

Three Examples of Woman Songs from Moghan Plain (Moghanlu Clan) Vocal Texts and the Reconstruction of Ancient Beliefs

Maryam Gharasou^{1*}, Sona Khani²

¹. Assistant Professor of Music Department, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

². Master of Ethnomusicology, Art University, Tehran, Iran

* Corresponding Author, maryam.gharasou@gmail.com

ARTICLE INFO ABSTRACT

IRA, 2024

VOL. 2, Issue 2, PP, 217-234

Receive Date: 31 October 2024

Revise Date: 16 December 2024

Accept Date: 20 December 2024

Publish Date: 20 December 2024

Original Article

KEYWORDS: Work song; Moghan; Samanu cooking; lullaby; animism

Introduction: The subject of this study is three examples of work songs in the women's community among the people of Moghan. Moghan Plain is an extensive green area in the north of Azerbaijan. By being present in the tribal society and the possibilities of people's life in the body of rural life, women make the difficulty of daily tasks easier with music and draw a narrative of their local environment in it, which we examine and analyze here as a text in a human and ethnic context.

Research Methodology: Our research method combines fieldwork and library study. The fieldwork was carried out in two consecutive weeks in the Moghan area. We talked with some local experts about women's music, especially in the section related to the songs of the work.

Research purpose and question: So far, no research has been done on women's music and singing in Moghan, and everything that has been written about the Moghan people is mostly related to historical issues, language, culture, and myths. Here we introduce the main sources because one of the questions of the present study which are related to the antiquity of the beliefs and rituals of the Turks, and this is something that we should talk about by relying on authentic historical documents.

Analysis and Discussion: Three examples of songs performed in work situations by the women of Moghan are introduced here. The first is an example of a lullaby performed by a woman in the interior of the house in the form of a solo song. The second example is singing that women sing outside the house while waving Mashk, and the third example is singing especially for women during the performance of the ritual of Samanu Pazan in the reception of Nowruz, which is performed by a soloist accompanied by other women. All three examples are performed in a two- or three-tone context and with a simple melodic circulation. The content and text of these songs evoke themes that will be studied during this research along with the study of musical structure.

Each song consists of short, recurring melodic figures, which can have a variety of variations in proportion to the different poems. The performance tone of each piece can vary according to the performance position and the physical movement related to the work. The content of the reading texts is precisely related to the work that is being done, and in the simplest case, it can be a description of the situation – the difficulty or the ease and beauty of doing the work, praying for good and blessings and health. Our revelation beyond the text of the songs of the work in the Moghan in this study is a novel subject that we will discuss in detail in future studies.

Cite this article:

Gharasou, M. and Khani, S. (2024). Three Examples of Woman Songs from Moghan Plain (Moghanlu Clan) Vocal Texts and the Reconstruction of Ancient Beliefs. *Interdisciplinary Researches of Art*, 2(2), 217-234. doi: 10.22124/ira.2024.28848.1035



These three pieces of music are each sung at specific times and during work. One of the important points in the study of work songs is that we do not call every type of music a work song, and the work song is a song that is related to the performance context and the theme of the song, and in studying these cases, we will see that all three examples studied contain themes related to the work that is being done.

Conclusion: Here we will see that there are several similar and common characteristics in them. First, these songs are sung in a two-tone and three-tone context. So we can define their nature within the scope of the discourse of songs. The second issue is the importance of tempo and its relationship with body movements when singing songs. The more movement and faster the work is required, the faster the tempo of the musical performance will be, and these two, i.e. the movement of the body and the tone of the performance of singing and music, are directly related to each other. The third point is related to the themes discussed in the lyrics of the work.

In these cases, we can see that all three songs evoke issues related to the work in progress. Wishing the child good health and well-being in singing lullabies, or creating a sense of security in the child, is one of the prominent themes in lullabies. But about the song of Mashk and the song that is sung while cooking Samanu, an important point becomes clear. While singing, the singer speaks to the material of his work: He tells the milk that it must be turned into oil and asks Samanu to bring them blessings and happiness. This view can be rooted in the animistic view, which is one of the very ancient views in pre-religious thoughts, and it is something that can be considered a fact in the studies of ancient cultures in proving the antiquity of ritual beliefs among these peoples.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سه نمونه از آوازهای کار زنان دشت مغان (طایفه مغانلو) متون آوازی و بازسازی باورهای کهن

مریم قرسو^{۱*}، سونا خانی^۲

۱. استادیار گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۲. کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

* نویسنده مسئول: maryam.gharasou@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۳ دوره ۲، شماره ۲، صفحات ۲۱۷-۲۳۴ تاریخ دریافت: ۱۰ آبان ۱۴۰۳ تاریخ بازنگری: ۲۶ آذر ۱۴۰۳ تاریخ پذیرش: ۳۰ آذر ۱۴۰۳ تاریخ انتشار: ۳۰ آذر ۱۴۰۳ مقاله پژوهشی کلید واژه‌ها: آواز کار، مغان، پخت سمنو، لالایی، جان‌پنداری	موضوع این پژوهش بررسی سه نمونه از آوازهای کار در جامعه زنان در میان مردم دشت مغان است. دشت مغان منطقه‌ای سرسبز و گسترده در شمال آذربایجان است. زنان با حضور در جامعه طوایفی و امکانات زندگی مردمی در بدنه زندگی روستایی دشواری کارهای روزانه را با موسیقی سهل‌تر کرده و روایتی از زیست بومی خود را در آن ترسیم می‌کنند که در این پژوهش، این امر موسیقایی به مثابه یک متن در بستری انسانی و قومی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. تاکنون پژوهشی درباره موسیقی و آواز زنان در دشت مغان انجام نشده و هر آنچه درباره مردم مغان نوشته شده است، بیشتر به موضوعات تاریخی، زبان، فرهنگ و اسطوره‌ها ارتباط پیدا می‌کند. یکی از پرسش‌های پژوهش حاضر، به قدمت باورها و آئین‌های ترکان بازمی‌گردد و این امری است که می‌بایست با تکیه بر اسناد معتبر تاریخی از آن بررسی کرد. در مقاله حاضر سه نمونه از آوازهای اجرا شده در موقعیت‌های کاری توسط زنان دشت مغان معرفی می‌شوند. نخستین مورد یک نمونه لالایی است که توسط زنی در فضای اندرونی خانه و به صورت تک‌خوانی اجرا می‌شود. نمونه دوم آوازی است که زنان در فضای بیرون از خانه و هنگام تکان دادن مشک می‌خوانند و نمونه سوم آوازخواندن مخصوص زنان در هنگام اجرای آئین سمنوپزان در استقبال نوروز است که توسط یک تک‌خوان و با همراهی زنان دیگر اجرا می‌شود. هر سه نمونه در بستر دو یا سه نغمه‌ای و با گردش ملودی ساده اجرا می‌شوند. محتوا و متن این آواها متبادرکننده مضامینی هستند که در طی این پژوهش در کنار مطالعه ساختار موسیقایی مورد بررسی قرار خواهند گرفت. ارجاع به این مقاله: قرسو، مریم و خانی، سونا. (۱۴۰۳). سه نمونه از آوازهای کار زنان دشت مغان (طایفه مغانلو) متون آوازی و بازسازی باورهای کهن. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۲(۲)، ۲۱۷-۲۳۴. doi: 10.22124/ira.2024.28848.1035

