فصلنامهٔ

ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

سال چهاردهم، شمارهٔ دوم (پیاپی: چهل و چهار)

(دورهٔ جدید، سال دهم)

تابستان ۱۴۰۳

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 محمد رضا معصومی
چاپ:	چاپخانه انتشارات نگارخانه

گروه دبیران	
دکتر محمود براتی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر علی حیدری	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
دکتر عطا محمد رادمنش	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکتر جلال رحیمیان	استاد زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز
دکتر اکبر صیادکوه	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر اسحاق طغیانی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر محمدحسین کرمی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر ایران کلباسی	استاد زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر کتایون مزداپور	استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر 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
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 خدابخش اسداللهی — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر علی حیدری — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
- دکتر عطامحمد رادمنش — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد
- دکتر رها زارعی فرد — استادیار زبان‌شناسی دانشگاه جهرم
- دکتر مالک شعاعی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایلام
- دکتر مهدی فاموری — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر خاور قربانی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد
- دکتر عارف کمرپشتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل
- دکتر محمد مرادی — 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 2010، 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 (عدد-عدد)،کد doi

۵. منبع‌نویسی مقالات اینترنتی بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده(تاریخ و زمان درج مقاله در وبگاه). عنوان موضوع، 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	**بررسی عناصر اقلیمی در رمان «سرود مردگان»** محبوبه بسمل	(۱-۲۳)
۲	**بررسی پیوند شعر و سیاست در تشبیهات عاشقانهٔ غزلیات هژار، هیمن و حافظ مهابادی** سید احمد پارسا	(۲۵-٤٤)
۳	**مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی در اصطلاحات گویش لیراوی در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی** مائده حسن‌زاده، زهرا باباسالاری، سعید یزدانی	(٤٥-٦٣)
۴	**خوانش بوم‌گرایانهٔ بیت‌های رایج بین مردم کهگیلویه و بویراحمد** سیده فرزانه رخشا، عبدالمجید محققی، سید شاهرخ موسویان، یوسف نیکروز	(٦٥-٩٢)
۵	**مفاهیم متعدد مطلق گل در دوبیتی‌های بومی مازندران** ویدا ساروی	(۹۳-۱۱۳)
۶	**تصویرآفرینی با «برنو» در بومی‌سروده‌های بختیاری** عنایت اله محمودی، فرهاد براتی	(۱۱۵-۱۳۹)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

بررسی عناصر اقلیمی در رمان «سرود مردگان» (ص ۱- ۲۳)

محبوبه بسمل[۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/٤/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/٦/۵

چکیده

در میان گونه‌های متعدد ادبیات اقلیمی، ادبیات اقلیمی جنوب به دلیل تنوع فرهنگ‌ها، شیوه‌های مختلف زندگی، جغرافیای خاص و صنعت عظیم نفت تشخّص بیشتری دارد. رمان «سرود مردگان» اثر فرهاد کشوری را می‌توان در قلمرو «مکتب داستان‌نویسی خوزستان» طبقه‌بندی کرد. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی، رمان مذکور از منظر شاخص‌های اقلیمی و بومی واکاوی شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که کشوری آشنایی عمیقی با فرهنگ و تاریخ جنوب داشته‌است. وی توانسته‌است با انعکاس عناصری از زبان و لهجه، آداب و رسوم، مکان‌ها، نوع پوشش و وقایع سیاسی و تاریخی این خطّه، فضایی محلی و اقلیمی به رمان خود بدهد. در این میان، چیرگی عناصر مرتبط با صنعت نفت بر دیگر عناصر اقلیمی، ترسیم محیط کارگری-صنعتی و مسائل مرتبط با آن و انعکاس آن‌ها در اثری که راوی‌اش با اکتشاف نفت معاصر نیست، گویای آن است که وقایع مذکور به‌عنوان وقایعی مهم، همچنان در لایه‌های پنهان ذهن مردم جنوب مانده‌است.

کلمات کلیدی: فرهاد کشوری، سرود مردگان، ادبیات اقلیمی، اقلیم کارگری جنوب، مکتب خوزستان.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران.
E-mail:mh.besmel@gmail.com

۱. مقدمه

ادبیات اقلیمی ادبیاتی است که با حال و هوای بومی و محیط خاصی هماهنگی و ارتباط دارد. در واقع، این نوع ادبیات «مبیّن نوعی ادبیات است که شاخصه‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منطقه معینی را نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که این شاخصه، وجوه ممیزهٔ این منطقه با سایر مناطق باشد» (جعفری قنواتی، ۱۳۸۱: ۱۴۰). در تعریفی دیگر، ادبیات اقلیمی این‌گونه تعریف شده‌است: «داستانی است که به سبب بازتاب گسترده عناصر اقلیمی و محیطی در آن ــ به دو شکل تزیینی و پویاــ رنگی محلی و بومی دارد و متعلق به ناحیه‌ای خاص و متمایز از دیگر مناطق است و این عناصر بومی و محیطی عبارتند از فرهنگ مردم؛ شامل معتقدات و آداب و رسوم، مشاغل و حرفه‌ها، شکل معماری منطقه، خوراک‌ها، پوشش‌ها و زبان محلی (لهجه و ساختار زبانی، واژه‌ها و اصطلاحات محلی، ترانه‌ها و سرودها) شیوهٔ معیشتی، اقتصادی و تولیدی، مکان‌ها و مناطق بومی، توصیف محیط و طبیعت بومی، صور خیال اقلیمی، تحولات و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی منطقه» (صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۳۷). میرصادقی با تعریفی نظیر تعاریف فوق، از این نوع ادبی با عنوان «رمان ناحیه‌ای» نام می‌برد(نک. میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۴۵) اما پس از رواج اصطلاح «ادبیات اقلیمی» توسط میرعابدینی دیگر اصطلاحات کمتر به کار برده شد(نک. میرعابدینی،۱۳۸۳: ۵۰۵).

با درنظر گرفتن معیارهای یاد شده، کارشناسان ادبیات اقلیمی، تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از آثار این حوزه ارائه داده‌اند. صادقی شهپر «در حوزهٔ زمانی انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ به پنج حوزه یا شاخهٔ داستان‌نویسی اقلیمی شمال، جنوب، خراسان، غرب(کرمانشاه) و آذربایجان با نویسندگان و ویژگی‌های اقلیمی خاص آن‌ها قائل است» (صادقی شهپر، ۱۳۹۱: ۱۱۵). یعقوب آژند با افزودن سبک‌های تهرانی، اصفهانی و شیرازی، هشت سبک متفاوت را در این قلمرو برمی‌شمارد(نک.آژند، ۱۳۶۹: ۱۳). شیری نیز هفت مکتب آذربایجان، خراسان، اصفهان، جنوب، شمال، غرب و مرکز را از دورهٔ مصدق تا دو دهه پس از انقلاب اسلامی مشخص می‌کند (شیری، ۱۳۸۲: ۱۴۸) اما در میان انواع متفاوت ادبیات اقلیمی، ادبیات اقلیمی جنوب برجسته است:«مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است. داستان‌هایی که در زمینهٔ فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب نوشته شده‌اند، ماجراپردازی را با مسائل اجتماعی در آمیخته‌اند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۵۶۱). تنوع جغرافیایی، شیوه‌های مختلف زندگی، وجود پدیده‌های گوناگون طبیعی در کنار صنعت عظیم نفت، سبب تنوع ادبیات اقلیمی این منطقه شده‌است: «سه گونه اقلیم در داستان‌های نویسندگان جنوبی قابل تشخیص است که عبارتند از: ۱- اقلیم کارگری- صنعتی ۲- اقلیم دریایی ۳-اقلیم روستایی» (صادقی شهپر، ۱۳۹۷: ۸۵). تنوع فرهنگی، اختصاصاً در ایجاد «مکتب داستان‌نویسی خوزستان» نیز نقش بسزایی داشته‌است:«محیط جنوب غرب ایران، به‌خصوص بخش صنعتی آن که تضادهای جهان معاصر را یک‌جا کنار هم دارد...

مجموعه متلوّنی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت‌شده‌ترین واکنش‌های شهرنشینی و بعد عوارضی که هم ناشی از زندگی کپرنشین با فقر است و هم زندگی در تکنیک و سیل پول. مردمی که از چند سو با هم غریبه‌اند: عرب، عجم، اروپایی و طبایع حد وسط. این‌ها همه به برخی از بهترین قصه‌نویسان معاصر فرصت داد تا «مکتب قصه‌نویسی خوزستان» را پدید آورند» (سپانلو، ۱۳۵۹: ۲۴۰).

فرهاد کشوری از جمله داستان‌نویسان شناخته‌شدهٔ جنوب غرب است که فرهنگ بومی خوزستان، مایه‌های محتوایی برخی آثارش را تشکیل می‌دهد. این نوشتار به بررسی نقش عناصر اقلیمی در رمان وی با نام «سرود مردگان» پرداخته‌است.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

توجه پژوهشگران به موضوع بازتاب ویژگی‌های اقلیمی در آثار جنوب، تحقیقات ارزشمندی را به وجود آورده‌است. برخی از این تحقیقات عبارتند از: مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یک ساله انقلاب» (۱۳۵۸: ۷-۹) که در آن سپانلو برای نخستین بار از «مکتب خوزستان» یاد می‌کند. کتاب «صدسال داستان‌نویسی در ایران» اثر میرعابدینی(۱۳۸۳) پژوهشی دیگر در این مورد است. میرعابدینی در این اثر، ضمن اختصاص فصولی از کتاب به طرح مشخصات دو شاخهٔ اصلی ادبیات اقلیمی شمال و جنوب، به صورت گذرا در مورد دو داستان کوتاه کشوری نیز توضیحاتی مختصر ارایه می‌دهد. شیری نیز در کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران» (۱۳۸۷)، در فصل چهارم، تحت عنوان «مکتب داستان‌نویسی جنوب» به بازتاب محیط بومی در داستان‌های این منطقه پرداخته‌است. وی در مقاله «آرمان‌ها و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب» (۱۳۸۴: ۵۲-۶۳) نیز نیم‌نگاهی به عناصر اقلیمی در ادبیات جنوب دارد. صادقی شهپر نیز در مقاله «سه‌گونگی اقلیمی؛ طرحی نو در داستان‌نویسی اقلیمی جنوب» (۱۳۹۷ : ۸۱-۱۰۷) بر شاخه‌های متعدد ادبیات اقلیم جنوب متمرکز شده‌است. مقالاتی همچون «ادبیات اقلیمی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور» (رحمانیان و عدل‌پرور، ۱۳۹۹، ۳۱-۵۰) و «بررسی ادبیات اقلیمی در رمان «هرس» اثر نسیم مرعشی» (پرهیزگار، ۱۴۰۱: ۳۴۱- ۳۷۱) نیز از پژوهش‌هایی هستند که یکی از آثار نویسندگان جنوب را مورد مداقّه قرار داده‌اند.

۱-۲. روش تحقیق

این مقاله برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده‌است. اطلاعات مورد نیاز از رمان سرود مردگان و دیگر منابع معتبر کتابخانه‌ای و مقالات علمی- پژوهشی گردآوری و براساس جستارهای مقاله استفاده شده است.

١-٣. معرفی فرهاد کشوری

فرهاد کشوری که آثار فراوانی از او به چاپ رسیده، از نویسندگان باسابقهٔ اهل خوزستان است. نام او در دو دوره، وارد فهرست کاندیداهای نهایی جایزهٔ هوشنگ گلشیری شده‌است. استفاده از فضاهای رئال و در بعضی موارد حادثه‌ای، هم‌چنین خلق روایت‌های بدیع و بکر از مؤلفه‌های بارز داستان‌نویسی این نویسنده باسابقهٔ کشور ماست. رمان سرود مردگان، بازآفرینی وقایعی است که نویسنده در دوران کودکی و جوانی، شاهد آن‌ها بوده‌است. بنابراین، اثر مذکور از جهت اشتمال بر تجربیات مستقیم و صبغهٔ اقلیمی خوزستان حائز اهمیت است[1].هم‌چنین از آثار اوست: بوی خوش آویشن، مردگان جزیره موریس، صدای سروش، شب مرشد کامل، کی ما را داد به باخت.

٢. بحث

١-٢. خلاصهٔ رمان

سرود مردگان روایت زندگی طبقهٔ کارگر و فرودست جنوب است؛ زندگی‌نامهٔ مردی عشایری به نام ماندنی احمدی. مسجد سلیمان در جوانی ماندنی، شاهد ورود کارشناسان انگلیسی، تأسیس کمپانی نفتی و کشف و استخراج نفت بود. ماندنی که همانند بسیاری از عشایر بختیاری از جوانی به کارگری در شرکت نفت مشغول شده‌بود، در واپسین سال‌های عمرش، به عقب برمی‌گردد و خاطرات تلخ گذشته را مرور می‌کند. کار سخت و زیاد کارگران و استثمار کمپانی نفتی یکی از بن‌مایه‌های اصلی رمان است. صحنه‌های متعددی از رمان، مرگ فجیع بسیاری از کارگران شرکت نفت و همکاران ماندنی را در سوانح کاری نشان می‌دهد اما در این میان، مرگ غلامشاه که ماندنی مجبور است جسد بویناک او را سوار بر قاطر برای دفن نزد خویشانش به مسجد سلیمان برساند برجسته است. حادثهٔ مذکور، ترجیع‌وار و به طرق گوناگون در رمان تکرار می‌شود تا نویسنده به این طریق، خطی از مرگ را که از نخستین روزهای کشف نفت آغاز می‌شود و تا آخرین روزهای عمر ماندنی امتداد می‌یابد و اندوه عمیقی بر ذهن و روح ماندنی گذاشته‌است نشان‌دهد. یادگار، تنها فرزند ماندنی نیز در جریان تنش سیاسی بین رژیم پهلوی و مصدق که به کودتای بیست‌وهشت مرداد منجر شد کشته می‌شود؛ در حالی‌که ماندنی هیچگاه نمی‌تواند نشانی از جسد فرزندش بیابد. ماندنی نیز در «لیست سیاه» قرار می‌گیرد. غرق‌شدن شیرین‌جان، همسر ماندنی، در چالهٔ نفتی نیز از دیگر حوادث تلخی است که پیامد آن تنهایی کامل ماندنی است. ماندنی که کوله‌باری از شکست‌ها و از دست‌دادن‌ها را در ذهن و روح خود حمل می‌کند، در خواب و بیداری، کسانی را به یاد می‌آورد که مرده و رفته‌اند، اما صدا و حضورشان در ذهن و حافظهٔ راوی باقی مانده است:«هی فکر گذشته‌ها می‌آد تو سرت و شب‌ها مرده‌ها را می‌بینی... شب و روزت شده خاطرات گذشته» (کشوری، ١٣٩٣: ١١).

۲-۲. عناصر اقلیمی در رمان سرود مردگان

۲-۲-۱. خصوصیات فرهنگی و اجتماعی

۲-۲-۱-۲. سلسله مراتب اجتماعی ایل بختیاری

در مورد سلسله مراتب اجتماعی جامعهٔ بختیاری این‌طور گفته‌اند: «در رأس ایل، ایلخان و خان‌ها به صورت قشر حاکم، حکومت می‌کردند. اعضای این قشر از نظر اقتصادی و سیاسی از موقعیت ممتازی برخوردار بودند... از طرفی چون نمایندهٔ دولت مرکزی بودند بالاترین مرجع تصمیم‌گیری ایل به شمار می‌رفتند... کلانتران، دومین قشر را تشکیل می‌دادند. آن‌ها بر طوایف حکومت می‌کردند و پایگاه اجتماعی‌شان ارثی بود... کدخدایان در درجهٔ سوم قرار داشتند... پس از کدخدایان، عامهٔ عشایر، چهارمین قشر را تشکیل می‌دادند» (قربان‌پور دشتکی، ۱۳۹۰: ۷۵-۷۳). بعدها شرکت نفت انگلیس و ایران برای انجام عملیات نفتی، هم‌چنین به‌منظور امنیت حوزهٔ کار و حفظ تأسیسات و چاه‌ها و لوله‌های نفتی، طی قراردادهای متعدد، در قبال گرفتن امتیاز از ایل بختیاری، درآمدی برای رؤسا و خان‌های بختیاری در نظر گرفت که این مسئله نیز بر قدرت خان‌ها در برابر افراد ایل و حتی بر قدرت آن‌ها در برابر حکومت مرکزی افزود(نک. دهقان‌نژاد و احمدی اختیار،۱۳۹۱: ۳۷/۲ -۱۳۹). در گفت‌وگوهای زیر، قدرت اجتماعی این قشر و حاکمیت آن‌ها محسوس است: «_...امشب که مرده‌های ما را کلانتر بی‌مروت آورده جلو چشمامون... -خان به جای این که پشت مردهای ما را داشته باشه، اسیرشون کرده برای چه؟...-خان فرمود یکسر کار بکنین» (کشوری، ۱۳۹۳: ۵۵)، «روزعلی گفت: باشه من می‌گم بزرگ و کوچکی نباید از بین بره. خان بزرگه و ما باید دستورش را اطاعت کنیم» (همان: ۵۶).

۲-۲-۱-۳. لباس و پوشش محلی

یکی از نشانه‌های فرهنگی ایران، لباس‌های محلی است. این لباس‌ها با توجه به آب و هوای مناطق از نظر رنگ و شکل متنوع است. کشوری در رمانش بارها به این شاخصهٔ مهم اشاره کرده‌است. برخی لباس‌ها مثل «گیوه» بین زن و مرد مشترک است: «پای‌پوش مردان و زنان بختیاری از نوع گیوه‌هایی است که در استان فارس تولید می‌شود. البته دارای رویهٔ سفید است» (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۶۸): «شیرین‌جان روی زمین نشست. گیوه‌هایش را از پا درآورد» (همان: ۱۲۶)، «[ماندنی] پاهایش توی گیوه ها یخ کرده‌بود» (همان: ۹۹).

۲-۲-۱-۴. پوشاک زنان

مینا: «روسری زنان بختیاری، نوع خاصی بوده که به «مینا» معروف است. این نوع روسری، یک روسری کم‌عرض در حدود یک متر و طول سه و نیم متر است که روی کلاهک بر سر می‌نهند... مینا

را با سنجاق‌های بلند به کلاهک مربوط می‌سازند و پس از پیچیدن آن در پشت سر و زیر چانه باقی مانده آن را بر جلوی سینه رها می‌سازند» (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۶۸): «نگاهش به دختر افتاد که زیر مینا می‌خندید» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۰۴)، «اشک‌هایش را با بال مینا پاک می‌کرد» (همان: ۱۷۱).

یکی از بهترین توصیفات زن بختیاری عشایر: «صدای شلوار چین‌دار و برخورد سکه‌های دوخته بر مینا را از پشت سر شنید. رو برگرداند به چشمان درشت و سیاه، گردی صورت خوش‌تراش و موهای گره‌خورده در زیر چانه و سکه‌های لچک بر پیشانی خیس از عرق دختری که هراسان نفس‌نفس می زد... ماندنی به چرخش شلوار سرخ چین‌دار دختر نگاه کرد و مینایی که باد بر شانه‌هایش می لغزاند» (همان: ۳۱).

لچک: «کلاه‌مانندی است که قسمت پشت آن در زیر مینا قرار می‌گیرد و با سوزنی به مینا وصل می شود. روی لچک منجوق‌دوزی شده‌است و دو بند دارد که از کنار گوش‌ها گذشته و زیر گلو به هم گره می‌خورند تا روی سر ثابت بماند» (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۶۸): «به موهای نقره‌ای بیرون‌زده از لچک و چین و چروک‌های اطراف چشمانش نگاه کرد» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۲ و ۲۰۳).

۲-۲-۱-۵. پوشاک مردان

چوخا: «چادرنشینان بختیاری افزون بر پوشاک معمولی، از چوقا یا چوغا یا شولا استفاده می‌کنند که همان عبای دهقانی است» (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۷۰): «سر بر چوخا گذاشت» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۸۲)، «لبه‌های چوخایش را روی هم آورد» (همان: ۸۸).

شلوار دبیت: «شلوار مردان بختیاری نیز همان شلوار مردان لر است. برش ساده دارد. عرض آن از پایین تا به کمر، یکسره پهن و در حدود نیم‌متر هریک ساق است. دو ساق شلوار را میان‌ساقی به هم متصل می‌کند. ضمن آنکه کمر شلوار، لیفه‌دار است» (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۶۹): «به ماندنی چوخاپوش و شلوار گشاد دبیت سیاه به پا نگاه کرد» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۹۳)، «مرد جوان لاغراندامی، چوخای ژنده‌ای به بر و شلوار دبیت کهنه‌ای به پا، به طرفش آمد» (همان: ۱۱۱ و ۹۴).

شال: «مردان بختیاری چون لرها و کردها شالی به کمر می‌بندند. شال هم ساده و سفید و هم گلدار است» (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۷۰): «چپق گلی‌اش را از پر شالش درآورد» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۴).

۲-۲-۱-۶. زبان بومی

کشوری در این رمان بیشتر به زبان معیار گرایش داشته و کمتر از زبان اقلیمی بهره برده‌است. با این حال، همان شمار اندک عناصر زبانی اقلیم جنوب، ملاحت و ظرافت زبان این منطقه را به خواننده منتقل کرده و فضایی بومی بر رمان حاکم کرده‌است.

۲-۲-۱-۶-۱. لهجهٔ محلی

به کاربردن واژهٔ «**خاب**» به جای «**خوب**»: «کلانتر گفت: خاب، پس می‌خواین جمعه تعطیل باشین؟» (کشوری، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۱۵۸)، «**خاب معلومه ... می‌خوام برم خونه**» (همان:۷۶) .

کاربرد آوای (**آ**) در آغاز اسم برای صدازدن و مخاطب قراردادن اشخاص: «(آ) پیشوندی است که جلوی نام کوچک افراد بالقوه سرپرست متعلق به ردهٔ خاص مشخصی به کار می‌رود؛ مانند آپرویز. محلی‌های بومی که آثاری از خود بر جای نهادند تمامی اسامی فرماندهان و اعضای رده خاص را با پیشوند «آ» ضبط کرده‌اند ولی غیرمحلی‌ها و محلی‌های غیر آگاه از این پیشوند نام نبرده‌اند چون از مفهوم آن آگاهی نداشتند» (صفی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۸۶- ۸۷). «سلام آماندنی، دیگه سراغی از ما نمی‌گیری؟ گفت: سلام آروزعلی» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۹۳)، «کوتاهی از خودت بود آصابر» (همان: ۲۴).

به کاربردن کلمهٔ «**رمبیدن**» به جای «**رمیدن**»: «لابد کوهی می‌رمبه پایین ... اما نه کوهی رمبید و نه سنگی غلتید» (همان: ۲۴).

کاربرد کلمهٔ «**بگیر**» به معنای «**فرض کن**»: «بگیر من بیام یک بره از گله تو ... ماندنی گفت: من که گله‌ای ندارم. صابر گفت: حالا خیال کن داری» (همان: ۲۴ - ۲۳).

کاربرد کلمهٔ «**می‌جوری**» به معنای «**می‌گیری یا جستجو می‌کنی**»: «شریک جرم **می‌جوری** برای خودت؟» (همان: ۱۶۲).

کاربرد کلمهٔ «**جاجا**» به معنای «**جای‌به‌جای، همه‌جای**»: «به تیرهٔ چوبی نیمه‌تاریک سقف حصیری که **جاجا** پوشال از زیرش بیرون زده‌بود خیره شد» (همان: ۱۶۹)،

۲-۲-۱-۶-۲. کنایات محلی

کنایات محلی که خاستگاه مردمی دارند غالباً از نوع ایما و آسان‌فهم هستند و خیال‌انگیزی کمتری دارند. اما کشوری با بهره‌گیری از این ظرفیت زبانی فرهنگ عامه توانسته‌است بر صمیمیت و تأثیر زبان رمانش بیفزاید:

«دنبال رحمت دوید و فریاد زد : **سر از خود شدی؟**» (همان: ۱۱۴). کنایه از: خودسر شدن.

«آدم نباید هی **به رگ گردن بره**» (همان: ۹۰). کنایه از: عصبانی شدن.

۲-۲-۱-۶-۳. لغات محل

«مثل گاو **بوره** می‌کشه» (همان:۱۸)، بوره: «صدای گاو» (رستمی بابادی،۱۳۹۴: ذیل بوره)، «انگار زمین پاهای **پتیش** را می‌بوسه» (کشوری، ۱۳۹۳: ۳۱)، پتی: «**لخت، عور، برهنه**» (معین،۱۳۷۵: ذیل پتی)، «رم کرد و به **تِرات** رفت طرف آبادی» (کشوری، ۱۳۹۳: ۳۱)، تِرات: «گونه‌ای راه رفتن چهارپا، دویدن اسب» (رستمی بابادی،۱۳۹۴: ذیل ترات)، «با صدای سم اسبی که **یورغه** می‌آمد بلند شد» (همان:۵۳)، یورغه: «رفتار به شتاب، نوعی راه رفتن اسب» (معین، ۱۳۷۵: ذیل یورغه).

۲-۲-۱-۶-۴. مَثل

«ما بختیاری‌ها مَثَلی داریم. اگر از مردی که هنوز زن نگرفته بپرســن اهل کجایی می‌گه من هنوز زن نگرفتم» (همان:۲۳۵).

۲-۲-۱-۶-۵. شعر

«گل‌پری جون ؟ بله «این‌جایی جون؟ بله(همان: ۷۵)

«مو که مهر علی به دلمه» «نفت ملی سی چنمه؟ (همان: ۱۲۴)

برگردان: من که مِهر علی در دل دارم به نفت ملی نیاز ندارم.

۲-۲-۱-۶-۶. اسامی

نام شخصیت اصلی رمان؛ یعنی ماندنی نیز برگرفته از فرهنگ عشایری است. ایلات و عشایر «به منظور جلوگیری از مرگ فرزند پسر، او را بمانی یا مندنی می‌نامند» (طیبی، ۱۳۷۴: ۲۳۲): «پوزخند زد و گفت: چه اسمی! ماندنی! مگر کسی هم می‌مانه؟ همه رفتنی هستیم» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۷۲).

۲-۲-۱-۷. محل سکونت

زندگی در سیاه‌چادر: بختیاری‌ها به جهت کوچ‌کردن و جابه‌جایی مداوم، به مسکن سبک و متحرک نیاز دارند. «مسکن عمدهٔ آن‌ها «بُهون» سیاه‌چادر بافته‌شده از موی سیاه بز است» (کریمی، ۱۳۶۶: ۴۵۷۴/۱۱): «تا از سیاه چادر بیرون زد سبزوار از جلو سیاه چادر گفت...» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۳)، «بعد سیاه چادر و مرد را دید» (همان: ۹۵).

زندگی در بیست‌فوتی: بیست‌فوتی‌ها، نسل اول خانه‌های مسکونی است که شرکت نفت پس از کشف نفت به میزان قابل توجه، برای اسکان کارگران ساخت. از آنجا که هدف از احداث این ساختمان‌های اولیه، تنها ایجاد سرپناه ثابت برای کارگران شرکت نفت بود لذا این خانه‌ها به شکل کاملاً ابتدایی و فاقد هرگونه استاندارد و امکانات رفاهی بودند(نک.حبیبی‌نژاد و همکاران،۱۴۰۱: ۴۵): «با صدای جیغ زن قدرت، از بیست‌فوتی‌هاشان بیرون آمدند» (همان:۸۵)، «در بیست‌فوتی‌ها باز می‌شد» (همان).

۲-۲-۱-۸. صنایع دستی

نخ‌ریسی: «زن بختیاری اوقات فراغت خود را به ریسندگی و بافندگی می‌گذراند» (کریمی، ۱۳۶۶: ۱۱/ ۴۵۷۴): «شیرین‌جان دوک پشم‌ریسی به دست آمد میان درگاه» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۶۲ و ۳۴).

گلدوزی و منجق‌دوزی: «به هلال ماه و ستاره سبزرنگ ناشیانه گلدوزی شده روی بالش کنار دست پدرش نگاه کرد» (همان:۱۶۸)، «مشغول منجق‌دوزی لچکش می‌شد» (همان: ۲۰۳).

قالی خرسک: «خرسک از بافته‌های رایج صنایع دستی و نوعی قالی درشت‌باف نامرغوب و بدنقش. خرسک بیشتر با مواد و مصالح تمام‌پشم بافته می‌شود و بافت و کاربرد آن به‌طور معمول در میان ایلات و عشایر و حتی روستاییان سرتاسر ایران متداول است». (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۸: ۲/ ۵۴): «پنجه بر قالی خرسک گذاشت تا بلند شود» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۳ و۱۶۶).

۲-۲-۱-۹. تفریح و سرگرمی

«از اَشکال تفریح و سرگرمی و گذراندن اوقات فراغت در جامعهٔ عشایری به‌ویژه عشایر کرد و لر، برپایی مجالسی است که در آن‌ها به خواندن شاهنامه و داستان‌های حماسی و عشقی می‌پردازند... اصولاً ایلیاتی‌ها به آثار حماسی، به‌ویژه شاهنامه دلبستگی شدیدی دارند» (طیبی، ۱۳۷۴: ۲۵۸): «فقط می‌دونم فکر شما جوان‌ها با ما یکی نیست. ما با امیرارسلان و فلک‌ناز و شاهنامه بزرگ شدیم» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

۲-۲-۱-۱. کوچ کردن

«ایل بختیاری دارای دو کوچ بزرگ در دو فصل بهار و پاییز از گرمسیر به قشلاق و بالعکس است...کوچ طوایف بختیاری زمان‌بندی معینی دارد. راه هریک از طوایف و گروه‌های ایل نیز تا حدی ثابت و معین است. هریک از این گروه‌ها نیز در ییلاق و گرمسیر جای معینی دارند» (کریمی، ۱۳۶۶ : ۱۱/ ۴۵۷۴).

«پشت سر شیرین‌جان از تپه بالا رفت... مادرش سوار قاطر رو برگرداند و فریاد زد: «برگرد پسرم. تا ییلاق می‌خوای با ما بیای؟» ماندنی پا سست کرد و آن‌قدر ایستاد تا غبار کوچ‌روان محو شد» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۲۷)، «همه می‌رفتن طرف ییلاق» (همان:۲۴ و ۱۹۵).

۲-۲-۱-۱۱. خوراک

«بختیاری‌ها خوراک خود را به شیوه‌های سنتی تهیه و نگه‌داری می‌کنند... آن‌ها خوراک‌های گوشتی کمتر می‌خورند و فقط در مواقع اتفاقی یا مناسبت‌هایی چون عروسی و عزا و مهمانی، گوشت مصرف می‌کنند» (کریمی، ۱۳۶۶: ۱۱/ ۴۵۷۴): «بقچه‌ها را باز می‌کردند و مشغول خوردن حلوا، کره، ماست، آب، ترشی دانه‌انار، دال‌عدس و آب عدسی می‌شدند» (کشوری، ۱۳۹۳: ۵۵).

۲-۲-۱-۱۲. ازدواج

«ازدواج بختیاری‌ها درون‌گروهی است. زنی که با غیر بختیاری‌ها ازدواج کند کودک او بختیاری محسوب نمی‌شود» (کریمی، ۱۳۶۶: ۱۱/ ۴۵۷۴). ماندنی هم با دخترخاله‌اش شیرین‌جان ازدواج می‌کند: «من چه می‌دونم عشق و عاشقی برگ کدام درخته؟ تا آمدم دست چپ و راستم را بشناسم دست دخترخاله‌ام را گذاشتن تو دستم» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۳۲).

۲-۲-۱-۱۳. باورهای خرافی

بستن دُم مار: در میان بختیاری‌ها، مار نماد خطر و بلاست. لذا بستن دم مار با گفتن دعا یا افسون‌های خاص توسط افراد مجرب در معنایی نمادین به مهارکردن خطرات یا از بین بردن دشمنان دلالت دارد: «سیدقربان گفت: بستم دم دندان زهری هفتاد گروه مار کافر: پلنگ‌مار، سیاه‌مار، ببری‌مار، افعی‌مار، زنگی‌مار، شاخ‌دارمار بر ماندنی پسر مرداس. فوت کرد به سرتا پای ماندنی ... سید قربان دست‌ها را پیش برد و مار را گرفت و گفت: حالا برو میون لشکر مارها و نترس» (همان: ۴۱)، «بیا بشین تا کاری کنم که نسل مار ازت بگریزه و گردت نگرده... بستم دم هفتاد گروه مار کافر، پلنگ‌مار، افعی‌مار، سیاه‌مار، ببری‌مار، زنگی‌مار، شاخ‌دار مار.... بستم دم تمام مارهای کافر عالم به یادگار پسر ماندنی. فوت کرد به سرتاپای یادگار» (همان: ۱۸۹).

اعتقاد به جادوی کتاب امیرارسلان[۲]: همه مردم حتی ملاسیفور که باسواد است و مکتب دارد معتقد است کتاب امیرارسلان، طلسم دارد و جادو می‌کند: «ملاسیفور گفت شب‌ها نباید رو به کتاب امیر

ارسلان بخوابی. اگر رو به کتاب بخوابی فرخ‌لقا جون می‌گیره از کتاب می‌آد بیرون و هر عقلی برابر جادوی زیبایی‌اش تسلیم می‌شه» (همان: ۱۳).
«ملاسیفور گفت: اگر پسری چند صفحه از کتاب خواند و فرخ‌لقا یک دم فکرش را آزاد نگذاشت باید کتاب را ببنده و دیگه سراغی ازش نگیره. البته بهتره کتاب را جایی بگذاره که دست آدمیزاد به کتاب نرسه. اگر سه شب پشت سر هم خواب فرخ‌لقا را دید باید دست از خواندن کتاب برداره و نگاهش به کتاب نیفته. اگر دو شب پشت سر هم تو خواب گریه کرد اگر در یک روز سه مرتبه صداش زدی، تو عالم فکر بود و جواب نداد و اگر بی‌علت خندید، باید کتاب را ببنده و تا عمر داره سراغش نره. پیش از شروع امیرارسلان من این شرط‌ها را می‌گذارم پیش پای پسرها که بدونن کتاب امیرارسلان چه چیزها با خودش داره» (همان: ۶۰ و ۵۰ و ۹۳ و ۲۷۵).

اعتقاد به موجودات نامرئی: «یکی از زودباوری‌های منفی عشایر، اعتقاد شدید به اموری همچون پری، آل، دیو، همزاد و جن است» (حسینی، ۱۳۷۷: ۳۱) هرچند این باور مبنای دینی دارد اما در نگرش عشایر، اجنّه و موجودات نامرئی با انجام بسیاری از کارها حق مداخله در زندگی انسان را دارند(نک. همان: ۳۲): هنگامی که ماندنی همراه با ستار و الماس به مکانی که تصور می‌کنند مدفن یادگار است می‌روند شمع روشن بر مزار را به از ما بهترون نسبت می‌دهند: «آدم بی‌خودی بالای مزاری شمع روشن نمی‌کنه... و گفت: شاید از ما بهترونی چیزی...اینجا... ماندنی با خود گفت: کی شمع آورده برای یادگار؟ اصلا کی می‌دونه مزار یادگار کجاست؟) (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۲۱).

اعتقاد به کتاب اسرار و مخفی بودن آن در اتاق هفتم: «(ماندنی)گفت: کتابی که سرّ این دنیا رو ورق‌هاش نوشته شده. روزگاری که این سنگ‌ها را آوردن و این‌جا را ساختن ما کتاب داشتیم... کتاب را از ما دزدیدن... _کی‌ها دزدیدنش؟ _انگلیسی‌ها...مار آهنی را می‌بینی؟ از بالای دیوار اتاقک به لکوموتیو قطار نفت در روشنایی سه فانوس آویزان از سر در ایستگاه اشاره کرد. داوود گفت: کتاب کجاست تا ما بدزدیم و بیاریمش و مثل این دم دراز را بسازیم... ماندنی با حسرت گفت: تو اتاق هفتم توی یک صندوق آهنی پنهانش کردن» (همان: ۳۲ و ۲۶۴).

نزول عذاب به جهت تهمت ناروا به شخصی: «باز هم به خودم گفتم منتظر می‌مونم اگر بدنامی و تهمت باشه لابد کوهی می‌رمبه پایین یا سنگ بزرگی می‌غلته از کوه و می‌آد سر چادر سیاه‌ها» (همان:۲۴).

دست گذاشتن روی زمین و فاتحه خواندن برای مرده مفقودالاثر: «اسکندر آمد تو خیالش: مرده‌ای که مزارش معلوم نیست کجاست همه جا مزارشه. هر کجا دست گذاشتی رو زمین خیال کن مزارش آن جاست» (همان: ۲۲۴).

تأثیر ستارگان در زندگی انسان: «یکی دیگر از اعتقادات نامیمون عشایری که از سادگی آن‌ها سرچشمه می‌گیرد اعتقاد به تأثیر ستارگان بر زندگانی است؛ به‌گونه‌ای که اگر ستاره‌ای در جهت مسیر حرکت باشد دیگر مسافرت و کوچ نمی‌نمایند و حتی ضرب‌المثلی دارند که در صورت نفرین به کسی می‌گویند: ستاره تاج‌علی بزند به طرز تیگت: یعنی ستاره تاج‌علی به پیشانی‌ات بزند و تو را بکشد» (حسینی، ۱۳۷۷: ۳۵).

یکی از عادات ماندنی، توجه همیشگی او به بنات‌النعش و حتی گفت‌وگو با آنهاست. بنات‌النعش یکی ازصورت‌های فلکی است که بنا به نجوم قدیم در آن «چهار برادر، تابوت پدر را بر دوش دارند و او را به تدفین‌گاه می‌برند و جایی نمی‌یابند» (بهرامی و باجلان فرخی، ۱۳۹۸: ۳/ ۲۸): «سرش را روی بقچه‌اش گذاشته‌بود و به هفت برادران نگاه می‌کرد. چهار برادر، تابوت بر شانه‌ها و سه برادر عزادار پشت سر تابوت. با خود گفت: امشب کدام مرده را گذاشتین تو تابوت؟» (کشوری، ۱۳۹۳: ۳۰) نویسنده با این شگرد، هم اعتقاد محکم عشایر را به تأثیر ستارگان نشان داده‌است و هم با توجه به شکل ظاهری صورت فلکی بنات‌النعش، حس مرگ و یاس و ناامیدی را در ارتباط با موتیف غالب بر رمان در صفحات متعدد کتاب یادآور شده‌است: «بلند شد رفت کنار ستار دراز کشید و به هفت برادران نگاه کرد. چهار برادر تابوت بر دوش و سه برادر عزادار پشت سر تابوت» (همان: ۹). توجه به بنات‌النعش در دیگر صفحات رمان نیز ترجیع‌وار تکرار می‌شود (همان: ۷-۸-۸۰- ۱۷۰- ۱۸۲- ۲۱۳-۲۷۸-۲۷۹- ۲۱۴).

در نمونه‌ای دیگر نیز، توجه به ستارهٔ سهیل مطرح می‌شود: میرزا ابراهیم از ماندنی می‌خواهد جسد غلام‌شاه را به بستگانش برساند. اما ماندنی در پاسخ، درخواست او را این‌گونه رد می‌کند: «میرزا ابراهیم نمی‌تونم برم. بیست‌ویکم ماهه و ستارهٔ سهیل به آسمونه» (همان: ۲۰). در ادامه، پاسخ میرزا که اصرار به انجام فوری این کار دارد ضمن طنزی تلخ، به خوبی، تسلط خرافات را بر تفکر بختیاری و تقابل این فرهنگ را با فرهنگ انگلیس نشان می‌دهد: (ماندنی تو باید جسد غلام‌شاه را ببری مسجد سلیمان. چه سهیل تو آسمون باشه چه تو زمین. به مستر رینولدز چه بگم؟...اصلا اینها ستاره سهیل ندارن...چه ترجمه کنم برای مستر رینولدز؟ فکر می‌کنه دیوونه‌ای و اخراجت می‌کنه. اگر تو به سهیل آسیب نرسونی مطمئن باش سهیل با تو کاری نداره» (همان: ۲۰).

۲-۲-۱-۱۴. آداب و رسوم

ساز و دهل زدن و کِل کشیدن در مراسم شادی: «الماس گفت: با این ساز و دهلی که شما برای ما می‌زنین عروسی مادر منه» (همان: ۵۵)، «ساز و دهل زن دو روز بود پشت چادر ناتورها منتظر بودند تا چاه به نفت برسد. با فریاد مردان چاه از خواب بلند شدند و ساز و دهل به دست، خواب‌آلود به‌طرف

چاه و باران نفتی که حالا با شدت کمتری می‌بارید رفتند. ساززن، مقام را شروع کرده‌بود. زن‌ها کل می کشیدند» (همان: ۱۵).

کوبیدن بر ظروف و ایجاد سروصدا برای نجات خورشید از اژدها، هنگام خورشید گرفتگی:

«شیرین‌جان هراسان به آفتاب گرفتار در چنگال اژدها نگاه کرد. اژدها پهلوی آفتاب را خورده بود و می رفت تا روشنایی را از دنیا ببرد. مردها، زن‌ها و بچه‌ها، دیگ‌ها و قابلمه‌ها و دله‌هارا می‌کوبیدند تا اژدها را فراری دهند... مردان چاه هر کدام با سنگ و کفگیر و چکش و آچار لوله‌گیر و میلهٔ آهنی بر دیگ ها، قابلمه‌ها، دله‌ها و لوله‌های نفتی می‌زدند» (همان: ۲۰۷).

۲-۲-۱-۱۵. مشاغل اقلیمی

کشف و استخراج نفت، موجب تغییرات اساسی در وضعیت شغلی و شیوهٔ معیشتی نواحی جنوب شد. تأسیس مراکز نفتی و انبوه کارگران، محیط کارگری و صنعتی را در خوزستان به وجود آورد. رمان سرود مردگان نیز که از زمان کشف نفت در مسجد سلیمان آغاز می‌شود محیط کارگری و صنعتی را ترسیم می‌کند. ماندنی، شخصیت اصلی داستان، کارگر شرکت نفت است. این شخصیت و دیگر شخصیت‌های رمان، مکرراً در کسوت کارگران شرکت نفت و در حال حفاری، در کنار چاه و چشمه نفتی و دیگ بخار و فضاهایی از این دست و یا در مشاغلی مثل ناتور و نگهبان‌های چاه نشان داده‌شده‌اند: «نگاه کرد به رودی که از سوختن نفت پشت چاه بالا می‌زد» (همان:۱۵۷)، «ماندنی، ولی ناتور را فانوس به دست، جلو چادر ناتورها دید» (همان:۱۰۰)، «ماندنی گفت: من فعله مرد فرنگی‌ام. ما اسباب چاه نفت را می‌بریم مسجدسلیمان» (همان: ۳۷)، «برگشت به طرف دیگ بخار. دریچهٔ کوره را باز کرد. هیزم توی کوره انداخت...گرمای کوره که به صورتش خورد، دوباره خواب توی چشمهاش سرید. روی پله‌های دیگ بخار نشست» (همان: ۱۴).

در مورد کشف نفت و حوادث مرتبط با آن در ادامه مقاله مباحثی ذکر خواهد شد.

۲-۲-۲. طبیعت و محیط بومی

۲-۲-۲-۱. مکان‌ها

مکان‌های خاص نیز عناصری هستند که نویسنده با آن‌ها علاوه‌بر تقویت باورپذیری داستان، صبغهٔ اقلیمی به رمان خود بخشیده‌است:

چاه شمارهٔ یک: از مکان‌هایی است که به کرّات نام برده شده‌است: «به نوک دکل چاه شماره یک نگاه کرد» (همان: ۲۳۶ و ۹۸).

درّه خرسان: «به درّه خرسان رسیدند» (همان:۱۰۱ و ۱۴۷ و۲۵۲).

درّه جنّی: «از تپه بلند درّه جنی پایین می‌آمدند» (همان: ۱۵۸ و ۲۳۷).

تپه تمبی: «مستقیم بره سر از تپه‌های تمبی درمی‌آره» (همان: ۷۶ و۸۴).

کوه تاراز: «جلو کوه تاراز زانو زدم به زمین» (همان: ۷۸و۹۵).

کوه کی‌نو و زردکوه: «از کوه کی‌نو می‌خواهیم بریم پایین یا زردکوه؟» (همان: ۷۸).

مسجد سلیمان: «حفاری در مسجدسلیمان فایده نداره» (همان: ۱۳، ۱۰ و ۱۰۴).

درّه خرس‌کش: «طناب به دست توی دره خرس‌کش به انتظار ایستادند» (همان: ۲۲۰).

محله امفرمبی: «ماندنی تازه پا گذاشته‌بود به محله امفرمبی» (همان: ۲۵۱ و ۱۴۷).

چشمه‌های کوه‌رنگ: «ببین چه‌طور آب چشمه‌های کوه‌رنگ را آوردن به گرمسیر» (همان: ۱۲۳ و ۲۶۵).

سلطان‌ابراهیم: «به سلطان‌ابراهیم اگر بلند شدم قلم پاهات را می‌شکنم» (همان: ۱۸۴).

پل گدار: «فکر می‌کرد وقتی از پل گدار بگذرد...» (همان: ۱۹۱).

بازار و درّه شوشتری‌ها: «بپیچد به بازار شوشتری‌ها» (همان: ۱۹۲ و ۱۹۶).

شلال: «از شلال مردی همراهت آمد به اسم یادگار» (همان: ۱۹۳).

کوه سیاه: «شاید مال کوه سیاه باشه» (همان: ۲۴).

بی‌بی‌یان، کلگه، نمره چهل، اداره مرکزی، چهاربیشـــه، ریل‌وی، تلخاب(همان: ۲۷۱) و اندیکا، لالی، دشتگل، دینارون و بازفت (همان: ۱۰۶) نیز از دیگر مکان‌های نام برده‌شده در رمان هستند.

۲-۲-۲-۲. پوشش گیاهی

«درختان گز، کنار یا سدر، بادام، گونه‌های سپیدار، بلوط و راش، ... در ترکیب پوشش گیاه‌های خوزستان نقش دارند» (جعفری دهقی و احمدوند، ۱۴۰۰، ۳۲۳/۲۳).

درخت بلوط: «از پایین تپه، میان چاه و درخت بلوط برایش دست تکان می‌داد» (همان: ۱۶۰ و ۱۵۷).

درخت کُنار: «زیر سایه کنار ایستاد» (همان: ۲۰۸ و ۲۲۱).

۲-۲-۳. وقایع سیاسی و شخصیت‌های تاریخی

فرهاد کشوری، رویدادهای سیاسی عصر قاجار و پهلوی را محور اصلی رمان خود قرار داده‌است. اما از آن جهت که بخشی از این رویدادها، اختصاصا در جغرافیای جنوب ایران و در مسجد سلیمان رخ

داد، سیاستی جنوبی است؛ سیاستی با رنگ‌مایه غلیظ اقلیمی و آمیخته با نفت، کارگران شرکت نفت و خارجیان (نک. شیری،۱۳۸۴: ۵۸). در زیر به این حوادث پرداخته خواهدشد:

۲-۲-۳-۱. حضور انگلیس و پیامدهای آن

حضور انگلیسی‌ها در مسجد سلیمان از دیگر عناصر اقلیمی رمان سرود مردگان محسوب می‌شود. در مورد این ویژگی برجسته که در داستان‌های جنوب عمومیت دارد این‌گونه گفته شده‌است: «در ادبیات هیچ‌کدام از مناطق ایران تا به این‌حد، حضور نیروهای خارجی در منطقه محسوس نیست» (شیری، ۱۳۸۴: ۵۸). این حضور، پیامدهای متعددی در مسجد سلیمان داشته و وقایع مهمی را به وجود آورده‌است. شرح این وقایع و پیامدهای آن به قرار زیر است:

۲-۲-۳-۱-۱. کشف نفت و تأسیس کمپانی نفتی ایران - انگلیس

حضور انگلیس در جنوب، یکی از مهم ترین حوادث؛ یعنی کشف نفت و تأسیس کمپانی نفتی ایران و انگلیس را رقم زد. این حادثه در رمان این‌گونه طرح شده‌است:«تا پا روی زمین گذاشت صدای مهیبی شنید و بارانی بر سر و رویش بارید. در روشنایی فانوس‌های آویخته در اطراف دکل، لکه‌های سیاه نفت را بر سر تا پای ستار دید. بوی بد چشمه نفتی را در هوا بویید. دوید طرف چادر رینولدز و فریاد زد: مستر! مستر رینولدز!... مستر رینولدز! نفت... رینولدز شلوارک به پا و پابرهنه دوید از کنار ماندنی گذشت صدای شرشر بارش نفت را شنید. رو به دکل ایستاد و فریاد زد: oil...oil» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۴)

کشف نفت در مسجد سلیمان به واگذاری امتیاز نفت به انگلیس انجامید. براساس این امتیاز، استخراج نفت ایران به استثنای پنج استان شمالی کشور به مدت ۶۰ سال به ویلیام ناکس دارسی از اتباع انگلیس واگذار شد(نک. ملایی،۱۳۹۰: ۵۲۵/۲). براساس منابع تاریخی، دارسی پس از کسب امتیاز، عده‌ای مهندس و حفار لهستانی را زیر نظر شخصی به نام «رینولدز» به ایران گسیل داشت. مهندسین ابتدا حفاری را در چاه سرخ آغاز کردند اما به دلیل کمی نفت و مقرون به صرفه نبودن آن، عملیات، متوقف شد و کارشناسان، عملیات خود را در منطقهٔ نفتون مسجد سلیمان گسترش دادند. در آوریل ۱۹۰۸ رینولدز ، تلگرافی دریافت کرد که عملیات حفاری را که پس از گذشت سه سال بی‌نتیجه مانده‌بود متوقف کند. او علی‌رغم این دستور، منتظر ماند تا دستورهای کتبی نهایی را در این زمینه دریافت کند اما قبل از وصول دستور، آخرین تلاش‌ها به نتیجه رسید و نفت با فشار فوق‌العاده شروع به فوران کرد(دهقان نژاد و احمدی اختیار، ۱۳۹۰: ۱۳۶-۱۳۷). حوادث مذکور با ذکر نام شخصیت‌هایی مثل دارسی و رینولدز در گفتگوی میرزا ابراهیم با کارگران برای تشویق به کار بیشتر مطرح شده است: «جواب مستر دارسی را به جای تلگرام با نامه داده. تا نامه برسه به لندن، مستر رینولدز فرصت داره این چاه را به نفت برسونه. حالا یک طرف مستر رینولدز ایستاده و یک طرف ما که باید شبانه‌روز همان‌طور که تا حالا کار کردیم زحمت

بکشیم تا این چاه پیش از رسیدن به دست مستر دارسی به نفت برسه. اگر چاه به نفت نرسه دادگاه لندن هست و مستر دارسی شاکی و مستر رینولدز متهم. دارسی همه ضرر و زیان را از امروز به بعد به عهده مستر رینولدز گذاشته» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۳).

۲-۲-۳-۱-۲. سلطهٔ استعمار

حضور دیرینهٔ بیگانگان با خودکامگی،استعمار و ظلم نسبت به کارگران توأم بوده‌است. اسناد تاریخی حاکی از آن است که شرکت نفت در مناسبات خود با کارگران، پیرو هیچ یک از قوانین کشور نبود و در پرداخت دستمزدها، تعیین مقدار ساعت کار و حقوقی مانند مرخصی، بیمه و بازنشستگی به ضوابطی که خود بر اساس سود هر چه بیشتر تنظیم کرده‌بود عمل می‌کرد (نک. احمدی، ۱۳۷۹: ۳۱۳-۳۱۴). وضعیت ناگوار اقتصادی طبقهٔ کارگر، موجب شد در شهرهای مختلف و از جمله در مسجد سلیمان، جنبش کارگری گسترش یابد. آبراهامیان، دلایل رشد سریع جنبش کارگری را خصوصاً دربین کارگران صنایع نساجی و صنعت نفت این‌گونه عنوان می‌کند: «سخت بودن شرایط شغلی، افزایش ساعت کار، عدم هماهنگی بین دستمزد و قیمت کالا و عدم پرداخت دستمزد ایام تعطیل» (آبراهامیان، ۱۳۷۶: ۲۳۲). کشوری صحنه‌های متعددی از رمان خود را به طرح این مضمون اختصاص داده‌است. او در این صحنه‌های پرکشش و تأثیرگذار، هنرمندانه توانسته‌است سختی و فشار کاری و رنج طاقت‌فرسای کارگران را برای خواننده به تصویر بکشد:«مرد جوان گفت: اسمت چیه؟ _ ماندنی پسر مرداس. _از کجا بدونیم با مرد فرنگی کار می‌کنی؟ ماندنی یقه پیراهنش را باز کرد و شانه راستش را به مرد جوان نشان داد و گفت: این نشانیش. مرد جوان با تعجب گفت: جای شلاق مجازاته؟ ماندنی گفت: جای طناب ارابه اسباب چاهه» (کشوری، ۱۳۹۳: ۳۸).

«از ساعت شش صبح روز گذشته تا حالا که نزدیک به چهار صبح بود، جز وقت کوتاه ناهار و شام یکسر کار کرده بودند. میرزا به شب‌کارها هم گفته بود بمانند» (همان: ۱۳).

