Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

The Analysis of Work Songs Meters in Two Activities: Carpet Weaving and Mashke Zani (Shaking Waterskin)

Received: 25/12/2020
Accepted: 22/03/2021

Toktam Bahrami [1], Saeid Shafieioun[*2], Mohamad Jafari Ghanavati[3]

1. PhD Candidate in Persian language and literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
3. Faculty member of the Great Islamic Encyclopedia, Great Islamic Encyclopedia, Tehran, Iran.

[*] Corresponding Author's E-mail: s.shafieioun@ltr.ui.ac.ir

Abstract

Despite the differences that recently have arisen in determining the meters of the folk poetry, it can be said with confidence that the meters of the folk poems follow the rules of syllabic accentual meters. Work songs (work poetry) is a branch of folk poetry which is read in harmony with the rhythm of the work and it has work-related content. Workers recited these poems in groups or individually to refresh themselves, making work easy and faster. In this article, at first, we have defined the work songs and its types and characteristics, and then analyzed the meters of these poems from two perspectives: the quantitative meters, and the syllabic accentual meters. We have found that the work songs follow the syllabic accentual meters and there is a significant relationship between the meters of work songs in a specific branch. The work songs also match the rhythm of the work. Also, by changing the work rhythm, it takes on different rhythms as well.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Keywords: Folk poems; worksongs; work poetry; meters; carpet weaving songs (poem); Mashk Zani (shaking waterskin) songs (poem).

.

ntroduction

With the extensive research that has been done in recent years on the quality of oral poetry, the differences of this category of poems with official poems have been recorded. By reflecting on the meter of oral poetry, many researchers have found that the meter of oral poetry does not match the meter of prose and follows a different pattern with different rules. Work poetry is a branch of oral poetry, which is read in order to work with different purposes. This type of poetry, which is strongly related to the work in terms of content and includes work-related names, terms, and tools, has significant differences in meter and prosody.

Research Objectives and Questions

In this article, after defining and explaining work poems, its types and functions, and reviewing two types of meters in Persian poetry (pronouns and syllable accents), we will analyze the weight of work poems or caravans and investigate if work poems can be completely understood. We will also seek to realize if the weight of the syllable support is compatible. Is there a unity of weight among the poems in a specific field of work? Has the rhythm of the work been effective in determining the weight of the caravans?

Research background

The first person who has done a serious research within this area was Khanlari (1966), followed by Adib Tusi (1953). Fatemi (2003) has addressed this issue in the childish rhythm of Iran from a musical point of view; Omid Tabibzadeh (2020), analyzing the weight of folk

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July 2021
Research Article

poetry following Khanlari, considers the weight of oral poetry as a syllabic reliance. However, no independent research has been done on how this happens and the coordinates of the weight of the poems, as well as the harmony of the weight of these poems with the rhythm of the work. The research that has been done so far on the subject of work poetry is often a collection of work poems and songs from different parts of the country, and a sociological study and their thematic classification. The most important of them are: poetry in Persian literature by Panahi Semnani (1369), culture of music in Iran by Javid (2017), carnavas by Homayouni (2007) and songs by Farhadi (2000).

Analysis

There are two common theories about how oral poetry weighs. Some scholars believe that the weight of oral poetry is a weight in which the number of syllables along with the weight (Ictus) of the words is the determining factor; some also believe that oral poems, like official Persian poetry, have a prosodic weight. The first group has taken a more correct way in determining the weight of oral poetry. Oral poems have a regular weight that can be analyzed and examined regardless of the rules of prosodic weight, and Karava comprises a significant part of oral poems.

Work songs are a wide range of sounds, words, and poems that flow in human language in harmony with work.

Examples of Carpet weaving songs (poem) and Mashk Zani (shaking waterskin) songs (poem):

I weave a carpet loudly / so that my master can look at it / and open his wallet / and give us three.

I ran to the other side of the bazaar / I ran to the other side of the bazaar / I sold a pair of rugs / I bought a pair of socks / the bazaar has

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

slumped / the ladies' hearts were grilled / oh, from this dust and difficulty of carpet weaving.

My waterskin is twin / Its strap is colored / Its butter is heavy / I beat it until it comes / it gives me Six kilos of butter / oh my waterskin / My waterskin is twin / Its strap is colored / Its butter is heavy / But my house is colored.

I have a four-cornered pot / it milks four large herds milk / let's milk / and sell curd and oil / oh Hela waterskin and Hela waterskin / my life to the victim waterskin.

Conclusion

Examining the weights of the poems, we found that the weight of these poems, due to the weight of the oral poems, is a weight of syllabic support and is not compatible with the weight of prosody in any way. The inconsistency of the quantity of syllables, the lack of coherent rules in short or long syllables, the excess or deficiency of the number of syllables in a line of a poem, the variable weight and the asymmetry of the syllables are some of the characteristics of the work poem that provide non-transverse weight for these poems. The weight of the syllabic accents, like the weight of pronouns, has rules and authorities that all follow the linguistic features, pronunciation, and reading style of the speakers.

Among the poems of work in certain fields, there is proportion and harmony in terms of weight. On the other hand, the weight of the poems of work has a considerable proportion with the desired rhythm of work. Thus, all the poems we studied in weightlifting, due to the nature of the work, which requires a coherent rhythm, were all, without exception, in the same weight.

References

Farhadi, M. (2000). Work songs, forgotten caravans of interns and masters. *Social Sciences (Allameh Tabatabai University), 11 & 12*, 111-144.

Culture and Folk Literature
E-ISSN:2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Fatemi, S. (2003). *Childish rhythm in Iran*. Mahour.

Homayouni, p. (2007). Carnivas. *Culture of the Iranian people, 10,* 117-138.

Javid, H. (2017). *Music culture of work in Iran* (in Farsi). Surah Mehr.

Khanlari, P. (1966). *The weight of Persian poetry* (in Farsi). Iran Culture Foundation Publications.

Panahi Semnani, M. A. (۱۳۶۹). *Poetry of work in Persian literature* (in Farsi). Author

Tabibzade.O. (2020). *Analysis of the weight of Persian folk poetry* (in Farsi). Spring Book.

Tusi, A. (1953). Local songs. *Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz, 1*, 49-101.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

وزن اشعار کار (مطالعهٔ موردی وزن شعر کار در دو حوزهٔ قالی‌بافی و مشک‌زنی)

تکتم بهرامی[۱]، سعید شفیعیون*[۲]، محمد جعفری (قنواتی)[۳]

(دریافت: ۰۵/ ۱۰/ ۱۳۹۹ پذیرش: ۰۲/ ۰۱/ ۱۴۰۰)

چکیده

با وجود اختلاف‌نظرهایی که در دهه‌های اخیر در تعیین وزن اشعار شفاهی پدید آمده است، می‌توان با اطمینان گفت وزن اشعار شفاهی وزنی تکیه‌ای ـ هجایی است. شعر کار شاخه‌ای از اشعار شفاهی است که هماهنگ با ریتم کار و با محتوایی سازگار با کار موردنظر، خوانده می‌شده است. کارگران و کارورزان برای رفع خستگی، تسهیل انجام کار، سرعت بخشیدن به روند کار و مقاصد دیگر، این اشعار را به‌صورت گروهی و یا به‌تنهایی می‌خواندند. ما در این جستار با تعریف شعر کار و برشمردن اقسام و ویژگی‌های این گونهٔ شعری، به تحلیل وزن اشعار

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*s.shafieioun@ltr.ui.ac.ir
۳. عضو هیئت علمی دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ایران.

کار از دو منظر عروضی و تکیه‌ای ـ هجایی پرداختیم و دریافته‌ایم که اشعار کار با پیروی از اوزان تکیه‌ای ـ هجایی از پذیرفتن قواعد عروضی سرباز می‌زند و می‌توان ارتباط وزنی معناداری در میان وزن اشعار کار در حوزه‌ای مشخص یافت. همچنین، ترانه‌های کار با وزن کار موردنظر در هماهنگی است و بسته به ریتم و آهنگ کار اوزان متغیر می‌پذیرد.

واژه‌های کلیدی: شعر شفاهی، شعر کار، کارآوا، وزن شعر، قالی‌بافی، مشک‌زنی.

۱. مقدمه

با تحقیقات گسترده‌ای که در سال‌های اخیر در کیفیت وزن شعر شفاهی صورت گرفته، تفاوت‌های وزنی این دسته از اشعار با اشعار رسمی مسجل شده است. محققان بسیاری با تعمق در وزن شعر شفاهی دریافته‌اند که وزن شعر شفاهی با وزن عروضی تطابق ندارد و از الگوی وزنی دیگر با قواعدی متفاوت پیروی می‌کند. شعر کار شاخه‌ای از اشعار شفاهی است که در ملازمت کار با مقاصد گوناگون خوانده می‌شده است. این گونهٔ شعری که از نظر محتوا با کار موردنظر ارتباطی مستحکم دارد و اسامی و اصطلاحات مرتبط با کار و ابزار کار را دربرمی‌گیرد، به‌لحاظ وزنی با وزن عروضی تفاوت‌های زیادی دارد. در این جستار با تعریف و توضیح اشعار کار، انواع و کارکردهای آن و با نگاهی به دو گونه وزن در شعر فارسی (عروضی و تکیه‌ای هجایی)، برآنیم تا به تحلیل وزن اشعار کار یا کارآواها بپردازیم و دریابیم که آیا اشعار کار می‌تواند به تمامی با وزن تکیه‌ای ـ هجایی سازگاری یابد؟ آیا در میان اشعار در حوزهٔ کاری مشخص، وحدت وزنی وجود دارد و در گام بعد آیا ریتم کار بر تعیین وزن کارآواها مؤثر بوده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این در باب وزن شعر شفاهی تحقیقات بسیاری صورت گرفته است؛ نخستین کسی که به‌طور جدی به این موضوع همت گماشت، خانلری در *وزن شعر فارسی* است. پس از او، ادیب طوسی و احسان طبری راه او را پی گرفتند و هر یک در این سمت گامی پیش گذاشتند. فاطمی در *ریتم کودکانه در ایران* از جنبهٔ موسیقایی به این موضوع پرداخته است. امید طبیب‌زاده نیز در *تحلیل وزن شعر عامیانه*، به پیروی از خانلری و به شیوه‌ای منظم و علمی، وزن شعر شفاهی را تکیه‌ای ـ هجایی می‌داند. با این حال، در باب چگونگی و مختصات وزن اشعار کار و همچنین، هماهنگی وزن این اشعار با ریتم کار، هیچ پژوهش مستقلی انجام نشده است. تحقیقاتی که تاکنون در موضوع شعر کار صورت گرفته، بیشتر گردآوری اشعار و ترانه‌های کار از نواحی مختلف کشور، بررسی جامعه‌شناسانه و طبقه‌بندی موضوعی آن‌هاست. مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: *شعر کار در ادب فارسی* از احمدپناهی سمنانی، *نقش زن در موسیقی مناطق ایران* و *فرهنگ موسیقی کار در ایران* از هوشنگ جاوید، *ترانه‌های محلی فارس* و *کارنواها* از صادق همایونی و *ترانه‌های کار* از مرتضی فرهادی. همچنین، حسن ذوالفقاری پژوهشی گسترده به‌نام *فرهنگ بومی سرودهای ایران* در دست تحقیق دارد که با جمع‌آوری اشعار و ادبیات شفاهی، ازجمله شعر کار، از سراسر کشور، سعی در گونه‌شناسی و طبقه‌بندی بومی‌سرودها کرده است.

