

## پایه مووری (رثا) در ادبیات شفاهی کردی جنوبی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۲۱ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۲۹

مسعود باوان پوری<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

سکینه آزادی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام

وحید سجادی فر

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

### چکیده

مرثیه‌سرایی از گونه‌های موجود و رایج در ادبیات اکثر زبان‌ها و گویش‌هاست. ادبیات کردی جنوبی نیز که با گویش‌های کلهری و فیلی شناخته می‌شود، از کاربرد این نوع ادبی به دور نمانده است. در نوعی از مرثیه که در ابیات کردی جنوبی اصطلاحاً «پایه مووری»<sup>۱</sup> یا «مور» نام دارد، افتخارات، خصلت‌های پسندیده، گاهی ویژگی‌های ظاهری و دیگر ویژگی‌های نیک عزیز از دست‌رفته بر شمرده می‌شود؛ گاهی نیز گوینده در لابه‌لای این یادکرد، برای مصائب خود به لابه و زاری می‌پردازد. زن، مرد خانه و کودک، از جمله منسوبان از دست‌رفته‌ی فرد هستند که در مرثیه‌های کردی جنوبی از آن‌ها نام برده می‌شود. نویسندگان این پژوهش، با بررسی‌های میدانی در میان مردان و زنان کهنسال - به‌عنوان حافظان اصلی سوگ‌سروده‌ها - این مویه‌ها را گردآوری کردند و به‌منظور تبیین «مور» به‌عنوان یکی از نمودهای فرهنگی، ضمن دسته‌بندی، به بررسی مضامین و تبیین و تحلیل آن‌ها پرداختند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات شفاهی، کردی جنوبی، پایه مووری، مور.

1- masoubavanpour@yahoo.com (نویسنده مسئول)

2- Pâêa muri

## ۱- مقدمه

از نظر مختاری (۱۳۷۷: ۳۴)، فرهنگ «به معنای بیرون کشیدن دانش، معرفت، استعدادها، نرفته، پدیده‌ها و تراوش نوپدید انسانی از نهاد و درون انسان و جلوه‌گر ساختن آن‌ها در جهان انسانی است». می‌توان گفت این واژه از لحاظ مفهومی دامنه‌ی گسترده‌ای دارد، چنان‌که تعداد تعریف‌های ارائه‌شده از آن را بیش از ۳۰۰ تا ۴۰۰ مورد دانسته‌اند. یکی از مهم‌ترین آن‌ها، تعریف فرهنگ از دیدگاه جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان است که از قرن هجدهم میلادی فرهنگ را مورد توجه قرار داده‌اند. این اصطلاح از دهه‌ی ۱۹۶۰ به بعد به طور خاص در کانون بحث‌های علوم اجتماعی قرار گرفت. هم‌هی انسان‌شناسان بر این نکته توافق دارند که فرهنگ، شامل رفتارهای مکتسب و آموخته است، نه الگوی رفتاری موروثی (غریزی) (جلالی مقدم، ۱۳۸۵: ۴۶). ادوارد تایلور، مردم‌شناس انگلیسی، برای نخستین بار در کتاب فرهنگ ابتدایی (۱۸۷۱ م) در تعریفی رسمی و نسبتاً جامع، فرهنگ را این‌گونه تعریف کرد: «مجموعه‌ای پیچیده که در برگیرنده‌ی دانش‌ها، اعتقادات، هنرها، اخلاقیات، قوانین، عادات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی دیگری است که انسان به عنوان عنصری از جامعه به دست می‌آورد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۸۸). این تعریف از فرهنگ در حدود ۱۳۰ سال پیش، تازه و ابداعی بود و تا چند دهه، بیشتر دانشمندان و محققان اجتماعی آن را پذیرفته بودند. تعریف‌های مختلف و تلقی‌های گوناگون از فرهنگ، در نیم‌قرن اخیر، دانشمندان و پژوهشگران اجتماعی را بر آن داشته که هرگاه بخواهند درباره‌ی یک جامعه یا قوم و فرهنگ آن کتابی بنویسند، ابتدا تلقی و برداشت خود را از مفهوم فرهنگ در دیباچه و آغاز کتاب بیاورند.

سایپر، جامعه‌شناس آمریکایی، «فرهنگ را مجموعه‌ی آداب و رسوم، سنت‌ها و نهادهای اجتماعی دانسته است» (نصرآبادی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۵). این میراث اجتماعی، به وسیله‌ی دانش از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد. ماکس وبر، مفهوم فرهنگ را مساوی مفهوم ارزش می‌داند که از یک سلسله روش‌ها و زمینه‌هایی متأثر است که افراد یک جامعه را به هم پیوند می‌دهد و در رفتار، کردار و روابط اجتماعی آن‌ها منعکس می‌گردد (صالحی امیری، ۱۳۸۶: ۲۴). ر.ه. لوی می‌نویسد: «فرهنگ، عبارت است از اعتقادات، رسوم، رفتار، فنون، سامانه تغذیه و بالاخره مجموعه‌ی آنچه که فرد از جامعه‌ی خود می‌گیرد؛ یعنی مجموعه‌ای که نتیجه‌ی فعالیت‌ها و ابداعات شخص او نیست، بلکه به عنوان میراث گذشتگان از راه فراگیری مستقیم و

غیرمستقیم به او منتقل می‌شود» (همان: ۱۸).

زبان و ادبیات، بُعد مهمی از میراث مکتوب و شفاهی هر ملت است. زبان نه تنها به‌عنوان یک محصول اجتماعی، ابزار و وسیله‌ای برای ارتباطات به شمار می‌رود، بلکه خود به‌عنوان بخشی از متن روابط اجتماعی محسوب می‌شود که در تولید و بازتولید فرهنگ و هویت ویژه‌ی هر جامعه نقش مهمی دارد. همان‌گونه که همتی بدان پرداخته، زبان یک ملت، نظام معنایی یک ملت است و ابزاری مهم برای حفظ، شکل‌گیری و انتقال فرهنگ به شمار می‌آید. گذشته از مباحث مربوط به زبان‌شناسی، در حوزه‌ی قوم‌شناسی و جامعه‌شناسی نیز مباحث گسترده‌ای درباره‌ی نقش و کارکرد زبان در چارچوب مطالعات بین‌رشته‌ای مطرح شده است. در واقع زبان هر ملت، تنها وسیله‌ی سخن گفتن و رفع نیازمندی‌های روزانه نیست، بلکه وسیله‌ی اندیشیدن، جهان‌بینی، عمل اجتماعی، هویت اجتماعی و روابط خُرد و کلان با یکدیگر، با جهان پیرامون و با زمان‌های گذشته، حال و آینده است (همتی، ۱۳۷۸: ۱۰۹ و ۱۲۳).

