



ادبیات فولکلور در قالب آوازه‌های کردی

(با تأکید بر گویش کوردی جنوبی)

آذر ولی‌زاده*

«زبان و ادبیات خصوصاً ادبیات شفاهی جزء آثار غیر مادی و از زمینه‌های مطالعات فولکلوریک در هر جامعه به ویژه جوامع سنتی است. فولکلور یک لغت انگلیسی است که از دو جزء (FOLK) به معنی مردم و (LORE) به معنی دانش تشکیل شده است. در مجموع به آداب و سنن، حکایات و داستان‌ها و باورهای مردمی یک ملت، اطلاق می‌شود. در واقع این واژه معرف دانشی است که هدف آن مطالعه‌ی ابعاد سنتی یعنی شیوه‌ی زندگی، آداب و رسوم، عادات، باورها، اسطوره‌ها، ضرب‌المثل‌ها، اعمال و رفتار اجتماعی توده مردم (عوام) و اموری از نوع جشن‌ها، رقص‌ها، آوازه‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها، اعتقادات و خرافات و حتی زبان و گویش‌ها و لهجه‌هایی است که موجبات استمرار و بقای آن را فراهم می‌آورند»

(طیبی، ۱۳۷۳، ص ۱۰۹)

«ترانه‌های کردی از نگرش پساوند (قافیه) واج‌های واپسین دو مصراع یکسان و هم‌قافیه می‌باشد و گونه‌های فراوانی را دارا است. ترانه کردی کهن‌ترین بخش از ادب فولکلور در ادبیات کردی می‌باشد. این هنر از زمان‌های بسیار کهن رواج داشته است. درباره‌ی این که کدامین ترانه کهن‌تر و عمرش درازتر است دوگانگی وجود دارد. برخی بر این باورند که ترانه‌ی چوپان (گورانی شوان) کهن‌ترین گونه‌ی ترانه‌ی کردی می‌باشد، زیرا چوپانی از دیرباز در میان ایل‌های کرد رواج داشته است و حتماً عمرش از ترانه‌ی کشاورز (گورانی جووتیار) درازتر است. برخی دیگر بر این باورند که ترانه‌ی کار، کهن‌تر است و برخی نیز ترانه‌ی کیش یا آیینی را کهن‌تر دانسته‌اند. زیرا کردان از دیرباز دارای کیش‌هایی بوده‌اند؛ (از جمله‌ی این ادیان: زرتشتی - یارسان - ایزدی - را می‌توان نام برد). که در آن با آهوره‌مزدا به راز و نیاز پرداخته‌اند و این خود گویای راستی این باور است» (صفی‌زاده، ۱۳۷۵، ص ۵۳)

در ارتباط با دوستی‌ها، فداکاری‌ها، حوادث و همچنین مسائل خانوادگی آهنگ‌های سنتی فولکلوریک جالبی وجود دارد، که در کل، از ابیات ساده و قابل فهم چند هجایی ساخته شده و مایه‌ی غنایی و

* مهندسی بیولوژی

طرب‌انگیز دارند. بلیسکی می‌گوید: «بسیاری از ابیات ترانه‌های کردی، دیالوگ‌هایی دارند که برای یک آهنگ سرور آفرین، خلق شده‌اند.»

ضرب‌المثلی روسی می‌گوید: (آواز و موسیقی، یعنی زیبایی). منظور این است که اگر در یک ترانه اصالت بومی وجود داشته باشد، برای مردم آن دیار، زیبایی و جذابیت خاصی دارد. زیرا ابیات ترانه‌های بومی، مبین روابط اجتماعی انسان‌ها، در زمان‌های دور و نزدیک هستند و این امر نه تنها بر همه‌ی آهنگ‌های فولکلوریک صادق است، بلکه آهنگ‌های جدید آهنگسازان معاصر نیز اگر خصایص فوق‌را دارا باشند، به سزعت، جای خود را در فرهنگ عامه باز می‌کنند...

