سیمای زن بویراحمدی در آینهٔ ادبیات محلّی

جلیل نظری *

مهین‌تاج صادق‌نیا**

چکیده

ادب محلّی منطقهٔ بویراحمد، یکی از غنی‌ترین گنجینه‌های فرهنگ مردمی فرهنگ ایران است. ترانه‌های پژوهش حاضر از لابه‌لای سروده‌های محلّی مکتوب و شفاهی استخراج شده است. ترانه‌ها و سروده‌های بویراحمدی نشان حضور پررنگ زنان در در مراسم و اعیاد و اجرای بخش اعظم مراسم توسط ایشان بوده‌است. زنان خود آفرینندهٔ بخش اعظمی از ترانه‌های لری بویراحمدی بوده‌اند. زن در این ترانه‌ها، دارای چهره‌ای ارزشمند و صاحب منزلت اجتماعی است. در این ترانه‌ها، ارزش و صفات نیک‌مردان عمدتاً از ذهن و زبان زنان بیان شده است؛ صفاتی که زنان انتظار دارند در مردان ایل وجود داشته باشد. در این آثار، اشارات و نشانه‌های معناداری مبنی بر ضعف زن ایل و قدرت و سرپرستی مرد دیده نمی‌شود. زن بویراحمدی، آنگونه که این ترانه‌ها می‌نمایند، نقش اجتماعی فرهنگی به‌سزایی داشته و از جایگاه ویژه‌ای در ایل برخوردار بوده‌است.

واژگان کلیدی: بویراحمد، زن، ترانه، مادر، لالایی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی یاسوج.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۷/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۲۳

۱. مقدمه

فرهنگ، با گستردگی تعریف‌ها و توصیف‌ها همهٔ دست‌آفریدها و اندیشه‌آفریدهای جوامع انسانی را از آغاز تا به امروز، دربر می‌گیرد؛ پس تمامی میراث اندیشه، رفتارها، تجربه‌ها، آیین‌ها و ابزارسازی‌های انسان درواقع همان فرهنگ است. از تعریف‌های فراوانی که از فرهنگ شده شاید تعریف «تایلر» از جامعیت بیشتری برخوردار باشد، آنجا که می‌گوید: «فرهنگ مجموعهٔ پیچیده‌ای است که شامل معارف، معتقدات، هنرها، صنایع، فنون، اخلاق، قوانین، آیین‌ها و بالاخره تمام عادات و رفتار و ضوابطی است که فرد به‌عنوان عضو جامعه، از جامعهٔ خود فرامی‌گیرد و در برابر آن جامعه وظایف و تعهداتی را برعهده دارد.» (روح الامینی، ۱۳۷۹: ۶).

هرچند فرهنگ‌های مناطق مختلف به‌صورت طبیعی باهم تفاوت‌هایی دارند، ولی هرکدام از تعاریفی که از فرهنگ شده با همهٔ کاستی‌ها می‌تواند تعریفی برای فرهنگ همه جوامع هم باشد؛ ولی پذیرش تعریف فرهنگ به این معنا نیست که قضاوت دربارهٔ طبقات هر جامعه و حق و حقوق آنان برمبنای همین تعریف کلی درست باشد. بلکه تا زمانی‌که تمامی جنبه‌های گوناگون و عناصر فرهنگی هر قوم و قبیله‌ای مورد بررسی و واکاوی دقیق قرار نگیرد، قضاوت‌های پراکنده و صدور حکم در مورد آن قوم نمی‌تواند از جایگاه علمی برخوردار باشد. با چند رفتار محدود و ظاهری بدون درنظرگرفتن طرح جامع زندگی نمی‌توان حکمی صادر کرد که مثلاً در فلان قبیله و قوم، زن از حقوق اجتماعی برخوردار هست یا نیست. این فرضیه نه از روی تعصب بلکه حاصل بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های لالایی‌ها و زن‌سروده‌های منطقه بویراحمد و کهگیلویه به‌دست آمده و نشانگر آن است که نتیجهٔ تحلیل مضامین این ترانه‌ها با شایعات معمول ناساز است و چیز دیگری را به اثبات می‌رساند؛ آن چیزی که هدف این نوشتار است.

منطقهٔ کهگیلویه و بویراحمد در جنوب‌غربی ایران دارای دشت‌ها و کوهستان‌هایی است که محل زندگی مردم ایل‌های «بهمئی»، «دشمن‌زیاری»، «بابویی»، «چرام» و «بویراحمد» است و از نظر آب و هوا دارای دو بخش است: یکی بخش گرمسیری و دیگری بخش سردسیری. بویراحمد به علّت کوه‌های مرتفع از زمستان سرد و تابستانی ملایم برخوردارست. ارتفاعات این استان چندین ماه از سال معمولاً پوشیده از برف است، به همین جهت، ایل‌های کوچنده برای چرانیدن گله‌ها و استفاده از مراتع سرسبز و خرّم دامنه‌ها، در ماه‌هایی از بهار و فصل تابستان به مناطق سردسیر کوچ

می‌کنند. بویراحمدی‌ها به گویش لری سخن می‌گویند (صدیق، ۱۳۵۴: ۷۰). «گویش بویراحمدی دارای ۲۷ صامت، ۶ مصوت ساده و ۲ مصوت مرکب است» (مقیمی، ۱۳۷۳:۱۹). اشعار گویش بویراحمدی را به‌طورکلی به دو دستهٔ مهم می‌توان تقسیم نمود: اوّل، اشعاری که برای توصیف طبیعت، جنگ، زیبایی، عشق، هجران و سایر موضوعات عام سروده‌اند و دوّم، اشعاری که درخصوص یک فرد به‌خصوص یا موضوع، داستان یا حادثهٔ خاصی گفته شده است. آنجا که این اشعار با طبیعت زلال منطقه در پیوند می‌شود و بدون سانسور و ریا حرف دل گویشوران صاحب‌ذوق را منعکس می‌نماید، از صفا و صمیمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود و از نظر جامعه‌شناسی و شناخت زبان شعر و دقایق آن شایسته تأمل است؛ اما درک این دقایق اشعار محلّی و پیام‌های آن علاوه‌بر تسلّط کامل بر گویش لری لازمه‌اش آن است که تحلیل‌گر بر ریزه‌کاری‌های ظریف فرهنگی و اجتماعی منطقه بصیرت کامل داشته باشد وگرنه هرگز عمق و پیچیدگی و ظرافت‌های آن قابل درک نخواهد بود و به همین علّت است که گفته‌اند: «اشعار برخی از شاعران و اقوام کوچک قابل ترجمه نیستند، یعنی ترجمهٔ آن‌ها اصلاً گویای روح نهفته در اشعار آن‌ها نیست» (حسینی، ۱۳۸۱: ۵۶-۵۷).

