

۱. مقدمه

بومی سرودها بخشی از ادبیات شفاهی است که در طول تاریخ همواره با بشر بوده است. این ترانه‌ها به شیوه‌ای گویا و زنده بیانگر احساسات، عواطف، دردها، عقده‌ها و عقاید مردم هستند. هر ملّتی با زمزمه ترانه‌های محلی بالیده است و در اوج و فرود کشمکش‌های زندگی به کمک این ترانه‌ها باری از مشکلات را از دوش خود و دیگران برداشته‌اند. بی‌شک پرداختن به این ترانه‌ها و گونه‌شناسی و طبقه‌بندی علمی هریک از آنها، دریچه تازه‌ای از ابعاد و زوایای پنهان و پیدای این ترانه‌ها به روی ما می‌گشاید.

آنچه مسلم است پرداختن به همه ترانه‌ها و بومی سرودهای مناطق مختلف ایران کار بسیار دشواری است و از طرفی طبقه‌بندی همه‌جانبه این ترانه‌ها و بررسی تمام زوایای آن در گنجایش این مقاله نیست، در این مقاله تنها به بررسی و گونه‌شناسی برخی از بومی سرودهای برجسته مناطق ایران می‌پردازیم.

۲. پیشینه

اگرچه بومی سرودها و ترانه‌های محلی قدمتی به درازای تاریخ دارند و از آغاز پیدایش حیات بشری همراه همیشگی مردم بوده است؛ ولی تا کنون تحقیق مبسوط و جامعی در این زمینه ارائه نشده است. تنها در برخی آثار ادبیات شفاهی، مطالبی پراکنده در این زمینه می‌توان یافت که صرفاً به جمع‌آوری این اشعار پرداخته‌اند که خوانندگان و محققان آثار شفاهی را اقناع نمی‌کند. اساساً در تاریخ ادبی ایران به این قبیل آثار توجهی نمی‌شده است. در قرن نوزدهم خاورشناسان اروپایی همچون ژوکوفسکی، هانری ماسه، آکساندر خودزکو، کنت دوگوبینو به بومی سرودها و ترانه‌های محلی توجه نشان دادند.

در دوران پس از مشروطیت، برخی از محققان و پژوهشگران به جمع‌آوری این اشعار پرداختند که البته تحقیقات آنان فاقد تحلیل محتوا و طبقه‌بندی است. برخی از این گردآوری‌ها عبارت‌اند از:

۱. کوهی کرمانی (۱۳۳۸-۱۲۷۶) هفتصد ترانه،

۲. ابراهیم شکورزاده (۱۳۳۸) ترانه‌های روستایی خراسان،

۳. عیسی نیکوکار (۱۳۵۲) ترانه‌های نیمروز،

۴. محسن میهن دوست (۱۳۵۵) کله‌فریاد؛ ترانه‌هایی از خراسان،
 ۵. محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۶) موسیقی بوشهر،
 ۶. محمد مکرری (۱۳۷۳) تنظیم و طبقه‌بندی شعر هجایی،
 ۷. صادق هدایت (۱۳۷۹) اوسانه و نیرنگستان،
 ۸. صادق همایونی (۱۳۷۹) ترانه‌های محلی فارس،
 ۹. محمد احمد پناهی سمنانی (۱۳۸۳) ترانه و ترانه‌سرایی در ایران.
- طرح گونه‌شناسی بومی سرودهای ایران در این مقاله تاکنون در تحقیقات و پژوهش‌های محققان ترانه‌های محلی و ادبیات شفاهی صورت پذیرفته است و تازگی دارد.

۳. بومی سرود

۱-۳ تعریف

بومی سرود به اشعاری گفته می‌شود که شاعران محلی به گویش بومی و با ذوق روستایی‌شان در قالب‌هایی چون، قصیده، غزل، مثنوی و یا حتی دوبیتی می‌سرایند. بومی سرود بخشی از فولکلور مهم بشری و ادبیات شفاهی است که اغلب مخاطبان آن روستاییان و عشایر هستند.

۲-۳ گونه‌ها

امیری (amiri): ترانه‌های رایج منطقه مازندران، منسوب به امیر پازواری شاعر قرن نهم (?). که به شکل دوبیتی است. این اشعار به «تبری» نیز معروف است.

طالب (tālebā): ترانه‌های مازندرانی منسوب به ستی النسا بیگم، خواهر طالب آملی، درباره عشق طالب و زهره و در قالب مثنوی است.

نجم (najmā): منظومه‌ای مازندرانی که راوی عشق و فراق نجما و معشوقه او رعناست.

کتولی (katuli): دوبیتی‌های رایج منطقه شرق مازندران و گرگان، کتول، که به صورت دسته‌جمعی و ملحون خوانده می‌شود.

حقانی (haqqāni): منظومه‌ای داستانی از عشق حیدربیک و صنم‌بر که در محافل و مجالس بزرگان خوانده می‌شود.

سوت‌خوانی (sutxāni): ترانه‌های طبری که دلاوری‌های شخصیت‌ها و قهرمانان تاریخی را روایت می‌کند.

شرفشاهی (šarafšāhi): دوبیتی‌های گیلانی منسوب به شرفشاهی دولایی که به مناسبت داشتن چهار مصرع مقفی به چهاردانه نیز معروف است.

واسونک (vāsunak): ترانه‌های محلی شیرازی در قالب مثنوی که معمولاً زنان در مراسم عروسی، همراه با نوای دف و دایره می‌خوانند.

شَرَبه (šarba): ترانه‌های ترکی رایج در فارس که شامل سه تا هفت مصرع آهنگین است.

شروه (šerve): ترانه‌های غمگینانه جنوب، در قالب دوبیتی که به آن «حاجیانی» و «شنبه‌ای» و «فایزخوانی» نیز گفته می‌شود.

فریاد (faryād): دوبیتی‌ها و رباعی‌های خراسان که به آن «فراقی»، «دوبیتی»، «سرحدی»، «سرسوت»، «کله فریاد»، «نوا»، «شعر دلبر»، «چهاربیتی» و... نیز گفته می‌شود.

سه‌خشتی (sexesti): ترانه‌های مناطق کرمانج نشین خراسان (بجنورد و شیروان) که سه مصرع هم‌وزن و هم‌قافیه دارد.

گورانی (gurāni): ترانه‌های کردی مناطق کرد نشین ایران در قالب تکبیتی و دوبیتی و به مناسبت آهنگ و لحن آن به گورانی معروف است.

بیت (beyt): اشعار هجایی کرمانجی مناطق کردستان عراق و نواحی اطراف، که «حیران» و «لاوک» هم نامیده می‌شود.

نوول (novel): داستان‌ها و افسانه‌های منظوم کردی.

فهلویات (fahlaviyāt): دوبیتی‌های کردی.

چهار لنگی (čāhārlengi): تکبیتی‌های لری منطقه چهار محال و بختیاری که هر بیت از چهار پایه تشکیل شده است.

بایاتی (bāyāti): ترانه‌های ترکی مناطق آذربایجان و اردبیل، در چهار تا شش مصرع که عاشیق‌ها، همراه با نوای ساز آن را می‌خوانند. اشعاری که عاشیق آن را سروده‌اند علاوه بر بایاتی، قوشما، گرایلی، آغی، باغلاما، لایلالار نام دارد که هر کدام گونه‌هایی را در بردارد.

لیکو (liku): دوبیتی‌های سرزمین سیستان و بلوچستان. به ترانه در این مناطق «زهیرک»، «کردی» و «شیر» نیز گفته می‌شود.

۳-۳ تاریخچه پیدایش

اگرچه ترانه‌های عامیانه، همچون دیگر انواع شعر عامه، گوینده و سراینده و تاریخ پیدایش مشخصی ندارد، اما از لحظه پیدایش بشر، این ترانه‌ها در روح و جان مردم بوده و رشد و نمو یافته‌اند.

آنچه مسلم است شعر و کار از آغاز حیات بشری با یکدیگر به وجود آمده و بالیده و هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نبوده‌اند؛ بلکه آن زمان که کار به صورت جمعی بوده، افراد هر گروه برای غلبه بر مشکلات و سختی‌های کار و وحشت تنهایی و با الهام گرفتن از اصوات طبیعت همچون فروغلتیدن سنگ، قطع درختان، کندن خاک، آواز پرندگان و کلماتی را با خود زمزمه می‌کردند و به تدریج این کلمات با موسیقی کلام همراه شد و مورد پسند قبایل قرار گرفت.

بعضی از انواع شعر عامه قدمت کمتری نسبت به بقیه دارند. ممکن است مثل‌ها، چیستان‌ها، دوبیتی‌ها تاریخچه معینی داشته باشند؛ اما تاریخچه دقیق پیدایش بومی سرودها مشخص نیست؛ زیرا بسیاری از واژگان و الفاظ به کار رفته در ترانه‌های محلی ریشه در زبان ایرانی باستان و اوستایی و یا حتی ماقبل آن را دارد. بسیاری از محققان تاریخ پیدایش خط و کتابت را حدود ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح تخمین می‌زنند (عمرانی، ۱۳۸۱: ۱۵) و بدیهی است تا قبل از این تاریخ ادبیات ما جز به صورت شفاهی نبوده است، لذا می‌توان ادبیات آن دوران را دوران ادبیات شفاهی محسوب کرد و بی‌تردید بومی سرودها بخشی از ادبیات آن دوران بوده است.

ترانه‌های محلی زاده ذهن خلاق و تسکین‌دهنده آلام و رنج‌های ناشی از کار و تلاش زندگی فردی و جمعی است که در هنگام کار در مزارع، ماهیگیری، گله‌داری، کشاورزی و... یک نفر به فراخور کار، نغمه‌هایی را زمزمه می‌کند و گروهی موافق حال و شعر او به زمزمه‌هایش پاسخ می‌دهند. گاهی همراهی موسیقی با ترانه‌ها، سبب فراگیر شدن آن بر سر زبان‌ها می‌شود.

۳-۴ ارزش بومی سرودها

بومی سرودها سرچشمه بسیاری از تجلیات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و

دست نخورده مطرح می‌کنند. این قسم از ادبیات شفاهی چون ریشه در اعتقادات، سنت‌ها، آداب و رسوم و اندیشه‌های اقوام گوناگون دارد، سبب ماندگاری زبان و فرهنگ ملت‌هاست؛ از طرفی دیگر بومی‌سرودها پیام‌آور صلح و دوستی و سبب پیوند جوامع به یکدیگر است؛ مانع خصومت و کینه می‌شود و قلب‌های ناآشنا را به هم پیوند می‌زند.

ارزش این ترانه‌ها تا به حدی است که منبع الهام بسیاری از آثار مشهور و پرآوازهٔ جهانیان در طول تاریخ و الگویی برای موسیقی‌دانان و هنرمندان در آثار هنری آنان است. «... بسیاری از نقاشان، هنرمندان، نویسندگان و حتی بیشتر فلاسفه تحت تأثیر مستقیم اینها قرار گرفته‌اند شعری پرسوز و گیراست که از این ترانه‌ها نیرو و توان یافته باشد و داستانی دل‌انگیز است که با روح این ترانه‌ها در هم آمیخته باشد و چه بسا فلسفه‌ها و مذاهبی در یک مملکت و در میان افراد یک ملت گسترش می‌یابد که از این خمیره، مایه بیشتر گرفته باشد» (همایونی، ۱۳۷۹: ۳۳).

اینها نگهبان میراث ملی و فرهنگی ملت‌ها و از گذشتهٔ یک ملت و سرگذشت قهرمانان و مبارزات، حفاظت و جنبه‌های گوناگون زندگی آنان سخن می‌گویند. گنجینهٔ ترانه‌های محلی، عنصر فعال و سازنده در شکل‌گیری آثار موفق مؤلفان ادبی است. بسیاری از شاعران و نویسندگان برجستهٔ ادبی از مضامین این ترانه‌ها در آثار خود الهام گرفته‌اند. بسیاری از اصطلاحات و مضامین ترانه‌های محلی را می‌توان در آثار شاعران و نویسندگانی همچون حافظ، اخوان ثالث، صادق هدایت و ... مشاهده کرد. در دیوان سعدی مثلثاتی وجود دارد که بیتی از آن به لهجهٔ محلی است؛ نیمایوشیج و شهریار علاوه بر دیوان فارسی و بهره‌گیری از واژگان محلی، دیوان اشعار محلی دارند.

۵-۳ ویژگی بومی‌سرودها

بومی‌سرودها همچون دیگر انواع شعر عامه، از شاخص‌ها و ویژگی‌هایی برخوردارند که آنها را برجسته و ممتاز می‌سازد؛ البته گاه این خصلت‌ها جنبهٔ منفی داشته و موجب زوال آنها شده است. به نظر صادق هدایت این ترانه‌ها خاصیت به‌خصوصی دارد که موسیقی علمی فاقد آن است. «... لطف و گیرندگی طبیعی، صداقت در احساسات، سادگی تشبیهات و طراوات شاعرانه و گاهی نیز ملهم از افکار شاعرانهٔ حقیقتاً عالی می‌باشند که مقام جداگانه‌ای احراز می‌نمایند» (هدایت، ۱۳۸۱: ۲۰۲).

برخی از ویژگی‌های بومی سرودها عبارت‌اند از:

۱) بومی سرودها ساده و بی‌پیرایه‌اند، سراینندگان این ترانه‌ها، جهان‌بینی ساده‌ای دارند، زیرا ترانه‌های محلی با توده مردم سروکار دارند و مردم عادی جز بیان ساده مطلب غرضی ندارند. به هر حال اگر بومی سرودها دشوار و پیچیده باشند به‌سادگی از حافظه‌ها محو می‌شوند.

۲) بومی سرودها خصلت جمعی دارند، این ترانه‌ها زاده اندیشه تنی واحد نیست؛ بلکه از درون ملّتی بر می‌خیزد با آنان زندگی می‌کند، پرورده می‌شود، دگرگون می‌شود و گاهی می‌میرد.

۳) بومی سرودها خیال‌پرور هستند، بخش عمده‌ای از بومی سرودها، بیانگر عواطف و احساسات و آرزوهای ممکن و غیر ممکن بشری است.

۴) سراینندگان بومی سرودها، نامشخص و گمنام هستند، سراینندگان این ترانه‌ها اغلب کشاورزان، دامداران، مادران، کودکان، عاشقان دلباخته و حتی افراد بی‌سواد هستند که بدون هیچ آموزشی در زمینه وزن و الفاظ شعر، آن را از محیط زندگی خود فرا می‌گیرند. این افراد حتی به فکر ثبت اثر خود و نام خود در دیوان تاریخ ادبیات ملتشان نیستند. صادق هدایت سراینندگان این اشعار را نابغه‌های گمنام می‌داند که گاهی به قدری ماهرانه از عهده کار خود برمی‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود (هدایت، ۱۳۸۱: ۲۰۴).

۵) محتوای برخی از این اشعار به شکل سؤال و جواب است، در گذشته‌های دور کارگران مزرعه‌های مجاور، با خواندن این اشعار به صورت آوازی مشاعره کرده، ساعات کارشان را کوتاه می‌کردند و به رهگذران نشاط می‌بخشیدند (کبیری، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

۶- بومی سرودها عمر کوتاهی دارند، از آنجا که بسیاری از این اشعار متناسب با محیط زندگی و شرایط آن و موضوع سیاسی- اجتماعی آن زمان به وجود آمده‌اند، با از بین رفتن آن حادثه، ترانه‌های مربوط به آن به دست فراموشی سپرده می‌شوند. از طرفی دیگر به دلیل خوانده شدن در قالب‌های آوازی عمر آنها زود سپری می‌شود.

۷) شباهت ترانه‌ها در میان اقوام گوناگون: «از آنجا که شباهت این ترانه‌ها به زمانی می‌رسد که خانواده‌های ملل گوناگون با هم می‌زیسته‌اند» (هدایت، ۱۳۸۱: ۲۰۰)، لذا ممکن است ترانه‌هایی وجود داشته باشد که در دو سرزمین متفاوت از حیث سبک و مضمون

کاملاً شبیه هم باشند. پناهی سمنانی این پدیده را «کوچ و سفر ترانه» می‌نامد و عواملی از قبیل: مهاجرت، سفر به قصد تفریح و سیاحت، سفر برای امور کاری و بسیاری از عوامل دیگر را در شکل‌گیری این پدیده مؤثر می‌داند (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۰).

۴. طبقه‌بندی بومی‌سرودها

۱-۴ حوزه جغرافیایی

وجود قومیت‌ها، طایفه‌ها، لهجه‌ها و گویش‌های متنوع در ایران، تنوع گونه‌های ادبی را در کشورمان پدید آورده است. بومی‌سرودها از جمله این انواع ادبی است. بومی‌سرودها را براساس منطقه و حوزه جغرافیایی پنج ناحیه تقسیم می‌کنیم:

بومی‌سرودهای شمال: این حوزه شامل سه بخش مازندران، گرگان و گیلان است. البته بسیاری از ترانه‌های این سه بخش به دلیل اشتراکات گویشی و فرهنگی شبیه هم هستند. بومی‌سرودهای مازندران و گرگان شامل، امیری، تبری، طالب، نجما، کتولی، حقانی، سوت‌خوانی و بومی‌سرودهای گیلان شامل، شرفشاهی و چهاردانه است.

بومی‌سرودهای جنوب: این حوزه شامل استان‌های فارس، بوشهر، و خوزستان است. بومی‌سرود رایج منطقه فارس واسونک (ترانه‌های بخش فارسی زبان) و شربه (ترانه‌های بخش ترکی زبان) است. بومی‌سرود منطقه بوشهر و خوزستان، شروه، حاجیانی، فایزخوانی و شنبه‌ای است.

بومی‌سرودهای شرق: این حوزه شامل خراسان جنوبی، مرکزی و شمالی است. کله فریاد، دوبیتی، چهاربیتی، سرحدی، سرصوت، فریاد، نوا، فراقی، عاشقانه، شعر دلبر، شعر جاهلی، حقیقی از بومی‌سرودهای بخش مرکزی و جنوبی و «سه‌خشتی» از بومی‌سرود بخش شمالی خراسان (بجنورد و شیروان) است.

بومی‌سرودهای غرب: این حوزه شامل مناطق لر و کرد نشین ایران است. مناطق کرد نشین شامل، سندرچ، شهرکرد، یاسوج، کرمانشاه، ایلام و کردستان است.

بومی‌سرودهای رایج این منطقه گورانی، بیت، نوول، فلهویات، هوره، حیران، لاوک و لاوژ است. مناطق لر نشین شامل، لرستان، چهارمحال بختیاری است که بومی‌سرود رایج چهارمحال بختیاری چهارلنگی است.

بوم‌سرودهای شمال غربی: این حوزه شامل استان‌ها و شهرهای آذری زبان ایران، آذربایجان شرقی، آذربایجان غربی و اردبیل است. بومی‌سرودهای این منطقه شامل، بایاتی، عاشیقی، آغی، باغلاما، قوشما، لایلالار، جیغالی، سالاما، الفلام، قایتارما، دیل و دوئمز است.

بومی‌سرودهای جنوب شرقی: این حوزه شامل استان سیستان و بلوچستان است. بومی‌سرودهای رایج آن لیکو، شیر، زهیرک و کردی است.

۲-۴ وجه تسمیه

برخی از بومی‌سرودها بنابه ملاحظات زیر نام‌گذاری شده‌اند:

نام شاعر: گرچه سرایندگان بومی‌سرودها نامشخص هستند؛ اما مواردی هم دیده می‌شود که شعر شاعران منطقه‌ای چنان زبانزد عامه مردم می‌شود که به عنوان بومی‌سرود تا قرن‌ها در میان آنها رایج می‌شود؛ همچون، امیری در مازندران که نام آن از امیر پازواری شاعر قرن نهم (?) و شرفشاهی در گیلان که از نام شرفشاه دولایی شاعر قرن هفتم گرفته شده است.

آهنگ و موسیقی: درگوش کردی ترانه‌هایی وجود دارد که به مناسبت آهنگ و موسیقی آن گورانی نامیده می‌شود. گوران نام یکی از عشایر مهم بین سمنج و کرمانشاه است. به دلیل آنکه آثار منظوم گورانیان با لحن و آهنگ ویژه‌ای خوانده می‌شود این نام در گوش کردی فراگیر شده و هر ترانه محلی که آهنگین خوانده می‌شود گورانی نامیده می‌شود.

تعداد ابیات: در شمال خراسان ترانه‌هایی وجود دارد که به دلیل داشتن سه مصراع سه‌خشتی نامیده می‌شود و شباهت بسیاری به هایکوی ژاپنی دارد. شرفشاهی در گیلان به دلیل داشتن چهار مصراع مقفی به چهاردانه معروف است؛ «چهاربیتی» و «دوبیتی» در خراسان، «بیت» در کردستان و «چهارلنگی» در چهار محال بختیاری از این گونه‌اند.

حوزه جغرافیایی: ترانه‌هایی در منطقه شرق مازندران، کتول، وجود دارد که به کتولی معروف است. به ساکنان کوه و دشت مازندران که کار دامداری انجام می‌دهند کتول گفته می‌شود و بر اساس نام آن منطقه، به ترانه‌هایی که در آنجا خوانده می‌شود کتولی گفته می‌شود؛ چنانکه همین ترانه در غرب مازندران، به «کجوری» مشهور است. کجور، از روستاهای چالوس است.

مضمون و محتوا: در فولکلور خراسان به ترانه «فریاد» یا «کله فریاد» گفته می‌شود. «به بررسی فریادها و کله فریادها که بپردازیم به چیزی جز کله‌ای که فریاد کرده است، نمی‌رسیم. ... فریاد به وقتی گویند که صدایشان پایین است و زیر بخوانند. کله فریاد، آنگاهی است که داد بزنند و سوز دلشان را به کله آورند، تا به آن پایه که سر، داغ بشود و خون، بر پوست چهره، سرخی بپاشاند» (میهن دوست، ۱۳۵۵: مقدمه).

۳-۴ قالب بوم سرودها

تکبیتی: یکی از قالب‌های رایج ترانه‌های کردی است. در منطقه بشاگرد نوعی تکبیتی وجود دارد که «دیهو» نامیده می‌شود (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۹۶).

«خدا بسینت حقم له دایهت خوم جورت کیشام کی نیشته سایهت»

(مکری، ۱۳۷۳: ۲۳)

xodâ besinet haqqem la dāyate
xowm jowret kišām ki ništa sāyate

دوبیتی: قالب رایج بومی سرودها، دوبیتی است، همان‌گونه که نخستین اشعار لهجه‌های محلی ایران به شکل دوبیتی بوده و فهلویات نامیده می‌شد.

شدم پیر و نه دل دارم نه دلدار
جوونی رفت و شد گل در چمن خار
تهی دستم ندارم میل بازار
برای گل به بازار اومد عاشق

(ناصح، ۱۳۷۳: ۱۴۸)

سه مصراعی: قالب سه‌خشتی‌های خراسان است:

yāre mā ču barfe bina
hana ke sāma bešine
va va mahāne me bevina

یا رامه چو برفه بینه
هنکه سامه بشینه
و و مهانه مه بوینه

(سپاهی لاین، ۱۳۷۶: ۱۶۱)

پنج مصرعی: شریه‌ها در فارس از سه تا هفت مصرع آهنگین تشکیل می‌شوند:

obemiz koošdi bugun
kur pidan gešti bugun
āqozi sal āmli yār om
salām siz gešti bugun

تو به میز کؤ شدی بوگون
تو به میز کؤ شدی بوگون
کور پی دن گشتی بوگون
آغزی سلاملی یارم
سلام سیز گئشدی بوگون

(همایونی، ۱۳۷۹: ۴۴۸)

رباعی: ساختار و ترکیب آن همانند دوبیتی است، تنها از نظر وزن با هم متفاوت‌اند. در جنوب ایران رباعیات خیام یا رباعیات فولکلوریک را در مراسم جشن و شادباشی می‌خوانند و به این کار خیام‌خوانی یا «شکی» می‌گویند.

امشب چه شبی شب حنابندان است عاشق همیشه، تو کچه سرگردان است
نارنج و ترنج بر سرم سایه زده عشقم به سر دختر همسایه زده
(باباچاهی، ۱۳۸۶: ۲۹)

قصیده: این قالب در میان ترانه‌ها کمتر دیده می‌شود. قصیده زیر از ترانه‌های شیرازی است:

قسم بر احمد و محمود و حیدر قسم بر خالق بی چون و اکبر
دلَم از مرغ تو هی گفتگو کرد بخوانم «بیت سرتا پای دلبر
سرت نازم به اون دستمال مشکی از اون بالا زده سر سنبیل تر
چه گویم وصف گیسوهای دلبر به مه ماند که از نو می‌دهد بر
(یکهزار و چهارصد ترانه محلی فارس به نقل از پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۹۷)

غزل: بیشتر در بومی سرودهای عاشقانه دیده می‌شود:

اَمِشَوِ تَنه چَلِ شوئه، ته گِره ته اَمِشو برو
amešu tene čalešue te gere te amšu beru
آ..هراز او تا زانوئه، ته گِره ته اَمِشو برو
ā herāze u tā zānuē te gere te amšu beru
اَمِشوی هُوا کرما شوئه، ته گِره ته اَمِشو برو
amšuyē hevā karmā šue te gere te amšu beru
ایوون چراغ، مشتِ سوئه، ته گِره ته اَمِشو برو..
ivune čeraq mašte sue te gere te amšu beru
(عمادی و عالمی، ۱۳۸۵: ۲۰۰)

ترجیع‌بند: اغلب در ترانه‌های حماسی دیده می‌شود. لاوژ در کردستان و ترانه میرزا کوچک‌خان در گیلان و هژبرسلطان در مازندران در این قالب سروده شده‌اند:

چقدر جنگل خوسی، ملت واسی، خسته نوبستی
تره گومای میرزا کوچک خانای
می جان جانانای

تره گومای سردار گیلانای ... (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۱۱)

مسمط: به ندرت در بومی سرودها دیده می‌شود:

نایب که مردم‌رده سوارِ اسب زرده
این کوه، آن کوه می‌گرده همراه یار ماشاءالله
خروش پهلون‌ها هیاهوی جوون‌ها
زده آتش به جون‌ها تماشا کن بسم الله ... (همان: ۴۰۵)

مثنوی: ترانه‌های سرگرمی، ترانه‌های کودک، لالایی‌ها، منظومه‌های حماسی و داستانی

در این قالب قرار دارند:

الا لالایی لالایی
بخواب ای کبک صحرائی
الا لا لا خدای من
ز حق بشنو صدای من
الا لا لا که لالاتم
اسیر قد و بالاتم (عمرانی، ۱۳۸۱: ۵۵)

۴-۴ وزن، قافیه و ردیف

۴-۴-۱ وزن

یکی از مباحث پیچیده و دشوار، درباره‌ی ترانه‌های محلی وزن آنهاست. وزن، «نظم و تناسبی است در اصوات؛ و در شعر به جای اصوات کلمات است و کلمه شامل چند صورت ملفوظ است که به مواضعه میان اهل زبان نشانه‌ی معنی خاصی باشد» (خانلری، ۱۳۵۴: ۹۳).

شعر فارسی، به لحاظ وزن شامل وزن کمی، ضربی، کیفی و عددی یا هجایی است. این مسأله که وزن ترانه‌های محلی هجایی است یا عروضی، میان محققان محلّ اختلاف است. عده‌ای از محققان به عروضی بودن و برخی به هجایی بودن و دسته‌ای به تلفیقی از این دو اشاره کرده‌اند که البته نظریه‌ی سوم نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا تاکنون چنین وزنی وجود نداشته است. از میان محققان خارجی «بنونیست» و پرفسور «میلر» وزن این اشعار را هجایی می‌دانند و پرفسور «مار» در مورد هجایی بودن محض آن تردید دارد (ادیب طوسی، ۱۳۳۲: ۴۹).

ادیب طوسی نیز با نظر بنونیست موافق است و وزن این اشعار رامآخوذ از عروض عرب نمی‌داند (همان). بهار وزن این اشعار را هجایی می‌داند؛ ولی در عین حال بر این باور است که این اشعار در مسیر خود به عروض عرب نزدیک شده‌اند (بهار، ۱۳۵۱: ۴۱). خانلری وزن این ترانه‌ها را نه هجایی و نه عروضی، بلکه بر دو اصل کمیّت هجاها و تکیه می‌داند (خانلری، ۱۳۵۴: ۶۹).

وحیدیان کامیار در کتاب *بررسی وزن شعر عامیانه* (۱۳۸۲: ۶۴) کوشیده است تا ثابت کند تکیه در وزن شعر فارسی نقشی ندارد. وی وزن ترانه‌های محلی را عروضی می‌داند که از اختیارات شاعری بیشتری برخوردار است. طبیب زاده در کتاب *تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی* نظر محققانی را که وزن اشعار عامیانه را عروضی و بر مبنای کمیّت مصوت‌ها استوار می‌دانند، رد می‌کند و معتقد است وزن عروضی نیاز به آموزش دارد در حالی که طبقه عوام بدون آموزش رسمی شعر را از محیط فرا می‌گیرند (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۵).

آنچه مسلم است در ایران پیش از اسلام عروض وجود نداشته است و در دوران پیش از اسلام ترانه‌های محلی وجود داشته است که موزون بوده و با آهنگ و ریتم خاص خود از آثار منثور مجزاً بوده است، از طرفی دیگر ترانه‌های محلی از بقایای شعر هجایی پیش از اسلام است. «... هم شکل ظاهر و هم موضوع شعر کنونی ایران، دنباله‌اش به قرون پیش از اسلام کشیده و از قرار معلوم، یکی از اقسام مختلف شعر، آهنگ و وزن مخصوصی به نام «ترانه» بود که هم اکنون در روستاهای ایران معمول و عبارت از موضوع‌های ساده است» (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۴).

گرچه برخی از ترانه‌ها محلی از وزن عروضی پیروی می‌کنند؛ اما نمونه‌های فراوانی از این ترانه‌ها از قاعده خاصی تبعیت نمی‌کنند. دوبیتی‌های بیرجندی در این گروه جای دارند. این ترانه‌ها اغلب موزون و با لحن و صوت همراه است «وزن اکثر این دوبیتی‌ها از لحاظ عروضی همان بحر رایج مستعمل است که به بحر «هزج مسدس محذوف» تقطیع می‌شود» (میهن‌دوست، ۱۳۵۵: مقدمه).

اما همان‌گونه که در زبان اوستایی، پهلوی و لهجه‌های محلی ایران، وزن اشعار عامیانه و محلی، هجایی بوده است، اغلب محققان بر هجایی بودن این ترانه‌ها اتفاق نظر دارند؛

چنانکه شمیسا این ترانه‌ها را غیر عروضی و حلقه گمشده زنجیره‌های شعرهای هجایی پیش از اسلام و شعر عروضی می‌داند (شمیسا، ۱۳۶۳: ۲۷۱). کبیری نیز در خصوص اشعار محلی طبری به‌ویژه امیری معتقد به هجایی بودن آنان است. «در خصوص شعر او باید گفت که شعر طبری ادامه شعر هجایی پیش از اسلام است» (کبیری، ۱۳۸۱: ۹). اما در این میان نقش موسیقی را نباید نادیده گرفت؛ زیرا بسیاری از کاستی‌های وزن را لحن و موسیقی ترانه‌ها برطرف می‌کند. انواع بومی سرودها از نظر وزن عبارت‌اند از:

امیری، دوازده هجایی

«یا علی گمه که سو دکفه منه
اون طور بشکفته سرخ و سفید بیان گل»
yā ali gemme su dakefe mene del
un tor beškufte sorx o sefid piyān gel
(ستوده، ۱۳۸۴: ۱۱۰)

شرفشاهی، دوازده هجایی

«به خلوت شعری به پرسنیم می یارا
تی مویه زرد مانه ببو مشکی بارا»
be xalvet šeri beporseim mi yārā
te muye zard māne bebu moški bārā
(حاکی، ۱۳۷۲: ۲۴)

گورانی، ده هجایی

«تنیادار یک بیم کینیک له پام بی
گل گل نازاریل دایم له سام بی»
tnyā dārik bim kyanik la pām bi
gal gal nāzāril dāyem la sām bi
(مکری، ۱۳۷۳: ۲۳)

شروه، عروضی

«به بالا بنگری مهتاب بینی
گل خوشبو کنار آب بینی»
be بالا بنگری مهتاب بینی
گل خوشبو کنار آب بینی
(باباچاهی، ۱۳۸۶: ۹۴)

بایاتی، هفت هجایی

بوداغلار قوشا داغلار
وئریب باش باشاداغلار
budāglār qoşā dāqlār
verib bāş bāşā dāqlār
(فرزانه، ۱۳۸۱: ۴۲)

گرایلی، هشت هجا

نازلی یارین گول یا ناغی
یارا شیق‌دیر خال اوستونه
nāzli yārin gul yānāqi
yārā şiqdar xāl ustune
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۸۸)



کله‌فرياد، عروضی

ز دوریت شده روزم شو تار

ته خندونی و مو در غم گرفتار

(ناصح، ۱۳۷۳: ۱۸۴)

سه‌خشتی، هشت هجایی

گَلا گَنم گَلا گَنم

پَله طه نِم طه بشکنم

ناوی گله خه له که نم؟

golā gannom golā gannom

pelle tanem ta beškenem

nāvi gole xa la ke nem

(سپاهی لایین، ۱۳۷۶: ۱۶۱)

واسونک، عروضی

من و تو دختر ملا، من و تو تُنگ طلا

جای ما بالا بن دازین، شاه میات پیش‌شما

(همایونی، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

شربه، هشت هجایی

ئو به میز کؤ شدی بوگون

کور پی دن گشتی بوگون (همان، ۴۴۸)

u be miz kow šodi bugu

kur pi dan gašti bugun

لیکو، عروضی

میش گبارا نَن، واجهش گوون نیی

من و تَش زانن، تا جگش مان نیی

miš gabārānan vājaheš guvan nei

man vateš zānun tā jageš mān nei

(مؤمنی، ۱۳۷۷: ۱۱۶)

چهارلنگی، دوازده هجایی

نکنی کلوگری شومه بیایی

یا خوته کشتن بدی یا منه ری سیاهی

(حیدری، ۱۳۴۳: ۲۹۷)

۲-۴-۴ قافیه و ردیف

بنابه گفته احسان طبری، هرگاه قافیه را به معنای همانندی جزء آخر کلمات یک بیت بگیریم، به‌طور قطع در ترانه‌های ملی نشانی از آن نمی‌یابیم؛ اما اگر قافیه را به معنای اصلی در یونانی "rythmos" به مفهوم تناسب و توافق بگیریم، آنگاه می‌توان گفت که در این ترانه‌ها قافیه وجود دارد (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۱۴۱).

در مورد منشأ پیدایش قافیه در زبانهای قدیم ایرانی (اوستایی، پارتی، پهلوی) به طور قطع نمی‌توان سخن گفت، اما آنچه از بررسی آثار این دوره نشان می‌دهد چیزی که بتوان نام قافیه را بر آن نهاد در این دوره وجود نداشته است؛ با تعریفی که برخی از محققان از قافیه داده‌اند نمونه‌هایی در آثار اوستایی و پهلوی یافت می‌شود:

ار کری مون به خواری اج که ترسی ورکشی مون به زاری، اج که ترسی
ازی نیمه دلی نترسم اج کیج ای کهان دل ته داری اج که ترسی
(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۱۴۰)

در نمونه بالا، قافیه کاملاً رعایت شده، اما در بسیاری از اشعار عامیانه، خلاف این امر دیده می‌شود؛ زیرا سراینندگان این ترانه‌ها، مردم عادی و حتی بی‌سواد جامعه هستند که از روی اصول و قواعد، شعر نمی‌گویند و با استفاده از ذوق ساده و پاکشان در هنر ساده‌گرا هستند.

ردیف نیز در شعر فارسی نقش تقویت موسیقایی قافیه را به عهده دارد. ردیف همچون قافیه از گذشته تاکنون جزئی از ساختمان ظاهری ترانه‌ها بوده است؛ اما الزامی در آن نبوده است. بی‌تردید ردیف از ابداعات فارسی‌زبانان بوده است و شعرای عرب و ترک به تبعیت از شعرای عجم آن را در آثار خود به کار بردند. «حتی پیش از آنکه شعر به زبان ادب به وجود آمده باشد در ترانه‌های عامیانه ردیف را به صورت بارز و مشخصی می‌توانیم مشاهده کنیم. از جمله در شعر معروف مردم خراسان در هجو اسدبن عبدالله که دارای ردیف است اگرچه قافیه‌های آن درست نیست:

از ختلان آمدیه / برو تباه آمدیه / آواره باز آمدیه / خشک نزار آمدیه

که قافیه‌ها فقط جنبه صوتی و هماهنگی در مصوت‌ها دارند و در حروف مشترک نیستند، مثل دیگر قافیه‌های شعر عامیانه» (خانلری، ۱۳۵۴: ۴۰).

برخی از ویژگی‌های قافیه و ردیف در بومی‌سرودها:

۱- گاه قافیه به معنای عروضی و متداول آن رعایت می‌شود:

خدا بسینت حقم له دایته خوم جورت کیشام کی نیشسته سایته

(مکری، ۱۳۷۳: ۲۳)

۲- گاه قافیه رعایت نمی‌شود:

میش گبارا نن، واجهش گوون نیی من و تَش زانن، تا جگش مان نیی

(مؤمنی، ۱۳۷۷: ۱۱۶)

۳- قافیه جنبه بدیعی دارد:

مشکین کمن سیمین ذقن لعل و یاقوت تویی قوه جان و منه و دل قوت»

(ستوده، ۱۳۸۴: ۳۷)

۴- قافیه در ابیات متغیر است:

منم ابری می شم، بارون می بارم تو که چادر مکنی، مری به صحرا

منم کرتک می شم، علف می یارم تو که ابری می شی، بارون می باری

(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۸۱)

۵- گاه در دوبیتی قافیه ابیات متفاوت است و چهار مصراع مقفی نیست:

dar šuni češmeye var
turi mekene vo te sar
te rafequn bā te hemrā
xedā tere nayre me jā

در شونی چشمه ور

توری مکن و ته سر

ته رفقون با ته همراه

خدا تره نیره مه جا

(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۴۹۷)

۶- قافیه اولین کلمه بیت است:

شب که می شه من و یار روز که می شه من و یار.» (همان: ۴۸۷)

۷- ردیف به معنای مصطلح آن ذکر می شود:

باد بهاران آمده نوروژ سلطان آمده

۸- ردیف متغیر است:

nuruz galir yāz galir
naqme galir sāz galir
bāqčālārdā gol ulsun
gol ulsun bolbol ulsun

نوروژ گلیر، یاز گلیر

نغمه گلیر، ساز گلیر

باغچالارداگل اولسون

گل اولسون، بلبل اولسون

(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۹۶)

۹- ردیف جای خالی قافیه را پر می کند:

اومدیم باز اومدیم از خونه دوما دوما اومدیم

اومدیم باز اومدیم از خونه عروس اومدیم. (همان: ۴۳۵)

۴-۵ مضمون و محتوا

۴-۵-۱ بومی سرودهای کار

مراد از ترانه‌های کار، ترانه‌های عامی هستند که روستاییان و عشایر در فعالیت‌های اقتصادی از جمله، کشاورزی، چوپانی، دامداری، ساربان، چارپاداری، قالی‌بافی، مشک‌زنی و... می‌خوانند. این ترانه‌ها با معیشت روستاییان در آمیخته و شامل گونه‌های زیر است:

***ترانه‌های کشاورزی**، این ترانه‌ها، منعکس‌کننده کار جمعی کشاورزان در مزارع است و اغلب دسته‌جمعی خوانده می‌شوند یا یکی از افراد ترانه‌های را با آواز می‌خواند و دیگران او را همراهی می‌کنند. موسیقی کلام این ترانه‌ها، صدای داس و تیشه و ابزار کشاورزی و توامبا حرکات بدنی کشاورزان است؛ از جمله ترانه «هوآلالا»ی کودکان در مازندران برای محافظت از مزارع و ترانه برنج‌کاری شوپه در گیلان که شب‌پاها برای مراقبت از مزارع می‌خوانند. ترانه شب‌پا در مازندران:

بیه شو ونه بورم بزئم پا صحرا ر

baiye šu vene burem bazenem pa sahrā re

هاکنم داد بزئم ونگ برانم خی ها ر

hākenem dād bazenem vang berāmenem xihā re

بی چراغ سو داز ر گیرمه دوش

bi čerāqe su dāz re grime duš

دور دور کمبه تا شو پر بیره...»

dur dur kembe tā šu par bayre

(عمادی، ۱۳۸۵: ۱۹۲)

***ترانه‌های چوپانی**، ترانه‌هایی هستند که چوپانان و گله‌داران برای کم کردن بار خستگی و پرکردن تنهایی خود، در دامنه طبیعت آن را زمزمه می‌کنند و اغلب با صدای «نی» و همراه با آواز خوانده می‌شود:

نمی‌دانم دو تا میشم چطو شد

گله اوی خورد و توی خورد و ولوی شد

که جفت جفت می‌برمش حلالم

الهی بشکنند دست گرگ ظالم

جوابش چی بده بیچاره چوپون»

فردا ارباب میا با چوب و ریسمون

(شاه‌حسینی، ۱۳۷۸: ۱۴۲)

در منطقه آذربایجان به این ترانه‌ها «سایا» گفته می‌شود که دامداران در مراسم ویژه‌ای آن را می‌خوانند.

***ترانه‌های قالی‌بافی**، مضمون این ترانه‌ها بیشتر طرح و رنگ قالی، انتظار به پایان آمدن بافت قالی، شکایت از استاد و دریافت نکردن مزد، نذر کردن قالی برای زیارتگاه‌ها، آرزوهای پس از فروش قالی و... است؛ البته بعضی از این ترانه‌ها محتوای غمگین دارند که اغلب هنگام دلتنگی نسبت به فراق عزیزان و اندوه از دست دادن کسی در خلال کار قالی‌بافی خوانده می‌شوند:

ول قالیچه باقم دست مریزاد حبیب سینه صافم دست مریزاد
دمادم می‌زنی شانه به قالی همان شانه زدنت دست مریزاد

(میرزایی: ۱۳۸۲/۹/۱)

***ترانه‌های چارپاداری**، چارپاداری، شغلی است که افراد در نقاط صعب‌العبور، با اسب یا قاطر، ووظیفه حمل بار را بر عهده دارند. مسافت زیاد راه و دوری از خانواده، سختی و مشقت کار در سرما و گرما و خطر حمله حیوانات وحشی به فرد یا حیوان بارکش، مشکلاتی است که چارپاداران با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و برای فرار از همه این عوامل، به ترانه روی می‌آورند.

چار بیداری کمبه شبگیر و شبگیر دست رِ یا سه بیته کمر رِ زنجیر
دست رِ یا سه بیته کمر رِ زنجیر کهنه دشمن ته دل رِ بخره تیر
کهنه دشمن ته دل رِ بخره تیر مرد جوون بیمه و بهیمه پیر
مرد جوون بیمه و بهیمه پیر

(احمدی، ۱۳۸۷: ۶۴)

***ترانه‌های صیادی**:

بهار بُما نخوردم ماهی شور بیچار خرابه بوم یکسر بیوم تور
بیچار خرابه بوم یکسر بیوم تور عزیز الله بدی می بازوی زور
عزیز الله بدی می بازوی زور بیچار آباد کنم دشمن بی‌بی کور
بیچار آباد کنم دشمن بی‌بی کور

(پرچی، ۱۳۸۱: ۳۳)

* ترانه‌های چای کاری:

چین چایی بچین دستون قربون
تو باغ گل دری مو باغ ریحون
اگر واهی مره کونی سرگردون
جوانی بمیری دلخواه فراوون»
(همان: ۳۲)

* ترانه‌های شتربانی:

ترانه «بره یوگ» در میان عشایر الیکایی گرمسار:
سر کوه بلند نی می زرم نی
شتر گم کرده‌ام، پی می زرم پی
شتر گم کرده‌ام با یک دسته حاشی
گلی گم کرده‌ام، شاید تو باشی
(شاه‌حسینی، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

* ترانه‌های سمنوپزان:

های سمنی، های سمنی
یار منی امشب تو مهمان منی
سمنی که داره بویی
طببات براش بگویی ...
(موسوی، ۱۳۶۲: ۸۸)

۴-۶ بومی سرودهای زنان

ترانه‌های زنان در تقابل با ترانه‌های مردان یا کودکان نیست، بلکه بنا به اهمیتی که زنان در تولید این ترانه‌ها دارند، موضوعیت می‌یابد. از مسائل عمده زنان که در ترانه‌ها به آن پرداخته می‌شود ازدواج است. انتخاب همسری مناسب و ترجیحاً همسری که غنی باشد، توجه به شغل و سواد همسر، تهیهٔ جهیزیه، برپایی مراسم مختلف عروسی، اختلاف سن عروس و داماد، مراسم خواستگاری، توقعات زن از مرد، به سفر رفتن مرد، انتظار برگشتن او، هوو آوردن، دل بستن مرد به زنی دیگر، بچه‌دار نشدن، همسر ناسازگار، بیوه شدن در این ترانه‌ها ملموس است. ترانهٔ زیر معیارهای دختر روستایی دربارهٔ شغل همسر آینده‌اش را روشن می‌کند،

šu baiyee tārik tārik
lal dayye bārik bārik
rikā bayte kijāye linge pennig
kijā baute: ha nna men ši nakembe
amir kelāi ši nakembe ...
شو بیه تاریک تاریک
لل دیه باریک باریک
ریکا بیته کیجای لینگ پنیگ
کیجا باوته: ها ننا من شی نکمه بابلی شی نکمه
امیر کلایی شی نکمه ...

(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۳۳)

مشاغل زنان همچون قالی‌بافی، قابلگی، مشک‌زنی، گلیم‌بافی، بافندگی نیز بازتاب گسترده‌ای در ترانه‌ها داشته است.

آی مشکم و آی مشکم هم روغن و هم کشکم
ننه مشکم مشکوله روغنش توی کشکوله

ننه مشکم زودی باش گله آمد سرقاش ... (شاه‌حسینی، ۱۳۷۸: ۱۳۹)

نقش زنان موفق در جامعه همواره در ترانه‌ها انعکاس یافته و اغلب دیده شده در ترانه‌های مربوط به قهرمانان ملی، از زنان غیور و سلحشور آنان نامی برده شده است و یا این ترانه‌ها از زبان مادران یا خواهران و همسران آنان سروده شده است. نمونه آن ترانه «گلون بمیره» در سوادکوه است که گلون آن را در سوگ برادرش رشیدخان سلطان سروده است.

۴-۷ بومی سرودهای سوگ

در منطقه بلوچستان این ترانه‌ها به «موتک» یا «موتق»، در ادبیات فولکلوریک آذری، به «آغیو اوخشاما»، در مازندران به «تواجش» و «سوت‌خوانی» و در دیگر مناطق «به براروی»، «چمری»، «یونه»، «مویه» و غیره مشهور است.

نمونه‌ای از آغی‌ها:

jān qārdāš jānim qārdāš

جان قارداش، جانیم قارداش

āqlāir jānim qārdāš

آغلابیر جانیم قارداش

bāš quyum dizin usta

باش قویوم دیزین اوسته

qavi čixsin jānim qārdāš

قوی چیخسین جانیم قارداش

جان برادر، جانم برادر! جانم می‌گرید برادر. سرم را روی زانویت می‌گذارم تا جانم در

آید، برادر (روشن، ۱۳۵۸: ۲۵).

علاوه بر این، بخشی از ترانه‌های سوگ، اختصاص دارد به بزرگداشت قهرمانان ملی و منطقه‌ای. ترانه احمدخان دشتی در خطه جنوب، ترانه مهدی سرخی از قهرمانان ایل سرخی فارس، ترانه میرزا کوچک‌خان، ترانه هژبر سلطان از مبارزان خطه شمال (سوادکوه)، ترانه محمد جوه از مبارزان مازندران و... از نمونه‌های این ترانه‌ها هستند.

۴-۷ بومی سرودهای سرور

این ترانه‌ها شامل دو بخش، ترانه جشن‌های خصوصی، عروسی، حنابندان، ختنه‌سوران، تولد و ترانه‌های جشن‌های ملی مثل نوروز، تیرگان، چهارشنبه‌سوری، سیزده‌در و شب یلداست. هدف این ترانه‌ها شاد و سرگرم کردن شنوندگان است. ترانه‌های جشن‌های خصوصی شامل «واسونک» در شیراز، «سبالو»، «یزله»، «شکی یا خیام‌خوانی» در بوشهر، «سورو» در کهگیلویه و بویراحمد، «توی آید یملاری» و «آلشدیرمه» در ترکمن، «بست» و «جویی بوشهری»، «آلوکه» در سیستان، «هالو»، «لارو» و «نازیک» در منطقه بلوچستان، «سیت بیارم» در لرستان، «ترینگه» در ساوه، «دیلوک» در کردستان، «ساز» در دزفول، ترانه‌های تخت حوضی و ...؛ اما در میان همه این ترانه‌ها، واسونک‌ها متفاوت و بی‌نظیرند. نمونه‌ای از آن:

من و تو دختر ملا، من و تو تنگ طلا	جای ما بالا بن دازین، شاه میات پیش شما
شیربها را کم بکن ای کدخدا بهر خدا	ما دو تا مادر ملا، ما دو تا تنگ طلا
جای ما بالا بینداز، شأن ما بیش از شما	ننه عروس ننه عروس کو سرانداز سرت
ای طمع‌هایی که داری کو جاهاز دخرت	... (همایونی، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

ترانه مزده عید در آذربایجان:

نوروز گلیر، یاز گلیر نغمه گلیر، ساز گلیر
باغچالارداگل اولسون گل اولسون، بلبل اولسون.

(پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۹۶)

۴-۸ بومی سرودهای سرگرم‌کننده

هدف این ترانه‌ها، علاوه بر جنبه سرگرمی، به کارگیری هوش و تقویت حافظه و استفاده از مهارت‌های ذهنی است. ترانه‌های بازی، چیستان و معما، ترانه‌های برشمردنی، ترانه‌های مهمل و بی‌معنی و در این بخش جای دارند. در بلوچستان به چیستان‌ها «چاچا» گفته می‌شود که بیشتر نام اشیا و پدیده‌های طبیعی است (میر بلوچزایی، ۱۳۸۳: ۱۵۰). در ادبیات لری به شعر سرگرمی «واگویه» و به چیستان «چیکه چیکه» گفته می‌شود (رضایی نورآبادی، ۱۳۷۲: ۱۲۵).

در امیری‌های مازندران دوبیتی‌هایی به صورت چیستان وجود دارد که عاشق یا معشوق به آن پاسخ می‌گویند. ترانه زیر هنگام بازی در مازندران خوانده می‌شود:

اینک راه‌اونک را ، درزن بزن کونک را inekrā unekrā darzen bazen kunek rā
اینک مرد جوونه... inek marde jevune

(مصاحبه با مرضیه احمدی: ۱۳۸۷/۹/۱۱)

۹-۴ ترانه‌های کودکان

ترانه‌های کودک، شامل لالایی‌ها، بازیها، قصه‌ها، مثل‌ها و ترانه‌های نوازش است. هدف همه این ترانه‌ها تقویت و به کارگیری حافظه، بروز خلاقیت و پرورش عواطف و احساسات کودک است. در ساختار لالایی‌ها، تشبیه و تخیل نقش عمده‌ای ایفا می‌کند مادر کودک را به گل خشخاش، گل پنبه، گل زیره، گل دشتی، گل خیری، گل کشمش و ... تشبیه می‌کند. در مازندران به این ترانه‌ها «گهره‌سری» و در دزفول «اوله» (صمیمی، ۱۳۸۲: ۵۱) گفته می‌شود. نمونه‌ای از لالایی‌های کرمان:

الا لالایی لالایی

بخواب ای کبک صحرائی

الا لا لا خدای من

ز حق بشنو صدای من

الا لا لا که لالاتم ... (عمرانی، ۱۳۸۱: ۵۵)

در ترانه‌های بازی کودک، هدف برخلاف لالایی‌ها، سرگرمی و ایجاد تحرک و تشحیذ هوش و قوه تفکر و آشنایی کودک با دنیای واقعی و عناصر مختلف طبیعت چون حیوانات، پرندگان و اشیاء است.

۱۰-۴ بومی سرودهای عاشقانه

در بومی سرودهای مناطق مختلف، مضامین عاشقانه با جلوه‌های بیشتری به چشم می‌خورد. عاشقانه‌ها، در این نوع شعری، گستردگی و تنوع خاصی دارند. «بیایاتی» در آذربایجان، «امیری» در مازندران، «گورانی» در مناطق کردنشین کرمانشاه و کردستان، «شروه» در جنوب، «واسونک» در فارس، «شرفشاهی» در گیلان از نمونه‌های بارز بومی سرودهای عاشقانه هستند.

در برخی از این ترانه‌ها، موضوع عشق دو دل‌داده مطرح است. برخی از این زوج‌های عاشق عبارت‌اند از، امیر و گوهر، شرفشاه و خروسک، عزت و میرک، طالب و نجما، فایز و پریزاد، نسا و مهدی، باقر و گلندام، صنوبر و حیدربیک، فاطمه و علی‌جان، نجما و گل‌افروز، دلارام و حسینا، اصلی و کرم، عاشق و غریب. در بومی‌سرود کردی به گفتگوی عاشق و معشوق دیلوک گفته می‌شود. نمونه‌ای از «حسینا» که در سیستان رواج دارد:

حسینا عاشق زارم تو کردی درخت گل بُدم خوارم تو کردی
درخت گل بُدم در باغ شاهون به خاک کوچه پامالم تو کردی

(طباطبایی، ۱۳۸۶: ۵۳)

۱۱-۴ بومی‌سرودهای سیاسی - اجتماعی

این ترانه‌ها شرح حال مبارزان سیاسی و رشادت‌های آنان است؛ همچون، ترانه احمد خان دشتی، ترانه میرزا کوچک خان در گیلان، ترانه مهدی سرخی در فارس، ترانه ججوخان در درگز، ترانه کلنل محمدتقی پسپان در خراسان، ترانه جبیندخان در بلوچستان، ترانه هژیر سلطان در مازندران، ترانه نایب حسین کاشی در کاشان و ترانه عمو اوغلی در آذربایجان.

ترانه‌های اجتماعی بیانگر مشکلات اقتصادی، فقر، عادات زشت اخلاقی، مسائل خانوادگی، منکرات و انحرافات اجتماعی و ... است. برخی از ترانه‌های اجتماعی طنز شامل طنزهای اجتماعی و خانوادگی است که هدف آن تحقیر و تخفیف افراد است. در بخش طنزهای اجتماعی اغلب مشاغل، تیپ‌های اجتماعی، مجالس، شهرها، گویش‌ها، پوشش، رفتارهای اجتماعی، حوادث روز و اتفاقات تقویمی موضوع ترانه است. ترانه زیر نکوهش ازدواج «مدبر» از مدیران ادارات ساری با خانواده اصیل غیر مازندرانی است. در این ترانه عروس و داماد مورد نکوهش قرار می‌گیرند:

ساری جه خوب ها کردی جا مدبر باریکلا

sāri je xob hākerdi jā modber bārikellā

نیشتی اسا بالا بالا مدبر باریکلا ...

ništi esā bālā bālā modber bārikellā

در ساری خوب جای باز کردی، آفرین مدبر. حالا بالانشین شده‌ای و بالابالا می‌نشینی،

مرحبا مدبر... (کبیری، ۱۳۸۱: ۱۵۵)

۵. نتیجه‌گیری

گونه‌شناسی بومی سرودهای مناطق مختلف ایران، این امکان را به ما می‌دهد تا به‌طور دقیق و گسترده این بخش از ادبیات پربار خود را مطالعه و بررسی کنیم. بومی سرودها ساده، بی‌پیرایه و خیال‌پرور هستند، خصلت جمعی دارند، بیانگر عواطف و احساسات و آرزوهای ممکن و غیر ممکن بشری است، سرایندگان نامشخص و گمنام دارند. محتوای برخی از این اشعار به شکل سؤال و جواب است. عمر کوتاه و شباهت زیادی به هم دارند.

بومی سرودها به لحاظ حوزه جغرافیایی شامل پنج ناحیه است: شمال (مازندران، گرگان و گیلان) شامل: امیری، تبری، طالب، نجما، کتولی، حقانی، سوت‌خوانی، شرفشاهی، چهاردانه، کیلالی و لاکو؛ جنوب (فارس، بوشهر، و خوزستان) شامل: واسونک (ترانه‌های بخش فارسی زبان) و شربه (ترانه‌های بخش ترکی زبان) شروه، حاجیانی، فایزخوانی و شنبه‌ای، شرق (خراسان جنوبی، مرکزی و شمالی) شامل: کله فریاد، دوبیتی، چهاربیتی، سرحدی، سرصوت، فریاد، نوا، فراقی، عاشقانه، شعر دلبر، شعر جاهلی، حقیقی، سه‌خستی، رب (لرستان، کردستان) شامل: گورانی، بیت، نوول، فهلویات، هوره، حیران، لاوک و و چهارلنگی؛ شمال غربی (آذربایجان) شامل: بایاتی، عاشیقی، آغی، باغلاما، قوشما، لایلالار، جیغالی، سالاما، الف لام، قایتارما، دیل و دوئمز؛ جنوب شرقی (سیستان و بلوچستان) شامل: لیکو، شیر، زهیرک، کردی و سیتک.

نام‌گذاری بومی سرودها یا بر اساس نام شاعر، آهنگ و موسیقی، تعداد ابیات، حوزه جغرافیایی و مضمون و محتواس. قالب بومی سرودها تک‌بیتی، دوبیتی، سه‌مصرعی، پنج‌مصرعی، رباعی، قصیده، غزل، ترجیع‌بند، مسمط، مثنوی است.

وزن بومی سرودها بسته به گونه آن یا هجایی است یا عروضی. گاه قافیه به معنای عروضی و متداول آن رعایت می‌شود، گاه نه. در مواردی قافیه جنبه بدیعی دارد. در برخی موارد جای قافیه متغیر است. در دوبیتی قافیه ابیات متفاوت است و چهار مصرع مقفی نیست. گاه ردیف به معنای مصطلح آن ذکر می‌شود، گاه جای ردیف متغیر است، گاه ردیف جای خالی قافیه را پر می‌کند.

بومی سرودها به لحاظ مضمون و محتوا شامل بومی سرودهای کار (کشاورزی، چوپانی، چارپاداری، قالی‌بافی، چای‌کاری، صیادی، شتربانی) بومی سرودهای زنان، بومی سرودهای

سوغ، بومی سرودهای سرور، بومی سرودهای سرگرم کننده، بومی سرودهای کودکان، بومی سرودهای عاشقانه و بومی سرودهای سیاسی - اجتماعی است.

قالب، حوزه جغرافیایی، وزن، مضمون و درون مایه انواع بومی سرودها چنین است:

شماره	نام بومی سرود	قالب	حوزه جغرافیایی	وزن	درونمایه
۱	امیری	دوبیتی	شمال	هجایی	عاشقانه
۲	شرفشاهی	دوبیتی	شمال	هجایی	عاشقانه
۳	شروه	رباعی	جنوب	عروضی	سوغ
۴	بایاتی	دوبیتی	شمال غربی	هجایی	عاشقانه، سیاسی - اجتماعی
۵	گورانی	تکبیتی و دوبیتی	غرب	هجایی	عاشقانه
۶	واسونک	مثنوی	جنوب	عروضی	سرور
۷	شربه	دوبیتی	جنوب	هجایی	عاشقانه و کار
۸	کله فریاد	دوبیتی	شرق	عروضی	عاشقانه
۹	سه خشتی	سه مصرعی	شرق	عروضی	عاشقانه و کار
۱۰	لیکو	دوبیتی	جنوب شرقی	عروضی	عاشقانه و کار
۱۱	گرایلی	ترجیع و ترکیب بند	شمال غربی	هجایی	عاشقانه
۱۲	چهارلنگ	تکبیتی	غرب	هجایی	عاشقانه

منابع

- احمدی، لیلا (۱۳۸۷)، «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی ترانه‌های ملی ایران»، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.
- ادیب طوسی (۱۳۳۲)، «ترانه‌های محلی»، مجله دانشکده ادبیات تبریز، دوره ۵، ش ۱، ص ۴۰-۵۲.
- باباچاهی، علی (۱۳۸۶) *شروه‌سرایی در جنوب ایران*، تهران: اقبال.
- بهار، محمدتقی (۱۳۵۱) *بهار و ادب فارسی*، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- پرچی، محب‌الله (۱۳۸۱) *هزار ترانه گیل*، تهران: مؤسسه علمی فرهنگی.
- پناهی سمنانی (۱۳۸۳) محمد احمد، *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*، تهران: سروش.
- حاکمی، عباس (۱۳۷۲) *دیوان پیرشرفشاه دولایی*، گیلان: شقایق.
- حیدری، بهرام (۱۳۴۳)، «چند ترانه‌ی بختیاری»، سخن، دوره ۱۵، ش ۳، ص ۲۸۸-۲۸۹.
- خانلری، پرویز (۱۳۵۴) *وزن شعر فارسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رضایی نورآبادی (۱۳۷۲)، علی عباس، «فرهنگ عامه لک»، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.
- روشن، ح (۱۳۵۸) *ادبیات شفاهی مردم آذربایجان*، تهران: دنیا.
- سپاهی‌لایین، علیرضا (۱۳۷۶) «سه‌خستی، شعر ویژه کرمانج‌ها»، شعر، ش ۲۱، ص ۱۶۳-۱۵۸.
- شاه حسینی، علیرضا (۱۳۷۸)، «ابزار و ترانه‌های کار در عشایر الیکایی گرمسار»، فصلنامه عشایر ذخایر انقلاب، ش ۲۱، ص ۱۴۷-۱۳۳.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۳) *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران: آشتیانی.
- صمیمی، سید احمد (۱۳۸۲) *امثال و اصطلاحات، تعبیرات و واژگانی چند در گویش دزفولی*، تهران: نشانه.
- طباطبایی، لسان‌الحق (۱۳۸۶)، *داستانها و دوبیتی‌های حسینا*، تهران: بهین.
- طیب‌زاده، امید (۱۳۸۲)، *تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی*، تهران: نیلوفر.
- عمادی، اسدالله و محمد ابراهیم عالمی (۱۳۸۵) *نغمه‌های سرزمین بارانی*، ساری: شلفین.
- عمرانی، سید ابراهیم (۱۳۸۱) *برداشتی از لالی‌های ایران*، تهران: پیوند نو.
- فرزانه، محمدعلی (۱۳۸۱/۱۲/۱۱)، «باباتی، دوبیتی‌های بومی آذربایجان»، روزنامه اعتماد.
- کبیری، غلامرضا (۱۳۸۱) «*مزمه‌های دیار بی‌خزان*»، اباختر، ش ۴۳، ص ۱۵۹-۱۵۶.

- مکری، محمد (۱۳۷۳) *تنظیم و طبقه‌بندی شعر هجایی، ویژگی‌های عروضی در فرهنگ عامه، پاریس: زیگفرید.*
- مؤمنی، منصور (۱۳۷۷)، «لیکو؛ شعری نامکتوب که در میان قوم بلوچ جاری است»، کلک، ش ۱۰۳-۱۰۱، ص ۱۱۸-۱۱۱.
- میرزایی، مریم (۱۳۸۲/۹/۱)، «ترانه و ضرب‌المثل‌های روستای طغان»، روزنامه جمهوری اسلامی.
- موسوی، سیدحسن (۱۳۶۲) *گوشه‌هایی از فرهنگ و آداب و رسوم مردم کوهمره نودان، جروق، سرخی فارس، تهران: نوید.*
- میهن دوست، محسن (۱۳۵۵)، *کله فریاد، ترانه‌هایی از خراسان، تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران.*
- میر بلوچزایی، اسحق (۱۳۸۲)، «فرهنگ عامه مردم سراوان و بلوچستان» (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.
- ناصر، محمدمهدی (۱۳۷۳)، *شعر دلبر، دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی، تهران: محقق.*
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۲)، *بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، تهران: نیلوفر.*
- هدایت، صادق (۱۳۸۱)، *فرهنگ عامیانه مردم ایران، تهران: چشمه.*
- همایونی، صادق (۱۳۷۹)، *ترانه‌های محلی فارس، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.*
- هاکوپیان، زاون (۱۳۳۵)، «ترانه‌های عامیانه از نظر موضوع و مضمون»، موسیقی، دوره ۳، ش ۲، ص ۲۸-۲۴.