**جامعه‌شناسی پرفورمنس فولکلور با تاکید بر وجوه دیداری و شنیداری، مطالعه موردی؛ تشمال**

تهمینه جاودسخن 1 **\***، علی‌اکبر جهانگرد2، محمدرضا شریف‌زاده3، ابوالفضل داودی رکن‌آبادی4، ابوالقاسم دادور5، زهرا عرب

1- دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه آزاد بین‌الملل کیش [t.javidsokhan1@gmail.com](mailto:t.javidsokhan1@gmail.com)

2- استادیار، دانشگاه آزاد شیراز [Ali.jahangard@gmail.com](mailto:Ali.jahangard@gmail.com)

3- استاد تمام، دانشگاه آزاد تهران مرکز [moh.sharifzadeh@iauctb.ac.ir](mailto:moh.sharifzadeh@iauctb.ac.ir)

4- استاد تمام، دانشگاه آزاد یزد [davodi@iauyazd.ac.ir](mailto:davodi@iauyazd.ac.ir)

5- استاد تمام، دانشگاه الزهرا [ghadadvar@Yahoo.com](mailto:ghadadvar@Yahoo.com)

6- دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه آزاد بین‌الملل کیش [Z\_arab15509@yahoo.com](mailto:Z_arab15509@yahoo.com)

تُشمال، به اقوامی که در مرکز ایران و اغلب در لرستان زندگی می‌کنند گفته می‌شود، قومی که هنر و البته شغل اصلی ایشان خنیاگری است. پرفورمنس در قوم تشمال از اهمیت خاصی برخوردار است، آنگونه که نه تنها نمادی از یک هنر محسوب می‌شود بلکه بیانگر آیین و رسوم سنتی و مذهبی ایشان است، همچنین بیانگر اتحاد و همبستگی میان مردمان اهل ایل است. پرفورمنس ستون اصلی هنر تشمال است و موسیقی به عنوان ستون اصلیِ پرفورمنس است که به عنوان وجه شنیداریِ پرفورمنس از آن یاد می‌کنیم. اهمیتِ وجوه شنیداری و دیداری در پرفورمنس تشمال به غایتی است که بدون این دو وجه، تشمال و هنر تشمالی فاقد هویت و معنی است. این پژوهش ارکان اصلیِ هنر تشمالی را معرفی می‌کند و مجزا به هر کدام از آنها به صورت تفصیلی خواهد پرداخت. همچنین جامعه شناسی پرفورمنس فلکلور ایشان را با رویکرد به نظریه‌ی (محیط جوشان) امیل دورکیم بررسی خواهد کرد. در این پژوهش نوع کار تحقیقاتی، بنیادی- نظری است و از روش تحلیلی- تاریخی استفاده شده است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و مصاحبه با مردمانی از فرهنگ یاد شده است و سپس داده ها مورد واکاوی و تحلیل قرار گرفته اند. نتایج حاصل از این پژوهش، بیانگر آمیختگی بین هنر و شغل تشمال‌ها است، همچنین پرفورمنس ایشان از وجوه شنیداری و دیداریِ منحصر به فردی برخوردار است که هر دو وجه آن لازم و ملزوم یکدیگرند و بدون هم هنر تشمالی را کامل نمی‌کنند. وجه شنیداریِ آن موسیقیِ تشمالی است که توانایی اجرا در هر مراسمی اعم از مذهبی، شادی و غم را داراست، وجه دیداریِ آن نیز انجام آیین‌های فلکلور به صورت گروهی است که این نیز معرف اتحاد و همبستگی ایشان است.

کلید واژه‌ها: امیل دورکیم، پرفورمنس، تشمال، جامعه‌شناسی، موسیقی

**مقدمه**

تُشمال، اقوام ساکن در بخش مرکزی ایران هستند که غالبا در لرستان ساکن‌اند. تشمال‌ها خنیاگرانی هستند که هنر آنها هم جنبه‌ی دیداری و هم جنبه‌ی شنیداری دارد. حضور تشمال‌ها در مراسم حائظ اهمیت است و نقطه مرکزی و نیروی محرک برای پرفورمنس‌های محلی در لرستان محسوب می‌شود. واژه‌ تشمال از دو بخش؛ (توش و مال) تشکیل شده که در زبان محلی، (توش) به معنی قدرت و (مال) به معنی ایل است. " نام‌های دیگر توشمال میشکال و خطیر است" (صفی‌زاده، 1393: 46\_20). جامعه و فرهنگ هر قوم متشکل از اعضا و اجزای بی‌شماری است که هریک باید کارکردهایی خاص را برای بقای کلی سیستم انجام دهد. همۀ این نهادها دارای ارتباط متقابل‌اند و هر‌یک نقش خود را ایفا می‌کنند‌. ناسازگاری اجزای نهاد اجتماعی موجب تجزیه و از‌بین‌ رفتن آن می‌شود‌. ضامن اصلی سازگاری اجزای نهاد هماهنگی و همنوایی در ارزش‌های مشترک است.

