پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

امپراتوری‌های بزرگ در طول تاریخ، همواره دربرگیرندهٔ اقوام و نژادهای گوناگون بوده‌اند. امروزه نیز کشورهایی که چنین پیشینه‌ای دارند، دارای ترکیب قومی و نژادی بیشتری هستند.

«اگر فرض کنیم فهرستی که هردوت از تنوع قومی قشون ایران در جنگ ایران و یونان داده، شامل تمام ملل تابعهٔ ایران آن‌زمان بوده، چهل‌ونه‌گونه مردم از نژادهای گوناگون در ایران و ممالک تابعه آن می‌زیسته‌اند.»(۱)

آمار و ارقام بیانگر این واقعیت است که امروزه معدود کشورهایی را می‌توان به‌عنوان کشورهای همگن (دارای یک قوم) معرفی نمود.(۲) کشور ایران نیز ازجمله کشورهایی است که سرزمین آن خاستگاه، مأوا و مأمن اقوام مختلفی بوده است. در گذر روزگاران طولانی، اقوام این سرزمین، در تعامل با یکدیگر کلیتی واحد به نام ملت و فرهنگ ایران را پدید آورده و در این فرایند هر یک از اقوام به سهم خود نقش‌آفرینی کرده‌اند. از ویژگی‌های این کلیت آن است که هر یک از ابعاد آن به‌مثابه آینه‌ای، ابعاد دیگرش را نمایان می‌سازد. فرهنگ ملی ایران آمیزه‌ای از فرهنگ اقوام آن است و فرهنگ هر یک از اقوام نیز دربرگیرندهٔ عناصر و آموزه‌هایی است که در طول تاریخ تدریجاً به فرهنگ ملی ایران شکل داده است.

در این مقاله، بخشی از این ویژگی منحصر به‌فرد فرهنگ ملی ایران، یعنی معرفی و بررسی محتوای مضامین ترانه‌های آهنگین قومی اقوام ایرانی از منظر نسبت آن با هویت ایرانی بررسی می‌شود.

در گسترهٔ فرهنگ ملی، ترانه‌های قومی، به‌عنوان بخشی از خرده‌فرهنگ‌های قومی و ملی، از برجستگی و جذبهٔ خاصی برخوردارست، زیرا به‌طورمعمول هر قوم آرزوها و احساسات خود را در قالب آن نسبت به شرایط مختلف تاریخی، فرهنگی و اجتماعی و حوادثی که به سرنوشت جمعی او و یا اقوام دیگری که با آنها احساس یکتایی و همبستگی می‌کند، بازگو می‌کند. ترانه‌ها معمولاً سرشار از افسانه، داستان، حماسه،

حکایات پندآموز، اشعار لطیف و عاشقانه وصف طبیعت، و قلمرو قومی و منعکس‌کننده شرایط و اوضاع و احوال زندگی روزمره است. از ویژگی دیگر ترانه‌های قومی این است که درعین‌حال که خصلتی جمعی دارند، با نوع زندگی افراد در قوم نیز ارتباط و تناسب دارند.

«بارزترین ویژگی آنها سادگی در بیان، انتقال شفاهی و سینه به سینه (دهان به دهان) توسط افراد و برخاستن از دل آنان است.»(۳)

از آن‌جا که به‌طورطبیعی مضامین و محتوای ترانه‌ها از حوزهٔ نگرش‌ها، باورها و قلمرو فرهنگی - جغرافیایی هر قوم فراتر نمی‌روند، این پرسش مطرح می‌گردد که؛ *آیا در میان ترانه‌های اقوام ایرانی نمونه‌هایی هست که مبین توجه آنان به هویت ایرانی باشد؟* و اگر چنین باشد؛ *این سرودها در اثر چه عواملی به‌وجودآمده‌اند؟*

بررسی نظری این مطلب و پاسخگویی به پرسش‌های مطروحه، نیازمند مفهوم‌نمایی (تعریف مفاهیم) واژه‌های موسیقی ملی؛ موسیقی قومی، ترانهٔ قومی، ترانهٔ قومی با مضمون ملی، از یک سو و روش‌شناسی پژوهش، مشخص نمودن جامعهٔ آماری مورد پژوهش، مطالعهٔ تطبیقی یافته‌های پژوهش و نتیجه‌گیری از سوی دیگر می‌باشد.(۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مفهوم‌نمایی

ازجمله ویژگی‌هایی که پژوهشگران در بحث از ویژگی‌های فرهنگ یادآور شده‌اند، خصلت ترکیبی آن است. به این معنا که فرهنگ هر قوم یا ملت آمیزه‌ای از خرده‌فرهنگ‌ها و عناصر مختلفی است که در تعامل با یکدیگر، فرهنگ کلی‌تری را به نام فرهنگ قومی و ملی، پدید می‌آورند. یکی از خرده‌فرهنگ‌های مهم در فرهنگ ملی و قومی، بخش شفاهی آن است که مرکب از عناصر یا خرده فرهنگ‌هایی چون اسطوره‌ها، افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، سروده‌ها، آهنگ‌ها و ترانه‌هاست. بخش عمده‌ای از مفاهیمی که در این مقاله باید فضای معنایی آنها تعریف شوند، در این محدوده قرار می‌گیرند. به این ترتیب به تعریف فضای معنایی هر مفهوم می‌پردازیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخی مشترک ملت و کشور ایران سروده شده باشند از قبیل؛ ترانه‌های دوران مشروطیت، ملی شدن صنعت نفت و ... .

بارزترین ویژگی این ترانه‌ها، برخاستن از دل مردم و احساسات سرایندگان آنها می‌باشد و به‌هیچ‌وجه ترانه‌هایی که به سفارش مراکز هنری، رسانه‌های دولتی و حکام دوران ساخته شده‌اند در زمرهٔ آنها قرار نگرفته‌اند.

۲. جامعه آماری مورد مطالعه

اقوام مورد مطالعه در این پژوهش، شامل هشت قوم «آذری»، «بلوچ»، «تالش»، «ترکمن»، «عرب»، «فارس»، «کرد»، «لر» می‌باشند.

۳. روش پژوهش

پژوهش علمی موسیقی اقوام و ملل را اصطلاحاً اتنوموزیکولوژی[1] می‌نامند. یکی از دستاوردهای این روش در مطالعهٔ موسیقی اقوام و ملل آن است که ضمن ثبت و بررسی موجودیت موسیقی در هر قوم می‌توان به ریشه‌های مشترک موسیقی در اقوام مجاور نیز پی‌برد و میزان تأثیرگذاری بر موسیقی قوم همجوار یا تأثیرپذیری از آن را مشاهده نمود.(۷)

جمع‌آوری اطلاعات پژوهش حاضر مطابق روش علم یادشده انجام گرفته است و نتایج به‌دست‌آمده بر آوانگاری تخصصی ملودی و کلام ترانه‌ها، پژوهش میدانی و مطالعهٔ تطبیقی آنها (فیگورهای ملودیک به‌دست آمده) استوار می‌باشد، لیکن این‌گونه بررسی به زبان تخصصی موسیقی در تبیین و تحلیل ملودی‌ها نیازمند است که آن‌هم علاوه‌بر دورشدن از هدف مقاله حاضر، از حوصله خوانندگان محترم نیز خارج است. بنابراین به منظور پاسخگویی به پرسش‌های پژوهش از درج نمونه‌های آوانگاری شده

1- Ethnomusicology.

صرف‌نظر گردیده و در بخش یافته‌های پژوهش، با زبانی ساده و عام نمونه‌هایی از تشابهات ملودیک عرضه شده است.(۸)

قبل از بررسی ویژگی‌های موسیقیایی جامعهٔ آماری مورد مطالعه ذکر چند نکته ضروری می‌نماید:

○ به هنگام پژوهش روشن شد که ترانه‌هایی با مضامین ملی در میان اقوام ایرانی در قالب ادبیات (نثرونظم)، سروده‌های فولکلوریک، لالایی‌ها و ... به زبان و گویش قومی یا فارسی به اندازه‌ای فراوان است که گردآوری و تدوین آنها محتاج تنظیم دائرةالمعارفی مفصل خواهد بود و بنا به اختصار در متن مقاله به یک نمونه از هر قوم بسنده شده است.

○ کثرت ترانه‌های موضوع پژوهش در هر قوم رابطهٔ مستقیمی با گستردگی و محدودیت خزانهٔ موسیقیایی و ترانه‌های آن قوم دارد. هرگاه ترانه‌های یک قوم فراوان و بخش‌های مختلف باستانی - روستایی و شهری آن پیشرفته‌تر و گسترده‌تر باشد، انتظار می‌رود در قوم موردنظر چنین ترانه‌هایی پرتعداد باشند و به‌عکس.

○ بعضی از ترانه‌های موجود در متن حاضر دارای ابیات طویل بوده‌اند که بنا به اختصار، تنها بخش‌های مهم آنها قید شده‌اند.

