فصلنامهٔ

ادبیات و زبان‌های محلّی ایران زمین

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

سال دوازدهم، شمارهٔ سوم (پیاپی: سی و هفت)

(دورهٔ جدید، سال هشتم)

پاییز ۱۴۰۱

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 علمی‌کشور» 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 جلیل نظری
مدیر داخلی:	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 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

Website: adabemahali .iauyasooj .ac .ir

Email: adabemahali@gmail .com

مشاوران علمی این شماره:

- دکتر علی آسمند جونقانی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر
- دکتر خدابخش اسداللهی — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر علی حیدری — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
- مسعود باوان‌پوری — دکترای زبان و ادبیات عرب و مدرّس دانشگاه
- دکتر عبدالغفور جهاندیده — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار
- دکتر حسین خسروی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد
- دکتر بهرام شعبانی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم
- دکتر آیت شوکتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی
- دکتر امین مجلّی‌زاده — دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرّس دانشگاه فرهنگیان اصفهان
- دکتر محمد رضا معصومی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر جلیل نظری — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر محمدحسین نیکدار اصل — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

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 ایران‌زمین 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 ادب پژوهی، جامعه‌شناسی، فرهنگ‌شناسی و زبان‌شناسی به شمار می‌آید.

فصلنامهٔ «ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین» در همین راستا پذیرفتار مقالات پژوهشی 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 ۴ تا ۸ 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 2007، حداکثر در ۲۰ صفحهٔ ۲۳ سطری حروف‌نگاری شوند.

۲. متن فارسی با قلم Badr، 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، کلیدواژه‌ها، 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 این ترتیب باشد: ۱. کتاب‌ها ۲. پایان‌نامه‌ها، ۳. مجلات و ٤. پایگاه‌های اینترنتی.

۳. منبع‌نویسی کتاب‌ها بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (سال انتشار داخل پرانتز)، **عنوان کتاب Bold**، 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 داخل گیومه»، نام مجله **Bold**، مکان انتشار، ناشر، شماره صفحات (از ص تا ص).

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

مقاله را به نشانی سامانهٔ مجله (www.adabemahali.iauyasooj.ac.ir) ارسال کنید.

۱. ملاحظات

- این فصلنامه در رد و پذیرش مقالات، بر اساس نظریات داوران و مشاوران علمی‌مجله 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 **تعارض منافع و ضمانت چاپ** مبنی بر صحت داده‌ها و رعایت اخلاق علمی است.
- مقالات دریافت‌شده، به نویسندگان برگشت داده نخواهند شد.
- در صورت تأیید و چاپ مقالات، به نویسندگان، یک نسخه از مجله اهدا خواهد شد.

فهرست مقالات

۱	**جنبه‌های اندرزی مَثَل‌های لَکی شهرستان دِلفان** فرشاد اسکندری شرفی	(۱-۳۱)
۲	**تحلیل لایه‌های موسیقاییِ مهدوی‌سروده‌های بختیاری** فرهاد براتی، عنایت‌اله محمودی	(۳۳-۶۰)
۳	**بررسی و تحلیل ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان با تکیه بر بن‌مایه‌های اساطیری** عظیم جبّاره ناصرو، عارف فضلی	(۶۱-۸۸)
۴	**بررسی ساختاری و محتوایی بایاتی‌های غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه (استان مرکزی)** اصغر شهبازی، محدثه انوری	(۸۹-۱۰۹)
۵	**بررسی نقش حیوانات در ضرب‌المثل‌های عامهٔ شهرستان رستم** غلامعلی محمدی، عطامحمد رادمنش، محبوبه خراسانی	(۱۱۱-۱۳۷)
۶	**جستاری در وام‌واژه‌های ترکی در زبان محاوره‌ای شعر مشروطه** یعقوب نوروزی	(۱۳۹-۱۶۴)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

جنبه‌های اندرزی مَثَل‌های لَکی شهرستان دِلفان (ص ۱- ۳۱)

: 20.1001.1.2345217.1401.12.3.1.5

فرشاد اسکندری شرفی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۶

چکیده

مَثَل‌ها از شاخص‌ترین گونه‌های ادب عامه و عصارهٔ فکری و فرهنگی جوامع بشری هستند که همواره گسترهٔ پژواک باورها، اندیشه‌ها، احساسات، آلام، آرزوها، آرمان‌ها و آداب و رسوم اقوام گوناگون بوده‌اند. مثل‌ها ویژگی‌های متعدد دارند که از مهم‌ترین آن‌ها، جنبهٔ اندرزی است. لک‌ها از اقوام اصیل و بافرهنگ ایرانی به شمار می‌آیند که بیشتر در مناطقی از غرب و جنوب غرب کشور سکونت دارند. این گروه ایرانی به زبان لکی سخن می‌گویند و از ادب شفاهی غنی، خاصه در بخش مثل‌ها، برخوردارند. در این پژوهش که روشی توصیفی- تحلیلی دارد و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و داده‌های میدانی صورت گرفته است، جایگاه اندرز و نیز مهم‌ترین مقوله‌های آن در مثل‌های مردم لک‌زبان شهرستان دلفان، بررسی و تحلیل شده است. دستاورد پژوهش دلالت بر بسیاری و گوناگونی مفاهیم اندرزی در محتوا و درون‌مایهٔ مثل‌ها دارد که خود نشانی از اندرزگرایی و پندآموزی در زندگی قوم لک است. تنوع موضوعی اندرز و تعلیم در مثل‌های لکی مشتمل بر ده مقولهٔ مهم در حوزه‌های گوناگون زندگی است که عبارتند از: فضیلت‌های اخلاقی و سفارش به آن‌ها، نهی از رذیلت‌های اخلاقی، آموزه‌هایی دربارهٔ تدبیر امور، مسئولیت‌ها و مشکلات، آموزه‌هایی دربارهٔ تربیت فرزند، آموزه‌هایی دربارهٔ رفت‌وآمدها، روابط و تعاملات اجتماعی، آموزه‌هایی دربارهٔ روزی و معیشت، آموزه‌هایی دربارهٔ زبان و سخن، آموزه‌هایی دربارهٔ شراکت و مسائل اقتصادی، آموزه‌هایی دربارهٔ کار، کوشش و اغتنام فرصت و آموزه‌هایی دربارهٔ همنشینی، دوستی و دشمنی. در این جستار، ۵۰ مَثَل لکی مرتبط با این مقوله‌ها انتخاب، بررسی و تحلیل شده است.

کلمات کلیدی: ادبیات شفاهی، مَثَل، اندرز، قوم لَک، زبان لَکی.

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
Email: efarshad850@gmail.com

۱. مقدمه

مَثَل، سخن کوتاه، رسا و اغلب آهنگینی است که به دنبال رویدادی در زمان گذشته، برای بیان تجربه یا اندیشه‌ای عمیق، از زبان گوینده‌ای شنیده شده و از آن پس به صورت استعارهٔ تمثیلیه برای بیان حجت یا به کارگیری اندرز، اغلب بدون تغییر لفظی شهرت یافته است(نک: رحماندوست، ۱۳۹۰، ج ۱: ۳ و پارسا، ۱۳۹۴: ۱۳). مَثَل‌ها از شاخه‌های بسیار مهم فرهنگ و ادب عامه به شمار می‌آیند و سند معتبری برای شناخت فرهنگ ملّت‌ها و اقوام در دوره‌های پیشین است؛ زیرا در آن‌ها افکار، عقاید، شیوهٔ تفکّر، اخلاق، صفات، روحیات، حکمت عامیانه و ... ملّت‌ها و اقوام، در گذشته، به‌خوبی انعکاس یافته است(نک: شکورزاده بلوری، ۱۳۷۲: ۸). کاربرد مثل در کنار این که زینت‌بخش و طراوات‌دهندهٔ کلام گوینده است، تقویت‌کنندهٔ استدلال او نیز می‌باشد و بر تأثیر سخنش می‌افزاید. مَثَل در گذشته با توجه به همین ویژگی، به‌عنوان حجّت و برهان به کار می‌رفته و ادعاها و دعواهای عامهٔ مردم را حل و فصل و به‌عنوان قانون نانوشته‌ای که حاصل تجربهٔ نسل‌هاست، عمل می‌کرده است(نک: انوری، ۱۳۸۴، ج ۱: ۱۱؛ شکورزاده بلوری، ۱۳۷۲: ۸).

مردمان ایرانی از دیرباز در مثل‌آوری شهره بوده‌اند و مثل در ایران سابقه‌ای کهن دارد. فراوانی متون اندرزی و اندرزنامه‌های پیش از اسلام، گویای وجود جملات و زبانزدهای مشهور است (نک: ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ج ۱: ۵۷). از لحاظ بهره‌مندی از امثال و حکم، فرهنگ ایران، غنی و پُرمایه است و این مسئله علاوه بر این‌که فکر موشکاف و باریک‌بین و طبع بذله‌گو و نکته‌سنج ایرانی را نشان می‌دهد، بیانگر اوج ایمان و اخلاق و معرفت و معنویت در نزد مردمان ایرانی است که دقیق‌ترین پیام‌های تعلیمی و تربیتی و جدی‌ترین رهنمودهای زندگی را در قالب شیرین‌ترین و لطیف‌ترین عبارات ریخته‌اند تا بیشترین تأثیر را بر ذهن و اندیشهٔ مخاطب داشته باشد (نک: آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج ۳: ۴۵۱؛ حیدری ابهری، ۱۳۹۰: ۷).

۱-۱. بیان مسئله

مثل در فرهنگ و ادب ایرانی جایگاهی ویژه دارد. قوم لک نیز، از اقوام ایرانی است که فرهنگ و ادب شفاهی پُرباری، به‌ویژه در حوزهٔ مثل‌ها دارد. با توجه به این‌که درآمیختگی محتوای مثل با پند و اندرز، جزء ذاتی و جدایی‌ناپذیر آن است و کمتر مثلی یافت می‌شود که نشانه‌هایی از این مشخصه در آن نباشد؛ بنابراین کثرت مثل‌های یک قوم یا ملّت و نیز توجه بسیار مردم آن قوم یا ملّت به مثل، به‌نوعی نشانگر اعتبار بالای مقوله‌های اندرزی در میان آنان است. بدیهی است که فراوانی مثل‌های زبان لکی و کاربرد بسیار مثل‌ها در گفت‌وگوهای روزمرهٔ لک‌زبانان، دلیلی روشن بر این مهم می‌تواند باشد که

مردمان لک، ارزش ویژه‌ای برای مسائل تعلیمی قائل هستند. پژوهش حاضر، سعی دارد با کنکاش و تحلیل محتوای مثل‌های زبان لکی، به اثبات این موضوع بپردازد.

۱-۲. شیوه و پرسش‌های پژوهش

این پژوهش روشی توصیفی- تحلیلی دارد و مطالب آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای و داده‌های میدانی گرد آمده است. داده‌های میدانی شامل مثل‌های زبان لکی است. این مثل‌ها در حوزهٔ جغرافیایی شهرستان دلفان گردآوری شده است که در شمال غرب استان لرستان قرار دارد و تمام ساکنان آن لک‌زبان هستند. برای هر کدام از مثل‌هایی که در متن مقاله آمده، نویسهٔ لکی و آوانویسی لاتین و نیز ترجمهٔ فارسی ارائه شده است. مهم‌ترین پرسش‌هایی که این پژوهش به دنبال پاسخگویی بدان‌هاست، عبارتند از:

۱. شاخصهٔ اندرز، تا چه حدی در امثال زبان لکی نمود دارد؟
۲. مهم‌ترین مقوله‌های اندرزی امثال زبان لکی کدام است؟
۳. انعکاس آموزه‌های اندرزی در امثال لکی، نشانگر چیست؟

۱-۳. اهداف و ضرورت‌های پژوهش

بخش گسترده‌ای از میراث فرهنگی هر قوم در قالب مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامهٔ آن قوم، از جمله مثل‌ها، نمود می‌یابد. مبانی و مفاهیم اندرزی و تعلیمی که در فرهنگ ملّت‌ها انعکاس دارد، معیاری مناسب برای سنجش ارزش و اعتبار میراث فرهنگی مردمان سرزمین‌های گوناگون است؛ بدین صورت که هر اندازه در فرهنگ سرزمینی به مسائل اندرزی و تعلیمی، توجه بیشتری شده باشد، بیانگر بهره‌مندی مردم آن سرزمین از فرهنگی ژرف‌تر، غنی‌تر و اصیل‌تر است. در این چارچوب می‌توان از مثل‌ها کمک گرفت و از آن‌ها به‌عنوان ابزاری کارآمد برای تشخیص میزان پایبندی یک ملّت به اندرز و تعلیم و در نتیجه تعیین میزان اصالت فرهنگ آن مردم، استفاده کرد. این پژوهش که به بررسی موضوعات اندرزی و تعلیمی در مثل‌های قوم لک، به‌عنوان یکی از اقوام فرهنگ‌مند و فرهنگ‌مدار ایرانی می‌پردازد، از آن جهت اهمیت و ضرورت دارد که به‌خوبی غنا و ارج فرهنگی این قوم را خواهد سنجید و بخشی از آن را معرفی خواهد کرد. ضرروت و اهمیت دیگر پژوهش حاضر این است که زمینه‌های تحقیقی در فرهنگ عامهٔ قوم لک را گسترش داده، منجر به انجام پژوهش‌های بیشتر در آن خواهد شد.

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که تاکنون مثل‌های زبان لکی را از جنبه‌های گوناگون کاویده‌اند، به شرح ذیل است:

۱. خسروی و همکاران (۱۳۹۶)؛ به بررسی تطبیقی ضرب‌المثل‌های عربی و لکی پرداخته‌اند و پس از مشاهدهٔ تشابهات میان مثل‌های این دو زبان، به این نتیجه رسیده‌اند که زبان لکی به‌عنوان یکی از زبان‌های ایرانی که عمدتاً در غرب کشور بدان تکلم می‌شود، در گذر تاریخ از تعامل فرهنگی و تأثیر و تأثر با زبان اعراب برخوردار بوده است.

۲. اسکندری شرفی و همکاران (۱۳۹۹)؛ پنجاه مثل زبان لکی و فارسی را با هم مقایسه کرده‌اند. دستاورد پژوهش این پژوهشگران نشان می‌دهد که مفهوم و کاربرد هر کدام از پنجاه مثل لکی، با مفهوم و کاربرد مثل فارسی مشابه خود، همسان است و تنها تفاوت مثل‌ها مربوط به ساختار آن‌هاست که گاه اندک و قابل اغماض، و گاه تا حد کل ساختار دو مثل پیش می‌رود و ناشی از تفاوت‌های آوایی، لغوی و نحوی دو زبان، تفاوت‌های اقلیمی و جغرافیایی دو قوم و نوع نگاه آن‌ها به عناصر محیط پیرامون خود و بازتاب این عناصر در ادبیات شفاهی خویش است. حجم بالای اشتراکات مثل‌های دو زبان، گواه این امر است که میان زبان لکی و فارسی، به‌عنوان دو زبان ریشه‌دار ایرانی، پیوندهای عمیق و ناگسستنی زبانی، ادبی و فکری و فرهنگی فراوان وجود دارد که از خاستگاه مشترک و داد و ستد دیرینه و دائمی دو زبان نشأت گرفته و نیز بیانگر تفاهم و تبادل بالای فکری و فرهنگی گویشوران دو زبان و بهره‌مندی آن‌ها از آبشخور اندیشه‌های ایرانی است.

۳. کریمی و همکاران (۱۳۹۹)؛ بازنمایی هویت زن در ضرب‌المثل‌های لکی را مورد پژوهش قرار داده‌اند. نتیجهٔ حاصل از پژوهش آنان حاکی از این است که اگر چه در ضرب‌المثل‌های زبان لکی، گاهی ویژگی‌های مثبتی برای زنان به زبان آمده و هویتی سراسر منفی برای جنس مؤنث تصویر نشده است؛ امّا در نهایت، در جهان گفتمان و زبانی این ضرب‌المثل‌ها، از جهات مختلف برتری با مردان است و زنان، تنها با بودن در کنار مردان اهمیت می‌یابند.

بنابراین هیچ پژوهشی مثل‌های زبان لکی را از نظر ارتباط با اندرز و تعلیم، بررسی نکرده و پژوهش حاضر، بی‌سابقه و نو است.

۱-۵. قوم لک و زبان لکی

زبان لکی از گروه غربی شمالی زبان‌های ایرانی است که بالغ بر چند صد هزار نفر بدان تکلم می‌کنند و عمدهٔ گویشوران آن ساکن استان‌های لرستان، کرمانشاه، ایلام و همدان هستند (نک: دبیرمقدم، ۱۳۹۲، ج ۲:

۸۶۲ و ۸۹۶؛ رضایی نورآبادی، ۱۳۹۸: ۴۷- ۵۰). در استان‌های دیگری از کشور همچون فارس، کرمان، تهران، قم، خراسان، مازندران، قزوین و غیره و حتی برخی کشورها نظیر عراق و ترکیه مردمانی از قوم لک سکونت دارند که ریشهٔ این مسئله به مهاجرت یا تبعید در دورهٔ حکومت‌های گذشته، برمی‌گردد (نک: شهسواری، ۱۳۹۴: ۵؛ غلامی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۵؛ عالی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۷- ۱۸). زبان لکی که عامل اصلی پیوند فرهنگی لک‌های مناطق گوناگون با همدیگر است، با زبان‌های ایرانی پیش از اسلام، هم‌ریشگی و قرابت دارد و امروزه بسیاری از واژگان این زبان‌ها، بی‌تغییر یا همراه با تغییراتی، در زبان لکی باقی مانده و به حیات خود ادامه می‌دهند (نک: راولینسون، ۱۳۶۲: ۱۵۵؛ عالی‌پور، ۱۳۹۴: ۳۴- ۳۹؛ ایزدپناه، ۱۳۹۱: ۲۱). ادبیات شفاهی قوم لک و زبان لکی نیز بسیار غنی و قابل ملاحظه است. در ادب شفاهی لکی، تک‌بیت‌های زیبا و بی‌شماری وجود که از آن‌ها در مراسم‌ها و موقعیت‌های گوناگون چون سور و سوگ، هنگام کار و کوشش، فال چل‌سرو و غیره استفاده می‌شود (نک: شهسواری، ۱۳۹۴: ۷؛ عسکری‌عالم، ۱۳۸۸: ۵). لالایی‌ها، چیستان‌ها، مثل‌ها، قصه‌ها و غیره از دیگر جلوه‌های ادب شفاهی قوم لک است که هر کدام از آن‌ها ذخیرهٔ فرهنگی کم‌نظیری به شمار می‌آید و درخور پژوهش‌های متعدد است (نک: نجف‌زاده قبادی، ۱۳۹۱: ۱۶). در این میان مثل‌های زبان لکی و تعدد آن‌ها اهمیتی خاص دارد؛ زیرا از سویی بیانگر غنا و ژرفا و دیرینگی زبان لکی است و از سویی دیگر معیار خوبی برای شناخت وجوه گوناگون زندگی قوم لک، به‌خصوص دیدگاه آنان نسبت به اندرز، تعلیم و تربیت و ارج و اعتبار و جایگاه آن‌ها، در زندگی این قوم است.

۲. بحث و بررسی

پس از بررسی مشخص شد که بسیاری از مثل‌های لکی بر مبنای اندرز و تعلیم استوار است. این موضوعات و مفاهیم اندرزی و تعلیمی، از نظر ارتباط با حوزه‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی انسان و پوشش این حوزه‌ها، تحت عنوان ده مقوله و دستهٔ کلی و مهم‌تر، قابل تبیین و تحلیل است که برای این کار، در مجموع، ۵۰ مثل لکی، به اقتضای حجم جستار، انتخاب و بررسی شده است. در گزینش مثل‌های لکی برای هر کدام از مقوله‌های دهگانه، سعی شده است تا حد امکان مثل‌هایی که صبغهٔ بومی بیشتری دارند، انتخاب شود. لازم به ذکر است در موارد متعددی برای یک موضوع اندرزی و تعلیمی، چند مثل لکی وجود دارد. در چنین مواردی از بین مثل‌های هم مفهوم، یک مورد انتخاب و در ذیل موضوع اندرزی و تعلیمی مربوطه ذکر شده است. این کار موجب پرهیز از تکرار مطالب و افزایش حجم مقاله، و نیز ذکر مطالب اندرزی و تعلیمی و مثل‌های بیشتر خواهد شد. در این گزینش نیز، معیار، جنبهٔ محلی مثل‌ها بوده است.

همچنین از آن‌جایی که ماندگاری بسیاری از مثل‌ها، علاوه بر درون‌مایهٔ تعلیمی آن‌ها، به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و دیگر ویژگی‌هایشان وابسته است؛ برخورداری امثال تعلیمی از ظرایف هنری و ادبی، جذابیت آن‌ها را دوچندان نموده و بر اثربخشی اندرزیشان می‌افزاید. به همین سبب، در این پژوهش، در کنار تحلیل محتوای اندرزی مثل‌ها، به شرح زیبایی‌شناسانهٔ برخی از آن‌ها که به‌نوعی در پیوند با ابعاد تعلیمی مثل‌هاست نیز پرداخته شده است.

۲-۱. فضایل اخلاقی و سفارش به آن‌ها

«اخلاق»، جمع «خُلْق»، در معنی سجایا و صفات درونی و یا ویژگی‌های پایدار نفس انسان است (نک: مکارم شیرازی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۲۳). بنابراین اخلاق، به مجموعهٔ صفات روحی و باطنی انسان اطلاق می‌شود که در نفس رسوخ داشته باشند و موجب شوند که افعال و اعمال متناسب با آن‌ها، بدون نیاز به تفکّر و محاسبه از انسان صادر شود (نک: مروتی، ۱۳۸۱: ۱۶- ۱۷). به صفات ثابت درونی که اعمال و رفتار نیک از آن‌ها نشأت می‌گیرد، «فضیلت»؛ و به صفاتی که زمینه‌ساز شکل‌گیری اعمال و افعال بد هستند، «رذیلت» گفته می‌شود (نک: فتحعلی‌خانی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۶).

فضیلت‌ها اهمیت و نقش سازنده‌ای در کمال اخلاق و زندگی آدمی دارند و در مثل‌های لکی به آن‌ها سفارش بسیار شده است. امانتداری، راستگویی، شکرگزاری، صبر، عهد و پیمان، مهمان‌نوازی، نیکی کردن و غیره نمونه‌هایی از فضایل اخلاقی توصیه‌شده در مثل‌های لکی می‌باشد.

۲-۱-۱. سفارش به امانتداری

دَس، دَسَه مَشناسی، سیلی، چِناوَه.

das, dasa mašnāsē, sīlī, čenāwa.

برگردان: دست، دست را می‌شناسد، سیلی، چانه را.

توصیهٔ اخلاقی مثل، دقت در امانتداری است و این‌که انسان باید امانت را صرفاً به صاحبش تحویل دهد. این مثل معمولاً در پاسخ به شخصی استفاده می‌شود که می‌خواهد امانتی را که دیگری نزد انسان گذاشته است، از وی بازپس‌گیرد. پارهٔ دوم این مثل حاوی اندرز دیگری است که بر طبق آن رفتار انسان با دیگران، واکنشی متقابل و مشابه رفتار خود او خواهد داشت؛ به عبارت دیگر و در معنایی جزیی‌تر، اگر انسان به دیگری آسیبی وارد سازد، باید منتظر آسیب دیدن از جانب او باشد. ضمن این‌که این بخش از مثل، در اثبات و تأثیرگذاری پارهٔ نخست مثل، بسیار مؤثر است. بر این اساس همان‌گونه که شخص سیلی‌خورده که به فکر انتقام است و تنها به سیلی‌نواختن بر چانهٔ فرد ضارب می‌اندیشد نه

غیر، شخص امانتدار نیز که امانتی را از دست دیگری گرفته است، می‌بایست آن را فقط به دست خود او تحویل دهد.

۲-۱-۲. سفارش به راستگویی

راسی اِ لو خِوِدارا هَتییَه.

řāsī ë lo xwedārā hatēya.

برگردان: راستی از جانب خدا آمده است.

راستی در ایران باستان جایگاه ارزشمند و قداست‌آمیزی داشته است تا حدی که ایرانیان معتقد بوده‌اند انسان فقط به‌وسیلهٔ راستی می‌تواند شبیه خدا شود و مغان، خدای خود را روح راستی می‌دانسته‌اند (نک: ایرانی، ۱۳۳۴: ۸۳). در این مثل لکی که به نظر می‌رسد ریشه در همین عقاید ایرانیان باستان دارد نیز راستی، خصلتی مقدس معرفی شده تا مخاطب به تحصیل و کاربست آن در زندگی ترغیب شود.

۲-۱-۳. سفارش به شکرگزاری

خِوِدایا شوکِرمَه خَزُووِت، کِرَمِت هو هَر پایون نِری!

xwedāyā šwekerma xazöwet, keramet ho har pāyon nërē!

برگردان: خدایا [تو را به خاطر] بلاهایت شکر می‌کنم، [و گرنه] کرمت که هیچگاه پایان ندارد [و من از شکر آن ناتوانم]!

مفهوم مثل نموداری از فضیلت شکرگزاری از معبود، همراه با دو نکتهٔ اخلاقی در آداب شکر است. نخست شکرگزاری بر بلاها و گرفتاری‌هایی که از جانب خداوند به انسان می‌رسد که آن‌ها نیز بر اساس حکمت الهی و هم‌پایهٔ نعمت و شایستهٔ شکر است؛ و دوم اعتراف به ناتوانی انسان در شکرگزاری همهٔ نعمت‌های الهی.

۲-۱-۴. سفارش به صبر

سال کومیاینَه، موون کومیاینَه، روژ ایژ بِکوم!

sāl komēāyna, moŋ komēāyna, rūž īž bekom!

برگردان: سال، صبر کرده‌ای، ماه صبر کرده‌ای، روز هم صبر کن!

صبر از آموزه‌های تعلیمی و اخلاقی مهم و کاربردی در زندگی است که بخش قابل توجهی از موفقیت و خوشبختی هر انسان، منوط به آن است. کاربرد این مثل در شرایط بسیار دشوار و تنگناهایی است که آستانهٔ تاب و تحمل شخص به غایت خود رسیده و ناأُمیدی از گشایش در کار، بر او مستولی شده

است؛ بنابراین در این مثل، انسان به صبر و شکیبایی هر چه بیشتر و استمرار و پایداری در آن، تا سر حد دستیابی به خواسته و مقصود خود، ارشاد، ترغیب و تشویق گشته است.

۲-۱-۵. سفارش به عهد و پیمان

قُول و قِورون یَکی کَه.

qöl ō qweron yakē ka.

برگردان: قول [دادن] و [سوگند به] قرآن یکی است.

از آموزه‌های اخلاقی و تعلیمی مهم و مورد تأکید در میان ایرانیان باستان، لزوم پایبندی بر عهد و پیمان و پرهیز از پیمان‌شکنی بوده است (نک: ایرانی، ۱۳۳۴: ۸۲- ۸۵). این میراث ارزشمند ایرانیان، در میان لک‌زبانان نیز، از اهمیت و ارزش والایی برخوردار بوده و هست و این مثل گواه خوبی بر این مدعاست. در این مثل قولی که انسان به دیگران می‌دهد، حتی اگر شفاهی و لفظی هم باشد، هم‌پایهٔ سوگندی است که او به کلام خدا و دیگر مقدسات یاد می‌کند؛ یعنی تعهد و الزامی که در قول دادن و سوگند به قرآن و مقدسات، متوجه انسان می‌شود، برابر دانسته شده است و لذا انسان همان‌گونه که باید به تعهد سوگند پایبند بماند و آن را نشکند، می‌بایست نسبت به تعهد قول و قرارش نیز استوار باشد و آن را نقض ننماید.

۲-۱-۶. سفارش به مهمان‌نوازی

سیری چِنَه وِسی‌ای مَئری.

sērē čena vesēē mærē.

برگردان: [شخص] سیری به‌اندازهٔ [شخص] گرسنه‌ای می‌خورد.

مهمان‌نوازی از عادت‌های رفتاری تحسین‌برانگیز و درخور ستایش مردم لک است که نشان این خصیصهٔ شایسته، در لابه‌لای پاره‌ای از مثل‌های این قوم دیده می‌شود. این مثل، بیشتر زمانی استفاده می‌شود که مهمان، به‌خاطر سیربودن یا خجالتی‌بودن، تعارفات میزبان را رد می‌کند و در واقع نشانگر مهمان‌نوازی میزبانی است که می‌کوشد به هر طریقی مهمان خود را به خوردن غذا ترغیب کند.

۲-۱-۷. سفارش به نیکی‌کردن

نیکی بایجِه دَلیا، گوِم نِماو.

nēkī bāyǰ ë dalyā, gwem nemāw.

برگردان: نیکی را به دریا بینداز، گم نمی‌شود.

نیکی به همنوعان از زمرهٔ خلقیاتی است که با فرهنگ ایرانی، به‌ویژه فرهنگ مردم مناطق لک‌نشین عجین شده است. این مثلِ معروفِ ایرانی (نک: شکورزاده بلوری، ۱۳۷۲: ۶۹۲)؛ که در زبان لکی نیز، بدین شکل نمود یافته است، با تضمین این‌که انسان پاداش نیکی خود را در هر موقعیت و شرایطی که باشد دریافت خواهد کرد، او را به انجام چنین عملی سوق می‌دهد.

۲-۲. نهی از رذایل اخلاقی

رذیلت‌ها مانع رشد اخلاقی انسان می‌شود و زندگی او را تیره و تباه می‌کند. موضوع شمار زیادی از مثل‌های لکی رذیلت‌هایی نظیر بُخل، حسادت، خشم، ریا، عیب‌جویی، غرور، کینه و غیره است. در این مثل‌ها که اغلب لحنی سرزنشی و تحقیرآمیز دارند، سعی شده است با استفاده از ابزارها و شگردهای ادبی چون کنایه، تشبیه، اغراق، نمادپردازی، طنز و مطایبه و غیره، رذیلت‌های اخلاقی و زشتی آن‌ها به‌گونه‌ای برجسته نشان داده شود تا بدین طریق، بر مخاطب مؤثر واقع شود؛ او را متوجه پلشتی رذایل نماید و وی به ترک چنین خصایص مذمومی سوق داده شود.

۲-۲-۱. بُخل

کیکی اَجینی، چِل مَن شیرِه.

kīkē aǰēnē, čel man šīrë.

برگردان: کَکی از او، چهل مَن شیر دارد.

مثل کنایه از شخص بخیل و بسیار خسیس است و اغراقی که در این زمینه دارد، جاذبه و اثرگذاری آن را دو چندان نموده است. بزرگ‌نمایی مثل، ارزشمندی جانوری موذی و مورد نفرت، مثل کک، نزد شخص بخیل است که حتی حاضر به از دست چنین چیزی هم نیست و نیز شیر دوشیدن چنین شخصی از کک، آن هم به اندازهٔ چهل من است، که امری محال می‌باشد.

۲-۲-۲. نهی از حسادت

اِ حَسویی، کوِلکِه سَر سُوز نِماوتی.

ë hasüī, kwelk ë sar söz nemāwtē.

برگردان: از حسادت، مو بر سرش نمی‌روید.

حسادت، از خصلت‌های مذموم و از بیماری‌های روحی است که آفات و تبعات منفی دیگر به دنبال دارد و سبب سلب آسایش انسان می‌گردد (نک: غزالی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۲۸). در یکی از پندهای انوشیروان به این موضوع اشاره شده و آمده است: «اگر می‌خواهی که بی‌اندازه اندوهگن نباشی، حسود مباش» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۵۴). این مثل لکی نیز، کنایه از شخص بسیار حسودی است که شدت حسادت بر

جسم و روان او تأثیری منفی و مخرب گذاشته است؛ بنابراین محتوای مثل، نکوهش حسادت و نهی از آن را به ذهن متبادر می‌کند.

۲-۲-۳. نهی از خشم

جور گَنِم بِرشییا، مائِه خِر.

ǰūr ganem beršēyā, māe xeř.

برگردان: همانند گندم برشته‌شده، به دور خود می‌چرخد [و بی‌قراری می‌کند].

بی‌شک خشم و عصبانیت صفت رفتاری پلیدی است که عقل و اندیشهٔ آدمی را تیره و تباه می‌سازد و هر گونه گفتار و کرداری که در هنگام دچار به آن، از آدمی سر بزند، ناعاقلانه و ناصواب و همراه با خسران و خسارت و ندامت است. مثل با استفاده از تشبیهی اقلیمی که خالی از طنز نیست، به توصیف حالت آدم‌های خشمگین و عصبی در هنگام خشم و عصبانیت پرداخته و این نوع رفتار آن‌ها را به‌گونه‌ای غیر مستقیم نکوهیده است.

این مثل، از جمله مثل‌هایی است که بر پایهٔ عناصر بومی- محلی قوم لک شکل گرفته است. در گذشته، گندم برشته‌شده، که معمولاً با خوردنی‌هایی دیگر چون کشمش، شاهدانه، نخود برشته و غیره مخلوط می‌شده، به‌عنوان یکی از خوراکی‌های رایج، در جشن‌ها و شب‌نشینی‌های مردم لک،استفاده می‌شده است.

۲-۲-۴. نهی از ریا

یِه وَر اَئِله نِمازَه، یِه وَر اَئِله سازَه.

yë var æle nemāza, yë var æle sāza.

برگردان: [از] یک طرف اهل نماز است، [از] یک طرف [دیگر] اهل ساز است.

ریا که از شاخه‌های جاه‌طلبی به شمار می‌آید، عبارت است از این‌که «آدمی بخواهد به وسیلهٔ عبادت یا اعمال نیک در دل مردم، مقام و منزلتی پیدا کند» (زمانی، ۱۳۹۳: ۷۵۰- ۷۵۱). جاذبهٔ مَثَل حاصل انتقاد از موضوع غیراخلاقی ریا و ذم افرادی است که رفتاری دوگانه و ریاگونه دارند.

در این مثل جایگاه برخی عقاید مذهبی و اعمال دینی اسلام، در زندگی مردم لک قابل بررسی است. مطابق متن مثل، نماز از اهمیت ویژه‌ای در نزد مردم ایرانی و مسلمان لک‌زبان برخوردار است؛ آن‌گونه که گزاردن این فریضه، دلیل دیانت شخص تلقی شده است. همچنین این مثل مُتضمّن مسألهٔ مهم و ریشه‌ای دیدگاه دین اسلام نسبت به موسیقی و طرب است که همواره در بین عامهٔ مردم مذهبی، محلّ تعصّبات و رفتارهای افراط‌گرایانه نیز بوده است. بدیهی است که بر طبق مثل، نگرش غالب افراد

مذهبی قوم لک، به موسیقی و مطربی و نوازندگی، نگرشی منفی است و بنا به اعتقاد آنان، شخص نوازنده و اهل ساز، فردی ناپایبند و غیرمقیّد به امر دین و واجبات دینی است و از این رو در نقطهٔ مقابل شخص نمازخوان و دیندار قرار داده شده است.

۲-۲-۵. نهی از عیب‌جویی

اَر توِ نوشی کورِم، مِه وِژم نِمَزونِم بِرگمی ها چَئم اِئر؟

ar twe nūšē kūrem, me wežem nemazonem bergmē hā čæm ër.

برگردان: اگر تو نگویی کور هستم، [آیا] خودم نمی‌دانم لکه‌ای در چشمم هست؟

عیب‌جویی، تفحص و تجسس در جنبه‌های گوناگون رفتار، شخصیت و زندگی دیگران، برای پیداکردن ضعف و نقص احتمالی و استفاده از آن در جهت آزار شخص مورد نظر است. با درنگ در فحوای مثل می‌توان به این نتیجه رسید که یادآوری عیب‌های دیگران که خود از آن‌ها آگاهی دارند، از نظر اخلاقی، جایز نیست.

۲-۲-۶. نهی از غرور

گَپَه گَرد کِلاشَه‌پا نِمِه.

gap a gard kelāšapā nemë.

برگردان: با آدمی که «کلاش» پایش است، حرف نمی‌زند.

مصداق مثل فردی است که غرور بسیار دارد و کاربرد آن نیز زمانی است که بخواهند تنفر و بیزاری خود را نسبت به چنین شخصی ابراز نمایند. دقت در مثل و نکته‌سنجی آن نشان می‌دهد که خوی تکبر انسان را در نظر دیگران منفور خواهد ساخت و کسی که به دنبال روابطی سالم و صمیمانه با دیگران است، باید آثار این خصلت را از خود دور کند.

در این مثل اگر واژهٔ «کلاش» را در معنی کفش گیوه بگیریم (نک: رضایی نورآبادی، ۱۳۹۸: ۷۹- ۸۰)؛ به نظر می‌رسد که در گذشته پوشیدن این نوع کفش، نشانی از بضاعت مالی و دارندگی بوده است. پس شخصی که نه تنها با مردم عادی، بلکه حتی با این‌گونه افراد ثروتمند هم حاضر به صحبت نبوده، بسیار مغرور و متکبر بوده است.

۲-۲-۷. نهی از کینه

پِر لَمی کِشی و کولاژ دوِمَه.

peř ĭamē kešī ō kulāždwema.

برگردان: شکمش پُر از هزارپا و کژدم است.

بررسی: کینه، سنگینی، بغض و تنفّری است که آدمی نسبت به شخصی دیگر در دل خود احساس می‌کند(نک: فیض کاشانی، ۱۳۶۲: ۶۸). با کنکاش در محتوای این مثل بومی قوم لک، مشخص می‌شود که رذیلت کینه و شخص کینه‌ورز در معرض مذمت قرار گرفته است. مثل با استفاده از نمادهای حیوانی «هزارپا» و «کژدم» که ذاتاً موذی، گزنده و هراس‌آور می‌باشد، اثرات منفی کینه بر شخصیت و اخلاق آدمی را به‌شکلی ملموس‌تر نشان داده است.

۲-۳. آموزه‌هایی دربارهٔ تدبیر امور، مسئولیت‌ها و مشکلات

بخشی از اندرزها و نکات اخلاقی مثل‌های لکی، اختصاص به آموزه‌هایی دارد که کاربست آن‌ها، سبب انجام بهتر و مؤثرتر امور و مسئولیت‌ها و نیز چاره‌گری مناسب برای مسائل و مشکلات خواهد داشت. در ذیل برخی از اینگونه آموزه‌ها ذکر شده است.

۲-۳-۱. سفارش به انجام کارها در موقعیت مناسب خود

گیس مِه اَ سَر لَش بورینی.

gēs me a sar laš böřīnē.

برگردان: گیسو را باید بر سر جنازه بُرید.

پندی که در این مثل نهفته است، انسان را به انجام هر کار در موقعیت مناسب خود سوق می‌دهد (نک: عسکری‌عالم، ۱۳۸۸: ۳۹۷- ۳۹۸؛ نجف‌زاده قبادی، ۱۳۹۱: ۱۵۰)؛ زیرا در غیر این صورت، انجام کارها یا کلاً عاری از نتیجه است و یا اثر مطلوب و کافی نخواهد داشت.

ضمن این‌که این مثل در یکی از آیین‌های سوگواری مردمان لک که البته امروزه کم‌رنگ شده است، ریشه دارد. در این آیین هنگام فوت فردی بزرگ و مهم از قبیله، همسر، مادر و خواهر متوفی، زنان فامیل و برخی بیگانگان، همه گیسوان خود را می‌بریدند و خانوادهٔ متوفّا آن‌ها را روی پارچه‌ای به عرض نیم متر و طول تقریبی یک متر، به‌ردیف و ترتیب می‌دوختند و سپس آن را روی سینه، زیر گردن اسب «کُتَل»، که همان اسب آراسته به پوشش سیاه در سوگ و عزا بوده است، قرار می‌دادند (نک: رضایی نورآبادی، ۱۳۹۸: ۱۸۵؛ غلامی، ۱۳۹۵، ج ۲: ۴۸۶).

۲-۳-۲. سفارش به عاقبت‌اندیشی امور در آغاز کار

سیفا آخِر، مِه اَوَل بِکِینی!

sīfā āxer, më awal bekeynē!

برگردان: فکر و اندیشهٔ آخر [و عاقبت کار را]، باید [در] اول [کار] بکنی!
نکتهٔ تعلیمی ظریفی که مثل در اختیار مخاطب خود قرار می‌دهد؛ این است که پیش از آغاز هر کار، دربارهٔ جوانب گوناگون آن، به‌ویژه فرجام آن کار، اندیشه و تأمل کافی شود؛ تا کار به شکلی مطلوب انجام گیرد و در پایان پشیمانی و زیانی در پی نداشته باشد.

۲-۳-۳. نهی از تعجیل در کارها

کار هِلَه‌پِلَه، لِکِه سَر دِلَه.

kār helapela, leke sar dela.

برگردان: کار عجله‌ای، [همانند] دُمَلِ [آزار دهنده و مزاحمی] روی شکم [آدم] است.
کارهایی که با عجله صورت گیرد، معمولاً خالی از کیفیت و نیازمند دوباره‌کاری است؛ به‌نحوی که خاطر انسان را به خود مشغول می‌کنند و از این بابت مایهٔ آزار فکری اوست. مضمون تعلیمی مثل هم منطبق با همین مسأله و در پرهیز از تعجیل، در انجام امور است.

۲-۳-۴. نهی از مسئولیت‌سپاری امور به افراد نالایق

چوپیون دائَه دَس سَگا، کیشا اِئرِه کوِلین.

čūpīon dā a das saga, kīšā erë kweīīn.

برگردان: سردستگی رقص چوپی را به سگ دادند، [خود و دیگر بازیگران رقص را] به سمت کلبهٔ آذوقه کشاند.
آموزه‌ای که در ورای واژگان این مثل مستور است، مهم و کاربردی است. بر طبق آن، باید از واگذاری مسئولیت و رهبری مجموعه‌ها، گروه‌ها، کارها و غیره به اشخاص ناکاردان و نالایق جلوگیری کرد (نک: عسکری‌عالم، ۱۳۸۸: ۳۶۱؛ اسدی گوهرگوش و قادری، ۱۳۹۲، ج ۱: ۲۲۱؛ عالی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۷۴)؛ تا در نتیجهٔ کارها خللی ایجاد نشود و استعدادها و ظرفیت‌ها تباه نگردد.

در دین اسلام، سگ موجودی ناپاک و در شمار نجاسات است. این مسئله، در فرهنگ عامهٔ مردم لک، به‌قدری ریشه دوانده است که در امثال، کنایات و تعابیر فراوانی از ادبیات شفاهی لکی، سگ کارکردی سمبُلیک در جهت القای خصایص و رفتارهای زشت و نانیکو یافته است. در این مثل، سگ مظهری از ناشایستگی در زمینهٔ قرارگرفتن در رأس امور و سرکردگی دیگران است؛ به‌شکلی که اگر زمام امور و افراد به دست او سپرده شود، نتیجه‌ای جز انحطاط و اتلاف نیروها و سرمایه‌های انسانی و مالی نخواهد داشت.

۲-۳-۵. سفارش به احتیاط در برابر خطر

اِ شیر تِرسیاین مَنَه؟

ë šēr tersēāyn mana?

برگردان: [آیا] از شیر ترسیدن سرزنش دارد؟

انسان باید در برابر امور، مسائل، موقعیت‌ها، پدیده‌ها، افراد و غیره که ذاتاً وحشتناک و آسیب‌زا هستند، ترس و احتیاط داشته باشد و در این باره، به سرزنش و طعنه و تمسخر دیگران توجهی نکند. زیرا همین ترس و احتیاط، سبب می‌شود انسان آمادگی و تدبیر و پیش‌بینی لازم را برای مقابله با آن‌ها، به دست آورد.

این مثل در قالب پرسشی انکاری و به‌منظور اثرمندی بیشتر، مطرح شده است. همچنین نظر به قدرتمندی «شیر»، این جانور، در این مثل، نقشی نمادین دارد و سَمبُلی از هر چیز هراس‌انگیز می‌باشد.

۲-۴. آموزه‌هایی دربارهٔ تربیت فرزند

در محتوای مثل‌های قوم لک، شیوه‌ها، راهکارها و نکات تربیتی ارزشمندی به چشم می‌خورد که می‌توان از آن‌ها برای کیفیت‌بخشی به امر خطیر و حساس تربیت فرزندان استفاده کرد. تربیت فرزند از سنین پایین و دوران طفولیت و پرهیز از نازپرورده‌کردن فرزند، دو مورد از مهم‌ترین آموزه‌های تربیتی موجود در مثل‌های لکی است.

۲-۴-۱. سفارش به تربیت فرزند در خردسالی

تولی کِه اِ تولی اِئر نَچَمی، اَ کَلِگی نِمَچَمی.

tüǐē kë ë tüǐī ër načamē, a kaleŋī nemačamē.

برگردان: نهالی که در هنگام نهالی خم نشود، در بزرگسالی [که تبدیل به درخت شود، دیگر] خم نمی‌شود.

تأثیرگذاری تربیت، در دورهٔ خردسالی، به‌مراتب بیشتر از دوران بزرگسالی است که در آن شخصیت و اخلاق و رفتار فرد شکل گرفته و ایجاد تغییر در آن دشوار و حتی غیر ممکن است.

این مثل، همانند بیشتر مثل‌های لکی، استعاره‌ای تمثیلی است. بر این اساس، واژه‌های «نهال»، «هنگام نهالی» و «خم شدن»، مستعارٌمنه؛ و کلمات «کودک»، «کودکی» و «تربیت‌پذیری» مستعارٌله هستند. جامع این استعارهٔ تمثیلی نیز می‌تواند «قابلیت انعطاف‌پذیری و اثرپذیری بالا» باشد

و همچنین می‌توان «بزرگسالی» را قرینهٔ صارفهٔ آن پنداشت. نیز رابطه‌ای که میان دو واژهٔ «نَچَمی» و «نِمَچَمی»، از نوع جناس، برقرار است، غنابخش موسیقی میانی مثل است.

۲-۴-۲. نهی از نازپرورده کردن فرزند

دِتَه نازاری هارَه موئِن، کوِرَه نازاری ژارَه موئِن.

det a nāzārī hāra mōen, kweř a nāzārī žāra mōen.

برگردان: دختر [ها] در ناز و نعمت هار، پسر [ها] در ناز و نعمت خوار می‌شوند.

نکتهٔ تربیتی مثل این است که تنعم و رفاه‌زدگی در تربیت و شکل‌گیری شخصیت فرزندان تأثیر منفی و مخرب دارد؛ به‌گونه‌ای که دخترانی که غرق نعمت و رفاه باشند، بیشتر خُلق و شخصیتی سرکش و مغرور می‌یابند و پسرانی که در ناز و نعمت بزرگ می‌شوند، اغلب خوار و زبون و می‌شوند.

موزونی مثل، همراه آرایهٔ ادبی ترصیع که به سبب تضاد واژگان متوازن، به نوعی مقابله نیز تبدیل شده، در کنار تکرار واج «ر»، وجوه موسیقایی آن است. همچنین در مثل استعاره‌ای مکنیه به کار رفته که مطابق آن، «دخترنازپرورده» که مُشبه است به همراه «هاری» که قرینه و از ملائمات مُشبهٌبه (سگ یا هر حیوان درنده‌خوی دیگری) است، ذکر شده است. جملات خبری این مثل نیز، معنی ثانوی دارد؛ و می‌تواند به مقتضای حال، در مقام توبیخ و ملامت شخصی که فرزندان خود را نازپرورده بار آورده و گرفتار تبعات آن شده؛ و یا در مقام هشدار و نهی و بازدارندگی شخصی که در آغاز و یا میانهٔ راه تربیت فرزندان خود با این شیوه است، استفاده شود.

۲-۵. آموزه‌هایی دربارهٔ رفت‌وآمدها، روابط و تعاملات اجتماعی

زندگی اجتماعی انسان و لزوم ارتباط و تعامل او با دیگران، از گذشته تا به امروز، امری غیر قابل انکار و ضرورتی اجتناب‌ناپذیر بوده است. در ادب عامهٔ مردمان لک، جنبه‌های گوناگونی از زندگی اجتماعی نمود دارد و پندها و دستورات اخلاقی گران‌بهایی پیرامون آن ارائه شده که استفاده از آن‌ها منجر به داشتن یک حیات اجتماعی مطلوب و ارتباطات و تعاملات سنجیده و پایدار با دیگران می‌گردد.

۲-۵-۱. سفارش به تعامل با افراد هم‌شأن خود

چوِنَرکالی اَ گَرد یَکی بِکَه، بِینیَه مِل سَرِرا، نَه بِیِیَه مِل سَرتِرا!

čwenarkalī a gard yakē beka, bëynē a mēl sarerā, na bēya mel sarterā!

برگردان: با یکی چغندرکاری کن، توی سرش بزنی، نه بزند توی سرت!

حسب اندرز مثل، انسان باید در تعاملات اجتماعی، با شخصی که از نظر مقام و ثروت و سایر شاخصه‌های شأن و منزلت، هم‌شأن و یا پایین‌تر از خود اوست، رابطه برقرار کند؛ نه با کسی که مرتبه‌ای بالاتر از او دارد؛ به‌گونه‌ای که نسبت به آن شخص برابری و یا برتری داشته باشد تا در تعامل با او تحقیر نشود.

۲-۵-۲. سفارش به میانه‌روی در مهمانی و رفت‌وآمدها

اَخَه بِچِرِه مال هالو، جِلتی بِننِه ژیر.

axa bečerë māl hālū, ǰeltē bennë žēr.

برگردان: آن‌قدر به خانهٔ دایی برو، [که حاضر شوند به احترامت] زیراندازی [هر چند کم‌ارزش چون پوشش ستوران] زیرت بگذراند.

مطابق اندرز مثل، رعایت اصل میانه‌روی در مهمانی و رفت‌وآمد به خانهٔ دیگران، مانع رنجش خاطر میزبان و حفظ شأن و منزلت مهمان در نزدی وی خواهد شد. در این مثل اگر هالو (دایی) را مجاز از خویشاوندان درجه یک بدانیم؛ در این صورت متوجه خواهیم شد که محتوای اندرزی مثل، حتی رفت‌وآمد به خانهٔ اقوام بسیار نزدیک را که نسبت به دیگران، با انسان رابطهٔ عمیق‌تر و صمیمی‌تری دارند، هم در حد متعارف و غیرافراطی می‌داند.

۲-۵-۳. سفارش به دقت در انتخاب همسایه

اَوَل مِه هوِمسا بِخِری، بَعد ساخمونَه بایجین.

awal me hwemsā bexeřīn, bæd sāxmona bāyǰīn.

برگردان: اول باید همسایه را بخری، بعد خانه را بنا کنی.

همسایه به سبب همجواری پیوسته با انسان و تعامل و رویارویی مرتب با او، در زندگی انسان نقش مهمی دارد. از این رو همسایه و مسائل و نکات گوناگون مربوط به آن، یکی از موضوعات رایج در امثال زبان لکی است. در این مثل لکی توصیه شده است که قبل از خرید خانه، از مکانی مشخص یا احداث خانه در محلی خاص، دربارهٔ همسایگان آن محل تحقیق و شناخت کافی به عمل آید و پس از حصول اطمینان از خوبی همسایگان، به این کار مبادرت شود.

۲-۵-۴. سفارش به همزیستی با دیگران

مَلَه گَلا شیرینَه.

maǐ a gaǐa šīrīna.

برگردان: [وجود هر] جنبده با [حضور در] جمع معنا می‌یابد.
کاربرد مثل معمولاً هنگامی است که شخصی با خانواده یا بستگان و اقوام و یا هر جمع دیگری قهر کرده باشد و بخواهند او را مجدداً به حضور در آن جمع و هم‌زیستی با آن ترغیب نمایند. در حقیقت این مثل انسان را موجودی اجتماعی و نیازمند زندگی در کنار دیگران می‌داند.

۲-۵-۵. نهی از افراط در نَرم‌خویی

هَر کِه پَچی نِزمِه، کوِل کَسی اِ سِرَه مَپَرِتیا.

har kë pačī nezmë, kweĭ kasē ë sera mapařetēā.

برگردان: هر کسی [دیوار] پرچینش کوتاه باشد، هر کسی از بالای آن [به درون حیاط و خانه‌اش] می‌پرد.
پیام پندآموز مثل این است که اگر انسان در مقابل دیگران نرم‌خوییِ بیش از اندازه به خرج دهد و در برابر خواسته‌ها و رفتارهای نابه‌جای آنان کوتاه بیاید، زمینهٔ سوءاستفادهٔ دیگران، از جنبه‌های گوناگون زندگی خود را، فراهم خواهد کرد.

۲-۵-۶. نهی از دخالت در اموری که به انسان مربوط نیست

خَرتَرِه بارَه؟! بارتَرِه خِرَه؟!

xartar ë bāra?! bārtar ë xera?!

برگردان: [ارتباط] خرت به این بار [چیست]؟! [ارتباط] بارت به این خر [چیست]؟!
دخالت بیجا در کارهای دیگران، رفتاری زشت و زننده است که در ادبیات عامهٔ مردمان لک نیز، مثلی نغز پیرامون آن آمده است. لحن سرزنش‌گونه و تعلیمی مثل، مخاطب را از چنین عملی بازمی‌دارد.

وجود وزن عروضی دوری «فعلن فعولن، فعلن فعولن»؛ کلیدواژه‌های «خر» و «بار» که معنایی استعاری دارند و واج‌آرایی صامت «ر»، از جمله ارزش‌های ادبی مثل است. صنعت بدیعی طرد و عکس که خود به‌عنوان بازی‌ای لفظی، زمینه‌ساز طنز در مثل شده، بار ادبی آن را غنی‌تر نموده است. ضمن این‌که طرح دو پرسش در این مثل، با غرض ثانوی «استفهام انکاری»، بر تأثیر بیشتر سخن می‌افزاید.

۲-۵-۷. نهی از ظاهربینی در شناخت افراد

کَشیش اِرهِ کَشیشیون نَپا، ماجِراون بوین.

kašīš erë kašīšīon napā, mājerāon böyn.

برگردان: [آدم‌های] کوتاه‌قد به کوتاه‌قدیشان نگاه نکن، ماجرایشان را ببین.

قضاوت بر اساس ظاهر آدم‌ها، به‌خصوص افرادی که ظاهری مظلوم و موجه دارند، برای شناخت آن‌ها کافی نیست و حتی گاهی گمراه‌کننده است و انسان را در این زمینه دچار اشتباه می‌کند. چارهٔ کار آن‌که، می‌بایست به ظاهر افراد بسنده نکرد و از جنبه‌های دیگر شخصیت و زندگی آنان نیز آگاهی و اطلاعات به دست آورد. در ادبیات عامهٔ لکی، فرد کشیش (کوتاه‌قد)، معمولاً شخصیتی نمادین دارد و بیشتر مُعرِّف رفتارهایی ناپسند و نفرت‌انگیز، نظیر غرور و دعوی بیجا، حیله‌گری و حُقّه‌بازی، مظلوم‌نمایی، عوام‌فریبی، موذی‌گری و غیره است.

۲-۵-۸. نهی از ناخوانده به مهمانی رفتن

سَگ نَطِلوُوییا، شوم شُو نِری.

sag natelöwēyā, šom šö nërē.

برگردان: سگ فراخوانده نشده، غذای شب ندارد.

از آداب مهم مهمانی، رفتن با دعوت و فراخوانی میزبان است که در این مثل به آن اشاره شده است. رعایت این ادب، از پایین آمدن شأن و شخصیت و وجههٔ اجتماعی انسان در نزد دیگران، جلوگیری خواهد کرد. استفاده از نماد جانوری در این مثل، به جذبه و گیرایی بیشتر آن کمک کرده؛ زیرا سگ در نزد مردم لک، چنان‌که پیش‌تر گفته شد، بیشتر نشانهٔ پلیدی و پستی است و کسی که ناخوانده به مهمانی می‌رود برابر با آن پنداشته شده است که این خود می‌تواند حقارت و تنزل شأن چنین فردی را برای مخاطب تداعی کند و او را از رفتن بی‌دعوت به مهمانی بازدارد.

۲-۶. آموزه‌هایی دربارهٔ روزی و معیشت

روزی و معیشت را باید دو مقولهٔ مهم و پُربسامد در ادبیات شفاهی قوم لک دانست که موضوع مثل‌های لکی متعددی نیز می‌باشد. اغلب این مثل‌ها، در بر گیرندهٔ آموزه‌هایی است که با عمل به آن‌ها می‌توان معاشی مطلوب‌تر داشت.

۱-۶-۲. باور به روزی‌رسانی خدا

خِودا رِسقَه پا دِنونَه مِه.

xwedā resq a pā denona më.

برگردان: خدا رزق را بر اساس دندان می‌دهد.

یکی از باورهای اخلاقی و تعلیمی ریشه‌دار و رایج در فرهنگ ایرانی، اعتقاد به مُقدّر بودن روزی است و این‌که خدا هیچ انسانی را بدون روزی نخواهد گذاشت. این باور، دستمایه‌ای برای آفرینش مثل‌های متعددی در ادب شفاهی اقوام مختلف ایرانی بوده (نک: ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۰۹۶- ۱۰۹۸)؛ و در این مثل قوم لک، نیز نمود یافته است.

۲-۶-۲. سفارش به استفاده از ثروت و دارایی خود

مال نَحوَرییا، هِن آیم بِحوَرایَه.

māl nahwarēyā, hen āym behwarāya.

برگردان: مال خورده نشده، از آنِ آدم بُخور است.

این مثل در راستای تشریح تفاوت و تضاد میان آدمی که از مال خود می‌خورد، با آدمی که از مال خویش نمی‌خورد، آمده است. مثل معمولاً هنگامی مصداق پیدا می‌کند که شخص ثروتمندی که از دارایی خود استفاده‌ای نکرده است، می‌میرد و ثروتش به وارثانی می‌رسد که به حیف و میل آن می‌پردازند. توصیهٔ اخلاقی مثل به آدم‌های مُتموّل یا هر فرد دیگری، این است که در قید حیات و تا پیش از مرگ، از دارایی خود لذت و بهرهٔ کافی را ببرند.

