رویکردهای اجتماعی شعر ایرج رحمانپور در بررسی آلبوم «وانو»

سور و سوگ آوازها

تسنیم

اکرام مهرآوا
منتقد

آنچه در این نوشتار مورد مطالعه قرار می‌گیرد بررسی بازآفرینی برخی ترانه‌های قدیمی لرستان است که می‌توان تحت نام دگره‌هایی از این ترانه‌ها یاد کرد.

مردم لرستان و سایر مناطق لرنشین در پیمودن رهگذار زندگی از تولد تا مرگ با اندوخته‌ای از باورها، آیین‌ها و آواها، زندگی، کار و حماسه می‌آفرینند. به زبانی دیگر انسان در بستری زاده می‌شود که یا شادمان است یا غمگین، یا سور دارد یا سوگ، یا شکوه و حماسه دارد یا شِکوِه از درد عشق و گاه سرخوش از وصال، یا نسبت به پدیده‌ای یا هنجارشکنی و ستمی معترض است یا رضایتمند و... با نگاه به این درون‌مایه‌ها صرف نظر از بخش آوازی، موسیقی لرستان را می‌توان به طور کلی به این ژانرها طبقه‌بندی کرد:

- ترانه‌های عاشقانه
- ترانه‌های حماسی
- ترانه‌های کار
- سور آوازها
- سوگ آوازها
- ترانه‌های سرگرمی شامل چیستان، فال، معما و بازی ها
- ترانه‌های کودکان (لالایی ها)
- ترانه‌های اجتماعی (اعتراضی، طنز، هجو و...)

نگارنده با فرضیه تغییر ژانر و این پرسش که آیا در پروسه بازآفرینی ترانه‌های مجموعه «وا نو» تغییر ژانر صورت گرفته است؟ بررسی عناصر و عوامل این دگرگونی را مورد مطالعه قرار داده است. بدیهی است در این مطالعه میان اصل ترانه و نسخه تغییر یافته قضاوتی انجام نمی‌شود و حکمی دال بر برتری یکی بر دیگری صادر نخواهد شد.

«وا نو» در ادبیات لرستان به معانی (دوباره / از نو) آورده شده که معمولاً با فعل کمکی از مصدر (کردن) همراه است. غالباً این فعل برای تازه شدن زخم، عود کردن بیماری، تجدید پیمان یا تازه کردن یک نسبت فامیلی قدیمی با یک ازدواج جدید (وا نو کردن پیوند) کاربرد دارد اما در این اثر حاضر بیشتر به معنای بازآفرینی و ایجاد یک دگره از نمونه قدیمی یا اصلی است یا به عبارتی وا نو کردن و تازه کردن یک ترانه.

■ ترانه‌بُزمیری

ترانه «بزمیری» (مردن بزها) یکی از ترانه‌هایی است که در مجموعه وا نو دستمایه بازآفرینی قرار گرفته است. ملودی اولیه این ترانه توسط نوازندگان محلی (احتمالاً میرزاجان) ساخته و دست به دست شده است ،اما اولین ضبط رسمی و انتشار آن توسط استاد علی اکبر شکارچی به همراه گروه عارف به سرپرستی حسین علیزاده در سال ۱۳۵۸ تحت نام «موسیقی خلق لر» انجام شده است که این اثر ارجمند به نوعی تعیین کننده ریختار و الگوی سازبندی موسیقی‌های محلی پس از خود در حوزه موسیقی لری قلمداد می‌شود.

