

«بیت» در ادب فولکلور کردی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۸

دکتر حسین میکائیلی^۲

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوکان

چکیده

در میان مقولات متنوع ادب فولکلور کردی، «بیت» جایگاه ویژه‌ای دارد و عمده‌ی توجه مستشرقین و پژوهشگران به این حوزه بوده است. بیت، منظومه‌ی روایی (داستانی) با مضامین حماسی و غنایی است که روایت در آن، برجسته‌تر از سایر نمونه‌های مشابه در ادب فولکلور کردی است و تفاوت‌هایی نیز با آثار دیگر از این نوع در ادبیات دیگر ملل دارد همچون: نقلی و ترانه‌سرایی در ادب فارسی، عاشیق‌سرایی در میان ترک‌ها، بالاد انگلیسی، ویسه‌ی دانبارکی، رومانس اسپانیایی و بیلنای روسی. بیت سند هویت گذشته و حلقه‌ی اتصال کردها به دیروز است. بین عناصر و مفاهیم آن معنایی هست که پیش از آن که مادی باشد معنوی است و اگر درست و روشمند تحلیل و بررسی شوند ارزش‌های انکارناپذیری را عرضه می‌کنند. بیت‌ها دارای ابعاد بسیار گوناگون و گسترده‌ای هستند همچون: وسعت دایره‌ی لغات کهن و اصیل، آهنگ و موسیقی، شعر و وزن، داستان و روایت، آداب و رسوم و ابعاد تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و... بررسی هر کدام از این ابعاد، مستلزم صرف وقت و هزینه‌ی بسیار است و هر جزئی از آن می‌تواند به صورت کتاب یا کتاب‌هایی مستقل درآید اما تاکنون نسبت به دنیای وسیع آنها تقریباً کاری انجام نشده است.

کلید واژه‌ها: ادبیات کردی، فولکلور، بیت، ادبیات شفاهی، گونه‌های ادبیات عامیانه.

« به روی تخته سنگی سیدوانم، کاکل و مویش
 پریشان در مسیر باد می رقصید
 ولی چشمان کور من
 چنان ریش بز کوهی ورا دید
 الهی چشم جاسوس تو نابینا
 الهی بشکند دست تو بر ماشه
 صدای تیر می آمد
 پسر در خون می غلتید... » (۱)

۱- فرهنگ عامه (فولکلور)

امروزه فولکلور شامل حوزه‌ی وسیعی از فرهنگ است؛ از باقیمانده‌های پوشاک ملی باستان و امروز گرفته تا شیوه‌های تهیه‌ی غذا و ظروف و حتی نقش و نگارها و بسیاری چیزهای دیگر که نشانی از خصوصیات کهن يك ملت در وسیله‌ای دست‌ساز یا اثری فکری دارد اما در مجموع، ادبیات‌شناسان جهان به آثار شفاهی يك ملت «ادبیات فولکلور» می‌گویند. این آثار که سینه به سینه و نسل به نسل منتقل و به خاطر سپرده می‌شوند، حاصل تلاش یا خلاقیت فردی خاص نیست بلکه به عنوان اثر آفریده شده توسط ملت شناخته می‌شود و چهره‌ی ساده‌ی آن (چه زبان و چه طرز ادای آن) آرم و نشان آن ملت یا زبان و دوره‌ی تاریخی خود را دارد.

«فرهنگ عامه» برگردان واژه‌ی «Folklore» است که به عنوان يك موضوع مطالعاتی و دانشی جدید در قرن نوزدهم میلادی به منصفه‌ی ظهور رسید و آن زمانی بود که عتیقه‌شناسان انگلیسی و زبان‌شناسان آلمانی به کنکاش در آداب و رسوم طبقات پایین اجتماع پرداختند. آنچه سبب ترغیب اندیشمندان به این‌گونه مباحث شد، جمع‌آوری، چاپ و نشر «افسانه‌های عامیانه» و تجزیه و تحلیل اسطوره‌ها از سوی دو برادر آلمانی به نام‌های یاکوب و ویلهلم گریم (۲) در سال ۱۸۱۲ م. بود. نامی که آنها برای موضوع بررسی خود به کار بردند «Volskunde» بود که به معنای دانش و هنر عوام است (۳). سال‌ها بعد «ویلیام جان تامز» (۴) باستان‌شناس انگلیسی، در نامه‌ای که در تاریخ ۲۲ اوت ۱۸۴۶ م. با امضای مستعار «آمبروز مرتون» (۵) به نشریه‌ی انجمن ادبی لندن «آتنا ئوم» (۶) نوشت، پیشنهاد کرد که از آن پس بهتر است به جای اصطلاح «تحقیقات عامیانه» کلمه‌ی «فولکلور» استعمال شود. مترجمان در

برابر «فولکلور» اصطلاحات: فرهنگ مردم، فرهنگ توده، دانش عوام، حکمت عامیانه، فلسفه‌ی عوام، معرفت عامه، دانستنی‌های عوام، فرهنگ عامه، فرهنگ قومی، آداب و رسوم و اعتقادات عامه، اخلاق عامیانه، توده‌شناسی و عباراتی از این قبیل آورده‌اند. درباره‌ی قلمرو فولکلور نیز همانند ترجمه‌اش، اتفاق نظری وجود ندارد و هر دسته از پژوهشگران فرهنگ عامه در قبال این مسأله موضع خاصی دارند.

برای تقسیم‌بندی این حوزه‌ی وسیع چه باید کرد؟ کدام نظر درست‌تر می‌نماید؟ پیدااست که می‌توان تقسیم‌بندی‌های متعددی صورت داد که هر یک از محورهای اصلی آن‌ها نیز شامل صدها مضمون فرعی باشد. برای دریافت زمینه و قلمرو فرهنگ عامه بجاست به نظریه‌ی سی. اس. برن (۷) اشاره کنیم؛ وی معتقد است، موضوعاتی که به نام فولکلور بررسی می‌شوند در ذیل سه مدخل اصلی قرار می‌گیرند: الف: باورها و عرف و عادات. ب: آداب و رسوم. ج: داستان‌ها، ترانه‌ها و مثل‌ها. محور اصلی بحث ما در این نوشته بر اساس بخش سوم یعنی همان حوزه‌ی ادبیات عامیانه یا فولکلور است.

فولکلور، معدن و منشأ آفرینش‌های شاعران و نویسندگان است. اگر آبشخور همه‌ی گونه‌ها و جریان‌های ادبی را به نوعی، ادبیات فولکلور بدانیم، راهی به خطا نرفته‌ایم زیرا همان‌گونه که پراپ می‌گوید: «تمامی آثار ادبی زیبا و مشهور ملل از فولکلور سرچشمه گرفته‌اند.» (۸) آنچه امروز به عنوان شاهکارهای ادبی و هنری در دسترس ماست روزگاری به صورت پراکنده بر زبان نیاکان ما جاری گشته و موجود بوده است؛ بدون آنکه خود بدانند خالق این آثار چه کسانی بوده‌اند.

فرهنگ عامه‌ی مردم کردستان (۹) با اینکه از غنا، عظمت و ارزش خاصی برخوردار است، متأسفانه کمتر مورد تحقیق و تحلیل قرار گرفته است. کسانی هم که به آن عنایتی داشته‌اند اغلب به گردآوری موردی آن اقدام کرده و به بررسی نقاط ضعف و قوت آن نپرداخته‌اند. برای گردآوری فولکلور و پژوهش در آن، زمینه‌های بکر و بررسی نشده‌ی بسیار داریم. وظیفه‌ی پژوهشگران ماست که با مطالعه و کاوش پیگیر، گوشه‌های تاریک و ناشناخته‌ی آن را روشن کنند، بشناسند و بشناسانند و بدین وسیله رنگارنگی، تنوع، عظمت و غنای این فرهنگ را آشکار سازند.

