DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.76522.1296

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۶، بهار ۱۴۰۱، صص ۵۳-۸۱
مقالهٔ پژوهشی

کارآوا به‌منزلهٔ نوع ادبی

تاریخ دریافت: ۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۱/ تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۱

تکتم بهرامی[۱]
سعید شفیعیون[۲]، محمد جعفری قنواتی[۳]

چکیده

در ادب فارسی، به‌رغم پژوهش‌های بسیار، همچنان با متونی مواجهیم که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب انواع ادبی شناخته‌شده جای داد. این بلاتکلیفی بیش از آن که از خصلت انواع ادبی حکایت کند، که کمتر می‌توان اثری یافت که از خلوص یک نوع به‌تمامی بهره‌مند باشد، از غفلت پژوهشگران قوت می‌گیرد. کارآوا که می‌توان آن را کهن‌ترین نوع ادبی دانست، ازجملهٔ این انواع مغفول در ادبیات ماست؛ نوعی که از پیدایش گفتار نیز پیشی می‌گیرد و در دامن اولین تلاش بشر برای کسب روزی، کار، زاده و پرورده شده است. نخستین جلوه‌های این نوع را در اصوات بی‌معنایی که در هنگام کار و به فریاد خوانده می‌شده‌اند می‌توان سراغ گرفت و اگر فریاد کار را شکل و نام ابتدایی این نوع بدانیم، دقیق‌تر سخن گفته‌ایم. در این جستار قصد کرده‌ایم که برای نخستین‌بار به معرفی جامع‌ومانعی از این نوع بپردازیم و سپس با تحلیل ساختار ادبی و معنایی این نوع کهن، راه را بر پژوهش‌های بعدی هموار نماییم.

کلیدواژه‌ها: کارآوا، نوع ادبی، شعر کار، ترانه کار، کار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، ادبیات غنایی، دانشگاه اصفهان، ایران. E-mail: toktambahrami@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: saeid.shafieioun@gmail.com
۳. دانشیار مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ایران. E-mail: jaafari198@yahoo.com

۱. مقدمه

ازآنجاکه دانش انواع ادبی در شناخت و نقد و تحلیل متون از اهمیت بسیاری برخوردار است، بررسی دقیق و موشکافانه آن، خواه در متون رسمی و خواه شفاهی، می‌تواند ما را با آثار نظام‌مندی مواجه سازد که هر یک به شکل حلقه‌های یک زنجیر در ساماندهی انواع کنونی نقش و اهمیت بسزا دارند. مفقود شدن یکی از این حلقه‌ها در درک ما از سیر و تحول متون خلل وارد می‌کند؛ زیرا همان‌طور که هنری جیمز(۱) می‌گوید: «نوع‌ها عین حیات ادبیاتند و حقیقت و قدرت ادبیات نتیجه شناسایی کامل آن‌هاست»(ولک، ۱۳۸۵: ۲۹۲). در ادبیات فارسی یکی به دلیل کثرت آثار کتبی و شفاهی و دیگر تساهل ادبا و پیشینیان در طبقه‌بندی متون بر اساس دانشی هماهنگ و واحد، حدودوثغور مرزهای ادبی به‌وضوح مشخص نیست و یا دامنه یک نوع به‌اندازه‌ای گسترده است که ممکن است آثار متباینی را در خود جای دهد و این مسأله در باب ادب شفاهی، به دلیل بی‌ارج دانستن آن، دوچندان است. این در حالی است که متن‌پژوهی موشکافانه و در پی آن کشف و تبیین ساختار و مختصات آنان، نه‌تنها می‌تواند از سردرگمی محققان در طبقه‌بندی انواع بکاهد، بلکه طریق ارتباط میان مخاطب و متن را به جهت نقش تأویلی نوع[۱]، هموار می‌سازد و همچنین به شناخت ریشه‌ها و سیر تغییر و تحول انواع دیگر نیز یاری می‌رساند؛ زیرا انواع ادبی در طول زمان پیوسته در حال تغییر، جرح و تعدیل‌اند و چه‌بسا انواع شناخته‌شده از نوعی مغفول ریشه گرفته باشد که شناخت آن به وسعت نظر ناقدان و نوع‌شناسان یاری می‌رساند. کارآوا یکی از این انواع ادبی است که می‌توان آن را سر حلقه زنجیر انواع ادبی در ادب و فرهنگ ملل مختلف دانست؛ این نوع ادبی بخشی از ادبیات شفاهی را شامل می‌شود که با قدمتی بسیار سینه‌به‌سینه به بقای خویش ادامه داده است و امروزه به دلیل رشد تکنولوژی و از میان رفتن بستر کاربرد، به‌ندرت می‌توان در میان کارورزان از آن نشان گرفت.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با ترانه‌های کار یا کارآوا با دو دسته از منابع روبه‌رو هستیم؛ دسته اول آثاریست که نویسنده آن در حین پرداخت مضمون مورد نظر خود- که اغلب در باب فرهنگ و ادب عامه است- اشاراتی ضمنی به کارآوا کرده و یا شاهد و مثالی در این باب آورده است. این دسته، منابع قدیم و جدید بسیاری را شامل می‌شود همچون الاغانی، مروج الذهب، رساله قشیریه تا برخی سفرنامه‌های مستشرقین چون سفرنامه پولاک، سفرنامه شاردن و... و برخی در موضوع فرهنگ منطقه‌ای خاص همچون تات‌ها و تالشان، آفاق جزیره قشم، کله فریاد، کجور، فرهنگ مردم سروستان و

بسیاری دیگر.

دسته دوم آثاری است که اختصاصاً به قصد تحلیل و بررسی کارآوا و یا جمع‌آوری شواهدی در این زمینه، ذیل عنوان و فصلی جداگانه تألیف شده است. این آثار می‌تواند اثری تحقیقی درباره بررسی ویژگی‌های این اشعار باشد و یا صرفاً جمع‌آوری میدانی و غیرمیدانی شواهدی در انواع و اقسام کارآوا. قدیمی‌ترین پژوهشی که در تقسیم‌بندی ترانه‌های محلی عنوانی جداگانه برای اشعار کار در نظر گرفته، مقاله خانم اریکا فریدل است. وی با بررسی ترانه‌های بویراحمدی، آن را به سه دسته ترانه‌های رقص، ترانه‌های کار و ترانه‌های دیگر (که کاری را همراهی نمی‌کنند) تقسیم می‌کند. صادق همایونی نیز در جمع‌آوری کارآوا از مناطق مختلف آثار سودمندی دارد. پس از او مرتضی فرهادی در مقاله کارآوا به‌تفصیل به تعریف کار و انواع آن پرداخته و درنهایت کارآوا را اشعاری دانسته که همزمان با کار مولد خوانده می‌شده است. کتابی با عنوان کار در شعر فارسی از پناهی‌سمنانی به چاپ رسیده است که نویسنده در آن سعی داشته در حد امکان هر شعری را با لوازم و اصطلاحات کار جمع‌آوری کند. آنچه در این کتاب از نظر ما به کارآوا نزدیک است فصل دوازدهم آن است با عنوان «کار در شعر فولکلوریک». نویسنده این کتاب از اصطلاح شعر کار استفاده می‌کند و چنانکه خواهیم آورد، با مفهوم کارآوای مورد نظر ما متفاوت است. همچنین «ترانه و ترانه‌سرایی در ایران» عنوان اثری دیگر است از همین نویسنده که در فصل نهم با عنوان «بازتاب‌های کار در ترانه‌های عامیانه» شواهدی از برخی کارآواهای کشاورزی و دامداری را به دست داده است. حسن ذوالفقاری در زبان و ادبیات عامه ایران ضمن پرداختن به تعریف و تقسیمات ادب عامیانه، به اسامی و انواع اشعار عامیانه پرداخته و ذیل انواع شعر عامه، به شعر کار اشاره کرده است. وی شعر کار را در پنج گروه دامداری، کشاورزی، پیشه‌وری، صیادی و دوره‌گردی دسته‌بندی و بررسی نموده و شواهدی بر این دسته‌ها ذکر کرده است. از منابع دیگر می‌توان به مقاله «موسیقی کار دریایی بوشهر» اثر سعید شنبه‌زاده اشاره کرد که چنان که از نامش پیداست گذری و نظری بر اشعار دریانوردی بوشهر دارد. از دیگر منابع مهم ما در بررسی شواهد و نمونه‌های کارآوا، فرهنگ موسیقی کار در ایران اثر هوشنگ جاوید است که مجموعه سی‌وپنج مقاله ارزشمند است در باب کارآوای مناطق مختلف کشور. موسیقی و ترانه‌های بختیاری اثری است از کاظم پوره که در آن به کارآوای مردمان بختیاری زیر عناوین موسیقی برزگری و دامداری اشاره می‌شود. آثار این دسته بسیارند و اقوام و مناطق مختلف کشور در جمع‌آوری آثار فرهنگ و ادب خود فصلی و عنوانی به اشعار کار قوم خود اختصاص داده‌اند که در این پژوهش در حد توان از آن‌ها بهره برده‌ایم.

نقد منابع

اکثر این پژوهش‌ها با مقدمه‌ای کوتاه، جمع‌آوری انواع کارآواهاست که به نوع خود ارزشمند است؛ اما در جهت تشریح مبانی نظری این نوع از اشعار، گامی به جلو نمی‌گذارد و با بررسی تمامی این منابع نمی‌توان به تعریفی جامع‌ومانع از این نوع ادبی دست یافت. به‌عنوان‌مثال پناهی‌سمنانی که مفصل‌ترین اثر را در این زمینه به نام شعر کار در ادب پارسی نگاشته است، مقصود خود را از شعر کار «جلوه‌های رنگارنگ کار در شعر فارسی» (پناهی، ۱۳۶۹: ۹) برشمرده است؛ که این بسیار درازدامن و با مقصود ما بسیار متفاوت است. فرهادی در مقاله خود با عنوان «ترانه‌های کار، کارآوای ازیادرفته کارورزان و استادکاران» در تعریف کارآوا به همراهی آن با کار مولد اشاره می‌کند و تناسب این اشعار را با کار مورد نظر، به جهت فکری و محتوایی، از وجوه متمایز کننده این نوع شعر می‌داند. هر چند فرهادی در تعریف خود از این دسته اشعار راهی صواب‌تر از پیشینیان خود پیموده اما نتوانسته به تعریفی کامل و مانع از آن دست پیدا کند و اصولاً این شعر را نوعی مستقل از ادبیات عامیانه برشمارد. صادق همایونی هر چند در جمع‌آوری ترانه‌های کار استان فارس آثار ارزنده‌ای بجا گذاشته است، بیشتر به نقش زنان در شکل‌گیری این نواها اشاره می‌کند و نوعی تقسیم‌بندی زنانه مردانه برای این اشعار در نظر گرفته است. ذوالفقاری در «زبان و ادبیات عامیانه ایران» کارآوا را ذیل «اشعار کار» آورده است و در تقسیم‌بندی خود ترانه‌های دوره‌گردی را نیز به آن افزوده است. چنانکه خواهد آمد این ترانه‌ها که جارآوا نام گرفته‌اند با کارآوا متفاوت است.

در اغلب این منابع، این دسته از اشعار را «شعر کار» نامیده‌اند. نگارنده عنوان «کارآوا» را نخستین‌بار در کتاب پناهی سمنانی، شعر کار در ادب پارسی، دید. وی مضمون اشعار پیش از اسلام همچون درخت آسوریک و یا اشعار اوستا را دارای «بافت کارآوایی» می‌داند که با تعریف ما متفاوت است (نک: پناهی سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۷). مرتضی فرهادی در مقاله خود با همین عنوان، با ظرافت بیشتری به این دسته از اشعار پرداخته است. صادق همایونی نیز عنوان «کارنوا» را برای نامیدن این اشعار انتخاب کرده است. دانشنامه فرهنگ مردم ایران این دسته از اشعار را ذیل مدخل «ترانه‌های کار» تعریف کرده است. از نام‌های دیگر کارآوا که در میان کارورزان مصطلح است می‌توان به «کاربُنگ[۲]، کاربانگ، کاردنگ، مزد و کار» اشاره کرد. علاوه بر آشفتگی در انتخاب نامی مناسب بر این اشعار، هیچ اثری پیش‌ازاین به کارآوا به‌منزله نوع ادبی مستقل نپرداخته است و در صدد تحلیل و برشمردن ویژگی‌های نوع‌شناسانه آن برنیامده است.