۳-۶-۲. سفارش به توجه به پوشش و لباس

حواردِنتِه وِژت، پوشَنتِه مَردِم!

hwārdentë wežet, pūšantë mardem!

برگردان: خوردنت بر [طبق میل] خودت، پوشیدنت بر [طبق نحوهٔ پوشش] دیگران!

از میان دو نیاز اساسی خوراک و پوشاک، اولی به سبب این‌که انسان غذایش را در محیط خانه صرف می‌کند، مورد قضاوت دیگران نیست؛ امّا دومی از آن جهت که انسان در بیرون از خانه، همواره با پوشش حاضر می‌شود، نظر و قضاوت دیگران را به همراه دارد. بنابراین مثل به انسان توصیه می‌کند که غذایش را مطابق میل خود تهیه و مصرف کند؛ امّا پوشِش‌اش به‌نحوی باشد که آراستگی و وضع ظاهریش را زیر سؤال نبرد و به‌نوعی مطابق با عرف و هنجارهای محیط زندگی او باشد.

۲-۶-۴. سفارش به دوراندیشی و ذخیره ضروریات

ژن دو، گاجِفت سِه.

žan dū, gāǰeft se.

برگردان: زن دو [تا بگیر]، [و] گاو مخصوص شخم و زراعت سه [رأس داشته باش].

مثل حکایت از دوراندیشی و ذخیره امکانات و ضروریات زندگی دارد (نک: نجف‌زاده قبادی، ۱۳۹۱: ۱۵۷)؛ که با چنین اقدامی، در مواقع لزوم و تنگناها، روند طبیعی و عادی امور انسان از تدام و جریان نخواهد افتاد.

در این مثل لکی، اهمیت و نقش کشاورزی و نیز یکی از ادوات عمدهٔ آن (گاو زراعی)، در زندگی گذشتهٔ مردم لک مشهود است. همچنین نمود سنّت دوهمسری در این مثل، می‌تواند دلیلی بر اندیشهٔ مردسالاری و تضییع حقوق زنان، در حیات اجتماعی این قوم، در روزگاران پیشین باشد.

۲-۶-۵. سفارش به قناعت

کَم بَئر، هَر بَئر!

kam bær, har bær!

برگردان: کم بخور، همیشه بخور!

قناعت راهکاری مهم و گره‌گشا در زندگی و معیشت انسان است که در فرهنگ قوم لک نیز اهمیت و جایگاه خاص دارد. در این مثل پندآموز لکی، که در زبان فارسی نیز دقیقاً با همین ساختار و مفهوم موجود است (نک: دهخدا، ۱۳۶۳، ج ۳: ۱۲۳۳- ۱۲۳۴)؛ به قناعت در خُورد و خوراک سفارش شده است که رعایت آن موجب تداوم معیشت انسان و بی‌نیازی وی در این زمینه می‌گردد.

۲-۶-۶. نهی از اسراف

زَمین زیایَه، گور وَ اَندازَه!

zamīn zēyāya, gūr va andāza!

برگردان: زمین زیاد است، گور به اندازه!

پیرو دستور اخلاقی مثل، شایسته است انسان در بهره‌مندی از امکانات فراوانی که در اختیار دارد، متناسب با نیازهایش عمل نماید و در این زمینه اسراف نورزد. افزون بر این موضوع تعلیمی، مثل دربردارندهٔ اندرزی دیگر برای مخاطب است و آن مربوط به یادآوری مسئلهٔ مرگ است که از طریق واژه‌هایی چون «زمین» و «گور» برای مخاطب تداعی می‌شود.

۲-۷. آموزه‌هایی دربارهٔ زبان و سخن

در زبان لکی مثل‌هایی یافت می‌شود که موضوع آن‌ها نحوهٔ استفاده از زبان و سخن‌گفتن است. این‌گونه مثل‌ها گویای اهمیت و نقش حساس زبان و سخن، در کیفیت زندگی انسان و چگونگی ارتباطات او با دیگران می‌باشد.

۲-۷-۱. سفارش به رازداری

قِصه کِه اِ نوم سی‌ودو دِنون بائِرَه، سی‌ودو نَفِرَه مَشنُووِتی.

qesë kë ë nom sī ō dwe denon bāëra, sī ō dwe nafara mašnöwetē.

برگردان: حرفی که از میان سی‌ودو دندان بیرون بیاید، سی‌ودو نفر آن را می‌شنوند.

رازداری و پوشیده‌داشتن اسرار دیگران، عملی شایسته است که از انسان، چهره‌ای مثبت و مورد اعتماد می‌سازد. حرفی که دیگران در نزد انسان به امانت گذاشته‌اند یا سخنی که در شمار رازهای خود انسان است، به محض این‌که بر زبان جاری شود، افراد دیگری آن را می‌شنود و به همین منوال اشخاص بیشتری از آن آگاه خواهند شد. بنابراین بهتر این است که انسان، محض احتیاط، از بیان چنین سخنان رازآمیزی حتی در نزد یک شخص، اجتناب نماید.

دو گروه اسمی این مثل، «سی‌ودو دندان» و «سی‌ودو نفر»، کارکردی هنری دارند. در جملهٔ نخست، می‌توان سی‌ودو دندان را مجاز از دهان، با ذکر جز و ارادهٔ کل، در نظر گرفت. نیز در جملهٔ دوم مثل، سی‌ودو نفر، دلالت بر کثرت دارد و نشانهٔ کسان بسیار است.

در زبان فارسی، مثل‌هایی مشاهده می‌شود که از نظر صورت و معنا، با این مثل لکی اشتراک و تشابه دارند:

«حرف از سی‌ودو دندان که بیرون رفت، همه جا پُر است» (شکورزاده بلوری، ۱۳۷۲: ۲۹۳).

«حرفی که از دهان درآید، گرد جهان برآید» (دهخدا، ۱۳۶۳، ج ۲: ۶۹۳).

۲-۷-۲. نهی از گفتن سخن سرد و نااُمید کننده

هوچ چی پِدَر آیم اِئر نِماری، قِصَه سَرد پِدَر آیمَه ماری اِئر.

hüč čē pedar āym ër nemārē, qesa sard pedar āyma mārē ër.

برگردان: هیچ چیزی پدر آدم را درنمی‌آورد، حرف سرد پدر آدم را درمی‌آورد.

استفادهٔ سنجیده از توانایی بالقوه زبان، منجر به محبوبیت و مقبولیت انسان در نزد دیگران خواهد شد؛ و در سوی مقابل به کارگیری نابخردانه آن، انسان را در نظر دیگران منفور خواهد کرد. در چهارچوب همین موضوع، سخنی که سرد و مأیوس‌کننده باشد، تأثیر منفی و مخرب، بر ارتباطات آدمی با دیگران و نیز انگیزه و روان و روحیهٔ شخص مخاطب، دارد. این مثل در مذمت و ممانعت از چنین رفتاری، به کار می‌رود.

مثل حاوی کنایهٔ «پدر آدم درآمدن»، در معنی «بسیار اذیت شدن آدم» (نک: انوری، ۱۳۹۰، ج ۱: ۲۰۰)؛ است که دو بار و با هدف تأکید بر آزاری که در اثر سخن سرد دیگران، به آدمی می‌رسد، تکرار شده است. همچنین «حرف سرد» علاوه بر این‌که گونه‌ای حس‌آمیزی دارد؛ کنایه از سخنی است که از روی بی‌میلی و بی‌مهری و یا یأس‌انگیز باشد. نیز واضح است که بسامد بالای صامت «ر» در این مثل، گوش‌نواز است.

۲-۷-۳. نهی از ناسزاگویی

دوِشمین باوَه بَگِم نِه، تا دوِشمین باوَه سَگِت نَم.

dwešmīn bāwa bagem në, tā dwešmīn bāwa saget nam.

برگردان: به پدر خانَم دشنام نده، تا به پدر سگت دشنام ندهم.

بازخورد طبیعی نحوهٔ سخن گفتن انسان با دیگران، در این مثل، به‌خوبی طرح و تبیین شده است. به این ترتیب که اگر انسان هنگام صحبت کردن با دیگران عفت کلام را رعایت نکند و به دیگران ناسزا بگوید؛ متقابلاً پاسخی که از آن‌ها دریافت خواهد کرد، چیزی جز ناسزا نیست. عصارهٔ اخلاقی مثل، دوری انسان از دشنام‌گویی به دیگران است که همانا نتیجه‌اش دشنام شنیدن از آنان است. این مثل همانند بسیاری از مثل‌های لکی، از منظر نشانه‌شناسی حیوانی درخور مطالعه است. دیدگاه منفی و متنفرانه‌ای که مردم لک‌زبان نسبت به حیوان سگ دارند در این مثل نیز به روشنی پیداست؛ آن‌گونه که از اسم این حیوان به‌عنوان دشنام و لفظی رکیک و ناسزا، خطاب به افراد دون‌مایه استفاده شده است.

۲-۸. آموزه‌هایی دربارهٔ شراکت و مسائل اقتصادی

زندگی و معیشت انسان، گره‌خورده با اقتصاد و مسائل مادی و مالی است. همچنین، قسمت قابل توجهی از روابط انسان با دیگران، مربوط به روابط اقتصادی همچون شراکت‌ها و دادوستدها می‌باشد. مثل‌های لکی از این بخش زندگی نیز فروگذار نبوده و آموزه‌هایی درخور اعتنا و مرتبط با آن، در اختیار مخاطب قرار داده است.

۲-۸-۱. سفارش به رعایت انصاف در شراکت

شَریک کورا بو، خوِدا مابِئن کَه!

šarīk kūrā bō, xwedā mābën ka!

برگردان: شریک [فرد] نابینا شو، خدا را ما بین [او و خودت] در نظر بگیر!

درس اخلاقی مثل این است که باید در شراکت با دیگران انصاف داشت و خدا را بر رفتار خود حاضر و ناظر دید؛ خصوصیاتی که اگر انسان از آن‌ها بهره‌مند باشد، حتی اگر با فردی نابینا هم شریک شود، حق او را پایمال نخواهد کرد. در این مثل «کور» افزون بر معنای ظاهری که به معنی شخص نابینا و بی‌بهره از قدرت و حسّ بینایی است؛ معنای کنایی نیز دارد. در این صورت می‌توان برای آن معانی کنایی نظیر شخص بی‌سواد، بی‌خرد، ناکاردان، ناآگاه از حقوق خویش و ناتوان در دفاع از آن قائل شد.

۲-۸-۲. نهی از رودربایستی در معامله

بِرایمون بِرای بو، مامِلَمون بیگونَه‌واری.

berāymon berāy bū, māmelamon bēgonavārī.

برگردان: برادریمان برادری باشد، [امّا] معامله‌مان [به‌صورت] بیگانه‌واری.

با توجه به اندرز مثل، وجود رودربایستیِ روابط خویشی، دوستی، آشنایی، و...، در تعاملات اقتصادی، موجب زیان انسان می‌شود. به همین جهت بهتر است که در چنین مواقعی، معاملهٔ بین افرادی که یکدیگر را می‌شناسد، به شکلی غریب‌وار و صرف‌نظر از هرگونه تعارفات این شکلی صورت پذیرد.

این مَثَل لکی، در زبان فارسی، معادل‌هایی نظیر «برادری به‌جا، بزغاله یکی هفتصد دینار» (دهخدا، ۱۳۶۳، ج ۱: ۴۱۱)؛ و «حساب حساب است، کاکا برادر» (همان، ج ۲: ۶۹۴)؛ دارد.

۲-۸-۳. نهی از نقد کردن سرمایه

بَدتِه هَر کِه مای، بوش مالِت بوئَه پول!

badtë har kë māy, būš mālet būa püĭ!

برگردان: از هر کسی بدت می‌آید، بگو دارایی‌ات [تبدیل] به پول شود!

در ادب شفاهی قوم لک، مثل‌های متعددی مشاهده می‌شود که حاوی آموزه‌های اقتصادی است. در این مثل نیز، اندرزی اقتصادی به کار رفته است. مطابق این اندرز سرمایه‌ای که به‌صورت نقد باشد،

علاوه بر این‌که ارزش آن به مرور پایین می‌آید، معمولاً همراه با وسوسهٔ خرج کردن و نقصان است. بنابراین، مثل، سرمایه‌ای را که به‌شکل غیر نقدی باشد، ترجیح داده است.

۲-۸-۴. نهی از فروش زمین

زَمین‌فِروش یِه سال خوَشَه سی، زَمین‌خِر یِه سال تَگَّه سی.

zamīn ferūš yë sāl xwaša sē, zamīn xeř yë sāl taŋa sē.

برگردان: فروشندهٔ زمین یک سال در خوشی است، خریدار زمین یک سال در سختی است.

در زندگی گذشتهٔ قوم لک که غالباً متکی بر دامپروری و کشاورزی بوده، داشتن زمین و ملک مزروعی، جایگاه اقتصادی و اجتماعی بالایی برای افراد به وجود می‌آورده است؛ تا جایی که از دست دادن زمین، برابر با از دست دادن آن جایگاه بوده است. از این روست که در چنین مثلی، به‌گونه‌ای مستدل، فرد از فروش زمین نهی شده است. تأمّلی اقتصادی در این مثل، نشان می‌دهد که کارکرد تعلیمی آن هنوز هم به قوّت خود باقی است و امروزه هم می‌توان از آن به‌عنوان یک درس مالی مفید استفاده کرد؛ زیرا زمین کشاورزی، همواره کالایی باارزش و بی‌آفت و منبعی درآمدزاست.

۲-۹. آموزه‌هایی دربارهٔ کار، کوشش و اغتنام فرصت

اجتناب از سستی، تنبلی و فرصت‌سوزی و ترغیب به کار، کوشش و پویایی، موضوعات تعلیمی مهمی است که در مثل‌های لکی نیز جایگاه ویژه دارد.

۲-۹-۱. سفارش به تلاش و تحمل سختی برای پیروزی و موفقیت

یا مِه مای نَگِرین، یا مِه کین بنینِه نوم آو سَرد.

yā më māy nagerīn, yā më kīn benīn ë nom āw sard.

برگردان: یا باید ماهی نگیری، یا باید نشیمنگاهت را در آب سرد بگذاری.

مثل مفهوم اندرزی آشکار و رایجی دارد؛ و بدین قرار است که نیل به مقصد و موفقیت، در گرو تلاش و تحمل سختی‌هاست (نک: عالی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۵۲- ۱۵۳).

مثل طنزی دارد که با استفاده از لفظ تابو (کین در معنی نشیمنگاه) ایجاد شده است. در این مثل انتخاب و به‌کارگیری جانوری چون «ماهی» در معنایی نمادین، بسیار هوشمندانه و هنری می‌باشد؛ زیرا ماهی ذاتاً موجودی پُرتحرّک، لیزاندام، گریزان، فرّار و سخت‌صید است و از طرفی محلّ زیست آن در آب است که این مسئله، خود سختی‌های شکارش را دوچندان می‌کند. بنابراین، ماهی در این مثل،

می‌تواند به‌نحوی گویا و مؤثّر، رمزی از هر گونه «هدف یا پیروزی و موفقیت» باشد که به‌طور طبیعی، نیل به آن، دشوار و مستلزم تلاش بسیار است.
همچنین با توجه به این‌که در حوزهٔ آبریز شهرستان دلفان رودخانه‌های فصلی و دائمی متعددی همچون گچینه، گیزَه‌رود، خاوه، بادآور، حسن‌گاویار، تیزآب و... جریان دارد که از سرشاخه‌های اصلی دو رود پُرآب سیمره و کشکان می‌باشند، می‌توان از این مثل به نقش ماهیگیری در امرار معاش زندگی قوم لک، در گذشته، پی برد.

۲-۹-۲. سفارش به یادگیری حرفه‌های گوناگون

پیشَه بِگِر و بِنِه لا!

pēša beger ō ben ë īā!

برگردان: پیشه را یاد بگیر و کنار بگذار!
آموختن هر شغل و حرفه، برای انسان در حکم سرمایه‌ای است که روزی به کارش می‌آید و می‌تواند از فواید آن بهره‌مند شود (نک: اسدی گوهرگوش و قادری، ۱۳۹۲، ج ۱: ۹۹). بر اساس این، مثل از مخاطب خود می‌خواهد که پیوسته به فراگیری فنون و پیشه‌های گوناگون بپردازد.

۲-۹-۳. نهی از تعلل و تنبلی

آیم دِوماپا، هَمیشَه بار هاتیَه ژیر بار اِئر.

āym dwemā pā, hamīša bār hātē a žēr bār ër.

برگردان: آدمی [که از سر تعلل و تنبلی] عقب جمع را می‌نگرد، همیشه بارش، زیر بار است [و دیرتر از دیگران نوبت به او می‌رسد که بارش را بردارد].
این مثل که در شمار مثل‌های تعلیمی قوم لک است، تعلل و تنبلی در کارها را سبب به تأخیر افتادن امور آدم، نسبت به امور دیگران می‌داند.

۲-۹-۴. نهی از فرصت‌سوزی

شون هَر بِنیشی، رَئن هَر دورا مَکُووی.

šun har benīšē, ræn har dürā maköwē.

برگردان: چوپان هر [چه بیشتر] بنشیند، گله [هم] دورتر می‌شود.

بر اساس این مثل، انسان هر چه در استفاده از فرصت‌ها تعلل بیشتری به خرج بدهد و زمان بیشتری بگذرد، فرصت‌های او محدودتر خواهد شد؛ بنابراین مفهوم مثل بر غنیمت دانستن فرصت‌ها و استفاده از آن‌ها تأکید دارد.

۲-۱۰. آموزه‌هایی دربارهٔ همنشینی، دوستی و دشمنی

زندگی انسان متأثر از همنشین و دوست است و حتی دشمن انسان نیز بر روند و چگونگی زندگی او بی‌تأثیر نیست. به همین جهت همنشینی، دوستی و دشمنی با دیگران مستلزم رعایت چهارچوب‌ها و هنجارهایی عقلانی و اخلاقی است. برخی مثل‌های لکی در این راستا شکل گرفته و دارای تعالیم ارزشمندی است.

۲-۱۰-۱. تأثیر همنشین

گا اَر دَس گا، بو نَگِری، گوشَه مَگِری.

gā ar das gā, bū nagerē, gūša magerē.

برگردان: [یک] گاو در کنار و همنشینی با گاو [دیگر]، اگر بو [ی او را] نگیرد، [حرف او را] گوش می‌گیرد.

تأثیر دوست و همنشین بر رفتار و شخصیت و زندگی و سرنوشت انسان غیر قابل انکار است؛ اگر چه ممکن است اندک باشد. در این مثل لکی، خوپذیری حیوانات از همدیگر، در تعامل با هم، مطرح شده است؛ تا بدین طریق، مخاطب متوجه تأثیر قطعی و مسلّم همنشین بر انسان گردد.

۲-۱۰-۲. سفارش به هوشیاری در برابر دشمن دیرینه

پَمی کونَه پیلوس نِماو، هوِمال کونَه اَ دوس نِماو.

pamē kōna pīīūs nemām, hwemāl kōna a dūs nemāw.

برگردان: [همان‌گونه که] پنبهٔ کهنه قابل حلاجی و پیوست نیست، دشمن قدیمی [نیز] دوست نمی‌شود.

مفهوم مثل، خطر دشمنان قدیمی را به انسان متذکر می‌شود که نباید هیچگاه فریب اظهار رفاقت ظاهری آنان را خورد. چنین افرادی، اگر روزی تمایل به دوستی با انسان داشتند، باید به‌گونه‌ای محتاطانه با آنان رفتار نمود؛ تا در صورتی که قصد و غرضی شوم در سر دارند، از آسیب مصون ماند. در این مثل، دشمن قدیمی، به پنبهٔ کهنه و غیر قابل حلاجی، تشبیه شده است تا پیوندناپذیری آن برای مخاطب ملموس‌تر باشد.

۲-۱۰-۳. نهی از دشمنی بی‌دلیل

دوسی بی‌جَهَتَه ماو، دِوشمَنی بی‌جَهَت نِماو.

dūsī bējahata māw, dwešmanī bējahat nemāw.

برگردان: دوستیِ بی‌دلیل می‌شود، امّا دشمنیِ بی‌دلیل نمی‌شود.

منظور مثل، که از امثال مشترک و مشابه میان زبان لکی و فارسی است (نک: دهخدا، ۱۳۶۳، ج ۲: ۸۳۷)، این است که دوستی و رفاقت با دیگران نیازمند دلیل خاصی نیست؛ امّا انسان برای دشمنی با دیگران باید دلیلی منطقی و موجه داشته باشد؛ در غیر این صورت پسندیده نیست که بی‌جهت با کسی کینه و عداوت بورزد (نک: عسکری‌عالم، ۱۳۸۸: ۳۵۳).

۲-۱۰-۴. نهی از دوستی با افراد خطرناک و ناموجه

دِوشمَنی اَ گَرد خِرس، اِ دوسی بیتِرَه.

dwešmanī a gard xeřs, ë dūsī bētera.

برگردان: دشمنی با خرس، از دوستی [با او] بهتر است.

دوستی با افراد خطرناک و غیرموجه، هر لحظه‌اش آبستن دردسر، مشکل و گرفتاری است؛ بنابراین عدم دوستی و یا حتی دشمنی، با اینگونه افراد، منطقی‌تر از دوستی با آنان است.

بخشی از زیبایی این مثل مرهون نمادپردازی حیوانی در آنست. خرس در فرهنگ عامهٔ مردم لک، غالباً مظهر بی‌عقلی، بی‌خردی و رفتارهای نسنجیده و نادلپذیری می‌باشد که توأم با آسیب و صدمه به دیگران است. در این مثل نیز، این حیوان نمادی از شخص نامعقول و ناموجه معرفی شده است که باید از دوستی با او دوری کرد.

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشانگر این است که مفاهیم اندرزی و تعلیمی، در مثل‌های زبان لکی، بازتابی گسترده و فراگیر دارد؛ آن‌گونه که کمتر مثلی در فرهنگ عامهٔ این قوم وجود دارد که نکته‌ای آموزنده به مخاطب خود نیاموزد. نمود بالای موضوعات اندرزی و تعلیمی در مثل‌های زبان لکی، دلیل محکمی است که نشان می‌دهد این گروه اصیل ایرانی، همانند دیگر ایرانیان، از زمان‌های دور تا به امروز، همواره در جست‌وجوی زندگی و دنیایی مطلوب‌تر و آرمانی‌تر بوده‌اند و بدین جهت، مثل‌ها را به پندهای گران و گوناگون درآمیخته‌اند تا برای نسل‌ها نقشی هدایتگر و سعادت‌بخش داشته باشد. گفتنی است که اندرزها و دستورهای تعلیمی موجود در مثل‌های لکی، بسیار متنوع است و جنبه‌های

گوناگونی از زندگی همچون فضیلت‌های اخلاقی و سفارش به آن‌ها، نهی از رذیلت‌های اخلاقی، تدبیر امور، مسئولیت‌ها و مشکلات، تربیت فرزند، رفت‌وآمدها، روابط و تعاملات اجتماعی، روزی و معیشت، زبان و سخن، شراکت و مسائل اقتصادی، کار، کوشش و اغتنام فرصت و همنشینی، دوستی و دشمنی را پوشش می‌دهد.

در زمینهٔ فضیلت‌های اخلاقی، مهم‌ترین فضایلی که به رعایت آن‌ها توصیه شده امانتداری، راستگویی، شکرگزاری، صبر، عهد و پیمان، مهمان‌نوازی و نیکی‌کردن است. در سوی مقابل، بخل، حسادت، خشم، ریا، عیب‌جویی، غرور و کینه، از بدترین رذایلی است که مثل‌های لکی مخاطب خود را از آن‌ها نهی نموده است. اصلی‌ترین اندرزهایی که مثل‌های لکی برای تدبیر بهتر امور، مسئولیت‌ها و مشکلات ارائه کرده‌اند، شامل سفارش به عاقبت‌اندیشی امور در آغاز کار، نهی از تعجیل در کارها، نهی از مسئولیت‌سپاری امور به افراد نالایق و سفارش به احتیاط در برابر خطر است. در ارتباط با آموزه‌های تربیتی موجود در مثل‌های لکی، نکات تربیتی مفیدی چون سفارش به تربیت فرزند از خردسالی و نهی از نازپرورده‌کردن فرزند را می‌توان نام برد. بخش زیادی از پندهای امثال لکی نیز مربوط به رفت‌وآمدها، روابط و تعاملات اجتماعی و بهبود آن‌هاست که در ارتباط با این حوزه، نصایحی نظیر سفارش به تعامل با افراد هم‌شأن خود، سفارش به میانه‌روی در مهمانی و رفت‌وآمدها، سفارش به دقت در انتخاب همسایه، سفارش به همزیستی با دیگران، نهی از افراط در نرم‌خویی، نهی از دخالت در اموری که به انسان مربوط نیست، نهی از ظاهربینی در شناخت افراد و نهی از ناخوانده به مهمانی رفتن، در اختیار مخاطب قرار گرفته است. مقولهٔ مهم و انکارناپذیر روزی و معیشت، از دیگر حوزه‌های زندگی است که بخشی قابل توجهی از اندرز مثل‌های لکی بدان اختصاص دارد. از جملهٔ این اندرزها، باور به روزی‌رسانی خدا، سفارش به استفاده از ثروت و دارایی خود، سفارش به توجه به پوشش و لباس، سفارش به دوراندیشی و ذخیرهٔ ضروریات، سفارش به قناعت و نهی از اسراف، قابل اشاره است. زبان و سخن نیز از آن روی که نقشی خطیر در زندگی فردی و اجتماعی آدمی دارد، محلی برای آفرینش پاره‌ای از مثل‌های تعلیمی زبان لکی بوده است. زبدهٔ چنین مثل‌هایی انسان را به رازداری سفارش کرده، از گفتن سخن سرد و ناأمیدکننده و نیز ناسزاگویی منع می‌نماید. با مطالعهٔ مثل‌های لکی از منظر تعالیم مرتبط با شراکت و اقتصاد، آموزه‌های ارزنده‌ای همانند سفارش به رعایت انصاف در شراکت، نهی از رودربایستی در معامله، نهی از نقد کردن سرمایه و نهی از فروش زمین، برداشت می‌شود. کار، کوشش و اغتنام فرصت، دیگر مقوله‌ای است که مثل‌های متنوعی در ادب عامهٔ لک، پیرامون آن اندرزگویی کرده است. سفارش به تلاش و تحمل سختی برای پیروزی و موفقیت، سفارش به یادگیری حرفه‌های گوناگون، نهی از تعلل و تنبلی و نهی از فرصت‌سوزی، شاخص‌ترین پندهای این مقوله است. تأثیر همنشین، سفارش به هوشیاری در برابر دشمن دیرینه، نهی از دشمنی بی‌دلیل و نهی

از دوستی با افراد خطرناک و ناموجه، از برجسته‌ترین درس‌های تعلیمی و درخورتحصیل مثل‌های لکی است که در ذیل حوزهٔ همنشینی، دوستی و دشمنی در زندگی انسان جای می‌گیرد.

منابع

۱- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). **از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)**، جلد سوم، چاپ پنجم، تهران: زوار.

۲- اسدی گوهرگوش، عباس و قادری، سلطان‌علی. (۱۳۹۲). **زبانزدها و کنایه‌های لکی**، ترجمهٔ انگلیسی فتح‌الله قادری، جلد اول، چاپ اول، تهران: طهورا.

۳- اسکندری شرفی، فرشاد و فتاحی، ستایش و مبارک، وحید. (۱۳۹۹). «مقایسهٔ پنجاه مثل لکی و فارسی»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ۱۰ (۳)، ۴۹- ۲۳.

۴- انوری، حسن. (۱۳۸۴). **فرهنگ امثال سخن**، جلد اول، چاپ اول، تهران: سخن.

۵- انوری، حسن، (۱۳۹۰). **فرهنگ کنایات سخن**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: سخن.

۶- ایرانی، دینشاه. (۱۳۳۴). **اخلاق ایران باستان**، چاپ سوم، تهران: انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی.

۷- ایزدپناه، حمید. (۱۳۹۱). **مقدمه بر: فرهنگ لکی**، چاپ اول، تهران: اساطیر.

۸- پارسا، سید احمد. (۱۳۹۴). **بررسی و تحلیل علمی و ادبی امثال و حکم پارسی**، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۹- حیدری ابهری، غلامرضا. (۱۳۹۰). **نان و نمک: فرهنگ موضوعی امثال و حکم فارسی**، چاپ اول، تهران: محراب قلم.

۱۰- خسروی، کبری و فتحی ایرانشاهی، طیبه و کرمپور، علی. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی ضرب‌المثل‌های عربی و لکی»، فصلنامهٔ **ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ۷ (۴)، ۸۰- ۶۳.

۱۱- دبیرمقدم، محمد. (۱۳۹۲). رده**شناسی زبان‌های ایرانی**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: سمت.

۱۲- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۳). **امثال و حکم**، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

۱۳- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). **فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی**، جلد اول، چاپ اول، تهران: معین.

۱۴- راولینسون، سرهنری. (۱۳۶۲). **سفرنامهٔ راولینسون (گذر از زهاب به خوزستان)**، ترجمهٔ سکندر امان‌اللهی بهاروند، چاپ اول، تهران: آگاه.

۱۵- رحماندوست، مصطفی. (۱۳۹۰). **فوت کوزه‌گری؛ مثل‌های فارسی و داستان‌های آن**، جلد اول، چاپ ششم، تهران: مدرسه.

۱۶- رضایی نورآبادی، علی‌عباس. (۱۳۹۸). **فرهنگ عامهٔ لک**، چاپ اول، خرم‌آباد: شاپورخواست.

۱۷- زمانی، کریم. (۱۳۹۳). **میناگر عشق؛ شرح موضوعی مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی**، چاپ دوازدهم، تهران: نی.

۱۸- شکورزاده بلوری، ابراهیم. (۱۳۷۲). **ده هزار مثل فارسی و بیست و پنج هزار معادل آن‌ها**، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۹- شهسواری، فرامرز. (۱۳۹۴). **واج، تکواژ و واژه در زبان لکی**، چاپ اول، کرمانشاه: طاق بستان.

۲۰- عالی‌پور، کامین. (۱۳۸۴). **دستورزبان لکی، ضرب‌المثل‌ها و واژه‌نامه**، چاپ اول، خرم‌آباد: افلاک.

۲۱- عالی‌پور، کامین. (۱۳۹۴). «خاستگاه و ریشه‌یابی زبان‌های لکی و لری»، **رسم‌الخط زبان زاگرس (لکی، لری لرستانی و لری بختیاری)**، به کوشش اسد فرهمند، چاپ اول، قم: نسیم حیات.

۲۲- عسکری‌عالم، علی‌مردان. (۱۳۸۸). **ضرب‌المثل‌ها و تک‌بیت‌های سور و سوگ زبان لکی**، چاپ اول، خرم‌آباد: شاپورخواست.

۲۳- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۹۰). **قابوس‌نامه**، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هفدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۴- غزالی، امام محمد. (۱۳۸۰). **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیو جم، جلد دوم، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۵- غلامی، بهادر. (۱۳۹۵). **فرهنگ باساک؛ ریشه‌شناسی واژگان زبان لکی**، چاپ اول، خرم‌آباد: پراکنده.

۲۶- فتحعلی‌خانی، محمد. (۱۳۷۹). **آموزه‌های بنیادین علم اخلاق**، جلد اول، چاپ اول، قم: شهریار.

۲۷- فیض کاشانی، ملامحسن. (۱۳۶۲). **اخلاق حسنه**، ترجمهٔ محمدباقر ساعدی، چاپ پنجم، تهران: پیام آزادی.

۲۸- کریمی، جلیل و قلی‌پور، سیاوش و علیمرادی، زینب. (۱۳۹۹). «بازنمایی هویت زن در ضرب‌المثل‌های لکی»، **جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر**، ۲ (۴)، ۸۸- ۶۵.

۲۹- مروتی، سهراب. (۱۳۸۱). تکامل **انسان در آیینهٔ اخلاق**، چاپ اول، ایلام: گویش.

۳۰- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۷). **اخلاق در قرآن**، جلد اول، چاپ اول، قم: مدرسه الامام علی ابن ابیطالب (ع).

۳۱- نجف‌زاده قبادی، امیدعلی. (۱۳۹۱). **ادبیات عامه لکی**، چاپ اول، خرم‌آباد: شاپورخواست.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

تحلیل لایه‌های موسیقاییِ مهدوی‌سروده‌های بختیاری (ص ۳۳- ۶۰)

: 20.1001.1.2345217.1401.12.3.2.6

فرهاد براتی[۱] (نویسنده مسئول)، عنایت‌اله محمودی[۲]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۱۷

چکیده

مهدوی‌سروده‌های معاصر غالباً به دلیل پرداختن به اندیشه‌های آزادیخواهانه، دادخواهی، ستیز با ستم و ترسیم جامعهٔ آرمانی، از گیراترین و ارزشمندترین انواع ادب پایداری و گونهٔ آیینی به شمار می آیند. پرداختن به مهدویّت و انتظار، بعد از انقلاب اسلامی به دلیل رویکرد ایدئولوژیک حاکم بر انقلاب، به یک بن‌مایهٔ پررنگ در فضای شعر و ادبیّات ایران تبدیل شد. شاعران بختیاری نیز متأثر از فضای حاکم بر شعر این دوره و همچنین به دلیل باورمندی ایلوندان به آموزه‌های شیعی، به سرودن اشعار مهدوی پرداختند. تعداد مهدوی‌سروده‌های بررسی‌شده در این پژوهش، سی و یک سروده از هجده شاعر گویشی‌سرای بختیاری است که همگی در قالب کلاسیک سروده شده و به چاپ رسیده‌اند. در پژوهش حاضر، لایه‌های موسیقایی مهدوی‌سروده‌های بختیاری بررسی و تأثیر زیبایی شناسی این لایه‌ها بر کلان‌لایه تحلیل شده‌است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که شاعران بختیاری در هنگام بهره‌گیری از امکانات صوتی و موسیقایی زبان، علاوه بر کارکرد تزیینی، به نقش‌مندی آواها و پیوند آن‌ها با موضوع توجّه جدّی داشته‌اند. در مهدوی‌سروده‌های بختیاری، هر سه سطح موسیقی بیرونی، درونی و کناری به فراخور درونمایه و متناسب با موضوع به کار گرفته‌شده‌اند.

کلمات کلیدی: مهدوی‌سروده، بختیاری، شعر کلاسیک گویشی، موسیقی، زیبایی‌شناسی.

۱. مقدمه

۱. استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون. Email: Fbarati58@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون.
Email: E56.mahmoodi@gmail.com

مهدوی‌سروده‌ها از زیرمجموعه‌های اشعار آیینی هستند که به موضوع انتظار و ظهور مهدی موعود می‌پردازند. باور به ظهور منجی، یک باور مشترک در میان بسیاری از ادیان و مذاهب است که در دین اسلام به‌ویژه مذهب شیعه بیشتر از سایر ادیان مورد توجّه بوده‌است. این باورِ آرامش‌بخش، دستمایهٔ آفرینش‌های هنری به‌ویژه در حوزهٔ شعر گردیده‌است.

نمود موضوع مهدویّت در شعر کهن فارسی تا پیش از سدهٔ دهم هجری و استقرار حکومت شیعه‌مذهب صفوی، کم‌رنگ است و غالباً شاعران پیشین در میان موضوعات دیگر، از نام «مهدی» در مفهوم نمادین «دادگر» و «رهایی‌بخش» به صورت گذرا استفاده کرده‌اند و کمتر به عنوان یک مضمون و درونمایهٔ مسلط مورد توجّه بوده، امّا با قدرت‌گرفتن صفویان و حمایت شاهان صفوی، توجّه به اندیشه‌های شیعی و مضامین مذهبی بیشتر گردید. در دورهٔ مشروطه نیز به دلیل نگرش اصلاحی هنرمندان و کوشش برای تحوّل جامعه و ستیز با ستم، پرداختن به موضوع مهدویّت با رویکردی اجتماعی و اعتراضی ادامه یافت.

اوج شکوفایی اشعار مهدوی را باید بعد از پیروزی انقلاب دانست. فضای اندیشگانی و ایدئولوژیکی حاکم بر انقلاب، تفکر آزادی‌خواهی، صلح‌طلبی و امیدِ رسیدن به یک جامعهٔ آرمانی و عاری از ظلم و ستم، سبب شد تا موضوع انتظار و مهدویّت، در شعر شاعران به عنوان یک بن‌مایهٔ پربسامد نمود پیدا کند.

ایل بختیاری از نظر مذهبی همگی شیعهٔ دوازده‌امامی هستند و باور به آموزه‌های این مذهب در شعر شاعران این خطّه، به‌تکرار نمود پیدا کرده‌است. به طور کلی، شعر آیینی در میان گویشی‌سرایان بختیاری جایگاه ممتازی دارد. اگر حسینقلی‌خان ایلخانی را که جز چند بیت از او باقی نمانده‌است کنار بگذاریم، پیشگامان شعر کلاسیک بختیاری؛ مانند ملّا زلفعلی کرانی و داراب افسر به طور جدّی به مسایل دینی و مذهبی پرداخته‌اند. در سال‌های پس از انقلاب، متأثر از فضای اندیشگانی حاکم بر کشور، شعر آیینی گویشی چه از نظر کمّی و چه از نظر کیفی در میان شاعران بختیاری رشد بسیار چشمگیری داشته‌است و در این میان، مهدوی‌سروده‌ها سهم بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند.

۱-۱. بیان مسئله

موسیقی از مهم‌ترین عناصر سازندهٔ شعر است که نقش بسیار برجسته‌ای در زیبایی شعر دارد. طغرل طهماسبی در کتاب «موسیقی در ادبیّات»از قول عبدالحمید لازقی صاحب رسالهٔ زین الالحان فی علم التألیف و الاوزان می‌نویسد: «موسیقی، مرکّب از «موسی» و «قی» است. «موسی» در لغت یونانی نغمه و سرود است و «قی» به معنای موزون و دلپسند است»(طهماسبی، ۱۳۸۰: ۳۲). موسیقی، جوهره و لازمهٔ شعر است. «اگر نگوییم موسیقی خصیصهٔ ذاتی شعر است می‌توانیم معتقد باشیم که لازمهٔ طبیعت آن است. منظور ما از موسیقی، ریتم، طنین و هرگونه وزنی است که مانع گسترش زبانی

و معنایی شعر نشده و مزاحم پرواز اندیشهٔ شاعر نگردد. بدیهی است آهنگ درونی واژگـان و هـارمونی آوایی و فونتیکی در یک ساختار زبانی، خود گونـه‌ای وزن اسـت کـه در کنـار وزن عروضـی در تعریـف تساوی ارکان و وزن قـرار می‌گیـرد» (علـی پـور، ۱۳۷۸: ۵۱-۵۲). زبـان شـعر، یـک زبـان نظام‌منـد و دارای هارمونی و تناسب است و موسـیقی، نمـود آوایـی ایـن تناسب‌هاسـت. در شـعر کلاسـیک، ایـن نمـود موسیقایی هم در محور عمودی و هم در محور افقی شعر محسوس و ملموس است و شـاعر بـه کمـک همین موسیقی، احساس و عاطفهٔ خود را به مخاطب منتقل می‌کند. دربارهٔ ضرورت عنصـر موسـیقی در شعر گفته‌اند: «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شـیفتگان موسـیقی بوده‌انـد و شـعر، خاستگاهی جز به موسیقی‌رساندن زبان ندارد. همهٔ تعریف‌هـای شـعر، بازگشت‌اشـان بـه ایـن تعریـف خواهدبود که شعر، تجلّی موسیقایی زبان است» (شفیعی کـدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸۹). اثری که در زبـان فارسـی بـه طور مفصّل به بحث موسیقی و پیوند آن با شعر پرداخته و ایـن پیونـد و نمـود موسـیقایی را از زوایـای مختلف، تحلیل و بررسی کرده‌است کتاب «موسیقی شعر » نوشتهٔ محمدرضـا شـفیعی کـدکنی اسـت. وی در این کتاب در توضیح موسیقی شعر، قائـل بـه چهـار سـطح موسـیقی؛ یعنـی موسـیقی بیرونـی، درونی، کناری و معنوی است(همـان: ۳۹۱-۳۹۳). نگارندگان در این پژوهش بر اساس چارچوب ارائه شده در این اثر به تحلیل سطوح موسیقایی مهدوی‌سروده‌های بختیاری و پیوند آن با موضوع می‌پردازند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر در کنار رشد کمّی و کیفی شعر و ادب گویشـی، بختیـاری‌پژوهـان کوشـیده‌اند تـا در قالب کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها به بررسی و تحلیل این آثار بپردازند. البته بیشتر آثـار پژوهشـی در زمینهٔ ادبیّات بختیاری به ادبیّات عامیانه اختصـاص دارد و سـهم ادبیّـات کلاسـیک گویشـی هنـوز در پژوهش‌ها ناچیز است.

در ادامه به بعضی از پژوهش‌های مرتبط با شعر گویشی کلاسیک در حوزهٔ بختیاری می‌پردازیم:

محمدی ده‌چشمه و محمدی(۱۳۹۸) در مقالـهٔ «بررسـی اندیشـه‌های محـوری در دیـوان مـلّا زلفعلـی بختیاری» ضمن معرفـی ایـن شـاعر پیشـرو در شـعر گویشـی، بـه درون‌مایـه‌های محـوری دیـوان او پرداخته‌اند.

آسمند جونقانی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحوّلات و دگرگونی‌های شعر قـوم بختیـاری پـس از مشـروطیت» سیر تاریخی و تحوّلات شعر بختیاری و عوامل تأثیرگذار بر آن را بررسی کرده‌است و معتقـد اسـت کـه سرآغاز شعر گویشی مکتوب بختیاری، پس از مشروطه است.

دربارهٔ اشعار انتظار و مهدویّت در شعر معاصر فارسی مقالات متعددی نوشته شده‌است و این نوع شعر را از زوایای مختلف بررسی نموده‌اند. مقالات زیر لایـه‌های مختلـف شـعر انتظـار را در زبـان فارسـی بررسی کرده‌اند:

علوی مقدم و بهرامیان(۱۳۸۹) شعر انتظار پس از انقلاب را در مقاله‌ای با عنوان «بررسی واژه‌شناختی شعر انتظار»از دیدگاه زبانی بررسی و کارکرد واژگان و ارتباط آن‌ها با درونمایهٔ اثر را تحلیل کرده‌اند.
بهرامیان، دلبری و علوی مقدم(۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار» به بررسی آماری نود قطعه شعر انتظار از بیست شاعر معاصر پرداخته‌اند و کارکرد موسیقی بیرونی،کناری، درونی و معنوی را در این اشعار تحلیل کرده‌اند.
دلبری و بهرامیان (۱۳۹۴)در مقاله‌ای دیگر با عنوان «ارزیابی لایهٔ بلاغی شعر انتظار در دورهٔ معاصر با تکیه بر عناصر بیانی» به کارکرد چهار صنعت بیانی؛ یعنی تشبیه، استعار، مجاز و کنایه در شعر انتظار معاصر پرداخته‌اند.
نظری و زارعی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نمادگرایی در شعر انتظار» به بررسی نمادها در اشعار انتظار علی معلم و علیرضا قزوه پرداخته‌اند. نویسندگان معتقدند که مسائل اجتماعی جامعهٔ شاعر سبب ورود نمادهای تازه به شعر انتظار شده‌است.
درباره موضوع مقالهٔ حاضر؛ یعنی تحلیل لایهٔ موسیقایی مهدوی‌سروده‌های بختیاری هیچ پژوهش مستقل یا غیر مستقلی صورت نگرفته‌است و این مقاله اولین پژوهشی است که به مهدوی‌سروده‌های بختیاری از منظر نقد موسیقایی و زیبایی‌شناسی می‌پردازد.

۱-۳. ضرورت پژوهش

گویش بختیاری از بازماندگان فارسی پهلوی و نزدیک‌ترین خویشاوند به زبان فارسی امروزی است. به دلیل تعلّق خاطر شاعران بختیاری به آموزه‌های شیعی، درصد قابل توجهی از اشعار بختیاری به موضوعات آیینی و مذهبی مرتبط است که سهم اشعار مهدوی در این میان دو چندان است. با توجه به ویژگی‌های خاص این اشعار از نظر کاربرد واژگان، موسیقی و ایدئولوژی، بررسی و تحلیل آن‌ها در لایه‌های مختلف بایسته و ضروری است. با توجّه به این‌که موسیقی، یکی از برجسته‌ترین عناصر روساختی است که در مهدوی‌سروده‌های بختیاری در هماهنگی کامل با ژرف‌ساخت و محتوا به کارگرفته شده‌است، ضرورت داشت تا این پیوند و هماهنگی در یک پژوهش بازنموده شود.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. شعر بختیاری

بختیاری‌ها از نژاده‌ترین و اصیل‌ترین اقوام ایرانی هستند که به گویش لری سخن می‌گویند. این گویش کهن، بازماندهٔ شاخهٔ جنوب غربی فارسی میانه است و در میان گویش‌های ایرانی نزدیک‌ترین خویشاوند به زبان فارسی است. زندگی عشایری و همنشینی با طبیعت زیبا و سرشار از احساس، سبب شده تا ایلیاتی‌های این خطّه، طبعی روان و ذهنی شعرآفرین داشته‌باشند. شعر در بختیاری با زندگی، زاده شده و بختیاری با شعر زیسته است و شعر و سرود و ترانه در تمام شئون زندگیش از سوگ و سور گرفته تا کار و شکار جاری و ساری بوده و هست.

با وجود غنای شعر و ادب بختیاری، سروده‌های قدیمی‌تر این قوم به دلیل ساختار ایلی و نوع زندگی عشایری، به مرحلهٔ ضبط و تدوین و کتابت نرسیده و آنچه از سروده‌های آن‌ها از روزگاران گذشته به جای مانده‌است، تنها تک‌بیت‌های مصرّعی است که سرایندهٔ معیّنی ندارند و سینه به سینه و شفاهی در درازنای تاریخ به امروز منتقل شده‌اند. سیّد علی صالحی از شاعران نامدار بختیاری‌تبار، در پاسخ به این پرسش که شعر ایلی و شعر بختیاری از کجا آغاز می‌شود، می‌گوید: «اصل شعر ما به «گاگریوه»(Gagerive) بر می‌گردد. گاگریو، مادر همهٔ سروده‌های بختیاری است. بعد از آن، این مادران شهیدان تاریخ ایل، عاشقان و چوپانان بودند که فرهنگ شعر قومی ما را گسترش دادند. چه در عزا و چه در سرور، چه در عشق و چه در جنگ، چه در فتح و چه در پیروزی. شاعرانی گمنام که هرگز نامشان بر هیچ جریده‌ای نخواهد آمد و هیچ تذکره‌نویسی قادر به کشف نشانی از آنان نخواهد بود. شاعرانی که نه خواندن را و نه نوشتن را آموختند، نه المعجم را می‌شناختند و نه چهارمقالهٔ نظامی عروضی را، نه اوزان را می‌دانستند... .تنها همه چیز به آن‌ها عطا شده بود تا عاشق شوند و عشق، سرچشمهٔ همهٔ دانش‌هاست. شعر، این گونه در ایل من زاده شد» (نوروزی بختیاری، ۱۳۷۷ :۱۹۱-۱۹۲).

جدای از اشعار عامیانهٔ بختیاری، در سده‌های اخیر با گسترش علم و دانش و ارتباط فرهنگی ایلوندان با مراکز علمی و ادبی، شاعران بختیاری کوشیدند به پیروی از سنّت شعر فارسی و در قالب‌های رایج، اشعار خویش را به گویش بومی بسرایند. حسینقلی‌خان ایلخانی از مقتدرترین خوانین بختیاری در زمان قاجار را اولین کسی می‌دانند که به تبعیت از سنّت شعر فارسی به گویش بختیاری، شعر سروده‌است. علی آسمند می‌نویسد: «او نخستین کسی است که به گویش بختیاری شعر دارد. او در سال ۱۲۶۷ه.ق. در دورهٔ ناصرالدین شاه، ایلخانی بختیاری بوده‌است» (آسمند،۱۳۹۹: ۹). حسینقلی خان به لری و فارسی هر دو شعر می‌سرود و «سیاره» تخلص می‌کرد. چند بیت لری بختیاری از او مانده‌است که با یک حسن تعلیل دلنشین آغاز می‌شود:

دونـــی زِ چـــه ری نزیـــده افتـــو یـــــارم نوریســـــتاده از خـــــو
مـــو بـــا دل تنـــگ تـــی تـــو آیُـــم تـــو بَنـــگ زنـــی کـــه هـــی کُـــری رو
ابـــروی کـــج تـــو وُر همـــه خلـــق دادُم مـــو نشـــون کـــه هـــی مـــه نـــو
(جریزه دار، ۱۳۹۳: ۳۴۸)

doni ze če ri nazeyδe aftow/ yārom navaristāδe az xow
mo bā dele tang tey to āyom/ to bang zani ke hey kori row
abruye kaje to vor hame xalq/ dāδom mo nešun ke hey mahe now

برگردان: می‌دانی چرا آفتاب طلوع نکرده؟ چون یارم از خواب برنخاسته‌است. من بـا دلتنگـی، نـزد تـو می‌آیم و تو فریاد می‌زنی که ای پسر برو. ابروی کج تو را به همه نشان دادم که هان بنگرید ایـن مـاهِ نـو است.

خسروی دربارهٔ پیشگامان شعر گویشی بختیاری می‌نویسد: « آنچه که به طور ناقص و نیم‌بند برای ما از شعر بختیاری باقی مانده، بیانگر این حقیقت است که در این رده، چهار تن پیشگام وجـود داشـته اند: ۱- مرحوم حسینقلی‌خان ایلخانی ۲- مرحوم ملّا زلفعلی کرونی۳- مرحوم داراب افسـر ٤-مرحـوم مهراب بختیاری و پیشاپیش بگویم که احتمال وجود شاعران دیگری هم در بختیـاری بـوده کـه خبـر و اثرش به زمان ما نرسیده» (خسروی،۱۳۷۵: ۲۷۳).

همزمان با تحوّلات عصر بیداری و به دلیل حضور پررنگ سران بختیـاری در نهضـت مشـروطه و ارتباط افرادی از ایل با مراکز سیاسی، علمی و ادبی، در حوزهٔ شعر و ادب بختیـاری نیـز تحـوّلاتی رخ داد. میل به کتابت آثار بیشتر شد و شاعران در کنار شعر فارسی کوشیدند به گویش بومی خود نیز شـعر بسرایند. از میان پیشگامان شعر بختیاری، داراب افسر بیش از دیگران مقبولیت یافت و نـام و آوازه‌اش فراتر از جغرافیای بختیاری رفت. شعر بومی‌سرود بختیاری که بعد از تحوّلات عصـر بیـداری در آغـاز راهی جدید قرار گرفته‌بود، در سال‌های متأخر با ظهور شاعران آشنا به فنون شعری، در قالب‌هـا و وزن های متنوع‌تری، نیرومندتر از گذشته در عرصهٔ ادبیّات ایران ظاهر شد. از نظر درون‌مایه و محتوا نیـز در اشعار کلاسیک تنوّع بسیار بیشتری دیده‌می‌شود. توجّه به مسایل سیاسی، اجتماعی، فرهنگـی و دینـی بر غنای محتوایی شعر گویشی در این دوره افزوده‌است.

۲-۲. تحلیل لایه‌های موسیقایی مهدوی‌سروده‌های بختیاری

زیبایی، برآیند تناسب، هماهنگی و وحدت، خردلایه‌های یک کلان‌لایه یا یک متن ادبی است. یکـی از این خردلایه‌ها، سطح آوایی سروده‌هاست. بهره‌گیری از امکانات صوتی زبان و پیونددادن آن با محتوای

اثر، زیبایی‌آفرین خواهد بود. موسیقی، حاصل چینش منظم و هماهنگ اصوات و هجاها است. مؤلفه‌های آوایی و تناسب‌های صوتی و موسیقایی بین واج‌ها، هجاها در لایهٔ آوایی بررسی می‌شود. «سبک‌شناسی آوایی ارزش و کاربرد آواها و تأثیرات زیبایی‌شناسیک و نقش آن‌ها را در سبک سخن مطالعه می‌کند. بخش عمدهٔ زیبایی موسیقایی، حاصل لایهٔ آوایی سبک است. تغییرات آوایی به برونهٔ زبان متعلق‌اند امّا بر ساخت‌های معنایی نیز تأثیر می‌گذارند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲٤۸). «به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقایی (musical) متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله، متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم» (شمیسا،۱۳۹۳: ۲۱٦). در ادامه کوشش شده‌است لایه‌های موسیقایی مهدوی‌سروده‌های بختیاری از نظر موسیقی بیرونی، درونی و کناری بررسی و تحلیل گردد.

۲-۲-۱. موسیقی بیرونی

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۱). وزن از تناسب و تکرار هجاها حاصل می‌شود و گوش با شنیدن ضرب‌آهنگ و توالی موسیقایی این هجاها احساس لذت می‌کند.« «وزن از نظر تأثیرگذاری مهم‌ترین عامل ومؤثّرترین نیروها در ترکیب شعر است و تأثیر کلام موزون، قابل مقایسه با کلام منثور نیست. (میرصادقی ،۱۳۷٦: ۲۹۷).

مجموع اشعار مهدوی که در این پژوهش تحلیل و بررسی می‌شود، سی و یک شعر از هجده شاعر بومی‌سراست که به ترتیب الفبایی عبارتند از: عصمت آتش‌بار، غلامعلی آسترکی، ساسان اسماعیل‌وندی، طاهره باقری، هوشنگ بهداروند، علی بهرامی، عبدالعلی خسروی، جبار رضایی، روشن سلیمانی، محبّت شهولی، مهدی عالی، قهرمان محمدی، علی‌اکبر مرادپور، زینب ممبینی، سیما منجزی ویسی، سیّده سلیمه موسوی، مهرداد ناصری و مجید نگین‌تاجی. این اشعار در قالب‌های غزل، دوبیتی، مثنوی، قصیده، غزل‌مثنوی، چهار پاره و یک پنجگانی، سروده شده‌اند. نزدیک به ۸۰درصد از مهدوی‌سروده‌های بختیاری در دو قالب غزل و دوبیتی سروده شده‌اند که از قالب‌های پرکاربرد در سرودن مفاهیم غنایی، عاشقانه و مناسب سوز و گداز و هجران هستند و به نوعی با موضوع مهدویّت، انتظار و دلتنگی برای موعود، تناسب کاملی دارند.

جدول(۱) فراوانی قالب‌های مهدوی‌سروده‌های بختیاری

قالب	غزل	دوبیتی	مثنوی	قصیده	غزل‌مثنوی	پنجگانی	چهارپاره
تعداد	۱۷	۷	۳	۱	۱	۱	۱

سرایندگان این مهدوی‌سروده‌ها از بحرهای هزج، رمل، متقارب، مضارع، مجتث، رجز و خفیف استفاده کرده‌اند. که غالباً از وزن‌های غمگین، سنگین و مناسب فراق و جدایی هستند و مناسبت تام و تمامی با محتوای انتظار دارند.

جدول(۲) فراوانی بحرهای مهدوی‌سروده‌های بختیاری

قالب	هزج	رمل	متقارب	مجتث	مضارع	رجز	خفیف
تعداد	۱۲	۹	٤	۲	۲	۱	۱

اصولاً شعر و موسیقی ایل بختیاری به دلایل خاص فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی سرشار از غم و اندوه است و وزن‌های ضربی، تند و شاد کاربرد بسیار کمی دارند. در شعر انتظار و مهدوی‌سروده‌های بختیاری، به تناسب محتوا، وزن‌های خیزابی و تند و مهیّج کمتر شنیده می‌شود و برعکس، کاربرد وزن‌های آرام و جویباری فراوان است. این ویژگی را در مهدوی‌سروده‌های فارسی هم می‌توان به خوبی حس کرد. «در شعر انتظار آنچه بیشتر به چشم می‌خورد اوزان جویباری است. وزن‌هایی که به نرمی‌در بستر خود روان هستند. یکی از دلایل بسامد زیاد این نوع اوزان در سروده‌های انتظار می‌تواند به دلیل مفهوم و ماهیت انتظار باشد و نوع نگاهی که شاعر به این موضوع دارد؛ امید برای آمدن که به گونه‌ای با خواهش آمیخته شده‌است. بیان غم و اندوه درونی و بی‌قراری و بیتابی حاصل از آن استفاده از این اوزان را می‌طلبد» (بهرامیان و دیگران،۱۳۹۱: ٦٦-٦٧).

بیش از ۶۵ درصد از این اشعار در دو بحر هزج و رمل سروده شده‌اند که هر دو وزن از اوزان جویباری هستند و چنان‌که می‌دانیم در هر دو بحر، تعداد هجاهای بلند سه برابر هجاهای کوتاه است و این کمیّت هجاهای بلند، باعث سنگینی و متانت وزن می‌شود و با حسرت و غم ناشی از انتظار تناسب کاملی دارد. بقیهٔ بحرها و وزن‌های استفاده شده در این سروده‌ها مانند «مجتث» و «مضارع» نیز به دلیل نرمی و سنگینی متناسب با فضای غم و دلتنگی ناشی از انتظار است.

باید گفت در سروده‌های مهدوی بختیاری، وزن و محتوا با هم هماهنگی دارند. البته ذکر این نکته ضروری است که شاعر معمولاً به‌عمد، وزن خاصی را بر موضوعی خاص تحمیل نمی‌کند بلکه موضوع، حالات روحی، احساس و عاطفهٔ شاعر به طور ناخودآگاه در به کارگیری وزنی خاص تأثیر دارد. در کتاب فن شعر آمده‌است: «در واقع، طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳٤۳: ۱۰٤).

