

جامعه‌شناسی موسیقی، به عنوان شاخ‌های از جامعه‌شناسی هنر، به دنبال یافتن روابط متقابل بین موسیقی و ساخت اجتماعی است. مطالعه موسیقی و بررسی ارتباط متقابل آن با جامعه، ما را به سوی مطالعه هم‌زمان شرایط اجتماعی و موسیقی و تأثیر متقابل آنها بر یکدیگر، به ویژه تأثیر شرایط اجتماعی بر موسیقی، سوق می‌دهد. «جامعه‌شناس، موسیقی را پدیده‌های فرهنگی می‌نگرد که در درون نظام فرهنگی با سایر عناصر فرهنگی در ارتباط است و در شبکه تأثیرگذاری متقابل قرار دارد» (قاسمی و میزایی، ۱۳۸۵: ۹۹). لذا، موسیقی قومی به منزله موضوع مورد مطالعه ابزار مناسبی برای دستیابی به این نوع از هم‌تأثیری‌هاست.

از آنجا که در ایران اقوام مختلفی به لحاظ فرهنگی و اجتماعی وجود دارد، هر یک از این اقوام آیین‌های مخصوص به خود و در نتیجه موسیقی خاص خود را نیز داراست. موسیقی محلی و قومی در حکم بستر اولیه موسیقی ملی کشورها و بخشی از فرهنگ فولکلور^۱ و میراث بر جای مانده از گذشته تاریخی هر ملت است که زمینه دستیابی به اطلاعاتی ناب و متنوع از سایر تحقیقات، در جهت شناخت وضعیت بومی اهالی یک منطقه یا قوم خاص تلقی می‌شود. 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 و وجود این اقوام و نژادها باعث شده شاخصه‌های فرهنگی و از جمله موسیقی آنها در استان نهادینه شده و دچار تأثیر پذیری و همچنین تأثیرگذاری بر سایر فرهنگ‌های موجود در استان شود. استان کرمان در ناحیه ای متمایل به جنوب شرقی ایران قرار دارد و وسعت نسبتاً زیاد و پراکندگی جمعیت به ویژه در مناطق شمال شرقی و جنوب شرقی، و مجاورت آن با بخش‌هایی از کویر لوت باعث پراکندگی موسیقی در این ناحیه شده است. در این میان منطقه ی شمال شرق (مجاور جنوب خراسان و شمال غربی بلوچستان) کم‌ترین تمرکز موسیقایی و جمعیتی را دارد. علاوه بر این، ارتباط میان مناطق مختلف استان کرمان به ویژه مناطق جنوبی، جنوب شرقی و جنوب غربی با سه

۱. فولکلور بر گرفته از واژه folk به معنی توده و lore به معنی دانش است. فرهنگ عامه، مجموعه عقاید، اندیشه‌ها، قصه‌ها، آداب و رسوم، ترانه‌ها و هنرهای ساده و ابتدایی یک ملت را فولکلور می‌گویند.

ناحیه ی هرمزگان، بلوچستان و فارس باعث تاثیر پذیری موسیقی کرمان از این سه حوزه‌های فرهنگی به ویژه بلوچستان شده است.

موسیقی در بین مردم کرمان از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، به طوری که در تمام لحظات زندگی با آنان همراه است؛ «آواها و نواهایی که طنین پرشکوهشان در لحظه لحظه زندگی، یاری دهنده تنهای خسته است. از تولد تا سوگ در فراق و وصال، زیباترین واژه‌ها را سروده‌اند یا هنگام کار و تلاش در مشکزنی، درو، خرمنکوبی، شیردوشی و حتی به گاه خواب و آرمیدن، نغمه‌های زیبای شبانه را فراموش نکرده‌اند» (منظمی، ۱۳۸۷: ۱۲۴).

کرمان به عنوان پهناورترین استان کشور با تمدنی کهن و با دارا بودن اقوام، قبایل و طوایف مختلف و با گویش، لهجه و فرهنگ‌های خاص خود، منبعی عظیم و بکر از ملودی‌ها و سازهای نواحی و آداب رسوم به شمار می‌رود. وجود تعداد زیادی از عشایر در استان کرمان و وجود اقوام و نژادهای مختلف کرد، عرب، ترک و بلوچ در استان به همراه وسعت زیاد این منطقه، سبب تنوع موسیقی این استان شده است این موسیقی سرشار از مضامین حماسی، اعتقادی، اجتماعی و توصیفی است و احساسات و ارزش‌های اخلاقی- انسانی را تبلیغ می‌کند. لالایی‌ها، ترانه‌ها، سوگ آواها، موسیقی صوفیانه، مذهبی و زورخانه ای از انواع موسیقی قومی کرمان است.

