ادب پژوهی
شمارهٔ هفتم و هشتم
بهار و تابستان ۱۳۸۸
صفحات ۱۷۰-۱۴۳

واژگان کلیدی
☑ ادبیات شفاهی
☑ بومی‌سرود
☑ فولکلور
☑ وزن هجایی
☑ درون‌مایه
☑ درون‌مایه

گونه‌شناسی بومی‌سرودهای ایران

دکتر حسن ذوالفقاری*
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
لیلا احمدی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

بومی‌سرود به اشعاری گفته می‌شود که شاعران محلّی با استفاده از فرهنگ، واژگان و درون‌مایه‌های بومی منطقهٔ خود آن را می‌سرایند. این ترانه‌ها در ادبیات شفاهی اهمیّت ویژه‌ای دارند؛ زیرا ما را با مفاهیم و اندیشه‌های متعالی آنان آشنا می سازند.

بومی‌سرودها در حوزهٔ جغرافیای فرهنگی ایران بزرگ تنوع و گوناگونی فراوانی دارند. امیری، تبری، طالبا، نجما، کتولی، حقانی، سوت‌خوانی ، شرفشاهی، چهاردانه، کیلالی و لاکو؛ واسونک، شربه، شروه، حاجیانی، فایزخوانی، شنبه‌ای، کله‌فریاد، دوبیتی، چهاربیتی، سرحدی، سرصوت، فریاد، نوا، فراقی، عاشقانه، شعردلبر، شعر جاهلی، حقیقی، سه‌خشتی، گورانی، بیت، نوول، فهلویات، هوره، حیران، لاوک و چهار لنگی، بایاتی، عاشیقی، آغی، باغلاما، قوشما، لایلالار، جیغالی، سالاما، الفلام، قایتارما، دیل و دؤئمز، لیکو، شیر، زهیرک، کردی و سیتک، تنها بخشی از بومی‌سرودها هستند که ضروری است تا پیش از نابودی آنها شناخته و گونه‌شناسی شوند.

در این مقاله پس از تبیین، پیشینه و تعریف بومی‌سرود، تاریخچه، ارزش‌ها و ویژگی‌های آن ارائه می‌شود، سپس بومی‌سرودهای برجستهٔ مناطق مختلف ایران از نظر حوزهٔ جغرافیایی، وجه تسمیه، قالب، زیبایی‌شناسی، محتوا و درون‌مایه بررسی و طبقه‌بندی می‌شوند.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
*zolfagari_hasan@yahoo.com
**kamarposhti62@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۴/۵

۱. مقدمه

بومی‌سرودها بخشی از ادبیات شفاهی است که در طول تاریخ همواره با بشر بوده است. این ترانه‌ها به شیوه‌ای گویا و زنده بیانگر احساسات، عواطف، دردها، عقده‌ها و عقاید مردم هستند. هر ملّتی با زمزمۀ ترانه‌های محلّی بالیده است ودر اوج و فرود کشمکش‌های زندگی به کمک این ترانه‌ها باری از مشکلات را از دوش خود و دیگران برداشته‌اند. بی‌شک پرداختن به این ترانه‌ها و گونه‌شناسی و طبقه‌بندی علمی هریک از آنها، دریچۀ تازه‌ای از ابعاد و زوایای پنهان و پیدای این ترانه‌ها به روی ما می‌گشاید.

آنچه مسلّم است پرداختن به همۀ ترانه‌ها و بومی‌سرودهای مناطق مختلف ایران کار بسیار دشواری است واز طرفی طبقه‌بندی همه‌جانبۀ این ترانه‌ها و بررسی تمام زوایای آن در گنجایش این مقاله نیست، در این مقاله تنها به بررسی و گونه‌شناسی برخی از بومی‌سرودهای برجستۀ مناطق ایران می‌پردازیم.

۲. پیشینه

اگرچه بومی‌سرودها وترانه‌های محلی قدمتی به درازای تاریخ دارند و از آغاز پیدایش حیات بشری همراه همیشگی مردم بوده است؛ ولی تا کنون تحقیق مبسوط و جامعی در این زمینه ارائه نشده است. تنها در برخی آثار ادبیات شفاهی، مطالبی پراکنده در این زمینه می‌توان یافت که صرفاً به جمع‌آوری این اشعار پرداخته‌اند که خوانندگان و محقّقان آثار شفاهی را اقناع نمی‌کند. اساساً در تاریخ ادبی ایران به این قبیل آثار توجهی نمی‌شده است. در قرن نوزدهم خاورشناسان اروپایی همچون ژوکوفسکی، هانری ماسه، آلکساندر خودزکو، کنت دوگوبینو به بومی‌سرودها وترانه‌های محلی توجه نشان دادند.

در دوران پس از مشروطیّت، برخی از محققان و پژوهشگران به جمع‌آوری این اشعار پرداختند که البته تحقیقات آنان فاقد تحلیل محتوا و طبقه‌بندی است. برخی از این گردآوری‌ها عبارت‌اند از:

۱. کوهی کرمانی (۱۳۳۸-۱۲۷۶) هفتصد ترانه،
۲. ابراهیم شکورزاده (۱۳۳۸) ترانه‌های روستایی خراسان،
۳. عیسی نیکوکار (۱۳۵۲) ترانه‌های نیمروز،

۴. محسن میهن‌دوست (۱۳۵۵) کله‌فریاد؛ ترانه‌هایی از خراسان،
۵. محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۶) موسیقی بوشهر،
۶. محمد مکری (۱۳۷۳) تنظیم و طبقه‌بندی شعر هجایی،
۷. صادق هدایت (۱۳۷۹) اوسانه و نیرنگستان،
۸. صادق همایونی (۱۳۷۹) ترانه‌های محلّی فارس،
۹. محمد احمد پناهی سمنانی (۱۳۸۳) ترانه و ترانه‌سرایی در ایران.

طرح گونه‌شناسی بومی‌سرودهای ایران در این مقاله تاکنون در تحقیقات و پژوهش‌های محققّان ترانه‌های محلّی و ادبیات شفاهی صورت نپذیرفته است و تازگی دارد.

۳. بومی‌سرود

۳-۱ تعریف

بومی‌سرود به اشعاری گفته می‌شود که شاعران محلّی به گویش بومی و با ذوق روستایی‌شان در قالب‌هایی چون، قصیده، غزل، مثنوی و یا حتی دوبیتی می‌سرایند. بومی سرود بخشی از فولکلور مهم بشری و ادبیات شفاهی است که اغلب مخاطبان آن روستاییان و عشایر هستند.

۳-۲ گونه‌ها

امیری (amiri): ترانه‌های رایج منطقهٔ مازندران ،منسوب به امیر پازواری شاعر قرن نهم (؟) که به شکل دوبیتی است. این اشعار به«تبری» نیز معروف است.

طالبا (tālebā): ترانه‌های مازندرانی منسوب به ستی النسا بیگم ،خواهر طالب آملی، دربارهٔ عشق طالب و زهره و در قالب مثنوی است.

نجما (najmā): منظومه‌ای مازندرانی که راوی عشق و فراق نجما و معشوقهٔ او رعناست.

کتولی (katuli): دوبیتی‌های رایج منطقهٔ شرق مازندران و گرگان، کتول، که به صورت دسته‌جمعی و ملحون خوانده می شود.

حقانی (haqqāni): منظومه‌ای داستانی از عشق حیدربیک و صنم‌بر که در محافل و مجالس بزرگان خوانده می‌شود.

سوت‌خوانی (sutxāni): ترانه‌های طبری که دلاوری‌های شخصیت‌ها و قهرمانان تاریخی را روایت می‌کند.

شرفشاهی (šarafšāhi): دوبیتی‌های گیلانی منسوب به شرفشاهی دولایی که به مناسبت داشتن چهار مصرع مقفی به چهاردانه نیز معروف است.

واسونک (vāsunak): ترانه‌های محلی شیرازی در قالب مثنوی که معمولاً زنان در مراسم عروسی، همراه با نوای دف و دایره می‌خوانند.

شَربه (šarba): ترانه‌های ترکی رایج در فارس که شامل سه تا هفت مصراع آهنگین است.

شروه (šerve): ترانه‌های غمگینانهٔ جنوب، در قالب دوبیتی که به آن «حاجیانی» و «شنبه‌ای» و «فایزخوانی» نیز گفته می‌شود.

فریاد (faryād): دوبیتی‌ها و رباعی‌های خراسان که به آن «فراقی»، «دوبیتی»، «سرحدّی»، «سرصوت»، «کله فریاد»، «نوا»، «شعر دلبر»، «چهاربیتی» و... نیز گفته می‌شود.

سه‌خشتی (sexešti): ترانه‌های مناطق کرمانج نشین خراسان (بجنورد و شیروان) که سه مصراع هم‌وزن و هم‌قافیه دارد.