○ در ابتدای مطالب مربوط به هر قوم، جهت آشنایی با ویژگی‌های، تاریخی، سیاسی، فرهنگی و پراکندگی جغرافیایی آن، منابعی برای آگاهی و شناخت بیشتر خوانندگان گرامی ذکر شده است.

○ حفظ هویت ملی و تاریخی کشور ایران نزد اقوام ایرانی از طریق استفاده از سازهای ملی، نغمه‌های باستانی و حفظ سنت‌های ملی رایج در موسیقی ایرانی نیز موضوعی مهم و جالب است که در جای خود قابل طرح و بررسی می‌باشند، امّا در مقال و مجال کنونی مدنظر قرارنگرفته‌اند.

الف) ترانه‌های قوم آذری:(۹) ترانه‌های آذری به‌عنوان قسمتی از گنجینهٔ غنی فرهنگ فولکلوریک قوم آذری، نشان‌دهنده گذشتهٔ پرفرازونشیب مردم این دیار است و اغلب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اندرز، سروده‌های ملی فراوانی به‌دست‌آمد امّا در این‌جا تنها یک ترانه با مضمون ملی نقل می‌گردد:

«ترانه»	ترجمه
هَریان یا شیل، هَریان چیچک	**همه جا سرسبز است و پر از شکوفه‌های بهار،**
گؤزل لیشر بیزیم ایران	**و ایران ما در حال زیباترشدن است**
آبا دلیقا چالیشیریق	**همگی برای آبادی (ایران) تلاش کنیم**
اران آبالا گؤزوم، ایران	**ای چشم من، ایران**
گؤزل لیقه بؤیاق اولاق	**بیایید تا آرایهٔ زیبایی باشیم**
وطن اوچون اؤیاق اولاق	**بیایید تا از میهن نگهبانی کنیم**
محبته دایاق اولاق	**به پشتوانه محبت به همدیگر اتکا کنیم**
سنه قوربان اؤزوم، ایران	**ای جانم به فدایت، ایران**

ازجمله مفاهیم میهن‌دوستانه و شایان توجه در این ترانه می‌توان به این موارد اشاره نمود: وصف زیبایی‌های سرزمین ایران، دعوت به همبستگی و اتحاد در جهت آبادی، نگهبانی و پاسداری از کشور ایران، بروز احساسات وطن‌پرستانه در قالب گرامیداشت ایران و عزیزترشمردن آن از چشم و دل و جان.

ب) ترانه‌های قوم بلوچ،(۱۳) زندگی قوم بلوچ آمیزه‌ای از مراسم، آیین‌ها، عقاید و باورهایی است که ریشه در سنتی دیرین دارند. و به‌ندرت مراسم یا آیینی را می‌توان یافت که با موسیقی همراه نباشد. مراسم بلوچی درمجموع یا آیین‌های کیشی - مذهبی هستند و یا جشن‌ها و اعیاد را تشکیل می‌دهند. عمده‌ترین آیین‌های کیشی - مذهبی عبارت‌اند از: «گوانی»، «مالِدوپیرپتر»، انواع «زار»، «محفل دراویش صاحبان»، «مجالس ترحیم» و مهم‌ترین جشن‌ها مشتمل‌اند بر: عروسی، مراسم زایمان، ختنه سوری، هامین (خرماچینی) و گندم‌چینی.

اساس ملودی ترانه‌ها برمبنای شرایط و مراسم، به‌ویژه براساس مفاهیم متفاوتی تدوین شده‌اند مانند؛ «لیکووزهیریک»، «کُردی»، «موتک» (موتق) و «شَیر» (شعر).

شعر (شَیر) بلوچی شامل مفاهیم حماسی، عشقی، وقایع تاریخی، رویدادهای اجتماعی و ... است. در بسیاری از روایت‌های تاریخی قوم بلوچ، قهرمانان در مبارزات خود بیش از آنکه اهدافی نظیر راهزنی (در بعد منفی مبارزه) یا گرایش‌های ملی‌گرایی (در بعد مثبت مبارزه) داشته باشند، هدف نهایی خود را در جهت احقاق حق متمرکز نموده‌اند. پرفسور مسعودیه ویژگی عمدهٔ موسیقی بلوچی را تأثیرپذیری از موسیقی فرهنگ‌های مجاور؛ پاکستان، هندوستان، اعراب و برخی کشورهای شرق آسیا ذکر نموده است.(۱۴) در این‌باره ذکر چند نکته ضروری به‌نظرمی‌رسد؛ در مورد نخست با توجه به آنکه کشور پاکستان، کشوری تازه تأسیس با قدمتی حدود پنجاه سال می‌باشد، چنین به‌نظرمی‌رسد که ذخیرهٔ فرهنگی آن آمیخته از فرهنگ سرزمین‌های ایران و هندوستان است. با توجه به وجود مشترکات فرهنگی و تشابه فرهنگ و زبان کشور پاکستان با فرهنگ ایرانی و قدمت موسیقی ایرانی (بلوچی) در این ناحیه، می‌توان اظهارنمود؛ موسیقی پاکستان تحت‌تأثیر موسیقی ایرانی (بلوچی) و هندی قرار دارد.

در مورد تأثیرپذیری موسیقی بلوچی از موسیقی کشورهای شرق آسیا نیز باید بیان نمود؛ فرهنگ ایرانی و تبعاً موسیقی آن از دیرباز تأثیرات بسزایی را بر فرهنگ شبه‌قاره‌هند و قسمت‌هایی از شرق دور داشته است (مانند استفاده از سرنا به‌عنوان ساز ملی ایرانیان در نواحی مختلف شرق آسیا و کشور چین) بنابراین تشابه ساختاری موسیقی بلوچی با موسیقی هندوستان را باید در رابطه‌ای دوجانبه و به‌صورت تعاملی فرهنگی جست‌وجو نمود که از گذشته‌های دور با توجه به همجواری جغرافیایی دو سرزمین و قدمت تاریخی آنان تا به امروز نیز وجود دارد. نظریه تأثیرپذیری موسیقی بلوچی از موسیقی اعراب نیز احتمالاً برگرفته از نظریه‌ای مردود و بی‌اساس است که منشاء بلوچ را به اعراب نسبت می‌دهد.

با عنایت به مطالبی که دربارهٔ منشاء موسیقی اعراب به‌ویژه عرب‌های ساکن در

ایران خواهدآمد، چنین تشابهی نیز در بخش‌های اندکی از موسیقی بلوچی دور از انتظار نمی‌باشد و به‌نوعی تعامل فرهنگی میان اقوام ساکن در ایران را به اثبات می‌رساند. در ترانه‌های بلوچی تعداد کثیری ترانه با محتوا و مضامین ملی وجود دارد. یکی از این‌گونه ترانه‌ها که سرشار از مضامین ملی می‌باشد، ترانهٔ زیر است که «منّی وطن ایران» (وطن من ایران) نام دارد. وصف زیبایی‌های طبیعی کشور و ارادت قوم بلوچ به ایران زمین، مضمون این سروده را تشکیل می‌دهد:

«ترانه»	«ترجمه»
«منّی وطن ایران»	**«سرزمین من ایران»**
مَنّی وَطن ایران گُل بَهارانی	**وطن ما ایران همچو بهاران سرسبز است**
تنگونین بَچهٔ شیر مَزارانی	**بچه‌های او شیرمرد و دلاورند**
علمهٔ اسلامء تو دواجاه ء	**تو مهد علم و اسلام هستی**
تو منّی إستار تو منّی ماه ء	**تو ستاره و ماه پرنور ما هستی**
تو اُمیتْ واهَکْ صد هزارانی	**تو خانهٔ امید صدها هزار انسان هستی**
نامُ تنّی دائم دُنیاها باتین	**نام تو تا ابد باقی خواهد ماند**
نِی درگ جاه ء چون ترا سارتینْ	**در هیچ جای دیگر همچون تو پیدا نمی‌شود**
داروء تو مَنّی درد ء دورانی	**تو داروی دردهای ما هستی**
گون تَرا مِهرهٔ دوستی‌ءداران	**با تو پیمان دوستی بسته‌ایم**
مَن تنّی شیدا تنّی امیت واران	**من به تو عشق می‌ورزم و امیدوارم**
تو عزیزء منّی روکء چمانی	**تو عزیز ما هستی و نور دیدگان مایی**

ازجمله مفاهیمی که در ترانه فوق مبین پیام ملی و فراقومی آن می‌باشد، می‌توان به این عبارت‌ها اشاره نمود: وصف خرمی و سرسبزی کشور ایران، وصف دلاورانی که از مرزهای آن پاسداری می‌کنند، اشاره به دین رسمی ایرانیان و ابراز احساسات

میهن‌پرستانه که در قالب عبارت‌هایی مانند تشبیه ایران به ستاره و ماه و نور، داروی شفابخش دردها و نور دیدگان ساکنان آن آمده است.