بنابراین نحوه‌ی پرداختن به زبان، به‌عنوان یکی از عناصر مهم فرهنگی هر جامعه، حائز اهمیت است. ادبیات شفاهی نیز که اتفاقی در زبان است، علاوه بر زبان، بازتابی از عناصر فرهنگی است که در عرصه‌های گوناگون زندگی نقش عمده‌ای دارند. این عناصر شامل مواردی چون ساخت‌های زبانی، مجموعه داستان‌های فرعی، اسطوره‌ها، ضرب‌المثل‌ها و چیستان‌هاست. فرهنگ بومی هر زبان، مجموعه‌ای از ترانه‌ها، اشعار، قصه‌ها، افسانه‌ها، آداب و رسوم اجتماعی، باورها و عقاید هر جامعه است، بنابراین، فرهنگ بومی را می‌توان در دو بخش با زیرمجموعه‌های خاص خود دسته‌بندی کرد. این تقسیم‌بندی به ساختار فرهنگ برمی‌گردد که قبل از این، درباره‌ی آن بحث شد. نخست جنبه‌ی زبانی؛ یعنی آنچه مربوط به زبان است که شامل: گویش و لهجه‌ی محلی، ضرب‌المثل‌ها، کنایات، اصطلاحات و تعابیر عامیانه، افسانه، قصه و اشعار محلی می‌شود؛ به عبارتی، می‌توان گفت بخش نخست، همان ادبیات شفاهی هر ملت است و بخش دوم، جنبه‌ی عملی فرهنگ بومی است که در مقابل جنبه‌ی زبانی به کار رفته است و منظور از آن، قسمتی از فرهنگ بومی است که با ورود به یک شهر یا منطقه‌ی خاص، در نگاه اول، می‌توان بدون هیچ توضیحی، تفاوت‌هایش را با دیگر شهرها و مناطق تشخیص داد. این بخش، دربرگیرنده‌ی آداب و سنن اجتماعی، فعالیت‌ها، سرگرمی‌ها، خوراک، پوشاک، فضا، محیط شهر و دیگر نمودهای فرهنگی یک جامعه یا منطقه است. باورها و عقاید عامیانه نیز در این بخش

جای دارد.

بخش اصلی فرهنگ شفاهی را آداب و رسوم تشکیل می‌دهد. ترانه‌ها و رسوم قدیمی، آینه‌ی تمام‌نمای آرزوها، خواسته‌ها و شرایط زندگی مردم عصر خود است. زبان و ادبیات کردی به عنوان یکی از زبان‌های زنده و پویای دنیا در گذر زمان، آداب و رسوم فراوانی به یادگار گذاشته است. ترانه‌ها بخش جدایی‌ناپذیر زندگی مردمان کُرد است، چنان‌که این ترانه‌ها را با زمزمه‌های گاهی شاد و گاهی غمگین و به هنگام فعالیت‌های روزمره بر زبان جاری می‌سازند. این ترانه‌ها سینه به سینه به نسل‌های بعدی رسیده است.

## ۲- مرثیه (مور در کردی)

مرثیه یکی از انواع ادبی است که معمولاً به صورت منظوم است و از دیرباز شاعران بزرگی به آن پرداخته‌اند و شاهکارهای جاودانه‌ای از خود به یادگار گذاشته‌اند (ایران‌دوست، ۱۳۶۹: ۱۳). «رثا» به معنای دردمندی برای فرد، گریه، ذکر فضایل او و به تصویر کشیدن عواطف و احساسات انسان در مقابل پدیده‌ی مرگ است. ادبیات رثا با توجه به رابطه‌ی شاعر و شخص رثا شده با هم تفاوت دارد و چه بسا نگاه مرثیه‌سرا به زندگی دنیایی در این نوع رثا تأثیرگذار باشد (الطباع، ۱۹۹۲: ۱۹۱). مور (مویه) یا پایه‌مووری - مانند هۆره، برگرفته از اهورا و اهورایی است، گاهی آن را گورانی هم می‌گویند که در ایام شادی و غم سروده می‌شود. شاخه‌های متعددی دارد؛ از جمله: لاچر، بان‌به‌نی چر، نه‌زم، پاوه مووری، غه‌ریبی چر، سه‌حهری چر، سه‌رکۆه چر، جلّه و شاهی، جلّه و خانی، ئه‌رکه‌وازی چر، قه‌لخانی چر و... (کندوله‌ای کرمانشاهی، چاپ نشده: ۲۵۵). - از آداب کهن در ادبیات شفاهی کُردی جنوبی است. اشعار مور در قالب آواز و بدون ساز، به همراه ناله و تنها با گرداندن صدا در گلو و با آهنگی خاص و حزین خوانده می‌شوند. مضمون اشعار مور، رثای کسی، غربت، غارت‌شدگی یا اندوه و حسرت روزهای بر باد رفته است و بدین صورت اجرا می‌گردد که یکی از زنان مسن، در مجلس عزاء، خوبی‌ها، مردانگی‌ها، بخشش‌ها، جنگ‌ها و صفات خوب شخص متوفی را به رشته نظم می‌کشد و با آوازی که با گریه و زاری همراه است، به توصیف می‌نشیند. حاضران در مجلس عزاء نیز متأثر از صوت حزن‌انگیز او، به گریه و زاری می‌پردازند. «اگر این کار توسط زن

اجرا شود، به آن مور گویند که همان مویه در زبان فارسی است و اگر توسط مرد اجرا شود، پایه‌موری گفته می‌شود» (سلطانی، ۱۳۷۰: ۳۵۷/۲).

### ۳- پیشینه و ضرورت پژوهش

تاکنون مقالات فراوانی درباره‌ی رثا و مرثیه نوشته شده است که ذکر تمامی آن‌ها صفحات متعددی می‌طلبد. در مورد مویه و سوگواری نیز مقالاتی به رشته تحریر درآمده است. باقری در مقاله‌ای با عنوان «آیین‌های مرگ و مویه در لرستان» (۱۳۹۰) و مرادخانی و قبادی در مقاله‌ای با عنوان «آیین سوگواری در ایل کاکاوند» (۱۳۹۰) به بررسی آیین‌های سوگواری پرداخته‌اند. سالمیان و کهریزی در پژوهشی با عنوان «مقایسه‌ی برخی آیین‌های سوگواری مردم کرمانشاه با آیین‌های سوگواری در شاهنامه» (۱۳۹۱) به بررسی تطبیقی سه آیین سوگواری در برخی روستاهای کرمانشاه با سه نمونه از آیین‌های سوگواری در شاهنامه (خروش مغانی، بستن زَنار خونین و گیسو بردن) پرداخته‌اند نتیجه‌ی این پژوهش، نشان‌دهنده‌ی نزدیکی قابل توجه آیین‌های کهن ایرانی و آیین‌های سوگواری کرمانشاهیان است. «مرثیه‌سرایی در شعر و ادب لکی» به قلم نظریان و قدمی (۱۳۹۳) و «آیین‌های سوگ و سرور در منطقه‌ی سرکوبیر دامغان» (۱۳۹۴) به قلم طباطبایی و همکاران، از دیگر پژوهش‌هایی است که به بررسی مرثیه‌سرایی در ایران پرداخته‌اند، اما مقاله‌ای که به طور خاص به بحث در مورد «مور» در حوزه‌ی ادبیات شفاهی کردی جنوبی پرداخته باشد، یافت نشد، به‌ویژه آن‌که مور یکی از سنت‌های روایی در ادبیات شفاهی کردی جنوبی است و بحث و بررسی درباره‌ی این آیین‌ها، از ضروریات تحقیق است. برای این منظور، نویسندگان این مقاله، با بررسی‌های میدانی در میان مردان و زنان کهنسال - به‌عنوان حافظان اصلی سوگ‌سروده‌ها - این مویه‌ها را گردآوری کردند و ضمن دسته‌بندی، به بررسی مضامین و تبیین و تحلیل آن‌ها پرداختند.

