

دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه  
سال ۵، شماره ۱۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۶

## هوره، یادگار اجداد گُرد با نگاهی بر هوره صیدقلی کشاورز

مسعود باوانپوری<sup>\*</sup> و حید سجادی فر<sup>۲</sup> نرگس لرستانی<sup>۳</sup>

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

### چکیده

مردم کرد از روزگاران پیشین با نوای روح بخش موسیقی به آوازخوانی می‌پرداختند و بازتاب آن را در قالب «سیه‌چمانه» در مناطق هورامی، «گورانی» در مناطق کردنشین کردستان و کرمانشاه، و «هوره» در میان ایل کلهر و طوایف سنجانی می‌بینیم. هوره بخش مهمی از فولکلور قدیم مناطق ایلام، کرمانشاه، کردستان و لرستان را دربر می‌گیرد و در این زمینه می‌توان به هوره شاعرانی همچون حسینی (ایلام)، علی‌نظر (اسلام‌آباد غرب)، سلیمان (گهواره)، آول‌عزیز (عبدالعزیز از اسلام‌آباد غرب) و صیدقلی کشاورز (از روستای لاله‌وند بخش ماهیدشت کرمانشاه) اشاره کرد. صیدقلی یکی از هوره‌سرایان مشهور و نامی است که تاکنون صدای ایل از خویشن بر جای نهاده است. وی در قالب هوره به بیان عشق خویش به معشوق، درد و تحمل هجران، گاهی «پایه‌موری» (هوره سوزناک و مرثیه)

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

\* masoudbavanpouri@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی.

و نیز گاهی به اخوانیات پرداخته است. نویسنده‌گان مقاله 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 پردازند.

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

#### ۱. مقدمه

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

ادبیات عامه هر منطقه بیانگر آداب و رسوم و باورهای آن منطقه و وجه تمایز اقوام مختلف از همدیگر است. ادبیات عامه هر ملت 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 زمینه جامعه‌شناسی تاریخی است» (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۳۹). نیز «ادبیات عامیانه از لحاظ آگاهی فرهنگی و تاریخی اهمیت بسزایی دارد» (سپیک، ۱۳۸۴: ۱۴). ادبیات عامه ادبیات توءه مردم است؛ اثر مردمانی بی‌سود و کم‌سود و غالباً شفاهی، که از جهت ساختار و محتوا، با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است. زبان ساده، لحن عامیانه، حالات و اندیشه‌های عوام در این ادبیات نمایان است (ریپکا، ۱۳۸۰: ۲۳۹).

عامه مردم - به صورت ناخودآگاه - حامل فرهنگ، هنر و ادب به نسل‌های بعد از خود بوده‌اند. پشتونه‌ای 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

اندیشه‌هایی پاک و بی‌غل و غشن 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 سازنده بخش عمدۀ 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 خطاب آموخته است، می‌آمیزد و ثمره‌ای با عنوان هنر و تمدن می‌آفریند. می‌توان هنر را اصیل‌ترین جلوه‌های فرهنگی ملت‌ها دانست؛ زیرا فرهنگ «پدیده‌ای کلی و پیچیده از آداب و رسوم، اندیشه، هنر و شیوه زندگی [است] که طی تجربه تاریخی اقوام شکل می‌گیرد و قابل انتقال به نسل‌های بعدی است» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل «فرهنگ»).

ترانه‌ها، مثل‌ها، چیستان‌ها، لالایی‌ها، دویتی‌ها، 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 وسیله آن بازگو می‌کردند و عشق و نفرت خود را نشان می‌دادند. ترانه‌ها همچون دیگر مقوله‌های ذهنی جامعه، نه تنها نمونه‌ای از زبان، طرز بیان مردم و ذوق و اندیشه آنان هستند، بلکه به معیشت و شیوه 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 کردھا، به ویژه کردھای گویشور لهجه جنوبی، «هوره» است که در مناطق ایلام، کرمانشاه، لرستان و کردستان رونق خاصی دارد.

هوره در مقام‌های گوناگون آن مانند مويه، کوچر و سوارچر به نام نواحی مختلف، باقیمانده 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

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

کلمه هوره و نام گذاری آن قدمتی حدوداً هفت هزار ساله دارد و به دوران پیامبری حضرت زرتشت می‌رسد. گات‌های یستا، 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 می‌دادند که آن را هوره نامیده‌اند (سهامی، ۱۳۸۴: ۶). هوره آوازی ممتد است و خواننده آن، شعرها و ایيات بی‌شماری را در ذهن دارد و آن‌ها را هنگام آواز به صورت پی‌درپی می‌خواند. گاه شعرها سروده خود خواننده است و گاه از دیگر شاعران به عاریت گرفته می‌شود (جمالی، ۱۳۹۱: ۴).