ترانه بزمیری روایتی تلخ از زمستان سخت ۱۳۴۲ خورشیدی است که موجب مرگ و میر گسترده احشام در حد فاصل جنوب لرستان و شمال خوزستان (منطقه الوار گرمسیری) شد. در این میان احشام لاغر ونحیف زودتر از سایر دام‌ها تلف می‌شدند که یک اسم خاص دیگر به نام «سال لَرمیری» نیز به آن سال اطلاق شد. «لَر» به معنای لاغر و نحیف در گویش لری کاربرد دارد. برخی عارضه «سال بزمیری» را خشکسالی سخت ضبط کرده‌اند اما واقعیت این است که ضمن اینکه خشکسالی در بین نبوده بلکه یک ترسالی و بارش‌های گسترده مداوم به همراه موج سرمای طاقت‌فرسا موجب شد تا احشام مجال خروج از طویله و رفتن به چراگاه را نیافتند و از طرفی بارش‌های پرحجم موجب از بین بردن علف‌های خشک و پوشش گیاهی سال گذشته نیز شده بود. از طرفی دامداران آن دوره، بی‌توجه به امکان بروز چنین عوارضی در راستای انبار کردن علوفه اقدامی نمی‌کردند و همین سبب شد تا لحظه به لحظه احشام در برابر چشم صاحبان‌شان یکی یکی تلف شوند. متأسفانه تلاش‌های نگارنده برای دریافت آمار میزان بارش و کمینه دما در زمستان ۱۳۴۲ از اداره کل هواشناسی لرستان بی‌نتیجه ماند و ارائه تصویر بهتر و مبتنی بر داده‌های علمی از چالش‌های آن سال پیش روی مخاطب میسر نشد.

معمولاً در مواقعی که درد و رنج از آستانه تحمل آدمی فراتر می‌رود و بویژه که پای یک بلای همه‌گیر در میان باشد، کم‌کم مردمان که قافیه را باخته‌اند با بیانی طنزآلود سعی در تخلیه خویش دارند. این بیان تلخ آلودهِ به طنز دستمایه‌ای شد تا کسانی که طبع شعر داشتند جزئیات حوادث و کنش‌های رفتاری حاصله را به نظم درآورند؛اینکه یک نفر تمام این ابیات را سروده باشد قول درستی نیست بلکه غالباً در شکل‌گیری چنین آثاری دیده شده که بر مبنای چند بیت اولیه مردمان اهل ذوق هر منطقه در همان سبک و سیاق ابیاتی را به آن مجموعه افزوده‌اند.

آخ و روزت نیا سال بزمیری
زینه سیم پخته شص و دو تیری
شوصو هوریشو تا ظُر نمیری

الهی به روز هیچ‌کس نیاید سالی به سختی سال بزمیری، سالی که همسرم شصت و دو نان پخته بود و من از ولع و ترس گرسنه ماندن میل داشتم یکجا همه را بخورم بلکه تا ظهر دوام بیاورم.

آخ و روزت نیا سال و او تنگی
دادا پیلیَه وم چی پلنگ جنگی

الهی به روز هیچ‌کس نیاید سالی بدان سختی، سالی که حتی همسرم هم تحمل دیدن مرا ندارد و مثل پلنگ زخمی چنگ و دندان نشان می‌دهد. با نگاهی روانشناختی به دو بیت فوق، می‌توان به سادگی دریافت که این بلای طبیعی تا چه اندازه بر مردمان تأثیر گذاشته و موجب اختلال روانی و بروز فوبیای گرسنگی و کم شدن آستانه تحمل شده است. بنا به روایت ناظران عینی، نرخ گفتمان عادی مردم بشدت پایین آمده بود و سکوتی مرگبار حکمفرما بود. دام‌ها چنان نحیف و لاغر شده بودند که پس از تلف شدن حتی کفتار و شغال از آنها به عنوان منبع غذایی استفاده نمی‌کرد، این موضوع موجب شده بود که لاشه‌ها تا مدتی سالم بمانند و در این بین زنان موی لاشه‌ها را می‌چیدند و این تنها فایده آن دام برای ایشان بود. در این بیت نیز استفاده از چرم گاوهای تلف شده و فروش آن برای ادای قرض گزارش شده است:

و هار که رتیم بوری گاو داشتیم
سروالا اومایم چرمشون ورداشتیم
چرمشون ورداشتیم دَن در دکو
دِ تاو قرددارو اومایم دِ رکو

معنی: زمانی که به سمت گرمسیر کوچ کردیم تعدادی گاو داشتیم اما به هنگام کوچ به سردسیر فقط چرم آنها برای مان مانده بود که با ترس و لرز از فشار طلبکاران به دکان‌ها بردیم تا بخشی از قرض‌مان را پرداخت کنیم.