هرچند امروزه بسیاری از کارها با کمک ابزار و ماشین‌های صنعتی انجام می‌شود اما در گذشته‌ای نه‌چندان دور، به‌بار آوردن آذوقه مختص زنان و مردانی بود که با کارهای دشوار دست‌وپنجه نرم می‌کردند و درست در همین شیوه کار و زمانی‌که هنوز دست انسان‌ها سرنوشت و قوت روزانه را فراهم می‌کرد، موسیقی حضوری تمام‌عیار و اجتناب‌ناپذیر در بسیاری از موقعیت‌های کاری داشت. در میان تمامی اقوام جهان، استفاده از هنر - در اینجا هنر موسیقی - در کنار حرفه‌های دشوار، راهی برای سهل‌کردن کار به‌واسطه بستری همراه با لذت‌بردن از امر زیبا، ایجاد هماهنگی، تلقین و ترسیم فضایی آرام و یا ایجاد هماهنگی و مانند آن به‌شمار می‌آید.

قصد از انجام این پژوهش، تحلیل سه نمونه از موسیقی مربوط به کارهای زنان در دشت مُغان، بررسی ساختار موسیقایی و محتوایی آنها و شناخت ویژگی‌های اصلی موسیقی کار در این منطقه است. در رویارویی نگارندگان با مضامین مربوط به موسیقی کارهای زنانه در مُغان، موضوع دیگری نیز روشن شد که بی‌واسطه، به بازسازی فرهنگ و باورهای قومی از ورای متون موسیقایی مربوط می‌شود که در بدنهٔ متن و در تحلیل‌های مربوط به هر نمونه، به این موضوع اشاره خواهیم شد.

روش تحقیق

روش تحقیق ترکیبی از کار میدانی و مطالعه کتابخانه‌ای بوده است. کار میدانی در دو هفته پیاپی در منطقه دشت مغان انجام شد. در این دو هفته با چند آگاه محلی در مورد موسیقی زنان به‌ویژه در بخش مربوط به آوازهای کار گفت‌وگو شد. خانواده میرزاپور (حدود ۶۰ تا ۷۰ ساله) داده‌های بسیاری را در مورد موسیقی منطقه و حیات موسیقایی در اختیار نگارندگان قرار دادند و در بخش اجرا، تنها کسی که متن و موسیقی آوازهای کار را به یاد داشت و حاضر به اجرای آنها بود، خانم گول‌باجی بودند. در زمانی که مصاحبه‌ها در تابستان ۱۴۰۱ انجام شد، گول‌باجی نود ساله بود و در پاییز ۱۴۰۳، یعنی زمان نگارش این مقاله، زمانی که برای کنترل برخی داده‌ها به میدان پژوهش سفر کردیم، خبردار شدیم که ایشان به رحمت خداوند رفته‌اند و بنابراین تنها منبع آگاه و راوی موسیقی زنان، از حدود یک قرن پیش تا کنون از دنیا رفته است. در حین انجام کار هرگز ضبط صدا یا تصویر و یا حتی مشاهده به‌صورت مخفیانه انجام نشده است و همیشه قبل از هر اقدامی، افراد به‌روشنی در جریان کار قرار گرفتند.

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش مستقیمی درباره موسیقی و آواز زنان در دشت مغان انجام نشده و هر آنچه درباره مردمان مغان نوشته شده است بیشتر به موضوعات تاریخی، زبان، فرهنگ و اسطوره‌ها ارتباط پیدا می‌کند.

قدیمی‌ترین نوشته موجود در مورد زبان و تاریخ آذربایجان نوشته احمد کسروی (Kasravi, 1925) با عنوان *آذری یا زبان باستان آذربایجان* است که در این کتاب کسروی ایده‌ای را طرح می‌کند که بسیار مورد مناقشه واقع شده و درستی نظریه او بسیار مورد بحث قرار گرفته است. او معتقد است که زبان مردم دیرین این منطقه زبان آذری بوده که با تسلط ترکان مهاجر با زبان ترکی جایگزین شده است. *تاریخ آذربایجان* (Azizzadeh, 1963) اثر دیگری است که در آن به تاریخ، جغرافیا، فرهنگ و ویژگی‌های اجتماعی و اقتصادی مردمان دشت مغان پرداخته می‌شود. رئیس نیا زهتابی کتابی با عنوان *تاریخ دیرین ترکان در ایران* منتشر کرد (Raees Nia Zahtabi, 1991) که در آن به بررسی تاریخ اقوام ترک در ایران و نقش آنها در تاریخ و تمدن منطقه پرداخته شده است و زهتابی در این کتاب ایده کسروی را مردود دانسته و نشان می‌دهد که ریشه حضور ترکان در ایران به تمدن‌های کهن این منطقه بازمی‌گردد.^۱ انتقادات بسیاری از هر دو سو به این دو پژوهشگر وارد شده است. به‌هرروی بازسازی تاریخ همواره در فضایی مه‌آلود قرار دارد که هر کشف جدید باستان‌شناختی می‌تواند ایده تازه‌ای را مطرح کند. این مسئله ارتباطی به موضوع پژوهش حاضر ندارد و بنابراین هیچ‌کدام ازین دو رویکرد در اینجا مورد بررسی قرار نمی‌گیرند و آنچه اهمیت دارد این است که تمامی پژوهش‌های انجام شده در مورد تاریخ آذربایجان، ثابت می‌کند که فرهنگ ساکنان حوزه آذربایجان به دوران باستان بازمی‌گردد و این نکته‌ای است که در بررسی باورهای پیشادینی و بازنموده‌شدن این امر در آوازهای کار در این تحقیق اهمیت پیدا می‌کند.