پیشینه پژوهش

در مورد سوگ آواهای کرمان می‌توان به کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان نوشته فواد توحیدی (۱۳۹۷) اشاره کرد. از آنجا که تحقیقی با این رویکرد و متد در زمینه موسیقی قومی کرمان صورت نگرفته به سایر تحقیقات مرتبط صورت گرفته در ایران اشاره می‌کنیم، مقصودی و شیرمردی (۱۳۹۳) بررسی مفاهیم سوگ در قوم بختیاری با تاکید بر تحلیل محتوای موسیقی گاگریو. پژوهش‌هایی که فرخ‌نیا و محمدی (۱۳۸۹: ۲۷) در زمینه موضوعات محوری در موسیقی قومی کردهای ایران انجام دادند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که نظام موسیقایی این مردم تحت تأثیر عوامل محیطی، اجتماعی،

فرهنگی و اقتصادی است. غفاری (۱۳۸۸: ۱۷۴) تحقیقی را در زمینه موسیقی سوگ در ایل بختیاری در جهت شناسایی نتنگاری سوگ آوازهای مردانه و زنانه و ساز چپی^۲ (ساز وارونه) انجام داد. کوثری (۱۳۸۸، ۱۵۶) در زمینه موسیقی زیرزمینی در ایران به بررسی گروه‌های زیرزمینی راک و رپ پرداخته است. یافته‌های تحقیق نمایانگر این است که مضمون عمده این نوع موسیقی‌ها مسائل مبتلا به جوانان است.

روش پژوهش

هدف پژوهش حاضر بررسی و تجزیه و تحلیل مفاهیم به کار رفته در سوگ آواهای کرمان و پاسخ به این پرسش است که مفاهیم استخراج شده، از حیث معنایی و محتوایی، از چه تنوع و گستردگی برخوردارند و اینکه علت این تفاوت‌های معنایی در چیست؟ از این رو در این پژوهش، از روش توصیفی و تکنیک تحلیل محتوا جهت دستیابی به اهداف تحقیق استفاده شده است، «تحلیل محتوا شامل هرگونه فن نظاممند و عینی برای استخراج ویژگی‌های پیام است». (خواستار و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۱). همچنین، روش تحلیل محتوا به کارگیری روش‌های علمی برای بررسی محتوای مدارک اسنادی است. به عبارت دیگر، «تحلیل محتوا یکی از روش‌های کلاسیک تحلیل داده‌های متنی است بی‌آنکه به این توجه داشته باشد که از کجا آمده‌اند» (حسینی و دشتی، ۱۳۹۱: ۳۹).

به منظور تحلیل محتوای سوگ آواهای کرمان، تعدادی از سوگ آواهای کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان انتخاب شد. در ابتدا متن تعدادی از آهنگ‌ها و اصطلاحات به کار رفته در آن به صورت تحت‌اللفظی به زبان فارسی ترجمه شد. پس از انتخاب واحدهای تحلیل (کلمات، اصطلاحات و جملات به کار رفته در این نوع موسیقی)، به استخراج مفاهیم به کار رفته در سوگ آواها پرداخته شد؛ لذا، با استخراج مفاهیم مورد نظر، مقوله‌هایی کلی بر اساس مفاهیم به دست آمده انتخاب شده به گونه‌ای که هر کدام از این مقولات کلی، در بر گیرنده مفاهیم مختص به خود است. فرایند دسته‌بندی مفاهیم

۲. نامی است برای گونه‌ای موسیقی که هنگام عزا در ایل بختیاری با دهل و سرنا نواخته می‌شود.

در زیر مجموعه مقولات انجام گرفت و در نهایت به گونه‌ای بود که هر کدام از مفاهیم در زیر مجموعه مقولات کلی جای داده شد

مبانی نظری

محققان حوزه جامعه‌شناسی هنر به طور کلی قائل به نوعی تأثیر و کنش متقابل بین آثار هنری و شرایط اجتماعی و در شکل کلی آن، اجتماع‌اند.