کلانتر با عتاب و تحقیر از کارگران می خواهد حتی روز جمعه هم کار کنند: «ماندنی گفت: خان ما فقط گفتیم می‌خواهیم جمعه تعطیل باشیم. ما هم آدمیم. کلانتر پوزخند زد و گفت: آدم ؟ ای نون گندم؟... برین سر کار تا ترکه درختای این کوه‌ها را به گرده‌هاتون نشکستم» (همان: ۴۴).

صحنه‌هایی از رمان نیز اعتراض شجاعانهٔ زنان را به وضعیت نامناسب و طاقت‌فرسابودن کار مردان نشان داده‌است: «نقره گفت: امشب تو و کلانتر برای مردهای ما شرم گذاشتین؟ برای چه از صبح تا حالا بی‌خودی خاک می‌کشن؟ آدم کشتن؟ مال کسی را بردن؟ چه کردن؟» (همان: ۵۷).

ماه‌پاره، مادر ستار به نشانهٔ اعتراض به کار زیاد، زیر ماشین مستر تامسون دراز می‌کشد و علی‌رغم اصرار میرزا ابراهیم و بقیه مردها از زیر ماشین تکان نمی‌خورد(همان:۵۹).

علاوه‌بر علت فوق، عواملی چون: عدم رعایت نکات ایمنی، وضعیت نامناسب محیط کاری و هم چنین ماهر نبودن کارگران بومی که خسارات و سوانح جدی مالی و جانی را به وجود می‌آورد جلوه‌ای دیگر از خشونت کارفرمای خارجی است. اسناد تاریخی مربوط به حوادث کارگری و مشخصاً اسناد مربوط به کارگران شرکت نفت، در پاره‌ای موارد، آسیب جدی و حتی کشته‌شدن کارگران را نشان می دهد (فلور، ۱۳۷۷: ۴۴). چنین حوادث ناگواری نه تنها از نگاه تیزبین فرهاد کشوری دور نمانده بلکه او به کرّات بن‌مایه‌هایی از این دست را دست‌مایهٔ خود قرار داده‌است. کشته‌شدن مراد، باران و ساتیار از نمونه هایی است که نویسنده با بیان آن‌ها جلوه‌ای اقلیمی به رمان خود داده‌است. حضور دکتر یانگ در این صحنه‌ها و اعلام خونسردانهٔ فوت کارگران از طرف او نیز، شگردی است که کشوری با آن، برخورد تحقیرآمیز کارشناسان خارجی با کارگران بومی را نشان داده‌است: «گاز با صدای مهیبی گرفت. شعله فروکشید و روی ترک لوله، ده دوازده قدمی دکل می‌لرزید. مردها و زن‌ها خودشان را به جلو دکل رساندند و رفتند بالای سر مراد که در چند قدمی شعله آتش به پشت افتاده‌بود. براتعلی ناتور گفت: دکتر یانگ آمد. دکتر یانگ کنار مراد روی پاها نشست. انگشت بر رگ گردن مراد گذاشت و چند لحظه بعد گفت: he died» (کشوری، ۱۳۹۳: ۳۶)، «روزعلی ناتور تابوت را به کمک براتعلی ناتور کنار باران گذاشت زمین. دکتر یانگ آمد کنار باران روی پاها نشست. انگشت بر رگ گردن سوخته باران گذاشت و چند لحظه بعد گفت: he died » (همان: ۲۸).

«ساتیار مثل تیرخورده‌ها پیچ‌وتاب می‌خورد و می‌نالید تا ماندنی آمد بالای سرش صدایش برید. دکتر یانگ آمد کنار ساتیار روی پاها نشست و انگشت بر رگ گردنش گذاشت و چند لحظه بعد گفت: He died» (همان: ۲۳۴).

۲-۲-۳-۱-۳. سرکوبی اعتراضات کارگری

وضعیت اسفبار زندگی کارگران و محیط نامساعد کاری، حرکات و اقداماتی را از سوی کارکنان شرکت نفت به منظور احقاق حقوق از دست رفته کارگران به وجود آورد. این اعتراضات به موازات توسعه فعالیت های شرکت نفت و افزایش تعداد کارگران رفته‌رفته گسترده‌تر شد و بحران‌های متعددی را در خوزستان و از جمله در مسجد سلیمان به وجود آورد (نک. احمدی: ۱۳۷۹: ۳۱۴-۳۵۵). اگرچه در پاره‌ای موارد، تداوم اعتراضات و اعتصابات، هیئت مدیرهٔ کمپانی را بر آن می‌داشت تا برای آرام کردن کارگران، تسلیم بخشی از مطالبات کارگری شود اما در غالب موارد، شرکت نفت، هرگونه جنبش کارگری، بخصوص اعتصاباتی را که به رهبری کمونیست‌ها اداره می‌شد به شدت سرکوب می‌کرد و معترضین را به حبس و تبعید می فرستاد (نک. همان: ۳۱۴). سرکوبی ظالمانهٔ کارگران و کشتن برخی از آن‌ها، این‌گونه در ذهن ماندنی مرور می‌شود: «روی پارچه با رنگ سرخ نوشته‌بود: سندیکای کارگران مسجد سلیمان. بعد یک مرتبه صدای تیر بلند شد و پارچه‌نوشته‌ای از روی دیوار سرید و ول شد تو هوا» (کشوری، ۱۳۹۳: ۲۵۰).

«کنار بشکه‌های آبی رنگ دویست لیتری واژگون، بهارآقا به پشت افتاده بود و خون سینه و شکمش را پوشانده بود و چشمانش انگار به ماندنی خیره بود.کنار بشکه دوم، صفر با شکم خون‌آلود به پشت افتاده بود... رفت بالای سر آندرانیک ایستاد. چشمان آندرانیک انگار در آسمان دنبال چیزی می‌گشت. پاسبان‌ها از روی پشت بام خانه‌ها و کوچه روبه‌روی سندیکا فریاد می‌زدند: متفرق بشوید. متفرق بشوید» (همان: ۲۵۱).

۲-۲-۳-۱-۴. فریب‌دادن بومیان

انگلیس برای نفوذ در مردم منطقه و هدایت آن‌ها در مسیر دلخواه خود به خدعه و فریب هم روی آورد. بررسی تاریخ بختیاری‌ها، شخصی به نام سرهنگ جیکاک، مأمور سرّی انگلیسی را نشان می‌دهد. وی که برای برقراری سلطهٔ انگلیس بر صنعت نفت ایران و جلوگیری از ملی‌شدن آن به ایران فرستاده شده‌بود با عوام‌فریبی و نیرنگ، توانست نخست به عنوان چهره‌ای وارسته و ظاهراً صاحب کرامات، بین مردم نفوذ کند. کشوری به چند نمونه از کرامات او که در بین مردم منطقه مشهور بود اشاره کرده‌است:«تا چند سال بعد که گفتند مردی پیدا شده که هرکس را با یک دیدار افسون می‌کنه و هرجا می‌ره مرد و زن از دم مریدش می‌شن. دانا به اسرار هفت عالمه و آفرینندهٔ آدم فرستادش برای نجات ما. عصایی داره که آدم را می‌لرزونه و کلاهی که به آتش نمی‌سوزه. مریض‌ها را شفا می‌ده و چند مرد و زن را هم از لب گور زنده برگردونده پس. چندتا نابینا را بینا کرده و نگاهش به گندم و جو و گله و رمه برکت می‌ده»(همان: ۱۰۶)، «گویا سه مرد و دو زن هم غش کردن. قلی رفت جلو و گفت:ای دانای هفت عالم می‌خوام عصا را بگیرم تا بدن گناهکارم بیاد به لرز. دانای هفت عالم، نوک عصا را به قلی گرفت. قلی دست پیش برد. عصا را گرفت و داد زد عصا دیگه نمی‌لرزونه. عصا دیگه نمی‌لرزونه» (همان:۱۲۴).

اما بالاترین خدمت جیکاک به دولت متبوعش این بود که توانست با فرقه‌سازی و القای تفکر بی‌ارزشی نفت، عشایر منطقه را با خود همراه و امتیاز بهره‌برداری و صدور نفت را برای خودشان حفظ کند(مرادی و روشنفکر، ۱۳۹۳: ۱۶۰-۱۶۱). کشوری با ذکر بیت خودساختهٔ جیکاک که بین مردم منطقه مشهور شده‌بود به این حادثه اشاره می‌کند:«آمد سراغ مردها و زن‌هایی که جمع شده بودن میان آبادی حاجت مراد و منتظر دانای هفت عالم بودن. مرد و زن فریاد می‌زدن: مو که مهر علی به دلمه / نفت ملی سی چنمه» (کشوری،۱۳۹۳:۱۲۴).

۲-۲-۳-۱-۵. خراب‌کردن خانه‌های بومیان

«این خونه، همین خونه‌ای که توش نشسته‌ای، می‌دونی چند دفعه دیوارش را امپی‌های بی‌مروّت خراب کردن؟ مثل همین حالا که می‌بینی مردم شبانه اتاق می‌سازن... و بعد امپی‌ها بیان خرابش بکنن و صاحب اتاق هم اصلاً جرئت نکنه بیاد نزدیک و بگه این ساختمان از من بوده... وقتی اولین دیوار

اتاقی را که ساختم امپی‌ها خراب کردن تا شش ماه دست به کار نشدم. بعد شش ماه دیوار همین اتاق را یک متر بردم بالا... چند ماه صبر کردم بعد شبانه با کمک تراب و ستار و الماس و کرم و اوستا اسد بردمش تا زیر سقف. یک ماه که گذشت یک شب بنّا گرفتیم و سقفش را زدیم» (همان: ۱۸۹).

۲-۲-۳-۱-۶. قدغن‌کردن استعمال لامپ ۶۰ وات

«صیدال می‌دونی استفاده از لامپ بیشتر از چهل قدغنه؟ _چی می‌گی حیات؟ _ این لامپ باید شصت باشه. می‌دونی استفاده از لامپ شصت جرمه؟» (همان: ۱۳۲)، «جریمه بشیم و یک لقمه نون کمپانی را از ما بگیرن که لامپ شصت وات آوردی زدی؟» (همان:۱۳۶).

۲-۲-۳-۱-۷. حضور هندی‌ها

«انگلستان، تعدادی سرباز هندی تحت فرماندهی «آرنولد ویلسون»، افسر انگلیسی، را در ظاهر برای محافظت از کنسولگری انگلیس در اهواز و درواقع برای حفاظت از تأسیسات شرکت نفت به ایران اعزام کرد.» (ملایی، ۱۳۹۰: ۵۳۱/۲): «سرباز انگلیسی میان‌قامت لاغراندامی، لباس خاکی‌رنگ نظامی به تن، خیس عرق با میرزا ابراهیم حرف می‌زد. سه سرباز هندی با لباس‌های شوره بسته از عرق، تفنگ به دست، پشت سرش بودند» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۰۹).

۲-۲-۳-۱-۸. تنفر بومیان از هندی‌ها و انگلیسی‌ها

«راجی گفت: من اسباب‌هام را جمع کردم... من تبعهٔ انگلیسم... جوان بودم آمدم اینجا... تو این شهر عمرم را گذراندم... من از این‌جا زن خواستم؛ زن بختیاری... بچه‌های من ایرانی‌ان... نمی‌خوام برم هند... دوست دارم این‌جا باشم. روزی که مردم همین جا برم تو قبر. وطن من این‌جاست ... نمی‌دونم چرا سنگ می‌ندازن به خونهٔ من. زن و بچه‌هام می‌ترسن» (همان:۲۳۵).

پس از کودتای ۲۸ مرداد، تنفر بومیان منطقه از انگلیسی‌ها تشدید شد، به گونه‌ای که ماندنی در برخورد با گروهبان از معرفی خود به عنوان کارگر کمپانی هم خودداری می‌کند؛ زیرا «می‌دانست نام کمپانی مثل خنجری توی دل گروهبان می‌نشیند و بعد باید برود فرمانداری نظامی و به پرسشهای بی‌پایانی پاسخ بدهد» (همان: ۱۹۱).

۲-۲-۳-۱-۹. شخصیت‌های تاریخی

از میان شخصیت‌های تاریخی ایران، تنها نام شیخ خزعل در رمان ذکر شده‌است: «(ماندنی): می‌گن کسی نمی‌تونه از زندان شیخ خزعل فرار کنه. (کرم) سه ماهی بود که به گوش زندانبان می‌خوندم بگذاره

برم نمی‌گذاشت تا پریشب خودش در را باز کرد و دستم را گرفت و از کنار دیوار برد به طرف دروازه» (همان: ۱۴۸).

۲-۲-۳-۱-۱۰. کودتای بیست و هشت مرداد ۱۳۳۲

کودتای ۲۸ مرداد یکی از وقایع مهم سیاسی است که کشوری توانسته‌است با ارتباط دادن آن با محیط جنوب و جامعهٔ کارگری، به آن رنگ اقلیمی ببخشد. بر اساس اسناد موجود، انبوه کارگران این منطقه و محرومیت شدید اقتصادی آنان و امتیازات ویژهٔ کارشناسان خارجی، موجب شد خوزستان به مکانی مناسب برای فعالیت حزب توده تبدیل شود(نک. بایرامی، ۱۳۹۴: ۲). کشوری در صحنه‌های متعددی از رمان خود به دگرگون شدن اوضاع سیاسی، قدرت گرفتن اراذل و اوباش، درگیری کارگران با آنان و زندانی و شکنجه‌شدن کارگران پرداخته‌است: «حشمت را از توی خانه باباش زدن تا بردن پایین تپه. سه نفر نظامی می‌زدنش. دو نظامی هم دست‌های اسدالله لات کفن‌پوش را گرفته بودن که هی می‌گفت : بسپارینش دست من تا بکشمش» (کشوری، ۱۳۹۳: ۱۷۷).

«من سه روزی که گرفتار این آدم‌ها بودم نه روز آرامش داشتم و نه شب خواب. هی داد و فریاد آدم‌ها توی گوشم بود و هیکل‌های خونی و صورت‌های ورم‌کرده که می‌آوردن می‌انداختن کنار هم. آدم بود که از هر گوشه می‌نالید... اسکندر و جمشید و حشمت با من نبودن اما یاور بود. این‌قدر زده‌بودنش که تب کرده‌بود و پرت‌وپلا می‌گفت. رئیست سلیمانی هم بود...نای بلند شدن نداشت از بس کتک خورده‌بود» (همان: ۱۷۵).

در این اوضاع، ماندنی نیز به دلیل فعالیت سیاسی پسرش، مانند بسیاری از کارگران شرکت نفت، در لیست سیاه قرار می‌گیرد: «من نقشی تو بلک‌لیست شدنت ندارم ... بچه‌های این زمانه دنبال دردسر می‌گردن. خطا می‌کنن و پدرها باید تاوان پس بدن. -تا یاد دارم پسرم یادگار هیچ خطایی نکرده که من تاوان پس بدم. فقط می‌دونم دور افتاده دست پاچه‌ورمالیده‌ها» (همان: ۱۴۶).

۳. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، عناصر اقلیمی رمان سرود مردگان در سه محور خصوصیات فرهنگی و اجتماعی، طبیعت و محیط بومی و وقایع سیاسی و شخصیت‌های تاریخی بررسی شد. نتیجهٔ پژوهش حاکی از آن است که کشوری، نویسندهٔ جنوبی، با فرهنگ بومی خوزستان آشنایی عمیقی داشته‌است. وی در این اثر، فرهنگ عشایر بختیاری را در جنبه‌هایی مثل زبان و لهجه، غذا، پوشاک، مسکن، تفریحات، باورها و عقاید، جغرافیای طبیعی و وقایع تاریخی، کانون توجه خود قرار داده‌است اما در این میان، صنعت عظیم نفت، تأثیر چشمگیری بر رمان گذاشته و بخش قابل توجهی از داستان به حضور استعمار و تسلط

آن بر بومیان مسجد سلیمان اختصاص یافته‌است. نویسنده از این رهگذر با مرور مسائل و حوادثی همچون زندگی سخت و طاقت‌فرسای کارگران شرکت نفت ایران- انگلیس، سرکوبی اعتراضات کارگری، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و حضور هندی‌ها، بخشی از تاریخ سیاسی مسجد سلیمان را برای خواننده به تصویر کشیده‌است؛ خصوصیتی که حاکی از آن است که حوادث ناگوار مذکور هم‌چنان در لایه‌های ذهن خوزستان نقشی پررنگ و انکارناپذیر دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱-«جرقه‌های سرود مردگان در کودکی من زده شد. گاهی صدای شیون ما را به خانه‌ای در لینمان یا لین‌های اطراف می‌برد. می‌رفتیم به خانه‌ای که شیون می‌کردند می‌شنیدیم پدر دوستمان یا هم‌مدرسه‌ایمان سر مکینه(چاه نفت) بر اثر آتش‌سوزی سوخت یا نشت گاز او را کشت یا از دکل افتاد» (کهن‌چی، ۱۴۰۱: ۷).

۲-«اولین کتابی که خواندم امیرارسلان نامدار بود...یادم می‌آد پدرم تا کتاب را دید گفت نخوانم چون اگر تا آخر بخوانم آواره می‌شوم» (ارباب روایت/ ۲ فرهاد کشوری، ۱۴۰۰).

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۶). مقالاتی در جامعه شناسی سیاسی ایران. ترجمهٔ سهیلا ترابی فارسانی، تهران: نشر شیراز.

آژند، یعقوب (۱۳۶۹). وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب. سوره، ۲ (۱۲)، ۱۲- ۱۶.

ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۹۸). خرسک. دانش‌نامه فرهنگ مردم ایران. جلد ۲. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

احمدی، محمود طاهر (۱۳۷۹). اسنادی از اتحادیه‌های کارگری. تهران: سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکده اسناد.

بایرامی، سمانه (۱۳۹۳).حزب توده در خوزستان بین سال‌های ۱۳۲۰- ۱۳۲۷. مطالعات تاریخی، (۴۷ و ۴۸)، ۱۱-۵۴.

بهرامی، عسگر، و باجلان فرخی، محمدحسین (۱۳۹۸). اسطوره. دانش‌نامه فرهنگ مردم ایران، جلد ۳، تهران: مرکز دایرهٔالمعارف بزرگ اسلامی.

پرهیزگار، زرین‌تاج (۱۴۰۱). بررسی ادبیات اقلیمی در رمان «هرس» اثر نسیم مرعشی. تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۱۴(۱)، ۳۴۱-۳۷۱. doi:10.30495/dk.2021.1935310.2305

جعفری قنواتی، محمد (۱۳۸۱). در قلمرو ادبیات اقلیمی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه،(۶۵ و ۶۶)، ۱۴۰-۱۴۵.

جعفری دهقی، محمود، و احمدوند، فاطمه (۱۴۰۰). خوزستان. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۲۳، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

حبیبی‌نژاد، رضا، خمسه، هایده، و بحرانی‌پور،علی (۱۴۰۱). بررسی تأثیر صنعت نفت در طراحی و معماری منازل شرکت نفتی مسجد سلیمان (از آغاز کشف نفت تا ملی‌شدن صنعت نفت ۱۳۳۰-۱۲۸۷ ش). مطالعات تاریخی جهان اسلام، ۱۰ (۲۴)، ۳۸-۵۹.

حسینی، محمد (۱۳۷۷). شمیم کوهستان. قم: موسسه انتشارات عصمت.

خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)، (۷/۷. ۱۴۰۰). «ارباب روایت/۲؛ فرهاد کشوری». *ibna.ir/x4FKk*

دهقان‌نژاد، مرتضی، و احمدی اختیار، مهدی (۱۳۹۰). از امتیاز دارسی تا شرکت نفت انگلیس و ایران. مجموعه مقالات دومین همایش ایران و استعمار انگلیس، ۲ جلد، تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۱۲۸-۱۵۰.

رحمانیان، زینب، عدل‌پرور، لیلا (۱۳۹۹). ادبیات اقلیمی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۶ (۴)، ۳۱- ۵۰، DOR:20.1001.1.2345217.1399.6.4.2.2

رستمی بابادی، امیر (۱۳۹۴). واژه‌نامه و دانشنامه ایل بختیاری. تهران: مؤسسه آموزشی تالیفی ارشدان.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۵۹). گزارشی از داستان‌نویسی یک ساله انقلاب. آینده، ۶ (۳ و۴)، ۲۴۲-۲۳۸.

شیری، قهرمان (۱۳۸۴). آرمان‌ها و انگاره‌های اقلیمی در دا ستان‌نویسی جنوب. کتاب ماه ادبیات و فلسفه،(۹۳)، ۵۲- ۶۳.

شیری، قهرمان (۱۳۸۲) پیش‌درآمدی بر مکتب‌های دا ستان‌نویسی در ادبیات معا صر ایران. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ۴۶ (۱۸۹)، ۱۴۷-۹۰.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران. تهران: نشر چشمه.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۸۹). نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران. کتاب ماه ادبیات، ۴ (۱۵۴)، ۳۹- ۳۵.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۷). سه‌گونگی اقلیمی؛ طرحی نو در داستان‌نویسی اقلیمی جنوب. ادبیات داستانی، ۷ (۲۴)، ۸۱- ۱۰۷.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۱). حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۲۷)، ۹۹- ۱۲۴.

صفی‌نژاد، جواد (۱۳۹۵). جامعه شناسی ایلات و عشایر ایران. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

طیبی، حشمت الله (۱۳۷۴). مبانی جامعه شناسی و مردم شناسی ایلات و عشایر. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

فلور، ویلیام (۱۳۷۷). اتحادیه‌های کارگری و قانون کار در ایران. ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، تهران: توس.

قربان‌پور دشتکی، خدابخش (۱۳۹۰). انگلیس و بختیاری. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

کشوری، فرهاد (۱۳۹۳). سرود مردگان. تهران: نشر چشمه.

کریمی، اصغر (۱۳۶۶). بختیاری. دانش‌نامه بزرگ اسلامی، جلد ۱۱، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

کهن‌چی، شبنم (۹. ۵. ۱۴۰۱). «گفت‌وگو با فرهاد کشوری داستان‌نویس، ما با ترس و خشم فروخورده بزرگ شدیم»، روزنامهٔ اعتماد. *https://www.pishkhan.com/news/273918*

ملایی، مصطفی (۱۳۹۰). مسئلهٔ نفت و نقش آن در روابط ایران و انگلیس از سال ۱۳۱۳ق/ ۱۸۹۶م تا ۱۳۳۲ق/ ۱۹۱۴م (با تکیه بر امتیاز دارسی). مجموعه مقالات دومین همایش ایران و استعمار انگلیس، ۲ جلد، تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۵۱۷-۵۴۰.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). صد سال داستان‌نویسی ایران. چاپ سوم. تهران: چشمه.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). ادبیات داستانی در ایران. تهران: انتشارات شفا.

مرادی خلج، محمدمهدی، و روشنفکر، محمدمهدی (۱۳۹۳). پدیدهٔ طلوعیان و نقش انگلیسی‌ها در شکل‌گیری آن. تاریخ‌های محلی ایران، ۳(۵)، ۱۵۳- ۱۷۳.

معین، محمد(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.

یاوری، حسین، سرخوش، شیدا (۱۳۸۹). آشنایی با لباس‌ها و پوشاک سنتی مردم مناطق مختلف ایران. تهران: آذر.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

پیوند شعر و سیاست در تشبیهات عاشقانهٔ غزلیات هژار، هیمن و حافظ مهابادی(ص ۲۵- ٤٤)

سید احمد پارسا [۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۱۲/٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۳/۲۲

چکیده

شعر عاشقانه کُردی به تناسب شرایط اجتماعی، تصاویر شعری متفاوتی را تجربه کرده است. آمیزش ادبیات و سیاست که از مشروطه آغاز شده بود، علاوه بر پدید آوردن شعر سیاسی ایران، در زمان پهلوی دوم در شعر عاشقانهٔ کُردی برخی از شاعران کُرد به آفرینش تصاویر جدیدی انجامید که در تاریخ ادب ایران بی‌سابقه بود. این تصاویر جدید در تشبیهاتی نمود پیدا کرده‌اند که در یك سوی آن معشوق به عنوان مشبّه و در سوی دیگر، مفاهیم سیاسی به عنوان مشبهٌبه قرار گرفته‌اند. هدف این پژوهش، پاسخ به چرایی شکل‌گیری و کاربرد این گونه تشبیهات در شعر کردی است. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و جامعهٔ آماری آن، دیوان‌های شعر عبدالرحمن شرفکندی (۱۳۰۰-۱۳۶۹ه.ش.) متخلص به هژار، ملا غفور دباغی(۱۳۰۶-۱۳۶۹ه.ش.) متخلص به حافظ مهابادی و محمد امین شیخ الاسلامی مکری (۱۳۰۰- ۱۳۶۵ه.ش.) متخلص به هیمن است. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بسامد این گونه تشبیهات در شعر هژار و حافظ مهابادی بیشتر است. همچنین سرایندگان این نوع غزل‌ها با استفاده از این شگرد ادبی و آفرینش این گونه تصاویر بکر و با استفاده از گرایش جوانان به شعرهای عاشقانه، توانسته‌اند رسالت آگاهی‌بخشی خود را انجام دهند و به افشای جنایات حکومت پهلوی نیز بپردازند. علاوه بر آن، با این هنجارگریزی، توانسته‌اند به نوکردن تشبیهات در شعر کُردی کمک کنند و از به کاربردن تصاویر کلیشه‌ای بپرهیزند.

کلمات کلیدی: غزل معاصر کُردی، تشبیه، عشق، سیاست، حافظ مهابادی، هژار، هیمن.

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. E-mail: dr.ahmadparsa@gmail.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

ادبیات کُردی همچون ادب فارسی، بویژه در زمینهٔ شعر عاشقانه، تصاویر شعری گوناگونی را تجربه کرده است و در این راه به نوآوری‌های فراوانی دست یازیده که تاکنون در پژوهش‌های ادبی مغفول مانده است. بخش بزرگی از این تصاویر مربوط به تشبیهات است که نسبت به دیگر شگردهای ادبی از بسامد بالاتری برخودار است(نک. خلج و پارسا، ۱۳۹۵: ۸۹). نوآوری تشبیهات، بیشتر مربوط به گزینش مشبهٌ‌به‌های جدید و جایگزین‌کردن آن‌ها با مشبهٌ‌به‌های تکراری است و همین مسئله، موجب رهایی تصاویر از آفت تکرار شده و آن‌ها را از کلیشه‌ای‌بودن رهانیده است. به نظر می‌رسد نوجویی شاعران و اقتضای شرایط اجتماعی از عوامل آفرینش تشبیهات جدید باشد. این مسئله در ادب فارسی نیز صدق می‌کند؛ به عنوان مثال، در بخش بزرگی از تشبیهات عاشقانه سبك خراسانی به‌وفور شاهد تشبیه قد به سرو، زلف به سنبل، چشم به نرگس و موارد این‌چنینی هستیم که در آن‌ها مشبه را یکی از اعضای معشوق و مشبهٌ‌به را یکی از مظاهر زیبای طبیعت تشکیل می‌دهد. این مشبهٌ‌به‌ها در تشبیهات عاشقانه، بعدها تحت تأثیر شرایط اجتماعی، جای خود را به واژه‌های سپاهیگری، اشرافی، دینی و مواردی از این دست دادند(نك. شفیعی کدکنی ۱۳۷۰ : ۳۰۴- ۳۲۶ و همو، ۱۳۸۶: ۱۲۲- ۱۴۵).

آمیزش ادبیات و سیاست از عهد مشروطه آغاز شد. مشروطه همان گونه که جامعه را از قید استبداد رهانید، شعر را نیز از قید دربار، آزاد و آن را وارد جامعه کرد. شعر نیز به نوبهٔ خود فریاد رسای مردم در برابر استبداد شد و انقلاب را یاری رسانید. تأثیر سیاست بر ادبیات در دورهٔ پهلوی دوم شدّت بیشتری به خود گرفت؛ نمود بارز آن را در پدید آمدن جریانات شعری‌ای چون سمبولیسم اجتماعی، رمانتیسم سیاه و حتی آفرینش تصاویری چون تشبیهات سیاه در شعر برخی از شاعران آن دوره؛ چون اخوان ثالث به خوبی می‌توان دید(نک. خلج و پارسا،۱۳۹۵: ۸۷- ۱۱۰). این آمیزش در ادب کُردی، علاوه بر اشکال معمول آن در ادب فارسی، منجر به آفرینش تصاویری نوین در زمینهٔ تشبیهات در غزلیات عاشقانهٔ برخی از شاعران شد که در نتیجهٔ آمیزش عشق و سیاست پدید آمده بود و تا آن زمان در ادبیات ایران بی‌نظیر بود.

پژوهش حاضر در راستای تأثیر عوامل بیرونی بر شکل‌گیری تشبیهات، می‌کوشد انعکاس تأثیر حکومت پهلوی دوم و ستم‌های آن بر شکل‌گیری تشبیهات در سروده‌های عاشقانهٔ شاعران کرد را بررسی کند، زیرا ستم حکومت پهلوی بر اقوام ایرانی بویژه کردها همواره مضاعف بوده است. دلایل آن را نیز بایست در آگاهی مردم کُرد، نقش آگاهی‌بخشی روحانیت مبارز کُرد و روحیهٔ ستم ناپذیری مردم آن دیار جستجو کرد؛ زیرا قبل از شکل‌گیری مدارس جدید در کردستان، علاقه‌مندان به تحصیل در حوزه‌های علوم دینی درس می‌خواندند. از همین رو شاعران کلاسیك کُرد، بلا استثنا درس‌خواندگان این حوزه‌ها و بسیاری از آنان، علمای برجستهٔ زمان خود بودند. نقش این افراد تنها به اثرگذاری بر ادبیات منحصر نمی‌شد، بلکه نقش ستم‌ستیزی و رهبری قیام‌ها را نیز نباید نادیده گرفت. نگاهی به تاریخ مبارزات ملّت

کُرد در سده‌های گذشته نشان می‌دهد تقریباً رهبری تمامی قیام‌ها را روحانیون کُرد یا شیوخ طریقت‌های عرفانی برعهده داشته‌اند. از همین رو، این گروه آگاه‌ترین افراد در آن زمان بوده‌اند و بیشترین مبارزات و اعتراضات نیز به رهبری آنان شکل می‌گرفت. حکومت پهلوی با درك این مسئله بیشترین فشار را بر آنان وارد می‌کرد؛ به گونه‌ای که زندان، شکنجه، تبعید و مسائل این چنینی با زندگی بسیاری از افراد این قشر عجین شده بود.

برخی از شاعران کلاسیك کُرد مانند هژار[۱]، حافظ مهابادی[۳] و هیمن[۲] که با تمام وجود، فشارهای حکومتی را تجربه کرده بودند، توانستند با تداعی این ستم‌ها به آفرینش تشبیهاتی بکر و بی‌سابقه دست بزنند. این تشبیهات، بیشتر در شعر افرادی چون هژار و حافظ مهابادی نمود پیدا کرده است که به نظر می‌رسد علاوه بر آگاهی بیشتر از جنایات حکومت پهلوی، بیش از دیگران این موارد را تجربه کرده بودند؛ به عنوان نمونه، هژار از سوی حکومت پهلوی حکم اعدام داشت و سال‌ها در آوارگی به سربرد. ملا غفور نیز با وجود نابینایی، مرتب از سوی ساواک به دلیل نوشته‌ها و سروده هایش مورد آزار واقع می‌شد. این شاعران با درك این مسئله که خواهندگان و خوانندگان سروده‌های عاشقانه را جوانان تشکیل می‌دهند، با آفرینش تصاویری بکر چون تشبیه قد به دار اعدام، زلف به طناب دار، گودی چانه به زندان‌های حکومت ستمشاهی مانند زندان‌های قصر و قزل‌قلعه و مواردی از این دست، توانستند ضمن اجتناب از درافتادن به دام تصاویر کلیشه‌ای و رهانیدن تشبیهات از ابتذال تصویری، به دور از چشم سانسورچیان حکومتی به افشای جنایات حکومت پهلوی نیز بپردازند.

شناخت بهتر ادبیات کُردی همچون جورچینی(پازِلی) از ادب غنی ایران‌زمین، شناخت بهتر هموطنان کُردزبان، کمك به تحکیم وحدت و همبستگی ملی، کمك به غنای ادب ایران و شناخت بهتر ظرفیت‌های بلاغی زبان کُردی از دیگر اهداف پژوهش حاضر محسوب می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران علوم بلاغی در کتاب‌های بیان تنها به تعریف تشبیه، اقسام آن و ذکر شواهدی برای هر یك بسنده کرده‌اند. پژوهش‌های اخیر نیز اغلب به بررسی اشکال تشبیه در آثار یك شاعر پرداخته و آن‌ها را از نظر ساختار و بسامد هر یك از تشبیهات سنجیده‌اند و کوشیده‌اند آن‌ها را با ویژگی‌های سبکی شاعر در پیوند بدانند. مقالات «مقایسهٔ ساختار تشبیهات مخزن الأسرار و مطلع الانوار» از نبی لو و شیروی(۱۳۸۹)، «تشبیه، برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه» از محمودی(۱۳۹۳)، «تحلیل ساختار تشبیه و تأثیر آن در کلیم کاشانی» از شکیبایی و میر(۱۳۹۵) نمونه‌هایی از این گونه پژوهش‌ها محسوب می‌شوند. در این پژوهش‌ها به تأثیر عوامل بیرونی و درونی بر شکل‌گیری تشبیهات کمتر توجه شده است. شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی، به تأثیر عواملی چون سپاهیگری،

اشرافیگری و مواردی از این دست بر شکل‌گیری تصاویر پرداخته و مطالب ارزشمندی بیان کرده است (نك .شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰۴- ۳۲۶ و همو، ۱۳۸۶: ۱۲۲- ۱۴۵). خلج و پارسا (۱۳۹۵) با بررسی تحلیلی تشبیهات سیاه در سرودهای مهدی اخوان ثالث، به نقش کودتا و در هم‌شکستن آمال شاعران در روی آوردن آنان به این گونه تشبیهات اشاره کرده‌اند و آفرینش این گونه تشبیهات را در راستای نومیدی شاعران بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دانسته‌اند. در زمینه تأثیر انفعالات روحی بر شکل‌گیری تشبیهات نیز می‌توان به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد طلوعی باوند تحت عنوان «تشبیهات بوف کور و مؤلّفه‌های تأثیرگذار در شکل‌گیری آن‌ها»(۱۳۹۶) اشاره کرد. در زمینهٔ تشبیهات در زبان کردی به طورکلی و در زمینهٔ موضوع مورد نظر این مقاله هیچ پژوهشی یافت نشد؛ از این رو پژوهش حاضر در راستای تأثیر عوامل بیرونی بر شکل‌گیری تشبیه، می‌کوشد تأثیر حکومت پهلوی دوم را در شکل‌گیری تشبیهات سیاسی و افشاگرانه در سروده‌های عاشقانه کُردی بیان کند.

۱-۲. روش تحقیق

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی از نوع کیفی است. جامعهٔ آماری پژوهش، دیوان‌های شعر هژار، هیمن و حافظ مهابادی است. حجم نمونه، غزلیات عاشقانه دارای تشبیهات مورد نظر در این پژوهش هستند که به شیوهٔ استقرای تام بررسی شده است. داده ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل گردیده است.

۲. بحث اصلی

شعر عاشقانه، زیرمجموعهٔ ادب غنایی است و در همهٔ زبان‌ها دارای دو قهرمان اصلی؛ یعنی عاشق و معشوق است. البته جداکردن این دو به دلیل داشتن نقش دوگانهٔ هرکدام کاری اشتباه است؛ زیرا هر عاشقی خود، معشوق طرف مقابل و هر معشوقی خود، عاشق نیز هست. در پژوهش حاضر، از سنّت شعری حاکم بر ادبیات پیروی می‌شود که در آن ضمن قائل‌شدن به تفکیك این دو، در شکل مرسوم و غالب آن، لفظ عاشق برای مرد و لفظ معشوق برای زن به کار رفته است.

دگرگونی‌های فراوانی در گونهٔ ادب عاشقانه از جمله معشوق مذکر، تغییر معشوق از زمینی به آسمانی و دگرگونی عشق از مجازی به حقیقی و موارد بسیار دیگری از این دست، در طول زمان مشاهده می‌شود که از موضوع این بحث خارج است؛ امّا آنچه در ادب عاشقانه از نوع مجازی آن، نمود پیدا می‌کند، وصف معشوق از زبان عاشق یا راوی است که اغلب خود شاعر است که از زاویهٔ دید اوّل شخص و گاه سوم شخص مفرد به توضیحات خود در این زمینه می‌پردازد.

پیوند شعر و سیاست که از مشروطه آغاز شده بود، در دورهٔ پهلوی وارد مرحله جدیدی شد. مرحله‌ای که برای شاعران و ادیبان آن دوره نیز بدون هزینه نبود، به گونه‌ای که بسیاری از شاعران آزادیخواه، شکنجه، زندان، آوارگی و تبعید را تجربه کردند و برخی نیز چون فرخّی یزدی (۱۲۶۸-۱۳۱۸ه.ش) و میرزاده عشقی(۱۲۷۳-۱۳۰۳ ه.ش) جان بر سر این راه نهادند. این مسئله در میان شاعران و ادیبان کُرد مشکلی مضاعف پدید آورد که انعکاس آن را در دو شکل مستقیم و غیرمستقیم، می‌توان مشاهده کرد. بسیاری از سروده‌های عبدالرحمن شرفکندی متخلّص به هژار(۱۳۰۰-۱۳۶۹ ه.ش)، سید محمّدامین شیخ الاسلامی مکری متخلّص به هیمن(۱۳۰۰-۱۳۶۵ه.ش)، ملّا محمّد کابلی مریوانی متخلّص به قانع(۱۲۷۱-۱۳۴۳) از نوع مستقیم و رئالیستی آن به شمار می‌رود و سروده‌های کسانی چون سواره ایلخانی زاده(۱۳۱۶-۱۳۵۴ه.ش) از نوع غیرمستقیم آن است که در آن، به شیوهٔ برخی از شاعران معاصر پارسی‌زبان با استفاده از عنصر روایت، به کارگیری شخصیت‌های اساطیری، نمادها، آرکائیسم واژگانی و مواردی از این دست به ایفای تعهّد خود، در افشای جنایات حکومت پرداخته است. در کنار این دو رویکرد، گونه‌ای از تشبیهات در برخی از غزلیات عاشقانهٔ کُردی به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد در ادبیات ایران بی‌سابقه است. در این گونه تشبیهات، همانند همهٔ توصیفات جسمانی شعر عاشقانهٔ فارسی، مشبه یکی از اعضای معشوق مانند قد، زلف و امثال آن است اما مشبهٌبه را مواردی مرتبط با جنایات حکومت پهلوی چون چوبهٔ دار، طناب اعدام، زندان‌های مخوف حکومتی و مواردی این چنینی تشکیل می‌دهد. این شگرد نو بلاغی در برخی از سروده‌های هژار (۱۳۰۰-۱۳۶۹ه.ش)، هیمن (۱۳۰۰-۱۳۶۵ه.ش) و ملاّغفور دبّاغی متخلّص به حافظ مهابادی(۱۳۰۶-۱۳۶۹ه.ش)، کم و بیش دیده می‌شود. اهمیت این موضوع وقتی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم حکومت می‌کوشید برای دورکردن جوانان از مسائل سیاسی به رواج هرچه بیشتر ادبیات عاشقانه و رمانتیک یاری رساند، لذا نه تنها مشکلی بر سر راه این گونه شعرها نمی‌دید، بلکه می‌کوشید به منظور مقابله با سمبولیسم اجتماعی، رمانتیسم را - از نوعی که مد نظر خود بود- تقویت کند. لذا از چاپ و نشر هرگونه شعر عاشقانه استقبال می‌کرد. به قول شفیعی کدکنی:

«در این زمانهٔ عسرت،
به شاعران زمان برگ رخصتی دادند
که از معاشقهٔ سرو و قمری و لاله
سرودها بسرایند ژرف تر از خواب،
زلال تر از آب...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۱۱-۱۰).

مطالعهٔ توصیف معشوق و تصاویر مربوط به او در عاشقانه‌های هر ملّتی، زمینهٔ مناسبی جهت شناخت معیارهای زیبایی‌شناسی آن ملّت به شمار می‌آید. از طرف دیگر، دگرگونی این تصاویر از دیدگاه

مطالعات جامعه‌شناختی نیز حائز اهمیت است. تصاویر مربوط به قّد معشوق در ادب پارسی بیانگر این است که ایرانیان، قدِ بلند را می‌پسندیده‌اند. شرف‌الدین رامی در انیس العشاق، سرو، نارون، شمشاد، گلبن، تیر، نی و الف را از تصاویر ویژهٔ ایرانیان در ارتباط با قد دانسته است.(نک. رامی، ۱۳۲۵: ۴۹).

وی درختانی را که عرب، قامت یار را به آن تشبیه کرده‌اند، طوبی، بان، ساج، نخل، صنوبر و عرعر معرّفی کرده است(نک. همان). به نظر می‌رسد تفاوت‌های فرهنگی، محیط جغرافیایی، باورهای دینی و مواردی این‌چنینی، موجب تفاوت در تصاویر شده است. قامت یار در غزل عاشقانه کُردی هم به عرعر و صنوبر شعر عربی و هم به سرو، شمشاد و الف شعر فارسی تشبیه شده و هم تصاویر بومی، چون تشبیه به چنار در آن دیده می‌شود.

در دورهٔ پهلوی دوم، تصاویر عاشقانه در شعر برخی از شاعران کُرد، رنگ سیاسی به خود گرفت. این شاعران، گونه‌ای نو و بی‌سابقه در تصاویر شعری پدید آوردند؛ به عنوان مثال، هیمن به جای تشبیه قد به موارد یاد شدهٔ بالا، با هنجارگریزی آن را به «دار اعدام» تشبیه کرده‌است:

بەژنەکەت سێدارەیە،کەزیەت تەنافە زووبە دەی
بیخە ئەستۆی من کە کوردم،کورد بەشی خنکاندنە

(هێمن،۱۳۹۵: ۹۹)

bažnakat se-dār-aya , kazyat tanaf-a zu-ba day
bixa asto-y men ka kordem, kurd baš-i xenkānden-a

برگردان: قامت تو چوبهٔ دار و گیسویت طناب اعدام است. پس هرچه زودتر این طناب را به گردن من بینداز؛ چون سهم کُرد [بیچاره] اعدام کردن (با چوبهٔ دار) است.

شاعر با به‌کارگیری این تشبیه مفروق، با اشاره به تداعی قد یار به دار اعدام و گیسو به طناب دار، ضمن آفرینش تصویری بکر، اعدام را هم یادآوری کرده است. در واقع، با این هنجارگریزی، توجه مخاطب را از یک تشبیه عاشقانه، به یک مسئلهٔ سیاسی جلب کرده است.

چاوت چەتەیە، پیاوکوژە، سێدارەیە بەژنت ڕووت ڕێگرە، کەزیەت پەتی خنکانە پەری

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

ĉāw-et cata-ya piāw-koža se-dār-a-ya bažn-et vbl-t
re ger-a kaz-yat pat-I xenkāh-a pary-giyān

برگردان: پری‌جان! چشمان تو راهزن و قامتت چوبهٔ دار است، رخسارت راهزن و گیسویت طناب دار است.

ملّا غفور دبّاغی(حافظ مهابادی) نیز با به کارگیری تشبیه جمع و تشبیه مفروق، به آمیزش عشق و سیاست پرداخته است؛ وی چشم معشوق را به راهزن و آدمکش تشبیه کرده است(تشبیه جمع) که می‌تواند تداعی‌کنندهٔ ناامنی و راهزنی در کشور باشد ولی با تشبیه گیسو به طناب دار در کنار تشبیه چهره به راهزن، توجه خواننده عادی را یکباره از یک دزد و راهزن عادی به طرف حکومت می‌کشاند؛ چون راهزنان ممکن بود افراد را بکشند امّا آنان را دار نمی‌زدند. در واقع، دار زدن، حربهٔ حکومت جهت گرفتن زهر چشم از مردم بود؛ «شک نیست که بسیاری از شاهان و حاکمان، در گذشته برای بقای حکومت خود از هیچ جنایتی رویگردان نبودند؛ زیرا اغلب نالایقانی بودند که اقتدار خود را در گرو تکیه بر زور و قدرت و خشونت بر مردم می دانستند» (پارسا، ۱۳۹۴: ۱۴۰).

۲-۱. تشبیه پیشانی به تخت شکنجه

در زمان شاه، یکی از شکنجه‌های زندانیان شلاق‌زدن بود. برای این منظور، زندانی را روی تختی می‌خوابانیدند و او را محکم به تخت می‌بستند تا قدرت حرکت را از او سلب کنند. شاعر با تشبیه پیشانی به این تخت، ضمن اشاره به نامهربانی یار در رفتار با او، به افشای شکنجه‌های حکومت پهلوی نیز پرداخته است:

ئەی تەختی هەنیت، تەختی سزادانە پەری گیان
ئەی چاڵی چەنەت گۆشەیی زیندانە پەری گیان

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

ay taxt-i hani-t taxt-i sezā-dāna pari-giyān
ay čāli-i čanat goša-y zindāna pari-giyān

برگردان: پری‌جان، ای که پیشانی تو تخت شکنجه و ای که گودی چانه‌ات گوشهٔ زندان را فریاد می‌آورد... . در اینجا شاعر با تشبیه پیشانی به تخت شکنجه و گودی چانه به زندان، ضمن اشاره به جور و جفای معشوق - که از دیرباز یکی از بن‌مایه‌های شعر عاشقانهٔ فارسی و کُردی بود- با به کارگیری مشبه‌به‌های جدید مرتبط با حوزه مربوط به زندان و شکنجه به گونه‌ای نرم و آرام به افشاگری نیز پرداخته است.

۲-۲. زلف

یکی دیگر از معیارهای زیبایی معشوق در شعر کردی و فارسی، گیسوان بلند اوست. شرف‌الدین رامی ضمن برشمردن صفات زلف چون معقّد، مجعّد، مسلسل و امثال آن صد نام (و صفات) برای آن برشمرده است: «و آنچه تعلّق به پارسی‌گویان دارد، آن است که حقیقت شست زلف را از روی مجاز، صد اسم

نهاده‌اند چنانچه سمن‌سا، بنفشه، سنبل، نافه گشای، مشگین، مشکین بوی، مشك‌رنگ، مشك‌پاش، مشك‌بیز، مشك‌ریز، مشك‌آگین، عنبرفام، عنبرشکن، عنبرین، عنبرآگین، عنبرآسا، عنبربوی، عنبریار، عنبربیز، عنبرنسیم، غالیه‌گون، غالیه‌رنگ، غالیه‌بوی، غالیه فام، ابر، گلپوش، سمن‌پوش، قمرپوش، شام، شام غریبان، شبستان، شب، شبرنگ، شب یلدا، شب دیجور، شب قدر، عمر دراز، سایه، سایبان، پرده، چنگ، حرف جیم، چین، ماچین، هندوستان، زنگبار، هندو، لالا، سیه‌کار، سیه‌دل، دل‌دزد، دلبند، دلبر، سرگران، سرکش، سرکژ، سر به‌باد داده، سرانداز، سرافکنده، سرافراز، قفادار، رهزن، کمند، کمندافکن، کمندانداز، رشته، رسن، رسن‌تاب، رسن‌باز، چنبر، چنبری، دود، آتش‌پرست، خورشیدپرست، کافر، کافرکیش، زنّار، چلیپا، چوگان، بند، زنجیر، شوریده، سودایی، دام، زاغ، پرشکن، خم اندر خم، بادپیما، هوادار، پریشان، پریشان‌کار، آشفته‌کار، تابدار، تار، مار، بیقرار، به‌هم برآمده، دراز، پیچ پیچ» (همان، ۸و۹).

این ویژگی‌ها بر سیاهی، مجعّدی، درازی، حلقوی بودن، خوشبویی، پریشانی و مانند آن که همگی صفت زلفند، دلالت می‌کنند اما خاصیت‌هایی چون راهزنی، سیه‌کاری، سراندازی، اسارت بخشی (کمند، کمندانداز، رشته، رسن، زنجیر و مانند آن) را نیز برای آن برشمرده است.

دهخدا نیز به نقل از فرهنگ‌های بهار عجم و آنندراج، ۳۳۰ صفت و مشبّه‌به‌های مربوط به زلف را که در شعر شاعران آمده، برشمرده است (نک. دهخدا، ۱۳۷۷ : ۱۲۸۹۴-۱۲۸۹۵).

آنچه تصاویر مورد نظر این پژوهش را در ادب کُردی متمایز می‌کند، نوع نگاه تازهٔ شاعران است که زلف را به مواردی چون طناب دار، دشمن اشغالگر، روزگار تیرهٔ کُردان و زنجیرهٔ سنتو تشبیه کرده‌اند:

۲-۲-۱. تشبیه گیسو به طناب دار

تەنافی زوڵفت ئاوێزانی باڵات　　نەمانی هاونژادانت خەیاڵە (هژار، ۲۰۰۱: ٥۲٤)

tanaf-i zoǐf-et awezān-i bāǐā-t

namān-i hāw-nāžād-an-et xayāǐ-a

برگردان: طناب گیسوانت از قامتت آویزان شده است، مگر قصد اعدام هم‌نژادانت را داری؟!

شاعر در این بیت، قامت یار را چون چوبهٔ دار و زلف او را همچون طنابی تصویر کرده است که از چوبهٔ دار آویزان شده و آمادهٔ دارزدن دیگران است. شاعر این کار را به از بین بردن هم‌نژادان خود و معشوق تعبیر می‌کند؛ به عبارت دیگر، شاعر گلایه‌وار معشوق را مورد خطاب قرار می‌دهد و گویی عتاب‌آمیز می‌خواهد او را از اشتباه خود بیاگاهاند و از این کار منصرف کند. در زمان پهلوی، دار زدن یکی از روش‌های مرسوم حکومت برای زهر چشم گرفتن از مردم، بویژه مردم کُرد بوده است. نگاهی به اعدام

های بعد از ۱۳۲۴ه.ش. در شهرهای مهاباد، بوکان، سقز و دیگر شهرهای کردستان به خوبی مؤید این نظر است؛ از همین رو گویی شاعر می‌خواهد به معشوق گوشزد کند که او هم دارد کار حکومت را تکرار می کند.

ئەو بەژنە لەبارەت کە دەڵێی خەڵفی چنارە بەو پرچە درێژەوە لێم بۆتە قەنارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

aw- bāžn-a labār-at ka daĬey xaĬf-i čenār-a

baw perč-a derež-a- wa lem bota qanāra

برگردان: بالای خوش‌اندام تو همچون نهال چنار است و با آن زلفان درازت، دار اعدام من گشته‌اند.

به نظر می‌رسد هدف شاعر با آوردن تصاویری چون تشبیه قد به دار اعدام و زلف به طناب، به‌گونه‌ای تداعی‌کنندهٔ اعدام‌های حکومت پهلوی است که در بیت قبل به آن اشاره شد. همچنین به نظر می‌رسد شاعر توانسته با این شیوه، به گونه‌ای رسالت آگاهی‌بخشی روشنفکرانهٔ خود را نیز انجام دهد.

در بیت زیر نیز، قامت به دار اعدام و زلف به طناب دار تشبیه شده است:

چاوت چەتەیە، پیاوکوژە، سێدارەیە بەژنت

ڕووت ڕێگرە کەزیەت پەتی خنکانە پەری گیان

(همان: ۱۱۴)

۲-۲-۲. تشبیه زلف به اشغالگر

ئەگریجەکەت کە دێتە نەزەر و ڕووتی گرتووە

دڵ ژان دەکات و دێتەوە بیر وەزعی نیشتمان

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۵)

agrija-kat ka deta nazar-u řut-i gertu-wa

del žan da-kāt-u detawa bir waz??-i ništemān

برگردان: با دیدن زلفانت که چهرهٔ تو را پوشانده‌اند، دل به درد می‌آید و اوضاع وطن(اشغال‌شده به دست حکومت پهلوی یا قوای متفقین) را فرایاد می‌آورد.

به نظر می‌رسد اشغال وطن، اشاره به بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یا جنگ دوم جهانی و اشغال ایران از سوی نیروهای متفقین باشد.

چون در زمان دکتر مصدق، شاه ایران مجبور شد برای مدّتی کوتاه ایران را ترک کند و مردم در همین مدت کوتاه، آزادی واقعی را تجربه کردند اما متأسفانه بعد از کودتا، وضعیت به حالت قبل و حتی بدتر از آن درآمد.

۲-۲-۳. تشبیه گیسو به زنجیره سنتو

زنجیرەی سینتۆیە مەگەر پەلکەی شۆڕت بۆ گرتن و خنکاندنی گەلی کوردی هەژارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

zenjir –a-yi sinto-ya magar palka-yi šor-et

bo gerten-u xankānden-i gal-i kord-i hažār-a

برگردان: گیسوان به‌هم‌بافتهٔ تو مگر زنجیرهٔ سنتو است که برای اسیر کردن و اعدام کُردان بیچاره از آن‌ها استفاده می‌کنی؟

شایان ذکر است پیمان «سنتو» از سال ۱۹۵۵ میلادی تأسیس شد و کشورهای ایران، پاکستان، ترکیه و انگلستان درآن عضویت دارند. ایالات متحده در فعالیت‌های عمده آن شرکت می‌کند(معین،۱۳۷۵،ج ۵: ۶۹۹). به نظر می‌رسد شاعر هرگونه پیمانی را که با ابرقدرت‌های جهان بسته می‌شود، به ضرر ملّت ایران، بویژه اقوام مختلف آن می‌داند و از راه این شعر عاشقانه به ماهیت این پیمان و افشای آن پرداخته است.