۲- منظومه‌های فولکلوریک کردی

در یک نگاه کلی می‌توان منظومه‌های شفاهی کردی را به دو گونه‌ی داستانی و غیر داستانی تقسیم نمود. منظومه‌های دسته‌ی اول که شمارشان بیشتر از نوع دیگر است، بر اساس حوادث تاریخی منطقه، مبارزات ملی و مذهبی، وقوع جنگ و کشتارهای محلی، در آمیزه‌ای با تخیل، بازسازی شده و نیز حدیث عشق‌های ناکام و دلدادگی‌های پرشور خود و دیگران است، نام عمومی «بیت» را بر خود دارند. منظومه‌های دسته‌ی دوم که قالب داستانی ندارند شامل چاه‌های بلند عاشقانه، آوازهای ملی و مذهبی، وصف زیبایی‌های طبیعت، میهن و دلدادگی جوان بوده و نام‌های مختلفی همچون حیران، نازیزه، پاییزه، بالوره، قطار، شه و نیوه‌شه و... دارند. هر کدام از این‌ها، قالب‌های خاص خود را دارند و جزو ژانر ادبی لیریک و نیز آثار رمانتیک محسوب می‌شوند. این‌ها را قالب می‌گوییم زیرا هر کدام علاوه برداشتن آهنگ و وزن خاص، مضمون جداگانه‌ای نیز دارند (موضوع کلی‌تر از درون‌نایه یا مضمون است؛ موضوعات محدود ولی مضمون‌ها بسیارند برای نمونه موضوع عشق را می‌توان با مضامین مختلفی بیان کرد). این قالب‌ها دارای موضوعات غنایی هستند اما مضامین مختلفی را بازگو می‌کنند. در هنگام خواندن و اجرا، عبارت‌هایی در ابتدا یا پایان هر بندشان تکرار می‌شود و اغلب، نامشان هم برگرفته از همان عبارات آغازین یا پایانی است مثلاً «نازیزه» با «وهره نازیز» شروع می‌شود و در ابتدای هر بند تکرار می‌شود. به علاوه همگی این قالب‌ها جنبه‌ی توصیفی دارند و درباره‌ی ابراز احساسات عاشقانه و هجران و غربت و ناکامی و... هستند و جنبه‌ی روایی را آن‌چنان که بیت داراست، ندارند. از تفاوت‌های دیگرشان با بیت، کوتاه و موجز بودن است برخلاف بیت که روایت آن ممکن است چندین ساعت نیز به طول بینجامد. همچنین این قالب‌ها هنگام خواندن و اجرا توسط خوشخوانان با سازهای موسیقی همراه نمی‌شوند.

۳- بیت

واژه‌ی «بیت» در هیچ‌یک از فرهنگ‌های فارسی به فارسی بررسی شده- بدان معنی مورد نظر ما- نیامده است. در فرهنگ کردی- فارسی هزار (هه‌بنانه بورینه) در ذیل این مدخل به دو معنی «داستان منظوم» و «آهنگ» آمده است. به نظر می‌رسد

عنوان اصلی آن «بند» بوده و به تدریج به «بیت» تبدیل شده باشد، اما امروزه بند در اصطلاح، قطعه‌ای است که برای بیان مطلب واحدی در طول قطعات دیگر سروده شده باشد اعم از اینکه مصرع‌های آن هم قافیه باشند یا نباشند یا می‌توان آن را معادل «بند» در ترجیع‌بند و ترکیب‌بند دانست.

حال تعریف بیت و بیان ویژگی‌های آن: بیت‌ها منظومه (۱۰)های شفاهی (فولکلوریک) با مضامین اساطیری، حماسی، غنایی، تاریخی، اجتماعی، اخلاقی، عرفانی و یا تلفیقی از دو یا چند مضمون هستند که به شیوه‌ی منظوم یا آمیخته‌ای از نظم و نثر ساخته می‌شوند. عنصر روایت در آنها بسیار برجسته است و جزو اشعار روایی (۱۱) محسوب می‌شوند. بعضی از بیت‌ها وزن هجایی دارند و برخی دیگر وزن شناخته‌شده‌ای ندارند اما نوعی سجع و موسیقی درونی در آنها دیده می‌شود. کوتاهی و بلندی مصرع‌ها و تساوی هجاها در آن مبنا نیست. قافیه در آن نقش مهمی دارد. ساختار صوری آن در صورت نوشتاری (بر روی کاغذ) به شکل بند بند است و جملات یا مصرع‌هایی در ابتدا یا پایان هر بند آن تکرار می‌شود و نوعی ترجیع‌بند پدید می‌آورد.

هر کدام از بیت‌ها آهنگ و به اصطلاح «هوا»ی خاصی دارند و اغلب بدون همراهی با ساز توسط «بیت‌بیز» (بیت‌گو) یا «خوشخوان» در محافل و مجالس عمومی خوانده می‌شوند. معمولاً از هر بیت نیز روایت‌های مختلفی در یک منطقه یا مناطق مختلف کردستان بر سر زبان‌هاست اما محتوای اغلب روایت‌ها، یکی است و تا حد زیادی همچون گذشته باقی مانده است. تأثیر ادبیات و عناصر ادیان مختلف (اسلام، مسیحیت، یهودی و...) در بیت‌ها قابل ردگیری است. بیت‌های کردی نگهدارنده و احیاکننده‌ی آداب و رسوم، معتقدات و نشان‌دهنده‌ی اوضاع تاریخی، اجتماعی، فکری، فرهنگی و سیاسی کردها هستند. آنها را «آینه‌ی تمام‌نما»ی (۱۲) زندگی اجتماعی کردها نامیده‌اند که از تجربه‌های گرانبار زندگی پر فراز و نشیب گذشته‌ی مردم کردستان سرشارند و هم در زندگی ذهنی و هم در حیات عملی، محرک و برانگیزاننده‌اند. عناصر ظلم‌ستیزی و عدالت‌خواهی و تلاش برای حصول زندگی بهتر در آنها بسیار قوی و فعال است و قهرمانان مردمی آنها، پیوسته الگوی جنبش‌های تاریخی و اجتماعی بوده‌اند. در بیت، پرده از واقعیت زندگی برداشته می‌شود و راه و رسم زندگی با تمامی ابعاد خوب و بدش نشان داده شده و برای آنها

که کردها را به خوبی نمی‌شناسند بسیار سودمند است. هر حادثه‌ی مهم سیاسی و تاریخی، هر رویداد اجتماعی چشمگیر، هر داستان تلخ و شیرین غنایی و هر سور و شیون بزرگ که در ناحیه‌ای از کردستان رخ داده، خوشخوانان گمنام و بی‌سواد آنها را با وزن‌های هجایی یا غیر هجایی بومی به زبانی ساده اما پخته، ناب و روان به نظم کشیده و آهنگی ویژه برایش در نظر گرفته و آن را «بیت» یا «بند» نامیده‌اند؛ روز به روز بر غنای آن افزوده و سینه به سینه به ما سپرده و از فراموشی مصون داشته‌اند. پی بردن به تعداد دقیق بیت‌ها اگر غیر ممکن نباشد کار آسانی هم نیست. از هر بیتی نیز که تاکنون شناخته شده و از نابودی و فراموشی در امان مانده، روایات مختلفی وجود دارد که متن چاپ یا خوانده و اجرا شده و یا اسامی آنها را می‌توان در کتاب‌ها، نشریات کردی، نوارهای کاست و سی‌دی‌های موجود در بازار نشر یافت. از بیت‌های معروف می‌توان به این تعداد اشاره کرد. دمدم، مم و زین، زنبیل فروش، خج و سیامند، لاس و خزال، صیدوان، ناصر و مالمال، برایموک، کاکه میر و کاکه شیخ، شیخ مند و شیخ رش، لشکری، شور محمود و مرزینگان، سعید و میر سیف‌الدین، شیخ صنعان، شیر و کهل، محمل و ابراهیم دشتیان، خورشید و خاور، مهر و وفا، شیرین و فرهاد، جولندی، احمد سنگ، بهرام و گلندام، شیخ فرخ و خاتون استی.

۳-۱ - چند نمونه از زیبایی‌های بیت

از میان بیت‌ها برخی مشهورترند و اغلب خوشخوانان آنها را از حفظ بوده یا هستند؛ البته نمی‌توان از این گفته چنین استنباط کرد که ارزش ادبی، تاریخی و... بیت‌های مشهور بیش از بقیه است زیرا تنها پس از گردآوری و چاپ و تحلیل همه بیت‌ها می‌توان چنین نتیجه‌ای گرفت. ناگفته پیداست که برای آشنایی با بیت و رموز شعری و زیبایی‌های کلامی باید آنها را به طور مستقیم و زنده از زبان بیت‌گو شنید یا حداقل متن نوشتاری آن را خواند اما گذشته از مشکل ترجمه، به دلیل محدود بودن دامنه‌ی این نوشتار نمی‌توان چنین کاری کرد. تنها متن یکی از بیت‌ها خود کتابی کامل خواهد شد و متأسفانه مجال نیست در چنین نوشته‌ی مختصری حتی خلاصه‌ی منثور یکی از این شاهکارها را نقل کرد.