"تشمال‌ها نوازندگان و خوانندگان محلی هستند که فرهنگ موسیقایی و اشعار محلی را سینه‌ به ‌سینه حفظ کرده‌اند و در اجرای آن می‌کوشند تا فرهنگ شفاهیِ ایلِ خود را پایدار و برقرار سازند. هر طایفه و تیره‌ای در بختیاری تشمال‌های خاصّ خود را دارند که در تمامی مراسم شادی یا سوگواری آنها را همراهی می‌کند" (همان). تحلیل بنیادیِ نهاد در جوامع به ما امکان می‌دهند که فرهنگ را دقیق‌تر و جامع‌تر تعریف‌کنیم. فرهنگ در جامعه مرکّب از نهادهایی است که بعضاً خودمختارند و بعضاً در همکاری و هماهنگی با هم عمل می‌کنند. البته واردکردن عنصر زمان (تغییر) به درون فرهنگ و نهاد نیز الزامی است، زیرا زمان است که باعث روند پیشرفت و بقای یک فرهنگ می‌باشد و ممکن است همین زمان عامل نابودی یا انحطاط فرهنگ شود. فرهنگْ مصنوعِ دستِ بشر است و واسطه‌ای است که بشر از طریق آن به مقاصد خود دست می‌یابد‌؛ واسطه‌ای که به او قدرت می‌بخشد و اجازه می‌دهد که ورای استعداد حیوانی و ارگانیک خود به آفرینش ارزش بپردازد.

فرایند رفتارهای اجتماعی تنها از طریق تربیت به‌وجود می‌آید و حفظ می‌شود. این تربیت هم به‌صورت آکادمیک و هم به‌صورت سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر صورت می‌پذیرد. برای اینکه نهادی در یک فرهنگ باقی بماند و به کار خود ادامه دهد نه‌تنها باید با دیگر ارکان جامعه هم‌نوا شود، بلکه باید به پرورش گروه‌های بعدی از جنس خود بپردازد تا بتواند استمرار وجود داشته باشد.

**روش تحقیق**

در این پژوهش نوع کار تحقیقاتی، بنیادی- نظری است و از روش تحلیلی- تاریخی استفاده شده است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و مصاحبه با مردمانی از فرهنگ یاد شده است و سپس داده ها مورد واکاوی و تحلیل قرار گرفته اند.

**بیان مساله**

تشمال از اقوام ایرانی و خنیاگر محسوب می‌شود که فرهنگ آنها معرف بخشی از فرهنگ عظیم ایران است. حفظ و اشاعه‌ این فرهنگ از وظایف خودِ تشمال‌ها و همچنین پژوهشگران است. پرداختن به جامعه‌شناسی در این اقوام عاملی برای بقاء و معرفی آنهاست. این مقاله ابتدا به معرفی تشمال‌ها می‌پردازد و سپس به جنبه‌های مختلف جامعه‌ مورد بحث، مثل جنبه‌های دیداری و شنیداریِ پرفورمنس‌های ایشان، فلسفه گروه و طبقه‌بندی فرهنگ آنها و همچنین به معرفی سایر هنرهای ایشان از جمله شعر، ادبیات و موسیقی آنها در مراسم شادی و عزاِیی که در فرهنگ جامعه‌ی خود به آنها پایبند هستند، می‌پردازد. سوال‌های مطرح شده در این پژوهش عبارتند از:

1- پرفورمنس‌های تشمال در چه گروه از طبقه‌بندی متعلق به جامعه شناسی می‌گنجد؟

2- وجوه دیداری و شنیداری در هنر قوم تشمال کدامند؟

3- برجسته‌ترین هنر تشمال‌ها چیست و چگونه به انسجام و پایداری جامعه کوچک تشمال‌ها کمک می‌کند؟

