THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 14, Consecutive Number 31, Spring 2023
Issn:2717-090x
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Rhetorical analysis of descriptions of three Kurdish folk poems

Seyyed Hasan Tabatabaei1/**Farasat Dezhdah***2

1: Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Semnan

2: PhD Student of Persian Language and Literature, University of Semnan: Corresponding Author (f.dezhdah97@gmail.com)

Folk tales can be explored from different aspects and dimensions, including rhetorical dimension. In this article, three Kurdish stories of "Shoor Mahmud and Marzingan", "Sheikh Farrokh and Khatun Esti" and "Shaykh Sanan" which have been compiled by Qaderi Fattahi Qaderi have been analyzed and analyzed rhetorically. The descriptions mentioned in these stories have found special rhetorical effects in accordance with the thoughts and lives of Kurdish speakers.

In addition to rhetorical study of the descriptions of these stories, we have adapted them to similar examples in Persian order texts and folk poetry. The result of this analysis and adaptation is that these three Kurdish folk systems are intellectually and linguistically similar to the Khorasani style and are rich in terms of literary types, but in comparison with the examples of Persian order texts, the simile element has a higher frequency in them.

Further searches in the rhetorical analysis of these stories showed that the simile-driven rhetoric of these stories has similarities with the rhetoric of folk lyrics, especially folk dobits, but there are also several cases in these stories that are special and unique and there are not about the same authors searching for them in official literature and folk poetry.

Keywords: Rhetorical Analysis, Description, Sheikh Sanan, Sheikh Farrokh and Khatun Estehi, Shoormohammoud and Marznyga.

-Tabatabaei, S.H.,Dezhdah, F. (2023). Rhetorical analysis of descriptions of three Kurdish folk poems, 13(30), 215-242.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27062.2094

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۴ـ شمارهٔ ۳۱ ـ بهار ۱۴۰۲
صفحات ۲۱۵ـ ۲۴۲ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۲/۰۸ ـ بازنگری ۱۴۰۱/۰۵/۳۱ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵

تحلیل بلاغی توصیفات سه منظومهٔ عامیانهٔ کُردی

سیدحسن طباطبایی ۱ / فراست دژداه ۲*

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

۲: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول) f.dezhdah97@gmail.com

چکیده: *داستان‌های عامیانه، از جنبه‌ها و ابعاد مختلف، از جمله بُعد بلاغی شایستهٔ بررسی هستند. در این مقاله، سه داستان کُردی «شورمحمود و مرزینگان»، «شیخ فرخ و خاتون استی» و «شیخ صنعان» که به‌اهتمام قادر فتّاحی قاضی گردآوری شده، از نظر بلاغی تحلیل و بررسی شده است. توصیفاتی که در این داستان‌ها آمده، متناسب با اندیشه و زندگی گویشوران کُرد، جلوه‌های بلاغی ویژه‌ای یافته است. ضمن بررسی بلاغی توصیفات داستان‌های مذکور، آن‌ها را با نمونه‌های مشابه در متون نظم فارسی و اشعار عامیانه تطبیق داده‌ایم. حاصل این تحلیل و تطبیق‌ها آن است که این سه منظومهٔ عامیانهٔ کُردی از نظر فکری و زبانی، شباهت زیادی به سبک دورهٔ خراسانی دارند و به‌لحاظ انواع ادبی نیز از نوع غنایی هستند؛ امّا در مقایسه با نمونه‌های متون نظم فارسی، عنصر تشبیه در آن‌ها بسامد زیادی دارد. جست‌وجوهای بیشتر در تحلیل بلاغی داستان‌های مذکور نشان داد بلاغت تشبیه‌محور این داستان‌ها با بلاغت اشعار عامیانه، به‌ویژه دوبیتی‌های عامیانه، همانندی‌هایی دارد؛ امّا نمونه‌های متعدّدی نیز در این داستان‌ها وجود دارد که خاص و منحصربه‌فرد است و در حدود جست‌وجوی نگارندگان، مشابهی برای آن‌ها در ادبیات رسمی و اشعار عامیانه یافت نشد.*

کلیدواژه: *تحلیل بلاغی، توصیف، شیخ صنعان، شیخ فرخ و خاتون استی، شورمحمود و مرزینگان.*

– طباطبایی، سیدحسن؛ دژداه، فراست (۱۴۰۲) تحلیل بلاغی توصیفات سه منظومهٔ عامیانهٔ کُردی. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۱، صفحات ۲۱۵-۲۴۲ .

Doi: 10.22075/jlrs.2022.27062.2094

۱. مقدّمه

هر داستان یا شعری برای ظهور، به توصیف نیاز دارد. در توصیف، از کلمات و جملاتی با اغراض خاص همچون بیان واقعیت یا اهداف هنری و ادبی استفاده می‌شود. توصیف در ادبیات، به‌خصوص ادبیات شفاهی دارای اهمیت بسزایی است. هر ژانری، تصاویر و توصیفات مخصوص به خود را دارد. در ژانر غنایی، توصیفات عاشقانه، آینهٔ عواطف و احساسات و رنج‌های عاشق در راه رسیدن به معشوق است. هر فرهنگ و ادبیاتی نیز با نوجّه به نگرش خاصّ خود، از این روابط عاشقانه، توصیفات ویژه‌ای ارائه می‌دهد.

در این پژوهش، سه داستان «شورمحمود و مرزینگان»، «شیخ صنعان» و «شیخ فَرْخ و خاتون اَستی» را که متعلّق به ادبیات فولکلور غنایی کُردی است، از نظر تعبیرات و توصیفات متناسب با فرهنگ و اقلیم مردمان کُرد، بررسی و تحلیل می‌کنیم. گفتنی است این تعبیرات و توصیفات در نمونه‌های غنایی مشابه فارسی نظیر ندارد و این باعث می‌شود با بررسی آن‌ها به نگرش و دیدگاه خاصّ این گویشوران پی ببریم؛ بنابراین، آن دسته از توصیفاتی را مدّنظر قرار می‌دهیم که ویژهٔ گویش کُردی و حاصل فرهنگ، اقلیم و نوع زندگی خاصّ این گویشوران در مقایسه با سایر مردمان است.

به داستان‌های فولکلور کُردی، در اصطلاح، بیت یا باو می‌گویند. «اگر در ساختمان بیت‌ها دقّت نماییم، آن‌ها را بندبند خواهیم یافت. هر بند، از چند مصراع هم‌قافیه به وجود می‌آید. گاهی کلمات قافیه، اندک شباهتی با یکدیگر ندارند. مصراع‌های هر بند از لحاظ وزن هم ممکن است با یکدیگر اختلاف داشته باشند» (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۱). بیت‌ها وزن عروضی ندارند، بلکه وزن آن‌ها سیلابی است و بر هجا، صوت و آهنگ بنا شده است. اشعار هجایی اصولی دارند که بر «وزن پرتکرار واحدهای زمانی ضربی (ضرب‌آهنگ) در فواصل منظّم، مبتنی است. ضرب‌آهنگ الزاماً با تکیهٔ واژه منطبق نیست. کمیّت هجاها نقشی خاص ایفا می‌کند» (لازار[1]، ۱۳۷۵: ۲۷۹).

1. Gilbert Lazard

این داستان‌ها ابعاد هنری خاصّ خود را دارند و جزو ادبیات عامیانه هستند. همچنین از لحاظ فرهنگی، آداب و رسوم و عقاید قومیتی، تحلیل آن‌ها سودمند است و از نظر جنبه‌های زیبایی‌شناسی یا بلاغت نیز شایان نوجّه هستند. با مطالعهٔ دقیق بیت‌ها درمی‌یابیم که راویان، برای جذب مخاطب، علاوه بر مضمون و مفاهیم محتوایی، به شکل بیان و گزینش عبارات و واژگان نیز توجّه داشته‌اند. گویندگان، کلام خود را که بیشتر حامل توصیفات است، با انواع آرایه‌های لفظی و معنویِ بدیعی و بیانی، از جمله تشبیه، استعاره، کنایه و اغراق آمیخته‌اند تا در جان و ضمیر مخاطب خود اثر بگذارند و این میراث را به آن‌ها انتقال دهند.

ادب شفاهی به‌اندازهٔ ادب رسمی اهمیت دارد؛ به‌خصوص از این نظر که با بررسی آثار شفاهی، به اندیشه و توصیفات فرهنگ مردمانی که آن را طی سالیان حفظ کرده‌اند، پی می‌بریم. کُردها همواره سعی کرده‌اند اصالت و فرهنگ دیرین خود را حفظ کنند و این میراث گران‌بها را به نسل‌های بعد از خود انتقال دهند.

