

## ابیات مویه (مور) در ایل کاکاوند

دکتر صفیه مرادخانی<sup>۱</sup>  
پرستو قبادی اصل<sup>۲</sup>

### چکیده

در دنیای متمدن امروزی که تجددگرایی با وجود وسایل ارتباط جمعی مانند ماهواره‌ها و اینترنت، آیین‌ها، رسوم و سنت‌های ملل را کمرنگ ساخته مطمئن‌ترین راه برای احیای فرهنگ ایرانی - اسلامی با همه خرده فرهنگ‌ها و آیین‌های آن، بررسی فولکلور اقوام، ایلات و عشایر است. در فرهنگ عامه حوزه‌های مختلفی از زندگی مردمان قابل مشاهده است. آداب و سنن و ادبیات شفاهی از جمله این حوزه‌ها هستند. مویه نیز یکی از ابعاد فرهنگ عامه محسوب می‌شود و از پرشورترین و اندوهناک‌ترین آیین‌های سوگ در میان ایلات و عشایر است. مویه‌ها، تکبیت‌هایی هستند که در سوگ در گذشتگان با سوز و گداز خوانده می‌شوند. در این مقاله با هدف ثبت ادبیات شفاهی ناحیه‌ای از ایران، یکی از مظاهر فرهنگ عامه یعنی مویه بررسی شده است. این مقاله تنها به بخشی از مویه‌های مردانه پرداخته است. رسانه برای پرداختن به وجوه فولکلوریک سوگ نیازمند شناخت عمیق جلوه‌های سوگ در مناطق مختلف کشور است. استفاده از ابیات و مفاهیم آنها و شناسایی ملودی‌ها و اوزان موسیقایی یکی از کاربردهای این گونه مردم‌نگاری‌هاست. تولید مستندهای مردم‌شناختی همچون مویه می‌تواند یکی از برنامه‌های پرمخاطب در ایام سوگواری از تلویزیون باشد. با توجه به پخش برنامه‌های متناسب در ایام عزاداری و سوگواری در طول سال، پخش مستندهای مردم‌نگارانه از این دست مخاطبان تلویزیون را به خود جذب می‌کند.

---

۱. استادیار دانشگاه لرسنتان، دکتری زبان و ادبیات فارسی

arsoo14@yahoo.com

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

کلید واژه‌ها: فولکلور، کلمیه، مویه، کاکاوند، آیین، سوگ

### مقدمه

فرهنگ اقوام ایرانی، یکی از مهم‌ترین منابع آیین‌های تمدن بشری است که قدمتی سه هزار ساله دارد. آداب و رسوم و سنت‌ها، اصلی‌ترین مظاهر فرهنگ به معنی اعم و فرهنگ عامه به معنی اخص هستند. در اینجا یکی از ابعاد فرهنگ عامه، یعنی «مویه» در ایل کاکاوند مورد بررسی قرار گرفته است. «کاکاوند یکی از بخش‌های دلفان به مرکزیت «هفت چشمه» می‌باشد و در جنوب شرقی هرسین، از شرق به نور آباد و از شمال به خزل (xezel)، از جنوب به منطقه دلفان، از شمال به سلطان کوه و سنگ سیاه و رودخانه گاماسیاب، از مغرب به کوه هرسین و روستاهای حومه آن قصبه محدود است.» (سلطانی، ۱۳۷۲: ۷۲۵)

### مویه (مور mour)

از پرشورترین و اندوهناک‌ترین آیین‌های سوگ که در میان لک<sup>۱</sup> زبان‌ها، بویژه کاکاوندها رایج است، مویه‌هایی است که در رثای درگذشتگان توسط مردان و زنان خوانده می‌شود. مویه‌های لکی، تکبیت‌هایی هستند که در اصطلاح محلی به آن «کلمیه» (kalmia) گفته می‌شود و سرایش آن را «مور» (mour) می‌نامند و به کسی که آن را با آهنگی حزین و

---

۱. لک‌ها، یکی از سه شاخه اصلی آریایی به نام مادها هستند که نخستین حکومت و تمدن مدرن را در غرب ایران بنیان نهادند.

