نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی • شماره ۴۰ • بهـار ۱۳۸۹

# موضـوعات محـوری در موسیقـی شناسـی قومـی کـردهای ایـران

**دکتر رحیم فرخ نیا*[۱]، ابراهیم محمدی[۲]**

[۱] دانشیار انسان شناسی، دانشکده علوم اجتماعی و اقتصاد، دانشگاه بو علی سینا، همدان، ایران.

[۲] کارشناس ارشد انسان شناسی و پژوهشگر آموزش و پرورش کردستان، کردستان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۲/۹)

## چکیده:

عادات، سلیقه‌ها، تمایلات، آرزوها و مصائب انسان‌ها در قالب نظام موسیقی آنها گنجانده و بیان می‌گردد. از آنجا که موسیقی بخشی از فرهنگ است، بنابر این، برای درک و شناخت فرهنگ، به جنبه موسیقیایی آن نیز باید توجه کرد. موسیقی قالبی است برای بیان اندیشه‌ها و وسیله‌ای برای بیان مفاهیمی و موضوعاتی که به شیوه‌های دیگر قابل بیان نیستند. پژوهش حاضر در صدد مطالعه موضوعات محوری در نظام موسیقی کردهای ایران است. این پژوهش بر اساس رویکرد انسان‌شناسیِ فرهنگی طراحی شده که در آن موسیقی به عنوان یک پدیده فرهنگی تلقی می‌شود. متناسب با تأثیر شرایط محیطی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بر زندگی این مردم، پاره‌ای از عناصر به صورت موضوعات محوری تظاهر یافته‌اند. شناسایی این موضوعات محوری مطمع نظر پژوهشگران این مقاله بر اساس فنون مردم‌نگاری، در چارچوب انسان‌شناسی بوم‌شناختی، به شکل واکاوی در درون نظام موسیقی مردم کرد ایران بوده است. یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که نظام موسیقیایی این مردم تحت تأثیر عوامل محیطی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی، برخی از ویژگی‌ها و عناصر را برجسته‌تر از سایر جنبه‌ها و عناصر معرفی کرده است. اهمیت این پژوهش در جنبه نوآوری آن است که با رویکرد علمی انسان‌شناختی به بررسی موسیقی‌شناسی قومی کردها پرداخته است. نتیجه این پژوهش می‌تواند به بازنمایی علمی نظام موسیقی قومی کردها بینجامد.

## واژه های کلیدی:

ایران، قوم کرد، انسان‌شناسی فرهنگی، محیط‌شناسی فرهنگی، موسیقی‌شناسی قومی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۸۱۱-۸۲۶۴۱۵۰، نمابر: ۰۸۱۱-۸۲۷۲۰۸۴، **E-mail:** rahim.farrokhnia@gmail.com.

## مقدمه

موسیقی‌شناسی قومی شاخه‌ای از موسیقی‌شناسی است که به مطالعه جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی موسیقی در مفاهیم محلی و جهانی می‌پردازد. ریشه این واژه به زبان یونانی یعنی ethnos (ملـــت) و mousike (موسیقـــی) برمـــی‌گـــردد. در موسیقی‌شناسیِ قومی، کل موسیقی به عنوان پدیده اجتماعی و فرهنگی و بخش از فرهنگ تلقی می‌شود. موسیقی بازتابی از عادات، سلیقه‌ها، تمایلات و در مجموع بیانگر نظام فرهنگی یک قوم یا ملت است. هر جامعه‌ای دارای نوعی موسیقی خاص است، که به صورت قالبی برای بیان اندیشه‌ها و وسیله‌ای برای بیان چیزهایی است که به شیوه‌های دیگر قابل بیان نیست. موسیقی بازگو کننده آمال، آرزوها، احساسات، غم و شادی‌ها و مقولات دیگر مانند عشق، حماسه، عرفان و بزم است.

موسیقی تنها یک پدیده غریزی صرف نیست، بلکه دارای ارتباط تنگاتنگ با سنت‌های اجتماعی، اعتقادی، جنسیت، پایگاه اجتماعی، اقتصادی، زیبایی‌شناختی، تعاون و تعامل با فرهنگ‌هایی دیگر است. بنابراین، می‌توان گفت که موسیقی آن جنبه از فرهنگ است که قابل تفکیک از حیات کلی انسان نیست و در طول تاریخ همواره همراه انسان بوده و کارکردهای مختلفی دارد. به عنوان مثال، در مقطعی از زمان، بخشی اجتناب‌ناپذیر از عمل تولید بوده و انسان‌های قدیمی برای بازده بیشتر محصول به اجرای آواز و رقص در اطراف محصولات خود می‌پرداختند. سپس با تخصصی شدن وظایف و تقسیم کار اجتماعی موسیقی از فرایند کار و تولید جدا شد، اما به عنوان محرک و انگیزه کار به حیات خود ادامه داد (آریان پور، ۱۳۵۴، ۵۳-۳۱). از کارکردهای دیگر موسیقی مـــی‌توان به جنبـــه تفنـــن و زیبایی‌شناختی آن اشاره کرد. موسیقی در امر مداوای امراض جسمی و روحی نیز مورد استفاده بوده، اما در روند تکاملی خود، به تدریج معانی و مقاصد اولیه خود را از دست داده و به ابزاری برای ایجاد نظم و هماهنگی و همبستگی میان انسان‌ها مبدل شده است (زند باف، ۱۳۷۹، ۲۳۳).

اقوام مختلف با توجه به شرایط محیطی، فرهنگی اجتماعی و اقتصادی خود، اشکال متفاوتی از موسیقی را ابداع کرده اند؛ با این وصف، موسیقی را باید از مقولات پیچیده نظام فرهنگی بشمارید. بخشی از علایق محققان به مقوله موسیقی در پیچیدگی و جهان‌شمول بودن آن نهفته باشد.

موسیقی از عجیب‌ترین جلوه‌های هنر و قدیمی‌ترین هنرهاست. کاربردهای نمادین موسیقی می‌تواند در بُعد هویت قومی نیز مورد نظر باشد. موسیقیِ هر قومی رابطه مستقیم با حالات، کیفیات روحی؛ فکری و صحبت و کلام آنها دارد. بنابر این، ساختار موسیقی هر قومی تحت همین شرایط و حالات و کیفیات زندگی شکل گرفته‌اند.

