نگاهی تطبیقی به واسونک‌های شیراز و آبادون‌های سیرجان

شماره ۱۸۰

شهاب جعفری*
gmail.com@Shahabjafari3369

چکیده

دو شادآوای واسونک در شیراز، آبادون در سیرجان گونه‌های موسیقایی دوجمله‌ای به‌علاوهٔ یک ترجیع‌بند موسیقایی هستند که از منطق ساختار و صورت نسبتاً مشابهی برخوردارند. واسونک و آبادون در مراسم عروسی و عزا اجرا می‌شوند. آن‌ها در مجالس مختلف به‌صورت دسته‌جمعی یا فردی خوانده می‌شوند. در این پژوهش پس از ارائهٔ تعریفی مستند از واسونک‌ها و آبادون‌ها، بررسی موقعیت‌های اجرایی آن‌ها و تحلیل ساختار موسیقایی، به کمک نظریهٔ اشاعه‌گرایی نتیجهٔ پژوهش به‌دست می‌آید و این نتیجه گویای آن است که هر دو نمونه از ساختار مشابهی پیروی می‌کنند. شباهت و پیوستگی میان واسونک و آبادون صحه‌ای است بر پیوند میان اقوام ایرانی، حرکت سیال فرهنگ در دلِ تاریخ؛ بنابراین سیر جغرافیایی و تاریخی اقوام و نژادها باعث شده شاخصه‌های فرهنگی و ازجمله موسیقی آن‌ها نهادینه شده و دچار تأثیرپذیری و همچنین تأثیرگذاری شود و با توجه به فرهنگ‌های مختلف از گذشته تا به امروز گویای این امر است که تغییراتی در واسونک‌ها و آبادون‌ها ایجاد شده است.

کلیدواژگان: واسونک، آبادون، شیراز، سیرجان، اشاعه‌گرایی.

مقدمه

واسونک‌های زنانهٔ شیراز و آبادون (آوادون)های سیرجان گونه‌های موسیقایی دوجمله‌ای و یا دو جمله به‌علاوهٔ یک ترجیع‌بندِ موسیقایی هستند که در مراسمی چون عروسی، عزاداری اجرا می‌شوند. ملودی و ریتم این ترانه‌ها در موقعیت‌های مختلف دارای اشتراکاتی است و به‌جز اشعار، آنچه موجب تمایز بارز آن‌ها می‌شود حالت اجرایی و چگونگی خواندن آن‌هاست که در هر موقعیت اجرایی معنایی متناسب با شرایط به خود می‌گیرد. این مسئله شامل احساس خواننده و شیوهٔ اجرایی او نیز می‌شود.

واسونک‌ها در مجالس مختلف به‌صورت فردی یا دسته‌جمعی خوانده می‌شده‌اند و معمولاً خودِ خواننده، در همراهی‌اش با آواز یا گروه، داریه (دایره) می‌نواخته است. در صورت اجرای دسته‌جمعی، زنان در جوابِ خواننده بیتی را تکرار می‌کرده یا در جواب او شعر دیگری را می‌خوانده‌اند. در تمام لحظاتِ خواندنِ واسونک‌ها و در فاصلهٔ میان ابیات، زنان کِل می‌کشیده یا دستک (دست)

می‌زده‌اند. «طرز اجرای آبادون‌ها به این صورت است که گروهی از زنان یا دختران روبه‌روی هم می‌نشینند و معمولاً یکی از دست‌ها را مانند قاریان، کنار گوش می‌گذارند و شروع به خواندن آوازهای گروهی به نام آبادون می‌کنند. معمولاً یکی از خوانندگان شروع می‌کند و بقیه بلافاصله با او هم‌صدا می‌شوند، و در آخر هر جمله نت انتهایی را باهم و به‌صورت طولانی می‌کشند و با یک سکوت جملهٔ بعدی آغاز می‌شود» (توحیدی، ۱۳۹۷: ۸۵).

این مقاله در چهار بخش به‌هم‌پیوسته به ترتیب زیر نگاشته شده است: ارائهٔ تعریفی مستند از واسونک‌ها و آبادون‌ها با توجه به ریشهٔ واژه و تعابیر فرهنگ‌های لغت و گفته‌های مردم‌شناسان بومی و غیربومی، بررسی موقعیت‌های اجرایی آن به‌عنوان یک کارگان زنانه، بررسی فنی ملودی‌ها، ریتم و اشعار این گونهٔ موسیقایی و درنهایت به کمک نظریهٔ اشاعه‌گرایی خواهیم دید که واسونک و آبادون دارای ساختار مشابه و مشترک هستند.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد واسونک‌های زنانهٔ شیراز، پژوهش‌های متعددی انجام شده است که می‌توانیم به کتاب‌های ترانه‌های زنان: مجموعه واسونک‌های شیراز (۱۳۸۱) نوشتهٔ فاطمه طاهری، واسونک‌های شیرازی (۱۳۸۸) نوشتهٔ غلامحسین ترکمان و جمیله داورپناه، و واسونک‌های شیرازی و روایت‌هایی از فرهنگ مردم فارس (۱۳۹۵) نوشتهٔ ابوالقاسم فقیری به‌عنوان سه منبع مهم در معرفی واسونک‌های شیراز اشاره کنیم. در مورد آبادون‌های سیرجان نیز می‌توانیم به کتاب فرهنگ عامیانهٔ مردم سیرجان (۱۳۸۱) نوشتهٔ مهری مؤید محسنی و کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان (۱۳۹۷) نوشته فوأد توحیدی و پژوهش‌های انجام‌شده توسط احمدرضا مؤید محسنی (۱۳۴۷) و حمیرا حسین‌خوانی (۱۳۹۴) اشاره کنیم.

