

ادبیات شبانی در ساحت ادبیات شفاهی کردی

(مطالعه موردی بخش خاومیرآباد مریوان)

سروه فتاحی؛^۱ نرگس جابری نسب^۲ (نویسنده مسؤول)؛ احمد خاتمی^۳

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۲۰ فروردین ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۱ بهمن ۱۴۰۰؛ صص. ۱-۲۹

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2022.987>

چکیده

کورتیه

فرهنگ عامه از بخش‌های مهم ادبیات هر ملتی می‌باشد که از نظر نوع و دایره شمول، از تنوع ویژه‌ای برخوردار است و بخش اعظمی از این ادبیات قصه‌ها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، امثال و حکم، چیستان‌ها و بازی‌های منظوم را دربر می‌گیرد؛ که در طول سده‌ها به‌طور شفاهی و نسل به نسل منتقل شده است. همه ژانرها و گونه‌های مهم ادبی در فولکلور دیده می‌شود. یکی از این گونه‌های ادبی، ادبیات شبانی است که به‌طور ویژه‌ای مورد توجه پژوهشگران غربی قرار گرفته و موضوع جدیدی برای واکاوی در ادبیات عامیانه مردم ایران با زبان‌ها و گویش‌های متنوع آن است. ادبیات شبانی که در غرب تحت عنوان پاستورال^۱ شناخته می‌شود آثار خلاقانه‌ای را دربر می‌گیرد که زندگی روستایی و مناظر آن را به شیوه‌ای ایده‌آل در برابر دید مخاطب قرار می‌دهد. نگارندگان در این پژوهش براساس سبک زندگی، منطقه جغرافیایی ویژه، زبان، فرهنگ و ادبیات غنی مردمان کرد، ادبیات شبانی مناطق روستایی بخش خاومیرآباد شهرستان مریوان را مورد مطالعه قرار داده‌اند. فراهم کردن زمینه آشنایی بیشتر با ادبیات شبانی و بررسی جایگاه آن در ادبیات شفاهی کردی به ویژه بخش ادبیات عامیانه از اهداف این پژوهش است. نتایج مطالعات نشان می‌دهد افراد عادی، در جریان امور زندگی و در ناکامی‌های اجتماعی، حسرت‌ها و تمناهای زندگی به خلق آن پرداخته‌اند. این مقاله از روش توصیفی - تحلیلی جهت رسیدن به حقایق علمی و نتایج حاصل از آن پیروی کرده است. برای دستیابی به داده‌ها، از روش جمع‌آوری تحقیقات به صورت منابع کتابخانه‌ای و روش میدانی استفاده شده است.

واژه‌گان کلیدی: ادبیات عامیانه؛ ادبیات شفاهی؛ ادبیات شبانی؛ ادبیات گردی؛ مریوان؛ خاومیرآباد.

واژه‌گلی سهره‌کی: ^۲شده‌ی جه‌ماوه‌ری؛ ^۳شده‌ی زاره‌کی؛ ^۱شده‌ی شوانکاره؛ ^۲شده‌ی کوردی؛ ^۳شده‌ی مریوان؛ ^۴شده‌ی خاومیراوا.

1. Pastoral.

swrefatahi63@gmail.comnargesja@azad.ac.ira_khatami@sbu.ac.ir

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، ایران

۲. استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، ایران

۳. استاد گروه ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

۱- مقدمه

در سده گذشته مدرنیته و پیشرفت علم و فناوری شرایط زندگی انسان را دچار دگرگونی‌هایی ساخته است و هجوم دستاوردهای صنعتی و کاربرد آن‌ها در جهت تغییر شیوه زندگی به سوی شهرنشینی، باعث جدایی انسان از طبیعت به نسبت گذشته شده است. طبیعتی که انسان از بدو خلقت، خود را در دامان آن یافت، در آن رشد کرد و برای گذران و رفاه زندگی خویش از نعمت‌ها و زیبایی‌های بکرش بهره برد. آدمی به سبب علم و دانش محدودش نسبت به حوادث طبیعی و ناتوانی در تحلیل آن، همیشه به دنبال راهکارهایی برای مقابله با آنها بوده است. در این بین به نیروهای جادویی ساخته و پرداخته ذهن و خیال خویش پناه برد. طبیعت به همراه ملایمات و ناملایمات، زیبایی‌ها و نعماتش آرام‌آرام باعث خلق نوعی آثار ادبی و هنری گردید که امروزه از آن تحت عنوان ادبیات روستایی - شبانی نام می‌بریم. ادبیات شبانی «قالبی تاریخی با سنتی قدیمی است که در حوزه شاعری آغاز شد، تا حوزه نمایش گسترش یافت و اخیراً می‌توان ردپای آن را در رمان نیز یافت.» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۹) این نوع ادبی با برداشت از زندگی شبانی روستاییان، به تمجید و نیز انتقاد از شیوه زندگی مردمانش پرداخت. «شکل اجتماعی زندگی روستایی را مناسبات ارضی، زراعی، دامپروری و نظایر آن تعیین می‌کند و مجموعه این روابط و مناسبات در هنر و ادبیات شبانی نمود یافته است.» (مختاباد، ۱۳۹۲: ۵۶) ادبیاتی که از روستا سرچشمه گرفت و سازندگان و پردازندگانش مردمان روستا و شبانان می‌باشند.

با توجه به گستره جغرافیایی و شرایط اقلیمی مناطق کردنشین و سکونت بخش اعظم مردم آن از قدیم در روستاها، تجارب زندگی در این محیط و پیشه کشاورزی و دامداری در ادبیات عامیانه آنان انعکاس یافته است و از این لحاظ، این نوع ادبی بسیار غنی می‌باشد. گردآوری، طبقه‌بندی، شناسایی و حفظ عناصر و مواد فرهنگی ادبیات شبانی منطقه یادشده، شناخت ویژگی‌های زبانی و مضامین و عناصر آن از اهداف پژوهش حاضر می‌باشد. روش تحقیق بنا به ماهیت پژوهش و با توجه به شیوه‌های معمول در علوم انسانی، میدانی و از نوع توصیفی - تحلیلی است. یافته‌های پژوهش با روش کتابخانه‌ای و بررسی اسناد و منابع علمی مرتبط با موضوع پژوهش مورد تحلیل قرار گرفته است. در کنار مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی میدانی و مصاحبه با اهالی منطقه یادشده نیز در دستور کار قرار گرفت. ابتدا موضوعات مختلف به صورت میدانی در بخش مورد مطالعه گردآوری شده، سپس مواد در دسترس براساس منابع علمی مرتبط توصیف و تحلیل شده‌اند. پژوهش حاضر به بیان این مبحث با بررسی موردی بخشی از منطقه شهر مریوان انجام شده است. این نوع ادبی در ادبیات رسمی و غیر رسمی درخور توجه می‌باشد و تحقیق و پژوهش در این زمینه را می‌طلبد.

۱-۱- پیشینه

پژوهش‌هایی که درباره ادبیات شبانی در ایران انجام شده بسیار محدود است. آنچه تا کنون از منابع فارسی ذکر شده است بیشتر در امر معرفی ادبیات روستایی - شبانی می‌باشد. پیشینه تحقیقات پیش از این بدین شرح است:

۱- تری گیفورد (۱۳۹۷) در کتاب *ادبیات شبانی* به معرفی این نوع ادبی در شش فصل می‌پردازد. فصل اول به انواع ادبیات شبانی و کارکردهای گوناگون آن اختصاص یافته است. فصل دوم به تفسیر آرکادیا پرداخته است. گفتمان عقب‌گرد عنوان فصل سوم می‌باشد. در فصل چهارم زمینه فرهنگی بازگشت بررسی می‌شود. سنت ضد شبانی در بخش پنجم و ادبیات پساشبانی در فصل ششم مورد بحث قرار گرفته است.

۲- فرهاد ناظرزاده کرمانی (۱۳۷۴) در مقاله «پژوهشی در زمینه ادبیات نمایشی روستایی - شبانی» ضمن بررسی تحلیلی ادبیات پاستورال، ویژگی‌ها، تعاریف و طبقه‌بندی ادبیات نمایشی روستایی - شبانی؛ ادبیاتی را شبانی در نظر گرفته است که در روستا و توسط روستاییان بیان شده باشد. همچنین در این مطالعه از تحلیل‌های گیفورد برای تحلیل وضعیت ادبیات شبانی بهره گرفته است.

۳- نرگس رنجبر کرانی و سید مصطفی مختاباد (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی تبارشناسانه ادبیات نمایشی روستایی - شبانی (پاستورال)» به وضعیت تبارشناسی ادبیات نمایشی روستایی و شبانی در خارج از ایران که از آن با عنوان پاستورال یاد می‌کنند، پرداخته‌اند. لازم به ذکر است این مقاله برگرفته از رساله بررسی سیر تاریخی درام روستایی در اروپا و ایران می‌باشد.

۴- حجت زمانی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه نقد و بررسی ادبیات روستایی با تکیه بر ده داستان امین فقیری به ویژگی‌های ادبیات روستایی در حیطة فرم و محتوا اشاره می‌نماید و ضمن ذکر اهمیت و جایگاه امین فقیری در ادبیات اقلیمی، ویژگی‌های ادبیات روستایی را در آثار منتخب وی، مورد بررسی قرار می‌دهد.

۵- ساناز ربیع‌زاده (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان ادبیات روستایی در داستان‌های کوتاه یوسف ادریس جنبه‌های مختلف ادبیات روستایی و ویژگی‌های آن را در آثار ادبی تحلیل و بررسی می‌کند.

۶- زهرا راسخی اصل (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با عنوان بررسی موضوعی اشعار چوپانی منطقه جوبین خراسان به جمع‌آوری و موضوع‌بندی اشعار چوپانی این منطقه به صورت میدانی و به شیوه مردم‌شناسانه از طریق مشاهده و مصاحبه پرداخته است.

۷- مریم جعفریان (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود با عنوان ادبیات روستایی در رمان‌های جای خالی سلوچ، سوشون، داستان یک شهر^۲ به بررسی شاخصه‌های ادبیات روستایی و ارزیابی آماری در این سه رمان پرداخته است. این بررسی نشان می‌دهد که نویسندگان آن، به زیبایی شاخه‌های ادبی مناطق شمال شرق و جنوب ایران را بیان نموده‌اند و در بیان ویژگی‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی از نظر آماری موفق بوده‌اند.

۲- ادبیات عامیانه

ادبیات عامیانه مجموعه ترانه‌ها، قصه‌ها، اسطوره و امثال رایج در میان مردم است که به صورت شفاهی و دهان به دهان از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و موضوعات آن برگرفته از فرهنگ قومی می‌باشد. این نوع ادبی در میان جوامعی رواج دارد که افراد معدودی در آن قادر به خواندن و نوشتن هستند (داد، ۱۳۸۵: ۲۴). «معادل بین‌المللی آن واژه فولکلور^۳؛ از دو بخش فولک^۴ به معنای عام و عوام و لور^۵ به معنای فرهنگ و دانش تشکیل شده است» (محبوب، ۱۳۸۶: ۳۵). «اصطلاح فولکلور در قرن نوزدهم برای داستان‌ها، عقاید و رسوم غیر مکتوب

۲. به ترتیب اثر محمود دولت‌آبادی، سیمین دانشور و احمد محمود.

۳. Folklore.

۴. Folk.

۵. Lore.

روستاییان بکار می‌رفت. این اصطلاح در مقابل سنت‌های برگزیده ادبی مکتوب بود، نتیجه مطالعه بر روی فولکلور، که بیشتر براساس داستان‌های سنتی غیرمکتوب استوار بوده، به صورت رشته‌ای خاص در کنار انسان‌شناسی به نام فولکلور درآمده است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۵۵). در ایران این اصطلاح تحت عنوان‌های ادبیات توده (هدایت، ۱۳۹۵: ۲۳۳)، فولکلور و فرهنگ مردم (جعفری قنواتی، ۱۳۹۴: ۱۲)، فرهنگ عوام (بیهقی، ۱۳۶۷: ۲۰)، فرهنگ عامه (تمیم‌داری، ۱۳۹۶) و فرهنگ عامیانه (محجوب، ۱۳۸۶) مطرح شده است.

«فرهنگ عامیانه در واقع مبین هویت یک قوم و نحوه نگرش و اندیشه‌هایشان می‌باشد. شاخص و ویژگی‌های یک سرزمین، تاریخ، آداب و رسوم، جشن‌ها، اعتقادات، خوراک و پوشاک، طب سنتی، رقص، موسیقی، آیین، کنایات و امثال و قصه‌های عامیانه، بازی‌ها، شیوه‌های معماری و خانه‌سازی و ... را در خود جای داده است» (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۱۲). «آنچه از اجزای فرهنگ عامه می‌توان استنباط کرد، این است که این اجزا بازتاب روحیات، خلیات و آرزوهای هر ملتی است و ریشه در اعماق جامعه دارد» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۴: ۱۵). قلمرو فرهنگ عامیانه به گستردگی حیات بشر می‌باشد. سی، اس، برن^۶ موضوعاتی که تحت عنوان فولکلور و ادب عامیانه بررسی می‌شوند را در سه مقوله اصلی و چندین مقوله فرعی طبقه‌بندی و بیان می‌کند:

الف) باورها و عرف و عادات مربوط به زمین و آسمان، دنیای گیاهان و رویدنی‌ها، حیوانات، دنیای انسانی، اشیاء مخلوق و مصنوع بشر، روح و نفس دنیایی دیگر مانند موجودات مافوق بشر، غیب‌گویی، معجزات، کرامات یا سحر و ساحری، طب و طبابت.

ب) آداب و رسوم مربوط به نمادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، شعائر و مناسک زندگی انسان، مشاغل و پیشه‌ها، گاه‌شماری و تقویم و جشن‌ها و بازی و سرگرمی‌ها.