۳. روش پژوهش

ما در این جستار با استفاده از منابع کتبی، صوتی و تصویری گردآوری‌شده از ادبیات شفاهی در باب اشعار و ترانه‌های کار، به بررسی وزن این اشعار پرداخته‌ایم. به‌دلیل

گستردگی مشاغل و درپی آن فراخی دامنهٔ اشعار کار[۱]، برای انسجام بیشتر و دریافت بهتر این موضوع، در این جستار، به بررسی موردی دو حوزه از اشعار کار، قالی‌بافی و مشکه‌زنی، بسنده کرده‌ایم. دلیل این گزینش حذف متغیر جنسیت کارورزان است تا ریتم کار به‌منزلهٔ تنها و تنها عامل تعیین وزن اشعار کار به‌روشنی بر خوانندگان مسجل شود[۲]، دوم، دسترسی به شواهد متعدد در این دو حوزه به گویش فارسی و با لهجه‌های مختلف است که تشخیص وزن را برای گوشِ ناآشنا به سایر گویش‌های ایرانی آسان‌تر می‌کند[۳] و در آخر وسعت دامنهٔ اشعار کار و حوصلهٔ تنگ این جستار برای ارائهٔ انواع دیگر کارآوا و شواهد متعدد است. چنان که گفتیم این اشعار از نقاط مختلف کشور با لهجه‌های گوناگون فارسی گردآوری شده است و گویش‌های ایرانیِ دیگر، جزو گویش فارسی، خارج از دایرهٔ تحقیق ماست، زیرا ناآشنایی نگارنده با ساختار آوایی و تلفظ گویش‌ها (جز در مواردی که منابع صوتی در دست نگارنده بود)، تعمق در وزن و آهنگ اشعار را دشوار می‌ساخت. بنابراین، اشعار بررسی‌شده در این دو حوزه گویش‌های متعدد ایرانی از قبیل بلوچی، گیلکی، طبری، کردی و... را در بر نمی‌گیرد و به‌دنبال آن محدودهٔ جغرافیایی بررسی‌شدهٔ ما در این جستار تنگ‌تر شده است. آنچه از اشعار قالی‌بافی و مشکه‌زنی به گویش فارسی از منابع کتبی و صوتی در دسترس داریم بیشتر مناطق مرکزی ایران را دربر می‌گیرد که کار در این دو حوزه در آن‌ها بسیار رایج است و عبارت‌اند از: کارآوای قالی‌بافی: کاشان، حسین‌آباد کاشان، اصفهان، سمنان، شاهرود سمنان، کاشمر، یزد، ابرکوه یزد، ده بالای یزد، کسنویه یزد، نایین، کرمان، فارس، شیراز، سروستان فارس، چالشتر، محلات، قوچان، نطنز و کارآوای مشکه‌زنی: اصفهان، بادرود اصفهان، حسین‌آباد اصفهان، گلپایگان، سیرجان، عشایر دامنهٔ جنوبی

البرز، روستاهای کمره (شهرستان خمین)، قم، مختاباد، فارس، ایزدخواست فارس، شیراز و گرمسار.

۴. بحث و بررسی

در باب چگونگی وزن شعر شفاهی، از میان نظریه‌های گوناگون[۴] دو نظریهٔ رایج وجود دارد. عده‌ای از پژوهشگران معتقدند که وزن اشعار شفاهی وزنی است که در آن تعداد هجاها به همراه تکیهٔ وزنی[۵] کلمه‌ها عامل تعیین‌کننده است. عده‌ای نیز بر این باورند که اشعار شفاهی همچون شعر رسمی فارسی دارای وزن عروضی هستند و در توجیه ناسازگاری آن با قواعد وزن عروضی، دایرهٔ اختیارات وزنی را در آن گسترده‌تر از شعر رسمی دانسته‌اند.[۶] با تحقیق و بررسی اشعار شفاهی، به‌نظر می‌رسد که گروه اول راهی صواب‌تر را در تعیین وزن شعر شفاهی پیش گرفته‌اند. این نوع اشعار، بیشتر بدون اختیارات و قاعده‌های شناخته و پذیرفته‌شده، از وزن عروضی سرباز می‌زنند و تقسیم‌بندی خود را در بحری مشخص، ناممکن می‌سازند. ناهماهنگی کمیت و تعداد هجاها و تعدد و تنوع وزنی در سطح شعری واحد در اشعار شفاهی، گواه بر غیرعروضی بودن وزن این اشعار است. با این حال عالم و عامی، حتی کودکان که از قواعد وزنی هیچ نمی‌دانند، اشعار شفاهی را موزون و آهنگین می‌یابند و به‌راحتی با آن ضرب می‌گیرند. بنابراین، اشعار شفاهی وزنی قاعده‌مند دارد که فارغ از قواعد وزن عروضی، قابل تحلیل و بررسی است و کارآوا بخش زیادی از اشعار شفاهی را دربرمی‌گیرد.

۴ ـ ۱. آوای کار ـ شعرکار

آواهای کار دایره‌ای گسترده از صوت‌ها، کلمه‌ها و اشعاری است که در هنگام انجام کار، هماهنگ با کار بر زبان انسان جاری می‌شده است. این آواها که به اسامی مختلفی از قبیل کارنوا، کارآوا، کاردَنگ، کار بُنگ، کاربانگ و... خوانده می‌شوند، بدون معنی یا معنادار، در همراهی و هماهنگی با کار خوانده می‌شده است. نمونه‌های اولیهٔ کارآوا به تقلید از صوت‌های حیوانات، صدای برآمده از ابزارهای کار و یا ضربه‌ها و تکان‌های متناسب با کار، به‌شکل اصوات بی‌معنی و به تکرار خوانده می‌شده است و هر چه زبان بشر رو به رشد رفت، کلمه‌ها معنادار و آهنگین، جای اصوات خالی از معنی را گرفت. نمونهٔ تکامل‌یافتهٔ این کارآواها، اشعاری است در معنای کار و هماهنگ با ریتم کار که ما در این جستار با نام «شعر کار» یا «ترانهٔ کار»[۷] درپی بررسی نظام وزنی آنیم.

شعر کار یکی از اقسام اشعار شفاهی است که می‌توان آن را کهن‌ترین و نخستین نوع شعر شفاهی و چه‌بسا شعر به معنای وسیع آن دانست، زیرا شعر در دامن کار پیدا و پرورده شده است.[۸] شعر یا ترانه‌های کار در تعریف کلی و مصطلح خود هر ترانه یا شعری را دربرمی‌گیرد که «در حین انجام کاری یا دربارهٔ کاری مشخص، اجرا می‌شوند» (Gioia, 2006, p. 6). این تعریف به‌قدری جامع و کلی است که دایرهٔ شمول این نوع ترانه را فراتر از شناخت و بررسی پژوهشگران گسترده می‌سازد. برای شناخت بهتر و تقسیم‌بندی علمی‌تر ترانه‌های کار، شایسته است که آن را دسته‌ای از اشعار درنظر بگیریم که در هنگام انجام کار (که بیشتر کار مولد بوده است) به‌صورت فردی و گروهی و بیشتر با آواز و همراه با ریتم کار خوانده می‌شده است. این نوع شعر بیشتر به لحاظ فکری و محتوایی با کار مورد نظر، ابزار و لوازم آن هماهنگ بوده و دغدغه‌های کارگران را در خود آشکار می‌ساخته است. برای شعر کار کارکردهای متعددی می‌توان

برشمرد. مهم‌ترین و اولین کارکرد آن شاید تسهیل در انجام کارهای سخت و طاقت‌فرسا بوده باشد، هماهنگی میان افراد در انجام کارهای جمعی، همچنین، تقویت روحیه و استمرار در انجام کار، سرعت بخشیدن به روند کار، ایجاد همدلی میان کارگران، شکایت از جور حاکمان و صاحب‌کاران، اعلام پایان کار، آموزش کار به بی‌تجربگان و هدایت آن‌ها در هماهنگی با جمع، توسل به ائمهٔ معصوم و یاری گرفتن از خدا برای برکت‌بخشی به کار نیز کارکردهای دیگر این گونه ترانه‌هاست.