روش پژوهش

در پژوهش حاضر داده‌های مربوط به واسونک با روش اسنادی و تکیه بر مطالعهٔ کتاب‌ها و مقالات به‌دست آمده است. درارتباط‌با آبادون‌ها نیز به همین ترتیب از پژوهش های پیشین بهره‌مند خواهیم شد. بنا بر شهادت برخی آگاهان محلی، با وجود اینکه در دهه‌های گذشته تغییرات بسیاری در ویژگی‌های اجرایی یا موسیقایی آبادون‌ها به‌وجود آمده، اما هنوز در برخی از مناطق استان کرمان مانند سیرجان، ارزوئیه و بافت ترانه (ای یار مبارک) با اشعاری دیگر با رعایت آداب گذشته و به نیکی اجرا می‌شود. بنابراین داده‌های کلی بر مطالعات کتابخانه‌ای استوار است. در ادامه به مقایسه و شرح واسونک‌های شیراز و آبادون‌های سیرجان پرداخته شده و درنهایت به کمک نظریهٔ اشاعهٔ فرهنگی، نتایج نهایی به‌دست آمده است.

معانی واسونک و آبادون و تعابیر پژوهشگران

در فرهنگ بزرگ سخن ذیل واژهٔ واسونک[1] آمده است: «نوعی ترانهٔ شاد که آهنگی مطبوع و ملایم دارد و بیشتر در نواحی جنوب ایران در زمان عروسی خوانده می‌شود» (انوری، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

جلال طوفان واژهٔ واسونک را مرکب از (وا)، (باز) و (سون)، به‌معنای مختلف ستودن + ک تصغیر می‌داند و می‌نویسد: «اشعاری است که با آهنگ مخصوص در موقع عروسی در توصیف عروس و داماد خوانند» (طوفان، ۱۳۵۱: ۳۳۷). به عقیدهٔ بهروزی «واسونک با ضم کشیدهٔ سین و فتح نون اشعاری گویند که در عروسی‌ها یا عزاها به‌طور خاصی می‌خوانند و پس از هر دو سه بیتی که خواننده می‌خواند حضار دسته‌جمعی بیتی را در جواب او تکرار می‌کنند» (بهروزی، ۱۳۴۸: ۶۱۳). به گفتهٔ طاهری: «واسونک ترانه‌هایی مختص به مراسم عروسی است با وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن که حال و هوای ترانه دارد، و در جشن‌های متنوع ازقبیل خواستگاری، بله‌برون، رخت‌برون، مجلس حنابندان، مجلس عقد، حجله‌بندی، شب زفاف و مراسم

واسونک‌ها در مجالس مختلف به‌صورت فردی یا دسته‌جمعی خوانده می‌شده‌اند و معمولاً خودِ خواننده، در همراهی‌اش با آواز یا گروه، داریه (دایره) می‌نواخته است

متنوع پاگشا توسط زنان به‌صورت فردی یا گروهی خوانده می‌شود» (طاهری، ۱۳۸۱: ۷۴).