«هوره در دستگاه ماهور اجرا می‌شود و ویژگی اش 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 روح بخش در بردارنده شادی و عشق است. در بیشتر اشعار هوره، فضایی عاشقانه حاکم است؛ عشقی پاک که حکایت از سال‌های دور فرهنگ گُرد دارد.

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

این ترانه، کهن‌ترین گونه ترانه کردی است که از زمان‌های بسیار دور به یادگار مانده است. این ترانه، ویژه ستایش اهورامزداست و کردها آن را هنگام ستایش یزدان یا مرگ عزیزی یا روی دادن پیشامدی ناگوار می‌خوانند و هوره‌سرایی می‌کرنند. واژه هوره از آهوره گرفته شده است (صفی‌زاده بورکه‌بی، 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 علی خان، فرمان رستمی، علی کرمی نژاد معروف به حاجی طوطی، بهرام‌بیگ ولدبیگی، نجات، ابراهیم

هوره، یادگار اجداد کُرد با نگاهی بر هوره .. مسعود باوانپوری و همکاران

حسینی، ایلخان ارکوازی، اول‌عزیز، یاسمی، کریم صادقی و عبدالصمد عبدی‌پور هوره- خوانان معروف استان‌های ایلام، کرمانشاه و کردستان هستند؛ اما مرحوم علی‌نظر، سرآمد همه هنرمندان این گونه موسیقی است» (جمالی، ۱۳۹۱: ۶). در میان معاصران صیدقلی کشاورز و ابراهیم حسینی از همه مشهورتر هستند. بعضی از مقام‌های هوره عبارت‌اند از: بانْبنه‌ای، بنیری چر، دودنگی، باریه، غریبی، ساروخانی، گل و دره، پایه‌موری، قطار، هجرانی، مجنوئی، سحری، طرز رستم و هی‌لاوه.

نوع دیگری از موسیقی در این مناطق رایج است که «هوره چمری» نام دارد و مخصوص مراسم عزا و غم است و ویژگی مهم آن عدم رعایت وزن شعری در بیشتر موارد است (بهرامی، ۱۳۸۸: ۱۳).

«مور» از آوازهای باستانی زاگرس‌نشینان است. هرگاه دلتنگی و غم بر کردها چیره می‌شود گوشهای می‌نشینند و آوای مور سر می‌دهند. مورها تک‌بیت‌هایی با وزن هجایی و سرشار از اندوه و ناراحتی است. سراینده آن‌ها معلوم نیست و مردم زاگرس، سینه‌به- سینه آن را به نسل امروز متقل کرده‌اند. درون‌مایه مورها معمولاً حزین و اندوه‌ناک است. مور را با چندین ریتم و مقام موسیقایی می‌خوانند؛ معمولاً یک یا دو و گاهی چندین زن با هماهنگ کردن ریتم صدایشان با یکدیگر در رثای درگذشته مور می‌خوانند و بقیه زن‌ها گریه می‌کنند. مورخوانان به فراخور جایگاه و جنسیت و شخصیت افراد مور می‌خوانند؛ رشادت‌ها و دلاوری‌ها و گاهی ظاهر مردان را یادآور می‌شوند و زنان در گذشته را با صفاتی چون پاکدامنی، مهمان‌نوازی، تلاش در خانه و مضامینی از این قبیل می‌ستایند. علاوه‌بر زن‌ها، مردها نیز مور می‌خوانند.

از مورخوانان برجسته لک می‌توان برآگجر طهماسبی، عینعلی تیموری، صفر برزویی، منصور خان مینایی، غلام درگاهی، عباد کرمی و خداداد ویسی را نام برد. آقای یدالله قادری‌خش از دسفید ماهیدشت و مرحوم کربلایی ابراهیم‌الاسی از چفاصفر ماهیدشت و آقای عربعلی پرتوی از سنقر کلیایی از دیگر مورخوانان معروف هستند (موزنی، 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 خواننده این آواز زن باشد، به آن

مور یا همان مويه در زبان فارسي، و اگر خواننده مرد باشد، «پايهموري» گفته می شود. روح الله خالقی مويه را در دستگاه چهارگانه معرفی می کند (سلطانی، ۱۳۷۰، ۲: ۳۵۷).

