فصلنامهٔ

ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

سال سیزدهم، شمارهٔ یکم (پیاپی: سی و نه)

(دورهٔ جدید، سال نهم)

بهار ۱۴۰۲

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

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

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

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین

(نشریهٔ علمی)

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

گروه دبیران	
دکتر خدابخش اسداللهی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی
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

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

مشاوران علمی این شماره:

- دکتر جمال احمدی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج
- دکتر یوسف اسماعیل‌زاده — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
- دکتر مژگان اصغری طرقی — دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه جامع علمی-کاربردی
- دکتر احمد پارسا — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان
- دکتر عبدالغفور جهاندیده — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار
- دکتر فاطمه حیدری — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
- دکتر علی‌رضا خان‌جان — دکترای زبان‌شناسی و مترجم
- دکتر سیدفرید خلیفه‌لو — استادیار زبان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
- دکتر جلال رحیمیان — استاد زبان‌شناسی دانشگاه شیراز
- دکتر عارف کمرپشتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل
- دکتر فاطمه مدرسی — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
- دکتر کتایون نمیرانیان — استادیار زبان‌شناسی دانشگاه شیراز

ویراستار علمی: دکتر محمد رضا معصومی

ویراستار زبانی: ریحانه افراز

ویراستار چکیده‌های انگلیسی: دکتر حامد عزیزی‌نیا

حروف‌چین و صفحه‌آرا: مؤسسهٔ نگار اصفهان

چاپ: انتشارات نگارخانه

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج

خط مشی فصلنامه

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

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

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

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

آیین پژوهشی مقالات

مقالهٔ ارسالی باید:

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

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

شیوه‌نامهٔ نگارش مقالات

- **ترتیب بخش‌های مقاله**

۱. **چکیده به فارسی**

- سعی شود چکیده خلاصه‌ای از بیان مسئله، روش و نتیجهٔ مقاله را در بر داشته باشد.
- چکیده نباید از ۱۵۰ کلمه کمتر و از ۲۵۰ کلمه بیشتر باشد. کلیدواژه‌ها می‌تواند از 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 IRBadr، و بخش آوانگاری با قلم Times New Roman حروف‌نگاری شود.

۳. اندازهٔ قلم‌ها به شرح زیر باشد:

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

- **فاصله‌بندی‌ها**

۱. عنوان مقاله بدون فاصله از سرصفحه نوشته شود.

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

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

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

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

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

- **کتاب‌نامه وشیوهٔ منبع‌نویسی**

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

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

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

٤. منبع‌نویسی مجلات بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده(سال انتشار داخل پرانتز). عنوان مقاله. نام مجله *ایتالیک*، دوره (شماره)، شماره صفحات (ص-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 . yasuj .iau .ir) ارسال کنید.

- **ملاحظات**

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

فهرست مقالات

۱	**شرح و توصیف سراپانامهٔ ذوالفقار محمدی** علی حیدری، نصرت الله احمدی‌فرد	(۱۹-۱)
۲	**پژوهشی در مورد الف میانجی، کاف مکسور و مصدر جعلی در گویش تایبادی** فضل الله خدادادی	(۴۲-۲۱)
۳	**بررسی تطبیقی عاملیت زنانه در «خسرو و شیرین» و منظومهٔ بلوچی «هانی و شیمرید»** محمدریاض رئیسی	(۶۵-۴۳)
۴	**بازتاب سوگندهای عاشقانه در دوبیتی‌های بومی و محلی مازندران و خراسان** ویدا ساروی	(۹۱-۶۷)
۵	**نوروز و مناسبت‌های آن در میان کُردها (با تکیه بر پیشینهٔ تاریخی و رسوم مردم ایلام)** مالک شعاعی، عسکری ابراهیمی جویباری	(۱۱۹-۹۳)
۶	**فرایند واجی تقویت در برخی از گویش‌های استان اصفهان** مجید طامه	(۱۴۵-۱۲۱)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

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

شرح و توصیف سراپانامهٔ ذوالفقار محمدی

(ص ۱- ۱۹)

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

:20.1001.1.2345217.1402.13.1.1.8

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

چکیده

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

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

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

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

Explanation and description of Zulfaqar Mohammadi's Sarapanameh

Ali Heidari [1]*
Nosratollah Ahmadifard[2]

Abstract

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

Keywords: poetry, Laki, Sarapanameh, Zulfaqar Mohammadi.

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

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

۱. مقدمه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

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

۲. بحث و بررسی

۲-۱. زندگی نامه مرحوم ذوالفقار محمدی

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

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

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

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

۲-۲. سراپانامهٔ ذوالفقار محمدی

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

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

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

برگردان

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

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

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

شرح ابیات

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

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

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

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

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

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

برگردان

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

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

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

شرح ابیات

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

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

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

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

برگردان

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

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

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

شرح ابیات

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

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

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

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

مثلاً حافظ در مطلع غزلی می‌گوید:

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

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۴)

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

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

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

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

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

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

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

برگردان

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

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

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

شرح ابیات

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

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

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

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

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

برگردان

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

شرح ابیات

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

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

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

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

برگردان

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

شرح ابیات

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

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

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

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

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

برگردان

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

شرح ابیات

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

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

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

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

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

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

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

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

برگردان

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

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

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

شرح ابیات

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

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

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

برگردان

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

شرح ابیات

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

۲-۳. قالب و وزن

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

۲-٤. ویژگی‌های بلاغی سراپانامه

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

۲-۵. ویژگی‌های بیانی سراپانامه

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

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

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

کبک‌وش آن باز کبوترنمای فاخته‌رو گشته به فرّ همای

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۸)

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

۳. نتیجه‌گیری

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

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

پی‌نوشت‌ها

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

منابع

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

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

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

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

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

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

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

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

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

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

پژوهشی در مورد الف میانجی، کاف مکسور و مصدر جعلی در گویش تایبادی(ص ۲۱- ۴۲)

فضل الله خدادادی[۱]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.1.2.9

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۳۰

چکیده

سرزمین کهن‌سال ایران دارای فرهنگ عامه‌ای دیرپا، گسترده و غنی با حوزه‌های مطالعاتی فراوان است، یکی از این حوزه‌های تحقیقاتی، مطالعهٔ گویش‌های جغرافیایی است. یکی از گویش‌های قدیمی فارسی دری، گویش شهرستان مرزی تایباد در نوار شرقی کشور و هم‌مرز با کشور افغانستان است. گویش‌های رایج در استان‌های خراسان به دلیل وجود قدمت، شاعران سترگ و حوزهٔ نفوذ فارسی دری نکات ظریف شناخته‌نشده‌ای دارند که تبیین آن‌ها می‌تواند به لحاظ فرهنگی، زبان‌شناسی و رده‌شناسی ثمربخش باشد. بر همین اساس، پژوهش حاضر در سه محور، شامل انواع ساخت‌واژه با کاف مکسور، مصدرهای صفت‌ساز و الف میانجی افزایشی به مطالعه در گویش تایباد می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که در این گویش، بافت کلام، مشخص‌کنندهٔ معانی متعدد کاف مکسور در بافت‌ها و ساخت‌های متعدد است. همچنین مصدرهایی جعلی با قابلیت ساخت صفت حالیه در این گویش وجود دارد که خاص می‌نماید و الفی میانجی بین دو واژهٔ متشابه به‌قصد افزایش عملی یا اغراق به کار می‌رود.

کلمات کلیدی: الف میانجی، تایباد، کاف مکسور، مصدر جعلی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران.
Email: fazlollah1390@yahoo.com

An investigation on Middling Alif, Kaf Maksor and Fake Infinitive in Taybadi Dialect

Fazlollah Khodadadi [1]

Abstract

The ancient land of Iran has a long-lasting, extensive and rich folklore with many fields of study. One of these vast ones is the study of geographical dialects. One of the old Farsi dialects of Dari is the dialect of the border town of Taybad in the eastern part of the country and neighboring Afghanistan. The common dialects in the provinces of Khorasan, due to their antiquity, great poets, and the expanse of Farsi Persian influence, have unknown hints that can be productively explained in terms of culture, linguistics and categorization. Thus, the current research studies three aspects including: word constructions types with Kaf Maksor, adjectival infinitives, and increasing Middling Alif in the Taybad dialect. The results of the present research show that the texture of the terms exemplifies the multiple meanings of Kaf Maksor in multiple textures and constructions. Besides, there are also fake infinitives with the ability to form the present tense in this dialect which makes it special; and the Middling Alif between two similar words is used with the intention of increasing practicality or exaggeration.

Keywords: Middling Alif, Taybad, Kaf Maksor, fake infinitive.

[1]. Assistant Professor, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.
Email : fazlollah1390@yahoo.com.

Received: 2/ Sep/2022 Accepted: 21/Nov/2022

۱. مقدمه

خراسان بزرگ از قدیم‌الایام مأمن و بستر ظهور و رشد شاعران و نویسندگان بزرگی بوده است، به‌طوری‌که تعمق در گویش‌های متعدد این خطه نشان‌دهندهٔ وجود بسامد کثیری از واژگان کهن متون منظوم و منثور در گویش مردمان این ناحیه است. واژه‌هایی چون: «نخچُل، اولنگ، جَر، گردنا، راه زینه، خوو و غیره تنها نمونه‌هایی انگشت‌شمار جهت اثبات این ادعا و صحّه‌ای بر وجود این واژگان در گویش نواحی مرزی ایران و افغانستان است و «گویش‌های فارسی موجود در مرز شرقی ایران متأثر از مجاورت با فارسی دری رایج در بخش‌هایی از غرب افغانستان، از ویژگی‌های بعضاً مشترک انحصاری صرفی و نحوی برخوردارند که در قیاس با الگوهای دستوری فارسی معیار متفاوت است و به لحاظ رده‌شناسی مهم تلقی می‌شود»(ناصح، ۱۳۹۳: ۵). یکی از گویش‌های کم‌تر مطالعه‌شده در نقطهٔ مرزی ایران و افغانستان، گویش مردم تایباد است.

خراسان هم دارای حوزهٔ جغرافیایی وسیعی بوده است و به تبع این حوزهٔ جغرافیایی وسیع دارای فرهنگ متنوع و وسیعی در حوزه‌هایی چون مثل‌ها، لالایی، قصه، نمایش، افسانه، دوبیتی و غیره بوده است. اگرچه قسمت‌های مرزی خراسان به دلیل همجواری با کشور افغانستان دارای منابع فولکلوریک دست‌نخورده است و همچنین به دلیل دوری از مرکز، از مطالعات و بررسی‌ها به دور بوده است، اما این گنجینهٔ پربها به دلیل گسترش ارتباطات و تنوع وسایل ارتباط‌جمعی، رشد زندگی شهرنشینی، صنعتی شدن زندگی، در معرض خطر بودن به دلیل فوت کهن‌سالانی که این آثار را در حافظه دارند و عدم اقدامات ضروری جهت ثبت این آثار، همگی در معرض نابودی قرار دارند. یکی از مناطق کمتر مطالعه شده در حوزهٔ فرهنگ عامه، شهرستان تایباد واقع در نوار مرزی ایران و افغانستان است. تایباد که به نام های طیبات، تائب‌آباد و تای‌باد نیز ضبط گردیده است، در حوالی باخرز قرار دارد و «باخرز یا گواخرز در جنوب جام و در خاور رودخانهٔ هرات است... . حمدالله مستوفی باخرز را به نام مالین ضبط کرده و در وصف نیکویی‌های آن سخن بسیار گفته است»(خزاعی، ۱۳۸۱: ۷).

شهرستان تایباد که در شرق خراسان رضوی واقع‌شده است، آخرین شهر مرزی ایران است و تا شهر هرات افغانستان ۱۴۵ کیلومتر فاصله دارد. فاصلهٔ این شهر از مشهد حدود ۲۲۰ کیلومتر است. نام کهن تایباد، تائب آباد مرکّب از دو بخش تائب و آباد بوده و بقایای این دو بخش هم‌اکنون در محلی به نام مخول آباد / مغول آباد وجود دارد. تایباد در طول تاریخ به نام‌هایی چون: طیبات، تی باد و تایبادِ باخرز نیز شهرت داشته است.(نک. هنرفر،۱۳۵۵: ۸) آن‌گونه که ابن حوقل در کتاب صورة‌الارض ذکر کرده است، تایباد به دلیل اینکه در موقعیت دو شهر بزرگ نیشابور و هرات قرار داشته است، همواره در مسیر کاروان‌ها و روندگان زیادی بوده است.(نک. صابر مقدم، ۱۳۸۲: ۳) امروزه به دلایل مختلف، گویش‌های محلی این ناحیه در معرض خطر فراموشی و محاق قرا گرفته است، لذا می‌طلبد تا محققان و گویش‌شناسان

در بستر پژوهش‌هایی مستند، به مکتوب‌کردن ظرافت‌های این گویش‌ها بپردازند، چراکه « گویش‌های محلی به‌عنوان زبان محاوره‌ای که گروهی از گروه‌های اجتماعی و یا مردم یک روستا یا منطقه بدان ادای مقصود می‌کنند و نیازهای خود را برآورده می‌سازند، خواه اثر مکتوب داشته باشد، و خواه فقط زبان محاوره باشد، فی‌نفسه ارزش پژوهشی و توصیف علمی را دارد و در کنار گونه‌های دیگر گویشی زبان رسمی یک منطقه می‌تواند در تدوین قواعد تحوّل و تغییر زبان سودمند و اثرگذار باشد» (نیک قدمی، ۱۳۹۵: ۴. به نقل از صادق کیا).

بر همین اساس، پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی- میدانی بر آن است تا نکاتی چند از گویش محلی شهرستان تایباد را موردبررسی و تبیین قرار دهد، لذا سؤال اساسی‌ای که بنیاد پژوهش را شکل می‌دهد، این‌گونه مطرح می‌گردد که انواع کاف، الف میانجی و مصدرهای جعلی در گویش تایباد با چه ساختار و بافت‌هایی به کار می‌روند؟

۱. ۱. پیشینه پژوهش

در زمینهٔ گویش تایبادی تایباد پژوهش‌هایی چند انجام‌شده است که هر یک از آن‌ها مقوله‌ای خاص از گویش این منطقه را بررسی کرده است؛ به‌عنوان‌مثال، فضل الله خدادادی و حمید طاهری (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در تحوّلات صوری -معنایی چند واژه از تاریخ بیهقی در گویش محلی شهرستان تایباد» به بررسی تحوّلات ساختاری و معنایی چندی از واژگان تاریخ بیهقی در گویش تایبادی پرداخته‌اند. شیما ابراهیمی و الهام اخلاقی باقوجردی(۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فرایند آوایی کشش جبرانی در گویش تایبادی براساس نظریه بهینگی» به بررسی فرایند آوایی کشش جبرانی در گویش تایبادی براساس نظریه بهینگی پرداخته‌اند و نتایج حاصل از پژوهش بیانگر آن است که این فرایند در این گویش در چهار وضعیت به وجود می‌آید. حذف سایشی و انسدادی چاکنایی در دو جایگاه میانی و پایانی و همچنین حذف غلت w موجب کشش واکهٔ مجاور این همخوان‌ها می‌شود. محمد ناصر مودودی و زهرا تیموری(۱۳۸۴) در کتاب «ادبیات شفاهی تایباد» علاوه بر گویش تایبادی به جنبه‌های فولکلوریک فرهنگ تایبادی نیز نظر داشته‌اند. حمیده نیک قدمی(۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «گردآوری و توصیف گویش حسینی» -که یکی از گویش‌های محلی تایباد است- به بررسی عناصر ساختاری، افعال، واژه‌ها و غیره در این گویش پرداخته است. همچنین محمدامین ناصح(۱۳۹۳)، در پژوهشی با عنوان«بررسی تطبیقی- رده‌شناختی چندگونهٔ مرزی از گویش‌های فارسی منتخب شرق ایران» که در قالب رسالهٔ دکتری انجام‌شده است، موضوعاتی از قبیل توالی‌های مختلف گویشی، رده‌شناسی شناختی، عناصر هم‌نشینی مجاورت گویش‌های نوار مرزی ایران با گویش‌های افغانستان و غیره را مورد بررسی قرارداده است و یکی از گویش‌های بررسی‌شده در این تحقیق، گویش تایبادی است. همان‌گونه که از تاریخچهٔ پژوهش برمی‌آید، کارهای انجام‌شده در حوزهٔ گویش و فرهنگ

عامهٔ تایباد دارای تعدد و غنای علمی است، اما به دلیل وسعت دامنهٔ ادبیات عامیانه، هنوز هم حوزه‌های تحقیق‌نشدهٔ زیادی وجود دارد که همت و قلم پژوهشگران دغدغه‌مند و دلسوز را می‌طلبد تا ضمن مکتوب‌کردن این ظرافت‌ها، به صیانت و پاسداری از آن بپردازند، بنابراین انجام پژوهشی از این دست، ضروری به نظر می‌رسد.

در این پژوهش با تمسّک به زبان فارسی معیار، به مطالعهٔ برخی مقوله‌های عدول‌شده در گویش تایباد پرداخته شده است و تحوّلات بافتی، ساختاری و معنایی برخی از سازه‌های ساختاری زبان فارسی مختص این ناحیه بررسی گردیده و به همراه مثال‌هایی از بافت این گویش ارائه شده است.

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی و بر اساس داده‌های میدانی انجام‌شده است و جامعه آماری آن مردمان شهرستان تایباد بوده‌اند.

۲. تحلیل داده‌ها

وقتی از دستورزبان صحبت می‌کنیم، منظور دانشی است که بخش‌های مختلف زبان را موردمطالعه قرار می‌دهد و در پی کشف قوانین حاکم بر زبان است تا به‌واسطهٔ آن بتوانیم ویژگی‌های کاربردی آن زبان را توصیف نماییم. زبان فارسی به‌عنوان یکی از زبان‌های برجسته، دارای دستورزبان و قواعدی است که بنیان و اساس خود را از آن قوانین به وام گرفته است. در نظام بزرگی چون زبان فارسی، مقوله‌هایی مثل زبان، لهجه و گویش مطرح‌شده که ازنظر تعاریف زبان با یکدیگر متفاوت‌اند. چون در این پژوهش به مطالعهٔ گویشی از یک ناحیهٔ زبانی پرداخته‌ایم، بنابراین به تعریف گویش اکتفا می‌شود. در تعریف گویش گفته‌اند: «دو گونهٔ زبانی که سخن‌گویان آن دو فهم متقابل دارند، اما درعین‌حال بین آن دو گونه تفاوت‌های آوایی، واجی، واژگانی و دستوری وجود دارد. منظور از گویش، همان گویش جغرافیایی یا گویش منطقه‌ای است؛ یعنی گونه‌ای از یک‌زبان که بین گویشوران آن‌ها فهم متقابل وجود دارد» (دبیر مقدم، ۱۳۸۷: ۱۲۰). میان مفهوم زبان و گویش، رابطهٔ دیالکتیکی وجودی دارد. شاخه‌شاخه شدن و پیدایش تفاوت میان دو زبان یک قبیله یا ملت که در اصل یک زبان واحد است منجر به تشکیل گویش‌ها می‌شود. (نک. اُرانسکی، ۱۳۸۶: ۲۸) یکی از گویش‌های نوار مرزی ایران در ناحیهٔ جغرافیایی خراسان، گویش تایبادی است و در این پژوهش بر آنیم تا مقوله‌هایی چند از این گویش را واکاوی کنیم.

۲-۱. انواع کاف

اولین مقولهٔ موردمطالعه در این گویش، انواع «کاف» است. کاف در زبان فارسی یکی از پسوندهای اسمی به شمار می‌آید و انواع گوناگونی اعم از تشبیه، تصغیر، تحبیب، تحقیر و غیره دارد، اما در گویش

تاییاد کاف مکسوره‌ای به اسم اضافه می‌شود که علاوه بر معانی و نقش‌هایی چون تحقیر، تصغیر، تشبیه و تحبیب، گاه معنای نکره دارد و گاه نیز جزو اصل کلمه است، اما به‌صورت مکسور خوانده می‌شود.

۲-۱-۱. کاف نکره

در زبان فارسی معمولاً «ی» و «یکی» نشانهٔ نکره‌اند(نک. وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۶۷)، اما در گویش تاییاد علاوه بر موارد نامبرده، کاف مکسور نیز از نشانه‌های نکره به‌حساب می‌آید و در واژه‌هایی چون «پیرزالکِ، مردکِ، دخترکِ، بچّگکِ و غیره دیده می‌شود. هرکدام از نمونه‌های ذکرشده در جمله این‌گونه بیان می‌شوند که از بافت آن علاوه بر معانی تصغیر و تحبیب، معنای نکره‌بودن نیز مشخص است:

- پیرزالکِ

-علی بیمدک و گف: «ننه! ننه! یَک پیرزالکِ به در سرایه تور کار دَره!»

ali biyamadek vo gof: nana nana! yak pirzalake ba dar saraya tor kar dara.

برگردان: علی آمد و گفت: مامان! مامان! یک پیرزنی آمده دم درِ خانه و با تو کار دارد.

در این جمله، «پیرزالکِ»؛ یعنی پیرزنی که برای گوینده و شنونده ناشناس است و اگرچه ممکن است خوانندهٔ این مقاله بگوید که کاف پیر زال در جملهٔ بالا می‌تواند از نوع تصغیر یا تحبیب نیز باشد، اما در گویش تاییاد این کاف در وهلهٔ اول نقش و معنای ناشناس‌بودن کلمه را القا می‌کند.

- مردککِ

-یک مردککِ کُرتی سوزهِ دِش به سَر راه زینه اِستیده بود.

yak martakake kortin sozeh deš ba sar razina estida bod.

برگردان: یک مردی کاپشن سبز پوشیده بود و بالای نردبان ایستاده بود.

در این نمونه، کاف به‌کاررفته در مرد-که در گویش تاییاد «مردککِ» با دو کاف تلفظ می‌شود -نشانه‌ای از تحبیب، تصغیر یا تحقیر نیست-بلکه نشانهٔ نکره و ناشناس‌بودن این مرد است و البته نشانه‌هایی که گوینده از کاپشن و مکان ایستادن این مرد می‌دهد، صحه‌ای بر این ادعاست که او را نمی‌شناسد.

- جوانَکِ

-یک جوانکِ بیمَد سوار مینی بوس قلعه شد، هیشکه اُور نَمَشناخ.

yak javānake biyamad savār māšin qalah šod hiške our namašnāx.

برگردان: یک جوان آمد و سوار مینی بوس روستا شد. هیچکس او را نمی شناخت.

- دخترکِ، بچگکِ

-اتوبوس که بِستید هر چی سَی کردم هیشکِه به غیر از یَک دخترکِ و بچگکِ تَه نشد!

otobus ke bestid hār či say kardom hiške ba γayr az yak doxtarake vo bačagake tah našod

برگردان: اتوبوس که ایستاد، هرچه نگاه کردم هیچ‌کس غیر از یک دختر و پسر پیاده نشد.

گوینده در این جمله منتظر فردی معرفه است تا از اتوبوس پیاده شود و هنگام توقف اتوبوس به انتظار پیاده شدن وی ایستاده است، اما هر چه منتظر می‌ماند غیر از دختر و پسری ناشناس هیچ‌کس دیگری از اتوبوس پیاده نمی‌شود. در این نمونه نیز کاف مکسوره در بچگکِ و دخترکِ، نشانهٔ نکره‌بودن این دو است و اگرچه ممکن است تصغیر یا تحبیب را نیز به ذهن متبادر کند، اما در گویش تایباد تصغیر با کاف مکسوره بافت خاصی دارد- که در ادامه به آن خواهیم پرداخت- و در اینجا مراد نکره بودن است.

۲-۱-۲. کاف شناسهٔ فعلی

نوعی از کاف با کاربرد نحوی دیگری هم در گویش تایبادی (احتمالاً به صورت اختیاری) به کار می‌رود که نقش شناسهٔ فعلی (سوم شخص مفرد) دارد؛ مثل «علی بیمدک».

این شناسه در برخی دیگر از گویش‌های خراسان مثلاً فارسی قوچانی نیز معمول است: «رفتگ». (در گویش فارسی تهرانی حرف «ش» این نقش را در محاوره ایفا می کند: «رفتش»).

۲-۱-۳. کاف تحقیر

کاف تحقیر در گویش تایباد با همان ساختار کاف مکسور به کار می‌رود، منتهی بافت‌هایی خاص دارد و فقط هم در همین بافت‌ها از انواع دیگر، بخصوص کاف تصغیر و نکره قابل تشخیص است؛ به‌عنوان‌مثال، واژه‌هایی چون «یله گَکِ، بازیگَرکِ، دخترَکِ و غیره» هرکدام در بافتی خاص، معنای تحقیر و کوچک‌نمایی دارند. در گویش تایباد به فرد نابهنجار، بزه‌کار و کلاً به اراذل و اوباش، عنوان «یله» اطلاق می‌شود و در متون کهن، بخصوص در تاریخ بیهقی نیز این واژه به معنی «رها» به‌کاررفته است. و بر همین اساس در گویش تایباد نیز به کسی که از قید و بندهای فرهنگی و اجتماعی خالی

باشد، یله می‌گویند. واژهٔ «یله گکِ» به معنی «اراذل، بی‌ادب، بی‌فرهنگ، بی‌قیدوبند، ول و غیره» به کار می‌رود.

- یله گَکِ

-شوو که برفتم به خَنه، مَدَر مو گف: «کُجِه بودی از صُب؟ خب یله گَکِ شُدَیی!»

šo ka baraftom ba xana, madar mo gof: koje bodi az sob? xob yelegake šodi.

برگردان: شب که به خانه رفتم، مادرم گفت: از صبح کجا بودی؟ عجب وِلگرد و بی‌ادب شده‌ای.

اگر در این جمله به‌جای یله گک، یله به کار می‌رفت، آن بار تحقیر و کوچک‌نمایی را نداشت. درست است که در گویش تایباد، واژهٔ «یله» هم بار منفی دارد، ولی به‌اندازهٔ «یله گکِ» تحقیر و کوچک‌نمایی از آن برنمی‌آید. بافت خطابیِ «یله گَکِ» بعد از واژهٔ «خب» -که نشانهٔ تعجب و غیرقابل‌تصور بودن حالت فرد است- نشانهٔ حقارت و کوچک‌نمایی است. همچنین در مثال زیر:

-آخ! چنگیزِر مگی؟ یِک یله گَکِ شده!

ax čangizer magi? yek yelegake šoda!

برگردان: آخ چنگیز را می‌گویی؟ چنان ولگرد و بی‌سروپا شده.

کلمهٔ «آخ» نشانهٔ نگاه بد، عکس‌العملی به تجمیع رذالت در چنگیز، انتظار برای مجازات وی و همچنین نفرت گوینده از احوال وی است که همگی نشان‌دهندهٔ بافت معنایی حقیر در کلمهٔ «یله گَک» است.

- بازیگرکِ

در ابتدا باید نکاتی راجع به کاربرد و شکل‌گیری این واژه در گویش تایباد بیان کنیم و در ادامه معنای تحقیرآمیز بودن آن را در جملات مختلف واکاوی و تبیین نماییم. مصدر «بازی‌کردن» در گویش تایباد علاوه بر معنای عامی که به سرگرمی کودکان نسبت داده می‌شود(کودکان در کوچه بازی می‌کنند) به معنای رقصیدن، عشوه آمدن، حرکات ظریف داشتن و لوندی کردن -بخصوص در مجالس عروسی و هر جا که موسیقی باشد- نیز به کار می‌رود. بی‌دلیل نیست که هنوز هم به رقصی که با چوب انجام می‌شود، «چوب‌بازی» می‌گویند یا در رقص خاص دیگری که دو نفره اجرا می‌شود، می‌گویند: آن دو نفر شَلِنگی بازی می‌کنند. علاوه بر این در عروسی و مجالسی که رقص باشد وقتی کسی دیگری را دعوت به رقص می‌کند، خطاب به او می‌گوید: «بیا تو هم بازی کن» یا وقتی کسی از عروسی‌ای پرشور برمی‌گردد و از او می‌پرسیم چگونه بود؟ می‌گوید: «آن‌قدر بازی کردند». بنابراین می‌توان گفت «در

فرهنگ عامهٔ این مرز و بوم، رقص‌ها بدون توجه به نام، هدف چگونگی انجام و ویژگی‌های دیگری که ممکن است داشته باشد، تحت عنوان کلی «بازی» نامیده می‌شود» (صادقی، ۱۳۸۶: ۹۴).

همان‌گونه که می‌دانیم برخی از واژه‌ها در قدیم عنوان شغلی در دربار پادشاهان بوده‌اند مثل «مسخره، بوقی، مطرب و غیره»، ولی کم‌کم از جایگاه خود تنزل کرده و دید مردم نسبت به آن‌ها عوض شده است. مثلاً مطرب در قرن چهارم جایگاهی رفیع داشته است، اما امروزه دیگر آن جایگاه را ندارد و معمولاً مطرب صفتی برای انسان سبک‌سر است و بار معنایی مثبتی ندارد. مسخره هم در قرن چهارم معادل دلقک و عنوان شغلی در دربار پادشاهان بوده، اما امروزه از معنای خود خارج‌شده و بار منفی گرفته است. در فیه مافیه، حکایت پادشاهی آمده است که مسخره‌ای در دربارش مقرّب وی بوده است: «پادشاهی دلتنگ بر لب جویی نشسته بود. امرا از او هراسان و ترسان و به هیچ‌گونه روی او گشاده نمی‌شد، مسخره‌ای داشت عظیم مقرّب. امرا او را پذیرفتند که اگر تو شاه را بخندانی...» (مولوی، ۱۳۹۳: ۲۰). لذا از آنجایی که در گویش تایباد، بازی در عروسی می‌تواند با عشوه و لوندی همراه باشد، سرنوشتی شبیه به واژهٔ مطرب پیدا کرده و از معنای مثبت خود خارج‌شده است [۱] و در کلمهٔ «بازیگرک، به تلفظ تایبادی: بَزیگه رَک» به هرکسی که پایهٔ ثابت رقص‌های کرشمه‌دار و با اطوار در عروسی‌ها باشد، -چون تصور بر این است که سبک‌سری می‌کند-، عنوان«بازیگرک» اطلاق می‌گردد؛ به‌عنوان‌مثال در جملهٔ زیر چنین است:

-به اَخِر عروسی پییَر مو بییَمَد بر مو گُف: «اُوهوی خب بَزیگه رَکِ شُدَیی! بُخدا مَگرهِ تو به خَنه نَییی!

ba âxer arose piyar mo biyamad bar mo gof: ahoy xob bazigarake šodayi! bo xodā maghare to ba xana nayayi.

برگردان: آخر عروسی بود که پدرم پیشم آمد و گفت: آهای! خSب بازیگرکِ شده‌ای! به خدا مگر تو به خانه نیایی.

بافت این جمله و تهدیدی که در انتهای آن از جانب پدر آمده است، و همچنین کلمهٔ خب به معنی «چشمم روشن» که غیرقابل‌انتظار بودن رقص پسر را می‌رساند، نشان می‌دهد که کلمهٔ «بازیگَرَکِ» در این عبارت، معنایی منفی و تحقیرشده دارد؛ چراکه پدر می‌خواهد پسرش را به خاطر این کار مجازات کند.

- دخترکِ

این واژه قبلاً ذیل کاف مکسور نکره نیز ذکر شد، منتهی همان‌گونه که قبلاً بیان شد، آنچه نوع کاربرد کاف مکسوره را در گویش تایباد مشخص می‌کند، کاربرد کلمه در بافتی خاص است. کاف مکسور در بافت جملهٔ زیر نشانهٔ تحقیر است:

-دخترکِ! از تو گله مَکَردَم که یِکّه و بی دعوت ورخزی بری به عروسی.

doxtarake az to ghalah makardam ke yeka vo bi davit varxazi bari ba arosi.

برگردان: دخترکِ! مگر از تو گلایه کرده بودند که تنها و بدون دعوت پاشدی رفتی عروسی؟

این خطاب در این بافت بیشتر در مواردی به کار می‌رود که قوانین محلی نقض شود یا تابوهای خاص یک منطقه شکسته شود و بیشتر جنبهٔ سرزنش و کوچک‌کردن دارد. گوینده در پس این جمله، می‌خواهد با خطاب قراردادن دختر، مجموعه‌ای از تابوهای اجتماعی را به او گوشزد کند که شکستن آن‌ها خطا به‌حساب می‌آید. و بعضاً نیز فقط لفظ «دخترکِ» در این بافت، گویای خطاب سرزنشی به دختر است. همچنین است در بافت‌های زیر:

- یک نَرمه بچگکِ، تو به ای کارا چه‌کار دری؟

yak narme bačagake to be ei kārā če kār dari

برگردان: یک‌ذرّه بچه، تو چرا در این کارها دخالت می‌کنی؟

- بعد اَزی که زَن هَمسَیه بییَمد و مُور دَ قَضییه دعوا خود دختر خُو مقصر دَنِس، پییَر مُو چِش غُزَّه کرد و گف: ای خبر بُرییا به تو نَمونده. دخترکِ!

bad azi k zan hamsaya biyamado mor da qaziye davā xod doxtar xo moqaser danes piyar mo češ qora kerd vo gof: ei xabar boriyā bar to namondah. doxtarake!

برگردان: بعد از این که زن همسایه بنده را مقصر دعوای بین خود و دخترش دانست، پدرم چشم‌غره‌ای به من کرد و گفت: این سخن‌چینی‌ها به تو نیومده. دخترکِ!

در نمونهٔ اخیر نیز کاف مکسور، حالت تحقیر و سرزنش دارد و به‌نوعی هشدار به شخصی است که از قوانین عدول کرده و تابویی را شکسته است. درواقع، این خطاب او را به جایگاه خود و پایبندی به قوانین جامعه فرامی‌خواند.

۲-۱-۴. کاف تصغیر

کاف تصغیر در گویش تایباد، صورت‌های مختلفی در بافت‌های گوناگون دارد؛ یعنی هم به‌صورت مکسور و هم به‌صورت ساکن به کار می‌رود. به‌صورت مکسور:

- یَک بچگکِ بییَمَد کلید اَسییّار بَرمُو داد و رفت.

yak bačagake biyamad kalid assiyār bar mo dād o raft.

برگردان: یک پسر کوچکی آمد و کلید آسیاب را به من داد و رفت.

- هَم پیرمرد گدا بییَمده یک دخترکِم خُودییه.

ham pirmardak gadā biyamada yak doxtarakem xodiya.

برگردان: پیرمرد گدای همیشگی آمده و دختر کوچکی هم همراهش است.

در دو نمونهٔ فوق، کاف مکسور نشانهٔ تصغیر و کوچک‌نمایی است اما گاه در این گویش، کاف ساکن نشانهٔ تصغیر است:

- همو بچگک بر چی برفته دَ بَلَن مجلس عروسی بَشیشتَه؟

hamo bačagak barči baraftā da balan majles arosi bašišta.

برگردان: اون بچه کوچیک چرا رفته بالای مجلس عروسی نشسته؟
در این جمله، کاف ساکن در بچگک نشانهٔ تصغیر و کوچک‌بودن اوست.

گاه در این گویش برای تصغیر افراد، یک کاف ساکن به اسم آن‌ها می‌افزایند؛ مثلاً مریم را مریمَک، داوود را داوودک، حسن را حسنک و دُرّی را دُرزَک می‌گویند. و در این بافت هیچ قصد تحقیر یا تحبیب فرد نیست؛ چراکه اگر قصد تحبیب بود، این کاف را نزدیکان وی نیز استعمال می‌کردند، درحالی‌که دیگران این کاف را به اسم فرد می‌افزایند و قصد بر تحقیر هم نیست؛ چراکه تحقیر، بافتی خاص می‌طلبد که فرد را در آن بافت خطاب قرار دهند، اما این کاف در حالت عادی به اسم افراد افزوده می‌شود.

۲-۱-۵. کاف تشبیه

۲-۱-۵-۱. شباهت‌های پنداری مردمان

این کاف که پسوند شباهت است، در واژه‌هایی به کار می‌رود که مردمان این خطه از روی تشابه حالت ظاهری چیزی به چیزی دیگر به واژه‌ها افزوده‌اند و نوعی قرارداد جغرافیایی خاص است؛ به‌عنوان‌مثال، خیلی از گیاهان را در این منطقه بنا بر شباهتی که با چیزهای اطراف داشته‌اند با کاف تشبیهی در انتها همانند آن چیز دانسته‌اند: دُم گوَک(دم گاؤک= شبیه به دم گاو)، ریش بزک= گیاهی شبیه به ریش‌بز. همچنین حیوانات و پرندگان را از روی شباهت با کاف تشبیه خطاب می‌کنند: شانه سرک، که همان هدهد است و چون تاجی شبیه به شانه در سر دارد، آن را شَنه سرک(شانه سرک) گویند. یا پرنده‌ای شبیه به تیهو وجود دارد که آن را دودووونک(dodovovak) گویند به دلیل این که مادام بر سطح زمین می‌دود و در مواقع اضطرار پرواز می‌کند.

۲-۱-۵-۲. کاف تشابه حالتی

منظور از کاف تشبیه حالتی، «کافی» است که به دلیل تصور دو حالت متشابه ایجاد می‌گردد. به زبان ساده‌تر در گویش تایباد وقتی می‌خواهند حالتی را به حالت دیگر تشبیه کنند، یک کاف ساکن به نشانهٔ شباهت آن دو حالت می‌آورند.

- شُتُرک

کاف در واژهٔ «شترک»، کاف شباهت حالتی و به معنای «فوران کردن» است. گویا چون شتر گردن دراز و کشیده‌ای دارد و سرش را رو به بالا کِش می‌دهد، حالت فوران در نظر مردمان این خطه داشته و هر نوع فوران اعم از فوران خون از شاهرگ یا فوران آب را «شترک زدن» گفته‌اند؛ به‌عنوان‌مثال:

– قصاب رگ دس خُور بُبُریده بود، اَگِر مَدیدی اَشتو خُونایی شترک مَزَد.

qasab rag das xor boboride bod ager madidi ašto xhonāyi šotorak mazad.

برگردان: قصاب رگ دستش را بریده بود، اگر می‌دیدی چه طور خونش فوران می‌زد؟

در این مثال کلمهٔ شترک به معنی فوران کردن، به بالا پرتاب شدن و رو به بالا گرایش داشتن آمده است که در تصور مردمان این ناحیه، نوعی ایجاد شباهت بین گردن کشیدهٔ شتر و حالت فوران خون است.

- تیررک

کلمهٔ تیر کردن و تیر شدن در گویش تایباد به معنی رد کردن و رد شدن است. تیر کردن، بافتی نرم و آهسته دارد؛ مثلاً می‌گویند: «برو بچه را از جاده تیر کن»؛ یعنی او را بااحتیاط به آن‌طرف جاده برسان یا «من بودم که تو را از مرز تیر کردم»؛ یعنی من تو را بااحتیاط از مرز عبور دادم. ولی تیر شدن، معنای تندوتیزی دارد و در بافتی به کار می‌رود که یکی با سرعت از دیگری عبور کند و او را عقب بگذارد. مثلاً می‌گویند: «همین الان او سوار بر ماشین از اینجا تیر شد» یا «او در جاده دامغان بود که از من تیر شد»؛ یعنی با سرعت از من سبقت گرفت و رفت. یا در عبارت «ما ساعت ده صبح از مشهد تیر شدیم»؛ یعنی با سرعت رد شدیم و عبور کردیم. حال در گویش تایباد برحسب شباهت با فعل«تیر شدن»، واژه‌ای به نام «تیررک» وجود دارد که به معنی «فوران کردن، با سرعت به بیرون تراوش کردن و فشار داشتن» است. مثلاً در این جمله:

– شِر اوو وسط قلعه خراب شُده، همی تور اوو تیررک مزنه.

šeer ov vasat qalah xarāb šoda hamito ov tirrak mazanah.

برگردان: شیر آب وسط روستا خراب شده، همین‌طور آب با فشار داره می‌پاشه بیرون.

در اینجا کلمهٔ تیررک با کاف ساکن انتهایی، ساختی برای ایجاد شباهت بین دو حالت است و از فعل «تیر شدن» ساخته‌شده است.

– همی که کارد به دست مو خورد یک‌بار خونا تیررک زد.

hami ke kard be daste mo khord yekbar khuna tirrak zad.

برگردان: به‌محض این که کارد به دستم اصابت کرد، ناگهان خونم به بیرون تراوش کرد.
در اینجا نیز تیررک به معنی «تراوش کردن، فوران کردن و با فشار بیرون ریختن» است.

۲. ۱. ۶. کاف نشان‌دهندهٔ حالت

یک نوع کاف ساکن در گویش تایباد وجود دارد که نشان‌دهندهٔ حالت عارض‌شده بر انسان یا حیوان است. این کاف، معرّف حال درونی و بیرونی بوده و معمولاً در توصیف حالات انسان یا حیوان به کار می‌رود.

- کُلمَک /دَهَنَک

«کُلم»(kolm) در گویش تایباد به ناحیهٔ شکم و اطراف آن اطلاق می‌گردد و هرگاه انسانی یا حیوانی به دلیل خستگی، بیماری، گرمازدگی و غیره بر زمین افتد و شکمش بالا و پایین شود یا دهانش مانند دهان ماهی باز و بسته گردد، این حالت او را «کُلمَک زدن یا دَهَنَک زدن» گویند. این کاف ساکن در انتهای این دو واژه نشان‌دهندهٔ حالتی عارض‌شده بر انسان یا حیوان است؛ به‌عنوان‌مثال:

– الاغ بیچاره از سنگینی بار به زمی افتید و زودازود کُلمَک کُلمَک مَزَد.

برگردان: الاغ بیچاره از شدت سنگینی بار بر زمین افتاد و تندتند شکمش بالا و پایین می‌شد.

– اکبر وقتهِ از کوه به پَیی اُفتید، حالهِ خوبِه نَدِش. تا بَرَسیدُم دَ بالهِ سَری سه چَهار دَهنک زد وُ جُونی بالا مَد.

akbar vaqte az koh be payi oftid , hāle xobe nadeš. tā barasidom da bāle sari se čār dahanak zado joni bālā amad

برگردان: وقتی اکبر از کوه به پایین افتاد، حال خوبی نداشت. تا رسیدم بالای سرش، سه چهار بار دَهَنک زد و جانش گرفته شد.

۲-۲. الف میانجی افزایشی

یکی از سازه‌های ساختاری در گویش تایباد، وجود الف میانجی بین دو واژهٔ متشابه و ایجاد ساختی جدید است که بیشتر نشانگر فزونی حالت، بسط معنا و گستردگی دربرگیری آن واژه است؛ به‌عنوان‌مثال، کلمهٔ «جَلد» به معنی «چابک» دو بار تکرار می‌شود و بین دو واژه یک الف قرار می‌گیرد و واژهٔ جدید«جلداجلد» را می‌سازد و به معنی بسیار چُست و چابک است؛ مثلاً:

– دِهقونا هَمی طور جلداجلد دَرو مَکَردَن که هیشکهِ نَمَرسید قُوده هار از رَدینا جَم کُنه.

برگردان: دهقانان آن‌قدر باعجله و تند درو می‌کردند که هیچ‌کس در جمع‌کردن بافه‌ها به آن‌ها نمی‌رسید.

همچنین است واژهٔ «گُراگُر» که هنگام ازدیاد صدا و شلوغی ممتد به کار می‌رود و نشانهٔ کثرت و افزایش است.

– بچه‌ها به ته کوچه نرم که گراگر ماشین می‌یه.

bačaha ba ta xoča narem ke gorāgor māšin miyaya.

برگردان: بچه‌ها توی کوچه نروید که ماشین‌ها پشت سر هم و به‌سرعت می‌آیند.

واژهٔ «ترقا ترق» نیز همین است و هنگام تیراندازی رو به فزونی و بی‌شمار استعمال می‌شود:

– اشرار که از کوه پَیین اَمَدَن، پاسگاه به سَمتینا تیراندازی کِرد و ترقاترق تُفَنگا بَلن شد.

ašrar az koh payin amadam, pasgāh ba samtinā tir andazi kerdo tarqā tarqe tofangā balan šod.

برگردان: وقتی اشرار از کوه پایین آمدند، پاسگاه به سمتشان تیراندازی کرد و صدای ممتد شلیک به هوا پیچید.

گاه نیز وقتی بخواهند صفتی را در چیزی به‌صورت خیلی زیاد و اغراق‌آمیز نشان دهند از این ساختار استفاده می‌کنند و با افزودن الف میانجی این کثرت را نمایان می‌کنند. کلمهٔ «تَراتَر» یکی از همین واژه‌هاست. مثال:

– زعفرون مَگَره یَک هفته به رو کَغَذ بَمَنه تا خشک شَه، اون طوُر تَراتَر اُونار جَم نَکو که خراب مَشه.

zaefarun magare yak hafte bar o kaγaz bamana tā xošk ša, un tor tarātar onār jam nako ka xharāb maša.

برگردان: زعفران باید یک هفته بر روی سطح خشکی چون کاغذ بماند تا خشک شود. آن‌طور تَرِ تَر جمعشان نکن که خراب می‌شود.
در این مثال «تَراتَر» یعنی خیلی خیس و آب‌دار و نشانهٔ اغراق در گفتار گوینده مبنی بر خیسی بیش‌ازحد است.

این ساختار در برخی از واژه‌ها با اضافاتی افزون بر یک الف میانجی به کار می‌رود و گویا این واژگان شکل متحوّل‌شدهٔ واژگان دیگری در زبان فارسی بوده‌اند که در گویش تایباد به شکلی دیگر تلفظ می‌شوند. یکی از این واژه‌ها «قَل ما قَل»است که گویا همان «قال و مقال» به معنای سر و صدای زیاد است و در شعر حافظ نیز آمده است:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو
(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۴)

این واژه در گویش تایباد با ساختار «قل ما قل» به کار رفته و به معنای سر و صداست:

– بَشینم بچه‌ها اُوقذَر قَل ما قَل نَکُنِم که پیِیَر شما بَخوُوه.

bašinem bačahā oqzar qalmāqal nakonem ka piyar šamā ba xhova.

برگردان: بچه‌ها بنشینید، این قدر سر و صدا نکنید. پدرتان خوابیده است.

کلمهٔ دیگری که در گویش تایباد وجود دارد و گویا شکل تحوّل‌یافتهٔ واژهٔ دیگری است، «بَردابَر» است. این واژه به معنی طراز کردن، کنار هم قراردادن و مرتب ایستادن است و بسیار شبیه به کلمهٔ «بَردابَرد» گذشته به معنی دور باش دورباش است. شباهت این دو واژه از آنجا به حقیقت نزدیک می‌گردد که در تایباد رسم بر این است که عروس و داماد را هنگامی‌که به خانهٔ بخت می‌برند، برابر هم در کوچه نگه می‌دارند و هر کس در جلوی ایشان رباعی‌ای می‌خواند و با صلوات به مسیر ادامه می‌دهند. این عمل را «بردابر کردن» به معنی برابر و هم‌ردیف کردن می‌گویند و رسم این است که در این هنگام، عده‌ای راه حرکت عروس و داماد را باز می‌کنند و معمولاً بچه‌ها را که برای جمع‌کردن پول سد راه شده‌اند از مسیر دور می‌کنند. وجه‌تسمیهٔ مشترک این عمل با کلمهٔ بردابرد، همان بازگشایی مسیر است. آنجا برای گذر پادشاه و اینجا برای عبور عروس و داماد. در گویش تایباد می‌گویند:

– هَمی که عروس و دامادِر بَردابَر کَردَم کوچه پُر از نَفر شد. ناصر داد مَزد: راژ وا کُنِم. راژ وا کُنِم.

hami ke aros o dāmāder bardābar kardam koča por az nafar šod. nāser dad mazad: rār vā konem. rār vā konem

برگردان: همین‌که عروس و داماد را کنار هم برابر ایستاندند، کوچه پر از آدم شد. ناصر فریاد می‌زد: راه را باز کنید. راه را باز کنید.