**چارچوب نظری**

امیل دورکیم (Emile Durkheim) متولد‌ 1858 میلادی در پاریس، جامعه شناس قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است. وی به بررسی نمادهای همگانی در جوامع پرداخته که در جریان آیین‌های همگانی آنها را "محیط جوشان" می‌نامد. نمادهای همگانی که در جوامع کوچک، همه آن را از آنِ خود می‌دانند و با بقیه افراد جامعه شریک می‌شوند. آیین‌های همگانی که در جوامع، دورکیم به آن (محیط جوشان) می‌گفت ما به عنوان فرم‌های هنری یاد می‌کنیم که در طبقه‌بندی هنر فلکلور می‌گنجد و در جریان زندگی جوامع کوچک دارای نیروی عاطفی است. دورکیم می‌گوید: انسان‌ها به این دلیل توانسته‌اند چیزها را گروه‌بندی کنند که خود به صورت گروه‌هایی در آمده‌اند. "سیستم‌های طبقه‌بندی شده برای نشان دادن وجوه خود و برای بیرونی کردن و حتی جنبه دراماتیک دادن به زندگی، تلاش و کوشش گروهی انجام می‌دهند" ( دو وینیو، 1400: 123). هنر فلکلور به غیر از جنبه‌ی زیبایی شناسی هنر، محل تلاقی پیام و مفهوم نیز هست. هنری که به صورت فعالانه به اشتراک گذاشته می‌شود و کوشش و تلاشی برای گردش و انتقال پیام دارد. هنرهای فلکلور دارای اجزاء بنیادی و مفهومی هستند که قابلیت انتقال به جمع و انتقال به نسل‌های آینده را به راحتی دارند که نه تنها بار هنری و زیبایی را اجرا می‌کنند، بلکه وظیفه‌ی مهم‌تری برای انتقال مفاهیم را به دوش می‌کِشند و" کسی که در جوامع صنعتی آنها را می‌بیند و هیچگونه تفاهم سنتی با آنها ندارد، سرانجام آنها را جزو هنر خود می‌بیند" (همان).

**بحث**

هر امر اجتماعی دارای کارکرد منحصر‌به‌فرد است‌. تمام پدیده‌های اجتماعی تا زمانی وجود دارند که دارای کارکرد مثبت باشد و در صورت از‌دست‌دادن آن از بین می‌روند‌. تمام موجودات، حتی کوچک ترین اشیا در کل جهان، از جمله جهان اجتماعی، به‌خاطر کارکرد‌های خاصشان نسبت به جهان خلق شده‌اند. بنابراین، بعضی از الگوهای اجتماعی (به‌ظاهر بی‌کارکرد) را از طریق کارکردهای مخفی و پنهان آنها می‌توان توجیه کرد‌.

در فرهنگ ‌های سنّتی اکثریت مردم به مشاغل از‌پیش‌تعریف‌شده اشتغال دارند‌؛ مشاغلی که از پدران به ارث رسیده یا مشاغلی که در محیط و اجتماع آنها موردِ نیاز است؛ یعنی برعکس جوامع جدید که می‌توان به‌دنبال صنایع جدید که به گسترش و پیشرفت جامعه می‌انجامد نیز رفت‌. جامعه و فرهنگ هر قوم متشکل از اعضا و اجزای بی‌شماری است که هر یک باید کارکردهایی خاص را برای بقای کلی سیستم انجام دهد. همۀ این نهادها دارای ارتباط متقابل‌اند و هریک نقش خود را ایفا می‌کنند. ناسازگاری اجزای نهاد اجتماعی موجب تجزیه و ازبین‌رفتن آن می‌شود‌. ضامن اصلی سازگاری اجزای نهاد هماهنگی و هم‌نوایی در ارزش های مشترک است.

هنر موسیقی جایگاه بسیار مهمی در فرهنگ اقوام دارد. موسیقی تشمال‌ها با فرهنگ و نحوۀ زندگی آنها هماهنگ است. همچنین با جامعه و محیط جغرافیایی خودشان مطابقت دارد. یکی از مهم‌ترین عواملی که باعث انسجام و پایداری این جامعه شده است، موسیقی آنهاست. هنر موسیقی آمیخته با تمام عناصر زندگی آنها شده و مرکزیت آن مربوط به شغل ایشان می‌شود. بررسی هنر موسیقی تشمال‌ها، کمک شایانی به جامعه‌شناسی این فرهنک می‌کند.

**تاریخچۀ هنر تشمالی**

همانگونه که پیش‌تر به آن اشاره شد، نقش موسیقی در جامعه تشمال قوی‌تر از سایر ارکان است. موسیقی تشمال برای رونق، بقاء و آمیختن با سایر آداب و رسوم موجود در جامعه دو مسیر را سپری می‌کنند (چکیده‌کار و چسبیده‌کار).

**چکیده‌کار:** نوازندگانی كه نسل‌در‌نسل در كار نواختن سازهای مختلف بوده و این هنر را از پدر و اجداد خود به ارث برده‌اند. این گروه درچهارمحال و بختیاری اصطلاحاً به چكیده‌كار معروف هستند.

**چسبیده‌کار:** نوازندگانی هستند كه موسیقی را از پدر وخانوادۀ خود به ارث نبرده‌اند و شخصاً به موسیقی پرداخته و آن ‌را آموخته‌اند.این گروه درچهارمحال وبختیاری اصطلاحاً به چسبیده‌كار معروف‌اند.

بخش عمده‌ای از فرهنگ و موسیقی بختیاری توسط تشمال‌ها حفظ شده و نسل ‌به نسل تداوم یافته است.

