فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال دهم (۱۳۸۸)، شماره ۱۸

# عاشقانه‌های کردی*

دکتر محمّدرضا برزگر خالقی[۱] **
دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین

## چکیده

**روح یک ملّت در ادبیّات فولکلوریک آن متجلّی است. بخش عمده‌ای از فولکلور کردی، داستان‌ها و منظومه‌ها و ادبیّات دلکش عامیانهٔ این سرزمین است که «حلّه‌های تنیده ز دل و بافته ز جان» و مظاهر زندهٔ ذوق و احساسات و عواطف و آیینهٔ زندگی مردم روزگار گذشته است. اگر این منظومه‌ها هر چه زودتر گردآوری نشود، دیری نخواهد گذشت که از آنها اثری بر جای نخواهد ماند؛ مقالهٔ حاضر در پی تشخیص چنین ضرورتی نوشته شده است.**

**این مقاله، به سیر منظومه‌سرایی در ادب کردی و فارسی، بیت یا منظومهٔ عاشقانهٔ شفاهی، ساختار داستان‌های عاشقانه، سبک شعر در عاشقانه‌ها، تفاوت بیت‌ها با حکایت‌ها، عشق در عاشقانه‌ها، تقسیم بندی بیت‌ها، بیت خوانان یا نقّالان غنایی و چند نمونه بیت در مورد عشق می‌پردازد.**

**روش انجام این تحقیق از نوع توصیفی و کتابخانه‌ای است؛ به گونه‌ای که با مراجعه به منابع محدود کتابخانه‌ای و اینترنتی سعی شده است که مجموعهٔ کاملی از داستان‌های عاشقانهٔ کردی جمع آوری گردد. عاشقانه‌های کردی غالباً مکتوب نشده است و حافظهٔ ضعیف بیت‌خوانانی که در قید حیات هستند، پژوهندگان را نه به اصل بیت‌ها که تنها به بیت‌های تاریخی رهنمون می‌سازد.**

**کلید واژه‌ها: ادبیّات کردی، فولکلور کردی، عاشقانه‌های کردی، بیت‌خوانان.**

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸٦/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۰/۱۱

** مقاله حاصل همکاری ارزندهٔ آقای بهمن حجازی- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیّات فارسی- با نگارنده است.

[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسنده: khaleghi@ikiu.ac.ir

مقدّمه

عشق اصلی‌ترین و مهم‌ترین حالت روحی انسان است که زمان، مکان، نـژاد و قـوم نمی‌شناسد. ما در این تحقیق برآنیم تا عاشقانه‌هایی را که در ادبیّات کردی وجـود دارد، در حدّ دسترسی به منابع معرفی کنیم؛ بنابراین به کنکاش در داستان‌های مکتوب و غیـر مکتوب که در میان مردم رایج است، می‌پردازیم. برخی از این عاشقانه‌ها در کتاب‌هـای قدیمی یافت می‌شود و برخی بر سر زبان مردم جاری است؛ بدون آنکه به ثبت و ضبط رسیده باشد.

داستان‌های عامیانه را در زبان کردی چریکه ( *Čarîka*) یا بیت می‌نامند. گاهی بیتی وجود دارد که در روستایی دور افتاده، در زبان بیت خوانی در معـرض فراموشـی قـرار می‌گیرد که با مرگ بیت خوان، بیت (داستان شفاهی عاشقانه) نیز می‌میرد. در این مقالـه عاشقانه‌های رایج که در میان مردم جایگاه ویژه‌ای دارد، در حد توان معرفی می‌شـود و بازگردان آنها به زبان فارسی برای دوستداران این نوع ادبیّـات بـه طـور عـام و ادبیّـات کردی به طور خاص، عرضه می‌گردد تا محققان آنها را با عاشقانه‌های فارسـی مقایـسه کنند و ویژگی‌ها و تأثیراتشان را بر هم مشخص سازند.

در زبان فارسی، عشق‌نامه‌ها و عاشقانه‌های فراوانی وجود دارد و همچنـین در زبـان کردی عاشقانه‌های منثور و منظوم بسیاری نوشته شده و برخی نیز به صورت شـفاهی و سینه به سینه محفوظ مانده اندکی از آنها در دست اسـت. داسـتان‌هـای عامیانـه توسّـط نقّالان در قهوه‌خانه‌ها و مساجد خوانده می‌شد و سینه به سینه می‌گشت؛ تا اینکه بعد از اختراع رادیو خطر نابودی این داستان‌های شیرین احساس شد؛ از این رو، چنـد تـن از روشنفکران و ادیبان کردزبان تصمیم جمع‌آوری این داستان‌ها را جمع‌آوری کنند. آقـای عبیدالله ایّوبیان داستان «مم و زین» (محمد و زینب) را که از داستان‌های مشهور کـردی است، چاپ کرده و آن را به فارسی روان برگردانده است. آقـای احمـد بحـری نیـز در کتابی به نام «گنجینهٔ سر به مهر» چند داستان را نقل می‌کند کـه ایـن داسـتان‌هـا اغلـب عاشقانه‌های توصیفی (عاشقانه‌های توصیفی، تنها به توصـیف یکـی از عناصـر داسـتان

یعنی معشوق می‌پردازد) هستند. آقای قادر فتاحی قاضی، چند داستان عاشقانه را چاپ کرده‌اند؛ نامبرده در مقدمهٔ داستان «مهر و وفا» به معرفی بیت خوانان مشهور می‌پردازد. کتاب مهم دیگری به نام «تحفهٔ مظفریه» اثر اندیشمند آلمانی به نام پروفسور اسکارمان که نوزده داستان عامیانه اعم از تاریخی، عاشقانه و عرفانی را معرفی می‌کند در این زمینه موجود است. البته بیشتر داستان‌های «تحفهٔ مظفریه» تاریخی‌اند.

در مورد عاشقانه‌های مکتوب، آقای ایرج بهرامی در کتابی با عنوان «منظومه‌های عاشقانهٔ کردی» به معرفی چند منظومه پرداخته‌اند. نسخهٔ اصلی این منظومه‌ها که به گویش کردی گورانی است، غالباً در کتابخانه‌های اروپا نگهداری می‌شود و دسترسی به آنها معمولاً دشوار است.

**منظومه‌سرایی به دو بخش تقسیم می‌شود: منظومه‌سرایی فارسی و منظومه‌سرایی کُردی**

همسانی ادبیّات فارسی و کُردی در منظومه‌های این دو زبان، قدرت چشمگیری به خود می‌گیرد؛ به طوری که می‌توان گفت منظومه سرایی در بین کُردها با الهام از منظومه سرایی فارسی صورت گرفته است. بسیاری از منظومه‌های مشهور کُردی مانند: بیژن و منیژه، خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، ورقه و گلشاه و ... به تقلید از منظومه‌های فارسی پرورده شده است. بدیهی است نگاهی گذرا به تاریخ منظومه‌های ایرانی و اینکه این منظومه‌ها چگونه اشعاری هستند، خالی از ضرورت نیست؛ به عنوان مثال داستان لیلی و مجنون پس از راه یافتن به جامعه کُردی سهم بزرگی از داستان‌های عامیانه شفاهی در ادبیّات کُردی را به خود اختصاص داده است. از شاعران کُردی که داستان لیلی و مجنون عامیانه را به نظم کشیده‌اند، می‌توان به شاعران زیر اشاره کرد:

۱ – ملامحمّد قلی کندوله‌ای که از شاعران سدهٔ هیجدهم است. وی سرایش این داستان را در سال ۱۷۳۲ میلادی به پایان رساند. اسکارمان دو رونوشت از اثر مذکور را

دیده است؛ یکی رونوشت لیلی و مجنون که در سال ۱۸۷۰ میلادی رونویس شده و اسکارمان آن را در کرمانشاه خریده است و دومی با خطّ «ملاصادق» که در سال ۱۷۸۹ میلادی رونوشت شده است و اسکارمان آن را در سابلاغ (مهاباد کنونی) خریده است.