سرایندگان بسیاری از این اشعار که به‌صورت دوبیتی و تک‌بیتی رایج شده‌اند، مشخص نیست و اصلاً لازم هم نیست که شناخته شوند؛ اما مسلم آن است که گویشوران لر این اشعار را به مناسبت‌های مختلف ترنم می‌کنند و این خود نشانگر اصالت و غیر دخیل‌بودن این اشعار است.

با یک نگاه کلی به این اشعار، خواننده متوجه می‌شود که در بین تمامی نهادها و تشکیلات اجتماعی، خانواده نقش و اهمیتی خاص و به‌سزا دارد. این اشعار به هر بهانه و در هرکجا که سروده شده‌اند، بر خانواده و اهمیت حیاتی آن برای جامعه تأکید ورزیده‌اند. در خانواده‌های ایلی و عشایری فرزندان جایگاه ویژه‌ای دارند. عطوفت و مهربانی پدر و مادر در این اشعار می‌درخشد و زنان در حصول جوامع به این خصوصیات نقش اصلی را به عهده دارند.

۲. ترانه‌های منطقهٔ بویراحمد و نقش زنان در آفرینش آن‌ها

ترانه‌های عامیانه و تک‌بیتی‌ها و دوبیتی‌های مردم بویراحمد سادگی، ظرافت و بی‌پیرایگی خاصی دارند. در منطقهٔ بویراحمد ترانه‌های گوناگونی در زمینه‌های مختلف و با

درون‌مایه‌های متفاوتی در شأن طبقات جامعه به‌وجود آمده است. بسیاری از این ترانه‌ها از زبان زنان و یا از زبان مردان درباره زنان سروده شده‌است. از آنجایی که این ترانه‌ها از صفا و صمیمیت ویژه‌ای برخوردارند و داستان زندگی زنانه را با همان صفا و صمیمیت بدون پرده-پوشی بازگو می‌کنند. می‌توان ادعا کرد سیمای به‌تصویرکشیده‌شده که از لابه‌لای این ترانه‌ها به‌دست می‌آید، سیمای حقیقی زن بویراحمد است. در این ترانه‌ها دختران نجیب اهل کار و تلاشند و مادران دلیر و تلاش‌گر دارای شیوه‌های تربیتی دینی و فرهنگی خاصی برای فرزندان خود هستند. برمبنای این ترانه‌ها، زنان سرشار از عاطفه و دارای هوش اجتماعی بالایی برای حفظ ثبات و پایداری خانواده و جامعه خویشند؛ تلاشگرانی خستگی‌ناپذیرند که پیش از طلوع خورشید از خواب بیدار می‌شوند و اجاق خانه را که از نظر آنان مقدس است، روشن می‌کنند و دست آخر آنگاه که لالایی‌های گرم و نرم آنان کودک را به خواب کرد، دیرتر از همهٔ اهل خانواده، به سراغ خوابی سبک و کوتاه می‌روند. زن در میان عشایر آفریننده و هنرمند است. او با الهام از طبعیت خداوندی تاروپود زندگی را در قالی و گلیم و گبه رج می‌زند. این زنان آزاده غالباً در زیر سقف آسمان و چادرسیاه و گاهی هم در خانه‌های گلی که بدان عشق می‌ورزند، بامدادان و شامگاهان آتش زندگی را روشن می‌کنند. زن است که در دامن طبیعت به شقایق می‌نگرد و گله را به امید زندگی می‌دوشد و در فرصتی که می‌یابند با صدای گرم و نوازش‌آمیز به سراغ فرزندش می‌رود و گهواره را می‌جنباند و در گوش او ترانه می‌خواند تا مبادا فرزند که همان امید زندگی و آیندهٔ اوست، احساس تنهایی کند. این ترانه‌های مملو از صفا و صمیمیت، از بوی تصنع و تکلف به دور است. هرچند از منظرهای مختلف می‌توان این ترانه‌ها را به انواعی تقسیم کرد، ولی به‌طورکلی می‌شود آن‌ها را شامل ترانه‌های زیر دانست:

الف. ترانه‌های مادران (لالایی‌ها): ترانه‌هایی است که نگاه مادرانه دارند؛ ترنّمی مادرانه برای فرزندان. این ترانه‌ها معمولاً از زبان مادر سروده شده است. این قبیل ترانه‌ها گاهی هم از زبان پدر سروده و خوانده می‌شود.

ب. سروها (سرودها): ترانه‌های شادمانه که در جشن‌های عروسی خوانده می‌شوند.

ج. ترانه‌های عاشقانه.

د. سوگ‌سروده‌ها (شربه‌ها).

در ادامه نمونه‌هایی از این گونه ترانه‌ها آورده و به تحلیل بن‌مایه‌های آن‌ها پرداخته می‌شود:

۲.۱. ترانه‌های مادرانه (لالایی‌ها)

لالایی‌های منطقه بویراحمد حرف دل مادران برای کودکان است. این لالایی‌ها جنس معصومانه‌ای دارند و زیباترین احساسات و آرزوها در این ترانه‌ها موج می‌زند. آغازین نوای ارتباط انسانی است که از زبان مادر در گوش فرزند نواخته می‌شود. زنده‌یاد ابوالقاسم انجوی‌شیرازی در کتاب گذری و نظری در فرهنگ مردم دربارهٔ این لالایی‌ها می‌نویسد: «هر کودکی گرچه از همان روزهای نخست تولد، سخنان مادر، پدر، نزدیکان و بستگان خود را می‌شنود، ولی اوّلین ارتباط کلامی و رابطهٔ هم‌سخنی و آشنایی او فقط با مادر و از راه شنیدن لالایی است» (انجوی‌شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۷۹).

در لالایی زیر مادر با لطف و احساس خاصی دخترش را به تاج سر تعبیر کرده و محبت بی‌آلایش برآمده از قلب خود را همراه با اختصاص‌دادن بهترین جایگاه به دخترش اهدا می‌نماید.

اصولاً تعبیر «تاج سر» در منطقه بویراحمد بیانگر اوج ارادت و اخلاص نسبت به کسی است که این تعبیر خطاب به او گفته می‌شود؛ برای مثال وقتی میهمان عزیزی از راه می‌رسد، صاحب‌خانه برای ابراز و اظهار محبت می‌گوید:

«خَش اومی پات مِن تیَلُم تاجِ سرمی»

xaš umey pât men tiyalam tâje saremi

یعنی: خوش‌آمدی، پایت روی چشمانم، تاج سرم هستی.