تجسم این تصویر کار دشواری نیست: «بیت‌گو پیرمردی خوش چهره و روستایی، دستارش را تا ابروان پایین آورده، دستی بر گوش دارد و در دست دیگر تسبیح صد

دانه‌اش را می‌چرخاند. صدا بر آورده و همچون کبک کوهساران سوز درون پر جوشش را شکفتن گاه و ازگان کرده و پی‌درپی می‌خواند. بسیار استادانه و ازگان را جمله به جمله گردنبندی برای گردن معشوق می‌سازد. سیل اشک بر گونه‌هایش جاری شده و با هیجان خاص و استادیی کم‌نظیر، ظلم و بیداد، تهاجم و تاراج، شجاعت دلاوران، زیبایی زیبارویان، از خودگذشتگی ایثارگران، زبون نشدن آزادگان، تالائو زیورآلات، وفاداری در عشق، تلاش و عزم درکار، دست خون‌آلوده‌ی ظالم، سینه‌های چاک زده و حتی گرمی اشک و سوز درون را همچون تصویری شفاف و واضح برای شنونده مجسم می‌کند. او را سوار بر بال خیال برای اندک زمانی به گذشته می‌برد و زندگی کردها را برایش مجسم می‌کند. از آرزوها و امیدها می‌گوید؛ حوادث خونین و دلخراش را زنده می‌کند و زندگی و سرگذشت پدران را مایه‌ی جاودانی تاریخ می‌سازد.» (۱۳)

محمد قاضی در بخشی از «خاطرات یک مترجم» نوشته است: «آن روز، داستان بسته شدن نطفه‌ی لاس بر پشت شیر را که بی‌اغراق یکی از شاهکارهای حماسی ادبیات جهان است به آهنگ خواند و سپس چند بیتی از گفتگوی عاشقانه‌ی لاس و خزال را به همان آهنگ ادا کرد. خوش صدایی وی و زیبایی شعرها در آن حال خوش و فراغ بال و صفای آب و هوا و دلنشینی منظره‌ی بیشه و رودخانه چنان در آن مرد باختری آشنا با روح کرد (اسکارمان) کارگر افتاد که بی‌اختیار از جا برجست و شروع به پایکوبی و دست‌افشانی کرد و سوگند خورد که زیباتر از این حماسه‌ی عشقی را در آثار هیچ یک از بزرگان ادب اروپا از دانتته گرفته تا شکسپیر و گوته ندیده است.»

نکته‌ی قابل توجه دیگر اینکه قهرمانان بیت‌ها اغلب، افرادی غیر عادی نیستند و قدرت اعجاب‌انگیزی ندارند؛ کوهی را به دنبال خود نمی‌کشند؛ خود را در کام ازدهای هفت سر نمی‌اندازند؛ با گرد و غباری به آسمان نمی‌روند؛ روحشان در شیشه نیست و در مقابله با دیوها قرار نمی‌گیرند؛ طلسم و جادو را باطل نمی‌کنند بلکه انسان‌هایی عادی‌اند که نسبت به اطرافیان خود مزیت‌های چندانی ندارند؛ تصاویر ناب شاعرانه هم در بیت‌ها فراوان است. در برخی نیز همچون «شیخ مند و شیخ رش» عناصر اسطوره‌ای و عرفانی به وضوح پدیدار است. در «سوارو» (۱۴) می‌بینیم که دختری پشیمان از ناز و فخر فروشی به عاشق خود، این‌گونه زمزمه

می‌کند:

«اکنون بالای تپه‌ها جنگ در گرفته و دلدارم زخمی تفنگِ دولول است
 ای کاش دستم می‌شکست و چشمانم نابینا
 چقدر برای بوسه‌ای از گونه‌هایم پرپر زد اما افسوس ندادمش
 بگویند هیچ طیبی به سراغش نرود تا خود از زنگارِ حلقه و گوشواره‌ها، از عرق
 سینه و گردن و آب لبانم برایش مرهمی سازم...»
 بیت‌گوی دارای طبع و قریحه‌ی لطیف، نازک‌خیالی را به اوج رسانده است:
 «ای کاش سرمه‌ای بودم سبحانی
 پرورده‌ام می‌کردند نزد لقمانی
 تا نازنینم مرا با پنجه فرخنده‌اش
 به گوشه‌ی چشمانش می‌کشید
 از آنجا نیز اشکی غلتان بر گونه‌هایم می‌شدم
 و آنگاه که باد شمال یقه‌ی پیراهن کتانم را باز می‌گشاید
 بر پستان‌هایم (۱۵) چشمه‌ای می‌گشتم
 تا هر بیماری که با درد و رنج گران قطره‌ای از آن برمی‌کشید
 نوشدارویش می‌شدم...»

علاوه بر این موارد، توصیفات بسیار شگفت و زیبایی در بیت‌ها هست و شنونده یا خواننده با دنیای رنگینی از تخیل روبرو می‌شود. بدین ترتیب می‌توان این نکته را هم در تعریف و شناخت بیت اضافه نمود که بیت، روایتی آمیخته با تصاویر ناب شعری است.

۴- منشأ، قدمت و حوزه‌ی تاریخی بیت

زمان سرودن بعضی از بیت‌های موجود را نمی‌توان بسیار دور دانست؛ هرچند که تعدادی از آنها مانند «شیخ مند و شیخ رش» و «شیخ فرخ و خاتون استی» ریشه در تاریخ ایران باستان و دوره‌های اسطوره‌ای دارند و یا در بعضی از آنها عناصری از ادیان یهودیت، مسیحیت و بودایی و اسلام و... دیده می‌شود اما ریشه‌ی اغلب آنها با حوادث تاریخی کردستان آبیاری شده و شاخ و برگ یافته‌اند.
 از دوران صفویه و عثمانی به بعد - یعنی دوره‌ی گسترش بیت - بیت‌های زیادی

باقی مانده ولی بعید نیست که پیش از آن هم بیت گویی و بیت خوانی موجود و رایج بوده باشد. یکی از شگردهای تبیین قدمت بیت‌ها تحلیل اسطوره‌ای و نیز اجتماعی بیت‌هاست و گرنه حتی توجه و مذاقه در تغییرات کلمات و اصطلاحات و اسامی خاص هم کمتر راهگشاست.

متأسفانه تعصب ناسیونالیستی برخی محققان، مورخان و افراد ناآگاه، سبب شده به جای تعمق در مسائل علمی، بکوشند تاریخ و ادبی پر افتخار برای کردها بسازند و نشان دهند. آنها کاری به مدارک و اسناد تاریخی ندارند و بی‌گمان تحت تأثیر همان دیدگاه افراطی خود نمی‌پذیرند که پیشینه‌ی کردستان پر از نقاط تاریک تاریخی و حلقه‌های مفقوده است؛ بین زبان و فرهنگ امروز کردی و مثلاً زبان و فرهنگ مادی و اوستایی به راحتی نمی‌توان ارتباط برقرار کرد و حتی نتیجه‌گیری‌های مورخان بزرگی همچون دیاکونوف را نباید آیات منزل و قطعی دانست همان‌طور که رد کردن مغرضانه‌ی نظریات آنان نیز دور از انصاف است؛ همواره باید در نظر داشت که راه کاوش و پژوهش باز است. در مورد بیت‌ها هم آیا بهتر نیست بکوشیم با تحلیل فرم و ساختار و واژگان و ده‌ها جنبه‌ی دیگر بیت، نشان دهیم که چه سرمایه‌ای در اختیار داریم؟

۵- اصالت، تحول و اختلاف روایت‌ها

بیت‌ها در هر منطقه از کردستان با توجه به شرایط و اوضاع مکانی و زمانی و نیز گویش‌های مختلف تغییراتی یافته‌اند. اصل ماجراها شاید رویدادهایی ساده بوده اما با توجه به ذهنیت بیت‌گویان یا بسته به شرایط، روایت‌های مختلفی از یک بیت واحد، به وجود آمده است. این تغییرات و تفاوت‌ها در روایت بیت‌ها از جنبه‌های گوناگون است مانند تغییر و تحول واژگان و اصطلاحات، تکرارها، تلفیق و ترکیب بخش‌های بیتی با بیت دیگر و حتی تغییر آهنگ. گاه تفاوت‌ها به حدی است که در بسیاری موارد باز شناختن متن یک بیت در منطقه‌ای با همان متن در منطقه‌ی دیگر دشوار است؛ برای مثال بیت «مم و زین» در عراق با مم و زینی که در ایران روایت می‌شود و مم و زین بازنوشته‌ی احمد خانی تفاوت‌هایی در حجم، واژه‌ها، اعداد، اصطلاحات، تصاویر و شیوه‌ی شروع و پایان دادن، با هم دارند اما در کل محتوایشان یکی است.

پر واضح است هیچ بیتی آن گونه که از ابتدا بوده، به دست ما نرسیده است. به نظر می‌رسد مهمترین دلیل آن - علاوه بر این که خاصیت ادب شفاهی همین است - ذهنیت، علایق و دل بستگی‌های بیت‌گویان، میزان تسلط و مهارت در به نظم کشیدن روایت و قدرت به یاد سپاری آنها باشد. چنین نبوده که خوشخوان آنچه را شنیده به تمامی به یاد بسپارد و بدون کم و زیاد برای بیت‌گوی بعدی بازگو کند، بلکه اغلب محتوای آن را به حافظه سپرده است و در صورتی که مهارتی در فن شعر داشته، حتی قافیه‌ها را نیز تغییر داده و گاه تفسیر و تعبیر خود را بر آن تجمیل و اضافه کرده، قسمت‌هایی از آن را حذف نموده و بخشی را به نظم و بخشی دیگر را به نثر ادا کرده است. عادات و اندازه‌ی فهم و میزان مهارت و اطلاعات بیت‌گویان کاملاً بر چهره‌ی بیت‌ها پیداست. بی‌اطلاعی بعضی از بیت‌گویان از تاریخ، جغرافیا و شناخت اماکن جغرافیایی و اسامی و دیگر موضوعات موجود در بیت‌ها سبب شده گاهی در روایت خود اشتباه کنند. البته این اشتباهات در روایت آنان قابل ردگیری است مثلاً رحمان بکر (راوی بیت‌ها برای اسکار مان آلمانی) در بیت دمدم، شاه عباس صفوی را با فتحعلی شاه قاجار اشتباه گرفته است. گاهی حتی در بیت‌های کهن نام ابزار و وسایل جدید نیز به چشم می‌خورد، برای نمونه بیت گو در خج و سیامند، واژه دوربین را به کار می‌برد حال آنکه با توجه به زمان وقوع داستان، این امر صحت ندارد. همچنین در بعضی بیت‌ها که رنگ و بوی آیین‌های پیش از اسلام دارند بیت‌گوی مسلمان بنا به خواست شنونده - که او هم مسلمان است - برخی از عناصر اسلامی را وارد بیت کرده و آن را در چشم کرده‌های مسلمان آراسته است.