۲-۲-۴. تشبیه زلف به کارمند ساواك و ابرو به خود ساواك

ئەگریجەکە فەرمانبەری ساواکی برۆتە دیلی دەسی ئەو ڕوو ڕەشە زیاتر لە هەزارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

agrija ke farmān-bar-y sāwāk-i brot-a

dil-i das-i aw řu-řaš-a ziyāter la hazār-a

واژهٔ فرمانبر که در این شعر به کار رفته دارای ایهام است؛ زیرا هم می‌تواند به معنی مطیع باشد و هم به معنی کارمند. از این رو شاعر می‌گوید: « زلفانت، مطیع یا کارمند ساواك ابرویت هستند؛ (به همین خاطر)، تاکنون بیش از هزار نفر اسیر دست این روسیاه گشته‌اند». واژهٔ «روسیاه» نیز دارای شگرد بدیعی استخدام است؛ زیرا در رابطه با ابرو به معنی سیاهی و در رابطه با ساواك در همان معنای روسیاهی و شرمساری به کار رفته است؛ به عبارت دیگر، شاعر با زیرکی خاص، اسارت‌بخشی زلف را بهانه‌ای قرار داده تا در پناه آن، کثرت زندانیان سیاسی را که به دستور ساواك بازداشت شده‌اند، نشان دهد و ضمناً با رندی خاصی در پناه این شگرد ادبی، ساواک را روسیاه بنامد. این مسئله وقتی بیشتر حائز اهمیت

است که در آن زمان، بسیاری از مردم عادی، هنوز نام ساواک را هم نشنیده بودند و از ماهیت آن، اطلاعی نداشتند. عدد هزار نیز در اینجا نماد کثرت است و به معنی هزاران نفر می‌تواند باشد؛ به عبارت دیگر، شاعر به طور ضمنی می‌خواهد کثرت زندانیان سیاسی گرفتار ساواک را نیز نشان دهد. در واقع، شاعر ضمن اشاره به جفای معشوق- که از سبک عراقی در ادب فارسی مرسوم شد- با به کارگیری واژهٔ ساواک، توانسته با آشنایی‌زدایی (defamiliarization) هم تصویری تازه بیافریند و هم به طور ضمنی مخاطبانش را با این دستگاه مخوف و جنایات آن آشنا کند؛ به عبارت دیگر، با این کار، هم از تصاویر کلیشه‌ای پرهیزکرده است و هم با آشنایی‌زدایی، رسالت آگاهی‌بخشی و روشنگری خود را انجام داده است.

۲-۳. تشبیه گودی چانه به زندان

هم خود چانه، هم گردی و برآمدگی آن و هم گودی انتهای آن(چاه زنخدان) که در برخی از افراد دیده می‌شود، از معیارهای زیبایی‌شناسی ایرانی‌ها بوده است. شرف‌الدین رامی، دوازده صفت را برای زنخدان در شعر شاعران یافته است:[چانه]«در روزگار به دوازده صفت روی‌شناس است، چهار مترادف چنانکه تفّاح، سیب، شمامه و دستنبوی و هشت متعارف چنانکه بِه، ترنج، گوی، گوی سیمین، چاه، چاه بابل، آب معلّق و جان عزیز»(رامی، ۱۳۲۵: ۳۹).

او دربارهٔ تشبیه گودی چانه به چاه نیز چنین می‌گوید: «و لب‌تشنگان بادیهٔ عشق، زنخدان را به چاه نسبت کرده‌اند، چون که آبدار است و شاعر گوید:

بسا سکندر سرگشته در جهان که نیافت　　نشان آب حیات از چه زنخدانش

و از آن روی که چاه زنخدان در دل بردن سحر می‌کند، به چاه بابلش منسوب کرده‌اند، چنانچه به مباهات عشاق در روی معشوق می‌گویند:

چشم هاروت ار بدیدی همچو ما روت ای پسر　　سرنگون دادی بر آن چاه زنخدان بوسه‌ای»(همان).

به نظر می‌رسد دلیل تشبیه گودی چاه به زندان در ادب پارسی را علاوه بر این موارد، باید در استفاده از چاه در قدیم به عنوان زندان جستجوکرد. چاه بیژن که در شاهنامه از آن یادشده، نمونه‌ای از این زندان‌هاست که در متون ادب پارسی نیز انعکاس یافته است؛ مانند این بیت معروف از منوچهری:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریك　　چو بیژن در میان چاه و او من (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳)

در ادبیات کُردی، شاعر با استفاده از این مسئله، با هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی تصویری، تصویر بکر و بی‌سابقه‌ای آفریده است؛ زیرا گودی چانه را به زندان‌های مخوف زمان پهلوی چون زندان قصر،

زندان قزل‌قلعه و امثال آن تشبیه کرده است و با این کار، ضمن آفرینش تصویری بی‌بدیل در ادبیات، محل زندانی‌کردن مخالفان حکومتی و مخوف بودن آن را نیز افشا کرده است.

۲-۳-۱. تشبیه گودی زنخدان به زندان قزل‌قلعه

وەک بەندی قزل قەلعە دەچێ چاڵی چەنەی تۆ
هەرچی چوو، بەشی جەرزە بەیە، قەمچیە، دارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

wak band-y qezel-qaǏ? a deče čāl-i čana-y to
har –či ču baš-i jazarba-ya qamči-ya dār-a

برگردان: گودی چانهٔ تو همانند زندان قزل‌قلعه است و هرکه گرفتار آن شد، شکنجه، شلّاق و اعدام در انتظارش است.

شاعر، این تشبیه عشقی- سیاسی را بهانه‌ای جهت افشاگری دربارهٔ زندان قزل‌قلعه و چگونگی رفتار مأموران آنجا با زندانیان قرار داده است.

۲-۳-۲. تشبیه گودی چانه به زندان قصر

مەگەر چاڵی چەنەت زیندانی قەسرە که رزگار بوونی ئێمەی لێ مەحاڵە
(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۳)

magar čā-Ǐ-y čana-t zindān-y qasr-a
ka rezgār bun-y ema-y le mahāǏ-a

برگردان: مگر گودی زنخدان تو زندان قصر است که رهایی ما از آن امری محال گشته است؟

باز هم شاعر با تشبیه گودی چانه به زندان قصر، با وجه شبه قرار دادن محال‌بودن رهایی، وضعیت این زندان و ناممکن‌بودن رهایی از آن را افشا کرده است.

۲-۳-۳. تشبیه گودی چانه به زندان (به طور عام)

ئەی تەختی هەنیت تەختی سزادانە پەری گیان
ئەی چاڵی چەنەت گوشەی زیندانە پەری گیان

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

ay- taxt-i hani-t taxt-y sezā-dān-a pary giyān
ay čāǏ-i čana-t goša-y zindān-a pary giān

واژهٔ پری در این شعر، ایهام دارد و می‌تواند نام معشوق یا استعاره‌ای از او باشد که در حالت دوم(استعاره) بسیار زیباتر است. در این بیت –همان‌گونه که پیش‌تر در تشبیه پیشانی به تخت شکنجه بحث شد– شاعر گودی چانهٔ معشوق را به زندان(بدون نام بردن از آن) به طور عام تشبیه کرده است.

۲-۴. چشم

چشم همواره یکی از معیارهای زیبایی‌شناسی شعر عربی، فارسی و کُردی بوده است. «اهل نظر، چشم محبوب را به چهل صفت نصب‌العین کرده‌اند و از آن جمله سیزده در کلام عرب متعارف است، چنانکه گفته‌اند: عبهر، نرجس، سقیم، علیل، قمری، خمری، مخمور، ساحر، معربد، فتّان، فتنه، زجاجی، جزع ... و به سی و سه تشبیه در عجم متداول است، چنانچه نرگس، بادام، خواب آلود، گوشه‌نشین، مردم‌دار، خانه سیاه، خطایی، ترك، فتنه‌جو، جادو، جان فریب، مردم‌آزار، مرد افگن، تیرانداز، کمان‌دار، آهو، بی‌آهو، آهو فریب، مست، مستانه، بیمار، ناتوان، چنانکه شیخ فخرالدین عراقی می‌فرماید:

خرابی‌ها کند چشمش که نتوان گفت در عالم چه شاید کرد با مستی که خود را ناتوان سازد» (رامی، ۱۳۲۵: ۱۵).

مؤلّف آنندراج، یکصد و هشتاد و یك صفت و مشبهٌ‌به را برای چشم معشوق و شصت و هشت مورد را هم برای چشم عاشق برشمرده است(نک. پادشاه، ۱۳۳۰: ذیل «چشم»).

به نظر می‌رسد برخی از این ویژگی‌ها چون خونریز، خونخوار، بی‌رحم، قاتل، قتّال، فتنه‌جو و امثال این‌ها محصول سبك عراقی باشد که در آن، دیگر، معشوق آن زرخرید سبك خراسانی قابل دسترس برای عاشق نبود. صفاتی چون خونبار، خون‌بالا، ژاله‌پاش، طوفان، گریان، گریه‌آلود و امثال آن نیز که برای عاشق برشمرده از همین روند قابل توجیه است.

در ادب کُردی گاه تصاویر چشم و مژه، رنگ سیاسی به خود می‌گیرند و شاعران مرزها را درمی‌نوردند و آن‌ها را به جنایات حاکمان دیگر کشورها در حق کُردان تشبیه می‌کنند و با این کار جنایات آنان را نیز افشا می‌کنند.

به خوێنی مەی دەدەی ئاوی مژۆڵت بژانگت بۆچی سەرنێزەی کەماڵە
(هژار، ۲۰۰۱: ٥٢٤)

ba xewen-y may da-day āw-y mežoǏ-et
beržāng-et boču sar-neza-y kamālǏa

برگردان: مژه‌هایت را به خون ما آب می‌دهی(منظور آب دادن فلزات برای محکمی است). مگر مژه‌های تو سرنیزهٔ کمال(آتاتورك) هستند؟

این بیت، تلمیح به ماجرایی است که در آن کمال آتاتورك بعد از به قدرت رسیدنش دست به کشتار کردها و ارامنه زد. همچنین اشاره به قیام شیخ سعید پیران(۱۹۲۵-۱۹۲۱) در فوریه ۱۹۲۵ است که با ۱۵۰۰۰ مبارز در برابر ۵۲۰۰۰ نظامی ترک جنگید. این قیام در مارس همان سال با بمباران شدید هوایی ترکیه در نهایت به شکست انجامید. شیخ سعید و یارانش دستگیر و اعدام شدند. حکومت آتاتورک علاوه بر قلع و قمع کُردان، دست به کشتار وسیع ارامنه نیز زد که برخی، آن را نسل‌کشی می‌دانند(نک. اولسن، ۱۳۷۷: ۱۹۲- ۱۶۳ و توفیق، ۱۹۹۸: ۵۴۸- ۵۵۶).

۲-۵. تشبیه گونه به کوه آگری (جودی)

ڕنووی سەر ئاگرین لاجانگی کوڵمت　　لە خوێنی نەو جواناندا شەڵاڵە

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۳)

renu-y sar āgri-n lajāng-y koĬm-et

la xewen-y naw-jawān-an-da šaĬāl-a

برگردان: گونه‌های تو گویی برف‌های قلّهٔ کوه آگری(جودی) هستند که غرق خون نوجوانان است.

این بیت نیز با بیت قبلی در ارتباط است و دو بیت از یك غزل هستند. این بیت اشاره به قیام آرارات(۱۳۰۷-۱۳۰۹ ش.) به فرماندهی احسان نوری پاشا است که در آن، حکومت ترکیه با ۱۰۰ جت جنگی و ۶۶۰۰۰ سرباز به آنان حمله کرد و در نهایت به شکست قیام منجر شد(نک. بیات،۱۳۹۸: ۱۲۲- ۳۳ و اندجانی و ساسونسی، ۱۳۹۹: ۱۴۲-۵۵). به عبارت دیگر، شاعر، سفیدی رنگ رخسار یار را به برف قلّهٔ کوه آگری(جودی) و سرخی گونه‌های او را به خون ریخته شدهٔ جوانان بر روی برف‌های آن قلّه تشبیه کرده است. ذکر این نکته لازم است که آگری یا جودی کوهی مرتفع در آرارات و محل قیام‌هایی از جمله قیام آرارات علیه حکومت ترکیه بوده است.

۲-۶. تشبیه دل معشوق به (حاکمان) ایران و عرب

بڵێی ئێران و عارەب بێ دڵی تۆ　　کەڵێی تەئیسرێ ناکا ئاە و نالّە؟

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۳)

beĬe-y erān-u ārab be deĬ-y to

ka ley ta?sir-e nākā āah-u nāĬ-a?

برگردان: مگر دل تو [حاکمان] ایران و عرب است که آه و ناله در آن تأثیری ندارد؟
شاعر با این تشبیه، جور مستبدان حاکم بر دو کشور ایران و عراق در آن زمان را بیان کرده است.
تشبیه زیر نیز از این نوع است:

کوڵمت گەش و بەتینە وەکوو جەوری موستەبید
پرچت ڕەش و درێژە و کوو ڕۆژی کوردەکان

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۴)

koĬm-d gaš-u ba tin-a wak-u jawr-i mostabid
perč-et řaš-u derez-a wak-u řuž-y kord-a-kān

برگردان: گونه‌ات چونان[آتش] ستم مستبدان، گرم و فروزان است و زلفانت همچون روزگار کُردان سیاه و دراز است.

۳. نتیجه‌گیری

بیشترین خوانندگانِ شعر عاشقانه را جوانان تشکیل می‌دهند. در واقع می‌توان گفت قشر جوان مخاطبان راستین سروده‌های عاشقانه هستند؛ زیرا به اقتضای سن و سال خود، زمینهٔ هم‌ذات‌پنداری بیشتری با موضوعات این گونه سروده‌ها دارند. بخش اعظم سروده‌های عاشقانه را نیز توصیف معشوق دربرمی گیرد که بیشتر در قالب غزل نمود پیدا می‌کند. از طرف دیگر، جوانان بنا به اقتضای سن و سالشان اغلب افرادی صادق، ماجراجو، پرانرژی، عدالت‌طلب و حق‌جو هستند که همواره تفکّر احساسی بر تفکّر عقلانی در آنان رجحان دارد، از این رو، در صورت آگاهی از اوضاع جامعه، ظرفیت بالایی جهت به میدان آمدن و ایجاد تغییر دارند. برخی از شاعران متعّهد کُرد مانند ملّا غفور دباغی متخلص به حافظ مهابادی، عبدالرحمن شرفکندی متخلص به هژار و سیدمحمد امین شیخ الاسلامی مکری متخلص به هیمن در دوران پهلوی دوم، با درك این مسئله، کوشیدند با نگاهی تازه به شعرهای عاشقانه، بیانی دیگرسان برگزینند. آنان برای این منظور تلاش کردند در زمینهٔ صور خیال، تشبیهاتی نو و شاید بی‌سابقه در ادبیات به کار ببرند. آنان با هنجارگریزی در تشبیهات به کاررفته در این سروده‌ها، کوشیدند در تشبیهات مربوط به توصیف معشوق به جای به کارگیری توصیفات تکراری و کلیشه‌ای، در محور جانشینی، واژه‌هایی مرتبط با جنایات حکومت پهلوی را به جای مشبّه‌به‌های تکراری شاعران دیگر قرار دهند؛ به عنوان نمونه به جای تشبیه گیسو به مشبّه‌به‌های کلیشه‌ای شاعران پیشین چون سنبل، کمند و مواردی از این دست، آن را به طناب اعدام، زنجیرهٔ سنتو، اشغالگر و امثال آن، تشبیه کنند یا به جای تشبیه قد به سرو یا هر تصویر شناخته‌شدهٔ دیگر در ادبیات فارسی، عربی و کُردی، با آشنایی‌زدایی (defamiliarization)آن را به دار اعدام مانند کنند و با این کار ضمن نوآوری در تشبیهات و نشان

دادن جور و جفای معشوق – که از سبک عراقی در ادب فارسی و به تأسی از آن در ادبیات کردی نیز رواج یافته بود– با جلوگیری از ابتذال تصویری و جلب توّجه جوانان به این تصاویر نوین، کوشیدند به دور از نگاه مأموران و سانسورچیان حکومتی، رسالت آگاهی بخشی خود را دربارهٔ جنایات حکومت پهلوی نیز به انجام برسانند و با استفاده از این شگرد، توجه جوانان را به واقعیات اجتماعی جلب کنند و آنان را از جنایات حکومت آگاه کنند. اهمیت این کار زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم سخن گفتن از بسیاری از این مسائل آن زمان، چون ساواک، شکنجه، یا نام بردن از آنچه در زندان‌هایی چون زندان قصر و قزل قلعه و امثال آن‌ها رخ می داد، خود گناهی نابخشودنی محسوب می‌شد و تاوانی سنگین در پی داشت.

نگاهی به جدول شمارهٔ یک نشان می‌دهد که بسامد این گونه تشبیهات در برخی از شاعران کُرد مانند هژار، هیمن و حافظ مهابادی به عواملی مانند شرایط اجتماعی، لمس این شرایط، ذوق هنری، درک سیاسی و مسائلی از این دست بستگی دارد؛ به عنوان نمونه هژار از سوی حکومت پهلوی حکم اعدام داشت و هفده سال در آوارگی و دوری از وطن به سربرد. ملا غفور نیز با وجود نابینایی، مرتب از سوی ساواک به دلیل نوشته‌ها و سروده‌هایش مورد آزار واقع می‌شد. هیمن نیز دربه دری و تبعید خودخواسته دوراز وطن را برای سال‌های سال اختیار کرده بود. از طرف دیگر، تشبیه، محصول تداعی معانی است و هرچه شاعر بیشتر در بطن این موارد بوده یا شاهد رویدادهایی چون زندان، اعدام و شکنجه جوانان باشد، هنگام یادکردن از جور و جفای محبوب، این موارد بیشتر برای او تداعی خواهد شد. سیاسی بودن هرسه نفر، به خوبی مؤید این مسئله است.

جدول شماره یک

نام شاعر	بسامد تشبیهات سیاسی	نوع تشبیهات
حافظ مهابادی	۱۲	جمع، مفروق،مفرد
هژار	۷	مرکّب،مفرد، جمع، مفروق
هیمن	۲	مفروق

پی‌نوشت‌ها

۱- عبدالرحمن شرفکندی متخلص به هژار، شاعر، نویسنده، مترجم، فرهنگ نویس و پژوهشگر کُرد در ۲۵ فروردین ۱۳۰۰ ه. ش. در مهاباد متولد شد. در سال ۱۳۲۵ همراه هیمن به عنوان شاعر ملی کُرد معرفی شد. هژار به دلیل فعالیت‌های سیاسی مجبور به ترک ایران شد. بعدها در قیام کردهای عراق به رهبری ملا مصطفی بارزانی سال‌ها علیه حکومت عراق مبارزه کرد. بعد از شکست قیام، به توصیهٔ مرحوم ملا مصطفی بارزانی، حکومت پهلوی از بازخوانی پرونده سی‌سالهٔ او چشم‌پوشی کرد و به او اجازه داد که به ایران برگردد و همراه خانوادهٔ بارزانی در عظیمیهٔ کرج ساکن شود. برخی از آثار استاد هژار عبارتند از:

- دیوان اشعار به نام بو کوردستان(برای کردستان)
- ترجمهٔ رباعیات خیام به کردی بر همان وزن و بحر عروضی.
- ترجمهٔ قانون در طب ابن سینا به فارسی در ۷ جلد.
- ترجمهٔ کتاب شرفنامه شرف خان بدلیسی از فارسی به کردی.
- ترجمهٔ کامل قرآن کریم به زبان کردی و به نثری بسیار ادیبانه.
- تدوین فرهنگ کردی- فارسی هه نبانه بورینه.
- ترجمهٔ کتاب تاریخ اردلان اثر مستوره اردلان از فارسی به کردی.
- ترجمهٔ کتاب عشیرت جاوان اثر مصطفی جواد از عربی به کردی
- ترجمهٔ آثار البلاد و اخبار العباد اثر زکریای رازی از عربی به فارسی.
- ترجمهٔ منظوم منظومه عاشقانهٔ مم و زین اثر احمد خانی از کردی کرمانجی به کردی سورانی.
- ترجمهٔ چهار اثر از دکتر علی شریعتی به زبان کردی(آری این چنین بود ای برادر؛ یک در کنارش بی‌نهایت صفر؛ پدر! مادر! ما متّهمیم؛ عرفان، برابری، آزادی)
- چیشتی مجیور، زندگی‌نامهٔ خودنوشت ایشان که کریم مجاور، گزیده‌ای از آن تحت عنوان شلم شوربا را به فارسی ترجمه کرده است.

استاد هژار در روز پنج‌شنبه، دوم اسفند ۱۳۶۹ ه.ش. در تهران درگذشت. پیکر او به مهاباد منتقل شد و بر دوش جمعیت انبوهی از سراسر کردستان با احترامی ویژه به گورستان بداق سلطان منتقل شد و در مقبره الشعرای مهاباد به خاک سپرده شد. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ده سال بعد از وفات ایشان، با برگزاری مراسم بزرگداشتی، استاد هژار را به عنوان یکی از مفاخر ایران‌زمین معرفی کرد و نشان زرین این انجمن را به خانوادهٔ او عطا نمود.

۲- ملّا غفور دبّاغی متخلص به حافظ مهابادی در ۱۳۰۶ ه.ش. در شهرستان سقز متولد شد. پدرش دبّاغی می کرد و به ضرورت شغلش به بانه نقل مکان کرد. شاعر در سه سالگی به دلیل شیوع بیماری آبله در بانه چشمانش را از دست داد و برای همیشه نابینا شد. پدرش او را جهت آموزش قرآن کریم نزد فردی به نام ملامحمد کریم فرستاد که توانست طی دو مرحله و در مدت هشت سال حافظ کل قرآن کریم گردد. سپس در مهاباد نزد مرحوم

ملّا حسین مجدی، عروض و قافیه و نزد مرحوم ملّا خالد وحیدی مباحثی از شریعت را آموخت. سپس در محضر قاضی محمّد خضری در اشنویه شرح عقاید را آموخت. از سال ۱۳۳۰ ضمن تحصیل علوم دینی به شعر و شاعری علاقه‌مند شد و شعر بسیاری از شاعران را حفظ کرد. در ۱۳۵۰ خط بریل را آموخت. ملا غفور به گردآوری امثال و حکم علاقه‌مند بود و سال‌های بسیاری را به این کار پرداخت اما با هجوم ساواک، این مجموعهٔ باارزش از بین رفت و شاعر مجبور به سرایش دوبارهٔ آن‌ها به شعر شد و از ترس ساواک آن‌ها را به سردشت فرستاد. علاوه بر این مجموعه، دیوان شعر بسیار باارزشی نیز تحت عنوان دیوان حافظ مهابادی از ایشان چاپ شده است. ملاغفور در ۲۹ مرداد ۱۳۶۹ه.ش. در مهاباد وفات کرد و با احترام بسیار در مقبرةالشعرا به خاک سپرده شد.

۳- سید محمّد امین شیخ الاسلامی مکری متخلص به هیمن در روستای شیلان آباد مهاباد در یک خانوادهٔ روحانی چشم به جهان گشود. پدرش شیخ الاسلام از معمّمان سرشناس منطقهٔ مهاباد بود. هیمن بعد از فراگیری مقدمات خواندن و نوشتن، در خانقاه شیخ برهان در کنار هژار به عنوان طلبه مشغول تحصیل شد. ذوق شاعری هر دو نفر در این روستا و در دوران طلبگی شکوفا شد. در پاییز ۱۳۲۵ همراه هژار در مهاباد به عنوان شاعر ملی کُرد معرفی شد. بعد از شکست جمهوری مهاباد، مدتی مخفی شد و سرانجام به عراق رفت. بعد از سرنگونی حکومت پهلوی در ۱۳۵۷ به ایران برگشت. در ۱۳۶۲ همراه گروهی از افراد تحصیل‌کرده، انتشارات صلاح الدین ایوبی را بنیان نهاد و در بهار ۱۳۶۴ه.ش. فصلنامه‌ای را به زبان کردی تحت عنوان سروه(نسیم) منتشر کرد که تا زمان حیات مسئولیت آن را بر عهده داشت. هیمن در روز جمعه ۲۹ فروردین ۱۳۶۵ ه.ش. بر اثر سکتهٔ قلبی درگذشت و با شرکت طرفدارانش در مقبرةالشعرای مهاباد به خاک سپرده شد. برخی از آثار او عبارتند از:

- دیوان شعر تحت عنوان تاریک و رون(تاریک و روشن).
- پاشه روک(مؤخّره)؛ مجموعه مقالات.
- ناله جدایی (مجموعه شعر)
- ترجمهٔ تحفهٔ مظفریه اثر اسکار مان از فارسی به کُردی.
- ترجمهٔ شاهزاده و گدا اثر مارک تواین از فارسی به کردی.

منابع

اندجانی، جهانگیر، و ساسونی، کارو(۱۳۹۹). داشناک- خویبون. به کوشش کاوه بیات. تهران: شیرازه.

اولسون، رابرت(۱۳۷۷). قیام شیخ سعید پیران. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.

بیات، کاوه(۱۳۹۸). وقایع آرارات. تهران: شیرازه.

پادشا، محمد(۱۳۳۰). فرهنگ آنندراج. زیر نظر محمد دبیر سیاقی. تهران: خیام.

پارسا، سیداحمد(۱۳۹۴). بررسی علمی و ادبی امثال و حکم پارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و اجتماعی.

حافظ مهابادی (ملا غفور دباغی)(۱۳۶۲). دیاری مەهاباد. مهاباد: سیدیان.

خلج، رضا و پارسا، سیداحمد (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی تشبیهات سیاه در سروده‌های مهدی اخوان ثالث. شعر پژوهی، ۸(۱)، ۸۷-۱۱۰. doi: 10.22099/JBA.2016.3278

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغتنامه. تهران: دانشگاه تهران.

رامی، شرف‌الدین (۱۳۲۵). انیس العشاق. تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی چاپ.

شرفکندی، عبدالرحمن، متخلص به هژار (۲۰۰۱ م.) *بۆکوردستان*. اربیل : آراس.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۵۷). در کوچه باغهای نشابور. تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۸۶). زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی. تهران: نشر اختران و نشر زمانه.

شکیبایی، لیلا و میرمحمّد (۱۳۹۵). تحلیل ساختار تشبیه و تأثیر آن در دیوان کلیم کاشانی. کاوش‌نامه، ۷(۳۲)، ۱۶۷-۱۹۹. dor: 20.1001.1.17359589.1395.17.32.6.9

شیخ الاسلام مکری، سید محمدامین، متخلص به هیمن (۲۰۰۸ م.). *دیوانی هێمن مکریانی* . سلێمانی: چوار چرا.

طاهر توفیق، هوگر(۱۹۹۸). الکرد والمسألة الأرمنية ۱۹۲۰- ۱۸۷۷، اربیل: دار اراس للطباعة والنشر.

طلوعی باوند،سجّاد(۱۳۹۶). تشبیهات بوف کور و مؤلّفه‌های تأثیرگذار در شکل‌گیری آن‌ها. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.

محمودی، مریم(۱۳۹۳). تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه. فنون ادبی، ۶(۲)، ۱۲۱-۱۳۲. dor: 20.1001.1.20088027.1393.6.2.11.3

معین، محمّد(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی(دوره شش جلدی). تهران: امیرکبیر.

منوچهری دامغانی، احمدبن قوس(١٣٦٣). دیوان منوچهری دامغانی. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.

نبی لو، علیرضا، و شیرودی، مصطفی(١٣٨٩).مقایسهٔ تشبیهات مخزن الأسرار و مطلع الأنوار. فنون ادبی، ٢(٢)، ٣٥-٦٢. dor: 20.1001.1.20088027.1389.2.2.4.8

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی در اصطلاحات گویش لیراوی در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی(ص ٤٥- ٦٣)

مائده حسن‌زاده،[۱] زهرا باباسالاری(نویسندهٔ مسئول)،[۲] سعید یزدانی[۳]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۱۱/۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/٦/۷

چکیده

علوم شناختی، مطالعهٔ علمی ذهن و هر آنچه که نمودهای هوشمندی و آگاهی هستند؛ مانند تفکر، ادراک، حافظه، احساس، استدلال و نیز تمام روندهای ناآگاهانهٔ شناختی‌اند. زبان‌شناسان شناختی، بر اساس برداشت‌های جدید سه دههٔ اخیر، ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرده‌اند که در آن، استعاره دیگر صرفاً یک آرایهٔ ادبی نیست؛ بلکه با عنوان «استعارهٔ مفهومی»، یک حوزهٔ معنایی یا مفهومی از طریق حوزهٔ معنایی یا مفهومی دیگر در آن درک و تجربه می‌شود. هدف از این پژوهش، بررسی معنایی سی و دو اصطلاح گویش لیراوی بر اساس نظریهٔ شناختی است. در این پژوهش، ابتدا به دو روش میدانی و کتابخانه‌ای، اصطلاحات گویش لیراوی را که بر اساس نظریهٔ کوچش به سه دستهٔ اصطلاحات مبتنی بر استعاره، اصطلاحات مبتنی بر مجاز و اصطلاحات مبتنی بر دانش متعارف طبقه‌بندی شده، جمع‌آوری کرده‌ایم. پس از آن، انگیزه‌های مفهومی این طبقه‌ها بررسی شده است تا بدین‌وسیله بتوانیم معنای اصطلاحات را به کمک استعاره درک کنیم. همچنین با مطالعهٔ انگیزه‌ها و درک حوزه‌های مفهومی مربوط به هر انگیزه، طبقه‌بندی اصطلاحات انجام شده است. نتایج حاکی از آن است که استعاره‌های موجود در گویش لیراوی از طریق الگوبرداری از مفاهیم تجربی و اساسی ذهن انسان‌ها درک و ساخته می‌شود.

کلمات کلیدی: زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، گویش لیراوی، اصطلاحات، حوزهٔ معنایی.

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
E-mail: hasanzadeh_59@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. Email: z.babasalari@pnu.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان انگلیسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. Email: saya134074@yahoo.com

١. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی، رویکردی برای تحلیل زبان طبیعی است که در اواخر دههٔ هفتاد و اوایل دههٔ هشتاد میلادی ظهور یافت. در این رویکرد، بر زبان به‌عنوان ابزاری برای سازمان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات تأکید می‌شود. این نظریه سعی دارد زبان را در ارتباط با شناخت توصیف کند. «زبان‌شناسی شناختی ریشه در ظهور علوم‌شناختی جدید در دهه‌های ١٩٦٠ و ١٩٧٠ میلادی، به‌ویژه دربررسی مقوله‌بندی در ذهن انسان و روان‌شناسی گشتالت دارد»(Ivans & Green, 2006: 3). در این رویکرد، زبان، نظامی از مقوله‌ها در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان فقط به‌عنوان پدیده‌ای مستقل بررسی نمی شود؛ بلکه «به‌عنوان نمودی از نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، ساز و کارهای پردازش و تأثیرهای تجربی و محیطی، مورد مطالعه قرار می‌گیرد»(بورشه و همکاران، ١٣٧٧: ١١٥).

اصطلاحات از جمله مقولاتی هستند که توصیف واحدی از آن‌ها وجود ندارد؛ بنابراین، تعاریف متفاوتی از آن‌ها ارائه شده است. بعضی آن‌ها را عباراتی می‌دانند که «در آن‌ها میان آنچه گفته می‌شود و آنچه موردنظر است تفاوت وجود دارد»(Laval, 2003: 18) و برخی می‌گویند «عباراتی که معنی مجازی آن»ها با معنی کلماتی که اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها هستند متفاوت است»(Libben & Titone, 2008: 66) و «معمولاً به لحاظ ساختاری معیوب‌اند»(Billkova, 2000: 102).

تحقیقات زبان شناسان در چند دههٔ اخیر نشان داده است که معنای اصطلاحات، چیزی فراتر از آنچه به نظر می‌رسد است. صاحب‌نظران عصر جدید ادعا کرده‌اند که معنای بسیاری از اصطلاحات را می‌توان تاحدی از معنای کلمات تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها دریافت. برخی نیز بر این باورند که «معمولاً اجزای یك اصطلاح، معناهایی قابل‌شناسایی دارند که با یکدیگر ترکیب می‌شوند و معنای کل را تشکیل می‌دهند»(Wasow & Nunberg, 1983: 66-68).

برخلاف دیدگاه‌های سنّتی به اصطلاحات، «رویکرد زبان‌شناسی شناختی، عبارات اصطلاحی را تحلیل‌پذیر تلقی می‌کند، به این صورت که معنای اصطلاحات از طریق سازوکارهای مفهومی قابل‌درک هستند»(تیلر، ١٣٨٣: ٢٤-٢٣). از نظر زبان‌شناسی شناختی، اصطلاحات تنها عناصری از واژگان ذهنی ما نیستند، بلکه مقولاتی نظام‌مندند که ریشه در نظام مفهومی ما دارند و معنای بسیاری از آن‌ها از طریق همین نظام مفهومی و شناختی که از جهان پیرامون خود به دست می‌آوریم قابل‌درک است.

کوچش(٢٠١٠) معتقد است که برای معنای بسیاری از اصطلاحات، یک انگیزهٔ مفهومی نظام‌مند[1] وجود دارد. درحقیقت، انگیزهٔ به‌کاررفتن برخی واژه‌ها در تعداد زیادی از اصطلاحات، نوعی ساز و کار شناختی است که حوزه‌های دانش را به معنای اصطلاحی پیوند می‌دهد. البته در برخی موارد، هیچ اطلاعی در مورد انگیزهٔ مفهومی معنای اصطلاحات نداریم و نمی‌توانیم معنای آن‌ها را پیش‌بینی کنیم.

---

[1]-systematic conceptual motivation

همچنین دریافت انگیزهٔ مفهومی به ما کمک می‌کند که معنای یک اصطلاح را تا حد زیادی و نه کاملاً پیش‌بینی کنیم. کوچش (۲۰۱۰) به معرفی سه ساز و کار شناختی[1] می‌پردازد که در بسیاری از اصطلاحات به چشم می‌خورند: استعاره[2]، مجاز[3] و دانش متعارف[4]. البته در این پژوهش، توجه به استعاره در اولویت و به‌عنوان چارچوب قرار گرفته است.

عبارات اصطلاحی، بخش مهمی از هر زبان را به خود اختصاص داده‌اند تا جایی که گاه بیان برخی مفاهیم، به‌ویژه مفاهیم انتزاعی، بدون استفاده از اصطلاحات، بسیار دشوار و بعضاً غیرممکن است. «این عبارات جزء جدانشدنی زبان‌اند که کار تعامل اجتماعی را تسهیل می‌کنند، انسجام درون‌متنی را افزایش می‌دهند و از همه مهم‌تر، انعکاس‌دهندهٔ الگوهای اساسی تفکر بشر هستند» (راسخ مهند، ۱۳۹۲: ۱۳).

«استعاره نوعی مجاز لغوی است که علاقهٔ آن مشابهت است؛ یعنی تشبیهی که یکی از دو رکنش (مشبّه یا مشبهٌ‌به) حذف شده باشد» (اکو، ۱۳۸۳: ۲۵-۲۰). در زبان‌شناسی، استفاده از یک نشانهٔ زبانی به جای نشانهٔ زبانی دیگر بر پایهٔ تشابهی است که بین این دو مفهوم برقرار است (نک. سیف اللهی،۱۵۶:۱۳۸۲). قدیمی‌ترین تعریف استعاره از دیدگاه ارسطو «آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام در اساس به چیز دیگری تعلق دارد» (شیری، ۱۳۸۹: ۳٤). از نظر وی، «استعاره، صورت مختصر تشبیهی است که در قالب یک واژه بیان می‌گردد» (بورشه و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۹۲). در واقع، «تشبیه همان استعاره است با اندکی اختلاف؛ زیرا هنگامی که شاعر دربارهٔ آشیل می‌گوید: به‌مانند شیر حمله آورد، تشبیه است و اگر بگوید: این شیر حمله‌ور شد، استعاره است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰۷). وقتی اصطلاحی با استعاره برانگیخته می شود، معنی کلی اصطلاح مبتنی بر حوزه‌ای است که مناسب آن اصطلاح باشد و به‌این‌ترتیب جنبه‌های دقیق‌تر و شفاف‌تر معنای اصطلاح و انطباق‌های مفهومی آن استوار می‌گردد. روشن‌ترین و شناخته‌ترین نمونه‌های تکیهٔ چندمعنایی واژه بر استعاره در «گسترهٔ استعاره و کانون معنایی اصلی حوزهٔ مبدأ است که به‌وسیلهٔ انطباق‌های ممیّز کانون معنایی چندمعنایی واژه‌ها را در حوزه مبدأ رقم می‌زند» (راجر و همکاران، ۱۳۸٦: ۱۵).

از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره فهم یک قلمروی مفهومی از طریق قلمروی مفهومی دیگر است؛ مثلاً وقتی با استفاده از سفر دربارهٔ زندگی حرف می‌زنیم یا بحث و جدل را با جنگ، خشم را با آتش و وقت را با طلا توصیف می‌کنیم؛ در تمام موارد از استعارهٔ مفهومی استفاده کرده‌ایم. استعاره، بازنمود ادعایی است که به‌عنوان یکی از اصول اساسی زبان‌شناسی شناختی مطرح می‌شود و بر اساس آن، زبان و تفکر با یکدیگر و درهم‌تنیده شده‌اند. «فرایند استعاره در زبان، تبادل معانی میان واژه‌هایی

1- cognitive mechanism
2- metaphor
3- metonymy
- conventional knowledge

است که در استعاره‌های کلامی صریح[1] بررسی می‌کنیم و بر پایهٔ جهانی ادراک‌شده، بنیان نهاده می‌شود که خود محصول ناخودآگاه است» (چاتریس- بلک، ۱۳۹۷: ۱۱)؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که فهم بهتر استعاره، به فهم بهتر ارتباط میان صورت‌های بیرونی زبان و صورت‌های درونی تفکر بشر کمک می کند. «در استعارهٔ مفهومی، ساختار دقیق مفهومی که در حوزه‌های مبدأ قرار می‌گیرد، بر ساختار مفهوم انتزاعی در حوزهٔ مقصد بازتاب می‌یابد؛ به‌عبارت‌دیگر، بین دو گشتالت تجربی که یکی ابعاد دقیق‌تر و دیگری ابعاد نامشخص‌تری دارد، ارتباط برقرار شده و بخشی از گشتالت حوزهٔ مقصد از روی ساختار دقیق حوزهٔ مبدأ الگوبرداری می‌شود» (مشعشعی، ۱۳۸۰: ۱۳).

هدف از انجام این پژوهش، بررسی معنایی اصطلاحات گویش لیراوی بر اساس نظریهٔ شناختی است. گویش لیراوی که عمدتاً در شهرستان دیلم (در شمال استان بوشهر) و روستاهای اطراف آن استفاده می‌شود؛ زیرمجموعه‌ای از گویش لری است و شباهت‌های بسیار زیادی به گویش‌ها و لهجه‌های غالب مردم شهرستان‌های گناوه، هندیجان، ماهشهر و گچساران دارد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که این گویش را به گویش لری مرتبط می‌کند استفاده از پیشوند «اِ» به جای «می» در ابتدای افعال است؛ مثلاً «ایرُم» معادل «می‌روم» و «ایزَنُم» معادل «می‌زنم» است. به دلیل موقعیت جغرافیایی بندر دیلم (واقع شدن در ساحل خلیج‌فارس) و داد و ستد با کشورهای عربی حوزهٔ خلیج فارس، تعداد قابل‌ملاحظه‌ای لغات عربی نیز وارد این گویش شده و نوعی گویش خاص لری بندری ایجاد شده است که به دلیل متمایزکردن آن از دیگر گویش‌ها و نام‌های مشابه مانند لیر، لیراو، لیرو، لیرک و لیرسر، گویش «لیراوی دیلمی» نامیده می‌شود. همچنین این گویش، شباهت‌ها و اشتراکاتی با گویش‌های بختیاری، ممسنی، کوهمرهٔ فارس، دوان کازرون و بوشهری دارد(نک. لیراوی، ۱۳۸۰).

در مورد نام کنونی این منطقه نیز خلیفه‌زاده (۱۳۹۳) معتقد است که لیراوی در قرون ششم و هفتم، نام یکی از طوایف لر بزرگ بوده است که مناطق تصرف‌شدهٔ آن‌ها در نواحی ساحلی خلیج‌فارس و کوهستانی کهگیلویه، کم‌کم از قرن هشتم به بعد به این نام شهرت یافت. نام دهستان لیراوی در شهرستان دیلم نیز یادگار نام و حضور آن طایفه در این سرزمین است.

پژوهش حاضر می‌تواند از یک سو به بازیابی معنای بسیاری از اصطلاحات کمک کند و از سویی دیگر به حفظ و انتقال آن‌ها به نسل‌های آینده یاری رساند. همچنین بررسی اصطلاحات از دیدگاه شناختی می‌تواند یادگیری آن‌ها را برای نسل جوان که آشنایی کمتری با گویش لیراوی دارند و یا پژوهشگران علاقه‌مند به مطالعه فولکلور و ادبیات عامه، آسان‌تر سازد. افزون بر این، از لابه‌لای استعاره‌های به‌کاررفته در اصطلاحات این گویش می‌توان به دیدگاه گویشوران از جهان پیرامونشان پی

[1]-Explicit verbal metophors

برد؛ بنابراین نتایج حا صل از این پژوهش می‌تواند به پژوهشگران حوزهٔ مردم شنا سی، روان شنا سی و روان‌شناسی زبان یاری رساند.

۲-۱. پیشینهٔ تحقیق

محققان داخلی و خارجی بسیاری به مطالعهٔ استعاره‌های مفهومی و کاربرد آن‌ها در اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها، اشعار و دیگر آثار ادبی پرداخته‌اند.

مثلاً آرمان و همکاران(۱۴۰۰) استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری واژه‌های «آب» و «آتش» را در ضرب‌المثل‌های فارسی واکاوی نمودند و به این نتیجه رسیدند که «آتش، ویرانگر است». نگاشت اصلی در مفهوم استعاری ضرب‌المثل‌های مرتبط با این واژهٔ است که چهل و دو بار تکرار شده است. افزون بر این، نگاشت اصلی در استعارهٔ مفهومی ضرب‌المثل‌هایی که شامل واژهٔ «آب» می‌شوند به صورت طرح‌وارهٔ فضایی (جابه‌جایی) است که هجده بار تکرار شده‌اند. آن‌ها معتقدند شاعران و نویسندگان، با استفاده از این نگاشت‌ها، مضامینی خلق نموده‌اند که همواره شنوندگان و خوانندگان را مشتاق کرده و در ترویج ضرب‌المثل‌ها موثر بوده‌اند.

همچنین گلشائی، موسوی و حق‌بین(۱۳۹۹) در مطالعه‌ای با عنوان «تحلیلی شناختی از استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصوّری در ضرب‌المثل‌های ترکی آذری» به‌منظور درک شیوهٔ مفهوم‌سازی تجارب روزمرهٔ گویشوران، ضرب‌المثل‌های ترکی آذری را در چارچوب معنی‌شناسی شناختی تحلیل نمودند و دریافتند که طرح‌وارهٔ حجمی و حوزهٔ مبدأ حیوان، بیشترین بسامد و طرح‌وارهٔ تعادلی و حوزه‌های مبدأ گرما – سرما و مسیر، کم‌ترین بسامد را داشته‌اند.

در مطالعه‌ای دیگر، ابراهیمی و همکاران(۱۳۹۸)، با دیدگاهی زبان‌شناختی، استعاره‌های مفهومی حوزهٔ «خشم» را در ضرب‌المثل‌های فارسی و ترکی بررسی نمودند و پربسامدترین نگاشت‌نام‌ها و حوزه‌های مبدأ نیز شناسایی شدند تا مشخص گردد گویشوران این دو زبان بیشتر از چه نگاشت‌نام‌ها و حوزه‌های مبدأ برای بیان استعاری خشم استفاده می‌کنند. مشخص شد که در زبان فارسی، «خشم، آتش است» و در زبان ترکی «خشم، نادانی/جهل است» پرکاربردترین نگاشت‌نام‌ها هستند. حوزه‌های مبدأ «روشنایی و تاریکی» در زبان فارسی و «انسان/بدن انسان» در زبان ترکی نیز پربسامدترین حوزهٔ مبدأ بودند. آن‌ها در پژوهش دیگری نیز استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق را در ۲۰۱ ضرب‌المثل سه زبان فارسی، انگلیسی و ترکی بررسی و تحلیل نموده‌اند. هدف آن‌ها یافتن پربسامدترین نگاشت‌ها و حوزه‌های مبدأ برای بیان استعاری عشق در هر سه زبان بوده است. در پایان مشخص گردید که نگاشت «عشق، بلا، درد، رنج و بیماری است»؛ پربسامدترین نگاشت در زبان فارسی است در حالی که «عشق، روشنایی است»؛ پرکاربردترین در زبان انگلیسی و زبان ترکی است(نک. ابراهیمی و همکاران،۱۳۹۷).

علاوه‌براین، زارع ماهفروزی و کربلایی صادق(۱۳۹۷) نیز استعاره‌های مفهومی را در اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های مازندرانی مطالعه کرده و میزان انعکاس ویژگی‌های اقلیمی و فرهنگی در آن‌ها را با رویکردی شناختی بررسی نموده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در ساخت استعاره‌های مازندرانی، بافت اقلیمی؛ مانند اجزای طبیعت و حیوانات از پربسامدترین حوزه‌های مبدأ استفاده‌شده هستند. همچنین دریافتند که استعاره‌های مفهومی حوزهٔ اخلاق، احساسات و عواطف، بیشترین کاربرد را دارند.

رضایی و مقیمی (۱۳۹۲) نیز پژوهشی بر روی نقش استعارهٔ مفهومی در ضرب‌المثل‌های فارسی انجام دادند و تلاش نمودند حوزه‌های مبدأ پرکاربرد در آن‌ها را بیابند. نتایج تحقیق آن‌ها منجر به شناسایی بیست و چهار حوزه، از جمله جهات و مکان، زمان، اندام‌ها و پیکرهٔ انسان، ساختمان و بنا، گیاهان، حیوانات، خانواده و غیره گردید. آن‌ها معتقدند که تمامی این حوزه‌ها قابل‌انطباق با فرهنگ ایرانیان در طول تاریخ است و از زندگی فردی و اجتماعی آن‌ها برآمده است.

دانشفر (۱۳۸۹) هم در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی کاربرد اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها در روزنامهٔ همشهری (رویکردی زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی)» به بررسی اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها در این روزنامه می‌پردازد. این پژوهش در نظر دارد تا به‌کارگیری نسبتاً گستردهٔ آن‌ها در حوزهٔ مطبوعات ایران را نقد و بررسی کرده و میزان کاربرد و تغییرات اعمال شده بر این عناصر و اقلام زبانی را در انواع گونه‌های مطبوعاتی تحلیل نماید.

در حوزهٔ مطالعات خارجی نیز چندین مطالعه و پژوهش در این زمینه انجام‌گرفته است؛ مثلاً تانگ(۲۰۰۹) در مقاله‌ای با عنوان «ا ستعاره‌های مفهومی باد در ا صطلاحات چینی ماندرین»[1] به تحلیل معانی «باد» و شیوه‌های مختلف تجربه و درک مفاهیم استعاری آن می‌پردازد. داده‌های این مقاله از فرهنگ اصطلاحات چینی گردآوری شده و معانی به‌دست‌آمده در دو بخش عمده معانی اولیه و معانی ثانویه جای گرفته‌اند.

همچنین کوچش و زابو (۱۹۹٦) در مقاله‌ای با عنوان «اصطلاحات: رویکرد معناشناسی شناختی» همراه با ذکر نمونه‌های متعدد از اصطلاحات انگلیسی، به معرفی ساز و کارهای شناختی دخیل در معنای اصطلاحات می‌پردازند. به نظر آنان نتایج مطالعهٔ اصطلاحات بر اساس نظریهٔ شناختی می‌تواند یادگیری این بخش از زبان را به‌خصوص برای دانشجویان غیرانگلیسی‌زبان آسان‌تر سازد. به نظر آنان، ا صطلاحات، حا صل شناخت ما از جهان هستی هستند و مقولاتی دارای مفهوم طبیعی هستند و نه صرفاً زبانی.

کوفاکی(۲۰۰۵) نیز در مطالعه‌ای، از تعدادی زبان‌آموز بزرگسال یونانی خواست معنای اصطلاحات نا شناختهٔ انگلیسی را حدس بزنند و فرایند فکری خود را بلافا صله پس از ارائهٔ پا سخ، تو صیف کنند.

[1]-Wind as a Conceptual Metaphor in Mandarin Chinese Proverbs

نتایج نشان داد که آن‌ها از استعاره‌های مفهومی به‌عنوان راهبردی برای حدس‌زدن معنای اصطلاحات، استفادهٔ محدودی کرده‌اند.

۱-۲. روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش از نظر نتایج تحقیق، بنیادی و ازنظر فرایند،کیفی است. همچنین بر اساس هدف، این پژوهش، پژوهشی توصیفی است؛ بدین معنا که به توصیف و تشریح پدیده‌ای زبانی به نام اصطلاحات می‌پردازد. روش گردآوری داده‌ها روش میدانی و کتابخانه‌ای است و ابزار گردآوری داده‌ها مصاحبه است. داده‌های این پژوهش هم از طریق مصاحبه‌های هدفمند با گویشوران و هم از راه مطالعهٔ منابعی که اصطلاحات گویش لیراوی را گردآوری کرده‌اند صورت پذیرفته است. جامعهٔ آماری این پژوهش شامل گویشوران سالخوردهٔ ساکن در قریهٔ بنه خاطر، بنه احمد و احمدحسین است. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، روشی توصیفی است که بر اساس آن، اصطلاحات استخراج شده از فرایند مصاحبه، بر اساس نظریهٔ کوچش تجزیه‌وتحلیل و توصیف می‌شوند. در این پژوهش، آوانگاری نمونه‌ها بر اساس آخرین نسخهٔ آوانگار بین‌المللی IPA ارائه شده است.

۲. بحث اصلی

تعداد عبارات اصطلاحی که برای این پژوهش جمع‌آوری شده‌اند، ۱۷۳ عبارت هستند که ذکر همهٔ آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد؛ زیرا تنها به ذکر سی و دو اصطلاحی که در آن‌ها سازوکار شناختی استعاره دیده می شود بسنده شده است. در ادامه، طبقه‌بندی اصطلاحات، آوانگاری، معنای لغوی، مفهوم آن‌ها، نگاشت‌نام‌ها، حوزه‌های مبدأ و مقصد و همچنین بسامد آن‌ها ذکر می‌گردد:

۱-۲. استعاره با مقصد «غم»

- **کمرش وَ غمُ وغصه اِشکهسه** / kæmæreʃ væ γæm o γosseh eʃkæhseh

معنی: کمرش به خاطر غم و غصه شکسته.

مفهوم: غم و غصهٔ زیاد باعث از دست رفتن توان و طاقت او شده است.

نگاشت‌نام: غم، بار سنگین است.

مبدأ: بار سنگین / **مقصد:** غم و غصه

- **زخمشه تازه کِردی** / zæxmeʃæh tʌzæh kerdi

معنی: زخمش را دوباره تازه کردی.

مفهوم: غم و غصه‌اش را دوباره به یادش آوردی.

نگاشت‌نام: غم، زخم است.

مبدأ: زخم **/ مقصد:** غم و غصه

- **جیگرشه خین کِردن** / dʒigæreʃæh xin kerden

معنی: جگرش را خون کردند.

مفهوم: غم و غصه‌اش را افزایش دادند؛ اندوهگینش کردند.

نگاشت‌نام: غم، خون جگر است.

مبدأ: خون جگر **/ مقصد:** غم و غصه

- **دلش پینه بَهسه** / deleʃ pinæh bæhseh

معنی: دلش پینه بسته.

مفهوم: قلبش مملو از غم و غصه است.

نگاشت‌نام: غم، پینهٔ روی قلب است.

مبدأ: زخم **/ مقصد:** غم و غصه

- **تَش مِن جونش افتاده** / tæʃ men dʒu:neʃ oftʌdeh

معنی: آتش به جانش افتاده است.

مفهوم: غم و غصه باعث عذاب و زجرش می‌شود.

نگاشت‌نام: غم آتش است.

مبدأ: آتش **/ مقصد:** غم و غصه

- **زَنگه دلشَ شُسه** / zængæh deleʃæ ʃoseh

معنی: زنگار را از دلش شسته است.

مفهوم: غم و غصه را از قلبش زدوده و پاک کرده است.

نگاشت‌نام: غم وغصه، زنگار است.

مبدأ: زنگار **/ مقصد:** غم و غصه

- **وَ غصه گداخته** / væ γosseh godʌxteh

معنی: غم و غصه، او را آب کرده (ذوب کرده) است.

مفهوم: از شدت غم و غصه لاغر شده است.

نگاشت‌نام: غم و غصه، آتش است.