در گذشته دکان‌هایی بود که عشایر قبل از کوچ به آنها مراجعه می‌کردند و ارزاق مورد نیاز قشلاق یا ییلاق را یکجا نسیه می‌بردند و به هنگام بازگشت قرض‌شان را ادا می‌کردند.

■ دگره «بزمیری» در آلبوم وانو

دگره‌ای از «بزمیری» به نام «کوچ» در مجموعه «وانو» گنجانده شده است که صرف نظر از پرداختن به مقوله موسیقی در حوزه کلام قابل بررسی است. چنانکه دیدیم در نسخه اصلی «بزمیری» به‌طور اخص به پیامدهای یک بلای پیش‌بینی نشده طبیعی به‌طور مستقیم و بدون ابهام و کنایه یا نشانه‌ای که بر موضوعی غیر از آن واقعه دلالت کند پرداخته شده است ،اما در دگره حاضر، کلام به گونه‌ای معماری شده است که ضمن اینکه رنگ‌بندی موسیقی درونی را با وضوح بالاتر ترسیم می‌کند، به لحاظ معنایی غنی‌تر شده و بر موضوع های بیشتری دلالت دارد.

و هار که رتیم ورمگردی بی
تمدارآوری سالی سردی بی
کرنگیا بی‌کش تژگایا بی‌تَش
دالکه دلگیره سی سردی حونش

معنی: «به سمت گرمسیر که رفتیم سال سخت و سردی داشتیم و هرگز مباد که چنان سالی برگردد! زمستانی سرد و باران‌های سیل‌آسا که آغل‌ها را به سکوت کشاند و آتشگاه‌ها را در خاموشی و تاریکی فرو برد... و در این میان مادر خانواده از سردی و تاریکی خانه دلگیر است.»

در بند اول ترانه به نظر دورنمایی کلی و گویا از سختی‌های سال «بزمیری» به مخاطب نمایانده شده که حکایت از سالی سخت با سرمای شدید و ابرهای پرباران دارد که موجب اتلاف احشام و غلبه سکوت بر آغل گوسفندان و خاموشی آتشگاه منازل دارد. بند اول را می‌توان بند پیوند با نسخه اصلی ترانه، ادای احترام به آفرینندگان اولیه و همچنین بازنمایی تصاویر نوستالژیک ایجاد شده در ذهن مخاطب دانست.

مردمو ایواریا همه گلاریت
د کرنگیا حالی بونگی وراریت
جا طناف بازی بستن بن دار
بمیرم سی انو اولویا غمبار

معنی: «ای اهل آبادی، جا دارد که غروب‌ها همه در آغل‌های خالی جمع شوید و از این بلای حادث شده فغان و فریاد برآورید... در این آبادی گویی به جای تاب بازی و نشاط کودکان طناب دار بسته شده و گرد مرگ افشانده شده و انبوه لب‌های خشکیده و غمبار قابل تحمل نیست...»

گاهی در بافتار یک شعر، تنها یک واژه کافی است تا تمام مضمون شعر را تحت تأثیر حضور خود قرار دهد. بیت اول بند دوم ترانه نیز می‌تواند پیرو ارتباط عمودی بند نخست باشد، اما در بیت دوم شاعر واژه «دار» را وارد شعر کرده است که کلیت ترانه را زیر و رو می‌کند و ژانر ترانه دگرگون می‌شود. درست در همین نقطه مخاطب در می‌یابد که با یک «ترانه اجتماعی اعتراضی» روبه‌رو است. آمیغ «بن‌دار» به معنای «طناب دار» دارای ایهام است و می‌تواند یادآور دو موضوع مهم باشد؛ نخست اعتراض به «مجازات اعدام» و در معنایی دورتر نکوهش «خودکشی زنان و دختران» و نگرانی خالق اثر از این معضل که سوابق آثار ایشان در مجموعه «گل آتش» نیز گواه آن است. با ساماندهی «دار» در بافت شعر نمی‌توان انتظار داشت که در ذهن مخاطب واژه‌ها به همان معانیِ قراردادی دلالت کنند، به نظر می‌رسد «کِرنگ» دیگر فقط آغل گوسفندان نیست، و «طناف بازی» تنها دلالت بر «تاب بازی» (هرزگو/هرزو) ندارد و می‌تواند نماد شادی و نشاط از دست رفته باشد، یا آمیغ‌های موجود در شعر (تمدار اور/ابر آبستن)، (سال سرد)، (کرنگیا بی‌کش/ سکوت آغل ها)، (تژگایا بی‌تش/ غلبه سرما و تاریکی)، (سردی حونه/ خانه‌های سرد) را نمی‌شود تحت‌اللفظی معنا کرد و باید به دنبال مفاهیمی ژرف‌تر بود. به نظر نگارنده بهتر است در نقد یک اثر هیچ معنا و برداشتی با قطعیت ارائه نشود تا ضمن پرهیز از خط دهی به ذهن مخاطب، همچنان راه برای برداشت‌های هرمنوتیک باز باشد و معماری اثر دچار آسیب نشود.

■ ترانه «میری» یا «جنگ میرو»

«میری» برگرفته از نام طایفه «میر» یکی از طوایف «بالاگریوه» به معنی (گروه بالانشین/ طوایف بالانشین) گرفته شده است.

منطقه «بالاگریوه» از شرق به کرانه غربی رود «سزار» از شرق به کرانه شرقی رودهای «کشکان» و «سیمره» ازشمال به خرم‌آباد و از جنوب به اندیمشک محدود شده است، البته به این معنا نیست که در کرانه غربی «سیمره» ردی از طوایف «بالاگریوه» نباشد، چراکه یکی از نشیمنگاه‌های اصلی طایفه «میر» شهر دره شهر در کرانه غربی رود «سیمره» بوده اما به‌طور کلی محدوده «بالاگریوه» به این سرحدات منتهی است.

ترانه «میری» گزارش نبردهای «میرسپهدار میردیکوند» است که در منطقه «دادآباد» اتفاق افتاده است. بنا بر تحقیقات این ترانه حماسی طی سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۲ شکل گرفته و اشعار اولیه را شخصی خوش ذوق به نام «جمعه گلالی وند» سروده و نوازندگان ناشناخته محلی ملودی آن را ساخته و پرداخته‌اند. وزن اشعار این ترانه در بحر «رمل مسدس سالم» بر بنیاد ارکان فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن است؛ وزنی که مناسب موسیقی آوازی لرستان بوده و غالب اشعار میرنوروز نیز از این وزن عروضی تبعیت می‌کنند. در بحث ملودی قرابت محسوسی با ملودی «بمیرم» یا «مرشدخانی» دارد با این تفاوت که ریتم ترانه میری کندتر است و شاهد آن درجه سوم است اما شاهد ترانه «بمیرم» درجه دوم ماهور یا همان گوشه «داد» است. ترانه «میری» نخست توسط «حشمت‌الله رشیدی» خوانده ،ضبط و منتشر شد اما آنچه موجب شهرت این ترانه شد تنظیم مجتبی میرزاده و صدای ماندگار رضا سقایی بود.

قی ایفتا د داداوه دُ تنگ هاری
دخترو زاری می‌کن سی بی‌براری
در تنگه پایین دست منطقه دادآباد
درگیری آغاز شده و دختران برای نداشتن برادر یا برادران از دست رفته زاری می‌کنند.
مردمونه سپهدار شاخی د میره
بووه کشته هرکه وا حیفه بمیره
ای مردمان سپهدار مردی خوشنام و بزرگ خاندان طایفه میر است و حتی اگر پدر کسی را هم کشته باشد دریغ است که به خونبها، قصاص شود. در نزاع‌های محلی وقتی کسی کشته می‌شد، طایفه مقتول با مشورت همدیگر از بین مردان طایفه قاتل بهترین را گزین و او را قاتل معرفی می‌کردند تا از طریق سیستم قضایی محاکمه و قصاص شود. در جنگ دادآباد نیز چنین شده بود و حتی با توجه به عدم حضور «میرسپهدار» در آن درگیری، اما طایفه مقتول،ایشان را به عنوان قاتل معرفی کرده بودند و بیت پیشین در پاسخ به آن انتخاب ناشایست سروده شده و کارکردی بازدارنده دارد.

در سراسر ترانه به اتفاقات، مکان‌های جغرافیایی و اسامی خاص از جمله «میر ایلخانی» و «میر مردان» و جزئیات نبرد اشاره می‌شود که البته خیلی از ابیات منتسب به آن درگیری پس از پایان جنگ به مجموعه ابیات اولیه که توسط «جمعه گلالی وند» سروده شده بود افزوده شده است و چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد این روند در شکل‌گیری منظومه‌ها متداول بوده است.

■ دگره «میری» یا «جنگ میرو»

دگره «میری/جنگ میرو» در آلبوم «وانو» با نام «قلعه» معرفی شده است. در این بازآفرینی در همان بیت آغازین مشخص می‌شود که این دگره، دیگر محدود به جغرافیای «دادآباد» و یک نزاع طایفه‌ای نیست. وقتی از «تانک» و «زره‌پوش» نام برده می‌شود گویای این است که با جنگی گسترده‌تر از آنچه در نسخه اصلی معرفی شده روبه‌رو هستیم.

قی افتا و لرسو تانک و زره پوش
کو و رو افتایه لش خی می‌زنه جوش
بی پرچم جنگ بی سردار!

معنی: «لرستان صحنه نبرد تانک‌ها و زره‌پوش‌هاست و جای جای این خطه پر از جنازه شده و خون موج می‌زند، جنگی ناشناخته که نه پرچم دارد و نه فرمانده مشخصی.»

سر گرت جنگ بی سر کشتار بی رحم
جنگ بی نوم و نشو جنگ بی پرچم
ناونم واکی؟! ناونم سی چی؟!

نبردی آشفته و کشتاری بی رحم در جریان است نبردی که نام و نشان مشخصی ندارد، با چه کسی و به چه منظوری؟ من نمی‌دانم!

قی افتا و لرسو تش د کُرنگیا
دست هومسا نمی رت سی ترم هومسا
بی پرچم جنگ بی سردار!

نبرد آغاز شده و آغل‌های گوسفندان از سوی طرف‌های مهاجم به آتش کشیده شده و چنان فضایی حاکم است که حتی همسایه حاضر به حمل تابوت همسایه کشته شده نباشد بیانگر زوال انسانیت و سقوط اخلاق است. در فرهنگ ایرانیان و بخصوص در نزد لرها همسایه حتی والاتر از برادر دیده شده است چراکه در لحظه سختی و نیاز، نزدیک‌ترین کس همسایه است که می‌تواند فریاد همسایه را بشنود و به یاری بشتابد. در نزد ایرانیان همواره در مواجهه با درگذشتگان و کشته شدگان ادب ویژه‌ای جاری بوده است چنانکه در اساطیر باستان نیز احترام خاصی به کشته شدگان سپاه دشمن روا داشته می‌شد و گاه حتی به خاطر یک خاکسپاری به طور موقت آتش‌بس اعلام می‌شد و بزرگان طرفین جنگ در آیین خاکسپاری پهلوانان کشته شده شرکت می‌کردند. اما وقتی با این گزارش ابهام‌آمیز «ایرج رحمانپور» روبه‌رو می‌شویم، به این نتیجه می‌رسیم که ارزش‌های اخلاقی و هنجارهای ارجمند اجتماعی در سراشیب انحطاط قرار گرفته‌اند. به هر روی آنچه از ذهن اندیشمندان تراوش می‌کند همیشه باید به عنوان یک هشدار تلقی شود چرا که ایشان خطوط روند را بهتر از سایرین تشخیص می‌دهند.

ناونم واکی؟! ناونم سی چی؟!

نمی‌دانم جنگ با چه کسی و برای چیست؟!

یکی دیگر از کلیدواژه‌های قابل تأمل در کلام این دگره که موجب تغییر ژانر ترانه شده است استفهام‌های مبهم شاعر است، گونه‌های استفهام در ادبیات فارسی همه به نوعی دربردارنده پاسخ مورد نظر هستند چه انکاری، چه تأکیدی و تقریری و چه تجاهل‌العارف، اما استفهامی که «ایرج رحمانپور» مطرح کرده است پاسخ روشنی ندارد و همه چیز را در ابهام عمیقی فرو برده است که در نوع خود شاید بتوان از آن به عنوان آرایه‌ای ساخت‌شکن نام برد. اینکه شاعر در این استفهامات پاسخی معین را نگنجانده است به نوعی ژرفا بخشی و معماری کروی سخن است که از هر زاویه‌ای نگاه شود چشم‌اندازی منحصر به فرد نموده می‌شود و می‌تواند به تعداد مخاطبان دارای معنا و پاسخ متفاوت باشد.

■ دگره «کرمی»

این دگره در آلبوم «وانو» با نام «سواران بی نشان» شناسانده شده است که برگرفته از ترانه قدیمی «کرمی» است. کرمرضا فلاحی معروف به کرمی از مبارزان لرستان و شهرستان دلفان بود که به مدت ۱۳ سال تحت تعقیب نیروهای دولتی بود و سرانجام در سال ۱۳۳۶ خورشیدی توسط هنگ ژاندارمری لرستان و کرمانشاه در ارتفاعات کبیرکوه محاصره و تمام نیروهای خود را از دست داد. گرچه ژاندارمری کرمانشاه جنازه ای را به عنوان پیکر کرمی در شهر گرداند اما برخی بر این باورند که کرمی در آن نبرد جان سالم به در برد و از مرز ایلام وارد خاک عراق شده است. پس از این واقعه شاعران و نوازندگان محلی شرح واقعه و دلاوری‌ها و سرانجام شکست کرمی را در قالب مستزاد سروده و اجرا کردند.

قی اُفتا و کرمی هف شو هف روز دُ کور
دالکه بدبختش ولا دش ناره خور
خاک بکه وا سر

جنگ کرمی و نیروهای درگیر به مدت هفت شبانه روز در کبیرکوه ادامه یافت و مادر بدبخت او از حال و روز کرمی بی خبر است. که اگر خبر داشت، خاک بر سر می‌کرد.

رساپور گوت کرمی کس کار ناره وُ کارت
ار بوبی و بالنه چی قوش میارم وهارت
می‌کشم دارت

رساپور فرمانده نیروهای ژاندارمری به کرمی گفت اگر تسلیم شوی در امان هستی در غیر این صورت اگر پرنده شوی و از مهلکه بگریزی مانند شاهین تو را شکار می‌کنم و به دار خواهم آویخت. چنانکه می‌بینیم، اشعار ترانه کرمی مشروح جزئیات نبرد است و حتی به اسامی خاص و دیالوگ‌های طرفین نیز استناد شده است و چنین می‌نماید که این اشعار بجز نبرد کرمی یاغی بر هیچ معنا و داستان دیگری دلالت ندارند.

در این دگره نیز ایرج رحمانپور با نگاهی کلی نگر، فقط جنگ کرمی در کبیرکوه را نمی‌بیند بلکه معنای عام جنگ و به تعبیری جهان مملو از جنگ را می‌نگرد و آن را نکوهش می‌کند.

دنگ شلاق گم می‌کرد گال قیقاج اسیاشو
اساره بارون شو دو رزگی پر شنگیاشو
وا قطاریاشو وا تفنگیاشو
ناونم واکی!؟ ناونم سی چی!؟

صدای شلاق سواران که برای تاخت پرشتاب‌تر بر پیکر اسب‌ها کوبیده می‌شد بر صدای هی هی و چهار نعل رفتن اسب‌ها غلبه کرده بود. سوارانی که قطار فشنگ دو ردیفه به کمر داشتند و تفنگ به دوش و فشنگ‌هاشان چنان صیقلی بود که تصویر ستاره باران شب در آن جلوه می‌کرد. اما دانسته نیست که جنگ با چه کسی و برای چیست!؟

در این بند، مخاطب ابتدا احساس می‌کند که ایرج رحمانپور در ستایش سواران جنگی کوشیده است اما زمانی که به پاره ترجیع می‌رسد (ناونم واکی ؟! ناونم سی چی!؟) با یک «ذم شبیه به مدح» مواجه می‌شود و اینکه شاعر برای نکوهش یک «ناز ناپسند» یا «فخر ناصواب» تلاش کرده است. برق فشنگ و تفنگ روغن کاری شده و اسب چالاک ممکن است برای رقابت با دیگر سواران امتیاز باشد اما وقتی نتیجه آن جنگ و کشتار باشد هرگز زیبا نخواهد بود و این تعبیر در شعر ایرج رحمانپور جاری است.

در ادامه این دگره شاعر به همین پیامد تلخ اشاره می‌کند:

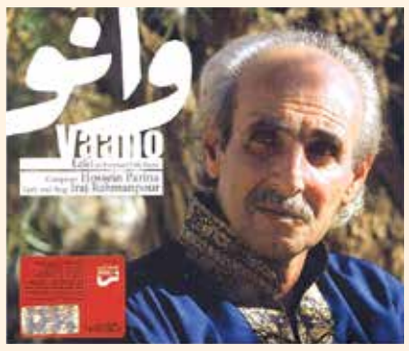
بن بردی چال دولی یا برزی دن کویی
تریکه ظلمات شو یا روشنا دم صویی
ایلی سیاپوش د یک رمسه
بازیچه باده زلفیا بورسه

گاه در پناه صخره‌های سترگ، گاه در گستره دشت، گاه بر ستیغ کوه، گاه در تاریکی شب و گاه در روشنای صبح یک ایل سیاهپوش و ویران می‌شود و گیسوان بریده شده زنان ایل بازیچه باد می‌شود. شاعر با آوردن مکان‌های جغرافیایی متعدد و زمان‌های متفاوت می‌خواهد بگوید که در هر جا و در هر زمان جنگ نازیبا و نکوهیده است.

صرف نظر از مفاهیم بند، نمی توان از کنار جلوه‌های تصویری این شعر گذشت، توجه به طراحی صحنه و انتخاب لوکیشن‌ها، توجه به نور و رنگ، توجه به نماهای باز و بسته در این بند سزاوار ستایش است و یک اتفاق بزرگ در قالب چند واژه بیان شده که صحنه‌آرایی فردوسی در نبرد رستم و اشکبوس را تداعی می‌کند. زمانی که شاعر در میان روایت کلان نبرد، ناگاه به رقص گیسوی بریده شده در میان وزش نسیم اشاره می‌کند نشان از اوج ظرافت نگاه شاعر و اشراف او بر جزئیات و کلیات در مواجهه با مسائل ریز و درشت اجتماعی است.

رویکرد اجتماع محور در لابه لای غالب آثار ایرج رحمانپور به روشنی پیداست و معمولا کمتر دیده شده که ایشان از آلام شخصی ناله و افغان سر دهد. دیدن جنگل به جای درخت، گلستان به جای گل، بوستان به جای میوه، جامعه به جای فرد و دیگر ترجیحات کل به جزء، بخش جدایی ناپذیر شخصیت این شاعر مردمی بوده و این نگاه اجتماعی موجب شده تا مردمان لر و لک زبان، ایشان را به عنوان یک عضو خانواده، یک محرم، یک امید بخش، یک سنگ صبور و یک همدرد در کنار خود بپذیرند.

> رویکرد اجتماع محور در لابه لای غالب آثار ایرج رحمانپور به روشنی پیداست و معمولاً کمتر دیده شده که او از آلام شخصی ناله و افغان سر دهد. دیدن جنگل به جای درخت، گلستان به جای گل، بوستان به جای میوه، جامعه به جای فرد و دیگر ترجیحات کل به جز، بخش جدایی ناپذیر شخصیت این شاعر مردمی است



■ آلبوم «وانو»
کلام و آواز: ایرج رحمانپور
موسیقی و تنظیم: حسین پرنیا

در آلبوم حاضر با مجموعه‌ای از ترانه‌ها و آوازها روبه‌رو هستیم که برخی بازآفرینی شده‌اند و برخی دیگر ترانه‌های جدید هستند. موضوع این نوشتار بررسی ترانه‌های بازآفرینی شده از منظر تغییر ژانر و خاصه تغییر به ژانر اجتماعی است.

سپاس از مصاحبت
میرعباس شاهونوند، احمد نظریان، نصیر میردریکوند، سعادت عبدولی، امیدعلی مرادیان و مادرعزیزم بانو لوکه کرکی که در گردآوری جزئیات اتفاقات روایت شده یاری رساندند.