دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۶

هوره، یادگار اجداد کُرد
با نگاهی بر هورهٔ صیدقلی کشاورز

مسعود باوان‌پوری*[۱] وحید سجادی‌فر[۲] نرگس لرستانی[۳]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۲۶، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۸)

چکیده

مردم کرد از روزگاران پیشین با نوای روح‌بخش موسـیقی بـه آوازخـوانی مـی‌پرداختنـد و بازتاب آن را در قالـب «سـیه‌چَمانـه» در منـاطق هـورامی، «گـورانی» در منـاطق کردنشـین کردستان و کرمانشاه، و «هوره» در میان ایل کلهر و طوایف سنجانی می‌بینیم. هـوره بخـش مهمی از فولکلور قدیم مناطق ایلام، کرمانشاه، کردستان و لرستان را دربر می‌گیرد و در این زمینه می‌توان به هورهٔ شاعرانی همچون حسینی (ایلام)، علی‌نظر (اسلام‌آباد غرب)، سلیمان (گهواره)، اَوْلْعزیز (عبدالعزیز از اسلام‌آباد غرب) و صیدقلی کشاورز (از روستای لاله‌ونـد بخش ماهیدشت کرمانشاه) اشاره کرد. صیدقلی یکی از هوره‌سرایان مشـهور و نـامی اسـت که تاکنون صداهای ماندگاری از خویشتن بر جای نهاده است. وی در قالب هوره بـه بیـان عشق خویش به معشوق، درد و تحمل هجران، گاهی «پایه‌موری» (هورهٔ سوزناک و مرثیـه)

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی (نویسندهٔ مسئول).

* masoudbavanpouri@yahoo.com

۲. کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

و نیز گاهی به اخوانیات پرداخته است. نویسندگان مقالهٔ حاضر می‌کوشند با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و بررسی نمونه‌های تصادفی از میان هوره‌های فراوان صیدقلی کشاورز، ضمن معرفی بیشتر این نوای سنتی، به تبیین و بررسی آن‌ها از دیدگاه زیبایی‌شناسی بپردازند.

واژه‌های کلیدی: فولکلور، هوره، ایل کلهر، صیدقلی کشاورز.

۱. مقدمه

ادبیات مهم‌ترین عامل در انتقال فرهنگ و نزدیک‌ترین هنر به اندیشهٔ انسانی است. «از نظر بار معنایی، ادبیات مهم‌ترین عامل انتقال فرهنگ است. نقش اساسی ادبیات هنگامی به درستی دانسته می‌شود که به درون‌مایهٔ آن نگریسته شود. درون‌مایهٔ ادبیات، اندیشه و احساسات و عواطف انسانی است و به خوبی می‌توان دریافت که ادبیات از این نظر نزدیک‌ترین هنر به اندیشهٔ انسان است» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۲۱).

ادبیات عامهٔ هر منطقه بیانگر آداب و رسوم و باورهای آن منطقه و وجه تمایز اقوام مختلف از همدیگر است. ادبیات عامهٔ هر ملّت نشانگر فرهنگ و اندیشه‌های قومی آن است و از بررسی آن‌ها می‌توان به سنت‌ها و فرهنگ‌های اقوام گوناگون که از راه مهاجرت، جنگ و تجارت وارد و ماندگار شده‌اند، پی برد و با جدا کردن آن‌ها به بازنگری فرهنگی آن قوم پرداخت. یکی از نتایج بررسی ادبیات عامه «به دست آوردن اطلاعاتی در زمینهٔ جامعه‌شناسی تاریخی است» (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۳۹). نیز «ادبیات عامیانه از لحاظ آگاهی فرهنگی و تاریخی اهمیت بسزایی دارد» (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۴). ادبیات عامه ادبیات تودهٔ مردم است؛ اثر مردمانی بی‌سواد و کم‌سواد و غالباً شفاهی، که از جهت ساختار و محتوا، با ادبیات سنتّی مکتوب فارسی متفاوت است. زبان ساده، لحن عامیانه، حالات و اندیشه‌های عوام در این ادبیات نمایان است (ریپکا، ۱۳۸۰: ۲۳۹).

عامهٔ مردم- به صورت ناخودآگاه- حامل فرهنگ، هنر و ادب به نسل‌های بعد از خود بوده‌اند. پشتوانهٔ فرهنگی در زندگی مردم عامه به خوبی متجلی شده، به گونه‌ای که هنر و ادبیات در جنبه‌های مختلف زندگی آن‌ها نمایان است. ادبیات عامه، حاصل

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

اندیشه‌هایی پاک و بی‌غل و غش است و هرچند به قوانین ادبیات رسمی پایبند نیست، اما از آن جایی که از دل برخاسته است، بر دل نیز می‌نشیند.

موسیقی هر ملتی چون دیگر هنرها برگرفته از عواطف، تجربیات و محیط پیرامون آن ملت است و دربردارنده و سازندهٔ بخش عمده و مهمی از فرهنگ هر جامعه در طول تاریخ است. بشر حالات درونی و احساسات خود را با دانشی که طی قرن‌ها با آزمون و خطا آموخته است، می‌آمیزد و ثمره‌ای با عنوان هنر و تمدن می‌آفریند. می‌توان هنر را اصیل‌ترین جلوه‌های فرهنگی ملت‌ها دانست؛ زیرا فرهنگ «پدیده‌ای کلّی و پیچیده از آداب و رسوم، اندیشه، هنر و شیوهٔ زندگی [است] که طی تجربهٔ تاریخی اقوام شکل می‌گیرد و قابل انتقال به نسل‌های بعدی است» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل «فرهنگ»).

ترانه‌ها، مثل‌ها، چیستان‌ها، لالایی‌ها، دوبیتی‌ها، افسانه‌ها و ... بخش مهمی از فرهنگ و ادب عامه یا فولکلور ایرانیان هستند. ترانه در ایران کهن جایگاه ویژه‌ای داشته و هر زمان که رویدادهای مهم تاریخی روی می‌داد، مردم احساسات درونی خود را به وسیلهٔ آن بازگو می‌کردند و عشق و نفرت خود را نشان می‌دادند. ترانه‌ها همچون دیگر مقوله‌های ذهنی جامعه، نه‌تنها نمونه‌ای از زبان، طرز بیان مردم و ذوق و اندیشهٔ آنان هستند، بلکه به معیشت و شیوهٔ تولید آن‌ها وابسته‌اند. ترانه‌ها بیانگر واقعیت‌های زندگی و نیازها و آروزهای مردمانی است که در ایران پهناور با زبان‌ها و گویش‌های گوناگون رواج دارد.