این پژوهش درصدد شناسایی پاره‌ای از موضوعات محوری موسیقی قومی کردهای ایران با رویکرد انسان‌شناختی است، که در آن بررسی تعامل محیط طبیعی، فرهنگی و اجتماعی با موضوعات محوریِ موسیقی قومی این جامعه مورد توجه بوده است. پژوهشگران در جستجوی درک این نکته بوده‌اند که کردها چه گونه در درون نظام موسیقیایی خود به بیان اندیشه‌ها، آرزوها، خواسته‌ها، هویت، مصائب، تفاوت های طبقاتی، جنسیت و غیره می‌پردازند.

روند رو به رشد تغییرات فرهنگی و اجتماعی، فرایندهای فرهنگ‌پذیری، رشد شتابان فناوری و جهانی شدن به گونه‌ای بوده است که در زمانی نه چندان طولانی، بسیاری از فرهنگ‌های سنتی یا جنبه‌هایی از آن فرهنگ‌ها که فاقد سازوکار رویارویی لازم هستند، به بوته فراموشی سپرده خواهند شد. بنابراین، پژوهش حاضر که از نوع زمینه فرهنگی است، ضرورت و اهمیت این مطالعه را توجیه می‌کند. موسیقی بخشی از میراث فرهنگی جامعه شمرده می‌شود و شناسایی و بازسازی آن با رویکرد علمی، به حفظ و تقویت آن در درون نظام فرهنگی کمک می‌کند. چنین نگاهی به مساله از دید بومی و به لحاظ ملی نیز حائز اهمیت است، زیرا به انسجام و همبستگی و تقویت غرور ملی و مفاهیم همگرایی اقوام و فرهنگ‌ها کمک می‌کند.

رویکرد نظری این پژوهش انسان‌شناسی بوم‌شناختی جولیان استیوارد است که تأکید بر سازگاری فرهنگ‌ها با مقتضیات محیطی خاص دارد. استیوارد بر تکامل نظام های فرهنگی از طریق تطبیق محیطی تأکید دارد. کانون توجه اصلی انسان‌شناسی بوم‌شناختی ارتباط پیچیده‌ای است که میان انسان و محیطش وجود دارد (فرخ نیا، ۱۳۸۲، ۲۰۹).

انسان‌شناسی بوم‌شناختی راه‌های شکل‌دهی محیط توسط انسان‌ها، و در مراحل بعدی روابطی که زندگی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی انسان‌ها را تشکیل می‌دهد، بررسی می‌کند. این حوزه با مسایل کلی محیط معاصر و هدایت انسان‌ها در نگه‌داری و ایجاد راه‌های زندگی سر و کار دارد. در واقع، انسان‌شناسی بوم‌شناختی واکنشی بود نسبت به آرمان‌گرایی که در آن تمام اشیاء چه در حالت تجربه و چه در حالت طبیعی نمایش ذهنی بودند. بنابر این، انسان‌شناسیِ بوم‌شناختی، با این مفهوم که تمام فعالیت‌ها و بقای انسان‌ها را تأمین می‌نماید، مقابله می‌کند و این گرایشِ خاص مطالعه شرایط مادیِ محیط را پیشنهاد می‌کند که دارای ظرفیت تأثیر بر روی اندیشه‌هاست. در نتیجه، پارادایم بوم‌شناســـی فرهنگـــی به عنوان هسته فرهنگ معرفی شد (Salzman & Attwood, 1996,196).

در نظر استیوارد، فرایندهای تحلیل انسان‌شناسی فرهنگی عبارتند از: نخست، یافتن و تحلیل روابط متقابل فنون بهره‌برداری یا تولید و محیط؛ دوم، تحلیل الگوهای رفتاری که در بهره برداری از یک محیط مشخص به وسیله فناوری مشخص

وارد عمل می‌شوند و سوم یافتن میدان تأثیر گذاری الگوهای رفتاری در بهره برداری از محیط بر سایر جنبه‌های فرهنگی (فکوهی، ۱۳۸۱، ۲۱۹).

گردآوری داده‌های این پژوهش با استفاده از فنون مردم‌نگاری، مانند مصاحبه عمیق با اطلاع‌دهنده‌های کلیدی بوده است. پس از کشف این گونه افراد و قرار ملاقات با آنها مصاحبه در چندین نوبت صورت می‌گرفت (تعداد اطلاع‌دهنده‌های کلیدی ۹ نفر بودند). در گام بعدی، پیاده کردن نوارهای موسیقی کردی و تحلیل محتوای آهنگ‌های آنها و شرکت در برخی از مجالس موسیقی در دستور کار این پژوهش بوده است. یکی از پژوهشگران این پژوهش (محمدی)، به مدت یک سال (۸۷-۱۳۸۶) کار میدانی را دنبال کرده است. در مراجعه بعدی، تحلیل عناصر و موضوعات از محتوی نظام موسیقی کردی به عمل آمد تا به هدف پژوهش، شناسایی موضوعات محوری در موسیقی‌شناسی قوم کرد، دست بیابیم. جامعه آماری این پژوهش را مردم کرد ساکن استان‌های کردستان، کرمانشاه و آذربایجان غربی تشکیل داده اند. کردها از اقوام اصیل ایرانی یعنی مادها هستند که از دیرباز در منطقه زاگرس اسکان یافته‌اند.

مینورسکی معتقد است که زبان کردی از خانواده شمال غربی زبان‌های ایرانی است (صفی زاده، ۱۳۷۵، ۳۰-۲۹). زبان کردی دارای گویش‌های مانند کرمانجی شمالی (شمال خراسان و اطراف اورمیه)، گویش کرمانجی جنوبی (کردستان، کردهای جنوب آذربایجان غربی) و گویش گورانی (اورامانات و بخشی از کرمانشاه) و گویش لکی در کرمانشاه، صحنه، هرسین و کنگاور است(همان، ۳۳-۳۱).

## پیشینه موسیقی

در خصوص سابقه و پیدایش موسیقی ادعاهای گوناگون شده است؛ برخی منشأ موسیقی را به پدیده‌ای طبیعی چون صدای آبشار، وزش باد از لابلای برگ درختان، نغمه پرندگان و... نسبت می‌دهند. عده‌ای نیز پیدایش موسیقی را به سرودهای مذهبی و آوازه‌های دسته جمعی مربوط به پرستش الوهیت‌ها مربوط می‌دانند. گروهی نیز بر این باورند که پیشینه موسیقی به اعلان خبر بر می‌گردد، زیرا انسان‌های ابتدایی برای صدا زدن یکدیگر از دو نوع صوت کوتاه و بلند استفاده می‌کردند و خبرها را با صدای طبل اعلام می‌نمودند. مارکسیست‌ها نیز موسیقی را فریاد کار دانسته‌اند. برای مثال، شخصی که آهنگری می‌کرد، ضربه وارد کردن او همراه با آهنگ و نظم بود؛ به طوری که اعضای بدن مانند دست‌ها، چشم‌ها و سایر اندام‌های فرد با ضرب آهنگ موجود منطبق می‌شد، آنگاه از دهان شخص ضربه‌زن جملاتی موزون و هماهنگ خارج می‌شد که از نظر تأکید (آکسان)، ملودی و کشش با گفتگوی روزانه او متفاوت بود؛ در این حالت موسیقی به عنوان فریاد کار ظاهر گردید(کاظمی، ۱۳۷۵، ۲۱-۲۱).

