موسیقی سوگ در ایل بختیاری
«نگاهی به آواز گاگریوه (گوگریوه) و ساز چپی (ساز وارونه) در موسیقی بختیاری»

عیسی غفاری

چکیده

هدف از این تحقیق بررسی دقیق‌تر و خاص‌تر موسیقی سوگ در ایل بختیاری، با عطف نظر به مسائل تکنیکی و موسیقایی آن، و در عین حال تلاش برای ایجاد یا برقراری ارتباطی میان اصوات موسیقی عزا و تلقی بختیاری‌ها از مرگ (به صورتی موجز و مختصر) است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی

موسیقی سوگ، گاگریوه (گوگریوه)، سازچپی (ساز وارونه)، سوگ‌آواز

مقدمه

کوچ در میان بختیاری‌ها، شکل طبیعی زندگانی است و بی‌شک، آن‌چنان که ما با این واژه سربه‌سریم، در فلسفیدنیم و بازی می‌کنیم، آنان درگیرودارش نیستند، که برای آنها همان زندگانی است. آنان در کوچ و با کوچ می‌زیند، از جایی که دیگر برای ماندن مناسب نیست، برای امکان ادامه

دادن کار و زندگی بر می‌کنند و آن سرزمین را تا باری دیگر که باز چرخه به سمتش بچرخد ترک می‌کنند، سرزمینی که برای کوچ‌نشین حالا تا دور دوباره پرگار مرده است، مردنی که در پی‌اش، بی‌شک، زندگانی دوباره خواهد بود. زمین مرده رها شود تا زمین تازه شده - تا زمان مرگ دوباره‌اش - پذیرای کوچنده باشد. کوچنده با مرگ، با خواب، با سردی، سر سازش ندارد و «آنکه کوچ می‌کند، بی‌مرگ است.»

آنچه برای بختیاری‌ها اهمیت دارد، زندگی است. آنان با مردگان خود چنان برخورد می‌کنند که گویی هنوز زنده‌اند، حاضرند و نفس می‌کشند. عنوانی چون ساز وارونه (چپی) برای ساز عزا، نمونه‌ای از این برخورد است و در اینجا مقصود از نزدیک‌تر دیدن قرابت چنین نام‌هایی با موسیقی در ارتباط با آنهاست. در این تحقیق و به‌خصوص در بحث‌های موسیقایی آن، از روش میدانی استفاده شده است و کلیه نت‌نگاری‌ها توسط نگارنده، از روی نمونه‌های صوتی برگردانده شده‌اند.

گاگریوه (گوگریوه)

سوگ‌آوازها و ترانه‌های در ارتباط با مرگ را در ایل بختیاری می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد:

۱. سوگ‌آوازهای در ارتباط با مرگ‌های به دنبال عمر طبیعی افراد ایل، که این خود به تناسب سن متوفی و جنسیتش گونه‌گون است.

۲. سوگ‌آوازهای در ارتباط با مرگ‌های پیش‌آمده به دنبال بیماری‌ها، نبردها و جنگ‌ها، اتفاقات حین کوچ و از این قبیل که افراد ایل از پس عمر طبیعی نمیرند. هر چند اتفاقاتی که موجب مرگ آنها می‌شود، خود اتفاقاتی در طبیعت زندگی ایلاتی آنهاست.

در هر یک از این انواع سوگ‌آوازها، عناصر و کلماتی متناسب و مرتبط با اتفاق منجر به مرگ حضور دارند، نام محل مرگ متوفی، نام جنگ یا محل جنگ، حتی نام قاتل یا آلت قتاله (در مرگ‌های حین جنگ و نبرد) و هر عنصر مرتبط دیگری، به همراه دعاها و نفرین‌ها، ناله‌ها و آرزوها. به هر ترتیب این مراثی شرح کلمات، فضائل، رشادت‌ها و دلاوری‌های عزیزان و از دست‌رفتگان است و در جهت پاسداشت مقام و منزلت متوفی و تسلی بازماندگان سروده می‌شود.

همان‌گونه که گفته شد، مردمان ایل بختیاری در سوگ هر مرده‌ای، با توجه به موقعیت اجتماعی، جنسیت، سن و سال، حرفه، ویژگی‌های اخلاقی و علت مرگش، سوگ آوازهای ویژه‌ای دارند. نیز

برای برگزاری مراسم در زمان‌های مختلف (هفته، چهلم، سالگرد و...) سوگ - آوازهاشان متناسب است.

آنچه شاید بیش از همه این انواع سوگینه‌ها (سوگ-آوازها) جلب نظر کند، اشعاری است که از زبان خود متوفی سروده شده است. اشعاری که در آنها مرده، مرگ خویش را به اطلاع دیگران می‌رساند و از برادرانش می‌خواهد بر سر گورش بیایند یا فرزندان کوچکش را بزرگ کنند و... نمونه‌هایی از این ابیات (از زبان متوفی) را می‌خوانیم:

لاشمه یواش برین لنگار ولنگار تا بیان وم برسن گویل غمخوار

lašome yavaš barin langar ve langár

tá bián von berasen gavyale qam xar

ترجمه فارسی: جنازه‌ام را لنگ‌لنگان (آرام و خرامان) حرکت دهید تا برادران غمگسار بیایند و برای تدفین من حاضر شوند.