تأثیرگذار می‌خواند «مورآر» (mourâr) یا «دنگ‌کر» (dangkar) می‌گویند.

مویه یا «مور» یکی از سنت‌های دیرینه و باقی این دیار است و به تبعیت از «هوره» آوازی غمناک می‌باشد که با ناله و آهنگی خاص بدون ساز و تنها با گرداندن صدا در گلو، در رشای کسی یا در غربت و غارت‌زدگی یا روزهای بر باد رفته، با آهنگی دلنشین خوانده می‌شود. «مور» گونه‌ای از «هوره» است. «هوره در مقام‌های گوناگون آن مانند مویه، کوچر و سوارچر به نام نواحی مختلف، باقیمانده آوازهای باستانی ایران است که نمونه‌های مربوط به ستایش اهورامزدا و دعاهای آن، پس از ظهور اسلام، منسوخ شده و دیگر شکل‌ها و مقام‌های آن، با پذیرفتن تغییرات چندی باقی مانده است. این نوع آواز در تمام نواحی غرب ایران چون لرستان، ایلام، کرمانشاهان، بخش‌هایی از همدان و خوزستان توسط مرد و زن با مضمون‌ها و در مقام‌های مختلف اجرا می‌گردد.» (درویشی، ۱۳۷۶: ۶۴)

«هوره در دستگاه ماهور اجرا می‌شود و ویژگی‌اش این است که آواز با تحریرهای حلقی بسیار زیاد اجرا می‌گردد که بسته به استفاده از نوع تحریرها به انواع مختلفی تقسیم می‌شود.» (موسوی، ۱۳۸۰: ۳۴)

در میان لک‌ها، «هوره» منحصر به مراسم عزاداری نیست؛ به طوری که حتی در اوقات سرخوشی، ابیاتی غیر مویه را نیز با این شیوه می‌خوانند، اما غالباً در این آواز، ابیات مویه نیز استفاده می‌شود و مالا مال از اندوه و بیانی حزن‌انگیز است. در کتاب «نمایش و موسیقی در ایران» در باب هوره آمده است «هوره‌خوان‌ها، کسانی هستند که در سوگ و عزای کسان خود یا در رشای عزیزان، بزرگان و سلحشوران طایفه یا ایل خود آوازهای ویژه‌ای می‌خوانند. این واژه تقریباً با معنی مترادف در نواحی مختلف ایران از نظر شکل دچار تغییر می‌شود، چنانکه در لرستان، «مورخوان»، در میان لک‌ها «دنگ‌کر»، در شمال البرز به «موری» و در سیستان به «موتک» تغییر می‌یابد. با این حال، الحان این آواز از نوع قدیمی‌ترین نغمات ایران و اشعار آنها عموماً مأخوذ و مبتنی بر سنت بداهه است. اشعار هوره عموماً جنبه رشایی و سوگ دارد.»

(نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۱۶۱)

«هوره» از جنبه اجرایی به دو شکل «یک هویی» و «دو هویی» اجرا می‌شود؛ در اجرای «یک هویی» یک نفر آن را می‌خواند و در اجرای «دو هویی» دو نفر با هم ابیات هوره را می‌خوانند. در واقع هوره‌خوان‌ها، حافظان و راویان باستانی‌ترین الحان آوازی این دیار هستند که نسل به نسل این گونه نغمات را اجرا کرده و آن را به سینه و حافظه نسل پس از خود سپرده‌اند.

ابیات مور نیز نسل به نسل و سینه به سینه منتقل گردیده است و بی‌شک هر کاکاوندی، با این آواز حزین آشنایی دارد و کلمات آن را فرا گرفته است و در مواقعی که احساسات او به غلیان در می‌آید، زیر لب با آهنگی ملایم زمزمه می‌کند. «مور اغلب به صورت همسرایی اجرا می‌گردد و هر وقت که گروهی از زنان و مردان آن را در «پرسه» اجرا می‌کنند شکل «کرا» پیدا می‌کند، به طوری که گویی توسط آهنگ‌سازی متبحر رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی شده است.» (موسوی، ۱۳۸۰: ۳۴)