در فرهنگ عامیانهٔ سیرجان آمده است: «به اشعاری که در عروسی با آهنگی خاص همراه با زدن داریه خوانده می‌شود یارمبارک، آبادون[۲] می‌گویند» (مؤید محسنی، ۱۳۸۶: ۲۷۴). فوأد توحیدی: «یکی از مشهورترین آوازهای مراسم شادمانی در استان کرمان (آبادون) است. علت اطلاق کلمهٔ آبادون به این آوازها این است که این آوازها در مجالس عروسی خوانده می‌شود و مجلس عروسی هم بشارت‌دهندهٔ شروع و آباد شدن یک زندگی جدید است. در بعضی از پرسه‌ها و سوگ‌مرگ‌ها نیز مانند عروسی‌ها و شب‌نشینی‌ها آبادون اجرا می‌شود» (توحیدی، ۱۳۹۷: ۸۱). به گفتهٔ حسین‌خوانی و اسفندیارپور: «آوادون یا آبادون، شعرگونه‌ای است که غالباً در باب موضوعات خانوادگی به‌ویژه مراحل مختلف ازدواج سروده شده است» (حسین‌خوانی و اسفندیارپور، ۱۳۹۲: ۶۳). محتوای آبادون‌ها را مواردی ازاین‌قبیل دربرمی‌گیرد، توصیف برادر از زبان خواهر، این توصیف گاهی به وسایل متعلق به برادر مانند اسب و تفنگ نیز سرایت می‌کند. افکار مرد و قدرت تحکم او در مقابل زن، افتخار به اصل و نسب، تظاهر به ناراحتی عروس از رفتن به خانهٔ شوهر، عشوه‌گری و لطافت زن، هزینه‌های ازدواج، راضی نبودن مادر عروس در هنگام بردن عروس به خانهٔ داماد ازطریق پرداخت شیربها، کم‌سن‌وسال بودن عروس، ناراحتی خانوادهٔ عروس از دوری فرزندشان، خوشحالی خانوادهٔ داماد و شکوهٔ عروس از ازدواج غیرخوشایندی و رفتن به دیار غربت. وزن عروضی آبادون‌ها الهام‌گرفته از بحر رمل است و در قالب یک بیت ریخته شده که مصراع آن به دو نیم‌مصرع تقسیم می‌شود و در هنگام خواندن بین هر نیم مصرع مکثی صورت می‌گیرد تا موسیقی لازم ایجاد شود.

موقعیت‌های اجرایی واسونک‌ها و آبادون‌ها

شاید مهم‌ترین موقعیت اجرایی واسونک‌ها و آبادون‌ها هنگام اجرای مراحل مختلفِ مراسم عروسی بوده است، به‌طوری‌که در هریک از مراحل واسونک و آبادون خاص آن مرحله را اجرا می‌کرده‌اند. این مراحل شامل بله‌برون، نامزدی، رخت‌برون، حمام رفتن عروس و داماد، عقد، عروسی، حجله‌بندی و غیره بوده است.

از دیگر موقعیت‌های اجرایی واسونک‌ها و آبادون‌ها مجالس عزا بوده است. اشعار آن‌ها همان اشعاری است که مادران و خواهران با شادی بسیار در عروسی پسر یا دختر خانواده می‌خوانند، اما این‌بار آن‌ها را بر سرِ مزارِ جوانِ خود با حالتی کاملاً متفاوت می‌خواندند.

واسونک‌ها در موقعیت‌های اجرایی دیگری مانند به سربازی رفتن پسر خانواده، تعزیه و مراسم سنتی مردم فارس معروف به عروسیِ بهارنارنج اجرا می‌شوند. «این مراسم در زمان‌های گذشته در شیراز اجرا می‌شده است. نارنج درختی است که در باغچهٔ اکثر خانه‌های شیرازی دیده می‌شود به‌طوری‌که آن را مایهٔ برکت خانه می‌دانند. برای همین اگر زمانی درخت کم‌بار می‌شد زنِ خانواده، زنان خویشاوند و همسایه را دعوت می‌کرد و طی مراسمی به‌صورت نمایشی یکی از زنان اره‌ای به‌دست می‌گرفت و به درخت نزدیک می‌شد و با صدای بلند می‌گفت: این درختِ بی‌بار باید بریده شود. در این هنگام زنان دیگر با اصرار او را از انجام این کار بازمی‌داشتند و می‌گفتند: درخت را باید عروس کرد تا پُربار شود. اصطلاح عروس شدن را به این علت به‌کار می‌بردند که درختِ نارنج مانند خرما نر و ماده دارد و باید گردی از درختی دیگر روی آن بنشیند تا بار بدهد. سپس زنان روی درخت را پارچه‌ای از جنس تور می‌پوشاندند، منقلی زیر درخت می‌گذاشتند و کباب می‌پختند و به‌صورت دسته‌جمعی واسونک می‌خواندند». (یزدانی، ۱۳۹۰: ۵۲-۵۱).

