فصلنامهٔ

ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

سال سیزدهم، شمارهٔ دوم (پیاپی: چهل)

(دورهٔ جدید، سال نهم)

تابستان 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 راضیه آقازاده — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی
- 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 عطامحمد رادمنش — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
- دکتر سکینه رسمی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز
- دکتر مهدی سقازاده — استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر علیرضا شانظری — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج
- دکتر قاسم صحرایی — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
- دکتر نادر کریمیان سردشتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه میراث فرهنگی تهران
- دکتر عارف کمرپشتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل
- دکتر خیرالله محمودی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
- دکتر محمدرضا معصومی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر جلیل نظری — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج

ویراستار علمی: دکتر محمد رضا معصومی

ویراستار زبانی: ریحانه افراز

ویراستار چکیده‌های انگلیسی: دکتر حامد عزیزی‌نیا

حروف‌چین و صفحه‌آرا: مؤسسهٔ نگار اصفهان

چاپ: انتشارات نگارخانه

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج

خط مشی فصلنامه

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

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

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

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

آیین پژوهشی مقالات

مقالهٔ ارسالی باید:

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

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

شیوه‌نامهٔ نگارش مقالات

- **ترتیب بخش‌های مقاله**

۱. **چکیده به فارسی**

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

۲. **مقدمه**

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

۳. **پردازش موضوع مقاله**

۴. **نتیجه‌گیری**

۵. **کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ)**

۶. **چکیدهٔ انگلیسی**

- **نکات مهم و کلیدی**

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

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

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

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

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

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

- **محیط نگارش و قلم‌ها**

۱. مقالات باید تحت برنامهٔ WORD XP 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)، فقط شماره صفحات (ص-ص)،کد doi

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	**واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی سنّتی در دهاقان با تکیه بر کاشت گندم و جو** زهره اسدیان، مریم محمودی، پریسا داوری	(۱-۲۳)
۲	**تحلیل رنگ و جلوه‌های آن در بایاتی‌های آذری بر اساس نظریهٔ ماکس‌لوشر** سکینه پیرک	(۲۵-۵۱)
۳	**بررسی جنبه‌های اندرزی مَثَل‌های منطقهٔ کوهمره‌سرخی** عظیم جبّاره ناصرو	(۵۳-۸۵)
۴	**تحلیل جامعه‌شناسانهٔ بازتاب آلات موسیقی محلی کردی در دیوان قانع** سمیرا کنعانی، محمد ایرانی، نورالدین یوسفی	(۸۷-۱۱٤)
۵	**بررسی سیر تحول واژه‌هایی از فارسی باستان و میانه در گویش تالشی عنبران و مقایسهٔ آن با فارسی نو** یدالله نصراللهی، مهناز نظامی عنبران	(۱۱۵-۱۲۹)
۶	**«امیر و گوهر» در گسترهٔ پژوهش‌های ادبیات بومی مازندران** عارف کمرپشتی، مریم سلیمان‌پور	(۱۳۱-۱۴۸)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۰

واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی سنّتی در دهاقان با تکیه بر کاشت گندم و جو

(ص ۱- ۲۳)

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

: 20.1001.1.2345217.1402.13.2.1.0

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۴

چکیده

دهاقان از زمان‌های گذشته یکی از مناطق خوش آب و هوا، حاصلخیز و مستعد برای کشاورزی بوده است. با توجه به حاصلخیزی زمین‌های دهاقان، مردم در گذشته به شکل ارباب و رعیتی و خرده‌مالکی به کشت گندم، جو، حبوبات و غیره به شکل سنتی مشغول بودند که با روی کار آمدن وسایل کشاورزی، این حرفه شکل جدیدی به خود گرفت. کشاورزی به شکل سنتی با واژه‌ها و اصطلاحات خاصی همراه بوده که هنوز این واژه‌ها و اصطلاحات در بین مردمان قدیمی و افراد میان سال باقی مانده است. نگرانی نابودی این واژه‌ها و اصطلاحات و لزوم حفظ آن‌ها، نگارندگان این مقاله را به جمع‌آوری برخی از این واژه‌ها، وادا شت. این پژوهش با استفاده از روش میدانی و کتابخانه‌ای به بررسی واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به کاشت و برداشت، سروده‌های گندم‌کاران، ضرب‌المثل‌ها و شیوهٔ آبیاری محصولات کشاورزی با تکیه بر کشت گندم و جو در دهاقان پرداخته است. از بررسی مجموعه اعتقادات و نیز واژه‌ها و اصطلاحات رایج در میان کشاورزان دهاقان روشن می شود که این شهر، فرهنگی دیرپا و اصیل دارد و مجموعه‌ای از آیین‌ها و واژه‌ها و اصطلاحات بسیار کهن و ناب را حفظ کرده است.

کلمات کلیدی: کشاورزی، آبیاری، اصطلاح، دهاقان.

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
E-mail:z.asadian1559@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
E-mail : m.mahmoodi75@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
E-mail: parisa.davarii@gmail.com

Terms and expressions of traditional agriculture in Dehaghan with emphasis on planting wheat and barley

Zohre Asadian [1]
Maryam Mahmoodi[2]*
Parisa Davari[3]

Abstract

Dahaghan has been one of the regions with nice climate, fertile and suitable for agriculture since long time ago. Due to the fertility of the Dehaghan land, in the past, people were engaged in the cultivation of wheat, barley, beans, etc. in the form of peasant, lords and small owners in a traditional way, but via modernization of agriculture, this profession has shown a new form. Agriculture has traditionally been associated with certain words and terms that still remain among old people and middle-aged ones. The anxiety of these words and terms destruction and the need to preserve them made the writers to collect these words. Using the field and library method, this research has investigated the words and expressions related to planting and harvesting, wheat farmers' songs, proverbs and the irrigation method of agricultural products relying on the cultivation of wheat and barley in Dahaghan. From examining the set of beliefs as well as common words and expressions among peasant farmers, it becomes clear that this city has a long-lasting and original culture and has preserved a set of rituals, words and expressions very ancient and pure.

Keywords: agriculture, irrigation, terminology, Dehaghan.

[1] . Ph.D Candidate of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.
E-mail: z.asadian1559@gmail.com
[2]. Associate professor of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran. *(Corresponding Author)***.**
E-mail: m.mahmoodi75@yahoo.com
[3]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.
E-mail: parisa.davarii@gmail.com.

Received: 17/ Aug/2022 Accepted: 15/Dec/2022

۱. مقدمه

بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات زبان فارسی، امروزه در تداول عامه، کاربرد خود را از دست داده و گاه فراموش شده‌اند. خوشبختانه هنوز برخی از این واژه‌ها و اصطلاحات در گویش‌های محلی و قومی کاربرد دارند. «زبان‌شناسان و مردم‌شناسان در بیان اهمیت حفظ زبان‌ها و گویش‌های اقلیت، عمدتاً به مسایلی چون لزوم وجود تنوعات زبانی در سطح جهان، نقش زبان در حفظ و انتقال فرهنگ‌ها و اهمیت زبان به عنوان نماد هویت قومی و نژادی اشاره می کنند» (ناصح، ۱۳۸۹: ۲۳۴). ایران سرزمینی است که کشاورزی در آن پیشینه‌ای کهن دارد. در شهرها و روستاهای مختلف، اصطلاحات و واژه‌های زیادی وجود دارد که به دلیل تحولات زندگی و تغییر روند کشاورزی در معرض فراموشی هستند و جمع‌آوری و حفظ و نگهداری آن‌ها ضروری و لازم است.

دهاقان مرکز شهرستان دهاقان در جنوب غربی اصفهان، با فاصله نود و شش کیلومتر ازاصفهان واقع شده است. این شهر از شرق به شهرضا، از غرب به بروجن، از شمال به مبارکه و از جنوب به سمیرم منتهی می‌شود. موقعیت جغرافیایی دهاقان ۵۱ درجه و ۳۹ دقیقه طول جغرافیایی و ۳۱ درجه و ۵۶ عرض جغرافیایی و ارتفاع آن از سطح دریا ۲۱۵۰ متر است. دهاقان منطقه‌ای کوهستانی از سلسله‌جبال زاگرس و دارای آب هوای سرد و کوهستانی با زمستان‌هایی سرد و تابستان‌هایی نسبتاً معتدل است. «کوه‌های منطقه از نظر زمین‌شناسی به دوران دوم زمین‌شناسی تعلق دارد» (عناقه و محمدی،۱۳۸۱: ۴۵). آبریز این کوه‌ها از طریق چشمه‌ها و قنات‌های اطراف به رودخانهٔ شور سرازیر شده و پس از طی حدود ۸۰ کیلومتر و گذشتن از شهرهای لنجان و مبارکه به رودخانهٔ زاینده‌رود متصل می‌گردد. در وصف دهاقان در کتاب «نصف جهان فی تعریف الاصفهان» آمده است: «دهاقان محلی آباد و باغستان زیاد دارد و انگور و سیب خوب در آن است و در کوهستان آن کبک و شکار بسیار است... هوایش سرد و سرحد به خاک فارس اتصال دارد و آبش از چشمهٔ معروف به چشمه خون‌سار است» (الاصفهانی،۱۳۶۸: ۳۱۸).

دهاقان در گذشته به دلیل بارش بسیار برف و باران، از نظر کشاورزی بسیار غنی بوده و مردم منطقه در مزارع اطراف دهاقان مشغول کشاورزی می‌شدند. از آنجا که «رونق کشاورزی هر منطقه در درجهٔ اول بستگی مستقیم به نزولات آسمانی بالاخص بارش باران دارد؛ اثر میزان بارش در حفظ رطوبت و تأمین نیاز آبی گیاهان در عرض‌های جغرافیایی متفاوت می‌باشد» (نصوحی، ۱۳۸۶: ۵۰)، در سال‌های اخیر به دلیل بارش کم برف و باران و خشک‌شدن چاه‌ها و قنات‌ها، برخی کشاورزان برای اشتغال، ناچار به مناطق دیگر سفر می‌کنند.

مزارع کشاورزی دهاقان از سال‌های قبل زیر کشت محصولاتی از جمله لوبیا، عدس، نخود، گندم و جو بوده است. اهمیت حرفهٔ کشاورزی که از صدها سال پیش تاکنون محل کسب و درآمد مردم دهاقان

بوده، باعث شد که نگارندگان این پژوهش به تبیین و تحلیل اصطلاحات، واژه‌ها، نظام آبیاری و اشعاری که کشاورزان در حین کار، بخصوص در موقع برداشت محصول (گندم و جو) می‌خواندند، بپردازند.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

پیش از این، مقالاتی با موضوع واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی در مناطق دیگر از جمله قهدریجان و بیرجند و نی‌ریز نوشته شده است ولی پژوهشی دربارهٔ کشاورزی سنتی و اصطلاحات و واژه‌های کشاورزی در دهاقان انجام نشده است.

۱-۲. روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، کتابخانه‌ای- میدانی است. در تحقیق میدانی با حضور در محله‌ها و مصاحبه و گفتگو با افراد بومی و کشاورزان میان‌سال و کهن‌سال،[1] اصطلاحات، واژه‌ها و اطلاعات مربوط به کشاورزی سنتی دهاقان گردآوری شد. از پنج کشاورزی که با آن‌ها مصاحبه شده است دو نفر که در ردهٔ سنّی هشتاد تا نود سال قرار دارند؛ خودشان سال‌های بسیاری مشغول کشاورزی به سبک سنتی بوده‌اند و سه نفر که در ردهٔ سنی پنجاه تا شصت سال قرار دارند از جمله کشاورزانی هستند که در سال‌های قبل به کشاورزی را به روش سنتی انجام می‌داده‌اند و در سال‌های اخیر به کشاورزی صنعتی مشغولند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. کاشت سنّتی گندم و جو

دهاقان از نظر اشتغال افراد به کشاورزی و تولید محصولات کشاورزی جایگاه خاصی در استان اصفهان دارد. تا پنجاه سال قبل، کشاورزی در دهاقان به صورت کاملاً سنتی و با ابزارآلات ساده و به کمک حیوانات انجام می‌شد. در معماری خانه‌های قدیمی، محلی برای نگهداری حیوانات، ضروری و لازم بود که به آن «باربند» گفته می‌شد. در دهاقان قدیم، زمین‌های زراعی به صورت جریب بوده است و به زمین کشاورزی «لتّه» می‌گفتند. اصلی‌ترین محصولات این شهر، گندم و جو و عملیات کاشت و برداشت آن به شرح زیر است:

۲-۱-۱. آماده‌کردن زمین کشاورزی و شخم‌زنی

در گذشته، شخم‌زدن زمین با گاو نر و الاغ انجام می‌شد اما امروزه کشاورزان غالباً زمین را به‌وسیلهٔ بیل می‌کَنند. در هر صورت، مراحل شخم‌زدن زمین به این ترتیب است:

برای اینکه زمین بهتر شخم بخورد، ابتدا زمین را نم‌دار می‌کنند تا زمین «سیله» بیاید؛ یعنی زمین کشاورزی گل نباشد و به پای انسان نچسبد. کشاورز برای انجام سریع و بهتر شخم، ابزارآلات کشاورزی را تند و تیز می‌کند. کندن زمین‌های زراعی کوچک توسط خود کشاورز با کمک و یاری یک نفر دیگر به روش «دو بیله» با ابزاری به نام «بیل نوکی» انجام می‌شود. در این روش، دو نفر به صورت هم‌زمان بیل را در زمین فرو برده و خاک را زیر و رو می‌کنند، که کار بسیار طاقت‌فرسایی است. کیفیت کار با بیل به مهارت کارگر و شرایط خاک بستگی دارد. به افرادی که با بیل زمین را می‌کَنند «مل‌کن»(ملک‌کن) و به کندن زمین «مِل‌کنی»(ملک‌کنی) می‌گویند. کشاورزان در مزارع بزرگ، از گاوآهن استفاده می‌کنند که ابزار آن شامل خیش و دو گاو نر ورزیده (ورزاؤ) است. یوغ و هوچنگ یا اوجنگ برای بستن گاوآهن بر روی دو گاو است. «گاوآهن ایرانی عبارت از قطعه چوب بزرگ استوانه‌ای شکلی به نام کنده است که نوک تیز و شیبداری در جلو دارد. قسمت نوک‌تیز و شیبدار کنده را خیش گویند. خیش را به وسیلهٔ قطعهٔ فلزی می‌پوشانند تا به استحکام، دوام و راندمان گاوآهن بیفزایند. کندهٔ گاوآهن با یک محور به نام دیرک و تسمه‌هایی به نام یراق به قطعه چوبی به نام یوغ بر روی گردن دام قرار می‌گیرد. در روی کنده، دسته‌ای برای هدایت گاوآهن نصب گردیده است. در انتهای دیرک و محل ارتباط یراق، سوراخ‌هایی برای تنظیم عمق کار گاوآهن وجود دارد»(خواجه‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳۲-۱۳۳).

برای شخم‌زدن کامل و مطلوب زمین کشاورزی، دو شخمِ عمود بر هم می‌زنند. پس از آن‌که زمین به طور کامل شخم زده شد، با وسیله‌ای به نام کلوخ‌کوب، کلوخ‌ها را صاف می‌کنند. پس از آن نوبت به مرزبندی یا کرت‌بندی زمین کشاورزی می‌رسد که در اصطلاح به آن «کوْرتی» (kowrti) گفته می‌شود. مرزبندی زمین با ابزاری به نام «کتور/کتفر» انجام می‌شود.

۲-۱-۲. کاشت و بذرپاشی

وقتی زمین شخم زده شد، بذرپاشی شروع می‌شود. در این مرحله، کشاورزان پارچه‌ای چهارگوشه، به نام «وربندی» را به کمر بسته و دو طرف دیگر آن را با یک دست به جلو گرفته، بذرها را داخل پارچه ریخته و با ذکر اسمای خدا آن‌ها را روی زمین می‌پاشند. کشاورز وقتی بذرها را در مشت می‌گیرد، زمزمه می‌کند: «اول خدا، چرنده، پرنده، درنده و گوینده لااله‌الّاالله». برای اطمینان کامل از این که بذر در همه جای زمین پراکنده شده است، در دو مرحله عملیات بذرپاشی انجام می‌گیرد. وقتی مرحلهٔ بذرپاشی به پایان رسید، «واز» یا شاخهٔ درخت را بر زمین می‌کشند، تا بذر زیر خاک برود. به این مرحله از کشاورزی «وازکشی» می‌گویند. واز را با ورزاؤ یا الاغ بر روی خاک می‌کشند تا «سلهٔ» زمین شکسته شود. منظور از سلهٔ زمین، سفت‌شدن لایه‌ای از خاک است که پس از اولین آبیاری صورت می‌گیرد که به این حالت «وسقی» می‌گویند.

زمان کاشت گندم و جو از پانزدهم مهرماه شروع می‌شود. اطلاع کشاورز از زمان دقیق کاشت محصول بسیار مهم است؛ زیرا درجهٔ سرما و گرما روی گندم اثر می‌گذارد. «تاریخ کاشت، نقش مؤثری در کاهش سرمازدگی محصولات زراعی می‌تواند داشته باشد؛ به عنوان مثال، چنان‌چه فاصلهٔ زمانی کشت بذر گندم در پاییز تا رسیدن دمای روزانه به صفر درجهٔ سانتیگراد دو ماه طول بکشد، بوتهٔ گندم ۳ تا ۵ پنجه زده و کربوهیدرات‌های لازم نیز در آن ذخیره شده است. آن گاه این بوته تا ۲۰ درجهٔ سانتیگراد مقاومت خواهد داشت» (نصوحی،۱۳۸۶: ۴۳). ده روز پس از کاشت، آبیاری انجام می‌شود و تا پایان فروردین ادامه دارد. رشد گیاه در زمستان بستگی به بارش برف و باران دارد. بعد از آبیاری، گندم به حالت «قام» می‌رود؛ یعنی گندم به خواب می‌رود. گندم وقتی نصفش سبز شده می‌گویند، «قاراول» شده است. گندم تا زمان رسیدن مراحلی را پشت سر می‌گذارد:

۱.مرحلهٔ جوانه‌زدن است، وقتی که ریشه‌چه و ساقه‌چهٔ دانه ظاهر می‌شود.

۲. هنگامی که محصول می‌خواهد از زیر زمین بالا بیاید مرحلهٔ سبزشدن است که می‌گویند: گندم «کُچه کرده» (koče karde) است.

۳. هنگامی که ساقهٔ اصلی شکل گرفت از کنار آن شاخه‌های فرعی پدید می‌آید که می‌گویند پنجه زده یا «بنه» (bone) زده است.

۴. وقتی که گندم‌ها بلند شده و خوشه نکرده‌اند، گندم «قصیل» (qasil) «خصیل» بسته است.

۵. پس از آنکه تعداد بسیاری از گندم‌ها خوشه کرد، مرحلهٔ «صاف‌خوش» شدن است.

۶. مرحلهٔ «گل گندم» زمانی است که گندم گل می‌دهد. این مرحله، مرحلهٔ بسیار حساسی برای گندم است و نیاز به مراقبت بسیاری دارد.

۷. در خردادماه گندم‌ها شیر می‌ریزد و به آبیاری بیشتری نیاز دارد. زمان آبیاری به فاصلهٔ شش روز برای گندم و جو است و اگر این زمان حتی یک روز به تأخیر بیفتد، گندم لاغر می‌شود. خوشه‌دادن بوته‌های گندم و جو بعد از پنجه‌دهی تشکیل می‌گردد. وقتی خوشه‌های سبز گندم پُر و دانه‌ها سفت شد، آبیاری متوقف می‌شود.

۸. در این مرحله، رنگ سبز خوشه‌ها به زردی متمایل می‌شود و به اصطلاح می‌گویند گندم «بور» (زرد) شده است.

۲-۱-۳. برداشت محصول گندم و جو

برای برداشت محصول، کشاورزان ابزار خاص درو را تهیه و از صبح زود، زمانی که وزش باد مناسب باشد، به مزارع می‌روند و کار را با نام خدا و یاد ائمهٔ اطهار شروع می‌کنند. مراحل دروی گندم و جو به شرح ذیل است:

۱.وقتی گندم رسید و خشک شد، چند خوشه از آن را کف دست خرد کرده و پس از اطمینان از خشک شدن کامل، گندم‌ها را با اوراق(داس) چیده و روی هم انباشته می‌کنند، که به این دسته‌های کوچک گندم «بافه» می‌گویند.

۲. مرحله بعد، «بافه‌برداری» نام دارد. بافه‌ها را به صورت استوانه‌ای روی هم انباشته می‌کنند؛ به این گندم‌های انباشته‌شده، «پوْلک» (powlek) می‌گویند. تعداد پوْلک‌ها در مزارع به وسعت زمین زراعی و محصول کشت‌شده در آن بستگی دارد. گاهی مزارع بزرگ، چهل تا پنجاه پولک دارد. برای اینکه محصول از آسیب پرنده‌ها و گوسفندان در امان بماند، خوشه‌های گندم در داخل پوْلک و سوفال‌ها(sufâl)(ساقه‌های گندم) بیرون از پوْلک قرار می‌گیرند.

۳. بعد از چیدن گندم، در قسمتی از زمین آب را رها می‌کنند. کلوخ‌ها را صاف نموده وقتی سیله آمد و زمین خشک شد، روی آن کاه پاشیده، با غلتک روی آن کشیده و «جاخرمن‌مالی» درست می‌کنند.

۴. در این مرحله نوبت به «روْبرداری» است که پوْلک‌های گندم را یکی‌یکی در جاخرمن‌مالی کنار هم می‌گذارند.

۵. مرحله بعدی «آشوم‌کشی» است. خرمن‌کوب را «چوم‌کش» می‌گویند. چوم‌کش با هوچین، دور تا دور خرمن را گندم می‌ریزد، بعد با ورجین که به اسب یا گاو بسته شده روی این گندم‌ها می‌چرخد، به این گندم‌های خرد شده «آشوم» می‌گویند. وقتی گندم‌ها خرد شد آن‌ها را کنار زده و قسمت دیگری را خرد می‌کنند. وقتی ورجین به حیوان بسته شد، با پارچه‌ای چشمانش را می‌بندند و زنگولهٔ بزرگی به گردنش می‌آویزند تا صداهای اطراف او را از مسیر منحرف نکند و به‌اصطلاح، رم نکند.

۶. بعد از دروکردن خرمن، نوبت به بوجاری می‌رسد. ابزار مخصوص بوجار «هوچین» است. بوجار صبح زود یا عصر که وزش باد شدید است مشغول به کار می‌شود. با هوچین، گندم را به طرف بالا پرتاب می‌کند به گونه‌ای که کاه یک طرف و گندم به طرف دیگر ریخته شود. به کاهی که یک طرف جمع شده «لمبه‌کاه» و به گندمی که یک طرف انباشته‌شده «دجُه گندم» می‌گویند.

۷. در این مرحله با ابزار «کَم» گندم‌ها را می‌بیزند تا گندم جدا شده و گندم‌های خرد نشده یا «کوزل» در کم باقی بماند. پس از آن، کوزل‌ها را به منزل برده، خانم‌ها با وسیله‌ای به نام کوزل‌کوب آن‌ها را خرد و گندم‌ها را جدا می‌کنند.

۸. مرحلهٔ پایانی، تقسیم محصول است. قبل از تقسیم محصول، مزد خرمن‌کوب، بوجار و دشتبان از کل محصول پرداخت می‌گردد. سهم خرمن‌کوب از بوجار بیشتر است؛ به‌طور مثال از صد من گندم، شش من به خرمن‌کوب و چهار من به بوجار می‌رسد. هنگام تقسیم محصول اگر فردی هم در خرمن حاضر شود، سهم او را پرداخت می‌کنند که به این سهم «خرمن‌بره» می‌گویند. در تقسیم محصول اگر ارباب به رعیت خود اعتماد دارد، کار تقسیم را بر عهدهٔ خودش می‌گذارد وگرنه شخصی از طرف ارباب

یا خان در مزرعه حاضر می‌شود که به او «سرکار» می‌گویند. ارباب، دو قسم و رعیت یک قسم سهم می‌برد.

۲-۲. هواشناسی در کشاورزی

در قدیم ساعت‌های امروزی موجود نبود و مردم با تقویم سر و کار نداشتند، اما علم خاصی دربارهٔ اجرام آسمانی داشتند. اصطلاحاتی که به کار می‌بردند عبارت بود از ستاره باد خنک، ستاره‌دزده، ستاره‌آشکاره و غیره. زمان ستاره‌دزده، ۱۷ مرداد و زمان ستاره‌آشکاره، ۲۵ مرداد است. وقتی ستاره‌آشکاره بالا می‌آید، هوا رو به خنکی می‌رود و در اصطلاح می‌گویند زمین نفس می‌کشد. در این وقت چشمه‌ها و قنات‌ها کم‌آب می‌شود و یک ستاره بعد از هفت‌برادران (خوشه پروین) بالا می‌آید. وقتی ستاره در برج غوث بالا می‌آید، می‌لرزد و هوا سرد می‌شود.

۲-۳. آبیاری

منابع آب کشاورزی در دهاقان به شرح زیر است:

الف- آب‌های زیرزمینی که از طریق حفر چاه‌های عمیق و نیمه‌عمیق، بخصوص در سال‌های اخیر برای کشاورزی استفاده می‌شود.

ب- آب‌های جاری شامل رودخانه‌ها، قنات‌ها و چشمه‌هاست. مهم‌ترین رودخانهٔ دهاقان، رودخانهٔ شور است که از کوه‌های غربی و جنوب غربی دهاقان سرچشمه گرفته، پس از اتصال به رودخانهٔ همگین و عبور از دهاقان به سمت مبارکه و زاینده‌رود جاری می‌شود. قنات‌های دهاقان عبارتند از: نجف‌آباد، خیرآباد، حسین‌آباد، برآفتاب، جوی بالا، مهدی آباد، برواده، غلغله، ده، سولیجان، نی‌شابه، زردک، قنات هرندی، آستانه، قنات شاه کرم، لاگل، شاه زکریا، بالاخانی، بازن.

قانون آبیاری در هر منطقه با توجه به شرایط زمین کشاورزی متفاوت است. در دهاقان به‌دلیل خرده مالکی‌بودن و مساحت کم مزارع، آبیاری بیشتر به صورت غرقابی و سنتی انجام می‌شود. هر مزرعه و صحرا برای خود یک میراب داشته که در گذشته به او «سرطاق» می‌گفتند. میراب کسی است که حساب و کتاب همهٔ باغ‌ها و مزارع و آبیاری آن‌ها را در دفتری ثبت و برنامه‌ریزی می‌کند. «در قرون وسطی در بسیاری نقاط، خاصه در مرو، اصفهان و شیراز، مقام میرابی از مقامات مهم و غالباً موروثی بود» (لمتون، ۱۳۴۵: ۴۰۰).

آبیاری در قدیم به دلیل نبود ساعت با بادیه و پیاله انجام می‌شد؛ به این ترتیب که یک پیاله را که ته آن سوراخ کوچکی داشت روی بادیه قرار می‌دادند، کم‌کم آب به درون پیاله وارد می‌شد و بعد از ده دقیقه پر و به داخل بادیه می‌افتاد. میراب سریع پیاله را خشک می‌کرد و دوباره روی آب می‌گذاشت، به تعداد هر پیاله آب، این کار انجام می‌شد.

«معیار تقسیم آب در سطح بخش برای امور کشاورزی، بر حسب یک دوره آبیاری از ۵ تا ۱۲ شبانه روز(۲۴) ساعت در نوسان است. بدین ترتیب که در مزارع، میزان گردش آب قنات‌ها و چشمه‌ها بین پنج ، شش، هفت و برخی نه و دوازده روز متناسب با نوع مالکیت، نوع مزرعه و قنات و عوامل دیگر متفاوت است» (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۳۴).

۲-۴. اشعار گندم‌کاری

با توجه به کار طاقت‌فرسای گندم‌کاری و اهمیت این مادهٔ غذایی، کشاورزان در مراحل مختلف کاشت و برداشت گندم و جو، سروده‌های دلنشینی را که سرشار از تحرک، هیجان و عاطفه است، می‌خوانند. گندم‌کاران «سرایندگان بی‌نام و نشان هستند که با کلامی موزون و رازگونه، در حین کار، آنچه در دل دارند می‌خوانند. آفرینندگان این اشعار بدیع با خواندن این اشعار در حین کار با دنیای این جهان و آن جهان ارتباط برقرار می‌کنند. مصداق این گفته حضور ویژهٔ مظاهر طبیعت در اشعار کار آن‌هاست» (دوستی، ۱۳۸۶: ۲۴). گاهی هنگام درو گندم و جو برای اینکه حواس حیوان به صداهای اطراف پرت نشود این اشعار خوانده می‌شود:

برو برو خرمن و برو / برو برو خرمن و برو / قربون برم هوشی تو را / زلف بناگوشی تو را / برو برو خرمن و برو / برو برو خرمن و برو / آهای آهای زبون‌بسته / به چوم بسته / همین آشوم / حالا تا شوم / وات می‌کنم / جات می‌کنم / تو ناز داری / نازت کشم / نازی تو را من می‌کشم / برو برو خرمن و برو / برو برو خرمن و برو / این ور یالت / اون ور یالت / چون سوارت نگهدارت / برو برو زبون بسته / از این خرمن نخور گندم / امونته مال مردم / از مال خودم کاهت می‌دم / کاهت می‌دم جوت می‌دم / لب چشمه اوت می‌دم / برو برو خرمن و برو / برو برو خرمن و برو / آهای آهای زبون‌بسته / به چوم بسته / همین آشوم / حالا تا شوم.

۲-۵. اصطلاحات و واژه‌های کشاورزی

در گذشته، واژه‌ها و اصطلاحات عامیانهٔ کشاورزی بین مردم رایج بوده و هم‌اکنون نیز در بین افراد کهن‌سال و جوانانی که در کنار پدرانشان به کشاورزی مشغول هستند، کاربرد دارند.

۲-۵-۱. اصطلاحات و عبارات عام کشاورزی

آخوندک(âxundek): نام حشره‌ای سبزرنگ که در مزارع و باغ‌ها دیده می‌شود.

آشوم(âšum): در شروع کار خرمن‌کوبی ابتدا از قسمت‌های خارجی بافه‌ها، مقداری گندم را روی زمین پهن کرده، سپس با ورجین که به اسب یا الاغ یا گاو بسته شده بود روی این گندم‌ها می‌رفتند تا کاه و گندم جدا شود. این کار تا پایان خرمن تکرار می‌شد.

افتو (oftow): آفتاب

مثال: ارزن روش اُفتوه (arzan ruš oftowe)

برگردان: ارزن رویش آفتاب است. (وقتی کسی نخواهد مالش را به کس دیگری قرض بدهد، این مثل کاربرد دارد.) نظیر ارزن پهن کرده‌ام. «گویند کسی از ملانصرالدین طنابی به‌عاریت خواست، ملا گفت بر آن ارزن گسترده‌ام، مرد پرسید: چگونه بر طناب، ارزن گسترند؟ گفت: چون مقصودْ بهانه است، این نیز بس است» (دهخدا، ۱۳۷۴: ۱/ ۹۵).

بار(bâr): اصطلاحی در کشاورزی معادل ۱۲۰ کیلو.

مثال: دو سره بار می‌کونه (do sare bâr mikune)

برگردان: دو سره بار می‌کند.(از دو طرف سود می‌خورد). نظیر «اسب ترکمنی، هم از توبره می‌خورد هم از آخور» (دهخدا، ۱۳۷۴، ۱/ ۱۴۳).

مثال: تو کا خودت بارت چوْلس بار کیا می‌خوای راس کونی(to kâ xodot bârot čowles bâr kiyâ mixây râs kuni.)

برگردان: تو که بار خودت چوله(کج) است بار چه کسی را می‌خواهی راست کنی؟

بازنه (bâzane): گندم و کاه نیم‌کوب‌شده.

بافه (bâfe): دستهٔ چیده‌شدهٔ گندم و جو، «دستهٔ علف یا محصول درو شده» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بافه»)

مثال: سنگا هشتیم رو بافه.(sangâ haštim ru bâfe)

برگردان: سنگ را روی بافه گذاشتیم. (پس از چیدن گندم‌ها و انباشتن آن‌ها، سنگ بزرگی رویشان می‌گذاشتند که از وزش باد در امان باشد. این کار بعدها به صورت ضرب‌المثل در بین مردم رایج گردید. این تعبیر، کنایه از محکم‌کاری است.)

باهاره‌کاری (bâhâre-kâri): کشت محصولات عدس، نخود، لوبیا و لوبیاچیتی در فصل بهار.

بوْجاری (bowjâri): پاک‌کردن غلات و حبوبات یا باددادن خرمن.

مثال: مث بوجارا لنجون می‌مونه (mes bowjârâ lenjun mimune)

برگردان: مثل بوجارهای لنجان است. این مثل برای افرادی که مداوم در حال رنگ‌عوض‌کردن هستند به‌کار می‌رود؛ زیرا بوجارها هر سو که باد بیاید خرمن را باد می‌دهند. در فرهنگ لغات عامیانه آمده

است: «آدم ابن‌الوقت و فاقد عقیدهٔ ثابت. چون گویند بوجار لنجان از هر طرف که باد بیاید، دانه را باد می‌دهد» (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

بَج (baj): کشت دیم.

به آدم کم‌خوراک می‌گویند: «می بَجی؟» مگر بج هستی؟

بَرز(barz): زمین مرتفع.

بوزرد شدن (bozard-šodan): وقتی که رنگ گندم به زردی متمایل می‌شود. کنایه از چیزهای غیرقابل استفاده است.

پابیل کردن (pâ-bil-kardan) : زیر و رو کردن زمین زراعی با بیل.

پاخه (pâxe): گندم خردشدهٔ آماده برای باد دادن. در شهرضا «پاخا»(نک.راعی، ۱۳۸۸: ۱۵۸) و در گلپایگان «پاخوئه» (مسیبی، ۱۳۷۶: ۱۵۹) گفته می‌شود.

پازش (pâzeš): هرس‌کردن گیاه و علف‌های هرز از میان باغ و مزرعه. «گیاه و علف زیادتی را از میان غله‌زار کندن و دور افکندن» (برهان، ۱۳۹۱: ذیل «پازش»)

پاسفت (pâ-seft): زمینی که برای کاشت بذر سفت شده باشد.

پاشفت (pâ-šoft): زمین پف‌کرده.

پوت کؤنه (put-kowne): قنات‌های خشکیده.

پؤلک (powlek): روی هم چیدن خوشه‌ها به صورت دایره‌وار .

پون (pun): مرزهای خاکی بین دو زمین زراعی باغ یا اطراف هر کرت. علف‌های هرز روی پون‌ها سبز می‌شود که باعث استحکام آن‌ها شده و رفت و آمد روی آن‌ها با سهولت انجام می‌شود.

پیزوری (pizuri): ساقهٔ خشک گندم. از روی کنایه به آدم ضعیف و لاغر نیز «پیزوری» می‌گویند. «پفکی، پوشالی، کم‌مقاومت و بی‌مصرف» (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۱۵۶)

تولکی (tuleki): نشاء، نهال‌های کوچک صیفی‌جات.

جؤدر (jowdar): گیاهانی که با آب باران کشت می‌شوند.

چلفتی (čolofti): خار و خاشاک درون باغ و مزارع. به فرد سالخورده و فرتوت می‌گویند: «مث پنجه چلفتی شده» .

چوم (čom): باد سرد و آفت‌گونه‌ای که در برخی سال‌ها هنگام بهار بر درختان و مزارع وزیده و باعث سیاه شدن و از بین رفتن جوانه‌های درختان وگیاهان می‌گردد.

وقتی فردی در زمانی که هنوز هوا زیاد سرد نشده، لباس گرم به تن می‌کند، به کنایه می‌گویند: «می چوم اومدس؟» (مگر چوم آمده است؟)

حبّه (habbe): هر دانگ معادل ۱۲ حبّه می‌شود.

خوشه (xoše): چوب‌های میوه که به درخت وصل است.

دجّه (dejje): خرمن پاک‌شده از کاه.

روندن (rundan): شخم‌زدن زمین.

سامون (sâmun): مرز خاکی کناره کرت‌ها که در آن قسمت، زراعت می‌کنند. همان «سامان» است: «نشانه‌گاه مرز و آن بلندی‌های کنار زمین همواری است که در آن زراعت کرده باشند.» (برهان، ۱۳۹۱: ذیل «سامون»).

سوس (sos): سبوس گندم و جو.

سوقی (savaqi): زمین سفت و خشک و آماده برای کاشت بذر.

سوفال (sufâl): ته‌ماندهٔ خوشهٔ گندم،کاه.

سولک (sulek): نوعی علف که در جوی‌ها می‌روید.

سیله اومِدن (sile- umedan): آماده‌شدن زمین برای شخم پس از آبیاری. برای استحکام ریشهٔ گیاه، قبل از کشت، آب را از روی زمین زراعی قطع می‌کردند تا کمی خشک شود .

شله (šale): گندم‌های نیمه‌خردشده.

خرمن‌بره (xarman-bare): خرمن‌بهره به معنای سهم از خرمن است که بیشتر نصیب کودکان و افراد مستمند می‌شد. در دهاقان کنایه از دستمزد یا هدیه نیز هست.

قام‌شدن (qâm-šodan): اصطلاحی در کشاورزی است. می‌گویند «گندم قام شده»؛ یعنی گندم در حال خوشه‌زدن است. منظور همان قایم و استوار شدن است.

قاراول (qârâvol): حالتی که نیمی از گندم‌ها هنوز نرسیده است.

قفیس (qefis): قفیز. کیل و پیمانه، واحد سنجش مساحت معادل ۴۲۵ متر زمین.

قونوش (qunuš): باران بهاری در روزهای پنجم، هفتم، پانزدهم، هفدهم، بیست و پنجم، سی و پنجم و چهل و پنجم بهار.

کادون (kâdun): کاهدان، محل نگهداری کاه برای حیوانات اهلی.

مثال: کا اَ خودت نیس کادون کا اَ خودته.(kâ a xodot nis kâdun kâ a xodte)

برگردان: کاه از خودت نیست کاهدان که از خودت است.«کاه از تو نیست، کاهدان که از تو است» (شکوری زاده بلوری، ۱۳۸۰: ۷۷۶)

کارسبز (kâr-sabz): هرس درخت مو در فصل بهار.

کچه‌زدن (koče- zadan): جوانه زدن.

مثال: پشت لبش کچه کرده. (نوجوانی که تازه سبیل درآورده است).

کله (kole): دستهٔ چیده‌شدهٔ حبوبات.

کُلی (koli): هر قسمت شطرنجی گَشت.

کورتی (kowrti): قسمتی از زمین که اطرافش را برای نگهداری آب، مرزبندی و درونش را مسطح کنند. «کرت kart(.اِ)(کشاورزی) قطعهٔ کوچکی از باغ یا زمین زراعتی که با دیوارهٔ خاکی کم ارتفاعی از قطعهٔ مجاور جدا می‌شود. شکل و طول آن برحسب نوع خاک، مقدار آب، نوع گیاه و شیب زمین متغیر است»(انوری، ۱۳۸۲: ۱۷۹۶).

لتّه (latte): زمین زراعی.«پالیز خربزه و خیار» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «لته»)

لمبه (lombe): به کاه گندم و جو که جمع‌آوری می‌شد «لمبه‌کاه» می‌گفتند.

لوشه (luše): پاجوش‌زدن گیاه و درخت. پاجوش، جوانه‌هایی است که بر روی ریشه‌های سالم برخی گیاهان، درختان و درختچه‌ها می‌روید.

لووه‌دادن (luve- dadan): از بین بردن مزرعه یا باغ توسط دامداران.

به کسی که سر سفره پرخوری می‌کند، از روی استهزا می‌گویند: «سفره را لووه داد».

مل (mol): اول، ابتدا، ابتدای زمین کشاورزی و باغ.

مثال: مل لته برزه (mol- latte- barze): اول لته بلنده. اول زمین کشاورزی که بلند است و آب به آن جا نمی‌رسد.

مل آ درکردن (mol-â- darkardan): تقسیم‌بندی زمین کشاورزی.

واچینی (vâ-čini): جمع‌آوری ته مانده محصول.

ورچیدن (var-čidan): جمع‌آوری محصول.

ورکردن (var- kardan): برداشت‌کردن محصول. به کشیدن غذا در ظرف نیز «ور کردن» می‌گویند.

۲-۵-۲. اصطلاحات مربوط به ابزار کشاورزی

آرتچی (ârtči): آردچی، ابزار سنگی که به طور دستی گندم را به آرد تبدیل می‌کند.

آسیو (âsiyow): آسیاب، محلی که گندم‌ها را با الاغ و برای آردکردن به آنجا می‌بردند.
مثال: آسیو گرت داره، خونه وم حرف داره.(âsiyow gart dâre xune vom hârf dare)
برگردان: آسیاب گرد دارد، خونه هم حرف داره.(برای افرادی به کار می‌رود که اختلافات خانوادگی را بزرگ‌نمایی می‌کنند.)

آگیم (âgim): دور تا دور چوبی غربال و الک. «کَمِ غربال» (دهخدا، ۱۳۷۷:ذیل «آگیم»)

اردال (ardâl): بدنهٔ اصلی ورجین که در خرمن‌کوبی استفاده می‌شود. این کلمه، مقلوب کلمهٔ «الدار» است.

اُراق (orâg): داس.

اراقچین (orâqčin): داس کوچک.

اُجنگ (ojang): هوچنگ، از حلقه‌های تابیده از نوار چرمی باریک تهیه می‌شد و دستهٔ بلند خیش را در این حلقه‌ها گیر می‌دادند.

بیل‌نکی (bil-noki): بیل نوکی. نوعی بیل مثلثی‌شکل و نوک‌تیز که با آن، خاک باغ و مزرعه را می‌کندند.

پاروو (pâruve): ابزار دروکردن گندم به صورت ایستاده.

تاچه (tâče): کیسه‌ای بزرگ بافتنی برای حمل غلّات. «یک لنگه از خورجین، یک لنگهٔ کوچک از باری، جوالی کوچک نیم‌بار» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «تاچه»)
به کسی که لپ‌های بزرگ و برجسته داشته باشد می‌گویند: «مث تاچه».

تاپو (tâpo): ظرف ساخته‌شده از گل که در آن گندم و جو می‌ریختند. «به صفاهانی ظرفی را گویند که از گل ساخته باشند و در آن گندم و نان و امثال آن کنند» (برهان، ۱۳۹۱: ذیل «تاپو») .
به آدم چاق می‌گویند: «مث تاپو».

تارسبون (târesbun): طناب بافته‌شده از موی بز که برای بستن بار روی الاغ یا به پشت، از آن استفاده می‌کنند.

تخدون (toxdon): تخمدان، خزانه، محلی که در آن بذر گیاهان را به صورت انبوه می‌کارند و پس از سبزشدن و رسیدن به رشد کافی از آنجا به محل اصلی منتقل می‌کنند.

توبره (tubre): کوله‌ای که کشاورزان بر پشت کمر بسته و در آن مواد غذایی می‌گذاشتند.
مثال: هم اَ آخور می‌خوره هم ا توبره. (ham a âxor mixore ham a tubre)
برگردان: هم از آخور می‌خورد هم از توبره.(هم از سهمیهٔ خود استفاده می‌کند هم از سهمیهٔ دیگران).

تور(tur): ابزار ساخته‌شده با نخ مویی برای حمل کاه از خرمن به کاهدان.

چوم (čum): ابزاری در کشاورزی در خرمن‌کوبی. «آلتی است از چوب و آن چون نیمکتی است و در زیر دو غلطک دارد و بر هر غلطک جای به جای، دندانه‌های چوبی نصب شده است و به گاو و یا اسب کشیده شود و چون بر ساقه‌های گندم حرکت کند خرد کند و کاه از دانه جدا سازد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «چوم»).

خور (xur): «گونه‌ای خورجین دو قسمتی از جنس پشم گوسفند یا موی بز که دهانهٔ آن را پیش از انداختن بر روی الاغ یا قاطر می‌بستند» (حسام‌پور و جباره ناصرو، ۱۳۸۷: ۱۷۱).

دول (dowl): مقلوب و تحریف‌شدهٔ دلو است. (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۲۶۵)

مثال: دول همش سالم اَ چا بالا نیمیاد.(dul hameš sâlem a čâ bâlâ nimyâd)

برگردان: دلو همیشه سالم بالا نمی‌آید.(همیشه کارها بر وفق مراد پیش نمی‌رود.)

رؤ (row): وسیله‌ای برای جابه‌جایی بافه‌های خردشده از جایی به جای دیگر.

زنبر (zanber): از آلات کشاورزی.

سرند (sarand): وسیله‌ای برای بیختن گندم‌ها.«غربالی سیمی دارای سوراخ‌های نسبتاً بزرگ که با آن غلات را پاک کنند» (معین، ۱۳۷۵: ذیل «سرند»).

شاگردک (šâgerdek): تختهٔ منحنی‌شکل که با آن گندم‌های تهماندهٔ خرمن را جمع می‌کردند.

غلبور (γowlbor): الک، مقلوب واژهٔ «غربال» است. این واژه با تلفظ «غربور/غلبور» هم به کار می‌رود.

به فردی که خجالتی است از روی استهزا می‌گویند: «یه غلبور بیگیر در چشات».

مثال: آرتما بیختم غلبورما دار کردم. (ârtmâ bixtam γowlbowrmâ dâr kardm.)

برگردان: آردم را بیختم، غربالم را آویزان کردم. (این مثل زمانی کاربرد دارد که کاری را از کسی انتظار دارند و او در جواب می‌گوید که دیگر از ما گذشته و ما آردمان را بیختیم و الک را آویزان کردیم.)

کاموا (kâmvâ): کمباین.

کپّر (kapper): نوعی خانه که از چوب و گیاه در مزارع و باغ‌ها ساخته می‌شود.

کتفر (katfer): کتور، وسیله‌ای برای کرت‌بندی و مرزبندی زمین است.

گولی‌ترنک (quli-tornek): غلتک.

به افراد قدکوتاه و چاق از روی استهزا می‌گویند: «مث گولی ترنک».

کم (kam): ابزاری برای غربال‌کردن گندم. این وسیله دارای سوراخ‌های بزرگی است که گندم‌ها از این سوراخ بیرون آمده و سنگریزه‌ها و گندم‌های خرد نشده در آن باقی می‌ماند.

کولوق کو (kuluq-ku): کلوخ‌کوب، ابزار کلوخ‌کوبی. ابزاری تیشه‌مانند با دستهٔ بلند که کندهٔ چوبی بر سر آن قرار دارد و کلوخ‌ها را با آن خرد می‌کرده‌اند.

کوزل‌کو (kowzel-**ku**): کوزل‌کوب، چوبی که با آن خوشه‌های گندم و جو را می‌کوبیدند. کوزل کوبیدن کار بسیار دشوار و طاقت‌فرسایی بوده است. وقتی از فردی زیاد کار می‌کشند در اصطلاح می‌گویند: «کوزلشا گرفتند».

وربندی (var-bandi): پارچه‌ای چهارگوشه که دو طرف بالای آن به پشت کمر بسته می‌شد و دو سر دیگر پارچه را جلو می‌گرفتند، بذر گندم و جو را داخل آن ریخته، بر زمین می‌پاشیدند.

واز (vâz): وسیله‌ای که با آن سلهٔ زمین را می‌شکستند تا جوانه‌ها راحت از زمین بیرون بیاید، به این عملیات «وازکشی» می‌گویند.

ورجین (verjin): ابزار خردکردن خوشه‌های گندم و جو در خرمن. ساختمان ورجین از سه تابه تشکیل شده که هر تابه ۷ یا ۸ تیغه آهنی داشته است.

هلوار (halvâr): ابزار غربال‌کردن حبوبات و گندم از کاه، ابزار سرندکردن گندم در بوجاری.

هوچین (howčin): ابزار بوجاری، بادکش‌کردن کاه و جداکردن گندم و جو و انداختن بافه‌ها به زیر ورچین.

هووارتی (huvârti): کاه گندم و جو دروشده یا چوب‌های کوچکی که در جوی آب روی هم جمع می‌شود.

۲-۵-۳. اصطلاحات مربوط به نیروی کار کشاورزی

ارباب: مالک زمین.

ارباب – ریتی (arbâb-rayeti): ارباب رعیتی؛ یعنی زمین و همهٔ امکانات از ارباب و و سایر کارهای کشاورزی بر عهدهٔ رعیت است.

بؤجار (bowjâr): بوجار، کارگر خرمن‌کوب. «آن که با غربال‌های بزرگ، گندم و برنج و دیگر دانه‌ها را از فضول پاک کند و جدا کند و طبق گیرد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بوجار»).

پاکار (pâkâr): نمایندهٔ خان و ارباب در امور کشاورزی. به پاکار «سرکار» هم می‌گفتند. پایکار «شخصی که در شهرها و ده‌ها جای مردم به محصلان و ارباب طلب دیوانی نماید» (رشیدی، ۱۳۸۶: ۱۵۹)).

به کسی که پایهٔ هر کاری باشد می‌گویند: پاکار، به طور مثال فلانی پاکار است.

چوم‌کش (čum-keš): شخصی که روی ورجین می‌نشیند و گندم‌ها را خرد می‌کند. خرمن‌کوب. در مناطق دیگر «چون‌کش» می‌گویند.

دشتوْن (daštown): دشتبان، مسئول نگهداری از مزارع و مراتع.

ریت (rayet): رعیت. کسی که در زمین دیگری کار می‌کرده است.

سرکار (sarkâr): شخصی که موقع تقسیم محصول از طرف ارباب در مزارع حاضر می‌شد.

ورزاوْ (varzow): «گاوی را گویند که زمین بدان شیار کنند؛ یعنی گاو زراعت». (دهخدا، ۱۳۷۷:ذیل «ورزاو»)

مثال: زیمین کا سف شد ورزاوْ اَ چش صحبش میبینه، صحبشم اَ چش ورزاوْ.

(zimin kâ sef šod varzow a češ sahaboš mibine sahanšom a češ varzow)

برگردان: زمین که سفت شد گاو ورزاوْ از چشم صاحبش می‌بیند و صاحبش از چشم ورزاوْ. (وقتی در موضوعی پیچیده مشکلات را به گردن همدیگر می‌اندازند.) این مثل معادل است با «زمین که سفت شد گاو از چشم گاو می‌بیند»(شکوری زاده بلوری، ۱۳۸۰: ۶۰۴).

هیار (hiyâr) :کارگر. شاید کوتاه‌شدهٔ کلمهٔ «همیار» باشد.

یابو (yâbu): اسب.

مثال: خره کار کونه، یابووه بخوره. (xare kar kone yâbuve boxore)

برگردان: خره کار کند و یابو بخورد. (یک نفر کار می‌کند و دیگران بهره می‌برند.) «کار کردن خر، خوردن یابو»(دهخدا، ۱۳۷۴ :۳/ ۱۱۷۹).

یابو ورش داشته. (yâbuve varoš dâšte)

برگردان: یابو برش داشته است. «خود را گم کردن، بر اثر رسیدن به مال و مکنت و جاه و نعمت دوستان قدیم را فراموش کردن»(جمالزاده، ۱۳۸۲: ۵۷۰).

۲-۵-۴. اصطلاحات مربوط به آبیاری

آسار (âsâr): وقتی به گندم دیر آب داده شود، می‌گویند آسار شده است.

آساسوز (âsâsuz): اگر آبیاری گندم دیر شود می‌گویند آساسوز شده است.

آلج (**âlej**): واحد اندازه‌گیری دبی آب.

آلج گرفتن (âlej- gereftan): تقسیم آب در چند جوی.

اَ اوْ اوفتادن (a- ow- uftâdan): سیراب‌شدن زمین از آب.

اُشی (oši): تقسیم‌بندی زمین برای آبیاری بهتر.

او (ow): آب.

مثال: اوْ را خودشا وا می‌کونه.(ow râ xodšâ vâ mikune)

برگردان: آب راه خودش را باز می‌کند. (هر مشکلی راه حلی دارد.)

اوْ داشتن (ow-dâštan): نوبت آب کسی بودن.

اوْیار (ow-yâr): آبیار.

اوْ دی (ow-dey): آب‌ده.

بولولی اُ (bululi-ow):کمی آب که در جوی جاری می‌شود.

پاین اُو (pâyn-ow): آبی که از پایین زمین کشاورزی هدر می‌رود.

پشته قِنات (pošte- qenât): خاکریز اطراف چاه‌های قنات.

پیاله (piyâle): زمان‌بندی تقسیم آب کشاورزی. هر پیاله معادل ده دقیقه است. این واژه معادل واژهٔ «پنگ» است که در تعریف آن گفته شده: «کاسهٔ مسین یا رویین پیمودن آب روان را که ته آن سوراخ تنگی کنند ودر آب گذارند چون پر گردد و در ته نشیند یک پنگ شود و اکثر آبیاران می‌دارند و در مقسم آب نهند(رشیدی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

تر کردن (tar-kardan): آبیاری‌کردن.

تش (**teš**): تشنگی‌دادن به زراعت و باغ در مواقع لازم.

جدول قِنات (jadvel-qenât): محل خروج آب از قنات.

جوق (juq): جوی آب.

مثال: اوْشون تو یه جوق نیمره. (owšun tu ye juq nimre.)

برگردان: آبشان توی یک جوی نمی‌رود. (وقتی دو نفر مخالف نظرات همدیگر هستند و با هم سازگاری ندارند).

جوق اُوشی (juq- oši): جویی که آب را به وسط زمین هدایت می‌کند.

خاکو (xâku): نخستین آبی که پس از پاشیدن بذر به زمین داده می‌شود.

داغ اُو گرفتن (dâγ-ow- gereftan): اندازه‌گیری سطح آب در جوی.

دوناب (dunâb): آخرین آبیاری محصول.