پرسش‌های تحقیق

در این جستار می‌خواهیم به این پاسخ برسیم که کارآوا چیست و چه تفاوتی با شعر کار دارد؟ آیا می‌توان ارتباطی میان کارآوا با شهرآشوب و اشعار صنفی یافت؟ آیا کارآوا می‌تواند نوعی مستقل از انواع ادبی به شمار رود و در این صورت وجوه تمایز آن با انواع مشابه چیست؟ ویژگی‌های اصلی و فرعی که کارآوا را به‌نوعی مجزا بدل کرده است چیست؟ پیش متن‌های این نوع از اشعار چه بوده‌اند؟ آیا این نوع ادبی همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد و در غیر این صورت در کدام‌یک از انواع و آثار می‌توان از مابقی آن نشان گرفت؟

روش تحقیق

منابع کتابخانه‌ای قابل‌توجهی در جمع‌آوری ادبیات شفاهی و ازجمله کارآوای نواحی مختلف کشورمان، با گویش و لهجه‌های متعدد در دست داریم که سنگ بنای این پژوهش را گذاشته‌اند؛ بنابراین جامعه آماری ما در بررسی مختصات این نوع ادبی –به‌جز بخش وزن اشعار[۳]– محدود به منطقه خاص، گویش و لهجه خاصی نمی‌شود؛ ما انواع کارآوا را در چهار حوزه کشاورزی، دامداری، دریانوردی و ماهیگیری و پیشه‌وری در نواحی متعدد ایران بررسی کرده‌ایم و تلاش کردیم اساس این پژوهش بر نمونه‌های متعدد در شاخه‌های مختلف حوزه‌های کاری بدون گزینش و سهل‌انگاری باشد.[۴]

۲. بحث و بررسی

پیش از پرداختن به تعریف کارآوا برای شناخت بهتر ماهیت این نوع ادبی، تعریفی از کار ارائه می‌دهیم تا تفاوت کار مولد را که اغلب با کارآوا همراه می‌شده است از غیر آن دریابیم.

الف) تعریف کار

از «به کار بردن کوشش و صرف فعالیت»(گلد، ۱۳۷۶: ۶۱۲) تا «منقاد ساختن طبیعت»(بیرو، ۱۳۶۶: ۴۵۱)، از «فعالیت بدنی یا فکری» (فرهنگ، ۱۳۷۱: ۲۴۲۲) تا «فعالیتی که هدفی غیر از لذت بردن دارد» (دائره‌المعارف آمریکانا، مدخل کار)، همه عباراتی است در تعریف کار که می‌تواند در تعریفی کلی در کنار یکدیگر جای گیرد. اغلب تعریف‌ها تلویحاً به این مسأله اشاره کرده‌اند که کار، شامل دو دسته تولیدی و ارائه خدمت می‌شود. آدام اسمیت پیرو همین ویژگی، کار را به دو دسته مولد و غیر مولد تقسیم کرده است. به اعتقاد او «نوعی کار بر ارزش آنچه تولید می‌کند می‌افزاید. نوعی دیگر چنین تأثیری ندارد. نوع اول را می‌توان به خاطر این که تولید ارزش می‌کند، کار مولد

نامید و نوع دوم را غیر مولد» (کاتوزیان، ۱۳۵۸: ۱۵۳) البته با گذشت زمان دایره کار مولد در منظر اقتصاددانان گسترده‌تر شد و هر نوع کاری که حداقل به‌طور غیر مستقیم در تولید ثروت مؤثر باشد جزو این دسته قرار گرفت (نک: پورهمایون، ۱۳۴۴: ۱۱۲). ازآنجاکه می‌توان گفت کارآوا قدمتی به درازای عمر بشریت دارد و کار در گذشته محدود به کارهای مولد و بدنی می‌شده است، اغلب کارآواهایی که از آن‌ها نشان داریم همراه با کاری مولد – به تعریفی که آدام اسمیت ارائه داده است– خوانده می‌شده‌اند و ارائه خدمت که با رشد تمدن گسترش یافت به‌جز در موارد محدود، با کارآوا همراه نشده است؛ چراکه حیات و سپس غنای کارآوا با رشد تمدن و ماشینیزه شدن رابطه‌ای عکس دارد[۵] و فناوری، این نوع ادبی را رفته‌رفته از میدان کار حذف کرده است.

ب) نقش کار در شکل‌گیری شعر و موسیقی

کار زادگاه هنر است و هر هنری در ابتدا نه برای تفنن که مکمل عمل بوده است؛ بنابراین گواهی محققان موسیقی بر این که ابزار کار شکل ابتدایی آلات موسیقی بوده است، دور از انتظار نیست. کارل بوخر، محقق آلمانی، اول بار این نظریه را مطرح کرد که کار موجد شعر و موسیقی است. انسان‌های ابتدایی در هنگام کار کلماتی بر زبان می‌آوردند و ترانه‌های ابتدایی بر این اساس پیدا شد، «همچنان که وزن کار موجب موزونیت حرکات بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شد، اصوات ابزارهای کار هم انسان را به ساختن ابزارهای موسیقی کشانید. حتی برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از ابزارهای کار پدید آمد. از این جمله است بسیاری از سازهای زهی باستانی که به الهام کمان ساخته شدند و یکی از ساده‌ترین آن‌ها چنگ است» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۳۱، نقل از ۱۸۹۹ K.Buecher: Arbeit und Rhythmus,) ازآنجاکه کار در جوامع ابتدایی انجام فعالیتی به تکرار و اغلب با ریتمی منظم و هماهنگ بوده، به صدا درآوردن ابزار کار برای استمرار این هماهنگی در کارهای گروهی امری معمول بوده است. کارورزان به‌وسیله ابزاری که بسته به نوع کار در دسترس داشتند، ضرب می‌گرفتند تا ریتم کار را که گاه ناهماهنگی در آن کار را مختل می‌کرد، تا انتهای کار حفظ کنند. استفاده از ابزار کار برای ایجاد ریتم تا همین اواخر نیز در برخی مناطق به چشم می‌خورد؛ به‌عنوان‌مثال در روستای پشت شه‌وار میناب زنانی که برای آوردن آب از سرچشمه‌ها یا آب‌انبارها روان می‌شدند در راه یا بر سر چشمه به جَهله‌زنی[۶] می‌پرداختند. زنان، جهله‌زنی را برای هماهنگی در انجام کار، ایجاد فضایی مفرح و رفع خستگی انجام می‌داده‌اند که امروزه آثار آن را در موسیقی‌های صحنه‌ای مردان می‌توان دید (نک: جاوید، ۱۳۹۵: ۲۳۳). حتی در مشاغلی مانند وجین جالیز که کار، دست کارورزان را بسته بود، گاه برای نگه‌داشتن ریتم کار، صداهایی از دهان تولید می‌کردند که در گیلان به مُچه ناقارای یا پیشکو معروف است. این‌گونه در هنگام وجین نظم

کار را مدیریت می‌کرده‌اند (نک: جاوید، ۱۳۹۵: ۳۰)؛ همچنین در کار قالی‌بافی گاه به کَرکید[۷] آویزه‌های فلزی آویزان می‌کردند تا در هنگام به حرکت درآوردن آن صدایی ریتمیک و هماهنگ حاصل شود و آوازهایی را که بر زبان قالیبافان مترنم می‌شد همراهی کند. این آویزها و حلقه‌های فلزی را امروزه در ساز دف می‌بینیم (نک: همایونی، ۱۳۷۹: ۱۵۰). پس «کارهای موزون انسان ابتدایی دو جنبه متفاوت داشت: جنبه حرکتی و جنبه صوتی. جنبه حرکتی موجد رقص شد و جنبه صوتی موسیقی را به بار آورد. فریاد کار به آواز انجامید و صدای برخورد ابزارها با اشیاء زاینده ابزارهای موسیقی گردید» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۵۲).

امروزه با برخی از اصطلاحات مرتبط با کار در نام و عناوین مقام‌ها و تکنیک‌های موسیقیایی مواجه می‌شویم که تأثر موسیقی را از کار و آهنگ کار نشان می‌دهد. مقام‌هایی چون: نقره سری، تریکه سری، جلوداری، بورسری و... (نک: جلال محمدی، ۱۳۹۶: ۴۳۰-۴۳۱.) که در ارتباط با کار چوپانی در منطقه مازندران پدید آمده و یا مقام‌هایی چون: اشترقطار، اشترمرد، اشترخزو و... در کار ساربانی در استان کرمان اشاره کرد (نک: توحیدی، ۱۳۹۶: ۸۹). مقام شرفشاهی و غوربتی که گویا از نوای چارواداران برآمده است (برای تفصیل بیشتر نک: وحدتی، ۱۳۹۶: صص۴۱-۵۲) و آواز هدی (حدی) در سه‌گاه، گوشه چوپانی در دشتی و تکنیک‌هایی چون خشخاشی و ناخن زدن در نوازش تنبک ازجمله آن‌هاست.[۸]

آوازها و نواهایی که همراه با کار ادا می‌شد رفته‌رفته شکلی مستقل یافت و اولین ترانه‌ها و اشعار را در ملل مختلف به وجود آورد؛ چنان‌که آریان‌پور به‌درستی اشاره می‌کند: «موسیقی ابتدایی شامل دو عنصر بود: صورت و ماده. صورت یا شکل آن موسیقی محض شد و ماده یا محتوای آن ترانه؛ به‌عبارت‌دیگر با ادامه دادن تجزیه جامعه و تقسیم‌کار، محتوا از صورت اصلی انتزاع یافت و شعر مستقل پیدا شد.»(آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۵۳).

ج) کارآوا چیست؟

کارآوا **اصوات**، **کلمات** و یا **جملاتی** است **منظوم** و **غیرمنظوم** که **به قصد همراهی با کار** سروده شده‌اند و قبل، حین و پس از انجام کار مولد، به‌گونه‌ای **ریتمیک و هماهنگ با کار** و **به آواز** خوانده می‌شده است. همراهی این اشعار با آواز، ریتم و حرکات کار به حدی است که گاه نمی‌توان جدای از آنان به خاطرش آورد.[۹] این اشعار هنگام انجام کار گروهی و به‌ندرت فردی خوانده می‌شده است و شیوه اجرای آن **اغلب به شکل جمله و جواب میان سرخوان و همخوان‌ها**ست. این نوع شعر اغلب- و نه لزوماً- به لحاظ فکری و زبانی با کار مورد نظر، ابزار و لوازم آن هماهنگ بوده[۱۰] و دغدغه‌های کارگران را در خود نمایان می‌ساخته است؛ بنابراین به‌گونه‌ای مکمل کار و عمل

بوده است. کارآوا لزوماً شعری ترتیب یافته با قوافی و ابیاتی مشخص نیست، بلکه گاه اصواتی بی‌معنا، گفتگوهای روزمره و یا امرونهی‌هایی است که بدون این که بتوان نام شعر و حتی نظم بر آن‌ها نهاد به شکل مقطع و ریتمیک خوانده می‌شده است و وزنی تکیه‌ای هجایی به خود می‌گرفته‌اند. در برخی از مشاغل کارآوا جهت تأثیر بیشتر همراه با ساز به آواز خوانده می‌شده[۱۱]؛ کارآوا به لحاظ زبانی و ادبی از هرگونه پیچیدگی و تصنع خالی است، قالبی مشخص ندارد و از نظر موسیقی درونی نیز دارای تنوع است.[۱۲]

کارآوا علاوه بر اهمیتی که از جهت نوع‌شناسی داراست، به دلیل شمول بر ارزش‌ها، باورها، سنت‌ها، مَثَل‌ها و اصطلاحات قدیمی و محلی و همچنین همراهی با آواز، ریتم و ملودی از منظر جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و علم موسیقی[۱۳] نیز ارزشی چشمگیر دارد و فرهنگ شفاهی تمام و کمال مردمان قدیم را در خود بازتاب می‌دهد.

تفاوت کارآوا و شعر کار

شعر کار در تعریف محققان پیشین به تمام اشعاری اطلاق می‌شود که درباره کار، ابزار، لوازم و امور مرتبط با آن و همچنین صاحبان حرف سروده شده باشد و یا این که نامی از آن‌ها برده باشد. در این تعریف درازدامن، هر نوع کلام آهنگینی که رنگی از کار، مختصات و لوازم آن داشته باشد، شعر کار نام دارد. با این تعریف دامنه این اشعار تا میزان زیادی گسترش می‌یابد و نه به‌منزله نوع که به‌عنوان وجهی ادبی در هر یک از انواع ادبی قابل‌بررسی است.[۱۴] به‌عنوان‌مثال برخی محققان مناظره درخت آسوریک را به دلیل اشاره به پیشه‌های گوناگون، قدیمی‌ترین شعر کار می‌دانند.[۱۵]

اما کارآوا آوای کار است و بدیهی است آنچه از شعر انتظار می‌رود از آوا مورد انتظار نیست. آوا صداست، خواه این صدا بی‌معنا باشد، خواه معنادار، خواه یک کلمه باشد و خواه بیشتر و خواه منظوم باشد و خواه غیرمنظوم. هر چند اغلب کارآواها را می‌توان شعر و یا دستکم نظم دانست اما در میان کارآواهای کهن‌تر اسامی صوتی به چشم می‌خورد که کارورزان به تقلید از صدای حیوانات[۱۶]، پرندگان، ابزار و ادوات کار[۱۷] و... به تکرار می‌خوانده‌اند و نمی‌توان نام شعر بر آن نهاد. این نمونه کهن از کارآواها تا این اواخر همچنان در برخی مشاغل رایج بوده است که گاه به‌تنهایی و گاه در میان مصاریع معنادار و به شکل ترجیع به کار می‌رفته است.[۱۸] همچنین بر برخی از کارآواهای معنی‌دار، مانند نوعی از کارآوای قالیبافی، نمی‌توان عنوان شعر نهاد، بلکه تنها جملات غیرمنظومی است در نقشه‌خوانی[۱۹]؛ بنابراین به‌زعم ما کارآوا، کارنوا و یا فریاد کار می‌تواند بهترین عنوان برای این نوع مستقل باشد. عنوان‌های مترادف ترانه، نغمه

و سرود نیز، به دلیل برخی ویژگی‌ها تا حدودی به ماهیت کارآوا نزدیک است[۲۰] و ما در این جستار گاهی از این اصطلاحات استفاده کرده‌ایم؛ هرچند عنوان دقیقی برای این نوع ادبی نیستند.