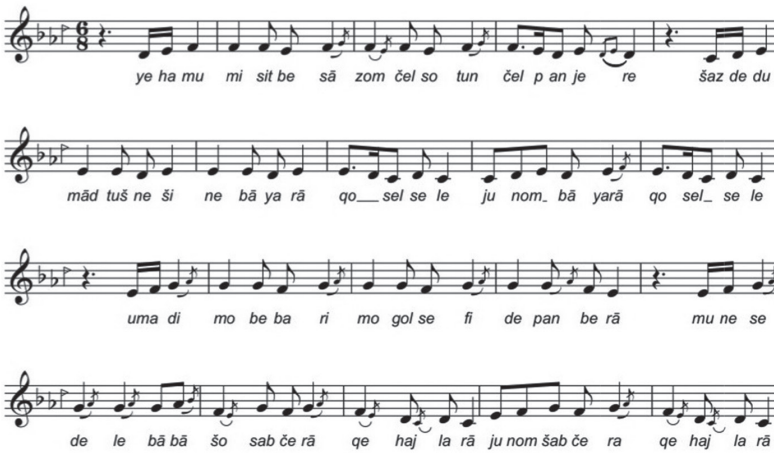
تجزیه‌وتحلیل موسیقایی واسونک و آبادون

گسترهٔ صوتی شناسایی‌شدهٔ واسونک‌ها و آبادون‌ها به دو دانگِ به‌هم‌پیوستهٔ زیر محدود می‌شود (با توجه به نمونهٔ شکر شیرازی و رضا ناروئی). نگارنده برای تسهیل در درک موضوع و انتقال سادهٔ آن، هر دو اجرا را در همایونِ دو نت‌نگاری کرده است، بنابراین این دامنهٔ صوتی با دانگ

دوم درآمد همایون (شوشتری) و دانگ اول محدودهٔ گوشهٔ بیداد منطبق است.

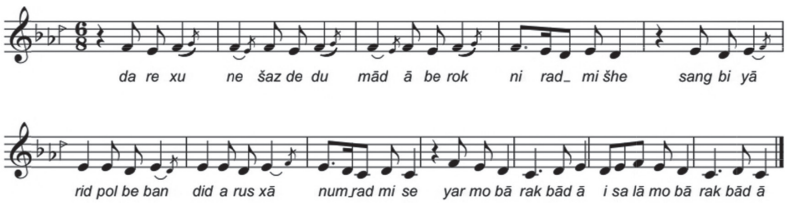
در تحلیل زیر تلاش می‌کنیم ملودی‌های ارائه‌شده توسط خوانندگان بومی را با دو دانگ معرفی‌شده با یکدیگر مقایسه کنیم تا درنهایت شکل نهایی واسونک‌ها و آبادون‌ها را دریابیم.

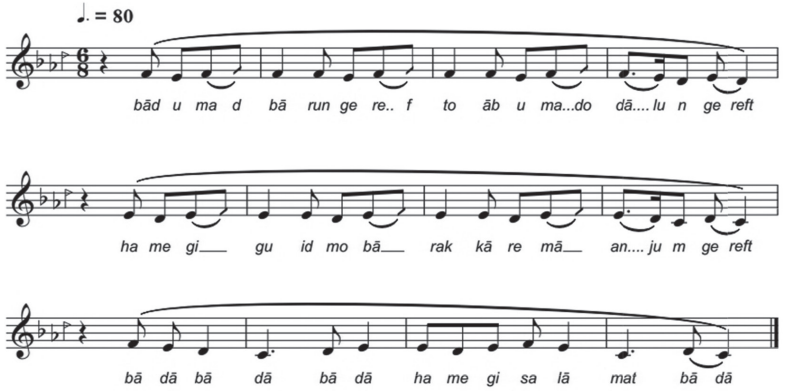
نمونهٔ اول (واسونک اجرای شکر شیرازی)

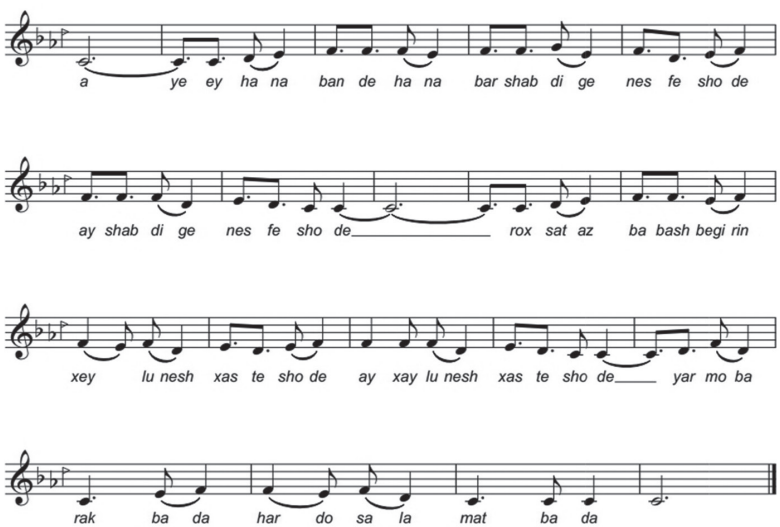
در این نمونه خواننده ملودی را از درجهٔ دوم دانگ اول آغاز و در نیم‌جملهٔ اول بر درجهٔ دوم (نت آغاز) ایستِ موقت می‌کند. در نیم‌جملهٔ دوم از درجهٔ اول آغاز می‌کند و به همان درجه فرود می‌آید؛ نیم‌جملهٔ دوم با یک ادات تحریر (جونُم) تکرار می‌شود. جملهٔ دومِ واسونک از درجهٔ سومِ دانگ اول وارد دانگِ دوم می‌شود و دو نیم‌جملهٔ ملودی شکل می‌گیرد. نیم‌جملهٔ اول از درجهٔ سوم آغاز می‌شود و به درجهٔ اول فرود می‌آید. در اوج این نیم‌جمله، خواننده تکیه‌ای را اجرا می‌کند که به درجهٔ هفتم دامنهٔ صوتی اشاره می‌کند، و همچنین نیم‌جملهٔ دومِ جملهٔ دوم واسونک با یک ادات تحریر (جونُم) تکرار می‌شود.