ج) داستان‌ها، ترانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، تصنیف‌ها، مثل‌ها، مثل‌ها و چیستان‌ها (بیهقی به نقل از سی، اس، برن، ۱۳۶۷: ۲۱). ولی «این مقوله‌ها زندگی مادی و وسایل اقتصادی نظیر خوراک، پوشاک، ساختمان‌های عمومی، منازل، اسباب‌خانه و موارد دیگر را دربر نمی‌گیرد و تنها موارد زندگی معنوی را در خود جای داده است» (هدایت، ۱۳۷۸: ۴۶-۴۷). «از ویژگی‌های بارز ادبیات شفاهی، سادگی در زبان و شکل روایات می‌باشد که نشان و نمود ویژه ملت، عصر و زمان خود را در فضا، تصویر و اندیشه دارا است. رواج آن در میان عامه مردم، از دیگر خصوصیات آن می‌باشد. تا پیش از توسعه سوادآموزی و ادبیات مکتوب، کمتر کسی یافت می‌شد که در ذهن و حافظه خود از این گنجینه ملی چیزی نداشته باشد و از آن بی‌بهره باشد» (رحیمیان، ۱۳۹۳: ۴۴-۴۵). «در هر حال، تداوم فرهنگ عامیانه در برابر ادب رسمی تا به امروز به سبب ضرورتی اجتماعی بوده است، زیرا با وجود پیشرفت‌های گسترده و فوق‌العاده، توانسته ماهیت و تداوم خود را حفظ نماید و شاید فردا این ضرورت اجتماعی وجود نداشته باشد یا کمتر شود؛ در نتیجه بخش‌هایی از این گنجینه، رو به زوال و نابودی می‌رود. بنابراین جمع‌آوری، ضبط و ثبت نمودهای فرهنگی، امری مهم و ضروری می‌باشد» (محجوب، ۱۳۸۶: ۴۱-۴۲).

⁶ C. S. Burn.

۲-۱- ادبیات عامیانه کُردی

بخش مهمی از ادبیات کُردی در ادبیات عامیانه منعکس گردیده است که به صورت شفاهی، نسل به نسل و سینه به سینه نقل شده است. این بخش از ادبیات کُردی آنچنان غنی است که مستشرقینی همچون اسکارمان، رودنکو، واسیلی نیکیتین، مینورسکی، ماکاس، مک کنزی و ژابا بدان پرداخته‌اند و آثاری را در این زمینه گردآوری، ثبت و سپس منتشر نموده‌اند. از منظر واسیلی نیکیتین «هر گونه مطالعه و تحقیق در ادبیات کُردی باید پیش از هر چیز درباره فولکلور این ملت به عمل آید که نه تنها با میراثی بسیار غنی از نسل‌های گذشته بارور شده است، بلکه در خود نیز یک نیروی حیاتی و یک قدرت خلاقه شگفت‌انگیز دارد که دائم در کار تازه کردن آن در بوتۀ کُردی هر دم به شکوفایی و غنای آن می‌افزاید» (نیکیتین، ۱۳۶۶: ۶۱۷).

واسیلی نیکیتین درباره گستردگی فولکلور کُردی و علل آن می‌گوید: «آنچه در تحقیق و مطالعه ادبیات کُردی آدم را حیرت‌زده می‌کند به تعبیر ویلچسفسکی رشد بیش از حد آن است که از ویژگی‌های آن به‌شمار می‌رود. این غنای چشمگیر فولکلور، در زبان کُردی تقریباً ناشی از بی‌سوادی و عدم آشنایی با زبان ادبی مادری است» (نیکیتین، ۱۳۶۶: ۶۱۷). اما «از دلایل غنا و گستردگی این بخش از ادبیات، جدای از بی‌سوادی عامه، باید آن را در ویژگی‌های روانشناختی کُردها جستجو کرد که با روحی لطیف و پراحساس و ذهنی نمادگرا، شور و هیجانات درونی خود را به شیوه‌ای نمادین مجسم می‌کنند. از سویی دیگر اوضاع اجتماعی، سیاسی، تاریخی، ارزش‌های اخلاقی و آیینی، دلبستگی به اصالت و گذشته خود تا پای جان برای حفظ هویت خود، طبیعت رنگی و فضای شاعرانه کُردستان، احساسی ظریف را در روحشان قرار داده است» (رحیمیان، ۱۳۹۳: ۴۹-۵۰). در بیان مصادیق فولکلور کُردی و مناطق کُردنشین، احمد پارسا آن را به شیوه ذیل طبقه‌بندی می‌نماید:

- ۱- بخش زبانی: قصه، افسانه، امثال، چیستان، زبانگیره، شعر و آواز (آوازهای هنگام درو، آوازهای مشک‌زنی، آوازهای دوشیدن دام‌ها، آوازهای فرش‌بافی، لالایی‌ها و انواع گورانی نظیر سیاچمانه، هوره، بیت و حیران و ...)
- ۲- بخش عملی: بازی‌ها و سرگرمی‌ها که شامل بازی‌های کودکان، بازی‌های بزرگسالان (به تناسب مناطق مختلف متفاوت است) می‌باشد.
- ۳- بخش باورها: باورهای دینی و مذهبی، عرفانی، سحر و جادو، خرافات، باورهای مربوط به زمان، باورهای دیگر.
- ۴- بخش توأم زبانی و عملی: اعمال آئینی (کوسه‌گری، درخواست باران، آوازهای کار)
- ۵- دانش‌های عمومی: پزشکی، درمان بیماری‌ها، ستاره‌شناسی.
- ۶- بخش مادی: پوشاک، ساخت منازل، وسایل مربوط به پیشه‌ها (پارسا، ۱۳۹۷: ۱۴).

۳- ادبیات روستایی

«روستا واحدی است جغرافیایی- اقلیمی که به سبب داشتن خصیصه‌های جغرافیایی طبیعی و تأثیرات عمیق بر شخصیت زندگی ساکنان آن، از مناطق شهرنشین متمایز می‌گردد. شکل اجتماعی زندگی روستایی را، مناسبات ارضی و زراعی، دامپروری و نظایر آن تعیین کرده است که مجموعه این روابط و مناسبات اجتماعی در ادبیات هنری و

نمایشی امروزه به کار گرفته شده است» (مختاباد و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۸). برای نخستین بار اصطلاح ادبیات اقلیمی و روستایی توسط میرعبدینی در کتاب *صد سال داستان‌نویسی ایران* به کار گرفته شد و قبل از او این ادبیات را محلی و ناحیه‌ای می‌خواندند. «تحولات اجتماعی - فرهنگی دهه ۱۳۴۰، اصلاحات ارضی، طرح مسأله غرب‌زدگی و بازگشت به زندگی ساده و سنتی روستا نویسندگان را بر آن داشت تا با نگاهی نو به مسائل زندگی روستا بنگرند» (میرعبدینی، ۱۳۸۰: ۵۰۵). تاریخ پیدایش ادبیات اقلیمی روستایی در داستان‌نویسی معاصر ایران به دهه سی و رشد و شکوفایی آن در دهه چهل و پنجاه برمی‌گردد که نویسندگان بسیاری به این سبک روی آورده و آثار چشمگیری در این زمینه خلق کردند. مهم‌ترین رمان روستایی سال‌های ۳۰-۱۳۲۰، دختر رعیت اثر محمود اعتمادزاده (م. به‌آذین) می‌باشد. بزرگ علوی (۱۳۲۶) نیز در داستان *گیله‌مرد* به مبارزات دهقانان روزگار خود با حکومت حافظ منافع مالکان می‌پردازد. در داستان‌های روستایی دهه ۱۳۳۰، مضمون مبارزات روستاییان جای خود را به بیان احساسی فلاکت‌های روستاییان ایرانی می‌دهد. جمالزاده (۱۳۴۱)، *شورآباد* را در همین زمینه می‌نویسد و ابوالقاسم پاینده در اثر *سینمای زندگی* به جنبه‌های مضحک زندگی می‌پردازد. داستان‌های قراردادی بسیاری نیز در باب ظلم و ستم ارباب نسبت به رعیت و رفتارهای غیر انسانی پسر ارباب نسبت به زنان روستا به رشته تحریر درمی‌آیند، دو اثر *گراز* و *قهوه‌خانه کنار جاده* نوشته شاپور قریب از این نوع می‌باشند. کوشش‌های پراکنده در دهه ۱۳۴۰ به جریانی منظم و قوی مبدل می‌شوند و آثاری پدید می‌آید که مبین تغییراتی در چشم‌انداز ادبی در پیوند با تغییرات اجتماعی می‌باشند. «رشد طبقه متوسط موجب شکوفایی زندگی روشنفکری در شهرستان می‌شود، جنگ‌های محلی پدید می‌آید که در آنها برای نخستین بار سخن از نهضت ادبیات ناحیه‌ای می‌شود و ادبیات مقاومت در این جنگ‌ها شکل می‌گیرد و فضای مناسبی را برای رشد هنرمندان و نویسندگان شهرستانی فراهم می‌کند. آغاز جدی این ادبیات با آثار اجتماعی جلال آل احمد و غلامحسین ساعدی بود» (میرعبدینی، ۱۳۸۰: ۵۰۶-۵۰۸). سیمین دانشور، محمود دولت‌آبادی، صادق چوبک، محمود طیار و علی محمد افغانی در جرگه داستان‌نویسان این سبک قرار دارند که زندگی مردم مناطق مختلف ایران را در آثارشان بازتاب دادند و با گذشت زمان و رویدادهای گوناگون و پیامدهای این رویدادها، آثاری با مضامین مختلف و هماهنگ با شرایط مردم و جامعه خلق نمودند.

۱-۳- ادبیات شبانی (پاستورال)

به لحاظ لغوی در فرهنگ لغات ذیل واژه شبان چنین آمده است: «شبان، چوپان را گویند که چراننده و محافظت‌کننده گوسفند باشد و او را به عربی راعی خوانند. چوپان. گله‌بان. چبان. رمیار، رمه‌یار. رامیار. پاده‌بان. گوره‌وان. وطاس. وقری. نخه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه). در فرهنگ معین در توضیح واژه شبان چنین آمده است: «نگهبان گله گوسفند و گاو، چوپان، راعی» (معین، ۱۳۸۶: ذیل واژه). در توضیح چوپان نیز می‌گوید: «نگهبان گله گوسفند و گاو، شبان، رمه‌بان» (معین، ۱۳۸۶: ذیل واژه). معین در شرح واژه راعی می‌نویسد: «چراننده گله، گوسفندچران، چوپان، شبان، حامی، نگهبان» (معین، ۱۳۸۶: ذیل واژه).

به لحاظ مفهوم، چوپانی از کهن‌ترین مشاغل انسانی می‌باشد و پیشینه‌ای ده‌هزار ساله دارد و یکی از پیشه‌های رمزآلود آدمی است. پیشه‌ای در محیط روستا می‌باشد، کارگری حرفه‌ای در امور چرا و تغذیه دام‌ها، نگهداری و بهره‌برداری از فرآورده‌های دام‌های اهلی است. بسیاری از پیامبران الهی از جمله حضرات ابراهیم، ایوب، یعقوب و موسی بخشی از زندگی و عمر خویش را به شبانی پرداخته‌اند. همچنین «اصل شبان - رمگی رابطه‌ای است که به بخشی از جامعه حق مالکیت و معنویت و امتیاز تعیین سرنوشت خویش و سرنوشت دیگران را می‌دهد، بخشی را نیز به صورت تابع درمی‌آورد که نیازمند قیومیت و هدایت و اداره شدن است» (مختاری، ۱۳۷۷: ۹۳). به بیانی این رابطه دارای دو نوع تفسیر است: در تفسیر نخست صاحب اختیار تام مردم، شبان (حاکم) می‌باشد و رمه (مردم) تابع و فرمانبر او هستند. در تفسیر دوم حاکم همانند شبانی، مسئول، راهنما و هدایتگر مردم است و در برابر انواع آسیب‌ها از ایشان مراقبت می‌نماید.

«در انگلیسی pastoral و در فرانسه pasteur هم به معنای شبان است (معنای حقیقی و اصلی) و هم مجازاً به معنای کشیش به‌ویژه در مذهب پروتستان می‌باشد. معنای دوم از اشارات فراوان عهد عتیق (تورات) و عهد جدید (انجیل) به مقام شبانی خداوند و پیامبران و حضرت عیسی مصدر می‌گردد» (فولادوند، ۱۳۷۷: ۸۵). «در مسیحیت نیز گاهی روحانیون در مراسم رسمی کلیسا به نشانه نقش شبانی در هدایت مردم، عصایی در دست می‌گیرند که به آن عصای مطرانی^۷ یا شبانی می‌گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه عکاز). در دین اسلام نیز برای تبیین رابطه حاکم و مردم تعبیر راعی - رعیت استفاده می‌شود. «با توجه به این‌که کشاورزی و دامپروری از ابتدای زندگی بشر تاکنون وجود داشته، هنر روستایی و شبانی نیز هم‌زمان با آن رواج یافت» (شادروان، ۱۳۷۷: ۱۲).

در یونانی بوکولیک^۸ مترادف با واژه پاستورال و به معنای دهقان و روستایی می‌باشد. ادبیات شبانی مقوله‌ای ادبی است که محتوای مختص به خود را دارد و در نوع خود منحصر به فرد است؛ بیشتر به جهان طبیعت می‌پردازد؛ جهان طبیعی که شبانان و روستاییان در آن زندگی می‌کنند. شاعران و نویسندگان در آن به دنبال واژگانی هستند که بازتابی وفادارانه از واقعیت‌ها باشند، به منظور نیل به این هدف واژگانی را بکار می‌گیرند که گزیده و منتخبی از واقعیات هستند.

ارزش شعر و ادبیات روستایی در سادگی، روانی و طبیعی بودن آن و یا به عبارتی در محلی بودن آن است. این نوع شعر باید از هر خشونت‌ی که لطافت و بی‌پیرایگی آن را برهم زند، پاک باشد و در عین حال جنبه مابعدالطبیعی (بازگشت به گذشته سنتی) خود را نگاه دارد. در تعریفی، ادبیات چوپانی را ادبیاتی می‌دانند که گوینده آن به جای یک روستایی یا شبان، از عواطف واقع‌گرایانه و از احساسات خود سخن می‌گوید (رنجبر کرانی و مختاباد، ۱۳۹۲: ۵۷). با توجه به مطالعات صورت گرفته و بر پایه تعاریفی که بیان شد، در این پژوهش ادبیات چوپانی به عنوان گونه ادبی کلاسیک و زیرمجموعه ادبیات روستایی در نظر گرفته شده است و منظور از ادبیات چوپانی، ادبیاتی است که در محیط روستا و توسط روستاییان و چوپانان آن مناطق (شاعر یا مصنف غیر رسمی) به صورت شعر، داستان و نمایش بیان شده است.

7. Crosier.

8. Bucolic.

در این گونه ادبی و هنری که عشق به طبیعت و زندگی در محیط روستایی تجلی می‌کند، ادبیات و موضوعات خاص آن در مجموعه ادبیات و هنر روستایی قرار دارد و خود به دو گونه اصلی تقسیم می‌شود:

۱- هنر و ادبیاتی که از حس و حال روستایی و مردمانش سرچشمه می‌گیرد یا هنر و ادبیات روستایی برای روستایی که نگاه و زاویه دید کاملاً روستایی دارد؛ زبان و گفتار روستایی که مصنف آن معلوم نیست و سینه به سینه و نسل به نسل انتقال یافته است و جزئی از شاخه ادبیات عامه تلقی می‌گردد.

۲- هنر و ادبیات یا خلاقیتی که به وسیله هنرمندان و نویسندگان شاخص خلق می‌شود؛ آثاری که محور، مکان و زمان آن روستا؛ روستاییان، شخصیت‌های آن؛ مسائل و زندگی روستاییان نیز مضامین آن را شکل می‌دهند (مختاباد و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۷).

ادبیات شبانی نیز مانند هر نوع ادبی دیگری دارای ویژگی‌های مختص به خود می‌باشد. وجود شخصیت‌های آرمانی و اساطیری، تحول در اصلاح امور شخصیت‌ها، برگزاری شیوه مرسوم ازدواج عشاق دل‌بسته در یک زمان و مکان، جادو، افسون و طلسم و عشق مثلی از جمله خصوصیات آن می‌باشد (مختاباد و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۷).
تئوکریتوس (۳۱۵-۲۶۴ ق.م) ^۹ قراردادهای این نوع ادبی را چنین وضع نموده است:

۱- مضمون: آوازه‌خوانی، مهرورزی و سوگواری در مرگ دلدار که معمولاً پیرامون توصیف چشم‌انداز روستا، زندگی ساده روستایی و به دور از مدرنیته شهری است.

۲- زمینه: مرغزار و و سبزه‌زارهای زیبا و دلفریب در کنار رودها و جویبارها، درختان، چراگاه‌ها.

۳- شخصیت‌ها: روستاییان و شبانان (ناظرزاده کرمانی به نقل از تئوکریتوس، ۱۳۷۴: ۶۰-۶۱).

ادبیات شبانی به سلسله آثار خلاقانه‌ای اشاره دارد که زندگی روستایی و مناظر آن را به شیوه‌ای ایده‌آل در برابر مخاطب قرار می‌دهد. ادبی با قالب تاریخی و سنتی کهن که در شعر پدیدار گشت و در نمایش رواج یافت و در رمان نیز نمایان شد (گیفورد، ۱۳۹۷: ۹). این نوع ادبی به صورت ضمنی و آشکار به قیاس محیط روستا با محیط شهری می‌پردازد. اگر شخصی در اثرش آشکارا به زندگی روستایی و موقعیت روستاییان پردازد اثرش نوعی ادبیات شبانی نامیده می‌شود. جشن و سرور و شادی در طبیعت و یا پرداختن به درخت و گل و چمن شهر نیز نوعی ادبیات شبانی است؛ زیرا در قیاس با چارچوب زندگی شهری بر طبیعت تمرکز دارد. ادبیات شبانی دارای مضامین و درونمایه‌هایی برگرفته از محیط و زیستگاه طبیعی، روستا و در ارتباط با دام‌ها، حتی خانه و محل اتراق دام‌ها و وسایلی در ارتباط با زندگی روزمره اوست. دشت، کوه، جنگل، مرتع، رمه، مزرعه و کشتزار، بیشه‌زار و دیگر پدیده‌های طبیعی بر فکر و احساسات مردمان روستا و شبان تأثیر می‌گذارد و در ادبیاتشان منعکس می‌شود. آفرینندگان این نوع ادبی مضامینی چون عشق، فراق، وصال، آمال، سرگذشت‌ها و اتفاقات زندگی خویش را با استفاده از پیرامون خود و طبیعتی بکر بیان می‌نمایند. با تمام این اوصاف امروزه ادبیات شبانی که شامل شعر، درام و موسیقی و هنر نقاشی است، نظریه تدوین‌شده‌ای ندارد. از یک طرف برخی اعتقاد دارند که ادبیات شبانی ادبیاتی است که محتوا و مضامین آن روستا و محیط زندگی روستایی می‌باشد و مهم نیست از سوی چه کسانی خلق شده است؛ از طرف دیگر، برخی نویسندگان اشعار و نمایش‌هایی را ادبیات شبانی می‌نامند که توسط روستاییان گفته می‌شود.

^۹ Thiocritus: پدر نمایش روستایی و از شاعران پاستورال.

۳-۱-۱- ادبیات شبانی در غرب

ادبیات شبانی تا اوایل سده هفدهم میلادی، اشعار یا نمایشنامه‌هایی از نوع رسمی و خاص تلقی می‌شود که در آن چوپانان مفروض درباره شغل یا عشقشان با یکدیگر به گفتگو می‌پردازند، در عین حال توصیفات آرمانی از طبیعت بیرون شهر را نیز در خود نمایانده‌اند. اما کاربرد گسترده‌تر این نوع ادبی به حوزه‌ای از محتوا اشاره دارد که در آن ناحیه روستایی را در قیاس ضمنی یا صریح با شهر توصیف می‌کند. در کنار این دو کاربرد، ادبیات شبانی با مفهومی انتقادی و تحقیرآمیز به نقد جامعه، حاکمان و فاصله طبقاتی نیز می‌پردازد (گیفورد، ۱۳۹۷: ۹).

نخستین نشانه‌های این نوع ادبی را می‌توان در آثار هسیود^{۱۰} شاعر شفاهی یونانی بین سال‌های ۷۵۰ تا ۶۵۰ قبل از میلاد، که تقریباً هم‌زمان با هومر می‌باشد، جستجو کرد. مشهورترین شعر وی روزها و کارها می‌باشد که بخشی از آن سخنان کشاورز و بخشی دیگر کاوشی تعلیمی درباره ماهیت کار انسان است (Hiltner, 2011. introduction). اولین نمونه‌های مکتوب ادبیات چوپانی را به شاعر یونانی دوره هلنیست تئوکریتوس^{۱۱} نسبت می‌دهند که در قرن سوم پیش از میلاد، اشعار کوتاهی را در وصف زندگی روستایی سروده است (Edmonds, 1912. 28). تئوکریتوس با مجموعه اشعاری به نام *Idyll* شناخته می‌شود که شامل سی قطعه شعر می‌باشد و از این تعداد، ده قطعه آن بر ادبیات شبانی متمرکز است (Wesolowski, 2011: 12). او در این اشعار شبانان را به عنوان شخصیت اصلی معرفی می‌کند، روندی که قبل از او غیرمعمول بود و معمولاً در نقش‌هایی فرعی دیده می‌شدند. او این سنت را می‌شکند و در محدوده سنتی اسطوره‌شناسی و تاریخی نمی‌ماند و جهانی کاملاً تخیلی را ایجاد می‌نماید (Wesolowski, 2011: 12). جهان شبانی وی نه تنها دارای محیط طبیعی خاص خود است، قهرمانان خاص و حتی خدایان خاص خود را دارد و از این طریق به محیط آن انسجام و اعتبار می‌دهد (Van sickle, 2014: 151).

پوبلیوس ورگیلیوس مارو^{۱۲} شاعر رومی که به ویرژیل شناخته شده است، از سنت شبانی تئوکریتوس بهره می‌گیرد و مشهورترین کتاب خود تحت عنوان سرود چوپانی را به زبان لاتین منتشر کرد؛ و در دومین اثرش *ترانه روستایی*، که به اقتباس از هسیود سرود، تجارب زندگی در مزرعه را ستود (گریفین: ۱۳۷۷: ۶۳). لونگوس^{۱۳} نویسنده یونانی نخستین رمان شبانی منثور با عنوان *دافنیس و کلوهه*^{۱۴} را در قرن دو و سه میلادی تألیف نمود. او در این اثر داستان دو کودک را بازگو می‌کند که توسط شبانان بزرگ می‌شوند. این رمان بعدها الهام‌بخش رمان‌های شبانی در عصر الیزابت می‌شود (Morgan, 2004: 151). لونگوس بسیاری از ویژگی‌های بارز سنت شبانی را که تئوکریتوس و ویرژیل ایجاد کرده بودند حفظ می‌کند (Wesolowski, 2011: 19). در دوران رنسانس در ایتالیا چندین شاعر از جمله دانته، پترآرک، بوکاچیو و به دنبال آن‌ها برناردو تاسو، لوئیجی تانسیلو و جیامباتیستا مارینو

10. Hesiod.

11. Theocritus.

12. Publius vergilius maro.

13. Longus.

14. Daphnis and chloe.

از ورژیل تقلید کردند. نخستین نمونه‌های ادبیات شبانی در انگلیس، اواخر دورهٔ رنسانس پدیدار شد، ولی در قرن ۱۷ میلادی اشعار ادموند اسپنسر^{۱۵} با عنوان *تقویم شبانان الهام‌بخش سروده‌های شبانی* بسیاری گردید. در طول قرن ۱۸ میلادی این نوع ادبی به شکوفایی خود ادامه داد و در نهایت در پایان این سده رو به افول نهاد. شاعرانی چون درایدن، ویلیام براون، الکساندر پوپ، بن جونسون، رابرت هریک، فیلیپ سیدنی به هنرنمایی و خلق آثاری در این نوع ادبی پرداختند. از شاعران مرثیه‌های ادبیات شبانی نیز می‌توان به جان میلتون، توماس گری و متیو آرنولد اشاره نمود (Hiltner, 2011. introduction).

نوعی دیگر از ادبیات شبانی، نمایش می‌باشد. نمایش شبانی به نمایشی اطلاق می‌گردد که صحنه‌پردازی و شخصیت‌پردازی و در کل عناصر اصلی آن حول محور شبانی و زندگی شبانی شکل می‌گیرد. «در این گونه نمایش‌نامه‌ها، ذات طبیعت از تقدس بالایی برخوردار است؛ عشق، مضمون کار است و وفاداری و فداکاری در راه محبوب، راه و رسم شخصیت‌هاست» (مختاباد و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۹). از دلایل دیگر پرداختن به این نوع نمایشی، جنبهٔ طنز آن بوده است؛ زیرا عده‌ای قناعت، سادگی، صفا و صمیمیت شخصیت‌های روستایی را عامل حماقتشان می‌دانستند و شخصیت‌های روستایی به سبب سادگی به سخره گرفته می‌شدند (ملشینگر، ۱۳۶۶: ۹۶). نمایش‌نامه‌های شبانی ایتالیا در دورهٔ رنسانس به منظور بازسازی نمایش‌نامه‌های ساتیر^{۱۶} یونانی در دوره‌های باستانی و کلاسیک است. صورت جدید این نوع ادبی در قرن ۱۵ تا ۱۷ میلادی در ایتالیا رواج یافت و می‌توان به آثار اورفه پولیزیانو^{۱۷}، تاسو^{۱۸} و ایزابلا آندرینی اشاره نمود. نمایش شبانی در انگلستان به تقلید از ایتالیا شکل گرفت و کسانی چون سر فیلیپ سیدنی^{۱۹}، جان فلچر^{۲۰}، بن جانسون^{۲۱} بدان پرداختند. برخی از نمایش‌نامه‌های شکسپیر نیز حاوی عناصر شبانی می‌باشند (Hiltner, 2011. Introduction). در اسپانیا نیز مانند سایر کشورهای اروپایی درام شبانی مورد توجه قرار گرفت و نویسندگانی چون لوپه دووگا^{۲۲} و فدریکو گارسیا لورکا^{۲۳} آثاری را در این زمینه خلق نمودند. در روسیه، پس از رنسانس تورگنیف^{۲۴}، تولستوی، چخوف و ماکسیم گورکی در آثارشان به روستا و روستاییان نظر انداخته‌اند (مختاباد و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۲). این نوع ادبی جدای از شعر، حماسه، مرثیه و نمایش، در موسیقی، نقاشی و هنرهای تجسمی نیز دیده می‌شود. موسیقی پاستورال در توسعهٔ اپرا تأثیر قابل توجهی داشت؛ مناظر شبانی نیز در نقاشی‌های ایتالیای رنسانس، هنرمندان فرانسوی، ایتالیایی و انگلیسی دیده می‌شود.

15. Edmund Spenser.

16. Satyr.

17. Poliziano (Agnolo (Angelo) Ambrogini).

18. Turquoise Tasso.

19. Sir Philip Sidney.

20. John Fletcher.

21. Ben Jonson.

22. Felix Arturo Lope de Vega y Carpio.

23. Fedrico Garcia Lorca; پدر درام پاستورال اسپانی

24. Ivan Sevgeyevich Turgeniev.

۳-۱-۲- ادبیات شبانی در غرب ایران

از قدیمی‌ترین متون مرتبط با ادبیات شبانی، مربوط به دوره اشکانی (۲۴۷ ق.م - ۲۲۴ م) کتاب *درخت آسوریک* می‌باشد. *درخت آسوریک* منظومه‌ای است که مناظره میان بز و درخت آسوریک (نخل) را بیان می‌کند و اصل متن آن به زبانی پارسی سروده شده است ولی متن پهلوی ساسانی آن در دسترس است (محمدی‌فر، ۱۳۸۳: ۶۶). در دیوان، کَشکول‌ها و مجموعه آثار دوره‌های مختلف می‌توان انواع گوناگونی از ادبیات شبانی را یافت. این امر با توجه به ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران که بخش اعظم مردم در روستاها ساکن بوده‌اند و دامداری و چوپانی از ارکان اقتصادی آن‌ها به شمار می‌رفت، بازتاب آن در آثار شاعران و نویسندگان امری طبیعی است و به وفور دیده می‌شود.

ادبیات شفاهی در ارتباط با مضامین ادبیات روستایی و زیرشاخه آن یعنی ادبیات شبانی، به صورت غیر مستقیم در آثار نویسندگان ایرانی بازتاب داشته است؛ زیرا آن‌ها در ضمن آثار خود مضامین مختلف ادبیات شفاهی را جای می‌دادند. به این ترتیب بخش قابل توجهی از ادبیات شفاهی ایران، ادبیات روستایی و شبانی است که طی سالیان متمادی شکل گرفته است و در نهایت در آثار نویسندگان ایرانی نمود پیدا کرده است. «محمود دولت آبادی، احمد محمود و امین فقیری از نویسندگان معاصر ایرانی هستند که داستان‌هایشان در حیطه ادبیات روستایی و شبانی است و هر سه نفر در آثارشان به مسائل و موضوع‌های روستایی و زندگی دهقانان پرداخته‌اند» (آرمن و فیروزی، ۱۳۹۱: ۲). در آثار جلال آل احمد نیز مضامینی مرتبط با ادبیات شبانی دیده می‌شود. شبانی عیسی (ع) و بره گمشده وی در اشعار فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی و نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری نمود یافته است.

با تمام تغییر و تحولاتی که طی دو قرن اخیر جامعه ایران پشت سر نهاده، ادبیات شبانی در قالب سنتی و سبک کهن خود باقی مانده است و به حیات خود ادامه می‌دهد و در بسیاری از مناطق ایران دیده می‌شود. برای آگاهی یافتن از فرهنگ و تاریخ ساکنان غرب کشور، مطالعه فولکلور و ادبیات شفاهی امری ضروری است؛ زیرا مردمان آن افکار و احساسات خود را در قالب شعر، ترانه، قصه، امثال، حکایات و لطایف بیان می‌نمایند که با رموزی از آرمان‌های قومی آراسته می‌باشد. با توجه به شرایط اقلیمی، اجتماعی و فرهنگی مناطق کردنشین، دامداری و کشاورزی از ارکان مهم اقتصادی ساکنانش به شمار می‌رود و بی‌شک در بخش‌های مختلف فولکلورشان نمود یافته است، همچنین در آثار مکتوب نویسندگان و شاعران آن نیز به وفور دیده می‌شود.

در خلق آثار ادبی و هنری مشاهده و پرداختن به زندگی و رفتار اجتماعی، کمتر از نوشتن اثری برگرفته از ذهن و خیال آدمی نیست و چه بسا شایسته‌تر هم باشد. مضامین و موضوعات اجتماعی مربوط به آداب و رسوم و فرهنگ مردم هرچه باشد برگرفته از شاخصه‌های یک روح جمعی است و می‌تواند پیوندی عمیق میان خالق اثر و مخاطب برقرار نماید. سادگی زندگی روستایی که در دل طبیعت قرار دارد برداشتی مثبت از تکنیک و تکنولوژی و عناصر زندگی در ایجاد فضایی دلپذیر و باصفاست. ادبیات شبانی، ادبیاتی است که جامعه چوپانان را به دور از پیچیدگی و آرایش و فساد زندگی شهری ارائه می‌دهد. آثاری است که از دلبستگی‌های زندگی شهری و حتی گاهاً روستایی نیز به دور است. اثر پیش رو بر آن است تا با نگاهی توصیفی و به اختصار، به بررسی ادبیات شبانی در ادبیات عامیانه کردی بپردازد. آنچه در پژوهش حاضر حائز اهمیت است، ارائه نمایه‌ای کلی، موجز و دقیق از ادبیات شبانی با استفاده از منابع مکتوب و شفاهی است.

بخش خاومیرآباد با مرکزیت روستای برده‌ره‌شه در قسمت غربی شهر مریوان قرار گرفته است. این بخش یک دهستان و ۴۰ آبادی دارد که از این تعداد ۳۲ روستای آن دارای سکنه است. روستاهای این بخش انجیران، شرگه، گاگل، هانه شیخان، محمده، بناوچله، سیف سفلی، سیف علیا، بیلو، دره‌وران، کیکن، میرگه دریز، نجی، خانم کن، خاو، ساوجی، قلقله، جشنی آباد، خانم شیخان، کانی میران، کهریزه، میرآباد، برده‌ره‌شه، سردوش، پیر صفا، آسن‌آباد، باشماق، بایوه، سعدآباد، مرانه، کانی سفید و ینگجه می‌باشند (شریفی، ۱۳۹۱: ۱۹۳).

جنبهٔ زبانی در ادبیات عامیانهٔ کردی بسیار غنی و مقولات متنوعی از نظم و نثر را در خود جای داده است، و به‌طور کلی در عناوین قصه، افسانه، امثال، چیستان، طنزپردازی و لطیفه، زبانگیره، شعر و آواز یا ترانه دسته‌بندی می‌شود. زبان ساده، روان و عاری از واژگان بیگانه و آزاد از هرگونه قید و بند قوانین و اصول ادبی و علمی، صداقتی خاص بدان بخشیده است. با بررسی و تحلیل عناوین ذیل به وضوح می‌توان دید که ویژگی، مسائل، دغدغه‌های زندگی روستاییان و شبانان در آن‌ها انعکاس یافته است. مضامینی چون ازدواج، عشق، فراق و مشکلات مردمان نیز پیرامون فضای روستایی و چشم‌اندازهایش به تصویر کشیده می‌شود. گندم‌زار، چشمه، جنگل، درخت، گوسفند، اسب، کوه، رودخانه و ... زمینه‌های اساسی ادبیات عامیانه می‌باشند و تمام این ویژگی‌ها در زیرمجموعهٔ قراردادهای ادبیات شبانی نیز دیده می‌شود.

۴- ترانه‌ها و آوازا (گورانی) در ادبیات شبانی کردی

در گوردستان و در زبان کردی ترانه تحت عنوان گورانی^{۲۵} شناخته می‌شود. از بخش‌های مهم و دیرین ادبیات عامه، ترانه‌ها و آوازه‌های محلی و بومی هستند که ریشه در فرهنگ اقوام دارند و در میان تمام اقوام و ملت‌های دنیا با مضامینی تقریباً مشابه از روزگاران کهن رواج داشته است. قدمت تاریخی آن به نخستین روزهای زندگی قبیله‌ای و زندگی غارنشینی می‌رسد. برخی از محققان ادبیات عامیانه معتقدند که قدیمی‌ترین سازندگان و مجریان ترانه‌ها چوپانان بوده‌اند که هنگام چرانیدن گله در مراتع سرسبز از دلتنگی یا از سر ذوق بدان پرداخته‌اند. شاید به سبب این‌که دورهٔ زندگی شبانی، مقدم بر تمدن کشاورزی بوده است. عده‌ای نیز بر این باورند که شبانی و دامداری از تبعات زندگی کشاورزی و دامداری می‌باشد و سازندگان ترانه‌ها را کشاورزان و کارگران مزارع دانسته‌اند (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۵۸). برخی نیز اعتقاد دارند که آوازا و ترانه‌ها ریشهٔ آیینی و باستانی دارند و بیشتر آن‌ها تا به امروز نیز رنگ و بوی آیینی خود را حفظ نموده‌اند، نظیر هوره که به صورت یک نفره و چند نفره اجرا می‌شود، از کهن‌ترین آوازهایی است که در ستایش خورشید در آیین میترائیسم و بعدها در ستایش اهورامزدا خوانده می‌شده است (هوشیاری، ۱۳۹۷: ۱۱۶). ترانه و آواز بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ مردمان کرد می‌باشد، از بدو تولد با لالایی آغاز می‌شود، در مراسم عروسی و اعیاد، در سوگ عزیزان، در هنگام کار، حتی مهمانی‌ها و دوره‌می‌هایشان به چشم می‌خورد و حلاوت‌بخش همهٔ برنامه‌هایشان می‌باشد. ترانه‌های ابتدایی با نوع زندگی مردمان در تناسب بودند و از آن نشأت می‌گرفتند، اغلب نیز ویژگی جمعی داشتند و بیانگر آرزوها، خواهش‌ها و تمایلات آنان بودند و به این سبب حائز اهمیت بوده و هستند.

25. Gorani.

بیشتر ترانه‌های کُردی، از قصه‌های منظوم و آهنگین و حتی داستان، مجزا نیستند و از نظر فنی از تک‌بیتی‌های مستقلی پدید آمده‌اند و یک نظام دلپذیر از کلمه و ملودی را فراهم می‌آورند (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۶۰). آهنگ‌های چوپانان، کشاورزان و باغبانان با شروع زندگی کشاورزی در کُردستان پدیدار شدند و ترانه‌های شاد مخصوص جشن‌های عروسی و رقص کُردی و لالایی مادران جوان برای کودکان همگی منشأ روستایی و عشایری دارند (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۶۵). با توجه به وسعت و پراکندگی جغرافیایی، تنوع گویش‌ها و لهجه‌های زبان کُردی و نیز وجود ادیان مختلف در مناطق کُردنشین، هر نقطه از آن به دلیل شرایط اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی نوا، موسیقی و آواز مخصوص به خود را دارد. در یک تقسیم‌بندی، موسیقی کُردی با بیان جغرافیای آن چنین بیان می‌شود:

- ۱- لاوک، لاوژه، دیلوک در مناطق کُردستان ترکیه و شمال‌غربی ایران.
- ۲- حیران در مناطق اربیل، رواندز، هندرین، دشت دزه و خوشناو در کُردستان عراق و منطقه موکریان در کُردستان ایران.
- ۳- سیاجمانه در مناطق اورامان، مریوان و روستاهای غرب سنندج.
- ۴- هوره در مناطق کرمانشاه، ایلام، لرستان، سرپل ذهاب، اسلام‌آباد، کرد، گیلانغرب، قصر شیرین، سقز، ماهیدشت، شهرزور، کلهر و کلار.

۵- چمری در مناطق ایلام، لرستان و کرمانشاه.

۶- بیت و باو در مناطق موکریان (حمه‌باقی، ۲۰۰۲: ۱۴).

آوازه‌ها عنوان دیگری نیز دارند نظیر شین‌گیری یا لاواندنه‌وه که مویه‌هایی هستند که زنان در سوگ مرگ عزیزان خویش و بر مزار مردگان و در مراسم ختم با آوایی حزین می‌خوانند (رحیمیان، ۱۳۹۷: ۵۳). ترانه و گورانی دیگری نیز که در کُردستان به وفور دیده می‌شود، در جشن و شادی و مراسمات عروسی همراه با ارکستر اجرا می‌شود و مخصوص پایکوبی و رقص کُردی می‌باشد.

این آوازه‌ها و ترانه‌ها اگر چه گوینده و سراینده خاصی ندارند و زاده ذوق و سلیقه و قریحه عموم می‌باشند، با این همه بعضی از ابیات آن متعلق به داستان‌ها و منظومه‌های کُردی است که دهان به دهان گشته و در آن تغییراتی به وجود آمده است. می‌توان گفت که چارچوب آن متعلق به سراینده اولی است، ولی روح و هنر کلام به دیگران تعلق دارد و این از امتیازات ترانه‌ها محسوب می‌شود (مکری، ۱۳۲۹: ۹). به‌طور کلی ترانه‌های فولکلور از چند ویژگی مهم برخوردارند:

- ۱- این ترانه‌ها پیوندی ناگسستنی با افسانه‌ها، داستان‌ها و سرودهای مردم درباره مبارزات اجتماعی‌شان دارند.
- ۲- این ترانه‌ها با تأثیرپذیری از اعتقادات محرومان، بازگوکننده آمال و آرزوها و احساسات میهن‌پرستانه و انسان‌دوستی آنان هستند.

۳- در این ترانه‌ها مضامینی عالی چون نفرت از حق‌گشی و ظلم، دفاع از استقلال و آزادی و دعوت به آینده‌ای بدون جور و نابرابری دیده می‌شود. این ترانه‌ها همچنین ستاینده صفات پسندیده‌ای چون حق‌دوستی و صداقت و آینده‌نگری و واقع‌بینی هستند.

۴- سراینندگان این ترانه‌ها ناشناس هستند.

۵- در این ترانه‌ها، وقایع با زبانی ساده، طبیعی و روان بیان می‌شوند. (درویشی، ۱۳۷۶: ۳۶)

در بخش مطالعه موردی پژوهش حاضر ترانه‌هایی چون تکبیت، بالوره، هوره، لالایی، گریان، چپله و ترانه‌های کار مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در داده‌های گردآوری شده، نمونه‌های ذیل در بردارنده خصوصیات ادبیات شبانی است.

۴-۱- تکبیت

ترانه‌های کُردی به صورت اشعار هجایی در میان مردم رواج دارند. یک ترانه ممکن است یک بیت و بیشتر از آن باشد. معمولاً بیشتر مردم کُرد تکبیتی‌هایی را در ذهن خود دارند و آن را زمزمه می‌کنند. تکبیتی‌ها به‌طور معمول هشت یا ده هجایی هستند و سراینده و آفریننده آن احساسات خود را در یک بیت بیان می‌نماید. سرودن ترانه تنها مختص مردان نبوده است و زنان و دختران نیز برای ابراز احساسات و عواطف درونی خود ترانه سروده‌اند. معمولاً از محتوای یک ترانه می‌توان حدس زد که گوینده آن زن است یا مرد. در ادامه و به اختصار نمونه‌هایی از ترانه‌های گردآوری شده در بخش مورد نظر با ترجمه زبانی و ساده آن آورده می‌شود. این ترانه‌ها در چهارچوب محتوایی و قراردادی ادبیات شبانی قرار می‌گیرند. معنای این ترانه‌ها وابسته به مکان و زمان و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی و محیطی است و بایستی از این زاویه به آن نگریست.