گورانی (gurāni): ترانه‌های کردی مناطق کرد نشین ایران در قالب تک‌بیتی و دوبیتی و به مناسبت آهنگ و لحن آن به گورانی معروف است.

بیت (beyt): اشعار هجایی کرمانجی مناطق کردستان عراق و نواحی اطراف، که «حیران» و «لاوک» هم نامیده می‌شود.

نوول (novel): داستان‌ها و افسانه‌های منظوم کردی.

فهلویات (fahlaviyāt): دوبیتی‌های کردی.

چهار لنگی(čāhārlengi): تک‌بیتی‌های لری منطقهٔ چهار محال و بختیاری که هر بیت از چهار پایه تشکیل شده است.

بایاتی (bāyāti): ترانه‌های ترکی مناطق آذربایجان و اردبیل، در چهار تا شش مصراع که عاشیق‌ها، همراه با نوای ساز آن را می‌خوانند. اشعاری که عاشیق آن را سروده‌اند علاوه بر بایاتی، قوشما، گرایلی، آغی، باغلاما، لایلالار نام دارد که هرکدام گونه‌هایی را در بردارد.

لیکو (liku): دوبیتی‌های سرزمین سیستان و بلوچستان. به ترانه در این مناطق «زهیرک»، «کردی» و «شَیر» نیز گفته می‌شود.

۳-۳ تاریخچهٔ پیدایش

اگرچه ترانه‌های عامیانه، همچون دیگر انواع شعر عامّه، گوینده و سراینده و تاریخ پیدایش مشخصی ندارد، اما از لحظهٔ پیدایش بشر، این ترانه‌ها در روح و جان مردم بوده و رشد و نمو یافته‌اند.

آنچه مسلم است شعر و کار از آغاز حیات بشری با یکدیگر به وجود آمده و بالیده و هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نبوده اند؛ بلکه آن زمان که کار به صورت جمعی بوده ، افراد هرگروه برای غلبه بر مشکلات و سختی‌های کار و وحشت تنهایی و با الهام گرفتن از اصوات طبیعت همچون فروغلتیدن سنگ، قطع درختان، کندن خاک، آواز پرندگان و کلماتی را با خود زمزمه می‌کردند و به‌تدریج این کلمات با موسیقی کلام همراه شد و مورد پسند قبایل قرار گرفت.

بعضی از انواع شعر عامه قدمت کمتری نسبت به بقیّه دارند. ممکن است مثل‌ها، چیستان‌ها، دوبیتی‌ها تاریخچهٔ معینی داشته باشند؛ اما تاریخچهٔ دقیق پیدایش بومی‌سرودها مشخّص نیست؛ زیرا بسیاری از واژگان و الفاظ به کار رفته در ترانه‌های محلّی ریشه در زبان ایرانی باستان و اوستایی و یا حتی ماقبل آن را دارد. بسیاری از محقّقان تاریخ پیدایش خط و کتابت را حدود ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح تخمین می‌زنند (عمرانی، ۱۳۸۱: ۱۵) و بدیهی است تا قبل از این تاریخ ادبیات ما جز به صورت شفاهی نبوده است، لذا می‌توان ادبیات آن دوران را دوران ادبیات شفاهی محسوب کرد و بی‌تردید بومی‌سرودها بخشی از ادبیات آن دوران بوده است.

ترانه‌های محلّی زادهٔ ذهن خلّاق و تسکین‌دهندهٔ آلام و رنج‌های ناشی از کار و تلاش زندگی فردی وجمعی است که در هنگام کار در مزارع، ماهیگیری، گله‌داری ، کشاورزی و... یک نفر به فراخور کار، نغمه‌هایی را زمزمه می‌کند و گروهی موافق حال و شعر او به زمزمه‌هایش پاسخ می‌دهند. گاهی همراهی موسیقی با ترانه‌ها، سبب فراگیر شدن آن بر سر زبان‌ها می‌شود.

۳-۴ ارزش بومی‌سرودها

بومی‌سرودها سرچشمهٔ بسیاری از تجلیّات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و

دست نخورده مطرح می‌کنند. این قسم از ادبیات شفاهی چون ریشه در اعتقادات، سنّت‌ها، آداب و رسوم و اندیشه‌های اقوام گوناگون دارد، سبب ماندگاری زبان و فرهنگ ملّتهاست؛ از طرفی دیگر بومی‌سرودها پیام‌آور صلح و دوستی و سبب پیوند جوامع به یکدیگر است؛ مانع خصومت و کینه می‌شود و قلب‌های ناآشنا را به هم پیوند می‌زند.

ارزش این ترانه‌ها تا به حدی است که منبع الهام بسیاری از آثار مشهور و پرآوازهٔ جهانیان در طول تاریخ و الگویی برای موسیقی‌دانان و هنرمندان در آثار هنری آنان است. «... بسیاری از نقاشان، هنرمندان، نویسندگان و حتی بیشتر فلاسفه تحت تأثیر مستقیم اینها قرار گرفته‌اند شعری پرسوز و گیراست که از این ترانه‌ها نیرو و توان یافته باشد و داستانی دل‌انگیز است که با روح این ترانه‌ها در هم آمیخته باشد و چه بسا فلسفه‌ها و مذاهبی در یک مملکت و در میان افراد یک ملت گسترش می‌یابد که از این خمیره، مایه بیشتر گرفته باشد» (همایونی، ۱۳۷۹: ۳۳).

اینها نگهبان میراث ملّی و فرهنگی ملّت‌هایند و از گذشتهٔ یک ملّت و سرگذشت قهرمانان و مبارزات، حفاظت و جنبه‌های گوناگون زندگی آنان سخن می‌گویند.

گنجینهٔ ترانه‌های محلّی، عنصر فعّال و سازنده در شکل‌گیری آثار موفق مؤلّفان ادبی است. بسیاری از شاعران و نویسندگان برجستهٔ ادبی از مضامین این ترانه‌ها در آثار خود الهام گرفته‌اند. بسیاری از اصطلاحات و مضامین ترانه‌های محلی را می‌توان در آثار شاعران و نویسندگانی همچون حافظ، اخوان ثالث، صادق هدایت و ... مشاهده کرد. در دیوان سعدی مثلّثاتی وجود دارد که بیتی از آن به لهجهٔ محلّی است؛ نیمایوشیج و شهریار علاوه بر دیوان فارسی و بهره‌گیری از واژگان محلّی، دیوان اشعار محلی دارند .

۵-۳ ویژگی بومی‌سرودها

بومی‌سرودها همچون دیگر انواع شعر عامه، از شاخص‌ها و ویژگی‌هایی برخوردارند که آنها را برجسته و ممتاز می‌سازد؛ البتّه گاه این خصلت‌ها جنبهٔ منفی داشته و موجب زوال آنها شده است. به نظر صادق هدایت این ترانه‌ها خاصیت به‌خصوصی دارد که موسیقی علمی فاقد آن است. «... لطف و گیرندگی طبیعی، صداقت در احساسات، سادگی تشبیهات و طراوات شاعرانه و گاهی نیز مُلهم از افکار شاعرانهٔ حقیقتاً عالی می‌باشند که مقام جداگانه‌ای احراز می‌نمایند» (هدایت، ۱۳۸۱: ۲۰۲).

برخی از ویژگی‌های بومی سرودها عبارت‌اند از:

۱) بومی‌سرودها ساده و بی‌پیرایه‌اند، سرایندگان این ترانه‌ها، جهان‌بینی ساده‌ای دارند، زیرا ترانه‌های محلی با تودهٔ مردم سروکار دارند و مردم عادی جز بیان سادهٔ مطلب غرضی ندارند. به هر حال اگر بومی‌سرودها دشوار و پیچیده باشند به‌سادگی از حافظه‌ها محو می‌شوند.

۲) بومی‌سرودها خصلت جمعی دارند، این ترانه‌ها زادهٔ اندیشهٔ تنی واحد نیست؛ بلکه از درون ملّتی بر می‌خیزد با آنان زندگی می‌کند، پرورده می‌شود، دگرگون می‌شود و گاهی می‌میرد.

۳) بومی‌سرودها خیال‌پرور هستند، بخش عمده‌ای از بومی‌سرودها، بیانگر عواطف و احساسات و آرزوهای ممکن و غیر ممکن بشری است.

۴) سرایندگان بومی‌سرودها، نامشخص و گمنام هستند، سرایندگان این ترانه‌ها اغلب کشاورزان، دامداران، مادران، کودکان، عاشقان دلباخته و حتی افراد بی‌سواد هستند که بدون هیچ آموزشی در زمینهٔ وزن والفاظ شعر، آن را از محیط زندگی خود فرا می‌گیرند. این افراد حتی به فکر ثبت اثر خود و نام خود در دیوان تاریخ ادبیات ملّتشان نیستند. صادق هدایت سرایندگان این اشعار را نابغه‌های گمنام می‌داند که گاهی به قدری ماهرانه از عهدهٔ کار خود برمی‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود (هدایت،۱۳۸۱: ۲۰۴).