۴ ـ ۲. انواع اشعار کار

اشعاری که هم‌زمان با کار خوانده می‌شدند در دو دسته جای می‌گیرند. دستهٔ اول، که در این جستار منظور ماست، اشعاری است که مختص همراهی با کار پدید آمده‌اند و ماهیتی وابسته به کار دارند، سروده شده‌اند تا همراه با کار خوانده شوند و از نظر محتوا و ریتم، ارتباط مستحکمی با کار موردنظر دارند. این اشعار بیشتر دارای وزن تکیه‌ای ـ هجایی است و معدود اشعاری از این دسته که در روند تکاملی خود با وزن عروضی سازگاری یافته‌اند بر وزن فهلویات سروده شده‌اند.[۹] دستهٔ دوم اشعاری هستند که همچون دستهٔ اول، در ریتم و محتوا، پیوند محکمی با کار موردنظر ندارند و به این دلیل نه‌تنها در زمان کار، بلکه در موقعیت‌های مختلف همچون زمان سوگ و سرور یا خواباندن کودک نیز بر زبان‌ها جاری می‌شده است. این دسته، خود دو گونه از اشعار را دربر می‌گیرد: اول گروهی از اشعار شفاهی در قالب دوبیتی‌ها و فهلویات[۱۰] هستند که بیشتر وزنی تکیه‌ای ـ هجایی دارند، اما رفته رفته برخی با وزن عروضی تطابق یافته‌اند. گروه دوم اشعاری هستند که کارگران و کارورزان از شاعران شناخته‌شده اشعار رسمی از بر بوده‌اند و در هنگام انجام کار، به آواز می‌خوانده‌اند.[۱۱] گفتنی است که اشعار

عروضی، هنگامی که هماهنگ با ریتم کار خوانده می‌شده‌اند، نه با افاعیل و ارکان معروف خود، بلکه هماهنگ با گفتار مردمان عامی ــ که بیشتر از سواد بی‌بهره بوده‌اند چه برسد به اینکه وزن عروضی بدانند ــ و سازگار با آهنگ کار خوانده می‌شده‌اند. هماهنگی با گفتار مردمان، به این معناست که تعداد هجاها و عنصر زبرزنجیری تکیه است که وزن را انسجام می‌بخشد.[۱۲] ما در این جستار، دستهٔ دوم را جزو اشعار و آواهای مختص کار نمی‌دانیم،[۱۳] زیرا شعر کار از نظر ما شعری است که ماهیت وجودی آن تابع و وابسته به ریتم و محتوای کاری مشخص است.

۴ ـ ۳. وزن تکیه‌ای ـ هجایی و تفاوت آن با وزن عروضی

در اشعار عروضی که دارای وزنی نوایی[۱۴] هستند، هجاهای سبک یا سنگین (تک‌مورایی و دومورایی) اساس تقسیم‌بندی وزنی است، اما در اشعار با وزن تکیه‌ای هجایی و زمانی که در اشعار شفاهی معتبر است، ملاک تشخیص پایه‌ها و سپس رکن‌ها، هجاهای قوی (تکیه‌بر) و هجاهای ضعیف (بی‌تکیه)اند. در وزن تکیه‌ای ـ هجایی ترکیبی از ضرب‌آوا (تکیه وزنی) و تعداد هجاها، در تعیین مرز پایه و پس از آن مرز رکن صاحب نقش‌اند. مرز پایه با هجای قوی و مرز رکن با قوی‌ترین پایه مشخص می‌شود.[۱۵] در این نوع وزن، عوامل زیرزنجیری و مؤثر سرعت و هجای سکوت اهمیت وجه موسیقایی این اشعار را برجسته می‌کند. هر رکن مانند میزان و جمله‌ای موسیقایی است که مرکب از شش هجای ملفوظ، غیرملفوظ (سکوت) یا ترکیبی از این دو است و گاه یک پایه خود می‌تواند یک رکن باشد.[۱۶] در اشعار شفاهی، بزرگ‌ترین واحد وزنی شعر مصراع است.[۱۷] بنابراین، واحدهای وزنی در شعر شفاهی به‌ترتیب عبارت‌اند از: مصراع، رکن و پایه.

در این جستار، به پیروی از طبیب‌زاده در کتاب *تحلیل وزن شعر عامیانه*، برای تقطیع پایه‌ها، تمامی هجاها، کوتاه، بلند یا کشیده، را با علامت «–» و هجای سکوت را با «٠» نشان دادیم.[۱۸] همچنین، برای تمایز پایه‌ها از یکدیگر از «/» و برای مشخص کردن مرز رکن‌ها از «//» استفاده می‌کنیم.

۴ ـ ۴. وزن شعر کار

شعر کار از بدو پیدایش با ریتم کار پیوسته بوده و به آواز خوانده می‌شده است. این اشعار از آنجا که هم‌زمان با انجام کار خوانده می‌شده و کار یدی همواره انجام حرکتی به‌تکرار و در فواصل زمانی معین است،[۱۹] هماهنگ با ریتم کار، به‌شکلی موزون ترتیب یافته است. تأثیر کار بر پیدایش وزن شعر چنان برهان قاطعی است که جورج تامسون[۲۰] وزن را حاصل استفاده از ابزار برای انجام کار می‌داند[۲۱] و کارل بوخر[۲۲] تا آنجا پیش می‌رود که پیدایی گفتار و آهنگ آن را حاصل اصواتی می‌داند که هم‌زمان با انجام کار و استفاده از ابزار کار از دهان انسان‌های نخستین خارج شده است.[۲۳] انسان اولیه در هنگام انجام کار همچون کودکی که به‌تازگی نوشتن آموخته است و با صداکشی، دست خود را برای نوشتن یاری می‌کند، با ایجاد صداهایی هم‌زمان با کار، برای انجام بهتر و کسب مهارت در کار بهره می‌برد. پس در هنگام کار نه تنها اعضای بدن ــ حتی بخش‌هایی از بدن که برای کار ضروری نمی‌نمود ــ بلکه حنجره نیز درگیر می‌شد. «جنبهٔ حرکتی موجد رقص شد و جنبهٔ صوتی موسیقی را به‌بار آورد. فریاد کار به آواز انجامید و صدای برخورد ابزارها با اشیا، زایندهٔ ابزارهای موسیقی گردید» (آریان‌پور، ۱۳۵۴، ص. ۵۱).

عمر کارآوا، به درازای عمر بشریت است و اینکه بدانیم این آوا، از آغاز تا انتها، پیرو ریتم کار خوانده می‌شده است، اهمیت ریتم را در این نوع شعر بسیار پررنگ‌تر از رعایت اصول عروضی ــ که عمری بسیار کوتاه‌تر از پیدایی کارآوا دارد ــ نشان می‌دهد. چنانکه گفتیم کارآوا در ابتدا به‌شکل اصواتی بی‌معنا هماهنگ و همسان با صدای کار و ریتم آن خوانده می‌شد پس اساس و فلسفهٔ پیدایش اشعار کار که با تکامل این اصوات و آواها شکل گرفت هماهنگی با ریتم کار است، امروزه در اشعار کار گردآوری‌شده همچنان می‌توان از این اصوات سراغ گرفت، مثلاً در اشعار مشکه‌زنی می‌خوانیم:

ایقو ایقو سنگینه/ بند ایقوم رنگینه/ مشکم ببین سنگینه/ هو هو، هو هو، دونگ[۲۴] دونگ

(جاوید، ۱۳۹۵، ص. ۲۲۶)

با این اوصاف انتظار می‌رود که در کارهای گوناگون با ریتم‌های مختلف، شاهد کارآوا با اوزان متفاوت باشیم.[۲۵]

۴ ـ ۵. اشعار قالی‌بافی

اشعار قالی‌بافی دو گونه شعر را به لحاظ وزن و محتوا شامل می‌شود. گونهٔ اول اشعاری است که برای نقشه‌خوانی به‌کار می‌رود. این گونه دارای غنای موسیقی بیشتری نسبت‌به گونهٔ دوم است (حنیف و آنی‌زاده، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۸) و در آن تک‌خوان که خود استادکار یا فردی باتجربه است، نقشهٔ قالی را با علائم قراردادی، برای سایر قالی‌بافان می‌خواند و سعی دارد که این نقشه‌خوانی را در مرحلهٔ اول برای هدایت قالی‌بافان در ترسیم درست نقشه و سپس رفع خستگی و ایجاد هماهنگی میان قالی‌بافان با آواز و آهنگین اجرا کند، پس از او، قالی‌بافان این نوای منظم را با یکدیگر تکرار می‌کنند. این

دسته از اشعار که به‌دلیل کارکرد آموزشی، لازمهٔ کار قالی‌بافی بوده است، گاه با وزن تکیه‌ای هجایی همراه می‌شدند، اما گاهی دستورالعمل نقش‌زنی در وزن نمی‌گنجیده است[۲۶] و صرفاً دستورات نقش قالی به‌ترتیب و بدون وزن خاصی بلند خوانده می‌شده است. [۲۷] گونهٔ دوم اشعاری است که قالی‌بافان در آن از دغدغه‌های خود ــ که ظلم «اوسای قالی‌باف»، سختی کار و نارضایتی و رنج حاصل از آن است ــ سخن می‌گویند و گاه برای رفع خستگی داستانی را روایت می‌کنند و با مناظره و جمله و جواب، سعی در ایجاد فضایی با نشاط در حین کار دارند. همچنین، باورهای مذهبی و ارادت به ائمه در این اشعار بازتاب گسترده‌ای دارد.[۲۸] کارکرد این دسته تسریع کار، تخلیهٔ روحی، رفع خستگی، هماهنگی در رج‌زنی و پیشبرد کار و تسهیل انجام کار است.

تحلیل وزنی

مصراع	تقطیع عروضی وزن مفروض (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)	وزن تکیه‌ای ـ هجایی الگوی وزنی (۳//۴//۴)
قالی سه گزی رو دارُ دارُم	– – U //– – – U // (–)(–) – –	۰۱–/۰–/۰– –/۰– –/۰– – + //۰– –/۰– –/۰– –
شاگرد بیکاره همکارُ دارُم	– – U //– – (–) – //– (–) – –	۰۱–/۰– + //۰– –/۰– –/۰– –/۰– –
شاگرد بیکاره زودی می‌ناله	– – – //– – (–) – //– (–) – –	۰۱–/۰– –/۰– –/۰– –/۰– –/۰– –
که من مستم هوای شیرازُ دارُم	– – U //– – U – U //– – – U	۰۱–/۰– + //۰– –/۰– –/۰– –/۰– –

ناحیهٔ سروستان فارس (جاوید، ۱۳۹۵، ص. ۳۵)

بخشی از اشعار کار، همچون شعر ذکرشده، در وزن نزدیک به فهلویات[۲۹] (هزج مسدس محذوف) سروده شده‌اند، اما ناهماهنگی تعداد و کمیت هجاها در مصراع‌های قرینه و نبودن قاعده‌ای خاص در بلند یا کوتاه دانستن یک هجا، ما را در ضربی دانستن

وزن این گونه فهلویات مصمم کرده است. این اشعار یازده‌هجایی و سه‌ضربی (سه‌ضربی به این معنا که هر مصراع دارای سه رکن است) در طبقه‌بندی وزنی ما با وزن تکیه‌ای ـ هجایی ۴// ۴// ۳ نشان داده شده‌اند. نکتهٔ مهم اینکه در بررسی اشعار مشکه‌زنی خلاف اشعار قالی‌بافی، نشانی از فهلویات نیافتیم.