ه. اقسام کارآوا

۱) کارآوا و شبه‌کارآوا

در بررسی اقسام کارآوا دریافتیم که با سه دسته از اشعار مواجهیم. در **دسته اول** نخستین عامل نوع‌ساز، قصد ابتدایی سرایندگان آن بوده است. این دسته کارآوا برای همراهی با کار سروده و خوانده شده است و هماهنگی حرکات کارورز را با وزن و ریتم کار حفظ می‌نماید: «چون افراد به‌صورت گروهی می‌زیستند و کار می‌کردند، لازم بود که حرکاتشان منظم و هماهنگ باشد، جمعی که در زورقی پارو می‌زدند یا در پی شکاری می‌دویدند، اگر به طرزی منظم و هماهنگ عمل نمی‌کردند، مسلماً توفیقی نمی‌یافتند، پس هماهنگی از ذات حیات ابتدایی برخاست» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۱۵-۱۴)؛ بنابراین لزوم هماهنگی در کار، اصواتی هماهنگ، ریتمیک و منظم را پدید آورد که رفته‌رفته در طول زمان به شکل کلمات معنادار برای انتقال مفهوم و پس‌ازآن به شکل اشعار دارای آهنگ و موسیقی نضج یافت. وزن این اشعار غالباً وزنی تکیه‌ای هجایی است و از ریتم کار تبعیت می‌کند. گویندگان این اشعار ناشناخته‌اند.

به نمونه‌ای از این دسته اشاره می‌کنیم:

شیردوشی (بختیاری): «پِری پِری کِردُم گام اُوِید/ جون وِ دس و پام اوید/ گام ز گایَل دیر اوید/ خَرد و چَرد و سیر اوید/ ما گا شَه سیسدونی/ خدا اونو نسدونی/ رَهدُم گامِ بیارُم/ دُری وَست وُر کنارُم/ رهدم گام بدوشم/ دری وس مِن گوی دوشم...»[۲۱] (پوره، ۱۳۸۱: ۲۹-۳۰)

بنایی (بیرجند): های علی/ جانم علی/ علی علی/ حیدرعلی/...جانم علی/ نامم علی/ بیکار آیم/ بِرِز برز/ باز هم بِرِز/ گِل ندارم/ حیدر علی... (وجدانی، ۱۳۸۰: ۲۹)

بِجار/شالیکاری (گیلان): من بجارکاره نوکونم ماره نوکونم ماره/اوهوی مار اوهوی مار/ من خانه کاره نوکونم ماره نوکونم ماره/ اوهوی مار اوهوی مار/ عزیز بوکونا می کارا دختر بوکونا می کارا/ تِرِه گوشوار فاگیرم ایمسال بهارا/ عزیز بوکونا می کارا دختر بوکونا می کارا/ تره مخمل فاگیرم ایمسال بهارا...»[۲۲] (پناهی، ۱۳۸۳: ۳۷۱-۳۷۰).

دسته دوم ترانه‌ها و دوبیتی‌هایی است مشحون از اسامی کار و ابزار و لوازم آن؛ از شاعران ناشناس و به‌ندرت

شناخته شده و یا منسوب به آنان که در هنگام کار خوانده می‌شده‌است. کارورزان در هنگام خواندن این دسته اشعار، خود در میان مصرع‌ها کلماتی می‌افزودند که مکث و فاصله میان آن‌ها را پر کنند و پیوستگی کار در پی آن حفظ شود. در این دسته از کارآواها، کارورزان با توسل به اصطلاحات و مضامین مرتبط با کار، به بیان عشق و فراق و رنج حاصل از روزگار و ستم زمانه می‌پرداختند. هر چند برخی از این اشعار ممکن است وزنی عروضی داشته باشند–که در بسیاری موارد این‌گونه نیست و با موازین عروضی سازگاری نمی‌یابد– اما نحوه خوانش این اشعار متناسب با ریتم کار با وزنی تکیه‌ای هجایی صورت می‌گیرد و وزن عروضی آن از اعتباری برخوردار نیست.[۲۳] مثلاً در نِیمه‌ها، به‌ویژه نیمه میداف (کارآوای پاروزنی)، که از اشعار فایز – و بیشتر منسوب به او– به کرات استفاده شده، دوبیتی فایز چنان در متن و فضای کارآوا حل می‌شود که به سختی می‌توان قالب، فرم و وزن اصل شعر را تشخیص داد. در جنوب کشور دوبیتی‌های شروه خوانی که اغلب هنگام درو و خرمن کوبی خوانده می‌شدند از این دسته‌اند (نک: علی باباچاهی، ۱۳۶۸: ۵۸). همچنین می‌توان به برخی اشعار چاووش‌خوانی یا صلوات خوانی در هنگام اوشار جهاز، کار در مزرعه و یا ساختمان و... اشاره کرد (نک: شریفیان، ۱۳۸۳: ۷۰) که با روند کار بسیار هماهنگ بوده است. در ابرکوه یزد هنگام برگرداندن خاک با بیل یا اسپار (نوعی بیل با دسته بلند) که کار طاقت‌فرسایی به شمار می‌رفته‌است، یک نفر با خواندن مصرعی دیگران را به ذکر بلند صلوات فرامی‌خوانده‌است و این به‌گونه‌ای زمانبندی می‌شده که جواب دادن دیگران و صلوات فرستادن یا «علی مرتضی» گفتن آن‌ها در هنگام برگرداندن بیل بوده است و به این شکل روند خستگی را کند می‌کردند (ر.ک: برنامه رادیویی کار و نوا، ۱۳۹۹/۹/۲۱.) این اشعار هر چند در ابتدا کار را همراهی می‌کرده‌اند اما رفته رفته در وجوه دیگر فرهنگ شفاهی و زندگی مردم رواج یافت چنانکه برخی ترانه‌های مختص به قالی بافی را در هنگام لالایی و یا اجتماعات و مهمانی‌ها به آواز می‌خواندند و یا در مراسم سوگ و سرور از برخی کارآواها بهره می‌برده‌اند. با این حال این دسته از اشعار را به سبب همراهی با کار، مضامین مرتبط با کار و بیان روند و مراحل کار و همچنین ریتمی که خوانندگان به قصد همراهی با کار از آن به دست داده‌اند، کارآوا می‌شماریم. نمونه‌هایی از این دسته است:

برداشت (سیستان): «و پشت ناصرآباد وادیمی/ که سابک بالاشه ور خوشه چینی/ الهی نانکا زهر و بلاشه/ که دس سور سابک گشته خونی»[۲۴] (افشار، ۱۳۹۶: ۲۵)

خرمن کوبی (کاشمر): «من و تو گندم یک خوشه بودیم/ من و تو آب یک رودخونه بودیم/ من و تو بسته بودیم عهد و پیمون/ کدوم ناکس تو را کرده پشیمون»(کریمی فروتقه، ۱۳۹۶: ۲۰۱)

برداشت محصول (فریدن): یکی برزیگرم کارم درویه/ یکی دانه بکارم صد برویه/ از این لطف خدا مو شاکرستم/ که یک گندم دادم صد داد به دستم. (پناهی، ۱۳۶۹: ۲۷۱)

دسته سوم اشعاری است که نه عنوان شعر کار بر آنان سزاوار است و نه کارآوا؛ زیرا نه مظاهر کار را در خود جای داده‌اند و نه به قصد همراهی با کار سروده شده‌اند، بلکه شعر معمولاً از شاعری شناخته شده و گاه گمنام است که با حفظ شکل اولیه خود، تنها برای تفریح و رفع خستگی در هنگام کار بر دهان کارورزان مترنم می‌شده است و صرف این همراهی نمی‌تواند این دسته را با شعر کار خویشی دهد؛ به‌عنوان‌مثال در بادرود اصفهان، هنگام چله‌کشی قالی این شعر پروین اعتصامی را به آواز می‌خواندند: هر که با پاکدلان صبح و مسایی دارد/دلش از پرتو اسرار صفایی دارد/ زهد با نیت پاک است نه با جامه پاک/ ای بس آلوده که پاکیزه‌ردایی دارد...(جاوید، ۱۳۹۰: مجموعه صوتی کارآواها، لوح دوازدهم، شماره نهم)

همچنین با تعریفی که از کارآوا ارائه داده‌ایم تکلیف برخی دیگر از اشعار و آواها که پیش از این کارآوا به حساب می‌آمد مشخص می‌شود؛ «جارآوا» از این دسته است که برخی ازجمله همایون‌سپهر آن را گونه‌ای کارآوا بر می‌شمرند. علاوه بر این که بر این نامگذاری دارای حشو می‌توان خرده گرفت، این دسته از اشعار را نمی‌توان کارآوا دانست زیرا کاری خدماتی را همراهی می‌کند و هدف تبلیغاتی دارد.[۲۵]

۲) نامگذاری کارآوا بر اساس پیشه‌ها

با بررسی‌هایی که در اقسام مشاغل سنتی صورت گرفت، دریافتیم که می‌توان مشاغل و به تبع آن کارآوا را در چهار حوزه کلی طبقه‌بندی کرد که هر کدام از آن‌ها دارای تقسیمات جزئی‌تری نیز هست: ۱- کارآوای کشاورزی؛ ۲- کارآوای دامداری؛ ۳- کارآوای دریانوردی؛ ۴- کارآوای پیشه‌وری.

مهم‌ترین و پربسامدترین این مشاغل، کشاورزی و دامداری است. اشعار حوزه کشاورزی و دامداری بیش از سایر مشاغل دارای شاخ و برگ است. به‌عنوان‌مثال اشعار کشاورزی را می‌توان در سه مرحله کاشت، داشت و برداشت محصول جای داد: ترانه‌های بذرپاشی، آبیاری، هوآلالا، خوشه چینی، خرمن‌کوبی، توزین محصول و... و یا ترانه‌های دامداری به ترانه‌های چوپانی، هوی‌مار[۲۶]، شیردوشی، مشک‌زنی و... قابل تقسیم است. نیمه‌های دریانوردی[۲۷] نیز انواع متعددی دارد: از قبیل نیمه شستن لنج، نیمه گرگور، میداف، نیمه راگی کردن لنج، نیمه غوص، نیمه گلافی، نیمه ماهیگیری، نیمه شراع، نیمه لنگر، نیمه بالا کشیدن تور ماهیگیری، نیمه توزریختن و... کارآوای

پیشه‌وری عبارتند از بافندگی (قالی بافی، حصیربافی و...)، مشکه زنی، نمدمالی، نخ‌ریسی، بنایی، مسگری، نان‌پزی و ....

و. کارکرد کارآوا

کارآوا از جهت کارکرد به سه دسته قابل تقسیم است که هر دسته ممکن است علاوه بر کارکرد اصلی خود، کارکردهای اقسام دیگر را نیز پوشش دهد:

دسته اول آواهایی است که جهت هدایت و راهنمایی کارورزان خوانده می‌شده تا در روند کار ناهماهنگی و خطایی صورت نگیرد و یا بخش جدایی ناپذیری از کار بوده‌اند و حصول نتیجه تنها با فریادکار حاصل می‌شده است. نبود این کارآواها در روند کار اخلال ایجاد می‌کند و رابطه تنگاتنگی با کار دارند. آواهای نقشه خوانی در کار قالی بافی، مترسک خوانی یا هوآلالا[۲۸]، نیمه میداف (پاروزنی)[۲۹] و توزین محصول از این دسته‌اند. به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم:

نقشه خوانی (کرمان): «اولش دوغی جاخو [جای خودش]، لاکی پیش اومد، لاکی جاخو آخرش هم پیش اومد شد/چهره‌ای پیش رفت/ دوغی سه تا تار و یکی سر/ بچینین هی جاخو چیندم/ آخر پیش اومد/ بیشتر پیشرفت شد/ سرش جاخو رفت/ جاخو پن وش یکی جاخو/ یوشکی [یکی‌اش] دو تا سنجتی نو/ دوشکی [دوتاش] دوغی جاخو/ دو تا هم سورمه‌ای/ پیش سه تا لاکی سر/ سره جاخو//دوباره دارچنین/دودوش قوه‌ای/پیش اومد/سنجتی آخرش جاخو/پاره‌اوشکی پیش اومد». (توحیدی، ۸۸:۱۳۹۶)

هوآلالا (مازندران): «هوآلالا، هوآلالا، هوآلالا، هوآلالا/ هوآلالا هو هکردی امه باغه لوهکردی/ هوآلالا هویه گره ته دسته افتویه گره/ امه باغره تو نکن لو، امه دل ره تو نکن او/ هوآلالا جان گره، امه خامبی بوریم سره/ هوآلالا پیش‌تر نرو، الان بوره‌فردا برو/ اما خوامبی بوریم سره، هوآلالا، جان گره»[۳۰]. (پناهی، ۱۳۶۹: ۲۴۸-۲۴۹)

نیمه میداف (بوشهر): «هله و یا مال/ هله/ مردان جنگی/ هله/ مردان مستم/ هله/ شمشیر به دستم/ هله/ خوشا بربو/ هله/ خوشا صحرای بربو/ هله/ شترا می چرن/ هله/ و زن‌های شلمبو/ هله/ که ما هم جاهلیم/ هله/ هم توبه کاریم/ هله/ جنگ می‌کنم جنگ/ هله/ تا زنده هستم/ هله/ شیر غرورم/ هله/ لشکرشکونم/ هله» (بلادی، ۱۳۹۶: ۲۲۱-۲۲۰).