مُغان در گستره تاریخ (Ghalam, 1997) منبع دیگری است که علاوه بر اشاراتی به فرهنگ ترک‌ها، به بنیان‌های زبان ترکی نیز اشاره می‌کند. کتاب کوچ‌نشینان دشت مُغان (ایل شاهسون) و جغرافیای دشت مُغان (Ghasemi, 1998) به‌طور کلی تبارشناسی اقوام ساکن دشت مُغان و فرهنگ آنها را مطالعه می‌کند. در کتابی دیگر با عنوان تاریخ عشایر و ایلات مُغان به زندگی کوچ‌نشینان دشت مُغان (Esmaeil pour, 1999)، جغرافیای انسانی آنها، پدیده عشایری و کوچ منظم فصلی دسته‌های مختلف در این منطقه می‌پردازد. نویسندگان در بخش‌هایی به شیوه زندگی در مُغان و کتب مختلف اشاراتی کرده است که تصویری جامع از معیشت و شیوه زندگی مردمان مُغان ارائه می‌دهد. منبع دیگر کتابی با عنوان مبانی جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر (Tabibi, 2010) است که به مبانی جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر می‌پردازد. در این اثر ویژگی‌ها و مشخصات جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی ایلات و عشایر مختلف ایران ذیل پنج بخش به تفصیل بیان شده است. سابقه تاریخی، تعاریف و مفاهیم در نظام عشایری، شناسایی جغرافیایی، ساختار اجتماعی و سلسله‌مراتب قدرت، اقتصاد و شیوه معیشت، خانواده و خویشاوندی، آیین‌های مربوط به زایش، مرگ و سوگواری، زبان و ادبیات جشن و اعیاد دین اعتقادات و باورها از موضوعاتی مهمی هستند که مؤلف در این کتاب آنها را توصیف می‌کند. این کتاب یکی از مهم‌ترین منابعی است که توجه را به قدمت باورهای مردمان مُغان جلب می‌کند. منابع بسیار زیاد و مهم دیگری به زبان ترکی نوشته شده که متأسفانه با توجه به فارس‌زبان بودن نگارندگان، امکان استفاده وجود نداشته است.

تاریخچه‌ای کوتاه از مردمان مُغان

طایفه اصلی مردمان مُغان از طوایف ترک ساکن آذربایجان هستند که در دوران مختلف اتحادیه‌های مختلفی را شکل دادند و دولت‌های حاکم همواره در برابر آنها قرار گرفته و برای کاستن قدرت همبستگی این اقوام، آنها را از هم جدا می‌کردند. در دوران صفوی، یکی از طوایف قزلباش (ستون اصلی نظام سیاسی و نظامی صفویان)، طایفه مُغان بودند که در طی چند دهه، بخشی از آنها به مناطق غربی و بخش دیگر به مناطق شمالی آذربایجان کوچانده شدند و تیره‌های مُغانلو و دُغانلو جزو همین طوایف هستند که پس از جابه‌جایی‌های متعدد، در دشت مُغان امروزی و در جنوب ارس، در بخش ایرانی ساکن شدند. امروزه طایفه مُغانلو از طوایف بومی مُغان و از هفت اویماق (قوم و قبیله) تشکیل شده است. به روایت حاجی حیدر نیای صادقی یکی از بزرگان طایفه مُغان، در زمان ناصرالدین‌شاه، این سرزمین، زیر نظر شخصی معروف به امیرنظام بولگیسی در دو سوی رود ارس به دو نیم تقسیم شده است. هر طایفه‌ای ریش سفید و بزرگ مخصوص به خود را داشته و به چند تیره تقسیم می‌شد. برای مثال حاج احمد نیکخواه ریش‌سفید تیره خرده‌پای است و این تیره از تقسیمات طایفه‌ای طایفه مُغانلو به‌شمار می‌آید (Ghalam, 1997; Ghasemi, 1998). شکل ۲، عکسی از رؤسای طایفه خرده‌پای است (گفت‌وگوی شخصی با علیرضا میرزاپور مغانلو، ۱۴۰۲).



شکل ۲. رؤسای طایفه خرده پای، ۱۳۵۰ شمسی، منزل حاج ایمان وردی

معرفی موقعیت‌های آواز خواندن زنان در دشت مغان (طایفه مغانلو)

موسیقی و آوازها یا موسیقی کار، نوعی موسیقی وابسته به موقعیتی خاص در کار کردن است که به واسطه مضامین مطرح شده، با آن موقعیت کاری مشخص، پیوند می‌خورد. مضامین خوانده شده در هنگام کار معمولاً غیرروایی است اما در مواردی ممکن است در متن آن، به رویدادی تاریخی یا شخصیت یا بخشی از یک داستان تاریخی نیز اشاره شود. خواندن یا اجرای انواع موسیقی در زمان کار، به معنای پیوند آن موسیقی با موقعیت کاری نیست و تنها به آن دست موسیقی‌هایی، موسیقی یا آواز کار می‌گوییم که مستقیماً با موضوع و رفتار فیزیکی آن کار مشخص در ارتباط باشد. در این تحقیق ارتباط محتوا با بستر اجرایی را در بررسی مضامین سه نمونه مورد بررسی، نشان داده خواهد شد. آواز خواندن در هنگام کار، یک رفتار موسیقایی به شمار می‌آید که تاریخ بسیار دیرینی در فرهنگ‌های مردمی دارد. هرچند به طور معمول آوازهای کار، کارکردهای مشخصی دارند اما با بررسی وجوه دیگر مانند مضامین و موضوعات مطرح شده در متن برخی از این آوازها ملاحظه می‌شود که بعضی از آنها راوی فرهنگ شفاهی و نکات مهمی در شناخت فرهنگ روزمره این مردم هستند.