مبدأ: آتش / **مقصد:** غم و غصه.

بنابراین، غم به‌عنوان مفهومی انتزاعی در اصطلاحات گویش موردنظر به تصاویری ملموس و عینی مانند بار سنگین، زخم، پینه، جگر خونین، آتش و زنگار گره‌زده شده است که درک آن‌ها را تسهیل می‌کند. درواقع، استعاره‌ها سبب شدند، غم که تنها تصویری ذهنی است به کمک استعارهٔ مفهومی، تصویری عینی نیز بیابد.

۲-۲. استعاره با مقصد«زندگی»

- **ریشهت بِرِه** /riʃæht bereh

معنی: ریشه‌ات بریده شود؛ ریشه‌ات قطع شود.

مفهوم: نوعی نفرین تلقی می‌شود که در آن آرزو می‌کنی که شخصی نابود شود.

نگاشت‌نام: زندگی، ریشهٔ درخت یا گیاه است.

مبدأ: ریشه / **مقصد:** زندگی

- **پَرپَر وابی** /pærpær vʌbi

معنی: [الهی که] پرپر شوی.

مفهوم: نوعی نفرین است که در آن آرزو می‌شود فردی همانند گلبرگ های گل، پرپر و نابود شود.

نگاشت‌نام: جان، گل است. جان و زندگی که حوزه‌ای انتزاعی است با گل که تصویری واقعی است درک می‌شود.

مبدأ: گل / **مقصد:** زندگی

- **زوالِت در بیا** / zo:ʌlet dær biʌd

معنی: زوال تو در بیاید(آشکار شود).

مفهوم: نوعی نفرین است که در آن آرزو می‌شود فردی دچار زوال و نابودی شود.

نگاشت‌نام: زوال، شیئی پنهان است.

مبدأ: شیء پنهان / **مقصد:** زندگی

- **خَهکشتر آوی** / xæhkeʃtær ʔʌvi

معنی: [الهی که] خاکستر شوی.

مفهوم: نابود شوی.

نگاشت‌نام: نابودی، خاکستر است.

مبدأ: خاکستر / **مقصد:** نیستی و نابودی

۲-۳. استعاره با مقصد «اوضاع و احوال»

- **انگار لنجش غرق وابیده** / ʔengʌr lændʒeʃ ɣærq vʌbideh

معنی: انگار لنجش(نوعی قایق چوبی) غرق شده است.

مفهوم: اوضاع و احوالش نامساعد است.

نگاشت‌نام: اوضاع و احوال، لنج است. اوضاع و احوال که حوزه‌ای انتزاعی است، با شناور غرق شده که تصویری ملموس‌تر است بهتر درک می‌شود.

مبدأ: لنج / **مقصد:** اوضاع و احوال

۲-٤. استعاره با مقصد «سود و منفعت»

- **خُل زیر گِرده خوش ایکنه** / xol zir gerdæh xoʃ ikoneh

معنی: آتش سرخ را فقط زیر قسمتی که گِردهٔ (نوعی نان محلی که در تنور سنتی پخت می‌شود) خودش قرار دارد می‌ریزد.

مفهوم: فقط به سود خودش کار می‌کند. فقط به فکر منافع خودش است و به دیگران اهمیتی نمی‌دهد. سود و منفعتی که انسان کسب می‌کند، آتشی است که نان و روزی انسان را مهیا می‌کند. اگر انسان، آتش را فقط در زیر نان خود بگذارد، تنها به سود خود قدم بر می‌دارد و خودخواه محسوب می‌شود. سود که حوزه‌ای انتزاعی است، با آتش که تصویری واقعی است، درک می‌شود.

نگاشت‌نام: سود، آتش است.

مبدأ: آتش / **مقصد:** سود و منفعت

- اَو شیرین وَ کسی دادن / ʔəʊ ʃiriːn væ kæsi dʌdæn?

معنی: آب شیرین به کسی دادن.

مفهوم: سود و منفعت به کسی رساندن. سود که مفهومی انتزاعی است با آب شیرین که تصویری عینی است بهتر درک می‌شود.

نگاشت‌نام: سود و منفعت، آب شیرین است.

مبدأ: آب شیرین / **مقصد:** سود و منفعت

- موری بال درآورده / muːri bʌl dær ʔaːverdeh

معنی: مورچه، صاحب بال شده.

مفهوم: سود و نعمتی به دست آورده که موجب بدبختی او می‌شود.

در «تحف العقول» آمده‌است که امام کاظم (ع) فرمودند: وَ اِذا اَرادَ اللهُ بِالذَّرَّه شَرّاً أَنبَتَ لَها جَناحَینِ فَطارَت فَأَکَلَهَا الطَّیرُ؛ اگر خداوند بخواهد بلایی بر سر مورچه‌ها بیاورد به آن‌ها دو بال می‌دهد تا پرواز کنند و طعمهٔ پرندگان شوند. در این جمله نکتهٔ ظریفی نهفته شده‌است. گاهی انسان از نداشتن بعضی امکانات شکایت می‌کند، در حالی که حکمت خداوندی ایجاب کرده که این چنین باشد، و اگر این چنین نبود و او از آن امکانات برخوردار می‌شد چه بسا باعث نابودی او می‌گردید. مورچه در روی زمین آهسته راه می‌رود و دشمنی هم ندارد، فکر می‌کند که اگر می‌توانست پرواز کند به تمام آرزوهایش می‌رسید، ولی خبر ندارد که اگر بال و پر می‌داشت، طعمهٔ پرندگان می‌شد و بلای جانش می‌گشت (نقل از: عبدالله زاده، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

نگاشت‌نام: سود بال است.

مبدأ: بال مورچه / **مقصد:** سود نامناسب

۲-۵. استعاره با مقصد «هدف»

- سگه بَی‌سوار / sægeh bi sævʌr

معنی: سگِ همراه سوارکار (که صاحب سگ است).

مفهوم: به افرادی اطلاق می‌شود که زیاد رفت‌وآمد می‌کنند و با هر کسی و در هر کاری حاضر می‌شوند.

نگا شت‌نام: هدف، صاحب و سوار ا ست. هدف که حوزه‌ای انتزاعی ا ست، با سوار و صاحب که تصویری واقعی است، درک می‌شود. هدف، سوار و صاحبِ سگ است که معمولاً با مهمیز یا چوبی شبیه به آن به سگ اشاره می‌کند و هدف و مسیر را به آن نشان می‌دهد. پس بی‌هدف در هرجا حاضر شدن و رفت و آمد بیهوده، بی سوار و بی‌صاحب‌بودن سگ است.

مبدأ: سوار و صاحب / **مقصد:** هدف

٢-٦. استعاره با مقصد «فرصت»

- **او نداره سی شنو** / ʔəʊ nædʌreh si ʃenəʊ?

معنی: آبی برای شنا در دسترس ندارد.

مفهوم: فرصت مناسب برای بروز مهارت‌هایش (معمولاً منفی) را پیدا نمی‌کند.

نگاشت‌نام: فرصت، آبی است که می‌توان در آن شنا کرد.

مبدأ: آب برای شنا /**مقصد:** فرصت

٢-٧. استعاره با مقصد «اصل و نسب»

- **لَتی تَحل** / lætei tæhl

معنی: بوتهٔ تلخ

مفهوم: این عبارت معمولاً در مورد افراد بی‌اصل و نسب به کار می‌رود.

نگاشت‌نام: اصل و نسب، بوته است.

مبدأ: بوته / **مقصد:** اصل و نسب

٢-٨. استعاره با مقصد «کار سخت »

- **بَردِ گَپ ورندار** / bærde gæp værnædʌr

معنی: سنگ بزرگ برندار.

مفهوم: در مواقعی ا ستفاده می شود که کسی می‌خواهد کاری را که در توانش نیست بر عهده گیرد و انجام دهد.

نگاشت‌نام: کار سخت، سنگ بزرگ است.

مبدأ: سنگ بزرگ /**مقصد:** کار سخت

۲-۹. استعاره با مقصد «کار پنهانی»

- **اَفتو پَسِ کُه** /ʔæftəʊ pæse koh/

معنی: آفتابِ پشت کوه

مفهوم: کاری که ممکن است به طور موقت پنهان بماند ولی به زودی برملا می‌شود.

نگاشت‌نام: کار پنهانی، آفتاب پشت کوه است.

مبدأ: آفتاب پشت کوه / **مقصد:** کار پنهانی

۲-۱۰. استعاره با مقصد «گرفتاری و بدبختی»

- **اَو شِلی** /əʊ ʃeliʔ/

معنی: آبِ گل‌آلود

مفهوم: بدبختی و گرفتاری

نگاشت‌نام: گرفتاری آب گل‌آلود است.

مبدأ: آب گل‌آلود / **مقصد:** بدبختی

- **و زمین گرم بِخَری** /væ zæmine gærm bexæri/

معنی: [الهی که] به زمین گرم بخوری.

مفهوم: در مواقعی که کسی آرزو می‌کند فردی دچار بدبختی و گرفتاری شود از این عبارت استفاده می‌شود.

نگاشت‌نام: بدبختی، زمین گرم است.

مبدأ: زمین گرم / **مقصد:** بدبختی و گرفتاری

- **رَه زِر دوم** /ræh zer du:m/

معنی: به زیر دام رفت.

مفهوم: دچار گرفتاری و بدبختی شد.

نگاشت‌نام: گرفتاری، دام است.

مبدأ: دام/ **مقصد:** گرفتاری

۲-۱۱. استعاره با مقصد «ضرر و آسیب»

- دیدِش کورِم کِه / dideʃ ku:rom keh

معنی: دودش مرا کور کرد.

مفهوم: به من ضرر زد.

نگاشت‌نام: ضرر دود است.

مبدأ: دود / **مقصد:** ضرر

۲-۱۲. استعاره با مقصد «بهانه‌جویی»

- داسه مرتّب تیز ایکنه / dʌsæh morætæb tiz i:koneh

معنی: پیوسته در حال تیزکردن داس است.

مفهوم: همیشه در حال بهانه‌جویی است.

نگاشت‌نام: بهانه‌جویی، تیزکردن داس است.

مبدأ: داس/ **مقصد:** بهانه

۲-۱۳. استعاره با مقصد «خشم»

- خینش و جوش اومده /xineʃ væ ʤu:ʃ ʔu:mædeh/

معنی: خونش به جوش آمده است.

مفهوم: عصبانی شده است.

نگاشت‌نام: خشم و عصبانیت، نقطهٔ جوش (داغی) است.

مبدأ: نقطه جوش/ **مقصد:** خشم

۲-۱٤. استعاره با مقصد «انس و محبت»

- باش گره بهسه / bʌʃ gereh bæhseh

معنی: باهاش گره بسته.

مفهوم: با او انس گرفته.

نگاشت‌نام: محبت، گره است.

مبدأ: گره/ **مقصد:** انس و محبت

۲-۱۵. استعاره با مقصد «عذاب»

- **پیسی و سر کسی درآوِردن** / pi:si væ sære kæsi darʌverdæn

معنی: کسی را دچار بیماری پیسی کردن.

مفهوم: فردی را به رنج و عذاب انداختن.

نگاشت‌نام: عذاب و رنج، بیماری پیسی است.

مبدأ: بیماری پیسی/ **مقصد:** عذاب

۲-۱۶. استعاره با مقصد «گرانی»

- **و قیمته جون ایفروشه** / væ qeɪmæteh ʤu:n ʔi:fru:ʃeh

معنی: به قیمت جانِ آدمی می‌فروشد.

مفهوم: بسیار گرانفروش است.

نگاشت‌نام: گرانی، جانِ آدمی است.

مبدأ: جان آدم/ **مقصد:** گرانی

۲-۱۷. استعاره با مقصد «عشق»

- **مِن پیچ وخم عشق گیر کِرده** / men piʧo xæme ʔeʃq gir kerdeh

معنی: در پیچ و خم عشق، گیر کرده است.

مفهوم: در راه عشق و عاشقی دچار مشکلاتی شده است.

نگاشت‌نام: عشق، مسیر است.

مبدأ: مسیر/ **مقصد:** عشق.

۲-۱۸. استعاره با مقصد «شادی»

- **وَ دل خشی بال درآوِرده** / væ del xæʃi ba:l dærʌverdeh

معنی: از دلخوشی و شادی بال در آورده؛ از شادی در آسمان‌ها پرواز می‌کند.

مفهوم: در اوج شادی و سرخوشی قرار دارد.

نگاشت‌نام: شادی، پرواز است.

مبدأ: پرواز / **مقصد:** شادی.

- **مِن دلش کِل ایزنه** / men deleʃ kel ?izæneh

معنی: در قلبش کِل می‌کشد.

مفهوم: بسیار شاد است.

نگاشت‌نام: شادی، کِل‌کشیدن است.

مبدأ: کِل‌کشیدن / **مقصد:** شادی کردن.

۳. نتیجه‌گیری

یکی از کاربردی‌ترین محورهای مطالعه در رویکرد معنابنیاد در مطالعهٔ زبان، استعاره است. استعاره در زبان‌شناسی شناختی، همان استعاره در نظریه‌های معاصر است که در آن، یک حوزهٔ مبدأ و یک حوزهٔ مقصد داریم. در این نوع استعاره، برای درک بهتر مفهوم یک واژه که مفهومی انتزاعی است، از واژهٔ عینی‌تر و ملموس‌تر استفاده می‌شود. بدین ترتیب، کاربران قادر می‌شوند مفهومی انتزاعی فاقد ساختار را بر حسب موضوعی عینی‌تر یا دست‌کم ساختاری‌تر، درک کنند که به آن استعاره مفهومی می‌گویند. در این مطالعه از مجموع اصطلاحات جمع‌آوری‌شدهٔ گویش لیراوی با بسامد ۱۷۳، تعداد سی و دو اصطلاح که با ساز و کار شناختی استعاره قابل‌تحلیل بودند بررسی و معانی، مفاهیم، نگاشت‌نام‌ها، حوزه‌های مبدأ و مقصد هر کدام مشخص گردید. نتایج حاصل از تحلیل نشان داد که استعاره‌های مفهومی در حدود هجده درصد از اصطلاحات گردآوری شده قابل‌تشخیص بود. این استعاره‌ها در حوزهٔ شادی و غم، زندگی، اوضاع‌واحوال، سود و منفعت، هدف، فرصت، اصل‌ونسب، کار سخت، کار پنهانی، گرفتاری و بدبختی، ضرر و آسیب، بهانه‌جویی، خشم، انس و محبت، عذاب، گرانی و عشق شکل‌گرفته‌اند. استعاره‌های موجود در این گویش از طریق الگوبرداری از مفاهیم تجربی و اساسی ذهن گویشوران در این ناحیه درک و ساخته شده‌اند و به نظر می‌رسد که همواره رابطهٔ نظام‌مندی بین دو حوزهٔ انتزاعی و عینی در این گویش و دیگر گویش‌ها وجود داشته باشد. به دلیل محدودیت‌هایی که در گردآوری اطلاعات وجود داشته است می‌توان ادعا نمود که قطعاً تعداد چنین استعاره‌هایی در این گویش می‌تواند بیش از موارد مذکور در این مطالعه باشد.

منابع

آرمان،علیرضا، علوی مقدم، مهیار، تسنیمی، علی، و الیاسی، محمود (۱۴۰۰). واکاوی‌نگاشت مرکزی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری واژه‌های «آب» و «آتش» در ضرب‌المثل‌های برآمده از ادب فارسی. زبان و ادبیات فارسی، ۲۹(۹۰)، ۲۴-۷.

ابراهیمی، بهروز، عامری، حیات، و ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۳۹۷). استعاره‌های مفهومی عشق در آینهٔ ضرب‌المثل‌های فارسی، انگلیسی و ترکی. فرهنگ و ادبیات عامه، ٦(۲۰)، ٤٨-۲۳.

ابراهیمی، بهروز، عامری، حیات، و ابوالحسنی چیمه، زهرا(۱۳۹۸). تحلیلی استعاری زبان‌شناختی بر ضرب‌المثل‌های حوزهٔ احساسی خشم در زبان های فارسی و ترکی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین،۳(۹)، ٣٤-۱۷. doi: 10.30495/irll.2019.668181

اکو، امبرتو (۱۳۸۳). استعاره: بازآفرینی مبنای تفکر. به کوشش گروه مترجمان. تهران: سورهٔ مهر.

بورشه، ت، و همکاران(۱۳۷۷). زبان‌شناسی و ادبیات: تاریخچهٔ چند اصطلاح. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

تیلر، جان رابرت(۱۳۸۳). بسط مقوله: مجاز در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی. ترجمهٔ مریم صابری پور نوری فام، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: مهر.

چاتریس - بلک، جاناتان(۱۳۹۷). تحلیل انتقادی استعاره. ترجمهٔ یکتا پناه‌پور. قم: لوگوس.

خلیفه‌زاده، علیرضا(۱۳۹۳). هفت شهر لیراوی و بندر دیلم. بوشهر: شروع.

دانشفر، شیدا(۱۳۸۹). بررسی کاربرد اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها در روزنامهٔ هم‌شهری (رویکردی زبان شناختی و جامعه شناختی). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

راسخ مهند، محمد(۱۳۹۲). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی. تهران: سمت.

رضایی، محمد، و مقیمی، نرجس(۱۳۹۲). بررسی استعاره‌های مفهومی در ضرب‌المثل‌های فارسی. مطالعات زبانی و بلاغی، ٤(۸)، ۱۱٦-۹۱. doi: 10.22075/jlrs.2017.1820

زارع ماهفروزی، مریم، و کربلایی صادق، مهناز(۱۳۹۷). بررسی استعاره‌های مفهومی در اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های گونهٔ مازندرانی: رویکردی شناختی. زبان‌کاوی، ٦(٦)، ٤٠-۲۳.

سیف‌اللهی، کبری(۱۳۸۲). برر سی فرایندهای درک ا ستعاره در زبان فار سی. پایان‌نامهٔ کار شناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۹). تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن. کاوش‌نامه، ۱۱(۲۰)، ۳۳-۵۴. doi: 10.29252/KAVOSH.2010.2504

گلشائی، رامین، موسوی، فرزانه، و حق بین، فریده (۱۳۹۹). تحلیلی شناختی از استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصوری در ضرب‌المثل‌های ترکی آذری. مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران، ۸(۲)، ۱۰۱-۸۱. doi: 10.22126/jlw.2020.4548.1350

لیراوی، الله کرم(۱۳۸۰). گویش و ادبیات فرهنگ مردم دیلم و لیراوی. تهران: پازینه.

مشعشعی، پانتهآ (۱۳۸۰). استعاره در زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

Billkova, I. (2000). Czech and English Idioms of Body Parts: A View from Cognitive Semantics. University of Glasgow. Dissertation.

Evans, V. & Green, M. (2006). Cognitive linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kovecses, Z. (2010). *Metaphor, A practical Introduction*. London: Oxford University Press.

Kovecses, Z., & Szabó, P.K. (1996). Idioms: A View from Cognitive Semantics. *Applied Linguistics*, 17, 326-355.

Laval, V. (2003). Idiom comprehension and metapragmatic knowledge in French children. *Journal of Pragmatics* 35: 723-739. doi: 10.1016/S0378-2166(02)00137-6

Libben, M. R., & Titone, D. A. (2008). The multidetermined nature of idiom processing. *Memory and Cognition* 36(6): 1103-1121. doi: 10.3758/MC.36.6.1103

Tang, Pei. (2009). Wind as a Conceptual Metaphor in Mandarin Chinese Proverbs: A Dictionary-based Analysis. Available @ https://auir.au.edu.tw/handle/987654321/2625

Wasow, T., Sag, I., & Nunberg, G. (1983). *Idioms: An interim report*. In: S. Hattori and K. Inoue, eds., Proceedings of the XIII International Congress of Linguistics, Tokyo.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

خوانش بوم‌گرایانهٔ بیت‌های رایج بین مردم کهگیلویه و بویراحمد (ص ۶۳- ۹۲)

سیده فرزانه رخشا،[۱] عبدالمجید محققی(نویسندهٔ مسئول)،[۲] سید شاهرخ موسویان،[۳] یوسف نیکروز[٤]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۱۲/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۵/۳۱

چکیده

برخی معتقدند که بحران‌های محیط زیستی، حاصل نگاه انحصاری انسان به طبیعت است و انسان با استفادهٔ بی‌رویه از طبیعت، حقوق آن را از یاد می‌برد. نقد بوم‌گرا به‌عنوان نظریه‌ای نو در نقد ادبی درصدد است نگرش انسان به طبیعت و محیط‌زیست را از راه فرهنگ و ادبیات تغییر دهد. این رویکردِ تازه، پاسخی به بحران‌های زیست‌محیطی است که از منظر بوم‌گرایی متون را بازخوانی می‌کند و دیگران را تشویق می‌کند تا به‌طورجدی دربارهٔ ارتباط بین خود و طبیعت و بحران‌های محیط‌زیست بیندیشند. یکی از راه‌های نقد بوم‌گرا برای رسیدن به این هدف بازخوانی متون ادبی گذشتگان است. پژوهش حاضر ،کیفی و توصیفی است و مطالب آن به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. تعدادی از ابیات محلی رایج بین مردم استان کهگیلویه و بویراحمد گزینش و از منظر نقد بوم‌گرا بررسی شده است. توصیفات و تشبیهات طبیعت در بیت‌های رایج این منطقه بسیار پررنگ است تا جایی که بخش زیادی از ابیات محلی این استان مربوط به طبیعت و عناصر محیط زیستی است. حضور پررنگ مؤلفه‌های طبیعی مانند برف، گل و گیاهان، کوه، پرندگان، حیوانات و غیره موجب طرح این پرسش شد که چگونه می‌توان اشعار رایج بین مردم این استان را از منظر نقد بوم‌گرا بررسی کرد؟ با بررسی اشعار عامیانه مشخص شد شاعر با نگاه آگاهانه با طبیعت یک‌دل می‌شود و تمام عواطف انسانی‌اش را در طبیعت مشاهده و توصیف می‌کند؛ بنابراین محیط زیست، بسامد بالایی در اشعار لری دارد و نگاه شاعر به طبیعت کاملاً دوستانه است و جنبهٔ حفاظت دارد.

کلمات کلیدی: نقد بوم‌گرا، طبیعت، محیط‌زیست، اشعار محلی، کهگیلویه و بویراحمد.

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. Email:farzanrakhsha241@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. Email: mohagheghiabdolmajid@yaho.com.
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. Email: Akavill@yu.ac.ir
٤. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. Email: ynikrouz@yu.ac.ir

١. مقدمه

هر چیزی در اطراف ما جزئی از محیط‌زیست ما به‌حساب می‌آید و رابطهٔ انسان و محیط‌زیست جدایی ناپذیر است. رفتار ما با محیط‌زیست در زندگی اکنون و آیندهٔ ما مؤثر است؛ به همین دلیل در استفاده از محیط‌زیست باید جانب اعتدال را رعایت کرد. بسیاری از فیلسوفان در طول تاریخ به موضوع ارتباط انسان و طبیعت اشاره کرده‌اند؛ اما رابطهٔ اخلاقی بین انسان و طبیعت در حیطهٔ اخلاق محیط زیستی است و پژوهش در این باره به‌عنوان یک مقولهٔ مهم در دههٔ ١٩٧٠م. در جهان آغاز شد. بی شک پیدایش این موضوع نتیجهٔ توجه بشر به تأثیرات فناوری، صنعت، توسعهٔ اقتصادی و رشد جمعیت بر روی محیط‌زیست در دههٔ ١٩٦٠م. بود. لازم است ما نیز تعهدات اخلاقی خود را برای رویارویی با این نگرانی‌ها تنظیم و شاخک‌های حسی خود را نسبت به این موضوع فعال کنیم(نک. ذوالفقاری، ١٣٩٤: ١٧).

دلیل اصلی روی‌آوردن به‌نقد بوم‌گرا[1] دغدغه‌های زیست‌محیطی است که باعث شد به نقش ادبیات در محیط‌زیست نیز اهمیت بیشتری داده شود(نک. پارساپور، ١٣٩٢: ٨٧). خواندن نقد بوم‌گرا، در واقع نگاه‌کردن به متون شناخته شده همراه با هشیاری بهتر نسبت به طبیعت است که تلاش می‌کند توجه را از نقد درون به بیرون معطوف سازد و محل رویداد داستان را از حاشیه به درون مسائل مورد نقد بکشاند. این نوع خوانش، متنوع و التقاطی است و نسبت به موضوع خاصی تعصب ندارد و برعکس دیگر نقدها که محدود به یک نوع مشاهده‌اند، از گستردگی و توازن روش‌شناختی بهره می‌برد تا از دامنهٔ گسترده‌تری از مطالب استفاده کند. غالباً چنین نگاهی در خوانش نقد بوم‌گرا برجسته است (نک. بری، ١٣٩٢: ٢٤-٢٦). نقد بوم‌گرا رابطهٔ بین فرهنگ بشری و جهان فیزیکی را بررسی می‌کند (نک. پارساپور، ١٣٩٢: ٩٢).

بسامد بالای گل، گیاهان، درختان، حیوانات و پرندگان در اشعار لری، نشان‌دهندهٔ باور عمیق به طبیعت است که زمینه را برای به‌رسمیت‌شناختن جایگاه ارزشمند طبیعت و در نتیجه حفظ محیط‌زیست فراهم می‌کند. در واقع، اشعار بویراحمدی با استفاده از این تعابیر، طبیعت را وامدار فرهنگ خود می‌کند و کرهٔ خاکی را به مخاطب یادآوری می‌کند تا جهان طبیعت را دوباره ارزش‌گذاری کند، جهانی که متون و سنت‌های فرهنگی ما را برای شرکت در آن فرا می‌خوانند.

١-١. بیان مسئله

طبیعت یعنی تمام مخلوقات خداوند که انسان در به‌وجودآمدن آن‌ها نقشی نداشته باشد. زندگی انسان وابسته و گره‌خورده به طبیعت است و به همین دلیل طبیعت را در آیینهٔ شعر و هنر همهٔ دوره‌ها می‌بینیم. طبیعت، همیشه الههٔ امیدبخش شاعران بوده و توانسته است جایگاه ویژه‌ای را در سروده‌های شاعران به خود اختصاص دهد؛ به‌طوری‌که کمتر دیوان شاعری را می‌توان یافت که سخنی از طبیعت در آن نباشد (نک. شمیسا: ١٣٧٣: ١٤٣). مشکلات و بحران‌های محیط زیستی، انسان امروزی را به بازنگری رفتارش با

محیط‌زیست واداشت. انعکاس این تلاش در فضای ادبیات در قالب رویکرد جدیدی به‌نقد ادبی متجلی شد که با دیدگاهی زیست‌محیطی به نظارهٔ متن می‌نشیند. در سال ۱۹۷۸ میلادی، ویلیام روکرت با وضع اصطلاح نقد بوم‌گرا، رویکرد میان‌رشته‌ای را پایه‌گذاری کرد که حاصل بر هم‌کنش دو حوزهٔ ادبیات و محیط‌زیست بود. در تعریفی جامع و مانع، نقد بوم‌گرا در واقع مطالعهٔ بین ادبیات، محیط‌زیست و چگونگی بازتاب ارتباط انسان با محیط فیزیکی اطرافش در ادبیات است. نقد بوم‌گرا با تأکید بر اقلیم، جغرافیا و طبیعت نسبت به دیگر نقدهای ادبی قرن بیستم از قابلیت انطباق‌پذیری بیشتری با فرهنگ‌های مختلف برخوردار است.

انسان معاصر در برخورد با فناوری، آن گونه دچار سردرگمی و بحران هویت شده که به‌ناچار نقبی به گذشته‌ها می‌زند و دنبال هویت ازدست‌رفته خود می‌گردد، اکنون که روایت‌های کلان شکست‌خورده‌اند، بهترین روایت، بهادادن به خرده‌فرهنگ‌هاست. فرهنگ لری که یادآور تاریخ و فرهنگ است در آینهٔ زبان متجلی می‌شود. پاسداری از گویش لری وظیفه‌ای سترگ است که اگر گذشتگان ما در این باره همت می‌ورزیدند اکنون سرنوشت این گویش این‌گونه تلخ نبود(نک. بهرامی،۱۳۹۲:۱۷).

وابستگی ادبیات عامیانهٔ کهگیلویه و بویراحمد به طبیعت باعث می‌شود تا این زیستگاه خاص را بستر مناسبی برای واکاوی دقیق اشعار محلی از منظر بومی‌گرایی بیابیم. ژرفای زبانی و پیوند گویندگان اشعار محلی با طبیعتی که در آن می‌زیستند بی‌نظیر است. حضور پررنگ مؤلفه‌های اثرگذار بر حیات انسان مانند برف، گل و گیاهان ویژهٔ منطقه، کوه، پرندگان، حیوانات و غیره موجب طرح این پرسش شد که چگونه می‌توان اشعار محلی این استان را از منظر نقد بوم‌گرا تحلیل کرد. شرایط فیزیکی زندگی مردم در آفرینش این توصیفات طبیعت نقش مهمی را ایفا می‌کند. جان آگاه مردم در تمام ترانه‌های این استان پیداست و اشعار، بازتاب‌دهندهٔ نگاه مردم به محیط‌زیست اقلیم و زادگاهشان است. در این اشعار، برف‌وباران نویدبخش زندگی‌اند و پرندگان، حیوانات و درختان به معابدی برای عبادت شبیه‌اند.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱- طبیعت و محیط‌زیست در ابیات محلی استان کهگیلویه و بویراحمد چگونه نشان‌داده‌شده است؟

۲- ارزش‌هایی که در ابیات محلی استان کهگیلویه و بویراحمد بیان شده، چگونه تفکر بوم‌گرا را نشان می‌دهد؟

۳- سهم ابیات محلی استان کهگیلویه و بویراحمد در اصلاح رابطهٔ انسان و محیط‌زیست تا چه اندازه است؟

١-٣. پیشینهٔ پژوهش

نقد بوم‌گرا رویکردی تازه و میان‌رشته‌ای است؛ به همین دلیل پژوهش‌های انجام‌گرفته در این باره اندک‌اند. معروف‌ترین پژوهش در بارهٔ نقد بوم‌گرا مقالهٔ زهرا پارساپور با عنوان «نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی» در مجلهٔ نقد ادبی و همچنین مجموعه مقالات «نقد بوم‌گرا» و مجموعه مقالات «ادبیات سبز» که از همین نویسنده به چاپ رسیده است.

مانی زیاری در سال ١٣٩٤ در پایان‌نامه‌ای با «عنوان نقد بوم‌گرا بر دا ستان‌های کوتاه بیژن نجدی» با استناد به نوزده داستان بوم‌گرایانه در میان سی داستان کوتاه، به این نتیجه رسید که بیژن نجدی به‌یقین نویسنده‌ای بوم‌گرا ست. دا ستان‌های بوم‌گرایانه‌ی او به سبب ماهیت بوم‌محور شان، بازتاب‌دهندهٔ نگاه نویسنده به محیط زیست و اقلیم زادگاهش، گیلان است.

فاطمه راکعی و فاطمه نعیمی، مقالهٔ «ا ستعاره و نقد بوم‌گرای مطالعه موردی دو دا ستان گیله مرد و از خم چمبر» به نتیجه رسیدند که نویسندگان داستان‌های اقلیمی، آگاهانه یا ناآگاهانه طبیعت را محور داستان خود قرار داده‌اند.

محبوبه حیدری و شیوا حیدری مقاله‌ای با عنوان «نقد بوگرایانه قصه‌های عامیانه» را در سال١٣٩٩ چهل قصهٔ عامیانه ایران را بررسی کردند و نتیجه گرفتند که در قصه‌ها انسان و طبیعت کنار هم و دوست یکدیگر هستند.

دیانوش صانعی در مقاله‌ای با عنوان «جستاری بر پست‌اومانیسم بوم‌گرا» ضمن بررسی رمان اریکس و کریک مفهوم انسان در عصر علم و فناوری را تحلیل کرده است و بهمن زرین‌جویی در پژوهشی با عنوان «گفتمان دیگر شدن طبیعت» دو نظریهٔ بوم‌گرایی و پسا ستعماری را ادغام و تحلیل کرده است.

محبوبه خراسانی و فریده داوودی‌مقدم در مقاله‌ای با عنوان «طبیعت در قصه‌های عامیانه ایران» از طریق خوانش بوم‌گرایانه انعکاس طبیعت در قصه‌ها را طبیعی دانسته و به نتیجه رسیده‌اند که محیط زیست، امری طبیعی و ثابت در قصه‌هاست.

محمدحسین کرمی و سید برزو جمالیان‌زاده(١٣٩٣)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شروه‌خوانی و شروه سرایی به گویش لری در شهر ستان کهگیلویه» پرداخته‌اند که این مقاله برگرفته از ر سالهٔ ایشان است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد در کهگیلویه، شروه (داغ نامه، مرثیه و سوگ سرایی) محزون‌ترین آوازی است که زنان شروه‌گو و گاه مردان مرثیه‌سرا در سوگ، با آوایی سنگین و ممتد، می‌خوانند. مفاهیم شروه‌ها به همراه صدا و لحن مطبوع آن، شنوندهٔ عزادار را به گونه‌ای مسحور و متأثر می‌کند که با پدیدهٔ مرگ، سازگاری بیشتری نشان می‌دهد. برای اجرای این آواز، صدایی قوی، رسا و

گیرا لازم است. معمولاً زنان سرودخوان، خود شروه‌گوهای بسیار خوبی هستند و شروه محصول طبع ایشان است.

یوسف نیکروز و زهرا جوانبخت در مقاله‌ای با عنوان «نقد بوم‌گرایانه شعر محلی و یاریار استان کهگیلویه و بویراحمد» که در کنگرهٔ بین‌المللی سالان مطالعات علوم در جهان ا سلام به چاپ ر سیده ا ست، چند بیت از ابیات عامیانهٔ ا ستان کهگیلویه و بویراحمد را برر سی کردند و دریافتند که در شعر یاریار، منِ شاعر با طبیعت به وحدت می‌ر سد به طوری که گویی طبیعت با تمام وجود او آمیخته شده است. از این مقاله به‌عنوان منبع در این پژوهش استفاده شده است اما نزدیکی نام و موضوع دو پژوهش، دلیل بر یکی بودن آن‌ها نیست و شیوهٔ تحلیل و بررسی پژوهش حاضر با پژوهش مذکور متفاوت است.

۱-٤. ضرورت پژوهش

نگارنده بر این باور است که با مطالعهٔ گونه‌های مختلف ادبیات محلی هر قوم می‌توان به اطلاعات فراوانی دربارهٔ مردم و آداب و رسوم محل زندگی‌شان دست‌یافت؛ بنابراین پژوهش حاضر سعی دارد بخشی از ادبیات عامیانهٔ مردم استان کهگیلویه و بویراحمد را از دیدگاه بوم‌گرایانه بررسی کند و پس از آن، جایگاه طبیعت و برخورد شخصیت‌ها با طبیعت را در این نوع آثار ببیند و مشخص کند. هدف نهایی پژوهش حاضر، بررسی نقش طبیعت در بخشی از ادبیات عامیانهٔ استان کهگیلویه و بویراحمد (ابیات و اشعار محلی) و همچنین شناخت جایگاه طبیعت در این بخش از ادبیات عامهٔ استان کهگیلویه و بویراحمد است.

۲. بحث اصلی

۲-۱. ادبیات عامیانه

ادبیات عامیانهٔ هر ملتی، نشان‌دهندهٔ اندیشه و فرهنگ قومی آن ملت است و به قول محجوب، بررسی ادبیات عامیانه «جمع‌آوری اطلاعات دربارهٔ جامعه‌شناسی تاریخی است»(محجوب، ۱٤۰۰: ۱۲۲). ادبیات عامیانه ادبیاتی است که ابتدا به‌صورت شفاهی و از نسل‌های گذشته به ما رسیده است. بختیاری در کتاب «فولکلور و ادبیات عامیانه» گونه‌های ادبیات عامیانه را این گونه معرفی کرده است: متلک‌ها، زبان جانوران، ترانه‌ها، آوازها، قصه‌ها، لغز، معما و چیستان، متل، مثَل، افسانه، تصنیف‌های عامیانه، نقالی و شاهنامه‌خوانی، مرثیه‌سرایی و اشعاری که در عیدها سروده می‌شد (نک. بختیاری، ۱۳۸٦: ۱٤٤).

ادبیات قومی، عصارهٔ افکار ناب، بازتاب اندیشه و باورهای ژرف مردمان بااحساس و خوش‌قریحه است و ادبیات برای آدمی گنج همواره نوشونده است(نک. راودراد، ۱۳۸۲: ۷۵). ادبیات شفاهی، مادر ادبیات کتبی است. این نگاه از آنجایی پیدا می‌شود که آدمیزاد هر چه که در خواب دید، تصور کرد و هرچه به زبان آورد تبدیل به ادبیات شد. همهٔ سرودهای حماسی تغزلی، افسانه و متل، ترانه‌های چندهجایی و تصنیف‌های عقیدتی از بضاعت تخیل است که از طبیعت به انسان و از انسان به اجتماع و از اجتماع به انسان واگذار شده است (نک. میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۱۱۶). اسطوره و اوسنه، ترانه و تصانیف کهن، گویای سادگی و پاکی آدمی در گسترهٔ دنیای میراست، چه جهانی که اطرافش را احاطه کرده و چه خویشتن خویش آدمی، به او این اجازه را داده است که در هنگامهٔ هجران، ناله سر دهد و اگر این سادگی از شکل نخستینش خارج و دور شود و به رشته تحریر درآید چنان تأمل‌انگیزتر می‌شود که آدمی را به حیرت وادارد... در واقع ادبیات شفاهی، پیام انسان برای انسان و رسالت معنوی او در مسیر تاریخ است. در این مقوله، سادگی و حیثیت آدمی در کنار هم آمده است؛ سادگی ازآن‌جهت که این رسالت را با ساده‌اندیشی و مرگ‌پذیری آشکار کرد و حیثیت به این دلیل که سیر خیال، همچون چراغ راه و پدیدهٔ روشنایی‌هایی برای رسیدن به حقیقت شد (همان: ۱۱۸).

۲-۱-۱. اشعار عامیانه

اشعار عامیانه، بخش دوم ادبیات عامیانهٔ فارسی را تشکیل می‌دهند. این اشعار در مناسبت‌های مختلف، هنگام فعالیت و تفریح، در مراسم جشن و سوگواری و یا برای سرگرمی و خواباندن کودکان به کار می‌روند. سرایندگان اغلب این اشعار مشخص نیست. واژگان ساده و قابل‌درک در این اشعار به کار می‌رود که خود نشان‌دهندهٔ افکار مردم و نیازهای طبیعی و روزمره آن‌هاست. اشعار عامیانه دربرگیرنده لالایی‌ها، ترانه‌ها و اشعار مذهبی رایج در میان مردم است. ترانه‌ها بخشی از ادبیات عامیانه‌اند که حامل پیام عشق و دوستی‌اند و به همین علت، سازی که همراه ترانه‌ها نواخته می‌شود علاوه بر سرگرمی و ارضای روحیهٔ معنوی و هنری مردم، یک نیاز واقعی است که با اعمال روزمره رابطهٔ نزدیکی دارد (نک. روح‌الامینی، ۱۳۶۸: ۱۷۵).

در مجلهٔ نامهٔ نور دربارهٔ ابیات بویراحمدی آمده است: بیت‌های بویراحمدی واکنشی لطیف و پر احساس از زندگی مردمی ساده‌دل است؛ مردمی همه لطف و صفا همه یک‌رنگی و پاکی. در این بیت‌ها نه ریا می‌بینی نه دورنگی هرچه هست خلوص است و سادگی. انگاری آب روانی که آرام در دل کوهساری جاری است و یا زمزمهٔ انسانی تنها در دل دشتی. تولد بیت‌ها نه شرحی دارد نه گذشته‌ای معلوم و نه دلیلی! تا آنجا که نمی‌دانی آنچه امروز بویراحمدی‌ها زمزمه می‌کنند بیتی از گذشته‌ها است که به یادشان مانده یا اینکه خود در این لحظه خالق چنین بیتی هستند(نک. دبیرسیاقی و همکاران،۱۳۵۹:۱۴۸).

در کنار اشعار فارسی که در چارچوب زبان رسمی و زبان معیار سروده می‌شوند؛ شعر بویراحمدی همچون یک نمونه شعر محلی و فولکلوریک دارای هویت مشخص است. این اشعار هرچند وزن عروضی مشخصی ندارند و به‌صورت نامنظم، از زبان افراد مختلف و با هویت‌های نامشخص سروده شده‌اند، اما دارای ویژگی‌های خاص خود مبتنی بر احساسات ذاتی شاعران و نگاه حماسی، طبیعت بی آلایش و مردم دلاور، سخت‌کوش و صادق این دیار به شمار می‌روند. از طرفی نیز -بر خلاف خیلی از اشعار مرسوم فارسی که ممکن است هیچ‌گاه به زبان موسیقی در نیایند- شعر محلی لری از همان ابتدای سرودن با زبان موسیقی پدید آمده و یا بعداً به زبان موسیقی درمی‌آیند. شعر لری به انضمام موسیقی، به اشعار بزمی، رزمی، کار، عزا و ماتم و شادی و عروسی تقسیم می‌شود (همان: ۹۹-۱۰۱).

زبان لری یکی از زبان‌های جنوبی از گروه غربی زبان‌های ایرانی است. این زبان، همهٔ گویش‌های لری را که به‌صورت پراکنده در مناطق جغرافیایی کهگیلویه و بویراحمد، چهارمحال‌وبختیاری، فارس، بوشهر، اصفهان، لرستان و ایلام تکلم می‌شوند در برمی‌گیرد (نک. اشمیت،۱۳۸۳:۵۶). طبق اسناد چاپ شده و همچنین به نقل از روایات محلی، قدیمی‌ترین یاریارها سرودِ خداکرم خان بویراحمدی است. منبع این نوع اطلاعات، روایت‌های سینه‌به‌سینه بوده و در این باره هیچ سند موثقی موجود نیست (نک. بهرامی،۱۳۹۸:۱۷).

۲-۱-۲. نقد بوم‌گرا

نقد بوم‌گرا انواع ادبی شامل داستان، شعر، نوشته‌های علوم طبیعی، اجتماعی و غیره را در برمی‌گیرد. این نقد سعی دارد شأن طبیعت، مشخصات بومی و داستان‌های محلی را که قبلاً به آن‌ها توجهی نمی‌شد، در ادبیات بالا ببرد و در کانون توجه ادبیات قرار دهد. ناقدان نقد بوم‌گرا نگاه‌های متفاوت به طبیعت را دنبال می‌کنند؛ نگاه‌هایی که برخاسته از تنوع فرهنگی و اقلیمی است و در ادبیات ملت‌های مختلف ظاهر شده است. نوشته‌های طبیعت برای آن‌ها اهمیت دارد؛ زیرا نویسنده تجربهٔ مستقیم شخصی خود را از طبیعت بیان می‌کند و دیگر از طبیعت حرفی به میان نمی‌آورد؛ زیرا خود در عالم خیال آن را ساخته است (نک. پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۰۰).

خواندن نقد بوم‌گرا درواقع، نگاه‌کردن به متون شناخته‌شدهٔ همراه با هشیاری بهتر نسبت به طبیعت است. این راهبرد تلاش می‌کند توجه را از نقد درون به بیرون معطوف سازد و محل رویداد داستان را از حاشیه به درون مسائل مورد نقد بکشاند. این نوع خوانش، متنوع و التقاطی است و نسبت به موضوعی خاص تعصب ندارد و برعکس دیگر نقدها که محدود به یک نوع مشاهده‌اند از گستردگی و توازن روش‌شناختی بهره می‌برد تا از دامنهٔ گسترده‌تری از مطالب استفاده کند، غالباً چنین نگاهی در خوانش نقد بوم‌گرا برجسته است (نک. بری، ۱۳۹۲:۲٤-۲٦). «نقد بوم‌گرا رابطهٔ بین فرهنگ بشری و جهان فیزیکی را مورد بررسی قرار می‌دهد» (پارساپور:۱۳۹۲: ۹۲).

۲-۱-۳. نمودهای بوم‌گرایی در سروده‌های لری

انسان همواره با طبیعت در ارتباط است و طبیعت به‌عنوان عنصری یاری‌دهنده، راهی برای بیان مقصود اوست. مظاهر طبیعت در اشعار لری راهی است تا شاعر معشوقش را صدا کند؛ توصیف کند؛ از زمانه گلایه کند یا از شکار و جنگ سخن بگوید. بحران‌های محیط زیستی در اشعار لری شامل خشک‌سالی، شکار بیش از حد، گرما، ازبین‌رفتن برف و غیره است. ازآن‌جاکه نمودهای بوم‌گرایی فراوانند و هر اثر ادبی را می‌توان از نظر بومی‌گرایی بررسی و نقد کرد؛ در بررسی اشعار لری برای انسجام بیشتر بحث، نمودهای بومی‌گرایی به‌صورت زیر طبقه‌بندی شده است. البته ممکن است دریک بیت، دو یا چند نمود بوم‌گرایی وجود داشته باشد که برجسته‌ترین نمود بررسی می‌شود:

۱- استفاده از طبیعت برای بیان عشق و زیبایی‌های معشوق؛

۲- طبیعت‌گرایی (نمود مناظر طبیعی چون کوه، برف، باران، رود، گیاهان و درختان، حیوانات و پرندگان)؛

۳- توجه به فصول و گردش ایام (شب، روز، فصل‌ها)؛

٤- وصف شکار و سوارکاری؛

۵- گله و خواهش از طبیعت.

اشعار محلی استان کهگیلویه و بویراحمد به صورت پراکنده در منابع مختلف ذکر شده است؛ اما حسن بهرامی در کتاب « تو را قوچ کوهی نفس می‌کشد» و سیمین طاهری بویراحمدی در کتاب «فرهنگ عامیانهٔ منطقهٔ کهگیلویه و بویراحمد» این اشعار را دسته‌بندی کرده‌اند و یک‌جا آورده‌اند. بنابراین تمام اشعار این پژوهش از دو کتاب مذکور انتخاب شده است.

۲-۱-۳-۱. استفاده از مظاهر طبیعت برای بیان زیبایی‌های معشوق

شعر یاریار با طبیعت و محیط زیست گره‌خورده است و مظاهر طبیعی و محیط زندگی شاعران، نقش مهم و پررنگی در متن اشعار وصفی آنان دارد. شاعران با حس نوستالژی به پدیده‌های طبیعی و مناظر زیست‌بوم پیرامون زندگی می‌نگرند و احساساتشان را بیان می‌کنند. شاعر یاریارسرا در سروده‌هایش رابطهٔ دو سویهٔ انسان و طبیعت را به نمایش می‌گذارد و تأثیر طبیعت بر انسان و انسان بر طبیعت را یادآوری می‌کند. باتوجه‌به اینکه این شاعران ارتباط مستقیم و عمیق با طبیعت و محیط عشایری داشته اند، شعرشان تقلیدی و انتزاعی نیست؛ بلکه تصویری عینی از مظاهر طبیعت را به خواننده نشان می‌دهد. شاعر یاریارسرا در توصیف احساسات و عواطف رقیق و عمیق خود در وصف معشوق، با نگاهی عینی به توصیف طبیعت می‌پردازد. او برای طبیعت پیرامون خود ارزش زیادی قائل است و معتقد است این مناظر طبیعت با زیبایی‌های محبوبش گره‌خورده است. در این نگاه بوم‌گرایانه به محیط‌زیست، شاعر و محبوب موصوف وی، جزئی از طبیعت‌اند. سراینده به دلیل طبع لطیف و احساسات رقیق خویش در

وصف محبوب، رابطهٔ عاشقانه و همدلانه با طبیعت دارد. در این اشعار اندیشهٔ بوم‌محور، رویکرد و تعامل انسان و طبیعت و تفکر عشایری رنگ و جلوه‌ای خاص دارد(نک. نیکروز،۱٤۰۱:۵). زندگی مردم کهگیلویه و بویراحمد از دیرباز، با طبیعت آمیخته بود، به همین دلیل عاشقانه‌هایشان را نیز به طبیعت آراستند و به معشوق خود پیشکش نمودند. ابیات زیر به‌خوبی پیوند بین طبیعت و توصیف زیبایی‌های معشوق در ذهن مردم کهگیلویه و بویراحمد را نشان می‌دهد.

چک‌چک کوگ دری و ریزه‌ریزه برفو　　جِنگِ جِنگِ میللت شو نیله کنم خو

(طاهری:۱۳۸٤:۳۱۲)

čakčake kowge dari vo rizarize barfow/ jenge jenge milalet šow nile kenom xow

برگردان: صدای کبک دری و صدای چشمه و جرینگ‌جرینگ النگوهای تو خواب را از من ربوده است.

صدای به‌هم‌خوردن النگوی یار، صدای کبک دری و صدای قل‌قل چشمه، خواب شاعر را ربوده است؛ یعنی در کنار عاشقی‌اش، عشق به طبیعت را در نظر دارد و ابتدا صدای عناصر طبیعت خوابش را می‌رباید و در مرحلهٔ بعدی صدای النگوهای یار. مقام زیبایی و فریبندگی طبیعت در کنار زیبایی دلبر است و چه‌بسا بالاتر از آن قرار دارد.

بوس لو دوور خشـــه من حجلـه نو　　ســـایهٔ ســـه چی خشـــه رز و بید و گردو

(طاهری: ۱۳۸٤:۳۱۹)

bose low dowr xaše mene hejlaye now/ sāyaye se či xaše raz o bido gerdow

برگردان: بوسه از لب دختران جوان در حجلهٔ نو لذّت‌بخش است و سایهٔ سه درخت انگور، بید و گردو نیز لذت‌بخش است.

نشستن زیر سایهٔ درختان(انگور، بید و گردو) مانند بوسیدن نوعروس در حجله لذّت‌بخش است و این؛ یعنی طبیعت، عروس مردان لُر است تا جایی که نشستن زیر سایهٔ یک درخت را لذت‌بخشی بوسه از معشوق و عروس قلمداد می‌کنند.

ششته کافور سفید بهسه بی لک بید　　هر دو چشـمش رشـته بی چی کوگ پک‌اسـپید

(بهرامی:۱۳۹۸:۳۲)

sošta kāfowre safid be:sa bi lake bid/ har dow čašmeš rašta bi či kowge pak espid

برگردان: تن کافورمانندش را در چشمه شسته و روی برگ‌های بید دراز کشیده بود و دو چشمش مانند چشم کبک پک‌اسپید(نام یک منطقهٔ سردسیری) رشته بود.

قرارهای سرچشمه در ادبیات بومی کهگیلویه و بویراحمد به کلیشه تبدیل شده است. در آن روزگاران که پسران و دختران، تنها جایی که ممکن بود بتوانند یکدیگر را ملاقات کنند و کسی خبردار نشود

سرچشمه بود؛ پسران گاهی از دور و بی‌خبر معشوقشان را دید می‌زدند. حالا شاعر با زیرکی، تن دلبرش را به سفیدی کافور تشبیه و توصیف می‌کند که یار سفیداندامش، خود را در آب می‌شوید و اکنون در نزدیکی چشمه روی برگ‌های بید دراز کشیده و به تعبیر امروز، آفتاب می‌گیرد. وی فرصت را غنیمت می‌شمارد و اضافه بر این، تصویر طبیعت را دخیل می‌کند و چشم‌های زیبای یار را به چشم‌های کبک منطقهٔ پک‌اسپید که احتمالاً نایاب هم هست تشبیه می‌کند.

تمام تفریح و آرایش زن در بیت‌های بویراحمدی از طبیعت است. حتی به جای این‌که روی یک حصیر یا چیزی شبیه آن بنشیند، از برگ درختان به عنوان زیرانداز استفاده می‌کند.

ا من چاک جمت دیدم روشنایی مر گدم شوی مهه یا دادی خدایی (همان: ۳۳)

a mene čāke jemat didom rowŝenayi/ mar gedom ŝowye mahe yā dadei xodāyi

برگردان: سفیدی و روشنایی تنت از زیر پیراهن مشخص است و من وقتی این صحنه را دیدم گمان بردم ماه است یا آفریدهٔ خدایی است.

شاعر با استفاده از تشبیه، قسمتی از بدن معشوق که به صورت اتفاقی از چاک پیرهنش مشخص شده را به ماه که در سیاهی آسمان می‌درخشد تشبیه می‌کند. در ادامه می‌گوید آن‌قدر زیباست که گمان می‌کنم این اتفاق(مشخص‌شدن قسمتی از بدن معشوق) هدیه‌ای از طرف خداوند است. شاعر در مقام تشبیه، هم طبیعت را به‌خوبی توصیف می‌کند و هم تن محبوب را.

۲-۳-۱-۲. طبیعت‌گرایی (کوه، برف، باران، رود، گیاهان و درختان، حیوانات و پرندگان)

شاعر سعی می‌کند به هر طریقی طبیعت را در شعر وارد کند؛ گویا رسالت شاعر سرودن برای توصیف و تشریح طبیعت است و تنها سوژه‌ای که برای سرودن دارد همین طبیعت است. بنابراین هر فرصتی را که به دست می‌آورد صرف وصف یک منظرهٔ طبیعی می‌کند.

