

نوع و محتوای ترانه‌های کار در استان کردستان^۱

حسین محمدزاده*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۲۸

چکیده

بخشی از دانش عامیانه در ترانه‌های اجتماعی انعکاس می‌یابد. ترانه‌های اجتماعی بسیار متنوع هستند. نوعی از ترانه‌های اجتماعی کارنواها یا ترانه‌های کار هستند. ترانه‌های کار، نواهایی هستند که مردان و زنان در حین کار و یا برای کار و ثمره آن به صورت فردی یا جمعی می‌خوانند. هدف این تحقیق از سویی طبقه‌بندی ترانه‌های کار در مناطق کردنشین و تحلیل ساختار اجتماعی در آن‌ها از دگر سو است. بُعد نظری این تحقیق ریشه در نظریه‌های فولکلور دارد. روش مطالعه این تحقیق شامل مطالعه اسنادی، کار میدانی و انجام مصاحبه با ترانه‌خوانان کار در مناطق مختلف استان کردستان بوده است. نتایج این مطالعه نشان داد که تنوع ترانه‌های کار بسیار زیاد است و طبقه‌بندی مستدل آن‌ها کاری ضروری است. دیگر این که محتوای ترانه‌ها حاکی از آن است که این آواها هنری اجتماعی هستند که توسط افراد عادی و در جریان امور زندگی و برای ناکامی‌های فردی و

۱- این مقاله برگرفته از طرح گرانٹ دانشگاه پیام نور می‌باشد.

* استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه پیام نور و پژوهشگر حوزه دانش‌های بومی.

اجتماعی، حسرت‌ها و تمناهای زندگی خواننده می‌شوند. این ترانه‌ها در حین تلاش و کوشش و کمتر در اوقات فراغت اجرا می‌شوند. شاعر ابیات و همچنین هنرمندان آن غالباً ناشناخته‌اند. ترانه‌ها اغلب به صورت فردی و گاه به صورت جمعی خوانده می‌شوند. اکثر این ترانه‌ها مربوط به مشاغل سنتی و فقط یک مورد آن مربوط به وضعیت پیشا صنعتی است. ترانه‌ها بازتاب شرایط متنوع اجتماعی، نوع شغل و تولید و مشکلات آنان و در عین حال نشانه‌ای از رویاروی مدرنیته مهاجم با سنت‌های قدیمی است که در دست مردمانی بدون انتخاب گیر افتاده‌اند.

واژه‌های کلیدی: نوع بندی، ترانه‌های کار، استان کردستان

بیان مسئله

انسان در طول تاریخ پرفراز و فرود خویش به صورت مرتب در جستجوی راههای بهتر و سنجیده‌تر برای حفظ تعادل در زندگی و برای زندگی بوده است. تلاش او در این راه همیشه به راه صواب نبوده و گاه خسارت‌های عظیمی به خویش و دستاوردهایش زده است. از هنگامی که زیست انسان شروع شده است، دانش و هنر رهین و همراه او بوده است. دانش در خدمت شناخت و هنر در خدمت زیبایی. دانش و هنر دارای دو بخش نوشتاری و شفاهی است. بخشی از دانش، ادبیات و هنر و فناوری که به صورت نانوخته در میان مردم رایج است فولکلور نام دارد. "تاریخ فولکلور به درازنای تاریخ انسان است" (پروپ، ۱۹۸۴). فولکلور یعنی دانشی که مردم عادی برای حفظ و تداوم زندگی خلق کرده‌اند. فولکلور بن‌مایه فرهنگ دیروز و امروز هر جامعه‌ای است و برخلاف نگاه اولیه، یک مسئله حیاتی عمیق و مؤثر در حیات اجتماعی است. "این کلمه را برای اولین بار یک باستان‌شناس به نام ویلیام تامز در سال ۱۸۴۶ میلادی به کاربرد. پیش از آن عتیقه‌شناسان انگلیسی و زبان‌شناسان آلمانی مفهوم "عتیقه عامیانه" را به جای فولکلور به کار می‌گرفتند" (فاضلی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

"فولکلور آیینی فرهنگ، پنجره‌ای به روی جامعه، کلید رفتار و بازتاب‌دهنده ذهنیت یک جامعه است" (برونر، ۲۰۰۷). ادبیات فولکلور نویسنده و مالک فردی ندارد. مالک ادبیات فولکلور در واقع دولت‌ها هستند، چون هر دانشی در درون جغرافیای یک دولت قرار دارد.

از آنجا که بخش عظیمی از این گنجینه دانش در جاهای مختلف ثبت نشده است مرزهایش به روی تغییر باز است. همین مسئله احتمال تحریف، محو و گمنامی را برایش فراهم ساخته است. فولکلور در درون یک جامعه و برحسب نیازهایش تولید می‌شود. البته این فولکلور همیشه بازتاب واقعیت نیست و بسته به شرایط مختلف فکری، اجتماعی و سیاسی گاه با نماد و افسانه ترکیب می‌شود. به همین خاطر ادبیات فولکلور دارای ظاهر و باطن و به عبارتی دارای معانی آشکار و پنهان است. "کشف معنای پنهان این هنرها کار دانشمندان این حوزه است" (برونر^۱، ۲۰۰۷). فولکلور شامل بخش‌های مختلفی از جمله ترانه‌های اجتماعی است. خود ترانه‌های اجتماعی بسیار وسیع بوده و قسمی از آن را ترانه‌های کار تشکیل می‌دهند.

در این تحقیق معنای وسیع‌تری برای ترانه کار تعریف شده است و به صورت اختصاصی کار تولید مادی مدنظر نبوده است. هرگاه انرژی صرف شود و جسمی جابجا شود کار انجام شده است که تعریفی قدیمی و هنوز کاربردی از کار است. "منظور از ترانه‌های کار، آواها و نواهایی است که در حین کار، برای کار و به واسطه کار خوانده می‌شوند" (Gioia, 2006). به عبارتی ترانه‌های کار، "ترانه و نواهایی هستند که کشاورز و کارگر و بنا و نجار و مسگر و آسیابان، کفاش و دکاندار و کاسب و کاروانی در هنگام کار و تلاش زمزمه می‌کنند. به منظور رفع خستگی و آرامش روحی و جسمی، ریتم این آواها با حرکات بدن هماهنگ است" (شاربازی، ۱۹۸۵: ۷۱-۷۰). گاه به جای ترانه از آواها و نواهای کار و یا کار نوا سخن به میان می‌آید (دهخدا،

۱۳۷۷، فرهادی، ۱۳۹۲). در این تحقیق مفهوم ترانه به صورت معادل به معنای هر دو واژه آوا و نوا بکار رفته است. آواها و نواهای کار محصولی فرهنگی اجتماعی است که ریشه در بطن تاریخ اجتماعی یک جامعه دارد. نویسنده نام‌آور ایران معتقد است که "تمام پیشه‌ها، ترانه‌ها، اوهام و اعتقادات مربوط به خود را دارند" (هدایت، ۱۳۳۴: ۴۹). ترانه‌های کار بخشی از داستان شفاهی زندگی مردم است که قدمتی به درازنای تاریخ دارد. این ترانه‌ها برای مشاغل و کارهای مختلف خوانده می‌شوند. آن‌ها بازتاب مسائل و دغدغه‌های اجتماعی و روانی انسان‌ها در زمینه اجتماعی خویش هستند. این ترانه‌ها در چارچوب دانش عامیانه یا فولکلور قابل تعریف هستند. با به‌کارگیری فناوری و تسریع ارتباطات، همه یا بخش عظیمی از ترانه‌های کار در معرض تغییر و دگرگونی اساسی است (کمال‌دینی، جاودان خرد، ۱۳۹۴، جمالیان زاده و دیگران، ۱۳۹۴). امروزه بخشی از کارنواها، کارکرد خود را ازدست‌داده‌اند و چون ترانه کار عملکرد خود را ازدست‌داده است، بسیار طبیعی است که از بین خواهد رفت، بنابراین تلاش برای شناسایی و ضبط کل فرهنگ شفاهی کاری بزرگ و شایسته است که هر چه دیرتر انجام شود بخش بزرگ‌تری از میراث جامعه نابود خواهد شد. "فولکلور بیشتر وابسته به فرهنگ شفاهی است و امکان خلق و بازتولید آن در دنیایی جدید بسیار کم است" (گوپتا^۱، ۲۰۱۰). با توجه ورود تکنولوژی مدرن در ساختار تولید جامعه ایران، بعضی از مشاغل سنتی از بین رفته‌اند کارنواها که تابعی از این مشاغل هستند در معرض فراموشی و دفن تاریخی‌اند. هدف این تحقیق شناسایی، طبقه‌بندی ترانه‌های کار در استان کردستان از سویی و تحلیل ساختار و مسائل اجتماعی نهفته در این کار نواهاست. به عبارتی تحقیق زیر در پی پاسخگویی به دو سؤال ذیل است؛

۱- ترانه‌های کار و نوع بندی آن در کردستان چگونه است؟

۲- این ترانه‌ها کدام مسائل اجتماعی را بازتاب می‌دهند؟

پیشینه موضوع

سابقه تاریخی توجه به مباحث فولکلور به دوران هرودوت برمی‌گردد. جمع‌آوری اطلاعات مربوط به ترانه‌های فولکلور امری جدیدتر است. بالارد در سال ۱۷۱۱ میلادی شروع به جمع‌آوری ترانه‌ها و عادات شفاهی در فرانسه نمود. گوتفرد هردر (۱۷۴۴-۱۸۰۳) که یک ناسیونالیست فرهنگی بود توجه زیادی به فولکلور آلمان داشت. او زبان و ادبیات یونانی را رد می‌کرد و بر اهمیت روح ملی تأکید داشت. و معتقد بود که این روح در زبان آلمانی و ادبیات قومی آن نهفته است.

در ایران رنسانس فرهنگی از انقلاب مشروطه شروع می‌شود. "تحول زبان و ادب فارسی و ظهور شیوه‌های نو در شعر سرایی، داستان‌نویسی، نوشتن نثر روان از جمله تحولات فرهنگی دوران مشروطه است" (فاضلی، ۱۳۸۷: ۱۲۶). در ایران افرادی مثل جمال‌زاده، هدایت بحث جدی در مورد اهمیت و ثبت فولکلور را به میان آورده‌اند. منتهی مباحث این بزرگان بیشتر متوجه به کل ادب عامه بود و در رابطه با کار نواها کار چشمگیری انجام ندادند. در واقع توجه به فولکلور و اهمیت جمع‌آوری آن با دولت مدرن و ناسیونالیستی رضاشاه شروع می‌شود. گردآوری داده‌های فولکلور از آن زمان تاکنون در دو بخش دولتی و خصوصی ادامه دارد. در رابطه با کارنواها تحقیقات خوبی به انجام رسیده است که به اختصار به آن‌ها اشاره می‌شود.

احمد پناهی سمنانی (۱۳۶۹) در کتاب خویش به نام شعر کار در ادب فارسی بخشی را به این موضوع اختصاص داده است.

سبزعلیپور و باقری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحقیقی به بررسی شعر کار شالیزار و تحلیل محتوای آن و زارع در پژوهشی دیگر (۱۳۸۹) به تحلیل آواهای کار در بازارهای محلی گیلان پرداخته‌اند.

فاضلی و آلبانی (۱۳۹۴) در یک تحقیق دانشگاهی و با روش توصیفی تحلیلی به بررسی محتوای کار در میان قوم تالش پرداخته‌اند. بیشتر ترانه‌های تالشی در قالب

دوبیتی سروده شده‌اند و وزن هجایی دارند و با آواز و دستان همراه‌اند (همان: ۷۵). مضمون اصلی و غالب کارنواها تالشی بیان آرزوها، غم‌ها و عاشقانه‌های مردم منطقه است. آن‌ها معتقدند که این ترانه‌ها بسیاری از خصوصیات و ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و آداب‌ورسوم، باورها، ارزش‌ها، عاشقانه‌ها، غم‌ها، نقش زنان و اهمیت تعاون و همکاری را بازتاب داده‌اند (فاضلی، آلبانی، ۱۳۹۴: ۷۳).

جمالیان زاده و همکاران (۱۳۹۴) در تحقیقی که در مورد **ترانه‌های کار در کهگیلویه و بویر احمد** انجام داده‌اند معتقدند که در استان کهگیلویه و بویر احمد برای کارهای کشاورزی (برزگری، برنج‌کوبی) دامداری (شیردوشی، چوپانی، دوغ زنی) و بافندگی (جاجیم‌بافی، رنگرزی) ترانه کار وجود دارد. آن‌ها بر این باورند که نقش این ترانه‌ها در بازتاب فرهنگی بسیار مؤثر بوده و "شناخت چنین ادبیاتی سبب شناسایی و ویژگی‌های مردم‌شناسی و جامعه‌شناختی آن منطقه می‌شود" (جمالیان زاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰۲).

جاودان خرد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان "**شعر کار در شهرستان دنا**" به بررسی اشعار کار در منطقه بویر احمد پرداخته و معتقد است در این منطقه کارهای چوپانی، کوچ روی، برزگری، بافندگی، پره گردانی و گلیم‌بافی دارای ترانه کار هستند. نویسنده معتقد است که ترانه‌های کار از کهن‌ترین ترانه‌های عامیانه هستند که با آن می‌توان به باورها، ارزش‌ها، فنون، محیط، شیوه معیشت و عناصر فرهنگی هر ملتی پی برد (جاودان خرد، ۱۳۹۴: ۱۰۶).

کمال‌دینی و جاودان خرد در مقاله‌ای با عنوان "**اشعار کار در کهگیلویه و بویر احمد**" به بررسی ترانه‌های کار در این جغرافیا پرداخته‌اند. "در جامعه عشایری و روستایی کهگیلویه و بویر احمد برنج‌کوبی، بلوط‌کوبی، شیردوشی، دوغ زنی، نشاء کاری برنج و به چرا بردن بره با خواندن اشعاری همراه بوده که متناسب با وضعیت و

شرایط آن برای تسریع، سرگرمی و فرار از خستگی خواننده می‌شد" (کمال‌دینی، جاودان خرد، ۱۳۹۴: ۲۹).

فرهادی (۱۳۹۲) در یک مقاله بسیار فنی به تعریف دقیق کار، کار تولیدی و ترانه‌های کار پرداخته است. او در این رابطه بیشتر متوجه کارمولد و ترانه‌های خاص آن بوده است. "ترانه‌های کار بخشی از ترانه‌های عامیانه هستند که در پیوند با کار فیزیکی و کار زاینده و مولد قرار دارند" (فرهادی، ۱۳۹۲: ۱۱۴). ایشان ضمن اصرار بر ثبت و ضبط ترانه‌های فولکلور در نهایت چندین ترانه کار را در مورد برنج‌کاری ذکر کرده است.

محمد حنیف (۱۳۸۳) در تحقیقی که در بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانه مردم لرستان انجام داده است معتقد است که "اقوام مناطق مختلف به فراخور محیط جغرافیایی و نوع معیشت و روحیات مردمشان در هنگام کار از مضامین متفاوتی در ترانه‌ها و آواهای خود بهره می‌گیرند" (حنیف، ۱۳۸۳: ۴۰).

صادق همایونی (۱۳۸۶) و سفیدگرشهانقی (۱۳۸۸) از دگر کسانی هستند که به جمع‌آوری ترانه‌های کار همت گذاشته‌اند.

در مورد ترانه‌های کار در کردستان تحقیق مستقلی انجام نشده است. تحقیقاتی که در مورد فولکلور انجام شده است بعضاً چند شعر یا چند بیت شعر مرتبط با ترانه‌های کار را ضبط و ثبت کرده‌اند. محقق موسیقی آقای مسنن (۲۰۰۵) در کتاب "هه‌ل بژارده‌پیک له گۆرانی فۆلکلۆری ناوچه‌ی ئه‌رده‌لان" نودوهشت ترانه کردی را از مناطق اطراف سنندج، کرمانشاه و ایلام جمع‌آوری و برای هر ترانه یک یا دو بیت از آن را نوشته و در عین حال نت ترانه را نیز یادداشت کرده است.

شاربازی در کتاب "گوله‌باری از ترانه‌های اصیل کردی" (بی‌تا) به جمع‌آوری بخش عظیمی از آواها و نواهایی دست‌یازیده است که توسط هنرمند حسن زیرک خواننده شده است. او در تحقیقی دیگر (۱۹۸۵) ترانه‌های کردی را به

ترانه‌های شبانی، کشاورزی، سبک تند، لالایی، شیردوشی، کودکانه، عاشقانه، میهنی و مرتبط با طبیعت تقسیم‌بندی می‌کند.

آقای حفید (۲۰۰۲) پژوهشگر مردم‌شناسی دانشگاه سلیمانیه، در کتابی با عنوان **"منتخبی از آوازهای فولکلوریک کردی"** در یک کار میدانی و طی گفتگو با آوازه‌خوان‌های مناطق مختلف بخشی از ترانه‌های فولکلوریک کردی را جمع‌آوری کرده است.

صفی زاده (۱۳۷۵) در کتابی درباره **"ترانه‌های کردی"** می‌نویسد که "در گذشته ترانه‌های فولکلوریک را "فهلویات" می‌نامیدند، به این گونه ترانه‌ها که با آهنگ ویژه‌ای خوانده می‌شود در زبان کردی گورانی^۱ می‌گویند.

کاظمی (۱۳۸۹) ضمن بحثی مفصل و طولانی در مورد موسیقی قوم کرد از چند ترانه کار هم نام برده است.

وندلموت (۲۰۱۶) در کار خویش به جمع‌آوری بخشی از ترانه‌های کردی پرداخته و ضمن ترجمه آن‌ها بیشتر به بسط و تفسیر آن‌ها از زاویه دید خویش پرداخته است..

در کل کارهای زیادی در سطح کشور در مورد ترانه‌های کار انجام شده است. نکته قابل‌توجه در مورد تحقیقات گذشته در کشور این است که دو قوم بزرگ لر و گیلک بیشتر به ضبط و بازتاب ترانه‌های کار همت گذاشته‌اند. اما در این تحقیقات دسته‌بندی خاصی از ترانه‌های کار غیر از کار سفیدگر شهانقی (۱۳۸۸) نشده است. هدف این تحقیق نوع بندی و توجه به محتوای اجتماعی است که در ترانه‌های قوم کرد انعکاس یافته است.

مبانی نظری

از بُعد نظری ترانه‌های کار در چارچوب فرهنگ‌عامه یا فولکلور قابل تعریف هستند. فولکلور پیامد ذهن و خلاقیت روحی انسان است. فولکلور یک تولید فرهنگی و بخشی از یک فرهنگ است، فولکلور درعین حال یک شیوه تفکر، مجموعه‌ای از دانش و نوعی هنر است. فولکلور دارای کارکرد انتقال فرهنگی است و فرهنگ پذیری در میان نسل‌ها را تسهیل می‌کند. فولکلور فقط ادبیات و هنر محض نیست بلکه از منظرهای دیگر هم قابل مدائمه است. چون شرایط جغرافیایی، موقعیت زبانی و علایق اجتماعی را بازتاب می‌دهد. فولکلور یک محصول اجتماعی است و جامعه و افراد آن نقشی حیاتی در خلق، انتقال و تغییر عناصر فرهنگی دارند. "محققان، فولکلور را بیشتر با عنوان ادبیات مردمی می‌شناسند که غالباً در شیوه هنر شفاهی^۱ انعکاس می‌یابد" (باسکام، ۱۹۶۵: ۲۸۳).

اما فولکلور فقط شامل هنر و ادبیات شفاهی نیست، دانش‌هایی مثل پزشکی عامیانه^۲، علم عامیانه^۳، بازی‌های مردمی^۴، فن‌آوری مردمی^۵ جزء این حوزه از دانش هستند که یکایک آن‌ها در جای خود مهم و قابل ملاحظه هستند. بخش عظیمی از این فناوری‌ها دانش‌بنیان هستند. در کل تعریف جامع و مانع از فولکلور مشکل است چون "در حدود ۲۱ تعریف از فولکلور وجود داشته و مباحث و مناقشه حول و حوش آن هنوز ادامه دارد" (Islam, 1985: 2).

"فولکلور مجموعه‌ای از دانش‌ها، باورها، هنر، اخلاق، قانون، رسوم و توانایی‌ها و عاداتی است که توسط انسان در یک جامعه خاص تولید می‌شود" (Tylor, 1971: 1). از نظر انسان‌شناسی باورهای عامیانه بخشی از باورهای حیاتی^۶ فرهنگ هستند. گرچه فولکلور بیشتر در عنوان ادبیات انعکاس می‌یابد اما دانش عامیانه بسیار فراتر از ادبیات

-
1. Verbal Art
 2. Folk Medicine
 3. Folk Science
 4. Folk Games
 5. Folk Technology
 6. Vital belefe

بوده و شامل بخش‌های دیگری مثل حجاری، نقاشی، مجسمه‌سازی و رقص نیز می‌شود که لزوماً شفاهی نیستند اما جزء فولکلور به شمار می‌آیند. فولکلور درعین حال دارای بخش‌های ذیل است که لازم هرکدام به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار گیرند،

۱- پزشکی عامیانه^۱

۲- علم عامیانه^۲

۳- بازی‌های عامیانه یا مردمی^۳

۴- فن‌آوری عامیانه^۴

خود ادبیات فولکلور شامل داستان‌های عامیانه، افسانه، چیستان، ضرب‌المثل، خرافات، اشعار حماسی، ترانه‌های عاشقانه، تاریخی مذهبی و ترانه‌های کار است. داستان‌های فولکلور معمولاً نویسنده مشخص نداشته و حاوی مضامین تاریخی، اجتماعی و تربیتی هستند. داستان‌های افسانه‌ای شامل قصه‌های هستند که در مورد رب‌النوع‌ها و آفرینش جهان و موجودات حرف می‌زنند. فرهنگ یونانی یکی از غنی‌ترین منابع تاریخی در این حوزه به شمار می‌آید. داستان‌های حماسی معمولاً بسیار طولانی بوده و از حماسه‌های بزرگ و قهرمانان ملی سخن به میان می‌آورند. بعضی از این داستان‌ها دارای محتوای اطلاع‌رسانی، هشدار، مشاوره و روشنگری درباره افراد و موضوعات مختلف هستند.

در ادبیات شفاهی کردی ژانری به نام بیت وجود دارد که معمولاً بازگوکننده داستان‌های مختلف با محتوای گوناگون است. این بیت‌ها در منطقه سقز فرد نام دارد و گوینده آن را فردویژ می‌گویند. "بیت‌ها شامل انواع بیت تاریخی، دینی، تربیتی و عاشقانه هستند" (ضیاءالدینی، ۱۳۹۴: ۴۵).

-
1. Folk Medicine
 2. Folk Science
 3. Folk Games
 4. Folk Technology

دامنه و عمق این ترانه‌ها بسیار پیچیده است و از رویکردهای مختلف می‌توان برداشت‌های مختلفی از آن داشت. اگر ترانه‌های کار را در قالب ادبیات شفاهی و فولکلور تعریف کنیم نظریه‌های مختلفی در مورد آن وجود دارد که از مهم‌ترین آن‌ها "چهار رویکرد یا مکتب را می‌توان نام برد" (دورسن^۱، ۲۰۰۷). این نظریه‌ها عبارت‌اند از: نظریه تاریخی تطبیقی، نظریه ملی‌گرایی، نظریه روانکاوی و نظریه ساختاری. بعضی از این نظریه‌ها برای مسائل فرهنگی مناسب و بعضی چنین نیستند. گاه به نظریه مثل یک ابزار خنثی نگریسته می‌شود که در هر جایی که مناسب باشد محقق از آن استفاده می‌کند و گاه به نظریه هم چون یک ایدئولوژی خاص نگریسته می‌شود که حوزه کاری مشخصی دارد. هم‌اکنون به‌اختصار این چهار نظریه را بیان خواهیم کرد. البته این نظریات در این تحقیق کیفی بیشتر حالت راهگشا دارند و فرضیه‌ای از آن‌ها استخراج نشده است.

نظریه‌های فولکلور

نظریه تطبیقی فولکلور

در این مکتب فولکلور یک منطقه جغرافیایی و در یک تاریخ خاص با مناطق دیگر مورد مقایسه قرار می‌گیرد. این نظریه بیشتر متمرکز بر موضوعات مشترک است و از نظر تجربی بیش از سایر نظریه‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. این نظریه دارای یک رویکرد تاریخی - جغرافیایی است. این نظریه به امکان مقایسه تمام تغییرات یک عنصر فولکلور پرداخته و تلاش می‌کند تاریخ آن را بازسازی کند. این رویکرد سعی می‌کند که تنوعات بین‌المللی یک داستان را پیگیری کند تا قدیمی‌ترین هسته آن را بیابد.

نظریه ملی‌گرایی فولکلور

در این دیدگاه فولکلور به‌عنوان یک میراث ملی نگریسته می‌شود. در واقع گرچه فرهنگ و دانش عامیانه در بین اقوام و ملل دارای اشتراکاتی است اما در هر صورت فرهنگ ریشه در جغرافیا دارد. جغرافیا در داخل دولت‌ها قابل‌تعریف است. با این بیان فولکلور یک مبحث ملی است.

این نظریه خود را به فولکلور یک ملت محدود می‌کند و در چارچوب آن قابل کاربرد است. این حوزه متمرکز بر کیفیت خاص و ویژه فولکلور در یک کشور خاص است. بیشتر در کشورهای کوچک کاربری دارد که در تلاش هستند کشور خود را از دیگران جدا سازند. این رویکرد در هر کشوری خصوصیات خاص آن کشور را جذب می‌کند و بیشتر وابسته به تاریخ فرهنگی و ایدئولوژی هر کشور است. گاه عناصر فرهنگی در بعضی از کشورها به‌منظور دستاورد سیاسی تغییر داده می‌شوند. و گاه فقط به‌منظور ارتقاء سنن و رسوم ملی بکار گرفته می‌شوند. در کل با توجه به ایدئولوژی حاکم بر هر کشوری رنگ فولکلور نیز عوض می‌شود. دولت‌ها گاه از دانش عامیانه به‌عنوان تبلیغات استفاده می‌کنند. در شوروی سابق امر فولکلور متأثر از اصول مارکسیستی بود. آلمان هیتلری یکی از کشورهای بود که به‌طور جدی قدرت را در فولکلور دخالت داد. در مجارستان از فولکلور برای مشخصات خاص کشور و تفاوت‌هایش با دیگر کشورها استفاده شده است. میهن‌پرستان آمریکایی از فولکلور برای تقویت ملی‌گرایی استفاده کرده‌اند. ژاپنی‌ها از فولکلور برای بازسازی تاریخی کشور استفاده کرده‌اند. در این دیدگاه فولکلور نماد یا سلاحی است که برای انسجام و صلح و گاه تهاجم و حمله مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نظریه انسان‌شناسی فولکلور

مفهوم اصلی مورد مطالعه در انسان‌شناسی، فرهنگ است. فولکلور بخشی از فرهنگ است. به باورهای عامیانه از نظر انسان‌شناس‌ها به‌عنوان بخش مهمی از فرهنگ نگریسته

می‌شود. انسان‌شناسان بزرگی مثل بواس، مالدینوفسکی، روث بندیکت از این نظریه در مطالعه فرهنگ استفاده کرده‌اند. مفهوم تراوش^۱ بواس، مفهوم مالدینوفسکی در مورد انعکاس روانی افسانه و مفهوم کارکردگرایی باسکام^۲ در این حوزه قرار دارند. نظریه تراوش دارای این معنا است که داستان از یک جامعه وارد جامعه دیگری می‌شود. این داستان در جامعه جدید ممکن است به همان شیوه یا با تغییراتی مورد استفاده قرار گیرد. این رویکرد داستان‌های فولکلور را به بخش‌های مختلفی تقسیم کرده و بر این باور است که این کار باعث فهم عمیق‌تر فولکلور می‌شود. این رویکرد بیشتر بر جنبه‌های نانوخته (شفاهی) فولکلور تأکید داشته است.

این دیدگاه بر این باور است که فولکلور دارای کارکردهای گوناگونی مثل تصمیم‌گیری سیاسی، جهت‌یابی درست و ابراز احساسات است. افسانه و داستان بخشی از زمینه تحقیقات انسان‌شناسی در هر جامعه‌ای را تشکیل داده‌اند. آن‌ها داستان و متن فولکلور را در سه بخش محتوای، عملکرد و سبک تقسیم‌بندی کرده و فرایند داستان‌ها را تحلیل کرده‌اند. از نظر محققانی چون روث بندیکت^۳ هویت فرهنگی ریشه در فولکلور دارد. این محققان همچنین بر جنبه‌های روانی فرهنگ تأکید می‌کنند.

یکی از محققان برجسته حوزه انسان‌شناسی و فرهنگ، کلیفورد جیمزگرتز است. این انسان‌شناس آمریکایی در تفسیر فرهنگ شهره است و رویکرد تفسیری او در تحلیل امور فرهنگی سبب تحول این علم شده است. گرتز پیرو روش معنا کاوی وبر در کنش انسانی است. روش گرتز نمادین بوده و به نام روش تفسیری شناخته شده است. مطالعه این روش باعث می‌شود تا دنیای پیرامون خویش و اعمال و رفتار دیگران را بفهمد. در این روش کنش از درون و به صورت امیک مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در واقع معنای ذهنی کنشگر در اولویت است. از نظر او فرهنگ از نماد تشکیل شده است و نمادها امکان تعامل و ارتباط انسانی را فراهم می‌سازند. فرهنگ یک نظام معنایی است که برای هر

-
1. Diffusion
 2. Bascom
 3. Ruth Benedict

قومیت و گروهی، دارای مشخصات و نمادهای ویژه‌ای است. اگر ما کنش یک قوم را درک نکنیم این بدان معناست که فرهنگ آن‌ها را درک نکرده‌ایم.

نظریه روانکاوی فولکلور

در این دیدگاه فولکلور دارای دولایه آشکار و پنهان است. به عبارت آشناتر فولکلور دارای دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه است. از نظر دورسن^۱ فولکلور بازتاب‌دهنده خودآگاه و ناخودآگاه ماست (Dorsen, 1975: 7). این نظریه امروزه بیشتر با عنوان نظریه نمادگرایی جنسی^۲ شناخته شده است. نظریه روانکاوی متمرکز بر یک پدیده سماوی است. فولکلور در این دیدگاه جنگ سماوی را به تقلائی زمینی زن و مرد تبدیل می‌کند. از نظریه روانکاوی برای تشریح فانتزی، تابو و رسوم استفاده می‌شود. بخشی از این نظریه متکی بر نظریه ناخودآگاه فروید است. در نظریه فروید ذهن دارای دو بخش آگاه و ناخودآگاه است. بخشی از خواست غریزی انسان در هنگامی که زیر فشار فرهنگ و اجتماع و از طریق عقل سرکوب می‌شود این خواسته وارد بخش ناخودآگاه شده و در هنگام رفتارهای ناخواسته، خواب، مستی و لغزش‌های کلامی و خود را نمایان می‌سازد.

هنگام کاربرد این نظریه در مورد جامعه چنین است که جامعه و افراد آن دارای آرزوهایی هستند که در زندگی روزانه قابل برآورد نیست. این آرزوها در قالب کلمات وارد چارچوب ادبیات شفاهی شده و به همین دلیل از طریق فنون روانکاوی قابل واکاوی است. فولکلور در واقع نوعی مکانیسم دفاعی است که گاه یک مسئله را تصعید^۳ می‌دهد. فولکلور خروجی تنبیه اجتماعی را متوجه تابو یا هیجانی می‌کند که باعث تحریک رفتار شده است (داندوس، ۲۰۰۵: ۳۵۹).

-
1. Dorsen
 2. Sexual symbolism
 3. Sublimation

از طریق فولکلور فرد می‌تواند کلماتی را به زبان آورد یا اعمالی را انجام دهد که در زندگی روزانه قدغن است. از نظر داندوس "مردم تصویری ناخودآگاه از خویش دارند و این تصویر لزوماً زیبا نیست" (۱۹۷۵:۱۱). از نظر این فولکلورشناس فولکلور منبعی غنی و معنادار برای مطالعه معرفت و ارزش‌های یک جامعه است. به همین دلیل لازم است ارزش‌ها، تابوها و هیجانانگیزها و باورهای اجتماعی که فولکلور در آن عمل می‌کند به خوبی شناخته شود. در این رویکرد تلاش محقق این است که محتوای ناآگاهی را به آگاهی آورد. در این دیدگاه محقق یک ناظر بیرونی است که متوجه بخش درونی، پنهانی و کدهای معناست که در درون فولکلور نهفته است و او تلاش می‌کند که کدهای آن را آشکار سازد. معنا ممکن است از سرنخ‌های نمادین آشکار شود که راوی از وجود آن آگاه نیست و در متن هم قابل دیدن نیست.

محیط مطالعه

کردستان چون بخشی از جامعه ایران دارای سه رکن اساسی زندگی یعنی زندگی شهری، روستای و نیمه عشایری است. در زندگی شهری شغل‌هایی مثل آهنگری، مسگری، حلبی‌سازی و غیره در جریان بوده است اما ترانه‌های بسیار کمی از شغل‌های شهری ضبط شده است (حسین پناهی، ۱۳۹۴). در زندگی روستای شیوه غالب زندگی، کشاورزی و دامداری است، در کنار این مشاغل شکار، باغبانی، مسافرت و کوچ هم وجود دارد.

روش تحقیق

فرهنگ‌عامه در میان مردم است. این فرهنگ نانوشته است و از طریق سینه‌به‌سینه به آیندگان منتقل می‌شود. روش مناسب و توصیه‌شده برای آن روش میدانی و انجام مصاحبه با راویان و ضبط و ثبت دانش آنان است. از آنجاکه برخی از محققان در میان کارهای خویش یک ترانه را ضبط کرده‌اند و گاه یک خواننده فولکلور یکی از این

ترانه‌ها را به‌عنوان طنز به عرصه عمومی^۱ آورده است و درعین‌حال غالب ترانه‌های کار هنوز جمع‌آوری نشده‌اند و دسترسی سریع و بدون دردسر و با هزینه شخصی به تمام جغرافیایی که کردها در آن ساکن هستند برای پژوهشگر فردی، ناممکن است در این تحقیق از چند فن جمع‌آوری استفاده شده است.

الف- روش اسنادی: از آنجا که استفاده از منابع و داده‌های پیشین جزء ضروری هر کار تحقیقاتی است در این روش از کتب مربوط به منابع تئوری، فصلنامه‌های علمی و کتاب‌هایی که در مورد ترانه‌های فولکلوریک چاپ شده استفاده شده است.

ب- مصاحبه: انجام مصاحبه و گفتگو با زنان و مردان ترانه‌خوان، محقق در این بخش به میدان تحقیق رفته و ترانه‌های کار را مستقیماً ضبط کرده است. محقق در تحقیقات اجتماعی موظف به رعایت حقوق پاسخگویان است. بعضی از آن‌ها حاضر نشدند، آوا و نواها را بخوانند، در این میان افرادی که حاضر به مصاحبه و ترانه‌سرایی شدند خود دودسته شدند ضمن این که اکثراً خواستار هویت خود بودند بعضی اجازه دادند، صدای آن‌ها توسط ضبط‌صوت ضبط شود وعده‌ای فقط موافقت کردند که ابیات ترانه نوشته شود. در مصاحبه‌ها فقط ترانه حین کار مدنظر بوده و بیوگرافی و مواردی مثل متغیرهای زمینه‌ای مورد توجه نبوده است. در این تحقیق محقق ابتدا و اغلب از طریق افراد واسط، خود را به افراد معرفی نموده و هدف ما فقط شناسایی و ضبط ترانه‌های حین کار بوده است.

در هر مصاحبه‌ای پس از انجام مصاحبه باید نوار بلافاصله بیان شود (Marvasti, 2003). در این تحقیق بخشی از ترانه‌های ضبط شده ابتدا از نوارها پیاده شد، سپس با

۱- ترانه مشک زنی را زنان در هنگام کار مشک زنی و در حوزه خصوصی (درخانه) می‌خوانند. نقال بزرگ رسول نادری نقل می‌کند که به‌عنوان مسافر در یکی از این خانه‌ها مهمان بوده و در هنگام خواب در کله سحر، صدای دو زن را می‌شنود که مشغول مشک زنی هستند. صبح که برایش چایی و صبحانه می‌آورند می‌گوید چای بیار عجب صدایی دارید! زن می‌گوید کاک رسول ترا به خدا این ترانه را برای کسی بازگو نکنید. نادری می‌گوید به خدا آن را در سینه دارم و آن را ضبط صوت انداخته و در میان مردم پخش خواهم نمود.

مواردی که از طریق مصاحبه یادداشت شده بود، تطبیق داده شد. پس از آن این موارد، داده‌ها مقوله‌بندی شده و پس از آن تفسیر شدند. ترانه‌ها پس از جمع‌آوری نوع بندی شده‌اند. مبنای تقسیم‌بندی کارهای فولکلور ساده نیست (پروپ، ۱۹۸۴). تقسیم‌بندی بر اساس محتوای مشکل است هیچ ترانه کاری صد در صد محتوای کاری ندارد. تم اصلی آواهای کار، داستان‌های عشق و رنج زندگی است. به همین دلیل در این مقدمه، ترانه‌ها، به انواع ترانه‌های شکار، کشاورزی، دامداری و پیشاصنعتی تقسیم شده‌اند.

یافته‌ها

درواقع ترانه‌های کار بسیار بیش از آن چیزی است که از ابتدا به نظر می‌رسد. جمع‌آوری نهایی آن‌ها کاری ناممکن نیست اما خیلی ساده هم نیست. مناقشات در مورد تعریف کارنوا هم پایان‌ناپذیر است. در این سرآغاز یک تقسیم‌بندی از ترانه‌های کار به دست می‌دهیم، باشد که با نظر صاحب‌نظران جرح و تعدیل و بهبود یابد. احتمالاً این تقسیم‌بندی برای ترانه‌های کار خیلی از اقوام دیگر هم در کشور صادق باشد.

انواع ترانه‌های کار

در این تحقیق ترانه‌های کار پس از جمع‌آوری در چارچوب زیر دسته‌بندی شدند. قبلاً بعضی از تحقیقات در کشورهای صنعتی، این نوع ترانه‌ها را در قالب سنتی، پیشا صنعتی و صنعتی نوع بندی کرده بودند. از آنجا که اکثر ترانه‌های کار این تحقیق در چارچوب صنعتی قرار نمی‌گیرند به صورت ترانه‌های شکار، کشاورزی، دامداری و فرآورده‌های لبنی و ترانه‌های خاص دسته‌بندی شده‌اند که به اختصار در ادامه قید شده‌اند.

۱- ترانه شکار

۲- ترانه‌های کشاورزی

۲-۱ ترانه گیاه کندن

۲-۲. ترانه شخم زدن

۲-۳. ترانه درو

۲-۴. ترانه برای مردان درو کار

۲-۵. ترانه آسیاب دستی

۲-۶. ترانه خرمن‌کوبی

۲-۷. ترانه گیاه چیدن با داس

۳- ترانه‌های دامداری و فرآورده‌های لبنی

۳-۱. ترانه‌های چوپانی

۳-۲. ترانه‌های بیلاق

۳-۳. ترانه شیردوشی

۳-۴. ترانه‌های دختران شیردوش (بیری)

۳-۵. ترانه مشک زنی

۴- ترانه ترخینه

۵- ترانه‌های قالی‌بافی

۶- ترانه آب آوردن از چشمه

۷- ترانه کاروان

۸- ترانه سربازی

۹- ترانه جنگ

۱۰- ترانه رانندگی

۱۱- ترانه اوقات بیکاری

در کنار هم چیدن و توجه به بافت کلی این نواها، چشم‌انداز متفاوت‌تری در اختیار خواننده قرار می‌دهد. چشم‌اندازی که به‌تنهایی از توان نوعی نوای خاص برنمی‌آید. در کل این ترانه بازتاب زبان جامعه و فرهنگ آن در ابعاد مختلف هستند.

نوع و محتوای ترانه‌های کار در استان کردستان ۹۳

مثلاً بعضی از ترانه‌ها قشربندی جامعه را از نظر خاص و عام نشان می‌دهند. قشر خاص شامل خوانین، شیوخ و قشر عام شامل رعایا، خوش‌نشینان و چوپان‌ها هستند. محتوای این ترانه‌ها گاه متوجه نوع آب مورد استفاده شامل آب رودخانه، قنات و چشمه است. گاه از انواع حیوانات اهلی و وحشی و بعضی انواع گل‌ها و درختان منطقه نام می‌برند. بعضی از فرآورده‌های خوراکی و غیرخوراکی مثل ماست، شیر، پنیر و پشم، قالی و جاجیم سخن به میان می‌آورند. بعضی از فرایند کوچ و بیلاق و قشلاق می‌گویند و نام کوه‌ها، دره‌ها و ده‌ها را یادآوری می‌کنند. بعضی از اختلاف طبقاتی میان خان‌ها و رعایا سخن می‌گویند. بعضی از دوری از خاک نالانند و بعضی از سربازی اجباری رضاخان دل خونین دارند. درعین حال عشق و غم درون‌مایه اکثر این ترانه‌هاست. صدای زنان و دختران در این ترانه‌ها شنیده می‌شود.

این ترانه‌ها به صورت فردی، گروهی (دو تا چند نفر) و گروهی خوانده می‌شوند. بعضی از این ترانه‌ها مردانه و بعضی زنانه هستند. در جدول زیر این مشخصات تجمیع شده است.

جدول ۱- نوع ترانه کاربر حسب جنسیت و فردی و گروهی بودن

| نام ترانه | زنانه | مردانه | گروهی | فردی |
|---------------------------------|-------|--------|-------|------|
| شکار | - | * | * | * |
| گیاه چیدن | * | - | * | - |
| شخم زدن | - | * | - | * |
| درو | - | * | * | - |
| ترانه دختران برای مردان درو کار | * | | | * |
| ترانه آسیاب دستی | * | - | * | * |
| خرمن کوبیدن | - | * | * | * |

| | | | | |
|---------|---------|---------|---------|------------------|
| * | - | * | - | گیاه چیدن با داس |
| * | - | * | - | چوپانی |
| * | - | * | | بیلاق |
| * | - | - | * | شیردوشی |
| * | - | * | - | ترانه بیری |
| - | * | - | * | مشک زنی |
| * | - | - | * | ترخینه |
| * | * | - | * | قالی بافی |
| * | * | - | * | آب آوردن از چشمه |
| * | * | * | - | کاروان |
| * | - | * | - | سربازی |
| * | - | * | - | جنگ |
| * | - | * | - | رانندگی |
| * | - | * | - | اوقات بیکاری |
| ۸۶ درصد | ۴۳ درصد | ۶۲ درصد | ۳۸ درصد | درصد |

منبع: نگارنده

چنانچه داده‌های جدول نشان می‌دهند ترانه‌های کار از نظر جنسیتی کاملاً تقسیم‌بندی شده هستند یعنی ترانه‌ای که توسط مردان یا زنان خوانده می‌شود توسط دیگری خوانده نمی‌شود. این مسئله ناشی از تقسیم کار جنسیتی عمیق و سنتی در این جامعه است، درعین حال فراوان است، ۳۸ درصد ترانه‌های کار خاص زنان است. در این میان نکته قابل توجه دیگر این است که بعضی از ترانه‌ها هم به صورت فردی و هم به صورت گروهی خوانده می‌شوند.

نوع و محتوای ترانه‌های کار در استان کردستان ۹۵

همین تقسیم به ما نشان می‌دهد که ساختار شغلی جامعه کردستان چگونه بوده است چراکه با آمدن فرایندهای مدرن و فناوری، بخش زیادی از کارکردهای این مشاغل به صورت سنتی از بین رفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که ساختار اجتماعی این آواها کاملاً سنتی بوده و عمده مشاغل آن کشاورزی و دامداری بوده است. در کنار این مشاغل باغداری و آب آوردن و گیاه چیدن هم انجام می‌شده است. این جامعه در حال مراوده با محیط خویش بوده و بعضی برای بازرگانی به سفر و کاروان رفته‌اند. در کنار این‌ها مسئله سربازی که بیشتر به اجباری در منطقه معروف است در این ترانه‌ها بازتاب یافته است. در جدول شماره ۲ ما سیمای دیگری از این مشاغل را ترسیم می‌کنیم که در معرض تلاطم موج مدرنیزاسیون و فناوری جدید قرار گرفته است.

جدول ۲- ترانه کار در برخورد با مدرنیته

| نام ترانه | سنتی | مدرن | تکنولوژی قدیم | تکنولوژی جدید | ملاحظات |
|---------------------------------|------|------|---------------------|---------------------|-------------------------------------|
| شکار | * | - | دست، دام، تله، تفنگ | دست، دام، تله، تفنگ | تغییر زیادی نکرده است. |
| گیاه چیدن | * | - | دست، پارچ، چوب | دست، پارچ، چوب | کم‌رنگ شده است. |
| شخم زدن | * | * | گاو، الاغ | تراکتور | |
| درو | *- | * | * | کمباین | |
| ترانه دختران برای مردان درو کار | * | - | | - | درو به صورت دستی در حال نابودی است. |
| ترانه آسیاب دستی | * | * | دست و اسباب دستی | آسیاب برقی | |
| خرمن کوبیدن | * | * | گاو | تراکتور | |

| | | | | |
|------------------|---------|---------|-------------------------|-------------------------------|
| گیاه چیدن با داس | * | * | *-با داس و دست | دروگر علف چین |
| چوپانی | * | * | با پا و استفاده از الاغ | کمک از موتور و ماشین |
| بیلاق | * | - | - | - |
| شیردوشی | * | * | با دست | با دست و ماشین |
| ترانه بیری | * | - | - | - |
| مشک زنی | * | * | با دست | مشک برقی |
| ترخینه | * | - | - | - |
| قالی بافی | * | * | با دست | با دست و ماشین |
| آب آوردن از چشمه | * | * | با دست | لوله کشی |
| کاروان | * | * | با اسب و الاغ | با ماشین |
| سربازی | * | * | - | - |
| جنگ | * | * | - | - |
| رانندگی | - | * | - | این اولین ترانه غیر سنتی است. |
| اوقات بیکاری | * | * | - | - |
| درصد | ۳۸ درصد | ۶۲ درصد | ۴۳ درصد | ۸۶ درصد |

منبع: نگارنده

این جدول تغییرات عظیمی را در نحوه برداشت محصول و فرایندهای تولید نشان می‌دهد. نشان می‌دهد که وسایل و تکنولوژی جدید جایگزین وسایل دستی و قدیمی شده‌اند. همین مسئله حاکی است که ترانه‌های کار در مشاغل کشاورزی و دامداری در حال نابودی است و ترانه برای مشاغل پیشامدرن و مدرن هنوز شکل نگرفته است. در ادامه و به اختصار نمونه‌ای از ترانه‌های کار با ترجمه آن آورده می‌شود.^۱

نمونه ۱: ترانه شکار

ئهرت هۆراو چی رینگه نازانم
بمخهره سه‌ررک فەزات له گیانم
داوم نیاوه له په‌نای به‌ردی
بوو به داومه‌وه سۆنه مل‌زه‌ردی

ترجمه

هاها شکارچی، من راه را گم کرده‌ام
مسیر را نشانم ده، ای من به فدای تو
من دامی گذاشته بودم در کنار سنگی
در دامم گرفتار شده است مرغابی که گردنش زرد رنگ است!

نمونه ۲: ترانه‌های کشاورزی (گیاه چیدن)

دیدم سۆسه‌ن‌خآل، که‌وه مه‌پۆشه
بلمی سهرده‌ره، چنمی وه‌نه‌وشه
وه‌نه‌وشه‌ی وه‌ش بو‌جه باخانی نو
ئاویش وه‌ش بۆیه‌ن، چوون زولفه‌که‌ی تو

۱- خواننده هوشمند ما دقت داشته باشند که معنای این ترانه وابسته به مکان و زمان و زمینه اجتماعی خویش است و بایستی از این پنجره دیده شود.

ترجمه

دیده من، ای کسی که خال سیاه تو مثل گل سوسن است، رنگ آبی میپوش
بیا برویم به دامن دره، تا بنفشه بچینیم
بگذار بنفشه در باغ‌های تازه بدرخشد
چون شبم آن عطر آگین اند به سان زلف تو

نمونه ۳: ترانه‌های دامداری (شخم زنی)

چاو و پرومته جوان، برو فیه‌بتانی
من نه‌چم بو جووت، تو بچو بو کانی
ئه‌م به‌رم شاخه، ئه‌و به‌رم شاخه
کراست بو ئه‌که‌م له گولی ئه‌و باخه

ترجمه

چشم و زیبا رویی، ابرو کمانی
من برای شخم می‌روم و تو به‌سوی چشمه بیا
این سویم کوه است، آن سویم کوهسار است
برایت می‌دوزم پیراهنی از گل‌های باغ.

نمونه ۴: ترانه‌های قالی‌بافی

قالی و قالیچه دوو گول له بانی
نازدار دانیشی و چاو جوان له شاننی
ده‌سره‌که‌ی ده‌ست بو گولی لی تی
بینیره بو لام سه‌بووریم پی تی

ترجمه

بر روی قالی و قالیچه‌ها دو گل زیبا نقش بسته‌اند
نازنین بر آن بنشیند و سیاه‌چشم در کنار او
دستمال دستت بوی گل از آن می‌تراود
آن را برایم بفرست که باعث آرامش می‌شود.

نمونه ۵: ترانه آب آوردن از چشمه

خۆزگم بهو کوچکه کورسی لای کانی
دائم نازداران دانیشن له بانی
خۆزگای من بوایهه له جی ای کلاوه کهت
بقویام له بان زولفه خاوه کهت

ترجمه

خوشا به حال اون سنگ که به سان سکویی در کنار چشمه است
و همیشه نازنین‌ها بر آن می‌نشینند
ای کاش من به جای کلاه تو بودم
تا بر زلف پرچین تو گذاشته می‌شدم.

نمونه ۶: ترانه کاروان

ئه‌رئ ریگاکه‌م دووره، گیانه دوور کهوتووه‌ته‌وه
جوانئ مه‌یلی جارانت گیانه، که‌م کردووه‌ته‌وه
ئه‌چم بو سه‌فه‌ر ریگاکه‌م دووره
ماچیکمان به‌رئ توشه زه‌رووره

ترجمه

راه من دور است و جانا دورتر هم شده است
زیبا روی. لطف پیشینیت را جانا زمن دریغ کرده‌ای
به کاروان می‌روم راهم دورتر گشته است
بوسه‌ای ده ما را، توشه برای این سفر ضروری است.

نمونه ۷: ترانه سربازی

یاخوا ره‌زاشا هه‌وت کورت بمرئ
جوان بو ئیجباری وا ئه‌خاته‌رئ
دوو سال ئیجباری وه هیچئ ناوئ
بو که‌سئ خراوه‌ دۆسی جئ ماوئ

ترجمه

الهی "رضاشاه" بمیرد هفت پسرت تو
جوانان را به‌زور به سربازی روانه می‌کنید
دو سال سربازی درواقع مدت زیادی نیست
این برای جوانی طاقت فرساست که یاری منتظر اوست.

نمونه ۸: ترانه جنگ

نهری سده‌نگه سده‌نگره، سده‌نگر که‌نیاوه
له ناوی سده‌نگهر خوینی برژیاوه
چوومه لای دوکتور بکا تیمارم
وتی بوه‌خشه من پهره‌ستارم
دوکتور نه‌ها‌تووه له (نهل‌مان) هوه
ساکلی گوم بووه وه ده‌رمانه‌وه

ترجمه

بحث سنگر است و سنگرها آماده شده است
درون سنگر فردی جان‌باخته است،
پیش دکتر رفتم مرا تیمار کند
گفت من شرمندم چون پرستار هستم
دکتر که از آلمان نیامده است
او کیف و درمان خود را گم کرده است!

نمونه ۹: ترانه اوقات بیکاری

ناکاهی دانیشم له‌سای داری بی
ناکاهی بی‌کیشم دهردی غه‌ریبی
مالمان مال هاوسی چیخمان جیایی
کافر نه‌خه‌فی شده و به ته‌نیایی
من ههر شیتی توّم، تو دهره‌وس نایی
نیواره توّم دی عه‌سری له کانی

سئ جار سوچدهم برد بؤ چاوه‌کانی
چاوئکت له من، چاوئکت له عام
که‌م پروانه بۆم دوژمن ها له پام
شلم شه‌که‌تم، ژان دایه قولم
کۆرپه‌که‌ت دانئ و ده‌سکه‌ره ملم

ترجمه

تا به کی بایستی در زیر سایه درخت بید بنشینم
تا به کی بایستی من درد غریبی را تحمل کنم
خانه ما در همسایگی هم است اما درهایمان دوطرفه است
فرد کافر هم نبایستی شب به تنهایی بخوابد!
من دیوانه توام و تو برایت مهم نیست
نزدیک‌های عصر و غروب تو را در راه چشمه دیدم
سه بار برای چشم‌هایت سجده کردم
یه نگاهت به من و یه نگاهت به عموم مردم است
کم نظاره کن، دشمنان زیادی در کمین‌اند
درمانده‌ام، خسته‌ام، درد در پاهام پیچیده است
نوزادت را زمین بگذار و بغلم کن

در این میان یک ترانه خاص وجود دارد که مربوط به کار و شغل رانندگی است. ترانه رانندگی که در سال ۱۳۵۳ سروده شده است اولین ترانه کار پیشامدرن در جامعه است. که از ورود انواع ماشین آلمانی مثل بنز و اتوبوس و ماشین آمریکایی شورلت و انگلیسی لندرور حرف به میان می‌آورد. خواننده ماشین را به‌عنوان وسیله‌ای می‌نگرد که فاصله جغرافیایی عشقی او را با یار کم می‌کند. در ادامه ترجمه این ترانه تقدیم می‌شود. نکته قابل توجه دیگر این است که جامعه کردستان از نظر صنعتی در پنجاه سال گذشته تغییری نکرده است.

ياللا شؤفیر زوو بگه یارم
زوو بگه یاری وهفادارم
له دووری وی بیقه رارم
بیللا له گیانم بیزارم
بؤی ره‌نگ زهره و لیو به‌بارم
تئی بکۆشه زوو بئیک بجه کارم
شؤفیر ماشینت (لاندرؤفیر) ه
توند لی بخوره، مه‌ترسه، بویره
دهی بگهره یارم خیرا
بیللا بی وی زه‌نیم کویره
شؤفیر ماشینت (ئودریؤست) ه
پوولم داوه لیخوره مه‌وه‌سته
بگهره ئه و چاومه‌سته
چاو باز و ئه‌برؤ په‌یوه‌سته
بمکوژی حه‌قی به ده‌سته
ياللا شؤفیر زوو بگه یارم
شؤفیر ماشینت (شؤقه‌رلیت) ه
گازی بده ده‌فری ... ده‌لیی شیته
یار وینه‌ی ماینی کویته
توند توند بیرو کارم بیته
قه‌ت‌قه‌تمه‌لی ئاشق شیته
شؤفیر ماشینت ته‌ختی کاره
توند لیخوره لای ئیواره
دل بو ئه و بیقه‌راره
جووت مه‌مکی وینه‌ی هه‌ناره
(نقل از کاست حسن زیرک، بی‌تا)

ترجمه
رانشده زود باش، به یارم برس

هرچه زودتر به یار وفادارم برس
من از دوری او آرام و قرار ندارم

به خدا از جانم، گذشته‌ام

برای او پژمرده و غمگینم

رانشده ماشین یار در دوردست است

تندتر بران، نترس و شجاع باش، رانشده ماشین تو لندرور است

هرچه زودتر به یارم برس
به خدا بدون او ذهنم نارسا است
راننده، ماشین تو اتوبوس است
کرایه داده‌ام، برو، توقف نکن
به آن زیبا چشمم برس
آن شوخ چشم ابرو پیوست را برس
او گر مرا بکشد، بر حق است
راننده ماشین تو شورلت است
اگر گازش را زیاد کنید، پرواز می‌کند، مثل دیوانه‌ها
یارم من مثل اسب گلان است
تندتر، تندتر، کارت دادم
راننده ماشین تو تخته‌بند است
در هنگامه غروب تندتر بران
دلم برایش آرام نمی‌گیرد
سینه‌هایش مثل انار است.

نتیجه‌گیری

نتایج اولیه این تحقیق نشان می‌دهد برخلاف ذهنیت اولیه ترانه‌های کار بخش بسیار زیادی از دانش عامیانه شفاهی را در برمی‌گیرند. این ترانه‌ها را برحسب نوع شغل و سنت و مدرن بودن می‌توان دسته‌بندی نمود. در این میان بیشترین بسامد کار نواها در کردستان مربوط به دامداری و کشاورزی است. از نظر نوع، اکثر این ترانه‌ها مربوط به کارهای سنتی است تا مشاغل مدرن. همین مسئله نشان می‌دهد که ترانه‌های کار بازتاب شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی یک جامعه خاص هستند. ترانه بلوط کوبی خاص

زاگرس، ماهیگیری خاص نواحی جنوب و برنج‌کوبی و کار در شالیزار خاص نواحی شمالی است. در کنار هم دیدن این ترانه‌ها تصویر بزرگ‌تری از یک جامعه خاص را به ما می‌نمایاند و در این تحقیق ترانه‌ها مشخص می‌سازند که مناطق کردنشین چقدر برای دامداری، کشاورزی و باغداری مساعد بوده است.

تعداد و درصد ترانه‌ها نشان می‌دهد که زنان چه نقشی اساسی در فرایند خصوصاً در بخش کشاورزی و دامداری، گیاه‌چینی و کل حیات فرهنگی و اجتماعی دارند. یکی از این ترانه‌ها را می‌توان در چارچوب ترانه‌های پیشاصنعتی دسته‌بندی نمود که مربوط به کار رانندگی است. همین مسئله نشان می‌دهد که در حدود پنجاه سال پیش چه نوع ماشین‌های در جاده‌های کشور در حال تردد بودند و ما با چه کشورهای در حال دادوستد بودیم. درعین حال همین ترانه کار نقش ماشین را کم کردن فضا و زمان بیان می‌دارد.

سپاس

" برای دکتر صدیق زاهدی بزرگوار که آوانویسی ترانه رانندگی را بر اساس نظام API بر عهده گرفتند "

الف - منابع فارسی

- احمد پناهی سمنانی، محمد. (۱۳۶۹)، *شعر کار در ادب فارسی*، تهران: مؤلف.
- صفی زاده، فاروق. (۱۳۷۵)، *پژوهشی درباره ترانه‌های کردی*، تهران: ندا.
- سبزه‌علی‌پور جهان‌دوست، باقری سیده باقری. (۱۳۹۶)، *شعر کار شالیزار و تحلیل محتوای آن، دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ۵، شماره ۱۴.
- سفیدگر شهنقی، حمید. (۱۳۸۸)، *ترانه‌های کار در آذربایجان*، تهران: طرح آینده.
- حبیبی درگاه، بهنام. (۱۳۸۸)، *حقوق فولکلور*. (فرهنگ‌عامه) قم، مجلد.

نوع و محتوای ترانه‌های کار در استان کردستان ۱۰۵

- حنیف، محمد. (۱۳۸۳)، بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانه مردم لرستان، **فصلنامه فرهنگ مردم ایران**، شماره ۲.
 - جاودان خرد، محمد. (۱۳۹۴)، شعر کار در شهرستان دنا، **ادبیات و زبان‌های محلی ایران**، شماره ۲.
 - جمالیان زاده، سید برزو؛ کرمی، محمدحسین؛ نظری، جلیل. (۱۳۹۴)، ترانه‌های کار در شهرستان کهگیلویه. (ده دشت)، **دو فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، ویژه‌نامه آواها و نواها در فرهنگ مردم ایران، سال ۳، شماره ۷.
 - زارع، محمدباقر. (۱۳۸۹)، آواهای کار در بازارهای محلی گیلان، **فصلنامه فرهنگ مردم ایران**، شماره ۲۲ و ۲۳.
 - فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۸۷)، **جزوه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.
 - فاضلی فیروز، آلبانی. (۱۳۹۴)، تحلیل و معنایابی کار نواها در تالشی جنوبی، **دو فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، ویژه‌نامه آواها و نواها در فرهنگ مردم ایران، سال ۳، شماره ۷.
 - فرهادی، مرتضی. (۱۳۹۲)، ترانه‌های کار، کار آوای ازیادرفته کارورزان و استادان، **فصلنامه علوم اجتماعی**، شماره ۱۱ و ۱۲.
 - ضیادینی، مهدی. (۱۳۹۳)، بیت. (افسانه منظوم کردی)، و شرحی بر بیت صیدوان، **مجله میراث کرد**، سال اول، شماره دوم.
 - کاظمی، بهمن. (۱۳۸۹)، **موسیقی قوم کرد**، تهران: نشرشادرنگ.
 - کمال‌دینی، سیدمحمدباقر؛ جاودان‌فر. (۱۳۹۴)، اشعار کار در کهگیلویه و بویر احمد، **دو فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، سال ۳، شماره ۵.
 - هدایت، صادق. (۱۳۳۴)، **فولکلور یا فرهنگ توده**، تهران: امیرکبیر.
 - همایونی، صادق. (۱۳۸۶)، کار نواها، **فصلنامه فرهنگ مردم ایران**، شماره ۱۱۷.
- ب- منابع کردی

- بۆره‌که‌یی، فارووق. (۱۳۶۹)، *نامان له‌رزانه، (ترانه‌های کردی)*، بانه، انتشارات ناجی.
- حه‌فید، فارووق. (۲۰۰۲)، *هه‌لیژاردیه‌کی له‌گۆرانیه‌ی کوردی*، سلیمانی، سه‌رده‌م.
- حوسین‌په‌ناهی، فه‌ریدوون. (۱۳۹۴)، *بیشه‌کۆنه‌کانی شاری سنه*، سنندج، انتشارات دانشگاه کردستان.
- شارباژیری، عوسمان. (۱۹۸۵)، *گه‌نجینه‌ی گۆرانیه‌ی کوردی* (گنج ترانه‌های کردی)، بغداد، الزمان.
- شیخه‌للا، عومه‌ر. (۱۹۹۸)، *داستان و گۆرانیه‌ی له‌فۆلکلۆری کوردیدا*، هه‌ولێر، وه‌زارتی رووشنیری.
- موسه‌ن ج. (۲۰۰۵)، *هه‌لیژاردیه‌کی له‌گۆرانیه‌ی فۆلکلۆری ناوچه‌ی ژه‌رده‌لان*، سلیمانی، نه‌نیستیتۆی که‌له‌پووری کورد.
- نوار کاست حسن زیرک، عین‌الدین و مظهر خالقی

ج- منابع لاتین

- Bascom William R. (1965). *Folklore and Anthropology*, Englewood cliff, prentice Hall.
- Brunner, Simon J. (2007). *The Meaning of Folklore*, Utah State University.
- Gioia, E. (2006). *Work Songs*, Duke University press.
- Islam, Mazhrul. (1985). *Folklore The Pulse of the People of India*, Concept, New Delhi.
- Marvasti Amir. (2003). *Qualities Research in Sociology*, sage, Landon.
- Propp. Vladimir. (1984). *Theory and History of Folklore*, translated by Ariadna Y Martin and Richard.
- Taylor, Archer. (1948). *Folklore and the Student of Literature*. The Pacific Spectator, vol.2, 216-223.
- Thompson, Paul. (2000). *The Voice at The Past*, Oral, history.
- wendelmoet, Hamelink. (2016). *The Sung Home*, Narrative, Morality and the Kurdish Nation, Brill, Leiden Boston