«ترانه‌های کار»، کارآوای ازیاد رفتهٔ کارورزان و استادکاران

دکتر مرتضی فرهادی*

چکیده

در این نوشته، نخست به ارتباط ناگزیر بین جامعه و ادبیات و بازتاب شرایط اجتماعی در آن پرداخته شده است ـ حتی اگر ادبیات، آینهٔ تمام‌نمای جامعه نبوده، بلکه به منزلهٔ آینهٔ دِقی باشد که کاریکاتوری از واقعیت را در خویش بازتاباند.

آنگاه نویسنده برای رسیدن به تعریفی منطقی از ترانه‌های کار اقتصادی زایا، به تعریف ترانه‌های عامیانه و ویژگی‌های آن و تعریف مفهوم کار و انواع آن پرداخته و پس از تعریف ترانه‌های کار مولد، در نموداری، جایگاه این ترانه‌ها در میان دیگر ترانه‌های عامیانه و ارتباط هر کدام را با سایر بخش‌های فرهنگ مشخص ساخته است. همچنین به قدمت و کارکردهای این ترانه‌ها اشاره کرده و بالاخره به جست‌وجوی دلایل خاموشی و فراموشی این ترانه‌ها پرداخته که جان کلام نویسنده در این بخش خود را می‌نمایاند. و سرانجام، چند ترانهٔ کار از ترانه‌های کار برنج‌کاری در شمال برای نمونه آورده شده است.

ادبیات و علوم اجتماعی

ادیبان و شاعران را اگر جادو و زیبایی برخاسته از عواطف انسانی و تخیل خلاق و فنون و شیوه‌های استادانهٔ پنهان و آشکار در کلام محسور می‌کند، از نگاه دانش‌پژوهان

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی

علوم اجتماعی، هر اثر ادبی ـ اعم از ناشیانه یا استادانه بودن یا عالمانه و عامیانه بودن ـ در حکم سندی بی‌بدیل و غیرقابل‌چشم‌پوشی از حیات اجتماعی آدمی است.

«متداول‌ترین شیوهٔ یافتن روابط ادبیات و جامعه، مطالعهٔ آثار ادبی به عنوان مدارکی اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت اجتماعی است. در این نیز شکی نیست که نوعی تصویر اجتماع را می‌توان در ادبیات به دست آورد. در واقع، این یکی از قدیمی‌ترین استفاده‌هایی است که محققان صاحب اسلوب از ادبیات کرده‌اند.»

تامس وارتن، اولین مورخ شهیر انگلیسی، معتقد بود که «حسن ادبیات در این است که ویژگی‌های هر عصر را به دقت ثبت می‌کند و نمودار بلیغ‌ترین و گویاترین راه و رسم است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۰).

اگرچه ادبیات و هنر غالباً توصیفی از جامعهٔ زادگاه خود را دربردارند، اما همیشه این توصیف، مستقیم و بدون پیچیدگی نیست و همچون نگاه کردن از پشت شیشه‌های رنگارنگ و جورواجور (کوژ و کاو و دارای اعوجاج) است.

«... لالو (Ch. Lalo) به ما می‌گوید که هنر ممکن است:

- توصیف (Expression) یک جامعه باشد؛
- شگردی فنی برای فراموش کردن جامعه باشد؛
- غالباً، واکنشی باشد بر ضد جامعه؛
- تقریباً همیشه نوعی بازی باشد در حاشیهٔ جامعه» (باستید، ۱۳۷۴: ۶۵).

اما اگر اثری کارکردهای دوم و سوم و چهارم را نیز داشته باشد، باز بازگوکنندهٔ جامعه‌ای است که این یا آن واکنش را در هنرمند برانگیخته است. به عبارت دیگر، اگر اثر ادبی و هنری واقعیت اجتماعی را مستقیم یا غیرمستقیم، با ابعاد واقعی یا ابعاد تحریف شده (همچون کاریکاتور در مقایسه با تصویر عکاسی‌شده) با رنگ صنفی، طبقاتی، عقیدتی و حتی با رنگ روان‌شناسانهٔ فردی برای ما بازگو کند، همین واقعیت‌های تحریف شده یا سوخته، خود، گواهی هستند بر تأثیرات خاص جامعه بر افراد یا قشرها و طبقات خاصی از آن.

«حتی اگر بپذیریم که شرط قرار گرفتن تحت تأثیر افسون هنر، گسستن از واقعیت است، هرگز نخواهیم توانست این امر را که تمامی هنرها ما را دوباره، از کوتاه‌ترین یا

بلندترین راه، باز به واقعیت بازمی‌گردانند، کتمان یا انکار کنیم» (هاوزر، ۱۳۵۵: ۱۴).

اثر ادبی و هنری حتی گریزان از جامعه نیز «رَد و رَمان»[۱] جامعهٔ گریزاننده را به ما نشان می‌دهد و همیشه حرفی برای گفتن به ما دارد.

«... هنر واجد.. ارزش اطلاعاتی قابل توجهی است» برای جامعه‌شناسی که به واسطهٔ هنر، عناصر پنهان و پویای جامعه را کشف می‌کند، باتوجه به عناصری که بدون آثار هنری از نظر پنهان می‌مانند. هنر ابزاری انتخابی است برای کشف توانایی‌های پنهان جوامع و برای کشف این که چگونه انسان‌ها به یکدیگر تلقین می‌کنند، نیازهایی ایجاد می‌کنند، چگونه پیوندهای آشکار همدستی و همنوایی را که موازنهٔ نیروها و اداره کردن انسان‌ها بر پایهٔ آن استوار می‌شود، پدید می‌آورند» (باستید، ۱۳۷۴: ۷۴).

«خلاصه این که چون هنر ریشه‌هایی جامعه‌شناسانه دارد، در عین حال، هم سند تحقیق و هم ابزار و وسیلهٔ تحقیق است... ما از جامعه‌شناسی‌ای آغاز کردیم که از طریق مطالعهٔ امور اجتماعی می‌خواهد آثار هنری را توضیح دهد، و به جامعه‌شناسی‌ای رسیدیم که راهی بر عکس درپیش‌می‌گیرد و از طریق مطالعهٔ آثار هنری می‌خواهد به شناخت امور اجتماعی برسد» (همان منبع، ۷۵).

آن‌چه دربارهٔ ادبیات و هنر و روابط آن با جامعه و هم‌چنین اهمیت آثار هنری به منزلهٔ مدارک غیرقابل چشم‌پوشی برای پژوهشگران علوم اجتماعی گفته شد، به مراتب نزدیک‌تر و دقیق‌تر بین هنر و ادبیات عامیانه و جامعه و شاید از آن هم بیش‌تر بین ترانه‌های کار و جامعهٔ سنتی وجود داشته است؛ چرا که «از ویژگی‌های فرهنگ عامه، پیوندی است که این فرهنگ با زندگی تولیدی جامعه دارد. به همین منظور، باید به جست‌وجوی این ارتباط در تمام بخش‌ها و شاخه‌های آن پرداخت» (بیهقی، ۱۳۶۷: ۲۲).

ترانه‌های کار

ترانه‌های کار یا دقیق‌تر بگوییم ترانه‌های کار عامیانه بخشی از ترانه‌های عامیانه‌اند که

۱- رَد و رَمان: «رَد» به معنای اثر و نشان پا، پی وایز و «رَمان» به معنای گریزان است. «رَد و رمان گرفتن» به گویش عشایر و روستاییان سیرجان و شهرهای پیرامون آن به معنای پی‌رانی و دنبال کردن چیزی است.

در پیوند با کار فیزیکی و کار زاینده و مولد قرار دارند. لذا برای فهم این نوع ترانه‌ها لازم است نخست به اختصار به تعریف و ویژگی‌های مفهوم «ترانه‌های عامیانه» و مفهوم «کار» بپردازیم.

تعریف و ویژگی‌های ترانه‌های عامیانه

ترانه‌های عامیانه که خود بخشی از ادبیات شفاهی وهنر عوام به‌شمار می‌آیند، شامل کلامی موزون و شاعرانه (مخیل و شورانگیز)[1] هستند که در قالب‌های بازتری از شعر عروضی سروده می‌شوند و حداقل دارای سه ویژگی نخستین برشمرده در زیر هستند:

۱ـ ترانه‌های عامیانه سراینده‌ای مشخص ندارند. «... البته نمی‌خواهیم ادعا بکنیم که این ترانه‌ها خودبه‌خود ایجاد گردیده است، ولی آثار مرموزی وجود دارد و ترانه‌های عامیانه از آن جمله است. مع‌هذا می‌توان تصریح کرد که هیچ ترانهٔ عامیانه‌ای وجود ندارد که گوینده آن شناخته شود. نه تنها اسم مصنف، بلکه اغلب محل و تاریخش مجهول است» (هدایت، ۱۳۱۰: ۳۵۰، ۳۵۱).

باید افزود که در خلق و سرایش این آثار، نقش گروه و «ما» بیش از «من» و فرد است؛ چرا که این ترانه‌ها یادگار روزگارانی هستند که «ما» در اشکال و قوالب گوناگون اجتماعی‌اش از اهمیت بسیار بیش‌تری نسبت به فرد برخوردار بوده و لذا خلاقیت‌های غالباً فردی در قالب‌ها و قابلیت‌های گروهی ذوب می‌شده است.

نیما می‌گوید: «شاعر خودش هست و دیگران.» اگر این سخن امروزه درست باشد، هرچه به گذشته برگردیم، شاعر دیگران بوده و خودش، یا خودی که جزء ناچیزی از دیگران بوده است.

۲ـ ترانه‌های عامیانه غالباً جز در موارد استثنایی و به جز در دهه‌های اخیر به صورت مکتوب درنیامده‌اند؛ و حافظهٔ جمعی ـ اگر مثل یونگ نگوییم «ناخود آگاه قومی» ـ حافظ آن‌ها بوده است.

۳ـ این ترانه‌ها سایه‌ها و همزادهای فراوانی دارند؛ از یک راوی تا راوی دیگر، از یک

۱ـ ارسطو شعر را «کلامی مخیل و شورانگیز» تعریف کرده است.

آبادی و یک محل تا به آبادی و محل دیگر، و حتی گاه نظایر و «ایزومر»های آن‌ها را می‌شود در میان ملل مختلف یافت. وجود این سایه‌ها و همزادها هم به خاطر شفاهی بودن آن‌ها و هم به خاطر حافظهٔ همگانی و احساس ناخودآگاه مالکیت مشاع و همگانی راویان نسبت به این ترانه‌هاست.

۴ـ بخشی از این ترانه‌ها ریشه در ترانه‌های بسیار کهن و حتی پیش از تاریخ دارند. بی‌معنا یا نامفهوم بودن معنای برخی از مصراع‌ها در ترانه‌های کودکان و گاه در ترانه‌های کار و لالایی‌ها، بنا بر اصل بقایای تایلر، بیش از آن که از لزوم موزون بودن مصراع‌ها برخاسته باشد، ممکن است به دلیل این گونه بقایا باشد.

در واقع، گونه‌های مختلف یک اثر هم ریشه، نشان پویایی دائمی ترانه‌های عامیانه، و وجود این بقایا نشانهٔ تداوم و ماندگاری بخشی از صورت‌های قدیمی در شکل‌های نوین است.

پویایی ترانه‌های عامیانه را در جذب واژگان و مضامین و نام ابزارهایی بسیار جدید به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

۵ـ مضامین این ترانه‌ها بیانگر وجوه گوناگون زندگی اجتماعی، عواطف و آرزومندی‌های دیرپای آدمی، آیین‌ها و باورها، مسائل و مشکلات اقتصادی و فنی، روابط آدمی با خود، با طبیعت پیرامون و با دیگران است.

این ترانه‌ها چون به وسیلهٔ مردمانی که با زندگی عملی و طبیعت ارتباط نزدیکی دارند، سروده یا حفظ و دستکاری شده‌اند، غالباً شفاف، ساده، بی‌پیرایه، واقع‌گرایانه و واقع‌نمایانه‌اند. نیز در عین سادگی به خاطر دیرینگی و تداوم زمانی و کار بی‌وقفهٔ میلیونی روی عام‌ترین مضامین، بخشی از این ترانه‌ها جلا و تلألویی خاص یافته، اثری فوق العاده بر شنونده می‌گذارند.

شادروان صادق هدایت که به‌نظر می‌رسد، منظورش از ترانه‌های عامیانه، تنها بخشی از آن کلی است که ما در این نوشته با عنوان ترانه‌های عامیانه از آن یاد می‌کنیم، شگفتی خود را از ارزش ادبی و زیباشناختی برخی از این ترانه‌ها پنهان نکرده است.

«دسته‌ای از این ترانه‌ها دارای ارزش ادبی است و با وجود مضمون ساده، به قدری دلفریب است که می‌تواند با قصاید شاعران بزرگ همسری بکند» (هدایت، ۲۹۷).

۶ـ در مورد ترانه‌های عامیانهٔ ایرانی باید اضافه کرد که رعایت وزن و قافیه، به شدتی که در شعر خواص (شعر رسمی) دیده می‌شود، در ترانه‌های عامیانه وجود ندارد «... ساختمان این ترانه‌ها، اثر تراوش روح ملی و تودهٔ عوام است که بدون تکلف و بدون رعایت قواعد شعری و عروضی سروده‌اند و مانند اشعار فارسی پیش از اسلام از روی «سیلاب» و آهنگ درست شده» (همان منبع، ۲۹۸). «... می‌توان گفت که برخی از این ترانه‌های ملی بدون قافیه نمونه‌ای از طرز ساختمان قدیم‌ترین شعرهای فارسی و شاید از سروده‌های ما قبل تاریخی نژاد آریا است» (همان منبع، ۳۴۵). البته باید افزود که سخنان شادروان صادق هدایت بنابر شواهدی که آورده، نظر به کهن‌ترین ترانه‌های عامیانه دارد.

منظور از «ترانه‌های کار» در این نوشته، بخشی از ترانه‌های عامیانه است که با کار به معنای فیزیکی و اقتصادی آن ارتباط نزدیک دارد؛ لذا برای هرگونه شناسایی، تعریف و طبقه‌بندی، لازم است به مفهوم کار نیز اشاراتی داشته باشیم.

تعریف کار از دیدگاه مکانیک

«اگر سیستمی در اثر نیروی وارد بر آن تغییر مکان دهد، اصطلاحاً گفته می‌شود کار انجام شده است» (والدوزیمانسکی و دیتمن، ۱۳۷۰: ۶۵).

کار در فیزیک کلاسیک «فقط به مفهوم دقیق معادلهٔ W=F.d به کار برده می‌شود... یکای (واحد) کار عبارت از کاری است که واحد نیرو انجام می‌دهد تا یک جسم را به اندازهٔ واحد مساحت در جهت نیرو جابه‌جا کند» (هالیدی ـ رزنیک، ۱۳۶۹: ۲۲۵).

«کار، آن طور که ما آن را تعریف کردیم، مفهومی بسیار مفید در فیزیک است. تعریف خاص ما از کلمهٔ «کار» ارتباطی با کاربرد آن در زبان روزمره ندارد و ممکن است باعث اشتباه شود. شخصی که جسم سنگینی را نگه می‌دارد، ممکن است بگوید که مشغول انجام دادن کار سختی است و از نظر فیزیولوژیک ممکن است کار سختی انجام دهد. اما از نظر فیزیکی می‌گوییم که او کاری انجام نمی‌دهد» (همان منبع). این تعریف از کار به لحاظ کاربردیِ که در تعریف ما از ترانه‌های کار دارد، سودمند است و یکی از شاخص‌های آن را دربرمی‌گیرد.

ما در این نوشته، هم به لحاظ ماهیت حداقل بخشی از ترانه‌های کار که مستقیم یا غیرمستقیم با تولید در ارتباط هستند، و هم از لحاظ این که متأسفانه جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی در این زمینه نتوانسته است به آرا و تعاریف مستقلی دست یابد، ناچاریم پس از فیزیک به تعاریف و طبقه‌بندی انواع کار در دانش اقتصاد بپردازیم و از آن مفاهیم و ویژگی‌ها برای تعریف و گونه‌شناسی انواع ترانه‌های کار سود جوییم.

«کار از نظر اقتصادی، تلاش و کوشش بشر توأم با رنج و زحمت، به منظور تولید مواد یا انجام خدمات مورد احتیاج است» (پورهمایون، ۱۳۴۴: ۱۰۹).

«کار، فعالیت بدنی یا فکری است که منجر به تولید کالا یا ایجاد خدمت شود» (فرهنگ، ۱۳۷۱: ۲۴۲۲).

برگسن (Bergson) می‌گوید: «کار انسانی شامل آفرینش امر فایده‌بخش است» (بیرو، ۱۳۶۶: ۴۵۲).

پرودن می‌گوید: «کار عمل هوشیارانهٔ انسان است بر روی ماده؛ کار آن چیزی است که از دیدگاه دانشمند اقتصاد، انسان را از حیوان متمایز می‌سازد. هدف از وجود ما بر روی زمین این است که یاد بگیریم کار کنیم» (همان منبع).

فریدمن (Friedman) «کار را همچون مجموعهٔ اعمالی می‌داند که انسان بر روی ماده با هدفی معطوف به فایده و مصلحت، با کمک مغزش، دست‌هایش، و ابزارها و ماشین‌ها به انجام می‌رساند. این اعمال به نوبهٔ خود، بازتابی بر انسان دارند و او را متبدل می‌سازند» (همان منبع).

در دایرةالمعارف آمریکانا «کار، فعالیت بدنی یا فکری انسانی در جهت رسیدن به هدفی غیر از لذت بردن از نفس فعالیت» تعریف شده است.

باتوجه به تعاریف یادشده، کاری که ممکن است از نظر فیزیولوژیک کار باشد، از نظر فیزیکی و اگر دقیق‌تر بگوییم از نظر مکانیکی ـ مکانیک زیرشاخه‌ای از فیزیک است ـ کار به شمار نمی‌آید؛ و از دیدگاه اقتصادی، عملی که ازنظر فیزیکی کار محسوب می‌شود، ممکن است کار محسوب نشود.

کار به معنای فیزیکی و فیزیولوژیکی، تنها در صورتی از نظر اقتصادی کار بشمار می‌آیند، که دارای ویژگی‌های زیر باشند:

مولد باشند، فایده‌بخش و جهت‌دار باشند، الزامی باشند (با تقید همراه باشند)، در برابر مزد یا معاش، هدفی به جز لذت از نفس فعالیت داشته باشند.

کار و غیر کار

بدین ترتیب، از نظر بسیاری از اقتصاددانان، بسیاری از کارها حتی کارهای فایده بخشی که مستقیم یا غیرمستقیم در تولید ثروت نقش نداشته باشند، کار به شمار نمی‌روند.

«فعالیت‌های مربوط به امور خانوادگی، اجتماعی، مذهبی و فوق حرفه‌ای (کلاس‌های شبانه) که کارگر خارج از حوزهٔ "کار" خود انجام می‌دهد، از این گروه است» (توسلی، ۱۳۷۵: ۲۵).

کار مولد (زاینده) و کار غیرمولد (نازا، عقیم)

«از زمانی که علم اقتصاد به وجود آمد، یعنی از دورهٔ "پتی" (petty) واسمیت، دربارهٔ این مطلب همواره مطالعات عمیقی صورت گرفته، اما جامعه‌شناسی خیلی کم به آن توجه نشان داده است» (همان منبع، ۱۸۳).

مثلاً به نظر فیزیوکرات‌ها تنها کارهایی که ایجاد محصول خالص (product net) کنند، کار زاینده به‌شمار می‌آیند و بقیهٔ کارها «عقیم» و «غیرمولد» (نازا) هستند. فیزیوکرات‌ها معتقدند که «پیشرفت ثروت در تمام عالم بشریت منوط به تحصیل بالاترین مقدار ممکن محصول خالص است» و «محصول خالص منحصر به یک رشته از امور تولیدی، یعنی رشتهٔ کشاورزی است. به عقیدهٔ آنان تنها و منحصراً در این قلمرو، ثروت، تولید و مصرف می‌گردد و فزونی پیدا می‌کند».

«کار جز بر روی زمین، در هرجای دیگر، مطلقاً عقیم و نازا است» (ژیست ـ ژید، ۱۳۷۰: پاورقی صص ۱۹، ۲۰).

البته از نظر فیزیوکرات‌ها عقیم و نازا به معنای بی‌فایده نیست.

بعد از فیزیوکرات‌ها، آدام اسمیت کارهای صنعتی را نیز مولد ثروت دانست:

«نوعی کار بر ارزش آن چه تولید می‌کند، می‌افزاید. نوعی دیگر چنین تأثیری ندارد. نوع اول را می‌توان به‌خاطر این که تولید ارزش می‌کند، کار مولد نامید و نوع دوم را غیر

مولد. بدین ترتیب، یک صنعتگر عموماً ارزش مایحتاج خویش و سود کارفرمایش را بر موادی که با آن کار می‌کند، می‌افزاید. برعکس، کار یک خدمتکار پادو بر ارزش هیچ چیز اضافه نمی‌کند... کسی که گروهی صنعتگر را به کار می‌گمارد، ثروتمند می‌شود؛ کسی که توده‌ای خدمتکار استخدام می‌کند، به فقر می‌افتد. کار اینان نیز البته ارزش خود را دارد و مانند کار آنان (صنعتگران) سزاوار پاداشی است. لیکن کار صنعتگران در یک شیی بخصوص یا کالای فروختنی تثبیت و محقق می‌شود، و دست کم تا مدتی پس از اتمام کار دوام خواهد یافت... برعکس، کار خدمتکاران و پادوها در هیچ شیی ویژه یا کالای قابل فروشی تثبیت و محقق نمی‌شود. خدمات اینان عموماً در همان لحظهٔ انجام آن، محو می‌گردد. کار بعضی از معتبرترین طبقات اجتماع نیز، مانند کار خدمتکاران مولد هیچ ارزشی نیست....» (کاتوزیان، ۱۳۵۸: ۱۵۳، ۱۵۴).

همان طور که دیدیم، آدام اسمیت کارهای صنعتی را هم مولد ثروت می‌دانست، «ولی نسبت به کارهای تجاری و حمل و نقل تا مدت‌های زیادی بین اقتصادیون اختلاف نظر موجود بود تا بالاخره استوارت میل با دلایل منطقی کارهای مزبور را هم جزو کارهای مولد ثروت قبول نمود....» (همایون‌پور، ۱۳۴۴: ۱۱۱).

به تدریج، دامنهٔ کارهای مولد از نظر دانشمندان علم اقتصاد از این هم فراتر رفت به‌طوری که... کارهای آزاد و خدماتی نیز جزو کارهای مولد ثروت دانسته شدند. با تعمیمی که علمای مزبور برای مفهوم فایدهٔ اقتصادی کار قایل شده‌اند، می‌توان گفت: «کارهای مزبور که حداقل به‌طور غیرمستقیم در تولید ثروت مؤثر می‌باشند، جزو کارهای مولد ثروت محسوب می‌شوند» (همان منبع، ۱۱۲).

اگر چه بر دامنهٔ کارهای مولد روز به روز افزوده شده است، اما منظور ما از کار مولد در این نوشته به همان معنای آدام اسمیتی آن است و تنها شامل کشاورزی و صنعت و مسامحتاً گردآوری خوراک گیاهی و صیادی و شکار می‌شود، و بقیهٔ فعالیت‌ها جزو کارهای اقتصادی نازا بشمار آمده است.

ترانه‌های کار اقتصادی مولد

بدین ترتیب، منظور از ترانه‌های کار اقتصادی در این نوشته، ترانه‌های هستند که:

۱ـ بخشی از ترانه‌های کار به معنای عام هستند؛
۲ـ در حین کار مولد اقتصادی و غالباً گروهی خوانده می‌شوند؛
۳ـ مضمون این ترانه‌ها غالباً با کار فیزیکی در حال انجام مناسبت دارد و چنان با آن کار به شکل سنتی همراه شده است که هرکدام دیگری را تداعی می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ ترانه‌های کار در ایران

تاحد اطلاع ما، متأسفانه هنوز هیچ کتاب مستقلی دربارهٔ ترانه‌های کار عامیانه در ایران مشاهده نشده است. آن چه تاکنون در این زمینه داریم، تنها نمونه‌هایی از ترانه‌های کار در برخی کتاب‌ها و مقالات است که شاید قدیمی‌ترین آن‌ها ترانهٔ خرمن کوبی در کتاب فرهنگ مردم سروستان[۱] و مفصل‌ترین آن‌ها «ترانه‌های شالیزار» فصلی از کتاب تات‌ها و تالش‌ها[۲] و نمونه‌هایی از ترانه‌های کار در کتاب ترانه‌های ملی ایران[۳] باشد.

اخیراً نیز، کتابی به نام ترانه‌های محلی فارس از آقای صادق همایونی به چاپ رسیده است که فصلی از آن به نام «در تلاش معاش» به ترانه‌های کار، طبیعتاً با تعریف ضمنی که ایشان از ترانهٔ کار داشته‌اند، پرداخته شده است.[۴]

گفتنی است که آقای پناهی سمنانی نیز کتابی به نام شعر کار در ادب فارسی (بازتاب کار در شعر شاعران گذشته و معاصر)[۵] به چاپ رسانده‌اند که در این کتاب نیز فصلی به نام «کار در شعر فولکلوریک» آورده شده است که برای شروع کار در این زمینه مفید می‌تواند باشد. البته باید بین بازتاب‌های کار در شعر عامیانه که مسئلهٔ عام‌تری است و ترانه‌های کار فرق گذاشت. ممکن است در ترانه‌ای از شغل یا مشاغلی نامبرده شده باشد یا آن‌ها را مورد خطاب قرار داده باشد، اما ترانهٔ کار نباشد.

به احتمال زیاد، اولین مقالهٔ مستقل دربارهٔ ترانه‌های کار «ترانه‌های کار مشک‌زنی در

۱- صادق همایونی. فرهنگ مردم سروستان. تهران: دفتر مرکزی فرهنگ مردم، ۱۳۴۹، ۱۹۶ و ۱۹۷.
۲- علی عبدلی. تات‌ها و تالش‌ها. تهران: مؤلف، ۱۳۶۹: ۶۳ ـ ۷۷.
۳- احمد پناهی سمنانی. ترانه‌های ملی ایران. تهران: مؤلف، ۱۳۶۴.
۴- صادق همایونی. ترانه‌های محلی فارسی. شیراز: بنیاد فارسی‌شناسی، ۱۳۷۹.
۵- احمد پناهی سمنانی. شعر کار در ادب فارسی (بازتاب کار در شعر شاعران گذشته و معاصر). تهران: مؤلف، ۱۳۶۹.

روستاهای کمره» است. در این مقاله، پس از به دست دادن تعریفی از ترانه‌های مشک‌زنی و ترانه‌های کار و توصیف کار دشوار مشک‌زنی و کارکردهای ترانه‌های کار مشک‌زنی، به تحلیل و طبقه‌بندی مضامین این ترانه‌ها و روابط آن‌ها با زندگی اجتماعی و اقتصادی و کار دامداری پرداخته شده است.(۱)

آخرین مطلبی که نگارنده در این زمینه مطالعه کرده است، مقالهٔ شیوا و مؤثر شادروان انجوی شیرازی به نام «اگر پول داری...» است که در یادنامهٔ استاد دکتر غلامحسین صدیقی به چاپ رسیده است.(۲)

طبقه‌بندی ترانه‌های کار

تا حد اطلاع نگارنده، نخستین پژوهندهٔ ایرانی که به تفصیل به ترانه‌های عامیانهٔ ایران پرداخته، شادروان صادق هدایت است. وی در مقالهٔ «ترانه‌های عامیانه» به‌طور ضمنی به طبقه‌بندی این ترانه‌ها برپایهٔ موضوعات آن‌ها پرداخته و آن‌ها را به ترانه‌های حماسی، ترانه‌های کمدی، ترانه‌های مربوط به زناشویی و عروسی، و لالایی‌ها تقسیم نموده است. اما در این طبقه‌بندی، به ترانه‌های کار اشاره‌ای نکرده است (هدایت، ۱۳۱۰: ۳۶۴-۳۴۴).

اولین جایی که نگارنده در طبقه‌بندی‌های مربوط به ترانه‌های عامیانهٔ ایران، به «ترانه‌های کار» برخورد کرده است، در نوشتهٔ خانم اریکا فریدل (Erica Firedle) است. وی در طبقه‌بندی خود می‌نویسد:

«... محلی‌ها ترانه‌ها را از آهنگ، محتوای متن، موضوع و موردی که ترانهٔ مناسب با آن سروده شده، تشخیص می‌دهند... ترانه‌ها را می‌توان برای مقصودی که به کار می‌روند، به سه مقوله گروه‌بندی کرد:

ترانه‌های رقص: این ترانه‌ها کاملاً موزون‌اند و هنگام خواندن بیش‌تر با کف زدن

۱- مرتضی فرهادی. «ترانه‌های کار مشک‌زنی در روستاهای کمره از شهرستان خمین»، فصلنامهٔ راه دانش. ش ۹ - ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۷۶.

۲- ابوالقاسم انجوی (شیرازی). «اگر پول داری...»، یادنامهٔ استاد دکتر غلامحسین صدیقی. به کوشش و گردآوری ... تهران: ۱۳۷۳، ۳۰۵-۳۰۹.

همراه می‌شوند...

ترانه‌های کار: این ترانه‌ها نیز موزون و واجد ترادف‌های تکراری بلندند. ترانه‌های کار تنها به قصد خاصی مانند شیردوشیدن وخواباندن کودک به کار می‌روند... ترانه‌های دیگری نیز متداول هستند که کار و فعالیت خاصی را همراهی نمی‌کنند و فقط برای شنیدن خوانده می‌شوند...» (فریدل، ۱۳۵۶: ۱۳۶، ۱۳۵).

بدین‌ترتیب، فریدل انگار ترانه‌های بویراحمدی را به ترانه‌های همراه با کار و فعالیت (ترانه‌های کار) و ترانه‌هایی که با کار و فعالیتی همراه نمی‌شوند، تقسیم کرده است.

گاردین نیز ترانه‌های عامیانهٔ ایرانی را به ترانه‌های رزمی و تاریخی، مذهبی و غیر مذهبی تقسیم می‌کند (گاردین، ۱۳۳۷). که این طبقه‌بندی‌های شتاب‌آلود بیش‌تر به فهرست کردن مضامین برخی از ترانه‌های عامیانه شبیه‌اند تا به طبقه‌بندی منطقی آنها.

تا این‌جا کوشیده‌ایم با حرکتی از کل به جزء از سمت فرهنگ کل به سوی فرهنگ عوام و هنر عوام و ترانه‌های عامیانه و ترانه‌های کار حرکت کرده، پایه‌ای برای کار و تفکری برای طبقه‌بندی‌های منطقی‌تر ایجاد کنیم. نگاه کنید به نمودارهای صفحه بعد.

همان طور که در نمودار نشان داده شده است، در دایرهٔ فرهنگ، فرهنگ عوام بخش اعظم فضای فرهنگ را اشغال کرده و در مرکز ولایهٔ عمقی فرهنگ ملی و فرهنگ کل قرار گرفته است؛ فرهنگ خواص نیز لایهٔ بیرونی و سطحی و جدید فرهنگ را تشکیل داده است. این فرهنگ نسبت به فرهنگ عوام متأخر بوده و باکشف آهن و پیدایی دولت و اختراع خط در جهان، ظهور یافته و هر چه به عقب برگردیم، از فرهنگ عوام بیش‌تر متأثر بوده است.

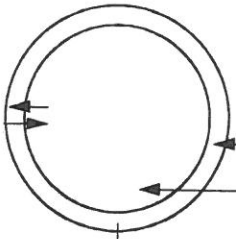
در دایرهٔ بعدی، فرهنگ عوام و در این فرهنگ، شناخت‌ها و معارف عوام نموده شده است و آن دایرهٔ کوچک‌تر، نمایهٔ هنر عامیانه است.

هنر عامیانه شامل اشکال گوناگون نمایش‌های عامیانه، سایه‌سازی، سایه‌بازی، نقاشی، مجسمه‌سازی، صنایع دستی (انواع دست‌بافته‌ها و گل‌دوزی‌ها و دست‌ساخته‌هایی که پیوندی نزدیک با هنر دارند، همچون سفالکاری، شیشه‌گری، منبت‌کاری و نظایر آن)، معماری و غیره است.

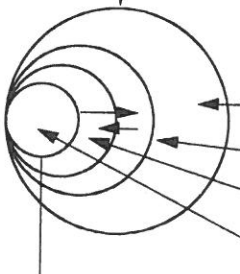
بخشی از هنر عامیانه شامل هنرهای کلامی یا ادبیات شفاهی و عامیانه است که دایرهٔ

جایگاه ترانه‌های کار اقتصادی زایا و روابط آن با ترانه‌های عامیانه و فرهنگ کل

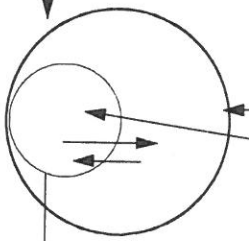
۱ـ نمودار دو لایهٔ عمقی وسطحی فرهنگی



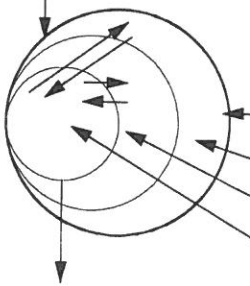
۲ـ نمودار وجوه مختلف فرهنگ عوام

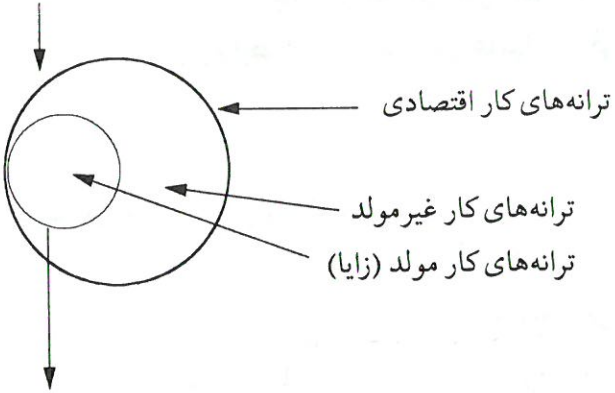


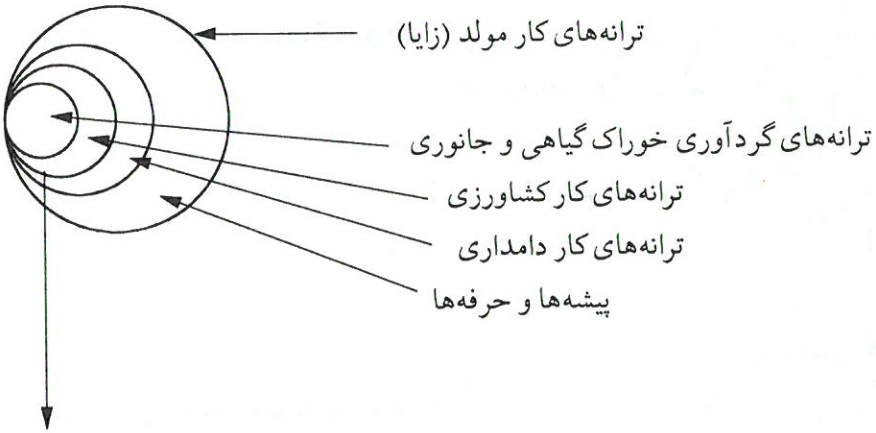
۳ـ نمودار ادبیات عوام (ادبیات شفاهی)

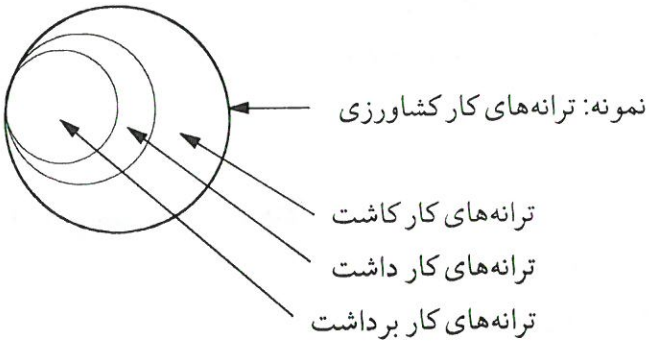


۴ـ طرح طبقه‌بندی ترانه‌های عامیانه




ترانه‌های کار اقتصادی
ترانه‌های کار غیرمولد
ترانه‌های کار مولد (زایا)


ترانه‌های کار مولد (زایا)
ترانه‌های گردآوری خوراک گیاهی و جانوری
ترانه‌های کار کشاورزی
ترانه‌های کار دامداری
پیشه‌ها و حرفه‌ها


نمونه: ترانه‌های کار کشاورزی
ترانه‌های کار کاشت
ترانه‌های کار داشت
ترانه‌های کار برداشت

کوچک‌تر را در هنر عامیانه تشکیل می‌دهد.

ادبیات شفاهی، خود شامل داستان‌های عامیانهٔ منثور و منظوم و ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها، ترانه‌ها و غیره است.

طبیعتاً در این مقاله بر آن نیستیم که به طبقه‌بندی تمام وجوه فرهنگ عامیانه دست بیازیم، بلکه تنها تحدیدِ هنرِ عامیانه و جدا کردنِ ترانه‌های عامیانه از سایر وجوه هنر عامیانه بوده است.

حسن این شیوهٔ عمل آن است که ارتباط هر حوزهٔ فرهنگ عامیانه با سایر حوزه‌های همجوار و در نهایت، ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با فرهنگ کل را نشان می‌دهد.

ترانه‌های کار، بُن‌مایه یا سرشاخهٔ هنر

در نظر اول، ترانه‌های کار سرشاخه‌ای کوچک از شعر و موسیقی عامیانه و هنر آدمی به طور کلی به شمار می‌آیند. اما همان طور که اشاره خواهد شد، برخی نظریات در حوزهٔ جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و تاریخ هنر بر این باورند که ترانه‌های کار، خود، در زمرهٔ کهن‌ترین نوع شعر و موسیقی آدمی‌اند. برخی دیگر از نویسندگان پا را از این حد فراتر نهاده و کار و ترانه‌های کار را سرچشمه و ریشهٔ شعر و موسیقی و سایر هنرها به‌شمار آورده‌اند.

«مورچگان و زنبورها به طور غریزی غذای خود را انبار می‌کنند، لکن این در مورد، انسان صادق نیست. زنبورها به طور غریزی لانه می‌سازند، ولی انسان چنین نیست. لازم است که غرایز انسان را با کار مهار کرد، عواطف او را گردآوری کرد و به مجاری مفید، یعنی مجاری اقتصادی هدایت کرد» (اسپرک، ۱۳۵۵: ۱۰۷).

«بشر بدوی وظایفی جمعی، چون بیل‌زدن، پاروزدن، شخم‌زدن، و دروکردن را به قالب ترانه‌هایی موزون می‌ریزد که دارای محتوای هنری مربوط به نیازهای این وظایف و بیانگر عاطفهٔ جمعی نهفته در وظیفه است... عواطفی که به طور جمعی آفریده شده، در انزوا نیز ادامه می‌یابند، یعنی عاطفهٔ شخصی که به تنهایی و در تنهایی آواز می‌خواند، باز هم توسط تصاویر جمعی برانگیخته می‌شود. وی بدین سان نمایشگر دو پهلو بودن هنر است. بشر خود را از سوی همنوعانش به درون انزوای جهان هنر می‌کشاند تا به

همنشینی نزدیک‌تری با بشریت دست یابد» (همان منبع، ۱۰۸، ۱۰۹).

اولین بار، دالامبر (Dalambert) بود که احساس کرد منشأ هنرها تقلید طبیعت نیست، بلکه فعالیت فنی انسان است. وی می‌نویسد: فکر پدید آوردن یک وزن (یا ضرب) نه از نغمه‌های پرندگان، بلکه از صدای پتک، که با آهنگی پی در پی و منظم به وسیلهٔ کارگران کوبیده می‌شود، منشأ گرفته است. از این نظریه، بیش‌تر کارل بوخر (Karl Bücher) و والاشیک (Wallascek) دفاع کرده‌اند.

مدافعان این نظریه برآنند که فعالیت انسان‌های اولیه اساساً یک فعالیت انقباضی-انبساطی (motrice) است که یا ناشی از ضرورت جست و جوی غذا است، مانند ماهیگیری، گردآوری غذا؛ یا جنگ؛ یا ناشی از ضرورت یافتن یک پناهنگاه است، مانند به هم بستن شاخ و برگ درختان و ساختن کلبه‌های جنگلی. اما این فعالیت‌ها بسیار پر-زحمت‌اند و برای اجرای آن‌ها ضرباهنگی (rythme) لازم است که حرکت اندام‌ها را منظم و تحقق کار را تسهیل کند؛ و چون انسان ابتدایی در کلان زندگی می‌کند و کارش اشتراکی است، موسیقی و ترانه‌خوانی از این اشتراکی کردن تلاش‌ها پدید می‌آیند. حتی باید گفت که این‌ها برای اجرای کار، شرایطی هستند که بدون آن‌ها انجام یافتن کار امکان پذیر نخواهد بود. چرا که برای کارآمد بودن عمل، و برای آن که افراد شرکت کننده متقابلاً یکدیگر را به زحمت نیندازند و عمل آنان باهم هماهنگ شود، «وزن» و ضرباهنگ یا رِنگ (ریتم) لازم است. برای پاروزدن گروهی، انداختن یک درخت، و فروکردن یک تیر چوبی در زمین، هماهنگی حرکات همهٔ افرادی که در انجام شدن این کارها مشارکت دارند، ضروری است؛ موزیک نشان دهندهٔ این هماهنگی است هی، ها! یک، دو، سه ـ یک، دو، سه. به همین دلیل است که اولین فرم‌های هنر، ترانه‌های کار بودند، مانند ترانه‌های بافندگان، بذرافشانان و هیزم‌شکنان که بعضی از آن‌ها هنوز در ضرباهنگ عامیانه باقی مانده‌اند، و شاهد آن، ترانه‌های قایقرانان ولگا است» (باستید، ۱۳۷۴: ۷۸، ۷۹).

اگرچه نظر بوخر مبین تمام جنبه‌های هنر نیست، ولی دست کم دربارهٔ هنرهای صوتی (phonetiqe) معتبر است.

«... در مراحل ابتدایی حیات انسانی، کار به صورت گروهی است. افراد هر گروه

برای غلبه بر مشکلات توان‌فرسای پیش از تاریخ، مشترکاً و به طرزی هماهنگ کار می‌کردند و چون هر کاری... مرکب از حرکاتی مکرر و منظم است، مردم ابتدایی در حین کار جمعی، رفتاری موزون داشتند، با یکدیگر پیش و پس می‌رفتند، دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند، ابزارها را به کار می‌انداختند و دم می‌زدند. همان‌طور که هیزم‌شکنان کنونی هنگام زدن تبر به چوب، نفس خود را به شدت و با صدا از سینه بیرون می‌رانند، مردم ابتدایی نیز موافق حرکات موزون خود، شهیق و زفیر می‌کشیدند و از حنجره اصواتی اخراج می‌کردند. اصوات ناشی از حنجره که با اصوات ناشی از برخورد ابزارهای کار بر مواد مورد عمل ملازم بودند، به سبب وزن کار، بهره‌ای از هماهنگی داشتند. بدیهی است که انسان‌های ابتدایی در ضمن کار به مقتضای احوال خود، کلماتی هم بر زبان می‌راندند. از این کلمات که در نظر آنان عواملی جادویی به شمار می‌رفتند و منظماً به وسیلهٔ «فریاد کار» و «صدای ابزار» قطع می‌گردیدند، ترانه‌های ابتدایی فراهم آمد.

همچنان که وزن کار موجب موزونیت حرکات بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شد، اصوات ابزارهای کار هم انسان را به ساختن ابزارهای موسیقی کشانید. حتی برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از ابزارهای کار پدید آمد. از این جمله است بسیاری از سازهای زهی باستانی که به الهام کمان ساخته شدند و یکی از ساده‌ترین آن‌ها چنگ است» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۳۰، ۳۱).

نظریهٔ کارل بوخر که در آغاز سخت مورد انتقاد و مخالفت قرار گرفت، به تدریج توانست بیش از نظریه‌های دیگرِ منشأ هنر پذیرش یابد. اگرچه نظر بوخر نمی‌تواند تبیین کنندهٔ تمام جنبه‌های هنر باشد، اما حداقل می‌تواند دربارهٔ هنرهای صوتی (فونتیک) قابل تأمل باشد. اگر این نظریه درست باشد، اهمیت بیش‌تر ترانه‌های کار نسبت به دیگر ترانه‌های عامیانه برای تاریخ و مردم‌شناسی هنر نمایان می‌گردد.

جالب این که نویسندگان قدیم اسلامی نیز به ارتباط اوزان شعر با زندگی روزمره توجه داشته‌اند:

«... مثلاً غناالرکبان (آوازِسواران) آوازی بود که در حین سواری خوانده می‌شد و با حرکات سواری توافق داشت. مسعودی در مروج الذهب آورده است که به نظر پیشینیان،

وزن کهنهٔ جدی که در بحر رجز است، از وزن گام‌های شتران گرفته شده است» (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۴۸ به نقل از همان منبع، ۳۴).

«... گفته‌اند که بحر ترانهٔ (مفعول مفاعلن مفاعیلن فع) را اول بار شاعری از کودکی آموخت که هنگام گوی‌بازی، موافق حرکات گوی‌خود، چنین گفت: «غلتان غلتان همی‌رود تا بن گو» (شمس قیس رازی به نقل از همان منبع، ۳۴).

از متأخران، احیاناً شادروان صادق هدایت اولین کسی است که ترانه‌های عامیانه را کهن‌ترین نوع شعر و موسیقی دانسته است. وی مقالهٔ «ترانه‌های عامیانهٔ» خود را با این جمله آغاز کرده است:

«ترانه‌های عامیانه را می‌توان مرحلهٔ ابتدایی شعر و موسیقی دانست...» (هدایت، ۱۳۱۸: ۳۴۴).

منشأ ترانه‌های کار هرچه، و زمان پیدایی آن هر وقت که باشد. این واقعیتی است که این ترانه‌ها برپایهٔ شواهد موجود ـ در یکصدسال گذشته به سرعتی حیرت‌آور و انگار با شتابی افزون‌تر از سایر ترانه‌های عامیانه و دیگر سخن‌های ادبیات شفاهی روبه خاموشی و فراموشی نهاده‌اند.

شاید دیگر هرگز فرصتی برای یافتن بسیاری از ترانه‌های کار مولد که تا یک قرن پیش، رونق‌بخش فضای کار و غالباً کار گروهی بودند، باقی نمانده باشد و ما دیگر هرگز این «آوازهای آدمیان»[1] را نشنویم که عصارهٔ زندگی قرون و اعصار قشرها و صنوفی از

۱- برگرفته از شعر «ری‌را» سرودهٔ نیما، آیا نیما از ترانه‌های کار ماهیگیران شمال سخن می‌گوید؟

«ری را صدا می‌آید امشب
گویا کسی است که می‌خواند
*
اما صدای آدمی این نیست،
بانظم هو شبربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردش شبانی سنگین
زاندوه‌های من
سنگین‌تر

←

رنجبران و سازندگان و تولیدکنندگان این مرز و بوم بوده‌اند و بی‌شک، اسنادی بی‌بدیل بخشی از تاریخ اقتصادی ـ اجتماعی و حیات فرهنگی و هنری و بخشی از هویت ملی ما به شمار می‌آمده‌اند.

حدود شصت سال از گلایهٔ شادروان صادق هدایت از عدم گردآوری ترانه‌های عامیانهٔ ایران گذشته است، اگرچه وی به ترانه‌های کار مستقلاً اشاره‌ای نکرده است:

«تاکنون به هیچ وجه توجهی در جمع‌آوری ترانه‌های عامیانهٔ ایران نشده و اگر مختصری جسته گریخته در بعضی کتب ضبط گردیده، بسیار ناقص و ناچار مغلوط می‌باشد و چون آهنگ آن‌ها به وسیلهٔ نُت یادداشت نشده، مانند جسمی بی‌روح است و فقط ممکن است از لحاظ ادبی مورد استفاده قرارگیرد» (هدایت، ۱۳۴۴: ۳۵۱، ۳۵۲).

هم او می‌نویسد: «در آلمان، ترانه‌های عامیانه... رونق و اعتبار بسزایی دارد و حتی مصنفین بزرگ مانند «موزار»، «وبر»، «شوبرت» و «شومان» بسیاری از آهنگ‌های آن را پایهٔ تصنیفات خود قرار داده‌اند. در روسیه، از زمان قدیم، ترانه‌های عامیانه، شالودهٔ پرورش معنوی ملت را تشکیل می‌دهد و در برخی کشورها، مانند مجارستان اساس موسیقی ملی به شمار می‌رود» (همان منبع، ۳۴۹).

در این مدت، راه‌های رفته‌ای، به ویژه در گردآوری دو بیتی‌های عاشقانه، بارها پیموده شده است، چنان که رسم گردآوران فرهنگ عامیانهٔ در ایران بوده است.[1] اما متأسفانه هنوز دربارهٔ ترانه‌های کار همان طور که در پیشینهٔ پژوهش گفتیم، در ادبیات مردم‌شناسی ایران کاری درخور به چاپ نرسیده است.

اما بنابر ضرب‌المثل‌های فارسی که: «کاچی بهتر از هیچی است» و «جلوی ضرر را

← و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر:
یک شب درون قایق، دلتنگ
خواندند آنچنان
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب
می‌بینم...» [از نیما تا بعد. به انتخاب فروغ فرخزاد. تهران: مروارید، ۱۳۵۵، ۲۹، ۳۰].

۱- در این‌باره تک به: مرتضی فرهادی. «آسیب‌شناسی پژوهشهای فرهنگ عامیانه در ایران و...» فصلنامهٔ علوم اجتماعی. ش ۵و۶ (پاییز و زمستان ۱۳۷۳).

هر جا که بگیرند، منفعت است»، نگارنده امیدوار است روستازادگان دانشمند و پژوهشگران جوان ایران و کشورهای هم‌تبار و هم‌زبان و هم‌فرهنگ به آخرین بازمانده‌های این بخش از ادبیات شفاهی توجه بیش‌تری مبذول کنند.

در مناطق دورافتادهٔ ایران و افغانستان و تاجیکستان و اقلیت‌های فارسی‌زبان مناطق آسیای میانه، احیاناً ممکن است روایت‌هایی از این ترانه‌ها بازمانده باشد.

کارکردهای ترانه‌های کار

افزون به فوایدی که دانشمندان علوم اجتماعی و مردم‌شناسان از مطالعهٔ این ترانه‌ها به منزلهٔ اسنادی کم‌نظیر به دست می‌آورند و حتی می‌توانند از برخی باورهای بی‌پایه موجود در آن‌ها روغن چراغ علم بسازند، این ترانه‌ها در طی هزاران سال کارکردهای آشکار و پنهان بسیاری را بر عهده داشته‌اند:

الف : هماهنگی و تجهیز روانی نیروی کار

«ادراک نظم و وزن خوشایند است، زیرا وسیله و گویای غلبهٔ انسان است بر طبیعت. چنان که گفته شد، وقتی که جمعی برای حصول مقصودی یا رفع خطری بایکدیگر کار می‌کنند، این نظم خود به خود ایجاد و احساس می‌شود. و از این رو، عواطف مشابهی در همه پدید می‌آید و اجرای کار گروهی را تسهیل می‌کند... آوازهای مربوط به کارهای مختلف شکار، جنگ، کاشتن، درویدن... با عواطف خاصی که در همگان بر می‌انگیزانند، گروه را پیوسته آمادهٔ مبارزه و غلبه می‌سازند. آثار هنری هر گروهی به وسیلهٔ محتوای خود که شامل تصاویر زنده‌ای از زندگی آن گروه است و برای همهٔ اعضا، معنایی کمابیش مشترک دارد، افکار و عواطف همانندی در ذهن اعضای گروه برپا می‌کند و به وسیلهٔ صورت خود که موزون یا متقارن است، این افکار و عواطف را وزن و نظم می‌بخشد و در نتیجه، میان افراد هماهنگی و توافقی به وجود می‌آورد» (فیشر، ۱۳۵۴: ۵۴).

ب : تحقق کار دل‌انگیز

شارل فوریه، یکی از نام‌آوران مکتب تعاون، گفته است: «اکثریت انسان‌ها فقط از روی ضرورت و نیاز، کار و فعالیت می‌کنند. از این پس باید کار را چنان دل‌انگیز ساخت که آدمیان از روی شوق و رغبت و رضا به کار و فعالیت بپردازند...» (بُدن، ۱۳۴۳: ۱۵۹).

وی این امر را در سایهٔ کار گروهی می‌دید: «کار مطبوع و دل‌انگیز تنها به طور دسته جمعی و به هیأت اجتماع میسر است، اجتماعاتی که بر اساس تعاون و همبستگی استوار باشند...» (همان منبع، ۱۶۱).

باید اذعان کرد ترانه‌های کار، کار گروهی را پیش از پیش دل‌انگیز می‌کنند. این امر را در کارهای سترگ و سختی که آدمی در گذشته انجام داده است، می‌توان دید.

«... خواندن ترانه‌هایی که ویژهٔ فعالیت‌های انسانی است، بین بسیاری از دست‌اندرکاران مشاغل مختلف رواج دارد... بدین ترتیب، کار برای آنان آسان‌تر و لذت بخش‌تر می‌شود...» (محمد طیب عثمان، ۱۳۷۰: ۶۶).

ج ـ انتقال فرهنگ

ترانه‌های کار علاوه بر این که به خودی خود «جزء ثروت معنوی مردم هرجامعه محسوب می‌شوند» (همان منبع، ۶۶)، بسیاری از عناصر فرهنگی، آرزوها، امیدها، ارزش‌ها، هنجارها، معتقدات، باورها، دانش و فن‌آوری را نیز با مؤثرترین روش، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌سازند.

در ضمن، چون این ترانه‌ها بدون آهنگ‌های ویژهٔ خود نیستند، ضبط و ثبت این الحان می‌تواند پشتوانهٔ موسیقی ملی و الهام‌بخش موسیقیدانان ما نیز قرار گیرد. به عبارت آخری، ترانه‌های کار، هم بخشی از فرهنگ و هم ابزاری برای انتقال فرهنگ و هویت ملی و دینی به نسل‌های آینده به شمار می‌روند.

خاموشی آوازهای کار

آیا فراموشی ترانه‌های کار نشانهٔ عبور جامعه از همکاری ساده (انجام دادن کار مشابه) مانند گروه دروگران یا پاروزنان... به همکاری‌های پیچیده (کارهای متفاوت) و با

تقسیم کار بسیار[۱] و یا به قول دورکیم، تقسیم کار نابسامان (نابدستور) است؟[۲]

آیا ورود وسایل ارتباط جمعی، همچون رادیوترانزیستوری و پخش صوت در این امر دخیل بوده‌اند؟

آیا ورود ماشین و ابزارهای نوین تولید دلیل این فراموشی بوده‌اند؟

آیا آلودگی‌های صوتی در این خاموشی مؤثر بوده‌اند؟

یا دلایل پنهان دیگری در کارند که از چشم و ذهن ما به دور مانده‌اند؟

۱- نوعی طبقه‌بندی عرضی از همکاری:

«همکاری یکی از اساسی‌ترین فرآیندهای اجتماعی است و ممکن است متضمن تقسیم کردن وظایف مختلف باشد یا خیر. چند تن که به اتفاق، کندهٔ سنگینی را از زمین برمی‌دارند، نمایشگر نوع سادهٔ همکاری هستند. مع‌الوصف، غالب اوقات همکاری متضمن تقسیم کار است، بدین معنی که اشخاص مختلف کارهای مختلفی را انجام می‌دهند که تنسیق و هماهنگی این کارها موجب تحقق پذیرفتن مقصودی مشترک می‌گردد. این موضوع را در یک کارگاه کوچک می‌توان مشاهده کرد، چه در آن جا کارگران وظایف مختلفی را انجام می‌دهند که هماهنگ گردیده‌اند تا به نحوی کارآمد محصولی تولید شود». [جوزف روسک ـ رولند وارن. مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی. ترجمهٔ بهروز نبوی و احمد کریمی. تهران: ۱۳۵۵، ۶۵].

۲- منظور دورکیم از تقسیم کار نابسامان، اشکال غیرعادی تقسیم کار است که در متن آن‌ها، تقسیم کار موجد همبستگی نیست:

«... تقسیم کار نیز همانند تمامی امور اجتماعی و به طور کلی نظیر همهٔ امور زیستی و زیست‌شناختی دارای اشکال بیمارگونه‌ای است که تحلیلشان ضرورت دارد. تقسیم کار معمولاً موجد همبستگی اجتماعی است، اما نتایجی کاملاً متفاوت و حتی مغایر نیز دربردارد... می‌توان به این وسوسه تن داد و مشاغل جنایی و دیگر مشاغل زیان‌بخش را در ردیف اشکال بی‌قاعدهٔ تقسیم کار جای داد. این مشاغل حتی همبستگی را هم نفی می‌کنند، با این همه، فعالیت مخصوص این صور واشکال (مشاغل زیان‌بخش) را تقوم می‌بخشند.

سخن درست آن است که در این جا تقسیم کار وجود ندارد و آن چه هست، یک نوع تفصیل و تفریق محض و ساده است و حق آن است که این دو تعبیر، یعنی تقسیم کار و فرق و تفصیل با هم درنیامیزند. سرطان و سل نیز موجب افزایش و تنوع بافت‌های ارگانیک‌اند، اما امکان ندارد که آن‌ها را نوعی تخصص تازه از وظایف بیولوژیک تلقی کنیم. در این موارد، یک وظیفهٔ مشترک تقسیم نمی‌شود، بلکه در پهنهٔ ارگانیسم ـ چه فردی، چه جمعی ـ یک ارگانیسم دیگر شکل می‌گیرد که در صدد است به هزینهٔ ارگانیسم اول زندگی کند و حتی به هیچ وجه نمی‌توان گفت وظیفه‌ای وجود دارد. زیرا در صورتی یک طرز عمل خاص را می‌توان شایسته نام وظیفه دانست که در حفظ حیات عمومی با طرز عمل‌های دیگر همکاری نماید» [امیل دورکیم. تقسیم کار اجتماعی. ترجمهٔ حسن حبیبی. تهران: قلم، ۱۳۵۹، ۴۰۳، ۴۰۴].

احتمالاً عبور از همکاری‌های ساده به سوی همکاری‌های با تقسیم کار بیش‌تر و ناهمگن چه بسا یکی از دلایل جزئی فراموشی این ترانه‌ها باشد.

ورود ماشین نیز در بسیاری از صحنه‌ها ممکن است ضرورت کار دسته‌جمعی را از میان بردارد و با حذف ضرورت برخی از کارهای دسته‌جمعی، طبیعتاً مناسبت خواندن این ترانه‌های دسته‌جمعی از میان برداشته شده است؛ در ضمن، ورود ماشین حتی در مکان‌های کار دسته‌جمعی. و نعره‌های مبارزه‌جویانه و خرناسه‌های دیوآسایش، دیگر جایی برای شنیدن آوازهای آدمی نگذاشته است، اگرچه همان نعره‌ها و خرناسه‌ها نیز به نوعی صدای مسخ شدهٔ آدمیان عصر ماشین‌سالاری است.

«... همان طور که مناسبت‌هایی که ترانه‌های کار برای آن‌ها خوانده می‌شوند کاستی می‌گیرند، کاربُرد این گونه ترانه‌ها هم نقصان می‌یابد. چنان که مثلاً بیش از ده سال است که برنج‌کوبی ـ کار تعاونی زنان ـ با آمدن آسیاهای موتوری متروک شده، همراه با آن، ترانه‌های برنج‌کوبی (هُیمه) نیز قدیمی و کهنه شده است» (فریدل، ۱۳۵۶: ۱۳۵).

اما گفتنی است در گذشته، افزون بر کارهای گروهی با همکاری نوع ساده، در کارهای با تقسیم کار همچون بنایی و کارهای کارگاهی با تقسیم کار نیز این ترانه‌ها خوانده می‌شده‌اند. از این گذشته، با افزایش سریع جمعیت شاید قدر نسبی این کارهای گروهی کم شده باشد، اما قدر مطلق آن‌ها حتی افزوده نیز شده است.

اما باز پرسش‌هایی باقی می‌مانند. گذشته از جای‌ها و کارهایی که به دلایل گوناگون شکل کار نیز تغییر پیدا کرده است، باید پرسید چرا در بسیاری از کارهای گروهی موجود، مانند لایروبی نهرها، نشاءکاری، وجین، درو و خرمنکوبی، کارهای بنایی، قالی‌بافی، نمدمالی و غیره که به شکل سنتی انجام می‌شوند، دیگر این ترانه‌ها را نمی‌خوانند؟

آیا نخی نامریی از میان همهٔ این مهره‌ها و حوادث نمی‌گذرد؟

آیا درست نیست که بیندیشیم قبل از ورود ماشین و وسایل ارتباط جمعی و تغییرات ناشی از تقسیم کار، و همگام با آنها عامل اصلی دیگری در کار بوده است و این تغییرات تازه تنها بر جسدی بی‌جان تاخته‌اند؟

این واقعیتی است که قبل از مرگ فیزیکی کار گروهی، مرگ یا قتل معنوی آن انجام

شده است.

آیا واژگونی ارزش‌ها و هنجارهای مربوط به کار به طور اعم و کار اقتصادی مولد به طور اخص در یکصد سال گذشته علت نزدیک‌تر به این فراموشی نبوده‌اند؟

واژگونی ارزش‌های کار مولد و تبدیل آن به ارزش خنثی و حتی منفی.

هنگامی که کار از صورت یک فعالیت منزلت‌بخش اجتماعی و تشفی‌بخش از نظر عاطفی و روانی و ارجمند و دارای اجر اخروی از نظر دینی و در عین حال، کاملاً ضروری از نظر اقتصادی خارج شود و با بستگی به درآمدهای متکی بر انباشت کار طبیعت ـ ابر و باد و مه و خورشید و فلک ـ در طی میلیون‌ها سال در این بخش از زمین، به زندگی و امرار معیشتی از بندناف زمین ـ اگر نگوییم نوعی زندگی انگلی منجر گردد و خرج از کیسه خلیفه جای خرج از کیسهٔ فتوت را بگیرد، وابستگی به پستانک نفت، نخست، نشاط و شادابی فرهنگ ملی کار را پژمرده می‌کند و سپس می‌کُشد. آن چه به تبع این اقتصاد انگلی رشد خواهد کرد، اشرافیت دروغین و بی‌کارکرد، تقسیم کار نابسامان و بیمارگونه، مشاغل زیان‌بخش، دروغین، پر زرق و برق اما سستی‌آفرین، کژی‌زا و کاستی افزا خواهد بود.

چنین شرایطی می‌تواند جمعیت به مراتب بیش‌تری از گندمکاران و صنعتکاران را پرورش داده، در هر صنف و رشته‌ای حتی در میان کارگران و کشاورزان و صنعتگران فرهنگ گنج‌یابی بی‌رنج را گسترش داده، افزون خواهی، فردگرایی و ناباوری به ارزش‌های اخلاقی و دینی و پشت پا زدن به هر گونه منطق زیباشناسانه و فلسفهٔ عدالت‌خواهانه را به دنبال داشته باشد.

بی‌شک آنچه که گفته شد، به هیچ وجه امری مطلق نیست، بلکه بیانگر جهت حرکت و تأثیرات فرهنگ مصرفی برون‌زا، در مقام مقایسه باگذشتهٔ نزدیک و فرهنگ تولیدی ایران اسلامی و کشورهایی نظیر ما است.

این موقعیت در کل، فرهنگ و ادب کار را هدف می‌گیرد. خاموشی آواز کار مولد، نشانه و نمودی از مسئله‌ای مهم‌تر است. ترانه‌های کار شاخک‌های حساس همبستگی اجتماعی، و کار شورانگیز نشانهٔ حیات و فرهنگ کار، وجدان کار و ارزش‌ها و هنجارهای سالم کار بوده‌اند.

امروزه بسیاری از جهان‌سومی‌ها و از جمله ایرانی‌ها تنها در کشورهای اروپایی و امریکا و اخیراً در ژاپن (ولایت غربت) تن به کارهای بدنی سخت می‌دهند و حاضر نیستند در کشور خود کار کنند، و بسیاری از شهرستانی‌های ما تنها در تهران غریب حاضر به کارگری هستند.

حتی آن‌ها که در شهر و دیار غریب کار می‌کنند، از کار خود شادمانه نیستند و خود را حتی‌الامکان استتار می‌کنند، چه رسد به این که بخواهند آن را با آواز بلند اعلام کنند. نه تنها کار بدنی، که کار فکری نیز موجب سرفرازی نخواهد شد. هر کسی که کار می‌کند و هرچه بیش‌تر کار می‌کند، خود را بازنده‌تر، تکیده‌تر و نزد سر و همسر و خویش و بیگانه سرافکنده‌تر می‌یابد.(۱)

در این شرایط هیچ شاگردی در هیچ زمینه‌ای و هیچ کار مشروعی ـ از کارهای بدنی گرفته تا کارهای فکری ـ از استادش نمی‌پرسد: «استاد چگونه از سربازی به سرداری رسیدی؟!»، چرا که هیچ شاگردی چه در بازار و چه اداره و چه دانشگاه و چه در مزرعه و گرمابه و گلستان، هیچ استادی را در هیچ زمینه‌ای موفق نمی‌داند، و نمی‌بیند، تا چنین پرسشی را مطرح کند.

امروزه هیچ استاد بنا و معماری در سرکار، ترانهٔ کار بنایی سر نمی‌دهد، حتی هیچ سخنی را زمزمه نمی‌کند. در این فضای فرهنگی بیمارگونهٔ ضدکار، تنها صدای آدمیزاد، صدای غرولُند اوست، چرا که در این زمین سخت، هرکس بغل‌دستی خود را گناهکار می‌بیند.(۲)

بنا و معماری که سرود بنایی سر می‌داد، می‌اندیشید که نه تنها برای دیگران (هموطنان و همنوعانش) و برادران دینی خویش خانه می‌سازد، بلکه با این کار، سرای آخرت خود را آباد می‌کند.

مرد دهقان که ترانهٔ کار می‌خواند، می‌اندیشید که دارد برای چرنده و پرنده و باشنده و حتی دزدهای ده همسایه بذرافشانی می‌کند. مزرعهٔ او نه تنها مزرعهٔ این دنیا که مزرعهٔ

۱ـ کرمانی‌ها می‌گویند: «آن که دوید، آن که خزید، با هم رسید» و باید اضافه کرد، آن که خزید، زوتر رسید.

۲ـ روستاییان استان مرکزی گویند: «زمین که سفته گو از چشم گو می‌بینه» (زمین که سخت است گاو از چشم گاو می‌بیند).

آخرت او هم به شمار می‌رفت.

کسی که درختی می‌نشاند، در اندیشهٔ نه تنها میوه بلکه سایه‌ای بود که این درخت در تابستان بر رهگذری می‌افکند؛ هر باغ، هر پل، هر راه، هر چاه باقیات‌الصالحاتی بود که دمادم خیرات و برکات او بر همگان و بر بانیِ خیر نازل می‌شد؛ و هر پیشه‌وری که برای امرار معاش خود و خانواده تلاش می‌کرد، خود را حبیب‌الله می‌دانست و اجر خود را کم تر از اجر غازیان اسلام در سرحدات بلاد اسلامی فرض نمی‌کرد.

مردم‌شناسی اقتصادی باید در گونه‌شناسی اقتصادی خود به این گونه از اقتصاد که اقتصاد برخی از کشورهای جهان سوم را تشکیل می‌دهد، توجه بلیغ کرده، تقابل آن‌ها را با جهان صنعتی و تأثیرات این تقابل را بر فرهنگ بومی و کارآمد چند هزار ساله بررسی نماید و راه رهایی از این گرداب را از زاویهٔ خاص خود نشان دهد.

هیچ جامعه‌ای بدون اجرگذاری به کار مولد و سازنده قادر به بازسازی خود نیست. مردم‌شناسی اقتصادی باید در مورد روابط بین کار و فرهنگ بیش از پیش تأمل به خرج دهد و طبیعتاً در این راه، این مردم‌شناسان بومی این کشورها هستند که باید پیش از دیگران و بیش از دیگران در این راه به تکاپو برخیزند. اما مشکل این‌جاست که مردم‌شناسان این کشورها نیز در خطر دائمی پیوستن و تحلیل در سیلاب کوری هستند که همگان را باخود به زیر می‌کشاند و خطر خوگرفتن با شرایط به شدتی است که دیگر نتوانند آن را مشاهده کنند.

چند نمونه ترانهٔ کار

در پایان این نوشته، به ذکر چند نمونهٔ زیبا ازترانه‌های کار برنج کاری در شمال اکتفا می‌کنیم و با این آرزو که مردم‌نگاران ما تا بیش از این دیر نشده است، به ضبط و ثبت بازماندهٔ این ترانه‌ها ـ از ترانه‌های کار کشاورزی و باغداری و دامداری گرفته تا سایر حوزه‌ها، همچون بنایی، قالی‌بافی، نمدمالی، ماهیگیری، ساروج‌کوبی و غیره بپردازند.

برسردبیران فصلنامه‌ها و مجله‌های محلی است که پژوهشگران جوان و نویسندگان و همچنین موسیقی‌دانان و موسیقی‌شناسان علاقه‌مند را در این زمینه تشویق و آن‌ها را به گردآوری چنین ترانه‌های راهنمایی کنند.

ترانه‌های کار برنج کاری

برنج‌کاری به خاطر الزامات و مشقاتی که دارد، تا روزگار ما کاری دسته‌جمعی باقی مانده است. نشای‌برنج و وجین اول و دوم آن معمولاً به وسیلهٔ زنان و در گذشته، غالباً به وسیلهٔ گروه‌های همیار[۱] انجام می‌شده است.

«اشعار و ترانه‌های برنج‌کاری.... بیانگر عواطف، احساسات، رنج‌ها و آرزوهای برنج‌کاران است و هم چنین به دلیل این که پیوسته به صورت دسته‌جمعی و در گرما گرم کار کشت برنج خوانده می‌شود، تأثیر چشمگیری در تقویت روحیه و ایجاد شور کار در برنج‌کاران دارد...

شعر این ترانه‌سرودها شکل ثابتی ندارد و در هر منطقه بر حسب ضرورت‌هایی، در آن‌ها کاست و فزودی انجام می‌گیرد. گاه... یک سرود در جایی با کلام تالشی خوانده می‌شود و همان سرود در جای دیگر با کلام گیلکی اجرا می‌گردد. همچنین، در هر مرحله از کار با توجه به مجموعهٔ شرایط و اوضاع و احوال، محتوای اشعار تغییر می‌کند...

خوانندگان این ترانه‌سرودها و تغییردهندگان کلام آن‌ها اغلب زنان شالی‌کارند و همخوانان ممکن است گروه زنانی باشند که همراه تک‌خوان ـ یا همان خوانندهٔ اصلی ـ در یک کرت از شالیزار کار می‌کنند. نیز ممکن است گروه‌های مختلفی از زن‌ها باشند که در پهنهٔ گسترده‌ای از شالیزار و در کرت‌های مختلف تا جایی که صدای تکخوان به گوش می‌رسد، پراکنده‌اند (عبدلی، ۱۳۶۹: ۶۷،۶۸).

«آی مادر á máré و بگذار فاخته بخواند bedá kuku buxuno از جمله ترانه ـ سرودهایی هستند که به هنگام وجین دوباره خوانده می‌شوند. ترانهٔ «آی مادر» به زبان گیلکی‌است و در سیاه‌بلاش رضوانشهر ضبط شده و ترانهٔ «بگذار فاخته بخواند» که بخشی از سلسله ترانه‌سرود آمانه لیله است، به زبان تالشی و در اردجان ضبط شده است.

۱- در این باره نک به: مرتضی فرهادی. فرهنگ یاریگری در ایران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳؛ و همچین هوشنگ عباسی. «یاوری (زندگی تعاونی در روستاهای گیلان)»، گیله‌وا (ویژهٔ شالیزار). ش ۲۶، (آذرماه ۱۳۷۳)، ۲۲ ـ ۲۶.

آماره	ámáré
آماره اکوره آمانه لیله کوره	ámáré á kuré ámána lailé kuré
بجاره واش دره من دبستم تور کوره	bejáre váš dere man debestem tur kuré
پلای سرد خورم با ماهی شور کوره	peláié sard xurem bá máhiyé šur kuré
آماره آکوره آمانه لیله کوره	á máré á kuré ámána lailé kuré
خداوندا بدن می‌بازویه زور کوره	xudávandá beden mi bázuie zur kuré
آماره آکوره آمانه لیله کوره	á máré á kuré ámána lailé kuré
بجار آباد کونم دوشمن ببه کور کوره	bijara ábád kunem dušman bebé kur kuré
آماره آکوره آمانه لیله کوره	á máré á kuré ámána lailé kuré

ترجمه:

آی مادر، آی دختر، زنهار لیلا، دختر
شالیزار علف هرز دارد، من تور ماهیگیری افشانده‌ام، دختر
آی مادر، آی دختر، زنهار لیلا دختر
پُلوی سرد می‌خورم با ماهی شور، دختر
آی مادر، آی دختر، زنهار لیلا، دختر
خداوند به بازویم زور بدهد، دختر
آی مادر، آی دختر، زنهار لیلا، دختر.
شالیزار راکشت بکنم تا دشمن کور بشود، دختر
آی مادر، آی دختر، زنهار لیلا، دختر (همان منبع، ۷۱، ۷۲).

بدا کوکو بخونو	bedá kuku buxuno
آمان آمان آمان آمان ها لیله	ámán ámán ámán ámán há lailé
بدا کوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé
بجار یکا دره‌یش سره جلخته	bejáriká daréiš sera jelaxta
بدا کوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé

آمان آمان آمان آمان ها لیله	ámán ámán ámán ámán há lailé
دستی‌رار بیمرم بجارر سخته	dstirár bimérem bejárer saxta
بداکوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé
آمان آمان آمان آمان ها لیله	ámán ámán ámán ámán há lailé
بداکوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé
بشن نه‌نه دفرس سالیار چه وقته	bešen nana dáfars sályár ce vaxta
بداکوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé
آمان آمان آمان آمان هالیله	ámán ámán ámán ámán há lailé
بداکوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé
تاوستون درومه گیریه شه وقته	távestun dáruma giria šé vaxta
بداکوکو بخونو کوکو بنده	bedá kuku buxuno kuku bandé
آمان آمان آمان آمان هالیله	ámán ámán ámán ámán há lailé

ترجمه:

زنهار، زنهار، زنهار، زنهار، آهای! لیلا
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
در شالیزار هستی، ای که جلیقهٔ سرخ پوشیده‌ای
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
زنهار، زنهار، زنهار، زنهار، آهای! لیلا
برای دست‌هایت بمیرم، شالیزار تو سخت است
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
زنهار، زنهار، زنهار، زنهار، آهای! لیلا
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
برو از مادر بپرس که چه هنگام سال است
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
زنهار، زنهار، زنهار، زنهار، آهای! لیلا

بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
تابستان فرا رسیده هنگام رفتن به ییلاق است
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان
زنهار، زنهار، زنهار، زنهار، آهای! لیلا
بگذار فاخته بخواند، فاختهٔ کوهستان» (همان منبع، ۷۲،۷۳).

ترانه پایان کار کشت برنج «دُواره» (وجین دوم) در سراوان امامزاده هاشم

«پانزده روز پس از نشا، وجین شالیزار شروع می‌شود.... پس از وجین اول، یک یا دو روز استراحت کرده سپس دُواره (وجین دوم) شروع می‌شود... پایان وجین دوم با ترانه سرودها و اعتقاداتی همراه است. این سرودها مخصوص پایان کار کشت است.

هنگامی که یاوران به آخرین مرحلهٔ کار «آخر کله» می‌رسند، زن صاحب کار یا یکی از یاوران که نسبت به بقیه عاقل‌تر و معتمدتر است، سر بوتهٔ برنج را طوری به هم‌گره می‌زند که شبیه به «کوندوج» (kunduj) [سرانبار برنج] باشد؛ پس از آن، سه‌مشت آب روی آن می‌ریزد و با شالیزار گفت‌وگو و درددل می‌کند، گویی که شالیزار، موجود زنده است و گوش و جان دارد و این درددل‌ها را درک می‌کند. سرود بیجار در مناطق گیلان گوناگون اما بسیار به همدیگر شبیه است:

«بیجاری بیجاری هو»
(فریاد بلندی می‌کشند و یاوران بایکدیگر هم‌صدا می‌شوند)
«هوی، هوی»
نفر اول می‌خواند:
اوی بیجار، آن تی آب، آن تی، آن تی دانه
می‌خوایم بشم خانه هو»
یاوران با او هم صدا می‌شوند:
«هوی هوی»
نفر اول می‌خواند:
«ریشه بزن باقلا دانه، لیلیکی دانه، باید تره ببینن داره جد ـ ارّه جد

عزبانه ره بوبو، قرضه ره بوبو
مال و منال زندیگی بوبو، اوی بیجار
اوی بیجار، من خوایم بشم به خانه، آن تی آب، آن تی دانه».
(ای شالیزار، این آبت، این دانه‌ات،
من می‌خواهم بروم خانه، هو
خوشه بزن به اندازهٔ دانهٔ باقلا، به اندازهٔ دانهٔ لِلکی
باید تو را با دهره ببرند، با ارّه
برای عزب‌ها خرج عروسی باشی، برای قرضی باشی
مال و منال زندگی باش ای شالیزار
ای شالیزار من می‌خواهم به خانه بروم؛ این آب تو، این دانهٔ تو) (عباسی، ۱۳۷۳: ۲۶).

ترانهٔ پایان کار کشت در طاسکوی ماسال تالش

«بجار جان، من چمن کاری کرد دِ خاطر جم ببه؛
واشی اشته بنی کو پوسته بکه؛
اشته کونی ببه روکار واری؛
کویو شور؛
پیلا دریا کو غسل بده؛
غوشه بژن؛
اسبه کره دم دونه بژن؛
کرجی پورا آکه، درابچاکن؛
کوک و کیجه سیرآکه، کی بانو ناسیربکه؛
اشته سربام اره‌نه، دارنه، کیشه نه، زامانه.»
(شالیزار جان، من کارم را کردم، دیگر خاطرجمع باش
هرزه‌گیاه‌ها را زیر پوسته‌هایت بپوشان
ریشه‌ات را در رودخانهٔ کوچک بشوی

میان دریای بزرگ غسل کن
خوشه بیاور به اندازهٔ دم کره اسب
دانه بزن به اندازهٔ دانهٔ باقلا
انبار را پرکن، در را بشکن
مرغ و جوجه‌ها را سیر کن. «کی‌بانو» (یک نوع جانور) را سیر کن.
به پیش تو می‌آیم، با اره، با دهره، با عروس و داماد (همان منبع، ۲۶).(۱)

منابع

ـ آریان‌پور، امیرحسین. اجمالی از جامعه‌شناسی هنر. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.

ـ انجوی(شیرازی)، ابوالقاسم. «اگر پول داری...»، یادنامهٔ استاد دکتر غلامحسین صدیقی. به کوشش و گردآوری پرویز ورجاوند. تهران: ۱۳۷۳.

ـ باستید، روژه. هنر و جامعه. ترجمهٔ غفار حسینی. تهران: توس، ۱۳۷۴.

ـ بُدُن، لویی. تاریخ عقاید اقتصادی. ترجمهٔ هوشنگ نهاوندی. تهران: مروارید، ۱۳۴۳.

ـ بیرو، آلن. فرهنگ علوم اجتماعی. ترجمهٔ باقر ساروخانی. تهران: کیهان، ۱۳۶۷.

ـ بیهقی، حسینعلی. پژوهش و بررسی فرهنگ عامیانهٔ ایران. مشهد: آستان قدس، ۱۳۶۷.

ـ پناهی سمنانی، احمد. شعر کار در ادب فارسی (بازتاب کار در شعر شاعران گذشته و معاصر). تهران: مؤلف، ۱۳۶۹.

ـ توسلی، غلامعباس. جامعه‌شناسی کار و شغل. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۵.

ـ دورکیم، امیل. تقسیم کار اجتماعی. ترجمهٔ حسن حبیبی. تهران: قلم، ۱۳۵۹.

۱- در پایان، لازم می‌دانم از اساتید گرامی جناب دکتر **جلال الدین رفیع‌فر**، جناب دکتر **مرتضی کتبی**، جناب **عباس عبدالله گروسی**، و به ویژه جناب دکتر **محمدرضا شادرو** که با دقت و صبوری نوشتهٔ حاضر را مطالعه کرده و ارائهٔ طریق فرموده‌اند، سپاسگزاری کنم، و همچنین از قصه‌شناس ایرانی، جناب **احمد وکیلیان** و جناب دکتر **غلامرضا علیزاده** و جناب مهندس **نیما سرمدی** به خاطر معرفی برخی منابع کمیاب.

ـ روسک، جوزف؛ وارن، رولند. مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی. ترجمهٔ بهروز نبوی و احمد کریمی حکاک. تهران: ۱۳۵۵.

ـ ژیست، شارل؛ ژید، شارل. تاریخ عقاید اقتصادی. ترجمهٔ کریم سنجابی. جلد اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.

ـ عباسی، هوشنگ. «یاوری» (زندگی تعاونی در روستاهای گیلان)، گیله‌وا (ویژهٔ شالیزار). ش ۲۶، آذرماه ۱۳۷۳.

ـ عبدلی، علی. تاتها و تالشان. تهران، ۱۳۶۹. مؤلف باهمکاری انتشارات ققنوس.

ـ فرخزاد، فروغ. از نیما تا بعد (گزیده‌ای از شعر امروز ایران). به اهتمام مجید روشنگر. تهران: مروارید، ۱۳۵۵.

ـ فرهادی، مرتضی. «ترانه‌های کار مشک‌زنی در روستاهای کمره (شهرستان خمین)»، فصلنامهٔ راه دانش. ش ۹ ـ ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۷۶.

ـ فرهنگ، منوچهر. فرهنگ بزرگ علوم اقتصادی. جلد دوم، تهران: البرز، ۱۳۷۱.

ـ فریدل، اریکا. «تحلیلی فرهنگی از ترانه‌های بویراحمدی»، ترجمه و تلخیص علی بلوکباشی. مردم‌شناسی و فرهنگ عامهٔ ایران. مرکز مردم‌شناسی ایران، ش ۳، زمستان ۱۳۵۶.

ـ کاتوزیان، محمدعلی. آدام اسمیت و ثروت ملل. تهران: جیبی، ۱۳۵۸.

ـ کیا، محمد. مردم‌شناسی اقتصادی. تهران: دانشکدهٔ علوم اجتماعی و تعاون، ۱۳۵۴.

ـ محمد طبیب عثمان. راهنمای گردآوری سنتهای شفاهی. ترجمهٔ عطاءالله رهبر. تهران: آناهیتا (سازمان میراث فرهنگی کشور)، ۱۳۷۱.

ـ مزارعی، عدنان. اقتصادکار. تهران: دانشکدهٔ اقتصاد دانشگاه تهران (پلی کپی)، ۱۳۵۱.

ـ والدوزیمانسکی، مارک؛ دیتمن، ریچارد. حرارت و ترمودینامیک. ترجمهٔ حسین توتونچی، حسن شریفیان عطار و محمدهادی هادی‌زاده. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

ـ ولک، رنه؛ وارن، آوستن. نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

ـ هالیدی، رزینک. فیزیک. ترجمهٔ مهدی گلشنی و ناصر مقبلی. تهران: روز، ۱۳۶۹.

ـ هاوزر، آرنولد و دیگران. گستره و محدوده‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. ترجمهٔ فیروز شیروانلو. تهران: توس، ۱۳۵۵.

ـ هدایت، صادق. نوشته‌های پراکنده. به کوشش حسن قائمیان. تهران: بی‌نا، بی‌تا.

ـ همایون، علی‌اصغر. اقتصاد. جلد اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.

ـ همایونی، صادق. ترانه‌های محلی فارس. شیراز. بنیاد فارس‌شناسی، ۱۳۷۹.

ـ همایونی، صادق. فرهنگ مردم سروستان. تهران: دفتر مرکزی فرهنگ مردم، ۱۳۴۹.