سراؤ (sar-ow): جایی از کنار رودخانه که با ایجاد مانع، آب به داخل جویبار هدایت می‌شود.

سر طاق (sar-tâq): مقسّم آب کشاورزی.

طاق (tâq): معادل ۱۲ساعت آب کشاورزی.

قرش (qareš) نوبت آبیاری باغ و مزارع.

قمبو او (qombo-ow): گودال آب.

کؤل (xowl): به کوره‌های مصنوعی و دست‌ساز می‌گفتند که در قدیم از سفال می‌ساختند و در خروجی بعضی از قنات‌ها نصب می‌شد، اما امروزه از جنس سیمان است.

کُژتی (kowrti): زمین را به صورت جوی برای آبیاری تقسیم‌بندی می‌کنند.

گَشت (gašt): قسمت تقسیم‌بندی‌شدهٔ زمین برای آبیاری به‌صورت شطرنجی.

میراؤ (mir -ow): میرآب، شخصی که در قبال گرفتن دستمزد معین، وظیفهٔ رساندن و هدایت آب را تا نزدیک زمین یا باغ بر عهده دارد.

مثال: با مرگ میراؤ باغ بی اؤ نیمشه (bâ marg mirow bâ γ bi ow nimše)

برگردان: با مرگ میرآب باغ بی‌آب نمی‌شود. (میرآب، مقسّم آب در کشاورزی است و کار او اهمیت بسیاری دارد، با این حال، اگر او نباشد کار به شخص دیگری واگذار می‌گردد. وقتی بخواهند کم اهمیت بودن کاری را نشان بدهند این مثل را به کار می‌برند.)

واره (vâre): مانع خاکی جلوی آب در جوی.

واره را اؤ بردس . (vâre râ ow bordes)

برگردان: واره را آب برده است. (وقتی واره را آب ببرد ممکن است خرابی و ویرانی در باغ‌ها و مزارع پیش بیاید. این مثل وقتی کاربرد دارد که مشکلی پیش آمده و رفع آن به سختی انجام گیرد.)

واره گردوندن (vâre-gardundan): عوض‌کردن مسیرآب برای سیراب‌شدن همهٔ قسمت‌های مزرعه.

۲-۵-۵. اصطلاحات مربوط به روییدنی‌ها در مزارع

اشترغاز(oštor γ âz): نام گیاهی که در کنار چشمه‌ها و جویبارها به صورت خودرو می‌روید. در دهاقان، این گیاه را در آش دوغ یا کشک می‌ریزند. «بیخ درخت انجدان است و صمغ آن را انگوزه خوانند و بعضی گویند گیاهی است که بیخ آن را آچار سازند و معنی آن شوءالجمال است و عربان، زنجبیل العجم خوانند. تب ربع را مفید باشد.» (برهان، ۱۳۹۱: ذیل «اشترغاز»)

آلی شنگ (âli-šang): شنگ، نوعی علف هرز است که ریشه‌ای محکم دارد و در زمین زراعی یا باغ می‌روید. «شنگ گیاهی است از تیرهٔ مرکبان که علفی و دارای برگ‌های متناوب است. میوه‌اش فندقه و گل‌هایش بصورت کاپیتول در انتهای ساقه قرار دارد. شنگ دارای گونه‌های مختلف است که همه در آب و هواهای معتدل آسیا (از جمله ایران) و اروپا و آفریقا می‌رویند. چون شنگ یکی از سبزی‌های خوردنی است و در اغذیه مصرف می‌شود در بعضی نقاط آن را می‌کارند» (معین، ۱۳۷۵: ذیل «شنگ»).

بذْرک (bazrek): نام گیاهی که از آن روغن چراغ می‌گرفتند.

بدنجیل (bedenjil): بیدانجیر. مردم اعتقاد دارند که همراه داشتن دانهٔ این گیاه برای جلوگیری از چشم زخم مفید است.

پیچک (piček): علف‌های هرز که در مزارع می‌روید.

تاسه (tâse): تیغ و خارهایی که همراه با جو از زمین بیرون می‌آید.

تلخه (talxe): گیاه هرز بسیار تلخ. «دانه‌ای است خرد و مدوّر که در گندم‌زار روید و به گندم آمیزد و نان از آن گندم مزه تلخ گیرد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «تلخه»).

مثال: تلخه پرتو گندومه اوْ می‌خوره.(talxe partove gandume ow mixore)

برگردان: تلخه (علف هرز) پرتو (در کنار) گندم آب می‌خورد. (با آبیاری باغ و مزرعه، علف‌های هرز رشد بسیاری کرده و مزاحمت‌هایی برای رشد گیاهان و درختان ایجاد می‌کنند. این مَثَل زمانی کاربرد دارد که افراد کم‌ارزش در کنار افراد بزرگ و توانمند قرار گرفته، به نان و نوایی می‌رسند.)

تیک‌زاغی (tik-zâγi): تیغ، خار. مثل تیک‌زاغی تو چشم کسی بودن (سبب ناراحتی و عذاب کسی بودن)

جاز (jâz): بوته.

مثال: می ا پش بتّه جاز دراومدی. (mey a poš botte jâz daromedey)

برگردان: مگر از پشت بوتهٔ جاز درآمده‌ای؟(شخصی که اظهار بی‌کسی و تنهایی می‌کند.)

زردک (zardek): نام گیاهی شبیه هویج که در مزارع کشت و برای خوراک دام استفاده می‌شده است.

مثال: می کونه زردک پا کردِی. (mey kowne zardek pa kardey)

ککوج (kakoj): علفی خودرو در میان کشتزار بذرک، که از آن برای روغن چراغ استفاده می‌شده است.

کلاسیر (kelâsir): نام علفی خودرو که دارای پیازچه است و طبع گرمی دارد و همراه با نان پخت می‌شود.

کونه (kowne): ریشه .

مثال: پیازش کونه نیمکونه..(piyâzoš kowne nimkune)
برگردان: پیازش کونه نمی‌کند. (برای افرادی کاربرد دارد، که در زندگی ولخرجی می‌کنند.) در کتاب فرهنگ لغات عامیانه، کونه‌کردن به معنای «پاگیرشدن، استوارشدن در جایی؛ سابقه پیداکردن و نفوذ یافتن و میخ خود را کوبیدن»آمده است. (نک. جمالزاده، ۱۳۸۲: ۴۵۰)

مَرغ (marγ)**:** علف‌های هرز در باغ ها و مزارع.

۲-۵-۶. اصطلاحات و واژه‌های مربوط به آفات کشاورزی

شفته (šefte): شته، نوعی آفت در مزارع .
مارسمبولک **(**mâr-sombulek**):** آب‌دوزک. حشره‌ای سیاه‌رنگ که ریشهٔ گیاهان را می‌خورد.
کورک (kurek): نوعی آفت گیاه.
سرخک (sorxek): آفتی که از آبیاری زیاد به محصول برسد.

۲-۵-۷. اصطلاحات مربوط به کوددهی

پشگل (pešgel): «سرگین گوسفند و آهو و اسب و خر و استر و اشتر و از گاو، آن گاه که سخت و مدوّر باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «پشگل»)
مثال: خوشگل‌پسند پشگل‌پسند می‌شه (برای افرادی که در اختیارکردن همسر سخت‌گیری می‌کنند به کار می‌رود.) به‌عبارت دیگر؛ یعنی، آدمی که به دنبال بهترین باشد، مغبون می‌شود.
تاپّه (tâppe): کود اسب، گاو و الاغ.
کوت (kut)**:** کود حیوانی که از مدفوع حیوانات درست می‌شود. مزارع و باغ‌ها در فصل پاییز و زمستان کوددهی می‌شوند تا باران و برف روی آن باریده و شیرهٔ کود به ریشهٔ گیاهان و درختان برسد.
پغر (peγer): فضولات گوسفند که به عنوان کود استفاده می‌شود.
زل (zel)**:** فضولات پرندگان که به عنوان کود برای درختان به کار می‌رود.

۳. نتیجه‌گیری

کشاورزی از مشاغل اصلی در دهاقان است. واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی بسیاری در دهاقان وجود دارد که در این مقاله به برخی از آن‌ها اشاره شد. بسیاری از این واژه‌ها و اصطلاحات که در دهاقان کاربرد دارند با مناطق دیگر در تلفظ و معنی مشترک هستند یا با تغییراتی در لفظ و معنی به کار می‌روند. برخی از این واژه‌ها به مرور زمان، کاربرد خود را از دست داده یا کمتر استفاده می‌شوند؛ مانند چوقون،

بذرک، ککوج، تاسه، جوق اوشی، زنبر، غلبول، کتفر. برخی از واژه‌ها هنوز در بین کشاورزانی که نیمی از کار کشاورزی‌شان به صورت سنتی است کاربرد دارند؛ مانند خیش، اوراق، اوراقچی، بافه، پۆلک، قونوش. برخی از واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی دیگر مانند جوغ، اردال یا الدار، پاشت، کۆرتی، سوس، قفیس، غلبور، شفته، کتفر و غیره با فرایندهای ابدال، تخفیف، حذف یا قلب به کار رفته‌اند. از بین این واژه‌ها برخی نیز به مشاغلی اختصاص دارند که امروزه تنها افراد سالخورده با آن‌ها آشنایی دارند؛ مانند چوم‌کش، بۆجار، گویار، دشتۆن، میراۆ. بعضی از ضرب‌المثل‌هایی که در آن‌ها از واژه‌های کشاورزی استفاده شده، در سایر مناطق با شکل و شیوهٔ متفاوت کاربرد دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱) اسامی و مشخصات این افراد عبارت است از:

- امین‌جعفری، رضا، ۱۳۰۸، بی‌سواد، کشاورز.
- بهرامی، حسین، ۱۳۴۵، تحصیلات متوسطه.
- بمانعلی زاده، محمدعلی، ۱۳۳۰، کارشناسی.
- جهانگیری، محمدقلی، ۱۳۳۱، دیپلم.
- حجازی ، سیدرضا،۱۳۴۶، ابتدایی، کشاورز.
- خدابخشی، معصومه، ۱۳۶۴، کارشناسی
- خواجه، اسماعیل، ۱۳۴۵، کارشناسی
- رضوانی، علی‌اصغر ، ۱۳۴۰، کارشناسی و خارج حوزهٔ علمیه.
- قره‌قانی‌پور، نرگس، ۱۳۶۴، کارشناسی ارشد اصلاح نباتات.
- کیخائی دهاقانی، اسدالله، ۱۳۱۵، ابتدایی، کشاورز.
- محمدزمانی، اسدالله، ۱۳۱۶، کشاورز.
- کیخا، کریم، ۱۳۱۵، ابتدایی، کشاورز.
- محمدی، ابراهیم،۱۳۵۷، دیپلم.
- نبیان، محمدعلی، ۱۳۳۴، کارشناسی.

منابع

- الاصفهانی، محمدمهدی بن محمدرضا(۱۳۶۸). نصف جهان فی تعریف الاصفهان. تصحیح و تحشیه منوچهر ستوده. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- انوری، حسن(۱۳۸۵). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.

- برهان، محمدحسین بن خلف(۱۳۹۱). برهان قاطع. تصحیح محمد معین. تهران: امیرکبیر.
- بیهقی، حسینعلی(۱۳۶۵). پژوهش و بررسی فرهنگ عامّه ایران. مشهد: آستان قدس رضوی.
- جمالزاده، محمدعلی(۱۳۸۲). فرهنگ لغات عامیانه. تهران: سخن.
- حسام‌پور، سعید، و جباره ناصرو، عظیم(۱۳۸۷). واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی در گویش سرخی منطقهٔ کوهمره‌سرخی فارس. گویش‌شناسی، ۱(۷)، ۱۶۲-۱۷۳.
- خواجه‌پور، محمدرضا(۱۳۸۴). اصول و مبانی زراعت. چاپ دهم. اصفهان: جهاد دانشگاهی.
- دوستی، شهرزاد(۱۳۸۶). گندم‌کاری در آئینه شعر عامیانه. فرهنگ مردم ایران.
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۴). امثال و حکم. چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.
- راعی، پیمان .(۱۳۸۸). اصطلاحات و واژه‌های کشاورزی و باغداری در گویش قمشه(شهرضا). فرهنگ مردم، ۲(۳۱و ۳۲)، ۱۵۳ - ۱۶۸.
- شکوری‌زاده بلوری، ابراهیم(۱۳۸۰). دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آن‌ها. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.
- رشیدی، عبدالرشیدبن عبدالغفور(۱۳۸۶). فرهنگ رشیدی. مقدمه و تصحیح اکبر بهداروند. تهران: سیمای دانش.
- عناقه، عبدالرحیم، و محمدی، اصغر(۱۳۸۱). سیمای دهاقان. تهران: پیراسته.
- لمتون، ا.ک.س(۱۳۴۵). مالک و زارع. ترجمهٔ منوچهر امیری. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- محمدی، اصغر(۱۳۷۴). بررسی عوامل مؤثر در بیکاری و ایجاد زمینه های اشتغال در منطقهٔ دهاقان، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی دهاقان.
- مسیبی، محمد(۱۳۷۶). مقدمه‌ای بر شیوه‌های کشاورزی سنتی مردم شهرستان گلپایگان (واژه‌ها و اصطلاحات کشت گندم). نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۲(۱۰ و ۱۱)، ۱۴۱-۱۶۴.
- معین، محمد(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- نا صح، محمدامین(۱۳۸۹). گویش شنا سی: دریچه‌ای به سوی مردم شنا سی و مطالعات فرهنگی ادبی. نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، بیرجند.
- نصوحی، غلامحسین(۱۳۸۶). هواشناسی و محصولات کشاورزی. اصفهان: نصوح.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۰

تحلیل رنگ و جلوه‌های آن در بایاتی‌های آذری بر اساس نظریهٔ ماکس‌لوشر

(ص ۲۵- ۵۱)

سکینه پیرک[۱]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.2.2.1

نوع مقاله: پژوهشی **تاریخ دریافت:** ۱۴۰۱/۱۲/۱۴ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۴/۱۹

چکیده

در روان‌شناسی مدرن، رنگ‌ها یکی از معیارهای اصلی برای سنجش شخصیت افرادند. رنگ‌ها نوعی انرژی ارتعاشی و اصوات قابل مشاهده‌اند که تأثیر خاصی در روح و جسم هر فرد باقی می‌گذارند و می‌توانند منبع غنی و مفیدی برای خوانش‌های ذهنی و تحلیل ویژگی‌های روحی و روانی هر قوم و ملتی باشند. در این مقاله ضمن بررسی خصوصیات زیباشناختی بایاتی‌های آذری، به بررسی و تحلیل رنگ‌های به‌کاررفته در آن‌ها بر اساس هشت رنگ کارکردی آزمایش ماکس لوشر پرداخته شد و از زبان سرایندگان گمنام این ترانه‌ها، برخی از ویژگی‌های روحی و روانی مردم منطقه مورد بررسی قرار گرفت. روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. در این جستار از مجموع ۳۶۰۰ بایاتی که به عنوان جامعهٔ آماری بررسی شد، در ۲۲۶ بایاتی، انواع رنگ به کار رفته بود. بر اساس یافته‌های این پژوهش، طیف رنگ‌های استفاده‌شده در بایاتی‌ها، هرچند به صورت نسبی، بیانگر خصوصیات روحی- روانی مردم منطقه، برای بیان احساسات، اعتقادات، حساسیت‌ها، شادی‌ها، ناکامی‌ها و منعکس‌کنندهٔ محیط زندگی فردی و اجتماعی پر فراز و نشیب این اقوام است. روستاییانی که در شرایط سخت کوهستانی و معیشتی به سر می‌برند اما شیوهٔ زندگی و روحیهٔ قوی‌شان از آن‌ها افرادی سخت‌کوش، مقاوم، فعّال و نیرومند ساخته است که درپی بهبود شرایط زندگی خود برآمده‌اند.

کلمات کلیدی: بایاتی، اقوام آذری، رنگ، روان‌شناسی، ماکس لوشر.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. E-mail: pirak@pnu.ac.ir

CC BY NC ND

Analyzing the color and its enthusiasms in Azari Bayaties based on Max Luscher's theory

Sakineh Pirak [1]

Abstract

In modern psychology, colors are one of the main criteria to evaluate personality. Colors are a kind of quivering energy and visible sounds that leave special effects on the body and soul of each individual. They can be a rich and useful source for mental studies and analysis of spiritual and psychological characteristics of any ethnicity and population. While studying the aesthetic attributes of Azeri Bayatis, this article also studies and analyses the colors incorporated in them based on Max Lüscher's eight practical color test, and some spiritual and psychological qualities of people in the region were studied through the works of anonymous poets of these songs. The research methodology was descriptive-analytic and the data collection method was library research. 3600 collections of Bayatis were used as the statistical population and in 226 of them different colors were used. Based on the findings of the research, the spectrum of the colors used in the Bayatis partially demonstrates the spiritual and psychological qualities of the people in the region in communicating their feelings, beliefs, sensibilities, happiness, failures and reflecting their individual and social living environment which was full of ups and downs. Villagers live in harsh mountain and subsistence conditions, but their way of life and strong spirits have made them hard-working, resilient, active, and strong individuals that have tended to improve their living conditions.

Keywords: Bayati, Azerbaijan folks, Color, Psychology, Max Luscher.

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Payame Noor University, Tehran, Iran. E-mail : pirak@pnu.ac.ir

Received: 5/ Mar/2023 Accepted: 10/Jul/2023

۱. مقدمه

عنصر رنگ با مقولهٔ هنر، نقاشی و ادبیات پیوند تنگاتنگی دارد و از دیرباز به عنوان برجسته‌ترین و نمودارترین عنصر در حوزهٔ محسوسات، مورد توجه انسان بوده و همواره روح و روان آدمی را مسحور قدرت نافذ خویش نموده است. رنگ‌ها یکی از مفاهیم اصلی و اساسی در فرهنگ عامه هستند و در ادبیات عامهٔ هر قومی، به خصوص در ترانه‌های عامیانه و محلی، احساسات و نشانه‌های خاصی را القا می‌کنند که با شناخت و مطالعهٔ آثار مختلف هر قوم و ملتی به راحتی می‌توان با رمز و رازها، احساسات، عواطف، نگرش‌ها و دیدگاه‌های نویسندگان و شاعران آن اقوام، که خود برخاسته از همان جامعه هستند، آشنا شد. در ادبیات مکتوب و شفاهی، نمونه‌های بسیاری را می‌توان مثال زد که نشان می‌دهد شاعران و نویسندگان برای انتقال مفاهیم، ارائهٔ تشبیهات نغز و کنایات ملیح و به طور کلی صنایع بی‌بدیل ادبی، از رنگ‌ها بهره گرفته‌اند و به صراحت می‌توان گفت رنگ، بازتابی از احساسات انسان، کلامی گویا برای بازگو کردن خلق وخو و کلید ورود به ساختار شخصیّتی هر فرد است و با مطالعهٔ دقیق مجموع رنگ‌های آثار هنری هر قوم و ملتی، می‌توان از نحوهٔ اندیشه و فعل و انفعالات روانی، شیوهٔ زندگی، اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آنان آگاه شد. ترانه‌های محلی از جمله بایاتی‌ها، اساس کلام موسیقی فولکلور آذربایجان هستند که همگام با شعر و هنر به وجود آمده‌اند و یکی از زیباترین و ارزشمندترین جلوه‌های فرهنگ عامه و از آثار ارزشمند فرهنگی و اجتماعی اقوام آذری به شمار می‌روند. هدف این پژوهش، نشان دادن جایگاه رنگ و تنوع کاربست آن و بررسی اولویت‌های رنگ‌های منتخبی است که در بایاتی‌ها انعکاس یافته است. از آنجا که سرایندگان ترانه‌های محلی از جمله بایاتی‌ها، افرادی ناشناخته و گمنام هستند که از بطن جامعه برخاسته‌اند، لذا می‌توان نتایج این تحقیق را به تمامی افراد آن جامعه تعمیم داد. اصل قابل تأمل در این پژوهش، صرفاً خودِ رنگ نیست بلکه آنچه که اهمیت دارد اولویّت و تمایل جامعه برای انتخاب آن رنگ است. همان طور که لوشر بر اساس نتایج آزمایش کاملاً علمی خود، – نه بر اساس تحلیل ذوقی و سلیقه‌ای - به این موضوع پرداخته است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شاعران بایاتی‌ها از رنگ‌ها برای ابداع ترکیبات خاص، تشبیهات و توصیفات زیبا استفاده کرده، تصاویر روشن و ملموسی را به خواننده ارائه می‌دهند. در بایاتی‌ها، رنگ‌ها بیشتر در معنای حقیقی خود و برای القای بهتر مطلب به کار رفته‌اند که این ویژگی، به صورت غیرمستقیم، باورها، اعتقادات، خلق‌وخو و نگرش شاعر و محیطش را نیز منعکس می‌کند.

۱-۱. اهداف پژوهش

در این پژوهش سعی شده است جایگاه و اهمیّت رنگ دربایاتی‌های آذری با رویکردی روان‌شناسی، مورد بررسی قرار گیرد؛ تا علاوه بر درک بهتر این اشعار، بتوان از طریق رنگ و نمادها حاصل از آن و فضای حاکم بر این اشعار، احوال درونی، جنبه‌های شخصیّتی و جهان‌بینی شاعران گمنام این سروده‌های محلی را کشف و رابطهٔ ادبیات با روان‌شناسی و تأثیر مطالعات روان‌شناسی را در تحقیقات ادبی، بیشترآشکار نمود.

۱-۲. روش پژوهش

منبع اصلی در این تحقیق، جلد اول کتاب «بایاتی» داود کیانی است که از مجموعهٔ۳۶۰۰ بایاتی به عنوان جامعهٔ آماری، انواع رنگ‌های به کار رفته در ۲۲۶ بایاتی، بررسی شده است. پژوهش حاضر با استفاده از نظریهٔ روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر، به بررسی گرایش‌ها و اولویت انتخاب رنگ‌ها به وسیلهٔ گویندگان بایاتی‌ها و تحلیل رنگ‌های به کار رفته در این اشعار می‌پردازد و با روشی توصیفی- تحلیلی سعی می‌کند تا هر چند به صورت نسبی، تصویری از اندیشه‌ها و ویژگی‌های روحی و روانی سرایندگان این اشعار که تحت تأثیر مظاهر مختلف طبیعت، محیط، شیوهٔ زندگی و شرایط مختلف اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و غیره هستند، ارائه دهد. با عنایت به اینکه در روان‌شناسی رنگ لوشر، رنگ سفید ذکر نشده است؛ تمامی نویسندگانی که در این زمینه مقاله نوشته‌اند، رنگ سفید را -حتی با وجود بسامد بالای این رنگ- از تحقیقات خود حذف کرده‌اند و این اقدام باعث شده است که در اولویت‌های رنگی شاعران اختلالاتی ایجاد شود و در نتیجه، تحلیل روان‌شناسانهٔ درستی از جفت‌رنگ‌های انتخابی شاعر به دست نیاید. نویسنده در پژوهش حاضر سعی کرده است که در تحلیل و بررسی بایاتی‌ها، روش به‌کاررفته در مقالهٔ «مقایسهٔ عنصر رنگ در اشعار حمید مصدق و احمد شاملو بر اساس نظریهٔ ماکس لوشر» از حمید طاهری و مریم فرهادیان را به کار ببرد. به این ترتیب که رنگ سفید به دلیل فراوانی و تقابلی که با رنگ سیاه دارد حذف نگردید و بررسی شد اما در تحلیل جفت‌رنگ‌ها به دلیل عدم تحلیل رنگ سفید در روان‌شناسی ماکس لوشر، در جفت رنگ اول که سیاه و سفید بود، فقط رنگ سیاه تحلیل و بررسی شد و سعی گردید که در ترجیحات رنگی شاعر، تغییری ایجاد نشود.(نک. طاهری و هادیان، ۱۴۰۰: ۱۵۵).

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران، آثار ادبی متعددی را از منظر روان‌شناسی رنگ و بر اساس نظریهٔ ماکس لوشر مورد پژوهش قرار داده و کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات متنوعی را ارائه نموده‌اند که به بعضی از آن‌ها اشاره می‌شود:

کتاب «عناصررنگ»از هانس‌ایتن. کتاب«روان‌شناسی رنگ‌ها» اثر ماکس لوشر. کتاب«رنگ، بهره‌وری و نوآوری»از فرزانه کارکیا. کتاب«رنگ‌ها و طبیعت شفابخش‌آن» از برند فلمار. کتاب«زندگی با رنگ» اثر دوروتی‌سان و هوارد سان. کتاب«اثرات تربیتی رنگ» از محمدامین حجتی.«بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامه» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد لیلی احمدیان دانشگاه شیراز (۱۳۸۱). «تحلیل کارکرد رنگ در شعر شاملو» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مرضیه پورعلی، دانشگاه مازندران(۱۳۸۸).«بررسی رنگ و دلالت‌های آن در شعر محمد الماغوظ» پایان نامهٔ کارشناسی ارشد صبیه ظفرآبادی، دانشگاه شیراز(۱۳۹۲). مقالهٔ «بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامهٔ فردوسی» از کاووس حسنلی و لیلی احمدیان، نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی(۱۳۸۷). مقالهٔ «روان‌شناسی رنگ درمجموعه اشعار نیما براساس روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر»از مهین پناهی، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی(۱۳۸۵). مقالهٔ «نگاهی تحلیلی به کارکرد رنگ در شعر م.سرشک» اثر مسعود روحانی و مقالهٔ «مقایسهٔ عنصر رنگ در اشعار حمید مصدق و احمد شاملو براساس نظریهٔ ماکس لوشر» حمید طاهری و مریم هادیان(۱۴۰۰)، نمونه‌هایی هستند که به بررسی رنگ از بُعد روان شناختی پرداخته‌اند. نگارنده بعد از بررسی و تفحص در بانک‌های اطلاعاتی و با مرور پیشینهٔ پژوهش‌های ثبت شده، به این نتیجه رسید که تاکنون تحقیق مدوّنی که با عنوان این پژوهش سازگار باشد و اهداف آن را بیان کند، انجام نگرفته است و هیچ کتاب، پایان‌نامه و مقالهٔ مستقلی در مورد رنگ در اشعار بومی و محلی آذری، ازجمله بایاتی‌ها، نگاشته نشده است.

۲. بایاتی و وجه تسمیهٔ آن

بایاتی‌ها، دوبیتی‌های بومی ادبیات شفاهی آذربایجان و یکی از رایج‌ترین انواع منظوم ادبیات عامه این دیار هستند. بایاتی‌ها اشعاری هستند موسیقیایی، منسجم با وسعت مضمون و سرشار از ذوق و احساس انسان‌های ساده و پاکدل که همین خصوصیات، این اشعار را در ردیف جذاب‌ترین و شورانگیزترین آثار بدیع فولکلوریک قرار داده است. محمد علی فرزانه در مقدمهٔ کتاب «آذربایجان خلق ادبیاتیندان بایاتیلار» در مورد بایاتی و انتساب آن به ایل بیات می‌گوید: «عنوان بایاتی به احتمال زیاد از نام «بیات» مأخوذ است. بایات‌ها از جمله قبایلی بودند که در دوران کوچ و اتراق به آذربایجان آمده و در آنجا سکنی گزیده‌اند و بعدها در ترکیب مردم این دیار مستهلک گشته‌اند»(فرزانه، ۱۳۵۸: ۵). از منابع و قرائن برمی‌آید که بایات‌ها از موسیقی و ادبیاتی غنی برخوردار بوده‌اند که پس از کوچ و اسکان در منطقهٔ آذربایجان، در تقویت و ترویج ادبیات عامیانه و هنر و موسیقی این خطه و نواحی همجوار، تأثیرگذار بوده‌اند(سومینا، ۱۳۸۷: ۲۱). در فرهنگ لغت ترکی- فارسی زارع شاهمرسی، ذیل مدخل بایاتی چنین آمده است: «گونه‌ای از شعر تغزلی مردم آذربایجان، دارای هفت هجا و چهار مصراع که مصراع سوم آزاد و بقیه هم قافیه هستند و اندیشهٔ اصلی، در بیت دوم بیان می‌شود»(زارع شاهمرسی، ۱۳۸۸: ۳۲۴). در واقع مصراع اول و دوم

پیش درآمد، محسوب می‌شود و منظور اصلی در مصراع‌های سوم و چهارم بیان می‌گردد. بایاتی‌ها که ساخته و پرداختهٔ دل و ذهن صاف و آیینه‌ای روستانشینان هستند، بلاغت و فصاحت عجیبی دارند. ساخت طولی یکسان مصراع‌ها، حروف قوافی، وزن منسجم، هم‌نشینی واژگان هم‌آوا، ایهام‌ها و کنایات زیبا و رسا، راز ماندگاری این سروده‌هاست (نک. ملک جاری، ۱۳۹۰: ۵۸). مبارزه علیه استثمار و ستم، عشق به وطن و مردم، مفاهیم عمیق فلسفی، اجتماعی، تاریخی، دینی، تعلیم و تربیت، شکوائیه و مرثیه و غیره از مضامین اصلی بایاتی‌ها هستند. بایاتی‌ها حکایت‌کنندهٔ فراز و نشیب‌های زندگی، شادی‌ها، اندوه‌ها، عشق‌ها، نفرت‌ها، باورها و خواسته‌هایی هستند که رها از قید ثبت و نگارش، به شکل شفاهی از پیشینیان به آیندگان رسیده و از طریق آن‌ها استمرار می‌یابند.

۳. رنگ و تأثیر آن بر روح و روان انسان

رنگ‌ها علاوه بر مفهوم و معنای ظاهری خود، بیانگر احساسات، عواطف، اندیشه‌ها و شخصیّت آدمی‌اند. «بشر از نخستین روزهایی که چشم به جهان هستی گشود، احاطهٔ رنگ را در تك‌تك عناصر هستی مشاهده کرد؛ ازهمین رو، رنگ‌ها نخستین تأثیر روانی را بر اندیشهٔ او گذاشته‌اند. ملالت و دل گرفتگی در هوای ابری و تیرهٔ زمستانی و احساس شادی و نشاط در هوای آفتابی، همه و همه ناشی از تأثیرات عمیق رنگ‌ها در وجود ماست. گاه این تأثیرات به حدی است که پاره‌ای از فعالیت‌های آدمی را به سیطرهٔ خویش درمی‌آورد» (قاسم‌زاده و نیکوبخت،۱۳۸۲: ۱۴۶). رنگ، درونی‌ترین افکار و عواطف انسان را آشکار می‌کند و نمایانگر ارزش‌های فرد است.«رنگ‌هایی که بیشتر از همه دوستشان داریم، نمایانگر امیدها، آرزوها و آرمان‌هایی هستند که با شور و اشتیاق درپی آن‌هاییم. رنگ‌هایی که کمترین علاقه را به آن‌ها داریم نیز به اندازهٔ رنگ‌های دلخواهمان، مهم و تأثیر گذاراند؛ چراکه تمام تجربه‌ها، موقعیت‌ها و مردمانی را که می‌خواهیم از آن‌ها بپرهیزیم را به ما نشان می‌دهند» (سادکا، ۱۳۹۳: ۳۰).

در میان علوم انسانی، پیوند روان‌شناسی با ادبیات انکارناپذیر است؛ زیرا یکی از شیوه‌های بررسی و ارزیابی آثار ادبی، نقد و تحلیل آن براساس دستاوردهای روان‌شناسی است. از آنجا که موضوع این دانش، شناخت ذهن و رفتار انسانی است و از سویی آثار ادبی جلوه‌ای از اندیشه و شخصیت پدیدآورندهٔ خود را به نمایش می‌گذارد، لذا برای شناخت انگیزه‌ها و ویژگی‌های شخصیّتی هنرمندان می‌توان از آثار آنان به عنوان یک منبع تحقیق بهره برداری نمود(دادخواه تهرانی و محکی پور، ۱۳۸۴: ۱۵۶). بررسی عناصر رنگ در آثار شاعر«تغییر و تحول در کاربرد رنگ‌ها، نوع نگاه به رنگ‌ها، چرخش معنایی آن نزد هر شاعر و در هر دوره زمانی، ما را به علل و عوامل آن‌ها توجه می‌دهد و راه می‌نماید و سرانجام این سویه‌ها و گونه ها می‌تواند به سمت نقدی علمی حرکت کند و دستاوردهایی را برسازد؛ ازجمله شناخت شاعر و ورود به دنیای ذهن و آشنایی با زبان وی از طریق تحلیل رنگ‌ها» (صدیقی، ۱۳۸۴: ۶). می‌توان گفت که مهم‌ترین

هدف شعر و ادبیات، دست‌یافتن به شناخت عینی و جزئی تازه‌ای از خود و جهان است و رنگ به عنوان عنصر روان‌پژوهانه، دریچهٔ تازه‌ای برای شناخت بیشتر اثر، به روی خواننده باز می‌کند که از طریق آن می‌توان بسیاری از سلیقه‌ها، باورها، آرزوها و خواسته‌های آدمیان را باز شناخت.(نک.حسنلی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۶۳)

۴. جایگاه رنگ در بایاتی‌ها

رنگ‌ها در فرهنگ عامهٔ مردم حضوری مؤثر دارند و با کارکردهای ویژه‌ای ظاهر می‌شوند؛ از این روی نمی‌توان رنگ‌ها را از هنرهای عامه و ادبیات فولکلوریک جدا دانست. رنگ واژه‌ای آشناست در زندگی مردم و مندرج در ضرب‌المثل‌ها، زبانزدها، افسانه‌ها، باورها، معتقدات، آمدها و نیامدها و سعد و نحس‌ها که هم در سوگ و هم در شادی به شیوه‌ای سمبولیک به زندگی مردم، رنگ و جلا می‌دهد. هنرمند رنگ را به کار می‌برد چون معتقد است که مخاطب رنگ‌ها را، هر چند به طور غیر علمی، می‌شناسد و از آن‌ها دریافت راحت‌تری دارد(نک.عناصری، ۱۳۶۸: ۱۶۳). کاربرد رنگ در بایاتی‌ها نیز، تا حدود زیادی تحت تأثیر وضعیت زندگی فرهنگی، جغرافیایی، اجتماعی و سیاسی جامعه آذری است. موقعیت خاص محیطی و جغرافیایی، زندگی در دل کوهستان با سرمایی جانسوز و طاقت فرسا، شیوه زندگی خانوادگی پدرسالاری و گسترده ،در استفاده از رنگ‌های خاص، بسیار تأثیرگذار بوده است. بیشترین کاربرد رنگ در بایاتی‌ها، بیان حقیقی برای القای مطلب است که ناخواسته، باورها و اعتقادات و خُلق و خوی و نگرش شاعر و محیطش را نیز نشان می‌دهد. در بایاتی‌ها، کاربرد انتزاعی رنگ اندك است؛ اما گاه رنگ‌ها نمادین می‌شوند. بنابراین می‌توان گفت که شاعران گمنام بایاتی‌ها، برای خلق ترکیبات خاص، تشبیهات و توصیفات زیبا، از رنگ‌ها بهره برده‌اند که این رنگ‌ها به صورت غیر مستقیم، منعکس‌کنندهٔ باورها، اعتقادات و خلق و خوی شاعر و محیطش هستند.

۵. نظریهٔ روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر

ماکس لوشر، استاد روان‌شناسی دانشگاه بازل سوئیس در سال ۱۹۴۰ برای اولین بار ثابت کرد که رنگ‌ها علاوه بر قابلیت انتقال پیام و احساسات و عواطف، دارای انرژی درمانی نیز هستند. رنگ‌های مختلف می‌توانند احساسات متفاوتی را ایجاد کنند؛ مثلاً آبی آرامش‌بخش است؛ قرمز هیجان‌انگیز و سیاه افسرده‌کننده است. مدتی بعد ادعا کرد رنگ‌های مختلف می‌توانند معرّف رفتارها و روحیات مختلف باشند و در نتیجه رنگی که به آن علاقه دارید، وضعیت روحی شما و نوع رفتارتان در قبال دنیای اطراف را نشان می‌دهد. شاید بتوان گفت مشهورترین آزمون رنگ را ماکس لوشر بنیان نهاد. در این آزمایش، رنگ‌ها به طور مستقل و به دور از پوششی برای اجسام، به کار می‌روند و هر رنگ بدون ارتباط با رنگ‌های دیگر بررسی می‌شود. در این تست هشت کارت رنگی وجود دارد و هر کارت دارای شماره‌ای

است. شخص مورد آزمون، رنگ‌ها را به ترتیب علاقه انتخاب می‌کند؛ رنگی که بیشتر از همه دوست دارد در انتخاب نخست و رنگی که در مکان هشتم قرار می‌گیرد، نشان‌دهندهٔ کم‌اهمیت‌بودن، بی‌اعتنایی یا بیزاری شدید نسبت به آن رنگ است. چهار رنگ اصلی لوشر، رنگ‌های آبی، زرد، قرمز و سبز دارای ارجحیّت روانی‌اند و چهار رنگ بنفش، قهوه‌ای، خاکستری و سیاه، رنگ‌های فرعی این آزمایش هستند. هدف اصلی رنگ‌های فرعی، بالا بردن سطح سودمندی تِست با افزودن رنگ‌هایی است که مقبولیت جهانی دارند. رنگ‌های اصلی بیانگر نیازهای روانی، نیاز به خشنودی، مهربانی، اظهار وجود، موفقیت و امید داشتن است. فرد متعادل در انتخاب نخست خود این چهار رنگ را در اولویت قرار می‌دهد(نک. لوشر،۱۳۹۷: ۲۱). با توجه به اینکه هر رنگی در چه مکانی قرار می‌گیرد، می‌توان مشخص کرد رنگ مورد نظر، نمایانگر چه کنشی است. زیرا انتخاب رنگ‌ها نشان‌دهندهٔ بازتاب متفاوت روانی است و از ناخودآگاه و ساختار روحی شخص نشئت می‌گیرد. البته جنبهٔ نسبی‌بودن تست را نباید از نظر دور داشت(همان: ۲۲). پژوهش حاضر با استفاده از این نظریه به بررسی و تحلیل رنگ و مفاهیم نهفته در آن، در بایاتی‌ها می‌پردازد و سعی می‌کند تا هر چند به صورت نسبی، تصویری روشن از اندیشه‌ها، احساسات و روحیات سرایندگان این اشعار را ارائه دهد.

۵-۱. تحلیل رنگ در بایاتی‌ها براساس نظریهٔ ماکس لوشر

۵-۱-۱. رنگ سیاه

در مورد رنگ سیاه باورهای مختلفی وجود دارد.«سیاه به طور معمول دلالت بر ترس مبهم، عدم و فنا دارد. گاه نیز بر حکمت دلالت می‌کند»(ظاهر، ۱۹۷۹: ۵۵). از نظر لوشر، رنگ سیاه رنگ خنثی است که همهٔ رنگ‌ها را نفی می‌کند. این رنگ بیانگر فکر پوچی و نابودی است. او دو رنگ سیاه و سفید را بیفام نامیده و معتقد است که این دو رنگ همواره منشأ فعالیت بشر یا ترك فعالیت او بوده است؛ زیرا بشر با فرارسیدن روز، زندگی را آغاز کرده و با رسیدن شب آن را ترك می‌کند.«سیاه» به معنای «نه» بوده و «سفید» نقطهٔ مقابل آن به معنای«بله» است. سفید به صفحهٔ خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطهٔ پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد(نک. لوشر،۱۳۹۷: ۲۰). رنگ سیاه و واژگان مترادف آن مثل تاریکی، ظلمت، تیرگی و دود و غیره با بیشترین بسامد، از مهمترین رنگ‌هایی است که در بایاتی‌ها به کار رفته است. در این اشعار، رنگ سیاه در دو معنای حقیقی و مجازی دیده می‌شود که در معنای حقیقی، بیشتر توصیف مسائلی است که شاعر در اطراف خود می‌بیند.

الف: توصیف چهرهٔ معشوق

اگرچه سیاه از نگاه نشانه‌شناختی در باورهای عامه، بدشگون و نامیمون است؛ اما در ادب غنی ترکی، شاعر برای توصیف جلوهٔ زیبایی و جمال یار، از این رنگ بهره می‌گیرد و زیباترین معشوق‌ها را با نشانه هایی چون چشم و ابرو و خال سیاه، توصیف می‌کند. بنابراین در برخی موارد در بایاتی‌ها، سیاه دارای معنایی مثبت و بیانگر حس زیباشناسی، عشق و شور و شوق به زیبایی معشوق است.

داغلارین باشی قارا
دیبینین داشی قارا
بوردان بیر قیز سئومیشم
آلا گؤز قاشی قارا

dâγlârin bâši qârâ
dibinin dâši qârâ
burdân bir qiz sevmišam
âlâ göz qâši qârâ

(کیانی، ۱۳۹۷: ۲۲)

برگردان: بالای کوه، سیاه است و سنگ‌های پایین کوه، سیاه هستند. در اینجا عاشق دختری شده‌ام که ابروسیاه و چشم‌رنگی است.

یایلیقی وئردیم سیزه
اوینایاندا سال اوزه
اوینا قایتار یایلیقی
گونده‌ریم قارا قیزه

yâyligi verdim sizə
oynâyândâ sâl üzə
oynâ qâytâr yayliqi
gondərim qârâ qizə

(همان: ۲۷)

برگردان: چارقد و روسری را به تو دادم که موقع رقص بر روی صورتت بیندازی. بعد از رقص، آن روسری را به من بازگردان که آن را به معشوق سیاه‌چردهٔ زیباروی خود بفرستم.

ب: توصیف چشم معشوق

داغین باشیندا قالا
حیرانام اوزده خالا
بیر نازلی یار گورموشم
بوخاق بلور گؤز قارا

dâγin bâšindâ qâlâ
heyrânâm üzdə xâlâ
bir nâzli yâr görmüšam
buxâq bulur göz qârâ

(همان: ۲۰)

برگردان: در بالای کوه، قلعه‌ای وجود دارد. من حیران خال روی معشوق هستم. معشوق نازنینی را دیده‌ام که بلورین‌غبغب و سیاه‌چشم است.

ج: توصیف پوشش معشوق

در میان رنگ‌ها، رنگ سیاه نشانهٔ سوگواری و القاکنندهٔ مفهوم ناامیدی و یأس است. شاعر آنگاه که سوگوار وضع موجود است جامه‌ای سیاه برتن می‌پوشد و چارقد سیاه بر سر می‌اندازد:

دئدیم یارا آغلاما	dedim yârâ âγlâmâ
قارا چارقد باغلاما	qârâ čârqəd bâγlâmâ
اؤز دردیم منه بسدیر	öz dardim mənə bəsdir
سن اوره‌گیم داغلاما	sən üragim dâγlâmâ

(همان:۴۵)

برگردان: به معشوق گفتم که گریه نکن، و چارقد سیاه بر سر نینداز، غم و اندوه من برای خودم کافی است، تو دیگر دل مرا نسوزان.

د: توصیف حیوانات و پرندگان

از دوران‌های باستان، رنگ سیاه، سمبلی از شکوه و ابهت و اقتدار شاهانه بوده است. در دوره‌های بعد نیز شاعران، همین مفهوم را در نظر داشته و در آثارشان به کار برده‌اند(نک. پاشایی فخری، ۱۳۹۴: ۴۳۰). در داستان‌ها پیوند نام اسب با سیاهی، باعث شکوه و هیبت آن می‌شود؛ مثلاً در شاهنامهٔ فردوسی، بعضی از اسب‌ها با رنگشان نامیده می‌شوند. شبرنگ بهزاد، نام اسب سیاوش که بعد به کیخسرو رسیده است، سیاه نام اسب اسفندیار، شبدیز، که هم نام اسب لهراسب و گشتاسب است و هم نام اسب بهرام گور و خسرو پرویز که سیاه رنگ است.(نک. رسمی و رسمی، ۱۴۰۱: ۷۵). در داستان‌های ملل ترک نیز اسب و رنگ آن بسیار مهم بوده و ترک‌ها اسب‌هایشان را بر اساس رنگ نام‌گذاری می‌کنند . مثلاً در داستان کوراوغلو، که از داستان‌های قدیمی ترکی است، قیرات، اسب اسطوره‌ای کوراوغلو، چنانکه از نامش پیداست، سیاه و قیرگون بوده است. شاعر بایاتی نیز، اسب سیاه خود را چنین توصیف می‌کند که:

قارا آت نالی نیلر	qârâ ât nâli neylər
قارا قاش خالی نیلر	qârâ qâš xâli neylər
سن کیمی یاری اولان	sən kimi yâri olân
دؤلتی واری نیلر	dölәti mâli neylər

(کیانی، ۱۳۹۷: ۶۵)

برگردان: اسب سیاه به نعل نیازی ندارد، همان طور که معشوق زیباروی سیاه‌ابرو به خال نیاز ندارد. کسی که معشوقی چون تو را دارد، به مال و ثروت نیازی ندارد.

بلبل سیاه، رسانندهٔ پیام عاشق به معشوق است و شاعر در توصیف آن می‌گوید:

اوچان قارا بولبوللر	učân qârâ bülbüllər
پارا پارا بولبولر	pârâ pârâ bülbülər
یاواش گئت نامه یازیم	yâvâš get nâmə yâzim
آپار یارا بولبولر	âpâr yârâ bülbülər

(همان: ۱۶۹)

برگردان: ای بلبل‌های سیاه که در حال پرواز هستید، ای بلبل پاره‌پاره از عشق، آرام پرواز کن تا نامه‌ای بنویسم و آن را به یارم برسان.

رنگ سیاه با بیشترین بسامد، اولین رنگی است که شاعران در بایاتی‌های خود به کار برده‌اند. در روان‌شناسی، هرگاه فردی رنگ سیاه را در اولین ردیف برگزیند، می‌خواهد هر موردی را که نمی‌تواند به آن اعتراض کند نفی نماید و احساس می‌کند که هیچ چیز آن طور که باید باشد، نیست. بنابراین در مقابل سرنوشت و تقدیر خود ایستادگی می‌کند(نک. لوشر، ۱۳۹۷: ۹۷). نتایج آزمایش لوشر دربارهٔ رنگ سیاه کاملاً با وضعیت محیطی و اجتماعی جامعهٔ روستایی آذربایجان قابل تطبیق است؛ آب و هوایی سرد و سوزان منطقه و شرایط سخت زندگی در دل کوهستان به شیوه دامداری و کوچ‌نشینی، نوعی ترس و اندوه و تسلیم در زندگی را در میان این اقوام به وجود آورده است. از نظر روان‌شناسی، فرد دوست دارد از هر محدودیت و قیدوبندی آزاد باشد، مگر آنکه این محدودیت‌ها با انتخاب و تصمیم او به وجود آمده باشد(همان:۲۳۷). وجود این محدودیت‌ها در جامعهٔ آذربایجان «به‌ویژه در جامعهٔ در زمانی آن، قابل توجیه است؛ زیرا سبک زندگی به صورت گسترده و مردسالارانه، شرایطی محدود و خفقان آور را برای افراد به وجود می‌آورد که حتی در نحوهٔ ازدواج و روابط عاشقانه نیز، خود را نشان می‌دهد؛ البته چنین شرایطی برای زنان هر جامعه سخت‌تر و نفس‌گیرتر است» (رضایتی کیشه خاله و آلیانی، ۱۳۹۴: ۵۵).

یاز گونو قارامنی	yâz günü qârâ məni
چکدیرمه دارا منی	čakdirmə dârâ məani
ظالیم ایمانسیز آتام	zâlim imânsiz âtâm
ساتدی کافدارا منی	sâtdi kâfdârâ məni

(کیانی، ۱۳۹۷: ۶۴۹)

برگردان: مرا بدبخت و سیاه‌روزگار بنویس؛ مرا به دار نیاویز؛ پدر ظالم و بی ایمان من، مرا به کفتار پیری فروخت.

əzizim bâx čüxâyâ	عزیزیم باخ چوخایا
tokülüb yâγ čüxâyâ	توکولوب یاغ چوخایا
məni zorlâ verdilər	منی زورلا وئردیلر
âγ sâqâl âγ čüxâyâ	آغ ساققال،آغ چوخایا

(همان:۶۲)

برگردان: عزیزم، به پالتو پشمی(که پیرمردان می‌پوشند) نگاه کن؛ پالتویی که روغن روی آن ریخته است؛ من را به زور و به اجبار به پیرمرد ریش‌سفید و چوخاپوش دادند.

در بایاتی‌های فوق، نارضایتی زنان و دختران جوان از ازدواج با مردان سالخورده بیان می‌شود که این ازدواج‌های اجباری، آشکارکنندهٔ نادیده‌گرفتن آزادی اراده و حق تعیین سرنوشت زنان آذری است. در بایاتی‌هایی که «رنگ سیاه با هدف توصیف چشم و ابرو و زلف و زیبایی‌های معشوق به کار می‌رود، چون زبانشان مردانه است، راوی آن جز مردان نمی‌توانند باشند، ولی در بایاتی‌هایی که سیاه، رنگ غم و اندوه و بدبختی و فشارهای روحی- روانی است، راوی زن می‌باشد» (رضایتی کیشه خاله و آلیانی، ۱۳۹۴: ۵۶).

bülüd əndi dâγlârâ	بولود ائندی داغلارا
xəzân gəldi bâγlârâ	خزان گلدی باغلارا
fələkin gərdišindən	فلکین گردیشیندن
ömür gün gečir qârâ	عؤمور گؤن کئچیر قارا

(کیانی، ۱۳۹۷: ۲۶)

برگردان: ابر بر روی کوه فرود آمد؛ پاییز، باغ را خزان کرد؛ از گردش روزگار، عمر و روزگار من با سیاهی و بدبختی می‌گذرد.

۵-۱-۲. رنگ سفید

رنگ سفید در فرهنگ‌های مختلف، رنگ پاکی و تقدس است. این رنگ، خاصیتی مثبت، تهییج‌کننده، نورانی و لطیف دارد. مظهر عفت و حقیقت، معرّف سکوت و نماد جوانی است(نک. شهامت، ۱۳۸۰: ۴۲). برخی اصلاً آن را رنگ نمی‌دانند و نتیجهٔ نبود رنگ‌ها و عین بی‌رنگی قلمداد می‌کنند(نک.حسنعلی و احمدیان: ۱۵۵). لوشر، سفید را نقطهٔ مقابل سیاه می‌داند. از نظر او سفید از رنگ‌های بی‌فام است. به صفحهٔ خالی‌ای می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت. سفید، نقطه شروع و نشانگر نوعی رفتار افراطی است(نک. لوشر، ۱۳۹۷: ۹۷). لوشر رنگ سفید را در حاشیه قرار داده است؛ ولی در بایاتی‌ها، بعد از رنگ سیاه، بسامد استفاده از این رنگ بسیار بالاست.

الف: توصیف چهرهٔ معشوق

سفید، رنگ زیبایی است. شاعر پوست سفید را نماد زیبایی می‌داند و از آنجا که این رنگ در کنار سیاه بیشتر جلوه می‌کند، به همین دلیل، اغلب در کنار هم به کار می‌روند تا از طریق این تضاد، زیبایی بیافرینند. خال سیاه معشوق و سفیدی رخسار یار غالباً ملازم با یکدیگر هستند؛ تصاویر شاعرانه‌ای که صحنه‌های زیبایی را خلق می‌کنند:

من عاشیقام حالینا	mən âšiqâm hâlinâ
حالینا احوالینا	hâlinâ əhvâlinâ
گؤزه‌ل عاشیق اُلموشام	gözal âšiq olmušâm
آغ اوزونده خالینا	âγ üzündə xâlinâ

(کیانی، ۱۳۹۷: ۶۱)

برگردان: من عاشق حال و احوال او هستم؛ چه زیبا عاشق خالِ روی صورت سفیدش شدم.

ب: توصیف پوشش معشوق

باشیندا آغ شالین وار	bâšindâ âγ šâlin vâr
آغ شالا اؤخشارین وار	âγ šâlâ oxšârin vâr
اوزون جئیران بالاسی	ozün jeyrân bâlâsi
مارالا اؤخشارین وار	mârâlâ oxšârin vâr

(کیانی، ۱۳۹۷: ۱۳۷)

برگردان: ای معشوق که شال سفیدی برسر داری، و خودت هم مانند شالت، سفیدروی هستی، چهره‌ات مانند بچه آهو، زیباست و شبیه مارال(گوزن سفید) هستی.

ج: توصیف ارتفاعات و کوه‌ها

داغلار آغ باشلی داغلار	dâγlâr âγ bâšli dâγlâr
گوزلری یاشلی داغلار	gözləri yâšli dâγlâr
یالواریام دوز دئیین	yâlvâriyâm düz deyin
سیزده‌ن کیم آشدی داغلار	sizdən kim âšdi dâγlâr

(همان: ۱۰۴)

برگردان: ای کوه‌هایی که با برف سفیدپوش شده‌اید، ای کوه‌هایی که چشم‌هایتان اشکبار است (پرآب است)، به شما التماس می‌کنم راستش را بگویید، چه کسی از گذرگاه‌های شما عبور کرده است؟

رنگ سفید در بایاتی‌ها گاهی در معنای مجازی و نمادین دیده می‌شود؛ مثلاً اسب سفید، که گاهی نماد اجل و مرگ است:

بوردان آغ آتلی گئتدی	burdân âγ âtli getdi
آتین اویناتدی گئتدی	âtin oynâtdi getdi
گؤن کیمی شفق ساچدی	gün kimi šəfəq sâčdi
آی کیمی باتدی گئتدی	ây kimi bâtdi getdi

(همان: ۵۹۷)

برگردان: سواری بر اسب سفید از اینجا گذشت، اسبش را تاخت و رفت؛ مثل خورشید بود که نور خود را در همه جا گستراند و بعد مانند ماه غروب کرد.