۲-۳-۱-۲-۱. نمود مناظر طبیعی(کوه، برف، باران، آب، رود و غیره)

کوهٔ نیر تِلاش تِلاش دینداکش میونه یه سرش پهنادلی یه سرش جخونه(همان:۳۹)

kohye nir tlāŝ tlāŝ dindakaŝ myuna/ ya sareŝ pahnādeli ya sareŝ jaxuna

برگردان: سنگ‌های کوه نیر، شکاف‌شکاف و دنباله‌اش میونه(نام مکان)، یک سرش دلی(نام مکان)، یک سرش جخونه (نام مکان)، پستی و بلندی‌های زیادی دارد(از پهناللی تا جخونه امتداد دارد).

از آن‌جا که مردم کهگیلویه و بویراحمد به خاطر جغرافیای این استان اغلب در مناطق کوهستانی زندگی می‌کنند، کوه در اشعار آن‌ها از جایگاه و جلوهٔ ویژه‌ای برخوردار است و نماد صلابت و قدرت آن‌هاست، به‌گونه‌ای که شاعر وقتی چشم باز می‌کند، اولین منظره‌ای که می‌بیند کوه است. پس به پستی و

بلندی‌های کوهِ نیر افتخار می‌کند و درواقع به قومش افتخار می‌کند که در این میانه زندگی می‌کنند، آن را به خوبی می‌شناسد، حتی می‌داند جنس و شکل سنگ‌های آن چگونه است و اندازهٔ آن چه قدر است.

تو و دیر مو هم و دیر، کوه افتا میونه　　مر خدا طاقت بده دل هردمونه

(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۲۵)

to va dir mo ham va dir koh oftā meyona / mar xodā tāqat bede dele hardemona

برگردان: تو از من دوری و من از تو دورم. کوه بین ما جدایی افکند. مگر خداوند به دل ما صبوری بدهد.

شاعر در این بیت، طبیعت را مانعی برای دیدار خود و یارش می‌داند و از خداوند برای این هجران کمک می‌طلبد. با وجود این، کوه یا طبیعت را نفرین نمی‌کند. درواقع، این کوه می‌تواند نماد سردسیر و گرمسیر یا کوچ باشد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

نقد بوم‌گرا فرهنگ را بدهکار به طبیعت می‌داند و منتقدان این نقد با اعتراف به نقش زبان در شکل‌دهی دیدگاه انسان نسبت به جهان و طبیعت می‌خواهند اهمیت را به خارج از متن بازگردانند تا جهان و طبیعت را دوباره ارزش‌گذاری کنند. جهانی که متون و سنّت‌های فرهنگی ما بخشی از آن را تشکیل می‌دهند(نک. پارساپور، ۱۳۹۲: ٤۸). براساس این، نقد بوم‌گرا آثار موفق را بازخوانی می‌کند و به عناصر موجود در متن، با توجه به طبیعت و محیط‌زیست ارزش مجدّد می‌دهد. در ابیات زیر، طبیعت در جایگاه درمان و به‌عنوان چیزی مقدس انگاشته می‌شود.

اوی سردی وت بدم تا تازه کنی جون　　یا و سر کرته طسی یا و تنگ المون

(بهرامی، ۱۳۹۸: ۳٦)

owye sardi vat bedom tā tāza keni jun/ yā va sarkortei tasi yā va tange almun

برگردان: برای اینکه جانی تازه کنی، باید از آب گوارای سر کرته طسی یا تنگ المون(نام مکان) بنوشی.

اوی سردی وت بدم بلکنم شفا بو　　یا و چشمهٔ مارگون یا مور صفا بو

(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۱٦)

owye sardi vat bedom balkanam ŝafā bow/ yā va ĉeŝmey marogun ya muv safā bow

برگردان: آب سرد و گوارای چشمهٔ مارگون و یا مور صفا را به شما می‌دهم شاید شفا بگیری.

شاعر در این دو بیت، از آب یکی از مناطق به عنوان شفا و دارو یاد می‌کند. چیزی مقدّس که شفاگرفتن به وسیلهٔ آن حتمی است و حال آدم گرمازدهٔ گرمسیری را عوض می‌کند.

۲-۳-۱-۲-۲. نمود گیاهان

حیوانات و گیاهان از دیرباز در زندگی انسان نقش توتمی داشته‌اند. استروس نقش حیوانات و گیاهان را ارائهٔ مدلی از ســاختار ذهنی خالق اثر معرفی می‌کند. از نظر او حضــور و نقش حیوانات و گیاهان در متون ادبی غالباً معنایی نمادین دارد و از یک‌روند منطقی پیروی می‌کند(نک. استروس، ١٣٦١: ۹۰).

چویل یکی از انواع گیاهان تیرهٔ چتریان است که سی و پنج گونه از آن در سراسر دنیا و هفت نمونه از آن در ایران یافت می‌شود. چویل جزء گیاهان باارزش مرتعی به‌حساب می‌آید و در کشورهای ترکیه، سوریه، لبنان، عراق و ایران پراکنش دارد. محل رویش چویل در ایران ارتفاعات شمال شرقی، شمال غربی و مناطق کوهستانی زاگرس مرکزی است. در ایران هفت نوع چویل می‌روید که مردم محلی، بعضی از این انواع را برای معطر کردن دوغ، ماست و کره به کار می‌برند.

چویل، گیاهی خوش‌بوست که در فصل بهار زیر برف می‌روید و برای مردم کهگیلویه و بویراحمد بسیار قابل‌اهمیت است و بوی آن را بسیار دوست دارند. زنان ایل چویل را زیر و روی مشک‌های آبشان قرار می‌دهند تا آب هم خنک‌تر شود و هم خوش‌طعم و گوارا باشد. همچنین چویل رادر کشک‌هایشان قرار می‌دهند. چویل را خشک کرده و مانند پونه روی ماست و دوغ می‌ریزند. دستهٔ چویل خشک‌شده را نیز در منزل نگه می‌دارند. گیاهی که ممکن است از نظر دیگران خوش‌بو نباشد و یا یک گیاه هرزه باشد در فرهنگ بویراحمدی چنان جایگاهی دارد که با استفاده از آن برای معشوق شعر می‌گویند. علاوه بر چویل، گیاهان دیگری نیز در شعر لری آمده است که در ادامه برخی از این اشعار ذکر شده است؛ اما چویل پرتکرارتر از دیگر گیاهان است.

گیاهان، بخش گسترده‌ای از طبیعت را شامل می‌شوند و درواقع بسیاری از انسان‌ها طبیعت را گیاهان می‌دانند؛ بنابراین در شعر شاعران طبیعت‌گرا گیاهان نمود زیادی دارند. در اشعار محلی کهگیلویه و بویراحمد نیز گیاهان به گونه‌های مختلفی نمود پیدا کرده‌اند که مثال‌هایی که در ادامه آمده است به‌خوبی این موضوع را نشان می‌دهد.

چویل ســایه کمر باد ای یوشــنیدش دل کــر کــارده تــره دوور انــجــنــیــدش

(بهرامی، ١٣٩٨: ٢٢٢)

čavile sāyei kamar bād i yowŝanideŝ/ dele kor kārdei tare dohdar anjanideŝ

برگردان: باد چویلی را که در میانهٔ کوه و کمر روییده است تکان می‌دهد و دل پسر عاشق مانند کارده (نوعی سبزی) است که دختر آن را ریزریز می‌کند.

شاعر بویراحمدی آن‌قدر در طبیعت ریزبین است که حتی تکان‌خوردن یک بوتهٔ گیاه را هم زیر نظر دارد و از آن یک تصویر و داستان عاشقانه می‌سازد. دختران برای چیدن گیاهان به کوه رفته‌اند، چویل‌ها در دست باد می‌رقصند. دختران، گیاه چویل و کارده چیدند و آن را به خانه بردند. حالا دختر کدبانو کارده‌ها

را خرد می‌کند و آن چه خرد می‌کند در واقع دل پسر عاشق است. در نگاه دیگر می‌توان از تکان‌خوردن چویل، راه‌رفتن معشوق خوش عطر و بو را برداشت کرد که این حرکات معشوق دل عاشق را زخمی می‌کند.

زلف یارم کپکه و دس و یک ندایه　　مث چویل پادنا شونمش نهایه
(همان:۲۱۲)

zolfe yārom kepake vo das vo yak nadāye/ mes čavile pādenā ŝownamaŝ nahāye

برگردان: زلف یارم شانه شده ا ست و تارهای موهایش از همدیگر جدا شده‌اند، مانند چویل پادنا (نام مکان) شبنم بر روی موهای یارم نشسته است.

شاعر، سراپای معشوقش را با طبیعت مقایسه می‌کند. گاهی معشوق را به طبیعت و گاهی طبیعت را به معشوق تشبیه می‌کند. گویی طبیعت و معشوق از یک ریشه‌اند و تفاوتی بین آن‌ها قائل نمی‌شود. موی آراسته و احتمالاً روغن‌مالی‌شدهٔ یار را می‌بیند و اولین چیزی که در ذهنش می‌آید چویل‌های منطقهٔ پادنا است که به علت سردی هوا همیشه با شبنم احاطه شده‌اند. در یک تشبیه حسی به حسی، موهای یار را توصیف می‌کند.

دهسهٔ سوزه چویل بهسم و برنجاس　　دامش و باد شمال هرجا که دلم خواس
(همان: ۳۹)

dahsaye sauze čavil bahsom o berenjās/ dāmeŝ o bade ŝamāl har jā ke delom xās

برگردان: یک دستهٔ چویل سبز را با یک شاخه برنجاس (گیاه بومادران) گره زدم و آن را به باد شمال(بادی که از ناحیه قطب شمال می‌وزد) سپردم تا آن را به جایی که دوست دارم بفرستد.

دهسه سوزه چویل کلو سی و با شو　　دامش و باد شمال مه و تو نداشو؟
(همان)

dahsaye sauze čavil kalowsi va bāŝow/ dāmŝa bāde ŝamāl ma va to nadāŝow?

برگردان: یک دسته چویل سبز به همراه کرفس کوهی به باد شمال دادم، مگر آن‌ها را به تو نداد؟!

شاعر طبیعت‌سرای بویراحمدی مانند حافظ که می‌گوید «اگر چه در طلبت همءنان باد شمالم»(حافظ،۱۳۹۹:۳۲۲) می‌خواهد برای دیگران که احتمالاً در گرمسیر هستند سوغات بفرستد؛ اما هیچ چیز بهتر از طبیعت، توجهش را جلب نمی‌کند؛ بنابراین یک هدیهٔ ناب از دل طبیعت، یک دسته چویل را با گل برنجاس می‌بندد و یا یک دسته چویل و کرفس آماده می‌کند و به قاصدی از جنس طبیعت می سپارد تا آن‌ها را به دو ست، آ شنا و یار گرم سیری‌اش بر ساند. در این‌جا دو ستی با طبیعت مشاهده می‌شود. آن‌قدر ارتباط با طبیعت نزدیک است که طبیعت را به عنوان پیک خود انتخاب

می‌کند تا برای یارش سوغات بفرستد و یار هم همین‌گونه است. برای همین از او می‌پرسد آن گل‌هایی که به باد سپردم و احتمالاً آن پیغام‌ها به دست تو رسیده‌اند؟

چویـل بنـه بنـه خرکولش و مـازه نم نولی ایکنـه می عروس تـازه (همـان:٤٦)

Čavile banabana xarkuleŝ va māza/ namenuli eikne mei aruse tāza

برگردان: چویل بوته بوته بر بلندی قله است و چون تازه‌عروس با ناز تکان می‌خورد.

چویل چاله گرو نری کرده واچو چویل بهر خمه کس ننه ور بو(همان:٤۰)

čavile čāla gru nari kerde vā čow/čavile bahre xama kas nane vare bow

برگردان: چویل منطقهٔ چاله‌گرو ساقه زده و رسیده است، این چویل سهمیهٔ من است و کسی نباید آن را ببوید. در تفاسیری می‌گویند معشوقه‌اش را می‌گوید.

و چو یل! تو جی درو نامحرم نبینت بچرت میش کهی کر صـــیاد (جاهل) بچینت

(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۱۸)

va čavil! to jei darow nāmahram nabinet/ bečaret miŝe kohi cor sayād bečinet

برگردان: ای چویل،[مبادا] جایی بروی که نامحرم شـــما را نبیند یا گوســـفند کوهی تو را بخورد یا مرد صیادِ عاشق تو را بچیند.

شاعر در این بیت طبیعت را مانند یک انسان مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد خودش را در مقابل نامحرمان و نااهلان حفظ کند. از چویل می‌خواهد در دورد ست بروید که هر کسی نتواند به آن دسترسی داشته باشد و آن کس که این دسترسی را داشته باشد باید اهل طبیعت باشد کسی که بتواند جایی برود که هر کسی نمی‌تواند.

او رهی که تو ردی رازونه بکالم بـو و رازونـه بـنـم نـری ا خـیـالـم

(بهرامی، ۱۳۹۸: ۲۷۲)

ow rahi ke to radi rāzuna bekalom/ bow va rāzuna benom naray a xeyālom

برگردان: می‌خواهم مسیری که از آن عبور کردی را رازیانه بکارم و آن رازیانه‌ها را بو کنم تا تو را فراموش نکنم.

شاعر، گل و یار را در یک رتبه می‌داند و مسیری که یار از آن به سفر رفته یا برای همیشه رفته را رازیانه می‌کارد تا بوی رازیانه یارش را در خاطرش نگه دارد. گل و یار در این بیت دقیقاً در یک ســـطح قرار دارند. طبیعت چنان به زندگی شـــاعر نفوذ کرده اســـت که یک گیاه خوشـــبو می‌تواند یادآور و حتی جایگزین دلبرش باشـــد. شـــاید بیان‌کنندهٔ این باشـــد که گل‌ها و درواقع طبیعت که برخاســـته از مادر زمین‌اند پناهگاه آدمی در روزهای سخت فراق است.

۲-۳-۱-۲-۳. استفاده از گیاهان برای آرایش و دارو

گیاهان در بین مردم بویراحمد از دیرباز تاکنون استفادهٔ خوراکی، دارویی و آرایشی داشته‌اند. زندگی این مردم با طبیعت و به‌ویژه با گیاهان به گونه‌ای عجین شده که هنوز هم این استفاده‌ها مشهود است. در کنار زندگی مدرن و به صنعت‌آمیختهٔ امروزی، هنوز زنان لر گردنبد میخک و مهلب به گردن می‌آویزند و مردان، این نوع دلبری کردن‌ها را می‌ستایند. هنوز در کنار بسته‌بسته قرص و شربت‌های شیمیایی، مادران این سرزمین گیاهان محلی دارویی خود را فراموش نکرده‌اند و به نسل بعد از خود می‌آموزند که برنجاس دوای دل‌درد است و کلگ(نان بلوط) مقوی معده.

در ادامه چند بیت به عنوان نمونهٔ چنین استفاده‌هایی از طبیعت آمده است.

چویل و دهس ورکنم و دندون کنم پاک　　بنمش زر سر گلم زلفش نگره خاک

(همان:۴۳)

Čavila va dahs varkanom va dendndun knom pāk/ benemeŝ zer sar glom zolfeŝ nagre xāk

برگردان: چویل را با دست‌هایم از زمین بکنم و با دندان‌هایم ریشه‌هایش را بجوم و به زلف یارم بسابم تا زلفش گرد وخاک نگیرد.

دهسته دهسم بده دهسته کنم بو　　دهس تو بلگ گله تسکین دلم بو(همان:۷۳)

dahseta dahsom bede dahseta kenom bow/ dahse to balge gle taskine delom bow

برگردان: دست‌هایت را به من بده تا آن‌ها را بو کنم، دست‌های تو مانند برگ گل، تسکین دل دردمند من است.

تو منال و تو منال کورنت ایکنه درد؟　　یه ملهمی سیت کنم و پر گل زرد(همان)

to manāl o to manāl kurentikne dard?/ ya mlhami sit knom va pare gle zard

برگردان: ناله نکن [به من بگو] کدام قسمت از بدنت درد دارد (دردت چیست؟) تا من از گل‌های زرد، مرهمی برای دردت بسازم.

عاشق در بیت اول، چویل را با دست‌ها خود می‌چیند، پوست آن را می‌گیرد و زیر سر یارش می‌گذارد تا زلف‌هایش تمیز و خوش‌بو بماند. در بیت دوم دست معشوق را می‌بوید و به برگ گل تشبیه می‌کند، گلی شبیه گل برنجاس که دوای دل درد است. دست‌های معشوق را از جنس طبیعت می‌داند که بوکردن آن تداعی‌کنندهٔ طبیعت و یا بهار پر از گل است که برای عاشق مانند مسکّن عمل می‌کند. در بیت سوم به معشوق می‌گوید کمی‌آرام بگیر تا مرهمی از گل‌های زرد برایت درست کنم. فرقی ندارد دردت چه باشد، دوا و مرهم تو در طبیعت است.

۲-۳-۱-۳. نمود حیوانات و پرندگان

۲-۳-۱-۳-۱. نمود پرندگان

شـــاهینم من قلیه قله ره نداره بارلا کاری بکن قله ره وراره!

(همان:٦۳)

ŝahinom men qalaya qala rah nadāre/ bārelā! kāri bekon qala rah varāre!

برگردان: شاهین من در قلعه است و قلعه راهی ندارد؛ بارالها! کاری بکن که راه ورود به قلعه باز شود.

ســم ســم بوی چویل رنگ رنگ برفو قـاکـهٔ کوگ نره چشـــمم نیبره خو

(همان:٤۰)

samsame buye čavil rengarenga barfow/ qākaye kowge nare čaŝmom nibare xow

برگردان: عطر چویل، صـدای آب‌شـدن برف‌ها و صـدای کبک نر به گوش می‌رسـد و تمام این زیبایی باعث بی‌خوابی من شده است.

عطر چویل، موسیقی دلنواز آب‌شدن برف‌ها و آواز کبک‌ها و در نگاه کلی‌تر، طبیعت مانند یک معشوق زیبا خواب را از شاعر ربوده ا ست و این یعنی طبیعت جایگاهی برابر عشق دارد و باعث دگرگونی حال آدمی می‌شود.

وو خدا منه بکنه برد تنگ نالی تا بیا سرم بره کوک سینه خالی(طاهری:۳۲۸)

vo xodā mena bekene barde tange nāli/ tā beyā sarom bera kowge sina xāli

برگردان: ای‌کاش من سنگی در تنگ نالی (نام مکان) بودم تا کبک‌ها از روی من عبور کنند.

شـــاعر در این بیت، چنان جایگاه طبیعت را بالا می‌برد که آرزو می‌کند ســـنگی در دل طبیعت باشـــد؛ کبک‌ها لحظه‌ای روی تنش بنشینند و از آن‌جا عبور کنند. گویا سنگ بودن، برای این سنگ، سعادت است وقتی که کبک‌ها روی آن می‌نشینند. البته منظور از کبک‌ها می‌تواند معشوق و دوستان یا آشنایان او باشد و سنگ تنگ‌نالی، منطقه‌ای که معشوق از آن‌جا به سمت محل کوچ خود می‌رود.

و دنـای ســـر بلنـد هر دری در رو هر دو ری برف و چو یل رز و بید و گردو

دال ایـا دال ایـروه دالـلِ دنـایـه دالـلِ پـاچـه ســـفیـد دال تنـگ بیرزایـه

(همان:۳۳۸)

va denāye sarbeland har dari dare ru/har de ri barf o čavil raz o bid o gerdu
dāl eyā dāl irave dālale denāya/ dālale pāča safid dale tange birazāya

برگردان: ای دنای سربلند که هر دو سمت تو رودخانه قرار دارد. هر دو سمت کوه دنا پر از برف، چویل، درخت انگور، بید و درخت گردو است. این عقاب‌هایی که در حال رفت‌وآمد و پرواز هستند متعلق به کوه دنا هستند؛ اما عقاب‌هایی که پایشان سفید است متعلق به تنگ پیرزال (نام مکان) هستند.

شاعر، دنا را سربلند معرفی می‌کند. سربلند و سرافراز و پر از برف و نعمت. گیاهان منطقه‌ای و درختان انگور، بید و گردو به زیبایی دنا می‌افزاید و با وجود این، چرا سربلند نباشد؟ در بیت بعدی نشان می‌دهد همه چیز زیباست و پرندگان در آسمان دنا در حال پروازند. حتی پرندگانی از منطقهٔ پیرزال نیز با آسودگی به دنا آمدند و اینجا در حال پروازند. در گذشته، زندگی مردم کهگیلویه و بویراحمد آن‌قدر به طبیعت گره‌خورده بود که حتی از چهره و صدای پرندگان می‌توانستند تشخیص دهند یک پرنده به کدام منطقه تعلق دارد؛ یعنی مردم این منطقه محل زندگی خود را مانند کف دست می‌شناختند و چنان با طبیعت خو گرفته بودند که به‌راحتی تشخیص می‌دادند کدام پرنده به کجا تعلق دارد.

کوگ مهس ممسـنی و شـاهین لیرو زر بیـدل مـارگون بـا هم ایکنن خو

(همان:۳۲۰)

kowge mahs mamasani o šāhine lirow/ zere bidal māregun bā ham ikenen xow

برگردان: کبک مسـت ممسـنی (نام مکان) و شـاهین لیرو (نام مکان) زیر سـایهٔ بیدهای مارگون باهم به‌خواب‌رفته‌اند.

شاعر در دو بیت قبلی تصویر زیبایی از بازی بزهای کوهی و کبک‌ها را نشان می‌دهد و مانند بیت قبلی زادگاه کبک‌ها را می‌داند.

۲-۳-۱-۳-۲. نمود حیوانات

پازن تنگ چو یل و بز د یل‌اسـپر زیر بیدل مارگون و با هم ایخرن غر(همان:۳۱۹)

pāzane tange čavil o boze dil o espar / zire bidal māregun bei yakixaren bar

برگردان: بز تنگ چویل (نام مکان) و بز دیل‌اسپر (نام مکان) زیر سـایهٔ بیدهای مارگون (نام مکان) با هم بازی می‌کنند.

۲-۳-۱-٤. فصول و گردش ایام (کوچ)

سفر در شعر لری، رفتنی خاطره‌انگیز از قشلاق به ییلاق و برگشتی تلخ از ییلاق به قشلاق است. رفتنی که عاشق را به برف و چویل و وُرد معشوق می‌رساند و برگشتنی که چون کوه بر لحظه‌ها فرو می‌ریزد. انگار ییلاق همان وصل است و قشلاق هجر(نک. بهرامی،۱۳۹۸:۲۲۲). شاعر در ابیات مربوط به فصل و کوچ، سردسیر (بویراحمد) را خوش‌آب‌وهوا و زیبا و گرمسیر (کهگیلویه) را گرم و طاقت‌فرسا توصیف می‌کند. همچنین از گیاهان و پرندگان به‌عنوان یک راهنما استفاده می‌کند که خبر از تغییر فصل، زمان کوچ و گردش ایام می‌دهد.

کِرَکِر کموتره جِنگ جِنگ داســه ســرحده خور کنین بازیار خلاصــه

(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۲۲)

keraker kamutare jenga jenge dāse/ sarhada xavar kenin bāzyār xalāse

برگردان: صدای کبوترها و جرینگ‌جرینگ داس‌ها [به گوش می‌رسد]، سردسیری‌ها را خبر کنید که برزگر درو را تمام کرده است و از خستگی دارد می‌میرد.

گرمســیر گرما ملیل ونگونگ توره و قیو مت بتره نشــت پهشــه‌کوره

(بهرامی، ۱۳۹۸: ۸۲)

garmasir garmā malil vangavange tura /va qyumat batare neŝte pahŝakura

برگردان: گرمای گرمسیر ولرم است(کنایهٔ طنزآمیز از بادهای داغ گرمسیر)، سر و صدای شغال [شنیده می‌شود] و نیش دردناک پشه‌ها از عذاب‌های قیامت بدتر است.

خان مالل بگین بش جو چه زرده ورکنین بند بهون گله پهشه خرده(همان:۸۳)

xane mālal a begin beŝe jo če zarde! / varkanin bande behun gala paŝa xarde

برگردان: به خان مال‌ها بگویید خوشهٔ جو زرد شده است(وقت کوچ و ییلاق است)، چادرها را جمع کنید و بروید که در این هوای نامطبوع، پشه‌ها گل را اذیت می‌کنند.

درگذشته که تقویم کاربرد نداشت، مردم از نشانه‌های طبیعی متوجه زمان می‌شدند. شاعر در این بیت و دو بیت قبلی، از طبیعت به‌عنوان راهنما استفاده می‌کند و با بیقراری می‌گوید که به خان مال‌ها بگویید؛ چون خوشهٔ جوها زرد شده و صدای داس و کبوتران به گوش می‌رسد پس زمان کوچ است؛ چون یارش از این گرما اذیت می‌شود و پشه‌های گرمسیر اذیت کننده‌اند بهتر است هرچه زودتر کوچ کنند. در واقع در شعر لری می‌توان سردسیر را نماد بهشت و فراوانی و گرمسیر را نماد جهنم و سختی دانست.

باد صحب گرمسیر چه قدر ملیله بو نهام و بنگرو خوم گهتم چویله

(همان:۸۳)

bāde sohbe garmasir čeqazar malile/ vow nahām o bangaru xom gahtom čavile

برگردان: باد صبح گرمسیر بسیار مطبوع و خوشایند است. بنگرو را (پنج‌انگشتی، درختچه‌ای گرمسیری با برگ‌های تلخ و معطر که در شنزارهای کنار رودخانه می‌روید و در فرهنگ عامه مرد کهگیلویه و بویراحمد نماد بی‌ارزشی است) بو کردم و خیال کردم چویل است.

باد صبح گرمسیر، شاعر را به یاد هوای خنک سردسیر می‌اندازد. شاعر در خیالات خود، بنگرو را چویل تصور می‌کند. شاعر حتی در خیال خود به سردسیر و هوای مطبوعش نیز مانند معشوق می‌اندیشد.

خان بکن مرخصـــم ســـر جون میرزا مو بچه پشت کوه نشین، بی گل نیگرم جا
(همان:۵۰)

xan! bekon mraxasom sar june mirza! / mo bači pošKoh neŝin bi gol nigrom ja

برگردان: ای خان! تو را به جان میرزا مرا مرخص کن؛ زیرا من بچهٔ پشت کوه هستم و بدون گل نمی‌توانم زندگی کنم.

گل در این دو بیت ایهام دارد؛ در معنای اولیه، گل و طبیعت و در معنای ثانویه، معشوق است. شاعر می‌گوید هر کس در همسایگی گل یا دامن طبیعت باشد پیر نخواهد شد یا هر کس همسایهٔ یار زیباروی من باشد. در بیت دوم نیز می‌گوید من طاقت ندارم بدون گل یا طبیعت زندگی کنم؛ زیرا من اصالتم به طبیعت گره خورده است و بدون طبیعت یا عشق که برابر هم آمده‌اند نمی‌توانم زندگی کنم.

سرحد و گردو خَشه گرمسیر و گندم هر لتی تی تو خشه کپر وش بووندم(همان:۵۱)

sarhad o gerdu xaŝe garmasir o gandom/ har liti tai to xaŝe kapar vaŝ bvandom

برگردان: قشنگی سرحد به گردوهای آن است و گرمسیر به گندم‌هایش؛ هر کجا از نظر شما بهتر است [بگویید] تا آنجا ساییان و کپر درست کنم.

کوهٔ سه خَش قا صده دلیش چی رووونه مـالـه زیر نـه مـارکی یـار ا یـار برونـه
(همان:٤٨)

kohye seh xaŝ qāsede dliŝ če ravuna! / māla zir na māreki yārayār brune

برگردان: کوه سیاه خوش‌خبر است، دلی‌اش (دشت محصور در تنگه، نام مکانی در بیشتر نقاط کهگیلویه و بویراحمد) بسیار روان و خوش‌گذر است. قشلاق نامبارک، زمان جدایی یار از یار است.

شاعر در این بیت به دو دلیل، زمان قشلاق را نامبارک می‌داند؛ یک جدایی از یار و دیگری جدایی از هوای خوب و طبیعت دلخواه. کوه سیاه یکی از مناطقی است که برای سردسیر به آن‌جا می‌رفتند. حالا یار شاعر به جای هموار، خوش آب و هوا و زیبایی کوچ کرده و شاعر در گرمسیر که تداعی‌کنندهٔ جهنم است مانده؛ جایی که هم گرم است و هوای نامطبوع دارد و هم یار از آن‌جا رفته است.

مشک سوز چار انگله اوریز زر وار نه خدا منه ایکشه نه مال گل ایکنه بار(همان:٥٤)

maŝke suz čārangla owriza zere vār/ na xodā mena ikoŝe na māl gol ikne bār.

برگردان: مشک سبز بزرگ (استعاره از چشمه، قنات و یا چشم معشوق) زیر ورد (در بغل یار) آب‌چکان (جاری) است. نه مرگ من فرامی‌رسد که شاهد این صحنه‌ها نباشم؛ نه خانهٔ یار از این منطقه کوچ می کند.

شاعر، یار رفته(احتمالاً ازدواج ناخواسته) را توصیف می‌کند که مَشک‌به‌دست به سرِ چشمه می‌رود. گویا مشک، چشم‌های گریان یار است که از دیدن او اشک‌ریزان به سر چشمه می‌رود. شاعر با دیدن این صحنه آرزوی مرگ می‌کند. شاید فقط زمانی کوچ یار خوشایند است که او پیمان عشق را شکسته باشد و دیدارش عاشقش را بیازارد.

اگرچه مشک را از پوست حیوانات ذبح‌شده می‌سازند و این ممکن است منافی ارزش‌های طبیعت باشد؛ اما مردم آن زمان این را به دید یک استفادهٔ بهینه از طبیعت می‌دیدند و آب مشک را گواراترین آب‌ها می‌دانستند که این باور تا امروز نیز بین مردمان لر حفظ شده است. مردم کهنسال کهگیلویه و بویراحمد هنوز وقتی مشک را می‌بینند یا از خاطرات خود دربارهٔ گذشته می‌گویند؛ مشک را چیزی کاملاً طبیعی می‌دانند که استفاده از آن با استفاده از آب چشمه برابری می‌کند.

۲-۳-۱-٤-۱. غربت و دوری از وطن یا زادگاه

وطن به‌عنوان بخشی از طبیعت به‌حساب می‌آید. ابیات زیر، وطن یا طبیعتی را که شاعر در آن زندگی کرده است به‌عنوان مکانی مقدّس و پر از خاطرات خوب توصیف می‌کند که دوری از آن بسیار دردناک است.

و غریبی نیروم ا دو چیش و دردم مرده‌شور نامحرمه، خاکش ملک مردم(همان:۷٦)

va γaribi niravom ā de čiŝa va dardom /mordaŝur nāmahreme xākeŝ molke mardom

برگردان: از دو چیز غریبی رنج می‌برم و به همین دلیل به غریبی نمی‌روم؛ زیرا مرده‌شور نامحرم است و خاک آنجا در تصرف مردمان ناآشنا است.

دم‌چنار یادت وخیر بیه شتر ملک زیرت چرخ گردون فلک منه بهســـه دیرت

(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۱۵)

dam čenār yādet vaxair bistar molke ziret/ čarxe gardune falajk va mo kerde diret.

برگردان: ای دم‌چنا (نام مکان)! یادت به خیر، به‌ویژه قسمت پایین‌دست تو، این دست تقدیر بود که مرا از تو دور کرد.

۲-۳-۱-۵. شکار و تیراندازی

از اموری که مردم ایل اهمیت زیادی بدان می‌دهند و بیشتر اوقاتِ خود را صرف آن می‌کنند و این هنر را لازمهٔ زندگانی خود می‌دانند شکار است. آن‌ها شکار را نوعی تمرین نبرد و دلاوری می‌دانند. برای گروهی از افراد ایل تفریحی شیرین‌تر از آن وجود ندارد. از کودکان خردسال تا پیران سالخورده؛ یعنی آن‌هایی که قوه و توانایی داشتن و برداشتن اسلحه را دارند به‌محض به‌دست‌آوردن فرصتی کوتاه، تفنگ و مشکول را

برداشته و در فراز و نشیب کوه‌ها برای به‌دست‌آوردن شکار وقت می‌گذارند. اغلب دیده شده که روزها و شب‌ها برای به‌دست‌آوردن شکار در کوهسار به سر برده و بسا که جان خود را روی این عشق نهاده‌اند. تیراندازی و سواری نیز لازمهٔ بیابان‌گردی و زندگانی عشایری است. کمتر فرد عشایری از مرد یا زن دیده می‌شود که از این نعمت خداداد بی‌بهره باشد. در پیاده‌روی و کوه‌پیمایی به‌قدری چست و چالاک هستند که نه فقط مایهٔ عبرت و تعجب می‌گردند؛ بلکه مایهٔ حسرت آن‌هایی که دعوی کوه‌پیمایی می‌کنند واقع می‌شوند. راه و رسم شکار خان‌ها کمی ساده‌تر است؛ بدین قسم که محل‌های پرشکار را در نظر گرفته، جمعیتی زیاد پیش از آفتاب بدان‌جا می‌روند و جاهایی را که به‌اصطلاح ایلات گدار؛ یعنی مسیر آمدورفت شکار است به خان اختصاص می‌دهند، سایرین در دره‌های اطراف گشت می‌زنند و شکارها را به‌طرف خان می‌رانند و اگر دایرهٔ شکار و عدهٔ شکارچیان زیاد باشد و بخواهند اهمیت فوق‌العاده‌ای بدان دهند، طبل و کرنای نیز از گوشه‌وکنار به نوازش درمی‌آورند و این کمک خوبی برای رم‌دادن شکار است. به شکار پرنده از قبیل کبک، تیهو، دراج، هوبره و غیره نیز علاقهٔ زیادی دارند؛ مخصوصاً شکار کبک به‌وسیلهٔ دفک خیلی جالب‌توجه است. بدین ترتیب که پارچهٔ سفیدی به‌اندازهٔ دو مترمربع را با رنگ‌های مختلف خال‌کوبی کرده، در قسمت بالای آن دو سوراخ برای دیدن می‌گذارند، سپس این پارچه را با دو تکه چوب خاج‌وار که در چهارگوشه آن فروبرده‌اند در موقع حرکت خود نگاه می‌دارند و معتقدند که کبک‌ها از پارچهٔ دفک که به رنگ پلنگ است خوششان می‌آید و دور آن جمع می‌شوند. گاه بدین‌وسیله با یک گلوله چندین کبک شکار می‌شوند. خان‌ها و تیراندازان معروف این قسم شکار را دوست ندارند (محمود باور، ۱۳۲۴: ۴۴ و ۴۵).

گرچه شکار نشانهٔ خشونت است و شکار حیوانات و پرندگان، قد علم‌کردن علیه طبیعت به شمار می‌رود؛ اما در فرهنگ کهگیلویه و بویراحمد شکار به‌عنوان بخشی از زندگی و یک مهارت و هنر برای زندگی است. حتی می‌توان گفت عشق به طبیعت باعث به شکار رفتن بوده است. در نگاهی دیگر، می‌توان شکار را تسلط بر طبیعت و به‌دست‌آوردن طبیعت دانست. هرچند در تاریخ ایران، شکار، مخصوص پادشاهان و طبقهٔ برتر بوده است ولی مردم عادی منطقهٔ کهگیلویه و بویراحمد به‌واسطهٔ زندگی در مناطق کوهستانی همواره با شکار همراه بوده‌اند و درهرحال شکار جزئی از زندگی مردمان لر بوده است تا جایی که آثار آن اکنون نیز در زندگی شهری امروزی مشاهده می‌شود و داشتن تفنگ نوعی اصالت محسوب می‌شود. باوجوداین، ابیاتی نیز وجود دارد که شکار را منع می‌کند. در ادامه به هر دو نوع از این اشعار مربوط به شکار اشاره شده است.

۲-۳-۱-۵-۱. تشویق به شکار

شکار در فرهنگ مردم بویراحمد یک هنر است، پس طبیعی است که به این هنر افتخار کنند و در وصف آن شعر بسرایند. در ادامه نمونه‌ای از اشعار مربوط به وصف زیبایی‌های شکار آمده است.

پازن بل گپو تیربندی و ناشـــه هر کری پازنه زه صد تمن قباشه
(بهرامی، ۱۳۹۸: ٥٦)

pāzane bale gapow tirbandi va nāŝe/ har keri pāzana za sad temen qabaŝe

برگردان: پازن کوهی سیاه‌گوش بزرگ، تیربندی به گردن دارد و هر کس پازن را شکار کند پاداشش صد تومان است (شکارچی معتبری است).

کسی که بتواند پازن کوهی نشان‌شده را بزند بی‌شک بهترین شکارچی است و شاعر با افتخار می‌گوید هر کسی توان این کار بزرگ را ندارد و به همین دلیل برای شکارچی توانمندی که بتواند این کار را نجام بدهد پاداش در نظر می‌گیرد.

کوه دنا پلّه پلّه، زونیشه ندارم پـازن روه کمری کرده غردَبـارم
(همان:٥٧)

ko denā pella pella zuniŝa nadārom/ pāzane roh kamari kerde γardabārom

برگردان: کوه دنا پله‌پله است و توان بالارفتن از آن را ندارم. پازن کوهی ایستاده بر قله، ستم بارم کرده و حسرت به دلم گذاشته است. (حسرت‌خوردن شاعر در ایام پیری که نمی‌تواند به دل کوه بزند و پازن کوهی را شکار کند).

شاعر حسرت می‌خورد که اکنون پیر شده و توان کوهنوردی ندارد تا برای شکار به کوه دنا برود. این بیت نشان می‌دهد که در جوانی این کار را بسیار انجام داده است.

اگر ایخی بزنی کل پیر من خو چاکشه سایه بگه دیدشه و افتو(همان:٥٧)

agarixei bezani kal pira mene xow/ cākŝa sāya bege dideŝa va aftow

برگردان: اگر می‌خواهی کل پیر (بز کوهی پیر) را در خواب بزنی؛ چاک تفنگ (شکاف نشانه‌گیری) را در سایه بگیر و مگسک آن را در آفتاب.

این بیت و بیت بعدی به آموزش شکار می‌پردازند.

پازنه صـــبر ایزنه کر صـــیاد کامل دهس بر هم ایزنه نو صـــیاد جاهل
(همان:٥٩)

pāzana sabr izane kor sayād kāmel/ dahs bar ham izane nowsayāde jāhel

برگردان: صیاد باتجربه، پازن کوهی را با صبر و حوصله شکار می‌کند و صیاد بی‌تجربه از حسرت دیدن این صحنه دست‌هایش را به هم می‌ساید (با دست‌پاچکی تیر را می‌اندازد).

لاری ای جون دلم دس کار ســکندر بزه من رو ایزنه پازنه پس اندر(همان:٥٨)

lāri ey june delom dass kāre sekandar/ beza men rau eizane pāzana pas andar

برگردان: لاری(نوعی تفنگ)، ای جان و دلم، ساختهٔ دست اسکندر، بز کوهی را در دویدن می‌زند و پازن کوهی را از پشت سر. (افتخار به شکار و مهارت در آن)

خوت صیاد و خم صیاد و هردمو صیادیم هردمون پازن رمن یک و یک زیادیم
(همان)

xot sayād o xom sayād o hardemun sayādim/ hardemun pāzan raman yak va yak zyādim

برگردان: من و تو هر دو صیاد هستیم و هردوی ما در شکار پازن کوهی از یکدیگر برتریم.

و صیاد و نو صیاد از حق براری سر هر رخنه بری نوممه بیاری (همان:۵۹)

va sayād va now sayād! az haqe brāri! / sare har raxnei berei numema byāri!

برگردان: ای صیاد! و تازه‌صیاد! به حق برادریمان قسم، در رخنه و پناهگاهی که می‌روی مرا نیز یاد کن(افتخار به شکار).

مو و کوه نا له ایزنم تو و من مال مو و عشق ده تیرمُم تو و عشق دسمال
(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۲۸)

mo va koh nāla izanom to va men māl/ mo va eŝq dah tirmom to va eŝqe dasmāl

برگردان: من در کوه از جدایی تو می‌نالم و تو در ده، من به عشقِ ده تیر [که با آن شکار کنم] ناله می‌زنم و تو به عشق دستمال[که با آن برقصی].

یاد چهیل مارگون یاد کله‌وونه پر کنین تا بزنیم کوگ مارگونه
(همان:۳۱٦)

Yāde čahyal māregun Yāde calavuna/ por kenin tā bezanim kawge māreguna

برگردان: یاد چاه‌های مارگون و کله‌وونه [خوش باد]، تفنگ‌ها را پر کنید تا کبک‌های مارگون را شکار کنیم.

یه سه‌تیر سی‌خطی روسی بلندی بکنم یاغی گری سی پل کمندی
(همان:۳٦٤)

ya se tire sixati rousi bolandi/ boknom yāqigari si pal kamandi

برگردان: یک تفنگ سه‌تیر سی‌خط و یک تفنگ روسی بلند را برای عشق یا به‌دست‌آوردن تو خالی می‌کنم.

در فرهنگ لری، داشتن تفنگ تا آنجایی ارزش دارد که اگر کسی تیرانداز باشد می‌تواند معشوقش را به دست آورد. هرچند این بیت ممکن است اشاره به کشتن مخالفان وصلت نیز باشد؛ ولی در فرهنگ لری وجههٔ بدی ندارد و اتفاقاً نشان از اصالت و مردانگی است. این حس به تفنگ نه برای نابودی طبیعت بلکه به نوعی عشق‌بازی با طبیعت است. مثل زمانی که به معشوق می‌رسی، زمانی هم که تفنگ بر دوش داری و به شکار می‌روی درواقع می‌خواهی ثمرهٔ دوست‌داشتن طبیعت را بچشی. به همین دلیل، شاعر به این ماجرا افتخار می‌کند.

هرچـه دارم قربونـت غیره تفنگم　　وردارم چربش کنم سـی روز تنگم
(همان:۳٦۵)

harče dārom qorbunet γira tefangom /vardārom čarbeŝ kenom si roze tangom

برگردان: همه دارایی‌ام فدای یارم [باد]، بجز تفنگم که آن روغن‌کاری می‌کنم و برای روز تنگی[مبادا] نگهداری می‌کنم.

تفنگ برای لر آن‌قدر عزیز و محترم است که حاضر نیست آن را فدای یارش کند. تفنگ، خط قرمز اوست و این را به صراحت می‌گوید؛ در حالی که طبیعت در بیت لری با معشوق برابری می‌کند ولی تفنگ از معشوق بالاتر است؛ زیرا تفنگ آبرو و اصالت اوست و مرد بدون تفنگ نمی‌تواند از یارش محافظت کند.

یه صیاد و دو صیاد دهست نگره تیر　　کهره لیته منه زی نی چنتاته ایکنه سیر
کهره لیته تنه زم سی توشه خرونم　　پازن سهر گپو سی حونه برونم
(بهرامی، ۱۳۹۸: ٥٤و٥٥)

ya sayād o do sayād! dahset nagre tir! / kahra litei mena zei čantāte ikne sir?
kahra litei tna zam si tuŝa xarunom/ pāzane sohre gapow si huna barunom

برگردان: [بز کوهی:] یک صیاد و دو صیاد! الهی دستتان تیر(مجاز از تفنگ) را نگیرد! (الهی توانایی تیراندازی نداشته باشید). بچهٔ لاغر و نحیف من چند نفر از شما را می‌تواند سیر کند؟!

[صیاد:] بچهٔ لاغر تو را برای توشهٔ راهم زدم، پازن کوهی سرخ بزرگ (جفتت) را می‌زنم و به‌عنوان سوغات به خانه می‌برم.

در این مناظره، بز صیاد را نفرین می‌کند و صیاد با افتخار به شکارش می‌بالد.

۲-۳-۱-۵-۲. نهی از شکار

در مقابل اشعاری که به شکار تشویق می‌کنند، اشعاری هم هستند که شکارچی را از شکار نهی می‌کنند و صحنه‌های دلخراش شکار را به نمایش می‌گذارند. این موضوع در شعر لری مؤید این است که اشعار مربوط به شکار، از سر بی‌مهری به طبیعت نیست بلکه نشان‌دهندهٔ استفاده و ارتباط آگاهانه با طبیعت است.

گلـه کوگی بـال گرو ره زرنـا و پهنـا　　صـیادی جفتمه زه خم مندمه تهنا
(همان:٦۰)

gole kawgi bāl gro rah zornā va pehnā/ sayādi joftema zah xom mandeme tehnā

برگردان: دستهٔ کبکی پرواز کرد و به سمت سربالایی رو کرد، صیادی جفتم را شکار کرد و من تنها مانده‌ام.

کوگ مازه چاسه‌خوار خش‌خون و خش‌آواز ایکنه دادالفغون جفتمه گرو باز
(همان:٦١)

kowge māza čāsaxār xaŝxun o xaŝāvāz/ eikne dādalfγun joftma gru bāz

برگردان: کبک قلعهٔ چاسه‌خوار خوش‌خوان و خوش‌آواز است؛ داد و بیداد می‌کند که جفتم را باز شکار کرد.

این بیت و بیت قبلی از زبان کبکی است که جفتش را شکار کرده‌اند و شاعر وقتی کبک تنها را می‌بیند برای او شعر می‌سراید. از طرفی می‌تواند استعاره از شخصی تنها باشد که به دلیلی نمی‌تواند با مال کوچ کند و فقط رفتن آن‌ها را تماشا می‌کند.

پازن و تخت ایروه خین دمید و لارش نعلمت و دید تفنگ وا خش اعتبارش
نعلمت و دیدم نکن تخصیری ندارم پس نشینم بچه یه ننگ و مال ایارم
(همان:۵۵و۵٦)

pāzan ow taxt irave xin damida va lāreŝ/ nalata dide tofang vā xaŝ etebāreŝ!
nalata didom nakon taxsiri nadārom/ pas neŝinom bača ya nanga māl iyārom

برگردان: [صیاد:] پازن کوهی از آن کوه صاف بالا می‌رود و خون از تنش جاری شد. لعنت به مگسک (نشانه‌گیری) تفنگ و خودش و اعتبارش (بی‌اعتباری‌اش).

[تفنگ:] به مگسک من (نشانه‌گیری‌ام) لعنت نکن؛ زیرا تقصیری ندارم. تفنگ‌چی‌ام کم‌تجربه است و ننگ به مال (بار) می‌آورم (باعث ننگ و بی‌آبرویی من است).

شاعر وقتی پازن زخمی را می‌بیند ناراحت می‌شود و به تفنگ و اعتبار و اصالت آن لعنت می‌فرستد در حالی که تفنگ (جان‌بخشی) در پاسخ می‌گوید من تقصیری ندارم، کسی که مرا در دست داشته بی‌تجربه بود و این نباید اصالت و اعتبار مرا زیر سؤال ببرد. در واقع همین مناظرهٔ شاعر و تفنگ به زیبایی نشان می‌دهد که استفادهٔ درست و بجا از تفنگ منافی حقوق طبیعت نیست. اگر از تفنگ به درستی استفاده شود مفید است؛ ولی استفادهٔ ناروا و نابجا از آن باعث بی‌آبرویی است.

تک و توکی ایشنفم و دم پرو سه یا پلنگ پوزکره یا صیاد کوسه
(همان:٨٤)

tak o tuki eiŝnofom va dame parusa/ yā plange puzkre yā sayāde kusa

برگردان: سروصدایی از کوه می‌شنوم؛ یا پلنگ پوزه‌گرد است یا صیاد بی‌ریش و زشت و شوم.

۲-۳-۱-٦. گلایه و خواهش از طبیعت

ار وابیم فرخ لقا، ارسلان رو می هر پسین که باد ایا وت بدم پیومی

(همان:۷۹)

ar vābim faroxlaqā, arsalāne rumi/har pasin ke bād iya vat bedom payumi

برگردان: اگر ما هم مانند فرخ‌لقا و ارسلان رومی عاشق شویم، هر روز عصر هنگام وزش‌ها بادها به تو پیغام می‌دهم.

استفاده از باد به‌عنوان پیام‌رسانی که یکی از عناصر اصلی طبیعت است، از دیرباز در شعر و ادب فارسی مرسوم بوده است. چنانچه حافظ هم می‌سراید «ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر» (حافظ،۱۳۹۹:۲٤۸). شاعر در این بیت به داستانی اشاره می‌کند و برای تسکین معشوقش می‌گوید اگر از هم دور شویم و بین ما جدایی بیفتد، از طریق باد که یکی از عناصر چارگانهٔ طبیعت است ارتباطم را با تو حفظ می‌کنم و فراموشت نخواهم کرد.

مه مو سیدی کشتمه؟ مه پیری بریدم؟ طریره راه مشد نکنه مو بیدم؟

(همان:۸٤)

ma mo sidi koŝteme? ma piri bridom?/ tariri rāhe maŝad nakene mo bidom?

برگردان: مگر من سیّدی را کشته‌ام؟ یا امامزاده‌ای را غارت کرده‌ام؟ [که چنین بلاهایی سرم آمده است]، نکند راهزن مسافران راه مشهد من بودم؟!

شاعر می‌گوید من هیچ‌کار خطایی انجام نداده‌ام و در حق هیچ‌کس بدی نکرده‌ام و قانونی را نقض نکرده‌ام، پس چرا اتفاقات بد برایم می‌افتد؟ البته این بیت ناقص است و متأسفانه بخش دوم آن از دست رفته و در حافظهٔ بزرگ‌ترها نیز باقی نمانده است. اما طبق چیزی که بزرگ‌ترها گفته‌اند منظور این است که قدما معتقد بودند کار خلاف قاعده‌کردن چه در حق انسان و چه در حق طبیعت، باعث دیدن سختی‌ها خواهد بود.

وو خدا بارون بزن، میشم بزایه برشه نذر ایکنم یارم بیایه

(طاهری، ۱۳۸٤: ۳٦۹)

vo xedā bārun bezan miŝom bezāye/ beraŝa narz iknom yārom biāye.

برگردان: از خداوند طلب می‌کنم که باران ببارد و گوسفندم زایمان کند و من برّه‌اش را برای آمدن یارم نذر کنم.

همین یک بیت می‌تواند به‌تنهایی نشان دهد که طبیعت در زندگی مردم استان کهگیلویه و بویراحمد تا چه اندازه تأثیرگذار و مقدّس است. چوپان این قوم از خداوند می‌خواهد تا باران بیاید و مدام چشم به آسمان، دعای باران می‌خواند و این باران را فقط برای خودش نمی‌خواهد؛ چراکه باران که بیاید زمین‌ها سبز و پر از علف می‌شود، گوسفندان به‌خوبی غذا می‌خورند و سیر می‌شوند و بعد از آن باردار می‌شوند.

برّه که به دنیا بیاید آن را برای آمدن یار عزیزش نذر می‌کند. حالا یا بره را به یار هدیه می‌دهد و یا آن را به چشم‌روشنی یار، قربانی می‌کند.

ستاره روزه بگو بد و مو چه دیدی دهسم ره سی زلف گل سر و کوه کشیدی
(بهرامی:۳۰)

setāray roza bego bad va mo če didi/ dahsom ra si zolfe gol sar va koh kaŝidi

برگردان: به خورشید بگویید از من چه دیدی که همین که دست به زلف‌های یار کشیدم طلوع کردی (وقتمان سرآمد و گل باید به خانه‌اش می‌رفت).

در یک قرار مخفیانهٔ شبانه، زمان خیلی زود گذشت و هوا روشن شد. شاعر از طلوع آفتاب گلایه می‌کند و می‌گوید چه کار بدی در حق تو کردم که خیلی زودتر از موعد طلوع کردی و مرا از یارم جدا نمودی؟

و چویل تو بو مده مو و بو تو سیرم موسف بو دادنت مو و گرمسیرم
(طاهری، ۱۳۸٤: ۳۰٦)

va čavil to bow made mo va bow to sirom/ mowsefe bu dādent mo va garmasirom

برگردان: ای چویل، تو بو نده (سبز نشو)، این عطر تو مرا ناراحت می‌کند؛ زیرا هنگام بودادن و فصل رویش تو، من در گرمسیرم.

و چویل سی خاطرم یه دمی بده بو گرمسیریم او مده حالش تازه وابو
(بهرامی، ۱۳۹۸: ٤۲)

va čavil! si xāterom ya dami bede bow/ garmasirim umade hāleŝ taza vābow

برگردان: ای چویل، به‌خاطر من عطرت را در فضا پخش‌کن تا میهمان گرمسیری‌ام حالی تازه کند.

شاعر در دو بیت قبلی، یک بار از چویل می‌خواهد که رشد نکند و عطرپراکنی نکند زیرا او نمی‌تواند از بوی خوشش بهره ببرد و به همین دلیل ناراحت است و در بیت آخر برعکس از چویل می‌خواهد عطرپراکنی کند تا بدین ترتیب از میهمان و یا یاری که تازه از گرمسیر رسیده پذیرایی کند.

به طور کلی، شاعر در ابیات مربوط به گله و خواهش از طبیعت، به سمت نوعی انحصارطلبی از طبیعت می‌رود. همان‌طور که مع شوق را به انح صار می‌خواهد حالا می‌خواهد طبیعت هم مانند یار در انحصار او باشد و از او حرف‌شنوی داشته باشد.

