Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 14, No.68
Summer 2026
Research Article

Bangi, Kurmanji Mourning Songs: The Structure and Content of a Local Elegiac Genre

Omid Vahdanifar[*1], Mahdi Rostami[2], Simin Amjadi[3]

Date received: 27/09/2025

Date Review: 04/01/2026

Date accepted: 27/01/2026

Date published: 22/06/2026

[*] Corresponding Author's E-mail: o.vahdanifar@ub.ac.ir

Abstract

Folk culture and literature reflect ancient rituals and customs. Taking into consideration the significance of national identity and history, one can access a deeper understanding of our longstanding cultural identity and its aesthetic richness through the study of the traditional customs of Iranian ethnic groups—elements of which are manifested among various communities, including the Kurmanj tribe in the Northern Khorasan. One such custom among the Kurmanj tribe is the recitation of an elegiac song known as Bangi, delivered extemporaneously by Kurmanj women. These songs have a free, syllabic, and accentual meter. In terms of rhetorical devices, they display a high frequency of metaphor, simile, personification,

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Bojnord, Bojnord, Iran
https://orcid.org 0000-0002-6981-6548
2. Researcher in the field of folk culture and literature of Kurmanj tribe, Bojnord, Iran
https://orcid.org 0009-0008-1929-0892
3. Graduated in Persian Language and Literature from University of Bojnord, Bojnord, Iran
https://orcid.org 0009-0009-7102-8207

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 14, No.68
Summer 2026
Research Article

metonymy, and allusion. Giving preeminence to the audience and a concrete mode of expression are two of their principal stylistic features. The present study aims to identify Kurmanji lamentation songs and to introduce the structure and content of this genre within Kurmanj folk literature by examining approximately forty examples gathered through a fieldwork methodology—specifically interviews with Bangi performers—alongside library-based research. The findings indicate that the Bangi is a type of oral folk literature composed and sung by Kurmanj women upon the death of a loved one, with particular attention to the personal characteristics of the deceased. These songs convey profound meanings and are accompanied by numerous Kurmanj rituals, such as scattering dust upon one's head, cutting one's hair, applying henna during the burial of an unmarried person, and refraining from combing the hair. The results of this study, based on an analysis of the semantic layers of these songs, show that Bangi embodies empathy, companionship and solidarity, and the purpose of composing and performing these songs is to share grief among the mourners and the bereaved family.

Keywords: Folk culture; mourning; mourning song; Bangi; Kurmanj tribe.

Review of Literature

No significant published sources that directly address the subject of this article were identified. However, in some existing works such as *Short Songs of the Kurmanj* by Masih, Bangi is mentioned on account of its metrical similarity to Nima's poetry. Likewise, in *The Kurmanji Language and the Causes of Its Persistence* by Mansouri, Bangi is

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 14, No.68
Summer 2026
Research Article

classified under the poetic genre "Lo" and is regarded as thematically similar to the musical mode of Haray. In addition, in *Qūshmeh, the Instrument of Flight* by Rostami, Bangi is presented as an illustrative example of the trans-generic nature of Kormanj ī music, and the melodic patterns of Bangi and Lo are described as identical. In none of these works, however, has Bangi been examined in a comprehensive manner, nor is a concrete textual example of Bangi provided. Therefore, the present study is innovative in its scope, and the authors seek to analyze the mourning song known as Bangi.

Purpose and Research Questions

The aim of this study is to identify Kormanji mourning songs and to introduce the structure and content of this genre within the folk literature of the Kormanj people. In doing so, the research seeks to answer the following questions:

1) What type of poetry is Bangi, and what structural features does it possess?
2) How is audience orientation manifested in Bangi?
3) What role does Bangi play in expressing situations of mourning?

Main Discussion

The present study is grounded in field research, direct interviews with prominent and well-known scholars, interviews with Bangi composers and performers, and participation in gatherings of distinguished practitioners in this field. The researchers study a total of forty Bangi samples collected through fieldwork from seven female native speakers of the aforementioned ethnic group, all of them over the age

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 14, No.68
Summer 2026
Research Article

of forty and residing in the villages of Qasr-e Qajar, Baghchaq, Takmaran, and Naveh, located in the county of Bojnord.

In analyzing the Bangi songs, the discussion proceeds from general to more specific. Each Bangi text is first presented in its original dialect (Kurmanji), with a corresponding translation provided in the footnote. The study then examines the structural and thematic dimensions of the collected Bangis, including their musical features; linguistic characteristics (such as the use of archaic and contemporary vocabulary); and literary devices (the most frequent rhetorical figures employed such as metaphor, metonymy, personification, and simile). Furthermore, the analysis highlights the manifestation of cultural markers of the Kurmanj people and their customs as reflected in the content of these mourning songs. In addition, significant features such as realism, dynamism, audience-centeredness, and the influence of extra-textual and social factors on Bangi are examined to illuminate the underlying modes of thought embedded in this genre of Kurmanj folk literature.

Conclusion

Bangi is a mourning song composed and performed by Kurmanj women upon the death of their loved ones, shaped in accordance with the particular characteristics of the deceased. These lamentations convey profound meanings and embody numerous traditions of the Kurmanj people. In the Bangi texts examined in this study, the ancient belief in the influence of the heavens and celestial spheres upon human events is clearly discernible. Given the object-oriented character of Kurmanji music and the formative elements of Kurmanj life—such as the natural features of their habitat, regional fauna, and occupations

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 14, No.68
Summer 2026
Research Article

including animal husbandry, shepherding, agriculture, and shopkeeping—these elements significantly shape the imagery and themes of Bangi. Due to the brevity of its poetic form, the language of Bangi is predominantly metaphorical, with rhetorical devices such as personification, simile, metonymy, repetition, and allusion occurring with high frequency. Consequently, this popular poetic genre possesses considerable literary value. According to the findings of this study, Bangi song embodies empathy, mutual support, and solidarity. The purpose of the lamenters in composing and performing Bangi is to share grief between themselves and the bereaved family. One of the significant consequences of Bangi is the dissolution of resentment and hostility, which further underscores its cultural and social importance.

فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۴، شمـارهٔ ۶۸، تابستان ۱۴۰۵
مقالهٔ پژوهشی

بانگی؛ سوگ‌آوازهای کرمانجی
(معرفی ساختار و محتوای یک گونه سوگ‌سرودهٔ بومی)

امید وحدانی‌فر*[۱]، مهدی رستمی[۲]، سیمین امجدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

چکیده

فرهنگ و ادبیات عامه نشان‌گر آیین و رسومات کهن است. از آنجایی که هویـت و تـاریخ هـر ملتی مهم است، با شناخت و بررسی آیین‌هـای کهـن اقـوام ایرانـی کـه شـاخه‌هـایی از آن در قومیت‌های مختلف ازجمله قوم کرمـانج نمـود یافتـه اسـت، بـه هویـت کهـن و زیبـایی‌هـای فرهنگمان پی‌می‌بریم. یکی از آیین‌ها و رسومی که در میان قوم کرمانج خراسان شـمالی وجـود دارد خواندن سوگ‌سروده‌ای به نام «بانگی» است که بـانوان کرمـانج بـه صـورت بداهـه آن را

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
https://orcid.org 0000-0002-6981-6548
* o.vahdanifar@ub.ac.ir
۲. پژوهشگر حوزهٔ فرهنگ و ادبیات عامهٔ قوم کرمانج، بجنورد، ایران
https://orcid.org 0009-0008-1929-0892
۳. دانش‌آموختهٔ کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران
https://orcid.org 0009-0009-7102-8207

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

می‌سرایند. وزن این بانگی‌ها آزاد، سیلابی و هجایی است و از لحاظ آرایه‌های ادبی دارای بسامد بالای استعاره، تشبیه، تشخیص، مجاز و کنایه است. مخاطب‌محوری و عینیت‌گرایی شاخصهٔ اصلی این سروده‌هاست. در پژوهش حاضر با هدف شناسایی سوگ‌آوازهای کرمانجی و معرفی ساختار و محتوای این گونه از ادب عامهٔ قوم کرمانج، به روش میدانی (مصاحبه با بانگی‌سرایان) و با استناد به منابع کتابخانه‌ای حدود چهل بانگی مورد بررسی قرار گرفته است. حاصل این پژوهش نشان می‌دهد سوگ‌سرودهٔ بانگی، گونهٔ ادبی عامه است که بانوان قوم کرمانج هنگام فوت عزیزانشان با توجه به ویژگی‌های فرد متوفی می‌سرایند و می‌خوانند. این سوگ‌سروده‌ها دارای معانی بسیار شگرفی هستند و حامل بسیاری از سنت‌های قوم کرمانج، مانند خاک بر سر ریختن، گیس بریدن، حنا گذاشتن هنگام دفن شخص مجرد و شانه نزدن موهاست. براساس نتایج این جستار در بحث لایه‌های معنایی، بانگی دربردارندهٔ هم‌دلی، هم‌یاری و نوع‌دوستی بوده و هدف بانگی‌خوان‌ها از سرودن و خواندن آن، تقسیم کردن غم و اندوه بین خودشان و صاحبان عزا بوده است.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ عامه، سوگ، سوگ‌سروده، بانگی، قوم کرمانج.

۱. مقدمه

فرهنگ و تمدن کهن ایران یکی از تمدن‌های پیشروِ به جامانده از گذشتگان است. این تمدن انبوهی از خرده‌فرهنگ‌ها و آیین‌های بومی را دربر می‌گیرد که دوام آن مرهون آیین‌های محلی و آداب و رسوم بومی است (طباطبایی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۲). اگر با این کلام آندره سوارس هم‌عقیده باشیم که «شعر نوعی موسیقی است که در آن خیال مبدل به احساس می‌شود» (بارتوک، ۱۳۷۷، ص. ۲)، ناگزیر اقرار خواهیم کرد که یکی از بارزترین مظاهر تجلی احساسات تخیل‌آمیز، اشعار بومی و عامیانه‌ای است که قرن‌ها سینه به سینه منتقل شده (طباطبایی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۲). ادب عامه از منظر انواع

ادبی، به ادب روایی عامه، ادب غیرروایی عامه، ادب منظوم عامه و ادب نمایشی عامه تقسیم می‌شود که در این تقسیم‌بندی، ادب منظوم عامه خود به گونه‌هایی همچون اشعار سرور، اشعار سوگ، اشعار سرگرمی، اشعار کار، اشعار خواب و نوازش، اشعار تغزلی و اشعار نیایشی تفکیک می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۷، صص. ۱۲، ۳۴۰). اشعارِ سوگ با توجه به فرهنگ و رسوم هر قوم ویژگی‌های مختلفی دارند. در بین قوم کرمانج سوگ‌سروده‌ها، «بانگی» نام دارند که نوعی فرهنگِ آواز است که بانوان کرمانج زمانی که با مرگ عزیزی مواجه می‌شوند، آن را می‌سرایند و می‌خوانند. از آنجایی که «بانگی» از آغاز تاریخ کرمانج‌ها، پدیده‌ای بوده که نتیجهٔ هم‌دلی و نوع‌دوستی اقوام کرمانج در مواجهه با غم و اندوه ازدست دادن عزیزان‌شان را نشان می‌دهد، در این پژوهش در جست‌وجوی یافتن پاسخ پرسش‌های زیر هستیم:

۱. بانگی چه نوع شعری و دارای چه ساختاری است؟

۲. مخاطب‌محوری در بانگی چگونه است؟

۳. نقش بانگی در بیان موقعیت‌های سوگ چگونه است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

منابع مکتوب قابل اعتنایی در موضوع این مقاله شناخته نشد، اما در آثار موجود مانند: مسیح (۱۳۸۶) *ترانه‌های کوچک کرمانج*، به بانگی به‌دلیل شباهت با شعر نیمایی از لحاظ وزنی اشاره شده است. منصوری (۱۳۹۰) *زبان کرمانجی و علل ماندگاری آن*، بانگی را ذیل گونهٔ شعری «لُو»[1]، تعریف کرده و آن را هم‌مضمون با مقام «هَرای»[2] دانسته است. رستمی (۱۳۹۹) *قوشمه سازِ پرواز*، بانگی را به‌عنوان نمونهٔ مثالی برای ویژگی فراجنسیتی موسیقی کرمانجی تعریف کرده و لحن «بانگی» و «لو» را یکسان

دانسته است. در هیچ‌یک از این آثار، بانگی به‌طور جامع و کامل بررسی نشده است و نمونهٔ بانگی نیز در آن‌ها یافت نشد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر در نوع خود جدید است و نویسندگان در این جستار سعی می‌کنند تا سوگ‌سرودهٔ بانگی را به صورت جامع بررسی کنند.

