

نگاهی به اشعار و ترانه‌های دامداری در استان کهگیلویه و بویراحمد^۱

سیّد برزو جمالیان‌زاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی - گرایش غنایی - دانشگاه شیراز، مدرس دانشگاه فرهنگیان

چکیده

استان کهگیلویه و بویراحمد یکی از خاستگاه‌های بکر و پر بار اشعار فولکلوریک و ترانه‌های محلی است که بیشتر در هیأت ادبیات غنایی نمود یافته است و بی‌پیرایگی و سادگی و بازتاب فرهنگ و آداب‌ورسوم کهن این مرزوبوم، در این اشعار موج می‌زند. از این رو، با توجه به رشد روزافزون تکنولوژی و اضمحلال فرهنگ عامه، بسیار ضروری و بایسته می‌نماید که پیش از آنکه این موارث فرهنگی و اشعار ناب، در پرده‌ی خمول رو به فراموشی گذارند، نسبت به گردآوری و ضبط و تحلیل این اشعار، اقدامی شایسته صورت گیرد. از همین روست که نگارنده در این نوشتار کوشیده است که با روشی میدانی، به گردآوری و ضبط، آوانگاری و سپس تحلیل اشعار غنایی نامکتوب دامداری (چوپانی، دوغ‌زنی، شیردوشی، بلوط‌کوبی و کوچ‌روی) استان کهگیلویه و بویراحمد بپردازد. در این جستار پس از مقدمه، پیشینه و روش تحقیق، به دسته‌بندی، بررسی اشعار و ترانه‌های دامداری پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: کهگیلویه و بویراحمد، ادبیات عامه، ادبیات غنایی، ترانه‌های دامداری.

^۱ داوری و گزینش توسط کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات مشهد

۱. مقدمه

فرهنگ شفاهی ایران زمین از فرهنگ‌های اقوام و گروه‌های اجتماعی آن تشکیل شده است؛ این فرهنگ غنی و ماندگار برای انسان از زادن تا مردن حرف دارد. غم‌ها، شادی‌ها، آرزوها و آرمان‌های او را در برمی‌گیرد.

«فرهنگ مردم، فولکلور (Folklore)، یکی از نخستین جلوه‌های زندگی بشری است که نه آفرینندگان نامی از خود به جا گذاشته‌اند و نه تاریخی روشن دارد. این فرهنگ گاهی آن چنان دور می‌رود که هزاران سال را پشت سر می‌گذارد و گاه دیر سالی آن به سده‌ای هم نمی‌رسد. در واقع این فرهنگ، بازتاب گسترده‌ای از زندگی مادی و معنوی انسان‌ها است و به همین دلیل یکی از ارزشمندترین نهادها برای بررسی گذشته و شناخت روش‌های زندگی به شمار می‌رود و می‌توان عواطف و باورها و به‌طور کلی روح زندگی گذشتگان را از طریق آن بازشناخت؛ فرهنگی که ساخته توده‌ی مردم است و در حقیقت بازتاب روشنی از اندیشه‌ها و سنت‌های آنان است که گذشته را به امروز پیوند می‌دهد» (محمدی، ۱۳۸۲: ۱۰).

ادبیات عامه «به مجموعه ترانه‌ها، قصه‌ها، اساطیر و ضرب‌المثل‌های رایج میان یک قوم اطلاق می‌شود که به‌طور شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و موضوعات آن برگرفته از فرهنگ قومی است.» (داد، ۱۳۸۳: ۲۴).

رابطه بین روحیه، اخلاق، رخ دادها و فراز و نشیب‌های یک ملت در ادب عامه (فولکلور) او نمود و جلوه پیدا می‌کند. هر ادبیات و فرهنگی دارای ویژگی‌هایی است که برخی با دوره‌های دیگر مشترک و برخی مختص همان دوره‌اند.

نزدیکی ادب عامه و رسمی، رواج اندیشه‌ها و افکار قومی، برجسته شدن حوادث و رخدادهای فرهنگی-تاریخی در ادب عامه، ترویج اندیشه‌های مذهبی و باورهای دینی، ترویج آرمان‌های اجتماعی- فرهنگی، ترویج مسایل سیاسی و دولتی در ادب عامه، روی آوردن به عناصر و اجزای فرهنگ خودی با مظاهر نو و فناوری، واقع‌گرا شدن و ایده‌گرایی فرهنگ و ادب عامه، تجلی روابط و آثار بیگانگان در ادب قومی، فرهنگ پذیری و تنوع‌گرایی از خصوصیت‌های ادب عامه می‌باشند.

از آنجایی که فرهنگ مردم، بخش مهم و جدایی‌ناپذیری از قلمرو و گستره‌ی فرهنگ هر قوم و ملتی به شمار می‌رود، عنایت به جلوه‌های گوناگون و متنوع آن در شرایط مدرن امروزی که سنت‌های دیرین گذشته روزبه‌روز کمرنگ و یا فراموش می‌شوند، بسیار حائز اهمیت است. این اشعار برخاسته از ذهن و زبان توده‌ها و عمق نهادهای اجتماعی و مردمی هستند و لزوماً بر اساس زمان یا حادثه‌ای به وقوع نپیوسته‌اند.

«یکی از جلوه‌های اصلی فرهنگ مردم، ترانه‌ها هستند؛ ترانه‌هایی که از دل انگیزترین و پراحساس‌ترین گونه‌های ادبیات شفاهی به شمار رفته و با بیان زیباترین و دل‌نوازترین عواطف انسانی و به میان کشیدن بهترین مضامین زندگی، انعکاسی از روحيات و احساس توده مردم‌اند.» (عمرانی، ۱۳۸۱: ۲۱). به همین دلیل مردم همواره به آن‌ها علاقه داشته و دارند. صادق هدایت در این باره نوشته است که: «ترانه‌های شفاهی و آوازا و افسانه‌ها نماینده روح هنری ملت می‌باشند و در ضمن سرچشمه الهامات بشر و مادر ادبیات و هنرهای زیبا محسوب می‌شود ...» (هدایت، ۱۳۸۵: ۲۳۵)

ترانه‌های این استان مبین احساساتی عمیق و اصیل است که بر محور موضوع‌هایی چون عشق، طبیعت، شکار، مرثیه، کوچ، کار، بازیاری، طنز، باورهای دینی و ... هر خواننده‌ی ژرف‌نگری را به حیرت وامی‌دارد. تدوین و تأویل این ترانه‌ها، علاوه بر معرفی بخش مهمی از ادبیات شفاهی این منطقه، خدمتی بزرگ در راستای گویش‌شناسی این مرزوبوم و فرهنگ عامه است. ادبیات این منطقه اغلب زاینده اندیشه‌ها و احساسات مردم عامی و کم‌سواد است و افراد دانشمند و تحصیل‌کرده در ایجاد آن نقش چندانی نداشته‌اند به‌علاوه این اشعار که حاصل احساسات لطیف مردمی است چون به رشته نگارش درنیامده، بخش مهمی از آن از بین رفته است. نهایت اینکه، آنچه به‌عنوان شعر و ادب غنایی کهگیلویه و بویراحمد مطرح است اشعاری است که صرفاً در حوزه ادبیات شفاهی جای می‌گیرد و باید با معیارهای مناسب همین نوع مورد بررسی قرار گیرد.

کهگیلویه و بویراحمدی‌ها از جمله اقوام ایرانی هستند، پیشینه‌ی کهن تاریخی و فرهنگی ریشه‌داری دارند و با نگاهی به تاریخ، فرهنگ و ادبیات گسترده آن‌ها می‌توان به‌خوبی از این واقعیت آگاه شد. با توجه به گستردگی حوزه‌ی فرهنگ‌عامه‌ی مردم این منطقه، اشعار و ترانه‌های آهنگین مردمی در نزد آنان همواره از جایگاه ویژه و ممتازی برخوردار بوده است و گذشت زمان

نتوانسته سبب فراموشی کلی این دل سروده‌ها و نغمه‌ها شود؛ چراکه این ترانه‌ها از درون زندگی مردم این استان جوشیده و با تاریخ، ادبیات و فرهنگ آن‌ها، پیوندی ناگسستنی دارد.

ادبیات شفاهی این مردم، تجلی روح ادبی و هنری آن‌هاست. اغلب نویسندگان و سرایندگان ادب محلی گمنام‌اند. آن‌ها به زبانی بسیار ساده و لطیف، پاک‌ترین و خالص‌ترین احساسات و عواطف خود را در جریان زندگی به تصویر کشیده‌اند. ترانه‌های شفاهی مردم کهگیلویه و بویراحمد، سادگی، ظرافت و بی‌پیرایگی خاصی دارند.

با توجه به طبقات جامعه در این منطقه، ترانه‌های گوناگونی در زمینه‌های مختلف با درون‌مایه‌های متفاوتی به وجود آمده است. تعدادی از این ترانه‌ها از زبان زنان و برخی به‌وسیله‌ی مردان سروده شده است. از آنجاکه این ترانه‌ها از صفا و صمیمیت ویژه‌ای برخوردارند و داستان زندگی را با همان صفا و صمیمیت بازگو می‌کنند، می‌توان ادعا کرد، سیمای به تصویر کشیده شده که از لابه‌لای این ترانه‌ها به دست می‌آید، سیمای حقیقی مردم این دیار است.

ابیات مشهور لری در این استان، همگی در قالب تک‌بیت، سروده شده‌اند که هر تک‌بیت، مفهوم مستقل دارد و در فارسی به این تک‌بیت‌ها، بیت فرد گفته می‌شود. سراینده و زمان سرودن این ترانه‌ها مشخص نیست.

جز گونه‌های عاشقانه (یاریار، دی‌بلال)، سوگ (به‌ویژه قومی)، ترانه‌های سرور (سرود و شیرهداماد) و لالایی‌ها، سایر گونه‌ها رونق گذشته را از دست داده‌اند. امروزه از ظلم خان و زندان‌هایش، برزگر و هجران از یارش، کوچ ایل از قشلاق با ییلاق و برعکس، شب‌نشینی‌های سالم، پوشاک‌های قدیمی، عروسی‌های گذشته و ... خبری نیست. با تغییر این آداب‌ورسوم، اشعار و ترانه‌های آن‌ها، هم یا به‌طور کلی فراموش شده‌اند یا دیگر آن رونق را ندارند.

از ویژگی‌های اصلی ترانه‌های شفاهی استان مردمی، عامی بودن و نداشتن شاعر معینی، مربوط شدن به تمام گروه‌های سنی، سروده شدن در تمام شرایط زندگی (زندگی، کار، اعتقاد و...)، داشتن موسیقی، عدم تبعیت از اوزان و قواعد علمی شعر رسمی، کم و زیاد شدن هجاها در بعضی اوقات، داشتن عیوب قافیه، مثل عیب خطی، داشتن رابطه‌ی مستقیم با عناصر محلی و بومی، عدم تبعیت از قواعد دستوری و زبان معیار، آیینی تمام‌نمای ویژگی‌های روانی، روحی، تولید شدن در محل‌ها و جغرافیای مختلف، (ترانه‌های چوپانان، کودکان، کارگران، باغبانان) می‌باشد.

ادب غنایی، یکی از مؤثرترین و پرمخاطب‌ترین انواع ادبی در ادبیات استان است. اشعار لری (غنایی) کهگیلویه و بویراحمدی را می‌توان بر اساس مقام موسیقایی (گونه‌های دی‌بلال، داینی‌داینی، یاریار)، درون‌مایه و مضمون و مقصود یا موقعیت ترانه‌های رقص، ترانه‌های کار و ترانه‌های دیگر (کار و فعالیت خاصی را همراهی نمی‌کنند) مانند ترانه‌های یاریار، سوگ، بلال‌بلال، سرکلی، اشعار شب‌نشینی و ... مورد بررسی قرار داد و تقسیم‌بندی نمود.

مواردی از قبیل غم از دست دادن انسانی، هجران از خانواده و یار، فقر، خیانت، سختی‌های کار در گذشته‌ی این مناطق، دوری از مناطق شهری، کوچ ایل، وصف طبیعت زیبا به بهانه‌ی یادی از یار کردن، پرداختن به شکار و شکارچی، اعتقادات مذهبی، مشاغل کشاورزی، دامداری، بافندگی و سختی‌های آن‌ها، مکان معیشت، آرزوها و مواردی از این قبیل از مضامین اصلی ادب غنایی در استان کهگیلویه و بویراحمد است.

یکی از گونه‌های ادب غنایی این استان، ترانه‌های کار، هستند که بیشتر در هنگام انجام دادن کار و متناسب با نوع آن فعالیت به صورت آهنگین خوانده می‌شوند و خود شامل انواع مختلف می‌باشد؛ از جمله ترانه‌های کشاورزی، دامداری و بافندگی. این ترانه‌ها بیشتر هنگام انجام دادن کارهای سخت و طاقت‌فرسا خوانده می‌شوند و بسته به نوع کاری که انجام می‌دهند، ریتم آهنگ‌ها هم با آن هماهنگی دارد.

یکی از انواع موسیقی و ترانه‌های لری، موسیقی و ترانه‌های کار است که به منظور سهولت و تسریع در کار مردان و زنان ایلیاتی، ترانه‌ها به صورت فردی یا دسته‌جمعی خوانده می‌شود؛ مانند ترانه‌های برزگری، خرمن‌کوبی، مشک‌زنی، شیردوشی، چوپانی. (تمیم داری، ۱۳۹۰: ۱۶۴-۱۶۳)

کشاورزان برای انجام هر کاری شعری مخصوص و متناسب همان کار را داشتند. این اشعار هم باعث سرگرمی آن‌ها می‌شد و هم سبب می‌شد، سختی کار را تا حدودی فراموش کنند. همچنین نوعی رقابت را ایجاد می‌کرد که کار آن‌ها زودتر پیش می‌رفت.

ترانه‌های کار از قدیمی‌ترین ترانه‌های عامیانه هستند که به وسیله آن‌ها می‌توان به باورها، ارزش‌ها، فنون، محیط، شیوه معیشت و عناصر فرهنگی هر ملتی پی برد؛ اشعار کار جملات و صداهای آهنگینی است که به هنگام کار خوانده می‌شود. «رونند کار فعالیتت است متضمن مقصود، برای تطبیق دادن مواد طبیعی با حوائج انسان.» (احمد پناهی سمنانی، ۱۳۶۹: ۶۵)

این ترانه‌ها نیز موزون‌اند. ترانه کار، تنها به قصد خاصی مانند شیر دوشیدن، خرمن کوبی، برزگری، بافندگی، لالایی‌ها و ... بکار می‌روند و معمولاً موضوع‌هایی دارند که با آهنگ‌های دیگر استعمال نمی‌شوند. همان طور که مناسبت‌هایی که ترانه‌های کار برای آن خوانده می‌شوند، کاستی می‌گیرند، کاربرد این‌گونه ترانه‌ها هم نقصان می‌یابد. چنانکه با آمدن آسیاب‌های موتوری، برنج کوبی به وسیله زنان کم رونق گشته است، همراه با آن ترانه‌های برنج کوبی نیز قدیمی و کهنه شده است.

سازنده و سراینده ترانه‌ها «کار»، هنرمندی واقعی است؛ زیرا او بامهارت خود و با به‌کارگیری فکر و احساسش بار زحمت سنگین کار را بر خود و دیگران آسان می‌نماید. می‌توان گفت خوانندگان ترانه‌های کار هنگام خواندن دسته‌جمعی ترانه سختی، کار را فراموش کرده و ناخودآگاه با سرعت و انرژی مضاعف و با شادی رضایت بخشی کار خود را به پایان می‌رسانند.

این ترانه‌های عامیانه که همه جا منعکس‌کننده احوال روحی طبقات اجتماعی است، موضوع‌ها و مضمون‌های وسیع و گونه‌گون زندگی را دربرمی‌گرفته است. سراینندگان هم اشخاصی بوده‌اند گمنام و بی‌نام که آثارشان، ترانه، واسونک و متل‌ها نزد آدم‌های ساده‌ای مثل خودشان خریدار داشته است. (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۶۱)

این سرودها که بر اساس شعری کهن و با قافیه، ردیف و آهنگ، به گویش محلی لری ساخته شده است، یادگاری از سرودهای شاعران و سراینندگان گمنامی است که کسی از نام، نشان و زندگانی آنان آگاهی ندارد.

«حس هنر و زیبایی انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست، نابغه‌های ساده‌ای نیز وجود دارد که در محیط‌های ابتدایی تولد یافته، احساسات خود را بی‌تکلف با تشبیهات ساده، به شکل آهنگ‌ها و ترانه‌های عامیانه بیان می‌کنند. گاهی به قدری از عهده‌ی این کار بر می‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود. این نابغه‌های گمنام، مؤلفین ترانه‌های عامیانه می‌باشند.» (هدایت، ۱۳۸۵: ۳۴۴)

۲. پیشینه پژوهش

تاکنون در هیچ اثری همچون کتاب، مقاله و پایان‌نامه به طور مستقل به ترانه‌های دامداری در استان کهگیلویه و بویراحمد پرداخته نشده؛ اما پژوهش‌هایی (گردآوری‌هایی) درباره اشعار لری در استان صورت گرفته است. در اینجا به آثاری که کوتاه و مختصر به این موضوع پرداخته‌اند و تنها معنی این ترانه‌ها را ذکر کرده‌اند، اشاره می‌شود:

۱. مجیدی کرای، **مردم و سرزمین کهگیلویه و بویراحمد** (۱۳۸۱). فصلی از کتابش را به شعر لری اختصاص

داده است که تنها معرف بخشی از ابیات لری و فقط بر اساس گویش کهگیلویه‌ای است. در این کتاب، تنها چند بیت از ترانه‌های دامداری، برای نمونه آورده شده است.

۲. طاهری، **فرهنگ عامیانه مردم کهگیلویه و بویراحمد** (۱۳۸۴). در فصلی از اثرش ترانه‌ای از ترانه‌های چوپانی را ذکر کرده است.

۳. غفاری (۱۳۹۰). در اثرش، ابیاتی از ترانه‌های دامداری را با معنی ذکر کرده است.

۴. محمد جاودان خرد، «شعر کار در شهرستان دنا»، ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۱۳۹۴، ش ۲، صص ۱-۱۸. در این مقاله به بررسی اشعار کار در منطقه بویراحمد پرداخته است. در این مقاله، کوتاه و مختصر به ترانه‌های دامداری (شیردوشی و دوغ‌زنی) شهرستان دنا اشاره‌ای شده است.
۵. سید برزو جمالیان‌زاده، محمدحسین کرمی و جلیل نظری «ترانه‌های کار در شهرستان کهگیلویه»، دو فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه تربیت مدرس، سال ۳، شماره ۷، زمستان ۹۴، صص ۱۰۱-۱۲۴. به ترانه‌های دامداری این منطقه پرداخته است.
- بنابراین با بررسی این پژوهش‌ها، نیاز است تا به شکل جامع و مستقل به ترانه‌های دامداری در این منطقه پرداخته شود.

۳. روش تحقیق

این پژوهش بر اساس تحقیقات میدانی و همچنین روش توصیفی-تحلیلی و تجزیه و تحلیل و دریافت نگارنده از اشعار استوار است. بیشتر اشعار با مراجعه‌ی حضوری در بخش‌ها و استفاده از ضبط‌صوت از مناطق و شهرستان‌ها از ایل‌های استان جمع‌آوری شده است.

جمع‌آوری ترانه‌ها و واژه‌های این مقاله به صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. بخش میدانی تحقیق در منطقه‌ی جغرافیایی کهگیلویه و بویراحمد و از بین مردم شش ایل بزرگ (دشمن‌زیاری، طیبی، بهمئی، بویراحمد، چرام و باشت و باوی) صورت پذیرفته است؛ بنابراین عیناً آنچه را که در حافظه و سینه‌ی مردمان این دوره به یادگار مانده‌بود، به رشته‌ی تحریر درآورده است.

۴. دامداری

وقتی سخن از دامداری سنتی به میان می‌آید، ذهن‌ها ناخودآگاه به سمت عشایر و زندگی عشایری می‌رود. مردم این استان که به زندگی عشایری، عادت داشته‌اند، علت اصلی آن را پرورش دام‌های خود می‌دانستند، گرچه تغییر آب‌وهوا نیز علت دیگر آن بوده است؛ اما دامداری، انگیزه‌های بزرگ، برای این سبک از زندگی است. در زیر به کارهای زنان دامدار و ترانه‌های خاص آن‌ها پرداخته شده است.

«در مناطقی که دامداران اساس تأمین معاش مردم محسوب می‌شود، معمولاً آواهایی رواج دارد که در ارتباط با دام و مسائل پیرامون آن است. نغمه‌ی چوپانان نیز مضمون و آهنگ خاص خود را دارند و برگرفته از خصوصیات چوپانی است. در این آواها، تنهایی، عشق، حرمان و سگ و گله معمولاً با نوایی محزون روایت می‌شود.» (حنیف، ۱۳۸۶، شماره ۱۱: ۴۰)

۱-۴. چوپانی

دامداران برای اینکه بتوانند گوسفندان بهتری پرورش دهند، گوسفندان را به مکان‌هایی که علوفه‌ی بیشتری دارد و کمتر مورد چرای بقیه‌ی حیوانات قرا گرفته، هدایت می‌کنند. تنهایی چوپانان و وقت کافی در زمانی که گوسفندان مشغول چرا در مکان‌های بکر می‌باشند، بهانه‌ای است که چوپان دست به نی ببرد و دمی را با نی و آواز سپری کند. ترانه‌هایی که چوپان می‌خواند، گاهی یاریار و گاهی ترانه‌های دیگر است که مضمون آن‌ها بیشتر با پیشه‌ی او همخوانی دارند.

عشایر استان کهگیلویه و بویراحمد در قدیم و کماکان اکنون با مناطق گرمسیری در خوزستان تعامل دارد. آن‌ها گرمسیر را در بهبهان یا مناطقی از خوزستان انتخاب می‌کردند و سردسیر آن‌ها در مناطق سردسیری بویراحمد بود؛ بنابراین عشایر کهگیلویه و بویراحمد گاهی تعدادی از واژه‌ها را به لهجه‌ی مردم خوزستان تلفظ می‌کنند.

ادبیات چوپانی، وصف طبیعت، بهار و عشق است از دیدگاه شبانان و روستائیان. این قسم ادبیات غالباً به صورت شعر است به‌خصوص در قدیم و این‌گونه شعر در کشور ما به صورت مستقل زیاد نیست. البته در ادبیات غنایی و حماسی ما گاهی وصف خزان، بهار و طبیعت دیده می‌شود مانند توصیف‌های منوچهری، فرخی و فردوسی از این امور؛ ولی این قسم اشعار، چوپانی و

روستایی نیست. (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۱۱)

شعر چوپانی، شعری است که درباره‌ی طبیعت، زندگی روستائیان، شبانان، عشق‌ها و احساسات آنان باشد و شامل دو نوع فرعی است، یکی غزل روستایی و دیگر گفتگوی چوپانان. ایدیل (غزل روستایی) در یونانی به معنی تابلو و تصویر کوچک است و در اصطلاح ادبی، شعر شاد و ساده‌ی روستایی و چوپانی است. از نخستین کسانی که چنین شعرهایی سرودند «تئوکریتوس» یونانی بود و سپس این شیوه به وسیله‌ی «بیون» در یونانی ادامه یافت و «ویرژیل» در روم در «چوپان نامه» خود این نوع شعر را به کمال رساند. اما ما در ادبیات فارسی، شعر روستایی و چوپانی به مفهوم اروپایی آن نداریم یا اگر داریم، جمع‌آوری نشده است، مگر آنکه بعضی از دوبیتی‌ها و شعرهای شفاهی را روستایی و چوپانی نیز به شمار آوریم که آن درست نیست؛ زیرا این‌ها اشعار شفاهی هستند نه روستایی و این دو نوع شعر در همه جای دنیا با هم تفاوت دارند. (همان: ۵۲-۵۱)

ترانه‌های چوپانی، ترانه‌هایی هستند که چوپانان و گله‌داران برای کم کردن بار خستگی، پرکردن تنهایی خود به خاطر دوری از خانه و ... همچنین مواظبت از گوسفندان، در دامنه‌ی طبیعت الهی آن را زمزمه می‌کند و اغلب این ترانه‌ها با صدای نی خوانده می‌شود:

های، های، های

hây, hây, hâya.

برگردان: آهای، آهای، آهای.

هـــــای بـــــرّه وری، هـــــای بـــــرّه وری گـــــرگ اوـــــمه، گـــــرگ اوـــــمه

hây bara vari, hây bara vari/gorç uma, gorç uma.

برگردان: آهای بره بلند شو؛ آهای بره بلند شو، گرگ آمد، گرگ آمد.

سلاوا ره، کیرل وویسا هردش من دیر وویسا

sâvâ ra:, keral vowysâ/hardeš menə depař, vowysâ.

برگردان: بره کوچک رفت؛ اما بره بزرگ ایستاد. هر دوی آن‌ها بین دو تپه ایستادند.

ایل‌های طبیعی، بهمئی و دشمن‌زیاری، وویسا (vowysâ) و ایل‌های بویراحمد، چرام و باشت و باوی، ویسا (veysâ) تلفظ می‌کنند.

های، های، های

برگردان: آهای، آهای، آهای. (برای خطاب کردن جانوران به کار برده می‌شود).

برّه وری، وی تی دره برّه وری، جونم بره

bara vari, vey tey dara/ bara vari, junom beřa.

برگردان: آهای بره از این طرف دره بلند شو و برو؛ عزیزم از این جا برو.

بره وری، قند بخری علف سوزه بخری

bara vari qand bexari/alafə sowza bexari.

برگردان: بره آماده شو تا قند و علف سبز بخوری.

در این ترانه رابطه‌ی انسان و حیوان بازتاب یافته است. اظهار محبت به گوسفندان که در حقیقت ذاتی انسان است، مورد تأکید قرار گرفته است، هرچند که در نهایت، این ابراز عشق، برای صاحب هم سودمند است. در پایان ترانه، چوپان به بره می‌گوید: ازت مواظبت می‌کنم تا خوب علف بخوری تا من هم بتوانم از طریق تو، سر و سامان بگیرم.

قند، منه قندونم، برّه نون، منه نوندونم، برّه

qand, menə qandunom bara/ nun, menə nundunom bara.

برگردان: ای بره! قند در قندان و نان در ظرف نان است.

از آنجاکه در مناطق عشایری شغل بیشتر مردم دامداری است و پرورش دام نقش تعیین‌کننده‌ای در معیشت آنان دارد، لذا

برای اینکه بهترین و فربه‌ترین گوسفندان را داشته باشند از ذوق و استعداد خودشان برای رسیدن به هدف استفاده می‌کنند. زنان عشایری هنگامی که بره‌های خود را به چرا می‌برند، برای اینکه از نظر روانی تمرکز به بره‌ها بدهند و نیز برای خود سرگرمی ایجاد کنند، با بره‌هایشان حرف می‌زنند، درد دل می‌کنند، آن‌ها را به حرکت و پویایی دعوت می‌کنند و به آن‌ها نوید می‌دهند که علف فراوان است و تنها به «یا علی» گفتن نیاز است و شروع به خواندن شعر می‌کنند:

هی بره! وری مال ره کوگ و سر چال ره

hey bara, vari, mâl ra:/ kowʃ, va sare čâl ra:.

برگردان: های بره! بلند شو که ایل حرکت کرده‌است و کبک‌ها از آشیانه رفته‌اند.

هی بره! وری هوایه سرگمب گِرکوايه

hey bara, vari havâya/ sarə gombe karkavâya.

برگردان: های بره! بلند شو که روز شد و گل «گرکوا» (نوعی گل)، شکوفه زده است.

هی بره! بره هويزه دُمبِت پَر تويزه

hey bara beřa, howeyza / dombat, peře taviza.

برگردان: های بره! به هويزه برو تا دمبهات پر تا پر ظرف «تویزه» شود. «تویزه»: نان دانی که از نی یا ساقه‌ی گندم یا برگ‌های درخت نخل، شبیه سینی درست می‌کنند.

هی بره که ره و بهبهون دُمبشه زه چنده بهون

hey bara, ke ra:, va be:behun/ dombaša, za:, čanda behun.

برگردان: بره که برای چرا به شهر بهبهان رفته بود، دمبه‌اش به اندازه چند ظرف نان بافت شده، است. چوپان در ترانه‌ی بالا، گوسفند را مخاطب قرار داده‌است و با آن حرف می‌زند. چوپان انتظار جواب از بره ندارد؛ اما هدف خود را دنبال می‌کند. انگار می‌خواهد با این کار بره را ترغیب کند تا بهتر چرا کند و دنبه‌ی چاق‌تری داشته باشد. با توجه به مضمون ترانه‌ی بالا، شاعر با این روش کارشناسانه‌ی روانشناسی، گوسفندان را به سود خود به چرای بیشتر هدایت می‌کند.



شکل ۱: چوپانی مردان عشایری

۴-۲. مشک‌زنی (درست کردن دوغ)

زنان برای درست کردن دوغ از ماستی که شب قبل مایه (اضافه کردن مقداری ماست به شیر گرم شده) زده‌اند، صبح خیلی زود هنگامی که هنوز هوا کامل روشن نشده، آماده می‌شدند. آن‌ها ماست را درون مشک و به‌تناسب آن، آب، درون آن می‌ریختند و با بندی مخصوص، در مشک را بسته و با قدرت تمام مشک را که به سه‌پایه چوبی که در اصطلاح لری به آن «ملار» (malâr)، می‌گویند، تکان می‌دادند.

این عمل آن‌قدر تکرار می‌شد که ماست تبدیل به دوغ شود. مشک‌زنی تنها برای تبدیل دوغ به ماست نیست بلکه بیشتر برای تهیه‌ی کره از دوغ است.

تکان دادن مشک تا جمع شدن کره بر روی دوغ ادامه دارد. کدبانو وقتی مطمئن شود که کره کامل جمع شده، محتوای مشک را در ظرفی خالی می‌کند تا دوغ و کره را از هم جدا کند. زنانی که از احشام بیشتری برخوردار بودند، شیر بیشتری نیز عاید

آن‌ها می‌شد. در نتیجه باید چندین بار ماست را درون مشک بریزند که به هر بار ماست ریختن در مشک یک «وهله» (va:la)، یا «بهره» (مرتبه) (ba:řa)، می‌گفتند.

برای زنان مهم بود که قبل از اینکه بقیه‌ی اهل خانه بیدار شوند، دوغ را آماده کرده باشند؛ اما در بعضی مواقع عمل دوغ زنی به درازا می‌کشید و زن خانه‌دار از این موضوع ناراحت می‌شد و ترانه‌اش را با بغض همراه می‌کرد و با خواندن ترانه سعی می‌کرد، زودتر کارش را به اتمام برساند.

این ترانه به خواسته‌ها و آرزوهای او، پس از تحمل این کار دشوار اشاره دارد؛ از جمله می‌گوید: کره‌ام مثل زعفران گران است، پس از پایان کار می‌توانم نیازهای زندگی‌ام (جهاز دخترش) را برآورده کنم.

سه پایه‌ی ملاری چنه داری ایاری

se pâyaye malâri/čena dâri eyâri.

برگردان: ای ملار سه پایه! چه چیزی را می‌آوری! آن چه می‌آوری اندک است و من راضی نیستم.

بزه مشک سالاری کره بیه یه باری

beza maške sâlâri/ kara beye ya bâri.

برگردان: ای مشک خوب! کره‌ی فراوانی بده. (با خوب تکان خوردن، کره‌ی زیادی بده)

شیر زینه دم سحر، کره‌ش گرونه نرخشه ار سی ککام بو، چی زعفرونه

širə zina damə sahar, karaš řerune/nerxeš ar si kakâm bu, či zafarune.

برگردان: کره‌ای که سحرگاه تهیته می‌شود، گران قیمت است. اگر این کره برای برادرم باشد، مانند زعفران ارزش زیادی دارد.

دومه ای زنه، دومه ای زنه، هی شعر ای خونم مو زن عشایرم، یه جا نی مونم

dumey zanom, dumey zanom, hey řer ixunom/mo zanə ašâyerom, ya jâ nimunom.

برگردان: دارم کار دوغ زنی را انجام می‌دهم و شعر می‌خوانم. من زن عشایرم؛ یک جا نمی‌مانم.

وولت مال ای زنه، یه مشک دویی کره شه اییم، سی جهاز دوور من تویی

vowlatə mâl izanom, ya maškə duyi/karaša iyom, si jahâzə dovarə menə tuyi.

برگردان: اطراف خانه‌دارم مشک دوغ را تکان می‌دهم تا از آن کره به دست آورم و از این کره، جهاز دخترم را که داخل اتاق است، بخرم.

ملار (malâr): سه پایه‌ی چوبی که بالای سه چوب را به هم بسته و برای دوغ زنی، آماده می‌کنند.

در این ترانه هم زن خانه، دوغ را مورد خطاب قرار داده است:

هی دو، هی دو، بنگشتم سر چو

hey du, hey du, beñeštom sare ču.

برگردان: ای دوغ، ای دوغ، گنجشک من، روی چوب‌ها نشسته است.

بنگ ای زنه سر چو

bonř izane sare ču.

برگردان: بر روی چوب‌ها صدا می‌کند.

هی دو، هی دو، بنگشتم سر دار

hey du, hey du, beñeštakom sare dâr.

برگردان: ای دوغ، ای دوغ، گنجشک بالای است.

بنگ ای زنه، کهره‌ی وار

bonř izane, ka:rey vâr.

برگردان: صدا می‌زند کهره‌ی مانده در مکان سردسیری.

هی دو، هی دو، بنگشتم سر برد

hey du, hey du, beŋještakom sare bard.

برگردان: ای دوغ ای دوغ گنجشکم روی سنگ نشسته‌است.

بَنگ ای‌زنه، گره‌ی زرد

boŋ izane, ka:rey zard.

برگردان: صدا می‌زند کهره‌ی زرد.

هَی دو، چته وَداری؟

hey du, čete va dâri.

برگردان: ای دوغ چه مشکلی داری که هنوز ماست هستی و به دوغ تبدیل نشده‌ای؟

مَه کینو نیاری؟

ma keybenu, nayâri.

برگردان: مگر کدبانو نداری؟

مَه کینو تَه مار زه؟

ma keybenu ta, mâr za:.

برگردان: مگر کدبانویت را مار زده‌است؟

سر بُرگشَ مَلار زَه؟

sare boŋješa, malâr za:.

برگردان: مگر بالای ابرویش را ملار زده است؟

زن در ترانه‌ی بالا («هَی دو چته وَداری؟» و «مَه کینو نیاری؟»)، به خودش نهیب می‌زند که تا هر چه سریع‌تر کار را به اتمام رساند. همچنین در این ترانه، به طبیعت اطراف، اشاره شده‌است.

با توجه به این که یک عشایر برای زندگی یک سیاه‌چادر یا یک اتاق بیشتر نداشت، این امکان برای زنان وجود نداشت که کارهای آشپزی و روزانه خود را درون خانه انجام دهند، بنابراین دوغ زنی بیرون از خانه و در طبیعت انجام می‌شد. هنگام دوغ زدن که صبح زود بود، ترانه زنان با جیک‌جیک گنجشکان بر شاخه درختان آمیخته می‌شد و زنان، جیک‌جیک گنجشکان را گفت‌وگویی با خود می‌دانستند و در ترانه‌هایشان به آن نظر داشتند. از آنجاکه مشک‌زنی کاری زنانه است، می‌توان گفت ترانه‌های آن نیز اشعار زنانه می‌باشند.

یکی از کارهای سخت و دشوار زنان، کار تهیه‌ی دوغ و کره است که با مشک مخصوص دوغ‌زنی انجام می‌شود. این کار به وسیله‌ی زنان عشایری و روستایی، کاری است که هر روز به‌ویژه ایامی که شیردهی و شیردوشی دام‌ها زیاد باشد، باید انجام شود و گرنه زحمت آنان در تولید فراورده‌های دامی در شرایط سخت کوچ‌نشینی از بین می‌رود. این کار بیشتر قبل از طلوع آفتاب به انجام می‌رسد و این ترانه‌ها را به صورت آهنگین زمزمه می‌کنند و از خواسته‌ها و آرزوها و درونیات خویش با مشک دوغ خود که منشأ درآمد و زندگی اوست، سخن می‌گویند.

در ترانه‌ی زیر هم دوغ مورد خطاب قرار گرفته است. زن از دوغ می‌خواهد که زودتر کارش به اتمام برسد که جز کار دوغ‌زنی، میهمانانی هم دارد و باید به سایر امور خانه بپردازد.

دو، زی بزَن که دیرمه کر کچلی و شیرمه

du zi bezan ke direme/ keŋə kačali, va širəme.

برگردان: ای دوغ زود آماده شو که شتاب‌دارم و پسر شیری دارم.

بندیر کَلگ تیرمه دو زی بزَن که دیرمه

bandirə kalğə tirəme/ du zi bezan ke direme.

برگردان: ای دوغ، آن پسر منتظر کَلگ (نان بلوط) من است؛ زود باش و عجله کن.

صد تا سوار مهمونمه صد توی دیه و جونمه

sað tâ sevâr me:muneme/sað towy deya va juneme.

برگردان: باز هم به دوغ می‌گوید: صد تا سوار کار میهمان دارم و علاوه بر این‌ها صدتای دیگر به جانم هستند (باید از صدتای دیگر هم پذیرایی کنم).

یکی از اساسی‌ترین و بنیادی‌ترین بخش‌های زندگی عشایری احشام، گوسفندان و دام‌های آنان هستند، شیر دام‌هایشان هر چه بیشتر باشد محصول لبنی و خوراکی آنان نیز افزون‌تر خواهد شد. ترانه‌های ساده‌ی زنان عشایر بر افزونی شیر و فراوانی نعمت و عزیز بودن گاو ماده و... اشاره دارد، دوشیزگان و دخترکان، کار دوشیدن احشام را همراه با سرور و نوای دل‌نشین انجام می‌دهند.

زنان این منطقه در روز دو بار کار مشک زنی را انجام می‌دهند: یکی هنگام صبح زود و دیگری غروب. در حقیقت پس از هر بار دوشیدن شیر و پختن آن برای تبدیل به فرآورده‌های آن؛ مقداری جهت مصرف و خوراک روزانه نگهداری شده و بقیه‌اش برای لبنیاتی چون کره، پنیر و... استفاده می‌شود.



شکل ۲: دوغ‌زنی زن عشایری

۴-۳. شیردوشی

چنانکه گفته شد در زندگی ایللیاتی برای انجام هر کاری شعر و موسیقی متناسب با همان کار استفاده می‌شد، از جمله این شعرها، اشعار مربوط به شیردوشی است.

زنان روستایی و دامدار، هنگام دوشیدن گاو و گوسفند ساکت نمی‌مانند؛ آن‌ها با دست، آرام به پشت گاو می‌زدند و او را با دست نوازش می‌کردند تا عضلات و پستان‌های گاو انقباض یابند و شیر در پستان گاو به راحتی جریان یابد. زنان برای اینکه آن گاو با آرامش خاطر، شیر بیشتری بدهد، شعری مخصوص می‌خواندند. نکته‌ی جالب در رابطه با گاو و زن دوشنده این است که گاو چنان به صدا و محبت زن عادت می‌کرد که وقتی بدون چوپان جهت چریدن به کوه می‌رفت برای گوش دادن به اشعار و موسیقی خود به خانه برمی‌گشت بدون اینکه صاحبش برای برگرداندنش اقدامی کند.

این اشعار به لحاظ روانی در روحیه‌ی گاو اثر می‌گذاشت و با صاحبش انس می‌گرفت و از اینکه صاحبش در قالب شعر با وی سخن می‌گفت و درد دل می‌کرد، لذت می‌برد «در ترانه‌های بومی ایران، خاصه ترانه‌های کار، بین انسان و حیوان، الفت و رابطه‌ای شگفت است و در ترانه‌های کار، نقش حیوان در تولید مورد تأیید قرار گرفته است.» (پناهی، ۱۳۸۳: ۳۵۳)

ترانه‌های شیردوشی به وسیله‌ی زنان خوانده می‌شوند و توجه به مسائل اقتصادی یکی از مضامین مهم آن‌هاست. تولیدات لبنی (به‌ویژه کشک و روغن) در میان مردم این منطقه یکی از مهم‌ترین منابع درآمد محسوب می‌شود و در ترانه‌های آن‌ها، نیز این موضوع خود را نشان داده است. در ادبیات رسمی این الفت و ایجاد رابطه با حیوان هم بازتابی دیرینه دارد.

گای زردم، شای اومه نهی گلی شای اومه

gây zardom šây uma/nahey jaley šây uma.

برگردان: گاو عزیزم شاد آمد. گاو عزیزم جلوتر از گله‌ی شاه آمد.

گام اومه، گام اومه نهی گلی شای اومه

gâm uma, gâm uma/ nahey jaley šây uma.

برگردان: گاوم آمد؛ گاوم آمد. گاو عزیزم جلوتر از گله‌ی شاه آمد.

گای زردم نایونه جُل وَش کردم، بارونه

gây zardom nâyune/ jol vaš kerdom, bârune.

برگردان: گاو زردم نادان است. چون باران می‌بارد، جل و پلاس تن او کردم.

گای زردم، هر دم ودون روغن زردش، سنگ قیون

gây zardom, har dam vadun/ ruḡane zardeš, saṅṅe qapun.

برگردان: گاو زردم، همیشه برای شیردوشی آماده است. (زمانی که گاو و گوسفندان را برای شیردوشی به خانه می‌آورند) و

روغن زردش با سنگ قپان (نوعی سنگ برای وزن) هم وزن است. (روغن زیاد از شیر گاوم به دست می‌آید).

گای رشم، دونه گره دهسم و کاری، کی نه گره

gây rašom duna ʒero/da:som va kâr bi, kina ʒero.

برگردان: گاو سیاهم، چاق و سر حال شده است. لحظه‌ای که گاوم آمد، داشتم کاری را انجام می‌دادم، نمی‌دانم چه کسی شیر

آن را دوشید.

پی پی پی، گام اومه گای جونیم، شای اومه

pi pi pi, gâm uma/gâyə junim, šây uma.

برگردان: پی پی پی (آوایی برای صدا زدن گاو) گاوم آمد. گاو عزیزم شاد آمد.

گام بورنی که بهاره گه و گمره، بُرنایه

gâm buřni ke bahâre /ko: vo kamara, bořnâye.

برگردان: گاوم فریاد زد که بهار شده است و با فریاد خود کوه و کمر را، از هم شکافت.

تا گام و دون ایایه دهس و پام، و جون ایایه

tâ gâm va dun eyâye /da:s o pâm, va jun eyâye.

برگردان: وقتی که گاوم می‌آید تا شیرش را بدوشم، دست و پایم، جان می‌گیرد. (یک دون: دوشیدن گاو و گوسفندان، یک بار

در روز، دو دون: دوشیدن گاو و گوسفندان، دو بار در روز).

پی پی پی، جون دگم شای اومی، سر منزلم

pi pi pi, june delom / šây umey, sarə manzelom.

برگردان: پی پی پی، گاو عزیزم، به منزلم شاد آمدی.

مایه گوپی، خوش و خوبه که خوش ایایه و حونه

mâya gowyi, xoš o xube/ ke xoš eyâye, va hone.

برگردان: گاو ماده‌ای خوب است که خودش به طویله‌اش برمی‌گردد.

تا گام اومه، دونه گرو دهس و پام، جون گرو

tâ gâm uma, duna ʒeru/da:s o pâm, juna ʒeru.

برگردان: وقتی گاو آمد و غذایش را خورد، هم زمان دست و پای من هم به جان آمد.

هرکه بزنه گامه، بی چو خیا گاش بمیره تا نخره دو

har ka bezane gâma, bey ču/ xoyâ gâš bemire, tâ naxare du.

برگردان: هرکس گاوم را با چوب بزند، الهی! گاوش بمیرد تا دیگر دوغ نخورد.

و یا:

طلاس بیه، بدوشم کَرشَه، بیه بنوشم

tâsa beye, bedušom /karaša beye, benušom.

برگردان: ظرف شیر را بده تا گاو را بدوشم و کره‌ی آن را بده تا بنوشم

دوشه بیه، بجوشم مو گامه، نی فروشم

duša beye, bejušom / mo gâma, niferušom.

برگردان: دوغش را بده تا آن را برای تهیه‌ی کشک بجوشم. هیچ‌وقت گاو را نمی‌فروشم.

در میان احشام، گاو برای زنان از ارزش بالایی برخوردار است. آن‌ها آن‌گونه که در این ترانه هم به آن اشاره شده‌است، جان خود را وابسته به جان گاوشان می‌دانند. شاید گفته شود این گفته با اغراق همراه است؛ اما بسیار دیده شده‌است، زنان هنگام از دست دادن گاو، جیغ سر می‌دهند و مانند از دست دادن عزیزی، برای گاو نوحه‌سرایبی می‌کنند، درحالی‌که اگر گله‌ای گوسفند را از دست دهند، چنین حالی ندارند.

اگر گاو از بین برود، زنان ایل نزد زن صاحب گاو می‌روند و از او دلجویی می‌کنند. آن‌ها آن‌قدر برای گاو ارزش قائل‌اند که حتی اگر کسی، گاوشان را با چوب بزند، نفرین می‌کنند. «هرکه بزنه گامه بی چو/ خدا گاش بمیره تا نخره ذو: هرکس گاومان را با چوب بزند، الهی گاوشان بمیرد تا دوغ نخورند». همچنین زنان اعتقاد دارند، نباید جلوی افراد غریبه گاوشان را بدوشند تا از شیر گاوشان کاسته نشود؛ بنابراین، ترانه‌هایی که برای گاو خوانده می‌شود، هم از لحاظ روانشناسی برای گاو مفید هست و هم نگاه و نظر زن کدبانو را در مورد گاو نشان می‌دهد. ترانه‌های گاو دوشی نیز از ترانه‌هایی زنانه می‌باشند.



شکل ۳: شیردوشی زن

۴-۴. بلوط کوبی

درخت بلوط نشانه استقامت، نشانه آزادگی و یا نشانه ستبر ماندن است. در سال‌هایی که بارندگی کم بود کشت گندم، برنج و دیگر اغذیه مردم، کم یا متوقف می‌شد، بنابراین بلوط - که درختی مقاوم بود و در سال‌های بی‌بارانی نیز بار می‌داد - غذای مردم می‌شد.

در هر صورت نان بلوط، غذای جایگزین مردم استان و نیز علوفه دام آن‌ها بوده است. همیشه به این صورت بوده که اگر گندم نباشد و یا زمین لج کند و خشک بماند و آب اگر از جویبار و یا گلوی چشمه قهر کند، باید برای گذران زندگی چاره‌ای اندیشید و یا باید تسلیم شد و یا مقاومت کرد. مردم استان با وجود منابع عظیم بلوط در مقابل این سختی‌ها مقاومت را برمی‌گزیدند.

در اینجاست که می‌توان گفت: جنگل بلوط در سرزمین لرها، عامل بقاء زندگی می‌شوند. درخت بلوط درختی متعلق به همه است. نان‌آور ایل است. همه دشت‌ها، تپه‌ها، قلل و ارتفاعات سرزمین‌های لرنشین پوشیده از درختان بلوط است. این درختان مقاوم بدون مراقبت و احتیاج داشتن به آبیاری دستی، سال‌ها عمر می‌کنند. از این درختان استفاده‌های زیادی می‌شود.

ریشه‌های آن از فرسایش خاک جلوگیری می‌کند. سایه آن به علت پهناوری برگ و تنه آن بسیار خنک و دل‌پذیر است، چوب سفت و مقاوم آن برای سوختن و تهیه زغال به کار می‌رود، گوسفندان به‌ویژه بزها که قابلیت بالا رفتن از درخت را دارند از برگ‌های آن تغذیه می‌کنند و مهم‌ترین کاربرد، استفاده از میوه آن هست که از آن استفاده فراوان می‌شود. این میوه درون سه لایه پنهان شده است، اولین لایه کلاهی می‌باشد که موقع برداشت آن را جدا می‌کنند.

دومین لایه پوسته اصلی می‌باشد که با ابزاری به نام «رنجک» (ronjok) آن را جدا می‌کنند و سومین لایه که پس از خشک

شدن از آن جدا می‌شود که در اصطلاح محلی «جفت» (jaft) گفته می‌شود. این لایه هم قابلیت رنگ رزی دارد و در تهیه دارو و ساخت شوینده‌های آنتی باکتری استفاده می‌شود. بلوط پس از جداسازی از این سه لایه آماده مصرف به طرق مختلف می‌شود.

شاید بلوط توت‌م عشایر باشد؛ زیرا آنان با بلوط زیسته‌اند؛ با بلوط بزرگ‌شده‌اند؛ با بلوط، خود را گرم نگه‌داشته‌اند؛ از بلوط به عنوان ماده‌ی غذایی استفاده کرده‌اند؛ از بلوط روشنایی گرفته‌اند و حتی با بلوط نوشته‌اند.

بلوط که در گویش لری به آن «بلی» (bali)، گفته می‌شود، دارای میوه‌ای نزدیک به رنگ نیمه زرد و پوسته‌ای سخت می‌باشد که در گذشته‌ای نه چندان دور، غذای اصلی اهالی زاگرس‌نشینان و مردم استان کهگیلویه و بویراحمد بوده است؛ اما اکنون چندان در سبد غذایی همه‌ی افراد جامعه قرار نمی‌گیرد؛ ولی چون غذایی که از بلوط درست می‌شود، ارزش دارویی دارد، آن را به عنوان نوعی درمان استفاده می‌کنند. مضاف بر آن، از پوست آن برای رنگرزی و سایر موارد دارویی و صنعتی استفاده می‌کنند.

زنان خانواده، بلوط‌های چیده شده را روی سنگی (سنگ زیرین) می‌گذاشتند و با سنگ دیگر (سنگ بالایی) آن را خرد می‌کردند تا به آرد تبدیل شود. هنگام بلوط کوبی، زن یا دختر جوان و خوش‌آوازی شروع به شعرخوانی می‌کرد و دیگران که بلوط می‌کوبیدند، در جواب اشعار زیر را می‌خواندند:

با توجه به اینکه از زمان‌های خیلی دور (شاید از ابتدای سکونت در این منطقه)، غذای اصلی این مردمان بلوط «کَلگ» (kalğ) بوده، این اشعار نیز وجود داشته و در مراسم بلوط کوبی خوانده می‌شد.

و بلی و شابلی، تو بوی لرونی گرگل پاپتی نه چند و گه برونی

va bali va šâbali, to bowye leřuni/koř jale, pâpatina,čand va ko: beřuni.

برگردان: ای بلوط، ای شاه‌بلوط، تو پدر لرها هستی. تا کی می‌خواهی پسران پابره‌نه را برای چیدن بلوط روانه کوهسار کنی؟ دیگران جواب می‌دادند:

گو ای دونمیت، ای دونمیت تا جونیت و رایه دهس و مسه‌ی خیش بکه تا گندم درایه

go idownemet, idownemet, tâ junet varâye/da:s va mosey xiš beko tâ řandom darâye.

برگردان: بلوط گفت: آن قدر تو را بدوانم تا جانم به لب آید. دسته‌ی خیش را بگیر تا گندم سبز شود.

موسم باد پوییز اومه و رسیده هر کری واکل بری، یه جلدی بریده

mowseme bâđ powyiz uma vo rasiđe/har keři vâkel beři, ya jeldi beřiđe.

برگردان: موسم بادهای پاییزی فرارسید و هر پسری با اژه، چوبی بریده و برای چیدن بلوط آماده کرده است.

نهاره و سر کول، یه جلد شلالی گرگل و دوزل، رخت و من چالی

nahâđe va sarə kul, ya jelde řelâli/kořjal o dovaral, re:t va menə čâli.

برگردان: دختران و پسران چوب بلندی روی دوش گذاشته و برای چیدن بلوط به جایی نه چندان مرتفع رفتند.

و من دار بلی، زن جلدی چپ و راس چی نارن بلی کال، هرچه دلشون خواس

va menə dâr bali zan jeldi čap o râs/činâđen bali kâl, harče deleřun xâs.

برگردان: دختران و پسران با همان چوب بلند (جلد) به درختان بلوط زدند و آن گونه که خواستند، بلوط چیدند.

و همچنین اشعاری با محتوای عاشقانه:

شو، شو بو، روز هم شو بو، همیشه شو بو دلبرم من رختخو و ناز و خو بو

řow, řow bu,ruz ham řow bu, hamiša řow bu/delbarom menə raxtexow, va nâz va xow bu.

برگردان: دوست دارم که همه شبانه‌روز، شب باشد و دلبرم با ناز و عشوه در رختخواب خوابیده باشد.

هایه، هایه، هایه، هایه

hâya, hâya, hâya, hâya.

برگردان: آوایی که به طور هماهنگ هنگام کار تلفظ می‌شود.

اِرسی پاشنه‌بلند، جوری شبرو بار الا مین بغلت، سیر بکنم خو

erəsi pãšna beland, jurowye šebřow / bârelâ, mene bayalet, sir becnom xow.

برگردان: در این بیت، عاشق معشوق را توصیف می‌کند: معشوقی با کفش پاشنه‌بلند، جوراب شب‌رو (نوعی جوراب بوده) که عاشق به او می‌گوید: خداوندا در بغلت به اندازه‌ای که سیر شوم، بخوابم.

ار ای خی بوس بکنی، بیو کو رو برنو نه تی خوت بیا، ایبو خراتو

ar ixey bus becneni, beyow lave řu / beřnowna bey xot beyâ, ibu jařabu.

برگردان: اگر می‌خواهی مرا ببوسی، بیا کنار رودخانه. تفنگ برنو را با خودت بیاور، شاید دعوا شود.

نی ترم بُنگیت کنم، نه خوت ایایی بی‌وفایی تی تنه، تی مو نیایی

nitarom bonřet cenom, na xot eyâyi/bivafâyi tey tene, tey mo neyâyi.

برگردان: نمی‌توانم صداقت کنم و نه خودت می‌آیی. پس بی‌وفایی از آن توست که پیش من نمی‌آیی.

شو تا صب و من مال، بیت ای و راری نکنی کار بدی و شرمساری

řow tâ sob va mene mâl, pit ivarâri /naceni kâre bađi, o řarmasâri.

برگردان: ای کسی که از شب تا صبح، در آبادی می‌چرخد، نکند که کار بدی بکنی و مایه‌ی شرمساری بشوی.

خوانندگان، اشعار دلخواه خود را که بیشتر عاشقانه بوده است تا نیمه‌ی شب با خرد کردن بلوط دنبال می‌کردند و شب بعد به خانه‌ی شخص دیگری می‌رفتند و تا نیمه‌ی شب این بزم ادامه داشت تا با نشاط هم کار بلوط کوبی را انجام دهند و هم درباره‌ی زندگی و دیگر مسائل، بحث و گفت‌وگو می‌کردند.

۴-۵. کوچ روی

شرایط جغرافیایی و اقلیمی استان کهگیلویه و بویراحمد، یعنی دو بخش سردسیری و گرمسیری، جایگاه مناسبی را برای دامداری مردم استان فراهم آورده است. در گذشته نه‌چندان دور، گذران اکثریت مردم از راه نگهداری دام بود، به همین خاطر آن‌ها ناگزیر در فصل‌های سرد به گرمسیر (مناطق در شهرستان کهگیلویه است)، کوچ می‌کردند و در تابستان به مناطق سردسیر (که آن هم بیشتر در شهرستان‌های بویراحمد و دنا بود)، کوچ می‌کردند.

هر ایلی، برابر بخش‌بندی‌ها و وابستگی‌های قومی، مال‌رو و گذرگاه ویژه‌ای داشت و از آنجا به سوی سردسیر یا گرمسیر خود می‌گذشت و چند ماهی را در آنجا به سر می‌برد. در اصطلاح کوچ‌روها «ماله زیر» (mâlazir)، هنگام آمدن به گرمسیر و «ماله بالا» (mâlâbâlâ)، هنگام رفتن به سردسیر، گفته می‌شود.

قبل از کوچ روی، افراد ایل در سیاه‌چادر یا خانه‌ی (تک اتاق) بزرگ ایل جمع می‌شدند تا برای مدتی که بین راه هستند، برنامه‌ریزی کنند. این برنامه‌ها شامل اینک‌ه: در هرروز چه مقدار راه بپیمایند؛ چه کسی مسؤلیت آوردن گله را عهده‌دار شود؛ راهنما چه کسی باشد؛ چه کسانی همراه زنان و بچه‌ها و سالخوردگان باشد و مهم‌تر از همه، مسیر گذشته را طی کنند یا راهی جدید در پیش گیرند و نیز درباره‌ی موارد دیگر مشورت می‌کردند تا به بهترین صورت به مقصد برسند.

آنچه در این کوچ روی‌ها، زیبا و دل‌نشین بود، هماهنگی و یکرنگی و فرمان مردم تیره و خانواده‌ها از بزرگان و ریش‌سفیدان و پدران و مادرانی بود که کار کوچ روی را نگریسته و زیر چشم و فرمان داشته‌اند.

چند خانواده‌ی عشایری یا آبادی پس از راه‌پیمایی‌های خسته‌کننده در کنار چشمه‌سار و یا جایی خوش آب‌وهوا و سرسبز فرود می‌آمد. در این زمان هر کس وظیفه‌ای را که قبل به او محوّل شده بود، انجام می‌داد. کسانی مشغول پاسبانی از ایل می‌شدند تا ایل با خیالی آسوده -از تهدید دزدان و راهزنان- به مرتب کردن بقیه‌ی امور بپردازند. هنگامی که کوچ‌نشینان کارهایشان را انجام می‌دادند، کنار آتش گرد می‌آمدند که این گردهمایی معمولاً در شب انجام می‌گرفت. در این گردهمایی هنرمندان ایل به سرودخوانی، ن‌زنی دیگر بازی‌های سرگرم‌کننده‌ی بومی می‌پرداختند. اشعاری که کوچ‌نشینان می‌خواندند، مانند دیگر اشعار متناسب با سبک زندگی آن‌ها بوده است.

کوچ، در شعر فارسی تنها به معنای مهاجرت و سفر به کاررفته است؛ یعنی رفتن از جایی به جایی دیگر. در شعر سنتی، این جابه‌جایی در رفت‌وآمد قافله‌ها اتفاق می‌افتد.

شاعران ایرانی در شعرهایشان همواره از لحظه‌ی خداحافظی و دوری شکایت کرده‌اند. آنان سبب هجران را گردش روزگار

جفاپیشه و بی‌وفایی یار می‌دانند.

در شعر کهن فارسی، همیشه معشوق از عاشق جدا است و عاشق هر پیامی که دارد، به دست باد صبا می‌دهد که آن را به معشوق برساند. سفری که در شعر کهن به کرات از آن سخن به میان آمده، سفر تلخ جدایی یار است. اگرچه سفر در شعر فارسی معادل کوچ در شعر کهگیلویه و بویراحمد نیست؛ اما ابعادی از آن‌ها باهم در تناسب هستند. در شعر کهن و امروز، ابیات بی‌شماری در خصوص سفر کردن پدید آمده‌است که تنها به چند بیت از آن‌ها اکتفا می‌کنیم:

زرد و ابییی بهمَنَل، زرد و ابییی ه جَوْنَم وَرْگَنَم بَنَد بَهون، بَرم سِی مَکَوْنَم
zard vâbiye ba:manal, zard vâbiye junom /varkanom bandə behun, beřam si makunom.

برگردان: گل‌های بهمین همراه با جان من زرد شده‌اند. بند بهون (چادر) را باز کنم و به مکان خودم کوچ کنم.

گله کَوگی رَم کَه وَ نَری وَرَایِن پُرس مَالَلی کِنِن، وَ گِل نیدارَین
jala kowji řam ke, va nari varâyen / porsə mâlaley cenen, va řel nidarâyen.

برگردان: گله ای کبک رم کردند و به سوی بلندی‌ها رفتند. این کبک‌ها سراغ از آبادی می‌گیرند و بر خاک نمی‌نشینند.

کبک‌ها منتظر خانواده‌هایی هستند که از گرمسیر به سردسیر می‌آیند و در حقیقت این پرندگان، در سردسیر، با این افراد، انس گرفته‌اند و مانند عاشقی که انتظار، معشوق را می‌کشد، کبک‌ها هم تا خانواده‌های عشایری، به ییلاق نیابند، آرام و قرار نمی‌گیرند.

تا خیالَت ای گَرم، بُورمی کَنم زین مَثَل خسرَوای روم، پی قَصَر شَرین

tâ xeyâlet ijeřom, burmey cenom zin / meslə xosrow iřavom, pey qasrə řerin.

برگردان: تا به تو می‌اندیشم، اسب سرخ رنگ را زین می‌کنم و مانند خسرو کنار قصر شیرین می‌روم.

سَر کِل سِیل ای زَنم، ایل گِل و باره نَومزَایم چارقَد سفی، جَلو شو دِیاره
sare kal seyl izanom, ile gol va bâre /nomzâyom, çârquad safi, jalowşu deyâre.

برگردان: از بلندی نگاه می‌کنم، ایل در حال آماده شدن برای کوچ است، درحالی‌که نامزدم، چارقَد سفید پوشیده و پیشرو آن‌هاست.

بَرویم وَ مَال گِل، بکنیم یه سِیلی عیب مجنون نکنین، آر مُرد وَ داغ لیلی
beřavim va mâlə gol, becenim ya seyli /eybə majnun nacenin, ar mord va dâğ leyli.

برگردان: به ایل کوچ رو گل برویم و نگاهی اندازیم. درحالی‌که با دیدن نامزدم در میان ایل، آرام و قرار ندارم و مانند دیوانه‌ها شده‌ام، اگر مجنون، از داغ لیلی مُرد، او را سرزنش نکنید.

در این ابیات، سراینده خود کوچ رو است. وصف معشوقی که کوچ رو است، از نگاه فردی که خود نیز کوچ رو می‌باشد، بسیار ملموس‌تر و قابل‌تصورتر از وصف‌هایی است که فردی کوچ نرفته و به صورت تصنعی، کوچ را وصف می‌کند.



شکل ۴: کوچ عشایر

نتیجه

ادبیات شفاهی، ادبیاتی است برگرفته از زندگی، افکار، نیات و اهداف مردم عادی و عامی، مردمی که قدرت نوشتن افکار خود را در همان لحظه‌ی خلق نداشته‌اند و آداب و رسوم و شکل‌های مذهبی و اعتقادی آن‌ها، شفاهی و سینه‌به‌سینه حفظ شده است.

گونه‌ی ترانه در فرهنگ عامه‌ی مردم ایران زمین، جایگاهی درخور توجه دارد. این پایگاه ادبی و فرهنگی در فولکلور اقوام ایرانی نمایان است.

با توجه به اینکه مردم کهگیلویه و بویراحمد صاحب‌هنر، ذوق ادبی و قریحه شاعری بوده‌اند، دارای ادبیات محلی غنی نیز هستند. در ترانه‌های غنایی که زنان آفریننده‌ی بخش عظیمی از این آثار هستند، چهره‌ی زن ارزشمند است و بن‌مایه‌های این ترانه‌ها از ساختار عشیره‌ای الهام گرفته‌است و اغلب مضمونی شاد دارند. در ترانه‌های مردان ایل، عشق پاک و بی‌آلایش جوشان است.

بیان و شرح درد و رنج‌های زندگانی، شکوه و گلایه (از فقر، تنهایی، درد عشق و شکایت از معشوق، خیانت و ظلم خوانین و ...) و بازتاب آیین‌ها و رسوم اجتماعی و وصف طبیعت از مضامین اصلی اشعار غنایی این منطقه است.

نمی‌توان آمار و ارقامی برای تعداد ترانه‌ها در نظر گرفت؛ مشخص نیست که چه تعداد ترانه، شناسایی نشده‌اند؛ یعنی سهم هیچ‌کدام از این گونه‌ها (چه گردآوری شده و چه ترانه‌هایی که شناسایی نشده‌اند) مشخص نیست.

در صورتی می‌توان این آمار و ارقام (تعداد ترانه‌های شناسایی شده از هرگونه و تعداد ترانه‌های گردآوری نشده) را مشخص نمود که درباره‌ی هرگونه، یک تیم کامل به صورت فراگیر و درازمدت از تمامی مناطق و حتی روستاها، ترانه‌هایی که در زبان مردم گاه و بیگاه زمزمه می‌شود، گردآوری گردد و یا به شیوه‌ی تقسیم کار، جمع‌آوری هر نوع، موضوع یک رساله‌ی تحصیلی قرار گیرد.

در مورد ترانه‌های دامداری، می‌توان گفت: زنان این منطقه، همواره به کار و تلاش و کوشش مستمر در زندگی خود که بنیان ایل بر آن استوار است، توجه فراوانی نشان داده‌اند و نمود بارز این تلاش‌ها را می‌توان تا حدی در ترانه‌های شفاهی ایشان که دل‌گفستارهای ناب و پاک آنان است به وضوح دید؛ ترانه‌هایی که ریشه در گذشته‌ی تاریخی و فرهنگی این قوم اصیل ایرانی دارد و در حقیقت افکار و اندیشه‌ها، باورها و روحیات و کار و تلاش آنان در زندگی‌شان جریان دارد. علاوه بر لالایی‌ها، برخی از این ترانه‌ها به طور ویژه برای انجام انواع کارهای مختلف روزانه که باید آن را انجام دهند پدید آمده است؛ ترانه‌های آهنگینی که نقش مهمی در کاهش خستگی و ایجاد شادابی آنان در حین انجام کار دارد.

چنانکه در ترانه‌های دامداری ملاحظه شد؛ مادران هنگامی که وقتی که از دام‌هایشان شیردوشی می‌کنند، مشکِ دوغ را حرکت می‌دهند و یا در حال بافتن گلیم و سایر صنایع دستی دیگر هستند، از وضع زندگی خود و سختی‌های آن می‌گویند؛ ولی باز هم از این که ایل به همت و تلاش سخت آنان پایدار می‌ماند، خدا را سپاس‌گزارند و از زندگی خویش با این همه کار و تلاش و زحمت راضی هستند.

ترانه‌ها و اشعار کار، ساخته‌ی مردان و زنان است؛ این تفاوت در واژگان و موسیقی درونی آن‌ها نیز نمایان است. مهم‌ترین مضامین ترانه‌های کار، عشق، شکوه از اوضاع روزگار و ...، آرزو و امید، سختی‌های کار، تشویق کشاورزان به کار است.

این ترانه‌ها با نوع زندگی سرایندگان متناسب هستند و از آن‌ها سرچشمه می‌گیرند و از آنجاکه از دل مردم برمی‌خاستند، با تأثیرپذیری از اعتقادات محرومان، بیانگر آرزوها، خواهش‌ها، احساسات میهن‌پرستانه و انسان‌دوستی مردم این مناطق‌اند. سرایندگان این ترانه‌ها مشخص نیستند و وقایع با زبانی ساده، طبیعی و روان بیان می‌شود.

ادبیات این منطقه اغلب زاینده‌ی اندیشه‌ها و احساسات مردم عامی و بی‌سواد بوده‌است و افراد دانشمند و تحصیل کرده در ایجاد آن‌ها، نقش چندانی نداشته‌اند. به علاوه این اشعار که حاصل احساسات لطیف مردمی است، چون به رشته‌ی نگارش درنیامده، بخش مهمی از آن‌ها از میان رفته‌است. نهایت اینکه، آنچه به عنوان شعر و ادب غنایی کهگیلویه و بویراحمد مطرح است، اشعاری است که صرفاً در حوزه‌ی ادبیات عامیانه جای می‌گیرد.

نهایت اینکه اشعار غنایی لری در منطقه کهگیلویه و بویراحمد، آیین‌های تمام‌نمای شیوه‌ی زندگی، فرهنگ، آداب و رسوم و ... و همگی با سادگی مردم و زندگی آنان کاملاً هماهنگی دارد.

منابع

- احمد پناهی سمنانی، محمد (۱۳۷۶). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.
- _____ (۱۳۷۹). *دوبیتی‌های بومی سرایان ایران*. تهران: سروش.
- _____ (۱۳۶۹). *شعر کار در ادب فارسی*. تهران: مؤلف.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۰). *فرهنگ عامه*. تهران: مهکامه.
- حسینی، ساعد (۱۳۸۱). *بخشی از شعر، موسیقی و ادبیات شفاهی کهگیلویه و بویراحمد*. یاسوج: فاطمیه.
- حنیف، محمد (۱۳۸۶). «آواهای کار اقوام و همبستگی ملی». *فرهنگ مردم ایران*. ش ۱۱. صص ۳۷-۵۰.
- ذوالفقاری، حسن، احمدی، لیلا (۱۳۸۸). «گونه شناسی بومی سرودهای ایران». *ادبیات و زبان‌ها: ادب پژوهی*، شماره‌ی هفت و هشت، صص ۱۷۰-۱۴۳.
- رزمجو، حسین (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.
- سیف‌زاده، محمد (۱۳۷۷). *پیشینه‌ی تاریخی موسیقی لرستان*. خرم‌آباد: افلاک.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۳). *عقاید و رسوم مردم خراسان*. تهران: سروش.
- صفری، جهانگیر، ظاهری، ابراهیم (۱۳۸۸). «بررسی ترانه‌های کار در عشایر بختیاری». *علوم اجتماعی: فرهنگ مردم*، شماره‌ی سی‌ویک و سی‌ودو، صص ۱۸۲-۱۶۹.
- طاهری بویراحمدی، سیمین (۱۳۸۴). *فرهنگ شفاهی مردم منطقه‌ی کهگیلویه و بویراحمد*. یاسوج: موسسه‌ی انتشاراتی ساورز.
- عمرانی، ابراهیم (۱۳۸۱). *برداشتی از لالایی‌های ایران: به همراه مجموعه‌ای از لالایی‌های کرمان، خراسان، فارس، مازندران و آذربایجان*. تهران: پیوند نو.
- غفاری، یعقوب (۱۳۹۱). *پوشاک سنتی مردم بومی استان کهگیلویه و بویراحمد*. اصفهان: بهتا پژوهش.
- _____ (۱۳۶۲). *نمونه‌ای از اشعار محلی استان کهگیلویه و بویراحمد*. یاسوج: امیر.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
- قنبری عدیوی، عباس (۱۳۹۰). «گونه‌ی ترانه در ادبیات عامه‌ی بختیاری». *ادبیات و زبان‌ها: ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین*، سال اول، شماره‌ی یک، صص ۱۷۶-۱۴۹.
- مجیدی کرای، نورمحمد (۱۳۷۱). *تاریخ و جغرافیای کهگیلویه و بویراحمد*. تهران: علمی.
- _____ (۱۳۷۸). *علما و شاعران استان کهگیلویه و بویراحمد*. تهران: علمی.
- _____ (۱۳۸۱). *مردم و سرزمین کهگیلویه و بویراحمد*. تهران: بازتاب اندیشه.
- محمدی، محمدهادی، قایینی، زهره (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات کودکان ایران: ادبیات شفاهی و دوران باستان*. تهران: چیستا.
- محمودی سوادکوهی، کورش (۱۳۸۳). «ترانه‌های بومی و کوچ‌نشینی». *اطلاع‌رسانی و کتابداری: کتاب ماه هنر*، شماره‌ی شصت‌وهفت، صص ۴۴-۴۰.
- معین، محمد (۱۳۷۵). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

- موسویان، شاهرخ، خائفی، عباس (۱۳۸۵). «پژوهشی اجتماعی در شعر لری». *ادبیات و زبان‌ها: کاوش نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی سیزده، صص ۱۷۶-۱۴۹.
- هدایت، صادق (۱۳۸۵). *فرهنگ شفاهی مردم ایران*. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۸۵). *نوشته‌های پراکنده*. تهران: آزادمهر.
- همایونی، صادق (۱۳۷۹). *ترانه‌های محلی فارس*. شیراز: بنیاد فارس شناسی.
- _____ (۱۳۴۸). *یک هزار و چهارصد ترانه محلی*. شیراز: کانون تربیت شیراز.