قادر فتّاحی قاضی، یکی از حافظان زبان و ادبیات کُردی است. او داستان‌ها و حتّی ضرب‌المثل‌های کُردی شفاهی را جمع‌آوری و ثبت کرده است. در این پژوهش می‌خواهیم توصیف‌ها و تعبیرهایی را که مخصوص این گویش است، از نظر بلاغت بررسی کنیم؛ زیرا به فولکلور کُرد، به‌ویژه به داستان‌های شفاهی منظوم، از این منظر کمتر توجّه شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ توصیفات و تعبیرات بلاغی در سه داستان شورمحمود و مرزینگان، شیخ صنعان، شیخ فرخ و خاتون استی، پژوهشی صورت نگرفته است؛ امّا منتظرپناه (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار روایی بیت کُردیِ شورمحمود و مرزینگان بر اساس نظریهٔ پراپ»، الگوهای ریخت‌شناسی بیت شورمحمود و مرزینگان را به دست آورده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳-۱. ادبیات فولکلور

همان‌طور که ذکر شد، سه اثر مدّنظر ما، شورمحمود و مرزینگان، شیخ صنعان و شیخ فرخ و خاتون استی، جزو ادبیات عامیانه محسوب می‌شوند. ادب عامیانه، دانش و هنری است که در برابر ادب رسمی قرار گرفته است. شاعران و نویسندگان، ادب رسمی را از درون ادب عامیانه برگزیده‌اند، آن را صیقل و تراش داده و به ثبت و ضبط رسمی درآورده‌اند. می‌توان این چنین برداشت کرد که این شاعران و نویسندگان بر اندیشه و زبان ساده و بی‌آلایش عامیانه، لباسی فاخر پوشانده‌اند که با انواع صناعات ادبی زینت داده شده است. «شما هر رشته از دانش‌ها یا هنرها را که در نظر بگیرید، خواهید دید که این دانش، روزی در میان مردم پدید آمده و به‌سعی دانشوران روزبه‌روز رشد کرده و توسعه یافته و مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها برای تدریس آن به فعّالیت پرداخته‌اند» (محجوب، ۱۳۷۴: ۳۸).

ادبیات عامّه، بخشی از هنری است که در قالب نظم و نثر یا چیزی شبیه به آن، در میان مردم آفریده شده است. «در مجموع می‌توان چنین گفت که ادبیات عامیانه، آن بخش از متون نظم و نثری است که به‌صورت مکتوب یا شفاهی در میان مردم عامی، نسل‌به‌نسل و سینه‌به‌سینه به آیندگان رسیده و حامل افکار، باورها، احساس‌ها، تخیّلات و پندها و... است. از رابطهٔ فرهنگ عوام با ادبیات عامیانه می‌توان به چنین برداشتی رسید که در میان آن‌ها رابطهٔ عموم و خصوص مطلق وجود دارد؛ یعنی هر ادبیات عامیانه‌ای جزو فرهنگ عوام است؛ امّا فقط بعضی از فرهنگ عوام، ادبیات عامیانه است» (احمدی، ۱۳۹۷: ۴).[۱] در کتاب *ولادیمیر پراپ*[۲] *و قصّهٔ شفاهی جهانی*، دربارهٔ قصّهٔ شفاهی، تعریف مشخّصی ارائه نشده است و این نکته را لازم دانسته‌اند که ملاک صدق قصّهٔ شفاهی، به بافت آن داستان یا قصّه بستگی دارد. «قصّهٔ شفاهی، روایت شفاهی متعلّق به

۱. برای اطّلاعات بیشتر، رک: حسن ذوالفقاری و بهادر باقری (۱۳۹۱)، «جنبه‌های بلاغی داستان‌های عامیانه»، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۳، شمارهٔ ۶، صص ۲۳-۴۸.

2. Vladimir Yakovlevich Propp

گروهی مردم بی‌سواد است. البته همیشه احتمال آلوده و آمیخته‌شدن قصّهٔ شفاهی با فرهنگ ادبی وجود دارد. احتمال اندکی آمیختگی را نمی‌توان به‌کلّی نادیده گرفت؛ زیرا گروه‌های بی‌سواد غالباً با طبقات جامعه در ارتباطند» (جیلت[1]، ۱۳۹۷ :۲۶).

بنا بر این مقدّمات، ارزش کار گردآوری و پژوهش در حوزهٔ ادبیات شفاهی مشخّص می‌شود؛ زیرا قسمت ریشه‌ای و بزرگی از میراث فرهنگی و معنوی اقوام و ملل را شامل شده و در صورت بی‌نوجّهی به آن، بخش مهمّی از این میراث گران‌قدر به فراموشی سپرده می‌شود.

۳-۲. ادبیات فولکلور کُردی

در کنار ادبیات رسمی، قومیت‌ها فرهنگ و ادب عامیانهٔ خاصّ خود را دارند. از مطالعهٔ تاریخ ادبیات ملّت‌ها به این نتیجه می‌رسیم ملّت‌هایی که سطح معلومات و سواد آن‌ها کمتر است، نظم یا نظمِ آمیخته به نثر در میان آن‌ها معمول است؛ برای نمونه، شعر در میان عرب‌های دوران جاهلیت، با وجود بی‌سوادی و نبودِ کتابت، رشد و پیشرفت چشمگیری داشته است. بر این اساس، کُردها نیز به‌عنوان قومی گسترده و پراکنده، ادبیات عامّهٔ پرباری دارند. «سادگی حاصل از رهیدن از قیود و قوانین ادبی و علمی، سبب صمیمیت و صداقت در فولکلور شده است. وسعت و غنای فولکلور کُردی، نوجّه بسیاری از مستشرقین از جمله مینورسکی[2]، ویلچفسکی، مان و... را به خود جلب کرده است. بی‌گمان ملّت کُرد از لحاظ فولکلور، یکی از ملل بسیار غنی جهان است و دلیل این هم نه آن است که ادبیات مکتوب قدری دیرتر در میان کُردها رواج یافت؛ بلکه زندگی بخصوص کُرد و اَشکال متفاوت حیات و تحوّلات پی‌درپی در این اَشکال، موجبات غنا و گستردگی را فراهم آورده است و این ویژگی، یکی از دلایل اهمیت فولکلور کُردی بود» (رحیمیان، ۱۳۹۳: ۴۹). واسیلی نیکیتین[3]، مورّخ روسی، دربارهٔ فولکلور کُردی می‌گوید: «ادبیات کُردی بیش از هر چیزی، خود فولکلور کُردی است.

1. eter Gillette
2. Vladimir Fyodorovich Minorsky
3. Vasili Nikitine

در این فولکلور نه‌تنها آثار پیشینیان به چشم نمی‌خورد، بلکه رهنمودها و پندهایی در آن یافت می‌شود که در زمان ما نیز شایان نوجّه و ارزش است و روزبه‌روز بر غنای آن افزوده می‌شود» (نیکیتین، ۱۳۹۰: ۵۸۰).

۳-۳. توصیفات و تعبیرات بلاغی

تصویرسازی، با ادراک نشانه‌هایی به وجود می‌آید که نویسنده یا شاعر در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. زمانی انتقال مفهوم صحیح و دقیق انجام می‌شود که ذهن و زبان گوینده با ذهن و زبان مخاطبش یکی باشد. «هر کلمهٔ حسّی چهار جنبه دارد: شیء (مصداق خارجی)، دال یا نشانه (نام)، عکس ذهنی (ایماژ) و مفهوم. با ادراک هر نشانه، بلافاصله تصویر زبانی آن در ذهن حاضر می‌شود. در ایماژ زبانی، رابطهٔ میان دال و مدلول، یک رابطهٔ منطقی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۰). این واقعی‌ترین تصویر است؛ یعنی آنچه گوینده می‌گوید، عیناً در واقعیت حاضر، ملموس و حسّی است. این شیوه، مختصّ وقایع روزمرّهٔ مردمان عادی است. تصویر، عنصر اصلی و سازندهٔ ادبیات، به‌خصوص شعر است و تأثیر زیادی در التذاذ مخاطب دارد. «پوتبنیا[1]، نظریه‌پرداز ادبی، هنر را اندیشیدن در قالب تصاویر می‌داند و معتقد است که بدون تصویر، هیچ هنری، به‌ویژه هیچ نوع شعری وجود ندارد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۵: ۳۱). شایان ذکر است «زبان روزمرّه آکنده از واژگان حسّی و تصاویر عینی است؛ زیرا مردم کوچه و بازار کمتر از واژگان تجریدی و اسم‌های معنی استفاده می‌کنند. زبان آن‌ها زبان عینیت و قطعیت است و سبک واقع‌گرا نیز بر شالودهٔ همین عینیت و قطعیت استوار است» (همان: ۵۱).