وزن عروضی: با تقطیع این شعر، با اعمال تمام اختیارات، استثنائات و ضرورت‌های وزن عروضی[۳۰]، الگویی نامنظم حاصل می‌شود. عدم تطابق این وزن با وزن مفروض عروضی، همان نکته‌ای است که شمس قیس رازی در المعجم (۱۳۳۶، صص. ۲۸ ـ ۲۹) بدان اشاره کرده و آن را خطایی فاحش در میان شعرای فهلوی‌گوی عراق برشمرده است. براساس قواعد عروضی، از هجای اول، عدول از وزن عروضی را شاهدیم. برای توجیه هجای بلند (قاـ شا) در اول مصراع اول و دوم، که به‌جای هجای کوتاه نشسته است، هیچ قاعده‌ای (اعم از اختیارات، استثنائات و ضرورت‌های شعری) وجود ندارد. این دو هجا با کمیت هجای (که = کِ) در مصراع آخر یکی دانسته شده‌اند. کمیت هجای «کا» نیز در هر دو واژهٔ «بیکاره» که در تقابل با هجای کوتاه «گ» در واژهٔ «گزی» یکی دانسته شده، نمی‌تواند کوتاه باشد و این قضیه در هجای «می» در واژهٔ «می‌ناله» در تقابل با هجای کوتاه «رُ» در «دارُ» نیز مشاهده می‌شود. دو هجای کوتاه «که» در آغاز مصراع آخر و «ره=رِ» در دو واژهٔ بیکاره که هر دو کمیتی کوتاه و یکسان دارند، تنها به مصلحت وزنی شعر و با اعمال اختیارات، کمیتی متفاوت پذیرفته‌اند. همچنین، ما ناچاریم کمیت هجای کشیدهٔ «وای» در «هوای» را بلند بدانیم.

وزن تکیه‌ای ـ هجایی: با بررسی شعر با مختصات وزن تکیه‌ای ـ هجایی به الگوی ثابت وزنی (۳//۴//۴) رسیدیم. تکیهٔ وزنی که مرز رکن را تعیین می‌کند در تمام مصراع‌ها، در جایگاهی همسان قرار دارد. ذکر این نکته مهم است که در اشعار شفاهی

خلاف شعر عروضی، کاهش و افزایش تعداد هجاها امکان‌پذیر است.[۳۱] این کاهش و افزایش، پیرو نحوهٔ قرائت شعر رخ می‌دهد. در صورتی که شعر یک هجا کم داشته باشد، برای جلوگیری از سکتهٔ وزنی، با کشیده خواندن هجاها، جای خالی هجا پر می‌شود (در این شعر: دارُ، همکارُ، شیرازُ) و در جایی که هجایی مضاف بر تعداد معمول هجاها داشته باشیم، با تندخوانی هجای زاید، از ارزش کمی آن کاسته می‌شود و شعر ترتیب آهنگین خود را حفظ می‌کند. این مسئله هیچ خللی به جایگاه تکیهٔ وزنی و مرز رکن‌ها، که در وزن تکیه‌ای ـ هجایی تعیین‌کننده است، وارد نمی‌سازد.

مصراع	**تقطیع عروضی** وزن مفروض (؟)	**وزن تکیه‌ای ـ هجایی** الگوی وزنی (۴//۴)
ϕ قالی بافم قالی باف	– – – //– – – –	۰---/۰-//۰---/۰ϕ
شب بی لاحافم قالی باف	– – – //– – – –	۰---/۰--//۰--/۰--
خونه ام نروفته قالی باف	– – – // U U– U – –	۰---/۰--//۰--/۰--
ظرفام نشسته قالی باف	– – – // U – U U – –	۰---/۰--//۰--/۰--
سجلت احوال نداریم	– – U // U – – U U U U	۰---/۰-//۰---/۰-(-)
شلیته و شلوار نداریم	– – U // U – – U U – U	۰---/۰-//۰---/۰-(-)
تُنُکه و جوراب نداریم	– – U // U – – U U U U	۰---/۰-//۰---/۰-(-)

ناحیهٔ کاشان (مزرعتی، ۱۳۸۳، ص. ۱۵)

وزن عروضی: در این شعرِ مختص کار قالی‌بافی، هرگونه تلاش برای یافتن وزنی هماهنگ با اوزان عروضی با شکست مواجه می‌شود. در این شعر نه‌تنها تعداد هجاهای هر مصراع با یکدیگر برابر نیست، بلکه کمیت آن‌ها نیز با هم هماهنگی ندارند.

وزن تکیه‌ای ـ هجایی: با تقسیم‌بندی اصولی پایه‌ها و تعیین رکن‌ها می‌توان به وزن تکیه‌ای هجایی ۴// ۴ رسید که در تمام مصراع‌ها تا پایان شعر قابل تکرار است. علامت ϕ در هجای اولِ مصراع اول، بیانگر هجای ضدضرب است[۳۲]؛ یعنی می‌توان بدون اینکه وزن مختل شود به جای آن یک هجا قرار داد (مثال: [من] قالی‌بافم قالی‌باف) و این‌گونه تعداد هجاهای این مصراع با مصراع‌های دیگر برابر می‌شود. گاه نیز قالی‌بافان برای پر کردن جای این هجای ضدضرب از صدای ضربه‌های ابزار کار خود استفاده می‌کردند. کاهش هجا نیز در سه مصراع آخر نشان داده شده است. قالی‌بافان در هنگام خواندن (سجلت، شلیته و تنکه) برای نگه داشتن هماهنگی وزنی، دو هجای اول را سریع‌تر می‌خواندند به‌شکلی که ارزش زمانی آن‌ها با یک هجا برابری کند.

نمونه‌هایی دیگر از اشعار قالی‌بافی است:

ناحیهٔ کاشان: ریشه می‌زنم صدا کنه/ اوساکارم نگا کنه/ دسمال پولو واکنه/ قسمت ما سه تا کنه (۴// ۴)

(همان، ص. ۱۶)

ناحیهٔ اصفهان: این سر بازار دویدم/ آن سر بازار دویدم/ جفته قالی فروختم/ یه جفت جوراب خریدم/ دیگر بازار خراب شد/ دل خانم‌ها کباب شد/ آخ از این گرد و شونه (۴// ۳)

(آنی‌زاده، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۴)

ناحیهٔ کاشمر: اگر یار مویی تنها سفر کو/ قالی‌بافی مکو کار دگر کو/ اگر خواهی قالی‌بافی بگیری/ برو فکر خودت جای دگر کو (۴// ۴// ۳)

(کریمی فروتقه، ۱۳۹۶، ص. ۲۰۶)

ناحیهٔ چالشتر: یکی می‌زنم به‌نام خدا/ یکی می‌زنم به‌نام رسول/ یکی می‌زنم به‌نام علی/ یکی می‌زنم به‌نام ولی/ یکی می‌زنم دو تا نمی‌شه/ جواب اوستام داده نمی‌شه (۳/ ۲)

(قانی، ۱۳۹۷، ص. ۱۹۵)

جدول فراوانی: نگارندگان در این جستار از میان ۶۰ شعر کار (۴۷۱ مصراع) که در این حوزه در دسترس داشت، به بررسی بسامد اقسام وزن تکیه‌ای هجایی در این نوع

شعر پرداختند. از میان این اشعار ۴۳ شعر دارای وزنی یکدست و ۱۷ شعر دارای اوزان متنوع بودند. ما برای تعیین دقیق‌تر وزن از شمارش مصراع‌ها ــ که واحد وزنی اشعار شفاهی به‌شمار می‌آید ــ بهره بردیم. برای آشنایی بیشتر خوانندگان، برای هر الگوی وزنی یک مصراع به‌منزلهٔ شاهد شعری ذکر شد.

جدول ۱: فراوانی اشعار قالی‌بافی

Table 1: of frequency of Carpet weaving poems

ردیف	نوع وزن	تعداد هجا	الگوی وزنی	شاهد شعری	تعداد مصراع	جمع
۱	دوضربی	۷	۳ //۴	قالیِ بوم طلایی	۱۹۵	۳۸۴
			۴ //۳	زدم بر لب نیره	۱۴	
		۸	۴ //۴	قالیم رسیده سلسله	۱۱۱	
		۵	۳/۲	اوسا قالی‌باف	۶۴	
۲	سه‌ضربی	۱۱	۳ //۴ //۴	اتاق رو فرش کنید ریشه به ریشه	۳۴	۴۲
		۸	۱//۴//۳	چین ما رفته به صحرا	۸	
۳	چهارضربی	۱۰	۱//۴//۳//۲	شخص قالی‌باف سنگین و رنگی	۲۲	۲۴
		۱۵	۳//۴//۴//۴	ببافم ریشه ریشه ذره ذره ریزه ریزه	۱	
		۱۶	۴//۴//۴//۴	شب و روز قالی کاشان ببافم با دل خسته	۱	
۴	یک‌ضربی	۵	۵	رو قالی بودم	۲۰	۲۱
		۴	۴	اوسّا جمیل	۱	
۴۷۱						

مختصات وزنی

- اشعار قالی‌بافی به ترتیب بسامد به چهار دسته اوزان دوضربی، سه ضربی، چهار ضربی و یک ضربی قابل تقسیم است. از این میان، اشعار دو ضربی در صدر قرار دارد و بیش از هشتاد درصد کل اشعار را شامل می‌شود.