ج) ترانه‌های قوم تالش:(۱۵) موسیقی تالش آینه‌ای تمام‌نما از تجلی رسوم، سنت‌ها، عادات، اعتقادات و نگرش‌های فرهنگی این قوم را به نمایش می‌گذارد. آن‌چه امروزه به نام موسیقی تالش از آن یاد می‌شود، به سه بخش کلی تقسیم می‌گردد که عبارت‌اند از: دستونها، ترانه‌ها (تصنیف‌ها) و هواها (پرده‌ها).

دستونها:

معنای دستون، «دستان» پارسی است که در فرهنگ‌ها (واژه‌نامه‌ها)، نغمه، افسانه و آواز معنا شده است. دستونها بخش مهم و معرف جنبهٔ عام موسیقی تالش هستند. آواز تالش (دستون) مبتنی بر فرم دوبیتی است. دستون‌ها در هر نقطه‌ای از دیار تالش دارای رنگ و حس ویژه‌ای هستند. و از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر فاصله محسوسی میان آنها احساس می‌شود. مثلاً دستون «شاندرمن» و «ماسال» با دستون «تالشدولاب» و «تالشدولایی»، «اسالمی» و «گرگانرودی» متفاوت است. یک نمونه از آوازهایی که دارای مضمون ملی می‌باشد، در این‌جا آورده شده است:

«کلام آواز»	«ترجمه»
مالُن ونگاونگ بِه زَمَنی را	**[با رسیدن بهار] حیوانات و چهار پایان شادی می‌کنند**
دِلِم پرواز کَرَه بِه وطنی را	**دل من برای رفتن به وطن‌ام پرواز می‌کند**
«ایران» شیرنَ جانَ پَس هَشتِه نِشام	**«ایران» جان شیرین من است نمی‌توانم آن را [تنها] بگذارم**
غریب غربتی سَر بَردِه نِشام	**غریب و در غربت مانده‌ام، نمی‌توانم تحمل کنم**(۱۶)

- **ترانه‌ها:** باوجود آنکه ترانه‌های تالشی در تنوعی چشمگیر (از نظر کیفی) در سرتاسر منطقهٔ تالش وجود دارند، لیکن شمار ترانه‌هایی که تاکنون شناخته شده‌اند، اندک می‌باشد. این ترانه‌ها از نظر لحن و مضمون در گروه‌هایی ازجمله؛ حماسی، رزمی،

کار و عارفانه جای می‌گیرند. به‌عنوان‌مثال؛ ترانه‌های «لدوبه»، «گندون گره»، «محمود به» به گروه حماسی تعلق دارند. «هیارهیار»، «مبارک باد» و «آمان آمان» به گروه بزمی و «آمانه لیله» و «کوکو بخونه» به گروه ترانه‌هایی تعلق دارند که زنان در مزارع می‌خوانند و بالاخره قطعه‌هایی چون «بابا طاهری»، «مولودنامه»، «زیارت‌نامه» به صوفیان و اهل خانقاه تعلق دارند. با وجود تنوعی که در گروه‌بندی این ترانه‌ها دیده می‌شود، هریک از آنها می‌توانند در درون خود حاوی مضامین ملی باشند، چنان‌که در ترانهٔ «هیار هیار» سراینده ضمن توصیف زیبایی‌های یار و تشبیه او به لیلی (مظهر عشق و معشوق در سخن نظامی)، سرگردان شدن سراینده مانند مجنون و توصیه‌هایی مبنی‌بر پرهیز از بی‌وفایی در بخش‌هایی چنین اشاره دارد:

«ترانه»	«ترجمه»
بهارَ کیجَه بیم خِندهَم نِشاسته	**[اول بهار بلبل می‌خواند] نتوانستم بخوانم**
دیار غربتیم مَندِه نِشاسته	**نمی‌توانم در دیار غربت بمانم**
هِمَه بَه مَن واته بِه کوچ بِکَرِم	**همه به من گفتند کوچ کنیم**
وطنم شیرینه هَشتِم نشاسته	**وطنم شیرین است نمی‌توانم از او دست بردارم**
ایران شیرنَ جان پَس هِشتَه نِشام	**ایران جان شیرین من است نمی‌توانم رهایش کنم**
غریب و غربتی سر برده نِشام	**غریب و در غربت مانده‌ام نمی‌توانم تحمل کنم**

ازجمله مفاهیم شایان ذکر در این ترانه که به‌نوعی مبین حس میهن‌پرستی آن می‌باشد ابراز احساساتی است که در قالب تشبیه ایران به جان شیرین و پایمردی و فداکاری در راه آن (رهانکردن وطن) آمده است.

- **هوا (پرده)**: گسترده‌ترین بخش موسیقی تالش، نغمه‌های بدون کلام یا «هوا» ها و «پرده»ها هستند. این بخش از موسیقی تالش نیز برحسب مضمون به گروه‌های مختلفی چون وصفی، رزمی و بزمی تقسیم می‌شوند. سازی که این بخش از نغمه‌های تالش را

اجرا می‌کند، «نی» است. نغمهٔ بدون کلام «محمود به» دراین بخش مقام، به‌عنوان تجلیل از قهرمانی با نام «محمود» است که به‌عنوان نمادی از مبارزه برعلیه هجوم بیگانگان در این قوم مطرح است. از آن‌جا که بخش اعظم موسیقی تالش را نغمه‌های بدون کلام فرامی‌گیرد، لذا شمار ترانه‌های دارای مضمون ملی در موسیقی تالش اندک‌اند و نگارنده در میان این قوم تنها نزدیک به بیست ترانه شناخته‌شده دست‌یافت. با وجود چنین محدودیتی، این قوم عناصر و مضامین هویت ملی را در قالب تک‌بیت‌هایی در متن ترانه‌ها بیان نموده است.

د) ترانه‌های قوم ترکمن: *(۱۷)* موسیقی ترکمنی (مغوذی) تحت‌تأثیر دو منبع «اغوذی» و «فارسی» (ایرانی) قرار دارد. زندگی ترکمن‌ها تا حدود یک قرن پیش در آسیای مرکزی، به‌صورت کوچ‌نشینی در قلمرو مخصوص این قوم بوده است. از این‌رو و به دلیل مدار بستهٔ فرهنگی آنان، رغبتی به تعامل با دیگر اقوام نداشته‌اند. بنابراین موسیقی آنها از موسیقی دیگران تأثیری نپذیرفت. امّا با گرویدن ترکمن‌ها به اسلام و آغاز زندگی نیمه‌یکجانشینی و سرانجام یکجانشینی آنان در دوران معاصر، موسیقی ترکمنی نیز مانند بسیاری از مسایل فرهنگی و اجتماعی آنان تحت‌تأثیر ایران قرارگرفته‌است. درعین‌حال هنوز برخی از شاخص‌های فرهنگی پیش از اسلام خود ازجمله آوازها را به‌طورکامل حفظ کرده‌اند. موسیقی ترکمن دارای چهار مادر مقام به‌نام‌های مخمس، نوایی، غئریقلا و تشنید (تجنیس)، بوده و هم‌چنین دارای چهار سبک مشهور است و امروزه حدود پانصد آهنگ شناخته‌شده در این چهار مقام و چهار سبک مشهور اجرا می‌گردد.

مضامین موسیقی ترکمن بر پایهٔ چهار موضوع عام استوار است: حماسی، عاشقانه - رمانتیک، عرفانی و ترانه‌های کار. در موسیقی حماسی ترکمن از قهرمانانی مانند کوراوغلی، یوسف و احمد نام برده شده است. نکتهٔ حائزاهمیت در موسیقی ترکمن، وجود آهنگ‌ها و نغمه‌های بدون کلامی است که به مناسبت‌های تاریخی و ملی ساخته شده‌اند. از این نمونه آهنگ‌ها می‌توان به قطعه‌ای اشاره نمود که به مناسبت

رشادت‌ها و فداکاری‌های سلحشوران ترکمنی در مقابل ارتش روس در سال ۱۲۵۸ هـ.ش (۱۸۷۹ م) در منطقه‌ای به نام «تپه گوگ» [گوگ تپه] ساخته شده‌است.