٤. تحلیل بلاغی بیت‌های کُردی و مقایسهٔ آن با نمونه‌های مشابه فارسی

٤-١. خلاصه‌ای از پیرنگ بیت‌ها

پیرنگی از بیت‌های شفاهی «شورمحمود و مرزینگان»، «شیخ صنعان» و «شیخ فرخ و خاتون استی» را برای آگاهی مخاطب بیان می‌کنیم.

نام داستان	شورمحمود و مرزینگان	شیخ صنعان	شیخ فرخ و خاتون استی

1. Potebnia

مقدّمه	مامه‌رش و جهانگیر برای اتّحاد بیشتر، فرزندان خود، مرزینگان و شورمحمود را برای هم نامزد می‌کنند.	مجلس شیوخ برای انتخاب رئیس در بغداد تشکیل می‌شود.	شیخ مجید و شیخ داوود دو برادرند که در لنگرزمین سکونت دارند. دو فرزند دارندبه نام‌های شیخ فرخ و خاتون استی.
کشمکش	فوت پدر شورمحمود در کودکی، پشیمانی مامه‌رش از نامزدی دخترش	شیخ صنعان با ریاست غوث گیلانی مخالفت می‌کند. حضرت غوث، شیخ را نفرین می‌کند.	سخن‌گفتن شیخ فرخ در شکم مادر. ابراز علاقه به دخترعموی خود، خاتون استی که چند سالی از او بزرگ‌تر است. ترس اطرافیان از او باعث می‌شود بعد از تولّد، او را در اسطبل بیندازند تا حیوانات او را بکُشند یا از سرما یخ بزند.
تعلیق	مامه‌رش شورمحمود را به جنگ می‌فرستد. شورمحمود موفّق بازمی‌گردد.	غوث گیلانی دختر شاهرخ، شاه فرنگ را به‌صورت پرنده‌ای درمی‌آورد و نزد شیخ صنعان می‌فرستد.	نجات شیخ فرخ توسّط حیوانات، نفرین‌کردنِ والدین خود و مرگ آن‌ها، رفتن به خانهٔ عمویش و بزرگ‌شدنش توسّط خاتون استی
بحران	مامه‌رش با اقوام و خدم و حشم کوچ می‌کند تا مرزینگان را از شورمحمود دور کند. به پلبان می‌گوید به شورمحمود بگوید که مرزینگان خود را غرق کرده است.	شیخ صنعان شیفته و عاشق دختر ترسا می‌شود.	فرارسیدن زمان ازدواج خاتون استی، مخالفت و کشته‌شدن خواستگار خاتون استی به‌علّت حسادت شیخ فرخ

نقطهٔ اوج	شورمحمود بعد از شنیدن خبر مرگ دروغینِ مرزینگان، پلبان را کشته و خود را در آب غرق می‌کند.	دختر چهار شرط روی از قبله به میخانه آوردن، قرآن‌سوزاندن، زنّاربستن و هفت سال خوکبانی را شرط وصال قرار می‌دهد. شیخ صنعان نیز قبول می‌کند.	علاقهٔ شدید شیخ فرخ به خاتون استی، فراخوانده‌شدن شیخ فرخ به بغداد توسّط قطب زمان، شیخ انور، ازدواج خاتون استی با چوپان علی‌رغم میلش، دل‌تنگی شیخ فرخ برای خاتون استی در بغداد که به صلاح دین و شریعت نبود.
گره‌گشایی	بعد از آنکه مرزینگان منوجّه فریب‌کاری پدرش و مرگ شورمحمود می‌شود، خود را به آب انداخته و می‌کُشد.	شاگردان شیخ صنعان با تضرّع از حضرت غوث طلب بخشش می‌کنند. او نیز دعا می‌کند و شیخ به‌یک‌باره به خود می‌آید. دختر ترسا نیز منقلب شده و به‌دنبال شیخ صنعان می‌رود. در نهایت، این دو به وصال هم می‌رسند.	خاتون استی به شیخ فرخ نامه می‌نویسد که به‌نزد او بازگردد. شیخ فرخ نیز با وجود مخالفت قطب، این کار را می‌کند؛ امّا خاتون استی بیمار می‌شود و سپس فوت می‌کند. این مرگ به نفع و صلاح شیخ فرخ است. شیخ فرخ دوباره به بغداد برمی‌گردد.

٤-٢. تصاویر و تعابیر بلاغی در سه بیت

٤-٢-١. کارکرد تصاویر تشبیهی

«عادی‌ترین و ساده‌ترین صورت خیالی، به‌ویژه تشبیه یک شیء حسّی به یک شیء حسّی دیگر، در پایین‌ترین سطح ادراک حسّی قرار دارد. وقتی شاعر، رابطه‌ای میان اشیا

و امور حسّی کشف می‌کند، در واقع، تصویری می‌سازد که مقبول عقل و ادراک حسّی است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۳).[۱]

٤-۳. توصیف عاشق و معشوق

اوّلین و پربسامدترین توصیف در متن‌های عاشقانه، توصیف شکل و شمایل عاشق و معشوق است.

بار خاتون استی (شیخ فرخ) اطلس و قطنی و کیمخوا و گلاب است (خاتون استی/ ۱۴).[۲]

در این بیت، سه صنعت جمع، تنسیق‌الصّفات و مراعات‌النّظیر را می‌بینیم. شیخ فرخ که شخصیت عاشق را دارد، به پارچه‌های اطلس، قطنی و کیمخوا، شاید به‌لحاظ لطافت، گران‌بهایی و نرمی تشبیه شده است. چهارمین مشبّهٌبه (گلاب) با سه مشبّهٌبه اوّل که نوعی پارچه و قماش‌اند، تناسبی ندارد. «اجزای یک عبارت علاوه بر روابط ظاهری که با یکدیگر دارند، هریک با اجزای دیگری هم که در آن عبارت خاص حاضر نیستند، روابطی دارند» (باقری، ۱۳۷۱: ۶۹). این رابطهٔ ظاهری در سه مشبّهٌبه اوّل رعایت شده است و در ارتباط باهم رابطه‌ای تکمیلی دارند؛ امّا گلاب مایع خوش‌بویی است که کارکردی متفاوت با سایر مشبّهٌبه‌ها دارد. کنار هم آمدن گلاب و پارچه که از یک جنس نیستند، باعث بر هم خوردن نظم همنشینی جمله شده است. گلاب، جانشین واژه‌ای شده است که احتمالاً می‌بایست معنای نزدیک‌تر و هم‌جنس‌تری با سایر اجزا می‌داشت. «اسم دیگری از این قبیل می‌توانست بیاید؛ ولی هرگاه یکی از اجزای این مقوله در پیام حاضر شد، بقیهٔ اجزا را نفی می‌کند؛ لذا برعکس مورد اوّل که رابطهٔ اجزای حاضر در پیام، رابطهٔ تکمیلی بود، در اینجا وجود یکی از اجزا مانع حضور اجزای دیگر می‌شود؛ به همین دلیل، رابطهٔ هریک از اجزای پیام را با دیگر اجزای مقولهٔ دستوری

---

۱. برای اطّلاعات بیشتر، رک: رضا صادقی شهپر (۱۳۹۶)، «تشبیه در اقلیم داستان (بررسی تشبیهات اقلیمی در داستان‌های پنج حوزهٔ اقلیمی نویس ایران)»، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۸، شمارهٔ ۱۶، صص ۱۸۹-۲۲۲.

۲. روش ارجاع: نام کتاب/شمارهٔ بیت.

خود که می‌توانند به‌جای یکدیگر بیایند و معنی جمله را تغییر دهند، رابطهٔ جانشینی می‌گویند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۱).

در *لغت‌نامهٔ دهخدا* نزدیک‌ترین واژه به این کلمه، کیمخاست. «کیمخا: پارچهٔ ابریشمی زردوزی‌شده، کیمخاب. کمخا: جامهٔ منقّش که با الوان مختلف بافته شده باشد» (دهخدا: ۱۸۸۴۵). در *لغت‌نامهٔ دهخدا* دربارهٔ کیمخت آمده است: «پوست کفل و ساغری اسب و خر است که به نوعی خاص دباغت کنند و بعضی گویند کیمخت دانه‌هایی است که در آن پوست می‌باشد.» قُطنی «نوعی قماش ابریشمین و در عرف هندوستان مشروع خوانند. مرکّب است از قطن به‌معنی پنبه و یای نسبت» (همان: ۱۸۸۶۷).

با نوجّه به معانی آمده از کیمخوا در لغت‌نامهٔ *دهخدا* (پارچهٔ ابریشمی و نوعی پوست دباغی‌شده)، می‌توانیم ایهام را در این تشبیه در نظر بگیریم. ایهام، «به گمان افکندن است و این صنعت چنان بود که لفظی ذومعنیین به کار دارد: یکی قریب و یکی بعید تا خاطر سامع، نخست به معنی قریب رَود و مراد قائل، معنی غریب باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۶۵). به این ترتیب، بار خاتون استی یا همان شیخ فرخ (عاشق)، دو معنیِ پوست دباغی‌شدهٔ ستور و پارچهٔ ابریشمی و زردوزی‌شده را هم‌زمان به ذهن متبادر می‌کند، با توجّه به این نکته که این توصیف از زبان رقیب شیخ فرخ بیان می‌شود.

خاتون استی سیب است، گلابی است، انار است (خاتون استی/ ۲۱).

معشوق را به سه میوهٔ سیب، گلابی و انار تشبیه کرده است. آوردن این سه میوه باهم به‌عنوان صفات معشوق (تنسیق‌الصّفات) چندان در ادب فارسی معمول نیست و جالب‌تر آنکه گلابی را به‌عنوان مشبّهٌ‌به برای بیان زیبایی معشوق آورده‌اند که در ادب رسمی و حتّی در ادب شفاهی، در حدود جست‌وجوی نگارندگان، سابقه ندارد. در این تشبیه، تمام وجود یک انسان را در برابر مشبّهٌ‌به سیب آورده‌اند. نمونه‌هایی از این نوع تشبیه یا نزدیک به آن، در برخی منابع ملاحظه شد؛ مثلاً خطاب «ای سیب کوچولوی اصفهان» در یکی از سفرنامه‌ها (اورسل[1]، ۱۳۸۲: ۳۵۴)، لقب سیبویه برای یکی از دانشمندان و ارتباط آن با کلمهٔ سیب و جایگاه سیب در باورهای عامیانهٔ مربوط به عشق و ازدواج.

1. Ernest Orsolle

گولپینارلی[1] دربارهٔ سیبویه نوشته است: «بسیار کسان این لقب را داشتند. نخستین‌بار عمرو بن عثمان بن قنبر به این لقب خوانده شده است. دیگران را از باب تشبیه، با این لقب خوانده‌اند. این کلمه از سیب و اویه ترکیب شده است. بعضی گفته‌اند که چون مادرش در کودکی او را با سیب بازی می‌داد و یا سبب آنکه گونه‌هایش رنگ سیب داشته، به این لقب خوانده شده است» (گولپینارلی، ۱۳۷۴: ۱۰۹). در کتاب *اردبیل در گذرگاه تاریخ*، دربارهٔ سیب و اهمیت آن در آیین‌های مربوط به عشق و ازدواج می‌خوانیم: «رسم بر این بود که داماد سه تا سیب به پشت عروس بزند؛ بدین معنی که قبلاً سه عدد سیب در جیب خود می‌گذاشت... داماد از پنجرهٔ بالاخانه یا پشت‌بام، مقداری نقل سفید که با پول نقره قاتی بود و به سر وی می‌ریخت... سیب‌ها نصیب آن کسی از این عدّه می‌شد که زودتر از دیگران خود را بدان‌ها می‌رسانید» (صفری، ۱۳۷۰: ۱۶۰).

زردی ای گل‌اندام، مانند خورشید زرد، به آب انگور و به مل پرورش یافته است (شیخ فرخ و خاتون استی/ ۹۱).

برخلاف بیت قبل که مشخّص نبود وجه شبه مشخّصاً چه چیزی است، در این بیت، یک تشبیه مرکّب به کار رفته است. «در تعریف تشبیه مرکّب، تنوّع بسیار است؛ امّا محصول همهٔ آن تعریفات این است که تشبیه مرکّب، تشبیهی است که اوّلاً وجه شبه و ثانیاً مشبّهٌبه در آن مرکّب باشد. به بیانی دیگر، مقصود از مرکّب، حصول وجه شبه است از ترکیب در هیئت انتزاعی به نحوی که آن وجه شبه نیز صورت ویژهٔ خود را داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۸؛ آهنی، ۱۳۵۷: ۱۳۰). هدف از این تشبیه، گسترش مشبّه در بستری از تصاویر متعدّد و متنوّع است. در این نوع تشبیه، وجه شبه تصویری انتزاعی و پیچیده است؛ مانند همین تشبیه که وجه شبه، اندام زرد و درخشان و لطیف معشوق است. اندامی که ابتدا به‌لحاظ لطافت به گُل تشبیه شده و بعد، همین اندام مانند خورشید زرد و درخشان است و با آب انگور و شراب پرورش یافته است. می‌توان

2. Abdülbaki Gölpınarli

هنری‌ترین یا بلیغ‌ترین نوع تشبیه را «تشبیه معنی به صورت دانست؛ زیرا معانی موهوم را با صورت‌های حسّی مشهود ممثّل می‌سازد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۰).

نمونه‌ای را که مشابهت اندکی با این تعبیرات دارد، در شعر نظامی می‌بینیم:

در آب نیلگون چون گل نشسته　　پرندی نیلگون تا ناف بسته
همه چشمه ز جسم آن گل‌اندام　　گل بادام و در گل مغز بادام

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۴۸)

در این نمونه، از گل بادام و مغز بادام که نرم هستند، تشبیهی نزدیک به نرمی و لطافت موجود در بیت‌های کُردی را می‌توان دید.

نمی‌دانم این کرکس کچل چیست. دائم آشیانه و لانه بر پشت تو نهاده است (شیخ فرخ/ ۱۵، ۱۷، ۱۸ و ۲۰).

کرکس حیوانی مُردارخوار است که سری تاس و بدون پر دارد. گفته می‌شود کرکس‌ها برخلاف سایر پرندگان، آشیانه نمی‌سازند. در اینجا شیخ فرخ که گفته می‌شود بر پشت یا کولِ خاتون استی است، مانند کرکسی کچل، انگل‌وار بر پشت خاتون استی لانه و آشیانه کرده و با تنبلی، زحمت خود را به دوش خاتون استی انداخته است. کرکس با مردار ارتباط دارد. در اینجا هم با نوجّه به همین مُردارخواریِ کرکس، به نظر می‌رسد در تشبیهی مضمر، رقیبان شیخ فرخ، خاتون استی را به مرداری تشبیه کرده‌اند که خوراک کرکس است. در ادبیات فارسی، این تشبیه سابقه‌ای ندارد.

در اشعار شاعران فارسی، بیشتر به رابطهٔ کرکس با مردار در طیفی عرفانی و انتزاعی نوجّه شده است؛ مانند این بیت مولانا:

ما را مطار زان سوی قاف است در شکار　　ما قصد صید مرده چو کرکس نمی‌کنیم

(مولوی/۱۷۱۲)

در معنای نزدیک به بیت کُردی می‌توان به ابیاتی از *خسرو و شیرین* نظامی نوجّه کرد که در آن، شیرین به خسرو توصیه می‌کند معشوق را از راه درست به دست بیاورد نه از راه مردارخواری.

حلالی خور چو بازان شکاری　　مکن چون کرکسان مردارخواری

چو شاهین بازمانـــد از پریدن ز گنجـــشکش لگد باید چشیدن
کسی کاو جنگ شیران آزماید چـــو شیر آن به که دندانی نماید
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۷۸)

٤-۳-۱. توصیف چهرهٔ معشوق

یکی از ویژگی‌های مهمّ ادبیات غنایی، توصیف معشوق است. در این بیت‌های کُردی نیز نوجّه به معشوق، بسامد زیادی دارد. جزئیات چهره و حالات معشوق، بسیار با ظرافت و دقّت توصیف شده است. البته لازم است رنگ اقلیمی و فرهنگی و سلیقهٔ عمومی را هم در این توصیفات در نظر داشت. تشبیهات اغلب صریح و آشکار هستند.

[موهایت] گویی گیاه بند و خاو است که تازه سر از زیر بهمن درآورده است (شیخ فرخ و خاتون استی/ ۱۸).

خاو، گیاه معطّر و خوش‌بویی است که در کوهستان می‌روید.

زلف سیاهت گویی ریحان سیاه است که شبانه به آن آب داده‌اند، کس به آن دست نزده است، افسرده نشده است، دست به آن نخورده است (همان/ ۱۹).

مو و زلف معشوق از نظر زیبایی، عطرآگینی، سیاهی، بلند و دوتابودن، نوجّه همگان را جلب می‌کرده است. در توصیفات کُردی، مو و زلف از نظر خوش‌بوبودن و تازگی، به گیاهان معطّر و خوش‌بوی بند، خاو و ریحان سیاه تشبیه شده است. ریحان به‌عنوان گیاهی خوش‌بو شناخته شده است؛ امّا نمونهٔ مشابهی با این معنی که زلف سیاه را به ریحان خوش‌بویی که شبانه به آن آب داده باشند، تازه و باطراوت و دست‌نخورده باشد، در توصیفات فارسی وجود ندارد. از توصیفات نزدیک به بیت کُردی می‌توانیم به تعابیری نظیر زلف عنبرین، زلف مشکین، زلف سنبل، زلف بنفشه، زلف مشکین کلاله، زلف چو عنبر خام، زلف سمن‌سای و... اشاره کرد. حافظ، تعبیر زلف سیاه را بسیار به کار برده و در نمونه‌هایی نیز با کمی چاشنی طعنه و دل‌خوری از آن استفاده کرده است.

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس که چنان زو شده‌ام بی‌سروسامان که مپرس
(حافظ، غزل ۲۷۱)

جگرم را بریده است، زلفش خام است، بر سر گونه‌اش ایستاده است، سان گرفته‌اند به گام (شیخ صنعان/ ۱۹).

زلف خام اصطلاحاً به موی لَخت و صاف گفته می‌شود. در اینجا زلف معشوق که لَخت و پرپشت است، مانند لشکری است که برای سان‌دیدن گام برمی‌دارد و بر گونه‌ها ریخته شده است. چنین توصیفی تقریباً شامل نوعی آشنایی‌زدایی است. آشنایی‌زدایی «بر زدودن غبار عادت از واقعیت روزمرّهٔ زندگی دلالت دارد و زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز می‌سازد. تمهیدات ادبی و هنری سازه‌ها به‌سبب کاربرد فراوان، تکراری می‌شوند و توانایی القا و ایجاد غرابت و تازگی در متن را از دست می‌دهند و کار هنرمند، فعّال‌کردن هنر سازه‌های ازکارافتاده با نظام‌بخشی جدید و شخصی خود است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۶). این توصیفات در مقایسه با توصیفات معمول در ادبیات فارسی، آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود.

پرچم زلفش مانند گل و ریحان بر سر شانه نگاه می‌اندازد، بلفظ عطر پخش می‌کند (شیخ صنعان/ ۲۶).

عصرها وقتی که خرده پرچم بر سرگونهٔ نازک فرود می‌آیند، گژنیژ[1] گوشواره‌ها مانند گل بهار شکفته می‌شوند. به امر حق دست الهی شبنم یخزدهٔ پاییزی بر آن‌ها می‌بارید (شورمحمود و مرزینگان/ ۱۵).

گوشواره‌های معشوق به‌شکل گلبرگ‌های گشنیز است و آن‌قدر این جواهرات زنده و درخشان‌اند که گویی روی آن، قطرات شبنم پاییزی یخ بسته است.

ابرویش گویی کمان است که از دست کیخسرو بیرون آمده و زه آن را کشیده است (شیخ فرخ/ ۴۲).

تشبیه ابرو به کمان در بسیاری از تشبیهات ادب فارسی آمده است:

کمان ابرویش گر شد گره‌گیر
کرشمه بر هدف می‌راند چون تیر (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۸۱)

۱. همان گشنیز است. قطعات ریز و دنباله‌داری که با ظرافت به بدنهٔ اصلی گوشواره متّصل شده است و در هنگام راه‌رفتن تکان می‌خورد.

امّا اینکه زه این ابرو را که مانند کمان است، کیخسرو کشیده باشد، در ادبیات فارسی وجود ندارد.

ابرویت در نظر من به پر دال سیاه می‌ماند؛ گویی فقیه مستعد [مکتبی] با قلمش کشیده است (شورمحمود و مرزینگان/ ۵۲).

در این تشبیه، ابرو را از نظر سیاهی به پر کلاغ مانند کرده که فقیه مکتبی آن را با قلم و جوهر سیاه خود نقّاشی کرده است. نزدیک‌ترین معنایی که شاید با این تشبیه قرابت داشته باشد، این بیت در توصیف رودابه از *شاهنامهٔ* فردوسی است:

دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پرّ زاغ (فردوسی، ۱۳۹۳: ۴۶۷)

دو چشم رودابه را مانند گل نرگس و مژه‌های رودابه را مانند پر زاغ سیاه می‌داند.

تعبیراتی چون زلف خام و پرچم زلف که به گل و ریحان تشبیه شده، ابروی کمانی که از دست کیخسرو پرتاب شده و ابروی سیاهی که با دوات مکتب‌خانه سیاه شده است، در ادبیات فارسی دیده نمی‌شود.

گویی دراج ابلق و غاز و کلنگ است و سراسیمه شده است. زیباقامت و چشم‌عقابی است (شیخ فرخ و خاتون استی/ ۷۶).

چشم‌عقابی، ترکیب کنایی مرکّب است و با نوجّه به بافت متن، به‌معنای چشمی است به زیبایی چشم عقاب. امروزه از این ترکیب، بیشتر تیزبینی مراد است.

در سنّت ادبی به رنگ دراج که دورنگ است، به این شکل اشاره نشده و اغلب به ملازمات ابلق، دراج با تیهو و تذرو توجّه شده است؛ مانند این بیت نظامی:

ز تیهو و دراج و کبک و تذرو نیابی تهی سایهٔ بید و سرو (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۲۰)

در این بیت، تیهو، دراج، کبک و تذرو در همنشینی با یکدیگر آمده‌اند. کلنگ نیز در *لغت‌نامهٔ دهخدا* این‌گونه معنی شده است: «پرنده‌ای است کبودرنگ و درازگردن، بزرگ‌تر از لک‌لک که او را شکار کنند و خورند و پرهای زیر دم او را بر سر زنند» (دهخدا: ۱۳۴۴). به نظر می‌رسد در این بیت کُردی، وجه شبهِ حاصل از همنشینی دراج، غاز و کلنگ، اشاره به گردن زیبا و سفید معشوق باشد. در ادبیات فارسی، تصویرهایی

مشابه وجود دارد که در آن‌ها پرندهٔ کلنگ نیز به کار رفته و معنای نزدیکی با ابیات کُردی دارد:

شبگیر زند نعره کلنگ از دل مشتاقان　　وز نعره‌زدن طعنه زند نعره‌زنان را
(سنایی، ۱۳۸۸، قصیدهٔ ۹)

چون کبوتر نشوم بهرهٔ کس بهر شکم　　گردن‌افراشته زآنم ز همالان چو کلنگ
(همان، قصیدهٔ ۹۸)

تذرو عقیق‌روی، کلنگ سپیدرخ　　گوزن سیاه‌چشم پلنگ ستیزه‌کار
(فرّخی سیستانی، ۱۳۸۰: ۵۰۰)

ابلق را در ادب فارسی با تشبیهات اضافی، مانند ابلق روز و شب، ابلق روزگار و ابلق ایّام به کار برده‌اند. در بیت فولکلور، تشبیه معشوق به دراج، غاز، کلنگ و عقاب (تنسیق‌الصّفات)، «اغراق در صفات معشوق است که یکی از ویژگی‌های شعری سبک خراسانی است و در شاعرانی چون منوچهری و عنصری و فرّخی سیستانی بسامد داشته است» (محجوب، ۱۳۴۵: ۹۹-۱۵۵).

چشمش گویی ستارهٔ زهره و مشتری است (شیخ فرخ و خاتون استی/ ۴۲).

خاتون استی چشمش در نظر من ماه و ستاره شده است (همان/ ۵۷).

تشبیه چشم به اجرام آسمانی زهره، مشتری و ماه و ستاره، به این شکل در ادب فارسی معمول نبوده است. از نزدیک‌ترین تشبیهات به کُردی شاید بتوان به این بیت انوری اشاره کرد:

از چشم ستاره‌بار خون افشانم　　گر چشم بود ستاره را خون گرید
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۷۵۰)

در این بیت، چشم با وجه شبه سوسوزدن در هنگام اشک‌ریختن، به ستاره تشبیه شده است نه به‌علّت زیبایی ستاره.

چشمت در نظر من به تیر پَرِ صقر می‌ماند. صقر گاه‌گاه خود را به آسمان صاف می‌افکند و گاه‌گاه خود را به زیر پارهٔ ابر می‌اندازد (شورمحمود/ ۶).

نگاه معشوق مانند تیری است که از پر عقاب (شاهین) درست شده است و به‌طرف عاشق پرتاب می‌شود. چشم معشوق، عقابی است که گاهی تا آسمان می‌رود؛ یعنی چهره و چشمان خودش را به عاشق نشان می‌دهد و حجاب از چهره برمی‌دارد و گاهی این چشمان، زیر ابر که همان روبند یا برقع است، مخفی می‌شود.

نزد من چشمش کبوتر است و لانه از او گم شده است. نزد من برّهٔ کوچک دنبالهٔ گلّه است (همان/ ۵۷).

این سطر در توصیف چشمان مضطرب معشوق آمده است. چشم معشوق به کبوتری تشبیه شده که لانه‌اش را گم کرده و در جست‌وجوی لانه‌اش آشفته و پریشان است. این نوع تشبیه تقریباً کمیاب است و در آثار پیشینیان حضور ندارد. فقط در *دیوان حافظ شیرازی* و *دیوان شمس تبریزی*، دل به کبوتری تشبیه شده است که برای رسیدن به معشوق، شوق پریدن و شکار دارد.

یا رب مگیرش ارچه دل چون کبوترم افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

(*دیوان حافظ شیرازی*، غزل ۷۸)

دل چو کبوتری می‌پرد ز بام تو هست خیال بام تو قبلهٔ جانش در هوا

(*دیوان شمس*، ۱۳۸۴: غزل ۴۴)

در ادامه آمده است:

نزد من چشمش برّهٔ کوچک دنبالهٔ گلّه است (شورمحمود/ ۵۷).

دوباره حالت اضطراب چشم را به برّهٔ کوچکی تشبیه می‌کند که از گلّه‌اش جدا افتاده است. در نمونه‌های فارسی، در *خسرو و شیرین*، برّه به‌عنوان ارسال‌المثل آورده شده است. جالب است که نظامی، کبوتر و برّه را در دو بیت پشت‌سرهم آورده که تا حدودی یادآور این ابیات کُردی است:

کبوتربچّه چون آید به پرواز ز چنـــگ شه فتد در چنگل باز

بره در شیرمستی خورد باید که چون پخته شود گرگش رباید

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۸۰)

در دوبیتی‌های کوهی کرمانی نمونه‌ای داریم که با تصویر مذکور، قرابت نسبی دارد:

مثال بره تازه رگائی　　همیشه یاد مادر می‌کنی دل

(کوهی کرمانی، ۱۳۴۷: ۶۸)

نزدیک‌ترین معنی به بیت کُردی، شاید داستان حضرت موسی(ع) و برّهٔ فراری از گلّه باشد:

روزی از روزهـــا کلیـــم خدا　　کـــه زدی گـــام در حـــــریم وفا

در شبـــــانی به ره نهـــاد قـدم　　برّه‌ای کـــــرد نـــاگه از رمـــــه رم

برّه هـــر ســـو دوان و او در پی　　کرد بســـــیار کوه و هامـــــون طی

آخرش سست شد ز سختی رگ　　دســـت و پا ســـوده بازماند ز تگ

موسی او را گرفت و پیش نشاند　　اشک رحمت به روی خویش فشاند

(جامی، ۱۳۸۶: ۱۵)

در این ابیات هم سرآسیمگی و آشفتگی برّه مشهود است که همین موضوع، شفقت و مهربانی حضرت موسی(ع) را به برّه برمی‌انگیزد.

چشمت گویی آهو است. تازه تفنگ‌چی را دیده است. مگر تو از قرچهٔ[1] سوختن دل من آگاه نیستی؟ (شیخ فرخ/ ۱۶)

در ابیات کُردی، مانند بیت بالا، چشم معشوق به آهوی مضطربی تشبیه شده که ناگهان شکارچی را دیده است. در ابیات فارسی، به نمونه‌ای که صراحتاً به حالت اضطراب و نگرانی چشم معشوق اشاره داشته باشد، برنخوردیم. تنها نظامی گنجوی، معشوق را آهویی می‌داند که با چشمش آهوان را و با زلفش شیر را شکار می‌کند:

از آهوی چـــشم نافه‌دارش　　هم نافه هم آهوان شکارش

وز حلقهٔ زلف وقت نخجیر　　بر گـــــردن شیر بست زنجیر

(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۰۸)

چشمت به خرگوشی می‌ماند که وحشت‌زده از پیش شکارچیان و سوارکاران می‌گریزد (شیخ فرخ و خاتون استی/ ۷۵).

۱. قرچه: صدای سوختن هیزم

در این بیت هم مانند بیت قبل، به اضطراب خرگوشی اشاره شده که با وحشت از مقابل شکارچی‌ها و سواران، سرآسیمه فرار می‌کند. این بیت به تابلوی نقّاشی می‌ماند که در ذهن مخاطب ترسیم می‌شود. در نمونه‌های فارسی، بر خواب خرگوش تأکید شده و از شکار و اضطراب خبری نیست. به نمونه‌های زیر نوجّه کنید:

تا ظن نبری که این زمین بیهوش است بیدار دو چشم بسته چون خرگوش است

(*دیوان شمس*، رباعیات، ۲۶۴)

به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش دهد شیرافکنان را خواب خرگوش

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۰)

گرچه آهوسرینی ای دل‌بند خواب خرگوش دادنم تا چند

(همان: ۶۳۴)

همان طور که ذکر شد، تأکید بیت بر خواب خرگوش است نه اضطراب و ترس شکار. در *مرصادالعباد* نجم رازی بیتی آمده است که اضطراب آهو از حملهٔ صیادان را نشان می‌دهد:

لقمه با بیم جان زند آهو زان ندارد شکنبه و پهلو

(نجم‌الدین رازی،۱۳۹۲: ۸۶)

در ابیات زیر، به چشم جلّاد و خون‌ریز معشوق اشاره شده است:

چشمت گویی جلّاد است، وقت آدم‌کشتن و تیغ‌زدن است (شیخ فرخ/ ۷۵).

چشمم گویی جلّاد دولت‌هاست (همان/ ۳۳).

در این تشبیه، چشم معشوق به جلّادی مانند شده که درحال شمشیرزدن و آدم‌کشتن است. حالت چشمان غضب‌آلود معشوق، مانند جلّاد است. در بیت دیگر هم دوباره چشم معشوق را به جلّاد دولت‌ها و قدرت‌ها تشبیه کرده است. در ادبیات فارسی گرچه بر خون‌ریزی و غارتگری چشم معشوق تأکید زیادی شده است، به نمونهٔ دقیق مشابه این تشبیه برخورد نکردیم. تنها نمونه‌ای که شباهتی به نمونهٔ کُردی دارد، بیتی از محتشم کاشانی است که غمزهٔ معشوق را برتر و خطرناک‌تر از جلّاد می‌داند.

نام جلّاد بر آن غمزه منه کاندر قتل　　کار جلّاد نباشد زدن خنجر ناز

(محتشم کاشانی، ۱۳۸۷: غزل ۳۰۶)

زیباقامت و چشم‌عقابی است (شیخ فرخ و خاتون استی/ ۷۶).

مشبّهٌ‌به‌هایی که برای چشم معشوق آورده شده، چشم پرندگان است: چشم عقابی، چشمی که به آهویی ترسیده از تفنگ‌چی تشبیه شده، چشم خرگوشی که از شکارچیان ترسیده یا چشم کبوتری که تفنگ‌چی به آن ساچمه (گلوله‌های کوچک سربی) زده است. در واقع با بهره‌گیری از ظرافت حاصل از روزمرّگی و اشتغال مردم کردستان به شکار، این مشبّهٌ‌به‌های متفاوت و خارق‌العاده را به وجود آورده‌اند. جالب است که همین چشمی را که هراسان، زیبا، فریبنده و شاید مظلوم و نگران است، در همین بیت‌ها با وجه شبه قرمزی و خون‌ریزی، به جلّاد دولت‌ها و پیالهٔ خونین حکومت یا جلّاد قسی‌القلبی تشبیه کرده‌اند که از شدّت دلیری، چشمانش قرمز شده است.

با گوشهٔ چشم بر من می‌نگرد، هلو و انجیر به هم آمیخته است (شیخ صنعان/ ۹).

با نگاه چشم او حاجی از راه مکّه برگشته‌اند (شیخ فرخ/ ۱۸).

در توصیف طرز نگاه معشوق، تعبیر گوشهٔ چشمی که انگار هلو و انجیر را باهم مخلوط کرده، در ادبیات فارسی سابقه ندارد. این تصویرآفرینی و مضمون، ساخته‌وپرداختهٔ زندگی طبیعی و سادهٔ مردم کُرد است. اوج کشش و جذبهٔ یک نگاه چقدر می‌تواند گیرا و مسحورکننده باشد که حاجی را که قصدش رفتن به مکّه و دیدار معبود خود است، از راه حج بازگرداند! این مصداق اغراق است.

من از مژه‌ای که گویی تیر است و در کمانش نهاده‌ای، دست برنمی‌دارم دراج ابلق سر بال کبود (همان/ ۵۲).

مژه را به پرنده‌ای تشبیه کرده است که چشم آن دراج سیاه و سفیدی است. اشاره به شکل ظاهری چشم دارد که اطراف سیاهی آن را سفیدی گرفته و مژگان کبودرنگ، مانند انتهای کبودرنگ بال پرنده است. می‌توان به‌یقین این تشبیه را نوعی خاص از آشنایی‌زدایی و تازگی و ابداع حاصل از زندگی طبیعی دانست. در ادبیات فارسی، معنایی نزدیک به این توصیف یافت نشد.

گونه‌ات در نظر من به گل کوهستان‌ها می‌ماند، غنچه است، تازه شکوفه داده است (همان/ ۱۹).