- مصراع‌های هفت و هشت هجایی بالاترین بسامد را در میان اشعار دوضربی و همچنین، کل اشعار داراست.

- الگوی وزنی ۴// ۳ با هفت هجا و الگوی وزنی ۴// ۴ با هشت هجا، پرکاربردترین الگوهای وزنی اشعار قالی‌بافی به‌شمار می‌روند.

- محل قرارگیری مرز رکن‌ها در این اشعار از نوع قطع است. بدین معنا که گاه تکیهٔ وزنی که مرز رکن را تعیین می‌کند در میان واژه قرار دارد و نه در انتهای آن.

- تغییر و تنوع وزنی در سطح شعری واحد به‌کرات دیده می‌شود.

- مصراع‌های بدون قرینه در این نوع از اشعار کار فراوان دیده می‌شود. تعداد اشعار با مصراع‌های فرد و همچنین، کوتاهی و بلندی مصراع‌ها از خصوصیات این نوع شعر به‌شمار می‌رود.

- بیشی و کاستی هجاها به‌وفور در سطح مصراع‌ها دیدنی است که در صورتی که با تنوع وزنی روبه‌رو نباشیم، با تغییر در سرعت خوانش، قابل جبران است.

- گاه سکته‌ها و سکون وزنی با اصوات بی‌معنا یا صدای ابزار کار پر می‌شود.

- مرز پایه‌ها در تعیین وزن این نوع شعر، نقشی ندارد و آنچه در این زمینه نقش‌مند است، مرز رکن‌هاست. بنابراین، گاهی مرز پایه‌ها با قرائت‌های مختلف یک شعر قابل جابه‌جایی است یا جای قرار گرفتن مرزها در دو مصراع متوالی متفاوت است.

- تکیه‌های وزنی در هماهنگی کامل با تکیه‌های واژگانی[۳۳] قرار ندارند، یعنی گاهی ضرب‌آوای شعر با تکیه‌واژه ــ که در زبان فارسی بیشتر بر روی هجای آخر قرار دارد ــ سازگار نیست و در بیشتر اوقات و نه همیشه، ضرب‌آوا (تکیه وزنی) بر روی هجای بلند قرار می‌گیرد. [۳۴]

۴ ـ ۶. اشعار مشک(مشکه)زنی

مشک‌زنی که از گذشته در میان دامداران بسیار رواج داشته است، همچون اشعار قالی‌بافی، در گروه کارها و مشاغل زنانه قرار می‌گیرد. زنان بیشتر برای تأمین مایحتاج خود و یا فروش دوغ و کرهٔ به‌دست آمده به مشکه‌زنی می‌پرداختند. مشکه‌زنی معمولاً با مشارکت دو نفر صورت می‌گرفته، اما گاه این کار تک‌نفره و یا چهارنفره نیز انجام می‌شده است. اشعار مشکه‌زنی نیز بیشتر به‌صورت دو نفری خوانده می‌شده است؛ به‌صورتی که نفر اول مصراعی را بلند و هماهنگ با حرکات مشک به آواز می‌خوانده و نفر دوم در پاسخ به او مصراع دوم را می‌خوانده است. گاهی نیز این اشعار کار، به اتفاق مشکه‌زنان خوانده می‌شده است. از کارکردهای اشعار و ترانه‌های مشکه‌زنی می‌توان به تجدید قوا، هماهنگی با ریتم کار، آسان کردن رنج کار، تخلیهٔ روحی و نظم میان فواصل ضربات مشکه‌زنی اشاره کرد. یکی از مهم‌ترین کارکردهای این نوع اشعار، اعتقاد به برکت یافتن مشک است. [۳۵] در برخی مناطق برای مشک شخصیت رمزآلودی قائل بوده‌اند و معتقد بودند که در صورتی که برای مشک آواز نخوانند و او را عزیز ندارند، مشک روی ترش می‌کند و کره نمی‌دهد. در بیشتر اشعار مشک‌زنی عبارت‌ها و مصراع‌های تکرارشونده مانند «مشکه جانم»، «ارغوت[۳۶] جانم»، «ارغوت جانم ناز داره»، «هی جان هی جان جانم مشک/ جانم به قربانت گشت»، «مشکه جانم سالاری»،

«ارغوت جانم ملوسی» و «الله یارت ارغوت جان» بیانگر این باور است. مشکه‌زنی در میان زنان، همچون دیگر اشعار کار عموماً با شعری آهنگین، متناسب با ریتم کار خوانده می‌شده است و از آنجا که زدن مشک زور بازو طلب می‌کند، زنان با ترتیب هجاها و هماهنگ ساختن آن‌ها با ضربات مشک و دم و بازدم خود، جانی دوباره به بازوان خود می‌بخشیدند.

تحلیل وزنی

مصراع	تقطیع عروضی وزن مفروض (؟)	وزن تکیه‌ای ـ هجایی الگوی وزنی (۳//۴)
ارغوت جانم حرکت کن	– – – – //– U – –	––/۰–//۰––/۰–••
چار من کره برکت کن	– – – U //U– U–	––/۰–//۰––/۰–••
پارسال کره نخوردم	– – (~~UU~~) U //U – U –	––/۰–//۰––/۰–••
پارسال کره گرون بود	– – (~~UU~~) U //U – U –	––/۰–//۰––/۰–••
قیمت زعفرون بود	– – U //– (–) U–	––/۰–//۰––/۰–••
گله اومد سر قاش	– (–) U //– – U –	––/۰–//۰––/۰–••
چوپون می‌خواس نون و ماس	– U – U //– – – –	––/۰–//۰––/۰–••
الله یارت ارغوت جان	– (–) – –//– – U –	––/۰–//۰––/۰–••
سنگین بارت ارغوت جان	– U – – //– – – –	––/۰–//۰––/۰–••

ناحیهٔ گرمسار (شاه‌حسینی، ۱۳۷۸، ص. ۱۵۶)

وزن عروضی: با تقطیع عروضی شعر بالا ــ و با اعمال اختیارات وزنی ــ درمی‌یابیم که وزن شعر از ابتدا تا انتها میان اوزان مفعولاتن مستفعلن/ مستفعلن مفعولاتن/ فاعلات مفاعیلن، فاعلاتن فعولن و... در آمدوشد است. بنابراین، کوشش برای تعیین وزنی عروضی به حاصل نمی‌رسد و کمیت هجاها با یکدیگر سازگار نیست.

وزن تکیه‌ای ـ هجایی: با خوانش شعر ذکرشده، علاوه‌بر مکثی که میان دو مصراع لحاظ می‌کنیم، مکثی کوتاه‌تر، اما تعیین‌کننده در میان یک مصراع نیز قابل‌تشخیص است که مرز میان رکن‌ها را نشان می‌دهد. جای قرار گرفتن رکن‌ها که هر کدام با یک هجای قوی خاتمه می‌یابد، در هر ۹ مصراع یکسان است و تعداد و مرز پایه‌ها نیز با هم برابری می‌کند. ترتیب هماهنگ تعداد هجاها به همراه جایگاه ثابت رکن و پایه‌ها، وزنی منسجم و آراسته برای این شعر حاصل کرده است. هر چند در وزن ترانه‌های مشکه‌زنی معمولاً تعداد و مرز پایه‌ها در هر رکن یکسان است، اما باید توجه داشت که در شعر کار، مرز هر پایه بنا بر قرائت‌های مختلف، می‌تواند متفاوت باشد و این خللی در وزن تکیه‌ای هجایی ایجاد نمی‌کند.

نمونه‌های دیگری از مشکه‌زنی است که همه پیرو همین الگوی وزنی (۴// **۴**) است:

ناحیهٔ حسین‌آباد کاشان: مشکم مشکم دوقوله[۳۷]/ بند مشکم رنگینه/کره‌ی مشکم سنگینه/ بزنم تا بیایو/ یک من کره برآیو/ مشکم مشکم مشکوله/ مشکم مشکم دوقوله/ کرهٔ مشکم سنگینه/ خانه‌ام اما رنگینه

(جاوید، ۱۳۹۵، صص. ۱۲۷ ـ ۱۲۸)

ابرکوه یزد: دیگی دارم چارگوشه/ چار بُر گله می‌دوشه/ هلا کنیم و بدوشیم/ کشک و روغن بفروشیم/ آی هلا مشکم و هلا مشک/ جونُم به قربان مشک

(همان، ۱۳۹۱، مجموعهٔ صوتی)

روستاهای کمره: مار آمد و مار آمد/ این مار دمدار آمد/ دمش زده بر مشکم/ هم روغن و هم کشکم

(فرهادی، ۱۳۷۱، ص. ۷۱)

جدول فراوانی

۳۰ ترانهٔ مشکه‌زنی با مجموع مصراع‌های ۲۲۹ عدد در اختیار نگارندگان بود که تمامی آن‌ها بدون هیچ گونه تغییر وزن، در دو ضرب با الگوی وزنی ۴// ۳ سروده و خوانده می‌شدند[۳۸] این وحدت وزنی در ۲۲۹ مصراع بررسی‌شدهٔ اشعار مشکه‌زنی در منطقه‌های مختلف کشور و در میان اقوام مختلف ــ بدون ارتباط با یکدیگر و اقتباس شعر و اوزان شعری از دیگری ــ خود می‌تواند برهان قاطعی باشد بر تأثیر ریتم کار بر وزن اشعار آن.

جدول ۲: فراوانی اشعار مشکه‌زنی

Table 2: of frequency of Mashk Zani poem

ردیف	نوع وزن	تعداد هجا	الگوی وزنی	شاهد شعری	تعداد مصراع	جمع
۱	**دوضربی**	۷	۳//۴	مشکه جانم کِرا کن	۲۲۹	۲۲۹

مختصات وزنی

- بسامد مصراع‌های دوضربی، هفت هجایی با الگوی وزنی ۴// ۳ به‌گونه‌ای است که می‌توان از معدود اوزان پنج هجایی (در اشعار گویشی) چشم‌پوشی کرد و به‌دنبال عوامل این وحدت وزنی در اشعار کار در این حوزه به نتایج مفیدی دست یافت.