چنان که ملاحظه می‌شود برای نوزاد دختر از همین تعبیر استفاده شده است. مادر لالایی را ابتدا به‌صورت دو تا چارانه «لالالا لالالا» شروع می‌کند و با جنباندن فرزند در بغل یا گهواره چون احساس کند که که فرزند در آستانهٔ خوابیدن است، وزن ترانه را سنگین‌تر می‌کند و می‌گوید: «لالا لا لایی لایی لالا لا».

lalalalalalalala/ لالالا لالالا

روی دُوَرُم، دا دُوَرُم / دا دُوَرُم، روی دُوَرُم

roy dovarom, dâ dovarom / dâ dovarom, roy dovarom

برگردان: فرزندم دختر عزیزم، مادر، دخترم / مادر، دخترم، فرزندم دختر عزیزم!

lalalalalalalala / لالالا لالالا

رِوی، دُوَرُم تاجِ سَرُم / دا، دُوَرُم تاجِ سَرُم

roy dovarom tâje sarom / dâ dovarom tâje sarom

برگردان: مادر، دخترم تاج سرم / فرزند عزیزم، دخترم، تاج سرم!

lalalalai lai lalala / لالا لا لایی لایی لالا لا

گاهی در این ترانه‌ها، مادر، نهایت مهربانی و محبت را نثار دختر نموده، با لحنی کرشمه‌آمیز بیان می‌کند که دخترش مایهٔ سرافرازی اوست. در این ترانه مادر رؤیاهای شیرین مادرانه‌اش را در قالب لالایی ریخته و به دخترکش می‌گوید: وقتی بزرگ شدی و خواستگاران فراوانی برای تو آمدند، من تو را به‌آسانی به خانهٔ شوهر نمی‌فرستم؛ چون تو از پسر برایم بهتری.

lalalalalalalala / لالالا لالالا

دا دُوَرُم، تاجِ سرم / روی دُوَرُم، دا دُوَرُم

dâ dovarom, tâje sarom / roy dovarom dâ dovarom

برگردان: مادر، دخترم، تاج سرم / فرزندم، دخترم، مادر، دختر محبوبم.

شیشَه نَکه مُندَه سَرُم / هِزار هِزار رِختن سَرُم

šiša nake monde sarom / hezâr hezâr rexten sarom

برگردان: باوجود اینکه هزاران نفر به خواستگاری او آمده‌اند، او از شوی‌کردن امتناع نموده و در خانه مانده است.

lalalalalalalala / لالالا لالالا

دا مُو نییُم ای دُوَرَه / روی دُوَرُم! بَه زَ کِری

dâ mo niyom i dovara/ roy dovarom bah za keřy

برگردان: مادر، من نمی‌دهم این دختر را چون فرزند دخترم، بهتر از پسر است.

lalalalai lai lala / لالا لا لایی لایی لالا لا

در لالایی زیر مادر، دختر را بهرهٔ خدایی می‌شمارد و از این جهت خدا را سپاسگزار است که به بنده‌اش (مادر) لطف و عنایت نشان داده و دختری نصیب او کرده است.

شُکرِ خُوا وا بَهرَش / کِه قَهر نَکه وَ بَندَش

šokere xovâ vâ bahraš / ke qahr nake va bandaš

برگردان: خدا را شکر می‌گویم که از بنده‌اش قهر نکرد و چنین بهره و نصیبی (دختری) را به من عنایت کرد.

شُکرخُوا وا دایَش / قَهر نی کِنه وَ دایَش

šokere xovâ vâ dâyaš / qa:r nicene va dâyaš

برگردان: خدا را به آنچه داده شکر می‌کنم و از لطف و عنایت او نگران نیستم.

در بعضی از ترانه‌هایی که از زبان مادران ترنم می‌شود، احساس سرشاری از رضایتمندی آن‌ها از تولد دختر، احساس می‌شود. آن‌ها از خداوند شکر و سپاسگزاری کرده، دختر را نعمت الهی شمرده‌اند. بن‌مایهٔ بعضی از ترانه‌های مادران نشان از نقش برجستهٔ مادران در امر آموزش و تعلیم و تربیت کودک دارد. آموزه‌های دینی، اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی. این آموزه‌ها از برخی لالایی-ها دریافت می‌شود، لالایی «هانوس‌پری» ژولیده‌موی، نمونه‌ای از یک الگوی ناشایست برای جامعه است و از زبان مادر به دخترش معرفی می‌شود تا دختر از چنان رفتار ناشایست پرهیز نماید.

رِوُی وَرِی چاشتَه بِخَه / زیرِه بِرِنجاستَه بِخَه

roy vari čâšta bexa / zira berenjâsta bexa

برگردان: فرزندم بلندشو صبحانه‌ات را بخور / زیره و برنجاست (معجونی از زیره و برنجاس که گیاهی دارویی بوده است) را بخور.

رِوُی نَه وابی هانوس پَری / هانوس پَری سَرِ کَپَره/ میَیلِ سَرِش هَم وَ دَرِه

roy na vabey hânus pari / hanus pari sar kapare / meyal sareš ham va dare

برگردان: فرزندم نشوی مثل هانوس پری / هانوس پری رفته بالای آلاچیق/ و موهای سرش هم پیداست

در ترانه‌ای دیگر مادر شیوه رفتاری و نوع پوشش مقبول و جامعه‌پسند را برای دخترش بیان می‌کند.

روی وَ هَوی چارقَی لاکیت / رِوُی وَ هَوی چَکُشلَواکیت

roy va havey čârqaye lâkit / roy va havey čakošlavâkit

برگردان: فرزندم به‌خاطر چارقد قرمزت / فرزندم به‌خاطر کفش‌های ساخت چکسلواکیت.

رِوُی وَ هَوی قَی باریکت / رِوُی وَ هَوی تُمُون تِریکِت

roy va havey qaye bâriket / roy va havey tomon tereket

برگردان: فرزندم به‌خاطر قد باریکت/ فرزندم به‌خاطر شلوار محلی که از جنس پارچه تریکوست.