واقعیت این است، که هر قومی، خالق آهنگ‌های بومی و فولکلوریک خاص خود است و خاستگاه فولکلور، همان توده‌های مردم‌اند و می‌توان، با دقت در ریتم آهنگ‌ها و معانی ابیات، زوایای تاریک و روشن گذشته‌ی یک قوم را بررسی نمود. آهنگ‌های کردی، در عین سادگی سوژه و قابل درک بودن ابیات، همواره با موزیک ضربی و پر هیجان، شور زندگی و حرکت و پویایی را با خود دارند. اصولاً در فرهنگ کردی، هر انسانی، از گهواره تا گور با ترانه و موسیقی سروکار دارد. از لای لای درون گهواره تا مرثیه‌های آهنگین مراسم یادبود مرگ عزیزان به وسیله کسان متوفی که صطلاحاً (چمره) خوانده می‌شود. همچنین در هنگام کارهای گروهی، در عروسی‌ها و مراسم شاد دیگر توده‌ها، همواره ترانه خوانی، حالات بخش همه برنامه‌هاست. (مصطفی رسول، ۱۳۷۹، ص ۶۹)

در ادبیات فولکلور نوعی عاطفه و احساس و آرزویی نهفته است که عمق ارتباط فولکلورها و ترانه‌ها را با فرهنگ غنی و مایه‌دار کردی به اثبات می‌رساند.

انواع آوازهای کردی

ترانه باستانی هووره:

«این ترانه کهن‌ترین گونه کردی می‌باشد که از زمان‌های کهن به یادگار مانده است. این ترانه، ویژه ستایش آهوره‌مزدا بوده است و کردان که پیرو آیین آسمانی زرتشت بوده‌اند در هنگام مرگ کسی یا روی دادن پیشامدی یا پس از پیوند با آهوره‌مزدا، شروع به خواندن هوره کرده‌اند و با آوازی سوزناک، اشعاری را که برگرفته از نوشتار پیروز و آسمانی اوستا بوده، به شیوه‌ی هوره خوانده‌اند. واژه‌ی هوره از «آهوره» گرفته شده است. خواندن این گونه بوده: که با گذشت چند دقیقه‌ای یک جمله کوتاه را با آوازی حزین خوانده‌اند. هووره از ریتم آزاد پیروی می‌کند، این گونه آواز بیشتر در مناطق، گوران، سنجابی، قلخانی و کلهر موسوم است. برخی از مقام‌های هووره عبارتند از: بان بنه‌ای، بنیری چر، دودنگی، باریه، ساروخانی و قطار. با حضور تصوف در مناطق کردنشین، اهل سنت و جماعت، درویشان قادری ابیات هوره با جذب و

حالت گریه و استغاثه به گونه‌ای ویژه می‌خوانند و به آن رنگ عرفانی دادند که به «سوز» معروف است. موضوعات هووره مختلف است از جمله: وصف طبیعت، وصف معشوق، عشق و عاشقی، کوچ‌ها و شرح هجران و فراق‌ها و...»

(صفی‌زاده، ۱۳۷۵، صص ۱۸۳-۱۸۴)

نمونه‌ی ابیات هووره

الف) عشق و عاشقی:

– **وَه زولف سیه کردید پاؤنم چمان نه سیر جائ ده‌ماوه‌نم**
معنی بیت: «با زلف سیاهت من را پابند عشق خود کردی، مثل این که اسیر چاه دماوند باشم.»
– **ره‌نگینی دهنگ له روم ره‌مان شیرینی نه‌نام قامه‌تم چه‌مان**
معنی بیت: «خوش رنگی چهره‌ات رنگ چهره‌ی من را پراند، غم قامت شیرین تو، قامت من را خمیده کرد.»