### ۴- مور در ادبیات کردی جنوبی

ادبیات عامه، از عناصر تشکیل‌دهنده‌ی فرهنگ است که در حوزه‌ی فولکلور جای می‌گیرد و بازگوکننده‌ی افکار و احساسات اقشار مختلف جامعه است، چنان‌که انتقال سینه به سینه‌ی تصویرهای عینی و اندیشه‌های برخاسته از زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی شاعران و افراد عامی است. سراینده‌گان ادبیات عامه، معمولاً از مردمان

گمنام و بی سوادى هستند که شالوده‌ی آثار معنوی روستانشینان را بنیان نهاده‌اند؛ به گونه‌ای که با ارزش‌های مسلط جامعه هماهنگ هستند. مفاهیم عام در ادبیات عامه، شور زندگی، آرمان‌ها و آرزوها، دلدادگی و عشق، اندوه و جدایی، پایداری در عهد و پیمان، و تلاش و سختی کار روزانه است که در نسل‌های پی در پی این فکر تداوم یافته است. با مطالعه و بررسی ادبیات عامه می‌توان منش و روحیات اجتماعی را در گذر زمان مورد شناسایی و تتبع قرار داد و با کاوش در مضامین آن‌ها به رویدادهای اجتماعی و فرهنگی دوران گذشته پی برد و با افکار و احوال آن مردمان آشنا شد. آفاق مضمون در ادبیات عامه، بسی گسترده است و همه‌ی پدیده‌ها و آثاری را شامل می‌شود که سراینندگان در پیرامون هستی خود با آن‌ها رویارو بوده‌اند. بررسی آن‌ها نیز به شناخت افراد جامعه، اهل ایل و طایفه‌ای می‌انجامد که فکر طبیعی خود را درباره‌ی واقعیات، اتفاقات، حوادث و مراسم محلی به کار برده‌اند و شرح هر یک را با بیان ساده و عامیانه به صورت فولکلور، از خود باقی گذارده‌اند.

سرزمین کرمانشاه به واسطه‌ی تاریخ کهن خود، بسیاری از نمودهای ادبیات شفاهی، همچون متل‌ها، ضرب‌المثل‌ها، مویه‌ها و... را در دامان خود پرورانده است. اگرچه این میراث‌های معنوی قابل لمس نیستند، اما در تمایز فرهنگ یک قوم از قومی دیگر نقش دارند. ابراز اندوه حاصل از درک فقدان عزیز از دست رفته، از همان لحظه‌ی مرگ او در آیین‌های سوگواری نمایان می‌شود. بروز عاطفه‌ی اندوه در چنین موقعیتی در هر کدام از مناطق ایران به شکل خاصی صورت می‌گیرد که گاهی در آن‌ها اشتراکات و گاهی تمایز دیده می‌شود، چنان‌که در منطقه‌ی سرکوبیر از توابع استان سمنان، در قالب «انگاره» رخ می‌نماید و «انگاره» اشعاری موزون است که زنان در رثای مردگان خویش به صورت دسته‌جمعی و با لحن سوزناک می‌خوانند «طباطبایی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۷». در میان مردم لک نیز مانند مردمان کرمانشاه و ایلام، آیین‌هایی به شیوه‌ی مور اجرا می‌شود. اشعار مور معمولاً به صورت تک‌بیت هستند. این تک‌بیت‌ها در میان لک‌ها به «که‌لیمه» (نظریان و قدمی، ۱۳۹۳: ۱۱۵) و در میان کُردان کرمانشاه و ایلام به «به‌یت» نامبردارند.

فقدان فرد هم‌خون، هم‌تبار، دوست، هم‌عقیده و هم‌عشیره، و به جای ماندن خاطراتی از او در حافظه‌ی بازماندگان سبب می‌شود که وصف او را همراه با حزن و اندوه و در قالب اشعاری اغراق‌آمیز بسرایند. خوانش اشعار در قالب مور، حس همبستگی و علاقه به فرد متوفی و همدردی با بازماندگان را القا می‌کند. نظریان و

قدمی (همان: ۱۱۲) با نگاهی روانشناسانه معتقدند: «مسائلی همچون عشق و اغراق در توصیف اشخاص، ریشه در مسائل روانی و میل به جاودانگی انسان دارد» و بر این باورند که شاعر در سرایش مرثیه «با نگاهی عاطفی و درونی به مسائل اساسی حیات آدمی می‌نگرد» (همان).

مراسم سوگواری (پرسه<sup>۱</sup>) در میان کردهای شاخه‌ی جنوبی دارای اشتراکاتی است که از آن جمله می‌توان به استفاده‌ی مکرر از صوت حزن‌انگیز «وِی وِی»<sup>۲</sup> به صورت دسته‌جمعی، پیمانیدن دستان به دور همدیگر، خراشیدن صورت و خراشیدن پشت دست توسط زنان اشاره کرد. آن‌ها در مورهای خود به بیان خصوصیات مادی و اخلاق معنوی شخص متوفی می‌پردازند تا ضمن تکریم او، دل‌های خویش را نیز تسکین و تسلا بخشند. در ادامه به دسته‌بندی و تحلیل این سوگ‌سروده‌ها می‌پردازیم.

#### ۴-۱- در سوگ زن

زن (مادر، دختر یا همسر) در خانواده‌های سنتی، به‌ویژه خانواده‌های کُرد، ستون خانه محسوب می‌شود و مدیریت امور منزل به‌نوعی به وی برمی‌گردد، لذا فقدان وی، سنگین است و مورها این سنگینی را فریاد می‌زنند. گاهی سراینندگان مورها جلوه‌های ظاهری و طنزازی زنان از قبیل: البسه (سهره‌ون، لال و دیز، پوتین)، زلف و موی و خضاب کردن و به گلاب شستن آن، بلندی قد و گردن و... را به تصویر کشیده و گاه از دایره‌ی ظواهر فراتر رفته و به دنیای اندیشه، احساس و اخلاق آن‌ها گام نهاده‌اند. گاهی نیز احساسات مذهبی بر ابیات آن‌ها غلبه کرده است. در ادامه، شواهدی از ابیات مور تحلیل می‌شوند.

سهره‌ون یا «گُل وِنی»<sup>۳</sup>، سربندی پارچه‌ای و منقش بود که بسته به توانایی مالی خانواده‌ها، اندازه، جنس و رنگ آن تفاوت داشت و به نوعی، نشانگر عظمت و بزرگی خانواده‌ی زن بود. سهره‌ون بستن در بیت زیر در معنای کنایه‌ی مهیا شدن به کار رفته است. گوینده از متوفی می‌خواهد که اگر از خانه (دنیا) قهر کرده و قصد بازگشت ندارد، مانند گذشته، سهره‌ون بر سر نهد و به قهرش پایان دهد:

سهره‌ون بوه‌سه‌وه وه پووش سیه نه‌گه‌ر تووریا‌ییده به‌و بچیمه‌وه

Sarwan bwasa wa puš-e sya / agar turyayda baw beçimawa

1- persa

2. waê- waê

3- gwełwani

برگردان:

سر بند ببند با پوشش سیاه، اگر قهر کرده‌ای بیا تا برگردیم.  
یکی از محاسن ظاهری زنان که همواره مورد توجه شاعران بوده، زلف آنان است.  
حنا بستن و به گلاب شستن موها، از آرایه‌های زنان کردنشین بوده و نشانه‌ای برای  
زیبایی محض و کامل زنان به شمار می‌رفته است. این امر در بیت زیر نمود یافته است:  
تالی له زلفد که فتیبه وه گریه وه گولآو بشووره‌ئ بگره‌ئ له خنیه

Tâlê la zelfed kaffeêa wa gerya / wa gwełâw bešuraê begraê la xenya

برگردان:

یک تار زلفت، گره خورده است، آن را با گلاب بشوی و حنا ببند.  
یکی از مواردی که در سروده‌های کردی، به صورت پررنگ جلوه می‌کند، غلبه‌ی  
صبغه‌ی دینی و مذهبی است، چنان‌که در بیت زیر، مورهار (مویه‌گر)، علاوه بر  
اشاره به غسل میت به وسیله‌ی سدر و کافور، از متوفی می‌خواهد که به پیشواز  
حضرت فاطمه (س) برود تا مورد شفاعت ایشان قرار گیرد:

سهرد بشووریم وه سدر و کافوور بچی وه پیشواز فاطمه‌ئ به‌توول

Sared bešurim wa sedr-u kâfur / beçi wa pêšwâz-e fâtemaê batul

برگردان:

سرت را با سدر و کافور می‌شویم تا برای استقبال از فاطمه‌ی بتول، روانه شوی.  
داشتن کفش‌ها یا پوتین‌های گرانبه‌ای از نشانه‌های زیبایی و جاهت زنان به  
شمار می‌رفته است. این امر در رثای زنان مورد توجه قرار گرفته و گوینده‌ی بیت  
زیر، با ارائه‌ی تصویری، زمین را منتظر دانسته است تا به استقبال زنی برود که  
در بازگشت خود، پوتین به پا دارد. شاعر با جان‌بخشی به زمین، تأسف از انتظار  
بیهوده‌ی آن را برای قدمگاه شدن متوفی به تصویر کشیده است:

وه که وشه‌یل پوتین کهف پاته‌وه زه‌مین ئنتزار خوئه‌ئ بایده‌و پاته‌وه

Wa kawšail putin kaf-e pâtawa / zamin entezâr xwaê bâêdaw fâtawa

برگردان:

با کفش‌ها پوتینی که به پا داری، زمین در انتظار است که به استقبال تو بیاید.  
«لال» و «دیز» دو نوع پارچه‌ی گرانبه‌ای و قیمتی بوده که تنها افراد ثروتمند و با جایگاه  
اجتماعی والا توان تهیه و پوشیدن آن‌ها را داشته‌اند. مورهار (مویه‌گر) در بیت زیر با  
تلمیح به داستان شیرین و خسرو، جایگاه متوفی را در پوشیدن لباس‌های اعیانی با



شیرین مقایسه کرده است:

ت خود دی پیوش له لال و له دیز مه‌ر شرین پووشاؤد له ده‌وره‌ئ په‌رویز

Te xu di bepuš la lâŀ-o la dêz / mar šerin pušâüd la dawraê parwêz

برگردان:

لباسی از لعل و دیز بر تن کن؛ لباسی که شاید شیرین در دوره‌ی خسرو پرویز از آن‌ها پوشیده باشد.

افسوس و اندوه به خاطر از دست رفتن زیبایی و جوانی متوفی به خوبی در مورهای کردی نمایان است. بلندی قد و گردن از محاسن زن شمرده می‌شود و چنان‌که در بیت زیر می‌بینم، از دست رفتن آن فراموش شدنی نیست:

دو متری بالاد نیم‌گه‌زی گه‌رده‌ن وه یاده‌و نیه‌چوو تا پرووژ مه‌رده‌ن

Do metri bâlâd nim gazi garden / wa yadaw nyaçu tâ ruž-e mardan

برگردان:

قد دو متری و گردن نیم‌گزی تو تا روز مرگ، فراموش نخواهد شد.

«باوان» به خانواده‌های بزرگ یا خانواده‌ی پدری زن اطلاق می‌شده است. در زمان گذشته، رفت و آمد به مانند امروز آسان و مقدور نبوده و زن دیر به دیر به دیدار خانواده‌ی پدری خود می‌رفته است. باوانِ او نیز همیشه اندوه دوری او را در دل داشته‌اند. کمال ناباوریِ مادر در از دست دادن دلبنده‌اش، در بیت زیر مشهود است. او در این بیت به انکار مرگ فرزند می‌پردازد و مرگ او را رفتن به باوان، تلقی می‌کند و از او می‌خواهد کفش‌های پاشنه‌دار به پا کند تا ردپایش بر جای ماند و خانواده‌اش با دیدن این ردپا، امید برگشتش را در دل پروراند:

بیلا که‌وشه‌گه‌د نالّه‌که‌دار بوو ئرئای باوان چی شوونئ دیار بوو

Bilâ kawšagad nâlakadâr bu / erâê bâwân êi šunê dyâr bu

برگردان:

بگذار کفش‌هایت پاشنه‌دار داشته باشند تا زمانی که به باوان (خانواده بزرگ پدری)

می‌روی ردپایت مشخص باشد.

#### ۴-۲- در سوگ جوان

مرگ جوان، چنان اسفناک است که باعث فوران احساسات اطرافیان می‌شود و اندوه آن همواره در ذهن و خاطر آن‌ها باقی می‌ماند. مضامین مورها در رثای جوانان

عبارتند از: ناکام و مجرد از دنیا رفتن، فوت پیش از پدر (وجاخ کوور)، مرگ در آستانه‌ی دامادی (ده‌زۆران داشتن)، حیف بودن مرگ جوان، تشبیه جوان به درخت چنار، اشاره به هیکل زیبایی او و...، چنان‌که در بیت زیر دیده می‌شود، مویه‌گر برای نشان دادن اندوه خود از اطرافیان می‌خواهد که به طلا‌ساز بگویند که زرگری را ترک بگوید؛ زیرا پسر یا برادرش فوت شده و و دیگر نمی‌تواند ازدواج کند و برای عروسش طلا بخرد:

بۆش وه تڵاساز تڵا نه‌سازئ ... میردپه و دی ژن نه‌خوآزئ  
 Bûş wa telâsâz telâ nasâzê / ... merdêa-o di žen nyaxwâzê

برگردان:

به طلا‌ساز بگو که دیگر طلا نسازد؛ زیرا ... مرده است و دیگر زن نمی‌گیرد.  
 بیت زیر به هنگام خاکسپاری متوفای جوان، بر زبان مویه‌گران جاری می‌شود.  
 آن‌ها در این بیت از داغ بی‌فرزندی و اجاق کوری (وجاخ کووری) عزیز از دست‌رفته، ناله سر می‌دهند. «وجاخ کوور» در بیت زیر، اغلب در معنای کنایی جوان مجرد کاربرد دارد:

بیلا بچووده و بان قوله‌نگه‌ئ لاوه زوور تا گهر بکه‌نید قه‌ور و جاخ کوور  
 Bilâ beçûdaw bân qwełangaê lâ wa zur / têgar bekanêd qawr-e wejâxkur

برگردان:

بگذار کلنگ زورگو بالا برود تا قبر انسان اجاق کور را بکند.  
 گاهی جوان با داشتن «ده‌زۆران» (نامزد) از دنیا رخت بر می‌بندد. بی‌شک، این امر در مورهایبی که در رثای او سر داده می‌شود، جلوه‌ی پررنگی دارد:

ده‌س بگر له‌ه‌نای ته‌سیل ته‌یران بنیده‌ئ بان لیمووی ده‌زۆران  
 Das beger la hanâê asil-e taêrân / benydaê bân-e limuê dazürân

برگردان:

دستت را حنای اصیل تهران ببند تا آن را روی لیموی نامزدت قرار دهی.  
 مورهار (مویه‌گر) در بیت زیر از آرایه‌ی تشبیه بهره گرفته و جوان را در سرزندگی و شادمانی به باد شمال مانند کرده است. در مصراع دوم نیز مرگ چنین جوانی را حیف دانسته و از جوانان خواسته است که تن به مرگ نسپارند:

چۆ باد شه‌مال دایم وه که‌یفه جووانه‌یل نه‌مرین جووانه‌یل چه‌یفه  
 Çü bâd-e şamâl dâem wa kaêfa / jwânayl namrin jwânayl haêfa

برگردان:

جوان مثل باد شمال دائماً شاد و سرحال است، جوان‌ها نباید بمیرند؛ زیرا که حیف است. چنار به خاطر بلندی، همواره مشبه‌به رعنائی و قامت زیبا بوده است. در بیت زیر نیز جوان از دست‌رفته، چناری پنداشته شده که باد شمال (کنایه از مرگ) او را ریشه‌کن نموده و از سایر درختان جدا کرده است:

شهمال هه‌لکردیه شه‌ماله‌ئ تاودار ریشه‌که‌ن کردیه چنار له ناو دار

*Šamâl hałkerdêa šamâlaê tâwdâr / fişakan kerdêa çênâr la nâw dâr*

برگردان:

باد شمال به سختی شروع به وزیدن کرد و چنار را از میان درختان ریشه‌کن کرد. در بیت زیر، ناکامی جوان فوت‌شده را که توفیق عروسی یا نامزدی نداشته است، به فلک نسبت داده‌اند:

نه سۆری کردی نه ده‌زۆرانی فه‌له‌ک چۆ برده‌د وه نه‌وجووانی

*Na sûrê kerdî na dazûrânî / fałak çû berdad wa nawjwânî*

برگردان:

تو که عروسی یا نامزدی نکرده بودی، فلک چرا در نوجوانی تو را با خود برد. قد بلند و هیکل تنومند از دیگر دستمایه‌های رثا و پایه‌موری در ادبیات کردی است. مویه‌گر با جان بخشیدن به مرگ، او را استعاره‌ی مکنیه از کشتی‌گیری قوی پنجه دانسته که جوان تنومندش را بر زمین زده و مغلوب کرده است (به‌کنایه، به دست مرگ سپرده است):

ده‌ردد له گیانم ته‌خت ناوشان قه‌ؤ دۆه‌که ئی مه‌وقه مه‌رگ دایه‌د له زه‌ؤ

*Darded la gyânem taxt-e nâwşân qaü / düaka eê mawqa marg dêad la zaü*

برگردان:

دردت به جانم ای فرد تنومند، دیروز، در چنین موقعی، مرگ تو را زمین‌گیر کرد.

#### ۴-۳- در سوگ برادر

در اغلب فرهنگ‌ها، برادر، نمادی از پشتیبان و یاور برای برادران خویش و دیگر اعضای خانواده است و فقدان وی سبب ایجاد خلل در خانواده می‌شود. در خانواده‌های کُرد، غم و اندوه ناشی از فوت برادر غیر قابل وصف بوده است، چنان‌که برادرانی بوده‌اند که تا پایان عمر خویش رخت عزای برادر را از تن درنیاورده‌اند. اغلب مورها را

نمی‌توان کاملاً مختص جوان، برادر یا فرزند دانست و گاهی یک بیت در رثای هر کدام از آن‌ها خوش می‌نشسته است، همچنان‌که ایاتی که در رثای جوان ذکر شدند در رثای برادر نیز کاربرد داشته‌اند. سراینده‌ی بیت زیر با بهره‌گیری از صنعت‌های استعاره مکنیه (تشخیص) و تشبیه، مرگ عزیز خویش را به تصویر کشیده است؛ به این صورت که مرگ، شکارچی‌یی پنداشته شده که برای شکار برادر که به‌سان خورشید است، به کمین نشسته تا او را به غروب نیستی بسپارد:

نه‌زانی وهی ژۆ مه‌رگ ها له که‌مین جوور خوهر ئاواد که‌پد له رۆ سه‌رزه‌مین  
Nazânesi waê zû marg hâ la kamin / jur xwar âwâd kaêd la rû sarzamyn

برگردان:

ندانستی که مرگ به این زودی در کمین نشسته است تا تو را مانند خورشید از روی زمین ناپدید کند (غروب کنی).

در بیت زیر، مویه‌گر آرزومند است که هزار برادر داشته باشد؛ زیرا انسان بی‌برادر، دشمنان زیادی دارد؛ بدین ترتیب بی‌برادری را بی‌پناهی می‌داند و این مصیبت را به رشتگی اندوه می‌کشد:

برا چۆ خاسه هه‌ر وه هزار بوو ئایه‌م بی‌برا دشمن باری بوو  
Berâ çû xâsa har wa hezâr bu / âêam bê berâ deşmen barê bu

برگردان:

برادر خوب است که هزار تا باشد؛ زیرا دشمن بر انسان بی‌برادر غالب می‌شود. گاهی افراد، تاب به خاکسپاری برادر را ندارند و پیش از خاکسپاری او، خود را در قبر انداخته و خاک قبر را بر سر خود می‌ریزند و نهایت اندوه خود را در این بیت می‌ریزند:

بیلا بچووده و بان قوله‌نگه‌ئ بی‌سدا تا گهر بکه‌نید قه‌ور بی‌برا  
Bilâ beçuudaw bân qweŋangaê b qweŋangaê sedâ / tâ gar bekanêd qawr-e bê berâ

برگردان:

بگذار کلنگ بی‌سر و صدا بالا برود تا قبر انسان بدون برادر را بکند.

#### ۴-۴-۴ در سوگ مرد خانه

مرد خانه که پدر فرزندان، سرپرست خانواده و نهاد مهربانی و عطف است، در

مورها به شیوه‌های گوناگون توصیف شده است، چنان‌که سراینده‌گان مورها در توصیفات خود مواردی چون: سرپرست خانواده بودن، شیک‌پوشی و قیافه‌ی بدون نقص داشتن، دینداری، داشتن سواد، سوارکاری، تیراندازی و سایر خصال سرپرست خانواده را از نظر دور نداشته‌اند. همسر متوفی در مورها پیش از بی‌سرپرست شدن خانه (مجازاً خانواده) و فرزندان می‌نالد و می‌گوید:

یه مآل یه مآل کووه خاوه‌نی گۆل وه بی زهنجیر کردیّه پاوه‌نی

Yâ mâl ya menâl kuwa xâwenê / geŭ wa bê zanjir kerdêa pâwanê

برگردان:

صاحب این بچه‌ها و منزل کجاست که گۆل، بدون زنجیر، وی را اسیر و پایبند خود کرده است.

در زمان‌های گذشته که مانند امروز وفور نعمت نبوده، داشتن کت و شلوار، نشان‌دهنده‌ی اعیانی بودن و رفاه شخص بوده است. در مور زیر، کت و شلواری مناسب قد و بالایی بی‌نقص متوفی دانسته شده که راه‌راه بنفش دارد:

کوت و شه‌لوارد میلی به‌نه‌فشه ئیرای خوهد خاسه بالآد بی خه‌وشه

Kwet-o ŝatwâred milê banafša / êrêe xwad xâsa bâlâd bê xawša

برگردان:

کت و شلوار تو دارای خطوط بنفش است، برای خودت مناسب است که قد و اندامت بدون عیب است.

در بیت زیر، به یکی از رسوم برخی از گردان کرمانشاه و ایلام اشاره شده، که متوفی را پیش از آن‌که به سمت قبر روانه کنند، برای خداحافظی با خانه و خانواده‌اش، به منزل می‌آورند و گوسفندی را قربانی می‌کنند. در این مور، همسر متوفی، این شیوه‌ی آمدن به خانه را عبوری رهگذرانه خوانده است. تکرار قید پرسش «چهن» در مصراع اول به جهت تأکید است:

چهن جه‌ور چهن جه‌فا چهن خاکه‌سه‌ری دای له درانه وینه‌ئ ری‌واری

Çan jawr çan jafâ çan xâkasari / dây la derâna wênaê fêwârî

برگردان:

چقدر جور، چقدر جفا و چقدر خاک بر سری تحمل کردی؟ در نهایت نیز همانند رهگذر از در خانه رد شدی.