نمونهٔ دوم (واسونک اجرای فائزه رعنایی)

این اجرا در محدودهٔ دانگ دومِ گسترهٔ صوتیِ شناسایی شده است. ملودی از درجهٔ چهارم شروع می‌شود و بر درجهٔ دومِ دانگ ایستِ موقت دارد. بعد از آن ترجیعِ «ای

واسونک‌ها و آبادون‌ها در واقع گونه‌های موسیقایی با اشعار تک‌بیتی هستند که گاه همراه با یک بند ترجیع می‌آیند؛ آن‌ها ازنظر ساختار موسیقایی دو جمله دارند و هر جمله معمولاً از دو نیم‌جمله تشکیل شده است

یار مبارک باد» می‌آید و بر نت دو درجه اولِ دانگِ اول فرود می‌آید. این ملودی در ترانه‌های مراسم حنابندان استفاده می‌شود.

نمونهٔ سوم (آبادون اجرای رضا ناروئی)

در این نمونه خواننده ملودی را از درجهٔ چهارم دانگ اول آغاز می‌کند و در جملهٔ اول بر درجهٔ دوم دانگ اول ایست موقت می‌کند. در جملهٔ دوم از درجهٔ سوم دانگ اول آغاز می‌کند و به درجهٔ اول دانگ اول فرود می‌آید و سپس بند ترجیعِ (مبارک باد) را اجرا می‌کند.

نمونهٔ چهارم (آبادون اجرای رضا ناروئی)

خواننده در این اجرا از درجهٔ اول دانگِ اول شروع می‌کند و در جملهٔ اول به درجهٔ اول گام فرود می‌آید. در جملهٔ دوم نیز شروع از درجهٔ اول گام و فرود به همان درجه است و سپس اجرای ترجیع‌بند (یار مبارک باد). این آهنگ در مراسم حنابندان اجرا می‌شود و متعلق به منطقهٔ علب‌آباد شول سیرجان است.

واسونک‌ها و آبادون‌ها در واقع گونه‌های موسیقایی با اشعار تک‌بیتی هستند که گاه همراه با یک بند ترجیع می‌آیند؛ آن‌ها ازنظر ساختار موسیقایی دو جمله دارند و هر جمله معمولاً از دو نیم‌جمله تشکیل شده است. همچنین بعضی از واسونک‌ها علاوه‌بر دو جملهٔ موسیقایی یک جملهٔ ترجیع نیز دارند که معمولاً با ترجیع شعر «مبارک باد» منطبق می‌شود. واسونک‌ها و آبادون‌ها در یک دامنهٔ صوتی با حداکثر هشت درجهٔ صوتی شکل می‌گیرند و ملودی همگی آن‌ها در محدودهٔ این دامنهٔ صوتی است. دامنهٔ صوتی مذکور با دانگ‌های شوشتری و بیداد در دستگاه همایون منطبق است؛ گرچه اختلاف فرکانس فواصل اجراهای بومی را نباید ازنظر دور داشت. همهٔ واسونک‌ها و آبادون‌ها در جملهٔ فرود به درجهٔ اول دامنهٔ صوتی فرود می‌آیند. ازنظر وزن همگی در وزن شش‌هشتم شکل گرفته‌اند و تمام آن‌ها با پیش‌ضرب (آناکروسیس) شروع می‌شوند. آغاز گاه از ضرب چهارم یعنی با سکوت سیاه نقطه‌دار و یا از ضرب سوم با سکوت سیاه است. در کرمان به‌طورکلی مقام‌ها و ترانه‌ها، در اصطلاح محلی استان به «رُ» (ro) به‌معنی راه و در بعضی مناطق به «بحر» معروف‌اند. آبادون‌ها یکی از مشهورترین «رُ» های شادمانی هستند که با سازهایی چون سرنا، دایره، درک، نقاره و تنبک محلی اجرا می‌شوند. در شیراز نیز واسونک‌ها با سازهایی چون سرنا و دایره و... اجرا می‌شوند.