۳. نتیجه‌گیری

شرایط اقلیمی استان کهگیلویه و بویراحمد باعث ایجاد یک رابطهٔ احساسی در ابیات محلی با طبیعت است. طبیعت سردسیر و گرمسیر که امروزه این اقلیم را به استان چهارفصل زبانزد کرده، دست‌مایهٔ شاعران برای بیان عواطف خود شده است. شاعر در دامن طبیعت آرامش می‌گیرد و عشق و طبیعت را

در یک سطح تعریف و معرفی می‌کند. در اشعار لری اشاره به گونه‌های جانوری و گیاهی و تنوع زیستی نیز فراوان دیده می‌شود. در اشعار لری توجه به طبیعت گاهی آن‌قدر زیاد است که انسان را از وقایع و رخدادهایی که در اجتماع رخ می‌دهد؛ فارغ می‌کند. شعر لری با بیان زیبایی‌های طبیعت؛ آب‌وخاک را با تمام وجود توصیف می‌کند و در پاسداشت این طبیعت تا پای جان نیز پیش می‌رود. توصیف طبیعت، بخش جداناپذیر اشعار لری است و این موضوع زمینه را برای به‌رسمیت‌شناختن جایگاه ارزشمند طبیعت و درنتیجه حفظ محیط‌زیست فراهم می‌کند. شاعر لرزبان، خاک، کوه، پرنده، حیوانات و گل‌وگیاه یک منطقه را فی‌نفسه ارزشمند می‌داند؛ یعنی طبیعت را در مرکز توجه خود قرار می‌دهد و معشوقش را در قالب طبیعت توصیف می‌کند. عشق و طبیعت در اشعار محلی لری با همدیگر برابرند و از یک جایگاه برخوردارند. شاعر محلی همان‌گونه که به دلبر خود دل می‌بندد؛ به طبیعت نیز دل می‌بازد و همان‌گونه که از خانواده و ناموس خود محافظت می‌کند؛ از طبیعت نیز محافظت می‌کند. شاعر با طبیعت یکدل می‌شود و تمام عواطف انسانی‌اش را در طبیعت مشاهده و توصیف می‌کند؛ بنابراین، محیط‌زیست بسامد بالایی در اشعار لری دارد و نگاه شاعر به طبیعت کاملاً دوستانه است و جنبهٔ حفاظت دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- این روش مواجهه با متن به عنوان نقد بوم‌گرا معرفی و ثبت شده است اما در تعبیر درست‌تر بهتر بود از عنوان تحلیل به جای نقد استفاده می‌شد. نقد بوم‌گرا در این متن به معنای تحلیل بوم‌گرایانه است.

منابع

استروس، کلودلوی (۱۳٦۱). توتمیسم. ترجمه مسعود راد. تهران: توس.

اشمیت، رودیگر(۱۳۸۳). راهنمای زبان‌های ایرانی. ترجمهٔ آرمان بختیاری و دیگران، تهران: انتشارات ققنوس.

بختیاری، محمدرضا(۱۳۸٦). فولکلور و ادبیات شفاهی. تهران: انتشارات ادیبان.

بری، پیتر (۱۳۹۲). دربارهٔ نقد بوم‌گرا. گردآوری و مقدمه: زهرا پارساپور، ترجمهٔ عبدالله نوری و حسین فتحعلی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بهرامی، حسن(۱۳۹۸). تو را قوچ کوهی نفس می‌کشد. تهران: انتشارات آناپنا.

پارساپور، زهرا(۱۳۹۱). نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی. نشریه علمی وزارت علوم، ۱۹(۵)، ۷-۲٦.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۲). نقد بوم‌گرا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۵). ادبیات سبز. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۹). دیوان حافظ. تهران: انتشارات نمونه.

حیدری، محبوبه و حیدری، شیوا(۱۳۹۹). نقد بوم‌گرایانهٔ قصّه‌های عامیانه. مطالعات زبان فارسی،۳(٦)، ۱۳۵-۱٦۰.

خراسانی، محبوبه، و داوودی مقدم، فریده(۱۳۹۸). طبیعت در قصه‌های عامیانه ایرانی از دیدگاه نقد بوم‌گرا. فنون ادبی، ۱۱(۲)، ٦۹- ۸٤. doi: 10.22108/liar.2018.112851.1457

دبیرسیاقی، محمد، و همکاران(۱۳۹۵). نامهٔ نور، شماره دهم و یازدهم. ویژه‌نامهٔ ایل کهگیلویه و بویراحمد. تهران: بنیاد فرهنگ و هنر ایران.
ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٤). زبان و ادبیات عامه ایران. تهران: سمت.

راکعی، فاطمه، و نعیمی حشکوائی، فاطمه(۱۳۹۵). استعاره و نقد بوم گرا: مطالعه موردی دو داستان « گیله مرد» و « از خم چمبر». زبان‌شناخت، ۱۳(۷)، ۱۰۳-۸۹.

راودراد، اعظم (۱۳۸۲). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

روح‌الامینی، محمود (۱۳٦۸). زمینه فرهنگ‌شناسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات عطار.

زرین‌جویی، بهمن(۱۳۹٦). گفتمانِ دیگرشدنِ طبیعت: خوانشِ بوم‌گرایی پسااستعماری موجوداتِ وحشیِ کمیاب در رمان امواج گرسنه اثر آمیتاو گوش. نقد زبان و ادبیات خارجی، ۱٤(۱۸)، ۱۰۳-۱۳۲.

زیاری، مانی(۱۳۹۴). نقد بوم‌گرایانه بر داستان‌های بیژن نجدی. با راهنمایی زهرا پارساپور، گیلان: دانشگاه گیلان.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۳). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.

صانعی، دیانوش(۱۳۹٤). جستاری بر پست اومانیسم بوم‌گرا .نقد زبان و ادبیات خارجی، ۱۱(۱۵)، ۱۳۱-۱٤۸.

طاهری بویراحمدی، سیمین(۱۳۸٤). فرهنگ عامیانهٔ مردم منطقهٔ کهگیلویه و بویراحمد. تهران: ساورز.

کرمی، محمدحسین، و جمالیان‌زاده، سید برزو (۱۳۹۲). بررسی شروه‌خوانی و شروه‌سرایی به گویش لری در شهرستان کهگیلویه. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۳(۲)، ۱۵۵-۱۸۰.

محجوب، محمدجعفر(۱٤۰۰). ادبیات عامیانه ایران: مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران. تهران: انتشارات چشمه.

میهن‌دوست، محسن(۱۳۸۰). پژوهش عمومی فرهنگ عامه. تهران: توس.

نیکروز، یوسف، و جوانبخت، زهرا (۱٤۰۱). نقد بوم‌گرایانه شعر محلی یاریار استان کهگیلویه و بویراحمد، هفتمین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات در جهان اسلام.

هدایت، صادق (۱۳۸۳). فرهنگ عامیانه مردم ایران. گردآورنده: جهانگیر هدایت، چاپ پنجم، تهران: انتشارات چشمه.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

مفاهیم متعدد مطلق گل در دوبیتی‌های بومی مازندران (ص ۹۳-۱۱۳)

ویدا ساروی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۲

چکیده

گل یکی از مظاهر زیبای هستی است که راز و رمز عجیبی با خود دارد؛ لطافت، رنگ، بو و ساختار ظاهریش ، الهام بخش شعری شاعران شده‌است. بومی‌سرودها، ترانه‌های ارزشمندی هستند که به دلیل پاسداری از هویت فرهنگی – ملی و انتقال احساسات و عقاید گذشتگان ما، بخش مهمی از ادبیات شفاهی را شامل می شوند. این پژوهش قصد دارد تا با روش توصیفی- تحلیلی، مفاهیم متعدد گل را در دوبیتی‌های بومی مازندران بررسی کند. در این جستار، بیش از ۱۰۰۰ دوبیتی مازندرانی بررسی شده‌است که در این میان، ۱۷۵ دوبیتی به مطلق گل اختصاص دارد. شاعران خوش‌ذوق مازنی، ضمن اشاره به مطلق گل، مفاهیم متعددی همچون: شکوفایی گل در فصل بهار و امید به دیدار دوبارهٔ معشوق در دامن طبیعت، زیبایی چهره و اندام معشوق و برتری آن بر گل، انتظار برای دیدن گل گمشده، سرمای زمستان و داغی که بر دل گل نشسته اشاره می‌کنند. این گونه اشعار با بن‌مایه‌های اجتماعی، تعلیمی و عاشقانه و گاه با مفاهیم گمشده‌ای همانند: درد عشق، غم غربت، بی‌عدالتی حاکم بر جامعه، انتظار برای رسیدن به آمال و آرزوها همراه است.

کلمات کلیدی: گل، ادبیات بومی، مازندران، معشوق.

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

Email: s1351v@gmail.com

۱. مقدمه

از دیر زمان، گیاهان و گل‌های رنگارنگ از جهت زیبایی و عطر خوش مورد توجه بشر قرار گرفته‌اند. «خداوند متعال سرنوشت آدمی را آن گونه رقم زده‌است که در دامان طبیعت رشد کند و از مواهب آن بهره‌مند شود. این مظاهر طبیعی به عنوان نعمت‌های الهی در خدمت انسان قرار دارد تا نیازهای خویش را بر آورده کند و این امر سبب ادامهٔ حیات و بقای او می‌گردد. بشر از عهد باستان تا امروز طبیعت را مقدس شمرده و مورد تکریم قرار داده‌است» (نظری و پیروزه، ۲:۱۳۹۵). سرزمین ایران جایگاه گل و پرورش آن بوده و سابقهٔ آن در این مرز و بوم زیاداست. اشعار شاعران پارسی به حقیقت گلریز و عطرآمیز است و دلیلش آن است که مردم ایران از دوران کهن به گل عشق می‌ورزیده و در پرورش آن کوشا بوده‌اند. نقش گل‌ها در حیات آدمی از سپیده‌دم آفرینش تا هم اکنون آن‌چنان برجسته، پر اهمیت و اثرگذار بوده که باعث شده افسانه‌ها، اسطوره‌ها، باورهای آیینی و رمزآلود و تمثیل‌های آموزندهٔ بسیاری در خصوص این پدیده‌ها از سوی بشر ساخته و پرداخته شود. به‌کارگیری گل در ادبیات فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد. اگر آثار ادب فارسی را بدون تصویرسازی که از گل و گیاه در آن شده در نظر بگیریم، آن وقت با یک مجموعهٔ بی‌روح مواجه می‌شویم. بخش بزرگی از قالبِ رباعی به گفت‌وگوی گل‌ها اختصاص یافته است، به‌طوری‌که شاعری چون عطار، بابی را در مختارنامه(مجموعه رباعیات) به گل‌ها و ریاحین اختصاص داده‌است(نک. عطار، ۳۰۱:۱۳۷۵). «بیشتر شاعران ادب فارسی از زبان گل‌ها به موضوعات و مضامین مختلفی چون عشق، اخلاق و عرفان و همچنین مفاهیم شتاب و کوتاهی عمر اشاره کرده‌اند. رابطهٔ انسان و گیاه در فرهنگ ایرانی، پیشینهٔ درازی دارد؛ گیاه در کنار انسان و با انسان زندگی می‌کند و به عنوان مکمّل، در ادامهٔ زندگی خود و انسان نقش‌هایی بر عهده می‌گیرد» (رمضانی، ۵۳:۱۳۹۰). «در تاریخ و فرهنگ ایران در کنار شاعران تحصیل‌کرده و آشنا با فنون ادبی، کسانی هم بوده‌اند که به دلیل داشتن ذوق و قریحه‌ی ادبی، گاه اشعاری به زبان بومی سروده‌اند. این قبیل شاعران، تلاشی برای جمع‌آوری اشعارشان نمی‌کردند. این‌گونه اشعار به لحاظ اجتماعی مهم هستند؛ زیرا در آن‌ها به بسیاری از آداب، آیین‌ها، مراسم، اعتقادات و نیز حوادث اجتماعی و بلایای طبیعی اشاره شده‌است» (جعفری قنواتی، ۳۶۷:۱۳۹۴). «در باورهای مردم‌شناسانه، اعتقاد بر این است که حیات گیاهی، تعقل و تخیل آدمی را به تکاپو واداشته و به آن رنگی مقدس و جاودانه بخشیده‌است» (میهن‌دوست، ۱۶۶:۱۳۸۰). بسیاری از باورها و انگاره‌ها مربوط به پدیده‌های طبیعی، بخصوص گیاهان است که ریشه در اسطوره‌های دور و درازی دارد که رویشگاه اصلی آن مبهم است. ترانه‌ها و اشعار بومی، بهترین نمایندهٔ ذوق و قریحهٔ مردم سرزمینی است که این اشعار از آن‌جا برخاسته است. این ترانه‌ها بخش مهمی از فرهنگ مردم هر منطقه را نشان می‌دهند. خوشبختانه استان مازندران از این حیث بسیار غنی است. ده‌ها برابر بیشتر از آنچه به عنوان مجموعه اشعار، در کتاب‌ها آمده، در سینهٔ زنان و مردان این سرزمین وجود دارد که گاه در هنگام کار

کشاورزی به صورت دسته‌جمعی و گاه در اوج دلتنگی ترانه‌ها می‌سرایند که زبان گویای حال و روزشان است. در این پژوهش، بیش از ۱۰۰۰ دوبیتی مازندرانی بررسی شده است که٤٤٠ دوبیتی مربوط به گل و انواع آن است. در این میان، ۱۷۵ دوبیتی به مطلق گل اختصاص دارد. اگر به فهرست کتاب‌های مرتبط با گل‌ها همانند «گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی» از غلامحسین رنگچی و «گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی» از بهرام گرامی، نظری گذرا بیندازیم؛ گل‌ها نامی خاص دارند؛ نظیر بنفشه، نرگس، سرخ ، لاله و غیره، اما گاهی با واژهٔ مطلق گل مواجهه می‌شویم. در این پژوهش، مفاهیم متعدد مطلق گل از زوایای مختلف بررسی می‌گردد. با توجه به فراوانی مثال‌ها، برای هر بخش، دو نمونه دوبیتی در نظر گرفته شده و بقیه موارد با ذکر نام نویسندهٔ کتاب و اثرش در پی‌نوشت مقاله ذکر شده‌است.

۱-۱.پرسش‌های پژوهش

۱. در دوبیتی‌های بومی مازندران چه ارتباطی بین معشوق و شکوفایی گل‌ها وجود دارد؟
۲ . شعرای بومی مازندران به چه مفاهیمی از مطلق گل در دوبیتی‌های خود اشاره نموده‌اند؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

۱. شعرای بومی مازندران، با آمدن فصل بهار و شکوفایی گل‌ها به یاد معشوق خود می‌افتند و خاطرات خوش با هم بودن برایشان تداعی می‌شود.
۲. شعرای بومی مازندران در دوبیتی‌های خود به مفاهیمی چون انتظار دیدن گل گمشده، تشبیه صورت معشوق به گل و برتری معشوق به گل اشاره نموده‌اند.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

توجه به گل به منزلهٔ یکی از مؤلفه‌های طبیعت در آثار بزرگان ادب فارسی به فراوانی یافت می‌شود و پژوهشگران و محققان بسیاری به آن پرداخته‌اند. تا جایی که نگارنده بررسی نموده، تحقیق مستقلی در مورد مفاهیم متعدد مطلق گل در دوبیتی‌های بومی مازندران صورت نگرفته، ولی در مورد انواع گل‌ها و گیاهان، آثاری در ادب فارسی نگارش یافته است؛ ازجمله:
۱- کتاب «گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دورهٔ مغول» (۱۳۷۲) از غلامحسین رنگچی. نگارنده در این کتاب اسامی ۱۷۰ نوع از گل‌ها و گیاهان را ذکر کرده و ضمن ریشه‌شناسی و آوردن شواهدی از دیوان شاعران، آن‌ها را توضیح داده‌است.
۲-کتاب «نمادها و رمزهای گیاهی» (۱۳۸۷) از حمیرا زمردی. نگارنده در این کتاب به بیان نمادهای گیاهی و کاربردهای ادبی آن پرداخته‌است.

٤- پایان‌نامهٔ «تصویرپردازی گل‌ها، گیاهان و پرندگان در اشعار نیمایوشیج»(۱۳۸۹) از علی اصغر ابراهیمی. نگارنده به تصویرپردازی گل‌ها، گیاهان و پرندگان پرداخته و بسامدشان را ذکر کرده‌است.

۵- مقالهٔ «بازتاب گیاهان و درختان در شعر محلی کهگیلویه و بویر احمد» (۱۳۹۵) از جلیل نظری و علی پیروزه. در این پژوهش پانزده مورد از گیاهان و درختان نظیر درخت چنار، بلوط، گیاه معطر چویل و غیره تحلیل و بررسی شده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۲-۱. واژهٔ گل از نظر زبان‌شناسی و گیاه‌شناسی

گل در اشعار شاعران پارسی‌گو مظهر ظرافت، لطافت و زیبایی است. کلمهٔ گل از دو جهت مورد پژوهش قرار گرفته‌است: ۱- از نظر زبان‌شناسی ۲- از نظر گیاه‌شناسی. واژهٔ گل در لغت‌نامه چنین آمده‌است: «هرکجا که لفظ گل بلااضافت به اسم درختی مذکور شود، خاص، گل سرخ مراد باشد» (دهخدا، ۱۳۳۵: ذیل «گل») در فرهنگ معین، گل واژه‌ای پهلوی دانسته‌شده که ممکن است سلول‌های هر دو جنس نر و ماده را شامل باشد. گل‌ها غالباً دارای رنگ‌های مختلف و بوی مطبوع هستند. اکثر گل‌ها زیبایی خاصی دارند و از این جهت به عنوان زینت نگهداری می‌شوند. هر گل معمولاً بر روی ساقهٔ کوچکی قرار دارد که «پایک گل» نامیده می‌شود (نک. معین، ۱۳۷۱ : ذیل «گل»).

«گل از نظر گیاه‌شناسی عبارت‌از: عضو تولیدِ مثل و تکثیر گیاهان که از برگ‌های تغییرشکل یافته به وجود آمده‌است؛ به عبارت دیگر، در گیاهان دانه‌دار اندام تولیدِ مثل به شکل گل فراهم آمده‌است، تا چندی پیش گل را حاصل یک رشته تغییرات متوالی می‌دانستند که در طی دوران متمادی بر اثر تراکم اندام‌های تولید مثل حاصل گشته و یک واحد مورفولژیکی(شکل‌شناسی) مستقل تشکیل داده‌است، در صورتی‌که امروز گل، شامل کاسبرگ‌ها و گلبرگ‌ها است که روی هم گل را به وجود می‌آورند» (رنگچی، ۱۳۷۲:۱۱).

۲-۲. طبیعت‌گرایی در شعر فارسی

گل و گیاه در ادبیات، منبع الهام شعری در میان شاعران شده است. هنرمندی را نمی‌توان یافت که از طبیعت و مؤلفه‌های آن نظیر گل، گیاه، پرنده و غیره تأثیر نپذیرفته باشد. شاعران در بیان نمادین خود از طبیعت کمک گرفته‌اند و اندیشه‌های عرفانی، اجتماعی، سیاسی و غیره را در قالب شعر بیان کرده‌اند. گل‌ها و گیاهان هر کدام رازی در سینه دارند و اسراری را آشکار می‌کنند که جز عشّاق واقعی و صاحبان ذوق سلیم مفاهیم آن‌ها را درک نمی‌کنند. از همان آغاز شعر فارسی، شاعران اعضای بدن معشوق را به گیاهان و گل‌های باغی تشبیه کرده‌اند که قد دلجوی سرو دارد، نرگس چشمش عربده‌جوی است،

دهانش غنچه است، روی یاسمن دارد، سنبل گیسوانش بر گل سرخ چهره‌اش سایه می‌اندازد، لبی عناب‌گون و زنخدانی سیب‌مانند و غیره دارد. «شعر فارسی در سه قرن نخست شعر طبیعت بود. منوچهری، فرخی و عنصری از این دسته‌اند. همچنین شعر این دوره آفاقی است و شعرای آن برون‌گرا هستند و به توصیف ساده از طبیعت می‌پردازند» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۳۱۸). «ارتباط شاعران کلاسیک با طبیعت ارتباطی است که گویی میان شاعر و طبیعت، مرزی کشیده شده است ... اما با انقلاب مشروطه و دگرگونی‌های آن، طبیعت جزئی از وجود شاعر می‌شود که شاعر با آن به گفت‌وگو می‌نشیند. نیما، اخوان، سهراب و شفیعی کدکنی از این دسته‌اند» (محسنی، ۱۳۸۱: ۱٦۳). جلوه‌های طبیعی در اغلب آثار ادبی جهان مشاهده می‌شود، به‌طوری که می‌توان ادعا کرد که ادبیات و طبیعت در یکدیگر عجین شده‌اند.

۲-۳. بازتاب گل و گیاه در فرهنگ و ادیان مختلف

قلمرو استفاده از گل و گیاه در فرهنگ‌ها و ادیان از سایر عناصر طبیعی بیشتر است. «در اساطیر بین-النهرین، گیل‌گمش در جست‌وجوی گیاه شگفت‌انگیزی است که هر بیماری را شفا می‌دهد و مرگ را از انسان دور می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۳). «در یونان باستان گل‌ها رابط بین انسان و خدایان بودند و هر گیاهی به شکل نمادین خود مورد توجه بوده است. آنان گل زنبق را الههٔ زیبایی می‌دانستند» (کمبل، ۱۳۸٦: ۱۰۲). «در آیین مسیحیت، گل بنفشهٔ سفید نشانهٔ مریم عذرا و فینای مقدس است و همچنین گل سرخ جامی است که خون مسیح در ان جمع می‌شود و نماد زخمهای اوست» (جوادی و سراجی،۱۳۹۹:۲۰). «در اساطیر یونان از خون آتیس (Attis)، بنفشه می‌رویید» (کوپر،۱۳۹۲: ٦٤). «در دین اسلام با توجه به نفی هرگونه توتم پرستی و جنبهٔ خدایی‌بخشیدن به اشیای خاص، توجه ویژه‌ای به گل و گیاه شده‌است. در اسلام؛ گیاه نماد زندگی، معرفت و نعمت الهی است. به روایت تاریخ‌نویسان، امام علی(ع) با دستان مبارک خود درخت نخل می‌کاشتند» (ابراهیمی، ۱۳۸۹:۱۹).

ایرانیان نیز از دیرباز به گل و گیاه توجه خاصی داشتند و آن‌ها را سمبل طروات و آرامش و زیبایی می‌دانسته‌اند. گل‌ها و گیاهان در فرهنگ ایرانی، بازتاب رابطهٔ خدا و انسان به شمار می‌آمدند، به این دلیل باغ و بوستان بهترین مکان برای پیوند با عالم بالا محسوب می‌شد. «ایرانیان قدیم به فرشتهٔ مقدّسی به نام (اورز) باور داشتند که صدمه‌زدن به گل و گیاه موجب ناراحتی و خشم او می‌شد. بر اساس اعتقاد زرتشت، امرداد، امشاسپند (فرشته)ای است که نگهبانی از گیاهان و رُستنی‌ها را به عهده دارد» (کزازی، ۱۳۸۵: ۳۸۷). «نخستین مرد و زن ایران باستان (مشی و مشیانه) بر اساس اساطیر از بوتهٔ گیاهی به نام ریواس آفریده شده‌اند» (همان: ۲۲۳). «گل نیلوفر در ایران باستان نماد نور و عرفان است و چون روی مرداب می‌ماند اما خیس نمی‌شود، رمز انقطاع است. در برخی از اساطیر آمده که کبودی داخل این گل،

نشانه‌ای از غم و اندوه در مرگ سیاوش‌است که این پهلوانِ اسطورهای ایرانی دور از این سرزمین جان باخت» (مهدی‌زاده آذری، ۱۳۹۵:۱۰٦).

۳. یافته‌های تحقیق

طبیعت، مهم‌ترین عامل برای بیان افکار عاشقانه، عاطفی و اجتماعی شاعران مازندران است. غالب تصویرها عینی و تجربی و برگرفته از محیط زندگی آنان است. طبیعت بارانی و گیاهان خیس شمال، دریای نیلگون و کوه‌های پوشیده از گیاهان، ذوق شاعر عاشق را برمی‌انگیزاند. در شناخت شعر هر شاعر، محیط زیست وی را باید در نظر داشت، به‌ویژه که شاعر، روستا و پدیده‌های طبیعت را تجربه کرده‌باشد. گل‌های معطر و رنگارنگ در میان شاعران مازندرانی مفاهیم اجتماعی، اخلاقی، غنایی و غیره را آیینگی می‌کنند. در بررسی ترانه‌های بومی مازندران، گاه شاعر منظورش نوع خاصی از گل نیست و به طور کلی از گل سخن می‌گوید. کاربردهای مختلف مطلق گل با توجه به بسامدشان در دوبیتی‌های بومی مازندرانی عبارتند از: تشبیه صورت معشوق به گل؛ تشبیه اندام معشوق به باغ گل؛ برتری معشوق بر گل از نگاه شاعر عاشق؛ ارتباط معشوق و شکوفایی گل در فصل بهار؛ دسته گلی که عاشق برای معشوق به ارمغان می آورد؛ بوی گلی که یادآور عطر خوش معشوق است؛ عاشق در انتظار دیدن گلِ گمشده؛ سوز و سرمایی که جان گل را می‌گیرد و داغی که بر دلِ گل باقی مانده‌است. اینک به بررسی هر یک از مفاهیم گل و کاربردهای مختلف آن می‌پردازیم.

٤-۱. تشبیه صورت معشوق به گل

معشوق به عنوان محوری‌ترین شخصیت شعرهای عاشقانه در ترانه‌های بومی سراسر ایران، حضوری گسترده دارد. وصف زیبایی‌های ظاهری و رفتاری معشوق از بن‌مایه‌های اصلی این گونه شعرهاست و کمتر شاعری را می‌توان یافت که از معشوق سخن نگفته باشد. در ترانه‌های بومی مازندران نیز معشوق جایگاه خاصی دارد. «بررسی و تحلیل اشعار نیمایوشیج در مجموعهٔ شعری روجا به زبان مازندرانی و امیر پازواری بزرگ‌ترین شاعر بومی‌سرای مازندران، حاکی از آن است که این شاعران در توصیف معشوق پیرو سنّت شعر فارسی بوده‌اند. توصیف چهره، اندام، گیسو، سنگ‌دلی و بی‌اعتنایی به عاشق» (هاشمی، ۱۳۹۵:۸۸). تشبیه صورت معشوق به گل[۱] در دوبیتی‌های بومی مازندرانی از بسامد بالایی برخوردار است. در دوبیتی زیر، نیمایوشیج که خود اهل مازندران بود و زندگی در محیطی سرشار از مناظر بدیع و بی‌نظیر را حس کرده، به جای این‌که با قلم‌مو بر بوم نقاشی بکشد، با تصویرسازی‌های بی‌نظیرش همه را به وجد می‌آورد. او با رنگِ آفتاب انس و الفتی مثال‌زدنی دارد. آفتابی که رخسار خود را سرخاب می‌زند و آمادهٔ رفتن است و غروبی که می‌تواند لحظهٔ دلتنگی و ناامیدی باشد؛ برای شاعر

عاشق، اوج خوشحالی است؛ چون لحظهٔ یکی‌شدن با یار در دل تاریکی‌ها فرا رسیده است، ناگهان صدای گام‌های دلدار از آن سوی بیشه می‌آید و عاشق که به وجد آمده می‌گوید: نازنینم که صورتی چون گل دارد، مرا یافته‌است:

نماشوم سر که آفتــاب رنـگ دا اُ　　بایتِ دیمِ سرخاب کررِدُ رنگ دا اُ
ویشه دلِه اَتا، اتا کسِ ونگ دا اُ　　مِ نازنین، گل دیم مُن چنگ دا اُ

(نیمایوشیج، ۱۳۷۵:۶۳۵)

nemâŝum sar ke eftâb rang dâ- o //.bayte dime sorkâb kerdo rang dâ- o
viŝeye dele etâ kase vang dâ- o // me nâzenin, gele dime mone chang dâ- o

برگردان: هنگام غروب که آفتاب رنگ می‌بازد، روی خود را با نقاب، نقش و نگار می‌کند، اما شخصی درون جنگل صدا می‌زد. نازنینم که صورتی چون گل دارد، مرا به چنگش آورده‌است.

در دوبیتی زیر نیز که شاعرِ عاشق‌پیشه سخت دلتنگ و بیقرار معشوق است و بدون حضور او دنیا و آخرت را نمی‌خواهد؛ ضمن تصویرسازی زیبا بین چشم آهو و چشم معشوقش و همچنین بین ماه و ستارهٔ سحری، می‌گوید: هر چند ماه زیباست اما در برابر چهرهٔ چون گل معشوق من همانند ستارهٔ سحری بی‌فروغ است.(شاعر ادب بومی هرگز به دنبال آرایهٔ ادبی نبوده ولی در این دوبیتی، تشبیه تفضیل زیبایی نهفته است؛ زیرا چهرهٔ معشوق را از ماه و ستارهٔ سحری نیز برتر می‌داند).

یار آهـو مونا، بی ته دنیـــار کُورمَه　　ماه ر که نارمه صبِ روجا کورمَه
ماه تِه گُل رو، روجا تِه چشِ سوئه　　تره کِه نارمه، بهشتِ جار کورمَه

(هاشمی چلابی، ۱۳۸۸ : ۱۳۹)

yâr âhu munâ, bi te denyâ -re kurma // mâhra ke nârma, sab-e rujâ ra kurma
mâh te gole ru, rujâ te čaš-e suea // te ra ke nârma, behešt -e jâ ra kurma

برگردان: نگار آهووش من، بدون تو دنیا را نمی‌خواهم. وقتی ماه در برم نیســت ســتارهٔ ســحر را نمی‌خواهم. ماه، صورت چون گل تو و ستارهٔ سحر، نور چشمان توست. وقتی تو در کنارم نباشی، خانهٔ بهشتی را هم نمی‌خواهم.

٤-۲. تشبیه اندام معشوق به باغ گل

طبیعت‌گرایی شاعران موجب به‌کارگرفتن عناصر و نمادهای نباتی (گیاه، درخت و گل) در شعر شده است. از کهن‌ترین مضامین ادبیات هر زبانی، وصف عشق و عاشقی و همچنین توصیف اعضا و اندام معشوق است. «در شعر فارسی از آغاز تا اواخر قرن پنجم هجری که هنوز عرفان و تصوف به آن راه نیافته بود؛ وصف شاعر عاشق‌پیشهٔ این دوره از اندام معشوق تنها جنبهٔ زمینی و ظاهری داشت و به طور کلی به دور از جنبه‌های روحانی و ملکوتی بود. وصف شاعران قرن سوم و چهارم هجری نیز از اندام معشوق، برگرفته از عناصر طبیعت بوده است و نباتات و عناصر نباتی به صورت نمادین، رمز اندام‌های

انسانی قرار گرفته‌اند. مطابق نقد روان‌شناختی به دسته‌ای از نمادها بر می‌خوریم که براساس اصل لذت جویی و تحت استیلای لیبیدو(غریزه جنسی و حیات) تقسیم‌بندی شده‌اند و در راستای اِرضای خواسته‌های انسان هستند؛ از این رو می‌توان برخی از نمادهای اندامی مانند لب، دهان، پستان، بارداری و غیره را در شمار نمادهای لذت‌جویانه نیز به حساب آورد. در عرصهٔ شعر و نثر فارسی، بعضی از گیاهان و درختان به دلیل شباهت بـه عناصر اندامی انسان، از طریق فنون و کاربردهای بلاغی، اعم از تشبیه، استعاره و غیره، نماد برخی از اعضای بدن قرار گرفته‌اند» (زمرّدی،۱۳۸۷:۱۹۸). همان طوری که در شعر فارسی، اندام معشوق به باغی پر از گل تشبیه شده؛ در عرصه ادب بومی مازندران نیز اغلب شاعران با طبع‌آزمایی در دل طبیعت و با دیدن اندام معشوق، او را همانند باغی پر از گل[۲] می‌بینند. تشبیه صورت معشوق به گل، تشبیه لب معشوق به غنچهٔ گل سرخ، تشبیه موی معشوق به گل سنبل و بنفشه، تشبیه چشم معشوق به گل نرگس، تشبیه پستان معشوق به انار و غیره از اندام موزون او باغی پر از گل و گیاه می‌سازد. در ادب بومی مازندران نمونه‌های زیبای این گونه تشبیهات را بیشتر در دوبیتی‌های شاعر برجستهٔ این دیار؛ امیر پازواری می‌توان مشاهده نمود:

دءِ تازه نَرگِس دارنی شِه کنارِ گل　　اوُن سرخه گُلِ جَنّته و بـــهارِ گل
بشـــکُفته تِه باغ ره خـــروارِ گل　　کی دیه اَتّا خال هـادِه هـزارِ گل؟!

(پازواری، ۱۳۹۱ : ۳٦۲)

de tâze narges dârni še kenâre gul //ūn serxae gule jannete vihâre gul
beškuftae te bãg re xervâre gul //ki diyye attā xâl hâde hezâre gul?!

برگردان: دو چ شمِ همانندِ گل نرگ ست در آغوش گلِ روی تو ست که همانند گِل سرخ بهـ شت و گل نوشکفتهٔ بهاران است. در باغ اندامت، خروارها گلِ شکفتهٔ بهاران است. چه کسی دیده‌است که تک شاخه‌ای(اندام معشوق) هزاران غنچه به بار آورد؟!

در دوبیتی زیر نیز که برگرفته از دیوان اشعار امیرپازواری است؛ شاعر ضمن اشاره به عشق امیر و گوهر، معشوقش را همانند دُرّ و گوهر ارزشمند می‌داند و اندام او را از نظر جوانی و زیبایی به باغی پر از گل مانند کرده‌است:

اَمیر گنه مِه پاک گُلی و جـــوهِر　　مِن اَمیرِم، توئی مِـه دُرّ و گوهِر
تِه تَن گُلِ باغ و، گُل بیّار دِه نووِر　　تِه سَر سُوآل بَدرِ مُنیر بُو بِه آخِر

(نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۷۵ : ۱۸٦)

amir gene me pâke goliy-u juher// men amireme, tui me dorr-o goher
te tan gole baq-o, gol biyârde nuver// te sar suâl badre monir bu be âxer

برگردان: امیر می‌گوید: گل پاک و جوهر منی، من امیر هستم و تو درّ و گوهر من هستی. اندام تو باغ گل است و شکوفه برآورده‌است. پیشانی تو همواره ماه بدر منیر باشد.

٤-۳. برتری معشوق بر گل از نگاه شاعر عاشق

عشق، مهم‌ترین مضمون سروده‌های بومی و معشوق اصلی‌ترین شخصیت این گونه اشعار است. هر شاعری بنا به تجربهٔ فردی، احساسات و عواطف درونی خود، آن را درک کرده است. سخن عشق چیزی نیست که به آسانی به زبان بیاید بلکه نیروی پایداری است که عاشق را از درون وادار به کوشش و کشش به سوی معشوق می‌کند تا جایی که عشقش را در عمل نشان دهد. بخش بزرگی از شعرهای ادب بومی مازندران در ارتباط با معشوق است. هجران‌ها، غم عشق، انتظار برای برگشت دوبارهٔ دلدار، تشبیه معشوق به عناصر طبیعی همچون ماه، ستاره، خورشید، گل و حتی گاه برتردانستن معشوق[۳] از همه آن‌ها؛ نشان از این دارد که عاشقِ آشفته‌دل، همهٔ توجهش به معشوق است. شاعر گاه پوشیده و گاه با صراحت فریاد می‌زند که معشوق من از همه چیز و همه کس برتر است. در دوبیتی زیر تصویرسازی شاعر در اوج زیبایی قرار دارد؛ زیرا معشوقِ خود را هم‌زمان به آهو، باد، باران، خورشید، ماه، ستارهٔ سحری و گل تشبیه می‌کند و می‌گوید: در بین هزاران گل، فقط معشوق من گل برتر است. شاعر عاشق به این برتری نیز راضی نمی‌شود و خود را کافر می‌داند و معشوق زیبارویش را خدایی که قابل پرستش-است:

یار آهـومونا، وارش و وا تـویـی تو　　هزار گلِ میین، یکّه‌نما تویی تو
آفتاب و ماه و صبِ روجا تویـی تو　　عامی کافـر، ونِه خدا تـویی تو

(هاشمی‌چلابی، ۱۳۸۸ : ۱۳۰)

yâr âhu munâ, vârеŝ-u vâ tuie tu// hezâr gal-e miyien, yakka namâ tuie tu
âftâb-u mâh-u sab-e rujâ tuie tu // âmi kafer-, vene xadâ tuie tu

برگردان: یار آهووشم! باران و باد فقط تویی و تو، در میان هزاران گل، گل برتر فقط تویی و تو، خورشید و ماه و ستارهٔ سحر فقط تویی و تو، عمو(شاعر) کافر است؛ خدای او فقط تویی و تو.

در دوبیتی زیر نیز شاعر عاشق، در هنگام صبح با مشاهدهٔ دست و بازو و سر و صورت چون ماه معشوق که در حال شست‌وشو است، به او می‌گوید: هیچ گلی به زیبایی تو نیست و نیازی نداری که بر سرت گل ریخته شود.

صواح بنمائی دَسّ وُبالِ همچوُن سیم　　توُشِه خاره سَر شوُرنی وُ شِه موُنگه دیم
نَنیـــش گُلِ جا، گُل نَـــوُونه تنـه دیم　　گُـل ره نَشـــن کِه مال نَـکفِه به تِه دیم

(پازواری، ۱۳۹۱ : ۳۹۸)

sevâh benmâi dass -u bāle hamčun sim // tõ še xāre sar šurni-o še munge dim
naniš gule jâ gul navune tene dim // gul re našen ke mâl nakaefeh be te dim

برگردان: هنگام صبح است و تو دست و بازوی نقره‌گونت را می‌نمایی و سرِ خوش‌ترکیب و رویِ ماهت را می‌شویی. معشوق من، به جای گل منشین زیرا که گل هرگز به زیبایی تو نیست و نخواهد بود! گل بر چهره مریز تا نشانهٔ گل بر رویت به جای نماند!

٤-٤. ارتباط معشوق و شکوفایی گل در فصل بهار

درست است که فصل بهار، شادی و نشاط خاصی به همراه دارد و می‌تواند آغاز فصل کار و تلاش کشاورزان، گردش و تفریح در دامان طبیعت و امید برای بهبود اوضاع جامعه باشد؛ اما گاهی بیانگر مفاهیم گمشده‌ای نظیر غم هجران، بیقراری عاشق و انتظار برگشت دوبارهٔ معشوق است. گاه شاعر به صراحت از فراق یار سخن می‌گوید و گاه پوشیده بهانهٔ فصل بهار را می‌گیرد؛ زیرا یاد خاطرات خود با معشوق در بهاران گذشته می‌افتد؛ از این جهت، با آمدن فصل بهار و شکوفایی گل‌ها[٤]، امید دیدن دوبارهٔ معشوق در دلش زنده می‌شود. در دوبیتی زیر شاعر خوش‌ذوق مازندرانی که انتظار برگشت یار را در دل می‌پروراند، با لحن تگ‌گویانه می‌گوید: گل و سبزه همه جا را فرا گرفته، حتی گل بنفشه که نویدبخش فصل بهار است، شکوفا شده اما چه کنم که بی‌حضور تو اشک حتی فرصت دیدن طبیعت بهاری را به من نمی‌دهد:

گِل و سبزه، کوه و صـحرا رِ بیته　　وَنوشه دامـــنِ هیلا رِ بَیته
تِماشا بوردِمه بِمـــویی مِه یاد　　اَسری مِجـالِ تمـــاشا رِ بَیته

(احمدی‌کمرپشتی، ۱۳۹۳: ۹۲)

gel-0-sabze kuh-o-sahrâ re bayte // vanuše dâmen-e-haylâ re bayte
temâšâ burdeme bemui: me yâd// asri mejâl-e-temâšâ -re bayte

برگردان: گل و سبزه، کوه و صحرا و گل بنفشه دامنِ رود را پر کرده‌است، به تماشای صحرا رفته بودم که تو در یادم آمدی، اشک، فرصت تماشا را از من گرفت.

در دوبیتی زیر نیز شاعر با آمدن فصل بهار و عدم حضور معشوق، از غم جانگداز عشق سخن می‌گوید و انگار غم تمام دنیا بر دلش ســنگینی می‌کند. با وجود چنین دردی دیگر زیبایی طبیعت و فصل بهار برایش جلوه‌ای ندارد:

بَعدِ ته من، بـــهار ما ر نخوامه　　گل و سبزه، تماشا ر نخوامه
بَعدِ ته عـــالمِ غَم، مِه دلِ شه　　زلال آســـمون ماه رنخوانه

(هاشمی چلابی، ۱۳۸۸: ۱۰۰)

bade ta men, behâr mã -ra nexâma// gal-u sabze, tamâša -r naxâma
bade ta âlam-e gam me dal-e ša// zalal- a âsamun-e mâh-ra naxâma

برگردان: من بعد از تو، فصل بهار را نمی‌خواهم، تماشای سبزه‌ها و گل‌ها را نمی‌خواهم، بعد از تو تمام غم‌های عالم برای دل من است، آسمان صاف و زلال مهتابی را نمی‌خواهم.

٤-٥. در انتظار برگشت دوبارهٔ گلِ گمشده

از دیرزمان، گل از جهت زیبایی، لطافت و عطر خوش، مورد توجه بشر قرار گرفته‌است و با حضورش در کنار خود احساس آرامش می‌کند، ولی گاه دیدن گل می‌تواند بیانگر مفاهیمی چون انتظار، دلتنگی و از دست‌دادن معشوق یا گمشده‌ای دیگر باشد. عاشق با دیدن گل، از غم جانکاهی سخن می‌گوید و خاطرات خود با معشوق و در حال قدم زدن در دامن طبیعت را به یاد می‌آورد. بخش قابل توجهی از ترانه‌های بومی مازندران را هجرانی‌ها تشکیل می‌دهند. در دوبیتی زیر که با نوعی نوستالژی همراه است، شاعر از فراق گلِ گم‌شده‌اش می‌نالد و گویا هر گلی[٥] را می‌بیند، یاد عزیزش می‌افتد:

سرِ کـــوهِ بالا نِـــی زَمّـــهِ نِی شِترِ گوم هَـــکردمِهِ پِی زَمّه پِی
شِترِ کوم هَـکردِمِه با بـارُ کَشی گُلی گوُم هَکِردمِه بَلکِه تو باشی

(اسماعیل‌پور مطلق، ١٣٩٦: ١٥٤)

sar-e kuh-e bâla ney zamme ney // Šətər gum hakərdamə bay zamme pey
šətər gum hakərdəmə bâ bâr -o kaŝi / goli gum hakərdmə balkə tu baši

برگردان: بر بالای کوه، نی می‌نوازم نی، شـــتر گم کرده‌ام پی می‌زنم پی(دنبالش می‌گردم)، شـــتر گم کرده‌ام با بار و باربند، گلی گم کرده‌ام شاید تو باشی.

در دوبیتی انتظارگونهٔ زیر، شـــاعر عاشـــق‌پیشـــه به‌زیبایی حس تنهایی و غربت را به تصـــویر کشـــیده‌اســـت و هر عاشـــق هجران‌کشـــیده‌ای را با خود همراه می‌ســـازد. او از رویش گل بنفشـــه که در ادبیات بومی مازندران نویدبخش فصـــل بهار اســـت گله دارد که چرا بنفشـــه آمده و هنوز از معشـــوقش خبری نیـست؟! با دلتنگی در نی محزون خود می‌دمد، حال و روز غریبی خود را زمزمه می‌کند، از بلبل عاشـــق که تنها همدرد اوســـت تقاضـــای هم‌نوایی دارد و می‌گوید: بهار آمد! اما گلِ گمشـــده من هنوز نیامده‌است:

چلُوکُو، تَنگه مِه دل تَنگه مِه دل ونوشـــه لُو بِمو تِغ نَزو مِه گل
بَزنم لَلـــه‌وا وا بَیـــرِه مِـــه دل غریبـــه حـــال جا بِناله بلبـــل

(هاشمی‌چلابی، ١٣٨٨: ٨)

câlu ku tanga me dal tanga me dal // vanuŝa lu bemu teqnazu me gal
bazanem lalavâ, vâ bayra me dal // qariba hâl-e jâ, banâle belbal

برگردان: کوهستان چلاو، دلتنگ و دلتنگ هستم. گل بنفشه رویید اما گل من [هنوز] نتابیده است. نی را به صدا دربیاروم تا دلم آرامش بگیرد. با آهنگ(غریبه‌حال) بلبل هم به آواز در بیاید.

٤-٦. بوی گل یادآور عطر خوش معشوق

از دیرزمان چه در ادب فارسی و چه در ادب بومی، عطر و بوی گل مورد توجه شاعران قرار گرفته‌است. گاه منظورشان عطر خوش گل بوده و گاه نیز عطر خوش معشوق که وجود عاشق را مست و بیقرار می‌کند و آن را استعارهٔ مناسبی برای نفسِ زندگی‌بخش معشوق قرار می‌دهد. درواقع، بوی گل یاد یار را در قلب عاشق زنده می‌کند. «در ادب فارسی این مورد را در اسطورهٔ مجنون، بوی پیراهن یوسف و نفس رحمان شاهد هستیم که مولانا آن را به نظم درآورده است» (رمضانی،۱۳۹۰:۱۸۵). در ادب بومی مازندران نیز اشعار زیبایی داریم که در آن‌ها بوی گل، تداعی‌گر یاد معشوق است. در دوبیتی زیر نیمایوشیج، شاعر برجستهٔ مازندرانی، می‌گوید: به‌خاطر گلِ خودم(معشوق)عاشقِ گل در دامن طبیعت شدم، چون عطر و زیبایی گل[٦] مرا به یاد معشوقم می‌افکند و از خود بی‌خود می‌شوم:

گل وسّـر من گـل پرس بَویِم　　از پای تا بســر من دس بَویِم
گل باغ کو بوردم گل بچیــنم　　گل نچی بیخود بویم مسّ بویم

(نیمایوشیج،۱۳۷۱:٦۸۲)

gole vesser man gol perars baviem // az pâyat tâ besarman ds baviem
gol bâq ko bordəmə gol baĉinem // gol naĉi bixod baviem mas baviem

برگردان: به خاطر گلم(معشوق)؛ گل‌پرست شدم، از پای تا به سر، دست شدم(با همهٔ وجود) به باغ گل رفتم که گل بچینم، گل‌نچیده، از بوی گل بیخود و مست شدم.

ارتباط بین زیبایی گل و زیبایی معشــوق و عطر خوش گل و عطر خوش معشــوق، در ادب بومی مازندرانِ سرسبز و پر از گل‌های رنگارنگ، چشمگیر است. در دوبیتی زیر شاعر عاشق‌پیشه که در حال نظارهٔ معشـوق خود بر ایوان بلند منزلش هسـت؛ ضـمن ترجیح زیبایی او بر زیبایی گل، از عطر و بوی خوش معشوق سخن می‌گوید که او را بیقرار و روزگارش را سیاه کرده‌است:

گل نمـــوندنی گل بو کندی　　صوایی نماشون رخت نو کندی
بلند درونا غلیــون او کندی　　اما عزبـــون روّز شــو کندی

(صمدی، ۱۳۷۰ : ۱۹۹)

golle namundeni gole bu kendi // sevâi nemâŝun raxt-e nu kendi
belende darvenâ qalyun u kendi // emâ azebune ruzz-e ŝu kendi

برگردان: به گل نمی‌مانی اما بوی گل می‌دهی، صبح تا غروب رَخت نو می‌پوشی، در ایوان بلند آب به قلیان می‌ریزی، روز ما مجردها را شب می‌کنی.

٤-۷. سرمای سخت زمستان جانِ گل را می‌گیرد

همان‌طور که فصل بهار به طبیعت جانی دوباره می‌بخشد و حضور گل‌ها، شکوفهٔ درختان و گیاهان به دشت و صحرا جلوه‌ای تازه می‌بخشد، سوز و سرمای زمستان نیز سبب خمیدگی و پژمردگی گل‌ها می‌شود و یا به اصطلاح جانشان را می‌گیرد. البته گردش فصل‌ها قانون طبیعت است و این چرخه برای ادامهٔ حیات موجودات ضروری است. گاهی شاعر، طولانی‌بودن شب‌های زمستان یا سوز و سرمای[۷] سختِ آن را بهانه‌ای برای گفتن حرف دلش می‌کند. این گونه اشعار می‌تواند بیانگر مضامین پردرد اجتماعی همچون بی‌عدالتی حاکم بر جامعه، فقر، شکاف طبقاتی، ناامیدی برای بهبود اوضاع اجتماعی، نظام ارباب و رعیتی یا تداعی‌گر مضامین پرسوز و گداز عاشقانه همچون غم عشق، دلتنگی، فراق یار و شکستِ عشقی باشد. در دوبیتی زیر شاعر ضمن اشاره به بی‌رحمی و ناجوانمردی فصل زمستان که جان گل را می‌گیرد، به داغی که دوست بر دلش گذاشته اشاره می‌کند:

گـدوکِ او تا پل بـــوته بورده　　رَفِق داغ مِـــــه دِل بوته بورده
زمستون بِمو بی رَحم و مُروت　　بِـــهار نوچه گِل بـــوته بورده

(احمدی کمرپشتی، ۱۳۹۳ : ۹۳)

gaduk-e-u tâ pelle bute burde/rafeq-e-dâq me del bute burde
zemessun bemu birahm-o-morovvet / behâr-e-nuče gelle bute burde

برگردان: آبِ گدوک تا پل را ویران کرد. داغِ دوست دلم را با خود برده‌است، زمستان بی‌رحم و مروّت آمد و گل نوشکفتهٔ بهار را با خود برد.

در دوبیتی زیر نیز که شاعر، سخت مورد خدشهٔ روزگار قرار گرفته‌است، از آلام، ناکامی‌ها و رنج‌ها به سـتوه آمده و با لحن شـکواگونه‌ای می‌گوید: دیگر نه از ابزار موسـیقی‌ام خبری هسـت و نه قدرت دمیدن در نی را دارم تا از دردهایم سخن بگویم. دیگر حتی کسی که دلش همانند من شکسته با شد تا بتوانم با او درد و دل کنم نیز وجود ندارد. امسال در اوایل بهار، سرما و تگرگ آمد (سختی‌ها و مصائب بی‌شمار) و دیگر نه از گل(معشوق) و نه از پروانه (عاشق) خبری هست.

نا نِیِ بَمونّـــس وُ نا گـــلی بَمونِس　　نا بِشکِسّهِ دل مِنِه پَلی بَمونِس
تِریک بَزَه اونِه ما رِ چی بَمونِس ؟　　نا گِل بَمونِس، نا پاپِلی بَمونِس

(قیصری، ۱۳۷۱ : ٦۳)

nâ nei bamoness -o nâ gali bamones // nâ beŝkesse del mene pali bamones
terik baze unemâ re či bamones //nâ gel bomones nâ pâpeli bamones

برگردان: نه نی برایم مانده و نه گلویی برای نالیدن دردهایم و نه فرد دل‌شکسته‌ای تا در کنارم بماند. از بهار تگرگ‌زده چه بر جای مانده؟ نه گلی بر جا مانده و نه پروانه‌ای.

٤-۸. عاشق برای معشوق گل به ارمغان می‌آورد

اهمیت و ارزش گل از زمان‌های قدیم بر همهٔ مردم آشکار بوده‌است. دختران، زلف خود را به گل می-آراستند و در دامن طبیعت با عشق به نوازش گل می‌پرداختند. بودلر شاعر فرانسوی می‌گوید: «هرکجا نام زنی زیبا برده می‌شود، مترادفش گل و طبیعت به وجود می‌آید و هرکجا گل زیبایی دیده می‌شود در اطراف آن، زنی به سر می‌برد. زن و گل دو موجود مأنوس خدا هستند، هر دو زیبایی و جذبه را به کمال رسانده‌اند. هیچ هدیه‌ای برای زنِ خوش‌ذوق و حساس، بهتر از گل نیست» (رنگچی، ۱۳۷۲:۱٤). بیشتر مردم دنیا به پرورش گل و گیاه علاقه‌مند هستند. در داستان‌های عاشقانهٔ کشورهای مختلف، مردم گل را یک نوع وسیلهٔ اظهار عشق و علاقه به یکدیگر می‌دانند. گاهی گل‌ها زبان انتقال احساسات و جلب محبت می‌شوند. شاعران نیز از این قافله عقب نمانده‌اند و دیر زمانی است که از تشبیه صورت معشوق به گل و همچنین تقدیم گل[۸] به معشوق سخن گفته‌اند. در دوبیتی زیر، شاعر خوش‌ذوق مازندرانی می‌خواهد همانند پرستویی که نویدبخش فصل بهار است، دسته‌گلی از گل‌های باطراوت بهاری را برای معشوق خود به ارمغان بیاورد.

دل گنه پَر بکـشم بیم تِه سامون　　چلچلا بَوشـــم بیـــم تِه اِوون
تِه وسّه ها کنم کوه و مـــازورن　　چن پشته گـل بیارم از بهارون

(هاشمی‌چلابی، ۱۳۸۸ : ٦٤)

dal-la gana par baka âsam, biyam te sâmun // ĉalĉalâ, bavuŝem biyam te eivun
te vasse hâkanam kuh -u mâzerun // ĉan paŝta gal biyâram az bahârun

برگردان: دلم می‌گوید پروازکنان پیش تو بیایم، پرستویی شوم به ایوان خانه‌ات بیایم، به خاطر تو ییلاق و قشلاق کنم، چندین پشته گل از بهاران برایت بیاورم.