در زندگی طوایف مغان، وظایف زنان و مردان به شکلی محسوس از یکدیگر تفکیک می‌شود. نقش اصلی مردان فراهم کردن مواد غذایی و کشاورزی و نقش زنان در پرستاری از کودکان، پخت و پز و آماده کردن خوراک تعریف می‌شود. به این ترتیب فعالیت اصلی زنان در دو حوزه نگهداری از فرزندان و آماده سازی غذا، دو موقعیت کاری مهم به شمار می‌آیند که در هر دو، موسیقی نقش کاربردی و کارکردهای مهمی دارد.

ترانه‌ها و آوازهای کار در نزد زنان دشت مغان را می‌توان در دو بخش مورد بررسی قرار داد: بخش نخست ترانه‌ها و آوازهایی است که در حین انجام کارهایی در درون خانه مانند لالایی خواندن اجرا می‌شوند. بخش دوم آوازها و ترانه‌هایی هستند که به کارهای بیرون از خانه مانند دامداری و رفتارهای مرتبط با آن (شیردوشی، مشک زنی و غیره) و کار در مزارع مربوط هستند. برخی از این موارد چه در محیط خانه و چه در بیرون از خانه، گاه می‌توانند با ساز دایره

همراهی شوند. از منظر فرهنگ‌شناسی و انسان‌شناسی فرهنگی، آوازهای خوانده‌شده در حین کار، نوعی رفتار موسیقایی بوده که می‌توان آنها را به‌عنوان بخشی از فرهنگ موسیقایی یا به‌عبارت دیگر یکی از ویژگی‌های حیات موسیقایی این مردمان مورد بررسی قرار داد. در اینجا آوازهای کار از سه وجه، بررسی می‌شوند: ساختار موسیقایی، مضامین مطرح‌شده و همچنین کارکرد آنها در حین انجام کار.

ویژگی‌های موسیقایی

از نظر موسیقایی، آوازهای کار، بسته به موقعیت اجرایی در دو شکل موسیقایی اجرا می‌شوند: تک‌خوانی، دوخوانی یا گروهی. در شکل اجرای دو نفری یا گروهی، آوازخواندن می‌تواند به‌صورت همزمان (هم‌خوانی) یا به‌صورت سؤال و جوابی اجرا شود. این امر یعنی انتخاب اجرای فردی یا گروهی، به موقعیت اجرا و کارکرد موردنظر از اجرای آواز هنگام کار بستگی دارد. برای مثال انتظار می‌رود که لالایی خواندن به آرام‌شدن کودک بیانجامد و یا آواز خواندن در حین شیردوشیدن از حیوانات علاوه بر لذت آوازخواندن، حیوان را نیز در فضای صوتی آرامی قرار دهد که معمولاً طبق باور مردمان - با آرام‌بودن حیوان شیر بیشتری نیز دوشیده می‌شود؛ بنابراین این دو آواز به‌صورت تک‌خوانی اجرا می‌شوند. درحالی‌که در کارهای گروهی، کارکردی که انتظار می‌رود از ورای برخی آوازها محقق شود، ایجاد هماهنگی در حرکات یا رفتارهای گروهی است. شکل خواندن و تک‌خوانی یا گروهی خواندن آوازهای کار در میان زنان مغان نیز از همین قاعده پیروی کرده و در نمونه‌های مورد بررسی در یک مورد تک‌خوانی، در مورد دیگر به‌صورت دوخوانی و در مورد سوم مشارکت در اجرای موسیقی به‌صورت گروهی است.

آوازهای کار معمولاً از ملودی‌های ساده، کوتاه و تکرارشونده تشکیل می‌شوند که در تطابق با شعر دگره‌های متفاوتی در آنها شکل می‌گیرند. در بسیاری از نمونه‌ها ملودی آوازهای کار به‌صورت روایی یا گفت-آوازی خوانده می‌شود یا در بدنه آن یک فیگور کوتاه ملودیک اجرا می‌شود. بنابراین بسته به تبحر و صدای خواننده، ملودی‌ها می‌توانند فراز و فرودهای تغزلی و ملودیک‌تری داشته باشند. البته باید به این مسئله توجه کرد که گستره صوتی آوازهای کار - به‌ویژه در حوزه مطالعاتی ما - به یک گستره دو نغمه‌ای^۲ و سه نغمه‌ای^۳ محدود می‌شود؛ خصلتی که به‌واسطه آن لزومی به ورود به حوزه تحلیل و گردش ملودی در شکل بسیط آن وجود نخواهد داشت. برخی پژوهشگران معتقدند که این ویژگی، این دست نغمات را در مرزی بین موسیقی و گفت-آواز قرار می‌دهد که در نهایت این امر با تعریف ما از امر موسیقایی در معنای زیبایی‌شناسانه آن ارتباط پیدا می‌کند.

دو خصیصه مهم در متن آوازهای کار می‌توانند زمان‌بندی اجرای موسیقی را در آنها مشخص کنند: موقعیت اجرا و متن آواز. موقعیت اجرا، موضوعی است که با مسئله بدنمندی یک حرفه در پیوند قرار می‌گیرد. برای مثال در آوازهای مشک‌زنی، سرعت خوانش آواز، طبیعتاً ارتباط مستقیم و بسیار بدیهی با سرعت حرکت دادن مشک و حرکت بدن خواننده دارد. در لالایی نیز مسئله سرعت خواندن به حرکت گهواره، حرکت بدن مادر در زمان در آغوش گرفتن و یا

حتی به خواب رفتن یا نرفتن کودک ارتباط مستقیم دارد. بنابراین در خوانش تمامی آوازهای کار، بسته به حالت و بستر اجرایی، سرعت خوانش می‌تواند متغیر باشد.

در بیشتر نمونه‌هایی که به صورت تک‌خوانی اجرا می‌شوند، به تبعیت از شعر، ملودی اجرا شده و با یک توقف به دور یا بیت بعدی متصل می‌شود. در نمونه‌های گروهی می‌تواند حالت سؤال و جوابی داشته و یا به صورت گروهی اجرا شود. حالت سؤال و جوابی، می‌تواند بین تک‌خوان و گروه و یا دو گروه از حاضرین باشد.