اشاره به دینداری متوفی یکی دیگر از دستمایه‌های پایه‌مووری محسوب می‌شود،

چنان‌که در بیت زیر می‌بینیم نیاز خواندن و اعتقاد به رسول‌الله (ص)، مضمون اصلی بیت بوده است:

دهس وه دهس نماز سه‌رد وه سجوود بجچی وه پیشواز سه‌زرت په‌سوول

Das wa dasnemâz sared wa sejud / beçi wa pêşwâz-e hazrat-e fâsul

برگردان:

در حالی که وضو داری و سرت بر سجده است، به پیشواز حضرت رسول برو. همچنین در بیت زیر، دختران متوفی از این‌که دیگر نمی‌توانند با صدای الله اکبر گفتن پدرشان از خواب برخیزند، ناله سر می‌دهند:

لاوه لاهه‌گه‌م نه‌رگس فاطمه له‌دهنگ الله اکبر باوگم له‌خه‌وه‌هاتمه

Lâwa lâwagam narges fâtema / la dang-e alâh-o akbar-e bâwgem la xaw hâtema

برگردان:

برایتان لالایی می‌گویم نرگس فاطمه! من از صدای الله اکبر پدرم بیدار می‌شدم. در زمان‌های گذشته، افراد تحصیل‌کرده انگشت‌شمار بودند و داشتن سواد، نوعی برتری محسوب می‌شد. این موضوع نیز در مورها انعکاس یافته است:

ده‌سد وه‌قه‌لهم پرله‌جه‌وه‌ره‌وه ئمزاد‌ها وه‌پای‌چهن‌ده‌فته‌ره‌وه

Dased wa qalam per la jawharawa / emzâd hâ wa pê çan daftarawa

برگردان:

در دستانت قلمی پر از جوهر داری و امضای تو پای چندین دفتر است. سوارکاری و تیراندازی از دیگر از صفاتی است که در خلال ابیات مویه، مورد اشاره واقع شده است. در بیت زیر، مورهار بسیار غمگین است، از این‌که دیگر اسب متوفی را تنها در قاب عکس می‌تواند ببیند؛ زین اسبش کهنه و فرسوده شده است و دیگر از تفنگ برنوش صدایی که نشانه‌ی اقتدار است بر نمی‌خیزد:

ئه‌سب‌د بو وه‌ئه‌سک، زین وه‌عه‌تیقه نیه‌تی‌ه‌ئ له‌برنه‌وه‌گه‌ده‌نگ‌تریقه

Asbed bû wa ask, zin wa atîqa / nyatyaê la bêrnawagad dang-e terîqa

برگردان:

اسب تو تبدیل به عکس و زینت تبدیل به عتیقه شده است و دیگر از تفنگ برنوت صدای شلیک نمی‌آید.

#### ۴-۵- در سوگ بیمار

تحميل مرگ فرد بیمار، برای اطرافیان گران است و تحمل درد و رنج او در بستر بیماری همواره در ذهن خانواده و نزدیکان وی باقی می‌ماند. در گذشته، که طبیبان حاذق ایرانی کم بودند، پزشکانی از خارج برای مداوای بیماران به ایران می‌آمدند. این موضوع پس از مرگ بیماران در مورهای که در عزای آن‌ها می‌خواندند بروز می‌یافت، چنان‌که در بیت زیر، خطاب به متوفی گفته می‌شود:

ت خوو مه‌ریزی وه مه‌ریزخانه سووزنه فه‌رانسه دوکتور بیگانه

Te xu marizi wa marixâna / suzan farânsa doctor bêgâna

برگردان:

تو بیمار هستی و در بیمارستان بستری شده‌ای، در حالی که آمپول، فرانسوی و دکتر، بیگانه است.

در بیت زیر علاوه بر آه و ناله‌ی بیمار در بستر بیماری، به اعتقاد پیشینیان در تأثیر اختران در سرنوشت آدمی نیز اشاره شده است، چنان‌که مورهار، بدبختی و رنجوری شخص بیمار را حاصل لنگیدن ستاره‌ی بختش می‌داند:

ئه وه مه‌ریزه گ وه کزه وه مه‌یوو ده‌نگی گووش ده‌ئ وه ده‌نگ هساره‌ئ له‌نگی

Aw mariza ge wa kezaw mayu dangê / guš daê wa dang-e hesâraê langê

برگردان:

آن مریضی که صدای او آرام و غمناک است، در واقع به صدای ستاره‌ی لنگ خویش گوش سپرده است؛ به عبارت دیگر، بیماری و اندوه او، حاصل تبعیت از ستاره‌ی اقبالش است.

اندوه و گلایه‌ی مویه‌گر از دکترهایی که برای مداوای عزیز او جمع شده‌اند؛ اما ابراز شرمساری و ناتوانی کرده‌اند، بیت زیر را آفریده است. ترکیب «ده‌س وه قه‌له‌م بردن» کنایه از «اقدام برای نسخه کردن» است:

دوکتوره‌یل جه‌م بۆن دهرد بکه‌ن ده‌وا ده‌س بردن وه قه‌له‌م خه‌ج‌ل بۆنه‌وا

Doktorayl jam bün dard bekan dawâ / das berden wa qałam xajeļ bünawâ

برگردان:

دکترها جمع شدند تا درد را دوا کنند، اما همین که دست به قلم بردند، شرمسار شدند. در زمان گذشته، کشور آلمان، قدرت برتر تلقی می‌شد و در بین مردم، نهادی از قدرت و دانایی بود و به اجناس و افراد آن مثال زده می‌شد. در مور زیر، دکترهای

حاذق آلمان نیز از این که بتوانند مانع مرگ او شوند، عاجز مانده‌اند. «دهرد ناگه‌هان» کنایه از مرگ است:

دوکتور هاوردیم دوکتور له ئالمان / شاید خاس بکه‌ید دهرد ناگه‌هان

Doktor hâwerdim Doktor la âlmân / şâêad xâs bekaêd dard-e nâgahân

برگردان:

دکتر از آلمان آوردیم تا درد ناگهانی را درمان کند (اما نتوانست).

#### ۴-۶- در سوگ فرزند خردسال

آمیختگی غم و اندوه با کلام مادرانه در مورهای کردی جنوبی کاملاً هویدا است. مادر در مویه‌هایش همواره منتظر شنیدن صدای نوزاد خود است، خود را فدای آخرین نفس‌های جگرگوشه‌اش می‌کند یا از زمینی که فرزندش را به او سپرده، می‌خواهد او را رنج و آزار نرساند؛ همان‌طور که در بیت زیر می‌بینیم، مادر، نگران و چشم انتظار است که کودکش برگردد، اما هر چند به کودکان دیگر می‌نگرد، او را در میان آن‌ها نمی‌یابد:

له وهر مالان له پیشت مالان / دهنگ کوورپه گه‌م نیای له ناو منالان

La war-e mâfân la pêst-e mâfân / dang-e kurpagam nyâe la nâw menâfân

برگردان:

جلوی خانه و پشت خانه را می‌جویم، اما دیگر صدای کودکم شیرینم به گوش نمی‌رسد. مادر، خطاب به فرزند از دست رفته‌اش می‌گوید: ای کاش سرم بالشی برای سرت باشد و دستانم چونان قفسی تو را در بر بگیرند و از تو محافظت کنند؛ من به قربان آخرین نفست گردم. واج‌آرایی حرف «س» و «ر» آرامش نوای مادرانه را در بیت نشانده است، گویی این آرامش به نوباوه‌ی از دست رفته‌اش منتقل می‌شود:

سه‌رم سه‌ریند بالم / قه‌ف‌سه‌سد / خوهم بوومه قوروان تاخر نه‌فه‌سد

Sarem sarined bâlem qafased / xwam buma qwerwân-e âxer nafased

برگردان:

سرم بالش تو و دستم قفس تو گردد و خود نیز قربان آخرین نفس‌هایت شوم. مهر مادرانه حتی پس از مرگ فرزند نیز ادامه دارد. مادر، زمین را جان می‌بخشد و او را امینی می‌داند که کودکش را به او سپرده است، لذا با تضرع و ناله از او می‌خواهد که کودکش را آزرده خاطر نگرداند:



زهمین وه ته‌مانه‌ت کوورپه گم‌هات وه لاد کارئ نه‌که‌یدن برهنجئ له لاد

Zamin wa te amânat kurpagam hât wa lâd / kârê nakayden befanjê la lâd

برگردان:

ای زمین! فرزند دل‌بندم را به امانت به تو می‌سپارم و سفارش می‌کنم که مواظب او باشی و کاری نکنی که رنجیده شود.