این موسیقی بدون کلام روایت حماسهٔ موردنظر را به زبانی ملودیک به نمایش می‌گذارد. در این حماسه ارتش روس پس از آنکه از تسخیر تپه‌گوگ که کلید دستیابی به منطقهٔ ترکمن‌صحراست، عاجز و درمانده می‌شود، تمامی اطراف تپه را به وسیلهٔ باروت و مهمات جنگی منفجر می‌سازد و قهرمانان قوم ترکمن در میان شعله‌های آتش تا آخرین نفس در راه پاسداری از سرزمین و میهنشان پایمردی و استقامت نشان می‌دهند و سرانجام نیز شهید می‌شوند.(۱۸) ازجمله ترانه‌های قوم ترکمن ترانه‌ای به نام «ایثار» است که در این‌جا سراینده آن ضمن قدردانی از کسانی که در راه وطن شهید شده‌اند با بازماندگان آنان ابراز همدردی می‌کند. در این‌جا قسمت‌هایی از آن را نقل خواهیم کرد:

«ترانه»	«ترجمه»
وَطن او چون شهید بران انسان لار	**ای انسان‌هایی که در راه وطن شهید شدید**
وطن سیزینگ قاش نیگزد اِمنت‌دار	**وطن شما، از شما تقدیر به عَمل می‌آورد**
ظالِم اورشینگ جورین چکان مردان‌لار	**ای آزادگانی که جفای جنگ و جهاد را به جان خریدید**
سیزده به بیک داغلار یالی قُدرَت بار	**استواریتان بسان کوههای بلند بُود**
تاش نیگزدا باشیم را گماگه تایین	**در مقابل شما سر فرود می‌آورم و تعظیم می‌کنم**
داغ بولایین دردینگ بِر سانگ جیدایین	**دردهای شما برای من، جفاهایتان را به جان خواهم خرید**
فرزندینگ آدینه قُربان بولایین	**و ای شهیدان فدای فرزندانتان شوم**
و اتان میزینگ توپراق نیدا آدینگ بار	**که شما نام خود را با خون خود بر خاک وطن حک کرده‌اید**
سیزیالی قهرمان آتِهِم اِنَه	**هان ای مادران و پدران قهرمان**
چکربَندین سووغات بِرگ و اتانَه	**که جگرگوشه خود را ارزانی وطن کردید**
حورمات نیگزْ مدامْ یوراکِده یاشار	**حب شما در سینه‌ها خواهد زیست**
فرزند نیگز تاریخ قلب مِن یاشار	**چرا که فرزندانتان قلب تاریخ هستند**

واژگان نمادهایی که به‌نوعی ترانه فوق را در زمره ترانه‌های ملی قرار می‌دهند، عبارت‌اند از: تکریم و احترام نسبت به انسان‌هایی که در راه وطن شهید شده‌اند (فداکاری، ایثار و بذل‌جان نموده‌اند) توصیف پایمردی مبارزان راه وطن به کوه‌های استوار، ابراز قدردانی از آنان از طریق گرامیداشت فرزندان و بازماندگان آنان (شهدا) و اشاره به این مطلب که رشادت‌ها و سلحشوری‌های آنان همواره در ذهن ملت باقی، و در تاریخ جاوید خواهد ماند.

هـ) ترانه‌های قوم عرب:(۱۹) قوم عرب پیش از اسلام از موسیقی بهرهٔ چندانی نداشته است. در ابتدا عرب‌ها نغمه‌ای با فرم ساده به نام «حدی» می‌خواندند که ویژهٔ راندن شتر بوده، سپس به‌تدریج سه لحن اصلی؛ «نصب»، «سناد» و «هرج» نیز در موسیقی آنها شکل‌گرفته‌است. «نصب» در مرثیه‌ها و سوگواری‌ها به‌کارمی‌رفت، «سناد» وزنی ثقیل داشته و «هزج» دارای بحری ویژهٔ رقص و کف بود. پس از ورود اسلام به ایران و آمیختگی فرهنگی اعراب و ایرانیان موسیقی اعراب بر مبنای مقام‌های موسیقی ایران شکل گرفت و این روند تا به امروز نیز ادامه دارد.

اکنون عرب‌های خوزستان در دیگر بخش‌های فرهنگی نیز با سایر اعراب تفاوت‌هایی بنیادی دارند. یکی از دلایل عمده آن را باید در منشاء نژادی آنان جست‌وجو نمود. درباره منشاء نژادی اعراب ساکن در خوزستان نظریات متعدد و متفاوتی وجود دارد. از آن‌جا که فرهنگ آنها با اعراب کشورهای مجاور تفاوت‌هایی اساسی دارد، این نظریه که مردم ساکن در این منطقه ایرانیانی بوده‌اند که به دلایل مختلف تاریخی و همجواری جغرافیایی با دیگر اعراب، امروزه به زبان عربی سخن می‌گویند، به واقعیت نزدیک‌تر می‌باشد، چنان‌که گویش عربی خوزستان تفاوت‌های چشمگیری نسبت به زبان عربی دارد. هم‌چنین شکل و محتوای متفاوت فرهنگی این مردم که کاملاً ایرانی است، نشان از تعامل فرهنگی آنها با دیگر اقوام و فرهنگ ملی دارد. این امر از یک سو دلیل آن تفاوت‌ها و از سوی دیگر مبین تمایزات یادشده می‌باشد. بنابراین تأکید عرب‌های خوزستان بر رفتار و سنت قبیله‌ای مختص به خود و اعتقاد و ارادت آنان

نسبت به پیشوایان شیعه(ع) یکی از ویژگی‌های بارز آنها و خود نشان‌دهنده تباین فرهنگی قوم عرب خوزستان با دیگر اعراب است. از این‌رو موسیقی عرب‌های استان یادشده نیز کاملاً رنگ و بوی ایرانی پذیرفته است. موسیقی اعراب خوزستان به دو بخش عمده و متفاوت تقسیم می‌شود:

۱- «بَستَه» که بیشتر موسیقی طربناک و شادی‌انگیز است.

۲- «نعاوی» یا «نعی» طیفی وسیع از ردیف‌های مختلف موسیقی سوگواری را دربرمی‌گیرد. در این طیف گسترده نغمه‌های «یزله»، «ابوذیه»، «رکبانیه»، «حیاوی» و «علوانیه» جای می‌گیرند و نغمه علوانیه به‌عنوان نمادی از هویت مستقل موسیقی این قوم نسبت به دیگر اعراب سرزمین‌های مجاور به‌شمارمی‌آید. مضامین ملی در ترانه‌های این قوم درونمایه‌ای مذهبی - شیعی دارند و در متن برخی از ترانه‌ها نام چند قوم ایرانی دیده می‌شود و همه به اتحاد و همبستگی، تحت ملیت واحد خوانده می‌شوند. چنان‌که در ترانه زیر با عنوان «یا شعب‌الاسلام» ضمن ابراز ارادت و محبّت نسبت به امامان شیعه(ع) بیان شده است:

«ترانه»	«ترجمه»
عرب و عجم و اکراد کِلنَه اتّحِدنَه	**همه ما از عرب، فارس و کُرد با هم متحد شدیم**
کِلنه اخوَه هذالیَوم یَحفِج عَلَمْنَه	**امروز همه با هم برادریم و پرچم یگانه ما همواره برافراشته است**

در بخش‌های دیگری از این ترانه به سایر اقوام نیز اشاره شده است و در متن ترانه دعوت به همبستگی و وحدت درونی در سایه پرچم برافراشتهٔ سرزمین ایران، ازجمله مفاهیمی است که این ترانه قومی را به سطح ترانه‌های فراقومی و ملی ارتقا می‌دهد.

در ترانه دیگری که در زمان حمله و تجاوز کشور عراق به ایران سروده شده چنین آمده است:

«ترانه»	«ترجمه»
لِلْحَقِ ینصُرونَه و لِلْوَطَنْ یحمونَه	**این ملت همواره حق را یاری می‌دهند و از وطن دفاع می‌کنند**
بِلوغی عِدْنِه اَرجال تستقبِل الاهوال	**ما شیرمردانی داریم که در جنگ‌ها درمقابل‌خطرسینه‌سپرمی‌کنند**
لِلْحَق، لِلْحق یِنْصرونَه	**یاری‌دهندهٔ حق هستند**
هِمَتنَه هْمت اَحیُود ابکُل الروح اِنْجُود	**همت ما همت بزرگان است روح و روان ما نیز بزرگ است**
بالماضی عدنه اَشْهُود دایم یَذکِرونَه	**گذشتهٔ درخشان ما شاهد و گواه است**
عرب و عجم ایران للوطن کُلنَه اخوان	**ایران از عرب و فارس همه با هم برادرند**
بلوحده و ایمان خوتَنه مَضمونه	**این برادری در سایهٔ ایمان پایدار است**

مفاهیم و واژگانی که هویت ملی این ترانه را نمایان می‌سازند عبارت‌اند از: بیان حق‌طلبی و دفاع از وطن توسط ملت (مجموعه‌ای از اقوام)، توصیف مبارزان و دلاورانی که مسئولیت پایداری از مرزها و قلمرو ملی را به عهده دارند و تشبیه آن به شیرمردانی که یاری دهندهٔ حق هستند. اشاره به گذشته شکوهمند و افتخارآفرین ایرانیان، در متن ترانه فوق لفظ عجم علاوه‌بر قوم فارس سایر اقوام ایرانی را نیز شامل می‌شود و در پایان تصریح گردیده که برادری این اقوام در سایه ایمان امکان‌پذیر شده است.