گونه‌اش گویی برف است و بر سر آن قطرهٔ خون باریده است (همان/ ۴۲).

گونه‌اش مانند شراب اخلر است، خال‌هایش این ور و آن ور است، جفت‌اند مانند آقا و نوکر، گردنش حوض کوثر است (همان/ ۱۵).

گونه‌ات قندآب است، تازه در پیاله ریخته شده است (همان/ ۶۴).

گونه‌اش مانند شکوفهٔ انجیر است، هلو و انجیر در هم آمیخته است؛ یعنی زنجیرهٔ زلفان است (همان/ ۸۸ و ۸۹).

گونه‌ات مانند درّ لعل است، زلفش به‌مثل ساقهٔ گیاه است (همان/ ۱۱۳ و ۱۱۴).

گونه که بخشی از صورت یا چهرهٔ معشوق را تشکیل می‌دهد، در بیت‌های کُردی از نظر لطافت، زیبایی و تازگی، به گل‌های کوهستان مانند شده که نرم و لطیف است یا مانند غنچه‌ای است که تازه شکفته شده است. وجه شبه تمام این تشبیهات، سفیدی است. یکی از زیباترین و هنرمندانه‌ترین توصیف‌ها که آن را می‌توان نقّاشی نامید، تصویر سفیدی برف‌گونه‌ای است که قطره‌های خون (قرمزیِ گونه) بر آن ریخته شده است. گونهٔ سفیدی که به قندآب تشبیه شده است نیز توصیفی هنرمندانه است. بیشتر مشبّهٌ‌به‌ها از اسامی ذات هستند. «اسم ذات آن است که وجودش قائم به خود باشد نه به دیگری. این‌گونه اسم‌ها معمولاً به حواس درمی‌آیند؛ مانند کتاب، چشم، دیوار» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۸۳).

به‌طور خلاصه، مشبّهٌ‌به‌هایی که برای گونه آمده است، گل کوهستان، غنچهٔ تازه‌شکفته، برفی که بر سر آن قطرهٔ خون باریده، قندآب و شکوفهٔ انجیر است.

خندهٔ نمکین او مانند صدای غاز و کلنگ از گردنش پخش می‌شود (همان/ ۴۳).

تقریباً نمونهٔ مشابهی در ادبیات فارسی یافت نشد که در آن، خنده‌ای نمکین و دلنشین با صدای پرندگان غاز و کلنگ همراه باشد. حافظ خنده‌ای را که شیرین باشد، در این بیت آورده است:

ای پستهٔ تو خنده زده بر حدیث قند　　مشتاقم از برای خدا یک شکر بخند

(حافظ، غزل ۱۸۰)

این تصویرآفرینی‌ها حاصل تجربهٔ روزانهٔ مردمانی است که در کوه و دشت زندگی کرده‌اند. علّت بدیع و نوبودن این تشبیهات، منشأ و منبع ایجاد این بیت‌هاست. در ادبیات رسمی، با این نوع زندگی عامیانه و شاید بدوی آشنایی نداریم. شاید توصیف، «همان رونویسی از طبیعت است. شاعر به گل و شبنم و نسیم، به چشم سر می‌نگرد و همّت ذهن بدوی، مقصور بر کشف واقعیت طبیعت است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۰). این تصاویر، حاصل تجربهٔ عامیانه است. نوعی تجربه که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است. هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد. شاید بتوان گفت در یک دوره از تاریخ، همهٔ انسان‌ها شاعر بوده‌اند. در آن دوره‌ای که از رویدادهای عادی طبیعت در شگفت می‌شدند و هر نوع ادراک حسّی از محیط برای آن‌ها تازگی داشت، حیرت‌آور بود و نام‌نهادن بر اشیا، خود الهام شعری بود. دیدن صاعقه یا احساس جریان رودخانه و سقوط برگ‌ها بدون هیچ‌گونه نسبتی با زندگی انسان، خودبه‌خود تجربهٔ ابتدایی و بیداری شعری و شعوری بود؛ یعنی همه بیدار بودند؛ امّا بعد، حوزهٔ استعداد تجربه‌های شعری محدود می‌شود، خواب سنگین می‌شود و فقط بعضی از مردم، بیداری و استعداد بیدارشدن دارند. کشف هریک از قوانین طبیعت، خود نوعی بیداری است، نوعی تجربه است، نوعی شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۹).

گاهی به تشبیهات تمثیل‌گونه، یعنی تشبیهاتی که مشبّه و مشبّهٌ‌به هر دو مرکّب هستند، برمی‌خوریم:

خاتون استی گفت: ای پدر های‌های سواران [بلند] است و.... خدا چنان فرخ را بر دل من شیرین کرده، آن‌قدر دلخواه است. گوشت اگر لاغر هم باشد، همیشه بر سر نان_سفره_است (شیخ فرخ/۴۳).

در این نمونه، شیرینی و دلخواهی شیخ فرخ در نظر خاتون استی، با اینکه واقعاً شیرینی و مطلوبیتی برای دیگران ندارد، به گوشت لاغری تشبیه شده است که در عین کمی و لاغری، بر سر سفره می‌نشیند.

زن حسان مرد است (شورمحمود/ ۷۸).

حسان، سنگی است که با آن چاقو را تیز می‌کنند؛ یعنی زن با گفتارش مرد را به هر کاری وادار می‌کند و عامل برانگیزانندهٔ مرد است. وجه شبه، قدرت‌بخشیدن و تیزکردن است.

چنین توصیفاتی حاصل ناخودآگاهی گویندگان این داستان‌ها و گویشوران است که به‌صورت طبیعت ذاتی آن‌ها درآمده است؛ به‌گونه‌ای که این تصویرها را با همان زبان طبیعی خود بیان می‌کنند. این داستان‌ها صبغهٔ اقلیمی دارند. در داستان اقلیمی «عموماً بر وجود عناصر مشترکی همچون فرهنگ و معتقدات مردمی، آداب و رسوم و ویژگی‌های محیط طبیعی و بومی و شیوه‌های تفکّر و احساس مردم یک منطقه تأکید شده است» (صادقی شهپر، ۱۳۹۱: ۱۰۱).

در این مقاله فقط به جنبهٔ توصیفات بلاغی توجّه کرده و در حدّ امکان، تأثیر اقلیم را در این تصاویر نشان داده‌ایم. داستان‌های مذکور از منظر اقلیمی و از ابعاد و جوانب مختلف، نیاز به دقّت نظرهای فراوانی دارند. تأثیرات محیطی و جغرافیایی را نمی‌توان نادیده گرفت؛ همانند وصف‌های زیبا و دل‌انگیز منوچهری از تأثیر محیط سرسبز ری و سواحل آبسکون یا وصف‌های طبیعت‌گرای رودکی از تأثیر شهرهای سمرقند و بخارا.

این بیت‌ها به‌لحاظ طبیعی‌بودن ذهن و زبان گویندگان و سادگی و روشنی مضمون و معنی، شباهت بسیاری به سبک خراسانی دارند. «معانی شعر این دوره، تعقید و پیچیدگی ندارد. اندیشه‌ها و تخیّل‌های شعرا بسیار ساده و روشن است» (شجیعی، ۱۳۴۰: ۴۰). این اشعار غنایی درام هستند؛ امّا با نوجّه به رنگ‌ها و توصیفاتی که در این بیت‌ها به کار رفته است، می‌توان شادی و نشاط و سرزندگی روستایی را مشاهده کرد. وصف و تشبیه، اصلی‌ترین مشخّصهٔ این بیت‌هاست. در داستان‌های غنایی، استعاره، صنعت اصلی است؛ امّا در این بیت‌ها تشبیه، غالب است. «وصف در شعر این دوره، مقام و برجستگی ممتازی دارد و مهم‌ترین وسیلهٔ هنرنمایی شاعر است. زیباترین تابلوهای بدیع طبیعت است» (همان: ۶۳). تشبیهات بیشتر مربوط به معشوق است و او محوریت دارد.

اغراق بر تمام توصیفات مخصوصاً توصیفاتی که مربوط به معشوق است، چیرگی دارد. تشبیهات بیشتر از نوع محسوس به محسوس است و بسامد بیشتری در مقایسه با معقول به محسوس دارد.

این بیت‌ها از نظر فکری نیز به سبک خراسانی شباهت دارند. واقع‌گرا هستند و تا حدودی، در آن‌ها از امور ذهنی و خیالی پیچیده، خبری نیست. البته اگر امروزه این تشبیهات را ناآشنا می‌دانیم، به‌علّت تغییر سبک زندگی و اقتضائات زندگی شهری است.

