Volume 1. Issue 1. Spring & Summer. 2023. Pages 215 to 232.

Research Paper

Anthropological Frameworks and Characteristics of Folk Music of Mazandaran; A Suitable and Practical Solution for Archaeology

Iman Khosravi*1

Received:
March 6, 2023
Accepted:
May 2, 2023
Available online:
January 22, 2024

Keywords:
Anthropology, Folklore, Aesthetics, Folk Music of Mazandaran.

Abstract

Music has a special place in all elements of the life of the natives of Mazandaran and it is not an exaggeration to say that all their cultural expressions dealt with the element of music. But in order to analyze and interpret this link, which has been connected from the distant past to the present day like a chain, it is necessary to provide a documented division as "dissection". If this division is based on certain criteria, it can be helpful in identifying other cultural materials of the natives. Naturally, many cultural phenomena have disappeared due to the confrontation of other cultures (either because of the immigration of foreign tribes to this land or because of the entry of the dominant tribes in the war), but certainly, many of the remaining phenomena of today have their roots in the distant past. By presenting theoretical and practical scientific frameworks in the field of Mazandaran folk music anthropology, apart from explaining the musical life of the people of the region, this study attempted to open a way for archaeologists to reconstruct past human societies; because maybe these studies have not been paid attention to from this point of view. In order to achieve this result, the systematic artistic and aesthetic aspects of the natives' art have been extracted and presented, and finally, the obtained result revealed that by researching and studying the evolution and the process of changing the musical culture of the region and by paying attention to the analysis of the form and content of music and even the content of the lyrics of folklore songs, the human, social, economic, and even emotional relationships of the past societies of Mazandaran natives can be reconstructed. In order to reach such information, historical and descriptive approaches have been used in a complementary way, and two field and documentary methods have been used to collect the basic information of these research approaches.

Extended Abstract

1. Introduction

In the study of the evolution of tools and rituals and the ways of using these tools and holding rituals, which is the subject of ethnographic study, folklore presents the

*Corresponding Author: Iman Khosravi
Address: Click or tap here to enter text.
Email: imaan.khosravi@gmail.com

Volume 1. Issue 1. Spring & Summer. 2023. Pages 215 to 232.

behavior, actions, and oral literature of the "yesterday" society from the past to the present day, and is regarded as a necessary and valuable tool and a guide for recognizing this evolution. Of course, let's not forget that this guide is to better understand "yesterday" and the evolution of culture, which does not remain constant, is not enough to study "today" society. In the meantime, with the opposition of these two, a kind of "change" is seen, which of course is also the product of a "trend". Dealing with these changes automatically requires the researcher to follow the frameworks of anthropological studies.

With the emergence and expansion of methods and theories, folklore studies were placed in the territory and as a complement to ethnographic research, which is a comprehensive and in-depth study of a limited society. For example, in the field research of Mazandaran's agricultural and pastoral community, local couplets taken from oral literature can be more helpful and confirm the farmers' and shepherds' way of working and living and also a more accurate understanding of the evolution of tools, activities, and traditions. Therefore, one of the ways to know the evolutionary process of indigenous cultures is to use songs and to know the music of that people. Work songs, happy songs, narrative songs, etc., express some kind of inadequacies or everyday life at the time they were written. One of the problems of research in this field is to deal only with the field of music, without taking into account the environmental, climatic, and people's conditions; studies that deal with the components of music, folklore, and anthropology, simultaneously and in harmony, and investigate the influence of each on the other have not been done, or at least, has been done very little. Taking into account the above, to achieve the right result and avoid dealing with a single issue, this study tries to pay attention to the issue of anthropology, at the same time as music. For this purpose, by stating the current situation, the descriptive approach was used in addition to using the historical approach to pay attention to the changes that have occurred. Certainly, to conduct anthropological and folklore studies, partial field studies will be necessary, and the author was no exception to this rule. In addition to the field method, data collection has also relied on the document method.

2. Culture and Aesthetics

In the broad systems used in aesthetics, the role of worldview, i.e. what are called preconceptions in which people of a society have their own ideas and interpretations of the rotation of the planets, is almost ignored as the primary cognitive factor in the formation of aesthetic systems; despite the fact that it is this worldview that organizes the objective materials of aesthetics in every society (Herndon, 1388: 85).

3. Position of Form and Content

The internal integration of human beings in society is only possible through knowledge, that is, through the use of various kinds of knowledge, and this knowledge is obtained through everything called religion, science, philosophy, and art, or all of these together. To be more precise, art is a categorical manifestation created to promote the understanding of rich cultural values, in such a way that affects internal integrations (Spengler, 1926: 191). The personality content of art in social groups originates from the worldview of the members of that group within the society. The worldview of the natives of Mazandaran is dependent on the historical aspects and experiences of subsistence

Volume 1. Issue 1. Spring & Summer. 2023. Pages 215 to 232.

economy and work. Therefore, it can be said that the natives of Mazandaran, even before the last half-century, only used ritual methods to achieve artistic awareness, and only in the last half-century, other aspects were added to it. One way to know the life of the native people of Mazandaran in the past is to know and understand the types of music and folklore songs. In folklore music, in addition to the form, content, and theme of the song, singing or songs lightened the way to achieve this knowledge.

4. Aesthetic System of the Natives of Mazandaran

To explain the aesthetic system of the natives of Mazandaran, three general features have been considered:

A) The art of the natives of Mazandaran is ritual-experimental art.

B) The musical art of the natives of Mazandaran is useful and practical art.

C) The art of the natives of Mazandaran is the art of participation and usefulness in deeds.

5. Conclusion

Due to the change and evolution of culture in all times and places, it can be seen that only dead cultures remain constant and signs of dead and unusual cultures can be found in museums, documents, and books representing ancient cultures. The use of such tools and documents in studying the evolution of culture is beneficial, necessary, and mandatory. In this cultural transformation and change, for example, the agricultural tools of the past and the songs of the shepherds do not meet the biological and emotional needs of today. It is obvious that due to the knowledge and social recognition of the tribes, the use of folklore and oral literature in the form of books and films will continue, but will not become popular. The accelerating change and transformation do not stop, but the research and study of the evolutionary, cultural, and social course is necessary to express the historical and national identity. The role and task of anthropology is the study of culture and ethnic groups in time and place, until today. Therefore, it is not an exaggeration to say that folklore music and anthropology are important tools as basic information in archeology, which unfortunately has not received much attention so far, even though the reconstruction of past human societies is considered as the main goal in archeology.

Volume 1. Issue 1. Spring & Summer. 2023. Pages 215 to 232.

References

Dehlavi, H. (1385). Linking poetry and vocal music. (third edition). Tehran: Mahor.

Fatemi, S. (1381). Music and musical life of Mazandaran. Tehran: Mahour.

Herndon, M. (1388). Anthropology of American Indian music. translated by Hajarian, M. Tehran: Afkar.

Houmand, N. (1369). A research in Tabari Language. Amol: Taleb Amoli bookstore.

Juneidi, F. (1372). The field of knowing Iranian music. (second edition). Tehran: Part.

Kimi Yen, R. (1390). Understanding and receiving music. translated by Yasini, H. (10th edition). Tehran: Cheshme.

Marashi, M. Z. (1361). History of Tabaristan, Royan, and Mazandaran. (second edition). Tehran: Sharq.

Masoudiyeh, M. T. (1379). Turkmen music. Tehran: Mahour.

Mohsenpour, A. (1387). In Search of Lost Songs. Sari: Shellfin.

Naqibzade Sardasht, B. (1385). Instrumentation of Kurdish music. Tehran: Tavakoli.

Najafzadeh, M. B. (1368). Dictionary of Mazandarani. Neishabur: Neishabur Foundation.

Nasri Ashrafi, J. (1385). Persian Gosan. Tehran: Surah Mehr.

Pahlavan, K. (1388). Music of Mazandaran. Tehran: Aron.

Rahgani, R. (1377). History of Iranian music. Tehran: Pishro.

Spengler, O. (1926). The Oecline of the West. New York: Knopf

Qolinejad, J. (1379). Folk music of Mazandaran. Sari: Mazandaran Music Society.

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

علمی

چارچوب‌ها و ویژگی‌های مردم‌شناسی موسیقی بومی مازندران؛ره یافتی مناسب و کاربردی برای باستان‌شناسی

ایمان خسروی[1*]

[1] کارشناس ارشد باستان شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.
ایمیل: imaan.khosravi@gmail.com

تاریخ دریافت:
۱۵ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ انتشار:
۰۱ بهمن ۱۴۰۲

کلیدواژه ها:
مردم‌شناسی، فولکلور، زیبایی‌شناسی، موسیقی بومی مازندران.

چکیده

موسیقی در تمام ارکان زندگی بومیان مازندران جایگاه ویژه‌ای دارد و چندان گزافه نیست اگر گفته شود که تمامی نمودهای فرهنگی آن‌ها، با عنصر موسیقی سروکار داشته است. اما برای تحلیل و تفسیر این پیوند که از گذشته‌های دور تا به امروز همانند حلقه‌های یک زنجیر به‌هم‌پیوسته‌اند باید تقسیم‌بندی مدوّنی را به عنوان «تجزیه» ارائه داد. اگر این تقسیم‌بندی بر پایه معیارهای مشخصی صورت گرفته باشد، می‌تواند در شناسایی سایر مواد فرهنگی بومیان نیز یاری‌دهنده باشد. طبیعتاً بسیاری از پدیده‌های فرهنگی در تقابل فرهنگ‌های دیگر (چه به خاطر مهاجرت اقوام بیگانه به این سرزمین و چه به خاطر ورود اقوام غالب در جنگ) از میان رفته‌اند؛ اما قطعاً بسیاری از پدیده‌های به‌جای مانده امروزی، ریشه در گذشته‌های دور دارد. در این مقاله سعی شده است تا با ارائه چارچوب‌های علمیِ نظری و عملی در زمینه مردم‌شناسی موسیقی بومی مازندران، گذشته از تبیین زندگی موسیقایی مردم منطقه، راهی برای استفاده باستان‌شناسان، جهت بازسازی جوامع انسانی گذشته بازگردد؛ چراکه شاید تا به حال از این منظر به این مطالعات توجه نشده باشد. برای حصول این نتیجه، جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه نظام‌مند موجود در هنر بومیان، استخراج و ارائه شده است و درنهایت چنین نتیجه‌ای حاصل شد که با پژوهش و مطالعه سیر تحولی و روند تغییر فرهنگ موسیقایی منطقه و با تجزیه‌وتحلیل فرم و محتوای موسیقی و حتی محتوای ترانه‌های فولکلور، می‌توان روابط انسانی، اجتماعی، اقتصادی و حتی عاطفی جوامع گذشته بومیان مازندران را بازسازی نمود. برای رسیدن به چنین اطلاعاتی، از رهیافت تاریخی و رهیافت توصیفی، به صورت مکمل استفاده شده است که برای گردآوری اطلاعات پایه این رهیافت‌ها از دو شیوه میدانی و اسنادی استفاده گردید.

* **نویسنده مسئول:** ایمان خسروی
آدرس: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران
ایمیل: imaan.khosravi@gmail.com

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

۱ مقدمه

در مطالعه سیر تحولی ابزارها و آیین‌ها و شیوه‌های کاربرد ابزارها و برگزاری آیین‌ها، از گذشته تا به امروز، - که موضوع مطالعه مردم‌نگاری است- فولکلور، رفتار، اعمال و ادبیات شفاهی جامعه «دیروز» را عرضه می‌دارد و وسیله و رهنمودی ضروری و ارزنده برای شناخت این تحول محسوب می‌شود- البته فراموش نکنیم که این رهنمون برای بهتر شناختن «دیروز» است و سیر تحولی فرهنگ – که ثابت نمی‌ماند- برای مطالعه «امروز» جامعه کافی نیست. در این میان با تقابل این دو، نوعی «تغییر» به چشم می‌خورد که البته این تغییر نیز محصول گذر یک «روند» است. پرداختن به این تغییرات خودبه‌خود پژوهشگر را ملزم به پیروی از چارچوب‌های مطالعات مردم‌شناسی می‌نماید. به‌طور مثال امروزه تقریباً اکثر چوپانانی که نوای نِی آن‌ها، همراه و همدم خودشان و گله‌شان بود، به‌جای نواختن نی، از رادیو و حتی موبایل استفاده می‌کنند و حتی خوراک و پوشاکشان نیز تغییر کرده است.

مطالعه همه این تحول‌ها و نیز نوشته‌ها و سندها و مجموعه فولکلورها که ما را به پژوهش‌های امروزی راهنمایی می‌کند، در قلمرو مردم‌شناسی است.

مطالعات فولکلوریک با پیدایش و گسترش روش‌ها و نظریه‌ها، در قلمرو و به‌عنوان مکمل پژوهش‌های مردم‌نگاری-که مطالعه همه‌جانبه و عمیق جامعه‌ای محدود است- قرار گرفت. برای مثال در تحقیق میدانی جامعه کشاورزی و چوپانی مازندران، دوبیتی‌های محلی که برگرفته از ادبیات شفاهی است، می‌تواند کمک و تأیید بیشتری بر شیوه کار و زندگی کشاورز و چوپان و شناخت دقیق‌تر سیر تحولی ابزارها، فعالیت‌ها و سنّت‌ها باشد. بنابراین یکی از راه‌های شناخت روند تطوری فرهنگ‌های بومی، استفاده از ترانه‌ها و شناخت موسیقیِ آن قوم می‌باشد. درواقع، انواع ترانه‌هایی که مردم مازندران استفاده می‌کنند، به‌نوعی با زندگی روزمره‌شان گره خورده و این نکته از دیرباز چنین بوده است. ترانه‌های کار، ترانه‌های شادی، ترانه‌های روایتی و ...، هرکدام بیانگر نوعی از نارسایی‌ها و یا روزمرگی‌های موجود در زمان سروده‌شدنشان هستند. اما متأسفانه با وجود چنین ضرورت‌هایی، موسیقی‌های محلی ایران، همگی در حال ناپدید شدن هستند و تاکنون توجه پژوهشگران زیادی را جلب نکرده‌اند. البته شایان ذکر است که در مورد موسیقی بومی مازندران، چندین کار پژوهشی صورت گرفته، اما متأسفانه همپوشانی بسیار زیاد میان آن‌ها- که حاصل استفاده تمامی اثرهای متأخر، از یک اثر واحدِ متقدم می‌باشد- باعث شده است که جنبه‌های جدید آن، روشن نشود. مشکل دیگر در این حوزه، پرداختنِ صِرف به حیطه موسیقی، بدون در نظر گرفتن شرایط محیطی، اقلیمی و مردمی است. یعنی پژوهش‌هایی که به مؤلفه‌های موسیقی و فولکلور و مردم‌شناسی، به‌صورت هم‌زمان و هم‌سو بپردازد و تأثیر و تأثرات هرکدام را بر دیگری بازیابد، انجام نشده است و یا حداقل، کم انجام شده است؛ اما لازم به یادآوری است که تنها یک کتاب با چنین رویکردی چاپ شده با نام «موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران» که ساسان فاطمی، آن را به رشته تحریر در آورده است (ر.ک به: فاطمی، ۱۳۸۱). بااین‌حال، این تداوم خلق چنین کارهای پژوهشی است که می‌تواند ما را به نقطه مطلوب برساند و نه‌فقط یک اثر منفرد. با در نظر گرفتن موارد یادشده، در این مقاله سعی شده است حتی‌الامکان برای حصول نتیجه درست و جلوگیری از پرداختن به یک موضوع به صورت واحد، هم‌زمان با موسیقی، به مسأله مردم‌شناسی نیز توجه شود تا ما را به دست‌یابی نتیجه صحیح رهنمون سازد. برای این منظور در کنار به‌کارگیری رهیافت تاریخی، از رهیافت توصیفی نیز کمک گرفته شد تا با بیان وضع موجود، به تغییرات رخداده نیز توجه شود. قطعاً برای انجام مطالعات مردم‌شناسی و فولکلور، پژوهش‌های میدانی جزئی ضروری خواهد بود که نگارنده نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. گردآوری اطلاعات

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

علاوه بر شیوه میدانی، بر شیوه اسنادی نیز تکیه داشته است.

۲ جغرافیا، تاریخ و اقوام

مازندران همانند استان هم‌جوار خود گیلان، خارج از فلات ایران واقع شده است. این استان بیست‌وسه هزار و هفت‌صد و پنجاه‌وشش کیلومترمربع وسعت دارد و جمعیت آن بر اساس سرشماری سال ۱۳۹۵، سه میلیون و دویست و هشتاد و سه هزار و پانصد و هشتاد و دو نفر می‌باشد (ویکی‌پدیا دانش‌نامه آزاد، استان مازندران: ۹۶/۲/۱۵). علت اصلی رطوبت و میزان بالای بارندگی این بخش از کشور، وجود رشته‌کوه‌های البرز است که این استان را از فلات ایران جدا می‌کند و چون سد عظیمی مانع گذر ابرها به سمت جنوب می‌شود. گذشته از تأثیرات جوی، این سد عظیم تأثیر بزرگی بر سرنوشت تاریخی منطقه نیز داشته است. رشته‌کوه‌های البرز به‌خصوص از زمان حمله اعراب تا قرن دهم هجری، همچون حصاری طبیعی بارها در برابر یورش لشکریان دشمن که از سمت جنوب سر می‌رسیدند، مانع ایجاد کرده است. در بین سلسله‌های پادشاهی قبل از اسلام، ساسانیان نقش بزرگی در سرنوشت سیاسی-فرهنگی منطقه ایفا کردند. دو خانواده سلطنتی پادوسپانی و باوندی‌ها، هردو از نسل پادشاهان ساسانی، چندین قرن پس از حمله اعراب بر منطقه حکم راندند (مرعشی، ۱۳۶۱: ۱۴-۱۳). بااین‌حال باید تأکید کرد که از قرن هشتم میلادی به بعد، حکمرانان این دو سلسله، نیمه‌مستقل بودند و به دربار بغداد یا حکومت مرکزی کشور که در دست حکمرانان ایرانی و یا غیر ایرانی بود وابستگی داشتند. از میان سلسله‌های دیگری که در زمان فترتِ قدرت باوندی‌ها و پادوسپانی‌ها در دشت حکمرانی کردند، از همه مهم‌تر علویان و مرعشیان بودند که حکمرانان عرب‌تبار آن‌ها، نسب به امامان شیعه می‌بردند (همان: پانزده). از ابتدای قرن یازدهم هجری قمری است که تمایز میان منطقه و بقیه کشور-تمایزی که همه حکمرانان مازندران سعی در حفظ آن داشتند- ناپدید می‌شود. یک قرن قبل از آن، ظهور صفویان در صحنه زندگی سیاسی، نقطه عطفی در تاریخ کشور به وجود آورده بود. ایران تمامیت خود را پس از یک هزاره بازیافته و مذهب شیعه، مذهب رسمی کشور شده بود. وظیفه سنگین بازگرداندن مازندران به آغوش کشور به عهده مهم‌ترین پادشاه این سلسله، شاه‌عباس کبیر نهاده شد. وی این وظیفه را به نحو احسن انجام داد و همه خرده شاهان منطقه را منقاد خود کرد. مازندران از آن پس بخشی از ایران به حساب آمد و دیگر هرگز از آن جدا نشد (فاطمی، ۱۳۸۱: ۱۵-۱۴).

تا ابتدای قرن میلادی حاضر، برانگیختگی اشرافیت محلی به قیام در برابر حکومت مرکزی، هرگز قطع نشد. مؤثرترین وسیله برای مقابله با این شورش‌ها که به‌ویژه در نواحی کوهستانی رشد می‌کرد، سیاستی بود که تأثیر مهمی بر جمعیت‌شناسی منطقه داشت. این سیاست عبارت بود از مهاجرت‌های اجباری تحمیل‌شده توسط شاه‌عباس و مدت‌ها بعد، آغامحمدخان قاجار. گروه‌های زیادی از جنگجویان کُرد و تُرک به‌منظور تضمین امنیت قدرت مرکزی از یک‌سو و تأمین امنیت خودِ منطقه در برابر هجوم‌های ترکمن‌ها از سوی دیگر، در مازندران مستقر شدند (همان‌جا). اما سیاست خاموش کردن قیام‌های مناطق مرزی امپراتوری در جهت عکس عمل کرد، یعنی منجر به مهاجرت اجباری اقوام ناراضی شد و دیری نپایید که مازندران سهم خود را از این تبعیدی‌ها که اکثراً گرجی بودند، دریافت کرد. به این تازه‌رسیده‌ها، کولی‌ها و دیگر اقوامی را که به دلایل اقتصادی در جست‌وجوی زمین حاصل‌خیز به منطقه کشانده شده بودند، که شامل بلوچ‌ها، تالشی‌ها، افغانی‌ها، لُرها، عرب‌ها و ... می‌شدند باید افزود. این اقوام در تمام منطقه پراکنده شده و توزیع آن‌ها در پاره‌ای موارد، بسیار ناهمگون است طوری که در یک دهکده واحد، گاه چندین گروه مهاجر را می‌توان مشاهده کرد (فاطمی، ۱۳۷۳: ۵۵).

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

۳ سازها

بخشی از سازهای مورد استفاده در موسیقی مازندران، بومیِ این منطقه نبوده‌اند؛ اما سال‌های زیادی است که وارد موسیقی بومی شده‌اند. چگونگی انتقال این سازها به حوزه موسیقایی مازندران، خود مجالی جداگانه می‌طلبد، اما آن چه مسلّم است، استحلال بی چون‌وچرای این سازها در موسیقی منطقه است؛ بنابراین، در این بخش سعی شده است سازهایی که به عنوان سازهای بومی در سده‌های اخیر پذیرفته شده‌اند، معرفی گردد.

الف) سازهای بادی

۱- لَله‌وا

(خسروی: ۱۳۹۶)

تصویر۱. لله‌وا (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

بدنه اصلی این ساز از جنس نی است و از لحاظ ساختمان نیز شبیه ساز «نی» در موسیقی ایرانی است. از شش گره و هفت بند تشکیل شده است و انگشت‌گذاری و نت‌نویسی آن نیز شبیه ساز نی می‌باشد. تنها اختلاف ساختاری آن با ساز نی در لبه آن است که در ساز لَله‌وا، به این علت که ساز، بیرون لب‌های نوازنده قرار می‌گیرد، برای تسهیل در این امر لبه آن از سمت بیرون تراشیده می‌شود؛ درحالی‌که در ساز نی که لبه آن داخل دهان و لابه‌لای دو دندان پیشین قرار می‌گیرد؛ لبه ساز از سمت داخل تراشیده می‌شود. ساختار ورود هوا به ساز لَله‌وا به روش نفس برگردان است؛ بدین ترتیب که هوای ورودی به داخل ساز در طول قطعه، بلاانقطاع می‌باشد؛ برای انجام این امر نوازنده مقداری از هوای درون شش‌ها را در داخل فضای دهان ذخیره کرده و با انقباض ماهیچه‌های صورت، آن را اندک‌اندک با تنظیم اندازه خروجی لب‌ها به داخل ساز هدایت می‌کند. این در حالی است که هم‌زمان با این عمل، هوای جدید از طریق استنشاق توسط بینی وارد شش‌ها می‌شود. این ساز یکی از رایج‌ترین سازها برای اجرا در شب‌نشینی‌های مناطق مرکزی و غربی استان مازندران بوده است.

۲- سُرنا

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

تصویر۲. سرنا (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

سرنا سازی مختص مازندران نیست و تقریباً در تمامی مناطق کشور مورد استفاده قرار می‌گیرد. جنس قسمت اصلی آن که مخروطی شکل است، از چوب بوده و قسمت‌هایی از جنس فلز نیز در لبه باریک آن به کار می‌رود. این ساز با توجه به رپرتوار آن مختص مراسم شادی و سرور می‌باشد؛ چنانکه نام آن نیز از دو بخش «به معنی جشن» و «نای» به معنی نی تشکیل شده و بر این حقیقت دلالت دارد.

۳- قِرنه

تصویر۳. قرنه (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

این ساز از دو بخش اصلی تشکیل شده که بدنه اصلی آن از جنس نی است و در انتهای آن بخشی مخروطی از جنس شاخ گاو متصل است. این ساز پس از یک دوره سیصدساله فراموشی و فترت، در یکی از خرابه‌های شهر آمل کشف و احیا شد (پهلوان، ۱۳۸۸: ۵۰۶).

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

ب) سازهای زهی

۴- دوتا

تصویر۴. دوتار (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

این ساز از دو بخش اصلی دسته و کاسه تشکیل شده که از جنس چوب است. کاسه آن گلابی‌شکل است و کمی از دوتارهای ترکمنی درازتر. این ساز بیشتر در نواحی شرقی استان مازندران کاربرد داشته که در سال‌های اخیر با تداخل فرهنگ موسیقایی مناطق مختلف و تبعیت از سرچشمه واحد تولید موسیقی در استان، کاربرد آن در مناطق مرکزی و حتی شرق استان نیز رواج بسیار پیدا کرده است.

۵- کمانچ

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

تصویر۵. کمانچه (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

از لحاظ ساختار فیزیکی، ساز کمانچه مورد استفاده در استان مازندرانِ امروزی، فرق چندانی با کمانچه استان‌های دیگر ندارد اما در گذشته، این ساز در مازندران سه گوشی و سه سیم داشته است؛ اما امروزه برای استفاده وسیع‌تر در محدوده صدادهی، از کمانچه‌های چهارسیم استفاده می‌شود.

ج) سازهای کوبه‌ای

۶- دِسَرکِتِن یا نقاره

تصویر ۶. دسرکتن یا نقاره (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

از دو کاسه سفالین که یکی بزرگ‌تر از دیگری است تشکیل شده که روی دهانه آن‌ها پوست کشیده شده است. برای نواختن آن، از دو چوب به‌عنوان مضراب استفاده می‌شود.

۷- دَس‌دایره

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

تصویر ۷. دس دایره (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

۸- دُهُل

از طوقه‌ای چوبی که روی آن پوست کشیده شده است تشکیل می‌شود و قطر طوقه آن از ساز دف کمتر است. این ساز در ملودی‌های ضربی مازندرانی مورد استفاده قرار می‌گیرد و کاربرد آن بیشتر در مراسم جشن و عروسی است.

تصویر ۸. دهل (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

سازی است استوانه‌ای‌شکل که البته پهنای طوقه آن دراز نیست. دو طرف این طوقه، پوست کشیده شده است و ابعاد آن بنا به کاربری آن متفاوت است. در مراسم آیینی شادی معمولاً به همراه سرنا استفاده می‌شود و ابعاد کوچک‌تری دارد، اما در

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

مراسم مذهبی و تعزیه، از دهل‌هایی با ابعاد بسیار بزرگ‌تر استفاده می‌شود.

۹- کَش‌دِمَّک (کَش‌دَمبِک)

تصویر ۹. کش دمک (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶)

این ساز سال‌های زیادی نیست که وارد عرصه موسیقی مازندران شده و ورود آن را می‌توان به کولیان نسبت داد. جنس اصلی این ساز از چوب است و با پوستی که در قسمت دهانه آن کشیده می‌شود، صدا تولید می‌شود. اما جنس بدنه تنبک یا همان کش‌دمک مازندران از حلب می‌باشد.

۱۰- تشت‌لاک

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

تصویر ۱۰. تشت لاک (مأخذ: قلی نژاد، ۱۳۷۹)

لاک، نوعی ظرف چوبی است که در مازندران از آن به‌عنوان سینی برای تمیز کردن غلات و همچنین ریختن برنج پخته‌شده در آن بر سر سفره و ... استفاده می‌شده است. برخی از آن‌ها که صدادهی خوبی داشتند، به‌عنوان ساز در محافل زنانه و جشن‌ها از سوی زنان نواخته می‌شده است(همان: ۵۵۴). البته از مجمع فلزی (سینی‌های بزرگ فلزی) نیز برای نواختن این ساز استفاده می‌شود که گاهی از اوقات برای تولید صدای ترکیبی، در هنگام نواختن روی آن یک نعلبکی و یا سینی کوچک فلزی قرار می‌دادند. در سال‌های اخیر از قرار دادن سکه روی سینی بزرگ برای این امر استفاده می‌شود.

۴ فرهنگ و زیبایی‌شناسی

یک جامعه، پدیده‌ای را به‌مثابه هنر، تعیین هویت می‌کند، درحالی‌که جامعه‌ای دیگر همان پدیده را امری ملال‌آور به‌حساب می‌آورد. موسیقی می‌تواند در یک جامعه پدیده‌ای هنری باشد، درحالی‌که همان موسیقی در جامعه‌ای دیگر، به اصواتی دل‌خراش و آزاردهنده مبدل می‌شود؛ به همین دلیل لازم است تفحص عمیق‌تری بر روی دو جنبه تطبیقی از فرهنگ بومیان مازندران و سیستم زیبایی‌شناسی در فرهنگ مازندران انجام شود. تنها از این طریق است که تعصبات پژوهشی کنار گذاشته و نتایج تحقیقات، به‌درستی آشکار می‌شوند. در این میان با وجود اینکه اختلافات زیادی در بین قبایل و مناطقِ مختلف مازندران در حوزه‌های پراکنده دیده می‌شود، در این پژوهش یک خط مشترک و یک دیدگاه کلی در سیستم زیبایی‌شناسانه در این مناطق در نظر گرفته شده است. در سیستم‌های گسترده‌ای که در زیبایی‌شناسی به کار گرفته می‌شود، نقش جهان‌بینی، یعنی آن چه که تصورات پیشینی نامیده می‌شوند که طی آن افراد یک جامعه، تصورات و تعبیرات خاص خود را از گردش افلاک دارند، به‌مثابه عامل اولیه شناخت در شکل‌دهی سیستم‌های زیبایی‌شناسانه، تقریباً نادیده گرفته شده است؛ علی‌رغم اینکه همین جهان‌بینی است که مواد عینی زیبایی‌شناسی را در هر جامعه، سامان می‌دهد (هرندن، ۱۳۸۸: ۸۵). ازآنجایی‌که مفهوم جهان‌بینی حاصل تجربه جمعی جامعه است، نقش آن به سان عامل تعیین‌کننده سیستم‌های زیبایی‌شناسانه نمی‌تواند کاملاً بدون شناخت از تأثیر «نژاد» از زاویه فرهنگی صورت گیرد؛ کما اینکه بنا بر آن چه توضیح داده شد، میزان مهاجرت اقوام غیر مازنی به مازندران در طول تاریخ، غیر قابل چشم‌پوشی است.

۵ جایگاه فرم و محتوا

یکپارچگی درونی انسان‌ها در جامعه، تنها از طریق شناخت، آن هم با استفاده از آگاهی‌های گوناگون ممکن می‌گردد و این آگاهی از راه هر آن چه که دین، علم، فلسفه و هنر نامیده می‌شود و یا همه این‌ها در کنار یکدیگر به دست می‌آیند؛ اما پیرامون دین

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

باید بگوییم که گوهر دین از مراسم عبادی ریشه گرفته و گوهر دانش از آگاهی مشاهدات روشمند پدیدار گشته است. به بیان دقیق‌تر، هنر، جلوه‌های بارز طبقه‌بندی‌شده‌ای است که برای ارتقای درک ارزش‌های پرمحتوای فرهنگی ساخته شده، آن‌هم به نحوی که یکپارچگی‌های درونی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (Spengler, 1926: 191). محتوای شخصیت هنر در گروه‌های اجتماعی از جهان‌بینی اعضای همان گروه در درون جامعه سرچشمه می‌گیرد. جهان‌بینی بومیان مازندران وابسته به جنبه‌های تاریخی و تجارب اقتصاد معیشتی و کار است؛ ازاین‌رو می‌توان گفت بومیان مازندران حتی تا قبل از نیم‌قرن اخیر، فقط روش‌های آیینی را برای دست‌یابی به آگاهی‌های هنری به کار می‌گرفته‌اند و تنها در نیم‌قرن اخیر، جنبه‌های دیگری نیز بر آن افزوده شده است. یکی از راه‌های شناخت زندگی مردم بومی مازندران در گذشته، آگاهی و شناخت از انواع موسیقی و ترانه‌های فولکلور می‌باشد. در موسیقی فولکلور علاوه بر فرم، محتوا و مضمون آهنگ، آواز و یا ترانه‌ها همچون چراغ راهی برای دست‌یابی به این شناخت عمل می‌کند. متأسفانه در تقسیم‌بندی‌های انجام‌شده توسط پژوهشگران برای موسیقی مازندران، همواره فرم مد نظر بوده و تنها اشاراتی به محتوا شده است. اما نگارنده تقسیم‌بندی فراگیرتری را انجام داده است که علاوه بر فرم، توجه به محتوا نیز سرلوحه کار قرار گرفته است که این تقسیم‌بندی می‌تواند چارچوبی استوار برای پژوهش‌های بعدی باشد:

۱- موسیقی شادی و سرور؛

الف) جشن‌های همگانی و آیینی

ب) جشن‌های خصوصی و خانوادگی

۲- سوگ؛

الف) عزاداری برای بستگان و نزدیکان

ب) سوگواری‌های آیینی و مذهبی

۳- موسیقی کار؛

الف) ترانه‌ها

ب) بی‌کلام‌های مقامی

۴- ترانه‌های حماسی و مدح قهرمانان؛

۵- عاشقانه‌ها؛

الف) منظومه‌های روایتی آهنگین

ب) منظومه‌های روایتی آوازی

ج) دوبیتی‌های کوتاه معروف به کیجاجان‌ها

۶- ترانه‌های بازی و سرگرمی؛

۷- کودکانه‌ها؛

الف) لالایی‌ها

ب) ترانه‌های نوازش کودک

ج) ترانه‌های بازی کودک

البته در این مجال، قصد تحلیل و بازگشایی این انواع را نداریم؛ اما ذکر این نکته ضروری است که درواقع تنها با تقسیم‌بندی محتوایی است که می‌توان چارچوب نظری درستی را برای بازسازی زندگی روزمره و اجتماعی گذشته پی گرفت و توجه به محتوا یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها برای رسیدن به هدف است. با این رویکرد است که باستان‌شناس می‌تواند محتوا را همچون داده‌های اطلاعاتی خامی تصور کند که مرحله توصیف را به همراه خود دارد و نیازمند انجام فرآیندی است تا با در نظر گرفتن روند تغییر، بتواند به مرحله تفسیر و توضیح برسد. بنابراین «روند تغییر» در یک بازه زمانیِ مشخص و در یک مجموعه داده‌ها، می‌تواند بسیار مهم‌تر از بررسی و تحلیل یک اثر منفرد باشد. البته لازم به ذکر است برای رسیدن به این هدف، باستان‌شناس نیازمند آشنایی و اشراف کامل به مباحث موسیقی بومی مازندران و نیز اتنوموزیکولوژی است تا بتواند در تحلیل داده‌ها، موفق عمل کند.

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

۶ نظام زیبایی‌شناسی بومیان مازندران

برای تبیین نظام زیبایی‌شناسی بومیان مازندران، سه ویژگی کلی در نظر گرفته شده است:

الف) هنر بومیان مازندران، هنری آیینی-تجربی است.

هنرمند شاخص بومی مازندران، هنر را از زاویه بنیان نظام‌مند تشریفات آیینی دینی می‌آفریند. او مخاطب را آزادانه تحت تأثیر قرار می‌دهد و عامل این تأثیرگذاری، بر پایه سنت مراسم دینی است و این موضوع در اصل الگوی رسمی آنان است که مخاطب را به بهترین وجه متأثر می‌کند. این هنر که می‌توان از آن با عنوان هنر تشریفاتی آیینی یاد کرد، در زندگی مردم بومی مازندران به بنیادی نهادینه مبدل شده است. از سوی دیگر بومیان مازندران، در آفرینش یک قطعه ویژه هنری، ضرورتاً فرضیه‌های طبیعت‌گرایانه را به کار می‌برند و نگاه آنان بر این اصل استوار است که قوانین طبیعت بر تمام پدیده‌های هستی حکم می‌راند و از این روی انسان هم می‌بایست آن قوانین را در رفتارها و کردارها و ارزش‌های انسانی خود به کار ببرد. دیدگاه آنان در این زمینه بر این فرضیه تکیه می‌کند که انسان در جهان هستی با مواردی از قبیل توارث و نیروهای محیطی روبه‌روست که نه می‌تواند همه آنان را درک کند و نه می‌تواند همه آنان را تحت کنترل خود درآورد. انسان می‌تواند به بهترین وجه، خویش را با نیروهای روحانی وفق و از این راه آن‌ها را تحت تأثیر خود قرار دهد. در همین راستا، بیننده هنرهای بومیان مازندران نیز هنر را به‌مثابه امتداد موجودیت طبیعت می‌بیند. در جوامع بومیان مازندران، هنر و طبیعت دو پدیده وحدت یافته و متحدند. از موارد مهم وحدت هنر و طبیعت، استفاده از برخی اشیای طبیعی به‌مثابه ابزار موسیقایی است. در این مورد می‌توان به استفاده از سازهایی نظیر «قِرنِه» اشاره کرد که هم از نظر ساختاری، از جنس شاخ و نی و هم از نظر سونوریته صدایی، شبیه به اصوات پرندگان است.

ب) هنر موسیقی بومیان مازندران، هنری سودمند و کاربردی است.

هنرمند بومی مازندران، هنرش را به‌مثابه فعالیت‌های کارکردگرایانه و واقع‌بینانه می‌بیند. درواقع اگر کسی بخواهد در تمام فعالیت‌ها و کشش‌ها و کوشش‌های زندگی روزانه سربلند و موفق باشد، باید همیشه به طبیعت احترام بگذارد و آن را تمجید کند. این، خود از زمره کارهای مهم بومیان است که اجرای آن همانند سنت‌های آیینی مورد توجه است. در فرهنگ بومیان مازندران، شکار، کشاورزی و دام‌پروری و روابط عاشقانه می‌بایست با ریتم و جریان طبیعت در تعامل باشد. مراسم و آیین‌های تشریفاتی نیز همبستگی جامعه با طبیعت در امور اجتماعی را ترویج و گسترش می‌دهد. به بیان دیگر بومیان مازندران در پیدایش آثار هنری از رفتار و کنش طبیعت تقلید می‌کنند و الگوی آن را در توصیف کردارهای آدمیان به کار می‌گیرند؛ به عبارت دیگر هنر باید طرح‌های طبیعت را که بر پدیده‌های جهان هستی حکم می‌رانند، شبیه‌سازی کند.

ج) هنر بومیان مازندران، هنر مشارکت و سودمندی در کردارهاست.

هنرمند شناخته‌شده در میان بومیان مازندران، هنر خود را از طریق عمل نشان می‌دهد. دانستنی‌ها و آگاهی درونی هنرمند که توان دیگران را شعله‌ور می‌سازد، با هیچ ابزاری قابل مقایسه نیست تا جایی که اجرای بعضی از قطعات موسیقی، بدون مشارکت حضار، عملی نیست. آثار موسیقی بومیان مازندران از هرگونه «وابستگی» آزاد است و از طریق ابراز احساس به ایده‌هایی که مشابه رؤیا هستند، برانگیخته می‌شوند. درواقع با همین روش است که مشکلات دست‌وپا گیر بین مخاطب و اثر هنری تقلیل پیدا می‌کند. در ارائه کارهای هنری غالباً متد و روش خاصی مورد توجه نیست و تنها با درگیری عوامل متفاوت مانند استفاده از منابع احساسی،

دیداری، شنیداری، لامسه، بویایی و چشایی است که روابط زیبایی‌شناسانه کاربرد عملی خود را برجسته می‌سازند و به‌کاربردن چنین عواملی هم‌دلی و مشارکت روانی را برمی‌انگیزد.

۷ پهنه‌های جغرافیایی موسیقی

مازندران با توجه به اصلاحات مرزی انجام‌شده در قرن حاضر، نواحی جغرافیایی‌ای را در خود جذب کرده که فرهنگ‌های آن‌ها چندان فرهنگ مازندرانی محسوب نمی‌شوند. پیش از هر چیز، تعیین قطعی مرزهای زبان تبری مشکل ایجاد می‌کند. برخی، سخاوتمندانه تکلم به این زبان را به تقریباً همه منطقه از رامسر تا گنبد کاووس نسبت می‌دهند (نجف زاده، ۱۳۶۸: ۳۶-۳۵). برای برخی دیگر که دقت بیشتری دارند، استفاده از زبان تبری از تنکابن در غرب فراتر نمی‌رود و قبل از علی‌آباد کتول در شرق، متوقف می‌شود (هومند، ۱۳۶۹: ۱۲) اما به‌صورت کلی می‌توان نواحی جغرافیای موسیقی مازندران را به دو بخش اصلی که هرکدام نیز تقسیمات مهمی را شامل می‌شوند تقسیم کرد:

الف) موسیقی دشت؛

۱- بخش دشت شرقی: شامل نواحی بین ساری تا کردکوی

۲- بخش دشت مرکزی: حد فاصل بین آمل تا ساری

۳- بخش دشت غربی: شامل حد فاصل نور تا تنکابن

ب) موسیقی ارتفاعات و کوهستان؛

۱- بخش کوهستانی شرقی: شامل ارتفاعات منطقه ساری

۲- بخش کوهستانی مرکزی: شامل ییلاقات شهرستان آمل

۳- بخش کوهستانی غربی: شامل ییلاقات بخش نور و نوشهر به مرکزیت کجور

شایان ذکر است که این تقسیمات ارائه‌شده، با در نظر گرفتن اصول پایه‌ای نظری و مبتنی بر فرم و محتوا تبیین شده است.

۸ نتیجه‌گیری

با توجه به تغییر و تحول فرهنگ، در همه زمان‌ها و مکان‌ها، ملاحظه می‌گردد که تنها فرهنگ‌های مرده هستند که ثابت می‌مانند و نشانه‌های فرهنگ‌های مرده و غیرمتداول را در موزه‌ها، سندها و کتاب‌های معرف فرهنگ‌های کهن می‌توان یافت. استفاده از این گونه ابزارها و سندها در مطالعه سیر تحولی فرهنگ، سودمند، ضروری و الزامی است. در این دگرگونی و تحول فرهنگی، مثلاً ابزارهای کشاورزی گذشته و نیز ترانه‌های چوپانان، جواب‌گوی نیازمندی‌های زیستی و عاطفی امروز نیست. سیر و دگرگونی فولکلور نیز، با تحولات فنی، صنعتی و پیشرفت‌های علم و امکانات تحصیل و فراوانی وسایل ارتباط جمعی جدا از دیگر پدیده‌های گسترده مادی و غیرمادی نمی‌باشد.

بدیهی است که به اقتضای دانش و شناخت اجتماعی اقوام، کاربرد ابزاری از فولکلور و ادبیات شفاهی به صورت کتاب و فیلم، تداوم و استمرار خواهد داشت، ولی رواج اجتماعی نخواهد یافت. چرخ شتابنده تغییر و تحول، نه برمی‌گردد و نه متوقف می‌شود، ولی پژوهش و مطالعه سیر تحولی و فرهنگی و اجتماعی، ضروری است که هویت تاریخی و ملی را بیان می‌کند. نقش و وظیفه مردم‌شناسی هم، مطالعه فرهنگ و اقوام است در زمان و مکان، تا به امروز. بنابراین گزافه نیست اگر بگوییم موسیقی فولکلور و مردم‌شناسی، یکی از ابزارهای مهم به‌عنوان اطلاعات پایه در باستان‌شناسی است که متأسفانه تاکنون به این وجه آن توجه زیادی نشده است؛ با وجود این که همانا بازسازی جوامع انسانی گذشته، به‌عنوان اصلی‌ترین هدف در باستان‌شناسی محسوب می‌شود.

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۱۵ تا ۲۳۲.

منابع

پهلوان، کیوان، ۱۳۸۸، موسیقی مازندران، تهران: آرون.

جنیدی، فریدون، ۱۳۷۲، زمینه شناخت موسیقی ایرانی، چاپ دوم، تهران: پارت.

دهلوی، حسین، ۱۳۸۵، پیوند شعر و موسیقی آوازی، چاپ سوم، تهران: ماهور.

راهگانی، روح‌انگیز، ۱۳۷۷، تاریخ موسیقی ایران، تهران: پیشرو.

فاطمی، ساسان، ۱۳۸۱، موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران، تهران: ماهور.

قلی نژاد، جمشید، ۱۳۷۹، موسیقی بومی مازندران. ساری: انجمن موسیقی مازندران.

کیمی ین، راجر، ۱۳۹۰، درک و دریافت موسیقی، ترجمه حسین یاسینی، چاپ دهم، تهران: چشمه.

محسن‌پور، احمد، ۱۳۸۷، در جست‌وجوی نغمه‌های گمشده، ساری: شلفین.

مسعودیه، محمدتقی، ۱۳۷۹، موسیقی ترکمنی. تهران: ماهور.

مرعشی، میرسید ظهیرالدین، ۱۳۶۱، تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، چاپ دوم، تهران: شرق.

نجف زاده، محمدباقر، ۱۳۶۸، واژه‌نامه مازندرانی، نیشابور: بنیاد نیشابور.

نصری اشرفی، جهانگیر، ۱۳۸۵، گوسان پارسی، تهران: سوره مهر.

نقیب‌زاده سردشت، بهزاد، ۱۳۸۵، سازشناسی موسیقی کردی، تهران: توکلی.

هرندن، مارشا، ۱۳۸۸، مردم‌شناسی موسیقی سرخپوستان آمریکا، ترجمه محسن حجاریان، تهران: افکار.

هومند، نصرالله، ۱۳۶۹، پژوهشی در زبان تبری، آمل: کتاب‌سرای طالب آملی.

Spengler, Oswald, 1926, The Oecline of west, New York: Knopf.