۲– شاعر دیگر سده هیجدهم «حارس بدلیسی» است که سرایش داستان لیلی و مجنون را در سال ۱۷۵۸ میلادی به پایان رساند. داستان شامل ۷٤۰ بیت است و در ۲٤ فصل در قالب مثنوی و بر وزن هزج سروده شده است. در سال ۱۹٦۵ «مارگریت روینکو» داستان عاشقانهٔ لیلی و مجنون «حارس بدلیسی» را همراه با ترجمه‌ای به زبان روسی در مسکو منتشر کرد. آنچه از خلال داستان برای خواننده روشن می‌شود، این است که «حارس بدلیسی» بنا بر درخواست دختری کرد، داستان لیلی و مجنون را به نظم درآورده است. (مارف خزانه‌دار، ۲۰۰۲ م.، ص ٤۲٦)

**۱– منظومه‌سرایی در ادبیّات فارسی**

در اقسام شعر فارسی، منظومه «شعری روایی است که معمولاً شاعر در آن به شرح ماجرا و یا بازگویی داستانهای حکمی، عرفانی، تاریخی، عاشقانه و یا طنزآمیز می‌پردازد.» در تاریخ منظومه سرایی باید گفت ریشه در ایران قبل از اسلام دارد و آثار باقی مانده از ادبیّات قبل از اسلام نشانگر این مطلب است که منظومه‌سرایی در ادبیّات، از دوران ساسانی (۲۲٤ تا ٦۵۲ میلادی) و حتّی قبل از آن نیز سابقه داشته و بسیاری از منظومه‌های فارسی، در اصل، از پهلوی اشکانی و یا پهلوی ساسانی ترجمه شده‌اند.»(میمنت میرصادقی، ۱۳۷۳، ذیل منظومه)

پس از استقرار دین مبین اسلام در ایران تا پایان قرن سوم هجری قمری از منظومه‌سرایی در ایران اثری نیست؛ تنها در قرن چهارم و در زمان سامانیان که سلسله‌ای از مروّجان راستین زبان و فرهنگ ایرانی بودند، آثاری بر جای مانده است که گویای تداول منظومه‌سرایی در آن روزگار است. در منظومه‌های غنایی، معمولاً سرایندگان به شرح داستانهایی از عشق و دلباختگی قهرمانان منظومه که اغلب از شاهان و شاهزادگان

هستند، می‌پرداختند. منظومه‌های غنایی فارسی در قالب مثنوی و در دو بحر متقارب و هزج سروده شده است و می‌توان گفت تقریباً از یک طرح کلّی برخوردار است؛ بدین‌گونه که شاعر، نخست با حمد و ستایش از پروردگار و پیامبر و یارانش، منظومه را آغاز می‌کند و سپس دلیل سرودن منظومه را ذکر می‌نماید و آنگاه به اصل داستان می‌پردازد. کهن‌ترین منظومهٔ غنایی که در قرن چهارم هجری قمری سروده شده است، منظومه‌ای است به نام «ورقه و گلشاه» سرودهٔ عیوقی که معاصر سلطان محمود غزنوی (٤٢١ – ٣٨٩ هـ ق) بوده است و داستان این منظومه در اساس، عربی است. تا اواخر قرن پنجم هجری قمری، بیشتر از یکصد منظومه یاد شده که از این تعداد تنها چند منظومه به زمان ما رسیده است که مشهورترین آنها شاهنامهٔ فردوسی، گرشاسب نامهٔ حکیم اسدی توسی و ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی است. (حسن ذوالفقاری، ١٣٧٤، ص ٧)

قرن ششم و هفتم هجری قمری از قرنهای پرباری است که در تاریخ منظومه سرایی ایران بسیار شاخص است؛ زیرا که در این دو قرن، منظومه‌های برجسته ای سروده شده که سرآمد دیگر منظومه‌های ادب فارسی است؛ مانند: حدیقة الحقیقهٔ سنایی، منطق الطیر عطّار، خمسهٔ نظامی، بوستان سعدی و مثنوی معنوی مولانا جلال الدّین بلخی.

### ۲- منظومه سرایی کردی

در مورد منظومه سرایی در بین کردها و زمان رواج آن در بین این قوم، آگاهی چندانی نداریم و تنها با توجّه به شواهدی همچون این بیت:

تاریخ گفتار بندهٔ شرمسار

هزار و یکصد و هشتاد و چوار (چهار)

که سال ١١٨٤ هجری قمری تاریخ به پایان رسیدن منظومهٔ کردی شیرین و فرهاد، سرودهٔ ملّا شفیع گورانی است. همچنین تاریخ سرایش منظومهٔ «مم و زین» (محمد و زینب) سرودهٔ احمد خانی را نیز در قرن یازدهم نوشته‌اند. می‌توان گفت که تاریخ رواج

منظومه‌سرایی در بین کردها ظاهراً نمی‌تواند پیشتر از قرن یازدهم هجری قمری باشد. گذشته از این، مضامین بسیاری از منظومه‌های حماسی و عاشقانهٔ کردی، خود بهترین دلیل برای تثبیت این ادّعاست. بسیاری از این منظومه‌ها به تقلید از منظومه‌های فارسی سروده شده است؛ البتّه ناگفته نماند که منظومه‌های دیگری از آنِ کردها وجود دارد که دارای مضامین مستقل و به دور از هرگونه تکرار و تقلیدی است که متأسّفانه تعداد اندکی از آنها مکتوب شده است. در بین منظومه‌های عامیانهٔ کردی، داستانهای عاشقانه و رمانتیک اهمّیّت به سزایی دارد. برای اطّلاع بیشتر رجوع کنید (ایرج بهرامی، ۱۳۸٤، ص۳۵) همانطور که می‌دانیم یکی از انواع چهارگانهٔ ادبی، شعر غنایی است؛ این نوع شعر در واقع آیینهٔ عواطف، احساسات و آلام یا لذّتهای شاعر است؛ شاعر از پنجرهٔ ذهن و با زبان و احساس درونی خود به وقایع می‌نگرد. مقصود نهایی شعر غنایی، توصیف عواطف نوع بشر است و یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی، داستانهای عاشقانه است که باقی موضوعات و محتویات شعر غنایی را در خود جای می‌دهد. در داستان لیلی و مجنون می‌توان توحید، معراج، تغزل، توصیف، مرثیه و دیگر موضوعات را یافت. در ادبیّات فارسی، منظومه‌های عاشقانه، بیشتر معادل شعر نمایشی (dramatic) در اروپاست؛ این همان منظومه‌های عامیانه است که در ادب کردی حوزهٔ جولان خاصی را داراست؛ به طوری که می‌توان گفت بهترین این داستانها را همین داستانهای عاشقانهٔ ادبی تشکیل می‌دهد. در زبان فارسی و کردی، داستانهایی را می‌توان یافت که وحدت اسمی و موضوعی دارد. «گذشته از اینها لیلی و مجنون دیگری هم باید نام برد که به لهجهٔ گورانی در کردستان شرقی به سلک شعر عامیانهٔ ده هجایی کشیده شده است. طبق نوشتهٔ حاشیه، این نسخه در موزهٔ بریتانیا به آدرس (abb.۷۸۲۹) موجود است. لیلی و مجنون نیز به لهجهٔ کردی گورانی در موزهٔ بریتانیا به آدرس (abb.۷۸۲۸) موجود است.» (هرمان اته، ۱۳۳۱، ص۸۲)