بن‌مایهٔ بعضی ترانه‌ها نشان از ساخت پدرانهٔ آن‌ها دارد. در زیر به چند نمونه اشاره می‌شود:

روی دُوَرِ جُونیم / روی جات سرِزوُنیم/ روی رئیس ایلم / روی کَرهٔ سَرِ نونیم/ رِوُی چراغِ حُونم

roy dovare junim / roy jât sare zunim / roy raise ilom / roy karey sare nunom / roy čerâγe human

برگردان: فرزندم، دختر عزیزتر از جانم / فرزندم، جات روی زانوهای من / فرزندم بزرگ طایفه‌ام / فرزندم، کره محلی (خَش) که با نان می‌خورند / فرزندم، روشنایی خانه‌ام.

در منطقهٔ بویراحمد پدران هنگام در آغوش‌گرفتن فرزند دختر معمولاً آن‌ها را روی زانوهای خود می‌نشانند و او را مورد مهربانی و محبت قرار می‌دهند. در این منطقه ریاست خانواده مختص پدران است و با مادران در این امر توافق بوده است و فقط پدر می‌تواند این منصب ایلی و عشایری را به دخترش ببخشد.

رُوی دُوَرِ جُونیم گُوگَله / رُوی کَرهٔ سَرنُونُم گُوگَلَه

roy dovare junim gugala / roy kareye sare nunom gugala

برگردان: فرزندم دختر عزیزتر از جانم بزرگ خاندانم / دخترم، قاتوق نانم بزرگ خاندانم.

رُوی دُوَرِ قُوچیم گُوگَلَ / رُوی بُومُ وُ تاتَم گُوگَلَ

roy dovare qučim gugala / roy bom-o- tâtam gugala

برگردان: فرزند دخترم، قوچ(قدرت) بزرگ گله‌ام / فرزندم به جای بزرگان ایلم، پدرم و عمویم.

بسیاری معتقدند که تفاوت‌های رفتاری بنیادینی میان زنان و مردان وجود دارد که در همهٔ فرهنگ‌ها به گونه‌ای ظاهر می‌شود. برخی نویسندگان بر این باورند که یافته‌های زیست‌شناسی اجتماعی قویاً به این جهت اشاره دارد؛ برای مثال آن‌ها توجه اذهان را به واقعیتی جلب می‌کنند که تقریباً در همهٔ فرهنگ‌ها مردان در شکار و جنگ شرکت می‌کنند نه زنان. آن‌ها استدلال می‌کنند که مسلماً این موضوع نشان‌دهندهٔ آن است که مردان گرایش‌هایی مبتنی بر زیست‌شناسی در جهت پرخاشگری دارند که زنان فاقد آن‌ها هستند؛ ولی به نظر می‌آید که این استدلال خیلی قوی نباشد؛ چون میزان پرخاشگری مردان در فرهنگ‌های مختلف بسیار فرق می‌کند. در بعضی از فرهنگ‌ها از زنان انتظار می‌رود که انفعالی‌تر یا ملایم‌تر باشند؛ ولی به‌هرحال انفعالی‌بودن زن در برخی فرهنگ‌ها ولو عمومیت داشته باشد، دلیل بر این نیست که این صفت دارای منشأ

زیست‌شناختی باشد. ممکن است عوامل فرهنگی از نوعی بسیار کلی وجود داشته باشند که چنین ویژگی‌هایی را به‌وجود آورده باشد؛ برای مثال، در بیشتر فرهنگ‌ها اکثر زنان بخش شایان توجهی از زندگی‌شان را صرف به‌دنیاآوردن و پرورش کودکان می‌کنند و به‌آسانی نمی‌توانند در چنین مواقعی در شکار یا جنگ شرکت کنند. برطبق این دیدگاه، تفاوت در رفتار مردان و زنان اساساً از طریق یادگیری اجتماعی هویت‌های زن و مرد پدید می‌آید (گیدنز، ۱۳۷۶: ۱۹۴). مسلماً مادران در یادگیری و تعلیم و تربیت فرزندان نقش به‌سزایی دارند. مادر ایلی در عرصه‌های مختلف از جمله جنگ و دلاوری، شکار و اسب سواری توانمندی‌های خود را بروز داده است؛ اما حس زنانه و مادرانهٔ او باعث می‌شود که او تمام وجود خود را صرف فرزندان و خانواده خود نماید.

«تحقیقات دربارهٔ رفتار عملی رهبری مردان و زنان تفاوت‌های ناچیزی را نشان داده‌است.» (براوان، ۱۹۷۹، رایس و همکاران، ۱۹۸۴). «باوجود این، زنان در کوشش‌های خود برای به‌دست‌آوردن موقعیت‌های عملی رهبری با دشواری‌های بیشتری روبه‌رو هستند. هر چند در دوره‌های اخیر از این‌گونه دشواری‌ها کاسته شده‌است، اما موانع به‌طورکامل از میان نرفته‌اند. کلیشه‌های ذهنی در مورد جنس، زنان را بیشتر مناسب پیروبودن می‌داند تا رهبربودن» (کریمی، ۱۳۸۴: ۱۲۰)؛ اما روشنفکری پدرانه در این ترانه‌ها که زمان سرودن آن‌ها حداقل به نیم قرن می‌رسد در جامعه ایلی و عشایری تأمل‌برانگیز است.

۲.۲. سرودها (سروهای) بویراحمد

با کمی تأمل در ترانه‌های مردمی این منطقه چنین به نظر می‌رسد که ترانه‌ها در گونه‌های مختلف به نام زنان سند خورده‌اند؛ زیرا در شادمانه‌های این مردم که به آن سرو (مخفف سرود) می‌گویند و به معنی ترانه‌ی شادمانه سردادن است، باز کلام و آهنگ بیشتر در خدمت پرداخت به نقش زنان است. سرو خاص جشن‌های ازدواج است و زنان سازنده و خوانندهٔ این ترانه‌ها هستند. زنان سروگو صوتی دلنشین دارند و سرو را در شأن داماد و عروس می‌خوانند و زنان دیگر با صدای کِل (کِلِلِلیلِلِلی) پاسخ زنان سروگو را می‌دهند. شیوه‌ی خواندن این ترانه‌های، شور و نشاط خاصی به جشن عروسی می‌بخشد. آنچه مسلم است هم آفریننده و هم خواننده این ترانه‌ها زنان ایل است؛ بنابراین از منظر تحقیق ارزش والایی دارند. می‌توان گفت که هر آنچه در این سروها

مطرح می‌شود، هر صفتی را که برای داماد و عروس ذکر می‌کنند، همان چیزی است که از زنان و مردان الگوی ایلی انتظار دارند و همین صفات است که در زندگی مطلوب آنان بوده است. درهرحال اگرچه این نوع ترانه‌ها در یک زمینهٔ خاص آفریده شده‌اند، خود نیز به نحوی دیگر حامل فرهنگ و باورهای این قوم است، بیانگر شادمانه‌های، روح سلحشوری، غیرتمندی و باورهای دیگر که از عروس و داماد چه انتظاراتی داشته‌اند و آنان را چگونه توصیف کرده‌اند و از همه مهم‌تر اینکه افتخارات آن‌ها به چه اموری بوده است.