مضمون

یکی از نکات بسیار مهمی که در متن سه نمونه مورد بررسی مشاهده می‌شود، این است که در آوازهای کار، مضامین مطرح‌شده در متن آوازها، حامل بسیاری از دیدگاه‌های فرهنگی، اعتقادی و باورهای عمیقی هستند که در بین مردمان مغان درونی شده و حفظ شده است. مریام در مطالعه انسان‌شناسانه موسیقی، بازسازی تاریخ و فرهنگ را یکی از مهم‌ترین کاربردهای مطالعات موسیقی‌شناسان می‌داند. مردمان مغان از اقوام کهن هستند و به همین ترتیب باورها و دیدگاه آنها به جهان نیز مبتنی بر مبانی برآمده از همین جهان‌بینی قدیمی خواهد بود. متن آوازهای کار، ابزاری هستند که می‌توان ریشه‌های اعتقادات باستانی را در این فرهنگ بازیابی کرد. به عبارت دیگر در متن برخی آوازهای این مردمان باورهای هویدا می‌شوند که به تدریج به آنها اشاره خواهیم کرد و این چیزی خواهد بود که می‌توان از آن به عنوان یکی از نشانه‌های قدمت اندیشه و باورهای این قوم یاد کرد.

متن شعرها و بافت اجرایی، همواره رابطه مستقیمی داشته و می‌توان گفت مکمل هم بوده است و نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. اهمیت متن و اشعار در گفت‌وگو و کار میدانی نیز به روشنی قابل مشاهده است. گول‌باجی در بسیاری از گفت‌وگوهای مستقیماً به اهمیت حفظ کردن شعرهای دوبیتی یا بایاتلارها در فرهنگ تربیتی روزگار جوانی خود اشاره می‌کرد؛ درحالی‌که هیچ‌گاه بر خوانش درست یا آواز تأکیدی نداشت؛ گویی فرض بر این بود که زنان به شکل طبیعی و شفاهی خوانش آوازها در حین کار را یاد می‌گیرند. در بسیاری از پژوهش‌های مربوط به فرهنگ‌های باستانی، مشاهده می‌شود که بسیاری از روایات تاریخی و رفتارهای فرهنگی و مردمی اقوام و طوایف جهان، بر دوش داستان‌ها و روایات حمل می‌شده است؛ امری که در آوازهای کار مورد بررسی در این حوزه فرهنگی به روشنی قابل مشاهده است. البته از آنجا که بستر آموزشی و انتقال این متون و مضامین بر بستری از فرهنگ شفاهی قرار می‌گرفته، بدون تردید در هر اجرا، متأثر از روایت فردی، دگرهای متفاوتی خلق می‌شده است و بنابراین طیفی گسترده از روایات می‌تواند وجود داشته باشد که قائم به روایات فردی بوده و روایت منحصر به فردی به شمار می‌آید. به همین دلیل و با آگاهی از این تنوع روایی، در این تحقیق صرفاً به نسخه آگاه محلی خود، یعنی گول‌باجی ارجاع داده می‌شود.

بخش دیگری از مضامین مربوط به آوازهای کار به عنوان آوازهای غیرروایتی شامل موضوعاتی است که به مسائل روزمره مربوط است. بخشی از متون خوانده شده در زمان کار شامل توصیفاتی از شرایط و موقعیت، در هنگام کار،

دعا برای برکت بیشتر و یا توصیف‌های مربوط به بیان دشواری‌ها کار است. برای مثال، متن بسیاری از آوازهایی که هنگام دوشیدن شیر حیوانات خوانده می‌شود به وصف زیبایی حیوان و دعا و تقاضای شیر بیشتر است. یا به‌عنوان مثالی دیگر، لالایی‌خواندن در فرهنگ‌های مختلف می‌تواند دارای مضامین متفاوت و متنوعی باشد. برای مثال در متن لالایی‌های مردم غرب و جنوب غرب ایران رد پای مشهودی از روایت‌های تاریخی، نبودن پدران و جنگ دیده می‌شود؛ درحالی‌که در مناطقی که از لحاظ اجتماعی در ثبات بیشتری بوده‌اند این مضامین می‌توانند گویای شیوه زندگی، عشق، شادی، آرزوی سلامتی و برومندی برای طفل و توصیف زیبایی‌های کودک باشد. بانو شهناز امین‌پور از زنان سالمند و مطلع از آوازه‌های دشت مغان درباره ترانه‌ها و آوازه‌های کار زنان در دشت مغان می‌گوید: هیچ زنی در دشت مغان وجود نداشت که موقع خواباندن کودکانش و یا هنگام کار، آواز نخوانده باشد، حتی اگر شعری در حافظه و صدایی برای خواندن نداشت، حداقل با زنان دیگر هم‌خوانی کرده است. مریام درباره اهمیت متن آوازه‌ها و مطالعه و تحلیل آن‌ها می‌گوید شکل‌گیری متن ترانه‌ها و زبان - به‌ویژه در آوازه‌های کار - با یکدیگر ارتباط متقابل دارند و زبان این متن‌ها نیز فرم‌های خاص خود را دارد. پس باید انتظار داشت که زبان متن‌های به آواز خوانده شده، با دلالت‌های خاصی همراه باشد (Merriam, 2017, 234). در نمونه‌های مورد بررسی در این مقاله نیز، خواهیم دید که متن یا به اصطلاح راویان شعرهای خوانده‌شده بسیار متنوع بوده و دربرگیرنده مضامین متعددی است. درحالی‌که همین متون بر بسترهای ملودیک بسیار ساده و موجز سوار شده و بدنه اصلی آواز را شکل می‌دهند.

در اینجا سه نمونه از آوازه‌های کار زنان در حوزه فرهنگی دشت مغان معرفی می‌شود. نخستین نمونه یک لالایی است؛ آوازی که توسط یک زن و به‌صورت تک‌خوانی و در فضای اندرونی خانه اجرا می‌شود. نمونه دوم یک آواز مربوط به موقعیت مشک‌زنی است که باز هم به‌صورت تک‌خوانی، اما در فضای بیرون از خانه اجرا می‌شود. نمونه سوم، آوازی است که در هنگام پخت سمنو، در فضای بیرون از خانه و به‌صورت جمعی اجرا می‌شود.