**نیاکان تشمال‌ها**

"توشمال از مَناصبِ حکومتیِ ایران از دورۀ مغول تا اواخر دورۀ صفوی است که با عنوان "امیر" آمده است. عنوان کریم‌خان زند "توشمال" بود و او را "توشمال‌کریم" می‌خوانند که در آن دوره به‌معنای "کدخدا" و بزرگ‌تر قوم بود" (صفی‌زاده، 1393: 46\_20).

**ساز تشمالی**

"نوعی کمانچه است که ابعاد آن با کمانچۀ اصیل [موسیقی دستگاهی] کمی متفاوت است. پشت کاسۀ کمانچۀ لُری باز است و دستۀ آن بلندتر بوده سه سیم دارد که به زبان محلی به آن "تال" می‌گویند» (نفری، 1377: 122). ساز دیگر تشمال‌ها "سرنا" نام دارد که ساز بادی محسوب می‌شود و در ابعاد مختلف وجود دارد. ساز کوبه‌ای تشمال‌ها، "دُهُل" نام دارد که در مراسم، دیگر سازها را همراهی می‌کند.

موسیقی بومی هر منطقه انعکاس صدای مردم همان منطقه است، که به‌طور ناخودآگاه آنچه را در درون دارند یا آنچه که هستند یا آنچه را که می‌خواهند به‌ صورت موسیقی و ترانه بیان می‌کنند. با بررسی هنر موسیقی در جامعۀ آماریِ این پژوهش متوجه می‌شویم که با ایجاد تأثیر بر شنونده اجرا و ارائه می‌کنند. برای جلبِ‌ توجه شنونده و برای او ارائه می‌دهند.اقوام موردِ بحث براساس شرایط اولیۀ محیطیِ خود به انتخاب ساز و نغمه‌های موسیقی می‌پردازند. شرایط جغرافیایی و تاریخی ایشان تأثیر مستقیم بر هنر موسیقی و ایجاد سبک‌های مختلف در بین آنها شده است و همچنین بر رفتار و ذهنیت آنها تأثیر مستقیم دارد. برای تجزیه‌و‌تحلیل آثار موسیقیایی اقوام مورد تحقیق مؤثرترین شیوۀ گنجاندن ویژگی‌های اجتماعی آنها در اثر موسیقایی بنا بر موقعیت تاریخی آن است.



تصویر1: ساز تشمال (کمانچه تال) (URL)



تصویر2: ساز سُرنا(URL)



تصویر3: ساز دهل (URL)

"تشمال با سازهای خود (سُرنا و دهل) به نواختن ساز چپی می‌پردازد و زن‌ها در آواز آنها را همراهی می‌کنند" (راهگانی، 1377: 684). تشمال نوازندۀ ایل است که در مراسم شادی و شیون ایل را همراهی می‌کند. به طور معمول، این نوازندگی دونفره انجام می‌شود. تشمال‌ها نیز خانوادگی در کنار ایل زندگی می‌کنند. در شادی و عزا خود را ملزم به همکاری می‌دانند. یک نفر ساز یا سرنا می‌نوازد که آن‌را میشْکان می‌گویند و دیگری دُهُل می‌کوبد که به او دُهُلی یا دُهُل‌کو گفته می‌شود.



تصویر4: اجرای گروه تشمال(URL)

**ساز چپ**

"ساز چپ یا موسیقی چپ‌ نوای حزن‌انگیزی است که توسط تشمال‌ها با همان ابزار و آلات با نغمه‌های تأثر و تألم‌انگیز نواخته می‌شود. چپی به ‌این‌ سبب به آن اطلاق می‌شود که همین وسیله [ساز] در عروسی نیز به‌کار می‌رود" (قنبری کدیوی، 1382: 52). درواقع سازها و نوازنده‌ها ثابت است ولی کاربرد موسیقی متفاوت است و هر وقت که نوع موسیقی مناسب برای مراسم عزا هست به آن نام"چپی" می‌گویند.

**تشمال و موسیقی و شعر**

موسیقی محلی لُرستان چندان ناشناخته نیست ولی برخلاف بسیاری از موسیقی‌های نواحی دیگر ایران از حیث مقامات محدود است. یکی از پرکاربردترین مقام‌های موسیقی ایشان (دستگاه ماهور) است.

"موسیقی بختیاری را نیز می‌توان مانند موسیقی دیگر نواحی ایران از جهات گوناگون به‌صورت‌های مختلف تقسیم‌بندی كرد اما بخش‌های اصلی این موسیقی عبارت‌اند از: الف) موسیقی مجالسِ شادی و عروسی، ب) موسیقیِ مراسمِ عزاداری، ج) موسیقی كار و د) موسیقی حماسی" (URL).