یکی دیگر از مظاهر زیبای جهان هستی، گل‌ها و گیاهان خودرویی است که در ارتفاعات و در دامنهٔ کوه‌ها می‌رویند. این گل‌ها معمولاً بسیار زیبا و معطر هستند. گاه عاشق که برای کار کشاورزی یا دامداری به ییلاق رفته و بیتاب برگشت به قشلاق و دیدار معشوق خود است، هنگام برگشت دسته‌گلی زیبا را با خود به ارمغان می‌آورد تا با تقدیم آن به یار بگوید همه جا در یاد و خاطرم هستی.

تِه خوُر دیمه به کیهوُن بَشَنّیّه شـِه زَر　　نرگس مشُّون تیر بَخـورده ناوُک وَر
وَجیهه گُل قوس بَـــرفگانِ گـــوهر　　گُل پشـــت کـــوُه ره بیـــارم ونِه وَر

(پازواری، ۱۳۹۱ : ۲۸٦)

te xur dime be keyhûn bašaenniyae še zar // nargese massōn tir baxaerdae nâvuke var
vajihae gul qawse barfaegâne gowhaer // gule peštae kūh rae biâraem vaene var

برگردان: دیدم که خورشید روی تو پرتو زرّین خود را بر آسمان پاشیده است. نرگس مست چشمانت از ناوک مژگان خود زخم برداشته‌است. نشاندن گل بر انحنای کَرت ابروان(ابروان پرپشت) گوهر چه زیباست! بدین جهت گل خودروی و زیبای کوه را برای او خواهم آورد.

٤-٩. گاه منظور از مطلقِ گل، همان گل سرخ است

درست است که گل، مفهوم کلی دارد اما به نظر می‌رسد که گاه منظور از گل، همان گل سرخ است و شاعر به ضرورت وزن یا مشکل قافیه از به‌کار بردن کلمهٔ سرخ اجتناب نموده است. از دیرباز گل‌ها نامی خاص همانند نیلوفر، نسترن، لاله، نرگس و غیره داشته‌اند. در مواردی که بلبل در کنار گل آمده باشد و یا صورت معشوق از نظر سرخی به گل سرخ تشبیه شده باشد، منظور از گل، همان گل سرخ است. در دوبیتی زیر شاعر با غروب که یکی از نشانه‌های دلتنگی است، تصویر زیبایی ساخته‌است. غروبی دلگیر که عاشق از دور نظاره‌گر معشوق است. پریشانی موی یار با وزش ملایم باد را می‌بیند که همچون دل پریشان و آشفتهٔ خود اوست. گیسوی پرپشت معشوق را یک بار به خوشهٔ انگور و بار دیگر به بنفشهٔ پیچ در پیچ تشبیه می‌کند که در اطراف گلِ صورتِ سرخش قرارگرفته است:

نماشونه سَرا کر کون صِدا — مه یارِ کَرِه زِلْفِ دَکِتِه وا
مه یارِکَرِه زِلف اَنگورِ غوشِه — میون گُلْ، دارنِه کِنار وَنوشِه

(اسماعیل‌پور مطلق، ١٣٩٦ : ٥٨)

nemāšun-e sar-ā kerkun-e sedā // mē yār-e kar-e zəlf-e dakete vâ
mē yar-e kar-e zelf angur-e quše // miyun gol dārne, kənār vanuše

برگردان: هنگام غروب صدای پرندگان می‌آید. باد، زلف پُرپشت یارم را پریشان کرده است. زلف پُرپشت یار من خوشهٔ انگور است. صورتی سرخ چون گل در میان دارد و مویی چون بنفشه در کنار.

در دوبیتی زیر نیز شاعر با آوردن نام بلبل نشان می‌دهد که منظورش از گل، همان گل سرخ[۱۰] است. عاشق از بلبل می‌خواهد که با او هم‌نوایی کند؛ زیرا هر دو همدرد هستند و از معشوق خود دورند:

بِنال بلبل بِنال تا من بِنالم — تِه دردِ گُل بِنال من دردِ یارم
تِه دردِ گُل بِنال شش ماه و شش روز — من درد یار بنالم هر شب و روز

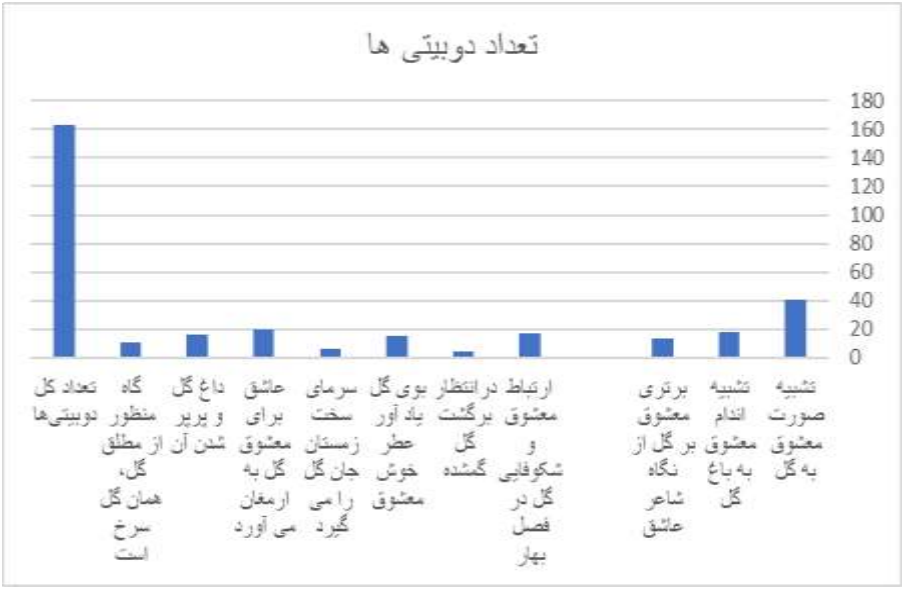
(تاج الدین، ١٣٩١ : ٤٩)

benal belbel benal tā men benālem // te darde gol benal men darde yārem
te darde gol benal šeš mah- o šeš rooz// men darde yar benalem har šab -o rooz

برگردان: ای بلبل! تو ناله سرکن تا من هم بنالم. تو از درد دوری گل و من از دوری یارم، تو از درد گل سرخ، شش ماه و شش روز ناله کن، من هر شب و هر روز از فراق یار بنالم.

جدول شماره ۱: بسامد دوبیتی‌های مازندرانی در ارتباط با مطلق گل

ردیف	عنوان	تعداد دوبیتی‌ها
۱	تشبیه صورت معشوق به گل	۵۳
۲	تشبیه اندام معشوق به باغ گل	۱۸
۳	برتری معشوق بر گل از نگاه شاعر عاشق	۱۳
۴	ارتباط معشوق و شکوفایی گل در فصل بهار	۱۷
۵	درانتظار برگشت گل گمشده	۴
۶	بوی گل یاد آور عطر خوش معشوق	۱۵
۷	سرمای سخت زمستان جان گل را می گیرد	۶
۸	عاشق برای معشوق گل به ارمغان می آورد	۲۰
۹	داغ گل و پرپر شدن آن	۱۶
۱۰	منظور از مطلق گل، همان گل سرخ است	۱۱
۱۱	تعداد کل دوبیتی‌ها	۱۷۵



۵. نتیجه‌گیری

گل یکی از مظاهر زیبای هستی است و از این جهت منبع الهام شعری در میان شاعران شده است. هنرمندی را نمی‌توان یافت که از طبیعت و مؤلفه‌های آن نظیر گل و گیاه تأثیر نپذیرفته باشد. گل در منطقهٔ سرسبز مازندران، جایگاه و اعتبار خاصی دارد. شاعران بومی این منطقه با الهام از طبیعت اطرافشان، اندیشه‌های اجتماعی، عاشقانه و عارفانهٔ خود را بیان می‌کنند. غالب تصویرها عینی و تجربی و برگرفته از محیط زندگی آنان است. نم‌نم بارانِ بهاری، عطرِ گیاهان خیس، دریای نیلگون و کوه‌های پوشیده از گیاهان معطر و زیبا، ذوق شاعر مازنی را برمی‌انگیزاند. در بسیاری از موارد از گل‌ها با نام خاصی یاد می‌شود، اما گاهی نیز از مطلق گل سخن به میان می‌آید. معشوق به عنوان محوری‌ترین شخصیت شعرهای عاشقانه در ترانه‌های بومی مازندران حضور گسترده‌ای دارد. وصف زیبایی‌های ظاهری و رفتاری‌اش و غمی که با بی‌اعتنایی و سنگدلی بر جان عاشق می‌گذارد، از بن‌مایه‌های اصلی این گونه سروده‌هاست که رد پای آن را می‌شود در درون مایه‌های مختلف شعری ادب بومی مازندران از جمله نمادهای گیاهی بویژه گل‌ها مشاهده نمود. تشبیه صورت معشوق به گل که از بسامد بالایی برخوردار است، تشبیه اندام معشوق به باغ گل، ارتباط معشوق و شکوفایی گل در فصل بهار، بوی گلی که یادآور عطر خوش معشوق است. توصیف رمانتیک‌گونهٔ معشوق در دشتی پر از گل بیانگر توجه خاص شاعر عاشق‌پیشه به معشوق است که گویی او را در همه جا می‌بیند. از طرف دیگر آنجا که عاشق آشفته‌دل در انتظار برگشت گل گمشده‌اش است، از سرمای سختی که جان گل را می‌گیرد؛ با سوز و گداز سخن می‌گوید و نظاره‌گر داغ و پرپرشدن گلش هست، عشق و دلدادگی از لابه‌لای دوبیتی‌هایش فرو می‌چکد و مخاطب را با خود همراه می‌کند. به هرحال این گونه از اشعار بیانگر باورهای بومی، تعصب و سختگیری واقعیت‌های تلخ جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای مشاهده دیگر دوبیتی‌ها که بیانگر تشبیه صورت معشوق به گل باشد، نک: پازواری (۱۳۹۱)،صص ۲۱۸، ۲۲۹، ۲٤۱، ۲٥٤، ۲۸٤، ۳٦۲، ٤۸۹، ٥۰٦، ٥۱۱، ٥۲٤، ٥٤٤، ٥٦٤ و نیمایوشیج (۱۳۷٥)، صص ٦٤۹، ٦۸۲، ٦۸۷و لطفی(۱۳۹۱)، ص ۱۳۷و هومند(۱۳۸۰)، صص ۹، ۱٤، ٦۰ و اسماعیل‌پور مطلق (۱۳۷۷)، صص ٥۸، ۱٤٤ و خلعتبری لیماکی(۱۳۹۰)، ص ۱۲٦و جوادیان (۱۳۷٥)، ص ۱۱۹ و نجف‌زاده بارفروش (۱۳۷٥)، صص ۲٤، ۸٤، ۱٥٥ و....

۲- برای مشاهدهٔ دوبیتی‌های دیگری که بیانگر تشبیه اندام معشوق به باغ گل باشد، نک: پازواری(۱۳۹۱)، صص ۱٥٥، ۱۹۲، ۲۰٤، ۲۱۸، ۲٥۰، ۳٦۰، ۳۸۱، ٤۰۸، ٥۲٥، ٥۳۸ و نیمایوشیج (۱۳۷٥)، صص ٦۸۸ و ٦۹۸ و

تاج‌الدین(۱۳۹۱)، ص ۸٤ و نجف‌زاده بارفروش(۱۳۷۵)، صص ۳۰، ۱۹۲، ۲۰٤و عظیمی و عالمی(۱٤۰۲)،ص۱۰٤و...

۳- برای مشاهدهٔ دوبیتی‌هایی که بیانگر برتری معشوق بر گل باشد، نک: پازواری(۱۳۹۱)، صص ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۸٤، ۳٤۰، ٤۸۵و عمادی و عالمی(۱۳۸۵)، ص ۱۱٦و هاشمی چلابی(۱۳۸۸)، ٤۱ ،۹۱ و نجف‌زاده بارفروش(۱۳۷۵)، صص ۱٦۲ ، ۲۱۲ و جوادیان (۱۳۸٦) ص ۱۰۳.

٤- برای مشاهدهٔ دوبیتی‌های دیگری که بیانگر ارتباط معشوق و شکوفایی گل در فصل بهار باشد، نک: پازواری(۱۳۹۱)، ۳٦۲، ۵۰۳، ۵۲٤ و قیصری(۱۳۷۱)،صص ۳۰، ۵۹، ٦۳ و احمدی کمرپشتی (۱۳۹۳)، ص ۸۷ و نادری رجه (۱۳۹۲)، ص ۵۳ و ....

۵- برای مشاهده دیگر دوبیتی‌ها که بیانگر انتظار برای برگشت گل گمشده باشد، نک: قیصری(۱۳۷۱)، ص ٦۹و اسماعیل‌پور مطلق (۱۳۷۷)، ص ۱۳۷.

٦- برای مشاهدهٔ دیگر دوبیتی‌ها که بیانگر عطر و بوی گل باشد، نک: گیتی‌نژاد (۱۳۹۲)، ص ۵٦ و نصری اشرفی(۱۳۷٦)، ص ۷۱ و جوادیان (۱۳۷۵)، ص ۲٤ و هاشمی چلابی (۱۳۸۸)، ص ٦۵ و لطفی(۱۳۹۱)، ص ٤۰ و پازواری (۱۳۹۱)،صص ۲۰۷، ۲۱۰، ٤۸۵، ٤۸۸ و پاشا زانوسی(۱۲۹۰)، ص ٦٦، نیمایوشیج (۱۳۷۵)، صص ٦۸۲،۷۰۳ و ....

۷- برای مشاهدهٔ دیگر دوبیتی‌ها که بیانگر آسیب‌رساندن سرما به گل باشد، نک: مهدی‌پور عمران(۱۳۹۳)، ص ۱۰۸ ، ۱۰۹ و نادری رجه (۱۳۹۲)، ص ٦۳ و نیمایوشیج (۱۳۷۵)، ص ٦۹۱.

۸- برای مشاهدهٔ دوبیتی‌های دیگری که بیانگر به ارمغان آوردن گل برای معشوق و گل کاشتن به خاطر او باشد، نک: پازواری (۱۳۹۱)، ص ۳۹۸ و هاشمی چلابی (۱۳۸۸)، صص ٤۷، ۵۸، ۹۲ و نادری رجه (۱۳۹۲)، ص ٤۲ و پازواری(۱۳۹۱)، صص ۲۲۵، ۲۸۵، ۲۸٦، ٤۸۵، ۵۷۲ و یوسفی زیرابی (۱۳۹٤)، ص ۸۵ و عظیمی و عالمی(۱٤۰۲)،ص۵۳و...

۹- علاوه بر موارد فوق، دوبیتی‌های دیگری نیز وجود دارد که بیانگر داغ گل و انتظار برای شکوفایی هستند؛ مثلاً: تاج‌الدین (۱۳۹۱)، صص ۲۲، ۳٤، ۸٦ و لطفی (۱۳۹۱)، ص ۸٤ و نجف‌زاده بارفروش (۱۳۷۵)، ص ۹٦ و صمدی(۱۳۷۰)، ص ۱۸٦ و پازواری (۱۲۹۱)، صص ۲۰۹ و ۲٦۹ و اسماعیل‌پور مطلق (۱۳۹٦)، ص ۱۳۷و ....

۱۰- برای مشاهدهٔ دوبیتی‌های بیشتری که در آن‌ها منظور از گل همان گل سرخ است، نک: پازواری (۱۳۹۱)، صص ۳٦۲، ٤٤٦، ۵۱۱ و رضایی پاریمه (۱٤۰۰)، ص ٦٦ و هاشمی چلابی (۱۳۸۸)، ص ٦۵ و عظیمی و عالمی(۱٤۰۲)، ص۳٦ و...

منابع

ابراهیمی، علی اصغر (۱۳۸۹). تصویرپردازی گل‌ها، گیاهان و پرندگان در اشعار نیمایو شیج. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه مازندران.

احمدی کمرپشتی، کیومرث (۱۳۹۳). بَبِهٔ اویا، سروده‌های تبری. چاپ اول. تهران: رسانش نوین.

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم(۱۳۹٦). ترانه‌های مازندرانی. تهران: رسانش نوین.

پازواری، امیر (۱۳۹۱). دیوان اشعار. پژوهش بامداد جویباری. تهران: نشر کاوشگر.

پاشا زانوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰). وَرف. نوشهر: آوای نوشهر.

تاج‌الدین، محمد(۱۳۹۱). ترانه‌های ترنه مازندران. ساری: شلفین.

جعفری قنواتی، محمد (۱۳۹۳). درآمدی بر فولکلور ایران. تهران: جامی.

جوادی، شهره، و سراجی، نیلوفر(۱۳۹۹). نمادشناسی گل سرخ با تأکید بر فرهنگ و هنر ایران، هنر و تمدن شرق، ۸(۲۹)، ۱-۲۷.

جوادیان کوتنایی، محمود (۱۳۷۵). نوج (جوانه). چاپ اول. تهران: برگ.

جوادیان کوتنایی، محمود (۱۳۹۳). واگویه‌ها. ساری: شلفین.

خلعتبری لیماکی، مصطفی(۱۳۹۰). ترانه‌های عامیانه تنکابن و رامسر. تهران: مهرنوش.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۳۵). لغت‌نامه. تهران: سیروس.

رمضانی، نیما(۱۳۹۰). گفتگوی تمثیلی با گل‌ها در نظم (و نثر فارسی) تا قرن نهم بر اساس سه مقولهٔ مدحی، تعلیمی، عرفانی. رساله دکتری. استاد راهنما حمیرا زمردی: دانشگاه تهران.

رضایی پاریمه، عادل(۱٤۰۰). شوکا چش(سروده های مازندرانی). آمل: طالب آملی.

رنگچی، غلامحسین(۱۳۷۲). گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی. تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

زمردی، حمیرا(۱۳۸۲). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی. تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صابری کمرپشتی، خاطره(۱۳۹۹). خشه دار نتی ره دل دوسن(دوبیتی های تبری) کرج: ملرد.

صمدی، حسین (۱۳۷۰). در قلمرو مازندران (مجموعه مقالات ج ۱). بابل: نقش جهان.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۵). مختارنامه (مجموعهٔ رباعیات). تصحیح و مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عمادی، اســداله، و عالمی، محمد ابراهیم (۱۳۸۵). نغمه‌های ســرزمین بارانی (برگزیدهٔ اشــعار، تصنیف‌ها و ترانه‌های مازندرانی). ساری: نشر شلفین.

عظیمی، مختار، و عالمی، محمد ابراهیم(۱٤۰۰). پهلویات مازندرانی(دیوان ترانه‌های بومی مازندران). نکا: مهربان نیکا.

قیصری، جلیل(۱۳۷۱). سولاردنی(سروده‌های مازندرانی). قائم‌شهر: زهره.

کزازی، میرجلال الدین(۱۳۸۵). نامهٔ باستان. تهران: انشارات سمت.

کمبل، جوزف(۱۳۸٦). قدرت اسطوره. ترجمهٔ علی مخبر. تهران: مرکز.

کوپر، جی. سی (۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.

لطفی، محمد(۱۳۹۱). ترانه‌سرودهای تبری. ساری: شلفین.

گیتی‌نژاد، مهدی(۱۳۹۲) ترانه‌های قدیمی مازندران. چاپ اول. ساری: شلفین.

محســنی، احمد(۱۳۸۱). فرهنگ گل‌ها و پرندگان و کاربرد آن‌ها در شــعر فارســی. مشــهد: دانشــگاه فردوسی مشهد.

معین، محمد (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.

مهدی‌زاده آذری، رضــا(۱۳۹۵). مهر تا مهر(بررســی نمادها و اســاطیر کهن ایرانی در فرهنگ بومی). تهران: مبعث.

مهدی‌پور عمران، روح الله(۱۳۹۳). اتامیس مازرونی(سروده‌های تبری). تهران: رسانش نوین.

میرصادقی، جمال(۱۳۸۲). ادبیات داستانی. تهران: علمی.

نادری رجه، شعبان(۱۳۹۲). چش براه(مجموعه اشعار تبری). سوادکوه: ملرد.

نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر(۱۳۷۵). نغمه‌های مازندرانی. چاپ اول. تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

نصری اشرفی، جهانگیر(۱۳۷٦). امیرهای ننوز. تهران: خانهٔ سبز.

نظری، جلیل، و پیروزه، علی(۱۳۹۵). بازتاب گیاهان و درختان در شعر محلّی کهکیلویه و بویر احمد. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین،٦(۲)،۱۱۹-۹۵. doi: 20.1001.1.2345217.1395.6.2.6.

نیمایوشیج(۱۳۷۵). دیوان کامل اشعار. به همت سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

هاشمی، محمد(۱۳۹۵). نیما، زبان و شعر تبری. مجموعه مقالات همایش علمی- پژوهشی. ساری: هاوژین.

هاشمی چلابی، علی(۱۳۸۸). آهو مونا(سروده های مازندرانی). آمل: طالب آملی.

هومند، نصرالله(۱۳۸۰). سرچمر، دل سو(سروده‌های تبری). آمل: طالب آملی.

یوسفی زیرابی، فریده(۱۳۹٤). زن در فرهنگ عامه مردم مازندران. ساری: شلفین.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

تصویرآفرینی با «برنو» در بومی‌سروده‌های بختیاری (ص ۱۱۵- ۱۳۹)

عنایت اله محمودی،[۱] فرهاد براتی(نویسندهٔ مسئول)[۲]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۷

چکیده

تصویرآفرینی، اساس شعر است و عاطفی‌ترین نوع تصویر، تصویری است که از محیط پیرامونی و تجربه‌شدهٔ شاعر برگرفته باشد. برای بومی‌سرایان بختیاری که ظرفیت‌های جغرافیایی و طبیعی بکر، سبک زندگی عشیره‌ای و عناصر و نشانه‌های ایلی متنوعی را در اختیار داشته‌اند، زمینهٔ تصویرآفرینی‌های هنری با عناصر زیست‌بوم، بیش از دیگران فراهم بوده‌است. آن‌ها از این امکانات بلاغی بدیع، غافل نمانده و با کاربست تخیّلی هر آنچه رنگ اقلیمی دارد، بر غنای تصویریِ شعرشان افزوده‌اند. یکی از این عناصر پیرامونی و تصویرساز در شعر بختیاری، رزم‌افزارهایی است که نیازِ ناگزیرِ هر ایلیاتی است و در این میان، «برنو» پرقدر است و در صدر قرار دارد. آگاهی شاعران ایلیاتی از کارکرد این ابزار و محبوبیت آن در جامعهٔ ایلی سبب شده تا با ذهن نازک‌اندیش خویش، تصاویر هنری زیبایی خلق کنند که عموماً بدیع، نو، برانگیزاننده و شگفت‌آور باشند. در این پژوهش، شگردهای بلاغی تصویرآفرینی با برنو در شعر کلاسیک بختیاری بررسی شده‌است. شیوهٔ پژوهش، توصیفی - تحلیلی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای است. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد که بیشترین تصویرآفرینی با برنو در شعر بختیاری در ساختار هنرسازهٔ تشبیه صورت گرفته و انسان‌انگاری به دلیل ذهنیت طبیعت‌گرا و جاندارپندار شاعران بختیاری در جایگاه دوم قرار دارد.

کلمات کلیدی: تصویرآفرینی، بومی‌سروده، بختیاری، جنگ‌افزار، برنو، زیبایی‌شناسی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران.
E-mail : e56.mahmoodi@gail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی،کازرون،ایران.
E-mail: behshad_4@yahoo.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

بومی‌سروده -چنانکه از نامش پیداست- سروده و شعری مختص به قلمرو جغرافیایی خاصی است که گسترهٔ محدودی دارد. مهم‌ترین شاخصهٔ بومی‌سروده‌ها، سرایش به زبان و گویش محلی است. شعر در بومی‌سروده‌ها علاوه بر بهره‌گیری از زبان بومی، از نظر صور خیال تابع شرایط اقلیمی است و حتی نگرش و جهان‌بینی شاعر متأثر از فضای طبیعی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی زیست‌بوم خویش است.

بختیاری‌ها از اقوام نژاده و اصیل ایرانی هستند که به گویش لری سخن می‌گویند. این گویش کهن، بازماندهٔ شاخهٔ جنوب غربی فارسی میانه است و در میان گویش‌های ایرانی نزدیک‌ترین خویشاوند به زبان فارسی است. سبک زیستِ ایلی و همنشینی با طبیعت زیبا و سرشار از احساس، سبب شده تا ایلیاتی‌های این خطّه، طبعی روان و ذهنی سروده‌ساز داشته باشند. شعر در سرزمین بختیاری با زندگی زاده شده و بختیاری با شعر زیسته است و شعر و سرود و ترانه در تمام شئون زندگیش از سوگ و سور گرفته تا کار و شکار، جاری و ساری بوده و هست.«در اقلیم بختیاری، مردان و زنان با شعر و موسیقی متولد می‌شوند و با شعر زندگی می‌کنند و با موسیقی می‌میرند.» (داوودی حموله، ۱۳۹۵: ۵). سرودسرایی و شعرخوانی در میان بختیاری‌ها صرفاً یک امر تفنّنی و مایهٔ سرگرمی نبوده و نیست. توجه به شعر و موسیقی در ایل از سر نیازی بوده و رازی در بر داشته است. رسانهٔ نیرومند ایلیاتیِ بی‌رسانه، شعر و سروده‌اش بوده‌است. شعر در ایل، وظیفه‌مند بوده و خویشکاری‌هایش فراوان داشته است. بختیاری، فرهنگ، آیین و آدابش را در قالب شعر ریخته تا رها از گزند حوادث، آن را به نسل‌های پسین منتقل کند. در گیرودارِ نبرد، به مدد شعر، رگ غیرت هم‌تبارانش را برانگیخته تا دلاورانه بر دشمن بتازند و پا پس نکشند. به یاری کاردنگ‌هایش، خستگی را فرونشانده و چالاک‌تر دست به کوشش و کار یاخته‌است.

با وجود غنای شعر و ادب بختیاری، سروده‌های قدیمی‌تر این قوم به دلیل ساختار ایلی و نوع زندگی عشایری، به مرحلهٔ تدوین و کتابت نرسیده و آنچه از سروده‌های آن‌ها از گذشته به جای مانده‌است، تنها تک‌بیت‌های مصرّعی است که سرایندهٔ معیّنی ندارند و سینه به سینه و به صورت شفاهی به امروز منتقل شده‌اند. جدای از اشعار عامیانهٔ بختیاری، در سدهٔ اخیر با گسترش علم و دانش و ارتباط فرهنگی ایلوندان با مراکز علمی و ادبی، شاعران بختیاری کوشیده‌اند به پیروی از سنّت شعر فارسی و در قالب‌های رایج، اشعار خویش را به گویش بومی بسرایند و در این مسیر به پیشرفت‌های خوبی نیز رسیده‌اند.

۱-۱. بیان مسئله

ادبیّت متن چه در نقد بلاغیِ سنّتی و چه در نقدهای جدید بویژه فرمالیسم، بسیار پراهمیّت است. شگردهایی که سبب هنجارگریزی و انحراف از زبان خودکار روزمره می شود، در مکتب صورت‌گرایی یک مسئلهٔ اساسی است. شاعر با به‌کارگیری زبان خیالی و بهره‌گیری از هنرسازه‌ها، درنگی در دریافت خواننده ایجاد می‌کند تا کشف پیام با تأخیر انجام شود و این کشفِ دیریافته، لذت بیشتری در مخاطب ایجاد می‌کند. بخشی از این هنرسازه‌ها، تصویرهای خیالی هستند که شاعر برای پرمایه‌سازی سویهٔ ادبی متن، آن‌ها را به کار می‌گیرد. «تصویر، اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر، منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد» (براهنی،۱۳۷۱: ۴۵). فتوحی در توضیح تصویر می‌نویسد: «تصویر در رایج‌ترین کاربرد عبارت است از: هر گونه تصرّف خیالی در زبان؛ این تعریف هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده‌است. عموماً اصطلاح تصویرپردازی را برای کلیهٔ کاربردهای زبان مجازی به کار می‌برند. در این مفهوم، تصویر عبارت است از هر گونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه،استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، ، مبالغه ، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و غیره می شود» (فتوحی، ۱۳۹۵: ٤٤-٤٥).

گویشی‌سرایان بختیاری نیز مانند دیگر شاعران از اهمیتِ ادبیّت متن غافل نشده‌اند و با توجه به در اختیار داشتن ظرفیت‌های تصویرساز طبیعی و تجربه‌شده در زیست‌بومشان، در حد اعتدال به تصویرآفرینی در شعر روی آورده‌اند. این تصویرها عموماً رنگ اقلیمی و صبغهٔ بوم بختیاری را با خود دارند. طبیعت بختیاری با همهٔ جلوه‌هایش؛ چون کوه‌ها، رودها، دشت‌ها، درّه‌ها، درختان، بوته‌ها، پرندگان، خزندگان و درندگان و غیره در شعر شاعران این خطّه نمودی برجسته دارد. شاعر بختیاری عناصر طبیعت بومی، سبک زندگی و ضروریات و ابزارآلات زیستِ ایلی را به‌خوبی می‌شناسد؛ به نقش و کارکرد هر عنصر به خوبی واقف است و در مناسب‌ترین جایگاه در شعرش از عناصر طبیعی و افزارهای ایلی برای تصویرآفرینی بهره می‌گیرد.

یکی از ضروری‌ترین و کاربردی‌ترین افزارها در میان ایلیاتی‌ها «تفنگ» است. کوچ، روبه‌روشدن با طبیعت وحشی، جنگ‌های برون‌ایلی و درون‌ایلی، فرهنگ صیادی و ضرورت تأمین خوراک از راه شکار، تفنگ را به یک نیاز اساسی و اولیّه برای ایلیاتی‌ها تبدیل کرده بود. «تفنگ برای مرد ایلی مثل آب بود برای ماهی؛ مانند هوا بود برای موجود زنده. مرد ایلی نمی‌توانست بدون تفنگ زندگی کند. دوش بی‌تفنگ را شرم‌آور می‌پنداشتند. سوار بی‌تفنگ را از پیاده کمتر می‌شمردند» (بهمن‌بیگی، ۱۳۸٤: ۲۳۷-۲۳۸). مریان سی کوپر، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان آمریکایی، اهمیّت تفنگ در بختیاری را این‌گونه بیان کرده‌است:

«برای بختیاری‌ها تفنگ از طلا نیز گران‌بهاتر است.» (کوپر، ۱۳۹۷: ۷۱). ژان پیر دیگار، مؤلف فرانسوی کتاب «فنون کوچ‌نشینان بختیاری» می‌نویسد: «بختیاری‌ها همان قدر که شیفته و فریفتهٔ جنگ و شکار هستند به همان نسبت نیز شیفتهٔ تفنگ هستند» (دیگار، ۱۳٦۹: ۱۲٦). شَهولی، شاعر بختیاری، با بیان یک پرسش انکاری، تأکید می‌کند که ایل بدون اسب و تفنگ و مردانِ شاهنامه‌خوان تاب و توانی ندارد:

اسپ و تفنگ و کُر شانومه‌خون ار که نبو ایل چطو گِهره جون

(محمدی، ۱۳۹٤: ۲۳٤)

asp o tofang o kore šānumexun/ar ke nabu il četow gehre jun

برگردان: اگر اسب و تفنگ و پسری شاهنامه‌خوان نباشد، ایل چه‌طور جان بگیرد؟

امّا در میان گونه‌های مختلف تفنگ‌ها، «برنو» در میان ایلیاتی‌ها از همه محبوب‌تر و دوست‌داشتنی‌تر بوده و هست. بهمن‌بیگی، علاقهٔ مردمان عشایر به برنو را به زیبایی، به تصویر کشیده‌است: «کار مردان ایل با تفنگ پنج‌تیری به نام برنو به عشق و عاشقی کشیده بود؛ تفنگ قشنگِ خوش‌دست و موشکاف دوربردی بود. شکل و شمایلش دل می‌برد. ساخت یکی از شهرهای فرنگستان به نام «برنو» بود. عشایر، این تفنگ را به نام آن شهر، برنو می‌خواندند. سر تا پایش را مثل یک بت می‌آراستند و به عبادتش می‌ایستادند. به پیش قنداقش زر و زیور می‌بستند. برایش شعر می‌سرودند» (بهمن‌بیگی، ۱۳۸٤: ۲۳۸). دیگار نیز دربارهٔ علاقهٔ بختیاری‌ها به برنو می‌نویسد: «از بین تفنگ‌ها، تفنگ مدل برنو، ساخت چکسلواکی کاملاً مورد توجه و علاقهٔ بختیاری‌هاست. کلمهٔ برنو که بیانگر تمام تفنگ‌های جنگی در مقابل تفنگ‌های شکاری است، به‌صورتکلی برای ارزیابی کیفی همهٔ چیزهای زیبا به کار می‌رود» (دیگار، ۱۳٦۹: ۱۳۰).

نیاز به سلاح در زندگی ایلی و عشق و علاقهٔ فراوان ایلیاتی‌ها به تفنگ، خاصّه برنو سبب شده تا شاعران برخاسته از اقلیم بختیاری، این ابزار را آگاهانه به عنوان یک عنصر تصویرآفرین در شعر خویش به کارگیرند. تصویرهای آفریده شده با برنو در شعر بختیاری حاصل کشفِ پیوند و رابطه‌ای است که شاعر در میانِ این عنصر و دیگر پدیده‌ها دریافته‌است. پدیده‌هایی که گاه در ظاهر پیوندی با برنو ندارند و خیال شاعر توانسته به خوبی آن‌ها را به هم بپیوندد و این کشف شگفت‌انگیز را به شیوه‌ای هنری و اقناع‌گر به مخاطب انتقال دهد.

باید یادآور شد که تصویرآفرینی با جنگ‌افزارها در شعر فارسی دارای پیشینه است و شاعران پیشین، از این امکان بلاغی، بسیار بهره برده‌اند. شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال» به این موضوع اشاره کرده‌است: «شعر فارسی، بویژه نوع غنایی آن، از نظر تصاویر

خـاص معشـوق، در همـهٔ ادوار، تـا روزگـار مـا بـا سـپاه و زنـدگی سـپاهی پیونـدی ناگسسـتنی دارد. از قـرن پـنجم نمونـه‌های آشـکاری از تـأثیر سـپاهیان و ابزارهـای سـپاهی در تصـاویر شـعر غنـایی دیـده می‌شـود و ایـن خصوصـیت همچنـان ادامـه دارد و در دوره‌هـای بعـد بـی آنکـه عامـل اصـلی و منشـأ طبیعـی آن بـه طـور عمـومی وجـود داشته‌باشـد بـر اثـر بـه‌وجودآمـدن نـوعی سـنّت شـعری و تصـاویر کلیشـه‌ای، رنـگ ایـن تصـاویر همچنـان بـر جـای خـود بـاقی اسـت» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۵: ۳۰٤)

در ایـن پـژوهش، شـانزده کتـاب و دفتـر شـعر گویشـی بختیـاری بررسـی شـد کـه بسـامد واژهٔ برنـو بـیش از ۱۵۰ بـار بـود. بیشـترین بسـامد ایـن واژه در شـعرهای غلامعلـی آسـترکی و قاسـم سـلیمانی دیده‌می‌شـود. برنـو گرچـه در میـان ایلیاتی‌هـا سـلاحی مردانـه اسـت امـا شـاعران زن بختیاری نیـز توجـه زیـادی بـه آن نشـان داده‌انـد. زینـب ممبینـی تنهـا در دفتـر شـعر «زلـف و زِرنـا» نُـه بـار از واژهٔ برنـو اسـتفاده کرده‌اسـت. شـاعران در بسـیاری از مـوارد بـا کاربسـت صـورت‌های تخیلـی ایـن واژه، در قالـب هنرسـازه‌هایی از نـوع تشـبیه، اسـتعاره، کنایـه، نمـاد، مراعـات نظیـر و اسـلوب معادلـه، بـر غنـای تصـویری شـعر خـویش افزوده‌انـد و از ایـن رهگـذر بـه القـای پیـام بـه شکلی عاطفی‌تر و زیباتر پرداخته‌اند.

۱-۲. ضرورت پژوهش

با توجه به این‌که اشعار گویشی بختیاری متعلّق به جغرافیای ویژه‌ای است و از فضای اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی خاصی تأثیر پذیرفته‌است، طبیعتاً چه در حوزهٔ زبان و چه در حوزهٔ ادبیّت و تصویرگری، شاخصه‌های ویژه و ممتازی دارد که با ادب رسمی و ادبیات بومی دیگر مناطق تفاوت‌های آشکاری دارد. پژوهش در خاستگاه صور خیال بومی و شیوهٔ بازنمود آن‌ها در شعر، ضمن شناخت ظرفیت‌های بلاغی شعر گویشی، می‌تواند به غنای تصویری شعر رسمی هم کمک کند. با این نگاه، بسامد فراوان برنو به عنوان یک زیست‌ابزار ایلی در ساختاری تخیلی، تشخّصی ویژه در تصویرگری شعر بختیاری را نشان می‌داد که ضرورت داشت در پژوهشی مستقل بازنموده شود.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

موضـوع تصـویرآفرینی بـا «برنـو» در شـعر بختیـاری هیچ‌گونـه پیشـینهٔ مسـتقلی نـدارد امّـا پژوهش‌هـایی بـا موضـوع تصویرسـازی بـا عناصـر سـپاهی و جنـگ افزارهـا در شـعر فارسـی انجـام شده که در ادامه معرفی می‌شوند:

مهم‌ترین کتابی که در آن به تحلیل تصاویر جنگی و سپاهی در شعر پرداخته شده‌است کتاب «صورخیال در شعر فارسی»است. شفیعی کدکنی(۱۳۷۵) در بخشی از این اثر با عنوان«رنگ سپاهی تصویرهای غنایی»به این موضوع پرداخته و زمینه‌های اجتماعی ورود عناصر سپاهی برای تصویرسازی در شعر غنایی را تحلیل کرده‌است.

داوودآبادی (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود، تأثیر عناصر سپاهی و لشکری و ابزارآلات جنگی در تصاویر شعری را براساس اشعار فرخی سیستانی، منوچهری، ناصر خسرو و خاقانی، تحلیل و بررسی نموده‌است.

مؤمنی(۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود، به بررسی تطبیقی تصویرسازی با جنگ‌افزارها در شاهنامهٔ فردوسی و «سقط‌الزند» ابوالعلای معرّی پرداخته‌است. در این پایان‌نامه رزم‌افزارها به عنوان عناصر تصویرساز در جایگاه طرفین تشبیه(مشبه و مشبهٌ‌به) بررسی شده‌اند.

تشکری بافقی و دیگران(۱۴۰۰) در مقاله‌ای به بررسی مقایسه‌ای تصویرآفرینی با جنگ‌افزارها در بخش پهلوانی شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی وصف آلات جنگ میرزا محمدطاهر وحید قزوینی پرداخته‌اند.

اکرمی و واحدپور(۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کارکردهای ابداعی ابزارآلات جنگی از منظر تصویرسازی در غزلیات شمس با نگاهی به پیشینهٔ کارکرد این عناصر در غزل فارسی» دربارهٔ کیفیت نگاه خاص مولانا به ابزارآلات جنگی، بویژه تیر و کمان، در حوزهٔ تصویرآفرینی سخن گفته‌اند و نوآوری‌های مولانا را در استفاده از این عناصر نشان داده‌اند.

الهامی و ولی‌زاده(۱۴۰۰) در مقاله‌ای به بررسی کاربرد صورخیال در استفاده از رزم‌افزارها در اشعار پایداری پرداخته‌اند. در این مقاله اشعار سه تن از شاعران انقلاب؛ یعنی قیصر امین‌پور، علیرضا قزوه و عبدالجبار کاکایی از حیث تصویرسازی با ابزارآلات جنگ تحلیل شده‌است.

در تحقیقات مرتبط با ادب بختیاری در دو مقالهٔ زیر اشاراتی به عشق و علاقهٔ بختیاری‌ها به تفنگ بویژه تفنگ برنو شده‌است اما در زمینهٔ تصویرسازی با این عنصر، پژوهشی یافت نشد.

طایی سمیرمی و دیگران(۱۳۹۹) در مقالهٔ «نوستالژی دوران حماسی در شعر بختیاری» یادکرد جنگ‌افزارها بویژه «برنو» را در شعر بختیاری، بخشی از نوستالژی قومی می‌دانند که دلاوری‌ها و حماسه‌سازی‌های قهرمانان بختیاری را به تصویر می‌کشد.

کریمی نورالدین‌وند و دیگران(۱۳۹۹) در بخشی از مقالهٔ «تحلیل محتوایی اشعار صیادی در فرهنگ بختیاری» به جایگاه تفنگ در ایل و عشق و علاقهٔ مردمان ایلی به تفنگ پرداخته‌اند.

۲. بحث اصلی

۲-۱. تشبیه

تشبیه، ادعای همانندی میان دو چیز است که از نظر شاعر ویژگی مشترکی دارند. وجه شباهت معمولاً ادعایی است و نه واقعی و حاصل تخیّل و کشف شاعر است. «تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیّل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان درمی‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۶). پربسامدترین شگرد تصویرآفرینی در شعر فارسی، تشبیه است که شاعران به شیوه‌های مختلف و متنوع از آن بهره گرفته‌اند؛ «چراکه در توضیح و تبیین اندیشه، از کارایی بالایی برخوردار است. در شعر دورهٔ اول فارسی دری در عصر سامانی و غزنوی تشبیه، عنصر مسلّط است. تشبیه در شعر قدیم عرب نیز رکن اصلی شعر است؛ چراکه مناسب‌ترین روش برای مقصودی است که ذهن و نگرش سنتی از شعر و تصویر شعری می‌طلبد. تشبیه، بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۸۹). تشبیه علاوه بر نقش هنری و تزیینی، کارکردهای جامعه‌شناختی نیز می‌تواند داشته باشد. «از روی تشبیه می توان ماهیت و قومیت و آداب و رسوم هر قوم و محیط زندگانی و جغرافیای محلی و محصولات و امور موجود در هر ناحیه و نیز تاریخ صدور تشبیهات را به‌خوبی معلوم کرد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۸۳).

تشبیه، پرکاربردترین هنرسازه در شعر بومی بختیاری است و مانسته‌ها از ملموس‌ترین پدیده‌های پیرامون شاعر گزینش شده‌اند. طبیعت بکر، پوشش گیاهی متنوع، جانوران وحشی و اهلی، سبک زیست ایلی، ساختار اجتماعی و نظام اقتصادی مبتنی بر دامداری و کشاورزی، مانسته‌ها و مشبّه‌به‌های بکر و تازه‌ای را در اختیار بومی‌سرایان بختیاری قرار می‌دهد تا زیباترین تصاویر را خلق کنند.

برنو به عنوان یک ابزار ضروری در زندگی شبانی، در شعر بختیاری بارها در جایگاه «مانسته» به کارگرفته شده‌است. تنوّع مشبه‌هایی که به برنو همانند شده‌اند نشان از تیزهوشی بومی‌سرایان بختیاری در کشف همانندی‌های پندارین بین این جنگ‌افزار و سایر عناصری است که در جایگاه «مشبه» آمده‌اند. در گویشی‌سروده‌های بختیاری قامت معشوق و غالباً عضوی از پیکر معشوق مانند چشم، مژگان و حتی بینی به برنو همانند شده‌اند.

در میان مانندها، تشبیه چشم معشوق به برنو جایگاه نخستین را دارد. بومی‌سرایان بختیاری بارها چشمان زیبا و عاشق‌افکن دلبران بختیاری را به برنو مانند کرده‌اند. «برنو تی» یک تشبیه فشردهٔ اضافی است که در ابیات زیر آمده‌است:

تا که سیلم ایکنه ری گِل پر و پیت ایکنم پـــازنم وا برنـــو تـــی صـــید صـــیاد ایکنـــه

(سلیمانی، ۱٤۰۰: ٦۸)

tā ke saylom ikone ri gel per o pit ikonom/pāzanom vā bernow-e ti sayd-e sayād ikone

برگـردان: بـه مـن کـه نگـاه می‌کنـد در خـاک مـی‌غلتم. پـازنم (محبـوب مـن) بـا چشـمان برنومانندش صیاد را صید می‌کند.

مرزنـگ قطـار ایکنـه ایبنـده سـر کـد ای داد ایـر یاهـه بـه دو برنـو تی‌هـات

(چراغی،۱٤۰۲: ٤۱)

merzenge qatār ikone ibande sar-e kad / ay dād ayar yāhe be dow bernow-e tihāt

برگردان: دریغا اگر برنو چشمانت قدم به میدان بگذارد، قطاری از فشنگِ مژگان بر کمر می‌بندد.

سـر تاشـخهٔ دل نهـادم تیاتـه، اگـوی دو برنو پر از شـنـگ، هـارن کلو بی‌جواز

(چراغی،۱٤۰۲: ۲۰)

sar-e tāšxay-e del nehādom tiyāt-e egoy/ do bernow por ez šang, hāren, kalu, bijavaz

برگـردان: چشـمانت را بـر طاقچـهٔ دلـم نهـادم، گـویی دو برنـوی بـدون جـواز و پـر از فشـنگ هستند؛ دیوانه و هار.

ممبینـی در یـک نهان‌تشـبیه آمیختـه بـه تشـخیص، چشـمان معشـوق را در شـکارگری چنـان کارا می‌داند که برنو از این همه چیره‌دستی در صیادی شگفت‌زده می‌ماند:

مـهـرِ تـونـه دنـیـا و دلـم ونـده سـتـیـنـم لـو سـی دل بیـدن تونـه کـه ایخنـده سـتینم
وابیـدمـه چی کهره شـکـالی من صـحرات برنـو مـن کـار تیلـت منـده سـتینم

(ممبینی،۱۳۹٤: ٦۱)

mehr-e tona donyā va delom vande setinom/low si del-e bidan tone ke ixande setinom
vābidome či kahre šekāli men-e sahrāt/ bernow men-e kār-e tiyalet mande setinom

برگردان: تکیه‌گاهم! روزگار مهر تو را در دلم افکنده است. برای بودن توست که لب‌هایم می‌خندد. مانند بره‌آهویی در صحرای عشق، شکارت شده‌ام. برنو در شکارگریِ چشمان تو حیران است.

نگاه تیز و نافذ محبوب در شعر بختیاری یادآور اثرگذاری و کارآیی تیر برنو است:

ری تـو مـه و افتونـه بـه ویـر مـو ایـاره ترنـهٔ شـورت شـونه بـه ویـر مـو ایـاره
ترسـی بـه دلـم ونـده تیـا کـال و قشـنگت سـیلت تـش برنونـه بـه ویـر مـو ایـاره

(همان: ۷٦)

ri to mah o aftowna be vir-e mo eyare/ tornay ševeret šowna be vir-e mo eyare
tarsi be delom vande tiyā kāl o qašanget/ saylet taše bernowna be vir-e mo eyare

برگردان: رخسار تو ماه و آفتاب را برای من تداعی می‌کند. زلف آویزانت، شب را به خاطرم می‌آورد. چشمان قهوه‌ای و قشنگت هراسی در دلم افکنده‌است. نگاه تو شلیک آتشین برنو را برایم مجسم می‌کند.

خماری صد ولا خو داره سیلت　　تشم زیدی میر تو داره سیلت
ز پا بِهسن شکال زنده‌ایمه　　فشنگ سهر برنو داره سیلت

(همان: ۳٤)

xomāri sad velā xow dār-e saylet/tašom zaydi mayar tow dār-e saylet
ze pā behsen šekāl-e zendeima/ fešang-e sohr-e bernow dār-e saylet

برگردان: تو خمار هستی و نگاهت خواب‌آور است. مرا آتش زدی، مگر نگاهت تب‌دار است.[چشمانت] آهوی زندگی مرا از پای درآوردند. نگاه تو فشنگ سرخ و آتشین برنو را در خود دارد.

گاهی شاعران بختیاری، مژگان معشوق را به برنو تشبیه کرده‌اند. داراب رئیسی در بیت زیر در یک تشبیه آمیخته به اغراق، مژگان محبوبش را در جان‌ستانی به صدها برنو مانند کرده‌است:

خدا دونه که مرزنگای تیزس　　به کشتن کار صدها برنو ایکرد

(محمدی، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

xodā dune ke merzengāy-e tizes/ be koštan kār-e sadhā bernow ikerd

برگردان: خدا می‌داند که مژه‌های تیزش در کشتن عاشقان، به‌تنهایی کار صدها برنو را انجام می‌داد.

مجید فرخ‌وند در بیت زیر و در ساختار یک تشبیه تفضیل، مژگان معشوق را در کارسازی، از تیر برنو برتر نهاده‌است:

تیر برنو هم ز جور جون هاشق نی‌وُرا　　پیش مرزنگت ولی صد تیر برنو هیچ ابو

(فرخ‌وند، ۱۳۹۸: ۳٦)

tir-e bernow ham ze jowr-e jun-e hāšeq nivorā/ piše merzenget vali sad tir-e bernow hič ebu

برگردان: تیر برنو نمی‌تواند از پس جان عاشق برآید اما مژگان تو که صد تیر برنو در برابر آن هیچ است جان عاشق را می‌گیرد.

وحید محمدی دشتکی در بیت زیر، «بینی» معشوق را در زیبایی و خوش‌تراشی به لولهٔ تفنگ برنو مانند کرده‌است. شاعر در تشبیه بینی به تفنگ دولول به سوراخ‌های بینی هم نظر داشته:

لیل دولیلِ خوش‌تراشه نُفتت　　برنو پن تیره، کلاشه نفتت

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳۵۹)

lile dolil-e xošterāše noftet/ bernow pan-tire kalāše noftet

برگردان: بینی تو همانند لولهٔ تفنگ دولول خوش‌تراشی است؛ مانند برنو پنج‌تیر است؛ مانند کلاشینکف است.

علاوه بر همانندی اندام و اعضای معشوق به برنو، گاهی شاعران بختیاری امور عقلی را به برنو مانند کرده‌اند. سلیمانی در ابیات زیر، عشق و قهر معشوق را برنو تشبیه نموده‌است:

ز یـو داغـم کـه مونـه برنـو عشـقس زیـد و خینِ ایبینه که ریســـته ز شـــال مو نیا

(سلیمانی،۱٤۰۰: ١٦)

ze yo dāγom ke mone bernow-e ešqes zid o/ xine ibine ke riseste ze šāl-e mo niyā

برگردان: از ایـن غمگیـنم کـه برنـو عشـقش مـرا زخمـی کـرد و می‌بینـد کـه خـون از شـال و جامـه‌ام جاری است اما سراغم نمی‌آید.

ز کـول آسـمون زیـدیمُ گِـل وا برنـو قهـرت یه عمری ار چه فر دادم مو وا بالی که دادی بُم

(همان: ۲۰)

ze kul-e āsemun zidim o gel vā bernow-e qahret/ye omri ar če fer dādom mo vā bāli ke dādi bom

برگردان: بـا برنـو قهـرت مـرا از دوش آسـمان فـرود آوردی و بـه زمـین زدی، اگرچـه عمـری، بـا پـر و بالی که به من دادی در آسمان پرواز کردم.

برنـو در مقایسـه بـا دیگـر تفنگ‌هـای شـکاری، صـدای بلنـدتر و مهیـب‌تری دارد. شـاعران بختیاری گاهی این ویژگی را به عنوان وجه شباهت در تشبیهات مد نظر داشته‌اند:

هَوُم پیچس به هر مالی صدا چی لیل برنوکِ صدا چرنیدنم سی تو دل راکانِ هم او کِ

(فرخ‌وند،۱۳۹۸: ۱۵)

havom pičes be har māli sedā či lil-e bernow ke/ sedā černidanom si to del-e rākāne ham ow ke

برگردان: بانگ و فریاد من همچون صدای برنو در میان آبادی‌ها پیچید. صدای نالیدن و ضجّه‌زدن من برای تو، دل صخره‌ها را هم آب کرد.

نگین‌تاجی صدای شیههٔ اسب را چون صدای برنو زَهره‌درنده و هراسناک توصیف کرده:

همـــو اســـپی کـــه شِـــهنَش مهـــث برنـــو جگـــر شـــاهین و زهلـــی شـــیرَ ایـــدرد

(محمدی،۱۳۹٤: ٤۱۳)

hamu aspi ke šehnaš mehs-e bernow/ jegar šāhin o zahli šira iderd

برگردان: همان اسبی که صدای شیهه‌اش بسان صدای برنو، جگر شاهین و زهرهٔ شیر را پاره می‌کرد.

۲-۲. استعاره

استعاره یکی از صور بلاغی است که ژرف‌ساخت آن، همانندی است. در استعاره یکی از سویه‌های تشبیه حذف می‌گردد. درواقع کارکرد استعاره، جانشین‌سازی به قصد نوشوندگی است. «استعاره به شاعر امکان می‌دهد تا یک معنا را در عبارات مختلف تکرار کند به گونه‌ای که نامکرّر نماید و هر بار بر قدرت کلام خود بیفزاید. قدما فضیلت استعاره را در این دانسته‌اند که در هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن، جامهٔ نو بپوشاند و از تکرار جلوگیری کند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹۳). شاعر، صورتی عاریتی اما هنری و والا را به جای لفظی تکراری می‌نشاند تا از این رهگذر سخنش تازه‌تر و برجسته‌تر رخ نماید.