## ۲. پیشینه و روش پژوهش

تاكنون مقالات ارزشمندی در حوزه ادبیات کردی و فولکلور کردی نگاشته شده است، از جمله:

۱. فاروق صفىزاده بورکه‌بی (۱۳۷۶) در مقاله «پژوهشی پیرامون ترانه‌های باستانی هوره»، نشریه شعر، شماره ۲۱ به بررسی مختصری بر تاریخچه این گونه موسیقی پرداخته است.

۲. سیروس شهبازی (۱۳۸۷) در مقاله «موسیقی هوره یا گورانی در گوران»، ماهنامه هنر موسیقی شماره ۹۵، در یک صفحه به توضیحاتی کوتاه در زمینه هوره پرداخته است.

۳. رحمان باقری (۱۳۹۰). «آيین‌های مرگ و مويه در لرستان». *فصلنامه فرهنگ مردم ايران*. ش. ۲۶.

۴. صفیه مرادخانی و پرستو قبادی (۱۳۹۰). «آيین سوگواری در ایل کاکاوند». *فصلنامه فرهنگ مردم اiran*. ش. ۲۶.

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

تاكنون مقاله‌ای که به بررسی هوره با تأکید بر هوره‌های صیدقلی کشاورز پرداخته باشد، یافت نشده است و همین امر جنبه نوآوری پژوهش حاضر شمرده می شود. روش پژوهش در این مقاله، توصیفی - تحلیلی است؛ بدین گونه که ابتدا از میان انبوه هوره‌های صیدقلی کشاورز، یکی از آن‌ها به صورت تصادفی انتخاب و در ادامه ابیات ترجمه، تشریح و تبیین شده است.

## ۳. بحث اصلی پژوهش

هوره صیدقلی سراسر بیان عشق و مصائبی است که وی در این راه متتحمل شده است. وی در این گفت‌وگوی شیکوه‌آمیز از زیبارویی گله می کند که چندان به وی تمایل

نداشته است و با الفاظی همچون شکار شیوگم (آهو مانند)، و ترتیب ری گرگم (با ناز را درونده)، قولگم (قبله‌ام)، یکله براگم (تک برادرم)، له دسد وی بکم (از دست تو شیون کنم)، هول کو (بلوند)، سوزه خونیگم (سبزه قاتل من)، گشت کسیع (همه کس من)، تنکه تو لگم (نهال نورسته‌ام)، کافرگه (کافر)، مشیگه (مشهدی، فلانی)، ذوق و شوقگم (ذوق و شوقم) به توصیف محبوب پرداخته است که به‌سبب سهولت ترجمه و تبیین ابیات از این کلمات چشم‌پوشی شده است.

مشبه‌به 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 تشییه یعنی مشبه، یک تصویر ساخت که البته چگونگی استفاده از آن‌ها به مایه‌های فکری صیدقلی بستگی دارد. خیال صیدقلی از مشاهده مناظر و اشیا، ذهن و احساساتش را به صور گوناگون بر می‌انگیزد و وی را به عالم اندیشه‌ها و عواطف مختلف می‌کشاند. جان-بخشیدن به مظاهر طبیعت و اشیا و ذی روح انگاشتن آن‌ها، جلوه دیگری از خیال‌پروری است که در اشعار صیدقلی بسیار است.

مه ر ل ه م س ا ف ر ه ت ب ال ا گ ه د ب و ن م ه ر و ه ق ت ه د ه ر چ و و د گ ی ا ن ش ي ر ي ن م

Mar la mesâferat bâlâgad büñem/ har waqta darçud 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 آستانه مرگ قرار گرفته است. در این بیت، گویا معشوق خوش‌قدو بالای 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 فرانسیسیده‌اند، شاعر از بی‌قراری مانند کسی است که جان شیرین وی در آستانه خارج شدن از کالبد وی است. در مصراع دوم این بیت لطیفه‌ای زیبا در قالب تشییه‌ی نهفته وجود دارد که برای مخاطبان خوش‌ذوق و اهل کار کاملاً قابل تبیین و تشخیص است. شاعر در این مصراع در تشییه‌ی مضمیر معشوق را به جان شیرین خود و شهر را به کالبد تشییه کرده است. وی رفتن معشوق را از شهر و دیار

خود به در رفتن جان شیرین از کالبد تشبيه کرده است. در ضمن در این مصراج واژه «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 در بردارنده 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، بیان‌کننده نگاه زیباشتاختی این هنرمند کرد و حتی در نگاهی گسترده‌تر از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نزد ملت کرد است.