۲-۳. مصدر جعلی و ارکان آن

در مطالعات زبان‌شناسی، اسم مصدر یکی از انواع اسم‌های معنی و کلمه‌ای است که مفهوم و معنای مصدری دارد. اسم مصدر، کلمه‌ای است که بر مفهوم انجام کار و روی‌دادن یک حالت دلالت کند. مانند خنده و گریه و غیره. مصدر در زبان فارسی امروز یک ساختار معیّن و واحد دارد و آن هم عبارت است از: مادهٔ فعل+ پسوند ـَن : خواند+ ـَن= خواندن. (نک. یوسفی، ۱۳۷۷: ۳۸).

علاوه بر اسم مصدر در ساختار فوق، نوعی مصدر دیگر منسوب به مصدر جعلی در زبان فارسی وجود دارد و «به مصدرهایی می‌گویند که با افزودن پسوند «یدن» به دنبال برخی اسم‌های فارسی و عربی و غیره ساخته شود؛ مانند: پلنگیدن، پلویدن، چربیدن و غیره. نشانهٔ این‌گونه مصدرها آن است که پس از حذف «یدن» ریشهٔ فعل باقی نمی‌ماند، بلکه یک اسم یا صفت باقی می‌ماند: پاکیدن(پاک)» (همان: ۳۹).

در گویش تایباد نیز مصدرهایی جعلی وجود دارد که از آن‌ها گاه فعل و گاه صفت حالیه ساخته می‌شود. گروه اول، اسم‌های مصدری هستند که پس از حذف «یدن»، اسم یا صفتی از آن‌ها باقی می‌ماند و قسمت باقی‌مانده در ساختاری خاص به صفت تبدیل می‌گردد؛ مثلاً «سوزیدنsouzidan» یکی از مصدرهای جعلی در گویش تایباد است که پس از حذف «یدن»، اسم «سوز» (سبز) از آن باقی می‌ماند.

- گَندُمار نگاه کن چِطو مَسُوزَه!

gandomār nagā kon četo masozā!

برگردان: گندم‌ها را نگاه کن چه طور می‌سبزد!

در جملهٔ فوق، «مَسوُزَه= می سبزد» به‌عنوان صفتی برای گندم‌هایی که رنگ سبزشان خیره‌کننده و جلوه نماست به‌کاررفته است.

نمونهٔ دیگر، «کَجیدَن» است. مصدر جعلی «کَجیدَن» در این گویش به معنی «صدا و آواز مرغ خانگی» است که پس از حذف «یدن»، «کَج» به‌جا می‌ماند و از این واژه، فعل«می‌کاجد= مَکَجه» ساخته‌شده است:

- مرغ بی‌بی به زر هیزما رفته و مَکَجه.

morq bibi ba zer hezomā rafta vo makaja.

برگردان: مرغ مادربزرگ زیر هیزم‌ها رفته و آواز می‌خواند.

«مَکَجه» در این جمله صفت حالیه برای مرغ است؛ یعنی درحالی‌که آواز می‌خواند، زیر هیزم‌ها رفته است.

مصدرهای جعلی «شَلیدن» به معنی بسیار تشنه و «شَلّیدَن» (مودودی و تیموری، ۱۳۸۴: ۳۱۲) به معنی لَنگیدن نیز دو نمونه مصدر جعلی هستند که در هر دو مورد پس از حذف «یدن»، واژه «شل» به جا می‌ماند. اولی برای انسان یا حیوانی به کار می‌رود که بسیار تشنه است و ممکن است بر اثر تشنگی مفرط، جانش را از دست بدهد؛ مثال:

- اَگِر یَک سَعَت دَگه گوسپندار به اَوو نَرَسَنِم مَشَلَه.

ager yak saat dagah gospandār ba ov narasanem mašalā.

برگردان: اگر یک ساعت دیگر گوسفندان را به آب نرسانیم، از تشنگی تلف می‌شوند.

دومین نمونه که با لام مشدّد تلفظ می‌گردد، پس از حذف «یدن»، اسم شلّ به‌جا می‌ماند و ازآنجایی‌که «شَلّ» به معنی «دست و پای ازکارافتاده» بوده است، شَلّیدن، به معنی لنگیدن و با پای معیوب راه‌رفتن است. این واژه نیز در جملهٔ زیر از گویش تایباد، کاربرد صفتی دارد:

– وَقتِ به پَیین کوه رَسیدُم، دیدم علی مَشَلّه و می یَیه».

vaqte ba payin koh rasidom, didom ali mašalla vo miyaya.

برگردان: وقتی پایین کوه رسیدم، علی را دیدم که می‌لنگد و می‌آید.

یعنی علی با حالت لنگان‌لنگان راه می‌رود. در این نمونه مشخص شد که اسم‌های مصدر جعلی در گویش تایباد می‌تواند نقش صفتی بر عهده بگیرد.

علاوه بر نقش صفتی، برخی از مصدرهای جعلی، نقش فعلی دارند. برخی از مصدرهای جعلی با نقش فعلی در جدول ذیل آمده است.

مصدر جعلی	ساختار فعلی در گویش تایباد	معنا/بافت کاربردی در گویش تایباد
دوُلیدَن(مودودی و تیموری، ۱۳۸۴: ۲۹۲). پس از حذف «یدن» دوُل: اسم صوت	مَدوُلَه	معنا: زوزه کشیدن گرگ یا سگ مثال بافتی: «مَشنوُوی گُرگا اَشتوُ مَدوُله؟» mašnovi gorgā ašto madola? **برگردان:** می‌شنوُی گرگ‌ها چطور زوزه می‌کشند؟
چوُریدَن چور: هر چیز خشک و اسکلتی/ کلمهٔ چوری به معنی النگو که در پاکستان و هند نیز به کار می‌رود، به‌احتمال‌زیاد با این فعل	مَچوُرَه/ بَچوُر	معنا: تمام گوشت یک استخوان را به دندان کشیدن/ تمام دارایی کسی را چپاول کردن. مثال بافتی: وَقتِه اوُ گوشتِر بُخُوردی، اَستَخونا رُم بچوُر. vaqte ov ghoster boxordi , astaxonārom bačor.

در گویش تایباد مرتبط است.		**برگردان:** وقتی آب‌گوشت را خوردی، استخوان‌ها را هم از گوشت تهی کن. مثال دوم: نَمَیَم مَهمونا بَرَم؟ اینا کُو مار بَچوُریدَم. namayam mehmonā baram? inā ko mār bačoridam **برگردان:** مهمانان قصد رفتن ندارند؟ این‌ها که تمام [غذای] ما را تا ته خوردند.
چوُشیدن چوُش: اسم	مَچوُشه	معنی: هر چیزی که آن را بِمَکَند/شیر خوردن بچهٔ انسان یا حیوان از پستان مادر مثال بافتی: بزغَله بعد از سه روز ناخوُشی اِمرو مَدَر خوُر مَچوُشه. bazɣala bad az se roz naxoši emro madar xor mačoša. **برگردان:** بزغاله بعد از سه روز مریضی، امروز پستان مادرش را می‌مکد. مثال دوم: این زمین گَچی هَس، سریع اوُوِر مَچوُشه. ei zami ghači has, sarie over mačoša. **برگردان:** این زمین گَچی است و سریعاً آب‌ها را می‌مکد.
جولیدن	مَجوُلَه	معنا: وول خوردن مگس‌های زیاد بر روی چیزی.

جوُل: اسم		مثال: کی این شُکُمبه گوسپَندِر بَه اینجِ اَنداختَه که اوُقذَر مَگَس مَجوُله؟ ki ie šokombe gospanrer ba inje andāxta ka oqzar maqas majola? **برگردان:** چه کسی این سیرابی گوسفند را این‌جا انداخته که این قدر زیاد مگس بر روی آن وول می‌خورد؟
رؤفیدن(مودودی و تیموری، ۱۳۸۴: ۲۹۶). روف: اسم	مَرؤفَه /بَرؤف کشیدن اصطلاح «باد روفه کردن» نیز کاربرد دارد و به معنای حرکت هر چیزی به‌وسیلهٔ باد است. معمولاً برای کاه و گردوخاک به کار می‌رود.	معنا: به سرعت جمع‌کردن/تعقیب کردن/ تند راندن وسیله نقلیه مثال: علی هَمالا خوُد ماشین از شهر بَدَر شده، خیله مَرؤفه. ali hamālā xhod māčin az šār badar šoda, xhayle marofa. **برگردان:** علی همین الان با ماشین از شهر خارج‌شده و ماشین را با سرعت به جلو می‌راند. مثال دوم: ناظِم با سر و صدای بَچَها وارد کلاس شُد و هَمَر تا تَه مَدرسه بَروف کشید. nazem bā sarosedaye bačaha vāred kelās šod vo hamar tā tah madrasa barof kašid. **برگردان:** ناظم با سر و صدای بچه‌ها وارد کلاس شد و همه را با سرعت تا آخر حیاط مدرسه تعقیب کرد.

		مثال سوم: زودازود زردآلوُیار جَم کُنِم که اَگِر پیرمَردَک گدا بییَیه هَمَر مَروُفه. zodāzodzardāloyār jam konem ke agher pirmardak gada biyaya hamar marofa. **برگردان:** تندتند زردآلوها را جمع کنید، چون اگر پیرمرد گدا برسد همه را تا آخرین دانه جمع می‌کند.
کولیدن(مودودی و تیموری، ۱۳۸۴: ۳۴۱). اسم: کول	مَکوله	معنا: زمین را با پنجه گود کردن مثال: شغال بَه دُمبال موش هَی زَمیر مَکوله. šaγal ba dombāl moš hay zamir makola. **برگردان:** شغال به دنبال موش زمین را با پنجه‌هایش گود می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

گویش تایبادی به دلیل واقع‌شدن در نقطهٔ صفر مرزی و آمیخته‌شدن با گویش هروی در کشور افغانستان و همچنین به دلیل قرارگرفتن در حیطهٔ جغرافیایی و خاستگاه شاعران سترگ در خراسان، از نظر مطالعات زبانی حائز اهمیت فراوان است. بر همین اساس، در این پژوهش از منظر سه مقولهٔ انواع کاف، الف میانجی ازدیادی و مصدر جعلی به مطالعهٔ این گویش پرداختیم و نتایجی به شرح ذیل حاصل گردید:

دستاورد اول پژوهش این است که کاف پسوند در بافت‌های مختلف به‌صورت مکسور تلفظ شده و ساختار و معانی متفاوتی دارد. به‌طوری‌که در دو صورت متشابه، تنها بافت کلام است که مصغّر یا تحقیری بودن آن را مشخص می‌کند. علاوه بر این، کاف تشبیه در این گویش متأثر از باورها و دیده‌های مردم این ناحیه است و کاملاً مقوله‌ای منحصربه‌فرد و مختص می‌نماید.

دستاورد دیگر پژوهش حاضر این است که برای نشان‌دادن افزایش یا اغراق در حالت‌های مختلف، بین دو کلمهٔ متشابه، الفی افزوده می‌شود. هرچند ممکن است خود آن واژه هم معنایی مبتنی بر تندی و ازدیاد داشته باشد؛ مثل زود=زودازود/ جَلد= جَلداجلد. دستاورد دیگر پژوهش حاضر وجود مصدرهای جعلی در این گویش است که گاه برای توصیف و گاه برای بیان حالت به‌کاربرده می‌شوند؛ مثل سوزیدن در توصیف مزرعه‌ای سبز یا شاریدن در توصیف آبی که از ارتفاعی بلند به زمین می‌ریزد.

پی‌نوشت

۱- البته ناگفته نماند که در مورد تمام رقص‌ها این گونه نیست، مثلاً رقص‌های کهن چوب‌بازی، گندم درو، هتن و غیره این گونه نیستند.

منابع

- اُرانسکی، یوسیف میخائیلوویچ(۱۳۸۶). زبان‌های ایرانی. ترجمه علی‌اشرف صادقی، تهران: سخن.
- خزاعی، حمید رضا(۱۳۸۱). جهان تیغ- افسانه های خراسان. مشهد: ماه جان.
- صابر مقدم، فرامرز(۱۳۸۲). راهنمای آثار تاریخی - فرهنگی استان خراسان(تایباد).مشهد: انتشارات اداره کل میراث فرهنگی خراسان.
- صادقی، رضا(۱۳۸۶). بررسی فولکلور تایباد. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا همدان.
- مودودی، محمدناصر، و تیموری، زهرا(۱۳۸۴). ادبیات شفاهی تایباد. مشهد: ماه جان.
- مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۹۳). فیه ما فیه. تصحیح بهمن نزهت، تهران: سخن.
- ناصح، محمدامین(۱۳۹۳). بررسی تطبیقی- رده‌شناختی چندگونه مرزی از گویش‌های فارسی منتخب شرق ایران. رساله دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.
- نیک‌قدمی،حمیده(۱۳۹۵). گردآوری و توصیف گویش حسینی.پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۹۰). دستور زبان فارسی. تهران: سمت.
- هنرفر، لطف‌الله(۱۳۵۵). یادگاری‌های تایباد. هنر و مردم، ۱۵(۱۷۲)، ۸-۲۲.
- یوسفی، حسین‌علی(۱۳۷۷). دستور زبان فارسی. تهران: روزگار.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

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

بررسی تطبیقی عاملیت زنانه در «خسرو و شیرین» و منظومهٔ بلوچی «هانی و شَیمُرید» (ص ٤٣- ٦٥)

محمدریاض رئیسی[۱]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.1.3.0

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ١٤٠١/٧/٢٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/١٢/١٣

چکیده

شیرین و هانی در دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید، شباهت‌های بسیاری به هم دارند. هر دو شخصیت در یک فضای مردسالارانه قرار دارند و در ابتدا، مردان با آن‌ها به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کنند. خسرو و چاکر در ابتدا تلاش می‌کنند شیرین و هانی را به‌مثابهٔ یک اُبژه، به تسخیر خود درآورند. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی، شخصیت‌های شیرین و هانی و کنشگری و عاملیت زنانهٔ آن‌ها را به‌صورت تطبیقی بررسی می‌کند و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که آیا شیرین و هانی در این دو داستان کنشگر هستند؟ آن‌ها چگونه در یک بستر مردسالارانه به عاملیت زنانه دست می‌یابند؟ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شیرین و هانی منفعل نیستند بلکه از عاملیت برخوردارند. عاملیت زنانهٔ شیرین و هانی در این دو داستان، سرانجام بر رویکرد مردسالارانه غلبه می‌کند. آن‌ها در فرایند مواجهه با گفتمان مردسالارانه، به مقام فاعل‌شناسای دارای عاملیت ترفیع می‌یابند. شیرین در برابر خواسته‌های خسرو و شاپور منفعل باقی نمی‌ماند و پس از مدتی بر نگاه مردانه آن‌ها فائق آمده و با کنشگری خود خسرو را به دست می‌آورد. هانی هم در برابر فرادستی و سلطهٔ مردانه انفعال ندارد و بر نگاه مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید فائق می‌آید؛ او سرانجام با کنشگری خود چاکر را رها کرده و شیمرید را به دست می‌آورد. بدین‌صورت شیرین و هانی با ارائهٔ پادگفتمانی زنانه، نه‌تنها خود را از سیطرهٔ گفتمان مسلط مردانه، رهایی می‌بخشند بلکه در پایان، باعث تعالی شخصیت خسرو و شیمرید می‌شوند.

کلمات کلیدی: عاملیت زنانه، شیرین، هانی، خسرو، شیمرید.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

Email: m.reyaz.raeisi@gmail.com

A comparative study of female activism in Khosrow and Shirin and the Balochi poems of Haani and Shaymorid

Mohammadreyaz Raeisi [1]

Abstract

Shirin and Haani in the poems of Khosrow and Shirin Nizami and the Balochi poems of Haani and Shaimrid have many similarities. Both characters are in a male-controlled space and firstly, men treat them as a thing (object). In the beginning, Khosrow and Chaakar try to capture Shirin and Haani as an object. The present research compares the characters of Shirin and Haani and their female activism and activity with a descriptive-analytical method and answers these questions: Are Shirin and Haani agents in these two stories? How do they achieve female activism in a patriarchal context? The results of this research show that Shirin and Haani are not passive, but have action. The female intervention of Shirin and Haani in these two stories finally overcomes the patriarchal approach. In encountering the patriarchal discourse, they are finally promoted to the position of subjectivity with the agency. Shirin does not remain passive in the face of Khosrow and Shaapur's demands, and after a while, she overcomes their masculinity and wins over Khosrow with her activism. Haani is not passive against male hegemony and overcomes the patriarchal view of Chaakar and Shaimorid; finally, with his activism, she releases the chaakar and acquires Shaimorid. In this way, Shirin and Haani not only free themselves from the control of male hegemonic discourse by presenting a female counter-discourse but also they elevate the character of Khosrow and Shaimorid at the end.

Keywords: Female activism, Shirin, Haani, Khosrow, Shaimorid.

[1] .Ph.D. of Persian Language and Literature, Sistan and Balouchestan University, Zahedan, Iran. E-mail: m.reyaz.raeisi@gmail.com

Received: 18/ Oct /2022 Accepted: 4/Mar/2022

۱. مقدمه

نظامی گنجوی یکی از بزرگ‌ترین شاعران ادبیات فارسی و خالق سبک جدیدی در داستان‌سرایی است. نظامی از دانش‌های رایج روزگار خویش همچون علوم ادبی، نجوم، فلسفه، علوم اسلام، فقه و کلام آگاهی گسترده‌ای داشته و این ویژگی‌ها در شعر او به روشنی نمایان است. منظومهٔ خسرو و شیرین یکی از شاهکارهای ادبی اوست. نظامی در این کتاب به عناصر داستان توجه ویژه‌ای داشته و بخصوص شخصیت‌های داستان را به خوبی ترسیم کرده است. این منظومه که مورد توجه بسیاری از شاعران پس از او بوده است؛ ابعاد هنری، اجتماعی و زیبایی‌شناختی گسترده‌ای دارد. در این پژوهش، فارغ از ویژگی‌های بلاغی،زبانی وادبی، تنها عاملیت زنانهٔ شخصیت شیرین را با عاملیت زنانهٔ شخصیت هانی در منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید به صورت تطبیقی بررسی می‌شود. منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید در شمار بهترین منظومه‌های عاشقانهٔ بلوچی است. ادبیات بلوچی شفاهی بوده و به وسیلهٔ راویان و پهلوانان محلی به صورت سینه به سینه منتقل می‌شده است: «بلوچ‌ها ادبیات پرباری دارند، قدمت متون نظم آن‌ها به چند سدهٔ پیش بر می‌گردد، اگرچه عمدهٔ این متون شفاهی بوده‌اند، اما بخش قابل توجهی از آن‌ها را پژوهشگران معاصر گردآوری کرده و به چاپ رسانده‌اند» (جهاندیده، ۱۴۰۰: ۳). شخصیت شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، شباهت‌های بسیاری با شخصیت هانی در منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید دارد. هر دو شخصیت، پویا هستند و در آخر داستان رویکردی متفاوت نسبت به آغاز داستان دارند. شخصیت‌های مرد؛ یعنی خسرو و شیمرید بنا بر ماهیت زمانهٔ خود در ابتدا نگاهی مردسالارانه و اقتدارگرایانه دارند و زنان را به‌مثابهٔ یک اُبژه می‌نگرند اما این وضعیت تا پایان داستان ثابت نمی‌ماند.

عاملیت و کنشگری، یکی از مسائل مهم فلسفی است و در شخصیت و شخصیت‌پردازی اهمیت فراوانی دارد. تصور غالب این است که زنان در ادبیات کلاسیک همواره تحت سیطرهٔ مردان قرار داشته و از عاملیت برخوردار نیستند. در این پژوهش، رویکردی متفاوت نسبت به تفکر غالب در پیش‌گرفته‌ایم و شیوهٔ مواجههٔ زنان با اقتدار مردانه و فرایند گریز زنان از اُبژگی و نیل به سوژگی زنانه را بررسی می‌کنیم.

۱-۱. مسئلهٔ پژوهش

مسئلهٔ اساسی پژوهش حاضر تقابل سوژگی و ابژگی مردانه و زنانه است. مردسالاری عمدتاً زنان را به‌مثابهٔ یک اُبژه می‌نگرد. در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و هانی و شیمرید، شخصیت‌هایی همچون خسرو، شیمرید، شاپور و چاکر در آغاز شیرین و هانی را به‌مثابهٔ یک اُبژه در نظر می‌گیرند اما شیرین و هانی هرکدام با رهیافت‌های خاص خود به انحای مختلف تلاش می‌کنند از ابژگی بگریزند و به مقام سوژگی برسند. در این پژوهش روش‌های گریز از ابژگی و دست‌یابی به عاملیت زنانهٔ این دو شخصیت ادبیات کلاسیک فارسی و ادبیات بلوچی، به‌صورت تطبیقی بررسی می‌شود.

۱-۲. سؤالات پژوهش

۱. شیرین و هانی چه شباهت‌هایی با هم دارند؟

۲. شیرین و هانی چگونه در یک فضای مردسالارانه از ابژگی می‌گریزند و به عاملیت زنانه دست می‌یابند؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ بررسی تطبیقی شخصیت‌های شیرین و هانی یا حتی عاملیّت شیرین و هانی پژوهشی انجام نشده است. برخی از پژوهش‌هایی که اندکی با پژوهش حاضر مرتبط هستند عبارتند از:

۱- تحلیل گفتمان برساخت سوژهٔ جسم‌مند زنانه در ارتباط با سلطهٔ مردانه (زنان شهر سنندج)، جمال محمدی و فاطمه محمدی، ۱۴۰۰.

این پژوهش به روش تحلیل گفتمان فوکویی به بررسی این مسئله می‌پردازد که چگونه مدیریت بدن زن به شکل‌گیری فردیت زنانه یا بازتولید سلطهٔ مردانه می‌انجامد. این مقاله آنجا که به شکل‌گیری فردیّت زنانه می‌پردازد اندکی به مبحث ما مرتبط است.

۲- تحلیل دگرگونی شخصیت شیرین از روایت فردوسی تا روایت نظامی با تکیه بر عناصر گفتمان‌مدار شاهنامه و خسرو و شیرین، حسینی‌مقدم و قوام، ۱۳۹۶.

این پژوهش تفاوت بازنمایی شخصیت شیرین در شاهنامه و روایت نظامی را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که شیرین در خسرو و شیرین نظامی به سبب تغییر نوع ادبی متن و جهان‌بینی خاص نظامی، از کنیزکی رومی به شاهدختی ارمنی تبدیل می‌شود. این مقاله به دلیل بازنمایی کنشگری بیشتر شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی اندکی با پژوهش پیش رو مرتبط است.

۳- سیمای شاپور در منظومهٔ خسرو و شیرین. صفری و حسینی، ۱۳۸۸.

در این پژوهش جنبه‌های مختلف شخصیت شاپور و نقش او در جهت‌گیری داستان بررسی شده است. این مقاله به دلیل تأکید بر کنشگری شاپور، اندکی با این بخش از پژوهش ما مرتبط است که ما نگاه اُبژه‌محور شاپور نسبت به شیرین را بررسی می‌کنیم.

۴- لالایی‌ها و بازتاب سوژگی زنان، غربی و همکاران، ۱۳۹۸.

این پژوهش به نقش لالایی‌ها در سوژگی و عاملیت زنان می‌پردازد. این مقاله از آنجا که به عاملیت زنان در یک گفتمان مردسالارانه می‌پردازد، اندکی با پژوهش ما مرتبط است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. سوژه

همواره مسئلهٔ کنشگری و عاملیت، از مسائل مهم برای پژوهشگران بوده است. پرسش ساختار یا عاملیت یکی از پرسش‌های بنیادی مباحث فلسفی و جامعه‌شناختی است. در علوم انسانی و اجتماعی به توانایی انجام کار، کنشگری، عاملیت یا سوژگی می‌گویند. «کنشگری را توانایی موجود برای کنش و ارتکاب فعل در موقعیت‌های گوناگون تعریف می‌کنند و به سوژهٔ حامل این توانایی، کنشگر می‌گویند» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۲۴). «من» یا «خود»ی که در انجام کارهای روزمره به آن ارجاع می‌دهیم به‌اندازه‌ای مهم است که می‌تواند به‌مثابهٔ یک متن بررسی شود. «آن‌چنان‌که منتقدان ادبی و فرهنگی جسورانه واژهٔ متن را بسط داده‌اند، خود متنیت به‌مثابهٔ یک سیستم نمود، به عرصهٔ کاملاً مهم تحقیق و گمانه‌زنی تبدیل شده است. پس با بررسی سوژگی، درواقع «خود» به‌مثابهٔ یک متن، به‌مثابهٔ موضوعی برای تحلیل نقّادانه، هم در ارتباط با متون سنّتی ادبیات و فرهنگ بررسی می‌شود و هم فراتر از ارتباطش» (هال، ۱۳۹۶: ۱۸). «سوژه به‌عنوان وجه اندیشندهٔ وجود انسان، به‌تدریج جایگزین انسان در مطالعات فلسفی گردید» (کریمی، ۱۳۹۷: ۳۹). تحلیل «من» به‌مثابهٔ یک متن، بستری را فراهم می‌کند که در آن پیوندهای ادبیات، فلسفه، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بیش‌ازپیش نمایان شود و سویه‌های پیچیده و مبهم متن، بهتر تبیین می‌شود. گزارهٔ «می‌اندیشم پس هستم» از دکارت، فضایی را تشریح کرد که در آن «من یا خود» از توانایی کنشگری و عاملیت برخوردار است؛ به‌بیان‌دیگر، «من» در قالب مفهوم سوژه تثبیت شد. اصطلاح سوژه که اغلب در زبان فارسی به فاعل‌شناسا ترجمه می‌شود، تا قبل از دوران مدرن و پسامدرن به معنایی به کار می‌رود که از توانایی عاملیت و کنشگری برخوردار است. «سوژه فاعل‌شناسایی است که قدرت عاملیت و تأثیرگذاری بر محیط را دارد؛ کنشگری که بتواند به‌واسطه جستجوگری و کسب آگاهی، به موجودی که اندیشه و تأمل می‌کند ارتقا یابد و با کمک اندیشیدن، جایگاه خود در جهان را شناسایی کند و سعی در تغییر محیط داشته باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، کسی که در قدرت سهیم باشد (دیدگاه فوکویی) و آفرینندگی، او را در وضعیت صیرورت دائم و برشدن ذهن قرار می‌دهد (دیدگاه دلوزی)» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۰). در تعریفی دیگر بر فردیّت و ریشه و اساس هرگونه تفکر تأکید شده است: «موجود دارای فردیّت و واقعیت، ریشه و اساس هرگونه تفکر (هم‌تراز آگاهی)؛ در تقابل با محتوای اندیشه و جهان بیرون که اُبژه نام دارد» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۱۸). تعاریف سوژه در طول تاریخ همواره دستخوش تغییر و تحوّلات بوده است. «تا پیش از آنکه دکارت سوژه را به معنای فاعل شناخت به کار برد، جایگاه سوژه نظیر آن چیزی بود که در تحقیقات پلیس یا برنامه‌های سینما و سیما به‌عنوان موضوع در حال بررسی و سوژه‌های خبری به کار گرفته می‌شد» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۱).

به‌طورکلی از منظر فلسفی، انسان موجودی است که سوبژکتیویته دارد. درواقع سوبژکتیویته، مشخصهٔ زندگی انسانی است: «انسان درواقع پروژه‌ای است که یک زندگی سوبژکتیو دارد، به‌جای آنکه خزه، یا قارچ یا یک گل کلم باشد» (هال، ۱۳۹۶: ۱۰۹).

یکی از ویژگی‌های عاملیت سوژه، خودآگاهی است. «سوژه از یک منظر، همان عامل فعال (یا عاملیت خلاق) و خودآگاهی است که در کثرت و تنوع معانی، انتخاب و گزینشی آگاهانه دارد» (تاجیک، ۱۳۹۷: ۳۱). اصطلاح سوژگی با هویت متفاوت است: «هویت فرد را می‌توان مجموعهٔ خاصی از رفتارها، اعتقادات و تعهدات کوتاه یا بلندمدت در نظر گرفت که به فرد شخصیت و حالت باثبات یک موجود اجتماعی را می‌دهند، درحالی‌که سوژگی همیشه به درجه‌ای از تفکر و خودآگاهی درباره هویت اشاره دارد» (همان: ۱۶). مقولهٔ آگاهی، از مفهوم دکارتی سوژه تفکیک‌ناپذیر است. «اهمیت آگاهی معادل اهمیت سوژه است؛ چراکه سوژه همان فاعل‌شناسا و آگاه است» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۱).

سوژه با دنیا در تعامل است و تجاربی را که در زندگی روزمره به دست می‌آورد با ارادهٔ آزاد خود تجزیه‌وتحلیل می‌کند و با آگاهی در مواجهه با رویدادهای مختلف به کنشگری می‌پردازد. «یکی از انگاره‌های اساسی تفکر اومانیستی، وجود نفس پایدار و منسجم است که دارای خصایص مطلوبی مانند ارادهٔ آزاد و خود سامان‌بخشی است. در تفکر امانیستی مدرن، سوژه یعنی «منی» که دنیا را تجربه می‌کند و با آن در تعامل است. مقوله‌ای که در اندیشهٔ مدرن و درعین‌حال در اندیشهٔ پسامدرن، بسیاری خواسته‌اند آن را زیر سؤال ببرند» (دارابی و اکبری، ۱۳۹۷: ۱۱۰). سوژه، در برخی مواقع و برمبنای برخی از رویکردها کنشگری اندکی دارد. «همان حد کوچک کنشگری، که اغلب با آشفتگی شدید و مشقت جان‌فرسا همراه است، همان سوژگی است که امروزه آن را به‌طور مستمر تجربه و زندگی می‌کنیم» (هال، ۱۳۹۶: ۳۲).

در روانکاوی پسافرویدی و بخصوص در اندیشهٔ لاکان، با وجود آنکه سوژه، محاط در ناخودآگاه و زبان در نظر گرفته می‌شود اما باز هم می‌تواند تا حدودی از کنشگری برخوردار باشد. «جان کلام ترجمهٔ چندگانهٔ لاکان از شعار فرویدی «wo es war, soll ich wede» (آن‌جا که نهاد هست، من خواهد بود) از این قرار است: آن‌جا که دیگری کارگردان اصلی معرکه است (در نقش علت من عمل می‌کند)، من باید به شکل علت خودم پا به عرصهٔ وجود بگذارم» (فینک، ۱۳۹۷: ۱۵-۱۶). لاکان هم سوژه را در تقابل با دیگری تعریف می‌کند. در اندیشهٔ لاکان «سوژه به معنای دقیق کلمه اساساً موقعیتی است که در نسبت با دیگری اختیار می‌شود» (همان: ۱۵).

از آنجا که گفتمان‌ها ساز و کار پیچیده‌ای دارند و انسان به‌صورت بالفطره میل به رهایی دارد، حتی در فضای مردسالارانه همواره بسترهایی وجود دارد که در آن زنان از فرادستی مردانه می‌گریزند. «گفتمان غالب و حاکم در این قسم از جوامع، گفتمانی اُبژه‌کننده است. گفتمانی که به دنبال آن است تا زنان را

چونان موجوداتی بی‌اراده و وابسته و درواقع اُبژه‌هایی در دستان سوژگان فعال جامعه؛ یعنی مردان نشان دهد. با وجود چنین ساختاری از سلطهٔ تفکر مردسالارانه در این نوع از جوامع، بسترها و لحظاتی را می‌توان یافت که زنان در آن کمتر تحت فشار کامل ساختارهای نظام مردسالار قرار دارند. (نک. غریبی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۶). اما گاه در میان عامهٔ مردم و حتی در پژوهش‌های دانشگاهی دربارهٔ زنان و نقش آن‌ها در خانواده و جامعه «استریوتیپ(تفکر قالب)» وجود دارد. «استریوتیپ به مجموعه عقایدی گفته می‌شود که در مورد یک فرد، یک قومیت، یک مفهوم، یا هر چیز دیگری، ادعای ارائهٔ گزاره‌هایی صحیح و جهان‌شمول دارد. استریوتیپ‌ها خودآگاه و ناخودآگاه، کاربرد بسیار گسترده‌ای در فرهنگ روزمره پیدا کرده‌اند» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۳۵). نمونه‌هایی از پیش‌داوری‌ها که در میان عموم مردم بسیار رایج هستند و اغلب به پژوهش‌های علمی هم راه می‌یابند عبارتند از: «زن‌ها همگی...، مردها تماماً ...، اهالی ... همه ...اند» (همان: ۳۵). اغلب در تفسیر آثار ادبی، زنان را منفعل و بی‌اراده نشان می‌دهند؛ این انفعال زنانه یکی از رایج‌ترین پیش‌داوری‌ها است. این استریوتیپ، یک گزارهٔ کلی است و همچون دیگر گزاره‌های کلی، همواره شکاف خورده است. «واژهٔ استریوتیپ، به حالتی ضمنی نشانگر اعترافی پیشاپیش به وجود استثناها و مثال‌های نقض در گزاره‌های ارائه شده، عدم قطعیت مطلق آن‌ها، بی‌زمان و بی‌مکان بودن و نسبیت آن‌ها و امکان عدم صحت هر یک از گزاره‌ها و عدم اعتبار هر یک از نتیجه‌گیری‌هاست» (همان: ۳۷).

لاکلائو و موفه که ساختارهای گفتمانی را بررسی می‌کنند، سوژه را به‌طور مطلق، منفعل نمی‌دانند. «لاکلائو و موفه در هنگام‌هایی هرچند کوتاه قائل به آشکار شدن قدرت سوژه‌ها در لبه‌های متزلزل ساختارهای گفتمانی هستند؛ یعنی از نظر آن‌ها هویت سوژه یک هویت یکسره منفعل نیست» (ربّانی خوراسگانی و میرزایی، ۱۳۹۳: ۳۴).

برمبنای اندیشهٔ ژولیا کریستوا، زن در جریان رشد خود با سوژگی بیگانه نیست. از منظر کریستوا، دختربچه‌ها هم مانند پسربچه‌ها پس از تولد، به‌مرور بدن مادر را اُبژه می‌سازند تا خود به سوژه بدل شوند: «بدن مادرانه باید اُبژه شود تا کودک بتواند به سوژه بدل گردد» (الیور، ۱۳۹۵: ۱۰۸). به‌طورکلی، از منظر کریستوا این‌همانی کامل با مادر امکان ندارد: «اُبژه‌سازی درک این واقعیت است که این‌همانی اولیه با مادر تظاهر است، قلابی است» (همان: ۱۰۹). ازاین‌رو با وجود ساختارها و گفتمان‌های از پیش مشخص، برخورداری از درجه‌ای از سوژگی، هم برای مردان و هم زنان اجتناب‌ناپذیر است.

۲-۲. اُبژه

در تقابل با سوژه، ا صطلاح اُبژه قرار دارد. «اُبژه، هرآن چیزی ا ست که مو ضوع آ گاهی و معرفت قرار می‌گیرد» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۱۸). ازاین‌رو اُبژه در زبان فار سی، به متعلّق شنا سایی ترجمه می شود. گفتمان

مردانه، اغلب نگاهی اُبژه‌محور به زنان دارد: «جایگاهی که گفتمان‌های مردمحور در زمینهٔ روابط جنسی برای زنان تعریف می‌کنند جایگاه ابژهٔ سکسوالیته یا مفعول میل جنسی است»(محمدی و محمدی، ۱۴۰۰: ۲۴۷). اُبژه به‌مثابهٔ وسیله و ابزاری در دست سوژه است و سوژه به هر نحوی که بخواهد با او رفتار می‌کند. اما در مقابل زنان به انحای مختلف تلاش می‌کنند، با رهیافت‌های زنانهٔ خود، بسترها و فضاهایی را بیابند که از ابژگی بگریزند و از عاملیت برخوردار باشند.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. معرفی شیرین

در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، شیرین زنی از تبار شاهان و تنها وارث تاج و تخت عمه‌اش، مهین‌بانو در سرزمین ارمنستان است. شیرین و مهین‌بانو در سرزمین بهشت‌گونه و آرمانی ارمنستان زندگی می‌کنند. داستان برای شیرین ازآنجا آغاز می‌شود که شاپور با توصیف زیبایی شیرین، خسرو را اغوا می‌کند. پس از آن، شاپور از سوی خسرو برای شیفته‌کردن و آوردن شیرین به‌سوی ارمنستان رهسپار می‌شود. هنگامی‌که شیرین را می‌یابد با بهره‌گیری از هنر نقاشی، شیرین را شیفتهٔ خسرو می‌کند و او را به‌سوی ایران رهسپار می‌سازد.

در ادامه و پس‌ازآنکه خسرو و شیرین همدیگر را می‌بینند و مدتی را باهم می‌گذرانند، شیرین به خسرو کام نمی‌دهد. پس از آن، خسرو که پادشاهی را از دست داده است به روم می‌رود و برای جمع‌کردن نیرو و گرفتن کمک از قیصر روم، با دختر او، مریم، ازدواج می‌کند. سپس وجود مریم مانع ازدواج خسرو و شیرین می‌شود. در این میان، خسرو می‌خواهد بدون ازدواج و به‌صورت مخفیانه شیرین را در حرم‌سرای خود داشته باشد اما شیرین نمی‌پذیرد و به شاپور که حامل این پیغام خسرو است، سخت می‌شورد. ازاین‌پس، شیرین مطابق میل شاپور و خسرو عمل نمی‌کند و خود به کنشگری می‌پردازد. سرانجام خسرو و شیرین باهم ازدواج می‌کنند و در ادامه، شیرین باعث مرگ مریم می‌شود. در پایان، خسرو به‌وسیلهٔ پسرش شیرویه کشته می‌شود و شیرین که تنها مانده، به خواستهٔ شیرویه تن نداده و خودکشی می‌کند.

۳-۲. معرفی هانی

هانی شخصیت اول داستان است. «هانی و شیمرید داستانی است که مربوط به زمان حکومت رندان بلوچ، در سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی است؛ یعنی زمانی که آغاز حکومت صفویان در ایران بوده است و حدود پانصد سال از پیدایش آن می‌گذرد. این داستان مشهورترین داستان عاشقانهٔ بلوچی

است» (جهاندیده، ۱۳۹۰: ۴۹). هانی هنگامی‌که به دنیا می‌آید، بنا بر رسوم قبیله به‌عنوان نامزد پسرعمویش، شیمرید در نظر گرفته می‌شود. نشانه‌های خردمندی از همان دوران بچگی در شخصیت هانی آشکار است. بنا بر رسوم منطقه، از یک سنّی به بعد، هانی و شیمرید، همدیگر را نمی‌بینند تا هنگام ازدواج آن‌ها فرابرسد. چاکر، یکی از زنان دربار را برای خواستگاری می‌فرستد اما هانی قبول نمی‌کند و با عصبانیت می‌گوید که نامزد شیمرید است اما بازهم چاکر کوتاه نمی‌آید و به هر ترفندی متوسل می‌شود تا هانی را به دست آورد. یک روز در جلسه‌ای که در دربار چاکر برگزار می‌شود، هر یک از حاضران عهد و پیمانی می‌بندد. این جلسات که در زبان بلوچی «دیوان» نامیده می‌شوند، فضایی سنتی برای گسترش روابط اجتماعی، بررسی اخبار و مسائل محلی، شعر و شاعری، بیان تاریخ و بخصوص مفاخره در بلوچستان هستند. شیمرید که در مجلس و دیوانی که چاکر تدارک دیده است، حاضر است، برای اثبات بخشندگی خود، عهد می‌کند که روز پنج‌شنبه، هرکس چیزی از من بخواهد به او می‌بخشم. چاکر با شنیدن این سخن بسیار خوشحال می‌شود و روز پنج‌شنبه چند نفر را می‌فرستد که پس از نماز صبح، هانی را از شیمرید طلب کنند. شیمرید در آغاز قبول نمی‌کند اما پس‌ازآنکه فرستادهٔ چاکر می‌گوید که تو اهل بخشش نیستی، باید در مجلس بزرگان اعتراف کنی که عهد و پیمان خود را به‌جا نیاورده‌ای، درحالی‌که به‌شدت پریشان شده است، به‌ناچار برای اثبات بخشندگی خود، می‌گوید که از طرف او مشکلی وجود ندارد اما باید هانی را از مادر و پدرش بخواهید. سرانجام هانی علی‌رغم میل خود، به عقد چاکر درمی‌آید. در همین حال، شیمرید، هانی را که فقط در دوران بچگی دیده بود، بار دیگر می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود و به‌شدت از کار خود پشیمان می‌گردد. هانی در قصر چاکر بسیار ناراحت و غمگین است و چاکر را به‌عنوان همسر خود قبول ندارد. سرانجام هانی که هیچ‌گاه چاکر را به‌عنوان همسر خود نپذیرفته، پس از سی سال (و به روایتی دوازده سال) از زنان بانفوذ منطقه می‌خواهد به چاکر بگویند که او را طلاق دهد. چاکر قبول می‌کند؛ در ادامه، هانی با شیمرید ازدواج‌کرده، پس‌ازآن به سفر می‌روند و دیگر کسی آن‌ها را نمی‌بیند.

۳-۳. برخورد خسرو با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه

در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، خسرو از همان آغاز داستان، خودش اُبژه است چون با پیشنهاد و برنامه‌ریزی شاپور، عاشق شیرین می‌شود:

نه شیرین تر ز شیرین خلق دیدم — نه چون شبدیز شبرنگی شنیدم
چو برگفت این سخن شاپور هشیار — فراغت خفته گشت و عشق بیدار

(نظامی، ۱۳۸۶: ۵۴)

شاپور با توصیف زیبایی‌های شیرین در پی اغوای خسرو است: خسرو با توصیف‌هایی که شاپور بیان می‌کند، اغوا می‌شود:

چنان آشفته شد خسرو بدان گفت کزان سودا نیاسود و نمی‌خفت(همان: ۵۴).

پس از آن، خسرو به شاپور دستور می‌دهد که باید در پی شیرین برود. دستوری که مطابق برنامه‌ریزی خود شاپور است:

تو را باید شدن چون بت‌پرستان به دست آوردن آن بت را به دستان
(همان: ۵۵)

شاپور به‌مثابهٔ یک سوژهٔ دارای عاملیت به دنبال شیرین می‌رود تا او را پیش خسرو بیاورد و خطاب به خسرو می‌گوید:

نخسبم تا نخسبانم سرت را نیایم تا نیارم دلبرت را»
(همان)

خسرو همچون شاپور، با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کند. خسرو در ابتدا همواره در پی آن است که از شیرین به‌مثابهٔ یک ابژهٔ جنسی کام بگیرد:

«من و تو، جز من و تو کیست اینجا؟ حذر کردن نگویی چیست اینجا
یکی ساعت من دلسوز را باش اگر روزی بدی امروز را باش
به سان میوه‌دار نابرومند امید ما و تقصیر تو تا چند؟»
(همان: ۱۴۲-۱۴۳)

به‌طورکلی «جایگاهی که گفتمان‌های مردمحور درزمینهٔ روابط جنسی برای زنان تعریف می‌کنند جایگاه ابژهٔ سکسوالیته یا مفعول میل جنسی است»(محمدی و محمدی، ۱۴۰۰: ۲۴۷). اما شیرین به خواستهٔ خسرو تن نمی‌دهد و پاسخ خردمندانه شیرین نشان می‌دهد که او نمی‌خواهد صرفاً یک ابژهٔ جنسی باشد:

«جهان نیمی ز بهر شادکامی‌ست دگر نیمه ز بهر نیکنامی‌ست
چه باید طبع را بد رام کردن دو نیکونام را بدنام کردن
همان بهتر که از خود شرم داریم بدین شرم از خدا آزرم داریم
زن افگندن نباشد مردرایی خودافگن باش اگر مردی نمایی»
(همان: ۱۵۱).

۳-۴. برخورد شاپور با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه

شاپور به‌مثابهٔ یک سوژهٔ دارای عاملیت، هم با خسرو و هم با شیرین به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کند. شاپور با قدرت سخنوری، خسرو را عاشق شیرین و با قدرت هنر و نقاشی، شیرین را عاشق خسرو می‌کند. ازاین‌رو در ابتدا، هم خسرو و هم شیرین، اُبژه‌هایی هستند که در نمایشی که شاپور تدارک دیده است نقش‌بازی می‌کنند و از خود اختیاری ندارند.

«نخسبم تا نخسبانم سرت را نیایم تا نیارم دلبرت را»

(همان: ۵۵)

«زمین بوسید پیش تخت پرویز فروگفت این سخن‌های دلاویز

که گر فرمان دهد شاه جهانم بگویم صد یک از چیزی که دانم»

(همان: ۴۸).

شاپور خسرو و شیرین را به مثابهٔ یک اُبژه درنظر می‌گیرد و می‌خواهد آن‌ها را به یکدیگر برساند. ازاین‌رو خطاب به خسرو می‌گوید:

«اگر دولت بود که آرم به دستش چو دولت خود کنم خسرو پرستش»

(همان: ۵۶)

شاپور در بخشی از داستان، بدون هماهنگی با خسرو، شیرین را از قصر دور می‌کند:

«خبر دادند که اکنون مدتی هست کزین قصر آن نگارین رخت بربست

نمی‌دانیم شاپورش کجا برد؟ چو شاهنشه نفرمودش، چرا برد؟»

(همان: ۱۱۱)

دلیل این امر آن است که «شاپور عاشق شیرین است اما بنا بر دلایلی توان ابراز عشق خود را ندارد. از سویی چون دیگر عاشقان سر به جنون نمی‌گذارد و کوس رسوایی نمی‌کوبد بلکه چون فرزانه‌ای خردمند و باتدبیر به طراحی نقشه‌ها و ترفندهایی دست می‌زند تا یار خود را از سرزمینی که در آن امکان نزدیکی به او وجود ندارد به دیاری بیاورد که بتواند در کنار او باشد و از بودن با او لذت ببرد. اما مشکلی که در اینجا پیش می‌آید این است که اگر شیرین و خسرو به وصال یکدیگر برسند، نتیجه‌اش جدایی شاپور از او (شیرین) خواهد بود. (همان‌گونه که پس از وصال خسرو و شیرین، شاپور به ارمن فرستاده می‌شود)» (صفری و حسینی، ۱۳۸۸: ۲۱۹). درواقع «شاپور بر این باور است که در بلندمدت شیرویه پی خواهد برد که مادرش به خاطر حضور شیرین جان خود را از دست داده است، بنابراین بر پدر خواهد شورید

(مطلبی که با بررسی دسته‌بندی‌های دربار خسرو پرویز- جناح طرفدار شیرین در برابر حامیان شیرویه قابل‌اثبات است) و شیرین به ارمن باز خواهد گشت و دوباره در کنار او خواهد بود» (همان: ۲۲۹).