«بحث هماهنگی وزن و محتوا در شعر، به یونان باستان و نظریه‌پرداز و فیلسوف بزرگ آن، ارسطو می‌رسد. وی معتقد بود که انواع ادبی، تراژدی و کمدی برای القای حس خاصی که در آن‌هاست اوزان

خاصی را می‌طلبند و چون موضوع و محتوای آن‌ها متفاوت است، وزن نیز در آن‌ها متفاوت خواهد بود.» (فضیلت و نوروزی، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

در مهدوی‌سروده‌های بختیاری، وزن‌های کدر، نامطبوع، ناآشنا و نادر نیز دیده نمی‌شود. مخاطب شعر بختیاری تنها خواص و اهل ادب نیستند به همین دلیل وزن سروده‌ها، وزنی است شفاف تا به گوش مخاطب عام نیز خوش آید. وزن‌های شفاف «وزن‌هایی هستند که در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن بر شنونده یا قرائت‌کننده به روشنی احساس می‌شود» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۳۹۶).

وزن نزدیک به ٤٠ درصد از مهدوی‌سروده‌های بختیاری در بحر هزج است که بیشتر در قالب دوبیتی سروده شده‌اند. وزن دوبیتی؛ یعنی هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) از شفاف‌ترین و دلنشین‌ترین و در عین حال از غمگینانه‌ترین وزن‌ها است و برای سرایش اشعاری با درونمایهٔ دلتنگی و حسرت بسیار مناسب است:

کور پیغمبر صاحب قرونم نشونی دارِ بی نوم و نشونم
هزارون جمعه ویدو تو نویدی غمت کرکیت و تمدار جونم

(محمدی، ۱۳۹۵: ۹۲)

kore peyγombare sāheb qerunom/nešunidāre binum o nešunom
hezārun jom'e veyd o to naveydi/ γamet karkite vo tamdāre junom

برگردان: ای پسر پیامبر صاحب قرآن من؛ ای نشان‌دار بی‌نشان من؛ هزاران جمعه رسید اما تو نیامدی. غمت مانند شانهٔ بافندگی بر دار قالی جانم فرود می‌آید.

نمونه‌های دیگر از مهدوی‌سروده‌های بختیاری در قالب دوبیتی:

سر شونت سوار آویده افتو کل تو سردیار آویده افتو
ایر نیویدی افتو هم نبیدس به عشق تو زمار آویده افتو

(سلیمانی،۱۳۹۲: ۸۷)

sare šunet sovār āviδe aftow/kele to sardeyār āviδe aftow
ayar nivayδi aftow ham nabiδes/ be ešqe to zemār āviδe aftow

برگردان: آفتاب بر شانه‌های تو سوار شده‌است و در کنار تو سربلند گردیده. اگر نمی‌آمدی آفتاب هم نمی‌آمد. آفتاب به عشق تو زاده شده‌است.

مو که کوگ دلم اشکسته بالس هنی تی چشمته ویر و خیالس
تپستم من خم و کل نیگرم دی هو که مندیرته کافر به حالس

(ناصری،۱۳۹۲: ۳۸)

mo ke kowge delom eškaste bāles/hani tay čašmate vir o xeyāles
tapestom men xomo kel nigerom di/ ho ke mandirete kāfar be hāles

برگردان: منی که پر و بال کبک دلم شکسته‌است هنوز هم یاد و خیالم پیش چشمهٔ توست. در خودم شکسته و پنهان شده‌ام و دیگر قامت راست نمی‌کنم. وای به حال کسی که در انتظار توست.

علت کاربرد فراوان قالب دوبیتی در سروده‌های گویشی این است که اصولاً دوبیتی در آغاز یک قالب محلی، روستایی و شبانی بوده‌است. شمیسا در این‌باره می‌نویسد: «دوبیتی‌های اصیل به لهجات محلّی (فهلوی) است و از این رو به دوبیتی‌ها «فهلویات» نیز می‌گویند. مضامین دوبیتی، غنایی است. گویندهٔ بسیاری از دوبیتی‌ها که معمولاً روستائیان و شبانان بوده‌اند، معلوم نیست» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۹۶-۲۹۷). قوم لر نیز به دلیل ساختار زندگی ایلی و شبانی، دارای فهلویاتی است که ادیب طوسی در مقالهٔ «فهلویات لری» به آن پرداخته‌است. او در آغاز این مقاله اشاره می‌کند که: «قدیمی‌ترین فهلویات که از لری برای ما باقی مانده‌است منسوب به بابا طاهر عریان است» (ادیب طوسی،۱۳۳۷: ۱).

اگرچه فراوانی به کارگیری بحر رمل در مهدوی‌سروده‌های بختیاری در مرتبهٔ دوم قرار دارد اما در مجموع، این وزن و بحر از پرکاربردترین اوزان شعر بختیاری چه در اشعار عامیانه، چه در اشعار کلاسیک است. دلیل آن هم سنگینی و نرمی وزن فاعلاتن است که با محتوای اشعار بختیاری که سرشار از سوز و گداز و غم است پیوندی استوار دارد. نصرالله امامی دربارهٔ بحر رمل می‌نویسد: «رمل، آهنگی آرام ودر عین حال متین دارد و می‌تواند ترنم‌های مصیبت‌زدگان دل‌سوخته را به نیکویی منعکس کند» (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰).

ابیات زیر از غزل «گرفگار» سرودهٔ آسترکی بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و در بحر رمل است. چینش سه‌برابری هجاهای بلند در کنار هجاهای کوتاه به کشش و امتداد موسیقی افزوده‌است و از تحرّک و تندی وزن به تناسب موضوع کاسته‌است:

هی به مردم وعده ایدم آخر هفته ایای نَل د مردم جمعه‌هانه ور مو نشمارن بیو
خوت خو دونی شادی و خنده ز دنیا رهدنه خوت خو دنیانه ابینی پای عزداران بیو

(آسترکی، ۱۳۹۴: ۳۳)

hey be mardom va'δe iδom āxere hafta eyāy/ nal da mardom jom'ehāne vor mo našmāren beyow
xot xo doni šāδiyo xanda ze donyā rahδene /xot xo donyāne ebini pāy azādāren beyow

برگردان: پیوسته به مردم وعده می‌دهم که آخر هفته می‌آیی. بیا و مگذار که مردم، جمعه‌ها را بر من بشمارند(مگذار نیامدن تو را و محقق نشدن وعده‌ام را به رخم بکشند.) خودت که می‌دانی، شادی و خنده از دنیا رخت بربسته؛ خودت که می‌دانی همه سوگوارند، پس بیا.

«تی به ره» سرودهٔ محبت شهولی نیز در قالب غزل و در وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن سروده شده وزنی جویباری و آرام که دلتنگی شاعر را نرم و آرام بازگو می‌کند:

جمـــه آوی نوریســـا ز رهـــی گـــرت و غـــوار تـــی بـــه ره مندمـــه وا طایفـــه و ایـــل و تـــوار
شـــو گرهـــده همـــه جـــا نیـــد ز افتـــو خبـــری تـــا کـــه پنجهنـــه دراره و دل ای شـــو تـــار
(محمدی،۱۳۹۵: ۹۴)

jome āvi navarisā ze rahi gart o γovār/ ti be rah mandome vā tāyefe vo ilo tavār
šow gerehδe hame jā niδ ze aftow xavari/ tā ke panjahna derare va dele i šove tār

برگردان: جمعه شد اما گرد و غباری برنخاست(نشانی از آمدن سواری نیست). با همهٔ طایفه و ایل و تبار، چشم به راه هستیم. شب همه جا را فراگرفته‌است و خبری از آفتاب نیست تا چنگال خود را در دل این شب سیاه فرو ببرد.

عصمت آتش‌بار نیز غزل« انتظار» خود را در همین وزن سروده‌است . شاعر در قامت یک زن ایلیِ منتظر، چشم به راهِ آمدن مهمان عزیزی است که برای استقبال از او، از صبح، خانه را آب و جارو می‌زند و برای آمدنش بی‌قرار و در تلاش و تکاپو است. این چشم به راهی و دلتنگی برای آمدن این مهمان عزیز در وزن نرم و جویباری «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» با لطافت و سنگینی بیان شده‌است:

صـــب کـــه ایبویایوریســـم او و جـــورو ایکـــنم مشـــــکمه وردارم و ری و ســـــر رو ایکـــــنم
(محمدی، ۱۳۹۵: ۱٤۰)

sob ke ibuy ivorisom ow vo jowru ikonom/ maškoma vordāromo ri va sare ru ikonom

برگردان: صبح که می‌شود آب و جارو می‌کشم. مشکم را بر می‌دارم و به سوی رودخانه روان می‌شوم.

۲-۲-۲. موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن ردیف و قافیه است» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۳۹۱).

۲-۲-۲-۱. ردیف

ردیف، هنرسازه‌ای است که خاص شعر فارسی بوده و در زبان‌های دیگر کاربرد چندانی نداشته‌است. «یکی از موهبت‌های شعر فارسی، ردیف است. بخش عظیمی از خلاقیّت شاعران ایرانی و سهم چشم‌گیری از تشخّص کارشان در بهره‌وری از ردیف است. ردیف، یک هنرسازه یا شگرد یا یک امکان

برای آشنایی‌زدایی و ابداع و خلاقیّت است که در زبان فارسی محور بسیاری از نوآوری‌های نوابغی از نوع مولوی، حافظ، سعدی و از چشم‌اندازی خاقانی بوده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۱۰۱-۱۰۲).

در مهدوی‌سروده‌های بختیاری نیز شاعران از این هنرسازه بسیار بهره گرفته‌اند. در این سروده‌ها، ردیف و قافیه علاوه بر اینکه به جنبهٔ موسیقایی ابیات کمک می‌کنند در بسیاری از موارد پیوندی نزدیک با درون‌مایهٔ متن دارند و در القای پیام شعر نیز مؤثرند. انتظار برای «آمدن» موعود در ردیف‌های مهدوی‌سروده‌های بختیاری برجسته‌سازی شده‌است. ردیف‌ها غالباً ساختار فعلی دارند و از مصدر «آمدن » که یک مصدر حرکتی، پویا و متناسب با موضوع انتظار و مهدویت است، گرفته شده‌اند.

آسترکی در غزل«گرفگار» با ردیف «بیو» با خواهشگری و ملتمسانه می‌خواهد موعودش بیاید و درد مردم ایل - نه فقط ایل بختیاری بلکه ایلی به فراخنای جغرافیای انسانی- را درمان کند:

بی تو ایل و مال و حونه پای گرفگارن بیو — درد بی درمون رسیده ایل بیمارن بیو
اختیار شیر بیشه وسته من دستِ رُووا — گپ گپونِ مالمون همکاسه کفتارن، بیو
تفرقه ایلم دو تا کرده هنیزه ایل لر — شیعه یه دستن اگر هفتن اگر چارن بیو

(آسترکی، ۱۳۹۴: ۳۳)

bi to il o māl o huna pāy gerefgāren beyow/darde bi darmun rasiðe il bimāren beyow
exteyāre šire biša vaste men daste rovā/ gapgapune mālemun homkāse kaftāren beyow
tafraqa ilom do tā kerde hanize il lor / ši'a ye dasten agar haften agar čāren beyow

برگردان: بیا بی تو ایل و آبادی و اهل خانه همه گرفتارند. بیا که ایل به دردی درمان‌ناپذیر مبتلا شده‌است. اختیار شیر بیشه به دست روباه افتاده‌است. بزرگان آبادی ما با کفتار هم‌کاسه شده‌اند. تفرقه ایلم را از هم جدا کرده‌است اما هنوز ایل لر همگی شیعه هستند چه هفت‌لنگ باشند و چه چارلنگ.

زینب ممبینی دو غزل مهدوی دارد که هر دو با ردیف «ایاهه» سروده شده‌اند:

مو اشنیمه تیغشت افتو ایاهه — به جنگ همه لشکر شو ایاهه
به دنیا ز نو گوگری پا اگره — ز او ذوالفقاری که از نو ایاهه
ز تاریکی شو مترسین مردم — سواری زمال برافتو ایاهه

(محمدی، ۱۳۹٤: ۵۷)

mo ašnime tiγešte aftow eyāhe /be jange hame laškare šow eyāhe
be donyā ze now gowgari pā egere/ ze u zolfaqāri ke az now eyāhe
ze tārikiye šow matarsin mardom/ sovari ze māle baraftow eyāhe

برگردان: من شنیده‌ام که پرتو آفتاب نمایان خواهد شد و به جنگ لشکر شب خواهد آمد. به یاری ذوالفقاری که فرامی‌رسد، برادری و اتحاد دوباره در این دنیا نیرو می‌گیرد و قامت راست می‌کند. ای مردم از تاریکی شب نترسید زیرا سواری از آبادی برآفتاب به یاریتان می‌آید.

غزلی دیگر از زینب ممبینی با همین وزن و ردیف:

خدا من دلم وهس، افتو ایاهه　　سر لوول حشکمون او ایاهه
سواری ایاهه غشونی وباسه　　یه برقشت افتو که من شو ایاهه

(همان: ۳۸۱)

xoδā men delom vahs aftow eyāhe/sare lowvale hoškemun ow eyāhe
sovāri eyāhe γošuni va bāse/ ye berqešte aftow ke men šow eyāhe

برگردان: خدا به دلم انداخته که آفتاب خواهد آمد و بر لبان خشکیدهٔ ما آب خواهد رسید. سواری فرا می‌رسد و قشونی او را همراهی می‌کند. او پرتو پرفروغ آفتاب است که در شب نمایان می‌شود.

سلیمانی در دوبیتی زیر به کمک ردیف فعلی «ایاهه» اطمینان خویش را از آمدن موعود بازگومی‌کند:

دلم شاده که روزی یار ایاهه　　ستین و دلبر و دلدار ایاهه
دلم شاده که با شُمشیر اَفتو　　به جنگ لشکر شوگار ایاهه

(سلیمانی،۱۳۹۲: ۸۷)

delom šāδe ke ruzi yār eyāhe/ setin o delbar o deldār eyāhe
delom šāδe ke bā šomšire aftow/ be jange laškare šowgār eyāhe

برگردان: شادمانم که روزی یار می‌آید. تکیه‌گاه و دلبر و دلدار می‌آید. شادمانم که با شمشیر آفتاب به جنگ لشکر سیاه شب می‌آید.

قهرمان محمدی در غزل «بهار ایا» محمدی،موعود خود را پسر کوهسار می‌نامد و با آوردن ردیف «ایا» بر آمدن او تأکید می‌کند:

قرصه دلم که باز یه روزی بهار ایا　　ای دفعه دو به دست کر کهسار ایا
قرصه دلم که باز یه دو دی ز کفت شو　　افتو سر ایدراره به دل‌ها قرار ایا

(محمدی ،۱۳۹٤: ۳۳٤)

qorse delom ke bāz ye ruzi behār eyā/i dafa dow be daste kore kohsār eyā
qorse delom bāz ya dow di ze kefte šow/aftow sar idarāre be delhā qarār eyā

برگردان: یقین دارم که روزی بهار فرا می‌رسد. این بار نوبت به پسر کوه‌سار می‌رسد. یقین دارم یک بار دیگر آفتاب از گردنهٔ شب سر بالا می‌آورد و طلوع می‌کند و دل ها به آرامش می‌رسند.

نکتهٔ قابل توجهی که در هر دو مثال بالا دیده می شود این است که علاوه بر ردیف پایانی، تکرار دو جملهٔ «دلم شاده» و «قرصه دلم» در کناره‌های آغازین ابیات، سبب برجسته‌تر شدن موسیقی کناری

این ابیات شده‌است. شمیسا، تکرارهای این‌گونه را معادل ردیف در اوّل ابیات دانسته و می‌نویسد: «نوعی تکرار چنین است که معادل ردیف در اوّل ابیات شعر، کلمه یا عبارتی تکرار شود. این تکرار مخصوصاً از نظر چشم بسیار زیبا است» (شمیسا،۱۳۹۰: ۸۱). این تکرارهای آغازین در اول مصراع‌ها را ردیف آغازین نام نهاده‌اند. این ردیف‌ها گاهی هسته و محور شعر به حساب می‌آیند و شاعر بر پیام نهایی در همان آغاز تأکید می‌کند. «ردیف‌های آغازین با اهداف گوناگونی استفاده می‌شوند. این اهداف عبارت‌اند از: ایجاد موسیقی، ایجاد لذّت شنیداری، ایجاد لذّت دیداری، انتقال پیام و مفاهیم مورد نظر شاعر، برجسته‌سازی و...» (منصوری و قاسمی دورآبادی،۱۳۹۹: ۳۸۳).

نمونه‌های دیگر از ردیف آغازین در مهدوی‌سروده‌های بختیاری:

بیو بوین که دلم چنده بی قرار تونه　　تموم روز و شوم ذکر انتظار تونه
بیو قنات دلِ حشکه جور دریا کن　　مونه تو وا نفس نرگسیت، واپا کن

(ناصری، ۱۳۹۲: ۵۲)

beyow bovin ke delom čande biqarāre tone/ tamāme ruzo šavom zekre entezāre tone
beyow qanāte dele hoška jure daryā kon/ mona to vā nafase nargesit vā pā kon

برگردان: بیا ببین که چقدر دلم بی‌قرار توست. تمام روز و شب از انتظار تو می‌گویم. بیا و قنات خشکیدهٔ دلم را مانند دریا کن و با نفس نرگسیت به من جان بده.

گرچه -چنانکه پیش‌تر گفته شد- شاعران مهدوی‌سرای بختیاری به تناسب موضوع، بیشتر از ردیف های مشتق از «آمدن» استفاده می‌کنند اما گاهی نیز با آوردن ردیف‌هایی با مفهوم «نیامدی»، «برنگشتی» و «کجایی»، گلایه‌مندانه، دلتنگی خود را برای موعود بازگو می‌کنند:

تش و تگ همه کوره کجنی؟　　آسمون تشنهٔ نوره کجنی؟

(رضایی،۱۳۹۰: ٦٧)

tašo tonge hame kure kojani/āsemun tešneye nure kojani

برگردان: اجاق پرآتش همه خاموش گشته‌است کجایی؟ آسمان تشنهٔ نور است کجایی؟

سلیمانی نیز در غزل «نور گشتی» با تکرار مضاعف ردیف «نور گشتی» شکایت خود را از طولانی شدن ظهور بیان می دارد:

یه عمری تی به ره مندم نورگشتی نورگشتی　　غم عشقت ز پا وندم نورگشتی نورگشتی

(سلیمانی،۱۴۰۰: ۱۵)

ya omri ti be rah mandom navargašti navargašti/γame ešqet ze pā vandom navargašti navargašti

برگردان: یک عمر چشم به راهت ماندم اما برنگشتی، برنگشتی. غم عشقت مرا از پا انداخت، برنگشتی، برنگشتی.

این حس دلتنگی و شکایت از تأخیر را مجید نگین‌تاجی در پاره‌ای از یک «چهارپاره» با ردیف«نومی»(نیامدی) بازگو کرده‌است:

سوار سوز پوش ایل باور درخت باورم تزهس و نومی
بنهٔ ناری که بوم وازنده بیدش تگرس مرگ وش بارهس و نومی

(محمدی،۱۳۹۴: ۴۱۴)

sovāre sowz puše ile bāvar/deraxte bāvarom terzehs o nowmay
bonay nāri ke bowm vāzande biðeš/ teγerse marg vaš bārhs o nowmay

برگردان: سوار سبز پوش ایل باور ! درخت باور و اعتقاد من سوخت اما نیامدی. تگرگ مرگ بر بوتهٔ درخت اناری که پدرم کاشته بود بارید اما تو نیامدی.

۲-۲-۲-۲. قافیه

قافیه یکی از مهم‌ترین عناصر در ساختار شعر به‌ویژه شعر کلاسیک است که کارکردهای متنوّعی دارد. شفیعی کدکنی در «موسیقی شعر» پانزده نقش برای قافیه در ساختار شعر برمی‌شمارد که نخستین آن، تأثیرموسیقایی است(نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۲). شاعران گویشی‌سرای بختیاری مانند دیگر شاعران ایرانی از کارکردهای موسیقایی، هنری و بلاغی قافیه غافل نبوده‌اند و به فراخور توانایی خود از این عنصر برای تشخّص بخشیدن به وجوه زیبایی‌شناسانهٔ شعر خویش بهره گرفته‌اند. پیوند موسیقایی قافیه با دیگر واژگان بیت و قافیه‌های بلاغی و هنری از مواردی است که در مهدوی‌سروده‌های بختیاری قابل بررسی است.

۲-۲-۲-۲-۱. پیوند موسیقایی قافیه با دیگر واژگان بیت

در بررسی وجه موسیقایی قافیه در مهدوی‌سروده‌های بختیاری، گاهی می‌بینیم که علاوه بر رابطهٔ واژگان قافیه با همدیگر، پیوندی موسیقایی بین اجزای دیگر بیت با واژهٔ قافیه وجود دارد که بر زیبایی بیت می‌افزاید.

در دوبیتی زیر از علی بهرامی «تا بیاهی» ردیف آشکار است و«هـ» غیر ملفوظ قبل از آن، معادل «هست» و به نوعی می‌توان گفت ردیفِ مضمر است. در این دوبیتی، علاوه بر بار معنایی بیت که بر دوش ردیف است و انتظار آمدن موعود را ترسیم می‌کند، نقش موسیقایی ردیف و تناسب بخشی از آن با قافیه، برجسته است. همنشینی حروف قافیه «ات» با حرف پیوند «تا» که بخشی از ردیف است موسیقی بیت را دوچندان کرده‌است:

تیـــام ایچـــو بـــه راتـــه تـــا بیـــاهی　　بـــه دیـــن رد پاتـــه تـــا بیـــاهی
چـــه فرخـــی ایکنـــه کـــی ایرســـی تـــو　　خـــدا پشـــت و پناتـــه تـــا بیـــاهی

(ناصری،۱۳۹۲: ۳۷)

teyām ičo be rāte tā beyāhi/be din raδe pāte tā beyāhi
če farxi ikone key irasi to/xoδā pošt o panāte tā beyāhi

برگردان: اینجا چشم به راه تو هستم تا بیایی. به دنبال رد پای تو هستم تا بیایی. چـه فرقـی می‌کنـد کـه کِی می‌رسی؟ تا وقتی که بیایی خدا پشت و پناه توست.

در بیت زیر، «خین» واژهٔ قافیه اسـت و واژهٔ «زمـین» بـدون واسـطه در کنـار آن نشسته‌اسـت و ایـن مجاورت، موسیقی بیت را دوچندان کرده‌است:

بـــو چویـــل و گـــل و پـــرپین برســـه　　و رگ حشـــک زمـــین خـــین برســـه

(رضایی،۱۳۹۰: ٦٨)

bu čavil o gol o parpin berase/va rage hoške zamin xin berase

برگردان: [تو که بیایی] بوی خوش چویل و خرفه می‌پیچد و در رگ‌های خشک زمـین، خـون جـاری می‌شود.

در نمونه زیر، «مُنار» واژهٔ قافیه است و قسمت اول آن؛ یعنی «مُن» در واژهٔ «مُنگشـت» و بخـش دوم آن؛ یعنی «ار» در واژه‌های «ایاره»، اخوار» و «سردیار» تکرار شده است و افزون بر آن، توزیع مصـوّت بلند قافیه؛ یعنی «ا» در تمام بیت دیده‌می‌شود:

منگشـــت گهـــپ ایلـــه ایـــاره بـــه یـــاد خـــوس　　اخـــوار ســـردیاری ایـــل از منـــار ایـــا

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳۳٤)

mongašt gahpe ila eyāre be yāδe xos/ exvare sardyarie il az monār eyā

برگردان: کوه «منگشت» بزرگ ایل را به خاطر آورد و خبر سربلندی ایل از کوه «منار» می‌رسد.

۲-۲-۲-۲-۲. قافیه‌های هنری در مهدوی‌سروده‌های بختیاری

قافیه، صرفاً تکرار موسیقایی چند واج یا هجا نیست و در بسیاری از موارد، ارزش هنـری و بلاغـی نیـز دارد. «قافیهٔ هنری قافیه‌ای است که شاعر در ساختار آن یکی از صنایع بدیعی از قبیل تـوازن، اعنـات، جناس یا ابتکار هنرمندانه‌ای به کار برده و اصطلاحاً قافیهٔ بدیعی ساخته‌است» (عمران‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳۵).

شاعران گویشی‌سرای بختیاری گاهی از امکانات زبان بـومی بـرای هنـری‌کـردن قافیـه‌ها اسـتفاده کرده‌اند. در نمونهٔ زیر که پاره‌ای از یک «چهارپاره» از نگین‌تاجی است، «بریزه» از مصـدر «ریخـتن» با «ای + بریزه» از مصدر «برشتن» هـم قافیـه شده‌اسـت و اگـر پیشـوند اخباری‌سـاز«ای» را نادیـده بگیریم، جناس تام زیبایی ساخته می‌شود:

تغـــرس مـــــرگ بـــــاغَ داده دم تـــــش کســـی نیســـی یـــه کـــپ او وش بریـــزه
گـــل نـــرگس کـــه بنـــدیرت نشهســـه وری تـــــاوهٔ ســـــتم داره ایبریـــــزه

(محمدی، ۱۳۹٤: ٤١٤)

teγerse marg bāγa dāδe dam taš/kasi nisi ya kap ow vaš berize
gole narges ke bandiret nešahse/vari tāvey setam dāre iberize

برگردان: تگرگ مرگ، باغ را به آتش کشیده‌است. کسی نیست مشتی آب بر آن بریزد. گل نرگس در حالی که به انتظار تو نشسته، روی تابهٔ ستم بریان می‌شود.

در مثال زیر نیز جناس مرکّب مقرون، در واژه‌های قافیه دیده می‌شود.«ریت» در مصراع اول؛ یعنی «روی تو» و «ریت» در مصراع دوم به معنی «برهنه و بی‌برگ» است:

بیـــو افتـــو تیـــا دل تشـــنه ریتـــه درخـــت ســـوز جـــونم ســـی تـــو ریتـــه

(ناصری، ۱۳۹۲: ۱۲۹)

beyow aftow teyā del tešne rite/ deraxte sowze junom si to rite

برگردان: ای آفتاب بیا چشمانِ دل، تشنهٔ دیدن رخسار توست. درخت سبزِ جانِ من برای تو برهنه و بی‌برگ شده‌است.

سیما منجزی ویسی در دو بیت زیر از غزل «سفیرچشمهٔ افتو» از جناس مرکّب «درد + ی» و «در(بیرون) + دی(دیگر)»در جایگاه قافیه استفاده کرده‌است:

مو هر چی گندم اکالم یه عمر جو ادرینم و حوشه از تش اچینم که وابو خرمن دردی
مخو که دی ز یو واپشت بجورمت به من خو وری چی نشت برافتو ز اور شه بزه در دی

(منجزی ویسی، ۱۳۹۲: ۲۰)

mo har či gandom ekālom ye omre jow ederinom/ vo huše az taš ečinom ke vābu xarmane dardi
maxo ze yo vāpošt bejuromet be mene xow /vori či nešte baraftow ze owre šah beza dar di

برگردان: هرچه گندم می‌کارم جو درو می‌کنم. از آتش، خوشه می‌چینم که خرمنی از درد حاصل شود. نخواه که دیگر تو را در خواب بجویم. برخیز و مانند پرتو آفتاب از میان ابر سیاه بیرون بزن.

ساسان اسماعیل وندی نیز در ساختار قافیهٔ غزل مهدوی خود از جناس مرکب بهره گرفته‌است. «درو» فعل پیشوندی به معنای «در آمدن» با «درو» به معنای بریدن و درویدن غلّه قافیه شده‌است:

جـــور افتـــو وا کمیتـــت پشـــت کـــه زرده درو تـا پیایـل جـون بگهـرن کـه بلنـد آبـون ز خـو
دی بیـــو داســـانه از ای نامســـلمونگل بگـــر نـل کـه هـر چـی آبـرو منـده زبـن وابـو درو

(همتی، ۱۳۹۹: ۳۷۰)

jore aftow vā komeytet pošte ko zarde derow /tā peyāyal jun begehren ke boland ābun ze xow
di beyow dāsāna az i nāmoselmungal beger/ nal ke har či āberu mande ze bon vābu derow

برگردان: مانند آفتاب، سوار بر اسب از پشت کوه «زرده» طلوع کن تا مردان ایل نیرو بگیرند و از خواب برخیزند. دیگر بیا و داس‌ها را از دست این نامسلمان‌ها بگیر و نگذار که آنچه از آبرو مانده درو کنند.

یکی از شیوه‌های هنری ساختنِ قافیه، به‌کارگیری واژگانی است که جناس خط یا مصحف می‌سازند. شاعر در این شیوه واژگانی را در جایگاه قافیه می‌آورد که شکل نوشتاری یکسانی دارند امّا در نقطه‌گذاری متفاوتند. نمونه‌هایی از این نوع قافیه‌پردازی در مهدوی‌سروده‌های بختیاری ذکر می‌شود:

کد تمدار دلم نشق تونه بفته خدا همه دنیانه یه جا بفته تونه بفته جدا

(سلیمانی،۱۳۹۱: ۶۷)

kaδe tamdāre delom našqe tone bafte xoδā/hame donyāne ya jā bafte tone bafte joδā

برگردان: خداوند نقش تو را در دار قالیِ دل من بافته‌است. او نقش تو را جدا و متمایز از همهٔ دنیا بافته‌است.

نمونه‌ای از مهدی عالی:

کی دیده کدخدا پرده‌نشین بو بیو از پشت ای پرده بیو نَ
ایچو گو پیل بو پیل خدا پیل دلا ای مردم از پرده بیون نَ

(همتی،۱۳۹۹: ۱۱۲)

ki diδe kaδxoδā pardanešin bu/ beyow az pošte i parda beyow na
ičo gow pile bow pile xoδā pil / delā i mardom az barde beyow na

برگردان: چه کسی دیده کدخدا در پرده و پنهان باشد؟ از پشت پرده بیرون بیا. اینجا پول، پدر، برادر و خداست(ارزش همه چیز به پول است) بیا که دل این مردم از سنگ است.

نمونه‌ای دیگر از محبت شهولی:

شو گرهده همه جا نید ز افتو خوری تا که پنجهنه دراره و دل ای شو تار
دی کسی سی دل دردین کسی نیکنه تو قهرن ایگوی همه، هر کس یه ولات ایونه بار

(محمدی،۱۳۹٤: ۲۲۵)

šow gerehδe hame jā niδ ze aftow xavari/ tā ke panjahna derare va dele i šove tār
di kasi si dele dardine kasi nikone tow / qahren igoy hame har kas ye velāt ivane bār

برگردان: شب همه جا را فراگرفته‌است و خبری از آفتاب نیست تا چنگال خود را در دل این شب سیاه فرو ببرد. دیگر کسی برای دل دردمند دیگری تب نمی‌کند. انگار همه با هم قهر هستند و هرکس جدا از دیگران، بار و اسباب خود را فرود می‌آورد.(جدا از هم زندگی می‌کنند.)

بهره‌گیری از نمادهای متقابل، از شگردهای قافیه‌پردازی هنری در شعر بختیاری است. از کلان‌نمادهای محوری و پربسامد در مهدوی‌سروده‌های بختیاری دو عنصر «افتو» و «شو»هستند که در نمونه‌های زیر، در جایگاه قافیه آورده شده‌اند:

بدرا تا بدرا افتومون دل و افتو بده رنگ شومون

(رضایی،۱۳۹۰: ٦٧)

bedarā tā bedarā aftovemun/del va aftow beδe range šovemum

برگردان: طلوع کن تا آفتابمان سربرآرد و رنگ شب‌هایمان دل به آفتاب دهد و روشن شود.

نمونه‌ای دیگر:

تو ای افتو درو تاریکه دنیا به جا مه شو درو تاریکه دنیا

(ناصری، ۱۳۹۲: ۱۲۷)

to ey aftow darow tārike donyā/ be jā mah šow darow tārike donyā

برگردان: تو ای آفتاب، طلوع کن که دنیا تاریک است. به جای ماه، در شب نمایان شو که دنیا تاریک است.

۲-۲-۳. موسیقی درونی

تناسب‌های لفظی و گاه معنایی میان آواها و واژه‌ها در محور افقی یک متن ادبی سبب موسیقایی شدن متن خواهد شد. به موسیقی برآمده از این هماهنگی، موسیقی درونی می‌گوییم.

شفیعی کدکنی در توضیح موسیقی درونی می‌نویسد:«مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادِ صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید جلوه‌های این نوع موسیقی است. باید یادآور شویم این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته‌است»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۳۹۲).

موسیقی درونی حاصل تکرار است و تکرار از شگردهای زیبایی‌آفرینی و از عوامل ادبیّت متن است و یکی از مهم‌ترین هنرسازه‌ها و موسیقی‌سازترین عناصری است که درمهدوی‌سروده‌های بختیاری دیده می‌شود. شاعران بومی‌سرای بختیاری مانند دیگر شاعران فارسی‌زبان از امکانات صوتی زبان برای موسیقایی‌کردن سروده‌های خویش بهره جسته‌اند و البته از رهگذر همین تکرارهای ریتمیک، بخشی از بار معنایی و عاطفی شعر را نیز منتقل کرده‌اند. در ادامه انواع تکرار در این اشعار بررسی می‌شود.

۲-۲-۳-۱. تکرار همخوان‌ها

شمیسا این نوع تکرار را « هم‌حرفی» نامیده و دربارهٔ آن می‌نویسد: «هم‌حرفی تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است»(شمیسا،۱۳۹۰: ۷۳). این صامت‌ها می‌توانند به صورت پیوسته یا پراکنده در

تمام بیت توزیع شوند. در نمونهٔ زیر، صامت «ب» در آغاز مصراع اول در سه واژهٔ پیوسته آمده و بعد در کل بیت هم به صورت پراکنده تکرار شده‌است. علاوه بر آن، تکرار هجای«با» درآغاز واژه‌های «بارون»، «باور» و«باوینه» نیز بر موسیقی بیت افزوده‌است:

بیو بارون باور دشتَ تر کن تیهٔ باوینه کور وابی و تشنی
شلو وابیه هر چی چشمه و رو تهی مرد و کموتر روز خش نی

(محمدی،۱۳۹٤: ٤١٥)

beyow bārune bāvar dašta tar kon/tiyey bāvina kur vabi va tešnay
šelu vābiye har či čašma vo ru/ tehi mord o kamutar ruze xaš nay

برگردان: باران باور! بیا و دشت را خیس کن. چشم بابونه از تشنگی کور شد. همهٔ چشمه‌ها و رودخانه‌ها، گل‌آلود شده‌اند. تیهو مرد و کبوتر روز خوش ندید.

تکرار موسیقایی همخوان «ر» در بیت زیر مفهوم «رُت بودن» و بی‌برگی یا همان «ریت» بودن در گویش بختیاری را برجسته‌تر نشان می‌دهد:

چی درحدی که ور برد پرون ریت ابوهه چنو تیهستمه بی تو که ندارم دیه سا

(سلیمانی،۱۳۹۱: ٦٨)

či derahδi ke vare barde porun rit ebuhe /čeno tihestome bi to ke naδārom diya sā

برگردان: بسان درختی که با بارش سنگ، بی‌برگ و برهنه شده‌است، چنان خشکیده و پژمرده شده‌ام که بدون تو سایه‌ای ندارم.

جادوی مجاورت، از تأثیرگذارترین عوامل زبانی است که هم موسیقی‌آفرین است و هم از رهگذر این افسون موسیقایی، در القای یک بینش ونگرش خاص، اثری انکارناپذیر دارد. شفیعی کدکنی در این‌باره می‌نویسد:«وقتی به مجموعه تأثیرهای این جادوی مجاورت می‌اندیشیم متوجه می‌شویم که این‌ها چه نقش بزرگی در شکل دادن نظام فکری و فرهنگی ما داشته‌اند و بخش عظیمی از این چیزهایی که منظومهٔ تفکر اجتماعی خود را بر اساس مجموعه آنها شکل داده‌ایم، برخاسته از جادوی مجاورت است»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۶: ۴۱۰). در گویش بختیاری نمونه‌های بسیار زیبایی از این افسون همنشینی را می‌توان دید.

«شه»(šah) در بختیاری به معنای «سیاه» هست. سلیمانی در بیت زیر آن را در ساختار ترکیب وصفی «شو شه» به کار گرفته و یک ترکیب موسیقایی گوش‌نواز ساخته‌است:

مو نشستمه سر ره کل چادر شو شه به امید ویدن تو همه شو اکنم دعا

(سلیمانی،۱۳۹۱: ۳۶)

mo nešastome sare rah kele čāδore šowve šah/be omiδe vayδan to hame šow ekonom do'ā

برگردان: در کنار چادر شب سیاه و بر سر راه تو نشسته‌ام. به امید آمدن تو هر شب دعا می‌کنم.

در شعر جبار رضایی و در ترکیب زیبای «شوک شیم»، جادوی مجاورت به خوبی حس می‌شود. «شوک» جغد است که در شعر کهن فارسی به شکل«چوک» آمده‌است و «شیم» همان«شوم» در معنای نامیمون و بدشگون هست. توالی واج«ش» در این ترکیب افزون بر وجه موسیقایی، مفهوم شومی و نامبارکی را برجسته‌تر نشان می‌دهد:

بدرو تا شو سهمون بروه　　شوک شیم از من دهمون بروه

(رضایی،۱۳۹۰: ۶۸)

bedarow tā šowe sehmun berave/ šuke šim az men dehmun berave

برگردان: طلوع کن تا شب سیاهمان رخت بربندد و جغد شوم از آبادیمان برود.

در نمونه‌های زیر در ترکیبات«سرد و سول» و «چک و چو» جادوی مجاورت در ساختار عطف‌های ناهمگون آمده‌است:

سرد و سوله همه جا ای کر افتو بدرا　　تا به گوش همه دنیا برسه بنگ خدا

(سلیمانی،۱۳۹۲: ٤٣)

sard o sule hame jā ey kore aftow bedarā /tā be guše hame donyā berase bange xoδā

برگردان: همه جا سرد و سوت و کور است. ای پسر آفتاب، طلوع کن تا فریاد خدا به گوش همهٔ اهل جهان برسد.

مو دونم ایا ار که دنیا بگو نه　　یه عمره به گوشم چک و چو ایاهه

(محمدی، ۱۳۹۴: ۵۷)

mo dunom eyā ar ke donyā bego na/ye omre be gušom ček o čow eyāhe

برگردان: می‌دانم که می‌آید حتی اگر تمام دنیا انکار کنند. عمری است که این شایعات به گوش من می‌رسد.

۲-۲-۳-۲. تکرار واکه‌ها

توزیع مصوّت‌ها در محور افقی شعر از شگردهای ایجاد موسیقی است. این نوع تکرار موسیقایی را «هم‌صدایی» نیز نامیده‌اند(نک. شمیسا، ۱۳۹۰: ۷٤) شاعران بختیاری از این امکان آوایی در سرایش اشعار مهدوی خود بهره گرفته‌اند. در ادامه نمونه‌هایی ذکر می‌شود.

در دوبیتی زیر مصوت بلند «ی» دوازده بار تکرار شده و نغمهٔ زیبایی از این توالی موسیقایی به گوش می‌رسد:

خدا دونه دلم تنگ ایوه سیت　　دلم تنگ ایوه سی دیدن ریت

اگن هشکه تونه نیبینه مُنسَر　　دیاره هر کجا ایرم تش و دیت

(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۸۷)

xoδā done delom tang ibove sit/delom tang ibove si diδan rit
egon heške tona nibine monsar/deyāre har kojā irom taš o dit

برگردان: خدا می‌داند که دلم برایت تنگ می‌شود. دلم برای دیدن رخسارت تنگ می‌شود. می‌گویند هیچ‌کس تو را نخواهد دید اما هر جا که می‌روم آتش و دود تو پیداست.(نشانه‌های حضور تو آشکار است.)

در نمونهٔ زیر تکرار مصوّت بلند «ا» با بسامد هشت بار، بر موسیقی بیت افزوده‌است؛ ضمن اینکه در همین بیت صامت«ل» شش بار تکرار شده‌است:

جا ای همه قلایل و دالا به پشت مال سوزالقوای بال ایزنه کوگ و سار ایا

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳۳٤)

jā i hame qalāyal o dālā be pošte māl/sowzolqavāy bāl izane kowg o sār eyā

برگردان: به جای این همه کلاغ و کرکس، پشت آبادی، سبزقبا به پرواز در می‌آید و کبک و سار فرا می‌رسند.

تکرار زنجیره‌ای مصوّت کسره یا تتابع اضافات از زیرمجموعه‌های این نوع تکرار است. نگین‌تاجی در مصراع اول بیت زیر از این شگرد بهره برده‌است:

امیدِ ایلِ باورمردهٔ مو بیو تا گل کنه پیوار بختم

(محمدی، ۱۳۹٤: ٤۱۳)

omiδe ile bāvarmordye mo/ beyow tā gol kone pivare baxtom

برگردان: امیدِ ایلِ باورمردهٔ من! بیا تا بخت خشکیدهٔ من دوباره گل کند و شکوفا شود.

۲-۲-۳-۳. صدامعنایی

در واقع تکرارهای آوایی که در مهدوی‌سروده‌های بختیاری می‌بینم غالباً از نوع صدامعنایی است نه تکرار موسیقایی صرف؛ چراکه « صرف صوت به خودی خود، از لحاظ زیبایی‌شناختی کم‌ارزش یا به کلی بی‌ارزش است» (رنه ولک، ۱۳۷۳: ۱۷۵).

«در صدامعنایی با تکرار و هم‌نشینی واج یا هجای خاصی، صوتی ویژه ایجاد می‌شود که در پیوند کامل با مضمون و محتوا است. این نوع موسیقی عالی‌ترین و ارزشمندترین نوع موسیقی شعر است، زیرا حاکی از وحدت میان شکل و محتوا است و نیاز به مهارت فراوانی در سخنوری دارد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ٤٥٦).

در بیت زیر تکرار مصوّت بلند و کششی«آ»، برآمدن و سربرآوردن آرام آفتاب را که نمادی است از ظهور منجی موعود، به تصویر می‌کشد. صوت، محتوا و حتی شکل دیداری حروف تناسب خاصی دارند به گونه‌ای که انگار شاعر مضمون مصراع دوم را نقاشی می‌کند:

قرصه دلم باز یه دو دی زکفت شو افتو سر ایدراره به دلها قرار ایا

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳۳٤)

qorse delom bāz ya dow di ze kefte šow/aftow sar idarāre be delhā qarār eyā

برگردان: یقین دارم یک بار دیگر آفتاب از گردنهٔ شب سر بالا می‌آورد و طلوع می‌کند و دل ها به آرامش می‌رسند.

در بیت زیر که از غزل «تی به ره»سرودهٔ شهولی انتخاب شده‌است تکرار واج تکریری «ر» حس فرو ریختن و سقوط ارزش‌های جامعه را در دوران غیبت به مخاطب القا می‌کند:

شیر پسمَندهٔ کفتار و شغالن اِخُره سر و زیر ایونه و ایخوره هر منده کوار

(همان: ۲۲۵)

šir pasmandaye kaftār o šoγālen exore/sar va zir ivnane vo ixore har mande kovār

برگردان: شیر پس‌ماندهٔ کفتار و شغال را می‌خورد. سرش را پایین می‌اندازد و هر لاشهٔ لاغر و نحیفی را می‌خورد.

در مطلع غزل مهدوی «تیغ هُوار» با تکرار واج های «ه» و «ن» صوت «هن هن» که بیانگر به نفس افتادن و خستگی ناشی از انتظار است تداعی می‌شود. همچنین تکرار صامت‌های خیشومی«م» و «ن» در این بیت، صوتی شبیه مویه و ناله را به مخاطب القا می‌کند. نکتهٔ دیگر در این بیت، حسرتی است که از نیامدن مهدی موعود بر دل شاعر است و آه‌کشیدن شاعر را به‌وضوح می توان در توالی دو واج« آ »و «ه» در دو واژهٔ «یاهه» و «باهار» حس کرد:

کی یاهه گل سوز باهارت همه تن سوز مندیم همه مون به انتظارت همه تن سوز

(آسترکی، ۱۳۹۰: ۲۰)

key yāhe gole sowze bāhāret hame tan sowz/mandim hamamun be entezaret hame tan sowz

برگردان: ای سراپا سبز! همگی منتظرت هستیم. گل سبز بهار وجودت کی می‌آید؟

۲-۲-۳-٤. واژه‌آرایی

واژه آرایی یا تکرار کلمات نیز از مواردی است که به افزودن سطح موسیقی کلام بسیار کمک می‌کند. در اشعار مهدوی بختیاری نمونه‌های زیادی از واژه‌آرایی دیده می‌شود. تکرار این واژه‌ها علاوه بر تأثیر موسیقایی، نقش تأکیدی در القای پیام دارد.

زینب ممبینی در بیت زیر با تکرار «افتو» بر باور خود مبنی بر آمدن مهدی موعود تأکید می‌کند:

بـه گـوش مـو هـر شـو خـدا ایزنـه بنـگ کـه افتـو کـه افتـو کـه افتـو ایاهـه

(محمدی، ۱۳۹٤: ۵۷)

be guše mo har šow xoδā izane bang/ke aftow ke aftow ke aftow eyāhe

برگردان: هر شب خداوند در گوش من فریاد می‌زند که آفتاب که آفتاب که آفتاب خواهد آمد.

طاهره باقری در غزل«مندیر» از رهگذر تکرار واژه‌های «مندیر»، «دین»، «نا» و «خـو رهـده» ضـمن خوش‌آهنگ ساختن کلام، حس دلتنگی و انتظار خود را با تأکید بیشتری بیان کرده‌است:

منـدیر منـده دنیـا منـدیر یـه دعـا دیـنم بـه نـا زمونـه دیـنم بـه نـا بـه نـا

خـو رهـده آسـتاره و خـو رهـده مـاه نـو دیـن دلـم بـه نـا خـود افتـو کـه نـی درا

(ناصری، ۱۳۹۱: ۴۶)

mandir mande donyā mandire ya do'ā/deynom be nā zamune deynom be nā be nā xow rahδe āstāre vo xow rahδe māhe nu/ deyne delom be nā xoδe aftow ke niderā

برگردان: دنیا در انتظار یک دعاست . دِین من به گردن روزگار است، به گردن روزگار. ستاره به خـواب رفته‌است؛ ماه نو به خواب رفته‌است. دِین من به گردن خود آفتاب است که طلوع نمی‌کند.

در مصراع اول بیت زیر، تمام واژه‌ها دو بار آمده‌اند. تکرار مضاعف ردیف نیز به موسیقی و القـای پیـام بیت افزوده‌است:

نه زرده بی تو دی زرده نه کینو بـی تـو دی کینـو ز پـا وسـته دماونـدم نورگشـتی نورگشـتی

(سلیمانی، ۱۴۰۰: ۱۵)

na zarde bi to di zarde na kayno bi to di kayno/ ze pā vaste damāvandom navargašti navargašti

برگردان: نه کوه زرده بدون تو زرده است و نه کوه کینو بدون تو کینو. دماونـد مـن از پـا افتـاده امـا تـو برنگشتی، برنگشتی.

گاهی این تکرار، هنرمندانه‌تر و به صورت تصدیر در آغاز و پایان بیت می‌آید:

بیـونّ بـس گـدم دی نـا نـدارم بیـونّ سـی مـو چـی درده بیـونّ

(همتی، ۱۳۹۹: ۱۱۲)

beyow na bas goδom di nā naδārom/beyow na si mo či darde beyow na

برگردان: از بس گفتم بیا، دیگر توانی ندارم. تکرار «بیا دیگر» مثل دردی است که به آن گرفتارم.

این شگرد هنرمندانهٔ تکرار در بیت زیر نیز دیده می‌شود:

گرونـه درد بـی درمـون تهنـی بیـو درمـون کـن ای درد گرونـه

(محمدی، ۱۳۹٤: ٤۱۵)

gerune darde bi darmune tehney/ beyow darmun kon i darde geruna

برگردان: درد بی‌درمان تنهایی سنگین است. بیا و این درد سنگین را درمان کن.

نوعی دیگر از واژه‌آرایی، تکرار هنرمندانهٔ دو واژه است که از نظر دیداری و شکلی همسان هستند اما خوانش متفاوتی دارند. شیمسا این نوع تکرار را «تکرار چشمی» می‌نامد و می‌نویسد: «امروزه که شعر از حوزهٔ باستانی شنیداری به حوزهٔ دیداری منتقل شده‌است، توجه به مقولهٔ «بدیع چشمی» ضروری می‌نماید به این معنی که هم‌خوانی و هم‌شکلی کلمات به لحاظ دیداری هم باعث التذاذ می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸٤-۸۳).

منجزی در نمونهٔ زیر، «چَه» مخفّف «چاه» و «چِه» ضمیر پرسشی را تکرار کرده‌است و آرایش دیداری دلپذیری ساخته که همراهی آن با تکرار همخوان«چ» در واژه‌های«چه»، «چو»، «چشمه» و «رچسته» در زیبایی فرم شعر تأثیری دوچندان داشته‌است.

رچسته چشمهٔ هرسم تپستمِ به چه شو یکی نپرسی فلونی تو چو زلشک چه خردی

(منجزی ویسی،۱۳۹۲: ۲۰)

rečeste čašmaye harsom tapestome be čahe šow/yaki naporsi feluni to ču ze leške če xardi

برگردان: چشمهٔ اشک من یخ زده‌است. در چاه شب نهان شده‌ام. هیچ‌کس از من نپرسید فلانی، تو از شاخهٔ کدام درخت ضربات چوب خوردی؟

در مثال زیر ضمیر شخصی«تو» در مصراع اول با «تو»(tow) به معنای تب، با تلفظ متفاوت، از نظر شکل نوشتاری یکسان است و سبب لذّت دیداری می‌شود. افزون بر آن، پیوند موسیقایی هم با فعل «اتوهم» دیده‌می‌شود:

منه آبِریز ایکنه داغ تو اتوهم منِ تو دلم قل‌قله

(سلیمانی،۱۳۹۱: ۳۳)

mona āberiz ikone dāγe to/ etowhom mene tow delom qalqale

برگردان: داغ [جدایی] تو مرا در خود بریان کرده‌است. در تب می‌سوزم و دلم پاره‌پاره است.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل سطوح موسیقایی مهدوی‌سروده‌های بختیاری نشان می‌دهد که در هر سه سطح موسیقی بیرونی، کناری و درونی، پیوند بسیار نزدیکی با موضوع وجود دارد. در این اشعار، فرم و محتوا در تناسب و هماهنگی کامل هستند و وحدت کلی و انسجام ساختار حفظ شده‌است. شاعران مهدوی‌سرای بختیاری در سطح موسیقی بیرونی به دلیل حسرت و دلتنگی ناشی از انتظار، از وزن‌های سنگین و غمگین و جویباری استفاده کرده‌اند و وزن‌های شاد، تند و خیزابی بسیار کم‌کاربرد هستند. وزن های نادر و نامطبوع و کدر نیز کاربردی ندارند و همهٔ اوزان به کارگرفته شده، شفاف و زودیاب هستند. در سطح موسیقی کناری، ردیف و قافیه در مهدوی‌سروده‌های بختیاری علاوه بر اینکه به

موسیقی شعر کمک می‌کنند بار القای پیام را نیز به دوش می‌کشند. ردیف‌ها به فراخور موضوع انتظار، بیشتر فعلی‌اند و از مصدر«آمدن» انتخاب شده‌اند. در مواردی که شاعر از طولانی‌شدن انتظار، خسته و دلتنگ است از ردیف‌های گویشی با معنای «کجایی»، «نیامدی» و «برنگشتی» استفاده کرده‌است. در مواردی نیز سرایندگان این اشعار از ردیف‌های آغازی برای کمک به موسیقایی‌کردن بیشتر شعر و القای پیام بهره گرفته‌اند. قافیه‌ها نیز با موضوع تناسب دارند و گاهی برای زیبایی بیشتر، از قافیه‌های بدیعی و هنری استفاده شده‌است. در سطح موسیقی درونی، هماهنگی آواها در مهدوی‌سروده‌های بختیاری، غالباً از مقولهٔ صدامعنایی است نه تکرار صرف آواها؛ یعنی شاعران به کمک تکرار صداها، دلتنگی‌ها و عواطف خود نسبت به ظهور موعود و مسائل مربوط به آن را به مخاطبان منتقل می‌کنند.

منابع

۱- ادیب طوسی، محمد امین. (۱۳۳۷). «فهلویات لری»، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، (۱۰)۴۴، ۱-۱۶.

۲- ارسطو.(۱۳۴۳). **فن شعر**، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳- امامی، نصراله. (۱۳۶۹). **مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی**، اهواز: نشر دانشگاهی.

۴- آسترکی، غلامعلی. (۱۳۹٤). **چویلِ دم برف**، قم : میراث ماندگار.

۵- آسترکی، غلامعلی.(۱۳۹۰). **تُرنه طلا**، قم: منشور وحی.

۶- آسمند جونقانی، علی.(۱۳۹۹). «تحولات و دگرگونی‌های شعر قوم بختیاری پس از مشروطیت»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ۱۰ (۲). ۲۲-۱.

۷- بهرامیان، زهرا و دیگران. (۱۳۹۱). «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار در دورهٔ معاصر»، **پژوهش نامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)**، ٦ (۱)، ۵۹-۸۲.

۸- جربزه‌دار، عبدالکریم. (۱۳۹۳). **تذکرهٔ شعرای بختیاری**، تهران: اساطیر.

۹- حمیدیان، سعید(۱۳۸۳). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران: ناهید.

۱۰- خسروی،عبدالعلی.(۱۳۷۵). **فرهنگ و ادبیات بختیاری«کتاب سوم»**، اصفهان: ایل.

۱۱- دلبری، حسن و بهرامیان، زهرا.(۱۳۹۴). «ارزیابی لایهٔ بلاغی شعر انتظار در دورهٔ معاصر با تکیه بر عناصر بیانی»، **فصلنامهٔ شرق موعود**، ۹ (۳۳)، ۱۰۳-۱۲۴.

۱۲- رضایی، جبار.(۱۳۹۰). **تَش و تُنگ**، قم: ایده گستر.

۱۳- زارعی، جمیله و نظری، نجمه. (۱۳۹۸). «تقابل‌های دوگانه در شعر مهدوی عصر قاجار(بر اساس تذکرهٔ انجمن قدس)»، **عصر آدینه**، ۱۲ (۳۰)، ۱۴۹-۱۶۹.

۱۴- سلیمانی، روشن. (۱۳۹۱). **طُم دهون خدا**، قم: ایده‌گستر.

۱۵- سلیمانی، روشن. (۱۳۹۲). **عزیز کردهٔ خدا**، قم: ایده‌گستر.

۱۶- سلیمانی، روشن. (۱٤۰۰). **لمچلور**، قم: نقش.

۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **موسیقی شعر**، تهران: آگه.

۱۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹٦). **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.

۱۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **انواع ادبی**، تهران: میترا.

۲۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا.

۲۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳).**کلیات سبک‌شناسی**، تهران: میترا.

۲۲- طاهری ماه زمینی،نجمه و دیگران.(۱۳۹۶). «بررسی مضامین انتظار در شعر بعد از انقلاب اسلامی». **نشریهٔ ادبیّات پایداری دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه کرمان**، ۹ (۱۷)، ۱۷۹-۱۹۹.

۲۳- طهماسبی، طغرل. (۱۳۸۰). **موسیقی در ادبیّات**، تهران: رهام.

۲۴- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۷). **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.

۲۵- عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۳). «موسیقی قافیه در شعر م. سرشک»، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، ۲(۶)، ۱۲۳-۱۴۶.

۲۶- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

۲۷- فضیلت، محمود و نوروزی، یعقوب. (۱۳۸۹). «تأملی در تناسب موسیقی و مضمون در شعر معاصر»، **ادب فارسی**، ۱(۳-۵)، ۲۷۷-۲۹٤.

۲۸- محمدی ده‌چشمه، حمزه و محمدی، فرزاد.(۱۳۹۸). «بررسی اندیشه‌های محوری در دیوان ملّا زلفعلی بختیاری»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ۹ (۴)، ۱۱۲-۸۵.

۲۹- محمدی، قهرمان. (۱۳۹۰). **گزیدهٔ شعر بختیاری: کتاب اول**، فرخشهر: جهانبین.

۳۰- محمدی، قهرمان. (۱۳۹٤). **گزیده شعر بختیاری: کتاب دوم**، شهرکرد: نیوشه.

۳۱- محمدی، قهرمان. (۱۳۹۵). **بانوان شعر و ادب بختیاری**. تهران: ایل‌دخت بختیاری.

۳۲- منجزی ویسی، سیما. (۱۳۹۲). **تیگ‌نویس**، قم: دارالکتاب(جزایری).

۳۳-منصوری، مجید و قاسمی دورآبادی، طاهره. (۱۳۹۹). «ردیف آغازین در شعر فارسی»، **مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی**،۱۱(۲۱). ۳٦۳-۳۸٦.

۳۴-میرصادقی، میمنت.(۱۳۷٦). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: مهناز.

۳۵-ناصری، مهرداد.(۱۳۹۲). **تش بی دی**، قم: دارالکتاب جزایری.

۳۶-نوروزی بختیاری، غلامعباس.(۱۳۷۷). **آنزان- کتاب دوم**، تهران: آنزان.

۳۷-ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۷۳) . **نظریهٔ ادبیّات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی فرهنگی.