– **یه جو کووسم که‌فت جو زه‌نگم زریا ده‌سم له داؤان دووسه‌گم برریا**
معنی بیت: «دیدم چگونه بیچاره شدم و دستم از دامان دوستم جدا شد.»
– **به‌رزی کو نه‌لبرز، به‌رزی هوایه چه‌تره‌گت په‌خش که، بنیشم له سایه**
معنی بیت: «کوه البرز، هواش بلند و پاک است، گیسوانت را پخش کن تا در سایه‌اش بنشینم.»
– **له دووره هاتی، وُه‌تم یه یاره گلارام کوور بوود یه خوو ریواره**
معنی بیت: «از دور آمدی با خودم گفتم این دوست است، چشمم کور شد این رهگذر است.»
(پرنیان، ۱۳۸۰، ص ۲۰۹)

کوچ کردن ایل:

– **کوچ کوردده‌مال دایه‌م هاله ره‌و نازاران کیشن ناره‌حتی خو**
معنی بیت: «کوچ خانواده‌های کورد همیشه در جریان است و نازنینان ناراحتی کم خوابی را می‌کشند.»
– **قولم به واده‌ی وه‌لنگه ری‌زانه نیله‌یل بار کردن نیلاخ بی‌زانه**
معنی بیت: «قبله‌ام، اکنون هنگام برگ ریزان است، ایل‌ها کوچ کردند و بیلاق دیگر مناسب ماندن نیست.»

– **نیله‌یل بار کردن دروله‌یل بون خالی سه‌وزه چیه سه‌و ژیر ترمه‌ئ متقالی**
معنی بیت: «ایل‌ها کوچ کردند و جاهای سرسبز خالی شدند یا سبزه، لباس متقالی پوشیده است.»
– **کوی لی بار که‌تد کۆتی باروه‌نی کۆتی هاله فکر کیش گول وه‌نی**
معنی بیت: «عده‌ای کوچ می‌کنند و عده‌ای آماده‌ی کوچ می‌شوند و تعدادی هم در فکر بستن سربند و آرایش خود هستند.»

– **له‌ئ بار هه‌ئ باره سه‌رم مه‌نیه سیر خشه‌ئ نه‌لمیت بار پاچه‌ئ کفرور**
معنی بیت: «از این ایام کوچ کردن و صدای پای اسپانی که رختخواب‌ها روی آنها انداخته و زنان بر آن

سوار می‌شوند شگفت زده می‌شوم». (همان، ص ۲۰۹)

ی) وصف طبیعت:

پهلپهل درهختی بی وَاو بی واران سه‌وز که‌ئ له‌بان شیشه مه‌غاران

معنی بیت: «درخت‌های گوناگون بدون باد و باران، روی تخته‌سنگ‌ها سبز می‌شوند».

نه‌رگس له چیمه‌ن پاپهل کردیه زهرد هه‌ی داد هه‌ی بیداد وایه‌ی گول وپه‌رد

معنی بیت: «نرگس در میان چمن ساقه و برگ زرد کرده است، ای داد و بیداد که عهد گل به پایان

رسید».

بوو گول بوو نه‌تر بوو رازان شه‌و مه‌له‌یل دانه‌و یه‌ک چو به چگه مه‌رتو

معنی بیت: «بوی گل و بوی عطر و انواع گیاهان به مشام می‌رسد، پرنده‌گان نغمه خوان؛

مانند کودکان مدرسه با هم شروع به نغمه سرایی کردند».

وه‌هار وه‌ی نه‌غمه‌ی ره‌نگه‌ واهره‌ مه‌لی گولی گرت وه‌ چه‌نگه‌ وا

معنی بیت: «بهار با نغمه‌ی رنگارنگش آمد و هه پرنده‌ای گلی به چنگ گرفته است».

فهل نه‌و وه‌هار زومه‌ چووله‌ سه‌ر گولان مه‌مانوون وه‌ ره‌نجی بی وه‌ر

معنی بیت: «فصل نو بهار زود سپری می‌شود گل‌ها مانند رنج بی‌نتیجه زود به هدر می‌روند».

(همان، ص ۲۰۹)

لالایی

ترانه‌ی از زمان‌های کهن از اندرونی سینه‌ی مادران داغ‌دیده و ستم‌چشیده‌ی کورد تراوش کرده و کودک با موسیقی نرم و ملایم لالایی به خواب نازی فرو رفته است.