#### ۴-۷- در سوگ مادر

مادر، گرانبهارترین و دلسوزترین موجود عالم است که فوت وی می‌تواند ضایعه‌ی بزرگی برای فرزندان باشد. مورهار، احترام به مادر را از واجبات می‌داند:

دالگ چۆ خاسه تترامئ واجب ئسمئ نوسایه ئوستاد کاتب

Dâleg çü xâsa etrâmê wâjeb / esmê nûsâê ostâd-e kâteb

برگردان:

مادر، بسیار خوب و احترامش واجب است؛ چرا که استاد کاتب اسمش را نوشته است. در مور زیر، فرزندان متوفی به سنگی که همنشین مادر است، غبطه می‌خورند؛ زیرا به ناله‌های ناگفته‌ی وی گوش می‌دهد:

دایه خواه‌شال وه سه‌نگه هاله سه‌ریند هه‌مراز وه گه‌رد ناله‌ئ دهرؤند

Dâêa xwašâl waw sanga hâ la sarined / hamrâz wa gard-e nâlâê darined

برگردان:

مادر خوشا به سنگی که همنشین توست و ناله‌ی درونت را گوش می‌دهد. مهمان‌نوازی و سخاوت مادر، از دیگر مواردی است که در پایه‌موری‌های کردی مورد توجه بوده است. در مور زیر، دختر متوفی از مادر می‌خواهد که همچون گذشته‌ها خانه را بیاراید و همچون گل، شادی را به مهمانان هدیه کند. در مصراع دوم، صنعت تشبیه به کار رفته است و «بوشیکیه: شکوفا شو» نیز استعاره تبعیه از گشاده‌رویی است:

دالگه ته‌ک بیه وه جیه‌وان هه‌فته په‌نگه‌وه بووشکیه جوور گول وه میوانه‌وه

Dâlêga tak beêa wa jyawân hafta fangawa / bweškya jur gwel wa mêwânawa

برگردان:

مادر به جایگاه هفت رنگ تکیه بزنی و همانند گل از مهمانان پذیرایی کن. دختران متأهل، اندوه خود را از نبود مادر در قالب جملات عاطفی می‌ریزند و

آرزو می‌کنند که ای کاش هنگامی که به خانه‌ی پدری خود می‌روند، گرمای دست پدر و آغوش پُر مهر مادر پذیرای آن‌ها باشد. «داوان: دامن» مجازاً به معنای آغوش به کار رفته است:

خوه‌شالّ وهو دۆه‌ته چوو ئیرای باوان باوگ گری ده‌سی دالگ له داوان  
Xwaşâl waw düata çu êrê bâwân / bâwg gerê dasê dêleg la dâwân

برگردان:

خوشا به حال دختری که به منزل پدری خود می‌رود، در حالی که پدر، دست وی را می‌گیرد و مادر با آغوش باز به استقبالش می‌آید.

#### ۴-۸- در سوگ فرد غریب

اگر مرگ فرد در غربت اتفاق بیفتد، تحمل اندوه آن برای خانواده و نزدیکانش بسیار سخت خواهد بود، لذا با جملاتی امری، فرد مرده را مورد خطاب قرار می‌دهند و از او می‌خواهند که در غربت و در میان بیگانگان نمیرد، بلکه در وطنش جان بسپارد؛ زیرا قبرستان خانوادگی آن‌ها در آن جاست. در بیت زیر «غریب» در معنای «غربت» به کار رفته است:

له غه‌ریب نه‌مری بیگانه‌مانه له وه‌هن بمر گوورخانه‌مانه  
La yarib namri bêgânâmâna / la watan bemer gurrânâmâna

برگردان:

در غربت نمیری که نسبت به ما بیگانه است، در وطن جان بسپار، که قبرستان ماست. در زمان گذشته، رفت و آمد گویشوران کردی جنوبی به شهر نجف که آرامگاه مبارک حضرت علی (ع) در آن جا واقع است، به وفور صورت می‌گرفت، و این امر علاوه بر تقدس شهر نجف، به واسطه‌ی قرابت جغرافیایی آن با مناطق کردنشین بوده است. جسد افراد بسیاری نیز بنا بر وصیت خودشان به آن جا منتقل شده است. در مور زیر، از زبان متوفی بیان می‌شود، که ای کاش قبرش از قبرهای دیگر دور شود و در خاک نجف به خاک سپرده شود:

بیلا قه‌وره‌گه‌م له قه‌وره‌یل دۆر بوو له خاک نه‌جه‌ف داخل وه نۆر بوو  
Bilâ qawragam la qawrayl dür bu / la xâk-e najaf dâxel wa nür bu

برگردان:

بگذار قبرم از قبرهای دیگر دور شود و در خاک نجف، غرق در نور شود.

مورهار، در بیت زیر، اندوه و حسرت خویش را نسبت به کسانی که در غربت، مدفون گشته‌اند بیان می‌کند و آن‌ها را منتظر قرائت فاتحه از سوی رهگذران می‌داند: قه‌ور غه‌ریبان گوشه و کناره دایم هه‌مته‌زار فاتای ریواره

Qawr-e yaribân guša-o kenâra / dâêm hamtazâr-e fâtâê fêwâra

برگردان:

قبر غریبان در گوشه و کنار (قبرستان‌ها) و دائماً چشم‌انتظار فاتحه‌ی رهگذران است.

#### ۴-۹- سوگ سروده‌های عمومی

در این بخش به مویه‌هایی اشاره می‌شود که جنبه‌ی عمومی دارند و در عزای افراد مختلف سر داده می‌شوند. در گذشته، وسایل ارتباط جمعی تنها محدود به مخابرات بود و هر روستا یا بخش، از طریق آن با دیگر مناطق ارتباط برقرار می‌کرد. دادن اخبار شادی و عزا به مناطق دور دست نیز به همین روش ممکن بود. این موضوع، الهام بخش مویه‌گر در سرایش مورزیر بوده است:

دریا تلفوون وه تلفوون‌خانه نازک له‌شه‌گه‌ئ ... دریا سردخانه

Deryâ telifun wa telifun xâna / nâzek lašagaê ... derya sardxâna

برگردان:

به مخابرات زنگ زده شد که بدن نازک و ظریف ... را به سردخانه سپردند.

مویه‌گر اندوه درونی خویش را با استفاده از صنعت اغراق به تصویر کشیده است. «بلیزه‌ئ تاگر» استعاره از «آه» است:

بلیزه‌ئ تاگر له ده‌روون درات وه‌خته بسووزئ نسمن له ولات

Blêzaê âger la darun derât / waxta besuzê nesmê la welât

برگردان:

شعله‌ی آتش از درونم سر بر کشید؛ همانا این آتش نیمی از جهان را می‌سوزاند.