بنیان موسیقی را مردمان سامی (مصر، کلده و سومر) بنا نهادند، اما اساس علمی موسیقی را یونان و مبنای موسیقی شرقی را ایرانیان ریختند. اما این یونانیان بودند که برای موسیقی نظریه نوشتند و آهنگ را با حروف یادداشت کردند (همان، ۲۱).

موسیقی در میان مصریان باستان جنبه روحانی داشت؛ آنان در مقابل مجسمه خدایان با حالت تضرع و زاری آواز مذهبی می‌خواندند و مردم پشت سر آنها سرود را تکرار می‌کردند. یهودیان چون به لحاظ دینی مجسمه‌سازی و صورت‌سازی را حرام می‌دانستند، به شعر و موسیقی روی آوردند (همان، ۲۲).

مذهب نقش و تأثیر زیادی بر هنر موسیقی داشته است. در طول تاریخ مذهب و موسیقی در بطن زندگی اجتماعی بشر حضور داشته است. صوت انسان و موسیقی همواره با مسایل احساسی و عاطفی بشر قرین بوده‌اند، و مذاهب نیز علاوه بر منشأ ماورایی و رابطه عمیق با فطرت انسان‌ها به عنوان نمونه‌ای از کهن‌ترین مکاتب فلسفی ارتباط با فطرت و طبیعت بشری، ضمن تأثیرگذاری بر کیفیت و کمیت و شکل و محتوی موسیقی به واسطه‌ی این حس مشترک از موسیقی و صوت انسانی بهره برده‌اند (همان، ۲۳).

تشریفات مذهبی در ایران باستان همراه با موسیقی بوده و این همراهی مذهب و موسیقی به زمان ساسانیان باز می‌گردد که موسیقی‌دانان از مقام و منزلت بالایی برخوردار بودند، در مراسم مذهبی موسیقی ایفای نقش می‌کرد. بهرام گور دستور داد بیش از هفت هزار نوازنده و خواننده از هندوستان به‌ایران آوردند. در پایانِ فصلِ برداشت محصول، کشاورزان مقداری از محصول خود را به آنها می‌دادند. این گروه نوازندگان دوره‌گرد را سوری، کاولی یا کابلی می نامیدند. برخی معتقدند که کولی‌های امروز ایرانی بازماندگان آن نوازندگان هستند. برجسته‌ترین هنرمندان موسیقی دوره ساسانی عهد خسروپرویز، باربد و نکیسا بودند، نکیسا آفریننده اثر "هفت خسروانی" و باربد را صاحب سی لحن و سیصد و شصت دستان می‌دانند (جنیدی، ۱۳۷۲، ۳-۱۴۲). شعر دوره ساسانیان به صورت هجایی بوده و بدین لحاظ، بین شعر و موسیقی پیوندی عمیق وجود داشته و شعر با آهنگ خوانده می‌شد (بینش، ۱۳۷۶، ۳۵).

بعد از ورود اسلام به ایران و تحریم موسیقی از سوی روحانیان و فقیهان، موسیقی در ایران در سه مجرای اساسی تحول یافت: ۱) موسیقی: بزمی ۲) موسیقی عرفانی و ۳) موسیقی عامیانه (مشحون، ۱۳۴۸، ۵۷). لحن موسیقی در سده‌های بعدی به تدریج روند رو به رشد را تجربه کرد، دانشمندانی چون فارابی، ابن سینا، ارموی، مراغه‌ای و قطب‌الدین شیرازی به احیای هنر موسیقی روی آوردند (سپنتا، ۱۳۶۹، ۱۲).

کردها موسیقی خود را با شمشال و نی لبک آغاز کردند،

چوپانان کرد امروزه نیز از این ادوات موسیقی استفاده می‌کنند. برخی از موسیقی‌دانان معروف کرد در گذشته دور عبارتند از: مسلم بن محرز، ابراهیم موصلی، زریاب موصلی، منصور زلزل، عبدالقادر مراغه‌ای و باربد در عصر ساسانیان.