۳. چارچوب نظری

در این پژوهش کوشش شده است با روش توصیفی ـ تحلیلی به معرفی ساختار و محتوای بانگی‌های رایج در میان قوم کرمانج خراسان شمالی پرداخته شود. در پژوهش حاضر، اصل تحقیق میدانی، گفت‌وگو با پژوهندگان صاحب‌نام و شناخته‌شده، مصاحبه با بانگی‌سرایان، بانگی‌خوان‌ها و حضور در جمع افراد شاخص در این عرصه مورد توجه قرار گرفت. تعداد بانگی‌های مورد پژوهش چهل مورد بوده که به شیوهٔ میدانی از میان هفت گویشور زن از قوم مذکور با سنّ بالای چهل سال و ساکن در روستاهای قصر قَجَر، باغچِق، تَکمَران و ناوه از توابع شهرستان بجنورد، جمع‌آوری شده است. در مبحث بانگی‌ها از موضوعات کلی به جزئی پرداخته شده است. نخست بانگی به گویش اصلی (کرمانجی) آورده شده و ترجمهٔ آن در پانوشت ذکر شده است. در ادامه به ساختار و محتوای بانگی‌های مورد پژوهش که شامل ویژگی‌های موسیقایی، زبانی (واژگان قدیم و جدید)، ادبی (صنایع ادبی و پربسامد در بانگی مثل استعاره، کنایه، تشخیص و تشبیه) و نمود شاخصه‌های فرهنگی قوم کرمانج و رسومات آن مندرج در محتوای بانگی‌ها، پرداخته شده است. علاوه بر آن به ویژگی‌های مهمی مثل عینیت‌گرایی، پویایی، مخاطب‌محوری و تأثیرپذیری از عوامل برون‌متن و جامعه در

بانگی نیز اشاره شده است تا از این رهگذر اندیشه‌های موجود در این گونهٔ ادبی عامهٔ قوم کرمانج نمایان شود.

۴. تعاریف

۴-۱. ریشه‌شناسی واژهٔ کرمانج

در ارتباط با تبارشناسی واژهٔ «کرمانج» چنین بیان شده است که: «کُرمان کوتاه‌شدهٔ کُرد (Kurd) و مان (Man) به معنای مانیایی (Mannay) بوده است که اشاره دارد به یکی از قبایل ماد که در سدهٔ نهم پیش از میلاد در محدودهٔ زاگرس فرمانروایی کرده‌اند و در زمان به وجودآمدن حکومت ماد به آن‌ها پیوسته‌اند» (صفی‌زاده، ۱۳۷۵، ص. ۳۱). مؤلف *جامعه‌شناسی مردم کرد*، لفظ «کرمانجی» را واژه‌ای برای معرفی بعضی قبایل کردستان جنوب می‌داند که صرفاً همچون یک برچسبِ قومی کاربرد دارد (بروئین سن، ۱۳۸۳، ص. ۱۵۰). اصطلاح «کرمانجی» در منطقهٔ شمال خراسان به «چادرنشینان کرمانج‌زبان و در مفهوم کلی‌تر به مردم کردی که با گویش کرمانجی سخن می‌گویند، اطلاق می‌شود و درحقیقت کرمانجی فقط یک گویش از زبان کردی است و کردهای خراسان در جهان به‌عنوان کردنژادانِ کرمانج‌زبان شناخته می‌شوند» (مردانی، ۱۴۰۰، ص. ۵). بنابراین، مردم شمال خراسان که کردنژاد هستند به‌خاطر تکلم به گویش کرمانجی، «کرمانج» نامیده شده‌اند.

۴-۲. پیشینهٔ قوم کرمانج

کتاب‌های تاریخ حکایت از کوچاندن طایفه‌های کرمانج‌ها در زمان‌های مختلف دارد؛ حضور کردها در خراسانِ کهن حکایت فراوانی دارد؛ نخست آنکه در دورهٔ ساسانیان

حضور آن‌ها را در سیستم فرماندهی نظامی خراسان می‌بینیم، این حضور تا دوران غزنویان ادامه دارد و حتی یکی از بزرگ‌ترین سپهسالاران ارتش غزنویان کرد است، اما کوچ گستردهٔ کردها در زمان شاه عباس و بر پایهٔ فلسفه ابن عمید درمورد سپرِ بلا قراردادن کردها به‌دلیل وطن‌دوستی‌شان و نیز به دور ماندن حکومت از شورش آنان علیه دولت وقت صورت گرفت (جاوید، ۱۳۹۴، ص. ۱۳). قوم کرمانج یا کُردهای نواحی خراسان شامل گروه بزرگی از مردم کُرد آریایی هستند که به زبان کردی و گویش کرمانجی سخن می‌گویند؛ آن‌ها از زمان صفویه در شمال شرق ایران، نواحی مرزی افغانستان و آسیای مرکزی گسیل داده و اسکان یافته‌اند «کردهای کوچانده‌شده به خراسان از ایل بزرگ کرد چمشگزک قفقازیه و از شعبهٔ بزرگ کردهای روادی (هزبانی) بودند که در مکان‌هایی همچون دوین، چخور، سعد، بوزنجرد، گنجه، ایروان و قراباغ زندگی می‌کردند» (متولی حقیقی، ۱۳۸۷، ص. ۱۳۳). کرمانج‌های خراسان «که در اوایل دولت صفوی برای جلوگیری از تاخت و تاز ترکمنان و ازبکان به مرزهای شمالی ایران انتقال داده شد، سه ایل بزرگ زعفرانلو، شادلو و قراچورلو هستند» (توحدی، ۱۳۶۴، ص. ۱۴) که ریاست همهٔ ایل‌ها با ایل زعفرانلو و مرکز آن شهر قوچان کهنه بود (جاوید، ۱۳۹۴، ص. ۱۴). بر پایهٔ مستندات تاریخی کردهای نواحی خراسان در دورهٔ صفویه به شهرستان‌های کنونی واقع در بخش شمالی استان خراسان انتقال یافته‌اند (میرنیا، ۱۳۶۸، ص. ۴۹). ایل و عشایر کرمانج متشکل از قبایل و طوایف متعددی است که آن‌ها را می‌توان در سه سطح کوچ‌رو، نیمه‌اسکان و یک‌جانشین تعریف کرد. در حال حاضر برخی از عشایر کرمانج که زندگی عشیره‌ای خویش را حفظ کرده‌اند «در دامنهٔ کوه‌های هزار مسجد و ارتفاعات اطراف قوچان، بجنورد، شیروان، چناران، درگز تا نواحی سرخس به ییلاق و در مناطق مراوه تپه، گنبد کاووس و حوالی جنوب خراسان

در قشلاق به سر می‌برند» (بخشی و وندشعاری، ۱۳۹۵، ص. ۶۷). بنابراین، کرمانج‌ها بخشی از جمعیت چندمیلیونی کردهای جهان به شمار می‌روند و مهم‌ترین سکونت‌گاه‌های آن‌ها عبارت‌اند از: «سراسر جنوب و بخش‌هایی از شرق و مناطق مرکزی ترکیه، شمال شرقی سوریه، شمال عراق و بسیاری از کشورهای آسیای میانه و اروپا که بعضاً جوامع چندهزار نفری کرمانج را در خود جای داده‌اند. یکی از مهم‌ترین نقاط کرمانج‌نشین که به شواهد آمار، حدود دو میلیون نفر از این قوم در آن زندگی می‌کنند، شمال خراسان و شمال شرقی ایران است» (مردانی، ۱۴۰۰، ص. ۵). علی‌رغم اسکان کرمانج‌ها و دگرگونی قابل‌توجه در ابعاد فرهنگی و اجتماعی زندگی آن‌ها، بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های دیرینهٔ این قوم که در هنجارهای زندگی ایلی ریشه داشته، پابرجا مانده است.

۴-۳. گویش کرمانجی

زبان «کُردی» یکی از زبان‌های پرگویشور در چهار کشور ترکیه، عراق، سوریه و برخی از مناطق کردنشین غرب ایران است که در استان خراسان شمالی و نیز در شمال غربی استان خراسان رضوی نیز بدان تکلم می‌شود. این زبان در ایران در استان‌های کردستان، ایلام، کرمانشاه، همدان، آذربایجان غربی و شمال خراسان دارای لهجه‌های گوناگونی است که از میان، دو گویشِ «کُرمانجی» و «سورانی» پرتکلم‌ترین گویش‌های آن به‌شمار می‌روند (توحدی، ۱۳۶۴، ص. ۵). گویش کرمانجی خراسان شمالی یکی از گویش‌های زبان کردی است. این گویش بیشترین گویشوران در بین سایر گویش‌های کردی را دارد و در تقسیم‌بندی شرق‌شناسان به گروه شمال یا شمال غربی معروف است. گویشوران کرمانجی در خراسان بزرگ در شهرهای بجنورد، اسفراین، شیروان، مانه و

سملقان، قوچان، درگز، کلات و... پراکنده‌اند (مصطفوی گرو، ۱۳۸۶، ص. ۳۳). از آنجایی که گویش کرمانجی خراسان جزء زبان‌های ایرانی است، بنابراین مصوت‌ها و صامت‌های موجود در آن بازماندهٔ زبان‌های ایرانی بوده و تنها در بعضی موارد دخیل از ترکی و عربی است و براساس پژوهش‌های انجام‌شده، طبق صامت‌ها و مصوت‌های این گویش یا به‌طور مستقیم همان‌گونه که در زبان‌های ایرانی بوده، به آن رسیده و یا از ادغام دو یا چند واج در دورهٔ ایران میانه و یا اینکه در اثر تحولات آوایی به وجود آمده است (همان، صص. ۶۶ – ۶۸). براساس محققان کرمانج‌زبان، گویش کرمانجی خراسان از جایگاه خود دور افتاده است و از نظر قدمت، این جدایی از سرزمین اصلی‌اش حدود ۵۰۰ سال می‌گذرد که این فاصلهٔ زمانی و مکانی باعث شده است تا کرمانجی خراسان نسبت به سایر گویش‌های کردی کمتر مورد بررسی قرار گیرد (توحدی، ۱۳۶۴، ص. ۵). اما با وجود این، در میان گویش‌های مختلف کردی، گویش کرمانجی در تاریخ تطور و پژوهش زبان کردی مقام والایی دارد و پژوهشگرانی چون رشید یاسمی، میجرسون، مرگان، علامه مردوخ کردستانی و استاد امین زکی، این جایگاه را در آثارشان تأیید کرده و بر این اندیشه هم‌رأی‌اند که سلامت، روان بودن و عدم آلودگی به زبان‌های بیگانه از مشخصه‌های برجستهٔ این گویش است (جاوید، ۱۳۹۴، ص. ۱۵).