اومَییمون، اُومَییمون، رَه دیری اُومَییمم / بُووَریمون، بُووَریمون، سَپیِهٔ گُل پَنبَه نَه

umayimun,umayimun,rah diri umayim / bovarimun sapiye gol panbana

برگردان: آمدیم، آمدیم ازراه دوری آمدیم / تا ببریم، ببریم، سپیدترین گل پنبه را.

دا مُو نی یُم، دا مُو نی یُم شُوچِراغِ حُونَمه

dâ mo niyom, dâ mo niyom, šow čerâγ honama

برگردان: مادر، من نمی‌دهم، مادر، من نمی‌دهم شب چراغ خانه‌ام را.

این ترانه مصداق همان لالایی است که مادر نقشش را در خیال رج زده بود، باز مادر نهایت احترام را برای دخترش قائل می‌شود و حضور او در خانه را به چراغ خانه تشبیه می‌کند.

بی فِلونی، بی‌فِلونی تور سوزی بَرسَرِت / صَی سُوار کَیِ فِلونی، اومَه ین سی بُردَنِت

bi feluni, bi feluni, ture sowzi bar saret / sey savare key feluni, umayene si bordanet

برگردان: بانوی بزرگ، بانوی بزرگ که تور سبزی بَر سَرِت کرده‌ای، / صد سوار کی فلانی برای بُردَن تو آمده‌اند.

باشلُغ وابُر، باشلُغ وابُر صَیُ سی کهَرهٔ عَلوس / کِی بیایه تحویل بِگِره، کی فِلونی قَد مَلوس

bâšloγ vâboř, bâšloγ vâboř seyo si kahrey alus / key beyâye tahvil begeře, key feluni qaδ malus

برگردان: باشلُق را مشخص کن، باشلُق را تعیین کن صدوسی بزغاله سیاه و سپید / کی بیاید تحویل بگیرد، کی فلانی که خوش اندام است.

بزنیت طبل بشارت تا سُوار وابون هَمَه / سی رَسین خذمِت گُل صَی سُوار مهلی کَمِه

bezanit table bešarat tâ sovâr vâbun hama / si rasiyan xezmate gol sey sovâr ma:li kame

برگردان: طبل بشارت شادی را بکوبید تا همه سوار بر اسب شوند / برای رسیدن به خدمت گل، صد سوار خیلی کم است.

در گذشته به‌سبب برخی مصالح ایلی و مناسبت‌ها بسیار اتفاق می‌افتاد که دختران را پیش از آنکه به سن بلوغ برسند، به خانهٔ بخت می‌فرستادند. سروی زیر به نحوی مؤید این مطلب است.

بالا خونهَ رو وَ قلبه، شُره، شُر اَوُشو ای‌یا / عروس خانم بَچه زَنِه، سَرشُوم خَوُش ایِیا

bâlâxuna ru va qelba, šoŕa, šoře owšu iyâ / ârus xânom bača zane, sare šum xowš iyâ

برگردان: بالا خانه رو به قبله سر و صدای آب از آن می‌آید / عروس خانم کم سن‌وسال است و غروب نشده خوابش می‌آید.

در ایل همیشه زنان کلانتر و بزرگان را با پیش نام «بی‌بی» ذکر می‌کرده‌اند و این به‌مثابهٔ ارج و احترام برای آنان بوده است. در «سرو» هم بدون‌استثنا برای احترام و بزرگداشت عروس از همین پیش‌نام استفاده می‌شود. کما اینکه برای داما نیز از «آغا» که ملازم احترام بوده، استفاده شده است.

بی فِلونی، بی فِلونی، بیوی‌یل بُنگت اِی‌کِنِن / سَرتَختِ شاه سلیمون گِردَه ریتَه اِی وَر کِنن

bifeluni, bifeluni, biviyal bongt icenen / sare taxte šâh seleymun gerda rita ivarcenen

برگردان: بی‌بی فلانی، بی‌بی فلانی بی‌بی‌ها صدایت می‌کنند. / بر تخت شاه‌سلیمان گردن‌ریز تو را منظم می‌کنند.

بیدِ بالا، بیده دومِن، بیده بالا بهتره / مِندکه‌ی چار بِرارُم، آغا فِلونی بهتَره

biδe bâlâ, biδe dumen, biδe bâlâ behtare / mendake čâr berârom, âqâ feluni behtare

برگردان: درخت بید بالا؟ درخت بید پایین؟ البته بید بالا بهتر است./ میان چهار برادرم، آغا فلانی بهتر است.

برای برگذاری مراسم عروسی معمول بود که برای داماد شال و دلگ و برای عروس عقدرو و سنجاق طلا بسازند. این عقدروی را معمولاً زرگران به اشکال ماهی یا ستاره می‌ساختند و هنگام بستن تمامی گردی صورت در آن قرار می‌گرفت و دو طرف عقدروی بر فراز سر عروس به روسری سنجاق می‌شد. سردسمالی نیز یک تکه از طلا و جواهرات زنانه بوده که به‌صورت یک جفت سنجاق روی دستمال زنان برای زیبایی و ثابت کردن روسری زده می‌شد.

بِرَم و شیراز خیاطی بیارُم، تا بدوزه شال ودَلگِ ترمتَه / بِرَم و شیراز بیارُم او اوُسایِ زَرگَرَه

beřam va širâz xâyati beyârom, tâ beduze šâl o dalge termata / beřam va širâz beyârom u osâye zařgara

برگردان: بروم از شیراز خیاط بیاورم تا شال دَلگ ترمه ات را بدوزد. / بروم از شیراز استاد زرگر را بیاورم.