در مراسم سوگواری و بر سر مزار، وظیفه «مورخوانی» عموماً بر عهده زنان است. به این ترتیب که زنی که در آهنگ و اظهار کلمه موفق است؛ ابتدا می‌سراید و بلافاصله همسرایان با وی هم‌آوا می‌شوند و بغض دلسوختگان را می‌ترکانند. شدت تأثیر این آواز در صورتی که به نحو مطلوب و بایسته اجرا گردد، به حدی است که به راحتی احساسات شنونده را به غلیان و جوشش درآورده و وی را وا

می‌دارد تا هق هق گریه سرداده و چون ابر بهار، از دیدگان بیارد. این شورانگیزی و تأثیر، زمانی که زنان با هم، هم‌خوان و هم‌نوا می‌شوند به اوج خود می‌رسد.

آنجا که غم مرگ نوگذشته‌ای، داغی بزرگ بر دل نزدیکان نهاده است، مردان نیز بر سر مزار لب به مویه می‌گشایند و در گروه‌هایی که غالباً دو نفره است؛ در حالی که سرهایشان را به هم نزدیک کرده و با دست یا دستمالی چشمان خود را پوشانده‌اند، در رثای آن عزیز از دست رفته، ابیات پر محتوایی را که بار عاطفی زیادی نیز دارد، با هم می‌خوانند. حاضران در این زمان سکوت می‌کنند و فضایی غمبار و بغض‌آلود بر آن محیط حاکم می‌شود. این هم‌نوایی آن چنان زیبا و دل‌انگیز و در عین حال اندوهناک و غمبار است و چنان فضای هیجان‌انگیز و پر شوری می‌آفریند که حاضران را در میان گریه، بی‌تاب و از خود بی‌خود ساخته و به کلی مسحور و مجذوب می‌کند و چون مردان کاکاوند معمولاً در منزل و در میان مردان دیگر «مور» می‌خوانند، این عمل بر سر مزار نشان‌دهنده یک داغ بزرگ است.

در هم‌نوایی‌هایی که توسط زنان و مردان خوانده می‌شود، مویه‌خوانان گاه به گذشته گریزی می‌زنند و با ذکر اموات حاضران در مجلس، همدردی بیش از پیش ایشان را بر می‌انگیزند و ضمن ایجاد یگانگی و تعصب و همدلی بیشتر در میان آنان مرزهای مکان و زمان را از میان بر می‌دارند. گویی همه مصیبت‌ها یک جا دست داده و آن همه ماتم و اندوه که در گذشته و حال اتفاق افتاده به یکباره رخ نموده است. بدیهی است که قدرت و شدت تأثیر مور به دو عامل مهم بستگی دارد:

۱. شخص یا اشخاص مویه‌گر (مور آر) از طریق تسلط بر موضوع مویه و زیبایی و حزن‌انگیزی صوت ایشان.

۲. ابیات و سروده‌هایی که گزینش شده و برای خواندن مویه مورد استفاده قرار می‌گیرند. هر چند ممکن است مویه‌های لکی ساختمان شعری قوی نداشته باشند، اما از نظر محتوا، در اوج هستند. این اشعار مملو از تصویرهای شاعرانه ایجاز، تشبیه، ایهام و مبالغه می‌باشند و معمولاً به صورت ده‌هجایی و از نظر عروضی نیز در بحر «مقارِب مَثْمَن اِثْم» و بر وزن

عددی «فعلن فعولن، فع لن فعولن» سروده می‌شود. این مویه‌ها حاصل نازک‌خیالی‌های زنان و مردانی است که داغ عزیزی بر جگر دارند و در آن، هر نو گذشته‌ای، به فراخور نقش و پایگاه اجتماعی‌اش با ابیاتی آهنگین، ساده و سوزناک توصیف می‌شود و بسان جریان آبی سرد، آتش درون بازماندگان در غم نشسته را فرو می‌نشانند. این ابیات که مملو از عاطفه و خیال‌اند، چنان بار سنگینی از احساسات و دل‌تنگی و غبار روحی با خود حمل می‌کنند که با ایجاد تصاویر ذهنی برای شنونده، تداعی‌گر حالت‌های خاصی در او می‌شوند و به سرعت بر او تأثیر می‌گذارند.

به طور کلی، «مور» یکی از گونه‌های ادبیات شفاهی قوم لک است که بخش عظیمی از واژه‌های کهن را در خود جای داده است. برای بسیاری از واژه‌های مویه معادلی که بتواند حامل بار معنایی دقیق آنها باشد، در زبان فارسی وجود ندارد، به طور مثال بیت:

«یاران کُل بـورنِ برارو بـکن  
خویل کُل بُورنِ کُتلِ گو بـکن»

به سرعت بر شنونده لک زبان تأثیر می‌گذارد و دلیل آن نیز، ایجازی است که در دو واژه «برارو» و «کُتلِ گو» می‌باشد که مویه‌گر، از یاران خود می‌خواهد، به نزدش بیایند و در غم مرگ عزیزش او را با «برادر برادر» گفتن یاری دهند. در میان این مردم «برا برا» سر دادن، تنها بیان واژه‌ای ساده به معنای خاص برادر نیست؛ بلکه وقتی مرد لک بر پیشانی خود می‌زند و می‌گرید و حزین و اندوهبار از عمق درون، برادر یا رفیقش را با لفظ «برا» ندا می‌دهد، همگان را متأثر می‌کند؛ زیرا به این معنی است که او اکنون خود را تنها و بی‌یاور می‌بیند و عزیزترین فردِ زندگی‌اش را از دست داده است و این لفظ بیان‌کننده تمام غم درونی اوست.

در مصراع دوم مویه‌گر، از زنان هم طایفه‌ای که چون خواهران اویند، می‌خواهد بر جنازه حاضر شوند و بر سر و روی خود بزنند. «کُتلِ گو» گونه‌ای بیقراری شدید است که داغ‌دیده از غم فراق، بر سر و روی خود می‌زند، اشک می‌ریزد و خاک بر سر می‌کند و ناله سر می‌دهد.

گنجاندن تمام این حالت‌ها در یک واژه مرکب، از ویژگی‌های گویش غنی و پر بار لکی است، در حالی که در زبان فارسی واژه‌ای معادل که بتواند تمام عاطفه موجود در آن را در خود داشته باشد و احساس آن را به سرعت زبان اصلی آن به شنونده منتقل کند، نمی‌یابیم. به همین دلیل، ترجمه‌ها، غنای مویه‌ها را منتقل نمی‌کنند.

آوای «وه» (we) و «رو» (rou)، در پایان بسیاری از ابیات مویه، بر غنا و عاطفه بیت می‌افزاید و در ترجمه جایگاه خاصی ندارد. این آواها، اصواتی هستند که در پایان هر مصراع تکرار می‌شوند و آهنگ برخاسته از بیت را کامل می‌کنند و در سرعت انتقال عاطفه موجود در بیت به شنونده بسیار مؤثر هستند، گویی مویه‌گر با تداعی ویژگی‌های فرد در گذشته یا یادآوری مرارت‌های زندگی خود، متأثر شده و بر آنها با «وای وای» گفتن می‌مویند. بنابراین مویه‌گر، از تمامی عناصر مادی و خیالی بهره می‌گیرد تا هم خود را از آلام درونی تخلیه کند هم احساسات شنوندگان را به غلیان در آورده، آنان را متأثر سازد. او مویه‌ها را بنا بر جنس متوفی برمی‌گزیند و با توجه به محتوایی که در قالب «مور» ریخته شده است؛ به توصیف او می‌پردازد، گاه از تنهایی خود می‌نالند و گاه از چرخ فلک لب به شکوه می‌گشاید. بر این اساس



مویه‌های گزینش شده را با توجه به محتوای کلامی آنها در دسته‌های مجزا قرار داده‌ایم؛ مویه مردان، مویه زنان، مویه جوانان، مویه سرداران ایل، مویه آیینی، مویه در وصف غم تنهایی و مویه در شکایت از چرخ فلک.

دسته‌ای از مویه‌ها به مردان و جوانان اختصاص دارد و مویه‌گر پیرامون صفاتی





- šemšir nima kiš dam va xoina va شمشیر نیمه کیش دم و خونیه وه  
این اسب کیست که بر آن زین نهاده‌اند و شمشیرش آماده نبرد خونین است؟
۵. va qolupe bernâw , ber ber , binava و قلوپه برناو، بربر، بی نه وه  
جفت جفت پل مه هوارد و خاک خوینه وه  
با شلیک برنوی تو صف دشمنان از هم گسست و دسته دسته پا به فرار گذاشتند و تیرهای دقیق تو آنها را جفت جفت در خاک و خون غلتاند.
۶. aziz berâkam - do qatâr dâsi ar bâriki qe عزیز براکم دو قطار داسی ار باریکی قی  
par bi va sangar ge va kas neme پر بی و سنگر، گه و کس نمی  
برادر عزیزم دو قطار فشنگ بر میان بسته و سنگر را گرفته است و به کسی نوبت تیراندازی نمی دهد.
۷. a tefang čiya e koi kerd nâla ا تفنگ چی یه، اکوی کرد نا  
dâ yar bane del , jegar kerd pâra دایر به نه دل، جگر کرد، پاره  
آن تیرانداز از میان کوه تیری شلیک کرد و تیر او بر دل شکار نشست و جگرش را از هم درید.
۸. sangar sangara , sangar gir iâya سنگر سنگره، سنگر گی ریایه  
ar čerike bernâw , sangar remiâya ار چریکه برناو، سنگر رمیایه  
صدای سنگر سنگر به گوش می رسد. دشمن در سنگر خود مستقر شده است و از شدت تیراندازی سنگرها ویران شده‌اند.
۹. âlmâniakat dir âmin ew dang آلمانی یکت دیر آمین او دنگ  
zalam teraki , bima naqše sang زلم ترکی، بی مه نقش سن  
از بس دیر به دادم رسیدی و صدای تیراندازی با برنوآلمانیت را نشنیدم از ترس مانند سنگ



شکار می‌کرد.

- rema tewli mâi , hâ va janga wa ۱۶. رمه طولی مای، ها و جنگه وه  
 nâmarda mâwerd , del va tanga wa نامرده ماورد، دل و تنگه وه  
 صدای طبل جنگی به گوش می‌رسد و دل دشمن از این صدا به لرزه می‌افتد.
- ar nâm šanakat goli diyâra ۱۷. ارنام شانکت گلی دیاره  
 yâ šola doirbin yâ gol qatâra یا شله دویربین یا گل قطار  
 نقشی بر شانه عزیزت نمایان است که یا جای دوربین است یا جای کمر بند قطار فشنگت.
- har jâ belengika begeria ۱۸. هر جا بلنگیکه بگریه مأوا  
 doirbin riz keity tâ hoar buwa vâ دویربین ریزکیتی تا هور بوو وا  
 هر مکان بلندی می‌بینی در آن مأوا گزین و از آنجا دوربینت را تنظیم کن و تا غروب  
 آفتاب همه جا را زیر نظر داشته باش.
- a tefeangčiya va sar dana va ۱۹. اتفننگ چی یه وسر دنه وه  
 das a gol qonča valga vana va دس اگل غنچه ولگه ونه وه  
 آن تک تیرانداز بر قله کوه است و دستش بر غنچه و برگ درخت ون است.
- arâ berâkam bâren dasi kot šalwâr ۲۰. ارا براکم بارن دسی کت شلوار  
 tâ bepuši ar bân datir golang dâr تا پوشی ار بان ده تیر گلنگ دار  
 برای برادر عزیزم یک دست کت و شلوار خلعت بیاورید تا بر روی ده تیر منگوله‌دارش  
 بپوشد.
- kelal xufenâk , nâxâterjamen ۲۱. کلل خوفناک، ناخاطرجمن  
 ar reme tâjdâr čami mâr damen ار رمه تاجدار چمی ماردمن  
 کل‌ها (بزهای کوهی) بیمناک و پریشان‌حال هستند و این به خاطر صدای تفنگ دقیق و با

شکوه تو است.

۲۲. براله منن کل سفید برگن  
Berâla menen kol sefid bargen  
کل آرزو و جنگ، بیزار و مرگن  
kol ârzu va jang, bizâr va margen  
اینان برادران من هستند که همه سفیدپوشند و در دل آرزوی جنگ را می‌پروراند و از مرگ بیزارند.

۲۳. و برناو کوشیاین یا و سرنی  
va bernâw košyâin yâ va sare nei  
خوینت گول بسته چوی دریا بی پی  
xoint gul basta čoi daryâ bi pei  
با برنو کشته شدی یا سرنیزه؟ که اینچنین خونت چون دریایی عمیق زمین را فراگرفته است.

۲۴. تفنگ‌چی‌یه هر ار قصت بی  
a tefangčiya har ar qaset bi  
ار نه کشتیاینی حق و دست بی  
ar na koštiâini haq va daset bi  
آن تیر انداز همیشه در کمینت بود و اگر تو را نمی‌کشت تا کنون انتقامت را گرفته بودی.  
۲۵. کلی از کلان آورد مزگانی  
kali až kalân âwerd mezgâni  
میرشکار مرده پی نوجوانی  
mir šekar marda pe newjuâni  
کلی از بزهای کوهی به دیگر کلان بشارت برد که میرشکار در داغ فرزند نوجوانش جان سپرده است.

۲۶. تفنگ‌چی‌یل چن ارکوی، کویل کردن بش  
tefangčial čenar koi koial kerden baš  
بش بی یه سه سر بش  
bašebiasa sar baš  
تیراندازان و شکارچیان به شکار رفتند و کوه‌ها را بین خود تقسیم کردند و سهم بین آنان تقسیم شد.

۲۷. دست ار بان گلم المانی نوخار  
das ar bân galam Almâni nuxâr

- až ki tars derin až koi Bura hoâr      اژ کی ترس درین اژ کوی بوره هوار  
 تو که اسلحه آلمانی در دست داری، از چه کسی می ترسی؟ از کوه به زیر بیا.
- tefang či Tardas ža sar nâla kerd      ۲۸. تفنگ چی تردس ژ سر ناله کرد  
 تیری دایه لیم جرگم پاره کرد  
 آن تفنگچی ماهر بار دیگر تیری شلیک کرد، تیر او بر دلم نشست و جگرم را از هم درید.
- ban qatârakat puse belqâra      ۲۹. بن قطارکت پوس بلغاره  
 برنو کلهکت جویای شکاره  
 بند قطار فشنگت از پوست بلغار است و برنو دسته کوتاهت جویای شکار است.
- jâ sangerakat per ža kâwax bi      ۳۰. جا سنگرکت پر ژ کاواخ بی  
 هرکس تودیتی هر آخ و داخ بی  
 جای سنگر تو پر از پوکه فشنگ بود و هر کس تو را دید برایت افسوس می خورد.
- ei tefangčia čiye pešt kamar      ۳۱. ایی تفنگچی یه، یه پشت کمر  
 yak yak čul makerd sangar va sangar      یک یک چول مه کرد سنگر و سنر  
 این تفنگچی، در پس کوهی کمین کرده است و تیراندازی می کند و تمام سنگرهای دشمن  
 را به تسخیر درآورده است.
- asbe berâkam hâ va zina va      ۳۲. اسب براکم ها و زینه وه  
 yâlo dom rašta hâ va xoina va      یال و دم رشته ها و خوینه وه  
 اسب برادرم زین شده است و یال و دم آن آراسته و خونین است.
- ar jâ sangarakat šangi dima va      ۳۳. ار جا سنگرکت شنگی دیمه وه  
 qadim kuri bim , âzâ bima va      قدیم کوری بیم، آزا بیمه وه  
 در جای سنگر تو یکی از فشنگهایت را دیدم، کور ناعلاجی بودم اما با دیدن آن بینایی ام

را دوباره به دست آوردم.