لالایی گونه‌ای از ادبیات کودکان است، لالای‌ها کاربردی هستند و تنها هنگام آرامش بخشیدن به کودک او را از دنیای بیداری به دنیای خواب می‌برد. کسی نمی‌داند که دیرینگی این شعر و سخن آهنگین به کی می‌رسد. آیا انسان‌های غارنشین یا جنگل‌نشین برای خواباندن کودکان خود لالایی می‌خواندند؟

«لالایی در لهجه‌ی کردی، «لای، لای» یا «لاوه، لاوه» که «لاو» به معنای «طفل» و «سیلاب» آمده است و «لاوه» به معنی بروکنار از مصدر «لاوانن» یا «لاواندن» می‌باشد و آن آوازی است از طرف مادران، دایگان، دالگان برای خواباندن کودکان شیرخواره. مادر به وسیله‌ی لالایی ترسیم‌گر جامعه‌ی دوران خویش است که با آهنگ شیرینش در قالب اشعار آن را به یادگار می‌سپارد. مادر در لالایی کسی را به خواب نمی‌برد بلکه می‌خواهد خودش به خواب رود. آری لالایی درد است دردی که در اکثر مواقع درمانی ندارد. درد انعکاس جامعه در ادوار مختلف، یک نوع فریاد است طغیانی که زیر فشار ظلم با آهنگ دلنشین متولد می‌گردد. دردی است که آرزوهای دست‌نیافتنی در بردارد. امیدهای بر باد رفته که زیر ظلم خان و مالک به رویا مبدل گشته و به امانت به دست روزگار سپرده شده است. چرا که زمینه‌ی ادبیات کردی انتقال

شگاهی آن است از سینه‌ای به سینه‌ای دیگر». (کریم پور، ۱۳۷۳، شماره ۱۴، ۱۵، ص ۱۲۷)

«ننو یا گهواره بهتری ابزار نگاه‌دار کودک بوده است. ننو تختی است جنبان، که جنبش آونگ‌دار آن آرامش و خواب می‌آورد و لالایی‌ها در کنار همین ننو‌ها پدید آمده‌اند. صدای مادر در آغاز آهنگ دستوری یا نوازش داشته با گذشت زمان آهنگین شده و به شکل لالایی درآمده است.»

(فرهنگ دهخدا)

لالایی بنا بر موضوع به گونه‌های زیر تقسیم می‌شود که نمونه‌هایی برای هر کدام ذکر می‌شود.

الف) برای کودکان (ب) برای مشک زنی (ج) برای دوشیدن گاو

دوّه‌تیلگرتنه سه‌م وّه دهمه‌ته‌قه / دختران با حرف زدن مرا سرگرم کردند
مه‌شکه بزه‌نیه من خوودپرمه / ای مشک شتاب کن زیرا دیر است
سه‌دوسی نه‌فهر میمان دورمه / صد و سی نفر مهمان از دور دست دارم
مه‌شکه بزه‌نیه له که‌ره‌ی په‌تی / ای مشک زده شو و ماست را کره بکن
ناوئراد بarm له جوو شه‌روه‌تی / تا از جویی که آبش مثل شربت است آب برای
بیاورم
مه‌شکه و مه‌شکه‌ژهن هه‌ر دگ بازی که‌ن / مشک و مشک زن هر دو بازی
می‌کنند
قه‌ردارو سه‌ونز خر له یه‌ک رازی که‌ن / وامدار و وام‌دهنده را از هم رازی کنند
 (همان، ص ۲۱۳)

برای دوشیدن گاو:

په‌ی په‌ی صوت برای دوشیدن
مانگای خوهمید، خوهم دووشمه‌د / گاو خودم هستی و خودم تو را می‌دوشم
قمیشی نیه‌که‌م بغروشمد / دل از تو بر نمی‌کنم تو را بغروشم
په‌ی په‌ی / صوت برای دوشیدن
وه‌خه‌یر بایده وه‌نور وه‌پاده وه / با خیر و برکت برگردی، نور با پاهایت برگشته
نان که‌ره‌ی مناله‌گانم ها وه‌لاده‌وه / نان و کره فرزندانم نزد توست
خه‌یر هاوه ره‌گانئ خه‌یر هاوه ره‌گه‌م / ای خیر آور و خیر آور من
میوان نه‌زیز نه‌وُری خه‌ره‌گه‌م که / مهمان عزیز مرا به راه می‌اندازی
نه‌زیز نه‌وُری خه‌ره‌گه‌م که / مهمان عزیز مرا به راه می‌اندازی
په‌ی په‌ی / صوت برای دوشیدن
سه‌رحه‌له‌و کیش گاگانمی / جلودار گاواهایم هستی
دالگ گووره‌گانمی / مادر گوساله‌هایم هستی
نام خوُدا له خوّه دو گووره‌گاند / نام خدا (شبه جمله) به خودت و به
گوساله‌هایت