رنگ سفید بعد از رنگ سیاه بیشترین بسامد را در بایاتی‌ها دارد. شاعران بایاتی‌ها، رنگ سفید را مانند لوحی می‌دانند که در صدد نگاشتن نقش خوشبختی و رهایی و آرامش خود بر روی آن هستند. بنابراین می‌توان گفت که رنگ سفید در این اشعار، نماد آزادی و امید و روشنایی است.

۵-۱-۳. رنگ زرد

رنگ زرد در کشورهای مختلف مفاهیم خاصی دارد. در چین و تمدن مسیحی غرب و تا حدودی در کشور ایران، رنگ زرد، رنگ تقدس است و به همین دلیل هنگام کشیدن تصاویر بزرگان دین، معمولاً هاله‌ای از این رنگ دور سر آن‌ها را می‌گیرد. به اعتقاد گوته، رنگ زرد تأثیر فوق‌العاده‌ای بر نشاط و تحرک دارد. او می‌گوید: وقتی از پشت يك شیشهٔ زرد مخصوصاً در يك روز خاکستری زمستان، به يك منظره نگاه کنید، چشمانتان از شادی برق می‌زند و قلبتان شاد می‌شود(نک.قربان‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۰). فلسفهٔ رایج در بین مردم چین(تائوئیسم) به صراحت تأکید می‌کند که زرد، رنگی با منش زنانه است و نیروی شفابخش رنگ زرد، بیانگر حالت زنانهٔ این رنگ است. در یونان باستان نیز الهه‌ها و دوشیزگان باکره را با رنگ زرد نقاشی می‌کردند. این رنگ در اعتمادبخشیدن به افراد ضعیف‌النفس مفید است(نک. برند فلمار، ۱۳۷۶: ۳۲-۳۰). رنگ زرد همچنین تداعی‌کنندهٔ فعالیت، کار و کوشش و سمبل خورشید است (نک. حجتی، ۱۳۸۳: ۴۹). در فرهنگ عامهٔ فارسی، زرد، رنگ یأس، ناامیدی و بلاست. به نظر می‌رسد علت اصلی مفهوم منفی رنگ زرد، بیماریی به نام یرقان باشد که به زردی شهرت داشت و موجب مرگ و میر فراوان می‌شد. رنگ زرد در شعر و نثر فارسی برای ترس، غم، خزان، بیماری، پیری، ناتوانی و دوران

طولانی رنج عاشق به کار رفته است (نک.علی‌اکبرزاده، ۱۳۹۷: ۷۰). در آزمایش لوشر، زرد روشن‌ترین رنگ محسوب شده و اثر آن به صورت روشنی و شادمانی آشکار می‌شود. زرد نمایانگر امیدواری، توسعه طلبی بلامانع، تسکین خاطر و همچنین دارای خصلت تغییر است. از نظر فیزیولوژی، تسکین خاطر به معنای رهاشدن از مسئولیت‌ها، مشکلات، آزارها یا محدودیت‌هاست. اگر زرد، اولین انتخاب و گرایش باشد، نشانهٔ رهایی و امید به خوشبختی بزرگتر، پیشرفت به سمت ترقی و چیزهای تازه است(نک. لوشر، ۱۳۹۷: ۹۱). در بایاتی‌ها رنگ زرد در موارد مختلفی به کار رفته است که در ذیل به آن اشاره می‌شود.

الف: توصیف معشوق

سویا گئدن ساری قیز
ساری کؤینک ساری قیز
گؤزلری شاه آلماسی
اؤزو دونیا مالی قیز

suyâ gedən sâri qiz
sâri köynək sâi qiz
gözləri šâh âlmâsi
üzü dünyâ mâli qiz

(کیانی، ۱۳۹۷: ۲۰۸)

برگردان: دختری با موهای بور که برای آوردن آب به چشمه می‌رود، دختری که پیراهن زرد بر تن دارد، چشمانش مانند الماس شاهانه است(می‌درخشد) و چهره‌اش مانند مال و اموال دنیا، زیباست.

ب: توصیف پوشش معشوق

اگنیمده زر خارام وار
اوره گیمده یارام وار
آچ باغریمین باشین گور
قاورولمامیش هارام وار

əgnimdə zər xârâm vâr
ürəgimdə yârâm vâr
âč bâγrimin bâšin gör
qâvrulmâmiš haram vâr

(همان: ۱۳۲)

برگردان: لباس زربفت ابریشمی بر تن دارم و زخم عشق بر قلبم است، سینه‌ام را بشکاف و ببین که آیا جای سالمی که از غم و اندوه نسوخته باشد،وجود دارد؟

ج: درمعنای مجازی غم و اندوه

در فرهنگ عامه گاهی رنگ زرد، کارکرد مثبتی ندارد و نشانهٔ بیماری، ناامیدی و دل‌مردگی است و آن زمانی است که در توصیف برگ درختان و پژمردگی و رنگ‌پریدگی از آن استفاده می‌کنند. رنگ زرد گاهی کنایه از درد و غم عاشق است که از دوری و فراق معشوق، حال و روز خوشی ندارد.

عزیزیم مارالیم یار	əzizim mârâlim yâr
جئیرانیم مارالیم یار	jeyrânim mârâlim yâr
نئجه روا گورورسن	nejə rəvâ görürsən
گول تکین سارالیم یار	gül təkin sârâlim yâr

(کیانی، ۱۳۹۷: ۱۴۹)

برگردان: ای معشوق زیباروی و عزیز من، ای معشوقی که مانند آهو زیباروی هستی، چه طور راضی می‌شوی که از غم و اندوه، مانند گل، پژمرده و زردروی باشم.

گاهی شاعر امیدها و آمالش را واقع‌بینانه می‌داند ولی نیاز به دلگرمی و قوّت قلب دارد، بنابراین برای کسب این دلگرمی آرزو می‌کند که روی قالیچهٔ زرد بنشیند و با معشوق هم‌صحبت شود:

یوک اوسته ساری خالچا	ük üstə sâri xâlčâ
کیم قالدیرا کیم آچا	kim gâldirâ kim âčâ
او یارا قوربان الوم	o yârâ qurbân olum
دیندیره کؤنلوم آچا	dindirə könlüm âčâ

(همان: ۱۴۹)

برگردان: رویِ بار، قالیچهٔ زردرنگی وجود دارد. چه کسی این قالیچه را برمی‌دارد و روی زمین پهن می کند. قربان آن یاری بشوم که جویای حال من شود و دلم با صحبت‌کردن او، شاد شود.

رنگ زرد در بایاتی‌ها از نظر بسامد در وضعیت سوّم قرار دارد. به عقیدهٔ لوشر، رنگ زرد، راه حل و راه نجات است که زنده‌دلی، گرما و نشاط را به فرد می‌بخشد. سرایندگان بایاتی‌ها از این رنگ، برای تسکین خاطر خود و رهایی از مشکلات و آزارها و محدودیت‌ها استفاده کرده‌اند.

۵-۱-۴. سبز

رنگ سبز از رنگ‌های غالب در طبیعت است که در کنار زیبایی و صفای خاص آن، توجه انسان‌ها به ویژه هنرمندان را به خود جلب می‌کند. این رنگ نشانهٔ طبیعت، تعادل و بهنجاری است. افرادی که این رنگ را دوست دارند تقریباً سازگار با اجتماع و فرهنگ و سنت‌گرا هستند. رنگ سبز در آزمایش لوشر نشانهٔ وجود شرایط روحی مناسب، آرامش و امیدواری است. کسی که این رنگ را انتخاب می‌کند، دارای صفات روحی اراده در انجام کار، پشتکار و استقامت است؛ در ضمن، این رنگ از ثبات عقیده و خود آگاهی نیز حکایت دارد و عاملی است که امنیت و احترام به خود را بیشتر می‌کند(نک. لوشر، ۱۳۹۷:

۸۳). شخصی که رنگ سبز را برمی‌گزیند، مایل است عقاید خود را به کرسی بنشاند و خود را به عنوان نمایندهٔ اصول اساسی و تغییرناپذیر معرفی کند. در نتیجه، برای خود مقامی بلند قائل است و می‌خواهد که به دیگران پند و اندرزهای اخلاقی دهد و آنان را موعظه کند(همان: ۸۵). قدما در تشخیص رنگ سبز با آبی تفاوتی قائل نمی‌شدند و آسمان را هم سبز و هم آبی می‌پنداشتند؛ در گویش ترکی نیز بین رنگ سبز و آبی تمایز واژگانی وجود ندارد.در ترکی آذری «یاشیل» به معنای سبز و «گوی» به معنای آبی است ولی گاهی«گوی»، هم در معنای «سبز» و هم در معنای «آبی» به کار می‌رود. مثلاً شاعر در توصیف سرسبزی باغ و جنگل از لفظ «گوی» استفاده می‌کند و می‌گویند:

خزه ل اولدو گؤی باغلار	xəzəl oldu göy bâγlâr
گؤی باغچالار گؤی باغلار	göy bâgčâlâr göy bâγlâr
گؤزه‌لده نه قایدادیر	gözəldə nə qâydâdir
آغ بوخاغا گؤی باغلار	âγ buxâγâ göy bâγlâr

(کیانی، ۱۳۹۷: ۹۶)

برگردان: باغ‌های سبز، زرد و خزان شدند؛ باغ‌ها و باغچه‌هایی که سرسبز بودند. این چه رسم و قاعده‌ای است که معشوق زیباروی بر غبغب و گردن سفید خود، پارچه‌ای سبز می‌بندد.

الف: توصیف سرسبزی طبیعت

سو گلدی یاشیل داغلار	su gəldi yâšil dâγlâr
عوموردور بئش ایل داغلار	ömürdür bešyil dâγlâr
سنده دوشمان ایزی وار	səndə düšmən izi vâr
گؤزگؤز اول دِئشیل داغلار	gözgöz ol dešil dâγlâr

(همان: ۹۹)

برگردان: آب جاری شد و کوه‌ها را سبزپوش کرد، ای کوه‌ها بدانید که عمر انسان بسیار کوتاه است. ای کوه‌ها بر روی شما رد پای دشمن است. ای کوه‌ها، سوراخ‌سوراخ و متلاشی شوید.

ب: توصیف پوشش معشوق

عزیزی ام بیزه گل	əziziyəm bizə gəl
آل یاشیل گئی بیزه گل	âl yâšil gey bizə gəl
اوزون کیرشانی نئیلر	üzün kiršâni neylər
	Sürmə čəkib gözə gəl

سورمه چکیب گؤزه گل (همان: ۳۰۶)

برگردان: ای عزیز من، به خانهٔ ما بیا، لباس سرخ و سبز بپوش و پیش ما بیا. صورت زیبای تو به آرایش نیاز ندارد سرمه‌ای به چشم بکش و به خانهٔ ما بیا.

سرایندگان بایاتی‌ها، از رنگ سبز، بیشتر در معنای حقیقی و مثبت و برای توصیف پدیده‌های طبیعی و عینی مانند سرسبزی باغ، درخت، دشت، کوه و در مواردی هم در توصیف لباس معشوق استفاده کرده‌اند. به عقیدهٔ برخی از محققین «علت این که درها و پنجره‌های منازل روستایی بیشتر به رنگ سبز و آبی است؛ بدون تردید این امر از فلسفه طبیعت‌گرایی آنان سرچشمه گرفته است. آبی، نماد آب و آسمان و سبز، رنگ درختان، جنگل و طبیعت است» (پورجعفر و دیگران، ۱۳۸۷: ۵). رنگ سبز که رنگ طبیعت و آسمان است، باعث آرامش و تجدید قوا است. بیشتر روستاییان که در و دیوار و سقف و ستون‌های چوبی خانه‌های خود را سبز یا آبی‌رنگ می‌کنند؛ شاید می‌خواهند آرامش و آزادی را به داخل خانه منتقل کنند.

۵-۱-۵. قرمز

رنگ قرمز، نمایانگر قدرت ابتکار و اشتیاق به عمل، گرمی، هیجان و روحیهٔ پیشروی است که موجب ترقی می‌شود. پشتکار، قدرت و استقامت از ویژگی‌های خاص این رنگ به شمار می‌رود و صمیمیّت و بخشندگی، موفّقیت و قدرشناسی از مشخصه‌های آن است(نک.سان و سان، ۱۳۷۹: ۶۰). رنگ قرمز از نظر روان‌شناسی تاریخی با واژه‌های زندگی و خون هم‌ریشه است(نک. برند فلمار، ۱۳۷۶: ۳۵). این رنگ در میان رنگ‌های دیگر از نظر جذابیت، قدرت زیادی دارد و یکی از سه رنگ اصلی، و از رنگ‌های گرم به شمار می‌آید؛ بنابراین رنگ بسیار هیجانی و نشان‌دهندهٔ اعتماد به نفس است(نک. دی و تیلور، ۱۳۸۷: ۳۶). در روان‌شناسی لوشر، رنگ قرمز نشانه آرزوهای شدید برای چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارند. ویژگی برجستهٔ طرفداران واقعی رنگ قرمز این است که دستخوش فراز و نشیب‌های هیجانی هستند و دیگران را مسئول ناراحتی‌های خود می‌دانند. زندگی برای آن‌ها هیجان انگیز است و اگر این طور نباشد پس ناگزیر اشکالی در دنیا وجود دارد(نک. کارکیا، ۱۳۷۵: ۶۸). این رنگ در بایاتی‌ها هم کاربرد فراوان دارد.

الف: توصیف معشوق

عزیزیم گوله بنزه ر	əzizim gülə bənzər
باغ دا گول گوله بنزه ر	bâγdâ gül gülə bənzər
یارین آل یاناق لاری	yârin âl yânâqlâri

آچیلمیش گوله بنزه ر âčilmiš gülə bənzər

(کیانی، ۱۳۹۷: ۱۹۲)

برگردان: معشوق عزیز من شبیه گل است. در باغ، هر گل شبیه گلی دیگر است. گونه‌های سرخ معشوق مانند گل سرخ شکوفایی است.

ب: توصیف پوشش معشوق

آخشام اولدو بیزه گل âxšâm oldi bizə gəl
گئی قیرمیزی تزه گل gey qirmizi təzə gəl
بیر الینده شیش کاباب bir əlində šiš kâbâb
بیر الینده مزه گل... bir əlində məzə gəl

(همان:۳۰۸)

برگردان: ای معشوق، شب که شد به خانه ما بیا، لباس نو قرمز بپوش و در حالی که در یک دستت سیخ کباب داری؛ با دست دیگرت هم، مزه (شراب) را با خود بیاور.

در بیشتر بایاتی‌ها، لباس معشوق، ترکیبی از رنگ قرمز و سبز است که جلوه‌ای زیبا به آن می‌دهد و این ترکیب رنگ در لباس زنان آذربایجانی زیاد دیده می‌شود:

یار گئییینیب تامام آل yâr geyinib tâmâm âl
تامام یاشیل تامام آل âmâmyâšil tâmâm âl
بو یاریمچیق جانیمی bu yârimchiq jânimi
رحمین یوخسا تامام آل rahmin yoxsâ tâmâm âl

(همان: ۳۰۲)

برگردان: یار، لباس قرمز پوشیده است؛ لباس قرمز و سبز پررنگ. اگر رحم و مروّت نداری این آخرین رمق و جان را هم بگیر.

بر اساس روان‌شناسی ماکس لوشر، ترکیب رنگ قرمز و سبز نشانهٔ آن است که شخص، هدف‌های خود را با شدت بیشتری دنبال می‌کند و مایل به غلبه بر مشکلاتی است که با آن‌ها روبروست و می‌خواهد که به خاطر کامیابیش، از احترام و اعتبار خاصی نزد مردم برخوردار شود(نک. لوشر، ۱۳۹۷: ۱۴۹).

رنگ پوشاک در هماهنگی با جنس، سن، دوره‌های زندگی، موقعیت و منزلت پوشندگان معنا می یابد و با زبان رمزی و استعاری، ویژگی‌ها و صفت‌هایی مانند شرم و حیا، وقار و فروتنی، جاذبه و فریبندگی، بزرگی و حقارت، غرور و فروتنی، جاذبهٔ جنسی، شادابی و سرزندگی، پیری و خمودگی،

قدرت و ضعف، جنسیت و وابستگی‌های قومی، گروهی و دینی پوشندگان لباس را نمایان می‌نماید(نک. ظاهری عبدوند و کریمی نورالدین‌وند، ۱۳۹۹: ۵). انتخاب رنگ پوشاک زنان در فرهنگ آذری نیز متأثر از فرهنگ این قوم، جایگاه اجتماعی و سن زنان است. فرهنگ آذری ایجاب می‌کند که دختران تا پیش از ازدواج و حتی تا میانسالی، در مواقع معمول، رنگ‌های روشن بپوشند که این امر سرزندگی، جاذبهٔ جنسی و شادابی آنان را نشان می‌دهد. رنگ قرمز جزو انتخاب‌ها و اولویت‌های اول زنان آذری است و لباس عروسان و زنان جوان در بیشتر مواقع، رنگ شاد و قرمز است که گاهی در حاشیه‌های لباس خود از اشیای قیمتی همچون سکه‌های نقره‌ای و بعضاً طلا استفاده می‌کنند. این‌گونه پوشش زنانه، بستگی به ثروت خانواده دارد و زنان و دختران روستایی از این طریق برتری خود را نسبت به هم‌نوعان خود نشان می‌دهند. لباس مادران و همسران جوان، جامه‌هایی به رنگ‌های روشن و لباس زنان پیر و سالخورده، بیشتر به رنگ سفید و سیاه و خاکستری است.

در بایاتی‌ها علاوه بر رنگ قرمز، تداعی‌گرهای آن مانند گل‌سرخ، مسی (قیزیل) نیز به کار رفته است. یکی از تعبیرهای تکراری و رایج در بایاتی‌ها، سیب سرخ (قیزیل آلما) است. توجه به این میوه با رنگ سرخ، در بیشتر موارد تداعی‌گر طراوت، شادابی و زیبایی است. قرمز، نماد حس امیدواری، برانداختن سیاهی‌های اجتماعی و رسیدن به کامیابی است. در انتخاب این رنگ، حس اشتیاق و بلندپروازی وجود دارد:

آغ آلما قیزیل آلما	âγ âlmâ qizil âlmâ
نیمچَیَه دوزول آلما	nimčəyədüzülâlmâ
چیرکین آل اصیل اؤلسون	čirkin âl əsil olsun
بد اصیل گؤزه ل آلما	bəd əsil gözəl âlmâ

(کیانی، ۱۳۹۷: ۴۶)

برگردان: سیب سفید و سیب قرمز، در درون بشقاب ردیف شده‌اند. زن زشت اصیل، از زن زیبای بداصل بهتر است.

د: در معنای مجازی غم و اندوه

در بایاتی‌ها علاوه بر رنگ قرمز به تداعی‌گرهایی از رنگ سرخ نیز برمی‌خوریم؛ مثلاً در بایاتی زیر، خون تداعی‌گر رنگ قرمز و در معنای مجازی غم و اندوه به کار رفته است:

gözlərim yânâr âγlâr	گؤزلریم یانار آغلار
ürəgim qânâr âγlâr	اوره گیم قانار آغلار
qânâ dolmuš gözlərim	قانا دولموش گؤزلریم
günləri sânâr âγlâr	گونلری سانار آغلار

(کیانی، ۱۳۹۷: ۶۶۸)

برگردان: چشمانم از غم و اندوه می‌سوزد و گریه می‌کند؛ دلم از غم خون می‌شود و گریه می‌کند؛ چشمان خونین من، روزشماری می‌کند و می‌گرید.

رنگ قرمز در بایاتی‌ها از نظر فراوانی در وضعیت پنجم قرار دارد و در دو معنای حقیقی و مجازی دیده می‌شود. این رنگ، سمبل حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و بیان‌کنندهٔ هیجان و شور است.

۵-۱-۶. رنگ آبی

رنگ آبی که در ترکی آذری به آن «آبی»، «گوی» و«ماوی» هم می‌گویند، رنگ سکون و تعادل است؛ رنگی صاف، باطروات و امیدوارکننده است. آبی در فرهنگ اسلامی، رنگی مقدّس است؛ چون آسمان آبی جایگاه خدا، فرشته و موجودات پاك است(نک. احمدیان، ۱۳۸۱: ۷۵). طبق روایات سانسکریت، آبی تیره مناسب‌ترین محیط را برای تفکر و اندیشه به وجود می‌آورد. از نظر فیزیولوژی، آسایش خاطر و از دیدگاه روان‌شناسی به معنای خرسندی همراه با لذت و خوشی است(نک. پورعلی‌خانی، ۱۳۸۰: ۷۵). در آزمایش لوشر، آبی تیره، نشان دهندهٔ آرامش کامل است. او می‌گوید رنگ آبی در انسان قضاوت درونی به وجود می‌آورد و سبب می‌گردد انسان، به خود و احساساتش بیندیشد. این رنگ می‌تواند تمام ناراحتی‌های مربوط به آشفتگی روحی، ناملایمات روانی، افسردگی و ناراحتی‌های ذهنی را از بین ببرد.« آبی، درد شکن، تسکین‌دهنده و مناسب بی‌خوابی است. به همین دلیل در بسیاری از بیمارستان‌ها و مکان‌های دیگر که اضطراب در آن‌ها وجود دارد از این رنگ استفاده می‌شود تا آرامش به بار آورد»(آیزمن، ۱۳۹۵: ۴۳). رنگ آبی به عنوان محبوب‌ترین رنگ، تصویر دریا و آسمان را در ذهن متبلور می سازد و به همین دلیل، فضاهای ژرف و عمیق ایجاد می‌کند»(هجرتی، ۱۳۸۶: ۴۵). در بایاتی‌ها نیز، آبی رنگ آرامش و یادآور آسمان و پاکی و طراوت است. رنگی که با مهر و محبت پیوند یافته و یکی شده است. افرادی که رنگ آبی را دوست دارند معمولاً انسان‌های موفقی هستند که با دیگران ارتباطات صمیمی برقرار کرده و به ندرت کارهای احساسی انجام می‌دهند.

الف: توصیف پوشش معشوق

âbi don âbi dârâg	آبی دون آبی داراق

یاریمی گوردوم بایاق	yârimi gördüm bâyâq
قاچدیم دوتا بیلمه دیم	qâčdim tutâ bilmədim
سیناسان بئله ایاق	sinâsân beylə əyâq

(کیانی، ۱۳۹۷: ۲۹۲)

برگردان: کمی قبل، معشوق خود را دیدم که پیراهن آبی بر تن و شانهٔ آبی بر سر داشت. دنبالش دویدم ولی نتوانستم به او برسم، ای پای من الهی که بشکنی.

ب: توصیف گل

قرنفیل آبی گره ک	qərənfil âbi gərək
یاریارین بابی‌گره ک	yâr yârin bâbi gərək
یاد ائلده یار سئوه نین	yâd eldə yâr sevənin
دریاجا تابی گره ک	dəryâjâ tâbi gərək

(همان: ۳۰۰)

برگردان: گل میخک باید آبی‌رنگ باشد، عاشق باید همتا و برازندهٔ معشوق خود باشد، عاشقی که معشوقه‌اش غریبه و بیگانه است، باید تحمل و صبری به وسعت دریا داشته باشد.

با توجه به نقشه‌برداری از زمین، نقش بصری آسمان در کوهستان به نسبت سایر نواحی هموار، بیشتر است؛ چراکه در کوهستان با توجه به سربالایی‌های شدیدی که دارد، غالباً نقطهٔ دید به سمت بالای تپه ها و نوک قله‌هاست. لذا آسمان با رنگ ملایم آبی که دارد، بیشتر در کانون دید قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، رام‌کردن طبیعت خشن و کوهستانی برای کشاورزی و طی‌کردن روزانهٔ آن در پی دامداری، که از مشاغل اصلی مردم آذربایجان است، ساکنان این مناطق را با خستگی‌های شدیدی مواجه می‌کرده است. لذا خانه و بازگشتن به آن، پس از انجام کارهای طاقت‌فرسای روزانه، آرامش و خرسندی زیادی را در پی دارد. به همین خاطر در حد معقول در زیباسازی و آرایش خانه تلاش می‌شود و در این میان، رنگ آبی با حس آرامش‌بخش ویژه‌ای که دارد، بهترین گزینهٔ ممکن، در نیل به این مهم است(نک. معماریان و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۳). از آنجا که در خانه‌های روستایی تنها پنجره‌های چوبی، مستعد رنگ‌آمیزی هستند، رنگ آبی که آرامش‌بخش است، در آن‌ها جلوه پیدا می‌کند و بیشتر خانه‌های روستایی، در و پنجره‌های آبی رنگ دارند. در بایاتی‌های بررسی‌شده، رنگ آبی از نظر فراوانی در وضعیت ششم قرار دارد. از دیدگاه لوشر، طرد این رنگ و قرارگرفتن آن در وضعیت‌های آخر نشان از این دارد که فرد به دنبال آرامش است و از تسلیم‌شدگی خودداری می‌کند و با ادامهٔ فعالیت، خستگی و افسردگی را موقتاً متوقف می‌سازد(نک.لوشر، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

۶. گروه‌بندی و علامت‌گذاری هشت رنگ

در گروه‌بندی رنگ‌ها بر اساس نظریهٔ ماکس لوشر، ابتدا هشت رنگ آبی(۱)، سبز(۲)، سرخ(۳)، زرد(۴)، بنفش(۵)، قهوه ای(۶)، سیاه(۷) و خاکستری (۰)، با توجه به میزان کاربرد و فراوانی، در یك ردیف قرار می‌گیرند، سپس به صورت گروه‌های دوتایی طبقه‌بندی می‌شوند؛ دو رنگ اول، بیانگر «گرایش و تمایل» فرد است؛ دو رنگ دوم ،مبیّن «بیان واقعی موضوع» است؛ دو رنگ سوم، بیانگر «استعدادهای ویژه‌ای است که استفاده نشده، البته طرد هم نشده، بلکه به عنوان ذخیره نگهداری شده است و در صورت لزوم از آن‌ها استفاده خواهد شد؛ زوج آخر که در مرتبهٔ چهارم قرار می‌گیرد بیانگر «عدم تمایل یا گریز»است؛ رنگ‌هایی که طرد شده‌اند و دلیل خاصی برای نهی و ممنوعیت آن‌ها وجود دارد(همان: ۳۴-۳۲). با توجه به گروه‌بندی رنگ لوشر، درصد و فراوانی رنگ‌های به کار رفته در بایاتی‌های بررسی‌شده، به ترتیب زیر است:

رنگ	سیاه	سفید	زرد	سبز	قرمز	آبی	بنفش	قهوه ای	خاکستری	جمع
فراوانی	۵۸	۵۰	۴۸	۳۰	۲۵	۱۵	۰	۰	۰	۲۲۶
درصد	%۲۵	%۲۲	%۲۱	%۱۳	%۱۱	%۶	۰	۰	۰	%۱۰۰

رنگ‌های پربسامد در این بایاتی‌ها، سیاه و سفیدند. همان طور که ذکر آن گذشت «از آنجا که رنگ سفید در روان‌شناسی رنگ لوشر لحاظ نگردیده است، اما به دلیل بسامد بالای رنگ سفید دربایاتی‌ها، نادیده‌گرفتن آن منجر به پیدایش نقصی بزرگ در فهم روان‌شناسی رنگ دراین اشعار می‌گردد و از طرفی حذف آن، اولویت رنگ‌ها را دراین اشعار تغییر می‌دهد؛ لذا با علم به اینکه سفید در روان‌شناسی رنگ لوشر وجود ندارد، در تحلیل آن‌ها در جفت‌رنگ اول تنها تحلیل رنگ سیاه آورده می‌شود؛ اما تغییری در اولویت‌های رنگی داده نمی‌شود تا تحلیل دقیق‌تری بر مبنای نظریهٔ لوشر از جهان‌بینی سرایندگان بایاتی‌ها حاصل آید»(طاهری و هادیان، ۱٤۰۰: ۱۷۰). با در نظر گرفتن فراوانی و ترتیب رنگ‌ها، سه زوج رنگی در بایاتی‌ها قابل بررسی است:

۱- وضعیت اول: (زوج سیاه و سفید)

۲- وضعیت دوم: (زوج زرد و سبز)

۳- وضعیت سوم: (زوج قرمز و آبی)

۶-۱. تحلیل وضعیت اول: (زوج سیاه و سفید)

ارجحیّت رنگ سیاه در بایاتی‌ها نشان می‌دهد که محیط، بسیار ناسازگار و طاقت فرساست و فرد سعی می‌کند که هر چیزی را که خارج از وضعیت موجود است، انکار کند(نک. لوشر، ۱۳۹۷: ۱۹۳). با اینکه شاعر

از وضعیت موجود ناراضی است ولی بلافاصله بعد از رنگ سیاه، از رنگ سفید استفاده می‌کند که نقطهٔ امید و پایان غم‌های اوست. سیاه و سفید در برابر هم هستند؛ سیاه به معنی «نه»، و نقطهٔ مقابل آن، سفید به معنای «بله» است.

۶-۲. تحلیل وضعیت دوم: (زوج زرد و سبز)

رنگ زرد در جایگاه سوم انتخاب شاعر قرار گرفته است. از نظر لوشر چنین انتخابی دلالت بر آن دارد که «شاعر به دلیل محدودیّت‌های خاص، اصرار به موفقیت دارد و از چیزهای یکنواخت مرسوم و معمولی، دلزده می‌گردد»(همان: ۱۹۰).این رنگ، هم نشان از شادی دارد و هم اندوه؛ گاه بیانگر تلالؤ جان بخشی آفتاب و زیبایی‌های دیگر است و گاه نشان از غم و ضعف ناشی از دشواری‌ها دارد. رنگ سبز، چهارمین رنگ پربسامد در بایاتی‌ها و در جایگاه دوم از گروه دوم قرار دارد. از نظر روان‌شناسی این رنگ نشان‌دهندهٔ شخصیت و روحیه‌ای است مُصر، که حق مسلّم خویش را درخواست می‌کند و از موقعیت بی‌عیب و نقص خود دفاع می‌نماید(همان: ۱۰۹). با توجه به این که رنگ زرد و سبز در یک گروه قرار دارند در تحلیل این وضعیت باید گفت که شاعر با مثبت‌اندیشی و تلاش و کوشش، مقام و موقعیت خود را ارتقا داده و بعضی از اصلاحات را برای اعتبار و ارزش شخصی خود اساسی می‌بیند. شاعر در محیط ناسازگار و طاقت‌فرسای کوهستان آذربایجان، مجذوب هر چیز نو و تازه است و از هر چیز عادی و سنتی، خسته شده است. او تلاش می‌کند با تصمیم گیری‌های سریع وخود سرانه و نسنجیده و با تغییر مسیر، از مشکلات و اضطرابات خویش بگریزد به طوری که بتواند اکثر چیزهایی را که ندارد، برای خود تهیه نماید(نک. لوشر، ۱۳۹۷: ۱۷۵).

۶-۳. تحلیل وضعیت سوم: (زوج قرمز و آبی)

رنگ قرمز پنجمین رنگ پربسامد در بایاتی‌ها، مبیّن آن است که شاعر، شخصی فعّال و سرزنده است و از فعالیتی که بتواند به موفقیت و پیروزی برسد، لذت می‌برد. این رنگ نشانهٔ آرزوی شدید برای تمام چیزهایی است کـه شدّت زندگی و کمال تجربه را تحت پوشش خود دارند(همان: ۱۱۳). قرمز در آزمایش لوشر، نشان از داشتن آرزوهای بسیار، شور و شوق زندگی و تهوّر و قدرت اراده است. رنگ آبی، ششمین رنگ انتخابی در بایاتی‌هاست؛ در آزمایش لوشر، طرد این رنگ و قرارگرفتن آن در وضعیت‌های آخر، نشان از این دارد که یک وضعیت برای فرد، رضایت‌بخش نیست و خود را قادر به تغییر آن نمی‌بیند. با توجه به قرارگرفتن دو رنگ قرمز و آبی در یک گروه می‌توان چنین تحلیل کرد که فرد، احساس گسستگی و بدبختی می‌کند و به سختی می‌تواند به درجهٔ اساسی و لازم همکاری و توافق مطلوب خویش برسد و این وضعیّت، موجب ناخشنودی همراه با بی‌قراری می‌شود(همان: ۱۹۸) ولی باز سعی می‌کند که با ادامهٔ فعالیّت، خستگی و افسردگی را موقتاً متوقف سازد.

۷. نتیجه گیری

مقالهٔ حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی و به ترتیب فراوانی، به بررسی و تحلیل رنگ و جلوه‌های آن در بایاتی‌های آذری بر اساس نظریهٔ ماکس لوشر پرداخت و نتایج ذیل به دست آمد:

در بایاتی‌های مورد مطالعه، رنگ سیاه، پربسامدترین رنگ است. این رنگ نمایانگر محیط ناسازگار و غیرقابل تحمل شاعر و بیانگر افسردگی و غم و اندوه است. قرارگفتن رنگ زرد در مرتبهٔ سوم نشان می‌دهد که شاعر، مجذوب هر چیز نو و تازه است و از هر چیز عادی و سنتی خسته شده است. شاعر با استعمال رنگ قرمز بیان می‌کند که شخصی فعال و سرزنده است و از فعالیتی که بتواند به موفقیت و پیروزی برسد لذت می‌برد ولی در بعضی موارد این فعالیت را کافی ندانسته و دچار یأس و ناامیدی می شود. او با انتخاب رنگ سبز نشان می‌دهد که شخصیت و روحیه‌ای مُصر دارد؛ حق مسلّم خویش را درخواست می‌کند و از موقعیت بی‌عیب و نقص خود دفاع می‌نماید. در نهایت با رنگ آبی شاعر خستگی را کنار می‌گذارد؛ تسلیم حوادث نمی‌شود و برای حفظ آرامش خود، تلاش و کوشش را از سر می‌گیرد. به این ترتیب می‌توان گفت طیف رنگ‌های استفاده‌شده در بایاتی‌ها تا حدود زیادی منعکس‌کنندهٔ محیط زندگی پر فراز و نشیب اجتماعی و فردی سرایندگان این اشعار است. اگرچه روستاییان آذری، در شرایط سخت کوهستانی و معیشتی به سر می‌برند؛ اما شیوهٔ زندگی و روحیهٔ قوی‌اشان از آن‌ها افرادی سخت کوش، مقاوم، فعال و نیرومند پدیدآورده است که برای بهبود شرایط زندگی خود تلاش می‌کنند.

منابع

- آیزمن، لئاتریس(۱۳۹۵). روان‌شناسی کاربردی رنگ‌ها. ترجمهٔ روح الله زمزمه. تهران: بیهق کتاب.

- احمدیان، لیلی(۱۳۷۸). بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامه. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی. شیراز: دانشگاه شیراز.

- برند فلمار، کلاوس(۱۳۷۶). رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن‌ها. ترجمهٔ شهناز آذرنیوش. تهران: ققنوس.

- پاشایی فخری، کامران(۱۳۹۴). بررسی نماد رنگ در آثار سعدی. بهار ادب، ۸(۳)، ۴۲۹-۴۶۵.

- پورجعفر، محمدرضا، صادقی، علیرضا، و یوسفی، زاهد(۱۳۸۷). بازشناسی اثر معنا در جاودانگی مکان نمونه موردی: روستای هورامان تخت کردستان. فصلنامهٔ مسکن ومحیط روستا، ۲۸ (۱۲۵)، ۲-۱۷.

- پورعلی‌خانی، هانیه(۱۳۸۰). دنیای اسرار آمیز رنگ‌ها. تهران: هزاران.

- حجتی، محمد امین(۱۳۸۳). اثرات تربیتی رنگ. قم: جمال.
- حسن‌لی، کاووس، و احمدیان، لیلا (۱۳۸۶). کارکرد رنگ در شاهنامهٔ فردوسی(با تکیه بر سیاه و سفید)، ادب پژوهی، ۱(۲)، ۱۴۳-۱۶۵.
- دادخواه تهرانی، حسن، و محکی پور، علی رضا(۱۳۸۴). بررسی رویکرد روان‌شناختی در ادبیات. مجلهٔ زبان و ادب دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه علامه طباطبایی، ۹(۲۵)، ۱۵۶-۱۶۶.
-دی، جانان و تیلور، لسی(۱۳۸۷). روان‌شناسی رنگ(رنگ درمانی). ترجمهٔ مهدی گنجی. تهران: ساوالان.
- رسمی، عاتکه، و رسمی، سکینه(۱۴۰۱). بررسی تطبیقی اسطوره قیرات در روایت‌های مختلف داستان کوراوغلی با اسب‌های اسطوره‌ای شاهنامه. پژوهش‌های ادبی، ۱۹(۷۸)، ۶۳-۸۹. doi: https://doi.org/10.2634/Lire.19.7 8 . 3
-رضایتی کیشه خاله، محرم، و آلیانی، فرشته(۱۳۹۴). جلوه‌های رنگ در ترانه‌های عامهٔ تالشی جنوبی. فرهنگ و ادبیات عامه، ۳(۶)، ۴۳-۷۴.
- زارع شاهمرسی، پرویز. (۱۳۸۸). فرهنگ دوسویه شاهمرسی فارسی- ترکی، ترکی- فارسی. تبریز: اختر.
- سادکا، دوی. (۱۳۹۳). روان‌شناسی رنگ‌ها. ترجمهٔ محمد رضا آل یاسین. تهران: هامون.
- سان، داروتی و سان، هوارد. (۱۳۷۸). زندگی با رنگ(روان‌شناسی و درمان با رنگها). ترجمهٔ نغمه صفاریان پور، تهران: حکایت.
- سومینا، م(۱۳۸۷). قبله‌گاه قبیله(نگاهی به قالب بایاتی در ادبیات آذربایجان). شعر، ۶۰، ۲۰-۲۴.
- شهامت، محمود، و یانشی، ابراهیم(۱۳۸۰). تأثیر روانی رنگ‌ها در انسان. نشریه موفقیت، ۳(۳۴)، ۲۵-۳۸ .
- صدیقی، مصطفی(۱۳۸۴). جستجوی خوش خاکستری. تهران: روشن مهر.
- طاهری، حمید، و هادیان قزوینی، مریم(۱۴۰۰). مقایسهٔ عنصر رنگ در اشعار حمید مصدق و احمد شاملو بر اساس نظریهٔ ماکس لوشر. ادبیات تطبیقی، ۱۳(۲۵)، ۱۵۱-۱۷۷. doi: 10.22103/JCL.2021.17522.3260
- ظاهر، فارس (۱۹۷۹). الضوء و اللون، بیروت: دار القلم.
-ظاهری عبدوند، ابراهیم، و کریمی نورالدین‌وند، روح الله. (۱۳۹۹). بررسی بازتاب منزلت اجتماعی زنان بختیاری از طریق پوشاک در اشعار محلی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۱۰(۱)، ۶۵-۸۷ . doi: 10.30495/IRLL.2020.673045
- عناصری، جابر(۱۳۶۸). مردم شناسی و روان‌شناسی هنری. تهران: اسپرک.

- علی اکبرزاده، مهدی (۱۳۹۷). رنگ و تربیت، تهران، میشا.
- فرزانه، محمدعلی(۱۳۵۸). آذربایجان شفاهی خلق ادبیاتیندان بایاتیلار، تهران: کتاب فروشی شمس.
- قاسم زاده، علی، و نیکوبخت، ناصر(۱۳۸۲). روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری. پژوهش‌های ادبی، ۱(۲)، ۱۴۵-۱۵۶.
- قربان‌زاده، محمدرضا(۱۳۸۹). نقش رنگ در زندگی. قم: رانکوه.
- کارکیا، فرزانه(۱۳۷۵). رنگ، نوآوری و بهره وری. تهران: دانشگاه تهران.
- کیانی، داود(۱۳۹۷). بایاتی. اردبیل: انتشارات محقق اردبیلی.
- لوشر، ماکس(۱۳۹۷). روان‌شناسی رنگ‌ها. ترجمهٔ ویداابی زاده. تهران: درسا.
- معماریان، غلامحسین، عظیمی، سیروان، و کبودی، مهدی(۱۳۹۳). ریشه‌یابی کاربست رنگ آبی در پنجره‌های ابنیهٔ سنتی مسکونی (نمونه موردی ابنیهٔ مسکونی اورامان). پژوهش‌های معماری اسلامی، ۲(۲)، ۴۶-۵۹.
- ملک‌جاری، رضا(۱۳۹۰). اندبیل: خاطره سرزمین من تبریز. تبریز: مهد آزادی.
- هجرتی، پیمان(۱۳۸۶). چگونگی کاربرد رنگ در معماری داخلی. ماهنامه صنعت چوب ایران و طراحی داخلی، ۳(۱۶)، ۶۵-۷۴.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۰

بررسی جنبه‌های اندرزی مَثَل‌های منطقهٔ کوهمره‌سرخی (ص ۵۳- ۸۵)

عظیم جبّاره ناصرو[۱]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.2.3.2

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۳۰

چکیده

مَثَل‌ها یکی از گونه‌های ادبیات عامه‌اند که همواره بستری مناسب برای بازتاب احساسات، اندیشه‌ها، باورها، آرمان‌ها، آرزوها و خلق و خوی جوامع انسانی بوده‌اند. یکی از ویژگی‌های مهم مَثَل‌ها، جنبهٔ اندرزی آن‌هاست. قوم سرخی، یکی از اقوام کهن ایرانی است که در جنوب غرب شیراز و در منطقهٔ کوهمره‌سرخی سکونت دارند. این قوم به گویش سرخی سخن می‌گویند و از ادبیات شفاهی غنی برخوردارند. مَثَل، یکی از گونه‌های بسیار پرکاربرد در گفت‌وگوهای مردم این دیار است. نگارنده، نخست با روش میدانی و با بهره‌گیری از افراد کهن‌سال در روستاهای مختلف این منطقه، به گردآوری چهار صد و شصت و سه مَثل که دویست و هشتاد مورد از آن‌ها جنبهٔ تعلیمی دارند، پرداخته و سپس با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی-تحلیلی، جنبه‌های اندرزی آن‌ها را بررسی و تحلیل کرده است. اهمیت و ضرورت این پژوهش در حفظ بخش مهمی از ادبیات عامیانهٔ این منطقه است که در آستانهٔ نابودی قرار دارد. یافته‌های پژوهش نشان‌دهندهٔ کثرت و گوناگونی مفاهیم اندرزی در مَثل‌های قوم سرخی است. بیش از نیمی از مَثل‌های این منطقه، دربرگیرندهٔ پند و اندرز است. توصیه به رعایت فضیلت‌های اخلاقی و دوری از رذیلت‌های اخلاقی، کار، ازدواج و تربیت فرزندان، بخش اعظم این مفاهیم را دربرمی‌گیرد. مفاهیم اندرزی این مَثل‌ها در هشت مقوله دسته‌بندی شده است: آموزه‌هایی دربارهٔ فضیلت‌های اخلاقی، آموزه‌هایی دربارهٔ رذیلت‌های اخلاقی، آموزه‌هایی دربارهٔ دوست، دشمن و هم‌نشین، آموزه هایی دربارهٔ معیشت و طلب روزی، آموزه‌هایی دربارهٔ توصیه به کار، تدبیر در کارها، سپردن کار به کاردان، آموزه-هایی دربارهٔ ازدواج، آموزه‌هایی دربارهٔ تربیت و دیگر مسایل فرزندان و آموزه‌هایی دربارهٔ هشیاری در شناخت افراد جامعه.

کلمات کلیدی: اندرز، رذیلت‌های اخلاقی، فضیلت‌های اخلاقی، قوم سرخی، مَثَل.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.

E-mail: azim_jabbareh@yahoo.com

CC BY NC ND

Examining the aspects of advices in the illustrations of Kohmarreh Sorkhi region

Azim Jabbareh Naserou [1]

Abstract

Parables are one of the types of popular literature that have always been a suitable platform for reflecting the feelings, thoughts, beliefs, ideals, wishes and mood of human societies. One of the important features of parables is their instructive aspect. The Sorkhi tribe is one of the ancient Iranian tribes whom has lived in the southwest of Shiraz and in the Kohmarreh-Sorkhi area. These people speak the Sorkhi dialect and they have a rich oral literature. folktale is one of the most used types in the conversations of the people in this country. The author first collected four hundred and sixty-three tales, two hundred and eighty of them have an educational aspect, using the field method and using old people in different villages of this region. Using library resources and with a descriptive-analytical approach, he has examined and analyzed their instructional aspects. The importance and necessity of this research is to preserve an important part of the folk literature of this region, which is on the threshold of destruction. The findings of the research show many and diverse concepts of advice in the parables of the Sorkhi people. More than half of the parables in this area contain advice. The news to observe moral virtues and stay away from moral vices, work, marriage and raising children includes most of these concepts. The instructional concepts of these parables are classified into eight categories: teachings about moral virtues, teachings about moral vices, teachings about friends, enemies, and neighbors, and mixtures about livelihood. and asking for a living, teachings about advice to work, planning in effort, trusting work to assistants, teachings about marriage, teachings about raising children and the other issues, and teachings about awareness in knowing people in the society.

Keywords: advice, moral vices, moral virtues, Sorkhi people, tale.

[1] .Associate professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran.
E-mail: azim_jabbareh@yahoo.com

Received: 16/ Apr /2023 Accepted: 20/Jun/2023

۱. مقدمه

یکی از گونه‌های پرکاربرد ادبیات عامیانه در گفت‌وگوهای روزمرهٔ مردم، مَثَل است. «مَثل یک واژهٔ عربی است و از «مَثَلَ یَمثُلُ مثولاً » به معنای شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر می‌باشد.» (پارسا، ۱۳۹۴: ۴). دربارهٔ مثل در منابع مختلف تعریف‌های گوناگونی آمده است. مثل‌ها «حقایقی پرمغز و کوتاه دربارهٔ زندگی روزمره هستند که به صورت گسترده پذیرفته شده‌اند. بسیاری از ضرب‌المثل‌ها به خاطر شباهت نسبی، ارجاع گسترده و کاربرد همه‌گیر، تمثیلی هستند.» (Abrams and Harphan, 2012: 10). مَثل «گفته‌ای معمولاً کوتاه است که حقیقتی کلی را دربارهٔ زندگی بیان می‌کند.» (Maser, 2007: ix) یکی از کامل‌ترین تعریف‌ها دربارهٔ مثل، تعریفی است که ذوالفقاری ارائه می‌کند: «مَثل، داستان، دستان یا نیوشه، جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین، حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی، مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی، شمول و کلّیت در میان مردم شهرت و رواج یافته است و با تغییر یا بدون تغییر آن را به کار می‌برند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۳۳). در منابع مختلف، تعریف‌های گوناگونی از مثل شده است، در این باره (نک. پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۱۱-۱۱۴؛ حاجیان نژاد، ۱۳۹۹: ۱۲۲؛ جعفری قنواتی، ۱۳۹۴: ۳۳۵؛ دهخدا، ۱۳۶۳: ذیل «مثل»؛ شریفی، ۱۳۹۵: ۵۹۱؛ معین‌الدینی، ۱۳۸۱: ۱۶).

کوهمره‌سرخی، سلسله جبال صعب‌العبور و مرتفعی است که از شمال به نواحی حومهٔ شیراز و بلوک اردکان و نواحی ممسنی، از جنوب به فرّاشبند و جره، از شرق به بلوک خواجه ای فیروزآباد، از غرب به کلائی و عبدوئی، کوهمرهٔ نودان و دشمن زیاری محدود می‌شود و مساحت آن در حدود ۲۷۲ هزار هکتار است. این منطقه دارای دو آب و هوای کاملا متفاوت سردسیری و گرمسیری است. این دیار، یکی از مناطق کهن استان فارس است که بررسی‌های تاریخی، قدمت آن را به روزگار ساسانیان می‌رسانند. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ قدمت این منطقه(نک. شهبازی، ۱۳۶۶: ۲؛ ابن بلخی، ۱۳۶۳: ۱۵۳؛ مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۱۵؛ لسترنج، ۱۳۶۴: ۱۶۷).

کوهمره‌سرخی نیز مانند بسیاری دیگر از مناطق کهن ایران، دارای فرهنگ و ادبیات عامیانهٔ بسیار غنی است. گونه‌های مختلف ادبیات عامیانه مانند قصه‌ها، افسانه‌ها، مثل‌ها، متل‌ها، چیستان‌ها، لالایی‌ها و غیره در این منطقه به فراوانی کاربرد دارد. مَثل در تعاملات و گفت‌وگوهای مردم این منطقه نیز کاربرد فراوان دارد. یکی از ویژگی‌های بارز مثل‌های این منطقه، جنبهٔ اندرزی آن‌هاست که نشان دهندهٔ ارزش ویژه‌ای است که مردم این دیار برای آموزش و تعلیم قائل هستند. پژوهش حاضر سعی دارد با بررسی مثل‌های این منطقه، به اثبات این موضوع بپردازد.

۱-۱. شیوه و پرسش‌های پژوهش

روش پژوهش در این جستار، توصیفی- تحلیلی است. نگارنده، نخست به روش میدانی به روستاهای مختلف منطقهٔ کوهمره‌سرخی مراجعه کرده و با کهن‌سالان این منطقه که بی‌سواد و بیش از شصت سال

داشته‌اند، مصاحبه کرده است؛[1] سپس این مثل‌ها را با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و به اختصار تحلیل کرده است. حوزهٔ پژوهش، منطقهٔ کوهمره‌سرخی بوده است. مهم‌ترین پرسش‌هایی که نگارنده تلاش کرده به آن‌ها پاسخ دهد، عبارتند از:

۱- پند و اندرز تا چه میزان در مثل‌های این منطقه نمود دارد؟

۲- مهم‌ترین مقوله‌های اندرزی در گویش سرخی کدام است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت‌های پژوهش

توجه به ادبیات عامهٔ هر قوم و به ویژه مثل‌ها که بیانگر روحیات اجتماعی و افکار و عقاید مردم کوچه و بازار است، می‌تواند در شناخت اندیشه‌های اجتماعی آن قوم، مؤثر باشد. امروزه با گسترش روزافزون ارتباطات و نفوذ رسانه‌های جمعی در ذهن و زبان مردم، این بخش ارزشمند از فرهنگ و ادبیات عامهٔ منطقهٔ کوهمره‌سرخی در آستانهٔ نابودی قرار گرفته است. این جستار با درک ضرورت حفظ، شناخت و بررسی بخشی بسیار ارزشمند از فرهنگ و ادبیات عامهٔ منطقهٔ کوهمره‌سرخی، به بررسی تحلیلی جنبه های اندرزی مثل‌های رایج در این منطقه پرداخته است. نگارنده کوشیده است افزون بر آوردن برگردان و کاربرد مثل‌ها، به جنبهٔ اندرزی هر مثل نیز بپردازد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مثل‌های منطقهٔ کوهمره‌سرخی تاکنون پژوهشی انجام نشده است؛ اما دربارهٔ فرهنگ، قصه‌ها، افسانه‌ها و روایت‌های نقّالی این منطقه، چهار کتاب منتشر شده است: عبداله شهبازی(۱۳۶۶) در کتاب «ایل ناشناخته» به منوگرافی، فرهنگ و سرگذشت ایل سرخی پرداخته است. حسام‌پور و جباره(۱۳۹۰) در کتاب «افسانه‌ها و قصه‌های مردم کوهمره‌سرخی» بیش از پنجاه قصه و افسانه را ضبط و آوانگاری کرده‌اند. حسام‌پور و جباره(۱۳۹۰) در کتاب دیگری با عنوان «دستور زبان و فرهنگ واژه‌های کوهمره‌سرخی» به بررسی دستور زبان و واژه‌های این منطقه پرداخته‌اند. جبّاره(۱۳۹۶) در کتاب «گردآوری و بررسی روایت‌های حماسی نقّالی منطقهٔ کوهمره‌سرخی» در دو بخشِ روایت‌های مربوط به منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه و داستان‌های مربوط به شاهنامه، روایت‌های حماسیِ نقّالی این منطقه را بررسی و تحلیل کرده است. دربارهٔ جنبه‌های تعلیمی و اندرزی مثل‌های دیگر مناطق ایران نیز پژوهش‌هایی انجام شده است. برای نمونه بهرام شعبانی(۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی تحلیلی آموزه‌های تعلیمی در ضرب‌المثل‌های لهجهٔ جهرمی» آموزه‌های اندرزی مثل‌های این منطقه را با تکیه بر سیصد و پنجاه مثل بررسی کرده است. فرشاد اسکندری شرفی(۱۴۰۱) در مقالهٔ «جنبه‌های اندرزی مَثل‌های لکی

شهرستان دلفان» جایگاه اندرز و مهم‌ترین مقوله‌های آن را در مثل‌های مردم لک‌زبان شهرستان دلفان، بررسی و تحلیل کرده است.

۲. بحث و بررسی

به طور کلی برای این پژوهش، ۴۶۳ مَثل پرکاربرد در منطقهٔ کوهمره‌سرخی گردآوری و ضبط شد. پس از گردآوری و بررسی مثل‌ها، مشخص شد که ۲۸۰ مثل، دارای مفاهیم اندرزی است که از این تعداد، ۱۱۸ مورد در این مقاله بررسی شده است. مفاهیم و آموزه‌های این مثل‌ها در هشت مقوله قابل دسته‌بندی هستند. دربارهٔ مثل‌های بررسی‌شده، این نکات گفتنی است: ۱- با توجه به فراوانی مثل‌های تعلیمی و برای پرهیز از افزایش حجم مقاله، چاره‌ای جز گزینش و حذف برخی از مثل‌ها نبوده است. ۲- در انتخاب مثل‌ها سعی شده مثل‌هایی انتخاب شود که حتی‌الامکان صبغهٔ بومی بیشتری داشته باشند. ۳- گاه دربارهٔ یک موضوع، چندین مثل سرخی وجود داشته است؛ نگارنده کوشیده است در کنار توجه به بومی‌بودن مثل، مثل‌هایی را انتخاب کند که جنبهٔ زیبایی‌شناسانهٔ قوی‌تری داشته باشند. ۴- مثل‌های این منطقه را از نظر وزن به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: الف) مثل‌های موزون: ۵۷ درصد از مثل‌های این منطقه موزون هستند. ب)مثل‌های منثور: ۴۳ درصد از مثل‌های این دیار به نثر و فاقد وزن است. در یک تقسیم‌بندی دیگر، مثل‌های این منطقه را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: الف) مثل‌های طنزآمیز و لطیفه‌وار: «۲۰ درصد مثل‌های فارسی طنزآمیزند.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۴۸). از میان مثل‌های سرخی، ۳۶ درصد لطیفه‌وار هستند که نشان‌دهندهٔ رواج لطیفه و شوخی در میان مردم این دیار دارد. ب)مثل‌های جدی و معمولی: «۷۸ درصد مثل‌های فارسی لحنی ساده و معمولی دارند.» (همان: ۲۴۸). ۵۹ درصد از مثل‌های رایج در این دیار در این گروه جای دارند. ج) مثل‌های رکیک و تابو: «دو درصد مثل‌ها رکیک و تابو هستند.»(همان: ۲۴۸). ۵ درصد مثل‌های سرخی رکیک و تابو هستند.

۲-۱. توصیه به فضیلت‌های اخلاقی

یکی از موضوعات پرکاربرد در مثل‌های قوم سرخی، توصیه به فضیلت‌های اخلاقی و خصلت‌های نیک انسانی است. راست‌گویی، بردباری، امیدواری، دانایی، مردم‌داری، قناعت، گذشت، دلبسته‌نبودن به دنیا و داشتن قناعت، از مضامین پرکاربرد در این مقوله است. از میان فضیلت‌های توصیه‌شده، قناعت، بیش‌ترین مثل‌ها را دارد. این موضوع در فرهنگ، باور و نوع زندگی مردم این دیار ریشه دارد. کوهستانی بودن این منطقه، مقدار کم زمین قابل کشت، هوای سرد و منابع درآمد بسیار کم از عواملی است که از مردم این منطقه، مردمی سخت‌کوش و قانع ساخته است. از میان ۲۸۰ مثلی که جنبهٔ تعلیمی داشته‌اند، ۵۹ مثل در توصیه به فضیلت‌های اخلاقی است که برخی از آن‌ها در ادامهٔ این پژوهش آمده است:

۲-۱-۱. توصیه به راست‌گویی و راست‌کرداری

- مار تا راس وانَبو نِمیشو تی چالِش

mār tā rās vānabu nemišu ti čāleš

برگردان: مار تا هنگامی که راست نشود، نمی‌تواند وارد سوراخش شود.

کاربرد: تنها راه رسیدن به هدف، راست‌گویی و راست‌کرداری است.

توضیح: «راست» و «توی» بنابر قاعدهٔ حذف به «راس» و «تی» تبدیل شده‌اند.

۲-۱-۲. توصیه به بردباری و گذشت

- گُو نِمیشو خیش وَردار

gow nemišu xiš vardār

برگردان: گاو حرکت نمی‌کند، خویش(گاوآهن) را بردار.

کاربرد: کوتاه آمدن و گذشت در برابر افراد لجوج و تغییرناپذیر، کوتاه آمدن در برابر مشکل غیرقابل حل.

توضیح: «گاو» بنابر قاعدهٔ حذف، به «گو» و «بردار» بنابر قاعدهٔ ابدال به «وردار» بدل شده است.

- تو که اَ سال اِدساخته، اَ ما هَم بِساز

to ke a sāl edsāxte, a mā ham besāz

برگردان: تو که سال را تاب آورده‌ای، یک ماه دیگر هم تحمل کن.

کاربرد: صبوری در برابر مشکل لاینحل. این مثل در میان اقوام دیگر، مانند قوم لکی نیز رواج دارد. (نک. اسکندری شرفی، ۱۴۰۱: ۷).

توضیح: «ماه» بنابر قاعدهٔ ابدال به «ما» بدل شده است.

۲-۱-۳. توصیه به نیکی کردن

- کاسه‌ای دارُم اَرَک بَرَک، تو پُر کُنی، مُ پُرتَرَک

kāsey dārom ārak porak, to por koni, mo portarak.

برگردان: کاسه‌ای دارم ارک برک(نوعی کاسه) اگر تو پر کنی، من آن را پرتر می‌کنم.

کاربرد: اگر احترام بگذاری، من بیشتر احترام می‌گذارم.

توضیح: این مثل به دلیل موزون بودن و واج آرایی در حروف «ک»، «ر» و «پ» بسیار گوش‌نواز و اثرگذار است. «من» بنابر قاعدهٔ ابدال به «مُ» تبدیل شده است.

۲-۱-۴. توصیه به قناعت

- نونِت نونِ جو بو، گوشُ دلت خُو بو

nunet nune jow, gušo delet xeow

برگردان: نانت نان جو باشد؛ اما خیالت راحت و آسوده.

کاربرد: قانع باش و در آرامش زندگی کن.

توضیح: «بو» در این گویش، افزون بر معنای رایحه و بو، در نقش فعلی نیز ظاهر می‌شود که به معنای «باشد» است. «خواب» بنابر قاعدهٔ حذف به «خو» تبدیل شده است.

- آشِ پُی نَلبَگی کجا وُ کُمِ شابَگی کُجا

āše poy nalbagi kojā vo kome šābagi kojā.

برگردان: آش خوردن با نعلبکی کجا و شکم شاه‌بگی(شاه بگم) کجا.

کاربرد: توصیه به قانع بودن و طالب بسیار نبودن.

توضیح: «پی» در این گویش به معنی «با» است. «نعلبکی» بنابر قاعدهٔ حذف و ابدال به «نلبگی» بدل شده است. «شابگی» نیز تلفظ عامیانهٔ «شاه‌بیگم» است.

- طالُبِ اُو شُو مُندِی کَسی نی

tālobe ow šow mondey kasi ni

برگردان: چشمش حتی به دنبال آب شب‌ماندهٔ دیگران هم نیست.

کاربرد: قانع به دارایی خود بودن.

توضیح: «آب» و «شب» بنابر قاعدهٔ حذف به «او» و «شو» تبدیل شده‌اند. «مانده» و «نیست» نیز بنابر قاعدهٔ حذف، به «مُنده» و «نی» تبدیل شده‌اند.

- نونِ کَلکِ دِیی بِتَرَ پُلو هَف رَنگِ مَردُمه

nune kalke deyi betara polow hafrange mardomen

نان کلک مادر بهتر از پلو هفت رنگ مردم است.

کاربرد: قانع به دارایی خود بودن.

توضیح: نان کَلک، گونه‌ای از نان است که از آرد بلوط درست می‌شود. این نان قدری تلخ است و به راحتی قابل خوردن نیست. در روزگار قحطی این نان کاربرد فراوان داشته است. «نان» به «نون» بدل شده است. «بهتر» و «هفت» بنابر قاعدهٔ حذف، به «بتر» و «هف» تبدیل شده‌اند.

۲-۱-۵. توصیه به چشم‌نداشتن به دارایی دیگران

- هر چی مالِ آم حِیدره اُو خورشتِش بیشتره

har či māle ām heidare ow xorešteš bištare

برگردان: هرچه از آنِ عمو حیدر است، آب خورشش بیشتر است.

کاربرد: بی‌توجهی به داشته‌های خود.

توضیح: «عمو» بنابر قاعدهٔ حذف و ابدال به «آم» بدل شده است.

۲-۱-۶. توصیه به اهمیت دادن به اصالت و نکوهش بی‌اصالتی

- کَرِی بُزِ شَل تَگَ وانیمبو

ka:rey boze šal taga vānimbu.

برگردان: بزغالهٔ بز لنگ، قوچ نمی‌شود.

کاربرد: کسی که اصل و نهاد نیکو ندارد، به جایی نمی‌رسد.

- ساقُ سُمبِ واردِه، بیخُ دُمبِ یُخدِه

sāqe sombe vārde, bixo dombe yoxde

برگردان: ساق و سمی نیکو دارد، اما اصل و نژادی نیکو ندارد.

کاربرد: ظاهر نیکو و باطن ویران داشتن.

توضیح: این مثل از ترکی به این گویش راه یافته و بسیار پرکاربرد است.

۲-۱-۷. توصیه به شادی

-دَهَنُم پُرِ بادِه، سازُم کرِ لُپُم

dahanom pore bāde, sāzom kere lopom.

برگردان: دهانم پر از باد است و سازم گوشهٔ لبم.

کاربرد: به کام بودن دنیا. توصیه به شادی و دم‌غنیمت شمردن.

۲-۱-۸. توصیه به دانایی و موقعیت‌شناسی

- نه پَسِ پُشتِ قاطِر رَ بُدَه، نه جِلو آدَمِ گُت

na pase pošte qāter ra boda, na jelow ādame got.

برگردان: نه به دنبال قاطر راه برو و نه پیشاپیش انسان بزرگ حرکت کن.

کاربرد: نسنجیده مطیع یا رهبر شدن.

توضیح: «راه» بنابر قاعدهٔ حذف، به «رَ» تبدیل شده است.

۲-۱-۹. توصیه به صبوری در برابر یاوه‌گویان

- اِنگاری سَگی که پارس اَ شتر میکو

engāri sagi ke pārs a šotor miku

برگردان: گویا سگی به شتر عوعو می‌کند.

کاربرد: بردباری در برابر یاوه‌گویی دیگران.

۲-۱-۱۰. توصیه به قدر و ارزش خود را دانستن

- جِی بُدَه که اِدبِخَرِن نه اِدبُفورشِن

jei boda ke edbexaren na edbofuršen

برگردان: جایی برو که تو را بخرند نه جایی که تو را بفروشند.

برگردان: باید قدر خود را بدانی.

۲-۱-۱۱. توصیه به دخالت نکردن در کار دیگران

- اَیَ دُز نیسِی، چه کار تَ دَرَ هِن

aya doz nisey čekār ta dara hen

برگردان: اگر دزد نیستی، به درّه چه کار داری؟

کاربرد: در کار کسی دخالت نکن.

توضیح: «اَیَ» در این گویش، در معنای «اگر» به کار می‌رود. واژه‌های «دزد»، «نیستی» و «درّه» بنابر قاعدهٔ حذف، به «دُز»، «نیسِی» و «دَرَ» تغییر شکل داده‌اند.

۲-۱-۱۲. توصیه به مردم‌داری

- جا در دِل بو، در گِل بسیاره

jā dar del bu, dar gel besyāre

برگردان: جا در دل باشد؛ در خاک بسیار است.

کاربرد: این مثل برای کسانی به کار می‌رود که اموال بسیار دارند؛ اما در دل مردم جایی ندارند.

- گراز اَ کار تی کارِ شُو چِشُ چارِ روز اِشنی

gorāz a kār ti kāre šow češo čāre ruz ešni

برگردان: گراز به سبب کارهایی که در شب انجام داده، نمی‌تواند روزها در میان مردم حاضر شود. گراز، شب غله را خراب می‌کند و روز ناپدید می‌شود. یکی از جانورانی که از دیرباز در زندگی مردم این دیار نقش داشته، گراز است. گرازها اغلب، شب‌هنگام به مزارع برنج حمله می‌کنند و خرابی بسیار به بار می‌آورند. ورود گرازها به مزارع برنج باعث می‌شود ساقه‌های برنج آسیب ببینند و درو محصول بسیار سخت باشد.

۲-۱-۱۳. توصیه به دانستن جایگاه و موقعیت خود

- فُلانی کُهی دِهدا دَر کُنِه

folāni kohi dehdā dar kone

برگردان: فلانی کوه‌نشینی است که ده‌نشین را بیرون می‌کند.

کاربرد: هنگامی که فردی می‌خواهد از صاحبِ حق، بیش‌تر سهم ببرد.

توضیح: «کوهی» و «دهدار» بنابر قاعدهٔ حذف، به «کُهی» و «دهدا» تبدیل شده‌اند.

۲-۱-۱۴. توصیه به عبرت‌گرفتن

- خر دو بار اَ یَ کُچِی رَدانِمیبو

xar do bār a ya kočei radā nimbu

برگردان: خر از مسیری که بارش گیر کرده است، دوباره نمی‌رود.

کاربرد: انسان دانا، یک اشتباه را دو بار مرتکب نمی‌شود.

توضیح: این مثل در مناطق دیگری مانند شهرستان رستم نیز کاربرد دارد. در این باره: (نک. محمدی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۲۲). کُچه، به دو معنی در این گویش کاربرد دارد: ۱- محل عبور. ۲- محل کمین کردن برای شکار پرندگان.

- سَرِ هَمساگِت که شوتِراشت فکرِ خُت بُکُ

sare hamsāget ke šuterāšt fekre xot boko

برگردان: وقتی سر همسایه‌ات را تراشیدند، تو هم آماده باش.

برگردان: از اوضاع و احوال دیگران عبرت بگیر.

توضیح: واژهٔ «همسایه» بنابر قاعدهٔ حذف و ابدال، به «همساگ» و واژه‌های «خودت» و «بُکُن» بنابر قاعدهٔ حذف، به «خُت» و «بُکُ» تغییر یافته‌اند.

۲-۱-۱۵. بی‌اهمیت‌نشمردن انسان‌های فقیر

- دون اَ پَلی یَ بُزی هم میبا

dun a pali ya bozi ham miyā

برگردان: موقع دوشیدن بزها، نوبت به یک بُز هم می‌رسد.

کاربرد: بی‌توجهی نکردن به انسان‌های فقیر.

توضیح: به نظر می‌رسد واژهٔ دون، مخفف دوشیدن باشد. این واژه در ترکیب «دَهلُ دون» به معنی «انواع فراورده‌های لبنی» نیز به کار می‌رود.

۲-۱-۱۶. توصیه به بخشندگی به‌موقع

- خودت اومدی دوغ اَت ندادُم، کاسَت بیا تا ماس اَت بِدُم

xodet umadi duγ at nadādom, kāsat biyā tā māss at bedom

برگردان: خودت آمدی دوغ بگیری، ندادم؛ کاسه‌ات را بیاور و ماست بگیر.

کاربرد: بخشش به موقع.

۲-۱-۱۷. توصیه به امیدواری

- جِی سُختَه سُوزامبو

jey soxta sowzāmbu.

برگردان: جای سوخته سبز می‌شود.

کاربرد: کسی که چیزی را از دست می‌دهد و دوباره می‌تواند به دست بیاورد.

توضیح: «جای» و «سوخته»، بنابر قاعدهٔ حذف به «جی» و «سُخته» تبدیل شده و «سبز» نیز بنابر قاعدهٔ ابدال به «سوز» تبدیل شده است.

۲-۲. نهی از صفات ناپسند

بررسی مثل‌های قوم سرخی نشان می‌دهد که بیشترین بسامد مثل‌ها مربوط به نهی از صفات و ویژگی های ناپسند است. در میان قوم سرخی نیز مانند دیگر اقوام ایرانی، اندرز جایگاهی ویژه دارد. خشم، غرور، ناسپاسی، دورویی، عیب‌جویی، تهمت زدن به دیگران، پرخوری، خست، ادعای بی‌بنیاد، تنبلی، عجله و ضعیف‌کشی از مهم‌ترین مواردی است که در مثل‌های سرخی، مخاطب از آن‌ها نهی شده است. از میان صفات منفی، عیب‌جویی بیش‌ترین مثل‌ها را به خود اختصاص داده است. از میان مثل‌های تعلیمی،۹۸ مثل در مقولهٔ نهی از صفات ناپسند بودند که ۴۶ مورد از آن‌ها در زیر آمده است.

۲-۲-۱. نهی از خشم

اَ اووَلَ میییا، دو تا سَنگ اَ دَسِشِه

a uvala miyā do tā sang a dasseše

برگردان: از آن سو می‌آید، گویی دو سنگ در دست دارد.

کاربرد: با خشم به جایی وارد شدن.

۲-۲-۲. نهی از غرور

- هَمَه چی اَ بَریکی میپُکِه غِیرَ از آدَمی که اَ کُلُفتی

hame či a bariki mipoke γeir az ādami ke a kolofti

برگردان: همه چیز از باریکی نابود می‌شود؛ جز آدمی که به سبب کلفتی(غرور) نیست می‌شود.

کاربرد: غرور عامل نابودی است.

توضیح: «چی» و «بریکی» گونهٔ محذوف «چیز» و «باریکی» است.

- هَر کَ خُوش میخُوَه، خُوشَم میری اَ دَرَه

har ka xoš mixowa xošam miri a dara

برگردان: هرکسی خودش می‌خورد و خودش هم در درّه مدفوع می‌کند.

کاربرد: نکوهش فخرفروشان و مغروران.

توضیح: «کس»، «خودش»، خودش هم»، «می‌رینند» بنابر قاعدهٔ حذف به «ک»، «خوش»، «خوشم» و «میری» تبدیل شده است.

۲-۲-۳. نکوهش تازه به دوران رسیده‌ها

- سَرِت اَمِی تی سَرَل، تُربَت اَمِی تی خَرَل

saret amey ti saral, torbat amey ti xaral

برگردان: سرت میان سرها آمده و توبره‌ات میان خرها آمده است.

کاربرد: کنایه به تازه به دوران رسیده‌ها.

۲-۲-۴. نهی از نادان‌شمردن دیگران

-خروس اَ ... ونِ مُرغ مینِسِه، میگو آدَمی کورِن

xorus a kune morγ minese, migu ādami kuren

برگردان: خروس با مرغ آمیزش می‌کند؛ می‌گوید: آدمی کور است.

برگردان: دیگران را کور و نادان شمردن.

۲-۲-۵. نکوهش مفید نبودن برای دیگران

- پَس .. ونِ بُز دُمَه مونَدی

pase kune boz doma munadi

برگردان: ما ندیدیم که بز دمبه داشته باشد.

کاربرد: بی‌خیر بودن وجود فرد برای دیگران.

توضیح: «دنبه» بنابر قاعدهٔ ابدال و حذف به «دمه» تبدیل شده است.

- اَ گُدَریت گُذشتِسَم، اَتی گام دَر بِیو

a godarit gozaštesam, ati gām dar biyow.

برگردان: از گوساله‌داشتن گذشتم، از گاوم بیرون بیا.

کاربرد: ما به خیر تو امید نداریم؛ شر مرسان.

توضیح: گُدر، در این گویش به معنی گوساله است. امروزه از این واژه به ندرت استفاده می‌شود.

۲-۲-۶. نکوهش تفاخر به اموال دیگران

- تفنگ مالِ کَل مَمَدلی هِن، فیسِش مالِ بُواشا

tofang māle kal mamadali hen, fiseš māle bowāšā

برگردان: تفنگ از آن کربلایی محمدعلی است؛ ولی باباشاه به آن می‌نازد.

کاربرد: دارایی از آن کس دیگری باشد و دیگری که چیزی ندارد به دارایی آن فرد ببالد.

۲-۲-۷. نهی از انتظار نسنجیده از دیگران داشتن

- یَ دِلی تَنگِه، یَ شَهری خُ تَنگ نی

ya deli tange, ya šahri xo tang ni

برگردان: دلی گرفته است، همهٔ مردم دنیا که دلتنگ نیستند.

کاربرد: هنگامی به کار می‌رود که فردی عزادار است و انتظار دارد همهٔ شهر عزدار باشند.

توضیح: «خُ» در این گویش به معنی «که» موصولی است.

۲-۲-۸. نهی از آسیب رساندن به خود

- کِل خُش سنگ اَ تالِ خُش میکو

kel xoš sang a tāle xoš miku

برگردان: درخت کیالک خودش سبب می‌شود که سنگ بالای او پرت کنند.

کاربرد: از ماست که برماست.

۲-۲-۹. نهی از سنگ بزرگ برنداشتن

- میراشکالِ مَزَن هَوُی کُه دیش میکو

mir eškāle mazan havoy koh diš miku

برگردان: شکارچی ناتوان، هوس شکار در کوه دیش در سر می‌پروراند.

کاربرد: سنگ بزرگتر از توان برداشتن، بیش از توان ادعا کردن.

توضیح: «هوای» و «کوه» بنابر قاعدهٔ حذف به «هوی» و «که» تبدیل شده است. کوه دیش، کوهی در شمال روستای رمقان است.

۲-۲-۱۰. نهی از نگاه جنسیتی داشتن

- شیری که اَ بیشَه در اَمِی نَرُ لاس اِشنی

širi ke a biša dar amei, naro lās ešni

برگردان: شیر که از بیشه بیرون آمد، نر و ماده ندارد.

کاربرد: جنسیت مهم نیست؛ لیاقت و توانایی مهم است.

۲-۲-۱۱. پرهیز از شتاب‌زدگی

- خَرِ نَخَرِدَه آخُرَش اِشبَسِه

xare nasada āxoraš ešbase

برگردان: هنوز خر را نخریده، آخورش را آماده کرده است.

کاربرد: بسترسازی برای کاری که انجام نشده است.

۲-۲-۱۲. پرهیز از تمسخر دیگران

- مَن‌کن اَ مَن گرفتار وامبو

mankon a man gereftār vāmbu

برگردان: منع‌کن، به منع گرفتار می‌شود.

کاربرد: آنچه که دیگران را به خاطر آن تمسخر می‌کنی، به زودی دیگران تو را به همان دلیل مسخره می‌کنند.

توضیح: «منع» بنابر قاعدهٔ حذف به «من» بدل شده است.

۲-۲-۱۳. نهی از بدزبانی

- یا نونِت گندمی بو، یا زبونِت گندمی بو

yā nunet gandomi bu, ya zabunet gandomi bu

برگردان: یا نانت گندمی باشد، یا زبانت.

کاربرد: خوش‌زبانی و پرهیز از بدزبانی.

۲-۲-۱۴. نهی از ضعیف‌کشی

- زورِش اَ خَر نِمیرَسِه، مُچِ پُی کُرَه خَر میگی

zureš a xar nemirase, moče poy kora xar migi

برگردان: زورش به الاغ نمی‌رسد، مچ پای کره الاغ را می‌گیرد.

کاربرد: ضعیف‌کشی.

توضیح: «اَ» در این گویش به معنای «به» به کار می‌رود.

۲-۲-۱۵. نهی از عیب‌جویی

- آربیزَه اَ قِیلون میگو نُ سیلاغی

ārbiza a qeilun migu noh silāγi

برگردان: الک به قلیان می‌گوید: تو نُه سوراخ داری.

کاربرد: عیب‌جویی از دیگران و توجه نداشتن به عیب خود.

توضیح: «آردبیزه» و «نُه» بنابر قاعدهٔ حذف به «آربیزه» و «نُ» و «قلیون» بنابر قاعدهٔ قلب، به «قیلون» تغییر یافته‌اند.

- دِ تا رووَ اَتی یَ باغی دَر مَین، یِکی اَ اویَکَ میگو: پَه

de tā ruwa ati ya keri dar mayen, yeki a uyaka migu: pah.

برگردان: دو روباه از یک لانه بیرون می‌آیند، یکی به دیگری می‌گوید: په(صوتی است برای ترساندن).
کاربرد: کسی که خود خراب‌کار است، دیگری را متهم به خراب‌کاری می‌کند.

- چِنار تی چِشِ خُش سَوزِ نِمیبی، میگَردِه خشخاش تی چِشِ مردم پِدا میکو

čenār ti češe xoš savze nemibi, migarde xašxaš ti češe mardom pedā miku

برگردان: چنار در چشمان خودش سبز شده، نمی‌بیند ولی خشخاش را در چشمان دیگران می‌بیند.
کاربرد: کسی که عیب بزرگ خود را نمی‌بیند؛ ولی عیب ناچیز دیگران را می‌بیند.
توضیح: «توی»، «چشم»، «خودش» و «پیدا» بنابر قاعدهٔ حذف به «تی»، «چش»، «خُش» و «پدا» تبدیل شده‌اند.

- میش وَ پُی خُش اُوزونِه، بُزَم وَ پُی خُش

miš va poy xoš owzune, bozam va poy xoš

برگردان: میش را با پای خود آویزان می‌کنند، بز را هم با پای خود.
کاربرد: هر کسی جواب‌گوی کردار خویش است.
توضیح: واج‌آرایی در «ش» و «ز» بر گیرایی این مثل افزوده است.

۲-۲-۱۶. نهی از درخواست نامعقول از دیگران

یا بُخور ...رِ خروس یا اَزین گردنه بُگُروز

yā boxor …re xorus yā azin gardane bogoruz.

برگردان: یا ...ر خروس را بخور یا از این گردنه فرار کن.
کاربرد: درخواست نسنجیده از دیگران.

۲-۲-۱۷. نهی از زود طلب کردن قرض

- چیزی تی خونی رَییس دَرومَه، کوتوکوتوش دُمبالِش دَرومَه

čizi ti xuney rayis daruma, kutu kutuš dombāleš daruma.

برگردان: چیزی از خانهٔ رئیس بیرون آمد، سگ رئیس هم در پی آن بیرون آمد.
کاربرد: قرض را زود طلب کردن. زمانی به کار می‌رود که بچه‌ای از اهالی خانه به خانهٔ فرد مقروض برود و آنجا غذا بخورد.
توضیح: موزون بودن این مثل بر اثرگذاری آن افزوده است.

۲-۲-۱۸. نهی از اتهام زدن به دیگران

- تِر تی مَتَک یا دِیی هِن یا دُتَک

tere ti matak, yā deyi hen yā dotak.

برگردان: تر(باد شکم) در مجلس یا مادر است یا دختر.

کاربرد: باعث و عامل خرابی، درون خانه است.

توضیح: «مَتَک» در این گویش، واژه‌ای خاص و فراموش شده به معنی مجلس و محفل است.«دُتَک» گونهٔ محذوف «دخترک» است.

۲-۲-۱۹. نهی از ادعای بی‌بنیاد

- شُو شمشیرِ غَلاف کَشِدَه، صُب کاردَک مُکَلِ پَسِ چالَه

šow šamšire γalăf kašada sob kārdak mokale pase čāla

برگردان: شب مانند شمشیری است که از نیام بیرون است(تیز و برنده) و صبح‌گاهان مانند کاردی کند و بی‌خاصیت است.

کاربرد: ادعای پوچ.

توضیح: «کشیده» و «صبح» بنابر قاعدهٔ حذف به «کشده» و «صب» تبدیل شده است. موزون بودن و واج‌آرایی در حرف «ک» بر اثرگذاری مثل افزوده است.

۲-۲-۲۰. نکوهش تنبلی

- خر لَنگ بَندَری شَ هُوشِه

xare lang bandari ša howše

برگردان: خر لنگ تنها در انتظار فرمان ایستادن است.

کاربرد: این مثل در نکوهش افراد تنبل است. از نگاه مردم این دیار، یکی از زشت‌ترین صفات انسانی، تنبلی است.

- پیشِ گُو کارمَکُن یَ پیمونی به یَ خِناری

piše gow kar makon ya peimuni be ya xenāri

برگردان: برای گاوی که اهل کار نباشد، یک پیمانه(معادل ۸۰۰۰ متر مربع) زمین را با یک خنار(یک حرکت گاو با خیش) می‌زند. برای افرادی که تن به کار نمی‌دهند و نیتی برای کار کردن ندارند؛ یعنی گاوی که نمی‌خواهد کار کند و تنبل است، برایش فرقی ندارد که چه مقدار زمین را باید شخم بزند.

کاربرد: این مثل در گویش مردم این دیار بسیار پرکاربرد و اثرگذار است و در نکوهش افراد بسیار تنبل به کار می‌رود. مردم این منطقه برای کار و کوشش و پرهیز از تنبلی ارزش بسیار قائل هستند. صبح‌خیزی و کار مداوم از اصول فرهنگی این دیار است. یکی از دلایل تأکید بسیار مردم این منطقه بر تلاش و کوشش، سختی معیشت و کسب درآمد در این منطقه است.

- یا مرغ وابَ خاگ هونِس یا خروس وابَ بُنگ بُکُ

yā morγ vāba xāg hunes, yā xorus vāba bong boko

برگردان: یا مرغ باش و تخم بگذار؛ یا خروس باش و بانگ بزن.

کاربرد: نکوهش تنبلی و فرار از کار.

توضیح: «بانگ» و «بکن» بنابر قاعدهٔ حذف به «بنگ» و «بک» بدل شده است.

۲-۲-۲۱. خسّت

- مرگ و مِیمون چارَه اِشنی

margo meimun čāra ešni

برگردان: از مرگ و مهمان نمی‌شود پیش‌گیری کرد. به دلیل خسّت، مرگ و مهمان یکی دانسته شده‌اند.

کاربرد: خسّت در پذیرش مهمان.

۲-۲-۲۲. نکوهش نشنیدن پند و اندرز

- یتیم خُسَر، بیوَ بَگلَر

yatim xosar, biva baglar

برگردان: یتیم خودسر است و بیوه فرمانروا.

کاربرد: بی‌توجهی به پند و اندرز.

توضیح: «خودسر» بنابر قاعدهٔ حذف به «خُسَر» و «بیگلر» به معنی امیر، بزرگ شهر نیز بنابر همین قاعده، به «بَگلَر» تبدیل شده است.

- دِه اَ خُش دِهدار هَم اَ خُش

deh a xoš dehdār ham a xoš

ده و کدخدای ده از آن خودش است.

کاربرد: بی‌توجهی به پند و اندرز، خودمختار بودن.

۲-۲-۲۳. نهی از پرخوری

- جُغد اَتی کُمِشِه

joγd ati komeše

برگردان: جغد(تلفظ عامیانهٔ جوع) توی شکمش هست و سیر نمی‌شود.

کاربرد: سیری‌ناپذیری، پرخوری.

- کُم اِشبِگیرِی یَ مُشتییِه، شَ وِل کُنِی یَ دَشتییِه

kom ešbegirei ya moštiye, ša vel konei ya dašti he

شکم را بگیری به اندازه یک مشت و رها کنی، به اندازهٔ یک دشت است.

کاربرد: نهی از شکم‌پرستی و پرخوری.

توضیح: واج‌آرایی در حرف «ش» و «ی» بر اثرگذاری این مثل افزوده است.

- کَسی که کُم دارِه کَس نداره

kasi ke kom dāre kas nadāre

برگردان: کسی که شکم دارد(شکم‌باره است) خویش و قومی ندارد.

کاربرد: شکم‌بارگی باعث دوری افراد و تنها شدن انسان می‌شود.

۲-۲-۲۴. نکوهش بی‌وفایی و نمک‌نشناسی

- نون اَ نِسَ میخُوَ، پارس اَ بَرَاَفتُو

nun a nesa mixowa, pārs a bar aftow

برگردان: در سایه نان می‌خورد، ولی در آفتاب پارس می‌کند.

کاربرد: بی‌وفایی و نمک‌نشناسی.

توضیح: در زمرهٔ معدودمثل‌هایی است که فعل بدون قرینهٔ لفظی و معنوی حذف شده است.

۲-۲-۲۵. نکوهش دورویی

- گورِ بُوُی کاکات که خُت آدمِ خوبی هِسِی

gure bovoy xot ke ādame xubi hesey

برگردان: گور پدر برادرت؛ اما خودت انسان نیکی هستی.

کاربرد: دورویی و نفاق.

- خر سیِیی کاشَبون، دُم میجُمَنِه بیابون

kare siyey kā šabun, dom mijomane biyābun.

برگردان: خر سیاه کاشعبون در بیابان دم می‌جنباند.

کاربرد: برای سرزنش کسانی به کار می‌رود که نان را به نرخ روز می‌خورند و همواره متناسب با منافع خود، ریاکارانه، تغییر دیدگاه می‌دهند.

۲-۲-۲۶. نکوهش ادعا و رفتارهای نابجا

- خرِ پیر، اوسارِ رَنگی

xare pir owsāre rangi

برگردان: خر پیر، افسار رنگارنگ.

کاربرد: نکوهش پیری که ادای جوانان را درمی‌آورد.

توضیح: این مثل در زمرهٔ مثل‌های کوتاه ولی بسیار پرکاربرد و اثرگذار برای متنبّه‌کردن افراد در سنین مختلف است، هرچند کاربرد آن بیشتر برای پیران است. «افسار» بنابر قاعدهٔ ابدال، به «اوسار» تبدیل شده است.

- اَیَ بِیضا نی، نُ تا خَر هِن

aya beyzā ni, no tā xar hen.

اگر بیضا نیست، نُه تا خر هست.

کاربرد: ادعای بی‌بنیاد و پوچ. اشاره به قصه‌ای دارد که در آن، فردی ادعا می‌کرده در شهر بیضا از روی هفت خر می‌پریده است.

۲-۲-۲۷. نکوهش ناسپاسی

- بَرِی خَرون چه کاهُ چه زَفَرون

barei xarun če kāho če zafarun

برگردان: برای خران چه کاه و چه زعفران.

کاربرد: انسان‌های نادان قدر لطف و محبت را نمی‌دانند.

توضیح: «برای» بنابر قاعدهٔ حذف به «بری» و «خرون» و «زعفرون» بنابر قاعدهٔ ابدال به خران و زعفران تبدیل شده است.

- سگ سیر، انگور، تُرُش

sag sir angur toroš

- برگردان: سگ سیر است؛ [بنابراین می‌گوید:] انگور ترش است.

کاربرد: ناسپاسی و نارضایتی از وضع موجود.

توضیح: حذف فعل ربطیِ است در انتهای دو جمله باعث کوتاه‌تر شدن و اثرگذارتر شدن مثل شده است.

- بیوَ شی شَ خُش نِمیدی، کُرِ جُفت جُفت اِشمییا

biva ši ša xoš nemidi, kore joft joft ešmiyā

برگردان: بیوه، امیدی به شوهر کردن نداشت، اما حالا دوتا دوتا پسر می‌خواهد.

کاربرد: ناسپاسی و نارضایتی از وضع موجود.

۲-۲-۲۸. نکوهش رفتار دوگانه

- تی مَلَ دِشمون مَ میدی، تی خَلا ماچُم میکو

ti mala dešmun ma midi, ti xalā māčom miku

برگردان: در آشکارا به من دشنام می‌دهد و در دست‌شویی مرا می‌بوسد.

کاربرد: رفتار دوگانه.

توضیح: «مَلا» بنابر قاعدهٔ حذف به «مَلَ» و «دشنام» بنابر قاعدهٔ قلب و ابدل به «دشمون» تبدیل شده است.

۲-۲-۲۹. نکوهش انتقادناپذیری

- اُنگاری بَرد تَ قَندیلِ سگ بَرُندِن

ongāri bard ta qandile sag baronden

برگردان: گویی سنگ به کاسهٔ سگ انداخته‌ای.

کاربرد: نارحت شدن و قهر کردن از انتقاد دیگران.

توضیح: «قندیل» در این گویش، به معنی ظرف مخصوص سگ است و ارتباطی با معانی دیگر این واژه در زبان‌ها و گویش‌های دیگر ندارد.

- کَسی زَهرَ اِشنی بُگو احمدِ خاموش گُندِتِ واپوش

kasi zahre eše bogu ahmade xāmuš, gondete vāpuš

برگردان: کسی را جرئت آن نیست که بگوید: ای احمدِ خاموش(نام شخص)، گُندت(آلتت) را بپوش.

کاربرد: نپذیرفتن انتقاد تحت هیچ شرایطی.

توضیح: این مثل به دلیل موزون‌بودن، واج‌آرایی در حرف «ش» و شاید بهره‌گرفتن از الفاظ رکیک، بسیار پرکاربرد و اثرگذار است.

۲-۲-۳۰. نهی از دخالت در امور دیگران

- خَری که بارِت اَ بارِش نی، هُوشِت شَ کار نی.

xari ke bāret a bāreš ni, howšet ham ša kār ni

برگردان: خری که بار تو بر پشت او نیست، کاری هم به نگه‌داشتن او نداشته باش.

کاربرد: دخالت نکردن در امور دیگران.

۲-۳. آموزه‌هایی دربارهٔ دوست، همنشین و دشمن

در مَثل‌های سرخی، مضامین مربوط به دوست، دشمن و همنشین، جایگاه ویژه‌ای دارد. تأثیر دوست و همراه خوب، بی‌غلّ و غش‌بودن دوستی، دوری از همنشین بد، وسواس در انتخاب دوست خوب و همراه و هم‌فکر بودن دوست، از مضامین مهم در این مقوله است. ۲۰ مورد از مثل‌های این منطقه به این موضوع اختصاص دارد که به ۸ مورد در زیر پرداخته شده است.

- دُولَتی سییادونَ اُو رَ پُی راجونَ

dowlati siyāduna ow ra poy rājuna

برگردان: به سبب وجود سیاه دانه، آب به راجونه(رازیانه) هم رسید.
کاربرد: تأثیر دوست و همراه خوب.

- کَرَه سرد میکُنُم سی بُرُونَک

kara yax mikonom si borownak

برگردان: کره سرد می‌کنم برای بُرونک.
کاربرد: بُرونک، یکی از غذاهای بسیار لذیذ در این منطقه است که از ترکیب کرهٔ گوسفندی، برنج و شکر درست می‌شود. منظور از سرد کردن کره برای درست کردن برونک، امید واهی به دوستی و همراهی کسی داشتن است.

- خارِ تِنگِسی مِیونِشو نِمیشو

xāre tengesi miunešu nemišu

برگردان: خار تنگسی(گونه‌ای خار بسیار نازک) میانشان نمی‌رود.
کاربرد: تأکید بر بی‌غلّ و غش بودن دوستی.

- کُمُم وَ شاخِ گا جَر نِمیجُم

komom va šāxe gā jar nemijom.

برگردان: شکمم را جلوی شاخ گاو نمی‌گیرم.
کاربرد: دقت و وسواس در انتخاب دوست و همراه.

- بَ خالُم خنجر اُمبی، شاخِ بَرَ قَدُم بی

ba xālom xanjar ombi, šāxe bara qadom bi.

برگردان: گمان می‌کردم با خود خنجر دارم، غافل از این‌که شاخ بره به کمر داشتم.
کاربرد: روراست نبودن همراه و هم‌نشین.

- چه رِفیقِت بَچَه بو، چه مَلِکیت لَچَه بو

če rafiqet bača bu, če malekit lača bu.

برگردان: چه دوستت بچه باشد و چه ملکی(نوعی کفش) تو پاره باشد. هر دو مانع از حرکت می‌شوند.
کاربرد: همراه و هم‌فکر نبودن هم‌نشین.
توضیح: موزون‌بودن بر غنای مثل افزوده است. «لَچَه» گونهٔ مبدل از «لته» به معنی کهنه و پاره است.

- خُش اَ باغی که تُرَ رَم شَ بُکو

xoš a bāγi ke tora ram ša boku

برگردان: خوش به حال باغی که روباه از آن فرار کند.
کاربرد: قهرکردن برخی از افراد، بهتر از آشتی آن‌هاست.

- بَرد اَ گُ نَبَرَن تا پِشِنگَش تَ وانَبو

bard a go nabaran tā pešengaš ta vānabu

برگردان: به نجاست سنگ نینداز تا به لباست ترشح نکند.

کاربرد: دوری از انسان‌های پلید و بداندیش.

۲-۴. آموزه‌هایی دربارهٔ معیشت و طلب روزی

مثل‌های این بخش، سه موضوع را دربرمی‌گیرد: ۱- توصیه به بهره‌بردن از دارایی و ثروت خود. یکی از منفورترین ویژگی‌ها در فرهنگ و باور مردم این دیار، خسّت و بهره نبردن از دارایی است. بیش از ده مثل در گویش سرخی دربارهٔ این موضوع است. ۲- تأکید بر مقدّربودن روزی و بی‌فایده‌بودن تلاش و کوشش. در برخی از مثل‌های این دیار این موضوع دیده می‌شود که اغلب همراه با گله و شکایت از خداوند و نالیدن از بخت و اقبال است. عکس این مفهوم نیز در برخی از مثل‌های سرخی دیده می‌شود که همه چیز را حاصل تلاش انسان می‌داند. ۳- نهی از کسب روزی حرام. در گویش سرخی، ۲۱ مثل در این مقوله وجود دارد که ۶ مورد از آن‌ها در این جستار بررسی شده است.

- گَلَه دارَم گَل میشَم، دوغ دارَم آه میکِشَم

gala dāram gal mišom, duγ mibinam āh mikešam

برگردان: گلّه دارَم گَل میشَم، دوغ دارم و آه می‌کشم.

کاربرد: توصیه به بهره بردن از مال و دارایی خود. بخش نخست این مثل از ترکیب ترکی «گل میشم» بهره برده است که در کنار موزون بودن به غنای مفهومی و اثرگذاری مثل افزوده است. در شهرضا مثلی هست شبیه به همین: گله دارم رمه دارم عربها دوغ می زنند من وایه دارم.

- دَس میزُم پا میشو، پا میزُم دَس میشو

das mizom pā mišu, pā mizom das mišu

برگردان: دست مي‌جنبانم، پایم می‌رود، پا می‌جنبانم، دستم می‌رود.

کاربرد: تلاش بی‌نتیجه برای کسب روزی. روزی مقدّر است.

توضیح: تکرار واژگان «دست»، «پا» و «میشو» بر اثرگذاری مثل افزوده است. «دست» و «میزنم» بنابر قاعدهٔ حذف به «دس» و «میزم» تبدیل شده است.

- خدا میگو نَه، مَ میگُیُم ها

xodā migu na, ma migoyom hā

برگردان: خداوند می‌گوید نه، من می‌گویم آری.

کاربرد: تلاش بی‌نتیجه و به زور چیزی را از خدا خواستن.

- زور اَ زمین بُکُ که خَربِزَ اُو هِن

zur a zamin boko ke xarbeza ow hen

برگردان: به زمین فشار بیاور که خربزه آب است.
کاربرد: تشویق به کار و دست روی دست نگذاشتن.

- هَر شِکالی هَر جا چاقابی، هَموجَ هَم کُشتَه وامبو

har šekāli har jā čāqābi, hamuja ham košta vāmbu.

برگردان: هر شکاری هر جا که چاق شود، همان‌جا هم کشته می‌شود.
کاربرد: هر کسی وارد هر کار خلافی شود، در همان راه کشته می‌شود.

- بُز در گَلّه، قرض در مَحلّه

boz dar galle, qarz dar mahalle

برگردان: بز در گله است و قرض در محله
کاربرد: دارایی بسیار داشتن و بدهکار بودن.

۲-۵. آموزه‌هایی دربارهٔ توصیه به کار، تدبیر در کارها، سپردن کار به کاردان

سومین موضوع پرکاربرد در میان مثل‌های سرخی، کار و مسائل مرتبط با آن است. مردم این منطقه برای کارکردن و پرهیز از سربار بودن ارزش بسیار قائل هستند. کودکان از شش‌سالگی و همراه با بزرگ‌ترها کارهای مختلف مانند کاشت و برداشت برنج، به چرا بردن گلّه، گردآوری دانه‌های خوراکی و غیره را می‌آموزند و بخشی از نیروی کار خانواده به شمار می‌روند. سحرخیزی، به انجام رساندن کار، انجام کار در زمان و موقعیت مناسب و سپردن کار به افراد کاردان، از مهم‌ترین مضامین مربوط به کار در مثل‌های سرخی است. از میان مثل‌های تعلیمی، ۲۷ مورد دربارهٔ کار و مضامین مرتبط با آن است که ۱۴ مثل از میان آن‌ها انتخاب شده است.

- دَس کار میکو، چِش میتِرسِه

das kār miku, češ miterse.

برگردان: دست کار می‌کند و چشم می‌ترسد.
کاربرد: از حجم بسیار کار نترس؛ کار را تمام کن. این مثل در گویش‌های دیگر مانند گویش جهرمی نیز به کار می‌رود.(نک. شعبانی، ۱۳۹۹: ۷۶).
توضیح: «دست» و «چشم» بنابر قاعدهٔ حذف به «دس» و «چشم» تبدیل شده است.

- بَچِی وِی نَسَدَنی اَ گُش مَعلومِه

bačey vey nasadani a goš malume

برگردان: بچه‌ای که ماندنی نباشد، از مدفوعش مشخص است.
کاربرد: تشخیص فرجام ناخوش کار از آغاز. این مثل در گویش شیرازی نیز کاربرد دارد.

- مُرغَل اَ شِیمِ، کورَل اَ بَر اَفتُو

morγal a šeime kural a bar aftow

برگردان: مرغ‌ها در لانهٔ خود جای گرفته‌اند و کوران در آفتاب نشسته‌اند.

کاربرد: کاری را در موقع نامناسب انجام دادن.

توضیح: «شیمه» در این گویش به معنی لانهٔ مرغان است.

- کارِ صُب کارِ مَردِ، کارِ ظُر کارِ گا هِن

kāre sob, kāre merde, kāre zor, kāre gā hen

برگردان: کار صبح کار مرد است و کار ظهر، کار گاو.

کاربرد: تشویق به سحرخیزی و کنایه به کسی که ظهر می‌خواهد کارش را آغاز کند.

توضیح: واژه‌های «صبح»، «ظُهر» و «گاو» بنابر قاعدهٔ حذف به «صب»، «ظُر» و «گا» تغییر یافته اند.

- سگِ دُز اِشبَسِ پَسِ خورِی آردی

sage doz ešbase pase xurey ārdi

برگردان: سگ دزد را(برای نگهبانی) پشت کیسهٔ آرد بسته‌اند.

کاربرد: سپردن کار به افراد نالایق.

- یَ تیکِی کمتر بُخُ، یَ نوکَری بِگی

ya tikey kamtar boxo, ya nukari begi.

برگردان: یک لقمه کمتر بخور و نوکری بگیر(استخدام کن).

کاربرد: مسئولیت کار خود را به عهده گرفتن.

- شَمبِه کار، شَمبِه بار، شَمبِه زن اَ خونَه نَیار

Šambe kār, šambe bār, šambe zan a xuna nayār

برگردان: شنبه، کار نکن، کوچ نکن و زن را هم در این روز به خانه میاور.

کاربرد: موقعیت‌شناسی و انجام هر کاری در زمان مناسب. یکی از باورهای مردم این دیار، اعتقاد به انجام ندادن کارهای مهم مانند ازدواج و کوچ در روز شنبه است. حذف فعل به قرینهٔ معنوی در دو جملهٔ نخست و واج‌آرایی در حرف «ش» به غنای مفهومی و اثرگذاری این مثل افزوده است. «شنبه» بنابر قاعدهٔ ابدال به «شمبه» تبدیل شده است.

- خیار اَ دُ بَرگَ مَعلومِ، گندم اَ سَرُ خوش

xiyār a do barga malume, gandom a saro xuš

برگردان: سرانجام محصول خیار از همان زمان دوبرگی (موقعی که تازه سر از خاک بیرون می‌آورد) مشخص است و گندم نیز از خوشه‌اش.

کاربرد: فرجام کار را از آغاز دیدن.

- خَر اَیَ جُلِش اِدواسَ، بارِش اَ آخُر نِمیرَسِه

xar aya joleš edvāsa, bāreš a āxor nemirase.

برگردان: اگر پالان خر را برداری، بارش به مقصد نمی‌رسد.

کاربرد: فردی که مدتی کار نکرده است، دیگر نمی‌تواند کار بکند.

- کارِ دختر، نَکِردَنِش بِختَر

kāre doxtar nakerdaneš bextar.

برگردان: کار دختر، نکردنش بهتر.

کاربرد: به کسی که تجربهٔ کاری ندارد، کار مسپار.

توضیح: کوتاهی مثل و بهره‌گرفتن از «بختر» - شکل کهن‌تر «بهتر» در این گویش- باعث موزون شدن و ماندگارتر شدن مثل شده است.

- دَ اَتَ نَر نی غِیرَ کا جَمال

da ata nar ni γeira kā jamāl

برگردان: اصلاً مرد وجود ندارد به جز کا جمال.

کاربرد: تأکید بر نبودن افراد لایق و کاردان در هر پیشه‌ای.

- پرهیز از به کار گماشتن فرد بی‌تجربه

- خرس میبِرِن آهنگری

xers miberen āhangari

برگردان: خرس را برای آهنگری می‌برند.

کاربرد: افراد بی‌تجربه و کارنابلد را به کار نگمار.

- خر وَ پِیغوم او نِمیخُوَه

xar va peyγum ow vānemixowa.

برگردان: خر با پیغام آب نمی‌خورد.

کاربرد: کردار، مهم است نه گفتار.

توضیح: «پیغام» و «آب» بنا بر قاعدهٔ ابدال به «پیغوم» و «او» تبدیل شده است.

- توصیه به زود آماده شدن برای انجام کار

- تا کور اَ یَراغ کو، عِیش اَ سَرِ

tā kur a yarāγ ku eiš a sare -

برگردان: تا کور بخواهد جامه بپوشد، عیش و شادی به پایان رسیده است.

کاربرد: تأکید بر زود آماده شدن برای انجام کار.

توضیح: یراق کردن در این گویش به معنی آماده و مهیّاشدن است.

۲-۶. آموزه‌های دربارهٔ ازدواج

یکی از پربسامدترین و مهم‌ترین موضوعات در این منطقه، ازدواج و مسائل مرتبط با آن است. طبیعی بودن کشمکش میان زن و مرد، دفاع زنان از ازدواج دوباره، مشکلات بیوه‌زنان، تأکید بر نافرجامی عشق یک‌طرفه، کور و کر بودن عاشق، لزوم پول و امکانات برای ازدواج، اظهار نیاز در برابر معشوق و سازگاری و خوش‌خلقی زنان از موضوعاتی است که در مثل‌های سرخی دیده می‌شود. از میان مثل‌های تعلیمی، ۲۴ مورد مربوط به ازدواج است که ۱۱ مثل در زیر آمده است.

- زنُ شوهَر تُوُی سَردُ گَرمِن

zano šuvar tovoy sardo garmen

برگردان: زن و شوهر مانند تابهٔ سرد و گرم هستند.

کاربرد: طبیعی بودن قهر و آشتی زن و شوهر.

- حَلالی کن، هِزاری کن

halāli kon, hezāri kon

برگردان: ازدواج حلال باشد، هزار بار باشد.

کاربرد: دفاع زن در برابر خرده‌گیران برای ازدواج مجدد.

- دِلِ که باید دل بِکَشِه تُربَه که نی، گِل بِکَشه

dele ke bāyad del bekaše, torbe ke ni gel bekaše

برگردان: دل است که باید دل را بخواهد، توبره نیست که گل بکشد.

کاربرد: عاقبت نافرجام عشق یک‌طرفه.

توضیح: «توبره» بنابر قاعدهٔ قلب و حذف تبدیل به «تربه» شده است.

- دلی که دل نَخا، خوار و زاره

deli ke del naxā, xāre zāre

برگردان: دلی که دلی را نخواهد، خوار و زار است.

کاربرد: نکوهش عشق یک طرفه.

- گُو نَزِیدَه، گُدَرِش تالِ بونِ

gow nazeyda, godareš tāle bune.

برگردان: گاو نزاییده است[در حالی که] گوساله‌اش پشت بام است.

کاربرد: بارداری دختر پیش از عروسی.

توضیح: «گاو» و «نزاییده» بنابر قاعدهٔ حذف به «گو» و «نزیده» تبدیل شده است. «بام» نیز بنابر قاعدهٔ ابدال به «بون» تغییر یافته است.

- کا زَمبیلَک زَن میخا، نِمیدونِه که زن زَر میخا

kā zambilak zan mixā, nemidane zan zar mixā

برگردان: کاکا زنبیلک(نام شخص) زن می‌خواهد؛ ولی نمی‌داند که زن زر می‌خواهد.

کاربرد: لازمهٔ ازدواج، داشتن مال و ثروت است.

توضیح: موزون بودن در کنار ابدال در واژهٔ «زمبیل» و واج‌آرایی در حروف «ن»، «م» و «ی» بر دلنشینی مثل افزوده است.

- آدمِ عاشق، سگِ همسایه هَم تی چِشِش قشنگه

ādame āšegh sage hamsāye ham ti češeš qašange

برگردان: آدم عاشق، سگ همسایه را هم زیبا می‌بیند.

کاربرد: کور و کر بودن عاشق.

- مَهر اَ مُلُم دَر واکُ

ma:r a molom dar vā ko

برگردان: مهریه‌ام بر گردنم است، در را باز کن.

کاربرد: وقتی که دختری سازگار نباشد و به او گوشزد کنند که هر جا ازدواج کنی، تو را طلاق می‌دهند و بازمی‌گردی.

توضیح: «مُل» در این گویش به معنی گردن است. «مهر» مخفف «مهریه» و «واکُ» مخفف «باز کن» است.

- زنِ بیوَ می سَرِشَم دُشمَنِشِه

zane biva mi sarešam došmaneše

برگردان: زن بیوه، موی سرش هم دشمنش است.

کاربرد: این مثل، نشان‌دهندهٔ مشکلات فراوان بیوه‌زنان است.

توضیح: «مو» بنابر قاعدهٔ ابدال به«می»، «سرش هم» و «بیوه» بنابر قاعدهٔ حذف به «سرشم» و «بیوَ» تبدیل شده است.

- شتر اَیَ خار اِشخاس گردن کَج میکو

šotor aya xār ešxās gardan kaj miku

برگردان: شتر اگر خار بخواهد، خودش برای خوردن گردن خم می‌کند.

کاربرد: اظهار نیاز در برابر معشوق.

- مُرغ اَیَ اِشبییا خاگِش اَ خَل بِوِ اَتی کُلِی خُشَم خَل میبِ

morγ aya ešbiya xāgeš a xal beve ati koley xošam xal mibe

برگردان: مرغ اگر بخواهد تخمش را به غیر اهل خانه بدهد، حتی اگر در لانهٔ خود هم باشد، این کار را می‌کند.
کاربرد: زن یا مردی که اهل رابطه با نامحرم باشد، در خانهٔ خودش هم رابطه می‌گیرد.
توضیح: «خلع» بنابر قاعدهٔ حذف به «خل» تبدیل شده است. «خُشم» مخفف «خودش هم» و «میبِ» مخفّف «می‌برد» است.

۲-۷. آموزه‌هایی درباره تربیت و دیگر مسائل فرزندان

شاید به جرأت بتوان گفت مهم‌ترین موضوع از دید کهن‌سالان این منطقه تربیت فرزند است. شمار مثلهایی که دربارهٔ این موضوع در این منطقه وجود دارد، کم و در عین حال بسیار اثرگذار است. همهٔ افرادی که با آن‌ها مصاحبه شد، بدون استثنا، بلافاصله این دو جمله را تکرار می‌کردند:۱- تربیت از بچه عزیزتر است. ۲- بچه از دل دوست و از چشم خوار: یعنی بچّه را در دل دوست داشته باش ولی برای اینکه مبادا پخته و سنجیده تربیت نشود، نباید زیاد ابراز کرد. از میان مثل‌های بررسی شده، ۲۱ مورد با این موضوع بوده که ۵ مورد در زیر آمده است.

- هَمِی بَرَ قوچ وانیمبو

hamey bara ghuč vānimbu

برگردان: هر برّه‌ای قوچ نمی‌شود.
کاربرد: فرزندان لایق، آینده‌ای نیکو دارند.
توضیح: «همی» و «برَ» به ترتیب مخفف همهٔ و برّه هستند.

- تا گوسولَ گُو شِه دِلِ صاحابِش اُو شِه

tā gusule gow še, dele sāhābeš ow še

برگردان: تا گوساله گاو شود، دل صاحبش آب می‌شود.
کاربرد: سخت و جان‌کاه بودن تربیت فرزندان. این مثل در گویش‌های دیگری مانند گویش جهرمی نیز به کار می‌رود.(نک. شعبانی، ۱۳۹۹: ۷۸).
توضیح: گوساله و گاو، بنابر قاعدهٔ حذف به «گوسولَ» و «گو» بدل شده‌اند. آب نیز بنابر قاعدهٔ ابدال به «او» بدل شده است. موزون بودن مثل بر گیرایی و غنای آن افزوده است.

- هر کَ تُفکَش تی دَهنِ خُش شیرینه

har ka tofkaš ti dahane xoš širine

برگردان: هر کسی آب دهانش برای خودش شیرین است.
کاربرد: هر کسی فرزند خودش را بهترین می‌داند.

توضیح: واژه‌های «ک»، «تی»، «دهن»، «خش» به ترتیب گونهٔ مخفف این واژگان هستند: کسی، توی، دهان، خودش.

- نه مَشک نَزیکِ اُو بو، نه دختر نَزیکِ دِیی

na mašk nazike ow bu, na doxtar nazike deyi.

برگردان: نه مشک نزدیک آب باشد و نه دختر نزدیک مادر باشد.

کاربرد: برای آموختن باید دور از خانه باشی.

توضیح: «نزدیک» بنابر قاعدهٔ حذف، به «نزیک» و «آب» بنابر قاعدهٔ ابدال به «او» تغییر یافته است.

- سگِ پیر گَلِی وانیمبو

sage pir galey vānemibu.

برگردان: سگ پیر، سگ گلّه نمی‌شود.

کاربرد: تربیت باید از کودکی باشد؛ پیر تربیت‌پذیر نیست.

توضیح: واژهٔ «گلّه‌ای» بنابر قاعدهٔ حذف به «گلی» بدل شده است.

۲-۸. هوشیاری در شناخت افراد

یکی از مضامین مهم در مثل‌های سرخی، تأکید بر شناخت هویت افراد است. اعتماد نکردن به افراد مختلف، شناخت افراد نیرنگ‌باز، اصرار بر شناخت افرادی که با تغییر ظاهر می‌خواهند دیگران را فریب دهند، از مضامین مهم در این مقوله است. ۱۰ مثل از مثل‌های سرخی به مقولهٔ هوشیاری در شناخت افراد اختصاص دارد که در زیر به ۴ مثل پرداخته شده است.

-زن شی مُردَه وُ اَبرِ شُو بُردَه مِثِ هَمِن.

zane ši morda vo abre šow borda mese hamen

زن شوهرمرده و ابر شب‌رفته مانند هم هستند. به هیچ کدام اعتبار و اعتمادی نیست. همان‌گونه که مردِ زن‌مرده هر لحظه ممکن است دوباره ازدواج کند، ابری هم که شب می‌رود، ممکن است دوباره برگردد و باران ببارد.

کاربرد: به هیچ کس نمی‌توان به راحتی اعتماد کرد.

توضیح: شی، گونهٔ مخفف شوهر است. شب بنابر قاعدهٔ ابدال به «شو» تغییر شکل یافته و مثل نیز بنابر قاعدهٔ حذف، به «مث» تبدیل شده است.

- سَرِ خیلی خارَل شَ تیز کِردِه

sare xeili xāral ša tiz kerde

برگردان: سر خیلی از خارها را تیز کرده است.

کاربرد: برای کسانی به کار می‌رود که بسیار نیرنگ‌باز هستند.

توضیح: -ل در این گویش به عنوان پسوند جمع به کار می‌رود.

- اگر اَدلَس دَراری، کِمخا بپوشی، هَمون کَنگَر درآرِ کاسنی فروشی

agar adlas darāri kemxā bepuši, hamun kangar darāre kāšni foruši

برگردان: اگر جامهٔ اطلس از تن بیرون کنی و کمخا(پوشیدنی گرانبها) بپوشی، باز هم همان کنگردرآرِ کاسنی فروش هستی.

کاربرد: تغییر ظاهر، تأثیری در باطن و سیرت ندارد.

توضیح: ذوالفقاری دربارهٔ این مثل می‌نویسد: « برخی امثال موزون غیرِعروضی، به وزن اشعار عامه سروده شده است؛ یعنی بنیاد آن‌ها بر کش‌دار کردن و شمارهٔ هجاها، تکیه و درنگ است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۵۱). اطلس، در این مثل، به ادلس بدل شده است.

- خر هَمو خَرِ، فقط جُلِش عَوَضا بِدِه

xar hamu xare, faqat joleš avazā bede

برگردان: خر همان خر است؛ فقط جل آن عوض شده است.

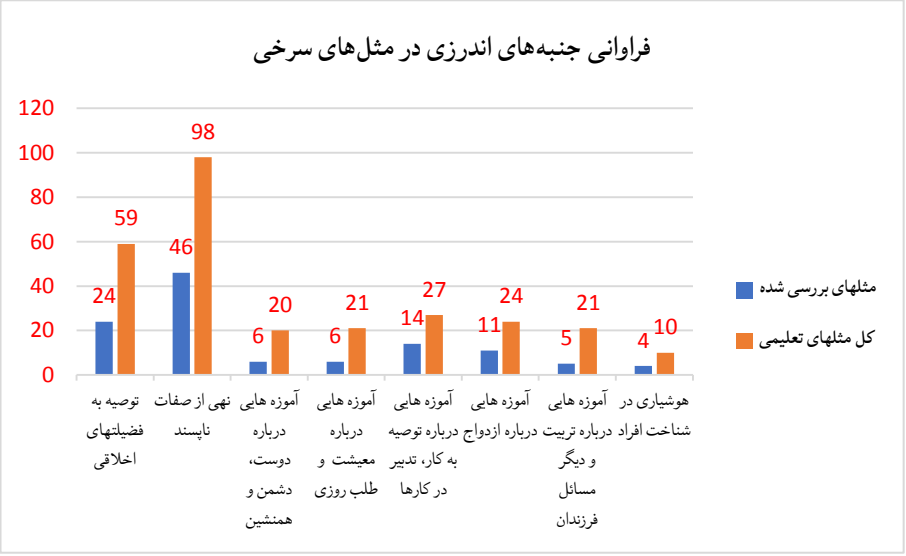
کاربرد: تغییر ظاهر در سیرت انسان، تأثیری ندارد.

توضیح: همو، مخفف همون/همان است؛ عَوَضا بِدِه، شکل کوتاه شدهٔ عَوَض وابده است. وا/ آ در این گویش در نقش فعل ربطی «است» ظاهر می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مفاهیم اندرزی و تعلیمی در مثل‌های گویش سرخی، بازتابی گسترده دارد. بیش از نیمی از مثل‌های ضبط‌شده در منطقهٔ کوهمره‌سرخی، دربرگیرندهٔ مفاهیم تعلیمی است. مثل‌های این منطقه بسیار متنوع است و جنبه‌های گوناگونی از زندگی مانند فضیلت‌های اخلاقی، نهی از رذیلت‌های اخلاقی، سخن و زبان، دوست، دشمن و هم‌نشین، معیشت و طلب روزی، توصیه به کار، تدبیر در کارها، سپردن کار به کاردان، ازدواج، تربیت فرزندان و هشیاری در شناخت افراد جامعه را دربرمی‌گیرد. در زمینهٔ فضیلت‌های اخلاقی، راستگویی و راست‌کرداری، بردباری، قناعت، مردم‌داری، امیدواری و بی‌توجهی به دنیا، از مهم‌ترین فضیلت‌های است که به رعایت آن‌ها توصیه شده است. خشم، غرور، شتاب‌زدگی، تمسخر دیگران، بدزبانی، عیب‌جویی، ادعای بی‌بنیاد، تنبلی، پرخوری و ناسپاسی از ویژگی‌هایی است که مخاطب از آن‌ها نهی شده است. در باب دوست، دشمن و همنشین، به تأثیر دوست خوب و بد و نیز دقت در انتخاب دوست و همنشین خوب اشاره شده است. در مقولهٔ معیشت و طلب روزی، به موضوعاتی مانند مقدّربودن روزی، تشویق به کار و تلاش برای کسب روزی و توصیه به

بهره‌بردن از دارایی و روزی خود اشاره شده است. تشخیص فرجام ناخوش کار از آغاز، تشویق به سحرخیزی، سپردن کارها به افراد لایق و موقعیت‌شناسی در انجام کارها، از مهم‌ترین موضوعاتی است که مثل‌های سرخی در مقولهٔ کار، به مخاطب خود یادآوری می‌کنند. بخش قابل توجهی از آموزه‌های تربیتی مثل‌های سرخی مربوط به ازدواج است. نکوهش عشق یک طرفه، مشکلات متعدد بیوه‌زنان، کور و کر بودن عاشق، تأکید بر لزوم ثروت برای ازدواج و اظهار نیاز در برابر معشوق، از آموزه‌های مهم این بخش از مثل‌های این دیار است. تربیت فرزند از دیگر مقوله‌های مهم در مثل‌های سرخی است. سخت و جانکاه‌بودن تربیت فرزند و لزوم شروع تربیت از دوران کودکی در زمرهٔ توصیه‌های مهم این بخش است. عدم اعتماد به افراد مختلف و بی‌تأثیر بودن تغییر ظاهر در باطن افراد، از توصیه‌های مثل های سرخی در شناخت افراد است. در نمودار زیر، فراوانی هر یک از مقوله‌های تعلیمی در مثل‌های سرخی آمده است.



پی‌نوشت‌ها

۱- اسامی برخی از این افراد عبارت است از:

- رجبی، ستاره، ۶۵ ساله، از اهالی روستای فتح آباد، بی‌سواد، خانه‌دار.
- سهیلی، دختربس، ۸۲ ساله، از اهالی روستای رمقان، بی‌سواد؛ خانه‌دار.
- شمس، معصومه، ۷۵ ساله، از اهالی روستای بیروکان، بی‌سواد، خانه‌دار.
- قشنگ، خاور، از اهالی روستای رمقان، ۹۰ ساله، بی‌سواد، خانه‌دار.

- عالی نژاد، علی‌حسین، ۷۴ ساله، از اهالی روستای رمقان، بی‌سواد، کشاورز و دامدار.
- عزیزی، سیف الله، ۸۰ ساله، از اهالی روستای بهاره، بی‌سواد، دامدار.
- غلامی، مهری، ۷۸ ساله،از اهالی روستای رمقان، بی‌سواد، خانه‌دار.
- گودرزی قهرمان، نیاز، ۷۰ ساله، از اهالی روستای وحدت آباد، بی‌سواد، کشاورز.

منابع

- ابن بلخی(۱۳٦۳). فارس‌نامه. به تصحیح لسترنج و نیکلسون. تهران: دنیای کتاب.
- اسکندری‌شرفی، فرشاد(۱٤۰۱). جنبه‌های اندرزی مثل‌های لکی شهرستان دلفان. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، ۱۲(۳)، ۱-۳۱. doi: 10.30495/IRLL.2022.1938362.1464
- پارسا، سیداحمد(۱۳۹٤). بررسی و تحلیل علمی و ادبی امثال و حکم پارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- پورنامداریان، محمدتقی(۱۳٦۸). رمز داستان‌های رمزی در در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- جبّاره ناصرو، عظیم(۱۳۹٦). گردآوری و بررسی روایت‌های حماسی نقّالی منطقهٔ کوهمره‌سرخی. شیراز: تخت جمشید و قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس.
- جعفری‌قنواتی، محمد(۱۳۹٤). درآمدی بر فولکلور ایران. تهران: جامی.
- حاجیان‌نژاد، علی‌رضا، و بهزادیان، سیّده مژگان (۱۳۹۹). تحلیل کاکرد نمادهای جانوری در ضرب المثل‌های فارسی با تکیه بر داستان‌نامهٔ بهمن‌یاری. فرهنگ و ادبیات عامه، ۸(۳۱)، ۱۲۱-۱٥٦. dor: 20.1001.1.23454466.1399.8.31.2.7
- حسام‌پور، سعید، و جبّاره ناصرو، عظیم (۱۳۹۰). دستور زبان و فرهنگ واژه‌های کوهمره‌سرخی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- حسام‌پور، سعید، و جبّاره ناصرو، عظیم (۱۳۹۰). افسانه‌ها و قصه‌های مردم کوهمره‌سرخی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن(۱۳۹۴). زبان و ادبیات عامهٔ ایران. تهران: سمت.
- شعبانی، بهرام(۱۳۹۹). بررسی تحلیلی آموزه‌های تعلیمی در ضرب‌المثل‌های لهجهٔ جهرمی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، ۱۰(۴)،٦۷-۹۱. dor: 10.30495/IRLL.2021.679657
- شهبازی، عبدالله. (۱۳٦٦). ایل ناشناخته. تهران: نی.
- شریفی، محمد(۱۳۹٥). فرهنگ ادبیات فارسی معاصر. تهران: نشر نو.
- لسترنج، گی. (۱۳٦٤). جغرافیای تاریخی سرزمین خلافت شرقی. ترجمهٔ محمود عرفان. تهران: علمی و فرهنگی.

- محمدی، غلامعلی، رادمنش، عطامحمد، و خراسانی، محبوبه(۱٤۰۱). بررسی نقش حیوانات در ضرب‌المثل‌های عامهٔ شهرستان رستم. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، ۱۲(۳). ۱۱۱-۱۳۷. doi: 10.30495/IRLL.2023.1943745.1480
- مستوفی، حمدالله. (۱۳٦۲). تاریخ گزیده، به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.
- معین‌الدینی، مریم(۱۳۸۱). تحلیل مضامین اجتماعی ضرب‌المثل‌های رایج در کرمان. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

- Abrams, M., & Harphan, G.(2012). *A glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth publication.
- Maser, M. (2007). *The facts on file dictionary of proverbs*, infobase publishing.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۰

تحلیل جامعه‌شناسانهٔ بازتاب آلات موسیقی محلی کردی در دیوان قانع

(ص ۸۷- ۱۱۴)

سمیرا کنعانی،[۱] محمد ایرانی[۲](نویسندهٔ مسئول)، نورالدین یوسفی[۳]

:20.1001.1.2345217.1402.13.2.4.3

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۱۹

چکیده

موسیقی، آوای جدایی‌ناپذیر فرهنگ هر قوم و ملّتی است. این پدیدهٔ فرهنگی-اجتماعی به سبب ارتباط عمیق شعر و آواهای موسیقی همواره مورد توجّه شاعران بوده‌است و شاعران در کلام خود به موسیقی و آلات نواختن آن اشاره کرده‌اند. شاعران کرد زبان برای غنای آثار خود به موسیقی توجّه داشته و به شیوه‌های مختلف و رویکردهای متنوع به موسیقی محلی و آلات آن در کلام خود اشاره کرده‌اند که موجب خلق مضامین شعری، تصاویر هنرمندانه و بیان اوضاع اجتماعی عصر شاعر گردیده‌است. قانع، شاعر کرد زبان، از جملهٔ این شاعران است. دیوان وی از منابع غنی برای مطالعات جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و فرهنگ عامه به شمار می‌رود. این نوشتار می‌کوشد به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به تحلیل جامعه‌شناسانهٔ کارکرد آلات موسیقایی در دیوان قانع بپردازد و بازتاب این آلات موسیقی را با موسیقی محلی و فولکلور منطقهٔ سراینده تبیین سازد. یافته‌ها نشان می‌دهند که قانع با هدف غنی‌سازی سروده‌های خود به آلات موسیقی محلی توجّه داشته‌است. سراینده از آلات موسیقی -که اغلب آلاتی محلی هستند- علاوه بر ساخت تصاویر ادبی، بیان مفاهیم اجتماعی و وطنی، شکوه، وصف امور و غیره، در راستای بیان اوضاع حاکم بر جامعهٔ خود بهره برده‌است. قانع در دل این اشارات، به جنبهٔ ظاهری آلات موسیقی نظر داشته‌است.

کلمات کلیدی: آلات موسیقی، ادبیّات منظوم کردی، پیوند موسیقی و شعر کردی، جامعه‌شناسی، قانع، مضمون آفرینی و تصویرسازی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
E-mail : m.kanany34@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه،ایران.
E-mail : moham.irani@yahoo.com

۳. دانشیار گروه زبان وادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
E-mail: nyouofi@yahoo.com

CC BY NC ND

Sociological analysis of the Reflection of Kurdish Folk Musical Instruments in Divan-e- Ghaneh

Samira Kanani [1]
Mohammad Irani[2]
Nouroddin Yousofi [3]

Abstract

Music is an fundamental part of the culture of any nation, and it can be clearly stated that civilized and ancient nations enjoy music in their historical and cultural background. This cultural phenomenon has always been considered by poets due to the deep connection between poetry and music, and in their words, they have referred to music and its instruments. Kurdish language poets have also paid special attention to music and its instruments for nationalistic and literary purposes; they have referred to folk music and its instruments in different ways. Ghaneh, a famous Kurdish poet, is one of them. His divan is a rich source for the study of anthropology and popular culture. This article tries to study the function of musical instruments in Divan-e-Ghaneh in an analytical-descriptive approach based on the library method to explain the reflection of these musical instruments on the local music and folklore of the poet's region. The findings show that Ghaneh paid special attention to local musical instruments to enrich his poem. The poet has used Kurdish musical instruments, which are often local instruments, for various purposes such as making literary images, expressing social and nationalistic concepts, complaining about the world, describing various matters, mere references, and so on.

Keywords: Musical Instruments, Kurdish literature, relationship between Kurdish music and poetry, Sociological, Ghaneh, Thematic creation and illustration.

[1]. Ph.D. student of Persian language and literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: m.kanany34@yahoo.com
[2] . Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. *(corresponding author)*
E-mail: moham.irani@yahoo.com
[3]. Associate Professor of English Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.
E-mail: nyouofi@yahoo.com

Received: 14/ Jan/2023 Accepted: 10/Jul/2023

۱. مقدمه

موسیقی از عناصر ویژهٔ فرهنگ عامیانهٔ تمامی ملل کهن است، به‌گونه‌ای که کمتر ملّت دیرپایی را می توان یافت که در تاریخ فرهنگی و هنری خود موسیقی نداشته‌باشد. موسیقی، بخش جدایی‌ناپذیر حیات مردمان است که در بخش‌های گوناگون زندگی آن‌ها جلوه‌گر است. «مطالعات انسان‌شناسی بیانگر این واقعیت است که هیچ قوم و یا جامعه‌ای بدون موسیقی وجود ندارد» (امان الهی بهاروند، ۱۳۸۴: ۱۱۰).

موسیقی (musiqi) در لغت به معنای «هنر مرتب‌کردن اصوات با قواعد معیّن از نظر ریتم، ملودی و هارمونی، در قالب گروهی از اصوات و آهنگی مستقل از نظر سبک و شیوه است» (فرهنگ بزرگ سخن، ۱۳۸۶: ذیل «موسیقی»). واژهٔ موسیقی از کلمهٔ muse مشتق شده‌است؛ در یونان باستان خدای موسیقی و هنرهای زیبا آپولون، نُه فرشته در اطراف خود داشته‌است که هریک از این فرشتگان را موز یا موس نامیده‌اند و واژهٔ موسیقی از نام این فرشتگان مشتق شده‌است. آن‌گاه که آواهای برخاسته از گلو هماهنگی و نظم خاصی را القا می‌کنند و نتُ‌های آلات موسیقی با نظم خاصی نواخته می‌شوند، بر روح و روان آدمی تأثیرگذار خواهند بود؛ می‌توان گفت موسیقی «یکی از پیچیده‌ترین و تأثیرگذارترین عنصرهای فرهنگی به‌ویژه در جوامع سنتی و بومی است» (وجدانی ۱۳۸۶: ۱/ ۱۵). موسیقی، یار و همراه دیرینهٔ مردمان این جوامع است و ابزاری برای «بیان درد و احساسات در ارتباط با امور و پدیده‌های دینی و دنیوی می‌باشد و از این‌رو کارکردهای آن متنوع است» (امان‌الهی بهاروند، ۱۳۸۴: ۱۱۰)، در شادی آن‌ها را به وجد می‌آورد و در اندوه، تسلّی می‌دهد و بیانگر امور اجتماعی و زیستی مردم است. موسیقی قوم کرد نیز به عنوان یکی از ملل کهن ساکن فلات ایران بسیار غنی است به گونه‌ای که ردّ پای کهن‌ترین گونه‌های موسیقی آریایی را نزد مردمان کرد می‌توان یافت. «هر جامعه، موسیقی خاصی برای خود دارد که از انواع آوازها، رقص‌ها، ملودی‌ها و جمله‌های موسیقیایی ترکیب شده‌است که در آن، گروه‌های مختلفی از نت‌ها درهم‌آمیخته‌اند و واحدهایی تشکیل داده‌اند که حالت‌های گوناگونی از زندگی را پدید می آورند» (فینکلشتاین، ۱۳۶۲: ۱۶).

شعر و موسیقی همواره با هم در ارتباط‌اند، از یک سو به سبب تأثیری که موسیقی بر جسم و روح آدمی دارد و از دیگر سو به سبب ارتباط عمیق شعر و موسیقی شاعران را بر آن داشته‌است که در کلام و سروده‌های خود از این پدیدهٔ کهن و فرهنگی بهره‌گیرند. موسیقی با آلات موسیقی، معنایی عمیق‌تر به خود می‌گیرد. «ساخت سازها [هم] در ارتباط با شرایط و رسوم منطقه صورت می‌گیرد و از ارزش ویژه ای برخوردار است» (نجیب‌زاده قبادی،۱۳۹۵: ۲۲۰و۲۲۱) و همواره شاعران در سروده‌های خود با اهداف گوناگونی از آن یاد کرده‌اند؛ می‌توان گفت مضمون‌آفرینی و تصویرسازی‌های هنری با آلات موسیقی همواره در سخن‌سرایی شاعران ملل مختلف بازتاب داشته و شاعران به فراخور جایگاه اجتماعی و شیوهٔ شاعری خود به آن توجّه کرده‌اند اما شاعران تنها به مضمون‌آفرینی و تصویرسازی بسنده نکرده و به یاری

همین آلات موسیقی، جامعهٔ خود را به تصویر می‌کشند به‌گونه‌ای که خواننده به یاری این اشارات می‌تواند به شناختی از جامعهٔ شاعر دست یابد. موسیقی از حیث محتوایی شدیداً تحت تأثیر محیط طبیعی، نوع معیشت و آداب و سنت است. «موسیقی ... اندیشه را مجسم می‌سازد. این اندیشه‌ها از نوع اندیشه‌هایی نیستند که در هر رسالهٔ علمی یافت می‌شوند. بلکه اظهار نظرها یا تفسیرهایی دربارهٔ جامعه‌اند و نشان می‌دهند که زیستن در این جامعه چه معنایی دارد» (فینکلشتاین، ۱۳۶۲: ۱۲).

در پژوهش حاضر، نویسندگان به تحلیل بازتاب آلات موسیقی در کلام «قانع» پرداخته‌اند. از آنجا که ارتباط ادبیات و جامعه امری اجتناب‌ناپذیر است، اشارات شاعر به پدیده‌های گوناگون گامی برای بیان اوضاع اجتماعی جامعهٔ عصر شاعر است و موسیقی از این قاعده مستثنی نیست؛ قانع «با نشان دادن ویژگی‌های جامعهٔ عصر خویش و انتقاد از آنچه در جامعه می‌گذرد، ویژگی‌های جامعه در ابعاد گوناگون را به مردم نشان می‌دهد و نواقص، مشکلات و کمبودهای عصر خویش را بیان می‌کند» (خیرخواه، ۱۳۸۸: ۲). قانع، شاعری آزاداندیش، آزادی‌خواه و منتقد است که به بیان اوضاع جامعهٔ خود می‌پردازد. از رنج و اندوه مردمش به ستوه آمده و ظلم حکام وقت را تاب نمی‌آورد، گاه مستقیم و گاه در لفافهٔ اشاره به آلات موسیقی، ظلم، نابرابری، خرافه‌پرستی، نظام طبقاتی و غیره را به باد انتقاد می‌گیرد. گاه روحیهٔ مبارزه‌طلبی مردم هم‌عصر خود را نشان می‌دهد و گاه نگاه عارفانهٔ عرفای زمان به موسیقی را بیان می‌کند. قانع، شاعر مردم است. او از میان مردم برخاسته، با آنان نشست و برخاست کرده‌است، به خوبی اوضاع جامعه، مشقت و آرامش، شادی و اندوه مردم خود را می‌شناسد، او آنچنان مردم خود را دوست می‌دارد که آرامش خود را بدون جمع نمی‌پذیرد و رفاه فردی به‌دور از رفاه جمعی را نمی‌پسندد. لذا همواره برای مردم خود می‌سراید و فریادش فریاد دادخوانهٔ میهنش است. با شادی مردم شاد است و در مجالس عروسی آنان با وجود شخصیت دینی‌اش، رهبری گروه رقص را با دستمال چوپی برای ساعتی به عهده می‌گیرد و از اندوه و فقر آن‌ها زبان به شکوه می‌گشاید. او در سروده‌های خود ۸۳ بار به ۲۰ آلت موسیقی با هدف ساخت تصاویر ادبی، بیان مسائل اجتماعی و وطن‌پرستی اشاره کرده‌است. قانع در دل تمامی اشارات، به جنبهٔ ظاهری آلات موسیقی نظر داشته‌است. شاعر ضمن اشاره به ابزار مادی موسیقی، نوای حاصل از آن، ساخت تصاویر ادبی، انتقاد از اوضاع عصر خود و غیره به‌گونه‌ای جامعهٔ خود را به مخاطب معرفی می‌کند و شیوهٔ زیستن در جامعهٔ خود را نشان می‌دهد و در دل اشارات خود، آداب و رسوم و فرهنگ مردم عصر خویش در سور و سوگ‌ها، طبقات اجتماعی، باورهای دینی و خرافات مردمان عصر، اوضاع سیاسی حاکم بر جامعه، اوضاع اجتماعی دوران و غیره را با موسقی، آلات موسیقی، تکرار نوای حاصل از نواختن آلات موسیقی و غیره بیان می‌کند.

۱-۱. شرح حال قانع

شیخ[۱] محمد فرزند شیخ عبدالقادر در سال ۱۳۱۸هـ .ق در یکی از روستاهای شهرزور، منطقه‌ای وسیع میان حلبچه و سلیمانیه در کردستان عراق، متولد شد. در کودکی به سرپرستی سید محمد چوری به مکتب رفت و در دوازده سالگی برای کسب علم، راهی شهرهای کردستان شد. بیشتر وقت خود را صرف خواندن علوم ادبی و شعر کرد. او اشعاری وزین به دو زبان کردی و فارسی با مضامین وطن، ظلم‌ستیزی، انتقاد از اوضاع سیاسی-اجتماعی روزگار خود، وصف طبیعت بکر کردستان، وصف آداب و رسوم کهن کردی و غیره سروده است. او در سال ۱۳۸۵ هـ .ق. در روستای پنجوین عراق دار فانی را وداع گفت.(نک. روحانی، ۱۳۸۲: ۲ / ۴۰۲-۴۰۳).

۱-۲. اهمیت پژوهش

موسیقی، کاربرد فراوانی در آثار شاعران ملل گوناگون دارد. پژوهشگران مختلفی به مطالعهٔ اهمیت موسیقی پرداخته‌اند امّا طبق بررسی‌های انجام شده از سوی نویسندگان جستار حاضر، پژوهشی در مورد به‌کارگیری آلات موسیقی در اشعار قانع و بررسی جامعه‌شناسانهٔ آن صورت نگرفته است لذا این مطالعه می‌کوشد با بررسی دیوان وی، جایگاه موسیقی در اشعار این شاعر و کارکرد آلات موسیقی با رویکرد جامعه‌شناسانه را مشخص نماید. چنین تحقیقی می‌تواند راه را برای پژوهش‌های مشابه در دیوان شاعران اقوام مختلف هموار سازد و منجر به شناخت بیشتر فرهنگ اقوام مختلف و جایگاه موسیقی در میان آنان و شناخت اوضاع اجتماعی اقوام مختلف در دوره‌های گوناگون گردد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. شناخت قانع نسبت به آلات موسیقی و به‌کارگیری آن‌ها در سروده‌هایش به چه میزان است؟
۲. جلوه‌های آلات موسیقی در کلام قانع چه کارکردهای هنری و ادبی دارد؟
۳. قانع چگونه با به‌کارگیری آلات موسیقی به بیان اوضاع جامعهٔ خود پرداخته‌است؟

۱-۴. اهداف پژوهش

۱. بررسی میزان به‌کارگیری آلات موسیقی در کلام قانع در راستای شناسایی میزان آگاهی این شاعر از موسیقی.
۲. بررسی کارکردهای هنری و ادبی آلات موسیقی در شعر قانع.
۳. شناخت اوضاع جامعهٔ قانع با بهره‌گیری از آلات موسیقی.

۱-۵. پیشینهٔ پژوهش

برای بررسی جامعه‌شناسانهٔ موسیقی در ادبیات کردی، نویسندگان جستار حاضر، پژوهش چندانی مشاهده نکردند؛ امّا دربارهٔ خود موسیقی، آلات آن، پیشینه و اصطلاحات آن می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد:

کریمیان سردشتی و نقیب سردشتی(۱۳۸۵) به بررسی موسیقی و نظرهای ارائه شده دربارهٔ آن، ارتباط قوم کرد با موسیقی، سازهای مختلف و تشریح آن‌ها پرداخته‌اند. صفی‌زاده(۱۳۷۸)، پس از ذکر مطالبی راجع به ریشه و نژاد کرد و زبان کردی، از ترانه‌ها و انواع موسیقی و رقص کردی سخن گفته‌است که در این کتاب اشاره‌ای بس جزیی به برخی آلات موسیقی در اشعار شاعران کرد –که قانع نیز یکی از آنان است– شده‌است. پیربال(۲۰۱۰)، تاریخ ترانه و موسیقی کردی را بررسی کرده‌است. محه‌مه‌د حه‌مه باقی(۲۰۰۲)، سازها و انواع موسیقی رایج در میان کردها را با استناد به شواهد مکتوب و باستان‌شناسی بیان می‌کند.

۱-۶. روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی– توصیفی و با روش کتابخانه‌ای با رویکرد جامعه‌شناسی انجام شده‌است. نویسندگان ابتدا تمامی آلات موسیقی به‌کار رفته در دیوان قانع را گردآوری نموده و آن‌ها را به ترتیب حروف الفبا ذکر کرده‌اند. سپس برای هر عنوان، مثالی در پیوند با آن آورده و در ذیل هر نمونه ـ با توجه به اهداف پژوهش ـ توضیح و تحلیلی درخور نوشته‌اند. نگارندگان این پژوهش از دیوان قانع(۱۳۹۳)، چاپ هشتم، گردآوردهٔ برهان قانع، بهره برده‌اند و در ارجاع به ابیات، به ذکر شمارهٔ صفحه بسنده کرده‌اند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. بربط

بربط را همان عود دانسته‌اند.

چ خۆشه دەف و بەربوت و هەلهەله — چ خۆشه سەدای شیوەن و وەلوەله (۳۴۶).

či xoše daf û barbut û helhela — či xoša sadây šiwan û welwela

برگردان: چه زیباست دف و بربط و هلهله / چه زیباست صدای شیون و ولوله.

قانع پس از طلب باده از ساقی، از او می‌خواهد با نواختن موسیقی، خاطرات گذشته را برای او تداعی کند. او از میان آلات موسیقی صدای دف و بربط را صدایی خوش می‌خواند. قانع با اشاره به این دو

ابزار موسیقی، رواج این دو آلت موسیقی در عصر خود را نشان می‌دهد. از سوی دیگر همراهی دف و بربط با شیون و ولوله، خاطرات تلخ گذشتهٔ شاعر را تداعی می‌کند اما تلخی خاطرات گذشته در مقابل اندوه کنونی جامعهٔ شاعر -که مردم در فقر به سر می‌برند- مطلوب و خواستنی است. «در دوره‌هایی که جامعه دچار بحران شدید می‌شود مردم با حسرت، از گذشته‌های ظاهرا دلپذیر یاد می‌کنند»(آریان پور، ۱۳۵۴: ۱۰۷). شاعر ضمن اشاره به بربط، با همراه ساختن این آلت موسیقی با دیگر آلات و اصطلاحات موسیقی تناسب یا شبکهٔ معنایی برقرار کرده‌است.

۲-۲. تاس(طاس)

تاس، سازی از خانواده آلات کوبه‌ای است، با پیشینه‌ای کهن که از دوران هخامنشیان تا به امروز روند تکامل را طی کرده‌است(نک. نصراله‌پور: ۱۳۹۶، ۳۵۷).

دەفیش بە پەو پەو پەو پەو و تاسیش بە زڕ زڕ زڕ زڕۆ

دەمانچە بە تەق تەق تەق تەق و تفەنگ بە توو تو توو توتوو(۲۱۸)

dafiš ba paw paw paw paw û tâsiš ba zirr zirr zirr zirr û	damânča ba taq taq taq taq û tifang ba tû tû tû tu tû

برگردان: دف با صدای پو پو پو پو و تاس با صدای زر، زر، زر، زرو / تپانچه با صدای تق، تق، تق، تق و تفنگ با صدای تو، توو، توتوو، توتوو.

قانع مردم وطنش را به شادی می‌خواند و با تکرار صدای چندین ابزار موسیقی، صدای هیاهوی کودکان و مردمان و صدای شلیک اسلحه - که در مراسم شادی رایج بوده‌است- این مجلس شادی و غوغای آن را به تصویر می‌کشد. مردم کرد در سخت‌ترین شرایط حیات، موسیقی و رقص را از برنامهٔ حیات خود نزدوده‌اند. قانع هم از یک مراسم شادی در روستای خود یاد می‌کند که چون از رفتن اندوه از دل سخن می‌گوید؛ اشاره به یک جشن ملی و میهنی چون نوروز یا یک پیروزی در نبرد دارد. این بیت صرفاً به نام تاس و صدای آن اشاره دارد. واج آرایی و واژه‌آرایی تکرار صدای تاس بر موسیقی لفظی کلام افزوده است و خواننده در شادی و هیجان این سرور با شاعر همراه می‌شود. تکرار این نام‌آوا با ضرب‌آهنگ شاد با مضمون شاد شعر و حالت روحی شاعر هماهنگ است. شاعر در این بیت، شادی مردمان کرد و آلات موسیقی به کاررفته در مراسم شادی کردان را نشان می‌دهد.

۲-۳. تبل (طبل)

طبل از سازهای کوبه‌ای است که با تفاوت‌های اندکی در سراسر کشور ما متداول است(وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «طبل»).

گاهێ سەری لە هیچەوە ئەیداتێ تەخت و تاج　　گاهێ سەری لە تاجەوە بە تەپڵی درِاو ئەکا(۴۳)
gâhe sari la hičawa aidate taxt û taj　　gâhe sari la tajawa ba taplli dirrâw akâ

برگردان: گاه سری را از هیچ به تاج و تخت می‌رساند /و گاهی سری را از تاج و تخت به طبل دریده می‌رساند.

شاعر تمام کارهای دنیا را از گردش روزگار و چرخش چرخ کهن‌سال فلک می‌داند و بر این باور است که گاهی کسی را از هیچ به اوج قدرت می‌رساند و گاهی صاحب قدرت را به حضیض ذلّت می‌نشاند. در مصراع دوم «سر از تاج به تبل پاره رسیدن» کنایه از «از عزّت به ذلّت رسیدن و اوج رسوایی و حقارت» است. باور و جهان‌بینی تقدیرگرایی شاعر در این بیت دیده می‌شود که این اندیشهٔ شاعر بیانگر اندیشهٔ مردم عصر اوست.

من بە هیوا بووم کە تەپڵی شادمانیم لێ بدەن　　چەندە مئیوسم لە حاڵی خۆم کە بۆچ دەنگی نەهات(۸۱)
min ba hiwâ bûm ka tapllî šâdimânim　　čanda maeusim la hâlli xom ka
le bidan　　boč dangi nahât

برگردان: من امیدوار بودم طبل شادمانی برایم نواخته شود / آه! چه‌قدر ناامیدم، چرا صدایش درنیامد؟

قانع در انتظار گشایش برای گرفتاری‌های مردم وطنش است. گوش به زنگ است که صدای نواختن طبل شادی را بشنود؛ امّا به سبب نشنیدن صدای طبل، ناامید می‌گردد و امیدش به حل مشکلات مردمانش به ناامیدی بدل می‌گردد. این سروده، مفهومی اجتماعی- وطنی دارد و قانع برای بیان امیدواری خود به گشایش اجتماعی وطنش از اصطلاح کوفتن طبل شادی استفاده کرده‌است و برای بیان ناامیدی از گشایش، از نیامدن صدای این طبل سخن می‌گوید. شاعر در این سروده، از درد ترس و گرسنگی که ناشی از فقر اقتصادی و نبود امنیت اجتماعی است و از به نتیجه‌نرسیدن انتقادها و سخنانش شکوه سر می‌دهد. «طبل شادی، طبلی است که در جشن و سرور و شادی نوازند»(همان، ذیل «طبل شادی»). در این بیت، هم به رسم طبل‌کوفتن در مراسم شادی و مژده‌دادن اشاره کرده و هم اوضاع نامطلوب زندگی مردم خود را -که امیدی برای تحول در آن نمی‌بیند- به تصویر کشیده‌است.

یەکەم شا دیوکس دانیشت لە سەر تەخت　　بۆ خۆشی و شادی کوتای تەپڵی بەخت(۵۰۶).
yakam šâ dyuks dâništ la sar taxt　　bo xoši w šâdi kutây taplli baxt

برگردان: نخست شاه دیوکس بر تخت پادشاهی نشست / و برای خوشی و شادی طبل بخت را نواخت.

شاعر چگونگی بنیان‌گذاری «شهرزور» را بیان می‌کند. پس از آنکه دیوکس -به عنوان اولین پادشاه ماد- بر تخت نشست، طبل بخت را برای شادی و خوشی می‌نوازد. قانع در این بیت، به دو امر تاریخی اشاره می‌کند؛ نخست دیوکس را نخستین پادشاه ماد معرفی می‌کند و سپس از طبل‌کوفتن در دربار

پادشاهان یاد می‌کند. «آنگاه که دیاکو، نخستین پادشاه ماد، بر تخت پادشاهی نشست ،موسیقی‌نوازان به نواختن کوس و شیپور پرداختند...» (محمد حمه‌باقی، ۲۰۰۲: ۱۰۳). این بیت نشان می‌دهد که قانع به نواختن طبل در دربارها برای شادی و بر تخت نشستن آگاه بوده‌است و آن‌گاه که از بر تخت‌نشستن نخستین پادشاه ماد یاد می‌کند؛ به رسم کهن نواختن طبل در دربار پادشاهان هم اشاره می‌کند، گویی می‌خواهد پادشاهان ماد را از بنیانگذاران این رسم کهن معرفی کند. از سوی دیگر، بخت را به طبلی مانند کرده‌است که در هنگام شادی آن را می‌نوازند. این تشبیه، هم خوشبختی شاه ماد و هم افشای خوشبختی را به تصویر می‌کشد زیرا در آن زمان، اخبار و رویدادها را با طبل کوفتن به مردم اعلام می کردند. شاعر در این بیت به پیشینهٔ تاریخی حکومت کردها اشاره و به رسم اجتماعی طبل‌کوفتن در دربارها، طبل‌کوفتن به هنگام شادی و طبل‌کوفتن جارچی‌ها اشاره کرده‌است.

۲-۴. تار

«تار، سازی است از دسته‌آلات موسیقی سیمی مضرابی» (وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «تار»). نگارندگان از مردمان محلی شنیده‌اند که تار را به‌طور کلی برای آلات موسیقی زهی به کار می‌برند.

نەسیمی سوبحدەم هەڵکا لە بادی نەوبەهارم چی

نالّەی درونم بێ لە دەنگی عوود و تارم چی(۳۲۱).

nasimi subĥdam hallkâ la yâdi nawbahârim či

nâllay darûnim be la dangi 'ûd û târim či

برگردان: چون نسیم صبحگاهان بر من می‌وزد، باد نوبهاران را می‌خواهم چه‌کار؟/ وقتی نالهٔ درونم هست، نوای عود و تار را می‌خواهم چه‌کار؟

قانع خریدار نقد است، او بر این باور است نسیم صبحگاهان را داشته‌باشد، نیازی به باد بهاری ندارد تا زمانی که نالهٔ درونش می‌خروشد به نوای عود و تار محتاج نیست و به گونه‌ای مضمر با تشبیه تفضیلی نالهٔ درون خود را بر صدای آلات موسیقی ترجیح می‌دهد. شاعر، تار را به رسم مردمان خود به معنای تمام آلات موسیقی به‌کار برده‌است و نالهٔ خود را از صدای تمامی آلات موسیقی برتر می‌داند. او در این سروده، ریاکاری زاهدان عصر خود را به نمایش می‌گذارد و با برتری‌دادن دل بر تمام ظواهر عبادی، این اندیشهٔ ظاهرپرستی و ظاهربینی آنان را مورد انتقاد قرار می‌دهد. این امر نشان می‌دهد که در عصر شاعر، زاهدنماها دین را وسیله‌ای برای فریب و انحراف مردم جامعه قرار داده‌اند، حال شاعر نالهٔ درونی و ایمان قلبی را بر ایمان پر سر و صدای لفظی ترجیح می‌دهد و هیاهوی پوچ ظاهریون را به باد انتقاد می‌گیرد.

۲-۵. تنبک

دِمَک، تُمبَک، تُبَک که امروزه آن را ضرب می‌گویند. از دسته آلات ضربی است...(وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «دمبک»).

بو ڕێگەڕەو بەرقی فەلەک وشتر زمان و دەم دەڵەک

لولاقی ڕانی وەک دەمەک ئوترۆمۆبیلی ڕەگوزەر(۱۱۹).

bo ṛegarra w barqi falak wištir zemân û dam dallak	lolâqi ṛâni wak demak utromobili ṛâguzar

برگردان: در راه‌رفتن چون برق فلک، با زبانی چون زبان شتر و دهانی چون دهان روباه/ و رانی بسان تنبک، چونان خودرویی تیزرو.

قانع در آرزوی داشتن الاغی خوب است که استخوان ساق پایش چونان تنبک باشد. شاعر در این بیت به شکل ظاهری تنبک نظر داشته‌است و با آن تصویری ادبی ساخته‌است. واج‌آرایی واج «ک» صدای سمّ الاغ در هنگام دویدن و صدای زیر کوفتن تنبک را نیز تداعی می‌کند. شاعر در این سروده به صوفیان دروغین و خان‌های ظالم عصر خود اشاره می‌کند و بدین شیوه، هم آن‌ها را توصیف می‌کند و هم اوضاع جامعهٔ خود را نشان می‌دهد.

۲-۶. تنبور

سازی بسیار قدیمی است که بر اساس شواهد به دست آمده قدمتی دیرینه دارد، هرچند نمی‌توان زمان دقیق اختراع آن را تعیین کرد؛ امّا زمان اختراع آن به قرن‌ها قبل از ظهور اسلام می‌رسد(نک. نصراله پور،۱۳۹۶: ۱۷)، به همین سبب است که تنبور را «ساز باستانی ایران» می‌دانند.

تەموورەی نا ڵە و کەمانچەی گریان	دەهۆڵی حەسرەت عوودی ئەلفوغان (۳۸۳)
tamûray nâlla w kamânčay giryân	daholli ĥasrat 'ûdi alfuγân

برگردان: تنبور ناله و کمانچهٔ گریان/ دهل حسرت، عود الفغان.

واژهٔ تنبور، مرکّب از تار+ مور است که تار به معنای آلات موسیقی زهی و مور به معنای شیون و فغان است. شهرزاد قاسم بر این باور است که تنبور از آغاز پیدایش مخصوص کردان بوده‌است(نک. محمدباقی حمه،۲۰۰۲: ۵۶). قانع از درد درون خود ناله سرمی‌دهد. نوازندگان را فرا می‌خواند تا برای اندوه دل او بنوازند. شاعر در این بیت، از یک سو ناله، گریه، حسرت و فغان را به آلتی از آلات موسیقی مانند می‌کند و از دیگرسو از تنبوری سخن می‌گوید که با ناله نواخته می‌شود. ترکیب «تنبور ناله» تناسب معنایی نالهٔ درونی و معنای لغوی تنبور را القا می‌کند. قانع با به‌کارگیری تنبور، ضمن بیان اندوه خود تصویری ادبی

نیز ساخته است و به سبب تناسب میان چند آلت موسیقی، بر موسیقی معنوی کلام نیز افزوده است. قانع برای وطنش اندوهناک است، وطن او تحت سلطهٔ حکام ظالم عصر است؛ کدخدایان و کار به دستان محلی هم تحت سیطرهٔ همان ستمگران، گامی برای بهبودی شرایط مردم برنمی‌دارند، آزادی خواهان و مبارزان یا در زندان به سرمی‌برند یا آواره از وطن‌اند و او در پی همدم و همرازی است که با او آهنگ اندوه برای وطن را سر دهد و تنبور، نالهٔ او را بر زبان آورد.

۲-۷. چغانه

چغانه که در زبان کردی به آن «چه‌قه‌وانه» می‌گویند، مانند قانون از سازهای ضربی و بازمانده از دوران ساسانیان است.

مه‌کر و ئه‌فسوونی ئه‌م و ئه‌و له نه‌زه‌ر ما هیچه
بۆقی نه‌ی ده‌نگی ده‌مه‌ک ساز و چه‌قانم گه‌ره‌که (۲۶۰)

boqi nay dangi demak sâz û čaqânim garaka	makr û afsûniwa û ma la nazarmâ hiča

برگردان: مکر و افسون نزد من هیچ است/ نای خوش‌آوا و تنبک و بانگ چغانهT آرزوی من است.

شاعر، ضمن اشاره به آلت موسیقی چغانه به‌طور مضمر صدای فریبای محبوب را به صدای نی، تنبک، ساز و چغانه مانند کرده‌است. بر اساس شکل ظاهری چغانه که «چوبی بوده‌است مانند مشتهٔ حلاجان که سر آن را شکافته، جلاجل و زنگوله‌هایی چند بر آن نصب کرده‌اند...»(وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «چغانه»)، شاعر از یک سو صدای محبوب و از سوی دیگر صدای حاصل از تکان‌خوردن زیورآلات آویخته بر محبوب را به صدای چغانه مانند کرده‌است و خواننده به‌سادگی میان صدای چغانه و صدای جیرنگ‌جیرنگ زیورآلات بانوی کرد، تناسب برقرار کرده و نوای چغانه و زیورآلات را احساس می‌کند. شاعر در این سروده نیز به ریاکاری زاهدان ریایی اشاره می‌کند و آن‌ها را مورد انتقاد قرار می‌دهد. او از بیان حقایق جامعهٔ خود باکی ندارد و خرافات عصر و ریاکاری دین‌نماها را در سروده‌های خویش بیان می‌کند.

۲-۸. چنگ

چنگ از جمله آلات موسیقی ایرانی است که «چه بسا کهن‌ترین ساز زهی ایران باشد»(همان: ذیل «چنگ»). این آلت موسیقی در میان هنرمندان کرد، سازی محبوب است.

چ خۆشه سه‌دای مووزیک و چه‌نگ و نه‌ی
چ خۆشه من و ساقی و یار و مه‌ی (۳۴۶)

či xoša min û sâqî û yâr û may	či xoša sadây mûzik û čang û nay

برگردان: چه زیباست آوای موسیقی و چنگ و نی/ چه زیباست بزم من و ساقی و یار و می.

این بیت از ساقی‌نامهٔ قانع است. شاعر در این بیت، صدای چنگ را همپای صدای نی توصیف می‌کند و با همراه ساختن موزیک، چنگ و نی، میان آن‌ها تناسب برقرار کرده و بر موسیقی معنوی کلام افزوده است. تناسب میان واژگان «آوا، موزیک، چنگ و نی» غوغای میخانه را به تصویر می‌کشد، نواختن ساز زهی چنگ با تارهای ابریشمی بهتر از هر آوای‌افزار دیگری، غوغای میخانه را به تصویر می کشد.« ... چنگ‌نوازان، تارها را به صدا در می‌آورند و می‌خوانند، دلنگرانی را دور بینداز و در شادی هایت غوطور شو. تا روزی بیاید که بر زمین کناره بگیرد، آن که سکوت را دوست می‌دارد. پس صدای چنگ برای انسانی که جز خوشبختی ناپایدار این جهانی را نمی‌شناسد، به معنی جست‌وجوی خوشبختی است» (فرهنگ نمادها، ۱۳۸۴، ذیل «چنگ»). قانع با رفتن به میخانه در جست‌وجوی شادی برآمده و خوشبختی را می‌طلبد، گویی در دنیای حقیقی خود نشانی از خوشبختی برای خود و مردمش نمی‌بیند و در میخانه‌ها با نوای چنگ در جست‌وجوی آن است.

۲-۹. دایره

دایره، سازی از آلات ضربی است که در تمامی مناطق کردستان معمول است(وجدانی،۱۳۸۶: ذیل «دایره»).

بەندی تەرازوی زینەتم بڕیا	دایەرەی مەجلیس یارانم درپا(۴۰۹)
bandi tarâzûy zinatem birryâ	bâyaray majlis yârânim dirryâ

برگردان: بند ترازوی زینتم پاره شد/ دایرهٔ مجلس یارانم پاره شد.

قانع، نخست به وصف بهار می‌پردازد و پس از آن خود را بداقبال می‌داند؛ زیرا بند ترازوی زینت و دایرهٔ مجلس یارانش پاره شده‌است. دایره در این بیت ایهام دارد و دو معنی شکل هندسی مدّور و آلت موسیقی دایره را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. دایره را اگر به معنای شکل هندسی مدّور بپذیریم، پاره شدن دایرهٔ مجلس یاران کنایه از پراکنده‌شدن جمع دوستان و تنهایی قانع است؛ امّا اگر معنای آلت موسیقی دایره را بپذیریم، « پاره‌شدن دایرهٔ مجلس یاران » کنایه از رسوایی و پراکندگی است. واج آرایی واج‌های «د،آ، ی، ر» ضمن افزونی موسیقی کلام، هم آلت دایره و هم شکل مدّور دایره را تداعی می‌کند. اجتماع وطن‌خواهان و دوستان قانع از هم گسسته شده‌است و بار دیگر قانع و دیگر وطن‌خواهان به سبب ظلم حکام وقت، آواره و پراکنده گشته‌اند.

۲-۱۰. دف

آلتی دارای چنبر چوبی است و پوستی نازک بر یک طرف آن کشیده شده‌است و با انگشت، تمام طول انگشت و گاهی کف دست نواخته می‌شود(نک. نصراله‌پور، ۱۳۹۶). دف در میان کردها مقدّس است و شهر سنندج به شهر دف مشهور گشته‌است.

دەف و کەشکۆڵ و کەڵپۆس و لەسەر ئادابی شەیدایی

لە هەرد و دەشت و کۆساریّ بنالّینم بە تەنیایی (۶۱)

daf û kaškoll û kallpos û lasar âdâbi şaydâyi

la hard û dašt û kosâre binâllenim ba tanyâyi

برگردان: دف و کشکول و پوستین و آداب شیدایی / همی نالم به دشت و کوه و کوهستان به‌تنهایی.

قانع به وطن‌پرستی خود افتخار می‌کند و از راهی که برگزیده، خشنود است. با خود نجوا می‌کند که چونان درویش بی‌مأوا دف و کشکول به دست گیرد و راه شیدایی را در پیش گیرد. قانع دف و کشکول و پوستین را -که سه ابزار درویشی در دوران قانع بوده‌اند- با هم همراه می‌کند. این بیت نشان می‌دهد که دف از آلات موسیقی مخصوص درویشان و سازی عرفانی است. در این بیت، ارتباط موسیقی و آلت موسیقی دف در باورهای عرفانی و دینی عصر شاعر به خوبی نمایان است. قانع به‌گونه‌ای مضمر، تنهایی خود را در عشق وطن به تنهایی درویشی که راه سلوک در بیابان را در پیش گرفته‌است، مانند می‌کند.

دوێنێ دەرویّشێ وتی: کەف بە دەف و دەف بە تەرەب

دەبە دەب دەب دەبە دەب دەب دەبە دەب

دەفم هەڵگرت و بە حەی حەی دەستی شێخم ماچ کرد

وتم لێدەن بە عموومی لە مەقامی دەبە دەب(۷۵).

dwene darweše witi kaf ba daf û daf ba tarab

dab dab dab daba dab dab daba dab

dafîm hallgirt û ba ĥay ĥay dasti šexim mâč kird

witim ledan ba 'imûmi la maqâmi daba dab

برگردان: دیروز درویشی گفت: کف به دف و دف با طرب / دب دب دب دب دب دب دب.

دف را برداشتم و با حی‌حی دست شیخ را بوسیدم / گفتم اکنون همگی بنوازید در مقام دب دب.

قانع به‌شدّت با آداب درویشی (عرفان دروغین) جامعهٔ خود مخالف است و آن‌ها را به باد انتقاد می‌گیرد. او به دنبال وطن‌پرستانی است که برای آبادانی وطن، آستین همت بالا زنند. حال قانع با درویشی که در

حال دف‌زدن است به گفتگو می‌نشیند و هر چه قانع از وطن‌پرستی سخن می‌گوید، درویش فقط نوای دف را تکرار می‌کند. این تکرار نوای دف، غفلت دراویش و مشایخ عصر قانع را به تصویر می‌کشد که تنها در اندیشهٔ منافع خود هستند. تکرار «ده‌ب» که با جنبش لب‌ها همراه است، ذکر لسانی بدون همراهی دل دراویش را به ذهن متبادر می‌کند. قانع در پایان، از بیداری درویش‌ها عاجز می‌گردد و آن‌ها را رها می‌کند. واج‌آرایی «د، ه، ب» و واژه‌آرایی «ده‌ب» بر موسیقی لفظی کلام افزوده‌است. آن‌گاه هم که قانع دف را می‌گیرد و با ذکر «حه‌ی حه‌ی» دست شیخ را می‌بوسد؛ به‌وضوح، رسوم درویشی و خانقاهی را به تصویر می‌کشد. این بیت قانع، نواختن دف با کف دست را نیز نشان می‌دهد.

دەرویّش تو دینت بەرز کەرو دەفت　　بگرە کەمەی دەف بە هێزی کەفت(۳۸۲).
darweš tû dinit barz karo dafit　　bigra kamay daf ba hezi kafit

برگردان: درویش تو را به دینت سوگند که دفت را برگیر / وآن‌گاه به‌کار بگیر برای گرفتن چنبر دف، نیروی کَفَت را.

شاعر از درون خود می‌نالد و خواهان همدردی دلسوز است که با او غم دل بگوید. درویش را به دینش سوگند می‌دهد که دف را بلند کند و آن را در کف بگیرد و بنوازد. گرچه قانع به شدّت با آیین درویشی عصر خود مخالف است امّا درویشان پاکباز و خاکساری را که در راه وصال، بادل می‌کوشند، می‌پسندد و دف‌نوازی آن‌ها را همدردی با خود می‌داند که اندوه درون را بیان می‌کند و تسکین می‌دهد. در اینجا به کەمه یا چنبر دف ـ که بخش فیزیکی دف است ـ و به نواختن دف با کف دست اشاره دارد. واج آرایی واج «ف» و «ر» به گونه‌ای، واژهٔ دف و نوای آن را تداعی می‌کند. شاعر در این بیت، با دیدگاهی پسندیده به دف می‌نگرد، جانب انصاف را رعایت می‌کند و درویشان پاکباز را می‌ستاید. این امر نشان می‌دهد که در کنار دین‌نماهای دروغین، عرفا، مشایخ و دیدن‌داران حقیقی و راستین نیز در جامعهٔ شاعر بوده‌اند که مثل خود او برای رهایی مردم از چنگ استبداد وخرافات کوشیده‌اند.

نە ساردیت و نە گەرمیت　　نە بەرگە دەف نەچەرمی(۵۶۳)
na sârdit û na garmit　　na barga daf na čarmit

برگردان: نه سردی و نه گرمی / نه پوست دفی و نه چرمی.

شاعر به جنبهٔ فیزیکی و ظاهری دف و پوستی که بر روی دف می‌کشند، اشاره می‌کند. شاعر با این بیت و دیگر ابیات شعرش، لحاف کهنهٔ خود را توصیف می‌کند که فقر خود و مردم عصر خود را به تصویر می‌کشد. او با این توصیف، اوضاع اقتصادی جامعه را نشان می‌دهد که چگونه مردمش از ابتدایی‌ترین امکانات زیستن بی‌بهره هستند.

۲-۱۱. دهل

دهل یکی از قدیمی‌ترین آلات ضربی موسیقی بومی ایران است که اغلب با سرنا نواخته می‌شود(وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «دهل»). در نقوش به‌جامانده در طاق‌بستان، در کنار تصاویر دیگر سازها تصویر نوعی طبل کمربندی دیده می‌شود که به احتمال زیاد، همان دهل است که نوازندگان به هنگام نواختن، آن را به کمر می بسته‌اند(نک. نصراله‌پور، ۱۳۹۶: ۲۷۵). از دهل برای آگاه‌کردن مردم از حوادث مختلف، آماده‌باش برای جنگ و مراسم جشن و عزا هم استفاده می‌شده‌است. دهل در میان کردها جایگاه ویژه‌ای دارد.

ئاوازی دەهۆڵ دەنگی لە دوور خۆشە کە نیشە

ڕۆژگار لە گەڵت نایە و زەماوەنی کەریشە(۲۰۵)

âwâzi daholl dangi la dûr xoša ka niša	ṛojgâr lagallit nâya û zamâwani kariša

برگردان: آوای دهل شنیدن از دور خوش است / روزگار با تو نمی‌سازد و عروسی خر است.

قانع در این بیت، علم و هنر را چنان صدای دهل می‌داند که از دور صدایش خوش است و با داشتن آن‌ها روزگار بر وفق مراد نمی‌گردد و تنها نادانان در شادی به سر می‌برند. قانع به ضرب‌المثل مشهور «آوای دهل شنیدن از دور خوش است» اشاره کرده و آن را تمثیلی برای علم و هنر قرار داده‌است. در این بیت، ضمن اشاره به این مثل معروف، از آلت موسیقی دهل نیز یاد کرده‌است و به گونه‌ای مضمر علم و هنر را به دهل مانند کرده‌است. دهل یا همان طبل توخالی، مشبهٌ‌بهی برای علم و هنر است. انسان عالم و هنرمند از شادی، مقام و به‌طورکلی زندگی آسوده به دور است و حیاتش از آسایش تهی است. قانع این تشبیه را از خشم و برای انتقاد از اوضاع جامعهٔ روزگار خود ساخته‌است؛ زیرا علم و هنر در جامعهٔ عصر شاعر ارج و ارزشی ندارد.

کاکەی دەهۆڵ کوت دەهۆڵ لە سەر دڵ	ئەو لە زۆرناچی چاکتر دێتە کوڵ
بە بێ پێ وتن ســـا تف لە گۆ چان	گرمەی دەهۆڵی ئەگاتە ئاسمان (۳۵۳)
kâkay dahollkut daholl la sar dill	ew la zorrnači čâktir deta kull
ba be pewitin sâ tif la gočân	girmay daholli dagâta âsmân

برگردان: مرد دهل‌نواز، دهل بر روی سینه[از صمیم دل] بهتر از نوازندهٔ سرنا، سازش را به جوش و خروش درمی‌آورَد.

بدون گفتن، چوگان را محکم بگیر / تا صدای دهلت به آسمان برسد.

در مصراع نخست، از قرارگرفتن دهل بر روی دل یا شکم دهل‌نواز سخن گفته‌است که این امر تصویر طبل یا دهل کمربندی را که در نگاره‌های طاق‌بستان دیده شده‌است به تصویر می‌کشد. نوازنده، دهل را بر کمرش بسته و شاعر هم آن را بیان می‌کند که این امر گویای ماندن بقایای کهن دهل در این سرزمین

است. در مصراع دوم بیت دوم نیز با به‌کارگیری اغراق، شدّت صدای دهل را وصف می‌کند که به آسمان می‌رسد. واج آرایی واج ثقیل «ل» در بیت نخست، نوای ثقیل دهل را در ذهن تداعی می‌کند. شاعر، رسم برپایی مراسم رقص و شادی در روستا، آلات موسیقی مورد استفاده در این مراسم و نحوهٔ نواختن آن را به تصویر می‌کشد و بدین ترتیب آداب و رسوم فرهنگی مردم عصر خود را نشان می‌دهد.

۲-۱۲. رباب

رباب از سازهای قدیمی ایرانی است. واژهٔ رباب نزد اعراب، گویای چند ساز زهی آرشه‌دار بوده‌است که نوعی از آن به رباب ملی اعراب تبدیل شده بود و به همین سیاق، ایرانیان رباب خود را کمانچه می نامیدند» (وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «رباب») بنابراین، رباب ایرانی همان کمانچه است.

عاشق به مەی و زەمزەمە و عوود و ڕوبابن — دەرهەق بە فەقیرانی وەتەن پڕ لە عیتابن(۱۶۸)

ášiq ba may û zemzema û 'ûd û ṛubâbin — dar haq ba faqirâni watan pirr la 'îtâbin

برگردان: عاشق می و زمزمه و عود و رباب هستند / و نسبت به فقیران وطن، زبانی پرعتاب و سرزنشگر دارند.

شاعر در این سروده به انتقاد از ستمگران حاکم بر جامعهٔ خود و مرفّهان پرداخته‌است. این ظالمان در مجالس باده‌نوشی خود عود و رباب می‌نوازند و شیفتهٔ صدای آن هستند. «طبقهٔ ممتاز جامعه‌ها در بیشتر دوره‌های تاریخ کوشیده‌اند تا به شیوه‌های گوناگون، امتیازات خود را به رخ مردم بکشند» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۱۰۹)، این طبقه نسبت به درد و رنج مردم بی‌تفاوت‌اند و قانع این بی‌تفاوتی توأم با ظلم را که به نظام و فاصلهٔ طبقاتی جامعه دامن می‌زند مورد انتقاد قرار داده‌است. قانع به رسم موسیقی‌نوازی در مجالس و مهمانی حکام و ثروتمندان نیز اشاره دارد. عود صرفاً به عنوان یک آلت موسیقی در این بیت آمده‌است.

۲-۱۳. زرنا(سرنا)

«زرنا یا سرنا به نام‌های زورنا، سورنای، شاه نای، سرنا، کرنا و... هم خوانده شده‌است» (وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «سرنا»). این ساز در میان کردها جایگاه ویژه‌ای دارد و همراه دیرینهٔ غم و شادی مردمان کرد است. در عروسی‌ها با نوایی شاد و در عزا با نوای سنگین چمری نواخته می‌شود.

هەرگیزاو هەرگیز خەیاڵی ژینی سەربەستی مەکەن — تف لە عیلم و زانیاری بێنێ و زۆڕنا لێ بدەن (۱۴۱)

hargîzâw hargîz xayâlli jini sarbasti makan — tif la 'îlm û zânyâri bene û zûrrnâ le bidan

برگردان: هرگزا هرگز، در اندیشهٔ استقلال نباشید / بیایید از علم دوری جویید و زرنایی بنوازیید.

شاعر با زبانی طنزآمیز، علم و هنر را سرزنش و جهل و نادانی را توصیه می‌کند. او مخاطبان خود را از علم برحذر می‌دارد و آن‌ها را دعوت می‌کند که به جای علم و دانش سرنا بنوازند. سرنا در این بیت صرفاً به عنوان یک آلت موسیقی که تنها ابزاری برای سرگرمی است، آمده‌است و مجازاً تمامی آلات موسیقی را که با هدف سرگرمی نواخته می‌شوند در برمی‌گیرد. بی‌توجهی حکام وقت و مردم عصر شاعر به دانایان و اندیشمندان، سبب بیزاری شاعر از علم و هنر گشته است. وی بدین‌شیوه بی‌توجهی به علم و هنر در عصر خود را به تصویر می‌کشد و اوضاع جامعهٔ خود را منعکس می‌کند.

خەیاڵم وایە زوڕنایەک لە سەر شاخ و چیا لێدەم

قۆڵی بێ عاری هەڵماڵم لە بەزمی بێ حەیا لێدەم(۱۶۷)

xayâllim wâya zûrrnâyak lasar šâx û čyâ ledam

qolli be 'arî hallmâllim la bazmi be ĥayâ le dam

برگردان: در این اندیشه‌ام که سرنایی در کوهسار بر فراز قله‌ها بنوازم / آستین بی‌عاری بالا زنم و بی‌پروا و بی‌حیا بنوازم.

شعر فوق از اشعار عاشقانه-عارفانهٔ شاعر است. قانع در خیال خود در اندیشهٔ نواختن سرنا در قله هاست، آن هم به سبکی توأم با بی‌حیایی؟! بی‌حیایی، کنایه از بی‌توجّهی به مشکلات راه عشق و نواختن در قله‌ها نمادی از رسیدن به سرمنزل مقصود است. سرنا همراه همیشگی و دیرینهٔ آدمی در تمامی جنبه-های حیاتش بوده‌است. قانع در جامعه‌ای پرورش یافته که تفکرات دینی و عرفانی در آن به‌وفور رواج داشته‌است و از آنجا که شاعر، پروردهٔ جامعهٔ خود است و جامعه نیز مواد و زمینهٔ لازم را برای شناخت این اندیشه در اختیارش قرار داده‌است؛ خواه ناخواه تحت تأثیر این افکار قرار گرفته است و اوضاع دینی جامعهٔ خود را به تصویر می‌کشد تا جایی که گاه منتقد تیززبان ریاکاری‌ها و خرافات می‌شود و گاه عاشق اندیشه‌های عرفانی.

منیش وەک قانعی ئەمڕۆ لە گردی مامەیارەی خۆم

ئەبێ زوڕنایی خۆشبەختی بە شەوقی پادشا لێدەم(۱۶۷)

miniš wak qani'î emrro la girdi mâmayârai xom

abe zûrrnâyi xošbaxti ba šawqi pâdišâ ledam

برگردان: من هم مثل قانع، امروز بر تپهٔ مامه‌یارهٔ خودم / باید به شوق پادشاه سرنای خوشبختی بنوازم.

این سروده، رنگ و بوی عرفانی دارد. می‌توان گفت شاعر از یک سو خوشبختی را به سرنا مانند کرده است که می‌خواهد آن را بنوازد و از سوی دیگر می‌توان آن را اضافهٔ اقترانی دانست و گفت سرنایی که همراه با خوشبختی نواخته می‌شود. قانع از حضور بر تپهٔ «مامه‌یاره» که یکی از تپه‌های بسیار مشهور کردستان است سخن می‌گوید که این امر رنگ و بویی وطنی هم به شعر داده‌است. نواختن سرنا از شوق

پادشاه، نواختن سازهایی چون دهل و سرنا در دربار پادشاهان به گاه جنگ، اعلان خبر، سه نوبت و پنج نوبت کوفتن و غیره را هم به ذهن متبادر می‌کند. نواختن موسیقی به یاد پادشاه اشاره به یادگار خوش موسیقی از عالم الست دارد که در آغاز روح در جسم آدمی حلول نمی‌کرد، خداوند به بنیامین، بزرگ فرشتگان امر کرد موسیقی بنوازد که با نواختن موسیقی روح در جسم آدم حلول کرد. حال قانع به یاد پادشاه می‌خواهد بنوازد(نک. معینیان، ۱۳۹۰: ۸۲). در این بیت نیز بازتاب تفکرات و باورهای عرفانی مردم عصر شاعر را می‌توان دید.

سەد ساڵ سیر بخوا یا زوڕنا لێدا — کەس گوێی ناداتێ لە شار و دێدا(۴۶۱)
sad sâll sir bixwâ yâ zûrrnâ ledâ — kas gwey nâdâte la šâr û dedâ

برگردان: [استعمارگر] صدسال سیر بخورد یا سُرنا بنوازد/ کسی از شهری و روستایی نگاه سوی او نیندازد.

قانع به استعمار انگلیسی‌ها در کردستان اشاره می‌کند و بر این باور است که اکنون کردها آگاه شده‌اند و به استعمارگران توجهی ندارند. سیرخوردن کنایه از سخن ناخوشایند و زننده و سرنانواختن کنایه از سخنان دلپذیر و خوشایند است. به‌کارگیری ترکیبات سیرخوردن و نواختن سرنا،بوی ناخوشایند سیر هنگام نواختن سرنا را هم به ذهن متبادر می‌کند و با کنایه، فریبنده‌بودن کار استعمارگران را هم به تصویر می‌کشد. این بیت، ستم بیگانگان در جامعهٔ کردستان و تلاش مردم کرد برای رهایی از چنگال استبداد را نشان می‌دهد و قانع با ساخت این تصویر (سیرخوردن و دمیدن در سرنا) منفور بودن استعمارگران و آزار آنان را به مردم گوشزد می‌کند.

۲-۱۴. ساز

ساز در اصطلاح موسیقی به دو معنا است: نخست به کلیّهٔ آلات موسیقی اطلاق می‌گردد؛ دوم، هم‌آهنگ کردن نوای آلات موسیقی است(وجدانی،۱۳۸۶: ذیل «ساز»).

لە عیلمی بادەنۆشی تێپەڕیم بۆ زاریی و شیوەن

بە ئوستادی کەمانچە و عوود و تار و ساز و نەی کردم(۱۷۷).

la îilmi bâdanoši teparim bo zârii û šiwan — ba ustâdi kamânča û 'ûd û târ û sâz û nay kirdim

برگردان: از علم باده‌نوشی فراتر رفتم به سوی زاری و شیون/ به استاد کمانچه و عود و تار و ساز و نی بدلم کرد.

موسیقی یکی از اهداف خود را دوری از عالم جسم و مادیات معرفی می‌کند. قانع هم برای بیان باورهای عرفانی جامعهٔ خود از آلات موسیقی بهره گرفته‌است. با این بهره‌گیری، به تفکرات عرفانی رایج درعصر خود به‌ویژه لزوم پیر و مرشد در طی سلوک عرفانی اشاره کرده‌است. در این شعر، پیر خراباتی با اشاره به جام باده، قانع را به دریای معرفت راهنمایی می‌کند. اکنون قانع از علم باده‌نوشی گذر کرده و راهی دریای زاری و شیون گشته است که این زاری و شیون حاصل معرفت به صفات جمال و جلال الهی است. این معرفت، قانع را به استاد عود بدل کرده‌است. وجود پیر خراباتی قانع را به وجد می‌آورد و با زخمهٔ پیر تارش به‌نوا می‌گردد. در این بیت، موسیقی وسیله‌ای برای بیداری دل و عروج سالک است. ساز در این بیت به هر دو معنای متداول آن به کار رفته است؛ هم به معنای عام هر نوع آلت موسیقی که شاعر با کنار هم قرار دادن نام چند آلت موسیقی میان آن‌ها تناسب برقرار کرده‌است و هم به معنای سازکردن و هماهنگ‌کردن نُت‌های موسیقی. «ساز» و «ساز کردن» در زبان کردی هنوز هم به معنای آماده کردن و هماهنگ ساختن به‌کارمی‌رود.

۲-۱۵. سنتور

سنتور یکی از سازهای قدیمی ایرانی است. این ساز از دسته سازهای زهی با مضراب چکش است(همان:ذیل «سنتور»).

زامداری خەم و میحەنەتی ئەییامە هەناوم	سەمتورە برا دەنگی دڵی پڕ لە زووخاوم(۱۶۸)
samtûra birâ dangi dilli pirr la zûxâwim	zâmdâri xam û miĥnati ayyâma hanâwim

برگردان: توانم از غم و اندوه زمان، زخمی است/ صدای دل پر اندوهم نوای سنتور است.

قانع از اندوه درون خود می‌نالد و از نامرادی و نامردی روزگار شکوه سر می‌دهد. صدای دل پراندوه خود را به سنتور که اغلب آوایی غمگنانه دارد مانند می‌کند. شاعر با مانند کردن صدای دل خود به سنتور، ضمن اشاره به آلت موسیقی سنتور با ساخت این تصویر ادبی بر بلاغت کلام خود افزوده‌است و اندوه درون را به مخاطب القا می‌کند. شاعر اندیشهٔ تقدیرگرایی و تأثیر فلک بر سرنوشت انسان‌ها را – که باور رایجی در میان مردم کرد بوده‌است– در این سروده بیان می‌کند.

۲-۱۶. شمشال

به‌صراحت می‌توان گفت یکی از اصلی‌ترین و ماناترین آلات موسیقی در کردستان، شمشال است. «شمشال در واقع شکل تکامل‌یافتهٔ نی چوپانی است و تقریباً در تمام نقاط ایران دیده می‌شود. این ساز

در بین مردمان مناطق کردنشین رواج بیشتری دارد که شاید بتوان گفت علّت آن همخوانی صدای این ساز با آهنگ‌های کردی است» (نصراله‌پور، ۱۳۹۶: ۲۳۱).

دەنگی شمشاڵ وخرۆشی دەف بگاتە هەر دڵێ

حاسڵی کەشف القبورە ڕۆشنە زومرەی عەزاب(۷۴)

dangi šimšâll û xiroši daf bigâta har dille — ǧâsilli kašfulqubûra ṛošina zumray 'ezâb

برگردان: صدای شمشال و خروش دف به هر دلی برسد [آن را بیدار می‌کند] / [حتی برای مردگان هم] نتیجهٔ آن کشف‌القبور(شکاف قبر) است و عذاب گروه بدکاران هم به روشنایی تبدیل می‌شود.

شاعر از وطن خود سخن می‌گوید و آن را می‌ستاید. او بر این باور است که خروش شمشال و دف به هر دلی برسد نتیجهٔ آن نور و روشنایی می‌گردد. صدای شمشال و نی حتّی اگر به دل مردگان هم برسد، قبرهایشان از شدت شور و شوق شکافته می‌شود و عذاب برای اهل عذاب به نور و روشنایی بدل می گردد. مراد از صدای دف و شمشال، صدای دف و شمشالی است که در کردستان نواخته می‌شود و هر شنونده‌ای را صاحبدل و بیدار می‌کند. «نی یا نای یا شمشال همواره دارای ارزش معنوی خاص در بین اقوام و ملل مختلف بوده‌است» (همان: ۲۳۲). شاعر با همراهی دف و شمشال ضمن اشاره به این دو آلت موسیقی، عرفانی‌بودن شمشال را هم بازگو می‌کند؛ این دو از سازهای معنوی کردستان هستند. قانع، عرفانی‌بودن این ساز و کاربرد آن در مجالس سماع عرفای عصر خود را بازگو می‌کند.

هەڵپەڕکێ‌کەر بە تەپ تەپ و شومشاڵ بە هاژە هاژە هاژ

گۆرانی بێژ بە وەی وەی وەی، سەرچۆپی کێش بە هو هو هوو(۲۱۸)

hallparrkakar ba tap tap û šimšâll ba hâja hâja hâj — gorânibej ba way way way, sarčopikeš ba hû hû hû

برگردان: رقاص با صدای تپ‌تپ [پاهایش] و شمشال، با نوای هاژه هاژه هاژه/ خواننده با وه‌ی وه‌ی وه‌ی گفتن و سرپرست گروه رقص با هو هو هو.

شاعر به وصف مراسم رقص و سور پرداخته و نوای تولیدشده از شمشال را تکرار می‌کند. وی در این بیت، ضمن اشاره به ساز شمشال و با تکرار نام‌آوای «هاژه» بر موسیقی لفظی کلام افزوده‌است و خواننده، نوای شمشال و شادی شاعر را درک می‌کند. از سوی دیگر، کاربرد شمشال در مجالس رقص و شادی را هم یادآور می‌شود. عرفانی‌بودن شمشال و دف، مانع کاربرد آن در مجالسی غیر از مجالس معنوی نگشته‌است. در جامعهٔ شاعر، مجالس جشن و سرور پابه‌پای مجلسِ سماع عرفانی مبارک است.

شمشاڵێکی زەرد لە تۆی پشتێنی　　مەر چاک تێفکری ئەرنا نایبینی(۳۶۲)
šimšâlleki zard la toy pişteni　　mar čâk tefikri arnâ nâybini

برگردان: شمشالی زرد لای شال کمرش [قرار دارد] / مگر خوب دقت کنی وگرنه آن را نمی‌بینی.

فصل بهار است و قانع گذرش به کوهستانی افتاده‌است که چوپانی، کپنک(kapanak) بر تن از آنجا می‌گذرد و در شال کمرش، شمشال زردرنگی گذاشته که گویی آن را پنهان کرده و تنها با دقّت زیاد قابل مشاهده‌است. همان‌گونه که گفته شد شمشال، شکل تکامل‌یافتهٔ نی چوپانی است. «افلاطون که بسیاری از آلات موسیقی را غیرضروری می‌دانست، نی را برای چوپانان که در روستاها نواخته می‌شد، مجاز دانسته است» (رحمانیان، ۱۳۹۰: ۳۰). برای پیشینهٔ تعلق نی به چوپانان «کاوش‌های باستان‌شناسی ... منجر به کشف تعداد بسیاری وسایل ساخته از استخوان حیوانات گردید... که در مقبره‌هایی که متعلق به سال ۳۵۰۰ق.م. می‌باشد، در زیر استخوان‌های بدن کودکی که سن آن بیش از ده سال نبود، وسیله‌ای مانند شمشال پیدا شده‌است که بر این باورند که این کودک، چوپان یا چوپان‌زاده‌ای بوده‌است و صدای این وسیله در نظرش خوشایند بوده‌است» (احمدی‌پور و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۰-۱۰۶). در این بیت نیز قانع به چوپانی‌بودن ساز شمشال اشاره کرده‌است. جامعهٔ عصر شاعر، جامعه‌ای دامپرور و کشاورز است و قانع ضمن اشاره به این امر، به پیشینهٔ چوپانی‌بودن شمشال هم -که بقایای آن هنوز در میان کردها دیده می‌شود- اشاره کرده‌است. در این بیت، ساختار طبقاتی جامعه که هر طبقه آلتی از آلات موسیقی را به خود اختصاص داده‌اند به‌وضوح دیده می‌شود.

نەوی لە شمشاڵ لە هەوای هەی دڵ

هەی دڵ هەی نامەرد هەی نازک وەک گوڵ(۳۶۲)
nawî la âimšâll la hawây hay dill　　hay dill hay nâmard hay nâzik wak gull

برگردان: نی را در دست گرفت و آهنگ ای دل را نواخت / ای دل، ای نامرد، ای نازک چون گل.

این بیت، موسیقی و نوایی را که چوپان با شمشال نواخته‌است بازگو می‌کند. شاعر با ذکر دل و شمشال بر بعد معنوی این ساز اشاره کرده‌است که دل می‌تواند دلی سرشار از عشق آسمانی یا زمینی یا آمیخته‌ای از هر دو باشد. واژه‌آرایی حاصل از تکرار «هەی»، غم عشق در دل شاعر را بیان کرده و بر موسیقی لفظی کلام افزوده‌است. قانع و چوپان گفتگویی را آغاز می‌کنند که در آن از عشق به وطن سخن می گویند. این امر روحیهٔ وطن‌پرستی و آزادی‌خواهی تمام مردم از همهٔ طبقات جامعه را بازگو می‌کند.

گوێ لە شمشاڵ بگرە چۆن هاوار ئەکا　　تێ ئەگەی هاوار لە دوری یار ئەکا (۵۶۹)
gwe la šimšâll bigra čon hâwâr akâ　　te agay hâwâr la dûri yâr akâ

برگردان: گوش کن به نوای شمشال که چگونه فریاد می‌کند / متوجه خواهی شد که از دوری یار، بیداد می‌کند.

شاعر، شمشال را انسانی فرض کرده که از دوری یار در ناله و فغان است. این بیت، یادآور نی‌نامهٔ مولاناست. شمشال قانع هم مانند نی مولانا از دوری و جدایی شکایت می‌کند. این تک‌بیت قانع از ابیات عرفانی اوست و جایگاه عرفانی این ساز در میان کردها را نشان می‌دهد. نی به مقام فنا رسیده‌است، حال از دوری یار در فغان است و این‌گونه اسرار عشق و دلدادگی را برملا می‌کند. «نی سمبل و مظهر روح پاک و بالارونده به سوی حضرت الوهیت است» (نصراله‌پور، ۱۳۹۶: ۳۳۳).

۲-۱۷. عود

عود از آلات زهی است. «این ساز، صدایی بم و دلنشین دارد. صدای عود کمی خفه و نرم و غم‌انگیز ولی نسبتاً قوی است» (منصوری، ۱۳۸۴: ۲۶). پیربال در کتاب «میژوی گورانی و موسیقای کوردی» آورده است: «عود و ساز از همان آغاز تمدّن خوریان –دو هزار سال قبل از میلاد مسیح– در کردستان، از وان تا کردستان عراق امروز به‌کار می‌رفته‌است. باستان‌شناسان با کشف آلت عودی در «نووزی» نزدیک کرکوک، پایتخت کهن خوریان، حقیقت این سخن را اثبات کردند» (پیربال، ۲۰۱۰: ۸).

تۆیش پڵاو و گۆشت خۆت و میوانت	کورسی و مۆبیله بۆ دیوه‌خانت
.....	لێده‌ن له بەزمی شادی و عوود و تار (۱۲۷).
kursi û mobila bo diwaxânit	toyš pillâw û gošt xot û miwânit
ledan la bazmi šâdi û 'ûd û târ	.....

برگردان: هم برای تو پلو و گوشت هست هم برای میهمانت / مبلمان و صندلی هم ارزانی خانه‌ات.

... / در بزم شادی و عود و تار بنوازید.

شاعر در این بند، حکّام عصر خود را مرفّهان بی‌دردی می‌داند که در ناز و نعمت زندگی می‌کنند و مردم را به بردگی می‌گیرند. در بند پایانی که به آلت موسیقی عود اشاره کرده‌است دو مفهوم خبری و پرسشی دارد؛ نخست این که ای مرفّهان، اکنون که اسباب شادی شما فراهم است پس موسیقی شاد با آلت عود و تار بنوازید. در حالت دوم می‌توان آن را به صورت پرسشی هم معنا کرد؛ یعنی می‌خواهید در بزم شادی و عود و تار بنوازید؟ و مفهوم کلّی ابیات را این‌گونه بیان کرد که این مرفّهان، اکنون که مال و مکنت فراوان دارند می‌خواهند در بزم شادی و عود و تار بنوازند و رعایا را از یاد ببرند؟ به طور کلّی شاعر در این مصراع با اشاره به آلت موسیقی، آن را یکی از اسباب رفاه و آسایش حیات می‌داند که در اختیار بزرگان و مرفّهان بوده‌است و در شادی‌ها آن را می‌نواخته‌اند. «از دوران‌های کهن تا به امروز، به‌کارگیری آلات

موسیقی در میان ثروتمندان و حکام به عنوان هنری باارزش و بلندپایه برای ادای احترام به مهمان و تدارک تشریفات رواج داشته است» (محمد حمه باقی، ۲۰۰۲: ۱۰۴) که قانع در سروده‌های خود به این رسم دیرینه اشاره می‌کند و همچنین نشان می‌دهد که «هنر خواص(طبقهٔ مرفه) از واقعیت و زندگی عملی به دور است و برخلاف آن، هنر عوام واقع‌گرای است و با عمل زندگی سازگاری دارد» (آریان‌پور،۱۳۵۴: ۱۳۳)، مرفهان تنها در پی شادی خود هستند و از وطن و رنج مردم فارغ‌اند.

سـواره به زرمه زرمه زرم منالْ به قیژه قیژه قیژ

عودیش به دی دی دی دی دی خۆشی بخاته دلْ هەموو(۲۱۸).

swâra ba zirma zirma zirm minâll ba qija qija qij	'ûdiš ba ba di di di di di xoši bixâta dill hamû

برگردان: سوار با صدای زرمه زرمه زرم پاهای اسبش و کودکان با صدای غیژه غیژه غیژ/ عود با صدای دی دی دی دی دی، شادی به دل جملگی آوردند.

شاعر صدای تولیدشده از ساز عود را تکرار می‌کند و واج‌آرایی حاصل از تکرار این نام‌آوا بر موسیقی لفظی کلام افزوده‌است. در جامعهٔ عصر شاعر، مردم در شادی و اندوه، در رنج و آرامش، در جنگ و صلح همراه و همدل یکدیگرند. آن‌گاه که جشن و شادی در منطقه یا روستایی برگزار می‌شود تمام مردم در این شادی سهیم می‌شوند و عمومیت شادی را در واژه‌های به‌کار رفته در شعر می‌توان دید.

تۆ له داخی هەڵپەڕین و من له داخی عوود و تار

ئەشکی خوێنین دابڕێژین هەر وەکوو هەوری بەهار(۲۳۴)

to la dâxi hallparrin û min la dâxi 'ud û târ	aški xwenin dâbirrejin har wakû hawrî bahâr

برگردان: تو از اندوه رقصیدن، من از اندوه عود و تار/ خون بگرییم هر دو چون ابر بهار.

این بیت از اشعار وطنی شاعر است که در آن می‌گوید: ای وطن، من و تو با هم ناله سر دهیم، تو از شدّت اندوه رقصیدن جوانان روستا و من از شدّت اندوه عودنوازی جوانان شهر که هر دو از وطن و میهن‌پرستی غافل گشته و به عیش و نوش روی آورده‌اند.

عود آلتی است که اغلب برای سرگرمی نواخته می‌شود. نگاه قانع به رقص و موسیقی در این بیت نگاهی منفی است و از فعل جوانانی که رقص و موسیقی را پیشهٔ خود کرده‌اند و از وطن غافل گشته‌اند، اندوهگین است. قانع با موسیقی و رقص مخالف نیست؛ بلکه آن را وقتی وسیله‌ای برای عیش و نوش و اسباب غفلت مردم باشد، رنج‌آور و منفور می‌داند. شاعر از اوضاع جامعهٔ خود نگران است و بی‌توجهی و بی‌خیالی جوانان سرزمینش را نسبت به وطن و غرق در عیش‌ونوش شدن تاب نمی‌آورد. شاعر بدین

گونه اوضاع عصر خود را به تصویر می‌کشد و «نشان می‌دهد شرایط اجتماعی چه اندازه در روحیه و منش افراد مؤثر است و چگونه باعث به‌وجودآمدن هجران‌ها، سردرگمی‌ها و آشفتگی‌های روحی و فکری می‌شود» (نارویی، ۱۳۹۱: ۵۰) تا بدان‌جا که سبب غفلت جوانان از وطن و آزادی‌خواهی می‌شود.

خوّت له من باشتر ئەزانی باوی زۆرداریت نەما
عوودەکەیی ئەمڕۆ سبەینێ شۆڕشی نالّینتە(۲۹۵)

xot la min bâštir azâni bâwi zordârit namâ 'udakay emrro sibayne šorriši nâllinita

برگردان: بهتر از من می‌دانی که دوران ستمت نمانده‌است / فردا عود نوازی امروزت ناله و فغان می‌گردد.
شاعر حاکمان ستمگر را با فراخواندن مظلومان به دادخواهی تهدید می‌کند. به آن‌ها گوشزد می‌کند که دنیا متحول شده و دوران تجاوز آن‌ها دیگر گذشته‌است و نوای عود شادی آن‌ها به‌زودی به ناله و فغان تبدیل خواهد شد. موج وطن‌پرستی در جامعهٔ شاعر برخاسته است و او امیدوار است که به زودی ستم ظالمان عصر پایان خواهد یافت و آزادی و عدالت، جامعه را فراخواهد گرفت.

۲-۱۸. کمانچه

«به کمانچه «کمان کوچک» می‌گویند. عدّه‌ای کمانچه را نوعی رباب می‌دانند. در منطقهٔ کرمانشاه به کمانچه (موکش / موی‌کش) و در لرستان (تال) گفته می‌شود» (وجدانی،۱۳۸۶: ذیل «کمانچه»).
«پروفسور کیرتیساگ... ریشهٔ کمانچه را به کردها می‌رساند و می‌گوید: مکان ظهور کمانچه، شمال غربی ایران است و کردها این آلت موسیقی را ساخته‌اند» (محمّمد حمه‌باقی، ۲۰۰۲: ۱۱۳).

پیانو به دن دان دن دن و کەمانچە بە جی جی جی جی جی (۲۱۸)
pyâno ba din dân din din û kamânča ba ji ji ji ji ji

برگردان: پیانو با صدای دین‌دان‌دین‌دین و کمانچه با آوای جی‌جی‌جی‌جی‌جی.
شاعر صدای حاصل از کمانچه را تکرار می‌کند و این تکرار نام‌آوا بر موسیقی لفظی کلام افزوده است. شاعر در این بیت نیز از شادی عمومی در جامعهٔ عصر خود یاد می‌کند.

۲-۱۹. نقاره

نقاره از جمله سازهای کوبه‌ای است و در اغلب مناطق ایران کاربرد دارد(وجدانی، ۱۳۸۶: ذیل «نقاره»).

سا بدەنە یەک بە زمی نەقارە ئارامتان نەبێ سوبح و ئێوارە(۳۸۳)
sâ bidana yak bazmi naqâra ârâmtân nabe subĥ û ewâra

برگردان: بزم نقاره‌نوازی‌ای ترتیب بدهید / و از صبح تا سرشب بی‌وقفه بنوازید.
شاعر در این سروده از اندوه دل خود سخن می‌راند و تمامی آلات موسیقی را به همراهی با خود می‌خواند. او خواهان نواختن نقاره می‌گردد تا بی‌امان بنوازد، شاید اندوه دل پردردش اندکی کم شود. گویی موسیقی درمانگر دل پردرد اوست. «کوس و نقاره را معمولاً صبح، ظهر و شام و نیز هنگام جنگ و صلح و غلبه بر دشمن و جشن‌ها، عیدها و غیره می‌نواختند» (طهماسبی،۱۳۸۰: ۹۶)، شاعر در این بیت، به نواختن نقاره در صبح و شام، گوشهٔ چشمی داشته‌است.

۲-۲۰.نی

نی، قدیمی‌ترین ساز بادی است. «از دسته سازهای محلی است و تقریباً در تمام نقاط ایران معمول است» (منصوری، ۱۳۸۴: ۶۳). نی در میان کردها جایگاه ویژه‌ای دارد و قانع با دو نام نی و شمشال از این آلت موسیقی یاد کرده‌است.

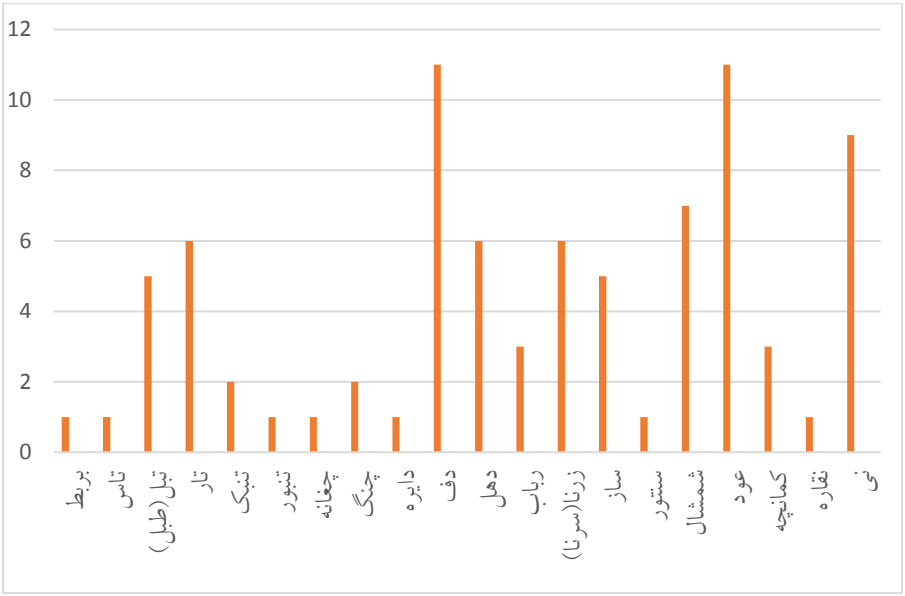
هەرگوێیە پڕ ئەبێ لە سەماعی ڕوباب و نەی — هەرنەفسە زل ئەبێ لە شەرارت و هاریيە(۲۵۷)
har gweya pirr abe la semâ'î ṛabâb û nay — har nafsa zil abe la šrârat û hâriya

برگردان: گوش است که از صدای رباب و نی پُر می‌شود / و نَفس است که از شرارت و مردم‌آزاری، گُنده می‌شود.
این بیت نشان می‌دهد که در مجالس شادی و سرور از آلت نی استفاده می‌شده‌است. گوش با شنیدن نوای نی و رباب متنبّه می‌گردد و به وجد می‌آید، نفس آدمی با موسیقی گمراه نمی‌گردد بلکه با شرارت و مردم‌آزاری است که گمراه می‌شود. شاعر در این بیت از موسیقی دفاع می‌کند و در مقابل مخالفان موسیقی چنین پاسخی می‌دهد. قانع در این بیت، به دو دیدگاه رایج عصر خود دربارهٔ موسیقی اشاره کرده‌است؛ دیدگاهی که به شدت با موسیقی مخالف است و دیدگاهی دیگر که آن را جایز می‌داند و قانع موسیقی را می‌پسندد و مردم آزاری را منفور می‌داند. این سخن قانع، مردم‌آزاری خان، آقا، مشایخ و دیگر مرفهان جامعه نسبت به طبقهٔ پایین را بیان می‌کند.

گوێم گرت کەوتە سەر بەزم و شۆری نەی — چۆپی چەمەری مەقامی وەی وەی (۳۶۳)
gwem girt kawta sar bazm û šorri nay — čopi čamari maqâmi way way

برگردان: گوش کردم و در سرم بزم و شور نی افتاد / چون نواگر در مقام چمری نوای وی‌وی را نواخت.
این بیت به تعلق ساز نی به چوپانان و کاربرد آن در آهنگ‌های غمگین نیز اشاره دارد. نی هم در مراسم شادی نواخته می‌شود هم در مراسم اندوه و چمری. قانع به این کاربرد دوگانهٔ نی در جامعهٔ عصر خویش اشاره کرده‌است.

نمودار بسامدی بازتاب آلات موسیقی در دیوان قانع



۳. نتیجه‌گیری

قانع، شاعر توانمند کردزبان که دیوانش منبعی برای مطالعات مردم‌شناسی و فرهنگ عامه است در کلام خود به آلات موسیقی توجّه خاصی داشته و به انواع آلات موسیقی در کلام خود اشاره کرده‌است. قانع ۸۳ بار به بیست آلت از انواع آلات موسیقی اشاره‌کرده‌است. بسامد به‌کارگیری آلات موسیقی در اشعار قانع بدین صورت است که تاس، نقاره، چغانه، دایره، تنبور، بربط و سنتور هر کدام یک بار، عود و دف هر کدام یازده بار، طبل و ساز هر کدام پنج بار، زرنا، دهل و تار هر کدام شش بار، تنبک و چنگ هر کدام دو بار، کمانچه و رباب هر کدام سه بار، شمشال هفت و نی نه بار به کار رفته‌است.

قانع دو دیدگاه مثبت و منفی خود نسبت به موسیقی را در ضمن اشاره به آلات موسیقی به مخاطب نشان می‌دهد. او اغلب نگاهی مثبت و خوشبینانه به موسیقی دارد. قانع در دل اشارات خود به آلات موسیقی اوضاع جامعهٔ خود را به تصویر می‌کشد و کلامش را انعکاسی از رخدادها و وقایع عصر خویش ساخته است. آن‌گاه که موسیقی صرفاً وسیله‌ای برای سرگرمی است و موجب غفلت مردم از اوضاع اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و غیره می‌شود؛ نزد قانع منفور است و موسیقی و مردم غفلت‌زده را به باد انتقاد می‌گیرد. این امر نشان می‌دهد که در عصر شاعر، عده‌ای موسیقی را وسیله‌ای برای عیش و نوش و تجمل‌گرایی قرارداده‌اند. قانع با نظام تکیه‌داری و خانقاهی عصر خود به شدت مخالف است و عرفان

دروغین رایج در میان درویشان ریاکار را مایهٔ گمراهی مردم می‌داند و با بهره‌گیری از آلات موسیقی به انتقاد از این نظام منفور می‌پردازد، البته جانب انصاف را هم نگه می‌دارد و عرفان حقیقی و درویشان و مشایخ پاکباز را با به‌کارگیری همین آلات موسیقی می‌ستاید و بدین شیوه این دو بعد از عرفان جامعهٔ عصر خود را نشان می‌دهد. قانع برای انتقاد از این نظام، در کنار دیگر آلات موسیقی، از دف بیشتر از دیگر آلات بهره گرفته‌است.

در عصر قانع موسیقی در میان مرفهان و بزرگان به وفور رواج داشته‌است و اساس مجالس بزم و مهمانی‌های آنان است که با اشاره به همین آلات موسیقی، صاحب‌منصبان ظالم عصر خود را سرزنش می‌کند.

قانع در دل ابیاتش از کاربرد هر یک از آلات موسیقی در جامعه در مراسم شادی، عزا، سماع درویشان، مهمانی‌های بزرگان و غیره یاد می‌کند.

قانع در ساخت تصاویر ادبی نیز از آلات موسیقی بهره می‌گیرد و به گونه‌ای مضمر به نوای حاصل از آلت به کار رفته در تصویر ادبی اشاره می‌کند و در دل آن، شکل ظاهری آن آلت موسیقی را برای مخاطب تداعی می‌کند. وی با اشارات خود، سازهایی را که در عرف جامعه به طبقهٔ خاصی تعلق دارند یادآور می‌شود؛ مانند تعلق دف به درویشان و تعلق شمشال به چوپانان.

قانع به طور کلی با اشاره به آلات موسیقی، ضمن اشاره به آلات گوناگون موسیقی محلی به ساخت تصاویر ادبی، افزونی موسیقی لفظی و معنوی شعر، بیان مفاهیم اجتماعی- وطنی، شکوه از روزگار، انتقاد از نظام تکیه‌داری و خانقاهی دوران خود، ظلم‌ستیزی، تلاش برای بیداری مردمان و شکوه از جهل و غفلت آن‌ها، بیان مفاهیم عرفانی و به طور کلی بیان اوضاع جامعه بهره گرفته‌است. او گاه آلات موسیقی را چون یاری همدم و موافق می‌داند که در اندوه و شادی، آن‌ها را به نواختن می‌خواند. قانع با اشاره به آلات موسیقی در موقعیت‌ها و جایگاه‌های گوناگون، حیات اجتماعی مردم عصر خود را به تصویر می‌کشد و خواننده می‌تواند مردم جامعهٔ عصر شاعر، آداب و رسوم و فرهنگ آنان را بشناسد. رقص و پایکوبی در سورها را با آهنگی شاد و تکرار نوای آلات موسیقی نشان می‌دهد. او که به انتقاد از جامعهٔ عصر خود روی می‌آورد و ستم حکام وقت را تاب نمی‌آورد؛ با به‌کارگیری همین آلات موسیقی، آن‌ها را از ستم برحذر می‌دارد و بدین شیوه، اوضاع جامعهٔ خود را نشان می‌دهد. قانع با اشاره به آلات موسیقی، تکرار نوای حاصل از آن‌ها، تصویرسازی و غیره، اوضاع جامعهٔ خود و آداب و رسوم مردم عصر خود را به نمایش می‌گذارد و بدین ترتیب، اندیشه‌ها، باورها و واکنش خود را در برابر مسائل گوناگون و اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی عصر خویش بیان می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- شیخ در فرهنگ کردی به معنای «عارف» است.

منابع

- آریان‌پور، امیر حسین(۱۳۵۴). اجمالی از جامعه‌شناسی هنر. چاپ سوم. تهران: انجمن کتاب دانشجویان.

-آلن گرابن، ژان شواله(۱۳۸۴). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چاپ دوم. تهران: جیحون.

-احمدی‌پور، روناک، مختاباد، عبدالحسین، و مقصودی، مجتبی (۱۳۹۳). نقش موسیقی کردی در آیین‌های بومی-محلی کرمانشاهان. مدیریت فرهنگی، ۸(۴)، ۹۵-۱۱۵.

-امان الهی‌بهاروند، اسکندر(۱۳۸۴). موسیقی در فرهنگ لرستان. چاپ اول. تهران: افکار.

-انوری، حسن(۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. جلد هفتم. چاپ اول. تهران: سخن.

خیرخواه، سعید(۱۳۸۸). ادبیات و جامعه(خاستگاه اجتماعی ادبیات). اندیشه‌های ادبی، ۱(۲)، ۲۱-۳۷.

-رحمانیان، آرین(۱۳۹۰). فلاسفه و موسیقی یونان باستان تا نیچه. چاپ اول. تهران: متن.

-روحانی، بابا مردوخ(۱۳۸۲). تاریخ مشاهیر کرد. به کوشش محمد ماجد مردوخ روحانی. جلد دوم. تهران: سروش.

-صفی‌زاده، صدیق (۱۳۷۷). تاریخ موسیقی کردی. چاپ اول. تهران: بهنام.

-صفی‌زاده، فاروق(۱۳۷۵). پژوهشی دربارهٔ ترانه‌های کردی. چاپ اول. تهران: جام.

-طهماسبی، طغرل(۱۳۸۰). موسیقی در ادبیات. چاپ اول. تهران: رهام.

-فرهاد، پیربال(۲۰۱۰). میژوی گورانی و موسیقای کوردی. هەولیر(اربیل): ئاراس.

-فینکلشتاین، سیدنی(۱۳۶۲). بیان اندیشه در موسیقی. ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی. چاپ اول. تهران: نگاه.

- قانع، محمد(۱۳۹۳). دیوانی قانع. کوکردنەوەی بورهانی قانع. چاپی هەشتەم. تاران: پانیز.

-محەمەد، حەمەباقی(۲۰۰۲). میژوی موسیقای کوردی. چاپی دووهەم. هەولیر(اربیل): ئاراس

-معینیان، پریسا(۱۳۹۰). بازتاب موسیقی در آثارعطار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد: دانشگاه سمنان.

-منصوری، پرویز(۱۳۸۴). سازشناسی. چاپ چهارم. تهران: زوار.

- نارویی، فاطمه(۱۳۹۱). تحلیل جامعه‌شناختی زمان‌های احمد محمود. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

-نجف‌زاده قبادی، امیدعلی(۱۳۹۵). مردم‌شناسی قوم لک. چاپ اول. تهران: واژگان.

-نصراله‌پور، علی اصغر(۱۳۹۶). ساز آوای کرد. چاپ اول. کرمانشاه: دیباچه.

-نقیب سردشت، بهزاد، و کریمیان سردشتی، نادر(۱۳۸۵). نگرشی بر سازشناسی موسیقی کردی. چاپ اول. تهران: توکلی.

-وجدانی، بهروز(۱۳۸۶). فرهنگ جامع موسیقی ایرانی. جلد ۱و۲. چاپ اول. تهران: گندمان.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۰

بررسی سیر تحول واژه‌هایی از فارسی باستان و میانه در گویش تالشی عنبران و مقایسهٔ آن با فارسی نو (ص ۱۱۵-۱۲۹)

یدالله نصراللهی،[۱] (نویسندهٔ مسئول)، مهناز نظامی عنبران[۲]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.2.5.4

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۱۷

چکیده

گویش تالشی ادامهٔ طبیعی و تحول‌یافتهٔ زبان‌های دورهٔ میانه و باستانی ایران است. عده‌ای از پژوهشگران این گویش را از گویش‌های زبان آذری و عده‌ای آن را زبانی که ریشه در زبان مادی دارد، به حساب می‌آورند. این گویش به سه دستهٔ شمالی، مرکزی و جنوبی تقسیم می‌شود که در این بین، لهجهٔ عنبرانی در گروه لهجه‌های تالشی شمالی قرار دارد. این لهجه تا به امروز واژه‌های بسیاری از فارسی باستان و میانه را در درون خود حفظ کرده و در سطوح آوایی، واژگانی و دستوری، دارای ویژگی‌هایی است که نتایج بررسی دقیق آن‌ها می‌تواند خدمت شایانی به حوزهٔ زبان فارسی داشته باشد و به پژوهشگران این عرصه یاری رساند. در پژوهش حاضر، که بر اساس بررسی سیر تحول تاریخی، آوایی و واج‌شناسی تعدادی از واژه‌های تالشی عنبرانی از دورهٔ فارسی باستان و میانه و مقایسهٔ آن‌ها با فارسی نو و معیار، نگاشته شده است، می‌توان گفت که این واژه‌ها در درون این لهجه چندان دچار تحول آوایی و ابدال نشده‌اند و به همین دلیل، شباهت و قرابت این واژه‌ها در لهجهٔ مذکور به فارسی باستان و میانه بیشتر از فارسی نو و معیار است و این امر از دیرینگی و اصالت لهجهٔ عنبرانی حکایت دارد.

کلمات کلیدی: واج، فارسی باستان، فارسی میانه، گویش تالشی، لهجهٔ عنبرانی، فارسی نو.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.
Email: y.nasrollahy@gmail.com

۲. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.
Email: mahnaznezami10@yahoo.com

CC BY NC ND

The study of the evolution of words from Ancient and Middle Persian in the Taleshi dialect of Anbar and its comparison with the new Persian

Yadollah Nasrollahi[1] *
Mahnaz Nezami Anbaran [2]

Abstract

Taleshi dialect is a continuation of the natural and evolved language of the Middle and ancient Persian ones. Some scholars regard this dialect as the part of the Azeri language, and some people regard it as a language rooted in material language. This dialect is divided into three categories: North, Central, and South, among which the ambarani accent is located in the North Taleshi dialect group. Up to now, this accent has retained many ancient and Middle Persian words in its own language, and has phonetic, lexical, and grammatical features that the results of their careful examination can be a valuable service to the field. The Persian language is considered to be affluent and will help researchers in this field. The present study is based on the reading of the historical and phonological evolution of some tense words of Anbarian from the ancient and Middle Persian eras and their comparison with the new one. It can be said that these terms Within this accent have not been suffered from a phonetic and immortal evolution, and because of the similarity and resemblance of these words in the dialect of Anbarani dialect with the ancient and Middle Persian is more than the new Persian and the standard one, which is a sign of longitude and authenticity dialect.

Keywords: Taleshi dialect, Anbarian, Ancient Persian, Middle Persian, Phonology, New Persian.

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azarbaijan, Tabriz, Iran. *(Corresponding author)** E-mail: malek_sh73@yahoo.com.
2. Ph.D graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azarbaijan, Tabriz, Iran.
E-mail: mahnaznezami10@yahoo.com

Received: 18/Feb/2023 Accepted: 7/Jun/2023

۱. مقدمه

گویش‌های ایرانی، ادامهٔ طبیعی و تحول‌یافتهٔ زبان‌های پیش از خود؛ یعنی زبان‌های دورهٔ باستان و میانهٔ ایران هستند. بنابراین آن‌ها شاخه‌ای از زبان فارسی نیستند بلکه هم‌عرض با آن دچار تحولاتی شده‌اند که در مواردی حتی اصالت و دیرینگی آن‌ها، بیشتر از زبان فارسی است. بر همین اساس است که مطالعه و پژوهش در زمینهٔ گویش‌های ایرانی می‌تواند بسیار ارزشمند و پرفایده باشد؛ چرا که می‌تواند در برطرف کردن برخی از مشکلات کنونی زبان فارسی در زمینهٔ یافتن ریشهٔ واژه‌ها و قواعد دستوری آن بسیار گره‌گشا باشد. بر اساس نتایج این قبیل پژوهش‌ها می‌توان متون قدیمی را دقیق‌تر و بهتر بررسی کرد و ساختار دستوری و واژگانی آن‌ها را بهتر شناخت؛ چرا که این گویش‌ها در حقیقت، ادامه یا هم‌خانوادهٔ زبانی هستند که در متون کهن فارسی به کار رفته است. از طرفی هم می‌توان در ساختن واژه‌های جدید، ظرفیت فارسی معیار را بالا برد و در صورت نیاز، واژه‌های اصیل را به زبان معیار وارد کرد و آن را پربارتر ساخت.

یکی از گویش‌های ایرانی، گویش تالشی است. تالشی گویشی است که ریشه در زبان‌های ایران دورهٔ باستان و میانه دارد. در طبقه‌بندی گویش‌ها، تالشی را از گویش‌های زبان‌های ایرانی شمال غربی می دانند. «تالشی از گویش‌هایی است که در حاشیهٔ جنوبی دریای خزر علاوه بر ایران، در جمهوری آذربایجان نیز به آن تکلم می‌شود و گونه‌های متعددی دارد که همهٔ آن‌ها به سه گروه قابل تقسیم‌اند: ۱.تالشی شمالی ۲. تالشی مرکزی ۳. تالشی جنوبی.»(سبزعلیپور،۱۳۹۱: ۱۰) در این میان، لهجهٔ تالشی اردبیل در گروه لهجهٔ شمالی قرار دارد، «از تالشی شمالی می‌توان به لهجه‌های لنکرانی، ماسالی، عنبرانی، جوکندانی و چوبری و غیره اشاره کرد»(کیشه خاله، ۱۳۸۷: ۵۷) که محقق پژوهش حاضر از گویشوران لهجهٔ عنبرانی آن است. این امری بدیهی است که حفظ اصالت و تأثیرناپذیری از زبان‌های دیگر چون ترکی و فارسی نو در همهٔ گویش‌ها به یک اندازه نیست، همچنین تحول واژه‌ها و ویژگی‌های دستوری در هر یک از گویش‌های ایرانی با هم تفاوت دارند. بنابراین، پژوهش در زمینهٔ تحولات واژه‌های فارسی باستان و میانه و همچنین ویژگی‌های دستوری آن‌ها در این گویش‌ها و حتی در لهجه‌های مختلف آن‌ها نتایجی متفاوت خواهد داشت. به دلیل اهمیت موضوع، پژوهش‌های زیادی در زمینهٔ تحول واژه‌های فارسی باستان و میانه در گویش تالشی و بعضی لهجه‌های آن صورت گرفته است اما در این بین به لهجهٔ عنبرانی، که در بعضی موارد تفاوت زیادی با سایر لهجه‌ها دارد، توجه چندانی نشده است. بنابراین در این پژوهش، اساس کار بر لهجهٔ عنبرانی قرار داده شده است و تعدادی واژهٔ به‌جامانده از فارسی باستان و میانه در این لهجه یافته و تحولات صورت گرفته در هر کدام از این واژه‌ها بررسی گردیده است. بنابراین هدف از نگارش این مقاله، بررسی سیر تحول تاریخی و آوایی برخی واژه‌های تالشی عنبرانی از دورهٔ باستان و میانه و مقایسهٔ آن با فارسی معیار است.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

تالشی از گویش‌های زبان‌های ایرانی شمال غربی است. این گویش از دیرباز مورد توجه پژوهشگران زیادی قرار گرفته و مقالات علمی و رساله‌های دانشگاهی بسیاری در این زمینه به نگارش درآمده‌است. در این پژوهش‌ها گویش تالشی از زوایای مختلفی چون ویژگی‌های آوایی، ساختار واژگان و ویژگی‌های دستوری مورد بررسی قرار گرفته است.

از مهم‌ترین مقالات علمی که به تحولات آوایی و واجی واژه‌های گویش تالشی پرداخته‌اند می‌توان به مقالهٔ محمود جعفری دهقی، با عنوان «مقایسهٔ تحول تاریخی برخی واژه‌های تالشی با فارسی معیار» مندرج در مجلهٔ گویش‌شناسی، ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان (۱۳۸۴)، مقالهٔ مهدی کارگر با عنوان «بررسی ریشه‌شناختی چند واژهٔ تالشی» مندرج در مجلهٔ ادب پژوهی(زمستان ۱۳۹۳)، و پژوهش‌های برجستهٔ محرم رضایتی کیشه‌خاله که عبارتند از: رضایتی کیشه خاله، محرم (۱۳۸۷)؛ نمودهای اجتماعی و مردم‌شناختی در گویش تالشی، گویش‌شناسی، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول، ص ۵۵-۷۹. در این مقاله، بررسی تأثیر تنوع صوتی، آمیزش زبانی، دوزبانگی، نظام خویشاوندی و همچنین تأثیر محیط طبیعی و بافت اجتماعـی بر گویش تالشی است که با ذکر شواهد و تحلیل‌هایی همراه است.

رضایتی کیشه خاله، محرم (۱۳۸۶)؛چند نکتهٔ دستوری در مورد زبان تالشی، دانشگاه گیلان. رضایتی در این مقاله می‌گوید: گویش‌های ایرانی، ضمن خویشاوندی با زبان فارسی و داشتن بعضی قواعد دستوری مشترک با آن، از نظر دستگاه آوایی، الگوهای صرفی و نحوی، اصالت خود را حفظ کرده‌اند، آن‌ها از زبان فارسی منشعب نیستند و در امتداد آن قرار نمی‌گیرند بلکه، هم‌عرض با آن، ادامهٔ طبیعی و تحول‌یافتهٔ زبان‌های پیش از خود؛ یعنی زبان‌های دورهٔ میانه و باستانی ایران به حساب می‌آیند و چه‌بسا نشانه‌های دیرینگی و پیوستگی آن‌ها به آن زبان‌ها، به دلایلی، مشخص‌تر از فارسی باقی مانده است.

۱-۲. اهمیت تحقیق

«زبان و گویش‌ها به عنوان یکی از عناصر عمدهٔ فرهنگ، از سرمایه‌های انسانی به شمار می‌آیند و در شرایطی که شاهد نابودی سریع این سرمایه‌های ملی و انسانی هستیم و پاسداشت و نگهداری آن‌ها نیز آسان نیست، لازم است با ثبت و ضبط ویژگی‌های آن‌ها، از نابودی کامل این میراث فرهنگی و ملی پیشگیری کنیم» (۱۴۰۱، فنایی و همکاران: ۱۰۲). بنابراین به دلیل اهمیت این موضوع، باید پژوهش‌های متعدد و گسترده‌ای در زمینهٔ گویش‌ها انجام گیرد، از جمله بسیار ضرورت دارد که در گویش تالشی و شاخه‌ها و لهجه‌های مختلف آن نیز، به بررسی تحول واژه‌های فارسی باستان و میانه بپردازیم.

۱-۳. روش تحقیق

در این پژوهش برای بررسی تحولات تاریخی و آوایی برخی واژه‌های تالشی عنبرانی و مقایسهٔ آن با فارسی معیار، آثاری از قبیل: «راهنمای زبان فارسی باستان» نوشتهٔ چنگیز مولایی، «واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی» و «تاریخ زبان فارسی» دو اثر از مهری باقری، «تاریخ زبان فارسی» از پرویز ناتل خانلری، «تاریخ زبان فارسی» از محسن ابوالقاسمی، «تحول آوایی زبان فارسی» اثر هاینریش هوبشمان، و همچنین «فرهنگ زبان پهلوی» از مکنزی، « فرهنگ فارسی به پهلوی»از فره‌وشی و «فرهنگ زبان ایرانی باستان» اثر بارتولمه را مبنا قرار داده و به بررسی سیر تحول تاریخی و آوایی برخی از واژه‌های تالشی عنبرانی پرداخته‌ایم. در این تحقیق، ابتدا واژه‌هایی که از فارسی باستان و میانه، بدون تحول و یا با تحول آوایی اندک، به تالشی عنبرانی رسیده‌اند، استخراج و سپس از نظر میزان و نوع تحول، با فارسی معیار مقایسه شده‌اند.

۲. معرفی اجمالی فارسی باستان، میانه و گویش تالشی عنبرانی

پیش از بررسی تحولات تاریخی و آوایی برخی از واژگان فارسی باستان و میانه در گویش تالشی عنبرانی، لازم است که به طور اجمال به معرفی زبان‌های باستانی ایران، فارسی میانه، گویش تالشی و لهجهٔ عنبرانی این گویش بپردازیم:

۲-۱. زبان‌های باستانی ایران

زبان فارسی در خانوادهٔ وسیع و گسترده هند و اروپایی،از معدود زبان‌هایی است که می‌توان سیر تحول آن را از قدیم‌ترین دوره‌های تاریخ تا به امروز بررسی کرده و دگرگونی‌های آن را به صورت متوالی، بازشناخت. «از سال هزار تا هفتصد پیش از میلاد مسیح، دورهٔ رواج ایرانی باستان است، از ایرانی باستان، چیزی حتی یک کلمه هم باقی نمانده است. از ایرانی باستان – تا آنجا که مدرک در دست داریم– چهار زبان مستقیماً منشعب شده‌اند: ۱. سکایی، ۲. مادی، ۳. اوستایی، ۴. فارسی باستان» (ابوالقاسمی. ۱۳۸۵: ۱۴).

«سکاها از هزارهٔ اول پیش از میلاد مسیح تا هزارهٔ اول پس از میلاد مسیح، منطقهٔ وسیعی را از کناره‌های دریای سیاه تا مرزهای چین اشغال کرده بودند. از زبان سکایی نوشته‌ای به جای نمانده، تنها تعدادی لغت، اغلب به صورت اسم خاص از زبان سکاهای مغرب که در کناره‌های دریای سیاه زندگی می‌کرده‌اند، در کتاب‌های یونانی و لاتینی باقی مانده است. از زبان مادی – که زبان قوم ماد بوده – نوشته‌ای به جا نمانده است. از این زبان، تعدادی لغت در نوشته‌های فارسی و یونانی باقی مانده است.

زبان اوستایی، زبان یکی از نواحی شرق ایران بوده است اما به درستی معلوم نیست از کدام ناحیه. تنها اثری که از زبان اوستایی در دست است اوستا، کتاب دینی زردشتیان است.» (همان: ۱۴-۱۷)

«زبان فارسی باستان که نیای زبان فارسی امروزی محسوب می‌شود، زبان قوم پارس بوده است که پس از ورود به ایران در جنوب غربی آن (استان فارس کنونی) ساکن شدند و شاهنشایی بزرگ هخامنشی را در ۵۵۰ق.م بنیاد نهادند» (زرشناس، ۱۳۸۲: ۱۵).

۲-۲. فارسی میانه

«زبان‌های ایرانی دورهٔ میانه پس از فروپاشی شاهنشاهی هخامنشی (۳۳۰م) تا چند سده پس از انقراض ساسانیان (۳۱ق /۶۵۱م) کاربرد داشته‌اند، به دو گروه غربی، شامل زبان‌های پارتی (شاخهٔ شمال غربی) و فارسی میانه (شاخهٔ جنوب غربی) و شرقی، شامل زبان‌های سغدی و خوارزمی(شاخهٔ شمال شرقی)، سکایی و بلخی(شاخهٔ جنوب شرقی) تقسیم می‌شوند» (زرشناس، ۱۳۸۲: ۳۳) که در این بین، تالشی از گویش‌های زبان‌های میانهٔ شمال غربی است. زبان فارسی نو و پارسی میانه چه از نظر واژگانی و چه از نظر دستوری همانندی‌های زیادی دارند. در واقع، تحولی که از فارسی باستان تا فارسی میانه اتفاق افتاده است بسیار عظیم‌تر از تحولی است که از فارسی میانه تا فارسی نو رخ داده است.

۲-۳. گویش تالشی لهجهٔ عنبرانی و محدودهٔ جغرافیایی گویشوران آن در اردبیل

بخش عمده‌ای از اقامتگاه گویشوران تالشی گویش شمالی در کشور آذربایجان قرار دارد که در اوایل قرن نوزدهم میلادی، با بستن عهدنامه‌های گلستان(۱۲۲۸ه.ق/۱۸۱۳م) و ترکمانچای(۱۲۴۳ه.ق/۱۸۲۸م) از خاک ایران جدا و به امپراطوری روسیه (جمهوری آذربایجان کنونی) واگذار شد. منطقه ای که در شمال استان اردبیل منتهی به مرز کشور آذربایجان و غرب گیلان وجود دارد، در محدودهٔ گویش تالشی شمالی قرار دارد که گویشوران آن دارای لهجهٔ عنبرانی‌اند. ماندگاری برخی واژه‌های کهن در تالشی عنبرانی اصالت و دیرینگی این لهجه را اثبات می‌کند. «ماندگاری برخی واج‌ها و واژه‌های کهن در گویش تالشی شمالی، ضمن اثبات اصالت و دیرینگی آن، از نظر اجتماعی نیز بیانگر ارتباط درون‌گروهی گویشوران آن در گذشته بوده و نشان می‌دهد که عوامل برون‌زبانی در تحولات آن کمتر نقش داشته است» (کیشه خاله، ۱۳۸۷: ۵۸).

صاحب‌نظران برجستهٔ زبان‌های ایرانی در مورد گویش تالشی نظرات متفاوتی ارائه کرده‌اند. برخی از آن‌ها چون پرویزخانلری و مهری باقری گویش تالشی را یک زبان از زبان‌های ایرانی شمال غربی به شمار می‌آورند؛ «زبان تالشی از جمله زبان‌های ایرانی شمال غرب است که تا زمان‌های قبل (تا حدود قرن دهم هجری) در سرزمین آذربایجان رایج بوده و از آن پس جای خود را به یکی از گویش‌های ترکی

داده است.»(خانلری، ۱۳۶۵: ۲۹۸) و برخی دیگر نیز گویش تالشی را از گویش‌های زبان آذری می‌دانند. افشین خانبابازاده در پایان‌نامهٔ خود در این باره از زبان احسان یارشاطر آورده: «تردیدی نیست که زبان آذری جز دنبالهٔ زبان مادی نمی‌توانسته باشد، چون آذربایجان و جبال مسکن قوم ماد بوده و هیچ دلیل تاریخی وجود ندارد که پیش از غلبهٔ ترکی زبان دیگری جانشین زبان مادی در آذربایجان شده باشد. جز آنکه می‌توان تصور کرد که زبان اشکانی و سپس زبان فارسی به نوبت در مراکز عمدهٔ آذربایجان تا حدی رواج گرفته و برخی اثرها در آذری به جا گذاشته باشد اما چون از زبان مادی باستان اثر مستقلی در دست نیست و از آن جز برخی اصطلاحات و اسامی وکلمات پراکنده عمدتاً در کتیبه های هخامنشی به جا نمانده است، تشخیص دقیق‌تر آذری و خصوصیات آن تنها از مطالعهٔ آثار آذری در دوره اسلامي و همچنین بقایای آذری در آذربایجان کنونی میسر است. و باز در ادامه می‌آورد که با وجود تضعیف روزافزون زبان ایرانی آذربایجان از زمان غلبهٔ مغول، گویش‌های این زبان به‌کلی از میان نرفته، بلکه هنوز در نقاط مختلف آذربایجان و نواحی اطراف آن به طور پراکنده و غالباً به نام تاتی به آن‌ها سخن می‌گویند. که این گویش‌ها از شمال به جنوب عبارتند از: ۱. گویش کرینگان از دهات دیزمار خاوری در بخش ورزقان شهرستان اهر ۲. گویش کلاسور و خوینه رود از دهات بخش کلیبر اهر ۳. گویش گلین قیه از دهات دهستان هرزند در بخش زنور شهرستان مرند ۴. گویش عنبران در بخش نمین شهرستان اردبیل ۵.عمده دهات بخش شاهرود خلخال و غیره»(خانبابازاده، ۱۳۹۸: ۹-۱۰) .

«هرچند که سند تاریخی یا سنگ‌نوشته‌ای از زبان مادی بر جای نمانده است، ولی چند واژه‌ای که از این زبان در کتیبه‌های هخامنشی به جا مانده، خویشاوندی آن را با زبان‌های اوستایی و فارسی باستان، که هر دو جزو زبان‌های باستانی ایران هستند، روشن می‌سازد»(رضایی باغ بیدی،۱۳۸۱: ۵۶۰). محمد امین ریاحی در این زمینه می‌گوید: «زمانی‌که با تحقیق مرحوم کسروی مسلّم گردید که مردم آذربایجان به یکی از لهجه‌های کهن ایرانی سخن می‌گفتند، این تصور غلط به ذهن بعضی محققان و خوانندگان آن‌ها راه یافت که آذری کهن، خاص آذربایجان و به‌کلی جدا از زبان محاورهٔ شهرها و استان‌های مجاور بوده است و آنچه مسلم است این است که در کلیهٔ شهرها و نواحی شمال غرب ایران، در خطی از اصفهان و گلپایگان تا خرم‌آباد (در قلمرو ماد قدیم) زبان محاورهٔ مردم پهلوی شمال غربی بوده است و اگر لهجهٔ شهرهای مختلف فرقی باهم داشته تا همین حد بوده که فارسی محاورهٔ کرمان، شیراز، کاشان و تهران با هم فرق دارد. زبان محاوره در نواحی شمال غربی ایران یکی بوده که باید پهلوی نامیده شود و تعبیرات آذری، رازی، تاتی و شهری نیز چیزی جز همان پهلوی نیست»(ریاحی،۱۳۷۵: ۲۹-۲۸). بنابراین تنوع گویش‌ها و لهجه‌ها در ایران نباید موجب شود که ما تصور کنیم که این گویش‌ها و لهجه‌ها از زبان‌های کاملاً متمایز از هم نشئت گرفته‌اند، بلکه باید بدانیم همه آن‌ها صورت تحول‌یافتهٔ زبان‌هایی هستند که همه از زبان‌های ایران باستان و میانه نشئت گرفته و از یک خانواده‌اند. در کتاب «زبان فارسی در

آذربایجان» به نقل از منوچهر مرتضوی آمده است که: «لهجه‌های ایرانی از آبشخور واحدی سیراب شده‌اند و طبعاً طرز تعبیر مشترک ایرانی کما بیش در همهٔ آن‌ها جاری است» (افشار، ۱۳۶۸: ۳۶۷). به هرحال تفاوت چندانی نمی‌کند که تالشی عنبرانی را یکی از لهجه‌های گویش شمالی زبان تالشی بدانیم و یا آن را از لهجه‌های زبان آذری فرض کنیم؛ چرا که هر دو زبان از زبان‌های شمال غرب ایران، که ریشه در زبان مادی دارند، نشئت گرفته‌اند و زبان مادی نیز یکی از زبان‌های ایران باستان به شمار می‌آید.

۳. تحول تاریخی و آوایی واژه‌هایی از فارسی باستان و میانه در گویش تالشی عنبرانی

۳-۱. تحولات مصوّت a

«مصوّت a در فارسی باستان بازماندهٔ مصوّت a در ایرانی باستان، آن هم صورت تحول‌یافتهٔ یکی از واج های e، a، o، ṃ، ṇ، در هند و اروپایی است» (مولایی، ۱۳۸۷: ۲۱) اما این مصوّت در آغاز بیشتر واژگان تالشی عنبرانی به صورت [ā] آمده است. در جدول زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره شده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
اسب	āsb	asp	aspa	aspa-
انگشت	āngəšta	angust	angušta-	angušta-
ابر	āv	abr	*abra-	awra-
استخوان	āsta	astuxān	asta-	ast-
اشک	ārs	ars	aǫka-	asrū-

همچنان که در جدول فوق مشاهده می‌شود، اصالت واژگان در تالشی عنبرانی نسبت به فارسی میانه و باستان چندان دچار تحول و تغییر نشده و کمابیش حفظ شده‌است.

در مواردی هم این مصوّت در آغاز واژه بدون تغییر باقی مانده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
او	av	ōy	ava-	ava-

۳-۲. تحولات مصوّت ā

«مصوّت ā در فارسی باستان، بازماندهٔ مصوّت ā در ایرانی باستان است. این مصوّت ایرانی باستان، صورت تحول‌یافتهٔ یکی از واج های ē، ō، ā، ṇ، ṁ هند و اروپایی است» (مولایی، ۱۳۸۷: ۲۲).

ولی این واکه در زبان تالشی عنبرانی به [u] و [o] بدل شده است که در فارسی نو ایجاد نشده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
آرد	urda	ārd	ārta-	aša-
آب	uv	āb	āb-	āp-
آسمان	usmun	āsmān	asmānam-	asman-
آهن	osən	āhan	āsan-	āθan-
آیینه	ovayna	ēwēnag	ā-dayanaka-	ādayana-

۳-۳. تحولات واج v

«واج v فارسی باستان (= هند و اروپایی v) در آغاز واژه پیش از واکه‌ها در پهلوی و پازند تغییر نمی‌کند و در فارسی نو به b تبدیل می‌شود» (هوبشمان، ۱۳۸۶ : ۱۳۱) اما در گویش تالشی عنبرانی، به صورت v تلفظ می‌شود:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
بانگ	vāng	vāng	vank-	vā k -
بینی	vəni	vēnīg	vaina-	vaēnā-
بیشه	viša	vēšag	vaišaka-	.....
بیوه	veva	vēwag	.....	viðavā-
بین	vina	vén	vaina-	vaina
بس	vas	vas	vasiy-	vasiy-

در مثال زیر، v آغازین حفظ شده‌است و خوشهٔ xš به š تحول یافته‌است.

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
درخشیدن	vašana	waxšidan	vaxša	–

۳-۴. تحولات واج y

«واج y فارسی باستان (= هند و اروپایی y) در آغاز واژهٔ فارسی نو به j تبدیل می‌شود» (هوبشمان، ۱۳۸۶: ۱۲۴) اما در یک مورد در زبان تالشی عنبران بدون تغییر مانده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
جو	yav	ǰaw	yava-	yava-

چنانچه مشاهده می‌شود هنوز هم صورت باستانی واژهٔ فوق، بدون تغییر به تالشی عنبرانی رسیده و در این زبان حفظ شده است اما رایخلت این واژه را در اوستا yava و به معنی گندم آورده‌است. (نک. رایخلت، ۱۹۶۸: ۲۵۵).

۳-۵. تحولات واج h

یکی از موارد دگرگونی واج «h» زمانی است که در آغاز واژه قرار بگیرد و صوت بعدی آن واکهٔ «u» باشد. در این صورت صوت«h» بدل به «x» می‌شود . بدین ترتیب پیشاوند «hu » که به معنی نیک و خوب است، اغلب در فارسی جدید به «xo» بدل می‌گردد؛ مانند: خجسته و خسرو.

مصوّت«u» در برخی ازکلمات تا فارسی جدید بدون تحول باقی مانده ودر برخی دیگر تا فارسی میانه به صورت «u» مانده و در فارسی جدید به «o» بدل شده است. در تالشی، صوت «h» آغاز واژه بدون تغییر مانده است و در برخی موارد هم /h/ایرانی باستان در تالشی و فارسی نو به /x/ تبدیل شده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
خشک	həšk	hušk	uška-	huška-
خوک	xug	hug	hūka-	hū-

۳-۶. تحولات واج r

«واج r در فارسی باستان، بازماندهٔ r ایرانی باستان، آن هم مأخوذ از r هند و اروپایی است. صامت r در فارسی باستان، بازماندهٔ واج r در هند و ایرانی، آن هم مأخوذ از I در هند و اروپایی است» (مولایی، ۱۳۸۷: ۳۳). این واج بدون تغییر به تالشی عنبرانی رسیده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
روز	rož	rōz	raočah-	raočah-
راه	ru	rāh	rāθa-	raθa-
کشور	kišvar	kišwar	karšvar-	karšvar-

۳-۷. تحوّلات صامت š

«صامت š در فارسی باستان چند منشأ مختلف دارد: ۱. صامت š مأخوذ از š ایرانی باستان، آن هم صورت تحول‌یافتهٔ s هند و اروپایی است. ۲. صامت š در فارسی باستان مأخوذ از Ќs در هند و اروپایی است. ۳. گروه صوتی šn در فارسی باستان مأخوذ از šn در هند و ایرانی، آن هم صورت تحول‌یافتهٔ Ќn هند و اروپایی است» (مولایی، ۱۳۸۷: ۳۰):

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
گوش	guš	gōš	gauša-	gaoša-
چشم	čaš	čašm	čaša-	čašma-
نوشتن	nəvəšte	nibištan	nipišta-	Paēs-

۳-۸. تحولات صامت t

«صامت t در فارسی باستان، بازماندهٔ صامت t در ایرانی باستان، آن هم مأخوذ از t در هند و اروپایی است» (مولایی، ۱۳۸۷: ۲۶). t آغازین ایرانی باستان بدون تحول به تالشی عنبرانی رسیده است.

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
تُخمه	tuma	tōm	tauma-	taoxma-
تَبر	tava	tabar	tapara-	tapara-
تَر	tār	tarr	tarna-	tauruna-
تُرش	tərš	tru(f)š	tarša-	tərəša-
تشنه	taši	tišnag	taršnaka-	taršna-

۳-۹. تحولات صامتj

«صامت j در فارسی باستان، بازماندهٔ صوت ǰ در ایرانی باستان و آن هم مأخوذ از واج‌های ĝ و ĝ̌g در هند و اروپایی است» (مولایی،۱۳۸۷: ۲۷). این صامت در تالشی عنبرانی به ž تبدیل شده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
زن	žen	zan	ǰani-	ǰanay-
زیستن	žiye	zīwistan	ǰiv-	ǰuua -
زدن	žae	zadan	ǰan-	ǰan-
زنده	baže	zandag	zivantaka-	ǰiva-
مژه	miža	mi ǰ(ag)	miǰ a -	mičak-

۳-۱۰. تحولات واجx

«صامت x در فارسی باستان، بازماندهٔ x در ایرانی باستان است. صورت x در ایرانی باستان مأخوذ از kh در هندو ایرانی آن هم مأخوذ از qh و q̌h در هند و اروپایی است»(مولایی، ۱۳۸۷: ۲۸). X آغازین در زبان تالشی ابقا شده است:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
خسته	xasta	xastag	xastaka-	xastaka-
خُم	xəmb	xunbak	xumba-	xumba-

X آغازین در زبان تالشی در مواردی هم به h تبدیل شده است.

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه	فارسی باستان	اوستایی
خرگوش	havuš	xargōš	xara-gauša-	xara-gauša-
خانی (چشمه)	huni	xān/xānīg	xānī-	xān-

۴. وجود آواها و واژه‌های کهن زبان‌های ایرانی، در زبان تالشی عنبرانی

وجود آواها و واژه‌های کهن در زبان تالشی نشانگر آن است که این زبان بسیار کندتر و دیرتر از زبان فارسی دچار تغییر و تحول شده است. واژه‌های زیر که از فرهنگ فارسی به پهلوی بهرام فره‌وشی و همچنین فرهنگ پهلوی مکنزی استخراج شده‌اند با اندکی تحول، هنوز در ارتباطات روزانهٔ گویشوران تالشی عنبرانی استفاده می‌شوند و بیانگر این موضوع هستند.

در جدول زیر، کلماتی آمده که بدون هیچ تغییری، به زبان تالشی عنبرانی رسیده و هم‌اکنون نیز به صورت اولیه در بین گویشوران آن رایج‌اند.

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه
پولاد	pōlāt	pōlāt
بانگ ، صدا	wāng	wāng
مردمک چشم	tītag	tīdag

کلمات جدول زیر از فارسی میانه بدون تغییر به تالشی عنبرانی رسیده‌اند و فقط واکهٔ پایانی را از دست داده‌اند:

فارسی معیار	تالشی عنبرانی	فارسی میانه
بیوه	wēwa	wēwag
هموار	hamo	hamōg
بینی	wēnī	wēnīg
بچه، طفل	wačča	wačča g

۵. نتیجه‌گیری

تالشی یکی از گویش‌های ایرانی است که ریشه در زبان‌های دورهٔ باستان و میانه دارد. عده‌ای از پژوهشگران، تالشی را یکی از گویش‌های زبان آذری، که ریشه در زبان مادی دارد، به حساب می‌آورند و برخی دیگر نیز آن را زبانی می‌دانند که از زبان‌های شمال غربی ایران باستان نشئت گرفته است. با بررسی سیر تحولات آوایی تعدادی از واژه‌های گویش تالشی عنبرانی و مقایسهٔ آن با فارسی معیار مشخص شد که در گویش تالشی عنبرانی، تحولات آوایی و واجی این واژه‌ها نسبت به فارسی نو بسیار اندک است، به نحوی که نسبت شباهت و قرابت این واژه‌ها با فارسی باستان و میانه بیشتر از فارسی معیار است و این ماندگاری و عدم تحول واژه‌های باستان و میانه در این گویش، اصالت و دیرینگی آن را اثبات می‌کند. پژوهش در زمینهٔ سیر تحولات آوایی واژه‌ها در گویش‌ها نتایج پربار و متعددی دارد که از طریق آن می‌توان به گوهر گران‌قدر زبان فارسی خدمت کرد.

منابع

- ابوالقاسمی، محسن(۱۳۸۵). تاریخ زبان فارسی. تهران: سمت.

- افشار، ایرج(۱۳۶۸). زبان فارسی در آذربایجان. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

- بارتلمه،کریستین(۱۳۸۴). تاریخچهٔ واج‌های ایرانی. ترجمهٔ واهه دومانیان. تهران پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- بازن، مارس(۱۳۶۷). طالش منطقه‌ای قومی در شمال ایران. ترجمهٔ مظفر امین فرشچیان. مشهد: آستان قدس رضوی.

- باقری، مهری(۱۳۸۰). واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی. تهران : قطره.

- باقری، مهری(۱۳۷۶). تاریخ زبان فارسی. تهران: نشر قطره.

- جهانبخش، فرهنگ(۱۳۸۳). تاریخ زبان فارسی. تهران: فرهنگ.

- خانبابازاده، افشین.(۱۳۹۸). بررسی ادبیات شفاهی گویش تالشی شمالی در منطقهٔ عنبران. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.

- رضایی باغ بیدی، حسن(۱۳۸۱). مجموعه مقالات نخستین هم‌اندیشی گویش‌شناسی ایران. تهران: نشر آثار.

- رضایتی کیشه خاله، محرم(۱۳۸۷). نمودهای اجتماعی و مردم شناختی در گویش تالشی. گویش شناسی. ۵(۱)، ۵۵-۷۹

- رودیگر، اشمیت(۱۳۹۳). راهنمای زبان‌های ایرانی. ترجمه حسن رضایی باغ بیدی. تهران: ققنوس.

- ریاحی، محمد امین(۱۳۷۵). نزهة المجالس. تهران: علمی.

- زرشناس، زهره(۱۳۸۲). زبان و ادبیات ایران باستان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

- سبزعلیپور، جهاندوست(۱۳۹۱). تاتی، تالشی و گیلکی. رشت: دانشگاه گیلان.

- عبدلی، علی(۱۳۶۹). تات‌ها و تالشان. تهران: ققنوس.

- فره وشی، بهرام(۱۳۸۱). فرهنگ فارسی به پهلوی. تهران: دانشگاه تهران.

- فنایی، مژگان، حاجیانی، فرخ، و محمودی، محسن(۱۴۰۱). بررسی ریشه‌شناسی چند واژه در گویش بابلی. ادبیات و زبان های محلی ایران‌زمین، ۱۲(۲)، ۹۹-۱۲۹. doi: 10.30495/IRLL.2022.1940188.1471

- کسروی، احمد(۱۳۸۳). آذری یا زبان باستان آذربایجان. تهران: خورشید آفرین.

- مکنزی، د.ن.(۱۳۷۳). فرهنگ زبان پهلوی. مترجم مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

- مولایی، چنگیز(۱۳۸۷). راهنمای زبان فارسی باستان. تهران: انتشارات نارمک.

- ناتل خانلری، پرویز(۱۳۶۵). تاریخ زبان فارسی. جلد اول. تهران: نشرنو.

- هوبشمان، هانریش(۱۳۸۶). تحول آوایی زبان فارسی. ترجمهٔ بهزاد معینی سام. تهران: امیرکبیر.

-Reichelt,Hans (1968). *Avesta Reader*. De Grunter Berlin

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۰

«امیر و گوهر» در گسترهٔ پژوهش‌های ادبیات بومی مازندران (ص ۱۳۱- ۱۴۸)

عارف کمرپشتی (نویسندهٔ مسئول)،[۱] مریم سلیمان‌پور[۲]

: 20.1001.1.2345217.1402.13.2.6.5

نوع مقاله: مروری تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۲۹

چکیده

امیر پازواری، مشهورترین بومی‌سرای مازندرانی است که سروده‌هایش موضوع تحقیق علاقه‌مندان و پژوهشگران ادب عامه قرار گرفته است. با چاپ امیری‌ها و سروده‌های منسوب به او با نام «دیوان امیر پازواری» در دههٔ گذشته، منظومه‌ای به نام «امیر و گوهر» در شمار منظومه‌های عاشقانه ادبیات بومی مازندران جلب توجه کرده است. از این‌رو این جستار با بررسی پژوهش‌های انجام شده، در صدد برآمده تا امیر و گوهر را با توجه به ویژگی‌های منظومه‌های عاشقانه، مورد بحث و بررسی قرار دهد. نقد و بررسی پژوهش‌ها نشان می‌دهد روایات افسانهٔ دیدار امیر با حضرت علی (ع)، پایه و اساس منظومه‌ای است که نام امیر و گوهر بر آن نهادند. امیر و گوهر از شخصیت‌های افسانه هستند؛ اما رویدادها حول دیدار با حضرت علی(ع) می‌چرخد و به سیر داستانی و رویدادهای عاشقانه دلالت نمی‌کند. در واقع از امیر و گوهر تنها افسانه‌ای برجاست و برخلاف انتظارِ محققان و دوستداران ادب عامه، منظومه‌ای به این نام در مازندران وجود ندارد. از امیری‌ها و دوبیتی‌های منسوب به امیر پازواری به‌واسطهٔ توصیف احساسات به «گوهر»، فقط می‌توان منظومه‌ای غیرروایی متصور شد؛ چون تنها بُرشِ کوتاهی از زندگی امیر و گوهر در سروده‌ها نمود دارد و از آنجا که سیر داستانی و سرگذشت عاشقانه‌ای از امیر و گوهر وجود ندارد، نمی‌توان داستان را در چارچوب منظومه‌های روایی عاشقانه قرار داد.

کلمات کلیدی: امیر پازواری، امیر و گوهر، منظومه، منظومهٔ روایی، منظومهٔ غیرروایی.

---

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

E-mail : aref kamarposhti@gmail.com

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.

E-mail: 60.soleymanpour@gmail.com

CC BY NC ND

“Amir and Gohar” in the field of Mazandaran native literature researches

Aref Kamarposhti [1]

Maryam Soleymanpour[2]

Abstract

Amir Pazvari is the most famous native poet of Mazandarani dialect, whose poems have been the subject of research by popular literature enthusiasts and researchers. A poem called "Amir and Gohar" has attracted attention among the romantic poems of native Mazandaran literature with the publication of Amirs and poems attributed to him under the name "Divan Amir Pazvari" in the last decade. Therefore, this essay aims to discuss Amir and Gohar according to the characteristics of romantic poems. Criticism and analysis of research shows that the legend of Amir's meeting with Imam Ali (A.S.) is the foundation of the poem named Amir and Gohar. Amir and Gohar are among the legendary characters; But the events revolve around the meeting with Imam Ali (A.S.) and do not indicate the course of the story and romantic events.

In fact, there is only one legend about Amir and Gohar, and contrary to the expectations of researchers and lovers of popular literature, there is no poem with this name in Mazandaran. From the verses and couplets attributed to Amir Pazvari by describing feelings to "Gohar", only non-narrative poems can be imagined; Because, only a short section of Amir and Gohar's life is represented in the poems, and since there is no story and romantic history of Amir and Gohar, the story cannot be placed in the framework of romantic narratives.

Keywords: Amir Pazvari, Amir and Gohar, poem, narrative poem, non-narrative poem.

---

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran. *(corresponding author)*
Email: aref kamarposhti@gmail.com

[2]. M.A. of Persian Language and Literature Department, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran. Email: 60.soleymanpour@gmail.com.

Received: 23/ Dec/2022 Accepted: 19/May/2023

۱. مقدمه

«امیری» سروده‌های امیر پازواری یا منسوب به اوست که در کنزالاسرار مازندرانی گردآوری شده است. از امیری‌ها و سروده‌های منسوب به امیر، وجود معشوقه‌ای به نام «گوهر» ظن بسیاری از پژوهندگان را به وجود منظومه‌ای به نام «امیر و گوهر» سوق داده که بیانگر سرگذشت عاشقانهٔ امیر- شاعر معروف و بومی‌سرای تبری- و گوهر است؛ در صورتی که تنها در چند دوبیتی از سروده‌های امیر، عشق به گوهر و احساسات شاعر بیان شده است. قطعاً از عنوان منظومه‌های عاشقانه، آغاز عشق و دلدادگی امیر و گوهر به یکدیگر یا رویدادهای داستان عاشقانه و سرانجامِ این عشق انتظار می‌رود؛ اما با توجه به آثار شفاهی و مکتوب، از امیر و گوهر، افسانهٔ مشهور دیدار امیر با حضرت علی (ع) بر سر زبان‌هاست و آنچه در جلد اول «کنزالاسرار مازندرانی» آمده، روایتی از این افسانه است.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که امیری را نمی‌توان با منظومهٔ امیر و گوهر یکی دانست. امیری یکی از اصلی‌ترین شاخصه‌های موسیقی مازندران است که موضوعات گوناگون فلسفی، مذهبی، اجتماعی، سیاسی و عاشقانه را در برمی‌گیرد(نک. محسن‌پور، ۱۷۱:۱۳۷۷). اصطلاح امیری بیشتر به یک نوع ادبی اطلاق می‌شود که همراه نغمه‌ای خاص می‌خوانند و جایگزین و معادل اصطلاح «تَبَری» شده است(نک. فاطمی، ۱۷۸:۱۳۷۷). اشعاری که در مدح و رثای ائمه و به‌ویژه امام علی (ع) در مقام موسیقی امیری خوانده می‌شود، در سرزمین مازندران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و علاقه‌مندان زیادی دارد. گویی مازندرانی‌ها با آواز امیری‌اشان شناخته شده‌اند که نه‌تنها ارج و قرب این آواز در فرهنگ و ادب عامه مازندران را نشان می‌دهد بلکه در شرق گیلان، منطقهٔ کتول، سمنان، دامغان، شمال تهران، دماوند و طالقان نیز علاقه‌مندان و خوانندگان بسیاری دارد. ترانه‌های امیری، صرف‌نظر از آنکه سرودهٔ امیر پازواری باشد یا نه، یکی از مقام‌های آوازی موسیقی است که مانند «طالبا» در سرتاسر مازندران خوانده می‌شود و خوشایند مردمان آشنا با گویش مازنی است. مقامِ امیری با سربند «امیر گته که» شروع می شود. در حقیقت این سربند، فصل‌الخطابی برای شنونده است تا آنچه را که از زبان گوینده یا خواننده می‌شنود، راحت‌تر پذیرا باشد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون کتاب‌ها و مقالات فراوانی دربارهٔ امیرپازواری و سروده‌هایش نوشته شده‌است. کتاب‌های «امیر پازواری و شعر و موسیقی» (۱۳۷۱)، «شرح و تفسیر دیوان امیر پازواری» دو جلد (۱۳۹٤)، «امیر پازواری؛ شناخت۲: امیر و گوهر، گنجینه‌ای از درج اندیشهٔ شاعر» (۱۳۹٦) و «صد ترانهٔ امیر» (بی‌تا) همگی به قلم محسن مجیدزاده؛ «دیوان امیر پازواری» (۱۳۸٤) به کوشش منوچهر ستوده و محمد داودی درزیکلایی؛ «واژه‌نامه و واژه‌نمای کنزالاسرار مازندرانی» (۱۳۸۷) نوشتهٔ گیتی شکری؛ «غبار

بر ماه، واکاوی احوال امیر پازواری از ورای شعر و تاریخ» (۱۳۹۱) از بیژن هنری‌کار؛ «کهن‌ترین امیری های مازندران» (۱۳۹۲) از محمدمقیم بارفروش‌دهی؛ «امیر پازواری بومی‌سرای بزرگ مازندران» (۱۳۹۳) از روح‌الله مهدی‌پور عمرانی و «مناظره‌های امیر و گوهر» (۱۳۹۹) نوشتهٔ احمدعلی عنایتی قادیکلایی، مهم‌ترین کتاب‌ها در ارتباط با اشعار، زندگی‌نامه و شناخت امیر پازواری هستند.

عناوین «امیر و گوهر»، «امیر پازواری» و «امیری» به عنوان مدخلی در کتاب‌های «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی» به قلم ذوالفقاری(۱۳۹۲) و «فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی» از باباصفری (۱۳۹۲)؛ همچنین در دانشنامه‌های «ادب فارسی، شبه قاره» (ج٤، ذیل بینش کشمیری، ۱۳۸۰)، «تبرستان و مازندران» (ج۵، ۱۳۹۸) و «فرهنگ مردم ایران» (ج۱، ۱۳۹۸) بررسی شده است. مقالات متعددی نیز، در مجلات و همایش‌ها منتشر شده است؛ ازجمله:

مجموعه مقالات امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان (۱۳۷٦) به کوشش جهانگیر نصری اشرفی و تیساپه اسدی. مجموعه مقالات در شناخت فرهنگ و ادب مازندران: به یاد امیر پازواری (۱۳۷۷) به کوشش فرهنگ‌خانهٔ مازندران. مجموعه و چکیده مقالات دومین همایش ملی امیر پازواری (۱۳۸۹) دانشگاه مازندران. امیری یا منظومهٔ «امیر و گوهر» براساس نسخهٔ نویافتهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران (۱۳۹۳) نوشتهٔ علی ذبیحی و نادعلی فلاح در دوفصلنامهٔ آینهٔ میراث. قابل ذکر است این مقاله به‌طور مبسوط و مشروح در سال ۱۳۹۵ و در قالب کتابی با نام منظومهٔ امیر و گوهر (امیری) چاپ شده است. «امیر؛ پازواری یا مازندرانی، کدام‌یک؟» (۱۳۹۵) از علی ذبیحی و محمدرضا گودرزی در مجلهٔ فرهنگ و ادبیات عامه و «ریخت‌شناسی منظومهٔ امیر و گوهر براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» (۱۳۹٦) نوشتهٔ مصطفی گرجی، احمد ابومحبوب و نادعلی فلاح در نشریهٔ فرهنگ و ادب عامه.

در مقالاتِ منتشرشده، همانند کتاب‌ها، به دورهٔ زندگی شاعر، جنبه‌های ادبی شعر، تحلیل مضامین و محتوا، روایات داستان امیر و گوهر، منظومهٔ امیر و گوهر و غیره پرداخته شده است.

۲-۱. ضرورت تحقیق

آنچه دربارهٔ امیر پازواری و شعر او (امیری) در پژوهش‌های گوناگون نگاشته شده است؛ با نوعی تعصب و یک‌جانبه‌نگری همراه بوده تا جایی که به نظر می‌رسد پژوهشگران و علاقه‌مندان، همیشه با اغماض و نادیده‌گرفتن حقایق دست به قلم شده‌اند. تا آنجا که با جایگزینی ابهام و تعصب به جای واقعیت، باعث تاریخ‌سازی و هویت‌بخشی به شاعری شده‌اند که اثری از او آن‌گونه که باید و شاید در تاریخ و تذکره‌ها نیست. حال از سروده‌های منسوب به امیر پازواری در دههٔ گذشته منظومه‌ای به نام «امیر و گوهر» را بر سر زبان‌ها انداخته‌اند که باید و شایدهای فراوانی با خود به دنبال دارد. در این خصوص

توضیح و تبیین ویژگی‌های منظومه‌های عاشقانه، تطبیق روایات مختلف و منظومه بودن یا نبودن امیر و گوهر، ضرورت این جستار را فراهم نموده است.

۲-۲. پرسش‌های تحقیق

این جستار در نظر دارد با بررسی یافته‌های پژوهشگران فرهنگ عامه و ادبیات بومی مازندران، به پرسش‌های زیر دربارهٔ منظومهٔ امیر و گوهر پاسخ دهد:

۱- آیا سبک آزاد روایتی، وجود داستان کاملی از امیر و گوهر را توجیه می‌کند؟

۲- آیا افسانهٔ امیر و گوهر، سرگذشت کامل‌تری از داستان امیر و گوهر است؟

۳- آیا می‌توان با توجه به ویژگی‌های منظومه، برای امیر و گوهر منظومه‌ای روایی قائل شد؟

۴- آیا بررسی روایات بر جای مانده ـ حتی نسخه‌های نویافته ـ وجود منظومه‌ای به نام امیر و گوهر را اثبات می‌کند؟

۳. بحث و بررسی

با توجه به پرسش‌های تحقیق، در دو زیربخشِ افسانهٔ امیر و گوهر و روایات امیر و گوهر بحث و بررسی ها پی گرفته خواهد شد.

۳-۱. افسانهٔ امیر و گوهر

برای پاسخگویی به پرسش‌های تحقیق، در وهلهٔ نخست، آشنایی مخاطب با افسانهٔ امیر و گوهر ضروری است؛ از این‌رو خلاصهٔ افسانهٔ امیر و گوهر برگرفته از کنزالاسرار مازندرانی (۱۳۳۷، ج۱:۱۲۴- ۱۲۹) در ابتدای این بخش ذکر می‌گردد:

امیر پازواری در جوانی نزد اربابی به نام حاجی صالح‌بیک خدمت می‌کرد. امیر به گوهر، دختر ارباب دل باخت و گوهر نیز، در عشق امیر می‌سوخت. گوهر، هر روز به بهانهٔ دیدار یار، ناهارش را مهیّا می‌کرد و برایش به جالیز و بوستان می‌برد. تا اینکه روزی، امیر بیرون بوستان به سوار نقاب‌داری برخورد. امیر سر تعظیم فرود آورد و وی را تکریم کرد. سوار به امیر گفت: «از بوستانت خربزه‌ای برای ما بیاور.» امیر در جواب گفت: «خربزه‌ها هنوز نرسیده.» القصه، امیر به اصرار سوار به جالیز رفت و دید که بوستان خرم گردیده و خربزه‌ها رسیده است. خربزه‌ای برای سوار آورد. سوار دو قاچ از خربزه را به امیر داد و رفت. امیر یک قاچ را خورد و دیگری را برای معشوق خود نگاه داشت. امیر به جالیز برگشت و دید جالیز به حالت اول برگشته است. در همین حال، گوهر سر رسید. در این زمان، زبان امیر به شعر گویا شد و گوهر نیز، با خوردن خربزه، طبع شعر پیدا کرد و در مقام سؤال و جواب برآمدند. امیر پس از چندی دریافت که آن سوار، امیرمؤمنان علی (ع) بوده، پس به دنبال سوار رفت. سوار را در حال عبور از

رودخانه‌ای دید که به جای آب، آتش در آن روان است. امیر از رودخانهٔ آتش گذشت و به پابوسی حضرت مشرّف شد. از برکت دیدار آن حضرت، درِ معرفت بر امیر گشوده شد و امیر بعد از آن به نام معشوق حقیقی‌اش، به همین نام تخلص نمود.

این، افسانه‌ای برجای‌مانده از «امیر و گوهر» است. در مازندران منظومه‌های عامیانه‌ای نظیر شاه باجی، طالبا، یا زینب جان، روایتگر آغاز و انجام عشق و دلدادگی‌اند(نک. کمرپشتی،۱۳۹۶: ۱۰۶-۱۰۷)؛ اما از «امیر و گوهر» با آنکه عنوان منظومه به خود گرفته و عامه مردم مازندران، عشق دو دلداده را به عشق امیر و گوهر (amir -o guher)[1] همانند می‌کنند؛ جز چند دوبیتی در توصیف عشق به گوهر، حتی روایتی شفاهی که دلالتی بر منظومهٔ داستانی عاشقانه باشد، وجود ندارد. بیشتر از آنکه «امیر و گوهر» به عنوان یک منظومه بر سر زبان‌ها باشد، «امیری» و «امیری‌خوانی» در بین مازنی‌ها معروف و مشهور است که سروده‌هایش منتسب به امیر پازواری است. نام و آوازهٔ امیر پازواری به‌واسطهٔ افسانه‌پردازی عامه دربارهٔ امیر است و بی‌شک امیری‌های او نیز، مرهون مردمانی از جنس صفا و پاکی و علاقهٔ مفرط عامه‌ای است که امیری و شعر تبری سرودند. آن سروده‌ها گردآوری شد، در گذر زمان، خیل علاقه‌مندان بر آن افزودند و تحقیق و پژوهشی انجام شده است.

۳-۲. روایات امیر و گوهر

پیش از ورود به بحث روایات امیر و گوهر، لازم است منظومه‌های روایی و غیرروایی تعریف شود. منظومه‌های روایی، بازگوکنندهٔ زندگی‌نامهٔ اشخاص است؛ یعنی دارای افسانه و داستانی است که عامهٔ مردم به آن «سرگذشت» می‌گویند. برعکس، در منظومه‌های غیرروایی سرگذشت و سیر داستانی وجود ندارد، این نوع سروده‌ها و ترانه‌ها بیشتر بیان‌کنندهٔ احساسات و عواطف انسانی‌اند که صبغهٔ اصلی‌اشان توصیف است (نک. فلاح، ۱۷۶:۱۳۹۷). بر این اساس، می‌توان روایات گوناگون افسانهٔ امیر و گوهر را مورد بررسی قرار داد.

برخلاف دیگر منظومه‌های عاشقانهٔ ادبیات بومی مازندران ـ که روایات منظومی از آن‌ها برجاست ـ از منظومه امیر و گوهر تنها افسانهٔ دیدار امیر با امام علی (ع) در بین عامه رواج دارد؛ حتی روایت منظومی از این دیدار هم وجود ندارد. کلیّت روایات این دیدار و کرامت یاد شده با آنچه در جلد اول کنزالاسرار (۱۲۴ – ۱۲۹) آمده، مشابه است؛ اما در برخی جزئیات، تفاوت‌هایی وجود دارد که در ادامه به روایات اشاره می‌شود.

افسانهٔ امیر بر زبان نقالان و شعرخوان‌هایی جاری است که هر یک افسانه را به گونه‌ای می‌پرورانند. در نقل‌های متعدد، امیر برای خانوادهٔ گوهر باغبانی می‌کرد و با خربزه‌ای که از سوار نقاب‌دار گرفت، زبانش به شعر گویا شد. در برخی روایات، گوهر، پدر ندارد و مادرش از کودکی امیر را پذیرفت و بزرگ

کرد. امیر ابتدا به غازبانی و سپس به باغبانی آنان پرداخت. در روایتی دیگر، مادر گوهر به پیوند امیر و گوهر راضی نبود؛ به همین دلیل، گوهر را از روستایی به روستای دیگر می‌برد و امیر در پی آن‌ها در لباس رویگر، پینه‌دوز و غیره می‌رفت و با گوهر گفت‌وگو می‌کرد. در همهٔ روایت‌ها، امیر رقیبی دارد که او نیز، با خوردن همان خربزه یا گوشت بزی که پوست آن خربزه را خورده بود، شاعر شده است. از این رقیب که چوپان بوده با نام‌های امیر یا رضا یاد شده که باعث مرگ امیر و گوهر می‌شود (نک. جوادیان کوتایی، ۶۳:۱۳۷۷). از این چوپان در کنزالاسرار با نام «امیر» یاد شده است(پازواری، ۱۳۳۷: ج۱:۱۲۹).