نرمه نرمه بزنین کلند وگورم تا بیان وم برسن گویل دورم

narme narme bezanin kaland ve gourom

tá bián vom berasen gavyale dowrom

ترجمه فارسی: آرام و آهسته با کلنگ قبرم را بکنید. برای کندن قبرم عجله نکنید تا برادرانم که از راه دور می‌آیند برای شرکت در تشییع جنازه حاضر شوند.

نرمه نرمه بزنین کلند صویری تا بیان وم برسن گویل دیری

narme narme bezanin kaland saviry

tá bián vom berasen gavyale diri

ترجمه فارسی: آهسته آهسته کلنگ بزنید، با صبر و حوصله، عجله نکنید، تا برادران دوردست بیایند در تدفین من حاضر شوند.

گویلم گپ تا کچیر سرتون سلامت دیدن منو ایساره تا قیامت

gavyalom gap tá koĉir sartun salámat

didane mono eisá tá qiámat

ترجمه فارسی: برادرانم! از کوچک تا بزرگ شما به سلامت باشید که دیدار من با شما به قیامت موکول است.

خم رهدم پیش حکیم دراز کشیدم گو دمس تلاش بکن نلی بمیرم

xowm radom piše hakim deráz kešidom

gowdomes taláš bokon nali bemirom

ترجمه فارسی: خود با پای خودم به نزد پزشک رفتم و دراز کشیدم و از وی خواستم تلاش کند و از هلاک من جلوگیری کند.

گاگریوه کلمه‌ای مرکب است از دو مصدر گودن[۱] و گریوستن[۲] معادل گفتن و گریستن فارسی. «اصطلاح «گاگریوه» به معنی «بگو» و «گریه کن» در باطن‌اش دو عمل سریان یافته در مراسم عزا را باز می‌گوید. اگر همین واژه را «گاه‌گریوه» تلقی کنیم، معنی زمان و جایگاه گریستن، باز توصیف‌گر ساحت و مقام گریستن است. گفتن، گریه کردن و ساحت گریه در بیان مردم بختیاری نحوه تلقی مویه‌گرایانه آنان را در نسبت‌های خودآگاهی، دل‌آگاهی و مرگ‌آگاهی بار دیگر به اثبات می‌رساند.»[۳] ایوب کیانی در کتاب سوگواری در ایل بختیاری راجع به گاگریوه می‌نویسد: «بعضی گوگریوه را گاگریوه تلفظ کرده‌اند، و آن را گاه زاری و گریه دانسته‌اند، به نظر می‌رسد از ابدال مصوت کوتاه (ا) به (آ) تحت تأثیر زبان فارسی باشد. مثلاً کلماتی نظیر دالو «پیرزن، باریک، تاریک، حالو» [دایی] در گویش بختیاری دلو[۴]، بوریک[۵]، توریک[۶] و حلو[۷] تلفظ می‌گردد.»[۸]

گاگریوه از سوزناک‌ترین انواع مراثی است که ماده اصلی اشعارش را احساس و عاطفه می‌سازد. بختیاری‌ها به این اشعار سرو[۹] که همان سرود است و نیز دونگ‌دال یا دوندال[۱۰] یا چی‌ونه[۱۱] می‌گویند. اما واژه گاگریوه رواج و کاربرد بیشتری دارد. این اشعار که غالباً در شکل فرد (تک‌بیت) و بیشتر در وزن فعلاتن/ فاعلاتن/ فعلاتن سروده شده و بعضاً نیز اوزان هجایی و یا آوایی دارند، به

نام کسی ثبت نشده‌اند و نقل آن سینه به سینه بوده و بدین ترتیب بسیاری از آنها در گذر زمان از بین رفته است.

