یادنامه‌ی از یادرفتگان
جام شیشه
هفته نامه
سال دوم، شماره ۵۲، شنبه، ۲۴ سرطان ۱۳۹۶، ۱۵ جولای ۲۰۱۷

آواز وضعیت استثنایی

طرح از اسد بودا

- دمبوره، موسیقی اعتراض
- موسیقی در هزارجات ۱۹۶۷
- احکام فقهی آوازخوانی زنان
- نیم قرن فعالیت هنری؛ گفت‌وگو با صفدر توکلی
- آبه میرزا؛ آوازی در وادی خاموشی
- آوازِ هزارستان
- درغیبت صدای زن
- غروب موسیقی اعتراض

سال دوم، شماره ۵۲، شنبه، ۲۴ سرطان ۱۳۹۶، ۱۵ جولای ۲۰۱۷

دمبوره، موسیقیِ اعتراضی

اسد بودا

در کابل، این آشفته‌ترین شهر جهان، هیچ الگوی مناسکی‌ای تعریف‌شده و مسلطی برای روزهای جمعی وجود ندارد که مردم از آن پیروی کنند. این آشفتگی جمعی در «عید قربان» امسال مشهود و آشکار بود. هرکسی آن‌گونه که دلش می‌خواست، این روز را آغاز کردند؛ برخی با قربانی کردن و کشتنِ حیوانات، برخی با رفتن به خانه‌ای وابستگان و دوستان، کسانی هم با گدای گری، پاره‌ای با کاسه‌لیسی و رفتن به دربارِ مقاماتِ دولتی و رهبران سیاسی و مذهبی این روز را «حرام» کردند. زنان و کودکانی ژولیده و فقیر بسیاری در خانه‌های شیک و مجلل و البته بی‌ذوق و سلیقه را می‌کوبیدند و گوشت قربانی گدایی می‌کردند. عده‌ای برای انجام نماز عید به مسجد رفتند، من اما که به دلیل سال‌ها زندگی در آوارگی تا هنوز با این خیابان‌ها، این شهر و این مردم بیگانه‌ام، عید را با «دمبوره‌ای صفدر توکلی» آغاز کردم، صدایی که تقریباً نیم‌قرن پیوسته در گوش‌ها آواز خوانده است ولی تا هنوز در این شهر بیرون مانده و غریب و ناآشناست. بیرون مانده‌ترین و ناآشناتر از من .

به لحاظ تئوریک، آدمی در هنر موسیقی، صرفاً «در میانجی‌های ناپایدار به‌صورت صدا تجسم می‌یابد» در آواهای زنده و گذرا. این گذار می‌تواند نوعی باشد. یاد آوار وجود سیال وزندگی گذرای ما. صدای گذاری دمبوره‌ای صفدر امروز مرا از جا کنده و به ازلیت تاریخ برد. خاطراتِ سکوت و سخن‌های ناگفته را در تارهای جانم به صدا درآورد. شاید به این دلیل که دمبوره، سازِ استثنایی است. آوازی در حاشیه. صدای ناپایدار دمبوره، برسازنده‌ای تاریخی است که با فاجعه‌های پایدار گره‌خورده است. اگر هر نُتی آن‌که درواقع برای محو شد و از بین رفتن ساخته می‌شود، «آه» یا «نفسِ محسوسی» است که در نشان شکننده‌ای انسانِ قربانی را آواز می‌خواند. زوالِ زندگی را. شاید به این دلیل که موسیقی نه بیان تجربه‌ی شاد زندگی، بلکه بیان رنج آدمی است. آواز فروپاشی جان‌ها را به آتش بکشید. اهمیت موسیقی را و ازجمله دمبوره را باید در همین نسبت او بازندگی واقعی جستجو کرد. موسیقی، گزاره و گفتی در توصیفِ زندگی نیست، خودِ زندگی است. حیاتِ باطنی و تجربیات تاریخی یک جامعه د موسیقی آواز می‌شود. اگر دمبوره، حتا هنگامی‌که با عاشقانه‌ترین دوبیتی‌ها نواخته می‌شود جان ما را می‌خراشد بدان سبب است که صدای استثنایی و بازتاب حیات ویران مردمی است که رنج عظیمی به گستردگی‌ای رنج تاریخ آدمی را تجربه کرده‌اند.

