

ویژنامه «آواها و نواها و اشعار عامه در
فرهنگ مردم ایران»
سال ۳، شماره ۷، زمستان ۱۳۹۴

تحلیل و معنایابی کارنواها در تالشی جنوبی

فیروز فاضلی^۱* فرشته آلیانی^۲

(تاریخ دریافت: ۹۴/۲/۴، تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۱۷)

چکیده

ترانه‌های کار نسخه خوانای احساسات و عواطف مردم ساده‌دل روستایی و بیانگر آمال و آرزوها، امیدها، شادی‌ها، غم‌ها، عشق و تنهایی‌های آنهاست. به ترانه‌های کار «کارنوا» نیز گفته می‌شود که با اهداف متعدد و معمولاً برای توصیف نوع کار، هماهنگی بین افراد، ایجاد محیط شاد در فضای کار، تقلیل سختی‌های کار سروده می‌شوند. این ترانه‌ها به زیرشاخه‌های مختلفی تقسیم می‌شود: ترانه‌های کشاورزی، شیردوشی، چوپانی و جز این‌ها. با بررسی، تحلیل و معنایابی ترانه‌های کار در هر جامعه‌ای به راحتی می‌توان به فضای اجتماعی و فرهنگی آن جامعه پی برد.

در این مقاله ضمن بررسی خصوصیات زیبایی‌شناختی و هنری انواع کارنواها در قوم تالش، به تحلیل مردم‌شناسی آنها می‌پردازیم تا بدین وسیله برخی از مسائل فرهنگی، آداب و

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (نویسنده مسئول)

* drfiroozfazeli@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

رسوم و روحيات جامعه قومی تالش را معنایابی و تحلیل کنیم. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، میدانی- کتابخانه‌ای است. در این بررسی حدود ۲۰ ترانه کار تالشی تحلیل شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که بسیاری از خصوصیات و ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و آداب و رسوم، باورها، ارزش‌ها، عاشقانه‌ها، غم‌ها، نقش زنان در کار و امور اقتصادی، اهمیت تعاون و همیاری در نزد قوم تالش در این کارنواها بازتاب یافته‌اند؛ ضمن اینکه بیشتر ترانه‌های کار در تالش جنوبی، ترانه‌های کشاورزی و چوپانی است که بیانی عاشقانه دارند.

واژه‌های کلیدی: ترانه، قوم تالش، کارنوا، مردم‌شناسی.

۱. مقدمه

ترانه‌های کار به گونه‌ای از اشعار، جملات و صدای آهنگینی گفته می‌شود که در پیوند با کار فیزیکی، زاینده و مولد قرار دارند. این ترانه‌ها «کارنوا» نیز نامیده می‌شوند. کارنواها از نظر موسیقی و کلام، پاسخ‌گوی نیازهای حسی و عاطفی مردم هر منطقه هستند که در عین حال، با بهره‌وری مادی از نتیجه کار همراه‌اند (ر.ک: همایونی، ۱۳۸۶: ۱۱۸). اقوام مناطق مختلف به فراخور محیط جغرافیایی و نوع معیشت و روحيات مردمشان، در هنگام کار از مضامین متفاوتی در ترانه‌ها و آواهای خود بهره می‌گیرند، برای مثال آواهای کار کشاورزی، دامداری، قالی‌بافی و غیره (ضیف، ۱۳۸۶: ۴۰).

ترانه‌ها یکی از گونه‌های فرهنگ و ادب عامه و زاده و پخته اندیشه، دانش (هرچند ابتدایی)، هوش، احساس و عاطفه مردم مکتب‌ندیده، ساده و گمنام روستایی هستند و با احساسات باطنی انسان‌های اولیه پیوند خورده‌اند. از بارزترین ویژگی‌های این گونه ادبی آن است که زبانی ساده و طبیعی دارند، سینه‌به‌سینه نقل می‌شوند، سراینده مشخصی ندارند و از درون جامعه گسترده هر قوم آبیاری می‌شوند. این امر دلیلی است بر آنکه این سروده‌ها بیانگر عواطف و احساسات و روحيات شاعر یا شخص مشخصی نیستند؛ بلکه حامل بسیاری از نمادهای اجتماعی و فرهنگی هر قومیت‌اند.

ترانه‌های تالشی از زیباترین و متنوع‌ترین جلوه‌های فلکلور تالش است. یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های ترانه‌های تالشی در این منطقه، داشتن مضامین بسیار گسترده و متنوع است؛ زیرا این ترانه‌ها در حالات، زمان‌ها و مکان‌های متعدد برای جنبه‌های متنوع مادی و معنوی افراد، ساخته و پرداخته شده‌اند و همین مسئله پیوند عمیق این ترانه‌ها را با زندگی مردم منطقه روشن می‌کند.

بیشتر ترانه‌های تالشی در قالب دوبیتی سروده شده‌اند و وزن هجایی دارند. البته نظم خاصی در تعداد هجاهای آن‌ها وجود ندارد؛ اما بیشتر این دوبیتی‌ها دست‌مایه موسیقی شده‌اند و از این طریق بسیاری از مشکلات وزنی آن‌ها حل می‌شود. ترانه‌های تالشی همواره با آواز و داستان همراه‌اند و حتی این همراهی در نام‌گذاری این گونه ادب عامه تأثیر گذاشته است. در بخش تالش مرکزی این ترانه‌ها را «دستان» و در تالش جنوبی «تالش‌ساز» می‌نامند.

با بررسی ترانه‌های عامه تالشی، ابعاد بسیار تازه‌ای از مسائل فرهنگی و مردم‌شناسی به روی پژوهشگران گشوده خواهد شد.

تالشی از زبان‌های ایرانی شمال‌غربی است که هم‌اکنون در حاشیه جنوب‌غربی دریای خزر در گیلان و نیز در جمهوری آذربایجان کاربرد و گونه‌های متعددی دارد. قوم تالش از اقوام بسیار ریشه‌دار، و با فرهنگ بسیار غنی هستند و فرهنگ عامه آن‌ها در قالب مثل-ها، افسانه‌ها، مثل‌ها، داستان‌ها و ترانه‌هاست. این ترانه‌ها به ترانه‌های عروسی، کوچ، لالایی، ترانه‌های چوپانی، عاشقانه‌ها و ترانه‌های کار تقسیم می‌شوند. در این پژوهش به سبب گستردگی حوزه جغرافیایی، فرهنگی، سیاسی قوم تالش و همچنین گستردگی فرهنگ عامه آن‌ها، به بررسی خصوصیات زیبایی‌شناختی و هنری کارنواهای تالش جنوبی (از محدوده سفارود تا کرانه‌های سپیدرود) و تحلیل مردم‌شناسی آن‌ها می‌پردازیم. مضمون اصلی و غالب کارنواهای تالشی بیان آرزوها، غم‌ها و عاشقانه‌های مردم منطقه است که شاعران گمنام منطقه با زبانی لطیف، نرم، ساده و بی‌پیرایه، محسوس و ملموس آن را سروده‌اند. بسیاری از ویژگی‌های مردم منطقه همچون نوع نگاه آن‌ها به

کار، فرهنگ تقسیم کار در خانواده، فرهنگ همیاری و تعاون و بسیاری از ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی دیگر را در قالب ساده‌ترین واژه‌ها می‌توان در این ترانه‌ها دید. این ترانه‌ها زبانی عاشقانه همراه با درد و غم دارند و عشق زمینی و ملموسی نیز در آن‌ها جریان دارد.

بیشتر ترانه‌های این تحقیق با تحقیقات میدانی جمع‌آوری شده، و در برخی موارد نیز از دست‌نوشته‌های یاسر کرم‌زاده هفتخوانی و جانبرار علیپور گشت‌رودخانی استفاده شده است. این دو پژوهشگر به مدت ده سال این ترانه‌ها را به صورت میدانی از نقاط مختلف تالش جنوبی ضبط کرده و در اختیار نگارندگان قرار داده‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

درباره ترانه‌های کار تاکنون پژوهش‌های باارزشی صورت گرفته است که از جمله می‌توان به برخی آثار اشاره کرد:

کتاب‌ها:

شعر کار در ادب فارسی، محمد احمدپناهی سمنانی (۱۳۶۹)؛ *ترانه‌های کار در آذربایجان*، حمید سفیدگر شهانقی (۱۳۸۸).