سهرسه‌وز^{۲۶} و بۆرچین^{۲۷} نیشتن له ده‌ریا
سهرسه‌وز هه‌لَفَرِی، بۆرچین به‌جی ما
(سیداحمد مصنفی، روستای کانی‌سپیکه)

«سَرَسَوز» و «بُورچین» بر روی دریا نشستند؛ «سَرَسَوز» پرواز کرد، «بُورچین» تنها ماند. از محتوای این تکبیت مشخص است که گوینده آن زن می‌باشد، سراینده خود و معشوق را به اردکی تشبیه نموده است و از جدایی و فراق و بی‌وفایی یار سخن می‌گوید. از ویژگی‌های ادبیات شبانی بهره‌گیری از طبیعت و مکان‌های دلپذیر و توان محیطی زیبا در به تصویر کشیدن احساسات و حالات درونی است.

قه‌برم بۆ بکه‌نن له پینگه‌ی کانی
به‌شکه‌م گوله‌که‌م بیج بنیته بانی
(سیداحمد مصنفی، روستای کانی‌سپیکه)

(قبرم را در مسیر راه چشمه بکنید، شاید پس از مرگ، یارم بر رویش پا بگذارد.) از روزگاران گذشته و از همان آغاز روستانشینی در مناطق مختلف، آبادی‌ها در کنار چشمه یا رودخانه‌ها بنا می‌شدند و آب مصرفی و نوشیدنی منازل توسط زنان و دختران از چشمه آورده می‌شد. معمولاً مسیر چشمه به آبادی محلی برای دیدارهای عاشقانه بود. لفظ کانی در کُردی که به معنای چشمه می‌باشد در ترانه‌ها و اشعار کُردی فراوان به چشم می‌خورد. در این تکبیت عاشق که از وصال معشوق ناامید است، می‌خواهد پس از مرگ قبری را در مسیر چشمه برایش بکنند تا شاید معشوق از آن عبور کند و بر آن پا بگذارد؛ تا اینکه راهی برای تحقق آرزو و خواسته‌های برآورده نشده باشد.

^{۲۶} .Sarsawz: اردک نر.

^{۲۷} .Borchin: اردک ماده.

قازی قولنگه‌که‌ی له گهل برپاوم

له گۆشه‌ی زیبار به‌ته‌نیا مام

(سیداحمد مصنفی، روستای کانی‌سپیکه)

(من مرغابی مهاجری هستم که از دسته مرغابی‌ها جدا افتاده‌ام، در کنار دریاچه زیبار تنها مانده‌ام.)

بالاکه‌و به‌رزه به‌قه‌د چناری

ئه‌وه تۆی لیم کرد به‌ردی بو بواری

(سیداحمد مصنفی، روستای کانی‌سپیکه)

(قد رعنایت به اندازه درخت چنار بلند است، کسی که جدایی ما را رقم زد، از آسمان سنگ بر او بارد.)

حه‌وت سأل شوان بووم به لای مه‌ره‌وه

به دیار مه‌ره‌که‌ی کلآوزه‌ره‌وه

(سیداحمد مصنفی، روستای کانی‌سپیکه)

(هفت سال چوپان گوسفند بودم و به نگرهبانی و مراقبت گوسفند کلاه زر مشغول بودم.)

گوینده این ترانه چوپان می‌باشد که با استفاده از طبیعت پیرامون خویش تنهایی و فراق معشوق را منعکس می‌کند و او را وصف می‌کند و این که هفت سال به چوپانی گوسفندانش مشغول بوده است می‌تواند نمونه‌ای بارز از ادبیات شبانی باشد، زیرا تمام مصداق‌های لازم را دارا است. در آثاری که در زیر مجموعه ادبیات شبانی قرار می‌گیرند معمولاً ذکر نام گیاهان از جمله گل‌ها، درختان، بوته‌ها، میوه‌ها، خارها و ... دیده می‌شود و ترانه‌ها نیز از آن بی‌بهره نیستند.

۴-۲- هوره (هۆره)

یکی دیگر از انواع گورانی‌های مورد بحث در این بخش هوره می‌باشد که امروزه نیز کم و بیش نوای آن به گوش می‌رسد. هوره دربرگیرنده سطرهایی موزون و معمولاً دارای وزن هجایی است که سراینده کلمات و جملات، آن را با آهنگ خاصی با صدای بلند و بدون همراهی آلات موسیقی می‌سراید. در مناطق جنوبی کردنشین مانند کرمانشاه و ایلام کسی که هوره می‌سراید را هوره‌چر^{۲۸} یعنی سراینده هوره می‌نامند. در بخش‌های مرکزی کردستان مانند منطقه سنندج هوره با عنوان سوز^{۲۹} شناخته می‌شود و بیشتر توسط دراویش خوانده می‌شود. هوره یکی از موسیقی‌های رایج این بخش می‌باشد. «به نظر می‌رسد که هوره از کهن‌ترین نغمه‌های موسیقی کردی باشد که ریشه در باورها و ادیان و اذکار کردها در فراسوی تاریخ دارد و رفتار و واکنش احساسی انسان به دگرگونی‌های جوی چون تابش آفتاب و مهتاب، وزش باد و ریزش برف و باران، وقوع سیل و طوفان و پیدایش زمستان و تابستان را به ذهن متبادر می‌کند» (سلیمی، ۱۳۹۳: ۱۲۹). این نوای اسرارآمیز آیین زرتشت را نیز تحت تأثیر خود قرار داد و برخی سروده‌های نیایش زرتشتی را بسیار مشابه به آن دانسته‌اند و بر این باورند که نخستین پیام‌های این آیین از طریق این مقام اهورایی به گوش مردمان رسیده است. با گرایش مردم به دین اسلام این نوع آواز اصالت خود را در میان دراویش قادری و پیروان یارسان حفظ نمود. هنوز هم زنان دامدار عشایر قلخانی، سنجایی، لر، لک، فیلی، جاف، کلهر و گوران با نوای زیبای آن، دام‌ها را برای دوشیدن آماده می‌سازند. این آهنگ رمزی حماسی و غرورانگیز را در خود نهان دارد (سلیمی، ۱۳۹۳: ۱۲۹-۱۳۱).

۲۸. هۆره‌چر. HoreCher

29. soz.

آهنگ‌های هوره از ریتم و قواعد شعری و موسیقایی آزاد پیروی می‌کنند، تابع قواعد عروضی اشعار کلاسیک و هجایی نیستند، گاهی نیز به شیوه نثر سروده می‌شوند (سلیمی، ۱۳۹۳: ۱۳۵). گاهی در هوره مصراع‌هایی دیده می‌شود که دارای وزن، هجا و قافیه همسان نیستند، ولی هوره‌چر در هنگام ادای آن با ریتم و کشیدن حروف، این خلأ و ناهماهنگی را پر می‌کند، به گونه‌ای که مخاطب آن را حس نمی‌کند و این از ویژگی‌های این نغمه‌گردی می‌باشد. هوره در بخش مورد نظر رو به زوال و فراموشی است و به ندرت شنیده می‌شود. در متن هوره زیر که تنها نمونه ثبت شده در بخش مورد نظر می‌باشد عاشقی به بیان وصف احوالات خود از دوری معشوق و دلدارش پرداخته است، از بی‌وفایی‌های او گله دارد که به وعده‌هایش عمل نمی‌کند و برای بیان حالات درونی و غم و اندوهی که دارد خود را به چوپانی تشبیه کرده است که مزد و مواجش معلوم نیست.

- ئیمشه‌وم لی پروات ئه‌ویته دوو هه‌فته (امشب که بگذرد دو هفته می‌شود)

چاوم به بالای له‌یلم نه‌که‌وته (که چشمم به قامت لیلی (یارم) نیفتاده است).

- کوا وه‌عدی به‌هارت یای (وعده آمدنت بهار بود!)

ئه‌وه پاییزه و خه‌وه‌رت نییه (اکنون پاییز است و خبری از تو نیست).

- دلّه ته‌نگه کهم بووه قوربانی (دل تنگم قربانی شد)

بووه مسافیر کووچه‌ی شارانی (ویلان و سرگردان شهرها شده است).

- چهن شاران گه‌پام چهن خاکه‌ساری (چه شهرهایی که گشتم و چه خواری‌هایی کشیدم)

بووم به شوانه‌که‌ی حه‌ق نادپاری (همچون چوپانی شدم که دستمزدش را پرداخت نکرده‌اند) (پیروزه رستمی روستای قلقله).

۳-۴- لالایی

لالایی‌ها، گونه‌ای ویژه از ادبیات منظوم می‌باشند که در لحظه‌های شور و شیدایی خلق شده‌اند و بازتاب زلال احساسات، عواطف و آرزوهای مادرانه هستند (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷۹). لالایی‌ها معمولاً به مادران نسبت داده می‌شوند و آن‌ها در طول تاریخ آن را پرورانده‌اند. کودک با شنیدن لالایی اولین ارتباط کلامی خود با محیط پیرامون را تجربه می‌کند. مادر در خلوت خویش با فرزندش، در قالب جملاتی آهنگین و کوتاه، تجربیات و آزمون خود از زندگی را با نوایی آسمانی و دل‌انگیز با جملاتی کوتاه و تصویری ساده اما پرمعنی بیان می‌کند (مشتاق‌مهر و فیضی، ۱۳۹۹: ۹۰). با توجه به ساختار زندگی گذشتگان، اهمیت، جایگاه و کارکرد لالایی‌ها در تربیت کودک به خوبی قابل درک است؛ زیرا خانواده به خصوص مادر نقش پررنگ‌تری در تربیت فرزندان داشته‌اند. از این جهت در لالایی‌ها مضامین دینی، سیاسی و اجتماعی انعکاس یافته است (مشتاق‌مهر و فیضی، ۱۳۹۹: ۹۰). «لالایی‌ها می‌تواند آینه تمام‌نما از مسائل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، محیط زندگی، مذهب و حتی برخی اشارات تاریخی باشند» (عمرانی، ۱۳۸۱: ۳۱) در این نوای دل‌انگیز مادر با بیانی متناقض فرزندش را به آرامش فرامی‌خواند؛ در حالی که حقایق تلخ زندگی را برایش بازگو می‌نماید و به او اطمینان می‌دهد در این دنیای پر ستم، دستانی همیشه مراقب او هستند (مشتاق‌مهر و همکار، ۱۳۹۹: ۹۰). در جامعه مردسالار آن دوران که به زنان اجازه هیچ‌گونه اظهار نظری نمی‌داد، لالایی‌ها بزرگترین رسانه‌ای بودند که از طریق آن پیام‌ها و اعتراضات خود نسبت به شرایط موجود را به دیگران منتقل می‌کردند (مشتاق‌مهر و همکار، ۱۳۹۹: ۱۰۷). لالایی‌ها دارای وزن و آهنگی هجایی می‌باشند و با ساده‌ترین واژگان برای آرام کردن کودکان و نوزادان بیان می‌شوند.

لایه لایه‌وووو وووو لایه وووو

به گوله ژاله بی

دایم له تاریف چوارده ساله بی

ئیتیر پیر نه‌بی

(لالالا لالالا لالالا)

همچون گل ژاله باشی

دائم در سن چهارده‌سالگی بمانی

هیچ‌گاه پیر نشوی)

لایه لایه‌وووو وووو لایه وووو

کاکه گوله‌که‌م خه‌و بتباته‌وووو وووو

با فریشته‌یه به خه‌یر خه‌به‌رۆ کاته‌و

لایه‌وووو لایه‌وووو لایه‌وووو ئیتیر وووو

لایه‌وووو لایه‌وووو لایه‌وووو لایه‌وووو

(لالالا لالالا لالالا)

فرزند گلم باشد تا به خواب بروی

باشد که فرشته‌ای به خیر و خوشی بیدارت کند.)

لایه لایه‌وووو وووو لایه وووو

گه‌نجی نه‌هانی

شه‌مال به‌خه‌یر بیج تۆی بۆ من هانی

لایه‌وووو لایه‌وووو لایه‌وووو ئیتیر وووو

لایه‌وووو لایه‌وووو لایه‌وووو لایه‌وووو

(لالالا لالالا لالالا)

گنج نه‌هانی

باد شمال خوش آمد تو را برایم آورد) (عایشه شریفی، روستای کانی‌سانان).

گل ژاله نماد سرسبزی همیشگی است و در پاییز خزان می‌شود، همیشه شاداب و جوان است، مادر در این لالایی برای فرزندش، جوانی و زیبایی همیشگی را هم چون گل ژاله طلب می‌کند. در زبان کردی تلفظ باد به صورت با می‌باشد و در گویش‌های زبان کردی در مناطق مختلف کردستان برای انواع بادهای اسامی خاصی ساخته شده است. مثلاً برای اصطلاح گردباد این نام‌ها در نظر گرفته شده است: گیجه‌لو، گیجه‌با، گه‌رده‌لولان، گه‌رده‌لول. بادهای محلی که در فصول مختلف سال در کردستان می‌وزند دارای اسامی خاص خود هستند؛ مانند شمال با طبیعتی گرم که از سمت جنوب به سمت شمال می‌وزد و زلان بادی است با طبیعت سرد که از سمت شمال به سمت جنوب می‌وزد. و بادی با نام ره‌شه‌با که در فصل زمستان از سمت غرب به سمت شرق می‌وزد. همچنین بای زه‌مه‌ن که در تابستان از غرب به شرق می‌وزد. اهمیت باد در زندگی مردم کردستان به ویژه روستاییان تا حدی بوده است که زمان و جهت وزیدن آن را تشخیص داده و ثبت می‌کردند، زیرا در زندگی و کارهای روزمره‌ی آن‌ها نقش و اهمیت فراوان داشت. باد نه تنها برای دهقانان اهمیت داشت بلکه برای دامداران و چوپانان نیز حائز اهمیت بود. آن‌ها وزیدن باد شمال را باعث آب شدن برف‌ها در اواخر زمستان می‌دانستند؛ بنابراین وزش زودهنگام آن در ماه آخر زمستان برای آن‌ها مهم بود زیرا می‌توانستند دام‌های خود را زودتر از طویله‌ها خارج کرده و به چرا ببرند.

۴-۴- ترانه‌های کار

ترانه‌های مربوط به کار، در انواع ترانه‌های کشاورزی، ترانه‌های دامداری و مشک‌زنی، ترانه‌های قالبی بافی قابل بررسی می‌باشند. این ترانه‌ها در هنگام کارهای پرمشقت و طاقت‌فرسا خوانده می‌شدند تا کمی از بار خستگی و دشواری‌های آنها بکاهند. معمولاً مضامین این ترانه‌ها از ماهیت خود کار سرچشمه می‌گرفت که پیرامون مشاغل روستایی می‌باشد؛ واژگانی چون گندم، درو، شیردوشی، گله، چوپان و باغ بیانگر آن می‌باشند. این ترانه‌ها توسط شبانان و روستاییان سروده می‌شوند و بیانگر موقعیت و احساساتشان می‌باشند. با توجه به این امر که گوینده این ترانه‌ها شبانان و کشاورزان می‌باشند و محتوای آنها نیز کار و محیط پیرامون روستا را به تصویر می‌کشند در مجموعه ادبیات شبانی قرار می‌گیرند.

نمونه زیر به هنگام کار در مزرعه و درو به صورت دسته جمعی یا توسط یک فرد خوانده می‌شد:

گه‌نم دره‌وانه لهو شاره‌زووره (زمان درو کردن گندم در شهرزور فرا رسیده است)

جه‌ماعه‌ت هاتوون و هه‌ر توومان که‌مه (عده زیادی برای کمک آمده‌اند و تنها تو مانده‌ای.)

که‌ره‌نتووو که‌وه‌ه‌لگره تو بیکه میراس (داست را بردار و آن را تیز کن)

جا قه‌زاو له مالم بی هۆ کوره‌شیرازی (هر چه از مال دنیا دارم بلاگردان تو باشد پسر شیرازی)

ده‌ی بده لهو دره‌وه‌وه هه‌ر نه‌لپی بازی (درو کردن را شروع کن که همانند باز شکاری می‌مانی.) (آمنه نادری، روستای سردوش)

چاو و روومه‌ت جوان، برو قه‌یتانی (چشمان و رخسار زیبا، ای ابرو کمان)

من نه‌چم بو جوت، تو بچو بو کانی (من برای شخم‌زدن می‌روم، تو به سوی چشمه برو)

نهم به‌رم شاخه، نهم به‌رم شاخه (این سویم کوه و آن سویم کوهسار)

کراس‌ت بو نه‌که‌م، له گولی نه‌و باخه (برایت پیراهنی می‌دوزم از گل‌های این باغ) (سلما دارشی، روستای گاگل)

در ترانه زیر باغبانی نارضایتی خود را نسبت به جور و ستم صاحب کار ابراز می‌دارد، بی حاصل بودن رنج و کارش را بیان می‌کند:

حهوت سال باخهوان باخه‌که‌ی تۆ بووم **وه‌ختی هاته بهر، خۆم په‌نجه‌پۆ بووم**
(هفت سال باغبان باغ تو بودم؛ به هنگام ثمر دادنش، رنج من بر باد رفت) (محمد نیک‌پی، روستای نچی)

زنان و دختران روستاها علاوه بر بچه‌داری، آشپزی و خانه‌داری، به شیردوشی و تولید فرآورده‌های لبنی نیز می‌پرداختند. در این بین ترانه‌هایی هم می‌خواندند: چوپانی عاشق و دل‌بسته دختری شیردوش می‌شود و در خلوت و تنهایی خود او را وصف می‌نماید:

مه‌چه‌کی چه‌رمو، کاره‌بای تیا **مانگا نه‌دۆشی، شیر نه‌پژی پیا**
(دستانش به سفیدی کهربا می‌ماند؛ هنگام دوشیدن گاو، شیر روی آن می‌ریزد.) (عمردانش، روستای کهریزه)

جامی هه‌لگرته و بو لای ران نه‌چی **نه‌یژی حاکمه و بو دیوان نه‌چی**
(با جامی به دست برای دوشیدن شیر به سوی گله می‌رود؛ انگار حاکم است و به دیوان می‌رود.) (فایق سلیمی، روستای انجیران)

گاهی دختران نوجوان و جوان نیز به شبانی و مراقبت از بره‌ها و بزغاله‌ها می‌پرداختند. چند دختر هم سن و سال به صورت گروهی بره و بزغاله‌های خودشان را برای چرا به دشت و صحرا می‌بردند، زیاد از آبادی دور نمی‌شدند تا در صورت بروز خطر یا اتفاقی، اهالی روستا به سرعت به کمکشان بیایند. این دختران شبان نیز ترانه‌هایی مخصوص به خود داشتند که در ساعات طولانی چرا با نوایی دلنشین سر می‌دادند:

باران بارانه نم نم دای داوه **نه‌گریجهت له بان گوئای پرته‌وه**
(باران نم‌نم شروع به باریدن کرده است، زلفانت بر روی گونه‌های پر و تابانت قرار گرفته‌اند.)

خۆزگه‌م به شوان پۆژ نه‌که‌ن ئاوا **له درگای جوانان نه‌یکه‌ن مائاوا**
(خوش به حال چوپان که روز را این گونه به پایان می‌رساند، درب خانه زیبارویان را می‌زند سهم نان خود را طلب می‌کند و می‌گوید خانه‌تان آباد.)

باران بارانه، نم‌نم ته‌رمی کرد **چاوه جوانه‌که‌ی له دین ده‌رمی کرد**
(نم‌نم باران مرا خیس کرد، چشمان زیبایش دین و ایمانم را برده است.) (عمردانش، روستای کهریزه)

در این ترانه عاشق که دختری است از عشقش به چوپان آبادی می‌گوید و این که چشمان زیبایش دنیا و دینش را با خود برده است و معشوق از احوالات او خبر ندارد. چوپانان غروب که به آبادی برمی‌گشتند و دام‌های هر منزل را تحویل می‌دادند سهم نان خود را از صاحب دام طلب می‌کردند. حال اگر کسی دختر زیبارویی داشت هنگام گرفتن سهم نان می‌گفت: خانه‌تان آباد؛ و عاشق به حال کسی غبطه می‌خورد که چوپان این جمله را به او می‌گوید.

۴-۵- قصه

قصه روایتی ساده و بدون طرح می‌باشد و به معنی سرگذشت و حکایت است و اصطلاحاً به آثاری گفته می‌شود که در آن‌ها تأکید بر رویدادهای خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین شخصیت‌ها و افراد است. رویدادها و حوادث هستند که قصه‌ها را به وجود می‌آورند و رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهند (درویشیان، ۱۳۷۷: ۲۶). به عبارتی «شخصیت‌ها در قصه‌ها، کمتر دگرگونی می‌یابند. بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون‌اند» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۷۱). قصه و حکایت جایگاه ویژه‌ای در ادبیات کهن دارد. روایاتی قدیمی، عمومی و عامیانه هستند که زمان صدور مشخصی ندارد و پدیدآورندگان آن نیز معلوم نیست. قصه حاصل فکر جمعی یا قومی نهفته در اذهان اساطیری و باستانی مردمان قدیم است و با توجه به اقتضای روزگار بازسازی و بازفهمی می‌شود (خیرخواه، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۲۸).

قصه‌ها و حکایات دارای خصوصیات مختص به خود می‌باشند و آن‌ها را از دیگر ژانرهای ادبی متمایز می‌سازد که به شرح ذیل می‌باشد: غالباً بدون پیرنگ هستند، یعنی رابطه علت و معلولی بین حوادث وجود ندارد؛ اساس جهان‌بینی معمولاً بر مطلق‌گرایی استوار است، یعنی قهرمان قصه یا خوب است یا بد؛ قهرمان قصه‌ها آدم‌های معمولی نیستند و معمولاً نمونه‌های کلی خصلت‌های عمومی بشر را ارائه می‌دهند؛ دو عنصر زمان و مکان در آن خیالی و فرضی است؛ زبان تمام شخصیت‌ها اعم از شاه و گدا یکی است و در گفتارشان وجه تمایزی وجود ندارد؛ حادثه‌ها و ماجراها در قصه‌ها از اصل برانگیختن اعجاب پیروی می‌کنند و هیچ‌گونه رابطه منطقی را دنبال نمی‌کنند؛ محتوا و مضمون آن‌ها معمولاً مربوط به زمان‌های دور و جوامع گذشته از یاد رفته است (درویشیان، ۱۳۷۷: ۲۶-۲۷). قصه‌های عامیانه ایرانی که به صورت شفاهی یا مکتوب از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند و دارای ویژگی‌های زبانی و مضمون مختص به خود هستند و از لحاظ محتوا و مضمون به قصه‌های حیوانات، قصه‌های سحر و جادو، قصه مقدسین و قصه‌های تاریخی، قصه‌هایی با جنبه‌های داستان کوتاه، قصه‌های خنده‌دار و لطیفه‌ها و قصه‌های مسلسل و دنباله‌دار تقسیم می‌شوند (درویشیان، ۱۳۷۷: ۳۲-۳۳).

افسانه و قصه‌های کردی همچون راویان خود، در مناطق جغرافیایی مختلف و فرهنگ مختص به خویش نشأت گرفته و گسترش یافته و به حیات خود ادامه داده‌اند. می‌توان چنین اذعان نمود که هر کدام بخشی از شناسنامه فرهنگ مردمان کُرد می‌باشند (سلیمی، ۱۳۹۲: ۵۱). مردانگی، زیرکی، غیرت، میهن‌پرستی، مهمان‌نوازی و احترام به شأن و جایگاه انسانیت در قصه‌های کُردی از بن‌مایه‌های اصلی می‌باشند. دو نیروی خیر و شر همیشه در نبردند، خیر نماد انسان است و تصویری از ملت می‌باشد که در هر مکانی دیده می‌شود و بدون واهمه زندگی می‌کند و بیانگر نیکی‌هاست و دوست داشتن را بنیاد نهاده است. نیروی شر، کمتر دیده می‌شود و در تاریکی و ظلمت غارها و ویرانه‌ها به حیات خویش ادامه می‌دهد (سلیمی، ۱۳۹۲: ۴۵). قصه معمولاً بیانگر دنیای درون و آرزوها و خواسته‌های پنهانی آفرینندگان آن است و از بیانی ساده و قابل فهم برخوردار است و زوایای مختلف زندگی مردمان کُرد را به تصویر می‌کشد. این تصاویر گاهی واقعی هستند و گاهی آمیزه‌ای از خیال و واقعیت را ترسیم می‌کنند. قصه‌ها در میان اهالی روستا و چوپانان، از ارکان مهم شب‌نشینی‌ها و محافل شب‌های طولانی پاییز و زمستان بوده‌اند و با آنها این شب‌ها را سپری می‌کردند.

با بررسی قصه‌های رایج در بخش مورد نظر این‌گونه استنباط شد که در نمونه‌های موجود، تمام ارکان، مشخصات و تعاریفی که از ادبیات شبانی ارائه شد به وضوح دیده می‌شود. شخصیت‌های اساطیری و آرمانی، اصلاح امور شخصیت‌ها، جادو و طلسم، زندگی ساده روستایی و طبیعت بکر در بیشتر قصه‌های این ناحیه نمود یافته است، و در دل آن نیز بازتابی از فرهنگ، باورها، طبقات جامعه و روابط اجتماعیشان جلوه می‌کند. در نمونه‌هایی نیز همچون مادیان قمرناز و بهزاد و شیرزاد، ردپایی از اسطوره و حیوانات اساطیری یافت می‌شود که حاکی از دیرینگی و قدمت این قصه‌ها می‌باشد. اتفاقات و رویدادهایی ساده، روایت را برای شنونده باورپذیر می‌نماید و او را سرگرم می‌کند و گاهی نیز در لابه‌لای محتوای آن پند و نکته‌ای تاریخی نهفته است. شخصیت‌ها اکثراً پیرامون روستاییان و شبانان، خان و پادشاه می‌چرخد که با نثری ساده و روان زندگی ساده و زیبای روستایی و فرهنگ و مردمانش را به تصویر می‌کشد.

۶-۴- حکایت

حکایت در مقام ژانری ادبی با قصه متفاوت است. می‌توان حکایت‌های طولانی را قصه؛ و یا قصه‌های کوتاه را حکایت نامید. حکایات‌ها چه منثور و چه منظوم اغلب جنبه تعلیمی دارند. گوینده نخست داستان را روایت می‌کند و بعد نتیجه‌ای حکمی، عرفانی یا اخلاقی می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۳). رزمجو در این باره می‌گوید: حکایت، نقل، حدیث، روایت و سرگذشت و بازگفتن چیزی است که از لحاظ ادبی نوعی داستان ساده و مختصر، واقعی یا ساختگی می‌باشد و در میان مردم شهرت یافته است. معمولاً نویسندگان و شاعران از آن برای بیان مطالب و مقاصد خود به منظور زیبایی و قوت بخشیدن به کلامشان استفاده می‌کنند. به گفته نصرالله منشی، حکما برای استفاده آن را مطالعه کنند و نادانان برای افسانه خوانند و احداث متعلمان به ظن علم و موعظت نگرند (رزمجو، ۱۳۷۲: ۱۷۹). با نظر به نمونه‌های موجود، حکایات در این منطقه به نسبت قصه رواج کمتری دارند، ولی محلی بودن و شیوه زندگی روستایی در آنها رخنه کرده است و جنبه‌های تعلیمی و تأثیر کلام آن بیشتر مدنظر می‌باشد.

چوپانی پدر خردمندی داشت. روزی به پدر گفت: ای پدر دانا و خردمند! پندی به من بیاموز! پدر خردمند گفت: به مردم نیکی کن و در حقشان مهربان باش، ولی به اندازه، نه به حدی که طرف را لوس کند و مغرور و خیره‌سر نماید (عطا بناوچله، روستای بناوچله).

شخص نادانی می‌خواست به الاغش سخن گفتن بیاموزد. پیوسته گفتار را به الاغ تلقین می‌کرد. مرد خردمندی او را دید و به او گفت: ای احمق! تلاش بیهوده نکن تا مورد سرزنش قرار نگیری. این خیال باطل را از سرت بیرون کن؛ زیرا الاغ حرف‌زدن را نمی‌آموزد ولی تو می‌توانی خاموشی را از او بیاموزی (فایق سلیمی، روستای انجیران).

۷-۴- طنز و لطیفه (گالته و گه‌پ)

طنز در ادبیات از جایگاه بارزی برخوردار است و بخشی از ادبیات عامیانه به شمار می‌رود و هر کدام از آنها دربردارنده حقیقتی تاریخی یا رویدادی اجتماعی است. بخشی از آن‌ها نسل به نسل انتقال یافته و حفظ و نگهداری شده‌اند و در این مسیر با سلیقه‌های متفاوت آدم‌ها، تغییراتی یافته‌اند. در واقع طنز نوعی نمایشنامه کوتاه است که به شیوه‌ای ماهرانه، انتقادی - اجتماعی، سیاسی و اخلاقی را در مایه مزاح و شوخی و حتی ریشخند بیان می‌کند و فرد را به تعمق و

اندیشیدن و ادار می‌نماید (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۱۱۵). داستان‌های طنز، بسیار کوتاه‌اند و گاهی نیز بخشی از آن‌ها را به شخصیتی شناخته‌شده در میان مردم چون ملا نصرالدین یا بهلول نسبت می‌دهند. محتوای طنز گاهی واقعی و گاهی نیز پرداخته ذهنی خلاق می‌باشد. این نوع ادبی در میان مردم کُرد طرفداران بسیاری دارد و فرح‌بخش محافل و مجالس و دوره‌می‌هایشان می‌باشد تا دمی روحشان را از افسردگی رها سازند و تلخی‌های روزگار را از یاد ببرند. مضامین و عناصر و محتوای این لطایف و سخنان شیرین در بخش مورد نظر، برگرفته از روستاییان و زندگی روستایی و طبیعت و مناظر آن می‌باشد. چند نمونه از طنزهای رایج در میان مردم روستاهای بخش مورد پژوهش:

این داستان از زبان مردی روستایی روایت می‌شود و می‌گوید: روزی به خانه دوستم رفتم. در خانه نبود، مادر و همسرش نیز مشغول مَشک‌زنی بودند، جنس مشک از پوست گاو و اندازه‌ی آن خیلی بزرگ بود. مادر دوستم گفت: دعایی بخوان تا رزق کَره آن زیاد شود. در بین دعا خواندنم مشک پاره شد و ریخت. مادر دوستم از همسایه‌شان مشکی قرض گرفت و آنچه باقی مانده بود را در آن ریخت و دوباره مشغول مشک‌زنی شد. گفتم: مادر جان برای این هم دعا بخوانم. او جواب داد: پسرم ممنون، نمی‌خواهد، این مشک مال همسایه است، آبرویمان می‌رود (جلال دانش، روستای کهریزه). روزی مردی سرشناس در روستایی به خانه یکی از اهالی می‌رود. زن خانه برایش چایی می‌آورد. مرد به صاحبخانه می‌گوید: تمام مردم این روستا می‌دانند من چایی را با شکر می‌خورم، چرا زن تو همیشه فراموش می‌کند؟! مرد صاحبخانه در جواب می‌گوید: من بیست سال است با این زن زندگی می‌کنم، هر روز چند بار به او می‌گویم من چایی کم‌رنگ می‌خورم، فراموش می‌کند ... تو شش ماه یک بار به اینجا می‌آیی! می‌خواهی یادش بماند چایی را با شکر می‌خوری...؟! (عمر دانش، روستای کهریزه).

۸-۴. امثال

امثال یکی از شاخص‌های بسیار مهم و گرانبها در ادبیات و سندی معتبر از فرهنگ و ادب و سنن هر ملت و سرزمینی می‌باشند. آن‌ها گذشته از فواید ادبی، می‌توانند در شناخت افکار، عقاید، سنن، اخلاق، صفات، روحیات و حکمت عامیانه پیشینیان سودمند واقع شوند. «امثال و حکم کُردی همواره از فضایی تمثیلی برخوردارند که حاصل درک قوت تأثیر تمثیل و توجه به ذهن تمثیل‌پسند بشر می‌باشند» (هوشیاری، ۱۳۹۷: ۱۱۶). امثال در تمام زبان‌ها و میان تمام اقوام و ملل وجود دارند. انسان‌ها غالباً هنگامی که از بیان مستقیم یک پدیده عاجز می‌شوند، تبیین‌هایی به‌کار می‌برند که در قالب آرایه‌ها، صنایع ادبی و صور خیال، استعاره، مجاز، تشبیه و کنایات بیان می‌کنند و به زیبایی زبان می‌افزایند. از گذشته‌های دور مَثَل‌ها همواره مورد توجه بوده و نقش و تأثیری بسزا در کلام داشته‌اند. بیشتر نویسندگان و شاعران در آثار خویش از مَثَل‌ها بهره برده‌اند و آثار خود را با آن زینت داده‌اند. گذر زمان و احوالات آن هیچ‌گاه نتوانسته موجبات نابودی امثال شود، زیرا در اذهان نقش بسته‌اند و تا انسان باقی است، مثل نیز باقی خواهد ماند (پارسا، ۱۳۹۴: ۲۴). «اغلب ضرب‌المثل‌ها [در میان مردم کرد] به اموری نظیر چوپانی، گله‌داری، کشف گیاهان و گل‌ها ارتباط می‌یابند که مربوط به زندگی روستایی می‌باشند» (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۸۹). امثال در میان ملت کرد از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند و در گفتگو و مباحث روزانه خود نیز آنها را به کار می‌گیرند، تا جایی که موضوعی یافت نمی‌شود که در باب آن مثلی بیان نشده باشد. نمونه‌هایی از امثال کُردی در بخش مطالعه موردی:

- ئاو بری له رۆخانه، قهوم باشه له بیگانه. (آب در رودخانه جاری باشد، قوم و خویش از بیگانه بهتر است).
- ئەسپیکۆ بی له ناو سپا سالار بیت، نهک هه‌زارت بیت بیمار بیت. (یک اسب داشته باشی در میان لشکر سالار باشد نه اینکه هزار رأس داشته باشی و همه بیمار باشند).
- بهرد له جیگه‌ی خوه‌یا سه‌نگینه. (سنگ در جای خود سنگین است).
- چنراوی لی بوو به ریس. (هر چی رشته بود پنبه شد).
- ره‌گ به ریشه و گلینه به بنه‌توو. (ساقه به ریشه و رنگ چشم به خاندان شبیه است).
- شوان له شوانی عاری ناهات له نانه‌وچینه‌وه که عاری ئەهات. (کار چوپانی برایش عار نیست از چیدن نان ننگش می‌آید).

- گیا له‌سه‌ر بنج خۆی ئەرویت. (گیاه بر روی بوته خود می‌روید). (ناجی کانی‌سانانی، روستای کانی‌سانان).
امثال ذیل تنها چند نمونه از مثل‌های رایج در میان مردم بخش مورد نظر است. ویژگی‌های محیطی، شرایط زندگی روستایی و تجربیات مردمانش در آن منعکس می‌باشد. زبان ساده با واژگانی اصیل از خصوصیات امثال در زبان کردی می‌باشد.

۹-۴- چیستان (مه‌ته‌ل)

چیستان‌ها بخشی از ادبیات عامیانه‌اند و از نسلی به نسل دیگر، سینه به سینه نقل و منتقل می‌شوند. شفاهی بودن از وجه مشخصه آن‌ها به شمار می‌رود و به ندرت به صورت مکتوب هستند. چیستان‌ها به منظور سرگرمی و وقت‌گذرانی مطرح می‌شوند و گاهی نیز با اهداف مشخص سیاسی و انتقادی بیان می‌گردند (مصطفی رسول، ۱۳۷۹: ۱۳۶). از تخیل گویندگان نشأت گرفته و در فعالیت ذهنی نقش بسزایی دارند. شنونده مجبور به واکنش است تا تخیل خود را به کار گیرد و رابطه علت و معلولی آن را کشف نماید و به پاسخ دست یابد (هوشیاری، ۱۳۹۷: ۱۱۶). چیستان‌ها به صورت منظوم یا منثور نکته‌ای مبهم دارند که محرکی برای اندیشیدن و یافتن پاسخ توسط کودکان، نوجوانان و حتی جوانان بودند. چند نمونه از چیستان‌های گردآوری شده در تحقیقات میدانی روستاهای مورد نظر:

- **حه‌وزه قووله، ده‌وری تووله؟** (حوضی عمیق، اطرافش پر از نهال است؟)
جواب: چشم (جلال دانش، روستای که‌ریزه).
- **سه‌ربانیکه و هه‌یوانیکه، چوار مه‌ر و شوانیکه؟** (یک پشت بام و یک ایوان، چهار گوسفند و یک چوپان)
جواب: دست (جلال دانش، روستای که‌ریزه).
- **کلیلی داره، پیوه‌نی ئاوه، نه‌چیر ده‌رچووه و سه‌گ بووه پیوه؟** (کلیدش چوب (عصا)، مسیر گریزش از آب، شکار فرار کرد و سگ به دام افتاد؟)
جواب: حضرت موسی می‌باشد که با عصایش (کلید چوبی) رود نیل را شکافت و همراه یارانش (شکار) از نیل عبور کرده و فرعون و سپاهیان‌ش (سگ) غرق شدند. (جلال دانش، روستای که‌ریزه).
- **مژگه‌وتی گوشته و می‌حرابی ئاوه، روو بکاته هه‌ر کوئی قیبه‌لی ته‌واوه؟** (مسجدش گوشت، محرابش آب، و به هر سو بایستد قبله همان است)
جواب: حضرت یونس در شکم ماهی است. (جلال دانش، روستای که‌ریزه).
- **ها له به‌حرا و ماسی نییه، حوکم ئە‌کا و قازی نییه؟** (در دریا است و ماهی نیست، حکم می‌دهد و قاضی نیست؟)
جواب: قلب (جلال دانش، روستای که‌ریزه).

در ادبیات عامیانهٔ زبان کُردی گاهی چیستان‌ها موزون، آهنگین و قافیه‌دار هستند و این امر بر جذابیت چیستان‌ها می‌افزاید. چیستان‌ها دربرگیرنده‌ی موضوعات مختلف مانند عقاید و باورهای دینی، زندگی اجتماعی، اقتصادی، طبیعت و دیگر موضوعاتی هستند که مردم در روستاها در طی سالیان طولانی با آن‌ها در ارتباط بوده‌اند. با توجه به اقتضای زندگی روستایی استعاره‌ها نیز معمولاً برگرفته از طبیعت و محیط زندگی سرایندگان و آفرینندگان آنها می‌باشند.

۴-۱۰- زبان گیره یا زبان لغزه (زمان خه‌له‌تینه)

زبان گیره‌ها یا به نقل از فرهنگ سخن عبارت زبان گیر یا زبان گیره (انوری، ذیل زبان گیر) از گونه‌های بازی زبانی است که با شیرین‌کاری و به غلط‌اندازی زبانی همراه است. در این بازی با واج‌ها به شکل منظوم یا مثنوی بازی می‌شود؛ به این شکل که از مخاطب خواسته می‌شود عبارت یا جمله یا بیت و مصرعی را سه بار پشت سرهم بیان کند. از آن‌جا که واج‌های عبارت درخواستی، به شیوه‌ای قریب‌المخرج و بعیدالمخرج‌اند، ادا کردنشان دشوار است، زیرا در آن نوعی جناس محرف و مصوت وجود دارد. واج‌آرایی، هم‌حروفی، هم‌صدایی و صنعت توزیع ویژگی ممتاز و بدیعی و بلاغی این نوع بازی‌ها به شمار می‌رود (سهراب‌نژاد، ۱۳۹۵: ۵۰). با پژوهشی که در میان مردمان روستاهای بخش خاومیرآباد صورت گرفت، زبان گیره به عنوان یک سرگرمی و همچنین تقویت ذهن و تمرین صحبت کردن و ادای درست حروف و واژگان در میان بزرگسالان و کودکان به وفور وجود داشته است. این نوع بازی قدمت بسیاری دارد. مضمون و واژگان آن با زندگی روستایی عجین گشته و آن را در حیطهٔ ادبیات شبانی قرار می‌دهد. نمونه‌هایی از زبان گیره که در روستاهای بخش خاومیرآباد گردآوری شده است:

- پووره په‌زی به په‌له‌پۆزی پینچ په‌زی پرووزاند. (خاله پریراد با عجله دماغ پنج گوسفند را کز داد.) (عمر دانش، روستای که‌ریزه).
- کوپانی ته‌ری که‌رم نا له رپوی له‌ر. (پالان خیس خر را بر تن روباه لاغر کردم.)
- چوومه چه‌می چه‌م‌چه‌قان، چه‌قه‌ل چه‌لتووکى ته‌ته‌قان. (به چشمهٔ چم‌چقان رفتم، شغال، شلتوک را بوجاری می‌کرد.) (عمر دانش، روستای که‌ریزه).
- چل مه‌ر، چل جل، چل جاوانه، مه‌ر، جل، جاوانه. (چهل گوسفند، چهل پالان، چهل مشک، گوسفند، پالان، مشک) (امین منوچهری، روستای سردوش).
- چل ورچی پی‌چرچی مل‌چرچی ته‌م‌به‌ر چه‌م. (چهل خرس پا پُرچینِ گردن پُرچینِ این سوی رودخونه) (عمر دانش، روستای که‌ریزه).
- شه‌ش سیخ شه‌شلیگ سیخی شانزه. (شش سیخ شیشلیگ سیخی شانزده) (امین منوچهری، روستای سردوش).
- قه‌ل قولقوله‌قه‌له‌و و قول کول. (بوقلمون قلقله^{۳۰} چاق است و پا کوتاه) (عمر دانش، روستای که‌ریزه).
- گول گرالک گری گرت. (بوتۀ خار آتش گرفت.) (امین منوچهری روستای سردوش).
- مه‌ری له‌ری لامل ره‌شی له لاری له‌وه‌راو. (گوسفند لاغرِ گردن‌سیاه کنار جاده چریده.) (احمد رستمی، روستای ساوجی).

۳۰. قلقله: نام روستایی است.

۵- نتیجه‌گیری

با بررسی ادبیات شفاهی به مثابه نوعی ادبی در حوزه ادبیات عامیانه کردی و داده‌های موجود از قبیل زندگی روستایی و مردمانش، زیبایی، لذت، زندگی ساده، شاد، پاک و بی‌آلایش روستاییان، بازتاب ابعاد ساختاری و مضمونی این نوع ادبی در آن دیده می‌شود که با قراردادهای تئوکریتوس (که در متن آمده است) برای این نوع ادبی همخوانی دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد ادبیات شبانی بخش عمده‌ای از دانش عامیانه شفاهی را دربر می‌گیرد. محتوا و مضمون این آثار برگرفته از شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی یک جامعه است و داده‌ها مشخص می‌سازند که مناطق گردنشین تا چه میزان برای دآمداری، کشاورزی و باغداری مساعد بوده‌اند. از سوی دیگر این نوع ادبیات بیانگر تأثیر و میزان مشارکت زنان نیز در بخش‌های کشاورزی، دآمداری و حیات فرهنگی و اجتماعی است. بهره‌گیری از نمادها برای امور انتزاعی و کاربرد زبانی ساده برای بیان خواست‌ها، آرزوهای جمعی و شفاهی که از زبان چوپانان و روستاییان بیان می‌شود؛ از ویژگی‌های قابل توجه در آن می‌باشد. شبانان و روستاییان با استفاده از واژگانی ساده، گیرا و اصیل، طوری طبیعت و هنر را به کنترل خود درمی‌آورند و مکانی دلپذیر با توصیفاتی زیبا را ترسیم می‌کنند که گویی در آن می‌توان خواسته‌ها را برآورده نمود.

از مزایای پژوهش و گردآوری آثار مربوط به ادبیات شبانی، حفظ و احیای واژگانی است که با تغییر شیوه و سبک زندگی، متأسفانه رو به فراموشی هستند. با توجه به بررسی‌ها و تحقیقات میدانی که صورت گرفت، ادبیات شبانی در این مناطق رو به افول است، سبک و شیوه زندگی و معیشت مردم تغییر کرده است؛ به همین سبب لازم است که اقداماتی جدی در راستای گردآوری و ثبت این بخش ادبی صورت گیرد. چگونگی زوال ادبیات روستایی - شبانی در بخش مورد مطالعه، براساس تحقیقات صورت گرفته به شرح زیر است:

۱- اکثریت مردم مناطق حوزه تحقیقات این پژوهش در زمان جنگ هشت ساله ایران و عراق به شهرها روی آوردند و پس از پایان جنگ به روستاها بازنگشتند و اکنون نیز هشت روستای بخش خاو میرآباد خالی از سکنه می‌باشد.

۲- اشخاصی که در باب فولکلور مطالبی می‌دانستند به دلیل کهولت سن و بیماری آلزایمر چیزی را به خاطر نمی‌آورند و یا اگر چیزی هم بدانند حوصله و طاقت بیان آن را ندارند.

۳- مناطق بخش مورد نظر جزء مناطق تفریحی و گردشگری محسوب می‌شوند و از سویی دیگر به شهر نزدیک می‌باشند و این خود به عاملی مهم در تغییر سبک زندگی و فرهنگ مردم تبدیل شده است.

۴- مدرنیته و پیشرفت تکنولوژی سبب بی‌علاقگی جوانان و نسل جدید به ادبیات شفاهی و انواع آن شده است. در پایان، آنچه بسیار حائز اهمیت و از سویی تأسفبرانگیز می‌باشد، عدم گردآوری و ثبت آثار شفاهی و فولکلور در این بخش می‌باشد و ضروری است که به این امر پرداخته شود. زیرا نابودی فولکلور به معنای نابودی هویت مردم آن منطقه است. ادبیات روستایی و ادبیات روستایی - شبانی دو مقوله جدا از هم می‌باشند. ادبیات شبانی، زندگی ساده روستایی را که در دل طبیعت قرار دارد، به دور از هرگونه پیچیدگی و آلایش و فساد زندگی شهری ارائه می‌دهد، آثاری که از واقعیت‌های زندگی شهری و حتی گاهی زندگی روستایی به دور می‌باشد، محفل انس با طبیعت و نماد زیبایی و لذت است؛ ولی در ادبیات روستایی نویسنده‌ای رسمی مشکلات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، فقر، خرافه، جهل و ... را منعکس می‌کند و در آن دیگر خبری از عشق، شادی، جادو، دلدادگی و پایان خوش نیست.

پی‌نوشت

- عصر هلنیستی یا تمدن هلنیستی به دوره‌ای از تاریخ یونان باستان میان درگذشت اسکندر مقدونی در سال ۳۲۳ پیش از میلاد مسیح تا پدید آمدن امپراتوری روم گفته می‌شود.
- ساتیر به موجودی نیمه انسان و نیمه بز گفته می‌شود.
- سَرَسوز نام اردک نر و بورچین نام اردک ماده است. در قسمت غربی جلگه شهر مریوان دریاچه‌ای طبیعی به نام زریبار وجود دارد، حاشیه و نيزارهای اطراف این دریاچه زیستگاه گونه‌ای اردک وحشی است که در تمام فصول سال دیده می‌شوند.
- منطقه موکریان شامل شهرهای مهاباد، پیرانشهر، سردشت، بوکان، اشنویه، نقده، میاندوآب، شاهین‌دژ، تکاب و بخش کوچکی از سقز است.
- مَشک از پوست گوساله یا بز است. برای تهیه آن باید پوست را چنان از گوشت و استخوان جدا کنند که کوچکترین درزی یا سوراخی در آن ایجاد نشود. بعد طی مراحل بوی پوست را از بین می‌برند و قسمت پوست گردن حیوان چنان نرم می‌شود که به راحتی دهانه مشک بسته می‌شود. برای مشک، سه‌پایه‌ای چوبی برپا می‌دارند که به وسیله طناب به آن متصل می‌شود. دو کدبانوی خانه به‌طور افقی مشک را در هوا نگه می‌دارند و به شدت تکان می‌دهند درحالی که در آن ماست ریخته شده است. بعد از مدتی دهانه مشک را باز می‌کنند، ابتدا کره و سپس دوغ را از آن خارج می‌کنند (سلیمی، ۱۳۹۳: ۱۹۰).

منابع

فارسی

- آرمن، ابراهیم. فیروزی مندمی، سید شهرزاد. (۱۳۹۱). «ادبیات روستایی در رمان‌های عربی و فارسی؛ بررسی تطبیقی الأرض - الشرفاوی و جای خالی سلوچ دولت‌آبادی»، *کاوش‌نامه تطبیقی*، شماره ۷. صص ۱۸-۱.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. (۱۳۷۹). *جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان*. تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد اول.
- انوری، حسن. (۱۳۹۹). *فرهنگ سخن*. تهران: انتشارات سخن.
- بیهقی، حسینعلی. (۱۳۶۷). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- پارسا، سید احمد. (۱۳۹۷). «واکاوی فرهنگ ایران با تکیه بر ادب شفاهی»، *ماهنامه علمی پژوهشی فرهنگ کردستان*، ش ۲۸، صص ۲۲-۱۱.
- تیمیم‌داری، احمد. (۱۳۹۶). *فرهنگ عامه*. تهران: مهکامه.
- جعفری قنواتی، محمد. (۱۳۹۴). *درآمدی بر فولکلور ایران*. تهران: جامی.
- خیرخواه، سعید. (۱۳۸۸). «بررسی تفاوت سه نوع ادبی قصه، حکایت، داستان»، *نشریه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک*، شماره ۱۷، صص ۱۳۷-۱۲۳.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: دیدآور.
- درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۶). «سیری در مضامین ترانه‌های عامیانه»، *شعر پاییز*، ش ۲۱، صص ۳۹-۳۵.
- درویشیان، علی اشرف؛ خندان. (مهابادی)، رضا (۱۳۷۸). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. تهران: کتاب و فرهنگ.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سازمان لغت‌نامه.
- رحیمیان، محمد. (۱۳۹۳). *سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی*. تهران: رامان سخن.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. آستان قدس رضوی.
- روح‌الامینی، محمود. (۱۳۶۵). *زمینه فرهنگ‌شناسی*. چاپ اول، تهران: انتشارات عطار.
- سلیمی، هاشم. (۱۳۹۳). *ترانه و ترانه‌خوانی در فرهنگ مردم کرد*. تهران: سروش.
- سهراب‌نژاد، علی حسن. (۱۳۹۵). «پژوهشی در بازی‌های زبانی ادبیات عامه کردی مردم ایلام»، *فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ۴، شماره ۸، صص ۶۹-۴۵.
- شادروان، عباس. (۱۳۷۷). *تاریخ تئاتر (به روایت ویل دورانت)*. تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، چاپ اول.
- شریفی، صلاح. (۱۳۹۱). *توان‌های محیطی شهرستان مریوان*. سنندج: آراس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). *انواع ادبی*. تهران: نشر میترا، چاپ پنجم.
- گریفین، جسپر. (۱۳۷۷). *ویرژیل*. ترجمه عبدالله کوثری، تهران: انتشارات طرح نو، چاپ اول.
- گیفورد، تری. (۱۳۹۷). *ادبیات چوپانی*. زیر نظر عباس ارض پیمان، تهران: نشر نشانه، چاپ دوم.
- محبوب، محمد جعفر. (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و رسوم مردم ایران)*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه، چاپ سوم.
- محمدی‌فر، یعقوب. (۱۳۸۳). *باستان‌شناسی و هنر اشکانی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

- مختاباد، سید مصطفی؛ رنجبر کرانی، نرگس. (۱۳۹۲). «بررسی تبارشناسانه ادبیات نمایش روستایی - شبانی (پاستورال)»، فصلنامه تخصصی هنرهای نمایشی، شماره ۸، صص ۶۴-۵۵.
- مختاری، محمد. (۱۳۷۷). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
- مصطفی رسول، عزالدین. (۱۳۷۹). پژوهش در فولکلور کردی. ترجمه عرفان صاحبی، ارومیه: انتشارات صلاح‌الدین ایوبی.
- معین، محمد. (۱۳۸۶). فرهنگ معین. پارس نوین، چاپ چهارم.
- مکری، محمد. (۱۳۲۹). *ترانه‌های کردی*. تهران: دانش.
- ملشینگر، زیگفرد. (۱۳۶۶). *تاریخ تئاتر سیاسی*. ترجمه سعید فرهودی، تهران: سروش، جلد اول.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی*. تهران: انتشارات علمی، چاپ چهارم.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: نشر چشمه، چاپ دوم.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۷۴). «پژوهشی در زمینه ادبیات نمایشی روستایی - شبانی»، *ماهنامه نیستان*، شماره اول. صص ۶۴-۵۷.
- نیکیتین، واسیلی. (۱۳۶۶). *کرد و کردستان*. ترجمه محمد قاضی، تهران: نیلوفر، چاپ دوم.
- هدایت، صادق. (۱۳۹۵). *فرهنگ عامیانه مردم ایران*. تهران: نشر چشمه، چاپ هفتم.
- هوشیاری، رحمان. (۱۳۹۷). «نقل و روایت‌گری حماسه‌های دینی در سنت و آئین‌های نمایشی کردها»، *ماهنامه فرهنگی پژوهشی کردستان*، شماره ۲۸. صص ۱۳۳-۱۱۳.

English

- Edmonds, J. M (1912). *The Greek Bucolic Poets*. England: Harvard University Press.
- Hiltner, Ken (2011). "What Else Is Pastoral? Renaissance Literature and the Environment", Cornell University Press.
- Van Sickle, John (2014). "Theocritus and the Development of the Conception of Bucolic Genre". Published online, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wesolowski, Deannal (2011). "The natural world in ancient pastoral literature and art". MA Dissertation. Columbia: University of Missouri.
- Morgan, J. R (2004). "Longus: Daphnis and Chloe". Oxford: Aris & Phillips.

کردی

- همه‌باقی، محمهد. (۲۰۰۲). *میثرووی موسیقای کردی*. هه‌ولیز: ئاراس.
- سه‌لیمی، هاشم. (۱۳۹۲). *چیرۆک و نه‌فسانه‌ی موکریان*. سلیمانی: سه‌رده‌م.

منابع شفاهی

- بناوچله، عطا، ۴۳ ساله، کشاورز، روستای بناوچله، باسواد، ۴ فروردین ۱۴۰۰.
- دارشی، سلما، ۹۰ ساله، خانه‌دار و دامدار، روستای گاگل، بی‌سواد، ۲۷ آبان ۱۳۹۹.
- شریفی، عایشه، ۷۵ ساله، خانه‌دار، روستای سردوش، بی‌سواد، ۱۹ دی ۱۳۹۹.
- دانش، جلال، ۶۳ ساله، کشاورز و چوپان، روستای کهریزه و ساکن میوان، بی‌سواد، ۱۱ فروردین ۱۴۰۰.

- دانش، عمر، ۴۳ ساله، کشاورز و چوپان و خواننده، روستای کهریزه و ساکن مریوان، بی‌سواد، ۷ فروردین ۱۴۰۰.
- رستمی، احمد، بالاتر از ۱۰۰ سال، کشاورز و دامدار، روستای ساوجی، بی‌سواد، ۲۷ تیر ۱۳۹۹.
- رستمی، پیروزه، ۸۰ ساله، خانه‌دار و دامدار، روستای قلقله، بی‌سواد، ۲۴ تیر ۱۳۹۹.
- سلیمی، فایق، ۹۰ ساله، کشاورز و دامدار، روستای انجیران، بی‌سواد، ۲۱ تیر ۱۳۹۹.
- مصنقی، سیداحمد، ۴۷ ساله، پیش‌نماز و کشاورز، روستای کانی سفید، باسواد، ۲۴ خرداد ۱۳۹۹.
- منوچهری، امین، ۱۰۷ ساله، کشاورز و دامدار، روستای سردوش، ۲۷ خرداد ۱۳۹۹.
- کانی‌سانانی، ناجی، ۶۳ ساله، کشاورز، روستای کانی‌سانان، باسواد، ۲۰ دی ۱۳۹۹.
- نادری، آمنه، ۵۰ ساله، خانه‌دار، روستای سردوش، بی‌سواد، ۱۷ دی ۱۳۹۹.
- نیک‌پی، محمود، ۱۰۰ ساله، کشاورز و دامدار، روستای نچی، بی‌سواد، ۱۸ خرداد ۱۳۹۹.