تا بسازه گِردَه ری وسَرِ دَسمالی زینتَه

tâ besâze gerdary vo sar dasmâli zinata

برگردان: تا بسازد عقده روی و سوزن چارقد زن تو را

عاقد هنگام خواندن خطبهٔ عقد، بالای سر عروس قرار می‌گرفت و با ترکه‌ای که معمولاً از درخت انار یا بادام شیرین در دست داشت، سه بار آرام به سر عروس می‌زد تا از او برای داماد بله بگیرد. در تعبیر و تفسیر این رسم برخی را عقیده بر آن است که زدن بر سر عروس آن هم با چوب به این معنی است که باید در زندگی تسلیم باشد و بخواهد یا نخواهد به اجبار باید تسلیم عقد و عروسی و در نهایت تسلیم داماد گردد؛ اما به احتمال بسیار این رفتار می‌تواند نماد از چیز دیگری باشد نه آنچه عوام‌الناس تعبیرکرده‌اند. انار میوه‌ای بهشتی است و بادام درخت همیشه سبز و همیشه بهاری است. در دست گرفتن شاخه‌ای از این دو درخت می‌تواند نماد رستگاری و تفألی بر شیرینی زندگی باشد. چون در تمامی صحنه‌های عروسی رفتاری دیده نمی‌شود که دال بر تحقیر عروس و داماد باشد؛ از خطاب‌ها و بن‌مایه‌های سروها گرفته تا خطاب‌ها و عناوینی که در این گفت‌وگوها نثار عروس و داماد شده، هیچ مقوله‌ای دال بر تحقیر یا تهدید وجود نداشته است؛ برعکس همه بیانگر تعظیم و تکریم آن‌ها مخصوصاً عروس بوده است. عناوینی هم چون «بی بی»، «شاه عروس» و... و نیز هزینه‌هایی که از روی رضا و رغبت برای خوب برگزار شدن مراسم عروسی انجام می‌گیرد، همه بیانگر تعظیم و تکریم عروس بوده است.

خُت بچین وَ باغ بالی تَرکی بایُم شِرین / تا مُلا بَله بِسونه وَ گُلِ نازُم شرین

xot bečin va baγe bâley tarkey bâyom šerin / tâ melâ bale besune va gole nâzom šerin

برگردان: خودت شاخه‌ای از باغ بالایی و از درخت بادام شیرین بچین. / تا ملا (آخوند) از گل ناز و شیرین بله را بستاند.

۳.۲. عاشقانه‌های بویراحمد

عاشقانه‌ها، ترانه‌هایی هستند آکنده از احساسات عاشق به دلبر به زبانی ساده اما صادق، لازم است یادآوری نمایم سرودن و خواندن این عاشقانه‌ها اغلب یک‌طرفه بوده و به‌ندرت پیدا می‌شود که زن بویراحمدی برای عاشق خود ترانه‌ای سروده باشد. عاشقان ایل بویراحمدی، بهترین و نیکوترین صفت‌ها را به معشوق خود نسبت می‌دهند. معشوق آنان همیشه در هیأتی نیکو و زیبا، در دامن طبیعت و کنار پدر و مادری که از آنان به نامهربانی تعبیر می‌شود و در عین بی‌نیازی و غرور و تبختر نیم‌نگاهی به عاشق دارد، نثار می‌کند. عباراتی که عاشق به پای معشوق می‌ریزد هر چه باشد، از صفا و صمیمیت ویژه‌ای برخوردار است. آنچه به‌عنوان نتیجه از ترانه‌های عاشقانهٔ منطقه حاصل می‌شود، بیانگر ارزش والای زن و جلوه‌های جمال و کمال اوست و هرگز و ابداً صفت یا صفات مذمومی به او نسبت داده نشده است. دختران و زنان در این ترانه‌ها سیمایی عفیف و فرشته‌گونه دارند و سیمای آنان به شکلی تجسمی از معنویت است.

چند نمونه از تک‌بیتی‌ها عاشقانه:

اَر خیالت بِگرُوم، بُورَه اِیکنُم زین / همچو فرهاد اِیرَوم پی قصرِ شیرین

ar xiyâlet begeřom bura icenom zin / ham čo farhâδ iřavom pey qasre širin

برگردان: اگر خیال تو مرا بگیرد اسب بورم را زین می‌کنم / و مثل فرهاد سوی قصر شیرین می‌روم.

کُه دنانَه بِشکَنُم خَکشَه بِویزُم / مِشک و عنبرش کنُم سی زلف عزیزم

koh denâna beškanom xakeša bevizom / mešk – o – anbareš cenom si zolf – e – azizom

برگردان: کوه دنا را می‌شکنم و خاکش را غربال می‌کنم. / آن را به مشک و عنبر خوش‌بو برای زلف دلدارم تبدیل می‌کنم.

زر جُومَش نیلون سرخ زمین کز اِیکِه / لو و خندهٔ دیرادیرش عمر مَه کم اِیکِه

(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۸)

zere jumaš nilun sorx zamin gaz ike / low va xandey dirâ direš omrema kam ike

تمبان محلّی به رنگ سرخابی‌اش روی زمین کشیده می‌شد. / لبخندهای از راه دورش از عمرم می‌کاست.

آن عاشقی که حاضر است برای خرسندی معشوق به سان فرهاد کوه دنا را بشکند و برای زلف محبوب به مشک و عنبر بدل سازد، حاضر نیست تفنگش را فدای معشوق نماید. این خودداری البته توجیه‌پذیر است؛ چون در ایل خط قرمزهایی وجود دارد و آن زمانی است که افتخارات ایل بخواهد خدشه‌دار شود. تفتگ وسیلهٔ حمایت از این افتخارات است که دفاع و حمایت از زن و ناموس هم از این مقوله است.

هرچه دارم قربونت غیر از تفنگم / یَه اِمشَو مِهمُونِتُم، فردا و جنگم(حسینی، ۱۳۸۱: ۳۱)

har če dârom qorbunet γeyr az tefangom / ya emšow mehmunetom fardâ va jangom

برگردان: هرچه دارم فدای تو به غیر از تفنگم / یک امشبی مهمان تو و فردا در جنگ خواهم بود.

شَو وَ زنجیرِ غَمُم روز وَ بینوایی / حَسرت خالِ لَبت مُو نَه بِهسه وَ گِدایی

(حسینی، ۱۳۸۱: ۶۶)

šow va zanjir γamom ruz va binavâyi / hasrate xâle labet mona behse va gaδâyi

برگردان: شب به زنجیر غم عشق تو هستم، روز به بینوایی / حسرت خال لبت مرا به گدایی انداخته است.

یار یار مالِلی بار کِردنه مُو دِلُم رَهته و باشون / تیَلُم زاری اِی کِنن سَر وُرد و جاشون

(صدیق، ۱۳۵۴: ۷۰)

yâr yâr mâlali bâr kerdene mo delom rahte va bâšun / teyalom zâri icenen sare vord o jašun

برگردان: ایل یار مال یار کوچ کردند و دل من همراهشان رفته / چشمانم بر سر یرد و جایگاه آنان می‌گرید.

یاریار چَشمِ تو می‌چِشمی شفایَه / اَر سیلش کِنه، بیمارِ خَهسه دلی، دردش دوایَه

yâr yâr čašme to mey čašmey šafâya / ar seyleš cene, bimâre xahsa deli dardeš davâya

برگردان: یار یار چشم تو چون چشمهٔ شفاست / اگر بیمار خسته جانی به آن بنگرد دردش خوب می‌شود.

ترانه‌های یاریار بویراحمدی، جان عاشقانه‌های بویراحمد است که مرد ایلی برای دلبر خود می‌خواند:

دُوَر بیراحمی کِه خال پَسِ پات / اَر اِیخی بام گَپ نَزنی، دَینُم وَ ناته

dovare beyrahmayi ke xâl pase pâte / ar ixey bâm gap nazani, deynom va nâte

برگردان: دختر بویراحمدی که خال پشت پاته / اگر بخواهی با من صحبت نکنی، گناه مردن من به گردن توست.

این ترانه به‌صورت زیر هم آمده است:

دُوَرِ بیراحَمِی که خال پَسِ پاتِه / اَر بِخی شی وَم نَکُنی خونُم وَناته

dovare beyrahmayi xâl pase pâte / ar bexey ši vam naceni, xunom va nâte

برگردان: دختر بویراحمدی که خال پشت پاته / اگر بخواهی با من ازدواج نکنی خون من به گردن توست

دوُوَر بیراحمی نومِت نَیونم / گُلمی ای یار گُلم

dovare birahmayi nomet nayonom / golom ey yâr gelom

برگردان: دختر بویراحمدی که نامت را نمی‌دانم / تو گل منی، ای یار گلم، یار عزیز دلم ای یار گلم!

گُلمی ای یارگُلم، یار عزیز دِلُم ای یار گِلُم

gelom ey yâr gelom, yâr aziz delom ey yâr gelom

برگردان: تو گل منی، ای یار گلم، یار عزیز دلم، ای یار گلم!

عاشق بویراحمدی ساده و صادقانه به معشوق می‌گوید، او را دوست دارد و او برایش عزیز است و جانش به پاسخ سرشار از ناز دلبر وابسته است و برای اینکه واهمه‌ای در دل دختر بیندازد تا که شاید جواب مثبت دهد و به همسری‌اش درآید، او را تهدید می‌کند که اگر با او ازدواج نکند، خودش را خواهد کشت.

نکته: لباس‌های محلّی زنان بویراحمد که از یک پیراهن بلند که از دو طرف چاک دارد، شلوار بلند که به‌صورت چین‌دار و یا ساده دوخته می‌شود، دلگ که روی پیراهن پوشیده می‌شود، روسری که به‌صورت سه گوش دوخته می‌شود و چارقد که به پیشانی می‌بندند. لباس این زنان کاملاً بلند و پوشیده است. آن‌ها نسبت به رعایت حجاب و عفاف مقید هستند و ممکن است که عاشق خال پشت پای دلبر را هنگامی که او مشغول کار بوده یا باد چین شلوار او را تکان داده نمایان شده باشد و یا شاعر در خیال خود خالی برای پای دلبر تصور نموده است؛ والا این چگونه عاشقی است نام معشوق خود را نمی‌داند، ولی خال پشت پایش را دیده است.

۴.۲. شربه‌های بویراحمد

شروه (شربه)، چامه و سوگ‌خوانی است برای عزیز ازدست‌رفته و در خاک خفته. شروه که در ایل بویراحمد به عناوین (کوگُ روْ، سُرِ کلی و بی‌کتَلی) هم شهرت دارد، با صدایی حزن‌آلود و گریه‌آور به‌وسیلهٔ زنان شروه‌گو خوانده می‌شود. زنان شروه‌گو، معمولاً به صفات ظاهری و خصایل اخلاقی متوفی اشاره نموده و یاد و خاطر او را برای بستگان او زنده می‌کنند. در پاسخ به زن شروه‌گو، دیگر زنان معمولاً «هُوی هُوی» و «هی شَهرَگُل، شَهر وَ گُل وابی» را سر می‌دهند، در این رسم، باز هم زن است که بار سنگین غم را به دوش می‌کشد. اوست که شربه سر می‌دهد؛ می‌گرید؛ دلداری می‌دهد و با شربه‌های خود درد جدایی را تسکین می‌بخشد و گاه هم در این شربه‌ها به ویژگی‌های مردگان جامعه خود (زنان) می‌پردازد.

اَر وَ یایُم بِیَی / اَر وَ یایُم بِیَی وَ روزگارون / وَدو چَشمُم خون بِریزُم همچُو بارون

ar va yâyom beyey / ar va yâyom beyey va rozegârun / va do čašmom xun berizom ham čo bârun

برگردان: اگر تو به یاد من بیایی، / هرگاه در طول روزگاران، تو به یادم می‌آیی / از دو چشمم، مثل بارون خون جاری می‌کنم.

فراموش‌نمودن یاد و خاطرهٔ عزیز ازدست‌رفته برای بستگانش سخت است و به قول مردم این منطقه آن کس که غم هجرش سنگین‌تر است، گل غریبی بود که خدا خودش او را چید یا می‌گویند آن‌قدر خدا خوب کردهِ بود که خدا گلچینش کرد.

اُور اِیا وُ اُور اِیرَه / اَوُره تَنگی، وَرکشی بیم کُهنه داره / یارمُه وَسفره، شاالا وش نباره / اَوُرایا، اَوُرایرَوِه، اَوُره کُهنه داره

owr eyâ vo owr iyra / oure tangi, varkaši bim ko:na dâre / yâre mo va safare, šâlâ vaš nabâre /owr eyâ, owr iyra, oure ko:na dâre

برگردان: ابر می‌آید، ابر می‌رود / ابر پربارانی برکشید، احتمال بارش طولانی دارد/ یار من در سفر است ان‌شاالله که بر او نبارد / ابر می‌آید، ابر می‌رود، ابر باران دارد.

آن‌گاه که پهنای آسمان پر از ابرهای تیره می‌شود، دل‌تنگی غریبی بر روح لطیف انسان چنگ می‌اندازد و او را بی‌قرار و مغموم می‌کند و وقتی عزیزی مثل خورشید پشت ابرهای سیاه تیره، رحل جدایی برمی‌بندد، دل بستگانش می‌گیرد، آسمان چشمانشان دیگر رنگ خورشید را نمی‌بیند، غم هجر کهنه می‌شود و سوز دل شعله‌ورتر.