دمبوره، موسیقی اعتراض است. منتقد مذهب و تاریخ ملی. خصلت اعتراضی و انتقادی آن باعث شده است که در تاریخ پرفرازونشیب خود بتواند تا حدودی رسالتش را که همانا بازخوانی رنج انسان ستمدیده است، به دوش گیرد. در دوران معاصر، نخستین اعتراض‌های انقلابی مردم هزاره در برابر بندگی و بردگی، دربه‌دری، بی‌خانمانی و کشتار و زنجیر و زولانه و مرگ، با دمبوره آغاز شد. به‌رغم آنکه برخی ساده‌لوحانه تلاش می‌کنند آن را در قبای موهومِ موسیقی ملی بیارایند، دمبوره، نه‌تنها موسیقیِ ملیَ نیست. حتا اگر در فیستوال‌های ملی دعوت شود، آوازی در حاشیه و صدایِ همواره بیگانه، اعتراضی است که با «جگر صدپاره»، رنج انسانِ قربانی را می‌نالد و علیه مذهب و تاریخ ملی اعتراض دارد. دمبوره، زبان «سکوت و گرسنگی» است. صدایِ «آوارگان مدامی» که گرد جهان را آواره می‌گردند: یکی همچون صفدر پس از سال‌ها رنج بردن و ناپدید کردن خویش درتارهای دمبوره دوبیتی‌های فولکلور، از شدتِ فقر، صدایش را بر کراچی بار کرده و در خیابان‌های کابل به «ثمن بخش» می‌فروشد، دیگری چون «سرور سرخوش» ناگزیر است آوارش را به خون و مرگ ترجمه کرده و در این راه کشته شود. یکی چون «آبه میرزا» این گل صدبرگِ تاریخ دمبوره، فرار ملک مالستان است و نالان و دور از یار و دیار صدایش را گم می‌کند و دیگری چون داود سرخوش آواره‌مدامی که حتی اگر هزاران بار در دمبوره بنالد: «بلی بور تو شووم ترکِ سفر کن/ هوایِ ملک غیر از سر به در کن»، بازهم به وضع خویشتن خویش آگاه است و می‌داند تقدیر جز رفا و ترکِ خانه و کاشانه ندارد. فقط آبه میرزا آواره نیست، داود نیز درنهایت «کووک‌های پرکنده»یی را که توان پرواز ندارند، زیر رگبار و گلوله ره می‌کند و به مثابه‌ای یک «عابر تنها» و خسته‌ای جهان دمبوره، جاده‌هایِ پرخوف خطر آوارگی را در پیش می‌گیرد و به امید نوازشِ چشمانی که کلید درهای بسته(اروپا) به شمار می‌روند، برای ابد زادگاهش(ارزگان) را ترک می‌گوید. طبیعی است که چنین صدایی باید گوش‌خراش باشد. اگر دمبوره، تا این حد گوش‌خراش است و حتی گوشِ نسل جدید هزاره را نیز آزار می‌دهد، بدان سبب است که صدای «تبعیدیانِ غریب» است و از آن آواز انسان‌های زیر تیغ و همواره در حال خروج به گوش می‌رسد. اگر قدرت «برسازنده/ نگه‌دارنده‌ی خشونت»، قتل‌عام‌ها و کله‌منارهای بی‌شمار رقم زد و مالیات بر نفس وضع کرد، موسیقی باب ذوق حاکمان با طرد و تبعید دمبوره از فهرست موسیقی ملی، جایگاهِ ملی‌اش را به دست می‌آورد. نه بدون طرد و حذف قربانیان، -این استثنای برسازنده-، تاریخ و هویت ملی پدید می‌آید و به بدون طرد و حذفِ دمبوره و به حاشیه راندن هنرمندان این موسیقی، موسیقی ملی می‌تواند ملی بودنش را تعریف کند.

اما اگر دمبوره، استثنای برسازنده‌ای موسیقی ملی و اعتراض علیه مذهب و تاریخ ملی است، در این صورت حضور دمبوره در عرصه‌ای موسیقی را می‌توان نوعی مداخله‌ای انقلابی در تاریخ، پاره‌پاره‌کردن زنجیر این همان‌سازیِ ملی و ایجاد شکاف در قاعده‌ای تاریخ سربه‌سر حذفی دانست. دمبوره‌چی همان «مداخله‌گر انقلابی» والتر بنیامین است که روال عادی این همان‌سازی را مختل می‌کند. اینکه نخستین سروده‌های آزادیخواهی مردم هزاره نه از تریبونِ مساجد، مدارسِ دینی و آکادمی‌ها، بل با دمبوره و سرور سرخوش آغاز می‌گردد، به سرشت اعتراضی، رادیکال و انقلابی این موسیقی برمی‌گردد. دمبوره، نت‌هایش را نه از هند می‌گیرد و نه تصنیف دارد و نه آهنگ‌سازی، یک‌باره و ناگهان خاک‌آلود و برق‌آسا، در فضاهای مردمی به صدا درمی‌آید و بی‌آنکه آرشیو داشته باشد، بامیان‌چی حافظه‌ای جمعی و دوبیتی‌های عامیانه از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد. دمبوره‌چی، یا هنرمندانِ این ساز، موسیقی نمی‌نوازند، تارهایِ خاموش تاریخ را به صدا درمی‌آورند. هیچ‌یک از آن‌ها در ردیفِ موسیقی‌دانان کشور دسته‌بندی نشده است. اگر تارهای دمبوره موازی هستند و حتی با شدیدترین ضرباتِ ناخن باهم تلاقی نمی‌کنند، بدان دلیل است که «استثنایِ برسازنده‌ای تاریخ» با «تاریخ بر ساخته‌شده» قابل ادغام در همدیگر نیستند و فقر از طریق حذف در هم آغاز می‌شوند. هنر دمبوره‌چی به حیث مداخله‌گرِ انقلابی در تاریخ، نه یاوه‌سرایی و توهمات ایدئولوژیِ افغانی، بلکه شان دادن وجوه پنهانِ تاریخ و حضور هم‌نسبت و درعین‌حال بیگانه و ناهم‌خوانِ استثنا و قاعده است. اگر یکی از تارهای دمبوره آسیب ببیند و یا تارها هم‌نسبت تنظیم نگردند، دمبوره نمی‌خواند، زیرا قاعده در نبود استثنا فرومی‌ریزد.