جورج لوکاچ^۳ معتقد است که آثار هنری هر عصر، متأثر از شرایط اقتصادی و اجتماعی همان عصر است؛ اما این تأثیر به طور غیر مستقیم و از طریق جهان بینی‌ها اعمال می‌شود. در نتیجه اگر چه شرایط اجتماعی و اقتصادی هنرمند یا به عبارت دیگر طبقه اقتصادی و اجتماعی وی تعیین کننده سبک و مضمون انتخابیاش است، اما باید توجه داشت که این رابطه مستقیم نیست و به واسطه جهان‌بینی و ایدئولوژی برقرار می‌شود. پس، «یک اثر هنری تنها در شرایط اجتماعی که در آن به وجود آمده قابل فهم است و وجه مشخصه این شرایط اجتماعی، جهان‌بینی غالب در آن است». (راودراد، ۱۳۸۲: ۱۱۳).

شلر^۴، برخلاف لوکاچ، معتقد است که شرایط اقتصادی و اجتماعی عامل تعیین کننده نیست، بلکه شرط وقوع هنر است و آن را از حالت بالقوه به حالت بالفعل در می‌آورد؛ یعنی، «شرایط اجتماعی خاص، شرط بروز و ظهور هنر است نه به وجود آورنده آن» (همان: ۱۵). بنابراین، در رویکرد شلری معرفت و هنر وجودهای ناباند، از قبل در حوزه ذهن وجود دارند و جامعه فقط شرایط محقق شدن آنها را فراهم می‌کند یا اینکه مانع تحقق آنها می‌شود.

تیا دینورا^۵ موسیقی را بیشتر «تکنولوژی خود» می‌داند. منظور از تکنولوژی خود، موسیقی به مثابه منبعی برای معانی زندگی روزمره و مدیریت خود است. به عقیده دینورا مردم از موسیقی برای هماهنگ ساختن زندگی روزمره خود استفاده می‌کنند. «موسیقی آمادگی ذهنی برای کار روزانه، تمرکز برای انجام وظایف دشوار، آرامش و حذف استرس، سازمانی برای به خاطر آوردن لحظات رمانتیک زندگی و ... فراهم می‌آورد» (فاضلی، ۱۳۸۴: ۳).

۳. George Lukacs

۴. Max Scheler

۵. Tia Denora

آرنولد هاووزر^۶ معتقد است که با جدا کردن هنر از زمینه احساس، ارزش و نفی نقش آن در زندگی فرد که همان کارکرد آن است، هنر تبدیل به چیزی بیمعنا و بیفایده می‌شود و معنای انسانی خود را از دست می‌دهد، صرف‌نظر از اینکه چقدر جذاب باشد. لذا، استدلال وی این است که هنر تنها در ارتباط با شرایط اجتماعی معاصرش می‌تواند تاملیت داشته باشد. وی معتقد است که «هنر وابسته به زمان باقی می‌ماند، بنابراین ویژگی اصالت، بیهمتایی و غیرقابل تکرار بودن خود را حفظ می‌کند و این به گفته وی، عام‌ترین ویژگی معتبر هنر است». (راودراد، ۱۳۸۲: ۴۶).

با توجه به نظریات این جامعه‌شناسان می‌توان سوگ آواهای کرمان را در این قالب قرار داد و محتوای آن را در شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگ‌یاش بررسی و تحلیل کرد.

سوگ آواها

آوازهایی هستند که در ماتم عزیزان یا معشوق از دست رفته خوانده می‌شوند و چند نوع دارند: شرمه، غریبی خوانی، خرمی، بیابونی، فارغونی، سرکوهی، بالایی، گودی، حاجی آبادی، دشتی، بالاولاتی، سوغونی، کهنویی، سرحدی، سرآوردی، سالک، کسرکندی، رودباری، دهو، جزوناتی، مورک خوانی، گنار زنگیان، مجیران، لاله کلمرز، سرچاهی، روی قهر و آشتی. سوگ آواها در تمام مناطق استان با اشعار و فرم‌های آوازی متفاوت و همان طور که ذکر شد؛ به همراه نی محلی، چنگ و سرنا اجرا می‌شوند. این آواها ناله‌هایی ست از دل که هر شنونده ای را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

شرمه، نوعی موسیقی است که نوازندگان محلی در اطراف سیرجان با نی چوپانی اجرا می‌کنند. و دارای متر آزاد است. این آواز که غالبا با اشعار فایز دشتستانی و باباطاهر عریان خوانده می‌شود، از هر لحاظ یادآور آوازهای دشتستانی متداول در جنوب ایران است.