۵) محتوای برخی از این اشعار به شکل سؤال و جواب است، در گذشته‌های دور کارگران مزرعه‌های مجاور، با خواندن این اشعار به صورت آوازی مشاعره کرده، ساعات کارشان را کوتاه می‌کردند و به رهگذران نشاط می‌بخشیدند (کبیری، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

۶- بومی‌سرودها عمر کوتاهی دارند، از آنجا که بسیاری از این اشعار متناسب با محیط زندگی و شرایط آن و موضوع سیاسی- اجتماعی آن زمان به وجود آمده‌اند، با از بین رفتن آن حادثه، ترانه‌های مربوط به آن به دست فراموشی سپرده می‌شوند. از طرفی دیگر به دلیل خوانده شدن در قالب‌های آوازی عمر آنها زود سپری می‌شود.

۷) شباهت ترانه‌ها در میان اقوام گوناگون: «از آنجا که شباهت این ترانه‌ها به زمانی می‌رسد که خانواده‌های ملل گوناگون با هم می‌زیسته‌اند» (هدایت،۱۳۸۱:۲۰۰)، لذا ممکن است ترانه‌هایی وجود داشته باشد که در دو سرزمین متفاوت از حیث سبک و مضمون

کاملاً شبیه هم باشند. پناهی سمنانی این پدیده را «کوچ و سفر ترانه» می‌نامد و عواملی از قبیل: مهاجرت، سفر به قصد تفریح و سیاحت، سفر برای امورکاری و بسیاری از عوامل دیگر را در شکل‌گیری این پدیده مؤثر می‌داند (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳:۳۰).

۴. طبقه‌بندی بومی‌سرودها

۴-۱ حوزهٔ جغرافیایی

وجود قومیّت‌ها، طایفه‌ها، لهجه‌ها و گویش‌های متنوع درایران، تنوع گونه‌های ادبی را در کشورمان پدید آورده است. بومی سرودها ازجمله این انواع ادبی است. بومی‌سرودها را براساس منطقه و حوزهٔ جغرافیایی پنج ناحیه تقسیم می‌کنیم:

بومی‌سرودهای شمال: این حوزه شامل سه بخش مازندران، گرگان وگیلان است. البته بسیاری از ترانه‌های این سه بخش به دلیل اشتراکات گویشی و فرهنگی شبیه هم هستند. بومی سرودهای مازندران وگرگان شامل، امیری، تبری، طالبا، نجما، کتولی، حقانی، سوت‌خوانی و بومی‌سرودهای گیلان شامل، شرفشاهی و چهاردانه است.

بومی‌سرودهای جنوب: این حوزه شامل استان‌های فارس، بوشهر، و خوزستان است. بومی‌سرود رایج منطقهٔ فارس واسونک(ترانه‌های بخش فارسی زبان) و شربه (ترانه‌های بخش ترکی زبان) است. بومی سرود منطقهٔ بوشهر وخوزستان، شروه، حاجیانی، فایزخوانی و شنبه‌ای است.

بومی‌سرودهای شرق: این حوزه شامل خراسان جنوبی، مرکزی و شمالی است. کله فریاد، دوبیتی، چهاربیتی، سرحدی، سرصوت، فریاد، نوا، فراقی، عاشقانه، شعر دلبر، شعر جاهلی، حقیقی از بومی‌سرودهای بخش مرکزی و جنوبی و «سه‌خشتی» از بومی‌سرود بخش شمالی خراسان (بجنورد و شیروان) است.

بومی‌سرودهای غرب: این حوزه شامل مناطق لر و کرد نشین ایران است. مناطق کرد نشین شامل، سنندج، شهرکرد، یاسوج، کرمانشاه، ایلام و کردستان است.

بومی‌سرودهای رایج این منطقه گورانی، بیت، نوول، فهلویات، هوره، حیران، لاوک و لاوژ است. مناطق لر نشین شامل، لرستان ، چهارمحال بختیاری است که بومی‌سرود رایج چهارمحال بختیاری چهارلنگی است.

بوم‌سرودهای شمال غربی: این حوزه شامل استان‌ها و شهرهای آذری‌زبان ایران، آذربایجان شرقی، آذربایجان غربی و اردبیل است. بومی‌سرودهای این منطقه شامل، بایاتی، عاشیقی، آغی، باغلاما، قوشما، لایلالار، جیغالی، سالاما، الف‌لام، قایتارما، دیل و دؤئمز است.

بومی‌سرودهای جنوب شرقی: این حوزه شامل استان سیستان و بلوچستان است. بومی‌سرودهای رایج آن لیکو، شیر، زهیرک و کردی است.

۲-۴ وجه تسمیه

برخی از بومی‌سرودها بنابه ملاحظات زیر نام‌گذاری شده‌اند:

نام شاعر: گرچه سرایندگان بومی‌سرودها نامشخّص هستند؛ اما مواردی هم دیده می‌شود که شعر شاعران منطقه‌ای چنان زبانزد عامهٔ مردم می‌شود که به عنوان بومی‌سرود تا قرنها در میان آنها رایج می‌شود؛ همچون، امیری در مازندران که نام آن از امیر پازواری شاعر قرن نهم (؟) و شرفشاهی در گیلان که از نام شرفشاه دولایی شاعر قرن هفتم گرفته شده است.

آهنگ و موسیقی: درگویش کردی ترانه‌هایی وجود دارد که به مناسبت آهنگ و موسیقی آن گورانی نامیده می‌شود. گوران نام یکی از عشایر مهم بین سنندج و کرمانشاه است. به دلیل آنکه آثار منظوم گورانیان با لحن وآهنگ ویژه‌ای خوانده می‌شود این نام در گویش کردی فراگیر شده و هر ترانهٔ محلی که آهنگین خوانده می‌شود گورانی نامیده می‌شود.

تعداد ابیات: در شمال خراسان ترانه‌هایی وجود دارد که به دلیل داشتن سه مصراع سه‌خشتی نامیده می‌شود و شباهت بسیاری به هایکوی ژاپنی دارد. شرفشاهی در گیلان به دلیل داشتن چهار مصراع مقفی به چهاردانه معروف است.؛ «چهاربیتی» و «دوبیتی» در خراسان، «بیت»در کردستان و «چهارلنگی» در چهار محال بختیاری از این گونه‌اند.

حوزهٔ جغرافیایی: ترانه‌هایی در منطقهٔ شرق مازندران، کتول، وجود دارد که به کتولی معروف است. به ساکنان کوه و دشت مازندران که کار دامداری انجام می‌دهند کتول گفته می‌شود و بر اساس نام آن منطقه، به ترانه‌هایی که در آنجا خوانده می‌شود کتولی گفته می‌شود؛ چنانکه همین ترانه در غرب مازندران، به «کجوری» مشهور است. کجور، از روستاهای چالوس است.

مضمون و محتوا: در فولکلور خراسان به ترانه «فریاد» یا «کلّه‌فریاد» گفته می‌شود. «به بررسی فریادها و کله‌فریادها که بپردازیم به چیزی جز کله‌ای که فریاد کرده است، نمی‌رسیم. ... فریاد به وقتی گویند که صدایشان پایین است و زیر بخوانند. کله‌فریاد، آنگاهی است که داد بزنند و سوز دلشان را به کله آورند، تا به آن پایه که سر، داغ بشود و خون، بر پوست چهره، سرخی بپاشاند»(میهن‌دوست، ۱۳۵۵: مقدمه).

۳-۴ قالب بوم‌سرودها

تک‌بیتی: یکی از قالب‌های رایج ترانه‌های کردی است. در منطقهٔ بشاگرد نوعی تک‌بیتی وجود دارد که «دیهو» نامیده می‌شود (پناهی سمنانی،۹۶:۱۳۸۳).

«خدا بسینت حقم له دایه‌ت   خوم جورت کیشام کی نیشته سایه‌ت»

(مکری، ۱۳۷۳: ۲۳)

xodâ besinet haqqem la dāyate
xowm jowret kišām ki ništa sāyate

دوبیتی: قالب رایج بومی‌سرودها، دوبیتی است، همان‌گونه که نخستین اشعار لهجه‌های محلی ایران به شکل دوبیتی بوده و فهلویات نامیده می‌شد.

شدم پیر و نه دل دارم نه دلدار   جوونی رفت و شد گل دَر چمن خار
برای گل به بازار اومد عاشق   تهی‌دستم ندارم میل بازار

(ناصح، ۱۳۷۳: ۱۴۸)

سه‌مصراعی: قالب سه‌خشتی‌های خراسان است:

یا رامه چو برفه بینه — yāre mā ču barfe bina
هنکه سامهِ بشینه — hana ke sāma bešine
وَ وَ مهانه مِه بوینه — va va mahāne me bevina

(سپاهی لایین، ۱۶۱:۱۳۷۶)

پنج‌مصرعی: شربه‌ها در فارس از سه تا هفت مصراع آهنگین تشکیل می‌شوند:

ئو به میز کؤ شدی بوگون
ئو به میز کؤ شدی بوگون — obemiz koošdi bugun
کور پی دن گشتی بوگون — kur pidan gešti bugun
آغزی سلاملی یارم — āqozi sal āmli yār om
سلام سیز گئشدی بوگون — salām siz gešdi bugun

(همایونی، ۱۳۷۹: ۴۴۸)

رباعی: ساختار و ترکیب آن همانند دوبیتی است، تنها از نظر وزن با هم متفاوت‌اند. در جنوب ایران رباعیات خیام یا رباعیات فولکلوریک را در مراسم جشن و شادباشی می‌خوانندو به این کار خیام‌خوانی یا «شکی» می گویند.

امشب چه شبی شب حنابندان است عاشق همیشه، توکوچه سرگردان است

نارنج و ترنج بر سـرم سـایه زده عشقم بـه سـر دختـر همسـایه زده

(باباچاهی، ۱۳۸۶: ۲۹)

قصیده: این قالب در میان ترانه‌ها کمتر دیده می‌شود. قصیدهٔ زیر از ترانه‌های شیرازی است :

قسم بر احمد و محمود و حیدر قسم بر خالق بی چون و اکبر

دلم از مرغ تو هی گفتگو کرد بخوانم «بیت سرتا پای دلـبر

سرت نازم به اون دستمال مشکی از اون بالا زده سر سـنبل تر

چه گویم وصف گیسوهای دلبر به مه ماند که از نو می‌دهد بر

(یکهزار و چهارصد ترانهٔ محلی فارس به نقل از پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۹۷)

غزل: بیشتر در بومی‌سرودهای عاشقانه دیده می‌شود:

اَمِشو تِنه چَلِ شوئه، ته گِره ته اَمـشو بِرو

amešu tene čalešue te gere te amšu beru

آ..هِراز او تا زانـوئه، ته گِـره ته اَمـشو بِـرو

ā herāze u tā zānue te gere te amšu beru

اَمِشویِ هِوا کرما شوئه،ته گِره ته اَمشو بِرو

amšuye hevā karmā šue te gere te amšu beru

ایوونِ چِراغ ،مشتِ سوئه،ته گِره ته اَمشو بِرو..

ivune čeraq mašte sue te gere te amšu beru

(عمادی و عالمی، ۱۳۸۵:۲۰۰)

ترجیع‌بند: اغلب در ترانه‌های حماسی دیده می‌شود. لاوژ در کردستان وترانهٔ میرزا کوچک‌خان در گیلان و هژبرسلطان در مازندران در این قالب سروده شده‌اند:

چقدر جنگل خوسی، ملت واسی، خسته نوبستی

تره گومای میرزا کوچک خانای

می جانِ جانانای

تره گومای سردار گیلانای ... (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۱۱)

مسمّط: به‌ندرت در بومی‌سرودها دیده می‌شود:

نایب که مردِمرده سوارِ اسب زرده
این کوه، آن کوه می‌گرده همراه یار ماشاءالله
خروش پهلوون‌ها هیاهوی جوون‌ها
زده آتش به جون‌ها تماشا کن بسم الله ... (همان: ۴۰۵)

مثنوی: ترانه‌های سرگرمی، ترانه‌های کودک، لالایی‌ها، منظومه‌های حماسی و داستانی در این قالب قرار دارند:

الا لالایی لالایی
بخواب ای کبک صحرایی
الا لا لا خدای من
ز حق بشنو صدای من
الا لا لا که لالاتم
اسیر قد و بالاتم (عمرانی،۱۳۸۱: ۵۵)

۴-۴ وزن، قافیه و ردیف

۴-۴-۱ وزن

یکی از مباحث پیچیده و دشوار، دربارهٔ ترانه‌های محلی وزن آنهاست. وزن، «نظم و تناسبی است در اصوات؛ و در شعر به جای اصوات کلمات است و کلمه شامل چند صورت ملفوظ است که به مواضعه میان اهل زبان نشانهٔ معنی خاصی باشد» (خانلری، ۱۳۵۴: ۹۳).

شعر فارسی، به لحاظ وزن شامل وزن کمّی، ضربی، کیفی و عددی یا هجایی است. این مسأله که وزن ترانه‌های محلی هجایی است یا عروضی، میان محققّان محلّ اختلاف است. عده‌ای از محققان به عروضی بودن و برخی به هجایی بودن و دسته‌ای به تلفیقی از این دو اشاره کرده‌اند که البته نظریهٔ سوم نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا تاکنون چنین وزنی وجود نداشته است. از میان محققان خارجی «بنونیست» و پرفسور«میلر» وزن این اشعار را هجایی می‌دانند و پرفسور«مار» در مورد هجایی بودن محض آن تردید دارد (ادیب طوسی، ۱۳۳۲: ۴۹).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادیب طوسی نیز با نظر بنونیست موافق است و وزن این اشعار رامأخوذ از عروض عرب نمی‌داند (همان). بهار وزن این اشعار را هجایی می‌داند؛ ولی در عین حال بر این باور است که این اشعار در مسیر خود به عروض عرب نزدیک شده‌اند (بهار، ۱۳۵۱: ۴۱). خانلری وزن این ترانه‌ها را نه هجایی و نه عروضی، بلکه بر دو اصل کمیّت هجاها و تکیه می‌داند (خانلری، ۱۳۵۴: ۶۹).

وحیدیان کامیار در کتاب *بررسی وزن شعر عامیانه* (۱۳۸۲: ۶۴) کوشیده است تا ثابت کند تکیه در وزن شعر فارسی نقشی ندارد. وی وزن ترانه‌های محلی را عروضی می‌داند که از اختیارات شاعری بیشتری برخوردار است. طبیب زاده در کتاب *تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی* نظر محقّقانی را که وزن اشعار عامیانه را عروضی و بر مبنای کمیّت مصوت‌ها استوار می‌دانند، رد می‌کند و معتقد است وزن عروضی نیاز به آموزش دارد در حالی که طبقهٔ عوام بدون آموزش رسمی شعر را از محیط فرا می‌گیرند (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۵).

آنچه مسلم است در ایران پیش از اسلام عروض وجود نداشته است و در دوران پیش از اسلام ترانه‌های محلی وجود داشته است که موزون بوده و با آهنگ و ریتم خاص خود از آثار منثور مجزّا بوده است، از طرفی دیگر ترانه‌های محلی از بقایای شعر هجایی پیش از اسلام است. «... هم شکل ظاهر و هم موضوع شعر کنونی ایران، دنباله‌اش به قرون پیش از اسلام کشیده و از قرار معلوم، یکی از اقسام مختلف شعر، آهنگ و وزن مخصوصی به نام «ترانه» بود که هم اکنون در روستاهای ایران معمول و عبارت از موضوع‌های ساده است» (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۴).

گرچه برخی از ترانه‌ها محلّی از وزن عروضی پیروی می‌کنند؛ اما نمونه‌های فراوانی از این ترانه‌ها از قاعدهٔ خاصی تبعیّت نمی‌کنند. دوبیتی‌های بیرجندی در این گروه جای دارند. این ترانه‌ها اغلب موزون و با لحن و صوت همراه است «وزن اکثر این دوبیتی‌ها از لحاظ عروضی همان بحر رایج مستعمل است که به بحر«هزج مسدس محذوف» تقطیع می‌شود» (میهن‌دوست، ۱۳۵۵: مقدمه).

اما همان‌گونه که در زبان اوستایی، پهلوی و لهجه‌های محلی ایران، وزن اشعارعامیانه و محلی، هجایی بوده است، اغلب محقّقان بر هجایی بودن این ترانه‌ها اتفاق نظر دارند؛

چنانکه شمیسا این ترانه‌ها را غیر عروضی و حلقهٔ گمشدهٔ زنجیره‌های شعرهای هجایی پیش از اسلام و شعر عروضی می‌داند (شمیسا، ۱۳۶۳: ۲۷۱). کبیری نیز در خصوص اشعار محلی طبری به‌ویژه امیری معتقد به هجایی بودن آنان است. «در خصوص شعر اوباید گفت که شعر طبری ادامهٔ شعر هجایی پیش از اسلام است» (کبیری، ۱۳۸۱: ۹). اما در این میان نقش موسیقی را نباید نادیده گرفت؛ زیرا بسیاری از کاستی‌های وزن را لحن و موسیقی ترانه‌ها برطرف می‌کند. انواع بومی‌سرودها از نظر وزن عبارت‌اند از:

امیری، دوازده هجایی

«یا علی گمه که سو دکفه منه — yā ali gemme su dakefe mene del
اون طور بشکفته سرخ و سفید پیان گِل» — un tor beškufte sorx o sefid piyān gel
(ستوده،۱۳۸۴:۱۱۰)

شرفشاهی، دوازده هجایی

«به خلوت شعری به پرسئیم می یارا — be xalvet šeri beporseim mi yārā
تی مویه زرد مانه ببو مشکی بارا» — te muye zard māne bebu moški bārā
(حاکی،۱۳۷۲:۲۴)

گورانی، ده هجایی

«تنیادار یک بیم کینیک له پام بی — tnyā dārik bim kyanik la pām bi
گل‌گل نازاریل دایم له سام بی» — gal gal nāzāril dāyem la sām bi
(مکری، ۱۳۷۳: ۲۳)

شروه، عروضی

به بالا بنگری مهتاب بینی — گل خوشبو کنار آب بینی»
(باباچاهی، ۱۳۸۶: ۹۴)

بایاتی، هفت هجایی

بوداغلار قوشا داغلار — budāglār qošā dāqlār
وئریب باش باشاداغلار — verib bāš bāšā dāqlšr
(فرزانه، ۱۳۸۱: ۴۲)

گرایلی، هشت هجا

نازلی یارین گول یا ناغی — nāzli yārin gul yānāqi
یارا شیقدیر خال اوستونه — yārā šiqdar xāl ustune
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۸۸)

کله‌فریاد، عروضی

ز دوریت شده روزم شو تار   ته خندونی و مو در غم گرفتار

(ناصح، ۱۳۷۳: ۱۸۴)

سه‌خشتی، هشت هجایی

گُلا گِنّم گُلا گِنّم	golā gannom golā gannom
پِلّه طه نِم طه بشکنم	pelle tanem ta beškenem
ناوی گله خه له که نم؟	nāvi gole xa la ke nem

(سپاهی لایین، ۱۳۷۶: ۱۶۱)

واسونک، عروضی

من و تو دختر ملا، من و تو تُنگ طلا   جای ما بالا بن دازین، شاه میات پیش‌شما

(همایونی، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

شربه، هشت هجایی

ئو به میز کؤ شدی بوگون	u be miz kow šodi bugu
کور پی دن گشتی بوگون (همان، ۴۴۸)	kur pi dan gašti bugun

لیکو، عروضی

میش گبارا نَن، واجَهِش گووَن نِیی	miš gabārānan vājaheš guvan nei
من وَ تِش زانُن، تا جَگِش مان نیی	man vateš zānun tā jageš mān nei

(مؤمنی، ۱۳۷۷: ۱۱۶)

چهارلنگی، دوازده هجایی

نکنی کلوگری شومه بیایی   یا خوته کشتن بدی یا منه ری سیاهی

(حیدری،۱۳۴۳:۲۹۷)

۲-۴-۴ قافیه و ردیف

بنابه گفتهٔ احسان طبری، هرگاه قافیه را به معنای همانندی جزءِ آخر کلمات یک بیت بگیریم، به‌طور قطع در ترانه‌های ملّی نشانی از آن نمی‌یابیم؛ اما اگر قافیه را به معنای اصلی در یونانی"rythmos" به مفهوم تناسب و توافق بگیریم، آنگاه می‌توان گفت که در این ترانه‌ها قافیه وجود دارد (پناهی سمنانی، ۱۴۱:۱۳۸۳).

در مورد منشأ پیدایش قافیه در زبانهای قدیم ایرانی (اوستایی، پارتی، پهلوی) به‌طور قطع نمی‌توان سخن گفت، اما آنچه از بررسی آثار این دوره نشان می‌دهد چیزی که بتوان نام قافیه را بر آن نهاد در این دوره وجود نداشته است؛ با تعریفی که برخی از محققان از قافیه داده‌اند نمونه‌هایی در آثار اوستایی و پهلوی یافت می‌شود:

ار کری مون به خواری اج که ترسی　　　ورکشی مون به زاری، اج که ترسی
ازی نیمه دلی نترسم اج کیج　　　ای کهان دل ته داری اج که ترسی
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۱۴۰)

در نمونهٔ بالا، قافیه کاملاً رعایت شده، اما در بسیاری از اشعار عامیانه، خلاف این امر دیده می‌شود؛ زیرا سرایندگان این ترانه‌ها، مردم عادی و حتّی بی‌سواد جامعه هستند که از روی اصول و قواعد، شعر نمی‌گویند و با استفاده از ذوق ساده و پاکشان در هنر ساده‌گرا هستند.

ردیف نیز در شعر فارسی نقش تقویت موسیقایی قافیه را به عهده دارد. ردیف همچون قافیه از گذشته تاکنون جزئی از ساختمان ظاهری ترانه‌ها بوده است؛ اما الزامی در آن نبوده است. بی‌تردید ردیف از ابداعات فارسی زبانان بوده است و شعرای عرب و ترک به تبعیّت از شعرای عجم آن را در آثار خود به کار بردند. «حتی پیش از آنکه شعر به زبان ادب به وجود آمده باشد در ترانه‌های عامیانه ردیف را به صورت بارز و مشخصی می‌توانیم مشاهده کنیم. از جمله در شعر معروف مردم خراسان در هجو اسدبن عبدالله که دارای ردیف است اگرچه قافیه‌های آن درست نیست:

از ختلان آمذیه/ برو تباه آمذیه/ آواره باز آمذیه/ خشک نزار آمذیه

که قافیه‌ها فقط جنبهٔ صوتی و هماهنگی در مصوت‌ها دارند و در حروف مشترک نیستند، مثل دیگر قافیه‌های شعر عامیانه» (خانلری، ۱۳۵۴: ۴۰).

برخی از ویژگی‌های قافیه و ردیف در بومی‌سرودها:

۱- گاه قافیه به معنای عروضی و متداول آن رعایت می‌شود:

خدا بسینت حقم له دایه‌ت　　　خوم جورت کیشام کی نیشسته سایه‌ت
(مکری، ۱۳۷۳: ۲۳)

۲- گاه قافیه رعایت نمی‌شود:

میش گَبارا نَن، واجَهِش گووَن نِیی من وَ تِش زانُن، تا جَگِش مان نیی
(مؤمنی، ۱۳۷۷: ۱۱۶)

۳- قافیه جنبهٔ بدیعی دارد:

مشکین کمن سیمین ذقن لعل و یاقوت — تویی قوهٔ جان و منه و دل قوت»
(ستوده، ۱۳۸۴: ۳۷)

۴- قافیه در ابیات متغیّر است:

تو که چادر مَکنی، مَری به صحرا — منم ابری می‌شم، بارون می‌بارم
تو که ابری می‌شی، بارون می باری — منم کرتک می‌شم، علف می‌یارم
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۸۱)

۵- گاه در دوبیتی قافیهٔ ابیات متفاوت است و چهار مصراع مقفّی نیست:

در شونی چِشمهٔ وَر — dar šuni češmeye var
توری مکِنا و ته سر — turi mekene vo te sar
ته رَفِقون با ته همراه — te rafequn bā te hemrā
خدا تره نیره مه جا — xedā tere nayre me jā
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳:۴۹۷)

۶- قافیه اولین کلمهٔ بیت است:

شب که می‌شه من و یار روز که می‌شه من و یار.» (همان: ۴۸۷)

۷- ردیف به معنای مصطلح آن ذکر می‌شود:

باد بهاران آمده — نوروز سلطان آمده

۸- ردیف متغیر است:

نوروز گلیر ،یاز گلیر — nuruz galir yāz galir
نغمه گلیر ،ساز گلیر — naqme galir sāz galir
باغچالارداگل اولسون — bāqčālārdā gol ulsun
گل اولسون،بلبل اولسون — gol ulsun bolbol ulsun
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۹۶)

۹- ردیف جای خالی قافیه را پر می‌کند:

اومدیم باز اومدیم از خونهٔ دوماد اومدیم
اومدیم باز اومدیم از خونهٔ عروس اومدیم. (همان: ۴۳۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴-۵ مضمون و محتوا

۴-۵-۱ بومی‌سرودهای کار

مراد از ترانه‌های کار، ترانه‌های عامی هستند که روستاییان و عشایر در فعالیّت‌های اقتصادی از جمله، کشاورزی، چوپانی، دامداری، ساربانی، چارپاداری، قالی‌بافی، مشک‌زنی و... می‌خوانند. این ترانه‌ها با معیشت روستاییان در آمیخته و شامل‌گونه‌های زیر است:

***ترانه‌های کشاورزی**، این ترانه‌ها، منعکس‌کنندهٔ کار جمعی کشاورزان در مزارع است و اغلب دسته‌جمعی خوانده می‌شوند یا یکی از افراد ترانه‌های را با آواز می‌خواند و دیگران او را همراهی می‌کنند. موسیقی کلام این ترانه‌ها، صدای داس و تیشه و ابزار کشاورزی و توامبا حرکات بدنی کشاورزان است ؛ از جمله ترانهٔ «هوآلالا»ی کودکان در مازندران برای محافظت از مزارع و ترانهٔ برنج‌کاری شوپه در گیلان که شب‌پاها برای مراقبت از مزارع می‌خوانند. ترانهٔ شب‌پا در مازندران:

بیه شو ونه بورم بزنم پا صحرا رِ
baiye šu vene burem bazenem pa sahrā re
هاکنم داد بزنم ونگ برامنم خی ها ر
hākenem dād bazenem vang berāmenem xihā re
بی چراغ سو داز رِ گیرمه دوش
bi čerāqe su dāz re grime duš
دور دور کمبه تا شو پر بیره...»
dur dur kembe tā šu par bayre
(عمادی، ۱۹۲:۱۳۸۵)

***ترانه‌های چوپانی**، ترانه‌هایی هستند که چوپانان و گله‌داران برای کم کردن بار خستگی و پرکردن تنهایی خود، در دامنهٔ طبیعت آن را زمزمه می‌کنند و اغلب با صدای «نی» و همراه با آواز خوانده می‌شود:

گله اوی خورد و توی خورد و وُلوی شد — نمی‌دانم دو تا میشم چُطو شد
الهی بشکنند دست گرگ ظالم — که جفت جفت می‌بَرَمِش حلالَمْ
فردا ارباب میا با چوب و ریسمون — جوابش چی بده بیچاره چوپون»
(شاه‌حسینی، ۱۳۷۸: ۱۴۲)

در منطقهٔ آذربایجان به این ترانه‌ها «سایا»گفته می‌شود که دامداران در مراسم ویژه‌ای آن را می‌خوانند.

❋**ترانه‌های قالی‌بافی**، مضمون این ترانه‌ها بیشتر طرح و رنگ قالی، انتظار به پایان آمدن بافت قالی، شکایت از استاد و دریافت نکردن مزد، نذر کردن قالی برای زیارتگاه‌ها، آرزوهای پس از فروش قالی و... است؛ البتّه بعضی از این ترانه‌ها محتوای غمگین دارند که اغلب هنگام دلتنگی نسبت به فراق عزیزان و اندوه از دست دادن کسی در خلال کار قالی‌بافی خوانده می‌شوند:

ول قالیچه بافم دست مریزاد — حبیب سینه صافم دست مریزاد
دمادم می‌زنی شانه به قالی — همان شانه زدنت دست مریزاد

(میرزایی: ۱۳۸۲/۹/۱)

❋**ترانه‌های چارپاداری**، چارپاداری، شغلی است که افراد در نقاط صعب‌العبور، با اسب یا قاطر، وظیفهٔ حمل بار را بر عهده دارند. مسافت زیاد راه و دوری از خانواده، سختی و مشقّت کار در سرما و گرما و خطر حمله حیوانات وحشی به فرد یا حیوان بارکش، مشکلاتی است که چارپاداران با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و برای فرار از همهٔ این عوامل، به ترانه روی می‌آورند.

چار بیداری کمبه شبگیر و شبگیر — čārbidāri kembe šabgir o šabgir
دست رِ یا سه بیته کمر رِ زنجیر — dast re yāse bayte kamer re zanjir
کهنه دشمن ته دل رِ بخره تیر — kohne dešmen te del re baxere tir
مرد جوون بیمه و بهیمه پیر — marde jevun bime o bahime pir

(احمدی، ۱۳۸۷: ۶۴)

❋**ترانه‌های صیادی:**

بهار بُما نخوردم ماهی شور — bohār bumā naxurdam māhiye šur
بیجار خرابه بوم یکسر ببوم تور — bijār xerābe bum yeksar bebum tur
عزیز الله بدی می بازوی زور — azizullā bodi me bāzuye zur
بیجار آباد کنم دشمن بی‌بی کور — bijār ābād konam dešmen bibi kur

(پرچمی،۱۳۸۱: ۳۳)

***ترانه‌های چای‌کاری:**

بچین چایی بچین دستون قربون تو باغ گل دری مو باغ ریحون
اگر واهی مره کونی سرگردون جوانی بمیری دلخواه فراوون»

(همان: ۳۲)

***ترانه‌های شتربانی:**

ترانهٔ «بره یوگ» در میان عشایر الیکایی گرمسار:

سر کوه بلند نی می‌زنم نی شتر گم کرده‌ام، پی می‌زنم پی
شتر گم کرده‌ام با یک دسته حاشی گلی گم کرده‌ام، شاید تو باشی

(شاه‌حسینی، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

***ترانه‌های سمنوپزان:**

های سمنی، های سمنی یار منی امشب تو مهمان منی
سمنی که داره بویی طبات براش بگویی ...

(موسوی، ۱۳۶۲: ۸۸)

۶-۴ بومی‌سرودهای زنان

ترانه‌های زنان در تقابل با ترانه‌های مردان یا کودکان نیست، بلکه بنا به اهمیّتی که زنان در تولید این ترانه‌ها دارند، موضوعیت می‌یابد. از مسائل عمدهٔ زنان که در ترانه‌ها به آن پرداخته می‌شود ازدواج است. انتخاب همسری مناسب و ترجیحاً همسری که غنی باشد، توجه به شغل و سواد همسر، تهیّهٔ جهیزیه، برپایی مراسم مختلف عروسی، اختلاف سن عروس و داماد، مراسم خواستگاری، توقّعات زن از مرد، به سفر رفتن مرد، انتظار برگشتن او، هوو آوردن، دل بستن مرد به زنی دیگر، بچه‌دار نشدن، همسر ناسازگار، بیوه شدن در این ترانه‌ها ملموس است. ترانهٔ زیر معیارهای دختر روستایی دربارهٔ شغل همسر آینده‌اش را روشن می‌کند،

شو بییه تاریک تاریک — šu baiyee tārik tārik
لل دیه باریک باریک — lal dayye bārik bārik
ریکا بیته کیجای لینگِ پنیگ — rikā bayte kijāye linge pennig
کیجا باوته: ها ننا من شی نکمبه بابلی شی نکمبه — kijā bāute hā nenā men ši nakembe
امیر کلایی شی نکمبه ... — amir kelāi ši nakembe

(پناهی سمنانی،۱۳۸۳:۳۳۳)

مشاغل زنان همچون قالی‌بافی، قابلگی، مشک‌زنی، گلیم‌بافی، بافندگی نیز بازتاب گسترده‌ای در ترانه‌ها داشته است.

آی مشکم و آی مشکم هم روغن و هم کشکم
ننه مشکم مشکوله روغنش توی کشکوله
ننه مشکم زودی باش گـلـه آمـد سـرقـاش ... (شاه‌حسینی، ۱۳۷۸: ۱۳۹)

نقش زنان موفق در جامعه همواره در ترانه‌ها انعکاس یافته و اغلب دیده شده در ترانه‌های مربوط به قهرمانان ملّی، از زنان غیور و سلحشور آنان نامی برده شده است و یا این ترانه‌ها از زبان مادران یا خواهران و همسران آنان سروده شده است. نمونهٔ آن ترانهٔ «گلون بمیره» در سوادکوه است که گلون آن را در سوگ برادرش رشیدخان سلطان سروده است.

۴-۷ بومی‌سرودهای سوگ

در منطقهٔ بلوچستان این ترانه‌ها به «موتَک» یا «موتَق»، در ادبیات فولکلوریک آذری، به «آغیو اوخشاما»، در مازندران به «تواجِش» و «سوت‌خوانی» و در دیگر مناطق «به براروی»، «چمری»، «یونه»، «مویه» و غیره مشهور است.

نمونه‌ای از آغی‌ها:

جان قارداش، جانیم قارداش	jān qārdāš jānim qārdāš
آغلاییر جانیم قارداش	āqlāir jānim qārdāš
باش قویوم دیزین اوسته	bāš quyum dizin usta
قوی چیخسین جانیم قارداش	qavi čixsin jānim qārdāš

جان برادر، جانم برادر! جانم می‌گرید برادر. سرم را روی زانویت می‌گذارم تا جانم در آید، برادر (روشن، ۱۳۵۸: ۲۵).

علاوه بر این، بخشی از ترانه‌های سوگ، اختصاص دارد به بزرگداشت قهرمانان ملّی و منطقه‌ای. ترانهٔ احمدخان دشتی در خطّهٔ جنوب، ترانهٔ مهدی سرخی از قهرمانان ایل سرخی فارس، ترانهٔ میرزا کوچک‌خان، ترانهٔ هژبر سلطان از مبارزان خطهٔ شمال (سوادکوه)، ترانهٔ محمد جوه از مبارزان مازندران و... از نمونه‌های این ترانه‌ها هستند.

۴-۷ بومی‌سرودهای سرور

این ترانه‌ها شامل دو بخش ،ترانهٔ جشن‌های خصوصی، عروسی، حنابندان، ختنه‌سوران، تولد وترانه‌های جشن‌های ملی مثل نوروز، تیرگان، چهارشنبه‌سوری، سیزده‌به‌در و شب یلداست. هدف این ترانه‌ها شاد و سرگرم کردن شنوندگان است. ترانه‌های جشن‌های خصوصی شامل «واسونک» در شیراز، «سبالو»، «یزله»، «شکی یا خیام‌خوانی» در بوشهر، ««سورو» در کهگیلویه و بویراحمد، «توی آید یملاری» و «آللشدیرمه» در ترکمن، «بست» و «چویی بوشهری»، «آلوکه» در سیستان، «هالو»، «لارو» و نازنیک» در منطقهٔ بلوچستان، «سیت بیارم» در لرستان، «ترینگه» در ساوه، «دیلوک» در کردستان، «ساز» در دزفول، ترانه‌های تخت حوضی و ... ؛ اما در میان همهٔ این ترانه‌ها، واسونک‌ها متفاوت و بی‌نظیرند. نمونه‌ای از آن:

من و تو دختر ملا، من و تو تُنگ طلا جای ما بالا بن دازین، شاه میات پیش‌شما
شیربها را کم بُکنُ ای کدخدا بهر خدا ما دو تا مادر ملا، ما دو تا تنگ طلا
جای ما بالا بینداز، شأن ما بیش از شما ننه عروس ننه عروس کو سرانداز سرت
ای طمع‌هایی که داری کو جاهاز دخترت ... (همایونی، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

ترانهٔ مژدهٔ عید در آذربایجان:

نوروز گلیر، یاز گلیر نغمه گلیر، ساز گلیر
باغچالارداگل اولسون گل اولسون، بلبل اولسون.

(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۹۶)

۴-۸ بومی‌سرودهای سرگرم‌کننده

هدف این ترانه‌ها، علاوه بر جنبهٔ سرگرمی، به کارگیری هوش و تقویت حافظه و استفاده از مهارت‌های ذهنی است ترانه‌های بازی، چیستان و معما، ترانه‌های برشمردنی، ترانه‌های مهمل و بی‌معنی و در این بخش جای دارند. در بلوچستان به چیستان‌ها «چاچا» گفته می‌شود که بیشتر نام اشیا و پدیده‌های طبیعی است (میر بلوچزایی، ۱۳۸۳: ۱۵۰). در ادبیات لری به شعر سرگرمی «واگویه» و به چیستان «چیکه چیکه» گفته می‌شود (رضایی نورآبادی، ۱۳۷۲ : ۱۲۵).

در امیری‌های مازندران دوبیتی‌هایی به صورت چیستان وجود دارد که عاشق یا معشوق به آن پاسخ می‌گویند. ترانهٔ زیر هنگام بازی در مازندران خوانده می‌شود:

اینک را،اونک را ، درزن بزن کونک را — inekrā unekrā darzen bazen kunek rā

اینک مرد جوونه... — inek marde jevune

(مصاحبه با مرضیه احمدی:۱۳۸۷/۹/۱۱)

۴-۹ ترانه‌های کودکان

ترانه‌های کودک، شامل لالایی‌ها، بازیها، قصّه‌ها، متل‌ها و ترانه‌های نوازش است. هدف همهٔ این ترانه‌ها تقویّت و به کارگیری حافظه، بروز خلاقیّت و پرورش عواطف و احساسات کودک است. در ساختار لالایی‌ها، تشبیه و تخیّل نقش عمده‌ای ایفا می‌کند مادر کودک را به گل خشخاش، گل پنبه، گل زیره، گل دشتی، گل خیری، گل کشمش و ... تشبیه می‌کند. در مازندران به این ترانه‌ها «گهره‌سری» و در دزفول «اولّه» (صمیمی، ۱۳۸۲: ۵۱) گفته می‌شود. نمونه‌ای از لالایی‌های کرمان:

الا لالایی لالایی
بخواب ای کبک صحرایی
الا لا لا خدای من
ز حق بشنو صدای من
الا لا لا که لالاتم ... (عمرانی، ۱۳۸۱: ۵۵)

در ترانه‌های بازی کودک، هدف برخلاف لالایی‌ها، سرگرمی و ایجاد تحرّک و تشحیذ هوش و قوّهٔ تفکر و آشنایی کودک با دنیای واقعیّت و عناصر مختلف طبیعت چون حیوانات، پرندگان و اشیاء است.

۴-۱۰ بومی‌سرودهای عاشقانه

در بومی‌سرودهای مناطق مختلف، مضامین عاشقانه با جلوه‌های بیشتری به چشم می‌خورد. عاشقانه‌ها، در این نوعِ شعری، گستردگی و تنوع خاصی دارند. «بایاتی» در آذربایجان، «امیری» در مازندران، «گورانی »در مناطق کردنشین کرمانشاه و کردستان، «شروه» در جنوب، «واسونک» در فارس، «شرفشاهی »در گیلان از نمونه‌های بارز بومی سرودهای عاشقانه هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در برخی از این ترانه‌ها، موضوع عشق دو دلداده مطرح است .برخی از این زوج‌های عاشق عبارت‌اند از، امیر و گوهر، شرفشاه و خروسک، عزّت و میرک، طالب و نجما، فایز و پریزاد، نسا و مهدی، باقر وگلندام، صنوبر و حیدربیک، فاطمه و علی‌جان، نجما و گل‌افروز، دلارام و حسینا، اصلی و کرم، عاشق و غریب. در بومی‌سرود کردی به گفتگوی عاشق و معشوق دیلوک گفته می‌شود. نمونه‌ای از«حسینا» که در سیستان رواج دارد:

حسینا عاشق زارم تو کردی درخت گل بُدم خوارم تو کردی

درخت گل بُدم در باغ شاهون به خاک کوچه پامالم تو کردی

(طباطبایی، ۱۳۸۶:۵۳)

۴-۱۱ بومی‌سرودهای سیاسی- اجتماعی

این ترانه‌ها شرح حال مبارزان سیاسی و رشادت‌های آنان است؛ همچون، ترانۀ احمد خان دشتی، ترانۀ میرزا کوچک خان در گیلان، ترانۀ مهدی سرخی در فارس، ترانۀ ججوخان در درگز، ترانۀ کلنل محمدتقی پسیان در خراسان، ترانۀ جییندخان در بلوچستان، ترانۀ هژبر سلطان در مازندران، ترانۀ نایب حسین کاشی در کاشان وترانۀ عمو اوغلوی در آذربایجان.

ترانه‌های اجتماعی بیانگر مشکلات اقتصادی، فقر، عادات زشت اخلاقی، مسائل خانوادگی، منکرات و انحرافات اجتماعی و ... است. برخی ازترانه‌های اجتماعی طنز شامل طنزهای اجتماعی و خانوادگی است که هدف آن تحقیر و تخفیف افراد است. در بخش طنزهای اجتماعی اغلب مشاغل، تیپ‌های اجتماعی، مجالس، شهرها، گویش‌ها، پوشش، رفتارهای اجتماعی، حوادث روز و اتفاقات تقویمی موضوع ترانه است. ترانۀ زیر نکوهش ازدواج «مدبر» از مدیران ادارات ساری با خانوادۀ اصیل غیر مازندرانی است. در این ترانه عروس وداماد مورد نکوهش قرار می‌گیرند:

ساری جه خوب هاکردی جا مدبر باریکلا

sāri je xob hākerdi jā modber bārikellā

نیـــــــشتی اِسا بالا بالا مدبر باریکلا ...

ništi esā bālā bālā modber bārikellā

در ساری خوب جای باز کردی، آفرین مدبّر. حالا بالانشین شده‌ای و بالابالا می‌نشینی، مرحبا مدبّر... (کبیری، ۱۳۸۱: ۱۵۵)

۵. نتیجه‌گیری

گونه‌شناسی بومی‌سرودهای مناطق مختلف ایران، این امکان را به ما می‌دهد تا به‌طور دقیق و گسترده این بخش از ادبیات پربار خود را مطالعه و بررسی کنیم. بومی‌سرودها ساده، بی‌پیرایه و خیال‌پرور هستند، خصلت جمعی دارند، بیانگر عواطف و احساسات و آرزوهای ممکن و غیر ممکن بشری است، سرایندگان نامشخص و گمنام دارند. محتوای برخی از این اشعار به شکل سؤال و جواب است. عمر کوتاه وشباهت زیادی به هم دارند.

بومی‌سرودها به لحاظ حوزهٔ جغرافیایی شامل پنج ناحیه است: شمال(مازندران، گرگان و گیلان) شامل: امیری، تبری، طالبا، نجما، کتولی، حقانی، سوت‌خوانی، شرفشاهی، چهاردانه، کیلالی و لاکو؛ جنوب (فارس، بوشهر، و خوزستان) شامل: واسونک (ترانه‌های بخش فارسی زبان) و شربه (ترانه‌های بخش ترکی زبان) شروه، حاجیانی، فایزخوانی و شنبه‌ای، شرق (خراسان جنوبی، مرکزی و شمالی) شامل: کله فریاد، دوبیتی، چهاربیتی، سرحدی، سرصوت، فریاد، نوا، فراقی، عاشقانه، شعر دلبر، شعر جاهلی، حقیقی، سه‌خشتی، رب (لرستان، کردستان) شامل: گورانی، بیت، نوول، فهلویات، هوره، حیران، لاوک و و چهارلنگی؛ شمال غربی(آذربایجان) شامل: بایاتی، عاشیقی، آغی، باغلاما، قوشما، لایلالار، جیغالی، سالاما، الف لام، قایتارما، دیل و دؤئمز؛ جنوب شرقی (سیستان و بلوچستان) شامل: لیکو، شیر، زهیرک، کردی و سیتک.

نام‌گذاری بومی‌سرودها یا بر اساس نام شاعر، آهنگ و موسیقی، تعداد ابیات، حوزهٔ جغرافیایی و مضمون و محتواست. قالب بومی‌سرودها تک‌بیتی، دوبیتی، سه‌مصراعی، پنج‌مصرعی، رباعی، قصیده، غزل، ترجیع‌بند، مسمّط، مثنوی است.

وزن بومی‌سرودها بسته به گونهٔ آن یا هجایی است یا عروضی. گاه قافیه به معنای عروضی و متداول آن رعایت می‌شود، گاه نه. در مواردی قافیه جنبهٔ بدیعی دارد. در برخی موارد جای قافیه متغیّر است. در دوبیتی قافیهٔ ابیات متفاوت است و چهار مصراع مقفّی نیست. گاه ردیف به معنای مصطلح آن ذکر می‌شود، گاه جای ردیف متغیر است، گاه ردیف جای خالی قافیه را پر می‌کند.

بومی‌سرودها به لحاظ مضمون و محتوا شامل بومی‌سرودهای کار (کشاورزی، چوپانی، چارپاداری، قالی‌بافی، چای‌کاری ، صیادی، شتربانی) بومی‌سرودهای زنان، بومی‌سرودهای

سوگ، بومی‌سرودهای سرور، بومی‌سرودهای سرگرم‌کننده، بومی‌سرودهای کودکان، بومی‌سرودهای عاشقانه و بومی‌سرودهای سیاسی- اجتماعی است.

قالب، حوزۀ جغرافیایی، وزن، مضمون و درون‌مایۀ انواع بومی‌سرودها چنین است:

شماره	نام بومی‌سرود	قالب	حوزۀ جغرافیایی	وزن	درونمایه
۱	امیری	دوبیتی	شمال	هجایی	عاشقانه
۲	شرفشاهی	دوبیتی	شمال	هجایی	عاشقانه
۳	شروه	رباعی	جنوب	عروضی	سوگ
۴	بایاتی	دوبیتی	شمال غربی	هجایی	عاشقانه، سیاسی- اجتماعی
۵	گورانی	تک‌بیتی و دوبیتی	غرب	هجایی	عاشقانه
۶	واسونک	مثنوی	جنوب	عروضی	سرور
۷	شربه	دوبیتی	جنوب	هجایی	عاشقانه و کار
۸	کله فریاد	دوبیتی	شرق	عروضی	عاشقانه
۹	سه‌خشتی	سه مصراعی	شرق	عروضی	عاشقانه و کار
۱۰	لیکو	دوبیتی	جنوب شرقی	عروضی	عاشقانه و کار
۱۱	گرایلی	ترجیع و ترکیب بند	شمال غربی	هجایی	عاشقانه
۱۲	چهارلنگ	تک‌بیتی	غرب	هجایی	عاشقانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، لیلا (۱۳۸۷)، «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی ترانه‌های ملی ایران»، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.

ادیب طوسی (۱۳۳۲)، «ترانه‌های محلّی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، دورهٔ ۵، ش۱، ص۵۲-۴۰.

باباچاهی، علی (۱۳۸۶) *شروه‌سرایی در جنوب ایران*، تهران: اقبال.

بهار، محمدتقی (۱۳۵۱) *بهار و ادب فارسی*، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

پرچمی، محب الله (۱۳۸۱) *هزار ترانهٔ گیل*، تهران: مؤسسهٔ علمی فرهنگی.

پناهی سمنانی (۱۳۸۳) محمد احمد، *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*، تهران: سروش.

حاکی، عباس (۱۳۷۲) *دیوان پیرشرفشاه دولایی*، گیلان: شقایق.

حیدری، بهرام (۱۳۴۳)، «چند ترانه‌ی بختیاری»، سخن، دورهٔ ۱۵، ش۳،ص ۲۸۹-۲۸۸.

خانلری، پرویز (۱۳۵۴) *وزن شعر فارسی*، تهران: انتشارت دانشگاه تهران.

رضایی نورآبادی (۱۳۷۲)، علی عباس، «فرهنگ عامهٔ لک»، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.

روشن، ح (۱۳۵۸) *ادبیات شفاهی مردم آذربایجان*، تهران: دنیا.

سپاهی‌لایین، علیرضا (۱۳۷۶)«سه‌خشتی، شعر ویژهٔ کرمانج‌ها»، شعر، ش۲۱، ص۱۶۳- ۱۵۸.

شاه حسینی، علیرضا (۱۳۷۸)، «ابزار و ترانه‌های کار در عشایر الیکایی گرمسار»، فصلنامهٔ عشایر ذخایر انقلاب، ش۲۱، ص۱۴۷-۱۳۳.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۳) *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران: آشتیانی.

صمیمی، سید احمد (۱۳۸۲) *امثال و اصطلاحات، تعبیرات و واژگانی چند در گویش دزفولی*، تهران: نشانه.

طباطبایی، لسان الحق (۱۳۸۶)، *داستانها و دوبیتی‌های حسینا*، تهران: بهین.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۲)، *تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی*، تهران: نیلوفر.

عمادی، اسدالله و محمد ابراهیم عالمی (۱۳۸۵) *نغمه‌های سرزمین بارانی*، ساری: شلفین.

عمرانی، سیدابراهیم (۱۳۸۱) *برداشتی از لالایی‌های ایران*، تهران: پیوند نو.

فرزانه، محمدعلی (۱۳۸۱/۱۲/۱۱)، «باباتی، دوبیتی‌های بومی آذربایجان»، روزنامهٔ اعتماد.

کبیری، غلامرضا (۱۳۸۱)«*زمزمه‌های دیار بی‌خزان*»، اباختر، ش۴۳، ص۱۵۹-۱۵۶.

مکری، محمد (۱۳۷۳) *تنظیم و طبقه‌بندی شعر هجایی، ویژگی‌های عروضی در فرهنگ عامه*، پاریس: زیگفرید.

مؤمنی، منصور (۱۳۷۷)، «لیکو؛ شعری نامکتوب که در میان قوم بلوچ جاری است»، کلک، ش ۱۰۳- ۱۰۱، ص۱۱۸- ۱۱۱.

میرزایی، مریم (۱۳۸۲/۹/۱)، «ترانه و ضرب‌المثل‌های روستای طغان»، روزنامهٔ جمهوری اسلامی.

موسوی، سیدحسن (۱۳۶۲) *گوشه‌هایی از فرهنگ و آداب و رسوم مردم کوهمره نودان*، جروق، سرخی فارس، تهران: نوید.

میهن دوست، محسن (۱۳۵۵)، *کله فریاد، ترانه‌هایی از خراسان*، تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران.

میر بلوچزایی، اسحق (۱۳۸۲)، «فرهنگ عامهٔ مردم سراوان و بلوچستان» (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.

ناصح، محمدمهدی (۱۳۷۳)، *شعر دلبر، دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی*، تهران: محقق.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۲)، *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*، تهران: نیلوفر.

هدایت، صادق (۱۳۸۱)، *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*، تهران: چشمه.

همایونی، صادق (۱۳۷۹)، *ترانه‌های محلّی فارس*، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

هاکوپیان، زاون (۱۳۳۵)، «ترانه‌های عامیانه از نظر موضوع و مضمون»، موسیقی، دورهٔ۳، ش۲، ص۲۸- ۲۴.