چارَه نَیارُم / اَر سَرِت دَرد ایِ کُنهِ تا سَر بَندی سیت بیارُم / اَر دِلِت دَرد اِی کِنه، چارَه ای نَیارُم

čâra nayârom / ar sarat dard icene tâ sarbandi sit beyârom / ar delat dard icene čârey nayârom

برگردان: چاره ندارم / اگر سر تو درد می‌کند، تا سربندی برایت بیارم. / اگر دل تو درد می‌کند، چاره‌ای ندارم.

این شروهٔ غمگنانه هنگامی‌که دل‌تنگی بر روح لطیف زنان ایل هجوم می‌آورد هم، خوانده می‌شود. اگر سرت درد می‌کند، می‌توانم سربندی برایت بیاورم تا سرت را با آن ببندی؛ ولی اگر دلت درد می‌کند که (در اینجا دل درد، منظور دردِ دل از زخم و سوختن و جدایی است) و برای این نوع درد هیچ‌گونه علاجی وجود ندارد.

بِرَیت وِ دَیم بِگیت، بیا سَر مَزارُم / بِیارِ بالَی سَرُم، تفنگ وُ قطارُم

beřeyt va deym begit beyâ sare mazârom / beyâre bâley sarom, tefang o qatârom

برگردان: بروید به مادرم بگویید، بر سر مزارم بیاید. / و تفنگ و قطارم را بالای سرم بیاورد.

گاهی مادر شربه‌گو، از زبان فرزند در قبر خفته شربه سر می‌دهد، این مادر کیست که حتی اگر در گور هم که باشی حضورش را طلب می‌کنی؟ آن بانوی صبوری که لباس تیره پوشیده و بر سر قبر فرزند آمده و با اعتقاد به خدا و محمد رسول‌الله و امامان برای عزیزش فاتحه می‌خواند و در شربه‌گویی‌اش او را به دست فاطمهٔ زهرا(س) می‌سپارد و اطرافیان را به صبر بر مصیبت راهنمایی می‌کند و سرانجام اوست که اقوام و و آن دیگران را برای از سرگرفتن زندگی عادی راهی خانه‌هایشان می‌کند.

بیوی سُخَن آفرینُم / بی‌وی کُوگ یَه تیلَم

bivi sexan âfarinom / bivi cowge ya tilam
برگردان: بی‌بی سخن آفرینم / بی‌بی کبک یک جوجه‌ایم.
بیوی کُنار بنگشتُون / بیوی ککا دارم، ایل و طیفَه دارُم
bivi konâre bengeštun / bivi kakâ dârom, il o teyfa dârom
برگردان: بی‌بی درخت کنار محل تجمع گنجشکان./ بی‌بی برادر دارم، ایل و طایفه دارم.

این بی‌بی سخن‌آفرین، بی‌بی رسم و نسب‌دار، بی‌بی پشت‌دار و طایفه‌دار، بی‌بی، آفریننده و خوانندهٔ ناب‌ترین ترانه‌های لالایی این ایل بود. بی‌بی آفریننده و سروگوی خوش‌صدای این ایل بود. بی‌بی تکیه‌گاه و شربه‌گوی دانای این ایل بود. بی‌بی، در هر مقوله‌ای آفرید و آواز سر داد؛ آن‌گونه که گنجشکان بسیار بر درخت کنار می‌نشینند و آواز سر می‌دهند. اما اکنون ما و بی‌بی در قبر خفته و لالایی، سرو و عاشقانه‌هایی را که مرد ایلی با جوهر عشق ناب و بی‌آلایش برایش سروده بود در صندوقچهٔ سینه‌اش با خود برده است.

۳. نتیجه‌گیری

از بررسی و واکاوی ترانه‌های گوناگون منطقهٔ بویراحمد آن بخش که در این مقاله بررسی و تحلیل شده می‌توان نتایج زیر را به‌دست آورد:

۱. برخلاف آنچه تصور می‌شده، زنان در در مراسم و اعیاد حضور فعال داشته و اجرای بخش اعظم مراسم به عهده آنان بوده و خود آفرینندهٔ بخش اعظمی از ترانه‌های محلّی بوده‌اند.

۲. به‌طورکلی، چهره‌ای که از زن در این ترانه‌ها به‌دست می‌آید، چهره‌ای ارزشمند و دارای منزلت اجتماعی است.

۳. در این ترانه‌ها، ارزش و صفات نیک‌مردان عمدتاً از ذهن و زبان زنان بیان شده است. صفاتی که زنان انتظار دارند در مردان ایل وجود داشته باشد.

۴. در این ترانه‌ها که از زبان زنان در مدح و سوگ مردان سروده شده، هیچ‌گونه اشاره و نشانه‌ای مبنی بر اینکه زن ایل ضعیف و مرد قوی و سرپرست اوست، دیده نمی‌شود.

۵. و بالاخره می‌توان به این نتیجه دست یافت که زن بویراحمد، نقش اجتماعی فرهنگی والا و به‌سزایی داشته و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است.

کتاب‌نامه

۱. احمدپناهی، محمد، (۱۳۸۶)، «**ادب رسمی و ادب عامیانه**»، فصلنامهٔ شعر، س۴، بهار، ش۲۱.

۲. باربارا، دی آنجلیس، (۱۳۸۳)، ***رازهایی دربارهٔ زنان***، تهران: نسل نواندیش.

۳. روح الامینی، محمود (۱۳۸۰)، «**گستره فرهنگ و فولکلور (ترانه‌های محلی فارس، نوشتهٔ صادق همایونی)**»، کتاب ماه هنر، آذر و دی، شمارهٔ ۳۹ و ۴۰، صص۹-۶.

۴. ساروخانی، باقر، (۱۳۸۴)، ***مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی خانواده***، چ۷، تهران: سروش.

۵. حسینی، ساعد، (۱۳۸۱)، ***بخشی ازشعر، موسیقی و ادبیات شفاهی استان کهگیلویه‌وبویراحمد***، شیراز: فاطمیه.

۶. صدیق، مصطفی، (۱۳۵۴)، «**ترانه‌هایی از کهگیلویه و بویراحمد**»، مجلهٔ هنر و مردم، ش۱۸۱.

۷. گیدنز، آنتونی، (۱۳۷۶)، ***جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران: نی.

۸. مقیمی، افضل، (۱۳۷۳)، ***بررسی گویش بویراحمد***، شیراز: نوید.