این آواها چنان رابطه مستحکمی با کار دارند که کارورزان جز در محیط کار و همراه با کار دهان به خواندن آن

نمی‌گشودند و چنانچه از منابع بر می‌آید یکی از مشکلات فرهنگیاران در جمع‌آوری کارآواها همین بوده است[۳۱].

دسته دوم آواهایی است که برای رفع خستگی، آسان نمودن روند کار، همدلی و تفریح و استراحت خوانده می‌شدند. در این دسته از کارآواها می‌توان از مضامین عاشقانه، مسائل اجتماعی، واقعیت‌های تاریخی، وصف طبیعت، روایت‌های داستانی و... سراغ گرفت. کارآوای شالیکاری، بذرپاشی، آبیاری، درو و... از این دسته‌اند.

درو (آذربایجان): «بیچین چی بیچر گلر/ داغ سویون ایچر گلر/ یارین یادینا دوشسم/ قوش کیمی اوچار گلر»[۳۲] (شهانقی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

خرمنکوبی (فریدن): «برو برو خرمن کوبی/ آهای آهای زبون بسته/ ای نازنین پا بر زمین/ بپر هوا نخور زمین/ برو بینم خسته نشی/ آهای آها زبون بسته/ قربون می‌رم هوشی تو را/ زلف و بناگوشی تو را» (پناهی، ۱۳۸۳: ۳۵۰)

شالیکاری (سراوان): سبزکنان و دگارا/ اَلاهو/ یادکنان خدارا/ اَلاهو/ دُرین محمد را/ اَلاهو/ کشان و ران دگارا/ اَلاهو/ سبزکنان دگارا/ اَلاهو/ به دوستی خدا و پیغمبر/ الاهو/ تخم برنج کل کنان/ اَلاهو/ فکر زمستان کنان/ اَلاهو/ زردآلو زرد/ اَلاهو/ پشتا جو انبه/...»[۳۳] (زندمقدم، ۱۳۸۸: ۲۸۳-۲۸۴)

دسته سوم آواهایی است که همراه با مراسم و آیین‌های مرتبط با کار و به هدف شکرگزاری یا استمداد از نیروهای غیبی برای ایجاد بستر مناسب برای به حاصل نشستن کار و برکت بخشیدن به محصول خوانده می‌شده‌است. از این دسته می‌توان به بادخواهی، باران خواهی، آیین تندوره[۳۴]، جشن خرمن، سایاها[۳۵] و... اشاره کرد. کارآواهای دسته سوم بیشتر مضامین اعتقادی، صلوات خوانی، ستایش خداوند، دعا، توسل به ائمه و... را شامل می‌شود.

بادخواهی (ابرکوه یزد): «حیدرباد/ حیدرباد/ مزرعه شده آباد/ گر بشکافند سر و پای من/ حیدر باد/ حیدرباد/ جز تو نبینند در اعضای من/ حیدرباد/ نادعلی علی یا علی/ حیدرباد/ حیدرباد/ جمله آفاق به کام علی/ حیدرباد/...رو به جنوب می‌کنم/ حیدرباد/ رو به شمال می‌کنم/ حیدرباد/ رو به مغرب است/ حیدرباد/ رو به مشرق است/ حیدرباد» (جاوید، ۱۳۹۰: مجموعه صوتی کارآواها، لوح نهم، شماره پنجم)

سایا (آذربایجان): «سالام علیک سای بی لر/ بیر بیریندن یئی بی لر/ سایا گلدی گؤردونوز؟/ سالام وئردی آلدینیز؟/ آلنی تپل قوچ قوزو/ سایا چیا وئردینیز؟/ صفا اولسون یوردونوز/ اولاماسین قوردونوز/ آج گئتسین آوانیز/ توخ گلیسین چوپانیز»[۳۶] (شهانقی، ۱۳۸۸: ۱۵)

ز) کارآوا و وزن

۱) نقش کار در پیدایش وزن

با نگاهی به تعریف کار و تعریف وزن، در می‌یابیم که به قطع یکی از دیگری ریشه گرفته است. ریتم و وزن کار به سبب ماهیت منظم و مکرر خود و در پی آن صدای ابزار و آلات کار، پیدایش اوزان شعری را موجب شد. در تعریف وزن آمده است: «وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود» (خانلری، ۱۳۶۷: ۲۴ نقل از: (M.Braunschwig, Grande Encyclopedie. Art. Poesie). همچنین به تعریف موریس گرامون «وزن ادراکی است که از احساس نظمی در بازگشت زمان‌های مشخص حاصل می‌شود» (همان: ۲۴). تناسب و بازگشت زمانی (فواصل منظم)، صدای ضربه‌های چکش را به یاد می‌آورد. به گواهی حمزه اصفهانی، خلیل بن احمد که مبدع وزن شعر عربی بوده است، قواعد وزنی را نه از درس و مکتب که تنها با شنیدن ضربه‌های موزون مسگران ابداع کرده است. خانلری می‌نویسد: «خود دانشمندان قدیم عرب نیز عقیده دارند که اوزان شعر از اوزان اصوات طبیعی مأخوذ است و از آن میان وزن (حدی) را که در بحر رجز است از قدیمی‌ترین اوزان دانسته آن را مقتبس از وزن قدم‌های شتر می‌شمارند» (خانلری، ۱۳۲۷: ۴۸).

۲) کیفیت وزن کارآوا

با مطالعه کارآواها دریافتیم که وزن کارآواها – به تبع وزن اشعار شفاهی، وزنی تکیه‌ای‌هجایی است و به هیچ روی با وزن عروضی سازگاری ندارد. ناهماهنگی کمیت هجاها، نبودن قاعده‌ای منسجم در کوتاه یا بلند دانستن هجاها، بیشی و کاستی تعداد هجاها در مصرع‌های یک شعر، وزن متغیر و قرینه نبودن مصرع‌ها، از ویژگی‌های شعر کار است که وزنی غیرعروضی برای این اشعار حاصل می‌کند. وزن تکیه‌ای هجایی نیز مانند وزن عروضی دارای قواعد و اختیاراتی است که همگی از ویژگی‌های زبانی و شیوه تلفظ و قرائت گویشوران تبعیت می‌کند.[۳۷]

ح) بینامتنیت

کارآوا را می‌توان متأثر از آهنگ و نوای کار و یا صدای حیوانات و پرندگان دانست. کارآوا در ذات خود در بستر کار و متأثر از آن پدید آمده است و رفته‌رفته به شکل اشعار و آواهای معنادار درآمده و در شکل‌گیری انواع دیگر مؤثر بوده

است؛ بنابراین رواست که میمسیس[1] یا محاکات از مظاهر طبیعت و پس‌ازآن واقعیت‌های اجتماعی تاریخی را مایه مؤثره در پیدایش این نوع ادبی بدانیم و تنها پیش متن این‌گونه را ارجاعات طبیعی، تاریخی و اجتماعی بشماریم.

ازآنجایی‌که کارآوا مجموعه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای است، بهتر است در آغاز به‌صورت مجزا نقش هر یک از این نظام‌ها را در بینامتنیت بینانشانه‌ای[۳۸] بررسی کنیم و سپس به شکل مجموعه بدان بپردازیم.

کارآوا متشکل از سه نظام نشانه‌ای است: نظام کلامی، نظام موسیقایی و نظام حرکتی. نظام کلامی (لفظی و معنایی) کارآوا به لحاظ فکری به ترتیب آوای کار، بیان روند انجام کار با ذکر ابزار و ادوات آن، توصیف کار و طبیعتی که به آن بازبسته است و رفته‌رفته شرح درونیات کارورزان از قبیل اعلام خستگی از سختی کار، شرح عشق و هجران، بیان رنج‌ها و شادی‌ها و شکایت از کارفرمایان و ظلم حاکمان و وضعیت نابسامان معیشتی‌شان با زبانی ساده و روان به دور از هر نوع پیچش و دشواری بوده و در انواع و متون پس از خود بازتابی گسترده داشته است. هنگامی‌که سخن از شعر کار و یا جلوه‌های کار در ادبیات فارسی می‌شود، نخستین نوع ادبی که در خاطر می‌آید نوع ادبی شهرآشوب و یا اشعار صنفی است. می‌توان این اشعار را متأثر از نظام کلامی کارآوا دانست تنها ازآن‌جهت که مشحون است از اسامی انواع پیشه‌ها و ابزار کار.

نظام موسیقیایی کارآوا، که در اینجا وزن و ریتم تکیه‌ای هجایی اشعار و به آواز خواندن آن منظور است، در شکل‌گیری مقام‌های متعدد موسیقایی نقش چشمگیری داشته است؛ به‌گونه‌ای که امروزه همچنان نام برخی از پیشه‌ها بر مقام‌های موسیقی باقی مانده است و برخی تکنیک‌های نوازندگی از اصطلاحات کار بهره برده‌اند؛ که در بخش تأثیر کارآوا بر پیدایش شعر و موسیقی با تفصیل به آن پرداخته‌ایم.

نظام حرکتی کارآوا، که حرکات کارورزان متناسب با کار است و از کارآوا جدایی‌ناپذیر در رقص‌های محلی، بازی‌ها و آداب‌ورسومی که در آن حرکت و ترانه دست در دست هم دارند باقی مانده است؛ به‌عنوان‌مثال می‌توان به شیوه سینه‌زنی در مناطق مختلف کشور ازجمله بوشهر اشاره کرد. مراسم نوحه‌خوانی و سینه‌زنی در منطقه بوشهر تا حد بسیاری متأثر از آداب کار و کارآوای ساروج کوبی در آن منطقه است.[۳۹] همچنین رقص خرمن را می‌توان نام برد که «اجرای حرکات موزون با مضمون کار برزگری است» (دانای علمی، ۱۳۹۵: ۸۴).

همچنین شیوه ارائه و اجرای کارآوا در برخی از رسوم باقی مانده است. از این میان می‌توان به یزله‌خوانی در مناطق

1. Mimesis

جنوبی کشور اشاره کرد. در یزله‌خوانی که در اصل خصلتی جمعی دارد و در سوگ و سور اجرا می‌شده است، تکخوان با خواندن اشعاری که اغلب فهلویات و دوبیتی‌هایی از شاعران شناخته شده و یا منسوب به آنان بوده است، دیگران را به جواب گفتن تشویق می‌کرده است و همخوانان با پاسخ جمعی به او همراه با دست زدن این آواز را کامل می‌کردند.[۴۰] همچنین چاووش‌خوانی که در اصل و ریشه نوای کار بوده[۴۱]، و امروزه همچنان در بوشهر و مناطق دیگر رایج است در شیوه اجرا از شعر کار جمعی تبعیت می‌کند.

ط) ساختار و قالب کارآوا

کارآوا همچون دیگر اشعار شفاهی قالب‌پذیر نیست. این نوع ادبی گاه در قالبی شناخته شده چون دوبیتی یا مثنوی قابل دسته‌بندی است اما در اغلب مواقع نمی‌توان قالبی برای این اشعار متصور شد؛ زیرا شعر شفاهی به سبب انتقال سینه‌به‌سینه بر نظام خاصی استوار نیست. موسیقی کناری این اشعار نیز سامانی ندارد. معیار قافیه نمودن دو کلمه به‌ندرت با قوانین قافیه در اشعار رسمی هماهنگ است و چنانکه احسان طبری می‌نویسد تنها در صورتی می‌توان گفت این اشعار قافیه دارند که قافیه را به معنای اصلی یونانی آن Rythmos یعنی تناسب و توافق بگیریم (نک: طبری،۱۳۵۹: ۵۲۶. همچنین در این باب: ژوکوفسکی ۱۳۸۲: ۱۹)[۴۲].