رویدن گل و یاسمن در کنار قبر متوفی، نمادی از اعمال نیک وی است، که مویه‌گر از زبان متوفی آن را بیان می‌کند:

قه‌ورم بکه‌نن له سایه‌ئ چه‌من له لای سه‌وز بکه‌ئ گول یا یاسه‌من

Gawrem bekanen la sâêaê câman / la lâê sawz bekaê gwel-o yâsaman

برگردان:

قبرم را در چمنزار بکنید تا در کنار آن، گل و یاسمن بروید.

در بیت زیر به عجز بشر در ممانعت از مرگ عزیزان اشاره شده است:  
 جنازه‌ی گران که سه‌گم دانه‌سه‌ی له و هر هۆچ له ده‌سم نات خاک کردم وه سه‌ر  
 Jenâzaê gerân Kasagam dânašaê la war / hûc la dasem nât xâk kerdem wa sar  
 برگردان:

جنازه عزیزترین کس من را آورده‌اند و من چاره‌ای ندارم جز این که فقط خاک بر سر  
 بریزم.

مرگ ناگهانی و تصادف از عوامل شایع مرگ و میر است که مویه‌گر آن را پیامد  
 نفرین دیگران می‌داند:

مسافرینگم وه شهو که‌فته رێ کی نفرینێ کرد گیر هاته وه‌رێ  
 Mesâfrîngem wa šaw kafta rê / ki nefrinê kerd gir hâta warê

برگردان:

مسافر من شبانگاه به راه افتاد، چه کسی نفرینش کرد که کار وی گیر افتاد؟

##### ۵- نگاهی به وزن و قافیه‌ی مورها

نویسنده‌ی مقاله‌ی «ساختمان شعر تبری» می‌گوید: «اشعار موری که زنان در سوگ عزیزان و بستگان‌شان می‌سرایند و می‌خوانند، اغلب خارج از چارچوب‌های شناخته‌شده‌ی شعر کهن فارسی است» (اشرفی نصری، ۱۳۷۶: ۱۱۸). او همچنین اظهار نظر قطعی در مورد ساختمان و وزن و قالب این گونه اشعار را نیازمند کارشناسی و نقادی جدی دانسته است (همان). با این حال، نگاهی به مورهایی که در این مقاله به عنوان شاهد مثال ذکر شدند، نشان می‌دهد که این گونه اشعار در قالب تک‌بیت و در وزن هجایی سروده شده‌اند؛ به این صورت که در هر مصراع، ده هجا وجود دارد و هر مصراع نیز از دو نیم مصراع پنج هجایی تشکیل شده است. گاهی وزن ابیات مخدوش می‌نماید، چنان‌که هجایی اضافی، وزن مصراع دوم بیت زیر را نابسامان کرده است:

وه که‌وشه‌یل پووتین که‌ف پاته‌وه زه‌مین ئتتزار خوه‌ی بایده‌و پاته‌وه  
 در مصراع اول بیت زیر نیز، وجود دو هجای اضافی، وزن بیت را به هم ریخته  
 است:

بیلا بچووده‌و بان قول‌ه‌نگه‌ی لاوه زوور تا‌گه‌ر بکه‌نید‌قه‌ور و جاخ کوور

از نظر قافیه‌پردازی نیز می‌توان گفت، قافیه‌ی بسیاری از ابیات مور بسامان هستند، با این حال، گاهی نیز ابیاتی دیده می‌شوند که قافیه در آن‌ها رعایت نشده یا قافیه‌ی آن‌ها معیوب است؛ برای نمونه در بیت زیر، قافیه رعایت نشده و موسیقی کناری بیت بر عهده‌ی ردیف گذاشته شده است:

برا چۆ خاسه هه‌روه هزار بوو ئایه‌م بی‌برا دشمن باری بوو  
در بیت زیر، حرف روی، رعایت نشده و قافیه مغلوط است:

سه‌رد بشووریم وه سدر و کافور بچی وه پیشواز فتمه‌ئ به‌توول  
عیوب وزنی و قافیه‌ای را می‌توان به غلبه‌ی بیان احساسات مورهار (مویه‌گر) بر ظاهر سروده منسوب کرد یا آن را ناشی از انتقال سینه به سینه‌ی اشعار دانست و گفت که این اشعار در نقل و انتقالات خود، دستخوش کمی و کاستی یا افزونی حروف و واژگان شده‌اند.

#### ۶- نتیجه‌گیری

رثا یکی از انواع ادبی رایج در میان ملت‌ها و فرهنگ‌های مختلف است. نمود بارز این نوع ادبی در ادبیات عامه به چشم می‌خورد. سوگ سروده‌هایی به نام «پایه‌موری» یا «مور» در میان گویشوران کردی جنوبی وجود دارد که از پیشینه‌ای قوی برخوردارند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که این مورها در قالب تک‌بیت و در وزن هجایی سروده شده‌اند و سراینده‌گان آن‌ها نامشخص‌اند. شیوه‌ی حفظ این اشعار نیز انتقال سینه به سینه بوده و این شیوه‌ی انتقال، در موارد معدودی باعث خدشه در وزن و قافیه‌ی ابیات شده است. عمده‌ی مضامین مورها عبارتند از: برشمردن صفات حسنه و خصال نیک متوفی، اشاره به ناپایداری دنیا، عجز بشر در ممانعت از مرگ عزیزان، ویژگی‌های ظاهری متوفی، اشاره به هنرهای وی و... اشعار مور، بدون ساز، به همراه ناله و تنها با گرداندن صدا در گلو و با آهنگی خاص و حزین خوانده می‌شوند.

منابع

۱. اشرفی نصری، جهانگیر (۱۳۷۶). «ساختار شعر تبری». مجله شعر، شماره ۲۱، صص ۱۱۸-۱۲۱.
۲. ایران دوست، رضا (۱۳۶۹). «مقایسه مرثی خاقانی و هوگو در سوگ فرزندانشان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره‌های ۱۳۵ و ۱۳۶، صص ۲۹-۱.
۳. کندوله‌ای کرمانشاهی، الماس‌خان (چاپ نشده). فرامرزنامه. تصحیح، شرح و ترجمه‌ی خلیل بیگزاده و سکینه آزادی.
۴. جعفری، محمد تقی (۱۳۸۶). فرهنگ پیرو فرهنگ پیشرو. تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، چاپ سوم.
۵. جلالی مقدم، مسعود (۱۳۸۵). فرهنگ چیست. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۶. سلطانی، محمدعلی (۱۳۷۰). جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاه. تهران: نشر سها.
۷. صالحی امیری، رضا (۱۳۸۹). مفاهیم و نظریه‌های فرهنگی. تهران: ققنوس.
۸. طباطبایی، سیدحسین و سیدحسن طباطبایی و محمد رضایی (۱۳۹۴). «آیین‌های سوگ و سرور در منطقه‌ی سرکویر دامغان». دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال سوم، شماره ۵، بهار و تابستان.
۹. الطباع، عمر فاروق (۱۹۹۲). فی الرياض الشعر العربی. بیروت: دارالقلم.
۱۰. مختاری، محمد (۱۳۷۷). تمرین مدارا، بیست مقاله در بازخوانی فرهنگ. تهران: ویستار.
۱۱. نظریان، حسین و سیدامیر قدمی (۱۳۹۳). «مرثیه‌سرایی در شعر و ادب لکی». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و پنجم، زمستان، صص ۱۰۷-۱۳۰.
۱۲. همتی، ماندانا (۱۳۷۸). «زبان و هویت فرهنگی». مجموعه‌ی فرهنگ و جامعه‌شناسی، شماره ۱.