**بیت یا منظومهٔ عاشقانهٔ شفاهی**

«بیت‌ها» منظومه‌های عامیانهٔ شفاهی‌اند که بخش مهمی از ادبیّات فولکلور کردها را تشکیل می‌دهند؛ این داستانهای شفاهی سینه به سینه از گزارنده‌های ناشناختهٔ سده‌های پیشین به خنیاگران امروزی رسیده است. «بیت‌ها» که به آواز بلند در حضور جمع خوانده می‌شدند، موضوعهای مختلفی دارند؛ موضوع برخی صرفاً محلّی و بومی و نشان دهندهٔ فراز و نشیب قومی، چه در زمانهای جدید و چه در ادوار باستانی است؛ مثلاً تاریخ کردها، جنگ و مبارزه‌های ملّی و مذهبی، داستان عشق و دلدادگی. محتوای بعضی دیگر اقتباس از ادبیّات غیربومی است. معمولاً هر واقعهٔ مهمی که روی می‌داد، توسّط نقّالان به نظم هجایی درمی‌آمد و آن را برای عوام می‌خواندند و حقّ الزحمه دریافت می‌کردند. این بیتها از قدیم مورد علاقهٔ عموم بودند و قرنها مردم به آن گوش فراداده، دل و جان خود را به این آبشخورهای زلال و گوارا سیراب کرده‌اند. «بیت» چون از دلها بر می‌خاست، لاجرم بر دلها می‌نشست. این داستانها چنان بر دلها نقش بسته بود که تا این اواخر، مردم این داستانها را به یاد داشتند؛ هنوز نیز مردم، جسته و گریخته، اطّلاعات جالبی در مورد این بیتها بیان می‌دارند و قهرمانان آنها را می‌شناسند و از کار آنها با خبرند؛ البتّه ممکن است نتوانند آنها را به صورت منظوم بازگو کنند. کیست که نداند «قرتاژدین» ( *qaratažd*î*n* ) برای نجات دادن «مم» خانهٔ خود را آتش زد و یا «میرحسن» پدر «لاس» ( *l*â*s* ) چگونه آن شیر یاغی را کشت و یا «مهر» دربارهٔ «وفا» چه قدر وفاداری نمود.

کلمهٔ «بیت» علاوه بر آنکه امروز هم معمول و مصطلح است، در اوایل و یا اواخر بعضی از این منظومه‌ها صریحاً ذکر شده است و در آن چنین عبارتی به چشم می‌خورد که گوینده برای جلب اذهان و دقّت مخاطبان با آب و تاب خاصی بیان می‌کرد که «ای مجلسیان بیتی برای شما نقل می‌کنم که هرگز مثل آن را نشنیده اید» یا «بیتی بر زبان جاری شد، خدایا برایم روان کن.» در داستان «عباس آقا و محمّد حنیفه» و بیت «میرزام قه لای خاو»( *mî*r*z*â*m qa l'ay xav* ) و بیت «علی بردشانی» و بیت «آرحمان

پاشا»( *ârahˆ mân pâsâ*) و داستان «سلطان احمد بینار» و بسیاری دیگر از این داستانها، کلمهٔ «بیت» آمده است و نیز یک نظر اجمالی به فهرست اسامی بیتهای گردآوری شده در کتاب اسکارمان – که «تحفهٔ مظفریه» نام دارد – نشان می‌دهد که این داستانها «بیت» نامیده شده‌اند. (قادر فتّاحی قاضی، ۱۳٤٥، ص ٦)

کلمهٔ «بیت» و واژه‌های مشابه آن در موسیقی و آثار فولکلوریک سایر نقاط کشور نیز به کار رفته است؛ چنانکه در آذربایجان ترانه‌های محلّی را «بویاتی یا بیاتی» می‌نامند. بنا به نوشتهٔ آقای ابوالقاسم فقیری یک نوع ترانه در فارسی وجود دارد که آن را «واسونگ یا بیت» می‌گویند. (ابوالقاسم فقیری، ۱۳۸٤، ص ۲۵) کلمهٔ «بیات» نیز شاید در موسیقی با بیت متناسب باشد. از طرفی کلمهٔ «بند» که در این بیت‌ها تکرار شده است، بعید نیست به تدریج به شکل «بیت» درآمده باشد. «بیتها» اساساً بندبند هستند؛ یعنی از مجموع بندها «بیت» تشکیل شده است. بندها مجموعه‌ای از مصراع‌ها هستند که قافیهٔ واحد دارند؛ چون برای شاعر مقدور نیست تمام منظومه را با یک قافیه بگوید، ناچار است آن را بندبند کند؛ یعنی قافیه را عوض نماید.

«منشأ بیتهای کردی متفاوت است، امکان دارد یک افسانه یا حادثه ای تاریخی – ملّی یا یک حادثهٔ محلّی و خاطرهٔ مبهم یک شکست و پیروزی یا ممزوجی از اینها هستهٔ «بیت‌ها» باشد، ولی در هرحال، روح کلّی «بیت»، گویای آرزوها، امیدها، یأس‌ها، تلخکامی‌ها و مانند افسانه‌ها و سروده‌های دیگر مناطق، خاطره ای از خنده‌ها، گریه‌ها و شادیها و ناله‌های بی‌سرانجام در چنگال راز سرنوشت انسانی و جبر غم افزای آفرینش است.» (منوچهرمرتضوی، بی‌تا، ص ۹)

برای نمونه خلاصه‌ای از داستان عاشقانه – حماسی «برایموک» ( *brâymok*) را که بیت‌خوانی به نام «سید عبدالله سید مینه» برای اسکارمان نقل می‌کند می‌آوریم:

بر منطقهٔ گستردهٔ مخمور، فرمانروایی بزرگ و مقتدر به نام «میر شیخ» حکومت می‌کرد. وی مردی سختگیر و مستبّد و متعصّب بود. مردم او را «میران» یعنی امیر امیران می‌نامیدند. «میران» غلامی به نام «برایموک» داشت که گذشته از رابطهٔ ارباب و غلامی