خصوصیات اشعار واسونک‌ها و آبادون‌ها

واسونک‌ها و آبادون‌ها معمولاً اشعاری تک‌بیتی دارند که گاه همراه با یک ترجیع‌اند. این اشعار در وزنِ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (فاعلن) هستند که در علم عروض به آن«بحر رمل مثمن محذوف» می‌گویند.
ازنظر ساختارِ شعری در اشعار واسونک‌ها و آبادون‌ها از عناصری چون تخیل، استعاره، کنایهٔ اغراق و مبالغه استفاده شده که همهٔ این عناصر به‌ویژه عنصرِ تخیل، زیبایی خاصی به این اشعار بخشیده است. واسونک‌های شیرازی و آبادون‌های سیرجانی دربردارندهٔ مضامین زیر هستند: آرزوهای مادرانه برای دیدن عروسی فرزند، شادی به‌انجام رسیدن وصلت و پاگرفتن زندگی نو،

واسونک‌ها و آبادون‌ها شاید، به دلیل جذابیت و تأثیرگذاری بر مخاطب از کارگان زنانهٔ شیراز و سیرجان به کارگان مطرب‌ها نیز وارد شده‌اند و از اجزای لاینفک آن‌ها در کارگان عروسی‌ها به‌حساب می‌آیند

ستایش زیبایی‌های زنانهٔ عروس، ستایش قدرتمندی و جوهرهٔ داماد، تقدیس آموزه‌های وفاداری، پیشه کردن صبر در زندگی مشترک، نارضایتی از اوضاع اقتصادی، و «رضایتمندی از رودررویی با قضا و قدر در زندگی زناشویی» (طاهری، ۱۳۸۱: ۱۰).

بررسی واسونک و آبادون‌ها با استفاده از نظریهٔ اشاعه‌گرایی

ژان پواریه، مردم‌شناس فرانسوی معتقد است: «جوامع انسانی به‌صورت تفکیک‌شده از یکدیگر وجود نداشته، بلکه نوعی رفت‌وآمد و تبادل فرهنگی دائم میان آن‌ها برقرار است. نقطهٔ حرکت محوری نظریهٔ اشاعه‌گرایی، تأمل بر تغییرات فرهنگی از یک‌سو و توجه به شباهت‌های فرهنگی ازسوی دیگر است. به‌عبارت‌دیگر سؤال نخست آن است که چرا پدیده‌های فرهنگی تغییر می‌کنند و به چه صورت تغییر می‌کنند و سؤال دوم آنکه چرا پدیده‌های فرهنگی در فرهنگ‌های متفاوت با یکدیگر شباهت دارند و میزان شباهت یا تفاوت در میان آن‌ها تا چه اندازه است و در چه اجزایی بیشتر یا کمتر دیده می‌شود؟ اشاعه‌گرایان در جست‌وجوی قوانین حرکت و جابه‌جایی زمانی و مکانی پدیده‌ها هستند» (هلاکویی، ۱۳۵۶: ۱۴۵-۱۴۴).

تنوع فرهنگی متأثر از گروه‌های قومی و مذهبی متعددی است که در یک سرزمین زندگی می‌کنند. هرکدام از این گروه‌ها نیز فرهنگ و خرده‌فرهنگ مخصوص به خود را دارند. در میان استان‌های ایران استان کرمان، گروه‌های مذهبی و قومی متنوعی را در خود جای داده است، به‌طوری‌که ما هنگام مطالعهٔ فرهنگ عمومی این استان با یک نقشهٔ پرنقش و نگار روبه‌رو هستیم، که متأثر از ترکیب جمعیتی و فرهنگی این استان می‌باشد.

تاکنون تعاریف متعددی از مقولهٔ قومیت توسط اندیشمندان ارائه شده است اما تعریفی که غالب قوم‌شناسان بر روی آن اشتراک نظر داشته و آن را پذیرفته‌اند این است: «گروه قومی، جمعی است در درون جامعهٔ بزرگ‌تر، که دارای تبار واقعی یا خیالی مشترک، خاطراتی از گذشته مشترک و تأکیدات فرهنگی بر یک یا چند عنصر نمادی است که براساس آن‌ها هویت گروه تعریف می‌شود. ازجملهٔ این نمادها، خویشاوندی، مذهب، زبان، قلمرو مشترک، ملیت و ظاهر فیزیکی است و اعضای یک گروه قومی از تعلقاتشان به گروه آگاهی دارند» (رضایی، ۱۳۸۴: ۴۳).