۴-۴. ادبیات کرمانجی

گونه‌های ادب کرمانجی، شامل دَنگ، هَنگ، قَرس، خِجاو، دَستان، کولام، بانگی و... است (همان، ص. ۲۵) و قوم کرمانج دو قالب شعری خود «لوبانگی» و «سه‌خشتی» را از ابتدای تاریخ خود حفظ کرده‌اند (مسیح، ۱۳۸۶، ص. ۱۱). از میان دو قالب مذکور،

سه‌خشتی «قالبِ غالبِ شعری کرمانج‌های خراسان است؛ متشکل از سه مصراع هشت هجایی با وزن هجایی عددی که بازماندهٔ خسروانی‌های عصر ساسانی است و نوعی شعر غنایی و چوپانی محسوب می‌شود» (روشان، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۵). بانگی نیز قالبی مانند سه‌خشتی دارد.

۵. تحلیل ساختاری بانگی‌ها

در *لغت‌نامهٔ دهخدا*: «بان: (اِ) مخفف بانگ؛ *فرهنگ رشیدی* بانگ؛ *فرهنگ اسعدی* فریاد، آواز بلند و در *برهان قاطع* مخفف بانگ است و درمورد کلمهٔ «بانگی» این چنین آمده است: «بانگی: (اِخ) نام یکی از آبادی‌های بخش سقز کردستان و به جای بانگلو اختیار شده است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۳/ ص. ۴۳۰۲). در *فرهنگ فارسی (معین)* تعریف بانگ و بانگ زدن به این صورت آمده است: «بانگ: آواز بلند، فریاد|| ~ رواروِ: ۱- بانگی که در پیشاپیش شاهان و امیران به هنگام سواری و رفتن بجایی زنند. ۲- (کف .) دم صور، نفخ‌صور» و در تعرف بانگ زدن: «بانگ زدن ۱- فریاد زدن، آواز بلند برآوردن. ۲- بازداشتن چیزی، نگاه‌داشتن» (معین، ۱۳۸۵، ج. ۱/ ص. ۳۸۴). در *فرهنگ ژوان* معادل بانگ هنا، قوو، قاو، قوولا، هه‌را، گازی، بانگ و معادل بانگ برآوردن کلمهٔ «هه‌را کردن» آمده است (خوشحالی، ۱۳۸۷، ص. ۳۸) و در *فرهنگ نستقار*، معادل کلمهٔ «بانگ»، کلمات: ئاواز، فەریاد، قیژاندن، هاوار کردن و دَنگ‌هِلینان آمده است (رشید، ۱۳۸۷، ص. ۷۸). درنتیجه کلمهٔ «بانگی» به معنی فریاد است که اصطلاحاً در کرمانجی به معنی شیون و فریادی که از غم هجران و دوری عزیزی باشد، استفاده می‌شود.

وجود اعتقادات و نگرش‌های متفاوت دربارهٔ مرگ در میان اقوام و قبایل گوناگون موجب بروز آیین‌ها و مراسم مختلف در این باره شده است (یزدان‌پناه لموکی، ۱۳۸۵،

ص. ۴۵) که یکی از آیین‌های ایجادشده در مواجهۀ احساس با مرگ عزیزان، آیین دیرپای «بانگی» است. قوم کرمانج در درون فرهنگ کهن و موسیقی اصیل خود در مقابله با حادثه‌ای تلخ مانند مرگ، گونۀ ادبی قابل توجهی با نام «بانگی» دارند. این گونۀ ادبی حاصل ذوق هنری بانوان کرمانج است که به صورت بداهه، سروده‌های باارزشی را خلق می‌کنند؛ این نوع شعر ریشۀ دیرینه‌ای در میان کرمانج‌ها دارد. مضمون بانگی شیون و ناله است و در قالب کلام‌های کوتاه، بدون وزن و گاهاً بدون قافیه سروده می‌شود. این سروده‌های محلی کرمانجی که بیشتر به صورت فی‌البداهه و در غم ازدست دادن عزیزی خوانده می‌شود، «گاهی به صورت گروهی و گاهی تک‌خوان در مجالس زنانه خوانده می‌شود. بانگی را می‌توان هم‌مضمون با هه‌رای دانست، زیرا آهنگ هه‌رای نیز محتوایی همچون جدایی و غم ازدست دادن عزیزی را در بردارد» (منصوری، ۱۳۹۰، ص. ۸۲). برخی بانگی را مانند شعر نیمایوشیج دانسته‌اند: «لوبانگی: نوعی شعر آزاد و یکی از پیشرفته‌ترین قالب‌های شعری کرمانجی در کنار سه‌خشتی است؛ این قالب شعری خود را موظف به رعایت قافیه نمی‌داند و در مصراع‌های نابرابر سروده می‌شود. شعری شبیه شعر نیمایوشیج است» (مسیح، ۱۳۸۶، ص. ۱۳). بنابراین، بانگی یا لوبانگی نوعی شعر لحظه‌محور و مخاطب‌محور است که اغلب مانند سه‌خشتی سه مصراع و دارای وزنی آزاد است و به صورت بداهه در اوج غم و اندوه توسط بانگی‌خوان یا لوبانگی سروده می‌شود. این گونۀ شعری از محتوای بسیار عمیق و بار عاطفی بالایی برخوردار است و همچنین دارای صنایع ادبی است که به تأثیرگذاری بیشتر این سروده‌ها می‌افزاید.

۵ـ۱. وزن و قافیه

گونۀ شعری «بانگی» به‌دلیل بداهه بودن، دارای قافیه و وزن کاملاً هماهنگی نیست؛ زمانی که بانوان داغ‌دیده به همراه مویه و ناله این اشعار را می‌خوانند، شنونده متوجه

نبود قافیه و وزن هماهنگ درون آن‌ها نمی‌شود. خوانندهٔ آن مادر، خواهر یا همسری داغ‌دیده است و طبیعتاً با توجه به شرایط روحی خواننده و عوامل دیگر مانند آشنا نبودن اغلب بانگی‌خوان‌ها با وزن و عروض نمی‌توان از این گونهٔ شعری انتظار وزن عروضی را داشت، اما به صورت محدود بانگی دارای وزن عروضی نیز یافت می‌شود؛ مانند این نمونه: جەوان مِری، حنا تُنَ وَ دستِ تَ برا جان!/ نیشان مایَه لَ دَس خَادیخَواستِ تَ برا جان!/ بِدِمَه که اَنگلوسکی دستِ تَ برا جان![۳] اغلب بانگی‌ها دارای قافیه هستند؛ در این نمونه قوافی به‌خوبی نمایان هستند: حَتَم مِن حَتَما!/ بورجَک کَلان مَکَما/ مَرَه تُ ژَه وَلاتِه خَه وَرمَکَو/ تُ رامَکَو خاطرجعما[۴]. در این بانگی، حروف روی «َ ما» است. اگر بانگی دارای قافیه نیز نباشد، بانوی کرمانج هنگام خواندن آن به گونه‌ای کلمات پایانی مصراع را ادا می‌کند که آهنگین به‌نظر برسد و اغلب مصراع‌ها با مصوت و صامت «َ و ا» به پایان می‌رسند.

۵ـ۲. وجه موسیقایی

لحن موسیقایی بانگی برگرفته از مقام‌های «لُو» و «هَەرایی» است:

> لو از کهن‌ترین نواهای کرمانجی است؛ نوایی که با ویژگی‌های خونی و روان‌شناختی کرمانج‌ها انسی قریب دارد؛ این نوای دیرآشنا برای مردمان قوم همچون رودی جاری در تمامی حالات و روحیات عاطفی آن‌ها جریان یافته و ماندگار شده است. از این‌روی، این آهنگ برای همهٔ کرمانج‌ها و در همهٔ آنات زندگی آنان جان‌مایه‌ای ژرف، پرخاطره و پرمعنا دارد. حضور این مقام در زندگی مردمان کرد به اندازه‌ای پررنگ و شورآفرین است که بی‌هیچ تردیدی می‌توان آن را نشان آهنگین این قوم قلمداد کرد. مادران در ترنم‌های دوران بارداری و در لالایی فرزندان خردسال نوای «لُو» را زمزمه می‌کنند، پدران صدای عواطف درونی خود را

با «لُو» بر زبان جاری می‌کنند. ترنم نغمهٔ «لُو» توسط پدران را در مزارع، باغات و کارگاه‌ها مکرر می‌توان شنید. دوشندگان شیر در هنگام دوشیدن گاو یا گوسفند با زمزمه‌هایی که بن‌مایهٔ «لُو» دارد، برای حیوان آواز می‌خوانند. کار چوپانان و دهقانان کرد با «لُو» رواج و رونق می‌گیرد. «بانگی»؛ این شروهٔ سوزناک که مصیبت‌دیدگان بر گور جوانان و عزیزان خود مویه می‌کنند نیز لحن «لُو» دارد (رستمی، ۱۳۹۹، صص. ۶۶-۶۷).

آوازهای «لُو» بیشتر محصول زندگی کوچ‌نشینی و ایلیاتی هستند. موضوع بیشتر کلام‌های «لُو»، کوچ، دوری یار، دلدادگی، وصل و هجران، جوانی و گذر عمر، طبیعت و رویدادهای اجتماعی است. به‌نظر می‌رسد که کوچ‌نشینان که هر چند خانوار در یک «بینَه» (چادر سیاه عشایر) و دور از بینَه‌های دیگر در کوهستان زندگی می‌کردند، از این آواز که ساختاری روایی و فریادگونه دارد، برای رساندن پیام به یکدیگر استفاده می‌کردند (همان، صص. ۷۰ -۷۱). برای درک بهتر، نمونهٔ معروفی از آواز «لُو» ذکر می‌شود: ایی‌شَو سارَه، آوی لایَه/ اَلِه لُو شِوانا!/ سالار چویَه، دیقان مایَه/ اَلِه لُو شِوانا! (جاوید، ۱۳۹۴، ص. ۴۹). با توجه به ماهیت اصلی آوازهای «لُو» که توسط دهقانان کرد به اجرا درمی‌آمده، درمی‌یابیم که آواز کهن موسوم در بین کرمانج‌ها «هَیلِه لُو شِوان»، سرودهٔ یک کشاورز است، زیرا در این آواز، دهقانِ خواننده از رفتن ارباب و ماندن خودش در شب سرد زمستانی بر سر زمین سخن می‌گوید و اینکه باید در این شب یخبندان آب به زمین برسد، بند شکسته شده، آب لای شده و او باید با پای برهنه به سرعت این آسیب را ترمیم کند و چون نزدیک‌ترین کس به او، چوپانانِ صحراگرد بوده‌اند، حالِ روز خود و چوپانان را به شعر درآورده و در قالب آوازی کهن که صرفاً برای ایجاد هیجان و فراموشی سختی کار خوانده می‌شده، آن را اجرا کرده است.

درنتیجه، «بانگی» و «لُو» شباهت‌های زیادی با هم از نظر وزن، قافیه، محتوا و نغمه‌گی دارند.

«هَه‌رایی» که آن را «هَه‌رای» هم گفته‌اند، «نوعی فریاد در سکوت است؛ فریادی غم‌آلود که مفاهیم درونی آن در موسیقی منطقه تبلور یافته است؛ گونه‌ای حسرت احساسی، درخواستی توسل‌مدار و نیایش‌گونه که روحیات انسان را در مسیر تعالی و خداخواهی زمزمه‌گر می‌شود؛ این واژه در گویش کرمانجی آنگاه استفاده می‌شود که فرد در حال تجربهٔ افسوس و حسرتی ژرف باشد و نیز زمانی که می‌خواهد اندوهی دردآلود را روایت کند، پژواک پرتکرار چنین دردی واژهٔ «هَه‌رای» است؛ همچنین وقتی فردی می‌خواهد ندای درون خود را به زبان بیاورد و اوج حسرت خود را به نمایش بگذارد، چندبار واژهٔ هَه‌رای را بر زبان جاری می‌کند» (رستمی، ۱۳۹۹، صص. ۷۵–۷۶). از این منظر، «بانگی» نیز هم‌مضمون با «هَه‌رای» است، زیرا تمام «بانگی‌ها» قابلیت اجرا در مقام «هَه‌رای» را دارند.

۵ـ۳. تحلیل محتوایی و مخاطب‌محوری بانگی‌ها

مخاطب‌محوری از دیگر عناصر موسیقی کرمانجی است. در این موسیقی، «مخاطب صرفاً یک مخاطب ایستا نیست. با توجه به اینکه بسیاری از ملودی‌ها در لحظه تولید می‌شوند به اقتضای ویژگی مخاطب، اعم از جایگاه، پایگاه اجتماعی و خصوصیات سنی و جنسی، ملودی و مقام شکل می‌پذیرد؛ حتی دیده شده است که هنرمند در لحظه نام مخاطب را وارد ترانه می‌کند؛ به گونه‌ای که مخاطب با ترانه همراهی بیشتری می‌کند؛ همچنین به‌سبب این که ترانه و ملودی در هنگام آفرینش فرمی ثابت ندارد، مخاطب با شنیدن آن روی به بداهه‌سرایی می‌آورد» (رستمی، ۱۳۹۹، صص. ۶–۷).

مخاطب‌محوری در بانگی‌ها پدیده‌ای معلول عنصر «بداهه‌سرایی» است. در بیان دقیق‌تر از جف پرسینگ عنصر بداهه این‌گونه تعریف شده است:

> بداهه‌پرداز باید قادر به عمل فی‌البداهه، توجه تمرکز بهینه، تفسیر، تصمیم‌گیری، پیشبینی (اعمال سایرین)، ذخیرهٔ حافظه و فراخوانی، تصحیح خطا و کنترل حرکتی باشد و مهم‌تر اینکه باید این مراحل را به صورت مجموعه‌ای یکپارچه و مطلوب از جملات موسیقایی درآورد که هم منجر به خلق اثری انحصاری شود و هم ظرفیت تأثیرگذاری بر شنوندگان را داشته باشد (پرسینگ، ۱۹۹۸، ص. ۵۱)

و به بیان لورتا ژکب: «رفتاری خاص که بسته به فرهنگ‌ها و انواع موسیقی رشد کرده است و عناصر یک نظام موسیقایی را در لحظه نوسازی می‌کند» (ژکب، ۱۳۸۶، ص. ۱۲). بنابراین، بانوان هنرمند کرمانج بداهه‌پردازی را به‌خوبی در بانگی‌ها تأثیر داده اند. در ادامه به تحلیل محتوای بانگی‌ها پرداخته می‌شود:

۱. لا هَوالِ مَستِ مِنا/ وَرَ دادَ دَستِ مِنا / وَتال مایَه تَه‌ستِ مِنا (امیرپور، مصاحبه ۶/ ۳/ ۱۴۰۳). آهای دوستی که مست من بودی/ بیا و دستان مرا بگیر/ تشتِ خمیرم خالی مانده. نخستین نکته‌ای که در بررسی بانگی‌ها طرح و تکرار می‌شود، بهره‌گیری از عناصر فرهنگی روزمره، شرایط و ابزارهای زیست معمولی بانگی‌سراهاست. به‌عنوان نمونه در این بانگی از واژهٔ «تَه‌ست»؛ به معنی «تشتِ چوبی خمیر» استفاده شده که در حال حاضر تقریباً در محاق فراموشی رفته است و چنانچه می‌بینیم در بانگی بعدی واژهٔ «ماشین» وارد بانگی می‌شود که ابزاری روزآمد به‌شمار می‌رود.

۲. ماشینا خَ وَتوزکَ وَرَه/ اَز مامَ دَر وَ دَرَ/ قُنداخا تَ بی‌خَوَرَه (امیرپور، مصاحبه ۶/ ۳/ ۱۴۰۳). ماشینت را باسرعتِ بیاور/ من در به در مانده‌ام/ قنداقهٔ تو بی‌خبر است. در این بانگی «توزکَ» در معنی «گرد و خاک کن»، کنایه از شتاب و سرعت بالاست.

۳. چَتری هَوالِ مِن شاخَه و شاخَه/ آرکِر کَزَوی کو هینِ داغه/ شونا تَ بهشتَ باغه باغه (لطیفی، مصاحبه ۲/ ۱/ ۱۴۰۳). چترِ گیسوانِ دوست شاخه شاخه است/ آتش می‌دهد بر جگری که هنوز داغ است/ جایگاه تو بهشت است، باغ، باغ است. مخاطب همسرِ جوان بانوی داغدیده است که در وصف موهای همسر خود بانگی سروده است. باور قدیمی: «مرهم شدن مو بر زخم» که در بین کرمانج‌ها بوده در این بانگی بازتاب یافته است؛ «در ایام قدیم زمانی که زخمی زیاد خون‌ریزی می‌کرد، پارچه‌ای پنبه‌ای را می‌سوزاندند و روی آن قرارمی‌دادند که به این شیوهٔ درمان «پی‌نی» می‌گفتند» (باغچقی، مصاحبه ۱۵/ ۲/ ۱۴۰۳). بازتاب این عمل امروزه نیز در سروده‌ها و سنت‌های باقی‌مانده، نمایان است. یکی از آیین‌های سوگواری در مناطق لر و کردنشین، «گیس‌بریدن» است (گیلانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۸۵) که موی سر را به نشانهٔ عزاداری و هم‌دردی می‌تراشیدند (هرودوت، ۱۳۶۸، ص. ۴۸۷). این آیین در بانگی زیر منعکس شده است:

۴. گولیِ برری لَ بنِ شاله/ مِرِ مریه بَداِقاله/ شَ ناوینَ تا سر ساله (رستمی، مصاحبه ۵/ ۱۱/ ۱۴۰۳). گیسوانِ بریده زیر شال/ [کسی که] شوهرش مرده، بداقبال است/ [گیسوانش] تا سالی دیگر، شانه نخواهند دید. این بانگی به‌خوبی نشان‌گر رسم «گیس بریدن» در بین کرمانج‌هاست. «گیسو بریدن» در فرهنگ کرمانجی، ویژهٔ زنان جوانی است که شوهرشان را از دست می‌دهند. این سنت نماد زنانی است که با رفتن شوهر، قصد ازدواج مجدد ندارند. همچنین زنانی بوده‌اند که تا مدت‌ها بعد از مرگ شوهر، به آراستگی ظاهری خود نمی‌پرداختند. مصراع سوم این سوگ‌سروده به این نکته اشاره دارد.

۵. کَزَوی مِن وَ دَردَه/ تِللیِ مِن وَ هَردِه/ قوصه جانی مِن بَردَه (امیرپور، مصاحبه ۶/ ۳/ ۱۴۰۳). جگرم لبریز از درد/ سرانگشتانم در خاک/ غصه روحم را رها کن. در این سوگ‌سروده، عبارت «تِللیِ مِن وَ هَردِه» اشاره به سنت «فروبردن انگشتان بر خاک مرده» دارد. بانگی‌خوان غصه را مخاطب قرار می‌دهد و با شرح حالش از او طلب رحم می‌کند.

۶. عزیزا مِن زحمت کِشاند/ دانی چو و خِزین تَرکاند/ وای لَ مِنا، وای لَ مِنا (جاوید، مصاحبه ۲۷/ ۱/ ۱۴۰۳). عزیز من [عمری] زحمت کشید/ [حاصل زحمتش را] گذاشت و رفت و فرزندانش را تنها گذاشت/ وای بر من. این بانگی سه مصراعی و ترجیع‌بند آن تکرار «وای لَه مِنا»، است که توسط گروه زنان همخوانی می‌شود و درمورد مادری زحمت‌کش است که از زحمات خود بهره‌ای نبرده است.

۷. کِی‌وانیا بَرِ مالِه، کِی‌وانیا بَرِ مالِه/ مِستی خَ دا وَر شَمالِه/ کَتیَه رَشِه بداقاله (جاوید، مصاحبه ۲۷/ ۱/ ۱۴۰۳). کدبانوی خانه/ هستی‌اش را به باد سپرد/ بداقبال، سیاه‌پوش شده. تکرار در سوگ‌آوازهای کرمانجی بسامد بالایی دارد و نشانهٔ تأکید است. عبارت «کِی‌وانیا بَرِ مالِه» در بانگی اخیر، نمونه‌ای از این تکرارهاست؛ مصراع دوم کنایه از «نابود کردن هستی» است.

۸. لا دوختوری تورک و تاتا!/ درمان لَ نَخَشِه ناتا/ وَ وی آره کَزَو پاتا (امامی، مصاحبه ۲۷/ ۱/ ۱۴۰۳). آی طبیبان ترک و تات!/ داروها در بیمار اثری نبخشیدند/ با این آتش جگرم پخت. در این بانگی، مصیبت‌دیده به گلایه از پزشکان پرداخته و داروی آن‌ها را بی‌اثر دانسته است. واژهٔ «آتش» استعاره از «داروی بی‌تأثیر» است.

۹. چه بِزِم اَز کو دلتنگم/ لَ یاسِ دایکِ وَارمان/ دَبارِم خِوین و بی‌دَنگِم/ بَلِ دایکِ لَ مِن کَتا/ داییکا نازنین، بالابلند/ مینا بَژنا چنارانو داییکا مِن/ داییکا مِن! راوی بِفکِر (امامی،

مصاحبه ۲۷/ ۱/ ۱۴۰۳). من چه بگویم کـه دل‌تـنگم/ در سـوگ مـادر آرزومنـد/ خـون می‌بارم و بی‌صدایم/ بلای مادر بر من باد/ مادر نازنین و بلند قامت/ اندام مادر منماننـد چنار بود/ مادر من! برخیز و بنگر. در این سوگ‌سـروده، وزن آزاد و هجاهـا هـم‌آوا بـا مویهٔ بانگی‌خوان کوتاه و بلند می‌شود. سوگ‌سروده در رثای مادر گفته شده و احسـاس دل‌تنگی در آن تبلور دارد. اندام مادر به چنار تشبیه شده است.

۱۰. نَنا مِن چِدَکَ خِلخالان/ چِدَکَ سا وَرِ مالان/ هنرِ نَنِ مِن لِدَخِنِن لَ دیفـالان/ نَنـا مِن کاردِکَ وَ دانِکان/ چِدَکَ تَتِک بِن شارِکان/ چِدَکَ سا سَرِ بوکـان و جانِکـان/ نَنـا مِـن تَونا خَ اَدینه/ نَنا مِن بانَ ننی خَ اَکه گُرِه تَونی وی هل‌تینیه/ فلکه مجال نَدایَ کُـو تَونـا خَ داکِشینَه (باغچقی. س، مصاحبه ۱۵/ ۲/ ۱۴۰۳)[۵]. مادر من خلخـال مـی‌سـازد/ مـی‌سـازد برای سردرِ خانه‌ها/ هنرِ مادر من را به دیوارها آویزان می‌کنند/ مادر من با مهـره‌هـا کـار می‌کند/ برای تزیین جلوی کلاه بانوان مهره می‌دوزد/ می‌سازد برای تزیین عـروس‌هـا و دختران نوجوان/ مادر من به‌وسیلهٔ بافندگی‌اش گره می‌زند/ مادر من، مادرش (مجـاز بـه علاقهٔ خویشاوندی فرزند عزیزش) را صدا می‌زند تا بافندگی او را تمام کنـد/ روزگـار فرصت نداد که او بافتنی خود را به پایان برساند.

در این بانگی دختر ویژگی هنرمنـد بـودن مـادر خـود را بـا جزئیـات آورده کـه نمایان‌گر هنر بافندگی بانوان کرمانج است. همچنین بـا صـنعت «تشـخیص» روزگـار را مقصر مرگ مادرش دانسته است. کاربرد واژهٔ «فلک» در بانگی‌هـا قابـل توجـه اسـت و معلول رسیدن رگه‌هایی از باور باستانی تأثیر آسمان و اجـرام فلکـی بـر وقـایع زنـدگی است. واژهٔ «جانک» از «جانی» به معنی «کره اسبی که دنبال مـادر خـود جسـت و خیـز می‌کند»، گرفته شده و در اینجا استعاره از «دخترانِ نوجوان» است.

۱۱. جایلا جان! مَرَه هینِ زویَه/ بَرخا جان! مَرَه هینِه زویَه/ بِرنه خون مالباتی مَه/ چاوا جان! مَرَه هینِ زویَه. جوان جان! نرو هنوز زود است/ بره نازنین! نرو، هنوز زود است/ خاندانمان ویران شد/ روشنای چشم! نرو هنوز زود است. این بانگی از معدود سوگ‌سروده‌های چهار مصراعی است که بلندترین وجه ردیف را نیز دارد. بانگی‌خوان، متوفی را که پسری نوجوان بوده به «بره» تشبیه کرده که نشانگر ارزش دامداری نزد قوم کرمانج است.

۱۲. اَله لِ چوجِکِه وَپَر/ هر کَه لَ غریویه دَمِرَه/ لَ چولّه دَمِرَه/ پَرِه خَه لَ سَروان بِگِر مَفِر/ دلی نَنی وان و خوانگِه وان ناقَلِشه و دَوَ کَور. ای گنجشگ پُرپَر!/ هرکسی که در غربت می‌میرد/ در بیابان می‌میرد/ پرهایت را روی آن‌ها بگیر و پرواز نکن/ دل مادران و خواهران [آن‌ها] از شدتِ غم سنگ می‌شود و نمی‌ترکد. مخاطب این بانگی گنجشکی است که در بیابان‌ها پرواز می‌کند. سرایندهٔ این بانگی را برای شهدا که پدرش نیز جزو آن‌ها بوده و در بیابان‌ها شهید شده بودند، خوانده است و از گنجشک کمک می‌خواهد تا مواظب پدرش باشد. در این بانگی صنعت «تشخیص» برجسته است، زیرا بانگی‌خوان اولاً پرنده را مورد خطاب قرار داده و در ادامه از آن برای محافظت از بدن کشته‌ها، کمک خواسته است.

۱۳. اَرمان، اَرمان/ اَو چه اَرمانه/ وَختا کو لَ مالِ خَ دَمِری/ بانَ بِرا پِسمامِ خَ دَکی/ دورَه لَ مَیته خَ دَگِری/ هَنَک آوِه لَ فَکِه دَکِن/ هَنَک ایمانِه دَدِن/ هَنَک چاوان دَگِرِن/ وای لَ رویا کو لَ مالی خَ نامِری/ وَتَنِه تَ دَکِنَه آی سی یو/ لَ دوره خَ دَفکِری/ وَقَ که تَلاسَ دِکی، دست و پی لِدَخِنی/ آخِر ژی فَک‌هِشک و چاو وَه دَمِری. افسوس!/ آنچه افسوسی است!/ آن‌گاه که در خانهٔ خود می‌میری/ برادران و پسرخاله‌های خود را صدا می‌زنی/ به دور مردهٔ خود جمع می‌شوید/ بعضی آب بر

لبانت می‌زنند/ بعضی برایت تلقین می‌گویند/ برخی چشمانت را مـی‌بندنـد/ وای بـه آن روزی که در خانهٔ خود جان ندهی/ تو را تنها در آی سی یو رها مـی‌کننـد/ اطرافـت را می‌نگری/ التماس می‌کنی، دست و پا می‌زنی/ و آخر با دهانی خشـک و چشـمانی بـاز می‌میری. این بانگی غیرمردف، فاقد قافیه و از حیـث هجـایی متغیـر اسـت. تنهـا وجـه ملودیک آن است که توسط بانگی‌خوان، آهنگین ادا می‌شود. وجود کلمهٔ «آی سـی یـو» در مضامین این سوگ‌سروده، نشان از روزآمد بودن آن دارد.

۱۴. چیا بِلندِن حاصل ناوِن/ تـُ رِه تِه را دَرواز ناوِن/ هـر کـه لَ غریویـان دَمِـرَه، لَ سنگران دَمِرَه/ سَوا خَلکِه وَنداوی را/ تـُ کس ساوان را خادی ناوی. در بلنـدای کـوه‌هـا حاصلی وجود ندارد/ هیچ راهی برای آن‌ها باز نمی‌شود/ هرکس در غریبـی و سـنگرها می‌میرد/ برای این مردم گمشده، هیچ‌کس جز خدا نمی‌تواند کمکشان کند. این بانگی را دختری برای پدر شهیدش سروده است. مکان فوت در ایـن بـانگی آورده شـده و تنهـا امید متوفی خداست.

۱۵. اَلِه لِ مارا مارا!/ لَ سَر قفسِ جـایلان و بوکـان گِرتیـه وارا/ ژَ کَکُـل جـایلان، ژَ سِمیلِ مَکَمان/ ژَ بژانگِه بوکان دخارا آهای مـار!/ بـر سـینهٔ جوانـان و عروسـان چنبـره زده‌ای/ از موهای جوانان و سبیل مردان قوی/ از مژگان عروسان می‌خوری. ایـن بـانگی مقفاست و در آن «مار» را مورد خطاب (صنعت تشخیص) قرار داده‌اند. متـوفی در ایـن بانگی، جوانان و عروسانی هستند که مار از زیبایی‌های آن‌ها تغذیه می‌کنـد و نشـان‌گـر بی‌ارزش بودن زیبایی ظاهری است.

۱۶. ژَ وِرا دَرِمَه چیا دا/ فَکِه خَ دَکِمَـه بیـه دا/ بِرانـا سـاچِه دو دو ژَ وَه لَ بیمارسـتان مِرن/ دو دو ژَ وَه لَ رِه دا. از اینجـا بـه طـرف کـوه مـی‌روم/ دهـانم را بـه طـرف بـاد بازمی‌کنم/ برادران چرا دو نفر از شما در بیمارستان فـوت شـدید/ و دو نفـر دیگـر در

جاده. سرایندهٔ این بانگی، خواهری است که از مرگ برادرانش به آن‌ها شکایت دارد و از شدت غم به کوه رفته و با باد هم سخن (صنعت تشخیص) شده است.

۱۷. بوکَک بِرِن وَه چیه را/ شال سوره درزی وِه را/ هوالِ وی بوکِه کِه تُنِن/ وی بوکِه دَونَ سا که را؟

عروسی را از کوه بردند/ شال قرمزی که در آن سنجاق داشت/ همسر این عروس که نیست/ این عروس را برای چه کسی می‌برند؟ مخاطب این بانگی، عروسی است که همسر خود را ازدست داده. وصف لباس و ظاهر مخاطب و وجود عناصر طبیعی در بانگی‌ها بسیار دیده می‌شود که معلول ویژگی عینیت‌گرایی در موسیقی کرمانجی است، زیرا «جریان سیال زندگی با همهٔ ابعادش همواره در شعر و موسیقی کرمانجی مشهود است. این امر موجب شده است تا با یک موسیقی بالنده، پویا و پر از فراز و نشیب مواجه باشیم» (رستمی، ۱۳۹۹، ص. ۵).

۱۸. اَلِه لِ بوکه، بوکه!/ بَعدظیرِ لَه‌وَر تَ دَکِنَ چوکَه چوکَه/ دَینَ مِنِه ویا ساکِه را دَکِنَ بوکه

آهای عروس!/ عصرها درمورد تو غیبت می‌کنند/ می‌گویند: فکر کنید این را برای چه کسی عروس می‌کنند؟ مخاطب بانگی عروسی است که همسر خود را ازدست داده و در آن از سختی‌های بعد مرگ همسر سخن گفته شده است. عبارت «لَه‌وَر تَ دَکِنَ چوکَه چوکَه» به معنی «پچ‌پچ کردن مردم پشت سر کسی»، کنایه از «غیبت کردن» است.

۱۹. خوانگِ بِران، خوانگِ بِران!/ خَه گِردِنَه لَ کَوران/ لَ هَمبَرِه مسافران. خواهران و برادران/ بر خویشتن سنگ ببارانید/ در مقابل مسافران. این بانگی مخاطبش خواهران متوفی است که حال بدشان را وصف کرده و در آن به سنت به خود آسیب زدن از شدت اندوه اشاره شده است.

۲۰. حَتَمِ مِن حَتَما!/ بورجَک کَلان مَکَما!/ مَرَه تۆ ژَ وَلاتِه خَه، مَرَه/ تو رامَکَو خاطرجعما

حاتم طایی من (مرد بخشندهٔ من)!/ برج استوار در روستا!/ نرو از ولایت خود بیرون، نرو/ با خیال راحت نخواب.

این بانگی برای بزرگ فامیل خوانده می‌شود. حاتم طایی در اینجا استعاره از «فرد بخشنده» است. به‌دلیل کوتاهی قالب بانگی عنصر بیانی «استعاره» در آن بسامد بالایی دارد، زیرا «به‌سبب کوتاهی قالب به‌ناچار زبان استعاره‌محور و موجز می‌شود و اصل اقتصاد زبانی و تصویری اتفاق می‌افتد؛ البته این گسیخت یک گسست هنری و ایجازبنیاد است» (همان، ص. ۸). از سوی دیگر، چون زندگی ایلی همواره با تکاپو، تلاش و کار همراه است، ترانه‌سرا و موسیقی‌دان اصلِ رسایی، ایجاز و کوتاهی را در تولید رعایت می‌کند تا مخاطب از کوچک‌ترین فضا و فرصت استفاده ببرد.

۲۱. لورکِه خَه لور دَکِم دَلورینم/ لورکِه خَه پِشت دَکِم، دَگَرینم/ لورکِه خَه مَکَم دائَگِرم لَه کفتران دَفِرینِم/ لورَ لورَ جاوِه لورکِه مِن رَشِن بونَ قَرَه/ چَرَه لورکَک قاش گِلورَه/ لورکِه خَه لور دَکِم، دَرِجینم/ لورکِه مِن دیه لَ سَر مِرییَه/ بانَه دایکِه دَکِم، دَمیژینم/ لورکا من دَگیری، دایکه لَ کِفَن دَپچینن. برای کودکم لالایی می‌خوانم و تکان می‌دهم/ کودکم را به پشتم می‌بندم، می‌گردانم/ از کودکم محافظت می‌کنم تا او را با کبوتران بپرانم/ لالا لالایی چشمان کودکم سیاه هستند و مژگانش روی صورتش سایه انداختند/ کودکی دارم شبیه دنبه برّه/ برای فرزندم لالایی می‌خوانم، حرکتش می‌دهم/ مادر کودکم هنگام وضع حمل مرده/ دایه را صدا می‌زنم و او را شیر می‌دهم/ کودکم می‌گرید درحالی که مادرش را در کفن می‌پیچند.

موضوع این بانگی بسیار خاص و ترکیبی از «لالایی» و «سوگ‌سروده» است؛ همین امر باعث تأثیرگذاری بیشتر آن شده است. این بانگی برای نوزادی است که مادرش را در بدو تولد ازدست داده، سراینده دلیل بی‌قراری نوزاد را مرگ مادرش دانسته و چگونگی خواباندن، آرام کردن و ظاهر نوزاد را وصف کرده است. در بند سوم، مفهومی کنایی به‌کار رفته است؛ یعنی نهایت محافظت را از کودکم دارم تا حدی که توانایی انجام کارهای خود را داشته باشد.

۲۲. دیسا بَفکِرِنَه وی فلکِه/ دَرَه دَریه خانیه خادِه قُنداخَه کَه/ لَ مانِه هِوالَکه/ قَزَودِکَه دَبزدینَه باغِ هِلانَکه. دوباره به ستم فلک بنگرید/ به خانهٔ صاحب نوزادی می‌رود/ به بهانهٔ جارو گرفتن/ غضب می‌کند و باغِ گهوارهٔ نوزاد را پاره می‌کند. مخاطب این بانگی نوزادی است که از گهواره افتاده و فوت شده و سرایندهٔ آن مادر داغداری است. واژهٔ فلک «تشخیص» دارد؛ فلک اغلب در بانگی‌ها مانند فردی قاتل نمایان شده است. در قدیم دور تا دور گهوارهٔ نوزاد را تزیین می‌کردند؛ ازاین‌رو، بانگی‌خوان گهواره را در قالب تشبیه «بلیغ اضافی» به باغ تشبیه کرده است.

۲۳. رَنگِ جایِل و بوکان رَنگِ کَوِه‌دا/ داوان سیسِن مینا شَوِدا/ هوالِ جایِلان چاو نارِنَه خَوِه‌دا

رنگ و روی جوانان و عروسان به زیبایی کبک است/ دندان‌های آن‌ها مانند ضماد سفید است/ خواب به چشمان دوستانِ جوانان نمی‌رود. بانگی در وصف زیبایی‌های متوفیان و وصف حال دوستان آن‌هاست. تشبیه زیبایی جوانان به «کبک»، نشانگر نقش پررنگ طبیعت و حیوانات در زندگی قوم کرمانج و درنتیجه سروده‌های کرمانجی است. تشبیه دیگری نیز در قالب مانند کردن دندان‌های متوفیان به «ضماد» انجام شده است.

۲۴. اَله لِ خانی‌یا بِنه کَنا!/ فَلَکِ مال‌شَوتی کَتیهَ بِنا/ دَرِمَ دَرِه خِنِه نَه مِـر هَیَـه، نَـه ژی ژِنا

ای خانهٔ بی‌بنیاد! فلکِ خانمان‌سوز در زیر تو مخفی شده/ به در خانه می‌روم، اما نه مرد خانه هست و نه خانم خانه. مخاطب این بانگی خانهٔ فرد متوفی است که مورد لعن قرار گرفته و با فلک همکاری کرده است. علاوه بر فلک، خانـه نیـز آرایـهٔ «تشـخیص» دارد. این بانگی برای خانه‌هایی که بزرگان آن ازبین رفته‌اند، خوانده می‌شود.

۲۵. بِرا بِرا! بِرا دشمنِ بِرِ گِرا!/ بِرا! دست لَ ژِنه بِرِ خَه مَدَه/ بِرای‌تَ تِیَه ژَ غافِل‌دا

ای برادر! برادری که دشمن برادر بزرگ‌تر خود هستی!/ برادر! بـه همسـرِ بـرادرت دست نزن/ که برادرت ناگهانی می‌آید. موضوع این بانگی نادر اسـت؛ درمـورد بـرادری است که پس از مرگ برادرش بـا همسـرِ داغدیـدهٔ او ازدواج کـرده اسـت. در گذشـته رسمی بین قوم کرمانج وجود داشت؛ هنگامی که مردی جوان فوت می‌شد، بـرادر او بـا همسرش ازدواج می‌کرد؛ این بانگی نمایان‌گر این رسم و فرهنگ است.

۲۶. اَله لِ دَردا وَه دِزِه!/ آرَلَقه گوشـت و پوسـتِ جوانـان دَوَزِه/ هَنَکـان حـالی دَکَ، هَنَکان تَغافِل دَکُژَه.

آهای درد مخفیانه!/ [که] بین گوشت و پوست جوانان رخنه کرده‌ای/ برخی را باخبر می‌کنی و برخی را ناگهانی می‌کشی. مخاطب این بانگی درد (آرایهٔ تشـخیص) اسـت و به بحث ناگهانی بودن مرگِ جوانان و بیمـاری و عـذابِ افـراد سـال‌خـورده از زنـدگی کردن، پرداخته که تضاد زیبایی ایجاد کرده است.

۲۷. ماشینَک تِ دَوَزینه/ شِوَه کوتَلان دَبزدینَه/ فلکِ بَروَ وی تِ لَ بای رِه وَدَخَمِرینه.
ماشینی باسرعت می‌آید/ پستی و بلندی‌ها را می‌پیماید/ فلک به سمت او می‌آیـد و سـر راه نفسش را می‌برد. مخاطب بانگی رانندگانی هستند که بر اثر تصادف فوت می‌شـوند؛

فلک دارای آرایهٔ «تشخیص» است؛ مانند شخصی تصور شده که سر راهِ راننده را گرفته و او را بی‌رحمانه کشته است.

۲۸. بیچِن‌چیه لَ بِن دارِه!/ دایَ سَرِ تَ سیِه دیفالِه/ چِما خَلک زَ خانواده خَ بِقاره؟ ای دروگری که زیر درخت هستی!/ دیوار به روی تو سایه انداخته/ چرا از خانوادهٔ خود رنجیده‌ای؟

در این بانگی اشاره شده که متوفی در هنگام کشاورزی و در حالتی که از خانوادهٔ خود رنجیده بوده، فوت شده است. بیان نحوهٔ مرگ و حالت متوفی یکی دیگر از ویژگی‌های بانگی است که با توجه به هر فرد و موقعیت آن تفاوت پیدا می‌کند. واژهٔ «خَلک» به معنی «مردم» در فرهنگ کرمانجی اغلب در معنای «افراد عاقل» به‌کار برده می‌شود و در این بانگی نیز معنای آن این است که فردِ عاقل هرگز از خانوادهٔ خود قهر نمی‌کند.

۲۹. آوگیرا لَ آوِه!/ آوِه آواتَه کَتیَه سیلاوِه/ هرکَه جوان دَمِرِن، خَراو دَکِن وَلاتا باوِه. آبگیرِ در حال آب‌گیری!/ آب تو سیلاب شده/ هرکسی که در جوانی می‌میرد، زندگی پدرش را با غم خراب می‌کند. مخاطب این بانگی کشاورز جوانی است که در حال آب‌گیری فوت شده. کلمهٔ «وَلاتا» به معنای «سرزمین» است، اما در این بانگی مجاز از «کل زندگی» است.

۳۰. آوِه آوِه!/ وی جوانِ ناکام زَ خَ باوی/ تا خَراو نَوَ مالِه باوِه. ای آب!/ این جوان ناکام را از خود بیرون بینداز/ تا خانهٔ پدرش ویران نشود. مخاطب بانگی جوان ناکامی است که در حال غرق شدن است و بانگی‌خوان از آب طلب کمک می‌کند که وی را غرق نکند. واژهٔ «خانه» در اینجا مجاز از «زندگی» است.

۳۱. شِـوانا خَـدِهقَوتـه!/ لَ مِسـتِتَ داره شَـفتِه/ بـانَ خَـدِه بَـرین کِـن تـا وَخَ تِـه. ای چوپان، خداقوت!/ در دستان تو چوب درخت شَفت اسـت/ صـاحب قـوچ را صـدا کنید تا خودش بیاید. این بانگی برای چوپانی که فوت‌شـده، خوانـده مـی‌شـود. اغلـب گله‌داران، قوچ دارند. به این سبب، در مصراع سوم، بانگی‌خوان بیان کـرده کـه صـاحب قوچ را که مجازاً به معنی «صاحب گله» است، خبر کنید و بگویید که گلهٔ او بـی‌چوپـان شده است.

۳۲. باوِ مِن تِه ژَه کوچه دا/ حِساوِ کَلِه لَ مِستِه دا/ فلک تَلَسمیش کِر نِزانِم حِساوِ کَلِه دا کِه دا؟

پدرم از کوچه می‌آید/ [دفتر] حساب روستا در دسـتانش اسـت/ فلـک عجلـه کـرد، نمی‌دانم حساب روستا را به چه کسی واگذار کـرد؟ بـانگی احـوال پـدری را توصـیف می‌کند که عضو بزرگان روستا بوده و روزگار باعثِ مرگِ زودهنگام او شده است.

۳۳. دوکانا علی لَ سَرِ رِیَه/ دَرِمَ دَرِ دوکانِه/ خِجاوِ علی تِه‌دا نِیَـه/ نـزانِم دوکانِـه خَـه اِسپِرتیه کِ یَه؟

دکان علی در سر راه است/ به در دکـان مـی‌روم/ صـدای علـی از آنجـا نمـی‌آیـد/ نمی‌دانم دکان خود را به چه کسی سپرده است؟ مخاطب بانگی مردی فروشنده بـه نـام «علی» بوده است. آوردن اسم متوفی در بانگی بسامد ندارد و اسامی در بانگی‌هـا متغیـر است.

۳۴. بِرانا چه وُیَـه هـون دَرَون؟/ وَ تِلّیـان لَ کَـورِان دَکَـون/ لَ مـالِ خَ وَتـاو نـاکَون. ای برادران، شما را چه شده که فرار می‌کنید؟/ با سر انگشـتانتان بـه سـنگ‌هـا برخـورد می‌کند/ در خانهٔ خودتان تاب نمی‌آورید. مخاطبِ این بانگی افـراد معتـادی هسـتند کـه

به‌دلیل اعتیاد، خانه و خانوادهٔ خود را ترک کرده و سرانجام فـوت شـده‌انـد. «خانـه» در سروده‌های کرمانجی اغلب مجاز از تمام «زندگی و خانواده» است.

۳۵. اَلِه لِ جایلو جا! وَرَ دَستِه‌تَ حَنا کِم/ بَلِ‌تَ لَ دِلِه‌خَه دِخِنِم/ گوچکِ گَونِه خَه لَ تَه پَناکِم/ نامراد جا، لا تِشتِ‌تَه ناوِم/ بی‌هوال جا، لا تِشتِ‌تَه نـاوِم/ بَـلِ‌تَـه لَ دِلِـه خَـه دَخِنِم/ بِلا وا فَلَکا ژَه مِن حیا کَه (باغچقی. خ، مصاحبه ۱۴/ ۹/ ۱۴۰۳). ای جـوان جـان! بیا دستانت را حنا بزنم/ بلای تو را به دل خود بزنم/ گوشهٔ روسری خـود را پنـاهِ تـو بکنم/ ای ناکام جـان، هـیچ چیـز تـو نمـی‌شـوم/ ای بـی‌همسـر جـان، هـیچ چیـز تـو نمی‌شوم/ بلای تو را به دل خود می‌زنم/ با این کار تا فلک از من شرم کند. ایـن بـانگی یکی از قدیم‌ترین بانگی‌های به‌دست آمده است. مخاطب، جوان ناکامی است کـه فـوت شده. «حنا گذاشتن در دست عروس و داماد»، یکی از رسوم کرمانج‌هاست؛ هنگامی کـه فرد مجرد فوت می‌کند، این رسم را زمان تشیع جنازه انجام می‌دهند. عبارت «تِشـتِ‌تَـه ناوِم»، نشانگر شدت بالای غم است و منظور بانگی‌خوان این است که کاش مـن غریبـه بودم و تو را نمی‌شناختم! و غم ازدست دادن تو مرا نابود نمی‌کرد.

۳۶. بَبوجا! وَرَ مالِ مِن وَ میوانِـه/ وَرَ رونَ وَ گِرانِـه/ بـاوا جـا! نِکـا کـه بویَـه مـالِمَ خِراو/ قَدرِ تَه ژَ بَرِه پِر دَزانِم (باغچقی. خ، مصاحبه ۱۴/ ۹/ ۱۴۰۳). پدر جان، به مهمـانی به خانهٔ من بیا!/ بیا و با ابهت بنشین/ پدر جان! حالا که خانهٔ ما خراب شده/ قدر تـو را از قبل بیشتر می‌دانم. مخاطب بانگی پدری است که فرزندانش بعـد از مـرگ او متوجـه ارزش وی شدند. در اینجا ترکیبِ «مال خِراو»، کنایه از «نابودی زندگی» است.

۳۷. اَلِه لِ بوکِه گاندیل تِژِه/ لَ رویا ایمامزاده شیر دَرِژِه/ هَرِن قُنداخِه بوکِه وَیـنِن بِـلا بِمِژِه (همان)

ای عروسی که پستان‌هایت پر از شیر است/ در مسیر امامزاده (محل تشییع جنازه) شیر می‌ریزد/ بروید نوزادِ عروس را بیاورید تا شیر بخورد. موضوع این بانگی بسیار نادر است. مخاطب، عروسی است که در هنگام وضع‌حمل فوت می‌شود و دیگر نمی‌تواند به نوزادش شیر بدهد. از این‌رو، بانگی‌خوان از اطرافیان متوفی خواسته تا برای اولین و آخرین بار نوزاد را بیاورند تا از شیر مادر بخورد.

۵ـ۴. تحلیل جامعه‌شناسی فرهنگی بانگی‌ها

یکی از مؤلفه‌های هر قوم نوع نگاه و نحوهٔ برخورد آنان با پدیدهٔ مرگ است. این نگاه از عوامل زیادی مثل جامعه، فرهنگ، مذهب، آداب و رسوم، عوامل اقتصادی و... به‌ویژه جایگاه فرد متوفی در جامعه سرچشمه می‌گیرد. نحوهٔ برخورد افراد جامعه و خانوادهٔ فرد متوفی با مرگ وی در فرهنگ‌های مختلف باعث به‌وجود آمدن آیین‌ها و رسم‌هایی شده است که این موارد به دو بخش عام و خاص تقسیم می‌شوند؛ بخش عام افراد زیادی را دربر می‌گیرد و واکنش‌های آن بیشتر نمادی از همدلی و شریک بودن در اندوه نزدیکان متوفی است. برای مثال در بین قوم کرمانج، در گذشته که بیشتر در روستاها و یا به صورت کوچ‌نشینی زندگی می‌کردند و به یکدیگر نیز نزدیک‌تر بودند، همیاری و همدلی بسیار بیشتر از حال بود؛ زمانی که فردی فوت می‌کرد، افراد این قوم (روستا یا عشیره) تا سالگرد فرد متوفی هیچ مراسم شادی مثل عروسی برگزار نمی‌کردند و همچنین از کارهایی مانند خانه‌تکانی، شستن فرش و لوازم خانه امتناع می‌کردند، زیرا معتقد بودند که پاکیزگی نشانه‌ای از دلخوشی و شادی است. یکی از نمادهای شادی از قدیم تا به حال حنا بوده است؛ حنا گذاشتن بر دست و پا یا مو نمادی از شادی و سرور است. به این دلیل افراد قوم مذکور در هنگام مواجهه با مرگ

عزیزی از این کار دوری می‌کردند. در گذشته به‌دلیل کمبود مواد غذایی افـراد بـا آوردن مواد غذایی و غذا برای خانوادهٔ داغ‌دار و مهمان‌های آنـان کمـک مـی‌کردنـد. همچنـین همراهی کردن زنان داغ‌دار به خانه‌هایشان و دلداری دادن آنان یکی دیگر از آیین‌ها بوده است. یکی از کارهای زیبای دیگر این بوده که خانواده‌هایی کـه کشـاورز و یـا دامـدار بودند، زمانی که عزیزشان را ازدست مـی‌دادنـد، مـردم تـا سـالگرد متـوفی در کارهـای کشاورزی و دامداری به کمکشان می‌رفتند. ایـن آیـین زیرمجموعـهٔ «آیـین یُـوار» قـرار می‌گیرد و نهایت همدلی و همیاری را نشان می‌دهد. بخش دوم (خاص) تعداد کمتـری را شامل می‌شود و مختص افراد نزدیک به فرد متوفی و خانوادهٔ آن است؛ نظیـر: گـیس بریدن و کشیدن آن، چنگ انداختن به صورت توسط بانوان، نمادی از بی‌اهمیت بودن و ترک زیبایی‌ها در نبود فرد متوفی است. به نقل از سکینه باغچقی در گذشته زمـانی کـه فردی فوت می‌کرد، نزدیکان آن دامن‌های کرمانجی خود را برعکس بر تن می‌کردند؛ به گونه‌ای که نقش و نگار و تزیینات روی دامن برعکس باشد و قسمت پشـت دامـن کـه ساده است، نمایان باشد. این کار نمادی از ترک زیبایی‌ها و بی‌اهمیتی آن از شدت اندوه بوده است. نگهداشتن ریش و مو در مردان تا چهل روز نیز به همین معنـی اسـت و در روز چهلم مردان دیگر ریش‌های مردان داغ‌دیده را می‌تراشند و لباسی با رنگ روشن بر تن صاحبان عزا می‌کنند؛ به این کار اصطلاحاً «درآوردن از سیاهی» می‌گویند. ایـن کـار برای زنان نیز انجام می‌شود. بانگی‌خوانی نیز همراه با آدابی بوده است؛ در بانگی‌خوانی، زنان به صورت حلقه‌ای دور زنان داغ‌دار (صاحبان عزا) می‌نشـینند و بـزرگ جمـع کـه معمولاً زنی پرتجربه و از اقوام نزدیک فرد متوفی است، بانگی‌خوانی را آغاز مـی‌کنـد و بقیهٔ زنان جمع با مویه کردن و زدن بر پاهای خود، وی را همراهی مـی‌کننـد. همـانطور

که گفته شد بانگی محتوایی پویا دارد و مطابق با ویژگی‌های فرد متوفی خوانده می‌شود؛ به‌ویژه با توجه به جایگاه و نقش فرد در خانواده و جامعه، کاملاً متفاوت است.

۶. نتیجه

سوگ‌سرودهٔ بانگی، گونه‌ای ادبی است که بانوان کرمانج هنگام فوت عزیزانشان با توجه به ویژگی‌های فردِ متوفی می‌سرایند و می‌خوانند. این سوگ‌سروده‌ها دارای معانی شگرفی هستند و حامل بسیاری از سنت‌های قوم کرمانج، مانند: خاک بر سر ریختن، گیس بریدن، حنا گذاشتن هنگام دفن شخص مجرد، شانه نزدن موها و آرایش نکردن خانم‌هاست؛ درواقع، در پریشانی به سر بردن است. در بانگی‌های مورد پژوهش اعتقاد به باورِ قدیمی تأثیر آسمان و افلاک بر حوادث ازجمله پدیدهٔ مرگ به‌خوبی مشاهده می‌شود؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت حدود ۵۰ درصد بانگی‌های به‌دست آمده حامل این باورند و فلک را مقصر مرگ عزیزانشان می‌دانند. به‌دلیل بداهه بودن بانگی، ویژگی‌های متوفی در آن کاملاً نمایان است؛ از عوامل مؤثر در سرودن بانگی: جوان یا پیر بودن متوفی، مرد/ زن، دختر/ پسر، مجرد/ متأهل، کودک / بزرگسال و نحوهٔ مرگ، وصف احوال متوفی، دلیل مرگ، وصف ویژگی‌های ظاهری، ذکر شغل متوفی، آوردن اسم متوفی، بیان حالت‌های متوفی و... هستند. به‌دلیل عینیت‌گرایی موسیقی کرمانجی و عوامل سازندهٔ زندگی کرمانج‌ها مثل ویژگی‌های طبیعی محل سکونت‌شان نظیر کوه، درخت، رود و ... حیوانات مناطق سکونت، مثل انواع مختلف دام مثلاً برّه که برای تشبیه کودک به‌کار می‌رود و یا قوچ که نماد اقتدار و بزرگی است؛ همچنین کبک، مار و... مشاغلی مانند دامداری، چوپانی، کشاورزی، دکان‌داری و... و بسیاری از عوامل دیگر در بانگی تأثیرگذار است. به‌دلیل کوتاه بودن قالب بانگی، زبان این نوع شعر بیشتر استعاره‌محور است و همچنین عناصر بلاغی تشخیص، تشبیه، مجاز، تکرار و کنایه

بسامد بالایی دارند. درنتیجه این گونهٔ شعری عامه از لحاظ ادبی نیز ارزش قابل توجهی دارد. براساس نتایج این جستار در بحث لایه‌های معنایی، آیینِ بانگی دربردارندهٔ همدلی، همیاری و نوع‌دوستی بوده و هدف بانگی‌خوان‌ها از سرودن و خواندن آن، تقسیم کردن غم و اندوه بین خودشان و صاحبان عزا بوده است. یکی از پیامدهای بانگی‌خوانی نیز ازبین رفتن کینه و کدورت بوده که از این منظر بسیار ارزشمند و مورد توجه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. لو (Lo)

۲. هَرای (Haray)

۳. جوان مُردی، حنا در دستانت نیست برادر جان! / نشانِ (انگشتر) تو در دست معشوقت باقی مانده است برادر جان! / انگشتر دست تو را به چه کسی بدهم برادر جان!

۴. حاتم طایی من (مرد بخشندهٔ من) !/ برج استوار در روستا!/ نرو از ولایت خود بیرون، نرو/ با خیال راحت نخواب.

۵. بانگی‌های ۱۰ تا ۳۴ به نقل از خانم سکینه باغچقی هستند.

منابع

بارتوک، ب. (۱۳۷۷). *چند مقاله دربارهٔ موسیقی محلی*. ترجمهٔ س. بیضایی. تهران: رودکی.

بخشی، ا.، و وندشعاری، ع. (۱۳۹۵). بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان، *گلجام*، ۲۹، ۶۳ – ۹۲.

برویین سن، م. (۱۳۸۳). *جامعه‌شناسی مردم کرد*. ترجمهٔ ا. یونسی. تهران: فرهنگ ناب.

توحدی، ک. (۱۳۶۴). *حرکت تاریخی کرد به خراسان در دفاع از استقلال ایران*. مشهد: بنیاد کتاب.

جاوید، ج. (۱۳۹۴). *موسیقی خراسان شمالی*. تهران: سورهٔ مهر.

خوشحالی، ب. (۱۳۸۷). *فرهنگ واژگان، اصطلاحات و کنایات ژوان (فارسی - کردی)*. تهران: پانیذ.

دهخدا، ع. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. ج ۳. تهران: روزنه.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۷). *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*. تهران: سمت.

رستمی، م. (۱۳۹۹). *قوشمه ساز پرواز*. بجنورد: بیژن‌یورد.

رشید، ز. (۱۳۸۷). *فرهنگ نسقار (فارسی کردی)*. تهران: پانیذ.

روشان، ح. (۱۳۸۴). *مجموعه جنگل جدال قیچی*. مشهد: سخن‌گستر.

ژکب، ب. (۱۳۸۶). بداهه‌پردازی: چهارده تعریف. ترجمهٔ م. قرسو. *موسیقی ماهور*، *۳۷*، ۵-۹.

صفی‌زاده، ف. (۱۳۷۵). *پژوهشی دربارهٔ ترانه‌های کردی*. تهران: ایران جام.

طباطبایی، ح.، طباطبایی، ح.، و رضایی، م. (۱۳۹۴). آیین‌های سوگ و سرور در منطقه سرکویر دامغان. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۵*، ۱-۲۷.

گیلانی، ن.، و گیلانی، آ. (۱۳۹۲). سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ‌آیین‌های محلی (لری و کردی). *ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین*، *۵*، ۱۸۲ – ۲۰۳.

متولی حقیقی، ی. (۱۳۸۷). *خراسان شمالی: پژوهشی پیرامون تاریخ تحولات سیاسی شهرهای خراسان شمالی از آغاز تا انقلاب اسلامی*. مشهد: آهنگ قلم.

مردانی، آ. (۱۴۰۰). پی‌جویی روابط بینامتنی و بینانشانه‌ای ترانه‌های سه خشتی و گلیم‌های قوم کرمانج شمال خراسان با استفاده از رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت. رسالهٔ دکتری دانشگاه هنر اصفهان.

مسیح، ه. (۱۳۸۶). *ترانه‌های کوچک کرمانج*. تهران: نگاه.

مصطفوی گرو، ح. (۱۳۸۶). بررسی تاریخی نظام آوایی گویش کرمانجی خراسان. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی* مشهد، *۱۵۹*، ۳۳- ۶۷.

معین، م. (۱۳۸۵). *فرهنگ فارسی*. ج ۱. تهران: میلاد.

منصوری، م. (۱۳۹۰). *زبان کرمانجی و علل ماندگاری آن (دستور زبان، ضرب‌المثل، واژه‌ها و فلسفهٔ آهنگ‌های کرمانجی)*. بجنورد: شیلان.

میرنیا، ع. (۱۳۶۸). *ایل‌ها و طایفه‌های عشایری کرد ایران*. مشهد: هما.

هردوت. (۱۳۶۸). *تواریخ*. ترجمهٔ و. مازندرانی. تهران: آشنا.

یزدان‌پناه لموکی، ط. (۱۳۸۵). *تاریخ مازندران باستان*. تهران: چشم.

مصاحبه‌شوندگان

امیرپور، ب. ۶۵ ساله. ساکن روستای قصرقجر. بی‌سواد. خانه‌دار.

امامی، م. ۵۹ ساله. ساکن روستای تکمران. سیکل. خانه‌دار.

باغچقی، ح. ۵۳ ساله. ساکن بجنورد. دیپلم. آزاد.

باغچقی، خ. ۶۵ ساله. ساکن روستای باغچق. بی‌سواد. آزاد.

باغچقی، س. ۶۴ ساله. ساکن روستای باغچق. بی‌سواد. هنرمند گلدوزی.

جاوید، م. ۵۰ ساله. ساکن روستای ناوه. سیکل. مداح و روضه‌خوان.

جاوید، ه. ۶۵ ساله. ساکن تهران. کارشناسی. پژوهشگر موسیقی نواحی و آیینی ایران.

رستمی، م. ۶۳ ساله. ساکن بجنورد. دیپلم. پژوهشگر فرهنگ عامهٔ قوم کرمانج.

لطیفی، ف. ۴۴ ساله. ساکن روستای قصر قجر. سیکل. خانه‌دار.

References

Bakhshi, A., & Vandshoari, A. (2016). An analysis of the formal structure of design and motifs in authentic Kurdish carpets of Khorasan. *Goljam*, *29*, 63–92. [in Persian]

Bartók, B. (1998). *Essays on folk music* (translated by S. Bayzaei). Rudaki. [in Persian]

Bruinessen, M. van. (2004). *The sociology of the Kurdish people* (translated by E. Younesi). Farhang Nab. [in Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda dictionary* (Vol. 3). Roozaneh. [in Persian]

Guilani, N., & Guilani, A. (2013). The mourning of Siavash and its similarities to local mourning rituals (Luri and Kurdish). *Literature and Local Languages of Iran Zamin, 5*, 182–203. [in Persian]

Herodotus. (1989). *The histories* (translated by V. Mazandarani). Ashna. [in Persian]

Jacob, B. (2007). Improvisation: Fourteen definitions (translated by M. Qarso). *Mahoor Music Quarterly, 37*, 5–9. [in Persian]

Javid, J. (2015). *The music of North Khorasan*. Soureh Mehr. [in Persian]

Khoshhali, B. (2008). *Dictionary of words, terms, and idioms of Zhovan (Persian–Kurdish)*. Paniz. [in Persian]

Mansouri, M. (2011). *The Kurmanji language and the causes of its persistence: Grammar, proverbs, vocabulary and the philosophy of Kurmanji songs*. Shilan. [in Persian]

Mardani, A. (2021). *Tracing intertextual and intersemiotic relations between the seh-kheshti songs and gilims of the Kurmanj people of North Khorasan using Gerard Genette's intertextuality approach* (Doctoral dissertation, University of Art, Isfahan). [in Persian]

Masih, H. (2007). *Short songs of Kurmanj*. Negah. [in Persian]

Mirnia, A. (1989). *Kurdish tribes and nomadic clans of Iran*. Homa. [in Persian]

Moien, M. (2006). *Persian dictionary* (Vol. 1). Milad. [in Persian]

Mostafavi Goru, H. (2007). A historical study of the phonological system of the Kurmanji dialect of Khorasan. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Mashhad, 159*, 33–67. [in Persian]

Motavalli Haqiqi, Y. (2008). *North Khorasan: A study of the political transformations of the cities of North Khorasan from the beginning to the Islamic Revolution*. Ahang-e Qalam. [in Persian]

Pressing, J**.** (1998). Psychological constraints on improvisational expertise and communication, In In the course of performance, (eds) B. Nettl and M. Russell, University of Chicago Press. 47-67.

Rashid, Z. (2008). *Nesqar dictionary (Persian–Kurdish)*. Tehran: Paniz. [in Persian]

Rostami, M. (2020). *Qūshmeh, the instrument of flight.* Bijan-Yord. [in Persian]

Rowshan, H. (2005). *The collection of Jangal Jadal Qeichi*. Sokhan Gostar. [in Persian]

Safizadeh, F. (1996). *A study of Kurdish songs*. Iran Jam. [in Persian]

Tabatabaei, H., Tabatabaei, H., & Rezaei, M. (2015). Mourning and celebration rituals in Sarkavir region of Damghan. *Culture and Folk Literature, 5*, 1–27. [in Persian]

Tavahodi, K. (1985). *The historical movement of the Kurds to Khorasan in defense of Iran's independence*. Bonyad Ketab. [in Persian]

Yazdanpanah Lamouki, T. (2006). *The history of ancient Mazandaran*. Cheshm. [in Persian]

Zolfaghari, H. (2018). *The language and folk literature of Iran*. SAMT. [in Persian]

Interviewees

Amirpour, B. 65 years old. Resident of Qasr-e-Qajar village. Illiterate. Housewife.

Emami, M. 59 years old. Resident of Takmaran village. Cycle. Housewife.

Baghchaghi, H. 53 years old. Resident of Bojnourd. Diploma. Freelance.

Baghchaghi, Kh. 65 years old. Resident of Baghchaq village. Illiterate. Freelance.

Baghchaghi, S. 64 years old. Resident of Baghchaq village. Illiterate. Embroidery artist.

Javid, M. 50 years old. Resident of Naveh village. Cycle. Reciter of prayers.

Javid, H. 65 years old. Resident of Tehran. Bachelor's degree. Researcher of regional and ritual music of Iran.

Rostami, M. 63 years old. Resident of Bojnourd. Diploma. Researcher of the folk culture of the Kermanj people.

Latifi, F. 44 years old. Resident of Qasr-e-Qajar village. Cycle. Housewife.