د کابل پوهنـــتون د ټولنیزو علومو علمي- څېړنیزه مجله
مجـــــله علمی- تحقیقی علوم اجتماعی پوهنتون کابل
Journal of Social Sciences - Kabul University
e-ISSN: 3078-557X P-ISSN: 3078-6657

بررسی جنبه‌های بلاغی سنگردی‌ها (رباعیات عامیانهٔ پنجشیر)

پوهنمل شفیق الله خراسانی

دیپارتمنت فارسی دری، پوهنځی زبان و ادبیات، پوهنتون ننگرهار، ننگرهار، افغانستان

ایمیل: Shafiqullahkhurasani@gmail.com

چکیده

سنگردی‌ها اشعار بومی و عامیانهٔ پنجشیر هستند که به شکل رباعی سروده شده و بازتاب احساسات و زندگی مردم این دیار اند. این تحقیق به شیوه مروری با هدف تحلیل آرایه‌های ادبی در سنگردی‌ها و با توجه به سادگی ظاهری؛ اما غنای هنری آنها انجام شده است. با بررسی ۳۲۵ سنگردی از منابع معتبر، نتایج نشان می‌دهد آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره، جناس، تکرار، تشخیص، ارسال المثل و غیره به شکل طبیعی و مبتکرانه در این اشعار حضور دارند. ویژگی برجستهٔ این آرایه‌ها، کاربرد مشبه‌به‌ها و عناصر استعاری برگرفته از محیط زندگی و طبیعت پنجشیر است که علاوه بر ایجاد زیبایی، از تکرار و ابتذال موجود در برخی اشعار رسمی فارسی دوری می‌گزینند. در نتیجه، سنگردی‌ها با بهره‌گیری از این صنایع ادبی و انعکاس صمیمیت سرایندگان روستایی، از گیرایی و تأثیرگذاری ادبی والایی برخوردار اند و بررسی آنها گامی مهم در شناخت و حفظ ادبیات فولکلوریک افغانستان به شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: آرایه‌های ادبی؛ ادبیات فولکلور؛ پنجشیر؛ رباعیات عامیانه؛ سنگردی‌ها

An Analysis of the Rhetorical Aspects of Sangardis (The Folk Quatrains of Panjshir)

Shafiqullah khurasani

Department of Persian Languages and Literature, Faculty of Languages and Literature, Nangarhar University, Nangarhar, Afghanistan

Email: Shafiqullahkhurasani@gmail.com

Abstract

Sangardi are folk poems from Panjshir, composed as quatrains that reflect the emotions and daily life of the local people. This descriptive-analytical study, examining a corpus of 325 Sangardi from reliable written sources, aims to analyze their literary devices. Despite their apparent simplicity, the findings reveal that these poems naturally and innovatively employ numerous literary devices such as simile, metaphor, paronomasia, repetition, personification, parable…. A prominent feature is the use of similes and metaphorical elements derived directly from the inhabitants' lived environment and surrounding nature. This not only creates aesthetic richness but also avoids the repetition and banality found in some formal Persian poetry. Consequently, Sangardi, through their use of these literary techniques and the reflection of the rural poets' sincerity, possess significant literary appeal and impact. Their study is therefore a crucial step for understanding and preserving Afghanistan's folk literature.

Keywords: Folk Literature; Folk Quatrains; Literary Devices; Panjshir; Sangaredis

ارجاع: خراسانی، ش. (۱٤۰٤). بررسی جنبه‌های بلاغی سنگردی‌ها (رباعیات عامیانهٔ پنجشیر). *ژورنال علمی- تحقیقی علوم اجتماعی- پوهنتون کابل* ۸(۳). ۲٤۳-۲۵۹. https://doi.org/10.62810/jss.v8i3.357

مقدمه

الحمد لله رب العالمین، والصلاة والسلام علی أشرف الأنبیاء والمرسلین، نبینا و رسولنا محمد و علی آله وصحبه و من تبعهم بإحسان إلی یوم الدین و بعد:

عامه‌سرودها یکی از غنی‌ترین گنجینه‌های ادب عامیانهٔ افغانستان به حساب می‌رود که در مناطق مختلف کشور با نام‌های بیت، چهاربیتی، دوبیتی، سیغانی، فلک.... نامیده می‌شوند. در تعریف بومی-سرودها گفته اند: «به اشعاری گفته می‌شود که شاعران محلی به گویش بومی و با ذوق روستایی شان در قالب‌هایی چون: قصیده، غزل، مثنوی و حتی دوبیتی می‌سرایند» (ذوالفقاری و کمرپشتی، ۱۳۸۸، ص ۱۴۵). در آغاز فارسی زبانان هرنوع ترانه‌ای را دوبیتی می‌خواندند، که با در نظرداشت قالب و وزن عروضی، رباعیات خیام و دوبیتی‌های باباطاهر، هردو را شامل می‌شد (کازرونی، ۱۳۷۹). در پنجشیر نیز این عامه‌سرودها در قالب رباعی و با نام سنگردی در میان مردم رواج دارد. مردمان این دیار اعم از زنان و مردان بر بالای کوه، کمر و سنگ‌های بزرگ نشسته، سنگردی‌ها را با آواز بلند و لرزان و به شیوهٔ خاص آن می‌خوانند. از همین رو، این اشعار را سنگردی نامیده‌اند. همچنان این اشعار را مردان با نام «سنگردی‌خوانی» در مراسم خوشی به گونهٔ گروهی همراه با دف و به شیوهٔ خاص آن می‌خوانند. سنگردی‌ها در حقیقت واکنش عاطفی عوام در برابر رویدادهای مختلف زندگی اجتماعی آنان است. به قول دستگیر پنجشیری: «... سنگردی‌ها غالباً توسط پسران و دختران جوان دره‌های هندوکش به شکل مناظره و سوال و جواب در کنار چراخواره‌ها، بر قلهٔ کوه‌ها در پهلوی چشمه‌سارها و به زیر درختان سرسبز و خرمِ تُوت با لحن خاص زمزمه می‌شود. در دهات هم که سنگردی خوانده می‌شود، خواننده کوشش می‌کند که بر جای بلند و بر بالای سنگ کلانی قرارگرفته و به شیوهٔ مفید سنگردی خوانی، سنگردی را بخواند» (پنجشیری، ۱۳۴۳، ص ۲۶). با توجه به محتوای سنگردی‌ها می‌توان گفت که سنگردی‌ها بازتاب دهندهٔ احساسات، عواطف، عقاید، رسوم، رنج‌ها و مسایل دیگر زندگی اجتماعی عوام است. با این حال مضمون اکثر سنگردی‌ها را مضامین غنایی و عاشقانه شکل می‌دهد. برخی از سنگردی‌ها با عامه‌سرودهای مناطق دیگر مشترک بوده و شباهت زیادی دارند. به نظر محققان این از ویژگی‌های ترانه‌هاست که در سرزمین‌های متفاوت از حیث سبک، مضمون و محتوا شبیه هم اند (ذوالفقاری و کمرپشتی، ۱۳۸۸).