۳۸-همتی، قاسم. (۱۳۹۹). **تمدار بیت**، بروجن: ساحل امید.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

بررسی و تحلیل ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان با تکیه بر بن‌مایه‌های اساطیری

(ص ٦١- ٨٨)

: 20.1001.1.2345217.1401.12.3.3.7

عظیم جبّاره ناصرو[۱]، عارف فضلی[۲](نویسنده مسئول)

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۲۳

چکیده

ترانه‌های محلی، یکی از زیرشاخه‌های اصلی ادبیات عامه‌اند و یکی از انواع این ترانه‌ها، اشعاری است که به آیین ازدواج اختصاص دارد. در میان این اشعار می‌توان رسم‌ها و آیین‌های مختلف مردم را بازیافت. در منطقهٔ لارستان، بخش عمده‌ای از اشعار محلی به ترانه‌هایی با موضوع جشن عروسی اختصاص دارد. هدف این پژوهش، بیان ویژگی‌های اشعار عروسی منطقهٔ لارستان و طبقه‌بندی آن‌ها از لحاظ مضمون و محتوا و بررسی بن‌مایه‌های اساطیری آن‌هاست. روش پژوهش در این جستار، میدانی و کتابخانه‌ای است؛ نگارندگان نخست به روش میدانی با حضور در سی مراسم عروسی و مصاحبه با افراد کهن‌سال بخشی از ترانه‌ها را شنیده، ضبط کرده و آن‌ها را از لحاظ مضمون و محتوا طبقه‌بندی کرده‌اند. در گام بعد، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های این ترانه‌ها استخراج و با رویکرد توصیفی- تحلیلی بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد اشعار و ترانه‌های عروسی در منطقهٔ لارستان به دو بخش عمده قابل تقسیم است: الف) اشعاری که بیانگر آداب و رسوم مردم است؛ ب) ترانه‌هایی که در توصیف عروس و داماد است. همچنین گفتنی است بن‌مایه‌های اساطیری این ترانه‌ها در بخش‌های زیر بررسی شده است: ۱. حمام‌رفتن داماد ۲. حنابندان ۳. قربانی خروس و رویش گیاه زندگی ۴. دخیل‌بستن بر درخت ۵. گز، درخت زندگی ۶. رستم ۷. پری.

کلمات کلیدی: ترانه‌های عروسی، فرهنگ عامه، منطقهٔ لارستان.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران
Email:Azim.jabbareh@jahromu.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران
Email: Fazli.aref@yahoo.com

۱. مقدمه

فرهنگ عامه، سنّت‌ها، اعمال، رفتار و الگوهای فرهنگی هستند که در میان عامهٔ مردم رایج است و آن‌ها بر حسب عادت و بدون توجه به فواید منطقی و علمی، این عقاید و باورها را می‌پذیرند و طبق آن عمل می‌کنند. در واقع هر نسلی سنّت‌های خود را از طریق ترانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ عامه به شکل شفاهی، به نسل بعد منتقل می‌کند(نک: روح‌الامینی، ۱۳۸۲: ۲۶۶).

اشعار محلی، بخش قابل توجهی از ادبیات بومی هر منطقه است. این اشعار ترانه‌هایی هستند که عادت و آداب و رسوم مردم نقاط مختلف کشور را به زبانی ساده روایت می‌کنند. این شعرها «ساده و بی‌پیرایه‌اند و سرایندگان آن‌ها جهان‌بینی ساده‌ای دارند؛ زیرا ترانه‌های محلی با تودهٔ مردم سر و کار دارند و مردم عادی جز بیان سادهٔ مطلب غرضی ندارند»(ذوالفقاری،۱۳۹۶:۷۰). در محدودهٔ فرهنگ عامه، ترانه‌ها با توجه به طول متعادل، تنوع محتوایی و داشتن موسیقی مناسب و به‌موازات آن حافظه‌پذیر بودن، از فراگیرترین گونه‌ها هستند. برخی پژوهندگان، ادبیات فولکلور را بر خلاف ادبیات کلاسیک عمدتاً منثور می‌دانند؛ با این حال ترانه‌های موزون از آنجا که دربرگیرندهٔ دردها، احساسات و عقاید تودهٔ مردم هستند از دیرباز در ادب فارسی اهمیت داشته‌اند(نک: سپیک، ۱۳۸۹: ۱۲۱؛ همایونی، ۱۳۴۵: ۸). بهار، ترانه را هر قطعهٔ کوچکی محسوب می‌کند که لحنی از الحان موسیقی دارد. او این دسته اشعار را فهلویات و نام ملی آن را دوبیتی می‌داند(نک: احمدپناهی، ۱۳۶۸: ۱۳)؛ البته ترانه در معنای عام آن مجموعهٔ آثار منظومی است که پس از اسلام در زبان‌ها یا لهجه‌های غیر از فارسی رسمی سروده شده است و چنان‌که در کتاب‌های انواع ادبی و تاریخ ادبیات دیده می‌شود، این دسته اشعار از همان سده‌های نخستین بین ایرانیان مناطق مختلف رایج بوده است(نک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۹۸). ترانه‌های محلی انواع متعددی دارد که به زیرمجموعه‌هایی مانند اشعار کار، سوگ‌سروده‌ها، اشعار عروسی و غیره تقسیم‌بندی می‌شود. اغلب این اشعار دارای وزن و موسیقی هستند. موسیقی و شادی، در زندگی روزمرهٔ نسل گذشتهٔ ما تأثیر فراوان و شگرفی داشته است و در اغلب مناسبات و مراسم آن‌ها، ردّ پایی از موسیقی و سرور و شادی یافت می‌شود. «این آواها و سروده‌های بومی، در فرهنگ شفاهی ایران نقش برجسته‌ای دارند»(طباطبایی ،۱۳۹۴: ۲) و همین فرهنگ شفاهی است که پایه و زیربنای فرهنگ امروزی ما را تشکیل می‌دهد. «عامه سروده‌ها سرچشمهٔ بسیاری از تجلّیات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و دست نخورده مطرح می‌کنند»(ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۶۴).

۱-۱ . بیان مسئله

ادبیات عامیانه، بخشی از فرهنگ عامه است و ترانه‌های محلی به عنوان بخشی از ادب عامه؛ «بخشی از میراث فرهنگی تلقی می‌شوند که ریشه در اعتقادها و باورهای یک ملت دارند و از دانش، اندیشه و عواطف انسانی سرچشمه می‌گیرند»(احمدپناهی، ۱۳:۱۳۶۸). امروزه با سریع شدن ارتباطات و نفوذ شبکه های رسانه‌ای در جهان، این بخش ارزشمند از فرهنگ و ادب عامه نیز با خطر نابودی روبه‌رو است و از همین روی در کانون نگاه پژوهشگران و دوستداران آن قرار گرفته است. منطقهٔ لارستان با لهجهٔ اَچُمی(Ačomi)، یکی از مناطقی است که دارای فرهنگی پربار و غنی در زمینهٔ سروده‌ها و ترانه‌های محلی است. اشعار و ترانه‌های لارستان در موضوعات گوناگونی مانند اشعار و ترانه‌های عروسی، اشعار کار، لالایی‌ها، آوازهای سوگ و سرودن اشعاری در زمینهٔ دوری و فراق از یار و دوستان سروده شده است. این پژوهش نیز با درک ضرورت بررسی و تحلیل بخشی ارزشمند از فرهنگ و ادب عامهٔ منطقهٔ لارستان، به بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان؛ یعنی لار، صحرای باغ، هرمود، دهکویه، بریز و کورده و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری و آیین‌های مرتبط با آن پرداخته است. یادآوری می‌شود که در این مقاله بیشتر به تحلیل محتوا و بن‌مایه‌های اساطیری ترانه‌ها و آیین‌های مرتبط با آن توجه شده است و صرفاً گردآوری ترانه‌ها موضوع اصلی این پژوهش نیست.

۱-۲. روش پژوهش

نگارندگان این پژوهش، با مراجعه به پیران و کارآزمودگان، با تأکید بر دیدار از مناطق روستایی و عشایری و حضور در سی مراسم عروسی منطقهٔ لارستان (روستایی و شهری)، اشعار و ترانه‌های عروسی را با حفظ ترتیب کاربرد آن‌ها در هر آیین، ضبط و در گام بعد با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های اساطیری ترانه‌ها را استخراج کرده‌اند و با رویکردی توصیفی به تحلیل محتوا پرداخته‌اند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

این جستار در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱ - ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان دربارهٔ چه مفاهیمی است؟

۲- هر یک از اشعار گردآوری‌شده، در کدام منطقهٔ لارستان کاربرد دارد؟

۳- اشعار و ترانه‌های محلی از نظر آهنگ، وزن، قافیه و ردیف چگونه است؟

۴- آیا اشعار و ترانه‌های این منطقه دارای بن‌مایه‌های اساطیری است؟

۱-۴. اهمیت پژوهش

اهمیت پژوهش حاضر از این رو است که در سال‌های اخیر، به‌ویژه در مناطق شهری لارستان به دلایل روی آوردن نسل جوان به موسیقی روز و بی‌توجهی به ترانه‌های محلی، متأسفانه این گونه اشعار که قسمت اعظمی از فرهنگ عامهٔ منطقه را تشکیل می‌دهند، در حال فراموشی و نابودی است. نقّالان این اشعار نیز فرصت تکرار آن‌ها را جز در مراسم عروسی ندارند و به مرور زمان آن را فراموش خواهند کرد. از طرف دیگر، با توجه به بی‌میلی نسل جوان به ترانه‌های محلی و سن بالای بیشتر نقّالان که جامعه بعد از مدت کوتاهی از حضور آن‌ها محروم خواهد شد؛ نگارندگان بر خود واجب دانستند که به قدر وسع برای حفظ بخشی از این گنجینه بکوشند.

۱-۵. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ ترانه‌های محلی مناطق مختلف ایران پژوهش‌هایی انجام شده است. آثاری که در محدودهٔ موضوع این پژوهش قابل بررسی‌اند، بیش از همه گردآوری و دسته‌بندی موضوعی ترانه‌های محلی فارس محسوب می‌شوند. فقیری(۱۳۴۲) در کتاب «ترانه‌های محلی فارس» و همایونی در کتاب های«ترانه‌هایی از جنوب»(۱۳۴۵)، «یک هزار و چهارصد ترانهٔ محلی»(۱۳۴۸) بخشی از میراث فرهنگ عامه را مکتوب و معرفی کرده‌اند. درویشی(۱۳۷۴) در کتاب «بیست ترانهٔ محلی فارس»، پس از بررسی معدودی از ترانه‌های تصنیفی، ویژگی‌های موسیقایی آن‌ها را از منظر دستگاه‌های آوازی بررسی کرده است. مرادی(۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی گونه‌های اصلی وزن و تحول آن‌ها در شعر گویش شیرازی» به بررسی وزن و زیرشاخه‌های آن در اشعار شاعران محلی پرداخته است. خالق‌زاده (۱۳۹۰) در مقالهٔ «ترانه‌های کودکانه در ادبیات محلی شیراز» با اساس قرار دادن چند ترانهٔ معدود، برخی ویژگی‌های محتوایی ترانه‌های کودکانه را معرفی کرده است. سعید روزبهانی و همکاران(۱۳۹۸) در مقالهٔ «جستاری در اشعار و ترانه‌های محلی منطقهٔ ششتمد از توابع شهرستان سبزوار» به بررسی محتوایی و ساختاری اشعار و ترانه‌های محلی مردم ششتمد پرداخته‌اند. در حوزهٔ اشعار و ترانه‌های محلی عروسی کمتر پژوهشی صورت گرفته است؛ سید برزو جمالیان‌زاده و همکاران در مقالهٔ «نگاهی به اشعار و ترانه‌های عروسی در کهگیلویه» انواع ترانه‌های بومی عروسی گردآوری و تحلیل شده است. عظیم جباره ناصرو و همکاران در مقالهٔ «بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی در شهرستان جهرم» اشعار عروسی و آیین‌های مرتبط با آن در شهرستان جهرم را گردآوری و از حیث محتوا و موسیقی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. فاطمه شهبازی و همکاران در مقالهٔ «نگاهی به واسونک‌ها و ترانه‌های عروسی منطقهٔ هندیجان» ترانه‌های محلی مربوط به شادی و عروسی در شهر هندیجان را ثبت کرده و

این اشعار را تا حدودی تحلیل کرده‌اند؛ رویکرد این پژوهش بیشتر بر ثبت اشعار عروسی در شهر هندیجان بوده است. سکینه عباسی در مقالهٔ «طرح‌وارهٔ کنش مقدس در سورسروده‌های عروسی بر اساس سورسروده‌های لارستان» با ذکر هفده مورد اشعار محلی دربارهٔ مراسم عروسی لارستان به آیین تشرّف نظر داشته، وارد شدن از یک مرحلهٔ زندگی به مرحلهٔ دیگر را نشان می‌دهند و ارتباط اشعار با عاشق و معشوق بررسی می‌شود.

تاکنون پژوهشی که به تحلیل اشعار و ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان از نظر محتوا و مضامین اساطیری پرداخته باشد، انجام نشده است و به منظور حفظ و نگهداری این بخش از ادبیات شفاهی و عامیانه -که رو به فراموشی است- این تحقیق ضروری به نظر می‌رسد.

۲. ترانه‌های مربوط به آیین‌های خاص

در حوزهٔ ادبیات عامهٔ منطقهٔ لارستان، اشعار و ترانه‌های بسیاری وجود دارد که متأثر از زندگی روستایی و عشایری است. در این مناطق به اشعار مربوط به جشن عروسی واسونَک(Vāsonak) گفته می‌شود. این ترانه‌ها در مراسم عقد و ازدواج به وسیلهٔ زنان خوانده می‌شود و شادی مضاعفی را برای شرکت کنندگان در مجلس به همراه دارد. اشعار عروسی در میان نسل‌های گذشته بسیار رایج بوده است؛ امروزه با تحولات فرهنگی و تغییر زبان و لهجهٔ مردم، این بخش ارزشمند از فرهنگ و ادبیات عامه با خطر نابودی روبه‌رو است. مشخص نیست که سرایندگان این اشعار چه کسانی بوده‌اند؛ اما واضح است که این ترانه‌ها از دل مردم کوچه و بازار برآمده و با محیط زندگی آن‌ها هم‌خوانی کامل دارد. بر اساس یافته‌های پژوهش، می‌توان اشعار مربوط به عروسی را که در منطقهٔ لارستان رایج است به دو بخش تقسیم کرد: بخش اول دربارهٔ برخی از رسوم رایج در مراسم عقد و ازدواج است؛ مانند به حمام رفتن داماد، مراسم حنابندان، رخت پوشیدن داماد و به حجله رفتن عروس و داماد. بخش دوم ترانه هایی که مربوط به عروس و داماد است و اغلب در توصیف قامت، زیبایی و ظاهر آن‌ها است.

۲-۱. به حمام رفتن داماد

بر خلاف آیین‌های دیگر، در مراسم عروسی که اغلبْ زن‌ها اشعار را به صورت چاووش‌خوانی می خوانند، در مراسم به حمام رفتن داماد، یکی از مردانی که صدای خوش دارد اشعار را می‌خواند و دیگران همان اشعار را در جواب تکرار می‌کنند؛ نمونه‌هایی از این اشعار چنین است:

ای امومی،ای امومی اَوِ اَموم تازَ کُن
شازدِ دوماد سَر چاهه جومَنش آمادِکن(دهکویه- بریز- زروان)

ay amumi ,ay amumi,āow e amum tāza kon / šāzde dumād sar čāhe jumanoš āmāda kon

برگردان: ای حَمومی ای حَمومی آب حموم تازه کن / شاهزاده داماد سر چاه است ؛لباسش را آماده کن.

کاکا جونیم سِرِ برکَ ، رَفیقاش یـاری کُنیـد / یکصـدو سـی ، او دلـو روی سِـرَش خـالی کنیـد(بریز- کارگاه-لار)

kākā junim sere berka ,rafiqāš yāri konid / yaksado si āow delo roy seraš xāli konid

برگردان: برادر جانم بر سر آب‌انبار [است]، دوستانش یاری کنید / یکصد و سی بار آبِ آب‌انبار را با دلو روی سرش بریزید.

۲-۲. حنابندان

مراسم حنابندان یکی از آیین‌هایی است که از دیرباز در اغلب مناطق کشور رواج داشته است. در روزگاران نه چندان دور در شب حنابندان، حنا دور تا دور مجلس گردانده می‌شد و زنان شرکت‌کننده دستانشان را با آغشتن به ظرف حنا رنگ می‌کردند. این آیین همچنان در روستاها و شهرهای کوچک ایران باپرجاست (نک: رفیع‌فر و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۰). در این مراسم، دست و پای عروس و داماد را با حنا رنگین می‌کنند؛ نقش حنای دست عروس، تصویر یک زن است. در حنابندان، یکی از زنان ابیات مربوط را می‌خواند و دیگران با گفتن نیم مصراع با او هم‌نوا می‌شوند.

گُلَم یارگُلَم ، یارگُلابَتون / پیرَن حَریرُ شَلوار کَتون[۱]
می خوام بِرَم باغ شَفی / توگُل ، بجینیُ من اشرفی[۲] (زروان- کارگاه)

golom yār golom yār golābatun / piran hariro šalvāre katun
mixām beram bāδe šafi / to gol béčini o man ašrafi

برگردان: گل من، یار گل من، یار گلابتون / پیراهن حریر و شلوار کتون
می‌خواهم به باغ شفیع بروم / شما گل و من اشرفی بچینیم.

دادا ، دادا جون دادا / چُو کُنِم دَرعیش تو / زَر بریزم گُل بِکارِم / شَوِ اِنا بَندونِ تو(لار- دهکویه)

dādā dādā june dādā ču konem dar ayše to? / zar berizem gol bekārem šowe enā bandone to

برگردان: خواهرجان، خواهرجان، در عروسی تو چه کار کنم؟ / در شب حنابندون تو زر بریزم و گل بکارم.

۲- ۳ . رخت پوشیدن داماد

یکی از رسم‌های منطقهٔ لارستان چنین است که عصر روز عروسی، همه در خانهٔ داماد جمع می‌شوند و داماد طی تشریفاتی بر سر چاه یا آب‌انبار رفته و خلعت نو می‌پوشد؛ نزدیکانش شروع به جشن و پایکوبی می‌کنند؛ زنان شعر و ترانه می‌خوانند و مردان، رخت دامادی را با رقص و آواز بر تن او می کنند. سپس داماد با همه روبوسی می‌کند و بدین ترتیب برای تشکیل زندگی جدید، راهی می‌شود. اشعاری که در این گونه مجالس خوانده می‌شود، عبارتند از:

شازدَ دوماد شازدَ دوماد اینقَدَر آبی مَپوش / رَختِ آبی دَر بیارُ / رَختِ دامادی بپوش(لار- دهکویه)
ŝāzde dumād šāzda dumad inqadar ābi mapuš / raxte ābi dar biyāro razte dāmādi bepuš

برگردان: شاهزاده داماد، شاهزاده داماد، این‌قدر آبی نپوش / لباس آبی را بیرون بیاور و لباس دامادی را بپوش.

کَس روی داماد نبینَ کِ نَنَشو اَلِز اسفند اَ تَش / اَنازِ اَ قامت و رخت نو و روی بَچَش.(بریز- دهکویه)
kas roye dāmād nabena ke nanašo aleze esfand a taš / anāze a qamato raxte no roye bačaš.

برگردان: کسی روی داماد نبیند که مادرش اسفند بر روی آتش می‌ریزد / به قامت و لباس نو و چهرهٔ پسرش می‌نازد.

کاکا جونُم کاکا جوُنم می آیَ با کراوات سفید / این قد و قامت دوماد تو محل هیچ کس ندید. (زروان - دهکویه)
kākā jonom Kākā jonom me āya bā kerāvāte safid/ in qado qāmat dumād to mahal hečkas nadid.

برگردان: برادر جانم برادر جانم با کراوات سفید می‌آید / این قد و قامت داماد در محله هیچ کس ندید.

۲-٤. جداشدن عروس از خانهٔ پدری

در منطقهٔ لارستان رسم است که در پایان عروسی، پدر و مادر و خویشاوندهای عروس با چشم‌هایی گریان، به عروس اجازهٔ رفتن به خانهٔ داماد را می‌دهند و عروس با چشم‌هایی اشکبار خانواده خود را ترک می‌کند. اشعار در این باره عبارتند از:

اَی نَه نَه جونِ نَه نَه که آخِر اُت کِردِم جُدا / مَزِرِ قرآن اَدَر کُن تا اُچِم دَسِ خُدا (لار- دهکویه - باغ)

ay nana jone nana ke āxer ot kerdem jodā/ mazzere adar kon tā očem daste xodā qorān

برگردان: ای مادر که آخر مرا جدا کردی / بیا مرا از زیر قرآن رد کن تا در پناه خدا بروم .

نَنَه وَلّا نَنَه بِلّا خونَه بابا بِتَرِ / بَبَه جونیم زندَه باشه اَصلِ کارِ شُواَرِ (لار- دهکویه - بریز)

nana vallā nana belā xunae baba betare / baba junim zende bāše asle kare šuare

برگردان: مادر، به خدا قسم که خانهٔ بابایم بهتراست اما بابا جانم زنده باشد، شوهر، اصل کار است.

چوُتِ چوُتِ بی‌بی آروس / سَر تَ لوی زانوت نَدِ خَرسَ اَ ریزِش تا بِ دامن پا تَ دالونِ دوما نَدِ (لار- باغ)

čute čute bibi arus / sar ta loy zānut nade xars arizeš tā be dāman pā ta dālone dumā nade

برگردان: مادربزرگِ عروس‌خانم چگونه‌ای؟/ سر روی زانو گذاشته‌ای/ اشک تا به دامن مـی‌ریـزی / به خانهٔ داماد پاگذاشته‌ای.

۲-۵. به حجله رفتن عروس و داماد

حجلَه‌خونَهِ رو بَ قِبلَ صَد تُمَن قیمَت بُدِ / رود جونیم توش نِشَستِ عالَمی رَوشَن بُدِ (زروان- کارگاه)

hejla xunae ru ba gebla sad toman gimat bode / rude junim tuš nešaste ālami rowšan bode

برگردان: حجله‌خانهٔ رو به قبله صد تومان قیمت دارد و فرزندم در آن نشسته، عالمی روشن شده است.

اَرچِ دارَم سی تُ دارَم تُ عَزیزِ خونَمِش / دُورِ اَجلَت گُل بِکارَم تُ گُلِ راجونَمِش

(زروان- کارگاه- کورده)

arče dāram si to dāram to azize xunameš / doure ejlat gol bekāram to gole rājunameš

برگردان: هرچیزی دارم برای تو دارمT تو عزیز خونهٔ من هستی، دور حجله تو گل بکارم، تو گل راجونهٔ من هستی.

۲-۱. در وصف عروس و داماد

۲-۱-۱. توصیف داماد

چارتا طاقُ چارتا تالار شَهرِ لار / اَز میونِ چار بَرادَر شازدَ دوماد سایَه‌دار (لار- کورده)
ĉār tā tāq o čārtā tālār šahre lār / az miyune čār barādar šāzda dumād saya dār
برگردان: چهار طاق و چهار تالار در شهر لار و از بین چهار برادر، داماد بزرگ‌تر است.

شازدَ دوماد شازدَ دوماد اَلَیَ اسبَ سفید / آخانِ یار یار و بهش بُدِ دور و بَرَش (کمالی- کارگاه)
ŝāzda dumād šāzda dumad alay aspa safid/ axāne yār yār o beheš bode doro baroš
برگردان: شاهزاده داماد اسب سفید سوار است / یار یار می‌خواند و اطرافش مانند بهشت شده است.

ای دَما بَخُش بلندِ / دَمادی می قَشنگِ / پُشِ لووش سبز رنگِ / ای خُدا هَمَش بِخندِ(زروان- کارگاه)
ay damā baxuš bolande/ dāmādy me qašange/ poše luvoš sabz range/ ay xuda hamaša bexande
برگردان: این داماد بختش بلند است / دامادی بر او قشنگ(برازنده) است / پشت لبش سبز رنگ است / ای خدا همیشه بخندد.

شازدَ دوماد اُش گِتِ برنو اَ دس / اَکُنَ دُشمن اَ دور رو می‌زَنَ بر چشمِ بَد / عروس خانُم تو مَتَرس / عروس خانُم تو مَتَرس. (کمالی- کارگاه)
ŝāzda dumād oš gete berno a das/ a kona došman a doro mezana bar čašme bad arus xanum to matars/ arus xanum to matars.
برگردان: شاهزاده داماد تفنگ برنو به دست گرفته است / دشمن را دور می‌کند و بر چشم بد می‌زند / عروس‌خانم، تو نترس / عروس‌خانم، تو نترس.

دوماد توی صحرو تفنگِ برنو اَ دَس / اَخانِ یار یار و اَچِ سوار بر اَسب. (زروان- کورده- دهکویه)
dumād toye sahro tofange berno a das/ axāne yār yāro ače savāre asbe.
برگردان: دوماد در صحرا تفنگ برنو به دست / یار یار می‌خواند و سوار بر اسب می‌رود.

۲-۱-۲. توصیف عروس

عروس خانم اینقدَ عشوَ مَکُن / یارُت هُندای اَ صحرو نالَ مَکُن(دهکویه- کورده)
arus xanom enqada ešva makon/ yārot hondāy a sahro nāla makon
برگردان: عروس خانم این‌قدر عشوه نکن / یارت از صحرا می‌آید، ناله مکن.

رویِ گلگونِ عَروسُم بُدِ حَسرَتِ مَکَس / بپوشونید رویِ نازُش تا نَزَنَ چَشمِ بَدَش(دهکویه- کورده)
roye golgone arusom bode hasrate makas/ bepošoned roye nāzoš tā nazana čašme badaš
برگردان: روی گلگون عروسم مایهٔ حسرت همگان شده است / روی نازش را بپوشانید تا از چشم بد در امان باشد.

عروس ما ناز اُشَ / چِشِیاش آواز اُشَ (دهکویه)
aruse ma nāz o ša/ češeyāš āvāz o ša
برگردان: عروس ما ناز دارد / چشم‌هایش آواز دارد.

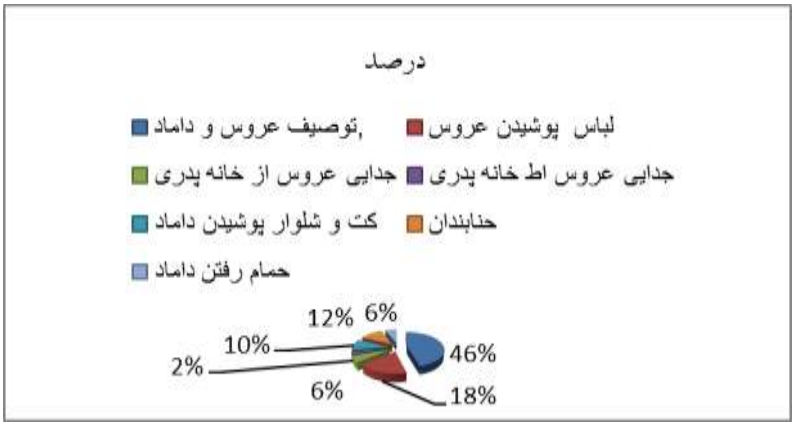
تازَ عروس مِسِ دَختُم آش نَدِدِ هِچ یاوری / مرد و زن اَنگشت اَ دَهَن از روی ماهُ و لاغری (کمالی- کارگاه)
tāza arus mese doxtom oš nadede heč yāvary/ mardo zan angošt a dahan az ruye māho lāyary.
برگردان: تازه‌عروسی مثل دخترم را هیچ یاوری ندیده است / مرد و زن از روی ماه و لاغری او انگشت به دهان هستند.

۳. شیوهٔ اجرای اشعار و ترانه‌ها

این ترانه‌ها آهنگ آرام و ملایمی دارند و در مراسم عروسی بیشتر به‌وسیلهٔ زن‌ها خوانده می‌شوند؛ ترانه‌ها ممکن است گروهی نیز اجرا شوند؛ معمولاً یک فرد آن‌ها را می‌خواند و دایره(دف) می‌زند و دیگران با کف زدن او را همراهی می‌کنند. واسونک‌ها در منطقهٔ لارستان بیشتر به گویش محلی است اما در میان آن‌ها گاهی ترانه‌هایی به گویش معمول فارسی نیز دیده می‌شود. شاید بتوان گفت وجود اشعار فارسی در مراسم عروسی منطقهٔ لارستان به دلیل مهاجرت افراد از مناطق و شهرهای دیگر به این منطقه یا ازدواج دخترها و پسرهای منطقه با دیگر شهرها و روستاهاست که سبب ورود اشعار فارسی به منطقهٔ لارستان شده است. در تحقیقات میدانی انجام گرفته به وسیلهٔ نگارندگان، حدود ۳۰۰

ترانه دربارهٔ عروسی و آیین‌های ازدواج به دست آمد که بخش گسترده‌ای از آن‌ها (حدود دویست ترانه) در وصف عروس و داماد است. بقیهٔ اشعار یا در توصیف هر دو نفر آمده یا در پیوند با آیین‌های مربوط به عروسی سروده شده است. شیوهٔ کاربرد بسیاری از اشعار در منطقه نیز یکسان است و فقط در نوع بیان و تلفظ مصوّت‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد که از میان آن‌ها، تلفظ پرکاربرد، ضبط و بررسی شده است.

در نمودار زیر درصد کاربرد ترانه‌های مراسم عروسی منطقهٔ لارستان در هر بخش آمده است:



درصد ترانه‌های ثبت شده در دسته‌بندی‌های پژوهش

۴. مضامین و محتوای ترانه‌ها

مردم منطقهٔ لارستان به دلیل بافت روستایی و زندگی عشایری، میراث پیشینیان خود را حفظ کرده و هنوز برپایی مراسم ازدواج به شیوه‌های گذشته اجرا می‌شود. در دسته‌بندی ساختاری، انواع سروده های شب عقد، حنابندان، به حمام رفتن داماد، ساز و برگ عروس یا داماد و بسیاری دیگر- که وابسته به آیین‌های مادی قوم است- در گروه کاربردی و انواع مفاخره، مناظره، شِکوه، غم و اندوه و طنز در دسته‌بندی کارکردی و پیامی جای می‌گیرند. بیت‌ها در فرهنگ لارستانی از نظر موضوع و محتوا و نشانه‌ها، دارای فراوانی بیشتری هستند. زبان این اشعار گاه فارسی، گاه لارستانی و گاه ترکیبی از هر دو است. مضامین و محتوای ترانه‌های عروسی در لارستان عبارتند از:

۴-۱. عشق

عشق در ترانه‌ها نشان‌دهندهٔ صداقت عاشق است که با همهٔ دشواری‌ها کنار می‌آید و برای رسیدن به معشوق تلاش می‌کند. عشق پاکی که همانند آب، روشن و زلال است و عاشق همیشه در آرزوی دیدار محبوب خود است. در ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان، عشق یکی از درون‌مایه‌هاست. عشق در این ترانه‌ها از نوع زمینی است:

از درخت گز کنم عودی درست / خبر عشقم رسانم از زروان تا به بست(هرمود- کمالی)
az deraxte gaz konam ody dorost/ xabar ešqam rasanam az zaravān ta be bost.
برگردان: از درخت گز عودی می‌سازم و خبر عاشقیم را از زروان تا به بست می‌رسانم.

بَرِ چِ اراز و صبا کردایش تو / اُش کشِدِ آتش عشقُت اَ جونم / شَسِسِشُ تماشا کردایش تو(بریز)
bare č erāz o sabā kerdayš to oš kašede ātaš ešqot a jonum šaseseš tamaša kerdāyš to
برگردان: چرا تو امروز و فردا می‌کنی، آتش عشقت به جان من کشیده شده ولی تو نشسته‌ای و تماشا می‌کنی.

۴-۲. برتری بر دیگران

آنچه در این ترانه‌ها مطرح است برتری‌جویی و برتری‌طلبی داماد و خانوادهٔ او نسبت به عروس و خانواده‌اش است. برخی بر این باورند که سنّت هوسبازانهٔ شاهزادگان و طبقات بالای جامعه در ازدواج اجباری با دختران رعیت و فرودستان، علت این پرداخت شعری عام بوده است. بر اساس این، نظام ارباب‌رعیتی و نهادینه‌شدن آن در فرهنگ ایرانی، سبب برتر دانسته‌شدن طبقهٔ اجتماعی داماد بوده است(نک. ژوکوفسکی،۱۳۷۹:۹۵). برخی دیگر معتقدند ریشهٔ فرهنگی برتری‌جویی و برتری‌طلبی ایرانیان در طول تاریخ، احساس کهتری ایشان در برابر بیگانگان بوده و از همین بستر به انواع ادبی عام سرایت کرده است(نک. عباسی،۱۳۹۴:۱۵۴). بنابراین طبیعی است که در ترانه‌ها نسبت داماد و کسان او به صورت الگو و آنچه آرزوی عامهٔ مردم است(شاه و شاهزاده و خان و خان‌زاده) معرفی شوند.

میون سِرَی گَپ اَما لَشت اُدای با شاغنی / کِ وُوخه کِ شاد وبه شازَ دوماد نازنین(کارگاه- کمالی)
meune seray gape ama lašt odāy bā šāqani / ke voxa ke šād vebe šaza dumād nāzanin
برگردان: در حیاط بزرگ خانهٔ ما نخل لَشت و شاهانی است؛ شاهزاده داماد نازنین بخورد و شاد شود. (لشت و شاهانی: دو نوع خرما در منطقهٔ لارستان‌اند.)

حجلَه خونَ یِ شازَ دوماد سه تا زن کِل می زَنَن / جار ایل و جار میخک، جار فلفل می زَنَن
(لار- دهکویه- کورده)
hejla xunay šāza dumād se tā zan kēl mizanzn / jāre il o jāre mixak , jāre felfel mizanan
برگردان: در حجله‌خانهٔ شاهزاده‌داماد سه تا زن کِل می‌زنند و [همراه با پاشیدنِ] هل و میخک و فلفل، فریاد [شادی] می‌زنند.

ما همه خان و خَوانیم ما همه خان‌زاده‌ها/ جای ما بدین به بالا همه عمه/دایی/خاله/عموزاده‌ها
(لار)
mā hame xān o xāvanim mā hame xan zadeha/ jaye mā beden be bala hame amme/ dāyee/ xāle/ amo zādeha
برگردان: همهٔ ما خان و خان‌زاده هستیم/ همهٔ خان‌زاده‌ها جایگاه ما را بالا ببرند.

یَل لار اس یَل لار اس پُسِ ما/ بُدِ دوما ای خدا پشتُ و پناهُش مرتضی(لار)
yale lār as yale lār as pose mā/ bode duma ay xuda pošto panāhoš mortezā
برگردان: پسر ما یل لار است، یل لار است / ای خدا، داماد شده، مرتضی[علی(ع)] پشت و پناهش باشد.

در موارد بالا کسی که عضوی به خانواده‌اش افزوده می‌شود، برتر و بالاتر دانسته می‌شود. این نمونه‌ها در دستهٔ مفاخره جای می‌گیرند. به این معنا که ارزش‌های مهم و ویژهٔ رفتارهای اجتماعی در ساختار و محتوای گروه‌های قوم پیداست. یکی از این ارزش‌ها مسئلهٔ سلسه‌مراتب است. در این خصوص در اشعار، برتری یکی نسبت به همه در زیباتر بودن، با اصل و نسب‌بودن، بلندی قد، سن و سال کمتر و مانند این‌ها نهفته است.

۴-۳. شادی

گاهی ترانه‌ها، شادی خانوادهٔ عروس یا خانودهٔ داماد را نشان می‌دهد و بر اساس این، همهٔ قوم را به شادمانی دعوت می‌کند. هر کس به شادی نپردازد و در مراسم سور و شادی عروس و داماد شرکت نکند، حسود پنداشته می‌شود. بنابراین، قطعاً در مراسم عروسی، کسانی(رقیبان عروس یا داماد) حضور دارند که با خواندن بیت‌های دسته‌جمعی، رفع بلا از آن‌ها طلب می‌شود:

بَ بَ جانُم بَ بَ جانُم رَختِ خاکی در بیار و رخت شاهی بَر بُکُ / اَکُنُم اَز نو نِگاهُت اَبوسُم چَهرَیَ ماهُت دس اَ دستُت اَگرِمُ اَکُنُم پیرن تَ بَر / اَ گردُم چار دسمالی دور سَرُت گوشی جِگَر / اَگویُم با ناز مَکَس کِ بَچُم بُدِ دوماد / پیرن سفید شَ بَر هَمَ هَسِن شاد شاد. (بریز- دهکویه)

ba ba jānom ba ba jānom raxte xāki dar biyāro raxte šāhi bar boko/ a konom az no negāhot a bosom čereye māhot/ das a dastot a gerom a konom peran ta bar/ a gardom
čar dasmali dore sarot gošay jegar/ a goyom bā nāz makas ke bačom bode dumād/ peran safid ša bar hama hasen šade šad.

برگردان: پدر جانم، پدر جانم، لباس خاکی‌ات را بیرون بیار و لباس شاهی را بپوش / دوباره نگاهت می‌کنم / چهرهٔ ماهت را می‌بوسم / دست به دستت می‌گیرم و پیراهن بر تن تو می‌کنم / چهار دستمالی دور سرت می‌گردم، [ای] جگرگوشه‌ام / با ناز به همه می‌گویم پسرم داماد شده / پیراهنش سفید هست و همه شادِ شاد هستند.

شازدَ دوماد از درختِ گز بکن چوبی پسند / تا بود دفع بلا و بسوزونیم با سپند(زروان-هرمود- کمالی)

ŝāzda dumād az deraxte gaz bokon čobi pasand/ tā bovad dafe balāo besozonem bā sepand

برگردان: شاهزاده داماد از درخت گز چوبی را انتخاب کن تا برای دفع بلا آن را با اسفند بسوزانیم.

۴-۴. غم و اندوه خانوادهٔ دختر

تصویری که در این اشعار بسامد بالایی دارد، گریان بودن عروس و مادر اوست. مادر عروس از رفتن دخترش بسیار غمگین است؛ عروس نیز از این‌که باید آسایش و راحتی منزل پدری را رها کند و به خانهٔ بخت برود، نگران و اشک‌بار است؛ نمونه‌های زیر از این نوع اشعار هستند:

اَی نَه نَه جونِ نَه نَه که آخِر اُت کِردِم جُدا / مَزِرِ قرآن اَدَر کُن تا اُچِم دَسِ خُدا (لار- کورده)

ay nana jone nana ke āxer ot kerdam jodā/ mazzere qorān adar kon ta očem daste xodā

برگردان: ای مادر که آخر مرا جدا کردی / بیا مرا از زیر قرآن رد کن تا در پناه خدا بروم .

نادیم اَ دوماد تِکِ حجله عروس منیژه‌وار / ننهٔ عروس غصَّه داره ای دوماد دَرِش بیار (زروان- کمالی)

nādim a dumād tege hejla aruse maneza vār/ nanay arus yosa dāra ay domād dares beyār

برگردان: به داماد در حجله، عروس منیژه‌وار را نمی‌دهیم / مادر عروس غصه دارد؛ ای داماد، مادرعروس را از غصه بیرون بیار.

۴-۵. داشتن ثروت

موارد محدودی از مفاهیم و پیام‌های مرتبط با ثروت خانوادهٔ عروس در بیت‌ها دیده می‌شود:

خانم عروس گِر گِرفتِ نمی پوشِ رختِ ما / از خونَه ی باباش بیاری یَک قبای دکمهَ طِلا(لار)
xāno arus ger gerefte nemipuše raxte mā / az xunaey bābāš biyāri yak gabay dokma telā

برگردان: عروس‌خانم لج کرده و لباس ما را نمی پوشد، از خانهٔ پدرش یک دست لباس دکمه‌طلا بیاورید.

حنای هندی، دسمال رنگی، جهاز کویتی اُشَ عروس ما / مَکَس دَسَ دَسَ بَر نگا هنداین خونی اَما
hanāy hendi dismal rangi jahāze kovati oša aruse mā makas dasa dasa bare kegā hindāyn xonay amā

برگردان: عروس ما حنای هندی، دستمال رنگی و جهیزیهٔ کویتی دارد و مردم دسته‌دسته برای تماشا به خانهٔ ما می‌آیند.

۴-۶. زیبایی عروس

در باب توصیف زیبایی عروس، بیت‌ها بـا همـان مضـامین شـعر عاشـقانهٔ ادب رسـمی فارسـی همـراه هستند. البته چشم و ابروی زیبا و گونه‌های قرمز او با تعابیر عام ستوده می‌شود:

اُرسِنِ چَرمِ فرنگی پایِ بُلوری شَوی / سِرِ گُبِّ خانم عروس سُرخاب اِندی شَوی (لار- کارگاه)
orsene xarme farangi pāye bolury šavi / sere goppe xānom arus sorxābe endy šavi

برگردان: کفش چرم فرنگی، پای بلوری می‌خواهد و سر گونهٔ عروس‌خانم سرخاب هندی می‌خواهد.

۴-۷. زن‌سَروَری

موارد محدودی از بیت‌ها برتری زنان بر مردان را نشان می‌دهد که این دیدگاه بیشتر در بین مردم عشایر و روستایی نمود دارد. شاید بتوان گفت این دیدگاه از دوره‌ای نشئت گرفته است که زن در آن تأثیر بسزایی داشته است یا دستاورد نظام اجتماعی‌ای است که در آن، مادربودن بیش از پدربودن اهمیت داشته و آن به دورهٔ مادرسالاری شهرت یافته است. «جامعهٔ مادرسالاری، جامعه‌ای است که در آن بخشی یا همهٔ قدرت‌های قانونی مربوط به سازماندهی و ادارهٔ خانواده- مالکیت، ارث، زناشویی، تدبیر منزل- بیشتر در دست زنان باشد تا در دست مردان» (ستاری، ۱۳۸۶:۲۷).

در شو حجلَ اَبَندُم بر درخت گز دخیل / دُتی آیَ اَ دنیا کِ بِبِ سالار ایل(زروان- بریز- کمالی)
dar šow hejla abandom bar deraxte gaz daxel/ doti āya a donyā ke bebe sālāre eel.
برگردان: در شب حجله بر درخت گز دخیل می‌بندم / دختری که سالار ایل خواهد بود، به دنیا می‌آید.

از خدا وایَ دارُم کِ دُتُم بِبِ مادر / بِچ گُت بُکُن تِگِ خونَ و بِبِ گپتر(بریز)
az xoda vaya darom ke dotom bebe madar beč got bokon jege xona o bebe gaptar
برگردان: از خدا یک آرزو دارم که دخترم مادر شود، فرزندش را بزرگ کند و در خانهٔ بزرگ‌تر(برتر) باشد.

این ترانه‌ها به جایگاه و کارکرد زن در دوران کهن و باورها و اندیشه‌های قومی بازمی‌گردد که هم در ابعاد شفاهی آیین ازدواج و هم در ابعاد مادی آن به‌جای مانده است. در این نوع نگرش، زن به سبب ویژگی زایایی، قدرتی فراتر از مرد در خانواده داشته است.

۴-۸. رقص با دستمال

هنگام حنابندان در مراسم عروسی منطقهٔ لارستان، نوعی رقص که به رقص سه‌پا معروف است با دستمال سبز و قرمز اجرا می‌شود. به این گونه که اقوام نزدیک خانوادهٔ عروس و داماد با چرخاندن دستمال‌ها در هوا و هماهنگی با موسیقی در حال اجرا می‌رقصند و شادی می‌کنند. نکته درخور توجه این است که دستمال‌ها به رنگ سبز و قرمز است . «قرمز، یعنی محرّک اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت؛ از تمایلات جنسی گرفته تا تحول انقلابی. انگیزه‌ای است برای فعالیت شدید، ورزش، پیکار، رقابت، شهوت جنسی و بارآوری تهورآمیز، قرمز یعنی تأثیر اراده یا قدرت اراده در حالی که رنگ سبز مظهر انعطاف‌پذیری اراده می‌باشد» (لوشر، ۶۸:۱۳۸۸). به نظر می‌رسد انعطاف سبز و قدرت قرمز مکمّل‌های خوبی برای هر آغازی از جمله آغاز زندگی مشترک باشند و این را به خوبی در رقص با دستمال قرمز و سبز آیین ازدواج منطقه می‌توان دید. «سبز، رنگ امید، نیرو و عمر طولانی و در ضمن مرتبط با عکس آن، یعنی ترشیدگی است. سبز، رنگ جاودانگی است. از اینجاست که در سراسر جهان شاخه‌های سبز، نماد جاودانگی هستند» (شوالیه، ۱۳۸۵: ۵۱۷).

مادر عروس کُمَدِ دسمال سرخ وسوز / نغاره زن نغاره بزن تا برقصم امشو / بخت عروس و دوماد سوز سوز(زروان- لار)
madare arus komade dismal sorxo soze nayāra zan nayāra bezan ta beraqsam emšo baxte aruso dumād soze soze

برگردان: مادر عروس، دستمال سرخ و سبز کجاست؟ اجراکنندهٔ نقاره، نقاره‌زدن را شروع کن تا من امشب برقصم و بخت عروس و داماد سبزِ سبز باشد.

رقص سه پا می‌خواید دل ما / سوز و سرخ دسمال تا / شاد اُش کِ دِلُم ای خدا(زروان- کمالی- لار)
raqse se pā mexāyad dele mā sozo sorxe dasmale tā šād oš ke delom ay xodā
برگردان: دل ما رقص سه‌پا و دستمال سبز و سرخ‌رنگ تو را می‌خواهد، خدا دل من را شاد کرد.

۴-۹. بن‌مایه‌های اساطیری در اشعار و ترانه‌ها

۴-۹-۱. به حمام رفتن داماد

در منطقهٔ لارستان داماد طی تشریفاتی به حمام می‌رود. در گذشته، این مراسم بر سر چاه یا آب‌انبار انجام می‌شده است و اشعاری که وجود دارد یادآور این آیین کهن است:

ای امومی،ای امومی اَوِ اَموم تازَ کُن
شازدِ دوماد سَر چاهه جومَنش آمادِکن(دهکویه- بریز- زروان)
ay amumi ,ay amumi,āow e amum tāza kon / šāzde dumād sar čāhe jumanoš āmāda kon
برگردان: ای حَمامی، ای حَمامی، آب حمام را تازه کن / شاهزاده‌داماد سر چاه است؛ لباسش را آماده کن.

کاکا جونیم سِرِ برکَ ، رَفیقاش یاری کُنید / یکصدو سی ، او دلو روی سِرَش خالی کنید.
(بریز- کارگاه-لار)
kākā junim sere berka ,rafiqāš yāri konid / yaksado si āow delo roy seraš xāli konid
برگردان: برادرجانم سرآب‌انبار است، دوستانش یاری کنید / یکصدوسی بار آب آب‌انبار با دلو روی سرش خالی کنید.

پیربابا حقیقت[۳] در این باره می‌گوید:« در گذشته، خانه‌ها لوله‌کشی نشده بود و آب آشامیدنی مردم هم آب چاه یا برکه(آب‌انبار) بود و مردم، آب چاه و برکه را پاک‌ترین آب‌ها می‌دانستند. انگار یک نیرویی در درون آب وجود داشت که مردم داماد را برای پوشیدن لباس تازه بر سر چاه یا آب‌انبار می‌بردند و آنجا دعا می‌کردند که پسر، خوشبخت و صاحب فرزند و دارای نسل شود. امروزه مردم، رسوم کهن را فراموش کرده‌اند؛ حوصله این تشریفات را ندارند و داماد را در خانه حمام می‌دهند[۴].»

دربارهٔ حمام رفتن داماد نکات زیر گفتنی است:

۱ - آب آب‌انبار یا چاه، سرچشمهٔ آب‌هاست و یکی از بارزترین ویژگی آناهیتا؛ یعنی پاکی، به این آب نسبت داده شده است.

۲- مردم خوشبخت‌شدن فرزند و از همه مهم‌تر صاحبِ فرزند شدن وی را از الههٔ آب(آناهیتا) درخواست می‌کردند. این امر بیانگر جایگاه والای سرچشمه آب(آناهیتا) در باور مردم لارستان است.

آناهیتا در اساطیر ایرانی و در باور ایرانیان باستان، فرشتهٔ نگهبان چشمه‌ها، باران، نماد باروری، عشق، دوستی و سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین است و به سبب خاصیت باروری و زندگی‌بخشی آب، او را مؤنث می‌پنداشته‌اند. آناهیتا« ... منبع همهٔ باروری‌هاست؛ نطفهٔ همهٔ نران را پاک می‌گرداند، رحم همهٔ مادگان را تطهیر می‌کند و شیر را در پستان پاک می‌سازد. در حالی که در جایگاه آسمانی خود قرار دارد، سرچشمهٔ دریای گیهانی است» (هینلز، ۱۳۸۶: ۳۹).

۳- طلب فرزند از الههٔ باروری در آیین به حمام رفتن داماد، محور اصلی این بحث را تشکیل می‌دهد؛ یعنی این که اسطورهٔ باروری و تداوم نسل‌ها در همهٔ کائنات، مهم‌ترین رسالت طبیعی آن‌ها محسوب می‌شود؛ زیرا طبیعت به سوی کمال حرکت می‌کند و در این راه، ناگزیر باید اسباب اصلی این حرکت؛ یعنی همان ادامهٔ نسل را در بهترین شکل خود به همراه داشته باشد. از سویی دیگر و بر اساس اسطورهٔ تجدید، والدین تنها با وجود فرزندان است که می‌توانند در جایگاه جد و بزرگ قوم قرار بگیرند و این سیر حتی بعد از مرگ آن‌ها نیز ادامه دارد و آن‌ها را تبدیل به نیاکانی می‌کند که ذکر نام و احترام به ساحت مقدس‌گونهٔ آن‌ها همواره رعایت می‌شود. «پدر و مادرها با مرگ بیولوژیک خود به نیاکان تبدیل می‌شوند. انسان بدون بچه نمی‌تواند نیا شود»(چایدستر، ۱۳۸۰: ۷۲). از همین رهگذر، رسیدن به جاودانگی در خوانشی اسطوره‌ای در گرو فرزنددار شدن است و تا زمانی که شخصی صاحب فرزند نشده و رسالت نگهداری او را به درستی انجام نداده تا او نیز بتواند همین کار را تکرار کند، نتوانسته است جاودانه شود. «انسان، به طور مستقیم، هر چند در معیاری کوچک، در کار آفرینش شرکت داشته است. این مشارکت، انسان را به زمان اساطیری فرافکنده، او را با لحظهٔ آفرینش جهان هم هنگام می‌کند»(همان).

۴-۹-۲. مراسم حنابندان

مراسم حنابندان یکی از مراحل مهم آیین ازدواج در منطقهٔ لارستان است. در روستاها و مناطق عشایری، یکی از زن‌هایی که در حنابستن مهارت دارد، آب حنا را می‌گیرد و حنا را در کیسهٔ نایلونی به صورت قیفِ نوک تیز در می‌آورد و با آن تصویر یک زن را روی دست عروس می‌کشد. حنای دست

داماد، ساده است ولی حنای دست عروس دارای نقش و تزئینی خاص و تصویر یک زن است؛ نمونه ای از اشعار که به نقش‌دار بودن حنای عروس اشاره می‌کند:

سِ دَریُ پَن دَریُ دَریا سَخت آبَنی / تِکِ عَیشِ دُتِ جونیم اِناوِّ نقش آبَنی (زروان- لار)
se dariyo pan dariyo dariyā saxt ābani / teke ayše dote junim enāuwe naqš dār ābani
برگردان: تمام سه‌دری‌ها و پنج دری‌ها را محکم ببندید و در عروسی دخترجانم حنای نقش‌دار ببندید.

زینب فروتن دربارهٔ آیین حنابندان می‌گوید: «همان‌گونه که داماد بر سر چاه آب یا آب‌انبار از نیروی آب درخواست فرزند دارد، در مراسم حنابندان، عروس نیز با کشیده شدن تصویر الههٔ مادر روی دستش از وی درخواست زایش پاک و باروری را دارد زیرا زوج تا زمانی که فرزندی ندارند در مرحله قبلی زندگی خود هستند و هویّت پدر یا مادر بودن را کسب نکرده‌اند. در شب اول حجله، ماری را یافته و آن را در هوا پرتاپ می‌کنند و اعتقاد دارند اگر مار با سینه به زمین بیاید، زوج دارای فرزند دختر و اگر با کمر به زمین بخورد آن‌ها دارای فرزند پسر خواهند شد و این شعر را می‌خواندند:

اَ دَرِ حجلَ بِیُم هوا حیون مار ، گر اَ کَمَر اَمَ زِمی بَچی دُتُش بِبِ زِ بُن یادگار»

در این باره، نکات زیر گفتنی است:

۱ - در مراسم حنابندان بر روی دست عروس نقش الههٔ مادر را می‌کشیدند و عروس از الهه درخواست زایش پاک و باروری دارد. در دو آیین به حمام رفتن داماد و حنابندان در منطقهٔ لارستان، بارزترین ویژگی که به الههٔ مادر نسبت داده می‌شود، پاکی است و پس از بیان این ویژگی، درخواست خود را بیان می‌کنند: «پرستش الههٔ مادر یکی از اعتقادات ریشه‌دار مذهبی در طول حیات بشری است که قدیمی تر از ظهور خدایان متعدد و قبل از تجسم خدایی در مظاهر مذکّر و پدرخدایی بوده و در نخستین مراحل تمدن بشر؛ یعنی دوران کهن‌سنگی، گسترش یافته است. با ظهور زراعت و اشتغال به گله داری، نقش الهه مادر به‌منزلهٔ تجسم مظاهر بارآوری و تولد مشخص‌تر شده و نه‌تنها در قلمرو طبیعت و زندگی طبیعی، بلکه در حیطهٔ مسائل زندگی انسان چون تولد، زندگی، مرگ و نیز زندگی پس از مرگ به منزلهٔ حکایت‌کننده و برآورندهٔ نیازهای انسان پرستش شده است» (دادور، ۱۳۸۹: ۹۵).

۲- ولادت، که اساس خانواده است در این آیین با الههٔ مادر پیوند خورده است و عروس در هنگام حنابندان با کشیدن تصویر الههٔ مادر روی دستش، برای باروری و فرزندآوری به او متوسل می‌شود.

۳ - در شب حنابندان، ماری را به هوا پرتاب می‌کنند و آمدن مار با کمر به زمین به این معنی است که فرزند پسر به دنیا خواهد آمد و اگر مار با سینه به زمین برخورد کند ایمان دارند که فرزند زوج، دختر خواهد بود. آمدن تصویر الههٔ مادر بر روی دست عروس در حنابندان و وجود مار برای تشخیص پسر یا دختر بودن فرزند در شب حجله نمی‌تواند اتفاقی باشد. مردم منطقهٔ لارستان بدون آن‌که ارتباط بین مار و الههٔ مادر را درک کنند رسم‌هایی را بر مبنای اعتقادات خود انجام می‌دهند در صورتی که هویّت

الههٔ مادر از نظر نمادین بیش از هر چیز با الههٔ مار پیوند خورده است که در فرهنگ‌های باستانی امری رایج است. ایزد مار یکی از جلوه‌های اصلی ایزد بانو است (نک: Gimbutas, 1974: 112).

۴-۹-۳. قربانی تیشتر و خروس و رویش سبزهٔ زندگی

در منطقهٔ لارستان برای قربانی‌کردن از تیشتر و خروس یاد می‌شود؛ قربانی تیشتر کنار سرچشمهٔ آب در بیشتر موارد به دلیل ارتباط با بارندگی و خشک‌سالی بوده است(نک: جباره ناصر و همکاران، ۹۴: ۸) ؛ در باور مردم لارستان به بزی که در آستانهٔ باردارشدن است و به مرحلهٔ زایش نرسیده است، تیشتر می گویند. این خدا در باور مردم با وجود ارزش و مرتبه‌ای والا، جنبه‌ای زمینی و مادی به خود گرفته و جنبهٔ خدایی خود را از دست داده است. به سخن دیگر تیشتر از مرتبهٔ خدایی در اساطیر ایرانی به مرحلهٔ فرودین در اساطیر این منطقه رسیده است. قربانی خروس برای برآورده شدن نذرهای فردی مردم دربارهٔ زایش، تولد پسر و خوشبختی است:

رقص دوماد سر او دلیل عشوی عروس / اسِمو از شرمگینی اَکُنَ قربون، تیشتر یا خروس (زروان- کمالی- کارگاه)

raqse dumād sare ow dalile ešvay arus/ āsemo az šarmgeni akona qorbon tišter yā xurus.

برگردان: رقص داماد سر آب دلیل عشوهٔ عروس / آسمان از شرمگینی ، تیشتر یا خروس قربانی می‌کند.

یک خروس، دو خروس و سه خروس / کارد اَتُم بَرِ دلبر عروس / خین قربونی اَلیزِ لی زمی / سوزابِ جاش سبزی زندگی (زروان- کمالی- کارگاه)

yak xurus do xuruso se xurus/ kard atom bare delbar arus/ xene qurboni aleze lay zeme/ soze abe juš sabzay zendegy.

برگردان: یک خروس، دو خروس و سه خروس / برای دلبر عروس قربانی می‌کنم / خون قربانی روی زمین می‌ریزد / جای ریخته‌شدن خون قربانی، سبزهٔ زندگی سبز می‌شود.