هرچی مآل دیرم نه زر بالاگهت به لکم بونمهاد لمه مسافرهت  
Harê mîl dêrem nazr-e bâlîgat/ bałkem büñemad 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.  
مال ئرای چوهمه جهفا بکیشم هر قهوله گهم خوهش بو سه‌فایلی بقونم  
Mâl eñââ êwama jafâ bekişem/ har qawlagam xwaš bü safâilê büñem  
برگردان: دارایی به کارم نمی‌آید فقط زحمت است، فقط قبله‌ام سالم باشد و صفائی را ببینم.

شاعر با توجه به صنعت التفاتات به ایيات قبل، در ادامه تفکرات و گفتار خود، بیان می‌دارد که مال و داریی جز تحمل جور و جفا چیزی برای وی در بر نخواهد داشت و در مصراج دوم با استفاده از استعارة مصرحه «قهوله» 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.

استعارة قبله برای معشوق جنبه 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 استعارة زیبا و بدیع، معشوق خود را

هوره، یادگار اجداد کُرد با نگاهی بر هوره .. مسعود باوانپوری و همکاران

در پاکی و تقدس هم سطح کعبه و قبله معرفی کرده است و خود را در پاییندی و علاقه بی‌پایانش به آن، به مسلمانی کاملاً معتقد تشییه کرده است که همواره روی به سوی یار قبله‌گونه خود دارد.

جور شه مع و پهروانه له دهورد گه ردم  
هه رنم خوهش ببود قهوله‌ی مل زهردم  
جور شه مع و پهروانه له دهورد گه ردم  
یه ئرا نیه نوورید وه رهند زهردم

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

برگردان: مثل شمع و پروانه گردد می‌چرخم، فقط تو سلامت باشی قبله گردن افراسته‌ام. مثل شمع و پروانه دور تو می‌چرخم، چرا نگاهی به رنگ زردم نمی‌اندازی؟ تشییه معشوق و عاشق به شمع و پروانه یکی از رایج‌ترین‌ترین تشییه‌ات در ادبیات فارسی و کردی است که شاعر در مصraig اول بیت اول به کار برده است. شاعر در مصraig دوم نیز استعاره مصraig «قهوله» را برای معشوق خویش استفاده کرده است. در مصraig اول بیت دوم نیز همان تشییه رایج را تکرار می‌کند و در مصraig دوم آن با شکایت از نامهربانی و عدم التفات معشوق نسبت به خویش ناراحتی خود را در ترکیب کنایه‌ای «رهنگ زهرد» -که نشانه‌ای از ناراحتی روحی و روانی شاعر است- به کار می‌برد. نکته قابل توجه در این ادبیات به کار بردن رنگ زرد در دو موضع متفاوت است؛ در مصraig دوم بیت اول شاعر ترکیب «مل زهرد» را که همان گردن زرد است، برای بیان زیبایی گردن معشوق به کار گرفته است؛ در حالی که در مصraig دوم بیت دوم رنگ زرد برای نشان دادن شکستگی و گرفتگی در چهره به کار گرفته شده است. استفاده از رنگ زرد در ادبیات کردی به عنوان یکی از نشانه‌های زیبایی، درباره دیگر اندام، همچون سینه لیموگون، میوه به 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 زیبایی شناختی، نوعی نگاه متفاوت شمرده شود. صیدقلی در این ادبیات به توصیف زیبایی محبوب و مهارت وی در دلربایی از خودش پرداخته است. وی به

ابروان محبوب اشاره می‌کند که همانند مار نیشی گزنه دارند و نیز به حلقه زلف وی اشاره می‌کند که بر روی گونه‌های سرخ محبوب جاری شده‌اند و از نیش مژه‌هاش سخن می‌گوید که همانند صیادی ماهر، شکار کردن را به نیکی می‌دانند. شاعر در این ابیات از تشییه مفرد بهره برده و ابرو را با وجه شبه داشتن اثر گزندگی، به خدنگ تشییه ساخته است و در ادامه با آوردن یکی از ملانیمات مستعار در ترکیب «نیش بزانگ» بر زیبایی بیت افزوده است.