**الف) موسیقی مجالس عروسی و شادی**

ترانه‌ها و برخی از آوازها و موسیقی انواع رقص‌ها مشخص‌ترین انواع این موسیقی هستند. ترانه‌ها اغلب توسط همۀ مردم و مشخصاً زنان و دختران تشمال خوانده می‌شوند. در خواندن این ترانه‌ها معمولاً حاضران خوانندگان را همراهی می‌كنند. رقص در ایل بختیاری نمادی حماسی دارد و نشانۀ اتحاد و همبستگی است. معروف‌ترین این رقص‌ها عبارت‌اند از رقص چوبیِ سه‌پا، پنج‌پا، دستمال‌بازی، رقص مجسمه، تَركه‌بازی یا رقص جنگ‌نومه. در رقص‌های سه‌پا و دستمال‌بازی زنان و مردان می‌توانند با هم به اجرای رقص بپردازند اما رقص تركه‌بازی یا جنگ‌نومه مخصوص مردان است‌. رقص دستمال‌بازی انواع مختلف یا مراحل مختلفی دارد كه شامل دستمال‌بازی عربی، یلمبهو رقص معمولی است. بیشتر شركت‌كنندگان هنگام رقص ترانه‌هایی را نیز می‌خوانند. در مجموع رقص قوم تشمال در طبقه‌بندی پرفورمنس ایشان می‌گنجد و عضوی از تمام عناصر جامعه‌ی ایشان محسوب می‌شود.

**ب) موسیقی مراسم عزاداری**

"موسیقی عزاداری یا چمر به دو بخش وابسته‌به‌هم تقسیم می‌شود كه شامل گاگِریوخوانی و موسیقی مراسم كُتَل است" (URL). واژۀ گاگِریو یا گوگِریو به‌معنای بگو، بخوان، گریه كن و نیز بساط و جایگاه گریستن است. این مرثیه‌ها شرح دلاوری‌ها و رشادت‌های افراد ازدست‌رفته است كه با آوازی غمناك و عجیب اجرا می‌شوند.

گاگِریو نوعی آواز است كه میان تك‌خوان و گروه به‌طور متناوب مبادله می‌شود و معمولاً زنان و ندرتاً مردان آن‌رامی‌خوانند و متن شعرهای آن هجایی است. آوازهای گاگریو بسیار كهن هستند و بررسی آنها می‌تواند پیشینۀ گونه‌هایی از آوازهای آیینی\_ مذهبی ایرانِ قدیم را روشن‌كند. در توالی آوازها سُرنا و دُهُل نیز به‌طور متناوب نواخته می‌شوند.

مراسم كُتَل نیز بخشی از مراسم عزاداریِ بختیاری است. موسیقی این مراسم آهنگ چپی (وارونه) است كه با سرنا و دُهُل نواخته می‌شود. در این مراسم اسب متوفی را سیاه می‌پوشانند و تفنگ و سایر لوازم جنگی او را به آن می‌آویزند. یكی ازمردان قوم اسب را به‌آرامی در میدان‌گاهی می‌چرخاند و زنان و مردان با سروپای برهنه به‌دنبال كُتَل حركت می‌كنند و به زاری می‌پردازند. مرگ هر فرد در هر سن و گروه اجتماعی سوگنامۀ خاص خود را دارد.

**ج) موسیقی كار**

كارهای كشاورزی و دامداری در قوم بختیاری آوازهای ویژه‌ای دارند. وزن هر آواز معمولاً تابع حركت‌های آن كار معیّن است. موسیقی کار یکی از انواع موسیقی محسوب می‌شود که این موسیقی نیز همراهی کننده برای یکی دیگر از ابعاد گروهی در جامعه‌ی مورد تحقیق به‌شمار می‌آید.

**د) موسیقی حماسی**

"صرف‌نظر از اینكه فرهنگ و موسیقی بختیاری در مجموع دارای مضمون حماسی و سلحشورانه است، گاه این مضمون در بخش‌هایی از موسیقی این منطقه جلوۀ بیشتری دارد. شاهنامه‌خوانی یكی ازاین نمونه‌ها است" (URL).

**فلسفۀ رقص بختیاری، جلوه‌ای از اتحاد و همبستگی**

"تشمال ها یکی از عناصر اصلیِ عروسی‌اند؛ حتی برخی معتقدند که از شام عروسی مهم‌تر است. در مناطق عشایری، صبح روزِ عروسی تشمال‌ها در مکان مرتفعی به نواختن می‌پردازند‌. زنان با لباس‌های رنگی و مردان با لباس‌های نو هرکدام از چادر خود بیرون می‌آیند و به محل عروسی نزدیک می‌شوند. تشمال بعد از جمع‌شدن مردم معمولاً در کنار جمعیت و گاهی در وسط آنان به نواختن ادامه می‌دهد. مردم حلقه می‌زنند و به پایکوبیِ دسته‌جمعی می‌پردازند‌. سپس نغمۀ عروس‌بَرون را تشمال می‌نوازد و عروس را بر اسب سفیدِ آذین‌شده سوار می‌کنند. تشمال هم در این موقع نغمۀ سواربازی را می‌نوازد" (پهلوان، 1387: 136).