موسیقی درونی یا وزن این اشعار نیز انسجام خاصی ندارد و گاه متغیر است. وزن کارآواها به‌اتفاق، وزنی تکیه‌ای هجایی است و از قواعد وزن عروضی پیروی نمی‌کند.[۴۳]

هر چند نمی‌توان عناصر معنایی تکرار شونده در کارآواها را در ترتیبی متقن نظم داد؛ اما می‌توان با اطمینان گفت که این عناصر در ترتیب‌هایی گاه متفاوت، در کارآواهای تمامی مناطق و مشاغل تکرار شده‌اند:

۱. خواندن خداوند، پیامبر و ائمه معصوم به‌ویژه مولای شیعیان به تکرار و استمداد از آن‌ها برای رفع خستگی و تحمل سختی کار و درخواست برکت دهی به کار و محصول؛

۲. شکایت از سختی کار و ستم صاحبکاران و حاکمان؛

۳. ترغیب کارورزان به تسریع در روند کار و نکوهش تنبلی و کندی در انجام کار؛

۴. یادکرد پهلوانی‌های امام علی جهت نیرو گرفتن و مواجهه با خستگی کار؛

۵. ذکر معشوق و شکایت از هجران یار و دوری راه؛

۶. سخن گفتن با گیاهان و حیوانات و ترغیب آنان برای رشد بیشتر، کار و یا شیردهی؛

۷. بیان روند کار و توصیف کار به همراه اسامی ابزار و لوازم آن.

درونمایه کارآوا اغلب خوشبینانه و امیدوارکننده است و ازآنجاکه برای سبک کردن بار کار پدید آمده و خوانده می‌شده مورد التذاذ همه مردم قرار می‌گیرد (نک: آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۹۲).

ی) تاریخچه کارآوا و فواید اجتماعی آن

کار در جوامع ابتدایی که اغلب با فعالیت‌های سخت، مکرر و منظم بدنی همراه بود و به شکل گروهی انجام می‌شد، نیازمند تجدیدقوا با دم و بازدمی هماهنگ میان کارورزان بود؛ بنابراین ادای هجاهایی بی‌معنی برای تقویت و هماهنگی عضلات در انجام کار ضروری می‌نمود؛ به‌عنوان‌مثال جرج تامسون به کار پاروزنی اشاره می‌کند. این کار که با فریاد کار عجین بوده است عملی عضلانی و مکرر است که با همراهی «فریاد مکرری که در ساده‌ترین صورت خود دو هجایی است، زمان را برای قایقران فاصله‌بندی می‌کند: او، اُپ .o, op هجای دوم ثقلا و هجای اول آمادگی را نشان می‌دهد» (تامسون، ۲۵۳۶: ۶۰). فاصله‌بندی و ریتم این آواها متناسب با مشقت کار متفاوت است؛ مثلاً هنگام کشیدن قایق که به‌مراتب دشوارتر از پاروزنی است هجاها «در فاصله‌های طولانی‌تر از یکدیگر قرار دارند. این فاصله‌بندی جای کافی برای بسط هجای آمادگی باقی می‌گذارد؛ مثلاً در فریاد ایرلندی زیر: هو-لی-هو-هاپ Ho-Li-Ho-Hop»(همان: ۶۰) این آواها که رفته‌رفته به‌صورت واژه‌های گویا و معنادار درآمد، شکل اولیه شعر و موسیقی است. تکرار و هماهنگی آواهای بی‌معنی نشان دهنده این مهم است که موسیقی بر شعر مقدم است. کارآواها به باور کارورزان، آنان را در انجام هرچه بهتر کار یاری می‌رساند. همان‌طور که رنه ولک می‌گوید: «در جوامع بدوی نمی‌توان شعر را از آیین، جادو، کار و بازی تمییز داد»(ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۹۹). کارآوا در ابتدا خود مکمل و بخشی از فرایند کار بوده است و رفته رفته با نضج و پذیرفتن شکلی مستقل گاه جدای از کار نیز استفاده می‌شده است.[٤٤] مثلاً در بازی‌ها، رقص‌ها، مراسم و جشن‌ها گاه کارآوا را به آواز و همراه با تقلید حرکات کار می‌خواندند؛ زیرا کارآوا در ذات خود با حرکات کار آمیخته است. در این مواقع با نواختن موسیقی نیز شعر و حرکت را همراهی می‌کردند و رفته رفته آیین‌ها و آداب متعددی را به وجود آوردند.[٤٥] از این جمله می‌توان به آیین باران خواهی، بادخواهی، کلید زنی، الله رمضونی و... اشاره کرد.[٤٦]

کارآواها ازآنجاکه آهنگ و روند انجام کار و همچنین درونیات کارورزان را در خود منعکس می‌کند، گنجینه‌ای است که می‌تواند وجوه مختلف فرهنگ یک ملت را در خود جای دهد.

اولین فایده اجتماعی‌ای که از اشعار کار می‌توان دریافت اهمیت بالای کار و تلاش و دوری از تنبلی و کاهلی در میان ایرانیان است که پیرو سفارش‌های دینی (از زرتشت تا اسلام) در میان ایرانیان پدید آمده است. در کارآواها مکرراً

به ستایش کارورزی و بدگویی از تنبلان و کاهلان پرداخته شده است.[۴۷] حتی در مضامین عاشقانه‌ای که در کارآوا مطرح می‌شود معشوق به‌عنوان کارورز و یا همیار و همکار توصیف می‌شود.

از خلال کارآوای دامداری و کشاورزی می‌توان مشخصاً به ارزش و اهمیت دام در میان دامداران و کشاورزان پی برد. کشاورزان با ستایش از گاو و سخن گفتن با او، تصدق خال گردن او می‌شوند و با دادن وعده‌غذا و جای گرم او را به انجام کار سخت شخم‌زنی تشویق می‌کنند.[۴۸] در کارآواها هر کس گاوی داشته باشد جامه نویی می‌پوشد و از نظر اقتصادی در شرایط مناسبی قرار دارد اما آنکه گاوی ندارد در فلاکت و نابسامانی است.[۴۹] نفرین دیگران نیز به آرزوی مردن گاو شیرده‌شان می‌انجامید که خود بلایی بزرگ به‌حساب می‌آمد.[۵۰]

سخن گفتن با حیوانات و گیاهان و خود را به‌جای آن‌ها گذاشتن و شرح‌حال گفتن در کارآوا مضمونی پرکاربرد است. گویا این باور که هر موجودی در طبیعت ذی‌روح و ذی‌شعور است از باورهای کهن مردمان بوده است که به گفته تامسون توتم پرستی از آن سرچشمه گرفته است.[۵۱] مثلاً در کارآواهای شیردوشی، که اغلب زنان به آوازش می‌خواندند، خالگردن خال‌خالی که به‌راحتی اجازه دوشیدن شیرش را می‌دهد و دم برنمی‌آورد ستایش شده است.[۵۲] در هنگام شیردوشی با خواندن کارآوای مخصوص آن، از گاو و گوسفند شیر بیشتری حاصل می‌کردند و باور داشتند درصورتی‌که آواز نخوانند از میزان شیر آن‌ها کاسته می‌شود؛ و یا در کار کشت و زرع و شالیزار چنان به تأثیر کارآوا بر رویش گیاهان باور داشتند که در هنگام نشاکاری برنج و وجین اول از بیم آنکه علف‌های هرز رشد نکنند آواز نمی‌خواندند (نک: جاوید، ۱۳۹۵: ۱۹۱-۱۹۲).

روحیه تعاون و همیاری در کارآواها موج می‌زند. همان‌طور که گفته شد کارآوا اغلب کارهای دسته‌جمعی را همراهی می‌کرده است و با بررسی مضامین آن می‌توان دریافت که مثلاً این که سرخوان پیوسته با عبارات: جواب بده، بگو ماشاءالله، بخوان و... همخوانان و کارورزان را وادار به پاسخ‌دهی و خواندن کارآوا می‌ساخته است (نک: بلادی، ۱۳۹۶: ۲۱۹)، تلاش او در جهت همیاری و به حاصل نشستن کار بوده و یا یک کشاورز در زمان دروی محصول در هنگام خستگی و عقب ماندن از کار هَی یار می‌گفته و دیگران را به کمک فرا می‌خوانده است (ابراهیمی، حسین، ۱۳۹۶/۱۲/۲۵) و یا کسانی که در همکاری تعلل و تنبلی می‌کردند با واژه‌های نامناسب خطاب قرار می‌گرفته و سرزنش می‌شده‌اند (نک: هاشمی، ۱۳۹۶: ۱۱۸).

کارآواهای چوپانی بیشتر شبه کارآوا به‌حساب می‌آیند. آنچه از نظر اجتماعی در این کار از اهمیت برخوردار

است نواهای متعدد و معنی‌داری است که چوپانان با نی می‌نواختند و همچون کارآوایی بدون کلام پیام خود را به اهالی ده و یا حیوانات منتقل می‌کردند؛ مثلاً نوای گیسه گل از مشهورترین آنان است. این شعر و آهنگ ستم نیروهای دولتی را در به اجباری فرستادن جوانان ده و یا گرفتن خراج و مالیات از این مردمان بازگو می‌کند.[۵۳]

اعتقادات شیعی و توسل به ائمه معصوم، به‌ویژه حضرت علی، به‌وضوح از خلال کارآواها قابل‌مشاهده است. برکت خواهی و استمداد از امام علی در تسهیل روند کار و قوت بخشیدن به بازوان کارورزان و الگوگرفتن از کَننده در خیبر به‌عنوان پهلوانی بی‌چون‌وچرا در کارآوای مشاغل مختلف به‌ویژه کارهای طاقت‌فرسا چون کار دریا و مزرعه به چشم می‌خورد که همگی نشان از اعتقادات پررنگ شیعی در میان ایرانیان دارد.[۵۴]

اشعار شالیزار به حدی در شکل‌گیری فرهنگ مناطق شمالی مؤثر بوده است که آن‌گونه که ناصر وحدتی در مصاحبه‌ای اشاره می‌کند، شالیزار محور فرهنگ استان گیلان است و مناطقی که در آنها کار شالی انجام می‌شده است از نظر فرهنگ با مناطق همجوار تفاوتی چشمگیر داشته است.[۵۵]

در میان اشعار چارواداری می‌توان به درد و رنج این طبقه پایین اجتماعی پی برد. چراکه چاروادار پیوسته در سفر بوده است و هیچ‌کس دخترش را به زنی به او نمی‌داده است.[۵۶]

ترانه‌های کار به جا مانده از مناطق مختلف به‌نوعی شرایط زیستی و جغرافیایی آن منطقه را نیز بازگو می‌کند. مثلاً ترانه‌های بلوط چینی در شمال کشور رایج نبود و در مناطق استان لرستان بسیار پرکاربرد بوده است و یا آواهای شالیزار که در مناطق مرکزی نشانی از آن نمی‌توان یافت.

در کارآواها می‌توان به افکار کارورزان و روابط میان آنان نیز پی برد. مثلاً در کارآوای بنایی می‌توان روابط میان استادکاران و شاگردان و دیدگاه اعتقادی اجتماعی آنان را کشف کرد و دریافت که یک بنّا در سال‌های گذشته چه می‌اندیشیده است و یا چقدر از کارش می‌زده و چه مصالحی را استفاده می‌نموده است.

ک) وجوه ادبی کارآوا

تصنع و هنرنمایی –چنان که قابل‌انتظار است– در کارآواراهی ندارد. زبان، ساده و روان است و از زبان گفتار کارورزان در صمیمیت و سادگی پیروی می‌کند. هر آنچه از آرایه و معنی که در گفتار و محاوره مردمان کاربرد دارد در کارآواها به همان میزان رواج یافته است. ازآنجایی‌که مردم گذشته باور داشتند که گیاهان، حیوانات و به‌طورکلی مظاهر طبیعت ذی‌شعور هستند، در کارآواها سخن گفتن با طبیعت مساله‌ای طبیعی و پرکاربرد است و این، آرایه تشخیص را

پرکاربردترین آرایه این نوع ادبی ساخته است. تشبیهات آشنا و پرتکرار از دیگر آرایه‌های پرکاربرد این نوع ادبی است؛ همچنین دو آرایه کنایه و مجاز نیز بسیار دیده می‌شود؛ به‌طورکلی زبان کارآوا آینه‌ای است از زبان و گفتار سخنورانشان که سادگی در تمام وجوه زندگی‌شان، جاری بوده است.

۳. نتیجه‌گیری

کارآوا اصوات، کلمات و یا جملاتی است اغلب منظوم و گاه غیرمنظوم که در صورت منظوم بودن قالب خاصی نمی‌پذیرد و اغلب از وزنی تکیه‌ای‌هجایی برخوردار است. کارآوا به قصد همراهی با کار سروده‌شده و همراه با کار به آواز و هماهنگ با ریتم کار به‌صورت جمعی – و به‌ندرت فردی– خوانده می‌شده است. کارآوای گروهی، اغلب به شکل جمله و جواب میان سرخوان و همخوان‌ها رد و بدل می‌شده است. کارآوا به لحاظ زبانی و ادبی از هرگونه تصنع و پیچیدگی به دور است؛ آرایه تشخیص از بارزترین صناعات ادبی این نوع به شمار می‌رود و مجاز، کنایه و تشبیهات ساده در آن فراوان است. به لحاظ زبانی آکنده از اصطلاحات کار و عبارات محلی و بومی است. در قلمرو معنایی اغلب مرتبط با کار مورد نظر است و دغدغه‌های اجتماعی– عاطفی کارورزان را دربرمی‌گیرد. این‌گونه شعری به‌نوعی مکمل کار و عمل بوده است. کارآوا نوع ادبی مستقلی است که با ویژگی‌های مختص به خود تشخص و استقلال یافته است، خود سرچشمه شکل‌گیری شعر و موسیقی است و نه‌تنها از منظر علم انواع و نقد ادبی که از نگاه جامعه‌شناسی و موسیقی نیز از اهمیت بسیاری برخوردار است. با مطالعه کارآوا به‌عنوان نوعی مستقل و بررسی سیر پیدایش، نضج و زوال آن می‌توان به اهمیت کار به‌عنوان بستری برای شکل‌گیری شعر و هنر و عاملی اساسی در رشد و زوال برخی از شاخه‌های انواع ادبی پی برد. کارآوا با نخستین تلاش بشر برای معاش به شکل آنچه فریاد کار می‌نامند، زاده و در طی قرن‌ها پس از بالیدن در دامن کار با رشد فناوری به زوال خود نزدیک شد. امروزه رد پای کار و نوای کار را می‌توان در برخی آداب‌ورسوم، مراسم سوگ و سرور و مقام‌های موسیقایی جست.

پی‌نوشت‌ها

۱. مقصود ما از نقش تأویلی آن است که جاناتان کالر از آن با عنوان هنجار یا انتظاری یاد می‌کند که در رویارو کردن خواننده با متن همچون راهنما عمل می‌کند (نک: دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک، ۱۳۸۳: ص ۳۷۶).

۲. «بانگ در اصل فریاد و خروش آهنگین از سر شادی یا غم در زبان پارسی است. هنوز در زبان کرمانجی شمال و کرمانجی جنوب واژه "بان" و "دنگ" به همین معنی رایج است در مناطق زاگرس نشین ایران واژه بانگ در اشکال "بُنگ" و "بَنگ" در میان بختیاری‌ها و "دُنگ" در میان لرها همگی به همان معنی کاربرد دارد: فریاد آهنگین» (جاوید، ۱۳۸۵: ۲۳).

۳. گویش‌های ایرانیِ دیگر، جز گویش فارسی، در بخش تشخیص وزن کارآوا به دلیل ناآشنایی نگارندگان با ساختار آوایی و تلفظ گویش‌ها (جز در مواردی که منابع صوتی در دست نگارنده بود)، تعمق در وزن و آهنگ اشعار را دشوار می‌ساخت؛ بنابراین اشعار بررسی شده در بخش وزن کارآوا، گویش‌های متعدد ایرانی از قبیل بلوچی، گیلکی، طبری، کردی و... را در بر نمی‌گیرد.

٤. می‌توان گفت در حد توان نمونه کارآواهای رایج تمامی استان‌های کشور را از نظر گذرانده‌ایم. به دلیل گستردگی کار، تنها به قسمتی از این فهرست اشاره می‌کنیم: تنکابن(بجار، برنجکوبی، گالشی، مشکه زنی، خیاطی، سبزی کاری) کاشمر (درو، صلوات خوانی، چوپانی، قالی بافی) بوشهر، گناوه (انواع نیمه، توزین گندم) مازندران (شخم زنی، آبیاری، شالی کاری، چارواداری، کرچال"جاجیم بافی") کهگیلویه و بویر احمد (شالی کاری، خرمن کوبی، بلوط چینی، مشکه زنی) رودسر گیلان، روستای شیشه گوراب خشک بیجار گیلان (نشاکاری)، خوزستان دشت لالی (داشت و برداشت محصول) رزن همدان (درو) قره قباد قزوین (درو، صلوات خوانی) اندیمشک (خرمن کوبی) سمیرم (شیردوشی)، آیاده فارس (توزین گندم)، قوچان (مشکه زنی) خوزستان (انواع نیمه) سمنان (دامداری، درو، چوپانی، صلوات خوانی) شرق خراسان (هاشی ماما"ترکیب لالایی و شیردوشی"، دعای باران، خرمن کوبی، درو، کوسن دهی"جدا کردن کاه از گندم")برازجان (توزین گندم) ساوه (آبیاری) زنجان (پوپانی، برداشت محصول، باران خواهی و..) بلوچستان (خرماچینی) کرمانشاه (شخم زنی، جاجیم بافی، کاه گل کشیدن، مشک زنی و..) سیستان (کشاورزی) آذربایجان (کاشت، داشت و پرداشت محصول، شیردوشی، مشکه زنی، سایا و...) شیراز، سروستان (قالی بافی، کشاورزی و..) اصفهان (مشکه زنی، مسگری، کشاورزی و..) لردگان و اردل(نشای برنج"تولکی") شهرستان قروه (برداشت محصول)، ده بالای یزد، کسنویه یزد (قالی بافی) علی آباد کتول (آیین تندوره)، ایلام (برداشت محصول، مشک زنی، بلوط چینی، شن کردم "جدا کردن کاه از دانه"، حصیربافی و...)، کردستان (کشاورزی، مسگری و...) سیرجان (مشک زنی، کاه باد کردن، درو) و بسیاری دیگر.

۵. حنیف می‌نویسد: «غنای اشعار کار با سطح دانش رسمی و آمیختگی مردم با مظاهر تمدن نسبت عکس دارد. بدین صورت که آواهای کار مردم ساکن در کوه‌ها و مناطق دورافتاده به نسبت ساکنان دشت‌ها و شهرها از غنای بیشتری برخوردار است»(حنیف، ۱۳۸۶: ۴۰).

٦. جَهله کوزه‌ای شکم‌گرد با دهانه‌ای تنگ و لوله‌ای بوده است که از آن برای آوردن آب از سرچشمه استفاده می‌کردند.

۷. کَرکید (کرکیت)، از ابزار قالیبافی است که دفه، دفته، دفتین و... نیز خوانده می‌شود. «آلتی فلزی که دارای دسته‌ای است شبیه شانه که نساجان هنگام بافتن پارچه آن را در دست گیرند و لای تارها زنند تا آنچه بافته شده به هم پیوسته و محکم گردد.»(لغتنامه دهخدا، ج۷، ص۱۰۹۴۷ ذیل مدخل دفته).

۸. علیرضا پورامید به این تکنیک‌ها اشاره می‌کند و آن‌ها را برگرفته از شغل نانوایی برمی شمرد (نک: مقاله موسیقی کار، ۱۳۹۶: ۸۳).

۹. همان‌طور که صادق هدایت می‌نویسد «ترانه‌های عامیانه در عین حال وظیفه دوگانه شعر و موسیقی را انجام می‌دهد»(۱۳۸۳: ۳۸۱) و کارآوا به‌عنوان اولین جلوه‌های این ترانه‌ها، به خوبی این دو نقش را ایفا کرده است و حتی بنا بر کارکرد آن، در این نوع بیشتر تاکید بر نقش موسیقایی است.

۱۰. گاهی ترانه‌های کار که کارکرد اصلی آن هماهنگ ساختن کارورزان است با مضمونی بی‌ربط به کار مورد نظر خوانده می‌شده است. در این صورت هر چند رابطه شعر با کار مورد نظر کمتر است اما همچنان به دلیل ایفای نقش‌های اصلی این نوع ادبی، کارآوا به شمار

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

می‌آید. به‌عنوان‌مثال احمدی ریشهری در شرح ترانه‌های کار ساروجکوبی می‌نویسد: «سرخوان هر شعر و آهنگی را که برای خواندن مناسب باشد به خدمت می‌گیرد و دیگر کار به آن ندارد که مضمون شعر چگونه است.»(احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۱۰۱).

۱۱. به‌عنوان‌مثال بالا کشیدن لنگر و بادبان و یا کار پاروزنی گاهی با نواختن طبل، دهل یا دمام همراه می‌شده است (نک: بهرامی، ۱۳۹۰: ۲۶؛ زند مقدم، ۱۳۸۲: ۳۲۰).

۱۲. مقصود ما این است که به تناسب تغییر ریتم کار، ریتم و وزن کارآوا نیز متغیر است.

۱۳. «با بررسی ترانه‌های ویژه کودکان، ترانه‌هایی که در حین کار خوانده می‌شوند و نیز ترانه‌های محلی می‌توان موسیقی سنتی هر یک از جوامع را مورد مطالعه و بررسی قرار داد.»(عثمان، ۱۳۷۱: ۶۷).

۱٤. برای آگاهی از اصطلاح وجه ادبی و تفاوت آن با نوع (نک: قاسمی پور، ۱۳۸۹).

۱۵. در این مناظره که میان بز و درخت خرما رخ می‌دهد هر یک به تفاخر از سوددهی خود برای ساخت ابزار کار و زندگی دم می‌زنند؛ درخت می‌گوید: «من میله کشتی‌ها هستم، من دکل بادبان‌ها هستم، جاروب از من کنند که ورازند مکان و مان (=خانمان)، گواز (= برنج کوب و دنک) از من کنند که کوبند جو و برنج...موزه‌ام برزیگران را...رسن از من کنند که پای تو را بندند...بز نیز پاسخ گفت:...کمر از من کنند که با مروارید آرایند، موزه‌ام سزای آزادگان و ساز و برگم [سزای] نجبا و دستکشم بر دست شاهزادگان و پادشاهان هم مرز، مشک آبدان از من کنند به دشت و بیابان...زه از من کنند که گور به‌بندند...تسمه از من کنند که با آن زین بندند...انبان از من کنند ...و از من گیرند شیر و پنیر برای جوانان و ماست و کشک...» (آبادانی، ۱۳۴۵: ۲۰۷-۲۱۱).

۱٦. نمونه این تقلید از صدای حیوانات همچنان در کارآواهای باقی مانده به چشم می‌خورد. به‌عنوان‌مثال ساربانان بلوچ با تکرار متناوب آوای «دِرّو باگا» در میان آواهای بی‌معنا شتران را می رانده و به حرکت وا می‌داشته است: درو باگا اِ اِ اِ/ درو باگا/ چِرت چرت چرت/ درو باگا/ هه هه هه و...(لوح پانزدهم، ترک یک) که گمان می‌رود از ریتم و آهنگ راه رفتن شتران و یا نوای شتران الهام گرفته شده باشد.

در ایلام نیز برای ترغیب دام‌ها به آب خوردن آوای «هذذذذذذیه» را با کشش ادا می‌کنند (منتی، ۱۳۹۶: ۳۶۳).

۱۷. در آوای لایروبی جوی‌ها در سیستان می‌توان صدای ضربات تیشه را شنید: «برش به سرش ذوالفقار/ جهنم است پای کار/کشته است از برزگر خاکسار/ توان بده تیشه کو آکو کو»(ایرج افشار، ۱۳۹۶: ۲۸).

۱۸. به‌عنوان‌مثال می‌توان به آوای خرمن کوبی گندم در بختیاری اشاره کرد که به آوای «هُلِی های» نیز مشهور است و در آن همین آوای بی‌معنی به کرات تکرار می‌شود و گویی آهنگ و صدای کار و چرخ خرمن کوبی است: هلی‌های های های/ هلی‌های های هی هی/ هلی‌های های های/ هلی/...اُ گر خیالت نگرم مِی مِنِه مال مردُم/ گه ملکی به پا کنُم کهسارِ بگردُم.... (در میانه این آواها ریتم خوانش بنا بر تغییر ریتم کار تند و یا کند می‌شود و تا پایان کار به تکرار ادامه پیدا می‌کند) (هوشنگ جاوید، ۱۳۹۰: لوح پانزدهم، ترک۳، جارها و آواها، ۱۳۹۰).

۱۹. «اولش دوغی جاخو[جای خودش]، لاکی پیش اومد، لاکی جاخو آخرش هم پیش اومد شد/چهره‌ای پیش رفت/ دوغی سه تا تار و یکی سر/ بچینین هی جاخو چیندم/ آخر پیش اومد/ بیشتر پیشرفت شد/ سرش جاخو رفت/ جاخو پن وش یکی جاخو/ یوشکی[یکی‌اش] دو تا سنجتی نو/ دوشکی[دوتاش] دوغی جاخو/ دو تا هم سورمه‌ای/ پیش سه تا لاکی سر/ سره جاخو//دوباره دارچنین/دودوش قهوه‌ای/پیش اومد/سنجتی آخرش جاخو/پاره‌اوشکی پیش اومد» (توحیدی، ۱۳۹۶ :۸۸).

۲۰. محمد طبیب عثمان می‌نویسد: «ترانه‌ها را نمی‌توان جدا از آهنگ یا حتی سازی دانست که در هر فرهنگ به همراه آن خوانده یا نواخته می‌شده است» (۱۳۷۱: ۶۳) و این ویژگی ترانه با کارآوا سازگاری دارد از آن جهت که آن را نیز نمی‌توان از آواز و ریتمی که به آن خوانده می‌شده است، جدا دانست.