دمبوره، هنوز معاصر، مداخله‌گر و انقلابی است. آوازی که می‌توان با آن وضعیتِ اکنون را سنجش و آینده را شهود کرد. دمبوره نشان می‌دهد که وحدت ولی امر بی‌معنا و مهمل است. نشخوار روشنفکرانه یا فریب سیاسی. بنابراین مبالغه نخواهد بود اگر بگوییم، دمبوره میانجی فهم تاریخ ماست و در نبود آن تاریخ نقد و اعتراض قابل‌فهم نیست. تجربه‌ای روز عید با دمبوره در کابل، باری من یک تجربه‌ای استثنایی و انقلابی است. به گوش خویش می‌شنوم که استثنا آشکارا حریم قاعد را می‌شکند و تاریخ زورگویی و تک‌صدایی آ به چالش فرامی‌خواند. اگر صفدر توکلی کوشش می‌کند در این روزبه هر بهانه‌ای از خواندنِ آهنگ سرشار از مفاهیم کاذبی «همگی یک‌براریم» خود سرباز زند و با هر بار درخواست این آهنگ شرم در چهره‌اش نمایان می‌گردد، بدان جهت است که دمبوره حاوی «حقیقت» است. اعتراضی که همواره نادیده گرفته‌شده است. صورتِ پرچین و چروک و صدای تا حدی زیاد گرفته‌ای صفدر توکلی، نماد جایگاه فرومرتبه‌گی نقد و اعتراض در این شه است. اما به‌هرحال «هر جا دمبوره هست،اعتراض هم هست». حتی اگر هراست هیولایِ هزار چشم و ده هزار گوش قدرتِ نهفته در نظام قدرت و مذهب صفدر را به «فراموشیِ اجباری» وادارد، دمبوره هنوز این توان آ دارد که تاریخ ازیادرفته را فراخواند، در تاریخ مداخله کند و زمینه‌ای رستاخیزِ صداهای ناگفته آر فراهم سازد. دمبوره را باید زنده نگهداشت. باید در گوش کر این شهر نواخت و در این اجتماع کر شنید. نهایتاً اینک هر جا دمبوره باشد، عید نیز هست، زیرا عید واقعی «صدا» است و «اعتراض».

دمبوره، موسیقی اعتراض است. منتقد مذهب و تاریخ ملی. خصلت اعتراضی و انتقادی آن باعث شده است که در تاریخ پرفرازونشیب خود بتواند تا حدودی رسالتش را که همانا بازخوانی رنج انسان ستمدیده است، به دوش گیرد. در دوران معاصر، نخستین اعتراض‌های انقلابی مردم هزاره در برابر بندگی و بردگی، دربه‌دری، بی‌خانمانی و کشتار و زنجیر و زولانه و مرگ، با دمبوره آغاز شد. به‌رغم آنکه برخی ساده‌لوحانه تلاش می‌کنند آن را در قبای موهومِ موسیقی ملی بیارایند، دمبوره، نه‌تنها موسیقیِ ملی نیست. حتا اگر در فیستوال‌های ملی دعوت شود، آوازی در حاشیه و صدایِ همواره بیگانه، اعتراضی است که با «جگر صدپاره»، رنج انسانِ قربانی را می‌نالد و علیه مذهب و تاریخ ملی اعتراض دارد. دمبوره، زبان «سکوت و گرسنگی» است. صدایِ «آوارگان مدامی» که گرد جهان را آواره می‌گردند: یکی همچون صفدر پس از سال‌ها رنج بردن و ناپدید کردن خویش درتارهای دمبوره دوبیتی‌های فولکلور، از شدتِ فقر، صدایش را بر کراچی بار کرده و در خیابان‌های کابل به «ثمن بخش» می‌فروشد، دیگری چون «سرور سرخوش» ناگزیر است آوارش را به خون و مرگ ترجمه کرده و در این راه کشته شود. یکی چون «آبه میرزا» این گل صدبرگِ تاریخ دمبوره، فرار ملک مالستان است و نالان و دور از یار و دیار صدایش را گم می‌کند و دیگری چون داود سرخوش آواره‌مدامی که حتی اگر هزاران بار در دمبوره بنالد: «بلی بور تو شووم ترکِ سفر کن/ هوایِ ملک غیر از سر به در کن»، بازهم به وضع خویشتن خویش آگاه است و می‌داند تقدیر جز رفا و ترکِ خانه و کاشانه ندارد. فقط آبه میرزا آواره نیست، داود نیز درنهایت «کووک‌های پرکنده»یی را که توان پرواز ندارند، زیر رگبار و گلوله ره می‌کند و به مثابه‌ای یک «عابر تنها» و خسته‌ای جهان دمبوره، جاده‌هایِ پرخوف خطر آوارگی را در پیش می‌گیرد و به امید نوازشِ چشمانی که کلید درهای بسته(اروپا) به شمار می‌روند، برای ابد زادگاهش(ارزگان) را ترک می‌گوید.