و) ترانه‌های قوم فارس:(۲۰) از آن‌جا که قوم فارس کلیت فرهنگی خود را در قالب ملیت ایرانی بیان می‌کند، بنابراین مناسب‌تر است که از اطلاق واژهٔ قوم به آنان صرف‌نظر گردد. زیرا همان‌طور که ادبیات فارسی به‌عنوان ادبیات ملی نزد سایر اقوام مطرح بوده موسیقی با گویش فارسی (سنتی) نیز مانند ادبیات فارسی همواره به نام موسیقی ایرانی شناخته شده است. هرچند موسیقی قوم فارس طی تاریخ فرازونشیب‌های بسیاری را پیموده است و در ابتدا شامل ۱۲ مقام بوده، امّا امروز، موسیقی سنتی شامل روایتی از هفت دستگاه و پنج آواز است که در دو بخش ردیف‌سازی (نغمه‌ها و ملودیهای منحصر به ساز) و ردیف‌آوازی تنظیم گردیده است.

بخش آوازی آن با گویش فارسی مبین موسیقی آوازی سرزمین ایران در قالب زبان

رسمی ایرانیان است. هر یک از دستگاه‌ها و آوازها از اجزای خردتری تشکیل یافته‌اند که «گوشه» نامیده می‌شوند. اسامی بسیاری از گوشه‌ها تداعی‌کننده این واقعیت است که در فراهم آوردن پیکرهٔ اصلی این موسیقی، مردم سایر مناطق ایران و اقوام مختلف نقش داشته‌اند. اسامی گوشه‌هایی مانند؛ بیات شیراز، شوشتری، خراسانی، کُرد بیات، بختیاری، فیلی، گیلکی و دهها گوشهٔ دیگر یادآور نقش ارزندهٔ سایر اقوام در شکل‌گیری این موسیقی می‌باشد.

در دوران معاصر، برجسته‌ترین ترانه‌های ملی با گویش فارسی به دورهٔ انقلاب مشروطیت تعلق دارد. ازجمله ترانه‌سرایان ملی در عرصه موسیقی سنتی می‌توان از شاعر آزاده و موسیقیدان ایران «عارف قزوینی» نام برد. هرچند در آن برهه از زمان سروده‌های شاعرانی نظیر؛ دهخدا، بهار و عشقی نیز در قالب ترانه‌هایی عرضه گردیده است، لیکن در این میان عارف تنها شخصیتی است که خوب می‌سروده، می‌ساخته و اجرا می‌نموده و بیشترین حجم ترانه‌های میهنی را از آن خود ساخته است. ترانه آذربایجان ازجمله ترانه‌هایی است که در زمان بحران آذربایجان و ریاست وزرایی وثوق‌الدوله سروده شده و در آن‌زمان وثوق‌الدوله گفته بود؛ ***«آذربایجان عضو فلج ایران است!»*** ترانهٔ فوق ضمن دعوت از مردم آذربایجان برای بازگشت به آغوش وطن درعین‌حال وثوق‌الدوله را نیز با عباراتی تحقیرآمیز مورد خطاب قرارمی‌دهد.(۲۱) از دیگر سروده‌های مشهور عارف که زبانزد عام‌وخاص است، تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده» می‌باشد.(۲۲) که بخش‌هایی از آن در زیر آمده است. این ترانه در دورهٔ دوم مجلس شورای ملی ایران در تهران ساخته شده است و عارف به‌واسطهٔ عشقی که حیدرخان عمواوغلی به آن داشت، علاقه‌مند بوده که به یادگار وی طبع گردد.(۲۳)

هنگام می و فصل گل و گشت وطن شد — در بسار بهاری تهی از زاغ و زغن شد
از ابر کرم خطهٔ ری رشک خُتن شد — دل تنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد

چه کجرفتاری‌ای چرخ! چه بدرفتاری‌ای چرخ
سرکین‌داری‌ای چرخ! نه دین‌داری، نه آئین‌داری‌ای چرخ!

از خون جوانان وطن لاله دمیده — از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایه گل، بلبل از این غصه خزیده — گل نیز چون من، درغمشان جامه دریده

در متن ترانه مفاهیمی شامل اشاره به زیبایی‌های طبیعی سرزمین ایران در فصل بهار، دلتنگی سراینده ترانه به واسطهٔ اوضاع بحرانی وطن در آن برهه از زمان، اشاره به رویش لاله‌ها که حاصل جاری‌شدن خون شهیدان (جوانان) وطن بر زمین است، توصیف سرفرازی این جوانان به‌عنوان نمادی از ایستادگی و پایمردی که درخت سرو نیز در مقابل آنان، خمیده و نااستوار به نظر می‌رسد و اشاره به در سوگ نشستن ملت در غم از دست دادن آنها، ازجمله پیام‌های محتوایی به‌شمارمی‌آیند که ترانه فوق را به‌عنوان ترانه‌های ملی معرفی می‌نمایند.

ز) ترانه‌های قوم کرد:(۲۴) براساس شواهد و آثار برجای مانده از نقوش باستانی «طاق بستان» در کرمانشاه چنین استنباط می‌شود که موسیقی این منطقه در دوران ساسانیان از شکوفایی و گسترش درخور تحسینی برخوردار بوده است. وجود نغمه‌های کهن تنبوری، سرنایی و شیوه‌های اجرای موسیقی آوازی دوران باستان نظیر؛ «بالوره» و «هوره» در مناطق مختلف کردنشین ازجمله منطقه «گوران»، «سنجابی» و «اورامان» نیز قدمت چند هزار سالهٔ موسیقی در قوم کرد را نمایان می‌سازد.

ترانه‌های کردی به زبانی ساده و عاری از پیرایه‌های لفظی سروده شده و همان‌طوری که از لحاظ معنا و مضمون طبیعی و ساده می‌باشند، از لحاظ لفظ و ساختار نیز بسیار طبیعی به نظر می‌رسند و با ساده‌ترین الفاظی که در هر یک از لهجه‌های این زبان وجود دارد. (۲۳ لهجه) سروده شده‌اند.(۲۵)

قسمتی از این ترانه‌ها شامل دو مصراع و هر مصراع مرکب از ده هجا می‌باشد و به‌طورعام از «فولکلور»[1] تأثیرات شدیدی پذیرفته‌اند.(۲۶) ترانه‌های کردی در سه بخش «باستانی، «محلی» و «شهری» قرار می‌گیرند. موسیقی باستانی شامل نغمه‌های با کلام یا فاقد کلامی است که همراه با سازهایی چون تنبور و سرنا اجرا می‌شوند و گاهی نیز به‌صورت آوازهایی آواگونه همچون «بالوره» و «هوره» (از واژه‌های هم‌ریشه با اهورا)

1- Folklore.

نشان از شیوهٔ دوران باستان دارند. در قسمتی از سروده‌های این بخش از موسیقی کردان ترانه‌هایی با مضامین ملی وجود دارد که معمولاً به قهرمانان و اسطوره‌های تاریخی ایرانیان که در شاهنامه فردوسی آمده است، اشاره دارند. ازجمله این سروده‌ها مقام یا کلام بابا نا اوسی (کاوه کاوه) را می‌توان نام برد که به حکایت کشته‌شدن فرزندان کاوه آهنگر می‌پردازد و از آن‌جا که "کاوه آهنگر" به‌عنوان نماد و اسطوره‌ای ملی در نزد ایرانیان مطرح می‌باشد، ترانه موردنظر نیز در زمرهٔ ترانه‌هایی قرار می‌گیرد که حاوی پیام و محتوایی فراقومی می‌باشد:

«ترانه»	«ترجمه»
دووازده فَرزَنَه‌یِ کاوهٔ آهِنگر	**[از] دوازده فرزند کاوهٔ آهنگر**
یَکی پَنَش مَن یازدَه‌ش بِرین سَر	**یکی برایش باقی ماند و یازده‌تایش را سربریدند.**
(کاوه‌م رو هی کاوه)	**(آه و فغان و دریغ برای تو ای کاوه)**

در بخش موسیقی روستایی نیز که شمار ترانه‌ها از هزار افزون‌تر است، مضامین مختلفی وجود دارد لیکن ترانه‌هایی که حاوی مضامین موردبحث باشند کمتر به‌چشم می‌خورند. باوجوداین در این بخش نیز می‌توان به ترانهٔ «ئیران» (ایران) اشاره نمود:

«ترانه»	«ترجمه»
ئیران ئیران بوبَه مَه سَکه نی شیران	**ایران، ایران [همواره] مسکن شیران است**
چاویت گِه لاویژَه دلوُ کیشی نه ستیران	**دیده‌ات ستارهٔ سهیل است، قلبت کهکشان ستاره‌هاست**
نه‌گَه‌ر بارگا کَه‌ی لینا، عالَه می کِرنَه بریان	**اگر بارگاهش را بنانهد، عالم برایش دلسوخته می‌شوند**
نه گَه ر بارگاکَه‌ی لینا، دُنیا بوی کَه و تَه گریان	**اگربارگاهش‌رابنانهد،دنیابرایش‌گریان(گریهٔشوق)می‌شوند**

مفاهیم ملی این ترانه شامل اشاره به ایران به‌عنوان جایگاه و مسکن شیرمردان و مکانی که در دنیا (از نظر سراینده ترانه) معادل و مشابه آن وجود ندارد، می‌باشند.

