Archive of SID

بررسی بازنمایی زنان در ترانه‌های فولکلوریک لکی و لُری

ابراهیم ملکی*

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۱/۲۱
تاریخ پذیرش: ۸۹/۳/۲۵

چکیده

مقاله حاضر خلاصه‌ای از بررسی بازنمایی زنان در ترانه‌های فولکلوریک لکی و لُری و شناختِ چگونگی مفاهیم جامعه‌شناختی همچون جمع‌گرایی، واقعگرایی، انسان‌گرایی و برابری‌خواهی در این ترانه‌هاست. چارچوب مفهومی‌تحقیق برپایه نظریاتی است که به پیش‌رویی و مترقی بودن ترانه‌های فولکلوریک در زندگی اجتماعی انسانها اعتقاد دارند. همچنین از نظریات فمینیستی و جامعه‌شناسی محتوا در شکل‌دهی چارچوب نظری استفاده شده است. در این تحقیق از روش کیفی و با تحلیل محتوای کیفی ترانه‌های «تک‌بیت» و بهره‌گیری از فن خلاصه سازی، ترانه‌ها، تجزیه و تحلیل شده است.

* کارشناس ارشد مطالعات زنان دانشگاه علامه طباطبایی anejavedan@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

در پایان بررسی کیفی ۱۱۲۱ ترانه، همه مفاهیم جامعه‌شناختی ، کـه نشـان از تـاثیر سازندهٔ ترانه‌ها دارد، بشکل قابل توجهی در ترانه‌ها یافت شد. همچنین مقولات مطروحه در سوالهای مرتبط با بازنمایی زنان در ترانه‌ها نیز، بشکلی کلـی، نشـان حاکمیـتِ نگـاه انسانی توأم با احترام به زنان بود. گرچه راوی غالب ترانه‌ها مردان بودند و زبان ترانه‌هـا بیشتر مردانه می‌نماید، اما معدود ترانه‌هایی با زبان زنانه نیز وجود دارند. ترانـه‌هـا دارای زبانی غیرجنسیتی هستند. محتوای فکری بسیاری از ترانه‌ها بـه دوران زنـدگی بـدوی و مادرتباری جامعه باز می‌گردد. برخلاف بسـیاری از نظریـات فمینیسـتی، ایـن بخـش از فرهنگ توده مردم، یعنی ترانه‌ها، نه تنها زن ستیز نبوده، بلکـه ضـمن غالـب بـودن نگـاه انسان‌گرا و طبیعت دوست در آن، نشانی از جایگاه برتر زنان را در خود دارد.

مقدمه

بقول کارل بوخر[1] موسیقی در اثر تحرکات موزون، خصوصا موقع کار کردن تکامل یافته است (حبیبی فهلیانی، ۱۳۸٤ : ۲۳). اولین نمونه‌های ادبیات شفاهی خلق، مشتمل بـر نغمه‌ها و مراسم ساده کار و تولید انسانهای ابتدایی بوده که در رابطه با مناسـبات تولیـدی و پندار و برداشت آنها از حوادث طبیعی شاخته شده بود. انسانهای اولیه در حـین شـکار حیوانات ترسناک و ضمن بلند کردن اجسام بزرگ، برای تنظیم حرکات جمعی و تمرکـز نیروهای خود اصوات و آهنگهایی را بکار می بردند که با ریتم کاری که انجام می دادنـد هماهنگی داشت. این اصوات و الفاظ نخستین نغمات تولیدی را تشکیل دادند، که بعـدها با گذشت زمان، این نغمات از پروسه تولید جدا شده و بطور مسـتقل از زمـان کـار – در حین استراحت– مورد استفاده قرار می‌گرفت (مارکس و دیگران، ۱۳۵۹ : ٦).

«انسانهای ابتدایی در ضمن کار موزون خود، به مقتضای احوال خود، کلمـاتی هـم بر زبان می راندند. از این کلمات که در نظر آنان عوامل جـادویی بـه شـمار مـی‌رفتنـد و منظماً به وسیله «فریاد کار» و «صدای ابزار» قطع می‌شدند، ترانه‌های ابتدایی پدید آمدند.» (آریانپور). ترانه‌های عامیانه قومی، نمودار حالات طبقـات و شـرایط اجتمـاعی گونـاگون

www.SID.ir

1 . Karl Buecher

Archive of SID

هستند. در این پژوهش، به بررسی ترانه‌های لکی و لری که بصورت تک بیتی، و غالباً بشکلی عاشقانه یا معترض به تلخی روزگار است می پردازیم و جایگاه زنان را در آنها بررسی می‌نماییم.

عاشقانه‌ها در ترانه‌های عامیانه، دارای ویژگی سادگی، صداقت، احساسات لطیف، تصاویر رویایی و خیال‌انگیز از جاذبه و محبت انسانی هستند و محتوای مضمونی آنها که غالبا ترانه‌هایی روستایی هستند در آمیزه‌هایی رنگارنگ از گلایه، سوگند، هجران، قدرنشناسی محبوب، تفاخر به زیبایی، زجردادن و زجر کشیدن، اضطراب‌ها و وسوسه‌های مادی و «مرگ که طلب وحدت ساده‌دلانه عاشق است» خلاصه می‌شود (میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ص .ج).

طرح مساله:

در توصیه نامه یونسکو «فولکلور (یا فرهنگ سنتی و عامیانه) را مجموعه آفرینش‌های سنتی هر جامعهٔ فرهنگی و بازتاب هویت اجتماعی و فرهنگی آن می‌داند. ضوابط و ارزش‌های آن به صورت شفاهی، از راه تقلید یا به وسایل دیگر، از نسلی به نسل دیگر انتقال می یابد. برخی از اشکال آن عبارت است از: زبان، ادبیات، موسیقی، رقص، بازی‌ها، اساطیر، آیین‌ها، آداب و رسوم، صنایع دستی، معماری و دیگر هنرها» (خلعتبری لیماکی، ۱۳۸٦).

در ارتباط با بُعد مسأله زایی موضوع تحقیق، از سویی بدلیل شرایط خاص اقتصادی اجتماعی مردمان ساکن در مناطق لکستان و لرستان، ادبیات و فرهنگ شفاهی و فولکلوریک آنان در مقایسه با ادبیات و فرهنگ مکتوبشان، نقشی بسیار برجسته تر یافته است. بازنمایی[1] که نوعی عمل دلالت گر و منعکس کننده واقعیت بیرونی و نوعی تصویر دستکاری شده از واقعیت بیرونی است، از نخستین عرصه‌هایی بود که در شکل فرهنگی

1 . Representation

www.SID.ir

Archive of SID

اش مورد انتقاد کارشناسان مطالعات زنان قرار گرفت. زیرا به شیوه‌های گوناگون بیان کننده تصورات عمومی درباره هویت و تفاوت‌های جنسیتی بوده و بطور مدام در کار خلق یا تأیید یا تغییر این تصورات است. در بررسی بازنمای‌ها، با تأکید بر تحلیل و ارائه نگاهی انتقادی و مساله محور و نظری برخلاف بسیاری از کارهای پیشین انجام گرفته در خصوص فولکلور که غالباً نقشی گردآوری کننده داشته اند، بدنبال بازگشایی معانی پنهان و آشکار در ترانه‌ها و تحلیل آنها هستیم. مطلب دیگر، در حاشیه بودن فرهنگ اقلیت‌هاست بقول خانم نوشین احمدی خراسانی «امتیازات سلسله مراتبی جامعه به جنسیت محدود نیست و امتیازات دیگری نیز به گروه‌های مختلف جامعه اعطاء می‌شود. برای نمونه بحث قومیت‌های مختلف در ایران نیز در این مجموعه می‌گنجد. در واقع تحت تسلط قوانین و سنت‌ها و تفکر رایج در کشور و با توجه به وجود حکومتی متمرکز و مرکزی، قوم مسلط فارس (اعم از زن و مرد) در ایران نسبت به دیگر اقوام موجود، دارای امتیازاتی هستند (هرچند ممکن است برای ما فمینیست‌های فارس این امتیازات قصد ناشده محسوب شود، اما به‌هرحال در این سیستم به‌نوعی شریک هستیم و از آن نفع می‌بریم)» (احمدی خراسانی، ۱۳۸٤). بنابراین توجه به فرهنگ اقلیت‌ها همانند توجه به تبعیضات جنسی از وظایف انسان‌های حق طلب و برابری‌خواه است.