(همان، ص ۲۱۴)

بیت‌های کردی:

«بیت در زبان کردی به منظومه‌های عامیانه‌ی حماسی، اجتماعی، اخلاقی، عرفانی، و عشقی انطباق

می‌شود و یا نوعی از داستان‌ها و افسانه‌های شورانگیز کردی است که به صورت نظم و نثر ترکیب یافته و برخی از این بیت‌ها طولانی هستند و اشعار این بیت‌ها هجایی است و گویندگان اصلی این بیت‌ها آن‌ها را با آواز می‌خوانند و بیت‌خوان‌ها آواز خوش دارند و مانند تصنیف و ترانه‌های معمولی این بیت‌ها با آواز خوانده می‌شود و این بیت‌ها از لحاظ جامعه‌شناسی و جغرافی و تاریخ حائز اهمیت می‌باشند زیرا در آنها از کوه‌ها و رودخانه‌ها و جانداران و چگونگی آب و هوا و رویدنی‌های گوناگون سخن به میان آمده است و همچنین در آنها درباره‌ی جنگ و شکار و ورزش جشن و سوگواری بحث شده است و به طور کلی زندگی گذشتگان در آنها نمایان است و مجموعه‌ی این بیت‌ها یک قسمت از ادبیات و موسیقی کردی را تشکیل می‌دهد».

(صفی زاده، ۱۳۷۵، ص ۵۳)

جفتی چه و دیری جوور پیاله‌ی چینی / جفتی چشم داری مانند پیاله‌ی چینی
 خودا داسه پید له لید نه‌سینی / خداوند به تو داده، آن را از تو نگیرد
 نه‌یا داری بوم وه سهر یا له‌وه / تنها درختی بودم بر روی بلندی تپه‌ای
 ناجر بوم وه دهس بای شه‌ماله‌وه / از وزش باد شمال عاجز شدم
 کم به‌و که بچوو کم بود کاله‌وه / کم رفت و آمد کن زیرا کم رنگ می‌شوی
 کم بگره داوان وچید وه ماله‌وه / کم گوشه‌ی دامانت را بگیر و وارد خانه بشوی
 به‌و تا بکاریم دووسیمان له نه‌وو / بیا تا دوستیمان را دوباره بکاریم
 نه دار نارنج، من دار لیمو / تو درخت نارنج هستی و من درخت لیمو هستم
 هه‌ی داد، هه‌ی هاوار، مه‌گرم گه‌وورم / ای داد، ای هاوار، مگر من گبر و آتش
 پرست هستم
 ناگر هه‌لسید له گوشه‌ی قه‌وورم / از گوشه‌ی قبرم آتش برمی‌خیزد
 په‌راو و بیستون هر دگ برا بوون / کوه پراو و کوه بیستون هر دو برادر بودند
 فه‌له‌ک کاری کرد له به‌ک جیا بوون / فلک کاری کرد که از هم جدا شدند
 نه وه‌ی قوتگه‌ی مل، وه‌ی ژیر چه‌نه‌وه / تو با این گردن کوتاه و زیر چانه‌ات
 عه‌زیری وه لای خودا و به‌نه‌وه / نزد خدا و بندگان او عزیز هستی
 خالد شماردم هه‌فت و هه‌یشت و نوو / خال‌های تو را شمردم هفت و هشت و
 نه
 هوچ خالی نه‌یمه وینه‌ی خال‌نو / هیچ خالی مثل خال‌های تو ندیده‌ام
 خوهم کوورد و ته فارس، زوان دجوره / خودم کرد هستم و تو فارس، زبان
 دوگونه است
 خاتر خات بومه یه کاره زووره / خاطرخواه تو شده‌ام این کار اجباری است
 نه‌یا داری بوم تیه نینگ وه لام بو / تنها درختی بودم و چشمه‌ای درکنارم بود
 گه‌ل گه‌ل نازاران دایم وه سام بو / دسته دسته زیبارویان همیشه در سایه‌ام
 بودند