****

تصویر5: رقص گروهی توشمال‌ (URL)

**ترانه‌های لُری**

"ترانه‌های لُری به دو دسته تقسیم می‌شوند: نخست ترانه‌هایی بسیار قدیمی که ساخته و پرداختۀ ذوق و تفکر سالم صحرانشینان گمنامی است که خالق این حال هستند. زمان ساختن آهنگ‌ها و سازندۀ آنها معلوم نیست و از نسل‌ها سینه‌به‌سینه یادگار مانده است. دستۀ دوم ترانه‌هایی هستند که به‌وسیلۀ اشخاص و مخصوصاً نوازندگان محلی که در اصطلاح به آنها "لوطی" اطلاق می‌گردد خلق و ابداع شده است" (کاظمی، 1371: 24). «این مردمان شاعرمسلک و عاشق‌پیشه در ساختن لطیفه و ضرب‌المثل و مَتَل‌ها بسیار مهارت دارند و در واقع پاسدار ادبیات فولکلور قوم خود هستند. توشمال‌ها تنها مردان نیستند بلکه بانوان نیز توشمال می‌شوند و این نشان‌دهندۀ آن است که ایل به زنان اجازۀ ابراز احساسات و عواطف را می‌دهند و او را در تمامی امور شریک می‌دانند» (صفی‌زاده 1393: 46\_20).

"زبان بختیاری از شاخه‌های اصیل زبان پارسی قدیم است كه بسیاری از پژوهشگران ریشۀ آن‌ را در زبان پهلوی باستان یافته‌اند. فرهنگ بختیاری بسیار گسترده و متنوع است. گستردگی و تنوع این فرهنگ هم به دلیل قدمت این قوم است و هم به دلیل وسعت جغرافیایی قلمرو سرزمین بختیاری. فرهنگ بختیاری ضمن داد‌و‌سِتَد با فرهنگ‌های مجاور توانسته است ماهیت اصلی خویش را در طول زمان حفظ نماید" (همان).

**ویژگی جمعیتی، اجتماعی، اقتصادی و جغرافیای توشمال‌های لُرستان**

"تشمال‌ها به‌جز نوازندگی خدماتی مانند کمک در برگزاری مراسم عروسی و عزاداری، ختنه‌کردن، آرایشگری، کشیدن دندان و... [را نیز] انجام می‌دهند. در هنگام برگزاری عروسی و عزا، علاوه بر ساززدن، از مهمان‌ها پذیرایی می‌کنند.

تشمال‌ها اگرچه زمین برای کشاورزی در اختیار نداشتند، با کار و شغل خود در خدمت ایل بودند؛ برخلاف امروز، برای انجام مراسم مختلف دستمزدی نمی‌گرفتند و درآمد آنها تنها سهمی بود که در آخر سال از محصول نصیبشان می‌شد یا آنچه تحت عنوان شاباش و انعام از مدعوین می‌گرفتند.

در قدیم، توشمال‌های هر طایفه دارای سهمی از محصول بودند که به آن بُریBori)) گفته می‌شد. بُری در لغت به‌معنی حقوق و مستمری است. بخشی از گندم و جوی برداشتی سهم آنها بود. بختیاری‌ها با میل و رغبت تمام آن‌را پرداخت می‌کردند. تشمال‌ها تنها می‌توانستند با افراد هم‌گروه خود ازدواج کنند و هیچ فردی از طایفه‌های دیگر تمایلی به ازدواج با دختران و پسران آنها نداشتند" (URL).

**جامعه شناسی تشمال**

هر امر اجتماعی دارای کارکرد منحصر‌به‌فرد است. تمام پدیده‌های اجتماعی تا زمانی وجود دارند که دارای کارکرد مثبت باشد و در صورت از‌دست‌دادن آن از بین می‌روند. گنجینۀ هنر موسیقیِ مردمی بخشِ بسیار مهمِ حیاتِ معنوی هر ملتی است. هنر فولکلور به دلیل ویژگی‌هایی که محور آنها انسان، جامعه و معنویات است به‌سادگی در سراسر منطقۀ زندگیِ اقوام گسترده می‌شود و به نسل‌های بعد منتقل می‌شود.

«آلن پی مریام، موسیقی‌شناس قومی، برای اولین‌بار نظریۀ کارکرد موسیقی در جامعه را مطرح کرد. او در کتاب خودش یک الگوی سه‌گانه برای مطالعۀ موسیقی در چهارچوب فرهنگ را ارائه داد: 1) مفهوم‌سازی دربارۀ موسیقی؛ 2) رفتارهای مرتبط با موسیقی؛ و 3) صدای موسیقی» (فاطمی 1378: 144). موسیقی تشمال‌ها مفهوم و معنای مختص جامعه خود را دارا هستند و در اعماق آداب و رسوم ایشان گره خورده است که همین موسیقی به همراه رفتارهای گروهی مثل مراسم شادی و مراسم عزاداری و نیز سایر مراسمی که به صورت گروهی در جامعه انجام می‌شود، همراهی می‌کند و آمیخته شده است. "آلن پی مریام کارکرد هایی را برای موسیقی در نظام اجتماعی بیان کرده است که عبارت‌اند از:

1. بیان احساس؛
2. لذت از زیبایی؛
3. تفریح و سرگرمی؛
4. بیان و نمایش نمادین؛
5. پاسخ عینی؛
6. تقویت هم‌نوایی با هنجارها؛
7. تأیید و تنفیذ نهادهای اجتماعی و مناسک دینی؛
8. کمک و حمایت تداوم و ثبات فرهنگ؛
9. کمک به هم‌گرایی و یک‌پارچگی اجتماعی» (همان).

در تکامل جامعه شناسی، جامعه ‌شناسی موسیقی به میان می‌آید که علم نوپایی است و در حقیقت ارتباط میان جامعه و موسیقی را مورد بررسی قرار می‌دهد. همچنین علم جمع‌آوری تمام فاکتورهای اجتماعی پراهمیت است.بر همین اساس

سه راه کلی برای تجزیه‌و‌تحلیل یک اثر موسیقیایی وجود دارد که عبارتند از:

1-گنجاندن ویژگی‌های اجتماعی در اثر موسیقیایی بنا بر موقعیت تاریخی آن؛

2-همسوکردن ویژگی‌های ساختاری با ویژگی‌های الگویی جامعه در زمان خلق اثر؛

3-بررسی تأثیرات متفاوت یک اثر در مراحل متفاوت تاریخ موسیقی" (حاتمی 1383: 41).

محیط شناسی فرهنگی "شاخه‌ای از نظریۀ انسان‌شناسی است که بر رابطۀ میان انسان و جوامع انسانی با محیط و تحول این رابطه و تأثیر متقابل این دو عامل مطالعه می‌کند" (فکوهی، 1381: 215). با درنظرگرفتن نظریۀ محیط‌شناسیِ فرهنگی مشاهده می‌کنیم که در فرهنگ تشمال‌های لُرستان نوع موسیقی و انتخاب ساز آنها متناسب است با شرایط جغرافیایی و منطقه‌ای که در آن زندگی می‌کنند. شرایط کوهپایه‌ایِ زاگرس نه‌تنها بر موسیقی آنها تأثیر گذاشته بلکه بر مفاهیم ترانه‌های آنها نیز اثرگذار بوده است.

"همان‌طور که تاریخ و وقایع تاریخی در نحوۀ شکل‌گیری موسیقی اقوام مختلف تأثیر می‌گذارد محیط جغرافیایی نیز موازی با تاریخ در نحوۀ نگرش مردم به هنر و چگونگی بیان آن تأثیرات بسزایی دارد" (کاظمی 1379: 158). رویکردنشانه‌شناختی می‌تواند در موفقیت تجزیه‌و‌تحلیل موسیقی در مجموعه‌ها مفید باشد. در نشانه‌شناسی نشانه‌ها با توجه به کُدهای توافق‌شده توسط جامعه تفسیر می‌شوند. "نشانه‌های موسیقی شامل عناصر نشانه‌شناسی، خود موسیقی و متون اطراف آن می‌باشد" .(Inskip’ 2008: 477- 482)

هر نظام اجتماعی باید چنان ساختار گیرد تا بتواند به‌گونه‌ای سازگار با نظام‌های دیگر عمل کند‌. هر نظام اجتماعی برای آنکه باقی بماند باید از پشتیبانی ضروری نظام‌های دیگر برخوردار باشد‌.

**خصوصیات تشمال در یک نگاه (نگارندگان)**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **نام‌های دیگر** | **معنی واژه** | **قدمت تاریخی** | **مکان زندگی** | **زبان** | **نوع ازدواج** | **نیاکان** | **ساز** | **مضمون اشعار** | **شغل به جز نوازندگی** |
| میشکال، مهتر، خطیر | قدرت ایل | مغول | مرکز ایران | لُری | درون گروهی | چکیده‌کار | کمانچه تال، سرنا، دهل | شادی، غم، کار، حماسی | آرایشگری، کشیدن دندان |

**نتیجه گیری**

تشمال‌ها از اقوام خنیاگر ایرانی هستد که هنر آنها مرکزیت بر سایر ابعاد زندگی ایشان داشته و بین هنر و شغل ایشان آمیختگی حاکم است. تشمال‌ها با هنر خویش، مردمان ایل را در شادی و غم و سایر مراسم سنتی همراهی می‌کنند و درواقع هسته‌ی مرکزی رسوم فلکلور در ایل بختیاری و لر هستند، همچنین نیروی محرکه برای انواع مراسم مذهبی و سنتی محسوب می‌شوند. آیین‌های ایشان همیشه در گروه و با حضور همه اهل ایل انجام می‌شود که این نیز حاکی از همبستگی بین ایشان است. با مطالعه‌ی جامعه شناسیِ پرفورمنس ایشان به این نتیجه رسیدیم که وجوه شنیداری در هنر ایشان که همان موسیقیِ تشمال است به سایر هنرها الوییت دارد، هر چند که وجه دیداریِ هنر ایشان که همان حضور گروهی در پرفورمنس‌های آیین‌های سنتی ایشان نیز از اهمیت بالایی برخوردار است و مراسم آنها بدون وجه شنیداری (موسیقی) و وجه دیداری (پرفورمنس‌های فولکلور) امکان‌پذیر نیست. در پاسخ به سوالهای اصلی تحقیق به این نتیجه می‌رسیم که پرفورمنس فولکلور تشمال‌ها در طبقه بندی گروهی جای می‌گیرد که امیل دورکیم به آن محیط جوشان گفت. محیط و اتمسفری که به صورت خود جوش و از میان مردمان ایل به وجود می‌آید و با هنر موسیقی و خنیاگری می‌آمیزد و در بین اهل ایل باعث همبستگی و انسجام فکری و فیزیکی می‌شود که این نیز پاسخ به سوال دیگر تحقیق است و هنر غالب ایشان، موسیقی است که با پرفورمنس گروهی همراه است. هنر موسیقیِ تشمال امکان همسانی با تمامی مراسم را داراست و برای هر موقعیتی موسیقیِ مخصوص دارند که می‌تواند مردم ایل را در شادی و عزا همراهی کند.

**منابع**

1- پهلوان، کیوان (1387). «*جلوه‌ای از مراسم عروسی در میان لُرهای لرستان و بختیاری*»، فرهنگ مردم ایران، ش 13

2- حاتمی، آزاده (1383). «*درآمدی بر جامعه‌شناسی موسیقی***»،** مقام موسیقایی، ش 36

3- دو وینیو، ژان (1400). *جامعه شناسی هنر*، تهران: نشر مرکز

4- راهگانی، روح‌انگیز (1377).  *تاریخ موسیقی ایران*، تهران، انتشارات پیشرو

5- صفی‌نژاد، جواد (1393). «*بنگ‌زنی سنّتی*»، دو فصلنامۀ دانش‌های بومی ایران، ش 1

6- فاطمی، ساسان (1378). «*اِتنوموزیکولوژی*»، فصلنامۀ هنر، ش 29.

7- فَکوهی، ناصر )1381).  *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان ‌شناسی*، تهران، نشر نی

8- کاظمی، بهمن (1379).*تأثیر محیط جغرافیایی بر موسیقی*، مقام موسیقایی، ش 7

9- قنبری عدیوی، عباس (1392). «*مافِه‌گِه*»، کیهان فرهنگی، ش 208 و 209

10- نفری، بهرام (1377). اطلاعات جامع موسیقی، تهران: مارلیک

11- Inskip, Charlie; Macfarlane, Andy; Raffert Pauline  **‘ (**2008). *"Music, Movies and Meaning: communication in Film-makers' Search for Pre-existing Musicm, and the Implications for Music Information Retrieval*", *Musical Expression and Meaning*, Session 4b, ISMIR.

12- URL: www.thesilentlion.blogfa.com

Sociology of folklore performance with emphasis on visual and auditory aspects,

case study; Tushmal

Tushmal refers to the tribes that live in central Iran and often in Lorestan, a tribe whose art and, of course, their main occupation is khanyagari. Performance is of special importance to the Tesmal people, as it is not only a symbol of an art but also an expression of their traditional and religious rites and customs, Also expresses unity and solidarity among the people of the tribe. Performance is the main pillar of the art of composition, and music is the main pillar of performance, which we refer to as the auditory aspect of performance. The importance of the auditory and visual aspects in the performance is similar to the end without which the visual and the visual art have no identity and meaning.This research introduces the main elements of visual art and will deal with each of them in detail. Sociology of Folklore Performance will also examine them with an approach to Emile Durkheim's theory (boiling environment). In this research, the type of research work is fundamental-theoretical and the analytical-historical method has been used. The method of data collection is documentary and interviews with people from the mentioned culture and then the data are analyzed and analyzed. The results of this research show the fusion between the art and the job of the smokers. Also, their performance has unique auditory and visual aspects, both of which are necessary for each other and do not complete the smoky art without each other. The audible aspect is the musical music that has the ability to perform in any ceremony, including religious, joy and sorrow, and the visual aspect is the performance of folklore mirrors as a group, which also represents their unity and solidarity.

**Keywords:** Emile Durkheim, Performance, Tolerance, Sociology, Music