در بخش ترانه‌های شهری که آمیزه‌ای از موسیقی روستایی و موسیقی سنتی می‌باشد، ترانه‌های دارای مضمون ملی درخورتوجه‌اند، ازجمله؛ ترانهٔ «وطن» که در دستگاه ماهور، اجرا شده است. ترانه فوق، کلامی طولانی دارد و سراسر ابیات آن سرشار از مضامین ملّی می‌باشد. در این‌جا به دلیل اختصار، تنها به چند مصرع آن بسنده گردیده است.

«ترانه»	«ترجمه»
بَه هَه وای عیشقی دِل بَه پِه روشَه	**به هوای عشق او دلم پرپر شده است**
وینَه‌ی پَه روانَه، بِه فروزی خُوشه	**مانند پروانه بسوزد بهتر است (لذت‌بخش‌تر است)**
عیشقی پیروزِم زُور پِر خُروشَه	**عشق آزاد و رستگارم، بسیار پرخروش است**
آو عیشقه، عیشقی ولاته؛ وَتَه‌ن روحِم فیداتَه	**آن‌عشق، عشق‌وطن است،ای‌وطن روحم به‌فدایت‌باد**
. . . . .	. . . . .
بولبولی باغی کوردانِم، کاوهٔ نیژادِم خَه لکی نیرانم	**بلبل باغ خاک کُردانم، کاوه نژادم، اهل ایرانم**
بویار نه خویَنم، بونیشتِمانم	**برای یار می‌خوانم، برای میهنم**
. . . . .	. . . . .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اشاره به وطن، ایران، ابراز عشق و علاقه نسبت به آن، کرد بودن و از نژاد کاوه (آریایی) بودن در قالب ملیت ایرانی، و در بیت پایانی که انگیزهٔ سرودن ترانه را برای میهن و عشق به آن بیان نموده‌اند ازجمله مفاهیم ملی موردتوجه در این ترانه می‌باشد.

ح) ترانه‌های قوم لر:(۲۷) در کاوش‌های باستان‌شناسی در مناطق لرنشین، نقشی از رقص و پایکوبی بر قطعه‌ای سفالی به‌دست‌آمده است که قدمت موسیقی در این منطقه را به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد مسیح رقم می‌زند.(۲۸)

هم‌چنین بر ظروف نقره‌ای به‌دست‌آمده در این مناطق تصاویری از سازهای دوران ساسانیان مانند شیپور و تنبور مشاهده می شود. این نقوش نشان می‌دهد که موسیقی این قوم در عهد ساسانی از رونق برخوردار بوده است.

امروزه موسیقی لری در قالب ترانه به هفت بخش تقسیم می‌شود:

۱- ترانه‌های غنایی و عاشقانه
۲- ترانه‌های حماسی - رزمی
۳- ترانه‌های سوگواری
۴- ترانه‌های فصول
۵- ترانه‌های کار
۶- ترانه‌های طنز
۷- سروده‌های مذهبی

موسیقی لری محدود به گام‌های ماهور و چهارگاه است. از این‌رو ترانه‌های این قوم انگشت‌شمارند. باوجوداین لرها از دو گونه آواز و ترانه برای ابراز پیوستگی خود با فرهنگ ملی استفاده می‌کنند. نخست آوازهای خسرو و شیرین برگرفته از اشعار نظامی‌گنجوی و شاهنامه‌خوانی است که آمیخته با موسیقی لری اجرا می‌شود و دوم ترانه‌های دارای مضمون ملی در هفت‌بخش یادشده‌اند که در دوبخش حماسی - رزمی قابل بررسی می‌باشند. آوازهای دسته اول از بحث ما خارج‌اند، زیرا متن آنها فارسی است. ولی در دسته دوم ترانه‌هایی وجود دارد که برخاسته از احساسات ملی و میهن‌پرستانه قوم لر و نشان‌دهندهٔ آگاهی فراقومی و پیوستگی فرهنگی آنان با هویت ایرانی است. در این بخش تنها ترانهٔ "نفت ایران" را که در زمان نهضت ملی شدن صنعت نفت سروده شده است، ذکر می‌کنیم:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«ترانه»	«ترجمه»
کَفتَر نامَه بَرِ سَراوِ شه‌وا	**کبوتر نامه‌بر سر آب شاه آباد**
قاصِدِ ای لیورِسون پِرگِرِت دِهَوا	**قاصد لرستان به آسمان پرواز کرد**
نفت ایران باید ملّی بُوَ	**نفت ایران باید ملّی بشود**
دنیا وِکامِت (هِه) گُلعُذار بُوَ	**[آنگاه] دنیا به کامت همواره گلعذار بشود**
تمام ای لیورِسون کُل بینَ وِقوم	**تمام این لرستان با یکدیگر خویشاوند (هم‌پیمان) شدند**
بیائید بشینیتون تا حرفی سِت گوم	**بیائید بنشینید به اتفاق تا حرفی برایتان بگویم**
نامَه بر خرم آوا دِ روز و هفته	**نامه‌رسان خرم‌آباد هر روز هفته**
خِوِراش دِ ملّی ببین صنعت نفتَه	**خبرهایی که می‌آورد از ملّی شدن صنعت نفت است**

هم‌پیمان‌شدن قوم لر در جهت خواستهٔ آنان که ملی شدن صنعت نفت ایران (در دهه ۱۳۳۰) بوده است و آگاهی‌های فراقومی آنان مبنی‌بر اینکه در صورت برآورده شدن چنین خواسته‌ای دنیا مانند گلعذار به‌کام همگان می‌گردد، نمایان‌ترین مفاهیم ملی در ترانه فوق به‌شمارمی‌آید.

نتیجه‌گیری و یافته‌های پژوهش

همان‌طور که ملاحظه گردید در فرهنگ موسیقیایی اقوام موردنظر ترانه‌هایی با مضامین ملی وجود دارند که دارای ویژگی‌های زیر می‌باشند:

۱- برخی از این ترانه‌ها در شرایط خاص تاریخی سروده شده‌اند، مانند مقابله با تهاجم و تجاوز کشورهای همجوار در برهه‌ای از زمان، تحولات سیاسی در داخل کشور مانند انقلاب مشروطه، ملی شدن صنعت نفت یا انقلاب اسلامی. این‌گونه ترانه‌ها آینه اوج همبستگی ملت ایران در آن مقاطع تاریخی و زائیده روح همگرایی اقوام ایرانی با یکدیگر است.

۲- برخی از ترانه‌ها حاصل نوع نگرش به منشاء مشترک تباری و قرابت فرهنگی با جامعه ملی و وسیله‌ای برای تأکید بر افتخارات گذشته سرزمین باستانی ایران می‌باشد. این احساس از طرق گوناگون ازجمله؛ توجه به اسطوره‌های باستانی از قبیل رستم،کاوه و اسفندیار ابراز شده است.

۳- توجه به دین و مذهب رسمی ایرانیان ازجمله عوامل مؤثر و پایدار در شکل‌گیری ترانه‌های قومی با مضمون ملی می‌باشد به‌طوری که از مقایسهٔ محتوای ترانه‌های جمع‌آوری شده معلوم می‌گردد، این عنصر (توجه به دین و مذهب) والاترین و مهم‌ترین مفهوم مشترک ترانه‌ها را تشکیل می‌دهد.

۴- عوامل مؤثر بر شکل‌گیری ترانه‌هایی با مضامین ملی در اقوام موردنظر، اجمالاً به شرح زیر می‌باشد. عرق ملی و میهن‌پرستانه سرایندگان، تأکید بر منشاء باستانی به‌ویژه نژاد آریایی و افتخارات تاریخی گذشته ایران، اعتقادات ریشه‌دار دینی - مذهبی و

ارادت نسبت به پیشوایان مذهب شیعه(ع) به عنایت و احترام نسبت به زبان و ادبیات فارسی، وقایع مختلف تاریخی و ملی در جهت مقابله با هجوم بیگانگان ازجمله؛ روسیه و انگلیس، وجود علایق ملی در پرتو آگاهی‌های فراقومی و تأثیرپذیری از اسطوره‌های ملی - باستانی که مجموعه عوامل یادشده به‌نسبت‌های متفاوت در چگونگی شکل‌گیری این ترانه‌ها در هر یک از اقوام نقش بسزایی را ایفا می‌کند.

۵- کثرت ترانه‌های دارای مضمون ملی رابطه‌ای مستقیم با تنوع و گستردگی موسیقی در اقوام موردنظردارد. چنان‌که در قوم کرد که دامنهٔ ترانه‌ها در شاخه‌های مختلف مفهومی، چند هزار ترانه را شامل می‌شود، ترانه‌های ملی با کثرت قابل‌توجهی یافت می‌شوند.(۲۹) و در قوم تالش که بخش با کلام آن شامل کمتر از پنجاه ترانه می‌باشد. ترانه‌های ملی انگشت‌شمار هستند.