حسن مقدم دربارهٔ ارتباط قربانی خروس و رویش گیاه می‌گوید: «در مراسم عروسی، خروس را قربانی می‌کردند و معتقد بودند که جای ریخته شدن خون قربانی، علف یا گیاه می‌روید و روییدن گیاه از خون را دلیل خوشبخت شدن زوج می‌دانستند. امروزه این رسم تغییر شکل داده است و پدر و مادر داماد و عروس، به جای ریخته‌شدن خون قربانی، خودشان نهالی را می‌کارند که هم یادآور زمان پیوند زوج است و هم اعتقاد دارند تا زمانی که نهال سرسبز است زوج در خوشبختی به سر خواهند برد.»

دربارهٔ روییدن گیاه از خون نکات زیر گفتنی است:

۱ - در منطقهٔ لارستان این باور مرتبط با آیین ازدواج است و در زمینه‌های دیگر این اعتقاد وجود ندارد. قربانی کردن خروس و رویش گیاه از آن یا کاشتن نهالی در مکان ریخته شدن خون قربانی به آن سبب است که خون را محمل زندگی می‌دانند. خون در باورهای باستانی، نماد زندگی، باروری و تجدید حیات دانسته می‌شد و از همین روی نوشیدن یا گذشتن از روی آن را مایهٔ توانایی می‌پنداشتند.(نک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۲ - در منطقهٔ لارستان که کشاورزی رکن اول حیات است، باران و گیاه مهم‌ترین پایه‌های چرخش زندگی آن‌ها به شمار می‌روند: «انسان ابتدایی می‌دید با فروباریدن قطره‌های باران بر زمین، گیاه از زمین می روید، مجذوب و مسحور نیروی اعجاب‌آمیز قطره‌های باران شد و دربارهٔ آن افسانه‌ها ساخت. او تصور می‌کرد اگر باران نبارد با ریختن خون قربانی بر زمین حتماً گیاه خواهد رویید» (افشاری، ۱۳۸۲، ص. ۵۶۱).

۳- بن‌مایهٔ روییدن گیاه از خون حیوان قربانی در اساطیر دیگر ملل نیز دیده می‌شود؛ در کامبوج باستان نیز پخش‌کردن خون حیوانات قربانی، حاصلخیزی و خوشبختی به همراه دارد.(نک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۴- کهن‌ترین بن‌مایهٔ رویش گیاه از انسان در حماسه، رویش گیاه سیاوشان از خون سیاوش است. روییدن گندم از خون اوزیریس در اساطیر مصر، روییدن درخت انار از خون دیونیزوس، رویش گیاه سنبل از خون هیاسینتوس و روییدن شقایق از خون آدونیس در اساطیر یونانی از نمونه‌های این بن‌مایه در اساطیر جهان است(نک. الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۹؛ یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۰۶؛ گریمال، ۱۳۶۷: ۴۳۱؛ اسمیت، ۱۳۸٤: ۱۱).

این نکته نیز شایان ذکر است که در اساطیر، گیاه از خون انسان می‌روید در صورتی که در منطقهٔ لارستان، این بن‌مایه تغییر شکل یافته و خون حیوان قربانی شده(خروس) در مراسم عروسی سبب رویش گیاه می‌شود.

۴-۹-۴. دخیل بستن بر درخت

در مراسم عروسی، مادر عروس بر درخت گز پارچه می‌بندد و آرزو می‌کند که به‌واسطهٔ ازدواج دخترش صاحب فرزند دختری شود که زمانی آن دختر، سالار ایل عشایری منطقه باشد:

در شو حجلَ اَبَندُم بر درخت گز دخیل / دُتی آیَ اَ دنیا کِ بِبِ سالار ایل(زروان- بریز- کمالی)

dar šow hejla abandom bar deraxte gaz daxel/ doti āya a donyā ke bebe sālāre eel.

برگردان: در شب حجله بر درخت گز دخیل می‌بندم / دختری که خواهد بود سالار ایل، به دنیا می‌آید.

در برخی از اساطیر ملل نیز دخیل‌بستن بر درخت به نیّت باروری انجام می‌شده است؛ برای نمونه، دخیل‌بستن بر درخت در میان ساکنان مدیترانه و هند بسیار رایج است. یک رسم باستانی که از

میدترانه تا هند دیده می‌شود این است که درختی زیبا را که در روستا جدا از سایر درختان روییده و بیشتر نزدیک چشمهٔ آب است، برای باطل‌کردن سحر و جادو مناسب می‌دانند و زنان نازا با دستمال های قرمز رنگ به آن دخیل می‌بندند(نک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۹۵). «در هند شمالی نیز در ماه فوریه، به درخت کتان مقدّسی نخی قرمز یا زرد می‌بندند و خطاب به آن برای باروری زنان، حیوانات و محصول دعا می‌کنند»(فریزر، ۱۳۹۶: ۱۶۱).

٤-۹-۵. گز، درخت زندگی

حسین رستمی دربارهٔ درخت گز می‌گوید: «درخت گز در خشکسالی و ترسالی همیشه سرسبز و شاداب است، همیشه زنده است. مردم به آن، درخت زندگی می‌گویند و بر این باور هستند که سوزاندن چوب درخت گز باعث طول عمر می‌شود و فرد از بلا و بیماری در امان خواهد بود.

از درخت گز کنم عودی درست / خبر عشقم رسانم از زروان تا به بست(هرمود- کمالی)
az deraxte gaz konam ody dorost/ xabar ešqam rasanam az zaravān ta be bost.
برگردان: از درخت گز عودی می‌سازم و خبر عاشقیم را از زروان تا به بست می‌رسانم.

دربارهٔ درخت گز چند نکته گفتنی است:
۱ - درخت، مظهر حیات و سرزندگی و تجدید حیات دائم است و در باورهای اساطیری، منبع زندگی به شمار می‌رفته است. به عقیدهٔ انسان اساطیری، زندگی از آسمان می‌آید و به زمین فرو می‌رود. به خاطر همین، آن را به درختی واژگون تشبیه کرده‌اند که ریشه در آسمان دارد و شاخه‌هایش در زمین فرورفته‌اند. درخت واژگون، همان درخت کیهانی است که در سیر نمادگرایی، به درخت زندگی و سپس به درخت معرفت تبدیل شده است. درخت به نحوی آیینی و عینی یا اساطیری، نمودار کیهان زنده و جاندار است که بی‌وقفه تجدید حیات می‌کند؛ زیرا زندگانی پایان‌ناپذیر برابر با بی‌مرگی است. درخت کیهانی به این اعتبار، درخت حیات بی‌مرگی می‌تواند شد(نک. الیاده، ۱۳۷۲: ۲۶۱). «در اسطوره‌های ایران، درخت کیهانی همان درخت هزارتخمه است که از دریای کیهانی وروکشه(Vourukasha) سربرآورده و دربردارندهٔ تخمهٔ همهٔ گیاهان است. مطابق بندهشن، حیات جهان به این درخت بستگی دارد و آب از آن‌جا به هفت کشور زمین می‌رود» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰، ۷۳)؛ بنابرین منشأ همهٔ موجودات است.
۲- درخت زندگی در اساطیر ملل نیز جایگاه مهمی دارد در اسطوره‌های بین‌النهرین، درخت زندگی، یکی از درختان مقدس است که با مفهوم درخت کیهانی آمیخته است؛ در باور چینیان، درخت کیهانی

در مرکز عالم روییده است و زمین را به آسمان می‌پیوندد. آن درخت، ستون برافراشته نامیده می‌شود؛ در اسطوره‌های هند، درخت کیهانی به صورت درخت واژگون نشان داده شده است. در «کاتااوپانیشاد» عالم غیب و شهادت را به درختی تشبیه می‌کنند که ریشه‌های آن در بالا و شاخه‌های آن در پایین است و آن را اصل جاوید گویند؛ در اساطیر و باورهای یونانی، درخت بلوط از قدرت الهی بهره‌مند است و به علت طول عمر و استواریش، رمز آرمانی درخت کیهانی است(نک. دوبوکور ۱۳۹۰: ۱۳، الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۶، شایگان، ۱۳۶۲: ۳۳۰، دوبوکور ۱۳۶۲، ۲۲).

۳ - مردم منطقهٔ لارستان در روستاهای کمالی، زروان، باغ و بریز سوزاندن چوب درخت گز را باعث طول عمر و مصون بودن از بلا و بیماری می‌دانند و در اشعار عروسی، چوب درخت گز برای دفع بلا با اسفند سوزانده می‌شود. نکته مهم این‌که نام این درخت، درخت زندگی است. دیگر این‌که سوزاندن چوب آن سبب می‌شود فرد، عمر طولانی داشته باشد و بی‌گزند بماند. در برخی اساطیر ملل، این باور و اندیشه دیده می‌شود که با خوردن میوهٔ درخت زندگی بی‌مردگی و جاودانگی به‌دست می‌آید؛ یکی از نمونه‌های معروف این بن‌مایه، تلاش گیلگمش برای رسیدن به درخت زندگی است. گیلگمش در نهایت، موفق می‌شود گیاه زندگی را بیابد؛ اما مار از غفلت او بهره می‌برد و گیاه را می‌خورد(نک. شاملو، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۵). در منطقهٔ لارستان به این دلیل که درخت گز، بی‌ثمر است و میوه‌ای ندارد که خوردن آن سبب طول عمر شود، سوزاندن چون آن را عامل بی‌گزندی و تندرستی می‌دانند.

۴-۹-۶. رستم

در بین اسطوره‌های شاهنامه، رستم، معروف‌ترین شخصیت اسطوره‌های ایرانی که نماد قدرت و شجاعت و شکوه است، بیشترین توجه را در منطقهٔ لارستان به خود جلب کرده است؛ به گونه‌ای که در منطقهٔ لارستان تنومندی و درشت هیکلی ، زور بازو و زیبایی افراد با تعابیری به رستم تشبیه شده است؛ مانند ماشالله مِثِ رُسَّم جثی بزرگ اُش هسِ(ماشالله مثل رستم جثه‌ای بزرگ دارد)، زور بازوش چُنِ رُسَّم (زور بازوی فرد مثل رستم است) و مِثِ رُسَّم رشید و رعنای(مثل رستم رشید و رعنا است). در اشعار مراسم عروسی نیز داماد به رستم تشبیه شده است:

شاهزاده دوماد مثال رستم زال هوندِ/ عروس خانم مَبَ پنهون/ یاروت با کمند و گوپال هوندِ
(لار- زروان)

ŝāzde dumād mesāle rostame zāl honde/ arus xānum maba penhon/ yārot ba kamando gopāl honde

برگردان: شاهزاده داماد مثل رستم زال آمده است/ عروس‌خانم پنهان مشو / یارت با کمند و گوپال آمده است.

۴-۹-۷. پری

«پری در اوستا، parika و در فارسی میانه parik است. این لغت را از ریشهٔ هند و اروپایی per به معنی زادن و به دنیا آوردن مشتق دانسته‌اند و«زاینده و بارور» معنی کرده‌اند»(حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۶۸۲). «پری جنس مؤنث جادو و از پیروان اهریمن است که برای گمراهی مزدیسنان گمارده شده است»(عفیفی، ۱۳۸۳، ص. ۴۶۹). در سنت ادب فارسی، پری از زیبایی بی‌حدّ و وصفی برخوردار است. آن‌قدر زیباست که هر که او را ببیند، چنان عاشق و دیوانه می‌شود که هرگز نمی‌تواند او را فراموش کند و از این حال به «پری‌زدگی» تعبیر می‌کنند(نک. شمیسا، ۱۳۷۷، ص. ۲۹۹).

برخلاف چهرهٔ اهریمنی پری در دین زرتشتی، پری در منطقهٔ لارستان همسو با سنّت ادب فارسی مظهر زیبایی و عشق است؛ زن‌ها در زیبایی و رعنایی، دلبری، ناز و عشوه و بلند قامتی به پری مانند می‌شوند؛ چنانکه در بیت زیر عروس به پری تشبیه شده است:

دوتوم همچو پری اَبَرَ هوش از سری / رقص پایُش رو ببین اَکُنَ جلوَگری(لار- کارگاه- کمالی)
dotom hamčo pary abara hoš az sary/ raxse pāyoš ro beben akona jelvagary
برگردان: دخترم همچون پری هوش از سر می‌برد / رقص پایش را ببین جلوه‌گری می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در منطقهٔ لارستان ترانه‌هایی در پیوند با مراسم عروسی در میان گذشتگان رواج داشته است که با توجه به آهنگ و سبک خواندنشان می‌توان آن‌ها را به دو گروه «سُرِه» و «بیت» تقسیم کرد. بیت‌ها اشعار و ترانه‌هایی به زبان فارسی است که به دلیل مهاجرت یا ازدواج دختر و پسرهای منطقهٔ لارستان با مکان‌های دیگر رواج یافته‌اند و به دلیل تکیه‌هایی قابل پیش‌بینی در هر مصراع و همراهی با دف دارای وزن عروضی نیستند. سُره‌ها که ترانه‌هایی با لهجه‌های محلی‌اند دارای وزن یکسان عروضی در بحر هزج سه یا چهار رکنی و رمل سه یا چهار رکنی هستند. اغلب این اشعار، بخصوص سره‌ها دارای قافیه و ردیف هستند؛ قافیه‌هایی از نوع شنیداری و همسانی در تلفظ، که مخصوص ترانه‌های عامیانه است و نه قافیه‌بندی به شکل عروض امروزی. در مناطق روستایی و عشایری لارستان، سره‌های مراسم عروسی با یکدیگر متفاوت است؛ زیرا نوع بیان و گویش اچمی هر منطقه با دیگر شهرها یا روستاها تفاوت دارد. اغلب تفاوت سره‌های عروسی در منطقهٔ لارستان در حرکت‌ها، تکیه‌ها و کشیده ادا کردن کلمات است.

اشعار عروسی در منطقهٔ لارستان در دو بخش اصلی قابل بررسی است: الف) اشعاری که به آیین‌های مختلف ازدواج و آداب و رسوم مربوط به آن می‌پردازند؛ ب) ترانه‌هایی که در وصف عروس و

داماد و زیبایی و موقعیت آن‌ها سروده شده است. از انواع آیین‌های ازدواج که در این منطقه وجود داشته و اشعار مربوط به آن‌ها بر سر زبان‌ها بوده است عبارتند از: به حمام رفتن داماد، مراسم حنابندان، کت و شلوار پوشیدن داماد، لباس پوشیدن عروس و به حجله رفتن عروس و داماد.

در بخش دوم؛ یعنی ترانه‌هایی که در توصیف عروس و داماد است، می‌توان گفت هر دو خانواده عروس و داماد در برابر یکدیگر فخرفروشی می‌کنند و زیبایی عروس، نیرومندی داماد و اصل و نسب را به نمایش می‌گذارند. عشق، برتری بر دیگران، شادی، غم و اندوه خانوادهٔ دختر، داشتن ثروت، زیبایی عروس و زن سروری از مهم‌ترین بن‌مایه‌های ترانه‌های عروسی لارستان است.

یکی از بن‌مایه‌های بنیادی ترانه‌های عروسی در این منطقه، بن‌مایه‌های اساطیری است: ۱. به حمام رفتن داماد در کنار چاه یا آب‌انبار که بنابر اعتقاد مردم، پاک‌ترین آب‌هاست و درخواست خوشبختی و صاحب فرزند شدن از الههٔ آب، نشان‌دهندهٔ باور مردم به اسطورهٔ باروری«آناهیتا»است. ۲. نقش بستن تصویر الههٔ مادر بر روی دست عروس در مراسم حنابندان و درخواست باروری از وی، همچنین وجود مار برای تشخیص دختر یا پسر بودن فرزند در شب حجله، اعتقاد مردم منطقهٔ لارستان را به الههٔ مادر برجسته‌تر می‌کند. ۳. از دیگر بن‌مایه‌های اساطیری ترانه‌ها، روییدن گیاه از خون قربانی و دخیل بستن بر درخت است که در اساطیر ملل نمونه‌های فراوانی دارد. ۴. اعتقاد به طولانی‌شدن عمر با سوزاندن چوب درخت گز تداعی‌کنندهٔ بن‌مایهٔ اساطیری درخت زندگی و خوردن میوهٔ آن برای رسیدن به جاودانگی است. ۵. رستم، معروف‌ترین شخصیت اسطوره‌های ایرانی، بیشترین توجه را در منطقهٔ لارستان به خود جلب کرده است به‌گونه‌ای که داماد در ترانه‌های مراسم عروسی به رستم تشبیه شده است. ۶. پری در ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان شخصیتی مثبت دارد و عروس در زیبایی و دلربایی (یکی از جلوه‌های پری در سنّت ادب فارسی و اساطیر) به پری تشبیه شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. هنگام بستن حنای داماد، این شعر را می‌خواندند.

۲. سکه.

۳. یکی از مصاحبه‌شوندگان.

۴. با توجه به حجم زیاد برگردان‌ها و نقل‌قول‌ها با لهجهٔ محلی، ترجیح داده شد که تنها متن فارسی ذکر شود.

منابع

۱- احمدپناهی، محمد. (۱۳۶۸). **ترانه‌های ملی ایران**، تهران: بی‌نا.

۲- اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۴). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران: روزبهان و فرهنگ معاصر.

۳- افشاری، مهران، (۱۳۸۲). «اعجاز قطره، نشانه‌هایی از اعجاز ایزد نباتی در قصه‌های عامیانهٔ فارسی»، **مجلهٔ ایران‌شناسی**، ۱۵(۳)، ۵۵۷-۵۶۴.

۴- الیاده، میرچا.(۱۳۷۲). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۵- امین‌پور، قیصر.(۱۳۸۰). «سنت و نوآوری در فرهنگ عامهٔ ایران»، **زبان و ادبیات فارسی**، ۶(۱)، ۱-۱۷.

۶- جباره‌ناصرو، عظیم و کوهنورد، پریچهر. (۱۳۹۸). «بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی در شهرستان جهرم»، **فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، ۹(۴)، ۱-۲۵.

۷- جباره‌ناصرو، عظیم و حسام‌پور، سعید. (۱۳۹۵). «اسطورهٔ باروری و آیین‌های باران‌سازی در کوهمره سرخی»، **فصل‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۴(۱)، ۱-۲۰.

۸- جمالیان‌زاده، برزو و کرمی، محمدحسین و نظری، جلیل. (۱۳۹۴). «نگاهی به اشعار و ترانه‌های عروسی در کهگیلویه»، **فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، ۵(۴)، صص ۱-۲۰.

۹- چایدستر، دیوید. (۱۳۸۰). **شور جاودانگی**، ترجمهٔ غلامحسین توکلی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

۱۰- حسن‌دوست، محمد، (۱۳۹۳). **فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۱۱- خالق‌زاده، محمدهادی. (۱۳۹۰). «ترانه‌های کودکانه در ادبیات محلی شیراز»، **مجموعه مقالات همایش ملی ادب محلی و محلی‌سرایان ایران‌زمین**، ۲۴۹-۲۵۸.

۱۲- دادور، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). «موقعیت اجتماعی و فرهنگی زن در تمدن ایلام»، **زن در فرهنگ و هنر**، ۲(۴)، ۹۵-۱۱۴.

۱۳- درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۴). **بیست ترانهٔ محلی فارس**، تهران: ماهور.

۱۴- دوبوکور، مونیک. (۱۳۹۴). **رمزهای زنده جان**، ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

۱۵- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۶). «شیوه‌های اجرایی اشعار محلی در ایران»، **شعرپژوهی**، ۹(۳)، ۶۹-۹۹.

۱۶- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی سروده‌های ایرانی»، **ادب پژوهی**، ۹(۲)، ۲-۳۵.

۱۷- روح‌الامینی، محمود.(۱۳۸۲). **گرد شهر با چراغ در مبانی انسان‌شناسی**، تهران: عطار.

۱۸- رستگارفسایی، منصور.(۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.

۱۹- روزبهانی، سعید و علی‌رازقی، رمضان. (۱۳۹۸). «جستاری در اشعار و ترانه‌های محلی منطقهٔ ششتمد از توابع شهرستان سبزوار»، **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی**، ۷(۲)، ۴۳-۵۶.

۲۰- رفیع‌فر، جلال‌الدین و کمال‌لو، خدیجه. (۱۳۹۳). «بررسی آیین حنابندان از دیرباز تا کنون؛ مطالعهٔ اسنادی ۱۰ منطقه در ایران»، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**،۲(۳)، ۲۷-۵۴.

۲۱- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). **نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی**، تهران: زوار.

۲۲- ژوکوفسکی، والنتین.(۱۳۸۲). **اشعار عامیانهٔ ایران در دورهٔ قاجاری**، تهران: اساطیر.

۲۳- ستاری، جلال. (۱۳۸۶). **سیمای زن در فرهنگ ایران**، تهران: مرکز.

۲۴- سیپک، پیری.(۱۹۵۶). **ادبیات فولکور ایران**، ترجمهٔ محمد اخگری، تهران: سروش.

۲۵- شایگان، داریوش. (۱۳۶۲). **ادیان و مکتب‌های فلسفی هند**، تهران: امیرکبیر.

۲۶- شاملو. احمد. (۱۳۸۹). **گیلگمش**، تهران: چشمه.

۲۷- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات فاروس ایران.

۲۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**، تهران: فردوسی.

۲۹- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

۳۰- شهبازی، فاطمه و عبادی، آزاده.(۱۳۹۷). «نگاهی به واسونک‌ها و ترانه‌های عروسی منطقهٔ هندیجان»، **فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ۸(۲)، ۱-۱۸.

۳۱- طباطبایی، حسین و طباطبایی، حسن و رضایی، محمد. (۱۳۹۴). آیین‌های سوگ و سور در منطقهٔ سرکویر دامغان، **فصل‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۳(۱)، ۱-۲۸.

۳۲- عباسی، سکینه. (۱۳۹۷). «طرح‌وارهٔ کنش مقدّس در سورسروده‌های لارستان»، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۶(۱)، ۱-۲۶.

۳۳- عباسی، سکینه. (۱۳۹۴). **بوطیقای قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی**، تهران: روزگار.

۳۴- عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). **اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی**، تهران: توس.

۳۵- فرنبغ‌دادگی. (۱۳۹۰). **بندهش**، گزارش مهرداد بهار، تهران: سنایی.

۳۶- فریزر، جیمزجورج. (۱۳۹۶). **شاخهٔ زرین**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

۳۷- فقیری، ابوالقاسم. (۱۳۴۲). **ترانه‌های محلی فارس**، شیراز: بی‌نا.

۳۸- گریمال، پی‌یر. (۱۳۶۷). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمهٔ احمد بهمنش، تهران: امیرکبیر.

۳۹- لوشر، ماکس.(۱۳۸۸). **روانشناسی رنگ‌ها**، ترجمهٔ ویدا ابی زاده، تهران: درسا.

۴۰- محمدحسین‌زاده، عبدالرضا و بصیری، محمد. (۱۳۸۸). «بررسی جنسیت در ضرب‌المثل‌ها با توجه به آیات و احادیث»، **مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان**، ۷(۴)، ۷-۳۲.

۴۱- مرادی، محمد. (۱۳۹۰). «بررسی گونه‌های اصلی وزن و تحول آن‌ها در شعر گویش شیرازی»، **فصل‌نامهٔ ادبیات محلی و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، ۱ (۱) ، ۱۶۹-۲۰۰.

۴۲- همایونی، صادق. (۱۳۴۵). **ترانه‌هایی از جنوب**، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

۴۳- هینلز، جان. (۱۳۸۶). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

۴۴- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). **فرهنگ اساطیر**، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی و انتشارات سروش.

45-Gimbutas, M., (1974). The gods and goddesses of old Europe: 7000 to 3500 BC myths, legends and cult images. Vol. 4. Univ of California Press.

منابع شفاهی

۱- حقیقت، پیربابا. ۸۶ ساله. شبان. بی‌سواد. زروان.

۲- رستمی، حسین. ۶۰ ساله. کشاورز. بی‌سواد. کارگاه.

۳- فروتن، زینب. ۷۰ ساله. خانه‌دار. ابتدایی. کمالی.

۴- مقدم، حسن. ۵۹ساله. شبان. سره‌خوان. ابتدایی. هرمود.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

بررسی ساختاری و محتوایی بایاتی‌های غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه (استان مرکزی) (ص ۸۹- ۱۰۹)

:20.1001.1.2345217.1401.12.3.4.8

اصغر شهبازی[۱](نویسنده مسئول)، محدثه انوری[۲]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۱۵

چکیده

بایاتی گونهٔ غالب و رایج شعر تغزّلی مردم ترک‌زبان است. بایاتی‌ها از مضامین متنوّعی (غنایی، اجتماعی، تاریخی و دینی) برخوردارند و به همین دلیل، در جشن‌ها و مراسم‌های مختلف خوانده می‌شوند. بایاتی‌ها همچنین آیینهٔ باورها، آداب و رسوم، خلق و خو و آمال مردم ترک‌زبان‌اند و از این جهت نیز اهمیّت زیادی دارند. خوشبختانه در سال‌های اخیر و در پرتو توجه به ادبیات عامّه در مناطق مختلف کشور، دربارهٔ بایاتی‌ها، به‌ویژه بایاتی‌های مردم آذربایجان، پژوهش‌های خوبی صورت گرفته است، اما بررسی دقیق نشان می‌دهد که دربارهٔ بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان، از جمله شهرستان زرندیّه در استان مرکزی، پژوهش ویژه‌ای صورت نگرفته است و به همین دلیل در این مقاله، بایاتی‌های روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه به شیوهٔ میدانی جمع‌آوری و با روش تحلیل محتوا (رویکرد توصیفی- تحلیلی) نقد و بررسی شده‌اند. در این بررسی مشخص شده است که بیش از صد بایاتی با مضامین مختلف در این سه روستا وجود دارد، اما بیشترین بسامد را بایاتی‌های غنایی دارند. این بایاتی‌ها همچون بایاتی‌های آذربایجانی، چهار مصراعی و هجایی‌اند، اما چون در برخی از آن‌ها کمیّت هجاها رعایت نمی‌شود، درنگ و مکث در تنظیم آهنگ، نقش مهمّی دارد. در اغلب آن‌ها قافیه وجود دارد؛ همانند بسیاری از بایاتی‌های ترکی، مصراع‌های اول در حکم مقدمه‌اند و مضمون اصلی در مصراع‌های پایانی بیان شده است. بیشتر شاخص‌های شعر عامّه، از جمله سادگی لفظ و زبان، قلّت صناعات ادبی و مشخص‌نبودن سراینده را دارند و در مجموع با بایاتی‌های آذری تفاوت چندانی ندارند.

کلمات کلیدی: ادبیات عامّهٔ ترکی، بایاتی، زرندیه، ساختار، محتوا.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان استان چهارمحال و بختیاری، شهرکرد، ایران
Email: asgharshahbazi88@gmail.com
۲. دانشجوی کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان استان چهارمحال و بختیاری، شهرکرد، ایران
Email: Mohadeseh.a6975@gmail.com

۱. مقدمه

شعر عامّه، آیینهٔ احساسات، عواطف، ذوق و هنر تودهٔ مردم و به تعبیری معرفی‌کنندهٔ اقوام گوناگون است؛ شناخت اقوام گوناگون، بدون شناخت فرهنگ، زبان و ادب عامّه، میسّر و کامل نیست. همهٔ کسانی که دل در گرو شناخت اقوام مختلف ایرانی دارند و می‌خواهند آداب و رسوم، خلق و خو، ذوق و هنر ایشان را بشناسند، باید به زبان و ادب عامّه توجه کنند.

ادب عامّه، گسترهٔ وسیعی دارد. در یک تقسیم‌بندی کلّی آن را به بخش‌های ادب داستانی عامّه، ادب نمایشی عامّه، ادب غیرروایی عامّه و ادب منظوم عامّه تقسیم می‌کنند(نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۳۴۰). در این تقسیم‌بندی، ادب منظوم عامّه خود به فروعی همچون اشعار شادی، اشعار سوگ، اشعار بازی و سرگرمی، اشعار خواب و نوازش، اشعار نیایشی و اشعار تغزّلی تقسیم می‌شود. هر کدام از این فروع نیز خود دارای چندین گونه است؛ بنابراین انواع ادبی عامّه در مناطق مختلف با تنوّعی کم‌نظیر همراه‌اند، به‌گونه‌ای‌که می‌توان گفت مطالعهٔ همه‌جانبهٔ آن‌ها نیازمند همّت و تلاش گروهی است.

در همین راستا، مردم ترک‌زبان ایران یکی از اقوامی هستند که از زبان و ادب عامّهٔ غنی و گسترده‌ای برخوردارند و این موضوع را اشعار عامّهٔ گوناگون آن‌ها به اثبات رسانده است. شعر تغزّلی آن‌ها در گونه‌های «بایاتی»، «گرایلی» و «قوشما» نمونه‌های فراوانی دارد. سوگ‌سروده‌های آن‌ها را می‌توان در گونه‌های «ساغور»، «آغی» و «اوخشاما» دید. لالایی‌ها، متل‌ها، اشعار بازی و چیستان‌هایشان را می‌توان در «لای‌لارها»، «اوخشامالارها»، «روزگولارها»، «اویون‌لارها» و «تاپماجالارها» ملاحظه کرد و البته در این میان، بایاتی‌ها جایگاه ویژه‌ای دارند.

بایاتی گونهٔ غالب و رایج شعر عامهٔ ترک‌زبانان است. این نوع شعر، با روح و جان این مردم پیوند دیرینه‌ای دارد. شکل و قالب ساده، تنوّع مضمون و محتوا، سادگی زبان، آهنگ و موسیقی دلنشین باعث شده که این نوع شعر، به عنوان جذاب‌ترین نوع ادبی عامّهٔ ترکی به حساب آید. اشتیاق مردم ترک‌زبان به خواندن این نوع شعر تا بدان پایه است که به هنگام ملال و سرگشتگی بدان تفأل می‌زنند(نک. سومینا، ۱۳۸۷: ۲۱).

تمرکز اقوام ترک‌زبان در شمال غربی ایران باعث شده که برخی بپندارند این نوع شعر خاص آن مناطق است و در نتیجه بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان ایران از نظر دور بماند و به تبع آن، گستردگی، تغییر و تحوّل این نوع ادبی عامّه به خوبی تبیین نشود. برای نمونه، شهرستان زرندیّه در استان مرکزی، یکی از آن مناطقی است که این نوع شعر در آن رواج داشته و اکنون نیز بسیاری از پیرمردان و پیرزنان، میان‌سالان و جوانان، نمونه‌هایی از این اشعار را در خاطر دارند و هر گاه حسّ و حالی پیدا کنند، تعدادی از این بایاتی‌ها را می‌خوانند و گاه همراه با خواندن، اشک می‌ریزند. متأسفانه کم‌توجهی متولیان امر و غفلت برخی از پژوهشگران سبب شده، بسیاری از بایاتی‌های این منطقه

فراموش شود و آنچه نیز موجود است جمع‌آوری و بررسی نشود. بر همین اساس در این مقاله، با نگاهی به شکل، ساختار و مضمون بایاتی، دربارهٔ بایاتی‌های غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّهٔ از نظر ساختار و محتوا بحث شده است.

۱-۱. بیان مسئله

بررسی محتوایی و ساختاری بایاتی‌های غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه (استان مرکزی) موضوع این پژوهش است. با این توضیح که بایاتی به عنوان رایج‌ترین گونهٔ اشعار تغزّلی عامّهٔ زبان ترکی از ویژگی‌های محتوایی و ساختاری ویژه‌ای برخوردار است. تنوع و تعدد مضامین، شکل، وزن و ساختار ویژه، از مهم‌ترین ویژگی‌های قابل بررسی در بایاتی‌ها هستند. بررسی پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ بایاتی‌ها، نشان می‌دهد در بیشتر این پژوهش‌ها، گزارش جمع‌آوری این نوع از اشعار، به‌ویژه در استان‌های آذربایجان شرقی، آذربایجان غربی و زنجان مدّنظر بوده و کمتر دربارهٔ ویژگی‌های زبانی، بلاغی، محتوایی و ساختاری آن‌ها بحث شده است؛ در حالی که اولاً این نوع شعر به استان‌های آذربایجان و زنجان اختصاص ندارد و در سایر مناطق ترک‌زبان نیز نمونه‌های خوبی از این نوع شعر می‌توان دید؛ وانگهی بررسی این اشعار از منظر ساختار و محتوا، نتایج خوبی در بر دارد و دست‌کم نشان می‌دهد که چرا مردم ترک‌زبان به این اشعار علاقه دارند و در غم و شادی، خوف و رجا، عشق و هجران و غیره آن‌ها را زمزمه می‌کنند؛ بنابراین موضوع این مقاله بررسی ساختاری و محتوایی بایاتی‌های سه روستای یادشده است؛ این مقاله برای پاسخ‌دادن به پرسش‌های زیر فراهم آمده است:

۱- بایاتی‌ها در روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّهٔ استان مرکزی چه جایگاهی دارند؟

۲- بایاتی‌های تغزّلی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد از منظر محتوا و ساختار چه ویژگی‌هایی دارند؟

۳- بایاتی‌های روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد با بایاتی‌های ترکی سایر مناطق چه شباهت‌ها یا تفاوت‌هایی دارند؟

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بایاتی‌های استان‌های آذربایجان شرقی و غربی، پژوهش‌های نسبتاً زیادی صورت گرفته است. سفیدگر شهانقی در مقالهٔ «بایاتی‌های آذربایجان» به برخی از ویژگی‌های محتوایی و ساختاری بایاتی‌ها اشاره کرده و تاریخ جمع‌آوری آن‌ها را به زمان نگارش سیاحت‌نامهٔ شاردن (عهد صفوی) رسانده است(نک. سفیدگر شهانقی، ۱۳۸۱: ۳۲- ۳۳). سومینا نیز در مقالهٔ «قبله‌گاه قبیله» (نگاهی به قالب

بایاتی در ادبیات آذربایجان) لفظ بایاتی را برگرفته از نام قبایل ترک دانسته و بیان داشته که عشق در این اشعار جایگاهی ویژه دارد؛ این اشعار هفت هجایی‌اند و عنصر لحن در خواندن آن‌ها مهم است(نک. سومینا، ۱۳۸۷: ۲۰- ۲۱). اسرافیلی نیز در مقالهٔ «دوبیتی‌های آذری» دربارهٔ وجه تسمیهٔ این نوع از اشعار عامّه، وزن، شکل و محتوای آن‌ها بحث کرده و نمونه‌های خوبی از آن‌ها را ارائه کرده است(نک. اسرافیلی، ۱۳۸۷: ۱۶- ۱۹). طوسی نصرآبادی نیز در مقالهٔ «وزن در بایاتی‌های ترکی آذربایجانی» با بررسی یکصد بایاتی به این نتیجه رسیده است که وزن بایاتی‌ها از نوع تکیه‌ای- هجایی است؛ یعنی تعداد تکیه‌ها و نیز تعداد هجاها در ایجاد وزن نقش دارد(نک. طوسی نصرآبادی، ۱۳۹۴: ۱۶۰). رادبه پرنده نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مفهوم‌بندی‌های فرهنگی- اجتماعی در اشعار بایاتی آذربایجان» به این نتیجه رسیده است که بایاتی‌های آذربایجان از نظر مفهوم در گروه‌های اخلاقی و خانواده، کار و اقتصاد، عشق و زندگی، مردانگی و وطن‌پرستی، تربیتی، اعتقادی، دینی، درد و غم قرار می‌گیرند. این تنوّع نشان‌دهندهٔ آن است که مردم ترک‌زبان با توجه به شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی خود بایاتی‌هایی سروده‌اند و این بایاتی‌ها در واقع بازتاب وقایع و اتفاقاتی هستند که در پیرامون آن‌ها روی می‌داده است(نک. پرنده، ۱۳۹۳). اما دربارهٔ بایاتی‌های رایج در استان مرکزی، ابتدا باید از مجلهٔ «آذربایجان ائل بیلیمی» یاد کرد که در دو ویژه‌نامه و شمارهٔ ۷۹ آن، به نمونه‌هایی از ادب عامهٔ استان مرکزی اشاره شده است. در شمارهٔ ۷۹ این مجله، اسدالله امیری، سیزده بایاتی از روستای مرغئی‌کنده (بخش نوبران شهرستان ساوه) به نقل از سارای خاتون امیری را آورده است(نک. امیری، ۱۳۹۵: ۵۹- ۶۱). حمید قرائی نیز در همین مجله، ۴۹ بایاتی از بایاتی‌های ایل شاهسئون بغدادی (متوطن در استان‌های قم و مرکزی) آورده است(نک. قرائی، ۱۳۹۵: ۶۱- ۶۵). در دههٔ چهل شمسی، سلام‌الله جاوید نمونه‌هایی از اشعار عامّهٔ شهرستان ساوه را جمع‌آوری کرده و در مجلهٔ «آذری فولکلور صحیفه‌لری» به چاپ رسانده است (به نقل از صرافی، ۱۳۹۵: ۴-۵). علی کمالی نیز نمونه‌هایی از اشعار بومی استان مرکزی جمع‌آوری کرده و در مجلات «آذری فولکلور صحیفه‌لری» «فولکلور پارچالاری» به چاپ رسانده، اما بیشتر اشعار جمع‌آوری‌شده به‌وسیلهٔ کمالی، اشعار شاعران مشخص و صاحب‌نام‌اند نه اشعار عامّه.(نک. کمالی، ۱۳۶۲: ۷۶- ۸۷) بنابراین تقریباً می‌توان اذعان کرد که دربارهٔ بایاتی‌های شهرستان زرندیّه، پژوهش علمی و مدوّنی صورت نگرفته و این پژوهش به دلیل همین خلأ پدید آمده است.

۱-۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

چنانکه گفته شد بیشترین بایاتی در استان‌های آذربایجان شرقی و غربی به ثبت رسیده و خوشبختانه پژوهش‌های خوبی هم دربارهٔ آن‌ها صورت گرفته است، در حالی که دربارهٔ بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان، از جمله شهرستان زرندیّه در استان مرکزی، به عنوان سکونتگاه برخی از ایل‌های ترک‌زبان،

از جمله ایل شاهسئون بغدادی، پژوهش مهمی صورت نگرفته است و حتی برخی از این بایاتی‌ها، جمع‌آوری نشده و این نگرانی وجود دارد که با فوت راویان و حافظان آن‌ها، بخشی از آن‌ها از بین برود. بنابراین نگارندگان با توجه به این ضرورت، پژوهش پیش رو را انجام داده‌اند و در ضمن آن موفق شده‌اند بیش از یکصد بایاتی از بایاتی‌های روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه را جمع‌آوری کنند و آن گاه نوع غنایی آن‌ها را بر اساس محتوا و ساختار بررسی نمایند. نتیجهٔ این تحقیق می‌تواند مطالعات صورت‌گرفته دربارهٔ این نوع از اشعار عامّه را تکمیل کند و زمینه‌ای برای پرداختن به بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان را فراهم نماید و برای جمع‌آوری، ضبط و توصیف و تحلیل بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان به عنوان نمونه‌ای تلقّی شود.

۱-۴. روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات در این مقاله، میدانی و روش تحقیق، تحلیل محتوا با رویکرد توصیفی- تحلیلی است. جامعهٔ هدف یا محل دریافت اطلاعات، روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد، از توابع شهرستان زرندیه (استان مرکزی) است. با این توضیح که شهرستان زرندیّه در شمال شرقی استان مرکزی قرار دارد و از شمال به شهرستان شهریار، از مشرق به شهرستان رباط‌کریم، از مغرب به شهرستان رزن و از جنوب به شهرستان ساوه محدود است(نک. صدیقیان، ۱۳۸۹: ۲۵). گسترش شهرستان زرندیه در جهت غربی- شرقی شمال استان مرکزی است. زرندیّه از شمال و شمال‌شرق به استان تهران، از شمال‌غرب به استان البرز و قزوین، از شرق به استان قم و از جنوب به شهرستان ساوه محدود می‌شود. از نظر تقسیمات کشوری، این شهرستان از دو بخش مرکزی و خرقان؛ شش دهستان رودشور، حکیم‌آباد، خشک‌رود، خرقان، علیشارود و زج؛ پنج شهر رازقان، پرندك، خشکرود، زاویه، مأمونیه و ۲۱۳ آبادی تشکیل شده است. از مجموع ۲۱۳ آبادی این شهرستان، ۱۳۰ آبادی دارای سکنه و ۸۳ آبادی خالی از سکنه است.(مرکز آمار ایران،۱۳۹۰: ۲۷) بیشتر مردم شهرستان زرندیه را ترک‌زبانان تشکیل می‌دهند. زبان ترکی رایج در شهرستان زرندیّه و ساوه شاخه‌ای از زبان ترکی رایج در آذربایجان است؛ البته این زبان، نسبت به زبان ترکی آذری ساده‌تر است. مردم مأمونیه به زبان فارسی و با لهجه‌های مأمونیه‌ای، زرندی و امیرآبادی حرف می‌زنند. زبان مردم برخی روستاها، مانند الویر و ویدر، تاتی است و در وسمق، برخی به زبان زرگری سخن می‌گویند.

پژوهشگران با حضور میدانی در منطقه و شناسایی و افراد مطّلع، اطلاعات مورد نیاز را جمع‌آوری کرده‌اند. اسماعیل انوری از روستای قاسم‌آباد؛ اصغر انوری، صغری‌خاتون بیداد و ماهی‌زر خدادادی از روستای حکیم‌آباد و ابراهیم گلسرخی از روستای صدرآباد از مصاحبه‌شوندگان بوده‌اند. اطلاعات موردنیاز، مستقیماً از این افراد شنیده، ضبط و آوانگاری شده است. در تحلیل محتوایی و ساختاری

اشعار، از شیوه‌های مرسوم سبک‌شناسی شعر استفاده شده و البته در همهٔ موارد، ملاحظات سبک‌شناختی مربوط به شعر عامّه مدّنظر بوده است.

۲. بحث اصلی

۲-۱. بایاتی

بایاتی، گونه‌ای از اشعار تغزّلی عامهٔ ترکی است. اغلب بایاتی‌ها چهارمصراعی یا دوبیتی‌اند و به ندرت شش مصراع دارند. مصراع‌های اول، دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند و قافیهٔ مصراع سوم، آزاد است. معمولاً مضمون اصلی در مصراع‌های سوم و چهارم بیان می‌شود و مصراع‌های اول و دوم بیشتر کارکرد توصیفی دارند(نک. روشن، ۱۳۵۳: ۶۳؛ سفیدگر شهانقی، ۱۳۸۱: ۳۳). تاریخ آغاز این اشعار و اولین سرایندهٔ آن‌ها معلوم نیست، اما برخی از محققان، غلبهٔ این نوع شعر در این مناطق را نشان ماندگاری سنّت‌های شعری ایران باستان می‌دانند(نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۳۲۱).

دربارهٔ وجه تسمیهٔ بایاتی اختلاف‌نظر وجود دارد. برخی آن را مأخوذ از «بیات» یا «بایات» می‌دانند؛ یعنی برگرفته از نام قبایل «بایات» که در سده‌های گذشته به آذربایجان کوچ کرده و در آنجا ساکن شده‌اند؛ قومی که از زبان، فرهنگ، ادب عامّه و موسیقی قوی‌ای برخوردارند و نام دستگاه‌هایی از موسیقی، همچون «بیات ترک» به ایشان منسوب است. (نک.سفیدگر شهانقی، ۱۳۸۱: ۳۲؛ سومینا، ۱۳۸۷: ۲۱) برخی هم بایاتی را صورت تحریف‌شدهٔ «بیت» یا «ابیات» می‌دانند(نک. روشن، ۱۳۵۳: ۶۳؛ ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۳۲۱) .

نمونه‌های اولیهٔ بایاتی‌ها را عاشیق‌ها به نظم درآورده‌اند. عاشیق‌ها نوازندگان دوره‌گرد ترک و آذری‌اند که ساز خود را در آغوش می‌گیرند و در مجالس و محافل گوناگون، بازارها، قهوه‌خانه‌ها و گذرگاه‌ها، بایاتی می‌خوانند و مردم مشتاق نیز به دور آن‌ها حلقه می‌زنند. عاشیق‌ها هنگام خواندن بایاتی‌ها بیشتر از کلمات «من عاشق»، «عزیزم»، «آی امان»، «آبالام» و مانند آن استفاده می‌کنند.

چنانکه گفته شد این نوع شعر، گونهٔ غالب و رایج شعر عامّه در بیشتر مناطق ترک‌زبان است. در روستاهای شهرستان زرندیهٔ استان مرکزی نیز این نوع شعر رواج خوبی داشته و اکنون نیز نمونه‌های خوبی از آن موجود است. در طیّ بررسی میدانی نگارندگان این پژوهش، از روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیه، حدود یکصد بایاتی به دست آمد. از این تعداد، بیشترین بسامد را بایاتی‌های غنایی دارند. بایاتی‌های غنایی روستاهای یادشده اغلب ویژگی‌های ساختاری بایاتی‌ها را دارند، اما برای روشن‌شدن ابعاد محتوایی و ساختاری آن‌ها، در این بخش، آن‌ها را از دو منظر محتوا و ساختار بررسی می‌کنیم.

۲-۱-۱. بررسی محتوایی بایاتی غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه

یکی از ویژگی‌های مهم بایاتی‌ها، تنوّع مضمون است. بایاتی‌ها از مضامین متنوّعی برخوردارند و به همین دلیل می‌توان آن‌ها را بر اساس مضمون و درون‌مایه به انواع عاشقانه، اجتماعی، دینی و غیره تقسیم کرد. با این توضیح که گونهٔ غنایی بایاتی، فراوان‌ترین گونه است.

در جمع‌آوری و بررسی بایاتی‌های روستاهای یادشده نیز مشخص شد که نوع غنایی بیشترین بسامد را دارد. این نوع بایاتی، گزارشگر عواطف و احساسات شخصی گویندگان است. این نوع بایاتی، آیینهٔ آلام، لذّات، تأثّرات روحی و دوست‌داشتن‌هاست. گویندگان در این بایاتی‌ها، عمدتاً از احساسات شخصی خود؛ به‌ویژه احساسات مربوط به عشق و عاشقی سخن می‌گویند و به همین دلیل، نوع عاشقانهٔ بایاتی، تأثیرگذارترین و فراوان‌ترین نوع آن است. بایاتی‌های عاشقانه، آیینهٔ عاشقی‌های مردمان ترک‌زبان‌اند؛ آن‌هایی که با تحمل سختی‌های عشق، باز هم ستایشگر عشق بوده‌اند.

مضامین و بن‌مایه‌های بایاتی‌های غنایی روستاهای ذکرشده، عمدتاً پیرامون عواطف و احساسات عاشقانه است، اما برای روشن‌ترشدن موضوع می‌توان مضامین آن‌ها را در موارد زیر قرار داد:

الف) عشق

عشق، اصلی‌ترین درون‌مایهٔ بایاتی‌هاست؛ قالب بایاتی، آن هم بایاتی غنایی، به نوعی با عشق گره خورده است. عشقی که در این بایاتی‌ها موج می‌زند، عشقی پاک، قابل لمس و توأم با احساسات لطیف انسانی است؛عشقی محسوس است از نوع خواستن و دوست‌داشتن تمام عیارِ پسری، دختری را و یا دختری، پسری را. عاشق در این نوع عشق، صمیمانه و از ژرفای جان، معشوق را دوست می‌دارد؛ او را تا دم مرگ یاد می‌کند و معتقد است اگر داغ عشق از دنیا برود، شهید است. نمونه‌ای از این عشق را در سه بایاتی زیر (۱، ۲ و ۳) می‌توان دید. عاشق می‌خواهد که پنجره را بگشایند تا کسانی را که می‌آیند، ببیند؛ آهی از دل برمی‌کشد و می‌گوید: چگونه می‌خواهند مرا که از غم یار مرده‌ام، در قبر بگذارند؟ آهِ من دامن پدر معشوق را خواهد گرفت. پدر معشوق همچون باغبانی بود که معشوق را همچون میوه‌ای به امید گران‌ترشدن در خانه نگه داشت. او معتقد است عاشقی که با نجابت و حیا عشق می‌ورزد و با این عشق از دنیا می‌رود، شهید است:

(۱) آچوخ قُوی پَنجَرَه‌نی
گُؤزوم گُؤرسون گلَنی
قَبرَ نِجَه قُویارلار
یار دَردین‌نَن اُولَنی

âčux qoy panjarani/ gu?zum gu?rsun galani/ qabra neja qoyârlâr/ yâr dardinnan olani

برگردان: پنجره را باز بگذار تا چشمانم کسانی را که می‌آیند ببینند. چگونه در قبر می‌گذارند کسی را که از غم یار مرده است؟

(۲) آهُم دَدین توتار

سَنهَ مَنَه وِرمَده

ساخلادی باها ساتا

باغونی میوَه سینین

âhom dadin tutâr/ sana mana vermade// sâxlâdi bâha sâtâ/ bâγuni miva sinin

برگردان: آه من پدرت را خواهد گرفت، چون تو را به من نداد. میوهٔ باغش را نگه داشت تا گران بفروشد.

(۳) آی آیدونلوخ آلادور

آی باتماز نَه بَلادور

اوغلان قیزین عشقینَن

شَهیدِ پُر بَلادور

ây âydunlux âlâdur/ ây bâtmâz na balâdur// oγlân qizin ešqinan/ šahide por balâdur

برگردان: ماه درآمد و همه‌جا را روشن کرد. روشنایی تمام نمی‌شود! این چه بلایی است؟ پسر از عشق دختر، شهیدی است که بلای زیادی کشیده است. (راوی: اسماعیل انوری)[۱]

ب) توصیف زیبایی‌های معشوق با آرزوی وصال

توصیف زیبایی‌های معشوق، یکی دیگر از مضامین بایاتی‌های عاشقانهٔ این منطقه را تشکیل می‌دهد. در این بایاتی‌ها، گویندگان با زبانی ساده و روان، لطیف و صمیمی، معشوق و زیبایی‌های او را می‌ستایند. توصیف حالات عشق و زیبایی‌های معشوق در این بایاتی‌ها، بسیار مهم است. گوینده با کمک قوهٔ خیال، معشوق را به زیبایی توصیف می‌کند. در بایاتی‌های شمارهٔ ۴ و ۵، سراینده، روسری معشوق را در هنگام بازشدن به فروشنده‌ای مانند می‌کند که باغچه‌ای را می‌دهد و باغی بزرگ را می‌خرد؛ معتقد است اگر به وصال یار برسد، تمام زخم‌هایش بهبود می‌یابد. خود را قربانی طرّهٔ یار می‌داند و به گل روسری یار قسم می‌خورد و به‌زیبایی آرزو می‌کند که سرنوشتش طوری رقم بخورد که او بتواند دستانش را بر کمر یار قفل کند:

(۴) آق چَرقَتین آقارور
باغچا وِریر باغ آلور
سَنی مَنَ وِرسَلَر
هامی یارام ساغالور

âq čarqatin âqârur/ bâγčâ verir bâq âlur // sani mana versalar/ hâmi yârâm sâγâlur

برگردان: روسری سفیدت باز شده است. باغچه را می‌دهد و باغ را می‌خرد. اگر تو را به من بدهند، همه جایم (زخم‌هایم) سالم می‌شود.

(۵) آق چَرقَتین گولونَه
قوربان یارون تِلینَه
قیسمَت اُولا اُوزوم
قوفلَک سالام بِلینَه

âq čarqatin guluna/ qurbân yarun telina// qismat olâ ozum/ quflak sâlâm belina

برگردان: قسم به گلی که بر رویِ روسری سفیدت است و به قربان موهای طرهٔ پیشانی یار. اگر قِسمت شود خودم دستانم را مانند قفل به دور کمرش می‌بندم (راوی: صغری خاتون بیداد)[۲]

در بایاتی‌های شمارهٔ ۶ و ۷ نیز توصیف زیبایی معشوق مطرح است. در بسیاری از بایاتی‌ها، به‌ویژه بایاتی‌های غنایی، مصراع اول یا مصراع‌های اول و دوم و گاه اول تا سوم، نقش توصیف و زمینه‌سازی را بر عهده دارند. در بایاتی شمارهٔ «۶» نیز گوینده با توصیف طبیعت و گوسفندانی که در بالای کوهی می‌چرند و پشم‌های آن‌ها با حنا رنگ شده، معشوق را که از قضا دخترعمویش است، از همه چیز زیباتر می‌بیند و از صمیم قلب، وصال او را آرزو می‌کند:

(۶) اوجا داغ باشون‌دا
بیر سوری قوزی
هامی‌سی قَشَنگدِه
اُز عَمیم قیزی

ujâ dâγ bâšun dâ/ bir suri quzi// hâmisi qašangde/ oz amim qizi

برگردان: در بالای یک کوه بلند، یک عالمه گوسفند است. همه‌اشان قشنگ‌اند، اما دخترعموی خودم از همه زیباتر است.

(۷) داغلار اوجاسی

یار اوجَدِر (بالاجاسی)

گیردیم یار

قُویوندا پاییز گِجَسی

dâγlâr ʔujâsi/ yâr ʔujader// girdim yâr/ qoyundâ pâyiz gejasi

برگردان: کوه‌ها بلند هستند. یار کوتاه (کوتاه قد) است. (ای کاش) در یک شب پاییزی می‌رفتم در بغل یار. (راوی: صغری‌خاتون بیداد)[۲]

در بایاتی‌های ۸ و ۹ نیز، توصیف زیبایی‌های معشوق (ناری/ بیخو) مطرح است. گوینده در مصراع‌های اول دو بایاتی، با اشاره به چریدن اسبان در سبزه‌زارها، از گردش معشوق خود در باغچه یاد می‌کند. این گونه از بایاتی‌ها را باید بایاتی‌های توصیفی نامید؛ بایاتی‌هایی که بسیار ساده و ملموس از معشوق سخن می‌گویند و در آن‌ها از تصویرسازی نیز چندان خبری نیست:

(۸) آق آت بیچیندَه گَذر

ناری قیچیندَه گَذر

من قوربان اُو یارا

باغچا ایچیندَه گَذَر

âq ât bičinda gazar/nâri qičinda gazar// man qurbân o[w] yârâ/ baqčâ ičinda gaza

برگردان: اسب سپید در سبزه‌زار می‌گردد. ناری (معشوق) با پاهای خود می‌گردد. من به قربان آن یاری که درون باغچه می‌گردد.

(۹) آق آت بیچیندَه گذر

بیخو قیچینده گذر

منیم عزیز قارداشیم

خانلار ایچینده گذر

âq ât bičinda gazar/ beyxo qičinda gazar// manim aziz qârdâšim/ xânlâr ičinda gazar

برگردان: اسب سپید در سبزه‌زار می‌گردد. بیخو (معشوق) با پاهای خود می‌گردد. برادر عزیز من، در میان خان‌ها می‌گردد؛ در پیش خان‌ها کار می‌کند یا با خان‌ها و بزرگان سر و کار دارد. (راوی: ماهی‌زر خدادادی)[۳]

در بایاتی شمارهٔ «۱۰» نیز سراینده با حس و حالی نوستالژیک، روزگاری را به یاد می‌آورد که برای اولین بار معشوق را در کودکی دیده است؛ فصل بهار بوده و صحنِ سرای پر از غاز و اردک؛ معشوق، دختربچه‌ای کوچک و نازدار بوده و اکنون خانمی شده و به تعبیر او، خانم خانم‌هاست. چنین بن‌مایه‌ای اکنون نیز وجود دارد. معمولاً مردم، با توجه به رشد سریع دختران در پایان دورهٔ دبستان، وقتی دختربچه‌ها را بعد از چند سال می‌بینند، چنین جملاتی را بر زبان می‌آورند. سراینده نیز احتمالاً چنین صحنه‌ای را دیده است:

(۱۰) مَن گَلَندَ باهارودی یادودور
چُولّر دُلی اُردکیدِه غازودور
ایندِه اُلوب خانوم لاروی خانومی
مَن گُرَندَ بیر بالاجَ نازودور

man galanda bâhârudi yâdudur/čollar doli ordakide γâzudur// inde olub xânum lâroy xânumi/ man goranda bir bâlâja nâzudur

برگردان: هنگامی که من آمدم (و او را دیدم) بهار بود، یادش به خیر! بیرون پر از غاز و اردک بود. حالا شده خانم خانم‌ها، اما وقتی من او را دیدم یک دختر کوچک و نازولی بود.(راوی: ابراهیم گلسرخی)[۴]

ج) دل‌تنگی معشوق برای عاشق

چنانکه اشاره شد در بسیاری از بایاتی‌های عاشقانهٔ این منطقه، با عشقی دوطرفه روبه‌رو هستیم. همان قدر که عاشق، معشوق را دوست دارد، معشوق نیز عاشق را دوست دارد؛ دوری او را نمی‌تواند تحمل کند؛ بر پشت‌بام‌ها می‌رود و تا دوردست‌ها را نگاه می‌کند تا ببیند یارش از سفر برمی‌گردد یا نه. او به این امید، همانند بسیاری از زنان و دختران قدیم، راه‌پله و حیاط را آب و جارو می‌کند تا وقتی یارش به منزل می‌رسد، همه جا تمیز و مرتب باشد. این مضمون، مضمونی ساده و لطیف است و همین سادگی و لطافت آن را دلپسند کرده است:

(۱۱) چیخَرَم دام لارا مَن
باخارام یولّارا مَن
سو سَپَم جارو چَکَم
سَن گلَن یولّارا مَن

čixaram dâm lârâ man/ bâxârâm yollârâ man// su sapam jâru čakam/ san galan yollârâ man

برگردان: بر بالای پشت‌بام‌ها می‌روم و راه‌ها را نگاه می‌کنم. تا آب بپاشم و جارو کنم وقتی که تو از راه می‌آیی. (روای: ماهی‌زر خدادای)[۳]

در بایاتی شمارهٔ «۱۲» نیز اظهار عشق از جانب معشوق است. معشوق به شیوهٔ بسیاری از زنان، زیبایی‌ها و شلوغی‌های شهر تهران را می‌ستاید و صمیمانه اذعان می‌کند که رفتن به تهران، بدون یار صفایی ندارد. بدون یار، بازارگردی تهران لذّتی ندارد. سپس می‌گوید چه زیباست وقتی که یارت از تهران بیاید؛ آن هم با قدی بلند و سبیل‌هایی مردانه. چنین مضمونی، جزو مضامین رایج شعر عامّه است. عامّه، زن و مرد، همدیگر را صمیمانه دوست دارند و گشت و گذار را بدون یکدیگر لذت‌بخش نمی‌دانند:

(۱۲) تهران، تهران سیز اُولماز

تهران بازار سیز اُولماز

تهران گَلَنَن یارُم

سیبیل سیز قَد سیز اُولماز

tehrân tehrân siz olmâz/ tehrân bâzâr siz olmâz// tehrân galanan yârom/ sibil siz qad siz olmâz

برگردان: یارم که از تهران می‌آید بدون سبیل و قد نمی‌شود. تهران، تهران بدون تو تهران نمی‌شود. بازار تهران بدون تو نمی‌شود. (راوی: صغری خاتون بیداد)[۲]

د) عفت و پاک‌دامنی

یکی از مضامین بایاتی‌های غنایی، درخواست عاشق از معشوق برای مصاحبت است. چنین مضمونی در بسیاری از بایاتی‌های عاشقانه دیده می‌شود و بیشتر مربوط است به بی‌پروایی و بی‌محافظه‌کاری شعر عامّه (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۱۷). در چنین بایاتی‌هایی، پاسخ‌های معشوق نیز شبیه پاسخ‌های دختران محجوب و نجیبی است که عشق را با پاکی و صفا می‌خواهند. عفّت، پاک‌دامنی، نجابت، شرم و حیا در بایاتی‌های غنایی روستاهای ذکرشده، متأثّر از نجابت و پاکی سرایندگان آن‌ها، یکی از عوامل پذیرش همگانی این نوع ادبی عامّه است. در بایاتی‌های «۱۳» و «۱۴» چنین مضمونی آشکار است:

(۱۳) دورما قاپی دالوندا

گُؤزیم قالدی خالوندا

ایجازَ وِر گَلیم قالوم یانوندا

. ...

durmâ qâpi dâlundâ/ gu?zim qâldi xâlundâ// ijâza ver galim qâlum yânundâ/... .