یکی از جلوه‌های عینی فرهنگ کردی، ترانه‌های عامه است. ترانه صرفاً ابزاری برای سپری کردن روزگار نبوده و نیست، بلکه ابزاری کارآمد برای انتقال احساس و شادی و غم است. یکی از ترانه‌های ماندگار در میان کردها، به‌ویژه کردهای گویشورِ لهجهٔ جنوبی، «هوره» است که در مناطق ایلام، کرمانشاه، لرستان و کردستان رونق خاصی دارد.

> هوره در مقام‌های گوناگون آن مانند مویه، کوچر و سوارچر به نام نواحی مختلف، باقیماندهٔ آوازهای باستانی ایران است که نمونه‌های مربوط به ستایش اهورامزدا و دعاهای آن، پس از ظهور اسلام، منسوخ شده و دیگر شکل‌ها و مقام‌های آن، با پذیرفتن تغییرات چندی باقی مانده است. این نوع آواز در تمام نواحی غرب ایران

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

چون لرستان، ایلام، کرمانشاهان، بخش‌هایی از همدان و خوزستان توسط مرد و زن با مضمون‌ها و در مقام‌های مختلف اجرا می‌گردد (درویشی، ۱۳۷۶: ۶۴).

کلمهٔ هوره و نام‌گذاری آن قدمتی حدوداً هفت هزار ساله دارد و به دوران پیامبری حضرت زرتشت می‌رسد. گات‌های یسنا، که بخش مهمی از ***اوستا*** است، به صورت منظوم نگاشته شده و لذا در آن زمان، مردم برای خواندن آن و نیایش اهورمزدا آوازی سر می دادند که آن را هوره نامیده‌اند (سهامی، ۱۳۸۴: ۶). هوره آوازی ممتد است و خوانندهٔ آن، شعرها و ابیات بی‌شماری را در ذهن دارد و آن‌ها را هنگام آواز به صورت پی‌درپی می‌خواند. گاه شعرها سرودهٔ خود خواننده است و گاه از دیگر شاعران به عاریت گرفته می‌شود (جمالی، ۱۳۹۱: ۴).

«هوره در دستگاه ماهور اجرا می‌شود و ویژگی‌اش این است که آواز با تحریرهای حلقی بسیار زیاد اجرا می‌گردد که بسته به استفاده از نوع تحریرها به انواع مختلفی تقسیم می‌شود» (موسوی، ۱۳۸۰: ۳۴). هوره بیشتر حاوی مضامینی مانند مرگ، طبیعت، اندوه، رنج، شادی و غم است که در قالب آواز بیان می‌شود؛ البته بیشترین بخش این نوای روح‌بخش دربردارندهٔ شادی و عشق است. در بیشتر اشعار هوره، فضایی عاشقانه حاکم است؛ عشقی پاک که حکایت از سال‌های دور فرهنگ کُرد دارد.

این نوا بدون همراهی آلات موسیقی اجرا می‌شود و تنها با کلام همراه است و به شکل ریتمی خوانده می‌شود. هوره‌چِر (خوانندهٔ هوره) به بیان صفات معشوق و محبوب خویش می‌پردازد. در شیوهٔ «دو دنگی» (دو نفره) هوره‌خوانان به مشاعره می‌پردازند و معمولاً شروع بیت نفر بعدی با کلمهٔ آخر بیت نفر دیگر است.

این ترانه، کهن‌ترین گونهٔ ترانهٔ کردی است که از زمان‌های بسیار دور به یادگار مانده است. این ترانه، ویژهٔ ستایش اهورامزداست و کردها آن را هنگام ستایش یزدان یا مرگ عزیزی یا روی دادن پیشامدی ناگوار می‌خوانند و هوره‌سرایی می‌کنند. واژهٔ هوره از آهوره گرفته شده است (صفی‌زاده بورکه‌یی، ۱۳۷۶: ۸۴).

هوره بیشتر در مناطق کردی جنوبی به ویژه در نزد لک‌ها و مناطق گوران، سنجابی، قلخانی و کلهر کاربرد دارد. «صیدقلی کشاورز، علی رستمی معروف به علی‌خان، فرمان رستمی، علی کرمی‌نژاد معروف به حاجی طوطی، بهرام‌بیگ ولدبیگی، نجات، ابراهیم

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

حسینی، ایلخان ارکوازی، اَولْعزیز، یاسمی، کریم صادقی و عبدالصمد عبدی‌پور هـوره-خوانان معروف استان‌های ایلام، کرمانشاه و کردسـتان هسـتند؛ امـا مرحـوم علـی‌نظـر، سرآمد همهٔ هنرمندان این گونهٔ موسیقی است» (جمـالی، ۱۳۹۱: ۶). در میـان معاصـران صیدقلی کشاورز و ابراهیم حسینی از همه مشهورتر هستند. بعضی از مقـام‌هـای هـوره عبارت‌اند از: بانْبنـه‌ای، بنیـری‌چِـر، دودنگـی، باریـه، غریبـی، سـاروخانی، گـل و دره، پایه‌موری، قطار، هجرانی، مجنونی، سحری، طرز رستم و هَی‌لاوه.

نوع دیگری از موسیقی در این مناطق رایـج اسـت کـه «هـوره چمـری» نـام دارد و مخصوص مراسم عزا و غم است و ویژگی مهم آن عدم رعایت وزن شـعری در بیشـتر موارد است (بهرامی، ۱۳۸۸: ۱۳).

«مور» از آوازهای باستانی زاگرس‌نشینان است. هرگاه دلتنگی و غم بر کردهـا چیـره می‌شود گوشه‌ای می‌نشینند و آوای مور سر می‌دهند. مورها تک‌بیت‌هایی با وزن هجایی و سرشار از اندوه و ناراحتی است. سرایندهٔ آن‌ها معلوم نیست و مردم زاگرس، سینه‌بـه-سینه آن را به نسل امروز منتقل کرده‌اند. درون‌مایهٔ مورهـا معمـولاً حـزین و انـدوهناک است. مور را با چندین ریتم و مقام موسیقایی می‌خوانند؛ معمـولاً یـک یـا دو و گـاهی چندین زن با هماهنگ‌کردن ریتمِ صدایشان با یکدیگر در رثای درگذشته مور می‌خوانند و بقیهٔ زن‌ها گریه می‌کنند. مورخوانان به فراخور جایگاه و جنسـیت و شخصـیت افـراد مور می‌خوانند؛ رشادت‌ها و دلاوری‌ها و گاهی ظاهر مردان را یادآور می‌شـوند و زنـانِ درگذشته را با صفاتی چون پاکدامنی، مهمان‌نوازی، تلاش در خانـه و مضـامینی از ایـن قبیل می‌ستایند. علاوه‌بر زن‌ها، مردها نیز مور می‌خوانند.