نخستین کسی که در مورد سنگردی‌ها نوشت، دستگیر پنجشیری بود. او در مجلهٔ «پشتون ژَغ» (نوای پشتون) و در شماره‌های ۵ و ۷ سال ۱۳۴۳ خورشیدی زیر عنوان «*در دامان آریانای کهن*» ضمن دادن معلوماتی در مورد سنگردی‌ها نمونه‌هایی از سنگردی‌ها را نیز آورد؛ بعد از آن اسدالله شعور در کتاب

خویش *«ترانه‌های کهسار»* در سال ۱۳۵۳خورشیدی ضمن گردآوری ترانه‌های مناطق مختلف کشور، تعدادی از سنگردی‌های پنجشیر را نیز گردآوری نمود؛ پس‌ازآن مرحوم غلام فاروق نیلاب‌رحیمی در سال ۱۳۶۵ خورشیدی کتابی را تحت عنوان *«سنگردی‌های پنجشیر»* به نشر رساندند. این کتاب که نخستین کتاب مستقل مجموعه‌سنگردی‌ها به‌حساب می‌رود، دربرگیرندهٔ مقدمهٔ مؤلف، تعدادی از سنگردی‌ها و در اخیر هم شرح لغات و اصطلاحات مربوط می‌باشد. در سال ۱۳۸۸ خورشیدی محمد کاظم کهدویی و محمد رضا نجاریان مقاله‌ای را زیر عنوان *«سنگردی‌های پنجشیر و ترانه‌های روستایی ایران»* به نشر رساند که در آن به برخی از ویژگی‌های سنگردی‌ها پرداخته‌شده است. در سال ۱۳۹۰ خورشیدی فضل‌احد احدی در کتاب *فرهنگ عامیانهٔ پنجشیر* نیز اشاره‌ای به سنگردی و سنگردی‌خوانی داشته‌اند. در نوشته‌های پیش از این به جز مقالهٔ آقایان کهدویی و نجاریان که به برخی از ویژگی‌های سنگردی پرداخته‌اند، عموما به گردآوری نمونه‌ها اکتفا شده است. مقالهٔ حاضر مشخصا جنبه‌های بلاغی سنگردی‌ها را به بررسی گرفته است که در نوع خود بی‌پیشینه است.

تحقیق حاضر در پی رسیدن به اهداف ذیل است:

بررسی آرایه‌های بدیعی و بیانی در سنگردی‌ها؛

بررسی ویژگی‌ها و کارکرد آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در سنگردی‌ها جهت حفظ و شناخت آن‌ها.

سنگردی‌های پنجشیر و ویژگی‌های مختلف آن مخصوصا جنبهٔ بلاغی آن‌ها، برای اهل تحقیق به‌ویژه کسانی که در بخش ادبیات عامیانه دست به تحقیق می‌زنند؛ به دلیل عدم توجه اهل تحقیق به این امر مهم مجهول مانده است. این امر لزوم پرداختن به این موضوع را به وضوح نشان می‌دهد تا جای خالی آن در آینده احساس نشود. در تحقیق حاضر به دنبال پاسخ به این دو پرسش استیم: کدام آرایه‌های بدیعی و بیانی در سنگردی‌ها به‌کار رفته است؟ این آرایه‌های ادبی چه ویژگی‌هایی دارند؟

عامه‌سرودها یکی از مهم‌ترین گنجینه‌های ادبیات عامیانهٔ هر ملتی دانسته می‌شود که به صورت شفاهی میان آن‌ها رواج دارد. سنگردی‌ها نیز همانند سایر ترانه‌های عامیانه به صورت شفاهی سینه به سینه حفظ می‌شوند، بررسی جنبه‌های مختلف آن‌ها برای حفظ و نگهداری و همچنان شناخت بهتر آن‌ها امری بسار مهم دانسته می‌شود. از طرفی هم گنجینهٔ ترانه‌های محلی نقش مهمی در شکل‌گیری بسیاری از آثار موفق ادبی داشته است، به گونه‌ای که بزرگترین شاعران و نویسندگان ادب فارسی همانند، حافظ، سعدی، مهدی اخوان ثالث، صادق هدایت و دیگران از مضامین و اصطلاحات ترانه‌های محلی در

آثار خویش استفاده برده‌اند. در کنار آن ترانه‌ها منبع الهام بسیاری از آثار مشهور دنیا و الگویی برای بسیاری از آثارهنری موسیقی‌دانان و هرمندان شده است.