برگردان: پشت در نایست. چشمم به دنبال خالت ماند. اجازه بده تا به پیش تو بیایم ... .

۱۴) قُی‌میرم اوغلان!

قُر خورام دَدَمنَن

قُی‌میرم اغولان

قُر خورام نَنَمنَن

qoy miram oqlân/ qor xurâm dadamnan// qoy miram oγlân/ qor xurâm nanamnan

برگردان: اجازه نمی‌دهم پسر! از پدرم می‌ترسم. اجازه نمی‌دهم پسر! از مادرم می‌ترسم. (راوی: اسماعیل انوری) [۱]

چنین مضمونی در بایاتی‌های «۱۵» و «۱۶» با برخی از بی‌پروایی‌های عاشقانه دیده می‌شود؛ معشوق می‌خواهد دل به دریا بسپارد و به دیدار عاشق برود:

(۱۵) دورما قاپی دالیندا

گوزوم قالدی خالیندا

گِدَم آناما دییَم

گَلیم قانیم یانیندا

durmâ qâpi dâlindâ/ gu?zum qâldi xâlindâ// gedam ânâmâ diyam/ galim qânim yânindâ

برگردان: [ای دختر] پشت در نایست، چشمم به دنبال خالت ماند. بروم و به مادرم بگویم و بیایم پیش تو بمانم.

(۱۶) گَل بو دامدا یاتک

بودام سَرینده

قِینانام گَلَنجَه

خودام کریمدِه

gal bu dâmdâ yâtak/ budâm sarinde// qeynânâm galanja/ xudâm karimde

برگردان: بیا بر این پشت‌بام بخوابیم، این بام خنک است. تا هنگامی‌که مادرزنم بیاید، خداوند کریم است.

در بایاتی شمارهٔ «۱۷» این مضمون به گونه‌ای تمثیلی بیان شده است؛ گوینده به شیوه‌ای تمثیلی، پخته‌بودن و رسیدگی را می‌پسندد، اما می‌داند که میوهٔ رسیده اگر بر درخت بماند، می‌گندد. شاید منظورش این باشد که اگر دختر به سن ازدواج برسد و ازدواج نکند، زندگی او تباه می‌شود. ازدواج سبب خوش‌حالی و شکفتگی جوانان می‌شود:

(۱۷) آلما آقاجدا بِش اُلور
بِرَه دوشَر اُون بِش اُلور
اوغلان اُپَر قیز خوش اُلور
. ...

âlmâ âqâjdâ beš olur/ uera dušar on beš olur// oγlân opar qiz xoš olur/… .

برگردان: سیب‌ها هنگامی‌که بر روی شاخه قرار دارند پنج تا هستند، اما وقتی‌که بر زمین می‌افتند پانزده‌تا می‌شوند. (تکه‌تکه می‌شوند به دلیل پختگی و رسیدن) هنگامی‌که پسر دختر را در آغوش می‌گیرد، دختر خوشحال می‌شود. (راوی: اصغر انوری)[۵]

ه) دل‌نگرانی‌های دختران

بایاتی‌های غنایی این روستاهای علاوه بر آنکه مظهر عشق، آرزو، امید و شادی‌اند، دفتر ناگشودهٔ آداب و رسوم، خلق و خو، نگرانی‌ها و ناراحتی‌های آن‌ها هم هستند. در برخی از بایاتی‌های عاشقانه، دل نگرانی‌های خانواده‌های روستایی، مضمون پنهانی است که با اندکی دقت و تأمل دریافت می‌شود. دو بایاتی «۱۸» و «۱۹» زبان حال دختری هستند که پدر و مادرش به او اجازه نمی‌دهند ازدواج کند و او از ماندن در خانه و اینکه شاید دیگر خواستگاری برای او پیدا نشود، نگران است. بر همین اساس با تمثیلی زیبا که نه می‌توانم دف را بنوازم و نه می‌توانم آن را از دست بیندازم، این شکوه و ناراحتی را بیان می‌کند:

(۱۸) دایرَنی چالا بیلمَم
اَلیمنَن سالا بیلمَم
هامی قیز اَرَگِدِّه
من اِودَه قالا بیلمم

dâyrani čâlâ bilmam /alimnan sâlâ bilmam// hâmi qiz aragedde/ man evda qâlâ bilmam

برگردان: دایره (دف) را نمی‌توانم بنوازم، نمی‌توانم آن را از دست بیندازم. همهٔ دختران می‌روند (شوهر می‌کنند) من نمی‌توانم در خانه بمانم.

(۱۹) آتوم یُلّانده

یولّار باقلانده

آنا! قُوی گِدیم

خوشگل اُوغلانده

âtum uollânde/ uollâr bâqlânde// âna qoy gedim/ xošgel oγlânde

برگردان: اسبم به راه افتاد؛ راه‌ها بسته شد. مادر! بگذار بروم (شوهر کنم)، پسر خوشگلی است. (راوی: اصغر انوری)[۵]

غم‌انگیزی این مضمون وقتی آشکار می‌شود که بدانیم یکی از دل‌مشغولی‌های خانواده‌های دختردار، ازدواج دختران است. پدران و مادران از یک طرف نمی‌توانند دختر را در خانه نگه دارند و از طرف دیگر، راضی نمی‌شوند دختری را که با ناز و نوازش بزرگ کرده‌اند، به هر کسی بدهند. این موضوع وقتی نگران‌کننده می‌شود که دختری چندین خواستگار را رد کرده و چندین سال در خانه مانده است و دیگر مجبور است دل به دریا بزند و با یکی ازدواج کند.

بنابراین تنوّع و رنگارنگی مضامین عاشقانه از جنبه‌های برجسته و مهم بایاتی‌های غنایی روستاهای زرندیّه است. عشقی که در این بایاتی‌ها مطرح است، عشقی ملموس، پاک و جان‌دار است؛ خواستنی عاشقانه و جانانه است؛ عاشق از صمیم قلب، معشوق را دوست دارد؛ زیبایی‌های او را می‌بیند و به خوبی توصیف می‌کند؛ از او وصال و هم‌نشینی را می‌طلبد. همواره شرم و نجابت را در نظر دارد؛ گستاخی‌های او را باید به حساب بی‌پروایی‌های شعر عامّه گذاشت. در ضمنِ این توصیف‌گری‌های عاشقانه، از رنج‌ها و دل‌نگرانی‌های مردم نیز نباید غافل شد. دختران دم بختی که شوهرکردن برای آن‌ها دل‌مشغولی است و حیا و شرم ایشان در این بایاتی‌ها آشکار است.

بررسی محتوایی بایاتی‌های غنایی روستاهای یادشده نشان می‌دهد که صفا و صمیمیّت، عشق و دوست‌داشتن، گوهرهای گران‌بهایی هستند که سرایندگان این بایاتی‌ها از آن برخوردار بوده‌اند و با این این دو موهبت الهی، دنیا را عاشقانه و مصفا می‌دیدند و می‌خواستند. این بایاتی‌ها، نغمات نغز و لطیفی هستند که از اعماق زندگی و جان مردمی پاک و ساده‌دل مایه می‌گیرند و لاجرم بر دل می نشینند. بیهوده نیست که وقتی زنان و مردان روستایی برخی از این بایاتی‌ها را می‌شنوند، اشک می ریزند.

۲-۱-۲. بررسی ساختاری بایاتی غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه

۲-۱-۲-۱. قالب و قافیه

بایاتی‌های غنایی روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد شهرستان زرندیّه از نظر شکل و قالب، چهارمصراعی‌اند. مصراع‌های اول، دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند و قافیهٔ مصراع سوم آزاد است و از این نظر کاملاً شبیه دوبیتی‌های فارسی هستند. در ۱۹ بایاتی غنایی بررسی‌شده، آرایش قافیه در ۱۴ بایاتی (بایاتی ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۸ و ۱۹) این گونه است. در بایاتی شمارهٔ «۲» طبق نقل راوی، قافیه نظم مشخصی ندارد.

(۲) آهُم دَدَیین توتار

سَنهَ مَنَه وِرمَده

ساخلادی باها ساتا

باغونی میوَه سینین

در بایاتی‌های «۶» و «۱۶» مصراع‌های دوم و چهارم قافیه دارند:

(۶) اوجا داغ باشون‌دا

بیر سوری قوزی

هامی‌سی قَشَنگدِه

اُز عَمیم قیزی

(۱۶) گَل بو دامدا یاتک

بودام سَرینده

قِینانام گَلَنجَه

خودام کریمدِه

و در بایاتی «۱۴» مصراع‌های اول و سوم و مصراع‌های دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند:

(۱۴) قُی‌میرم اوغلان!

قُر خورام دَدَمنَن

قُی‌میرم اغولان

قُر خورام نَنَمنَن

بنابراین قافیه در اغلب بایاتی‌های غنایی روستاهای ذکرشده، همانند دوبیتی است اما در برخی از بایاتی‌ها، این موضوع رعایت نمی‌شود. وانگهی در این بایاتی‌ها بیشتر به جنبهٔ آوایی و موسیقایی کلمات قافیه توجه شده است و کلمات قافیه از نظر حروف و حرکات قافیه اشکالاتی دارند. البته این موضوع در بسیاری از اشعار عامّه دیده می‌شود؛ زیرا سرایندگان این ترانه‌ها، عموماً مردم عادی و گاه بی‌سوادند که چندان با اصول و قواعد شعر آشنا نیستند.

۲-۱-۲-۲. وزن و آهنگ

اغلب پژوهشگران ادب عامّه اذعان داشته‌اند که وزن بایاتی‌ها هجایی است(نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۳۲۱؛ سومینا، ۱۳۸۷: ۲۱) و هر مصراع از هفت هجا تشکیل شده است. بررسی بایاتی‌های غنایی روستاهای ذکرشده نشان می‌دهد که وزن در بایاتی‌های شمارهٔ «۱»، «۲»، «۳»، «۴»، «۹»، «۱۱»، «۱۲»، «۱۵» و «۱۸» دقیقاً هجایی است و در هر مصراع، هفت هجا وجود دارد، چنانکه در بایاتی زیر دیده می‌شود:

(۱۸) دایرَنی چالا بیلمَم
اَلیمنَن سالا بیلمَم
هامی قیز اَرَگِدِّه
من اِودَه قالا بیلمم

البته در دو بایاتی «۵» و «۸» نیز فقط مصراع سوم، شش‌هجایی است. در بایاتی «۱۳» هم مصراع های اول و دوم، هفت‌هجایی‌اند و مصراع سوم، یازده‌هجایی است. بنابراین تقریباً در ۱۲ بایاتی از ۱۹ بایاتی غنایی مطرح در این مقاله، وزن هجایی (هفت هجا در هر مصراع) رعایت شده است. وضعیت وزن در سایر بایاتی‌ها به این ترتیب است: در بایاتی شمارهٔ «۱۹» هر چهار مصراع، پنج‌هجایی‌اند. در بایاتی «۱۴» مصراع‌های اول و سوم، پنج‌هجایی‌اند و مصراع‌های دوم و چهارم، شش‌هجایی. در بایاتی‌های «۶» و «۱۶» مصراع‌های اول و سوم، شش‌هجایی‌اند و مصراع‌های دوم و چهارم، پنج هجایی. در بایاتی «۱۷» هر چهار مصراع، هشت‌هجایی‌اند. در بایاتی شمارهٔ «۱۰» هر چهار مصراع، یازده‌هجایی‌اند. بایاتی شمارهٔ «۷» هم نظم هجایی مشخصی ندارد. بنابراین می‌توان گفت در برخی از بایاتی‌ها، کمیّت هجاها که بنیان شعر هجایی بر آن استوار است، رعایت نمی‌شود. (محمدزاده و شیرمحمدی، ۱۳۸۸: ۵۶- ۵۷) در این موارد معمولاً با کش‌دارکردن برخی از کلمات، آهنگ را حفظ می‌کنند. وانگهی می‌توان این اشکال را با «درنگ» و «مکث» توجیه کرد؛ چون در وزن هجایی اشعار

ترکی، درنگ‌ها نیز مهم‌اند. باباپور برای پدیدهٔ مکث و ایست در شعر ترکی، از واژهٔ «دوراق» (durâq: ایستادن) استفاده کرده و معتقد است تعیین دوراق‌ها در تقطیع هجایی این نوع شعر اهمیّت زیادی دارد(نک. باباپور، ۱۳۷۱: ۵۳). هیئت نیز معتقد است در وزن هجایی شعرِ ترکی، یک مکث و ایست موجد آهنگ است(نک. هیئت، ۱۳۷۴: ۱۶۴) ضیامجیدی و طبیب‌زاده نیز معتقدند: «در شعر ترکی آذری نوعی وزن وجود دارد که اگر چه تکیه نیز در آن نقش دارد، ولی وزن، هجایی است. در این نوع شعر، تساوی هجاهای هر مصراع و همچنین محل تکیه، وزن را ایجاد می‌کند. در شعر هجایی هر مصراع دارای تکیه یا تکیه‌های وزنی ثابت و نیز تکیه‌های ثانوی است»(ضیامجیدی و طبیب‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۴). سومینا نیز معتقد است: «بایاتی‌ها از نظر وزن همیشه هفت‌هجایی‌اند، ولی از لحاظ وجود تقطیع در مصراع‌ها یکسان نیستند، اما این موضوع، سکته‌ای بر روانی آن‌ها وارد نمی‌کند»(سومینا، ۱۳۸۷: ۲۱– ۲۲).

۲-۱-۲-۳. نحوهٔ بیان مضمون

یکی از ویژگی‌های ساختاری بایاتی‌ها که بسیاری از پژوهشگران شعر عامّه بر آن تأکید کرده‌اند این است که در این اشعار، مضمون اصلی در مصراع‌های سوم و چهارم بیان می‌شود و مصراع‌های اول و دوم در حکم مقدمه‌ای هستند که زمینه را برای بیان مطلب اصلی فراهم می‌کنند.(نک.سومینا، ۱۳۸۷: ۲۱؛ روشن، ۱۳۵۳: ۶۳) نمازوف با تأیید این موضوع، مصراع اول را «املا»، مصراع دوم را «انشا»، مصراع سوم را که گاهی مضمون اصلی در آن نهفته است، «معلوم» و مصراع چهارم را «مخرج» نامیده است. (Namâzov,1986: 40-41)

بایاتی‌های غنایی روستاهای شهرستان زرندیّه هم از این منظر قابل بررسی‌اند. در بایاتی «۱» چنین ساختاری قابل مشاهده است. گوینده می‌خواهد که «پنجره را بگشایند تا کسانی را که می‌آیند، ببیند»؛ تا اینجا هنوز مشخص نیست که مضمون اصلی بایاتی چیست، اما وقتی می‌گوید: «چگونه می‌خواهند مرا که از غم یار مرده‌ام، در قبر بگذارند؟» معلوم می‌شود که مضمون اصلی، عشق و کشته شدن در راه معشوق است.

(۱) آچوخ قُوی یَنجَرَه‌نی
گُؤزوم گُؤرسون گَلَنی
قَبرَ نِجَه قُویارلار
یار دَردین‌نَن اُولَنی

این ساختار در بایاتی شمارهٔ «۶» هم دیده می‌شود، با این تفاوت که در این بایاتی، سه مصراع اول در حکم مقدمه هستند و حرف اصلی، در مصراع چهارم زده شده است. گوینده می‌گوید: «در بالای یک کوه بلند، یک عالمه گوسفنداست. همه‌شان قشنگ‌اند.» تا اینجا هنوز مضمون اصلی بیان نشده

است، اما وقتی گفته می‌شود: «اما دخترعموی خودم از همه زیباتر است.» متوجه می‌شویم که بایاتی چه می‌خواهد بگوید:

(۶) اوجا داغ باشون‌دا

بیر سوری قوزی

هامی‌سی قَشَنگدِه

اُز عَمیم قیزی

این ساختار را در بایاتی‌های شماره‌های «۱»، «۳»، «۴»، «۵»، «۶»، «۷»، «۱۰»، «۱۱»، «۱۷»، «۱۸» و «۱۹» نیز می‌توان دید.

البته در برخی از بایاتی‌های غنایی، این ساختار رعایت نمی‌شود و از همان آغاز می‌توان به مضمون اصلی پی برد، چنانکه در بایاتی‌های شمارهٔ «۲» و «۱۲» دیده می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

بایاتی‌ها گونه‌ای از اشعار عامّهٔ مردمان ترک‌زبان‌اند. این اشعار، دوبیتی و هجایی‌اند. یکی از ویژگی‌های کم‌نظیر بایاتی‌ها، تنوّع مضمون و درون‌مایه است. در بایاتی‌ها، مضامین گوناگون غنایی، اجتماعی، تاریخی و دینی به چشم می‌خورد. بایاتی‌ها در استان‌های آذربایجان شرقی و غربی، بسیار معروف و مشهورند و پژوهش‌های خوبی دربارهٔ آن‌ها صورت گرفته است اما دربارهٔ بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان، به‌ویژه شهرستان زرندیّه (استان مرکزی) پژوهش خاصی صورت نگرفته است. در این مقاله، بایاتی‌های روستاهای حکیم‌آباد، قاسم‌آباد و صدرآباد از توابع شهرستان زرندیّه (استان مرکزی) جمع‌آوری و بررسی شده‌اند. در این پژوهش، حدود یکصد بایاتی از زبان مردم روستاهای یادشده، شنیده و ضبط شده است و آن گاه بر اساس محتوا و درون‌مایه طبقه‌بندی شده‌اند. در این طبقه‌بندی مشخص شد که بیشترین بسامد را بایاتی‌های غنایی دارند. از این بایاتی‌ها، ۱۹ بایاتی در این مقاله معرفی و از منظر محتوا و ساختار بررسی شدند. مشخص شد که در بایاتی‌های غنایی روستاهای ذکرشده، مضمون اصلی، عشق است؛ عشقی ملموس؛ ساده و روستایی؛ البته در کنار این مضمون گاهی به برخی از دل‌مشغولی‌ها و نگرانی‌های اجتماعی و فرهنگی نیز اشاره شده است. این بایاتی‌ها از نظر ساختار، همانند بایاتی‌های ترکی آذربایجانی چهار مصراعی‌اند؛ وزن در آن‌ها هجایی (هفت هجایی) است، اما کمیّت هجاها در همهٔ آن‌ها رعایت نمی‌شود و به همین دلیل، درنگ و مکث در تنظیم آهنگ نقش مهمّی دارد. به زبانی ساده، روان و بی‌تکلّف سروده شده‌اند. در اغلب آن‌ها قافیه وجود دارد؛ البته قافیه در برخی از آن‌ها با اصول قافیه در شعر رسمی تفاوت دارد و در بسیاری از

مواضع، سرایندگان، فقط به هم‌آوایی حروف و کلمات پایانی توجه داشته‌اند. وانگهی در بیشتر این بایاتی‌ها، مصراع‌های اول و دوم در حکم مقدمه‌ای هستند و مضمون اصلی در مصراع‌های پایانی بیان می‌شود. این پژوهش می‌تواند برای جمع‌آوری، ضبط و توصیف و تحلیل بایاتی‌های سایر مناطق ترک‌زبان به عنوان نمونه‌ای مفید تلقّی شود.

پی‌نوشت‌ها

۱- حاج اسماعیل انوری: صدساله، از اهالی روستای قاسم‌آباد شهرستان زرندیّه، بازنشستهٔ شرکت تنباکو و دارای سواد مکتب‌خانه‌ای.
۲- صغری خاتون بیداد: هشتادوسه ساله، از اهالی روستای حکیم‌آباد شهرستان زرندیّه، خانه‌دار و بی‌سواد.
۳- ماهی‌زر خدادادی: هشتاد و هفت ساله، از اهالی روستای‌حکیم‌آباد، بی‌سواد و خانه‌دار.
۴- ابراهیم گلسرخی: هفتادوشش ساله، از اهالی روستای صدرآباد شهرستان زرندیّه، شغل آزاد و سواد در حدّ پنجم ابتدایی.
۵- حاج اصغر انوری: هشتاد و پنج ساله، از اهالی روستای حکیم‌آباد، کاسب،سواد مکتب‌خانه‌ای.

منابع

۱- اسرافیلی، حسین. (۱۳۸۷). «دوبیتی‌های آذری»، **مجلهٔ شعر**، ۱۵(۶)، ۱۶- ۱۹.

۲- امیری، اسدالله. (۱۳۹۵). «بایاتی‌های روستای مرغئی»، **مجلهٔ آذربایجان ائل بیلیمی**، ۸(۵)، ۵۹- ۶۰.

۳- باباپور، زین‌العابدین.(۱۳۷۱). **تورکجه شعرین هجا وزنی**، تهران: مؤلف.

۴- پرنده، رادبه. (۱۳۹۳). **مفهوم‌بندی‌های فرهنگی- اجتماعی در اشعار بایاتی آذربایجان**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال.

۵- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۷). **زبان و ادبیات عامّهٔ ایران**، چاپ سوم، تهران: سمت.

۶- روشن، حسین. (۱۳۵۳). «دوبیتی‌های آذربایجان»، **مجلهٔ نگین**، ۱۰(۵)، ۶۳- ۶۳.

۷- سفیدگر شهانقی، حمید. (۱۳۸۱). «نگاهی گذرا به بایاتی‌های آذربایجان»، **نشریهٔ فرهنگ مردم**، ۱(۲)، ۳۲- ۴۳.

۸- سومینا، م. (۱۳۸۷). «قبله‌گاه قبیله» (نگاهی به قالب بایاتی در ادبیات آذربایجان)، **مجلهٔ شعر**، ۱۵(۶)، ۲۰- ۲۴.

۹- صدیقیان، حسین. (۱۳۸۹). **بررسی باستان‌شناسی سفال‌های اسلامی محوطهٔ مشکین‌تپهٔ پرندک**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

۱۰-صرافی، علیرضا. (۱۳۹۵). «مقدمه»، **مجلهٔ آذربایجان ائل بیلیمی**، ۸(۵)، ۴-۵.

۱۱-ضیا مجیدی، لیلا و امید طبیب‌زاده. (۱۳۹۰). «بررسی وزن اشعار عامیانه فارسی بر اساس نظریهٔ وزنی»، **مجلهٔ ادب‌پژوهی**، ۵(۲)، ۵۹- ۷۹.

۱۲- ضیامجیدی، لیلا. (۱۳۹۹). **دو نوع وزن در اشعار ترکی شهریار: تحقیقی بر اساس نظریهٔ وزنی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی امید طبیب‌زاده، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

۱۳- طوسی نصرآبادی، محمدرضا. (۱۳۹۴). «وزن در بایاتی‌های ترکی آذربایجانی»، **مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی**، ۵(۲)، ۱۴۹- ۱۶۱.

۱۴- قرائی، حمید. (۱۳۹۵). «ساوه قوم شاهسئون لری ایچینده فال بایاتیلاری»، **مجلهٔ آذربایجان ائل بیلیمی**، ۸(۵)، ۶۱- ۶۵.

۱۵- کمالی، علی. (۱۳۶۰). «تیلیم‌خان»، **مجله وارلیق**، ۳(۲)، ۵۰ -۵۸.

۱۶- کمالی، علی. (۱۳۶۲). «فولکلور پارچالاری»، **مجلهٔ وارلیق**، ۵(۱۱-۱۲)، ۷۶ - ۸۷.

۱۷- محمدزاده صدیق، حسین و منیژه شیرمحمدی. **(۱۳۸۸). عروض در شعر ترکی**، تهران: تکدرخت.

۱۸- مرکزآمارایران. (۱۳۹۰). **سالنامهٔ آماری استان مرکزی**، اراک: استانداری مرکزی.

۱۹- هیئت، جواد. (۱۳۷۴). **ادبیات‌شناسی لیق**، تهران: وارلیق.

20- Namâzov, Q. (1986). Azarbâyejân ašiq sabati. Bâku.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

بررسی نقش حیوانات در ضرب‌المثل‌های عامهٔ شهرستان رستم (ص ۱۱۱- ۱۳۷)

:20.1001.1.2345217.1401.12.3.5.9

غلامعلی محمدی[۱]، عطامحمد رادمنش (نویسنده مسئول)[۲]، محبوبه خراسانی[۳]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

چکیده

ادبیات عامیانهٔ هر قوم و خطّه‌ای اعم از نظم و نثر و ادبیات شفاهی نشان‌دهنده و بیانگر فکر، باور، آداب و رسوم، رفتار، مناسبات فرهنگی و اجتماعی و شیوهٔ زندگی است. در میان ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم، حیوانات نقش قابل ملاحظه‌ای دارند. با بررسی‌های انجام‌شده، یک هفتم ضرب‌المثل‌ها به حیوانات اختصاص دارد. این حیوانات که به دو گروه اهلی و وحشی تقسیم می‌شوند، حیواناتی هستند که با زندگی مردم این دیار ارتباط تنگاتنگ دارند. نگاه به جامعهٔ حیوانات در این مَثل‌ها در واقع جامعه‌شناسی انسان‌هاست. بعضی از رفتار، حرکات، خلق و خوی حیوان در انسان منعکس شده است که این امر، مَثلی بر پایهٔ تشبیه، استعاره یا کنایه را فراهم آورده است. حیواناتی که انسان در زندگی روزمره بیشتر با آن ارتباط داشته است، ضرب‌المثل بیشتری در شأن اوست و انعکاس رفتارش چشمگیرتر است. حیوانی که خدمت بیشتری عرضه می‌کند، نقش بیشتری را در پرورش ایفا می کند و آن که برای زندگی تهدید است، فردی است که رفتارش در جامعه منفی است و کاربرد مثل در شأن وی در حقیقت برای آن است که در اصلاح خویش بکوشد. توصیف یک حیوان در ضرب‌المثل، در حقیقت بیان مشخصهٔ فردی است که دارای این صفت است. این همه مَثل در شأن حیوانات با کاربردی که آنان در فرهنگ مردم این شهرستان دارد، جز تربیت، رشد و آموزش، قصد و هدفی در آن متصوّر نیست که این موضوع خود به نقش مهم انسان‌سازی به منظور ایجاد جامعه‌ای سالم تأکید دارد.

کلمات کلیدی: شهرستان رستم، ضرب‌المثل، حیوانات و ضرب‌المثل‌ها.

---

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
Email :gho.mohammadi@gmail.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
Email: ata.radmanesh1398@gmail.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
Email: najafdan@gmail.com

۱. مقدمه

شهرستان رستم یکی از ۲۹ شهرستان استان فارس است که در فاصلهٔ ۱۸۰ کیلومتری شمال غربی استان واقع شده است. این شهرستان از شمال و شمال شرقی به کهکیلویه و بویراحمد، از جنوب و شرق به شهرستان ممسنی، از شمال غرب به شهرستان باشت محدود است. این شهرستان از دو بخش، مرکزی و سُرنا تشکیل شده است؛ مرکز بخش مرکزی، شهر مصیری و مرکز بخش سرنا، شهر کوپُن است. شهرستان رستم دارای ۱۷٤روستاست؛ جمعیت شهری و روستایی، روی هم ۵۵ هزار نفر است(فرمانداری شهرستان رستم). «وجود فراز و نشیب‌ها سبب گردیده است که دو نوع آب و هوای متغییر، یکی سردسیری و دیگری گرمسیری در منطقهٔ رستم به وجود آید. شمال این ناحیه، کوهستانی و مستور از جنگل بلوط است و جنوب آن منطقه‌ای جلگه‌ای صاف و هموار»(حبیبی فهلیانی،۱۳۷۱: ۱۷٦). آب و هوای شهرستان رستم، معتدل و میانگین دمای سالانه ۲۷ درجه سانتیگراد است. میانگین بارندگی در سال‌های اخیر با توجّه به خشکسالی، ٤۰۰ میلیمتر بوده است. باران کافی و وجود چشمه‌سارها و رودخانه‌ها، بستر مناسبی را برای زندگی فراهم آورده است. پوشش گیاهی متنوع و درختانی چون بلوط، بنه، کلخنگ، ارزن، انجیر کوهی، گون و بادام و همچنین کوه‌هایی چون سیاه، عنا، دول، زرآورد، زرد شهنه و گزو، و رشته کوه‌های متعدد سبب گردیده است که اقلیم شهرستان رستم علاوه بر آنکه زیستگاه خوشی برای انسان باشد، مأمنی برای پرندگان و حیوانات وحشی مانند کفتار، پلنگ، گرگ، خرس، روباه، سمور، جوجه‌تیغی و گراز باشد. از کوه سیاه در روستای شاه‌جهان احمد تا انتهای کوه زرآورد در روستای امیرایوب، همه کوهستانی است و ساکنان این مناطق با کشاورزی دیم و دامپروری زندگانی را می‌گذرانند. دامپروران بیشتر کوچ‌نشین هستند؛ یعنیزمستان را در شهرستان رستم و تابستان را در حوزهٔ استان کهکیلویه و بویراحمد می‌گذرانند. اکثر دامداران در رستم دو ساکن هستند. جلگهٔ رستم یک و دو به خاطر حاصلخیزی جهت کشت برنج، گندم، ذرت، جو و صیفی‌جات سبب شده است که قشر عظیمی از مردم سرگرم کشاورزی باشند. گروه قابل توجهی نیز مشاغل دولتی دارند و این نشانگر رشد تحصیل در این شهرستان است.

۱-۱. ضرب المثل

«یکی از مهم‌ترین شاخه‌های ادبیات شفاهی، ضرب‌المثل است که ضمن آن معانی عمیق و مفصّل که معمولاً حاوی مضمونی اخلاقی و اجتماعی است به صورت موجز، روان و روشن به مخاطب القا می‌شود. ضرب‌المثل ساختار محکم و روان، معنای کنایی و کاربرد عام دارد؛ یا به عبارت دقیق‌تر، به سبب روانی لفظ و روشنی معنی و لطف ترکیب، قبول عام یافته است»(حاجیان نژاد، ۱۳۸۹: ۱۲۲). «ضرب المثل‌ها غالباً حکایتی را به دنبال دارند که مردم با نقل این حکایات، اوقات خویش را خوش می دارند

و سخن خویش را مستدل و منطقی جلوه می‌دهند و از جنبه‌های تربیتی این گونه حکایات غافل نیستند. از آنجا که ایجاز و اختصار در ضرب‌المثل‌ها به طور کامل رعایت شده است، از کلی‌گویی و اطاله و اطناب سخن می‌کاهند(قیاسی، ۱۳۹۶: ۳۹). «مَثَل جمله‌ای است مختصر و مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که سبب روانی لفظ و روشنی معنی و لطف ترکیب که شهرت عام یافته باشد و همگان آن را بدون تغییر و یا با اندک تغییر در محاوره بکار برند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل«مثل»).«مَثَل، داستان، دستان یا نیوشه جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین، حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی، مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی، شمول و کلّیت، در میان مردم شهرت و رواج یافته است و با تغییر یا بدون تغییر، آن را به کار می برند» (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۲۳۳).«امثال و حکم، کامل‌تر از سایر ادبیّات عامّه و بیان‌کنندهٔ خُلقیات اقوام و جوامع است» (پرتوی عاملی، ۱۳٦۹: ۱۸). «مَثَل حکمت توده است و تعداد امثال و حکم در میان هر ملّتی نشانهٔ سعهٔ فکر عوام آن ملّت است» (همان: ۱۹). با توجّه به تعاریف ذکر شده می‌توان گفت که ضرب‌المثل، سخنی مختصر و حکیمانه مبتنی بر تشبیه، استعاره یا کنایه است، سخن را مستدل و منطقی جلوه می‌دهد و از اطناب آن می‌کاهد. به نظر می‌رسد که تعریف ذوالفقاری جامع‌تر و کامل‌تر باشد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

۱- کدام حیوان در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم نقش مثبت و کدام حیوان نقش منفی دارند؟

۲- چرا حضور یک حیوان در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم بیشتر و حضور حیوانی دیگر کمتر است؟

۳- در میان حیوانات اهلی و وحشی، بسامد بالای مَثَل مربوط به چه حیواناتی است؟

٤- ارزش‌ها و ضد ارزش‌هایی که در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم منعکس می‌شوند، کدامند؟

۵- هدف عمده از کاربرد این مَثَل‌ها در زبان عامّه چیست؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جستجوهای انجام شده، دربارهٔ ضرب‌المثل‌ها در شهرستان رستم تحقیقی صورت نگرفته است. کارهایی که در خصوص ادبیات عامیانه در این شهرستان صورت گرفته بسیار ناچیز است که به صورت جسته‌وگریخته در بعضی از کتاب‌ها به آن پرداخته شده است؛ اما آثار مکتوب برای معرفی ضرب‌المثل‌ها در این شهرستان وجود ندارد. در استان فارس، مقالهٔ «نقش حیوانات در ضرب‌المثل‌های شیرازی با نگرشی بر جامعه‌شناسی زبان» نوشتهٔ ندیم(۱۳۷۹)، چاپ‌شده در مجموعه

مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، حیوانات را از دید جامعه‌شناسی زبان بررسی کرده است. در این مقاله «خر» از نظر جایگاه اجتماعی بررسی گردیده و اوصاف او توضیح داده شده است و از سوی دیگر مفاهیمی که حیوانات در ضرب‌المثل‌های شیرازی دارند به اختصار آمده است. در مقالهٔ «تحلیل معنی‌شناختی از کاربرد نام حیوانات در ضرب‌المثل‌های گویش لار» نوشتهٔ شریفی مقدم(۱۳۹۲)، چاپ‌شده در ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان نیز به بسامد، درصدبندی موضوعات و نهادهای مختلف اجتماعی در ضرب‌المثل‌های شهرستان لار پرداخته شده است.

۱-٤. شیوهٔ پژوهش

نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند نخست به گردآوری ضرب‌المثل‌های رایج در میان مردم شهرستان رستم بپردازند و سپس از میان این ضرب‌المثل‌ها، ضرب‌المثل‌هایی را که دربارهٔ حیوانات است، تحلیل کنند. در این مقاله، پانزده حیوان و هر حیوان به صورت جداگانه بررسی شده‌است. مشخصه‌های هر حیوان در ضرب‌المثل‌ها به صورت جملات مصدری آورده شده است. این ضرب‌المثل‌ها به روش میدانی و از میان مردم روستاها و محله‌های شهرستان رستم جمع‌آوری گردیده است. این حیوانات، منعکس‌کنندهٔ ویژگی‌های اخلاقی و رفتار اجتماعی انسان‌ها هستند که با زندگی مردم منطقه پیوند مستقیم دارند.

اهمیت شناخت و تحلیل این ضرب‌المثل‌ها به این علت است که هر کدام از حیوانات، در حقیقت نمایندهٔ تجلّی خُلق‌وخوهای افراد جامعه‌اند و از سوی دیگر، مردمانی که با این حیوانات سر و کار داشته‌اند با نگاه تیزبین، وجه اشتراک رفتار حیوانات و انسان‌ها را دریافته و بین آن‌ها پیوند برقرار کرده‌اند. حیوان‌شناسی در این گفتار، ما را به انسان‌شناسی رهنمون می‌کند؛ انسانی که خوی او در حیوانی متجلّی است. به‌اجمال، شناخت خوی این حیوانات با توجّه به دید مردمان، شناخت خصلت انسان‌ها و افراد جامعه است و از سوی دیگر پاره‌ای از این ضرب‌المثل‌ها بیان‌کنندهٔ حُکمی اخلاقی هستند.

۲. حیوانات در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم

«در حکایت‌های رمزی بسیاری، از نظم و نثر و همچنین در آثار هنری به‌جامانده از تمدن انسانی، جانوران، همواره به عنوان نماد ناخودآگاهی و جمعی و هم به عنوان نمادهای قراردادی، اقلیمی و گاه شخصی، نقش‌های متفاوت طبقات و گروه‌های انسانی را به عهده گرفته‌اند» (سلاجقه ۱۳۹۰: ۱۲۲). «ضرب‌المثل‌ها به عنوان برآیند درک گویشوران یک زبان، یک نگرش تاریخی از سبک زندگی و رویارویی آنان با چالش‌ها ارائه می‌کند و در این میان، حیوانات جایگاهی درخور، در این گونهٔ ادبیات عامیانه دارند. نگاه به ضرب‌المثل‌های در بردارندهٔ نام حیوانات، می‌تواند زمینه‌ساز بازنگری شیوهٔ

بهره‌گیری از آن‌ها در جوامع باشد» (علوی مقدم ۱۳۹۸: ۲۱۰- ۲۰۹). در میان حدود ۷۰۰ ضرب‌المثل جمع آوری شدهٔ شهرستان رستم، حدود ۱۰٦ ضرب‌المثل در شأن حیوانات است.

گرچه این ضرب‌المثل‌ها در جامعهٔ روستایی و شهری شهرستان رستم به شیوهٔ میدانی جمع آوری شده است، دلیل بر آن نیست که این مَثَل‌ها خاص این شهرستان است؛ چون مَثل حد و مرز نمی‌شناسد و به سرعت حدود را در می‌نوردد، کاربرد آن ممکن است در جوامع دیگر به همین شکل یا مفهوم، موجود باشد. بنابراین آن‌چه در میان مردم، رایج بوده است، بررسی و تحلیل شده است. «ساده‌ترین مفاهیم که در ضرب‌المثل‌ها تقریباً بیشترین استفاده را دارند، حیوانات می‌باشند. استفاده از حیوانات، شناخت آن‌ها برای کلیهٔ اقشار مردم و درک سریع و سادهٔ آن‌ها موجب این استفادهٔ زیاد شده است» (ندیم، ۱۳۷۹: ۲۹۲).

حیوانات به دو دسته تقسیم می‌شوند: حیوانات اهلی که به ترتیب بسامد شامل خر، سگ، گاو، بز، شتر، میش و گربه می‌شوند. حیوانات وحشی نیز به ترتیب بسامد شامل گرگ، روباه، شیر، خرس، گراز، کفتار، پلنگ و میمون‌اند. تعداد ضرب‌المثل‌هایی که حیوانات اهلی در آن نقش دارند، سه برابر بیشتر از ضرب المثل‌هایی است که حیوانات وحشی در آن ایفای نقش می‌کنند که این خود حاکی از ارتباط مستقیم و مداوم انسان با این حیوانات است. در بین حیوانات اهلی، بسامد ضرب‌المثل در مورد خر، و در میان حیوانات وحشی، بسامد گرگ بالاترین بسامد است. آنچه با بررسی این ضرب‌المثل‌ها فهمیده می‌شود، ارزش‌ها و ضد ارزش‌هایی است که ممکن است در افراد مشاهده شود و هدف یا محلّی برای تربیت یا تشویق، تأیید یا رد رفتار مخاطب باشد. آنچه با بررسی حیوانات وحشی در این ضرب‌المثل‌ها فهمیده می‌شود، تلاش برای بقا، افزونی بدی‌ها، ریاکاری، دشمن کشی، عبرت نگرفتن، پشیمانی، تهدید، پستی و بی غیرتی، دشمن‌شناسی، خوش رفتاری، تاب نداشتن، عیب‌جویی و بی تجربگی است.

تسلیم شدن، پرخوری، خیانت در امانت، خدمت‌گزاری، اکراه از پذیرش حقیقت، جهالت، قدردانی، ظلم به ضعفا، دقت در انتخاب، آشفتگی و نابسامانی، همه چیز را از دست دادن، علامت شناسی، علّت‌فهمی، کار بی‌فایده کردن، لیاقت‌نداشتن، رسم تازه آوردن، خدمت به نااهل، بی‌وفایی، بی‌هنری، چشم‌پوشی، بهانه‌جویی، عمل‌گرایی، عاقل بودن، تأثیر پذیری، بی‌انصافی، منفعت‌طلبی، نفهمی، مطیع‌بودن، به نتیجهٔ عمل رسیدن، به نادان پنددادن، بی‌حیایی، دزدی، موقعیت‌شناسی، حرص، مدعی بودن و تکبر نیز ارزش‌ها و ضد ارزش‌هایی هستند که انعکاس آن‌ها در کاربرد ضرب المثل‌هایی است که حیوانات اهلی در آن نقش دارند دیده می‌شود.

۲-۱. حیوانات وحشی

۲-۱-۱. گرگ

شکست نتیجهٔ تنبلی است و پیروزی در دل تلاش و کوشش نهفته است؛ قبلاً بدی کم بود ولی اکنون افزون شده است؛ دورویی و ریاکاری؛ آن که نتواند از خود دفاع کند محکوم به شکست است؛ برای رهایی از دست دشمن باید او را نابود کرد؛ از تنبیه و مکافات روزگار عبرت نگرفتن و به مسیر نادرست ادامه دادن؛ هنر، امری فردی است نه اجتماعی؛ این که گروهی ظالم، مظلومی را از پای درآورند، هنر نیست بلکه مذمّت آنان است؛ به خاطر رفتار بد از روشنایی گریزان‌بودن و رفتار گذشته سبب نابودی آینده گشتن؛ خیانت کردن؛ وقتی تهدید نباشد، ضعیف قوی می شود و ادعای سروری می‌کند؛ همهٔ این‌ها مواردی است که در رفتار گرگ نهفته است. درنده‌ای که به خاطر کردار ناپسند و رفتار نادرستش نماد اخلاق و رفتار انسان‌ها شده است. در میان درندگان، بیشترین ضرب‌المثل در شأن اوست. در واقع، تجلّی رفتار او در مردم سبب شده است که در مقایسه با بقیهٔ درندگان، نقش بسزایی را در ضرب المثل‌های شهرستان رستم ایفا کند. البته باید توجّه داشت این ضرب‌المثل‌ها ساخته‌وپرداختهٔ ذهن جامعه‌ای است که با گرگ زندگی می‌کرده است و با آن ارتباط تنگاتنگ داشته است؛ جامعه‌ای عشایری و روستایی که در دل کوه سکونت داشته است گرگ را از نزدیک می‌دیده است و شاهد رفتار او بوده است. علّامهٔ دهخدا در لغت‌نامه، ذیل «گرگ»، سیزده مَثل آورده است که دو مورد از آن‌ها با ضرب‌المثل‌هایی که در شهرستان رستم دربارهٔ گرگ آمده است، از نظر مفهوم مشترک است.

- اگر گرگ وانبی، گرگ ای‌خرت.

Agar gorg vānabay, gorg ey xaret.

برگردان: اگر گرگ نشوی، گرگ تو را می‌خورد.

کاربرد: اگر شکار نکنی، تو را شکار می کنند.

- اوسِکی گرگ علی بِی، یَ گرگ بِی، ایسو وابیده یَ گله گرگ.

owseki gorg ali bi, ya gorg bi; eyso vābīðe ya gala gorg.

برگردان: زمانی که گرگ‌علی(نام شخص) زنده بود، یک گرگ بود؛ حالا گرگ یک گله شده است.

کاربرد: افزایش بدی‌ها

- توبهٔ‌گرگ، کشتَنشِ.

tawbaye gorg, koštanše.

برگردان: توبهٔ گرگ، کشتن اوست.

کاربرد: «بازگشتنی بی‌ثبات» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۵۵۸).

- گرگَ اِی گِرِن تِیَشَ اِی‌سوزنن، اِی‌گو ولم کُگله رَ.

gorga ey geren teyaša ey sūzanen, ey go velom ko gala ra.

برگردان: گرگ را می‌گیرند چشمش را می‌سوزانند، می‌گوید مرا رها کنید گله رفت.

(گویا این کار را با گرگ انجام می‌داده‌اند تا گله از گزند آن در امان باشد و بعد مَثل شده است.)

کاربرد: از تنبیه عبرت نگرفتن. مکافات روزگار را فراموش کردن. به مسیر نادرست ادامه دادن.

- گرگ گَل هنر ندارِ.

gorge gal henar nδāre.

برگردان: گرگ گله(گروهی، دسته‌جمعی) هنر ندارد.

کاربرد: دسته جمعی و با هم کاری را انجام دادن، هنر نیست.

-گرگ وَ کارکرد شَوش، تیَی روزِش ندارِ.

gorg va kārkerde šawš, teyay zūzeš nadāre.

برگردان: گرگ به سبب کارکرد شب خود، چشم دیدن روز خود را ندارد.

کاربرد: پشیمان‌بودن از انجام عمل.

۲-۱-۲. روباه

افرادی که قطع رابطه با آنان سودمند است، افراد ناتوان و عیب‌جو جایگاه روباه را در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم باز کرده‌اند. گرچه تعداد این ضرب‌المثل‌ها از سه مَثل فراتر نمی‌رود امّا کاربرد، کثرت تکرار و عمومیت آن‌ها نقش بسزایی را در فرهنگ مردم این شهرستان ایفا می‌کند. در لغت‌نامهٔ دهخدا پنج ضرب‌المثل دربارهٔ روباه بیان شده است که هیچ‌کدام با مثل‌هایی که در شهرستان رستم رایج است، مشترک نیست.

- خوش وَ حال باغی که روه باش وَ قهرِ.

xoš va ḥāl bāɤi ke rūva bāš va qahre.

برگردان: خوشا به حال باغی که روباه با آن قهر است.

کاربرد: قهر، بهتر از آشتی زیان آور است.

این ضرب‌المثل در شیراز به این شکل است: خوشا به باغی که توره ازش قهر کنه! «خوش آن باغی کـه شغال از آن رم (قهر) کند». ذوالفقاری این مثل را تهرانی می‌داند (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۹۲۸).

- روه دَسش وَ انگور نی‌رسی، ای‌گو گوره‌ترش، ریدم منت.

rova daseš va angūr ney rasey, ey go gūra teroš rīdom menet.

برگردان: روباه دستش به انگور نمی‌رسد، می‌گوید غوره‌ترش، در تو ریدم.

کاربرد: برشمردن عیب چیزی که دسترسی به آن ممکن نیست.

«در یک روز گرم تابستانی، روباهی از تاکستانی می‌گذشت که ناگهان چشمش به خوشهٔ انگور آبداری افتاد که از شاخهٔ تاکی آویزان بود. روباه با خود گفت: با خوردن این انگور عطشم مـی‌خوابـد و جگـرم حال می‌آید. پس دورخیزی کرد و بالا پرید تا انگور را به دندان بگیرد، اما موفّق نشد. بار دیگر به عقب رفت و به هوا جست، اما این بار هم ناموفّق بود. پس از بارها تلاش، ناامیـد از بـه‌چنـگ‌آوردن خوشـهٔ انگور آهی کشید و در حالی که از آنجا دور می‌شد زیـر لـب زمزمـه کـرد: مطمئـنم کـه آن انگـور تـرش است» (ایزوپ، ۱۳۹۴: ۵۳).

- شیری بخورت به از روَ یَ.

šīri bexaret b:a za rūva ya.

برگردان: شیری تو را بخورد بهتر از روباه است.

کاربرد: نابودی به دست دشمن قوی بر کشته‌شدن توسط دشمن ضعیف، برتری دارد.

۲-۱-۳. شیر

شیر دشمن قوی و زبردستی است که دشمنی با او مایهٔ فخر و مباهات است و کشته‌شدن به دست او بر نابودی به دست حیله‌گران و مکّاران شرافت دارد. جنسیّت این دشمن قوی مطرح نیست بلکـه تـوان و قدرت اوست که در دشمنی منظور و مقبول است. باید از این دشمن ترسید، و او را دشمنی قـوی‌پنجـه به حساب آورد و در برابرش آماده بود. از این دو ضرب‌المثل که دربارهٔ شـیر در زیـر آورده شـده اسـت، دومی به صورت «شیر بیشه، نر و ماده ندارد» در لغت‌نامهٔ دهخدا ضبط شده است.

- شیری که وَ بیشه ای درا، نر و لاس ندارِ.

šīrey ke va bīša ey darā, naro lās naδāre.

برگردان: شیر که از بیشه بیرون می‌آید، نر و ماده ندارد.

کاربرد: دشمن، دشمن است، قوی و ضعیف ندارد. دشمن، مرد و زن ندارد.

۲-۱-۴. خرس

نقش بارز خرس در دو موضوع خلاصه می‌شود: ۱. هر گاه در سختی، تنگنا و فشار قرار می‌گیرد به جای دفاع و حمله به دشمن و عامل تهدیدبودن، به توله‌های خود حمله می‌کند. این وصف حال کسی است که قدرت حل مشکلات را ندارد و عقدهٔ خویش را بر سر اعضای خانواده خالی می‌کند. ۲. امور را به دست انسان بی‌تجربه و ناآزموده سپردن، چیزی جز زیان و شکست در پی نخواهد داشت؛ این عمل در حقیقت به کارگیری خرس برای انجام کاری است که هم خود را نابود می‌کند و هم دیگران را.

- خرس وقتی فشار وش ایا، تیلی خوشَ ای‌کوزِ.

xers vaqti fešār vaš eyā, tīlay xeša ey kūze.

برگردان: خرس وقتی در تنگنا و سختی قرار گرفت، توله‌هایش را گاز می‌گیرد.

کاربرد: سختی و تنگنا سبب آزار رساندن به نزدیکان است.

- خرسَ ای بَرِن و آهنگری.

xersa ey baren va āhengari.

برگردان: خرس را می‌برند برای آهنگری.

کاربرد: به خدمت گرفتن کسی که کاری از او ساخته نیست و تجربهٔ کار را ندارد.

۲-۱-۵. میمون

میمون جزو حیواناتی است که کمترین ضرب‌المثل از او در شهرستان رستم بیان شده است. دلیل این امر آن است که میمون، حیوان بومی شهرستان رستم نیست. در این ضرب‌المثل که به نظر می‌رسد از جاهای دیگر وارد فرهنگ مردم شهرستان شده است؛ میمون نماد انسان‌های زشت‌روی خوش‌حرکت است.

- میمون وَ همه زشت ترِ، بازیش وَ همه بهترِ.

maymūn va hama zešt tare, bāzīš va hama behtare.

برگردان: میمون از همه زشت‌تر است، بازیش از همه بهتر است. «میمون هر چه زشت تر است، بازیش بیشتر است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل میمون).

کاربرد: کسی که حرکات و رفتارش زیباست اما صورتی زشت دارد.

۲-۱-۶. گراز

گراز، نماد عدمی است که از وجود بهتر است؛ وجود و حضوری کـه جـز ضـرر و زیـان چیـزی در پـی ندارد. از آنجا که شهرستان رستم به خاطر شرایط اقلیمی دارای بیشه‌ها و زمین‌های کشاورزی مناسبی است و با توجه به تهدیدی که گراز برای بیشه و کشاورزی دارد، ایـن حیـوان جایگـاه مثبتـی در ضـرب المثل‌ها ندارد.

- خوش وحال بیشی که گراز وش نی‌خونِ.

xoš va ḥāl bīšay ke gerāz vaš ney xūne.

برگردان: خوش به حال بیشه‌ای که صدای گراز از آن شنیده نمی‌شود.

کاربرد: عدمِ بهتر از وجود.

۲-۱-۷. کفتار

کفتار در ضرب‌المثل‌ها و اشعار شهرستان رستم، نماد مرد پست، بی‌غیرت و بی‌عقل است کـه بخـت و اقبال خوبی دارد و چیزهای خوب نصیبش می‌شود. در میان داشته‌های مرد، زن جـزو بهترین‌هاسـت؛ چنانچه زنی خوب نصیب انسانی پست و بی‌غیرت شود، در واقع کفتـار بـه نعمتـی خـوب دسـت یافتـه است، نعمتی که کفتار لایق آن نیست. وجود چنـین نعمتـی سـبب می‌شـود کـه مـردان غیـور افسـوس بخورند. «بعضی گویند که کفتار به معنی زن ساحره است که جگر مردم به نگاه خـویش بـرآورد و مـی خورد» (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل کفتـار). امّا نقش کفتار در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم، فـرد نـالایقی اسـت که صاحب نعمتی شده است، و در اشعار "**بیت**" نیز مشخص است:

آسمون یَ ناله یَ زمین وَ بار / هر لقمی چرب‌تر نصیب کفتارِ

- خیار خوبَ خدا داده وَ کفتار.

xeyār xūba xeδā dāδe va kaftār.

برگردان: خیار خوب را خدا به کفتار داده است.

کاربرد: زن خوب نصیب مرد پست و نالایق شده است.

۲-۱-۸. پلنگ

پلنگ خطری است که خوشی‌ها، شادی‌ها، زیبایی‌ها و وفور نعمت را تهدید می‌کند. از آنجا که پلنـگ در شکار، حیوانی بسیار مرموز است و همیشه از جـایی کـه انتظـار نمـی‌رود بـه شـکار هجـوم می‌بـرد،

تهدیدی که قله‌های زندگی انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد مانند تهدید پلنگ دور از انتظار نیست. برای مقابله با این هجوم باید هوشیار و آماده بود.

- علف سوز، پلنگ دارِ.

alaf sawz pelang dāre.

برگردان: علف سبز، پلنگ دارد.

کاربرد: هر خوشی و خوبی‌ای را خطری تهدید می‌کند. زیبایی بدون تهدید نیست.

۲-۲. حیوانات اهلی

۲-۲-۱. خر

خداوند بهتر می‌داند که هر کسی چه لیاقتی دارد؛ هیچ اتفاقی نیفتاد، از مشکلی که پیش آمد بگذریم؛ دنیا، دارِ مکافات است؛ تکلیفش با خودش مشخص نیست؛ پیر را جوانی نشاید؛ آن که مشکل دارد به دنبال بهانه می‌گردد؛ بستر سازی برای کاری که هنوز انجام نشده است؛ عمل مهم است نه گفتار؛ انسان هوشیار یک اشتباه را دو بار تکرار نمی‌کند؛ تغییر صورت در سیرت بی‌تأثیر است؛ کارها همیشه بر یک منوال نیست؛ دیدن بر رفتار تأثیر دارد؛ کالایی که ارزان است، کارایی چندانی ندارد؛ کار بی‌فایده انجام دادن؛ در تقسیم، عدالت را رعایت نکردن؛ کار را کس دیگر انجام می‌دهد، سود و منفعت عاید دیگری می‌شود؛ عمر را در جهالت به سر بردن؛ به چیز بی‌ارزش برای رفع نیاز اقدام کن اما منّت انسان پست را نکش؛ بچه باید در مجالس و محافل همراه مادر باشد، نه پدر؛ رودربایستی را کنار بگذار؛ شعور و فهمِ گفتگو و ارتباط اجتماعی با دیگران را نداشتن؛ مطیع بودن؛ نتیجهٔ رفتار و عملت را مشاهده کن؛ پند دادن انسان نادان بی‌فایده است؛ اوضاع آشفته و پریشان است. همهٔ این مفاهیم به کاربرد نقش خر در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم اشاره دارد.

با توجّه به بررسی‌های انجام شده، یک چهارم از کل ضرب‌المثل‌های حیوانات در شهرستان رستم به خر اختصاص دارد ولی در میان حیوانات اهلی بیشترین ضرب‌المثل در مورد اوست؛ این خود ناشی از نقشی است که خر در زندگی روزمرّهٔ مردم این خطّه ایفا کرده است و می‌کند. خر، نماد انسان‌های بلاتکلیف، بی‌هنر، بهانه‌جو، بی‌برنامه، عاقل، اهل گفتار، غیر قابل تغییر، مقلّد، مطیع، بی‌انصاف، آماده‌خور، نفهم، نالایق، نادان و نصیحت‌نشنو است. آنچه در شأن خر است به طور کامل در این ضرب المثل‌ها منعکس شده است، اما صفت عاقلی در شأن خر نماد کسانی است که درک، شعور و فهمشان از خر هم کمتر است. دهخدا در لغت‌نامه بیش از صد و بیست مثل و حکمت در رابطه با خر بیان می کند که تنها ده مورد از آنان با ضرب‌المثل‌های رایج در شهرستان رستم یا از نظر صورت و یا از نظر معنی شباهت دارد. ذوالفقاری نیز در «فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی» پنج صفحه را به خر

اختصاص داده است. این اندازه مثل در شأن یک حیوان بیانگر نقش آن در زندگی روزمرهٔ مـا ایرانیـان و ارتباط تنگاتنگ این حیوان با زندگی بشر است. هیچ حیوانی بـه انـدازهٔ ایـن حیـوان نتوانسـته اسـت در مَثل‌ها نقش داشته باشد؛ گویی کوچک‌ترین حرکت این حیوان از چشم انسان، مخفی نمانده است.

- تفنگ وَ بارِ خر، خرَ گرگ اِی‌خورِ.

tefang va bāre xare, xara gorg ey xare.

برگردان: تفنگ به بار خر است، خر را گرگ می‌خورد.

کاربرد: ابزار در دست بی‌هنر، بی‌فایده است.

- خر گَور اوسار رنگی.

xare gawr awsār rangi.

برگردان: خر پیر و افسار رنگی.

کاربرد: در پیری جوانی کردن.

-خر لنگ بندیرشَ هَوشِ.

xare lang bandīrša hawše.

برگردان: خر زخمی، منتظر هُش(صدایی برای نگه‌داشتن خر) است.

کاربرد: کسی که مشکل دارد به دنبال بهانه می‌گردد.

- خرِ نَسده، آحرِ بسه.

xar nasada, āḥer basa.

برگردان: خر خریداری نشده، آخورِ آماده.

کاربرد: بسترسازی برای کاری که انجام نشده است.

- خر وَ پَیوم اَو نی خَورِ.

xar va payūm aw ney xare.

برگردان: خر با پیام آب نمی‌خورد.

کاربرد: عمل مهم است؛ نه گفتار.

-خر وَ رهی که کِچه ز، دَ وَ او ره نی رَ.

xar va rahi ke keča za, da va oū ra ney ra.

برگردان: خر از راهی که بارش گیر کرد، دوباره از آن راه نمی‌رود.

کاربرد: انسان هوشیار یک اشتباه را دو بار تکرار نمی‌کند. عاقل یک عمل را دو بار تجربه نمی‌کند.

-خَر همُو خرِ، فقط جِلش عوض وابیده.

xar hamū xare, faqaṭ ǰeleš åvaḍ vābīde.

برگردان: خر همان خر است، فقط جل آن عوض شده است.

کاربرد: تغییر صورت در سیرت بی تأثیر است.

- خری که وَ خیار ای‌خرن، وَ غَرَه ای‌گِر.

xari va xeyār ey xeren, va ɣara ey gere.

برگردان: خری که به ازای خیار می‌خرند، در گل و لای گیر می‌کند.

کاربرد: کالایی که ارزان است، کارایی چندانی ندارد.

-گا ای‌کنِ، خر ای‌خورِ.

gā ey kene, xar ey xare.

برگردان: گاو کار می‌کند، خر می‌خورد.

کاربرد: کار را دیگری انجام می‌دهد، سود و منفعتش عاید کس دیگری می‌شود.

- گا وَ دنیا اومَ، خر وَ دنیا ای‌رَ.

gā va donyā owma, xar va donyā ey ra.

برگردان: گاو به دنیا آمد، خر از دنیا می‌رود.

کاربرد: هیچ وقت اهل فهم نشد. عمر را در جهالت به سر برد.

-معرفت خر یا گوز یا لَغت.

mårafate xar yā gūze yā laɣat.

برگردان: معرفت خر یا گوز است یا لگد.

کاربرد: آدمی که شعور و فهم گفتگو و ارتباط اجتماعی با دیگران را ندارد. نفهم.

-یاسین وَ گوش خر ای‌خونن.

yāsīna va gūš xar ey xūnen.

برگردان: سورهٔ یاسین را در گوش خر می‌خوانند.

کاربرد: به نادان پند دادن.

-خدا خرَ اشنخت که شاخ وش ندا.

xedā xara ešnaxt ke šāx vaš nadā.

برگردان: خدا خر را شناخت که به او شاخ نداد.

کاربرد: کار خدا بی‌حکمت نیست.

۲-۲-۲. گاو

گاو در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم ابزار حیاتی و عصای دست کشاورزان است؛ حیوانی که زندگی بدون آن میسّر نیست؛ اقتصاد خانه به آن بسته است. مرگ گاو، آرامش را از خانه سلب می‌کند و خانه نابسامان و پریشان است. کسی قدر آن را می‌داند که آن را از دست داده باشد. حتی گم‌شدن گاو تأثیر روانی منفی بر خانه دارد. حیوانی که نباید به آن ظلم کرد؛ کاری که از توانایی آن خارج است، نباید به او تحمیل کرد بلکه در این هنگام باید تسلیم ناتوانی او شد و بار او را کاست. چون در زمان قدیم رسم بوده است که گاو را به دیگران امانت می‌دادند، بنابراین کسی که گاو را برای شخم‌زدن به امانت می‌گرفته است تا غروب خورشید با آن شخم می‌زده است؛ این رفتار ناپسند در ضرب‌المثل نماد خیانت در امانت محسوب می‌شود. گاو، حیوانی است که انسان و حیوانات اهلی از دسترنج او ارتزاق می‌کنند. حیوانی مظلوم که در جوانی منزلت دارد و در پیری بی‌ارزش می‌گردد؛ مادامی که توان کارکردن دارد، عزیز است و چون پیر شود، بی‌مقدار می‌گردد. این حیوان به خاطر کارایی فراوانی که دارد، هدف تیر نقایص قرار می‌گیرد و عیوب و کاستی‌ها متوجّه اوست. گاو را در بهار نباید خرید؛ چون به خاطر تغذیهٔ مناسب، همهٔ گاوها خوب به نظر می‌رسند؛ بنابراین در ضرب‌المثل‌ها از خرید گاو در فصل بهار نهی شده است. پرخوری در ضرب‌المثل‌ها جزو اوصاف منفی گاو به شمار می‌رود؛ گاوی که حتی علف بهار کفاف شکم او را نمی‌دهد. آنجا که با یک لُپ‌زدن، خوراک یک سال مورچه‌ها را می‌خورد؛ نماد انسان‌های ظالمی است که به ضعفا ظلم می‌کنند و آنجا که گاو هیچ‌گاه صاحب درک و فهم نخواهد شد نیز بیان‌کنندهٔ حال کسانی است که در دوران عمر به فهم و شعور نمی‌رسند. در ضرب المثل‌های شهرستان رستم تنها یک ضرب‌المثل در مورد گاو ماده است و باقی دربارهٔ گاو نر است. آنچه در مورد گاو گفته شد در حقیقت نماد اخلاق و رفتار انسان‌های جامعه است: تسلیم‌شدن، پرخوری، ظلم به ضعفا، خیانت به امانت، دسترنج تو عاید دیگران شدن، حقیقت را از روی اکراه پذیرفتن، هیچگاه اهل فهم و شعور نشدن، با سختی‌دیده و رنج‌کشیده معاشرت‌کردن، در پیری بی‌ارزش شدن، دسترنج ضعفا را ربودن، تمام نقایص را به یک نفر نسبت دادن، در هنگام سرمستی و خوشی تصمیم نگرفتن، همیشه کار بر یک منوال نیست، مرگ سبب پریشانی و نابسامانی است، اوضاع آشفته و نابسامان است. با توجه به آنچه گذشت، به گاو از دو جنبهٔ مثبت و منفی نگریسته می‌شود که جنبهٔ

منفی آن در برابر جنبهٔ مثبت بسیار کم‌رنگ است. این دو جنبه چون آینه‌ای رفتار مردان را در خود منعکس می‌کند و این طور به نظر می‌رسد که چون مردان کار با گاو را عهده دار بوده‌اند، این ضرب المثل‌ها ساخته وپرداختهٔ ذهن آنان است. در لغت‌نامه، ذیل گاو حدود پانزده ضرب‌المثل بیان شده است که هیچکدام با ضرب‌المثل‌های رایج شهرستان رستم وجه اشتراک ندارند. عدم وجود این ضرب المثل‌ها در لغت‌نامه و امثال و حکم شاید دلیلی بر این ادعا باشد که این مَثل‌ها خاص شهرستان رستم و ممسنی است. آنچه که در این زمینه بیان شده است، بیشتر نتیجهٔ تحقیقات میدانی و مشاوره با سالخوردگان بوده است.

- اگر گا نرَ، خیشَ ویردارن.

agar gā nara, xēša vayrdāren.

برگردان: اگر گاو نرود، خیش را برمی‌دارند.

کاربرد: کوتاه آمدن، تسلیم شدن. دست‌برداشتن از کار ناروا و مشکل غیرقابل حل.

- چه‌قدر تُربگا بو که پِر کُم گا بو.

ĉeqadr torbegā bū ke pore keme gā bū.

تُربگا: یکی از پوشش‌های گیاهی غنی شهرستان رستم است که در اکثر نقاط می روید؛ پوششی غالب که در زمین‌های دیم و آبی یافت می شود؛ اوج رشد و سرسبزی آن در فصل بهار است.

برگردان: چه قدر تربگا باشد که شکم گاو پر شود.

کاربرد: خورنده زیاد، خوراک کم.

- سر گَی بَسه، زِلِ.

sar gay basa zele.

برگردان: برای(در برابر) گاوی که بسته است، زرنگ است.

کاربرد: به ضعفا ظلم‌کردن.

- شو سه گی توقعی.

ŝaw se gay tavaqåi.

برگردان: شب سیاه و گاو پرتوقّع.

کاربرد: از ابزار امانتی نهایت استفاده را بردن. به امانت خیانت کردن.

- گا ای‌کنِ، خر ای‌خورِ.

gā ey kene, xar ey xare.

برگردان: گاو کار می‌کند، خر می‌خورد.

کاربرد: کار را دیگری انجام می‌دهد، سود و منفعت عاید کس دیگری می‌شود.

- گا گورَ ورداشت.

gā govara vardāšt.

برگردان: گاو گوساله را پذیرفت.

کاربرد: حقیقت را از روی اکراه پذیرفتن.

- گی لر بو ندارِ.

gay lar bū nadāre.

برگردان: گاو لاغر بو ندارد.

کاربرد: انسان و حیوان پیر، بی‌اهمیّت است.

- موری جم ای‌کن، گا لُپ ای زنِ.

mūri ǰam ey kene, gā lop ey zane.

برگردان: مورچه دانه‌ها را جمع می‌کنند، گاو لپ می‌زند.

کاربرد: ضعفا کار می‌کنند و ظالمان می‌خورند.

- هرچی شل، گِی گَی کِلِ.

harči šele, gi gay kele.

برگردان: هر چه شُل است، فضولات گاو دُم‌کوتاه است.

کاربرد: تمام نقایص را به یک نفر نسبت‌دادن.

- هَرَنی هرنی گانَ ایارم، خرَ نی.

harani harani gāna eyārom, xara ney.

برگردان: هیچ چیزی نیست، هیچ چیزی نیست گاو را پیدا می‌کنم، خر گم شده است.

کاربرد: اوضاع آشفته و نابسامان است.

- همیشه نه گامیرونِ.

hamīša na gāmīrūne.

برگردان: همیشه گاو میران نیست.

کاربرد: کارها همیشه به یک رویّه و منوال نیست.

-یکی گاش مرده، جلشَ پشت؛ یکی گوشتَ خورده، پوزَ مشتِ.

yaki gāš morde ǰeleša pošte; yaki gūšta xarde pūza mošte.

برگردان: یکی گاوش مرده است، جل گاو را بر پشت گذاشته است؛ یکی گوشت را خورده است و پوز را مالیده است.

کاربرد: فقیری که آنچه داشته از دست داده است و دیگران از زیان او بهره‌مند شده‌اند.

۲-۲-۳. سگ

سگ در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم از چند جنبه نمود پیدا می‌کند: ۱- صدای سگ نماد آشوب و هیاهوی مردمان است؛ هیاهویی که خالی از منظور و هدف نیست بلکه در پشت آن قصدی نهفته است. کسانی در این آشوب متضرر می‌شوند که به قصد میانجیگری بیرون آمده باشند. در حقیقت این آشوب برای ضربه‌زدن به میانجی‌گر بوده است. ۲-رفتار و حرکات سگ که در واقع منعکس‌کنندهٔ رفتار و حرکات مردم است. هر رفتار علتی دارد یا خواسته‌ای را طلب می‌کند. اگر سگ دزدی می‌کند یا جسارت دارد یا دم تکان می‌دهد، نشان‌دهندهٔ رفتار انسانی است که به این اوصاف متّصف است. اوصافی که ناشی از تربیت خانوادگی است. ۳- نیکی در حق انسان پست، در واقع نیکی در حق سگ است؛ سگ نمک‌نشناس که لیاقت خدمت را ندارد و در ازای خدمت به صاحب، خیانت می‌کند.

سگ حیوان وفاداری است امّا نقش بی‌وفایی او در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم آینهٔ رذالت انسان‌هایی است که شاید سگ از آنان بهتر باشد. به طور کلّی، سگ در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم نقش مثبتی ندارد. تأثیر جزئی سبب تغییر کلّی نمی‌شود. پیر، جوان نمی‌شود. همه چیز را همگان دانند حتی حیوانات. اگر حمایت و پشتیبانی نباشد، هیچ فعالیتی انجام نمی‌شود؛ و این که ضعیفی قدرت و جسارت پیدا می‌کند، ناشی از داشتن حامی قوی است. انجام عملی که با رسم سازگار نیست و رسم نبوده است. قرض را زود طلب کردن از مواردی است که سگ نمایندهٔ انعکاس آن در اخلاق و رفتار انسان‌هاست. از میان چهل ضرب‌المثلی که دهخدا دربارهٔ سگ یاداشت کرده است موردی نیست که با ضرب المثل‌های رایج در شهرستان رستم در مورد این حیوان، مشترک باشد.

- ای سگ سگلی سِی پَره لحافی بی.

ey sag sagali si para lḥāfi bey.

برگردان: این پارس و دعوای سگان برای این تکه لحاف بود.

کاربرد: در هر آشوبی هدفی نهفته است؛ هدف از این آشوب زیانرساندن به من بود.

- دریا وَ لَف سگ حروم وانی‌بو.

daryā va laf sag ḥarūm vāni bow.

برگردان: دریا با آب‌خوردن سگ، حرام نمی‌شود.

کاربرد: بزرگی با نقص کوچک معیوب نمی‌شود.

- سگ ار نه گُسنه بو، دِزو وانِی‌بو.

sag ar na gosna bū, dezū vāney bow.

برگردان: سگ اگر گرسنه نباشد، دزد نمی‌شود.

کاربرد: هر عمل و رفتاری، علّتی دارد.

-سگ پاش اِیشکَهِ، دنبشَ وری بندن.

sag pāš eyškahe, donbeša varey banden.

برگردان: پای سگ می‌شکند، دمش را آتل می‌بندند.

کاربرد: کار بی‌ربط انجام دادن.

- سگ پیر گلی وانِی‌بو.

sage pīr galay vāney bow.

برگردان: سگ پیر، سگ گله نمی‌شود.

کاربرد: پیر جوان نمی‌شود. جوانی برنمی‌گردد.

- سگ سر صحابش وی‌بینِ.

sag sar ṣeḥāb xoš vay bīne.

برگردان: سگ حمایت صاحب خود را می‌بیند.

کاربرد: حمایت، سبب دلگرمی و تلاش است. جسارت و دلیری ضعفا ناشی از داشتن حامی قوی است.

- قلیه ن سی سگ ای‌کنن.

qalyana si sag ey kenen.

برگردان: قلیه را برای سگ درست می‌کنند.

کاربرد: کار خوب در حق آدم نالایق و پست انجام دادن.

«قلیه را برای خر درست می‌کنند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۳۸۷). «قلیه برای خر می‌کند» (حبله رودی، بی‌تا: ۳۲۳). از آنجا که حبله رودی در قرن یازدهم هجری این ضرب‌المثل را در مورد خر آورده است و همچنین ذوالفقاری در فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های ایرانی، بعید نیست که این ضرب‌المثل در شهرستان رستم تغییر شکل پیدا کرده است و سگ به جای خر به کار رفته است؛ هرچند که اقوام عرب زبان شهرستان از کاربرد این ضرب‌المثل اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند.

- نون وَ حونی کَی اومَ، تیله کِتوش وَ دینش اومَ.

nūn va ḥūnay kay owma, tīla kotūš va dīneš owma.

برگردان: نان از خانهٔ آقازاده آمد، توله‌سگ او به دنبال نان آمد.

کاربرد: قرض را فوری طلب کردن. بعد از قرض‌دادن، بچه‌ای از اعضای خانه به خانهٔ مقروض برود و در آنجا غذا بخورد.

- نونِ نسه نَ ای‌خورِ، پارسَ برافتو ای‌کن.

nūn nesa na ey xare, pārsa baraftaw ey kene.

برگردان: نان محلهٔ سمت نسه(نسار: آن قسمت از زمین که کمتر در معرض آفتاب است) را می‌خورد، در محلهٔ سمت برآفتاب پارس می‌کند.

کاربرد: بی‌وفا و نمک‌نشناس بودن.

۲-۲-۴. بز

مدّعی بی‌هنربودن؛ معیوب متکبّر بودن؛ با خود مشکل داشتن؛ خیانتکار و بی‌وفا بودن؛ آنی به نتیجهٔ مطلوب رسیدن؛ جوابگوی عمل خویش بودن؛سرمایه محسوب نشدن و دارایی را از راه دخل، خرج کردن؛ علائم، صفات و نشانه‌هایی است که تجلّی آن در بز، نمایانگر برخی از اوصاف انسان است. اوصافی منفی که بین بز و انسان مشترک است و همین سبب شده است که این حیوان حلال‌گوشت، علی‌رغم آنکه فایدهٔ بسیار برای انسان دارد در ضرب‌المثل نقشی منفی داشته باشد. واقعیت این است که ذهن خلّاق چوپانان و دامداران شباهت‌ها را با دیده‌ای تیزبین دریافته‌اند و از آن مثل‌ها ساخته‌اند. اگر کسی تجربه‌ای در چوپانی داشته باشد، می‌تواند شباهت‌ها را دریابد. البته بز هر چند نقش مثبتی در مَثل‌ها ندارد امّا بزی که هنگام نشخوار و وقت خواب ناله می‌کند، بسیار مبارک است و در باور مردم سبب افزونی گلّه می‌شود.

- هر پازنی مِن هر کُهی گوشت گِژ، مِن هم او کُه گوشتَ اِی‌ریز.

har pāzani men har kohi gūšt gero, men ham ow koh gūšta ey rīze.

برگردان: هر بز نری در هر کوهی چاق شد، در همان کوه هم لاغر می‌شود.

کاربرد: آنچه سبب صعود است، سبب سقوط هم می‌شود. سرمایه از هر راهی که به دست آید، از همان راه از دست می‌رود.

- بز گر وَ سرچشمه آو اِی‌خورِ.

boz gar va sarčšma aw ey xare.

برگردان: بز گر از سرچشمه آب می‌خورد. به همین شکل در لغت نامه آمده است.

کاربرد: معیوب متکبر.

- بز گوز ای‌کنِ، وَ قن خوش وَ قهره.

bez gūz ey kane, va qn xoš va qahre.

برگردان: بز باد شکم خالی می‌کند، با ک...ن خود قهر است.

کاربرد: با خود مشکل داشتن.

- بز نالوگله گرد کن، میش نالو گله قِر کن.

bez nālū gala gerd kon, mīš nālū gala qer kon.

برگردان: بز ناله‌زن سبب افزونی گله می‌شود، میش ناله‌زن سبب نابودی گله می‌گردد.

کاربرد: بزی که ناله می‌کند، مبارک است؛ میشی که ناله می‌کند، نامبارک.

- بز و پی خوش ویرکشن، میش و پی خوش ویرکشن.

beza va pay xoš vayr kašen, mīša va pay xoš vayr kašen.

برگردان: بز را با پای خود به دار آویزان می‌کنند، میش را هم با پای خود.

کاربرد: هر که جوابگوی عمل خویش است.

- بُزی که نون چپونَ اِی‌خورِ، اجلِش گشته.

bezi ke nūn čepūna ey xare, ajaleš gašte.

برگردان: بزی که نان چوپان را می‌خورد، مرگش فرا رسیده است.

کاربرد: بی‌وفایی و خیانت، نتیجه‌اش نابودی است.

- دنبه دم بُز نیدم.

donba dam boz naydom.

برگردان: دنبه از بز ندیدم.

کاربرد: جواب به ادّعا کننده‌ای که از عهدهٔ ادعای خویش بر نمی‌آید.

-دُور دارُ گُنج دارُ بز دار، پدرسگ هیچ مدار.

dovar dāro gonǰ dāro, boz dāro, pedarsag hīč madār.

برگردان: دختردار، زنبوردار و بزدار؛ پدرسگِ هیچ ندار.

کاربرد: دختر، زنبور و بز سرمایه حساب نمی‌شود.

۲-۲-۵. شتر

اوصاف برجستهٔ شتر که در ضرب‌المثل‌ها منعکس است، هیکل بزرگ، دویدن و علاقهٔ او به خوردن پنبه اوست. آنجا که خیانت به دوستان در منظر نامردان و خائنان خوش جلوه می‌کند همانند شتر در پنبه‌زار است. جایی که منشأ یک عمل زشت از خانه آغاز می‌شود و منجر به حرکت و رفتار منفی در سطح کلان می‌گردد؛ تخم مرغ دزد، شتر دزد می‌شود. وقتی که بخواهی کار بزرگ را با اسباب کوچک انجام دهی، در حقیقت شتر را با چمچه آب‌دادن است. وقتی نصیحت عقلا را گوش نکنی و به مسیر نادرست خود ادامه دهی باید نتیجهٔ عمل خویش را که مانند به هوا پریدن شتر برای زمین زدن سوار خویش است، ببینی. اما در زندگی هیچ اتفاقی دور از انتظار نیست؛ عالم، عالم امکان است. هر چیزی ممکن است اتفاق بیفتد؛ پس ناممکن وجود ندارد. ممکن است شتری با ضربهٔ یک گلولهٔ پنبه‌ای بمیرد. به‌اجمال در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم، برجسته‌ترین ویژگی شتر که باید آن را در رفتار و کردار انسان‌ها جست، هیکل بزرگ اوست.

- خاگ دز، شتر دز وی بو.

xāg doz, šetor doz vay bū.

برگردان: تخم‌مرغ‌دزد، شتردزد می‌شود.

کاربرد: دزدی بزرگ از وسایل کوچک شروع می‌شود.

- شترَ و کَمچلوک اَو ای‌ده.

ŝetera va kamčalūk aw ey de.

برگردان: شتر را با چمچه آب می‌دهد.

کاربرد: انجام هر کاری نیاز به اسباب خاص دارد. کار بزرگ با اسباب کوچک انجام نمی‌شود.

- شترَ وَ لاغری، میشَ وَ خشکسالی، مردَ وَ فقیری نبین.

ŝetera va lāɤari, mīša va xošksāli, merda va faqīri nabīn.

برگردان: شتر را در هنگام لاغری، میش را در خشکسالی، مرد را هنگام فقیری نگاه نکن.

کاربرد: شرایط و موقعیت را باید در نظر داشت.

- هارهٔ خرَ دیدی، جمبازی شترَ هم بوین.

hāray xara dīdi, ǰambāzay šetera ham bevīn.

برگردان: هارهٔ خر را دیدی، جمبازهٔ(به هوا پریدن و رقص) شتر را هم ببین.

کاربرد: نتیجهٔ رفتار و عملت را ببین.

- یَ شتری وَ یَ گِری پنبی مرد.

ya šeteri va ya geray panbay mord.

برگردان: شتری از یک گلولهٔ پنبه مُرد.

کاربرد: هر اتفاقی ممکن است. ناممکن وجود ندارد.

- نه شیر شتر، نه دیدار عرب.

na šīre šetor, na dīdār årab.

برگردان: نه شیر شتر [می‌خواهم]، نه دیدار عرب.

کاربرد: نخواستن بهتر از دیدن ترش‌روی و چهرهٔ نازیباست.

۲-۲-۶. گربه

دزدی و ربودن؛ شرم و حیا نداشتن؛ مکافات عمل را دیدن و فقط منفعت شخصی را در نظر داشتن؛ اوصافی است که متجلی رفتار گربه در رفتار و اخلاق انسان‌هاست. رفتار گربه انعکاس رفتار شخص یا اشخاصی است که دارای این گونه شخصیت و اخلاق هستند. گربه در ضرب‌المثل‌ها نمایانگر انسان دزد، بی‌شرم و منفعت‌طلب است.

- گوشت یَ من، گربه سه چارک.

gūšt ya man, gorba se čārak.

برگردان: گوشت یک مَن، گربه سه چهارم مَن.

کاربرد: مطابقت نداشتن ادعا با موضوع.

- ماس سرش وتایَ، گربه هم باید شرم و حیایی داشته بو.

mās sareš vatāya, gorba ham bāyad ya šarmo ḥayāyi dāšta bū.

برگردان: سر ماست باز است، گربه هم باید حیا داشته باشد.

کاربرد: حدّ و حرمت را نگه داشتن.

- نه دُز بی نه طریده، گُلو اومَ تا دِمش بریده.

na doz bay na ṭarīda, golū owma tā demeš berīda.

برگردان: نه دزد باشی نه مطرود، گربه آمد تا دمش بریده شده است.

کاربرد: عمل خلاف، پیامد و عاقبت نیک ندارد.

- هیچ گربی سی رضی خدا مشک نی‌گرِ.

hīč gorbay sey reḍay xedā mošk ney gere.

برگردان: هیچ گربه‌ای برای رضای خدا موش شکار نمی‌کند.

کاربرد: انجام کار برای منفعت شخصی است، نه برای رضای خدا.

۲-۲-۷. میش

میش سه نقش را بازی می‌کند: ۱- انسان حریص که نتیجهٔ حرصش، نابودی اوست. ۲- ضعیفی که در غیاب قدرتمندان ادعای بزرگی و سروری می‌کند. ۳- ساده‌لوحی که بسیار به او خیانت می‌شود. با توجّه به سه نقش یاد شده، میش در ضرب‌المثل‌های شهرستان رستم، نماد انسان نادانی است که سود و زیان خویش را تشخیص نمی‌دهد. حتی میشی که هنگام نشخوار و وقت خواب، ناله می‌کند نامبارک است و در باور مردم سبب نابودی گلّه خواهد شد.

- میش که گرگَ نی بینِ، اَویارملک اسمشِ.

mīš ke gorga ney bīne, awyār malek esmeše.

برگردان: میش وقتی که گرگ را نمی‌بیند، نامش میراب است.

کاربرد: وقتی تهدید نباشد، ضعیف قوی می‌شود.

- وَ گرگ اِی‌گُ، بِرَ؛ وَ میش اِی‌گُ، ویسا.

va gorg ey go, bera; va mīš ey go, vaysā.

برگردان: به گرگ می‌گوید، برو؛ به میش می‌گوید، بایست.

کاربرد: ریاکار، دو رو و خائن بودن.

- وَ میش ای گو، بِجِک؛ وَ گرگ ای‌گو، بِگِرش.

va mīš ey go, bejek; va gorg ey go, begereš.

برگردان: به میش می‌گوید، بدو؛ به گرگ می گوید، او را بگیر.

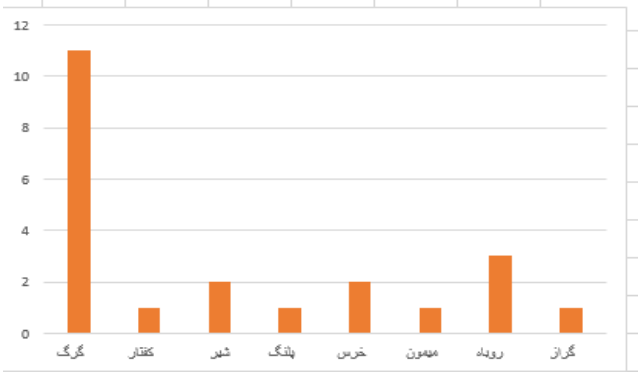
کاربرد: ریاکار، دو رو و خائن بودن.

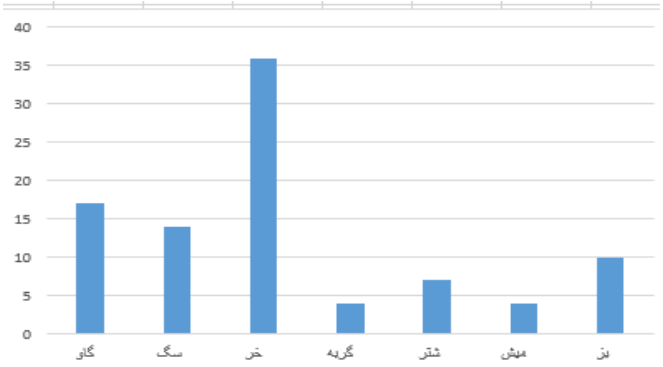
۳. نتیجه‌گیری

در میان حیوانات وحشی، شیر و میمون نقش مثبت و باقی حیوانات، نقش منفی دارند. در بین حیوانات اهلی، گاو نقش مثبتی دارد و نمایندهٔ مرد خانه است که بدون وجود او، خانه با مشکل اساسی رو به روست. نقش شتر خنثی است و باقی حیوانات نقش منفی دارند.

حیوانات اهلی و وحشی که در اقلیم شهرستان رستم زندگی می‌کنند و مردم با آنان سر و کار دارند، ضرب‌المثل‌های بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند و حیواناتی که خاص این اقلیم نیستند، حضور کمتری در ضرب‌المثل‌ها دارند. البته بعضی از حیوانات ساکن این اقلیم به دلیل رویارویی بسیار کم با انسان‌ها، بالطبع نقشی در ضرب‌المثل‌ها ندارند که این خود به دلیل عدم شناخت انسان‌ها از رفتار این حیوانات است. هرچه مردم، حیوان را بیشتر لمس کرده و شناخته‌اند، انعکاس حضور حیوان در مثل‌ها افزون‌تر است.

در میان حیوانات اهلی، خر با ۳۸ ضرب‌المثل و در میان حیوانات وحشی، گرگ با ۱۵ ضرب‌المثل از بسامد بیشتری برخوردارند؛ دلیل این امر ارتباط تنگاتنگ جامعه با این حیوانات بوده است.





حیوانات در ضرب‌المثل‌ها، ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها در جامعهٔ بشری را منعکس می‌کنند. در ضرب‌المثل‌های بررسی‌شده در این پژوهش، انعکاس ضد ارزش‌ها ۶۵ درصد و ارزش‌ها ۳۵ درصد بود. ارزش‌ها شامل تلاش برای بقا، دشمن‌کشی، پشیمانی، دشمن‌شناسی، خدمت‌گزاری، قدردانی، دقت در انتخاب، علامت‌شناسی، علّت‌فهمی، چشم‌پوشی، عمل‌گرایی، عاقل بودن، مطیع‌بودن، به نتیجهٔ عمل رسیدن، موقعیت‌شناسی است و ضد ارزش‌ها شامل افزونی بدی‌ها، ریاکاری، عبرت نگرفتن، پستی و بی‌غیرتی، تاب نداشتن، عیب‌جویی، بی‌تجربگی، پرخوری، خیانت در امانت، اکراه از پذیرش حقیقت، جهالت، ظلم به ضعفا، آشفتگی و نابسامانی، کار بی‌فایده کردن، لیاقت نداشتن، رسم تازه آوردن، خدمت به نااهل، بی‌وفایی، بی‌هنری، به دنبال بهانه بودن، بی‌انصافی، منفعت‌طلبی، نفهمی، پند به نادان دادن، بی‌حیایی، دزدی، حرص، ادّعا و تکبّرداشتن می‌شود.

عمده ترین هدف از کاربرد این ضرب‌المثل‌ها در زبان عامّهٔ شهرستان رستم، آموزش و تربیت طرف مقابل است. در واقع، گوینده می‌خواهد مخاطب خود را به مسیری که بهتر و نیکوتر است، هدایت کند. چون وقتی مَثَلی به‌موقع و مناسب حال و مقام بیان شود، بیشترین تأثیر را در اصلاح کردار و رفتار مخاطب خواهد داشت.

منابع

۱- ایزوپ.(بی‌تا). **حکایت‌های ایزوپ**، ترجمهٔ امیرحسین مکی،تهران: انتشارات آریا گهر.

۲- امان الهی، اسکندر.(۱۳۷۰). **قوم لر**،چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگه.

۳- پرتوی آملی، مهدی.(۱۳٦۹). **ریشه‌های تاریخی امثال و حکم**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سنایی.

٤- حاجیان نژاد، علیرضا. (۱۳۹۹). «تحلیل کارکرد نمادهای جانوری در ضرب‌المثل‌های فارسی با تکیه بر داستان‌نامهٔ بهمنیاری» ،**دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۸(۳۱)، ۱۲۱- ۱۵٦.

۵- حبله رودی، محمد.(بی‌تا). **جامع التمثیل**،چاپ ششم، تهران: انتشارات اسلامیه.

٦- حبیبی فهلیانی، حسن.(۱۳۷۱). **ممسنی در گذرگاه تاریخ**، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید شیراز.

۷- دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳٦۳). **امثال و حکم**، چاپ ششم،تهران: انتشارات سپهر.

۸- ذوالفقاری، حسن.(۱۳۹٤). **زبان و ادبیّات عامّهٔ ایران**، چاپ اول،تهران: انتشارات سمت.

۹- ذوالفقاری، حسن.(۱۳۸۸). **فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات معین.

۱۰-سلاجقه، پروین. (۱۳۹۰). «جستاری در چگونگی کارکرد نمادهای جانوران در اشعار صائب تبریزی و بیدل دهلوی»، **فصلنامهٔ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی**، ۹(۳)، ۱۲۱- ۱٤۰.

۱۱-شریفی مقدم، آزاده.(۱۳۹۲). «تحلیل معنی شناختی از کاربرد نام حیوانات در ضرب‌المثل‌های گویش لار»،**ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان**. ۱(۲)، ۱۳۷- ۱۵۹.

۱۲- علوی مقدم، مهیار.(۱۳۹۸). «نگاشت‌های استعاره‌ای حیوانات در ضرب المثل‌های برآمده از متون ادب فارسی»، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۷(۲٦)، ۲۰۷- ۲٤۰.

۱۳- قیاسی، سیدوهّاب.(۱۳۹٦). **پژوهشی اجمالی در ادبیات عامیانهٔ ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.

۱٤- متین، پیمان.(۱۳۸۵).**لرها اقوام ایرانی**، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۵- مقیمی، افضل.(۱۳۹۴). **فرهنگ واژه‌های لری بویراحمدی**، چاپ اول، یاسوج: انتشارات فرهنگ مانا.

۱٦- ندیم، مصطفی.(۱۳۷۹). «نقش حیوانات در ضرب المثل‌های شیرازی با نگرشی بر جامعه شناسی زبان»،**مجموعه مقالات دانشگاه علاّمهٔ طباطبایی**، ش۹۷، صص ۲۹۱- ۳۰۲.

منابع شفاهی

۱- امان الله محمدیان، متولد ۱۳۵۳، روستای تلخاب سفلی.

۲- امید حسین زاده، متولد ۱۳٦۰، روستای خیکنده.
۳- آیت الله کریمی، متولد ۱۳۵۷، روستای گلبابکان.
٤- بگم جان انصاری، متولد ۱۳۲۲، روستای نوگک.
۵- جعفر شفیعی، متولد ۱۳۱۸، روستای مورمیر.
٦- ذوالفقار صابری، متولد ۱۳۳٤، روستای پهون.
۷- ذوالفقار محمدی، متولد ۱۳٤۰، روستای بردکوه.
۸- رضا انصاری، متولد ۱۳۳۱، مراسخون علیا.
۹- زیاد حسینی، متولد ۱۳۲۷، روستای بردکوه.
۱۰- سید روح الله سادات، متولد ۱۳۳۹، روستای دشتک.
۱۱- سید محسن هاشمی، متولد ۱۳۱۰، روستای موردک.
۱۲- شاه خانم محمدی، متولد ۱۳۰۱، روستای بردکوه.
۱۳- عبدالعلی حسین زاده، متولد ۱۳٤۱، روستای خیکنده.
۱٤- علی رضا چکاو، متولد ۱۳۵٤، روستای مراسخون.
۱۵- علیقلی بوستانی، متولد ۱۳۱٦، روستای ضامنی.
۱٦- ماهیجان براتی، متولد ۱۳۳۷، روستای چشمه بری.
۱۷- مختار وحیدی نژاد، متولد ۱۳۲۵، روستای چشمه بری.
۱۸- مریم رستمی، متولد ۱۳۳۸، روستای پرین.
۱۹- همه‌جان محمدی، متولد ۱۳۲۲، روستای بردکوه.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

جستاری در وام‌واژه‌های ترکی در زبان محاوره‌ای شعر مشروطه (ص ۱۳۹-۱۶۴)

DOI: 20.1001.1.2345217.1401.12.3.6.0

یعقوب نوروزی[۱]

نوع مقاله: مروری تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲

چکیده

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی شعر عصر مشروطه را می‌توان مردمی‌شدن زبان شعر این دوره دانست. در این دوره، شعر هر چه بیشتر به زبان مردم نزدیک شد و واژگان محاوره‌ای و گفتاری بسیاری به زبان شعر راه یافت. درصد واژه‌های ترکی در زبان محاوره‌ای فارسی به سبب تعاملات گسترده بین زبان ترکی و فارسی، در مقایسه با زبان ادبی، بالاست و این نزدیکی زبان شعر به زبان محاوره، سبب نفوذ و رسوخ هر چه بیشتر لغات ترکی در شعر مشروطه شد که گرایش به کاربرد زبان محاوره‌ای داشت. بررسی شعر مشروطه از جهت ورود واژه‌های ترکی نشان می‌دهد که در این دوره، برخلاف دوره‌های قبل، بسامد واژه‌های ترکی که در زبان محاوره‌ای فارسی کاربرد داشته بر واژه‌های کهن ترکی رایج در متون نظم و نثر، فزونی می‌گیرد. اگر در گذشته واژه‌های کهن ترکی چون طغرا، یارغو، یَرَک و غیره کاربرد داشتند؛ در دورهٔ مشروطه واژه‌های رایج در زبان زندهٔ معاصر فارسی که ناشی از ارتباطات روزمرهٔ زبان ترکی و فارسی است، بیشتر می‌شود و درصد واژه‌های ترکی بالاست. این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام شده است با بررسی کاربرد واژه‌های ترکی برگرفته از زبان محاوره‌ای فارسی در شعر چند شاعر دورهٔ مشروطه، هم وام‌گیری از زبان ترکی در این دوره و هم ارتباط این وام‌گیری زبانی با محاوره‌گرایی زبان شعری شاعران مشروطه را آشکار می‌سازد. با توجه به نتایج این تحقیق می‌توان گفت که حضور واژه‌های عامیانه ترکی در راستای عامه‌گرایی زبانی شعر مشروطه است.

کلمات کلیدی: وام‌واژه‌های ترکی، شعر مشروطه، زبان محاوره.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران.
Email: noruziyagub@yahoo.com

۱. مقدمه

زبان به عنوان پدیده‌ای پویا و اجتماعی، متأثّر از تعاملات اجتماعی است و وام‌گیری واژگانی از انواع رایج وام‌گیری در بین زبان‌های مختلف است؛ بدین معنا که گویشوران یک زبان همواره لغاتی را از اجتماعاتی که با آنان در تعامل هستند می‌گیرند و جایگزین واژه‌های زبان خود می‌کنند. وام‌گیری واژگانی علل برون‌زبانی؛ همچون علل سیاسی و اجتماعی و علل درون‌زبانی؛ همچون کم‌کوشی زبانی دارد. در دورهٔ مشروطه نیز شعر و ادب فارسی تأثّراتی از زبان‌های دیگر داشته است. ورود لغات فرنگی به زبان شاعران مشروطه را می‌توان حاصل تعامل با غرب در این دوره دانست. در کنار واژه‌های فرنگی، حضور لغات ترکی نیز در شعر این دوره دیده می‌شود. لغات ترکی در این دوره بیشتر لغاتی هستند که در زبان محاوره‌ای فارسی راه یافته‌اند و تا آن زمان، کمتر نشانی از آن‌ها در زبان رسمی و ادبی می‌توان یافت. این واژه‌ها در نتیجهٔ تعاملات زبانی گویشوران ترک و فارس ساکن ایران، وارد زبان محاوره و گفتار فارسی شده بودند و با نظر به اینکه شعر مشروطه هر چه بیشتر تلاش می‌کرد تا مردمی باشد؛ به زبان مردم به عنوان مؤلّفه‌ای مردمی، نزدیک شده است. در نتیجهٔ این نزدیکی به زبان محاوره، درصد لغات ترکی نیز که در زبان محاوره در مقایسه با زبان ادبی بیشتر بود، در شعر شاعران مشروطه که زبانی مردمی را برای بیان منویّات خود برگزیده بودند بیشتر می‌شود. شاعران مشروطه همچون ایرج میرزا، محمدتقی بهار، نسیم شمال، دهخدا و دیگران اشعار خود را به زبان مردم سروده‌اند و برخلاف دوره‌های قبل که شاعران زبانی ادبی را به کار می‌گرفتند و کمتر به واژه‌های عامیانه در شعر توجّه داشتند در این دوره تمایل به کاربرد زبان مردم در شعر است و در بهترین حالت، شعر این شاعران، ترکیبی از زبان عامیانه و ادبی است. زبان شعر مشروطه به سبب مردمی بودن، مملوّ از لغات و عبارات و اصطلاحات عامیانه است. به همین سبب، واژه‌های ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی نیز در کنار دیگر واژه‌های محاوره‌ای به شعر مشروطه راه یافته‌اند. در این دوره، بسامد لغات ترکی که برگرفته از زبان محاوره‌اند بالاست. هدف پژوهش حاضر این است که کم و کیف نمود و حضور وام‌واژه‌های ترکی را در شعر مشروطه مورد کاوش و بررسی قرار دهد و بسامد کاربرد آن‌ها را در اشعار شاعران برگزیدهٔ این دوره، مشخص کند. همچنین به حضور لغات ترکی در زبان عامیانه شعر مشروطه به عنون ویژگی‌ای سبکی اشاره کند چون کاربرد این لغات ترکی، در راستای ویژگی غالب «عامیانه‌گرایی» زبانی شعر مشروطه نیز هست. در این راستا اشعار ایرج میرزا، محمدتقی بهار، فرخی یزدی، دهخدا، نسیم شمال و عارف قزوینی مورد بررسی قرار گرفته و کاربرد لغات ترکی برگرفته از زبان عامه و گفتار، در شعر این شاعران به عنوان بخشی از عامیانه‌گرایی زبانی این شاعران بررسی شده است.

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی در صدد پاسخ‌دادن به این پرسش‌هاست:

۱- در دورهٔ مشروطه چه نوع لغاتی از زبان ترکی به شعر شاعران این دوره وارد شده‌اند؟
۲- درصد کاربرد این لغات در اشعار کدام شاعران بیشتر است؟
۳- گرایش به زبان محاوره چه نقشی در کاربرد این وام‌واژه‌ها در شعر مشروطه داشته است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد حضور واژه‌های ترکی در شعر مشروطه در کتب «سبک‌شناسی» از محمدتقی بهار، «از صبا تا نیما» از آرین‌پور، «تاریخ ادبیات در ایران» از ذبیح الله صفا و دیگر کتب تاریخ ادبیات، مطالبی آمده است. همچنین در مورد واژه‌های دخیل ترکی در فارسی کتاب‌هایی همچون «واژگان زبان ترکی در فارسی» از محمدصادق نائبی و «واژه‌های ترکی در زبان فارسی» از رحیمی دردانه ترجمهٔ یونس وحدتی هلان، تألیف شده است. با این همه، تاکنون در مورد لغات ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی عصر مشروطه و کم و کیف حضور این لغات، پژوهشی صورت نگرفته است. پژوهش حاضر سعی دارد با جستاری در اشعار ایرج میرزا، محمدتقی بهار، فرخی یزدی، دهخدا، نسیم شمال و عارف قزوینی، واژه‌های دخیل ترکی در شعر این شاعران را مورد بررسی قرار دهد و نوع آن‌ها را مشخص کند.

۲. بحث و بررسی

در شعر شاعران مشروطه، شاهد نمود گسترده‌ای از لغات ترکی دخیل رایج در زبان محاوره‌ای فارسی هستیم. سرودن به زبان زمان و سرودن به زبان مردم سبب شده است این لغات، حضوری پررنگ در شعر شاعرانی همچون ایرج میرزا، بهار، فرخی یزدی، دهخدا، نسیم شمال و عارف قزوینی داشته باشند. از میان این شاعران با اینکه محمدتقی بهار، شاعری ادیب است و زبانی ادبی دارد ولی باز هم لغات دخیل ترکی که در زبان محاوره‌ای فارسی معاصر کاربرد داشته‌اند، در شعر او دیده می‌شود. لغاتی ترکی همچون چاقچور، اَلپَر، مَرال، خوش اُغُر و ده‌ها کلمه دیگر که در زبان شعری این شاعران وارد شده‌اند نمود عامیانه‌گرایی زبانی شاعران مشروطه و استفاده از اجزاء و عناصر زبان محاوره در شعر است. علت این که حضور این واژه‌ها در شعر مشروطه، نمود عامه‌گرایی زبانی شعر مشروطه تلقی شده این است که غالب این واژگان در زبان رسمی و ادبی فارسی تا دورهٔ مشروطه کاربرد نداشته‌اند و نزدیکی زبان شعر به زبان عامه در دورهٔ مشروطه سبب شده است تا در کنار دیگر واژه‌های عامیانهٔ فارسی، لغات ترکی نیز در شعر شاعران مشروطه وارد شوند و این، حاصل سنّت‌شکنی شعر مشروطه در ساحت زبان و گرایش به کاربرد زبان مردمی است.

۲-۱. ایرج میرزا

ایرج‌میرزا در تبریز متولد شده و با زبان ترکی آشنایی داشته است. در شرح حال او چنین آمده است: «ایرج میرزا ملقب به جلال‌الممالک ابن غلامحسین میرزا ابن فتحعلی شاه قاجار، ولادتش در تبریز بود و به ماه رمضان هزار و دویست و نود هجری قمری. چون به سن رشد و تمیز رسید، پدر در تربیت وی بکوشید و معلمی بر وی گماشت تا پارسی را بیاموخت»(ایرج میرزا، ۱۳۵۳:شانزدهم). او در تبریز سکونت بسیار داشته است و «به مدرسه دارالفنون تبریز که شعبهٔ دارالفنون طهران بود جهت تعلیم زبان فرانسه رفته»(همان، هفدهم) است. به سبب سکونت در تبریز و آشنایی با زبان ترکی، بسامد لغات برگرفته از زبان ترکی در شعر او بالاست. لغاتی همچون چاقچور، اَلپَر، خوش اُغُر(کلمه ترکیب از خوش فارسی + اُغُر(به معنی شانس) ترکی)، مَرال، قُرُق، قَلعه‌بَگ در شعر او پرکاربردند. می‌توان گفت که لغات ترکی به کار رفته در شعر ایرج میرزا غالباً برگرفته از زبان محاوره‌اند. این لغات نه فقط در زبان ترکی رایج در آذربایجان بلکه در زبان محاوره‌ای فارسی نیز کاربرد داشتند و بنابراین کاربرد آن‌ها در شعر ایرج را می‌توان نتیجهٔ عامیانه‌گرایی در زبان شعری این شاعر دانست.

۲-۱-۱. لغات ترکی

- اَلْپَر

اَلْپَر(کلمهٔ ترکیبی از آلْپْ+اَرْ)(در معنای قهرمان و دلیر). در لغات‌الترک این واژه به معنای «مرد شجاع نیرومند»آمده است(نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۵۲۸). این کلمه در زبان گفتاری معاصر، بیشتر معنای «قُلْچُماق» و «بزن بهادر» و «زورگیر» دارد.

به چنگ اَلْپَری افتادم امروز(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۸۱)

- چاقچور

«چاقچور»، «شلوار گشاد زنانه که از کف پا تا کمر را می‌پوشاند و سابقاً زنان هنگام رفتن به کوچه و بازار به پا می‌کردند. به صورت چاخچور، چاقشور و چقشور و چاخشور و چخجیر در زبان فارسی وارد شده است»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۴۷۷). این واژهٔ ترکی در بیت زیر از ایرج آمده است:

زنان را عصمت و عفّت ضرور است　　نه چادر لازم و نه چاقچور است

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۷۹)

- قاچ/ قاش

قاچ یا قاش نیز واژه‌ای ترکی است و در ترکی«قسمت جلو زین اسب که از چوب، شاخ یا فلز سازند»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۷۵۲). در ترکی، بلندترین قسمت زین اسب را «قاش» می‌نامند. در لغت‌نامهٔ

دهخدا نیز این واژه، ترکی دانسته شده و معنای آن «قسمت جلو زین اسب که از چوب یا شاخ یا فلز سازند، قاش زین، قاچ زین» است(دهخدا،۱۳۷۷: ذیل « قاش»).

گور و گوزنی نزده بر زمین　　کبک نیاویخته بر قاچ زین
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۱۱)

- قُرُق

«قُرُق» در زبان محاوره‌ای فارسی کاربرد گسترده‌ای دارد. «قُرُق» در ترکی به معنای «محافظت‌شده» است. قُرُق یا قُروق در زبان ترکی رایج در آذربایجان، همچنین در معنای مرتع و چراگاه حفاظت شده نیز هست که در بیت زیر در معنای اخیر به کار رفته است. این کلمه در دیوان لغات‌الترک به صورت «قُرُغ» و «قُرُق» و در معنای «جای ممنوع و حمایت‌شده برای امیران و جز آن»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۸۱/ ۷۸۷) آمده است:

شهد لب من نمکیده است کس　　در قرق من نچریده است کس
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۰۶)

- قُرُمْساق

قُرُمْساق نیز واژه‌ای ترکی به معنی «هر که زن خود به دیگران دهد، آن که دلّالی نامشروع زنان کند» (شاهمرسی،۱۳۸۷: ۷۸۹) و مترادف با قَلْتبان در تاریخ بیهقی و ادبیات سنّتی است. این واژه از واژگانی است که از زبان ترکی وارد زبان محاوره‌ای فارسی شده است و در شعر ایرج میرزا کاربرد دارد:

این قُرُمْساق ز مشروطه چنین آدم شد　　جای آن است که رحمت به ستبداد کنند
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۸۲)

- کَهَر

کَهَر نیز واژه‌ای ترکی است. در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است: «کمیت به عربی اسب سرخ‌رنگ است که به ترکی کَهَر گویند» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل « کَهَر»). در فرهنگ شاهمرسی هم چنین معنی شده است: «اسب سرخ مایل به سیاه» (شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۸۷۴)

تو هم کمتر نیی از آن رنودان　　کَهَر کمتر نباشد از کبودان
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۹۳)

- مَرال

مَرال(یا مارال) در زبان ترکی به معنای نوعی گوزن است؛ «مرال: گاو کوهی، غزال ، آهو» (معین، ۱۳۸۲: ذیل «مَرال»)/ به شکل مارال نیز تلفّظ می‌شود و به «گوزن سفید ماده که رنگ موهای آن تابستان خاکستری روشن مایل به قهوه‌ای و در زمستان تیره‌تر است» (شاهمرسی،۱۳۸۷: ۹۳۶).

رفت کند هرچه مرال است و میش　　برخی بازوی توانای خویش

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۹۷)

شهباز از این سپس نزند پنجه بر تذرو ضرغام از این سپس نکند حمله بر مرال

(همان:۵۸)

۲-۱-۲. لغات محاوره‌ای ترکیبی ترکی -فارسی

برخی از لغات محاوره‌ای ترکیبی نیز در شعر ایرج دیده می‌شود که ترکیب فارسی–ترکی هستند:

- خوش‌اُغُر

خوش‌اُغُر از خوش (فارسی)+ اُغُر (ترکی) ساخته شده است. اُغُر در ترکی به معنای «دولت، بخت، کامگاری»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۱۶۶) و شانس است. متضاد این کلمه، «بد اُغُر» است که این واژه نیز در زبان گفتار پرکاربرد بوده است:

جهان چون خوی تو نقش بر آب است زمانی خوش‌اغر گه بد لعاب است

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۸۹)

- قَلْعه‌بَگ

«بَگ» یا «بیگ» واژه‌ای ترکی در معنای «بزرگ، بزرگ زاده» و در زبان ترکی رایج در آذربایجان به معنای «داماد» است. کلمهٔ «قَلْعه بَگ» نیز واژه‌ای ترکیبی از قلعه+ بیگ یا بَگ ترکی است؛ به معنای محافظ قلعه و نگهبان قلعه و بزرگِ قلعه. این واژه به صورت «قلعه‌بیگی» نیز کاربرد دارد و در معنای «رئیس قلعه»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۷۵) به کار می‌رود. این واژه، در دورهٔصفویه در کنار واژه‌هایی چون «یَیْگلر یَیْگی» و «بَگْلر آقاسی» پر کاربرد بوده است.

قلعه‌بَگی نیست که جلبت کند حاکم شرعی نه که حدت زند

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۰۹)

۲-۲. محمدتقی بهار

لغات ترکی به کار رفته در شعر بهار از هر دو گروه واژگان رایج در نظم و نثر سنتی فارسی و واژگان ترکی راه یافته به زبان محاوره‌ای فارسی در دورهٔ مشروطه هستند. بهار شاعری «ادیب» است و تلاش دارد تا به زبان ادبی و زبان سختهٔ کهن، شعر بسراید؛ بر اساس این، می‌کوشد تا واژگان محاوره‌ای را کمتر در شعر خود وارد کند. این ویژگی، در مورد لغات ترکی نیز صادق است؛ به این معنی که لغات ترکی وارد شده به زبان محاوره‌ای فارسی نیز در شعر او از این قاعده، مستثنی نیستند و این لغات در شعر او و در مقایسه با ایرج میرزا و دیگر شاعران مشروطه کم‌کاربردند همان طور که لغات ترکی رایج در متون نظم و نثر پیشین در شعر ایرج میرزا و عارف قزوینی به‌ندرت دیده می‌شود. لازم به ذکر است

که برخی از لغات ترکی در نظم و نثر سنّتی فارسی سابقه دارند و مربوط به دوره‌های آغازین تأثیر زبان ترکی بر زبان فارسی‌اند و بیشتر واژگانی درباری‌اند که تحت تأثیر روابط لشکری و کشوری بین ترک‌ها و فارس‌ها وارد زبان فارسی شده‌اند؛ به عنوان مثال می‌توان به طغرا، یرلیغ، یاسا، ایلغار ، یزک و یرغو اشاره کرد. برخی از لغات نیز در دورهٔ مشروطه در نتیجهٔ روابط زبانی، از زبان ترکی به زبان محاوره‌ای فارسی راه یافته و در شعر بهار و دیگر شاعران عصر مشروطه آمده‌اند. با توجه به ویژگی‌های زبانی زمانهٔ بهار و توجه به زبان زمان در شعر، شعر «بهار» نیز خالی از لغات ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی نیست و بسیاری از لغات ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی همچون «قِز، چاپیدن، چماق، چلاق، کوک، اتراق، سغدو،چاپار، اُلنگ و غیره» در شعر او کاربرد دارند.

- اُتْراق

«اُتْراق» از مصدر «اوتورماق» در ترکی به معنای «نشستن و توقف کردن» است. در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل این واژه چنین آمده است:«اُتْراق، توقف چندروزه در سفری به جایی»(دهخدا،۱۳۷۷: ذیل «اتراق»). اتراق کردن؛ نشستن در منزلی چند روزی، موقتاً در منزلی اقامت گزیدن. این واژه در بیت زیر از بهار آمده است.

وندر آن ماحات کرد آن نامور فتحی عیان　　زان سپس برگشت و کرد اتراق در دشت مغان
(بهار، ۱۳۸۷: ۸۲)

- اُلَنْگ

واژه «اُلَنْگ» در «زبان ترکی به معنی سبزه‌زار»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « اُلَنْگ») است. این کلمه به صورت«اولَنْگ» نیز در معنای مرتع و سبزه‌زار (شاهمرسی،۱۳۸۷: ۲۴۵) آمده است. این واژهٔ ترکی در زبان عامهٔ فارسی عصر مشروطه کاربرد داشته است.

گه خروشان بر کران مرغزار　　گه شتابان زی اُلَنْگی بودمی
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۰۰)

- تاراج و تالان

تالان از مصدر تالاماق (غارت کردن، چپاول کردن) به معنای غارت و چپاول است(نک. شاهمرسی،۱۳۸۷: ۴۰۲). تاراج نیز مترادف با تالان و در معنای «غارت و چپاول و یغما»(همان: ۳۹۸) است.

با اتابک ساختیم و تاختیم از هر طرف　　خانمان خلق را تاراج و تالان ساختیم
(بهار،۱۳۸۷: ۲۰۳)

ترسی ار باغ بنده را بخری　　خانه‌ات را کند عدو تالان
(همان، ۴۷۰)

- تاری

کلمه «تاری» نیز واژه‌ای ترکی است؛ به اشکال «تانری» و «تنگری» و «تنکری» که تلفظ‌های قدیمی این واژه‌اند به معنی «خدای تعالی، الله عزّ و جلّ»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۵۳۱) و «خدا، آفریننده و آفریدگار»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۴۰۰) بوده است. این کلمه به این شکل تلفظ در ترکی رایج در آذربایجان کاربرد دارد.

ای نبرده کسی به کنه تو راه　　تاری و دیو و اورمزد و اله

(بهار،۱۳۸۷: ۶۶۱)

- چاپار

«چاپار» نیز واژه‌ای ترکی از ریشهٔ چاپ/ چاپماق به معنای «چهارنعل رفتن با اسب، دوانیدن، به سرعت راندن و شتاب کردن» است. دهخدا این واژه را ترکی دانسته و در معنای آن می‌نویسد:«پیک، برید، قاصد»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « چاپار»). در فرهنگ معین نیز این واژه ترکی و به معنای «پیک و نامه‌بر آمده است»(معین، ۱۳۸۲: ذیل «چاپار»)

که بلیطی گرفته با گاری　　سوی مشهد روم به چاپاری

(بهار،۱۳۸۷: ۷۸۱)

- چاپیدن

«چاپیدن» از لغات محاوره‌ای فارسی وام‌گرفته‌شده از زبان ترکی است و در زبان معاصر فارسی پرکاربرد است؛ چاپیدن در زبان ترکی به معنی «غارت‌کردن» و «مصدر جعلی از چاپماق ترکی، غارتیدن، تالان کردن، تاراج کردن، غارت کردن، چپاول کردن، دزدیدن» است (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل «چاپیدن»). «چاپوو» به معنی «غارت، نهب، یغما، تالان، غنیمت. به صورت چپو به معنای غنیمت وارد زبان فارسی شده است»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۴۷۰). این لغت در بیت زیر از بهار به کار رفته است:

ای ترکمنان نیک‌منظر　　ریزید به شهر و قلعه یکسر

چاپید هر آنچه اسب و استر　　ز آغوش پدر کشید دختر

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۱)

- چُلاق

کلمه «چُلاق» که به صورت‌های «چُلاغ»، «چُلاخ»، «چولاق» ،«چولاغ» و «چولاخ» نیز کاربرد دارد، وام‌واژه‌ای از زبان ترکی در معنای «آدم شَل» است. در ترکی «چولاق» به معنی دست شکسته است. واژه «ترکی است به معنی اشل و اعوج و کسی که دست یا پای شکسته یا بریده دارد لیکن بیشتر در پا مستعمل است»(دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل «چلاق»). در فرهنگ شاهمرسی در مورد این واژه چنین

آمده است: «کسی که دست و پایش شکسته باشد، به صورت چُلاقْ و چُلاغْ وارد زبان فارسی شده است» (شاهمرسی،۱۳۸۷: ۵۰۱).

با راکبان واگون همره رسد به خانه　　افتد اگر چُلاقی اندر قفای واگون
(بهار، ۱۳۸۷: ۲۶۸)

- چُماق

«چُماق» وام‌واژه‌ای از ترکی است که در فارسی به معنی «گرز آهنین شش‌پره» کاربرد دارد(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «چماق»). در ترکی محاوره‌ای به معنای «چوبدستی» است. شکل قدیمی کلمه که در دیوان لغات‌الترک آمده، «جُمَقْ» است و معنای «چوبدست، عصا» (کاشغری، ۱۳۷۵: ۶۰۱) برای آن ذکر شده است.

کردیم علم چماق بیداد　　گفتیم که هر که پیشکش داد
ایمن ز گلوله تفنگ است　　سبحان الله این چه رنگ است
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۱)

- سُغْدو

«سُغْدو» نیز واژه‌ای ترکی است و در دیوان لغات‌الترک به صورت «سُقْتُو» در معنای «رودگانی که به جگر و گوشت و بوی‌افزارها آکنده، سپس پخته و خورده شود، جگرآکند، سُخْتو» (کاشغری، ۱۳۷۵: ۶۷۸) و «سُغُتْ» در معنای «روده‌ها که از بوی‌افزار(ادویه) و برنج و گوشت پر کنند و بپزند و بخورند» (همان،۶۶۷) آمده است.

آن‌که گر بر خوان جودش نُه فلک سغدو شود　　گزلک عزمش کند در یک دم او را چارپار
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۳۴)

- شیْشَک یا شیشاک

این کلمه در فرهنگ شاهمرسی در معنای «گوسفند نر دوساله، برّهٔ یک‌ساله» (شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۰۳) آمده است. دهخدا این واژه را ترکی دانسته و آن را چنین معنی کرده است: «گوسپند یک‌ساله، بچهٔ گوسفند یک‌ساله، این لفظ ترکی است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «شیشک»). محمد پروین گنابادی نیز در مورد این واژه آورده است: «در تداول اهالی خراسان، گوسفند نر که بیش از یک سال عمر داشته باشد» (نقل عابدی و قوامی، ۱۳۹۶ : ۱۹). در شعر مولوی نیز این واژهٔ ترکی کاربرد دارد و نشان از حضور عناصر عامیانه در زبان شعری مولوی است. «شیشاک حیوانی رام و آرام است و در اینجا[در بیت زیر] نیز چنانکه می‌بینیم به معنای مجازی آن نیز توجه شده است» (عابدی و قوامی، ۱۳۹۶ : ۲۰):

خشم سگساران رها کن خشم از شیران ببین　　خشم از شیران چو دیدی سر بنه شیشاک شو

(مولوی، ۱۳۷۶: ۸۲۵)

گرگ اغلب آنگهی گیرا بود　　کز رمه شیْشَک بخود تنها رود

(مولوی، ۱۳۹۰:ج ۶/ ۹۳۶)

این واژه در بیت زیر از محمدتقی بهار آمده است:

کاین دو تن بر من و تو می‌خندند　　چون رسد نامه، شیشکی بندند

(بهار، ۱۳۸۷: ۷۰۸)

- قِزْ

«قِزْ» یا «قیز» در زبان ترکی به معنی دختر است. این واژه در زبان محاوره‌ای فارسی راه یافته است. در لغات‌الترک نیز «قِزْ» در معنای «دختر، دوشیزه»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۹۷/ ۸۵۷) آمده است.

اندر ادسا قِزی جمیله　　آمد چون لیلی از قبیله

(بهار،۱۳۸۷: ۱۶۹)

- قُو

«قُو» نیز واژه‌ای ترکی است. معنی «قُو» در لغت‌نامه دهخدا چنین آمده است:«رکوی سوخته و پنبه و صحیح بیخ درختی است...،آتش‌گیره.»(دهخدا،۱۳۷۷: ذیل«قُو»). شکل قدیمی این کلمه که در لغات‌الترک آمده، «قاف یا قاو» است که در معنای آن چنین آمده است: «آتشگیره و حرّاقه که بدان زَند(چوب آتش‌زن) را آتش دهند»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۴۲). در فرهنگ شاهمرسی نیز به شکل«قُوو» و در معنای«فتیله و آتش‌زنه»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۸۰۶) به کار رفته است. این واژه از لغاتی بوده که در زبان محاوره‌ای فارسی در دورهٔ مشروطه کاربرد داشته است.

زد در پروس شرقی بر دشمن　　چون اخگری که لطمه زند قُو را

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۳۱)

- قوشْچی

«قوشْچی» نیز کلمه‌ای ترکی بوده و در معنای «نگاهدار قوش، کسی که نگهبان پرندگان شکاری است، میرشکار»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «قوشچی») و بازیار آمده است. «قوش» یا «قُش» در ترکی «نامی است جامع و مطلق برای پرنده»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۸۰۸) ولی در واژهٔ «قوشْچی» بیشتر به پرندگان شکاری اطلاق می‌شود؛ چرا که پرندگان شکاری را بیشتر برای شکار تربیت می‌کردند. واژهٔ قوشْجی یا قوشْچی در فرهنگ شاهمرسی به شکل «قوشْجی» و «قوشْجو» آمده و «نگهبان قوش‌های شکاری و آنکه مأمور حفاظت پرندگان شکاری است»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۹۴) معنی شده است.

متجدّدنما و کهنه‌پرست　　بی‌رقم، قوشْچی و بی می، مست

(بهار،۱۳۸۷: ۶۷۹)

- کوک

کوک یا «کُکْ» در ترکی به معنای «اصل، ریشه و تبار»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۹۱۳) و «ریشه، بن، بیخ، مبدأ و خاستگاه»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۸۶۵) است. با توجه به معنی ریشه، تعبیر «اصل وکوک» به معنای «ریشه و اصل و نسب» در ترکی رایج در آذربایجان کاربرد دارد. این واژه که وارد زبان محاوره‌ای فارسی شده در بیت زیر از بهار آمده است:

زمزمهٔ این دو روزه چیست اگر نیست　　مطلع از اصل کوک کار محمد

(بهار،۱۳۸۷: ۳۷۲)

- گَلْین

«گَلْین» در ترکی رایج در آذربایجان به معنای «عروس»است(نک.شاهمرسی،۱۳۸۷:۸۸۹). تلفّظ قدیمی این واژه در لغات‌الترک «کَلِن» بوده و در معنای «عروس»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۹۱۳) آمده است.

پس بلایه گرفت دست گَلْین　　کش ز پرواره آورد پایین

(بهار، ۱۳۸۷: ۷۰۳)

- یِلْخی یا ایلْخی

«ایلخی» یا «یِلْخی» نیز واژه‌ای ترکی است و در معنای «رمه و گلهٔ اسبان، فسیله، سیله، یلخی، دسته اسبان آزاد در مراتع (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « ایلخی») آمده است. این واژه در فرهنگ شاهمرسی نیز در معنای« گلهٔ اسب و شتر در صحرا، رمهٔ اسب»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۲۷۸) آمده است.

روزی آن‌جا که بود یِلْخی شاه　　شتر و مادیان و قاطر و خر

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۷۹)

- یورش

«یورِش» یا «یوروش» در ترکی به معنای «تاخت و تاز، هجوم، حرکت و پیشروی»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۱۰۳۹) است. این کلمه از مصدر«یورومَقْ» در زبان ترکی که به معنی«حرکت و پیشروی» است گرفته شده است.

آن جیش گیلان و آن همه غرّنده شیر　　وآن یورِش‌های بزرگ

(بهار،۱۳۸۷: ۱۹۴)

جیش تزار را یُرِشَشْ بگسیخت　　چون داس باغبان علف خو را

(همان:۲۳۰)

۲-۳. فرخی یزدی

لغات ترکی رایج در نظم و نثر کهن در شعر فرخی یزدی کم‌کاربردند و لغات ترکی که استفاده شده‌اند غالباً از لغات راه‌یافته به زبان محاوره‌ای فارسی هستند. او لغات ترکی رایج در زبان عامیانهٔ فارسی همچون کلّاش، قُرُق و قَمچی و بِیرق را در نظم به کار برده است.

- بِیْرَق

واژهٔ «بِیْرَق» نیز از لغات ترکی پرکاربرد در فارسی است. «بِیْرَق» به معنای «درفش، علم، رایت»(کاشغری، ۱۳۸۷: ۳۹۴) است. بِیْرَق در معنای« عَلَم، لوا، درفش، اختر، رایت آمده است»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « بیرق»):

بر بام فلک بِیْرَق کین برق زند　　آشوب صلا بر ملل شرق زند
(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۲۰۹)

- قُرُقْ

در بیت زیر نیز واژهٔ ترکی «قُرُقْ» در معنای «محافظت شده» آمده است:

جذبهٔ عشق مرا برد به جایی که ز وصل　　فرق بین قرق و محرم و بیگانه نبود
(همان، ۱۲۹)

- قَمْچی

«قَمْچی» یا «قَمْجی» نیز واژه‌ای ترکی است و در فرهنگ لغات‌الترک به شکل قَمْجی و در معنای«تازیانه» آمده است(نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۸۳۴). قَمْچی در لغت‌نامهٔ دهخدا به معنای «شلّاغ، سوط و تازیانه» است(دهخدا،۱۳۷۷: ذیل «قَمْچی»). در فرهنگ شاهمرسی به صورت قَمْجی، قَمْچی، قامچی و در معنای «تازیانه، چوب نازک که سواران در دست می‌گیرند» آمده است(نک. شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۵۹).

از چیست حقوق وکلا قَمْچی کش　　یک دفعه دو اسبه آید از صد به دو یست
(فرخی یزدی، ۱۳۸۰:۱۸۴)

- کَلّاشْ

کَلّاشْ شکل دیگر واژه «قَلّاشْ» است. این واژه در زبان ترکی استانبولی به شکل کالْلِش(kalleŝ) و در معنای«مکّار، دغل، پدرسوخته و حقّه‌باز آمده است»(هادی،۱۳۸۹: ۶۳۳). نائبی این کلمه را «ریختی از قالاش/ قاللاش از ریشهٔ «قاللا» و از مصدر «قاللاماق» به معنی «مسخره کردن و هرزگی کردن»

دانسته و آن را «مفلس، بدنام، حیله‌باز» معنی کرده است (نک. نائبی،۱۳۸۰: ۱۶۹، نقل از تاج‌بخش و مهراب پور، ۱۳۹۵: ۱۱۸)

پول تصویبی مجلس نبد ار ماه به ماه　　اگر آن کهنه حریف این همه کلاش نبود
(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۴۲)

چون نامهٔ ما برای کلّاشی نیست　　چون خامهٔ ما مرتشی از راشی نیست
پس پیشهٔ ما هرزه درآیی نبود　　پس حرفهٔ ما تهمت و فحاشی نیست
(همان:۱۸۴)

۲-۴. علی‌اکبر دهخدا

لغات ترکی در شعر دهخدا پرکاربردند. او اغلبِ لغات ترکی رایج در زبان عامیانه و محاوره‌ای فارسی را در شعر خود به کار برده است. دهخدا با اینکه از دانش زبانی گسترده‌ای برخوردار بوده و پژوهش‌های گسترده‌ای در نظم و نثر کهن فارسی داشته؛ ولی در شعرش به‌ندرت لغات کهن ترکی دیده می‌شود. لازم به ذکر است که این مطالعات در نظم و نثر سنتی، نتوانسته است در زبان شعری او چندان اثری داشته باشد، برخلاف بسیاری از شعرا که این مطالعات، زبان شعری آنان را به شدت تحت تأثیر قرار داده و زبانی کهنه را برای اشعار آن‌ها رقم زده است. دهخدا به زبان زمان و آمیخته با لغات و واژگان محاوره‌ای شعر سروده است و از این لحاظ در شعر او برخلاف حضور بسیار کم‌رنگ لغات ترکی رایج در نظم و نثر سنّتی، لغات برگرفته از ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی بیشتر است. از مجموعهٔ این لغات می‌توان به وام‌واژه‌هایی چون ایشک، عم‌قزی، بیک و خان اشاره کرد.

- ایشَکْ

«ایشَکْ» که با تلفظ‌های «اِشَکْ،اِشَّکْ» نیز کاربرد دارد در ترکی به معنای «خر، درازگوش» است. ایشَکْ در لغت‌نامهٔ دهخدا در معنای«خر، الاغ ،اِشک»آمده است(نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «ایشک»). این واژه در لغات‌الترک به صورت «اَشکَک»ثبت شده است(نک.کاشغری، ۱۳۷۵: ۱۶۶). در بیت زیر از مولوی نیز این واژه آمده است:

پیش خر خرمهره و گوهر یکی است　　آن اشک را دَر دُر و دریا شکی است
(مولوی، ۱۳۹۰: ج۶/۹۵۷)

این واژه در بیت زیر از دهخدا آمده است:

زر نابش فتد به کف بی‌شک　　بخرد توبره برای ایشَکْ
(دهخدا،۱۳۶۱: ۲۳)

- بَکْ

«بَکْ» یا «بِیک / بِیگ» نیز واژه‌ای ترکی است. این واژه در دیوان لغات‌الترک به شکل «بَکْ» و در معنای «امیر، فرمانروا»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۳۵۸) و در فرهنگ شاهمرسی به اشکال «بک، بیک، بیگ» و در معنای «بزرگ، داماد، رئیس طایفه، امیر»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۳۶۷) آمده است. در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز در مورد این واژه چنین آمده است: «عنوانی است که به شاهزادگان و نجبا داده می‌شد. این صورت تصحیفی از «بک» است و بعضی که آن را به شکل «بیک» نویسند، غلط است و این لقبی بوده است پائین‌تر از پاشا و اما خود کلمهٔ «بک» مخفف «بیوک» به معنی بزرگ است. بک، بیگ، بگ، بی، بای (صورت‌های دیگر آن بیکوات و بیکات) کلمه‌ای است ترکی به معنای بزرگ و مهتر، لقب یا عنوان کلی نجبا و بزرگان ترک و غالب ممالک اسلامی همچنین در ایران بعد از اسلام. این کلمه از قرن پنجم هجری به بعد در آخر بعضی اعلام مثل طغرل بک، آق سنقربک، خواجه بک و یوسف بک به عنوان لقب، ذکر می‌شده است»(دهخدا،۱۳۷۷: ذیل « بِیک»).

پیش از این بود در دیار اتک　　حاکمی نامش«آب دندان بک»
(دهخدا، ۱۳۶۱: ۶۳)

- بِیک و خان

کلمهٔ «خان» نیز در لغات‌الترک به معنای «پادشاه بزرگ»(کاشغری، ۱۳۸۷: ۶۱۸) آمده است ولی در دورهٔ معاصر و در کاربرد ترکی رایج در آذربایجان «خان» به معنای بزرگ و والی یک ناحیه و منطقه اطلاق می‌شود و واژه‌ای ترکی است که در ابیات زیر از دهخدا نیز آمده است:

دور از رو اگرچه اهل دهیم　　بیک و خان را که گاو شیردهیم
(دهخدا،۱۳۶۱: ۷۷)

خان و فغفور و رای من　　شاه من شیر و شار من
(همان، ۱۸۲)

- سوخ(سوخان یا سوغان)

«سوخ» که شکل تخفیف‌یافتهٔ «سوخان یا سوغان» است در ترکی به معنای «پیاز» است. این کلمه به شکل«سُوغَن» در دیوان لغات‌الترک آمده است و معنای«پیاز، بصل» دارد(نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۰۶). در فرهنگ شاهمرسی به شکل«سوغان» آمده است(نک. شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۶۶۴).

تو نیابی نان خشک و سوخ شب　　او همه حلوا کند در شب طلب
(دهخدا،۱۳۶۱: ۱۲۹)

- عَم قِزی

«عَم‌قِزی» نیز واژه‌ای ترکیبی از عمو+ قِزی(قیزی) به معنای «دختر عمو» است. «قیز یا قِز» در ترکی به معنای «دختر، دوشیزه و باکره»است(نک. شاهمرسی،۱۳۸۷: ۸۲۰).

زن فرو شد گفت: کای عم قزی　　زود می‌گو که فسوجن چون پزی؟
(دهخدا،۱۳۶۱: ۵۰)

- وَطَن‌تاش

این لغت از کلمات ترکیبی عربی و ترکی است که در شعر دهخدا آمده است. تاش یا داش پسوندی ترکی است که معنی مشارکت و همراهی می‌دهد. در دیوان لغات‌الترک، شکل قدیمی کلمه به صورت «دَش» آمده و «پسوند مصاحبت و مقارنه»تلقّی شده است(نک.کاشغری، ۱۳۷۵: ۶۲۳). « وَطَن‌تاش» در معنای «هم‌وطن» است و به افرادی اطلاق می‌شود که در یک کشور مشترک سکونت دارند.

از بعد وطن‌تاشان کس را بجز ایرانی　　شایسته نبیند تا با وی سخن آغازد
(دهخدا،۱۳۶۱: ۱۵۷)

۲-۵. اشرف‌الدین حسینی(نسیم شمال)

در شعر نسیم شمال نیز لغات ترکی بسیار به کار رفته است؛ البته او لغات دیگر لهجه‌ها را نیز در شعر خود به کار برده است و این یکی از ویژگی‌های سبکی شعر اوست. عباسی مقدم در این باره می‌نویسد: «استعمال لغات رایج در لهجه‌های ایرانی اعم از گیلانی، مازندرانی، طالشی، تهرانی، ترکی، نظیر ویریزید، دار سر، عودلاحون، قانلاری و غیره» از ویژگی‌های شعر اوست(نک. عباسی مقدم، ۱۳۹۰: ۵۱). وی همچنین ابیات و مصراع‌هایی از نسیم شمال به زبان ترکی را آورده است و این نیز از ویژگی‌های شعر اوست: «استعمال ابیات از زبان‌های دیگر به صورت ملمّع:

ژورنالده بو خلقی ایلمه خوار آ ملا　　بیهوده مزن چانهٔ بسیار آ ملا(همان: ۵۲)

در شعر نسیم شمال لغات محاوره‌ای ترکی بسامد بالایی دارند و درصد واژگانی که برگرفته از زبان محاوره‌ای ترکی در عصر شاعرند بسیار بیشتر از واژگانی است که برگرفته از زبان متون نظم و نثر سنّتی است. لغات برگرفته از زبان محاوره‌ای ترکی مثل قازغان، قاپیدن، چَپُو، یِیلاق، خانباجی در شعر او کاربرد دارند.

- آبْجی

«آبْجی» هم از لغات ترکی است که در سدهٔ اخیر وارد زبان گفتاری فارسی شده است. در فرهنگ شاهمرسی آمده است که: «آبْجی، کوچک شده آباجی است»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۳۱) و آباجی نیز در معنای «خواهر بزرگتر، از واژه آقاباجی یا آغاباجی گرفته شده است. فارس‌زبان‌ها آن را «آبجی» نیز تلفّظ می‌کنند»(همان: ۲۹)

فکر آتش کن که مردم آبْجی‌جون　　شام هم امشب نخوردم آبجی‌جون
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۱۱)

- اَمْلیک

اَمْلیک کلمه‌ای ترکی است. شاهمرسی در معنای آن می‌نویسد: « برّهٔ گوسفند یا بزی که تازه علف‌خور شده است، برّه‌ای که در فصل بهار متولّد شده باشد»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۱۹۳). دهخدا نیز به خطا «برّهٔ فربه، برّه‌ای که شیر مادر او بسیار باشد»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «اَمْلیک») معنی کرده است. این کلمه از مصدر «اَمْمَک» است که در ترکی به معنای «مکیدن، شیر خوردن» است(نک. شاهمرسی،۱۳۸۷: ۱۹۳). واژه «اَمْلیک» صفت است و صفت برای برّه به حساب می‌آید؛ یعنی برّه‌ای که دیرتر از موعد زاده شده است. در فرهنگ ناظم‌الاطباء، فارسی پنداشته شده است که نادرست است. این کلمه در ترکی رایج در آذربایجان به معنای برّه‌ای است که دیرتر از موعد زاده شده است و کوچک‌تر از بره‌های دیگر است به کار می‌رود. بنابراین، معانی ذکر شده در فرهنگ‌ها نادرست می‌نماید. در فرهنگ ترکی استانبولی، این کلمه در معنای «برّه یا بزغاله‌ای که بسیار دیرتر از موعد متولد شود»(آکالین و دیگران،۲۰۰۹: ۶۳۳) آمده است که معنای درست و دقیقی است.

آن برّه‌های اَمْلیک بی‌شیر مانده یکسر　　گاوان و گوسفندان لاغر شده سراسر
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۳۴۱)

- بَزَکْ

«بَزَکْ» نیز واژه‌ای ترکی و در معنای «نقش و نگار»است(نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۳۳۴). دهخدا در معنی این واژه می‌نویسد: « شاید از کلمهٔ ترکی و از مصدر بَزَمَقْ باشد، آرایش که زن روی خویش را کند از سفیداب و سرخاب و وسمه و زنگک و خال و سرمه و جز آن»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مدخل بَزَک). در فرهنگ شاهمرسی نیز در معنای «تزئین، آرایش، زینت و زیور»آمده است(نک. شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۳۳۰).

دختر زارع زحمتکش عریان و جوان
زرد گردیده ز گرما و گرفته یرقان

با بَزَکْ دختر ارباب به گلزار روان(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۴۲)

- چُلاقْ

در مورد وام‌واژهٔ «چُلاقْ» در صفحات پیشین، ذیل اشعار محمدتقی بهار توضیح داده شد. نسیم شمال نیز در اشعار خود از این لغت ترکی استفاده کرده است:

آخ که این احمق پیر چُلاقْ　　دو زن داره بازم دلش زن می‌خواد
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۲۷۹)

اهل قزوین همه ز کور و چُلاقْ
داده تغییر مشرب و اخلاق
کرده عادت به خوردن قشلاق(همان: ۳۹۹)

- خانْباجی

«خانْباجی» هم از لغاتی است که در دورهٔ معاصر وارد زبان گفتاری فارسی شده است. «این لفظ از دو قسمت تشکیل شده است؛ یکی «خان» که مخفّف «خانم» است و دیگر «باجی» که کلمه‌ای ترکی به معنی «خواهر» است و مجموعاً یعنی «خانم‌خواهر»(نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «خانباجی»). البته این واژه در معنای«خواهر بزرگ» نیز است؛ چرا که یکی از معانی خان در ترکی «بزرگ» است:

خانباجی می‌گفت با آقا جلال　　یک قِران دارم من از مال حلال
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۱۱)

خانباجی غافلی از شوهر من　　که چه آورده بلا بر سر من
(همان: ۱۵۲)

- خان و بَک(بِیک)

خان و بَک از کلمات ترکی بود که در شعر بهار توضیح داده شد. این لغات در شعر نسیم شمال نیز آمده‌اند:

ما کجا و نعمت الوان کجا　　صحبت خان و بک و اعیان کجا
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۱۲)

گفتم این شوهر من انسان است　　اهل عیش است و بک است و خان است
(همان: ۱۵۳)

- دَهْباشی / یوزْباشی

یوزْباشی و دَهْباشی نیز کلمات مرکّب ترکی هستند. دهخدا ضمن اینکه واژهٔ یوزباشی را واژه‌ای ترکی می‌داند در معنای آن می‌نویسد:« کلمه ترکی است (از: یوز، صد+ باش، رئیس و سر+ ی) و معنی ترکیبی آن سردار و رئیس صد نفر است. رئیس صد تن. قائد صده. سردار صد کس»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « یوزباشی») این واژه از زمان صفویه در زبان فارسی پرکاربرد بوده است. «سروان، رئیس صد تن»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۱۰۴۰)

دَهْباشی: مرکّب از ده فارسی و باشی ترکی: سردستهٔ ده نفر/ رئیس ده نفر، میر ده، فرمانده ده نفر از سپاه(نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دهباشی»).

یاد دَهباشی و یوزباشی به خیر　　یاد آن میرآخور ناشی به خیر
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۸۷)

- طَرْلان

طَرْلان نیز واژه‌ای ترکی و در معنای «باز شکاری، شاهین و عقاب» و کنایه از «شجاع، جسور و چالاک»است(نک. شاهمرسی،۱۳۸۷: ۷۰۸). طَرْلان در ترکی رایج در آذربایجان، رمز زیبایی است و نامی است که برای زنان به کار می‌رود. در بیت زیر، منظور معنی کنایی آن یعنی «زیبایی» است. در فرهنگ «دیل دنیز» نیز به این ویژگی اشاره می‌شود: «نوعی شاهین زیبا، در شعر و ترانه به عنوان رمز زیبایی(بعضا: قدرت) آمده است»(هادی، ۱۳۸۹: ۲۹۸) به شکل «ترلان» نیز نوشته می‌شود.

نوجوانان مست و طرلان جمله با فرم جدید(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۳۹۴).

- قاپوچی

قاپوچی نیز از واژگانی است که در دورهٔ صفویه وارد زبان فارسی شده است. در فرهگ عمید در معنی این واژه و تاریخچهٔ آن چنین آمده است: «قاپچی، در دورهٔ صفویه و پس از آن، دربان»(عمید، ۱۳۸۹: ذیل « قاپچی»). این واژه از کلمهٔ قاپو(قاپی) ترکی به معنای «در و دروازه» و «چی» که پسوند نسبت شغلی است، ساخته شده است. در فرهنگ شاهمرسی نیز چنین بیان شده است: «دربان، حاجب، در دورهٔ صفوی و پس از آن، دربان به‌ویژه دربان عمارت سلطنتی، نگهبان، پیشخدمت»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۲۶).

قاپوچی گوید که گم شو بی‌حیا (اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۱۲)

- قاپیدن و چاپیدن و چَپُو

فعل عامیانهٔ «قاپیدن» که در فارسی محاوره‌ای امروز نیز کاربرد دارد از زبان ترکی وام گرفته شده است. قاپیدن از مصدر «قاپماق» ترکی و در معنای «ربودن»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۷۲۶) آمده است. در لغت‌نامه در مورد این واژه آمده است: «این واژه به صورت ترجمه شده قاپیدن به معنی دزدیدن و کش رفتن وارد زبان فارسی شده است»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «قاپیدن»). این واژه از واژگانی است که در سدهٔ اخیر وارد زبان فارسی محاوره‌ای شده است و در گذشته کاربرد نداشته است. چاپیدن و «چپو» نیز که شکل عامیانه این فعل است برگرفته از زبان ترکی و در معنای «تاراج کردن، غارت کردن، چپاول کردن، به یغما بردن» آمده است.

کوکوی برشته را زبشقاب　　قاپید به حالت چپو خورد
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۹۶)

با دو صد حیله کار خود دیدید　　مال و اموال خلق چاپیدید
هر کجا پول بود قاپیدید　　تا مگر مصرف قمار کنید
(همان: ۳۹۳)

پنیر چرب را روباه قاپید　　همه هستیش را چون دزد چاپید
(همان: ۶۱۴)

چَپُو و چَپاول نیز واژه‌ای ترکی است که در صفحات پیشین توضیح داده شد.

جایی که همه دزدند تو دزد چپوگر باش(همان: ۲۱۳)

آیا به تو چه دزدان خوردند و چپو کردند(همان: ۲۱۴)

چپو شد مال مظلومان به این عنوان چه می‌گویی(همان: ۴۲۴)

- قارداش

«قارداش» نیز کلمه‌ای ترکی و به معنای«برادر» است. این کلمه در فرهنگ شاهمرسی در معنای «برادر، دوست، رفیق» آمده است(نک. شاهمرسی،۱۳۸۷: ۷۴۳).

نه آخر ما رفیق داش بودیم　　به هم قارداش بودیم
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۳۰۳)

- قازقان یا قازغان

این کلمه به اَشکال متفاوت «قازغان، غازغان، قازقان، خازغان، قَزْغَنْ، غَزْغَنْ» (فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۴: ۴۹) کاربرد داشته و در لغت‌نامه‌های متفاوت به آن اشاره شده است. در برهان قاطع آمده است: «قازقان با زای نقطه‌دار و قاف بر وزن آشیان، دیگ بزرگ را گویند که در آن چیزی پزند. گویند این لغت ترکی است» (خلف تبریزی،۱۳۴۲: ۱۵۱۴/۳). در فرهنگ شاهمرسی نیز چنین آمده است: «به صورت قازغان در زبان فارسی و به صورت القزان در زبان عربی وارد شده است» (نک. شاهمرسی،۱۳۸۷: ۷۵۰). این واژه در ترکی رایج در آذربایجان به شکل «قازان» تلفظ می‌شود. با نظر به اینکه در فرهنگ دهخدا این واژه به شکل «قازغان» آمده روشن می‌گردد که در دورهٔ مشروطه این شکلِ تلفظ نیز کاربرد داشته است و در سدهٔ اخیر، شکل تلفظ «قازان» به سبب تغییر و تحولات در زبان ترکی رایج در آذربایجان، غالب شده است.

الا ای مطبخی زحمت مده کفگیر و قازقان را میان دیگ جوشان می‌خورم مرغ و فسنجان را
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۹۱)

اعیان همه نمایند احسان پلو فسنجان دل می‌برد صدای کفگیر صوت قازغان
(همان:۳۳۸)

- قاطی / قاطی شدن

معنای این واژهٔ ترکی در لغت‌نامه دهخدا بدین صورت آمده است: «قاتی، از ترکی از قاتمَک و قاتمَق، مخلوط،درهم، قاطی» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل « قاطی»).

در میان آش رندان چون نخود قاطی مشو اعتدالی بوده‌ای اکنون دموکراتی مشو
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۲۷۶)

میل داری همه جا سرّ تو را فاش کنم نخود حرف تو را قاطی هر آش کنم
صحبت دزدی آن رند قزلباش کنم داستان سگ و انبانه بگویم یا نه
(همان:۲۸۶)

- قَدَغَنْ / قَدَغَنْ شدن

«قَدَغَنْ» هم کلمه‌ای ترکی است که در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده و «مانع آمدن از کاری» معنی شده است. اصل کلمه در ترکی «قاداغان» است که در لغت‌نامهٔ شاهمرسی آمده و در مورد آن چنین نوشته شده است: «ممنوع، غیر مجاز، غیر قانونی، به صورت قَدَغَنْ وارد زبان فارسی شده است» (شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۳۲). این تلفظ از واژهٔ قَدَغَنْ در شهرستان ماکو و شهرستان‌های همجوار کاربرد دارد.

ای وای که در شهر گدایی قدغن شد ولگردی و انگشت‌نمایی قدغن شد
(اشرف‌الدین حسینی،۱۲۲:۱۳۷۱)

- قَراقوش

«قَراقوش» یا «قَراقُش» در ترکی به معنای «عقاب، شاهین» است(نک.کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۷۳). «قَراقوش» در زبان گفتاری ترکی رایج در آذربایجان، رمز چابکی و چالاکی است. در فرهنگ شاهمرسی به صورت قراغوش و قاراقوش در معنای «پرنده‌ای سیاه‌رنگ با نوک خمیدهٔ قوی و پنجه‌های باقدرت، عقاب سیاه» به کار رفته و صورت دیگر آن «قارا شونقور» است(نک. شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۳۸) آمده است.

آن درخت چنار بدنامست چون قَراقوش بر لب بامست
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۳۵۷)

خودنمایی به روی آب خطاست چون قَراقوش در کمین شماست
(همان: ۶۳۷)

- قَشُو

قَشُو: «از ترکی قاشِمَق به معنی خاریدن. آلتی است از آهن با دندانه‌ها که اسب را بدان خارند. شانهٔ ستورخانه» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل «قشو»)، معین نیز این واژه را ترکی دانسته و در معنای آن می‌نویسد: «آلت فلزی دندانه دار که بر بدن چارپایان می‌کشند» (معین، ۱۳۸۲: ذیل قشو). «قَشُولاماق» در ترکی رایج در ماکو در معنای «تیمار کردن» است. این کلمه در بیت زیر در معنای مطلق «شانه کردن» به کار رفته است و صرفاً به ابزاری که با آن اسب را می‌خارانند اطلاق نشده است.

زنم از شانه صندل به سر و ریش قشو قول یارو خرمشو
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۸۹)

- قُلْچُماق

در فرهنگ شاهمرسی آمده است: «قُلْچُماقْ و قولْچوماقْ که شکل دیگر این کلمه است در معنای کسی که دستش مانند چُماقْ است، پرزور، قوی، نیرومند و زورگو. به صورت قُلْچُماق وارد زبان فارسی شده است» (شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۸۰۱). دهخدا نیز این کلمه را ترکی دانسته و در مورد آن می‌نویسد: «اوباش، این کلمه مرکب از «قُلْ» به معنی بازو و «چُماقْ» است و به کسی گفته می‌شود که دارای بازوانی قوی و نیرومند باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «قُلْچُماقْ»).

چار پسر داری همه قُلْچُماقْ

زود بده مادرشان را طلاق
فکر سه زن کن ز ره اشتیاق(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۱۶)

- قَیْقَناغ

قَیْقَناغ ترکی و به معنی خاگینه است. به شکل قَیْقاناق و قایقاناق در فرهنگ شاهمرسی به کار رفته و در معنای «خاگینه»آمده است(نک. شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۶۸).

کوبیده قلقلی به عدم گشت ره سپر　　شغلی به قَیْقَناغ محول نمیشود
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۲۶۲)

- قَیْماقْ

«قَیْماقْ» نیز واژه‌ای ترکی و در معنای «سرشیر»(نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «قیماق») و «خامه، رویهٔ شیر»(شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۷۶۸) است که در شعر نسیم شمال آمده است:

روغن و لور و پنیر و قَیْماقْ　　بود در خانه ما مبل اطاق
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۵۲)

واژهٔ «لور» نیز در فرهنگ شاهمرسی چنین تعریف شده است: «پساب پنیرگیری را می‌جوشانند و لور تهیه می‌کنند. از آن برای تهیه خمیر و پخت نان استفاده می‌کنند و اضافهٔ آن را به طیور می‌دهند. شیر دلمه شده، شیر بسته شده»(شاهمرسی،۱۳۸۷: ۹۳۲)

- یِیْلاقْ

«یِیْلاقْ» نیز واژه‌ای ترکی و در معنای «سردسیر و تابستانگاه» است. این واژه در دیوان لغات‌الترک به شکل «یِیْلاغ» و در معنای«جای تابستانی، تابستانگاه، ییلاق، سردسیر»آمده است(نک.کاشغری، ۱۳۷۵: ۱۰۹۹). در فرهنگ شاهمرسی نیز به شکل«یایلاق» و «یِیْلاقْ» ذکر شده است(نک.شاهمرسی، ۱۳۸۷: ۱۰۳۳).

فصل یِیْلاقْ چه آب‌ها می‌خوردیم　　دیگ جوش‌ها کباب‌ها می‌خوردیم
(اشرف‌الدین حسینی،۱۳۷۱: ۱۰۰)

۲-۶. عارف قزوینی

در شعر عارف قزوینی نیز می‌توان حضور لغات ترکی را دید. با اینکه عارف، شاعری میهن‌پرست بوده و در اشعار خود همواره به این تفکّر خود اشاره کرده است و با ترکان و زبان ترکی سر ستیز داشته است

اما «نکته قابل ذکر در مورد عارف و زبان شعری وی این که علی‌رغم بی‌میلی ظاهری او به زبان ترکی، در پیکره کلّی شعرش لغات ترکی مانند یرغو، سوقات، قشون، چپاول، چماق و امثالهم توانسته‌اند جایی برای خود دست و پا کنند» (دلاویز،۱۳۹۵: ۱۳۳)

در زبان شعری عارف، هم لغات ترکی رایج در نظم و نثر سنّتی فارسی و هم لغات ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی را می‌توان دید. کلمات کهنی چون یارغو، یغما، بیرق و یراق و لغات ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی عصر مشروطه همچون قُلچُماق، چُماق، کوپَک اوغلی و غیره در شعر او دیده می‌شود.

- قُشون

این کلمه نیز در معنای «لشکر، گروهی از فوج» آمده است(نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «قُشون») و معین در معنای واژه می‌نویسد: «مجموع سپاهیان یک کشور؛ ارتش» (معین،۱۳۸۲: ذیل « قشون»).

پی قتلم صف مژگان ز چه آراسته‌ای　　بهر یک تن ز چه صد فوج قشون می‌آید
(عارف قزوینی، ۱۳۴۲: ۱۶۴)

ایران فدای بوالهوسی‌های خائنین　　گردیده یک قشون فداکارم آرزوست
(همان: ۱۹۱)

- قُلْچُماق

«قُلْچُماق» در زبان محاوره‌ای فارسی به معنی «قوی و زورمند» است. در مورد این واژه نیز در صفحات پیشین و ذیل اشعار نسیم شمال توضیح داده شد.

گرفت چون ز کفت دزد قُلچُماق چُماق　　دگر نه دست دفاعت بود نه راه فرار
(عارف قزوینی، ۱۳۴۲: ۲۴۶)

- کُوپَکْ اوغلی

«کُوپَکْ اوغلی» نیز واژهٔ ترکی دخیل در زبان محاوره‌ای فارسی است. این کلمه از دو بخش «کُوپَکْ» که در ترکی به معنای «سگ» است (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « کُپَکْ») و «اوغلی» یا «اوغلو» که در ترکی به معنی «پسر/ زاده/ فرزند» است تشکیل شده و در مجموع به معنای «پدر سگ» است. در بیت زیر از عارف آمده است:

کُوپَکْ اوغلی و حرف‌های کلفت　　ز آنچه ناید بگفت با وی گفت
(عارف قزوینی، ۱۳۴۲: ۲۵۳)

- یَراق / یَراغ

«یَراق» یا «یَراغ»، شکل کهن این واژه «یَرِق» بوده و در دیوان لغات‌الترک در معنای «نام جامع و عمومی برای زره‌ها و جوشن‌ها»(کاشغری، ۱۳۷۵: ۱۰۰۹) آمده است. دهخدا نیز این واژه را ترکی و در معنای «سلاح، اسلحهٔ سپاه مثل شمشیر و سپر و تیر و کمان و غیره» دانسته است(نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «یراق») . در کاربرد شفاهی در مناطق مختلف آذربایجان و در شهرستان ماکو این کلمه در معنای «زین اسب و ملزومات آن» نیز استفاده می‌شود و منظور از یَراغ در بیت زیر بیشتر با این معنی سازگاری دارد.

به سر نی کله، لیک فوج فوج سردار　　به هر ده یَراغ اسب بین سر سالار
(عارف قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۲۷)

۳. نتیجه‌گیری

لغات ترکی و کاربرد پررنگ این لغات –که در زبان عامیانهٔ فارسی در عصر مشروطه کاربرد داشته– در شعر شاعران مشروطه، بار دیگر «مردمی بودن» زبان شعر مشروطه و تأثیرپذیری این شاعران از زبان عامه را می‌رساند و زبان اینان را زبانی مردمی جلوه می‌دهد؛ چرا که این لغات نه برگرفته از زبان رسمی بلکه برگرفته از زبان محاوره‌ای است. این لغات با مهم‌ترین ویژگی زبان شعر مشروطه که همانا«عامیانه‌گرایی» زبانی و برخورداری از اجزا و عناصر زبان گفتار است، هم‌راستا است. لغات ترکی رایج در زبان محاوره‌ای فارسی نیز در این دوره در کنار دیگر واژگان محاوره‌ای فارسی در زبان شعر وارد می‌شوند و این ویژگی را که زبان شعر مشروطه در بند ادبیّت و زبان ادبی نیست تثبیت می‌کنند. لغات رایج ترکی در زبان محاوره‌ای فارسی در این دوره، همچون دیگر واژگان محاوره‌ای فارسی، فرصت عرض اندام گسترده‌تری نسبت به گذشته در شعر فارسی می‌یابند و با تغییر رویکرد زبانی شاعران مشروطه، به زبان شعر وارد می‌شوند. واژگانی همچون قُلچُماق، اَلپَر، قُرُق، قُرمساق، چُلاق، چاپیدن و ده‌ها لغت دیگر ترکی دخیل در زبان محاوره فارسی با حضور خود در کنار دیگر واژگان محاوره‌ای، ویژگی محاوره‌ای‌بودن زبان مشروطه را هرچه پررنگ‌تر می‌کنند. کاربرد این وام‌واژه‌ها نشان از تعاملات زبانی بین این دو زبان و همزیستی در جغرافیای ایران و تأثیر و تأثر متقابل این دو زبان از هم در طول دورهٔ مشروطه دارد. درصد واژگان ترکی در شعر سید اشرف‌الدین حسینی بیشتر از دیگر شاعران موضوع این پژوهش است. بر اساس این مطالعه، محمدتقی بهار، ایرج میرزا، فرخی یزدی و عارف قزوینی از نظر بسامد کاربرد وام‌واژه‌های ترکی، به ترتیب در مرتبه‌های بعدی قرار دارند.

منابع

۱- آکالین و دیگران.(۲۰۰۹). **فرهنگ لغت ترکی**، آنکارا: مؤسسه زبان ترک.

۲- ایرج میرزا .(۱۳۵۳). **ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او**، به اهتمام محمد جعفر محجوب. چ سوم. تهران: گلشن

۳- بهار، محمدتقی.(۱۳۸۷). **دیوان اشعار**، تهران: نگاه.

٤- تاج بخش، اسماعیل و مهراب پور، فاطمه.(۱۳۹۵). «تأمّلی در واژه‌های ترکی دخیل نارایج در مثنوی معنوی»، **نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی**، ٦(۱۲)، ۱۰۷-۱۲۵

۵- خلف تبریزی، محمدحسین.(۱۳٤۲). **برهان قاطع**، به اهتمام محمد معین، چاپ دوم، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا

٦- دلاویز، مسعود.(۱۳۹۵). «انعکاس ریشه‌های تمدن ایرانی در شعر عارف قزوینی»، **مجلّهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، ۷(۲)، ۱۲۵-۱۵۰

۷- دهخدا، علی اکبر.(۱۳٦۱). **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: تیراژه

۸- دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۷)، **لغت نامه**، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران

۹- زارع شاهمرسی، پرویز.(۱۳۸۷). **فرهنگ شاهمرسی**، تبریز: اختر

۱۰- زمانی فراهانی، مجتبی.(۱۳۸٦). **پول، ارز و بانکداری**، چاپ سوم، تهران: انتشارات ترمه

۱۱- عابدی، محمود و قوامی، بدریه.(۱۳۹٦). «کلمات ترکی(ترکی مغولی و عثمانی) در غزلیات مولوی»، **مجلّهٔ آینه میراث**، ۱۵(۱) ،۳۰-۱۱

۱۲- عارف قزوینی، میرزا ابوالقاسم.(۱۳٤۲). **دیوان**، چاپ اول،تهران: چاپخانهٔ مشرقی

۱۳-عباسی مقدم، علیرضا.(۱۳۹۰). «ویژگی‌های سبکی شعر نسیم شمال»، **مجلّهٔ رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی**، ۱۰۰ ، ۵۳-۵۰

۱٤-عمید، حسن.(۱۳۸۹). **فرهنگ فارسی عمید**، چاپ اول، تهران: اشجع

۱۵-فرخی یزدی، محمد.(۱۳۸۰). **مجموعه اشعار**، تدوین مهدی اخوت-م. ع. سپانلو، تهران: نگاه

۱٦-فرهنگستان زبان و ادب فارسی.(۱۳۹٤). **دستور خط فارسی**، چاپ سیزدهم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

۱۷- کاشغری، محمود بن حسین.(۱۳۷۵). **دیوان لغات‌الترک**، ترجمه و تنظیم از دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱۸- اشرف‌الدین حسینی.(۱۳۷۱). **دیوان**، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر

۱۹- معین،محمد.(۱۳۸۲). **فرهنگ فارسی**، چاپ هجدهم، تهران: امیرکبیر

۲۰- مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۷٦). **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر

۲۱- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۹۰). **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولد ا.نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس

۲۲- هادی، اسماعیل.(۱۳۸۹). **لغت‌نامهٔ جامع تیمولوژیک ترکی-فارسی «دیل دنیز»**، تبریز: اختر

A survey in Turkish loan words in the colloquial language of Mashroteh era poetry

Yagub Noruzi

Abstract

One of the most important stylistic features of the Mashroteh era poetry in Iran, is the closing language of poetry to the colloquial one. In this era, poetry became more and more close to the colloquial language, and many colloquial words entered into the language of poetry; The percentage of Turkish words in the colloquial language was high compared to the literary language due to the extensive interaction between the Turkish and Persian languages, and this closeness of the poetry language to the colloquial language caused more and more Turkish words to penetrate in the Mashroteh era poetry. In this era, unlike the previous ages, the Turkish words used in the Persian colloquial language surpasses the old Turkish words common in persian prose and verse texts. Meanwhile, It can be said that the presence of Turkish colloquial words is also proved the colloquial language of Mashroteh era poetry. Based on this, we decided to survey the presence of Turkish loan words in Persian colloquial language, that entered the Persian Mashroteh era poetry language. The result of the present study, shows the high frequency of use of Turkish words taken from the colloquial Persian language in Mashroteh era poetry.

Keywords: Turkish loan words؛ Mashroteh era poetry؛ colloquial language.

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Maku Branch, Islamic Azad University, Maku, Iran.
Email: noruziyagub@yahoo.com

Received: 24/ Aug /2022 Accepted: 24/Oct/2022

Investigating the role of animals in the common proverbs of Rostam city

Gholamali Mohammadi[1]
Atamohammad Radmanesh *
Mahbobeh Khorasani

Abstract

The folk literature of every nation and region, including poetry and prose, and oral literature, reflects and expresses thought, belief, customs, behavior, cultural and social relations, and the way of life .Among the proverbs of Rostam city, animals play a significant role. According to the studies, one-seventh of the proverbs are dedicated to animals. These animals, divided into domestic and wild, are animals closely related to the lives of the people of this land. Looking at the animal community in these parables is in fact the sociology of humans. Some of the animal's behavior, movements, and temperament are reflected in humans, which provides a parable based on allegory, metaphor, or irony. The animals with which man is most associated in daily life have more proverbs in his dignity and the reflection of his behavior is more dramatic. The animal that offers the most services is a human with a positive role, and the one that threatens life is a person with a negative role. A description of an animal in a proverb is in fact an expression of the characteristic of the person who is characterized by it. All this, like the dignity of animals, with their application in the culture of the people of this city, is nothing but education, growth and training, which emphasizes the important role of humanization to create a healthy society.

Keywords: Rostam city, proverb, animals in Rostam city, the role of animals.

1 . Ph.D Candidat of Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
Email: gho.mohammadi@gmail.com
2. Professor of Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran. (corresponding author)*
E-mail: ata.radmanesh1398@gmail.com.
3 . Associate Professor Persian Language and Literature Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran. E-mail: najafdan@gmail.com

Received: 16/ Nov /2021 Accepted: 16/Mar/2022

Structural and content investigation of lyrical Bayati of Hakimabad, Qasemabad and Sadrabad villages of Zarandieh city (Markazi Province)

Asghar Shahbazi[1]*
Mohaddese Anvari[2]

Abstract

Bayati is the predominant form of lyric poetry in the Turkish language. Bayatis have various themes (lyrical, social, historical and religious) and for this reason, they are recited in numerous celebrations and ceremonies. Bayatis are also a mirror of the beliefs, customs, temperament and aspirations of the Turkish-speakers and they are therefore of great importance. Fortunately, in recent years, in the light of popular literature in different parts of the country, good researches have been done on Bayatis, especially the Bayatis of the Azerbaijani people, but a close examination shows the Bayatis on other Turkish-speaking areas, including Zarandieh in Markazi Province. But no special research has been done and for this area, in this article, the villages of Hakimebad, Qasemabad and Sadrabad villages of Zarandieh city have been collected by field method and reviewed by content analysis method (descriptive-analytical approach). In this study, it has been determined that there are more than one hundred Bayatis with different themes in these three villages, but lyrical Bayatis have the highest frequency. These Bayatis, like the Azerbaijani Bayatis, are four-syllable and syllabic, but because in some of them the quantity of syllables is not observed, pause and break play an important role in arranging the melody. Most of them have rhymes; Like many Turkish Bayatis, the first shutters are the introduction and the main theme is expressed in the final shutters. Most of the characteristics of popular poetry, including the simplicity of words and language, the scarcity of literary terms and the uncharacteristic nature of the poet, are generally not much different from the Azeri verses.

Keywords: Turkish popular literature, Bayati, Zarandieh, structure, content.

[1] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian university, Chaharmahal and Bakhtiyari Province, Shahrekord, Iran. (corresponding author)*
E-mail: asgharshahbazi88@gmail.com
[2] . B.A. student of teaching Persian Language and Literature, Farhangian university, Chaharmahal and Bakhtiyari Province, Shahrekord,Iran.
E-mail: Mohadeseh.a6975@gmail.com
Received: 28/ Sep /2021 Accepted: 6/Dec/2021

The study and the analysis of wedding songs in Larestan region regarding the mythological themes

Azim Jabbareh Naserou[1]

Aref Fazli* [2]

Abstract

Local songs are one of the main branches of folk literature and one type of these songs are poems which have been common in marriage rituals. Among these poems, various customs and rituals of the people can be recovered. In Larestan region, most of the local poems are dedicated to songs with the theme of wedding ceremony. The purpose of this study is to express the characteristics of wedding poems in Larestan region and classify them in terms of theme, content and study of mythological themes. The research method in this paper is field and library; The authors first listened, recorded, and categorized some of the songs in terms of content by attending thirty weddings and interviewing olders. In the next step, using library resources, the characteristics and bases of these songs are extracted and studied with a descriptive-analytical approach. Findings show that wedding poems and songs in Larestan region can be divided into two main parts: A) poems that express the people's customs; B) songs that describe the bride and groom; It is also worth mentioning the mythological themes of these songs, examined in the following sections: 1. The groom taking a bath. 2. Hanabandans. 3. Sacrifice of the rooster and the growth of the plant of life. 4. interwove the tree. 5. Gaz, the tree of life. 6. Rustam. 7. Fairy.

Keywords: wedding songs, popular culture, Larestan region.

[1]. Associate Professor of Persian language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran.
Email: Azim.jabbareh@jahromu.ac.ir
[2]. M.A. in Persian language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran. (corresponding author)*
E-mail: Fazli.aref@yahoo.com

Received: 24/ Jun /2022 Accepted: 14/Mar/2022

The analysis of the musical layers of Bakhtiari Mahdavi Poems

Farhad Barati[1]

Enayatollah Mahmoodi[2]

Abstract

Contemporary Mahdavi Poems are considered as the most valuable and impressive type of resistance literature and ritual genre because of focusing on freedom, justice, fighting oppression, and picturing utopia with bright horizons. After Islamic Revolution in Iran due to dominant ideology, waiting culture and Mahdavism have become an important motif in Persian literature and poetry. The Bakhtiari poets also effected by the prevailing thoughts in this era and for the true belief of Bakhtiari people in Shiite teachings, have deeply composed Mahdavi poems. The number of Mahdavi poems studied in this research is thirty-one from eighteen Bakhtiari poets which have been composed and published in a classical form.. The musical layers of Bakhtiari Poems is studied and the aesthetic effects of this layers on the super-layers is analysed. It was determined that Bakhtiari poets while using the musical and phonetic elements of language, in addition to the decorative function, have deeply paid attention to the roles of sounds and their relationships to the subject matter. In Bakhtiari Mahdavi Poems, all three musical layers including outer,inner ,and side layers ، based on theme and subject are used.

Keywords: Mahdavi poems, Bakhtiari, classic dialectical poetry, music, aesthetics.

[1] . Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Kazeroun Salman Farsi University. Email : Fbarati58@gmail.com

[2]. Ph.D student of Persian Language and Literature Department, Kazeroun Salman Farsi University. Email :E56.mahmoodi@gmail.com.

Received: 28/ Mar /2022 Accepted: 8/Jul/2022

An Analysis of the Didactic Aspects of the Laki Parables in Delfan city

Farshad Eskandari Sharafi[1]

Abstract

Parables, the most prominent types of popular literature, are the intellectual and cultural extract of human societies, which have always echoed the beliefs, thoughts, feelings, miseries, desires, ideals and customs of different ethnic groups. Parables have many features, the most important of which being the didactic one. The Laks are one of the original and cultured Iranian tribes live mostly in the west and southwest of the country. This Iranian ethnic group speak the Laki language and has a rich oral literature, particularly in parables. This study, which has a descriptive-analytical method, is done using library resources and field data, the significance of advice and its most prominent categories in the parables of the Laki-speakers in Delfan have been investigated. The results reveal many varied concepts of advice in the content and theme of the parables, in which the effect suggests that Laki-speakers advocate advice. The thematic variety of advice in Laki parables encompasses 10 major categories in various areas of life, including: moral virtues and ordering them, forbidding moral vices, teachings of managing affairs, responsibilities and problems, raising a child, relationships and social interactions, livelihood, language and speech, partnership and economic issues, about work, striving and seizing opportunities, and teachings of companionship, friendship and enmity. In this study, 50 Laki parables related to these categories have been selected, reviewed and analyzed.

Keywords: Oral literature, Parables, Didactics, Laki People, the Laki Language.

[1] . M.A. in Persian Language and Literature Department, Faculty of literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.
E-mail: efarshad850@gmail.com.

Received: 27/ Aug /2021 Accepted: 17/Oct/2021

Content:

An Analysis of the Didactic Aspects of the Laki Parables in Delfan city (1- 31) Farshad Eskandari Sharafi	**1**
The analysis of the musical layers of Bakhtiari Mahdavi Poems (33- 60) Farhad Barati, Enayatollah Mahmoodi	**2**
The study and the analysis of wedding songs in Larestan region regarding the mythological themes (61-88) Azim Jabbareh Naserou, Aref Fazli	**3**
Structural and content investigation of lyrical Bayati of Hakimabad, Qasemabad and Sadrabad villages of Zarandieh city (Markazi Province) (89-109) Asghar Shahbazi, Mohaddese Anvari	4
Investigating the role of animals in the common proverbs of Rostam city (111-137) Gholamali Mohammadi, Atamohammad Radmanesh, Mahbobeh Khorasani	5
A survey in Turkish loan words in the colloquial language of Mashroteh era poetry (139-164) Yagub Noruzi	6

Abstract of Persian Articles in English

Journal of Iranian Regional Languages and Literature

Quarterly

Journal Of Iranian Regional Languages & Literature

License Holder:	Iau, Yasooj Branch
Executive Director:	Seyyed Ata-Alah Eftekhari
Editor-in- Chief:	Jalil Nazari
Internal Manager:	Mohammad Reza Masoumi

Editorial Board:	
Barati. M.	Prof. of Persian Language & Literature, Esfahan University.
Heidary .A	Prof. of Persian Language & literature, Lorestan University.
Khosravi. M.H.	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Shahrekord Branch.
Sayyadkooh.A.	Prof. of Persian Language & literature, Shiraz University.
Toghyani.E.	Prof. of Persian Language & literature, Esfahan University.
Karami. M.H.	Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz University.
Kalbasi. I.	Prof. of Linguistics, Institute for humanities and cultural studies.
Mazdapour. K.	Prof. of Old Iranian Languages, Institute for humanities and cultural studies.
Nahvi. A.	Prof. of Persian Language & literature, Shiraz University.
Nazari. J.	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Yasouj Branch.
Yalameha.A.R.	Prof. of Persian Language & literature, Iau, Dahaghan Branch.

Tel. & Fax.: +98 – 9108415618- 7433310494

P. O. Box: 75914-93686

Website: adabemahali.iauyasooj.ac.ir