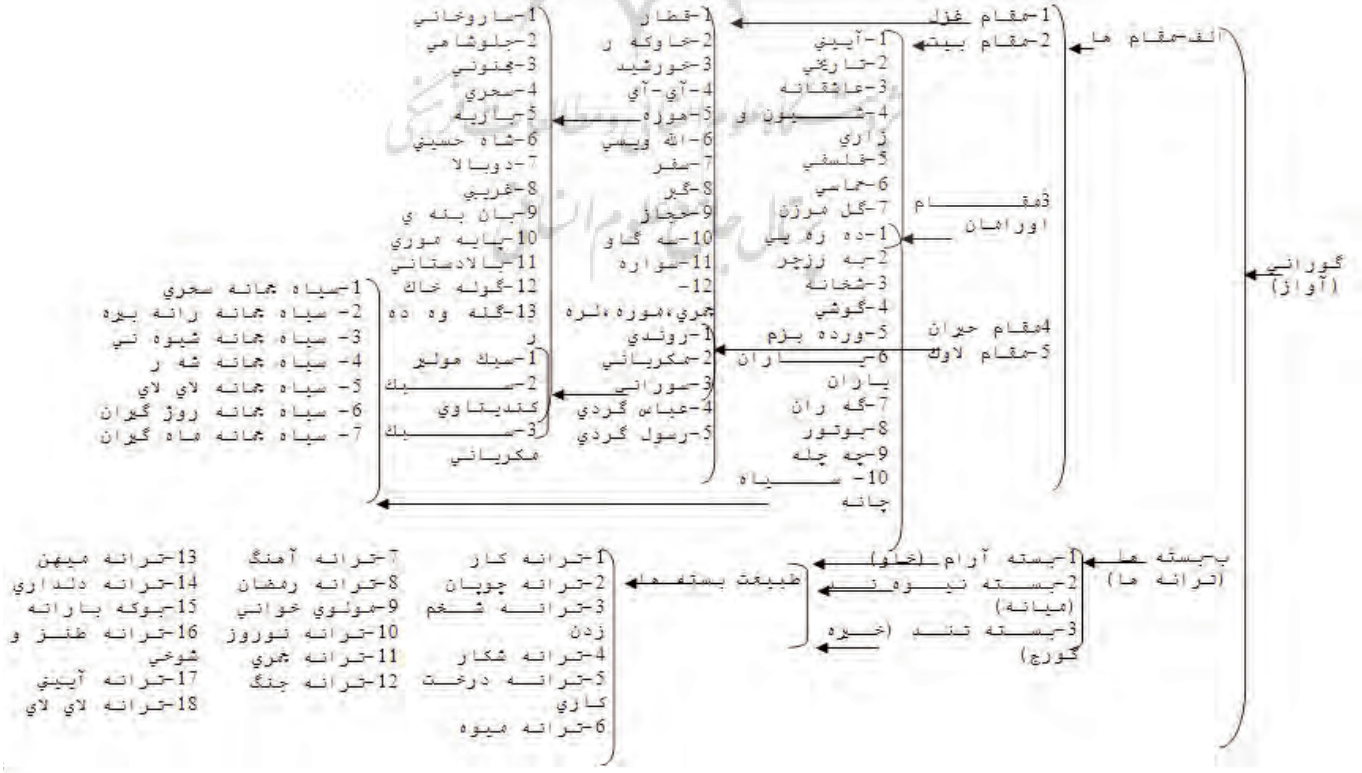
## گورانی (آواز) کردی و انواع آن

گورانی در موسیقی کردی به دسته‌ای از نغمه‌ها گفته می‌شود که سابقه بس طولانی در میان این مردم دارد. کردها هر شعر عامیانه‌ای که با ملودی خاص خوانده شود، گورانی می نامند. نام‌های دیگر گورانی لاوژه و ستران است. اشعار گورانی معمولاً ده هجایی است. گورانی مختص طبقات اجتماعی خاص چون کشاورزان بوده و به معنی مردی بدون قبیله است (شارباژیری، ۱۹۸۵، ۶۶). اما دسته‌ای ادعا می‌کنند که گورانی واژه تحریف شده گبرانی (آتش پرست) است، یعنی زمانی که کردان پیرو آیین زردتشت بودند، آوازهای مذهبی در مدح و ستایش اهورامزدا، آتش، خورشید و روشنایی.... اجرا می‌کردند، که با ورود اسلام به‌ایران، جهت این مداحی مذهبی به جانب خدا، رسول خدا، ائمه و اولیا تمایل پیدا کرد، در نتیجه واژه گبرانی به گورانی تغییر پیدا کرد (جاوید، ۱۳۷۸، ۱۹-۲۰). برخی نیز گفته اند که گورانی متعلق به مردمان آتش پرست است که، از جماعت زردتشت و به‌دین هستند (آکوپف۲، گ، ب، ترجمه سیروس، ایزدی، ۵۵-۵۴).

یکی از پژوهشگران کرد (محمد مکری) معتقد است که گورانی منسوب به گروهی از مردم است که با همین نام در بین کرمانشاه و سنندج سکنا گزیده اند (شارباژیری، ۱۹۸۵، ۸-۴۶). دسته‌ای دیگر ادعا می‌کنند که گوران نام یکی از ایلات کرد زبان است که پیرو کیش یارسان بوده و دارای آداب ویژه اند که در اطراف کرمانشاه و منطقه زنگنه زندگی می‌کنند (صفی زاده، ۱۳۷۵، ۵۴). گورانی(آواز) کردی به دوشق عمده تقسیم می‌گردد: الف-مقام ب-بسته (ترانه)

### الف) مقام

واژه مقام در زبان کردی به معنی پله، پایه جایگاه و دستگاه به کار رفته است. در ادبیات موسیقی کردی این واژه را هه وای دریژ (آواز آزاد) می گویند. در این نوع موسیقی خواننده مجاز به هر گونه دخل و تصرف در خواندن است. نت نویسی در این سبک از موسیقی مشکل است، اجرای آن یک نفره و گاهی دو نفره است (شارباژیری، ۱۹۸۵، ۴۹-۴۸). این نوع موسیقی سنگین و غیر ریتمیک است و جنبه خزن و اندوه و شکوه در آن هویداست. ساختار این سبک از موسیقی با تعقل و تعمق پیوند خورده است. خوانندگان مشهور این سبک از موسیقی عبارتند از: سید علی اصغر کردستانی، علی مردان، محمد صالح دیلان، طاهر توفیق، عزیز شاهرخ، مظهر خالقی و ناصر رزازی. مقام ها به پنج دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از: مقام غزل، مقام اورامان، مقام بیت، مقام حیران، و مقام لاوک (جدول ۱).




جدول ۱

**۱. مقام غزل،** در این سبک از موسیقی نام غزل بیشتر با موضوع مورد بحث وجه تسمیه دارد، برای مثال غزل قطار، درباره کاروان‌های جاده ابریشم میان ایران و چین است (شاهرخ، مصاحبه شفاهی)، یا غزل خورشید که به مناسبت استقبال از طلوع آفتاب است و غزل گبر در وصف آتش پرستی کردان یا غزل هوره در ستایش اهور مزدا است (شارباژیری، ۱۹۸۵، ۴۰).

**۲. مقام اورامان:** مهم‌ترین و قدیمی‌ترین سبک موسیقی در منطقه اورامانات است که دارای سابقه دیرینه است. مقام اورامان به شعبات متعددی تقسیم می‌گردد که سیاه چمانه معروف‌ترین آنهاست، سیاه چمانه خود باز به شاخه‌های چندی تقسیم می‌شود. نحوه اجرای سیاه چمانه دو یا سه نفره است (در اصطلاح محلی دو قولی یا سه قولی گفته می‌شود)، یعنی ابتدا خواننده برتر مصرع اول بیت را می خواند و نفر دوم مصرع دوم، و نفر سوم مصرع اول را تکرار می‌کند. اجرای این سبک از موسیقی کاری مشکلی است، زیرا ایجاد هم آهنگی خواننده اصلی با خوانندگان دیگر به طور هم زمان توانایی‌های خاصی را طلب می‌کند، بنابراین، تعداد خوانندگان این سبک از موسیقی بسیار اندک اند. معنی واژه سیاه چمانه‌یعنی چشم سیاه و سیاه جامه. مضمون و محتوی این سبک از آواز را عناصری چون عشق، طبیعت، غم، هجران، جدایی و وصلت تشکیل می‌دهد (همان، ۳۵-۲۰). مقام های دیگر اورامان بیشتر به طبیعت زندگی مردم آن دیار پرداخته اند، برای مثال، مقام ده ره‌یی به هنگام لایروبی جوی آب و شخم زدن زمین مربوط است، مقام شیخانه در وصف برزگان دین مانند حضرت محمد(ص)، مؤسسین طریقت دراویش، مشایخ و غیره است و مقام گوشی که در آن خواننده دست بر روی گوش می گذارد و شروع به خواندن می‌کند، شیوه قاریان قرآن تقلیدی از این شیوه است.