۶- ترانه‌ها از نظر کثرت مضامین ملی و نوع نگرش به این مضامین در سه گروه تقسیم می‌شوند:

الف) ترانه‌هایی که به‌صورت مستقل حاوی مضامین ملی و میهنی‌اند.

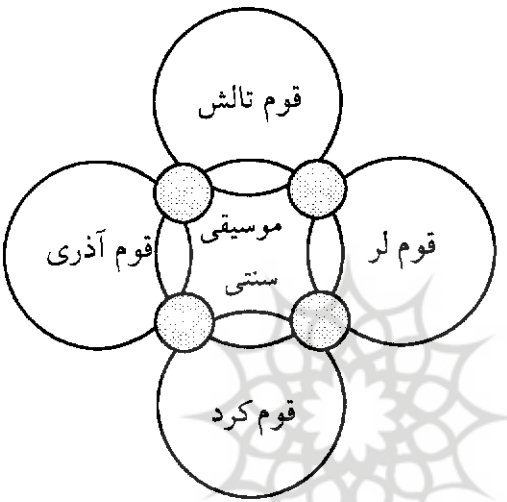
ب) ترانه‌هایی که در شاخه‌های دیگری (بزمی، عارفانه، کار و ...) قرار دارند و بخش‌هایی از ترانه که به‌صورت مستقیم به مضمون ملی اشاره دارند.

پ) ترانه‌هایی که به‌صورت نمادین در حد یک مفهوم یا یک مصرع نشانه‌هایی از مضامین ملی را یادآور می‌شوند.

۷- با وجود تنوع گویش‌ها و گوناگونی واژگان و زبان‌ها و لهجه‌های متفاوت اقوام ایران، در تمامی اقوام موضوع پژوهش واژه "وطن" به‌معنای ایران زمین است و به منظور بیان تعلق به ملتی واحد به‌کارمی‌رود.

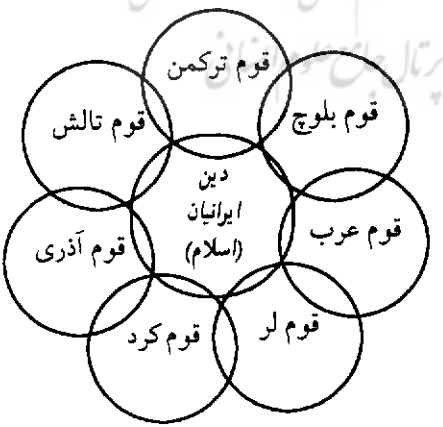
۸- نوع بیان و چگونگی ابراز احساسات ملی و میهنی در ترانهٔ هر قوم رابطهٔ مستقیم با ساختار فرهنگ قومی، محیط طبیعی، امکانات موجود در موسیقی و ادبیات آن دارد. به‌عبارتی همه اقوام به فراخور شرایط موجود و به زبان حال خویش به وصف زیبایی‌ها و افتخارات کشورشان می‌پردازند. چنان‌که؛ «بلبل به غزل‌خوانی و قمری به ترانه.»

۹- شکل (۱) اشتراکات ترانه‌های اقوام موردنظر با موسیقی سنتی ایران را نمایان می‌سازد در این میان توجه به همجواری جغرافیایی و منشاء نژادی اقوام موردنظر نیز درخورتأمل می‌باشد:

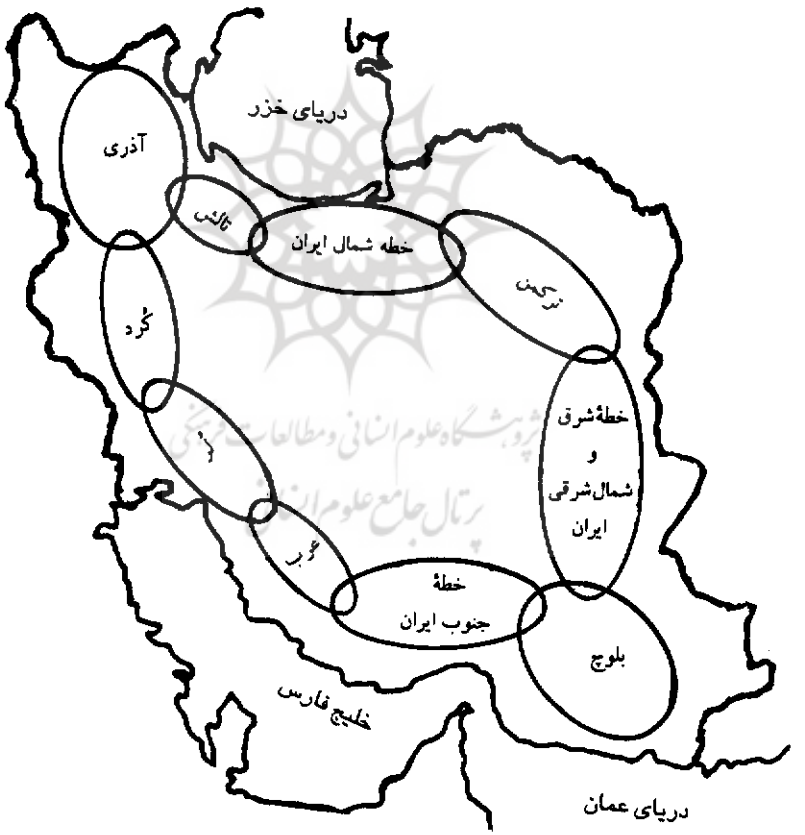


۱۰- در شکل (۲) اشتراک در مفاهیم ملی با درونمایهٔ مذهبی در تمامی اقوام وجود دارد:

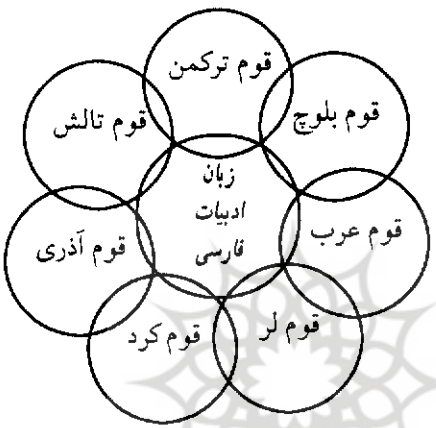
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۱۱- همجواری جغرافیایی عامل عمده‌ای در تأثیر و تأثر فرهنگی اقوام مجاور یکدیگر محسوب می‌گردد. در این میان اقوام موسیقی «لر» و «عرب» از این قاعده مستثنا هستند. زیرا با وجود همجواری نسبی، تأثیری قابل توجهی بر یکدیگر نداشته‌اند. بنابراین عوامل «درونگرایی» و «بیرونگرایی» اقوام، همراه با عامل همجواری جغرافیایی نقش بسزایی را در این میان به عهده دارند. شکل (۳) چگونگی همجواری جغرافیایی اقوام ایران و میزان تعامل موسیقیایی آنها را به نمایش می‌گذارد:



۱۲- توجه به فرهنگ و ادب ملی و استفاده از ادبیات فارسی برای القای برخی مفاهیم در میان اقوام ایران به منظور آفرینش ترانه‌هایی با مضامین ملی در قالب شکل (۴) نمایان می‌گردد:



۱۳- نگارنده به منظور مراعات دقت علمی در امر پژوهش قصد داشت در میان ترانه‌های قومی به نمونه‌هایی واگرایانه و یا نقطه مقابل ترانه‌های موضوع این تحقیق دست یابد، لیکن به‌رغم تلاش‌های فراوان، در جامعه آماری موردنظر حتی یک ترانه با این ویژگی یافت نشد.

۱۴- پژوهش‌های انجام شده توسط نگارنده مبین این مطلب است که ترانه‌های کردها، آذری‌ها و تالش‌های آن سوی مرزها نیز به‌نوعی به سرزمین مادری آنان (ایران) عنایت دارند و همواره در متن برخی از ترانه‌ها ضمن گرامیداشت ارکان فرهنگ و ادب فارسی احترام خاصی را برای سرزمین و کشور ایران قائل هستند.

۱۵- مطالعهٔ تطبیقی ملودی‌های ترانه‌های موضوع پژوهش نیز نتایج جالبی دربرداشت که به‌صورت ساده و عام شمول بدانها اشاره می‌گردد:

○ آغاز بیشتر ترانه‌های اقوام ایرانی همراه با سکوت (ضد ضرب) است که نشان از نوعی تفکر مشترک و الهام از منبعی واحد (فرهنگ و ملیت واحد) می‌باشد.

○ بسیاری از ترانه‌ها دارای دو جملهٔ فراز و فرود می‌باشند که از نظر ساختار ملودیک و فرم کلی مشابه یکدیگر می‌باشند.

○ استفاده از فواصل چهارم و پنجم (فواصل موردتوجه ایرانیان) در تمامی ترانه‌ها رایج می‌باشد.

○ استفاده از سازهای مشترک نیز در میان تعداد قابل توجهی از اقوام شایان توجه است که نشان از تعامل فرهنگی حفظ همبستگی ملی - تاریخی در میان آنان دارد.