- هر چند رکن در اشعار مشکه‌زنی از نوع قطع است، اما رکن فصل در این حوزهٔ شعری نسبت‌به اشعار قالی‌بافی بسیار پرکاربردتر از رکن قطع است. غلبهٔ رکن فصل در اشعار مشکه‌زنی سبب شده است که مکث میان رکن‌ها تا حدودی به مکث میان مصراع‌ها پهلو بزند.

- مصراع‌ها دارای امتداد یکسانی هستند و کوتاهی و بلندی مصراع در سطح یک شعر دیده نشد، اما تعداد مصراع‌های فرد در یک شعر، قرینه نبودن مصراع‌ها را خاطرنشان می‌کند.
- تغییر و تنوع وزنی در این اشعار دیده نشد.
- کاستی و بیشی هجاها به ندرت در این نوع شعر دیدنی است.
- تعداد پایه‌ها و محل قرار گرفتن مرز پایه در مصراع‌های یک شعر دارای هماهنگی و نظم بسیار بالایی است. در بیشتر قریب‌به‌اتفاق اشعار مشکه‌زنی پایه‌ها به این شکل ترتیب یافته‌اند: ۱/۲/۲/۲ که رکن ۳//۴ را پدید می‌آورند. به‌ندرت محل قرار گرفتن پایه متغیر است.
- مرز رکن‌ها همواره ثابت است.
- تکیهٔ وزنی لزوماً با تکیهٔ واژگانی مطابقت ندارد و در بیشتر موارد ضرب‌آوا بر روی هجای بلند قرار می‌گیرد.

۵. نتیجه

با بررسی اوزان اشعار کار دریافتیم که وزن این اشعار به‌تبع وزن اشعار شفاهی، وزنی تکیه‌ای هجایی است و به هیچ روی با وزن عروضی سازگاری ندارد. ناهماهنگی کمیت هجاها، نبودن قاعده‌ای منسجم در کوتاه یا بلند دانستن هجاها، بیشی و کاستی تعداد هجاها در مصراع‌های یک شعر، وزن متغیر و قرینه نبودن مصراع‌ها، از ویژگی‌های شعر کار است که وزنی غیرعروضی برای این اشعار حاصل می‌کند. وزن تکیه‌ای ـ هجایی نیز مانند وزن عروضی دارای قواعد و اختیاراتی است که همگی از ویژگی‌های زبانی و شیوهٔ تلفظ و قرائت گویشوران تبعیت می‌کند.

در بررسی وزن اشعار کار، در دو حوزهٔ قالی‌بافی و مشکه‌زنی دریافتیم که در میان اشعار کار در حوزه‌ای خاص، به لحاظ وزنی تناسب و هماهنگی وجود دارد و از طرفی دیگر، وزن اشعار کار، تناسب زیادی با ریتم کار موردنظر دارد. به‌گونه‌ای که اشعار مورد مطالعهٔ ما در مشکه‌زنی، به‌دلیل ماهیت کار، که ریتمی منسجم می‌طلبد، همگی بدون استثنا، در وزنی واحد بودند. کاربرد وزن دوضربی ۴// ۳ با هفت هجا با ریتم فشار و ضربه به مشک و حرکات دست و مشک سازگار است و تقطیع آن در هماهنگی کامل با صدای مشک و فواصل میان دم و بازدم مشکه‌زن صورت می‌گیرد. بسامد بالای رکن قطع وزنی کوبه‌ای و مقطع برای این اشعار پدید آورده است که مشکه‌زن را در نفس‌گیری و تجدید قوا در این کار سخت یاری می‌دهد. هر چند در اشعار قالی‌بافی، پیرو تعدد مراحل و متغیر بودن ریتم کار، تنوع وزنی دیده می‌شود، اما بسامد وزن دوضربی، تفاوت زیادی با دیگر گروه‌های وزنی دارد. مصراع‌های کوتاه هفت و هشت هجایی با ریتمی شاد و تند، برای تسریع و آسان کردن رنج کار برای قالی‌بافان سودمند واقع شده است. همچنین، اوزان یازده هجایی در وزنی نزدیک به فهلویات در میان اشعار قالی‌بافی دیده شد که وفادار به اصل خود، با وزنی تکیه‌ای ـ هجایی خوانده می‌شوند.

بنابراین، تناسب و هماهنگی میان اشعار کار یک گروه کاری، در میان دو حوزه قالی‌بافی و مشکه‌زنی به روشنی قابل مشاهده است و هماهنگی آن‌ها با ریتم و آهنگ کار امری مسلم به‌نظر می‌رسد. نتایج حاصل از بررسی وزن در این دو حوزه از اشعار کار را می‌توان به تمام اشعار کار (با توجه به تعریف ما از شعر کار در این جستار) که با گویش ایرانی و به لهجه‌های مختلف سروده شده‌اند تعمیم داد، زیرا کارآوا در ماهیت خود پیرو ریتم کار پدید آمده است. هر چه ماهیت کار، کارورزان را ملزم به انجام آن

در ریتمی واحد کند، ترانه‌ای که کار را همراهی می‌کند دارای وزنی منسجم‌تر است و اگر کار دارای مراحل متفاوت با ریتم‌های مختلف باشد، اشعار کار نیز در اوزان متنوع‌تری شکل می‌یابند.

پی‌نوشت‌ها

۱. نگارندهٔ دوم این سطور در بخشی از رسالهٔ خود با عنوان «تحلیلی نوع‌شناسانه بر کارآوا»، که اکنون در دست تحقیق دارد، با مطالعهٔ اشعار کار در مشاغل مختلف از جای جای کشور، به تدقیق در وزن این اشعار پرداخته و در این مقاله تنها با مطالعهٔ موردی شعر کار در دو حوزهٔ کاری، در پی بیان بخشی از نتایج این پژوهش برآمده است.

۲. چنانکه در ادامه می‌آید، مشکه‌زنی و قالی‌بافی در دستهٔ مشاغل زنانه قرار می‌گیرد.

۳. در باب زبان، لهجه و گویش تعاریف متعددی وجود دارد. ما در این جستار به نظرات باطنی اقتدا کرده‌ایم. برای آشنایی با تعاریف رک: باطنی، ۱۳۵۴، صص. ۲۴ ـ ۲۹,

۴. بسیاری از پژوهشگران اروپایی که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به بنونیست، هنینگ و لازار، اشاره کرد، با تحقیق در وزن اشعار پیش از اسلام، وزن هجایی و یا تکیه‌ای هجایی برای این اشعار قائل شدند و عده‌ای چون بنونیست، شعر شفاهی را به لحاظ وزنی، پیرو این اشعار می‌داند (رک: از مقالهٔ بنونیست در روزنامهٔ آسیایی، ۱۹۳۰، ص. ۱۹۳، به‌نقل از وزن شعر فارسی صص. ۴۷ ـ ۴۸؛ مقالهٔ «وزن شعر پارتی» (لازار، ۱۹۸۵، ترجمهٔ ضیامجیدی، ۱۳۹۵، صص.۵۷-۹۸) «وزن شعر در زبان پارتی و میراث پارسی آن» (لازار، ۲۰۰۷، ترجمهٔ ضیامجیدی، ۱۳۹۵، صص.۹۹-۱۱۴).

5. Ictus

۶. برای مثال وحیدیان کامیار (۱۳۵۷، ص. ۶۴) در *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی* می‌نویسد: «... وزن شعر عامیانه بر بنیادی مستدل و نه از روی حدس و گمان، نمی‌تواند وزنی جز عروضی باشد». وی در ادامه ثابت نبودن امتداد مصوت‌ها، تغییرات اجزا در مصراع‌ها و تغییر طول مصراع‌ها را در برخی اشعار شفاهی، سه ویژگی شعر عامه برمی‌شمرد که به گمان او هیچ کدام نمی‌تواند دلیلی بر غیرعروضی بودن این اشعار باشد.

۷. مقصود ما از ترانه در این جستار، نه منحصراً قالب معروف دوبیتی و فهلوی، که اشعار موزون شفاهی است که بیشتر با وزن تکیه‌ای ـ هجایی و به شکلی ملحون خوانده می‌شده‌اند.

۸. برای توضیحات بیشتر در باب ارتباط کار و پیدایش شعر نک: آریانپور، ۱۳۵۴، صص. ۵۱ ـ ۵۳؛ تامسون، ۱۳۸۳، صص. ۴۸ ـ ۵۰.

۹. در این جستار ما این نمونه‌ها را تنها در اشعار قالی‌بافی مشاهده کردیم. بخش گسترده‌ای از این فهلویات همچنان با وزن عروضی سازگاری نیافته، اما برخی دیگر با اعمال اختیارات و ضرورات وزنی، بر این وزن قابل تقطیع است. برای مثال، در اشعار قالی‌بافی فارس می‌خوانیم: دوباره دار قالی دار قالی/ دوباره زرد شده گلزار قالی/ بریدم دستمو شاید بخنده/ گل سرخی سر دیوار قالی (حسینی ارسنجانی، روزنامهٔ بین‌المللی نیم نگاه، ۵۴۱۰، ۲۶ مهر۹۵).

۱۰. بیشتر این دوبیتی‌ها از شاعرانی ناشناس‌اند، اما گاه فهلویاتی از شاعران شناخته‌شده همچون باباطاهر، فایز و... در میان آن‌ها دیده می‌شود.

۱۱. برای مثال، در هنگام چله‌کشی قالی، برخی از اشعار پروین اعتصامی به آواز خوانده می‌شده است که به اشعار چله‌کشی یا پند و حکمت‌خوانی معروف‌اند: همیشه قدرت و مکنت به‌جا نخواهد ماند/ مدام در کف زرگر طلا نخواهد ماند ...(جاوید: مجموعهٔ صوتی کارآواها و آیین‌های موسیقایی کار).

۱۲. طبیب‌زاده با بیان این موضوع که هر شعر رسمی را می‌توان با وزن تکیه‌ای ـ هجایی قرائت کرد، در حالی که عکس آن صادق نیست، استدلال می‌کند که وزن تکیه‌ای ـ هجایی بسیار کهن‌تر از وزن عروضی است و وزن عروضی به تأثیر آن پدیدار شده‌است (طبیب‌زاده، ۱۳۹۰، صص. ۱۲۳ ـ ۱۳۶).

۱۳. هر چند در این جستار به درستی دستهٔ دوم را شعر مختص کار ندانسته‌ایم، با این حال این اشعار به‌ویژه اشعار گروه اول که دارای وزنی تکیه‌ای ـ هجایی‌اند، می‌توانند درون مرزهای لرزان شعر کار در معنی کلی آن جای گیرند.

۱۴. نخستین‌بار آرویی (Aroui) وزن را به دو دستهٔ نوایی و زمانی دسته‌بندی کرد. مختصاتی که وی برای وزن نوایی قائل شده است کاملاً با وزن عروضی شعر فارسی سازگار است و وزن زمانی که در دو حوزهٔ زبان و موسیقی قابل‌بررسی است با وزن اشعار عامهٔ ما سازگاری تمام دارد (برای اطلاعات بیشتر رک: طبیب‌زاده، ۱۳۹۹، ص. ۴۷).

۱۵. هرچند بیشتر هجاهای قوی (تکیه بر) از نظر کمیت بلند هستند، اما گاه بنا به ضرورت شعری، هجای کوتاه، تکیهٔ وزنی را متحمل می‌شود و این به شرطی است که حتماً در پایان واژه بیاید (برای تفصیل بیشتر رک: فاطمی، ۱۳۸۲، ص. ۴۳؛ طبیب‌زاده، ۱۳۹۹، ص. ۶۶).

۱۶. توجه به این نکته ضروری است که مرز رکن همواره در انتهای واژه قرار ندارد و در شعر تکیه‌ای هجایی فارسی، رکن از نوع قطع است. بدین معنی که ممکن است مکثی که بیانگر مرز رکن است در میان یک واژه قرار بگیرد. برای مثال: محل قرار گرفتن مرز پایه‌ها (/) و رکن‌ها (//) در این دو مصراع از اشعار قالی‌بافی به این شکل است: خونه‌م/ نروف// تِ/ قالی‌باف (۴// ۴) ـ ظرفام/ نشس// تِ/ قالی‌باف (۴// ۴).

۱۷. این امر به این دلیل است که در شعر شفاهی همچون اشعار نو، تساوی مصراع‌ها امری الزامی نیست و گاهی نمی‌توان مصراع‌های قرینه در آن یافت.

۱۸. برای اطلاعات بیشتر در باب هجای سکوت رک: طبیب‌زاده، ۱۳۹۹، ص. ۵۸.

۱۹. این تکرار در فواصل منظم و تناسب در ریتم انجام کار با تعریف وزن که «ادراک تناسبی است که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود» (نجفی، ۱۳۹۵، ص. ۱۳) سازگار است و دور نیست که اساس پیدایش وزن را آهنگ کار دانسته‌اند.

20.George Thomson

۲۱. تامسون، ۱۳۸۳، ص. ۴۸

22.Karl buecher

۲۳. Buecher: Arbeit und Rhythmus, 1899 به‌نقل از آریان‌پور، ۱۳۵۴، ص. ۳۱.

۲۴. آواهای هو هو و دنگ دنگ بازتاب صدای دوغ در مشک و حرکت مشک روی سه پایه است که به هنگام کشیدن و هل دادن در اثر شکست هوا، صدای هو از بندها برمی‌خیزد و دونگ صدای برخورد دوغ به دیواره‌های مشک است (جاوید، ۱۳۹۵، ص. ۲۲۷).

۲۵. در قطعات موسیقی نیز، ریتم در هر قطعه موسیقی با مضمون و محتوای آن قطعه در هماهنگی کامل است (ر.ک: زندباف، ۱۳۸۳، ص. ۲۰).

۲۶. «آهنگین بودن یا نبودن، هم‌قافیه شدن یا نشدن، موزون بودن یا نبودن نقش در نقش‌خوانی، کاملاً به نقش ارتباط دارد. ممکن است در قسمت‌هایی از نقش تنها این امکان ایجاد شود که متن

خوانده‌شده موزون و آهنگین باشد و ممکن است در قسمتی دیگر از نقش عملی نباشد» (گفت‌وگو با افضلی، نقش‌خوان کرمانی، *هارمونی تاک*).

۲۷. «اولش دوغی جاخو[جای خودش]، لاکی پیش اومد، لاکی جاخو آخرش هم پیش اومد شد/ چهره‌ای پیش رفت/ دوغی سه تا تار و یکی سر/ بچینین هی جاخو چیندم/ آخر پیش اومد/ بیشتر پیشرفت شد/ سرش جاخو رفت/ جاخو پن وش یکی جاخو/ یوشکی[یکی‌اش] دو تا سنجتی نو/ دوشکی[دوتاش] دوغی جاخو/ دو تا هم سورمه‌ای/ پیش سه تا لاکی سر/ سره جاخو// دوباره دارچنین/ دودوش قهوه‌ای/ پیش اومد/سنجتی آخرش جاخو/ پاره‌اوشکی پیش اومد» (توحیدی، ۱۳۹۶، ص. ۸۸).

۲۸. باید توجه داشت که‌از آنجا که قالی‌بافی جزو کارهای زنانه به‌شمار می‌آید و زنان قالی‌باف در خانه و در کنار مسئولیت‌های دیگر خود، این وظیفه را به عهده داشتند، گاه هم‌زمان با بافت قالی، برای خواباندن یا آرام کردن کودکان خود، لالایی‌هایی زیر لب زمزمه می‌کردند که چنان که در تعریف شعر کار گفتیم، این دسته از اشعار را جزو اشعار کار قالی‌بافی به‌شمار نمی‌آوریم.

۲۹. مقصود ما از فهلویات ــ که تعریفات متعددی از آن ارائه شده است ــ در این جستار، اشعار دوبیتی محلی است که در یازده هجا و نزدیک به وزن هزج سروده شده‌اند.

۳۰. در تقطیع عروضی اشعاری که وزنی عروضی برای آن‌ها فرض کردیم، سعی داشتیم اختیارات شاعری را، با قرار دادن در پرانتز، تا حدی که شعر به وزن فرض شده خود نزدیک شود، اعمال کنیم.

۳۱. در وزن تکیه‌ای ـ هجایی کاهش هجا را با (−) و افزایش آن را با (+) نشان می‌دهیم.

۳۲. برای تفصیل بیشتر در باب هجای ضدضرب نک: طبیب‌زاده، ۱۳۹۹، ص. ۷۵

33.lexical stress

۳۴. این مختصات با ویژگی‌های وزنی اشعار پیش از اسلام سازگار است. لازار در تحقیقات خود در باب اوزان اشعار پارتی خاطرنشان می‌کند که ضرب‌آوا (Ictus)، همواره بر روی هجای سنگین قرار می‌گیرد و معمولاً (نه همیشه) بر تکیهٔ واژگان منطبق است. این به این معنی است که هرچند در زبان فارسی بیشتر تکیه بر روی هجای آخر واژگان قرار دارد، اما تکیهٔ وزنی واژگان در شعر، که عامل تشخیص مرز رکن است، گاهی بر روی هجای آخر واژه قرار ندارد و جایگاه آن براساس ضرب‌آوا مشخص می‌شود (رک: مقالهٔ «وزن شعر پارتی» (لازار، ۱۹۸۵، ترجمهٔ ضیامجیدی، ۱۳۹۵،

صص.۵۷–۹۸) «وزن شعر در زبان پارتی و میراث پارسی آن» (لازار، ۲۰۰۷، ترجمهٔ ضیامجیدی، ۱۳۹۵، صص.۹۹–۱۱۴)).

۳۵. برای آگاهی از باورها و رسوم مرتبط با مشک و مشکه‌زنی رک: فرهادی، ۱۳۷۱، صص. ۶۳ ـ ۸۶.

۳۶. «مشک‌زنی... در اصطلاح عشایر هداوند، عرب‌سرهنگی و عرب درازی به «ارغوت‌زنی» و در بین عشایر الیکایی به «تلم‌زنی» موسوم است» (شاه‌حسینی، ۱۳۸۲، ص. ۹۵).

۳۷. مشکم دوقلو است.

۳۸. نگارندگان در سطح وسیع‌تری با یاری گرفتن از منابع صوتی از گویش‌های کردی و بختیاری دریافتند که پس از وزن پربسامد ۴–۳ در این اشعار، وزن دوضربی پنج هجایی ۲/۳ نیز در اشعار مشکه‌زنی (مشخصاً در گویش‌ها) کاربرد دارد. این وزن پربسامد در اشعار شفاهی، در اشعار کار نمدمالی نیز پرکاربرد است. گویا ضربی بودن ریتم کار و لزوم هماهنگی دست و دم و بازدم در انجام کار، استفاده از این وزن را ایجاب می‌کرده است. از آنجا که در این جستار، گویش‌های مختلف در دامنهٔ شواهد ما نمی‌گنجد، تنها به ذکر نمونه‌ای از آن برای آشنایی با ریتم ۲/۳ اشاره می‌کنیم: هی ها یِ مشکَه/ هی هو یِ مشکَه/ باریکم کردی/ چی تالی دَشکَه/ مشکی بَمایوم/ دویی بشنَم/ مِینی شی فرهاد/ کمر بکنم (جاوید، مجموعهٔ صوتی کارآواها و آیین‌های موسیقایی کار).

منابع

آریان‌پور، ا. ح. (۱۳۵۴). *اجمالی از جامعه‌شناسی هنر*. تهران: دانشگاه تهران.

آنی‌زاده، ع.، و حنیف، م. (۱۳۹۱). *آواهای کار اقوام ایرانی*. تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما.

احمدپناهی سمنانی، م. ا. (۱۳۶۹). *شعر کار در ادب فارسی*. تهران: مؤلف.

احمدپناهی سمنانی، م. ا. (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.

باطنی، م. ر. (۱۳۵۴). *مسائل زبان‌شناسی نوین*. تهران: آگاه.

تامسون، ج. (۱۳۸۳). نقش کار در ایجاد وزن. ترجمهٔ ا. مهدی‌زادگان. *کلک*، *۱۴۹* و *۱۵۰*، ۴۸ ـ ۵۰.

توحیدی، ف. (۱۳۹۶). ترانه‌ها و آوازهای کار در استان کرمان. *فرهنگ موسیقی کار در ایران*. به‌کوشش ه. جاوید. تهران: سورهٔ مهر، صص. ۸۷ ـ ۱۰۰.

جاوید، ه. (۱۳۹۵). *نقش زن در موسیقی مناطق ایران*. تهران: سورهٔ مهر.

جاوید، ه. (۱۳۹۶). *فرهنگ موسیقی کار در ایران*. تهران: سورهٔ مهر.

حسینی ارسنجانی، م. (۱۳۹۵). سنت قالی‌خوانی. *روزنامهٔ بین‌المللی نیم نگاه*، ۵۴۱۰، ۲۶ مهر.

خانلری، پ. (۱۳۴۵). *وزن شعر فارسی*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

زندباف، ح. (۱۳۸۳). *ریتم در موسیقی*. تهران: روزنه.

شاه‌حسینی، ع. (۱۳۷۸). ابزار و ترانه‌های کار در عشایر الیکایی گرمسار. *عشایری ذخایر انقلاب*، ۲۱، ۱۳۳ ـ ۱۴۷.

شاه‌حسینی، ع. (۱۳۸۲). ترانه‌های مشک‌زنی عشایر دامنه‌های جنوبی البرز. *مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان*، ۵، ۹۳ ـ ۱۱۴.

شمس قیس رازی، م. ق. (۱۳۳۶). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به‌تصحیح م قزوینی. به اهتمام مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

طبری، احسان. (۱۳۵۹). *ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن*. تهران: حزب توده ایران.

طبیب‌زاده، ا. (۱۳۹۹). *تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی*. تهران: کتاب بهار.

طبیب‌زاده، ا. (۱۳۹۰). دو نوع وزن در زبان فارسی. *وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز* (مجموعه سخنرانی‌های نخستین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان‌شناسی ایران). تهران: آثار، صص. ۱۲۳ ـ ۱۳۶.

طوسی، ا. (۱۳۳۲). ترانه‌های محلی. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز*، ۱، ۴۹ ـ ۱۰۱.

فاطمی، س. (۱۳۸۲). *ریتم کودکانه در ایران*. تهران: ماهور.

فرهادی، م. (۱۳۷۱). مشک‌سازی و مشک‌زنی در چهارده روستای کمره. *تحقیقات جغرافیایی*، ۲۵، ۶۳ ـ ۸۶.

فرهادی، م. (۱۳۷۹). ترانه‌های کار، کارآوای از یاد رفتهٔ کارورزان و استادکاران. *علوم اجتماعی* (دانشگاه علامه طباطبایی)، *۱۱* و *۱۲*، ۱۱۱ ـ ۱۴۴.

قانی، ا. (۱۳۹۷). طبقه‌بندی آواهای قالی‌بافی در چالشتر. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۲۳، ۱۸۳ ـ ۲۰۰.

کریمی فروتقه، م. (۱۳۹۶) موسیقی کار و تلاش در کاشمر. *فرهنگ موسیقی کار در ایران*. به‌کوشش ه. جاوید. تهران: سورهٔ مهر، صص. ۱۹۳ ـ ۲۱۳.

لازار، ژ. (۱۹۸۵). وزن شعر پارتی. *بررسی وزن شعر ایرانی*. ترجمهٔ ل. ضیامجیدی (۱۳۹۵). تهران: هرمس، صص ۵۷ـ۹۸.

لازار، ژ. (۲۰۰۷). وزن شعر در زبان پارتی و میراث پارسی آن. *بررسی وزن شعر ایرانی*. ترجمهٔ ل. ضیامجیدی (۱۳۹۵)، تهران: هرمس، صص ۹۹-۱۱۴.

مزرعتی، ا. (۱۳۸۳). *ترانه‌های قالی‌بافان کاشان*. کاشان: مرنجاب.

نجفی، ا. (۱۳۸۱). تغییر کمیت مصوت‌های فارسی. *نشر دانش*، ۲، ۷ ـ ۹.

نجفی، ا. (۱۹۵). *وزن شعر فارسی*. تهران: نیلوفر.

همایونی، ص. (۱۳۷۹). *ترانه‌های محلی فارس*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

همایونی، ص. (۱۳۸۶). کارنواها. *فرهنگ مردم ایران*، *۱۰*، ۱۱۷ ـ ۱۳۸.

وحیدیان کامیار، ت. (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*. تهران: آگاه.

صوتی و تصویری:

آرشیو رادیو ایران، برنامهٔ فرهنگ مردم.

آرشیو رادیو اقتصاد، برنامهٔ کار و نوا.

جاوید، ه. (۱۳۹۱). *مجموعهٔ صوتی کارآواها و آیین‌های موسیقایی کار*. تهران: حوزهٔ هنری.

کرمی، ا. (۱۳۸۹). مجموعهٔ مستند کارآوا. تولید سیمای مرکز زنجان، شبکهٔ اشراق.

تارنمای مجازی

همگون و ناهمگون (مصاحبه با آقای افضلی قالی‌باف کرمانی)، سایت *هارمونی تاک*، تاریخ بازدید: ۱۳۹۹/۱۰/۲۴ www.harmonytalk.com/id/6944

References

Arianpour, A. H. (1975). *An overview of the sociology of art* (in Farsi). University of Tehran.

Anizadeh, A., & Hanif, M. (2012). *The sounds of the work of Iranian tribes*. Radio and Television Research Center.

Ahmadpanahi Semnani, M. A. (1990). *Poetry of work in Persian literature* (in Farsi). Author.

Ahmadpanahi Semnani, M. A. (2004) *Song and songwriting in Iran* (in Farsi). Soroush.

Bateni, M. R. (1975). *Modern linguistic issues* (in Farsi). Agah.

Thomson, J. (2004). The role of work in creating weight (translated into Farsi by Asghar Mehdizadegan. *Kelk, 149 & 150*, 48-50.

Tawhidi, F. (2017). *Songs and songs of work in Kerman province* (in Farsi). Surah Mehr.

Javid, H. (2016*). The role of women in Iranian music* (in Farsi). Surah Mehr.

Javid, H. (2017). *Music culture of work in Iran* (in Farsi). Surah Mehr.

Hosseini Arsanjani, M. (2016). *The tradition of reading carpets* (in Farsi). Nim Negah International Newspaper, 5410, 26 October.

Khanlari, P. (1966). *The weight of Persian poetry* (in Farsi). Iran Culture Foundation Publications.

Zandbaf, H. (2004). *Rhythm in music* (in Farsi). Rozaneh.

Shah Hosseini, A. (1999). Tools and songs of work in Garika's Elikai tribes. *Nomadic Reserves of the Revolution, 21,* 133-147.

Shah Hosseini, A. (2003). Nomadic songs of the nomads of the southern slopes of Alborz. *Journal of the Faculty of Humanities, Semnan University, 5,* 93-114.

Shams Qais Razi, M. (1957). *Dictionary in the criteria of non-Arabic poetry* (edited by Mohammad Ibn Abdolvahab Qazvini and Modarres Razavi). University of Tehran.

Tabari, E. (1980). *Folk songs and some of its technical and artistic characteristics* (in Farsi). Tudeh Party of Iran.

Tabibzade.O. (2020). *Analysis of the weight of Persian folk poetry* (in Farsi). Spring Book.

Tabibzadeh, O. (2011). Two *types of weights in Persian: the weight of Persian poetry from yesterday to today*. A collection of the first symposiums on the weight of Persian poetry and Iranian poetry in the Iranian Linguistic Association. Publishing, pp. 123-136.

Tusi, A. (1953). Local songs. *Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz, 1*, 49-101.

Fatemi, S. (2003). *Childish rhythm in Iran*. Mahour.

Farhadi, M. (1992). Mushing and mashing in fourteen villages of Kamra. *Geographical Research, 25*, 63-86.

Farhadi, M. (2000). Work songs, forgotten caravans of interns and masters. *Social Sciences (Allameh Tabatabai University), 11 & 12*, 111-144.

Ghani, A. (2018). Classification of carpet weaving sounds in Chaleshtar. *Popular Culture and Literature, 23,* 183-200.

Karimi Foroutaqeh, M. (2017) Music of work and effort in Kashmar. Music culture of work in Iran. *Surah Mehr*, pp. 193-213.

Lazarus, J. (2016). The weight of the party poem: investigating the weight of Iranian poetry (translated into Farsi by Leila Zia Majidi). Hermes, pp. 57-98.

Lazarus, J. (2007). *The weight of poetry in the Parthian language and its Persian heritage. Investigating the weight of Iranian poetry* (translated into Farsi by Leila Zia Majidi). Hermes, pp. 57-98.

Mazraati, A. (2004). *Songs of Kashan carpet weavers* (in Farsi). Marnjab.

Najafi, A. (2002). Changing the quantity of Persian vowels. *Knowledge Publishing, 2*, 7-9.

Najafi, A. (2016). *The weight of Persian poetry* (in Farsi). Niloufar.

Homayouni, p. (1979). *Persian folk songs* (in Farsi). Persian Studies Foundation.

Homayouni, p. (2007). Carnivas. *Culture of the Iranian people, 10*, 117-138.

Vahidian Kamyar, T. (1979). *A study of the weight of Persian folk poetry* (in Farsi). Agah.

Video and Audio:

Radio Iran Archive, People's Culture Program.

Radio Economics Archive, Work Plan and Nova.
Javid, H. (2012). *Audio collection of musical works and mirrors*. Art Center.
Karami, A. (2010). *Karava documentary collection*. Production of Zanjan Center TV, Ishraq Network.

Website

Homogeneous and heterogeneous (interview with Mr. Afzali Qalibaf Kermani), Harmony Tak website, Visit date: 10/24/99 www.harmonytalk.com