کرمان در طول تاریخ به دارالامان شهره بوده و هست. همین امر باعث شده که اقوام و نژادهای گوناگون در دوره‌های تاریخی مختلف به کرمان بیایند و در این استان سکنی گزینند. تاریخ بعضی از این اسکان‌ها و اقامت‌ها به بیش از هزار سال می‌رسد. وجود این اقوام و نژادها باعث شده، شاخصه‌های فرهنگی و ازجمله موسیقی آن‌ها در استان نهادینه شده و دچار تأثیرپذیری و همچنین تأثیرگذاری بر سایر فرهنگ های موجود در استان شود. «شهر سیرجان در قدیم با نام سیرگان معروف بوده که بنای آن را به بهمن پادشاه اشکانی نسبت می‌دهند. بعدها که اعراب به این شهر دست یافتند معرب شده و سیرجان تبدیل گردیده است» (سازمان آموزش و پرورش استان کرمان، ۱۳۷۶: ۲۱؛ بختیاری، ۱۳۷۸: ۹). «این شهرستان دارای دو بخش، چهار شهر و ده دهستان می‌باشد» (صیفوری، ۱۳۸۴: ۸-۶) علی‌رغم اینکه این شهرستان از ترکیب زبانی و قومی نسبتاً متنوعی برخوردار است، اما چند گروه حضور چشمگیرتری در این شهرستان دارند. «از میان آن‌ها گروه قومی لرها که جدّ آن‌ها فخرالدین می‌باشد در زمان نادرشاه از لرستان و فارس به سیرجان آمده‌اند و در نواحی کوه پنج، باغ خشک، هفده چنار و منسار زندگی می‌کنند» (اسفندیارپور، ۱۳۸۴: ۱۳۳؛ وثوقی رهبری، ۱۳۷۶: ۱۸۶). گروهی از لرها در اواخر صفویه و نیز در زمان قاجار از نواحی لرستان، بختیاری و فارس به کرمان کوچ کردند. بنابراین سیر جغرافیایی و تاریخی این اقوام و نژادها باعث شده شاخصه‌های فرهنگی و ازجمله موسیقی آن‌ها در سیرجان نهادینه شده و دچار تأثیرپذیری و همچنین تأثیرگذاری شود و با توجه به فرهنگ‌های مختلف از گذشته تا به امروز گویای این امر است که تغییراتی در واسونک‌ها و آبادون‌ها ایجاد شده است.

جدول ۱: ویژگی‌های مختلف در دو شادآوای واسونک و آبادون

	واسونک‌های شیرازی	آبادون‌های سیرجان
موقعیت اجرایی	مراحل مختلف عروسی، عزا، تعزیه، عروسی بهار نارنج	مراحل مختلف عروسی، عزا
ساختار ادبی اشعار	تک‌بیتی، معمولاً همراه با ترجیع‌بند، وزن عروضی بحر رمل، دارای عناصری چون: تخیل، استعاره، اغراق، مبالغه	تک‌بیتی، معمولاً همراه با ترجیع‌بند، وزن عروضی بحر رمل، دارای عناصری چون: تخیل، استعاره، اغراق، مبالغه
مضامین اشعار	آرزوهای مادرانه برای عروسی فرزند، شادی انجام وصلت، ستایش زیبایی‌های عروس، ستایش جوهرهٔ داماد، تقدیس وفاداری، پیشه کردن صبر، رضایت‌مندی از قضا و قدر در زندگی زناشویی	توصیف برادر از زبان خواهر، افکار و قدرت مرد، افتخار به اصل و نسب، تظاهر به ناراحتی عروس از رفتن به خانهٔ شوهر، عشوه‌گری و لطافت زن، هزینه‌های ازدواج، راضی نبودن مادر عروس در پرداخت شیربها، کم‌سن‌وسال بودن عروس، ناراحتی خانوادهٔ عروس از دوری فرزندشان، شکوهٔ عروس از ازدواج غیرخوشایندی و رفتن به دیار غربت
ساختار موسیقی	دامنهٔ صوتی با حداکثر هشت درجهٔ صوتی، دارای دو جملهٔ موسیقی و معمولاً هر جمله دارای دو نیم‌جمله و معمولاً دارای یک جملهٔ ترجیع، دامنهٔ صوتی با دانگ‌های شوشتری و بیداد در دستگاه همایون منطبق است. نت آغاز درجات چهارم و دوم دانگ اول، فرود درجهٔ اول دانگ اول، وزن ۶/۸ دارای پیش‌ضرب (آناکروسیس)	دامنهٔ صوتی با حداکثر هشت درجهٔ صوتی، دارای دو جملهٔ موسیقی و معمولاً هر جمله دارای دو نیم‌جمله و معمولاً دارای یک جملهٔ ترجیع، دامنهٔ صوتی با دانگ‌های شوشتری و بیداد در دستگاه همایون منطبق است. نت آغاز درجات اول و چهارم دانگ اول، فرود درجهٔ اول دانگ اول، دارای وزن ۶/۸ معمولاً دارای پیش‌ضرب (آناکروسیس)
سازبندی	سرنا، دایره، دهل	سرنا، نقاره، دهل، دَرَک