برواند خهدهنگ خهزنه ده و کاری حلهقهی زلف له بان گونهای گونهای  
نیش بزانگ دایم ها له کار جوور سهیای ته ردهس کوشنه دهی شکار

Berwâned xadang xazanda-w kâri/ hałqaê zélf la bân-e gunâê gohnâri//  
Nêš-e bezânged dâêem hâ la kâr/ jur-e sayââ taŕdas kwešandaê šekâr  
برگردن: ابروانست مثل خدنگ، گزنه و کاری هستند، و حلقه زلفت بر روی  
گونه‌های گلناری دراز شده است. تیر مژه‌هایی دائماً کاری هستند، همانند صیاد ماهر و  
کشنده شکار.

صیدقلی همچنین دست به تشییه دیگری زده و نیش مژه‌های محبوب را به سان شکارچی ماهری دانسته که به دنبال کشتن شکار است. تشییه 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 آهوبی تشییه شده است که همواره از شکارچی خود که همان عاشق است، در حال دوری جستن است. تشییه معشوق به شکارچی که عاشق را در بند خود درمی‌آورد تا حدود زیادی بدیع و کم تکرار بوده است.

تیری داس له لیم دوکه نیمه روو کاریم کردیه، خون له جه رگم چوو  
تیری داس له لیم له لای راسه وا خونم نوستین وه که رواسه وا  
خونه گهه گول گول وه رقی زامه وا جوور عهقیق وه رقی نقره هی خامه وا  
Tirê dâs la lim düaka nimaru/ kârim kerdêa, xün la jargem ê//Tirê dâs la lim  
la lâê fâsawâ /xünem nüsêden wa karsawâ//Xünagam gwelgweł wa rüê  
zâmawâ/ jur aqiq wa rüê naqrafüê xâmawâ.

هوره، یادگار اجداد کُرد با نگاهی بر هوره .. مسعود باوانپوری و همکاران

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 نقره خام جمع شده است. در این ایات نیز شاعر از همان مضامین شکار و تیر و کمان در ایات پیشین، استفاده کرده است. صیدقلی در این سه بیت به توصیف کارگر بودن تیرهای نگاه معشوقش می‌پردازد که سبب خونین جگر 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 مصراج دوم بیت اول، شاعر کنایه خون از جگر رفتن را برای نشان دادن شدت تالم خویش به کار گرفته است. وی در ادامه در توصیفی بی‌نظیر- که برگرفته از شعر سید یعقوب ماهیدشتی است- خون جاری شده را به عقیق سرخ رنگی تشییه کرده است که بر روی نقره قرار دارد.

له تلا خاستر بیخ دناند که فیه سه مابهین لیو و زواند

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

برگردان: از طلا بهتر بیخ دنдан توست که مابین لب و زبان قرار گرفته است. یکی دیگر از نشانه‌های زیبایی در ادبیات کردی، دنдан‌های معشوق و زیبایی و سفیدی بیخ دنдан‌هاست که در ادبیات کردی نوعی کنایه از نهایت زیبایی معشوق است. در این بیت شاعر از تشییه مضمر و تفضیلی- که مشبه آن در اصل، بیخ دنдан معشوق است و مشبه‌به آن طلاست- استفاده کرده است. در ادبیات فارسی مشبه‌به دنдан در بیشتر موارد نقره و سیم است که نماد سفیدی است. به کار بردن طلا که رنگ آن زرد است، نوعی نگرش متفاوت در زیبایی شناختی 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.

یه دله گهئ منه چمان که واوه چوارقه دت له بان زلفه یلد لاوه  
یه دله گهئ منه جوور شیت تاو ویله جوور ئه ور به هار له گئیشت و گئیله

Ya dełagaê mena ćemân kawâwa/ćwâqadet la bân-e zelfailed lâwa//  
 Ya dełagaê mena jur šêtâw wêla/ jur awr-e bahâr la gêst-o gêla  
 برگردان: این دل من است که بهسان 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 گشت و گذار است.

صیدقلی در این ایيات سه تشبیه جدا از هم را به کار برده است که در همه آنها  
 مشبه دل است. در مصراج اول بیت اول، دل را در سوختن عشق به کباب شدن تشبیه  
 کرده و در مصراج اول بیت دوم، دل را به گردابی تشبیه کرده که به دور خویش  
 سرگردان است. در مصراج دوم باز هم دل را به پدیده طبیعی دیگر، یعنی ابر و بارش  
 بهاری تشبیه کرده است. در مصراج اول بیت دوم، شاعر ترکیب و صفو زیبا و بدیع  
 «شیت ئاو» را به کار 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 كەس كوشتم نىيە	حوالپرسىم كەن لە چوارقەد سىيە
بىلا مە بىرمەر وەرى دەردىوا	سەر بىنم وە بان سەنگ سەردىوا
ترسىم بىرمە بۇشىن شىتىيگ مەردى	لەئى دىنايرووشۇن ھۇچ كارى نەكەردى
بىلا مە بىرمە قېرىبان خەرمانەئى گىسىد	يا بۇومە قېرىبان خەرمانەئى گىسىد