خرمی، از انواع آوازهای متداول در منطقه ی کهنوج کرمان است که از متر آزاد برخوردار بوده و در برخی حالات با آواز کردی (چوپانی) مشابهت دارد. این مقام توسط یکی از اساتید بزرگ موسیقی کهنوج به نام خرمی، اجرا و ثبت شده است.

غریبی خوانی^۷، هم در بعضی مناطق استان به آن «چاربیتو» می گویند، از مقام‌های اصیل و بکر ایرانی است. به گفته محمد رضا درویشی، روستاهای کرمان از خواستگاه‌های اصلی و ناشناخته ی شَروه خوانی مناطق جنوب به خصوص بوشهر بوده است. به گفته ایشان، شواهد زنده ای در دست است که شَروه ابتدا در کرمان و مناطق دیگری که پارسیان اصیل می زیسته اند، رواج داشته و اکنون هم به نام غریب خوانی رایج است.

دهو^۸ (**لیکو**)، از کوتاه‌ترین سروده‌های شفاهی ایران اند. دهوها در نواحی رودبار زمین (جنوب کرمان) همراه با سازهایی مثل چنگ، زال، چنگ قُطی، یَروتی و سرنا خوانده می‌شود. محتوای دهوها را بیشتر درد و غم‌های عاشقانه، جوان مرگی و سوگ، فراق و هجران، درد و دوری از سرزمین مادری و توصیف محبوب تشکیل می‌دهد. دهو به معنای دلتنگی است. دهوها معمولاً چهارکلمه ای و پنج هجایی هستند. دهوها به انواع زهیرکی، تسکین، دیکن و دهو زهرا تقسیم می‌شوند.

زهیروکی^۹، نوعی دهو و آواز غمگینی است که در استان کرمان و شهرستان‌های منوجان، قلعه گنج و رودبار اجرا می‌شود. این آواز بیش تر با همراهی نی محلی (زال)، قیچک محلی (چنگ)، سرنا، یَروتی و چنگ قُطی اجرا می‌شود.

مقام تسکین، نوعی دهوست که در جنوب کرمان اجرا می‌شود. این مقام در نواحی جنوبی با نی و چنگ و چنگ قُطی اجرا می‌شود. **دیکن**، به دهو در مناطق کهنوج و فاریاب، دیکن گفته می‌شود، با اندکی تفاوت در شیوه ی اجرا. **دهو زهرا**، زهرا یکی از همسران کامران از حاکمان قلعه گنج بوده است که کامران بعد از مدتی او را رها می‌کند. دهو زهرا، نوعی غریبی ست که در فراق او و از زبان زهرا خوانده می شده است.

۷. غریبی ناله‌های زار داره، غریبی درد دل بسیار داره / غریبی می کنه بنیاد ما را، به پای گلشنش صد خار داره.

۸. موذن شُلِیلت (شلال موهایت)، ووست کنم سیلت (بگذار بینمت) / هوا بهارن (هوا بهاریه)، چشمم گَه‌ه‌ارن (چشمم نگهبان) / تا زنده هستم،

سلام ت ارستُم (دعا گوی توام)، جنگل پیچاکی (جنگل انبوه پیچک).

۹. پُشت مَدَۀ غِیزی، جَگرِمَۀ سوزی / دَم دَم بیومِن، خواوَم حرومن. ترجمه: (با من قهر نکن و نرو، جگر من را می سوزانی / صبح داره می شه، و خواب بر من حروم شده.)

مورک خوانی^{۱۰} (**مورکن**)، نوع خاصی از سوگ آوای مناطق جنوبی استان است که معمولاً بالای جنازه توسط زنان و دختران و در ماتم از دست رفتگان خوانده می‌شود. مورک خوانی معمولاً به صورت دسته جمعی اجرا می‌شود. در جیرفت به مورک، مور گفته می‌شود.

کهنویی^{۱۱}، آوازی ست با اشعار عاشقانه که به همراه نی، سرنا و چنگ اجرا می‌شود. این آواز اصالتاً مربوط به کهنوج است و در استان‌های سیستان و بلوچستان و هرمزگان نیز رایج است.

یافته‌های پژوهش

سوگ و عزاداری یکی از مهم‌ترین، عمومی‌ترین رسم و سنت در کرمان قلمداد می‌شود، یافته‌های به دست آمده در این پژوهش نشان دهنده آن است که مفاهیم به کار رفته در موسیقی سوگ کرمان عمدتاً در وصف خانواده، نزدیکان و معشوق از دست رفته خوانده می‌شود. و دلتنگی و داغدار شدن آنان در از دست دادن متوفی، به خصوص در باب ویژگی‌های ظاهری، اخلاقی، منزلت و جایگاه شخص متوفی در ایل و طایفه‌اش سروده می‌شود. مفاهیم مورد استفاده در این سوگ آواها عمدتاً بر اساس یک سری شاخصه‌ها متفاوت است؛ بدین معنا که اساساً این مسئله که متوفی چه جنسیتی (زن یا مرد) دارد یا در چه سنی فوت کرده از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. به همین دلیل در استخراج و دسته‌بندی مفاهیم سعی شده است این تمایزات مفهومی (از لحاظ سنی و جنسیتی) به دقت شناسایی و تجزیه و تحلیل شود. یافته‌های زیر بر اساس جنسیت و سن متوفی به صورت مجزا آورده شده است.

۱۰. ماری بخوا زبونم (مار زبانم را بزند)، تمری بخوا دندونم (کرمی دندانم را بخورد) / که نم تبیرم به مورکن (که نام تو را در مورک ببرم).

۱۱. چشمت به من و دلت ز جای دگر است، آن جا که تو دل داده ای ما را خبر است / آن جا که تو دل داده ای ما را غم نیست، ما مرغ پرنده ایم و درخت از ما کم نیست.

محتوای سوگ آواهای مردان

یافته‌های به دست آمده نشان می‌دهد که از جمله مفاهیم مهم مورد استفاده در سوگ آواهای مردان در ارتباط با شرح یا توصیف بزرگی متوفی در میان مردمان کرمان است

در بسیاری از موارد مفاهیم مورد استفاده شامل بیان دلتنگی متقابل متوفی و افراد طایفه (اعضای خانواده، نزدیکان) و دلتنگی طبیعت از جدایی ایجاد شده است، بیان دلتنگی نشان دهنده غم و اندوه فراوانی است که هم برای خود متوفی و هم برای طایفه وی حاصل شده است.

محتوای سوگ آواهای زنان

مفاهیم سوگنام‌ه‌زنان ویژگی‌ها و خصیصه‌های است که در ارتباط با زنان معنا پیدا می‌کند. بدینگونه که مفاهیم استفاده شده غالباً در خصوص ارتباطی است که متوفی زن با اعضای خانواده شوهر و فرزندان و نزدیکان دارد. مفاهیم مورد نظر عمدتاً در رابطه با اظهار دلتنگی و دل‌بستگی‌های متقابلی است که میان فرزندان و مادرشان به وجود می‌آید. لذا، این نوع وابستگی‌ها نشأت گرفته از احساسات و عواطف مادرانه است. اگر چه در بسیاری موارد از کلیشه‌ها و ویژگی‌هایی مانند خانه‌داری و بانوی نمونه بودن، حس غم‌خواری و مهر و وفای مادرانه استفاده می‌شود که عمدتاً خاص زنان پنداشته می‌شود. به طور معمول این چنین مفاهیمی در ارتباط با متوفی مرد به کار برده نمی‌شود.

بسیاری از مفاهیم استخراج شده در سوگ آواهای زنان از لحاظ مقوله کلی تشابه زیادی با مقولات کلی استخراج شده برای مردان دارد، اما به لحاظ نوع مفاهیمی که در زیر مجموعه این مقولات استفاده می‌شود تفاوت‌های زیادی مشاهده می‌شود. برای مثال، برای بیان بزرگی و مورد احترام بودن زنان از مفاهیم استفاده شده برای مردان استفاده نمی‌شود، بدینگونه که عمدتاً بزرگی مردان با ویژگی‌هایی مانند جنگجو، خان و کدخدا، شکارچی ماهر، مجلس‌نشین بودن و نیز تشبیه کردن متوفی به حیواناتی که در طبیعت نماد قدرت و صلابت‌اند نشان داده می‌شود، در صورتی که بزرگی زنان عمدتاً در ارتباط با

مفاهیم و واژه‌هایی مانند مهماننوازی و خانه‌داری نشان داده می‌شود، کما اینکه در بعضی موارد برای شرح بزرگی متوفی زن به ذکر بزرگی برادری پدر یا خوانین طایفه متوفی اشاره می‌کنند. این نوع بزرگی منتسب به خود متوفی نیست بلکه از بزرگی برادر و پدر وی حاصل می‌شود.

محتوای سوگ آواهای جوانان

یافته‌های استخراج شده از سوگ آواهای جوانان نشان می‌دهد که غم از دست دادن جوان در میان مردم کرمان از شدت زیادی برخوردار است. غالباً سوگ آواهای جوانان با سوز و غم زیادی سروده می‌شود و حتی گاهی برای فرد جوان فوت شده یا کودک لایلی می‌خوانند. و نوع مفاهیم استفاده شده در این زمینه نیز بیشتر مربوط به غم ناکام ماندن متوفی و عدم توفیق وی به کام گرفتن از زندگی بوده است. در بیان غم و اندوه از دست دادن متوفی علاوه بر اعضای خانواده و نزدیکان، طبیعت نیز در سوگ و ماتم فرو می‌رود که این خود نشان دهنده همه‌گیر بودن اندوهی است که در از دست دادن متوفی جوان حاصل می‌شود.

با توجه به آنکه جوانان برخلاف بزرگسالان به دلایل خاصی (بیماری، تصادف، نزاع و ...) فوت می‌کنند، در سوگنامه جوانان معمولاً به اتفاق و یا علت خاصی اشاره می‌شود که منجر به فوت متوفی شده است. همچنین، به مفاهیمی درباره وصیت متوفی و چگونگی برگزاری مراسم عزاداریش اشاره می‌شود. از آنجا که غم از دست دادن جوانان بسیار سنگین است، متوفی از اعضای خانواده و نزدیکانش درخواست می‌کند که برایش گریه و زاری نکنند.

نتیجه‌گیری

اقوام مختلف با توجه به شرایط محیطی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خود، اشکال متفاوتی از موسیقی را ابداع کرده‌اند. با این وصف موسیقی را باید از مقولات پیچیده نظام فرهنگی به حساب آورد، همان گونه که به عقیده لوکاچ هنر و موسیقی تحت تأثیر شرایط حاکم بر جامعه شکل می‌گیرد و رشد می‌کند. از این قبیل موسیقی، می‌توان به

سوگ آواهای کرمان اشاره کرد، آوازهایی که در ماتم عزیزان یا معشوق از دست رفته خوانده می‌شوند. مفاهیم استخراج شده از سوگ آواها مملو از اصطلاحات و اشعاری در باب دلتنگی، فراق، غم و اندوه خانواده و مظاهر طبیعت در از دست دادن متوفی، بزرگی و شخصیت والای متوفی است.

سوگ آواها عمدتاً بر اساس ویژگی‌های فرد متوفی متفاوت است. بدین منظور، بر اساس اینکه متوفی زن یا مرد و پیر یا جوان بوده و اینکه از چه جایگاه و منزلتی در طایفه‌اش برخوردار بوده است نوع مفاهیم به کار رفته متفاوت است. برای مثال، مفاهیم استفاده شده در سوگنامه یک زن بسیار متفاوت از مفاهیم مورد استفاده برای یک مرد است؛ اگر چه ممکن است به صورت مشترک، مفاهیم استفاده شده، در بیان بزرگی و شخصیت والای شخصی متوفی باشد، اما نوع مفاهیم استفاده شده برای بیان این گونه ویژگی‌ها بسته به اینکه متوفی مرد باشد یا زن متفاوت است.

یافته‌های تحقیق نشان دهنده این است که غالب مفاهیمی که در وصف متوفی مرد استفاده می‌شود، ویژگی‌هایی از قبیل شجاعت و دلیر بودن متوفی، از بزرگی خود شخص صحبت به میان می‌آید و در بعضی موارد وی را در جایگاهی همسان با بزرگان قوم قرار می‌دهند. اما، در مورد زنان اینگونه نیست. عمده مفاهیم استفاده شده برای متوفی زن، مفاهیم و کلیشه‌های جنسیتی است؛ بدین معنا که در وصف والایی زن از کدبانوی نمونه بودن، خانه داری، غمخواری، با مهر و محبت بودن، اهل درد و دل بودن، حس دلسوزی مادرانه داشتن، فرزند پروری و دل بستگی به فرزندان صحبت می‌شود و این در حالی است که بزرگی و والا بودن چنین بازنمایی می‌شود که با رفتن متوفی خانه دیگر بی سر و سامان شده است.

علاوه بر تفاوت‌هایی که در رابطه با جنسیت متوفی وجود دارد، سن متوفی نیز عامل تأثیرگذاری است و بسته به اینکه متوفی بزرگسال یا جوان باشد و نیز اینکه به مرگ طبیعی فوت کرده باشد یا در نتیجه بیماری یا واقعه‌ای خاص، نوع مفاهیم استفاده شده برای متوفی متفاوت خواهد بود. محور اصلی مفاهیم در رابطه با سوگ آواهای جوانان، غم و اندوه بسیار فراوانی است که برای خانواده، نزدیکان به وجود می‌آید و بیان این غم و اندوه بسیار پررنگتر از غم و اندوهی است که در سوگنامه‌های متوفی بزرگسال ابراز می‌شود. از آنجا که داغ از دست دادن یک جوان برای مردم بسیار غمانگیز است، حتی

گاهی برای فرد جوان فوت شده یا کودک لالایی می‌خواندند.

به همین دلیل این مرثیه‌ها شرح گفته‌ها، فضایل، رشادت‌ها و دلآوری‌های عزیزان و از دست رفتگان است و در جهت پاسداشت مقام و منزلت متوفی و تسلی بازماندگان سروده می‌شود. همانگونه که گفته شد مردم کرمان در سوگ هر مردهای، با توجه به موقعیت اجتماعی، جنسیت، سن و سال، حرفه، ویژگی‌های اخلاقی و علت مرگ متوفی، سوگ آوازهای ویژه‌ای دارند.

منابع

۱. آریانپور، امیرحسین (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی هنر*، تهران، گستره، نشر ۴.
۲. حسینی، سیدحسن دشتی، منصوره (۱۳۹۱). «بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در رسانه: مطالعه و ادبیات داستان آل احمد»، *مجله جهانی رسانه*، دوره ۷، شماره ۱.
۳. خواستار، حمزه و همکاران (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی جایگاه خلاقیت و نوآوری در راهبردهای آموزشی دانشگاه‌های اسلامی سطح جهان»، *مجله مدیریت در دانشگاه اسلامی* ۲، سال اول، شماره ۲ و ۳، تابستان.
۴. راودراد، اعظم (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران، دانشگاه تهران.
۵. کوثری، مسعود (۱۳۸۸). «موسیقی زیر زمینی در ایران»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال اول، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۸.
۶. فاضلی، محمد (۱۳۸۴). «نگاهی به هفت نسل پژوهش در جامعه‌شناسی موسیقی»، *نشر هنر و معماری*، شماره ۶ مرداد.
۷. فرخنیا، رحیم محمدی، ابراهیم (۱۳۸۹). «موضوعات محوری در موسیقی شناسی قومی کردهای ایران»، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۴۰، بهار.
۸. غفاری، عیسی (۱۳۸۸). «موسیقی سوگ در ایل بختیاری، نگاهی به آواز گاگریو و سازچی در موسیقی بختیاری»، *فصلنامه هنر*، شماره ۸۲، زمستان.
۹. قاسمی، وحید؛ میزایی، سید آیتالله (۱۳۸۵). «جوانان و هنرهای رسمی و غیررسمی

موسیقی پاپ»، نامه علوم اجتماعی، شماره ۲۸، پاییز.

۱۰. گلدمن، لوسین و همکاران (۱۳۹۰). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نقش جهان، چاپ دوم.

۱۱. توحیدی، سید فواد (۱۳۹۷)، *نگاهی به موسیقی نواحی کرمان*، کرمان: سوره مهر.

۱۲. جاوید، مجید (۱۳۸۱)، *کرمان در یک نگاه*، کرمان: مرکز کرمان شناسی.

۱۳. درویشی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *دایره‌المعارف سازهای ایران*، جلد اول، تهران: ماهور

۱۴. علیمیرادی، منصور (۱۳۹۴)، *اشعار و ترانه‌های شفاهی مردمان حوزه ی هلیل رود*، جلد اول، تهران: فرهنگ عامه.

۱۵. اسدی گوکی، محمدجواد (۱۳۷۹)، *فرهنگ عامیانه گلبافت*، کرمان: مرکز کرمان شناسی.

۱۶. صفا، عزیزا... (۱۳۹۰) *تاریخ جیرفت و کهنوج*، کرمان: مرکز کرمان شناسی.