(پرنیان، ۱۳۸۰، ص ۲۱۵)

مور یا پایه موری:

«مور یا پایه موری نوعی آواز است که در مراسم عزاداری و سوگواری خوانده می‌شود و بدین صورت

است که در مجلس عزاداری یکی از زنان با آوازی که همراه گریه و زاری است، در وصف خوبی‌ها، مردانگی‌ها، بخشش‌ها، جنگ‌ها و صفات خوب مرده ایبات را جور کرده و سر می‌دهد و بقیه همه همراه او به گریه و زاری می‌پردازند. اگر توسط زن خوانده شود «مور» که همان مویه در زبان فارسی است و اگر توسط مرد اجرا شود اغلب «پایه موری» گفته می‌شود» (همان، صص ۲۱۵-۲۱۶).

نمونه‌هایی از مویه کردی:

گل وُه بانم بوود، گل وُه باند دیم / خاک روی بدن من قرار گیرد چون خاک روی بدن تو دیدم
 له ژیر نهو گله گول سایه واند بوود/ در زیر آن خاک گل سایه‌بان تو باشد
 بیلا بووارید نم نمی واران/ بگذار نم نم باران بارد
 به‌بدهی له‌ر کاو شووره سواران / و رکاب مرد سوارکار را ترکاند
 برا چو خاسه نه‌ر هزارئ بوود/ برادر چقدر خوب است اگر هزار برادر باشد
 سه‌ر وُه بی برا دشمن باری بوود/ سر بدون برادر دشمن بر او مسلط است
 په وُه کووچی ده‌خان که‌مه‌ر زهر / خان کمر زرین کجا رفته‌ای
 چی ده وُه شکار ناهووان له به‌ر / به شکار آهوان کوهستان رفته‌ای
 وهئ قه‌وهر مه‌چوو ئی قه‌وره ته‌نگه / در این قبر نرو که این قبر تنگ است
 چواره وُرد دیوار سه‌دا راد سه‌نگه / اطراف دیوار و روی سرت سنگ است
 غمد له کوولم جوور خاس لیوَه / غم تو بار من باشد مانند فرد مشهوری که دیوانه شده است
 تا مه‌رکه سامان گل بخوهر پی وُه / تا هنگام مرگ، با آن غم در بین مردم رفت و آمد کنم
 ئوه مه‌گیرن گیریدان به‌سه شا / گریه نکنید گریه‌ی شما کافی است
 بیلام بگیرم چه‌ققم وُه ده‌سه / بگذارید من گریه بکنم که سزاوار گریه‌ام
 دالگ کوور مردئ ئرا چوَه خاسه / مادر پسر مرده، برای چه خوب است
 خواردنی خه‌مه به‌رگی په‌لاسه / خوردنش غم و لباسش سیاه و خشن است
 نازاران بی ناز خاتران مه‌لول / نازنینان بدون ناز و خاطره‌ها، خسته شده‌اند
 دکان بازاریان بوه گه‌رده لول / سروکار بساطشان برچیده شد
 ئرا دیر هاتید وُهئ زاریمانَه وُ / چرا با وجود این زاری ما دیر آمدی
 وُهئ کوس که‌فتی دیاریمانَه وُ / با وجود این داغ بزرگ آشکارمان

(همان، صص ۲۱۷)

آقام هی رو:

«این نوع آواز تنها در مراسم عزاداری و هنگام برگزاری «چهمه‌ری» خوانده می‌شود. برای اجرای آن یک دسته ۳ تا ۵ نفری تشکیل می‌شود و همراه با نواختن ساز و دهل که آهنگی غمگینانه و سوزناک است، اجرا می‌شود. نحوه‌ی اجرای آن چنین است: ابتدا یک نفر از میان دسته‌ی ۳ تا ۵ نفره که در شعر گفتن و بیان مطلب مهارت دارد به نام «سه‌ر چه‌مه‌ری ئوش» با این آهنگ و با آوازی لرزان و اندوهگین شروع می‌کند. «رووه‌هی، رووه‌هی، رو، ئاقا میروه، وهی روو» سپس دسته‌ی همخوان بعد از او این جملات را با آهنگ تکرار می‌کنند و تکخوان به همین ترتیب بعد از تمام شدن جملات فوق مصراعی را در وصف مردانگی‌ها و

رشادتها و بخشش‌های فرد مرده می‌خواند و بلافاصله بعد از او دسته‌ی همخوان با همان آهنگ آن مصراع را تکرار می‌کنند و بعد از خواندن هر مصراع همان جمله‌ی آغازین تکرار می‌شود و سپس مصراع دیگر خوانده می‌شود. مراسم به همین صورت تا مدتی ادامه می‌یابد و دسته‌ی آوازخوان و یا «چه‌مهری‌نوش» پیوسته از مقابل افراد عزادار رد می‌شوند و به کار ادامه می‌دهند. (همان، ص ۲۱۸)

نمونه‌ی ابیات:

**بیرس له‌ی سه‌رزه‌مین و یانه‌ی ویره / از این سرزمین ویران بیرس
سه‌ریووش چهن ده‌لیر، چهن نه‌وه‌ی شییره / که سرپوش چند دلیر و نوه شیر
است**

**بیرس له‌ی زه‌مین ویرانه‌ی ده‌س روه‌س / از این زمین ویران و خراب بیرس
چو لاف کیشبانه له بان چهن که‌س / که مانند لحاف روی چند کس کشیده شده
است**

**دردوند ئالمان برنه‌ود تاجدار / دوربین تو آلمانی است و برنو تو مارکدار است
ئبله‌گه‌د وبله، براشا سوار / ایل نهو سرگردان است، ای برادر، شهسوار
دیواخانه گه‌ی خهم داس وه وه را / ایوان تو رو به جلو خمیده است
ئرا نه‌گوهرخان نیه‌تیه‌ید له ده‌را / چرا اکبر خان از در وارد نمی‌شود
هفت تیه‌ی که‌لرهر هفت دانه‌سان / تمام هفت لشکر کلهر سان داده‌اند
ئه‌میر مه‌خسوس مه‌حمه‌د خان په‌سان / امیر مخصوص فقط محمدخان را
انتخاب کرد**

**مه‌هه نه‌گ بریای ژیررکاوی / اسب تحمل و توان او را ندارد
له چه‌پ و له راس کیشان هساوی / همه‌ی اطراف از او حساب می‌برند
ماین که‌و دود بوورن، چه‌چه‌پ له یالد / ای مادیان، دمت را ببرند و دسته‌دسته
از یالت هم**

له شوون. .. کی بو سوارد / بعداز فلانی چه کسی سوارت شود (همان، ص ۲۱۹)

منابع و مأخذ:

۱. پرنیان، موسی، ۱۳۸۰، فرهنگ عامه کرد، کرمانشاه، انتشارات چشمه هنر و دانش.
۲. دهخدا؛ علی اکبر. ۱۳۴۶ لغت نامه، تهران، انتشارات افست گلشن.
۳. شرف‌کندی، عبدالرحمن، ۱۳۷۶، فرهنگ کردی - فارسی، تهران، انتشارات سروش.
۴. صفی زاده صدیق، ۱۳۷۷ تاریخ موسیقی کرد، تهران، انتشارات بهنام.
۵. طیبی، حشمت اله، ۱۳۷۳، زبان و ادبیات کردی، مجله آئینه، شماره‌های ۱۵ و ۱۴ ص ۱۰۹
۶. مصطفی رسول؛ حزالدین؛ ۱۳۷۹، پژوهشی در فولکلور کردی، مترجم، عرفان؛ ارومیه، انتشارات صلاح الدین ایوبی.
۷. مینورسکی، ولادیمیر، ۱۳۷۹ کتاب کرد، مترجم، تابانی، حبيب اله، تهران، انتشارات گستره.
۸. نیکتن، واسیلی، کرد و کردستان، مترجم، قاضی، محمد، تهران، انتشارات نیلوفر.