آواز لالایی

هرچند امروزه با ورود ابزار جدید و با تغییراتی که در سبک زندگی مردم به‌وجود آمده، در فضاهای شهری و در نسل جوان کمتر زنی پیدا می‌شود که برای فرزندش لالایی بخواند یا اصولاً یک نمونه از لالایی‌های قدیمی را به‌یاد داشته باشد، اما در میدان مطالعاتی نگارندگان هنوز هستند زنان سالخورده‌ای که برای فرزندانشان خود لالایی خوانده و نغماتی از روایت‌های قدیمی را به‌یاد دارند. جمیله میرزاپور مغانلو، یکی از آگاهان محلی، می‌گوید هرآنچه امروز در یاد دارد را به‌شکل شفاهی و در روزگار جوانی و کودکی خود از مادر و مادر بزرگش شنیده است. او کارکرد اصلی لالایی‌ها را نغمه‌ای برای آرام‌کردن کودک می‌داند. خانم مغانلو بیشتر ملودی‌ها را از قبلاً شنیده و آواز و متن آنها را از قدیم آموخته است اما طبق اظهار ایشان در گذشته، زنانی هم بوده‌اند که خودشان شعر و آهنگ ملودی لالایی را می‌سرودند و تصنیف می‌کردند. یکی از نکات مهمی که خانم مغانلو در رابطه با مضمون لالایی‌ها به آن اشاره می‌کند شیوه اجرا و محتوای متن لالایی‌هایی است که در گذشته خوانده می‌شده‌اند. طبق گفته‌های ایشان، برخی لالایی‌ها



به صورت دوخوانی توسط مادر و مادر بزرگ اجرا می‌شده است؛ به این ترتیب که بالای سر یا کنار گهوارهٔ کودک نشسته و بیت یا بخشی از لالایی را مادر می‌خوانده و بعد از او مادر بزرگ بیت یا بخش دیگر را اجرا می‌کرده است. در اینجا مضمون آوازهای مادر حول موضوعاتی مانند توصیف زیبایی کودک بوده در حالی که مضامین خوانده شده توسط مادر بزرگ به مضامینی مربوط به دوران جوانی و آیندهٔ کودک مربوط می‌شده است. مغاللو متن کامل این لالایی را به یاد ندارد و تنها یکی دو بیت را برای ما می‌خواند. این نمونه از لالایی‌هایی است که در دوران جوانی خود (حدود ۷۰ سال پیش) در حافظهٔ او مانده است. متن این لالایی فضایی آرام و زیبا را در ذهن کودک متجسم می‌کند و با وعدهٔ حمایت، فضای ذهنی امنی را در ناخودآگاه کودک ترسیم می‌کند.

لای لای همه چیزم لای لای

تو بخواب، شیرین شیرین

من از تو نگهداری می‌کنم

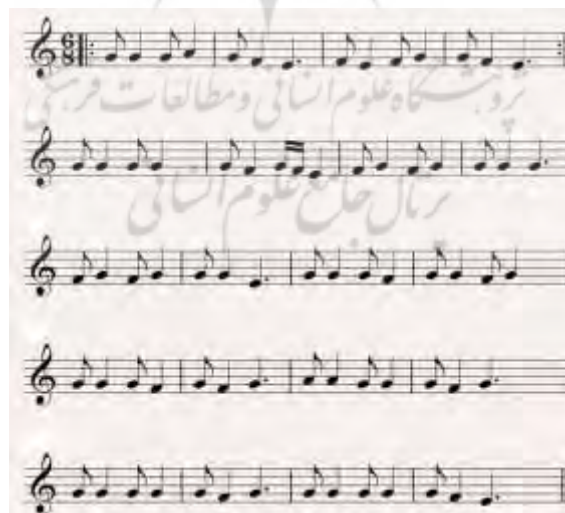
همیشه برایت لای لای می‌خوانم

کاروان پشت سرت می‌آید

در بالشتت گل‌ها تمام شده‌اند

اما در تشکت بنفشه روییده است

لای لای عزیزم لای لای^۴



شکل ۳. آوانگاری آواز لالایی

آواز لالایی به صورت پیوسته خوانده می‌شود و از یک فیگور - ملودی بسیار کوتاه در دو بخش کوتاه و بلند (چنگ و سیاه) تشکیل شده است. حرکت ملودی در این قطعه به صورت یک موج کوتاه با حرکت پایین‌رونده و بالا رونده است و می‌تواند یک سیکل کوتاه ملودی را شکل بدهد. در نمونه‌های دیگر لالایی‌ها نیز مانند همین نمونه، به ندرت از فواصل گسسته استفاده می‌شود. همان‌طور که مشاهده می‌شود حرکت ملودی در نمونه مورد بررسی، با فواصل پیوسته، ملودی کوتاه و تکرارشونده، با تندای کم، صدایی آرام و در محدوده صوتی پایین خوانده می‌شود؛ ویژگی‌هایی که فضای ذهنی آرام و بدون تنشی را برای کودک ایجاد می‌کند. در اینجا هرچند کودک، مخاطب لالایی به شمار می‌آید اما بخش کوچکی از ذهن مجری نیز در این رفتار موسیقایی آرام می‌گیرد؛ گویا مادر یا مادر بزرگ وظیفه خود را در دعا کردن و بیان آرزوی سعادت به انجام می‌رسانند.

آواز مشک‌زنی

مشک یکی از وسایل دست‌سازی است که در گذر زمان به سنتی پابرجا و مرسوم در میان مردمان عشایر تبدیل شد و عشایر از این طریق امرار معاش کرده و می‌کنند. مشک از پوست گوسفند یا بز درست می‌شود که عشایر و دامداران برای نگهداری آب، دوغ، روغن و حتی میوه‌جات و سبزیجات هم از آن استفاده می‌کنند و نحوه درست کردن آن در عین کاری جذاب و البته بسیار دشوار است. عناصر مختلف بسیاری از محصولات لبنی با تکان‌های پیوسته و مکرر از یکدیگر جدا می‌شوند و مشک ابزاری برای انجام این حرکت‌های تکراری است. مشک بر روی یک پایه - که معمولاً چارچوبی مثلثی شکل دارد آویزان شده و زن یک سر مشک را گرفته و صدها بار آن را با ضرب آهنگی مشخص تکان می‌دهد. این کار تکراری و دشوار ممکن است ساعتی به طول بیانجامد و معمولاً زنان این کار را انجام می‌دهند و در حین تکان دادن مشک در این بازه زمانی طولانی، آوازی را زمزمه می‌کنند. این کار هم از یکنواختی کار می‌کاهد و هم روایتی از انجام کار را بیان می‌کند. متن آوازه‌هایی که در زمان تکان دادن مشک یا به اصطلاح مشک‌زنی خوانده می‌شود، کاملاً و مستقیماً به موضوع کار بستگی داشته و توصیفی از خود انجام کار است. به عبارت دیگر روایت یا شرح حالی است از رویدادی که در حال انجام است. یکی از محصولات به دست آمده از عمل زدن مشک، کره، پنیر و روغن است که در شعرهای خواند شده در این موقعیت، به آن اشاره می‌شود.

با تکان تکان دادن روغن بشی

هر کسی از این بخورد خوشبخت باشد

لیوانت پر از کره باشد

کیسه ات پر از پنیر باشد^۵

یکی از موضوعات بسیار جالبی که در آوازهای کار نظر نگارندگان این تحقیق را به خود جلب کرده، نگاه مبتنی بر نوعی اندیشهٔ جان‌پندارانه و گفت‌وگو با اشیاء و اجسام و مواد مختلف است. در این بخش از آواز مشک‌زنی، خواننده با شیر و مشک خود صحبت می‌کند، او را موجودی جاندار تصور کرده و با او صحبت می‌کند. به شیر اعلام می‌کند که به زودی روغن خواهد شد، برای آن کسی که از این مادهٔ جدید بخورد آرزوی سلامتی کرده و برای دیگرانی که از بخش دیگر محصول استفاده می‌کنند آرزوی برکت می‌کند. به این ترتیب جهانی در این بین مصور می‌شود که هرچند در نگاه نخست بسیار ساده است اما می‌بینیم که در عین حال متأثر از یک جهان‌بینی اندیشمند و اجتماعی است. بدنهٔ این دیدگاه گسترده و در عین حال ساده در یک قالب ملودیک کوتاه و تکرارشونده جا داده می‌شود.



شکل ۴. آوانگاری آواز مشک‌زنی

در آوانگاری این نمونه مشاهده می‌شود که حرکت نغمگی این آواز نیز مانند نمونه لالایی در این تحقیق، متشکل از یک فیگور بسیار کوتاه است که می‌تواند با متن‌های متفاوت و متعدد در وصف شرایط کار بارها و بارها به صورت قافیه‌مند و با دگره‌های مختلف اجرا شود. برخی از این شعرها متعلق به ادبیات شفاهی و قدیمی مردمان مغان است. البته این موضوع هیچ محدودیتی را برای خواننده ایجاد نکرده و هریک از راویان و مجریان می‌توانند در حین اجرای آن ابیاتی را نیز به صورت بداهه به آن اضافه کنند. مانند نمونهٔ قبلی، در اینجا نیز آوازی با ملودی بسیار کوتاه، تکرارشونده و اجرا شده با فواصل پیوسته مانند یک موج سینوسی کوتاه مواجه هستیم که کارکرد اصلی آن، نه برای مخاطب این آواز، بلکه برای مجری آن بوده و به او کمک می‌کند تا یکنواختی کار بر او سهل‌تر شود.

آواز سمنو

نمونه آواز دیگری که در زمان کار در یک موقعیت آیینی خوانده می‌شود، آوازی است که با عنوان آواز سمنوپزی شناخته می‌شود. سمنوپزی یا سمنک‌پزی یکی از آداب و رسوم نوروزی است که از آمدن بهار خبر می‌دهد. سمنوپزان معمولاً حدود یک هفته مانده به نوروز شروع می‌شود و طی مراسمی تا پایان سال ادامه پیدا می‌کند. براساس باورهای قدیمی افرادی که در مراسم سمنوپزان شرکت می‌کنند باید چشم و دل و جان‌شان پاک باشد. زنان به مجلس سمنوپختن رفته، در ابتدا در کنار یکدیگر نماز می‌خوانند و مقدمات را آغاز می‌کنند. بزرگ‌ترین زن

مجلس که بزرگ همه به‌شمار می‌آید، خواننده اصلی است و جمع حاضران که شامل بزرگان خانواده‌های دیگر هستند و حدوداً بین پنج تا ده نفر می‌توانند باشند، جواب‌های کوتاهی را در تأیید متن خوانده‌شده، تبریک و مبارک باد، حمد ثنای پروردگار و مژده بهار به‌صورت کوتاه و گفتاری ادا می‌کنند. هرچند حاضران گروه، نقش موسیقایی ندارند اما خواندن آواز سمنوپزان بدون حضور آنها کامل نشده و باید حتماً حضور داشته باشند. بعد از اینکه مراسم پخت سمنو به پایان رسید سمنو بین افراد پخش می‌شود. رسم بر این است که درون هر ظرف سمنو، یک بادام به نیت خوش یمنی و برکت برای اهل خانه می‌اندازند.

بر خلاف آواز مشک‌زنی که به‌تنهایی و توسط یک زن تنها خوانده می‌شود و لایایی که می‌تواند توسط مادر یا مادر بزرگ به‌تنهایی یا به‌طور همزمان و پیاپی اجرا شود، آواز پخت سمنو می‌بایست با حضور و همراهی موسیقایی حاضرین یا همسرایان خوانده شود. هیچ مردی نباید در این مجلس حضور داشته باشد. این امر شاید در ابتدا امری مرتبط با عرف یا باورهای اسلامی دانسته شود اما از دیدگاه نشانه‌ای، از آنجا که گندم با ذات زایش و زنانگی در ارتباط است و سمنو نمادی از باروری به‌شمار می‌آید، بنابراین در این نوزایی گندم در چند قدمی سال نویی که می‌آید مردان نمی‌توانند حضور داشته باشند. این نکته از لحاظ نمادهای اسطوره‌ای قابل تأمل و بررسی است. بخش کوتاهی از متن اصلی، که بزرگ‌ترین فرد این جمع زنانه باید آن را بخواند ازین قرار است:

سمنو من را نگه دار

سالی یک بار درستت می‌کنم

سمنو با خوشحالی آمدم

از راه دور آمدم

سمنو وقتی می‌آید تابستان می‌شود

تابستان می‌شود همراه با آواز

ای سمنو من را نگه دار

سالی یکبار درستت می‌کنم^۶

در بین جملات آوازی، حاضرین دیگر درحالی‌که در بالای سر دیگ سمنو ایستاده‌اند جملات کوتاهی مانند موارد زیر را گاه به گاه و البته مکرراً تکرار می‌کنند:

این عید بر شما مبارک باشد

این عید پربرکت باشد

ای سمنو ما را حاجت روا کن

این عید بر طایفه ما مبارک باشد^۷



شکل ۵. آوانگاری، آواز سمنو

در این آواز نیز با یک عبارت ملودیک کوتاه و تکرارشونده و متشکل از فواصل پیوسته روبه‌رو هستیم که با شعرهای متفاوت تغییراتی در آن ایجاد می‌شود. نکته مهم دیگری که در آخر باید به آن اشاره کرد این است که در این سه نمونه مورد بررسی، گستره صوتی قطعات خوانده شده بسیار محدود بوده و معمولاً دارای دو یا سه نغمه است و در حوزه نوعی موسیقی از جنس گفت-آوازی قرار داریم که ساختار و بدنه ملودی شکل پیچیده‌ای به خود نمی‌گیرد؛ ویژگی‌ای که تأکیدی دیگر بر اهمیت متن و ثانویه بودن پردازش ملودی می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش سه نمونه از آوازهای مربوط به موقعیت‌های کاری زنان در دشت مغان مطالعه شد. اهمیت این کار علاوه بر معرفی این آوازهای ناشناخته از جهت معرفی میراث فرهنگی ناملموس این قوم، در شناخت و طرح دو موضوع است. نخست درک ویژگی‌های ساختار موسیقایی در سه نمونه از آوازهای کار که در اینجا به دسته‌بندی آنها می‌پردازیم:

آوازهای کار زنان در طوایف دشت مغان، در دو موقعیت داخل و خارج از فضای خانه اجرا می‌شوند. این آواها به دو شکل تک‌خوانی یا گروهی (دو نفر یا بیشتر) به صورت همخوانی یا سؤال و جوابی خوانده می‌شوند. ویژگی اصلی موسیقی آوازهای کار دارا بودن کلامی متناسب و مستقیماً در ارتباط با شرایط کار است. هر آواز متشکل از فیگورهای

ملودیک کوتاه و تکرارشونده است که در تناسب با شعرهای مختلفی که بر آن ملودی سوار می‌شود می‌تواند دگره‌های متنوعی داشته باشد. تُندای اجرای هر قطعه در تناسب با موقعیت اجرا و حرکت فیزیکی مربوط به کار می‌تواند متغیر باشد. مضمون متون خوانده‌شده دقیقاً به کاری که در حال انجام است ارتباط پیدا می‌کند و در ساده‌ترین حالت می‌تواند توصیف شرایط دشواری یا سهولت و زیبایی انجام کار، دعای خیر و برکت و سلامتی باشد. در متن برخی آوازهای کار، خواننده یا راوی با ابزار کار خود صحبت می‌کند. مَشکِ شیر را به صبوری، لیوان را به پر بودن و سمنو را به شفاعت و بذل برکت دعوت می‌کند و این امری است که در مطالعات عمیق فرهنگی علاوه بر آنکه نشانگر قدمت باورهای یک قوم و تاریخ کهن آنها بوده، نشان از اندیشه و باورهای جان‌پندارانه در گُنه باور این مردم است. این تحقیق و همین موضوع یعنی بازتاب اندیشه‌های کهن و مرتبط با اندیشه جان‌گرایانه در اشعار موسیقی می‌تواند مقدمه‌ای بر تحقیقات بسیار گسترده‌تر در موسیقی و فرهنگ شفاهی تمام اقوام از جمله قوم مورد بررسی و مطالعه این مقاله، یعنی ساکنان دشت مُغان باشد.

پی‌نوشت

۱. هکاتیوس میلتی تاریخ‌نگار یونانی، از قومی باستانی و ساکن اراضی ارس با نام «میک»‌ها نام می‌برد و بسیاری از پژوهشگران معتقدند که این قوم همان طوایفی هستند که بعدها مغان نامیده شدند. در تاریخ هرودوت نیز ازین قوم با نام «موخوی» یاد شده است (Reza, 2001, 166).

2. biphonic

3. triphonic

۴. لای لای لای اویم اشیگیم لای لای lay lay evim eshigim lay lay

سن یات شیرین یوخودا san yat shirin yuxuda

منده کچوگون لای لای manda kochogun lay lay

لای لای چالام همیشه lay lay chalam hamisha

کاروان گدر یمیشه karvan gedar yemisha

یاسوگوندا گول بیتیب yasugunda gul bitib

دوشگونده بنوشه doshagonda banusha

لای لای کوزوم لای لای lay lay kozum lay lay

۵. چاخیلا چاخیلا یاق اولسون caxila caxila yahq olson



sani yiyan saq olson	سنی یین ساغ اولسون
bardaqi dolo kara olson	بارداقی دولو کره اولسون
torbasi dolo shor olson	تورباسی دولو شور اولسون

samano saxla mani	۶. سمنو ساخلا منی
ilda gordaram sani	ایله گوردرم سنی
samani sazana galmisham	سمنی سازانا گلیمیشم
uzana uzana galmisham	اوزانا اوزانا گلیمیشم
samani galanda yaz olor	سمنی گلنده یاز اولار
yaz olor avaz olor	یاز اولار آواز اولار
ey samani saxla mani	ای سمنی ساخلا منی
ilda gordaram sani	ایله گوردرم سنی

۷. بو بایرام بیزه مبارک اولسون

بو بایرام برکتلی اولسون

سمنو بیزی حاجت روا ائلیه

بو بایرام بیزیم طایفه میزه مبارک اولسون

References

- Azizzadeh, M. N. (1963). History of the Moghan Plain. Tehran: Institute for Contemporary History Studies.
- Esmaeil pour, J. (1999). Azerbaijani Tribes and Moghan Tribes. Tabriz: Fakhteh.
- Ghasemi, A. (1998). The Nomads of the Moghan Plain (Shahsaun Tribe) and the Geography of the Moghan Plain. Tehran: Ahad Ghasemi.
- Ghalami, A. (1997). Moghan in the History. Tehran: Farshad.
- Kasravi, A. (1925). Azeri or ancient Azerbaijani Language. Tehran: Hezar Kerman.

- Merriam, A. p. (2017). The Anthropology of Music (M. Gharasou, Trans.). Tehran: Mahour.
- Raees Nia Zahtabi, M. T. (1991). Ancient History of the Turks of Iran. Tehran: Akhtar.
- Reza, E. (2001). Aran from ancient times to the beginning of the Mongol era. Tehran: Ministry of Foreign Affairs Publication.
- Tabibi, H. (2010). Fundamentals of Sociology and Anthropology of Tribes and Nomads. Tehran: University of Tehran.