۳ - ۵. برخورد شیمرید با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه

شیمرید با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه رفتار می‌کند. او درنتیجهٔ عهد و پیمانی که در مجلس چاکر برای اثبات جوانمردی و بخشندگی خود بسته است، هانی را به‌مثابهٔ یک کالا به چاکر می‌بخشد. ازاین‌رو علی‌رغم آنکه شیمرید در ابتدا با خواستهٔ چاکر مخالفت می‌کند؛ پس‌ازآنکه فرستاده‌های چاکر عهد و پیمان او را به وی یادآوری می‌کنند و بیم آن دارد که به عهد و پیمان‌شکنی شهره شود، با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه و کالا رفتار می‌کند و با درخواست چاکر موافقت می‌نماید.

«ایش انت منی قول ء بنا (ēŠent mani qōl o banā)
(عهد و پیمان من این است)
پشمبیء سهبء سرء (pašambehē sohbē sarā)
(که صبح روز پنج‌شنبه)
من مسجدء وانان نماز (man masjedā vanan nomāz)
(هنگامی‌که) در مسجد نماز می‌خوانم)
کس داد بلوتیت چه من ء (kas dād belōtit ča manā)
(هر کس از من چیزی طلب کند)
من دادنء بند نبان» (man dādenā bande nabān)
(من در بخشش کوتاهی نمی‌کنم)

(شاد، ۲۰۱۵: ۱۰۵)

این بخش از سخنان شیمرید، تأکیدی بر اهمیت بخشندگی و جوانمردی در اندیشهٔ اوست:

«پرچی وتی کولان وران؟ (parčī wati kawlā warān)
(پس چرا پیمان خود را بشکنم؟)
ندیتگ اون چونین کسی (nadittagōŋ čōnēŋ kasē)
(من که تا اکنون هانی را ندیده‌ام)
یا سبزل ئی یا گورگ ئی (yā sabzalē yā gōragē)
(نمی‌دانم رنگ رخسارش سبزه یا بور است)

هنچو که ملکء مردمی (hančō ke molk e mardomē)
(او مانند دختران دیگر است)
باندا وتی متء گران ā gerān)ŧ(bāndā wati maŧ
(من دوباره در آینده نظیر او را پیدا خواهم کرد)
پرچی وتی لبزء وران (parči wati labz ā warān)
(چرا پیمان بشکنم؟)
پیرین پتء بنّام کنان (pirēŋ pet ā bannām kanān)
(پدر پیر خود را بدنام کنم؟)
هان ئی کتگ دان سی برء (hān i kotag dāŋsaybar ā)
(شیمرید تا سه بار پاسخ آری داد)
هانی ئی بکش ات لانگوان» (hāni i basket lāŋgowān)
(هانی را به خنیاگران بخشید)
(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۰۲)

۳-۶. برخورد چاکر با هانی به‌مثابهٔ یک اُبژه

چاکر با هانی (و شیمرید) به‌مثابهٔ یک اُبژه برای رسیدن به اهداف خود رفتار می‌کند. یک روز چاکر رئیس قبیلهٔ رند، که از شکار برمی‌گردد به دلیل تشنگی به منزل پدر هانی می‌رود و آب طلب می‌کند. هانی برای چاکر آب می‌برد اما مقداری برگ ریزشدهٔ درخت خرما داخل کاسهٔ آب می‌اندازد تا چاکر که خیلی تشنه است، آب را به‌سرعت ننوشد. چاکر هنگامی‌که دلیل این کار را از هانی می‌پرسد هانی پاسخ می‌دهد که اگر کسی بیش‌ازحد تشنه باشد و به‌سرعت آب بنوشد ممکن است برای سلامتی او ضرر داشته باشد. هنگامی‌که چاکر پاسخ هانی را می‌شنود از هوش و ذکاوت او شگفت‌زده می‌شود و همواره به دنبال آن است که هانی را مانند یک کالا و به هر طریقی که شده به دست آورد و در این راه از هیچ کوشش و دسیسه‌ای دریغ نمی‌کند. چاکر، شیمرید را هم به عنوان ابزاری برای به دست آوردن هانی می بیند. چاکر، سازین را برای اغوای هانی می‌فرستد:

آ منی هال ئی هرّگین دیک ء داتگ‌ات (ā mani hāl i harragēn đēk ā dātag at)
(او موضوع دیدن مرا به آن زن زیرک و چالاک گزارش داد)

زیادهین زرّی ء ملامی پرماتگ‌ات (zyādahēn zarrē yo malāmē parmātagat)
(به او پول و منال زیادی داد)

پر منی آریپء گدامئی ره داتگ‌ات» (par mani ārip e gedām i gedām i rah dātag at)
(به خانهٔ پدر هانی فرستاد)(همان: ۸۵)

پاسخ منفی هانی به «سازین» حاکی از سوژگی و عاملیت اوست:

«ای هبر ایب‌انت پر منی موجین هاتر (ē habar ay bent par mani mawjēn hātera)
(این سخنان تو برای کسی چون من عیب و ناپسند است)

زیادهین زلمی ایر بیت برما زاهرء (zyādahēn zolmē ēr bit par mā zāher ā)
(ستم بزرگی است که به‌جا می‌ماند)

تانهء پولنگ کپیت راجانی سرء (tānah o pōleŋg kapit rājāni sar ā)
(سبب می‌شود که قوم و قبیله نام ما را با طعنه و گواژه بگیرند)

۳-۷. گریز شیرین از ابژگی و رسیدن به یک عاملیت زنانه و تحمیل آن به خسرو و شاپور

در آغاز، چون همواره میل، میل شاپور است، شیرین اُبژه است. شیرین به‌واسطهٔ میل شاپور، عاشق خسرو می‌شود. پس از آنکه شاپور سه بار نقاشی خسرو را در معرض دید شیرین قرار می‌دهد، شیرین می‌گوید:

«در این صورت بدان‌سان مهر بستم که گویی روز و شب صورت پرستم»
(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۸)

مهین‌بانو به شیرین توصیه می‌کند که تا زمانی که خسرو با او ازدواج نکرده به او کام ندهد تا با او به‌مثابهٔ یک ابژهٔ جنسی رفتار نکند:

«نباید کز سر شیرین‌زبانی خورد حلوای شیرین رایگانی
فروماند تو را آلودهٔ خویش هوای دیگری گیرد فرا پیش

چنان زی با رخ خورشید نورش که پیش از نان در نیفتی در تنورش
(همان: ۱۲۰-۱۲۱)

شیرین با مهین‌بانو هم‌عقیده است:

دلش با آن سخن هم‌داستان بود که او را نیز در خاطر همان بود»
(همان: ۱۲۱)

شیرین به خسرو کام نمی‌دهد و نمی‌خواهد برای خسرو صرفاً به‌مثابهٔ یک ابژهٔ جنسی باشد:

«مجوی آبی که آبم را بریزد مخواه آن کام کز من بر نخیزد
(همان : ۱۵۰)

به‌مرور، نگاه انتقادی شیرین، بخصوص نسبت به شاپور تقویت می شود و برحسب حوادثی که رخ می‌دهد، عاملیت بیشتری از خود نشان می‌دهد:

«به صنعت در هوای عشقم افکند به افسون در بلای عشقم افکند»
(همان: ۱۳۶)

نخستین نشانه‌های سوژگی شیرین وقتی آغاز می‌شود که او تصریح می‌کند این خواستهٔ مهین‌بانو با میل درونی او یکسان است. درواقع، این خواستهٔ مهین‌بانو میل ناخودآگاه او را به بخش خودآگاه می‌آورد. پس‌ازآن، شیرین به روش‌های مختلف در برابر میل خسرو مقاومت می‌کند. اما هنوز هم شیرین به معنای دقیق واژه، عاملیت ندارد. این مرحلهٔ مهم از فرایند سوژگی شیرین زمانی تثبیت می‌شود که وی در برابر درخواست خسرو که پوشیده به قصر او برود و به‌صورت پنهانی با او رابطه داشته باشد تا مریم متوجه نشود، به‌شدت مقاومت کرده و با فرستادهٔ خسرو که شاپور است با عصبانیت برخورد کرده و به او پرخاش می‌کند. شاپور خطاب به شیرین می‌گوید:

«ملک را در شکارت رخش تند است ولیک از مریمش شمشیر کند است»
(همان: ۱۹۸)

شیرین در این مرحله از خودآگاهی، تصریح می‌کند که شاپور او را عاشق خسرو کرده است. شیرین که تا پیش از این، بازیگری در نمایش شاپور بود، اکنون به شاپور پرخاش می‌کند:

«به تندی برزد آوازی به شاپور که از خود شرم دار، ای از خدا دور
مگو چندین، که مغزم را برفتی کفایت کن، تمام است آنچه گفتی

نـه هر گوهر کـه پیش آیـد توان سـفـت نـه هـرچ آن بـر زبـان آیـد تـوان گـفـت»
(همان: ۱۹۹)

اکنون در این بخش از روایت، شیرین به خودآگاهی رسیده است و از شاپور به‌مثابهٔ دیگری که پای او را به این ماجرا بازکرده است، به‌شدت انتقاد می‌کند:

نـیـایـد هـیـچ از انصـاف تـو یـادم بـه بـی‌انصـافـی‌ات انصـاف دادم»
(همان: ۱۹۹)

شیرین در تقابل با سلطهٔ مردانهٔ خسرو و شاپور به‌مرور به مقام سوژگی می‌رسد. «در روانکاوی لاکان سوژه، معادل ناخودآگاه است. ناخودآگاه نیز آن‌گونه که لاکان می‌گوید بیرونی است؛ بنابراین سوژه روانکاوانه موجودی بیرونی است که در تقابل با دیگری به وجود می‌آید» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۱۰۶). درواقع کشف دیگر شیرین، آغاز سوژگی و فاعلیت اوست.

شیرین بار دیگر به ابژهٔ جنسی‌نبودن تأکید می‌کند:

«نمـانم جز عروسـی را در این سـنـگ کـه از گچ کرده بـاشـنـدش بـه نیرنـگ»
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۰۱)

«مـن ایـنـک زنـده، او بـا یـار دیـگـر ز مـهـر انـگـیـخـتـه بـازار دیـگـر»
(همان: ۲۰۲)

سخنان شیرین در جواب پیغامی که شاپور از سوی خسرو آورده است، نشان می‌دهد که شیرین بیش از هر زمان دیگری از عاملیت برخوردار است:

بـه دسـتـان می‌فریبندم ، نـه مسـتم نـیـارنـد از ره دسـتـان بـه دسـتـم»
(همـان: ۲۰۴)

«اگر خسـرو نـه کیخسـرو بود شـاه نـبـایـد کـردنـش سـرپـنـجـه بـا مـاه»
(همان: ۲۰۴)

شـیرین خطاب به خسـرو می‌گوید که اگر او را می‌خواهد باید خودش سـراغ او بیاید و کسـی را واسطه قرار ندهد:

«بـیـا گـو گـر مـنـت بـایـد چـو مـردان بـه پـای خـود کسـی رنـجـه مـگـردان»
(همان: ۲۰۷)

این بیت اهمیت بسیاری دارد؛ زیرا نشان‌دهندهٔ سوژگی شیرین است و شیرین بدین رهیافت زنانه، به‌نوعی از دایرهٔ میل شاپور فراروی می‌کند. درواقع شیرین با این سخنان، عاملیت خود را تثبیت می‌کند. این بیت‌ها از زبان شیرین نشان می‌دهد که شیرین از مرحلهٔ ابژگی به مرحلهٔ سوژگی گذر کرده است و می‌خواهد جایگاهی هم‌تراز خسرو داشته باشد:

«به نادانی در افتادم بدین دام — به دانایی برون آیم سرانجام»
(همان: ۲۰۷)

«تو را من همسرم در هم‌نشینی — به چشم زیردستانم چه بینی؟
چنین در پایهٔ زیرم مکن جای — وگر نه بر درت بالا نهم پای»
(همان: ۲۱۱)

شیرین در اقدامی دیگر، رقیب عشقی خود یعنی مریم را ازسر راه برمی‌دارد که این کنش، نشانهٔ عاملیت اوست:

«چنین گویند شیرین تلخ زهری — به خوردش داد از آن کو خورد بهری
و گر می‌راست خواهی بگذر از زهر — به زهرآلود همّت بردش از دهر»
(همان: ۲۶۶)

پس از این، شیرین رویکرد متفاوتی در پیش می‌گیرد و عاملیت بیشتری از خود نشان می‌دهد. او موفق می‌شود با خسرو ازدواج کند و درنهایت مریم را از سر راه بردارد و از بازی شاپور کنار می‌کشد. پس از مرگ خسرو، به خواستهٔ شیرویه تن نمی‌دهد و سرانجام برای تثبیت عاملیت خود، خودکشی می‌کند. «وجه امری در گفتگوی شیرین با خسرو، پس از ملکه‌شدن، نیز دیده می‌شود» (حسینی‌مقدم و قوام، ۱۳۹۶: ۱۰۰). سرانجام چون شیرین به عاملیت دست‌یافته است، با تثبیت پادگفتمان زنانهٔ خود، محاسبات شاپور را به هم می‌ریزد: «اما تصمیم شیرین و خودکشی باشکوه او در کنار خسرو، محاسبات شاپور (و شیرویه) را به هم می‌ریزد» (صفری و حسینی، ۱۳۸۸: ۲۲۹).

۲-۸. گریز هانی از ابژگی و رسیدن به یک عاملیت زنانه

هانی هم مانند شیرین از همان آغاز، اندکی عاملیت دارد اما سوژگی حقیقی او در جریان رویدادها تکامل می‌یابد. هانی پس از آنکه با اجبار و بدون میل باطنی خود به عقد چاکر درمی‌آید، هیچ‌گاه چاکر را به‌عنوان همسر خود نمی‌پذیرد. هانی با پرهیز از هم‌خوابگی با چاکر، عاملیت و سوژگی خود را تقویت می‌کند. همان‌گونه که هملت ظرفیت عاملیت زنانه را به مادرش یادآوری می‌کند: «امشب خودت را

نگاه‌دار، خویشتن‌داری بعدی‌ات سهل خواهد شد، و بعدی سهل‌تر؛ زیرا عادت درواقع می‌تواند قالب ذات را دگرگون کند» (هال، ۱۳۹۶: ۴۱). هانی خطاب به چاکر می‌گوید:

«چا که تئی نام گپتگان (čā ke ta?i nām geptagān)
(از آن زمانی که با تو عقد شده‌ام)
نی گون ترا هور وپتگان (nay gōŋ tarā hōr waptagān)
(از تو جدا خوابیده‌ام)
زوکء مرادء دیستگان (zawk o morād e distagān)
(تو به وصال من هم نرسیده‌ای)
تئی همگورء دیر کپتگان (tai hamgwar ā dir kaptagān)
از آمدن به کنار تو پرهیز کرده‌ام)
(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۴۱-۱۴۰)

«هانی در فراغ شیمرید سی سال صبر کرد و حاضر نشد حتی یک‌بار در کنار چاکر بنشیند و همواره لباس سوگ بر تن داشت و در انتظار شیمرید روزگار می‌گذراند» (همان: ۵۲).

هانی در نقطهٔ اوج عاملیت خود، از برخی زنان بانفوذ می‌خواهد تا به چاکر بگویند که او را طلاق دهد زیرا هنوز هم به یاد شیمرید است و چاکر را دوست ندارد:

«زیت کن منی سونان بدئی (zit kan mani sawnān baday)
(زود باش طلاقم را بده)

تو بندری راهء رد ئی (taw bondari rāh a rad ay)
(تو از راه راست و قانون بیرون هستی)

تو زیادهین زلمی کتگ» (taw zyādahēŋ zolmē kotag)
(تو ستم بزرگی کرده‌ای).
(همان: ۱۳۹- ۱۳۸)

چاکر با درخواست هانی موافقت می‌کند. هانی با رهیافت زنانهٔ خود به عاملیت می‌رسد و با این عاملیت، خواستهٔ قلبی خود را ابتدا به چاکر و درنهایت به شیمرید القا می‌کند.

هانی با کنشگری و عاملیت زنانهٔ خود موفق می‌شود از چاکر طلاق بگیرد. در این زمان، چوپان گوسفندان پدرش را در پی شیمرید می‌فرستد و او را به خانهٔ خود می‌آورد:

«بیار ئی منی کلّء دپء (byār i mani koll e dapā)

(او را به خانهٔ من بیاور)

نندین ئی پلّین پتّرء (neŋdēn i pllēŋ pattar ā)

روی فرش نقش‌دار و رنگارنگ بنشان)

(همان: ۱۴۴- ۱۴۵)

هانی همانند شیرین، زنی است که میل می‌ورزد. کنشگری و عاملیت او به‌اندازه‌ای است که پس‌ازآنکه موفق می‌شود طلاق بگیرد به نزدیکان خود می‌گوید که ساز و برگ عروسی را آماده کنند. «در روانکاوی فرویدی و لاکانی نیز که بر محور میل شکل‌گرفته، سوژه وجودی است که میل می‌ورزد و میل‌ورزیدن عامل پیش‌برندهٔ هستی اوست. سوژه مادامی وجود دارد که اُبژه‌ای برای میل‌ورزیدن داشته باشد» (محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۷۳).

اغلب در پیش‌داوری‌ها، ذهن و زبان زنانه را با حالتی از انفعال بازنمایی می‌کنند. گزاره‌ای از این پیش‌داوری‌ها که درمیان عامه بسیار تکرار می‌شود این است که زنان دوست دارند درآغوش گرفته شوند، در مقابل، مردان دوست دارند در آغوش بگیرند. درحالی‌که هانی خودش به پیشواز شیمرید می‌رود و او را در آغوش می‌گیرد:

«هنچو گلائیش اون کتگ (hančō golā?ēš ōŋ kotag)

(هنگامی‌که دست در گردن او انداختم)

ارس ئی چه چمّان رتکگ انت» (ars i ča čammān retkag aŋt)

(اشک از چشمانش سرازیر شد)

(همان: ۱۴۹-۱۴۸)

اما شیمرید دچار تشتت درونی است و پریشانی خود را این‌گونه اظهار می‌کند:

«آ زال که مردان گپتگ انت (ā zāl ke mardān geptagant)

(آن زنانی که شوهر داشته‌اند)

چیر چادرء کنزینتگ انت» (čēr čāder e kenzēntag ant)

(شوهران‌شان آن‌ها را زیر بستر برده‌اند)

(همان: ۱۴۹-۱۴۸)

پس از آن، هانی به شیمرید پرخاش می‌کند و رویکرد مردانهٔ او را نسبت به خودش که او را به چشم یک اُبژه می‌نگرد، به باد انتقاد می‌گیرد:

«او شیمرید یات او مدئی (ow šaymorīd yāt oŋ maday)

(ای شیمرید به یاد من نیاور)

کوهن ء کدیمی ترانگان (kwahn o kadīmi trānagān)
(خاطره‌های کهن را)
کول ء کرارانء کن ئی (kawl o karārān a kan ay)
(تو خود با پیمانی که کردی)
شرتان مان دیوانان جن ئی (šartān māŋ diwānān jan ay)
(در میان جمع مردم شرط‌بندی و پیمان می‌کنی)
دشتارء نام گپتان دیئی» (deštār e nām geptān dayay)
نامزد خود را در آن شرط‌بندی و پیمان، می‌بازی و از دست می‌دهی)
(همان:۱۵۰-۱۵۱)

تمام این ابیات، نشانهٔ عاملیت زنانهٔ هانی درون یک فضای مردسالارانه است. عاملیت زنانهٔ هانی در مواجهه با گفتمان فرادستی(هژمونیک) و مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید شکل می‌گیرد. هانی پس‌ازآنکه شیمرید را که دچار تشتت درونی است از وفاداری خود، در طی سالیانی که در قصر چاکر بوده است مطمئن می‌سازد، با او ازدواج می‌کند. عاملیت زنانهٔ هانی، علی‌رغم آنکه در اهمیت و نقش زن در جامعهٔ سنتی بلوچ ریشه دارد اما به‌صورت مشخص در تقابل با گفتمان مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید به فعلیت درمی‌آید. همان‌گونه که در اندیشهٔ لاکان «سوژه به معنای دقیق کلمه اساساً موقعیتی است که در نسبت با دیگری اختیار می‌شود» (فینک، ۱۳۹۷: ۱۵).

۲-۹. شیرین و تعالی شخصیت و عشق خسرو

خسرو تا پیش از عاملیت شیرین، شخصیتی اُبژه است و به مقام سوژگی نرسیده است. او جوانی دم غنیمت‌شمار و تنوع‌طلب است که با زنان فقط به‌مثابهٔ یک اُبژه جنسی رفتار می‌کند. هنر شیرین آن است که نهایتاً خسرو را عاشق وفادار خود می‌کند تا جایی که هنگامی‌که خنجری بر پهلوی خسرو فرود آمده و در احتضار است، شیرین را از خواب بیدار نمی‌کند تا ناراحتی او را نبیند:

« ملک در خواب خوش پهلو دریده گشاده چشم و خود را کشته دیده
ز خونش خوابگاه طوفان گرفته دلش از تشنگی از جان گرفته
به دل گفتا که: شیرین را ز خوشخواب کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته که: هست این مهربان شب ها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به که این سخن ناگفته باشد شوم من مرده و او خفته باشد

به تلخی جان چنان داد آن وفادار که شیرین را نکرد از خواب بیدار»

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۱۸)

بدین‌صورت، شیرین باعث تعالی شخصیت خسرو می‌شود. در هر دو منظومهٔ خسرو و شیرین و هانی و شیمرید با سوژگی زنانه در بستر مردسالارانه مواجه هستیم. از این لحاظ، هر دو اثر، مشابه آثار جورج الیوت هستند.«درون‌مایهٔ اصلی بیشتر آثار جورج الیوت همان بررسی سوژگی زنان در بستر مردسالارانه است»(هال،۱۳۹۶: ۷۴).

۲-۱۰. هانی و رشد شخصیت و عشق شیمرید

شیمرید در ابتدا عاشق نیست بلکه بنا بر رسوم قبیله، نامزد هانی است. اما پس‌ازآنکه شیمرید هانی را می‌بیند از بخشش خود پشیمان می‌شود و می‌خواهد چاکر را بکشد اما موفق نمی‌شود و با تهدید چاکر و توصیه پدر پا پس می‌کشد و صحنه را خالی کرده و با درویشان کابلی به حج می‌رود. «سوژه بدون میل ورزیدن، به اُبژه‌ای تقلیل می‌یابد که دیگر حتی معشوق نیز ازآن‌رو برایش خواستنی است که به او القا شود معشوق خواستنی است»(محمدی و حمیدیان، ۱۳۹۸: ۱۰۹).

هانی در برابر چاکر کوتاه نمی‌آید و او را به خود راه نمی‌دهد و همواره عشق شیمرید را در دل دارد و با وفاداری و گریز از ساحت ابژگی و از طریق رهیافت‌های زنانهٔ خود، شیمرید را شیفتهٔ خویش می‌کند و بدین‌صورت باعث تعالی شخصیت وی می‌شود.

نی شیمریدء هوش کتگ (ni šaymorīd ā hoš kotag)

(اکنون شیمرید به فکر افتاد)

گپ هانیء دلگوش کتگ (gap hāni ye delgōš kotag)

(به سخنان هانی توجه کرد)

ماه چاردهی هاموش کتگ (māh čārdahi hāmōš kotag)

(هانی را به سکوت فراخواند)

گپء چمود سرپوش کتگ (gapp a čamōd sarpōš kotag)

(سخن‌گفتن را همان‌جا به پایان رساندند)

(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۵۴)

۳. نتیجه‌گیری

دو شخصیت «شیرین» در خسرو و شیرین نظامی و «هانی» در منظومهٔ بلوچی هانی و شیمرید، رویکردهای مشابهی در مواجهه با گفتمان مردسالارانه دارند. هر دو در آغاز، در یک فضای مردسالارانه قرار دارند و مردان داستان، آن‌ها را به چشم یک اُبژه می‌نگرند اما هرچه به آخر داستان‌ها نزدیک می‌شویم

خودآگاهی و کنشگری شیرین و هانی بیشتر می‌شود و در مواجهه با رویکرد اقتدارطلبانهٔ شخصیت‌های مرد داستان، عاملیّت بیشتری از خود نشان می‌دهند. پس از آنکه شیرین با نقشه‌ای که شاپور برای او تدارک دیده است به ایران می‌آید و با گفتمان مردسالارانهٔ شاپور و خسرو مواجه می‌شود، تمام تلاش او این است که از اُبژگی بگریزد و به مقام فاعل‌شناسای دارای عاملیّت ترفیع یابد. هانی هم پس‌ازآنکه با رویکرد مردسالارانهٔ چاکر و شیمرید مواجه می‌شود، با رهیافت زنانهٔ خود از وضعیت اُبژه‌محوری که چاکر و شیمرید برای او تدارک دیده‌اند می‌گریزد و به عاملیت زنانه دست می‌یابد. در آغاز، خسرو می‌خواهد از شیرین، تنها به‌عنوان یک اُبژهٔ جنسی بهره ببرد اما پس از آن، به دلیل رویکرد مناسب و خردمندی و عاملیت زنانهٔ شیرین، عاشق او می‌شود. شیمرید هم پس از مشاهدهٔ خردمندی و عاملیت زنانهٔ هانی، عاشق او می‌شود. شیرین و هانی نمی‌خواهند اُبژه‌هایی سلطه‌پذیر باشند. شیرین در پایان، شخصیت خسرو و رویکرد او نسبت به زنان را تعالی می‌بخشد. هانی، شیمرید و رویکرد او نسبت به زنان را تعالی می‌بخشد. هانی حتی بر چاکر شیمرید هم تأثیر می‌گذارد؛ زیرا درنهایت، چاکر با درخواست طلاقش موافقت می‌کند. شیرین تا زمانی که خسرو پخته نشده او را به خود راه نمی‌دهد. هانی هم چون به چشم یک اُبژه نگریسته می‌شود، چاکر را به عنوان همسر خود قبول ندارد. در پایان، شیرین و هانی با رهیافت زنانهٔ خود به مقام سوژهٔ دارای عاملیت ترفیع پیدا می‌کنند. شیرین، خسرو را و هانی شیمرید را به مقام سوژگی می‌رسانند.

منابع

- الیور، کلی(۱۳۹۵). سوبژکتیویته بدون سوژه‌ها، از پدران اُبژه تا مادران میل‌ورز. ترجمهٔ زهره اکسیری، پویا غلامی، تهران: گل‌آذین.
- تاجیک، محمدرضا(۱۳۹۷). لذت سوژه‌شدگی. تهران: عقل سرخ.
- جهاندیده، عبدالغفور(۱۳۹۰). منظومه‌های عاشقانه بلوچی. تهران: معین.
- جهاندیده، عبدالغفور(۱۴۰۰). بررسی معنایی چند واژه در زبان بلوچی و متون کهن فارسی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین،۱۱ (۴)، ۱-۱۴. doi: 10.30495/IRLL.2021.1908537.1374
- حسینی‌مقدم، اسما، و قوام، ابوالقاسم(۱۳۹۶). تحلیل دگرگونی شخصیت شیرین از روایت فردوسی تا روایت نظامی با تکیه‌بر عناصر گفتمان‌مدار شاهنامه و خسرو و شیرین. متن شناسی ادب فارسی، ۹(۴)، ۹۳- ۱۱۳. doi: 10.22108/RPLL.2017.77341

- دارابی، مرضیه، و اکبری، مجید(۱۳۹۷). زمینه‌های پیشازبانی سوژه در اندیشهٔ کریستوا. شناخت، ۱۱(۱)، ۱۰۷- ۱۲۶.

- ربانی خورا سگانی، علی، و میرزایی، محمد(۱۳۹۳). ایدئولوژی، سوژه، هژمونی، و امر سیا سی در بستر نظریهٔ گفتمان، غرب‌شناسی بنیادی، ۵(۱)، ۲۳- ۴۶.

- شاد، فقیر. (۲۰۱۶). میراث، کراچی: فاضل ادبی کاروان‌مند.

- صفری، جهانگیر، و حسینی، سیدمجتبی(۱۳۸۸). سیمای شاپور در منظومهٔ خسرو و شیرین. نثرپژوهی ادب فارسی، ۱۱(۲۳)، ۲۰۱-۲۳۱.

- علیزاده، جواد(۱۳۹۸). تمایزهای بدون تفاوت-روایتی از سیر تحوّل سوژه. تهران: اشاره.

- غربی، موسی‌الرضا، روستاخیز، بهروز، و اکبری قانع، حسین(۱۳۹۸). لالایی‌ها و بازتاب سوژه‌گی زنان. مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان، ۱۷(۱)، ۷-۳۴. doi: 10.22051/JWSPS.2019.20390.1737

- فینک، بروس(۱۳۹۷). سوژهٔ لاکانی بین زبان و ژوئیسانس. ترجمهٔ محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.

- کریمی، فرزاد(۱۳۹۷). تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران، تهران: روزنه.

- محمدی، جمال، و محمدی، فاطمه(۱۴۰۰). تحلیل گفتمان برساخت سوژهٔ جسم‌مند زنانه در ارتباط با سلطهٔ مردانه (زنان شهر سنندج). پژوهش‌نامهٔ زنان، ۱۲(۲)، ۲۲۷-۲۵۶. Doi: 10.30465/WS.2021.23510.2576

- محمدی، سردار، و حمیدیان، اکرم(۱۳۹۸). تراژدی مرگ سوژه در عصر رسانه‌ها. تهران: ساقی.

- نظامی، الیاس(۱۳۸۶). خسرو و شیرین. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

- هال، دونالد ای(۱۳۹۶). سوژگی. ترجمهٔ هادی شاهی، تهران: پارسه.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

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

بازتاب سوگندهای عاشقانه در دوبیتی‌های بومی و محلی مازندران و خراسان

(ص ۶۷- ۹۱)

ویدا ساروی[۱]

20.1001.1.2345217.1402.13.1.4.1

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۰

چکیده

سوگندها همانند تمامی پدیده‌ها و آفریده‌های روزمرّه و در جریان کار و تلاش و تداوم هستی مردم هر سرزمینی، از نمادها، باورها و نشانه‌های اساطیری و باستانی سرشارند. سوگندها، در واقع بازتاب باورها و انگاره‌ها، اعتقادات و فرهنگ، چگونگی سازش و مدارا و تداوم حیات اجتماعی مردمان در هر دوره‌ای هستند که با ویژگی های زیستی، جغرافیایی و فرهنگی خاصّ آن دوره، درآمیخته و در مباحث و جستجوهای مردم شناسی، عناصر گویا و ارزشمندی به شمار می‌روند. ترانه‌های بومی و محلی، بخش مهمی از ادبیات شفاهی محسوب می‌گردد. در بومی سرودها، قالب مناسب برای بیان احوال و عواطف عاشقانه، دوبیتی است. در این پژوهش، با روش کتابخانه‌ای و میدانی، سوگندهای عاشقانه در دوبیتی‌های بومی مازندران و خراسان بررسی شده است. با مطالعهٔ بیش از ۳۰۰۰ دوبیتی بومی مازندرانی و خراسانی، ۱۲۰ دوبیتی؛ یعنی حدود چهار درصد سوگند عاشقانه مشاهده شد. این سوگندها از نظر محتوایی به دو دستهٔ عمومی و اختصاصی تقسیم شده‌اند. براساس دسته‌بندی انواع سوگندهای عاشقانه و یافته‌های تحقیق، می‌توان گفت که در مازندران، سوگند عاشق به خداوند و در خراسان، سوگند عاشق به قرآن بیشترین بسامد را داراست. در بقیهٔ سوگندها همانند سوگند عاشق و معشوق در برابر یکدیگر؛ سوگند به مقدّسات مذهبی در برابر معشوق؛ سوگند به خال روی و چشم و ابروی معشوق؛ سوگند به جان معشوق و برادرش و سوگند عاشق به پدیده‌های طبیعی، آمار سوگندهای عاشقانهٔ دو استان نزدیک به هم است.

کلمات کلیدی: ادبیات بومی، دوبیتی، مازندران، خراسان، سوگند عاشقانه.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.

E-mail : s1351v@gmail.com

Reflection of love oaths in native and local couplets of Mazandaran and Khorasan

Vida Saravi [1]

Abstract

Oaths like all daily phenomena and creations are full of mythological and ancient symbols, beliefs, and sign in the course of the work and effort and continuity of the people of every lands. In fact, Oaths are a reflection of beliefs, ideas, and culture of how to compromise and tolerate and continue the social life in each era which is mixed with the specific biological, geographical and cultural characteristics of that age in discussions and searches in anthropology are an expressive and valuable elements. Native and local songs are an important part of oral literature. In folk songs, couplets are a good way to express romantic moods and emotions. In this research, considering library and field method, more than 3000 native couplets of Mazandaran love oaths and 120 Khorasan ones have been studied. Means that about 4% of the romantic oath are observed. These vows are divided into general and specific categories in terms of the content. Based on the classification of types of love oaths and research findings, it can be said that in Mazandaran, the oath of love to God and in Khorasan the oath of love to the Qur'an has the highest frequencies. In the rest of the oaths as: Oath of lover and beloved against each other, Oath of religious sanctity to the beloved loving, oath by the mole on the face, eyes, and eyebrows of the beloved, The oath to the soul of the beloved and his brother, and the oath to the lover of natural phenomena.The statistics of the oaths of love of the two provinces are near to each other.

Keywords: native literature, couplet, Mazandaran, Khorasan, loving oath.

[1]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran. E-mail: s1351v@gmail.com

Received: 3/ Apr /2022 Accepted: 10/Jun/2022

۱. مقدمه

در بلندای فرهنگ و ادب بشری، نمودهای زیبایی از سوگندها نهفته که از آبشخور پندارهای اسطوره‌ای و آموزه‌های مذهبی و فرهنگی مایه گرفته‌است. این اندیشه‌ها و باورها در اشعار بزرگان ادب فارسی نیز جای گرفته‌اند. در تاریخ و فرهنگ ایران در کنار شاعران تحصیل‌کرده و آشنا به فنون ادبی، کسانی هم بوده‌اند که به دلیل داشتن ذوق و قریحهٔ ادبی، گاهی اشعاری به زبان بومی می‌سروده‌اند. این قبیل شاعران، تلاشی برای جمع‌آوری اشعارشان نمی‌نمودند. این‌گونه اشعار به لحاظ اجتماعی مهم هستند؛ زیرا در آن‌ها به بسیاری از آداب، آیین‌ها، مراسم، باورها، اعتقادات و نیز حوادث اجتماعی و بلایای طبیعی اشاره شده‌است. از طرف دیگر، در زندگی روزمره، اغلب برای بیان منظور خود از کنش‌های گفتاری متعددی بهره می‌گیریم. از جمله کنش‌گفتارِ عذرخواهی، تعریف و تمجید، خوشامدگویی، شکوابیه، دعا و نفرین، پیمان‌بستن و سوگندخوردن است. عهد و پیمان و سوگند از دیرباز در میان ایرانیان و برخی دیگر از ملّت‌ها، یکی از عناصر بنیادی، اخلاقی و اجتماعی به شمار می‌رفته و در فرهنگ‌های گوناگون بر آن تأکید شده‌است. «سوگند، گفتار یا کرداری است که برای اثبات حقانیت گفتار و کردار آدمیان به منظور رفع انکار، ادا می‌شود» (کرزبر یاراحمدی،۱۳۸۸:۲۱۵). سوگند در واقع نوعی پرده‌برداری از آلام و درد درونی است. صدای انسانی که احساس می‌کند حقّی از او ضایع شده‌است. «نخستین برداشت ذهنی که از سوگند در ذهن ما تراوش می‌کند بیشتر در محل داوری و دعاوی است؛ چنانکه از گذشته‌های دور همین کاربرد را داشته‌است. ولی به کاربردهای دیگری همانند: طلب امری، باوراندن سخنی، هشدار دادن، تهدید، تسلیم، تعظیم، تکریم، دعا، اصرار و... می‌توان اشاره کرد» (باوندسوادکوهی،۱۳۸۲:؟). عشق دست‌مایهٔ اصلی دوبیتی‌سرایان تمام گویش‌هاست. اثربخشی ترانه های عاشقانه به سبب وجود عشق بی‌آلایشی‌است که در آن‌ها موج می‌زند. از این‌رو گاه عاشق و معشوق برای وفاداری عشقشان با یکدیگر هم‌قسم می‌شوند. همان‌طور که در ادب فارسی در شعر شاعرانی چون فردوسی، فخرالدین اسعدگرگانی و دیگران شاهد سوگند هستیم؛ در اشعار بومی و محلی نیز در شعر باباطاهرعریان و شاعران بومی هر منطقه حتی سرایندگان گمنام نیز سوگندهای عاشقانه دیده‌می‌شود. در این پژوهش، با مطالعهٔ بیش از ۳۰۰۰ دوبیتی بومی و محلی خراسانی و مازندرانی، ۱۲۰ مورد سوگند عاشقانه یافت شد. لازم به ذکر است، هدف نگارنده، بسامدگیری نبوده بلکه می‌خواسته نشان دهد که سوگند و مضامین آن در دوبیتی‌های بومی چگونه نمود یافته‌است. از طرفی فقط سوگندهای عاشقانه مورد بررسی قرار گرفته‌است نه سوگند با مضامین دیگر. این سوگندها از نظر محتوایی به دو دستهٔ عمومی و اختصاصی تقسیم شده‌اند که در بخش یافته‌های تحقیق با ذکر یک نمونه از دوبیتی مازندرانی و یک نمونه از دوبیتی خراسانی، تحلیل و بررسی آن انجام گرفته است. سایر سوگندهای عاشقانه با ذکر شمارهٔ صفحه به پی‌نوشت؛ و مشخصات نویسنده به بخش منابع انتقال یافته است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱- در دوبیتی‌های بومی و محلی مازندران و خرا سان چه عواملی سبب سرودن ا شعاری با درون‌مایهٔ تعلیمی سوگند عاشقانه گردیده‌است؟
۲- در دوبیتی‌های بومی و محلی مازندران و خراسان، کدام یک از سوگندهای عاشقانه بسامد بیشتری دارند؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

۱- شکست‌ها و ناکامی‌ها در عشق، بی‌وفایی‌های معشوق، تنهایی و بی‌کسی، ترس از ازدواج زودهنگام معشوق با فرد دیگر و از دست دادن او دلیل سوگند عاشق بوده‌است.
۲- در دوبیتی‌های بومی و محلی مازندران، سوگند عا شق به خداوند، و در دوبیتی‌های بومی و محلی خراسان، سوگند عاشق به قرآن بسامد بیشتری دارند.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های مفیدی در زمینهٔ سوگند در ادب فارسی موجود است. از جمله کتاب «سوگند در زبان و ادب فارسی» از حسین کیانی(۱۳۷۱) و مقالات «بررسی تحلیلی گونه‌های پیمان و سوگند در شاهنامهٔ فردوسی» از سعید حسام پور و ناهید دهقانی(۱۳۸۷)؛ «سوگند در شاهنامه و ارتباط اساطیری آن با آب و آتش» از دریا حیدری(۱۳۹۲)؛ «سوگند و سوگندخوردن از حسن‌حسنی»(۱۳۵۶)؛ «ریشه‌شناسی واژهٔ سوگند در نامهٔ باستان» از محمدرضا پاشایی(۱۳۸۹) و غیره.

اما تا جایی که نگارنده جستجو نموده، تحقیق مستقلی در مورد سوگندهای عاشقانه در دوبیتی‌های بومی و محلی صورت نگرفته‌است.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. ریشه‌شناسی واژهٔ سوگند و تشریفات خاص آن

یکی از آداب و رسوم باقی‌مانده از دوران کهن، سوگندخوردن است. سوگند واژهٔ فارسی است و معادل آن در عربی قسم و یمین است. «واژهٔ سوگند از لفظ سَوکنتَ وَنت (saokantevant) اوستایی به معنی(گوگردمند)؛ یعنی آب آمیخته به گوگرد گرفته شده، که به متهم می‌خوراندند، اگر بی‌گناه بود بر او اثر نمی‌کرد. سوگند، تطوریافتهٔ این اصطلاح است و ترکیب سوگند خوردن در زبان فارسی بازماندهٔ همین مراسم است. این ترکیب در فرهنگ ایران پس از اسلام مترادف قسم است»(کیانی،۱۳۷۱:۲). « سوگند

اقرار و اعترافی ا ست که شخص از روی شرف و ناموس خود می‌کند و در آن خدا یا بزرگی را شاهد گیرد» (معین، ۱۹۵۴:۱۳۷۱). سوگند قسمتی از آزمایش‌های ایزدی در جوامع باستان از جمله در ایران باستان است که در محاکمه‌های مبهم و پیچیده، دو طرف دعوی را مورد آزمایشی به نام «سوگند» قرار می‌دادند. بنا به تحقیقات اسطوره‌ای، در زبان پهلوی به آن «وَر» می گفتند فرد اگر بی‌گناه بود به او گزندی نمی‌ر سید و حقانیّت او ثابت می شد و اگر گناهکار بود هلاک می شد.(نک. یاحقی، ۸۵۴:۱۳۸۶). «ور به دو دستهٔ گرم و سرد تقسیم می‌شد. از نمونه‌های گرم آن می‌توان به آزمونِ گذشتن سیاوش از آتش اشاره نمود. او با انجام این کار نشان داد که از تهمت نامادری خویش، سودابه، مبرّاست» (مهدی‌زاده آری،۶۲:۱۳۹۵).

ز هر دو، سخن چون بر این گونه گشت　　بر آتش یکی را بباید گذشت

چنین است سوگند چرخ بلند　　که بر بی‌گناهان نیارد گزند

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۲۳۲/۲)

«از آن‌جا که در روزگاران باستان، کشف حقیقت دشوار بوده، هر قوم و ملتی به‌گونه‌ای از آزمون و داوری و قضاوت معتقد بودند و یا به قوای ماوراءطبیعت متوسّل می‌شدند. این داوری‌ها جز با نظارت ایزد ممکن نبوده‌است» (پورداود،۱۲۰:۱۳۴۳). این رسم در ایران امروزی و با واردشدن در زبان عربی به صورت قسم‌خوردن باقی مانده‌است و فرد برای اثبات بی‌گناهی خود می‌تواند قسم بخورد. «سوگندها به لحاظ واژگانی در دوره‌های تاریخی بسیار تغییرکرده‌اند. سوگندها انواع و اقسامی دارند که رایج‌ترین آن‌ها در روزگار ما عبارتند از: سوگندهای الهی و مذهبی، سوگندهای میهنی، سوگند به پدیده‌های طبیعی، سوگند به جان خود و عزیزان، سوگند به اعضاء بدن و غیره» (جعفری‌قنواتی،۲۷۸:۱۳۹۹). ترکیبات سوگند نیز در آثار منظوم و منثور فراون ا ست؛ از جمله: سوگندخوردن، سوگنددادن، سوگند ا ستوار نمودن، سوگند راست کردن، دست به سوگند گرفتن، قسم یاد کردن و غیره.

۲-۲. ردّ پای سوگند در شعر و نثر فارسی

در ادب فارسی، علاوه بر ویژگی‌های بیانی و ادبی، عناصری چون عهد و پیمان، دعا و مناجات، سوگند و غیره دیده شده‌است که جنبهٔ عام‌تر دارند و بیشتر با درون و عواطف انسان در ارتباط هستند. از دیدگاه انواع ادبی می‌توان آن‌ها را در گسترهٔ ادبیات غنایی قرار داد. مقولهٔ سوگند، بیشتر از زوایهٔ اجتماعی بررسی شده‌است، اما به سبب آنکه مصادیق آن‌ها به هنگام بیان شدن واجد جنبه‌های زیبایی‌شناختی می‌شوند، می‌توان آن‌ها را از لحاظ ادبی نیز بررسی کرد. در سراسر ادبیات فارسی، سوگند به صورت‌های مختلف به کار رفته‌است که بخش عظیم و متنوع آن در شاهنامهٔ فردوسی است. «سوگندهایی که در «ویس و رامین» فخرالدین اسعدگرگانی مشاهده می‌شود، بسیار شبیه به سوگندهای "ور" گرم فردوسی

است» (کیانی،۱۳۷۱:۱۶۲). سوگندها در هر دوره و عصری با موضوعات متنوع دیده می‌شوند. «در دورهٔ سلجوقی در آثار منظوم شاعرانی مانند: عطار، سنایی، باباطاهر و در دوره مغول و تیموری، در شعر سعدی، مولوی، حافظ و در آثار منثور ادب فارسی نیز در قابوس‌نامه، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و غیره» (همان:۵) شاهد نمونه‌های زیبایی از سوگندها هستیم. علاوه بر آثار منظوم و منثور زبان فارسی، پدیدآمدن سوگندنامه‌ها نیز که معمولاً بیانگر اثبات بی‌گناهی افراد در برابر بداندیشان است، نشان از اهمیت سوگند در فرهنگ و جامعهٔ ایرانی دارد.

۲-۳. سوگندهای مذهبی

آیین سوگند در ادبیات پیش از اسلام نیز وجود داشت اما بعد از اسلام رنگ و بوی مذهبی گرفت. با این حال مفهوم سوگند در هر دوره‌ای متأثر از شرایط فرهنگی و اعتقادی آن زمان است. از دیرباز، بخش عظیمی از سوگندها در شعر و ادب به مقدسات مذهبی تعلق داشت. سوگند به خداوند، سوگند به کتاب های آسمانی، سوگند به پیامبران و امامان، سوگند به بزرگان صاحب مقبره، سوگند به جان بزرگان و عزیزان، سوگند به اماکن متبرکه و غیره در شعر و نثر نمود یافته است. «از دورهٔ صفویه به بعد، بویژه در دوره قاجار، سوگندهای به‌کار رفته رنگ مذهبی می‌گیرند و به فرهنگ مردم نزدیک‌تر می‌شوند؛ مانند: به حق چهارده معصوم، به پادشاه خراسان، به تن پارهٔ علی‌اکبر و غیره» (جعفری قنواتی،۱۳۹۹:۲۷۶).

۲-۴. سوگندهای بومی و محلی

اهمیت و جلوهٔ سوگند در ادبیات بومی و محلی، با توجه به گونه‌های آداب و رسوم و فرهنگ سرزمین‌مان، از جایگاه خاصی برخوردار است. جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان، ادبیات را چونان منبعی سرشار می-بینند که ناب‌ترین اطلاعات از آداب و رسوم و باورهای ادوار مختلف تاریخی را از در خود نهفته است. این دانسته‌ها زمانی باارزش است که بدانیم هر کدام می‌تواند گره‌گشای نکات مهمی از تمدن و فرهنگ در زندگی روزمره باشد. «از اواخر دورهٔ قاجاریّه و از آن پس در دوره مشروطیّت، به دلیل دگرگونی‌هایی که در جامعهٔ ایران پدید آمد، سوگند شاعران و نویسندگان نیز تحت تأثیر سوگندهای مردم عادی قرار گرفت. اوّلین کسی که در آثارش این قبیل از سوگندها را به کار برد، یغمای جندقی بود که در نامه‌ای به دوستش،« تو را به علی قسم» نوشت. در دورهٔ مشروطه، ایرج میرزا، عارف قزوینی، ملک‌الشعرا بهار و صادق هدایت در به‌کار بردن سوگندهای نزدیک به زبان مردم پیشتاز بودند» (کیانی،۱۳۷۱:۳۳). «در جمع آوری سوگندها، توجه به این نکات، راهگشا خواهد بود: واژهٔ سوگند در گویش محلی منطقه، متن سوگند، پاسخ هر سوگند، آوانگاری، معنی لغوی و اصطلاحی هر سوگند، ویژگی گویندهٔ سوگند، نیّت گوینده و غیره» (آنی‌زاده،۱۳۹۶:۴۴). مفاهیم سوگند در هر دوره‌ای به شرایط فرهنگی و اعتقادی آن زمان

بستگی دارد. در سوگندهای بومی و محلی، سوگندخوردن به کتاب خدا، امامان، مکان‌های متبرک، به جان عزیز، نور چراغ، آفتاب، ماه، آب، نان، نمک، ساق نفار و غیره رواج دارد. در اکثر روستاهای ایران، مراسم سوگند نزد کدخدای محل صورت می‌گرفت. سوگندخورنده باید وضو داشته باشد و به محلی مانند مسجد یا ساق نفار یا امامزاده برود. باورها و اعتقادات مردم هر منطقه در مورد سوگندها متفاوت است؛ به عنوان نمونه، در آمل «شخصی که به دروغ به نور چراغ، آفتاب، نان و نمک، سوگند یاد کند،عهدشکنی نمی‌کند وگرنه به سزای عملش می رسد» (مهجوریان نماری،۱۳۷۴:۱۴).

۳. یافتهٔ‌های تحقیق

۳-۱. سوگندهای عمومی

بخشی از سوگندها عمومی‌اند؛ یعنی به چیز یا شخص خاصی قسم خورده نمی‌شود و فقط مفهوم سوگند را دارا هستند. مردم ساده و صمیمی روستا دروغ نمی‌گویند تا مبادا مجبور به سوگندخوردن شوند. سوگند، غالباً زاییدهٔ دروغ و تأکید است. سوگندها در ادب بومی و محلی جنبهٔ تأکید و ضمانت دارند. «سوگند در عمق خود اتحادی کیهانی است، و از شاهدی می‌خواهد که بر این سوگند ضمانت کند. ضمانت، سوگند را در مرتبه‌ای قرار می‌دهد که از شخص سوگندخورده فرا می‌گذرد، و عواقب شکسته شدن سوگند را بر عهده می‌گیرد. اوست که معیّن می‌کند چنین خسرانی باید متوجه مجرم شود. بدین ترتیب، سوگند نماد مسئولیت مشترک فرد با خداوند، با کیهان و یا شخصی است که به عنوان ضامن به او متوسل شده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸ :۶۶۰).

۳-۲. هم‌قسم‌شدن عاشق و معشوق در حضور یکدیگر

در بومی‌سرودها، مضامین عاشقانه حضوری گسترده دارد. از این نظر می‌توان این سروده‌ها را بازتاب اندیشه‌ها و باورهای عاشقانهٔ هر منطقه دانست. در محیط ساده و بی‌آلایش روستا پسر و دختر، گاهی برای تأکید بر پایداری عشقشان در حضور هم سوگند یاد می‌کنند. در این گونه سوگندها آنچه اهمیت دارد، عهد و پیمان و وفاداری به عشق است. نوع سوگند و مکان سوگند و شرایط هم‌قسم شدن نیز در برخی از سوگندهای عاشقانه از جایگاه خاصی برخوردار است. «هم‌قسم‌شدن و سوگندخوردن از آیین‌های وفاداری بین دختر و پسر بود» (یوسفی زیرابی،۱۳۹۴:۱۷۸). این آیین همان پیمان‌بستن برای امر مقدس ازدواج است. دختر و پسر در آن دوران، اختیاری در انتخاب همسر نداشتند. گرچه هر دو عاشقی می‌کردند و از این عشق لذّت می‌بردند، اما گاهی دشمنانی نیز داشتند که موجبات اذیت و آزار آنان را فراهم می‌نمودند. بنابراین، عشّاق برای اطمینان از وفاداری یکدیگر، به امامزادگان یا اماکن

مقدس مذهبی می‌رفتند و هم‌قسم می‌شدند تا پای جان از یکدیگر جدا نشوند و تن به ازدواج با دیگری ندهند. پژواک این گونه عهد و پیمان‌ها را می‌توان در ترانه‌های زیر مشاهده نمود:

گل و بلبــل میون عاشــقیه　　بلیــل دین و ایمون عاشقیه
برو تا هم‌قسم شیم جانِ دلبر　　بشـرِ دردِ درمــون عاشـقیه
(احمدی نسب، ۱۴۰۰/۴/۱۴)

gol-o bəlbele miun âŝəqiye//bəlbele din-o imun âŝeqiye
bəro tâ hamqasəm ŝim jâne dəlbar//baŝər-e darede darmun âŝeqiye

برگردان: میان گل و بلبل ارتباط عاشقانه‌ای برقرار است. دین و ایمان بلبل، عاشقی است. ای محبوب من! بیا تا با یکدیگر هم‌قسم شویم(به عشقمان وفادار بمانیم)زیرا که عشق درمان درد آدمی است.

بیا در بوم بیا در گوشـــه بوم　　بیا با هم ببندیم عهد و پیمون
کلام اللّه بیار تا هم‌قسم شیم　　مبادا جاهلیم[1] گـردیم پشیمون
(شکورزاده، ۱۳۶۹:۱۶۶)

biyâ dar bum biyâ dar guŝeye bum/biyâ bâ ham bebendim ahdopeymun
kalâmollâh biyâr tâ ham-qasam ŝim/mabâdâ câhelim gardim peŝeymun

۳-۳. سوگند وفاداری عاشق در برابر معشوق

ثبات در رابطهٔ عاشقانه، سبب تداوم آن خواهد شد. عشق، مفسّر رابطهٔ عاشقانه میان دو هستی زنده اســت که همه جســمیت، ذهنیت ،عینیت، ظاهر، باطن ، خواســت‌ها و گرایش‌ها را در بر می‌گیرد. حضور پررنگ عشق و بیان احساسات عاشق در دوبیتی‌های بومی، بازتابی از خلقیات شاعرِ عاشقی است که در لایه‌لایهٔ وجودش باورها، اعتقادات، شوقِ همدلی، هم پیمانی و وفاداری به معشوق موج می‌زند. این حس؛ یعنی درک تازه‌ای از هستی و دوری از خودپسندی، وفاداری یا بی‌وفایی در تعاملی دوسویه به ذهن می‌آیند. وفای به عهد میان عاشق و معشوق نقش کنترل‌کننده را به عهده دارد، از این رو با از بین رفتن این ویژگی، فکر بی‌وفایی پررنگ‌تر می‌شود. به طور کلی عاشق در ادبیات ما وفادار و معشــوق جفاکار اســت. بخشــی از ســوگندهای عاشــقانه در ترانه‌های بومی و محلی به صــورت «قسـم‌خوردم» نمایان شـده که از زبان عاشـق[2] اسـت. این سـوگندها برای تأکید بر وفاداری عاشـق شوریده‌حال به معشوق است. در دوبیتی‌های زیر، هم در مازندران و هم در خراسان، عاشق به کتاب مقدس قرآن قسم می‌خورد که به عشقش وفادار بماند و یار دیگری نگیرد:

مه دل خوانه ته جا اتّا بووشم　　مثل سایه ته جا همراه بووشم

قسم خرمه به قرآن محمّـــد نتومبه ته جا بی‌وفا بووشـــم

(کمرپشتی،-۱۴۰۰/۴/۱)

me del xâne təjâ attâ bavuŝəm//mesle sâye təjâ həmrâ bavuŝəm
qasəm xərme be qurâne mohammed//natumbe təjâ bivəfâ bavuŝəm

برگردان: محبوب من! دلم می‌خواهد با تو یکی شوم. دلم می‌خواهد هرکجا می‌روی مانند سایه همراهت باشم. به قرآنی که از سینه محمد(باور بومی) برآمده است، هرگز نمی توانم نسبت به تو بی‌وفایی کنم.

ستاره صبح و دم از جلگه گیرُم سر دستِ تو رَه از نقره گیرُم
قســـم خاردُم به قرآن محـــمد به غیـــر از تو دِگر یـارِ نگیرُم

(شکورزاده،۱۳۶۹:۱۲۵)

setārey sobho-dam az colga girom /sare daste tora az noqra girom
qsam xārdom be qorāne mohamad/be γeyr az to degar yāre negirom

۳-۴. سوگند وفاداری معشوق در برابر عاشق

معشوق[۳] به عنوان محوری‌ترین شخصیت شعرهای عاشقانه، حضوری گسترده در ترانه‌های بومی دارد. شاید این حضور پررنگ معشوق سبب شده، این باور که زنان و دختران نیز حق عاشقی دارند، به چشم نیاید. زیرا آنان مجبورند عشق خود را پنهان کنند؛ چون بازگوکردن عاشقی دختر در جوامع سنتی، علی‌رغم همه نیازهای جسمی و روحی‌اشان، تابو است. از این جهت مجبورند دردها و رنج‌های خود را پنهان کنند و معشوق باقی بمانند. همواره در طول تاریخ، عاشق از بی‌وفایی معشوق شکایت داشته‌است بی‌آنکه بداند در دل معشوق چه می‌گذرد. بخشی از ترانه‌های عاشقانه، سوگند به صورت «قسم خوردی یا قسم می‌خورد» بیان شده است. عاشق به یاد روزهایی می‌افتد که معشوق در برابرش قسم خورده بود که وفادار بماند. این گونه دوبیتی‌ها که با بن‌مایهٔ شکواییه و درد هجران همراه است، سوز و گداز خاصی دارد. در این اشعار، عاشق از بی‌وفایی معشوق می‌نالد زیرا با همهٔ وجودش تلخی و شیرینی عشق را تجربه کرده‌است. حال با این همه دلدادگی، توقع بی‌وفایی ندارد. با نگاهی بومی‌گرایانه به معشوق با این حقیقت مواجه می‌شویم که در جوامع ارباب و رعیتی گذشته، دختران ساده و معصوم روستایی در امر ازدواج از خود چندان اختیاری نداشته‌اند و ازدواج‌ها بیشتر از سوی خانواده‌ها تحمیلی بود. گاه پسر به خدمت سربازی می‌رفت و یا برای یافتن کار به شهری دور مهاجرت می‌کرد، وقتی برمی‌گشت، معشوقش با فرد دیگری که خانواده برایش انتخاب کرده بودند وصلت می‌کرد، از این جهت او را دروغگو و فراموش‌کار خطاب می‌کند.

هوا پِل داهـــه و هِچـــی نزو باد مِن و تو دَر شی‌می«روشن آباد»

قسم‌خاردی مَن جان تِه جِه بنده　　قرارا بُـــرده همـــه از تِتـــه یادِ؟
(جوادیان، ۷۲:۱۳۷۵)

həvâ pel dâhe-o hičči nazu bâd//mən-tu dareŝimi ruŝanâbâd
qasəm xârdi məne jân tə jâ bande//qərârâ burde hame az təne yâd

برگردان: هوا بسـیار گرم بود و هیچ بادی نمی‌وزید. من و تو به زیارتگاه روشـن‌آباد می‌رفتیم. قسـم می خوردی که جانم به تو بند است. گویی آن قرارها همه از یادت رفته است.

نگارِ مُ مِره می‌دیـــد و می‌رف　　سر ِزلفِ خوُ می‌پیچید و می‌رف
قسم می‌خورد که مُ یارِ ندارم　　دُرُغ می‌گف نمیِ‌اشنید و می‌رف
(ناصح، ۵۳:۱۳۷۷)

negār-e mo mera midi-o miraf/sar-e zolt-e xo mipičido miraf
qasam mixord ke mo yār-e nadārom /doroγ migof namieŝnido miraf

۳-۵. سوگندهای اختصاصی

۳-۵-۱. سوگندهای الهی و مذهبی

سوگند در هر دوره‌ای، متأثر از شرایط فرهنگی و اعتقادی آن زمان است. با مرور زمان، باورهای مردم از سطح گذر کرد و در مذهب و ایمان، منطق و خرد مورد توجه قرار گرفت. سوگندهای الهی و مذهبی، بخشی از مفاهیم اسلامی و دینی ما را تشکیل می‌دهند. سوگند به خداوند سبحان و سوگند به قرآن مجید از پربسامدترین سوگندهای مذهبی محسوب می‌گردند. علاوه بر آن، سوگند به پیامبران، سوگند به امامان، سوگند به بزرگان صاحب‌مقبره نیز در بین مردم رایج است. این سوگندها وارد ادبیات نیز شد و به مرور زمان در بطن درون‌مایه‌های شعری از جمله عاشقانه‌ها جای گرفت. در ادامه، به دسته بندی‌های سوگندهای الهی و مذهبی، با ذکر نمونه‌هایی از دوبیتی‌های بومی و محلی مازندران و خراسان اشاره می‌شود.

۳-۵-۲. سوگند به خداوند

در طول تاریخ، سوگندها نیز مانند هر سنّتی دستخوش تغییر و تحوّل شدند. اما تنها سوگندی که همواره ارزش و اعتبار خود را حفظ نموده، سوگند به نام مقدس خداوند[۴] است. «سوگند به اللّه که گاه به صورت وَاللّه، تااللّه، باللّه، الرّحمن، القدیم، ربّ، پروردگار، خالق یکتا، رزّاق، دادار، یزدان پاک و غیره ذکر می‌شود، استحکام‌بخش مفهوم سوگند است» (کیانی، ۱۲:۱۳۷۱). با خوانش دقیق دوبیتی‌های بومی و

محلی، متوجه اهمیت مفهوم این نوع سوگند در بین مردم خواهیم شد. شاعر به نام مقدس الله سوگند یاد می‌کند که بیش از این طاقت غم عشق را ندارد و اگر معشوقش را نبیند مانند مجنون، آوارهٔکوه و بیابان می‌شود.

بیلاق و مازرون رِ زمبه من پا　　شـــاید پیدا هاکِنم جـــانِ دلخواه
اگر نو ینـــم وِرِ قســـم به خدا　　مثلِ مجنون بومبـه کفمبه صحرا
(تاج الدین، ۱۳۹۰:۹۰)

yəlâq-o mâzərun-ne zambe mən pâ//ŝâyed pidâ hâkənem jâne dəlxâ
ager navinem vere qasəm bə xədâ//mesle majnun bumbe kafəmb sarâ

برگردان: بیلاق و مازندران را می‌گردم، شاید دلبرم را پیدا کنم. اگر او را نبینم به خدا قسم می‌خورم مانند مجنون به بیابان و صحرا بیفتم.

حســـینا گفته مُ همدم ندارُم　　گُلـــم وُ طاقت شبنـم ندارُم
به مُ میگن جدایی کُ جدایی　　بِـــوالله طاقت ای غم ندارُم
(ناصح، ۱۳۷۷:۱۹۳)

hoseyna gofta mo hamdam nadārom/golom vo tāqat-e ŝabnam nadārom
be mo migan jedāyi ko jedāyi/bvallāh tāqat-e i qam nadārom

۳-۵-۳. سوگند به قرآن

قرآن کتاب آسمانی ما مسلمانان است و از دیرباز مورد توجه و احترام همگان بوده است. قرآن [۵] به دلیل قداست و ارزشش برای فردی که می‌خواهد ادعای خود را ثابت یا بر آن تأکید کند، بسیار مفید است.«در برخی از مناطق، سوگند به قرآن علاوه بر سنّت گفتاری، با آیین و سنّت رفتاری خاصی نیز همراه است. فرد قبل از دست گذاشتن بر روی قرآن باید وضو بگیرد و به همراه مدعی به امامزاده یا مکان مقدس معینی که مورد توافق طرفین است برود» (جعفری قنواتی،۱۳۹۹:۲۷۹). عاشق و معشوق نیز در دلدادگی‌ها و ابراز وفاداری به عشقشان به قرآن تمسک می‌جویند. بخش عمده‌ای از سوگندهای عاشقانه، بخصوص در خراسان، به سوگنددادن به قرآن اختصاص دارد. با مشاهدهٔ دوبیتی‌های متن و پی‌نوشت با صورت‌های مختلف ذکر سوگند به قرآن مواجه می‌شویم؛ مانند سوگند به قرآن مجید، سوگند به قرآنی که از سینهٔ محمد(ص) برمی آید، سوگند به آیه‌آیهٔ قرآن، سوگند به قرآن‌کریم، سوگند به کلام اللّه، سوگند به قرآنی که خطش بی‌شماره است و غیره.

در دوبیتی‌های بومی و محلی، شاعر معتقد به قرآن، از زبان عاشق خطاب به معشوق می‌گوید: به قرآن سوگند یاد می‌کنم که بی‌تو آرام و قرار ندارم و هر لحظه مشتاق دیدارت هستم.

قسم خرمه به قرآن محـــمد　　به حی لایزال اللّه الصـــمد
مره نیه بی ته نا صبر و طاقت　　ته خاطر ر دارمه روز قیامت
(کمرپشتی،۱۴۰۰/۴/۱)

qasəm xərme be qurâne mohammed//be hayye lâyazâl allâh-o samed
məre niye bi tə nâ sabr-o tâqet//tə xâter-re dârme ruze qiyâmet

برگردان: قسم به قرآنی که بر سینهٔ محمد(ص)نازل شده‌است و قسم به خداوندی که نامتناهی و بی‌نیاز است، من بی تو صبر و قرار ندارم و تا روز قیامت خاطرخواهت می‌مانم.

به قرآن مجیـــد آیه به آیه　　دلُم هر لحظه دیدار تو مایه
اگر از طعنه دشـــمن نباشه　　به دمبالت بیائیم همچو سایه
(شکورزاده، ۱۳۶۹:۲۴۶)

be qorāne mecide āya āya/delom har lahza didāre to māya
ager az ta`neye doŝman nebāŝe/be dombālet biāyom hamĉo sāya

۳-۵-۴. سوگند به حضرت علی(ع)

از جمله سوگندهای مرتبط به اولیای الهی و بزرگان دینی، سوگند به حضرت علی[۶] (ع) است. شخصیت بی‌نظیر او قابل توصیف نیست. شهامت و دلاوریش در جنگ‌ها، بخصوص جنگ خیبر مورد تحسین همگان است. علی‌رغم اختلافاتی که دربارهٔ علی(ع)در بین مسلمانان وجود دارد، همهٔ منابع معتبر توافق دارند که علی(ع) شخصیتی عمیقاً مذهبی است و حکومتی عادلانه مطابق با قرآن و سنّت داشته است. آنچه در ادب بومی و محلی و در دوبیتی‌ها مورد توجه خاص قرار گرفته، شمشیر علی(ع) است که در فرهنگ مردم، نمادی از قدرت و شجاعت حضرت است. عاشق شوریده‌حال به ذوالفقار علی(ع) سوگند یاد می‌کند که عاشقی‌اشان زبانزد خاص و عام شده و دیگر قدرت پنهان کردنش را ندارند.

دلبـــر ر بدیمـه دل بیته قرار　　تمـــوم غم و غرصه بورده کنار
قسم به علی و تیـغ ذوالفقار　　من و ته عـــاشقی بهیه واجـار
(احمدی نسب،۱۴۰۰/۴/۱۴)

dəlbar-re badime del bayte qərâr//temume ɣam-o ɣərse burde kənâr
qasəm be ali-o tiɣe zolfəqâr//mən-o tə âŝeqi bahiye vâjâr

برگردان: معشوق را دیدم و دلم آرام گرفت. تمام غم و غصه‌هایم با دیدنش برطرف شد. به علی(ع) و شمشیر ذوالفقارش سوگند می‌خورم که عشق میان من و تو آشکارا شده است.

به قرآنی که خطـــش ناشماره　　به مولایی که تیغش ذوالفقاره
سر از سودای عشقت وَر نِدارُم　　که تا دیـــن محمـــد برقـــراره
(قهرمان، ۲۲:۱۳۸۳)

be qorāne ke xatteŝ nāŝomāra/be mowlāye ke tiγeŝ zolfeqāra
sar az sowdāye eŝqet var nedārom/ke tā dine mohamad barqarāra

۳-۵-۵. سوگند به امام رضا(ع)

در طول تاریخ همواره شاهد تمسک‌جستن به اولیای الهی و بزرگان دین بوده‌ایم. ایرانیان، عشق و ارادت خاصی به علی بن موسی بن جعفر(ع) دارند و همه ساله سیل عظیمی از عاشقان آن حضرت به حرم مطهرش می‌روند. از مشهورترین القاب او رضا، شاه خراسان، مولای خراسان و ضامن آهوست که در ادبیات بومی و محلی، لقب ضامن آهو از صیّاد جایگاه خاصی دارد. در دوبیتی‌های زیر، عاشق به ضامن آهو سوگند یاد می‌کند که جز معشوقش به کسی دیگری دل نبندد. همچنین معشوقش را به ضامن آهو سوگند می‌دهد که او را آزار ندهد تا به وصال برسد.

شاه خراسون ر دامون بهیرم　　وره شه وسه هـــمزبون بهیرم
تره قسـم دمبـــه ضامن آهو　　مره نکـــوش دل آرمون بهیرم
(کمرپشتی،-:۱/۴/۱۴۰۰)

ŝâhe xərâsun-ne dâmun bahirəm//vəre ŝevəsse hamzəbun bahirəm
təre qassəm dəmbe zâməne âhu//məre nakuŝ dele armun bahirəm

برگردان: باید دست به دامان امام رضا(ع) شوم و با او درد دل کنم. ای ضامن آهو! تو را قسم می‌دهم مرا آن قدر زنده نگه دار تا به آرزوی دلم(وصال معشوق) برسم.

شب مَتـــو که مُ رویِ سمنـــدُم　　چو دلبـــر وَر سرِ کـــوهِ بلندُم
قسم خوردُم به مولایِ خراسون　　که دل با دختـــر مـــردم نبندُم
(ناصح،۱۵۵:۱۳۷۷)

ŝab-e mātow ke mo ruye-e samandom/ĉo delbar var sar-e kuh-e bolandom
qasam xordom be mow lāy-e xorāso/ke del bā doxtar-e mardom nabandom

۳-۶. سوگندهای مذهبی رایج در مازندران و خراسان

۳-۶-۱. قسم به ساق نفار در مازندران

ساق همان پایهٔ چوبی است و نفار یا نپار به بنای چوبین دوطبقه گفته می‌شود. در گویش مازندران، تختی با پایهٔ بسیار بلند است. «در طول تاریخ، تمامی ابنای بشر در محیط‌های مشابه اقلیمی دست به تولیدات و اختراعاتی زده‌اند که هر یک نشان ذوقیات و باورهای آنان است. باستان‌شناسان با کاوش تپه‌های دست‌ساز بشر، به لایه‌های مختلفی از نقش و نگار دست یافته‌اند که نشان اعتقاداتشان بود. شاید فکر می‌کردند با ساختن تپه‌های بلند به خدا نزدیک‌تر می‌شوند. چون کار ساخت تپه‌ها سخت بود، به مرور زمان از چوب درختان ساق یا پایه می‌ساختند و نقشی از پیامبران مختلف بر روی آن حک می‌کردند. سیر تحوّلات اعتقادی و هستی‌شناسی را می‌شود در ساق نفارها مشاهده نمود» (نصری اشرفی، ۱۴۰۰/۱۰/۱۵). بعدها ساق نفار، سقا تالار یا سقانفار هم نامیده شد. «سقا تالارها گونه‌ای معماری آیینی هستند که به پیروی از معماری بومی و سنتی استان مازندران ساخته شده‌اند. از نقاشی‌ها و تاریخ‌های مندرج چنین استنباط می‌شود که اوج و شکوفایی آن‌ها مربوط به دورهٔ قاجار است» (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲:۳۳). «از معروف‌ترین ساق نفارهای استان مازندران می‌توان به کیجا تکیه و درویش در بابل، آسیاب سر در قائمشهر و سُقُندیکلا در ساری اشاره نمود» (نصری اشرفی، ۱۳۹۸: ۷۶۲/۲). در فرهنگ شیعی، ساق نفار یادآور سقایت حضرت ابوالفضل در واقعهٔ کربلاست. از این جهت عاشق شوریده‌حال، معشوقش را به ساق نفار[۷] سوگند می‌دهد که به عشقشان وفادار بماند. همچنین در مورد عواقب سوگندشکنی به او هشدار می‌دهد.

خـــار کیـــجا تره اِنار هـــدامه ت ره قســـم ساق نفار هدامه
اگه بووی کیجا جان ت پشیمون ساق نفار تره کنده ســـرگردون

(یوسفی، ۱۳۹۴:۱۷۸)

xārə kijā te ra enār hadāme/te rə qasamə sāq nafār hadāme
age bavi kijā jān te paŝimon/sāq nafār te rə kande sargərdon

برگردان: دختر زیبا! به تو انار دادم. تو را در ساق نفار سوگند دادم. دختر جان اگر پشیمان شوی ساق نفار تو را سرگردان کند.

۳-۶-۲. قسم به بزرگواران صاحب مقبره(پیرمراد) در خراسان

پیر در باورهای دینی و مذهبی ما جایگاه ویژه‌ای دارد. «پیر در ادبیات عرفانی، معانی و اشکال گوناگونی دارد؛ همانند پیر دیر، پیر خانقاه، پیر میخانه، پیر خرابات و غیره» (سجادی، ۱۳۷۵:۲۱۶). در خراسان، پیرها و مرادهای مختلفی وجود دارند که اساساً با دیدن خوابی توسط اهالی یا روایت شخصی معتبر شناسایی شده‌اند. این پیرها عموماً در کوه‌ها و در جوار درختانی چون تاق، پسته و غیره مدفون‌اند. «باور به

پیرمراد و پیرمزار، باوری اعتقادی-اجتماعی است که نفس پیران را حقّ می‌دانستند و از آن برای تقدّس و یافتن خیر و برکت استفاده می‌نمودند. پیرمراد در حقیقت انسان کاملی بوده که در باور مردم مشکل گشایی می‌کرد» (ناصح، ۱۴۰۰/۱۲/۶). پیرمرادها غالباً گمنامند. در شهرهایی مانند تربت جام که دوبیتی خاص دارند، حضورشان بیشتر است؛ مانند پیر یاهو، پیر ابودرأ و عارفِ نامی قرن ششم شیخ احمد جام(ژنده پوش). «بزرگواران صاحب مقبره، در باور اهالی، مراددهنده و سامان‌سازند. نمونهٔ آن، پیر پالان‌دوز(آرامگاه ابونصر سراج، عارف بلنداندیش) و خواجه‌مراد در مشهد که مورد حرمت است» (میهن دوست، ۶۱:۲۵۳۵). آمار پیر، پیر مراد[۸] و پیر مزار در دوبیتی‌های خراسان چشمگیر است. دلیل این توجه، قداست و حاجت‌روایی این پیرانِ قابل احترام است.

مسلمانون دری کوهای بلندُم　　خریدار همو ابرو کمنـــــدُم
قســـم خوردم به هر پیرِ مـرادِ　　که هرگز با زنای مردم نخندُم
(قهرمان، ۶۱۴:۱۳۸۳)

moselmānun deri kuhāy belandom/xeridāre hamu abru kemandom
qesem xordam be har pire morāde/ke hargez bā zenāy mardom nexendom

۳-۷. سوگند به جان معشوق

از دیرباز سوگند به جان پادشاه در ایران باستان و به تبع آن در آثار منظوم و منثور ادب فارسی وجود داشت. از زمانی که نگرش شاعران نسبت به معشوق تغییر یافت و معشوق ملموس‌تر شد، سوگند به جان معشوق[۹] نیز در ادبیات رواج یافت. در دوبیتی‌های بومی و محلی که عاشق و معشوق گاه پنهانی و گاه آشکارا قرار دیدار می‌گذاشتند، عاشق برای تأکید بر وفاداری به عشق خویش، به جان معشوق سوگند یاد می‌کرد. سوگند به جان معشوق از جایگاه خاصی برخوردار است زیرا برای عاشق درمانده، قسم به جان معشوق یعنی حرف آخر و قَسم آخر. در دوبیتی زیر عاشق به جان معشوق سوگند می‌خورد که بر قول و قراری که گذاشته پایبند است. این گونه سوگندها در وجود معشوق ایجاد دلگرمی و آرامش خاطر می‌کند. در برخی از دوبیتی‌های مازندرانی «قسم به سر تو» آمده که در گویش مازنی منظور همان سوگند به جان طرف مقابل است.

کیجا جان سر تو مِن زن نَورمه　　همـــون قَول هِـــدامه، تِره وَرمه
همون قَول هدامه سَرِ کیـــکا　　تِه کشـــه اِلمه مَقبـــــول ریـــکا
(اسماعیل پور مطلق، ۱۳۳:۱۳۹۶)

kijā jān sare-e tu mən zan navərmə/hamun qawl hədāmə,tərə varmə
hamun qawl hədāmə sare-e kikā/tē kaŝə əlləmə maqbul-e rikā

برگردان: دخترجان، به جان تو سوگند، زن نمی‌گیرم. قول دادم که با تو ازدواج کنم. همان قولی که سر غلاف پنبه دادم؛ پسری زیبا در آغوشت می‌گذارم.

به اللّـهُ به تاالّلــهُ به جـــونت　　به شـــربت خونه کنج لبونت
به طاق ابـرویت گل می‌نشونم　　به شـــرط ای که گردُم باغبونت
(ناصح،۱۳۷۳:۵۷)

be allāho be tallāho be junet/be ŝarbat xoney-e konj-e labunet
betāq-e abruyet gol mineŝunom/be ŝart-e i ke gardom bāγbunet

در دوبیتی بالا شاعرخوش ذوق خراسانی، علاوه بر سوگند به جان معشوق، دو بار به نام مقدس اللّه و یک بار به گوشهٔ لب شیرین معشوق سوگند یاد می‌کند که هم بر سوگندش تأکید می‌کند و هم زیبایی شعر را دو چندان ساخته است.

۳-۷-۱. سوگند به جان برادر معشوق

به طور کلی، در جامعهٔ سنتی و مردسالار گذشته، پسر نسبت به دختر از اهمیت بیشتری برخوردار بود. گاهی به پسر، نور دیده و روشنایی چشم پدر نیز می‌گفتند. در تصمیم گیری برای ازدواج دختران، نقش برادر، بخصوص برادر بزرگ کم نبود. گاهی نیز با فوت زودهنگام پدر، برادر به عنوان سرپرست خانواده قلمداد می‌شد. از این جهت قسم به جان برادر از جایگاه خاصی برخوردار بود. آنجایی که عاشق بی‌قرار و مضطرب بود، چاره‌ای نداشت که معشوقش را به جان برادرش[۱۰] یا حتی به جان دو برادرش سوگند بدهد که دلش را نشکند و به دیدارش بیاید.

شبای زمستون دارمِه انتـظار　　نیشـــتمه نال ســـر ندارمه قرار
تِرِ قســـم دمبه جـــانِ ته بـرار　　مه دلِ نشـــکن آ برو مه کنـــار
(تاج الدین،۱۳۸۹:۶۰)

ŝabâye zəməstun dârme entəzâr//niŝteme nâle sar nedârme qərâr
təre qasəm dembe jâne tə bərâr//mə delle nəŝkənâ beru mə kənâr

برگردان: شب‌های زمستان در انتظار تو هستم. روی سکّو نشسته‌ام، آرام و قرار ندارم. تو را به جان برادرت قسم می‌دهم، دل مرا نشکن، بیا کنار من بنشین.

الا دختـــر به جـــون دو بـــرارت　　نکش سُرمه به چشمای خُمارت
نکش سُرمه که بی سُرمه رشیدی　　کبابُم کردی و ور سیخ کشـــیدی
(ناصح، ۱۳۷۳:۳۰)

alā doxtar be jun-e do beraret/nakaŝ sorma be čaŝmāy-e xomāret
nakaŝ sorma ke bi-sorma rasidi/kabābom kerdio var six kaŝidi

۳-۷-۲. سوگند به اعضاء بدن معشوق

وصف زیبایی‌های ظاهری و رفتاری معشوق، از بن‌مایه‌های اصلی ترانه‌های بومی و محلی است. «کلیّت معشوق در شعرهای غنایی- که یکی از خصوصیات شعر کلاسیک بود- به مرور، کم و توصیف چهرهٔ معشوق آشکارتر شد. شاعران به مسائل ملموس‌تری دربارهٔ عشق و روابط عاشقانه میان دو انسان روی آوردند»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۸:۶۲). قرن‌های متمادی، چهره‌پردازی معشوق و فضاسازی روابط عاشقانه و کاربرد تشبیهات و استعارات و نمادها نشان می‌دهد که شاعران عاشق‌پیشه علاوه بر عشق وافر درونی؛ به لب لعل، کمان‌ابرو، چشم خمار، زلف تابدار و خال سیاه معشوق نیز توجه داشته‌اند. از این رو و به جهت این علاقه، گاه به چشم، ابرو، خال و دیگر مظاهر زیبایی معشوق سوگند یاد می‌کنند.

۳-۷-۳. سوگند به چشم یا ابروی معشوق

چشم از اندام حس بینایی و نماد شناخت و بینش است. در شعر و نثر فارسی، چشم به صورت‌های گوناگون نظیر چشم جادو، چشم خمار، چشم سحرانگیز، چشم شهلا، چشم مست، چشم نرگس و غیره به کار رفته است. «چشم در سخنان اهل ذوق، اشاره دارد به شهود حق»(سجادی، ۱۳۷۵:۳۰۲). «شاعران، چشم را در مفاهیم استعاری به کار می‌برند و مفاهیم نور، زیبایی، زندگی، جهان و مردم را القا می‌کند و کلماتی چون جام، نرگس، آهو و صدف، همه نمایانگر چشم هستند» (شوالیه، گربران، ۱۳۸۸: ۵۱۷/۲). به طور کلی برخی از شاعران، چشم زن زیبا را چشم خمار می‌خوانند؛ مانند دوبیتی زیر از شاعر پرآوازه مازندرانی، که یار خود را «چشم‌مست» لقب می‌کند. همچنین در پایان دوبیتی او را به چشم مستش سوگند می‌دهد که آزارش ندهد.

امیر گنه مِه مسّه چش، بی وفـــا یار　　میـراث ناونه کس ره کســاته بازار
ته مونگ سوال قربون شومّه سی وار　　ته مسّه چش سو، که مره نیـــازار
(پازواری،۱۳۹۱:۲۶۷)

?amir gænæ me massæ ĉæŝ bivæfā yār/mirās nawnæ kas ræ kæsātæ bāzār
te munge sū?āle qærbon ŝūmmæ si vār/te massæ čæŝ sū ke mæræ niāzār

برگردان: امیر می‌گوید: ای یار چشم مست بی‌وفای من! بدان که دوران غم و اندوه و فقر، برای هیچ کس پایدار نخواهد ماند. ای من به فدای آن پیشانی مهتاب‌گونه‌ات، تو را به درخشندگی چشم مستت سوگند می‌دهم که مرا اذیت نکن.

ابرو نیز در اشعار ایرانی از اهمیت خاصی برخوردار است و به شکل‌های گوناگونی نظیر ابرو خفته، محراب ابرو، کمان ابرو، خم ابرو، چوگان ابرو، طاق ابرو و غیره به کار می رود. ابرو گاه با کمانی مقایسه شده که تیر مژگانش را پرتاب می‌کند و گاه با محراب مسجد دیدگان. در سخنان اهل ذوق «ابرو مظهر اشارات و کنایات حق است که سالک را متوجه وحدت می سازد» (نوربخش، ۱۳: ۱۳۷۲/۲). «ابرو نمادی برای ابراز عشق، و پرتابِ تیر مژگان، مقدمهٔ وحدت است» (شوالیه،گربران، ۱۳۸۸: ۳۷/۱).

در اشعار بومی و محلی که نگاه شاعر ملموس‌تر است، ابروی هلالی‌شکل معشوق، جایگاه خاصی دارد. شاعر خوش ذوق خراسانی در دوبیتی زیر به هر دو معنی طاق، نظر داشته است. عاشق شوریده حال، به ابروی هلالی‌شکل معشوق سوگند یاد می‌کند که در غم و گرفتاری عشق، کسی مانند من نیست.

اگر آیـــی به ســویُم وا نــوازُم　　اگر نایـی ز هجـــــرت می‌گـــدازُم
به طاق جفت ابروی تو سوگند　　که هم‌جفتِ غمت طاق‌است و داغُم
(ناصح،۱۳۷۷:۲۴۳)

agar āyi besuyom vā navāzom/agar nāyi ze hejrat migodāzom
be tāq-e joft-e abruy-e to sogand/ke hamjofte-e γamet tāq ast o dāγom

۳-۷-۴. سوگند به خال روی معشوق

از گذ شته‌های دور در شعر و ادب فار سی، زلف، دام و خال، دانه بوده ا ست. در سخنان اهل ذوق و عرفان «مبدأ و منتهای کثرت، وحدت است و خال اشارت بدوست زیراکه نقطهٔ خال به سبب ظلمت، با نقطهٔ ذات که مقام انتفای شـــعور و ظهور و ادراک اســـت، مناســـبت دارد» (لاهیجی، ۱۳۹۱:۴۹۹). «در دوره‌های قبل، خالِ زنان در زیبایی آنان بسـیار مؤثر و موجب دلربایی می‌شـد. طوری‌که می‌گفتند زن، زن خال‌دار و ظرف، ظرف مســی» (ذوالفقاری،۱۳۹۵:۴۹۷). در ادبیات بومی و محلی نیز شـاعران خوش ذوق، به زیبایی خال روی و خال لب معشوق نظر داشته و به توصیف آن پرداخته‌اند. شاعر در دوبیتی زیر بر خود واجب می‌داند که به توصـیف خال سـیاه معشـوق بپردازد. سـپس معشـوقش را به خال رویش سوگند می‌دهد که با عاشق بی‌قرارش که سخت دلتنگ اوست دیداری داشته باشد.

امیر گنه هر کس به دنـــی دئویی　　لازم کنّه ته خال و خط ور گـــوی
سوگن تته خال ره خط ماه نویی　　شه جان ر فدا کمّه دوسّ هر مویی
(پازواری، ۱۳۹۱:۵۶۶)

?amir gænæ har kas bæ dani dæ?ūi/lāzem kænnæ te xāl u xatte var gō?i
sūgan tæne xāl ræ xatte māhe nō?i/ŝe jān ræ fædā kæmmæ dūsse har mō?i

برگردان: امیر می‌گوید: هرکسی در این جهان زندگی می‌کند، بر او واجب‌است تا خط و خال تو را توصیف کند. سوگند بر خال تو که چون قسمت تاریک ماه نواست، که من جان خود را فدای یک تار موی یار خواهم‌کرد.

دلارامی به حقِّ خـط و خالت　　تو رخ بنما که مو بینُم جمالت
اگر باشَـــه صلاحِ باغبـــونا　　بچینُم گل از او باغ رســـایت
(ناصح،۵۶:۱۳۷۳)

delārāmi behaqq-e xatto xālet/to rox benmā ke mo binom jamālet
agar bāŝa salāh-e bāγbunā/beĉinom gol azu bāγ-e rasāyet

۳-۸. سوگند به پدیده‌های طبیعی

از روزگاران دور، بخشی از سوگندها به پدیده‌های طبیعی اختصاص داشت. نیایش‌های اقوام مختلف، همگی متوجه آسمان بود. «در این میان، پرستش و سوگند به خورشید در ایران و هند ریشه‌ای بسیار کهن دارد. در اوستا، مهر، ایزد راستی، دلیری، روشنایی و عهد و پیمان است»(حسام‌پور و دهقانی، ۶۰:۱۳۸۷). در گذشته‌های دور، زنان ماه را به عنوان خدای حامی خود می‌پرستیده‌اند. چنین تصور می‌شد که برف و باران به فرمان ماه از آسمان می‌بارد. از زمانی که کشاورزی جای شکار را گرفت، انسان‌ها به نقش خورشید در رویش گیاه پی بردند و حضور ماه کمرنگ‌تر شد. سوگند به آسمان در قرآن به صورت‌های مختلف آمده است.(نک. کیانی، ۱۳:۱۳۷۱). جامعه‌شناسان در جوامع ابتدایی، نشانه‌هایی از وجود خدایان آسمانی یافته‌اند. مردمان جوامع ابتدایی معتقد بودند هرجا آسمان باشد خدا آنجاست. از طرفی، دختران در جوامع سادهٔ روستایی، بخت و اقبال خود را نیز به آسمان نسبت می‌دادند. گاهی نیز عاشق برای برگشت معشوقش، به خورشید و ماه و ستاره سوگند می‌خورد. در دوبیتی زیر شاعر مازندرانی با هنرمندی، یک بار معشوق خود را به خورشیدی که با طلوع و گرمایش نویدبخش بهار است سوگند می‌دهد و بار دیگر به معشوق یادآور می‌شود که خورشید زیبایی‌اش را از تو گرفته است.

به اون خور که ویهار ماه در آئه بدشت　　همون خور که ته آب و تاب جِه بیّه مشت
برو من و تو می بخوریم یکی تشـــت　　چنون کِه فرشـته، بهشـــته هاکنه گشـت
(پازواری،۲۲۹:۱۳۹۱)

bæ ?ūn xur ke vihār māh dar ?āeh bæ daŝt/hamūn xur ke te ?āb u tāb je bayyæ maŝt
bærū mæn u tō mæy bæxærim yæki taŝt/čænūn ke færešæ beheštæ hākæne gašt

برگردان: تو را سوگند به خورشیدی که هر بهار به دشت و دمن می‌تابد، به خورشیدی که از آب و تاب تو مایه گرفته است. بیا تا من و تو با هم از قدحی چون تشت(که به شکل خورشید است)مِی بنوشیم. به آن سرمستی‌ای که فرشته‌ای در باغ بهشت به تفرّج می‌پردازد.

لب بوم آمدی گهـــواره داری هنـــو مُو عاشقُم تو بچه داری
به حقّ خورشید و ماه و ستاره امیـــnوارم تو برگـــردی دوباره
(شکورزاده، ۱۳۶۹:۲۰۴)

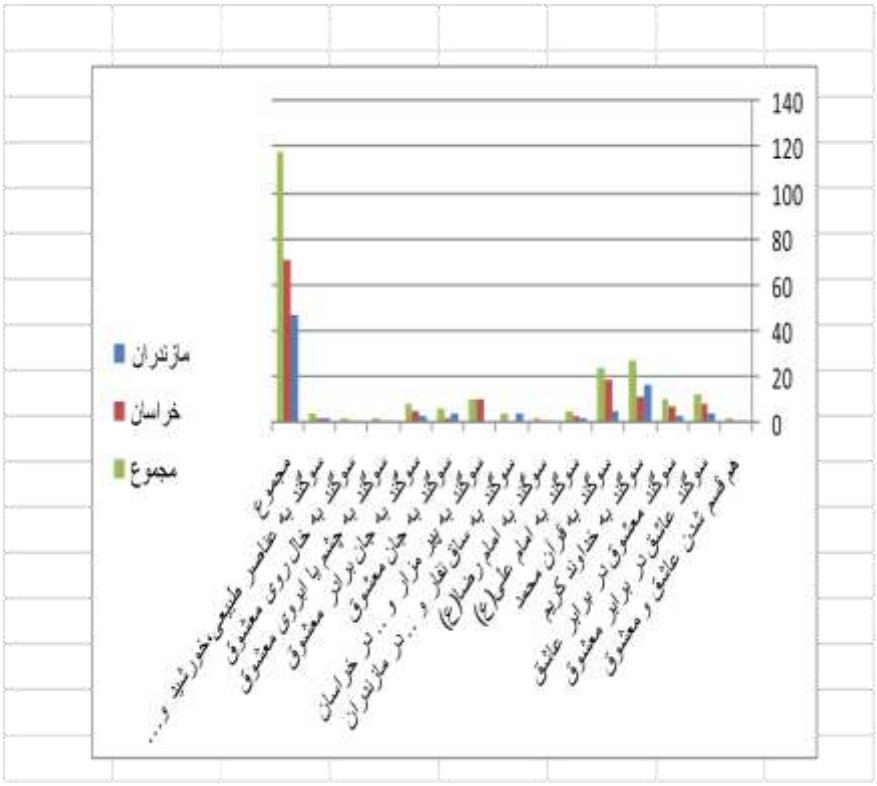
labe bum āmadi gahvāra dāri/hanu mo āŝqom to bechæ dāri
be haqqe māho xorŝid o setāra/omi-vārom to bargardi dobāra

علاوه بر سوگندهایی که به آن اشاره شد، در مازندران و خراسان، شاهد سوگند با مضامین دیگری نیز هستیم.(۱۱)

تقسیم‌بندی۱۲۰ دوبیتی مازندرانی و خراسانی مرتبط با درون‌مایهٔ سوگندهای عاشقانه

ردیف	موضوع	مازندران	خراسان	تعداد
۱	هم‌قسم شدن عاشق و معشوق	۱	۱	۲
۲	سوگند وفاداری عاشق در برابر معشوق	۴	۸	۱۲
۳	سوگند وفاداری معشوق در برابر عاشق	۳	۷	۱۰
۴	سوگند به خداوند کریم	۱۶	۱۱	۲۷
۵	سوگند به قرآن محمّد(ص)	۵	۲۰	۲۵
۶	سوگند به امام علی(ع)	۲	۳	۵
۷	سوگند به امام رضا(ع)	۱	۱	۲
۸	سوگند به ساق نفار در مازندران	۴	۰	۴
۹	سوگند به پیر مزار در خراسان	۰	۱۱	۱۱
۱۰	سوگند به جان معشوق	۴	۲	۶
۱۱	سوگند به جان برادر معشوق	۳	۵	۸
۱۲	سوگند به چشم یا ابروی معشوق	۱	۱	۲
۱۳	سوگند به خال روی معشوق	۱	۱	۲
۱۴	سوگند به عناصر طبیعی، خورشید و...	۲	۲	۴
	مجموع	۴۷	۷۳	۱۲۰

نمودار تقسیم‌بندی انواع سوگندهای عاشقانه در دوبیتی‌های مازندرانی و خراسانی



۴. نتیجه‌گیری

سوگند از دیرباز در میان ایرانیان و برخی دیگر از ملت‌ها، یکی از عناصر بنیادیِ مذهبی، اخلاقی و اجتماعی به شمار می‌رفته و در فرهنگ‌های گوناگون بر آن تأکید شده‌است. عشق، مهم‌ترین مضمون سروده‌های بومی و محلی و معشوق، اصلی‌ترین محوراین گونه شعرهاست. هر شاعر بنا به تجربه‌های فردی، از احساسات و عواطف درونی خود سخن می‌گوید. در جوامع سنتی گذشته، بویژه در محیط پاک و بی‌آلایش روستا، پسر و دختر اختیاری برای انتخاب همسر خود نداشته‌اند لذا گاهی برای تأکید بر وفاداری عشقشان در حضور یکدیگر سوگند یاد می‌کردند. نوع مکان و شرایط سوگند در هر منطقه‌ای متفاوت بود. سوگند عاشق در برابر معشوق که به صورت«قسم خوردم» بیان شده‌است، در مازندران بسامدش بیشتر از خراسان است. در این گونه سوگندها که با درون‌مایهٔ شکواییه نیز همراه است، عاشق از بی وفایی و عهدشکنی معشوق گله دارد؛ بی‌آنکه از دل معشوق خبر داشته باشد یا اینکه بداند ابراز عاشقی برای دختر در آن محیط و روزگار تابو است و دختر از خود اختیاری ندارد. در بخش سوگندهای

مذهبی، در مازندران، سوگند عاشق به خداوند و در خراسان، سوگند عاشق به قرآن بیشترین بسامد را داراست. در بخش دیگری از سوگندها مربوط به سوگند به جان معشوق و برادر معشوق، سوگند به اعضای بدن معشوق و سوگند به پدیده‌های طبیعی، آمار دو استان نزدیک به هم است. شکست‌ها و ناکامی‌ها در عشق، احساس تنهایی، ترس از ازدواج زودهنگام معشوق و ازدست‌دادن او، از یک سو و از سوی دیگر، باورهای درست یا نادرست بومی و محلی، فقر و تنگدستی، نظام ارباب و رعیتی، پیچیدگی و نابسامانی اجتماعی و واقعیت‌های جامعه‌ای که در آن می زیسته‌اند، دلیل اصلی سرایش دوبیتی‌های عاشقانه با درون‌مایهٔ سوگند گردیده است. به هر روی، آنجا که شاعر عاشق‌پیشه و بی‌ریای بومی و محلی برای اینکه معشوق در کنارش بماند به هر چیزی سوگند یاد می‌کند، عشق از لابه‌لای دوبیتی‌هایش فرو می‌چکد و مخاطب را باخود همراه می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱-کلمهٔ «جاهل»در دوبیتی مذکور به معنی «جوان» است.

۲-برای مشاهدهٔ نمونه‌اشعار دیگری که بیانگر سوگند عاشق در برابر معشوق باشد، می‌توان در مازندران، به هومند(۱۳۸۰)، ص ۶۲ و گیتی‌نژاد(۱۳۹۲)، ص۳۴ و عمادی و عالمی(۱۳۹۰)، ص۲۷۴ و در خراسان، به شکورزاده(۱۳۹۶)، ص۶۱۴ و ناصح(۱۳۷۷)ص ۲۳۷،۲۳۸،۲۳۹ و محمدزاده(۱۳۹۸)، ص۱۰۰،۱۶۹ مراجعه نمود.

۳-برای مشاهده دیگر دوبیتی‌ها که بیانگر سوگند معشوق در برابر عاشق باشد، می‌توان در مازندران، به اسما عیل پور مطلق(۱۳۹۶)، ص۱۲۷ و پازواری(۱۳۹۱)، ص۲۱۹ و در خراسان، به شکور زاده(۱۳۹۶)،ص۵۶، ۸۶ و ناصح(۱۳۷۷)، ص ۱۰۲ و قهرمان(۱۳۸۳)، ص۳۴ و میهن‌دوست(۲۵۳۵)، ص۶۱ و محمدزاده(۱۳۹۸)، ص۱۰۰ مراجعه نمود.

۴-برای مشاهده دیگر دوبیتی‌ها که بیانگر سوگند به نام خداوند باشد، می‌توان در مازندران، به تاج‌الدین(۱۳۹۱)، ص۲ و جلالی کندلوسی(۱۳۸۰)، ص۵۶، ۷۹ و هومند(۱۳۸۰)، ص۹۲،۷۵،۱۴،۱۲،۱۱،۹،۷ و گیتی‌نژاد(۱۳۹۲)، ص۳۹ و پازواری(۱۳۹۱)، ص۲۷۵ و سام دلیری(۱۳۹۸)، ص۲۹۰و در خراسان، قهرمان(۱۳۸۳)، ص ۸۵، و میهن‌دوست(۲۵۳۵)، ص۶۴ و ناصح(۱۳۷۳)، ص ۱۰۳، مراجعه نمود.

۵-برای مشاهدهٔ دوبیتی‌هایی که در آن‌ها سوگند به قرآن دیده می‌شود، می‌توان در مازندران، به تاج‌الدین(۱۳۹۱)، ص۶۴ و سام دلیری (۱۳۹۸)، ص۸۴ و در خراسان، قهرمان(۱۳۸۳)، ص۹۷،۸۶،۸۵،۶۵،۲۲ و میهن دوست(۲۵۳۵)، ص۵۹ و ناصح(۱۳۷۷)، ص ۱۶۲،۱۳۰ و ناصح(۱۳۷۳)، ص۱۸۲و شکورزاده(۱۳۹۶)، ص۳۳۷،۲۹۱،۲۱۱،۱۲۵،۹۱ و محمدزاده(۱۳۹۸)، ص۱۳۳ مراجعه نمود.

۶-برای مشاهدهٔ اشعاری که در آن‌ها سوگند به حضرت علی (ع) وجود دارد، می‌توان در مازندران، به هومند(۱۳۸۰)، ص۱۳ و سام دلیری(۱۳۹۸)، ص۸۳ و در خراسان، به شکورزاده(۱۳۹۶)، صص۵۸،۵۹،۲۱۱ مراجعه نمود.

۷- در ادب بومی و محلی مازندران علاوه بر سوگند به ساق نفار، سوگند به پنج تن آل عبا نیز کم و بیش رایج است. برای دیدن نمونه‌هایش می‌توان به یوسفی(۱۳۹۴)، ص۱۷۸ و گیتی‌نژاد(۱۳۹۲)، ص۱۱۵ مراجعه نمود.

۸-برای مشاهدهٔ دیگر اشعار در خراسان که بیانگر سوگند به پیر مراد باشند می‌توان به قهرمان(۱۳۸۳)، ص۳۴ و میهن‌دوست(۲۵۳۵)، ص۶۱ و محمدزاده(۱۳۹۸)، ص۱۷۰،۱۰۱،۱۰۰،۹،۱ مراجعه نمود. در برخی از دوبیتی‌ها نیز به جای پیر مراد، پیر مزار به کار رفته است؛ مانند دوبیتی زیر که درون‌مایهٔ نفرین نیز دارد:

قسم خوردی قسم کورت کنه گل　　قسم بیمار و رنجورت کنه گل
قسم خوردی به هر پیر مزاری　　قد و بالا که در گورت کنه گل
(ناصح،۱۳۷۲:۱۰۲)

۹- برای مشاهدهٔ بیشتر دوبیتی‌هایی که بیانگر سوگند به جان معشوق باشند، می‌توان در مازندران، به پازواری(۱۳۹۱)، ص۲۷۴ و عمادی و عالمی(۱۳۹۰)، ص۳۳۹ و یوسفی(۱۳۹۴)، ص۱۷۴ و در خراسان به ناصح(۱۳۷۷)، ص۲۳۹ مراجعه کرد.

۱۰- برای مشاهدهٔ دوبیتی‌ها که بیانگر سوگند به جان برادر معشوق باشد، می‌توان در مازندران به عمادی و عالمی(۱۳۹۰)، صص۴۸،۲۳۹ و احمدی‌کمرپشتی(۱۳۹۳)، ص۸۰ و در خراسان به میهن‌دوست(۲۵۳۵)، ص۱۴۱ و ناصح(۱۳۷۳)ص ۲۱۰ و ناصح(۱۳۷۷)، ص۲۳۹ و قهرمان(۱۳۸۳)، ص۹۳ مراجعه نمود.

۱۱- علاوه بر سوگندهای عاشقانه‌ای که به آن اشاره شد، در خراسان سوگند به حق شهید غرقه در خون؛ نک. میهن‌دوست(۲۵۳۵)، ص۶۴ و در مازندران، سوگند به خاک و سوگند به مسجد و دوازده امام؛ نک. پازواری(۱۳۹۱)، ص۲۹۰ و ۲۸۹ مشاهده شده است.

منابع

- آنی‌زاده، علی(۱۳۹۶). الگوهای مردم انگاری، تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار.
- احمدی‌کمرپشتی،کیومرث(۱۳۹۳). بَبَه اُویا(سروده‌های تبری). به کوشش لیلا احمدی‌کمرپشتی، تهران: رسانش نوین.
- اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم(۱۳۹۶). ترانه‌های مازندرانی. تهران: رسانش نوین.
- باوند سوادکوهی،احمد(۱۳۸۲). جایگاه سوگند در فرهنگ‌عامه ایران. تهران: اعتماد.
- پازواری، امیر(۱۳۹۱). دیوان اشعار. پژوهش بامداد جویباری، تهران: کاوشگر.

- پورداود، ابراهیم(۱۳۴۳). ویسپرد. به کوشش بهرام فره وشی، تهران: ابن سینا.
- تاج الدین، محمد(۱۳۹۱). ترانه‌های ترنه مازندران. ساری: شلفین.
- جعفری «قنواتی»، محمد(۱۳۹۹). درآمدی بر فولکلور ایران. تهران: جامی.
- جلالی کندلوسی. فرهود.(۱۳۸۰). پارپیرار (ناری‌ناری‌کا)؛شعرمازندرانی، تهران: شلاک.
- جوادیان، محمود. (۱۳۷۵). نوج؛ ترانه‌های مازندرانی، تهران: معین.
- حسام پور، سعید، و دهقانی، ناهید(۱۳۸۷). بررسی تحلیلی گونه‌های پیمان و سوگند در شاهنامه فردوسی. پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۶(۱۱)، ۶۱-۷۸.
- ذوالفقاری،حسن(۱۳۹۵). باورهای‌عامیانه مردم ایران. تهران: چشمه.
- رحیم زاده، معصومه(۱۳۸۲). سقاتالارهای‌مازندران. ساری: اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.
- سام دلیری، سلیمان(۱۳۹۸). هدهد سلیمان. چالوس: فقیه.
- سجادی،جعفر(۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: کتابخانه طهوری.
- شفیعی کدکنی،محمدرضا(۱۳۷۸). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
- شکورزاده بلوری، ابراهیم(۱۳۹۶). ترانه‌های روستایی خراسان. مشهد: نیما.
- شوالیه، ژان، و گربران، آلن(۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
- عمادی،اسدالله و عالمی، محمد ابراهیم(۱۳۹۰). نغمه‌های سرزمین بارانی. ساری: شلقین.
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۰). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: روزبهان.
-قهرمان، محمد(۱۳۸۳). فریادهای‌تربتی. مشهد: ماجان.
-کرزبر یار احمدی، غلامحسین(۱۳۸۸). فرهنگ مردم بروجرد. به کوشش علی آنی‌زاده. تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
-کیانی، حسین(۱۳۷۱). سوگند در زبان و ادب فارسی. تهران: دانشگاه تهران.
-گیتی نژاد، مهدی(۱۳۹۲). ترانه‌های قدیمی مازندران. ساری: شلفین.
-لاهیجی،شمس الدین محمد(۱۳۹۱). شرح گلشن راز. تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوّار.
- محمدزاده، غفور(۱۳۹۸). چاربیتی‌های‌سرزمین‌جام. تهران: آروَن.
- معین، محمد(۱۳۷۱). فرهنگ فارسی. تهران: سپهر.
- میهن‌دوست، محسن(۲۵۳۵). کلّه فریاد؛ ترانه‌هایی از خراسان. تهران: گل آذین.

- مهجوریان نماری، علی اکبر(۱۳۷۴). باورها و بازی‌های مردم آمل. ساری: فرهنگ‌خانه مازندران.
- مهدی‌زاده آری، رضا(۱۳۹۵). مهر تا مهر؛ بررسی نمادها و اساطیر کهن ایرانی در فرهنگ بومی. بابل: مبعث.
- ناصح، محمد مهدی(۱۳۷۳). شعر دلبر؛ دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی. مشهد: محقق.
- ناصح، محمد مهدی(۱۳۷۷). شعر نگار؛ دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی. مشهد: محقق.
- نصری‌اشرفی، جهانگیر(۱۳۹۸). دانشنامهٔ تبرستان و مازندران. تهران: نی.
- نوربخش، جواد(۱۳۷۲). فرهنگ نوربخش اصطلاحات تصوف.تهران: مؤلف.
- هومند، نصرالله(۱۳۸۰). سَرچَمر، دل‌سو(سروده‌های‌تبری). آمل: طالب‌آملی.
- یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یوسفی زیرابی، فریده(۱۳۹۴). زن در فرهنگ عامهٔ مردم مازندران با بررسی ترانه، ضرب‌المثل و افسانه. ساری: شلفین.

منابع شفاهی(مصاحبه)

- حسین رضا احمدی نسب، شاعر ادب بومی مازندران: ۱۴۰۰/۴/۱۴
- عارف کمرپشتی، استاد دانشگاه و پژوهشگر ادب عامهٔ مازندران: ۱۴۰۰/۴/۱
- محمد مهدی ناصح،استاد دانشگاه و پژوهشگر ادب عامهٔ خراسان: ۱۴۰۰/۱۲/۶
- جهانگیر نصری اشرفی، پژوهشگر ادب عامهٔ مازندران: ۱۴۰۰/۱۰/۱۵

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

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

نوروز و مناسبت‌های آن در میان کُردها (با تکیه بر پیشینهٔ تاریخی و رسوم مردم ایلام)(ص ۹۳-۱۱۹)

مالک شعاعی[۱](نویسندهٔ مسئول)، عسکری ابراهیمی جویباری[۲]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.1.5.2

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۳

چکیده

بزرگ‌ترین جشن آریایی که نویسندگان زیادی به شرح و تفصیل آن مبادرت ورزیده‌اند، نوروز است. برای این جشن، مبانی مذهبی، اسطوره‌ای، تاریخی، علمی، سیاسی و غیره دیده می‌شود. شکوه این عید باعث شده در گذر زمان بقا یابد و اقوام مختلف با اجرای مراسم خاص به پیشواز آن رفته و با آیین‌های بشکوهی نیز آن را بدرقه نمایند تا شکرانهٔ نعمت‌های خداوند و رضایت فروهرها و نیروهای ماورایی را به امید عنایت و کسب سعادت خود محقق سازند. این مقاله بر آن است تا به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی، آیین‌های مربوط به سال نو و نوروز در مناطق کرد، به‌ویژه در بین مردم ایلام از قبیل کیفیت برپایی جشن چهارشنبه‌سوری، پنج‌شنبهٔ آخر سال، شیلی ملی، حاجی فیروز، زراتعلی، قاشیـّق دەیەك دان، خاجنگ، سیزده‌به‌در، پنجه و دیگر مناسبت‌ها و بازی‌ها را با ذکر جزئیات برکاود. آیین‌های نوروزی بر معنویت ذاتی راسخی استوار است که برآمده از قدرت و سیاست نیست و بسیاری از آن‌ها بنیادی اسطوره‌ای و تاریخی دارند؛ یکی از اهداف این تحقیق، تبیین این امر است. همهٔ مناسبت های مرسوم نوروزی بر ترویج این اندیشه استوار است که غم، متاع شیطانی و شادی، مائدهٔ رحمانی است. روش گردآوری اطلاعات در این مقاله، تلفیقی از روش تحقیق میدانی و کتابخانه‌ای است.

کلمات کلیدی: نوروز، بهار، کردها، اعتقادات و آیین‌های نوروزی.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران.

Email: malek_sh73@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد ساری، دانشگاه آزاد اسلامی، مازندران، ایران.

Email: jooybary11@yahoo.com

CC BY NC ND

Nowruz and its ceremonies among Kurdish people (relying on the historical background and Ilami people's customs)

Malek Shoai [1] *
Askary Ebrahimi Jooybary [2]

Abstract
Many authors have explained and analyzed Nowruz, the great ceremony of Aryans. For this courtesy, several foundations are considered as the religious, mythical, historical, scientific, and political ones. The glory of the above mentioned festival has been lasted by the pass of time, and various folks meet it through special rituals and have convoyed it via glorified rites in order to worship God for his abundant blessings and the supernatural forces to get their own special weal.
This article attempted to investigate the relevant rites of New Year as well as Nowruz in Kurdish areas, particularly among the Ilam's people, through the analytical-descriptive method. some are as followed: the constitution quality of Chaharshanbeh Souri festival, the last Thursday of the year, The national Shili, Haji Firouz, Zeraatali, Ghashigh Da-kay-Dan, Khajang, Sizdahbedar, Panjeh, and the other courtesies and games with the perfect details. In addition, it is struggled to introduce the historical and mythical bases of these rituals and their conservations. All the decencies of Nowruz are founded on expanding this idea that sadness is the evil commodity and happiness is the propitious gift.

Keywords: Nowruz, spring, The Kurds, Nowruz beliefs and ceremonies.

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ilam branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran. *(Corresponding author)**
E-mail: malek_sh73@yahoo.com.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Sari branch, Islamic Azad University, Mazandaran, Iran.
E-mail: jooybary11@yahoo.com

Received: 5/Dec/2021 Accepted: 4/Mar/2022

۱. مقدمه

نوروز، فرهمندترین و کهن‌ترین سنّت و رشتهٔ پیوند همهٔ اعصار ایران است. این جشن، نماد فرهنگ و همبستگی ملی، تاریخی، فرهنگی، دینی و آیینی ماست. «نوروز چنان در اعماق خاطر ایرانیان رسوخ یافته، قانون‌گذاران و فاتحان بعدی هرگز نتوانستند متعرض آن شوند. جشن سال نو در زندگی عمومی و خصوصی ایرانیان امری بسیار مهّم است» (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۵۳-۲۵۲). این جشن، حتی در آیین‌های دیگر نیز مورد تکریم است و «تنها عیدی است که شیعیان و زرتشتیان مشترکاً برپا می‌کنند» (همان، ۳٦۸) لذا توسط اقوام مختلف ایران، تبجیل شده کردها نیز حسب پیوند نژادی‌شان با تاریخ و فرهنگ ایران، با اهداف مختلفی این عید را گرامی می‌دارند. آنان ـ به قول جمشید، شاه اساطیری ایران ـ آیین‌های نوروز را شکرانهٔ خداوند می‌دانند که «گرما و سرما و بیماری و مرگ را از مردمان گرفت» (گردیزی، ۱۳۸۳: ۳۳).

در گذشته، زندگی مناطق کرد مبتنی بر کشاورزی و دامداری بوده و بنای نوروز نیز بر این اصل استوار است «برگزیدن نخستین روز از اعتدال بهاری به عنوان آغاز سال نو، در آیین زردشتی، بر پایه‌ای از سنت‌های دیرینهٔ شبانی و کشاورزی قرار دارد» (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۹٤) .

اکرام این عید فراتر از مبانی گاه‌شماری و جان دوبارهٔ طبیعت است. اعتقاد مردم بدین مناسبت و تأثیری که برای این عید در سرنوشت سالیانه زندگی متصور است جنبهٔ ماورایی و شکوهی خاص بدان بخشیده، جشن و تکریم آن توسط کردها فراتر از نگاهی است که بسیاری از تقویم‌ها به خاطر تحوّل طبیعت نسبت به نوروز دارند لذا آیین‌های بسیاری در این جشن نهفته‌است و کتاب‌های مختلفی در این باره نوشته‌شده، که به صورت کلی و سطحی به برخی از این مبانی اشاره کرده‌اند. اما این مقاله، معرفی و بررسی هر یک از مراسم‌های نوروز کُردها به‌ویژه آیین‌های نوروزی مردم ایلام است که با پرداختن به جزئیات فولکلورها، سعی دارد پیشنهٔ آیین‌هایی که دارای ریشه تاریخی و اسطوره‌ای هستند، تبیین نماید. چنان‌که در عنوان فصل‌ها و نام ماه‌های سال، بین گاه‌شماری کردی و تقویم شمسی تفاوت وجود دارد، آغاز سال نو در سال‌شمار کردی و تقویم شمسی نیز یکسان نیست. در استان ایلام، روز دوم بهمن آغاز سال و اول بهار است. همان‌طور که در تمامی تقویم‌ها برای اعزاز آغاز سال نو برنامه‌های مختلفی اجرا می‌گردد، برای این روز، آیین‌هایی برپاست که از آن جمله می‌توان به شیـّـلی میـّـلی، ئاشیّ کی وانوویّ ئەوەلیّ وەهار، پەپیـّگ اول وهار، قاشیـّق دەیەك دان و غیره اشاره کرد. کُردها علاوه بر این آیین‌ها، نوروز باستانی را به عنوان سنّت باشکوه کشورشان ارج می‌نهند و مانند سایر اقوام ایرانی، بازی‌هایی چون خاجنگ و آیین‌هایی چون چهارشنبه‌سوری، آخـرین پنج‌شنبهٔ سال، زراتعلی، میرنوروز، سیزده به در و غیره را برپا می‌دارند. بنابراین، مبانی نظری این تحقیق آیین‌هایی است که به بهانهٔ نوروز و آغاز سال نو، خواه قبل از عید و خواه بعد از آن، اجرا می‌شود.

۲. بحث

۲-۱. آغاز سال نو و نوروز

تقویم و آغاز سال نو در کردستان و کرمانشاه، به خاطر شرایط آب‌وهوایی، تقریباً با تقویم شمسی برابر است، البته نام ماه‌ها متفاوت است. اما در استان ایلام، بهار از دوم بهمن شروع می‌شود. دوم بهمن، یادآور جشن کهنی است. «در سنّت‌های ایران قدیم، روز دوم بهمن‌ماه که به نام امشاسپند بهمن و هم‌نام بهمن بود جشنی برپا می‌کردند که به آن «بهمنگان» یا «بهمنجه» می‌گفتند» (دشتی، ۱۳۸٦: ۱۰۲) و «از کهن‌ترین دوران، سال ایرانی به دو فصل یا دو بخش تابستان هفت‌ماهه و زمستان پنج‌ماهه (که ریشهٔ ایرانی دارد) تقسیم می‌شد» (روح‌الامینی، ۱۳۷٦: ۲٤).

شاید این اندیشه‌های باستانی، مبنای گاه‌شماری مردم ایلام باشد. از طرفی «نوروز، همیشه در اعتدال بهاری نبوده‌است. عید نوروز، بزرگ‌ترین جشن ملی نیز در طول سال و فصول، گردش می‌کرده است» (رضی، ۱۳۸٤: ٥٤-٥۳). گاهی حتی اول بهار در دی‌ماه بوده‌است؛ «ایرانیان وقتی که سال‌های خود را کبیسه می‌کردند، فصول چهارگانه را با ماه‌های خود علامت می‌گذاشتند ... فروردین‌ماه، اول تابستان و تیرماه، اول پاییز و مهرماه، اول زمستان و دی‌ماه، اول بهار بود» (بیرونی، ۱۳۸٦: ۳۲۳). «در ایران باستان، سالی وجود داشت که با اول ماه دَذوَ یعنی «دی» شروع می‌شد ... . این روز با آغاز اعتدال بهاری مصادف بود و جشنی بزرگ برگزار می‌شد که بیرونی و گردیزی و دیگران بدان اشاره کرده‌اند» (رضی، ۱۳۸۰: ۲۹٥). این امر در میان مردم مناطق کردنشین نیز جاری است. «عید نوروز بر خلاف گاه‌شماری رسمی ایران، در میان کردها در اولین روز بهار واقع نمی‌شود؛ زیرا گاه‌شماری کردی با شروع سال شمسی متفاوت است» (پرنیان، ۱۳۸۰: ۲۳۰).

در استان ایلام، از روزگار گذشته تاکنون، روز دوم بهمن، آغاز سال و اول بهار بوده؛ زیرا اگر انگیزهٔ اصلی سال نو همان دگرگونی طبیعت باشد، در استان ایلام، رویش گیاهان از بهمن شروع می‌شود. این امر در مناطق جنوبی استان ملموس‌تر است. در این روز، آیین‌هایی برپاست که در ادامه به برخی از این سنّت‌ها اشاره می‌شود.

۲-۲. شیـّـلی میـّـلی (šeli meli)

اولین آیین بهاری، اجرای شیـّـلی میـّـلی در غروب قبل از سال نو است. «اجرای این سنّت بدین صورت بوده که در شب اوّل بهار، عدّه‌ای از جوانان و نوجوانان به صورت دسته‌جمعی به درب منازل می‌رفتند و پس از دقّ‌الباب، بیت‌های زیر را می‌خواندند:

شیـّـلی میـّـلی خالی ده قولی ده س کـی‌وانو وه خیر بی‌ّپی‌ّلی‌ّ

šeli meli xāli da qoli das kivāno va xir bepeli

برگردان: سلامٌ علیکم، دست کدبانویی که خال (سعادت) بر پا دارد سخاوتمند و سعادتمند باد!

ئی‌مشەو ئەوەل وەهارە خیر دە حـۆنەت بی‌وارە

?emšav ?aval vahāra // xeir da hunat bevāra

برگردان: امشب آغاز بهار است، [امیدوارم] باران خیر و برکت، خانهٔ شما را فراگیرد.

نانۆ پە نیرو شیرە کیخا حـۆنە ت نەمیرە

nānu paniro šira // kixā hunat namira

برگردان: نان و پنیر و حلوا به ما عطا کن تا برای صاحب‌خانه دعا کنیم که نمیرد.

صاحب‌خانه، بلافاصله با شنیدن این اشعار که به صورت دسته‌جمعی و موزون خوانده‌می‌شد مقداری پول، قند، خرما، شیرینی یا تنقلّات و ... برای آن‌ها می‌برد. گاه این گروه به بام خانه‌ها می‌رفتند و کلاهی را با شال از بالا آویزان می‌کردند تا صاحب‌خانه چیزی در آن بیندازد. با حصول رضایت آن‌ها، دو بیت آخر را دوباره تکرار می‌کردند. اگر کدبانوی خانه چیزی به آن‌ها نمی‌داد فعل دو بیت آخر را منفی می‌کردند و سعی می‌کردند همسایگان را متوجّه خساست آن‌ها نمایند بنابراین دسته‌جمعی این اشعار را می‌خوانند و فرار می‌کردند:

ئی‌ۆمشەو ئەوەل وەهارە خیـر دە حـــۆنەت نەوارە

نانـــۆ پەنیـــرو شیـــرە کیخا حـــۆنەت بـەمیرە

ناگفته پیداست، بارش برف و باران نمی‌توانست مانع اجرای این سنّت شود؛ این مراسم تا نیمه‌شب ادامه می‌یافت.

در پایان، جوانان همهٔ آن‌چه تحت عنوان مژدگانی از اهل محل گرفته بودند به صورت مساوی بین مستمندان و نیازمندان تقسیم می‌کردند تا از مشقت گرسنگی ناشی از شدت سرما و پایان یافتن آذوقه‌ها، رهایی یابند. البته این تقسیم با ارشاد و اشارت پیران و ریش‌سفیدان صورت می‌گرفت و جوانان به راهنمایی آن‌ها ـ چون سایر امور ـ برای انجام این کار اهمیت می‌دادند. هر چند در عصر نوین با توجّه به تحوّل و دگرگونی‌هایی که در زندگی ایجاد شده، این سنّت ارزنده و زیبا کمرنگ گردیده امّا هنوز در گوشه گوشهٔ روستاهای این خطه، چنین مراسمی صورت می‌پذیرد» (نک. شعاعی، ۱۳۹۵: ۱۵۹- ۱۵۸).

در اجرای این سنّت، کرمانشاهیان می‌گویند: «شەو شەو براسه، چیشتی بنەنه توئی خلاته؛ امشب شب شادمانی و همکاری است، چیزی توی این کیسه بگذارید» (پرنیان، ۱۳۸۰: ۲۳۲).

در کردستان به این سنّت «هەتەری، مەتەری» می‌گویند که در روز نخست نوروز، کودکان و گاه بزرگ‌ترها در گروه‌های چندنفره در مناطق کردنشین و ایلام اجرا می‌شد. آنان شال خود را از روزنهٔ بام

پایین انداخته، می‌گویند: «هه‌ته‌ری، مه‌ته‌ری، شتیکمان بو بخه‌نه بن چه‌په‌ری؛ یعنی هدیه‌ای برایمان به پشت پرچین بیاورید».

شیـّـلی میـّـلی همان مراسم شال‌اندازی است. «شال‌اندازی سنّتی است که در مناطق غربی و شمال غربی ایران معمول است با این تفاوت که در ارومیه و دیگر مناطق شمال غربی کشور در شب چهارشنبه سوری، و در مناطق جنوبی کردستان در شب نوروز انجام می‌شود... . جوانان بر بام خانه همسایگان و خویشاوندان می‌روند و از آن‌جا دستمال بزرگی را از طریق پنجره به درون اتاق آویزان می‌کنند. صاحب-خانه دستمال را از میوه و آجیل انباشته‌می‌کند. گاه صاحب‌خانه تخم‌مرغ و گردو و بادام یا مقداری پول و گاهی جوراب پشمی درون شال پیچیده و می‌گویند ای کشه خدا مرا گویی یعنی برکش! خدا مرادت بدهد» (شعبانی، ۱۳۷۸: ۳۶-۳٤).

در کتاب آداب و رسوم و فرهنگ عامهٔ ایل بختیاری چهارلنگ، اجرای این مراسم را مربوط به چهارشنبه‌سوری دانسته‌است(نک. سرلک، ۱۳۸۵: ٤٦).

شیـّـلی‌میـّـلی در کرمانشاه به «پەریّ شالەکەم نەسیّزیّنی» (pare šālakam nasezeni) معروف است که گروهی از جوانان در شب عید با بستن چند شال به همدیگر به بام خانه‌های روستاییان می‌رفتند و با ذکر جملهٔ فوق که کنایه‌ای از نوع تلویح است؛ یعنی شال را پایین انداختم خالی بر نگردان، با سرو صدا به صاحب‌خانه می‌فهماندند که عیدی می‌خواهند و صاحب‌خانه هم مقداری پول یا شیرینی به گوشهٔ شال یا دستمال می‌بست آنان نیز شال را بالا می‌کشیدند و سپس به خانهٔ دیگری می‌رفتند. در پایان آن‌چه که جمع شده به صورت مساوی تقسیم می‌کردند. البته این گروه سعی داشتند از طرف صاحب‌خانه یا افراد دیگر شناسایی نشوند.

۲-۳. ئاشیّ کی وانوویّ ئه وەلیّ وەهار (?āše kivānove ?avale vahār)

در اولین روز بهار کردی «تمام خانه‌ها سعی می‌کردند برای شب اوّل بهار آش (پلو) ـ که به خاطر تنگی معیشت، غذای اعیانی و ویژه‌ای محسوب می‌شد ـ بپزند. به این آش در اصطلاح محلی، ئاشیّ کی وانوویّ ئەوەلیّ وەهار؛ یعنی آش مخصوص کدبانوی آغاز بهار می‌گفتند» (شعاعی، ۱۳۹۵: ۱٦۰). «پلو در شهرهای مرکزی و شهرهای کویری ایران (می‌توان گفت غیر از گیلان و مازندران در همهٔ شهرهای ایران) تا چندی پیش، غذای جشن‌ها، غذای مهمانی و نشانهٔ رفاه و ثروتمندی بود. و این بهترین غذا، خوراک خاص همهٔ مردم ـ فقیر و غنی ـ در شب نوروز بود» (روح‌الامینی، ۱۳۷٦: ٦۰). در ایلام به خاطر کشت کم برنج و فقر مردم و غیره، «آش عید» شهرت خاص داشت. «هنگامی که این آش درست می‌شد ابتدا مقداری از آن در کاسه‌ای می‌ریختند و هنگام خواب روی یکی از سه سنگ کنار آتش می‌گذاشتند. آن‌ها معتقد بودند کدبانویِ شب اوّل بهار می‌آید و آن غذا را می‌خورد و برای آن خانواده دعا و طلب روزی

می‌کند و رضایت و شکرگزاری او، مایهٔ برکت برای آن خانه می‌گردد. در این غذا به جای گوشت، از پیازهای پخته‌شدهٔ زیر آتش استفاده می‌کردند. پس از تناول شام، پسر نوجوانی از چوب عروض خیمه یا به اصطلاح محلی، ستون خیمه بالا می‌رفت و فریاد می‌زد:

ئه حهٔ دالیـّگ ئەوەل وەهار نانیّ کیـّرە ئیـّرام بیـّخە خوّار

?a hay dāleg ?aval vahār // nāne kera ?erām bexa xuār

برگردان: هان ای مادر بهار، نان و کره (خیر و برکت) بر من نازل کن» (شعاعی، ۱۳۹۵: ۱۶۰).

۲-٤. پەپیـّگ اول وهار

در ایلام در اوّلین روز بهار، قرص نانی موسوم به «پەپیـّگ» درست می‌کنند. هنگام خمیر و عجین‌کردن، یك مهرهٔ آبی که به کُردی بدان «میەریّگیّ کەو» (miarege kav) می‌گویند، در آن پنهان می‌سازند. بعد از پختن نان، هنگام توزیع، صاحب سهمی که مهره در آن باشد سبب و مایهٔ روزی آن سال محسوب می‌شود و به آن «روزی‌بـر»؛ یعنی آورنده و برندهٔ روزی برای خانواده می‌گویند. این نان را حتّی به نیت حیوانات و گاهی غلات نیز درست می‌کردند. هنگام تعیین سهم هر یک از حیوانات، مهرهٔ آبی نصیب هر نوعی گردد، خیر و برکت را در پرورش آن نوع می‌دانستند؛ مثلاً اگر مهرهٔ آبی به نام گاو می‌افتاد آن سال را برای پرورش گاو و کارهای کشاورزی مناسب می‌دیدند؛ زیرا در گذشته از گاو برای شخم و بارکشی در مزارع استفاده می‌کردند.

این سنّت در برخی از شهرهای دیگر ایران نیز اجرا می‌شود. «اورزِو (Orzu) و آن قسمی نان بزرگ به وزن چهار تا پنج کیلوگرم است که در جنوب خراسان، به‌ویژه در فردوس و دهات اطراف آن تهیه می‌شود» (شکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۰۵).

شاید این تفأل‌ها برخاسته از رسمی کهن و باقدمت باشد؛ نظیر آن‌چه برای سبزه‌های هفت‌سین در دربار شاهان مرسوم بود.

از دیگر آیین‌های شب اوّل بهار، تهیهٔ غذایی به نام شیربرنج است. در این روز، همگی به خوردن این غذا می‌پرداختند و در پایان، چوپانان با صدای بلند به صورت نمادین فریاد می‌زدند: «دی‌نی‌مان ده میلیّ شیر به‌رده‌ن»؛ یعنی آن پری که شیر گوسفندان را کم و خراب می‌کند، مدیون ماست. آن پری با شنیدن سخنان آن‌ها، از قطع شیر گوسفندان چشم‌پوشی می‌کرد.

۲-۵. چهارشنبه‌سوری

واژهٔ «سور» در کردی به معنی عروسی، سرخ‌رنگ، مانند گل و به معنی عیش، جشن و شادمانی است. این واژه در ترکیب با کلمات دیگری همچون خته‌سوران معنای خود را حفظ نموده‌است.

«در بین کردها، با آشکاری بیشتری، جشن سوری یا جشن آخر سال در همانندی با جشن سوری باستان و روزهای فروردگان به جا مانده‌است. آیین‌ها در واپسین شب سال برگزار می‌شود که جشن واپسین گاهنبار یا همس‌پت‌مدم است ... آیین سمبولیک و کنایه‌آمیز با تاریک شدن هوا و افروختن آتش، آغاز می‌گردد. این آتش را، هم در کوی و برزن می‌افروزند و به گرد آن شادی و پایکوبی می‌کنند و هم بر روی بام‌ها آتش می‌افروزند که هنوز در بین زرتشتیان رسم است و به این اندیشه‌اند که فروهرها بدان روشنی به خان‌ومان خود درمی‌آیند» (رضایی، ۱۳۸۱: ۱۳۰).

«آتش‌افروزی ایرانیان در پیشانی نوروز از آیین‌های دیرین است ... شک نیست که افتادن این آتش افروزی به شب آخرین چهارشنبهٔ سال، پس از اسلام رسم شده‌است. چه، ایرانیان شنبه و آدینه نداشتند ... روز چهارشنبه یا یوم‌الاربعاء نزد عرب‌ها روز شوم و نحس است. جاحظ در المحاسن و الاضداد آورده‌است: "والاربعاء یوم ضنک و نحس". این است که ایرانیان، آیین آتش‌افروزی پایان سال خود را به شب آخرین چهارشنبه انداخته‌اند تا پیشامدهای سال نو از آسیب روز پلیدی چون چهارشنبه برکنار ماند» (پورداود، ۱۳۴۳: ۷۳).

آنچه پورداود دربارهٔ شومی چهارشنبه و زدودن آن از چهرهٔ سال نو با چهارشنبه‌سوری آورده‌است دقیقاً در بین مردم کرد جاری است.

هانری ماسه از قول ویلسن، جشنی شبیه به میرنوروز برای دانش‌آموزان کُرد بیان کرده‌است: «آخرین چهارشنبهٔ هر سال بچه‌های مدرسه به طور خنده‌آوری به دیدن مدیرشان می‌روند. یکی از آنان به لباس شیخ‌های کرد درمی‌آید؛ یعنی لباس درازی می‌پوشد و دستار بزرگی به سر می‌گذارد و از پنبه ریشی برای خود درست می‌کند. رفقای دیگرش نیز مثل کردها مسلح شده‌اند و همراه شیخ هستند (ولی به جای شمشیر، چوب به دست گرفته‌اند). این گروه پیش مدیر مدرسه می‌روند و می‌گویند مدرسه باید جریمه‌ای بپردازد. مدیر مدرسه هدیه‌ای به کودکان می‌دهد و کودکان با این پول، شیرینی می‌خرند و می‌خورند» (ماسه، ۲۵۳۵: ۲۹۱).

البته بسیاری از محققین بر اشتراکات عمیق آیین‌های نوروزی کردها با آیین‌های جهان باستان تأکید دارند؛ برای نمونه «میان کردها، با وضوح بیشتری، جشن سوری یا جشن آخر سال در همانندی با جشن سوری باستان و ایام فروردگان باقی مانده‌است» (رضی، ۱۳۸۰: ۲۴۲) .

از آن‌جا که در تقویم باستان هر ماه به سی روز و هر روز دارای نام خاصی است لذا نام چهارشنبه سوری از مستحدثات است.

برخی از کردها مانند مردم خراسان، برای چهارشنبه‌سوری، به خاستگاهی مذهبی باور دارند: وقتی که مختار ثقفی برای خونخواهی امام حسین(ع) و یارانش قیام کرد، برای شناخت موافقان و مخالفان، دستور داد کسانی که با او هم‌عقیده هستند شب‌هنگام به بام خانه‌هایشان آتش روشن کنند. روایت است آن شب مصادف با شب چهارشنبهٔ آخر سال بود.

در برخی کتب آمده‌است: «در برخی از شهرهای ایران، از جمله ایلام (نوروزآباد)، تویسرکان و ... مراسم چهارشنبه‌سوری را در آخرین چهارشنبهٔ ماه صفر برگزار می‌کنند» (روح‌الامینی، ۱۳۷۶: ۵۱)، البته نوروزآباد محلهٔ کوچکی از شهر ایلام است.

نکتهٔ دیگر دربارهٔ چهارشنبه‌سوری این است که کردها معتقدند جهنم که نام آن تداعی‌کنندهٔ آتش است در روز چهارشنبه آفریده شده‌است.

از آن‌جایی‌که این جشن، زمینه‌ساز آمدن روح مردگان است و فروهرها نیز در قیامت از روی آتش (پل چینود) می‌گذرند لذا شاید این عمل، پاسداشت روز آفرینش آتش و به نوعی تجلیل از آتش به خاطر بی‌گزندی‌اش به ارواح طیبه و زدودن و محو خبث و پلیدی ارواح باشد.

۲-۵-۱. کیفیت برپایی جشن چهارشنبه‌سوری

آتش نزد ایرانیان مظهر روشنی، سلامت و پاکی بوده‌است. «ایرانیان اعتقاد دارند با افروختن آتش و سوزاندن بوته و خار، فضای خانه را از موجودات زیانکار می‌پالایند و دیو پلیدی و ناپاکی را از محیط زیست دور و پاک می‌سازند» (دادخواه، ۱۳۸۲: ۵۴). آنان برای این‌که خود را برای روز فرخندهٔ نوروز مهیا سازند و قبل از نوروز آن‌چه مایهٔ ملال و رنج و شومی است، تباه گردانند و زمینه را برای آمدن فروهرها (روان مردگان) فراهم نمایند؛ جشن سوری را در آخرین روز شوم سال یعنی؛ چهارشنبه بر پا می‌کردند. این کار مکمل سایر اعمال پایان سال از قبیل خانه‌تکانی و رفتن به گورستان در آخرین پنج‌شنبهٔ سال است.

چهارشنبه‌سوری، اولین جشن و سور رسمی نوروز است. مراسم چهارشنبه‌سوری در بین کردها به ئاگر نوروز (agir newrozî)؛ آتش نوروزی معروف است. «در ایران باستان، قبل از جشن نوروز مراسمی وجود داشته که آن را آتش‌افروز می‌نامیدند» (احمد، ۱۳۸۳: ۱۳۸).

اجرای ئاگر نوروزی یا چهارشنبه‌سوری دو صورت فردی و اجتماعی دارد. صورت فردی آن چنین بوده که در مناطق غرب کشور، جوانان هر خانواده نزدیک غروب، در حیاط خانه‌ها آتش بزرگی می‌افروختند و تکه‌هایی به اندازهٔ کف دست یا اندکی بزرگ‌تر از نمد کهنه یا سیاه چادرهای فرسوده، فراهم می‌ساختند و به نفت یا مواد سوختنی دیگر می‌آغشتند و روشن می‌نمودند. آن‌گاه تکه‌های مشتعل را تا آن‌جایی‌که قدرت داشتند به صورت مستقیم به طرف آسمان پرتاب می‌کردند. بعد از اصابت به زمین، آن تکهٔ افروخته را دوباره به هوا پرتاب می‌نمودند. وقتی‌که آن تکهٔ نمد یا چادر خاموش می‌شد، دوباره آن را به مواد نفتی می‌آغشتند و به این کار ادامه می‌دادند تا جایی که آن تکه‌ها، خیلی کوچك و خاکستر می‌گردید. سپس خاکستر آن را در خاک‌اندازی جمع می‌کردند و از خانه بیرون می‌بردند و در کنار دیواری می‌ریختند. آن کسی که خاکستر را بیرون ریخته، هنگام بازگشت در می‌زد، باید از درون خانه می‌پرسیدند:

«کیستی؟»، او جواب می‌داد: «منم.»، به او می‌گفتند: «از کجا آمده‌ای؟»، جواب می‌داد: «از عروسی»، سپس می‌پرسیدند: «چه آورده‌ای؟»، او هم می‌گفت: «تندرستی».

این رسم نیز ریشه‌ای تاریخی دارد. «در بخارای پیشین، میان دختران رسمی بود که پیش از آتش‌افروزی در خیابان، خاکستر آن را دوشیزه‌ای به‌بلاغت‌رسیده جمع می‌آورد و پای دیوار می‌ریخت و پشت دروازهٔ خود می‌آمد و در می‌کوفت. از داخل خانه می‌پرسیدند که پشت در چه‌کسی است؟ دختر جواب می‌داد منم. از او می‌پرسیدند از کجا آمده‌ای؟ دختر پاسخ می‌داد که از عروسی. می‌پرسیدند با خود چه آورده‌ای؟ دوشیزه هم فوراً جواب می‌داد تندرستی» (احمد، ۱۳۸۳: ۱۳۸).

این رسم، در برخی از شهرهای ایران نیز اجرا می‌شد؛ برای نمونه، ابوالقاسم فقیری در صفحه ۳۴ کتاب آداب و رسوم نوروزی در فارس، عین حکایت بالا را در بین مردم شیراز مرسوم دانسته‌است.

برخی بر این باورند «برای این‌که آتش آلوده نشود، خاکستر آن را در سر چهارراه یا در آب روان می‌ریزند تا باد یا آب آن را با خود ببرد» (دادخواه، ۱۳۸۲: ۵۴).

چهارشنبه‌سوری در مناطق کُرد، به شکل فردی (خانوادگی) ــ و آن پرتاب تکه‌های آتشین به آسمان در هر خانه به صورت مستقل بود ــ راهنمای فروهرهای آن خانواده به سوی منزلشان به شمار می‌رفت. «نخست انگیزهٔ جشن و آتش‌افروزی برای جشن فروردگان است. فروهرها به مدت ده شبانه روز از جایگاه اصلی‌اشان در آسمان، به شهر و دیار و خان‌ومان فرود آمده و میان بازماندگان زندگی می کنند» (رضایی، ۱۳۸۱: ۱۱۹). چهارشنبه‌سوری به صورت گروهی نیز اجرا می‌شد، بدین صورت که افراد روستا توده‌ای از هیمه فراهم می‌ساختند و با شعله‌ور گشتن آن، سه بار از روی آتش می‌پریدند و در هنگام پرش این شعر را به زبان محلی با شادی و فرح می‌خواندند:

سرخی تو دَ مِ زردی مِ دَ تو

گاهی هم آن را با تقدیم و تأخر می‌خواندند؛ یعنی زردی و نزاری و بیماری را از من بستان و سرخی و شادابی و تندرستی را که در خود داری به من عطا کن! به عبارت دیگر، منظور از سرخی، کردار نیک و منظور از زردی، کردار زشت و ناپسند است.

هر خانواده‌ای سعی می‌کرد نماینده‌ای در کنار آن آتش بزرگ عمومی داشته‌باشد. آن نماینده، به ازای هـر یک از افراد خانواده‌اش، چوب باریکی فراهم می‌ساخت و به نیابت از تک‌تک افراد، در آتش می‌انداخت تا از بلا و مریضی در سال آینده مصون باشند. آن‌ها معتقد بودند که با اجرای این عمل همهٔ اعضای خانواده از مریضی و سوانح در سال آتی در امان هستند و هر چوبی که به ازای هر یک از افراد در آتش افتاد، پلیدی و تلخ‌کامی آن شخص را با خود خواهد سوزاند.

در پایان نیز «سوختهٔ هر چیزی را که آتش می‌زنند و از روی آن می‌پرند، زیر درختان می ریزند» (شعبانی، ۱۳۷۸: ۲۱۴).

برخی از مردم ایلام بر این باورند که پریدن از روی آتش و سرودن بیت «سرخی تو دَ مِ / زردی مِ دَ تو»، برای درمان یرقان که در کردی به آن «زەردەی» (zarday) زردی می‌گویند، مؤثر است.

در کردستان و در شب چهارشنبه‌سوری، لُرک یا آجیل مشکل‌گشا ـ از طرف کسانی که مشکل دارند ـ توزیع می‌شود. این آجیل مرکّب از پسته، کشمش، گردو، بادام، سنجد، انجیر و خرماست. اجرای چوارشنبه کله در گذشته، در کردستان که همین چهارشنبه‌سوری است داستانی شنیدنی دارد(ایازی، ۱۳۷۱: ۹۵). در این روز، کسی به عنوان مهمان به خانهٔ کسی نمی‌رود. «کردهای شهرستان گَرُوس، مانند دیگر کردها، در شب چهارشنبه‌سوری ... ابزار خانهٔ خود را به دیگری نمی‌دهند؛ چون باور دارند که با دادن آن‌ها، فزونی آن سال، از خانه بیرون داده می‌شود.(نک. رضی، ۱۳۸۰: ۲٤٤) از این چهارشنبه برای شوهرکردن، بچه‌دار شدن، بخت بد را برگرداندن و ... نیز استمداد می‌جویند.

۲-٦. قاشیـّق دەیەك دان (qāšeq da yak dān) (قاشق‌زنی)

از سنّت‌های این روز، «قاشیـّق دەیەك دان»؛ یعنی زدن قاشق به همدیگر است. جوانان در حالی‌که چادر به سر کرده تا شناسایی نشوند به در خانه‌ها می‌روند و با زدن قاشق به هم یا زدن قاشق به دیگ و کاسه، در زیر چادرشان، صاحب‌خانه را وادار به دادن شیرینی، میوه، تنقلات و غیره می‌نمایند(شبیه سنّت شیلی ملی). کسی که برای قاشق‌زنی می‌رود نباید شناسایی شود و نباید چادر خود را کنار بگذارد؛ زیرا این امر، بد یُمن است. البته این جشن را در جاهای دیگر، زنان برگزار می‌کنند.

این سنّت را «در شب چهارشنبه‌سوری برای شفای بیماران عمل می‌کنند ... سرانجام زن به خانه برمی‌گردد. آن‌چه که آورده‌است اگر خوراکی باشد آن را به بیمار می‌خورانند ... اگر پول به‌دست آورده باشد با آن پول، لوازم آش شله‌قلم‌کار می‌خرد و می‌پزد (این آش را ابودردا نیز می‌نامند) و آن را به بیمار می‌خورانند»(ماسه، ۲۵۳۵: ۲٦۷). لذا کسی که مریض یا مسافر آمادهٔ سفر دارد از دادن هدیه خودداری می‌کند زیرا بیرون‌دادن چیزی در این ایام برای مریض و مسافر، بدیُمن است و اهالی آن خانه به قاشق زنان اعلام می‌کنند که مریض یا مسافر دارند.

۲-۷. آخـرین پنج‌شنبهٔ سال

در مناطق کردنشین، فروهرها (روح مردگان) دارای عظمت و جایگاه والایی هستند. یکی از آیین‌های کهن پیش از نوروز، یادکردن از مردگان است که به این مناسبت به گورستان می‌روند و خوراک می‌برند و به دیگران می‌دهند. زردشتیان معتقدند که «روان و فروهر مردگان، هیچ‌گاه کسی را که به وی تعلق داشت فراموش نمی‌کند و هر سال هنگام جشن فروردین به خانه و کاشانهٔ خود برمی‌گردد»(یشت‌ها، نقل در روح‌الامینی، ۱۳۷٦: ۵۳).

عظمت اموات تا جایی است که آخرین و استوارترین سوگند آن‌ها، قسم به ارواح مردگان خود یا مخاطب است. مراسم بزرگداشت هفت‌روزه و گاه بیشتر که در گذشته در آغاز وفات اجرا می‌شد، پوشیدن لباس مشکی حتی توسط کودکان برای متوفی به مدت یک سال و گاه طولانی‌تر و غیره، بیانگر آن است که روح مردگان برای زندگان منزلتی رفیع و مقدس دارد؛ زیرا چنان‌که در «فروردین یشت» به روشنی استنباط می‌گردد، خشنودی ارواح درگذشتگان مایهٔ موفقیت بازماندگان است و عدم رضایت آن سبب نکبت و بلا برای وارثان خواهد بود. به این خاطر، کسانی که تازه‌متوفی دارند تا حدود یك سال، تمام پنج‌شنبه‌ها در مزار او حاضر می‌شوند. بعد از یك سال، هر خانواده فقط در آخرین پنج‌شنبهٔ قبل از عید، سر قبر عزیزان خود حاضر می‌گردند؛ سنگ قبر را شست‌شو می‌دهند؛ بر آن گلاب می‌پاشند؛ میوه و شیرینی بر روی آن می‌گذارند؛ ناهار این روز را در کنار قبر عزیزشان می‌خورند و با خواندن حمد و توحید، برای آن‌ها طلب آمرزش می‌کنند. آن‌گاه به خانه بر می‌گردند و هنگام غروب همان روز، با میوه‌های مختلف از قبیل سیب، پرتقال، خرما و غذاهایی چون حلوا و شیربرنج برای آن‌ها فاتحه می فرستند. «هر خانواده غذا در چند ظرف می‌ریزد و هر ظرف غذا را برای یکی از مردگان خانواده در نظر می‌گیرد که توسط یکی از افراد خانواده صرف می‌شود. آن‌ها معتقدند که این غذاها که بر آن‌ها فاتحه خوانده شده‌است به مردگان می‌رسند» (کریمی‌دوستان، ۱۳۸۰: ۲٤-۲۳). البته این رسم در بین دیگر اقوام ایرانی نیز وجود دارد و عمومیت آن نشانگر قدمت آن است؛ برای مثال با مراجعه به جلد سوم کتاب فرهنگ نام‌های اوستا نوشتهٔ هاشم رضی در صفحهٔ ۱۳۵۰ به واژهٔ «خشنوم» برمی‌خوریم و آن رسمی در آخر اسفند است که اهل سغد بر مردگان پیشین خود گریه می‌کنند و برای آنان نوحه می‌خوانند و روی خویش می‌خراشند و طعام و شراب سر مزار آن‌ها می‌برند. این رسم همان جشن فروردینگان است که در پایان سال اجرا می‌شد. «روز فروردینگان جشن فرود آمدن فرَوَهرهاست که در پنج روز آخر سال و پنج روز اول سال به زمین فرود می‌آیند» (رضی، ۱۳۸٤: ۳۵) .

بعضی از مردم ایلام در روز جمعه به زیارت قبور خانوادهٔ خود می‌روند. این مراسم چنان مهم است و در اجرای آن کوشش می‌شود که به آن «عرافات» نیز می‌گویند که برگرفته از عید عرفه در زیارت خانهٔ خداست و در لرستان، فارس و برخی اماکن دیگر به عنوان علفه از آن یاد می‌کنند. البته برخی از محققین مانند غلامحسین کریمی‌دوستان از این مراسم با عنوان «عید مردگان» یاد می‌کنند.(نک. کریمی‌دوستان، ۱۳۸۰: ۲۳)

۲-۸. نوروز و کردها

کُردها چون سایر ایرانیان، از دههٔ دوم اسفند به پیشواز نوروز می‌روند. خانه‌تکانی، نظافت، تعمیر وسایل خراب‌شده، دورریختن اشیای بی‌فایده و زاید، رنگ‌آمیزی در و دیوار، شستن در و پنجره، گردگیری و

مرتب‌کردن گنجه‌ها و قفسه‌ها، جابه‌جایی اشیای کم‌کاربرد سنگین و غیره از فعالیت‌هایی است که همه را در خانه، بازار، اداره و کارگاه به خود مشغول می‌دارد.

خرید لباس نو، اهدای هدایا و دادن عیدی به یکدیگر، تهیهٔ لوازم سفرهٔهفت‌سین، شیرینی و آجیل برای دید و بازدید نوروز آغاز می‌شود.

در استان ایلام در فاصلهٔ ده تا پانزده روز مانده به نوروز، سبزه می‌کارند. چون گندم و جو در نزد کردها سمبل برکت و اقتصاد خانواده است؛ بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد. در زمان «جم ... در نوروز؛ یعنی روز نوین، هر شخص از راه تبرک به این روز در تشتی جو کاشت، سپس این رسم در ایران پایدار ماند» (بیرونی، ۱۳۸٦: ۲۸۳). به غیر از گندم، دانه‌های مختلفی از قبیل جو، عدس، باقلا و کنجد برای سبزهٔ سر سفرهٔ عید کاشت می‌شود. کاشت سبزه برگرفته از تفکر پیشینیان است. «به موجب روایتی کهن، بیست و پنج روز پیش از نوروز، دوازده ستون از خشت خام در اطراف حیاط دربار بر پا می‌کردند و بر فراز هر ستون، نوعی دانه از حبوبات می‌کاشتند. روز ششم، خردادروز یا نوروز بزرگ، با سرودخوانی و نواختن سازها، محصولی را که فراهم آمده، برمی‌داشتند... به رشد این دانه‌ها نگریسته به هر یک که بهتر و برآمده‌تر بود تفأل می‌زدند که آن محصول در سال بیشتر خواهد شد» (رضی، ۱۳۸۲: ۳۵۴).

پختن شیرینی مخصوص هر منطقه، در این زمان به اوج خود می‌رسد. لحظهٔ تحویل سال نو، همه غسل می‌کنند. «سبب این‌که ایرانیان در این روز غسل می‌کنند این است که این روز به روذا که فرشتهٔ آب است تعلق دارد و آب با این فرشته مناسبتی دارد و از این‌جاست که مردم در این روز، هنگام سپیده‌دم از خواب برمی‌خیزند و با آب قنات و حوض خود را می‌شویند و گاهی نیز آب جاری بر خود از راه تبرک و دفع آفات می‌ریزند» (بیرونی، ۱۳۸٦: ۳۳۱).

در روز عید، کسانی از اعضای خانواده که در سفر هستند خود را به منزل می‌رسانند. «اگر کسی از افراد خانواده هنگام تحویل سال نو غایب باشد؛ می‌گویند چنین شخصی تا سال دیگر همیشه دور از خانمان و سرگردان خواهدبود» (ماسه، ۲۵۳۵: ۲٦۷). همگی در حالی‌که لباس نو پوشیده‌اند با دعای بزرگ خانواده که برکت و سلامت در سال آتی را برای همه از خدا طلب می‌کند، آمین‌کنان و خندان، سال نو را تحویل می‌گیرند. عقیدهٔ عامهٔ مردم کرد بر این است که این روز، سرنوشت کل سال را مشخص می‌سازد؛ بنابراین برای حصول سالی شاد، باید آغاز سال نو شادمان بود. در نوروزنامه نیز آمده‌است: «هرکه روز نوروز جشن کند و به خرّمی پیوندد، تا نوروز دیگر عمر در شادی و خرّمی گذراند» (خیام، ۱۳۸۵: ۲۱) .

اگر تحویل سال، پیش از ظهر باشد آن روز، نوروز است و اگر تحویل سال، بعد از ظهر باشد فردای آن روز، نوروز خواهد بود.

بعد از تحویل سال، مرسوم است که کوچک‌ترها به ترتیب سن، برای تبریک سال نو نزد بزرگ‌ترها می‌روند. سپس بزرگ‌ترها به خانهٔ فرزندان و نوه‌های خود سرمی‌زنند و در این میان هدایایی از قبیل لباس، پول و غیره به همدیگر می‌دهند.

«پیش از اسلام، و همچنین پس از اسلام در ایران، هنگام عید، داد و ستدهای نوروزی در میان شاهان و مردم معمولی رواج داشته، و تا همین سال‌ها این سنت انجام می‌شده‌است ... معمول‌ترین و عمومی‌ترین عیدانه‌ای که داد و ستد می‌شد، هدیه و بخششی بود که از طرف بزرگ‌ترها به زیردستان و کوچک‌ترها داده می‌شد» (برومندسعید، ۱۳۸۸: ۳۱۵).

روز بعد از عید به «روز گردش» معروف است. عیدمبارکی اقوام و همسایگان به همدیگر و افراد بزرگ و مسن و معتمد ده در این روز صورت می‌پذیرد.

یکی از برجسته‌ترین برکات عید نوروز، زدودن کدورت است. در روز عید، آشتی‌هایی با شفاعت و وساطت بزرگان خانواده و قبیله صورت می‌گیرد.

همدردی با مصیبت‌دیدگان از سنّت‌های نیکوی کُردهاست؛ یك روز قبل از عید ـ یا در روز عید ـ گروه‌های مختلف به منزل کسانی که در سال منتهی به عید، عزیزی را از دست داده‌اند، مراجعه می‌کنند و با قرائت فاتحه برای متوفّی طلب مغفرت می‌کنند. از آن‌جا که عید نوروز، روز جشن و شادی است به خانواده‌های عزادار تسلیت نمی‌گویند بلکه برای متوفی شادی و سرور و برای بازماندگان طول عمر و شادمانی آرزو می‌کنند. در گذشته، به یاد مردگان گاه تا یک سال و گاه بیش از یک سال، لباس سیاه می‌پوشیدند. در ایام عید، اقوام لباس مشکی را از تن سوگواران بیرون می‌آورند.

پوشیدن لباس نو و معطر دارای رنگ شاد ـ ولو یک تکه ـ از رسم‌هایی است که همچنان به قوّت خود باقی است. به نظر مردم کرد، پوشیدن لباس نو در روز عید و لحظهٔ تحویل سال باعث خرسندی در طول سال خواهد شد. «تمام بلاها و بیماری‌ها همراه با دورکردن لباس‌های کهنه و تحویل سال نو، از بدن و میان خانواده دور می‌شود» (پرنیان، ۱۳۸۰ :۲۳۱). این امر، پیشینه‌ای تاریخی دارد چنان‌که در بندهشن آمده‌است: «پیداست که اگر آن روز [نوروز] تن‌جامهٔ نیکو دارند، و بوی خوش بویند ... آن سال، نیکویی بدیشان رسد» (بهار، ۱۳۶۲: ۱۱۶).

در بسیاری از مناطق کُرد هنگام تحویل سال نو تیراندازی می‌کنند.

تقارن شنبه و نوروز هنوز هم دارای شگون و خجستگی خاصی است. هر سالی که نوروز در روز شنبه باشد از نظر مردم کرد، امید راحت و برکت درآن سال افزون است و طبیعت و محصولات زراعی پر رونق‌ترند. جاحظ در المحاسن و الاضداد به این نکته نیز اشاره نموده‌است: «چون نوروز به شنبه می‌افتاد پادشاه می‌فرمود [به یُمن آن سال] از رئیس یهودیان چهارهزار درهم بستانند و کسی سبب این کار نمی‌دانست جز اینکه این رسم بین ملوک جاری شده و مانند جزیه گردیده بود» (جاحظ، ۱۴۱۱: ۲۳۴).

زمان تحویل سال اگر در شب صورت پذیرد نیکوتر است؛ زیرا اعتقاد بر این است که اگر لحظهٔ آغاز سال نو در موقع روز باشد، افراد جامعه تا پایان سال در تکاپو و تلاش بیهوده خواهند بود. اگر لحظهٔ تحویل سال نو در شب، به‌ویژه هنگام خواب اتفاق افتد، آرامش و آسایشی چون شب در زندگی جاری خواهد شد.

برخی از مردم تلاش دارند لحظهٔ تحویل سال نو را در یکی از امامزاده‌ها ـ که تعدادشان در استان ایلام به دلیل نزدیکی به عتبات عالیات، بیش‌تر از هر استان دیگر است ـ بگذرانند. از نظر مردم، در روز عید نوروز، سرنوشت کل سال مشخص می‌شود و مردم از گریه، غم و اندوه و مصرف دارو به طور کلی اجتناب می‌ورزند.

آش عید هم به دو دلیل اعتقادی، قداست خاصی داشته است: ۱- روز عید مبنای تمام سال است بنابراین، داشتن غذای اعیانی در این روز شامل طول سال می‌شود. ۲- در نوروز، روان درگذشتگان برای بازدید به خانهٔ بازماندگان برمی‌گردند اگر بازماندگان را مسرور ببینند، آنان نیز مسرورند.

«کُردها آتش‌افروزی در شب نوروز را هنوز حفظ کرده‌اند و شادی می‌کنند. پسران و دختران گروه گروه پیرامون آتش می‌ایستند و پای‌کوبی و شادمانی می‌کنند» (شعبانی، ۱۳۷۸: ۲۲۲). «در برخی متون کهن ایرانی، جمشید و در برخی دیگر کیومرث را پایه‌گذار نوروز می‌دانند» (فقیری، ۱۳۸۹: ۹) اما به اعتقاد مردم کُرد، پیروزی کاوه بر ضحاک در نوروز اتفاق افتاده و مردم در در اول بهار به پاسداشت آن پیروزی، شادی می‌کنند.

می‌گویند خوردن تخم‌مرغ پخته در روز عید نوروز باعث کچلی می‌شود.

۲-۹. معروف‌ترین بازی نوروز

در غرب کشور، بازی با تخم‌مرغ که به آن «خا جنگ»؛ جنگ یا بازی با تخم‌مرغ می‌گفتند از ده تا پانزده روز قبل از نوروز شروع می‌شد و ظهر روز عید، آخرین فرصت اجرای این بازی بود. این بازی در هیچ ایامی در طول سال به استثنای نوروز برگزار نمی‌شد. نوجوانان و جوانان با خرید تخم‌مرغ از خانه‌ها، به پاتوق روستا می‌آمدند و تخم‌مرغ‌ها را برای بازی به فروش می‌رساندند.

در بین مردم ایلام بازی به این صورت اجرا می‌شد که دو نفر، در حالی که تخم‌مرغ در دست داشتند با هم مذاکره می‌کردند و می‌گفتند: «بیچه‌ش؟ یا مه‌چه‌ش؟»، اگر در «بیچه‌ش» توافق می‌نمودند طرفین تخم‌مرغ‌های همدیگر را با زدن به دندان‌های ثنایا محک می‌زدند و با صدای آن، از میزان مقاومت و سختی تخم‌مرغ‌ها، که از مهارت‌های ویژهٔ این بازی است، آگاه می‌شدند. سپس بر اساس مقاومت تخم‌مرغ، مشخص می‌کردند کدام ضارب و کدام مضروب باشد. در ابتدا نوك تخم‌مرغ و سپس ته آن‌ها را به آرامی به هم می‌زدند.

اگر «مه‌چه‌ش» می‌گفتند، محکی در کار نبود. کسی که در هنگام زدن نوک‌ها به هم، ضارب باشد در هنگام زدن ته تخم‌مرغ‌ها باید مضروب باشد. هر دو جانب تخم‌مرغ هر کدام از طرفین که شکسته می‌شد مغلوب به حساب می‌آمد و باید آن را به طرف پیروز تحویل می‌داد. اگر نوک تخم‌مرغ یکی از طرفین با ته تخم‌مرغ طرف دیگر، سالم بود می‌توانستند به بازی خاتمه دهند و بازی مساوی می‌شد. گاهی دوباره دو طرف به توافق می‌رسیدند که ته و نوک تخم‌مرغ را به هم بزنند، در این صورت صاحب تخم‌مرغ غالب، حاکم محسوب می‌شد. گاهی دو نفر که یک طرف یکسان تخم‌مرغ‌شان سالم بود با هم بازی می‌کردند و ته یا نوک تخم‌مرغ را به هم می‌زدند، شخص پیروز، صاحب تخم‌مرغ مضروب می‌شد.

از نکات طنزآمیز این بازی، ارزش تخم‌مرغ‌ها بود. هر تخم‌مرغ سالم با دو تخم‌مرغ ترک‌برداشته معاوضه می‌شد و قیمت تخم‌مرغ سالم دو برابر قیمت تخم‌مرغ مضروب بود. این بازی تا سال ۱۳۷۰در بسیاری از مناطق ایلام مرسوم بود امّا اکنون با پیدایش سرگرمی‌های جدید، به دست فراموشی سپرده شده است.

در سنندج، به این بازی «هلیه‌مارانی» و «هیلکه شکینه» می‌گفتند. این بازی به خاطر پیشینهٔ باستانی‌اش، در بسیاری از شهرهای ایران اجرا می‌شد؛ مثلاً در کتاب فرهنگ عامهٔ لرگان کجور، این بازی را با عنوان «مرغنه جنگی» یاد کرده‌اند. هاشم رضی دربارهٔ این بازی در اَفتَر به صورت مختصر و بدون اشاره به جزئیات گفته‌است: «سه چهار روز مانده به نوروز، تخم‌مرغ جمع می‌کنند و به تخم‌مرغ بازی می‌پردازند. این بازی را مَرغُنِه جَنگی (morγone jangi) می‌گویند» (رضی، ۱۳۸۰: ۴۰۵) در فارس به آن، خویی جنگی، خاگ‌بازی و خاگ جنگو می‌گویند. (نک. فقیری، ۱۳۸۹: ۹ و ۱۳۸) و ... .

تخم‌مرغ، بر اساس باوری باستانی در چیدمان سفرهٔ کردها جا دارد. آنان می‌گویند گاوی که زمین بر روی شاخ آن قرار دارد، در لحظهٔ تحویل سال، برای رفع خستگی، زمین را سر شاخ‌هایش جابه‌جا خواهد کرد و لرزشی در تخم‌مرغِ موجود در سفرهٔ تحویل سال دیده می‌شود، برای این‌که لرزش محسوس‌تر باشد، آینه‌ای مسطح در زیر تخم‌مرغ قرار می‌دهند. «این اسطوره، در اصل از باورهای کهن بارور است؛ زیرا آینه همان نیروی «ادونک» (advenak) است که بایستی به فروهران فرود آمده از مینو شکل بخشد و این جنبش تخم‌مرغ در روی آینه نماد تولد و حرکت است» (دادخواه، ۱۳۸۲: ۷۶).

۲-۱۰. نوروز مانگ (نوروز ماه)

نوروز در تقویم کردی (با وصف اینکه نوروز در بسیاری از مناطق کرد آغاز سال محسوب نمی‌شود) به‌عنوان نام یکی از ماه‌های دوازده‌گانهٔ کردی محسوب می‌شود. برای نمونه، در تقویم مردم ایلام، بهار از دوم بهمن تقویم شمسی آغاز می‌شود. فصل بهار دارای ماه‌های گییاباریک (giyā bārik)، گییاجیـّمان (giyā jemān) و نوروز مانگ (nowrooz māng) است. ماه‌های پاییز (که در کردی مقدم بر فصل

تابستان است) عبارتند از: کەو کێر(kav ker)، گەنیەم دیڕەو (ganem derav) و پیوش پەر (puoš par)، فصل تابستان (سەردە وا) شامل: گا قور (gā qur)، میوە رەسون (miva rasān) و ئاخیڕێ سەردە وا (āxere sardavā?) و زمستان شامل: وەلنگ ریزان (valang rizān)، مانگێ سێیە (mānge seya) و خاکە لیوە (xāka liva) است.

بنابراین، نوروز، ماه سوم فصل بهار در بین مردم ایلام است. اسم‌های دیگر این ماه در مناطق مختلف، مترادف همین نام است. در کردستان به آن «جژنانه»(jažnāna) و «جیژنان»(jažnān) (جشن‌ها) می گویند.

۲-۱۱. هفت‌سین

در باور مردم، بعضی از اعداد، مانند عدد هفت، دارای قداست و بار معنوی هستند. گاهی این قداست به خاطر مناسبت‌هایی است که با آن تقارن یافته است؛ برای مثال، تعداد آتشکده‌های ایران باستان، سیارگان افلاک، اقلیم‌ها، مردان خدا، وادی‌های عشق، اصحاب کهف، خان‌های رستم و اسفندیار، روزهای هفته، اعضای بدن، مقامات تصوف، امشاسپند در آیین زردشت، فرشتگان یهود، قرائت‌های قرآن کریم و غیره، هفت است. قرآن را سبع‌المثانی نامیده‌اند که پیرامون هفت موضوع است. قاریان قدیم، قرآن را هفت‌بخش می‌کردند و هر روز هفته، یك بخش آن را می‌خواندند.

سین، حرف آغازین سپنتامینو است. واجی با بار موسیقی لطیف و نرم و جزو حروفی است که تلفظ آن‌ها ملایم و بسامد آن، صدای صوت و شادمانی به ذهن می‌رساند. عدّه‌ای معتقدند هفت‌سین در آغاز، هفت شین بوده است و به اشعاری از رودکی و دیگران استناد کرده‌اند. اما عدّه‌ای منکر این اندیشه‌اند و بر این باورند که تمایز بین سین و شین مربوط به بعد از اسلام است و چنان‌که واژه‌های شارک و سارک ـ فرشته و فرسته ـ فرستوک و فرشتوک یکی هستند؛ «س» و «ش» هم یکی هستند. بهرام فره‌وشی معتقد است که «در روزگار ساسانیان، قاب‌های زیبای منقوش و گران‌بهایی از جنس کائولین از چین به ایران آورده می‌شد. بعدها به نام کشوری که از آن آمده بود، نام‌گذاری شد و به نام چینی و به گویشی دیگر به صورت سینی و به شکل معرب صینی در ایران رواج یافت ... . در آیین‌های نوروزی برای چیدن خوان نوروزی از همین ظرف‌های منقّش بسیار نفیس که از چین آورده شده بود، بهره می‌گرفتند ... و از این رو خوان نوروزی به نام هفت‌سینی و یا هفت‌قاب نام گرفت و بعدها با حذف یای نسبت، به صورت هفت‌سین درآمد و هنوز در برخی از روستاها به صورت هفت‌سینی تلفظ می‌شود»(فره‌وشی، ۲۵۳۵: ۵۸-۵۷).

برخی پژوهشگران، هفت‌سین را هفت‌چین (هفت چیدنی بر سفره یا هفت ظرف چینی) دانسته‌اند که حرف «چ» در عربی «س» شده‌است. همچنین نزدیکی محل دو حرف «س» و «ش»، و ریشهٔ

مشترک واژگانی مانند «فرشتن/ فرشته/ فرستادن، نوشتن/ نویس، ریسیدن/ رشتن، رشد/ رستن، دانش/ دانستن/ شناختن و ... را دلیلی برای استعمال هفت‌سین به جای هفت‌شین دانسته‌اند. (دادخواه، ۱۳۸۲: ۱۳۰-۱۲۹). اما در مناطق غرب کشور، بدون شک، هفت‌شین به جای هفت‌سین به کار نرفته؛ زیرا شین از واژگان منفور و به معنی گریه و زاری همراه با ناله و خونین‌کردن سر و روی است. پس نظر به فلسفهٔ شادکامانهٔ سفرهٔ هفت‌سین، زعم کاربرد هفت‌شین در مناطق غرب کشور بعید به نظر می‌رسد.

در ایلام چون سایر مناطق کردنشین، علاوه بر هفت‌سین، قرآن مجید و تخم‌مرغ نیز در سفره می نهادند. تعداد تخم‌مرغ‌ها باید سه یا هفت و در خانواده‌های پرجمعیت دوازده عدد باشد. انار که نماد برکت و باروری است و چند گرده نان، آب، شیرینی، شکلات و تنقلات نیز در سفره قرار می‌دادند.

۲-۱۲. پنجه

با بررسی تقویم ایرانیان باستان که از قدیمی‌ترین سال‌شمارهای جهان است، از روز سیصد و شصتم، برای پنج روز مانده، حساب دیگری وجود داشت که به اندرگاه، اندرگاهان، روزهای گاث‌ها و پنجه معروف شد. به جشنی که در این ایام بر گزار می‌گردید «فروردگان» می‌گفتند. اگر جشن فروردگان براساس آنچه که از دورهٔ ساسانی و زرتشتیان روایت شده، ده روز باشد و یا بر استناد برهان قاطع و مروج‌الذهب، پنج روز محاسبه شود، مناطق کردنشین هر دو روایت را چون تاریخ دیرینشان حفظ کرده‌اند.

ده روز شامل مراسم آتش‌بازی چهارشنبه‌سوری (که هدف اصلی آن دعوت و صلای فروهرهاست)، جمعهٔ آخر سال و زیارت اهل قبور، خواندن فاتحه برای اموات در غروب روز پنج‌شنبه، فاتحهٔ دسته جمعی روستاییان در منزل کسانی که اموات تازه متوفی دارند با پنج روز بعد عید، تقریباً همان ده روز است.

پنج روز همان ایامی است که به «پنجه» معروف است و از تحویل سال نو تا پنجم اردیبهشت ادامه دارد و برای آن رسوم و آداب خاصی وجود دارد. در برخی مناطق کردنشین، این پنج روز را در شمار عمر به حساب نمی‌آورند و به آن صبغهٔ دینی و مذهبی داده‌اند. کُردها معتقدند که پنج روز پنجه، جهیزیه‌ای است که از طرف پیامبر اسلام (ص) به حضرت فاطمه (س) هدیه شده و در اصطلاح محلی از آن با عنوان باوانی حضرت فاطمه (س) یاد می‌کنند. کردها معتقدند در این پنج روز دام‌ها شیر نسبتاً کمی دارند لذا شیر احشام را جمع‌آوری می‌نمایند و تنها از دوغ آن می‌توانند استفاده کنند و هیچ یک از افراد خانواده حقّ استفاده از کرهٔ آن را که در ظرف تمیزی نگهداری می‌شود، ندارند. البته تمام کارهای مربوط به آن از قبیل شیردوشی، تهیهٔ ماست و تبدیل آن به دوغ باید به دست خانمی که نیّت قلبی و اعتقاد کاملی به این کار دارد، صورت پذیرد. کردها اعتقاد دارند در شب پنجم پنجه، شکل پنج انگشت بر کره

نقش می‌بندد که جای انگشتان امام رضا (ع) است و به پنجهٔ رضا (ع) مشهور است و آن کرهٔ متبرّک، پس از تبدیل به روغن حیوانی به صورت مجزا در پوستین مخصوصی به نام «حیزه» نگهداری می‌شود. این روغن تحت هیچ شرایطی به فروش نمی‌رود. برخی می‌گویند که کرهٔ این پنج روز هدیهٔ حضرت فاطمه زهرا (س) است و از آن به عنوان دارو برای درمان بیماران استفاده می‌کنند.

به نقل از قدما، از پنج روز اوّل فروردین به «دزد پنجه» (مسترقه) تعبیر شده است. پیشینیان از این پنج روز بسیار می‌ترسیدند و روز دوم آن را درد یـا روز بـدی و روز چهـارم آن را به عنـوان دو درد یـا روز بدتـر می‌دانستند لذا فعالیت مهمّی در این ایام، به‌ویژه روز دوم و چهارم نداشتند. در این روزها نباید کسی به حمام برود زیرا در آن سال دچار دردهای شدید می‌شود. همچنین اگر گوسفندی در این روزها زایمان کند لبنیات آن نباید از خانه بیرون رود. «در محیط‌های عشایری رسم است که مردم تولیدات لبنی خود را نگه‌می‌دارند. پس از این ایام، مقداری از فرآورده‌های لبنی را به دیگران هدیه می‌دهند و باور دارند که دادن هدیه از مواد لبنی که با نیت پاک در این ایام ذخیره نموده‌اند، مایهٔ خیر و برکت در مال و منال و دارایی خواهدشد» (درخشنده، ۱۳۹۳: ۲۰۰).

همچنین «با فرارسیدن اولین روز پنجه، پنجهٔ دست خود را با خمیر آغشته می‌کردند و بر چیزهایی که برای آن‌ها ارزش داشت از قبیل سیاه‌چادر، اسب، قاطر، گوسفند، گاو و بز می‌مالیدند و معتقد بودند که با مالیدن این خمیر، پنجهٔ بلایا و بیماری‌ها از آن‌ها دور می‌شود» (پرنیان، ۱۳۸۰: ۲۳۱).

افراد در این ایام باید مواظب باشند هیچ صدمه و لطمه‌ای نبینند؛ زیرا اگر اتّفاقی برای کسی بیفتد تا پایان سال اتّفاق‌های مکرری برای آن فرد رخ می‌دهد.

برخی دیگر از عقاید مربوط به این ایام ـ به خاطر نحوست آن ـ به طور اجمالی عبارتند از:

اگر گرگ، گوسفندی را از گله ببرد، تا پنج رأس از گوسفندان را گرگ خواهد خورد.

گلوله‌هایی از خمیر به شکل دایـره در می‌آوردند و به دور سیاه چادر می‌مالیدند تا همسایه‌ها بفهمند که در ایام پنجه برای گرفتن چیزی به خانهٔ آن‌ها مراجعه نکنند. حتی در این ایام، تحت هیچ شرایطی امانت به کسی نمی‌دادند و افراد هم به خود اجازه نمی‌دادند که در این ایام از همسایه چیزی وام بگیرند.

از رسم‌های دیگری این ایام، «پنجه وه‌قار» است. وه‌قار در لغت به معنی تاریکی محض است و برای اینکه چهارپایان از نحوست این ایام به‌دور باشند؛ مقداری خمیر تهیه می‌کردند و بر روی پیشانی گاو، الاغ و روی پشم گوسفندان به شکل پنجه می‌مالیدند.

برای اینکه شومی این روزها در نزولات جوّی کارگر نباشد، پنجهٔ خود را در خمیر فرو می‌بردند و نقش آن را بر روی سیاه‌چادر مُهر می‌نمودند و امیدوار بودند در پایان پنجه، بارانی ببارد تا شومی پنجه را رفت‌وروب کند و اصطلاحاً به آن، باران «پنجه شور» می‌گفتند. برای بارش این باران، بیت زیر را زمزمه می‌کردند:

واران بیـّـواریّ پەنجه شوّر بکیـّـد گول پەنجه بیـّـکیّ کوچیـّـگ کوّر بیـّـکـّـید
vārān bevāre panja šur beked // gol panja beke kočeg kur beked

برگردان: امیدوارم بارانی ببارد تا پنجه را شست‌وشو دهد و گل با جوانه‌زدن، سنگ و طبیعت را بپوشاند.

در ایلام، شومی این ایام به حدّی است که حتّی نفس باد نیز از آن متأثر است و بادی که در این روزها به‌ویژه پایان خمسه می‌وزد به باد پنجه معروف است. وزش این باد باعث تباهی برخی از مواهب طبیعت می‌گردد که به عنوان خورش مورد استفادهٔ بشر قرار می‌گیرد؛ برای مثال، گیاه محلی پاغازه (غازیاغی با نام علمیFalcaria vulgaris) با وزش باد پنجه بر آن، تلخ و غیر قابل استفاده می‌شود.

همچنین باد پنجه «اگر بر گوسفند یا گاو یا هر موجودی که در این ایام زایمان کند بوزد، کم‌شیر خواهدشد» (پرنیان، ۱۳۸۰: ۱۷۸) .

۲-۱۳. حاجی‌فیروز

تا اواسط دههٔ شصت، در ایلام مراسم «پنجه» را افراد دوره‌گرد و جوانان بومی به اشکال گوناگون اجرا می‌کردند. در این مراسم افرادی با لباس قرمز، سوار بر الاغ می‌شدند و الاغ را با پارچه‌های الوان می آراستند. بر روی این پارچه‌ها تعداد زیادی از آینه‌های بزرگ و کوچک نصب می‌کردند و اطراف سر و گوش الاغ را با پارچه‌های راه‌راه و منقش و آینه‌های کوچک می‌آراستند. به فردی که بر الاغ سوار بود، حاجی‌فیروز می‌گفتند. این فرد، کاملاً سر و صورت و دستان خود را سیاه نموده‌بود. حاجی‌فیروز گاهی تنها به همراه الاغش بود یا فرد دیگری همراه خود داشت. آن‌ها نوازنده هم بودند و با دف یا ضربی که در دست داشتند، می‌زدند و می‌خواندند. یکی می‌گفت:

«حاجی فیروزه / عید نوروزه / سالی یه روزه»

سپس با همدیگر همخوانی می‌کردند و یک‌صدا می‌گفتند:

«ارباب خودم سلامٌ علیکم / ارباب خودم بزبز قندی / ارباب خودم چرا نمی‌خندی؟»

آن‌ها ضمن خواندن این سرود، همزمان به رقص وپای‌کوبی می‌پرداختند. مردم هم دور آن‌ها جمع می شدند و شادی می‌کردند. در پایان، مردم هدایا و وجوهات نقدی یا آرد و تخم‌مرغ به آن‌ها می‌دادند. سپس به محلهٔ دیگر می‌رفتند و همین برنامه را اجرا می‌کردند. (درخشنده، ۱۳۹۳: ٥٤-٥٣)

این رسم شاید بازماندهٔ آیین «گردش کوسه» باشد که گردیزی، ابوریحان بیرونی و بسیاری از مورخان در آثارشان به آن اشاره کرده‌اند. «مقارن با نوروز و بهار، کوسه‌ای را بر خر نشانده و چون مهتری در کوی و برزن می‌گرداندند و شادی و مسخرگی می‌کردند» (رضی، ۱۳۸۰: ۱۰۷). مراسم کوسه‌گردی در کردستان توسط دو نفر به اجرا در می‌آمد؛ یکی را کوسه و دیگری را زن کوسه می‌نامیدند. دربارهٔ تاریخچه این رسم در کتاب «جشن‌ها و آیین‌های ایرانی» آمده است: «این آیین، آیینی است کهن که در اروپای شرقی

برگزار می‌شده. طبق برخی روایات، به زمان حضرت موسی (ع) که چوپان شعیب پیامبر بود، بازمی‌گردد. روستاییان با راه‌انداختن دسته‌ای که لباس‌های چوپانی و ماسک‌های خنده‌دار پوشیده‌اند، کوسه و عروسش را بدرقه می‌کنند. آن‌ها در حالی که شعر می‌خوانند، به در خانه‌ها رفته و نوید می‌دهند که زمستان رو به اتمام است و بهار در راه و بعد هم هدایایی می‌گیرند» (مهدوی، ۱۳۸۸: ۱۵۶).

۲-۱٤. زراتعلی

در ایام پنجه، در بعضی مناطق ایلام، نمایش «زراتعلی» اجرا می‌کردند که اکنون گاه و بی‌گاه توسط جوانان و نوجوانان اجرا می‌شود. به این ترتیب که یک نفر بر گردهٔ دیگری سوار می‌شد، سپس پارچهٔ سیاه یا سفید و قرمز روی سر آن دو نفر انداخته و نقش و نگارهایی روی آن نقاشی می‌کردند به‌طوری‌که زراتعلی را چهره‌ای بدشکل و فردی بی‌نهایت بلند با داشتن قیافه‌ای زشت می‌نمایاند. در این حالت، بچه‌ها در پشت سر او به راه می‌افتادند و کف می‌زدند و شادی می‌کردند و زراتعلی هم در میان کوچه و محلات عبور می‌کرد و با سخنانی تمسخرآمیز و طنزگونه، مردم را شاد می‌نمود و بچه‌ها از این‌گونه نمایش‌های محلی، لذت می‌بردند. سپس به آن‌ها به صورت نقدی و جنسی کمک می‌کردند.
همچنین در گذشته مرسوم بود که در ایام پنجه، افرادی عنترباز از مناطق دیگر برای انجام نمایش و کسب روزی در بین آبادی‌ها حضور پیدا می‌کردند. بعضی هم با توله‌خرس و توله شیر و عنتر و میمون‌هایی که همراه داشتند، نمایش‌های محلی، پهلوانی و نمایش‌های دیگر مانند ماربازی و خروس‌جنگ و بندبازی اجرا می‌کردند. (نک. درخشنده، ۱۳۹۳: ٥٤)

۲-۱۵. میرنوروز

دربارهٔ میرنوروزی، بسیار سخن رفته است. این امر حتی در ادب منظوم به‌کرات مذکور است. در کتاب آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان دربارهٔ این مراسم آمده است: «در نخستین چهارشنبهٔ سال، میر با همراهانش در جمع مردم حاضر می‌شد و با حضور در کوی و برزن، مردم کوچه و بازار را به علت گرانی، بداخلاقی و غیره محکوم می‌کرد و جلّاد نیز حکم صوری وی را اجرا می‌نمود. این مراسم از دیرباز در میان کردها رواج داشت و هرساله با تشریفات خاصی برگزار می‌شد و در گذشته از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود. اگرچه، امروزه این مراسم به دست فراموشی سپرده شده است، هنوز هم جایگاه خاصی در ذهن و خاطرات مردم منطقه کردستان دارد» (زارعی، ۱۳۹۰: ۲۵۱)

این مراسم به «میرمیرین» یا «امیربهادری» نیز معروف است. حتی مؤلف کتاب نوروز جمشید، آن را با میرنوروزی یکی دانسته که در آن، «کُردان در نخستین چهارشنبهٔ سال برای برگزاری جشن میرنوروزی، یکی از میان خود به نام "میر" برای فرمانروایی چند روزهٔ نوروز برمی‌گزینند» (فقیری، ۱۳۸۹: ۱۳۳) و «ضمن تفریح و سرگرمی، انتقادی هم از دستگاه برخی حکام زورگوی محلی و تمثیلی فکاهی از

فرمانروایی مستبد آنان بوده که به صورت کمدی و نشاط‌انگیز برگزار می‌شده‌است ... میر از آغاز تا پایان حکومت موقتی خود، حق هیچ‌گونه خندیدن یا حتی تبسم نداشته ... کمترین خنده یا تبسم امیر موجب عزل وی می‌شد ... .مردم شهر امکانات لازم و وسایل مورد نیاز میر را در اختیار او و یارانش می‌گذاشتند ... او دارای اختیارات تام بود و در برابر انواع دلقک‌بازی‌ها دندان بر جگر می‌فشرد و سرانجام به مکان امن یا خانهٔ یکی از بزرگان شهر پناه می‌برد» (برومندسعید، ۱۳۸۸: ۳٤٦- ۳٤٥).

با توجه به جایگاه کاوه در نزد کردها ـ که برخی او را کُرد می‌دانند ـ «این نمایش‌نامهٔ غم‌انگیز باید مربوط به دوران پس از جمشید باشد. از برساخته‌های دوران سرمایه‌داری و جباری ضحاک و ضحاکیان است» (همان، ۳۳۷)

در برخی مناطق کردنشین از این رسم با عنوان «امیر دروغین» یاد می‌کنند. «در ساوجبلاغ (کردستان) بین سایر آداب و مراسم مکری رسمی برقرار است به نام "عید امیر دروغین" که در بهار هر سال برگزار می‌شود. مدت سه روز، زمام قدرت را به دست می‌گیرد و کارهای عجیب و غریب می‌کند». (دومورگان، ۱۸۸۹: ۲/ ۳۹)

۲-۱٦. سیزده‌به‌در

سیزده‌به‌در، یکی از سنّت‌های رایج و ستودهٔ ایرانی است که به جرئت می‌توان گفت قدمتی برابر با تاریخ کهن این سرزمین دارد. این سنّت نیکو با رویکردی اجتماعی و در گذر زمان به صورت یک اسطوره درآمده‌است. در خصوص چگونگی به وجود آمدن این رسم، در میان آثار به‌جای‌مانده از گذشتگان وحدت‌نظر خاصی به چشم نمی‌خورد. برخی معتقدند، در اساطیر ایرانی، عمر جهان هستی دوازده هزار سال پیش‌بینی شده است، پس از این دوره، نبرد میان خیر (روشنایی) و شر (تاریکی) به پایان رسیده، با ظهور سوشیانس (ناجی موعود) سرانجام خیر و نیکی به پیروزی و سعادت ابدی می‌رسد. به این ترتیب، در بین ایرانیان، دوازده روز آغاز سال، تمثیلی از دوازده هزار سال زندگی و نبرد با اهریمن است و روز سیزدهم، تمثیلی از هزارهٔ سیزدهم و رهایی از جهان مادی و سرآغاز زندگی معنوی به شمار می‌رود. در واقع، روز سیزدهم نمادی از زندگی سرشار از نشاط و شادی انسان‌ها در بهشت موعود است؛ زیرا نزول باران بهاری باعث سرسبزی و طراوت زمین شده، تصویری از بهشت را در چشم بیننده جلوه‌گر می‌سازد. این اعتقاد در ایران باستان موجب می‌شد تا سیزدهم نوروز، روز ویژهٔ طلب باران بهاری برای کشتزارهای نودمیده تلقی شود. از طرفی به نظر می‌رسد عدد دوازده از بروج دوازده‌گانه گرفته شده باشد.

بر این اساس، سیزده‌به‌در نه تنها روز نحسی شمرده نمی‌شود بلکه باید آن را روزی نیک و آغازی با برکت برای سالی که در پیش است، به شمار آورد. امّا مهرداد بهار روز سیزده را نحس می‌داند و معتقد است که این روز، بیان‌کنندهٔ آشوب ازلی قبل از خلقت است و گفته‌است: «هر آشوبی پیش از نظم گرفتن، نحس به شمار می‌آمده‌است. جهان پس از این آشوب و پس از برقراری نظم، مقدّس می‌شود. از این رو

همچنان که پنج روز دزدیده (خمسهٔ مسترقه) مقدس نیست، سیزده‌به‌در هم مقدس نمی‌باشد» (بهار، ۱۳۷٦: ۳٦۰-۳۵۹).

«در هر چند هزار سال یک بار در همین هنگام سال، بلایی آسمانی دورهٔ جهان را فروخواهد بست و تغییری در جهان حاصل خواهدشد و اعتقاد به هزاره‌ها که در ایران کهن بسیار رواج داشت از همین روست. مردم به‌طور سنتی در هر سال به هنگام روز سیزده فروردین‌ماه، منتظر زمین‌لرزه‌ای سهمگین بوده‌اند و از این‌رو خان‌ومان خود را رها می‌کردند و در این روز در زیر سقف و بام نمی‌ماندند تا اگر زمین لرزه‌ای فرارسد از آسیب در امان باشند. رفته‌رفته روز سیزدهم سال و در پی آن، شمار سیزده، رنگ نحس و ناخجستگی گرفت و مردم در همه جای دنیا از عدد سیزده پرهیز کردند و عدد سیزده یک ترس و وحشت روانی برای تمام مردم روی زمین پدید آورد» (فره‌وشی، ۲۵۳۵: ۴۳).

روز سیزدهم فروردین، خواه به خاطر زلـزلهٔ سهمگین که به قول فره‌وشی محتمل‌الوقوع است، خواه معرّف آشوب ازلی مورد نظر مهرداد بهار باشد؛ مردم آن را شوم دانسته‌اند. منـاطق کردنشین نیز معتقد به شومی سیزده‌به‌در هستند. البته نه تنها سیزده‌به‌در، بلکه عدد سیزده به طور مطلق در میان کردها شوم محسوب می‌گردد. اگر به اعداد کردها توجّه شود به جـــای سیزده، «زیاده» به زبان می‌آورند.

از سنّت‌های نیکوی کُردها در روز سیزده، جمع شدن تمام خانواده کنار هم در دامان طبیعت است. خانواده‌ها از روز قبل، امکانات سفر را فراهم می‌سازند و حتی‌المقدور نزدیک‌ترین جای باصفا را انتخاب می‌کنند. صبح روز سیزدهم در حالی که سبزه و ماهی سفرهٔ هفت‌سین همراه دارند همگی از خانه بیرون می‌آیند و ماهی و سبزه را که نمادی از روشنی و سرسبزی حیات است، در آب می‌اندازند. «به آب افکندن سبزه‌های تازه‌رسته نشانهٔ دادن هدیه به ایزد آب یا ناهید است» (یاحقی، ۱۳٦۱: ۷۳). آن‌گاه بساط خود را در دامان طبیعت پهن کرده، آتشی روشن می‌سازند و به شادی و تفریح و بازی‌های محلی چون پلان، جوز، دال‌پلو، تاب‌بازی و غیره می‌پردازند.

در این روز معمولاً کسی در خانه نمی‌ماند؛ مگر کسانی که عزیزی از دست داده باشند. اعتقاد بر این است که با رفتن به دامـن طبیعت، درد و بـلا در کوهستان به جا می‌ماند و دیگر همراه ایشان به منزل برنمی‌گردد، بنابراین، باید درد و بلا را از خانه بیرون برد.

برخی کارهای خیر از قبیل عقد، ازدواج، مهمانی‌رفتن و غیره مطلقاً ممنوع است. کار کردن در روز سیزده، نحس است. از نظر مردم کرد ایلام، متولدین این روز مانند متولدین پنجه همیشه در رنج‌اند.

از دیگر اعتقادات مربوط به سیزده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- سیزده روز نحسی است با شکسته‌شدن یک شیشه که حکم صدقه دارد از نحوست آن کاسته می‌شود. (به طور کلی در مناطق کرد، شکستن ظروف را سبب دفع بلا از اعضای خانواده می‌دانند.)
- در روز سیزده، مردم چند چوب را به نیّت دفن مشکلات بر زمین می‌کوبند.

– اگر سبزهٔ نوروز قبل از فرارسیدن سیزدهم فروردین خشک شود، دلیل کم‌شدن روزی آن خانواده در آن سال است.

در کرمانشاه اعتقاد بر این است که اگر کسی در روز سیزدهٔ نوروز به حمام برود تا سال دیگر دچار سردرد می‌شود(افشار، ۱۳۸۱: ۲/ ۱۳٦٥).

«در کردستان به هنگام بازگشت از صحرا، هر زن و دختری سیزده سنگ‌ریزه برمی‌دارد و به پشت سر خود می‌اندازد تا نحوست سیزده را از خود دور کند. در بیجار هر زن فقط سه سنگ می‌اندازد» (شعبانی، ۱۳۷۸: ۸۷).

گره‌زدن گیاه در روز سیزده‌به‌در برای طلب حاجات، مؤثر است.

۲-۱۷. گره گیاه

این رسم چنان‌که در بسیاری از شهرهای ایران مرسوم است، درمناطق کردنشین همچنان به قوّت خود باقی است. گره گیاه در دو مورد کاربرد دارد:

الف) گروهی معتقدند با گره‌زدن گیاه، درد و بلا در حلقهٔ گره و گردن گیاه باقی می‌ماند و آن شخص از جمیع بلیّات زمینی و آسمانی محفوظ خواهد بود.

ب) دختران جوان(دمِ بخت) هنگام گره‌زدن گیاهان به یکدیگر، نیت می‌کنند و می‌گویند:

سال دگر، سیزده‌به‌در بچّه بغل، دنبال شوهر

«گره‌زدن سبزه در روز سیزده را نیز رسمی از روزگاران کهن می‌دانند که در آن دوران، آیین‌های مذهبی و جادویی به هم آمیخته بود و هر کس آرزوی خود را به نوعی عملاً برای خود برآورده می‌کرد و می‌پنداشت که بدین طریق در تحقق آن تسریع خواهدشد و گره‌زدن دو شاخه سبزه در روزهای پایان زایش کیهانی را تمثیلی از پیوند یک مرد و زن برای پایداری تسلسل زایش می‌انگارند» (بلوکباشی، ۱۳۸۱: ۱۰۱)

سپس مقداری شیرینی در پای سبزه‌هایی که گره زده‌اند، می‌ریزند و از آن جا دور می‌شوند.(نک. شعبانی، ۱۳۷۸: ۸٦)

۳. نتیجه‌گیری

اندیشه‌ای که در نوروز نهفته‌است مبتنی بر تلاشی برای زدودن غم‌ها و رنج‌های رسوب کرده و دورکردن آن‌ها از ذهن و روان آدمی است. این جشن، با فطرت آدمی عجین است و وابسته به مذهب یا قوم خاص نیست و بدون اعمال نظر خاص و یا تحمیل شرایطی بر مردم، استوار است، بنابراین هماهنگی‌هایی طبیعی در بین مردم به وجود آورده است. در حقیقت، «نوروز، بزرگداشت ذات زمان است» که از اندیشه های سیاسی و غیره مبرّاست.

رسوم نوروز در بین کردها دارای اهداف مختلفی است:

ــ در ورای همهٔ آیین‌های نوروزی، اخلاق، ادب و معنویت خاصی احساس می‌شود (کوچک‌ترین خلاف‌آمدی در رسوم نیست) و تعهدی که مردم در اجرای مناسبت‌ها دارند گویی التزامی معنوی بدین کار است؛ زیرا رضایت و شکرگزاری خداوند در همهٔ آن‌ها مشهود است.

ــ توجه به ارزش‌های اجتماعی نظیر دید و بازدید بزرگ‌ترها، رفع کدورت‌ها و دشمنی‌ها و ... .

ــ قسمتی از این سنت‌ها، بر پایهٔ اعتقادات مذهبی استوار است؛ مانند پنجه که خلعت عروسی حضرت پیامبر (ص) به دخترش حضرت فاطمه (س) است، پنجهٔ رضا (ع) و غیره .

ــ بخشی از این آیین‌ها برای پاسداشت فروهرها و به نیت تحصیل رضایت آن‌ها و در نتیجه، حصول خیر و برکت اجرا می‌گردد؛ نظیر خانه‌تکانی، چهارشنبه‌سوری، آخرین پنج‌شنبهٔ سال (عرافات)، بعضی از آیین‌های پنجه.

ــ سنجش دیگر آیین‌های مردم ایلام، سرگرمی‌هایی از قبیل نمایش و بازی است که حسب شرایط جوی صورت می‌گیرد (زیرا این ایام معمولاً کار کشاورزی و دامداری چندانی صورت نمی‌پذیرد و مردم تا حدی بیکارند)؛ مانند حاجی فیروز، زراتعلی، خا جنگ و غیره .

ــ تبجیل عناصر زمان و طبیعت؛ نظیر آیین شێلی میلی، ئاشێ کی وانووێ ئەوەلێ وەهار، پە پیگ اول وهار.

ــ برخی از سنت‌ها نیز مبنای تاریخی و اساطیری دارند، همچون پوشیدن لباس نو، سیزده‌به‌در، استفاده از تخم‌مرغ تا روز عید، گره گیاه و غیره .

- پاره‌ای از مناسبت‌ها، اعتقاداتی است که مبنای علمی یا تاریخی یا استدلال متقنی برای آن نمی توان یافت؛ مانند برخی از اعمال مربوط به پنجه و سیزده‌به‌در و دیگر ایام.

علاوه بر موارد بالا، در ورای تمامی آیین‌های نوروزی، نیت خلق امید، تندرستی، کامیابی و شادی مستور است.

منابع

- آموزگار، ژاله(۱۳۸۷). زبان، فرهنگ و اسطوره (مجموعه مقالات). تهران: معین.

- احمد، روزی(۱۳۸۳). نوروز و آیین های نوروزی در ورارودان (ماوراءالنهر). به کوشش نادر کریمیان سردشتی، تهران: پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی.

- افشار، ایرج(۱۳۸۱). کرمانشاهان و تمدّن دیرینهٔ آن. تهران: نگارستان کتاب.

- ایازی، برهان(۱۳۷۱). آیینهٔ سنندج. سنندج: برهان.
- برومندسعید، جواد(۱۳۸۸). نوروز جمشید پژوهشی نوین از پیدایی نوروز. تهران: توس.
- بلوکباشی، علی(۱۳۸۱). نوروز چشن نوزایی آفرینش. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بهار، مهرداد(۱۳٦۲). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشر توس.
- بهار، مهرداد(۱۳۷۶). از اسطوره تا تاریخ. به کوشش ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر چشمه.
- پرنیان، موسی(۱۳۸۰). فرهنگ عامهٔ کرد (کرمانشاه). کرمانشاه: انتشارات چشمه هنر و دانش.
- بیرونی، ابوریحان(۱۳۸٦). آثارالباقیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.
- پورداود، ابراهیم(۱۳٤۳). آناهیتا. تهران: امیر کبیر.
- پولاک، یاکوب ادوراد(۱۳٦۸). سفرنامه پولاک یا ایران و ایرانیان. ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- جاحظ، عمروبن بحر(۱٤۱۱). المحاسن و الاضداد. به کوشش علی فاعور و دیگران، بیروت.
- خیام، عمر(۱۳۸۵). نوروزنامه. به کوشش علی حصوری، تهران: نشر چشمه.
- دادخواه، سیدمحمدعلی(۱۳۸۲). نوروز و فلسفهٔ هفت‌سین. تهران: انتشارات حروفیه.
- درخشنده، صیدمحمد(۱۳۹۳). فرهنگ و آیین‌های مردم ایلام. ایلام: مؤلف.
- دشتی، رضا(۱۳۸٦). جشن‌های ملی ایرانیان. تهران: انتشارات پازینه.
- رضایی، استادعبدالعظیم(۱۳۸۱). تاریخ نوروز و گاه‌شماری ایران. تهران: انتشارات دُر.
- رضی، هاشم(۱۳۸۲). گاه‌شماری وجشن های ایران باستان. تهران: انتشارات بهجت.
- رضی، هاشم(۱۳۸٤). جشن‌های آب. تهران: انتشارات بهجت.
- رضی، هاشم(۱۳۸۵). جشن‌های آتش، مهرگان ... . تهران: انتشارات بهجت.
- روح‌الامینی، محمود(۱۳۷٦). آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز. تهران: آگه.
- زارعی، محمدابراهیم(۱۳۹۰). آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان. تهران: سبحان نور.
- سرلک، رضا(۱۳۸۵). آداب و رسوم و فرهنگ عامهٔ ایل بختیاری چهارلنگ. تهران: انتشارات طهوری.
- شعاعی، مالک(۱۳۹۵). فصل بهار و مناسبت‌های آن در تقویم کردی. فرهنگ و ادبیات عامه، ٤(۸)، ۱٤٦-۱٦۷. dor: 20.1001.1.23454466.1395.4.8.7.8
- شعبانی، رضا(۱۳۷۸). آداب و رسوم نوروز. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- شکورزاده، ابراهیم(۱۳٦۳). عقاید و رسوم مردم خراسان. تهران: سروش.
- شیخ صدوق، محمد بن علی بن حسین بن بابویه قمی(۱۳٦۲). الخصال. تصحیح علی‌اکبر غفاری، قم: انتشارات جامعهٔ مدرسین.

- فره‌وشی، بهرام(۲۵۳۵). جهان فروری. تهران: انتشارات بزرگ‌زاده.
- فقیری، ابوالقاسم(۱۳۸۹). آداب و رسوم نوروزی در فارس. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- کریمی‌دوستان، غلامحسین(۱۳۸۰). کردی ایلامی بررسی گویش بدره. کردستان: دانشگاه کردستان.
- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود(۱۳٦۳). زین الاخبار. تهران: نشر دنیای کتاب.
- ماسه، هانری(۲۵۳۵). معتقدات و آداب ایرانی. تهران: انتشارات مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- مهدوی، حسام‌الدین(۱۳۸۸). جشن‌ها و آیین‌های ایرانی. تهران: شرکت نشر نقد افکار.
- یاحقی، محمّدجعفر(۱۳٦۱). فرهنگ اساطیر. تهران: نشر مطالعات و تحقیقات فرهنگی و انتشارات سروش.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

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

فرایند واجی تقویت در برخی از گویش‌های استان اصفهان (ص ۱۲۱-۱۴۵)

مجید طامه[۱]

20.1001.1.2345217.1402.13.1.6.3

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۱

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی فرایند واجی تقویت در برخی از گویش‌های استان اصفهان اختصاص دارد. برای انجام این تحقیق داده‌های بیست و چهار گویش که در استان اصفهان و به‌ویژه در شهرستان‌های کاشان و نطنز رایج‌اند، بررسی شده‌است. گویش‌های بررسی‌شده از دستهٔ گویش‌های مرکزی ایران به‌شمار می‌آیند. فرایند واجی تقویت دارای انواع متفاوتی مانند واک‌رفتگی، انسدادی‌شدگی، درج، مشدّدسازی و غیره است که گونه‌های متفاوتی از آن در گویش‌های مورد مطالعه به‌کار رفته‌است. در این تحقیق سعی بر آن است تا انواع فرایندهای واجی تقویت در برخی از گویش‌های اصفهان، کاشان و نطنز مشخص شود و دامنهٔ عملکرد و بسامد آن‌ها تعیین گردد. همچنین، سعی شده‌است تا مشخص شود فرایند تقویت در چه بافت‌ها و جایگاه‌هایی روی می‌دهد. روش پژوهش حاضر توصیفی ـ تحلیلی است. برخی از نتایج این پژوهش عبارتند از: ۱) پربسامدترین فرایند آوایی تقویت در گویش‌های مورد مطالعه، واک‌رفتگی است؛ ۲) انسدادی‌شدگی، دومین فرایند معمول تقویت در این گویش‌هاست؛ ۳) فرایند آوایی درج نیز پدیده‌ای بسیار معمول در گویش‌های بررسی‌شده است و در فرایند تقویت، درج همخوان، پربسامدتر از درج واکه است.

کلمات کلیدی: گویش‌های استان اصفهان، گویش‌های مرکزی، فرایندهای واجی، تقویت، واک‌رفتگی، انسدادی‌شدگی.

۱. استادیار گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران

Email :majidtameh@gmail.com

CC BY NC ND

The Phonological process of fortition in some dialects of Isfahan Province

Majid Tame [1]

Abstract

The present study is allocated to the investigation of the phonological process of fortition in some dialects of Isfahan province. In order to accomplish this research, the data of twenty-four dialects which are common in Isfahan province, and especially in Kashan and Natanz regions have been examined. The studied dialects are among the Central dialects of Iran. The phonological process of fortition has different types such as devoicing, stopping, insertion, gemination, etc. Different types of which are used in the studied dialects. In this research, an attempt is made to determine the types of phonological processes of fortition in some dialects of Isfahan, Kashan, and Natanz, and to determine their extent and frequency. It has been also tried to regulate in which contexts and places the fortition process takes places. The current research method is descriptive-analytical one. Some of the results of this research are: 1) The most frequent phonetic process of fortition in the examined dialects is devoicing. 2) Stopping is the second common strengthening process in these dialects. 3) The phonetic process of insertion is also a very common phenomenon in the studied dialects, and consonant insertion is more frequent than vowel insertion.

Keywords: Dialects of Isfahan province, Central dialects, phonological processes, fortition, strengthening, devoicing, stopping.

1. Assistant Professor in Department of Iranian Languages and Dialects, the Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran
E-mail : majidtameh@gmail.com

Received: 7/Sep/2022 Accepted: 12/Dec/2022

۱. مقدمه

منظور از گویش‌های مرکزی ایران، آن گویش‌هایی است که عمدتاً در منطقهٔ بین اصفهان، تهران، همدان و یزد رواج دارد و این منطقه همان است که در برخی از منابع با نام «ماد بزرگ» از آن یاد شده‌است(نک. ویندفور، ۱۳۸۳: ۴۸۵). گویش‌های مرکزی ایران با دیگر گویش‌های رایج در ایران مانند تاتی، تالشی و سمنانی قرابت‌هایی دارد و همهٔ آن‌ها در گروه زبان‌های ایرانی نو غربی قرار می‌گیرند. همچنین میان گویش‌های مرکزی ایران با دیگر زبان‌های نو شاخهٔ غربی مانند کردی، بلوچی و گورانی نیز شباهت‌هایی وجود دارد. بدین‌ترتیب گویش‌های مرکزی را از سویی می‌توان هستهٔ مرکزی شاخهٔ شمالی زبان‌های ایرانی نو غربی و از سوی دیگر، با کنار گذاشتن بلوچی، جنوبی‌ترین گروه این شاخه به‌شمار آورد(Windfuhr, 1992: 243). گویشوران گویش‌های مرکزی معمولاً زبان خود را به نام محل می‌خوانند. با این حال، اهالی این مناطق نام‌ها و اصطلاحات ویژه‌ای را هم برای نامیدن گویش‌های این مناطق به‌کار می‌برند. ازجملهٔ این اصطلاحات، «بوروبشه / بُرِبِشه» (burobeše/ boreobeš) مرکّب از دو جزء **بورو/ بُرِ** به معنی «بیا» و **بشه** به معنی «برو»است. اصطلاح دیگر «راجی» یا «رایجی» است که برخی آن را صورت تحوّل‌یافتهٔ «رازی» می‌دانند، اما احتمالاً به معنی «رایج» و «محلی» است و ربطی به ری باستان ندارد (نک. Rezai Baghbidi, 2016: 408). اصطلاح رایج دیگر، «وِلایتی» است که به‌صورت «وِلاتی» و «وِلَتی» هم گفته می‌شود. اصطلاحات «راسّا / راسّه»(râssâ/ râsse) احتمالاً به معنی «راستهٔ (بازار)»، «اُسمه‌سیگه» (osme-siga) به معنی «حالا-این‌طور» نیز برای نامیدن برخی از گویش‌های این مناطق به‌کار می‌رود. به هر روی از آنجا که این گویش‌ها در سرزمین ماد بزرگ رواج داشته‌اند، برخی نام کلی «مادی نو» را به این گویش‌ها اطلاق می‌کنند(نک. اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۳-۲۴؛ برجیان، ۱۳۹۴: ۱۷؛ Borjian, 2009: 65).

طبقه‌بندی گویش‌های مرکزی ایران به‌دلیل پراکندگی این گویش‌ها و وجود مرزهای همگویی متعدد میان آن‌ها کار چندان ساده‌ای نیست. با وجود این، گویش‌های مرکزی ایران را می‌توان به پنج گروه کلی تقسیم کرد. این پنج گروه و اعضای شاخصش از این قرارند: ۱) **گروه غربی** در غرب جادهٔ قم-اصفهان، ازجملهٔ این گویش‌ها می‌توان به خوانساری، محلاتی، و وانشانی اشاره کرد؛ ۲) **گروه شمالی-مرکزی** در منطقهٔ کاشان و نطنز و ازجملهٔ این گونه‌ها می‌توان به آرانی، ابوزیدآبادی، ابیانه‌ای، بادرودی، نطنزی و پارندی اشاره کرد؛ ۳) **گروه جنوبی** در منطقهٔ اصفهان و نواحی پیرامون آن که خود با توجه به شرایط جغرافیایی به دو گونهٔ الف) غربی و مرکزی و ب) شرقی و جنوبی تقسیم می‌شود. ازجملهٔ گونه‌های غربی و مرکزی می‌توان به اصفهانی قدیم،[۱] سِدهی، کَفرانی، گزی، ورزنه‌ای، و از گروه شرقی و جنوبی می‌توان به گونه‌های اردستانی، زِفره‌ای، کوهپایه‌ای، جرقویه‌ای و کَفرودی اشاره کرد؛ ۴) **گروه شرقی،**

ازجملهٔ گویش‌های این شاخه می‌توان به تودِشکی، نائینی، انارکی، یزدی و گویش زردشتیان کرمان و یزد (معروف به بهدینی) اشاره کرد؛ ۵) **گویش‌های شمال غربی** که گاه با عنوان گویش‌های منطقهٔ تفرش نیز از آن‌ها یاد می‌شود، این گونه‌ها در شرق همدان و جنوب ساوه قرار دارند، ازجملهٔ گویش‌های این شاخه می‌توان به آشتیانی، آمُره‌ای، اَلویری، کَهَکی، وَفسی و ویدری اشاره کرد. به‌جز این پنج گروه عمده، دو گونهٔ دیگر هم هستند که شباهت‌های زیادی با گویش‌های مرکزی دارند و بدین‌سبب برخی آن‌ها را جزو این دسته می‌آورند. گونهٔ نخست سیوندی است که در سیوند در استان فارس رایج است و گونهٔ دوم گویش‌های مناطق مجاور دشت کویر مانند خوری، فَروی (یا فرویگی) و مِهرجانی است (Windfuhr, 1992: 243-244).

علی‌رغم آنکه گویش‌های مرکزی ایران شدیداً تحت تأثیر فارسی قرار گرفته‌اند، هنوز بسیاری از ویژگی‌های آوایی گروه زبان‌های ایرانی نو غربی شمالی را حفظ کرده‌اند و با گویش‌های ایرانی غربی شمالی قرابت‌های آوایی زیادی دارند. ازجمله شاخص‌ترین این ویژگی‌های آوایی غربی شمالی که در گویش‌های مرکزی ایران، بیش‌وکم، وجود دارد، می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱) تحوّل خوشهٔ /-dv-*/ آغازی ایرانی باستان به /-b-/: ایرانی باستان -dvara-* «در»، در گویش‌های مرکزی: bar، در تاتی: bar (نک.سبزعلیپور، ۱۳۹۴: ۱۶۲)؛ ۲) تحوّل /dz-*/ ایرانی باستان به /z-/: ایرانی باستان -dzāmātar* «داماد»، در گویش‌های مرکزی zumâ /zomâ، در مازندرانی: zomâ/ zəmâ (نک.اکبرپور، ۱۳۹۴: ۲/ ۱۰۸-۱۰۹)؛ تحوّل خوشهٔ /tsu̯-*/ ایرانی باستان به /sp-/ و /sb-/: ایرانی باستان -tsu̯aka* «سگ»، در گویش‌های مرکزی: espa/ esba، در ابوزیدآبادی: esbä، در ویدوجایی espä (نک.رزاقی، ۱۳۹۵: ۱۵۳)، در تاتی: əsba/ esba (نک.سبزعلیپور، ۱۳۹۴: ۱۹۲)؛ حفظ /u̯-*/ آغازی ایرانی باستان: -u̯afra* «برف»، در گویش‌های مرکزی: varf، ابوزیدآبادی: värf، تُتماجی: vafr (نک.رزاقی، ۱۳۹۵: ۱۶۸-۱۶۹)، لکی دلفانی: va:r، گورانی گوره‌جویی: w/vafər (نک.علی‌یاری بابُلقانی، ۱۳۹۶: ۲۱۱). تحوّل خوشهٔ همخوانی -xt-* ایرانی باستان به -t-: -suxta-* > -sukta-* «سوخته»، در گویش‌های مرکزی: sotan «سوختن»، نطنزی: sotan (نک.اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۹۵)، ایرانی باستان: -duxtar* «دختر»، در گویش‌های مرکزی: خوانساری: det (نک.اشرفی خوانساری، ۱۳۸۳: ۲۰۵)، نطنزی: dot (نک.اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۲۵)، لکی دلفانی: de/ət، گورانی گوره‌جویی: deta (نک.علی‌یاری بابُلقانی، ۱۳۹۶: ۱۵۵). تحوّل خوشهٔ /θr-*/ ایرانی باستان به /(h)r-/: -puθra* «پسر»، در گویش‌های مرکزی: خوانساری: pir (نک.اشرفی خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۷۸)، نطنزی: pur (نک. اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۲۳)، زِفره‌ای: pur (نک. برجیان، ۱۳۹۴: ۱۱۰). حفظ /-i̯-*/ آغازی ایرانی باستان: -i̯āθr-* «جاری، زنِ برادرشوهر»، در گویش‌های مرکزی: خوانساری: eyâ (نک. اشرفی خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۹۰)، خورزوقی: yâ، سِدهی: yâ، جَرقویی: yâ (نک. برجیان، ۱۳۹۴: ۱۱۰)، مازندرانی: yâri (نک. اکبرپور، ۱۳۹۴:

۲/ ۱۰۷). برای شواهد دیگر از این ویژگی‌های آوایی در زبان‌های ایرانی نو غربی شمالی و گویش‌های مرکزی، (نک. Stilo, 2007: 95-100).

یکی از پدیده‌های معمول در تحوّل واج‌های زبان فرایند واجی تقویت[1] یا سخت‌شدگی[2] است. فرایند تقویت در مقابل فرایند تضعیف یا نرم‌شدگی[3] قرار می‌گیرد. فرایند تضعیف، نوعی کاهش در نیرویی است که در تولید واج‌های زبان به‌کار می‌رود. این کاهش نیرو سبب می‌شود که واج‌ها هرچه بیشتر به سمت رسایی پیش بروند که درنتیجهٔ آن، همخوان‌ها هرچه بیشتر به سمت واک‌داری پیش می‌روند. درواقع، به‌طور کلی تضعیف، سبب کاهش در بست یک آوا می‌شود (Jensen, 2004: 56). این امر ممکن است در طول زمان سبب سادگی بیش از اندازهٔ واج‌های زبان شود و حتی در اثر آن، برخی از همخوان‌ها از فهرست واجگان یک زبان خارج شوند. اما در مقابل، فرایند تقویت مانع از این ساده‌شدن بیش از اندازهٔ زبان می‌شود و موجب حفظ همخوان‌ها می‌گردد. به‌طور کلی در تحوّلات آوایی زبا،ن فرایند تضعیف و تقویت به‌طور توأمان در زبان وجود دارند، اما بسامد تضعیف نسبت به تقویت، بیشتر است(Trask, 2015: 55). بنابر نظر کنستویچ، فرایند تضعیف غالباً در محیط میان‌واکه‌ای، پس‌واکه‌ای، پایان هجا یا پایان کلمه روی می‌دهد، اما در مقابل فرایند تقویت معمولاً در آغاز هجا یا ابتدای واژه روی می‌دهد (Kenstowicz, 1994: 35). هایمن (۱۳۶۸: ۱۶۵) فرایند تقویت را برابر با پرتوان شدن یک آوا می‌داند و آغازهٔ هجا را مناسب‌ترین جایگاه برای این فرایند به‌شمار می‌آورد. به‌طور کلی فرایند تضعیف عبارت است از تغییر جایگاه تولید همخوان‌ها از انسدادی به زنشی، زنشی به سایشی و سایشی به ناسوده و تغییر در شیوهٔ تولید از بی‌واک به واک‌دار؛ تشدیدزدایی و کاهش به صفر یا از میان رفتن یک همخوان را نیز باید تضعیف به‌شمار آورد. در فرایند تقویت، روندی دقیقاً معکوس با تضعیف روی می‌دهد؛ یعنی تغییر ناسوده به سایشی، سایشی به زنشی، و زنشی به انسدادی، واک‌دار به بی‌واک، مشدّدسازی و سرانجام افزودن همخوانی غیرریشه‌شناختی به یک واژه. این دو تحوّل و گونه‌های آن را می‌توان به‌صورت زیر نشان داد:

تضعیف:

الف) انسدادی > زنشی > سایشی > ناسوده؛

ب) بی‌واک > واک‌دار؛

ج) تشدیدزدایی؛

د) حذف.

---

1. strengthening
2. fortition
3. lenition

تقویت:

الف) ناسوده > سایشی > زنشی > انسدادی؛

ب) واک‌دار > بی‌واک؛

ج) مشدّدسازی؛

د) درج همخوان.

لوشوتسکی نیز فرایند تقویت را به‌لحاظ شیوهٔ تولید، بدین‌صورت بازنمایی می‌کند: رـآواها > ناسوده > کناری > سایشی > انسایشی > انسدادی. وی همچنین فرایندهایی مانند درج، تشدید، تبدیل واج چاکنایی /h/ به واج ملازی /x/ را از انواع فرایند تقویت به‌شمار می‌آورد(Luschützky, 2001: 510-524). کول نیز فرایند تقویت را شامل انواع انسدادی‌شدگی، درج، کشش، تشدید، میان‌هشت و واک‌رفتگی می‌داند(Kul, 2007: 160). به هر روی، با توجه به گوناگونی زبان‌ها و ویژگی‌های مختص هریک ممکن است در یک زبان، همهٔ انواع فرایند تقویت دیده شود و در زبانی دیگر فقط چند گونه از انواع فرایند تقویت وجود داشته باشد.

۱-۱. روش پژوهش

در این مقاله با روشی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی فرایند واجی تقویت در برخی از گویش‌های اصفهان، کاشان و نطنز می‌پردازیم. غالب داده‌های این تحقیق برپایهٔ سه کتابی است که با عنوان «گنجینهٔ گویش‌های ایرانی: استان اصفهان ۱-۳» در فرهنگستان زبان و ادب فارسی منتشر شده‌است و ۲۴ گویش را شامل می‌شود. این گویش‌ها عبارتند از طَرقی، طاری، کِشه‌ای، طامه‌ای، نطنزی و تِکیه‌ای(در شهرستان نطنز؛ نک. اسماعیلی، ۱۳۹۰)؛ جَرقویی، خورزوقی، زِفره‌ای، سِدهی، سَگزَوی، قِهَوی، کَمَندانی، کوپایی و کلیمی اصفهانی(در اصفهان و پیرامون آن؛ نک. برجیان، ۱۳۹۴)؛ آذرانی، ابوزیدآبادی، اُزواری، بَرزُکی، تُتماجی، تَجِره‌ای، قُهرودی، ویدوجی و ویدوجایی(در شهرستان کاشان؛ نک. رزاقی، ۱۳۹۵). برای پرهیز از تکرار، نام این منابع در مقابل داده‌های گویش‌های مورد بررسی ذکر نشده‌است، اما اگر داده‌ای از منبعی متفاوت نقل شده باشد، به آن منبع ارجاع داده شده‌است. نگارنده نیز خود گویشور یکی از گویش‌های رایج در شهرستان نطنز است. همچنین، سعی شده‌است تا همان واج‌نگاری‌ای که در منابع برای واژه‌ها ذکر شده حفظ شود؛ البته در مواردی اندک نیز تغییراتی برای حفظ یکدستی داده شده‌است، مانند č به‌جای ch و ž به‌جای zh و مانند آن.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ فرایند واجی تقویت و فرایند مقابل آن یعنی تضعیف، در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی آثار گوناگونی منتشر شده‌است. ازجملهٔ این آثار می‌توان به مقاله‌هایی مانند «فرایند واجی تقویت در گونه‌های کردی ایلامی» (ثباتی و افشار، ۱۳۹۵)، «بررسی پیکره‌بنیاد فرایندهای واجی تضعیف و تقویت در ادوار تاریخی زبان فارسی» (آرام و حسینی صفوت، ۱۳۹۵)، «مقایسهٔ مشدّدسازی و تشدیدزدایی در زبان فارسی و گویش‌های ایرانی» (کرد زعفرانلو و تاج‌آبادی، ۱۳۹۱)، «فرایند سایشی‌شدگی در گونهٔ سیرجانی: واج‌شناسی زایشی» (عزت‌آبادی‌پور و شهیدی، ۱۳۹۸)، «سخت‌شدگی در نظام واجی فارسی» (Mobaraki, 2013) اشاره کرد. اما دربارهٔ فرایند واجی تقویت در گویش‌های استان اصفهان و به‌ویژه شهرستان‌های کاشان و نطنز که از زمرهٔ گویش‌های مرکزی ایران هستند تاکنون اثر مستقلی منتشر نشده‌است. البته علی‌اشرف صادقی در مقاله‌ای با عنوان «تغییر صامت‌های واکدار آغازی به بیواک در زبان فارسی» (صادقی، ۱۳۹۶) به این گونهٔ تقویت در فارسی اشاره کرده و در ضمن آن، برخی شاهدهای گویشی را هم از چند گویش مرکزی ذکر کرده‌است.

۲. بحث و بررسی

ازآنجاکه زبان، یک نهاد اجتماعی است پیوسته در حال تغییر و تحوّل است. این تغییر و تحوّلات در سطوح متفاوت زبان مانند نظام‌های آوایی، دستوری، واژگانی و معنایی زبان رخ می‌دهد. این تحوّلات زبانی از یک سو می‌تواند درونی و نتیجهٔ تحوّل معمول زبان در طول زمان باشد و از سوی دیگر می‌تواند بیرونی و نتیجهٔ تماس با زبان‌های دیگر باشد که عوامل متفاوتی مانند مؤلفه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و جز آن می‌تواند به این تحوّلات زبانی گسترش و سرعت بیشتری بدهد. در گویش‌های مرکزی هم که به‌لحاظ رده‌شناختی از فارسی متفاوت‌اند تحوّلات متفاوتی در طول حیاتشان روی داده‌است. ازجمله تحوّلات آوایی که در سطح واژگان گویش‌های مرکزی دیده می‌شود فرایند واجی تقویت است. این فرایند سبب شده‌است که برخی از واج‌ها در برخی از گونه‌های گویش‌های مرکزی به واج‌های دیگر تحوّل یابند که به‌لحاظ آوایی نسبت به صورت اصلی با قدرت بیشتری ادا می‌شوند.

تحوّلات آوایی در هر زبانی طبق قواعد دقیق و منظمی روی می‌دهد و ازاین‌رو نمی‌توان تحوّلات آوایی را صرفاً تصادفی و امری بی‌قاعده شمرد(نک. بیکس، ۱۳۸۹: ۴۶). برخی از این تحوّلات آوایی به‌لحاظ تاریخی قابل ردیابی هستند، اما برخی از این تحوّلات دارای سابقهٔ تاریخی نیستن؛ به عبارت دیگر، دست‌کم براساس منابع موجود نمی‌توان برای آن‌ها اصلی تاریخی یا باستانی درنظر گرفت. بررسی تحوّلات آوایی از منظر تاریخی به‌ویژه دربارهٔ زبان‌ها و گویش‌هایی که سابقهٔ مکتوب ندارند امری دشوار است و این امر صرفاً براساس مطالعات تطبیقی با دیگر گونه‌های زبانی ممکن است. به هر روی، برخی

از تحوّلات آوایی در گونه‌های زبانی‌ای که در یک شاخه یا دستهٔ مشترک قرار می‌گیرند صرفاً مختص آن شاخه یا دسته است و در دیگر گروه‌های زبانی نمی‌توان سراغی از آن گرفت. ازجمله تحوّلات آوایی که در گونه‌های متفاوت گویش‌های مرکزی دیده می‌شود و برخی از انواع آن در این گویش‌ها پربسامدند فرایند واجی تقویت است. البته گفتنی است، ازآنجاکه گروه گویش‌های مرکزی گونه‌های بسیار متنوعی را شامل می‌شود و این گونه‌ها هریک شرایط متفاوتی را تجربه کرده‌اند لزوماً یک تغییر در آن‌ها به‌صورت یکسان روی نداده‌است. اما برخی از این گویش‌ها به سبب آنکه در منطقه‌های نزدیک به هم قرار گرفته‌اند تحوّلات آوایی کمابیش یکسانی را نشان می‌دهند. در این بررسی، تمرکز بر آن دسته از گویش‌های مرکزی است که عمدتاً در مناطق میان کاشان و اصفهان قرار گرفته‌اند و جزو شاخهٔ شمالی- مرکزی و جنوبی گویش‌های مرکزی هستند. در این تحقیق، سعی شده است انواع گونه‌های فرایند واجی تقویت در گویش‌های کاشان، نطنز و اصفهان مشخص شود و در عین حال تعیین گردد که کدام یک از آن‌ها بسامد بیشتری دارد.

نظام آوایی گویش‌های رایج در اصفهان و کاشان و نطنز کمابیش شبیه به یکدیگر است. همخوان‌های رایج در این گویش‌ها تقریباً با فارسی یکسان است. البته در این میان، تفاوت‌ها و استثناهایی هم وجود دارد؛ برای مثال، دو همخوان /k/ و /g/ در برخی از گویش‌های رایج در این مناطق، نسبت به فارسی، کمی پیشین‌تر ادا می‌شوند. در برخی از گویش‌های رایج در این مناطق واج /ž/ وجود ندارد و در برخی دیگر واج‌گونه‌ای از /ǰ/ به‌شمار می‌آید. همچنین، در گویش کلیمیان اصفهان واج /θ/ در برابر واج /s/ در دیگر گویش‌ها است. این واج در گویش کلیمیان اصفهان، هم در واژه‌های بومی و اصیل (مانند θāl «سال») و هم در واژه‌های دخیل (θahal «سحر») دیده می‌شود. همچنین، غالباً در برابر واج /z/ در دیگر گویش‌های اصفهان، در گویش کلیمیان اصفهان واج /δ/ وجود دارد، مانند δâni «زانو»، oδun «زبان»، quδak «قوزک». اما واکه‌ها در گویش‌های این مناطق شرایطی متفاوت با فارسی دارند. ازجمله تفاوت‌های بارز واکه‌های این گویش‌ها با فارسی است: وجود واکه‌های پیشین و گرد /ü/ و /ö/ (برای توضیحات کامل دربارهٔ واکه‌های پیشین گرد در گویش‌های مرکزی، نک. طاهری، ۱۳۹۷: ۹۱-۹۵؛ اسماعیلی، ۱۴۰۱: ۶۰-۶۸)؛ سه واکهٔ /e/، /o/ و /ö/ گهگاه بسته‌تر ادا می‌شود و به‌ترتیب به‌صورت واکه‌های نسبتاً بسته و نرم [ɪ]، [ʊ] و [ʏ] تلفظ می‌شوند؛ واکهٔ باز و پیشین /a/ کمی بسته‌تر و شبیه به واکهٔ نیمه‌باز [ɛ] ادا می‌شود؛ واکهٔ مرکب همیشه توالی واکه و ناسودهٔ [w] است. ساخت هجایی در این گویش‌ها کمابیش مانند فارسی است و الگوی غالب cv(cc) است. همچنین، در مواردی خوشه‌های همخوانی نادری مانند /xb/ در soxb «صبح»، /žg/ در nežg «عدس» و /žd/ در gožd «گوشت» در این گویش‌ها دیده می‌شود (برای توصیف کامل نظام آوایی این گویش‌ها، نک. اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۴۱-۴۷).

چنان‌که پیش‌تر ذکر کردیم فرایند واجی تقویت می‌تواند انواع گوناگونی داشته باشد. برخی از این انواع به‌نوعی همگانی به‌شمار می‌آیند و در اکثر زبان‌های دنیا دیده می‌شوند. برای مثال واک‌رفتگی همخوان‌ها در بسیاری از زبان‌ها دیده می‌شود و پدیده‌ای معمول و طبیعی است (نک: Trask, 2015: 238-239). این امر غالباً در آغازهٔ هجا روی می‌دهد، زیرا در ادای همخوان آغازی هجا تارآواها سفت‌تر هستند و این امر سبب می‌شود معمولاً در این جایگاه فرایند آوایی تقویت روی دهد. به عبارت دیگر در این جایگاه فرایند تقویت سبب می‌شود تا واج آغاز کلمه پرتوان‌تر ادا شود. بنابراین محیط آغاز هجا مکانی مناسب برای ظهور فرایند تقویت است (Harris and Lindsey, 1995; Hayman, 1975: 165). از سوی دیگر، زبان‌ها گرایش دارند تا آغازهٔ هجا را با یک واج گرفته شروع و پایانهٔ هجا را به یک واج رسا ختم کنند، ازاین‌رو همخوان‌های قوی و تقویت‌شده در آغاز هجا قرار می‌گیرند (کرد زعفرانلو و تاج‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱۳۸-۱۳۹).

حال به بررسی گونه‌های متفاوت فرایند تقویت در برخی از گویش‌های استان اصفهان، و به‌ویژه شهرستان‌های کاشان و نطنز می‌پردازیم و انواع آن را با مثال شرح می‌دهیم و در پایان به این مطلب می‌پردازیم که گوناگونی و بسامد این فرایند در گویش‌های این منطقه چگونه است و کدام گونه از انواع فرایند تقویت در گویش‌های این مناطق معمول‌تر است.

۲-۱. واک‌رفتگی

یکی از معمول‌ترین فرایندهای تقویت بی‌واک شدن واج‌های واک‌دار است. این تغییر معمولاً در آغاز واژه یا هجا روی می‌دهد. البته بی‌واک شدن در پایان واژه و پایان هجا نیز امری معمول است و در گویش‌های مرکزی هم شواهدی دارد. در اینجا واک‌رفتگی یا بی‌واک شدن را در دو موضع آغازی و پایانی هجا بررسی می‌کنیم.

۲-۱-۱. واک‌رفتگی در آغازهٔ هجا

چنان‌که ذکر شد یکی از اصلی‌ترین مواضعی که در آن فرایند تقویت روی می‌دهد آغاز واژه و هجاست. بنابراین، این تحوّل را باید از همگانی‌های زبان به‌شمار آورد. در گویش‌های منطقهٔ کاشان و نطنز و اصفهان نیز این تحوّلی امری معمول است. در اینجا به برخی از موارد این تحوّل اشاره می‌کنیم.

۲-۱-۱-۱. تحوّل b به p

se**p**īl, sō**p**ül «سبیل» در گونه‌های آذرانی و تُتماجی؛ **p**ěšqāb «بشقاب» در گونه‌های آذرانی، تُتماجی، تِجره‌ای، قُهرودی، **p**ošqâb «بشقاب» در نطنزی، **p**ošqap «بشقاب» در زِفره‌ای، سِدهی و گویش کلیمیان اصفهان؛ kōl**p**īt, kal**p**īt, kel**p**īt «کبریت» به‌ترتیب در گونه‌های ابوزیدآبادی، اُزواری، و

قُهرودی؛ **p**āpāsīl «بواسیر» در قُهرودی؛ **p**āl «بال» در اُزواری؛ **p**ōl «رتیل» در تِجره‌ای؛ در سایر گویش‌های این منطقه برای این واژه صورت bōl رایج است. **p**era:na «برهنه، لخت» در گویش سَگزَوی. se**p**ūs «سبوس» در گونه‌های بَرزُکی و ویدوجی؛ zanče**p**il «زنجبیل» در گویش جَرقویی.

۲-۱-۱-۲. تحوّل d به t

tel «شکم، دل» در گویش‌های اصفهان مانند زِفره‌ای، سِدهی، قِهوی و در گویش‌های شهرستان نطنز مانند طَرقی، طاری، کِشه‌ای و غیره . **t**āye «دایه» در گویش اصفهانی (نک. Tafazzoli, 1991: 208) و در طَرقی. kax**t**on «کاهدان» در گویش سَگزَوی، ظاهراً تحت تأثیر [x] و با فرایند همگونی، واج /d/ بی‌واک شده‌است. mon**t**e «مانده، راکد، ساکن» در گویش کوپایی. mar**t**emon «مردن» در گویش‌های جَرقویی و کَمندانی، و با صورت mar**t**âmun «مردن» در گویش‌های خورزوقی و سَگزوی.

۲-۱-۱-۳. تحوّل g به k

kōje «زگیل» در بَرزُکی، در سایر گویش‌های این منطقه برای این واژه صورت gūje/i رایج است؛ qäl**k**ar «قلع‌گر» در تِجره‌ای؛ mes**k**ar «مس‌گر» در گویش ابوزیدآبادی. kaf**k**ir «کفگیر» در گویش‌های جَرقویی و سِدهی.

۲-۱-۱-۴. تحوّل ǰ به č

xōr**č**īn «خورجین» در گویش‌های آذرانی، اُزواری، ویدوجی، نطنزی، تِکیه‌ای و غیره. **č**uji «جوجه» در گویش جرقویه.

۲-۱-۱-۵. تحوّل v به f

di**f**âl «دیوار» در نطنزی و کِشه‌ای.

چنان‌که از داده‌های فوق برمی‌آید واک‌رفتگی در آغاز واژه و هجا در میان واج‌های انسدادی، انسایشی و سایشی روی می‌دهد. واج‌های انسدادی فعال در این فرایند عبارت‌اند از واج‌های دولبی /p > b/، لثوی ـ دندانی /t > d/، و نرم‌کامی /k > g/، که در میان آن‌ها تحوّل واج انسدادی دولبی /b/ به /p/ پربسامدترین است. در میان انسایشی‌ها و سایشی‌ها فرایند واک‌رفتگی فقط در تحوّل واج /ǰ/ به /č/ و در تحوّل واج /v/ به /f/ دیده می‌شود و بسامد بسیار کمی دارد.

۲-۱-۲. واک‌رفتگی در پایانهٔ هجا

واک‌رفتگی در میان و پایان واژه یا هجا نیز پدیده‌ای بسیار معمول در زبان است (Trask, 2015: 55) و در گویش‌های کاشان، نطنز و اصفهان نیز دیده می‌شود. چنان‌که داده‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد این فرایند آوایی غالباً در میان انسدادی‌ها در گویش‌های مورد مطالعه روی می‌دهد. گفتنی است واک‌رفتگی واج پایانی کلمه[1] را علی‌رغم آنکه طبق قاعدهٔ تبدیل همخوان واک‌دار به بی‌واک باید از نوع تقویت دانست، آواشناسان نوعی تضعیف به‌شمار می‌آورند (Harris, 2009: 38; Kul, 2007: 165-166). به هر روی با توجه به اهمیت فرایند واک‌رفتگی، مثال‌های این تحوّل را هم در اینجا ذکر می‌کنیم، اما فقط نمونه‌هایی را که در میان واژه یعنی در مرز دو هجا و در جزء نخست خوشهٔ پایانی کلمه رخ داده‌است از نوع فرایند تقویت باید به‌شمار آوریم. در اینجا به برخی از این نمونه‌ها در گویش‌های بررسی‌شده اشاره می‌کنیم.

۲-۱-۲-۱. تحوّل d به t

sar**t** «نردبان» در گویش‌های طَرقی، طاری، کوپایی، قِهَوی، سَگزوی، و با صورت sal**t** در گویش آذرانی. این واژه در غالب گویش‌های اصفهان با واج پایانی /t/ ادا می‌شود اما در برخی از گویش‌های کاشان و نطنز به‌صورت sard نیز ادا می‌شود (نک. رزاقی، ۱۳۹۵: ۹۸-۹۹؛ اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۱۰-۱۱۱؛ برجیان، ۱۳۹۴: ۹۸-۹۹). این واژه در فارسی نو و فارسی میانه نیز به‌صورت sard بیان می‌شود. در برخی دیگر از گویش‌های ایرانی نیز این واژه با واج پایانی /d/ ثبت شده‌است (برای شواهد بیشتر این واژه، نک. حسن‌دوست، ۱۳۸۹: ۷۰۵/۲). k**â**r**t** «کارد» و dōk**â**r**t** «قیچی پشم‌چینی» در گویش‌های تُتماجی، تِجره‌ای، ویدوجی، طَرقی، کِشه‌ای و غیره . nömza**t** «نامزد» در ابوزیدآبادی، nūnze**t** «نامزد» در آذرانی، اُزواری و غیره. mūr**t** «(گیاه) مورد» در گویش‌های آذرانی، تُتماجی، ویدوجی و غیره. râke**t** «راکد، ساکن» در گویش‌های تُتماجی، قُهرودی، بَرزُکی، طَرقی، طاری و غیره. čârqa**t** «چارقد» در گویش‌های کِشه‌ای، نطنزی، تِکیه‌ای، آذرانی، اُزواری، و با صورت čarqa**t** در گویش خورزوقی. se**t**r «سدر» در گویش جَرقویی.

۲-۱-۲-۲. تحوّل b به p

ke**p**rit «کبریت» در نطنزی. گفتنی است در بیشتر گویش‌های این مناطق در واژهٔ «کبریت» فرایند قلب آوایی روی داده‌است و واج انسدادی /p/ به جایگاه آغازهٔ هجای دوم منتقل شده‌است. qâ**p**lâma «قابلمه» در طَرقی.

---

[1]. final devoicing

چنان‌که داده‌های این بخش نشان می‌دهد واک‌رفتگی در پایان واژه و هجا بسامد کمتری نسبت به واک‌رفتگی در آغاز واژه یا هجا دارد. همچنین با توجه به آنکه واک‌رفتگی واج پایانی کلمه را از انواع تضعیف به‌شمار می‌آورند، فقط در چند نمونه این تحوّل در مرز دو هجا و میان واژه و در جزء نخست خوشه‌های همخوانی پایانی روی داده‌است. در میان واژه‌های گردآوری‌شده فقط در واژهٔ setr «سدر» در گویش جَرقویی، شاهد بی‌واک شدن واج /d/ در خوشهٔ پایانی کلمه و در دو کلمهٔ keprit «کبریت» و qâplâma «قابلمه»، به‌ترتیب در نطنزی و طرقی، شاهد بی‌واک شدن واج /b/ در پایانهٔ هجا هستیم. بنابراین باید گفت این تحوّل کم‌بسامد در گویش‌های مورد مطالعه، فقط در تحوّل دو واج انسدادی /d/ به /t/ و /b/ به /p/ دیده می‌شود.

۲-۲. درج

در فرایند درج، واجی به یک کلمه اضافه می‌شود. این واج افزوده مبنای ریشه‌شناختی ندارد و به‌لحاظ تاریخی جزء واج‌های اصلی آن کلمه نیست. به‌طور کلی درج دارای دو گونهٔ درج همخوان و درج واکه است. درج می‌تواند در آغاز، میان و پایان کلمه روی دهد. در گویش‌های کاشان و اصفهان نیز درج هم در آغاز، میان و پایان واژه امری معمول است. درج در گویش‌های این منطقه غالباً از نوع همخوانی است اما درج واکه نیز به‌ندرت رایج است. درج همخوانی اغلب برای رفع التقای واکه‌ها صورت می‌گیرد و غالباً در مواردی روی می‌دهد که تکواژی به واکه ختم شود و پس از آن تکواژ دیگری بیاید که آن هم با واکه شروع شده باشد، ازجمله موارد ظهور این نوع درج هنگامی است که تکواژ اضافهٔ e-، تکواژ معرفه‌ساز e- و تکواژ جمع‌ساز ā-/un- به تکواژ دیگری که به واکه ختم شده افزوده می‌شود. در اینجا مورد نظر ما چنین درجی نیست و به مصادیق آن هم اشاره نخواهد شد. درج واج چاکنایی /ʔ/ در آغاز واژه‌هایی که مُصَدّر به واکه بوده‌اند و به‌لحاظ ساخت هجایی درج آن اجباری به‌شمار می‌آید نیز در این مقاله مورد نظر نیست. البته گونه‌ای دیگر از این نوع درج آغازی را در ادامه ذکر خواهیم کرد. براساس داده‌های موجود، روی‌هم‌رفته واج‌های همخوانی‌ای که در فرایند درج در گویش‌های مورد مطالعه به‌کار می‌روند عبارت‌اند از /h, r, n, y, d, b, g/. درج این واج‌های بدین صورت است: واج /h/ در آغاز واژه، واج‌های /b, r, d, n, y/ در میان واژه و واج‌های /r, d, g/ در پایان واژه.

۲-۲-۱. درج همخوان

الف) در آغاز واژه

hōrmū «امرود» در گونهٔ آذرانی و تِجره‌ای. واژهٔ «امرود» در بیشتر گویش‌های شهرستان کاشان با درج واج آغازین /h/ بیان می‌شود، اما این واژه در گویش‌های اصفهان و نطنز بدون چنین درجی به‌کار می‌رود.

در زبان فارسی نو نیز این واژه به‌صورت «اَمرود» و فاقد واج آغازین /h/ است. در فارسی میانه نیز این واژه به‌صورت urmōd «امرود» (مکنزی، ۱۳۷۳: ۱۴۹) و بدون واج /h/ به‌کار می‌رفته‌است. **h**ašgembe «شکمبه، معده» در گویش کوپایی، در دیگر گویش‌های این منطقه یا واج چاکنایی /ʔ/ در ابتدای این واژه آمده یا خوشهٔ همخوان آغاز با درج واکه ساده شده‌است (šikam, šekam در گویش کلیمیان اصفهان). **h**omedan «آمدن» در گویش کَمندانی. باتوجه‌به داده‌های مذکور به‌نظر می‌رسد در برخی از گویش‌های رایج در اطراف اصفهان به‌جای درج واج انسدادی چاکنایی /ʔ/، درج واج سایشی چاکنایی /h/ در آغاز واژه‌های آغازشده با واکه معمول است. این جایگزینی واج h/ با واج /ʔ/ در مواضع دیگر و حتی در نام‌های خاص نیز دیده می‌شود؛ برای مثال، نام «جعفر» در برخی از گویش‌های این مناطق به‌صورت /Jahfar/ ادا می‌شود.

ب) در میان واژه

gə**r**ač «گچ» در ابوزیدآبادی. ke**r**ne «کنه» در گویش‌های زِفره‌ای و کَمندانی، و ke**r**na در گویش طَرقی. čar**m**adun «چمدان» در گویش تِکیه‌ای، ča**y**madūn «چمدان» در گویش آذرانی. deri**nj**a «پنجره، دریچه» در گویش تِکیه‌ای. dera**n**gar «دروگر» در گویش‌های طَرقی، طاری، کِشه‌ای و deru**n**gar «دروگر» در گویش تِکیه‌ای. run**d**âs «روناس» در گویش‌های خورزوقی، سَگزَوی، ron**d**âs «روناس» در گویش‌های کَمندانی و سِدهی، ren**d**âs «روناس» در تِکیه‌ای، ru**hu**n**d**âs «روناس» در طاری و کِشه‌ای. چنان‌که مشخص است در گویش‌های اصفهان و نطنز واج /d/ به واژهٔ «روناس» افزوده شده‌است. افزون‌بر این، در دو گونهٔ طاری و کِشه‌ای علاوه‌بر واج /d/، هجای /hu/ نیز در میان کلمه افزوده شده‌است. si**n**ze(tâ) «سیزده» در گویش‌های جَرقویی، سِدهی، کوپایی، طَرقی. sam**b**ūrä «سمور» در گویش اُزواری، در گویش‌های کاشان این واژه با صورت‌های آوایی متفاوتی مانند səmūr, samūr, samūrä به‌کار می‌رود.

ج) در پایان واژه

اگرچه پایان واژه معمولاً بافتی است که در آن فرایند حذف روی می‌دهد و این حذف معمولاً در ساده‌کردن خوشه‌های همخوانی دیده می‌شود، در مواردی اندک فرایند درج نیز در این موضع روی می‌دهد. در گویش‌های مورد مطالعه نیز در مواردی، فرایند درج در این جایگاه دیده می‌شود. درج پایانی غالباً پس از واکه‌های /â/ و /a/ یا پس از همخوان /n/ روی می‌دهد. در زیر به چند نمونه اشاره می‌شود. eždəhā**r**, eždehā**r**, aždehā**r** «اژدها» به‌ترتیب در گویش‌های ابوزیدآبادی، تُتماجی و قُهرودی، و با صورت iždahâ**r** در گویش‌های طاری و کِشه‌ای. pâxte**r** «فاخته، قمری» در گویش جَرقویی، و با

صورت poxta**r** در گویش زِفره‌ای. šâhan**g** «شاهین» در گویش جَرقویی، و با صورت‌های šâ:hen**g** در گویش سَگزَوی، šâhen**g** در گویش کَمندانی. pâlun**d** «پالان» در گویش کلیمیان اصفهان. kulun**d** «کلون در» در گویش‌های کوپایی، خورزوقی و غیره. درج واج /t/ پس از پسوند اسم مصدر /eš-/ در فارسی نو و حتی در فارسی میانه (māništ «جایگاه، خانه»، buništ «بُن، شالوده») هم رواج داشته‌است (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این فرایند در فارسی میانه و نو، نک. سعادت، ۱۳۹۱)، در گویش‌های مناطق مرکزی هم این فرایند گاهی دیده می‌شود، اما در اینجا واج /t/ واک‌دار شده و به /d/ تحوّل یافته است، مانند navâzešd «نوازش» در گویش جَرقویی.

۲-۲-۲. درج واکه

باتوجه‌به آنکه ساخت هجا در واژه‌های گویش‌های مرکزی غالباً مانند فارسی است، هیچ واژه‌ای مُصدَّر به واکه در این گویش‌ها وجود ندارد. بنابراین، در واژه‌هایی هم که ظاهراً با واکه شروع می‌شوند یک همخوان چاکنایی وجود دارد. از سوی دیگر، خوشه‌های آغازین کهن هم در این گویش‌ها با وارد کردن واکه در ابتدا یا میان خوشه شکسته شده‌است، مانند šipiš «شپش» در جَرقویی و išpiš «شپش» در کَمندانی؛ قس فارسی میانه spiš «شپش» (مکنزی، ۱۳۷۳: ۱۳۷). این گونه درج‌های تاریخی در این مقاله مورد نظر ما نیست و فقط به واژه‌هایی اشاره می‌کنیم که در مقایسه با فارسی معیار و یا دیگر گویش‌های منطقه درج واکه در آن‌ها دیده می‌شود. روی‌هم‌رفته، درج واکه در این گویش‌ها پدیده‌ای کم‌بسامد است. در اینجا فقط به چند نمونه که در این گویش‌ها دیده شد اشاره می‌شود.

at**a**sa «عطسه» در گویش طامه‌ای. sob**a**h**ä** «صبح» در قُهرودی. bâr**e**hang «بارهنگ» در گویش سَگزَوی. kall**e**jang «خرچنگ» در گویش‌های خورزوقی، سَگزَوی، کَمندانی و غیره، گذشته از درج واکه، در این واژه نسبت به معادل فارسی‌اش چند تفاوت دیده می‌شود: انسدادی شدن واج نخست (x > k)، تبدیل واج /r/ به /l/ و مشدد شدن آن و درنتیجه افزایش یک هجا در این واژه. ārtōvüj «آردبیز، الک» در گویش تِجره‌ای، در سایر گویش‌های کاشان این واژه به‌صورت ārtvij رواج دارد. ket**i**ri «کتری» در گویش آذرانی، در سایر گویش‌های این منطقه صورت ketri رایج است. kāz**e**ni «کاسنی» در بَرزُکی و kōs**i**ni «کاسنی» در گویش قُهرودی.

۲-۳. انسدادی‌شدگی

هرگاه در تولید آوایی بست کامل در دستگاه گفتار ایجاد شود، آن واج انسدادی شده‌است. در گویش‌های مورد بررسی غالباً شاهد فرایندی هستیم که در طی آن یک واج سایشی به یک واج انسدادی تبدیل می‌شود. این فرایند هم در آغاز و هم در میان و پایان واژه روی می‌دهد. چنان‌که اُدن آورده‌است آواهای

سایشی، رسا و غلت‌ها در مجاورت یک همخوان دیگر به انسدادی‌های گرفته تبدیل می‌شوند (Odden, 2013: 219). به‌طور کلی داده‌های گویش‌های مورد بررسی نیز مطابق با این نظر هستند، اما در مجاورت واکه‌ها و در آغاز یا پایان واژه یا هجا نیز تحوّل واج‌های سایشی به انسدادی روی می‌دهد.

۲-۳-۱. تحوّل f به p

ben**p**š «بنفش» در گونهٔ آذرانی و ویدوجی. **p**ūtä «فوطه، لنگ» در گویش قُهرودی. این کلمه دخیل از عربی «فُوطَة» است. ra**p** «رَف، طاقچه» در قُهرودی و تِکیه‌ای. **p**ilte «فتیله» در نطنزی، **p**ilta «فتیله» در تِکیه‌ای، طامه‌ای و کِشه‌ای، **p**elta «فتیله» در گویش راجی هنجن (آقاربیع، ۱۳۸۳: ۹۴). این واژه در فارسی و دیگر زبان‌های ایرانی دخیل از واژهٔ عربی «فتیلة» است (نک. حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۲۰). **p**okol «فکل، زلف» در گویش‌های سِدهی و قِهَوی. qet**p**e «قطیفه» در گویش جَرقویی. lâhâ**p** «لحاف» در گویش جَرقویی.

۲-۳-۲. تحوّل f به b

nes**b** «نصف، نیم» در گویش ابوزیدآبادی، کَمندانی و جَرقویی. qi**b** «قیف» و nā**b** «ناف» در گویش جَرقویی.

۲-۳-۳. تحوّل š به t

tâš «شاش، ادرار» در گویش‌های جَرقویی، سِدهی، سَگزوی، قِهوی و کمندانی، ظاهراً از طریق فرایند ناهمگونی /š/ آغازی به /t/ تبدیل شده‌است. تحوّل این واژه را می‌توان نوعی از تحوّل در واژگان ممنوعه نیز به‌شمار آورد.

۲-۳-۴. تحوّل v به b و p

dī**b** «دیو» در گویش‌های آذرانی، بَرزُکی، ویدوجی و غیره. te**b**ila «طویله» در گویش‌های طَرقی، طاری و کِشه‌ای؛ te**b**ilä «طویله» در گویش‌های تُتماجی و ویدوجایی؛ te**b**ile «طویله» در گویش‌های سِدهی و کَمندانی. zanbur gâ**b**i «زنبور قرمز، زنبور گاوی» در گویش جَرقویی. pā**p**āsīl «بواسیر» در قُهرودی، در این واژه هم شاهد بی‌واک شدن واج آغازی /b/ و هم شاهد انسدادی شدن واج /v/ به /p/ هستیم. احتمالاً تحوّل اخیر در اثر همگونی با /p/ آغازین کلمه روی داده‌است؛ چراکه در محیط میان‌واکه‌ای غالباً فرایند تضعیف روی می‌دهد.

۲-۳-۵. تحوّل x به q (G)

bā**q**sürä «پدرشوهر» در گویش‌های رایج در کاشان مانند آذرانی، ابوزیدآبادی و... این واژه با واج /q/ رایج است، درحالی‌که در گویش‌های نطنز و اصفهان این واژه با صورت‌های آوایی متفاوت اما با واج /x/ رایج است، مثلاً در طَرقی bâxsüra و در زِفره‌ای bâxsure (برای شواهد رایج در نطنز و اصفهان، نک. اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۲۲-۱۲۳؛ برجیان، ۱۳۹۴: ۱۱۱). این واژهٔ گویشی هم‌ریشه با واژهٔ فارسی خُسُر / خُسوره به‌معنی «پدرزن، پدرشوهر» است و در دیگر زبان‌های باستانی و میانهٔ ایرانی هم واج /x/ در آن وجود دارد(برای ریشه‌شناسی این واژه و دیگر شاهدهای آن در دیگر زبان‌های ایرانی، نک. حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲/ ۱۱۴۵). ā**q**ōr «آخور» در گویش ویدوجایی. این واژه در گویش‌های کاشان و نطنز و اصفهان غالباً با واج /x/ ادا می‌شود. در فارسی نو و فارسی میانه: āxwarr (مکنزی، ۱۳۷۳: ۴۷) نیز این واژه با واج /x/ تلفظ می‌شود. zena**q**dun «چانه، زنخدان» در گویش‌های کِشه‌ای و تِکیه‌ای و با صورت‌های zenâ**q**dun در خورزوقی و گویش کلیمیان اصفهان و zenä**q**dūn در تِجره‌ای. matba**x**, matbe**x** «مطبخ» در گویش‌های طَرقی و طاری، modba**q** «مطبخ» در گویش‌های خورزوقی، کَمندانی، کوپایی.

۲-۳-۶. تحوّل j به d

tâ**d**rizi در سَگزَوی، tâ**d**ruzi در کَمندانی و tâ**d**izi در سِدهی و هر سه به معنی «تاجریزی». ظاهراً این تحوّل در این واژه‌ها با یک مرحله گذر از انسایشی [dz] به انسدادی [d] روی داده‌است. یعنی در ابتدا واج /j/ به /dz/ تبدیل شده، که واجی معمول در برخی از گویش‌های اصفهان است، و سپس /dz/ به /d/ تبدیل شده‌است.

چنان‌که داده‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد، به‌طور کلی، هرگاه همخوان‌های سایشی [s] یا [š] در جایگاه پایانهٔ هجا در مجاورت [f] قرار بگیرد، سبب انسدادی شدن [f] به [p] یا [b] می‌شود، مانند bena**p**š «بنفش»، nes**b** «نصف، نیم». همچنین در برخی از گویش‌های کاشان، اگر همخوان [x] به‌عنوان پایانهٔ هجا در مجاورت [s] به‌عنوان آغازهٔ هجای بعد قرار بگیرد به همخوان انسدادی [G] تبدیل می‌شود، مانند bā**q**sürä «پدرشوهر». گونه‌ای کم‌بسامد از تبدیل واج انسایشی /dz/ به واج انسدادی /d/ نیز فقط در چند گویش رایج در اصفهان کاربرد دارد.

۲-۴. تبدیل ناسوده به انسایشی و انسدادی

تبدیل ناسوده به انسایشی و انسدادی نیز بیش‌وکم در گویش‌های مرکزی رواج دارد. البته این فرایند نسبت به دیگر فرایندهای آوایی تقویت کم‌بسامدتر است. در تنها نمونهٔ تبدیل ناسوده به انسایشی، شاهد

همگونی کامل واج /y/ با واج /č/ هستیم که نتیجهٔ آن صورت مشدّد /čč/ است. تبدیل واج ناسودهٔ /y/ به واج انسدادی /d/ فقط در دو واژهٔ «موریانه» و «ویار» دیده می‌شود. تبدیل /w/ به /b/ هم فقط در واژهٔ «گوجه» دیده شد.

۲-۴-۱. تحوّل y به č

qe**čč**i «قیچی» در گویش طَرقی.

۲-۴-۲. تحوّل y به d

mür**d**âna «موریانه» در گویش طَرقی، mür**d**(una) در کِشه‌ای و mur**d**una در تِکیه‌ای و در راجی هنجن (نک. آقاربیع، ۱۳۸۳: ۱۴۴). mur**d**une در گویش‌های زِفره‌ای، سِدهی و کلیمیان اصفهان. ve**d**ār «ویار» در گونه‌های آذرانی، تِجره‌ای، ویدوجایی و غیره .

۲-۴-۳. تحوّل w به b

gō**b**jä «گوجه‌فرنگی» در گویش‌های بَرزُکی و ویدوجایی، و go**b**je «گوجه‌فرنگی» در ویدوجی.

۲-۵. ملازی‌شدگی

چنان‌که پیش‌تر ذکر کردیم لوشوتسکی (Luschützky, 2001: 510-524) تبدیل واج چاکنایی /h/ به واج ملازی /x/ را ازجمله گونه‌های تقویت به‌شمار آورده‌است. در گویش‌های بررسی‌شده نیز این فرایند بیش‌وکم وجود دارد. در اینجا به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۲-۵-۱. تحوّل h به x

so**x**b «صبح» در گویش‌های نطنزی، کِشه‌ای و طامه‌ای. ظاهراً ابتدا واژهٔ sobh از طریق فرایند قلب به sohb (قس sohb در طاری، تِکیه‌ای و خورزوقی، و sōhb در ویدوجی) تبدیل شده و سپس واج /h/ به /x/ بدل شده‌است. **x**ošwobandi «وسیلهٔ چسباندن نان به تنور؛ وسیله‌ای که نان رویش پهن می‌کنند» در جَرقویی، در گویش‌های کَمندانی و کوپایی این واژه به‌صورت hošvâbandi رایج است. ka**x**dun «کاهدان» در گویش‌های جَرقویی، قِهوی، کَمندانی، طاری و... . ka**x**gel «کاهگل» در جَرقویی، زِفره‌ای، سِدهی، طاری و... . xōl «سوراخ» در گویش تُتماجی، در سایر گویش‌های این منطقه صورت‌های آوایی متفاوتی مانند hūl, hol «سوراخ» رایج است.

۲-۶. مشدّدسازی

تشدید[1]عبارت است از توالی دو واحد واجی یکسان و هم‌جوار در یک تکواژ (Crystal, 2008: 206). در مشددسازی، گویشوران واژه‌هایی را که در اصل مشدد نیستند، مشدد می‌کنند. تشدید به دو گروه حقیقی و عارضی تقسیم می‌شود. گاه تشدید در محل اتصال دو تکواژ یا مرز دو کلمهٔ مستقل به‌وجود آید که به آن تشدید عارضی می‌گویند؛ درحالی‌که تشدید حقیقی معمولاً در این جایگاه کاربردی ندارد. در تشدید عارضی معمولاً از طریق فرایند همگونی دو واج متفاوت با یکدیگر، در مرز دو تکواژ یا در تکواژی واحد، یکسان می‌شوند و سبب به‌وجود آمدن همخوان مشدّد می‌شوند، مانند «از سر» (ʔassar) و «پسته» (pesse). درواقع تشدید عارضی در روساخت وجود دارد و تشدید حقیقی در زیرساخت، مانند «پلّه»، «سکّه». بنابراین، توالی‌های یکسانی که در زیرساخت وجود دارند را تشدید حقیقی و توالی‌هایی که در مرز دو تکواژ یا بر اثر همگونی به‌وجود می‌آیند را تشدید عارضی می‌نامند(نک. کرد زعفرانلو و تاج‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۳۲).

در گویش‌های مرکزی واج‌های مشدد عارضی همگی حاصل فرایند همگونی و پربسامد هستند و غالباً در مرز دو هجا روی‌می‌دهند و بیشتر حاصل همگونی توالی st به ss است، اما واج‌های مشدد حقیقی هم در این گویش‌ها دیده می‌شود. در اینجا به هر دو نوع تشدید؛ یعنی حقیقی و عارضی اشاره می‌کنیم. چنان‌که داده‌های زیر نشان می‌دهد، تشدید حقیقی در این گویش‌ها در میان دو واکه روی می‌دهد و سبب می‌شود که در واژه‌های غالباً دوهجایی هجای نخست از ساختار cv به ساختار cvc تغییر یابد. درواقع ازآنجاکه ساختار هجایی این گویش‌ها، مانند فارسی، فقط وجود یک همخوان در ابتدای هجا را مجاز می‌داند، هجای نخست به‌صورت cvc و هجای دوم به‌صورت cv تظاهر می‌یابد. به عبارتی دیگر همخوان آغازی هجای دوم در این‌گونه از تشدید مشدد می‌شود و سبب می‌شود که ساختار هجای پیش از آن از باز به بسته تغییر کند. چنان‌که از داده‌های زیر مشخص است واکه‌های پیش از همخوان‌های مشدّد هم کوتاه و هم کشیده هستند، البته بسامد واکه‌های کشیده بیشتر است.

تشدید حقیقی: lassa «لثه» در گویش‌های طَرقی، کِشه‌ای و طامه‌ای، و با صورت‌های lesse در خورزوقی و leθθe در گویش کلیمیان اصفهان. mâssa «ماسه» در گویش‌های طَرقی، طاری و کِشه‌ای، و با صورت mâsse «ماسه» در کَمندانی. čappun «چوپان» در گویش‌های کِشه‌ای و طامه‌ای، و با صورت‌های čuppun در طَرقی، čōppūn در تُتماجی. âsson «آسان» در نطنزی، کوپایی و قِهَوی، و âssun در سِدهی، سَگزَوی و طامه‌ای. kisse «کیسه»، kisse-čerk «کیسهٔ حمام» در خورزوقی. qassam «قَسم» در گویش‌های خورزوقی و قِهَوی. mežže «مژه» در گویش جَرقویی و

[1]. gemination

mažže «مژه» در گویش قِهَوَی، meǰǰa «مژه» در گویش طَرقی. holle «حوله» در گویش‌های خورزوقی و زِفره‌ای. sâttür «ساطور» در گویش‌های خورزوقی و سَگزَوی، sâttur «ساطور» در گویش‌های سِدهی و کوپایی، θâttir در گویش کلیمیان اصفهان. zommâ «داماد» در گویش جَرقویی. kallejang «خرچنگ» در گویش‌های خورزوقی، سَگزَوی، کَمندانی و کلیمیان اصفهان. pessin «پسین، عصر» در گویش‌های خورزوقی، زِفره‌ای، قِهَوی، passin «پسین، عصر» در گویش طاری. resse «ریسمان» در گویش زِفره‌ای. lubbâ «روباه» در گویش جَرقویی. räppe «رَف، طاقچه» در گویش‌های آذرانی، ابوزیدآبادی، اُزواری.

تشدید عارضی: ronnâs «روناس» در زِفره‌ای، کوپایی، نطنزی و طَرقی، runnâθ «روناس» در گویش کلیمیان اصفهان. دراصل صورت اولیهٔ این واژه ru/onâs است و بعد از آنکه ابتدا واج /d/ در مجاورت /n/ افزوده شده و صورت ru/ondâs (نک. بخش درج) به‌وجود آمده از طریق همگونی، توالی /nd/ به /nn/ تبدیل شده‌است. pessŭn «پستان» در گویش‌های طَرقی، خورزوقی، سِدهی، ویدوجی و ویدوجایی، و pesson در کَمندانی و جَرقویی که در نتیجهٔ همگونی توالی /st/ به /ss/ روی داده‌است. âssin «آستین» در کَمندانی، کوپایی، و غیره. viss «بیست» در سِدهی، vissâ «بیست» در جَرقویی، سَگزَوی، قِهَوی، کَمندانی. ossoxun «استخوان» در سَگزَوی، کَمندانی، خورزوقی و غیره. dasse «دستهٔ (کلنگ/بیل)» در گویش‌های جَرقویی، کَمندانی، سِدهی و غیره. pelessuk «پرستو» در گویش خورزوقی. essekān «استکان» در گویش‌های اُزواری و تِجره‌ای.

۳. نتیجه‌گیری

از داده‌های ارائه‌شده و تحلیل آن‌ها درخصوص فرایند واجی تقویت و انواع آن در گویش‌های مرکزی این نتایج حاصل شد: ۱) از میان انواع فرایندهای واجی تقویت، این فرایندها در گویش‌های مذکور وجود دارد: واک‌رفتگی، درج، انسدادی شدگی، ناسوده به سایشی و انسدادی، ملازی‌شدگی و مشددسازی. ۲) در گویش‌های مورد بررسی فرایند آوایی واک‌رفتگی پربسامدترین گونهٔ فرایند آوایی تقویت است. ۳) هر دو گونهٔ فرایند درج همخوانی و واکه‌ای در گویش‌های مورد مطالعه وجود دارد، اما درج همخوانی بسامد بیشتری دارد. همچنین، داده‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد که فرایند تقویت در آغازهٔ هجا بسامد بیشتری نسبت به پایانهٔ هجا دارد. البته در مواردی مانند درج، پایانهٔ هجا نیز محل ظهور فرایند تقویت است. در گویش‌های بررسی‌شده، همخوان‌های شرکت‌کننده در فرایند تقویت بسته به نوع این فرایند عبارت‌اند از b، d، g، j، v (در واک‌رفتگی)؛ y، w (در تحوّل ناسوده به انسایشی و انسدادی)؛ f، v، x، š، j (در انسدادی‌شدگی)؛ h، r، g، b، d، n، y (در درج همخوان)؛ h (در ملازی‌شدگی).

انواع و جایگاه‌های ظهور فرایندهای واجی تقویت در گویش‌های موردمطالعه

انواع فرایندهای تقویت	جایگاه‌های ظهور انواع فرایند تقویت		
	آغاز واژه یا هجا	میان واژه	پایان واژه یا هجا
واک‌رفتگی	**b > p:** (**p**ēšqāb «بشقاب»; se**p**ūs «سبوس»); **d > t:** (**t**el «دل، شکم»; kax**t**on «کاهدان»); **g > k:** (**k**ōje «زگیل»; qäl**k**ar «قلع‌گر»); **ǰ > č:** (**č**uji «جوجه»; xōr**č**īn «خورجین»); **v > f:** (di**f**âl «دیوار»)	**d > t:** (se**t**r «سدر»)	**b > p:** (ke**p**rit «کبریت»)
درج همخوان	**h**ōrmū «امرود»; **h**ašgembe «شکمبه، معده»	gə**r**rač «گچ»; ke**r**ne «کنه»	eždehā**r** «اژدها»; poxta**r** «فاخته»
واکه		at**a**sa «عطسه»; ket**i**ri «کتری»	sobah**ä** «صبح»
انسدادی‌شدگی	**f > p:** (**p**ūtä «فوطه، لنگ»; **p**okol «فکل، زلف»); **v > b:** (te**b**ile «طویله»); **v > p:**	**f > p:** (bena**p**š «بنفش»	**f > p:** (lâhâ**p** «لحاف»; ra**p** «رف، طاقچه»); **f > b:**

	(pā**p**āsīl «بواسیر»); **t > š:** (**t**âš «شاش»); **x > q:** (ā**q**ōr «آخور»)		(nes**b** «نصف»; nā**b** «ناف»); **v > b:** (dī**b** «دیو»); **x > q:** (bā**q**sürä «پدرشوهر»; matbe**q** «مطبخ»); **j > d:** (tâ**d**rizi «تاجریزی»)
ناسوده به انسایشی و انسدادی	**y > d:** (mür**d**âna «موریانه»; ve**d**ār «ویار»)		**y > č:** (qe**čč**i «قیچی»); **w > b:** (gō**b**jä «گوجه»)
ملازی‌شدگی	**h > x:** (**x**ošwobandi «وسیلهٔ چسباندن نان به تنور»)	**h > x:** (so**x**b «صبح»)	
تشدید حقیقی			
		t > tt: (sâ**tt**ur «ساطور»); **p > pp:** (rä**pp**e «رف، طاقچه»); **b > bb:** (lu**bb**â «روباه»);	

		s > ss: (la**ss**a «لثه»; mâ**ss**a «ماسه»); **j > jj:** (me**jj**a «مژه»); **l > ll:** (ka**ll**ejang «خرچنگ»); **m > mm:** (zo**mm**â «داماد»)	
عارضی		**st > ss:** (pe**ss**on «پستان»; o**ss**oxun «استخوان»)	**st > ss:** (vi**ss** «بیست»)

پی‌نوشت‌ها

۱- با مقایسهٔ داده‌های مکتوب موجود از گویش قدیم اصفهان با گویش‌های کنونی استان اصفهان می‌توان گفت که این گویش با گویش یهودیان اصفهان و گویش‌های گزی، سدهی و میمه‌ای و برخی دیگر از لهجه‌های اطراف اصفهان قرابت‌هایی داشته‌است. ظاهراً از دوران صفویه که اصفهان به عنوان پایتخت برگزیده شد؛ یعنی از سدهٔ یازدهم هجری، گویش قدیم اصفهان بر اثر نفوذ و رواج زبان فارسی به‌تدریج رو به زوال رفت و خاموش شد(نک. تفضلی، ۱۳۹۸: ۱۰۰).

۲- لُکوک برای گویش‌های مرکزی ایران قائل به طبقه‌بندی دیگری است. او گویش‌های مرکزی ایران را به چهار گروه ا صلی (شمال غربی، شمال شرقی، جنوب غربی، جنوب شرقی) و دو گروه انتقالی (گویش‌های حاشیهٔ کویر و گویش‌های تفرش) و مجموعاً به شش گروه تقسیم می‌کند (برای جزئیات بیشتر دربارهٔ این تقسیم‌بندی، نک. Lecoq, 1989: 313؛ لُکوک، ۱۳۸۳: ۵۱۷-۵۱۸). استیلو (1981: 141) گونه‌هایی را که در این‌جا جزو شاخهٔ شمال غربی گویش‌های مرکزی به‌شمار آمده‌اند، جزوی از گروه تاتی می‌داند.

منابع

- آرام، یوسف، و حسینی صفوت، عاطفه(۱۳۹۵). بررسی پیکره‌بنیاد فرایندهای واجی تضعیف و تقویت در ادوار تاریخی زبان فارسی. پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، ۶(۱۱)، ۱۵۹-۱۷۶. doi: 10.22084/RJHLL.2016.1528

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

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

- اسماعیلی، محمدمهدی(۱۴۰۱). خاستگاه واکه‌های پیشین گرد در برخی زبان‌های ایرانی نو. زبان‌شناخت، ۱۳(۱)، ۵۱-۷۳. doi: 10.30465/LS.2022.39831.2037

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

- اکبرپور، جعفر (۱۳۹۴). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (استان مازندران۱-۲). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

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

- بیکس، رابرت(۱۳۸۹). درآمدی بر زبان‌شناسی تطبیقی زبان‌های هندواروپایی. ترجمهٔ اسفندیار طاهری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- تفضلی، احمد(۱۳۹۸). اطلاعاتی دربارهٔ لهجهٔ پیشین اصفهان. مقالات احمد تفضلی، گردآورنده ژاله آموزگار، تهران: توس، صص ۹۹-۱۱۲.

- ثباتی، الهام، و افشار، طاهره (۱۳۹۵). فرایندهای واجی تقویت در گونه‌های کردی ایلامی. مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، ۳(۱۲)، ۱۷-۳۴. doi: 10.22126/JLW.2016.1238

- حسن‌دوست، محمد(۱۳۸۹). فرهنگ تطبیقی ـ موضوعی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو. ۵ ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- حسن‌دوست، محمد(۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. ۵ ج، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

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

- سبزعلیپور، جهاندوست(۱۳۹۴). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (تاتی خلخال). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سعادت، یوسف(۱۳۹۱). فرایند شکل‌گیری پسوندهای مصدر و اسم مصدر در فارسی میانه. ویژه‌نامهٔ زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، ۱(۱)، ۸۹-۱۱۰.
- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۹۶). تغییر صامت‌های واکدار آغازی به بیواک در زبان فارسی. فصلنامهٔ تخصصی زبان و کتیبه، ۱(۱)، ۹-۱۳.
- طاهری، اسفندیار(۱۳۹۷). دربارهٔ پیشین‌شدگی واکهٔ ū در لری و گویش‌های مرکزی ایران. مطالعات زبان‌های و گویش‌های غرب ایران، ۶(۲۳)، ۸۳-۹۶. dor: 20.1001.1.23452579.1397.6.23.5.5
- عزّت‌آبادی‌پور، طاهره، و شهیدی، اشرف‌السادات(۱۳۹۸). فرایند سایشی‌شدگی در گونهٔ سیرجانی: واج‌شناسی زایشی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران، ۹(۲)، ۴۷-۶۶. doi: 10.30495/IRLL.2019.667860
- علی‌یاری بابُلقانی، سلمان(۱۳۹۶). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (هفت گویش از حاشیهٔ زاگرس). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه، و تاج‌آبادی، فرزانه(۱۳۹۱). مقایسهٔ مشدّدسازی و تشدیدزدایی در زبان فارسی و گویش‌های ایرانی. پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، (۳)۱، ۱۲۷-۱۵۱.
- لُکوک، پیِر(۱۳۸۳). گویش‌های مرکزی ایران، راهنمای زبان‌های ایرانی. جلد دوم، ترجمهٔ فارسی زیر نظر حسن رضائی باغ‌بیدی، تهران: ققنوس.
- مکنزی، دیوید نیل(۱۳۷۳). فرهنگ کوچک زبان پهلوی. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ویندفور، گرنوت(۱۳۸۳). گویش‌های ایرانی غربی، راهنمای زبان‌های ایران. جلد دوم، ترجمهٔ فارسی زیر نظر حسن رضائی باغ‌بیدی، تهران: ققنوس.
- هایمن، لاری ام(۱۳۶۵). نظام آوایی زبان، نظریه و تحلیل. ترجمهٔ یدالله ثمره، تهران: فرهنگ معاصر.

-Borjian, H. (2009). Median Succumbs to Persian after Three Millennia of Coexistence: Language Shift in the Central Iranian Plateau. *Journal of Persianate Studies* 2(3), 62-87.

-Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 6th edition, Oxford: Blackwell.

-Harris, J. (2009). Why final obstruent devoicing is weakening. Nasukawa K. and Ph. Backley (ed.), *Strength Relations in Phonology*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, pp. 9-45.

-Kenstowicz, M. (1994). *Phonology in Generative Grammar*. Cambridge: Blackwell.

-Kul, M. (2007). *The Principle of Least Effort Within the Hierarchy of Linguistic Preferences: External Evidence from English*. PhD Dissertation, Pozanan, Adam Mickiewicz University.

-Lecoq, P. (1989). Les dialectes du centre de l'Iran. Schmitt, R. (ed.), *Compendium Linguarum Iranicarum*, ed. R. Schmitt, Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, pp. 313-326.

-Luschützky, H.C. (2001). "Sixteen Possible Types of Natural Phonological Processes", ed. Charles

-Mobaraki, M. (2013). Fortition in Persian Phonological System. *Journal of Education and Practice*, 4(23), 110-118.

-Odden, D. (2013). *Introducing Phonology*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.

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

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

–Stilo, D.L. (2007). Isfahan xxi. Provincial Dialects. *Encyclopedia Iranica*, 14(3), 93-112.

–Tafazzoli, A. (1991). Some Isfahani Words. *Corolla Iranica* (Papers in Honour of Prof. Dr. David Neil MacKenzie on the Occasion of his 65th Birthday on April 8th, 1991). ed. R. Emmerick and D. Weber. Frankurt am Main: Peterlang, pp. 207-210.

–Trask, R.L. (2015). *Historical Linguistics*, 3rd edition, ed. R. McColl Millar, London and New York: Routledge.

-Windfuhr, G. (1992). Central Dialects. *Encyclopedia Iranica*, 5(4), 242-252.

The Phonological process of fortition in some dialects of Isfahan Province

Majid Tame [1]

Abstract

The present study is allocated to the investigation of the phonological process of fortition in some dialects of Isfahan province. In order to accomplish this research, the data of twenty-four dialects which are common in Isfahan province, and especially in Kashan and Natanz regions have been examined. The studied dialects are among the Central dialects of Iran. The phonological process of fortition has different types such as devoicing, stopping, insertion, gemination, etc. Different types of which are used in the studied dialects. In this research, an attempt is made to determine the types of phonological processes of fortition in some dialects of Isfahan, Kashan, and Natanz, and to determine their extent and frequency. It has been also tried to regulate in which contexts and places the fortition process takes places. The current research method is descriptive-analytical one. Some of the results of this research are: 1) The most frequent phonetic process of fortition in the examined dialects is devoicing. 2) Stopping is the second common strengthening process in these dialects. 3) The phonetic process of insertion is also a very common phenomenon in the studied dialects, and consonant insertion is more frequent than vowel insertion.

Keywords: Dialects of Isfahan province, Central dialects, phonological processes, fortition, strengthening, devoicing, stopping.

1. Assistant Professor in Department of Iranian Languages and Dialects, the Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran
E-mail : majidtameh@gmail.com

Received: 7/Sep/2022 Accepted: 12/Dec/2022

Nowruz and its ceremonies among Kurdish people (relying on the historical background and Ilami people's customs)

Malek Shoai[1] *
Askary Ebrahimi Jooybary [2]

Abstract
Many authors have explained and analyzed Nowruz, the great ceremony of Aryans. For this courtesy, several foundations are considered as the religious, mythical, historical, scientific, and political ones. The glory of the above mentioned festival has been lasted by the pass of time, and various folks meet it through special rituals and have convoyed it via glorified rites in order to worship God for his abundant blessings and the supernatural forces to get their own special weal.
This article attempted to investigate the relevant rites of New Year as well as Nowruz in Kurdish areas, particularly among the Ilam's people, through the analytical-descriptive method. some are as followed: the constitution quality of Chaharshanbeh Souri festival, the last Thursday of the year, The national Shili, Haji Firouz, Zeraatali, Ghashigh Da-kay-Dan, Khajang, Sizdahbedar, Panjeh, and the other courtesies and games with the perfect details. In addition, it is struggled to introduce the historical and mythical bases of these rituals and their conservations. All the decencies of Nowruz are founded on expanding this idea that sadness is the evil commodity and happiness is the propitious gift.

Keywords: Nowruz, spring, The Kurds, Nowruz beliefs and ceremonies.

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ilam branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran. *(Corresponding author)**
E-mail: malek_sh73@yahoo.com.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Sari branch, Islamic Azad University, Mazandaran, Iran.
E-mail: jooybary11@yahoo.com

Received: 5/Dec/2021 Accepted: 4/Mar/2022

Reflection of love oaths in native and local couplets of Mazandaran and Khorasan

Vida Saravi [1]

Abstract

Oaths like all daily phenomena and creations are full of mythological and ancient symbols, beliefs, and sign in the course of the work and effort and continuity of the people of every lands. In fact, Oaths are a reflection of beliefs, ideas, and culture of how to compromise and tolerate and continue the social life in each era which is mixed with the specific biological, geographical and cultural characteristics of that age in discussions and searches in anthropology are an expressive and valuable elements. Native and local songs are an important part of oral literature. In folk songs, couplets are a good way to express romantic moods and emotions. In this research, considering library and field method, more than 3000 native couplets of Mazandaran love oaths and 120 Khorasan ones have been studied. Means that about 4% of the romantic oath are observed. These vows are divided into general and specific categories in terms of the content. Based on the classification of types of love oaths and research findings, it can be said that in Mazandaran, the oath of love to God and in Khorasan the oath of love to the Qur'an has the highest frequencies. In the rest of the oaths as: Oath of lover and beloved against each other, Oath of religious sanctity to the beloved loving, oath by the mole on the face, eyes, and eyebrows of the beloved, The oath to the soul of the beloved and his brother, and the oath to the lover of natural phenomena.The statistics of the oaths of love of the two provinces are near to each other.

Keywords: native literature, couplet, Mazandaran, Khorasan, loving oath.

[1]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran.
E-mail: s1351v@gmail.com

Received: 3/ Apr /2022 Accepted: 10/Jun/2022

A comparative study of female activism in Khosrow and Shirin and the Balochi poems of Haani and Shaymorid

Mohammadreyaz Raeisi [1]

Abstract

Shirin and Haani in the poems of Khosrow and Shirin Nizami and the Balochi poems of Haani and Shaimrid have many similarities. Both characters are in a male-controlled space and firstly, men treat them as a thing (object). In the beginning, Khosrow and Chaakar try to capture Shirin and Haani as an object. The present research compares the characters of Shirin and Haani and their female activism and activity with a descriptive-analytical method and answers these questions: Are Shirin and Haani agents in these two stories? How do they achieve female activism in a patriarchal context? The results of this research show that Shirin and Haani are not passive, but have action. The female intervention of Shirin and Haani in these two stories finally overcomes the patriarchal approach. In encountering the patriarchal discourse, they are finally promoted to the position of subjectivity with the agency. Shirin does not remain passive in the face of Khosrow and Shaapur's demands, and after a while, she overcomes their masculinity and wins over Khosrow with her activism. Haani is not passive against male hegemony and overcomes the patriarchal view of Chaakar and Shaimorid; finally, with his activism, she releases the chaakar and acquires Shaimorid. In this way, Shirin and Haani not only free themselves from the control of male hegemonic discourse by presenting a female counter-discourse but also they elevate the character of Khosrow and Shaimorid at the end.

Keywords: Female activism, Shirin, Haani, Khosrow, Shaimorid.

[1] .Ph.D. of Persian Language and Literature, Sistan and Balouchestan University, Zahedan, Iran. E-mail: m.reyaz.raeisi@gmail.com

Received: 18/ Oct /2022 Accepted: 4/Mar/2022

An investigation on Middling Alif, Kaf Maksor and Fake Infinitive in Taybadi Dialect

Fazlollah Khodadadi [1]

Abstract

The ancient land of Iran has a long-lasting, extensive and rich folklore with many fields of study. One of these vast ones is the study of geographical dialects. One of the old Farsi dialects of Dari is the dialect of the border town of Taybad in the eastern part of the country and neighboring Afghanistan. The common dialects in the provinces of Khorasan, due to their antiquity, great poets, and the expanse of Farsi Persian influence, have unknown hints that can be productively explained in terms of culture, linguistics and categorization. Thus, the current research studies three aspects including: word constructions types with Kaf Maksor, adjectival infinitives, and increasing Middling Alif in the Taybad dialect. The results of the present research show that the texture of the terms exemplifies the multiple meanings of Kaf Maksor in multiple textures and constructions. Besides, there are also fake infinitives with the ability to form the present tense in this dialect which makes it special; and the Middling Alif between two similar words is used with the intention of increasing practicality or exaggeration.

Keywords: Middling Alif, Taybad, Kaf Maksor, fake infinitive.

[1]. Assistant Professor, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.
Email : fazlollah1390@yahoo.com.

Received: 2/ Sep/2022 Accepted: 21/Nov/2022

Explanation and description of Zulfaqar Mohammadi's Sarapanameh

Ali Heidari [1]*
Nosratollah Ahmadifard[2]

Abstract

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

Keywords: poetry, Laki, Sarapanameh, Zulfaqar Mohammadi.

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

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

Abstract of Persian Articles in English

Content:

Explanation and description of Zulfaqar Mohammadi's Sarapanameh (1- 19) Ali Heidari, Nosratollah Ahmadifard	**1**
An investigation on Middling Alif, Kaf Maksor and Fake Infinitive in Taybadi Dialect (21- 42) Fazlollah Khodadadi	**2**
A comparative study of female activism in Khosrow and Shirin and the Balochi poems of Haani and Shaymorid (43-65) Mohammadreyaz Raeisi	**3**
Reflection of love oaths in native and local couplets of Mazandaran and Khorasan (67-91) Vida Saravi	4
Nowruz and its ceremonies among Kurdish people (relying on the historical background and Ilami people's customs) (93-119) Malek Shoai, Askary Ebrahimi Jooybary	5
The Phonological process of fortition in some dialects of Isfahan Province (121-145) Majid Tame	6

Quarterly

Journal Of Iranian Regional Languages & Literature

License Holder:	Iau, Yasuj Branch
Executive Director:	Seyyed Ata-Alah Eftekhari
Editor-in- Chief:	Jalil Nazari
Internal Manager:	Mohammad Reza Masoumi

Editorial Board:	
Asadollahi. kh	Prof. Persian Language & Literature, Mohaghegh Ardabili University.
Barati. M.	Prof. of Persian Language & Literature, Esfahan University.
Heidary .A	Prof. of Persian Language & literature, Lorestan University.
Radmanesh. A.M	Prof. of Persian Language & literature, Iau, Najaf Abad Branch.
Rahimian. J	Prof. of Linguistics, Shiraz University.
Sayyadkooh.A.	Prof. of Persian Language & literature, Shiraz University.
Karami. M.H.	Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz University.
Kalbasi. I.	Prof. of Linguistics, Institute for humanities and cultural studies.
Toghyani.E.	Prof. of Persian Language & literature, Esfahan University.
Mazdapour. K.	Prof. of Old Iranian Languages, Institute for humanities and cultural studies.
Nazari. J.	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Yasuj Branch.
Yalameha.A.R.	Prof. of Persian Language & literature, Iau, Dahaghan Branch.

Tel. & Fax.: +98 – 9108415618- 7433310494

P. O. Box: 75914-93686

Website: adabemahali.yasuj.iau.ir

Journal of Iranian Regional Languages and Literature