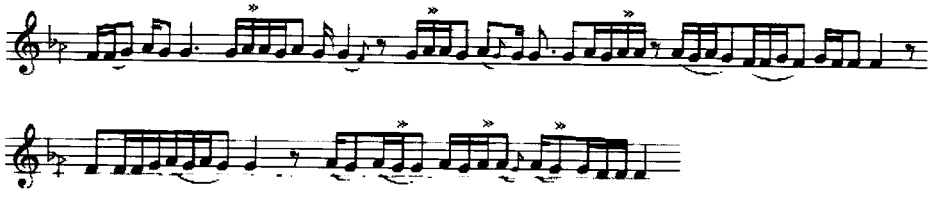
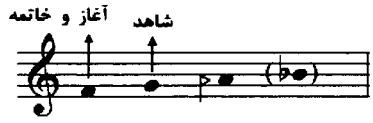
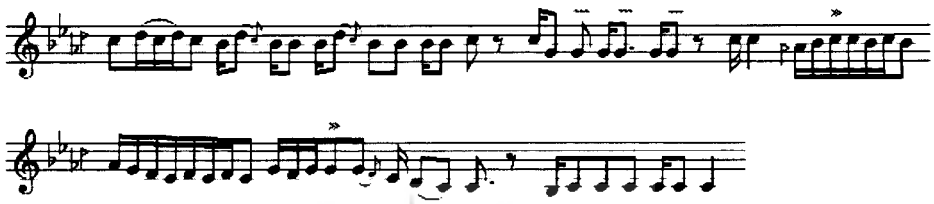
گاگریوه در واقع نوعی آواز کر دسته‌جمعی است که زنان و به‌ندرت مردان در رثای عزیزان و شهیدان ایل می‌خوانند و دیگران هم‌سرایی می‌کنند. در ابتدا زنی بزرگ‌زاده و خوش‌لحن که تسلط و تبحری در خواندن داشته باشد، در مقام سرآهنگی بیتی را شروع و زمزمه می‌کند و دیگران به شکل کر پاسخ می‌گویند و تکرار می‌کنند و پس از آن زنی دیگر بیتی در دنباله آن می‌خواند که بقیه با او دم می‌گیرند تا دوباره نوبت به سرآهنگ برسد. این ابیات با اصوات غمگنانه و واژه‌هایی چون «آخ ای» و «امان‌ای وای دایه» همراه می‌شود.

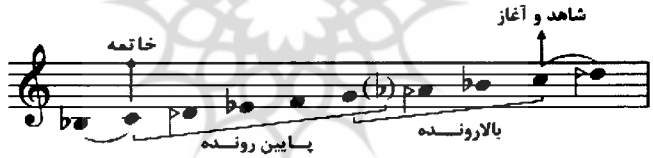
این اشعار که تصویر همبستگی و همیاری ایل را در غم از دست‌رفتگان می‌رساند، نوع و سبک موسیقی‌های مذهبی و آیینی ایران باستان را نیز تداعی می‌کند. در توالی خواندن این اشعار نوازندگان محلی، با ساز پرسوز و گداز سوگینه‌خوانان را همراهی می‌کنند. در واقع بسیاری از آوازهای بختیاری که در سوگ سلحشوران ایل خوانده می‌شود و هریک دارای مدی مشخص و شناخته‌شده است، نظیر بختیارخان، نامدارخان و... خود به گونه‌ای حاوی فضای رثایی‌اند و می‌توان آنها را نیز در نگاهی کلی، اگر چند از لحاظ مدال فاصله گرفته باشند، نوعی گاگریوه در نظر گرفت. آواز عاشقانه‌ای چون «عبده ممد»، حتی از لحاظ مدال قرابت بسیاری با نوعی گاگریوه دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نت نگاری سه نمونه آواز گاگریوه[۱۲]

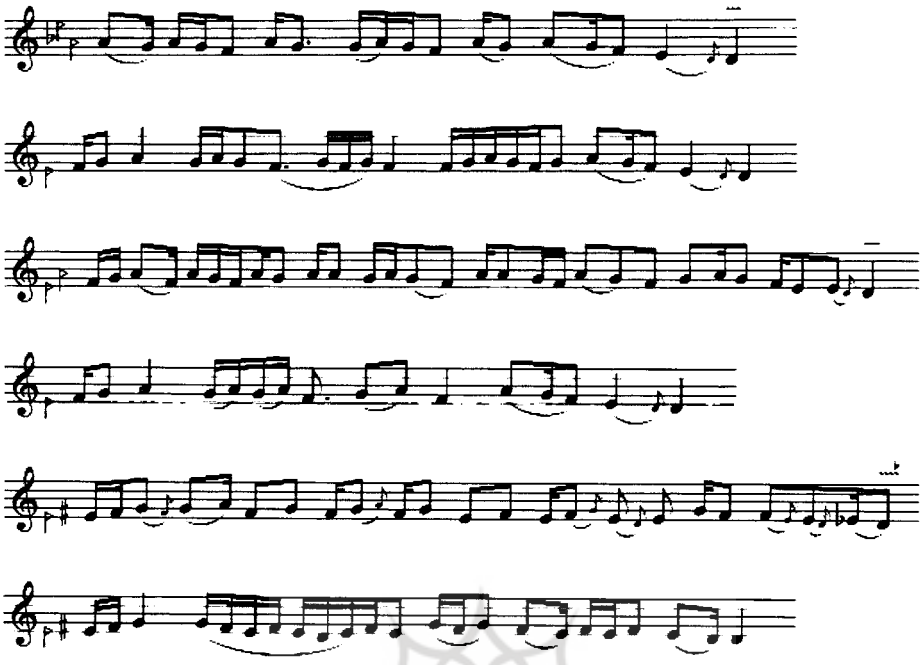
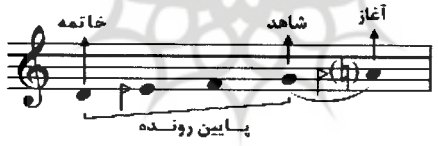
۱ـ نوعی گاگریوه با صدای مرد:

(این نمونه از گاگریوه با توجه به گستره صوتی و محدودیت فضای حرکتی و تکرارشوندگی مدامش، نسبت به دیگر نمونه‌ها، قدیم‌تر است.)

ارتفاع و گستره نغمگی:

۲- نوعی دیگر با صدای مرد:

ارتفاع و گستره نغمگی:



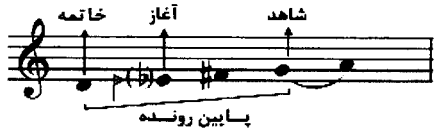
در ابتدای آواز، همه اصوات به نت آغاز («دو» دراکتاو بالا) گرایش دارند. در این وضعیت «لا» به صورت کرن اجرا می‌شود که گرایش بالا روندگی را بیشتر می‌رساند. در ادامه و در قسمت فرود، این گرایش به سمت نت پایان («دو» در اکتاو پایین) دیده می‌شود، که از جایی که نت «لا» به صورت بمل به اجرا در می‌آید، آغاز می‌شود.

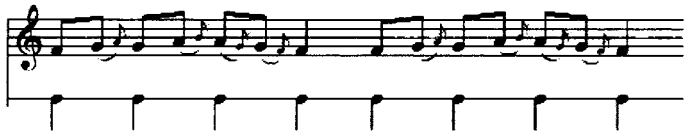
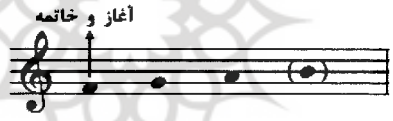
۳- گاگریوه با صدای تکخوان و همخوانان زن (خط‌های اول، سوم و پنجم تکخوان و خط‌های دوم، چهارم و ششم همخوان)

(این آواز نیز، همچون نمونه اول، بسیار باستانی است و مربوط به ادوار قدیم. - به لحاظ گستره نغمه‌گی کوتاه و نزدیکی و پر تکراری اصوات در جوار هم.)

ارتفاع و گستره نغمگی (خط‌های اول تا چهارم):

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نت «لا» کرن در خط اول و نت «فا» در دیگر خطوط (دوم تا چهارم) نت‌های آغازند. تاکید و محوریت با نت «سل» است و کل حرکت صورتی پایین رونده به سمت نت «ر» را دارد.

به هنگام هم‌خوانی، گروه هم‌خوان، با حرکت از «فا» به «لا» به‌کار فرودی زیبا را که قرابت بسیاری با فرود دستگاهی ما در موسیقی سنتی دارد (دستگاه شور) به اجرا در می‌آورند.

ارتفاع و گستره نغمگی (خط‌های پنجم و ششم):

در خط پنجم، تک‌خوان به صورتی بدیع و شگفت‌انگیز مد گردی‌ای از شور به شوشتری می‌کند. اینجا فضای حرکتی و ریتمیک آواز تقریباً بی‌تغییر می‌ماند، باز هم حرکت پایین رونده است، از نت «می» کرن آغاز می‌شود و در زمان فرود به «ر» با «می» بمل تزئین می‌شود، اما همان تبدیل «فا» به «فا دیز» رنگ کاملاً متفاوتی به اجرا می‌دهد.

نت نگاری نمونه‌ای از مویه و سینه‌زنی که به صورت دوری یکنواخت ادامه می‌یابد:

ارتفاع و گستره نغمگی:

در این نمونه، اجرا به شکلی گذرا و سریع ادامه می‌یابد. تاکیدی در آغاز هر ضرب وجود دارد که همراهی سینه‌زن‌ها نیز در همان زمان انجام می‌پذیرد. حرکتی بالارونده که بلافاصله پایین رونده می‌شود و از آنجا که گردشی حول نتی مشخص انجام نمی‌پذیرد، نت محوری و به اصطلاح شاهدی برای آن در نظر نمی‌توان گرفت.

ساز چپی (ساز وارونه)

ساز چپی (ساز وارونه) نامی‌ست برای گونه‌ای موسیقی که هنگام عزا در ایل بختیاری، توسط دهل و سرنا (و گاه کرنا) نواخته می‌شود. آنچه برای بختیاری‌ها اهمیت دارد، زندگی است. آنان با مردگان خود چنان برخورد می‌کنند که گویی هنوز زنده‌اند، حاضرند و نفس می‌کشند. حضور

یادمان‌هایی چون مافه‌گه[۱۳] و طلسم[۱۴] خود نمونه‌ای از تلاش برای زنده نگه داشتن خاطره شخص مرده است.

«هست»، زندگی است و در مقابل آن، مرگ، نیستی است، عدم است، موسیقی‌ای که آنان در مرگ عزیزان خود می‌نوازند به ساز چپی یا ساز وارونه معروف است. این دو نام (چپی و وارونه) باز حضور «هست» را در مقابل «نیست» به یاد می‌آورد. راستی که زندگی است، پیش چپی که مرگ است و رونه را مقابل وارونه. مرگ با وجهه نظر «عدمی» در میان ایل بختیاری قابل توجیه و تفسیر است و آنچه ارزشمند است، زندگی است و در کنار هم زیستن.

ای شاه موران

ای شاه موران، عزیز ما میهمان توست...

در اعماق خاک... به یارانت بگو:

هشدار! از جسم نازنین‌اش بگذرند،

چرا که طعمه شما نیست!

به نوازندگان ساز در بختیاری «توشمال» می‌گویند. هر وقت یکی از بستگان یا یکی از بزرگان ایل بمیرد، کار توشمال‌ها زار است تا موقعی که ایل از عزا در نیامده و بزرگان ایل پیراهن را از تن در نیاورده‌اند، آنها دست به ساز نمی‌برند و حتی دعوت سایر جاها را نمی‌پذیرند، مگر اینکه کسی بمیرد و از توشمال‌ها دعوت شود تا برای مرده ساز چپی (عزا) بنوازند.

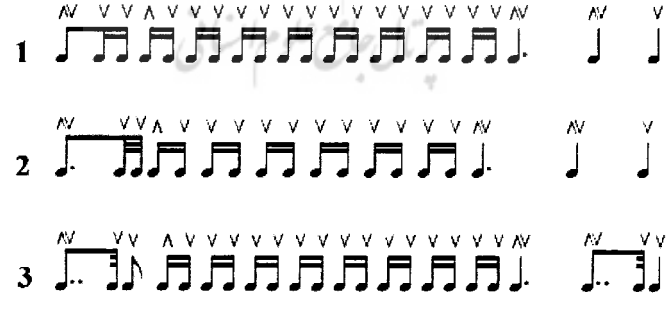
اگر عروسی را از مقوله «راست» بینگاریم، بدیهی است غم و عزا «چپ» می‌شود. بختیاری‌ها هم مثل سایر اقوام، هر کار نحس و اتفاق بدیمنی را به چپ نسبت می‌دهند. ساز چپی از سه تا هفت روز و گاه حتی تا چهل روز نواخته می‌شود. با توجه به ارزش ایلی - طایفه‌ای و محبوبیت و مقام مرده، ممکن است بیشتر نیز ادامه یابد. گاه زنان به محض شنیدن نوای گدازنده ساز چپی، دستمال‌های سیاه خود را تکان داده و اگر مرده جوان بوده باشد، رقص گونه‌ای نموده و کل[۱۵] می‌زنند. به نوازنده سرنا یا کرنا «میشکال» می‌گویند و نوازنده دهل را دهلی یا دهل‌کو (دهل کوب) می‌نامند.

صدایی قاطع، سرد و یکنواخت، با ریتمی دائماً تکرارشونده، بی هیچ حرکتی دال بر تصمیمی به خروج از این تکرار مدام، از دهل به گوش می‌رسد. صدایی مثل درکوفتن، کوفتنی به قصد

بیدارکردن، خبر کردن، صدایی که با همه سادگی و یکنواختی حتی شنونده‌ای بیرون و ناآشنا با ایل را به سوی خود می‌کشاند، صدایی پرسش‌آفرین!

ریتم تکرارشونده، در اجراهای مختلف نوازندگان، با تغییرات اندکی نسبت به هم شنیده می‌شود. اما ریتمی که نوازنده دهل در یک اجرا می‌نوازد، در واقع دوری است که تقریباً بی‌کم و کاست هر بار تجدید می‌شود. چوب دهل در دست راست و بر روی پوست بالایی و ترکه دهل در دست چپ و بر روی پوست پایینی آن قرار می‌گیرد. گاهی در ابتدا و انتهای هر دور، نوازنده یک یا دو ضربه قوی با هر دو دست می‌نوازد و گاه تنها در ابتدای دور یک یا دو ضربه قوی اجرا می‌کند و دور با نواخت آرام ترکه‌ها به پایان می‌رسد. اما نکته مشترک در همه این اجراها، تکرار یکنواخت ضربات ترکه‌ها، به صورت پی‌درپی و با ریتم ثابت است. تعداد ضربات این ترکه‌ها یا به عبارتی دفعات تکرار آنها ممکن است در هر دور گاهی کم و زیاد شود، اما این به گونه‌ای نیست که گوش شنونده به آسانی تشخیص دهد. حتی گاهی دهل‌نواز ته دور را تغییر مختصری می‌دهد، مثلاً یک ترکه کمتر می‌نوازد که اگر با دقت به آن توجه نشود، شناسایی نمی‌شود. این نشان می‌دهد که بیش از آنکه شمارش تعداد دفعات این تکرارها، مسئله آنها باشد، در واقع بی‌شک فضای القایی خود این تکرارشوندگی‌ها و معنایی که در پس آنهاست از اهمیت برخوردار است.

نمونه‌هایی از دور دهل چپی[۱۶]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در بیشتر موارد سرنا یا کرنا با یک صدای کشیده و با طنینی اعلامی، جملات خود را روی بستری ریتمیکی که دهل ایجاد کرده آغاز می‌کند و معمولاً نیز - باز - با صدایی کشیده و دنباله‌دار جملات

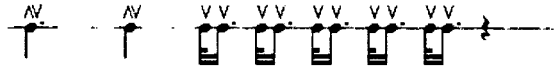
را به آخر می‌رساند. این جملات نواخته‌شده بر زمینه صدای دهل گاه فضایی غیرمتریک و آوازی (به همان معنای آزاد از متر مشخص) دارند و گاهی نیز به فضای متریک نزدیک می‌شوند. در برخی موارد خواننده‌ای هم با ساز و دهل همراهی می‌کند که سرنا یا کرنا به او جواب می‌دهد، در حالی که دهل همچنان به کار خود ادامه می‌دهد. نکته جالب توجه این است که آن‌گاه که ساز، جملاتی غیرمتریک می‌نوازد، در برخی جاها مثلاً تأکیدهای نوازنده یا ایست‌ها و شروع‌های مجدد، می‌توان هماهنگی‌هایی پنهان اما ملموس و کاملاً حسی را با ریتمی که دهل نگه داشته‌است، احساس کرد. دیگر اینکه آنگاه که ساز به فضای متریک نزدیک می‌شود هم، آن‌چنان با دهل همراهی می‌کند که هر لحظه انتظار خروج از متر را به ذهن و گوش شنونده متبادر می‌کند، که گاه چنین نیز می‌کند.

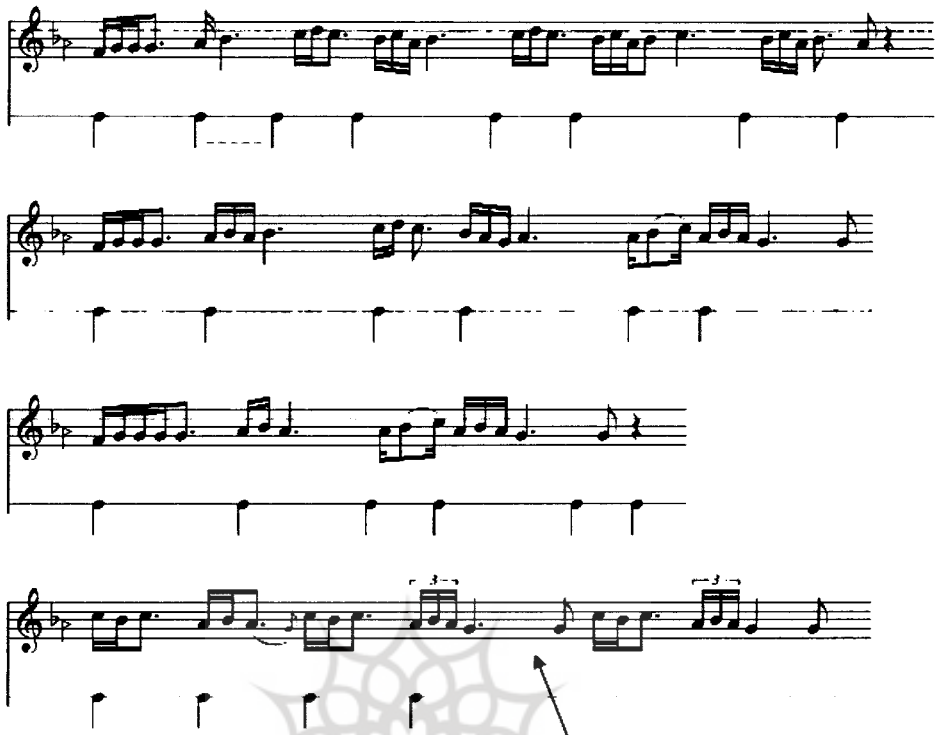
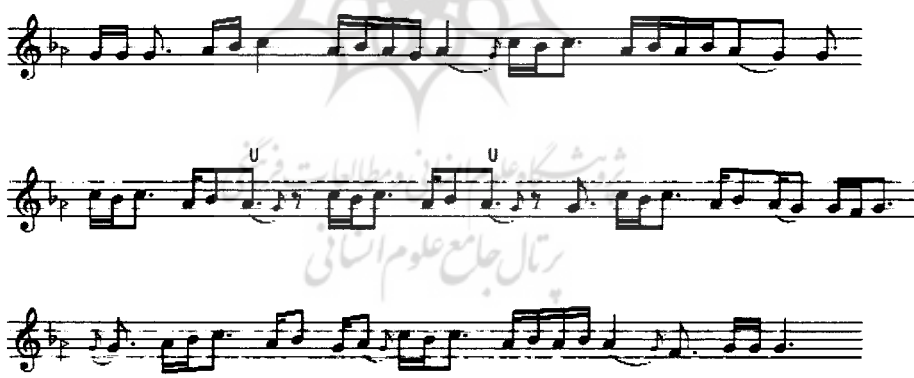
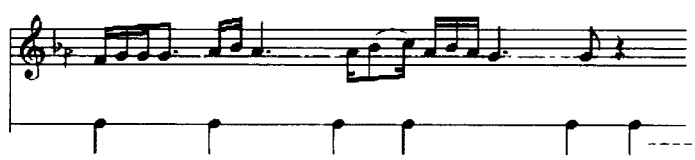
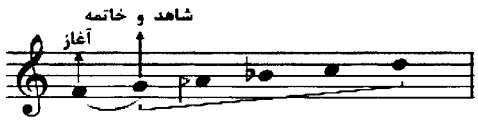
در کل همراهی ساز و دهل در اجراهای ساز چپی به گونه‌ای توافقی و حسی است، چرا که هر بار - انگار- نوازندگان، بیّ در نظر گرفتن اندازه زمانی ثابت‌شده‌ای، تنها با گوش‌فرادادن به نوای ساز همدیگر در لحظه‌های مشخص با هم هماهنگ می‌شوند و کشش نت‌ها نیز در این لحظه‌ها که قابل پیش‌بینی هم هستند، در هر تکرار کمی تغییر می‌کند و این، نت‌نویسی و نگارش این آثار را سخت می‌کند.

نت‌نگاری دو نمونه ساز چپی

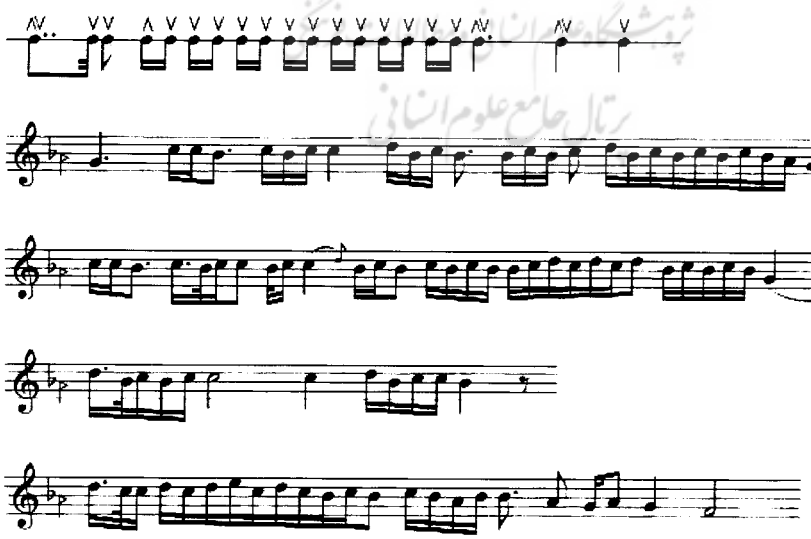
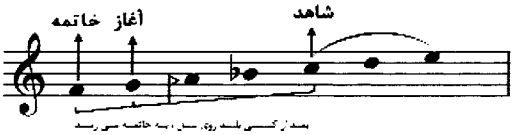
نمونه اول:

برآیندی کلی از ریتمی که دهل در هر دور می‌نوازد. این یک برآیند است و هر دور لزوماً به این شکل نیست، به همین دلیل در جاهایی با موتیف‌های اجرایی سرنا جور در می‌آید و در جاهایی نه.



سرضرب‌های قوی دهل با نت سیاه، در جاهایی که با آغاز موتیف‌های سرنا هماهنگ بوده‌اند، نشان داده شده است. (در فاصله نقطه چین‌ها، صدای ترکه‌های دهل شنیده می‌شود)

در اینجا باز هم سرنا به هماهنگی با سرضرب‌های دهل باز می‌گردد.

ارتفاع و گستره نغمگی:

جمله‌ها با فیگورهای ریتمیک مشخصی آغاز می‌شوند که چندان تفاوتی با یکدگر ندارند:

تا در حرکت ملودیک قطعه، به نت پایان (سل) برسیم، در هر مقطع ایست‌هایی موقت روی «سی بمل»، «لا کرن» و «دو» داریم. در واقع ایست موقت ما مدام جای خود را تغییر می‌دهد، و به این ترتیب ایجاد تعلیق می‌کند.

نمونه دوم:

ارتفاع و گستره نغمگی:

اصوات این نمونه با حرکت حول نت شاهد (دو) و در انتهای هر جمله با حرکتی پایین رونده به سمت نت پایان (فا)- که خود، ایجاد تعلیقی عمیق می‌کند- شنیده می‌شوند. گوش شنونده ناآشنا انتظار ایست روی نت «سل» را دارد، نوازنده نیز از همین ایست استفاده می‌کند اما نه به عنوان ایست دائم. او برای ایجاد خلسه یا انتظار دائمی شروع دوباره ملودی، پس از کششی بلند روی «سل»، ناگهان روی «فا» می‌ایستد.

از نقش محسوس «سی بمل» در پایان عبارت‌ها و در پی فیگورهای ریتمیک جای جای جمله‌ها که خود را به عنوان ایست موقت- با همان بار تعلیقی «فا» در پایان هر جمله و در پایان آواز- معرفی می‌کند، نیز نباید غافل بود.

نتیجه

سوگواری بختیاری یکی از کهن‌ترین و نمایشی‌ترین انواع تعزیه و تأثیربرانگیزترین انواع عزاداری است. در مناطق بختیاری به دلیل برخورداری از فرهنگ و زیست ایلی در کنار هم و در نتیجه تعلق خاطر پیداکردن به یکدیگر طی زمانی دراز، مرگ عزیزان بسیار دردناک و احترام به اموات- چونان احترام به ایل- ویژه است و اجرای دسته‌جمعی گاگریوه‌ها، تجلی‌ای از در کنار هم بودن آنهاست. موسیقی مربوط به سوگواری هم با توجه به نحوه اجرا و گستره صوتی‌اش از کهن‌ترین نوع موسیقی است. در بررسی شیوه اجرای موسیقی سوگ در ایل بختیاری (با توجه به مدهای اجرایی، فیگورهای ریتمیک مورد استفاده و در آخر، بافت پایانی آن) و روبه‌رو کردن آن با تلقی‌ها، رسوم وعناوینی که با این نواها- یا این نواها با آنها- همراه می‌شوند، آنچه جلوه می‌کند درهم‌تنیدگی و هماهنگی ذاتی و کامل این هر دو است، حیات در دور ممتد و یکنواخت دهل ادامه دارد و سرنا در همان هنگام از مرگ حکایت می‌کند و این چیزی است که در جایی که همه چیز از وحدت و یگانگی حکایت می‌کند- چون آداب و رسوم بسیاری از مناطق دیگر کشورمان، که با فرهنگ و جهان‌بینی متناسب با دنیای پیرامون خود به سر می‌برند، و البته که هر روز از تعدادشان می‌کاهد- می‌توان یافت.

پی‌نوشت‌ها:

1. Godan

2. Gerivestan

۳. موسیقی بختیاری - حمیدرضا اردلان

4. Dalou

5. Borik

6. Torik

7. Holou

۸. سوگواری در ایل بختیاری. ص ۲۳

9. Sorou

10. Dongdal

11. Civone

۱۲. آوازهای گاگریوه‌ای که به صورت تک‌خوانی اجرا می‌شوند، عمدتاً با صدای خواننده مرد، و آوازهایی که به صورت گروهی (تک‌خوان و گروه همراهی کننده) به اجرا در می‌آیند، با صدای خواننده زن همراهند.

۱۳. مافه گه « mafega یا «تازگه» tazga سکویی ست که به صورت مکعب یا مدور از سطح زمین برجسته می‌سازند و روی آن را نیزبا پارچه سیاه و قالی فرش کرده و ابزار و ادوات مرده را متناسب با پیشه‌اش، روی آن می گذارند.

۱۴. پیکری ساخته از چوب که لباس‌های مرده را بر آن می‌پوشانند. تفنگ و ابزارش را بر آن می‌آویزند و آن را روی مافه گه یا در کنار آن قرار می‌دهند.

15. Kel

۱۶. ۸اجرا با دست راست، ۷اجرا با دست چپ و ۸۷اجرا با هر دو دست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- مکبن‌روز، الیزابت (۱۳۷۳)، با من به سرزمین بختیاری بیایید، ترجمه مهراب امیری، انتشارات آنزان، تهران

- سردار اسعد، علینقی خان و عبدالحسین لسان‌السلطنه سپهر (۱۳۸۶) تاریخ بختیاری، انتشارات اساطیر، تهران

- کریمی، اصغر (۱۳۶۸)، سفر به دیار بختیاری. انتشارات فرهنگ‌سرا، تهران

- کیانی هفت‌لنگ، ایوب (۱۳۷۹)، سوگواری در بختیاری، انتشارات موسسه فرهنگی نور معرفت، اهواز

- صالح‌پور، اردشیر (۱۳۶۸)، سوگینه‌خوانی در ایل بختیاری (گاگریوه)، سال دوم، فصلنامه موسیقی آهنگ، تهران

- اردلان، حمیدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی بختیاری، انتشارات انجمن موسیقی ایران، تهران

- پوره، کاظم (۱۳۸۱)، موسیقی و ترانه‌های بختیاری، انتشارات آنزان، تهران