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با نگاهی توصیفی و تطبیقی به دو نمونه از ترانه‌های رقص و شادمانی (شادآواها) تحت عنوان واسونک‌های شیرازی و آبادون‌های سیرجان با شباهت‌های بسیار پرداختیم. این دو شادآوا پیش‌تر در تناظر با یکدیگر مورد مطالعه قرار نگرفته بودند و قیاس آن‌ها نکات مهمی را بر ما روشن کرده و نشان می‌دهد که ازنظر ساختار موسیقی و ادبی و موقعیت‌های اجرایی با یکدیگر در ارتباط هستند. واسونک‌های شیراز در استان فارس-جنوب ایران و آبادون‌های سیرجان در استان کرمان-جنوب شرقی ایران، شادآواهایی هستند که در ساختار موسیقی و ادبی اجرا و موقعیت‌های اجرایی شباهت‌های بسیار زیادی به یکدیگر دارند. واکاوی تحلیلی ساختار موسیقی و موقعیت‌های اجرایی آن‌ها ما را به الگوهای مشابهی می‌رساند. یقیناً صورت بیرونی آن‌ها در گذر زمان با تغییرات اجتماعی،

اعتقادی و شیوهٔ زندگی روزمرهٔ اقوام دگرگون شده، اما آنچه اهمیت دارد وجود ساختار موسیقی و ادبی و شکل اجرا است که به ما این اجازه را می‌دهد تا آن‌ها را با یکدیگر مرتبط بدانیم و بتوانیم بگوییم که واسونک‌ها و آبادون‌ها دارای دوگانگی در شخصیت هستند، هیجان در عروسی و طلب آرامش در عزا که گونهٔ دیگر از هیجان است، به روح زنانهٔ این گونه‌های موسیقایی مرتبط است. به‌یاد داشته باشیم که در جامعهٔ مردسالارِ ایران، زنان زینت‌بخش پنهان مجالس، زحمت‌کشان اصلی مراسم و گردانندگان آن بوده‌اند و شاید اجرای این گونه‌های موسیقایی را بتوان به‌نوعی ابراز آرامش‌طلبی آن‌ها دانست. واسونک‌ها و آبادون‌ها شاید، به دلیل جذابیت و تأثیرگذاری بر مخاطب از کارگان زنانهٔ شیراز و سیرجان به کارگان مطرب‌ها نیز وارد شده‌اند و از اجزای لاینفک آن‌ها در کارگان عروسی‌ها به‌حساب می‌آیند. به‌هرروی این شباهت و پیوستگی در میان نمونه‌های مذکور صحهٔ دیگری بر پیوند میان اقوام ایرانی، حرکت فرهنگ به شکلی سیال در دلِ تاریخ و تغییرات ناشی از نیاز به تطبیق داده شدن با شرایط متفاوت در دوران مختلف است.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر

پی‌نوشت‌ها:

1. Vassunak.
2. Aabadun.

منابع:

۱. احمدپناهی، محمد، (۱۳۷۶)، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران؛ سیری در ترانه‌های ملّی ایران، تهران: سروش.

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

۳. امیرجاهد، محمدولی، (۱۳۴۹)، دیوان امیرجاهد، تهران: چاپخانهٔ بانک ملّی ایران.

۴. انوری، حسن، (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

۵. بهروزی، علی‌نقی، (۱۳۴۸)، واژه‌ها و مثل‌های شیرازی و کازرونی، شیراز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر فارس.

۶. توحیدی، سید فوأد، (۱۳۹۷)، نگاهی به موسیقی نواحی کرمان، کرمان: سورهٔ مهر.

۷. جاوید، مجید، (۱۳۸۱)، کرمان در یک نگاه، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

۸. دهلوی، حسین، (۱۳۷۹)، پیوند شعر و موسیقی آوازی، تهران: ماهور.

۹. صداقت‌کیش، جمشید، (۱۳۸۲)، کتابشناسی توصیفی فرهنگ مردم فارس، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

۱۰. طاهری، فاطمه، (۱۳۸۱)، ترانه‌های زنان؛ مجموعه واسونک‌های شیراز، تهران: ثالث.

۱۱. محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۲)، ادبیات عامیانهٔ ایران، تهران: چشمه.

۱۲. مؤید محسنی، مهری، (۱۳۸۱)، فرهنگ عامیانهٔ سیرجان، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

۱۳. همایونی، صادق، (۱۳۵۳)، گوشه‌هایی از آداب و رسوم مردم فارس، شیراز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر فارس.

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

۱۵. یزدانی، یلدا، (۱۳۹۰)، «واسونک‌های زنانهٔ شیراز»، گفت‌وگو با ابوالقاسم فقیری و خانم فقیری، ش ۵۱، ص ۵۲-۵۱.

منابع صوتی:

۱. کویرانه ۱، (۱۳۸۴)، سهراب عیسی‌پور، رضا ناروئی، جواد عیسی‌پور، جابر عیسی‌پور، خدایار آذرخش‌پور، ضبط شده توسط سید فوأد توحیدی، کرمان: حوزهٔ هنری.

۲. نغمه‌های شکرین، (۱۳۹۳)، واسونک‌های شیرازی و ترانه‌های مناطق فارس، شکر شیرازی، گردآوری توسط دامون شش‌بلوکی، M.CD398، تهران: ماهور.