روش تحقیق

نوع تحقیق حاضر مروری بوده و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی با رویکرد کیفی انجام شده است. به گونه‌ای که در قدم نخست برای انجام تحقیق کتاب‌های: *ترانه‌های کهسار* تالیف اسدالله شعور (۱۳۵۳.خ) و *سنگردی‌های پنجشیر* (۱۳٦۵.خ) تالیف غلام فاروق نیلاب‌رحیمی انتخاب شد. به این دلیل که به جز از دو کتاب مذکور، هیچ منبع مکتوب دیگری برای سنگردی‌ها وجود ندارد، در تحقیق حاضر از همین دو مبع استفاده شده است. در قدم دوم داده‌ها (۳۲۵ سنگردی) به صورت مروری از این کتاب‌ها انتخاب شده و مورد تحلیل و تجزیه قرار گرفته است. در تحلیل و تجزیهٔ داده‌ها در این تحقیق طبقه‌بندی‌های رایج در کتاب‌های بلاغت معاصر به‌ویژه آثار داکتر سیروس شمیسا (*نگاهی تازه به بدیع و بیان*) معیار و مبنا قرار داده شده است. آرایه‌های بدیعی و بیانی به‌کاررفته در آن‌ها هریک از موارد به صورت جداگانه بررسی شده و برای هرمورد مثال آن آورده شده است. در تحلیل موضوعات نخست به صناعات بدیعی پرداخته شده است؛ چنانچه بر اهل فن معلوم است، بلاغت از علم بدیع آغاز می‌شود و علم بدیع هم خود از صناعات لفظی شروع شده و به صناعات معنوی ختم می‌شود. تحقیق حاضر از صناعات ادبی لفظی شروع شده و این بخش با صناعات ادبی معنوی ختم شده است. در بخش دوم آرایه‌های بیانی یا شیوه‌هایی که باعث ایجاد صور خیال در شعر می‌شود به بررسی گرفته‌شده است. در علم بلاغت این بخش مربوط به علم بیان می‌شود، شیوه‌هایی که باعث ایجاد صور خیال در شعر می‌شود؛ مانند: تشبیه، استعاره، تشخیص و جاندارانگاری تحلیل و با مثال ذکر شده است.

یافته‌ها

تحقیق حاضر که بالای ۳۲۵ سنگردی از منابع معتبر مکتوب انجام شده است، در آن جنبه‌های بلاغی سنگردی‌ها به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با رویکرد کیفی به بررسی گرفته شده و به یافته‌های زیر دست پیدا نموده است.

آرایه‌های بدیعی

زبان سنگردی‌ها غالباً ساده و کم‌پیرایه بوده و از پیچیدگی‌های لفظی و معنوی شعر رسمی در آن خبری نیست. برخی از آریه‌های بدیعی ساده و به‌دور از پیچیدگی‌های لفظی در آن‌ها به‌کاررفته است. دلیل آن این است که سرایندگان جهان‌بینی ساده‌ای داشته و هدف شان صرف بیان مطلب است (ذوالفقاری،

۱۳۹۴). از جانب دیگر فولکلورها به دلیل ساده بودن، فاضلانه و عالمانه بوده نمی‌توانند، چراکه ذهن عوام از مغلق گویی بیزار است (حسینی کازرونی، ۱۳۷۹). با این وجود برخی از صنایع لفظی و معنوی همانند: تکرار، واج آرایی، عکس و تبدیل، سوال و جواب، مبالغه، تناسب، تلمیح، حسن تعلیل... در سنگردی‌ها به کار رفته است.

تکرار: تکرار از روش‌های به وجود آورندهٔ موسیقی در کلام است که درسطح واک، هجا، واژه، عبارت، جمله و مصراع بررسی می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۵). مانند تکرار واژهٔ هیچ در سنگردی ذیل:

دنیا همه هیچ و کار دنیا همه هیچ — جان کندن بیهوده به دنیا همه هیچ
روزی که خدا مرگ بیارد به سرم — سوز پدر و گریهٔ یاران همه هیچ
(نیلاب رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۴۴)

واج آرایی: تکرار واج /و/ و /د/ در سنگردی زیر:

من می‌میرم و گورم کنید زود به زود — تابوت مرا نقش کنید سرخ و کبود
هر رهگذری که گوید تابوت که بود؟ — تابوت همان جوان که نو آمده بود
(همان، ص ۹۱)

عکس و تبدیل: در مصراع دوم سنگردی زیر:

چشمان تو بی‌سرمه سیاهی داره — مژگان تو میل دلشکاری داره
یک خال سیه دَم بر رخسار سفید — رخسار سفید خال سیاهی دار
(شعور، ۱۳۵۳، ص ۲۷۲)

سوال و جواب: ن سوال و جواب میان عاشق و معشوق در سنگردی ذیل:

صدبرگ سفیدکم چرا زرد استی؟ — یا دل به کسی داده‌ای یا قلب[1] استی؟
نی دل به کسی دادم و نی قلب استم — از گفت و گذار[2] مردمان زرد استم
(نیلاب رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۶۸)

---

[1]. غلط.

[2]. مترادف گِلَه به معنای شکایت.

تلمیح: آن است که به داستان مشهوری اشاره کنند. اشاره به داستان لیلا و مجنون در سنگردی زیر:

مجنون غریب یاد دلبر می‌کرد　　از هر مژه‌اش قطرهٔ خون سر می‌کرد[۳]
در کوی فراق به مثل ماتم‌زدگان　　لیلا می‌گفت و خاک بر سر می‌کرد
(شعور، ۱۳۵۳، ص ۹۶)

تناسب: میان کلمات چشم، لب، و دندان در سنگردی زیر تناسب وجود دارد:

اول که رَوی نظر به چشمانش کن　　دوم به لب و سوم به دندانش کن
چارم بنگر که خال داره یا نی　　پنجم که رَوی جانِته قربانش کن
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۱۱)

حسن تعلیل: آن آوردن علتی ادبی و ادعایی برای امری طبیعی دانسته می‌شود؛ مانند: آوردن دلیل ادعایی در بیت دوم سنگردی زیر:

از چرخ به هرگونه همی دار امید　　وز گردش روزگار می‌لرزه چو بید
گفتی که پس از سیاه رنگی نبود　　پس موی سیای من چرا گشت سفید؟
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۱۷)

مناظره: مناظره و گفت‌وگو میان گل سه‌برگه، بنفشه و گل صد برگ:

سه‌برگه[٤] بگفت دَم زمین سبزه منم　　بنفشه بگفت جوان شهزاده منم
صدبرگه[۵] بگفت که لاف بیهوده مزن　　سرحلقهٔ عاشقان پرغمزه منم
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۵٦)

ارسال المثل: آنست که گوینده ضرب‌المثلی را در کلام بیاورد؛ مثل: آوردن ضرب‌المثل «از سگ وفا از زن جفا» (شهرانی، ۱۳۸۲: ۱۹). در سنگردی زیر:

---

[۳]. می‌ریخت.
[٤]. نوعی از گل.
[۵]. نوعی از گل شبیه گلاب که به رنگ سفید و زرد وجود دارد.

او بچه ببین که بی‌وفایی ز تو شد　　اول که قدم زدم جدایی ز تو شد
گویند که زن را نبود مهر و وفا　　بینند ترا که پرجفایی ز تو شد
(نیلاب رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۸)

مبالغه و اغراق: توفان داشتن ابر بهاری همانند چشم عاشق و همچنان به فریاد آمدن سنگ از سوز دل عاشق در سنگردی‌های زیر همراه با مبالغه و اغراق است:

ابر سیهٔ بهار باران دارد　　چون چشم من غمزده توفان دارد
توفان ورا زمین به دامن گیرد　　آن کیست که این اشک مرا بردارد
(نیلاب‌رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۳)

شب‌های دراز بی‌تو خوابم نامد　　چند ناله زدم از تو جوابم نامد
از سنگ جواب آمد و از تو نامد　　از سوز دلم سنگ به فریاد آمد
(همان، ص ۳)

آرایه‌های بیانی

تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و گونه‌های مختلف تصاویر ذهنی از ابزاری دانسته می‌شود که به وجودآورندهٔ صورخیال در شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰). در شعر رسمی شعرا با استفاده از چنین ابزارهایی دست به خلق تصاویر ذهنی و خیالی می‌زنند تا مخاطب را از جهان واقعی به جهان تخیلی خویش بکشانند. این روش تنها منحصر به شعر رسمی نبوده با وجود سادگی، شعر عامیانه نیز از چنین مزیتی برخودار می‌باشد. یک نگاه ساده به عامه‌سرودهای ملل مختلف این مدعا را اثبات می‌کند و این را به ما بازگو می‌کند که ذهنیت عوام نسبت به این مسایل به صورت ناخودآگاه بسیار زیبایی شناسانه می‌باشد.

تشبیه: تشبیهات سنگردی‌ها در مقایسه با برخی از تشبیهات ادب رسمی ساده، جدید و نا مکرر بوده و گویندگان، تشبیهات و تصاویر را به گونهٔ مستقیم از طبیعت گرفته‌اند. این ویژگی‌ها باعث شده است تا تشبیهات از سادگی، زیبایی و دل‌نشینی خاصی برخوردار باشند، مثل تشبیه معشوقه به گندم بهاری به لحاظ تازگی و خرمی؛ تشبیه معشوقه به پنیر تازه به لحاظ سفیدی و تازگی؛ تشبیه ابروی یار به شاخ رنگ (بز کوهی)؛ تشبیه حالت عاشق به سنگ کوه هنگامی‌که در تابستان داغ و سوزان شده باشد؛ تشبیه چشم یار به لحاظ سیاهی به بال مگس؛ تشبیه رنگ خود (عاشق) به لحاظ زردی به کاهگل

دیوار؛ تشبیه قد به خِمچهٔ باریک (شاخهٔ باریک درخت)؛ تار و نو نهال؛ تشبیه گردن یار به شیرهٔ مغز گندم به لحاظ رنگ و شیرینی.... مشبه‌به این تشبیهات امور حسی و اشیایی هستند که مردم درهٔ پنجشیر در زندگی روزمرهٔ خویش با آن سروکار دارند. محققان مشبه‌به را بیانگر جهان‌بینی، شخصیت و محیط گوینده دانسته‌اند که از این طریق می‌شود به دنیای درونی شاعر راه یافت؛ مثل: مشبه‌به‌های مربوط به گیاه و طبیعت در شعر منوچهری و یا مشبه‌به‌های مربوط به باده و شراب در شعر حافظ (شمیسا، ۱۳۹۴).

تشبیه در سنگردی‌ها بیشترین کاربرد را داشته و بعد از آن استعاره در جایگاه دوم قرار می‌گیرد. به لحاظ هنری نیز تصاویر تشبیه نسبت به تصاویر استعاره به طبیعت نزدیک‌تر و مستقیم‌تر است، که باعث می‌شود تشبیه نسبت به استعاره جنبش و تحرک بیشتر داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰). همین گیرندگی و لطف طبیعی، صداقت احساسات، ساده بودن تشبیهات و طراوت شاعرانهٔ آن‌ها باعث می‌شود تا مقام جداگانه‌ای را داشته باشند (هدایت، ۱۳۷۸). نمونه‌هایی ازاین‌گونه تشبیهات در سنگردی‌های ذیل:

یارم ره بگو که یارکت بیمار است — رنگش به مثال کاگل دیوار است
گر میتانی خوده به‌زودی برسان — جان می‌کند و معطلک[۶] دیدار است
(نیلاب رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۹۹)

چشمان داری سیاه‌تر از بال مگس — قدی داری که دلربای همه کس
گر عهدی کدی وفا کنی بر یک کس — دریا نشوی که دست بشوید هرکس
(همان، ص ۳۲)

یارم سر در خودم سر دروازه — قدی داری که دلربای همه کس
هرکس به پنیر تازه دست اندازه — دستش خشک شوه پنیر بمانه تازه
(همان، ص ۳۲)

دَم کوی بلند چوب زرنگ[۷] افتاده — دَم روی سفید دو زلف چنگ افتاده
دَم روی سفید و زلف چنگت جانم — ابرو به مثال شاخ رنگ[۸] افتاده
(همان، ص ۴۳)

---

[۶] . معطل یا منتظر.

[۷] . نام درختی است کوهی و آن بسیار محکم و سخت می‌باشد. و از آن تیر، نیزه، حنای زین و امثال آن سازند. گویند آتش آن قریب به چهل شبانه روز بماند (دهخدا: «زَرَنگ»).

[۸] . آهو یا بز کوهی (نیلاب‌رحیمی، ۱۳۶۵).

شیرین یارجان چو سنگ سوزان استم　　من دَم پس تو کباب و بریان استم
خدا و رسول ما و تره آشنا سازد　　سوغات تره چه بیارم حیران استم
(همان، ص ٦٦)

گردن تو چون شیرهٔ مغز گندم　　از تو که جدا شوم به که دل بندم
شرم از پدرت نباشد ننگ از مردم　　پروانه صفت گرد سرت می‌گردم
(همان، ص ۸۲)

با این وجود تعداد اندکی از تشبیهات ادب رسمی نیز در سنگردی‌ها به چشم می‌خورد؛ مثل: تشبیه ابروی معشوق به کمان، لب به لال (لعل)، روی به مهتاب، و غیره.

تشبیه کنایی: در این گونه تشبیهات وقتی گفته می‌شود: «فلانی مثل بید می‌لرزد»؛ لرزیدن اندام آن شخص به عنوان وجه شبه، خلاف تشبیهات دیگر کانون اصلی توجه نیست؛ چون هدف غایی بیان لرزیدن اندام آن شخص نیست، بلکه لرزیدن اندام دالی است که مدلول آن، ترسیدن است (پارسا، ۱۳۹۷).

«این گونه تشبیهات روساخت تشبیهی و ژرف‌ساخت کنایی دارند و همین مسأله قرار دادن آن‌ها را در ردیف تشبیه یا کنایه با چالش روبه‌رو می‌کند؛ لذا به نظر می‌رسد اصطلاح تشبیهات کنایی بتواند نام مناسبی برای این گونه تشبیهات باشد» (پارسا، ۱۳۹۷، ص ۱۰۲). همانند سنگردی ذیل:

از چرخ به هرگونه همی دار امید　　وز گردش روزگار می‌لرزه چو بید
گفتی که پس از سیاه رنگی نبود　　پس موی سیای من چرا گشت سفید؟
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۱۷)

در سنگردی زیر ضمن این که بید بلند استعاره از قد معشوق است (استعاره خود در حقیقت تشبیهی‌ست که مشبه آن حذف‌شده باشد)، در درون آن ساختار تشبیه کنایی نیز دیده می‌شود. چنانچه گوینده خطاب به معشوقی که قدش مثل بید بلند است، می‌گوید: همانند بید در باغ لرزان نشوی یا نلرزی! (نترسی):

جی بید بلند! به باغ لرزان نشوی　　ما را که دیدی به خانه پنهان نشوی!
بَم حق همو مزار که دَم ملک شماست　　عهدی که کدی مگم پشیمان نشوی!
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۲۹)

تشبیه مُضمَر: این نوع تشبیه ساختار تشبیه را نداشته و سخنور گونه‌ای وانمود می‌کند که گویی قصد تشبیه را ندارد؛ اما در حقیقت چیزی را به چیزی تشبیه می‌کند (کزازی، ۱۳۶۸). مانند تشبیه کردن روی معشوق به باغ و گل در سنگردی زیر:

دَم باغ روم بوی تو دَم باغ آید　　گل را ببینم رنگ و رخت یاد آید
من درد دل خودَه به سنگا بکنم　　از درد دلم سنگ به فریاد آید
(نیلاب رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۳۸)

تشبیه بلیغ: تشبیهی‌ست که در آن وجه شبه و ادات تشبیه حذف‌شده باشد. این نوع تشبیه به دو شکل اضافی و غیر اضافی وجود دارد که شکل اضافی آن را اضافهٔ تشبیهی می‌نامند.

اضافهٔ تشبیهی: تشبیهی را گویند که در آن مشبه و مشبه‌به به هم دیگر اضافه‌شده باشند؛ مانند: قد سرو (اضافهٔ مشبه، به مشبه‌به) و لعل لب (اضافهٔ مشبه‌به، به مشبه) (شمیسا، ۱۳۹۴). تشبیهات اضافی «لب لال» و «شمشیر اجل» در سنگردی‌های ذیل، نمونهٔ اضافهٔ تشبیهی به دو صورت مذکور می‌باشد:

روزی که لب لال تو خندان گردد　　گل بشکفه و بنفشه ارزان گردد
خال بر رویت جلوه دهد جنت را　　دو رخ به جمال تو گلستان گردد
(نیلاب رحیمی، ۱۳۶۵، ص ۵۰)

دَم کوه بودم پَران‌پَران سنگ آمد　　بچه بودم گریختنم ننگ آمد
دم کوه بودم پرک‌پرک سنگ آمد　　شمشیر اجل به گردنم چنگ آمد[۹]
(همان، ص ۴۳)

تشبیه بلیغ به شکل غیر اضافی: در این نوع تشبیه اغراق به اوج خود می‌رسد؛ چراکه ادعای همسان بودن نسبت به شبیه بودن در آن قوی‌تر است (شمیسا، ۱۳۹۴). در سنگردی زیر گوینده خود را «گل-غنچه» و کسی را که معشوقه‌اش به جای او تازه یار گرفته است، بدون ذکر وجه شبه و ادات تشبیه، «خار» خوانده است:

---

[۹]. حلقه شد.

سرچشـــمهٔ پـرخـماره زنـگـار گـرفـت　　آمـد خـبری کـه بـیوفـا یـار گـرفـت
گـر یـار گـرفـت از مـه بـهـتر نـگـرفـت　　گـلغنچـه ره مـانـد و دامن خـار گرفـت
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۵۵)

تشبیه تفضیل: گوینده چشمان یار خود را در سیاهی، سیاهتر از بال مگس گفته است و بدین ترتیب مشبه را نسبت به بال مگس که مشبهبه باشد، برتری داده است:

چشـــمان داری ســـیاهتـر از بـال مـگـس　　قـدی داری کـه دلـربـای هـمـه کـس
گر عهـدی کـدی وفـا کنی بر یـک کس　　دریـا نشـوی که دسـت بشـوید هرکس
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۳۲)

تشبیه جمع: در این تشبیه گوینده یک مشبه را به چند مشبهبه مانند میکند (کزازی، ۱۳٦۸). مانند سنگردی ذیل که گوینده خود و یار خود را به: مهتاب، ستارهٔ روز، ماهپارچه، مهر جهانسوز، سرپوش دیگی که در حالت جوشیدن باشد و آیینهٔ دختران روپوش، تشبیه کرده است:

مـهـتـاب تـویـی ســـتـارهٔ روز مـنـم　　مـاهپرچـه[۱۰] تویی مهر جهـانســوز منم
دیـگـی کـه بـه جوش آیـد سرپوش منم　　آیـیـنـهٔ دخـتـران روپـوش[۱۱] مـنـم
(نیلاب رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۹۲)

استعاره: بعد از تشبیه استعاره بیشترین کاربرد را در سنگردیها دارد. استعارهها نیز برخی همانند شعر رسمی تکراری بوده و ارزش هنری زیادی ندارند؛ مثل: انار (استعاره از پستان)؛ مهتاب سفید (استعاره از روی معشوق)؛ گل (استعاره از معشوق زیباروی)؛ سیبک لال (استعاره از پستان) .... این از خصوصیات ترانههاست که در آن از استعارات دور از ذهنی که در شعر رسمی وجود دارد، اثری دیده نمیشود (ذوالفقاری، ۱۳۹۵)؛ اما برخی از آنها که برگرفته شده از اشیای محیط زندگی گویندگان سنگردیها میباشد که در شعر رسمی کاربرد نداشته و تازگی دارند؛ مثل: شفتالوی آبدار (استعاره از لبهای معشوق)؛ سگ دیوانه (استعاره از عشق)؛ کبوتر سبز (استعاره از معشوق)؛ آهوبرهٔ سفید (استعاره از معشوق زیباروی)؛ برف بهمن (استعاره از روی معشوق)؛ شاخ چمن (استعاره از معشوق)؛ و یا چنار چارده ساله (استعاره از معشوقهٔ بلندقامتی که در نو جوانی مرده است) شاخ چنار (استعاره از

[۱۰]. پارچهای از ماه.
[۱۱]. روی پوشیده، کنایه از عفیف و پاکدامن.

درد و یا آسیب روحی است که پس مرگ پسر به دختر رسیده است)، دو استعارهٔ اخیر در اوج زیبایی و آمیخته با عواطف ناب چنان بیان شده است، که از یک گویندهٔ نوجوان روستایی و احتمالاً بی‌سواد به دور از انتظار است:

دریا[۱۲] جاله[۱۳] کنار دریا جاله — افتاد و شکست چنار چارده ساله
افتاد و شکست شاخش مره اوگار کد — خواب بچگی بودم مره بیدار کد
(شعور، ۱۳۵۳، ص ۳۴۸)

دریا جاله سرسر دریا جاله — شاخ چمنم شکسته چاردهساله
آسمان سر دریا ابرش پاره — یارم گل ارغوان خودکم لاله
(نیلاب‌رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۳٦)

کبوتر سبز نشستنش دَم کمر است — خوابش برده دو دستکش زیر سر است
گفتم بروم ز خواب ویدارش کنم — ویدارش مکن که عاشقی درد سر است
(همان، ص ۸۰)

این دل به تو مایل است چه تدبیر کنم؟ — من پای خوده چگونه زنجیر کنم؟
آمد سگ دیوانه[۱۴] و زنجیر پراند — من کت سگ دیوانه چه تدبیر کنم؟
(شعور، ۱۳۵۳، ص ۲۰۲)

اَم[۱۵] دختر قدبلند رفته خرمن — خون دلکم چکیده با برف بهمن
ای برف بهمن چه ناز داری تو به من؟ — عاشق دگران ملامتش بر سر من؟
(همان، ص ۲۴۷)

امروز دلکم انار می‌طلبد نیست — شفتالوی آبدار می‌طلبد نیست
شفتالوی آبدار دم باغ شماست — از باغ شما انار می‌طلبد نیست
(نیلاب‌رحیمی، ۱۳٦۵، ص ۷)

---

[۱۲] . در لهجهٔ افغانستان مراد از دریا رودخانه است؛ چنانچه فردوسی فرموده است: دل شیر نر دارد و زور پیل دو دستش به کردار دریای نیل (۱۳۹۸. ج. ۱: ۱۰۸).

[۱۳] . ژاله.

[۱۴] . سگ هار.

[۱۵] . مخفف همو یا همان.

استعارهٔ مرکب: هرگاه جملهای با علاقهٔ شباهت در معنای غیر حقیقی به کار رفته باشد با بیان دیگر، مشبهبه جملهای باشد که با علاقهٔ شباهت در معنای غیر حقیقی به کار رفته باشد؛ آن را استعارهٔ مرکب مینامند؛ مانند: آب در هاون کوبیدن که کار ناممکن است و مراد از آن به قیاس (علاقهٔ شباهت) عمل بیهوده و احمقانه است (شمیسا، ۱۳۹۴). در سنگردی زیر نیز مراد از «ره را نگهداشتن» به قیاس (علاقهٔ شباهت) عمل بیهوده و احمقانه است:

مهتاب سر دریا ابرش پاره نیمش گل ارغوان و نیمش لاله
هرکس که به یار مردمان دل داده غفلت کرده رَه ره[16] نگه میداره
(نیلابرحیمی، ۱۳٦۵، ص ۹۲)

تشخیص یا (Personification): آن طوری است که گوینده به اشیای بیجان شخصیت بخشیده و با آن صحبت کند، مانند سنگردی زیر که گوینده با مجنون بید[17] از گرفتاری خود به عشق صحبت میکند و درعینحال صنعت تجاهل عارف نیز در آن وجود دارد:

مجنون بیدک چرا نگونسار استی؟ آیا که چو من به کس گرفتار استی؟
والله که اگر چو من گرفتار شوی تا روز قیامت زغمش خوار استی
(نیلابرحیمی، ۱۳٦۵، ص ۸٦)

بحث و مناقشه

بررسیهای دقیق و موشکافانهٔ این پژوهش نشان میدهد که سرودههای سنگردی، بهرغم سادگی ظاهری و خاستگاه مردمی، از غنای ادبی و هنری قابلتوجه و شایان تأملی برخوردارند. تحلیل این اشعار آشکار میسازد که شاعران این ترانهها، اغلب ناخودآگاه و با تکیه بر ذوق سلیم و حسّ زیباییشناختی طبیعی خویش، از طیف گستردهای از صنایع و آرایههای ادبی بهره بردهاند. این آرایهها شامل صور خیال مؤثری مانند تشبیه، استعاره و تشخیص (جاندارانگاری) است که به جهانبینی عینی و حسّی سرایندگان رنگ و بویی ویژه میبخشد. بهطور مشخص، تشبیهات بهکاررفته در این سرودهها از لطافتی خاص و نشأتگرفته از زندگی روزمره برخوردارند، بهگونهای که مشبهبهها (آنچه شئ به آن تشبیه میشود) غالباً پدیدههایی ملموس از محیط طبیعی، زراعی، حیوانات خانگی، ابزار کار و

[16] . راه را.
[17] . نوعی از درخت بید را گویند که شاخههای آن به طرف زمین آویزان میباشد.

مناسبات انسانی ساده در جامعهٔ سنتی است. این ویژگی، پیوندی ناگسستنی میان عاطفه، بیان هنری و زیست‌جهان شاعر ایجاد می‌کند.

همچنین، آرایه‌های بدیعی متنوعی همچون تکرار (که بر تأکید عاطفی و موسیقی درونی کلام می‌افزاید)، واج‌آرایی (ایجاد هماهنگی آوایی)، تلمیح (اشاره به داستان‌ها یا باورهای محلی)، سؤال و جواب (قالبی روایی و گفتگومحور)، عکس و تبدیل، مناظره و ارسال‌المثل در بافت این اشعار شناسایی و تحلیل شده‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت و شاید نقطهٔ تمایز بلاغت در سنگردی‌ها، سادگی ذاتی و عاری بودن از تکلف و تصنع در کاربرد این ابزارهای هنری است. این آرایه‌ها نه به قصد نمایش فضل و فن ادبی، که به‌صورت کاملاً طبیعی و برآمده از نیاز بیانی، در خدمت انتقال هرچه روشن‌تر و مؤثرتر احساسات، دردها، شادی‌ها، امیدها و دغدغه‌های گویندگان قرار گرفته‌اند. همین صداقت و برون‌ریزی بی‌آلایش است که بر ارزش هنری اصیل و «خلوص» این سروده‌ها می‌افزاید و آن‌ها را به‌مثابه اسناد فرهنگی-عاطفی یک جامعه، قابل مطالعه می‌سازد.

برای تبیین دقیق‌تر جایگاه و ضرورت این پژوهش، لازم است سیر مطالعات انجام‌شده در حوزهٔ سنگردی‌ها در یک بازهٔ تاریخی مرور شود که بر این اساس، می‌توان روند تحقیق را در مراحل متوالی و کمابیش متمایز ذیل دسته‌بندی نمود:

تقریباً غالب تلاش‌های آغازین در این حوزه، معطوف به گردآوری و ضبط این سروده‌ها از خطر فراموشی بود. پیشگامان این عرصه، اغلب دغدغهٔ حفظ میراث شفاهی را داشتند. دستگیر پنجشیری را می‌توان نخستین کسی دانست که هرچند به‌صورتی بسیار مختصر (در حدود دو صفحه)، توجه محافل ادبی را به وجود این گونه شعری جلب کرد. پس از وی، پژوهشگرانی چون داکتر اسدالله شعور در کنار گردآوری ترانه‌های مناطق مختلف، نمونه‌هایی از سنگردی‌ها را نیز ارائه دادند. با این حال، بدون تردید غلام فاروق نیلاب رحیمی گام بلند و مؤثری در این راه برداشت. کار او که گردآوری مستقیم و میدانی این اشعار از زبان خود مردم بود، توانست مجموعه‌ای منسجم و قابل اعتماد را فراهم آورد و پایه‌ای اساسی برای هرگونه تحقیق بعدی شود.

پس از مرحلهٔ جمع‌آوری،نیاز به تحلیل و واکاوی این متون احساس می‌شد. در این گام، محمدکاظم کَهدویی و محمدرضا نجاریان با نگارش یک مقالهٔ تحقیقی، حرکت از توصیف صرف به سمت تحلیل را آغاز کردند. تمرکز اصلی این پژوهش بر ویژگی‌های زبانی سنگردی‌ها قرار داشت. نویسندگان در این مقاله به موضوعاتی چون معرفی کلی سنگردی‌ها، ریشه‌شناسی واژهٔ سنگردی، شیوهٔ اجرا، هویت سرایندگان، وزن عروضی، مضامین کلی و در نهایت، برخی ویژگی‌های آوایی و دستوری این اشعار

پرداختند. هرچند این مقاله گامی رو به جلو محسوب می‌شد، اما دارای محدودیت‌هایی بود. نخست آنکه به جنبه‌های بلاغی، زیبایی‌شناختی و ساختار هنری این سروده‌ها تقریباً هیچ پرداخته‌ای نشده بود. دوم، به اعتراف خود محققان و با توجه به اینکه آنان از ایران بودند، آشنایی عمیق با بستر فرهنگی و اجتماعی خاص این اشعار محدود بود، در نتیجه بخش عمده‌ای از اطلاعات ارائه‌شده، تکرار و بسط همان داده‌های اولیهٔ پنجشیری و نیلاب‌رحیمی محسوب می‌شد. نوآوری اصلی و نقطهٔ قوتِ کار این دو پژوهشگر، معطوف به تحلیل بخشی از سیستم آوایی و قواعد دستوری حاکم بر سنگردی‌ها بود که تا آن زمان کمتر مورد توجه قرار گرفته بود.

با وجود ارزش کار پیشگامان ،بررسی دقیق پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که یک خلأ پژوهشی بارز در این حوزه وجود داشته است: عدم وجود مطالعه‌ای مستقل، جامع و نظام‌مند که به تحلیل عمیق جنبه‌های بلاغی، زیبایی‌شناسی و هنری سنگردی‌ها اختصاص یافته باشد. اینجاست که تحقیق حاضر جایگاه و ضرورت خود را به‌وضوح تعریف می‌کند. پژوهش کنونی با اتخاذ رویکردی تحلیلی-توصیفی و با تمرکز تخصصی بر نظام آرایه‌های ادبی (هم در حوزهٔ بیان و هم در حوزهٔ بدیع)، درصدد است تا این شکاف دانشی را پر کند. بنابراین، می‌توان ادعا کرد این تحقیق نخستین مطالعهٔ جدی و علمی است که «بلاغت سنگردی‌ها» را نه به صورت پراکنده، بلکه در چارچوبی منسجم و با معیارهای نقد ادبی امروز مورد واکاوی قرار می‌دهد. در این مسیر، پژوهش با تکیه بر مبانی علم بیان و بدیع و با الهام از طبقه‌بندی‌های رایج و معتبر، به‌ویژه آثار مطرحی مانند کتاب‌های «نگاهی تازه به بدیع» و «نگاهی تازه به بیان» تألیف داکتر سیروس شمیسا، به طبقه‌بندی، شرح و تحلیل داده‌ها پرداخته و کوشیده است ظرافت‌های هنری این سروده‌های مردمی را عیان سازد. این تحلیل، نه تنها غنای درونی سنگردی‌ها را اثبات می‌کند، بلکه همچنین نشان می‌دهد که ادبیات شفاهی و فولکلور یک منطقه می‌تواند از ظرفیت‌های تحلیلی بالا و پیچیدگی‌های هنری قابل توجهی برخوردار باشد که تاکنون نادیده انگاشته شده بود.

نتیجه‌گیری

در فرجام چنین نتیجه به دست می‌آید که سنگردی‌ها در عین سادگی و عامیانه بودن دربرگیرندهٔ برخی از صناعات ادبی لفظی و معنوی مثل، تکرار، واج‌آرایی، تلمیح، سوال و جواب، عکس و تبدیل، مناظره، ارسال المثل، مبالغه و تناسب می‌باشد. این صناعات ادبی به صورت طبیعی و به دور از تکلف در این اشعار به کار رفته است و جزء دانش غیر شعوری سرایندگان می‌باشد. این صناعات چنان طبیعی

به کار رفته‌اند که با ایجاد موسیقی لفظی و معنوی باعث برانگیختن عواطف شنونده شده و تأثیر آن را چند برابر می‌سازد.

آرایه‌های بیانی یا ابزار تصویرسازی (imagery) در این اشعار کاملاً طبیعی و با گیرایی خاصی وجود دارد. از این میان بیشترین کاربرد را تشبیه دارد به گونه‌ای که تشبیهات در مقایسه با تعدادی از تشبیهات ادب رسمی ساده، جدید و نامکرر بوده و گویندگان، تشبیهات و تصاویر را به گونهٔ مستقیم از طبیعت گرفته‌اند. این ویژگی‌ها باعث شده است تا تشبیهات از سادگی، زیبایی و دل‌نشینی خاصی برخوردار باشند، مثل تشبیه «معشوقه» به «گندم بهاری» به لحاظ تازگی و خرمی؛ تشبیه «معشوقه» به «پنیر تازه» به لحاظ سفیدی و تازگی؛ تشبیه «ابروی یار» به «شاخ رنگ» (بز کوهی) و غیره که مشبه‌به این تشبیهات همه از امور حسی و اشیایی هستند که مردم پنجشیر در زندگی روزمرهٔ خویش با آن سروکار داشته‌اند. همچنان در میان تشبیهات، تشبیه کنایی (ترکیبی از تشبیه و کنایه) که یک گونهٔ نادر ادبی دانسته می‌شود، کاربرد دارد. استعاره نسبت به تشبیه در سنگردی‌ها کاربرد کمتری دارد؛ اما با همان کیفیت تشبیه با انواع مختلف به صورت طبیعی و غیر تکراری به کار رفته است، که از نظر هنری جایگاه ویژه‌ای را دارد.

تضاد منافع

در مقالهٔ حاضر هیچ‌گونه تضاد منافعی و جود ندارد و با قبول مسئولیت، تمام یافته‌های آن حاصل تحقیق نویسنده می‌باشد.

منابع

احدی، ف، ا. (۱۳۹۰). *فرهنگ عامیانهٔ پنجشیر*. چاپ اول. کابل: انتشارات خیام.

پارسا، س، ا. (۱۳۹۷). «پیوند تشبیه و کنایه در یک گونهٔ بلاغی نادر در ادب عامه». *دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*. سال ٦، شماره ۲۲، صص ۹۲-۱۰٦. لینک

پنجشیری، د. (۱۳٤۳). «در دامان آریانای کهن». *پشتون ژَغ* (نوای پشتون). ش ۵ و ۷ صص ۲٦ و ۷.

حسینی کازرونی، س، ا. (۱۳۷۹). «درآمدی بر دوبیتی سرایی: فهلویات». *نامه تحقیقی پوهنځی ادبیات و علوم انسانی پوهنتون شهید بهشتی*. صص۴٦- ٦۴. لینک

دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت نامه. تهران: انتشارات پوهنتون تهران.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سرودهای ایرانی». *ادب پژوهی*. شماره۳۲، صص ٦۳ - ۹۵. لینک

ـــــــــــــ. (۱۳۹۵). «میراث‌های زبانی و جنبه‌های ادبی در عامه سروده‌های ایرانی». *فصلنامهٔ مطالعات اسناد میراث فرهنگی*. شماره ؟، صص ۱- ۲۷. لینک

ذوالفقاری، ح. و احمدی کمرپشتی، ل. (۱۳۸۸). «گونه شناسی بومی‌سرودهای ایران». *ادب تحقیقی*. شماره۷ و ۸، صص ۱۴۳- ۱۷۰. لینک

شعور، ا. (۱۳۵۳). *ترانه‌های کهسار*، (مجموعهٔ فلکلور افغانستان)، جلد اول. چاپ اول. کابل: وزارت اطلاعات و کلتور، آمریت فلکلور وادب.

شفیعی کدکنی، م، ر. (۱۳۸۰). *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران*. چاپ هشتم. تهران: آگه.

شمیسا، س. (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

ـــــــــــــ. (۱۳۹۴). *بیان*. چاپ چهارم. تهران: میترا.

شهرانی، ع. (۱۳۸۲). *ضرب المثل‌های دری افغانستان*. چاپ اول. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

فردوسی، ا. (۱۳۹٦). *شاهنامه*. (ج. ۱). پیرایش جلال خالقی مطلق. چاپ دوم. تهران: سخن.

کزازی، م، ج. (۱۳٦۸). *زیباشناسی سخن پارسی: بیان*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

کهدویی، م، ک. و نجاریان، م، ر. (۱۳۸۸). «سنگردی‌های پنجشیر و ترانه‌های روستایی ایران». *نامه تحقیقات ادب غنایی پوهنتون سیستان و بلوچستان*. سال ۷، شماره ۱۲، صص ۱۰۵- ۱۲۸. لینک

نیلاب‌رحیمی.، غ، ف. (۱۳٦۵). *سنگردی‌های پنجشیر*. چاپ اول. کابل: ریاست فرهنگ، کمیتهٔ دولتی کلتور.

هدایت، ص. (۱۳۷۸). *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*. به کوشش جهانگیر هدایت. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.