۲۱. ترجمه: «پری پری گفتم گاوم به سوی من آمد/ دست و پایم جان گرفت/ گاو من از گاوهای دیگر جدا شد و از آن‌ها فاصله گرفت/ خورد و چرید و سیر شد و آمد/ ماده گاوم سیاه است و مال سیستان/ خدایا او را از من نستانی/ رفتم گاوم را بیاورم/ گوهری کنارم افتاد/ رفتم گاوم را بدوشم/ گوهری در ظرف شیرم افتاد».

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

۲۲. ترجمه: من کار شالیزار نمی‌کنم مادر نمی‌کنم مادر/ آهای مادر آهای مادر/ من کار خانه را انجام نمی‌دهم مادر انجام نمی‌دهم مادر/ آهای مادر آهای مادر/ عزیز کارم را انجام بده! دختر کارم را انجام بده/ برای تو امسال بهار پارچه مخمل می‌گیرم...».

۲۳. در باب خوانش تکیه‌ای هجایی اوزان عروضی (نک: طبیب زاده، ۱۳۹۰: صص ۱۲۳-۱۳۶).

۲٤. ترجمه: «آن سوی ناصرآباد وادیمی هستی/ که سابک(اسم دختر) بالا می‌رود برای خوشه چینی/ الهی نان زهر و بلا بشود/ که دست نازک سابک خونی گشته».

۲۵. برای آشنایی با «جارآوا» (نک: همایون سپهر و خزایی، ۱۳۹۱، صص۸۵-۹۷).

۲٦. این نوع از ترانه‌ها برای بر سر مهر آوردن میش‌ها و بزهایی خوانده می‌شود که از شیر دادن به فرزند خود امتناع می‌کردند. پس از خواندن این ترانه که با نوازش دام همراه است، دامِ مادر مهربانی را از سر می‌گیرد و فرزند را می‌پذیرد (ر.ک: شاه حسینی، ۱۳۷۸: ۱۴۳).

۲۷. « "نیمه" یا "نهمه" نغمه و آواز دریایی جاشوها در لنج ها و هنگام صید و کار بر روی دریا در سواحل خلیج فارس و به خصوص بندر بوشهر است.» (بهرامی، ۱۳۹۰: ۱۱؛ در باب نیمه‌ها همچنین ر.ک: خواجه‌ئیان، ۱۳۷۰: صص ۱۳۷-۱۴۸).

۲۸. حمید جعفری در مقاله "ترانه‌های کار" در "دانشنامه فرهنگ مردم ایران" این ترانه‌ها را در مازندران به این نام رایج می‌داند و توضیح می‌دهد که کودکان برای حفاظت مزرعه در برابر کلاغ‌ها این ترانه را می‌خوانند (ج ۲، ذیل مقاله ترانه‌های کار، ۱۳۹۳:۶۲۶). حمید سفیدگر شهانقی از همین گونه ترانه با همین کارکرد با نام هولاوارلار یاد می‌کند و وجه تسمیه این نوع شعر کار را این‌گونه شرح می‌دهد: «"هولاوار" از ترکیب دو واژه "هو" به معنی "حیوان" و "وار" در مفهوم "برو" به وجود آمده است. پسوند "لا" نیز به احتمال قوی بر اساس قانون آهنگ کلمات در زبان ترکی به آن اضافه شده است». (ترانه‌های کار در آذربایجان، ۱۳۸۸ :۳۹) اما به نظر می‌آید بهترین معادل فارسی این نوع شعر، «مترسک‌خوانی» باشد که در «آواهای کار اقوام ایرانی» از آن یاد شده است(ر.ک: حنیف، آنی زاده، ۱۳۹۱: ۲۵).

۲۹. نیمه میداف از این جهت لازمه کار بوده است که با هماهنگی در کار پاروزنان و هدایت آن‌ها در جهت نگه داشتن ریتم، از اختلال در کار جلوگیری می‌کرده است.

۳۰. ترجمه: هوآلالا (اسم صوت)...هوآلالا «هو» کردی باغ ما را پامال کردی/ هوآلالا «هوی» تو را قربان، مشربه دست تو را قربان/ باغ ما را پامال نکن، دل ما را آب نکن/ هوآلالا جان تو را قربان، ما می‌خواهیم برویم به خانه‌مان/ هوآلالا جلوتر نیا ما/ می‌خواهیم بریم خانه‌مان، هوآلالا جان تو را قربان.

۳۱. آقای ناصر وحدتی در مقاله خود با عنوان «کار خالق موسیقی در جهان» در پی تحقیقات میدانی‌ای که برای جمع‌آوری ترانه‌های کار به عمل آورده است می‌نویسد: «هرگاه به زنی پیر مراجعه می‌کردم تا برای من بخواند، می‌گفت: در اینجا بالای تالار، داخل اتاق، روی ایوان و... جای خواندن نیست! باید رفت شالیزار و آنجا به علف هرز چنگ انداخت تا صدها ترانه و تصنیف به یاد آدم بیاید» (وحدتی، ۱۳۹۶: ۵۲).

۳۲. ترجمه: «دروگر درو می‌کند و پیش می‌آید/ آب از چشمه کوه‌ها می‌نوشد و می‌آید/ اگر از خاطر یارم بگذرم/ همچون پرنده پرواز می‌کند و می‌آید».

۳۳. ترجمه: «سبز می‌کنم زمین را/ الاهو(اسم صوت)/ یاد می‌کنم خدا را/ محمد که همچون دُر است/ می‌کارم و می‌خورم محصول این کشتزار را/ سبز می‌کنم زمین را/ به دوستی خدا و پیغمبر/ تخم برنج می‌کارم/ فکر زمستان را می‌کنم/ زردآلو زرد است/ رسید مثل انبه...»

۳٤. برای آشنایی با این آیین (ر.ک: حسینی، ۱۳۹۶: ۲۷۰-۲۷۱).

۳۵. اشعار سایا که سرودهایی‌اند که سایاچی‌ها می‌خواندند، به لحاظ فکری دست در دست کارآوای کشاورزی و دامدارای دارد. در این اشعار، سایاچی که دوره گردی است که در اواخر پاییز خانه به خانه می‌گردد و با زبان ترکی برای دام و محصولات دامداران و کشاورزان دعای خیر می‌کند، با توصیف گوسفندان، بره‌ها و... و اظهار محبت به چهارپایانی که برکت زندگی و امرار معاش صاحبانشان را رقم می‌زنند آرزوی فراوانی محصول برای آنان می‌نماید. سایاچی در سرودهای خود، گیاهان و حیوانات را ذی شعور می‌داند و از زبان آنان

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

سخن می‌گوید. «جانیم قویونون قاراسی/قیخلیغی پولاد پاراسی/ یاز گونو دله مه سی/ پاییزدا کوده مه سی/ قیش گونو قوغورماسی» (روشن، ۱۳۵۸: ۱۶).

۳۶. ترجمه: «سلام علیک سای بیگ/ یکی از یکی بهتر/ سایا که آمد دیدید؟ /سلام داد جواب دادید؟/ بره نر پیشانی بلند را/ به سایا دادید؟/ خانه‌تان با صفا باشد/ گرگ‌ها زوزه نکشند/ دشمنانتان گرسنه بمانند/ چوپان‌هایتان سیر بروند».

۳۷. برای اطلاعات بیشتر در باب وزن کارآوا (نک : وزن اشعار کار، ۱۴۰۰: صص ۳۴۱-۳۷۸. از همین نگارندگان).

۳۸. برای تفصیل بیشتر در باب بینامتنیت بینانشانه‌ای (نک: نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۲۶۰-۲۶۱).

۳۹. آقای احمدی ری‌شهری در کتاب سنگستان به این مهم اشاره می‌کند (نک: ۱۳۸۱، ص ۱۰۴).

۴۰. درباره یزله و چگونگی آن (نک: وجدانی، ۱۳۸۶، ج۲، ذیل مدخل یزله خوانی؛ و همچنین: محمد تقی مسعودیه، ۱۳۵۶: ۱۵).

۴۱. هر چند پس از ورود اسلام به ایران چاووشی خوانی رونق و شکوهی دیگر یافت اما چاووش خوانی، سنتی بسیار کهن‌تر در میان ایرانیان است و چاووش خوانان در آغاز همان نقیبان و طلایه داران لشکر بوده‌اند که در حین کار خود و به اهداف مشخص چاووش می‌خواندند. برای اطلاعات بیشتر در این باره (نک: شریفیان، ۱۳۸۳: ۶۳-۷۰).

۴۲. به نمونه‌ای از قافیه‌ها در کارآوای خرمن کوبی منطقه سروستان توجه کنید: «هلی جونم هلی مالم هلی هو/ هلی مال بفادارم هلی هو/ بگرد خرمن کش و زحمت کشم گو/ بگرد مال بفادارم هلی هو/ بگرد بار دگر سالاربونم/ هلی مالم بگرد جونم هلی هو/ بیریزم گندم دونه به دونه/ بیچینم گندم خوشه به خوشه/ هلی مالم هلی هو...(همایونی، ۱۳۷۱: ۲۷۳).

۴۳. نمونه‌ای از کارآوای پنبه چینی اصفهان را در رابطه با تغییر وزنی می‌آوریم: «از...مندیل/ از امامزاداس قندیل/ از قصاباس دنبه/ از سربازاس سنبه/ سمبه و دمبه و قندیل و مندیل/ مرد غریبم زی پنبه/ از راه رسیدم زی پمبه...(پناهی، ۱۳۶۹: ۲۶۱).

۴۴. شهانقی می‌نویسد: «ترانه‌های کار بعدها به‌صورت مکمل‌تر و گاه با رقص و موسیقی همراه شده و نه در هنگام کار و تلاش بلکه در موقع استراحت و تفریح و آرامش خوانده می‌شود.»(شهانقی، ۱۳۸۸: ۸) از این دسته از کارآواها که رفته رفته از همراهی با کار جدایی پذیرفته، می‌توانیم به اشعار سایا در میان اقوام ترک اشاره کنیم.

۴۵. خواندن کارآوا و حتی انجام کار برای تفریح و همراهی آن با ساز و آواز در مشاغل مختلف معمول بوده است و این امر رفته رفته به شکل آداب، مراسم و رقص‌های محلی خود را نشان داده است. به‌عنوان‌مثال در آفاق جزیره قشم می‌خوانیم: «راه‌هایی که سفر بودیم داخل بندر می‌شدیم تفریح می‌کردیم... وقتی بادبان بالا می‌بردند دهل می‌زدند، می‌خواندند. آنقدر به شوق می‌آمدند ملوان‌ها که یک بار بادبان را می‌بردند بالا، پایین می‌آوردند. باز می‌بردند بالا. خواننده داشتند به اسم نهمی، دهل، عود، موراوت...»(زندمقدم، ۱۳۸۲: ۳۲۰)

۴۶. فؤاد توحیدی در مقاله خود به برخی از این آیین‌ها اشاره کرده است: ۱۳۹۶: ۸۷.

۴۷. بخشی از کارآوای نشا در میان مردمان بختیاری: ...تیل کور کای عباس، خل چواس، مازه رأس...(چشم‌های کور عباس که همیشه کار نمی‌کند و از زیر کار در می‌رود)... تیم کش لیشش/ شل زن لیشش/ گل و ریشش/ واخش خیششوا همریشش (کسی که تخم می‌کشد بی‌عرضه است کسی که زمین را شخم می زند گلاب به ریش او با پدرزنش و باجناق او) (همت هاشمی، ۱۳۹۶: ۱۱۱-۱۱۲).

۴۸. یکی از کارآواهای خرمن کوبی در منطقه فریدن را مثال می‌آوریم: برو برو خرمن کوبی/ آهای آهای زبون بسته/ ارچوم بسته بچوم بسته/ همین آشوم حالا تا شوم/ هی هی و هی هی، هی هی و هی هی هی/ برو برو رد شو بینم/ ای نازنین پا بر زمین/ بپرهوا نخور زمین/ برو بینم نشی خسته/ آهای آهای زبون بسته/ قربان میرم هوشی تو رو/ زلف و بناگوشی تو رو/ برو برو قاطر کردی/ خوردی و بردی مال مردم/ از این خرمن نخور گندم و.... (پناهی، ۱۳۶۹: ۲۵۱-۲۵۲).

۴۹. از کارآواهای شیردوشی بختیاری است: «هر که گابی ادوشه/ جومه نوی اپوشه/ هرکه گابی نداره/ آه سردی ورآره» (کاظم پوره، موسیقی و ترانه‌های بختیاری، ص ۳۱-۳۲).

۵۰. چقدر مو بزنم بیچاره بولو/گرفتار دکوتم از دست زلو/ الهی بمیره تی گاوه کولو/ مره شیدا بگود پیوسته ابرو (پناهی، ۱۳۶۹: ۲۵۷).

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

۵۱. نک: (Thomson: studies in Ancient Greek society, 1949: pp. 36-40) به نقل از جامعه شناسی هنر، ص ۹۸.

۵۲. «جونم گام جونم گام/ شیر دادم هیچ دنگ ندام/ نوم خدا ورجونش/ تیا حسود قروونش» (همایونی، ۱۳۷۹: ص ۱۶۲-۱۶۳).