**۳. مقام بیت،** نوعی داستان حماسی و عاشقانه است. موسیقی بیت دارای قهرمان است قهرمانی که پایانی تراژدیک دارد، در مقام بیت سرگذشت قهرمان در مضمون و محتوی بیت بیان می‌گردد (برخوردار، ۱۳۸۰، ۲۸). مضامین موسیقی بیت شامل جنبه‌هایی آیینی، تاریخی، عاشقانه، فلسفی و حماسی و غیره است. در مقام بیت تاکنون ۱۳۸ داستان بازگو شده اند (جاوید، ۱۳۷۸، ۱۹).

**۴. مقام حیران،** سبکی از موسیقی است که به شرح ماجرای سرگردانی و عجایب زندگی مردم کرد می‌پردازد. محتوی آن از عناصری چون ناکامی‌های زندگی، سرخوردگی در عشق و غیره تشکیل یافته است. این نوع موسیقی در دستگاه شور اجرا می‌شود. مقام حیران به شاخه‌های چند تقسیم می‌شود، که معمولاً هر شاخه‌ای منتسب به نام مشهورترین خواننده آن شاخه‌یا تیره‌یا قبیله‌ای است که خواننده از آن برخاسته است. برای مثال سبک مکریانی نام خود را از طایفه مکری (مهاباد) و حیران رسول گردی نام خود را از فردی به همین نام اخذ کرده است.

**۵. مقام لاوک،** واژه لاوک برگرفته از لاو به معنای جوان است. این سبک از موسیقی بیشتر جنبه حماسی دارد و در وصف شجاعت و جوان مردی جوانان توسط زنان خواننده می‌شود. لاوک در مایه شور و چهارگاه اجرا می‌شود (همان، ۲۱). این مقام را می توان خاص زنان دانست، هرچند مردان نیز آن را اجرا می کنند.

**ب) بسته (ترانه)**، کلمه بسته به معنای بند در اوستا و بستن در زبان پهلوی آمده است. ریتم این نوع موسیقی شاد است، بسته به سه قسمت تقسیم می‌شود، بسته تند و سریع (خیره گورج)، بسته متوسط (نیوه ند) و بسته آرام (خاو). طبیعت بسته‌ها به ماهیت و نوع زندگی این مردم بر می‌گردند. برخی از بسته‌ها در حوزه کار و فعالیت‌های اقتصادی (کشاورزی، دامداری، شکار و غیره) قرار دارند، مانند ترانه کار، ترانه چوپان، ترانه شکار، ترانه درخت کاری و غیره. گروهی از بسته به باورهای مذهبی مربوط اند مانند ترانه آیینی، رمضان، مولودی خوانی و غیره. تعدادی از ترانه‌ها نیز در زمره موسیقی حماسی قرار دارند، برای مثال، چمره، جنگ و جوان مردی، لای لای و شماردیگری نیز در حوزه سرگرمی، طنز و شوخی قرار می گیرند ، برای نمونه، عروس باران و غیره.

## موضوعات محوری موسیقی کردی

تجزیه و تحلیل عناصر درونی موسیقی کردی، بیانگر این است که موسیقی صرفاً یک نیاز زیستی نیست بلکه پدیده‌ای فرهنگی است. موضوعات محوری استخراج شده از متن موسیقی کردی نشان می‌دهد که در تمام ابعاد زندگی، حالات و روحیات، غم و شادی مرگ و عزا، جشن، فعالیت‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی حضوری چشمگیر دارد.

در واقع، موسیقی آینه تمام‌نمای روح جمعی اجتماع آنهاست. از نظر پژوهشگران این مقاله، آن دسته از موضوعات که بیشتر مورد تأکید و تکرار در مضمون ترانه‌ها و مقام‌های کردی بوده، تحت عنوان موضوعات محوری شناسایی از آنها یاد شده است. فهرست موضوعات محوری و ویژگی‌ها آنها به زبان کردی و ترجمه آنها به زبان فارسی در جدول ۲ آمده است.

جدول ۲- موضوعات محوری موسیقی کردی.

| موضوعات محوری | ویژگی‌های موضوع | نمونه به زبان کردی | ترجمه نمونه به زبان فارسی |
|---|---|---|---|
| غم غربت | دینـی، فلسـفی، روان شناختی | تا به که ک بیرم لـه کوردسـتان و لـه ش هـه ر لیره بی<br>Ta ba kae birm la kurdistan-u-las har lera be | تا کی یادم در کردستان و جسـمم در غربـت باشد. |
| پایداری در برابر احجاف | شـکوه، ایسـتادگی، بیگانه ستیزی | گه رچی تووشی ره نجه رویـی و حـه سره ت و ده ردم ئه من<br>Gar cy toosi rranja rroy –u-dardm amin<br>قه ت له ده س ئه م چه رخه سـپله نـا به زم مه ردم ئه من<br>Qat la das am carxa spla nabazm mardm amen<br>گه رله برسان له به ربی به رگی ئـه م رو ره ق هه لیم<br>Gar la brsan la bi bargi amrro rraq halem<br>نوکه ری بیگانه نا که م تا له سه رهـه ردم ئه من<br>Nokari beygana nakam ta la sar hardm amen | هر چند اسیر رنج و درد و محنت روزگـار شـوم هرگـز در برابـر چـرخ چـب گـرد سـر تسـلیم فـرود نمـی آورم و مردانه مقاومت می‌کنم. اگـر امـروز بـه خـاطر تهیدسـتی از گرسـنگی بمیرم تـا جـان در بـدن دارم نـوکری بیگانـه را نخواهم کرد. |
| طبیعت گرایی | شـب، روز، چشـمه، مـاه، خورشـید، کوهستان، رودخانـه، پرندگان و غیره | دیسان شه و هات کانی کانی، گول وه نه و شه‌ی باخان، پایزه پـایزه، ئـه وه به‌هاره، ته‌یره که‌ی گه زمین، کو مه له شـاخی، وه کـو کویسـتانی بیسـتون، سیروان ده خیله ئاگر ده بـاری، ئـه‌ی مانگ من و تو هه ر دو هاو ده ردین. | بـاز شـب آمـد، چشـمه چشمه، گـل بنفشـه بـاغ، پـاییز پـاییز، بهـار آمـد، پرنـده گرمسـیر، بیشـه درخـت، کـوه بیسـتون، رودخانـه، سـیروان ای مـاه مـن و تـو درد مشترک داریم |
| زن | نمودی چندگانه دارد، مظهـر دلسـوزی، تقـدس، مهربـانی، | ئه گه ر دایه به تی کوشان به ری ئه و خاکه دا مردم<br>Agar daea ba tekosan la rre avxaka da merdm | ای مـادر اگـر در راه خاک وطن، جانم را فـدا کـردم مبـادا بـه ذهنـت |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | پاکی، مقایسه با زیبای‌های طبیعت مانند، گل سرخ، صنوبر، ماه، خورشید، ستاره سهیل | نه لی روله م توشی ره نج و مەینه ت بو، وەی دانه<br>Naly rrolam to si rranj –u-mainat bw wai daya | خطور کند که دچار رنج و محنت گشته ام. |

| موضوعات محوری | ویژگی‌های موضوع | نمونه به زبان کردی | ترجمه نمونه به زبان فارسی |
|---|---|---|---|
| | هلو، سیب و غیره در نمودی دیگر زن مظهر: مکاری، بی وفایی، دروغ گو، عهد شکن | مانگی یه ک و بو یه دایم زیاد ئه کاو ئه شنی ته وه<br>Mangi yak saw bwya daym ziad akaw asnetava<br>تا جوانی خوی وه کو روی تو بر ازینییته وه<br>Ta iwani xoe vako rroi to brrazenetava<br>تا ده گا ته چارده هم تی ده گا، ناگا به تو<br>Ta dagata cardahm te daga naga ba to<br>جا له داخا ورده ورده که م ئه کاو ئه تویته وه<br>Ja la daxa wrda wrda kam akaw atwetava | ماه شب اول دائماً در حال بزرگ شدن و نورافشانی کردن است تا در زیبایی به دلدار من برسد، وقتی به شب چهاردهم رسید و کامل گشت و دریافت به جمال او نمی رسد آن گاه ازغصه ذره ذره نحیف و لاغرمیشود. |
| هویت | هویت قومی، آریایی، ماد، تبار کاوه آهنگر، هویت فرهنگی، مهمان نوازی، صداقت، عهد و پیمان و غیره | له نیو کوردانه بو پەیمان شکینی<br>la new kurda nabo paeman skeni<br>له کی فیر بویت گولم پەیمان شکاندن<br>La ke ferboit gvllm paeman skandn<br>Ae ئەی کورده کان ئەی به چکه شیر<br>natawae kawae dler<br>Ae ئەی نیشتمان نیشتمانی جوان<br>kurdakan ay backa ser | در میان قوم کُرد شکستن پیمان سابقه نداشته تو عهد شکنی را از که آموختی.<br>ای که تو فرزند کاوه آهنگری<br>ای کردهای که فرزندان شیر هستند.<br>ای وطن وطن زیبا |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | خاکی ئاریـا و وه تـه نـی کـوردان Ae nistman nistmanijwan | سـرزمین آریـا وطـن کردها |
| هنر | هنرمنـد، هنرمنـد متعهد، هنرمند آواره، شـاعر هنرمنـد سیاسـی و ایدئولوژیک | خه م و ده ردی زه ما نه پیری کـردن و شک و بی ده وقم<br>Xam-u- dardi zamana piri krdnvsk –u- be zavqm<br>که شاعر و شک و بی ذه وق بوو ده بی بروی له نیو خه لکا نه مینی<br>Ka sa,r vsk-u-be zavq boo dobe la nev xalka namene | غم روزگار مـرا پیـر و فرتوت کرده احساس و هوش را از مـن گرفتـه است، هنگامی که شاعر و هنرمند بـی احسـاس گردد باید از میان مردم رخت بربندد. |

| موضوعات محوری | ویژگی‌های موضوع | نمونه به زبان کردی | ترجمه نمونه به زبان فارسی |
|---|---|---|---|
| | | جیم نیبه تیا بسـره وم خـاکم وه سـه ر، بـی لانـه خوم<br>Jem nea tea bsravm xakm va sar be llana xom<br>بی که س و بی ده ر بی یار و ها و ده م بی مـه‌ی و مه‌یخانه خوم<br>Be kas-u-be yar-u-haw dam be mai-u-mayxana xom<br>نیرسی مه جنوونه خه لاتم، ئاواره‌ی ئـه و کیوانـه خوم<br>Irsimajnuna xallatm awarae aw kewana xom<br>مسته حه قی تیر و تانه‌ی ئاشنا و بیگانه خوم<br>Mstahaqi tir-u-tanae asna-u-begana xom | جایی برای آرامش ندارم، خـاک بـر سرم که کسی به فریادم نمی رسـد. همچـون مجنـون آواره‌ی کـوه و بیابانم، و مستحق طعنه‌ی دوسـت و دشمن هستم<br>باور بر این اسـت کـه زنـدگی مرفـه برای هنرمنـد جـزو محـالات اسـت، زیـرا او انسـانی پـر مشـقت و پـر زحمـت باسـت و زحمـاتش بـر بـاد است.. |
| وطن دوستی | علاقه به کشـور بـه سـرزمین نیاکـان منطقـه کردستان | هونه ر مه ند و ژیانی خوش مه حاله Honar mand-u- zany xos mahalla<br>هونه ر مه ند ره نجه رو و ده نج به خه ساره<br>Honarmand rranja rro rranj ba xasara<br>ئیران، ئیران، ئیران بووی به مه سکه نی شیران<br>Eeran eeran eeran booi ba maskani s eran<br>چاوت گه لاویژه جلوه کیشی ئه ستیران<br>Cawt galaveza jlva ke si asteran<br>Av ئه و عشقه عشقی و لاته esqa esqi wllata<br>وه ته ن گیـانم بـه فداته Watan gyanm | ایران، ایـران ای مسـکن شـیران کـه همچون ستاره‌ای درخشان راهنمای سایر ستارگان شده‌ای عاشق وطنم، جانم فـدای وطـن اسـت، خطـاب بـه سرزمین کردستان می گوید که: تو زادگاه هزاران ساله‌ی من هسـتی، و من دست پرورده‌ی کوه و دشت تـو |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | ba fdata<br>کوردستان: جیگامی، جیی هه زار ساله م<br>Kurdistan jegami jey hazar salam<br>پروه رده‌ی ئه م دول و سه ر لوو تکه و یاله م<br>Parvardae am dolo sar lootka-v-yalam | هستم. |
| دنیا گریزی | قناعت | دنیای بی بنیا کاروان سه رای ره نگ<br>Dniae be bnia karwan sarae rvang<br>ساتی وه دل شاد ساتی وه دل ته نگ<br>Sate wa dll sad sate wa dll tang | دنیا را همچون سرایی است ه در گذر ، گاهی شادی می آورد و گاهی غم |
| تفدگرایی | شانس، اقبال دخالت نیروهای بیرونی | ده سه لاتی من چی بوو، نه ردی به ختم وای‌هانی<br>Dasallati mn ci boo nardi baxtm way hany<br>چه رخی چه ب وای لیکر دووم تو بو خوشت ئه زانی<br>Carxi cab wae le krdom to bo xost azani | همه‌ی ناکامی‌های خود را به چرخ گردون، شانس و اقبال بد خود مرتبط می سازد. |

| موضوعات محوری | ویژگی‌های موضوع | نمونه به زبان کردی | ترجمه نمونه به زبان فارسی |
|---|---|---|---|
| حماسی، تاریخی | وصف قهرمانان اسطوره سازی از نیاکان و هم تباران | بو گه لی کوردی هه ژار Bo galli kurdi hazar<br>بوی به داری ریشه دار Boy ba dari rrisa dar<br>کوردستان به ناوی تو Kurdistan ba nawi to | تو برای مردم کرد مانند درخت ریشه دار هستی کردستان با نام تو همه جا شناخته می‌شود. |
| مرگ و زندگی | سردرگمی | وه هه لوی مر دنه را وی کردن<br>Va haloimrdna rravikrdn<br>راو به تالی من نه‌هات که نه مردم<br>Rav ba talimn ahat ka amrdmn<br>مردنی نه هینده سووک و سانا<br>Mrdne na henda sook –u-sana<br>سه رک گیران هه زاران زانا<br>Sdri gezavn hazaran zana | عقاب مرگ مرا تعقیب می‌کرد، مرگی که تمام دانایان در آن سر درگم اند. |

## تحلیل یافته‌ها

برای کشف عناصر و موضوعات محوری در موسیقی کردی، پژوهشگران این مقاله مقام ها و ترانه‌های موسیقی این مردم را در اشکال گوناگون مورد واکاوی قرار داده‌اند، و برای شناسایی و کشف موضوعات محوری بر اصل تکرار و تأکید یک موضوع به مثابه مهم بودن آن موضوع توجه داشته‌اند. بنابر این، موضوعات دسته بندی شده در جدول ۲ جزء موضوعات محوری موسیقی کردی شناخته شده‌اند.

موضوعات محوری شناسایی شده هر کدام تحت تأثیر عوامل مختلفی چون محیط، نظام اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی شکل گرفته‌اند، در اینجا سعی شده تا در چارچوب نظری پژوهش یعنی بوم‌شناسی فرهنگی مورد تحلیل قرار گیرند.

یکی از موضوعات محوری نظام موسیقیایی کردی مقوله غم غربت است، که در حالات فلسفی، دینی و روان شناختی قابل توصیف است. موضوع غربت حکایت از جدایی انسان از زمینه فرهنگی، اجتماعی و محیطی دارد، که در آن فرد تمایل بازگشت به زمینه اصلی خویش را دارد. از آنجا که بیشتر این مردم به اقتضای شیوه امرار معاش مجبور به کوچ و نقل مکان بوده‌اند، توجه به احساس حالات غربت در میان این مردم حضور این عنصر در غزل ها و ترانه‌های ایشان مورد تأکید قرار گرفته است.

پایداری و مقاومت در برابر احساس اجحاف عنصری پر رنگ در نظام موسیقی کردی است، که در قالب شکوه، گلایه و ایستادگی و گاهی با اتخاذ شیوه بیگانه ستیزی به طرح آن پرداخته اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند عناصر طبیعت گرایی، مانند شب، روز، چشمه، پرندگان، درخت، کوهستان، خورشید و رودخانه که از عناصر پیرامون محیط مردم کرد هستند، به دلیل وابستگی این مردم به‌این عناصر حضور آنها را در متن آرزوها، تمنیات و علایق خود انعکاس داده اند.

زن در نظام موسیقی کرد انعکاسی تام دارد، در موسیقی مقام و بسته به کرات به زن اشاره شده است. اما حضور زن در موسیقی کرد از زوایای مختلف قابل توجه است. در پاره‌ای از مقام های کردی زن را مادری مقدس، پاکدامن، صبور و با غیرت و فداکار معرفی شده است، چرا که مردان بزرگی را تربیت نموده اند و فرزندان شجاعی را به جامعه جهت صیانت از مملکت و سرزمین خویش معرفی کرده اند. در پاره‌ای از آهنگ های کردی، زنان را موجودات مکار، بی وفا، حیله گر، افسون گر و پیمان شکن نشان داده اند. از زاویه‌ای دیگر موسیقی کرد به وصف زنان اشارات فراوان دارد، در آن زنان به ماه، خورشید، ستاره، هلو، کبک، آهو، گل سرخ، صنوبر، و پروین و غیره تشبیه شده‌اند، که حکایت از نوعی پیوند نمودهای زیبایی طبیعی با مضامین زیبایی‌شناختی فرهنگ این مردم دارد. این گونه توصیف از زن می‌تواند ناشی از سرکوب غریزه جنسی نیز باشد، که به‌این طریق افراد این جامعه خود را تخلیه می‌کنند.

هویت در ابعاد گوناگون مانند هویت ملی، محلی، قومی و فرهنگی از موضوعات محوری نظام موسیقیایی کردها است، زیرا موسیقی نقش بسزایی در معرفی هویت یک ملت دارد. در پاره‌ای از آهنگ های کردی، انتساب اصل و نسب به نژاد آرایی، قوم ماد، کاوه آهنگر و تأکید بر ویژگی‌های فرهنگی چون مهمان نوازی، صداقت، وفا به عهد از مقولات و موضوعات محوری در ادبیات موسیقی کردی می باشند.

هنر نوعی زبان است که افراد از طریق آن احساسات و ادراکات خود را به دیگران انتقال می‌دهند و هم چنین عاملی برای تمایز گروهها از یکدیگر محسوب می‌گردد. موسیقی نوعی هنر است که برای بیان و ابراز هویت نیز به کار می رود. هنرمند کرد به منظور کشف و ابراز هویت خود سعی در انطباق با آرمان‌های فرهنگی جامعه اش دارد. اما از آن جا که جامعه کرد انتظارات بزرگ و متعالی از هنرمند خود دارد، چنین درخواستی از هنرمند (هنرمند مبارز، با اخلاق، هنرمند ایوئولوژیک) موجب هجرت و گاهی جنون برای هنرمند شده است. اقتضای چنین شرایط اجتماعی و فرهنگی موجب شده تا عنصر هنر و هنرمند حضوری قوی در ترانه‌های کردی داشته باشد.

وطن‌دوستی از ویژگی‌های بارز مردم جهان سوم است که به تشدید احساسات ناسیونالیستی ملت ها نیز کمک کرده است. در میان بیشتر اقوام ایرانی وطن را مترادف واژه مادر یا مام به کار می برند. در نظام موسیقی کردی نیز حس وطن دوستی، علاقه به سرزمین و شهر و دیار حضوری پر رنگ دارد.

از دیگر عناصر محوری موجود در درون نظام موسیقی کردی موضوع دنیا گریزی و قناعت است. شرایط سخت معیشتی و دست و پنجه نرم کردن با محیط کوهستانی و سرسخت مناطق کردنشین و فقدان زیر ساخت های مناسب اقتصادی موجب بروز روحیه ریاضت کشی و قناعت در میان آنها گردیده است. دائمی‌کردن عنصر دنیا گریزی در موسیقی کردی آنها را به سوی تقدیر گرایی و نگاه به بیرون از خویش سوق داده است. دستاورد این گونه تمایلات به صورت رویکردی به زندگی در آمده است که در آن افراد بسیاری از نافرجامی‌ها و ناتوانی‌های خود را در حل مشکلات دنیوی در گرو تقدیر و سرنوشت رقم خورده خود می‌دانند و شانس و اقبال را در آن دخیل می بینند. برای مثال، داشتن ثروت، فرزندان نیک و همسر خوب و غیره را به شانس و اقبال نسبت می‌دهند و کنش فردی را در حصول به‌این امتیازات موثر نمی‌دانند. این رویکرد به صورت موضوع محوری در نظام موسیقیایی کردها دیده می‌شود.

مفاهیم حماسی و تاریخی که ریشه در تاریخ پر پیچ و خم کردها دارد، به صورت شاخه‌ای از موسیقی کردی تحت عنوان موسیقی مقام بیت، حیران و غیره تظاهر یافته است. شرح ماجراهای حماسی و تاریخی شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای و حماسی و قهرمانان ملی آنها مانند صلاح الدین ایوبی، کاوه آهنگر و غیره در سبک های از موسیقی هوره، لاوک و حیران بیان شده است.

موضوع مرگ و زندگی که دو عنصر متضاد هم هستند، به ویژه مرگ که مایه سردرگمی آنهاست دست مایه برخی از آوازهای آنها شده است و از موضوعات محوری نظام موسیقیایی کردی است.

## نتیجه

موسیقی پدیده‌ای فرهنگی است که بازتاب عادات، سلیقه‌ها، تمایلات، آرزوها در جمع بیانگر نظام فرهنگی و اجتماعی یک قوم است. بر همین اساس هر جامعه‌ای نظام موسیقیایی خاص خود را دارد، که قالبی برای بیان اندیشه‌هایی است که به اشکال دیگر قابل بیان نیستند.

مصائب سخت زندگی و مشکلات ناشی از آن موجب تنوع فراوان در ریتم، ملودی و هارمونی موسیقی کردها شده است. نظام موسیقیایی این مردم انعکاسی از شرایط زیست بوم و عوامل اقتصادی و فرهنگی، و محیطی آنهاست. تعامل این عوامل با موسیقی آنها به عنوان شیوه‌ای از سازگاری موجب شده تا برخی از موضوعات و عناصر بیشتر مورد تأکید و توجه قرار گیرند و حالت محوری در نظام موسیقی کردها داشته باشند. نظام موسیقی کردی را می‌توان به دو دسته اصلی تقسیم کرد: مقام ها و ترانه‌ها. ویژگی موسیقی مقامی، داشتن عناصری مانند غم و هجران، سوز و فراق، حماسه و رزم است و از نوع غیر ریتمیکی است، در حالی که موسیقی بسته (ترانه) دارای ریتم شادتر است.

### فهرست منابع:

آریان پور، امیرحسین (۱۳۵۴)، جامعه شناسی هنر، نشرسوم، تهران.
آکو پوف، گ. ب، حصارف، م.ا. (۱۳۷۶)، کردان گوران، ترجمه سیروس ایزدی، نشر هیرمند، تهران.
برخوردار، ایرج (۱۳۸۰)، موسیقی مناطق ایران، اداره کل پژوهش و توسعه‌ی صدا و سیما.
جاوید، هوشنگ (۱۳۷۸)، گنج موسیقی در ایران، فرهنگ و ارشاد اسلامی، کردستان.
جنیدی، فریدون (۱۳۶۱)، زمینه‌ی شناخت موسیقی ایران، انتشارات پارک، تهران.
زندباف، حسن (۱۳۷۹)، جامعه شناسی هنر موسیقی، نشر گنجینه‌ی فرهنگ، تهران.
سپنتا، ساسان (۱۳۶۹)، چشم انداز موسیقی ایران، موسسه انتشارات مشعل، تهران.
شاربازیری، عثمان (۱۹۸۵)، گه‌نجینه‌ی گورانی کوردی، وزارت روشن بیری عراق.
صفی زاده، فاروق (۱۳۷۵)، پژوهشی درباره‌ی ترانه‌های کردی، انتشارات ایران جام، تهران.
فرخ نیا، رحیم (۱۳۸۲)، نظریه‌های مردم شناسی، نشر نویسنده، اراک.
فکوهی، ناصر (۱۳۸۱)، تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان شناسی، نشر نی، تهران.
کاظمی، بهمن (۱۳۷۵)، هویت ملی در ترانه‌های اقوام، موسسه مطالعات ملی، تهران.
مشحون، حسن (۱۳۴۸)، نظری به موسیقی غرب ایران، انتشارات جشن هنر، شیراز.

Salzman, P.C. & D w. Attwood. (1996), "Ecological Anthropology", Encyclopedia of social & cultural Anthropology, Alan Barnad & Jonathan spencer eds. Pp. 169-172. Routledge, London.