



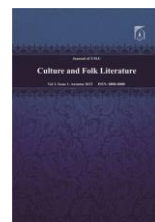
T. M. U.

Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 8, No. 34

October, September & November 2020



Interpreting the Romantic Gouranis of Hourami

Kourosh Amini *¹

1. MA in Language, Culture and Literature of Hourami, Kermanshah, Iran.

Abstract

Falling in love is one of the main concepts which is central in almost all ethnicities and folklore literature. In this study, Gourani is defined as the native poems of Hourami, not in the sense of lyrics. Gourani is mostly in the form of single-verse poem. Each verse embeds all the meaning independently. Falling in love, besides praising the nature and to some extent the national epics, is the main theme of Hourami's anthology. The study borrows a descriptive-analytic research method based on the survey data and the analysis of the individual folklore verses of Hourami. The aim of the study is to investigate the themes of romantic Gouranis of Hourami. To this end, 50 verses were selected from Noudsheh city and analyzed accordingly. The findings suggest that women of Hourami have such a significant place in a large number of romantic Gouranis that they are sometimes on the same ground to that of the verses about men. One of the main aspects of Gouranis is the sadness evoked because of the distance from the beloved. In these poems, women cry out their bitter and sad love songs in the chaotic conditions of their native land. In these single-verse poems, love has a material and worldly meaning. The poet praises the beloved so much that the creator is praised instead, but this is merely for praising the worldly beloved. This shows the underlying issues in the social relation and the general cultural paradigm of the society.

Keywords: Hourami; Gourani; love; Hourami's songs.

Received: 04/06/2020
Accepted: 07/29/2020

* Corresponding Author's E-mail:
amini.koorosh@yahoo.com



T. M. U.

Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 8, No. 34

October, September & November 2020



Introduction

The culture of each nation can be consider its biography and the nature of its people. It reflects the features, customs, and habits of the people as well as the intellectual changes and social development they have gone through (Anjavi-Shirazi, 1992, p. 10). Folklore poems have been common among Houramis for a long time. Most of the folklore Gouranis of Hourami are in the form of romantic single-verse poems.

Women of Hourami have such a significant place in a large number of romantic Gouranis that are sometimes on the same ground to that of the verses about men. Some people believe that lyrics is a means of expressing pure poem. However, this study does not take lyrics in that particular meaning and focuses instead on the single-verse folklore poems of Hourami.

This study will content-analyze 50 verses in order to figure out the themes in the romantic Gouranis of Hourami and investigate the social manners of Houramis in such poems.

Background

Many researchers from Iran such as Bahar, Hedayat, Shamlou, Tabari, among others, as well as European researchers such as Zhukovsky, Henry Masse, Alexander Chodzko, de Gobineau have investigated ethnic lyrics and literature. Some such as Ayoub Rostam (2007), Jamal Habib-Allah (2008), Shiri, Faryad, and Rauf Saidian (2008), Fatahi and Vali (2017) have conducted studies on the same topic.

Aims and research questions

The aim of this study is to analyze the major themes of romantic Gouranis of Hourami. Fifty verses from thousands of verses are content-analyzed to figure out the themes of romantic Gouranis of Hourami considering the geographical situation of Houraman and the effect of the customs, male-female relations, and their general culture.

Hypotheses

1. The geographical situation of Houraman has a significant effect on the themes of Gouranis of Hourami.



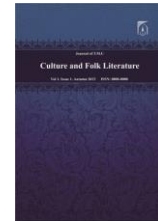
T. M. U.

Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 8, No. 34

October, September & November 2020



2. The culture of Houramis, particularly the female customs, has a significant role in the poems.

Data analysis

This study employs a library-based approach. Fifty verses from the single-verse poems of Hourami are selected and investigated descriptively and analytically. To gather the poems, old men and women were interviewed, and the researcher was also considered as a source of data. The poems were selected from Noudsheh city.

Discussion

Generally, the verses could be classified into two parts: women's verses describing men, and men's verses describing women. Among Houramis, Gourani poems are those songs and lyrics which express the feelings of Hourami people, of which men, and to some extent women, sing in celebrations such as wedding ceremonies, in gardens, mountains, deserts, landscapes, mourning ceremonies, plays, works, among others. Women have a significant role in the folklore literature of Hourami. Love, either explicit or implicit, has always been a part of their poems. Its expression is a reminiscent of young people's happiness and excitement. The idea of love is mostly material and worldly in these single-verse poems. It seems that the ancestors of Hourami people experienced love sooner than their contemporary counterparts in terms of inter-personal relations and expression of love.

Conclusion

Most of the Gouranis of Hourami are single-verse. The themes of these songs are mostly related to love, feelings of falling in love, distance, complaint, lovers' dialogue, and sadness of distance, among others. They are mostly used in ceremonies or solitude. Rarely is there any religious words or themes included in them.

The descriptions in the poems concern the appearance of the beloved in an ethnic manner. There are many similes such as comparing the breast of the bride to a red apple, her height to cedar,



T. M. U.

Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 8, No. 34

October, September & November 2020



eyelashes to arrows, etc. Some other themes are: the lost love, distance and sadness, attracting the beloved, describing the beloved, and an imaginary dialogue with the beloved.

References

- Anjavi-Shirazi, A. (1992). *A survey of people's culture* (in Farsi). Tehran: Asparak.
- Ayoub, R. (2007). *Religious and social songs of Houraman people* (in Farsi). Soleymanieh: Cultural Centre of Houraman.
- Jamal, H. (2008). *Oral literature of Houraman: Collection of single-verse folklore of Houraman* (in Farsi). Soleymanieh: Author.
- Shiri, F. and Rauf, S. (2008). *100 Sia-o-Chamaneh: The original and the Farsi translation text of 100 single-verse Hourami* (in Farsi). Tehran: Meshki.
- Fatahi, V. (2017). *Ahura song* (in Farsi). Marivan: Zayaleh.

تحلیل مضمون گورانی‌های عاشقانه هورامی

کوروش امینی*^۱

(دریافت: ۱۸ / ۱ / ۱۳۹۹ پذیرش: ۸ / ۵ / ۱۳۹۹)

چکیده

دلدادگی از مفاهیمی است که در تمام اعصار و نزد تمام اقوام جایگاهی ویژه و در ادبیات فولکلور آن‌ها نقشی محوری داشته است. در این پژوهش، منظور از گورانی، بوم‌سروده‌های هورامی است و تعریف خاص ترانه مدنظر نیست. قالب و فرم گورانی‌ها بیشتر تکبیتی است. هر بیت به تنهایی دارای تمام مفهوم خود است. دلدادگی در کنار احساس ناب طبیعت‌ستایی و تا حدودی حماسه‌های وطنی، موضوع تاریخ ادبیات هورامی است. روش مطالعه حاضر توصیفی - تحلیلی و بر اساس پیمایش داده‌های بومی و تحلیل تکبیت‌های فولکلور هورامی است. هدف این تحقیق، بررسی مضمون غالب در گورانی‌های عاشقانه هورامی است. در این روش ۵۰ تکبیت برای نمونه از شهر نودشه انتخاب و بر اساس موضوع پژوهش تحلیل شدند. یافته‌ها نشان می‌دهد که سهم زنان هورامی در سرایش تعداد زیادی از گورانی‌های عاشقانه، چنان برجسته است و نمودی عینی دارد که برخی اوقات با اشعار هم‌تراز مردان در این خصوص پهلو می‌زند. غم هجران و دوری از یار گوشه‌ای جدانشدنی از محتوای ابیات گورانی‌های موردبحث است. زنان در این بومی‌سروده‌ها، با سر دادن عاشقانه‌های تلخ و سوزناک در آشفتگی فضایی بومی، فرهنگ خاص هورامان را به تصویر کشیده‌اند. در این تکبیت‌ها عشق و مفهوم آن بیشتر جنبه مادی و زمینی دارد. شاعر با توصیف محبوب، اگرچه گاهی به درجه‌ای می‌رسد که خالق محبوب را می‌ستاید؛ اما این ستایش تنها برای محبوب

۱. پژوهشگر ارشد زبان، فرهنگ و ادبیات هورامی، کردستان، ایران (نویسنده مسئول)

زمینی است. این مسئله بیانگر نکته‌های ریز پنهان در روابط اجتماعی و جلوه‌ای از فرهنگ حاکم در بافت جامعه است.

واژه‌های کلیدی: هورامی، گورانی، عشق، سروده‌های هورامی.

۱. مقدمه

فرهنگ هر ملتی در حکم زندگی‌نامه و بیانگر سیرت‌های توده‌ عوام آن ملت و نیز تصویرگر خصلت‌ها، آداب و عادات آن قوم و نشان‌دهنده تحول فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشور است (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۰). ادبیات شفاهی بخشی از ادبیات هر ملت است که توده مردم آن را به وجود می‌آورند. هر چند در هورامان به این امر مهم پرداخته نشده است؛ اما مطالعات فرهنگی اخیر در بسیاری از کشورها ثابت کرده است که فرهنگ توده مردم جای تحقیق بسیار دارد. اشعار عامه از دیرباز در میان هورام‌ها شناخته شده بوده است. برخی اوقات با نام نوعی آواز - موسیقی هورامی و با نام «گورانی» نیز خوانده می‌شود. برخی از این گورانی‌ها - که گورانی‌خوان‌ها و سیاوچمانه‌گوی‌ها در کوی و برزن و در مجالس و محافل می‌خوانند - در قالب تک‌بیت‌های عشقی منظوم هستند. قالب تک‌بیتی فرم رایج گورانی‌هاست. گورانی‌ها آینه روح و اندیشه هورام‌ها و ترجمان احساسات پاک و صمیمی آن‌ها هستند که با تصاویر و تشبیهات ساده، محسوس، دلپذیر و خوش‌آهنگ در نهان‌خانه ذهن توده‌ها می‌نشینند و با زمزمه بر زبان‌ها جاری می‌شوند و در یادها می‌مانند. «هر ملتی با زمزمه ترانه‌های محلی بالیده است و در اوج و فرود کشمکش‌های زندگی به کمک این ترانه‌ها، باری از مشکلات را از دوش خود و دیگران برداشته است» (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

دلدادگی و عشق یکی از مفاهیم مهم و از درون‌مایه‌های عمیق تک‌بیت‌های بومی هورامی است که برخی اوقات در اصطلاح محلی به نام «گورانی» خوانده می‌شوند. سهم زنان در سرایش یا ایجاد تعداد زیادی از چنین ترانه‌هایی آنچنان برجسته است و نمودی چنان عینی دارد که برخی اوقات با اشعار هم‌تراز مردان در این خصوص پهلوی می‌زند. در مبحث شعر عاشقانه، لاجرم باید دید در تاریخ ادبیات فارسی از چه

دریچه‌ای به عشق نگاه شده است؛ زیرا امکان دارد، شعر عاشقانه با دیدگاهی نمادین و غیرملموس هم نگریده و به بوتۀ نقد کشیده شود. برخی بر این باورند که «لیریک» فضایی است برای بروز شعر ناب. هر چند مدنظر این مقاله شعر به معنای واقعی آن نبوده و بیشتر تکبیت‌های فولکلور هورامی مدنظر است. می‌توان دلدادگی را به منزله موضوعی ادبی در کنار احساس ناب طبیعت‌ستایی و تا حدودی حماسه وطنی در تاریخ ادبیات هورامان بررسی کرد.

در این پژوهش، برآنیم با بررسی نشانه‌های واقعی و کندوکاو در ۵۰ بیت‌ترانه از میان هزاران بیت گورانی و با استفاده از روش تحلیل مضمون^۱ به این پرسش پاسخ دهیم که مضمون گورانی‌های عاشقانه هورامی بر چه محوری است و آداب و رسوم و رفتارهای اجتماعی هورام‌ها در این گورانی‌ها به چه صورتی نمود یافته است؟

تحلیل محتوا روشی است برای گرفتن نتایج معتبر از داده‌های استخراج‌شده از متن ابیات موردنظر. در این مقاله ویژگی‌های خاص تکبیت‌های هورامی را به‌طور نظام‌یافته و عینی شناسایی می‌کنیم و مشخصات خاص متن را به‌طور روشمند و دقیق باز می‌نماییم. اساس این کار روشی عینی است، بنابراین، پژوهشگر ساخته‌های ذهنی خود را در ابیات مورد بحث، دخالت نداده و هدف اصلی این پژوهش تحلیل محتوای ابیات و بازنمایی دقیق پیام‌های مستتر در ابیات گورانی است. پرداختن به همه زوایای پیدا و پنهان تکبیت‌های موردنظر، کار بسیار دشواری است و در گنجایش این مقاله نیست. در این مقاله فقط به بررسی تحلیل مضمون و نه ساختار، آن هم فقط مضامین عاشقانه برخی از گورانی‌های تغزلی می‌پردازیم.

۲. روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله در مباحث نظری، کتابخانه‌ای است. پنجاه تکبیت از مجموعه تکبیت‌های عامه هورامی انتخاب و به روش تحلیلی - توصیفی تحلیل شده‌اند. در گردآوری اشعار هم از روش میدانی و با مراجعه به پیرزنان و پیرمردان و نیز بهره از حافظه پژوهشگر و بیشتر از اشعار رایج در شهر نودسه استفاده شده است. هیچ‌گونه

دخل و تصرف یا اصلاحی در هیچ‌کدام از اشعار، صورت نگرفته و اصل تمامی آن‌ها آورده شده است.

۳. پیشینه تحقیق

در ادبیات معاصر، محققانی چون بهار، هدایت، شاملو، طبری و احمدپناهی سمنانی به اشعار عامه توجه داشته و به گردآوری این اشعار پرداخته‌اند. از پژوهشگران اروپایی افرادی چون ژوکوفسکی، هانری ماسه، الکساندر خودزکو و کنت دو گوینو به ترانه‌های محلی توجه کرده‌اند (همان‌جا) و از اندیشمندان معاصر ایرانی افرادی همچون کوهی کرمانی (۱۲۷۶ - ۱۳۳۸) در کتاب *هفتصد ترانه*؛ ابراهیم شکورزاده (۱۳۳۸) در *ترانه‌های روستایی خراسان*؛ عیسی نیکوکار (۱۳۲۵) در *ترانه‌های نیمروز*؛ محسن میهن‌دوست (۱۳۵۵) در *کله‌فریاد، ترانه‌هایی از خراسان*؛ محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۶) در *موسیقی بوشهر*؛ محمد مکرری (۱۳۷۳) در *تنظیم و طبقه‌بندی شعر هجایی و ... (نک: مومنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۴۷؛ ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۴ - ۱۴۵)* درخصوص ترانه‌های محلی تحقیقاتی را انجام داده‌اند.

اگرچه گورانی‌های هورامی قدمتی به درازای تاریخ دارند و از آغاز پیدایش حیات بشر همراه همیشگی مردم بوده‌اند؛ اما تاکنون تحقیقات جامع و منسجمی درخصوص این بومی‌سروده‌های هورامی و از آن جمله، تحلیل مضمون، فرم و ساختار، طبقه‌بندی و... انجام نشده است. اندک‌مطالب پراکنده‌ای هم که وجود دارد، بیشتر ذیل مردم‌نگاری‌های منطقه بوده است و انسجام خاصی از نظر فرم و محتوا ندارد. چند کتاب موجود هم، بیشتر به صورت گردآوری بوده و هیچ‌گونه پژوهشی علمی درمورد آن‌ها انجام نشده است. در این اواخر تحقیقات و گردآوری‌های چندی بدین شرح انجام شده است:

۱. ایوب رستم (۲۰۰۷)، *سرودهای دینی و اجتماعی مردم هورامان*: این کتاب درخصوص موسیقی هورامی و سرود و ترانه‌های آن به همراه چندین مصاحبه با برخی از معروف‌ترین خنیاگران^۲ هورامی، مباحثی درخصوص برخی از ویژگی‌های

فرهنگی - اجتماعی هورام‌ها و ... در ۳۴۵ صفحه از سوی انتشارات مرکز فرهنگی هورامان^۳ در سلیمانیه، چاپ و منتشر شده است.

۲. جمال حبیب‌الله (بیدار) (۲۰۰۸)، *ادب شفاهی هورامی: گردآوری اشعار تک‌بیتی فولکلور هورامان* در ۱۱۳ صفحه و بدون شرح. گفتنی است که بیشتر تک‌بیت‌های مذکور مربوط به هورامان اقلیم کوردستان عراق هستند.

۳. شیرزی، فریاد و رؤف سعیدیان (۱۳۸۷)، *صد سیاورچمانه: اصل و برگردان فارسی صد تک‌بیت هورامی*، تهران، نشر مشکی^۴.

۴. فتاحی، ولی (۱۳۹۶)، *نعمه هورایی: گردآوری برخی از تک‌بیت‌های فولکلور و بیشتر تک‌بیت‌هایی که از سوی گورانی‌خوان‌های هورامی در چند سال اخیر خوانده شده‌اند*، با مقدمه‌ای کوتاه درخصوص همین تک‌بیت‌ها و موسیقی هورامان در ۲۹۳ صفحه که از سوی انتشارات زائله در مریوان چاپ و منتشر شده است. در کتاب‌های حاج امینی و احمدی هم چندین تک‌بیت برای پردازش و نت‌شناسی موسیقایی وجود دارند.

۴. مباحث نظری

۴ - ۱. فولکلور

فولکلور^۵ را می‌توان مجموعه‌ای شامل افسانه‌ها، داستان‌ها، موسیقی، تاریخ شفاهی، ضرب‌المثل‌ها، هزلیات، باورهای عامه و رسوم دانست. فولکلور از دو کلمه انگلیسی فولک (Folk) به معنای توده مردم و عامه، و لور (Lore) به معنای دانش، ادب و مجموعه‌ای از معارف و دانستنی‌های غیرتخصصی تشکیل شده است (شاه‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۸). برخی‌ها به آن دانش عامه می‌گویند. معمولاً در میان اقوام کهن به جز قبایل وحشی نمونه‌هایی از فولکلور یافت می‌شود. این اصطلاح از نیم‌قرن پیش به ایران و ادبیات آن راه یافته است و به تدریج به معنای دانش عامه و دانستنی‌های توده مردم رواج یافت و «فرهنگ عامه»، «فرهنگ عامیانه»، «فرهنگ توده» و «فرهنگ مردم» نامیده شد.

مطالعه آداب و سنت‌ها، ترانه‌ها، اشعار و لالایی‌های مردم گذشته، ما را به احوال و افکار و ذوق و هنر و روحیات آن مردم آشنا می‌سازد و در لابه‌لای فرهنگ مردم، ما را از بسیاری از نکات دقیق ادبی و اخلاقی و اجتماعی عادات و رسوم و تخیلات و نوع اندیشه‌های آن‌ها آگاه می‌سازد (ریاحی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۴).

آنچه در این پژوهش بر آن تأکید می‌شود، بومی سروده‌های کردی است که هورام‌ها به زبان هورامی و با ذوق و سلیقه منطقه خود و بیشتر در قالب مثنوی می‌سرایند. هورامان به لحاظ قدمت تاریخی دارای تنوع رسوم و عادات و عقاید است و به همین سبب فولکلوری غنی دارد. افسانه، قصه، روایت، ابیات و ... از سنن دیرباز هورام‌ها محسوب می‌شوند. متأسفانه آثار مکتوب اندکی در این زمینه موجود است؛ اما هزاران قصه، افسانه و داستان به‌طور شفاهی و دهان به دهان در شهرها و روستاهای هورامان رایج است و حتی تا این اواخر در قهوه‌خانه‌ها^۱ از سوی افرادی از همین مردم یا شب‌ها در منازل نقل می‌شد. این بخش از فولکلور آینه تمام‌نمای افکار و احساسات و اندیشه‌های شفاف و نیالوده توده مردم است. بی‌گمان سادگی موسیقایی و مضمون و پیوند تنگاتنگ بومی سرودها با طبیعت هورامان و روابط اجتماعی آن، سبب می‌شود که خودبه‌خود در خاطره‌ها نقش بندند و سینه‌به‌سینه به حیات جاودانه خود ادامه دهند.

بومی سرودها سرچشمه بسیاری از تجلیات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به‌صورت کاملاً بدیهی و دست‌نخورده مطرح می‌کنند. این بخش از ادبیات شفاهی چون ریشه در اعتقادات، سنت‌ها، آداب و رسوم و اندیشه‌های اقوام گوناگون دارد، سبب ماندگاری زبان و فرهنگ ملت‌هاست (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۸ - ۱۴۹).

۴ - ۲. تعریف تک‌بیتی

شناخت انسان‌ها در گرو شناخت روحیات آن‌هاست و با بررسی ادبیات هر منطقه، می‌توان به روحیه افراد آن پی برد. از این نظر، با تحلیل مضمون تک‌بیتی‌های عاشقانه به‌منزله ابزاری برای شناخت، می‌توان با نیازهای روحی و اجتماعی مردم هر منطقه آشنا شد. «تک‌بیتی یکی از قالب‌های رایج ترانه‌های کردی است» (احمدپناهی سمنانی،

۱۳۸۳: ۹۶). تکبیتی از قالب‌های شعری است که از دیرباز در بین طبقه عامه هورام‌ها رواج بسیار داشته است. مردم عشق و علاقه وافری به شنیدن این نوع اشعار دارند. این نوع اشعار بیان‌کننده شوق و امید، تلخی یأس، سیاهی و غم و هجران و بی‌وفایی یارند. دهقانی که خرمن می‌کوبد، جوانی که چوپانی می‌کند، مردی که گندم درو می‌کند، زنی که نان می‌پزد و مادری که کودکش را می‌خواباند، بیشتر سرگرمی‌شان خواندن ترانه‌های محلی و عامه است که به آن‌ها شور و حال دیگری می‌بخشد. به همین دلیل، ترانه‌های عامه متنوع و عمدتاً محصول اعتقادات و باورهای این مردم هستند.

تکبیت به اشعاری گفته می‌شود که زبان‌وران محلی به گویش بومی و با ذوق روستایی‌شان در قالب تکبیت و به‌ندرت مثنوی می‌سرایند و قریب به اتفاق موارد، ازسوی گورانی‌خوان‌های محلی به‌صورت آواز اجرا و زبانزد خاص و عام می‌شود. می‌توان از آن به‌منزله بومی‌سرود نیز یاد کرد. این تکبیت‌ها که برخی موارد حتی با اسامی «کلیمه» یا «گورانی» شناخته می‌شوند، بخشی از فولکلور و ادبیات شفاهی مهم هورامان هستند و در این اواخر، بیشتر مخاطبان آن را توده مردم تشکیل می‌دهند.

این نوع ترانه‌های عامه عاری از تشبیهات و اشعارهای پیچیده و هرگونه تصنع و گویای احساسات و افکار عامه است (شکورزاده، ۱۳۶۳: ۴۱۹). منظور از گورانی‌های عاشقانه، بیشتر آن دسته از تکبیت‌های فولکلور رایج در میان هورام‌هاست که مضمون و محتوای غالب آن‌ها را اشعار غنایی و عاشقانه تشکیل می‌دهد. سادگی و صریح‌الهیجه بودن از ویژگی‌های بیشتر این اشعار است، به‌طوری که گوینده به‌راحتی و بدون رعایت هیچ‌گونه عرف و آدابی حرف دلش را بیان می‌کند. مضمون عاشقانه، مختص تکبیتی‌های هورامی نیست و در تمامی ترانه‌های محلی، چنین مضمونی با درصد بالایی مشاهده می‌شود. البته، این تقسیم‌بندی به آن معنا نیست که دیگر مضامین با مضمون عشق بی‌ارتباط هستند؛ بلکه دیگر مضامین هم دارای آمیختگی و ارتباط معنایی زیادی با هم هستند و لایه‌های محتوایی زیادی در هر یک از آن‌ها وجود دارد.

۴ - ۳. گورانی‌های تکبیت

تنوع اقلیمی جغرافیایی و حتی لهجه‌ای هورامان بزرگ سبب شده است، بومی‌سروده‌های آن در گستره وسیعی نفوذ و به‌منزله جزئی از فرهنگ و خاطرات مردم درآیند. صددرصد اشعار تکبیت‌های این منطقه هجایی است. این موضوع نشان از تمایل و پایبندی مردم به ادامه سنت شعری گذشتگان خویش دارد. اشعار مورد نظر بیشتر ده‌هجایی هستند؛ اما هشت هجایی و کم‌تر و حتی به‌ندرت دوازده هجایی و بیشتر نیز در میان آن‌ها نیز دیده می‌شوند. «گورانی‌واج»‌ها خوانندگان این اشعار هستند. برخی از این اشعار تنها با آواز و برخی دیگر با همراهی کف زدن و در این اواخر همراه با موسیقی اجرا می‌شوند. ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی (۱۳۸۸: ۱۴۶) گورانی را جزو بومی‌سروده‌ها دانسته‌اند که در قالب تکبیت و دوبیت خوانده می‌شود. منطقه هورامان دارای بیشترین گونه‌های شعر عامه در قالب تکبیت است. تکبیت‌خوانی که آهنگ آن را در هورامان گورانی و سیاوچمانه گویند، پایه و اساس موسیقی آوازی هورامی است؛ طوری که حتی، رشد کمی و کیفی مقام‌های آوازی هورامی را می‌توان وام‌دار همین بومی‌سروده‌های تکبیت فولکلور خواند. سه‌خشتی، لیکوهای بلوچی، لندی‌های پشتو، سیاوچمانه‌های کردی^۷، آساناک‌های ترکی قشقایی بازمانده شعر کوتاه هجایی ایران کهن به‌شمار می‌روند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۴۴). مشابه گورانی و سیاوچمانه در هورامان، فلک‌خوانی در خراسان است. فلک‌خوانی با ساز همراه است. هرجا که دل به‌تنگ آید، دست به زیر گوش قرار گرفته و فریاد فرد به‌تنگ آمده برمی‌خیزد و دل دشت و کوه، سنگ و خار و خاشه و آسمان و ستاره را می‌لرزاند (جاوید، ۱۳۸۳: ۲۱). فلک‌ها عموماً بیرون از خانه‌ها، دور از اجتماعات و ازدحام در هوای آزاد خوانده و سروده می‌شوند (شهرانی، ۱۳۷۳: ۸).

۴ - ۴. بومی‌سرود

بومی‌سروده‌ها به اشعاری گفته می‌شود که شاعران محلی به گویش بومی و با ذوق روستایی‌شان در قالب‌هایی چون قصیده، غزل، مثنوی و یا حتی دوبیتی می‌سرایند بومی‌سرود بخشی از فولکلور مهم بشری و ادبیات شفاهی است (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۵). این اشعار در مناطق مختلف به اسامی گوناگونی معروف

هستند. در میان هورام‌ها با عنوان مصطلح «گورانی» - که سبک ویژه موسیقایی نیز هست - معروف‌اند و در قالب تک‌بیتی هستند. صادق هدایت (۱۳۹۵: ۲۰۴) می‌گوید: ترانه‌ها، صدای درونی هر ملت هستند. بومی‌سرودها سرچشمه بسیاری از تجلیات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی هستند که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و دست‌نخورده مطرح می‌کنند (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۷ - ۱۴۸). این قسم از ادبیات شفاهی چون در اعتقادات، سنت‌ها، آداب و رسوم و اندیشه‌های اقوام گوناگون ریشه دارد، سبب ماندگاری زبان و فرهنگ ملت‌هاست (همان: ۱۴۸). بومی‌سروده‌های عاشقانه، گستردگی و تنوع خاصی دارند (همان: ۱۶۵).

۴ - ۵. تعریف گورانی

در میان هورام‌ها، عنوان گورانی نوعی اشعار و ترانه‌هایی با حال و هوای ویژه منطقه هورامان است که مردان و به نسبتی کم‌تر زنان، در مراسم سرور و شادی، مثل عروسی‌ها، در باغ و کوه، دشت و دمن، مراسم سوگواری، هنگام بازی و کار و ... می‌خوانند. قالب این ترانه‌ها تک‌بیتی و اجرای آن‌ها بیشتر بدون همراهی ساز، به جز در این اواخر است.^۱ مضمون بیشتر این اشعار غنایی است و شامل آرزوها، خوش‌آمدها، عشق‌ها، شورها، فراق‌ها و اعتقاداتی است که به نوعی بیانگر فرهنگ و آداب و رسوم مردم این منطقه است.

بیشتر گورانی‌های هورامی سرشار از مضامین عاشقانه هستند. این اشعار از سوی عاشقی است که برای معشوقش آواز سر می‌دهد یا از سوی مادری که برای جگرگوشه‌اش به منظور نوازش و با مفهوم غنایی خوانده می‌شود. گاه برای جلب محبت دختر یا نفرین پدر و مادر دختر و پسر از جانب طرفین خوانده می‌شود. در این تک‌بیتی‌ها علاوه بر اسامی مشخص محلی، گاه اسامی دو دلدادۀ شیدا در ادبیات کهن این سرزمین و از آن جمله شیرین و فرهاد یا لیلی و مجنون هم دیده می‌شود. شعر عامه در هر شکل و نوع آن، آینه روح و اندیشه ملت‌ها و ترجمان احساسات پاک و صمیمی آن‌هاست. این اشعار با تصاویر و تشبیهات ساده و محسوس و دلپذیر و خوش‌آهنگ در خلوت‌خانه

ذهن مردم کوچه و بازار می‌نشیند و بر زبان‌ها زمزمه می‌شود (ریاحی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۴).

۴ - ۶. مضمون

مضمون در لغت به معنای «در میان گرفته شده»، معنی، مفهوم (معین، ۱۳۸۶: ذیل واژه)، مفاد، معنی، تفسیر، مقصود و اراده و مطلب و هر آن چیزی است که در چیزی محتوی باشد و شامل آن بود (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه) و در اصطلاح محتوایی است که بیانگر خصوصیات و ویژگی‌های مخصوص به چیزی است که مختص آن باشد و در چیزی دیگر و یا فاکتی عینی از همین جنس دیده نمی‌شود؛ درونیات یا محتوایی ویژه آن ظرف. «واژه مضمون را بر مفهومی می‌توان اطلاق کرد که خواص مقوله‌ای از موجودات یا اشیا در آن خلاصه شده باشد» (سمیعی، ۱۳۸۶: ۵۰). محتوا در بیشتر موارد در برابر یا مقابل با فرم یا ساختار بیرونی آن چیز سنجیده می‌شود. برای مثال، هنگامی که از محتوای ترانه‌های هورامی صحبت می‌شود، منظور آن بن‌مایه‌ای است که در معنا و مضمون آن‌ها نهفته است و به فرم و قالب که با سازه‌ی موادی از جمله هجایی، عروضی، مثنوی و ... سنجش می‌شود، کاری ندارد. مضامین گورانی مجسم‌کننده معنا، بیان‌کننده ذهنیت و تفکر سراینده، طرز تلقی و دیدگاه ایجادکننده یا نویسنده آن و نیز ارتباطات اجتماعی او در حوزه جغرافیایی و فرهنگی زایش گورانی است. لذت‌ها و شادی‌های شاعر و یأس و ناامیدی دست نیافتن به آرزوها و دنیای آرمانی تمام اندیشه‌هایی است که فحوای شعر غنایی و ابیات فولکلور را می‌سازد.

۴ - ۶. روش تحلیل مضمون

روش تحلیل مضمون، مهارت‌های اساسی مورد نیاز برای بسیاری از تحلیل‌های کیفی را فراهم می‌کند (Holloway & Todres, 2003). تحلیل مضمون ابزاری مناسب برای روش‌های مختلف است (Boyatzis, 1998: 4) و روشی برای شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی است. این روش، فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند

(Braun & Clarke, 2006). روش تحلیل مضمون یکی از روش‌های تحقیقی است که از گذشته‌های نسبتاً دور رایج بوده و امروزه در علوم اجتماعی و خارج از آن، کاربردهای فراوانی یافته است (تبریزی، ۱۳۹۳: ۱۰۶). تحلیل مضمون به دنبال شناخت معانی مستتر در یک متن با هدف کشف محتوای آشکار و یا پنهان آن است؛ یعنی ارائه نوعی توصیف و یا سنخ‌شناسی از معانی مستتر در یک متن و به نوعی بر منطق استقرایی متکی است. روش تحلیل مضمون بر این فرض بنا شده است که با تحلیل پیام‌های زبانی می‌توان به کشف معانی، اولویت‌ها، نگرش‌ها، شیوه‌های درک و سازمان‌یافتگی جهان دست یافت (Wilkinson & Birmingham, 2003: 68).

۵. دلدادگی در ابیات فولکلور هورامی

عشق در معنای عام خود بیشتر به وجود رابطه دوستانه بین دو نفر دلالت دارد. نوعی توجه و اهمیت دادن به یک شخص یا شیء است. مفهوم عشق بی‌شک از جذاب‌ترین و در عین حال، بحث‌برانگیزترین مفاهیمی است که در ادبیات به اشکال گوناگون ظاهر شده و ماهیت و طبیعت آن همواره موضوع بحث محافل ادبی بوده است.

عشق از عشقه گرفته شده و آن گیاهی بدون ریشه است به نام لبلاب، چون بر درختی پیچد آن را بخشکاند. عشق صوری درخت جسم صاحبش را خشک و زرد می‌کند؛ اما عشق معنوی بیخ درخت هستی اعتباری عاشق را خشک سازد و او را از خود بمیراند. عشق در لغت افراط در دوست داشتن و محبت تام معنی کرده‌اند (نوربخش، ۱۳۸۴: ۳۳).

در مقالات شمس، چیزی که تنها معیار شمس برای ارزیابی مردمان بوده عشق است. علم و زهد و فضل و عبادت هرگز در مقابل عشق برای او رنگ و بویی نداشت تا جایی که حتی از پدرش انتقاد می‌کرد که از «عشق» بی‌خبر است و او را بدین‌گونه خطاب می‌کرد: «نیک مرد بود و کرمی داشت. دو سخن‌گفتی آتش از محاسن فرو آمدی. الا عاشق نبود. مرد نیکو دیگر است و عاشق دیگر» (شمس تبریزی، ۱۳۴۹: ۱۱۹).

از خصوصیات برجسته ابیات فولکلور هورامی سهم زنان در سرایش چنین ابیات و خلق نمونه‌های برجسته این ابیات است. حضور زنان در ادبیات و حتی حکمروایی در

هورامان آنقدر برجسته و مشهود است که تاریخی بس دراز و تودرتو دارد. حضور زنان در ادبیات بومی پیشینه دیرینه‌ای دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان از سروده‌های یارسان، شیخ صنعان، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون و ... اشاره کرد. این گذشته تاریخی و بیان این گونه داستان‌ها به صورت سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر، پشتوانه محکمی برای سرایش بخشی دیگر از ادبیات شفاهی ما، یعنی ابیات فولکلور به‌طور عام شده است. عشق به صورت پنهان یا در صورت جولان عرصه ظهور به صورت آشکارا، همیشه در زندگی وجود داشته و یاد و ذکر آن احساس نشاط و شور جوانی را در خاطره‌ها تداعی

کرده و در صورت نبود یار و دلبر در برش، احساس عجز و ناراحتی می‌کرده است

Ârô Madônârn Pard ħ xm Niyă / Āwă tawă zm wanana niyă

برگردان: گله و شکایت نکن امروز که حوصله‌ای نیست مرا؛ زیرا که یار و دلدار،

در برم نیست.

در این تکبیت‌ها هرچه از عشق و مفهوم آن هست، بیشتر جنبه مادی و زمینی دارد. شاعر با توصیف محبوب، اگرچه گاهی به درجه‌ای رسیده که خالق محبوب را می‌ستاید و به درگاهش شکر می‌گزارد؛ اما این ستایش فقط برای محبوب زمینی است و بس.

Bă Ľ ħ t Ba wě nay áĕă să y Darwě šă n/ Qôrbă nô xođ ħ y Bŭ Naqšaw
Tôš kě šă n

برگردان: قامت مثل عصای درویشان است. فدای خدایی که نقشه تو را طرح کرده

است.

در هورامان و در دهه‌های گذشته و حتی گاه سده‌های پیش‌تر به‌لحاظ نوع ارتباط بین مردم و به‌خصوص دختران و پسران یا زنان و مردان در مجالس، فضای باز کار و فعالیت در گل‌ها^۹ و حتی تفریحات و جمع‌آوری هیزم برای سوخت زمستان، ارتباط بین دو جنس مخالف و ابراز احساسات نیز به‌طور طبیعی وجود داشته است. نقل است گذشتگان ما از نظر نوع ارتباط بین فردی و فضای ابراز احساسات، عشق را زودتر از نسل کنونی تجربه کرده است. البته، گفتنی است که عشق فضای مجازی به چندین دلیل، شامل بحث موردنظر نمی‌شود. چنین ارتباط و چنین عشقی پاک و معصوم و مورد پذیرش همگان است. از ویژگی‌های چنین عشق‌هایی سوزناکی و دست‌نیافتنی بودن، دوری و هجران، سینه‌چاکی برای معشوق، غم فراق، بی‌وفایی، در مواردی

ناآگاهی معشوق به عشق دلدار یا عدم توانایی دلدار در ابراز عشق، عدم تمکین و استقلال مالی و بسیاری موارد دیگر که می‌تواند برای هر یک از طرفین پیش آید:

Ina č nně wan mn ă šq Ba Tôm/ jôr/ atm Nabi Lě t karũ ma:lũ m

برگردان: دیرگاهی است که عاشق توأم؛ اما جرئت ابراز آن را ندارم.

Bă Si w Dũ Dđ ă nam, Kawtayă Na Dam/ Nakă Bě Šarti Tôm Dyă yă
Ba č am

برگردان: کاش سی‌ودو دندانم در دهان می‌افتاد. نه اینکه بدعه‌دی تو را به چشم

می‌دیدم.

?r Tamat Bř ũ Sađ Laænat Wanam/ kôštay Zyă tar Č ě š Kară Panam

برگردان: صد لعن و نفرین باد بر من، اگر به عشقت وفادار نباشم. مگر بیشتر از

گشتن می‌تواند کاری انجام دهند.

ابیاتی از این قبیل با تمامی سادگی، همچنان ماندگاری و محبوبیت خاصی در بین توده مردم دارند و دقیقاً به سبب غنای عاطفی رواج عمومی دارند. با ملاحظه ابیات بیشتری از این مقوله نزد هورام‌ها، مشاهده می‌شود که چنین ابیاتی از نظر تکنیک خام و احساساتی و از منظر مضمون، رماتیک و تکراری نیست و ناله و شکایتی از مردم در حصار تنگ خانه به‌سان خیلی از فرهنگ‌های بسته و منجمد دیگر وجود ندارد:

mă ngašawakě Č rpay nă w KôŁ ă n/ Dôsi Xă st Bô, Tă Ł ă n Hay Tă Ł ă n

برگردان: ماهتاب است و نجوای کوچه، دلبری اگر باشد، تاراج عشق است و

یغمای دوستی.

نگاه به زن در گفت‌وگوی درونی سراینده با خودآگاه خویش یا برخی اوقات

بی‌محابا با مخاطب، زمینی و کاملاً جنسیتی و در تقابل با نگاه مقدس و آسمانی است:

Mamě š Karđ ě ně Č ũ n Taraw Bayă / Yaxě š Tangana Paym Bar Nmayă
Agar đř ũ naš, Mă warũ šă Bar/ Hă mnš garmă , Sôč nôšă War

برگردان: سینه‌هایش مثل به نارس شده‌اند. افسوس یقه‌اش تنگ است و برایم در

نمی‌آیند. اگر یقه‌اش را پاره کنم، بیرونشان می‌آورم؛ اما تابستان است و گرما آزارشان

می‌دهد.

یا

Bă Wahă r Baywa Soxmakayt Wră za/ Baynũ Mamakă t, Řă w Dasim
Bă za

برگردان: موسم بهار است، سخمهات (نوعی جلیقه زنانه) را بدوز. بین پستان‌هایت، جایی برای دستانم بگذار.

Bă Ł ä t Č ů n ŠmŠă Ł Gardan Př Xă Ł an/ Zoł ft Âmě tay Dũ Limôy
Kă Ł an

برگردان: قامتت مثل نی است و گردنت پر از خال زیبا. زلف‌هایت با دو لیموی نارس، بازی می‌کنند.

Bă za Dam Bnyaw baynü Â Mamă / ?awsă Xă s Kě šŭ Nă zŭ Â Č amă

برگردان: بگذار دهان بگذارم بین سینه‌هایت. آن وقت است که بسیار ناز چشمانت

را خریدارم.

Yă saman Bă Ł đ Gală wež Č amđ / wašŁ aym Pă Kasya Dam Mnyô
Damđ

قامتت مثل یاسمن و چشمانت ستاره سحر. خوش به حال کسی که دهان در دهانت

می‌گذارد.

عاشق با معشوق قرار می‌بندد که در صورت نرسیدن به یار، نه او زن بگیرد و نه

معشوق شوهری اختیار کند:

Bôre Bă Karmě Šarti Dũ Ba Dũ / Na Mn Bă rŭ Ž n Na Tô Kari Šŭ .

در صورت عدم تحقق شرط مذکور، بیشتر اوقات در بسیاری از این ابیات، یک

پرسش اساسی مطرح است و آن دلیل رفتن زن یا معشوقه است! دلیلی که خود شاعر

آن را «سر به دنبال دل نهادن» می‌نامد. بنابراین، سراینده زبان فراگیر توده مردم می‌شود و

دل‌سپردگی او را تا زمانی خوب و قابل ستایش می‌داند که زن در اختیار اوست یا

دوست با یار و دلدار موافق است و این دل‌سپردگی را زمانی محکوم می‌کند که او را

ترک می‌کند. داد و فغان سر می‌دهد و به‌سان هدهد کوهستان «شاهو» در فراق دلدار و

یار خویش بر سر می‌زند و شیون و ناله سر می‌دهد:

Papwakaw Šă hōy Papŭ Ř ô Karô/ Way Pay Â Kaya Yă raš Šŭ Karô .

یا در جایی دیگر از بی‌وفایی و در طلب یار ماندن و نیامدن عاشق گله می‌کند، ناله

سر می‌دهد و خود را به‌سان گوشت برشته بر سیخ، در حال کباب شدن و ذره‌ذره شدن

می‌بیند:

Tă Kay bsôc ũ Č ů n Gôšt Ba Č ôwa/ Tă Kay bnišŭ Ba Dyă rŭ Tôwa.

در نمونه‌هایی ناب و نادر، برخی اوقات بیت یا ابیاتی چند برای شخص خاصی سروده شده و در آن‌ها انتظاری، گله و شکایتی، یادآوری عهد و وفایی یا ... یادآور می‌شود و برخی اوقات حدیث نفسی است از تنهایی، دوری و انتظار و امید و آرزو. جایی هم گله و شکایتی است از دست پدر و مادری که به ندای عشقی گوش نهاده و فرزند خویش را از عشق محروم کرده‌اند. نالهٔ اسیری در دام معشوق و به زور و اجبار به عقد کسی دیگر گردن نهادن یا ناله از بخت خود و ستم زمانه کردن است:

?ad ä t Kôra Bô Tă tat Bě ?imă n/ Biě Ba Bă éě s Dł akay Hardŭ kmă n
برگردان: مادرت کور و پدرت بی‌ایمان شود که سبب جدایی من و تو شدند.

در همین مورد جایی هم پدر و مادرش را نفرین می‌کند تا خود به آسایش و حب عشقی برسد:

?ad ä t w Tă tat Gě ră Lă ř aša/ Baškŭ m mn w Tô Gnômă Waša.

بیشتر دیده شده که دست سرنوشت معشوقه را از عاشق جدا کرده و دلدار بعد از کلنجار بسیار و سعی وافی به دامان معشوق نرسیده و آن هم حدیث نفس خویش را در تنهایی و خلوتی عاشقانه با عجز و ناتوانی و قطع کامل از پیوند ارتباطی دوباره، دردمندانه و پریشان واگویی کرده و دست به دامن تقدیر و خواهان پایان یافتن چنین وضعی شده است:

Dă xôm Č arxakay Č awă šay Bađ xô/ Tă Kay karô Qin Tă Kay Pě sa bô
برگردان: تا به کی، چرخ گردون بدسرسشت، با ما سرِ ناسازگاری و کین داشته باشد.

در پایان، باز دست دعا به طلب اجابت برمی‌دارد و خواهان به هم رسیدن دل و دلدار با کمک و استعانت از درگاه خداوند است:

Č amě Syă we Brě Kaž ał e/ Lă ł yawa xođ ał ay Bimě Tě kał ě

برگردان: با چشم‌های سیاه و ابروان کمانی، از خدا بخواه که با هم باشیم.

Lŭ tô Sarkă wi Mađ yôra Babô/ Kă wř ě w Nađ ra Bô ?i Kă ra Nabô

برگردان: به بلندای کوه «سرکاو»، تا کوه «ببو» گوسفند قربانی باشد تا این کار، سر

نگیرد.

بحث از اندیشه‌های تابناک و تعهدات مورد نیاز در جریان ادبی شعر و دیگر مسائل وابسته به آن نیست؛ بلکه بیشتر احساساتی عاشقانه و از جنس زمانه نمود می‌یابد که در روابط ابیات مورد بحث با اجتماع پیرامون وجود دارد؛ به نوعی انعکاس زمانه در

فولکلور، نوعی بشردوستی مجرد و تحلیلی عینی و مشخص از اوضاعی واقعی و ملموس. سراینده بی‌آنکه وابستگی اجتماعی و طبقاتی به گروه یا جناح خاصی داشته باشد، درددل می‌کند و حدیث نفس خویش و مردم می‌شود و تأثیر مناسبات اجتماعی و روابط حاکم را در سروده‌های خویش می‌آورد، با آگاهی از این امر که هنر دائم و ابدی است؛ ولی کامل‌ترین قوانین و رسوم اجتماعی گذرا و موقتی‌اند و دیر یا زود از بین خواهند رفت. از به هم پیوستن چنین اجزائی است که فرهنگ نیرومند می‌شود و ریشه می‌دواند.

۵ - ۱. ابیات زنانه در وصف مردان

Č oxwŘ ě nkakat Ř angla ž araž i/ Har ba wě t gnô Šă n Ba Faraji

برگردان: چوخ و رانکت به رنگ طوسی است. فقط به خودت می‌آید، فرجی روی

شانه‌هایت باشد.

Hawrě wš Karđ an Ba Nă ĺ aw nrka/ sawzam Nyă Ć iga Paym Byan wrka

برگردان: ابری آمد با رعد و برق و نهیبی آنچنانی. دلبرم در برم نیست و نگرانم.

ابیات این بخش، حامل زبانی‌اند که می‌تواند به‌سادگی و مؤثر، پیام مردم را در اعماق جامعه رسوخ دهد. چنین زبانی، یعنی زبان هنر. این ابیات آینه تمام‌نمای اجتماع در برهه‌ای از زمان هستند. روابط دختر و پسر، عشق و آرزوها و در کل بنیان روابط اجتماعی گذشته از خلال همین ابیات به‌راحتی قابل بازخوانی و پردازش است. لطافت و ملایمت با طبع آدمی، بی‌شک در طبع او اثر می‌کند و این ابیات واجد چنین ویژگی‌ای است و با اثر در روح مخاطب، سبب ماندگاری آن‌ها در جامعه می‌شود. آنجا که زن نمی‌تواند هدیه خویش را مستقیماً به‌دست عاشق خویش دهد، آن را به‌شکل ریحان درمی‌آورد و در پشت بام خویش می‌کارد و فقط هم دوست دارد و باید آبدارچی عمارت بیاید و آن را بردارد:

Řyă nm Kă ĺ ě n Ja Qolaw Bă ni/ Dă bă Bay barôš Ć ě yĉ i Diwă ni

برگردان: گل ریحانی بر بلندای بام کاشته‌ام. کاشکی قهوه‌چی دیوان قصر از آن ببرد.

فرم و قالب این ابیات ساده و از ترکیبات زبانی پیچیده و مجازهای غریب و انتزاعی بی‌نیاز است. عاشق در تب و تاب عشق می‌ماند و می‌سراید. معیارهای اجتماعی مقبول

در چنان سرزمینی هم، مغایرتی با طرز تلقی سراینده این ابیات از محتوای آنها ندارد و بیت‌های موردنظر آینه تمام‌نمای اجتماع اطراف و زبان گویای آنهاست. عاشق برگ گیلاس را شادباش قامت یار می‌کند که دست کتابت او (زن به مرد) عرق نکند:

Bă Bř ě zôt Pôra Gał ă w Gilă si/ Hă raq Nakarô Dasŭ Kală si .

اینجاست که مرد هم در جواب چنین می‌سراید:

Bă Bř ě zôt Pôra Xază nŭ Waně / Hă raq Nakarô Dasŭ Tabaně

برگردان: شادباش تو هم برگ‌های خزانی درخت زبان گنجشک باشد تا دست‌کاری

تو هم که برای من کلاش می‌بافی عرق نکند.

زمینه‌هایی از افکار عاشقانه توأم با محبتی معصوم که جنبه‌های عشق زمینی و رگه‌های جغرافیای اجتماعی - فرهنگی هورامان در آن نمود می‌یابد. به بهترین نحو در جهت القای معانی و مفاهیم موردنظر، زیبا و اثرگذارند. با نگاهی به این ابیات شاهد زبانی هستیم که سرشار از عواطف زیبایی‌زانه است، با بازتاب زندگی فردی و عاشقانه‌هایی که گاه با بی‌پروایی به تصویر کشیده شده‌اند. ابیات مورد بحث، زن را در جایگاهی نشان می‌دهند که قابلیت عاشق شدن و معشوق بودن را با هم دارد و بیشتر شعرهایش حاکی از عشق مادی و در عین حال پذیرفتنی است.

Bô Bă na Gawra War Šă ħ t Ć nŭ r/ Blmě Dă ħ ă ni Hard i Šă razŭ r

برگردان: بیا و در «بام بزرگ»، با چنور بر شالت، خودی بنما تا با هم به «دالانی» و

روبه‌روی «شهرزور» برویم.

گاه با ابراز احساساتی سطحی، بی‌پرده و بی‌پروا سخن می‌راند و فاش می‌گوید که

اگر نکوهشی نبود، خودم با پای خودم به منزلتان می‌آمدم.

Bnjô Jôw Hamay Tă Wě ră nată / ?ar éayb Nabyayă Ayně Yă nată

برگردان: از بنجوی جوی «همه» تا باغ خودتان، اگر که عیب نمی‌بود، خودم به

خانه‌تان می‌آمدم.

Šă ħ akaw qađ it Goł Goł Tă rikă / Šă ħ ba wě t Gnô Qađ t bă riKă

برگردان: شال کمرت، گل به گل تاریک است. شال به خودت می‌آید، که قدت

باریک است.

زنان در گذشته با وجود معصومیتی ذاتی، از کلیت زنجیر دست‌وپاگیر قیود، رها

بوده و به‌سان زنان امروزی، خانه‌نشین در بند فضای ناملموس و ناآزاد در فضای مجازی

نبوده‌اند. نوع نگاه، طرف خطاب، بسامد برخی واژگان و کاربرد آن‌ها در ابیات فولکلور منطقه، در دید اول هر مخاطبی را بر آن می‌دارد که سراینده قطعات زن است؛ زنی که احساس دارد و احساس خود را نیز ترس و بی‌پروا می‌سراید. گاه در برابر سنت‌ها و اخلاقیات معمول خانوادگی می‌ایستد، گاه دست نفرین بلند می‌کند و با جسارتی که خاص اوست، احساسات و تمایلات غریزی خود را برملا می‌کند:

Šaľ ä y Wě m byä ně Plũ rakôw Hã nay/ ?ã wim Kě štã yã Pay
Qã waxã ny

برگردان: کاشکی آب چشمه می‌بودم، از این طریق به قهوه‌خانه‌ای که تو در آنی،

آب می‌بردم.

Nsä r Č ř ä ně ?aw Kař amař a/ Gě rtanm Pay Wě m Šã tũ ł ě Tař a

برگردان: از «نسار»، تا «کرمَر» بانگ و نهیب دادم. از برای خود، بلندبالایی گزیده‌ام.

Hã raqm Wã rd an Č ni Šarawi/ Šě tš kardãnä koř ũ Gawã đ i

برگردان: عرق را با مزه شراب خورده‌ام. پسر فلانی مرا دیوانه کرده است.

جای‌جای هم، سراینده از تعابیر، آرزوها و واژگانی استفاده می‌کند که به‌تمامی، خاص زن است و آن‌طور که از قرائن پیداست، در آن روزگار گفتنش نه فقط گستاخی نبوده؛ بلکه شهادت و جسارتی ستودنی بوده است. هرچند که در ادبیات رسمی هورامان به‌طور اخص و کردستان به‌طور اعم، بیان حکایت‌های عاشقانه از ویژگی‌های مردانه بوده است و انگشت‌شمار زنانی جرئت داشته‌اند، زنانه بسرایند.

Qazã t La Mã ł m ?ôsã w Diwã rä / Dũ darit Wstan Daraw Grã rä

برگردان: دردت به جانم معمار دیوارها، پنجره‌ای برای دیدن یارم رو به «دره گرا»

درست کرده‌ای.

Tôxdã Bđ yaš Pay Č n Syã w w Dě zã / Mã ĉ i Č nũ rakay Řã y
Dã ł amě zã

برگردان: نگاه کن چقدر سبزه و برنزه است. گویی که چنور کوهستان «دالامیز»

است.

Qazã t La Mã ł m Šã ł a Mã rina/ Ja Mn Gě ł iwa, Baxta Nã rina

برگردان: دردت به جانم، ای شال با طرح مار، خدا کنه اگر ازم برگردی، خوشی

نبینی.

شاعر گاه‌گاهی هم معشوق خویش را به‌صورت پنهانی و دور از چشم اغیار، در لالایی‌هایش می‌آورد. از آنجا که نمی‌تواند او را به‌نام اصلی‌اش صدا بزند، با ترنم اشک‌هایش و در لایه‌لایه‌های فرزندش در گهواره، او را می‌سراید یا خود را در مقام خنیاگر لالایی قرار می‌دهد و آوا سر می‌دهد که اگر هم بخواهی تا نوای سحری برایت لالایی می‌خوانم که شاید تو از پیشم نروی و مرا دچار غم و اندوه هجران نکنی
Lă y Lă yt Pay Karü , Tă Să h bi Sañ ar/ Baškü m Tô Nalyaw Xammă
Nawzi var.

ابیات زنان در وصف مردان، مملو از واژه‌های احساسی خاص جنس زن است و هویتی مملو از زنانگی در آن‌ها موج می‌زند. با این همه، محتوای ابیات ظرافت لطیفی دارد که از ویژگی‌های نگاه عمیق زنان باریک‌بین و عاشق‌اندیش هورامی است. هرچند شاید در نگاه نخست، این تقسیم‌بندی کلی و سطحی به‌نظر برسد. شاید بینشی عمیق و فلسفی در ابیات نباشد؛ اما این نشانگان با اوضاع اجتماعی دوره خویش بیگانه نیست و با نگاهی دقیق، نکات احساسی ظریفی در آن‌ها یافت می‌شود و زیباترین توصیفات اجتماعی موجود در بطن جامعه آن روزها، توأم با شهادت بیان عواطف واقعی زنان را که بنیاد متن نیز بر آن استوار است، می‌توان در آن‌ها جست‌وجو کرد. چنین نشانگانی بیانگر وجود جایگاهی والا و چشمگیر در موقعیت و عملکرد زنان هورامی در گذشته‌های نه‌چندان دور است که اعتبار و موقعیتی بسیار ممتاز و هم‌دوش و همراه مرد در تمام عرصه‌های اجتماعی و به‌خصوص کاری و فرهنگی بوده است.

۵ - ۲. ابیات مردانه در وصف زنان

Qă qaz Mnwisü Gł waw Nü rä ł i/ wě t Ĥă zr Kara Mlay Mlū Pay Mă ł i
برگردان: به دره «نورال» پیام می‌دهم، آماده باش، شیربها می‌آورم.

Qază t La Mă ł m mazaw Šlě ri/ wě t w Satł akě t Sarkamar Glě ri
برگردان: دردت به جانم «مرزه شلیر»، خودت و سطل شیرت، در راه نیفتی.

در فضای اجتماعی دوران این سروده‌ها، بعد از تمامی بلایا و چالش‌هایی که بر سر سراینده عاشق یا شاهد ماجرا پیش آمده و در وصف معشوقه یا زن رؤیاهای ازدست رفته ناله و فغان سر داده و از همدردی پاسخی نشنیده، سرایش بیت تنها پناه و رهایی

از درد بوده است. بی‌وفایی زنان یکی از مشخصه‌های ابیات مردانه در وصف زنان است. زنانی که با تمامی عشقی که مردان به آن‌ها روا داشته‌اند، آن‌ها را تنها و سر بر شانه‌ای دیگر گذاشته‌اند. هر چند، شاخصه اصلی نگاه مردان به زنان در این نوع ابیات تعریف و تمجیدی بی‌پایان از قد و قامت رعنا یار، تشبیه به کبک خرامان و چشم و ابروی کمانکش و چون تیر برای دلدار است:

Dam Qan Dđ ħ n Qan, Grđ Gyă nt Qannă / ?ar Qan Wraši, Msqă ħ ħ w Ć nnă

برگردان: دهان قند، دندان قند، ای همه جانت قند، اگر فروشنده قند هستی، مثقالی

به چند؟

Āmă y Wyard ħ Ć am Ba Klawa/ Ba Wě nay ž aradž xă ħ Ba mlawa

برگردان: از برم گذشتی با چشمانی پر از سُرْمه، به سان خرام کبک کوهی.

Boĥ boĥ ũ Kašyani, Ž aradž ħ ô Ră wě / ?ajô Sônani, May Mli Pay Āwě

برگردان: مثل بلبل کوهی و کبک خرامان، باز هم شبیه قوی کنار آب هستی.

جایی دست دعا بر می‌دارد و از خدا می‌خواهد که امشب، تنها امشب مهتابی نباشد

تا در تاریکی شب فرصتی غنیمت شمرده و به دیدار معشوق رود:

Yă xođ ħ mă ngašaw Nagnô Rôy Waĥ ħ t/ Baš Tă rika Bô Tă wě w Baw wa Lă t

گاهی هم از خدا می‌خواهد خبر عروسی کردنش، دروغ باشد و به‌جای به‌خانه

بخت رفتن، به بیلاق سفر کرده باشد:

Yă xođ ħ Drô Bô, Tô Šŭ t Kard a Bô/ Tašrifŭ Bă ħ ħ yt Hawă r Bard a Bô

در جایی، با ظرافت و رندی خاصی از معشوق گله می‌کند که اگر ما را خواسته و

به سان لیلی قصه‌ها هستی، باید از او رسم عاشق‌کشی و دلبری را یادگیری و تا آخر به

عشقت وفادار باشی.

?agar Laylani, Răwyay Laylt Bô/ Tôĥ Ba wěnay Layl Wafă Maylt Bô

که او هم در جواب می‌گوید: من همان لیلی‌ام و شیوه شهرآشوبی بلدم. میل و وفایم

همان است که بوده؛ اما سبب این وضع، درون پر ز غم و هجرانم است.

Layl Har ?aw Layln, Mayl Har ?aw Maylan/ Darŭ Pŕ Ja Xam Zôxă wă n Kaylan

و باز راضی نشده و می‌گوید: تاری از زلفت را می‌گیرم، پرده دلم پاره شده و با آن

می‌بندمش.

Tăļew Zoļ Češā Čnat Bwāzū/ Parđay Dĭ Dřyān Pnaš Wrāzū

موضوع خیلی از گورانی‌ها، ساده و نیتِ سراینده پاک و بی‌آلایش است. عاشق در سفر و غربتِ تنهایی است. به هر جهت در بر معشوق نیست. با وجود این، به معشوق دل‌داری و امید و وعده می‌دهد.

wāčdē Ba Sawzēm Dĭ Nađō Ba Dĭ/ Mar Waxtēw Baw'wa Hanār Karō Goļ

برگردان: گویند نگران نباشد و دل دل نکند. برمی‌گردم، در موسم گل و آن هنگام که شکوفه‌های انار گل کرده است و خوش فصلی باشد.

باری به هر جهت تصمیم دارد که معشوق را از آن خود کند. شرط می‌بندد در خانه را با تضرع و زاری بکوبد یا به چوپانی پذیرفته شود یا نوکر خانه‌زاد و در رکاب اهل خانه شود:

Šartam Kardēna Bawna Yānatā/ Yām Ba Rānjbari Yām Bū Šwānatā

گاهی از زن در نقش مادر فرزندان یاد شده است و بر آن طفلی که مادری تا صبح و سحر در پای گهواره برایش لالایی محبت می‌خواند، رشک می‌برد و آرزو دارد که به‌جای چنین کودکی باشد. در اینجا مهربانی و همراهی مادر توأم با کلنجارِ سالیان دراز رنج و درد است.

Wašļaym Pā Kořya, Sawzē Dāyašan/ Dāyēm Gōš Ja Dang Lāya Lāyašan

برگردان: خوشا آن فرزندی که مادرش، گندمگون و یار من است/ شب‌ها گوش به زنگ لایه لایه‌اش است.

۶. واکاوی گفتمان ابیات مورد بحث

در مضامین ابیات مطرح‌شده، از قبیل وصف، مدح، شکوه و زاری، تمنا و آرزو و ... شباهت‌های زیادی بین شاعران زن با شاعران مرد دیده می‌شود. این شباهت ممکن است به دلیل تقلیدی بودن شعر زنان از مردان یا برعکس و یا به دلیل ویژگی و خصوصیات خود این مضامین باشد که تصویر، زبان، لحن و عاطفه مشابهی را در فضایی برابر از نظر جنسیتی می‌طلبد. آرزو و تمنای عاشقانه، توأم با حس یکی شدن و در دیگری فرورفتن در برخی از ابیات چنان هنرمندانه در تاروپود بیت دوخته شده است که گاه آدمی را تا مرزهای خیال و دوست داشتن به وجد می‌آورد. سراینده تا آنجا

پیش می‌رود که به معشوق ندا می‌دهد، اگر هم به‌سان بازوبندی در بازویم باشی، باز برای من دوری است و غم هجران داری.

?agar Bi Bă zn Blyana Bă ħ m/ Haħ ă y Dũ rani Tă ħ ă n Wa Mă ħ m

اینجاست که سرگردان نشستن در بر یار، نه چشم را یارای بس گفتن است و نه دل

را سیراب شدن است در بر یار:

Har Ć n Mnišũ , Pnam Mabô Dĕ r/ Na Ć am Mă ĉ ô Was, Na Dĭ Mabô Sĕ r

این است که عاشق تمام این عذاب‌ها و رنج‌های معشوق را درد لطیفی می‌داند که یارای جهیدن از آن نیست. عنصر عینی و مورد توجه ابیاتی از این قبیل، زمان تولید و زایش چنین ابیاتی است. زمانی که در آن حامل گفتمان (در اینجا ابیات موردنظر) از راه نوعی سیستم زبانی، هستی می‌یابد. زایشی که منتسب به شرایط عینی لحظات آفرینش است. لحظاتی ناب که آستن چنین اشعاری است. فضای فرهنگی اجتماعی که تکبیت در آن رشد و پرورش می‌یابد، در حوزه‌ای صورت می‌گیرد که در آن گفتار و در صورت وجود، نوشتار می‌توانند سبب تغییر عملی نظام تقابل و تفاوتی آن‌ها شوند. این حوزه و قلمروی از این نوع، به‌صورت گروهی از قواعد عملی و میدانی پدیدار می‌شوند. در این قواعد ذهنیت به‌منزله انتزاعی از عشق ایدئال و خواستنی که در ذهن سراینده است و عینیت به‌منزله شرایط واقعی که این دو در آن قرار دارند، در نظر گرفته می‌شوند. در این گونه موارد، نه ذهنیت به‌صورت کامل در بند شرایط عینی است و نه شرایط عینی تمام و کمال تعیین‌کننده و بازتاب‌دهنده ذهنیت هستند؛ بلکه از راه حامل زبان، روابطی دوطرفه و مکمل یکدیگر را می‌سازند؛ یعنی خلق تکبیت‌های موردبحث راه ورود و عینیت یافتن افکار و ایده‌های عاشقی در دنیای بیرونی و واقعی است؛ زبانه و کانالی از درون به بیرون، از ذهنیت سراینده و در مرحله بازخوانی‌های بعدی از ناخودآگاه جمع به عرصه و میدان عمل اجتماع؛ ارتباطی دوسویه و مرتبط. این ابیات با استفاده از زبان بومی هورامی علاوه بر واژگان واجد مفاهیم، علائم و ابزارهای سازنده ارتباط کلامی با بقیه افراد جامعه هستند. در واقع، گفتمان این زمینه، فقط واژه، عبارت و جمله نیست؛ در چنین حالاتی نشانگان و کنایه‌های غیرکلامی مستتر در واژگان نیز در شکل دادن آن‌ها نقش برجسته‌ای دارند. از آنجا که گفتمان ابزاری است برای پی بردن

به ویژگی‌های مختلف ارتباطات میان افراد و طبقه‌بندی کردن موضوعات آن‌ها، از این رو می‌توان تا حدود زیادی ابیات مورد بحث را به‌منزله گفتمانی در قلمرو اقلیم هورامان به‌شمار آورد. با وجود این، این ابیات بازگوکننده بخشی از شرایط عینی اجتماعی فرهنگی و حتی تاریخی هورامان هستند. «فوکو آنچه را که در زمان‌های گوناگون به گفتمان‌ها شکل می‌دهد نظام فکری می‌نامد» (عضدانلو، ۱۳۹۱: ۵۵). این نظام‌ها دستورات و قوانین نانوشته و نامرئی موجود در ناخودآگاه جمعی هستند که سراینده از راه آن‌ها ابیات، کلمات، نیات درونی، احساس و کردارها را با هم می‌آمیزد. از مجموع این نظام‌ها، شبکه‌هایی تشکیل می‌شوند که کاربست گفتمان را ممکن می‌سازند.

۷. نتیجه

گورانی‌های بررسی شده را می‌توان بخشی از بومی سروده‌های زنان و مردان هورامی نام برد. قالب بیشتر این گورانی‌ها تک‌بیتی است و واژه‌ها و مضامین مذهبی به‌ندرت در آن دیده می‌شود. درون‌مایه این نوع از بومی سروده‌ها، بیشتر بیان حالات عشق و زبان حال عشاق، هجران، شکوه، گفت‌وگوی عشاق، درد فراق و نظایر آن است و کاربرد آن بیشتر در مجالس و محافل یا در خلوت و تنهایی است.

تشبیه و تعاریف، بیشتر از شکل و شمایل یار است و وصف آن، محسوس است و رنگ و بوی بومی دارد. تشبیهات بدیهی چون تشبیه پستان عروس به سیب سرخ، قد و قامت به سرو، مژه‌های چون تیر و ... در آن‌ها به‌وفور دیده می‌شود. دیگر مضامین مشترک عبارت‌اند از: عشق از دست رفته، هجران و خسران، دل‌ربایی دلدار، توصف معشوق، گفت‌وگوی خیالی با معشوق، حسرت و افسوس که همگی نشان‌دهنده عشق پاک و بی‌آلایش زنان نسبت به مردان و برعکس است. هرچند وجود نکته‌های ریز در روابط اجتماعی و سایه فرهنگ حاکم در بافت جامعه نیز تا حدودی قابل بازخوانی است. از طریق این ابیات، بازخوانی آن‌ها و انتقال سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعدی، اشکال متفاوتی از ارتباطات و انتقال آموزش و دانسته‌های قبلی بین زنان نسل قدیم و جدید برقرار می‌شود و هویت فرهنگی اجتماعی شکل می‌گیرد، آموزش داده و منتقل می‌شود.

در این حالت، زنان از طریق انگاره‌هایی که با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند، وارد گفتمانی می‌شوند که به آن‌ها القا می‌شود؛ زن به‌منزله معشوق چه کسی و دارای چه هویت اجتماعی - فرهنگی است. در قلمرو این فضای اجتماعی، زن و در برابر آن مرد هم تا حدودی، ساختاربندی می‌شود. هرچند این ساختاربندی مرز مشخصی ندارد و دارای آمیختگی‌های محسوس و نامحسوسی است. با تغییر ساختار گفتمان موردنظر، ارزش‌های فرهنگی جدیدی تولید می‌شوند و کم‌کم جای خود را به ارزش‌های قدیمی می‌دهند.

سرایندگان ابیات مطرح‌شده، تحت تأثیر ساختار قدرت سنتی هورامان قرار دارند و هم به‌نوعی تولیدکننده آن به‌شمار می‌روند. تداوم نگاه نوستالژیک مردانه یا زنانه نسبت به ابژه عشق در این تکبیت‌ها در طول سالیان سال نه‌فقط از بین نرفته؛ بلکه به‌نوعی مدرنیزه نیز شده است. موفقیت ابراز واقعی احساس در این ابیات بایستی نتیجه محاسبات دقیقی مبتنی بر آگاهی‌های فرهنگ بومی هورامی باشد. جایگاه و زمانی که در آن احساس ابراز می‌شود، تلقی افرادی که مخاطب آن احساس‌اند. شنیدن این ابراز احساسات، از طرف زن به مرد در بومی سروده‌های هورامی، برای هر نسلی جذاب است و کشش خاص خود را دارد. این جذابیت به‌خصوص اگر مخاطب در شرایط سنی خاصی بوده و یا خود چنین امری را تجربه کرده باشد، به‌مراتب بیشتر می‌شود. از آنجا که فرد در زندگی خود حداقل یک‌بار عاشق می‌شود، شنیدن و روایت عشق‌های دیگران، سبب ایجاد تعامل بین آن‌ها می‌شود که می‌توان از آن به‌منزله گفتمان مشترک نام برد. به‌ویژه زمانی که هورام‌ها تشابه یا عدم تشابه خود و دیگر افراد را درمی‌یابند. بنابراین، ایجاد فضای تعامل احساسی بین هورامی‌زبانان سازنده ارزش‌هاست و این مسئله سبب ایجاد هم‌بستگی بین هورامی‌زبانان می‌شود که مهم‌ترین ویژگی فرهنگی گفتمان ابیات محلی هورامی به‌شمار می‌آید.

منابع

- آرشیو شخصی نویسنده
- احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.

تحلیل مضمون گورانی‌های عاشقانه هورامی _____ کورش امینی

- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۷۱). گذری و نظری در فرهنگ مردم. تهران: اسپرک.
- تبریزی، منصوره (۱۳۹۳). «تحلیل محتوای کیفی از منظر رویکردهای قیاسی و استقرایی». علوم اجتماعی. ش ۶۴. صص ۱۰۵-۱۳۸.
- جاوید، هوشنگ (۱۳۸۳). «قنوس هشتم (موسیقی خراسان میانه - کاشمر)». مقام موسیقایی. ش ۲۶. صص ۱۸-۲۲.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. تهران: روزنه، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). «انواع بومی سرودهای خراسان». جستارهای ادبی. ش ۱۹۴. صص ۱۲۷-۱۵۴.
- _____ و لیلا احمدی کمپرشتی (۱۳۸۸). «گونه‌شناسی بومی سروده‌های ایران». ادب‌پژوهی. ش ۷ و ۸. صص ۱۴۳-۱۷۰.
- ریاحی، فاطمه و همکاران (۱۳۹۸). «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در سروده‌های بومی کرمانی شهرستان شهر بابک». ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین. دوره جدید. س ۵. ش ۱ (۳۳). صص ۵۳-۷۰.
- سبزه‌علی‌پور، جهان‌دوست و سیده باقره باقری (۱۳۹۶). «شعر کار شالیزار و تحلیل محتوایی آن». فرهنگ و ادبیات عامه. س ۵. ش ۱۴. صص ۱۱۷-۱۳۹.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۷۳). گزیده غزلیات. انتخاب و شرح حسن انوری. تهران: قطره.
- سمیعی‌گیلانی، احمد (۱۳۸۶). «مضمون، مایه غالب و نماد». نامه فرهنگستان. ۲/۹. ش ۳۴. صص ۴۹-۵۹.
- شاه‌محمدی، خدیجه و همکاران (۱۳۹۵). «فرهنگ عامه ایرانی در سفرنامه ابن بطوطه». فرهنگ و ادبیات عامه. س ۴. ش ۱۱. صص ۱۵۳-۱۷۳.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۳). عقاید و رسوم مردم خراسان. تهران: سروش.
- شمس تبریزی، محمد بن علی (۱۳۴۹). مقالات شمس تبریزی. تصحیح و تعلیقات احمد خوشنویس. تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطایی.
- شهرانی، عنایت‌الله (۱۳۷۳). دوییتی‌های تاجیکی. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- عضدانلو، حمید (۱۳۹۱). گفتمان و جامعه. تهران: نشر نی.

- معین، محمد (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی معین. تهران: آدنا.
- مؤمنی، الهام و محمد رضایی (۱۳۹۷). «تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: رباعی‌های محلی دامغانی». فرهنگ و ادبیات عامه. س ۶. ش ۲۴. صص ۱۴۵ - ۱۷۲.
- نوربخش، جواد (۱۳۸۴). در خرابات. تهران: یلدا قلم.
- هدایت، صادق (۱۳۹۵). فرهنگ عامیانه مردم ایران. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۸۱). فرهنگ عامیانه مردم ایران. تهران: چشمه.

References

- Ahmad Panahi Semnani, M. (2004). *Song and songwriting in Iran* (in Farsi). Tehran: soroush Publisher
- Anjawy Shirazi. A. (1992). *Transit and opinion in people's culture* (in Farsi). Tehran: Asparak Publisher.
- Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information: thematic analysis and code development*. Cahifornia: Sage.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006), Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101
- Dehkhoda. A. A. (1998). *Dehkhoda Persian Vocabulary*. (in Farsi) Tehran: Rozana Publisher, Institute of Printing and Publishing, University of Tehran.
- Ezadanloo. H. (2012). *Discourse and society* (in Farsi). Tehran: Nay Publisher
- Hedayat. S. (2002). *Folk culture of the Iranian people* (in Farsi). Tehran: Cheshma Publisher
- Hedayat. S. (2016). *Folk culture of the Iranian people* (in Farsi). Tehran: Cheshma Publisher
- Holloway, I. & Todres, L. (2003). The status of method: flexibility, consistency and coherence. *Qualitative Research*, 3(3), 345-357
- Jawid, H. (2004). Phoenix VIII (Middle Khorasan Music - Kashmar). *Journal of Music Magazine Monthly*, 26, 18-22.
- Khoshnewis, A. (ed) (1970). *Shams articles* (in Farsi). Tehran: Atai Press Institute.
- Moien, M. (2007). *Moien Persian vocabulary* (in Farsi). Tehran: Adena Publisher
- Momni, E. & Razaie, M. (2018). Content and structural analysis of narratives: Damghani local quatrains. *Journal of Culture and Folk Literature*, 6/24, 145-172.
- Noorbaksh. J. (2005). *In the ruins* (in Farsi). Tehran: Yalda Qalam Publisher.

- Riahi, F., Radmansh, A. M. & Khorasani, M. (2019). Analysis of rhyme and structure in Kermani native poems of Babak city. *Journal of Iranian Regional Languages and Literature*, 5(1), 53-70.
- Sabz Alipor, J. & Sayeda Baqera, B. (2017). The poem of paddy work and its content analysis. *Journal of Culture and Folk Literature*, 5(14), 117-139
- Samiei Gilani, A. (2007). Theme, dominant theme and symbol. *Nāme-ye Farhangestān*, 2/9(34), 49-59.
- Shah Mohamadi, Kh. Roshanfekar, K. & Rasol, H. (2016). Iranian folklore in Ibn Battuta's travelogue. *Journal of Culture and Folk Literature*, 4(11), 153-173.
- Shahrani, A. (1994). *Tajik couplets* (in Farsi). Pakistan: Persian Research Center of Iran and Pakistan.
- Shakorzada, E. (1984). *Beliefs and customs of the people of Khorasan* (in Farsi). Tehran: Soroush Publisher.
- Sa'adi Shirazi, M. (1994). *Excerpts from the lyrics: Selection and description by Anwari, H.* (in Farsi). Tehran: Qatra Publisher.
- Tabrizi, M. (2014). Qualitative content analysis from the perspective of regular and inductive approaches. *Journal of Social Sciences*, 64, 105-138.
- Wilkinson, D. & Birmingham, P. (2003). *Using research Instruments: A guide for researchers*. London: Routledge.
- Zolfaqari, H. & Ahmadi Kamar Poshti, L. (2009). Native types of Iran hymns methodology. *A Quarterly Journal of Persian Language Literature: Literary Research*, 7&8, 143-170.
- Zolfaqari, H. (2016). Native types of Khorasan hymns. *Scientific and Research Journal of Literary Articles*, 194, 127-154.