Agar me merdem kas kweştem nya/ hwâl persim kan la ćwâqad sya//Bilâ me  
 bemrem har waê dardawâ/ sar benem wa bân-e sang-ê sardawâ//Tersem  
 bemerem büşen šêtêg merd/ laê denyâê ruşen hüç kârê nakerd//Bilâ me  
 bemrem beçem la kissed/yâ buma qwerbân-e xarmânaê gised

برگردان: اگر من مردم کسی قاتلم نیست، احوال مرا از آن چارقد سیاه پرسید.  
 بگذار من با همین درد بمیرم و سرم را بر روی سکوی سرد بگذارم. می ترسم بمیرم  
 بگویم دیوانه‌ای مرد و در این دنیا 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 مهریانی است و مرگ عاشقانش هیچ  
 تأثیری در نرم شدن دل سخت وی نخواهد داشت. در این گونه ایيات شاعر در مقام

عجز و التماض ظاهر می‌گردد و معشوق همچنان به بی‌مهری اش ادامه خواهد داد. صیدقلی در بیت اول به شکلی پوشیده و التماس آمیز 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 کنایه «سه‌ربنهم وه بان سه‌نگ سه‌ردەوا» را به کار برده است که به معنای سر گذاشتن بر سنگ سرد است و کنایه از مرگ و نامیدی 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 کنایه «بچم له کیسد» که به معنای «از دست رفتن» را به کار برده است. این جمله کنایه است از اینکه کسی چیز بالازشی را از دست بدهد. در مصراع دوم، شاعر از اضافه تشییه‌ی «خه‌رمان گیس» یا همان خرم من گیسوان استفاده کرده است که نشان از تأثیرپذیری اشعار شاعر از زندگی روستایی و کشاورزی است.

ئەر ئىزىز بىكەم زەرەيىگ لە دەرداڭ ھناسەگەم چۇ وەفر دەروهەن سەرداڭ

Ar enzâr bekam zafaâg la dardân/ henâsagam êü 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.

چوه بىكەم لە دەس چاۋەرإو مەردم  
نەتۋەنەم لە دەور كۆچەدان بىگەردم

چوه بىكەم لە دەس سەۋزەن پېقاڭ دەم  
مغەتشى نايە تماشاي نەكەم

سەۋزە سەۋزىيگە لە ساي نسaran

سفىنْ و فرىيگە شەفائى بىماران

چوه بىكەم لە دەس سەۋزەن ئەبرۇو مەس  
كەسم نەيشتىيە كىس لە بان كىس

Êwabekam la das-e câwařâw mardem/ natüanem la dawr-e kükadân  
begardem//Êwabekam la das-e sawzaâ petqâl dam/ mwfateš nâêa temâşê  
nakam//Sawza sawzêga la sâê nesârân/ sefêd wafrêga šafâê

bimârân//Ĉwabekam la das-e sawzaê abru mas/ kasem nayštâa 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 سبزه ابرو مست، که تمام اقوام مرا یکی پس از  
دیگری کشته است.

در این ایيات، در فاصله‌ای نه‌چندان زیاد از ایيات 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 محظوظ قدم بزند و نیز از خود محظوظ (سبزه)  
شکایت می‌کند که مأمور بر درگاه نهاده است تا به او ننگرد. در بیت دوم از ایيات زیر  
شاعر ابتدا سه‌وزه «سبزه» را به کار 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  
پربسالم در اشعار کردی است. نکتهٔ ادبی دیگر در این مصraig آوردن اضافهٔ تشییه‌ی  
«پرتقال‌دم» (صورت پرتقال‌گون) است که در اینجا نیز گردی و زردی رنگ پرتقال در این  
تشبیه مدنظر بوده است. در مصraig اول بیت سوم شاعر در تشییه‌ی دیگر معشوق را به  
سبزه زیر سایهٔ درختان تشییه کرده است و در مصraig دوم آن معشوق را به برف سفید و  
خنکی که طبیب برای شفای بیمارانی است که دچارت و عطش هستند، تشییه کرده  
است. در ضمن در این بیت شاعر به صورت مضمر، به‌سبب شدت اشتیاقش به محظوظ،  
خود را به بیماری که دچارت عطش است، تشییه کرده است. در مصraig اول بیت چهارم  
نیز ترکیب وصفی «ابرو مهس» (مزهٔ مست) را به کار برده است. این ترکیب در زبان  
کردی نوعی کنایهٔ شمرده می‌شود که بیان‌کنندهٔ زیبایی و خوابیدگی مژه‌ها و پلک‌هاست.  
همچنین در مصraig دوم واژهٔ «که‌س» (کس) را به صورت تکراری زیبا به کار گرفته است.  
به‌و بگره‌م له ژیر بالای ره‌نگیند      ئه‌رسالمانی په‌رت بسووم له دیند  
ئه‌رسالمانی باور بکه پیم      وقتی جوور بنزین ئاگر چوود له لیم  
Baw begram la žêr-e bâlâê fangine-d/ ar mesałmâni part bum la dyned//  
Ar besałmâni bâweř beka pym/ waqta jur benzin âger êud la lym

هوره، یادگار اجداد کُرد با نگاهی بر هوره .. مسعود باوانپوری و همکاران

برگردان: بیا و مرا زیر سایه اندام زیباییت 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 سایه زیبای خود جا  
دهد. در مصراع دوم بیت اول این ابیات شاعر با آوردن حرف شرط «ئه گر» (اگر)، با  
توجه به اینکه داشتن رحم و مهربانی از خصوصیات مسلمانان است، گویا به طور  
غیرمستقیم در مسلمانی یار بی رحم خود تشکیک وارد کرده است. شاعر در مصراع اول  
بیت دوم نیز این مضمون را به صورت دیگری بیان کرده است. در مصراع آخر این  
ابیات شاعر خود را در آتش عشق محبوش به بنزینی تشبیه کرده است که هر لحظه  
ممکن است شعله‌ور گردد.

ئاگرم دایه باور پیم نیکه‌ی دس له ده ماخم دایه شه‌وبو زهره به‌ی  
ئاگرم دایه کەم کەم و دەمدەم خاموشم مە کەن هەر بیل بسىزیم  
ئاگرم دایه کەم کەم و دەمدەم وە ئىمام قەسەم خوسيه ئىراد خووم

Âgerem dâêa bâwef pym nyakai/das la damâxem dâêa şawbu zarda baê//Âgerem  
dâêa kam kam-o dam dam/ xâmuşem makan har bil besezyam//Âgerem dâêa kam  
kam-o dam dam/wa eêmâm qasam xwesa erâd xwam

برگردان: مرا سوزانده و باور نمی‌کند، حالم را دگرگون کرده است شب بو و به  
زدرنگ. 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 بسویم.

در ادامه عنصر تکرار بار دیگر در سروده 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 محبوش تکرار  
کرده است. این تکرار خود نشان از تأکید وی در بیان شدت عشق و علاقه اوست.

ئاگرم دایه سه‌وزه‌ی چەو مەسی من بوم وه قوربان ساتەگەی دەسی  
بیلا بسىزیم وە گرەی ناران تا بومه نهزر خال نازاران  
ئەر مالد دۆره تا بکەم کلد تا بومه نهزر تلاگەی ملد  
Âgerem dâêa sawzaê çawmasê/ men bum wa qurbân-e sâtagaê dasee//

Bilâ besezyam wa g  a   n  r  n/ t   buma nazr-e x  l-e n  z  r  n//  
Ar m  led d  ra t   bekam keled/ t   buma nazr-e tel  ga   meled

برگرдан: 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 گردن شوم.

در مصراج اول این بیت، افزون بر تکرار (ئاگرم دایه) با هدف تأکید بر آتش گرفتن  
از شدت عشق و هجران، شاعر ترکیب سبزه چشم مست را به کار برده است. چشم  
مست در این مصراج استعاره مکنیه است که در آن مشبه همراه یکی از ملازمات  
مشبه‌به - که انسان است - آمده است. یکی دیگر از دستمایه‌هایی که شاعر در این ایيات  
با بیان آن‌ها به طور ضمنی ویژگی‌های ظاهری معشوق را به تصویر کشیده است، نام  
بردن از ملازمات و وسایل زیستی‌ای است که محبوب شاعر از آن‌ها استفاده کرده است.