احساساتی شدن و دنبال توجیه گشتن بیت‌گو برای رویدادی خاص و واقعی در بیت عامل دیگری است: در بیت دمدم هنگامی که خان و سوارانش سرگرم مبارزه‌اند و قلعه به دست محاصره‌کنندگان (صفویان) می‌افتد نگاه بیت‌گو متوجه زن و بچه‌های داخل قلعه می‌شود و هنگامی که می‌بیند زنان و دختران از بالای قلعه یکی یکی خود را پایین می‌اندازند، خواست خود و شنوندگانش را در این حادثه‌ی تاریخی و واقعی دخالت می‌دهد و به افسانه پناه می‌برد. برایشان پر و بال می‌سازد. آنها را به پری مبدل می‌کند تا به سوی ناحیه‌ای دیگر پرواز کنند به این امید که «خان له‌پ‌زپ‌ین» (پنجه طلایی) دیگری دوباره برایشان برج و بارویی محکم‌تر بسازد؛ یا در «مم و زین» هنگامی که «خاتوزین» در کنار «مم» به خاک سپرده می‌شود گور

از هم می‌شکافد و عاشق و معشوق از کمر به بالا به هم می‌رسند. وصال از کمر به بالا در بیت «شیخ فرخ و خاتون استی» نیز آمده است. این امر بنا به خواست شنوندگان و نشانه‌ی باورشان به عشق پاك و واقعی است. این خواست می‌تواند ناشی از ترس از شکست حتمی و با این تغییر خواسته‌اند تم امید را در دل زنده نگه دارند تا آن را روزی، روزگاری دیگر، در فرصتی مناسب و در زمینی پُر برکت تر بکارند و شکوفا سازند. گذشته از این نکته، هنر و ادبیات، عرصه‌ی فرار از تلخی واقعیت‌های زندگی و جولانگاه تخیل است. پس در واقع اگر گاهی در بیت‌ها به چنین مواردی برخوردیم نباید بی‌درنگ بر آن مَهر افسانه زده و خیالی و غیر واقعی بپنداریم.

خوبی و بدی يك راویت، ارتباط تامی با استعداد شاعری و فصاحت و بلاغت و معلومات فولکلوریک و اطلاعات روز و نیز شور و حال آخرین کسی دارد که بیت از زبان وی شنیده و ضبط شده است. به نظر می‌رسد در میان روایت‌ها روایتی بهتر باشد که فرهنگ عامه را بیشتر در برداشته و بهتر مجسم کرده باشد. شاید بتوان همین نکته را ملاک قضاوت قرار داد و نه نزدیکی و دوری به اصل را، که امری مبهم و نامشخص است.

در هر صورت همیشه سرخ‌ها و عناصری در تمامی بیت‌ها هست که می‌توان برای شناسایی اصل ماجرا و نقد و تحلیل از آن بهره گرفت همچون نشانه‌های اسطوره‌ای، چگونگی شروع و پایان دادن، عناصر کلامی، محیطی، جغرافیایی و بومی، آهنگ و وزن، تطبیق زمان و وقوع داستان با تاریخ حکومت‌ها، امارت‌ها، شهرنشینی و...

۶- روایت و منطق روایی

یکی دیگر از ابعاد بیت‌ها روایت است که از این نظر، همانند اغلب منظومه‌های روایی جهان در چارچوب داستان قرار می‌گیرند. نظریه پردازان علم روایت‌شناسی (Narratology) (۱۶) داستان را چنین تعریف می‌کنند: «زنجیره رویدادهایی که به شیوه‌ای عادی با یکدیگر پیوند داشته باشند» این مختصه‌ی بیت و نیز وجود تعدادی از عناصر داستانی دیگر در آنها ما را مجاز می‌کند که آنها را چون داستان‌های کردی هم نقد و بررسی نماییم.

راوی یک بیت فقط بیت گو نیست بلکه از زبان چند شخصیت نیز کمک می‌گیرد

و هر بخش ماجرا از طریق دیالوگ شخصیت‌ها پیش می‌رود. گفتیم که روایت، یکی از اصلی‌ترین ابعاد بیت است اما باید توجه داشت که روایت بیت از منطق خاص خود پیروی می‌کند. بسیاری از رویدادها و اعمال کاراکترها، بدون منطق مرسوم داستان‌نویسی، در پی هم می‌آیند. آیا این امر از قدمت زیاد بیت ناشی شده یا اینکه حلقه‌های گمشده دارند؟ می‌توان گفت بیت‌ها را نیز باید همچون اسطوره‌ها نگرست یعنی همان‌گونه که در اسطوره‌ها همه چیز می‌تواند علت به وجود آمدن همه چیز باشد در بیت‌ها نیز چنین است. نباید از بیت انتظار داشت نوعی منطق روایی علمی امروزی داشته باشد زیرا روایت زمانی است که خود زندگی نیز علمی و روشمند نبوده و مردم با دید منطقی به قضایا نمی‌نگریستند. بی‌گمان در زمان‌های دور، مردم این روایت‌ها را عمیقاً باور کرده و کمتر کسی به دنبال تحلیل منطقی رویدادها بوده است. همانگونه که هدف غایی ادبیات «تأثیر» است، اصل مهم بیت‌خوانی نیز تأثیر داستان و رویداد در ذهن و خاطر شنونده است و ذهنیت عامه‌ی مردم برای پذیرفتن چنین روایاتی کاملاً آمادگی داشته است و روا نیست امروزه منطق تجویزی جدید داستان-نویسی را بر منطق روایی بیت تحمیل کنیم.

۷- خوشخوانان (بیت‌گویان)

در هنر بیت‌گویی یا بیت‌خوانی روایت‌کردنِ استادانه‌ی يك رویداد اجتماعی که فراز و نشیب تاریخی کردها را نشان دهد دارای اهمیت فراوانی است به ویژه اگر در نظر بگیریم راوی، فردی درس خوانده نیست که از راه مطالعه و کتابخوانی و نویسندگی زمینه‌ی قبلی این‌گونه گفتار در وی به وجود آمده و در شیوه‌ی داستان‌پردازی تخصص و توانایی کسب کرده باشد و بتواند پیشامدهای زندگی شخصیت‌ها را در بیت با مهارت چشمگیری تجزیه و تحلیل نموده و سپس خطوط اصلی آن را ترسیم نماید. خوشخوانان در حقیقت تنها از روی صفای خاطر، افکار عالی را در قالب بیت گنجانده‌اند.

آنها مورخان، حافظان و راویان تاریخ، آداب و رسوم و خاطره‌ی قومی مردم خویشند و این میراث فرهنگی را همچون گوهری تابناک به ما سپرده‌اند. آنان را باید آخرین بازماندگان سنت خنیاگری دانست که متکی به روایات شفاهی هستند

و به عنوان راوی سنت‌ها و ارزش‌های قومی و ملی و بدیهه‌سرا ناگزیر بوده‌اند. حافظه‌ای قوی داشته و بر شیوه‌های سخن‌گویی و آهنگ‌های خاص مسلط باشند. خوشخوان از شاعر جداست؛ او معمولاً آوازخوان است و اشعار و داستان‌ها را به آواز می‌خواند، همچنان که خنیاگران باستان چنین نقشی داشته‌اند. آنها در روایت و توصیف خصایص و سرگذشت قهرمانان تبحر بسیار داشته و توانسته‌اند وقایع تاریخی و اجتماعی را به زبان بیت بازگو کنند. اشتیاق وافر آنان به هنرشان گاهی وادارشان می‌کرد ماه‌ها و حتی سال‌ها به دنبال بیت‌گوی مشهوری از روستایی به روستایی و از منطقه‌ای به منطقه‌ای بروند زیرا بیت‌گویان مشهور در شش ماهه‌ی دوم سال، ناحیه به ناحیه روستاها را زیر پا می‌گذاشتند و در هر روستایی یکی دو شب را به بیت‌خوانی می‌گذراندند و شاگرد و نوآموزی که تنها با یک بار شنیدن نمی‌توانست بی‌تی را به خاطر بسپارد ناگزیر از به دنبال استاد رفتن می‌شد.