شاعران بختیاری بیشتر تشبیه‌گرا هستند تا استعاره‌پرداز. مستعارٌمنه در شعر بختیاری غالباً اقلیمی و عناصری از طبیعت است. این امر، نمایان‌گر بینش طبیعت‌گرایانهٔ سرایندگان بختیاری است. استعاره‌ها برای مخاطب بومی از گونهٔ استعاره‌های قریب است و استعاه‌های دیریاب در شعر بختیاری جایگاهی ندارند. این استعاره‌ها به دلیل تازگی و تکراری نبودن، گیرا، برجسته، هنری و قابل اعتنا هستند.

برنو از عناصری است که در شعر بختیاری در مفهوم استعاری به کارگرفته شده‌است. در شعر محلی بختیاری، برنو استعاره‌ای آشکار از یار رعنا و بلندبالا است. تصنیف زیبای «تیه کال برنو» به معنی «برنو چشم‌قهوه‌ای» در سراسر جغرافیای بختیاری و لرهای جنوبی بیانگر این نگاه استعاری است. «برنو، در زمان ورودش به ایران با اقبال بسیار خوبی، بویژه در میان بختیاری‌ها مواجه شد. با برنو، بسیاری از ترانه های حماسی، رنگ و لعاب خاصی پیدا می‌کند، حتی معشوقه‌های زیبا نیز به برنو تمثیل زده می‌شوند:

برنـــو بلنـــد نـــازنین خیلـــی قشـــنگی　　برنـو بلنـد خـوش‌تیـپم وا دلُـم ایجنگـی»

(طایی سمیرمی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۲۶)

بهمن‌بیگی در اثر معروف خود«بخارای من، ایل من»، به کاربست استعاری برنو در میان ایلیاتی‌ها به زیبایی اشاره کرده‌است: «دختر زیبا را برنو می‌گفتند. یار بلندبالا را برنو می‌خواندند. معلوم نبود که از زن و برنو کدام یک را بیشتر دوست داشتند. هر مردی در آرزوی دو برنو بود: برنویی بر دوش و برنویی در آغوش.» (بهمن‌بیگی، ۱۳۸٤: ۲۳۸)

غلامعلـی آسـترکی در دوبیتـی زیـر «برنـو شِـلال» را در مفهـوم اسـتعاری معشـوق بلنـدبالا بـه کار برده اسـت. شِـلال(šelāl) در لـری بـه کسـی گفتـه می‌شـود کـه قـامتی کشـیده و کمـری باریـک داشته باشد:

مـــو خـــو دل‌ســـهدهٔ برنـــو شـــلالم　　هنـــی منـــدیر بیـــت دی بلالـــم

تـــو خـــو چـــی افتـــوی هـــی پشـــت اوری　　پـــه ســـیچه نیـــدراهی مـــین مـــالم

(آسترکی، ۱۳۹٤: ۱۰۹)

mo xo delsohdeye bernow šelālom/hani mandir-e bayt-e daybalālom

to xo či aftovi hay pošt-e owri/ pa siče niderāhi mine mālom

برگردان: من شیفتهٔ محبوب بلندقامتم. هنوز منتظر شنیدن شعرهای عاشقانهٔ «دی بلال» هستم. تو که مانند آفتاب در پس ابر هستی، چرا به آبادی من نمی‌تابی؟(چرا خود را به من نشان نمی‌دهی؟)

مهرداد ناصری نیز برنو بلند را در مفهوم استعاری قامت بلند معشوق استفاده کرده‌است:

وا برنـــو بلنـــدس هـــی ایگـــره نشـــونه سی تیر عشق خردن وا سینه ری به ریسم

(ناصری،۱۳۹۲: ۱۱۸)

vā bernow-e bolandes hay igereh nešune/ si tir-e ešq xardan vā sine ri be risom

برگردان: معشوق با قامت بلندش مرا نشانه می‌گیرد و من در برابرش سینه سپر می‌کنم تا تیر عشقش به خطا نرود.

فریدهٔ چراغی در بیت زیر در یک هنجارگریزی عرفی، برنو بلند را مستعاری برای کدخدای بلندقامت ایلش آورده است. در سنّت شعر لری، چه در اشعار عامیانه و چه در اشعار عروضی و قالبمند کلاسیک، کاربرد استعاری برنو بلند برای مرد، بسیار نادر است.

یـه برنـو بلنـدی کـه بنگـی بـه نـاحق نکـرد گِلِی پر ز بُخصی که هرگش نوی واصدا

(چراغی، ۱٤۰۲: ۲۹)

ye bernow bolandi ke bangi be nāhaq nakerd/geli por ze boxsi ke hargeš navi vā sedā

برگردان: [کدخدای] بلندقامتی که هیچ‌گاه به ناحق بانگی برنیاورد. گلوی پر از بغضی که همیشه سکوت کرد.

نکتهٔ مهم دیگر در مورد استعاره‌پردازی در شعر بختیاری این است که استعاره‌های آشکار در شعر بختیاری کاربرد بسیار کمتری از استعاره‌های پنهان(مکنیّه) دارند. بسامد فراوان استعاره‌های کنایی از نوع تشخیص در شعر بختیاری ناشی از ذهنیت جاندارانگاری شاعرانی است که در طبیعت زیسته‌اند و تمام پدیده‌های طبیعت را دارای جان و روان پنداشته‌اند. «بنیاد استعارهٔ کنایی در ادب فارسی بیشتر بر آدمی‌گونگی و جاندارگرایی نهاده شده است. سخنور به یاری چنین ترفند هنری‌ای، پدیده‌های بیجان را زندگی می‌بخشد و به تلاش و تکاپو می‌آورد؛ تا کوبندگی و نیرویی فزون‌تر به سخن خویش بدهد. جهانِ پندارهای شاعرانه، جهانی است فسون‌خیز و فسانه‌آمیز که پر از هنگامه‌هاست. در این جهان شگفت، بی‌جانان خاموش نیز جان می‌گیرند و به سخن می‌آیند و مردگانی افسرده، چون کانی‌ها و سنگ‌ها می‌جنبند و می‌زیند» (کزازی، ۱۳٦۸: ۱۲۷)

بومی‌سرایان بختیاری در موارد بسیاری، «برنو» را بسان یک انسان پنداشته‌اند و صفات و ویژگی‌های آدمی را به آن نسبت داده‌اند. سلیمانی در بیت زیر، ویژگی «دشمنی کردن» را به برنو اِسناد داده‌است و از این رهگذر به برنو شخصیت انسانی بخشیده است:

برنـــو نـــادم ســـر ســـینم و چینیـــدم نزیـــد بسکه بختم لیشه وا جون مو برنو دشمنه

(سلیمانی، ۱٤۰۰: ۷۰)

bernowe nādom sar-e sinom vo čaynidom nazid/ baske baxtom liše vā jun-e mo bernow dešmene

برگردان: [قنداق] برنو را بر سینه‌ام گذاشتم و ماشه را کشیدم اما تیری شلیک نشد. آن‌قدر بدبختم که برنو هم با من دشمن است.(برنو از سر دشمنی، آرزوی من را- که مرگ است- برآورده نکرد.)

در ابیات زیر شاعران بومی‌سرا به جای صدای شلیک تیر برنو، از نالیدن، چرنیدن(جیغ‌زدن)، هوگاله(جار و جنجال) که همگی اختصاص به نوع انسان دارند استفاده کرده‌اند تا تصویری خیالی به مخاطب ارائه دهند:

یـه سـوزی مِـن صـدای دیمـه کـه حتـی صـــــدای نالـــــهٔ برنـــــو نـــــداره

(همتی،۱۳۹۹: ۳۰۸)

ye suzi men sedā dayme ke hattā// sedāy-e nāley-e bernow nadāre

برگردان: سوزی در صدای مادرم هست که حتی در نالهٔ برنو هم چنین سوزی حس نمی‌شود.

بنگ کـو تـا کـه بگـن رسـتم زالـی وِیـده بنـگ چرنیـدن برنـو ز یـه مـالی ویـده

(سلیمانی،۱٤۰۰: ۱۰۲)

bang ko tā ke begen rostam-e zāli vide/ bang-e černidan-e bernow ze ya māli vide

برگردان: فریاد برآور تا بگویند رستم زالی آمده است. [تا بگویند] نالهٔ برنو از آبادی به گوش می‌رسد.

بنگ دوالالی اخوم کل زیدن و شادی اخوم مین عروسی هم دیه نیخوم چرشت برنوی

(ناصری،۱۳۹۸: ۲۹)

bang dovālāli exom, kel zeyden o šādi exom/ mine arusi ham diya nixom čerešt-e bernovi

برگـردان: صـدای شـادیانه‌ها را می‌خـواهم، هلهلـه و شـادی می‌خـواهم. دیگـر صـدای جیـغ برنـو را حتی در عروسی نمی‌خواهم بشنوم.

مِـن بی‌خـوری ریشـهٔ خـوم رهـده ز ویـرم رحمـی کـن و وا نالـهٔ برنـو خـورم کـن

(ممبینی، ۱۳۹۴: ۷۰)

men bixavari rišey-e xom rahde ze virom/ rahmi kon o vā nāley-e bernow xavarom kon

برگردان: اصالتم را در بیخبری از یاد برده‌ام. به من رحم کن و با فریاد برنو مرا آگاه گردان.

سـر واز اکنـه زحـم زوونـای دلـت تـا مـن نالـه و هوگالـهٔ برنـو بگریـوی

(شرافی‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۷)

sar vāz kone zahm-e zavunāy-e delet tā/ men nāle vo howgāleye bernow begerivi

برگردان: زخم زبان دلت سر باز می‌کند تا در میان ناله‌ها و سر و صدای برنو گریه کنی.

در شعر قاسم سلیمانی، برنو چون انسانی فرض شده که غافل از نقش خویش، به خوابی خوش فرو رفته‌است:

سـیچه وا زنـده بمهـنم گلـم ار تـی مـو نیـا وُری ای بخـت و دیـه برنـو وُردار ز خـو

(سلیمانی، ۱٤۰۰: ۵۰)

si če vā zende bemahnom golom ar tey mo nayā/ vori ay baxt o diye bernowe vordār ze xow

برگردان: اگر معشوق نزد من نیاید چرا زنده بمانم؟ ای بخت برخیز و برنو را از خواب بیدار کن[تا جانم را بگیرد.]

محمدی، درهم‌تنیدگی طنینِ سازِ نوازندهٔ بختیاری و صدای برنو را در کوهساران، دو خاله‌زاده پنداشته که صمیمانه در کنار هم زندگی می‌کنند:

بیـداد کرنـا میشـکال و بنـگ برنـو دارن مـن کهسـار وا یـک خُرزمـاری

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳٤٤)

bidād-e karnā miškāl o bang-e bernow/ dāren mene kohsār vā yak xorzemāri

برگردان: طنین سازِ نوازندهٔ محلی و صدای برنو در کوهسار با همدیگر خاله‌زاده هستند.

مجید فرخ‌وند، برنو را چون انسانی فرض کرده که گوشش از ناله‌های شاعر عاشق کر شده‌است. شاعر در این بیت چند صورت خیالی اغراق، تشبیه و تشخیص را به‌هم آمیخته و با یک بیان متناقض‌نما فریاد بیصدای خود را بلندتر و مهیب‌تر از صدای برنو دانسته‌است:

چـنن بی‌دنـگ انـالم هـی خمـاخوم کـر آبیـده ز بـنگم گـوش برنـو

(فرخ‌وند، ۱۳۹۸: ۳۸)

čonon bidong enālom hay xomāxom/ kar ābide ze bangom guš-e bernow

برگـردان: چنـان ناخودآگـاه و در تنهـایی خـویش در عـین خاموشـی نالـه مـی‌کنم کـه گـوش برنـو از فریادم کر شده‌است.

۲-۳. نماد

«از نظر بلاغت ادبی، نماد از زمرهٔ صورت‌های خیال محسوب می‌شود. به طور معمول هر تصویری شامل دو نیمه است: رسانه و غرض. نماد همان رسانه است که صورت مرئی آن در متن ادبی می‌آید و غرض آن ایده‌ای نامرئی و نهانی است که به طور واضح اشاره‌ای به آن نمی‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۶۳). در مورد خاستگاه نماد باید گفت که «شاعران معمولاً سمبل‌ها را از زمینه‌های فرهنگی‌ای که در جامعه وجود دارد استخراج می‌کنند» (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۲۰).

شاعران بختیاری با دقت در طبیعت و زندگی اطراف خویش و با توجه به کارکرد پدیده‌های پیرامونی، از آن‌ها برای سمبل‌سازی‌های قومی بهره برده‌اند.«تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند؛ مانند اشیای طبیعی یا آنچه دست‌ساز انسان است و یا حتی اشکال تجریدی. در حقیقت جهان یک نماد بالقوّه است» (یونگ،۱۳۸۳: ۳۵۲). برای بومی‌سرای بختیاری هر درختی، هر پرنده‌ای، هر جانوری و هر ابزاری با توجه به نقشی که دارد مفهوم نمادین متفاوتی دارد.

برنو در شعر لری و بختیاری سمبلی قومی، ابداعی، نو و نافر سوده ا ست. گرچه ا صالت و تباری غربی دارد امّا در میان بختیاری‌ها به عنوان یک عنصـر ایلی بسـیار محبوب پذیرفته شـده اسـت. در بسیاری از گویشی‌سروده‌های لری و بختیاری، برنو نماد رعنایی، قدرت ایلی و هویّت قومی است.

تقویان در بیت زیر برنو را نمادی از بلندقامتی و رعنایی آورده‌است:

غـــزل ایگـــو بُرگـــت و ره کـــه ایـــروی و برنـــــو بلنـــــدم تـــــو برنـــــوتری

(همتی، ۱۳۹۹، ۱۹۰)

γazal igo borget va rah ke iravi/ va bernow boland-am to bernow-tari

برگـردان: راه کـه مـی‌روی ابروانـت غـزل می‌خوانـد. تـو از برنـو بلنـد هـم برنـوتر هسـتی (بلنـدتر و خوش‌قامت‌تری).

آسترکی برنو و اسـب را نمـادی از اقتـدار و قـدرت خـویش دانسـته کـه اکنـون غـم محبـوب ایـن توان و نیرو را از او گرفته‌است:

سی غمت وا مو چه کرده چه تشی کرده بلاز برنـــوم ســـهده و اســـب کهـــرم رهمســـته

(آسترکی، ۱۳۹٤: ۱۱)

say γamet vā mo če kerde če taši kerde belāz / bernowom sohde vo asb kaharom rohmeste

برگردان: بنگر غم تو با من چه کرده‌است؟ چه آتشی به پا کرده‌است که برنویم سوخته و اسب کهرم از پای درآمده‌است.

نگین‌تاجی نیز برنو را نماد قدرت و شکوه و پاسبان ایل می‌داند. برنویی که در نبودش چه ستم‌هایی که بر ایل نرفته است:

سر شوم بی که گرگل حمله کردن　　دِرَی پازن و خینش رنگ وابی
بَرَه من خین خُش غلت ایزه تا صب　　دلش سی اسپ و برنو تنگ وابی

(محمدی، ۱۳۹٤: ٤۲۳)

sare šum bi ke gorgal hamla kerden / deray pāzan va xineš rang vābi
bara men xin-e xoš γalt iza tā sob/deleš si asp o bernow tang vābi

برگردان: اول شب بود که گرگ‌ها حمله کردند و زنگولهٔ پازن از خونش رنگین شد. برّه در خون خویش تا صبح می‌غلتید و دلش برای اسب و برنو تنگ می‌شد.

ممبینی با حسرت از شکوه از دست‌رفتهٔ بختیاری یاد می‌کند. از هویّت فراموش‌شده سخن می‌گوید. برنو، نشان و نماد قدرتمندی ایل بوده که به دیگران فروخته شده است:

دنیا به غروشه په چه وابی کر میدون　　قر وهس من مال و کسی نیزنه جولون
جاوار پتی کردن و برنونه فروحتن　　زی بیشه نمرگم د درا شیرعلی مردون

(ممبینی، ۱۳۹٤: ۸۵)

donyā be γoruše pa če vā bi kor-e maydun/ qer vahs mene māl o kasi nizane jowlun
jāvār-e pati kerden o bernowne forohten/ zi biša na-margom da derā širalimerdun

برگردان: دنیا در جوش و خروش است. مرد میدان‌دار! چه شده است؟ همهٔ اهل آبادی نابود شدند و کسی جولان نمی‌دهد. همه، محلِ زندگی را ترک کردند و برنو را فروختند. امیدی نیست که دیگر شیرعلیمردانی از این بیشه برخیزد.

ممبینی در بیت زیر در جایگاه شاعری با آرزوهای بر باد رفته، خود را چون سواری خسته می‌بیند که قدرت و توانی ندارد:

مو او ایلم که قصت رو نداره　　سواری خهسه که برنو نداره
سس آبیده بهون آرمونم　　ز نو راسش مکن ورتو نداره

(همان: ۳۸)

mo u ilom ke qast-e row nadāre/ sovāri xahse ke bernow nadāre
sos ābide behun-e ārmunom/ ze nu rāseš makon vartow nadāre

برگردان: چون ایلی هستم که قصد کوچ ندارد. مانند سواری خسته هستم که برنو ندارد. سیه‌چادر آرزویم سست شده است، دوباره آن را برپا نکن که توان ایستادن ندارد.

در بیت زیر، برنو نمادی از قدرت قومی است و همایون قاسمی با حسی نوستالژیک، نشنیدن صدای برنو را سمبل از دست رفتن شکوه و قدرت ایل می‌داند:

دیـــه شرشـــر او بـــه گوشـــم نیـــا تـــک وپـــوک برنـــو بـــه گوشـــم نیـــا

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳۰۵)

diye šor šor-e ow be gušom neyā/ tak o puk bernow be gušom neyā

برگردان: دیگر صدای شرشر آب به گوشم نمی‌آید. صدای شلیک برنو را نمی‌شنوم.

کـورش کیـانی نیـز چوغـا و برنـو را نمـاد هویـت قـومی خـود می‌دانـد ودر بیـت زیـر نسـل نـو بختیاری را مخاطب قرار می‌دهد که از هویّت قومی و آیین‌های ایلی خویش غافل هستند:

تو خو چوغات نکردی وَر و برنوتِ نبردی زین کنی اسب و بری بلگه‌برونی په چه دونی

(محمدی، ۱۳۹٤: ۳۱۷)

to xo čuγāte nakerdi var o bernowte nabordi/ zin koni asb o beri belgeberuni pa če duni

برگردان: تو که چوقایت را نپوشیدی و برنویت را با خود نبردی و اسبت را زین نکردی تا به بله‌برونی بروی، از آیین‌ها چه می‌دانی؟

۲-٤. کنایه

کنایـه یکـی از شـگردهای بلاغـی و از شـاخه‌های علـم بیـان اسـت. شـاعر و ادیـب بـه جـای بیـان آشـکار، پوشـیده سـخن می‌گویـد تـا مخاطـب بـا درک معنـیِ معنـی، لـذّت بیشـتری ببـرد. «بیشـینهٔ کنایـه‌هـایی کـه در ادب بـه کـار بـرده می‌شـود از زبـان مـردم سـتانده شده‌اسـت و پدیدآورنـدهٔ ایـن کنایـه‌ها مردمـان بوده‌انـد نـه سـخنوران. کنایـه‌های مردمـی بیشـتر از گونـهٔ رمـز و ایماینـد. ایـن‌گونـه کنایـه‌هـا کـه سـخنوران از زبـان مـردم بـه وام گرفته‌انـد و در سـروده‌های خـویش بـه کـار برده‌انـد کنایـه‌هایی‌انـد کـه هنجارهـای زیسـتی، باورهـا، رسـم و راه‌هـا و ویژگی‌هـای مردمـی دیگـر را بـاز می‌تابند یا در خود نهفته می‌دارند» (کزازی،۱۳٦۸: ۱۷۲)

کنایـه‌ها در شـعر بختیـاری خاسـتگاه اجتمـاعی دارنـد؛ فرهنـگ عامـهٔ مـردم، سـبک زنـدگی، نظـام تولیـدی، پیشـه‌ها و حرفـه‌ها، بسـتری بـرای آفـرینش کنایـه‌های بـومی هسـتند. شـیوهٔ زیسـت ایلـی، جنگ‌هـا، فرهنـگ صـیادی و ضـرورت اسـتفاده از تفنـگ سـبب شـده تـا ایـن ابـزار در سـاختار کنایـه‌های ایلـی راه یابـد. کنایـه‌های بـه کـار رفتـه در شـعر بـومی بختیـاری غالبـاً از گونـهٔ «ایما» هسـتند؛ یعنـی مخاطـب بـرای درک معنـی کنایـه‌ها نیـازی بـه تـلاش ذهنـی چنـدانی نـدارد و به آسانی به معنیِ معنی پی‌می‌برد.

قنبری مرداسی در بیت زیر «برنو کشیدن» را در مفهوم کنایی «قصد کشتن داشتن» به کار برده‌است:

بـــه گوشـــم دی مخـــون وُرگـــرد بنیـــر کـــه ســـی ســـا خـــوم چطـــو برنـــو کشـــیدم

(قنبری مرداسی، ۱۳۹۵: ۵۳)

be gušom di maxun vorgard benyar/ ke si sā xom četow bernow kašidom

برگـردان: بـه مـن نگـو برگـرد. نگـاه کـن کـه چگونـه بـرای سـایهٔ خـودم برنـو کشیده‌ام(قصـد دارم خودم را بکشم).

سلیمانی همین مفهوم کنایی را با تعبیری دیگر اراده کرده‌است:

لیل برنو ار سـر سـینم ونـی پـس نیکشـم پیش تیر عشق ای دل چی علی‌مردون ایا

(سلیمانی،۱٤۰۰: ۱٤)

lil-e bernow ar sar-e sinam vani pas nikašom/piš-e tir-e ešq i del či alimerdun eyā

برگردان: اگر لولهٔ برنو را بر سینه‌ام بگذاری عقب‌نشینی نمی‌کنم. دل من مانند علیمردان با شجاعت در برابر تیر عشق می‌ایستد.

قنبـری مرداسـی «صـد تیـر ز برنـو خـوردن» را در مفهـوم کنـایی «بـه بـدترین وجـه کشـته شدن» به کار برده‌است:

ترنـه شُـلِ بـالا خَـشِ تی‌کـال مـونی تـو صـد تیـر ز برنـو بخـورم مـال مـونی تـو

(قنبری مرداسی، ۱۳۹۵: ۲۰)

torne šol-e bālā-xaš-e tikāl moni to/sad tir ze bernow bexorom māl-e moni to

برگردان: تو دلبر بلندبالا، چشم قهوه‌ای و فروهشته‌گیسوی من هستی. اگر به بدترین شکل کشته شوم تو از آن منی.

فیض‌الله طاهری اردلی «دست به برنو بردن» را در مفهوم کنایی «حمله‌کردن» به کاربرده‌است:

گـــرز بگـــر دس و چنـــون شـــیر نـــر اســـب درا، دس بـــه برنـــو بِـــوَر

(محمدی، ۱۳۹٤: ۲٦۰)

gorz beger das o čonun šir-e nar/ asb derā das be bernow bevar

برگردان: گرز را به دست بگیـر و ماننـد شـیر نـر، اسـب را برانگیـز و برنـو را بـه دسـت بگیـر و حملـه کن.

سلیمانی «معالجهٔ دل با برنو» را در مفهوم کنایی «خودکشی» استفاده کرده‌است:

یـــا ایـــایی و نشـــینی بـــه بهـــون دل مـــو یـــا عـــلاج دل پـــر دردمـــه برنـــو بکنـــه

(سلیمانی، ۱٤۰۰: ٦٦)

yā iyāyi o nešini be bohun-e del-e mo/ yā alāje del-e por dardome bernow ikone

برگـردان: یـا می‌آیـی و در سـیه‌چادر دل مـن می‌نشـینی یـا دل پـردردم را بـا برنـو درمـان مـی کنم(خودم را می‌کشم).

۲-۵. مراعات نظیر

مراعات نظیـر، همنشـینیِ هنـریِ واژگـانی اسـت کـه در یـک حـوزه و شـبکهٔ معنـایی قـرار می‌گیرنـد یـا از جنبـه‌ای تناسـبی بـاهم دارنـد. رادویـانی در تعریـف مراعـات نظیـر آورده‌است: «چـون گوینـده جمـع کنـد انـدر سـخن میـان چیزهـایی کـه نظـایر یکـدیگر باشـند بـه معنـی، چـون مـاه و آفتـاب و دریـا و کشـتی و آنچـه بـدین مانـد، آن سـخن را مراعـات النظیرخواننـد» (رادویـانی،۱۳۶۲: ۷۵). مراعـات نظیـر همـان بـاهم‌آیی متـداعی در حـوزهٔ زبـان‌شناسـی اسـت چنـان‌کـه کـورش صـفوی می‌نویسـد: «در سـنّت بررسـی صـناعات ادبـی، کـاربرد واژه‌هـایی کـه در بـاهم‌آیی متـداعی بـا یکدیگرنـد مراعـات نظیـر نامیـده می‌شـود» (صـفوی،۱۳۸۲: ۱۰). مراعـات نظیـر و تناسـب «از مهـم تـرین عوامـل در تشـکّل و اسـتحکام فـرم درونـی شـعر اسـت و دقـت در آن منجـر بـه یافتـه‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود» (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۰۸).

در شعر بختیاری، همهٔ عناصر تناسب‌ساز از محیط پیرامونی شاعر انتخاب می‌شوند. شبکه‌هایی معنایی در شعر بختیاری بیش‌تر متشکل از عناصر طبیعت مانند کوه‌ها، رودها، گونه‌های گیاهی و جانوری، ابزارهای زندگی ایلی است. در شعر بختیاری، تفنگ، بویژه برنو همیشه با اسب و قطار و زین و جنگ و شکار همنشین و مجاور است. کم‌تر بیتی در شعر بختیاری وجود دارد که واژهٔ برنو با واژگان متداعی و نظیرهایِ معناییش همراه نشده‌باشد. برای کاربست برنو در شبکه‌هایی معنایی و ساختار مراعات نظیر در شعر بختیاری می‌توان نمونه‌های زیر را ذکر کرد:

بـه شـکارِ مـو ایـاهی و اترسـم بـه خـدا تیـرِ برگـا تـو مونـه زیتـرِ برنـو بکشـه

(بهرامی کهیش،۱۳۹۹: ۹)

be šekār-e mo eyāhi vo etarsom be xodā/ tir-e borgā to mone zitare aftow bekoše

برگردان: برای شکار من می‌آیی. به خدا قسم می‌ترسم که تیر ابروانت زودتر از برنو جانم را بگیرد.

دفـک، برنـو، دولیـل و قهقهـا کـوگ غـزل بخصـی اویـده مـن تیـا کـوگ

صـیادون خـو زتـی دشـتا بریـدن نیـا مـن گـوش صـحرا دی صـدا کـوگ

(چراغی،۱٤۰۲: ۹۱)

dafak bernow dolil o qahqahā kowg /γazal boxsi evayde men tiyā kowg

sayādun xow ze ti daštā boriden/ niyā men guš-e sahrā di sedā kowg

برگردان: دَفَک، برنو، تفنگ دو لول در مقابل قهقههٔ کبک قرار گرفته. غزل، بغضی در چشمان کبک شده‌است. شکارچیان، خواب را از چشمان دشت‌ها ربوده‌اند، دیگر صدای کبک در گوش صحرا نمی‌پیچد.

دفک(dafak): پارچه‌ای رنگارنگ و تکه‌دوزی شده است که شکارچیان برای جلب کبک‌ها در کنار چشمه نصب می‌کنند (مددی،١٤٠٠: ١٩٤).

هـر چـی خـدا داشـت یـه جـا دا بـه لـر　　تـــره و ریـــواس و کلـــوس و بوســـور
شـــنگ و قطـــار و اســـب و زیـــن و برنـــو　　مـــال و بهـــون، جـــاجم و حـــور و پیشـــتو

(آستركی،١٣٩٠: ٥٧)

har či xodā dāšt ye jā dā be lor/ tarre vo rivās o kelows o bosor
šang o qatār o asb o zin o bernow /māl o bohun jajem o hur o pištow

برگردان: خدا تمام داراییش را به لر بخشیده‌است. تره، ریواس، کرفس، بُن سرخ، فشنگ، قطار، اسب، زین، برنو، سیه‌چادر، جاجیم و خورجین و طپانچه [همهٔ نعمت‌هایی است که خداوند به لر عطا کرده.]

مهـــی ار مـــن دل شـــو، ایبـــرازت　　تونـــه ار ایگـــون افتـــو ایبـــرازت
کُـــر لـــر ســـخته داغ بـــی تفنگـــی　　قطـــار و زیـــن و برنـــو ایبـــرازت

(آستركی، ١٣٩٤: ١٠٣)

mahai ar men del-e šow iberāzet/tone ar igon aftow iberāzet
kor-e lor saxte dāγ-e bi-tofangi/ qatār o zin o bernow iberāzet

برگردان: ماه‌بودن در دل شب برازندهٔ توست. تو را اگر آفتاب هم بگویند سزاوار آنی. ای پسر لرتبار! نداشتن تفنگ، مصیبت بزرگی است. قطار و اسب و برنو برازندهٔ توست.

مـــو ایخـــوم ور تـــش برنـــو بمیـــرم　　شـــکالم وا کـــه مـــین رو بمیـــرم
نیـــا دی بنـــگ صـــیادم بـــه گوشـــم　　دلـــم ایخـــو همـــی امشـــو بمیـــرم

(طهماسبی گندمکاری،١٤٠١: ٧٨)

mo ixom vor taš bernow bemirom/šekālom vā ke mine row bemirom
niyā di bang sayādom be gušom/ delom ixo hami emšow bemirom

برگردان: می‌خواهم در برابر تیر برنو بمیرم. آهویی هستم که باید در حین حرکت بمیرم. دیگر صدای صیادی به گوشم نمی‌رسد. دلم می‌خواهد همین امشب بمیرم.

٢-٦. اسلوب معادله

اسلوب معادله از زیباترین شگردهای تخیلی برای آراستن سخن و آفرینش مضمون‌های تازه است. بیت «مُدّعا مَثَل» به منزلهٔ ترازویی است که دو مصراع آن در حکم دو کفّهٔ هم‌وزن است. کفّه‌ای که مفهومی

ذهنی و انتزاعی را در خود دارد و کفه‌ای که مثال و مصداقی عینی، محسوس و ملموس است و به صورت هنری برای اقناع مخاطب و پذیرش مفهوم ذهنی مورد نظر شاعر، آفریده شده‌است. «اسلوب معادله یا (مدّعا مثل) بیتی است که در یک مصراع آن، شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در مصراع دوم مثالی از طبیعت و اشیا برای اثبات ادعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای آن ادعای ذهنی قرار می‌دهد. اسلوب معادله درواقع، یک تشبیه مرکّب عقلی به حسّی است که به آن ارسال مثل یا بیت تمثیل گفته‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲٦۸). مصراعی که مصداق و مَثَل است هنری‌تر است و قدرت شعری شاعر را بیشتر نشان می‌دهد.

اسلوب‌معادله‌ها در شعر بختیاری غالباً ابداعی و غیر تقلیدی هستند. شاعران بختیاری برای مضمون‌آفرینی‌های عاشقانه و بیان اوضاع و احوال عاشق از اسلوب‌معادله‌های گویشی بهره‌گرفته‌اند. مصراع «مَثَل» یا «مصداق» در گویشی‌سروده‌های بختیاری زمینهٔ بومی و رنگ اقلیمی دارد و از فرهنگ قومی، ساختار زندگی عشیره‌ای، شغل و حرفهٔ ایلوندان، طبیعت اقلیمی و عناصر ایلی مایه می‌گیرد. شاعران به کمک این زمینه‌های ملموس و مصداق‌های محسوس، به اقناع مخاطبان خویش می‌پردازند.

در بیت زیر «برنو» به عنوان یک عنصر ایلی محبوب در هستهٔ مصراعِ مَثَل آمده‌است . شاعر در این بیت با معادل‌سازی برنو(عنصر محسوس) در برابر غم(عنصر معقول) به یک اسلوب معادلهٔ هنری با رنگ بومی و ایلی دست یافته‌است:

همنشینی جور غم نی تا تکیمه بِس بدم سی پیا لر هُمدرنگی به ز برنو نی‌بوئه

(سلیمانی، ۱٤۰۰: ۷٤)

homnešini jur-e γam ni ta takime bes bedom/ si peiā lor homdorongi beh ze bernow nibu'e

برگردان: همنشینی چون غم نیست تا به آن تکیه دهم[همان‌طورکه] برای مرد لر هم‌آوازی(یار و همراهی) بهتر از برنو نیست.

شاعر در بیت زیر نیز با بهره‌گیری از عنصر «برنو» و برابرنهادن آن با«تیر مژگان» تصویری زیبا آفریده‌است: گرچه در این تصویر، عناصر دیگری نیز در ساخت اسلوب معادله مشارکت دارند اما نقش محوری و هستهٔ این تصویر با برنو است:

تیر مرزنگ ایونی سی چه کس و کار تونم برنو حالو به قصد جون خورزا نی درا

(همان: ۱۲)

tir-e merzeng ivani si če kas o kār-e tonom/ bernow-e hālu be qasd-e jun-e xorzā niderā

برگردان: چرا تیر مژگانت را به سوی من پرتاب می‌کنی؟ من از کسان و خویشان تو هستم. دایی برای کشتن خواهرزاده‌اش تفنگ روی او نمی‌کشد.

۳. نتیجه‌گیری

تصویر، جوهرهٔ شعر و تصویرآفرینی بیانگر قدرت شاعر و نمودار توانمندی او در سرایندگی است. صمیمانه‌ترین و عاطفی‌ترین تصویر شعری، تصویری است که حاصل تجربهٔ شاعر و برگرفته از زیست بوم او باشد.

اثر محیط و زیست‌بوم بر ذهن و زبان شاعران بختیاری آن‌قدر آشکار است که نیازی به فرانمودن و واکاوی ندارد. شاعر بومی‌سرای بختیاری برای آفرینش و سرایش، به سراغ در دسترس‌ترین پدیده‌ها می‌رود و هر چه را پیرامون خود می‌یابد دست‌مایهٔ تصویرآفرینی قرار می‌دهد. او هرچه را برای سازهٔ سروده‌اش نیاز دارد گرداگرد خود می‌بیند. طبیعت با همهٔ مظاهرش، سبک زندگی ایلیاتی و عشیره‌ای، اسباب و افزارهای مورد نیاز زندگی شبانی، ساختار اجتماعی حاکم بر ایل، نظام اقتصادی مبتنی بر زراعت و دامپروری، همگی ظرفیت‌هایی هستند که بومی‌سرایان بختیاری برای هنرآفرینی و تصویرگری در اختیار دارند.

یکی از ضروری‌ترین و کاربردی‌ترین افزارها در میان عشایر «تفنگ» است. ایلیاتی‌ها به سبب کوچ‌کردن، روبه‌رویی با طبیعت وحشی، جنگ‌های برون‌ایلی و درون‌ایلی، فرهنگ صیادی و ضرورت تأمین خوراک از راه شکار، ناگزیر به داشتن تفنگ بوده‌اند. برنو محبوب‌ترین گونهٔ جنگ‌افزار در میان ایلیاتی‌ها بویژه بختیاری‌ها است. عشق و علاقهٔ عشایر بختیاری به تفنگ، خاصّه برنو سبب شده‌است تا این ابزار در شعر و ادب بختیاری حضوری پررنگ و برجسته داشته باشد. شاعران بختیاری برنو را در ساخت‌های تشبیهی، استعاری و دیگر صور خیال مانند نماد، مراعات نظیر، کنایه و حتی اسلوب معادله به کارگرفته‌اند. بیشترین تصویرگری با برنو در شعر بختیاری در ساختار آرایهٔ تشبیه اتفاق افتاده‌است. چشم و متعلقات آن بیشترین مانندهها به برنو هستند. بعد از تشبیه، استعاره‌پردازی با برنو در جایگاه دوم قرار دارد. برنو بلند مستعاری آشکار برای معشوق و قامت بلندش در شعر بختیاری است. استعاره‌های کنایی از نوع تشخیص به دلیل ذهنیت جاندارانگاری شاعران بختیاری کاربرد بیشتری از استعاره‌های مصرّحه دارند. در بسیاری از ابیات، بومی‌سرایان به برنو شخصیت انسانی بخشیده و ویژگی های انسانی را به آن نسبت داده‌اند. برنو گرچه اصالت و تباری غربی دارد اما به عنوان یک عنصر محبوب ایلی در جامعهٔ بختیاری پذیرفته شده‌است و به عنوان یک نماد و سمبل قومی نو و نافرسوده در شعر بومی بختیاری‌ها استفاده شده‌است. همچنین شاعری چون قاسم سلیمانی با تأثیر

پذیری از سبک هندی،بسیاری از عناصر زیست‌بوم خود؛ ازجمله برنو را در ساختار اسلوب معادله به کارگرفته‌است.

منابع

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

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

اکرمی، میر جلیل، و واحدپور، مجید(۱۳۹٦). تحلیل کارکردهای ابداعی ابزارآلات جنگی از منظر تصویرسازی در غزلیات شمس با نگاهی به پیشینهٔ کارکرد این عناصر در غزل فارسی (مطالعهٔ موردی تیر و کمان). سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). ۱۰ (۳)، ۲۹۷-۳۱۵.

الهامی، شراره، و ولی‌زاده، سوسن(۱٤۰۰). کاربرد صورخیال در استفاده از رزم‌افزارها در اشعار پایداری قیصر امین‌پور، علی‌رضا قزوه و عبدالجبار کاکایی. همایش بین‌المللی زبان و ادبیات، تاریخ و تمدن،جرجیا تفلیس، دورهٔ ٦، ۱-۱۹.

براهنی، رضا(۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: مؤلف.

بهرامی کهیش، علی(۱۳۹۹). اخومت که اگومت. تهران: فصل پنجم.

بهمن‌بیگی، محمد(۱۳۸۴). بخارای من ایل من. شیراز: تخت‌جمشید.

پورنامداریان، تقی(۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه.

تشکری بافقی، محمدحسین، غفوری مهدی‌آباد، فاطمه، و یوسفی پورکرمانی، پوران (۱۴۰۰). بررسی مقایسه‌ای تصویرآفرینی با جنگ‌ابزارها در بخش پهلوانی شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی وصف آلات جنگ میرزا محمدطاهر وحید قزوینی. زیبایی‌شناسی ادبی، ۱۲(۵۰)، ۷۱-۱۰۲.

چراغی، فریده (۱۴۰۲). دار بنگشتوو. تهران: مهر و دل.

داوودآبادی، علی(۱۳۸۸). تأثیر عنصر سپاهی و لشکری و ابزارآلات جنگی در تصاویر شعری بر اساس اشعار(فرخی سیستانی، منوچهری، ناصرخسرو و خاقانی). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تبریز.

داوودی حموله، سَریا(۱۳۹۵). بافتار و ساختار ادبیات قوم بختیاری. تهران: اریترین.

دیگار، ژان پیر(۱۳۶۹). فنون کوچ‌نشینان بختیاری. ترجمهٔ اصغر کریمی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

رادویانی، محمد بن عمر(١٣٦٢). ترجمان البلاغه. به اهتمام، تصحیح، حواشی و توضیحات احمد آتش. تهران: اساطیر.

شرافی‌زاده، زینب(۱۳۹۸). پل بریده. تهران: سارات.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۷). بیان. تهران: میترا.

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

صفوی، کوروش(۱۳۸۲). پژوهشی دربارهٔ باهم‌آیی واژگانی در زبان فارسی. متن‌پژوهی ادبی، ٦ (۱۸)، ۱-۱۳. doi: 10.22054/ltr.2004.6254

طایی سمیرمی، حاتم، تجلی‌زاده اردکانی، اطهر، و علیزاده، علی(۱۳۹۹). نو ستالوژی دوران حما سی در شعر بختیاری. ادبیات و زبان‌های محلی ایران،٦(۳)، ۱۱۱-۱۲۹.doi: 10.30495/irll.2020.677878

طهماسبی گندمکاری، اقبال(۱۴۰۱). سوز و سیر. بندرعباس: سلسله باران.

فتوحی، محمود(۱۳۹۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

فرخ‌وند، مجید(۱۳۹۸). مشقای بی‌دُنگی. اهواز: خوزان.

قنبری مرداسی، محمد(۱۳۹۵). صحوِ مو به تیگِ تو. اهواز: الیما.

کریمی نورالدین‌وند، روح الله، رضایی، حمید، و درودگریان، فرهاد(۱۳۹۹). تحلیل محتوایی اشعار صیادی در فرهنگ بختیاری. ادبیات و فرهنگ عامه،۸(۳۱)، ۱۵۷-۱۸۲. dor:20.1001.1.234544466.1399.8.31.10.5

کزازی، میرجلال الدین(۱۳۶۸). زیبایی‌شناسی سخن پارسی(۱): بیان. تهران: مرکز.

کوپر، مریان. سی(۱۳۹۷). علف(همراه با کوچ بختیاری). ترجمهٔ شاهرخ باور. تهران: نامک.

محمدی، قهرمان(١٣٩٤). گزیده شعر بختیاری: کتاب دوم. شهرکرد: نیوشه.

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

مددی، ظهراب(۱۴۰۰). واژه‌نامهٔ زبان بختیاری. تهران: سها.

ممبینی، زینب(۱۳۹۴). زلف و زِرنا. تهران: کیکاووس.

مؤمنی،محمدمهدی(۱۳۹۷). بررسی تطبیقی تصویرسازی جنگ‌افزارها در شاهنامه و سقط‌الزند. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه رازی کرمانشاه.

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

ناصری، مهرداد(۱۳۹۸). خیال شرین. اهواز: الیما.

همایی، جلال الدین(۱۳۷۳). معانی و بیان. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: هما.

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

یونگ، کارل گوستاو(۱۳۸۳). انسان و سمبل‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانی. تهران: جامی.

Imagery with the "Berno" in Bakhtiari Indigenous Songs

Enayatollah Mahmoodi [1]
Farhad Barati [2]*

Abstract

Imagery is the foundation of poetry, and the most emotional type of imagery is that which is derived from the poet's surrounding environment and experienced reality. For Bakhtiari local poets, who have had access to pristine geographical and natural capacities, a tribal lifestyle, and diverse tribal elements and components, the ground for artistic imagery creation with elements of the ecosystem has been more readily available than for others. They have not been oblivious to these novel rhetorical possibilities and have enriched the imagery of their poetry by imaginatively employing everything that has a regional flavor. One of the peripheral and image-making elements in Bakhtiari poetry is weaponry, an indispensable necessity for any nomadic tribe. Among these, the "Berno" rifle holds significant power and occupies a prominent position. The nomadic poets' awareness of the Berno's function and its popularity within the tribal community has led them, with their sensitive minds, to create beautiful artistic images that are generally original, novel, evocative, and astonishing. This research examines the rhetorical techniques of image creation using the Berno rifle in classical Bakhtiari poetry. The research method is descriptive-analytical and based on library resources. The research results indicate that the most frequent image creation with the Berno in Bakhtiari poetry occurs within the artistic structure of simile, and personification ranks second due to the nature-oriented and animistic mindset of Bakhtiari poets.

Keywords: Image Creation, Vernacular Poetry, Bakhtiari, Weaponry, Berno, Aesthetics.

[1]. PhD student of Persian language and literature, Salman Farsi University, Kazeroon, Iran. Email: e56.mahmoodi@gmail.com.
[2]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Salman Farsi University, Kazeroon, Iran. *(corresponding author)*
Email: behshad_4@yahoo.com

Received: 09/04/2024 Accepted: 28/08/2024

Multiple Absolute Concepts of "Gol"(Flower) in the Indigenous Couplets of Mazandaran

Vida Saravi[1]

Abstract

The flower is one of the beautiful manifestations of existence, holding a strange mystery within it. Its delicacy, color, fragrance, and physical structure have inspired the poetry of poets. Folk songs are valuable ballads that, due to their preservation of cultural and national identity and the transmission of our ancestors' emotions and beliefs, constitute an important part of oral literature. This research intends to examine the multiple concepts of the flower in the folk couplets of Mazandaran, using a descriptive-analytical method. This essay examines over 1000 Mazandarani distiches, of which 175 are specifically dedicated to the "absolute flower" (Motlagh-e Gol). Mazandarani poets, with their refined taste, while referencing the "absolute flower," allude to various concepts such as the blooming of flowers in spring and the hope of seeing the beloved again in the heart of nature, the beauty of the beloved's face and figure and their superiority over the flower, waiting to see the lost flower, the cold of winter, and the burning sorrow that sits upon the flower's heart. These types of poems are accompanied by social, didactic, and romantic themes, and sometimes by lost concepts such as the pain of love, the sorrow of exile, the injustice prevailing in society, and the anticipation of achieving hopes and desires.

Keywords: Flower, Local Literature, Mazandaran, Beloved.

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

Received: 28/03/2024 Accepted: 23/08/2024

An Eco-critical Reading of Common Verses Among the People of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad

Seyedeh Farzaneh Rakhsha [1],Abdolmajid Mohagheghi[2]*,Seyed Shahrokh Mousavian[3],Yousef Nikrouz[4]

Abstract

Some believe that environmental crises are the result of humanity's monopolistic view of nature, and that humans, through the excessive use of nature, forget its rights. Eco-criticism, as a new theory in literary criticism, seeks to change humanity's attitude towards nature and the environment through culture and literature. This fresh approach is a response to environmental crises, rereading texts from an eco-centric perspective and encouraging others to think seriously about the relationship between themselves and nature, and about environmental crises. One of the ways eco-criticism achieves this goal is by rereading the literary texts of the past. This research is qualitative and descriptive, and its content has been collected through a library research method. A selection of local verses common among the people of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad province has been chosen and examined from an eco-critical perspective. Descriptions and metaphors of nature are very prominent in the popular verses of this region, to the extent that a large portion of the local verses of this province relate to nature and environmental elements. The prominent presence of natural components such as snow, flowers and plants, mountains, birds, animals, etc., prompted the question of how the poems common among the people of this province can be examined from an eco-critical perspective. By examining folk poems, it became clear that the poet consciously becomes one with nature and observes and describes all his human emotions in nature. Therefore, the environment has a high frequency in Lori poems, and the poet's view of nature is completely friendly and protective

Keywords: Eco-criticism, Nature, Environment, Local Poetry, Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad.

---

[1]. PhD student of Persian language and literature, Yasouj University, Yasouj, Iran. E-mail: farzanrakhsha241@gmail.com.

[2]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasouj University, Yasouj, Iran. . *(*corresponding author*)
E-mail: mohagheghiabdolmajid@yahoo.com

[3]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Yasouj University, Yasouj, Iran. E-mail: Akavill@yu.ac.ir

[4]. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Yasouj University, Yasouj, Iran. E-mail: ynikrouz@yu.ac.ir.

Received: 04/ 03 /2024 Accepted: 21/08/2024

A study of conceptual metaphors in Liravi dialect terminology within the framework of cognitive linguistics

Maedeh Hassanzadeh ,Zahra Babasalari[2]*, Saeed Yazdani[3]

Abstract

Cognitive science is the scientific study of the mind and all manifestations of intelligence and consciousness, such as thinking, perception, memory, emotion, reasoning, and all unconscious cognitive processes. Cognitive linguistics, based on new cognitive understandings, has redefined metaphor in the last three decades; metaphor is no longer just a literary device but, under the title of "conceptual metaphor," is understood as one semantic or conceptual domain being understood and experienced through another. The aim of this research is to examine the semantics of 32 Liravi dialect terms based on cognitive theory. In this study, we first collected Liravi dialect terms based on the theory of migration, categorized into three groups – metaphorical terms, metonymic terms, and terms based on conventional knowledge – using both field and library research methods. Subsequently, the conceptual motivations behind these categories were investigated to understand the meaning of the terms largely through metaphor. Furthermore, by studying the motivations and understanding the conceptual domains related to each motivation, the terms were categorized. The research results indicate that the metaphors present in this dialect are understood and constructed by modeling experiential and fundamental concepts of the human mind.

Keywords: Cognitive Linguistics, Conceptual Metaphor, Liravi Dialect, Terms, Semantic Domain.

1. Ph.D Candidate of General Linguistics, Bushehr Branch, Islamic Azad university, Bushehr, Iran. Email: hasanzadeh_59@yahoo.com.

2 . Assistant Professor, Department of Linguistics & Foreign Languages, Payam Noor University (PNU),Tehran, Iran. *(corresponding author)
Email:Z.babasalari@pnu.ac.ir

3. Assistant Professor, Department of English, Bushehr Branch, Islamic Azad university, Bushehr, Iran. Email: saya134074@yahoo.com.

Received: 29/ 01 /2024 Accepted: 15/09/2024

The connection between poetry and politics in the romantic similes of Hazhâr, Hemen, and Hafez Mahabadi's ghazals

Sayyed Ahmad Parsa [1]

Abstract

Kurdish love poetry has experienced diverse poetic imagery in accordance with social conditions. The blending of literature and politics, which began during the Constitutional Revolution, in addition to giving rise to Iranian political poetry, led to the creation of novel imagery in Kurdish love poetry during the second Pahlavi era by some Kurdish poets, unprecedented in the history of Iranian literature. These new images manifested in similes where the beloved is positioned as the subject (mushabbah) on one side, and political concepts are positioned as the object (mushabbah bih) on the other. The aim of this research is to answer the question of why such similes formed and how they are used in Kurdish poetry. The research method is descriptive-analytical. The statistical population consists of the poetry collections of Abdolrahman Sharafkandi (1921-1990), pen-named Hazhâr; Mullah Ghafour Dabbaghi (1927-1990), pen-named Hafez Mahabadi; and Mohammad Amin Sheikh al-Islami Mokri (1921-1986), pen-named Hemen. The data were collected through library research and document analysis and analyzed using content analysis techniques. The results of the research indicate that the frequency of this type of simile is higher in the two Kurdish poets, Hazhâr and Hafez Mahabadi. Furthermore, the composers of this type of ghazal, by using this literary device and creating such original images, and by capitalizing on the youth's inclination towards romantic poems, have been able to fulfill their mission of raising awareness and exposing the crimes of the Pahlavi regime. Moreover, with this norm-breaking, they have been able to help renew similes in Kurdish poetry and avoid using stereotypical images.

Keywords: Contemporary Kurdish Ghazal, Simile, Love, Politics, Hafez Mahabadi, Hazhâr, Hemen.

[1]. Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Kurdistan, Iran. E-mail : dr.ahmadparsa@gmail.com.

Received: 04/ 12/2024 Accepted: 12/07/2024

A Study of Climatic Essentials in the Novel "Song of the Dead"

Mahboobe Besmel

Abstract

Among the numerous types of regional literature, Southern regional literature is more distinctive due to the diversity of its cultures, different lifestyles, unique geography, and the vast oil industry. Farhad Keshvari's novel, "Song of the Dead," can be categorized within the realm of the "Khuzestan School of Storytelling." In this research, using a descriptive-analytical method, the aforementioned novel is analyzed from the perspective of regional and indigenous indicators. The research results indicate that Keshvari has a deep familiarity with the culture and history of the South. He has been able to give his novel a local and regional atmosphere by reflecting elements of language and dialect, customs and traditions, places, types of clothing, and political and historical events of this region. Meanwhile, the dominance of elements related to the oil industry over other climatic elements, the depiction of the worker-industrial environment and its associated issues, and their reflection in a work whose narrator is not contemporary with oil exploration, indicates that the aforementioned events, as important events, still remain in the hidden layers of the minds of the people of the south.

Keywords: Farhad Kashvari, Anthem of the Dead, Regional Literature, Southern Worker Climate, Khuzestan School.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, savadkooh branch, Islamic Azad University, savadkooh, Iran.
E-mail: mh.besmel@Gmail.com

Received: 17/ 07 /2024 Accepted: 26/08/2024

Abstract of Persian Articles in English

Abstract of Persian Articles in English

Content:

A Study of Climatic Essentials in the Novel "Song of the Dead" (1- 24) Mahboobe Besmel	**1**
The connection between poetry and politics in the romantic similes of Hazhâr, Hemen, and Hafez Mahabadi's ghazals (25- 44) Sayyed Ahmad Parsa	**2**
A study of conceptual metaphors in Liravi dialect terminology within the framework of cognitive linguistics (45-62) Maedeh Hassanzadeh, Zahra Babasalari, Saeed Yazdani	**3**
An Eco-critical Reading of Common Verses Among the People of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad (63-92) Seyedeh Farzaneh Rakhsha, Abdolmajid Mohagheghi, Seyed Shahrokh Mousavian,Yousef Nikrouz	4
Multiple Absolute Concepts of "Gol"(Flower) in the Indigenous Couplets of Mazandaran (93-113) Vida Saravi	5
Imagery with the "Berno" in Bakhtiari Indigenous Songs (115-139) Enayatollah Mahmoodi, Farhad Barati	6

Quarterly

Journal Of Iranian Regional Languages & Literature

License Holder:	Iau, Yasuj Branch
Executive Director:	Seyyed Ata-Alah Eftekhari
Editor-in- Chief:	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.
Masoumi. M.R	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Yasuj Branch.
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