همبستگی شدید عاطفی نسبت به هم داشتند. «برایموک» مشاور «میران» نیز بود. از دیرباز بین «برایموک» و «پریخان»، خواهر «میران»، عشق ژرف آسمانی به وجود آمده بود و آن دو همدیگر را تا مرز جنون دوست داشتند؛ ولی نمی‌توانستند به «میران» بازگو کنند؛ سرانجام تصمیم گرفتند که راز عشق آسمانی خود را در یک موقعیت مناسب به آگاهی «میرحج»، برادر بزرگ «میران» که بر ناحیهٔ «کوی سنجق» (*koye sanjaq*) فرمانروایی داشت، برسانند؛ زیرا «میرحج» هم مانند «پریخان» در نقطهٔ مقابل «میران» قرار داشت و انسانی بود با ویژگی‌های پاک مردانگی و بسیار مهربان؛ از این رو، او را«عادل» می‌نامیدند؛ ولی به دلیل روحیهٔ انعطاف ناپذیر «میران» مدتها بود که بین دو برادر دشمنی جای صلح و صفا را گرفته بود. «برایموک» که «میران» را از جان و دل دوست می‌داشت، هرگز حاضر نبود به او پشت کند و پیش «عادل» برود؛ بنابراین آن دو در انتظار روزی بودند که «میران» با «عادل» آشتی کند. مدتی گذشت که تا اینکه «میران» مبتلا به بیماری جذام شد و به ناچار همراه با «برایموک» شهر و دیار خود را به سوی سرنوشتی نامعلوم ترک کردند و به محل جذامیان رفتند؛ ولی از ناحیهٔ جذامیان نیز گریختند و آوارهٔ کوه و دشت شدند. از سوی دیگر که آوازهٔ زیبایی «پریخان» به همه جا رسیده بود، «شیرکوه» خان مقتدری بود که تصمیم گرفت «پری» را برای پسرش، «وریا» (*vryâ*) خواستگاری کند؛ ولی «پریخان» نپذیرفت و همین سبب خشم «شیرکوه» و حملهٔ او به «مخمور» گشت و پسر «شیرکوه» در این جنگ به دست «پریخان» کشته شد و پدر به انتقام خون پسر «مخمور» را گرفت و در یک جنگ تن به تن با «پریخان» بر او پیروز شد و هنگامی که می‌خواست با خنجر «پریخان» را بکشد، قطره اشکی بر چشمان زیبای «پریخان» می‌نشیند و «شیرکوه» به شدت خشمگین می‌شود و می‌گوید: کسی که از مرگ بترسد، شایستگی آن را ندارد که به دست من کشته شود. «پریخان» نقاب از چهره برمی‌دارد و می‌گوید: از مردن باکی ندارم، اشکم تنها به خاطر آن است که پیش از اینکه «برایموک» را ببینم باید بمیرم. «شیرکوه» هنگامی که متوجه می‌شود قاتل پسرش، «پری» است و تا این حد شجاع و دلیر و به عهد و

پیمان خود وفادار، او را در آغوش می‌کشد و به او قول می‌دهد که از این پس او را به چشم فرزند خود نگاه کند و همیشه پشتیبانش باشد. از دیگر سو، «برایموک» و «میران» به ترتیبی که گذشت مدت هفت سال را سپری کردند. سرانجام بیماریِ جذامِ «میران» به وسیلهٔ مار سیاهی بهبود می‌یابد و «میران» دوباره به «مخمور» بازمی‌گردد. بدین ترتیب، آن دو دلداده پس از چندین سال دوری به هم می‌رسند. «میران» به وسیلهٔ یکی از بدخواهان «برایموک» از ماجرا آگاه می‌شود و خشمگین به وی می‌گوید: اگر تو هفت سال از من پرستاری کردی و انتظار داری من به خاطر تو حیثیت خانوادگی‌ام را لکه‌دار کنم، اشتباه می‌کنی. تو غلام منی و وظیفه‌ات را انجام داده‌ای. من نیز تو را در مقابل نیکی‌هایت آزاد می‌کنم. «برایموک» به توصیهٔ «پریخان» سوار اسبی می‌شود که راه بین «مخمور» و «کوی سنجق» را به خوبی می‌شناخت. در نیمه شب به «کوی سنجق» نزد «عادل» می‌رسد. «عادل» نامه‌ای را که «پری» برای او نوشته، در جیب «برایموک» پیدا می‌کند و از ماجرا آگاه می‌شود و به او قول می‌دهد که در اوایل بهار مقدمات عروسی آن دو را فراهم آورد. سرانجام بهار زیبا و رنگین کردستان فرامی‌رسد. «عادل» بنا بر قولی که به «برایموک» داده بود، به وسیله چند نفر از افراد مورد اطمینان خود هدایای گرانبهایی برای «میران» می‌فرستد و از وی می‌خواهد که اجازه دهد «پریخان» برای مدتی به «کوی سنجق» بیاید. «پریخان» بی درنگ به سوی «کوی سنجق» حرکت می‌کند و «عادل» نیز عروسی مفصّلی برای آنان برگزار می‌نماید. سرانجام خبر عروسی به گوش «میران» می‌رسد و او را سخت خشمگین و برآشفته می‌کند و سوگند یاد می‌کند که تا خون آنان و «عادل» را نریزد، آرام نشیند. وی با سپاهی عظیم به سوی «کوی سنجق» حرکت می‌کند و «عادل» نیز با سپاه گران و «شیرکوه» به طرفداری از «عادل» و «پریخان» وارد میدان نبرد می‌شوند. «میران» پیشنهاد جنگ تن به تن با «برایموک» را می‌دهد. فردای آن روز هنگامی که سه لشگر مقابل هم قرار می‌گیرند، «میران» و «برایموک» به جنگ تن به تن می‌پردازند و در این نبرد «برایموک» پیروز می‌شود؛ ولی از کشتن «میران» صرف نظر می‌کند و او را در آغوش می‌کشد و «میران» در حالی که

«برایموک» او را در آغوش گرفته، بی‌رحمانه با خنجر به پهلوی او می‌زند و «برایموک» را می‌کشد. «پریخان» با تاخت به سمت آن دو می‌رود و از روی اسب با تیر و کمان «میران» را هدف قرار می‌دهد. تیر «پری» بر سینهٔ «میران» می‌نشیند و او را از پای در می‌آورد. «پری» «برایموک» را در آغوش گرفته و «برایموک» آخرین لبخندش را می‌زند و می‌میرد. تمام لشکریان به عزاداری می‌پردازند.