در قدیم خان‌ها و حکام محلی بیت‌گو و حکایت‌خوان داشتند و به آنها حقوق ماهانه یا سالانه (که بیشتر، کالا یا گندم و حبوبات بوده) می‌دادند. بیت‌گو تلاش می‌کرد فرزندش را نیز وارد این کار کند زیرا هنرش مایه‌ی معاش نیز بود اما امروزه به دلایل زیادی از جمله پیشرفت امکانات صوتی و تصویری و نیز دگرگون شدن ساختارهای اجتماعی، کسی سعی در امرار معاش توسط بیت‌گویی ندارد. پیداست که زنان و مردان بیت‌خوان در شرایط زمانی قدیم به سبب کمبود امکانات سرگرمی، جایگاه ویژه‌ای داشته و به تناسب شرایط و موقعیت در سرای اربابی یا «دیوه‌خان» (۱۷)، مساجد روستاها، قهوه‌خانه‌های شهر، مجالس بزم و رزم و کار به آواز خوش، بیت‌ها را می‌خواندند. درباره‌ی چگونگی اوضاع و احوال و پایگاه اجتماعی آنان در جامعه، مقدمه‌ای که استاد «همین» بر تحفه‌ی مظفریه نوشته، خواندنی است.

از بیت‌گویان و خوشخوانان معروف می‌توان علی کردار، علی بردشانی، رحمان بکر موکریانی، فقیه طیران، عباس مربوکران، محمد خزالی، هه‌لکه‌تی، خرنال، حسین ششه، کاک حه‌مه‌دی آغا و رسول مینایی را نام برد. بیشتر این هنرمندان اکنون زنده نیستند و سرگذشتشان اغلب با افسانه‌ها آمیخته است.

۸- بیت‌ها، شرق‌شناسان و پژوهشگران

بر اساس منابع موجود، نخست اسکارمان (۱۸) آلمانی متوجه اهمیت بیت شد. او در سال ۱۹۰۳ یا ۱۹۰۴ م. به مهاباد آمد و پس از آشنایی با دنیای عمیق، اسرارآمیز و پرسوز و گداز بیت‌های کردی- از راه ترجمه- تصمیم گرفت خود کردی بیاموزد تا زیبایی و لطف بیان مستقیم را دریابد. بنابراین مشتاقانه از میرزا جواد، روحانی جوانی که اندکی انگلیسی هم می‌دانست کمک گرفت و در مدت یک سال و نیم کردی ناحیه موکریان را به خوبی فراگرفت. پس از آن بیت‌ها را مستقیماً از بیت‌گویی به نام «رحمان بکر موکریانی» می‌شنید و با آوانگاری لاتین به نگارش در می‌آورد. در بازگشت به آلمان، میرزا جواد (۱۹) را نیز با خود برد و ۱۷ بیت و ۶ قصه را به همراه دستور زبان مختصر کردی به آلمانی تحت عنوان «لهجی‌های کردان موکری» با تلفظ و خط لاتین در سال ۱۹۰۶ م در برلین منتشر ساخت (۲۰). در مقدمه‌ی کوتاه فارسی که بر کتاب نوشته، آن را به پاس توجهات ویژه‌ی مظفرالدین شاه «تحفه‌ی مظفریه» نامیده است. در سال ۱۳۵۳ ه. ش «استاد هیمن» با رسم‌الخط کردی ویرایشی نو از اصل کتاب به دست داد.

از دیگر مستشرقان و محققان خارجی غیر‌کرد که درباره بیت‌ها تحقیقاتی انجام داده یا آثاری دارند می‌توان از این افراد نام برد: روزه لسکو، رودینکو، مافون لوکو، واسیلی نیکیتین، ابوودیان، الکساندر ژابا، اوژن پریم، آلبرت سون، ماکاس، اس. ویکاندر، دی. ان. مکنزی، آ. ام. روسل، آ. برونل، سوتسین، ر. پ. توماس بویس، مینورسکی و... علاوه بر این محققان خارجی، کردهای ایران، ترکیه، عراق، ارمنستان، سوریه، روسیه و... در این زمینه کوشش‌هایی به عمل آورده‌اند که از جمله‌ی ایشان این بزرگان هستند: شادروان همین، قادر فتاحی قاضی، احمد بحری، عبیدالله ایوبیان، عزیز ابراهیمی، علی خضری، سیدمحمد صمدی، پروفیسور قناتی کورد، پروفیسور جاسمی جلیل، جمیله جلیل، حاجی جُندی، عرب شامیلوف (شه‌مو)، چاچان میرو اسعد، عسکر باکو، عسکر شامیلو، زمرد شفیع آوا، امیر کامران بدرخان، ای اودال و ده‌ها محقق ارجمند دیگر.

با این همه، تمامی آنچه تاکنون درباره بیت‌ها توسط مستشرقین و پژوهشگران نوشته و ضبط شده، در دسترس کسی که می‌خواهد در این باره چیزی بنویسد نیست زیرا بسیاری از این آثار حتی ترجمه یا چاپ نشده‌اند. به علاوه، آنچه تاکنون

در داخل و خارج کردستان از پیاده کردن بیت‌ها بر کاغذ یا چاپ و ترجمه‌ی آنها انجام شده و تعدادشان به بیش از ۵۰ بیت می‌رسد، در مقابل آنچه هنوز روی چاپ به خود ندیده، تنها بخش بسیار ناچیزی به شمار می‌آید. «متون اغلب این بیت‌ها [چاپ شده] را می‌توان در مجموعه‌ها و آثار محققین زیر یافت. اسکارمان (در تحفه‌ی مظفریه، ۱۷ بیت) عیدالله ایوبیان (چریکه‌ی کوردی، تبریز ۱۹۶۱ م.)، چریکه‌ی خج و سیامند)، قادر فتاحی قاضی (مهر و وفا، شیخ صنعان، بهرام و گل اندام، شور محمود و مرزینگان، شیخ فرخ و خاتون استی، سعید و میرسیف‌الدین بیگ، همگی چاپ دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز) پیرمرد (دوازده سوار مریوان، چاپ سلیمانیه، عراق ۱۹۳۵ م.) گیوی موکریانی (زنبیل فروش، هه‌ولیر، عراق ۱۹۶۷ م.) مکرری (بیژن و منیژه، پاریس ۱۹۶۶ م.)، جگرخون (به‌سه‌رهاتیه سیوه‌داری، دمشق، ۱۹۶۵ م.)، جندی، سوتسین، بويس، مینورسکی، کیوان پورمکرری، امیرکامران بدرخان، هربرت اونل، دفالگایروله، ژویس بلو و...» (۲۱) در زمینه‌ی تحقیق و بررسی بیت‌ها تاکنون فقط به چاپ متن آنها اکتفا شده نه تحلیل و بررسی محتوایی و...؛ البته دو اثر قابل توجه یکی با عنوان «ژیله‌مو» (۲۲) از عزیز ولیانی و دیگری «پیکهاته‌ی به‌یتی کوردی» (۲۳) از رهبر محمودزاده به بازار کتاب آمده است.

علاوه بر آنچه گفته شد بعضی از بیت‌ها به تمامی به صورت رمان درآمده‌اند مانند رمان «دمدم» از عرب شامیلوف و تعدادی از آنها نیز ناشیانه و ناقص به صورت داستان‌های عامه‌پسند درآمده و برخی در لباس شعر، بازسازی شده‌اند اما جز تعداد انگشت‌شمار از این سری آثار، بیشتر آنها غیر اصولی و تنها از سر دلسوزی بازنویسی شده‌اند. این کار مانند این است که مجسمه‌ی عتیقه‌ی نفیسی را خرد کرده و سپس از خاک آن مجسمه‌ای نو بسازیم و ادعا کنیم اصل است.

در میان شاعرانی که بیت‌ها را دستمایه‌ی کار خود کرده‌اند «احمد خانی» از ستاره‌های تابناک آسمان ادب کردی است که در قرن یازدهم هجری (۱۰۶۱ هجری یا ۱۶۵۰ میلادی) در شهر بایزید ترکیه به دنیا آمد. غیر از کتاب‌های لغت و اصول عقاید او، مهمترین اثرش مثنوی «مم و زین» است که به عنوان شاهکار ادبی کردها شناخته شده و به چندین زبان از جمله روسی، انگلیسی، آلمانی و عربی ترجمه و چاپ شده است. نخستین بار «اوژن پریم» و «آلبرت سون» در سال ۱۸۹۰ م. آن را با نام «مجموعه داستان و شعر کردی» به آلمانی ترجمه کردند. از میان شاعران الهام گیرنده

از بیت‌ها تنها خانی توانسته بیت مم و زین را به صورت شعری شاهکار در آورد با این حال به دلیل اینکه بیت دارای شیوه‌ی شعری خاص خود است و ظرافت‌ها و زیبایی‌هایی دارد که در تبدیل آن به وزن عروضی - حتی اگر زبان هم کردی باشد - از بین خواهد رفت. خانی هم نتوانسته به تمامی، همه‌ی ابعاد زیبای فولکلوریک این اثر را حفظ کند و در شعر بگنجانند. او از سر ناچاری، ابعاد ذاتی بیت را فدای فنون و صناعات شعری و عروضی و نیز اوضاع سیاسی زمان و مکان خود کرده و صدالبته بدیهی است که همه‌ی تصاویر و استعارات و تشبیهات زیبای به کار رفته در بیت را - که زبان و نیز وزن خاص خود را داراست - نمی‌توان در قالب محدود وزن و مصرع عروضی ریخت و در عین حال شکوه آن را نیز حفظ کرد. منظور این نیست که چنین کاری امکان ندارد اما به هر حال اگر بتوان همه‌ی شکوه و زیبایی بیت را در اثری عروضی پیاده کرد توانایی بسیار بالایی می‌خواهد. بیشترین دغدغه‌ی شاعر عروضی، زیبایی فرم شعر است نه حفظ واژگان اصیل، اصطلاحات خاص و ریزه‌کاری‌های متن اصلی. راست است که مم و زین خانی شاهکاری ادبی است و در عصر خود باعث انقلابی در ادبیات کردی شد اما چرا آنطور که باید در میان مردم نفوذ نیافت و آنها همچنان بیت‌های اصیل و شیوه‌ی شعری خاص آن را می‌پسندند نه اثری عروضی چون مم و زین خانی را؟ (۲۴)

۹- تعیین ژانر ادبی بیت

آثار ادبی هر زبانی را بر اساس محتوا از زمان ارسطو به بعد به چهار بخش حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی تقسیم کرده و ژانرها یا انواع ادبی (Literary Genres) (۲۵) نامیده‌اند. امروزه ژانرهای فرعی زیادی وجود دارد زیرا با نگرش علمی امروزی در طبقه‌بندی آثار ادبی، با زایش ژانرها و طبقه‌بندی‌های جدید روبرو هستیم.

در طبقه‌بندی انواع ادبی از لحاظ محتوا و موضوع و ماده، تفاوت قالب‌های ادبی تأثیر چندانی ندارد چنانکه برای مثال حماسه یا شعر تعلیمی که به لحاظ متمایز بودن موضوع و معنا به دو نوع متفاوت ادبی تعلق دارند محدود به قالب خاصی نیستند چنانکه در ادبیات فارسی و کردی در قالبهای قصیده، مثنوی و... نیز می‌توان موضوعات حماسی یا تعلیمی و غیره را وارد و مطرح کرد. و اما ژانر بیت کردی: بیت مم و زین اگر چه روایتی عاشقانه را بازگو می‌کند اما در جای جای آن، پندها و

حکمت‌هایی نهفته است؛ زنبیل فروش (که تا حدی شبیه داستان یوسف و زلیخا اما دردناکتر از آن است) موضوعی عرفانی دارد اما سرشار از مسائل حکمی و فلسفی نیز هست (ژانر تعلیمی). جولندی و دمدم را بیت‌های حماسی می‌دانیم اما در آنها غنا و تعلیم نیز دیده می‌شود. اغلب بیت‌ها از هر نوع ادبی مختصاتی را در خود دارند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که بیت قالبی است با یک محتوا یا محور اصلی غالب که موضوعات فرعی نیز در کنار آن گنجانده شده است همان‌گونه که بیشتر آثار بزرگ ادبی مانند حماسه‌ی جاوید فردوسی و مثنوی مولانا و... چنین‌اند. بیت‌ها را نیز در چنبره‌ی یک ژانر مشخص نمی‌توان محدود کرد. علاوه بر این نکته «شعر و ادب عامیانه به طور کلی... خود می‌تواند به عنوان نوعی مستقل در ردیف انواع ادبی یک زبان مطرح شود و مورد بررسی قرار گیرد.» (۲۶) از این دیدگاه نیز بیت‌ها را که جزو آثار ادبی فولکلور محسوب می‌شوند (در زیر مجموعه‌ی ادب فولکلور کردی) باید همچون ژانری مستقل، مورد مطالعه و بررسی قرار داد.

۱۰- راهکارها و پیشنهادها

اکنون که تا حد کمی با دنیای وسیع بیت آشنا هستیم، چه باید کرد؟ برای بررسی و شناخت بهتر آن چه راه‌هایی در پیش داریم؟ از چه زوایایی باید به آنها بنگریم و در کدام حوزه‌های ادبیات و علوم دیگر آنها را مورد کاوش قرار دهیم؟ با مطالعه‌ی کتاب‌ها و منابع موجود در دسترس نگارنده و نیز مصاحبه با اساتید فن و محققین بزرگوار که برقراری ارتباط با آنها میسر شد در کل می‌توان مباحث زیر را در خصوص بررسی و شناخت بیت بر شمرد و عنوان کرد:

اولین گام در این کار، ضبط و گردآوری و چاپ بیت هاست. بیت اثری شفاهی و فولکلوریک است و آفتاب عمر آخرین نسل بیت‌گویان ما در حال افول است و پیداست که با گذشت هر روز و مرگ یکی از آنها ده‌ها اثر بی‌بدیل را از دست خواهیم داد. تا زمانی که همه بیت‌های باقی‌مانده تا امروز و روایت‌های مختلف از هر بیتی را در دسترس نداشته باشیم نخواهیم توانست قضاوت درستی در مورد آنها داشته باشیم. پس از آن نوبت دسته‌بندی این آثار است زیرا مدارک و اسناد بدون طبقه‌بندی جز مشتی اطلاعات که باعث سردرگمی می‌شود چیزی نیست. به نظر می‌رسد کار اصلی پژوهشگر بیت از اینجا آغاز می‌شود یعنی هنگامی که بیت‌ها

را با همه روایت‌هایشان در دسته‌های مختلف مقابل خود داشته باشد. دسته‌بندی بیت‌ها می‌تواند از دیدگاه‌های مختلف صورت گیرد از جمله از دیدگاه شعر، داستان، موسیقی، قدمت، موضوع و

پس از تقسیم‌بندی، در بررسی هر دسته می‌توان در این زمینه‌ها تحقیق کرد: از دید شعر بیت‌ها را بنیم و آشکار سازیم که آیا بیت شعر است؟ اگر شعر است بر چه وزن یا اوزانی؟ آیا هجایی است؟ آیا می‌شود وزن‌های کهن پیش از اسلام را در آن یافت و به طور کلی هر آنچه در حوزه‌ی بررسی شعر با آن سر و کار داریم مانند تشبیهات، استعارات، تمثیلات، خلاقیت هنری سراینده‌گان، تأثیر بر شعر نو و از دیدگاه داستان‌نویسی آنها را بنگریم و عناصر داستانی مانند درونمایه یا تم، پیرنگ، شخصیت، زاویه‌ی دید یا راوی، صحنه، گفتگو، کشمکش، لحن، سبک و مهمتر از همه روایت را در آنها بررسی و تبیین کنیم.

از دیدگاه مکاتب و جریان‌های ادبی به تحقیق در آنها پردازیم و در مورد منشأ پیدایش آنها، تأثیر بر ادب ملل همجوار و تأثر از آنها، شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با سایر منظومه‌های فولکلوریک جهان، تاریخ و عناصر تاریخی، حوزه‌ی جغرافیایی، تأثیر عوامل مختلف و اصالت و اختلاف زبان روایت‌ها، زمان و مکان شکل‌گیری و سرایش، دوره‌های رواج و رکود، بیوگرافی خوشخوانان و نقش آنها در حفظ این آثار، توصیفات، طبیعت و انعکاس آن در بیت‌ها، وسعت دایره‌ی لغات کهن و اصیل، محتوا و درونمایه، اصطلاحات، زیبایی‌ها و ظرافت‌های ادبی، ارزش ادبی و دستوری هر کدام از آنها، مستشرقین و محققین و بیت‌ها، کتابشناسی بیت‌ها، چهارچوب زبان و لهجه‌های مختلف، ضرب‌المثل‌ها، نهادها و سببل‌ها، اسامی شخصیت‌ها و اماکن، اسطوره‌ها و عناصر باستانی، حماسه و غنا، تعلیم و عرفان، راز مقبولیت آنها در طول تاریخ و حتی امروز، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، آداب و رسوم، باورها و عرف و عادات، سنت‌ها و هنجارهای درست و غلط اجتماعی، جشن‌ها و شادی‌ها، غم‌ها و سوگواری‌ها، مراسم ملی و مذهبی و تاریخی، آداب معاشرت و نوع روابط اجتماعی، قوانین، هنرها، فلسفه، طب، نجوم و گاهشماری، وسایل و ابزار و شیوه‌ی زندگی دامداری و کشاورزی، حرفه‌ها، اقتصاد، خوراک و پوشاک، تجربه‌ها، سیاست، قیام‌ها و جنبش‌های اجتماعی، جنگ‌ها، اندرزها، چاره‌جویی‌ها، اشتباهات، عشق، مرگ، هجران، قول و پیمان، پیروزی، شکست، جنگ و صلح، خیانت، فریب، ظلم

و تجاوز، سوگند، رازداری و جوانمردی و بسیاری مقوله های دیگر را بررسی و تحلیل نماییم زیرا در واقع بیت نیز همانند سایر انواع فولکلوریک دنیایی است که هیچ چیزی نیست که در چارچوبش ننگجد و مستقیم یا غیرمستقیم با آن ارتباط نداشته باشد. پیداست که بیشتر این کارها را می توان در حوزه ی ادبیات انجام داد و بعضی دیگر را نه.

۱۱- نتیجه ی بحث

در دنیای امروز، بنای روابط انسانی و گفتن های فرهنگی، بر شناخت و درک فرهنگ ملل، اقوام، ادیان و مذاهب بشری استوار است. تنوع در سطح ملی و در امتداد مرزبندی های قومی، نژادی، زبانی و مذهبی از جمله واقعیت های موجود اکثر کشورهای جهان است. آنها که فقط خود را می بینند در انزوای ابدی خواهند ماند. کردها هم در درازای تاریخ و حوادث آن مانند ملل دیگر، هم در جامعه ی خویش و هم در تعامل و مبادله ی افکار خود، با ملل و ممالک مجاور در هر عصر، تجاربی اندوخته و محصول آن را به صورت شعر و افسانه و پند و حکمت تحویل نسل معاصر داده اند. واسیلی نیکیتین مورخ و شرق شناس روسی گفته: «فولکلور کردی آن قدر غنی و بلند و پرفایده است که ملل دیگر همسایه ی کردها نیز از آن بهره جسته و تحت تأثیر قرار گرفته اند.» (۲۷) به نظر می رسد این گفته صدق داشته باشد چرا که برای نمونه بیت «خج و سیامند» را «هوهانس شیراز» شاعر ارمنی به نظم کشیده و حتی تا آنجا پیش رفته که محتوایش را برای ارمنیان طبیعی و بومی دانسته و از این طریق، بهره ای از فولکلور کردی را نصیب ملت خود کرده است. اما در ایران که سرزمین مادری کردهاست و از همه نظر (نژاد، دین، آداب و رسوم و...) به ایرانیان نزدیکترند چه؟ آیا در این مورد کاری صورت گرفته است؟

امروزه تعداد افرادی که هنوز به صورت سنتی در روستاها زندگی می کنند رو به کاستی می رود و واقعیت تلخ دیگر اینکه میزان گسترش و رواج علم و تکنولوژی در کردستان هم قابل توجه نیست؛ به دلیل نبود ادب نوشتاری در طول صدها سال، سرگذشت ها و حوادث جامعه ی کرد در قالب بیت و دیگر انواع فولکلوریک گنجانده شده است. در پشت هر یک از این آثار وسعت نظر و بلندپروازی نیاکان ما پنهان است؛ به همین دلیل، فولکلور اهمیت سمبلیک بسیار دارد و نه تنها از

مشخصه‌های فرهنگی مردم کردستان بلکه بقایای یگانه ادبیات کردی نیز هست که بسیاری از مردم آن را به خوبی می‌شناسند. «ادبیات کردی بیش از هر چیزی خود فولکلور کردی است. در این فولکلور نه تنها آثار پیشینیان به چشم می‌خورد بلکه پندها و رهنمودهایی یافت می‌شود که در زمان ما نیز شایان توجه و ارزش است و روز به روز بر غنای آن افزوده می‌شود.» (۲۸) ویشلویسکی هم معتقد است: «رشد و نمو بیش از حد فولکلور نه بخاطر بی‌دانشی مردم کرد، بلکه این امر بیشتر به منظور نیاز به حفظ سنت‌های اصیل آنان است.» (۲۹)

ملت‌های دیگر جهان بسیار زودتر از ما متوجه این مهم شدند که باید فرهنگ و فولکلور خود را جمع‌آوری، ثبت و بررسی کنند و هنوز هم با اشتیاق فراوان به این امر مشغولند. ادب فولکلور کردی با وجود غنای بسیار به دلایلی مورد بی‌توجهی و کم‌مهری قرار گرفته است.

با اینکه کارهای ارزشمندی به وسیله‌ی محققان و پژوهشگران خارجی و کرد انجام شده، اما باید دانست که وسعت این کار مستلزم وجود نهاد یا سازمانی فرهنگی برای حمایت و پشتیبانی از پژوهشگران است. پژوهشگران فرهنگ و ادب کردی به دلایل فوق‌الذکر و مشکلات دیگر کمتر می‌توانند هم‌هی مناطق کردستان را در بررسی‌های خود لحاظ کنند؛ در هم‌هی مناطق آن گردش کنند و کار پژوهش خود را از هر جهت پر و کامل، یا دست‌کم بی‌عیب به دست دهند.

در این نوشته که در واقع خود، یک چهارم موضوعات و متن اصلی کتابی است که انشاءالله در آینده به چاپ خواهد رسید و بدون اغراق و تواضع باید گفت نخستین گام‌های خام و کودکانه‌ی مؤلف است برای گشودن دریچه‌ای هرچند کوچک و مات به دنیای وسیع بیت کردی، از منابع مختلفی چون: دایره‌المعارف‌ها، کتاب‌ها، مقالات، رسالات و پایان‌نامه‌ها، سایت‌های اینترنتی، نشریات و ماهنامه‌های ادبی، مصاحبه (۳۰) و نیز راهنمایی‌های اساتید فن و دوستان دیگر، سود جسته شده است. کنکاش در چنین پهنه‌ی وسیعی نیاز به اطلاعات فراوان در زمینه‌ی ادبیات فولکلوریک جهان و به ویژه ادب فولکلور کردی و نیز وقت و هزینه‌ی بسیار دارد و بی‌گمان می‌بایست زمینه‌ها و ابعاد بیشتری از بیت مورد بررسی قرار می‌گرفت - و به راستی کدام جنبه از بیت را می‌توان بی‌اهمیت تلقی کرد؟ - می‌بایست برای هر بعد آن، نمونه‌هایی از بیت‌ها ارائه می‌شد تا درکی دقیق و کامل از این ابعاد حاصل

شود؛ همچنین می‌بایست تمامی منابع موجود بررسی می‌شد تا چیزی از قلم نیفتد و بسیاری می‌بایست‌های دیگر، اما به هر تقدیر با توجه به کمبود وقت و تلاش پیگر سه ماهه، ماحصل کار در این صفحات معدود و محدود ارائه شد؛ امید که مورد عنایت و پیگیری محققان قرار گیرد.

در پایان ضمن تشکر از همه‌ی سرورانی که حضوری و غیابی از طریق ترجمه، تألیف، مصاحبه و... از راهنائی‌ها و نظریاتشان در این نوشته بهره برده‌ام، گفتن این نکته ضروری می‌نماید که هرگونه نقص، اشتباه، عدم دقت، ضعف تألیف و نارسایی و کوتاهی، متوجه نگارنده خواهد بود نه ذات بیت کردی که به اذعان همه‌ی پژوهشگرانی که در این عرصه بر خود رنج و بر ما منت نهاده‌اند، نه تنها جزو یکی از شاهکارهای ادب فولکلور کردی بلکه مایه‌ی مباهات ادبیات شفاهی و فولکلوریک جهان است.

پی‌نوشت‌ها

۱. بخشی از بیت «سیدوان»، ترجمه‌ی مهندس کامل نجاری.
۲. Jacob and Willhelm Grimm
۳. ولادیمیر پراپ، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، فراهم آورده و ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران، نشر توس، ۱۳۷۱، ص ۶.
۴. William John Thomz
۵. Ambrose Merton
۶. Athenaeum
۷. c. s. burn
۸. پروپ، ولادیمیر، مقاله‌ی «خاصیت فولکلور» ترجمه از روسی به کردی: شکریه رسول، عراق، ماهنامه‌ی رامن، شماره ۲۸، سال سوم، ص ۵.
۹. واژه کردستان، مفهوم عامی است که در این مقاله به مناطق کردنشین اطلاق شده است.
۱۰. بیت هم جنبه‌ی شعری و تصاویر و تعبیر شاعرانه دارد و هم جنبه‌ی داستانی؛ و چون داستان و ماجرای را به زبانی موزون (خواه هجایی یا غیر هجایی) روایت می‌کند می‌توان آن را «منظومه» نامید.
۱۱. شعر نقلی یا روایتی (Narrative Verse) از قدیمترین انواع شعر است و به شعری اطلاق می‌شود که واقعه‌ای تاریخی و یا قصه و سرگذشت و حکایتی را بیان کند. اشعار روایتی را می‌توان به چند بخش تقریباً متمایز قسمت نمود: اول روایت‌های ملی و حماسی؛ دوم روایت‌های تاریخی اعم از مذهبی و غیرمذهبی؛ سوم روایت‌های عشقی و عمومی؛ چهارم روایت‌های تمثیلی و یا اخلاقی (فرهنگ ادبیات و نقد، جی. ای. کادن، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند).
۱۲. عنوان «آینه‌ی تمام‌نما» (ثاوینه‌ی بالانوین) را آقایان احمد بحری و علی خضری در مقالاتی با عنوان «فولکلور چیست؟» در مجله‌ی سرو به کار برده‌اند.
۱۳. ترجمه و برگزیده از مجله‌ی ادبی «سروه».
۱۴. سوارو را تسامحاً به عنوان بیت گرفته‌ایم زیرا روایت در آن به وضوح پیداست.
۱۵. واقع‌گرایی از مختصات ادب فولکلور کردی است و بیت‌گو نیازی به حرف زدن در لفافه‌ی استعاره و ایهام و... نمی‌بیند.

۱۶. «روایت‌شناسی شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً جدیدی است که دغدغه‌ی اصلی آن، شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای متکرر روایت و تحلیل انواع گفتمان در روایت می‌باشد. (فرهنگ اصطلاحات ادبی سیما داد)

۱۷. «دیوه‌خان» یا دیوان خان مجلس عمومی دهکده، اتاق میهمان اعیان و اشراف (فرهنگ کردی-فارسی هه‌ژار)

Oskar Mann . ۱۸

۱۹. میرزا جواد در آلمان اقامت گزید و پس از ازدواج با زنی آلمانی موفق به اخذ درجه‌ی دکترای حقوق و قضاوت شد. سپس به ایران بازگشت و چون فرزندی نداشت «محمد» برادر زاده‌ی خود را به فرزندی قبول کرد و در دارالفنون به تحصیل گماشت. این محمد پس از اخذ لیسانس حقوق، به ادبیات روی آورد و مترجمی موفق شد. او کسی نیست جز محمد قاضی که او را به عنوان یکی از موفق‌ترین مترجمان ایرانی می‌شناسیم.

۲۰. Mann, Kurdisch – Persisch Forschungen. Die Mundart der Mukri – Kurden, Berlin, ۱۹۰۶.

۲۱. کرد در دائرةالمعارف اسلام، نویسندگان: گروهی از مستشرقین برجسته، مترجم: اسماعیل فتاح قاضی، ارومیه، انتشارات صلاح‌الدین ایوبی، ۱۳۶۷.

۲۲. «ژیله‌مو» (ئاوریك له ئه‌ده‌بی فولکلوری کوردی)، عزیز ولیانی، مهاباد، مرکز نشر فرهنگی هیوا، ۱۳۸۳.

۲۳. «پیکهاته‌ی به‌ی‌تی کوردی» رهبر محمودزاده، ارومیه، انتشارات صلاح‌الدین ایوبی، ۱۳۸۱.

۲۴. قصد نداریم شاهکار خانی تخطئه کنیم و بی‌ارزش بدانیم زیرا در این صورت به ناآگاهی و تعصب خود-درباره‌ی کار عظیمی که این بزرگ‌مرد ادب کردی بدان دست یازیده-حکم کرده‌ایم. برای مطالعه‌ی بیشتر رک: مقدمه‌ی «مه‌م و زین»

۲۵. «نوع» برگرفته از واژه‌ی «Genre» فرانسوی به عنوان اصطلاحی خاص برای نوع ادبی پذیرفته شده است. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیما داد)

۲۶. انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی «دکتر حسین رزنجو» تهران، موسسه‌ی چاپ و نشر آستان قدس رضوی، چاپ سوم، ۱۳۷۴، ص ۱۳۶.

- ۲۷- «تاپو و بوومه لیل»، سواره ایلخانی زاده، تهران، نشر پانید، ۱۳۷۹، ص ۲۳۱.
- ۲۸- کرد و کردستان، واسیلی نیکیتین، ترجمه‌ی محمد قاضی، تهران، نشر نیلوفر، ۱۳۶۶، ص ۵۸۰.
- ۲۹- بلو ژویس، مساله‌ی کرد، ترجمه‌ی دکتر پرویز امینی، تهران، نشر شالوده، ۱۳۷۹، ص ۲۹.
- ۳۰- در بخش‌هایی از این نوشتار از متن پیاده شده‌ی - بیش از ۴۵ ساعت - مصاحبه با اساتید و محققان حوزه‌ی بیت و موسیقی کردی که امکان دسترسی و برقراری ارتباط با ایشان میسر بود، استفاده شده است.

منابع

۱. آریان پور، امیر حسین (۱۳۵۴) جامعه‌شناسی هنر، تهران: دانشکده‌ی هنرهای زیبا.
۲. احمدی، حمید (۱۳۷۸) قوم و قومیت‌گرایی در ایران، افسانه یا واقعیت، تهران: نی.
۳. انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.
۴. ایلخانی‌زاده، سواره (۱۳۷۹) تاپو و بوومه‌لیل، تهران: پاییز.
۵. بحری، محمد (۲۰۰۰) گه‌نجی سهر به مور، جلد اول، سلیمانی: سهردهم.
۶. بدلیسی، امیر شرفخان (۱۳۶۴) شرفنامه (تاریخ مفصل کردستان)، به کوشش محمد محملو عباسی، تهران: علمی.
۷. بکر، محمد (۲۰۰۴) کیش و ریتمی شیعی فولکلوری کوردی، اربیل: ئاراس.
۸. بلو، ژویس (۱۳۷۹) مسأله‌ی کرد، ترجمه‌ی دکتر پرویز امینی، تهران: شالوده.
۹. بلوکباشی، علی (۱۳۷۴) «فولکلور و ضرورت توجه و نقش آن»، آوا، ساری: فرهنگ‌خانه‌ی مازندران.
۱۰. بهار، محمدتقی (۱۳۷۷) سبک‌شناسی زبان و شعر فارسی، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: مجید.
۱۱. بیهقی، حسین‌قلی (۱۳۶۷) پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۲. پانوف، میشل و میشل پرن (بی‌تا) فرهنگ مردم‌شناسی، ترجمه‌ی دکتر اصغر عسکری خانقاه، تهران: ویس.
۱۳. پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱) ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۱۴. خزنده‌دار، معروف (۱۹۶۲) کیش و قافیه‌له شیعی کوردیدا، بغداد: الوفا.
۱۵. داد، سیما (۱۳۸۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
۱۶. درویش، محمدرضا (۱۳۷۶) آئینه و آواز (مجموعه مقالات درباره‌ی موسیقی نواحی ایران)، تهران: حوزه‌ی هنری.
۱۷. رزجمو، حسین (۱۳۷۴) انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، چاپ سوم، تهران: آستان قدس رضوی.
۱۸. روشن، ح (۱۳۸۵) ادبیات شفاهی مردم آذربایجان، تهران: دنیا.
۱۹. زکی، محمدامین (۱۳۷۷) کرد و کردستان، ترجمه‌ی حبیب‌الله تابانی، تهران: آیدین.

۲۰. ساور، لاریو ریچارد ای، پورتر و استفانی لیزارا (۱۳۷۹) ارتباط بین فرهنگ‌ها، ترجمه‌ی کیانی و میرحسینی، تهران: باز.
۲۱. شامیلوف، عرب (۱۹۸۴) دمدم، ترجمه به کردی کرمانجی شوکور مصطفی، بغداد: کوری زانیاری.
۲۲. شرفکندی، عبدالرحمن (هه‌ژار) (۱۳۶۸) هه‌نیانه بورینه، تهران: سروش.
۲۳. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴) موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
۲۴. شیر، فریاد (۱۳۸۱) «زبان و ادبیات کردی»، جامعه‌ی نو، شماره ۱۳.
۲۵. عزالدین مصطفی رسول (۱۹۷۰) ته‌ده‌بی فولکلوری کوردی بغداد: دارالجاحظ.
۲۶. فتاحی قاضی، قادر (۱۳۵۵) منظومه‌ی کردی سعید و میر سیف الدین بیگ، تبریز: مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران، شماره ۲۴.
۲۷. کرد در دائره‌المعارف اسلام (۱۳۶۷) نویسندگان، ترجمه‌ی اسماعیل فتاح قاضی، ارومیه: انتشارات صلاح الدین ایوبی.
۲۸. کریستین سن، آرتور (۱۳۶۸) شعر و موسیقی در ایران، تهران: هیرمند.
۲۹. کندال، رابرت و دیگران (۱۳۷۲) کردها، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران: روزبهان.
۳۰. مان، اسکار (۱۳۶۴) تحفه‌ی مظفریه، ترجمه سید محمد امین شیخ الاسلامی (هیمن)، مهاباد: سیدیان.
۳۱. مارزولف، اولریش (۱۳۷۶) طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، تهران: سروش.
۳۲. محمد طیب عثمان (۱۳۷۱) راهنمای گردآوری سنت‌های شفاهی، ترجمه‌ی عطاءالله رهبر، تهران: آناهیتا.
۳۳. مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳) هویت ایرانی و زبان فارسی، تهران: باغ آینه.
۳۴. میر صادقی، جمال (بی‌تا) ادبیات داستانی، قصه، داستان کوتاه، رمان، تهران: ماهور.
۳۵. مینورسکی (۱۹۸۴) کرد، ترجمه محمدسعید محمدکریم، اربیل: دانشگاه صلاح الدین.
۳۶. نیکیتین، واسیلی (۱۳۶۶) کرد و کردستان، ترجمه‌ی محمد قاضی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.