دو فصلنامه علمی- تخصصی مطالعات ایلات و عشایر دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
سال هفتم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶
تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۲۵
صص ۲۴ – ۱

نگاهی مردم‌شناختی به نقش هنر موسیقی در زندگی مردم با تأکید بر موسیقی محلی بختیاری(مسعود بختیاری)

دکتر ولی‌الله نصیری*
استادیار گروه معارف اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد

چکیده:

واکاوی فرهنگِ مردمان در حوزه‌های متفاوت بسیار حائز اهمیت است، یکی از مهم‌ترینِ فرهنگ‌ها، هنر موسیقی محلی هر قوم و قبیله است. هنری که شاعر در آن، زندگی مردمانِ آن قوم را به بهترین وجه به شعر می‌آورد. بزرگترین قوم ایران یعنی بختیاری‌ها، دارای آداب و رسوم و موسیقی خاص خود می‌باشند، که در این مقاله به نقش موسیقی در زندگی جمعی مردم و هم‌چنین، به نقش زندگی مردم در شکل‌گیری و ساخت هنر موسیقیایی و شعرهای محلی آن‌ها پرداخته می‌شود. بیان آداب، رسوم، هنجارهای اجتماعی و فرهنگی از مهم ترین مؤلفه هایی است که در هنر موسیقی بختیاری توسط مسعود بختیاری به شعر در آمده، و آن را در قالب موسیقی محلی ریخته و در اختیار مردم قرار داده است. مسعود بختیاری که خود از معلمان و شاعران بزرگ این قوم می‌باشد، با استعداد و نبوغی که در شعرسرایی محلی همراه با واژگان اصیل بختیاری داشتند، توانستند زندگی مردم را در قالب شعرهای حماسی، عاطفی و مردم‌شناسانه بسرایند. ایشان، روح جمعی، احساسات اجتماعی، وجدان جمعی، روح قبیله‌ای، تعاون، همکاری و همیاری، دلیری، شجاعت، سخاوت، عشق، محبت، تلاش مردان و زنان قبیله و آداب و رسوم را به شعر و موسیقی می‌آورد. این نوع از موسیقی توانسته است مناسبات و

* نویسنده مسؤول nasiri@lit.sku.ac.ir

ارتباطات هنر موسیقی با شخصیت فرهنگی یک قوم را به بهترین وجه بیان کرده، و آن چه در این جایگاه مهم است زنده و پویا کردن این نوع فرهنگ بوده که در بازاندیشی و بازآفرینی آن، به فرهنگ کشور غنی بخشیده، و در این زمینه، اندیشمندان نبایستی از هیچ کوششی دریغ کنند.

کلید واژه‌ها: انسجام، اجتماع، موسیقی، همیاری، بختیاری.

مقدمه

یکی از مباحث بسیار کلیدی در حوزه‌ی مطالعات مردم‌شناسی نسبت موسیقی و شخصیت فرهنگی یک قوم است، در طی این دو سده که به شکل کلاسیک و همه ملل در حوزه عشایر، ایلات و اقوام بومی دست به تحقیق و تفحص زده اند، موضوع موسیقی به عنوان یکی از مؤلفه های بنیادین یک قوم از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده است. در این مقال، تلاش ما بر این است که با نگاهی مردم شناختی به موضوع «هنر موسیقی» سرزمین «قوم بختیاری» بپردازیم، البته ما به این امر وقوف کافی داریم که این حوزه دارای پیچیدگی های مفهومی بسیاری است، ولی تلاش خواهیم نمود که به برخی از وجوه این موضوع نگاهی واکاوانه داشته باشیم. ناگفته پیداست که ناگفته‌های پنهان هنر، زیبایی آن را دو چندان می‌کند. هنر علاوه بر این‌که خلق اثر می‌کند، زندگی را به زیبایی به تصویر می‌کشد. هنر از فرآیندهای ساخت بشر است که در مسیر اثرگذاری بر عواطف، احساسات و هوش انسانی و یا به منظور انتقال یک معنا یا مفهوم خلق می‌شود. گاه هنر در قالب هنرهای تجسمی (نقاشی، تندیس‌گری، طراحی، عکاسی و ...)، گاه در قالب هنرهای نمایشی (تئاتر و رقص) و گاه در قالب موسیقی، ادبیات (شعر و داستان)، سینما و معماری نمود پیدا می‌کند. مهم‌ترین عامل شکل‌گیری اثر هنری، تخیل است و کار هنری محصولی از تخیل است و با عنصر عاطفی در انسان سروکار دارد (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۲۹۶)، و دقیقا به دلیل تمثیل‌گرایی و تخیلی بودن، حقیقت یا خطای چیزی را تصدیق نمی‌کند، بلکه تخیلی و تمثیل‌گرایانه است و جلال زیبایی را با خود دارد که روی سخنش با عواطف آدمی است (همان). همواره همه آثار هنری از عاطفه و احساس هنرمند جوشش پیدا می‌کنند، نه از تفکر منطقی و عقلانی او. کارآمدی هنر در زندگی بشر در طول تاریخ باعث بهتر

نگریستن انسان به زندگی، طبیعت، جهان پیرامونی و انسان بوده است، به گونه‌ای که بشر هنر را برای آرامش خود برگزیده، و چه بسیارند هنرمندان و مخاطبانی که اثر هنری مایه آرامش آن‌ها بوده، و آرامش را در هنر می‌جویند. هنر آینه تمام نمای واقعیت‌های موجود در جهان از طبیعت تا زندگی انسان‌ها بوده که گاه انسان را به دوردست‌ها سوق داده و لطایفی را به انسان منتقل می‌کند. هنر موسیقی در طول تاریخ مورد عنایت بشر بوده و همواره به زندگی بشر آگاهی و آرامش بخشیده و او را از افسردگی‌ها، تنهایی‌ها و نگرانی‌ها نجات داده است. در هنر موسیقی انسان احساسات و عواطفش را به وسیله‌ی صدا و نوا بیان می‌کند این هنر خلق اثری اگاهانه است و از طریق زندگی انسان خلق می‌شود. هنر موسیقی خستگی‌ها و دردها را التیام بخشیده و بسیار آرام‌بخش، زیبا و جذاب است. افلاطون درباره هنر موسقی می‌گوید: «اگر شخصی به طریقی بتواند تنها آهنگ‌های خوش طبیعی را بیابد، آن‌ها را با اطمینان و دلگرمی به صورتی ثابت و مشروع مجسم خواهد کرد» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۲۹۶). افلاطون موسیقی منهای فایده و حقیقت را قبول ندارد، و می‌گوید: موسیقی نوع خاصی از حقیقت را ارائه می‌دهد، و بدین سان نمی‌تواند تنها برای این‌که با فریبایی و دلربایی همراه است موجود باشد یا تنها با معیار لذت حسی داوری شود (همان، ۲۹۷).

۱. تعریف هنر موسیقی

تعریف از موسیقی کاری بس دشوار است، چرا که از زمان پدیدار شدن موسیقی تعاریف گونه‌گونی برای موسیقی بیان شده است. منشاء و خاستگاه موسیقی، طبیعت است و موسیقی از ابتدای آفرینش جهان در نهاد طبیعت به ودیعت نهاده شد. و انسان‌ها به تقلید از طبیعت و صداهایی که از پرندگان، جویباران، وزش باد، طوفان آبشارها و... خارج می‌شد، می‌پرداختند. افلاطون در این زمینه می‌گوید: «موسیقی نمایشی و تقلیدی است، و موسیقی خوب «حقیقت تقلیدی» خواهد داشت (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۲۹۶) و هنری که در مدینه پذیرفته است باید آن رابطه‌ی دوری را با «صورت» («حقیقت تقلید» از طریق شیءِ طبیعی) داشته باشد که در آفرینش‌های تخیل ممکن است» (همان، ۲۹۸).

موسیقی از واژه‌ی یونانی و از کلمه «Mosika» مشتق شده است. Muse نام رب‌النوعِ حافظِ شعر، ادب و موسیقی یونان باستان می‌باشد. اندیشوران واژه‌ی موسیقی را مخفف کلمه موسیقار، از واژه‌های عرب می‌دانند که ترکیبی از «موسی» به معنای نغمه و «قی» به معنی خوش و لذت‌بخش است (شمس، ۱۳۸۳: ۱۲). خالقی در کتاب نظری به موسیقی می‌گوید: «موسیقی صنعت ترکیب اصوات و صداهاست به طوری‌که خوشایند باشد و سبب لذت سامعه و انبساط و انقلاب روح گردد» (خالقی، ۱۳۹۴: ۱۹). افلاطون در تعریف موسیقی می‌گوید: «موسیقی یک ناموس اخلاقی است که روح و جهانیان و بال به تفکر، و جهش به تصور، و ربایش به غم و شادی، و حیات به همه می‌بخشد» (کاپلستون، همان، ۲۹۷). پورسینا در تعریف موسیقی می‌گوید: «موسیقی علمی است ریاضی که در آن چگونگی نغمه‌ها، از نظر ملایمت و تنافر و چگونگی زمان‌های بین نغمه‌ها بحث می‌شود تا معلوم شود که لحن را چگونه باید تألیف کرد» (نفری، ۱۳۸۹: ۲۲). بتهوون می‌گوید«موسیقی سرزمینی است که روح در آن حرکت می‌کند. در این‌جا هر پدیده‌ای گل‌هایی زیبا می‌دهد و هیچ علف هرزه‌ای در آن نمی‌روید، اما کمتر کسی است که دریابد در هر قطعه موسیقی چه شوری نهفته است»، و موسیقی امروزی را هنر بیان عواطف و احساسات به وسیله‌ی اصوات می‌دانند که مهم‌ترین عوامل پیدایش آن عبارتند از: صدا و وزن (شمس، همان، ۱۳-۱۴).

۲. تاریخچه هنر موسیقی

واکاوی تاریخ موسیقی ایران، آن هم به صورت علمی و صحیح، کار بسیار دشواری است، به ویژه آن‌چه مربوط به دوره‌های باستانی می‌شود، چرا که کمبود یا فقدان مدارک مستند به این دشواری می‌افزاید. از طرفی دیگر، دشواری کار به مرزهای ایران مربوط می‌شود، که بسیاری از نقاط بر اثر ناگواری‌های تاریخی از ایران جدا شدند، در حالی که در گذشته جز مراکز مهم فرهنگی و اجتماعی و حتی هنری و عملی ایران به شمار می‌رفته‌اند، و با آن‌که به ظاهر جدا شده‌اند، اما نام و یادشان در ردیف‌های موسیقی سنتی ایران و آهنگ‌های زیبای ایرانی عجین شده است (بینش، ۱۳۸۶: ۸-۹).

در دوره اساطیری، بنابر آن‌چه شاعر بزرگ فردوسی آورده است، انتساب نوعی طبل بزرگ به هوشنگ و علاقه‌ی جمشید به سرنا یا سرنای می‌باشد. در دوره ایلامی و حدود چهار قرن پیش

از میلاد در آثار باستانی چغامیش واقع در دزفول، منقوشاتی وجود دارد که حکایت از همنوازی آوازه خوانان دارد، و این در واقع پیشرو و نیای ارکسترهای امروزی را مجسم می‌کند، و سنتی بودن این رسم را ثابت می‌کند (همان، ۱۲-۱۴). در دوره مغ‌ها، نیایش‌های مذهبی مربوط به خدایان را با آواز و بدون همراهی با سازهای نظیر نای اجرا می‌کرده‌اند (Farmer, 1967: 2785 و به نقل از بینش، ۱۳۸۶: ۱۴)، و در زمان زرتشت بخشی از گاتها که مجموعه‌ای از شعر آزاد (هجایی) به نظر می‌رسد که با آهنگ و به صورت نیایش خوانده می‌شده است (همان)، تصور می‌شود واژه‌ی «گاه» در موسیقی سنتی ایران به شکل پسوندی در نام دستگاه‌ها و ردیف‌ها، یادگار همان «گاث» یا «گات» باستانی باشد که در فارسی میانه یا پهلوی «گاس» شده (به معنی سرود) و سپس در فارسی دری به شکل گاه در آمده است، بخصوص که در موسیقی کنونی ایران از پنجگاه بیشتر نداریم چنان که اندرگاهان پارسیان نمازهای پنجگانه‌ی مندرج در گاثاست که ابوریحان بیرونی نام آن‌ها را ذکر کرده است (بهار، ۱۳۴۴: ۸). یکی از مهم‌ترین و شاید بتوان گفت اساسی‌ترین خاستگاه موسیقی ایران در سرزمین ایلام بود، لولوبی‌ها، گوتی‌ها، کاسیت‌ها و ایلامی‌ها یا ساکنان کوهستان‌های زاگرس، موفق شدند در حدود هزاره سوم قبل از میلاد تمدنی به وجود آورند و در آن میان، ایلامی‌ها سرزمین وسیعی را که شامل بخش عظیمی از خوزستان، لرستان و سرزمین کوهستانی بختیاری‌ها می‌شد به تصرف خود در آوردند و شاهنشاهی نیرومندی تشکیل دادند که مرکزش شوش بود (همان)، فارمر موسیقی شناس مشهور انگلیسی به استناد کتیبه‌های سومر و اکدی به این نتیجه رسیده است که در دوران فرمانروایی پزور اینشو شیناک (سده‌ی ۲۷ ق.م) عده‌ای از موسیقی‌دانان ایلامی هر پگاه و شبگاه در برابر درهای معبد ایشنو شیناک موسیقی اجرا می‌کرده‌اند (Farmer, 1967: 2784). سند دیگری برای اثبات اصالت و دیرینگی موسیقی ایران و پایگاه والای ایلام، تندیسی است سفالین که در موزه لوور فرانسه نگاهداری می‌شود و نوازنده‌ی ایلامی نیمه برهنه‌ای را سرگرم نواختن طنبور دسته بلندی نشان می‌دهد و ظاهرا متعلق به هزاره‌ی دوم یا اول قبل از میلاد است (همان). گزنفون مورخ یونان باستان در کتاب «خصایل کوروش» می‌گوید: کوروش هنگام حمله به آسور (آشور) سرودی را آغاز کرد و سپاهیان به پیروی از او می‌خواندند، و نیز می‌گوید، سپاهیان ایران با شنیدن رمز جنگ که فرمان حرکت

بود نخست سرود می‌خواندند و سپس رؤسای قبایل با گام‌های منظم و با قدم‌های استوار می‌رفتند و فریاد می‌زدند «بشتابید و ای دلاوران پارسی آماده شوید»، گزنفون در ادامه می‌گوید، نمیه شبان کوروش فرمان داد تا سردار سپاه در جلوی صف‌های سپاهیان قرار بگیرد و همگی با او در هنگام حمله به دشمن سرود بخوانند» (بینش، ۱۳۸۶: ۲۳). از مهم‌ترین آثار به جای مانده از دوره کوروش، کرنای فلزی طویل و بزرگی است که در تخت جمشید نگاهداری می‌شود (همان، ۲۵). دوره ساسانی یا پارسی را می‌توان شکوفایی موسیقی در عهد باستان تاریخ ایران به شمار آورد، زیرا به استناد مدارک موجود معلوم می‌شود حتی شهریاران ساسانی، اغلب دوستدار و مشوق موسیقی بوده و حتی بعضی از آنان خود با موسیقی آشنایی داشته‌اند (همان، ۳۳). سازهای بادی و کوبشی شکارگاه‌های طاق بستان، ساز تمبور (تنبور)، ساز شیشک و ... مؤید این مطلب هستند. دوره اسلامی با این‌که زبان عربی، زبان علم گردید، موسیقی بعنوان یک علم از زمان عباسیان پذیرفته شد، خاندان موصلی از نخستین هنرمندان این دوره بودند، از مهم‌ترین آن‌ها ابراهیم موصلی از اهالی ارگان (بهبهان کنونی) بوده که بعلت اقامت زیادش در موصل به موصلی معروف شد، ایشان در موصل هنر موسیقی را فراگرفت (همان، ۶۹). بعد از ابراهیم موصلی که در دستگاه خلافت جایگاه رفیعی پیدا کرده بود، فرزندش اسحاق موصلی (۱۵۰-۲۳۶ه. ق/ ۷۶۷- ۸۵۰م)، مقام او را در دستگاه خلافت از آن خود کرد، ابن ندیم در کتاب «الفهرست» بالغ بر چهل اثر به اسحاق نسبت می‌دهد که در آن میان، بسیاری از آن‌ها در موسیقی بوده است مانند: کتاب «الرقص و الزفن» (پای کوبی)، کتاب «النغم و الایقاق»، هر چند متاسفانه نسخه‌ای از این‌ها در دسترس نیست (همان). طاهریان، خوارزمیان و سلجوقیان دوستداران هنر موسیقی بوده‌اند، به گونه‌ای که بزرگترین اندیشمندان در این دوران همچون: مولوی، فارابی، ابن‌سینا، اخوان‌الصفا، خواجه نصیرالدین طوسی و ... در باب موسیقی و هنر کتاب نگاشته‌اند، فارابی کتابی با عنوان «عیون الانباء» در این زمینه به رشته تحریر درآورده است. (همان، ۶۷-۱۱۰). در دوره‌ی صفویه با این که موسیقی و هنر هرگز شکوفایی نداشت اما کتابی با عنوان «انیس الارواح» تالیف کاشف الدین محمد ابراهیم یزدی نگاشته شد.

۳. موسیقی بختیاری ایرانی

۳-۱. پیشینه تاریخی، جغرافیایی، سیاسی و اجتماعی

رومن گیرشمن باستان‌شناس فرانسوی می‌نویسد: «من جای جای این سرزمین (بختیاری) پا نگذاشته‌ام، مگر اینکه تمدن عیلامی را یافته‌ام» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۵۲). قوم بختیاری از عشایر کوچرو و کهن ایرانی‌اند که از قرن‌های ششم و هفتم قبل از میلاد در دامنه‌های کوه‌های زاگرس و اطراف رودخانه کارون می‌زیسته‌اند و قلمرو امروزی آنان استان چهارمحال و بختیاری و مناطقی از استان‌های اصفهان، کهگیلویه و خوزستان و جنوب لرستان است. زبان بختیاری ریشه در زبان پهلوی دارد و بختیاری شاخه‌ای از لران(لر بزرگ) شامل دو گروه هفت‌لنگ (بهداروند، دروکی، سه‌دهستانی، بابادی ...) و چهارلنگ (موگویی، محمد صالحی و ممزایی، کندل‌رو، زلکی، میوند ...) اند که معیشت آنان از راه دامپروری و کشاورزی تامین می‌شود و ساختار سنتی ایلی آنان بر اساس قسمت طایفه، تیره، تش، اولاد (کریو) بهون (خانوار) است، و اطلاق لنگ به معنی واحد مالیتی (لنگ = پای مادیان) و تقسیم آنان به دو گروه به احتمال از عهد صفویه بوده باشد. بختیاری‌ها مردمانی شیفته اسب و شکار و کوه‌اند، و دلاوری و شجاعت از خصایص بارز آنان‌ست. مبارزه با افغان‌ها در ۱۱۳۴ هجری قمری و مخالفت با سران قاجار و شرکت در نهضت مشروطه و مقابله با استعمار بیگانگان و مخالفت با حکومت پهلوی نشانگر موثر بودن بختیاری‌ها در حیات سیاسی و تاریخ ایران است. (صفی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۱۰۹، سیستانی، ۱۳۶۶: ۳۲۱، سردار اسعد بختیاری، ۱۳۷۶: ۵، دیگار، ۱۳۶۶: ۲۳۵-۲۳۷)

۳-۲. منشاء، پیشینه و جایگاه موسیقی

بختیاری‌ها در سادگی و مهربانی و دوستداری میهمان و هنردوستی زبانزدند. فرهنگ و هنر بختیاری یکی از غنی‌ترین ذخایر فرهنگی و هنری ایران و تمدن بشری به شمار می‌آید، و دستاورد زنان زحمتکشی است که علاوه بر هیزم‌آوری، مشک‌زنی، شیردوشی، نان‌پزی، تربیت فرزندان و شرکت در امور زراعی، بزرگ‌ترین حامیان و اشاعه‌دهندگان فرهنگ و هنر بختیاری به شمار می‌آیند. هنروری و ذوق سرشار از تودرتوی طرح‌ها و نقش متنوع و ترکیب‌بندی بی‌نظیر رنگ‌ها در بافت بداهه قالی، گلیم و جاجیم و نیز از دل قصه‌ها و اشعار و شور آفرینی رقص‌ها و لطافت نغمه‌ها و ترانه‌ها سر بر می‌آورد.

موسیقی بختیاری متنوع و آوازخوانی در آن شاخص است. (متر آزاد مشخص) مضامین آوازها از توصیف طبیعت و رنج و مرارت زندگی کوچ‌نشینی و اندوه هجران و فراق یار و دیار تا ستایش عشق و زیبایی را در بر می‌گیرد. رواج منظومه‌های تغزلی ادب‌فارسی (لیلی و مجنون و خسرو و شیرین) و منظومه‌های بومی ایل و تقدس و ستایش پهلوانان حماسی با وجود دهها شاهنامه‌خوان حرفه‌ای در مناطق مختلف بختیاری و ستایش قهرمانان و دلاوران و سرداران ایل در آوازهای مختص رویدادهای تاریخی معاصر (نظیر علی‌داد، ابوالقاسم خان) نشانگر علاقه بختیاری‌ها به حفظ میراث‌های ادبی و موسیقیایی و فرهنگ و تاریخ خود است.

بخشی از موسیقی با متر مشخص شامل ترانه‌های عروسی است که همراه دست‌زدن (شپ = shep = تنگه = Tenge) توسط زنان و گاهی با دایره (بیشتر در شهرها و روستاها) اجرا می‌شود. موسیقی‌سازی مختص مراسم شادی و سرور بیشتر برای اجرای آهنگهای رقصی و نیز مراسم سوگواری (پرسه = پرس) با کرنا، سرنا و دهل اجرا می‌شود. کمانچه‌نوازی در هفتاد هشتاد سال اخیر به تاثیر از عاشیق‌های قشقایی و مطرب‌های دوره‌گرد و نیز رسانه‌ها در شهرکرد مرکز استان چهارمحال و بختیاری و سایر شهرها (بن ، بروجن ...) رایج شده که با آن‌ها آهنگهای چهارمحالی ، ترکی و بختیاری و موسیقی دستگاهی ایران (رنگها و چهار مضراب و برخی دستگاها و آوازها نظیر شور ، دشتی ، همایون، کردبیات، چهارگاه، سه‌گاه، و ماهور را که به موسیقی بختیاری نزدیک‌ترند) اجرا می‌کنند. تار و تنبک را مطرب‌ها رواج داده‌اند. نی‌هفت‌بند یا چوپانی خاص عشایر کوچرو و نگهدار گله است و رپورتوار آن در حال حاضر رو به اضمحلال می‌باشد.

مردم شناسی از شاخه‌های مهم علوم اجتماعی وعلم به شناخت فرهنگ جوامع انسانی است. خلأ تاریخی در پژوهش‌های فرهنگی، بدون تحقیق‌های میدانی چند بعدی امکان پذیز نیست. در کسوت یک قوم نگار نمی‌شود، راجع به بختیاری تحقیق کرد، ولی از زبان قومی بی‌اطلاع بود، تاریخ قومی را ندانست، موسیقی قومی را درک نکرد. یا از کنار فرهنگ، آداب، آیین و باورداشت‌ها به آسانی گذشت.

موسیقی زبان مشترک اقوام و ملل است، ضمیر مشترک همه انسان‌های جهان است. موسیقی می‌گریاند، می‌خنداند، فرا می‌خواند، شور و شوق می‌آفریند، بیانگراحساسات مشترک جوامع

است، زبان احساسات یک ملت است. آنجا که کلام بازمی‌ماند، موسیقی آغازمی شود. موسیقی المان‌های فرهنگ ساز دارد، نیازهای اجتماعی زمان را بر طرف می‌کند (داوودی، ۱۳۹۳: ذیل بحث موسیقی).

بختیاری زبان موسیقی اقلیمی را می‌فهمد. با آن همذات پنداری می‌کند. آواز و تصنیف‌های سرزمین مادری درتمام سطوح زندگی مفهوم دارند، خلاقیت درموسیقی قومی به نوعی بازاندیشی هویتی است. موسیقی فولکلوریک خاستگاه اقلیمی دارد، نوعی نمایش ونیایش است. حتی کسانی که از قوم و فرهنگ خود گریخته‌اند، موسیقی آنها را به موطن اصلی‌شان بازمی‌گرداند. مردمان بختیاری زبان موسیقی قومی را می‌فهمند و با آن همذات پنداری می‌کنند. آن چنان که مخاطب با شنیدن این نوع موسیقی، معنایی را تعقیب می‌کند تا از آن لذت ببرد. برای پی بردن به موسیقی اقلیمی باید به بررسی طول و عرض جغرافیایی، پیشینه تاریخی، ریشه زبانی، ساختار جمعیتی، ساختار دودمانی، ساختار اجتماعی، ساختار اقتصاد دامداری، ساختار اقتصاد کشاورزی، نوع کوچ، زمان کوچ و... را مد نظر داشت (همان).

در این دوره که بیشتر ارزش‌های اصیل موسیقی در معرض فراموشی و نابودی است، کارهای پژوهشی برای گردآوری مبانی نظری موسیقی بختیاری ضروری است. دانستن اصول و مبانی تئوری موسیقی به تحقیق مردم شناسی فرهنگی کمک می‌کند. پژوهش در این حیطه با روند تکاملی موسیقی قومی، سازشناسی فولکلوریک و جایگاه نوازندگان... به‌واسطه بهره‌گیری از اسناد معتبر و تحقیق میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته است. موسیقی اقلیمی در جوامع کارکرد آرمانی واعتقادی دارد و جوابگوی نیازهای جامعه است. آیینه‌ای معنوی برای حفظ و صیانت ردیف‌های موسیقی است، معیار سنجش اعتقاد، آیین و باورهاست که به زندگی قومی معنا می‌دهد (همان).

آوازهای مقامی سبب زنده شدن فرهنگ موسیقایی است. موسیقی سور که در شادی‌هایی نظیر تولد، عروسی، جشن، موسیقی سوگ که در ناشادی‌های عزا، مرگ، ماتم، موسیقی حماسی(رزمی)، موسیقی آیینی ـ نمایشی(طلب باران)، موسیقی درمانی (آیین مدوا)، موسیقی تغزلی ـ غنایی (داینی، بلال، شلیل) موسیقی توصیفی(صیادی، برزگری) بیانگر وقایع اجتماعی و سیاسی یا رویدادی طبیعی پیرامون هستند.

۳-۳. مسعود بختیاری

بهمن علاءالدین (مسعود بختیاری)، قلب تپنده موسیقی بختیاری است. شیوه خواندنش تحولی در موسیقی ایجاد کرد، با آثاری که از خود به یادگار گذاشت، نیمی از حافظه قومی ما را پر کرد و با مرگش نیمی از حافظه ما را با خود برد. او در آثارش، با پرهیز از غلو، همواره از سخت کوشی، طبیعت، عشق، محبت، وفا، دوستی و شجاعت مردم سرزمین بختیاری می گفت و با گذر از موانع پر پیچ وخم هنر- با تسلط هنرمندانه اش پیام گذشتگان را با رعایت امانتداری، به نسل امروز انتقال می داد و نسل فعلی، به ویژه جوانان را با بیانی لطیف و ظریف به گذشته وگذشتگان شان پیوند می داد.

او روایتگر تاریخ و مبشر فرهنگ اصیل بختیاری با زبان و گویش تاثیرگذار محلی بود- هرگزجانبداری و تحریف تاریخی غیر واقع مطابق سلیقه «ایل یا طایفه» خاص در آثارش مشاهده نشد، همان‌گونه که در مقام یک محقق نظر شخصی‌اش را در روایت‌ها و آثار به یاد ماندنی‌اش تاثیر نمی‌داد. او همه را به وحدت و همدلی و دوری از تفرقه دعوت می‌کرد و اتفاقا همین رویکرد عالمانه و هنرمندانه بود که برارزش‌ها و ویژگی‌های آثارهنری او دو صد چندان می‌افزود. سبک انحصاری و تسلط استادنه‌اش بر نحوه رساندن پیام‌اش او را از دیگر هنرمندان موسیقی محلی با فاصله قابل توجه متمایز می‌کرد و توجه به همین تفاوت قابل ملاحظه است که می‌بینیم.

مسعود بختیاری این روایتگر آوازهای فراموش شده، متحمل زحمات زیادی در مسیر اعتلای موسیقی بختیاری شد. با تدوین برخی نت‌های آوازهای مقامی خدمت بسیاری به موسیقی کرد. اصلاً بخش مهمی از موسیقی بختیاری مدیون اوست. با خلاقیت، فرهنگ موسیقایی قومی را پایه‌گذاری کرد و با نوآوری‌های بحث برانگیزش، تکانی به موسیقی اقلیمی داد.

اقلیم بختیاری با اینکه تنوع‌سازی ندارد، اما تنوع موسیقی آوازی دارد. در اصالت موسیقی آوازی‌اش هم هیچ تردیدی نیست، اما امروز وضعیت آواز خوب نیست، بیشتر خوانندگان تصنیف خوان هستند. و در موسیقی قومی، تصنیف‌خوانی جای آوازخوانی را گرفته است، این تصنیف‌های عامیانه بیشتر مناسبتی هستند و از استحکام کلامی برخوردار نیستند.

موسیقی واکنش‌های فردی و اجتماعی را در برمی‌گیرد. وقتی مردمان یک جامعه به سمت موسیقی ملون می‌روند، دیگر کمتر گرایش به موسیقی اصیل خواهند داشت. معمولاً گوش آدمی زود به صداها عادت می‌کند، وقتی به موسیقی، غیر جدی عادت کرد، زمان زیادی می‌خواهد تا به موسیقی جدی عادت کند. معمولاً نوازنده و خواننده در موسیقی همدیگر را هدایت می‌کنند. موسیقی اگر با مردم نباشد جان و روح ندارد. آوازخوان می‌تواند سطح سلیقه مردم را آن چنان بالا ببرد، تا روح موسیقی از جامعه محو نشود. خوانندگانی که دانش موسیقی دارند، صمیمانه به آن عشق می‌ورزند، آن چنان که با نوآوری سبب ماندگاری شده‌اند. بجز تعداد انگشت شماری از خوانندگان، عده کثیر دیگر شناختی از موسیقی دستگاهی ندارند تا در سطحی فراتر از جغرافیای اقلیمی مطرح شوند. همچنین خوانندگانی که به اصول نظری موسیقی آشنا نیستند، سبب تقلید بیشتری می‌شوند و خوانندگان هر چه از آواز دور می‌شوند، به سمت ترانه و تصنیف می‌روند. شاید پایین آمدن سطح آگاهی مردم نسبت به موسیقی اصیل، سبب رفتن و دور شدن از این شاخصه مهم شده است (همان).

تحقیق در موسیقی بختیاری با وسعت و تنوع موسیقی یک سرزمین گسترده یکی از دشوارترین تحقیقات موسیقیایی حوزه‌ی موسیقی‌شناسی قومی ایران به شمار می‌رود و با توجه به نتایج تحقیقات این مجموعه می‌توان جغرافیایی موسیقیایی بختیاری را در چهار حوزه بررسی و طبقه‌بندی کرد:

الف) حوزه‌ی مرکزی : موسیقی عشایر کوچ روی دامنه‌های زاگرس در استان چهارمحال و بختیاری یعنی منطقه جنگلی بازفت ، کوهرنگ، چلگرد، شیخ‌علی خان و روستاهای حاشیه زاگرس ده‌چشمه، کران، گوشه باباحیدر، اردل که به سبب موقعیت دشوار جغرافیایی اصیل‌تر باقی مانده‌اند.

ب) حوزه‌ی غربی: موسیقی بختیاری‌های شمال خوزستان و یک جانشینان مسجد سلیمان، لالی، رامهرمز ایذه، دزفول، اندیمشک، شوشتر، اهواز و اطراف آن را شامل می‌شود که منطقه قشلاقی کوچروان حوزه مرکزاند.

ج) حوزۀ جنوبی: منطقه لردگان، خان‌میرزا، جوانمردی تا شمال کهگیلویه که موسیقی آن با موسیقی حوزۀ مرکزی و غربی تفاوت دارد.

د) حوزه‌ی شمالی: مختص جنوب لرستان، ازنا، الیگودرز، ده‌بهار، چشمه پر، بر بورود و شمال استان چهارمحال و بختیاری و روستاهای پشتکوه نظیر، خویه، صالح کوتاه، عینا، کلوشه، دورک و اطراف آن است که به سبب حضور اکثریت طوایف چهارلنگ با گویش زانی و لحن متفاوت موسیقیایی با حوزه‌های سه‌گانه مذکور و با صرف‌نظر از تاثیرپذیری از موسیقی لرستان (لرهای کوچک)مجموعه مجزایی از موسیقی بختیاری را شامل می‌شوند (برگرفته از سایت حوزه هنری دفتر تبلیغات اسلامی).

٤. نگاه مردم‌شناسانه به نقش هنر موسیقی مسعود بختیاری در زندگی مردم

۴-۱. هویت جمعی قوم در فرهنگ اشعار حماسی

حماسه نوعی بازخوانی تاریخ به شیوه‌ی زیباشناسانه است. هر ملتی نیازمندِ شناخت گذشته‌ی خود است، حماسه‌سرایی راهی برای بازخوانی گذشته است که مردم بتوانند تاریخ گدشته را بخوانند و بفهمند. حماسه برخلاف غزل (که فردگراست)، جمع‌گراست، یعنی هر جامعه‌ای مجموعه‌ای از کهن‌الگوها یا آرمان‌هایی‌ست که فراتاریخی هستند. لوکاچ (Lukacs, 1971: 61) می‌گوید: که قهرمان حماسه، اجتماع است. در اینجا اجتماع کلیتی آلی، (organic) است، درحالی که قهرمان رمان، فرد است؛ فردی که خاستگاه او بیگانگی انسان مدرن با جهان بیرون است. لوکاچ به طور کلی اصطلاح «فرد معضله دار» (Lukacs, 1974: 80) را برای توصیف قهرمان رمان به کار می‌برد.

حماسه با دلیری، شجاعت، جسارت و بی‌باکی، جنگ و توصیف آن پیوند نزدیکی دارد. این صفات ویژگی‌های ذاتی و طبیعی مردانه است که با الگوی رفتار اجتماعی جنگ و جنگ‌طلبی‌های مردانه درهم آمیخته است. طبیعی است که در جامعه‌ای با فرهنگ مردسالاری ادبیات حماسی ارزش‌های همان جامعه را بازتاب می‌دهد و موضوع‌های مرتبط با شرایط تاریخی و اجتماعی آن جامعه را مطرح می‌کند. موضوعِ دلخواستهٔ مردان حماسه و وصف مردانگی مردانِ پهلوان است. در دورهٔ حماسی جنگ‌طلبی ارزش است. مردان تصمیم به جنگ می‌گیرند و روحیه‌ای جنگ‌طلب دارند، و حماسه‌سرا ویژگی‌های مردانه‌ای چون دلیری، تهور، بی‌باکی، خشونت، و جرئت را توصیف می‌کند. توصیف‌ها و تصاویر خلق‌شده سرشار از

عناصر مردانه است. موضوع حماسه عینی و واقعی است (کراچی، ۱۳۹۳: ۱۷۲). شعر حماسی صحنهٔ هنرنمایی‌های مردانه است. سرایندهٔ حماسه با زبان و لحنِ حماسی و با کاربرد عناصر رزمی و حماسی همچون واژگانی با هجاهای بلند و کشیده، توصیف‌های صریح و تشبیه‌ها و استعاره‌های حماسی، اغراق‌ها و رجزخوانی‌ها و واج‌آرایی‌هایی که زبان را خشن‌تر می‌کند و حتی وزن سنگین و کُند متقاربِ مثمن محذوف، تخفیف و تشدید کلمات و سکون واج‌ها کوشش می‌کند تا مفاهیم را به روشی حماسی به خواننده انتقال دهد. روایت صحنه‌هایی از جنگ با ذهنیت و زبان مردانه، شیوهٔ صحنه‌آراییها، شخصیت‌پردازی‌ها، توصیف‌های کلی از رویارویی پهلوانان، مبالغه‌ها و فخرفروشی پهلوانان، وصف‌های اغراق‌آمیز از مردان پهلوان (و به‌ندرت از زنان) با لحن و زبانی مردانه، و شیوهٔ بیان حماسی از ویژگی‌های شعر حماسی و مردانه است که با شعر زنانه تفاوت دارد (کراچی، همان، ۱۷۳).

مسعود بختیاری با ترانه‌های حماسی خود تاریخ گذشته قوم را به خوانش آورده، و در آن هویت‌بخشی به قوم، ماندگاری قوم، پویایی، ارتباط با گذشته، معرفی قهرمانان قوم و عشق، موج می‌زند. ایشان به‌گونه‌ای به دلیری، شجاعت، بی‌باکی و بزرگی مردانی در قالب استعاره‌ها، تشبیه‌ها و توصیف‌های وجدآور می‌پردازد، تا همواره این هویت‌سازی‌ها و قهرمانی‌ها در بین قوم ماندگار باشد.

نَدونُم جنگ شیمباره کی نهادِه　　بختیار آشفته رَه کَدِ گُشاده

(نمی‌دانم جنگ شیمبار (۱) را چه کسی به راه انداخت، بختیار با شنیدن این خبر آشفته و سراسیمه و در حالی که کمربند (۲) و شال خود را به کمر نبست، رفت). در این جا، یادآور می‌شود زمانی که جنگی به پا می‌شود، مردان بزرگ هر قبیله برای کمک و هم‌یاری کردن حرکت می‌کنند.

چارسوار چی گُنج شیروَیدِن دَمِ تَش　　صیدال بَک ومُندنی فرهادجونبحش

(چهارسوار هم‌چون زنبوران نیش‌دار و بزرگ به سرعت خود را جنگ رساندند، صیدال بک، مُندنی، فرهاد و جهان بخش). در بین قوم همواره دلیران، شجاعان، نام‌آوران و جنگ‌آوران، سواره بودند و در هر جنگی ابتدا خود پیشقراول می‌شدند و این‌گونه نبود که خود به نظاره بنشینند و سربازان بجنگند.

حالوزال خُو اِگوهِه بِس بِگِرین گوش اسبونتونِه زِین کُنین خُتون یَراق پوش

(دایی زال از آنجا که انسان با تجربه و فهمیده‌ای است، آن‌چه می‌گوید کاملا بحق و سزاوار است به او گوش دهید و حرفش را قبول کنید، برای رفتن به جنگ و در دل دشمن رفتن بایستی اسب‌هایتان را زین کرده و زره جنگی را حتما بپوشید). بزرگان و ریش‌سفیدان همواره حکم پیامبر و راهنمای قوم را به عهده داشته، و جوانان را در هر کاری راهنمایی کرده و به آن‌ها می‌فهماندند که برای هر کاری باید ابزار لازم آن فراهم گردد.

سواری زِدیر اِیا اُردِیس به دِیندا دروازنِه بِگشین بُگوین بفرما

(سواری از دور می‌آید و سپاهش به دنبال او می‌آیند، دروازه را بگشایید و با احترام آن‌ها را به داخل دعوت کنید). در زمان‌هایی که دلیران و جنگ‌آوارن بایستی مسیرهایی را تا رسیدن به میدان رزم طی می‌کردند، مردمانی که در این مسیر زندگی می‌کردند از آن‌ها پذیرایی می‌کردند، و این مهمان‌نوازی و احترام به رهگذران همواره بوده و از خصوصیات و ویژگی‌های بارز این قوم می‌باشد.

۴-۲. انسجام و همبستگی قوم در فرهنگ موسیقیایی

عصبیت(۳)؛ یعنی روح جماعت یا همبستگی اجتماعی(۴)، و به عنوان یکی از مهمترین مفاهیم در تفکر ابن‌خلدون و به عنوان مهمترین عامل در توسعه‌ی جامعه، از ریشه‌ی عربی عصب(۵)، (به هم پیوند دادن) یعنی پیوند دادن فرد به گروه گرفته و مشتق شده است (بعلی، ۱۳۸۲: ۲۵). اصطلاح عصبیت به «روح جماعت» (۶)، «تعصب» (۷)، «تبار» (۸)، «جانبداری» (۹)، «شعور قبیله‌ای» (۱۰)، «رابطه‌ی خونی» (۱۱)، «روح قبیله‌ای» (۱۲)، «وفاداری قبیله‌ای» (۱۳)، «نیروی حیاتی» (۱۴)، «احساس وحدت» (۱۵)، «حمایت گروهی» (۱۶)، «گروهی بودن» (۱۷)، «احساس همبستگی» (۱۸)، «هوش و حواس گروهی» (۱۹)، «وجدان جمعی» (۲۰)، «احساس گروهی» (۲۱)، «همبستگی گروهی» (۲۲)، «احساس همبستگی» (۲۳)، و «همبستگی‌اجتماعی» (۲۴) ترجمه شده است. عصبیت در دکترین ابن‌خلدون به معنای همبستگی اجتماعی است؛ پسوند اجتماعی وقتی برای گروه یا مردمی که در فضا یا اجتماع معینی زندگی می‌کنند به کار برده می‌شود که بخواهند شیوه‌ی زندگی‌ای را که دارند حفظ کنند (همان).

بنابراین عصبیت نوعی پیوند اجتماعی است که می‌توان آن را برای سنجیدن قدرت و ثبات گروههای اجتماعی به کار برد. این مفهوم انتزاعی عقیده به پیوندی را می‌رساند که سبب انسجام گروه اجتماعی می‌شود. عصبیت همانند وجدان جمعی دورکیم است. ابن‌خلدون تأکید کرده است که در عصبیت، نسب، تولد و حتی هویت فرد معمولاً در گروهی که فرد عضو آن است گم یا هضم می‌شود؛ بنابراین «فرد با دیگران یکی می‌شود» (همان). چنین گروهی به عنوان یک واحد، فکر و رفتار می‌کند. شخصیت تنها کارکردی از ساخت اجتماعی است. حتی اگر در گروهی عصبیتهای گوناگون وجود دارد، با این وصف باید عصبیتی وجود داشته باشد که از همه‌ی عصبیتهای دیگری که با هم ترکیب شده‌اند قوی‌تر باشد تا بتواند آنها را متحد کرده و تابع خود سازد. بدون چنین اتحادی اختلاف و درگیری به وجود می‌آید (همان). چنین عصبیت متحدی توانایی محافظت و دفاع و توسعه‌طلبی را در هنگام ضرورت برای فرد به وجود می‌آورد (همان). مردمی که عصبیتشان قوی است از تعدی یا تجاوز نمی‌ترسند، پس به طور خلاصه کافی است که بگویم این روح یا یکپارچگی گروهی-عصبیت- فرد را وامی‌دارد که خودش را وقف گروه کند و جهان را از چشم او ببیند، همان‌طور که هیته (۲۵) اظهار داشته است «فردگرایی اعضای کلان بزرگ نشان داده شده است» (بعلی، همان به نقل از، Hitti,1946: 27).

برعکس دورکیم معتقد بود که هر چقدر جامعه ساده‌تر باشد، مشابهت بیشتری بین افراد ایجاد کننده‌ی آن وجود دارد (بعلی، همان به نقل از، Durkheim, 1933: 133). جامعه‌ای از این نوع کم و بیش دارای کلیت سازمان‌یافته عقاید و احساسات مشترک بین همه‌ی اعضای گروه است (Ibid, 129). چنین همبستگی منحصر به فردی است که فرد را به جامعه پیوند می‌دهد (Ibid, 106). در نتیجه وجدان جمعی «منبعی برای زندگی» می‌شود (Ibid, 96)، که در مقابل همه‌ی دشمنان داخلی و خارجی محافظت می‌گردد (Ibid, 84). به علاوه، «ماهیت احساسات جمعی است که مجازات و در نتیجه جرم را تعیین و تعریف می‌کند»، جرم عملی است که با حالتهای معین و قطعی وجدان جمعی مخالفت است (Ibid, 104-105). واکنش نسبت به جرم عمومی و جمعی است؛ این واکنش در جامعه‌ای رخ می‌دهد که جرم را به عنوان «حمله علیه آن»- یعنی بر علیه وجدان جمعی- ملاحظه می‌کند، به طوری که باید در برابر آن مقاومت کند و این

مقاومت را با مجازات نشان می‌دهد(Ibid, 90-91, 102-103). تالکوت پارسونز جامعه‌شناس آمریکایی عامل تقویت همبستگی اجتماعی را در تعادل و هماهنگی میان ایده ها، باورها و ارزش‌های مشترک با محیط می‌داند. این ارزش‌ها و هنجارهای مشترک به خودی خود نمی‌توانند همبستگی میان افراد جامعه را تأمین کنند، مگر این که محیط را با خود سازگار کنند (ریون، ۱۳۷۲: ۳۴۵).

بُوین حالا دست به یَیک دادن جون سی یَیک دادن چندی آسونِه

(بگویید که دست در دست هم گذاشتن و متحد شدن از هم اکنون بسیار مهم است، چون؛ وقتی با هم متحد شوید، جان دادن برای همدیگر بسیار آسان خواهد بود). در این جا، می‌خواهد روح جمعی، وجدان جمعی، احساس همبستگی، روح حیاتی، احساس اجتماعی و قومی را برانگیزاند، و به دنبال بیدار کردن روح جمعی و اجتماعی، و انسجام و همبستگی است.

بُوین حالا وَختی با یَیک بوویم رُندنِ دِشمِن چندی آسونه

(بگویید وقتی در کنار هم باشیم، نه تنها هیچ نیرویی نمی‌تواند ما را از همدیگر جدا کند بلکه، راندن و بیرون کردن دشمن هم بسیار آسان است). وقتی که بحث از عصبیت قومی باشد، از هیچ تعدی و یا تجاوزی نمی‌ترسند، و این روحیه یکپارچکی و یک‌دلی باعث می‌شود افراد قوم خود را وقف همدیگر کنند.

دِیه شَو تاریک سی دیدن صُحو تِی به ره مَنِشین ، ایبَرِت خَو

(در این شب تاریک برای دیدن صبح و روشنایی لحظه شماری می‌کند، به چشم انتظاری و منتظر بودن ننشین چون خوابت می‌گیرد). ماهیت احساسات جمعی، اجازه بی‌خیال شدن و نادیده گرفتن افراد گروه را به فرد نمی‌دهد، و برای دیدن افراد قوم حاضر است تمامی شب را به انتظار بنشیند، تا آنان را دیدار کند، بنابراین هرچه جامعه ساده‌تر باشد، اشتراکات آنان بیشتر می‌شود.

وُلا اَی تَری دِی نگو نَتَرُم خُت وُری بِدرَو بِیَو چی اَفتَو

(بخدا تو بسیار توانمند هستی پس هرگز نگو توان و قدرت ندارم، همیشه خودت باش و همانند آفتاب روشنایی بخش که با خیزش خود تاریکی را روشنایی می‌بخشد، برخیز و تابان باش). خواننده در این بیت، قدرت و تابش و خیزش انسان را به آفتات تابان تشبیه می‌کند و از مردان

ایل می‌خواهد که هم‌چون آفتاب در میان قوم بدرخشند، و ریشه ناتوانی را یأس و ناامیدی دانسته، و روح روشنایی و قدرت را در او بیدار می‌کند و به می‌فهماند با همدلی و اتحاد همه چیز آسان می‌شود.

بِیَو که وابا یَیک یَه عهدی بُوَندیم حالا که مونو تو چی خِینِ یَکیم

(بیایید با هم عهد و پیمان ببندیم، چرا که ما هم‌خون و هم‌قبیله‌ایم). مسعود بختیاری در این بیت، اتحاد و انسجام قوم را از طریق رابطه‌ی خونی به شعر آورده، و می‌گوید هم‌خونی، رابطه‌ی خونی و هم‌قبیله‌ای، نیازمند عهد و پیمانی ست که هرگز از همدیگر گسستی نداشته باشند و به تفرقه و جدایی منجر نشود.

نَوا بِنِشینیم مُو که اِی وُریستُم حالا که مُونو تو سِتِین یَکیم

(دیگر جای نشستن و بیخیال شدن نیست و باید استوار و محکم باشید، زیرا همه ما تکیه‌گاه همدیگر هستیم و عزیز و دوستدار همدیگریم). بهمن علاءالدین در این بیت، اتحاد و انسجام ایلی را در استواری و استقامت می‌بیند، و در انسجام و احساسات اجتماعی در بین ایلات، تکیه‌گاه همدیگر بودن رمز موفقیت است، و به دنبال این اتحاد و تکیه‌گاه بودن، دوستدار هم بودن و عزیز دانستن همدیگر باعث شکست ناپذیر بودن و نفوذ ناپذیر بودن ایل می‌شود.

توچی اَفتَو خُت وُری بِدرَو چی چشمه وِابوی نه چی گورَو

(تو همانند آفتاب برخیز و حرکت کن، و همانند چشمه زلال باید باشی نه مانند مردابی که آب در آن گندیده شده است). شاعر در این بیت، پاک و ساده بودن را به تابناکی آفتاب و زلالی چشمه تشبیه کرده، و اتحاد، انسجام اجتماعی، روح جمعی و احساسات اجتماعی را در بی‌غل و غش بودن می‌داند، زیرا برای اتحاد قومی در انجام هر کاری نیاز به درخواست همکاری از همدیگر روا نیست، و هر کسی بایستی به صورت خودجوش به همکاری و همیاری بپردازد.

۴-۳. همکاری و همیاری قومی در توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی

در میان اقوام و ایلات، وظایف بر حسب سن و جنس تخصیص می‌یابد و تقسیم کار و همیاری خیلی زود آغاز می‌شود، و در سراسر عمر ادامه دارد. پسران و دختران دو سه ساله تشویق به مشارکت در فعالیت‌های نمادینی می‌شوند که به سرعت به وظایف خاص جنسی تبدیل می‌گردند. زنان و دختران کارهایی هم‌چون گردآوری هیزم، آوردن آب، شیردوشی و تدارک

خوراک را انجام می‌دهند، و مردان و پسران به مراقبت از گله، شکار، و انجام کارهای سنگین منزل می‌پردازند. معمولا، نقش زنان در بین ایلات و اقوام بسیار پررنگ است و سهم بزرگی در پیش بردن زندگی دارند (بتیس و پلاگ، ۱۳۹۲: ۲۷۴-۲۷۵). کونگها (۲۶) ضرب‌المثلی دارند که می‌گوید: «فقط شیرها هستند که تنها می‌خورند» (همان، ۱۸۴). بنابراین همیاری و همکاری پایه‌ی اقتصاد اقوام و ایلات می‌باشد. هیچ جامعه‌ای بدون همکاری و همیاری مشترک افراد آن به تعالی و رشد نمی‌رسد. نقش افراد در تامین وضعیت مناسب اجتماعی نهایت الزامی پنداشته می‌شود. جامعه به عنوان دستگاه تنظیم کننده، می‌تواند نقش افراد را مشخص سازد.

همکاری بهترین و متعالی‌ترین عادتی است که می‌تواند به ارتقا خانواده به سطح مورد انتظار منجر شود. در این فرآیند هیچ کس از موضع خود عقب نشینی نمی‌کند. هیچ کس از روی بی میلی گذشت نمی‌کند. تعاون و همکاری به معنای «یکدیگر را یاری کردن» یا «یاری کردن برخی، برخی دیگر را» آمده است. البته، تعاون و همدلی بر پایه خودآگاهی بنا می‌شود، یعنی هر قدر نسبت به شناخت احساسات خودمان آگاه‌تر باشیم، در دریافتن احساسات دیگران و یاری کردن آنها نیز ماهرتر خواهیم بود (ریون، ۱۳۷۲: ۳۲۵). هم‌چنان که سعدی یکی از شعرای فرهیخته زبان پارسی، در باب همکاری سخن می‌زند و آدمیان را به اعضای یک وجود واحد تشبیه می‌کند که دردمندی و خستگی هر یک از افراد جامعه موجب رنج و درد جسم و روح بقیه افراد می‌شود. پس می‌طلبد تا افراد جامعه در برابر یکدیگر خویشتن‌داری نشان دهند و با یکدیگر همکاری و تعاون داشته باشند.

بنی آدم اعضای یکدیگر اند — که در آفرینش ز یک گوهر اند
چو عضوی به درد آورد روزگار — دگر عضو ها را نماند قرار
بَنگ بِکن تا که پیایَل بِیان هَیاری — آخِه مال رَه بار وَنِه جا وارگِه پاری

(صدا و بانگ برآورید تا مردان برای همیاری و کمک بیایند، و مال (۲۷) برای چادر برافراشتن به جایگاه سال گذشته خود برگشته و نیاز است که با همکاری زندگی نو و جدیدی را آغاز کنیم). شاعر در این بیت، مردم ایل را به همکاری و تعاون فرا می‌خواند، و از آن‌ها می‌خواهد که در کنار هم و با همیاری هم زندگی جدید را آغاز کنند، در این جا مراد از زندگی جدید همان کوچ است، زیرا هر کوچی آغاز زندگی جدید است.

دُر تو هَم واکُن تَشِه دیلَق به پا کُن اَر کمک اِخُوی وُری جار وهَیار کُن

(دختر (۲۸) تو هم آتش را روشن کن، و اگر کمکی نیاز داری زنان دیگرِ ایل را خبر کن تا به تو کمک کنند). شاعر در این بیت به نقش مهم زنان ایل اشاره می‌کند، که آتش را آماده کند و از زنان ایل بخواهد او را در این امر یاری کنند.

دُرگلِ جَم کن وابا خُت دور چاله هیوه بیارین بَچیَلِ دِیندا نِیا کن

(زنان ایل را خبر کن تا آن‌ها هم در کنار آتشی که در چاله فروزان کردی با تو باشند، و با کمک همدیگر به جمع‌آوری هیزم بشتابید و به کودکان رسیدگی کنید). این بیت در ادامه بیت قبلی به نقش مهم زنان اشاره می‌کند که در بین ایلات سهم بسزایی دارند، نقش زنان جمع‌آوری هیزم، آتش درست کردن، رسیدگی به کودکان، غذا درست کردن و ... می‌باشد، که شاعر توانسته به زیبایی نقش زنان را شعر بیاورد.

۴-۴. آداب و رسوم در فرهنگ ایلی

کُرجِقلیَلِ خَوَر کن که جَم آبون تا بُوازِیم هَم زِنو هَل هَله کوسه

(ای پسر، همه پسران ایل را خبرکن تا جمع شوند، تا مراسم «هل هل کوسه» را انجام دهیم). «هل هل کوسه» همان مراسم کوسه‌گردانی است که در فصل کم بارانی و شب هنگام انجام می‌شود. این مراسم توسط مردان اجرا می‌گردد. انجام مراسم هل هل کوسه یا کوسه گردانی، نشانه‌ای از غلبه‌ی مردم بر خشکسالی است. یک نفر را که معمولاً در تمام مراسم کوسه‌گردانی سابقه‌ی زیادی دارد، به عنوان کوسه انتخاب کرده (۲۹)، به شکل دیوی آراسته، صورت او را سیاه نموده، دو شاخ بر سر او نصب نموده، بر تن او لباسی کریه (۳۰) پوشانده و زنگوله‌ی بزرگی به گردن او آویزان می‌کنند. سپس درحالی که تعدادی از مردان و جوانان کوسه را در پیش دارند، به درب منازل و چادرها می‌روند (بهرامی، ۱۳۸۶: ۷۸-۷۹). در مسیر راه و سیاهی شب، این آواز را همراه با سروصدای زنگوله که توسط کوسه نواخته می‌شود، می‌خوانند:

هَل هَل هَلونَه خدا بزن بارونَه خدا بزن تو بارون سی دِلِ گله دارون(۳۱) خدا بزن تو بارون زِ راستِ غَلِه دارون(۳۲).

اهل خانه با کاسه ای آرد، یا هدیه‌ی دیگری به استقبال می‌آیند، و آن را به گروه می‌دهند که بیشتر مواقع، هدیه کاسه‌ای آرد است. هدایا را داخل کیسه‌ای که بردوش یکی از همراهان است، می‌ریزند. در همین فاصله یکی از اعضای خانواده، گروه را غافلگیر کرده و کاسه‌ای آب به آن‌ها می‌پاشد (همان).

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و مشخصه‌های یک قوم، هنر موسیقی آن قوم است. هر قوم و ایلات بومی با هنر موسیقیایی‌اش زنده و پویاست. ذات اصلی فرهنگ قوم و ملت در هنر موسیقی آن قوم خلاصه می‌شود. چینش این خرده فرهنگ‌ها در کنار هم، باعث بوجود آمدن فرهنگ غنی یک کشور و ملت می‌شود. بنابراین همه اصحاب قلم و اندیشمندان در این حوزه، بایستی تمام توانایی خود را برای بازاندیشی و بازآفرینی این فرهنگ به‌کار گیرند. در این مقال، ما با تمام پیچیدگی که موسیقی قوم بختیاری دارد، توانسته‌ایم بخشی از فرهنگ موسیقیایی آن، و ارتباطش با شخصیت فرهنگی مردمان آن قوم را به قلم بیاوریم. تکرار انسجام اجتماعی، همیاری، هم خونی، همبستگی و ...، از طریق موسیقی باعث حفظ وحدت، انسجام و همیاری قوم بوده و از ناهنجاری‌های اجتماعی و فرهنگی جلوگیری کند. احترام به هم نوع، احترام به بزرگان و ریش‌سفیدان، کمک به پیران و سالخوردگان در این موسیقی موج می‌زند، و این فرهنگ موسیقی نوعی تربیت و شخصیت‌دهی به نوجوانان و جوانان بوده و به صورت غیر مستقیم و از طریق موسیقی این مؤلفه‌ها را در زندگی به کار می‌گیرند. هنر موسیقی در قوم بختیاری، سنت وانهاده را با دنیای مدرن به گونه‌ای پیوند زده که هم سنت فراموش شده و وانهاده زنده شود و هم در راستای دنیای مدرن حرکت کند، بنابراین آدمی هرگز احساس واپسگرایی و وانهادگی نمی‌کند و علاقه و تشنگی در این نوع موسیقی بسیار است که خود باعث به وجود آمدن فرهنگی ناب و خستگی ناپذیر می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. شیرین‌بهار: منطقه‌ای بسیار زیبا که پوشیده از درختان میوه مانند انگور وحشی است، که در مسیر جاده کوهرنگ به مسجدسلیمان و در ۹۰ کیلومتری مسجدسلیمان قرار دارد.

۲. مردان بختیاری زمانی که از منزل خارج می‌شوند، همواره از کمربند استفاده می‌کنند، که این کمربند از پارچه سفید و بسیار نازکی می‌باشد که آن را به دور کمر خود می‌پیچانند، و از آن به کمربند یا شال یاد می‌کنند.

۳. Asabiyah.

۴. Social Solidarity.

۵. Asab.

۶. Esprit de Corps.

۷. Prtisanship.

۸. Famille.

۹. Parti.

۱۰. Tribal Consciousness.

۱۱. Blood Relationship.

۱۲. Tribal Spirit.

۱۳. Tribal Loyalty.

۱۴. Vitality.

۱۵. Feeling of Unity.

۱۶. Group Adhesion.

۱۷. Groupdom.

۱۸. Sfnse of Solidarity.

۱۹. Group Mind.

۲۰. Collective Consciousness.

۲۱. Group Feeling.

۲۲. Group Solidarity.

۲۳. Feeling of Solidarity.

۲۴. Social Solidarity.

.Hitti .۲۵

۲۶. کونگها یکی از پنج گروه آفریقایی‌اند که از نظر طبیعی و فرهنگی به هم وابسته‌اند، و عموماً قوم سان خوانده می‌شوند (بتیس و پلاگ، ۱۳۹۲: ۱۷۷). تا همین اواخر، این مردم بوشمن نامیده می‌شدند، نامی که هلندیهای مستقر در جنوب آفریقا در سده‌ی هفدهم به آن‌ها داده‌اند. اما اکنون خود سفیدپوستان آفریقای جنوبی عنوان سان را ترجیح می‌دهند که به لهجه‌ی کیپ هوتنتو «ساکنان اصلی» معنی می‌دهد. گذشته از این عناوین، حکومت بوتسوانا نیز آن‌ها را قوم بساروا می‌نامد (همان).

۲۷. مال، عبارت از تعدادی سیاه چادر که در کنار هم زندگی می‌کنند، و یا به معنای ایل و طایفه‌ای است که در کنار هم زندگی می‌کنند.

۲۸. مردان بختیاری معمولاً، زنان خود را با نام صدا نمی‌زنند و همواره از صدا زدن زنان از لفظ «دختر» استفاده می‌کنند.

۲۹. کوسه نمادی از دیو خشکسالی است که نقش اول نمایش را برعهده دارد.

۳۰. شِرِه دِرِه یا همان پاره پوره.

۳۱. برای کسانی که گله گوسفند دارند.

۳۲. برای کسانی که گندم و جو کاشته‌اند.

منابع

ـ خالقی، روح‌الله، نظری به موسیقی «تئوری موسیقی ایران»، نشر صفی علیشاه، تهران، ۱۳۹۴.

ـ نظری، بهرام، اطلاعات جامع موسیقی، نشر مارلیک، تهران، ۱۳۸۹.

ـ کاپلستون، فردریک، تاریخ فلسفه، ج۱، ترجمه سید جلال‌الدین مصطفوی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۸.

ـ شمس، بهاءالدین، موسیقی در عهد باستان، موسسه تحقیقاتی و انتشاراتی نور، تهران، ۱۳۸۳.

ـ بینش، تقی، تاریخ مختصر موسیقی ایران، نشر هستان، تهران، ۱۳۸۶.

ـ بهار (ملک‌الشعرا)، محمدتقی، تاریخ تطور شعر فارسی (تحشیه تقی بینش)، مشهد، ۱۳۴۴.

صفی‌نژاد، جواد، عشایر مرکزی ایران، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۷.

ـ سیستانی، افشار، مقدمه‌ای بر شناخت ایل‌ها، تهران، ۱۳۶۶.
ـ علیقلی، سردار اسعد، تاریخ بختیاری، اساطیر، تهران، ۱۳۷۶.
ـ دیگار، ژان پیر، فنون کوچ‌نشینان بختیاری، ترجمه اصغر کریمی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۶.
ـ گیرشمن، رومن، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۹۰.
ـ داوودی حموله، سریا، دانشنامه قوم بختیاری، موسسه فرهنگی هنری آداب، تهران، ۱۳۹۳.
ـ کراچی، روح‌انگیز، چگونگی نقش عاملِ جنسیت در گزینش نوع شعر حماسی و غنایی، فصلنامه کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۹۳.
ـ بعلی، فؤاد، جامعه، دولت و شهرنشینی تفکر جامعه‌شناسی ابن‌خلدون، ترجمه، غلامرضا جمشیدیها، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲.
ـ بتیس، دانیل و پلاگ، فرد، انسان‌شناسی فرهنگی، ترجمه محسن ثلاثی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۹۲.
ـ ریون، آرون، مراحل اساسی اندیشه در جامعه‌شناسی، ترجمه پرهام، نشر سهامی، تهران، ۱۳۷۲.
ـ بهرامی، علی، اِخومِت که اِگومِت، انتشارات موسسه‌ی فرهنگی هنری نقش سیمرغ، تهران، ۱۳۸۶.

-Farmer, H.G. (1967): Music (A Survey of Persian Art), Vol.6, London .

-Lukacs, G. (1971): Soul and form, trans, by A. Bostock, London.

-Lukacs, G. (1974): The theory of novel, trans, by A. Bostock, London.

-P.K. Hitti, (1946): History of the Arabs, 3rt ed, London.

-E. Durkeim, (1933): The Division of labor in society, trans, by G. Simpson, New York: The free press.