پایان‌نامه‌ها:

بررسی تحلیل مردم‌شناختی تغییرات فرهنگی ترانه‌های شالیزار استان گیلان (مطالعه موردی، روستای خرگیل تالش و روستای لیش سیاهکل)، اعظم جمالی گشتی (۱۳۹۱)؛ *ترانه‌های کار و پیشه در ادبیات شفاهی ایران*، مخدره رجبی کیا (۱۳۹۰).

مقاله‌ها:

مقالات فراوانی درباره اشعار کار منتشر شده؛ اما به برخی از مقاله‌های ترانه‌های کار در نواحی شمال ایران به شکل خاص اشاره می‌شود:

محمدباقر زارع (۱۳۸۹). «آواهای کار در بازارهای محلی گیلان». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۲ - ۲۳. صص ۲۱۶-۲۳۴؛

رقیه خانجانی و شهریار صبح زاهدی (۱۳۸۹). «ترانه‌های کار در تالش و خاموشی آن». *مجموعه مقالات نخستین همایش علمی فرهنگ و تمدن تالش* (مجموعه مقالات نخستین همایش علمی و فرهنگی تالش). به کوشش محرم رضایتی کیشه‌خاله. رشت: دانشگاه گیلان. صص ۱۳۹-۱۴۶. این مقاله به صورت کلی درباره ترانه، ترانه کار، ویژگی‌ها و کارکردهای آن، مطالب مختصر و محدودی ارائه می‌دهد. ضمن اینکه در آن چند ترانه معروف کار تالشی برای نمونه معرفی شده است.

اهمیت و ارزش ترانه‌های کار در زبان تالشی به حدی است که نمی‌توان آن را در مقاله‌ای مختصر معرفی کرد؛ ضمن اینکه تاکنون هیچ پژوهش مستقلی درباره تحلیل مردم-شناسانه کارنواهای تالشی صورت نگرفته است.

۳. چارچوب نظری و مفهومی پژوهش

کیلفورد جمیز گیرتز^۱ یکی از تأثیرگذارترین انسان‌شناسان فرهنگی آمریکاست که آثار مهمی درباره دین، محیط‌شناسی فرهنگی، اسلام و داستان‌نویس‌های مردم‌نگارانه (آثار و زندگی‌ها) منتشر کرده است؛ اما شهرت او بیشتر به سبب مقالاتش به ویژه در تفسیر فرهنگ است، به گونه‌ای که تأملات او در باب انسان‌شناسی و رویکرد تفسیری او در تحلیل امور فرهنگی سبب تحول این علم در دهه‌های اخیر شده است. در ایران تاکنون هیچ متن مستقلی از گیرتز به فارسی ترجمه نشده است و فقط اشاره‌های پراکنده‌ای در میان مقالات و کتاب‌های متعدد مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی درباره نظراتش، به ویژه در باب تفسیر فرهنگ و دین وجود دارد^۲ (ر.ک: فکوهی، ۱۳۸۶: ۱۴، ۲۵۶-۲۵۷، ۳۱۰، ۴۰۸؛ نرسیسیانس، ۱۳۹۱: ۱۴، ۱۴۶-۱۵۰؛ کوپانس، ۱۳۹۰: ۴۲، ۱۱۸، ۱۶۰، ۱۶۱). همچنین در کتاب *درآمدی بر مردم‌شناسی نماد، نشانه، هنر و ضرب‌المثل* (ر.ک: آقاجانی و جعفرزاده، ۱۳۹۱: ۱۵-۲۰) به نماد و نظریه گیرتز و همچنین در مقالات متعدد (ر.ک: فکوهی، ۱۳۸۶: ۱۰۳-۱۲۴؛ گیویان، ۱۳۸۶: ۱-۲۷) به روش‌شناسی خاص گیرتز در باب دین و فرهنگ اشاراتی شده است. روش گیرتز روش‌شناسی نمادین و تفسیری^۳ نام دارد، به گونه‌ای که پدیده‌های فرهنگی را باید نظام

های واحد معنایی در نظر گرفت و سپس آن‌ها را تفسیر کرد. فرهنگ از نظر گیرتز مجموعه‌ای از مفاهیم است که در قالب یک سری نماد (مفاهیم به‌ارث‌رسیده) مطرح می‌شود و نمادهای مشترک به انسان امکان ارتباط متقابل را می‌دهد. فرهنگ یک نظام معنایی است که برای هر قومیت و هر گروهی مشخصه و نماد ویژه‌ای دارد. زمانی که کنش‌های فرهنگی قومی را نمی‌فهمیم، درحقیقت، در شناخت فرهنگی آن قوم ناتوان هستیم. فرهنگ هر گروهی با نمادهای ویژه خود، جهان را در ذهن آن گروه به شیوه خاصی معنادار می‌کند. گیرتز مرجع اصلی کارش را مارکس وبر می‌داند و اذعان می‌کند:

من همچون وبر بر این باور هستم که انسان جانوری است که در درون تاروپودهای معنایی که خود آن‌ها را بافته، معلق است. به باور من آن تاروپودها فرهنگ هستند و تحلیل آن‌ها نمی‌تواند براساس یک علم تجربی و در جست‌وجوی قوانین انجام گیرد؛ بلکه از طریق یک علم تفسیری و در جست‌وجوی معنی انجام می‌گیرد. من به دنبال چنین توصیفی هستم (فکوهی، ۱۳۸۶: ۲۵۶-۲۵۷).

با حرکت از این درک است که گیرتز روش‌شناسی خاص خود را مطرح می‌کند. این روش او را انسان‌شناسی تفسیری^۴ می‌نامند. انسان‌شناسی تفسیری و نمادین به مطالعه روش‌هایی می‌پردازد که انسان‌ها به کار می‌گیرند تا دنیای اطراف خود و همچنین اعمال و گفتار دیگر اعضای جامعه خود را بفهمند. البته گیرتز در تفسیر خود اهمیت زیادی به نماد و نشانه‌شناسی می‌دهد؛ زیرا نمادها، زاده فرهنگ‌های بشری هستند. در این روش انسان‌شناسی با کنار گذاشتن ساختارگرایی، به تحلیل معانی و نمادها از دیدگاه بومی می‌پردازد. به عبارت دیگر، او رویکرد امیک (رهیافت از درون) را در معناشناسی خود به کار می‌گیرد؛ رویکردی که تلاش می‌کند هر فرهنگ را از میان همان معناهایی بررسی کند که در میان اعضای هر گروه یا قومیت جریان دارد و واقعیت مشاهده‌شده را همچون یک متن تفسیر کند، نگاه درونی به فرهنگ قومیتی داشته باشد و معناهای ذهنی بومیان را در اولویت قرار دهد. در این روش محقق باید به موضوع بحث اشراف کامل داشته باشد. درحقیقت، گیرتز به انسان‌شناس نقش مترجم فرهنگ‌ها را می‌دهد که در خلال درک

فرهنگی، فرهنگ دیگر را نیز درک می‌کند. انسان‌شناس نباید در پی اثبات نظرات خود باشد؛ زیرا در اصل چیزی برای اثبات‌کردن وجود ندارد. تفسیر در اینجا نقش میکروسکوپی خواهد داشت؛ بدین معنی که انسان‌شناس در هر متن به‌ناچار باید در ریزترین و ظریف‌ترین نکته‌ها دقیق شود. این روش را گِیرتز توصیف «انبوه» یا «فریه» در برابر «کم‌پشت» یا «نحیف» می‌نامد. استدلال گِیرتز آن است که انسان‌شناسی در گرایش‌های نظری متفاوت خود هم، به‌گونه‌ای خویش را «تقلیل» داده و با پرهیز از دقیق‌شدن در زوایای باریک و پیچیده، و برعکس با تعمیم برخی دیگر از زوایا در قالب‌ها و الگوهای فراگیر تلاش کرده است به نتیجه‌گیری کمابیش معلوم از پیش تعیین‌شده برسد. این امر به باور گِیرتز بیش از هر چیز گویای ناتوانی انسان از درک موضوع است؛ البته وی این ناتوانی را درک‌ناپذیری مطلق موضوع فرض نمی‌کند. درحقیقت، آنچه قابل درک است کل هر فرهنگ در تمامی ابعاد است (ر.ک: همان، ۲۵۶-۲۵۷).

به نظر گِیرتز هنگام مطالعه فرهنگ باید به برخی عوامل توجه کنیم، از جمله: ۱. توصیف موضوع، ۲. برگرفتن عناصر توصیف‌شده از گفتمان اجتماعی برای معنی‌شناسی و معناسازی، ۳. انطباق یافته‌های توصیفی و گفتمانی با حقایق موجود در عینیت زندگی افراد بومی.

گِیرتز معتقد است که با به‌کارگیری چنین روش‌هایی می‌توان به معنای نهفته در کنش فرهنگی - که هنرها و ادبیات شفاهی نیز از عناصر آن است - پی‌برد؛ بنابراین زایش فرهنگ از دید او، چیزی جز بازتفسیر نمادهای فرهنگی در چارچوب جدید نیست و برای درک هر فرهنگ نخست باید نمادهای آن فرهنگ را شناخت و از طریق شناخت نمادها کنش جامعه را درک کرد. درنهایت، مفهوم هنرها و ادبیات شفاهی در متنی قرار می‌گیرد که ضمن داشتن جایگاه خاص از نظر ادبی، دستوری و زیبایی‌شناختی، معانی ویژه‌ای در دیگر ابعاد اجتماعی - فرهنگی دارد و بی‌شک بررسی و مطالعه نظام‌مند نمادهای آن - که گِیرتز در شناخت فرهنگ بر آن تأکید کرده است - دریچه تازه‌ای از

ابعاد و زوایای پوشیده فرهنگ مردم به روی محققان می‌گشاید (ر.ک: ساروخانی و قبادی، ۱۳۸۵: ۵۴).

۴. فرهنگ کار و تلاش در میان تالشان

قبل از اینکه به فرهنگ کار در میان تالشان بپردازیم، لازم است به شیوه زندگی و شکل کلی خانواده تالش توجه کنیم؛ زیرا خانواده نخستین نهادی است که فرد در آن رشد می‌کند و خود را در آن می‌شناسد. محیط خانوادگی هر انسان درحقیقت، همچون پنجره‌هایی است که انسان با باورهای آن، دنیا را می‌شناسد؛ از این رو، با توجه به اصول و ملاک‌های مختلف می‌توان خانواده را به انواع زیر تقسیم‌بندی کرد:

۱. وسعت ابعاد خانواده: گسترده و هسته‌ای؛
۲. شیوه ازدواج: تک‌همسری و چندهمسری؛
۳. نحوه انتخاب همسر: درون‌گروهی و برون‌گروهی؛
۴. مرکز ثقل قدرت: پدرسالار، مادرسالار و تساوی‌گرا؛
۵. منشأ و منبت: پدرتبار یا مادرتبار؛
۶. محل اقامت: پدرمکان، مادرمکان یا نومکان (هاشمی، ۱۳۹۱: ۳-۴).

چنان‌که می‌بینیم، خانواده براساس وسعت به دو دسته خانواده گسترده و هسته‌ای تقسیم می‌شود و تالشان نیز از اقوامی هستند که در جامعه درزمانی، در خانواده «گسترده» و از نظر محل اقامت به شیوه «پدرمکان» زیسته‌اند. همین مسئله بر بسیاری از روابط فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی و کاری تالش‌ها تأثیر نهاده است. به همین سبب، بیشتر روابط، کارها و هنجارها و وظایف آن‌ها با جامعه امروزی تالش متفاوت است؛ زیرا در خانواده گسترده تالش، پسران جوان خانواده بعد از ازدواج، خلاف دختران، در کنار خانواده می‌مانند و شغل پدر را، که کشاورزی و دامپروری بود، به شیوه سنتی ادامه می‌دادند و همین مسئله سبب می‌شد فرزند پسر مهم‌ترین نیروی کار خانواده باشد.

پسرها بعد از ازدواج همراه نوعروس و پدر و مادر خود در یک خانه زندگی می‌کردند. عروس خانواده نیز در انجام بسیاری از امور، خانواده را یاری می‌کرد. در جامعه در زمانی تالش، پس از بچه‌دار شدن نوعروس، مادرشوهر در نگهداری کودکان به او کمک می‌کرد. از بدو تولد در گوش کودکان آواهایی همراه با کار و تلاش زمزمه می‌شد و با رشد و بالندگی شان در کنار بزرگ‌ترها مسئولیت‌های مربوط به خود را می‌پذیرفتند. با گذشت سالیان این چرخه ادامه داشت؛ زیرا در برخی موارد سکونت خانواده‌های جوان در کنار خانواده پدری، سال‌ها به طول می‌انجامید؛ به گونه‌ای که حتی چند نسل پیاپی، نوه‌های خانواده هم پس از ازدواج در همان خانه در کنار پدربزرگ زندگی می‌کردند. این شیوه زندگی سبب تعیین نوع شغل، روابط کاری، تقسیم کار، مسئولیت‌پذیری اعضای کوچک‌تر خانواده می‌شد. زندگی در خانه‌ای بزرگ در کنار افراد دیگر خانواده، فرهنگ تلاش و کار و همکاری را در ذهن و ضمیر کودک تالش نهادینه می‌کرد.

کار محور اصلی زندگی هر تالش است. شرایط سخت زندگی تالشان، زندگی در کوهپایه‌ها و رام کردن محیط اطراف، به کار مداوم و پیوسته نیاز داشت و به همین سبب از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین فرد در کار و اقتصاد خانواده سهم بودند. شاید بهترین جلوه تقسیم کار در خانواده سنتی تالش را بتوان در ترانه «صبا گسگری بازار عمو کیله جان» دید. مضمون این ترانه عروسی، عاشقی و دلدادگی دخترعمو و پسرعمویی است که پسرعمو در جریان بیان دلدادگی خود به زیبایی نحوه تقسیم کار را شرح می‌دهد. در این ترانه نقش هر فرد در خانواده گسترده تالش به خوبی بیان شده است:

صبا گسگری بازار عمو کیله جان	بری مگه ایستخاره عمو کیله جان
ته را پاجامه ویگرم، دسه دسماله ویگرم	جیهه آوینه ویگرم عمو کیله جان
صبا گسگری بازار عمو کیله جان	بری مگه ایستخاره عمو کیله جان
تنه گه برون ویشورو، خالی گافارو دشونو	بورین پیلا پشورو عمو کیله جان

صبا گسگری بازارهٔ عمو کیله جان بری مگه ایستخارهٔ عمو کیله جان
گیریه گیریه مگه از اشت گیریه عمو کیله جان رنگی زردا مگه به بشم ب گیریه عمو کیله جان
خسه ببو مرا اشت گیریه عمو کیله جان بشم بازار بخرم سوغات گیریه عمو کیله جان.

sabā gaskari bāzāra amu kila jān/ beri maka istəxāra amu kila jān.
tərā pājāma vigerəm, dasa dasmala vigerəm/ jifa āvina vigerəm, amu
kila jān.

sabā gaskari bāzāra amu kila jān/ beri maka istəxāra amu kila jān.

nana ka barun višuru, xāli gāfāru dašunu/ buryen pilā pešuru amu kila
jān

sabā gaskari bāzāra amu kila jān/ berin maka istəxāra amu kila jān

girya girya maka az əštə girya amu kila jān/ rangi zard āmaka be bəšam

bə girya amu kila jān

xasa bəbu mərə bām əštə girya amu kila jān/ bəšam bāzār bəxəram

suyāte girya amu kila jān.

برگردان: فردا بازار گسگر است دخترعمو جان. بیا و استخاره مکن دخترعمو جان.

برایت شلوار پرچین می‌گیرم. دستمال دستی می‌گیرم. برایت شلوار پرچین می‌گیرم.

برایت آینهٔ جیبی می‌گیرم دخترعمو جان. فردا بازار گسگر است دخترعمو جان. بیا و

استخاره مکن دخترعمو جان. مادر خانه را گل‌اندود می‌کند، خواهر گهواره را تاب

می‌دهد. زن داداش پلو را آماده می‌کند دخترعمو جان. فردا بازار گسگر است دخترعمو

جان، بیا و استخاره نکن دخترعمو جان. این قدر از بیلاق حرف نزن، من بیلاق تو، ای

دخترعمو جان. رنگت را زرد مکن بیا برویم به بیلاق دخترعمو جان. خوشا بر حال

وقتی که بیایم به بیلاق تو دخترعمو جان. بازار برویم و سوغات بیلاق بخیریم دخترعمو

جان، فردا بازار گسگر است دخترعمو جان. بیا و استخاره نکن دخترعمو جان.

عروس از وقتی که به‌عنوان عضو جدید خانواده پذیرفته و وارد خانوادهٔ تالش می‌شد،

در کارها، به‌ویژه کار کشاورزی، به خانواده کمک می‌کرد. دختر عنصر اقتصادی بسیار

مهمی شناخته می‌شد و تا زمانی که در منزل پدرش زندگی می‌کرد، به مادرش، در کنار

دیگر زنان یاری می‌رساند و از بچه‌های کوچک‌تر مراقبت می‌کرد. رفتن دختر از خانه

تحلیل و معنایی کارنواها در تالشی جنوبی _____ فیروز فاضلی و همکار

ضربه اقتصادی سنگینی را به خانواده وارد می‌کرد. درحقیقت، در خانواده گسترده و سنتی همه چیز بر پایه کار و فعالیت اقتصادی می‌چرخید؛ چنان‌که تمام روابط خویشاوندی، ازدواج و حتی روابط والدین و فرزندان را کار و تولید اقتصادی مشخص می‌کرد.

۵. تحلیل ترانه‌های کار تالشی

ترانه‌های کار تالشی جنوبی به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱. ترانه‌هایی که مضمون کار دارند و در هنگام کار خوانده می‌شوند.
۲. ترانه‌هایی که مضامین دیگر دارند؛ اما هنگام کار نیز خوانده می‌شوند.

۵-۱. ترانه‌هایی که مضمون کار دارند و در هنگام کار خوانده می‌شوند.

۵-۱-۱. ترانه شیردوشی

gâli uma sərâ gâduš nedârəm	● گالی اومه سرا گادوش ندارم
sarəm dardi karə bâləš nedârəm	سرم دزدی کر بالش ندارم
برگردان: گاو نازنینم به حیاط آمده است؛ اما کسی نیست که شیرش را بدوشد. سرم درد می‌کند؛ اما بالشی ندارم که روی آن بخوابم.	

در این ترانه گاودوشی، اهمیت و ارزش این حیوان برای تالش‌ها کاملاً مشهود است. استفاده از «لی» تحبیب در کلمه گالی، به معنای گاو نازنین من، منزلت این حیوان اهلی را در میان مردم منطقه روشن می‌کند. این حیوان هنوز هم در میان دامداران تالش اهمیت زیادی دارد، تا جایی که مردم گاو خود را با «گاجان» صدا می‌زنند و زمان ریختن علوفه با واژه «گاجابه»، به معنای «گاو عزیز و نازنینم بخور» آن را خطاب قرار می‌دهند. اهمیت این حیوان آنقدر زیاد است که گاهی برایش اسم می‌گذارند.

čiri ba das bige lâfəndi bar duš	● چیری ب دس بیگه لافندی بر دوش
čiri sar rāst bəna hazâri buduš	چیری سر راست بنه هزاری بودوش
برگردان: سطل را در دست بگیر و طناب را بر دوشت بگذار، سطل را درست بگذار و گاو «هزار» را بدوش.	

مصراع دوم این بیت به نام‌گذاری گاوها و احشام اشاره دارد که سبب تمایز آنها از هم می‌شده است و حتی زمانی که گاوی گم می‌شد، او را به اسم مخصوصش صدا می‌زدند. تالش‌ها اعتقاد دارند که گاوها مثل انسان شعور دارند و معمولاً از اصطلاح «گا همه چی فهم» (همه‌چیز را می‌فهمد) استفاده می‌کنند و براساس این باور در مواقع لازم گاو خود را صدا می‌زنند. گاو هم از روی عادت گاهی به این صداها واکنش نشان می‌دهد و حتی هنگام شیردوشی به سمت صاحبش می‌شتابد. استفاده از «لی» تحبیب برای گاو- که واژه لی در «برالی» به معنی برادر نازنینم آمده و اکنون در تالشی این منطقه در کلمه «خالی» به معنی خواهر نازنینم به‌جا مانده است- نشان‌دهنده تعامل عاطفی تالشان با احشام و به‌خصوص گاو است. در ورای علاقه به این حیوان، اهمیت معیشتی و اقتصادی نیز نهفته است. اهلی بودن، زایش گوساله و صرفه اقتصادی این حیوان تا حدی است که بخش مهمی از تغذیه خانواده با محصولات دامی و دوشیدن شیر گاو تأمین می‌شود. فراورده‌های لبنی که از شیر این حیوان گرفته می‌شود، در تأمین معاش خانواده تالش تأثیر بسزایی دارد.

مصراع نخست این ترانه حکایت از آن دارد که تالشان برای هر چیزی نام‌گذاری خاصی داشتند؛ چنان‌که گاه افزون‌بر احشام خود، حتی بر ظرف‌ها هم نام‌های خاصی می‌گذاشتند. «چیری» در این ترانه ظرف مخصوص شیردوشی است. نام‌گذاری پدیده‌ها در تالش، افزون‌بر موجودیت‌بخشی به آنها و شناخته‌شدنشان، نشانه اهمیت وسایل زندگی و صرفه‌جو بودن مردمان تالش است و نیز بیانگر نوعی نظم فکری در زندگی آنهاست؛ زیرا وقتی هرچیز اسم مشخصی دارد، به‌یقین در جای مشخصی قرار می‌گیرد.

manâri puta pardi âvi barda	● مناری پوته پردی آوی برده
šâzda xânəm bizə mundân šət harda	شازده خانم بیز موندان شت هرده
برگردان: پل پوسیده «شهر منار» را سیلاب خراب کرده است، شازده‌خانم بلند شو، گوساله‌ها شیر گاو را خوردند.	

مصراع دوم بیت به خوبی نشان می‌دهد که دوشیدن گاو کاری زنانه بوده است. زنان همواره در تالش به کارهای سخت تن می‌دادند و نیروی کار بااهمیتی بودند و یکی از مسئولیت‌های سنگینشان در خانواده‌های دامدار، دوشیدن شیر گاو بود.

gâyen ni derina ka râ bəni ku	● گاین نی ډرینه، که را بنی کو
bərâ numzad gerə zargâ bəni ku	برا نومزد گر زرگا بنی کو
برگردان: گاوها در پایین راه خانه مشغول چرا هستند. برادر نامزدش را در حال دوشیدن گاو زرد پیدا می‌کند.	

مصراع دوم به شیوه ازدواج در تالشان اشاره دارد. ضمن اینکه ارزش دختر در خانواده تالش، در کارکردن و نقش ویژه‌اش در امور اقتصادی خانواده است. دختر خانواده عنصر اقتصادی بسیار مهمی شناخته می‌شد؛ چنان‌که ازدواج او به منزله جداشدن قطعی‌اش بود. درحقیقت، در خانواده گسترده و سنتی همه چیز بر پایه کار و فعالیت اقتصادی می‌چرخید. اگر دختر به تعبیری زرنگ و کاری و نیروی کار خوبی باشد، می‌تواند همسر خوبی هم باشد و معمولاً ملاک انتخاب دختران برای ازدواج در جامعه در زمانی تالش، کاری بودن آنها بود و در هنگام کار و فعالیت برای ازدواج انتخاب می‌شدند. تمام روابط خویشاوندی، ازدواج و حتی روابط والدین و فرزندان را کار و تولید اقتصادی مشخص می‌کرد، ضمن اینکه فضای انتخاب همسر به گونه‌ای بود که پدر و مادر در آن بازیگران اصلی بودند و عروس خانواده باید نزد آنها مقبولیت می‌داشت. این ترانه به فضای باز عاشقانه و انتخاب همسر اشاره دارد. پسر در انتخاب همسرش، مثل امروز، آزاد است و با اینکه خواستگاری‌ها با واسطه بود؛ ولی مذاکره مستقیم دختر و پسر در ترانه‌ها نمود دارد. باوجوداین، یا بخش‌هایی از این ترانه بازسازی شده است یا اگر بپذیریم که زبان ترانه قدیمی است، احتمالاً فضای باز عاشقی و انتخاب همسر در منطقه خاصی از تالش جنوبی وجود داشته و از آنجا انتقال یافته است.

۲-۱-۵. ترانه چوپانی

rama zangi sädâ čämə guš uma	● رَمَه زَنگی صدا چم گوش اومه
šuvna lala žanə mənī xəš uma	شونَه لَه لَه زَنه منی خش اومه
برگردان: صدای زنگوله گوسفندان به گوشم رسید، چوپان نی می‌زند و من از صدای نی خوشم می‌آید	

این بیت پیوند تالشان با ساز نی را نشان می‌دهد. نی از سازهای بااهمیت میان تالشان است که بیشتر به شیوه سنتی و دست‌ساز ساخته می‌شود. نی برای چوپان تالش وسیله‌ای برای تمرکز، بیان غم و غصه او در تنهایی و در دل کوه است. چوپانان ناحیه فومن به آهنگ‌هایی که غم و اندوه دارد، «شکسته» می‌گویند؛ جز این با نی گله را برای رفتن به سمت آبگیر تشویق می‌کنند. همچنین در اواخر زمستان تا اواخر بهار برای گله آهنگی می‌نوازند و حیوان را به خوردن علوفه تازه بهاری تشویق می‌کنند تا پروار شود و خوب شیر بدهد. چوپانان در این فاصله زمانی (آخر زمستان تا آخر بهار) در وقت سحر یا صبح خیلی زود، گله را به چرا می‌برند؛ زیرا اعتقاد دارند هوا و علفی که حیوان در صبح خیلی زود از آن بهره می‌گیرد، مفید است. چوپانان آهنگ‌های شکسته یا غریبی را هنگام استراحت زیر سایه درختان می‌نوازند و در این حال، رمه در جای خود آرام استراحت می‌کند. چوپانان معمولاً ترانه‌های سوگ و عاشقانه با مضمون غم و جدایی را دستمایه آهنگ غمناک نی می‌کنند. نی برای چوپان هم وسیله سرگرمی است، هم نگهدار گله و نیز همدم تنهایی‌اش. معمولاً فراگیری نی همچون شغل چوپانی به صورت موروثی به فرد می‌رسید. شاید بتوان این حزن‌نازی را با کار سخت، کم‌اهمیت، یکنواخت و تنهایی طولانی مدت شبانان مرتبط دانست.

bəhâra səb kə bəlbəl čača žanə	● بهاره صب ک بلبل چه‌چه زَنه
čupân banda sarun ku lala žanə	چوپان بند سرون کو لَه لَه زَنه
برگردان: صبح‌های بهاری که بلبل چه‌چه می‌زند، چوپان در بالای کوه‌ها نی می‌نوازد.	

این ترانه به فصل بهار اشاره دارد. اگرچه بهار برای تالشان فصلی پرزحمت و معمولاً مخارج زندگی در آن بالا و درآمد بسیار پایین است؛ اما فصل خوشایندی است. به همین سبب از این فصل به «گدا بهار» یاد می‌کنند. به دلیل هوای خوب، پیداشدن علوفه برای دام‌ها و آماده شدن برای رفتن به ییلاق، این فصل برایشان به بهترین فصل تبدیل شده است. چه‌چیزدن بلبل که در این ترانه به آن اشاره شده و همواره در ترانه‌ها زیاد تکرار می‌شود، برای تالش‌ها تداعی‌کننده غم و اندوه است.

bəšə dafars bivin sâlyâr çə vaɣta	● بش دَفَرَس بیوین سالیار چه وقتَه
tâvosun dâxila yeylâyi vaɣta	تاوسون داخلیله ییلاقی وقتَه
برگردان: برو، بپرس، ببین چه زمان از سال است؟ تابستان فرارسیده و وقت رفتن به ییلاق است.	

این بیت به فصل تابستان اشاره دارد. در تابستان به سبب شرایط خاصی که در گیلان (قشلاق) حاکم بوده، وقتی کار کشاورزی به پایان می‌رسید، تالشان به فراخور نوع زندگی کوچ‌نشینی و به سبب گرما، وجود حیوانات موذی، به خصوص پشه، گرمی هوا و در پی آن گرمی آب، نبود امکانات کافی و مهم‌تر از همه تهیه علوفه برای احشام (که نقش عمده‌ای در زندگی آن‌ها داشت) به ییلاق می‌رفتند. کوچ کردن و به ییلاق رفتن با تمام سختی‌هایش، برای تالشان بسیار لذت‌بخش و خوشایند بود.

gâyenəm šina šakar jân/ kun ku pešina šakar jân/ avi âbina šakar jân	● گاینم شینه شکر جان، کون کو پشینَه شکر جان، آوی آبینه شکر جان
munden ni šina šakar jân/ gâun ku dina šakar jân/ nana mə kəšə šakar jân/ tə zuni xəđâ mə sar âda	موندن نی شینه شکر جان، گائون کو دینه کر جان، ننه مه کش شکر جان، ته زونی خدا مه سر آده
râ nušun bəda šakar jân/ dada mə kəšə šakar jân/ xâlâ mə kəšə šakar jân/ nana mə kəšə šakar jân	را نشون بده شکر جان، دده مه کش شکر جان، خالا مه کش شکر جان، ننه مه کش شکر جان

<p>mandima heyrun šakar jân/ tə zuni xədə mə sar âda/ rā nušun bəda šakar jân</p>	<p>مندیمه حیرون شکرجان، ته زونی خدا مه سر ده، را نشون بده شکرجان و ...</p>
<p>برگردان: گاوهایم رفتند شکرجان. از کوه‌ها بالا رفتند شکرجان. گاوهایم گم شدند شکرجان! گوساله‌هایم رفتند شکرجان! شیر گاوها را خوردند. تو را قسم به خدا شکرجان. راه را به من نشان بده شکرجان. خواهرم من را می‌کشد، شکرجان! مادرم من را می‌کشد شکرجان! حیران مانده‌ام شکرجان! تو را قسم به خدایت شکرجان! راه را به من نشان بده، شکر جان! و ...</p>	

ترانه «شکر جان» که ترانه‌ای کاملاً تصویری است، مددخواهی و سختی زندگی چوپانی را نشان می‌دهد. شرایط سخت کوهستان، گاهی چوپانان را در برف و سیلاب و برف گرفتار می‌کند. چوپانان موقع خواندن این ترانه، با نواختن نی، سوز خاصی به این ترانه می‌دهند.

<p>bərâlima u zarda gâun gâləš</p>	<p>● برالیمه و زرده گائون گالش</p>
<p>nə ma ku?un munum se ma ni dârəš</p>	<p>نه ما کوئون مونوم سه ما نی دارش</p>
<p>برگردان: نامم برالی (برادر کوچک) است و چوپان گاوهای زرد هستم. نه ماه را در کوه و سه ماه در جنگل به سر می‌برم.</p>	

«لی» در واژه «برالی» اکنون از بین رفته و تنها در واژه خالی باقی مانده است. این ترانه به خوبی ساده‌زیستی و استفاده از امکانات محیطی چوپان تالش را نشان می‌دهد.

<p>sâli dunza mâya mâliyât havâla</p>	<p>● سالی دونزه مایه مالیات حواله</p>
<p>məlkə dasi šina dârəm γabâla</p>	<p>ملکم دسی شینه دارم قباله</p>
<p>برگردان: دوازده ماه سال باید مالیات بدهم، تمام ملک و املاکم از دست رفتند، فقط سند آنها را دارم.</p>	

این بیت فضای بسته سیاسی را نشان می‌دهد. شاعر تمام اموالش را از دست داده است؛ ولی به سبب شرایطی که وجود داشته، باید مالیات بدهد.

tanxâ gusandima bi šuna gardəm	● تَنخا گوسندیمه بی شوَنه گِردم
âšənâ nedârəm biguna gardəm	آشنا نِدارم بیگوَنه گِردم
برگردان: گوسفندی تنها هستم که بدون چوپان می‌گردم، آشنایی ندارم و دنبال بیگانه می‌گردم.	

این ترانه آنیمیسم دارد و به پیوند عمیق با حیوانات اهلی - که پیوسته نماد مظلومیت در این ترانه‌ها هستند - نیز اشاره دارد.

۳-۱-۵. ترانه شالیکاری

bəjâri derira əştan takun dey	● بجاری دِریره اِشتَن تَکون دِی
əştə dasi nila bar mə nəšun dey	اِشت دَسی نیله بَر م نشون دِی
برگردان: در مزرعه مشغول به کار هستی و خودت را تکان می‌دهی، خال‌کوبی دستت را به من نشان می‌دهی.	

زبان این ترانه مردانه است؛ زیرا کشاورزی به‌ویژه شالی‌کاری (بجاکاری)، به‌خصوص در این منطقه از تالش، کاری زنانه بوده و معمولاً زنان کار نشا و وجین را انجام می‌دادند. مسئله دیگر که در این ترانه به آن اشاره شده است، نیله‌زدن یا همان خال‌کوبی است که در گذشته جدای از جنبه زیبایی و تزیینی برای زنان، گاهی جنبه درمانی نیز داشته است. در این بیت شاعر می‌خواهد نیله دستِ معشوق خود را طلااندود کند. طلا با ارزش‌ترین شیء برای تالشان بوده و عاشق از عناصر مادی برای بیان عشق خود استفاده کرده است. استفاده از عناصر مادی، مثل طلا، نقره، پول برای معشوق برگرفته از نگاه مردسالارانه و ابزارگونه مردان تالشی به زن است.

âvâd bubu gilun taxta zamina	● آواد بوبو گیلون تختَه زمینه
kile derina dast u pâ çəlina	کیله دِرینه دست و پا چلینه
برگردان: الهی گیلان [قشلاق] آباد شود، زمین همواری است. دختران با دست و پای گلی مشغول به کارند.	

تالشان به سبب نوع زندگی شان همواره بیلاق و قشلاق (گیلان) می‌کردند. آن‌ها در فصل بهار در گیلان به کار کشاورزی می‌پرداختند. مصراع دوم نقش زن را در امور اقتصادی نشان می‌هد و ردپای کار زنان به زیبایی در این ترانه‌ها جلوه‌گر است. البته زن تالش بیشتر زندگی‌اش در مناطق کوه‌نشین، و کارش دامداری، شیردوشی، مشک‌زنی، کره‌گیری و ... در کنار همسرش است. هریک از فرزندان نیز عهده‌دار مسئولیت خاصی هستند. زنان تالش در فصل خاصی از سال (بهار) به کشاورزی و شالی‌کاری می‌پردازند. با توجه به

کاوش‌های گورستان‌های تندوین و مریان تالش، در میان مجموعه‌اسکلت‌های به دست آمده، بیشتر اسکلت‌ها متعلق به زنان بود که طبق بررسی‌های علمی، میانگین سنی زنان دفن‌شده به نسبت مردان کمتر بود. باستان‌شناسان بر این گمان‌اند دلیل مختلفی در مرگ زودرس زنان دخیل بوده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به شرایط سخت ادارهٔ منزل که بیشتر بر دوش زنان بود و انجام کارها و مشاغلی که فراتر از وظایف معمول آنان اشاره کرد (پیروزی و هادی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۷۷) به نقل از خلعت‌بری).

bəjâri bivina alâla zâra	● بجاری بیوینه آلآله‌زاره
ira u burežen har də ba kâra	ایره و بورژن هر د به کار
برگردان: شالیزار را نگاه کن چه زیبا و پر لاله شده است، خواهرشوهر و زن‌برادر هر دو مشغول به کارند.	

این ترانه به روابط خویشاوندی اشاره دارد و نشان می‌دهد در میان تالشان این روابط بسیار گسترده و پراهمیت است. از اهمیت آن همین بس که برای هر کدام از رابطه‌ها، واژه‌های مشخصی وضع شده است، برای مثال در همین ترانه واژه «ایره» به معنای خواهرشوهر در برابر واژه «بورژن» به معنای برادرزن قرار گرفته است. واژه ایره تک‌واژه‌ای مستقل است و منزلت بیشتری از نظر واژگانی نسبت به واژه بورژن - که واژه مرکبی است - دارد. این سلسله‌مراتب قدرت در خانواده تالش نیز وجود داشته است.

البته در ادامه این ترانه، در بیت «ایرکی چ مونو آشتالو تیتَه/ بورژن چ مونه گلاوه شیشه»، برای هردو صفات زیبا و یکسانی آورده شده و یکی را به شکوفه هلو و دیگری را به شیشه گلاب تشبیه کرده است. افزون بر این، به مسئله همیاری در میان تالشان در این ترانه اشاره شده است. این در حالی است که فرهنگ کار کردن به صورت گروهی یکی از شاخص‌های توسعه‌یافتگی است. ماهیت کار گروهی عبارت است از مجموعه تلاش‌های آگاهانه، منسجم و هماهنگ افراد برای دستیابی به هدف و هم‌افزایی در محصول (نتیجه) (حاجی‌محمدی، ۱۳۹۱: ۱۵۰-۱۵۱). فرهنگ همیاری تا به حدی در میان تالشان اهمیت دارد که برای آن واژه خاصی وضع شده است. به همیاری در تالشی مرکزی «کاریه» و در تالش-جنوبی «یاور» گفته می‌شود. همیاری در تالشان به سبب شیوه خاص زندگی جمعی و خانواده گسترده آن‌هاست. واژه یاور در تالش جنوبی معمولاً در تمام کارهای پشم‌چینی و پشم‌شویی، دوشاب‌پزی و ... جریان دارد؛ ولی آنچه بیشتر تداعی‌کننده واژه یاور است، کار کشاورزی، نشاء، وجین و ... است. همکاری‌ها در بخش کشاورزی در جامعه سنتی تالش، براساس صمیمیت بین اعضای گروه، اعتماد و احترام جمعی و ایمان و مسئولیت‌پذیری انجام می‌پذیرد. زنان تالش نیز زمانی که می‌خواهند در کار کشاورزی همدیگر را یاری دهند، این کار را با روحیه و نشاط هرچه تمام‌تر نشان می‌دهند و معمولاً سختی کار را با خواندن ترانه‌ها و واگیر جمعی کم می‌کنند. آن‌ها کار وجین را با رقص و شادی انجام می‌دهند و بعد از کار به رقص و پای‌کوبی می‌پردازند که به آن «رقص تموم آکر» می‌گویند.

۴-۱-۵. ترانه کشاورزی (شالی کاری و شخم‌زدن زمین با گاو نر)

bəjâra kâr uma az nekarəm kâr	● بچار کار او مه از نکرم کار
kə varzâm lâyara az âşøye yâr	که ورزام لاغره، از عاشق یار
برگردان: وقت کار در مزرعه فرا رسیده است؛ ولی من کار نمی‌کنم، چون گاو نرم لاغر است و من عاشق یارم هستم.	

ورزا گاو نری است که در شیوه دامداری سنتی آن را پرورش می‌دادند و در رسم زیبای ورزاجنگ - که اکنون از بین رفته است - برای سرگرمی از آن استفاده می‌کردند. ورزاجنگ یکی از بازی‌های سنتی تالشان و از سرگرمی‌های جذاب مردم گیلان است. اجرای این نمایش پیشینه تاریخی و طولانی دارد. پرورش گاو نر برای استفاده از نیروی شخم و بهره‌گیری از گوشت آن و ... از عصر باستان در میان مردم گیلان و تالشان این منطقه معمول بوده است. در برخی از آثار و نشانه‌هایی به‌دست‌آمده از حفاری‌های مارلیک رودبار و آبادی‌های اطراف املش و هشپر تالش، مجسمه‌های گاو نر با شانه‌ها و کوهان بزرگ دیده می‌شود (ر.ک: موسوی و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۶-۱۶۷). ورزا به‌سبب قدرت زیادی که داشت، همراه ابزاری برای آماده‌کردن و شیارکردن زمین‌های کشاورزی به نام «کاوول» به‌کار می‌رفت. این حیوان ابزار مهمی برای حمل و نقل نیز بود. اکنون در این منطقه از تالش، پرورش ورزا تنها در مناطق روستایی، آن هم به صورت محدود رواج دارد و این شیوه کشاورزی، جای خود را به شیوه مکانیزاسیون و استفاده از ماشین‌آلات کشاورزی داده است.

siyâ varzâ gəra sar bə sərâya	● سیا ورزا گره سر به سرایه
zarda varzâ čəmə pešti bərâya	زرده ورزا چم پستی برایش
برگردان: گاو نر سیاه هنگام خرمن‌کوبی (در بیرون) آماده است. گاو نر زرد (نیز) مثل برادر پشت و پناه من است.	

در کل، در بخش ترانه‌های کار، واژه ورزا زیاد تکرار شده است، گویی کار و به‌ویژه کار کشاورزی، بدون این حیوان توانمند امکان‌پذیر نیست. ورزا در فرهنگ تالشان مثل برادر است و همواره او را «برا» (برادر) صدا می‌زنند. در این ترانه، کشاورز ورزای زرد را برادر خود می‌داند؛ زیرا مثل برادر از او پشتیبانی می‌کند و در کار کشاورزی یاور اوست.

siya varzâ čada nâli sare jang	● سیا ورزا چده نالی سَرِ جنگ
vayti danâr žani diləm kari tang	وقتی دنار ژنی دیلم کری تنگ
برگردان: گاو نر سیاهم چقد نعره جنگ سر می‌دهی. وقتی ناله می‌کنی، دلم را غمگین می‌نمایی.	

در این ترانه شاعر از ورزا می‌خواهد که هر وقت از تو درخواست کردم برایم ونگ بزن. صدای این حیوان برای کشاورز زیبا و دوست‌داشتنی بوده است؛ البته معیار زیبایی در مناطق گوناگون متفاوت است.

۵-۱-۵. ترانه کار با مضمون عاشقانه

talâri nêštira bi kêr u bi yâr	• تلاری نشتیره بی‌کار و بی‌یار
arayçin tæ âdam mæra bəžan kêr	عرق‌چین ته آدم مرا بژن کار
برگردان: در ایوان (بالاخانه) بی‌کار و بی‌یار نشستهای. کلاهم را به تو می‌دهم بر روی آن کار (گلدوزی) کن.	

این ترانه به عنصر کار در خانواده تالش اشاره دارد. کار بامنزلت‌ترین عنصر زندگی تالشان است. همان‌گونه که در تحلیل ترانه پیشین ذکر شد، کار در انتخاب دختران به‌عنوان همسر ملاک مهمی بوده است. به همین سبب است که بی‌کاری با بی‌یاری آمده است. در ادامه شاعر به معشوقش می‌گوید: پیراهنم را به تو می‌دهم تا برایم گلدوزی کنی. وقتی که هنرمند و قابل‌شدی، آن‌گاه یارم می‌شوی.

۵-۲. ترانه‌هایی که مضامین غیرکار دارند؛ اما هنگام کار خوانده می‌شوند

۵-۲-۱. کوکو بر سر دار

این ترانه در واقع یک ترانه سوگ است که از آوازهای مزارع ضبط شده است و آرمین فریدی هفت‌خوانی نمونه آن را از روستای شاندرمن ضبط کرده است. هادی حمیدی نیز این ترانه را در کاست «ونگاونگ» خوانده است.

kuku bar sare dâra kâr madâr bədâ bənâlə/ kuku nana nedârə kâr madâr bədâ bənâlə/ kuku bərâ nedârə	• کوکو بر سر داره کار مدار بدا بناله کوکو ننه نِدار کار مدار بدا بناله، کوکو برا نِدار
--	---

<p>kâr madâr bødâ bønâlê/ kuku xâlâ nedârê kâr madâr bødâ bønâlê.</p>	<p>کار مدار بدا بناله کوکو خالا ندارد، کار مدار بدا بناله.</p>
<p>برگردان: فاخته بر شاخه درخت نشسته است، کاری به او نداشته باشید، بگذارید بنالد. فاخته مادر ندارد، به او کاری نداشته باشید، بگذارید بنالد. فاخته برادر ندارد، کاری نداشته باشید، بگذارید بنالد. فاخته خواهر ندارد، به او کاری نداشته باشید، بگذارید بنالد.</p>	

به باور مردم منطقه، کوکو یا فاخته پرنده‌ای است که در سال تنها یک تخم و آن هم در لانه پرنده‌گان دیگر می‌گذارد؛ به همین دلیل جوجه‌ای که از آن تخم به دنیا می‌آید، از داشتن پدر و مادر محروم است (فریدی هفت‌خوانی، ۱۳۸۹: ۱۴۹). این پرنده تنهاست و به همین دلیل همواره نماد غم و تنهایی است؛ چنان‌که درباره افرادی که در سوگ عزیزان بسیار ناله و زاری می‌کنند و دیگر صدایشان در نمی‌آید، گفته می‌شود: «لاله کوکو مونو»، یعنی شبیه به فاخته لال است (صحرائی، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

۲-۲-۵. ای دسته گل

ترانه «ای دسته گل» ترانه‌ای عاشقانه است. در عروسی‌ها یک نفر آن را می‌خواند و جمع آن را واگویی می‌کنند. این ترانه عاشقانه که از آوازهای مزارع انتقال یافته است، با اینکه مضمون ترانه کار را ندارد؛ ولی در حین کار خوانده می‌شود (نمونه صوتی: از فوروش آلیان) (فریدی هفت‌خوانی، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

<p>i dasta gəl tâv âdam bâlâ xona tâycha</p>	<p>● ای دسته گل تا آدم بالاخونه طاقچه</p>
<p>čəmən bərà gəl bubu çe yâr ni çomča</p>	<p>چمن برا گل بوبو چه یار نی غمچه</p>
<p>برگردان: یک دسته گل بر سر بالاخونه (طبقه فوقانی خانه روستایی) می‌اندازم، برادرم گل باشد و نامزدش غنچه.</p>	

این ترانه که از زبان خواهر و مادر داماد سروده و خوانده شده است، زبانی کاملاً زنانه دارد. برادری که داماد شده، گل خطاب شده است. این مسئله از منزلت والای فرزند پسر حکایت می‌کند که بعد از ازدواج و تشکیل زندگی در کنار پدر و مادر خود زندگی

می‌کند و به شیوه سنتی شغل پدر را ادامه می‌دهد. تعبیر عروس - که عضو جدید و مورد پذیرش خانواده است - به غنچه گل بی‌ربط نیست؛ زیرا گل عنصری مطلوب است و ازدواج دختران تالش در جامعه در زمانی در سنین بسیار کم صورت می‌گرفت و دیدن نوعروس طراوت و زیبایی غنچه نشکفته گل را در ذهن تداعی می‌کرد.

۳-۲-۵. کوچا کوچی

girya girya maka girya mə gašta	●گیریه گیریه مکه گیریه مه گشته
čəmə juna jânəm girya pas hašta	چمه جوئه جانم گیریه پس هشته
kučâ kuči fata be kuč bəkaram	کوچا کوچی فته به کوچ بکرم
siməryi mârəna be puč bəkaram	سیمرغی مارقنه به پوچ بکرم
siməryi mârəna puč karda nebu	سیمرغی مارقنه پوچ کرده نبو
dili geta yâri hiç karde nebu	دیلی گته یاری هیچ کرده نبو
<p>برگردان: بیلاق بیلاق نگو، بیلاق به من آسیب رسانده است؛ جان جوانم را در بیلاق جا گذاشته‌ام. زمان کوچ کردن است، بیا کوچ کنیم. بیا تخم سیمرغ را (در بالای کوه‌ها) از بین ببریم. تخم سیمرغ را نمی‌توان نابود کرد، همان‌گونه که از یار محبوب نمی‌توان دل کند.</p>	

ترانه «کوچا کوچی» در واقع ترانه کوچ است که هنگام کار در شالیزار نیز خوانده می‌شد. این ترانه معروف که بیشتر گویشوران آن را به یاد دارند، شاید به دلیل واج‌آرایی «ک» در یادها مانده است. همچنین این ترانه نشان‌دهنده سبک زندگی تالشان است که کوچ کردن را در نهایت به یار دلخواهشان ربط می‌دهند که دل‌کنند از او برایشان سخت و ناگوار است. این ترانه نشان می‌دهد عشق به بیلاق رفتن همچون علاقه به یار دلخواه برای شاعر دلچسپ و دوست‌داشتنی است.

نتیجه‌گیری

ترانه‌های کار تالشی یکی از شیواترین و شیرین‌ترین بخش فولکلور تالشان است که در آن نمادهای فرهنگی زیادی وجود دارد. به عقیده‌گیرتر این نمادها باید شناخته شوند تا فرهنگ اجتماعی هر جامعه فهمیده شود. ترانه‌های کار تالشی سبب ایجاد فضای متفاوتی در محیط کار برای تالشان می‌شود؛ زیرا زندگی در دل کوهستان‌ها، شرایط سختی برای زندگی و کار تالشان ایجاد می‌کند. این کارنواها ویژگی‌های منحصر به فردی نسبت به دیگر ترانه‌های تالشی دارند. بخشی از این ترانه‌ها مضمونی عام دارند و فقط مربوط به حوزه کار نمی‌شوند و به صورت دسته‌جمعی و برای ایجاد تنوع و نشاط بیشتر در محیط کار خوانده می‌شوند. زبان این ترانه‌ها بیشتر زنانه است و معدودی از آن‌ها را مردان می‌خوانند. ترانه‌های کار تالشی بیانی عاشقانه دارند؛ ولی در لایه درونی آن‌ها - عاشقانه یا غیرعاشقانه - غمی پنهان نهفته است. با توجه به شیوه زندگی مردم این جامعه در گذشته - که برپایه دامداری و کشاورزی استوار بوده است - این ترانه‌ها یا کار کشاورزی را توصیف می‌کنند یا برای چوپانی و شیردوشی سروده و خوانده می‌شوند و اصولاً ترانه‌های قالی‌بافی، گلیم‌بافی و صنایع دستی و ... در این ترانه‌ها دیده نمی‌شود.

اهمیت احشام اهلی به‌ویژه گاو، چه نر (ورزا) و چه ماده، در این کارنواها مشهود است که منزلت ویژه‌ای نزد تالشان دارند. در این ترانه‌ها زنان نقش پررنگی در امور اقتصادی خانواده دارند؛ هم عهده‌دار کار خانه‌اند و هم دوشادوش همسرانشان در کشاورزی و دامپروری به تلاش می‌پردازند؛ افزون‌براین، فرهنگ همیاری و تعاون و کار جمعی در این ترانه‌ها جلوه‌ای ویژه دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Clifford James Geertz

تحلیل و معنایابی کارنواها در تالشی جنوبی _____ فیروز فاضلی و همکار

۲. به تازگی مهرداد میردامادی مقاله‌ای با نام «راه مکه کجاست؟» از کیلفورد گیرتز را ترجمه کرده است. این مقاله در مجله کتاب ماه به چاپ رسیده است.

3. Symbolic and Interpretive

4. Interpretive ethnography

منابع

- احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.
- _____ (۱۳۶۹). *شعر کار در ادب فارسی*. تهران: مؤلف.
- آقاجانی، حسین و سوده جعفرزاده (۱۳۹۱). *نماد، نشانه، هنر و ضرب‌المثل*. تهران: علم.
- آنی‌زاده، علی (۱۳۹۱). «بررسی مضامین در آواها و ترانه‌های مشاغل زنانه». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۸-۲۹. صص ۹۹-۱۲۱.
- ثواقب، جهانبخش (۱۳۸۹). «فرهنگ کار در ادب شفاهی». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۲-۲۳. صص ۵۵-۶۵.
- حاج‌محمدی، رقیه (۱۳۹۱). «تجلی کار گروهی در سنت‌های رفتاری مردم ایران». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۸-۲۹. صص ۱۴۹-۱۶۷.
- حنیف، محمد (۱۳۸۳). «بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانه مردم لرستان». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲. صص ۱۰۲-۱۱۲.
- خانجانی، رقیه و شهریار زاهدی (۱۳۸۹). «ترانه‌های کار در تالش و خاموشی آن». *گلبانگ-تالش (مجموعه مقالات نخستین همایش علمی و فرهنگی تالش)*. به‌کوشش محرم رضایتی کیشه‌خاله. رشت: دانشگاه گیلان. صص ۱۳۹-۱۴۶.
- خواجه‌نیا، میترا (۱۳۹۱). «کارآوای ساحل‌نشینان بوشهر». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۸-۲۹. صص ۱۳۷-۱۴۷.
- دوستی، شهرزاد (۱۳۸۶). «گندم‌کاری در آیین شعر عامیانه». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۹. صص ۲۳-۵۲.

ویژه‌نامه «آواها و نواها و اشعار عامه در فرهنگ مردم ایران» _____ سال ۳، شماره ۷، زمستان ۱۳۹۴

- زارع، محمدباقر (۱۳۸۹). «آوای کار در بازارهای محلی گیلان». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۲-۲۳. صص ۲۱۶-۲۳۴.
- ساروخانی، باقر (۱۳۷۷). «وجدان کار محور روان‌شناسی کار». *مجموعه مقالات دومین اجلاس بررسی راه‌های عملی حاکمیت وجدان کاری و انطباق اجتماعی*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات. صص ۱۱۹-۱۳۷.
- سفیدگر شهنقی، حمید (۱۳۸۸). *ترانه‌های کار در آذربایجان*. تهران: طرح آینده.
- صحرائی، قربان (۱۳۹۰). «جانوران در مثل‌های مردم شاندرمن». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۷. صص ۱۱۷-۱۳۴.
- علی‌محمدی، محبوبه (۱۳۹۱). «تشویق به کار و تلاش از گهواره تا بزرگسالی». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۸-۲۹. صص ۱۱-۲۷.
- فاضلی، فیروز و فرشته آلیانی (زیر چاپ). «تحلیل معناکاوانه ترانه‌های عروسی تالشی (مطالعه موردی تالش جنوبی)». *زبان‌ها و گویش‌های ایرانی*.
- فرهادی، مرتضی (۱۳۷۹). «ترانه‌های کار: کارآواهای از یاد رفته کارورزان و استادکاران». *فصلنامه علوم اجتماعی*. ش ۱۱-۱۲. صص ۱۱۱-۱۴۴.
- فریدی هفت‌خوانی، آرمین (۱۳۸۹). *موسیقی تالش*. رشت: سوره مهر.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۶). *تاریخ اندیشه و نظریه انسان‌شناسی*. تهران: نی.
- _____ (۱۳۸۶). «نگاهی بر رویکرد تفسیری کیلفورد گیرتز با تأکید بر تفسیر او از پدیده دینی». *مطالعات جامعه‌شناختی*. ش ۳۱. صص ۱۰۳-۱۲۴.
- _____ و مهدی حیدری (۱۳۸۹). «وجدان کاری یک هنجار فرهنگی». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۲۲-۲۳. صص ۳۳-۵۰.
- کوپانس، ژان (۱۳۹۰). *درآمدی بر مردم‌شناسی و انسان‌شناسی*. ترجمه حسین میرزایی. تهران: ثالث.
- گیرتز، کیلفورد (۱۳۸۴). «راه مکه کجاست؟». ترجمه مهرداد میردامادی. *کتاب ماه (ویژه‌نامه علوم اجتماعی)*. ش ۹۰-۹۱. صص ۷۶-۸۲.

- گیویان، عبدالله (۱۳۸۶). «کیلفورد گیرتز و دیدگاه تفسیری در باب دین و فرهنگ». *ارتباطات و مطالعات فرهنگی*. ش (۱۰) ۳. صص ۱-۲۷.
- معصومی، بهرام (۱۳۸۹). *ترانه‌های عامه فارسی*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- معیدفر، سعید (۱۳۸۰). «فرهنگ و اخلاق کار در ایران (نگرش به کار در متون دینی ایران پیش و پس از دوره اسلامی)». *کار و جامعه*. ش ۴۲. صص ۳۵-۴۰.
- موسوی دیزکوهی و دیگران (۱۳۸۵). «پژوهش مردم‌شناسی درباره‌ی ورزاجنگ در فرهنگ گیلان». *مطالعات اجتماعی ایران*. دوره ۱. ش ۲. صص ۱۶۴-۱۸۱.
- نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۵). *انسان، نشانه، فرهنگ*. تهران: افکار.
- وجدانی، بهروز (۱۳۸۰). «علی^(ع) در ترانه‌های کار». *کتاب ماه هنر*. ش ۳۱-۳۲. صص ۷۴-۷۷.
- هاشمی، سیدعلیرضا (۱۳۹۱). «تغییر الگوها و عناصر فرهنگی خانواده گسترده به خانواده هسته ای». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۳۱. صص ۱۱-۲۵.
- همایونی، صادق (۱۳۸۶). «کارنواها». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. ش ۱۰. صص ۱۱۷-۱۳۷.