ضرورت و اهمیت موضوع:

حرکت تکاملی جامعهٔ بشری بسوی جهانی شدن سرمایه و حل شدن فرهنگ‌ها در فرهنگ غالبی که بر طبل جهانی سازی می‌زند و سرعت نابودی تعداد زیادی از زبان‌ها، خطر از بین رفتن بسیاری از فرهنگ‌های محلی را گوشزد می‌کند. اما از آنجا که از بین رفتن این زبان‌ها نه بدلیل ضعف و ناکارآمدی آنها، بلکه به علت غالب شدن فرهنگ و زبان ملل مسلط (به واسطه‌ی تسلط اقتصادی و نظامی‌شان) در شرایط خاص تاریخی است، حفظ عناصر کارآمد فرهنگ بومی نیازمند توجه به عناصر عدیده‌ای از جمله

www.SID.ir

Archive of SID

فولکلور (یا فرهنگ سنتی و عامیانه) است. فولکلور احساس نوستالوژیک را در افراد تقویت می‌کند واین احساس انسان را به خود می‌آورد. انسان را از دور شدن از چیستی خود برحذر می‌دارد و بدین گونه هویت یابی را برای او مهیا می‌سازد، در عین حال که فولکلور پدیده‌ای است که از خود آثار هیجانی نیز به جای می‌گذارد. فولکلور ابزار بسیار مهمی در تقویت ادراک حسی و فعال کردن حافظه تاریخی اجتماع خاص به حساب می‌آید. فولکلور جایگاه ویژه فرد در گروه را معین می‌سازد و با عناصر خود به لحاظ نشانه‌ای و معنایی فرایندهای تقلید و تلقین پذیری را در دینامیزم گروهی هموار می‌سازد. نکته جالب اینجاست که فولکلور در قاعده روانشناختی خود اگر چه مربوط به گروهی خاص است اما تبدیل به نشانه‌ای می‌شود که فرد به واسطه آن در گروه‌های بزرگ تر خود را می‌شناسد. فولکلور ایجاد کننده و معرف نظام شخصیتی افراد در پیکره فرهنگی ویژه است و تبعاتی چون هویت بخشی، وحدت بخشی، انطباق پذیری، آرامش بخشی داشته باشد (ساروخانی، ۱۳۸٦: ۱۵-۱۳). مطالعات در زمینه فولکلور برای جوامعی که از اقوام و ملل گوناگون شکل گرفته‌اند امری ضروری‌تر محسوب می‌شود و به کمک آن می‌توان با موضوعات گوناگون از جمله جایگاه و موقعیت زنان در تولید، خانواده، قشربندی و دیگر بخش‌های فرهنگی آشناتر شد.

چارچوب مفهومی تحقیق:

دربارهٔ فولکلور دو دیدگاه کلی وجود دارد که در بعضی از جنبه‌ها تضاد آشکار میان آنها قابل توجه است. در دیدگاهی فولکلور را عبارت از دانش عامیانه و آداب و رسوم سنتی که سینه به سینه و نسل به نسل و بصورت تجربه به ارث رسیده است می‌داند اما جنبه‌ایی غیر منطقی و ناتوان از تحول پذیری به هنگام، به فولکلور نسبت می‌دهند (روح الامینی،۱۳٦۸ : ۲٦۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در نقطهٔ مقابل، دیدگاهی دیگر معتقد است که ادبیات شفاهی نقش مترقیانه‌ای داشته و انعکاسی از مبارزهٔ زحمتکشان با طبقات استثمارگر است و دارای ویژگی‌های آینده‌نگری و واقع‌بینی و واقعگرایی است (مارکس و دیگران، ۱۳۵۹: ۱۶). طبق این دیدگاه «هنر عوام خصلت جمعی دارد و زاده اندیشه تنی واحد نیست، از حوادث مشترک زندگی ناشی می‌شود، از نسلی به نسلی می‌رسد، پخته و پرداخته می‌گردد و در جریان انتقال، موافق مقتضیات نسل‌ها دگرگونی می‌پذیرد» (پناهی سمنانی، ۲۳:۱۳۸۳). در این دیدگاه، وقایع با زبانی ساده، طبیعی و شیوا، از طریق ادبیات شفاهی بیان می‌شود و اندیشه‌ها به گونه‌ای زیبا و زنده به تصویر در می‌آید. معتقد است برای شناخت دقیق هنرها و نیز هر امر ریشه دار کهنسال، باید در آغاز، منشاء و سیر آن را دریافت و سپس به تجزیه و تحلیل آنها پرداخت. مطالعه دقیق تاریخ هم بخوبی نشان می دهد که در سراسر تاریخ فرهنگ، هنر عوام به موازات هنر خواص جریان داشته است، ولی البته به صورتی ساده و آرام و غیررسمی. عوام چرخ تولید جامعه را عملاً می‌گردانند و کار – حتی کار خشن بهیمی – سراسر زندگی این طبقه را در می نوردد. از اینرو جریان اندیشه آنان وابسته دنیای عمل است و از صورت جریان اندیشه عملی جامعه ابتدایی چندان دور نمی‌شود (حالت جمعی دارد، مکمل عمل است، وسیله مبارزه و بهبود زندگی است، مثبت است، خوشبین است، امیدوار و دلپذیر است). از آنجایی که عقلانیت، درست‌ترین پاسخ ممکن در هر زمان و مکان خاص از سوی مردمان، به پدیده‌ها و موضوعاتی است که با آن درگیر هستند، بنابراین ادبیات شفاهی نیز بعنوان پاسخی از سوی عامه مردم درگیر در زندگی، از عقلانیتی متناسب با زمان خلق آن برخوردار است. نیازمندی عاطفی و جنسی مردان به زنان، آنان را به خیالات و تصوراتی شاعرانه از آنان می کشاند و بودن در کنار زن به اوج آرزوی مرد خسته از فشار زندگی، تبدیل می‌شود. آرزویی که چه بسا حتی ریشه در بازگشتی روانی از زمانی باشد که فرد هنگام نوزادی در آغوش مادر به آرامش می‌رسید. این نیازمندی انسانی برای زنان نیز، متناسب به شرایط آنان وجود داشته و در آثار فولکلوریک هرچند بشکلی ضعیف بازتاب یافته است. زن در فولکلور، درگیر

www.SID.ir

Archive of SID

در خلق دوبارهٔ زندگی است یعنی درست برعکس خواست و نظر اقلیتِ حاکمِ زن ستیز، زن – در فولکلور– این مجال را می یابد که بعنوان مظهر زیبایی و پاکی و آرامش مطرح شود. برعکس آن امروزه، زن در ترانه‌ها و سروده‌های غیر فولکلوریک بسیاری، که در راستای ترویج فرهنگ زن ستیز طبقه حاکم است، ترور شخصیت می شود و گاه با بدترین حرفهای رکیک مورد خطاب قرار می‌گیرد. ریچارد پیترسون بدرستی «مصرف فرهنگی طبقات بالا را التقاطی و سبک زندگی گروه‌های پایین دستی را دارای انسجام و یک دستی بیشتری می‌داند» (فاضلی، ۱۳۸۵ : ٦٢). آدم‌های رشد کرده در نظام طبقاتی، زبان و افکارشان متأثر از طبقه‌ای است که به آن تعلق دارند. از بروزهای زبان طبقاتی، داشتن نگاهی جنسیتی در حیطهٔ زبان است، زیرا هر طبقه برای بازتولید خود از همه عناصر فرهنگی خود، استفاده می‌کند. نظام طبقاتی مردسالار، زبانی مردسالار نیز خواهد داشت. قاعدتاً زیبایی‌شناسی افراد جامعه نیز متأثر از این «نگاه مردانه» و جنسیتی خواهد بود. سعی می‌شود به کمک نگاه زیبایی‌شناسی فمینیستی، خود را از «نگاه مردانه»ای که ممکن است بر زبان حاکم باشد رهایی بخشیم و برداشت‌های جنسیتی خود را به سمت برداشت‌ها و درک‌هایی فراجنسیتی سوق دهیم. نظریات جنسیت زدگی در زبان و در حوزه معنا نیز به دلیل تأکید خود بر تاثیر زبان در تداوم تضاد و نابرابری طبقاتی و به تبع آن تحقیر بیش از پیش زنان، بویژه زنان متعلق به طبقه‌ی زیردست، براساس القای ارزش‌های مردانه، می‌تواند چراغی برای شناسایی عمیق‌تر ترانه‌ها باشد. بطور کلی می‌توان بررسی ترانه‌های فولکلوریک را در دو قالب«عام» و «خاص» ارزیابی نمود. در شکل عام چگونگی بازنمایی عناصر جامعه شناختی چون خوشبینی، ویژگی‌های انتقادی، جمع‌گرایی، انسان محوری، واقعگرایی و برابری خواهی در ترانه‌ها مورد توجه است و در شکل خاص، چگونگی بازنمایی زنان در ترانه‌ها بررسی می شود.

www.SID.ir

Archive of SID

گویش‌های لکی و لری:

امیر شرف خان بدلیسی در کتابش می نویسد: زبان کردی به چهار گـویش بـزرگ، کرمانجی، لری، کلهری، و گورانی تقسیم می شود(آزاد بخت، ۱۳۸۷: ۲۱۱). در کل زبـان کردی دارای گویش‌ها و گونه‌های گونه‌گونی بوده است به گونه‌ایی که امـروزه بـه شـیوهٔ پنج گویش کامل درآمده است که از میـان آنهـا مـی‌تـوان: کرمـانجی شـمالی، کرمـانجی نیمروزی، گورانی، لکی و لری را نام برد (فاروق صفی زاده، ۳۰:۱۳۷۵ ، به نقـل از دکتـر مفتی زاده، ٤:١٣٥٦).

مسعودی مورخ نامدار پس از اسلام، برای شعبه‌های چهارگانه تیره‌هـای کـرد، واژه لرها را نیز بکار می برد. یعنی لرها بخشی از کردها هستند. در کتاب التنبیـه و الاشـراف و تاج العروس بیان شده است که لرها از تیره‌های کـرد هسـتند. لرهـا بـا بختیـاری‌هـا نیـز پیوستگی‌های فرهنگی و آداب و رسوم بسیار نزدیکـی دارنـد(ارشـام پارسـی: ١٣٨٦). در کتاب التنبیه و الاشراف، لُرها را کرد دانسـته و کردهـا را منتسـب بـه منـوچهر و ایـرج از پیشدادیان می داند (آزاد بخت، ۱۳۸۷: ۲۱۸).

گویش لری دارای گونه‌های: فیلی، بختیاری، هفتگلی و سوسنگردی می‌باشد. مـردم دزفول، شهرکرد، چهارمحال، پشتکوه، خرم‌آباد، الشتر، الیگودرز و پیرامون آنها با آن سخن می‌گویند. نام لر نخستین بار در کتابهای اصطخری و مسعودی دیده مـی‌شـود، مسـعودی «اللریه» را گروهی از کردان شمرده و اصطخری هم از « بلاد اللـور» سـخن رانـده اسـت (صـفی زاده، ۱۳۷۵: ۳۳-۳٤ بـه نقـل از یحیـا ذکـاء، ١٣٥٦: ٢٤٥). گـویش لکـی دارای گونه‌های: کلهری، ایلامی، کوهدشتی، شـیروانی و گروسـی مـی‌باشـد. کـردان کرمانشـاه، ماهیدشت، کلیایی، دینور، قصرشیرین، کرند، صحنه، گهواره، همدان و نیریـز در ایـران، و کردان خانقین، مندلی، بدره و کوت در عراق با آن سخن می‌گویند. کهن‌ترین اثری که بـه این گویش در دسترس است، دیوان سروده‌های مُلاپریشان است که در سده هشتم هجری به یادگار مانده است (فاروق صفی زاده، ۱۳۷۵ : ۳۳- ۳٤). موریه، لک‌ها را قبیله‌ای کوچ

www.SID.ir

Archive of SID

نشین می نامد که در بیشتر شهرهای ایران پراکنده هستند. معمولا هر خانواده با سه یا چهار چادر در کنار یکدیگر زندگی می کرده‌اند (ارشام پارسی: ۱۳۸٦).

روش تحقیق:

روش تحقیق کیفی با مطالعات زمینه‌های فرهنگی سنخیت بیشتری دارد، زیرا بنا به طبیعتش، با نظام ارزشی، ساختار ذهنیت‌ها و باورها سروکار دارد. روش تحقیق کیفی برای درک مفاهیم فرهنگی که نیاز به درک محتوای کلامی و رفتاری دارد، مناسبتر است(استراس و کوربین: ۱۳۸۵). پژوهشگران کیفی، از روش‌های چندگانه‌ای برای گردآوری داده‌های پربار، گویا و مستند برای شناسایی تجربهٔ انسانی یا روابط موجود در درون یک نظام یا فرهنگ استفاده می‌کنند (سیلورمن: ۱۹۹۹). سپس فرایند تحلیل استقرایی از داده‌ها ممکن است به تدوین و توضیح فرضیه‌های ساده، یا استفاده از روش‌های مدون، مانند ارائهٔ نظریهٔ زمینه و ابداع نظریه‌های پیچیده بینجامد (رضایی شریف‌آبادی: ۱۳۸۳). آقای دکتر باقر ساروخانی معتقد است که تحقیقات فولکلورشناختی نیازمند پژوهش‌های کیفی است چرا که این نوع مطالعات، ذهنی، نمادین، توأم با نشانه‌ها و معنی ساز و معنی داراست(ساروخانی، ۱۳۸٦ : ۱۱).

پژوهش کیفی، شیوه ای کارآمد برای فهم جزئیات پیچیدهٔ مربوط به پدیده‌هایی مانند احساسات، فرایندهای فکری و هیجانات است و در حوزه‌هایی که دانسته‌های اندکی در مورد موضوع وجود دارد شیوه‌ای کارآمد بحساب می آید.

در رویکرد کیفی نیز بعنوان یکی از شیوه‌های تحلیل داده‌ها می توان از تحلیل محتوا استفاده کرد که با استفاده از رویکرد کیفی و با بکارگیری فنون مختلف، به تحلیل نظام مند متون حاصل از مصاحبه‌ها، یادداشت‌های روزانه، یادداشت‌های مشاهدات و یا اسناد و نوارهای صوتی و غیره می پردازد. در تحلیل محتوای کیفی متن به شیوه‌ای قاعده‌مند و گام به گام به واحدهای تحلیلی تقسیم می‌شود و با دنبال کردن سؤال اصلی یا

www.SID.ir

Archive of SID

همان مساله پژوهش، مقوله‌ها براساس جنبه‌های نظری ویژه، تکوین می یابند و از طریق حلقه‌های بازخورد و بازنگری‌های لازم، تطابق مقوله‌ها در رابطه با نظریه و شیوه‌های تحلیل، تضمین می شود.

برای تحلیل محتوای کیفی دو شیوه ی « تکوین استقرایی مقوله‌ها» و «به کارگیری قیاسی مقوله‌ها » را مطرح می‌کند. در چارچوب رویکردهای کیفی، تاکید بر آن است که مقوله‌ها و جنبه‌های تفسیری، تا حد امکان در ارتباط با داده‌ها تکوین بیابند و برحسب داده‌ها شکل بگیرند. میرینگ نیز با در نظر گرفتن همین امر، رویکردی نظام‌مند برای تحلیل کیفی متن ارائه داده است و حفظ برخی توانمندی‌های روش شناختی تحلیل محتوای کمی و گسترش آن به رویکرد کیفی را مد نظر داشته است.

تحلیل ایده اصلی در تکوین استقرایی مقوله‌ها، عبارت از فرمول‌بندی ملاک تعریف، یعنی معیار انتخاب، برگرفته از چارچوب نظری و مساله پژوهش است که این ملاک، تعیین کننده جنبه‌هایی از متن است که باید در تحلیل محتوا مدنظر قرار بگیرد. متن با در نظر گرفتن این ملاک، بررسی می شود و مقوله‌های استقرایی به صورت آزمایشی و گام به گام استنتاج می شوند (حریری، ۱۳۸۵: ۲٦۵).

جامعه آماری:

همه ترانه‌های فولکلور تک بیت مردم لک و لُر زبان که بشکل شفاهی، ضبط شده بر روی نوارکاست یا لوح فشرده موجود است و یا بشکل مکتوب جمع آوری شده است.

روش نمونه‌گیری و حجم نمونه:

از آنجایی که بیشتر ترانه‌های فولکلوری به شیوهٔ *تک بیتی* می‌باشد و میزان استفاده از این ترانه‌ها در میان مردم نسبت به دیگر انواع ترانه‌ها بیشتر است، در این تحقیق ترانه‌های از نوع تک بیتی، مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌گیرد و واحد تحلیل ترانه نیز

www.SID.ir

Archive of SID

همان تک بیتِ ترانه است که ممکن است یک یا چند مقوله، بشکل آشکار یا پنهان در آن وجود داشته باشد.

فنون مورد استفاده برای تجزیه و تحلیل داده‌ها:

با استفاده از فن خلاصه سازی، از طریق تقلیل، تعبیر و تعمیم بخش‌های مرتبط متن، امکان ایجاد مقوله‌های استقرایی فراهم می‌شود. این مقوله‌ها می توانند به مقوله‌های اصلی تقلیل یابند و درصورت لزوم، تعریف کلی مقوله نیز مورد تجدید نظر قرار بگیرد.

نتایج: ۱۱۲۱ تک بیتی لکی- لُری از لحاظ مضمون و محتوا در پنج بخش – کلی- تقسیم بندی شدند. هر یک از این پنج مضمون کلی نیز، خود دارای مضامین جزیی‌تر بودند*. لازم به یادآوری است که هیچ یک از این مضامین – کلی و جزیی – پیش از بررسی ترانه‌ها بطور مستقل انتخاب نشده و در طی بررسی ترانه‌ها بر اساس چارچوب مفهومی و سؤالات تحقیق یافت شدند. در انتخاب مضمون کلی و جزیی، غالب بودن مضمون مربوطه، معیار بود؛ زیرا در یک ترانه ممکن بود چند مضمون خاص و کلی وجود داشته باشد.

مضمون کلی ترانه‌های لکی و لُری	تعداد ترانه	درصد
عشق	٥٤٢	٪٤٨
زندگی و غم و زنج زمانه	٢٣٦	٪٢١
طبیعت	١١	٪١
خانواده	٤١	٪٤
اجتماعیات	٢٩١	٪٢٦
جمع	١١٢١	٪١٠٠

www.SID.ir

Archive of SID

بر اساس جدول بالا، ٤٨ درصد ترانه‌ها دارای مضمون غالب «عشق» است. ۲۱ درصد ترانه‌های مربوط به غم و رنج زندگی نیز قابل توجه است که این گویای وجود غم و رنج فراوان در زندگی توده‌هاست. سوزِ خاصی که در هنگام خواندن این ترانه‌ها، به ویژه خواندن به شکل «هوره» دلیلی دیگر بر عمق غم موجود در ترانه‌های لکل-لری است. گرچه ۱ درصد از کل ترانه‌ها به شکل ویژه، به طبیعت پرداخته‌اند؛ اما با توجه به تعداد تشبیهات بسیار از طبیعت، در ترانه‌های دیگر مضامین مطروحه، جایگاه و اهمیت طبیعت در زندگی این مردمان مشهود و چشم گیر است. موضوع خانواده با بحث‌های پیرامون خانواده و ازدواج و شوهر، ٤ درصد از ترانه‌ها را به خود اختصاص داده است. ٢٦ درصد از ترانه‌ها نیز مربوط به مضمونی کلی با عنوان «اجتماعیات» و با مضامین جزیی‌تری همچون جنگ و نبرد، جنگاوری، کوچ، ابراز علاقه به دوست و هم‌رزم، وصف زندگی ایلی و سوارکاری است.

در اینجا تعدادی از ترانه‌ها در قالب مضامین جزیی و کلی یافته شده آورده می‌شود:

سوگ: گَل گَل حوریان سَر و گلو شور / نیشتِنَ وُ یک مور ماوردِن مور

دسته دسته حوریان (چشم سیاهان) سر با گلاب شور - دور هم نشسته اند و مور مویه سر داده‌اند .

اشاره به سیه چشمان زیبارویی دارد که در حال انجام مراسم سوگواری و خواندن موراند. در مورخوانی ترانه‌های سوگ که غالبا در وصف جنگاوری و خوبی‌های فرد فوت شده است، به وسیلهٔ زنان با صدایی بسیار حزن انگیز خوانده می‌شود و بقیهٔ زنان شنونده نیز می‌گریند. همچنین به شستن موهای زنان با گُلاب که از ویژگی‌های مثبت آنان است اشاره شده است.

جنگ: دُم سُر دُم بِگِرن ایطور شیر نر / ناخای تیمسارَل لیش بکن گُذر

گوشه سرخ دم (کوه سرخ دم) را بگیرید همچون شیر – نکند تیمسارها از آنجا بگذرند.

www.SID.ir

Archive of SID

این ترانه به نبرد جنگاوران این منطقه با نیروهای دولتی اشاره دارد و از آنجا که منصب نظامی تیمسار مربوط به دوره‌های اخیر است این ترانه از نظر قدمت به دوران اخیر باز می‌گردد.

واقعگرایی: بِ پوش وَ تَرکی نه نیش وَ خَمین / دنیا طلسم مَرگ‌هاوه کمین

به آراستگی بپوش و غمگین منشین - دنیا طلسم است و مرگ همواره در کمین.

در این ترانه به غنیمت دانستن دم و شاد زیستن اشاره دارد و گویای نگاه واقعگرای این مردمان نسبت به جبر تاریخی زندگی است.

رابطه زن با غیر از همسرش: ای کَتَه سَرتا، هِن هُمکوریته / میردَت بِزونی گیسل بریته

سربندی که بر سر بسته‌ای از آن رفیقات(دوست پسرت) است. اگر شوهرت بداند گیسویت را می‌برد.

اشاره به امکان بریده شدن گیس‌های زنان در مساله‌ای- ناموسی- دارد، در عین حال گویای وجود روابطی پنهانی میان اندکی از زنان شوهردار با دیگران است. این ترانه ازجمله ترانه‌های مربوط به دوران طبقاتی جامعه است که احساس مالکیت و احساس حسادت داشتن مردان از ویژگی‌های بارز آن است. مطابق نظریات فمینیستی کلیشه‌ای جنسیتی که در آن زن خوب را در خدمت مرد و علایق او بیان می‌کند و زن بد را کسی می‌داند که مردان و علایقش را طرد می‌کند، در این ترانه وجود دارد. همچنین کلیشهٔ جنسیتی تنبیه – بریده شدن گیس- زن را بدلیل ارتباط با دیگری بازتولید می‌کند. اهمیتی به احساس و نظر زن داده نمی‌شود و چه بسا اتفاق مربوطه هم رخ نداده باشد، اما به صرف شک کردن به زن، وی تنبیه و مورد خشونت قرار می‌گیرد.

اُجاق کور: مال اُجاق کورَل ب کیشنَه تالان / تا جارچی جار بی ارزان هی ارزان

اموال اجاق کوران (بی فرزندان) را به تالان ببرید. تا جارچی جار بزند ارزان هی ارزان.

www.SID.ir

Archive of SID

این ترانه‌ها به اهمیت زیاد فرزند در خانواده اشاره دارد بطوریکه به کنایه برای تالان ثروت کسیکه فرزندی ندارد در کوی و برزن جار می زنند.

شرکت زنان در جنگ: کُرَل مزگانا، گنجه بای آورد / یَه مَمَنازه سه تیری آورد

ای پسران جوان! مژده، باد گنجی آورد. این مهناز خانم اسلحه‌ی سه تیری را با خود به غنیمت آورده است.

غنیمت گرفتن اسلحه در جنگ به عنوان چیزی ارزشمند مطرح بوده است و بدلیل آنکه زنان کمتر درجنگ شرکت می‌کرده‌اند غنیمتی که مهناز نامی با خود آورده را به یک گنج باد آورده تشبیه کرده‌اند. این ترانه بدلیل آنکه تصویری کلیشه‌ای از عدم حضور یا حضور اندک زنان در میدان جنگ را نفی می‌کند، می‌تواند ترانه‌ای غیر جنسیتی محسوب شود، اگرچه با ابراز تعجب از اتفاق رخ داده- گرفتن غنیمت جنگی از سوی زنی- بنوعی بازتولید کلیشهٔ جنسیتی عدم شرکت زنان در میدان جنگ را تقویت می‌کند.

مرگ: اگر مِن مردِم بیگانه تا خویش / دَس دوس ب گرِن گونای نَکی ریش

اگر من مردم بیگانه تا فامیل ، دست دوست مرا بگیرند تا گونه‌هایش را زخم نکند.

ابراز عشق و علاقه و محبت به یارش را حتی بعد از مرگ بیان می‌کند و ترس از اینکه او صورتش را در سوگ او چنگ بیندازد. رسم است که در سوگ عزیزی، زنان، وِی وِی کنان بر صورت خود چنگ می‌زنند و صورتشان را زخمی و خونین می‌سازند. عیان سخن گفتن از یار در این ترانه و ترانه‌های بسیار شبیه به آن، گویای هنجار بودن- ولو در دوره‌هایی پنهانی- رابطهٔ عاشقانه در جامعه است. همچنین گویای رابطهٔ ظریف و بسیار انسانی میان زنان و مردان است.

محل قرار شبانه: ایمشو لَه بَختِم ، مانگِ شُو تارَه / وَ لا دوس مَچِم ، سایَم دیارَه

از بخت بد من امشب ماه شبانگاهی تار است ، نزد دوست می‌روم ، سایه‌ام پدیدار است.

www.SID.ir

Archive of SID

منظور از تار بودن قرص ماه، در حال افول بودن ماه است، در این هنگام در پستی‌ها هوا تاریک و در بلندی‌ها و زمین‌های هموار سایهٔ بلند و درازی می‌افتد، و امکان دیده شدن فرد در حالیکه برای ملاقات یارش در محل قرار می‌رود، بیشتر می‌شود.

زن ذلیلی: چوی چراخ توری هر گس کور نوی / صد مرض بِگری ژِنه زور نوی

همچون چراغ توری هرگز خاموش نشوی – و صد مرض بگیری اما زن ذلیل نباشی.

گرچه زن ذلیلی می تواند به معنای تسلط داشتن زن در ارتباط با شوهر محسوب شود که این امری ناپسند است، همانگونه که شکل عکس آن نیز قابل قبول نیست؛ اما اینجا اشارهٔ صورت گرفته نشان از حساسیتی است، که در آن، زن نسبت به مرد تسلط دارد، در حالیکه عکس آن مورد توجه قرار نمی‌گیرد و به میزان زیادی عادی فرض می‌شود. اعتراض مطرح شده در ترانه، نشان نگاهی مردسالار در روابط زن و شوهری دارد.

گلایه از زن: ای بالا برزَه ، چَم نِماتیه هُوار / کُنجِ ای دلمَه ، کِردیَه سیَه داوار

این بالا بلند هیچ‌گاه به زیردستان خود نظری نمی‌افکند و مرا نمی‌بیند، همین بی توجهی و بی‌تفاوتی او باعث شده که دلم از فرط غم سیاه شود؛ هم‌رنگ سیاه چادرها.

رابطهٔ مرد با زن در این ترانه، شبیه به رابطهٔ مرید و مراد است و زن از جایگاه والایی برخوردار است.

نگاه به شوهر: خدا خُو نی اِم ، کارِت بسازم / شُویَت بِکُشم ، وُژِت بِخُوازم

قدرتی همچون قدرت ذات الهی ندارم تا شوهرت را بکشم و تو را به عقد خود در آورم.

این ترانه‌ها نگاه منفی نسبت به شوهر از جانب عاشق زن را بیان می کند، که هم گویای ازدواج‌های غیرعاشقانه براساس مصلحت است و هم گویای نگاه منفی به ازدواج

www.SID.ir

Archive of SID

است. بنابراین در عین اینکه نگاهی از روی شناخت به مسائل دارد و واقع‌گرایانه است، انتقادی نیز هست و بدلیل اعتقاد به وجود علاقهٔ دوسویه و هم‌سنگ میان زن و مرد–در ازدواج– ، انسان محور است.

وصف زیبایی زنان: اَ بالا برزَه ، اَ سروَن لارَه / وَ نیشِ برژنگ ، وَ چاو هَشارَه

آن بلند بالایی که سربندش را کج بسته، با چشم دیگران را فرا می‌خواند، اما مژگانش همچون نیزه‌هایی تیز مانع نزدیک شدن به وی می‌شود .

بستن سربند به شکل کج از نشانه‌های زیبایی در پوشش است. همچنین به زبان بدن اشاره می کند. زن با چشمانش ابراز علاقه می‌کند، اما با نیش مژگانش که باز خود از نشانه‌های زیبایی است، مانع از نزدیک شدن به او می شود. همچنین گویای وجود آزادی انتخاب در روابط عاشقانه از سوی زنان است.

بالاکت بَرزَ، چون تویل نی وَچ / دَم دِنون رنگین دَم سَروَن کِلَچ

در بلندی قامت به نی تازه روییده‌ای می‌مانی. دهان و دندانت موزون و خوش ترکیب و دنباله سربندت را دراز بسته‌ای که به زمین می‌رسد و نشانه‌ی قدر و منزلت توست.

با شکل گرفتن جامعه طبقاتی نشانه‌ها دگرگون شد و دیگر بیانگر نابرابری اجتماعی بود، نه نشان‌دهنده تعلقات قومی، قبیله‌ای و گروهی؛ و جامعه به دولتمندان و تهی‌دستان تقسیم شد. لوازم آرایش و مد نشانه تمایز اجتماعی و تفاوت میان طبقه‌های اجتماع شدند. مثلاً در این ترانه، دراز بستن سربند از نشانه‌های قدر و منزلت است.

کار زنان: یاران کی دِیه ، دت وَ گایاری / گاوَه نار طلا ، گارُم مِرواری؟

دوستان چه کسی دیده است که دختر شخم بزند!؟ خیش او از جنس طلا و چوبدست مخصوص شخم زنی‌اش از مروارید باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

به جدا بودن مشاغل زنان از مردان اشاره دارد. انجام کار هر جنس از سوی جنس مخالف موجب شگفتی می‌شود که این نشان تفکیک جنسیتی در کارهاست.

گَل گَل نازارَل ، جامه جَفت لَه وَر / مپرسِن حاوال ، پغازه و کنگر

دسته دسته زیبارویانی که پیراهنی تیره‌رنگ به تن دارند در جستجوی گیاه کنگر و پَغازه هستند و سراغ و نشانی آن را از دیگران می‌گیرند.

در این ترانه به یکی از کارهای زنان و دختران اشاره دارد که آن جمع آوری گیاهان خوراکی در فصل بهار است که گیاهان شروع به رویش می کنند و زنان با رفتن دسته جمعی به کوهها و دشتها اقدام به جمع آوری آنها می کنند. حرکت جمعی دختران درحالیکه گاه در حین کار آواز می خوانند نشان جمع گرایی است.

غم و رنج: هِناسی سَردم ، پَشق بی وَ کُووان / علف سوز نَکِی ، پِی بسته زُووان

دمِ سردم در کوه‌ها پخش شد (وسرمای دمِ من باعث شد که) هیچ علفی رشد نمی‌کند برایِ خوراکِ چهارپایانِ زبان بسته.

در این ترانه می‌بینیم که فرد در اوج رنج و عذابی که آنرا وصف می‌کند به یاد حیوانات است و این گویای احساس علاقه این مردمان به طبیعت است. انسانی که در اوج رنج، به یاد رنج و مشکل حیوانات است چگونه می‌تواند در شرایط عادی، متوجه درد و رنج هم‌نوعهای خود نباشد؟! بنابراین چنین ترانه‌ای نشان از جمع‌گرایی، برابری‌خواهی و انسان‌محوری توده است.

زن بیوه: بِری بیوه ژَن ، داوُنَر نُوم شویمِم / مَرخدا رحم کِه ، اَر بِنَه تُویمِم

دسته‌ای از زنان بیوه از میان زمینِ شخم زده‌ام گذشتند. مگر خداوند بذری را که در آن کاشته‌ام از جفای آنان دور نگه دارد، وگرنه به اندازهٔ بذری که در زمین کاشته‌ام حاصل بر نخواهم داشت.

بیوه زن بد یُمن به شمار می‌رود و گذرِ او از میان زمین شخم خورده شگون ندارد. این ترانه گویای نگاه منفی به زنانی است که قبلاً ازدواج کرده و اکنون تنها هستند و به

www.SID.ir

Archive of SID

آنها « بیوه» گفته می‌شود. ترانه دارای نگاهی جنسیتی است و کلیشه جنسیتی که زنان بیوه را به چشمی پایین‌تر از زنان شوهردار ارزیابی می‌کند، بازتولید می‌نماید.

ازدواج: وی شامَمِی یَه ، وی بِلورونَه / دِتَه دل نیه ، مَر اَ زورونَه ؟

سوگند به این " شاه محمد " و سوگند به " بلوران " که این دختر مایل به انجام این کار (وصلت) نیست، آیا به زور می‌خواهید او را مجبور به انجام این کار کنید؟

ترانه اشاره به ازدواج‌های اجباری می‌کند، همچنین اشاره به اماکن متبرکه ای که مردمان منطقه برای آن‌ها احترام خاصی قائل‌اند و در مشکلات از ایشان یاری می‌جویند و به آن‌ها سوگند یاد می‌کنند، دارد. ترانه بدلیل بیان منتقدانه‌اش، ترانه‌ای انتقادی است و به نوعی برابری خواه و انسان محور است، زیرا مبنا را بر علاقهٔ دختر و پسر قرار داده است.

روابط دختر و پسر: هَر ایوارَه بی ، دوسِم هَتِه ریم/ لُووَه خَنِه کِرد ، سیفی دایَه پیم

درست هنگام غروب بود که دوستم به پیشوازم آمد و با تبسمی بر لب سیبی به من داد.

هدیه‌های این مردمان ساده و صمیمی، همانند زندگیِ صاف و بی غش شان، طبیعی و برگرفته از معنایی واقعی است.

ابراز عشق: خُوَشال وَ کُری ، مای وَ هِوشَه کَت / گوش مِدای وَ دنگ ، رِمِه کِوشَه کَت

خوشا به حال آن پسری که به منزل تو رفت و آمد دارد و صدای کفش‌ها و راه رفتن تو را می‌شنود.

در این ترانه اوج تخیل و ظرافت احساس مشاهده می شود. فرد در ذهنش حتی آرزومند شنیدن صدای راه رفتن و صدای کفشهای یارش می شود. ترانه گویای نداشتن احساس حسادت نسبت به زن است، چون به حال پسران دیگری که ممکن است به حیاط خانهٔ آن خانم بروند و صدای کفشهایش را در هنگام راه رفتن بشنوند غبطه می‌خورد؛ اما به آن حسادت نمی‌ورزد.

www.SID.ir

Archive of SID

هَر بادی مَیو ، اَژ ای جُونِمَه / یَه بو شَمامِه ، دَسِ خُونِمَه

هر بادی که از این طرف می‌وزد، بویی خوش دارد. این بوِ دستنبویی است که معشوق زیباروی در دست دارد.

شَمامه همان دستنبویی است که به جهت خوشبویی آن را در دست گرفته و می‌بویند. به کمک صنعت اغراق، همهٔ بادهایی که از سمت یار می‌وزد، معطر از دستنبوی او می‌داند.

دوسویه بودن عشق: وَ بَرزی کَوَر ، وَ نِزمی کوی تور/ یاران کی دیه ، عاشقی وَ زور؟

به بلندی کبیرکوه و به کوتاهی کوه تور (و تأثیر آن دو در زندگی دام‌پروران) قسم که ای یاران ! چه کسی عاشقی کردن به زور و بدون تمایل طرفین را دیده است ؟

ترانه اشاره به آزادی زنان در ارتباط عاشقانه و دوستانه دارد و از نگاهی انسان گرا، برابری خواه، واقع گرایانه و غیرجنسیتی برخوردار است.

اوقات فراغت زنان: ننی نیشته بی ، وَ برجِ قِلا / هَشارَه مَکِرد ، وَ دویربین طِلا

بانو در برج قلعه نشسته بود و با دوربینی طلایی دور و بر را می‌پایید.

ترانه در عین اشاره به یکی از روش‌های گذران اوقات فراغت زنان صاحب جاه و مال، نگاهی منفی به طبقهٔ حاکم ندارد، بنابراین می تواند به پایین بودن تضاد طبقاتی در جامعه معنا شود.

محیط زیست: میر کولَه یَه چات ، بی حال کَتینَه/ وِلات بارون کرد ، تو هَر حُوَتینَه

میرکوله بر سر تو چه آمده که بی‌استفاده به گوشه‌ای افتاده‌ای؟ اهل ایل کوچ کرده و رفتند و تو هنوز در خوابی. (میرکو : پُتکی چوبی که

www.SID.ir

Archive of SID

از آن برای کوبیدن میخ‌های سیاه چادر و چوب‌هایی که چیت را به دور آن می‌کشیدند، استفاده می‌شده است.)

در این ترانه روی سخن با چوبی بی‌جان است و این گویای موضوعی مهم است. بدلیل تولید کننده بودن این مردمان، برای هرچیزِ ولو بظاهر کم ارزش نیز، ارزش قائل شده، قدرشناس آن بوده‌اند. درهم تنیدگی زندگی آنان با طبیعتی که ما امروزه از آن بس دور و غافل شده ایم، آنانرا دوستدار محیط زیست ساخته بود.

رنج دوری از یار: ایمرو دو روژه لیل وَ مال نیه / آو وَ سراوان برقرار نیه

امروز دو روز است یار در خانه نیست، آب در سرابها و چشمه ساران جاری نیست.

آنقدر یارش را ارزشمند می‌پندارد که نبودش در خانه را، عامل توقف آب چشمه سارها می داند.

عشق آزاد: خوش مو چته مای نوم ری نیشتِنِت / وَ بال برژِنگ ریوار کُشتِنِت

خوشم از چه چیز تو می آید بر گذرگاه نشستنت – و با بال مژه رهگذران کشتنت.

از اینکه دیگران کشتهٔ عشق اویند نه تنها بدش نمی آید و احساس حسادت نمی کند، آن را تحسین نیز می نماید و دلبری کردن را بعنوان صفت خوب زن، قلمداد می کند.

زن خوب: ژیرسَریت نِی بو ، بَرگِت پلاس بُو / اِ مالِ دنیا ، هر ژَنت خاص بُو

اگر بالش زیر سرت از جنس نی و لباس تنت کهنه و پاره باشد مهم نیست، فقط از مال دنیا همسری نیکو خصال داشته باشی کافی است.

به شکلی کلی اهمیت جایگاه زن در زندگی مردان را بیان می کند.

خدا ته بی دِه ، دو گل ژَ وِهار / اول اسبِ زین ، دوم ژَنی یار

www.SID.ir

Archive of SID

خداوند دو گلِ بهاری نصیبت کند؛ نخست اسبی زین شده و دوم همسری که در زندگی یار و یاورت باشد.

انتخاب همسر نیکو و اسب نژاده نزد زاگرس‌نشینان که خود از پرورش‌دهندگان جدی و اولیه اسب بوده‌اند بسیار مهم تلقی می‌شده است. جای تعجب نیست که بعضی از دوستان فمینیستِ!! آفتاب و مهتاب ندیده، با شنیدن چنین ترانه‌ای بلافاصله موضع بگیرند و بگویند که در این ترانه به زنان توهین شده و اهمیت به زنان در کنار حیوانی چون اسب قرار داده شده است، غافل از آنکه هر مقوله و مفهوم را بایستی براساس روابط دیالکتیکی همان فرهنگ ارزیابی نمود. در میان این مردمان، تفنگ و اسب بعنوان مهمترین ابزار حفظ و تداوم زندگی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و اشاره‌ای که در این ترانه به اهمیت اسب شده است، صرفاً بر مبنای اهمیت این حیوان در زندگی این مردمان است و هیچ قصدی برای مقایسه یا تشبیه میان این دو وجود ندارد. در ترانه‌های بعدی از نمونه‌های مشابه این ترانه- در بخش گفتار زنانه- وجود دارد که در آن مرد خوب همراه با گاو خوب از سوی زنی آرزو شده است.

وسایل زینتی زنان: زِرِّه دو قروشی، سکه احمد شا / کَلهُر پیچ کِردیه ، بُونِیَه تماش

صدای دو ریالی‌هایِ زمان احمد شاه قاجار(که به خود زیور بسته) به گوش می‌رسد و خود را همانند زنان ایل کلهر آراسته و دیدنی کرده است، بیایید و به تماشایش بنشینید.

مد لباس و پوشش زنان کلهر به عنوان مطلوب‌ترین مُد معرفی شده و در منطقه الگو به شمار می‌آمده است.

گفتار زنانه: گیسم بورن ار قاو گردن / ژویر نمه چو تا روژ مردن

گیسوانم را ببرید تا بلندای گردنم - چرا که این اندوه از یادم نمی‌رود تا روزی که بمیرم.

www.SID.ir

Archive of SID

رسم بوده است که زن با بریدن گیسویش - در غم فراق عزیـز- از سـمبل زیبـایی خود می گذشت و با این کار اوج احساس و تأثرش را نشان می‌داده.

خدا ته بی دِه ، دو چی زیادی / اول گاوِ جِفت ، شُوی آموزادی

خداوند دو چیز خوب و بیشتر از حد معمول نصیبت کنـد؛ گـاو بـرای شـخم زدن زمین و شوهری که عموزاده‌ات باشد.

عقد عموزادگان در آسمان‌ها بسته شده، ازدواج با عموزاده در میان زاگـرس‌نشـینان همچون مردمان دیگر مناطق ایران از دیرباز رسم بـوده اسـت. ترانـه بـه بازتولیـد کلیشـهٔ جنسیتی ازدواج دختر عمو و پسر عمو کمک می‌کند و در راستای تقویت فرهنگ عمومی طبقاتی حاکم - مردسالاری- قرار دارد.

بیلا بِ کَنِم دیده خوم ژَ نو / درد چن ساله مهاتیه و سو

بگذار دیده ام را خراش بدهم از نو – چرا که درد چندین ساله ام عود نموده است.

در مراسم سوگ رسم است که زنان بر صورت خود چنگ می‌اندازند و آنرا زخمـی می‌سازند.

وصال: کُنَه اَر کولِت ، پوسِ بُلخارَه / ماچی اِ دَمِت ، شفای بیمارَه

مَشکی که برای حمل آب بر دوش داری از پوست مرغوب و نایـاب شـکار (بز کوهی) است. بوسه ای از لبانت هر بیماری را می‌تواند شفا دهد.

برعکس ترجمه فارسی این ترانه و ترانه‌های مشابه آن که در آن تصور می‌شود نگاه جنسی بر ترانه حاکم است، در زبان لکی و لری این ترانه‌ها چنین حسی نه به خواننـده و نه به شنونده منتقل نمی‌شود. به راحتی این ترانـه‌هـا در امکـان عمـومی – عروسـی‌هـا و جمع‌ها - خوانده می‌شود و بیش از آن که معنایی جنسـی را بـه افـراد القـا کنـد، حسـی زیباشناسانه و آرزومند در رسیدن به دلدار یا زیبا رویی را به ذهنها متبادر می‌کند. در عـین اینکه می‌دانیم « در جامعه بدوی رابطه میان زن و مرد، تا آنجا که صرفاً بعنـوان دو جـنس مخالف مورد نظر است یک رابطه صرفاً جنسی و عاشـقانه بـوده اسـت»(سـتوده، ۲۰۰۳: ۳۶۵).

www.SID.ir

Archive of SID

رقص و موسیقی زنان: آکلنجه زردَ دَس کردیَ بازی/ شروع بی وَ جنگ و تیر اندازی

آن کلنجه زرد تا شروع به بازی رقص کرد - جنگ و تیراندازی شروع شد.

اشاره به رقص زیبای زنی دارد که از بس زیبا بوده و خوب می‌رقصیده، بر سر ابراز عشق به او میان مردان جنگ در گرفته است.

اختلاف طبقاتی: خدا دای اِ دَس ، رعیتِ رَشی/ کُل وَرآو حُواردی ، مِردِن اِ خُوَشی

خداوندا ! داد و فریاد از دست رعیتِ "رَشی" که این‌قدر ناسپاس‌اند، بهترین آب (برف آب) و امکانات زندگی را در اختیار دارند و از فرط خوشی ناشکری می‌کنند.

اشاره به دوره فئودالیته (ارباب و رعیتی) دارد. احتمالاً "رَشی" یا "رشید" نام یکی از خوانین منطقه بوده که عدل و دادِ او مشهور بوده و رعایای او وضع بهتری از بقیهٔ رعایا داشته‌اند. این ترانه نشان از پایین بودن آگاهی طبقاتی این مردمان و زیاد نبودن تضادهای طبقاتی میان محکومان و حاکمان – با وجود حاد بودن این تضادها – دارد.

خانواده: هر کسی نیری یَ باوه شیری / نه قُرب ، نه عزت، نه حُرمت دیرِی

هر کسی ندارد پدر شیر سخاوتی – هیچ قرب و عزت و حرمت ندارد.

به اهمیت خانواده در زندگی اجتماعی افراد اشاره دارد، بویژه به نقش و جایگاه پدر در حمایت از فرزندانش تأکید می‌ورزد. این تأکید بسیار نسبت به پدر، گویای پدرسالار بودن جامعه نیز هست. و بنوعی کلیشهٔ جنسیتی سرپرستی مردان را بازتولید می‌کند.

خشونت علیه زنان: ور دارن کلیل باوران پاوان/ لیلت بی صلا هم چی و باوان

کلید را بردارید و پابندها را بیاورید، همسرت بی اطلاع به طرف خانه پدر رفت.

www.SID.ir

Archive of SID

ترانه به اختیارداری شوهر در کنترل آمد و رفت همسر به میان خانواده‌اش اشاره دارد و به خشونتی که در صورت بی‌اطلاع رفتن زن، در انتظارش است، را بیان می‌دارد که نشان از مردسالاری جامعه و تعلق ترانه به این دوره دارد.

آرایش زنان: سرکت بشور و آو اناره / چیه مت ب رژن سرمه عطاره

سرت را با آب انار شستشو بده – و چشم‌هایت را آراسته کن با سرمه عطاران.

خانِم خانِمان ارَ کنارِ جو / خاص خاص ملالکیان و اوسای خال کو

خانم خانم‌های با فرّ و جاه کنار نهر – با طنازی از استاد خالکوب تمنای خالکوبی داشتند. زیبایی غالبا یک ویژگی ضروری ترسیم می‌شود که در هر فردی به آسانی قابل شناسایی است. با این حال بی‌هیچ تردیدی زیبایی دارای ساختارهای اجتماعی و تاریخی خاصی است که به زمان، مکان، اقتصاد، قومیت و قدرتها پیوند خورده است. این بدان معناست که استانداردهای زیبایی نه دایمی هستند و نه مطلق. ترانه اشاره به رسم خالکوبی در میان زنان این منطقه دارد و وجود خال به عنوان نشانه‌ای از زیبایی زنان را نشان می‌دهد.

تحلیل کلی ترانه‌ها:

– فضای کلی حاکم بر ترانه‌ها، فضایی انسان محور، برابری خواه و جمع گراست. گرچه غم و رنج در ترانه‌ها بسیار دیده می‌شود ولی این رنج، گویای گریزانی این مردمان از بازی زندگی نیست، بلکه پذیرش واقعگرایانه رنجها، در کنار آمدنی انتقادی، با آن است.

– اگر قائل به وجود دو زبان مردانه و زنانه باشیم، شاید بتوان به دلیل این که مردان راوی بیشتر ترانه‌ها هستند، زبان غالب ترانه‌های فولکلور تک بیت را، در نهایت زبانی مردانه فرض کرد. زبان ترانه‌ها، در کل زبانی فراجنسیتی است و به دلیل وجود ترانه‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

که با عنوان « گفتار زنانه» مشخص شده، زبان برخی از ترانه‌ها، «زنانه» است در عین اینکه نمی‌توان برای بسیاری از ترانه‌ها، زبان خاص مردانه یا زنانه قائل شد، زیرا ممکن است متعلق به هر یک از آنها باشد.

– بطور کلی می‌توان نگاه جنسیتی در تقسیم کارها را به وضوح مشاهده کرد. زن خوب را مطابق ترانه‌ها زنی دانسته‌اند که مهمان نواز، مهربان، داشتن رفتاری جاافتاده، پرکار و سریع در انجام کارها، جوان و سرحال، سخن‌دانی و خوش سخن و همدل باشد و توان دلبری و ابراز عشق نمودن داشته باشد. موردی که زن را فعال در عشق می‌خواهد، نه منفعل و پذیرنده نگاه غیر جنسیتی اما در صفت‌های دیگر مانند مهمان‌نوازی و همدل بودن، برخی کلیشه‌های جنسیتی بازتولید می‌شود. همچنین مرد خوب را – در ترانه‌ها– کسی می‌دانند که صفاتی از جمله، شکارچی خوبی بودن، کدخدا، دلیر، شایسته، پیروز در محاکم، یاغی، سرکردهٔ یاغی‌ها، جلودار، آستین‌های بالا زده، شال هراتی بسته، فشنگ و قطار تا سر سینه بسته، زیباروی، سبیل بلند و جهان دیده باشد. از مقایسهٔ صفات مرد خوب با صفات زن خوب متوجه نگاه متفاوت به دو جنس می‌شویم، زنان غالباً در موقعیت‌های سازندگی و حمایتی قرار دارند و مردان در نقش‌های جنگی، پرخاشگرانه و حمله کننده مطرح می‌شوند و این گویای نگاه کلیشه‌ای به صفات زن و مرد خوب در ترانه‌هاست.

– تعداد اندکِ ترانه‌هایی که نگاهی بدبینانه به زن دارد، نشانگر اندک بودن نگاه‌های کلیشه ای به زنان و گویای انسان محوری ترانه‌هاست.

– توجه به علایق درونی انسانی، ورای تسلیم شدن به عرف و قوانینی که ریشه در آیین یا منافع اجتماعی گروهی خاص دارد محور بیشتر ترانه‌هاست.

www.SID.ir

Archive of SID

- برخلاف نظریات فمینیستی که ادبیات و زبان جوامع را کاملاً در چنبرهٔ نگاه مردسالار گرفتار می‌دانند و معتقدند که زنان در نقش‌هایی منفعل نسبت به مردان قرار دارند و در تشبیهات، زنان نقش طبیعت و زایندگی می یابند و مردان در نقش‌های فعال قرار می‌گیرند، در ترانه‌ها نه تنها چنین نیست، بلکه در بسیاری موارد وضعیت انفعالی یا در نقش طبیعت بودن ویژه مردان می‌شود و این زنان هستند که نقش فعال می یابند.

- ترانه‌های نشانگر تضاد طبقاتی کم شمارند و این گویای پایین بودن سطح تضاد طبقاتی، با وجود حاد بودن تضادهاست.

- در بسیاری از ترانه‌ها نقش زنان در جامعه بشکلی جنسیتی ترسیم شده است. نقش‌های هر یک از زنان و مردان تقریباً جدا شده است و انتظارات از هر جنس، مشخص و تعریف شده است.

- این ترانه‌ها از نظر طول عمر، یک‌دست نیستند و در آنها از ترانه‌هایی که ریشهٔ تفکری آن به دوران مادرتباری باز می‌گردد تا ترانه‌هایی که مربوط به دوران طبقاتی- است، سال‌های نه چندان پیش- یافت می‌شود.

منابع:

- آریان پور، امیرحسین، منشاء موسیقی، www.chawoshan.mihanblog.com

- آزادبخت، جهانشاه. (۱۳۸۷)، **سرودهای ماندگار**، خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست، شماره ۲.

- اباذری، یوسف؛ حمیدی، نفیسه. (۱۳۵۷)، جامعه‌شناسی بدن و پاره‌ای مناقشات، **پژوهش زنان**، دوره ٦، شماره٤.

- احمدی خراسانی، نوشین، (۱۳۸٤)، **حضور "فمینیسم کرد" در جنبش زنان**، http://www.ir- women.com/spip.php?article3849

www.SID.ir

Archive of SID

- پناهی سمنانی، محمد احمد. (۱۳۸۳)، **ترانه و ترانه سرایی در ایران**، نشر سروش.

- جوادی، سهراب. (۱۳۸۸)، بررسی اشعار فال چهل سرود به زبان لکی، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد** دانشکده زبان و ادبیات فارسی کاشان.

- حبیبی فهلیانی، حسن. (۱۳۸٤)، **شعر، موسیقی و ادبیات شفاهی مردم ممسنی**، شیراز: ناشر مؤلف، چاپ اول.

- حریری، نجلا. (۱۳۸۵)، **اصول و روشهای پژوهش کیفی**، نشر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

- خلعتبری لیماکی، مصطفی. وبلاگ تخصصی فولکلور
http://mkhalatbari.blogfa.com/8802.aspx

- رضایی شریف‌آبادی، سعید. (۱۳۸۳)، پژوهش کیفی به کمک اینترنت: روش‌ها و چالشها، **مطالعات زنان**، سال دوم شماره ۵، پاییز.

- روح الامینی، محمود. (۱۳٦۸)، **مبانی انسان شناسی**، تهران: نشر عطار، چاپ سوم.

- ساروخانی، باقر، (۱۳۸٦)، فولکلورشناسی از روش تا معنی، **فرهنگ مردم ایران**، شماره ۱۰.

- ستوده، سیامک. (۲۰۰۳)، **زن و سکس در تاریخ، از الهه آسمان تا برده خانگی**، چاپ آمریکا.

- فاضلی، محمد. (۱۳۸۵)، **جامعه‌شناسی مصرف موسیقی**، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

- صفی زاده، فاروق. (۱۳۷۵)، **پژوهشی درباره ترانه‌های کردی**، نشر ایران جام.

- مارکس،انگلس؛ لنین، گورکی. (۱۳۵۹)، **ادبیات شفاهی خلق(فولکلور)**، ترجمه ا.آ.افشار، نشر چکیده.

www.SID.ir

Archive of SID

- محرابی، معین الدین. (۱۳۸۲)، **مهستی گنجه‌ای بزرگترین زن شاعر رباعی سرا**، نشر توس.

- میهن دوست، محسن. (۱۳۵۵)، **کله فریاد (ترانه‌هایی از خراسان)**، مرکز مردم‌شناسی ایران، چاپ اول، مقدمه ص.ب.

- پارسی، ارشام. (۱۳۸٦). http://azdeh39.persianblog.ir/post/69

- Silverman, D.1999. **Doing Qualitative Research : A Practical Handbook**. London,sage.

www.SID.ir

Archive of SID

پیوست:

* **مضمون عشق:** توصیف تحسین‌آمیز زنی(۲ ترانه)، ابراز شدید عشق(۱۳ ترانـه)، ابراز عشق(٦٦ ترانه)، غبطه به کسانی که یار خوب دارند(۱ ترانه)، وفاداری(۸ ترانه)، ابراز عشق از سوی زن(۵ ترانه)، نیاز به عشق(۲ ترانه)، نیـاز شـدید بـه یـار(٦ ترانـه)، عشـق آزاد(۱۱ ترانه)، توصیف عاشقان(۱ترانه)، توصیف تـاثیر شـدید یـار یـا زنـی(۱۸ ترانـه)، وصال(۳٦ ترانه)، دو سویه بودن عشق(۳ ترانـه)، اعـلام جـدایی (۱ ترانـه)، بـی‌وفـایی(۲ ترانه)، نیاز به عشق(۲ ترانه)، در حسرت یاران قدیم(٤ ترانه)، رقـص و موسـیقی زنـان(۹ ترانه)، گلایه از یار(۲۸ ترانه)، محل قرار شبانه(٤ ترانه)، حسادت به یار(۱ ترانه)، قـدر دم دانستن(۳ ترانه)، توصیف کمال یار(٦ ترانه)، توصیف زیبـایی یـار یـا زنـی(۱۰۱ ترانـه)، توصیف زیبایی لباس و پوشش یار یـا زنـی(۲۷ ترانـه)، زن خـوب(۱۱ ترانـه)، توصـیف دختران این دوره(۱ ترانه)، توصیف حال یار یا زنی(۱۸ ترانه)، توصیف دختران جـوان(۱ ترانه)، توصیف محل زندگی یار(۱ ترانه)، آرایش کردن زن(۲ ترانه)، ارتباط پنهـان زن بـا مردی غیر از شوهر(۱ ترانه)، خشونت علیه زنان(۲ ترانه)، رسیدن به یار(۷ ترانـه)، غـم و رنج جدایی از یار(۳ ترانه) عاشق شدن(۳ ترانه)، غم و رنج عشق(١٦ ترانـه)، غـم و رنـج دوری از یار(۲۲ ترانه) غم و رنج انتظار (٤ ترانه)، انتظار و امیـد زن بـرای دیـدن یـارش (۱ ترانه)، امید به دیدن و رسیدن به یار و شگفتی از دیدن او(۳۹ ترانه)، غم و رنج انتظـار برای دلدار یا رفیق یا شوهر(۲ ترانه)، آرزوی خوب برای یار (۲ ترانه)، آرزوی بد کـردن برای یار(۲ ترانه)، امید شنیدن خبری از یار(٤ ترانه)، انتظار شادمان دیـدن یـار(۱ ترانـه)، درخواست بخشش از یار(۱ ترانه)، زن بیوه(۵ ترانه)، شکل ارتباط با یار (۲۲ ترانه)، نگـاه به شوهر (۵ ترانه)، گفتار زنانه(٤ ترانه)، گفتگو با زنی میانسال (۱ ترانه)، نقش زن در حل مشکلات (۱ ترانه).

مضمون زندگی و غم و رنج زمانه: مرگ(۵۵ ترانه)، سوگ- غالباً از سوی زنان – (۲۰ ترانه)، غریبی(٦ ترانه)، فقر(۱ ترانه)، گلایه از زمانه و مـردم(۳۲ ترانـه)، غـم و رنـج

www.SID.ir

Archive of SID

زمانه(۱۱۰ ترانه)، غـم و رنـج دوری از بـرادر و رفیـق(۵ ترانـه)، در حسـرت گذشـتگان (۷ ترانه).

مضمون اجتماعیات: امید و آرزومندی(۲ ترانه)، رقص(۲ترانه)، ابراز علاقه و مهـر به رفیق(۱۵ترانه)،جنگ و نبرد (۱۸ ترانه)، شکار(۳٤ ترانـه)، غـارتگری(۱ترانـه)، قناعـت (۲ ترانه)، کوچ(۱۱ ترانه)، وصف زیبایی مرد(۳ ترانه)، وصف حال خود(۵ ترانه)، وصف حال یک مرد(۳ ترانه)، وصف کمال یک مرد (۸ ترانه)، گفتگو با دوست(۱ترانه)، گلایـه از رفیق بد(۱ ترانه)، وصف رفیـق و بـرادر خـوب (۱۱ ترانـه)، جـوانی(٤ ترانـه)، پیـری (۱ ترانه)، پیرزن(٤ ترانه)، اوقات فراغت پسران(۱ ترانه)، یتیم (۱ ترانـه)، وصـف زنـدگی ایلی(۲۰ ترانه)، جنگاوری-جنگـاوران-(٦٦ ترانـه)، وصـف مسـائل و واقعیـات زنـدگی (۳۹ ترانه)، وصف محیط زندگی(۷ ترانـه)، سـوارکاران(۱۰ ترانـه)، کشـاورزی(۵ ترانـه)، سفر(۲ ترانه)، کار زنان(۸ ترانه)، خوش شانسی(۱ ترانه)، سیاسی(۵ ترانه).

مضمون خانواده: اجاق کور(۳ ترانه)، آرزوی زنـده مانـدن تـک فرزنـد(۱ ترانـه)، اهمیت خانواده(۱۹ ترانـه)، چگـونگی رابطـه زن و شـوهر(٤ ترانـه)، نـامزدی(٦ ترانـه)، ازدواج(۸ ترانه).

مضمون طبیعت: وصف طبیعت(۱۱ ترانه)

www.SID.ir

Archive of SID

«آوانگاری»

حرف و نشانه فارسی	هم‌سان	مثال
ـَ، ع، همزه	a	Čam چشم/ چَم/
ـِ	e	Šerr کهنه/ شِرّ/
ـُ	o	Jom کاسه/ جُم/
آ	â	Vâ باد/ وا/
ای	i	Mi mi عمّه/ می‌می/
او	u	Du دوغ/ دو/
صدای بین ای و ـَ	é	Espé سفید/ اسپی/
صدای بین او و ـُ	ö	Höwar خورشید/ هُوَر/
صدای بین او و ای	ü	Süir عروسی/ سُویر/
صدای ترکیب گ و ن که در دماغ می‌پیچد	ŋ	Meŋâ گاو/ منگا/
صدای ل رقیق که برای تلفظ آن بایستی با گذاشتن نوک زبان به پشت دندان‌های جلو و رها کردن صدای دو طرف زبان باشد	l’	Mel’ گردن/ مِل/
ب	b	Bâwa پدر/ باوَه/
پ	p	Papi پروانه/ پَپی/
ت، ط	t	Tâšâ / هراس/ تاشا
س، ص، ث	s	Sarvan سربند/ سَروَن/
ج	j	Jeka گنجشک/ جِکَه/
چ	č	Čarmé سفید/ چرمی/
ح، ه	h	Hömâr هموار/ هُمار/
خ	x	Xana خنده/ خَنَه/
د	d	Dâr درخت/ دار/

www.SID.ir

Archive of SID

ذ، ز، ض، ظ	z	Nâzâr نازنین/ نازار/
ر	r	L'âra /غیظ/ لارَه
ژ	ž	Žâr تهیدست/ ژار/
ش	š	Šö شب/ شُو/
ف	f	Fera زیاد/ فِرَه/
ق	q	Qârra فریاد / قارَه /
ک	k	Kâw آبی / کاو
گ	g	Gion جان / گیون
ل	l	Qelâ حیاط / قِلا
م	m	Mâl خانه / مال
ن	n	Nöži عدس / نُوژی
و	v	Valg برگ / وَلگ
ی	y	Yâl ستیغ کوه / یال
واوی که برای تلفظش لب‌ها غنچه‌ای می‌شوند	w	Xâw خواب / خاو

www.SID.ir