در بیشتر روایات، امیر، باغبان اربابی به نام حاجی صالح‌بیک است که موضوع دیدار با امیرمؤمنان و خوردن قاچی از خربزه از دست ایشان و شاعرشدن امیر نقل شده؛ اما روایت دیگرگونه‌ای براساس نسخهٔ خطی یافت شده محفوظ در کتابخانهٔ ملی وجود دارد. در این نسخهٔ نویافته، داستان یا افسانه به‌صورت نثر و شعر نقل می‌شود؛[۲] اما شرح دلدادگی و عشق امیر و گوهر از آن دریافت نمی‌شود و بن‌مایهٔ داستان با دیگر روایات تفاوت چندانی ندارد. کاتب نسخه، از کربلایی علی‌اکبر استرآبادی به‌عنوان راوی یاد می‌کند. خلاصهٔ داستان این‌گونه است:

مروی است که سیف‌الدین بابل‌کناری نزد برادر گوهر که اسمش استاد نبی آهنگر بود، رفت. برادر گوهر، استاد نبی، به خانه آمد، رو کرد به سیف‌الدین و گفت: صباح باید بروید سر زمین که باغ بکَنید. آن شب، گوهر جناب محمد (ص) را به خواب دید و سیف‌الدین خوابید، مولای متقیان را به خواب دید. صبح، گوهر موقع آب گرفتن از رودخانه، دید همان شخصی که در خواب دیده، کنار آب ایستاده است و رو کرد به گوهر که ای گوهر! پیش بیا! امانتی می‌خواهم به تو بسپارم. دستمالی بر دست خود پیچید و انگشتر خود را گرفت به انگشت گوهر زد و گوهر دستمال را بر انگشت خود بست تا احدی به انگشترِ دست او نگاه نکند. بعد از این گفت: ای گوهر! پیش بیا! می‌خواهم عقد تو را با امیر ببندم. پیشوای ما اسم سیف‌الدین را گردانید و او را امیر نام نهاد. گوهر گفت: امیر نام کدام است؟ به لفظ مبارک فرمود: امیر نام همان کس است که به خانهٔ شما می‌باشد. گوهر گفت: اختیار در پیش شماست و گوهر را به عقد امیر بست و مرخص کرد. سیف‌الدین هم سرِ زمین رفت که زمین را بکَند. دید مردی پیرِ پشت‌خمیده با عصایی در دست، نزد سیف‌الدین آمد و گفت: السلام علیکم ای امیر! سیف‌الدین به یمین و یسار خود نگاه کرد و گفت: ای مرد! هر چند نگاه می‌کنم کسی نمی‌بینم. آقای متقیان گفت: اسم تو سیف‌الدین است؛ اما اسم تو را گرداندم و نام تو را امیر نهادم. آقای ما گفت: ای امیر! پیش بیا! می‌خواهم امانتی در پیش تو بگذارم. آقای متقیان کمربند مبارک خود را بر کمر امیر بست و گفت: ای امیر! چشم خود بر هم نِه و دهن خود را باز کن. حضرت لعاب دهان مبارک خود را به دهان امیر کرد و گفت: ای امیر! می‌خواهم چند بیتی در شأن من بگویی. امیر چند بیتی در شأن حضرت سرود. بعد از این، دو پاره نان به دست امیر داد و گفت: یکی مال تو و یکی دیگر مال محبوبهٔ توست. آقا از نظر امیر غایب شد. امیر هفت روز و هفت شب، آن زمین را کَند. اسم آن زمین را «کَرسنگ‌دشت» می‌گفتند. روزی امیر مشغول

کار در زمین بود و دید دوازده سوار کنار باغ آمدند و یک سوار پیش آمد و گفت: خربزه‌ای بچین و به ما بده. آقای متقیان خربزه را گرفت و یازده سوار که یازده امام بودند، از آن خربزه می‌خوردند. پوست خربزه را بُزی خورد و چوپانی بز را کُشت و دل بز را خورد و چوپان شاعر شد. امیر به گوهر که ناهار آورده بود، گفت: خربزهٔ نوبرانه به تو بدهم؟ گوهر پرسید: چه کسی به باغ تو آمد؟ وقتی امیر ماجرا را تعریف کرد، گوهر گفت: آن شخص مرتضی علی (ع) بود و تو او را نشناختی. امیر به دنبال سوار رفت. در راه چوپانی را دید. از چوپان سراغ حضرت را گرفت. امیر آن‌قدر رفت تا به حضرت رسید. حضرت فرمود ای امیر! از من گفتار می‌خواهی یا کردار؟ امیر گفت: گفتار. حضرت لعاب دهان خود را در دهان امیر کرد و از نظرش غایب شد. امیر به سمت باغ حرکت کرد و ماجرا را برای گوهر تعریف کرد.

در ادامهٔ داستان، امیر و چوپان با هم دیدار و گفت‌وگو کردند. چوپان گفت: گوهر، نامزد من است و به تو نمی‌دهم. امیر، چوپان را نزد گوهر آورد. گوهر چند سؤال پرسید و چوپان جواب سؤالات را داد. گوهر به امیر گفت چوپان از تو برتر است و با من ازدواج خواهد کرد. امیر ماجرا را برای ملّایی تعریف کرد. ملا حق را به امیر داد و گوهر را از آنِ امیر دانست اما چوپان نپذیرفت. چوپان و امیر به سمت بارفروش حرکت کردند. آن دو به بابل‌رود رسیدند و بعد از گزاردن نماز تا میانهٔ بابل‌رود وارد شدند؛ اما امیر چوپان را در آب انداخت و چوپان غرق شد. چوپان به امیر گفت: ای امیر نامرد! مرا در بابل‌رود انداختی. فردای قیامت محکمهٔ من و تو در یک‌جاست (نک. ذبیحی و فلاح، ۱۳۹۵: ۳۹-۴۹).

با حذف نقاط اشتراک روایات، روایتی دیگر در تکمیلِ داستان فوق ـ چوپان و امیر ـ و مرگ امیر و گوهر وجود دارد. در این روایت نام چوپان، امیر است؛ اما روایت:

می‌گویند دو امیر (چوپان و امیر پازواری) هفت شبانه‌روز با یکدیگر مناظره می‌کنند؛ بدین منظور که خود را نزد گوهر بیش‌تر جلوه دهند. گوهر آن دو را به مسابقه می‌خواند؛ مثل درو کردن گندم تا ببیند کار کدام یک زودتر تمام می‌شود. چوپان که کار کشاورزی نمی‌دانست، در آستانهٔ شکست بود. گوهر او را راهنمایی می‌کند تا سریع‌تر کار کند؛ ولی به نتیجه نمی‌رسد. گوهر پیشنهاد می‌کند هر دو روی پل رودخانهٔ بابل بروند، هر کس زودتر آفتاب را دید با او وصلت می‌کنم. چوپان به آسمان و امیر به دماوند نگاه می‌کند. امیر آفتاب را زودتر می‌بیند و چوپان را در آب می‌اندازد. از آنجا که چوپان نیز نظرکرده بود ـ به‌واسطهٔ خوردن گوشت بُزی که از پوست خربزه خورده بود ـ در آب غرق نمی‌شود. جریان آب، چوپان را به پیش می‌راند تا جایی که پسر پادشاهی اسبش را برای خوردنِ آب، کنار رودخانه می‌آورد. چوپان شعری می‌سراید و پسر پادشاه خوشش می‌آید و او را با خود به قصر می‌برد. همسر و دختر پادشاه کم‌کم به او علاقه‌مند می‌شوند و چوپان پنهانی با آن‌ها رابطه پیدا می‌کند. چوپان، صبح یک روز بر بالای مناره می‌رود و شعری می‌سراید؛ اما کسی نمی‌تواند معنی شعر و تعبیرش را بفهمد. وزرا می‌گویند امیرنامی در پازوار هست که دانا و حلّال مشکلات است. امیر با دیدن چوپان او را می‌شناسد و در قالب شعر، به

چوپان می‌فهماند که همه چیز را می‌داند. چوپان لب می‌گزد و التماس می‌کند که به پادشاه چیزی نگوید. امیر می‌گوید: کوزه‌ای شیر بخر و چاله‌ای بکن و شیر را درون چاله بریز. نعل اسب یا تکهٔ آهنی بر آن بگذار و از رویش عبور کن. چون من نمی‌توانم سوگند ناحق بخورم. پادشاه از امیر می‌خواهد شعر چوپان را معنا کند و بگوید چوپان از کدام طرف رفته است؟ امیر پاسخ می‌دهد نمی‌دانم، فقط دلم می گوید او از رودخانهٔ شیر با پلی آهنی رد شده و نمی‌دانم این رودخانه و پل در کدام طرف است. امیر رابطهٔ چوپان با همسر و دختر پادشاه را بازگو می‌کند. پادشاه خشمگین می‌شود و هر چه می‌گردند چوپان را نمی‌یابند. او می‌گریزد؛ اما پیراهنی را خون‌آلود می‌کند و به گوهر نشان می‌دهد و می‌گوید: امیر را گرگ‌ها دریدند. گوهر، آشفته و پریشان خود را بر زمین می‌زند. سرش به سنگ می‌خورد و می‌میرد. امیر هم وقتی این خبر را می‌شنود خود را می‌کشد و این‌گونه ماجرای این دو دلداده به پایان می‌رسد(نک. هنری‌کار، ۱۳۹۱:۸۷-۹۱).

در «دانشنامهٔ تبرستان و مازندران» آمده: «افسانه و منظومهٔ عاشقانه امیر و گوهر، از لحاظ روساخت و شیوهٔ افسانه‌گویی، دارای دو نوع کوتاه و بلند است» (ذبیحی، ۱۳۹۸، ج۵:۱۳۱). نویسنده اشاره می‌کند که افسانهٔ کوتاه، بُرشی کوتاه از افسانه و تنها لحظاتی از زندگی دو دلداده را بیان می‌کند و دو گونه است و نمونه‌هایی از افسانه کوتاه را با ذکر منبع بیان می‌کند اما وقتی به نوع دوم؛ یعنی افسانهٔ بلند امیر و گوهر می‌رسد بدون ارجاع‌دهی به منبع و کتابی، این‌گونه اظهار می‌دارد که: «افسانهٔ بلند امیر و گوهر، سرگذشت کامل‌تری از داستانِ امیر و گوهر را از لحظهٔ عاشق‌شدن تا پایان افسانه در برمی‌گیرد. در این زمینه منابع نوشتاری و گفتاری چندی موجود است که روایتی بلند از افسانهٔ امیر و گوهر را بازگو می‌کنند» (همان‌جا). نویسنده بعد از نگارش دو بند دربارهٔ آواز و افسانهٔ امیر در مناطق مختلف، دیگربار به داستان نوشتاری افسانهٔ امیر و گوهر بازمی‌گردد.

«پرآوازه‌ترین داستان نوشتاری از افسانهٔ «امیر و گوهر»، در کتاب کنزالاسرار (۱۲۷۷ق) ثبت شده است. اما کهن‌ترین نثر ثبت‌شده از این داستان، در پیوند با منظومهٔ «امیر و گوهر» (۱۲۵۸ق) است که بلندترین داستان نوشتاری آن نیز به شمار می‌رود. در این بررسی، کهن‌ترین متن منظوم شناسایی‌شده، در کتاب مثنوی رشتهٔ گوهر (سدهٔ یازدهم هجری) ثبت شده است» (همان‌جا).

حال با توجه به نقل‌قول‌های فوق، این سؤال مطرح می‌شود که وقتی نویسنده دربارهٔ افسانهٔ بلند، اظهار می‌دارد که در این زمینه منبع که نه، «منابع نوشتاری و گفتاری چندی موجود است»؛ چرا حداقل یک مورد از این چند منبع را جهت اطلاع مخاطب، معرفی نکرده است؟ در حالی که نویسندهٔ محترم به‌همراه فلاح در کتاب منظومهٔ امیر و گوهر (امیری) منتشر شده به سال ۱۳۹۵ از این منابع در صفحهٔ ۱۷ نام برده[۳] که البته شایان ذکر است هیچ یک از منابع معرفی‌شده با دلایلی که در ادامه خواهد آمد، افسانهٔ بلندی از امیر و گوهر را- که بتوان ادعا کرد آغاز عشق دو دلداده و سرگذشت کامل آن دو باشد- شامل نمی‌شود.

یکی از منابع معرفی‌شده، «کنزالاسرار مازندرانی» است. در این‌باره باید گفت در روایات مرتبط با امیر و گوهر، اگرچه افتراقی در برخی جزئیات وجود دارد اما افسانه، حول محور دیدار امیر با حضرت علی(ع) می‌چرخد. نویسنده مستحضر است که در کنزالاسرار که پر آوازه‌ترین داستان نوشتاری و اساس کتب و مقالات نگاشته شدهٔ مرتبط با روایت امیر و گوهر است؛ نه از لحظهٔ عاشق‌شدن و نه از پایان افسانه، حرفی به میان نمی‌آید. از مطالعهٔ کتاب «کرانه‌های جنوبی دریای خزر» که نویسندگان کتابِ «منظومهٔ امیر و گوهر» از آن با نام «سفرنامهٔ ملگونف» یاد کرده‌اند نیز سرگذشت کامل‌تری از داستان امیر و گوهر برداشت نمی‌شود.

روایت، این‌گونه است که امیر، گوهر را در مزرعه می‌بیند و ملاقات‌هایی بین این دو صورت می‌گیرد. امیر در اشعاری، زیبایی گوهر را می‌ستاید و عشق خود را ابراز می‌کند. امیر با معشوقه‌اش در کَرسنگ سکنی می‌گزیند. مرد جوانی عاشق گوهر می‌شود و روزی که امیر به شکار رفته بود، به کمک پیرزنی به گوهر خبر می‌دهد که امیر درگذشت. گوهر با این خبر خود را می‌کشد. امیر که بعد از شکار، گوهر را کشته دیده، با همان خنجر خود را می‌کشد(نک. ملگونف، ۱۳۷٦:۲٤٦). در این روایت از رویدادهای عاشقانه، مطلبی نقل نشده است.

کتاب «افسانه‌های دیار همیشه‌بهار» از حسین میرکاظمی منبع دیگری است که روایت امیر و گوهر از این کتاب در «دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران»(ذوالفقاری، ۱۳۹۸، ۱:٦۳۰) و «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی»(همو، ۱۳۹۲:۱۲۲) تکرار شده است. در این مورد هم باید خاطر نشان کرد که «میرکاظمی، روایت شفاهی دیگری از داستان را با نام کَل‌امیر و گوهر از قصه‌های مردم مازندران و ترکمن‌صحرا می‌آورد که ارتباط چندانی با روایت امیر و گوهر ندارد»(همان‌جا). از این‌رو این منبع نیز، درخصوص افسانهٔ بلند امیر و گوهر قابل استناد نیست.

اما منبع دیگری که بدان اشاره شده است «کِتاری‌های زندگی امیر پازواری» از غلامرضا کبیری در پایگاه مازندنومه است. واژه «کِتاری» به ادبیات شفاهی اشاره دارد. کما اینکه ادبیات شفاهی، اساس ادبیات عامه‌ای است که گاه صورت مکتوب به خود می‌گیرد. در تمامی روایات شفاهی موجود از زندگی امیر و گوهر، روایتی یکپارچه و کامل که به سرگذشت عاشقانهٔ این دو اشاره کند، وجود ندارد. در واقع، تمام روایات شفاهی مرتبط، تنها بخشی از زندگی یا بهتر است بگوییم فقط بُرش کوتاه و لحظاتی از زندگی امیر و گوهر را بازگو می‌کند. در کِتاری‌های زندگی امیر پازواری نیز، به این نکته اشاره شده است که «این روایت از چندین و چند روایتی است که در این خصوص در ذهن مردم ساده‌دل روستایی جای گرفته، در افواه‌شان جاری است»(مازندنومه، ۱٤۰۱). در این منبع نیز، آغاز و انجامِ عشق امیر و گوهر از یک روایت شفاهی به‌دست نیامده است. شاید بتوان در روایت‌های کتاری و شفاهی، از به‌هم پیوستن چندین روایت به روایتی کامل و منسجم از امیر و گوهر دست یافت که البته این موضوع نمی‌تواند مؤید

وجود افسانهٔ بلند باشد. این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که در پسند عامه، پایانی تلخ یا شیرین برای داستان و افسانه مقبول‌تر از بی‌سرانجامی است؛ در نتیجه، برای جلب نظر عامه با خیال‌پردازی، سرانجامی برای افسانه در نظر گرفته می‌شود یا ممکن است گردآورندهٔ داستان‌های کِتاری، برای تکمیل بخش‌های مبهم و نامفهوم، مطالبی بیفزاید تا داستانی یک‌دست به مخاطب ارائه گردد.

علی ذبیحی و نادعلی فلاح براساس نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران، کتابی با نام منظومهٔ «امیر و گوهر» / «امیری» به سال ۱۳۹۵ چاپ نمودند که با توجه به تاریخ ۱۲۵۸ ه.ق در مقایسه با چاپ جلد اول کنزالاسرار مازندرانی (۱۲۷۷ ه.ق) کهن‌ترین و بلندترین نثر از افسانهٔ امیر و گوهر است؛ اما کامل‌ترین آن نیست، به گونه‌ای که از لحظهٔ عاشق‌شدن تا پایان افسانه را بازگو کند؛ زیرا روایت این کتاب هم در زمرهٔ افسانه بلند امیر و گوهر معرفی شده است. اگرچه نسخهٔ نویافتهٔ این پژوهشگران به شعر و نثر درآمیخته؛ اما در دوبیتی‌ها با توجه به اصل داستان؛ یعنی دیدار امیر با حضرت علی (ع)، بارها تکرار شده است که حضرت به امیر می‌فرماید: «ای امیر! باز هم در شأن من بگو» (ذبیحی و فلاح، ۱۳۹۵:۴۱) و از گفتگوهای عاشقانهٔ امیر و گوهر یا ابراز عشق این دو، دوبیتی‌ای نیامده است جز یک دوبیتی که در ادامه بدان اشاره خواهد شد. طبق نسخهٔ یافت‌شده و روایت منثور آن، گوهر، حضرت محمد (ص) را کنار رودخانه می‌بیند و حضرت انگشتریی به گوهر می‌دهند و می‌فرمایند می‌خواهم عقد تو را به امیر ببندم، گوهر می‌پرسد: «امیر نام کدام است؟ به لفظ مبارک فرمود: امیر نام همان کس است که به خانهٔ شما می‌باشد» (همان:۴۰). در این روایت، دیدار گوهر و امیر برای بار اول نبوده که لحظهٔ عاشق شدن گوهر تلقی شود، بلکه گوهر، امیر را می‌شناسد؛ چون همان سیف‌الدین بابل‌کناری، کارگر باغ استاد نبی آهنگر (برادر گوهر) است که حضرت نامش را به امیر تغییر داده است[۴]. اگر روایت این نسخه، افسانهٔ بلندی از لحظهٔ عاشق شدن تا پایان افسانه است؛ چرا پس از دیدن گوهری که هفت شبانه‌روز بی‌تاب بود ـ این بی‌تابی فقط در یک دوبیتی آمده است[۵] ـ از عشق و دل‌باختگی امیر سخنی به میان نمی‌آید؟ در واقع بعد از دیدار گوهر و امیر، افسانهٔ پرتکرار دیدار امیر با حضرت علی (ع) روایت می‌شود. در نهایت، این روایت با ماجرای به آب‌انداخته‌شدن چوپان به دست امیر و بیتی از چوپان و صلوات بر پیامبر پایان می‌یابد: «اَسا که مَرَ بَدائی بابلِ رو / اَدی به کَنار وُنگ کَندی بیا رو[۶]، جمال بی‌عیب نازنین محمد و اهل بیت محمد را صلوات»(همان:۴۹) و از سرانجام عشق امیر و گوهر و این که به کجا می‌انجامد خبری نیست. در مقالهٔ منتشر شده در ارتباط با منظومهٔ امیر و گوهر آمده است: «پس از پایان متن اصلی روایت، مجدداً در انتهای صفحهٔ ۹۱، نقلی بسیار کوتاه از امیر و گوهر در قالب سؤال و جواب آمده است» (ذبیحی و فلاح، ۱۳۹۳:۱۳۲) که در ادامهٔ مقالهٔ آن‌ها نیز، دوبیتی سؤال و جواب ـ دربارهٔ روزه‌داری گوهر ـ مندرج است. در این روایت نیز سرانجام افسانهٔ عاشقانهٔ امیر و گوهر، ناتمام و نامشخص است و تنها می‌توان آن را با توجه به شاخ و برگ رویدادها، بلندترین و با توجه به تاریخ نسخه، کهن‌ترین داستان مکتوب از دیدار امیر با حضرت علی (ع) دانست؛ نه داستان عاشقانهٔ امیر و گوهر. اینکه بخش روایی

«به روایت منظومهٔ امیر و گوهر با اشعاری به زبان مازندرانی در ۱۰۹ مصرع می‌پردازد که مفصل‌ترین روایت مکتوب شناخته شده از این منظومه می‌باشد» (همان:۱۱۱) یا «نسخهٔ مذکور، روایتی دیگر و مفصل از داستان زندگی امیر و عشقش گوهر است و با روایت‌های مکتوب و شفاهی موجود تفاوت‌هایی دارد» (همان:۱۲۰)، با بررسی و دلایل ارائه شده، نادرست است و وجود منظومهٔ امیر و گوهر رد می‌شود؛ چون اصل و اساس داستان، دیدار امیر با حضرت علی (ع) است نه سرگذشت عاشقانهٔ امیر و گوهر؛ زیرا سرگذشتی که بتوان آغاز و انجامی برای آن متصور شد، وجود ندارد.

مثنوی «رشتهٔ گوهر» داستان عشق دو دلدادهٔ اهل ساری معرفی شده است که بینش کشمیری با شنیدن روایتی از امیر و گوهر در هندوستان آن را به تقلید هفت‌گنبد نظامی سروده است.(نک. انوشه، ۱۳۸۰،ج۴:۵۶۸، هنری‌کار، ۳۲:۱۳۹۱، ذوالفقاری، ۱۲۱:۱۳۹۲، همو، ۶۲۹:۱۳۹۸-۶۳۰، باباصفری، ۳۷:۱۳۹۲ و اسماعیل‌زاده، ۱۷:۱۳۹۲) اما آیا صِرف نام امیر و گوهر در مثنوی «رشتهٔ گوهر» کافی است تا این مثنوی را کهن‌ترین متن منظوم از افسانهٔ امیر و گوهر مشهور بدانیم؟ داستان رشتهٔ گوهر در واقع «شرح تفصیلی عشق امیر و گوهر از مردم ساری نیست. بلکه تنها حکایتی کوچک، مختصر (۱۰۱ بیت)، یک رویداد و گفت‌وگوی ساده بین طرفین است» (اسماعیل‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۶). آنچه بین مردم مازندران و در روایات، دربارهٔ امیر و گوهر رواج دارد با گزارش بینش کشمیری هم‌خوانی ندارد و تنها یک روایت از روایات داستان امیر و گوهر از لحاظ مضمون ـ اطاعت محض عاشق از معشوق ـ به روایت بینش نزدیک است (همان:۱۸). از این‌رو این مطلب که مثنوی رشتهٔ گوهر، گزارش کوتاهی از عشق امیر و گوهر است که در ۱۰۶ بیت سروده شده (ذبیحی، ۱۳۹۸،ج۵:۱۲۷) دربارهٔ امیر و گوهرِ مشهور صدق نمی‌کند. منابع معرفی شده در ادعای وجود داستان عاشقانهٔ امیر و گوهر و سرگذشت کامل‌تری از لحظهٔ عاشق‌شدن تا پایان افسانه به‌انضمام روایت کنزالاسرار، منظومهٔ امیر و گوهر و مثنوی رشتهٔ گوهر با دلایل ارائه شده بر سیر داستان عاشقانه‌ای که بتوان افسانهٔ امیر و گوهر را در چارچوب منظومهٔ عاشقانه در نظر گرفت، زیر سؤال می‌روند و پذیرفتنی نیستند و رد می‌شوند.

در بخش دوم بحث و بررسی این جستار، روایات مختلفی از داستان امیر و گوهر ذکر شده است که هیچ‌یک شامل سرگذشت کامل امیر و گوهر نمی‌شوند. حال براساس این نظر که با توجه به «سبک آزاد روایتی، داستان کامل امیر و گوهر را کمتر کسی می‌داند» (فاطمی، ۱۸۲:۱۳۷۷)، بهتر بود این جمله این‌گونه اصلاح می‌شد که: داستان کامل امیر و گوهر را کسی نمی‌داند؛ زیرا اگر براساس سبک آزاد روایتی، داستان کاملی از امیر و گوهر وجود می‌داشت یا کسی از آن مطلع می‌بود؛ امیری‌پژوهان برای اثبات نظرات خویش، در پی ثبت و ضبط کامل روایت بر می‌آمدند تا شک و شبهه‌های موجود دربارهٔ داستان امیر و گوهر را برطرف نمایند و با ذکر منبع، حرف خود را به کرسی بنشانند. اگرچه این نظر قابل تأمل است که «امیری، هم‌چون همهٔ آوازهای روایتی مازندران، مرجعی داستانی دارد، بدون آنکه واقعاً آن را

روایت کند؛ چه، به نظر می‌رسد که خواننده، شنونده را در این زمینه آگاه فرض می‌کند» (همان:۱۸۰)؛ اما فرض آگاه‌دانستن مخاطب، دلیل موجه و قانع‌کننده‌ای بر وجود داستان و منظومه نخواهد بود. به عنوان نمونه می‌توان داستان طالب و زهره را مثال زد که بیشتر مردم مازندران این داستان را می‌دانند و ذهن مخاطب با آن آشناست؛ اما منظومهٔ «طالب و زهره» با چند روایت، به صورت منظوم وجود دارد؛ یعنی ثبت شده و بر سر زبان‌هاست، در حالی که برای منظومهٔ امیر و گوهر نمی‌توان چنین ویژگی خاصی قائل شد.

با توجه به درون‌مایه و قالب امیری‌های سروده شده، می‌توان به اثبات وجود یا عدم وجود منظومهٔ امیر و گوهر گریز زد. با این‌که «امیری در شمار اشعار تغزلی است» (احمدی، ۱۳۹۸،ج۱:۶۳۱)؛ اما وقتی موضوع منظومه‌بودنِ امیر و گوهر مطرح می‌شود، باید در نظر داشت که درون‌مایهٔ اصلی منظومه‌های عاشقانه، عشق و جاذبه‌های آن و غم و اندوه ناشی از فراق و سختی‌های وصال است که سیر داستانی در آن لحاظ شده باشد. با توجه به ویژگی دوبیتی، از سروده‌های امیر پازواری توصیف گوهر و مضامین عاشقانه یافت می‌شود، البته بدون آنکه سیر داستانی داشته باشد. برخی دوبیتی‌ها و امیری‌ها به صورت گفت‌وگو و مناظره‌اند. ولی مناظرات، گفت‌وگوی عاشقانهٔ امیر و گوهر نیست؛ بلکه در قالب سؤال و جواب یا طرح چیستان دربارهٔ ائمه، پیامبر، بهشت و غیره است. «گفت‌وگوی منظوم آنان گاه در چرایی هستی است که به فلسفه می‌انجامد و گاه در مسائل مذهبی است» (جوادیان کوتایی، ۶۴:۱۳۷۷). مجموعهٔ این مناظرات در کتاب «مناظره‌های امیر و گوهر» از احمدعلی عنایتی قادیکلایی سال ۱۳۹۹ گردآوری شده است که در دوبیتی اول، امیر سؤالی طرح می‌کند و در دوبیتی دیگر، گوهر پاسخ می‌دهد. مسلماً اگر داستان عاشقانه‌ای از امیر پازواری و گوهر وجود می‌داشت، شخص امیر با تسلط بر موضوعات ادبی[۷] یا شعرای دیگر به سبک و سیاق وی، داستان عاشقانهٔ این دو را می‌سرودند. با وجود دوبیتی‌های عاشقانه در ادبیات مکتوب و شفاهی، قالب دوبیتی برای شرح داستان عشق و دلداگی و رویدادهای عاشقانه مناسب نیست و در ادبیات بومی مازندران اغلب، سرگذشت عشاق در قالب مثنوی سروده شده است، به استثنای قالب منظومهٔ «نجما و رعنا» که با توجه به خاستگاه آن، دوبیتی است. منظومه‌ای است غیربومی که به‌صورت نثر و نظم به ادبیات عامهٔ مازندران وارد شده؛ اما در شیراز، کرمان یا خراسان در نقل داستان، بیش‌تر قالب دوبیتی مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابراین، انتخاب قالب دوبیتی برای سرودن امیری، مؤید نبودِ داستان روایی عاشقانهٔ امیر و گوهر است و تنها با در نظر گرفتن قابلیت‌های این قالب، جنبهٔ عاطفی شاعر در چند دوبیتی بیان شده است.

در پایان لازم به یادآوری است که یکسان‌دانستن امیری با منظومهٔ امیر و گوهر اشتباه است. این اشتباه در مقالهٔ منتشر شده از علی ذبیحی و نادعلی فلاح به سال ۱۳۹۳ با عنوان «امیری» یا «امیر و گوهر» براساس نسخهٔ خطی نویافتهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران آمده است. در مقالهٔ یاد شده، با وجود یکسان‌بودن بن‌مایه، داستان، با دیگر روایات کمی تفاوت دارد. در واقع این نسخهٔ نویافته نیز، با

نقد و بررسی صورت گرفته، نمی‌تواند عنوان پرطمطراق منظومهٔ امیر و گوهر را به دوش بکشد. با وجود چنین اشتباهی، نویسندگان مقالهٔ یاد شده آن را به انضمام ۲۶۸ امیری (تَتَری) ـ امیری شماره ۲۶۸ ناقص است ـ سال ۱۳۹۵ با عنوان «منظومهٔ امیر و گوهر (امیری)» به‌صورت کتاب منتشر نموده‌اند. امیری‌ها و «کلیّت اشعار، عموماً به‌صورت سؤال و جواب و چیستان‌گونه، در مدح چهارده معصوم، پیامبران، قیامت و اجزای نماز، وقایع کربلا و ماهیّت عالم، محنت و بی‌وفایی دنیا و ناپایداری آن به‌همراه مضامین عشقی با استعاره‌هایی از طبیعت است» (ذبیحی و فلاح، ۱۳۹۳:۱۱۴). بر این اساس، نباید امیری را با امیر و گوهر یکی دانست. با دلایل یاد شده در این جستار، نویسندگان مقالهٔ «ریخت‌شناسی منظومهٔ امیر و گوهر براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» (۱۳۹٦) نیز، منظومه‌ای به نام امیر و گوهر را مورد بررسی قرار نداده‌اند؛ بلکه ریخت‌شناسی افسانه یا داستانی براساس نسخهٔ خطی نویافتهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران را بررسی کرده‌اند و واضح است که داستان و افسانه با شاکلهٔ منظومه، بسیار متفاوت است.

۴. نتیجه‌گیری

در منظومه‌های عاشقانهٔ ادبیات فارسی، سرگذشت عاشق و معشوق و سختی‌های وصال یا فراق، شرح داده شده است. در ادبیات عامه نیز، چارچوب تعریف‌شده‌ای از منظومه وجود دارد. رواج منظومهٔ امیر و گوهر، موجب بررسی پژوهش‌های مرتبط شده است. در این جستار، نقد و بررسی پژوهش‌های ادبیات بومی مازندران، در پاسخ به پرسش‌های تحقیق نشان می‌دهد که در منظومه‌دانستن یا ندانستن امیر و گوهر با در نظر گرفتن تعریف منظومه‌های روایی که مشروط بر وجود افسانه و داستانی بازگوکنندهٔ سرگذشت افراد است؛ سرگذشت و شروع و پایانی از افسانه یا داستان امیر و گوهر وجود ندارد و بن‌مایهٔ داستانِ مکتوبِ آن نیز، بیان‌کنندهٔ دیدار امیر با حضرت علی (ع) است که در روایات مختلف با اندک تفاوت‌هایی نقل شده است و افسانه‌ای کامل‌تر از داستان‌های بر جای مانده از امیر و گوهر نمی‌توان یافت. در سبک آزاد روایتی (کِتاری‌ها)ـ که شکل‌گیری داستان‌های مختلفی در نقل و افواه عامه را موجب می‌شود ـ نمی‌توان داستان کاملی از سرگذشت امیر و گوهر یافت و روایات بر جای مانده برای اثبات وجود منظومهٔ امیر و گوهر، سند محکم و کمک شایانی نبوده است؛ زیرا با کنار هم قراردادن چندین روایت، داستانِ کاملی قابل تصور است. حتی نسخهٔ نویافتهٔ داستانِ امیر و گوهر- که مفصل‌ترین روایت مکتوب نسبت به دیگر روایات به نظر می‌رسد- در قالب منظومهٔ امیر و گوهر پذیرفتنی نیست؛ زیرا صِرف نقل روایت به‌صورت نثر و نظم بدون نقل سرگذشت کفایت نمی‌کند. مناظرات امیر و گوهر با وجود مضامین عاشقانه، به‌صورت سؤال و جواب و چیستان، به موضوعات دینی و اعتقادی پرداخته است و به سرگذشت امیر و گوهر اشاره‌ای ندارد. اما با توجه به قابلیت دوبیتی در طرح مضامین عاشقانه ـ نه داستان عاشقانه ـ برخی از دوبیتی‌های امیر پازواری را که بیانگر عشق و احساسات شاعر به گوهر

است می‌توان جزو منظومه‌های غیرروایی در نظر گرفت؛ چون سیر داستانی در آن دنبال نشده و بُرشِ کوتاه و لحظاتی از زندگی امیر و گوهر در آن بیان شده است. از طرفی، منظومه‌های غیرروایی به دلیل عدم انسجام و یکپارچگی داستان، در بر نداشتن سرگذشت کامل، حجم سروده‌ها و عدم ترتیب زمانی رویدادها، با منظومه‌های روایی عاشقانهٔ ادبیات بومی مازندران و آثار شفاهی و مکتوب بر جای مانده از آن‌ها، قابل مقایسه نیستند.

بنابراین باید پذیرفت که منظومه‌ای به نام امیر و گوهر در ادبیات عامهٔ مازندران وجود ندارد و آنچه بر سر زبان‌ها جاری است، «امیری» است نه «منظومهٔ امیر و گوهر».

پی‌نوشت‌ها

۱- در زبان مازَنی، «گوهَر» به صورت «گوهِر» (guhər) تلفظ می‌شود.

۲- اگرچه منظومه‌هایی چون «نجما و رعنا» و روایت محمدعلی گَرکانی از «عزیز و نگار» ترکیبی از نثر و شعر است؛ اما تفاوت اصلی در آن است که در منظومه‌های یاد شده داستان یا افسانه به‌صورت نقالی و منثور و بخشی به‌صورت شعر (دوبیتی) روایت می‌گردد و با آنکه از قالب دوبیتی برای شرح داستان عاشق و معشوق در کنار نقالی استفاده شده است، شروع و پایانی برای داستان‌ها وجود دارد؛ اما شکل نثر و نظم نسخهٔ نویافته، دلیلی بر منظومه بودن داستان امیر و گوهر نیست و این نظر که «بخش روایی منظومه، نشان‌دهنده استمرار زنده بودن «میراث ادبی روایی» و شیوهٔ نقالی داستان «امیر و گوهر» به صورت نثر و نظم در طول زمان است» (ذبیحی و فلاح، ۱۱۲:۱۳۹۳)، مردود تلقی خواهد شد.

۳- بیشتر مطالب کتاب منظومهٔ امیر و گوهر (امیری) در دانشنامهٔ تبرستان و مازندران تکرار شده است. شاید نویسنده به‌موجب فشردگی مطالب در دانشنامه، از ذکر منابع، صرف نظر کرده باشد؛ اما در هر حال، نویسنده ملزم بود تا منابع مرتبط با افسانهٔ بلند را قید کند تا این مسئله، جامع و مانع بودنِ دانشنامهٔ سترگی چون دانشنامهٔ تبرستان و مازندران را زیر سؤال نبرد.

۴- شاید این‌گونه تصور شود که آشنایی گوهر با امیر به‌واسطهٔ خواب، جزء ویژگی افسانه است. آن‌گونه که «نجما و رعنا» در خواب هم‌دیگر را دیدند و عاشق هم شدند. با توجه به روایت، گوهر، حضرت محمد (ص) و امیر یا سیف‌الدین بابل‌کناری، حضرت علی (ع) را به خواب می‌بینند؛ نه این‌که امیر و گوهر همدیگر را به خواب دیده باشند که دلیل آشنایی گوهر با امیر تصور شود.

۵- تنها دوبیتی این روایت که نشان دهندهٔ بی‌تابی گوهر است:

دیر دیر مجنـی سبز چنـار نمنی　　نزدیک مجنی گل ر خروار نمنی
خوشه نازک‌تن ر چندکا ر نمنی　　بـور کِتـم ر مَهر دنبـال نمنی

dir dir məjeəni sabzə ĉənâr nəməni// nazdik məjəni gəl re xərvâr nəməni
xoŝe nâzeke tan -re ĉəndekâ re nəməni// bur ketəm re mahre denbâl nəməni

برگردان: در دوردست‌ها می‌خرامی و هم‌چون چنار سبز به نظر می‌رسی. نزدیک می‌خرامی، خرمن خرمن گل به نظر می‌رسی. تن نازکت را چون پرندهٔ جوان (جوجه) می‌نمایی. گیسوان سیاهت را بسان دُم مار می‌نمایی(نک.

ذبیحی و فلاح ۱۳۹۵:۴۲). دو دوبیتی نیز از امیر در عشق به گوهر وجود دارد که در ماجرای ادعای چوپانی که گوهر را نامزد خود می‌دانست، امیر نزد ملّایی می‌رود و می‌گوید:

ملا جان ت قلم بلارَ　　آن وقت که خدا بنا هاکرد دنیا رَ
آن وقت تا اسا کشیم گوهر جفا رَ　　خر چوپان گون گوهر مَنِشَ امیر تر چکار

məllâ jân te qaleme bəlâre//un vaqt ke xədâ bənâ hâkərde dənyâ re
un vaqt tâ esâ kaŝem guhe-re jəfâ -re//xar câppun gune guher mənəŝe amir tərе ĉəkâre

برگردان: مُلا جان! بلا گردان قلمت گردم. آن زمانی که خداوند دنیا را بر پا کرد، از آن زمان تاکنون جفای گوهر را می‌کشیدم. چوپان احمق می‌گوید: گوهر از آنِ من است، تو چه کاره هستی؟

بار دیگر در راه بارفروش، مردی قزوینی به امیر و چوپان برمی‌خورد و می‌گوید: گوهر نامزد من است. هر دو نزد ملا برمی‌گردند و امیر می‌گوید:

اِمرو سر راه بدیمَ یکی قزوینی　　دِ اَرِش دندون داشته سه اَرِش بینی
و گندکی دست داشته بینی　　و گونَ گوهر م نازنینی

emru sare râ badime yeki gazvini//de areŝ danon dâŝte se areŝ bini
ve gandeki dast dâŝte bini//ve gune guher me nâzenini

برگردان: امروز سر راه مردی قزوینی دیدم. دو اَرَش دندان و سه ارش بینی داشت. او که دستی متعفن در بینی داشت، می‌گوید: گوهر نازنین من است (همان:۴۸).

۶- برگردان: اکنون که مرا در بابل‌رود انداختی، باز در آن گوشه فریاد برمی‌آوری که بیا بیرون.

۷- بررسی امیری‌پژوهان دربارهٔ صنایع ادبی در امیری‌ها نشان می‌دهد که کاربرد تشبیه بیشتر از استعاره، مجاز و کنایه است و کاربرد تلمیح و مراعات‌النظیر نیز، قابل توجه است(نک. آقاجانیان میری، ۳۴:۱۳۷۶).

منابع

- آقاجانیان میری، عسگری(۱۳۷٦). شرح حال و عروض شعر امیر پازواری. مجموعه مقالات امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان. به کوشش جهانگیر نصری اشرفی و تیساپه اسدی. تهران: خانهٔ سبز، صص۳۲-٤٦.

- احمدی، لیلا(۱۳۹۸). دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران. جلد اول. مدخل امیری. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

- اسماعیل‌زاده، یوسف(۱۳۹۲). مثنوی رشتهٔ گوهر، سرودهٔ بینش کشمیری (سده یازدهم). رشت: رخسار صبح.

- انوشه، حسن(۱۳۸۰). دانشنامهٔ ادب فارسی، ادب فارسی در شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش). جلد چهارم(بخش یکم). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- باباصفری، علی‌اصغر(۱۳۹۲). فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- پازواری، امیر(۱۳۳۷). کنزالاسرار مازندرانی. با مقدمهٔ منوچهر ستوده و محمدکاظم گل‌باباپور. جلد اول. تهران: کتابفروشی خاقانی.
- پازواری، امیر(۱۳٤۹). کنزالاسرار مازندرانی. با مقدمهٔ محمدکاظم گل‌باباپور. جلد دوم. بی‌جا.
- جوادیان کوتنایی، محمود(۱۳۷۷). امیر پازواری؛ افسانه یا تاریخ؟. مجموعه مقالات در شناخت فرهنگ و ادب مازندران: به یاد امیر پازواری. به کوشش فرهنگ‌خانهٔ مازندران. تهران: اشاره، صص۵۹-۷۲.
- ذبیحی، علی (۱۳۹۸). دانشنامهٔ تبرستان و مازندران. جلد پنجم. مدخل امیر پازواری. تهران: نشر نی.
- ذبیحی، علی، و فلاح، نادعلی(۱۳۹۳). امیری یا منظومهٔ «امیر و گوهر براساس نسخهٔ نویافتهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران. آینهٔ میراث، ۱۲(۱)، ۱۰۹-۱۳٦.
- ذبیحی، علی، و فلاح، نادعلی (۱۳۹۵). منظومهٔ امیر و گوهر (امیری). تهران: رسانش نوین.
- ذوالفقاری، حسن(۱۳۹۲). یکصد منظومهٔ عاشقانه فارسی. تهران: چشمه.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۸). دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران. جلد اول. مدخل امیر و گوهر. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- عنایتی قادیکلایی، احمدعلی(۱۳۹۹). مناظره‌های امیر و گوهر. قم: آوای منجی.
- فاطمی، ساسان(۱۳۷۷). نکته‌هایی دربارهٔ آواز امیری. مجموعه مقالات در شناخت فرهنگ و ادب مازندران: به یاد امیر پازواری، به کوشش فرهنگخانهٔ مازندران، تهران: اشاره، صص۱۷۷-۲۰۳.
- فلاح، نادعلی(۱۳۹۷). افسانه‌ها و منظومه‌های عاشقانه غیربومی مازندران. مجموعه مقالات پژوهش‌هایی دربارهٔ کرانه‌های جنوبی دریای کاسپین. دفتر نخست. به سرپرستی طیار یزدان‌پناه لموکی. تهران: انتشارات میرماه، صص۱۷۲-۱۹۵.
- کبیری، غلامرضا(۱۳۹۱). کتاری‌های زندگی امیر پازواری. سایت مازندنومه.
- کمرپشتی، عارف(۱۳۹٦). شیوه‌ها و کارکرد گفت‌وگو در منظومه‌های محلّی رایج در سوادکوه، با تأکید بر منظومهٔ هژبرسلطان، ادبیات و زبان‌های محلّی ایران زمین، ۷(۱)، ۹۱-۱۰۹.
- گرجی، مصطفی، ابومحبوب، احمد، و فلاح، نادعلی(۱۳۹٦). ریخت‌شناسی منظومهٔ «امیر و گوهر» براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ، فرهنگ و ادبیات عامه، ۵(۱۵)،۱۱۳-۱۳۵.
- مازندنومه، (۱٤۰۱/٦/۳). http://www.mazandnume.com
- محسن‌پور، احمد(۱۳۷۷). جایگاه امیری در موسیقی مازندران. مجموعه مقالات در شناخت فرهنگ و ادب مازندران: به یاد امیر پازواری. به کوشش فرهنگخانهٔ مازندران. تهران: اشاره، صص ۱۷۱-۱۷٦.

- ملگونف، گریگوری ولریانوویچ(۱۳۷٦). کرانه‌های جنوبی دریای خزر. ترجمهٔ امیرهوشنگ امینی. تهران: کتاب‌سرا.
- هنری‌کار، بیژن(۱۳۹۱). غبار بر ماه، واکاوی احوال امیر پازواری از ورای شعر و تاریخ. تهران: چشمه.

“Amir and Gohar” in the field of Mazandaran native literature researches

Aref Kamarposhti [1]
Maryam Soleymanpour[2]

Abstract

Amir Pazvari is the most famous native poet of Mazandarani dialect, whose poems have been the subject of research by popular literature enthusiasts and researchers. A poem called "Amir and Gohar" has attracted attention among the romantic poems of native Mazandaran literature with the publication of Amirs and poems attributed to him under the name "Divan Amir Pazvari" in the last decade. Therefore, this essay aims to discuss Amir and Gohar according to the characteristics of romantic poems. Criticism and analysis of research shows that the legend of Amir's meeting with Imam Ali (A.S.) is the foundation of the poem named Amir and Gohar. Amir and Gohar are among the legendary characters; But the events revolve around the meeting with Imam Ali (A.S.) and do not indicate the course of the story and romantic events.

In fact, there is only one legend about Amir and Gohar, and contrary to the expectations of researchers and lovers of popular literature, there is no poem with this name in Mazandaran. From the verses and couplets attributed to Amir Pazvari by describing feelings to "Gohar", only non-narrative poems can be imagined; Because, only a short section of Amir and Gohar's life is represented in the poems, and since there is no story and romantic history of Amir and Gohar, the story cannot be placed in the framework of romantic narratives.

Keywords: Amir Pazvari, Amir and Gohar, poem, narrative poem, non-narrative poem.

---

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran. *(corresponding author)*
Email: aref kamarposhti@gmail.com
[2]. M.A. of Persian Language and Literature Department, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran. Email: 60.soleymanpour@gmail.com.

Received: 23/ Dec/2022 Accepted: 19/May/2023

The study of the evolution of words from Ancient and Middle Persian in the Taleshi dialect of Anbar and its comparison with the new Persian

Yadollah Nasrollahi[1] *
Mahnaz Nezami Anbaran [2]

Abstract

Taleshi dialect is a continuation of the natural and evolved language of the Middle and ancient Persian ones. Some scholars regard this dialect as the part of the Azeri language, and some people regard it as a language rooted in material language. This dialect is divided into three categories: North, Central, and South, among which the ambarani accent is located in the North Taleshi dialect group. Up to now, this accent has retained many ancient and Middle Persian words in its own language, and has phonetic, lexical, and grammatical features that the results of their careful examination can be a valuable service to the field. The Persian language is considered to be affluent and will help researchers in this field. The present study is based on the reading of the historical and phonological evolution of some tense words of Anbarian from the ancient and Middle Persian eras and their comparison with the new one. It can be said that these terms Within this accent have not been suffered from a phonetic and immortal evolution, and because of the similarity and resemblance of these words in the dialect of Anbarani dialect with the ancient and Middle Persian is more than the new Persian and the standard one, which is a sign of longitude and authenticity dialect.

Keywords: Taleshi dialect, Anbarian, Ancient Persian, Middle Persian, Phonology, New Persian.

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azarbaijan, Tabriz, Iran. *(Corresponding author)** E-mail: malek_sh73@yahoo.com.
2. Ph.D graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azarbaijan, Tabriz, Iran.
E-mail: mahnaznezami10@yahoo.com

Received: 18/Feb/2023 Accepted: 7/Jun/2023

Sociological analysis of the Reflection of Kurdish Folk Musical Instruments in Divan-e- Ghaneh

Samira Kanani [1]
Mohammad Irani[2]
Nouroddin Yousofi [3]

Abstract

Music is an fundamental part of the culture of any nation, and it can be clearly stated that civilized and ancient nations enjoy music in their historical and cultural background. This cultural phenomenon has always been considered by poets due to the deep connection between poetry and music, and in their words, they have referred to music and its instruments. Kurdish language poets have also paid special attention to music and its instruments for nationalistic and literary purposes; they have referred to folk music and its instruments in different ways. Ghaneh, a famous Kurdish poet, is one of them. His divan is a rich source for the study of anthropology and popular culture. This article tries to study the function of musical instruments in Divan-e-Ghaneh in an analytical-descriptive approach based on the library method to explain the reflection of these musical instruments on the local music and folklore of the poet's region. The findings show that Ghaneh paid special attention to local musical instruments to enrich his poem. The poet has used Kurdish musical instruments, which are often local instruments, for various purposes such as making literary images, expressing social and nationalistic concepts, complaining about the world, describing various matters, mere references, and so on.

Keywords: Musical Instruments, Kurdish literature, relationship between Kurdish music and poetry, Sociological, Ghaneh, Thematic creation and illustration.

[1]. Ph.D. student of Persian language and literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: m.kanany34@yahoo.com
[2] . Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. *(corresponding author)*
E-mail: moham.irani@yahoo.com
[3]. Associate Professor of English Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.
E-mail: nyouofi@yahoo.com

Received: 14/ Jan/2023 Accepted: 10/Jul/2023

Examining the aspects of advices in the illustrations of Kohmarreh Sorkhi region

Azim Jabbareh Naserou [1]

Abstract

Parables are one of the types of popular literature that have always been a suitable platform for reflecting the feelings, thoughts, beliefs, ideals, wishes and mood of human societies. One of the important features of parables is their instructive aspect. The Sorkhi tribe is one of the ancient Iranian tribes whom has lived in the southwest of Shiraz and in the Kohmarreh-Sorkhi area. These people speak the Sorkhi dialect and they have a rich oral literature. folktale is one of the most used types in the conversations of the people in this country. The author first collected four hundred and sixty-three tales, two hundred and eighty of them have an educational aspect, using the field method and using old people in different villages of this region. Using library resources and with a descriptive-analytical approach, he has examined and analyzed their instructional aspects. The importance and necessity of this research is to preserve an important part of the folk literature of this region, which is on the threshold of destruction. The findings of the research show many and diverse concepts of advice in the parables of the Sorkhi people. More than half of the parables in this area contain advice. The news to observe moral virtues and stay away from moral vices, work, marriage and raising children includes most of these concepts. The instructional concepts of these parables are classified into eight categories: teachings about moral virtues, teachings about moral vices, teachings about friends, enemies, and neighbors, and mixtures about livelihood. and asking for a living, teachings about advice to work, planning in effort, trusting work to assistants, teachings about marriage, teachings about raising children and the other issues, and teachings about awareness in knowing people in the society.

Keywords: advice, moral vices, moral virtues, Sorkhi people, tale.

[1] .Associate professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran.
E-mail: azim_jabbareh@yahoo.com

Received: 16/ Apr /2023 Accepted: 20/Jun/2023

Analyzing the color and its enthusiasms in Azari Bayaties based on Max Luscher's theory

Sakineh Pirak [1]

Abstract

In modern psychology, colors are one of the main criteria to evaluate personality. Colors are a kind of quivering energy and visible sounds that leave special effects on the body and soul of each individual. They can be a rich and useful source for mental studies and analysis of spiritual and psychological characteristics of any ethnicity and population. While studying the aesthetic attributes of Azeri Bayatis, this article also studies and analyses the colors incorporated in them based on Max Lüscher's eight practical color test, and some spiritual and psychological qualities of people in the region were studied through the works of anonymous poets of these songs. The research methodology was descriptive-analytic and the data collection method was library research. 3600 collections of Bayatis were used as the statistical population and in 226 of them different colors were used. Based on the findings of the research, the spectrum of the colors used in the Bayatis partially demonstrates the spiritual and psychological qualities of the people in the region in communicating their feelings, beliefs, sensibilities, happiness, failures and reflecting their individual and social living environment which was full of ups and downs. Villagers live in harsh mountain and subsistence conditions, but their way of life and strong spirits have made them hard-working, resilient, active, and strong individuals that have tended to improve their living conditions.

Keywords: Bayati, Azerbaijan folks, Color, Psychology, Max Luscher.

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Payame Noor University, Tehran, Iran. E-mail : pirak@pnu.ac.ir

Received: 5/ Mar/2023 Accepted: 10/Jul/2023

Terms and expressions of traditional agriculture in Dehaghan with emphasis on planting wheat and barley

Zohre Asadian [1]
Maryam Mahmoodi[2]*
Parisa Davari[3]

Abstract

Dahaghan has been one of the regions with nice climate, fertile and suitable for agriculture since long time ago. Due to the fertility of the Dehaghan land, in the past, people were engaged in the cultivation of wheat, barley, beans, etc. in the form of peasant, lords and small owners in a traditional way, but via modernization of agriculture, this profession has shown a new form. Agriculture has traditionally been associated with certain words and terms that still remain among old people and middle-aged ones. The anxiety of these words and terms destruction and the need to preserve them made the writers to collect these words. Using the field and library method, this research has investigated the words and expressions related to planting and harvesting, wheat farmers' songs, proverbs and the irrigation method of agricultural products relying on the cultivation of wheat and barley in Dahaghan. From examining the set of beliefs as well as common words and expressions among peasant farmers, it becomes clear that this city has a long-lasting and original culture and has preserved a set of rituals, words and expressions very ancient and pure.

Keywords: agriculture, irrigation, terminology, Dehaghan.

[1] . Ph.D Candidate of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.
E-mail: z.asadian1559@gmail.com
[2]. Associate professor of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran. *(Corresponding Author)***.**
E-mail: m.mahmoodi75@yahoo.com
[3]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.
E-mail: parisa.davarii@gmail.com.

Received: 17/ Aug/2022 Accepted: 15/Dec/2022

Abstract of Persian Articles in English

Abstract of Persian Articles in English

Content:

Terms and expressions of traditional agriculture in Dehaghan with emphasis on planting wheat and barley (1- 24) Zohre Asadian, Maryam Mahmoodi, Parisa Davari	**1**
Analyzing the color and its enthusiasms in Azari Bayaties based on Max Luscher's theory (25- 51) Sakineh Pirak	**2**
Examining the aspects of advices in the illustrations of Kohmarreh Sorkhi region (53-85) Azim Jabbareh Naserou	**3**
Sociological analysis of the Reflection of Kurdish Folk Musical Instruments in Divan-e- Ghaneh (87-114) Samira Kanani, Mohammad Irani, Nouroddin Yousofi	4
The study of the evolution of words from Ancient and Middle Persian in the Taleshi dialect of Anbar and its comparison with the new Persian (115-129) Yadollah Nasrollahi, Mahnaz Nezami Anbaran	5
"Amir and Gohar" in the field of Mazandaran native literature researches (131-148) Aref Kamarposhti, Maryam Soleymanpour	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