خلاصه‌ای از تعبیرات و توصیفات فولکلور کُردی

ظاهر عاشق و معشوق	۱. تشبیه معشوق به گلابی و انار؛ ۲. نرمی و نازکی بدن معشوق به خورشید درحالی‌که در شراب پرورش یافته است؛ ۳. عاشق به کرکس و معشوق به مردار
موی/ زلف سیاه	۱. گیاه خاوبند؛ ۲. ریحان سیاه؛ ۳. ساقهٔ گیاه؛ ۴. بر سر گونهٔ معشوق سان گرفته‌اند
ابرو	۱. کمانی که زه آن را کیخسرو کشیده است؛ ۲. پر کلاغ؛ ۳. با دوات مکتبی سیاه شده است
چشم	۱. دراج ابلق، غاز، کلنگ و عقاب؛ ۲. ستارهٔ زهره و مشتری؛ ۳. تیر پر صقر؛ ۴. کبوتر و برهٔ گم‌شده؛ ۵. آهویی که تفنگ‌چی را دیده است؛ ۶. خرگوشی که شکارچی را دیده است؛ ۷. جلّاد و خون‌ریز
نگاه معشوق	۱. هلو و انجیر به‌هم‌آمیخته؛ ۲. برگردانندهٔ حاجی از مکّه
مژه	۱. گل و شادابی؛ ۲. برفی که بر آن خون چکیده است؛ ۳. آبی که تازه در پیاله ریخته شده است؛ ۴. شکوفهٔ انجیر و هلوی به‌هم‌آمیخته؛ ۵. مروارید لعل (سرخ)
خندهٔ نمکین	۱. صدای پرندگان غاز و کلنگ

۵. نتیجه‌گیری

– با مطالعهٔ دقیق داستان‌های عامیانه کُردی دریافتیم که راویان برای تصویرآفرینی، آن‌ها را به صنایع ادبی، از جمله تشبیه، استعاره، کنایه و اغراق آراسته‌اند.

– با اینکه در ادب غنایی، بیشتر استعاره کاربرد دارد، در این ابیات، تشبیه غالب است، مانند آنچه در ژانر حماسه دیده می‌شود. بیشتر تشبیهات حسّی به حسّی است. با آمدن صفت‌های پی‌درپی برای یک موصوف، اغراق به وجود آمده است. توصیفات انتزاعی بسیار کم است و شاید آن چیزی هم که ما آن را به‌علّت ناآشنایی با فضا انتزاعی می‌دانیم، برای گویشوران و مخاطبانش حسّی و ملموس باشد؛ زیرا توصیفات، بیشتر حاصل مشاهدهٔ طبیعت و زندگی روزمرّهٔ مردم است.

– در توصیف‌هایی که دربارهٔ شخصیت معشوق آمده، به هر دو جنبهٔ جسمی و رفتاری او توجّه شده است. هم در توصیف زیبایی ظاهر و هم در رفتار، تشبیه به پرندگان و میوه‌ها، بسامد دارد.

– ابیات کُردی از نظر فکری، زبانی و تصویرآفرینیِ بدیع و نو، نزدیک به سبک خراسانی است. با مقایسهٔ اجمالی دریافتیم که بیشترین شباهت را از نظر تصویرآفرینی با شاعران این عصر دارد. البته همان‌طور که ذکر شد، ابیات کُردی ذاتاً سبک و توصیفات ویژه‌ای دارند که در آثار کمتر شاعری می‌توانیم شبیه آن را بیابیم و شباهت‌هایی که در مقایسهٔ ابیات کُردی و فارسی یافتیم، اندک است؛ امّا در فولکلور، مثلاً در دوبیتی‌های کوهی کرمانی، گاه نمونه‌های مشابه با این تشبیهات یافت می‌شود.

– تشبیهات ضرب‌المثل‌گونه که بر پایهٔ تشبیه ایجاد شده‌اند نیز تأمّل‌برانگیز هستند. در این نمونه‌ها تأثیر تجربه و اقلیم گویندگان آشکار است.

– از انواع آرایه‌های بلاغی که در این بیت‌ها بسامد دارد، می‌توانیم به تنسیق‌الصّفات، مراعات‌النّظیر، ایهام، انواع تشبیه حسّی به حسّی و حسّی به عقلی، تشبیه مرکّب، تشبیه کنایی و تشخیص اشاره کنیم.

– برای دریافت مفهوم این بیت‌ها باید از زمینهٔ ذهنی، اساطیری و دینی این آثار، مانند اندیشه‌های اهل حق یا یارسان آگاهی داشت.

منابع

- اورسل ارنست (۱۳۸۲)، **سفرنامهٔ قفقاز و ایران**، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آهنی، غلامحسین (۱۳۵۷)، **معانی و بیان**، تهران: مدرسهٔ عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.
- احمدی، جمال (۱۳۹۵)، **تاریخ ادبیات کُردی از آغاز تا جنگ جهانی اوّل**، سقز: گوتار.
- انوری، محمّدبن‌محمّد (۱۳۶۴)، **دیوان انوری**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: سکه پیروز.
- باقری، مهری (۱۳۷۱)، **مقدّمات زبان‌شناسی**، چ۲، تبریز: دانشگاه تبریز.
- جامی خراسانی، عبدالرحمن‌بن‌احمد (۱۳۸۶)، **مثنوی هفت اورنگ**، تهران: اهورا.
- جیلت، پیتر (۱۳۹۷)، **ولادیمیر پراپ و قصّهٔ شفاهی جهانی**، ترجمهٔ پگاه خدیش، تهران: علمی و فرهنگی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۵)، **لغت‌نامه**، تهران: مؤسّسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
- الرازی، شمس‌الدین محمّدبن‌قیس (۱۳۸۸)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمّدبن‌عبدالوهاب قزوینی، چ۱، تهران: علم.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۹۲)، **گزیدهٔ مرصادالعباد**، به انتخاب و مقدّمهٔ محمّدامین ریاحی، چ۲۳، تهران: علمی.
- رحیمیان، شیرمرد (۱۳۹۳)، **سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کُردی**، تهران: رامان سخن.
- سلیمی، هاشم (۱۳۸۰)، **نگاهی به فولکلور کُردی**، فصلنامهٔ مطالعات ملی، سال ۲، شمارهٔ ۸، صص ۱۳۹-۱۶۸.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدودبن‌آدم (۱۳۸۸)، **دیوان سنایی غزنوی**، تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: سنایی.
- شجیعی، پوران (۱۳۴۰)، **سبک شعر پارسی در ادوار مختلف** (بخش نخست)، تهران: موسوی.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ۶، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۶۶)، **شاعر آینه‌ها**، چ۲، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، چ۱، تهران: سخن.
- صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۱)، **حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران**، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۷، صص ۹۹-۱۲۴.
- صفری، بابا (۱۳۷۰) **اردبیل در گذرگاه تاریخ**، اردبیل: دانشگاه آزاد واحد اسلامی.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، چ۱، تهران: سخن.

- فرّخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۸۰)، **دیوان حکیم فرّخی سیستانی**، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، چ۶، تهران: زوار.

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، **شاهنامه**، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، چ۱، تهران: سخن.

- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، **دستور مفصّل امروز**، چ۳، تهران: سخن.

- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۵)، **درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات**، تهران: اهورا.

- کاشانی، محتشم (۱۳۸۷)، **دیوان محتشم کاشانی**، تصحیح اکبر بهاروند، چ۴، تهران: نگاه.

- کوهی کرمانی، حسین(۱۳۴۷)، **هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی ایران**، تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

- گولپینارلی عبدالباقی (۱۳۷۴)، **نثر و شرح مثنوی شریف**، ج۲، ترجمه و تصحیح توفیق ه. سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- لازار، ژیلبر (۱۳۷۵)، **وزن شعر پارتی**، ترجمهٔ م. میثمی، مجلهٔ فرهنگ، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۷۷-۳۱۰.

- محجوب، محمّدجعفر (۱۳۷۴)، **ادبیات عامیانهٔ ایران (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)**، ج۱ و ۲، به‌کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

- محمّدی، حمید (۱۳۸۹)، **آشنایی با علوم بلاغی (معانی، بیان، بدیع)**، قم: هاجر.

منظومهٔ شور محمود و مرزینگان (۱۳۴۸)، ترجمهٔ قادر فتاحی قاضی، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

- منظومهٔ شیخ فرخ و خاتون استی (۱۳۵۱)، ترجمهٔ قادر فتاحی قاضی، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

- منظومهٔ کردی شیخ صنعان (۱۳۴۶)، ترجمهٔ قادر فتاحی قاضی، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

- مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی (۱۳۸۴)، **دیوان شمس تبریزی**، تصحیح جلال‌الدین همایی، چ۱، تهران: بدرقهٔ جاویدان.

- ـــــــــــــــ (۱۳۹۰)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، چ۵، تهران: هرمس.

- نیکیتین، واسیلی (۱۳۹۰)، **کُرد و کردستان**، ترجمهٔ محمّد قاضی، تهران: نیلوفر.