> از مورخوانان برجستهٔ لک مـی‌تـوان براگجـر طهماسـبی، عینعلـی تیمـوری، صـفر برزویی، منصور خان مینایی، غلام درگاهی، عباد کرمی و خداداد ویسی را نام بـرد. آقای یدالله قادربخش از ده‌سفید ماهیدشت و مرحـوم کربلایـی ابـراهیم الماسـی از چقاصفر ماهیدشت و آقای عربعلی پرتـوی از سـنقر کلیـایی از دیگـر مورخوانـان معروف هستند (موزونی، ۱۳۹۳: ۲۳۰).

مور از هجران و فراق انسان‌ها حکایت می‌کند و انسان با شنیدن و خواندن آن دچار غم و اندوهی همراه با سرکشی و طغیان می‌شود. اگر خوانندهٔ این آواز زن باشد، بـه آن

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

مور یا همان مویه در زبان فارسی، و اگر خواننده مرد باشد، «پایه‌موری» گفته می‌شود. روح‌الله خالقی مویه را در دستگاه چهارگانه معرفی می‌کند (سلطانی، ۱۳۷۰: ۲/ ۳۵۷).

۲. پیشینه و روش پژوهش

تاکنون مقالات ارزشمندی در حوزهٔ ادبیات کردی و فولکلور کردی نگاشته شده است، ازجمله:

۱. فاروق صفی‌زاده بورکه‌یی (۱۳۷۶) در مقالهٔ «پژوهشی پیرامون ترانه‌های باستانی هوره»، نشریهٔ ***شعر***، شمارهٔ ۲۱ به بررسی مختصری بر تاریخچهٔ این گونهٔ موسیقی پرداخته است.

۲. سیروس شهبازی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «موسیقی هوره یا گورانی در گوران»، ماهنامهٔ ***هنر موسیقی*** شمارهٔ ۹۵، در یک صفحه به توضیحاتی کوتاه در زمینهٔ هوره پرداخته است.

۳. رحمان باقری (۱۳۹۰). «آیین‌های مرگ و مویه در لرستان». ***فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران***. ش ۲۶.

۴. صفیه مرادخانی و پرستو قبادی (۱۳۹۰). «آیین سوگواری در ایل کاکاوند». ***فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران***. ش ۲۶.

۵. رضا موزونی (۱۳۹۳). در کتاب ***ترانه‌های سرزمین مادری*** به جمع‌آوری پاره‌ای از هوره‌ها پرداخته است.

تاکنون مقاله‌ای که به بررسی هوره با تأکید بر هوره‌های صیدقلی کشاورز پرداخته باشد، یافت نشده است و همین امر جنبهٔ نوآوری پژوهش حاضر شمرده می‌شود.

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی- تحلیلی است؛ بدین گونه که ابتدا از میان انبوه هوره‌های صیدقلی کشاورز، یکی از آن‌ها به‌صورت تصادفی انتخاب و در ادامه ابیات ترجمه، تشریح و تبیین شده است.

۳. بحث اصلی پژوهش

هورهٔ صیدقلی سراسر بیان عشق و مصائبی است که وی در این راه متحمل شده است. وی در این گفت‌وگوی شِکوه‌آمیز از زیبارویی گله می‌کند که چندان به وی تمایل

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

نداشته است و با الفاظی همچون شکار شیوگم (آهو مانند)، و ترتیب ری کَرَگم (با ناز راه‌رونده)، قولگم (قبله‌ام)، یَکْلَه براگم (تک برادرم)، له دسد وی بکم (از دست تو شیون کنم)، هول کَو (بلوند)، سَوزه خونیگم (سبزه قاتل من)، گِشت کَسئ (همه کس من)، تَنکَه تولَگم (نهال نورسته‌ام)، کافرگه (کافر)، مَشَیَگه (مشهدی، فلانی)، ذوق و شوقگم (ذوق و شوقم) به توصیف محبوب پرداخته است که به‌سبب سهولت ترجمه و تبین ابیات از این کلمات چشم‌پوشی شده است.

مشبهٌ‌به اشعار صیدقلی از میان عناصر محسوس و طبیعی انتخاب شده است. هر عنصر محسوس یا مصنوع دارای قدرت‌ها و استعداد ذاتی و عرضی بسیار متعدد و متنوع است که با تکیه بر هر یک از آن‌ها می‌توان در تناسب با طرف دیگر تشبیه یعنی مشبه، یک تصویر ساخت که البته چگونگی استفاده از آن‌ها به مایه‌های فکری صیدقلی بستگی دارد. خیال صیدقلی از مشاهدهٔ مناظر و اشیا، ذهن و احساساتش را به صور گوناگون برمی‌انگیزد و وی را به عالم اندیشه‌ها و عواطف مختلف می‌کشاند. جان-بخشیدن به مظاهر طبیعت و اشیا و ذی‌روح انگاشتن آن‌ها، جلوهٔ دیگری از خیال‌پروری است که در اشعار صیدقلی بسیار است.

مەر لە مسافرەت بالّاگەد بۆنم هەر وەقتە دەرچوود گیان شیرینم

Mar la mesâferat bâlâgad bünem/ har waqta darcûd gian-e šerinem

برگردان: مگر در مسافرت تو را ببینم، نزدیک است که جان شیرینم از دوری تو از دست برود.

صیدقلی هوره را با گلایه و شکوه از محبوب آغاز می‌کند. وی از محبوب گله می‌کند که چرا نمی‌تواند به دیدارش نائل شود و بدین سبب وی در آستانهٔ مرگ قرار گرفته است. در این بیت، گویا معشوق خوش‌قدوبالای شاعر قصد کوچ و سفر به شهر و مکانی دیگر را دارد که بدین گونه ایام هجران و بی‌قراری شاعر فرا خواهد رسید. روزها و شب‌هایی که هنوز فرا نرسیده‌اند، شاعر از بی‌قراری مانند کسی است که جان شیرین وی در آستانهٔ خارج شدن از کالبد وی است. در مصراع دوم این بیت لطیفه‌ای زیبا در قالب تشبیهی نهفته وجود دارد که برای مخاطبان خوش‌ذوق و اهل کار کاملاً قابل تبیین و تشخیص است. شاعر در این مصراع در تشبیهی مضمر معشوق را به جان شیرین خود و شهر را به کالبد تشبیه کرده است. وی رفتن معشوق را از شهر و دیار

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

خود به در رفتن جان شیرین از کالبد تشبیه کرده است. در ضمن در این مصراع واژهٔ «شیرین» با قد و بالای یار و معشوق که از متن بیت فهمیده می‌شود، ایهام تناسب برقرار کرده است

سفر در اشعار صیدقلی بار معنایی و نمادین دارد و نوعی آرکی‌تایپ یا کهن‌الگوست. سفر و مسافرت از دیدگاه صیدقلی همواره دربردارندهٔ امید و تلاش برای رسیدن به آرزوهای دور از دسترس و گاه دست‌نیافتنی است که در بیشتر نمونه‌ها همان وصال سخت و گاه ناممکن به معشوق از دست‌رفته است. تکرار بعضی از ویژگی‌های معشوق چون قد و بالای بلند وی، بیان‌کنندهٔ نگاه زیباشناختی این هنرمند کرد و حتی در نگاهی گسترده‌تر از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نزد ملت کرد است.

هەرچیێ مآڵ دێرم نەزر باڵاگەت بەڵکم بۆنمەد لە مسافەرەت

Harcê mâł dêrem nazr-e bâłâgat/ bałkem bünemad la mesâferat

برگردان: هرچه دارایی دارم نذر قد و بالای تو، به این امید که در مسافرت تو را ببینم.

در این بیت شاعر تمام دارایی خود را نذر می‌کند که در مسافرتی که با هدف وصال معشوق در پیش خواهد گرفت، بار دیگر بتواند قد و بالای یار خود را مشاهده کند.

مآڵ ئەرایێ چوومە جەفا بکیشم هەر قەوڵەگەم خوەش بۆ سەفایی بۆنم

Mâł eŕâê ĉwama jafâ bekišem/ har qawłagam xwaš bü safâilê bünem

برگردان: دارایی به کارم نمی‌آید فقط زحمت است، فقط قبله‌ام سالم باشد و صفای وی را ببینم.

شاعر با توجه به صنعت التفات به ابیات قبل، در ادامهٔ تفکرات و گفتار خود، بیان می‌دارد که مال و داریی جز تحمل جور و جفا چیزی برای وی در بر نخواهد داشت و در مصراع دوم با استفاده از استعارهٔ مصرحه «قەوله» یا قبله- که استعاره از معشوق وی است- بیان می‌دارد که وصال و دیدار سلامتی معشوق به نذر کردن و از دست دادن تمام مال و دارایی وی در این راه می‌ارزد.

استعارهٔ قبله برای معشوق جنبهٔ زیبایی دارد. قبله طبیعتاً در نزد مسلمانان همواره مکانی مقدس و پاک شمرده می‌شود و هر مسلمان معتقد هر روز نمازش را در جهت و سمت و سوی آن می‌خواند. شاعر در ضمن این استعارهٔ زیبا و بدیع، معشوق خود را

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

در پاکی و تقدس هم‌سطح کعبه و قبله معرفی کرده است و خود را در پایبندی و علاقهٔ بی‌پایانش به آن، به مسلمانی کاملاً معتقد تشبیه کرده است که همواره روی به سوی یار قبله‌گونهٔ خود دارد.

جوور شەمع و پەروانە لە دەورد گەردم
هەر تنم خوەش بوود قەوڵەیێ مل زەردم
جوور شەمع و پەروانە لە دەورد گەردم
یە ئرِا نیەنوورِید وە رِەنگ زەردم

Jur šam-o parwâna la dawred gardem / har tenem xwaš bud qawłaê melzaedem//Jur šam-o parwâna la dawred gardem/ yaeŕâ nyanuâid wa râang-e zardem

برگردان: مثل شمع و پروانه گردت می‌چرخم، فقط تو سلامت باشی قبلهٔ گردن افراشته‌ام. مثل شمع و پروانه دور تو می‌چرخم، چرا نگاهی به رنگ زردم نمی‌اندازی؟

تشبیه معشوق و عاشق به شمع و پروانه یکی از رایج‌ترین‌ترین تشبیهات در ادبیات فارسی و کردی است که شاعر در مصراع اول بیت اول به کار برده است. شاعر در مصراع دوم نیز استعارهٔ مصرحهٔ «قەوله» را برای معشوق خویش استفاده کرده است. در مصراع اول بیت دوم نیز همان تشبیه رایج را تکرار می‌کند و در مصراع دوم آن با شکایت از نامهربانی و عدم التفات معشوق نسبت به خویش ناراحتی خود را در ترکیب کنایه‌ای «رەنگ زەرد» -که نشانه‌ای از ناراحتی روحی و روانی شاعر است- به‌کار می‌برد. نکتهٔ قابل توجه در این ابیات به کار بردن رنگ زرد در دو موضع متفاوت است؛ در مصراع دوم بیت اول شاعر ترکیب «مل زەرد» را که همان گردن زرد است، برای بیان زیبایی گردن معشوق به کار گرفته است؛ در حالی که در مصراع دوم بیت دوم رنگ زرد برای نشان دادن شکستگی و گرفتگی در چهره به‌کار گرفته شده است. استفاده از رنگ زرد در ادبیات کردی به‌عنوان یکی از نشانه‌های زیبایی، دربارهٔ دیگر اندام، همچون سینهٔ لیموگون، میوهٔ بِه و نیز گونه‌های نارنج‌گونه و ... نیز رواج داشته است. به نظر منتقدان بسامد بالای استفاده از رنگ زرد برای نشان دادن بیماری و ناراحتی در چهره و جسم، در زبان و ادبیات فارسی و دیگر زبان‌ها، می‌تواند نوعی هنجارشکنی و از نظر زیبایی‌شناختی، نوعی نگاه متفاوت شمرده شود. صیدقلی در این ابیات به توصیف زیبایی محبوب و مهارت وی در دلربایی از خودش پرداخته است. وی به

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

ابروان محبوب اشاره می‌کند که همانند مار نیشی گزنده دارند و نیز به حلقهٔ زلف وی اشاره می‌کند که بر روی گونه‌های سرخ محبوب جاری شده‌اند و از نیش مژه‌هایش سخن می‌گوید که همانند صیادی ماهر، شکار کردن را به نیکی می‌دانند. شاعر در این ابیات از تشبیه مفرد بهره برده و ابرو را با وجه‌شبه داشتن اثر گزندگی، به خدنگ تشبیه ساخته است و در ادامه با آوردن یکی از ملائمات مستعار در ترکیب «نیش بژانگد» بر زیبایی بیت افزوده است.

بروانـد خـەدەنگ خەزەنـدە و کـاری حـەڵقـەیێ زڵـف لـە بـان گوونـایێ گولنـاری
نـێیش بژانگـد دایـم هـا لـە کـار جوور سەیایێ تەرِدەس کوشەندەیێ شکار

Berwâned xadang xazanda-w kâri/ hałqaê zełf la bân-e gunâê gołnâri//
Nêš-e bežânged dâêem hâ la kâr/ jur-e sayâê tarḑas kwešandaê šekâr

برگردان: ابروانت مثل خدنگ، گزنده و کاری هستند، و حلقهٔ زلفت بر روی گونه‌های گلناری دراز شده است. تیر مژه‌هایت دائماً کاری هستند، همانند صیاد ماهر و کشندهٔ شکار.

صیدقلی همچنین دست به تشبیه دیگری زده و نیش مژه‌های محبوب را به سان شکارچی ماهری دانسته که به دنبال کشتن شکار است. تشبیه عاشق و معشوق به شکار و شکارچی، به هر دو صورت در ادبیات کردی و فارسی مشاهده شده است. در بیشتر موارد معشوق در رمیدگی و دست‌نیافتنی بودن به شکار و آهویی تشبیه شده است که همواره از شکارچی خود که همان عاشق است، در حال دوری جستن است. تشبیه معشوق به شکارچی که عشاق را در بند خود درمی‌آورد تا حدود زیادی بدیع و کم‌تکرار بوده است.

تیـرێ داس لـە لـیم دۆەکـە نیمـەروو کـاریم کردێـە، خـۆن لـە جـەرگم چـوو
تیـرێ داس لـە لـیم لـە لاێ ڕاسـەوا خۆنم نۆسێدن وە کەرواسەوا
خۆنەگـەم گوڵگـوڵ وە ڕۆێ زامـەوا جوور عەقیق وە ڕۆێ نقرەێ خامەوا

Tirê dâs la lim düaka nimaru/ kârim kerdêa, xün la jargem ĉu//Tirê dâs la lim la lâê ŕâsawâ /xünem nüsêden wa karsawâ//Xünagam gwełgweł wa ŕûê zâmawâ/ jur aqiq wa ŕûê naqraŕûê xâmawâ.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

برگردان: دیروز ظهر تیری بر من زد که کاری بود و بدین خاطر خون جگرم جاری است. تیری از پهلوی راست به من زد که بدین سبب خونم از پیراهن بیرون زده است. خونم بر روی زخم همانند عقیق سرخ بر روی نقرهٔ خام جمع شده است.

در این ابیات نیز شاعر از همان مضامین شکار و تیر و کمان در ابیات پیشین، استفاده کرده است. صیدقلی در این سه بیت به توصیف کارگربودن تیرهای نگاه معشوقش می‌پردازد که سبب خونین‌جگر شدن وی شده است. اثر نگاه معشوق در دل و جانش به مانند زخمی به تصویر کشیده شده که خونش را پیوسته جاری کرده است. شاعر در بیت اول و دوم تیر را استعاره از نگاه معشوق دانسته و با به تصویر کشیدن آن وضعیت خود را در گرفتاری به عشق معشوق، بیان کرده است. در مصراع دوم بیت اول، شاعر کنایهٔ خون از جگر رفتن را برای نشان دادن شدت تألم خویش به کار گرفته است. وی در ادامه در توصیفی بی‌نظیر- که برگرفته از شعر سید یعقوب ماهیدشتی است- خون جاری‌شده را به عقیق سرخ‌رنگی تشبیه کرده است که بر روی نقره قرار دارد.

لە تـلّا خاستر بیخ دنانـد کەفیەسـە مابـەێن لێـو و زوانـد

La telâ xâster bix-e denâned/ kaftêasa mâbaên-e lêw-o zwâned

برگردان: از طلا بهتر بیخ دندان توست که مابین لب و زبانت قرار گرفته است.

یکی دیگر از نشانه‌های زیبایی در ادبیات کردی، دندان‌های معشوق و زیبایی و سفیدی بیخ دندان‌هاست که در ادبیات کردی نوعی کنایه از نهایت زیبایی معشوق است. در این بیت شاعر از تشبیه مضمر و تفضیلی- که مشبه آن در اصل، بیخ دندان معشوق است و مشبهٌ‌به آن طلاست- استفاده کرده است. در ادبیات فارسی مشبهٌ‌به دندان در بیشتر موارد نقره و سیم است که نماد سفیدی است. به‌کار بردن طلا که رنگ آن زرد است، نوعی نگرش متفاوت در زیبایی‌شناختی این اشعار شمرده می‌شود. استفاده از رنگ زرد برای بیان زیبایی اندام و اعضای معشوق، دلیل دیگری برای اثبات این فرضیه است که رنگ زرد معشوق در زبان و ادبیات کردی، جزو علائم زیبایی معشوق شمرده می‌شود.

یـە دڵەگـەێ منـە چمـان کـەواوە چوارقـەدت لـە بـان زڵفەیلـد لاوە

یـە دڵەگـەێ منـە جـوور شـێتئاو وێڵـە جـوور ئـەور بـەهار لـە گێشـت و گێڵـە

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

Ya dełagaê mena êemân kawâwa/êwâqadet la bân-e zełfailed lâwa//
Ya dełagaê mena jur šêtâw wêła/ jur awr-e bahâr la gêšt-o gêła

برگردان: این دل من است که به‌سانِ کباب است، تو نیز چارقدت را از روی گیسوانت کنار بزن. این دل من است که همانند آب سرگردان، ول است و مانند ابر بهاری دائم در گشت‌وگذار است.

صیدقلی در این ابیات سه تشبیه جدا از هم را به‌کار برده است که در همهٔ آن‌ها مشبه دل است. در مصراع اول بیت اول، دل را در سوختن عشق به کباب شدن تشبیه کرده و در مصراع اول بیت دوم، دل را به گردابی تشبیه کرده که به دور خویش سرگردان است. در مصراع دوم باز هم دل را به پدیدهٔ طبیعی دیگر، یعنی ابر و بارش بهاری تشبیه کرده است. در مصراع اول بیت دوم، شاعر ترکیب وصفی زیبا و بدیع «شیت ئاو» را به‌کار برده است که به معنای آب دیوانه است. این گونه توصیف و جان‌بخشی برای آب، ریشه در باورهای آنیمیسم دارد که در آن عناصر طبیعی در اصل دارای جان و روح شمرده می‌شوند.

ئەگەرر من مردم کەس کوشتم نیە — حواڵپرسیم کەن لە چوارقەد سیە
بیلا مە بمرم هەر وەێ دەردەوا — سەر بنم وە بان سەنگ سەردەوا
ترسم بمرم بۆشن شێتێگ مرد — لەێ دنیاێرووشن هۆچ کارێ نەکرد
بیلا مە بمرم بچم لە کیسد — یا بوومە قربان خەرمانەێ گیسد

Agar me merdem kas kweštem nya/ hwâł persim kan la êwâqad sya//Bilâ me bemrem har waê dardawâ/ sar benem wa bân-e sang-ê sardawâ//Tersem bemerem büšen šêtêg merd/ laê denyâê ŕušen hüc kârê nakerd//Bilâ me bemrem beĉem la kissed/yâ buma qwerbân-e xarmânaê gised

برگردان: اگر من مردم کسی قاتلم نیست، احوال مرا از آن چارقد سیاه بپرسید. بگذار من با همین درد بمیرم و سرم را بر روی سکوی سرد بگذارم. می‌ترسم بمیرم بگویم دیوانه‌ای مرد و در این دنیای روشن هیچ کاری نکرد. بگذار من بمیرم و از دست تو بروم یا بگذار قربان خرمن گیسوی تو شوم.

محبوب در بسیاری از آثار ادبی ملل مختلف گاه در قالب زیبارویی خون‌ریز جلوه کرده است؛ زیبارویی که خالی از هر گونه رحم و مهربانی است و مرگ عاشقانش هیچ تأثیری در نرم‌شدن دل سخت وی نخواهد داشت. در این گونه ابیات شاعر در مقام

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

عجز و التماس ظاهر می‌گردد و معشوق همچنان به بی‌مهری‌اش ادامه خواهد داد. صیدقلی در بیت اول به شکلی پوشیده و التماس‌آمیز و کنایه‌ای، معشوق بی‌رحم خود را تهدید می‌کند که اگر به وی توجه نکند خونش بر گردن وی خواهد بود. در مصراع دوم این بیت شاعر از صفت جانشین موصوف برای نام بردن از معشوق استفاده کرده است. در مصراع دوم شاعر باز هم از مرگ خود بر اثر بی‌التفاتی معشوق سخن می‌گوید. در مصراع دوم این بیت کنایهٔ «سەربنەم وە بان سەنگ سەردەوا» را به کار برده است که به معنای سر گذاشتن بر سنگ سرد است و کنایه از مرگ و ناامیدی کامل است. در بیت سوم هم شاعر به‌شکل غیرمستقیم بیان می‌دارد که از درد عشق به مانند دیوانه‌ای شده است و در بیت آخر و در مصراع اول آن کنایهٔ «بچم لە کیسد» که به معنای «از دست رفتن» را به‌کار برده است. این جمله کنایه است از اینکه کسی چیز باارزشی را از دست بدهد. در مصراع دوم، شاعر از اضافهٔ تشبیهی «خەرمان گیس» یا همان خرمن گیسوان استفاده کرده است که نشان از تأثیرپذیری اشعار شاعر از زندگی روستایی و کشاورزی است.

ئەر ئنزار بکەم زەرەیگ لە دەردان هناسەگەم چۆ وەفر دەروەنان سەردان

Ar enzâr bekam zaŕaêg la dardân/ henâsagam ĉü wafr darwanân sardân

برگردان: اگر ذره‌ای از دردها را بیان کنم، نفسم چون برف همه جا را سرد می‌کند.

غم و درد به گونه‌ای درون صیدقلی را فرا گرفته است که اگر ذره‌ای از آن را بیان کند، سرمای نفسش به‌سان برف همه جا را سرد خواهد کرد.

چوە بکەم لە دەس چاوەڕاو مەردم
نەتۆەنم لە دەور کۆچەدان بگەردم
چوە بکەم لە دەس سەوزەیێ پتقال دەم
مفەتشی نایە تماشایێ نەکەم
سەوزە سەوزیگە لە سایێ نساران
سفێدْ وفریگە شەفایێ بیماران
چوە بکەم لە دەس سەوزەیێ ئەبروو مەس
کەسم نەیشتیە کس لە بان کس

Ĉwabekam la das-e ĉâwaŕâw mardem/ natüanem la dawr-e küĉadân begardem//Ĉwabekam la das-e sawzaê petqâł dam/ mwfateš nâêa temâšê nakam//Sawza sawzêga la sâê nesârân/ sefêd wafrêga šafâê

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

bimârân//Ĉwabekam la das-e sawzaê abru mas/ kasem nayštêa kas la bân-e kas

برگردان: چکار کنم از دست فضولی و نگاه مردم، که نمی‌توانم دور کوچهٔ شما بچرخم. چکار کنم از دست سبزه که دهانش به‌سان پرتقال است؛ زیرا نگهبان نهاده است که نگاهش نکنم. سبزه، سبزه‌ای در سایه‌سار است که همانند برف سفید و شفای بیماران است. چکار کنم از دست سبزهٔ ابرو مست، که تمام اقوام مرا یکی پس از دیگری کشته است.

در این ابیات، در فاصله‌ای نه‌چندان زیاد از ابیات پیشین، ناله و شکایت‌های شاعر سر به فلک می‌کشد. وی از سرک کشیدن‌های مردم در رابطهٔ عشقی خود با معشوقش ناراحت است؛ زیرا نمی‌تواند در کوچهٔ محبوب قدم بزند و نیز از خود محبوب (سبزه) شکایت می‌کند که مأمور بر درگاه نهاده است تا به او ننگرد. در بیت دوم از ابیات زیر شاعر ابتدا سه‌وزه «سبزه» را به‌کار برده است که مجاز از معشوق وی است. علاقهٔ این مجاز بیان جزء و ارادهٔ کل از آن است؛ زیرا سبز بودن پوست جزئی از ویژگی‌های ظاهری معشوق وی شمرده می‌شود. ضمن اینکه سبزه بودن خود جزو فاکتورهای زیبایی پربسامد در اشعار کردی است. نکتهٔ ادبی دیگر در این مصراع آوردن اضافهٔ تشبیهی «پتقال‌دم» (صورت پرتقال‌گون) است که در اینجا نیز گردی و زردی رنگ پرتقال در این تشبه مدنظر بوده است. در مصراع اول بیت سوم شاعر در تشبیهی دیگر معشوق را به سبزهٔ زیر سایهٔ درختان تشبیه کرده است و در مصراع دوم آن معشوق را به برف سفید و خنکی که طبیب برای شفای بیمارانی است که دچار تب و عطش هستند، تشبیه کرده است. در ضمن در این بیت شاعر به صورت مضمر، به‌سبب شدت اشتیاقش به محبوب، خود را به بیماری که دچار عطش است، تشبیه کرده است. در مصراع اول بیت چهارم نیز ترکیب وصفی «ابرو مه‌س» (مژهٔ مست) را به کار برده است. این ترکیب در زبان کردی نوعی کنایه شمرده می‌شود که بیان‌کنندهٔ زیبایی و خوابیدگی مژه‌ها و پلک‌هاست. همچنین در مصراع دوم واژهٔ «که‌س» (کس) را به‌صورت تکراری زیبا به کار گرفته است.

بەو بگـرەم لـە ژێـر بـاڵای رەنگینـد ئـەر مسـەڵمانی پـەرت بـووم لـە دینـد

ئەربسـەڵمانی بـاوڕ بکـە پـیم وقتـە جـوور بنـزین ئـاگر چـوود لـە لـیم

Baw begram la žêr-e bâłâê ŕangine-ď/ ar mesałmâni part bum la dyned//
Ar besałmâni bâweŕ beka pym/ waqta jur benzin âger ĉud la lym

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

برگردان: بیا و مرا زیر سایهٔ اندام زیبایت قرار بده و اگر مسلمانی تا به دین تو بگرایم، اگر مسلمانی حرفم را باور کن که نزدیک است همانند بنزین آتش بگیرم.

صیدقلی در ابیات زیر شکایت از ناملایمات محبوب را کنار نهاده و بار دیگر التماس و عجز در مقابل معشوق را پی می‌گیرد. در ابیات زیر شاعر معشوق را بزرگ پنداشته است، به شکلی که از وی درخواست می‌کند که او را زیر سایهٔ زیبای خود جا دهد. در مصراع دوم بیت اول این ابیات شاعر با آوردن حرف شرط «ئەگر» (اگر)، با توجه به اینکه داشتن رحم و مهربانی از خصوصیات مسلمانان است، گویا به طور غیرمستقیم در مسلمانی یار بی‌رحم خود تشکیک وارد کرده است. شاعر در مصراع اول بیت دوم نیز این مضمون را به‌صورت دیگری بیان کرده است. در مصراع آخر این ابیات شاعر خود را در آتش عشق محبوبش به بنزینی تشبیه کرده است که هر لحظه ممکن است شعله‌ور گردد.

ئاگرم دایە باور پیم نیکەی دس لە دەماخم دایە شەوبوو زەردە بەێ
ئاگرم دایە کەمکەم و دەمدەم خامووشم مەکەن هەر بیل بسزیەم
ئاگرم دایە کەمکەم و دەمدەم وە ئێمام قەسەم خوسە ئراد خوەم

Âgerem dâêa bâweŕ pym nyakai/das la damâxem dâêa šawbu zarda baê//Âgerem dâêa kam kam-o dam dam/ xâmušem makan har bil besezyam//Âgerem dâêa kam kam-o dam dam/wa eêmâm qasam xwesa eŕâd xwam

برگردان: مرا سوزانده و باور نمی‌کند، حالم را دگرگون کرده است شب‌بو و بەِ زردرنگ. کم کم و آهسته مرا سوزانده است و به امام قسم برایش نگران هستم. کم کم و آهسته مرا سوزانده است، مرا خاموش نکنید و بگذارید بسوزم.

در ادامه عنصر تکرار بار دیگر در سرودهٔ صیدقلی به روشنی به چشم می‌خورد. وی با تکرار کلمات «ئاگرم دایه»، رنج خویشتن را از دوری محبوب به روشنی آشکار ساخته است. شاعر در هر سه بیت آتش گرفتن خود را از شدت عشق محبوبش تکرار کرده است. این تکرار خود نشان از تأکید وی در بیان شدت عشق و علاقهٔ اوست.

ئاگرم دایە سەوزەێ چەو مەسێ من بووم وە قوربان ساتەگەێ دەسێ
بیلا بسزیەم وە گرەِێ ناران تا بوومە نەزر خاڵ نازاران
ئەر ماڵد دۆرە تا بکەم کلد تا بوومە نەزرتڵاگەێ ملد

Âgerem dâêa sawzaê ĉawmasê/ men bum wa qwrbân-e sâtagaê dasee//

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

Bilâ besezyam wa gŕaê nârân/ tâ buma nazr-e xâł-e nâzârân//
Ar mâłed düra tâ bekam keled/ tâ buma nazr-e tełâgaê meled

برگردان: مرا سوزانده است سبزه‌ای با چشمانی مست که من فدای ساعت دستش شوم. بگذار با شعله‌های سوزان بسوزم تا فدای خال زیبارویان شوم. اگر خانه‌ات دور است تا تو را بدرقه کنم و فدای طلای گردنت شوم.

در مصراع اول این بیت، افزون‌بر تکرار (ئاگرم دایە) با هدف تأکید بر آتش گرفتن از شدت عشق و هجران، شاعر ترکیب سبزهٔ چشم مست را به کار برده است. چشم مست در این مصراع استعارهٔ مکنیه است که در آن مشبه همراه یکی از ملازمات مشبهٌبه- که انسان است- آمده است. یکی دیگر از دستمایه‌هایی که شاعر در این ابیات با بیان آن‌ها به طور ضمنی ویژگی‌های ظاهری معشوق را به‌تصویر کشیده است، نام بردن از ملزومات و وسایل زینتی‌ای است که محبوب شاعر از آن‌ها استفاده کرده است.

ساتەگەیێ دەسێ کەمێ کوندرەوە ئێ ڕووژ ڕووشن لە لام جوور شەوە
بیلا هەر شەو بو لە ڕووژ بێزارم ئڕا نیەکیشید سەر ئەو دیارم

Sâtagaê dasê kamê kwedŕawa/ eê ŕuž-e ŕušen la lâm jur šawa//Bilâ har šaw bu la ŕuž bêzârem/ eŕâ nyakišid sar aw diârem

برگردان: ساعت دستش کمی کند حرکت می‌کند و این روز روشن پیش من بسان شب تاریک است. بگذار شب باشد زیرا از روز بیزارم، چرا به من سر نمی‌زنی؟

شاعر از گذر کند زمان اندوهگین است و با استفاده از صنعت حسن تعلیل، علت گذر کند زمان را کندروی ساعت محبوب دانسته است. وی از اوضاع و احوال دل خوشی ندارد و آرزومند است که کاش شب فراگیر باشد. وی از روز بیزار است؛ زیرا محبوب هیچ‌گاه سراغی از وی نمی‌گیرد. شاعر گویا در این ابیات از دیدار معشوق خود ناامید شده و دست از عجز و لابه و التماس برداشته و لحنی غم‌انگیز را به‌کار گرفته است که نشان از دیدگاه ناامیدانهٔ وی در رسیدن به‌وصال معشوق دارد.

سعادەت نەێرم بۆنمەد لە ناوئێ شارە بالاد لە وێنەێ سفێد چنارە
عزیز و نازار یە هاید لەو شارە زنەی وڵ کردمە هام لە پەژارە

Seâdat naêrem bünemad la nâw eê šâra/ bâład la wênaê sefêd ĉenâra//Aziz-o nâzâr ya hâyd law šâra/ zeni weł kerdema hâm la pažâra

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

برگردان: سعادت ندارم تو را در شهر ببینم، اندام و قد تو همانند چنار سفید است. عزیزم و محبوب! تو در شهر هستی و من زندگی را ول کرده‌ام و دائم غمگین هستم.

صیدقلی در قسمت پایانی ترانه، کم‌سعادتی خویش را دلیل فراق خود از معشوق بیان می‌کند. این مضمون در مصراع اول این بیت بیان شده است. در مصراع دوم شاعر قامت صاف و بی‌عیب یار را به درخت چنار سفید تشبیه کرده است. وی در بیت پایانی بیان می‌کند که معشوق عزیز من تو در شهر دیگری هستی و من هنوز زندگی را رها کرده‌ام و به غم هجران تو گرفتارم.

نتیجه‌گیری

هوره یکی از انواع وزین موسیقی کردی است که در ایلام، کرمانشاه و شهرستان‌های اطراف آن رواج دارد. هوره حاوی مضامینی همچون مرگ، وصف طبیعت، اندوه، رنج، شادی و غم است که در قالب آواز بیان می‌شود؛ البته بیشترین مضمون این نوای روح‌بخش را شادی و عشق دربر گرفته است. صید قلی کشاورز یکی از بزرگ‌ترین هوره‌سرایان نامی معاصر است که در روستای لاله‌وند ماهیدشت (استان کرمانشاه) زندگی می‌کند و شمار زیادی از هوره‌های وی زینت‌بخش خانه‌های علاقه‌مندان نوای سنتی کردی است. وی در هورهٔ خویش به توصیف معشوق و محبوب توجه دارد و در قالب این نوا، به بیان مشکلات عشق و نیز بی‌وفایی محبوب یا دردی که در این راه متحمل شده است، می‌پردازد. بخش دیگری از ترانه‌های وی در قالب اخوانیات یا پایه-موری و بیان‌کنندهٔ زیبایی طبیعت یا پدیدهٔ مرگ است.

منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۱). ***فرهنگ سخن***. ۸ ج. تهران: سخن.
- بهرامی، بهمن (۱۳۸۸). ***آواز مادر؛ ریشهٔ مشترک هوره، مور و سیاچمانه***. کرمانشاه: پژوهنده.
- جمالی، گلناز (۱۳۹۱). ***بررسی ساخت آوایی و معنایی هوره در کردی کلهری***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان انگلیسی. کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۷۶). ***آیینه و آواز***. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]

- رنجبر، محمود و هدایت‌الله ستوده (۱۳۸۰). ***مردم‌شناسی (با تکیه بر فرهنگ مردم ایران)***. تهران: دانش‌آفرین.
- روح‌الامین، محمود (۱۳۷۹). ***مبانی انسان‌شناسی (گرد شهر با چراغ)***. چ ۹. تهران: عطار.
- ریپکا، یان (۱۳۸۰). ***تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز***. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: امیرکبیر.
- سیپک، پیری (۱۳۸۴). ***ادبیات فولکلور ایران***. ترجمهٔ محمد اخگری. تهران: سروش.
- سلطانی، محمدعلی (۱۳۷۰). ***جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاه***. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی نشر سها.
- سهامی، علی (۱۳۸۴). ***پیشینهٔ فرهنگی هوره***. کرمانشاه: پژوهنده.
- صفی‌زاده بورکه‌یی، فاروق (۱۳۷۶). «پژوهشی پیرامون ترانه‌های باستانی هوره». ***شعر***. ش ۲۱. صص ۸۴- ۸۷.
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۸). ***دربارهٔ نقد ادبی***. چ ۲. تهران: قطره.
- قرایی مقدم، امان‌الله (۱۳۷۴). ***مبانی جامعه‌شناسی***. تهران: ابجد.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). ***ادبیات عامیانهٔ ایران***. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: سخن.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰). ***دائرةالمعارف فارسی***. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- موزونی، رضا (۱۳۹۳). ***ترانه‌های سرزمین مادری***. کرمانشاه: دیباچه.
- موسوی، صید سیامک (۱۳۸۰). ***سوگ‌سرایی و سوگ‌خوانی در لرستان***. خرم آباد: افلاک.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.7.5]