**ساتاهه‌گهی دهسی که‌می کوندرهوه** ئى رووژ رووشن لە لام جوور شەوه  
**بیلا هەر شەو بو له رووژ بیزارم** ئەر نیه کیشید سەر ئەو دیارم

S  taga   das   kam   kwedfawa/ e   f  z-e f  shen la l  m jur šawa//Bil   har šaw  
bu la f  z b  z  rem/ ef   nyaki  d sar aw di  rem

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 فرآگیر باشد. وی از روز بیزار است؛ زیرا  
محبوب هیچ‌گاه سراغی از وی نمی‌گیرد. شاعر گویا در این ایيات از دیدار معشوق خود  
نالمید شده و دست از عجز و لابه و التماس برداشته و لحنی غمانگیز را به کار گرفته  
است که نشان از دیدگاه نالمیدانه وی در رسیدن به وصال معشوق دارد.

**سعادت نەئیرم بۇنمەد لە ناوئى شاره** بـالـادـ لـهـ وـيـهـىـ سـفـيدـ چـنـارـه  
**عزـيزـ وـ نـازـارـ يـهـ هـايـدـ لـهـ وـ شـارـهـ** زـنـهـىـ وـلـ كـرـدـمـهـ هـامـ لـهـ پـهـزـارـه  
Se  dat na  rem b  nemad la n  w e   š  ra/ b  lad la w  na   sef  d   n  ra//Aziz-o  
n  z  r ya h  yd law š  ra/ zeni we  l kerdema h  m la pa  ra

هوره، یادگار اجداد کُرد با نگاهی بر هوره... مسعود باوانپوری و همکاران

برگردان: سعادت ندارم تو را در شهر ببینم، اندام و قد تو همانند چنار سفید است.  
عزیزم و محظوظ! 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 مصراج اول این بیت بیان شده است. در مصراج دوم شاعر  
قامت صاف و بی‌عیب یار را به درخت چنار سفید تشییه 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. صیدقلی 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  
ستی کردی است. وی در هوره خویش به توصیف معشوق و محظوظ توجه دارد و در  
قالب این نوای به بیان مشکلات عشق و نیز بی‌وفایی محظوظ یا دردی که در این راه  
متتحمل شده است، می‌پردازد. بخش دیگری از ترانه‌های وی در قالب اخوانیات یا پایه‌  
موری و بیان‌کننده زیبایی طبیعت یا پدیده مرگ است.

### منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ سخن*. ۸ ج. تهران: سخن.
- بهرامی، بهمن (۱۳۸۸). *آواز مادر؛ ریشه مشترک هوره، سور و سیاچمانه*. کرمانشاه: پژوهندۀ.
- جمالی، گلناز (۱۳۹۱). *پرسی ساخت آوازی و معنایی هوره در کردی کلهری*. پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد گروه زبان انگلیسی. کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۷۶). *آینه و آواز*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

- رنجبر، محمود و هدایت‌الله ستوده (۱۳۸۰). *مردم‌شناسی (با تکیه بر فرهنگ مردم ایران)*. تهران: دانش آفرین.
- روح‌الامین، محمود (۱۳۷۹). *مبانی انسان‌شناسی (گرد شهر با چراغ)*. ج. ۹. تهران: عطار.
- ریپکا، یان (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: امیرکبیر.
- سیپک، پیری (۱۳۸۴). *ادبیات فولکلور ایران*. ترجمه محمد اخگری. تهران: سروش.
- سلطانی، محمدعلی (۱۳۷۰). *جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاه*. تهران: مؤسسه فرهنگی نشر سهای.
- سهایی، علی (۱۳۸۴). *پیشینه فرهنگی هوره*. کرمانشاه: پژوهنده.
- صفی‌زاده بورکه‌یی، فاروق (۱۳۷۶). «پژوهشی پیرامون ترانه‌های باستانی هوره». *شعر*. ش. ۲۱. صص ۸۴-۸۷.
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۸). *درباره نقد ادبی*. ج. ۲. تهران: قطره.
- قرایی مقدم، امان‌الله (۱۳۷۴). *مبانی جامعه‌شناسی*. تهران: ایجاد.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). *ادبیات عامیانه ایران*. به کوشش حسن ذوقفاری. تهران: سخن.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰). *دائرة المعارف فارسی*. ج. ۲. تهران: امیرکبیر.
- موزوونی، رضا (۱۳۹۳). *ترانه‌های سرزمین مادری*. کرمانشاه: دیباچه.
- موسوی، صید سیامک (۱۳۸۰). *سوگ سرایی و سوگ خوانی در لرستان*. خرم آباد: افالک.