○ نحوهٔ فرودها در اکثر ترانه‌ها براساس فرم رایج در موسیقی سنتی و به‌صورت پیوسته می‌باشد.

«ذره ذره کاندرین ارض و سما جنس خود را باز جوید همچو کاه و کهربا»

«مولوی»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و یادداشتها:

۱- حسن پیرنیا، *ایران باستان*، ج ۶، تهران، انتشارات کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۲، ص ۱۴۶۰.

۲- بنگرید به: "گزیده مقالات سیاسی امنیتی" *مؤسسه پژوهش‌های اجتماعی*، تهران، ۱۳۷۵.

۳- آرنولد هاوزر، *فلسفهٔ تاریخ هنر*، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۳، ص ۳۴۷.

۴- در بخش مفهوم‌نمایی از تشریح قوم و زیرمجموعه جامعه‌شناختی آن صرف‌نظر گردیده است. جهت اطلاع از مفاهیم ارائه شده توسط اندیشمندان صاحب‌نظر در این زمینه، ر.ک. به:

الف) میشل پانوف، *فرهنگ مردم‌شناسی*، ترجمهٔ اصغر عسکری خانقاه، تهران، نشر ویس، ۱۳۶۸.

ب) باقر ساروخانی، *درآمدی بر دایرةالمعارف علوم اجتماعی*، تهران، انتشارات مشعل، ۱۳۶۸.

پ) مسعود چلبی، "هویتهای قومی و رابطه آن با هویت جامعه‌ای" (ملی) (گزارش پژوهش)، تهران، *مؤسسه مطالعات ملی*، ۱۳۷۶.

5- Arnold Hoaser, "*The social history of Art*", 1951, london, p.p. 1,20-103.

۶- مهدی ستایشگر، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۶، ص ۲۳۷.

۷- برونو نتل، *اتنوموزیکولوژی*، ترجمهٔ مجتبی خوش‌ضمیر، تهران، کتاب‌آفرین، ۱۳۶۵، صص ۶-۳.

۸- در علم اتنوموزیکولوژی عناصر مختلفی از یک قطعه موسیقی موردبررسی و تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد که عبارت‌اند از: گام موردنظر که قطعه در آن ساخته شده، فواصل تامپره یا خاص، گردش ملودی، آکسان‌های معمول، حدود کوکهای اجرایی و سایر مقوله‌های تخصصی در این زمینه که به‌علت مخاطب‌سازی عمومی در متن حاضر از شرح آنها صرف‌نظر شده است. جهت اطلاع بیشتر در این زمینه ر.ک. به: - محمدتقی مسعودیه، *مبانی اتنوموزیکولوژی*، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۸. امّا جهت آگاهی خوانندگانی که با مبانی تئوریک موسیقی آشنایی دارند در پایان مقاله حاضر (یافته‌های پژوهش) در دو بخش به نتایج مطالعه تطبیقی اشاره شده است.

۹- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی قوم آذری ر.ک. به:

- بهروز خاماچی، *فرهنگ جغرافیایی آذربایجان شرقی*، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۰

- عنایت ا... رضا، *آذربایجان و ایران*، تهران، انتشارات دنیا، ۱۳۷۲.

- رحیم رئیس نیا، *کوراوغلو در افسانه و تاریخ*، تبریز، انتشارات نیما، ۱۳۶۶.

۱۰- ح. روشن، *ادبیات شفاهی مردم آذربایجان*، تهران، انتشارات دنیا، ۱۳۵۸، ص ۶.

۱۱- روحا... عباسخانّی، "سیر تطور هنر در آذربایجان"(گزارش پژوهش)، تبریز، *واحد تحقیقات و سنجش برنامه صداوسیمای مرکز آذربایجان‌شرقی*، ۱۳۷۶، ص ۳۵۶.

۱۲- ح. صدیق، *عاشیقلار*، تهران، انتشارات آذرکتاب، ۱۳۵۵، ص ۸.

۱۳- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی قوم بلوچ ر.ک. به:

- ایرج افشار سیستانی، *بلوچستان و تمدن دیرینهٔ آن*، تهران، سازمان چاپ و انتشار، ۱۳۷۱.

- عسکری، ناصر، *مقدمه‌ای بر شناخت سیستان و بلوچستان*، بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۷۸.

- ذبیحا... ناصح، *بلوچستان*، تهران، کتابخانهٔ ابن‌سینا، ۱۳۴۵.

۱۴- م.ت. مسعودیه، *موسیقی بلوچستان*، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۴، ص ۸.

۱۵- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی قوم تالش ر.ک. به:

- علی عبدلی، *تاتها و تالشها*، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۶۹.

- ع. عبدلی، *نظری بر جامعه عشایری تالش*، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۱.

- ع. عبدلی، *تاریخ کادوسها*، تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.

۱۶- از دیرباز مرسوم بوده که اقوام ساکن در نوار مرزی، کمتر مرزهای سیاسی و قراردادی کشورها را رعایت می‌کرده‌اند و در کوچ‌های ییلاقی - قشلاقی به آن طرف مرزها می‌رفته‌اند. ظاهراً آواز فوق نیز از جملهٔ سروده‌هایی است که در چنین شرایطی سروده شده است.

۱۷- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی قوم ترکمن ر.ک. به:

- ارازمحمد سارلی، *ترکستان در تاریخ*، تهران ، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴.

- اصغر عسکری و محمدشریف کمالی، *ایرانیان*، ترکمن، تهران ،انتشارات اساطیر، ۱۳۷۴

- امینا... گلین، *سیری در تاریخ سیاسی، اجتماعی ترکمنها*، تهران، نشر علم، ۱۳۶۶.

۱۸- محمت سارای، *ترکمنها در عصر امپریالیسم*، ترجمهٔ قدیروبردی رجایی، تهران ، ناشر مترجم، ۱۳۷۸.

۱۹- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی قوم عرب ر.ک. به:

- ا. افشار سیستانی، *نگاهی به خوزستان*، تهران، نشر هند، ۱۳۶۶.

- موسی سیادت، *تاریخ جغرافیایی عرب خوزستان*، تهران، نشر آنزان، ۱۳۷۴.

- کاظم کاظم‌پور، *جامعه‌شناسی قبایل عرب خوزستان*، تهران، نشر آمه، ۱۳۷۵.

۲۰- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی مردم فارس زبان ر.ک. به:

- پیرنیا، *همان*.

- ادوارد براون، *تاریخ ادبی ایران*، ترجمهٔ علی پاشا صالح، تهران،بی‌نا، ۱۳۳۵.

- فریدون جنیدی، *زمینه شناخت موسیقی ایرانی*، تهران، انتشارات پارت، ۱۳۷۲.

۲۱- سیدهادی حائری، *عارف قزوینی شاعر ملی ایران*، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۹، ص ۳۳۸.

۲۲- جهت آشنایی با سایر ترانه‌های عارف ر.ک. به:

- مهدی نورمحمدی، عارف قزوینی، *نغمه سرای ملی ایران*، تهران، انتشارات عبیدزاکانی، ۱۳۷۸.

۲۳- ه. حائری، *همان*، ص ۳۵۸).

۲۴- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگی‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی مردم کرد ر.ک. به:

- سید یدا... نجفی، *جغرافیای عمومی استان کردستان*، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.

- رشید یاسمی، *کرد و پیوستگی نژادی و تاریخی او*، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶.

- مسعود گلزاری، *کرمانشاهان*، *کردستان*، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی، بی‌تا.

۲۵- عمادالدین دولتشاهی، *رستم و سهراب به روایت اوستا*، تهران، انتشارات خیام، ۱۳۷۷، ص ۲۷.

۲۶- - محمد مکری، *ترانه‌های کردی*، کرمانشاه، بی‌نا، ۱۳۲۹، صص ۹-۳.

۲۷- جهت اطلاع بیشتر در زمینهٔ ویژگیهای جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی قوم لر ر.ک. به:

- اسکندر امان‌اللهی بهاروند، *قوم لر*، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

- ا. افشار سیستانی، *ایلها، چادرنشینان و طوایف عشایری ایران*، تهران، نسل دانش، ۱۳۶۸.

ـ اسدیان خرم آبادی، باجلان فرّخی، کیائی، محمد، محمدحسین، منصور، *باورها و دانسته‌ها در لرستان وایلام*، تهران، مرکز مردم‌شناسی ایران، ۱۳۵۸.

۲۸- محمد سیف‌زاده، *پیشینهٔ تاریخی موسیقی لرستان*، خرم‌آباد، نشر افلاک، ۱۳۷۷، ص ۵.

۲۹- از این‌گونه ترانه‌ها می‌توان به ترانهٔ «قسم ایران» که در منطقهٔ ایلام پس از تجاوز کشور عراق به خاک ایران در وصف سلحشوری‌های دلاور مردان کرد در پاسداری از قلمرو سرزمین تاریخی ایران سروده شده است، اشاره نمود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی