دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۷/۰۵
پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

دوفصلنامه علمی - ترویجی پژوهش هنر
سال هشتم، شماره پانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

تأثیرات ادبیات شفاهی بر دست‌بافته‌های عشایر قشقایی*

مریم محمدتبار** محمدرضا حسنائی***

چکیده

مطالعه بر روی هنر عامه در ایران در تعامل جدی با گفتمان هویت فرهنگی است. در این میان، ادبیات شفاهی با توجه به شاخصه شفاهی‌بودن و در بر داشتن زمینه‌های متنوع تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، بستر مناسبی برای انجام پژوهش‌هایی از این دست به‌شمار می‌آید. شعرگونه‌ها در هنگام بافت قالی در اکثر مناطق قالی‌بافی ایران رواج دارد، اما شاید بتوان کاربرد ترانه در هنگام بافت در میان قشقاییان را اندکی متفاوت با سایر نقاط ایران به‌شمار آورد. از این رو موضوع مقاله حاضر، چگونگی تأثیر ادبیات شفاهی بر روی دست‌بافته‌های عشایر استان فارس است؛ به این ترتیب مقاله با نگاهی توصیفی و تحلیلی، بخشی از ادبیات شفاهی از جمله ترانه‌ها و لالایی‌های عشایر قشقایی استان فارس را در کنار گونه‌هایی از دست‌بافته‌های عشایر قشقایی از لحاظ مضمونی و محتوایی، موردتحلیل قرار خواهد داد. در روند پژوهش از نظرات متفکرانی مانند س. اسپرگ، کارل بوخر، فیلیپس شاله و نیز دیگر منابع تحقیقاتی موجود بهره گرفته شده است. یافته‌های مقاله حاضر، تأییدکننده روابط نزدیک معنایی و حتی فکری میان ترانه‌ها و المان‌ها و عوامل بصری برخی از دست‌بافته‌های خاص در میان عشایر قشقایی است. به این ترتیب، مقاله حاضر با ترسیم روابط مضمونی و موضوعی میان ترانه‌ها و دست‌بافته‌های عشایر قشقایی و ترسیم شیوه‌ای برای شناخت بنیان‌های فکری و فرهنگی بافندگان در باب شکل‌گیری برخی از طرح‌های قالی، به‌سرانجام می‌رسد. نتایج به‌دست آمده از تحقیق، بازگوکننده این نکته هستند که در میان عشایر قشقایی که اغلب نقشه‌های بافته‌شده به‌صورت ذهنی و با توجه به خلاقیت فردی بافنده است، ترانه‌ها عامل ریتمیک و حتی نقشه‌ساز برای بافنده به‌حساب می‌آیند. در اینجا، ترانه عاملی است برای انتقال فرهنگ و بسیاری از عناصر فرهنگی مانند آرزوها، ارزش‌ها، هنجارها، اعتقادات، باورها و دانش بومی که از طریق این ترانه‌ها به نسل دیگر منتقل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات شفاهی، دست‌بافته‌ها، عشایر قشقایی، قالی

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد مریم محمدتبار با عنوان «چگونگی تأثیرات ادبیات شفاهی بر روی دست‌بافته‌های استان فارس» به‌راهنمایی دکتر محمدرضا حسنائی در دانشگاه هنر تهران می‌باشد.

** کارشناس ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
*** دانشیار، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران (نویسنده مسئول). hosnaee@art.ac.ir

مقدمه

ایل قشقایی به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین ایل‌های ایرانی، از شاخصه‌های مهم و گاه خاصی در ارتباط با هنر خود برخوردار است. در همین راستا ادبیات شفاهی، ترانه‌های عامیانه و دست‌بافته‌های این قوم ارتباط تنگاتنگی را در طول تاریخ این ایل با یکدیگر و با مردم این ایل برقرار کرده‌اند. مقاله حاضر در پی یافتن پاسخ این سؤال است که ارتباط بین دست‌بافته‌های ایل قشقایی با ادبیات شفاهی این قوم و به‌ویژه آوازها و لالایی‌های زنان این ایل دارای چه خصوصیات و ویژگی‌هایی است و این‌که نمودهای تصویری دست‌بافته‌های ایل قشقایی، بیانگر کدامین تصورات، عقاید و باورهایی بوده‌اند؟

مطالعات انجام‌شده در حوزهٔ ادبیات شفاهی به‌ویژه ترانه و ترانه‌سرایی طی ۱۰۰ سال اخیر، پژوهشگران را با ویژگی‌های متمایز در این حوزه آشنا کرده است. امروزه پژوهش در حوزهٔ فرهنگ مردم از دو دیدگاه ادبیات شفاهی و انسان‌شناسی صورت می‌گیرد (Dundes, 1965: 25)، زیرا ادبیات شفاهی خواه ناخواه در راستای نگاه‌داشت فرهنگ مادی و معنوی مردم گام بر می‌دارد و از آبشخور زبان، ذوق و رویدادهای محیطی و اجتماعی تغذیه می‌کند. ترانه به‌عنوان بخشی از ادبیات شفاهی، یکی از نخستین فعالیت‌های زیبایی‌شناختی ذهن بشر و هم‌چنین فرزند طبیعت محسوب می‌گردد (اسپرگ، ۱۳۵۵الف: ۹۵-۷۹)، لذا جایگاه ترانه در شکل‌گیری هنر عامه و نقش آن به‌مثابهٔ سرچشمهٔ الهامات هنری و البته برآمده از خصلت‌ها و نیازهای موجود در جامعه، قابل‌تأمل است (آریانپور، ۱۳۵۴: ۹۳).

مقاله حاضر در روند تکاملی خود، به تبیین رابطه موجود بین دست‌بافته‌های قشقایی با باورها، اندیشه‌ها و نیازهای ایل قشقایی که در قالب ادبیات شفاهی و آوازهای عامیانه کار نمود پیدا کرده‌اند، می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

وجود منابع اندک در این زمینه، ضرورت انجام این تحقیق را موردتأکید قرار می‌دهد. اما اندک منابعی که این مقوله را به‌تحریر کشیده‌اند بدین شرح می‌باشند: تجویدی (۱۳۴۱) در "پیوند موسیقی و نقاشی" معتقد است که اگر در موسیقی و ترانه، ریتم را تنظیم آگاهانه زمان بنامیم، در نقش، ریتم عبارت است از القای پندار درونی از زمان به‌وسیله تکرار آگاهانه و خوشایند خط‌ها و رنگ‌ها. روژه باستید[1] (۱۳۷۴) در "هنر و جامعه" به بررسی چگونگی عملکرد ترانه‌های کار می‌پردازد. هم‌چنین آریانپور (۱۳۵۴) در "نظری اجمالی بر تحقیق درباره جامعه‌شناسی هنر" معتقد است که مهم‌ترین ویژگی کاربرد ترانه در حین کار که عاملی تأثیرگذار بر روی اثر هنری محسوب می‌شود، تصویر است. تصویر در ترانه، درکی است سرشار از عاطفه که در لحظه معینی، مدار اندیشه هنرمند می‌شود و به‌وسیله ترکیب‌های لغوی خاصی که او برمی‌گزیند، نمود می‌یابد؛ در بخش‌هایی از این تحقیق به این نکته پرداخته شده است. باستید این نوع از ترانه‌ها را علاوه بر نیروی محرک کار، از اولین فرم‌های هنر به‌شمار می‌آورد که در بخش‌هایی از این مقاله نیز به ترانه‌های کار ایل قشقایی پرداخته شده است. میرصادقی‌ها (۱۳۷۶) نیز در "واژه‌نامه هنر شاعری" با بررسی ترانه‌های عامیانه، آنها را بازمانده مراسم و آیین‌های جوامع اولیه می‌داند که در مناسبت‌های گوناگون به‌همراه موسیقی خوانده می‌شده است. آنها هم‌چنین اوزان ضربی بسیاری از ترانه‌های عامیانه را نشان‌دهنده پیوند ترانه با موسیقی می‌دانند. اسپرگ (۱۳۵۵) در "خاستگاه اجتماعی شعر"، شعر و ترانه را زبان متعالی و وسیله‌ای مشترک برای ارائه آگاهی‌ها و دانش جمعی بر می‌شمارد. پروین بهمنی (۱۳۸۲) در"زمزمه چشمه‌سار: نگاهی به موسیقی قشقایی"، موسیقی و شعر را در میان زنان قشقایی به‌عنوان زبان دوم به‌شمار می‌آورد، زیرا این زنان در تمامی کارهای روزانه خود از جمله قالی‌بافی، شیردوشی، خواباندن کودک و غیره از آن بهره‌های بسیار می‌برند. این مقاله در تکمیل نظر بهمنی، به تأثیر متقابل این آوازها و دست‌بافته‌های قشقایی می‌پردازد. در تکمیل نظر بهمنی، اریکا فریدل (۱۳۸۸) در" تحلیلی فرهنگی از ترانه‌های بویراحمدی" چنین بیان می‌کند که کاربرد ترانه در حین کار در میان قشقاییان را می‌توان نشانگر باورها، ارزش‌ها، فنون، محیط و شیوه معیشت اعضای جامعه ایلی دانست. آنچه که وجه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های محدود قبلی می‌باشد، نگاه ویژه مقاله حاضر نسبت به تأثیرات ادبیات شفاهی و ترانه‌های عامیانه بر دست‌بافته‌های عشایر قشقایی است.

روش تحقیق

مقاله حاضر، روش تحلیلی_توصیفی را برای پژوهش، مورداستفاده قرار داده است و شیوه جمع‌آوری اطلاعات در این مقاله به‌صورت کتابخانه‌ای و برداشت فیش با مراجعه به منابع موجود بوده است که در مواقعی به‌وسیله روش میدانی تکمیل گردیده است. مهم‌ترین محدودیت این پژوهش، کمبود منابع مکتوب و عدم امکان دسترسی وسیع به آثار و دست‌بافته‌های ایل قشقایی بوده است.

خاستگاه و پیشینهٔ تاریخی ترانه و نقش آن در هنر عامیانه

ترانه در لغت به‌معنای سرود، نغمه و دو بیتی (معین، ۱۳۸۲: ۷۸۴) و در اصطلاح، عبارت از موضوعات ساده که با آواز خوانده می‌شود است. ترانه‌ها به‌عنوان بخشی از ادبیات شفاهی، تصویرگر آداب و عادات هر قوم و به‌ویژه نشانگر پیشینه و سوابق تاریخی و نیز تحولات اجتماعی و فکری مردم عوام در یک جامعه است. بررسی خاستگاه و منشأ ترانه‌ها، پژوهشگران را به مبدئی مشخص رهنمون نمی‌کند. آنچه مسلم است، ترانه‌های ابتدایی از پیوند شعر و زندگی عملی خبر می‌دهند، چنان‌چه شعر از بطن کار زاییده و در آغوش کار بالیده شده است. از این رو برای دست‌یابی به خاستگاه شعر می‌بایست سراغ خاستگاه گفتار رفت، چون گفتار از خصایص متمایز انسان است. جورج تامپسون، زبان شعر را ابتدایی‌تر از زبان مشترک می‌شناسد (تامپسون، ۱۳۵۶: ۴۵ و ۴۶). کارل بوخر[۲] دربارهٔ چگونگی تکوین ترانه در مراحل شکل‌گیری ابتدایی خود می‌گوید:

«در مراحل ابتدایی، حیات انسانی با کار گروهی همراه بود. افراد هر گروه برای غلبه بر مشکلات توان‌فرسای پیش از تاریخ، مشترک و به‌طرزی هماهنگ کار می‌کردند و چون هر کاری مثلاً غلتاندن سنگ، کندن خاک یا فروانداختن درخت، ترکیبی از حرکاتی مکرر و منظم بود، لذا در حین انجام کار جمعی، رفتاری موزون داشتند و با یکدیگر پس و پیش می‌رفتند، دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند، ابزارها را به‌کار می‌انداختند و دم می‌زدند. هم‌زمان با انجام کار، اصواتی نیز بر وزن صداهایی که از ابزار کار تولید می‌شد، از حنجره جاری می‌کردند. بدیهی است که بشر اولیه به‌مقتضای احوال خود، کلماتی هم بر زبان می‌راند. با قرارگیری «فریاد کار» و «صدای ابزار»، ترانه‌های ابتدایی شکل گرفتند» (Bucher, 1899: 120).

اگر چه نظر بوخر با انتقاد و مخالفت روبرو شد، اما رفته رفته نظریهٔ او بیش از دیگر نظریه‌ها مقبولیت یافت. مدافعان این نظریه برآنند که فعالیت انسان‌های اولیه اساساً یک فعالیت انبساطی_انقباضی است که ناشی از ضرورت جستجوی غذا مانند ماهیگیری و یا ناشی از ضرورت یافتن پناهگاه است که هر دو مورد از جمله فعالیت‌های بسیار پرزحمت برای بشر اولیه بوده است. لذا بشر اولیه برای اجرای کارها، از ضرب‌آهنگ برای حرکات منظم بدن و تسهیل در کارهایش کمک گرفت؛ چرا که انجام کار گروهی این نیاز را طلب می‌کرد. روژه باستید، ترانه‌های کار را علاوه بر نیروی محرک کار، از اولین فرم‌های هنر به‌شمار می‌آورد مانند ترانه‌های بافندگان، بذرافشانان و هیزم‌شکنان که برخی از آنها هنوز هم در ضرب‌آهنگ عامیانه باقی مانده است. در واقع ترانه‌های کار، ضرورتی برای هماهنگی در انجام کار گروهی است (باستید، ۱۳۷۴: ۷۸ و ۷۹). برخی از نظریه‌پردازان مانند فیلیپس شاله[۳] نظر بوخر را در توجیه منشأ هنرها رد کردند و هنر را به بازی نزدیک‌تر دانستند تا کار، و اصل نظریه را با استدلال‌های دیالکتیکی موردانتقاد قرار دادند که هنر در اصل، فعالیتی خلاقانه و برای لذت است. بنابراین انجام کار طاقت‌فرسا به لذت ختم نمی‌شود بلکه موجب رنج و محنت می‌شود، لذا هنر نمی‌تواند از کار زائیده شود (شاله، ۱۳۵۷: ۱۰۳). آنچه مسلم است این‌که، ترانه با مضمون‌ها و عناصری گاه مشترک، از دیرباز در میان اقوام و ملل گوناگون وجود داشته است و پیشینه غالب آنها به دوران ادبیات نانوشتاری باز می‌گردد. بیشتر ترانه‌های عامه، بازمانده مراسم و آیین‌ها در جوامع اولیه است که در مناسبت‌های گوناگون به‌همراه موسیقی خوانده می‌شده و اوزان ضربی بسیاری از آن نشان‌دهنده پیوند ترانه با موسیقی است. مضمون و سبک مشترک برخی از ترانه‌های عامه در میان جوامع مختلف با زبان‌های متفاوت، بیان‌کننده این واقعیت است که پیشینه این‌گونه ترانه‌ها به دوره‌هایی از زندگی بشر که قبایل اولیه به‌صورت دسته‌جمعی می‌زیستند و هنوز به گروه‌های مختلف تقسیم نشده بودند، باز می‌گردد. بدین سبب است که هسته اصلی و درون‌مایه اولیه برخی ترانه‌ها در فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف به‌هم شبیه است. با این همه، از آنجا که این ترانه‌ها در جریان انتقال از نسلی به نسل دیگر ساخته و پرداخته و سینه به سینه نقل می‌شده است، بر اثر گذشت زمان و تغییر و تحول‌های زبانی، روایت‌های متفاوتی به‌خود گرفته است (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۵۹). این‌گونه ترانه‌ها که توسط مردم عادی با مقتضیات عملی به‌بار می‌آیند و از خصوصیات واقع‌گرایانه و جمعی برخوردارند را هرپ[۴] «سرودهای زنده» می‌نامند(Harap, 1949: 9) . اسپرگ نیز شعر و ترانه را زبان متعالی و وسیله‌ای مشترک برای ارائه آگاهی‌ها و دانش جمعی بر می‌شمارد. (اسپرگ، ۱۳۵۵الف: ۸۷). لذا شعر، خصلتی از ترانه برشمرده شده و ترانه نیز بیانگر عاطفهٔ جمعی محسوب می‌گردد؛ چنان‌چه عاطفهٔ جمعی بشر در قالب هنر سازمان می‌یابد و موجب دلپذیرکردن کار روزانه می‌گردد؛ عواطفی که همه اعضای جامعه در آن شریکند و با تکامل جامعه تغییر می‌کنند. قبیله بدوی شکارچی یا گردآورنده غذا، خود را به‌درون طبیعت می‌کشاند تا خواسته‌های خود را در آنجا بیابد، با این عمل خود را به‌منظور هم‌نوا ساختن با طبیعت دگرگون می‌سازد.

بدین سبب هنر بدوی، طبیعت‌گرا و دریافتی است که در قالب ترانه‌هایشان نیز متبلور می‌شود. قبیله کشاورز و دامپرور، گامی از این مرحله فراتر نهاده و طبیعت را به‌درون خویش می‌کشد و آن را تغییر می‌دهد تا با خواسته‌های خود هم‌نوا سازد؛ هنرش قراردادی و مبتنی بر فعالیت‌های ذهنی و ارادی است، لذا تأثیر طبیعت بر روی هنرشان از جمله ترانه‌سرایی تصویری مستقیم نیست، بلکه همراه با ذهنیات و تخیلات خالق ترانه نیز می‌باشد (اسپرگ، ۱۳۵۵ب: ۱۱۲-۱۰۸). اسپرگ در مورد جامعه تکامل‌یافته چنین آورده است که: «مجموعه پیچیده جامعه تکامل‌یافته در مبارزه با محیط، شعر را همانند فن خرمن‌برداری به‌عنوان بخشی از همسازی غیرزیست‌شناختی و به‌طور اخص انسانی خود با هستی، پنهان می‌سازد. ابزار بی‌آن‌که، شکل موروثی دست‌های بشر را تغییر دهد، آن را با یک هدف جدید همساز می‌کند. شعر، این کار را با کشیدن بشر به‌درون یک جهان وهم که برتر از واقعیت حال او است انجام می‌دهد» (همان: ۱۱۸ و ۱۱۹).

صادق هدایت به‌عنوان یکی از نخستین کسانی که به پژوهش، گردآوری و ضبط ترانه‌های عامه فارسی پرداخت، سرچشمه ترانه‌های عامه را بسیار قدیمی و هم‌زمان با نخستین تراوش‌های معنوی بشر و مرحله ابتدایی شعر و موسیقی می‌داند. در بیان این احساسات، سبک ساده و بی‌تکلف ترانه را برمی‌گزینند و می‌گوید: مردمان اولیه که حس الحان و اوزان داشتند، ترانه برای آنان وظیفهٔ دو گانه شعر و موسیقی را انجام می‌داده است. هم‌چنین ترانه، اساس ذوق غزل‌سرایی بشر است و جایگاهی در مقام هنر دارد (هدایت، ۱۳۳۴: ۳۴۴ و ۳۴۵).

موسیقی و شعر در میان قشقاییان ایران

موسیقی و شعر در میان زنان قشقایی به‌عنوان زبان دوم به‌شمار می‌رود، زیرا این زنان در تمامی کارهای روزانه خود از جمله قالی‌بافی، شیردوشی، خواباندن کودک و غیره از آن بهره‌های بسیار می‌برند. همان‌طور که بهمنی اعتقاد دارد؛ قشقایی‌ها پر از رنگ و موسیقی و نور هستند و هم‌چون نقاشی‌هایی بر زمینه دشت‌ها و کوه‌ها حرکت می‌کنند (بهمنی، ۱۳۸۲: ۴۱). لذا ترانه‌ها و در پی آن لالایی‌ها در فرهنگ و زندگی ایلی در میان عشایر قشقایی به‌نحو چشمگیری جاری است. ترانه‌ها گاه مخصوص به نوع فعالیتی که در حال انجام است خوانده می‌شود مانند: ترانه‌های قالی‌بافان یا خواندن لالایی در هنگام خواباندن کودک.

الم تو لار، دیلم ایر لار تو لارام ادم گلیم

alem tulâr dilem irlâr tolârâm edem gelim

هر رنگه بیر یاز اولسون، هر نقشه شاهباز اولسون

har range bir yâz olson, har naqše šâhbâz olson

زبانم می‌خواند دستم کار می‌کند، می‌تابم برای گلیم

گلیمی که هر رنگ آن بهاری و هر نقش آن بازی شکاری شود

و در برخی موارد نیز انتخاب ترانه‌ها بنا بر موقعیت روحی و ذهنی خواننده سراییده می‌شود، مثلاً ترانه‌هایی با مضمون عاشقانه و یا وطن‌پرستانه در حین انجام کار.

داغدان انردم قاره، معجمه‌ی دوزدم نار

dâqdân anerdam qârah, majmahye dozdem nâr

بزدم یولا سالوم، ناز و غمزله یاره

bezadam yulâ sâlum, nâz o qamzalah yârah

برف‌های کوه آب شدند، دانه‌های انار در سینی جمع

دلبر ناز و غمزه‌دار را آرایش کرده فرستادم (کیانی، ۱۳۷۷: ۲۶۳ و ۲۶۴).

بر این اساس، تنوع مضمونی ترانه‌ها با توجه به منابع سرشار ادبیات شفاهی در منطقه، محدودیت در خواندن برخی ترانه‌ها در حین کار را نقض می‌کند. ترانه‌هایی که قالی‌بافان در حین بافت قالی می‌خوانند، گاه شامل ترانه‌هایی است که به‌قصد کار خوانده می‌شوند و ترانه‌هایی که هم‌زمان، کار یا فعالیت خاصی را همراهی نمی‌کنند. نتیجه مصاحبه با چند تن از زنان بافنده قشقایی (مصاحبه نگارندگان)، حاکی از کاربرد وسیع ترانه‌ها و تنوع موضوعی و مضمونی آنها در هنگام بافت قالی است، چنان‌چه برخی از این بافندگان معتقد بودند مضمون ترانه‌ها در هنگام بافت در انتخاب برخی از طرح‌های قالی، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ مثلاً در بافت قالی شیری (با نقش شیر) (تصویر شماره ۱)، ترانه‌هایی در باب دلیری و رشادت مردان و سلحشوری‌های مرد زندگیشان و ابراز عشق و علاقه به وی، نقش تأثیرگذاری در شکل‌گیری نقوش دارد.

اعتبار و ارزش اشعار محلی قالی‌بافان بستگی به صنایع ادبی و لفظی ندارد، بلکه این اشعار اعتبار خود را از پیوند و باورهای محلی خود می‌گیرند. اشعار مذکور، مکمل عمل و ادامه کار و فعالیت در امور مختلف از جمله قالی‌بافی هستند. سادگی و بی‌پیرایه بودن این اشعار، نمایانگر واقعیت و طبقه اجتماعی مردمانی است که در پناه کار مستمر روزانه، ترانه و شعر را چاشنی زندگی خود می‌کنند تا آرامش‌بخش دل و انعکاسی از آرزوهای شیرین، گِله‌ها، سرزنش‌ها و تصویرسازی‌های آنها در کارهایشان باشد. از لطف همین صراحت و سادگی بیان است که برخی از احساسات و دغدغه‌های قالی‌بافان را می‌توان از آثارشان بازشناخت. برخی از این اشعار در بر دارنده پیوند عاطفی بافنده با کارش است.

شعرگونه‌ها در هنگام بافت قالی در اکثر مناطق قالی‌بافی

ایران رواج دارد، اما شاید بتوان کاربرد ترانه در هنگام بافت در میان قشقاییان را اندکی متفاوت با سایر نقاط ایران به‌شمار آورد، زیرا کاربرد ترانه در هنگام بافت قالی در سایر نقاط ایران، اغلب برای سرعت‌بخشیدن به بافت و پرهیز از اشتباه بافندگان در هنگام بافت بر طبق نقشه خوانده می‌شود، اما در میان عشایر قشقایی که اغلب نقشه‌های بافته‌شده به‌صورت ذهنی و با توجه به خلاقیت فردی بافنده است، ترانه‌ها عامل ریتمیک و حتی نقشه‌ساز برای بافنده به‌حساب می‌آیند. این ترانه‌ها با ضربه‌های دفتین (شانهٔ مخصوص بافت قالی) از ریتم و نظمی خاص نیز برخوردار می‌شوند. بنا بر نظر فریدل، کاربرد ترانه در حین کار در میان قشقاییان را می‌توان نشانگر باورها، ارزش‌ها، فنون، محیط و شیوهٔ معیشت اعضای جامعهٔ ایلی دانست (فریدل، ۱۳۸۸: ۱۸۲). شورانگیزی این ترانه‌ها هنگامی برای ما عظمت خود را می‌یابد که به اشتراک عاطفی، ایجاد احساس، وحدت‌های قومی_دینی موجود در آنها پی ببریم. رویکرد اصلی این ترانه‌ها، استفاده موقعیتی_ابزاری برای گذراندن لحظه‌ها است، اما در عین حال سوی دیگرش مجموعه علایق، باورها، سنت‌های قومی و در نتیجه بیان بخشی از فرهنگ غنی بومی منطقه است. ترانه‌های کار و تلاش زنان، حکایت از نیروگرفتن قدرتی ورای اندیشه وی دارد که در بازدهی و به‌انجام رساندن کار او مؤثر است؛ نیرویی که گاه از صمیمانه‌ترین احساسات او و گاه از بلندپروازی‌ها و آرزوهای دوردستش با زمینه‌های سنتی سرچشمه می‌گیرد و این هنری است که به‌سادگی نمی‌توان از آن گذشت.

کارکردهای ترانه‌های کار در انجام فعالیت‌هایی چون قالی‌بافی در بر دارنده عواملی هستند هم‌چون:

۱- هماهنگی و تجهیز روانی نیروی کار؛ زیرا نظم و ریتم موجود در ترانه خوشایند بوده و وسیلهٔ گویای الگوبرداری انسان از طبیعت است. به‌عقیدهٔ تجویدی اگر در موسیقی و ترانه، ریتم را تنظیم آگاهانه زمان بنامیم، در نقش، ریتم عبارت است از القای پندار درونی از زمان به‌وسیله تکرار آگاهانه و خوشایند خط‌ها و رنگ‌ها، به‌همین علت وجود احساس سبب می‌شود که قالی‌ها از حال و هوای بهتری برخوردار باشند (تجویدی، ۱۳۴۱: ۵۱-۴۹). گاه وزن شعر می‌تواند صرفاً جنبه دانش‌افزایی داشته باشد که این دانش‌افزایی در قالب شعر گنجانده می‌شود مانند نقشه قالی در قالب ترانه.

۲- تحقق کار دل‌انگیز با سرایش ترانه؛ خواندن ترانه‌های کار که از جمله کهن‌ترین نوع شعر و موسیقی بشر محسوب می‌گردد، عاملی فرح‌بخش و تسهیل‌کننده در انجام فعالیت است.

۳- ترانه عاملی برای انتقال فرهنگ؛ بسیاری از عناصر فرهنگی از جمله آرزوها، امیدها، ارزش‌ها، هنجارها، اعتقادات، باورها و دانش بومی از طریق ترانه‌ها به نسل دیگر منتقل می‌شود (فرهادی، ۱۳۷۹: ۱۳۰ و ۱۳۱).

آریانپور معتقد است که مهم‌ترین ویژگی کاربرد ترانه در حین کار که عاملی تأثیرگذار بر روی اثر هنری محسوب می‌شود، تصویر است. تصویر در ترانه، درکی است سرشار از عاطفه که در لحظه معینی، مدار اندیشه هنرمند می‌شود و به‌وسیله ترکیب‌های لغوی خاصی که او برمی‌گزیند، نمود می‌یابد. شاعر موافق حال خود از میان این اندوخته‌ها برخی را عیناً برمی‌گیرد و برخی را دگرگون می‌کند و از این گذشته، دست به ساختن تصاویر جدید می‌زند به این معنی که پس از ادراک حسی به تأمل و تعمق می‌پردازد و با نیروی بینش خود، به کلمات و اوزان، نظام و مایه و توانایی عظیمی می‌بخشد؛ از این رو تصاویر شاعرانه، نمودار شخصیت شاعر و متضمن فلسفه حیات و فرهنگ جاری در زندگی او است (آریانپور، ۱۳۵۴: ۷۳ و ۷۴). به‌همین علت لوسین گلدمن[۵] در تحلیل محتوایی آفرینش ادبی،

تصویر ۱. گبهٔ شیری(Tanavoli, 1985: 131)

آگاهی‌های تجربی یک گروه اجتماعی که هنرمند در آن حضور دارد و جهان خیالی آفریننده اثر هنری را در هم بسیار مؤثر می‌داند (فراروتی، ۱۳۷۷: ۲۲۳ و ۲۲۴). در واقع تأثیر نهادهای اجتماعی، محیطی و نفوذ عوامل اقتصادی، رابطه مستقیم با خلق هنرهای بومی و ادبیات دارد؛ به‌نحوی که در زندگی کوچ‌محور و معیشت بر پایه دامداری، نوع کار در شکل‌گیری هنرهای ادبی و بومی مؤثر است. بسیاری از مردم‌شناسان از جمله ویلیام بسکم[۶] فولکلور را به ادبیات شفاهی محدود می‌کنند (بلوکباشی، ۱۳۸۷: ۵۷). بر این اساس شاید بتوان با توجه به تعاریف پیشین، عامل اصلی در شکل‌گیری بخشی از نقوش و طرح دست‌بافته‌ها را متأثر از عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی که همان ادبیات شفاهی است به‌حساب آورد؛ چرا که به‌عقیدهٔ سیروس پرهام نیز هر یک از ایلات موجود در منطقهٔ فارس در محیط اقلیمی و طبیعی واحدی به‌سر می‌برند و از آبشخور نقوش تاریخی که سینه به سینه در منطقهٔ فارس به‌اجرا در آمده‌اند، بهره می‌گیرند. اما تفاوت در نقوش دست‌بافته‌هایشان، قابل‌تأمل و بررسی بیشتری است. با توجه به پژوهش‌های صورت‌گرفته در باب ریشهٔ نقوش دست‌بافته‌های عشایر قشقایی، اگر بخواهیم پایبند به تقسیمات صورت‌گرفته بر روی دست‌بافته‌های این منطقه باشیم، دو دسته از تقسیمات با توجه به تعاریف صورت‌گرفته در حوزهٔ این مقاله گنجانده خواهد شد؛ دستهٔ اول، نقوش اشکالی که خصوصیت بارز آن هندسی و ذهنی‌باف بودن، پیروی‌نکردن از الگویی معین و نداشتن نظم خاص و اجتناب از قرینه‌سازی جز در طراحی ترنج و حاشیه‌ها است که می‌توان تأثیرات خیال‌پردازی بافنده در شکل‌گیری بخشی از نقوش در آن را مشاهده کرد. دستهٔ دوم، شامل نقوش خاص که در زمان‌های دور یا نزدیک توسط بافندگان قشقایی و بیش از همه کشکولی‌ها ابداع گردیده و از هر کدام چند نمونه کم‌وبیش به‌پیروی از یک نقشه و الگو بافته شده ولی هیچ‌کدام به‌صورت یک نقش متداول که به‌استمرار و در انواع گوناگون ساخته و پرداخته شده باشد، در نیامده است. نقش‌مایه‌هایی که کاملاً اختصاصی و مربوط به طرحی خاص است مانند گبه‌ها که شامل طرح‌های ترنجی، شیری، شیری عروسکی، شیری نادری، ناظم، خشتی، عکسی و غیره است که نقوش شکل‌گرفته عمدتاً بر پایه نوع زندگی، باورها و سلیقه‌های بافندگان شکل می‌گیرد.

در هر دو دسته اشکالی و خاص، آزادی عمل و تخیل بافنده در شکل‌گیری برخی از نقوش از عوامل تعیین‌کننده محسوب می‌گردد، لذا در تحلیل طرح‌های قالی از این دو حوزه نمونه‌برداری شده است.

تحلیل ساختار ترانه‌های عامیانهٔ عشایر قشقایی و طرح‌های قالی

در این مبحث، عناصر تشکیل‌دهندهٔ ترانه‌ها و در کنار آن طرح قالی عشایر قشقایی، در قالب آموزه‌ها و جداول مدون موردتحلیل قرار خواهند گرفت و در پی آن با ارائه جدولی تطبیقی به بررسی مفاهیم مشترک میان دو حوزه پرداخته خواهد شد. در تحلیل ساختاری ترانه‌ها می‌توان به عناصر تصویرنگارانه، مضامین و ریتم موجود در آنها اشاره کرد و در طرح‌های قالی نیز نقوش، مضمون، رنگ و ریتم را موردتحلیل قرار داد.

تحلیل ترانهٔ «اَلِم شِر» و نمونه‌ای از طرح گبهٔ شیری

الم شر، الم شر، شر گل منه مدد ور
alem šer alem šer, šer gal mane maded ver
مدد ورنم یوخدور چورگ ییینم چوخ دور
maded veranem yuxdur čurag yeyanem čux dur
دست‌هایم مثل شیر است، ای شیر بیا به من کمک کن
کسی نیست مرا یاری دهد، اما برای خوردن خیلی‌ها هستند[۷]
الم تو لار، دیلم ایر لار تو لارام ادم گلیم
alem tulâr dilem irlâr tolârâm edem gelim
هر رنگه بیر یاز اولسون، هر نقشه شاهباز اولسون
har range bir yâz olson, har naqše šâhbâz olson
زبانم می‌خواند دستم کار می‌کند، می‌تابم برای گلیم
گلیمی که هر رنگ آن بهاری و هر نقش آن بازی شکاری شود
الم شر الم شر، خمر ایچنه قچم چامورا ایچنه
alem šer alem šer, xamer ične qačem čâmura ične
الم شر الم شر، شر گل منه مدد ور
alem šer alem šer, šer gal mane maded ver
دست‌هایم مثل شیر است اما دستم در خمیر و پایم در گل مانده
ای شیر بیا و به من کمک کن (کیانی، ۱۳۷۱: ۹۸).

دیدگاه زنانه و تصویرسازی معشوق در ذهن ترانه‌سرا و بازخورد تصویرنگارانه ترانه در فعالیت‌های روزمره‌ای هم‌چون قالی‌بافی، در ترانه بالا کاملاً ملموس است. کاربرد ترانه‌های عاشقانه و خواندن ترانه در وصف یار، تمی بسیار رایج در ترانه‌های محلی عشایر قشقایی است، زیرا قشقایی‌ها سرپوش نهادن بر عشق را گناه می‌دانند و کیفرش را نابخشودنی می‌دانند (احتشامی هونه کانی، ۱۳۷۰: ۱۳۳). در اشعار زنان عشایر قشقایی از مقاومت و دلیری مردان به‌وفور یاد شده است. زنان قشقایی از روزی که متولد می‌شوند درباره مقاومت و دلیری مردان ایل در قالب ترانه، قصه، افسانه و غیره چیزهای بسیاری شنیده‌اند و در اکثر این ترانه‌ها مردان

به هیأت حیوان شیر تشبیه می‌شوند، گاه نیز در برخی از ترانه‌ها شیر، نمادی از حضرت علی(ع) و یادآور رشادت‌های ایشان است. لذا تصویرکردن شیر در بسیاری از دست‌بافته‌ها را می‌توان تا اندازه‌ای ناشی از این امر دانست. منظومه‌های عاشقانه‌ای چون کوراوغلو، اصلی و کرم، صیدی‌خان و پریزاد، عاشق غریب و شاهزاده صنم، جیران و غیره نیز گواهی بر تشبیه‌کردن مردان دلیر و جسور به شیر است (کیانی، ۱۳۷۱: ۴۸۴-۳۹۳). چنان‌چه قبلا نیز اشاره شد، محتوای مضمونی ترانه‌های ایلیاتی و روستایی در آمیزه‌های رنگارنگی از گلایه، سوگند، هجران، قدرنشناسی محبوب، زجردادن و زجرکشیدن خلاصه می‌شود (همایونی، ۱۳۵۶: ۳۰). ترانه‌های عامه، منعکس‌کننده احساسات واقعی سرایندگان و محیط زندگی آنها است، گاه عواطف عاشقانه با دشواری و رنج کار گره خورده است. آهنگ ترانه‌های کار همواره با ضرب‌آهنگ کار فیزیکی برای کاستن شدت کار و ایجاد شور و شوق در مراحل بافت همراه است. لذا ترانه‌های عامه علاوه بر تأثیر در سهولت انجام کارها، تأثیرات شگرفی نیز بر روی ذهن و خلاقیت‌های ذهنی داشته است. وزن ترانه حاضر از جمله عوامل مؤثر برای جلوگیری از پراکندگی اندیشه در هنگام بافت شده است (Richards, 1955: 143). در این صورت ترانه فوق، بازنمایی حسی و جزئی واقعیت، به‌وسیله تصاویر لفظی و جزئی است. از این طریق بافنده با نیروی شعر، از واقعیت به خیال و از ممکن به غیرممکن می‌رود (آریانپور، ۱۳۵۴: ۷۴ و ۷۵). ترانه «اَلِم شِر» بازگوکننده عواملی چون: احساسات، معشوق، فراغ، دشواری و رنج کار، محیط زندگی و امید به آینده است که خواننده با حضور ریتم، آن را در بافت قالی‌های شیری که تخیلش، نقش چشمگیری در شکل‌گیری نقوش آن داشته، به‌زیبایی گنجانده است (جدول شماره ۱).

هنرمند خالق گبه شیری به‌صورت‌هایی برخاسته از روایت، ترانه و مضامین طبیعی و بیان حالات روحی، دنیا را از دریچه نگاه خود در نقش گبه به‌عرصه ظهور می‌رساند. طرح‌ها و نقوش گبه از افکار ساده، روان و شعرگونه منشأ می‌گیرد و نقوش خودجوش با سادگی و بیانی زلال و شفاف بر عرصهٔ بافت شکل می‌گیرد (جدول شماره ۲). در گبه‌های بداهه بافی‌شده، هیچ‌یک از نقوش سنتی و قواعد مربوط به فرش‌بافی رعایت نشده و بافنده همانند نقاشان مدرن، تخیلات و افکار شخصی خود را اساس کار قرار داده است (Tanavoli, 2004: 51). گبه‌های شیری در زندگی عشایر قشقایی جایگاه ویژه‌ای دارد و در همه حال جلوه خاصی به فضای چادر عشایر می‌دهد و علاوه بر نگهبانی از چادر، نشانی از دلیری و غرور صاحب چادر نیز است. شیر، موضوع اصلی و شاید بتوان آن را ترنج نامتقارن در این‌گونه فرش‌ها به‌حساب آورد. لذا بزرگ‌بودن شیر در وسط قالی، نشانی از عظمت و جلال است. هر بافنده در هنگام بافت، تنوعات بسیاری به‌مقتضای حال و محیط اطراف خود به گبه شیری خویش می‌دهد و به‌همین علت، هیچ‌گاه دو قالی شیری شباهتی با یکدیگر ندارند. بافنده به‌علت عدم شناخت از تناسبات بدن شیر، ضمن بهره‌برداری از شکل دیگر حیوانات

جدول ۱. صورت تجزیه‌شدهٔ ترانه

مضمون	تصویرنگاری	ریتم
ترانه‌ای عاشقانه در وصف یار و بازگوکننده درد فراغ. دختر قالی‌باف در هنگام ریسیدن نخ و بافت قالی با این ترانه از مرد آرزوهایش طلب کمک کرده و خواستار پایان‌دادن هر چه زودتر به فراغ و جدایی است.	شیر، گلیم، رنگ، بهار، نقش، شکار، اسارت، کمک، رهایی.	در ترانه مذکور، خواننده برای تنظیم ریتم ترانه از جمله «ای شیر بیا و به من کمک کن» بهره گرفته است و با تکرار این مصرع در شعر خود، تأکید بیشتری بر روی شیر داشته و نوع عمل خود را متوجه شیر (مرد آرزوهایش) می‌کند.

(نگارندگان)

جدول ۲.صورت تجزیه‌شده طرح گبه شیری

مضمون	تصویرنگاری	ریتم
نمونه‌ای از قالی شیری؛ که اغلب نقش شیر در این‌گونه قالی‌ها، نمادی از شجاعت، مقاومت و دلیری است و این‌گونه طرح‌ها عموماً بر پایه احساس قلبی زنی نسبت به همسر خود یا شوهر آینده‌اش بافته می‌شود و با مضامین عاشقانه همراه است.	شیر، شتر، گل‌های چند پر، کاروان شتر.	در زمینه تقریباً ساده این گبه، یک مربع در مرکز زمینه با نقش شیری در وسط آن بافته شده و در دو طرف ترنج، نیز کاروان شترها را شاهدیم که از ریتمی پیروی می‌کنند. اما ریتم و نقاط تقارن و توازن بر طبق اصول فرش‌بافی تا حدودی در حاشیه‌ها رعایت شده‌اند.

(نگارندگان)

اطراف خود، تلفیقی از شیر به‌دست می‌آورد و آن را با دیگر اشکال موجود در زندگی روزمره خود و هم‌چنین ذهن خلاق و تصویرگر خود در می‌آمیزد و ترکیبی از اینها را در روی قالی خود به‌اجرا در می‌آورد. خلاقیت و تنوع‌طلبی بافندگان در تصویرگری شیرها، گاه تا مرز ماورای طبیعت سوق پیدا می‌کند. در بهره‌گیری از این تنوع‌طلبی، شیرهایی به‌رنگ سبز، سیاه و گل‌دار و ترکیباتی از شکل شیر و دیگر حیوانات و گاهی انسان دیده می‌شود (Tanavoli, 1985: 47). به‌عقیده تئودور آدورنو، رابطه میان ترانه و اجتماع، حواس را به‌ژرفای اثر هنری سوق می‌دهد، زیرا صدای انسان در انزوای شعر نهفته است (آدورنو، ۱۳۷۷: ۲۴۹). در ترانه فوق نیز ژرفای مفاهیم اجتماعی مستتر در ترانه، به‌طور قابل‌توجهی درون طرح گبه شیری نمایان شده است. در تصویر شماره ۱ نقش شیری با صلابت در مرکز قالی بافته شده و در بالا و پایین زمینه، شاهد کاروان‌های شتر که با منگوله و شرابه‌هایی به‌گردن تزیین شده‌اند، هستیم. در میان عشایر قشقایی، بافت قالی‌های شیری اغلب توسط دختران دم بخت به‌عنوان بخشی لاینفک از جهیزیه، مرسوم است و جهیزیه دختر معمولاً بر روی شترهای تزیین‌شده‌ای به چادر داماد فرستاده می‌شود. در این طرح، بافنده آرزو و تخیل خود را به‌مرحلهٔ عمل رسانیده، چنان‌چه با حضور شیر و کاروان شتر در بالا و پایین زمینه، پیشاپیش صحنه عروسی خود را بر روی پهنه قالی به‌تصویر کشیده است. تصویرپردازی در ترانه «اَلِم شِر»، درکی است سرشار از عاطفه که در حین کار، مدار اندیشه قالی‌باف شده و متضمن فلسفه حیات و فرهنگ جاری در زندگیش است. لذا بنا به نظر گلدمن، تأثیر عوامل اجتماعی_محیطی از طریق ادبیات در خلق هنر بومی مؤثر است که در این نمونه تا اندازه‌ای این‌گونه تأثیرات ملموس می‌نماید (تصویر شماره ۲).

پس از تحلیل ساختار ترانه «اَلِم شِر» و نیز ساختار طرح گبه شیری، می‌توان بر اساس متمایزترین شناسه در هر دو نمونه یعنی نقش شیر، جدولی تحلیلی و تطبیقی ترتیب داد (جدول شماره ۳).

تحلیل ترانه «هاینا هلی هاینا» و ۳ نمونه طرح گبه

هاینا هلی هاینا، سیزده دینگ هاینا
hâynâ heli hâynâ, sizda deing hâynâ
بیزد درگ هاینا، وار دیگ هاینا
bizda derag hâynâ, vâre diag hâynâ
هاینا هلی هاینا، شما هم بگویید هاینا
ما هم می‌گوییم هاینا، همه بگوییم هاینا
اوتا یده، یار اوباسه، دو یو لر ناقاراسه
otâ yade, yâr obâse, do yu lar nâqârâse
بقچه گتر گل آپار، خلوت دور باغ آراسه
boqče gater gol âpâr,xalvet dor bâq ârâse
خانهٔ یار در نزدیکی‌ها است، صدای طبل آنها می‌آید[۸]
دستمال بیار گل ببر، باغ و بوستان خلوت است
هاینا هلی هاینا، سیزده دینگ هاینا
hâynâ heli hâynâ, sizda deing hâynâ
بیزد درگ هاینا، وار دیگ هاینا
bizda derag hâynâ, vâre diag hâynâ
هاینا هلی هاینا، شما هم بگویید هاینا
ما هم می‌گوییم هاینا، همه بگوییم هاینا
کهر آتینگ قولونه، مخمل ادینگ جولونه
kahar âting qolone, maxmel eding jolone
بیز گلمشگ آپاراگ، سیزینگ باغینگ گولونه
biz galmašeg âpâreg, sizing bâqing golone
جل اسب کهر را از مخمل تهیه کنید
ما آمده‌ایم که ببریم گلی از گلستان شما

تصویر ۲. گبه شیری (Tanavoli, 1985: 38)

اولگرم آیا بندم، چشمه یم چایه بندم
olgaram âyâ bandem, češme yem čâye bandem
اوزنگ دوندر بیراپم، حسرتله وایه مندم
ozan donder birâpem, hasratle vâye mandam
پروینم به ماه پایبندم، چشمه‌ام به رود وابسته‌ام
صورتت را برگردان تا ببوسم در حسرت و آرزومندم
هاینا هایناله قزلر، جیب آیناله قزلر
hâynâ hâynâle qezlar, jib âynâlah qezlar
آینایه ورمن باخام قشنگ دمله قزلر
âynâye verman bâxâm qešang damle qezlar
ای دختران هاینا گوی که در جیب آینه دارید
آینه‌تان را نگاه کنم شما که شایسته تمجید هستید
داغدان انردم قاره، معجمه ی دوزدم نار
dâqdân anerdam qârah, majmahye dozdem nâr
بزدم یولا سالوم، ناز و غمزله یاره
bezadam yulâ sâlum, nâz o qamzalah yârah
برف‌های کوه آب شدند، دانه‌های انار در سینی جمع
دلبر ناز و غمزه‌دار را آرایش‌کرده فرستادم (کیانی، ۱۳۷۱: ۲۶۳ و ۲۶۴).

ترانه «هاینا هلی هاینا» (جدول شماره ۴) از جمله ترانه‌های بسیار معروف در میان عشایر قشقایی است که بیشتر در مراسم برنج‌کوبی که یکی از آیین‌های ویژه در برگزاری مراسم عروسی است، خوانده می‌شود. این ترانه در وهله اول، نوعی ترانه کار است که برای انجام عملی ویژه خوانده می‌شود. در گذشته، چند روز قبل از برگزاری مراسم عروسی، از زنان و دختران طایفه دعوت می‌شد تا در مراسم برنج‌کوبی شرکت کنند. هر خانمی روز مقرر به محل تعیین‌شده می‌رفت و به هر دو نفر یک هاون و چوبی بلند برای کوبیدن برنج که با دستمال‌های رنگی بلند تزیین شده بود، داده می‌شد. با شروع مراسم برنج‌کوبی، برای ایجاد ضربه‌های منظم و حرکات دقیق چوب‌ها و نیز برای جلوگیری از خستگی افراد شرکت‌کننده، ترانه مذکور خوانده می‌شد و سایرین نیز جواب می‌دادند. هماهنگی ترانه‌خوانان، ضربهٔ چوب‌ها و حرکات رقص‌گونهٔ دستمال‌های رنگی، نمایانگر شادی و پیش‌درآمدی برای اجرای مراسم عروسی بود. این رسم عموماً میان زن‌ها رایج بود. این ترانه در میان عشایر قشقایی تا بدان اندازه موردتوجه و استقبال است که امروزه بسیاری آن را در موقعیت‌های مختلف از جمله قالی‌بافی نیز مورداستفاده قرار می‌دهند (کیانی، ۱۳۷۱: ۲۶۲ و ۲۶۳). خواندن ترانه «هاینا هلی» با رقصی به‌همین نام همراه می‌شود که بسیار پرتحرک و شاد بوده و در مراسم عروسی برگزار می‌شود (نصری اشرفی، ۱۳۹۰: ۴۲۹). تدارکات مراسم عروسی در میان عشایر قشقایی، بسیار باشکوه و طی چندین روز با برگزاری موسیقی، ساز، آواز و رقص همراه است. در محل برگزاری جشن عروسی، چادر داماد، اقوام و همسایگانش با بیرق‌های رنگین و سرخ تزیین می‌شوند. دختران و زنان با جامه‌های رنگین و چارقدهای ابریشمی گلگون در میدان جشن جمع می‌شوند و با تکان‌دادن دستمال‌های رنگی در دست

جدول شماره ۳. وجوه مشترک نگاره شیر در ترانه و گبه قشقایی

شیر	ویژگی‌های ظاهری	مضامین شیر در فرهنگ قشقایی
ترانه‌ها و دست‌بافته‌ها	نقش شیر در ترانه و طرح گبه شیری از درجهٔ اول اهمیت برخوردار است؛ چنان‌چه در ترانه، مخاطب خواننده، شیر (مردی دلیر) است که از وی کمک و مساعدت می‌خواهد تا هر چه زودتر به فراغ و درد هجران پایان داده و وی را نجات دهد و در طرح گبه، شیر نیمه واقع‌گرایانه و بسیار بزرگ در مرکز زمینه که هم‌چون ترنج خودنمایی می‌کند و نشان از اهمیت این نقش در این‌گونه طرح‌ها است.	نقش شیر در هر یک از دو حوزه موردبررسی، نمادی از نرینگی، شهامت، شجاعت، دلیری، ابهت و پهلوانی؛ منسوب به حضرت علی (ع) و دربردارنده مضامین عاشقانه است.

(نگارندگان)

جدول شماره ۴. صورت تجزیه‌شده ترانه

مضمون	تصویرنگاری	ریتم
ترانه «هاینا هلی هاینا» با مضمونی شاد در باب مراسم عروسی و بردن عروس از خانه پدری به منزل داماد است.	شادی و هلهله، خانه یار، طبل، دستمال، گل، باغ، بوستان، جل، اسب کهر، مخمل، گلستان، ماه، چشمه، رود، برف، کوه، انار، دلبر، آینه و دختر.	جمله«هاینا هلی هاینا، شما هم بگویید هاینا...» که پس از خواندن هر بیت تکرار می‌شود، عامل تعیین‌کننده ریتم در این ترانه است.

(نگارندگان)

تصویر ۳. گبه (Tanavoli, 2004: 155)

با یکدیگر به‌رقص می‌پردازند. مدعوین نیز با آوردن هدایایی چون گوسفند، بره، هیزم و هدایایی دیگر در مراسم شرکت می‌کنند. در حین برگزاری مراسم، ترانه‌های ویژه مراسم عروسی نیز پیوسته توسط زنان و دختران جوان خوانده می‌شود (ایوانف، ۱۳۸۵: ۲۱۴-۲۱۲). نوع تصویرنگاری ویژه در این‌گونه ترانه‌ها و پیوند معانی و کلمات ترانه با جزئیات مراسم عروسی، علاقه و دلبستگی وافر زنان ایل به این‌گونه ترانه‌ها را بازنمایی می‌کند. چنان‌چه گبه‌های بسیاری با موضوعیت ازدواج و عروسی در میان قشقایی‌ها بافته شده است که بازخوردهای تصویری جالب‌توجهی از ترانه‌ها در میان این‌گونه دست‌بافته‌ها به‌چشم می‌خورد؛ به‌نحوی که از میان تعداد بسیاری از این‌گونه طرح‌ها تنها سه نمونه (تصاویر شمارهٔ ۳ تا ۵) برای تحلیل برگزیده شده‌اند که خصوصیات نقوش به‌کار رفته نیز در جدول شماره ۵ آورده شده است.

اشتراک مضمونی میان ترانهٔ «هاینا هلی هاینا» و طرح گبه‌های موردبررسی (جدول شماره ۶)، به‌درستی نمایانگر تنوع استفاده از ترانه‌ها در میان قالی‌بافان است؛ زیرا چنان‌چه قبلاً هم گفته شد استفاده از ترانه تنها محدود به کار در حال انجام نمی‌شود، بلکه مضامین ترانه‌های کاربردی نیز نقش تعیین‌کننده‌ای در بافت قالی و نقوش اجراشده بر روی آن دارد. بنا به نظر بلوکباشی، ذهن جامعه در نگاه‌داشت

تصویر ۴. گبه (Tanavoli, 2004: 157)

تصویر ۵. گبه (کیانی، ۱۳۷۷: ۸۳)

ادبیات شفاهی و انتقال آن به نسل دیگر در گذر زمان از ظرفیت محدودی برخوردار است. اگر محفوظات جامعهٔ سنتی به‌صورت مکتوب در نیایند، دیر یا زود همه یا بخشی از گنجینهٔ فرهنگ، دانش و هنر از ذهن مردم جامعه زدوده خواهد شد. صنایع قومی و هنرهای بومی و سنتی وابسته به زبان، گویای تاریخ حیات اجتماعی جامعه و نمایانگر فرهنگ که بخش وسیعی از آن را ادبیات شفاهی بر دوش می‌کشد، هستند. در مجموعهٔ آثار هنری و قومی، هر یک از نقش و نگارها و طرح‌ها شیوهٔ تفکرات اجتماعی و فرهنگی مردم و نوع باورهای دینی و آیینی آنان را بازگو می‌کند (بلوکباشی، ۱۳۸۷: ۲۱۶). لذا مشارکت هنر در مضامین فرهنگی، اثر هنری را از امتیازات احساس خوشایند و نیز القای حالتی روانی در انسان برخوردار می‌سازد (باختین، ۱۳۷۷: ۵۲۵). در طرح‌های فوق نیز احساس دل‌انگیزی که در ذهن بافنده موج می‌زده، به بهترین وجه بر روی پهنهٔ قالی تصویر شده است.

جدول شمارهٔ ۵. صورت تجزیه‌شدهٔ سه طرح گبه

مضمون	تصویرنگاری	ریتم
مضمون موردبررسی در سه تصویر فوق، در مورد آیین‌های سور و شادی از جمله ازدواج و اجرای مراسم عروسی است که تصویرشدن شاخصه‌های ویژه این مراسم بر روی این دست‌بافته‌ها ملاک نظر بوده است W.	چادرهای رنگین، دختران دستمال به‌دست در حال رقص، گل، گوسفند، شتر و هدایای عروسی که در حاشیه‌ها و زمینه‌ها تصویر شده، حجلهٔ عروسی، عروس و داماد، قلب، درج تاریخ عروسی.	تعدد حواشی در تصاویر ۳ و ۴ به‌همراه تأکید رنگ و اشکال جهت‌دار موجود در حاشیه برای حرکت چشم به درون زمینه که در واقع نمایانگر صحنهٔ عروسی است، ریتمی جهت‌دار به طرح‌ها داده است. در تصویر شمارهٔ ۵، هدایای عروسی به‌همراه عناصر گیاهی و جانوری در حواشی فرش با ایجاد ریتمی منظم تأکید بیشتری بر مرکز فرش دارد.

(نگارندگان)

جدول ۶. وجوه مشترک ترانهٔ «هاینا هلی هاینا» و سه طرح گبه

مضامین	ویژگی‌های ظاهری مشترک	مضامین مشترک
ترانه‌ها و دست‌بافته‌ها	شادی و هلهله، رقص، دستمال‌های رنگی، گل، دختر، خانهٔ یار و حجله.	تصویرکردن مراسم عروسی و آیین‌های ویژهٔ آن.

(نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین ویژگی کاربرد ترانه در حین کار که عاملی تأثیرگذار بر روی اثر هنری محسوب می‌شود، تصویر است. تصویر در ترانه، درکی است سرشار از عاطفه که در لحظه معینی، مدار اندیشه هنرمند می‌شود و به‌وسیله ترکیب‌های لغوی خاصی که او برمی‌گزیند، نمود می‌یابد. شاعر موافق حال خود از میان این اندوخته‌ها برخی را عیناً برمی‌گیرد و برخی را دگرگون می‌کند و از این گذشته، دست به ساختن تصاویر جدید می‌زند به این معنی که پس از ادراک حسی به تأمل و تعمق می‌پردازد و با نیروی بینش خود، به کلمات و اوزان، نظام و مایه و توانایی عظیمی می‌بخشد؛ از این رو تصاویر شاعرانه، نمودار شخصیت شاعر و متضمن فلسفه حیات و فرهنگ جاری در زندگی او است.

کاربرد ترانه در هنگام بافت قالی در سایر نقاط ایران (به‌غیر از میان قشقاییان)، اغلب برای سرعت‌بخشیدن به بافت و پرهیز از اشتباه بافندگان در هنگام بافت بر طبق نقشه خوانده می‌شود. اما در میان عشایر قشقایی که اغلب نقشه‌های بافته‌شده به‌صورت ذهنی و با توجه به خلاقیت فردی بافنده است، ترانه‌ها عامل ریتمیک و حتی نقشه‌ساز برای بافنده به‌حساب می‌آیند.

کارکردهای ترانه‌های کار در انجام فعالیت‌هایی چون قالی‌بافی، دربردارنده عواملی چند هم‌چون هماهنگی و

تجهیز روانی نیروی کار است؛ زیرا نظم و ریتم موجود در ترانه خوشایند بوده و وسیلهٔ گویای الگوبرداری انسان از طبیعت است، ترانه هم‌چنین عاملی برای انتقال فرهنگ می‌باشد و بسیاری از عناصر فرهنگی از جمله آرزوها، امیدها، ارزش‌ها، هنجارها، اعتقادات، باورها و دانش بومی از طریق ترانه‌ها به نسل دیگر منتقل می‌شود.

پی‌نوشت

1. Roger Bastide
2. Karl Buecher
3. Felicien Challaye
4. Harap
5. Lucien Goldmann
6. William R. Bascom

۷. توضیح نویسنده: شاید بهتر باشد چنین ترجمه کنیم: «کسی نیست مرا یاری دهد، اما نان‌خور بسیار دارم».

۸. توضیح نویسنده: شاید بهتر باشد چنین ترجمه کنیم: «خانه یار در سوی دیگر است، صدای کوبش نقاره‌هایشان شنیده می‌شود».

منابع و مآخذ

- آریانپور، ا. ح. (۱۳۵۴). **اجمالی از تحقیق درباره جامعه‌شناسی هنر**. چاپ چهارم، تهران: دانشگاه تهران.
- اسپرگ، س. (۱۳۵۵) الف. **خاستگاه اجتماعی شعر، محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. تصحیح فیروز شیروانلو، چاپ اول، تهران: طوس.
- اسپرگ، س. (۱۳۵۵) ب. **فلسفه اجتماعی شعر، محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. تصحیح فیروز شیروانلو، چاپ اول، تهران: طوس.
- باستید، روژه. (۱۳۷۴). **هنر و جامعه**. ترجمه غفار حسینی، چاپ اول، تهران: توس.
- بلوکباشی، علی. (۱۳۸۷). **در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ دیگران نگریستن**. چاپ اول، تهران: گل‌آذین.
- بهمنی، پروین. (۱۳۸۲). زمزمه چشمه‌سار: نگاهی به موسیقی قشقایی. **عروس هنر**، (۲۵)، ۴۱-۴۰.
- تامپسون، جورج. (۱۳۵۶). **خاستگاه زبان، اندیشه و شعر**. چاپ اول، تهران: حقیقت.
- تجویدی، اکبر. (۱۳۴۱). پیوند موسیقی و نقاشی. **موسیقی**، ۳(۷۰)، ۵۴-۴۶.
- شاله، فیلیپس. (۱۳۵۷). **شناخت زیبایی**. ترجمه علی‌اکبر بامداد، چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- فراروتی، فرانکو. (۱۳۷۷). لوکاچ، گلدمن و جامعه‌شناسی رمان. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. به‌کوشش محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان. ۲۰۲-۱۹۵.
- فرهادی، مرتضی. (۱۳۷۹). ترانه‌های کار، کار آوای از یاد رفته کارورزان و استادکاران. **فصلنامه علوم اجتماعی**، ۷(۱۱ و ۱۲)، ۱۴۴-۱۱۱.
- کیانی، منوچهر. (۱۳۷۷). **کوچ با عشق شقایق**. چاپ اول، شیراز: کیان.
- معین، محمد. (۱۳۸۲). **فرهنگ فارسی**. چاپ اول، تهران: سی‌گل.
- هدایت، صادق. (۱۳۳۴). **"اوسانه"، نوشته‌های پراکنده**. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

- Bucher, K. (1899). **Arbeit und Rhythmus**. B. G. Teubner
- Dundes, Alan. (1965). **The study of folklore**. Englewood Cliffs , N.J. : Prentice-Hall.
- Tanavoli, Parviz. (1985). **Lion Rug**. Basel: Wepf & Co.

Received: 2017/09/27
Accepted: 2017/12/19

Influence of Oral Literature on Hand-Knits of Ghashghaei tribes

Maryam Mohammad Tabar* **Mohammadreza Hosnani****

Abstract

Public art studies in Iran are severely in interact with discourses of cultural identity. Among them, oral literature due to the verbal indicator and including different fields of historical, social and cultural is an appropriate basis for doing such researches. Singing during carpet weaving is common in the most areas of Iran, but singing during carpet weaving among the Ghashghaei tribes can be considered different from other areas of Iran. The subject of the present study is considering the influence of Oral Literature on Hand-Knits of Fars Province, therefore, with a comparative and analytical approach, some parts of oral literature including songs and lullabies of Ghashghaei tribes of Fars province along with the other kinds of hand-knits of Ghashghaei tribes are analysed in terms of concept and content. In the process of research, the opinions of some thinkers like S.Sperg, Karl Bucher, and Philips Shale and other research resources were used. The results of the present study confirm the close conceptual relations, even mentally, between the songs and the elements, and visual factors of some of special hand-knits among the Ghashghaei tribes. Thus, this article is finalized by drawing the thematic and topical relations between the songs and hand-knits of the Ghashghaei tribes, and also determining a way to recognize the weavers' thought and culture bases regarding the formation of some of the carpet patterns. The obtained results explain this fact that the songs are considered as the rhythmic factor and even design maker for the weavers which most of the woven designs are imaginative and concerning the creativity of the weavers among the Ghashghaei tribes. Here, song is the factor to transfer the culture and many cultural factors like the wishes, values, norms, believes, feelings and local knowledge to the next generation.

Keywords: Oral Literature, Hand-Knits, Ghashghaei tribes, carpet

* Master of Art of handicrafts, Art Department, Alzahra University.

** Assistant Professor in Cinema and Theatre Department, Art University of Tehran.