۵۳. چوپان با نواختن آهنگ ترانه گیسه گل با نی، به معشوق خود پیام می‌رسانده که پدر را خبر کن که سواران دولتی به سوی ده می‌تازند و یا دزدان به گله زده‌اند: صد تا سواره گیسه گل/ سینه‌ی گداره گیسه گل/ بابا خبرکن گیسه گل/ قوچای رنگی گیسه گل/ نری درنگی گیسه گل/ گله رو بردن گیسه گل...(آهنگ گیسه گل با صدای یوسف سلیمی) هوشنگ جاوید نیز به این مهم اشاره کرده است:«در بخشی از ایران چوپان‌ها با همدیگر رمز و راز داشتند. حتی با صداها و جارهای موسیقایی مثل فریادها، کل یا کلیله.... اما در قسمتی از ایران با نی. یکی از آهنگ‌هایی که با نی می‌زدند شمارش گله بوده است. اگر دشمنی...رد می‌شد آن‌ها با رمز به هم خبر می‌دادند...(برنامه رادیویی کار و نوا، آرشیو رادیو اقتصاد، ۹۹/۹/۱۲).

۵٤. نیمه‌ها به لحاظ مضامین شیعی در صدر کارآواها قرار دارند: «حیدری حیدرشاه/ و صفدری حیدرشاه/ مولامی حیدرشاه/ آقامی حیدرشاه/ حیدر حیدرشاه/ مرداش حیدرشاه/ جواب بده حیدرشاه/ روزی می‌خوریم حیدرشاه/ آقا بگو حیدرشاه....» (بلادی ۱۳۹۶: ۲۲۰).

۵۵. بخشی از مصاحبه ناصر وحدتی با رادیو اقتصاد: «از لیش [موطن گوینده] تا سیاهکل هفتصد متره...کسانی که در خود شهر سیاهکل یا بازارسری زندگی می‌کردند می‌گفتند چرا انقدر حرف و حدیث[منظور قصه و افسانه و آواز است] در لیش هست اما در سیاهکل نیست. می‌گفتم شما اینجا بجار ندارید، برنج نمی‌کارید که! این‌ها همه فرهنگ بیجاره. دانش بیجار و شالیزاره.»(برنامه رادیویی کار و نوا، آرشیو رادیو اقتصاد، ۹۹/۹/۱۴).

۵٦. چربه داری خوبه دوزار روخانه/ نامزدبازی خوبه جار بالاخانه/ نامزدبازی خوبه منزل صفا بو/ خوشه صدا خوبه یه روزه را بو/ چربه داران مگه خدا ندارن/ خرابه مجنن دلخا ندارن (دانای علمی، ۱۳۹۶: ۱۸۱-۱۸۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آبادانی، فرهاد. (۱۳۴۵). «درخت آسوریک». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. ش ۲ و ۳. صص ۲۱۱-۲۰۷.

آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۴). اجمالی از جامعه‌شناسی هنر. تهران: دانشگاه تهران.

آنی‌زاده، علی؛ حنیف، محمد. (۱۳۹۱). آواهای کار اقوام ایرانی. تهران: انتشارات مرکز تحقیقات صداوسیما.

ابوالحسن مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۷۴). مروج الذهب. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ابوالفرج اصفهانی، علی بن الحسین. (۱۳۶۸). الاغانی. ترجمه محمدحسین مشایخ فریدنی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

احمدی ری‌شهری، عبدالحسین. (۱۳۸۱). سنگستان. ج۱. شیراز: نوید شیراز.

افشار، ایرج. (۱۳۹۶). «اهمیت موسیقی کار و تلاش در سیستان». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۲۱-۳۰.

باباچاهی، علی. (۱۳۶۸). شروه سرایی در جنوب ایران. تهران: مرکز فرهنگی و هنری اقبال.

بلادی، محمدرضا. (۱۳۹۶). «نیمه‌های کار در موسیقی بوشهر و گناوه». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۲۱۵-۲۲۶.

بهرامی، تکتم؛ شفیعیون، سعید؛ جعفری قنواتی، محمد. (۱۴۰۰). «وزن اشعار کار». مجله فرهنگ و ادبیات عامه. دوره ۹. شماره۳۸. صص ۳۴۱-۳۷۸.

بهرامی، منصور. (۱۳۹۰). نیمه سمفونی دریا. تهران: آینه کتاب.

بیرو، آلن. (۱۳۶۶). فرهنگ علوم اجتماعی. ترجمه باقر ساروخانی. تهران: مؤسسه کیهان.

پناهی سمنانی، محمداحمد. (۱۳۶۹). شعر کار در ادب فارسی. تهران: مؤلف

_____. (۱۳۸۳). ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.

پورامید، علیرضا. (۱۳۹۶). «موسیقی کار». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۸۶-۷۵.

پوره، کاظم. (۱۳۸۱). موسیقی و ترانه‌های بختیاری. تهران: آنزان.

پورهمایون، علی‌اصغر. (۱۳۴۴). اقتصاد. تهران: دانشگاه تهران.

پولاک، جکسون. (۱۳۷۳). سفرنامه پولاک: ایران و ایرانیان. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.

تامسون، جورج. (۲۵۳۶). خاستگاه زبان، اندیشه و شعر. ترجمه جلال علوی نیا. تهران: حقیقت.

توحیدی، فؤاد. (۱۳۹۶). «ترانه‌ها و آوازهای کار در استان کرمان». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران.

تهران: سوره مهر. صص۸۷-۱۰۰.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۵). «چاووش، بانگ قدسی». مقام موسیقایی. شهریور. شماره ۵۰. صص ۲۲-۲۶.

_____. (۱۳۹۵). نقش زن در موسیقی مناطق ایران. تهران: سوره مهر.

_____. (۱۳۹۶). فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر.

جعفری، حمید. (۱۳۹۳). «ترانه‌های کار». زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. دانشنامه فرهنگ مردم ایران. ج ۲. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی. صص۶۲۲-۶۳۰.

حسینی، سید احمد، (۱۳۹۶). «موسیقی کار در علی‌آباد کتول». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۲۶۷-۲۷۶.

حنیف، محمد. (۱۳۸۶). «آوای کار اقوام و همبستگی ملی». فرهنگ مردم ایران. زمستان. ش ۱۱. صص ۳۷-۵۰.

خواجه‌نیان، میترا. (۱۳۹۱). «نی‌مه؛ کارآوای ساحل نشینان بوشهر». فرهنگ مردم ایران. شماره ۲۸ و ۲۹. صص ۱۳۷-۱۴۸.

دانای علمی، جهانگیر. (۱۳۹۵). «موسیقی، کار و زندگی در غرب مازندران». تهران. سوره مهر.

_____. (۱۳۹۶). «ترانه‌های کار در تنکابن». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۱۳۷-۱۹۳.

دهخدا. (۱۳۷۷). لغتنامه. ج۷. تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). زبان و ادبیات عامه ایران. تهران: سمت.

زند مقدم، محمود. (۱۳۸۲). آفاق جزیره قشم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

_____. (۱۳۸۸). حکایت بلوچ. ج ۵. تهران. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ژوکوفسکی، والنتین. (۱۳۸۲). اشعار عامیانه ایران در عصر قاجاری. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر.

سفیدگر شهانقی، حمید. (۱۳۸۶). ترانه‌های کار در آذربایجان. تهران: طرح آینده.

سلطانی لرگانی، محمود. (۱۳۸۳). کجور: تاریخ، فرهنگ و جغرافیای منطقه کجور مازندران. تهران: آرون.

شاردن، ژان. (۱۳۷۲). سفرنامه شاردن. ترجمه اقبال یغمایی. ج۲. تهران: توس.

شریفیان، محسن. (۱۳۸۳). اهل ماتم. تهران: دیرین.

شنبه زاده، سعید. (۱۳۷۷). «موسیقی کار دریایی بوشهر». مقام موسیقایی. پاییز و زمستان. ش ۳. صص ۱۱۴-۱۱۷.

طبری، احسان. (۱۳۵۹). ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن. تهران: حزب توده ایران.

طبیب زاده، امید. (۱۳۹۰). «دو نوع وزن در زبان فارسی». وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز (مجموعه سخنرانی‌های نخستین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان‌شناسی ایران. ۹ و ۱۰ اردیبهشت ۱۳۸۹). تهران: نشر آثار. صص

.۱۲۳-۱۳۶

عبدلی، علی. (۱۳۶۹). تات‌ها و تالشان. تهران: ققنوس.

عثمان، محمد طبیب. (۱۳۷۱). راهنمای گردآوری سنت شفاهی. ترجمه عطاءالله رهبر. تهران: آناهیتا.

فرهادی، مرتضی. (۱۳۷۹). «ترانه‌های کار، کارآوای از یاد رفته کارورزان و استادکاران». علوم اجتماعی (دانشگاه علامه طباطبائی). شماره ۱۱و۱۲. صص۱۱۱ تا ۱۴۴.

فرهنگ، منوچهر. (۱۳۷۱). فرهنگ بزرگ علوم اقتصادی. ج۲. تهران: البرز.

فریدل، اریکا. (۱۳۵۶). «تحلیلی فرهنگی از ترانه‌های بویراحمدی». ترجمه و تلخیص از علی بلوکباشی. مجله مردم شناسی و فرهنگ عامه ایران. مرکز مردم‌شناسی ایران. زمستان. ش۳. صص۱۳۴-۱۴۰.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۹). «وجه در برابر گونه». فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی. س۲. تابستان. ش۱۰. صص ۶۳-۸۹.

قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). رساله قشیریه. ترجمه ابوعلی بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۵۸). آدام اسمیت و ثروت ملل. تهران: امیرکبیر.

کریمی فروتقه، محمد. (۱۳۹۶). «موسیقی کار و تلاش در کاشمر». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص۱۹۳-۲۱۴.

گلد، جولیوس. ویلیام ل.کولب. (۱۳۷۶). فرهنگ علوم اجتماعی. ترجمه محمدجواد زاهدی مازندرانی. تهران: انتشارات مازیار.

محمدی، جلال. (۱۳۹۶). «بررسی در موسیقی کار و آوای مازندران». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص۴۲۷-۴۳۱.

مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۵۶). موسیقی بوشهر. تهران: سروش.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

منتی، رستم. (۱۳۹۶). «ترانه‌های کار در استان ایلام». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۳۵۵-۳۷۲.

میهن دوست، محسن. (۱۳۸۰). کله فریاد. تهران: گل آذین.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۲۷). تحقیق انتقادی در عروض فارسی. تهران: دانشگاه تهران.

_____. (۱۳۶۷). وزن شعر فارسی. تهران: توس.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت. تهران: سخن.

وجدانی، بهروز. (۱۳۸۰). حضرت علی در نغمه‌های عامیانه ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

وجدانی، بهروز. (۱۳۸۶). فرهنگ جامع موسیقی ایرانی. ج۲. تهران: گندمان.

وحدتی، ناصر. (۱۳۹۶). «کار خالق موسیقی در جهان». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۴۱-۵۲.

ولک، رنه. (۱۳۸۵). تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب شیرانی. ج۴. بخش اول. تهران: نیلوفر.

ولک، رنه؛ وارن، آوستن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هاشمی، همت. (۱۳۹۶). «موسیقی کار در کهگیلویه و بویراحمد». به کوشش هوشنگ جاوید. فرهنگ موسیقی کار در ایران. تهران: سوره مهر. صص ۱۰۱-۱۲۰.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳). نوشته‌های پراکنده. گردآورده حسن قائمیان. تهران: جامه‌دران.

همایون‌سپهر، محمد؛ خزایی، شیرین. (۱۳۹۱). «مطالعه مردم‌شناختی جارآواهای پیشه‌های دوره‌گردی تهران قدیم». فصلنامه فرهنگ مردم ایران. بهار و تابستان. ش ۲۸ و ۲۹.

همایونی، صادق. (۱۳۷۱). فرهنگ مردم سروستان. تهران: به‌نشر.

_____. (۱۳۷۹). ترانه‌های محلی فارس. شیراز: بنیاد فارس شناسی.

_____. (۱۳۸۶). «کارنواها». فصلنامه فرهنگ مردم ایران. شماره ۱۰. صص۱۱۷-۱۳۸.

_____. (۱۳۸۸). زنان و سروده‌هایشان در گستره فرهنگ مردم ایران. تهران: گل‌آذین.

Encyclopedia Americana. (1963). Americana corporation

منابع صوتی:

ابراهیمی، حسین. ۱۳۹۶/۱۲/۲۵. «آوازهای برزگران بختیاری». رسانه رادیو نواحی:
https://radionavahi.com/barzegari-bakhtiyari/.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۹۰). مجموعه صوتی کارآواها و آیین‌های موسیقایی کار. تهران: حوزه هنری.

سوادکوهی، مهرگان (تهیه کننده و نویسنده)؛ جاوید، هوشنگ (کارشناس مجری). (۱۳۹۹). برنامه رادیویی «کار و نوا». رادیو اقتصاد. آذرماه.