برایم ئَه‌گر حه‌قه‌قه ئه‌گه‌ر ناحَه‌قه‌
ئه‌گه‌ر ده مَزانی کاکه‌م دَه‌رت دَه کا به موتله قا
سه‌ری خوم داده نا چارشیویکی چوار ته‌ره‌ف مَه‌فره‌قه‌
دَه‌ چوومه یه‌ خته‌خانی ماله بابم، بوم دَه ردَه‌هینان جوانولیکی نَه‌وزین له‌ وانه‌ی سم به‌ته‌به‌قه
هاوارم دَه کرد ئه‌و خاله‌قه‌
نه‌ وه کوو سه‌رمای زستانی له‌و ریگا بتکا رقه‌
برایم، ئَه‌گه‌ر ده‌مزانی هه‌ر میوانی،
نه‌م ده‌یه‌شت خزمه‌تی برای من بکه‌ی، بچیه ئه‌سته‌مبوولی خزمه‌ت سولتانی
ده چوومه ماله‌بابم بوم هه لده‌گرتی به‌رگیکی رومیانی
دَه‌ چوومه یه‌ خته‌ خانه‌یَ ماله‌بابم، بوم ده‌رده‌هینانی حدوودیکی بی نیشانی
له که‌حلانی عه‌ربستانی
سوارم ده کردی هیچ که س نه زانی

(اسکارمان، ۱۹۷۵م.، ص ۳۸۱)

ترجمه سرودهٔ بالا چنین است:

ابراهیم، اگر حق است و اگر ناحق
اگر می‌دانستم برادرم تو را بیرون می‌کند
چارقدی که اطراف آن از جنس مفرغ باشد، بر سر می‌کردم

و به اصطبل پدرم می‌رفتم و برای تو کره اسبی تازه زین و سم فلزی می‌آوردم
و فریاد برمی‌آوردم که ای خالق
مبادا در سرمای زمستان تو یخ بزنی
ابراهیم، اگر می‌دانستم که نزد ما میهمان هستی،
نمی‌گذاشتم که به برادرم خدمت کنی و همراه او نزد «سلطان استانبول» بروی
به خانهٔ پدرم می‌رفتم و برای تو لباسی مانند لباس رومیان می‌آوردم
از اسب‌های اصیل عربستان
تو را سوار می‌کردم آن سان که هیچ‌کس نداند.

**ساختار داستان‌های عاشقانه**

بیتهای کردی از این نظر ارزشمند هستند که به شیوه ای کلّی، مطالبی دربارهٔ مجموع اشعار عامیانهٔ کردی را به ما می‌آموزد. این بیتها همچنین تصاویر آنی و نکته‌های شاعرانهٔ سریع و کوتاهی را که متضمن عصاره و جوهر فولکلور این قوم است، عرضه می‌نماید. موضوع‌ها در آنها به زحمت ترسیم شده‌اند و فقط اشاره‌هایی کوتاه، بدون شرح و بسط، به آنها می‌شود؛ لیکن این موضوع‌ها همان‌هایی هستند که در منظومه‌های مطوّل حماسی کُرد می‌یابیم و داستانهای حماسی در آنها تداومی منظّم دارد؛ لیکن به دلیل جنبهٔ ادبی، اشعار حماسی مطوّل است، با اینکه بیشتر قابل توجّه‌اند، امّا اغلب تکرار موضوع در آنها دیده می‌شود و آن ارج و قدر و طراوت «بیتها» را ندارد. تنها امتیاز آنها ساختار فاضلانهٔ آنهاست که آن نیز اغلب با لطمه زدن به خلوص و یکدستی زبان و با توسّل به تصویرهایی صورت می‌گیرد که تحت تأثیر اشعار فارسی و ترکیبات کلامی و کنایات و استعارات آن قرار دارد. این نکات مؤید آن چیزی است که در بالا گفتیم و آن اینکه تنها شعر غنایی، تراوش احساسات خاصّ یک ملّت است. از این نکته غافل نشویم که آنچه ما امروز در تعریف «بیت» می‌گوییم، می‌تواند با پیشرفت زمان و در صورتی که موضوع مطرح شده برای زمان حال، به آن زمان هم بخورد، نقطهٔ

آغازی باشد برای تدوین اثری جالب توجّه و یا می‌تواند به صورت شعر حماسی مفصّلی که متضمن وقایع پی در پی و شرح و بسط مناظر و غیره گسترش پیدا کند. در واقع باید اینگونه تصوّر کرد که اشعار حماسی که مایملک شعری کردها را تشکیل می‌دهد، در قدیم چیزی جز قطعه‌هایی به صورت «بیت» نبوده است که بعدها به هم پیوسته و یک مجموعهٔ شعری یا منظومه تشکیل داده که با وحدت موضوع دربارهٔ قهرمان واحدی به هم جوش خورده است. «درحقیقت در سبک حماسی اشعار کردی که اسکارمان، کُردشناس آلمانی، عمیقاً دربارهٔ آن مطالعه کرده است، شعرهای مطوّل به شرح تدریجی و آرام وقایع داستان می‌پردازند که بر اشعار دیگر می‌چربند و قطعه‌های غنایی که بینابین در منظومه وارد می‌شود، با کوتاهتر بودن شعرها و شورانگیز بودن آنها که آهنگ تندتری هم دارد، فوراً تشخیص داده می‌شود؛ به طوری که اسکارمان گاه از خود می‌پرسد نکند این بیتهای غنایی بدیهه‌گویی‌هایی باشد که نقل کننده به ابتکار خود آنها را در متن اصلی حماسه وارد کرده است و سپس هر دو قسمت طی روایتهای شفاهی در قالبی ثابت به همین شکل تغییرناپذیر ریخته شده است.» (محمد قاضی، ۱۳۸۳، ص ٥٢٦)

### سبک شعر در بیت‌های عاشقانه

«شعر در زبان کردی؛ بسیار آزاد و به قول پل. آ. ب (Pol.a.b) مؤلّف «گرامر کردی» بسیار طبیعی است و هیچ چیز مصنوعی به آن راه نمی‌یابد. آنچه در شعر کردی قابل ملاحظه است، آهنگ و قافیهٔ آن است. شاعر می‌تواند برحسب موقع یا بر طبق میل، قواعد جدیدی ابداع کند. قانون ثابتی برای شعر نیست؛ همانطور که شاعر کرد، تنها مقیّد به این است که فکر خود را بیان کند و هدفش این است که این فکر را با نیرو و حرارت به مرحلهٔ اجرا برساند. او در نظر دارد که اثری ایجاد کند و یا چیزی مدّ نظر آورد که جملهٔ مورد نظرش مربوط به آن است؛ قواعد شعری را از دست می‌دهد یا از آن در صورت نیاز استفاده می‌کند. به طور کلّی می‌توان گفت هر شعری یا آوازی، نظم و ترتیبی مخصوص به خود دارد.» (عبیدالله ایّوبیان، سال ٥٦، شماره ٨) شعر کردی با

تعریفی ساده چنین خلاصه می‌شود: « اساس صنعت شعر در زبان کردی، تناسب و توازن اصوات است، نه حروف هجا؛ و در قوافی اتّحاد اصوات به طور مزدوج یا متوالی است؛ بعلاوه شعر آزاد نیز بسیار در منظومات آنها دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر کردها به تمام شکلهای شعر آشنا هستند.» (محمد قاضی، ۱۳۸۳، ص ٥٤٩) امّا در مورد بیت، بعضی از محقّقان، آنها را آثار گرانبهای ادبیّات کلاسیک کردی می‌نامند؛ این آثار عبارت است از یک سلسله منظومه‌ها، حماسه‌های قهرمانی، درامهای مهیّج عشقی و ملّی که زیبایی و نکته سنجی و صراحت آنها از حدّ وصف خارج است. بیت در استحکام و فخامت به قصاید سبک خراسانی می‌ماند. در آن، مظاهر طبیعت، جمال دلبران و رشادت مردان و اسب و اسلحه و سایر خصوصیات آنها توصیف شده است. چون برای گویندگان بیت از حیث وزن و قافیه زمینهٔ مساعدی فراهم بود؛ از این رو، شعرا مطابق مقتضای حال سخن می‌راندند و از اطالهٔ کلام پرهیز نمی‌کردند. در میان این بیت‌ها داستانهای کوتاه و بلند دیده می‌شود؛ بیتهای «دم دم»، «لاس و خزال» و «سلطان احمد بینار»، با «ویس و رامین» فخرالدّین اسعد گرگانی هم حجم است.

**مناجات در داستان‌های عاشقانه**

به این نکته نیز باید اشاره کرد که مقدّمه‌های طولانی و سنگینی که معمولاً در آغاز بعضی از داستانهای عاشقانه به چشم می‌خورد، در این بیتها جای خود را به عبارت ساده و روان و بی تکلّفی بخشیده است که چون نغمه‌های آسمانی جان و دل خواننده را تسخیر می‌کند؛ این قسمت در اصطلاح بیت خوانها «مناجات» نامیده می‌شود. برای مثال ترجمهٔ یکی از مناجاتها را در اینجا نقل می‌کنیم:

پروردگـــــارا تـــــو بلنـــــدی
تنهـــا تـــو دهنـــده داور هـــستی
تنهـــا تـــو روح و روح برنـــده هـــستی
تـــو سراســـر دنیـــا را آفریـــدی

کسی غیر از تو فکر و هنری ندارد
خدایا تنها تو پروردگار هستی

تو بلندها را پست می‌کنی
مردن سربالایی تندی است

کسی از آن بالا نمی‌رود
خدایا تنها تو بخشنده هستی

بیتی بر زبانم جاری شد
خدایا شعر مرا روان کن

دنیا را بر من تاری نکن
خدایا چه مقدّر کردی

کسی نمی‌تواند آن را چاره کند
خدایا این بیت را برایم روان کن

تا بتوانم به خوبی آن را بگویم
در مجلس میر و خان

چنانکه برای پادشاه و سلطان قابل باشد

(قادر فتّاحی قاضی، ۱۳٤٥، ص ۹)

**تفاوت بیت‌ها با حکایت‌ها**

اوّل آنکه، «بیت» باید منظوم باشد؛ در حالیکه در حکایتها و قصّه‌های معمولی، منظوم بودن یا نبودن شرط نیست؛ دیگر اینکه، بیت کمتر شامل وقایع اغراق آمیز است، در عوض جولانگاه مناسب و مساعد احساسات و عواطف انسانی و افکار لطیف شاعرانه به شمار می‌رود؛ خلاصه باید گفت بیت مربوط به انسان است، نه موجودات دیگر؛ از قبیل جن و پری، و اگر احیاناً این موجودات در صحنهٔ بیت، بازیگر هم باشند، باز به جهت انسان حضور می‌یابند؛ ضمن اینکه نقش اوّل را خود انسان به عهده دارد. همچنین گاهی شخص از خود می‌پرسد: چرا بیتها سراسر منظوم نبوده و نثر هم در

خلال آنها دیده می‌شود؟ پاسخ این است که معمولاً در مواردی که سخن دل مطرح و بیان احساسات در کار باشد؛ مانند ملاقات و گفتگوی عاشق و معشوق، سخن منظوم مناسب است؛ ولی در موارد عادّی از سخن منثور استفاده شده است؛ حتّی در بعضی بیتها ممکن است اصولاً نثر وجود نداشته باشد؛ چنانکه گفتیم بیتها مانند آوازها نظم هجایی دارند و از قواعد نظم عروضی پیروی نمی‌کنند. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید (قادر فتاحی قاضی، ۱۳٤٥، ص ٥۲)

**عشق در بیت‌های عاشقانه**

عشقی که در این بیتها مطرح است، اگر چه به پای عشق مجرّد عرفا نمی‌رسد، ولی عشقی پاک و منزّه است. «لاس» قهرمان یکی از داستانها، آن همه رنج را به خاطر معشوقش به جان می‌پذیرد، جنگها می‌کند و رشادتها از خود نشان می‌دهد؛ به امر معشوقش به درّهٔ «چی پلهٔ حومام» ( *Čipalay ĥûmâm* ) می‌رود تا برای معشوقش گل بیاورد. این سفر «لاس» بی شباهت به هفت خان رستم نیست؛ با وجود این، هنگام بازگشت حاضر نیست با معشوقه اش، «خزال»، ازدواج کند؛ زیرا ازدواج را زایل کنندهٔ عشق می‌داند. «لاس» اگر چه سالها با وی به سر برد، ولی هنگامی که به دست «شالی بگ» کشته شد و «خزال» با «کوچک خان» ازدواج کرد؛ معلوم شد «خزال» هنوز دختر است. در «مم و زین» و «خج و سیامند» نیز عشق به همین منوال پاک و بی آلایش است؛ هنگامی که در آن کوههای سر به فلک کشیده، «خج» از «سیامند» تقاضا کرد به عقد او درآید تا به آن همه کشمکش‌ها خاتمه داده شود، «سیامند» نپذیرفت.

بیت خوان با آوردن مثالها و تعبیرات گوناگون و عبارات مختلف می‌کوشد زیبایی‌ها را چنانکه شاید و باید ستایش کند و خوشبختانه به خوبی در این کار توفیق می‌یابد و مضامین زیبا و شیوا و صحنه‌های دل انگیز می‌آفریند. پیرمردی نقل می‌کرد: «در جوانی، چندی در آبادی «قاتان قور» بودم، بهار بود، اسبی داشتم که به کوه گریخته بود. در پی اسب به کوه رفتم، هوای کوهساران در من وجد و شعفی ایجاد کرد؛ بر تخته سنگی

نشستم و چند بیت از بیت «شب و نیمه شب» (شه و نیوه شه) را به آواز خواندم؛ سپس به آبادی برگشتم و وقتی به کنار چشمه رسیدم، زنی زیبا و جوان به نـام «شـکر» رو بـه من کرد و گفت: این آواز را تو می‌خوانـدی؟ گفـتم: بلـه، مقـصودت چیـست؟ گفـت: شوهرم کشته شده و دلم پرخون است، به منزل من بیا و ایـن آواز را بـرایم بخـوان، در عوض از این گونه‌هایم دو بوسه بردار! من در جواب گفتم: آواز را برایت مـی‌خـوانم و بوسه نمی‌گیرم؛ ولی اگر در منزل تنها باشی، نمی‌آیـم. آن زن رفـت و پـسر بچـه ای از اقوام خود را آورد. من نیز به منزل ایشان رفتم و آن بیت را برای آنها خواندم، با شنیدن بیت، چندان گریست که نزدیک بود بیهوش شود.» (قادر فتاحی قاضی، ۱۳٤٥، ص ١٦)

**تقسیم بندی بیت‌ها**

بیت‌ها از جهات مختلف تقسیم بندی می‌شوند:

تقسیم بندی بیت از جهت نوع

بیتها از جهت نوع به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

۱- بیتهای عاشقانهٔ مجازی: به بیتهایی گفته می‌شود که سرگذشت عشاق و قصّه‌های عاشقانه را بیان می‌کند؛ مانند: «مم و زین»، «مهر و وفا».

۲- بیتهای عاشقانهٔ حقیقی: در این بیتها، بر عکس بیتهای مجـازی، از خداشناسـی و مسایل دینی و اخروی صحبت به میان می‌آید؛ مانند: بیت «زنبیل فروش»، بیت «عقیده»، بیت «قبر» و بیت «شیخ صنعان».

۳- بیتهای تاریخی (مجلـسی): در آن از روایتهـا، سرگذشـتهای تـاریخی و جنگهـا سخن به میان می‌آید، چون در مجالس و محافل بزرگان خوانده می‌شود؛ از ایـن‌رو ایـن بیت‌ها به بیتهای مجلسی معروف شدند. در روزگار ما منظور از بیـت مجلـسی، بیتهـای شایسته و با ارزش است؛ مانند: «دم دم»، «آرحمان پاشای به به» و «لشکری».

٤- بیت‌های بزمی شامل: بیت داوَت (رقص): این بیتها مخصوص بر پا کردن رقص بود و در حین رقص خوانده می‌شـد؛ ماننـد: «شـم و شـم زیـن» ( *šam o šamzîn*)

(شمع و زینت شمع یعنی پروانه) و «مدینه». چون در مناجات «بیت» اخیر کلمهٔ مدینه آمده؛ از این رو، به همین نام شهرت یافته است؛ اگر چه این «بیت» مخصوص رقص بوده، با وجود این مناجات کوتاهی هم داشته است.

**تقسیم بندی بیت از جهت محتوا**

بیت‌ها از جهت محتوا به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱- بیت عاشقانهٔ حماسی: مانند: مم و زین، خج و سیامند، لاس و خزال، مهر و وفا.

۲- بیت تاریخی: مانند: دم دم، حمزه آقای منگور، با پیر آقای منگور، سعید و میرسیف‌الدین بیگ.

۳- بیت عرفانی: مانند: شیخ صنعان، زنبیل فروش.

**بیت‌خوانان یا نقّالان غنایی کُرد**

بیت‌خوانان نقّالانی هستند که در میان مردم زندگی می‌کنند و لاوژ ( *lâvž* ) یا بیتها را به آواز می‌خوانند. در کنار مکتبهایی که بیشتر آنها به وسیلهٔ ملّایان اداره می‌شد، گویا مکتبهای دیگری نیز وجود دارد که جنبهٔ غنایی دارد؛ یعنی شعرهای فولکلور و حماسی کردی را به شاگردان می‌آموزند؛ تا آنها را به آواز بلند بخوانند. جوانانی که از نعمت صدای خوب برخوردارند، نزد استاد (مام وستا) ( *mâm vastâ* ) می‌روند و از او درس می‌گیرند؛ از این نقّالان، عدّهٔ کمی با سواد بودند؛ امّا در عوض، ذهنی پویا داشتند. جایی که هنر نقّالان پس از تعلیماتی که ذکر شد، ممکن است نشان داده شود، خانه‌های اعیان و اشراف است که شبها وقت خود را به گوش دادن آواز این نقّالان می‌گذراندند؛ صاحب مجلس نیز در عوض شنیدن آواز خوش، به نقّال خلعتی یا پول ناچیزی می‌داد. در روستاها این خوانندگان حتّی به یک بشقاب پلو به عنوان دستمزد قناعت می‌کردند.

بدیهی است نقّال هنگام نقل شعرها به آواز ممکن است چیزهایی نیز فی البداهه اضافه کند، با این وصف، نقّال در حین خواندن آنها به آواز، بین شعرهای حماسی بلندی چون بیت «مم و زین» و شعرهای چهار ضربی هیچ فرق نمی‌گذارد.

علی بردشانی را پدر بیت خوانها نامیده‌اند بعد از او کسی نتوانسته است جای او را بگیرد. بیت‌خوانهای بعد از او فقط به حفظ و حراست بیت‌های او پرداخته‌اند. در میان بیت‌خوانها «احمد هه لو» (*ahmad hal`o*) چنانکه از آثارش پیداست، مردی با سواد و اندیشمند بوده است. در باب روش بیت خوانها باید گفت: «بیت‌خوان وقایع را بدون دخالت حبّ و بغض شخصی، در کمال بی طرفی و با وسعت نظر خاصی بیان می‌کند، پای خود را به معرکه نمی‌کشاند؛ بسان مردی وارسته که گویی خود را از گزند حوادث در امان می‌بیند. بیت خوان با کوچک نشان دادن نقش بشر در کارها از شدّت تأثّر خواننده می‌کاهد و بدین گونه او را تسلّی می‌دهد. در اثر میمنت این بیتها، بیت خوانها عموماً دل خرّم و عمر درازی داشتند. بیت خوانها افزودن بندهای جدید بر بیت را عار نمی‌دانستند؛ امّا کاستن از آنها را عیب می‌شمردند؛ چنانکه وقتی «هه لکه تی» (*hal'katî*) و «خرنال» (*xrnâl'*) بیت معروف «سلطان احمد بینار» را از یوسف شاعر (اهل اشنویه) یاد گرفتند، خود چیزی به آن افزودند؛ راجع به این افزایشها نه تنها یوسف شاعر به آنها اعتراض نکرد، بلکه بسیار هم خوشحال شد؛ دو شاعر نامبرده این بیت را از یوسف شاعر پسر شالی بگ یاد گرفتند؛ گویند این دو بیت خوان مجید خان بودند. رحمان بکر نیز که «مم و زین» را برای اسکارمان حکایت کرده است، در چند مورد دربارهٔ خود و اسکارمان عبارتی گنجانده است و از خود اسکارمان نام می‌برد؛ در این گونه موارد تشخیص الحاقی بودن کار دشواری است. به طور کلّی در متن بیتها که سینه به سینه نقل شده است، تغییرات و دگرگونیهای زیادی صورت می‌گیرد.» (قادر فتاحی قاضی، ۱۳۸۳، ص ۱۲)

اگر ما یک بیت واحد را از دو شخص بشنویم، این دو روایت ممکن است از حیث وقایع وصحنه‌ها شبیه هم باشند، ولی از لحاظ عبارت، به کلّی از هم متفاوت خواهند بود.

**چند نمونه بیت در مورد آیین عشق**

در اینجا ترجمهٔ چند نمونه از لاوژ یا بیت کردی را که به صورت اشعار غنایی سروده شده نشان دهندهٔ ذوق شاعرانهٔ کُردهاست می‌آوریم.

۱- «اینک بهار آمده و هنگام آن است که از خانه بیرون بیایم. خانهٔ معشوق من گرم است و پر از کک شده است.های لیلی! های لیلی! من دم پنجره‌ام، تو هم بیا دم پنجره، تا با هم شرط ببندیم، تو سر یک گوشواره، من سر یک خنجر. بیا تا من دست بر گردن چون طلای تو بگذارم. چشم شیطان و نفاق افکنان از ما دور باد! های لیلی! های لیلی! حلقه‌های گیسوانت به رنگ حنایی روشن است و به میان کمرت آویخته است؛ من سر خود را به پای آنها می‌نهم. آه، ای محبوب من، تو نامزد آن یتیم جوانک عاجز و ناتوان مشو. من باید این بار، انگشت خود را در چشم سرنوشت فرو کنم. های لیلی! های لیلی! ... بیا، مرو، مرا فراموش مکن و نامم را روی حلقهٔ انگشترت حک کن. وقتی به ولایت غربت می‌روی سه بار در روز سرت را خم کن؛ همانگونه که قاضیان می‌کنند. نام مرا روی حلقهٔ انگشترت بخوان؛ وای لیلی! وای لیلی! ... . غصّه مخور و لاغر مشو. خطّ قامت یارم باید راست و درست باشد. آه ای عزیز دلم، تأسّف من از این نیست که تو به یک خانوادهٔ فقیر تعلّق داری، تأسّف من از این است که جوانکی یتیم و عاجز شوهرت بشود.» (محمد قاضی، ۱۳۸۳، ص ٥٠٤)

۲- «اوه، زیبای من، می‌خواهم به آن پایین‌ها به سمت دشت بروم. البتّه باید در لحظه‌ای که یمن داشته باشد بروم و سالم برگردم. آه، ای عشق من، آن گل و گردن چون زر نابت را به من واگذار تا من فقیر پیش از اینکه روزه‌ام را بخورم در آن بگردم. آه، ای زیبای من، اینک تو با گوشواره‌های زنجیر دارت و با مشت مشت سکّه‌های

زرت که همراه با گیسوان بلندت بر روی پیشانی بسیار سفیدت افتاده‌اند؛ این وعده بین ما باشد که تا وقتی در قید حیاتی، نباید از این زینتهای عادی دست برداری. آه ای زیبای من، برخیز و بوسه‌ای چند به من مرحمت کن؛ از هر گونه‌ات یکی. روز قیامت هنوز از ما خیلی دور است، پس دیگر چرا بمیریم؟ ای زیبای من تو سحرخیزی. صدای دلبر من از چشمه می‌آید. بوی خوش هل و دارچین و کافور از پشت سر او بلند می‌شود. امروز قیامت از ما دور است. اگر بمیریم، از گناهی که کرده باشیم، یاد نخواهند آورد.» (همان، ۵۰۷)

۳- «آلرگژ (به زبان ارمنی نام محلّی است) سرور همهٔ این ولایتهاست. سکّه‌های زری که بر پیشانی سفید دلبر آویخته می‌شود، همچون چادری فرو می‌افتد. اوه لیلی! ای دخترک معصوم! برخیز و هر روز بوسه‌ای به من مرحمت کن. من اعلام می‌کنم: خداوند، در آن بالا بسیار تواناست. اوه لیلی! من در این دنیا غلام حلقه به گوش تو هستم و خدمتگزار همهٔ چیزهای زیبای تو خواهم بود. کاروان پدر من که از آنجا می‌گذرد، فقط از اشتران تشکیل شده است و آنها بدون منگوله و یراق نیستند. سر من به فرمان قدّ و بالای رعنا و چشمان شهلا و پیشانی سفید و گیسوان سیاه توست که حلقه‌های سیاه آن به روی دو پستان زرّین تو می‌افتد.» (همان، ۵۱۰)

در لاوژ (بیت) زیر شاعر می‌کوشد دلبری را برای ما توصیف کند که خود دلباختهٔ اوست، ولی آن دلبر با سبکسری و بی‌توجّهی خود آزارش می‌دهد.

٤- «ای گیل و گول، نام دلبر شوخ و هرزهٔ من به شیرینی قند و شربت است. ای یگانه تسلّای دل، من تو را ترک نخواهم کرد. تو را به اتاقی خواهم برد که بر بالای دروازهٔ سنگی است. پنجره‌های رو به زیارتگاه را خواهم بست. دهانم را روی خالهای پس گردنت خواهم گذاشت و این مایهٔ تسلّی دلم را رها نخواهم کرد.» (همان، ۵۱۱)

## نتیجه‌گیری

آنچه در تحقیق و مطالعه ادبیّات کردی مایه شگفتی است، رشد بیش از حدّ فولکلوریک آن است. هرگونه مطالعه در مورد ادبیّات کردی باید بیش از هر چیز دربارهٔ فولکلور این قوم به عمل آید که نه تنها با میراث بسیار غنی از نسل‌های گذشته بارور شده است؛ بلکه در خود نیز یک نیروی حیاتی و یک قدرت خلاّقهٔ شگفت‌انگیز دارد که دایم در کار تازه کردن آنهاست و اغلب نیز با گرفتن موضوع‌های فولکلوری از ملّت‌های همجوار و آب کردن آن در بوتهٔ کُردی هردم بر غنای آن می‌افزاید. یادآور می‌شویم که فولکلور کردی از لحاظ تنوع موضوعات بسیار غنی است و در آن علاوه بر اینکه آوازها و شعرهایی است که کم و بیش سبک و سیاق مشخص دارند، حاوی مجموعه‌ای از آثار فی‌البداهه نیز هست که جنبهٔ خالص توده‌ای دارند که به نظر «ژی‌به‌دیر» ( $j-bedier$ ) در میان آثار ادبی عامیانه آنهایی که باید به عنوان جالب‌ترین و برجسته‌ترین به شمار آیند، سروده‌های غنایی هستند که اصالت خود را بیشتر حفظ کرده و کمتر تحت تأثیر موضوعات بیگانه قرار گرفته‌اند.

## منابع و مآخذ

### الف- کتابها

۱- اته، هرمان، (۱۳۳۱)، تاریخ ادبیّات فارسی، ترجمه با حواشی صادق رضازاده (شفق)، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲- اسکارمان، (۱۹۷۵م)، تحفهٔ مظفریه، ترجمهٔ هیمن موکریانی، مهاباد، انتشارات سیدیان.

۳- بهرامی، ایرج، (۱۳۸٤)، شاهنامهٔ کردی، تهران، انتشارات هیرمند.

٤- خزانه‌دار، مارف، (۲۰۰۲م)، تاریخ ادبیّات کردی، اربیل، انتشارات آراس.

۵- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۷٤)، منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، بی جا، انتشارات نیما.

٦- فتّاحی قاضی، قادر، (١٣٤٥)، منظومهٔ کردی مهر و وفا، تبریز، دانشگاه تبریز.

۷- فقیری، ابوالقاسم، (١٣٨٤)، ترانه‌های محلّی به انضمام بازی‌های محلّی، شیراز، انتشارات نوید.

۸- مرتضوی، منوچهر، سلسله انتشارات عامیانهٔ ایرانی، تبریز، نشر دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز.

۹- میرصادقی، میمنت (ذوالقدر)، (۱۳۷۳)، واژه‌نامهٔ هنری شاعری، تهران، کتاب مهناز.

۱۰- واسیلی نیکیتین، (۱۳۸۳)، کرد و کردستان، ترجمهٔ محمّد قاضی، چاپ سوم، تهران، انتشارات درایت.

**ب- مقالات**

۱- ایّوبیان، عبیدالله، «بحث در باب زبان کردی و چریکهٔ خج و سیامند»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال چهارم، شمارهٔ ١٦، صص ٦١-٥٨.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی