DOR: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.4.8

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال یازدهم، شمارهٔ سی و نه، تابستان ۱۴۰۰، ص. ۵۷-۷۴

مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل مضمون و درون‌مایه در ترانه‌های عاشقانهٔ محلی ایرانی

غلامرضا ستوده[۱]
علی اصغر بابا صفری[۲]
محمدامین محمدپور[۳]

چکیده

ترانه اصطلاحی عام است که به انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به‌ویژه فهلویات، دوبیتی، رباعی و تصنیف گفته می‌شود. بومی سروده‌ها شامل انواعی چون «گرایلی» در آذربایجان، «گورانی» در کردستان و کرمانشاه، «شربه» در جنوب، «شرفشاهی» در گیلان، «سه خشتی» در قوچان و «دیهو» در بشاگرد هستند که در این تحقیق نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر شده است. در این جستار به شیوه توصیفی-تحلیلی مضامین ترانه‌های عاشقانه بررسی و طبقه‌بندی شده‌اند. جامعهٔ آماری نیز کتاب‌های پراکندهٔ ترانه‌های بومی و آثار ضبط‌شدهٔ موسیقی آوازخوانان ایرانی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که وابستگی به معشوق بیشترین نمود را در بین این ترانه‌ها دارد. زبان آن‌ها ساده و عامیانه است و از آن جایی که با کار و تلاش مردمی ساده‌زیست ارتباط دارند، در آن‌ها کمتر به خیال‌پردازی توجه شده است، بیشتر این ترانه‌ها با سازهای موسیقی همراه می‌شوند. نتیجه این که ترانه‌سرایان با آوردن مضامین متعددی همچون شکایت از دوری یار، سختی راه عشق، مخالفت بزرگان در وصلت دو یار، بوسه‌خواهی، وفاداری، وصف زیبایی معشوق، توجه‌طلبی و آرزوی وصال درصدد نشان دادن درون‌مایه‌های «بیان حضور در محضر یار» با زیرلایه‌های آرزو یا دوام آن و «شکایت از فراق و هجران» با زیرلایه‌های ترس از اتفاق افتادن آن و دعا برای رفعش بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: مضمون، درون‌مایه، شعر غنایی، ترانه‌های عاشقانه

---

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)Sotodeh@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
۳. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۶

۱. مقدمه

درون‌مایه، اندیشهٔ اصلی و پیام پدیدآورندهٔ اثر است که جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. ویژگی بارز ترانه‌ها و تصنیف‌های عاشقانه وابستگی خاطر به معشوق است. در این پژوهش در پی آن هستیم تا مضامین رایج در بومی-سروده‌ها را بررسی و درون‌مایهٔ نهایی آن‌ها را استخراج کنیم. از آنجا که برخی از سروده‌های محلی در تصنیف‌های آوازخوانان ضبط و ثبت شده است، از آن منابع نیز استفاده کرده‌ایم. اشعار عامیانه تجلی‌گاه زندگی مردم ساده‌ای است که محیط اطراف خود را در سروده‌های دلی خود بیان می‌کنند. شعر عاشقانهٔ محلی نیز احساسات لطیف و عواطف عمیق و بی‌ریای آن‌هاست که به ساده‌ترین شکل ممکن به وصف در می‌آیند.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

شناخت ادب عامه مقدمه‌ای برای شناخت ادب رسمی است و بسیاری از نویسندگان همچون: ذوالفقاری، در باورهای عامیانه مردم؛ کوهی کرمانی در هفتصد ترانه؛ ابراهیم شکورزاده در ترانه‌های روستایی خراسان؛ صادق هدایت در اوسانه و نیرنگستان؛ طبیب‌زاده در تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی به گردآوری باورها، ترانه‌ها و شعرهای عامیانه پرداخته‌اند. شیرین‌کام (۱۳۹۵) در مقالهٔ «درون‌مایهٔ عشق در ترانه‌های گیلکی» نشان می‌دهد که حرمت و پایبندی به سنت و اخلاق در این ترانه‌ها نمود بیشتری دارد. دیهیمی (۱۳۹۵) در کتاب «عالیجناب مهربان ترانه» به ترانه‌های معاصر پرداخته است و در ضمن بحث اصلی به دوسویه بودن عشق در دورهٔ معاصر اشاره می‌کند. قنبری عدیوی (۱۳۹۰)، گونهٔ ترانه در ادبیات عامهٔ بختیاری، با رویکرد متن‌شناختی و تحلیل درونی و کارکردهای فرهنگی و اجتماعی گونه‌های ادبی ترانه بختیاری را بررسی کرده است. وی ادبیات عامه بختیاری را به دو بخش ترانه‌های موسمی و غیرموسمی تقسیم کرده، نتیجه گرفته است که موسیقی و آواهای بختیاری برگرفته از طبیعت دلنشین و موسیقی پرندگان و آوای موزون آب‌های منطقه، موسیقی فاخر به دور از ابتذال و تهییج غیرطبیعی انسانی است. در پژوهش فاضل (۱۳۹۰) در کتاب «تصنیف و تصنیف‌سرایی در ایران»، برخی تصنیف‌های عاشقانهٔ پیش از دورهٔ مشروطه بحث شده است. پناهی سمنانی (۱۳۸۳) در کتاب «سیری در ترانه‌های ملی ایران» به بررسی ترانه‌های محلی می‌پردازد و برخی ویژگی‌های این ترانه‌ها را با ارائهٔ نمونه‌هایی نشان می‌دهد. هر یک از این پژوهش‌ها به جنبه‌های مختلفی از این درون‌مایه پرداخته‌اند، اما به طور ویژه به مضامین و درون‌مایه‌های ترانه‌های عاشقانه پرداخته نشده است.

۲. بحث

۲- ۱. ترانه

ترانه از واژهٔ «تَر» در لغت به معنای خُرد، تر و تازه و جوان خوش‌چهره، از ریشهٔ اوستایی تَئورونَه، اصطلاحی عام بوده که بر انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به‌ویژه فهلویات، دوبیتی، رباعی و تصنیف گفته می‌شده است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴- ۱۶). ادبیات منظوم عامه و بومی‌سروده‌های منطقه‌های مختلف ایران و کشورهای فارسی‌زبان گنجینهٔ بزرگی است که حافظان آن مردم عادی و به‌ویژه آوازخوانان و نوازندگان گوناگون مناطق مختلف هستند که در هر جا به نامی خوانده می‌شوند و روش‌های اجرایی ویژه‌ای دارند. عامه‌سروده‌ها بخشی از ادبیات شفاهی و شامل ترانه‌هایی است که به مناسبت‌های آیینی، ملی و مذهبی میان مردم رایج است و شاعران گمنام محلی با ذوق شخصی می‌سرایند. عامه‌سروده‌ها به شیوه‌ای گویا و زنده بیانگر احساس‌ها، عاطفه‌ها، دردها و عقاید مردم هستند. همراه کردن موسیقی با ترانه‌ها سبب می‌شود که این ترانه‌ها فراگیر شوند و بر سر زبان‌ها بیفتند و همواره در تاریخ به صورت شفاهی و سینه به سینه نقل شوند.

۲- ۲. بومی‌سروده‌های عاشقانه

در بومی‌سروده‌های منطقه‌های مختلف، موضوع‌های عاشقانه با جلوه‌های بیشتری به چشم می‌خورند. نگاهی به شعر عاشقانه و گونه‌های آن در ادبیات عامیانه بخش‌های گوناگون مانند «گرایلی» در آذربایجان، «گورانی» در کردستان و کرمانشاه، «شربه» در جنوب، «شرفشاهی» در گیلان، «سه خشتی» در قوچان و «دیهو» در بشاگرد این گوناگونی را بازتاب می‌دهند. در بومی-سروده‌های عاشقانه، معشوق نقش بزرگی در امیدبخشی و رهانیدن عاشقان از ناامیدی و تنهایی دارد و هم‌دوش عاشق در زندگی و مبارزه با سختی‌هاست. وصف یار و زیبایی محبوب جزو جدایی‌ناپذیر ترانه‌هاست و زن محوری‌ترین موضوع عشق در بومی‌سروده‌هاست.

۲-۳. درون‌مایه

یکی از مهم‌ترین ارکان شعر درون‌مایهٔ آن است که محتوای اصلی یک سروده را شکل می‌دهد و شعر هم با توجه به حوادث و اتفاقات زمانش، از درون‌مایهٔ مخصوص به آن برخوردار است. اصطلاح درون‌مایه یا مضمون در شعر مشتمل بر مفاهیم جزئی محتوای یک سروده است (آجودانی، ۱۳۹۹: ۲۰۹) که گاهی با موضوع فرق می‌کند و گاهی به آن شباهت دارد، «در اصل و اساس مضمون جزئی‌تری از موضوع است، گاهی به درون‌مایه، اندیشهٔ شعری هم گفته می‌شود که حاوی مضامین شعری است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۴). ما در این تحقیق موارد مضامین شعری را که عواطف ملموس‌تر است، در نظر گرفته‌ایم و درون‌مایه را فکر و اندیشهٔ مسلط در شعر دانسته‌ایم. مستور نیز در تعریف درون‌مایه می‌نویسد: «درون‌مایه، برآیند معنوی شعر و داستان است و از این رو در پرورش و پرداخت آن، همهٔ عناصر به نحوی دخالت دارند. این دخالت بر اساس هماهنگی، نظم و انسجام درونی عناصر داستان صورت می‌گیرد. در واقع، درون‌مایهٔ هر اثر، ثمرهٔ نظمی دقیق میان عناصر است که از این نظم به وحدت هنری تعبیر می‌شود. بنابراین، درون‌مایه گرچه زاییده وحدت هنری است، اما خودِ وحدت هنر نیست و به قولی نسبت آن با وحدت هنری مثل نسبت نور است با چراغ؛ گویی درون‌مایه، چونان پرتوی است که از چراغ وحدت هنری ساطع می‌شود» (مستور، ۱۳۷۶: ۳۲). آنچه در این تحقیق در نظر گرفته شده، با تعریف مستور نیز همخوانی دارد.

۲-۴. مضامین در ترانه‌های عاشقانه

۲-۴-۱. وصف زیبایی معشوق

زیبایی معشوق همواره شعرآفرین بوده است. چه در ادبیات کلاسیک و چه در ادبیات عامیانه مضمون بسیاری از غزل‌ها و سروده‌هاست. در دوبیتی زیر همراهی دو یار، میزان عزیز بودن یار برای راوی، توصیف زیبایی معشوق با وصف خریدار دو خال سیاه لب او بودن نشان داده شده است که مضمون‌هایی برای درون‌مایهٔ لذت از حضور و جمال معشوق است:

عزیزم می‌دوید من می‌دویدم　　عزیزم می‌نشست من می‌رسیدم
دو تا خال سیا کنج لبش بید　　اگر او می‌فروخت من می‌خریدم
(کوهی کرمانی، ۱۳۲۵: ۱۲)

در دوبیتی زیر، تحسین جایگاه والا و زیبایی معشوق، همراهی همیشگی عاشق و معشوق و دعای طول عمر برای یار آمده است:

ستاره آسمان نقش زمینه　　خودُم انگشتر و یارُم نگینه
خداوندا نگینم را نگهدار　　که یار اول و آخر همینه
(همان:۹۳)

مضمون وفاداری نسبت به معشوق که در مصراع آخر آمده است، گاه در ترانه‌ها حضور دارد.

«عنصر غنایی بیانگر احساس و عاطفهٔ انسانی در برابر رویدادهای زندگی است. ترانه‌های غنایی که در آن به عشق یا احساس دیگری پرداخته شده در ترانه‌های عامیانه فارسی همه جا دیده می‌شوند» (رک. هلم، ۱۳۹۴: ۲۱). بیان احساس عاشقانه در باب وصف جمال یار و همراهی با او قطعهٔ زیر به اوج خود می‌رسد:

«تو که ماه بلند در آسمونی، منم ستاره میشم دورت می‌گردم،
تو که ستاره میشی دورم می‌گردی منم ابری میشم روت رو می‌گیرم،
تو که ابری میشی روم رو می‌گیری منم بارون میشم تُن تُن می‌بارم
تو که بارون میشی تن تن می‌باری منم سبزه میشم سر در میارم،
تو که سبزه میشی سر در میاری منم گل می‌شم و پلوت می‌شینم
تو که گل میشی و پلوم میشینی منم بلبل میشم چه چه می‌زنم»
(هدایت، ۱۳۱۰: ۱۴)

عاشق و معشوق در گفتگویی تناوبی هر یک سعی می‌کند، بالاتر از منش آن دیگری، کنشی خیالین داشته باشد که میزان عشق بیشتر او را نشان دهد. استفاده از عناصر طبیعت یکی از بارزترین ویژگی‌های بومی‌سروده‌هاست که در این شعر جلوه‌گری خاصی دارد.

در تصنیف «دختر بویراحمدی»، نیز زیبایی یار چنین توصیف شده است:

رنگ هیچ گُلی مثِ روی تو نمیشه یار گُلم (دو بار)
چشمان من از دیدن تو هیچ سیر نمیشه یار گُلم (دو بار)
گُلم ای یار گُلم، گل عزیز دلُم ای یار گُلم (دو بار) (حبیبی نژاد، ۱۳۹۹: ۶۹۲)

۲-۴-۲. شکایت از دوری یار

از دیرباز در ادبیات غنایی، یکی از مضامین پربسامد، گله از هجران یار بوده است. این مضمون در ترانه‌ها نیز بازتاب بسیار گسترده داشته است. اهمیت موضوعی درون‌مایهٔ فراق چنان است که بومی‌سروده‌های عاشقانه در بخش‌های جنوبی خراسان، عنوان‌هایی مانند «فراقی» و «غریبی» دارند. در نمونهٔ فراقی زیر عاشق در حال نوشتن نامه‌ای پر سوز و گداز برای یارش است:

«قلم بگرفتُم از هر استخوانُم مرکب گیرُم از خون روانُم
بگیرُم نامه‌ای بر پردهٔ دل فرستُم بهر یار مهربانُم»
(قهرمان، ۱۳۸۳: ۱۱۲)

در نمونهٔ غریبی زیر، عاشق از یک سو از جدایی یار می‌نالد و از سوی دیگر، آزردگی‌هایش را به‌خاطر دوری از دیارش بیان می‌کند:

نماز شُم غریبی رو به من کرد دلم جوولُو زد و یاد وطـن کـــرد
نمی‌دونم پدر بود یا بـــرادر سلامت باشه هر کس یاد من کرد»
(همان)

هر زمان که روابط عاطفی شکل گرفته باشند، دوری و پشیمانی از آن شکل دیگری از عواطف را نمایش می‌دهد. دوبیتی زیر به خوبی این احوال را بیان می‌کند:

شب شنبه ز کرمون بار گردم غلط کردم که پشت ور یار کردم
رسیدم بر لب آب صفاهون نشستم گریه بسیار کردم
(همان:۲۲)

سویهٔ دیگر و مثبت فراق، وصال است. اساساً وقتی عاشق گرفتار فراق باشد، وصال بهترین اتفاق ممکن است. این حال در دوبیتی زیر که پیوند دوبارهٔ دو یار است، بهترین حالت شادی و سرور را نشان می‌دهد:

چه خوش باشد که بعد از انتظاری دمی که می‌رسد یاری به یاری
از اون بهتر وز اون خوش‌تر نباشد دمی که می‌رسد یاری به یاری
(همان: ۸۷)

عاشق پیرامون خود را جلوه‌ای از زیبایی معشوق می‌بیند. در این دوبیتی‌ها، راوی از عناصر طبیعت استعاره‌ها و تشبیه‌هایی برای عاشق و معشوق ساخته است تا گلایه از دوری و فراق معشوق را متذکر شود:

سه پَن روزه که بوی گل نیامد صدای چهچه بلبل نیامد
بِرِن از باغبان گل بپُرسن چرا بلبل به سیر گل نیامد
(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۴۴)

سر راهت نشینُم خسته خسته گل ریحون بچینم دسته دسته
گل ریحون که بوی تو ر نداره دل مو طاقت دوری نداره
(همان: ۲۰۹)

یکی از مهم‌ترین گلایه‌های عشاق در اشعار و ترانه‌های عاشقانه دوری و هجران و بی‌طاقتی عاشق از ندیدن یار است که در این دوبیتی این مضمون خاطرنشان می‌شود.

ازینجه تا به مشهد سه گُداره گُدار اولی نخش و نگاره
گدار دومی ریگش بچینم گدار سومی دیدار یاره
(همان: ۶۶۹)

گاه دوبیتی‌ها به شکوه و شکایت‌های عاشقانه می‌پردازند که به سبب دوری از هم پیش آمده است. شکایت‌های عاشقانه در دوبیتی‌ها، تک‌گویی‌هایی‌ست که با مضمون درد دل، گله و تا حدودی اعتراض همراه است. در این ترانه‌ها عاشق با وجود تنهایی عاطفی، خواستار نابودی معشوق بی‌وفا نیست و برای خود نیز طلب مرگ نمی‌کند و در نهایت تصمیم به دوری از معشوق می‌گیرد. این رفتار نشان از ثبات، تعادل روانی و رفتاری مبتنی بر خردگرایی دارد:

دلُم تنگه چو ابرِ هم کشیده رُخُم زرده چو کاهِ نم کشیده
خداوندا تو کردی لا مکانُم تو دادی راهِ غربت را نشانُم
(همان: ۲۴۱)

«زردم ز فراق، زعفرونم ز فراق همچون گل سرخ، غرق خونم ز فراق
همچون گل صـــد برگ، دو صد پاره دلم مانند بنفشه سرنگونم ز فراق»
(همان، ۴۱۴)

«خداوندا به حقم زور کردی گلم را از کنارم دور کردی
گُلُم بودی دو چشم روشن من دو چشم روشَنُم را کور کردی»
(میهن دوست، ۱۳۵۵: ۶۲)

در بومی‌سرودهٔ خراسانی زیر، عاشق با گواه گرفتن جمع، به شکایت از معشوق خود می‌پردازد و خطاب به مردم خط و نشان می‌کشد که معشوق پس از دوری و جدایی از من وضعیت پریشانی پیدا می‌کند:

«سر راهُو دوراهی خواهد افتد میون ما جدایی خواهد افتد
شما مردم نمی‌دونِن بدونِن که دلبر وا گدایی خواهد افتد»
(ناصح، ۱۳۷۳: ۷۶)

در خوزستان و باشت‌باوی تصنیف زیر را می‌خوانند که عاشقی را به تصویر کشیده که در خواب امکان حضور و زندگی با معشوقش را یافته است:

«هی شیرین، هی شیرین، هی شیرینُم ای شیرین، ای شیرین، ای شیرینم
نومدی، نومدی، خوت دیدُم نیامدی، نیامدی، خوابت را دیدم
خوم بابوم ساقی چای بریزُم خودم ساقی بشوم، چای بریزم
فنجون اولیش سی عزیزُم فنجان اول را برای عزیزم
بارلا، بارون شو گرفته خدایا باران شبانه گرفته
یارجونی من تو گرفته یار جانی مرا تب گرفته است»
(محمودی، ۱۳۲۸: ۳۲)

برخی خواب‌ها تحقق آرزوهای نهان آدمی هستند. عاشقان در فراق که در واقعیت به وصال معشوق نمی‌رسند، در خواب به دیدار وی نایل می‌آیند. این مضمون یادآور دوبیتی باباطاهر عریان است:

«دو زلفونت کرم تار ربابُم چه می‌خواهی از این حال خرابُم
تو که با مو سر یاری نداری چرا هر نیمه‌شو آیی به خوابُم؟»
(محمودی، ۱۳۲۸: ۳۲)

یکی از دلایلی که شعر جنوب رنگی از درد و کار دارد، وضعیت سخت آب و هوایی و موقعیت جغرافیایی آن‌جاست؛ از این رو، صدای مردم جنوبی همیشه با بغض ویژه‌ای همراه است، مثلاً مایهٔ دشتی از روزگار ساسانیان به صورت «چروه» و «چروک» و در نهایت «شروه» خوانده می‌شده است و مردم جنوب با لحنی حزین و غم‌آلوده به اجرای آن می‌پرداخته‌اند، حال آن‌که همین نوا در گیلان سبز، روستاییان را با آهنگ دل‌انگیز «لاکو» به رقص و پای‌کوبی وا می‌دارد. نمونه‌ای از شربه‌های فارس که شعر محلی جنوب ایران است، در ذیل می‌آید:

«... اُتایَده گُل بی شسّهَ در آن سوی بتهٔ گل نشسته‌ای
بوی بُغدَه خیشه قدت به مانند خوشهٔ گندم است
اَگل ایزینّن ایم یله شو تا تو را ببوسم
گُتُرم ایل توشه و توشهٔ یک‌ساله نانم را بردارم
آی گُر نی جَ گِدیر انس گرفته است و شب می‌رود
اَکِلَ اکلَن پِر لَر زمین که کشت شد

کُر زهَ چ کِ لَنِ پر لَر زمین که کرتش را بستی
ای لان ایزو نَن اِپم خم شو تا رویت را ببوسم
چَتری تکُلن پِر لَر جایی که چتر زلف بر رخساره‌ات ریخته
هر که یار و اِردن الهی هر کس یاری را از یاری جدا کند
دوش سِن اِولَر کَونجِن خانه و زمین‌گیر می‌شود»

(همایونی، ۱۳۴۸: ۲۴۶ – ۲۵۲)

ترانه‌سرای روستایی از عینی‌گرایی در قالب توصیف فضاها در انتقال آسان‌تر و موثرتر پیام شعر بهره می‌برد. بنا بر این، با استفاده از اجزای پیرامون خود که رنگ و بوی محلی دارد، با وجود دل‌دادگی کار و تلاش را نیز یادآوری می‌کند و با تصویرهای زیبا عشق و کار را پیوند می‌زند.

در هرمزگان تک‌بیت‌هایی بسیار کوتاه وجود دارند که به تقریب از ده هجا تشکیل می‌شوند. «دیهو» نوعی ویژه از شعر منطقهٔ بشاگرد است:

جیدک تو بنی وا دل و غمی

برگردان: خانه‌ای در بیابان، دل خیلی غمگین است.

روزک هوایی سختین جدایی

برگردان: یک روز پر از باد، جدایی سخت است (رک. احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۹۵ و ۹۶). این دیهوها یادآور هایکوهای ژاپنی هستند. در نمونهٔ نخست، فضاسازی ساده‌ای می‌بینیم، سپس گویی با تشبیهی مضمر دل غمگین به خانه‌ای در بیابان مانند شده است. دیهو توصیف موقعیتی طبیعی، ساده یا عادی است و سپس سخنی از جنس دل. دیهوی دوم، سخت بودن جدایی به روز پرباد و توفان تشبیه شده است، ضمن این‌که می‌گوید: در چنین روزی جداشدن سخت‌تر هم می‌شود.

در تصنیف تهرانی زیر، عاشق از ندیدن معشوق بیمار می‌شود و طبیب را می‌طلبد:

«امشب شب مهتابه حبیبم نیومد
حبیبم اگر خوابه طبیبم نیومد
خواب است و بیدارش کنید مست است و هشیارش کنید
گویید: فلونی اومده اون یار جونی اومده
اومده حالتو، احوالتو بپرسد و برود» (هدایت، ۱۳۳۴: ۴۲).

تصنیف قوچانی «رشیدخان»، بیان حال و شور و شوق دختری است که خود را به امید دیدن یاری که دارای قدرت و مکنت است، آماده کرده است و منتظر رسیدن اوست. مضمون کلی نیز همان شکایت از فراق و دوری است:

«می‌خوام برم یز [یزد] خدا مخمل کنم گز وای
یارم بپوشه خدا خودم کنم حظ وای
وای وای رشیدخان سردار کل قوچان (دوبار)
امروز دوروزه خدا فردا سه‌روزه وای
یارم ندیدم خدا دلم می‌سوزه وای
وای وای رشیدخان سردار کل قوچان (دوبار)

(زنگنه، ۱۳۵۵)

در تصنیف «دختر بویراحمدی»، عاشق معشوقش را گلی زیبا و دوست‌داشتنی توصیف کرده که از پیش او رفته و او را گرفتار فراق و جدایی کرده است:

دختر بویراحمدی نُومِت نَدونُم یار گُلم (دو بار)
«بیو بریم خونه خومون خونه خوتونه یار گُلم (دو بار)
گُلم ای یار گُلم گل عزیز دلُم ای یار گُلم (دو بار)
گل لیلا اومد و گل من نیومد یار گُلم (دو بار)
خدای من امید من چرا نیومدی یار گُلم (دو بار)
گُلم ای یار گُلم گل عزیز دلُم ای یار گُلم (دو بار)
مرغک وحشی چرا رفتی چنین یار گُلم
مشکن دلُم ای دلبرُم ای نازنین یار گُلم (دو بار)
گُلم ای یار گُلم گل عزیز دلُم ای یار گُلم (دو بار)» (حبیبی نژاد، ۱۳۹۹: ۶۹۲)

در این دو بیت از شربه‌های فارس نیز اگر کسی مسبب جداافتادن دو یار شود، به نفرینی سخت گرفتار می‌شود:

هر که یار و اِردن الهی هر کس یاری را از یاری جدا کند
دوش سِن اِولَر کَونجِن خانه و زمین‌گیر می‌شود»
(همایونی، ۱۳۴۸: ۲۴۶ – ۲۵۲)

در این شعر، عاشق خود را با درخت یکی دانسته که غم جداشدن از برگ‌هایش را در جایگاه معشوق تجربه کرده است:

«کنه وسّه بوم شه دل درد؟ کنه وسّه بوم شه رنگ زرد؟
فلک بشته مه دل داغ جدایی دار وسّه بوم شندنه ولگه

برگردان: درد دلم را با چه کسی در میان بگذارم؟ برای که از رخسار زردم سخن بگویم؟ روزگار، داغ فراق محبوب را بر دلم نهاده است. باید برای درخت بگویم که او نیز از برگ خود جدا می‌شود» (محسنی، ۱۳۹۴: ۲۱).

۲-۴-۳. گله از بی‌یاری و تنهایی

تنهایی نیز یکی از دغدغه‌های مهم و فلسفی بشر بوده است. در بومی‌سروده‌ها زندگی بدون یار و در تنهایی صفایی ندارد و این خود عاملی برای سرایش بوده است:

«سر کوه بُلن پای گدارُم مو از کی کمترُم یارِ ندارم
تفنگ در دست گیرُم نی به دندو ازی کوه و کمر یارِ بر آرُم
(همان: ۱۱۹)

شکوه از بی‌یاری در زمزمه‌های محلی نمودهای خاص می‌یابد؛ این‌که راوی همت می‌کند و آن هم با تفنگی به دست کوه به کوه می‌رود تا یاری پیدا کند، بن‌مایهٔ شاعرانهٔ این دوبیتی شده است.

۲-۴-۴. وفاداری

وفاداری نسبت به معشوق نیز گاه در ترانه‌ها حضور دارد. در این شعر، علاوه بر تأکید بر زیبایی محبوب، راوی به باوفایی خود اشاره می‌کند:

ستاره آسمان نقش زمینه　　خودُم انگشتر و یارُم نگینه
خداوندا نگینم را نگهدار　　که یار اول و آخر همینه
(همان:۹۳)

در دوبیتی زیر، این‌که یار در فقر و نداری باید همراه یارش باشد و وفادار در کنارش بماند، با صدای بلند به همگان اعلام می‌شود:

شوی که منزلم در سعد دین بود　　لحافم آسمون فرشم زمین بود!
همهٔ مردم نمی‌دانین بدانین　　که یار اول و آخر همین بود
(قهرمان، ۱۳۸۳: ۶۶)

عهدشکنی و بی‌وفایی و تشویش از بی‌سرانجامی، دغدغهٔ بزرگ و همیشگی دلدادگی‌هاست. ستایش وفاداری و نکوهش جفا در این ترانه‌ها نمود ویژه دارد. این‌ها بخش معنوی زندگی مردم روستا را تشکیل می‌دهد و با روح آن‌ها پیوند خورده است:

وفا مایُم، اگر نه یار بسیار　　گلی مایُم، اگر نه خار بسیار
گلی مایُم که در سایه‌ش نشینُم　　اگر نه سایهٔ دیوار بسی
(همان: ۱۴۰)

۲-۴-۵. راه دشوار عشق

از مضمون‌های معهود در ادبیات کلاسیک و فولکلوریک راه خون‌ریز عشق بوده است. در این بومی‌سروده، عاشق خود را به درخت سروی تشبیه می‌کند که علاوه بر نماد استقامت و آزادگی است، پس از قطع کردنش نیز از او قلیانی می‌سازند که نماد آتش‌برسری و قَلَیان دائم باشد و با ویژگی عاشقی تطابق یابد تا به بیان سخت کشیدن و عذاب دائمی در راه عشق خود اشاره کند:

درختِ سور[1] بودُم مونِ[2] بیشه　　تراشیدن مرا با ضربِ تیشه
تراشیدن مرا قِلیون بسازن　　که آتش در سرم باشه همیشه
(همان:۲۶۳)

تصنیف زیر معشوق را سبب دیوانگی و آوارگی عاشق می‌داند. با تشبیهی تفضیلی مظاهر طبیعت در برابر زیبایی معشوق جلوه‌ای ندارند:

«مجنون نبودُم مجنونُم کِردی　　از شهر خودُم بیرونُم کِردی
کدوم کوه و کمر بوی تو داره　　کدوم ماه جلوه روی تو داره
همون ماهی که از قبله زند سر　　نشون از داغ ابروی تو داره
مجنون نبودُم مجنونُم کِردی　　از شهر خودُم بیرونُم کِردی ...»
(حبیبی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۷۷۶)

در برخی از بومی‌سروده‌ها، موضوع عشق دو دلداده مطرح است و در عشق ورزیدن عاشق و معشوق «احساس و سنت با هم آمیخته می‌شود» (مختاری، ۱۳۷۸: ۹۲). برخی از این زوج‌های عاشق عبارتند از: امیر و گوهر، شرفشاه و خروسک، عزت

[1] سرو
[2] میان

و میرک، طالب و نجما، فایز و پریزاد، نسا و مهدی، باقر و گلندام، صنوبر و حیدر بیک، فاطمه و علی جان، نجما و گل‌افروز، اصلی و کرم، عاشق و غریب و دلارام و حسینا هستند. دوبیتی زیر نمونه‌ای از «حسینا» است که در سیستان رواج دارد:

«حسینا عاشق زارم تو کردی درخت گل بُدم خارم تو کردی
درخت گل بُدم در باغ شاهون به خاک کوچه پامالم تو کردی»
(طباطبایی، ۱۳۸۶: ۵۳)

در این بومی‌سروده، مضمون مسلط حقیر و بی‌ارج شدن به سبب عاشقی و به سختی و دشواری افتادن است؛ گلی که خار می‌شود و درخت گلی که به خاک می‌افتد و پایمال مردم می‌گردد. نکته این‌که راوی معشوق است که قاعدتاً باید دلارام باشد.

در تصنیف شیرازی «مستم مستم» عاشق با دیدن گلی زیبا، یاری را به خاطر آورده است که نتوانسته او را به دست بیاورد و خارها یادآور آزردگی و دل‌شکستگی اوست:

«یه گلی گوشهٔ چمن، تازه شکفته نه دستم بش می‌رسه، نه خوش می‌افته
مستم مستم مستم، تیغت بریده دستم» (سلیمانی، ۱۳۸۲: ۷۷۴).

در تصنیف زیر، راوی سر به کوه می‌زند تا به شکار آهو بپردازد، در ترکیب «خوب می‌پرونی» کنایهٔ ظریفی است که راوی خود را کبوتر جلد یار می‌داند و یارش او را خوب پرانده و به رسم عاشق‌کشی وفادار است:

«می‌خوام برم کو
شکار آهو
تفنگ من کو لیلی جان، تفنگ من کو
بالای بونی
کفترپرونی
شستت بنازم لیلی جان، خوب می‌پرونی
بالای کشتی
عاشق رو کشتی
با خون عاشق لیلی جان نامه نوشتی» (سلیمانی، ۱۳۸۲: ۷۷۶).

مضمون سختی کشیدن عاشق از دست عشق یا معشوق در این تصنیف نیز دیده می‌شود، ضمن این‌که جای شکار عوض می‌گردد، عاشق آهو شکار می‌کند و معشوق شکارچی را؛ یعنی شکارچی خود شکار می‌شود. این مورد درون‌مایه‌ای پربسامد در ادبیات فولکلور به شمار می‌آید.

۲-۴-۶. بوسه‌خواهی

در میان کلیدواژه‌های ادب غنایی و به طور اخص عاشقانه‌های بومی «بوسه» یکی از رایج‌ترین مضمون‌هاست. «بوسه نماد وصلت و پیوندی دوسویه است که از عهد باستان مفهومی معنوی یافته است. بوسه پیوند روح با روح است. از آن روست که وقتی روح با بوسه‌ای خارج می‌شود، به روحی دیگر وصل می‌شود. به روحی که دیگر از آن جدا نخواهد شد» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۲۵ – ۱۲۸). پس بوسه نماد و نشانهٔ وصال است. در ادامه به نمونه‌هایی از بومی‌سروده‌های خراسان و مازندران که در آن طلب بوسه، گفتگوی بین عاشق و معشوق را شکل داده است، اشاره می‌شود:

عاشق: «هلا کرد هلا کرد گل نار بده پن بوسه که تا گاوت کنم بار»
معشوق: «مو بیزارم ازو گاو و ازو یار که هف پشت مرا ننگس ازی کار»
(قهرمان، ۱۳۸۳: ۴۳)

نکتهٔ جالب واکنش معشوق است به درخواست عاشق: عاشق می‌خواهد بوسه را در ازای کمک کردن به معشوق معامله کند. معشوق به لحاظ فرهنگی عیب می‌داند که اجازهٔ چنین کاری را بدهد و ابراز انزجار خود را با شدیدترین واکنش به عاشق نشان می‌دهد.

الاشت چم و خم ر بوردمه لو کیجا جان در بمو با دست افتو
افتو ر جر بل و تن ترک برو دتا خش هادم ته گرد سرا رو

برگردان: از پیچ و خم جاده آلاشت سواد کوه بالا رفتم. دختر مورد علاقه‌ام با سطل بزرگ آب بیرون آمد. ای دختر محبوبم! ظرف آب را زمین بگذار و جلوتر بیا تا دو بوسه به سر و روی تو نثار کنم. در این بومی‌سروده، بعد از فضاسازی روایی تنها خواست عاشق مطرح می‌شود. در واقع، فقط زاویه دید راوی-عاشق روایت شده است.

اماجه عاشقی دل باد بدائن چشمه سر یار دوش افتو هدائن
هولایتی یار چش خش هدائن دسمال بئیتن و آینه هدائن

برگردان: در دیار ما این‌ها از نشانه‌های عاشقی است: دل باختن در کنار چشمه، ظرف بزرگ آب را به دوش معشوق گذاشتن، سراسیمه بر چشمان او بوسه زدن، دستمال گرفتن و آینه دادن (رک. محسنی، ۱۳۹۴: ۲۶۴). شاید این بومی‌سروده را بتوان فشرده‌ترین روایت عشق‌بازی در میان ترانه‌های عامیانه دانست و به گونه‌ای آیین تشرف به جهان عشق و بروز حس عاشقی روستایی در نظر گرفت. همچنین به دلالت‌های اسطوره‌ای چشمه و عشق نیز در آن توجه شده است.

و نیز:

«دیشب که بارون اومد یارم لب بون اومد
رفتم لبش ببوسم نازک بود و خون اومد
خونش چکید تو باغچه یه دسه گل دراومد
رفتم گلش بچینم رفتم گلش بچینم
رفتم پرپر بگیرم کفتر شد و هوا رفت
رفتم کفتر بگیرم آهو شد و صحرا رفت
رفتم آهو بگیرم ماهی شد و دریا رفت»
(هدایت، ۱۳۷۹: ۳۹۹)

مضمون بوسه‌خواهی و همچنین پیکرگردانی؛ یعنی تبدیل شدن قهرمان به گیاه، جانور یا شی یکی از مضمون‌های قصه‌های عامیانه است و نمونه‌های آن در ایران و جهان فراوان، در این سرودهٔ محلی آشکارا حضور دارد. ضمن این‌که اشاراتی اسطوره‌ای به رابطهٔ ریختن خون بر زمین و پیدایش گیاه نیز در آن دیده می‌شود.

صادق هدایت نیز می‌گوید که ترانه ذکرشده در بیشتر زبان‌ها وجود دارد و در این ترانه‌های عامیانه از خون لب یار، دسته گل می‌روید (رک. همان، ۱۲۱). این دگرگونی همیشگی، این پیگرد جاویدان در درون عنصرها، این سیر و سفر بی‌سرانجام عاشقان در ژرفای طبیعت، نکتهٔ دل‌انگیزی است که در این غزل‌واره آمده و در قطعه‌های دیگر نیز –چنانکه دیدیم– همانندهایی داشته است (رک. طبری، ۱۳۵۹: ۵۱۸).

در این شعر شربه‌ای فارس، عاشق از معشوق در گندمزاری بوسه می‌خواهد و با کنایه‌ای به گندم و بوسه که هر دو برای حیات وی ضروری‌اند، به کارهای کشاورزی نیز اشاره می‌کند و باز طلب خود را تکرار می‌کند:

اَگل ایزینّن ایم یله شو تا تو را ببوسم
گُتُرم ایل توشه و توشهٔ یک‌ساله نانم را بردارم
... کُر زهَ چ کِ لَنِ پر لَر زمین که کرتش را بستی
ای لان ایزو نَن اِپم خم شو تا رویت را ببوسم
چَتری تکُلن پِر لَر جایی که چتر زلف بر رخساره‌ات ریخته
(همایونی، ۱۳۴۸: ۲۴۶ – ۲۵۲)

۲-۴-۷. تصمیم‌گیری خانواده دربارهٔ وصلت دو یار

در فرهنگ عامه چه در گذشته و چه تا حدودی اکنون، نمونه‌های فراوانی از تصمیم‌گیری خانواده‌ها دربارهٔ ازدواج جوانان به یاد می‌آوریم. در برخی بومی‌سروده‌ها این رسم و آیین منعکس می‌شود. تصنیف زیر به این سنت در آمل اشاره دارد:

«ته وسر بئیمه بیمار و خسّه برای تو بیمار و خسته شدم
ته وسر هدامه ریحان دسّه برای تو دست گل ریحان دادم
اونوقت ته مار تره گهر ونسّه آن وقت که مادرت برایت گهواره می‌بست
من و ته عقد ره خدا دوسّه عقد من و تو را خدا بست»
(پرتوی، ۱۳۶۹: ۱۱۲و ۱۱۳)

پس تقدیرگرایی و سرسپردگی به تصمیم والدین در باب عشق و زندگی نیز یکی دیگر از مضامین شعر بومی و محلی محسوب می‌شود.

در نمونه‌ای خراسانی معشوق که می‌داند خانواده‌اش با به هم رسیدن آن‌ها مخالف است، ترجیح می‌دهد از رابطهٔ عاشقانهٔ خود سخنی با آنان در میان نیاورد تا بتواند شرایط را به گونه‌ای مهیا کند که وجود عاشق را بپذیرند:

«الا دختر! تو را مایُم چه می‌گی؟ چرا بر قوم و خویشانت نمی‌گی؟
اگر بر قوم و خویشانت بگویم مرا بر تو نمی‌دن تو چه می‌گی؟»
(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۲۶۸)

موضوعی که موجب آفرینش بسیاری از ترانه‌های عامیانه شده، مخالفت خانوادهٔ دو طرف با وصلت آن دو است و نگرانی عاشق و معشوق در ترانه‌های محلی بدین شکل متجلی می‌شود. گاه نیز در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان، گفت و گوی عاشق و معشوق بر سر همین حضور خویشانی است که در امر ازدواج کارشکنی می‌کنند:

«دری کوچه سِلام کِردُم شما را جوابُم را ندادی ای نگارا
که رسم عاشقی که همچِنی نیست بلن بالا بسوختی جان ما را
جواب: سلام کردی سلام حق خدایه درِ خانه نشستن از گدایه

برو با خانه راز دل بگویم که قومای کافر تو نارضایه»

(قهرمان، ۱۳۸۳: ۶۲۰)

روایت شیرینی از ورود ناگهانی و مخفیانهٔ عاشق به خانهٔ معشوق در این بومی‌سرودهٔ مازندرانی آمده است:

«کیجای سِرِ پیشِ تو دوندم تو انده تو بخرم سکّو (پله) بورم لو

نـــــنا بته چچی یه بهوته گو! بـــــلاره اون تکِ مره ندا چـــــو

برگردان: در جلو حیاط دختر (محبوبم) تاب می‌بندم. آنقدر تاب می‌خورم تا وارد ایوانشان شوم. مادرش پرسید چی بود وارد ایوان شد؟ دختر گفت: گاو بود. فدای لب او گردم که باعث تنبیه شدنم نشد» (محسنی، ۱۳۹۴: ۲۵۴). به نظر می‌رسد، این شعر نیز با مضمون مخالفت خانواده با دیدار و وصلت عشاق مرتبط باشد.

۲-۴-۸. ابراز بی‌قراری و بی‌طاقتی

از زیرمجموعهٔ ادبیات عامیانهٔ آذری، شعر عاشقانه است که خود نوع‌هایی بومی مانند «قوشما»، «گرایلی»، «تجنیس»، «دئیشمه»، «استادنامه»، «قفل‌بند»، «دیوانی»، «بایاتی» و «مخمس» را تشکیل می‌دهد که به دو نمونهٔ گرایلی و بایاتی اشاره می‌کنیم. گرایلی از نوع‌های بسیار ساده، روان و غنایی است. در گرایلی هر مصراع شامل هشت هجا و سه، پنج یا هفت بند است. در این نوع بومی‌سروده نیز یکی از مضمون‌های مهم، بی‌قراری‌های عاشق از گم شدن یار و تصمیم او برای یافتن معشوق بیان شده است. این مضمون، در قصه‌های عامیانه نیز به وفور دیده می‌شود:

«... سئویون آغلار زاری زاری: عاشق زار زار گریه می‌کند

گئتمز کونلومون غباری: غبار کدر از دلم نمی‌رود

ایتیر میشه م نازلی یاری: یار نازنینم را گم کرده‌ام

دورم چیخیم یول اوستونه: برخیزم و سر راهش بایستم»

(روشن، ۱۳۵۸: ۷۱)

در تصنیف بختیاری «دی بلال» عاشق به معشوق می‌گوید که شب و روز منتظر اوست و نگرانیش را به معشوق با گفتن این نکته که سرانجام روزی خواهد رسید که خودش دیگر زنده نیست و پشیمانی در آن روز سودی نخواهد داشت، بیان می‌کند:

«مو ز عشق تو ستاره، ای‌شمارم، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

چکنم خو نی‌برم، سیت بی‌قرارم، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

مو دلم نیخوا کنم وات آشنایی، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

چون که ای‌ترسم بیا روز جدایی، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

گُدُمس لذت چنه ور زندگونی، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

گُد که واضح وت بگوم عشق و جوونی، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

تا تو رحمی بکنی مو دی هلاکم، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

تو پشیمون ایبویی مو زیر خاکم، دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

دی بلالم، دی بلال، سوزه تیه کالم دی بلال سوزه تیه کالم دی بلال

برگردان واژه‌ها: خو نی‌برم: خواب نمی‌روم؛ سیت: برایت؛ نیخوا: نمی‌خواهد؛ وات: با تو؛ بیا: بیاید؛ گدمس: گفتمش؛ چنه: چیست؛ وت: به تو؛ مودی: من دیگر؛ ایبویی: می‌شوی؛ سوزه: سبزه؛ تیه کال: سبزچشم» (احمد پناهی، ۱۳۸۳: ۴۸۴ و ۴۸۵). در بیت اول و دوم بی‌قراری راوی بیان شده است. در بیت دوم و سوم راوی به پرهیز از عشق به خاطر ترس از روز جدایی اشاره می‌کند که تأمل‌انگیز است و پاسخ معشوق نیز در بیت ششم که لذت زندگی را در عشق‌ورزی می‌داند، جالب است. به قول حافظ شیرازی:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

در این تصنیف نیز راوی همین مضمون را به کار می‌گیرد تا معشوق را تشویق کند که به او رخ نماید و از لذت عشق برخوردار گردند؛ چرا که او نیز در نهان معتقد است لذت زندگی در عاشقی است. مسلم است که حافظ نگاهی عمیق‌تر به این نکته دارد و کلاً مقصود هستی را عشق می‌داند؛ حال این عشق چه این جهانی باشد و چه آن جهانی.

تصنیف «شاه صنم» در خراسان، عاشقی را نشان می‌دهد که زیبایی معشوق را ستایش می‌کند و برای او دسته گل ریحان می‌چیند و هم‌زمان اعتقاد دارد، حتی این گل‌های بسیار خوشبو، عطر وجود یار را ندارد و او را بی‌قرار دیدار او کرده، بی‌طاقتی خود این‌گونه نشان داده است:

«شاه صنم، زیبا صنم، بوسه زنم لب‌های تو ابریشم قیمت نداره، حیف از اون موهای تو
سر راهت نشینم، خسته خسته یار گلم گل ریحون بچینم دسته دسته یار گلم
گل ریحون چنین بویی نداره یار گلم دل مو طاقت دوری نداره یار گلم ...»
(سلیمانی، ۱۳۸۲: ۷۷۳)

در تصنیف زیر، عاشق صمیمانه از یارش خواهش می‌کند که او را تنها نگذارد و با او دربارهٔ بی‌تابی و احوال آشفته‌اش سخن می‌گوید. در این تصنیف، مضمون غالب، اظهار عشق، بی‌قراری و پرهیز دادن از هجران و دوری است:

«عزیز بشینه کنارم ز عشقت بی‌قرارم جون تو طاقت ندارم
حالا مرو از کنارُم حالا مرو از کنارُم به خدا دوست می‌دارُم
گل سرخ و سفیدُم دسته دسته عزیز بشینه کنارُم
میون سنگ مرمر ریشه بسته عزیز بشینه کنارُم
الهی بشکنه اون سنگ مرمر عزیز بشینه کنارُم
که یار نازنین تنها نشسته عزیز بشینه کنارُم ...»
(سلیمانی، ۱۳۸۲: ۷۷۴)

۲-۴-۹. ثروت، قدرت، جمال

در تصنیف زیر در ماچیان و اشکور معشوقی دلربا و دارای امکانات مالی بسیار نشان داده شده است:

«اوونه کمته شی، چل درچه داره آن خانه مال کیست که چهل پنجره دارد؟
اولاکو کی شینه موتخته داره آن دختر مال کیست که موهای آراسته دارد؟
آب حمبوم بزه ریک تازه داره به حمام رفته است و رخ تازه دارد
اونی بغل خُتن چه مزه داره همسری با او شیرین و دلپذیر است
(احمد پناهی، ۱۳۸۳: ۷۹)

ثروت و زیبایی یا جلال و جمال دو عنصر مهم و جذاب برای انتخاب همسر است که از دیرباز تأثیرگذار بوده و در روزگار معاصر حتی پررنگ‌تر هم شده است.

ترانه‌سرای نازک‌طبع بلندطبع معشوق جوان خود را در نقش والاتر تصور می‌کند و دارایی‌ها و دلاوری‌هایش را برشمرده، او را با پادشاه و پلنگ برابر می‌بیند تا به او عزت نفس دهد:

«کلاه کُرک لایی دارَه یارُم تفنگ و مرغ و ماهی دارَه یارُم
اگر مردم نمی‌دانِن بدانِن نِشون پادشاهی دارَه یارُم»
(قهرمان: ۱۳۸۳، ۲۷۹)

بومی‌سروده‌ای از مازندران:

«مسلمانون! مه چپّونّ ندینی! پلنگ مست پلوون ندینی!
پلنگ مست پلوون بورده بالا احوال یار گیرنه! الحمدلله

برگردان: مسلمانان! شما معشوق چوپان مرا که ندیده‌اید! باید بیایید و پلنگ مست مرا ببینید. پهلوان من به ییلاق رفته است. خدا را شکر! احوالی از ما می‌پرسد» (محسنی، ۱۳۹۴: ۲۷۷). این قدرت و ثروت نیز امری کاملاً نسبی است؛ برای یک روستایی، چوپان قوی و ورزیده نیز از مصادیق قدرت برخوردار است و رفتن به ییلاق با رفتن به فرنگ در فضای مدرن برابری می‌کند!

۲-۴-۱۰. توجه‌طلبی و آرزوی وصال

یکی از اصلی‌ترین درخواست‌های عاشق توجه معشوق به اوست. عاشق هر کاری انجام می‌دهد تا یار به او تمایل نشان دهد. در تصنیف «بری باخ» در آذربایجان، عاشق تا جایی که در توان دارد با زدن سنگ‌ریزه‌هایی به شیشهٔ پنجره کوشیده است تا توجه یار را به خود جلب کند:

پنجره دن داش گلیر؛ آی بری باخ، بری باخ از پنجره سنگ می‌آید، آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
خومار گوزدن یاش گلیر؛ آی بری باخ، بری باخ از چشمان خمار، اشک می‌آید؛ آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
سنی منه وئرسلر؛ آی بری باخ، بری باخ اگر تو را به من بدهند؛ آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
الله ها دا خوش گلیر؛ آی بری باخ، بری باخ خدا هم خوشش می‌آید؛ آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
بری باخ؛ بری باخ؛ آی بری باخ، بری باخ به من نگاه کن، آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
پنجره نین میللری؛ آی بری باخ، بری باخ میله‌های پنجره شاهدند، آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
آچدی قیزیل گوللری؛ آی بری باخ، بری باخ شکوفه‌های گل محمدی شکفته؛ آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
اوغلانی یولدان ائیلر؛ آی بری باخ، بری باخ پسر را از راه به در می‌کند، آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
قیزین شیرین دیللری؛ آی بری باخ، بری باخ شیرین‌زبانی‌های دختر؛ آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
بری باخ؛ بری باخ؛ آی بری باخ، بری باخ به من نگاه کن، آهای به من نگاه کن! نگاه کن!
(همان: ۵۱۵)

جلب توجه و آرزوی رسیدن به معشوق در تصنیف آذری کاملاً مشاهده می‌شود. ردیف جمله‌ای «بری باخ» به معنیِ «به من نگاه کن» و تکرار آن در آخر هر مصراع تأکیدی مضاعف بر بن‌مایهٔ توجه‌طلبی است.

عکس کنش توجه‌طلبی، بی‌توجهی معشوق است که در نمونه‌ای از تک‌بیت‌های دیهو در رامهرمز آمده است:

اوشنی و تیم گذشت نگفت نخندس چی کباب دم سیخ دادم دم انگِشت

برگردان: خودش را نشانم داد، ولی نگفت و نخندید، مانند کباب دم سیخ به آتشم کشید (رک. احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۹۵-۹۶). در این دیهو، موقعیتی ساده توصیف می‌شود که حکایت‌گر بی‌توجهی و بی‌محلی معشوق است، سپس تأثیر آن رفتار بر روی عاشق با تشبیهی مرکب نمایان می‌گردد تا کلام را اثربخش‌تر کند.

۴. نتیجه‌گیری

بومی‌سروده‌ها ترانه‌های محلی هستند که در قالب‌های گوناگونی مانند دوبیتی، شعر هجایی، تک‌بیتی، غزل، قطعه و مثنوی سروده شده‌اند. عشق موضوع اصلی بومی‌سرایان همه گویش‌هاست و اثربخشی این ترانه‌ها نیز به سبب عشق پاک و بی‌آلایشی است که در آن‌ها وجود دارد. حرمت، حیا، احترام به معشوق، پای‌بندی به سنت و اخلاق در قالب سادگی بیان و تصویرهای بومی و کاربرد تشبیه‌های ساده از مهم‌ترین ویژگی‌های این ترانه‌هاست. دیگر این‌که مضامین متنوعی همچون شکایت از دوری یار، سختی راه عشق، مخالفت بزرگان در وصلت دو یار، بوسه‌خواهی، وفاداری، وصف زیبایی معشوق، توجه‌طلبی و آرزوی وصال در بومی‌سروده‌ها به سادگی و روانی و در عین حال تأثیرگذاری بالا به‌خصوص زمانی که با موسیقی همراه می‌شوند، بیان شده‌اند. در خلال این بیان احساسات و عواطف و اندیشه‌ها، با دقت در این سروده‌ها می‌توان دو درون‌مایهٔ اصلی «حضور در محضر یار» با زیرلایه‌های آرزوی در کنار یار بودن یا دوام این همراهی و نقطهٔ مقابل آن یعنی؛ «شکایت از فراق و هجران» با زیرلایه‌های ترس از اتفاق افتادن آن –زمانی که عاشق نزد یار است– و دعا برای رفع دوری و هجران را دریافت کرد که از اتفاق در ادبیات کلاسیک غنایی فارسی نیز بسامد بالایی دارند. در سطحی عمیق‌تر به نظر می‌رسد، ترس از تنهایی که دغدغهٔ فلسفی بشر است، به صورت حس یارطلبی و بودن با یاری که انیس و مونس شخص شود تجلی می‌کند و کنش متضاد آن؛ یعنی از دست دادن یار که جزو ترس‌های روانی انسان است، به صورت سروده‌هایی در باب فراقِ اتفاق‌افتاده یا بروز دادن ترس از هجران، خواهش از یار برای ماندن و نرفتن و دعا برای گرفتار رنج فراق نشدن، متجلی می‌شود.

منابع

۱. احمدپناهی، محمد (۱۳۸۳)، **ترانه و ترانه‌سرایی در ایران: سیری در ترانه‌های ملی ایران**، تهران: سروش.

۲. آجودانی، ماشاالله (۱۳۷۱)، **یا مرگ یا تجدد**، تهران: زوار.

۳. پرتوی آملی، مهدی (۱۳۶۹)، **فرهنگ عوام آمل**، چاپ دوم، تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران.

۴. پناهی سمنانی، محمد (۱۳۸۳)، **ترانه‌های ملی ایران**، تهران: علم

۵. حبیبی‌نژاد، مهران (۱۳۹۹)، **جاودانه‌ها**، تهران: ماهریس.

۶. دیهیمی، ایرج (۱۳۹۵)، **عالیجناب مهربان ترانه**، ۲ ج، تهران: نگاه.

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

۸. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.

۹. زنگنه، پری [خواننده] (۱۳۵۵)، «**آوازهای محلی**»، نوار صوتی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۰. سلیمانی، محمد [خواننده] (۱۳۸۲) «**شاه صنم**»، آلبوم موسیقی تربت جام، تهران: ماهور.

۱۱. شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۹)، **ترانه‌های روستایی خراسان**، تهران: سروش.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **سیر رباعی در شعر فارسی**، تهران: علم.

۱۳. شوالیه، ژان، آلن گربران (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

۱۴. شیرین‌کام، شهره (۱۳۹۵)، «درون‌مایهٔ عشق در ترانه‌های گیلکی»، فصلنامهٔ **ادبیات و زبان‌های محلی ایران**، دانشگاه آزاد اسلامی یاسوج، سال ششم، شمارهٔ ۳، صص ۶۱-۷۶.

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

۱۶. طبری، احسان (۱۳۵۹)، «ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن»، **نوشته‌های فلسفی و اجتماعی**، تهران: حزب توده ایران.

۱۷. عمادی، عبدالرحمن (۱۳۹۲)، **دیلمون پارسی**، تهران: آموت.

۱۸. فاضل، سهراب (۱۳۹۰)، **تصنیف و تصنیف‌سرایی در ایران**، تهران: سوره مهر.

۱۹. قنبری عدیوی، عباس (۱۳۹۰)، گونهٔ ترانه در ادبیات عامهٔ بختیاری، فصلنامهٔ **ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، دانشگاه آزاد اسلامی یاسوج، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۱۴۹-۱۷۵.

۲۰. قهرمان، محمد (۱۳۸۳)، **فریادهای تربتی**، مشهد: ماه جان.

۲۱. کوهی کرمانی (۱۳۴۵)، **هفتصد ترانه از ترانه‌های ملی ایران**، تهران: ابن سینا.

۲۲. محسنی، مرتضی و همکاران (۱۳۹۴)، «تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه»، نشریهٔ **فرهنگ و ادبیات عامه**، شمارهٔ ۵، صص ۱۳۳ – ۱۶۱.

۲۳. محمودی، منوچهر (۱۳۲۸)، **شش ترانه محلی دشت باوی**، بی جا، بی نا.

۲۴ مختاری، محمد (۱۳۷۸)، **هفتاد سال عاشقانه تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر و گزینه شعر ۲۰۰ شاعر**، تهران: تیراژه.

۲۵. مستور، مصطفی (۱۳۷۹) **مبانی داستان کوتاه**، تهران: مرکز، چاپ سوم.

۲۶. مشحون، حسین (۱۳۷۳)، **تاریخ موسیقی ایران**، تهران: سیمرغ.

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

۲۸. ناصح، محمد مهدی (۱۳۷۷)، **دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی**، به کوشش کمالی سروستانی، تهران: محقق.

۲۹. هدایت، صادق (۱۳۱۰)، **اوسانه**، تهران: فردوسی.

۳۰. _____ (۱۳۳۴)، **نیرنگستان**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۳۱. _____ (۱۳۷۹)، **نوشته‌های پراکنده**، به کوشش حسن قائمیان، تهران: ثالث.

۳۲. هلم، بنت (۱۳۹۴)، **عشق**، ترجمهٔ ندا مسلمی، تهران: پژمان.

۳۳. همایونی، صادق (۱۳۴۸)، **یک هزار و چهارصد ترانه محلی**، شیراز: کانون تربیت.

References

1. Ahmad Panahi, Mohammad (2004). **Song and Songwriting in Iran**. Tehran: Soroush.
2. Ajoudani, Mashallah (1992). **Oven Death or Modernity**. Tehran: Zavar.
3. Deihimi, Iraj (2016). **You're Majesty Kind Song**. Vol. 2, Tehran: Negah.
4. Emadi, Abdolrahman (2013). **Persian Dilamon.** Tehran: Amout.
5. Fazel, Sohrab (2011). **Composing and Composing Writing in Iran**. Tehran: Sooreh Mehr.
6. Ghahraman, Mohammad (2004). **Torbati Shouts**. Mashhad: Mah Jan.
7. Ghanbari Odivi, Abbas (2011). Song Type in Bakhtiari Folk Literature. Quarterly **Journal of Local Literature and Languages of Iran.** Islamic Azad University of Yasouj. First Year, No. 1, pp. 149-175.
8. Habibinejad, Mehran (2020). **Immortals.** Tehran: Mahris.

9. Hedayat, Sadegh (1930). **Osaneh**. Tehran: Ferdowsi.
10. _____ (1954). **Nirangistan**. 2th edition, Tehran: Amir kabir.
11. _____ (2000). **Scattered writings**. by Hassan Ghaemian, Tehran: Sales.
12. Helm, Bennett (2015). **Love**. trans. by Neda Muslimi, Tehran: Pejman.
13. Homayouni, Sadegh (1966). **1400 local songs.** Shiraz: Kanoon Tarbiat.
14. Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant (2009). **Dictionary of Symbols**. trans. by Soodabeh Fazaeli, Tehran: Jeyhun.
15. Koohi Kermani (1963). **Seven hundred songs from the national songs of Iran**. Tehran: Ibn Sina.
16. Mahmoudi, Manouchehr (1948). **Six local songs of Dasht-e Bavi**.
17. Mashhoon, Hossein (1994). **History of Iranian Music.** Tehran: Simorgh.
18. Mihandoust, Mohsen (1976). **Kaleh Faryad, Songs from Khorasan**. Tehran: Anthropological Center of Iran.
19. Mastoor, Mostafa (2000) **Basics of Short Story**. Tehran: Center, 3th Edition.
20. Mohseni, Morteza et al (2015). "Content analysis of folk couplets in Savadkuh". **Journal of Popular Culture and Literature**, No. 5, pp. 133-161.
21. Mokhtari, Mohammad (1999). **Seventy Years of Romance an Analysis of Contemporary Lyrical Mindset and Poetry Selection of 200 Poets**. Tehran: Tirazheh.
22. Naseh, Mohammad Mehdi (1998). **Quatrains of Birjand.** by Kamali Sarvestani, Tehran: Mohaghegh.
23. Panahi Semnani, Mohammad (2004). **National Songs of Iran**. Tehran: Alam
24. Partovi Amoli, Mehdi (1990). **The Folklore of Amol**. 2th Edition, Tehran: Anthropological Center of Iran.
25. Roshan, H. (1979). **Oral Literature of the Azerbaijani People**. Tehran: The World.
26. Shakurzadeh, Ebrahim (1991). **Khorasan Rural Songs**. Tehran: Soroush.
27. Shamisa, Sirus (2007). **The Quatrains in Persian Poetry**. Tehran: elm.
28. Shirinkam, Shohreh (2016). "The Theme of Love in Gilaki Songs". **Journal of Iranian Literature and Local Languages**, Vol. 6, No. 3, pp. 61-76.
29. Soleimani, Mohammad (singer) (2003) **"Shah Sanam"**. Torbat Jam Music Album, Tehran: Mahour.
30. Tabari, Ehsan (1980). "Folk Songs and Some of Its Technical and Artistic Coordinates". **Philosophical and Social Writings**. Tehran: Tudeh Party of Iran.
31. Tabatabai, Lesanalhagh (2007). **The Story and Quatrains of Hosseina**. Tehran: Behin
32. Zanganeh, Pari (singer) (1976). "**Local Songs"**. Audiotape, Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
33. Zarghani, Seyed Mehdi (2005). **The Perspective of Contemporary Iranian Poetry**. Tehran: Sales.