šangar berâkam xâmuš va janga

۳۴. سنگر براکم خاموش و جنگه

nemam sâkišâ yâ ga bišanga

نمم صاکیشا یا گه بی‌شنگه

سنگر برادرم خاموش است و دیگر نمی‌جنگد. نمی‌دانم برادرم، خود دست از جنگ کشیده

یا فشنگ تمام کرده است.

das berd va qatâr šefta šâla va

۳۵. دس برد و قطار شفته شاله وه

čoi pelang narkâr va homâla va

چوی پلنگ نرکار و هماله وه

دستش را به طرف قطار فشنگ چپ و راستش برد، چون پلنگ نری که بخواهد به رقیب

خود یورش برد.

ya asbe kia hâ va zina va

۳۶. یه اسب کی‌یه ها و زی‌نه وه

tefangqatâri hâ va xoina va

تفنگ قطاری، ها و خوینه وه

این اسب کیست که بر آن زین نهاده‌اند و اسلحه و قطار فشنگ آن خونین است؟

pâ bene rekâw sahamnâka va

۳۷. پا بنه رکاو سهم‌ناکه وه

suwâr segelawi dahan čâka va

سوار سگلاوی دهن چاکه وه

بر رکاب سهمگین خود پا بگذار و بر اسب با نژاد و سگلاوی خود سوار شو.

ya čâder kia a ordi doira

۳۸. یه چادر کی یه اردی دویره

čâder berâkam va šâ delgira

چادر براکم و شاه دلگیره

این خیمه کیست که از اردوگاه دور است؟ چادر و خیمه برادرم است که از شاه رنجیده

است.

arangin suwâra va tip bi jiâ

۳۹. ارنگین سواره وتیپ بی جی یا

čoi šir jang makerd,del va giân niâ

چوی شیرجنگ مه کرددل و گیان نی یا

آن سمند سوار از لشکر جدا شد؛ چون شیر می‌جنگید گویی که از جان دست شسته بود.  
۴۰. فدای شوی خوین ساعت ششت بام  
fedâi šewi xoin sâat šašet bâm  
بازرس و بازپرس بالای لشت بام  
bâzras o bâzpers bâlâ lašet bâm  
فدای شبیخون ساعت شش تو شوم و فدای بازرس و بازپرس روی جنازه‌ات کردم.  
۴۱. دنگ بگير بوون لاو زوری مای  
dang begir bewan lâ va zuri mâi  
دنگ برناو کلت ا کوی دویری مای  
dang bernâw kolat e koi doiri mâi  
صدای جنگ و درگیری به گوش می‌رسد و صدای برنو دسته کوتاهت از کوهی در دور  
دست می‌آید.



با توجه به کلمیه‌های نمونه، درمی‌یابیم که مویه‌های مردان عموماً رزمی و حماسی‌اند؛ وصف اسب (کهر، سمند، سگلاوی، کمیت)، تفنگ (برنو، کلت)، فشنگ، پوکه فشنگ، قطار، طبل جنگی، دوربین، سنگر و غیره اصلی‌ترین بن‌مایه‌های این مویه‌ها هستند و بیشترین بسامد

را به خود اختصاص داده‌اند.

واژه‌هایی نظیر کوه، شبیخون، رکاب، قله، دریا، شیر و پلنگ نیز حماسی و محمل مفاهیمی همچون شجاعت، صلابت و عظمتند.

تلمیح و تشبیه، تصاویر پرکاربرد این شعبه از مویه‌اند. تشبیهات محسوس به محسوسند که عالی‌ترین نمونه تشبیهات حماسی‌اند. تشبیه با عناصر غنایی که ارزش صور خیال را در ژانر حماسه به شدت می‌کاهد (مانند کلمه ۱۹) در حدود ۳٪ است. در تلمیحات، تأثیر داستان‌های شاهنامه و اشخاص اسطوره‌ای چون رستم، اسفندیار، سهراب، زال، سیاوش، کیخسرو، نریمان، جمشید و شخصیت‌های تاریخی مثل خسرو پرویز، بهرام، کریم خان زند کاملاً مشهود است.



### منابع

۱. درویشی، محمدرضا (۱۳۷۶) آینه و آواز، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۲. موسوی، سید سیامک (۱۳۸۰) سوگ سرایی و سوگ خوانی در لرستان، خرم آباد: افلاک.
۳. نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۳) نمایش و موسیقی در ایران، تهران: آرون.