سال دوم، شماره ۵۲، شنبه، ۲۴ سرطان ۱۳۹۶، ۱۵ جولای ۲۰۱۷

آبی میرزا؛ آوازی در وادی خاموشی

نزدیک به یک قرن و نیم است که تاریخ جامعه هزاره پر از رنج و قتل‌عام‌هاست. در این مدت جامعه هزاره، به‌طورکلی، هیچ‌گاهی در زندگانی‌شان کامروایی نداشته است. موسیقی که هنر است و لذات، و پدیده‌ای برای شادکامی، هزاره‌ها به نحوی در این مدت از آن محروم بوده‌اند. بخصوص زنان جامعه هزاره در این زمینه رنج مضاعف را بر دوش کشیده‌اند. بنا برین، موسیقی و خاصتاً هنر آوازخوانی با جامعه زنانه هزاره میانه‌ای خوبی نداشته است. بعد از قتل‌عام هزاره‌ها توسط عبدالرحمن در اواخر قرن ۱۹ میلادی، سهم زنان هزاره در دنیایی هنر آوازخوانی فقط کشف "مخته" و پناه بردن به آن بوده است. بعدازاین قتل‌عام، کمتر زن هزاره را سراغ داریم که آواز و غزل خوانده باشد و از گلو عاشقانه صدا کشیده باشد. به گونه واضح‌تر می‌شود گفت: هنر آوازخوانی در جامعه زنانه هزاره‌ها صرف به معنایی افلاطونی هنر، کاربرد داشته است. افلاطون به این عقیده بود که ژرفای هنر بجای اینکه شادی و شادمانی باشد، درد و رنج است. زنان هزاره نیز درزمینه‌ای هنر آوازخوانی درگرو درد و رنج بوده‌اند و در تاریخ معاصر این کشور سراسر "مخته" کرده‌اند. مخته‌ای که رنج‌نامه و یا غم‌نامه قتل‌عام هزاره‌ها را می‌شود از درون آن یافت. در میان تمامی درد و رنج و آوارگی در چند دهه قبل جامعه هزاره، صرف "آبی میرزا" را داریم که شادمانانه می‌خواهد زندگی کند؛ آواز می‌خواند و سرمست زندگانی‌اش است.

جلیل سحر

نزدیک به یک قرن و نیم است که تاریخ جامعه هزاره پر از رنج و قتل‌عام‌هاست. در این مدت جامعه هزاره، به‌طورکلی، هیچ‌گاهی در زندگانی‌شان کامروایی نداشته است. موسیقی که هنر است و لذات، و پدیده‌ای برای شادکامی، هزاره‌ها به نحوی در این مدت از آن محروم بوده‌اند. بخصوص زنان جامعه هزاره در این زمینه رنج مضاعف را بر دوش کشیده‌اند. بنا برین، موسیقی و خاصتاً هنر آوازخوانی با جامعه زنانه هزاره میانه‌ای خوبی نداشته است. بعد از قتل‌عام هزاره‌ها توسط عبدالرحمن در اواخر قرن ۱۹ میلادی، سهم زنان هزاره در دنیایی هنر آوازخوانی فقط کشف «مخته» و پناه بردن به آن بوده است. بعدازاین قتل‌عام، کمتر زن هزاره را سراغ داریم که آواز و غزل خوانده باشد و از گلو عاشقانه صدا کشیده باشد. به گونه واضح‌تر می‌شود گفت: هنر آوازخوانی در جامعه زنانه هزاره‌ها صرف به معنایی افلاطونی هنر، کاربرد داشته است. افلاطون به این عقیده بود که ژرفای هنر بجای اینکه شادی و شادمانی باشد، درد و رنج است. زنان هزاره نیز درزمینه‌ای هنر آوازخوانی درگرو درد و رنج بوده‌اند و در تاریخ معاصر این کشور سراسر «مخته» کرده‌اند. مخته‌ای که رنج‌نامه و یا غم‌نامه قتل‌عام هزاره‌ها را می‌شود از درون آن یافت. در میان تمامی درد و رنج و آوارگی در چند دهه قبل جامعه هزاره، صرف «آبی میرزا» را داریم که شادمانانه می‌خواهد زندگی کند؛ آواز می‌خواند و سرمست زندگانی‌اش است.

آبی میرزا، اسمش «گل‌اندام» بود. بنا بر گفته‌های استاد وحید قاسمی، پژوهشگر درزمینه‌ای موسیقی محلی افغانستان، آبی میرزا در اوایل ۱۹۲۹ میلادی دیده به جهان گشود. زادگاهش قریه «لعل چک» ولسوالی مالستان ولایت غزنی بود. مردم دهکده «گل‌اندام» را « دل آرام آغی» صدا می‌کردند. دل آرام آغی، «گل‌چهره» لعل چک بود؛ سرشار و شادمان زندگی می‌کرد. خوش‌خلق بود و طبع نیکویی داشت. برای همه احترام داشت و اهالی دهکده نیز دوستش داشتند. به‌پاس این خوبی‌ها، اهالی لعل چک به وی «دل آرام آغی» می‌گفتند.

گل‌اندام از همان دوران جوانی و جوانی‌اش دوبیتی‌های عامیانه هزارگی را زمزمه می‌کردند و به‌طور سنتی و بدون موزیک آواز و غزل می‌خواند. وقتی شوهر کرد و به «نو دِه» رفت، گل‌اندام مشهور شد. نو ده قریه‌ای پر ساز و پر از ترانه بود: محفل آواز و موسیقی در این قریه همیشه گرم بود. نوازنده و خواننده‌ای زیادی در این قریه وجود داشت. از همه مشهورتر صفدر علی مالستانی بود. محفل عروسی گل‌اندام نیز پر از ترانه و غزل و دمبوره و غیچک نوازی بود و طویش هم گرم. گل‌اندام از همان آوان ورود به نو ده شامل این حلقه آوازخوانان و نوازندگان شد. در اعیاد و دیگر محافل خوشی زانو به‌زانوی صوفیا، جان بیگم، بختاور و حوا می‌نشست و آواز می‌خواندند.

زندگی افسانه‌ای آبی میرزا

همان‌طوری که یادآوری شدم، گل‌اندام دختر سرشار و یک انسان شادمان بود. این طبعش را تا پایان زندگی نیز با خود داشت. در میان تمام ناملایمات روزگار و غم‌ها و تنهایی‌ها، شادمان زیست و مستانه زندگی کرد. محیط‌زیست گل‌اندام غم‌زده بود و چرخ زمانه و جامعه نیز برخلاف رؤیا و آمال گل‌اندام می‌چرخید. آنچه گل‌اندام انجام می‌داد، زندگی می‌کرد و در پی‌اش بود، جامعه ظرفیت برداشت آن را نداشت و نمی‌توانست زندگی مستانه گل‌اندام را در خود هضم کند. جامعه‌ای آن زمان آبی میرزا در کنار این غم‌زدگی تاریخی، به‌شدت درگیر مخته بود، قدرت و حاکمیت نیز دست سنت‌گراها و رجعت‌گرایان بودند. اگر جو ظلمت‌زده آن زمان، توان تحمل آواز و غزل آبی میرزا را نداشت، از طرف دیگر روحیه کلی جامعه، فرهنگ و اربابان قدرت نیز برایشان آواز و نوای یک زن سخت بود. آبی میرزا در چنین زمانه‌ای زیست، و شجاعانه زیست و باآنکه در کنار شادی‌ها، کامش نیز تلخ می‌شد. چون دوران، دورانی نبود که وی متعلق به آن زمان و یا آن زمان متعلق به وی می‌بود. اثبات این قضیه نیز این غزل و دوبیتی که منسوب به وی هست:

الا ابرِ سیاه پاره‌پاره
دلم تنگ است درین ملک هزاره
اگر خاطر یار جانم نباشد
نمی تانم به مالستان گذارم.

به‌طورکلی سه مسئله و یا رویداد در شهرت آبی میرزا بیشتر از هر چیز دیگری نقش داشته است:

یکم: جسارت؛ آبی برخلاف عرف و جو زمانه‌اش که زنان را زمین‌گیر کرده بود و حضور آنان در اجتماع تابو بود، وی آمده جسورانه در محافل بزم و آواز مردان قریه‌اش شرکت کرد و آواز و غزل خواند و به کارش ادامه داد. امری که وی را با روحیه کلی جامعه‌اش در تقابل قرارداد. وی در عصر و زمانه این تابوشکنی را شروع کرد که هیچ‌گونه زمینه‌ای وجود نداشت و این مسئله است قهرمان گونه که آبی میرزا در زنده‌بودنش به یک زن افسانه‌ای تبدیل کرد.

دوم: تهمت و افتراء؛ مسئله اول را که یادآوری کردم، پی‌آیند آن افتراء و تهمت بستن به وی شد که برای مدت وی را در زندان «کوه باد غزنی» و آوارگی در کابل کشانید. ماجرای تهمتی را به وی بستند بعضی‌ها چنین بیان می‌دارند: «امیر جان، شوهر آبی میرزا در پنج‌سالگی میرزا وفات می‌کند. اربابان قریه در پی غضب زمین و املاک آنان می‌افتند ولی آبی میرزا کنار نمی‌آید. سرانجام به وی تهمت می‌بندند و وی چند سالی دور از یتیمانش در کوه باد می‌گرید و می‌سوزد.»

سوم: آواز صفدر علی مالستانی؛ بدون هیچ تردید یکی از علت‌های مهم شهرت آبی میرزا، صفدر علی و آواز وی هست. بجا و نیک است اینجا کمی در مورد صفدر علی مالستانی نیز بدانیم.

صفدر علی مالستانی

صفدر علی برادر خُرد، مراد علی و احمدعلی(آمدیلی) بود. آنان از مردم باسی و فراری‌های دایه هستند: خانواده آواره در سرزمین و ملک آبی‌شان.

خانواده صفدر شفته هنر و موسیقی بودند. احمدعلی صرف دمبوره و غیچک می‌نواخت و خواهران و برادران اش آواز می‌خواندند. مرادعلی و صفدر علی هم نوازنده بودند و هم‌آواز می‌خواند. خواهرانشان صرف آواز می‌خواندند. ولی در این میان صدا و نوازندگی دمبوره و غیچک صفدر یک اعجوبه بود و آواز وی به گونه شگفت‌انگیز دل‌نشین. کاستی‌های زیادی نیز از وی ریکارد(ضبط)، پخش و به یادگار مانده است. بعدازآنکه شهرت آبی میرزا کماکان به بیرون از مالستان درز می‌کند، صدای صفدر علی مالستانی به اسم آبی میرزا کلید می‌خورد. در میان نقش رادیو هزارگی که از کویته پاکستان پخش می‌شد بیشتر است. آنان خواندن‌های صفدر علی مالستانی را بنام آبی میرزا پخش می‌کردند و مسئله عالم‌گیر شد.

صفدر علی مالستانی در فقر و تنگدستی به عمر ۷۵ سالگی در ۱۸ حمل سال ۱۳۹۱ در کابل درگذشت. مرادعلی نیز در ایران وفات کرد و احمدعلی هم یکی از قربانیان فاجعه افشار شد.

این سه مسئله و اتفاق، آبی میرزا را به یک زن افسانه‌ای تبدیل نمود. او با جسارتی که داشت، علیه ناروایی‌های که در حق زنان روا داشته می‌شدند عصیان می‌کرد. شورش می‌کرد، اما نحوه عصیانش از راه هنر و آواز بود؛ آواز و غزل خواند و شاید هم دمبوره نواخت، و سبک مالستاتی موسیقی محلی هزاره‌ها را بیشتر از بیش غنا بخشید. در کنار آن به کار کشت و زراعت و مالداری اش رسید. اما پاداش این کارش نیز تهمت و افتراء شد و سرنوشت وی را به زندان کشانید. دو دوبینی زیر که حالا عام‌ترین دوبیتی در میان هزاره‌ها و بخصوص در میان هزاره‌های مالستان است، گفته می‌شود محصول دوران زندان و آوارگی آبی میرزا از مالستان است:

گل صدبرگ تابستانم ای یار
فرار ازملک مالستانم ای یار
از آن روزی که گشتم از وطن دور
به والله من پریشان‌حالم ای یار
***
الا ای دمبوره بیچاره‌ای من
بنال از جگر صدپاره‌ای من
بنالیم تا خدا رحمش بیاید
سخی جان بشکند زولانه ای من

آبی میرزا در سن ۸۷ سالگی در «قریه نو ده» داعی اجل را لبیک گفت. وی به همان میزانی که شهرت یافت، به همان میزان سرشار از شور و زندگی نیز بود. پیش‌زمینه یک تغیر را در جامعه هزاره فراهم کرد و ناگفته‌های قشر زنان را بیاد کرد، ولی با در نظر گرفتم جو حاکم، هنوز هم‌سخن گفتن در مورد این زن هنرمند و تقدیر از آواز وی خالی از ترس نیست. سایه شوم نیم‌قرن قبل که بر سر آبی میرزا می‌تابید هنوز وجود دارد و از بین نرفته است. این مسئله را وی به تمام وجود حس می‌کرد ولی وی بی‌خبر از تأثیرات تابوشکنی دوران جوانی‌اش، رفت و به خاک خفت. آبی میرزا رفت ولی هنوز خیلی‌ها به گونه تلویحی منکر آواز و صدای او هستند و ادعا دارند که وی هرگز آواز نخوانده است. وی صرف در محافل آوازخوانی دیگران اشتراک کرده است. اما محمدحسین فیاض نویسنده و پژوهشگر نیز در این زمینه یادآوری می‌کند که آبی میرزا خواندن‌هایش ریکارد شده و وی کاست ثبت نموده است ولی بنا بر مشکلاتی که در آن زمان به وجود آمده است دوباره آن کاست را جمع‌آوری کرده است.

امروز در کنار صدا و آواز صفدر علی مالستانی که به صدای آبی میرزا شهرت یافته است، بی‌شمار کلیپ‌های صوتی دوگانه و تک‌صدایی از آن زمان و بعدازآن به یادگار مانده است که مشهور بنام دختران مالستانی و دختران نو ده مشهور هست که حال سخت است تشخیص آنان که صدا و آواز آبی میرزا کدام آن‌ها است.

موسیقی در قاره‌ی آسیا

نویسنده: خانم هیرُمی لُراین ساکاتا
مترجم: علی عالمی کرمانی

پارهٔ اول

موسیقی در هزاره‌جات، ۱۹۶۷

در ماه می ۱۹۶۷، برف‌های کوه‌پایه‌های مناطق مرکزی (هزارستان)، بالاخره رو به آب شدن گذاشت و زمینه برای مسافرت ما به‌سوی هزارستان فراهم گردید. اگرچه می‌توانستیم به مکان‌های مختلف با وسایل حمل‌ونقل عمومی جابه‌جا شویم ولی مسافرت در مناطق هزارستان در آن زمان، عمدتاً با پای پیاده و اسب صورت می‌گرفت. بااطلاع از مشکلات این مسافرت، مشاورم در دانشگاه کابل، پروفیسور نور احمد شاکر، رییس مؤسسه زبان‌شناسی، یک موتر (ماشین) لندروز نو به رنگ قرمز روشن را از «بنیاد آسیا» برای ما قرض گرفت و یک نفر از پرسنل دانشگاه، به نام عبدالوهاب حیدر را نیز به‌عنوان راهنما، مأموریت داد تا هم راهنما و هم مترجم ما باشد. همچنین یکی از راننده‌های دانشگاه، احمدشاه را هم با ما همراه کرد.

آنچه به نظر می‌رسید حکایت از یک سفر خیلی خوب برنامه‌ریزی‌شده با یک موتر و آذوقه مناسب تا هنگام زمان برگشت را داشت، ولی واقعیت این بود که این سفر، بسی پیچیده و طولانی‌تر از حد انتظار برای ما تمام شد. هیچ‌کدام از راننده و راهنمای ما هزاره نبود و قبلاً، اصلاً هزارستان را ندیده بودند.

ما اولین واسطه‌ی نقلیه‌ی موتوری بودیم که در آن سال وارد هزارستان می‌شدیم، عبور و مرور در بخش‌هایی از جاده خاکی منتهی به هزارستان هنوز غیرممکن بود. به‌منظور بازگشایی جاده‌ی اصلی، یک گروپ از مردم هزاره مسیر را پیشاپیش ما تعمیر می‌کردند و در کنار موتر ما تا نقطه دیگری که نیاز به تعمیر داشت، می‌دویدند (عکس شماره ۴). در موارد زیادی، راه مان را گم می‌کردیم و برمی‌گشتیم. بسیاری از دهات و قصباتی که ما باید با آن‌ها کار می‌کردیم، از جاده اصلی دور و فقط با پای پیاده یا با اسب قابل‌دسترسی بودند.

وقتی‌که اولین بار از روستایی‌ها خواستم اجازه بدهند تا صدای موسیقی‌شان را ضبط کنم، کمی گیج و متحیر می‌شدند و سپس جواب می‌دادند، «اوه، مو که اینجا موسیقی نداری.» حیران و خسته شده بودم. نمی‌خواستم در آن شرایط دست از کار بکشم و شکست خورده به کابل برگردم. می‌دانستم که مجبورم هرچه زودتر فکر کنم، بنابراین، پرسیدم: «آیا، هیچ مادری در اینجا، اما، برای نوزاد خود آواز نمی‌خواند؟» لبخند زدند و گفتند: «البته، اما، آن موسیقی نیست.» آن لحظه‌ای بسی الهام‌بخش بود-آن وقت متوجه شدم که تعریفم از موسیقی با نگرش آن‌ها هم‌خوانی ندارد. بنابراین، کارم را در هزارستان با ضبط «لالایی» آغاز کردم.

برای من عجیب تمام شد، چون، اولین فردی که آواز «لالایی» را به خوانش گرفت مرد کشاورز ۶۲ ساله بود. او به سبک و سیاق موسیقی، آهنگی موسوم به «دایدو» یا «دایی» را زمزمه می‌کرد. نوت صدای او با «لالایی» آوازخوانان زن که بعد از وی اجرا گردیدند، کاملاً، متفاوت بود. همه نغمه‌سرایی‌های آن‌ها، اما، به‌صورت قطع به‌عنوان «لالایی» که مشهور به «لالا» یا «لّلی» بوده، شناخته‌شده‌اند. بعدها، موقعیت‌هایی برای ثبت نغمه‌سرایان نیمه‌حرفه‌ای مرد داشتم که سبک «لالایی» یا «لالایی عاشقانه» می‌خواندند و این نوع نغمه‌سرایی با «دمبوره»، که دو تار معروفی در میان هزاره‌هاست، همراهی می‌گردد (عکس شماره ۵). زنان هزاره، «لالایی» را با زدن «چنگ» (ساز لب یا زنبورک)، که وسیله‌ی بازی برای زنان و کودکان محسوب می‌شود، همساز نموده به اجرا درمی‌آوردند (عکس شماره ۶). انتقال‌دهنده‌ی آسان «لالایی» از موسیقی آوایی به وسایل موسیقی، از تکنوازی زنان به تکنوازی مردان، این حقیقت را برایم روشن کرد که «لالایی‌ها» مشخصات اساسی موسیقی را در برمی‌گیرند که در میان هزاره‌ها تعیین هویت شده و ماندگار است.

به‌زودی یاد گرفتم که درخواستی برای ثبت «لالایی‌ها» به‌صورت غیرمستقیم این زمینه را برایم فراهم می‌کند که به خانم‌ها و بچه‌های روستایی بیش‌تر دسترسی داشته باشم. آن‌ها فعالیت‌های «موسیقی سازی» را به من معرفی می‌کردند که قبلاً اصلاً تصورش را هم نمی‌کردم. این «انواع ادبی» مخصوص، بیش‌تر به بازی می‌ماندند تا موسیقی. تا هنوز آن عوامل ساختار و متنی را با آواز مردان هم‌نوا می‌کردند. این بازی آوازها، که به «پشپوک» یا «آخومچی» معروف است، به‌وسیله‌ی دختران جوان و نوجوان اجرا می‌گردیدند. آن‌ها همان‌سان که بالا و پایین می‌پریدند، صداهای مسجّعی را هم ایجاد می‌کردند که به نظر می‌رسید صدای حیوانات و پرنده‌ها را تقلید می‌کنند. این‌ها شبیه آواز-بازی‌های «اینویت‌های کانادایی» یا «آینوی ژاپن» می‌باشند؛ هم‌چنین این گلوگاه خوانی و صداهای فرعی در آوردن در میان قبایل «ترک-مغول» جنوبی سیبری و مغولستان شرقی رایج است.

شکل دیگری از آوازخوانی که به‌وسیله‌ی دختران جوان اجرا می‌شود، معروف به «کتوگگ» یا «گلوی کوچک» است. در این تکنیک نیاز است آوازخوان جوانی که آن را اجرا می‌کند، با انگشتان منبسط‌شده‌اش، مسجع گونه به گلویش زمانی که آواز می‌خواند، ضربه بزند؛ درنتیجه، صدای غیرطبیعی‌ای به آوازخوانی‌شان به وجود می‌آید. آوازخوانان مرد، برخی موقع صدای تیز غیرطبیعی را به کار می‌گرفتند تا به بلندترین «زیر و بم‌های» صدای یک آهنگ، با تولید تأثیر صدای مشابه «دلی دلی» ضربه بزنند. این نوع آوازخوانی ویژه، با تأکید روی وقفه‌های باز یک‌چهارم، همچنین، نوت‌های بلند غیرطبیعی، به نام «دایدو» یا «دایی» شناخته می‌شود که اولین «لالایی» ای بود که به‌وسیله‌ی مردی اجرا شد و من هم ضبط نمودم. به‌هرحال، این اصطلاحات و مفاهیم بیش‌تر به شیوه‌های نوع خوانش نسبت داده می‌شوند تا به «انواع ادبی» ویژه‌ای چون، «لالایی» یا «آوازخوانی عاشقانه.»

برخی از مشخصات موسیقی که به‌صورت خیلی برجسته در ملودی‌های هزاره مطرح هستند، اهمیت و استفاده از وقفه چهارم باز و سلسله نوت‌های فرعی طبیعی و میل وافر به آرایش و تزیین آوایی هستند که طنین طبیعی را بیشتر تشدید و تقویت می‌کنند. اگرچه این ویژگی‌ها در ملودی‌های مردان هزاره بدیهی و آشکار هستند، در تکنوازی دختران و زنان، اما، به‌صورت اساسی‌ترین فرم‌های همساز و ماندگار عرض‌اندام می‌کنند. برایم مشخص شد که زنان هزاره نقش برجسته‌ای برای نوآوری‌ها و نیز حفظ موسیقی هزاره بازی کرده‌اند.

موسیقی در هزاره‌جات، ۱۹۷۲

برگشت ما به هزاره‌جات در خزان سال ۱۹۷۲، تحت شرایط خیلی متفاوتی برنامه‌ریزی شد. این بار، تجهیزات ما متشکل بود از یک دستگاه تیپ (ضبط) "ناگرا"، یک دستگاه استریوی تیپ "یوهر" برای ضبط باند صدا برای دوربین فیلمبرداری سوپر ۸ میلی‌متری بیولیو، دو پایه دوربین عکاسی، و ماشین تایپ مطمئن و قابل‌حمل. به‌علاوه این تجهیزات، مجبور بودیم چندین دوجین باطری برای استفاده ضبط‌ها (یوهر، نیاز به ۵ باطری داشت درحالی‌که برای راه‌اندازی "ناگرا" از ۱۲ عدد باطری باید استفاده می‌کردیم)، چندین دوجین نوار ضبط ۵ و ۷ اینچ، و چندین حلقه از فیلم ۳۵ میلی‌متری برای دوربین فیلم‌برداری سوپر ۸ میلی‌متری، نیز با خود داشته باشیم. این بار، نه موتر شخصی در اختیار داشتیم و نه هم دیگر نیازی به مترجم و راهنما؛ و انتظار می‌رفت محل اقامت مان را در خدیر، مرکز ولسوالی دایکندی آن روز، تعیین کنیم .

مسلح با معرفی‌نامه‌ای از پرفسور هزارگی دانشگاه کابل به یکی از زمین‌داران و خوانین محلی، به‌عنوان مسافران عادی با یک کامیون تجارتی‌ای که کالاهای بسته‌بندی و جاسازی‌شده به جعبه‌ها را به‌طرف هزاره‌جات حمل می‌کرد، سفرمان را آغاز کردیم. خواب و خوراک ما در قهوه‌خانه‌ها یا در اتاق مشترکی با راننده کامیون بود که در کاروان‌سراهای مسیر منتهی به هزاره‌جات اطراق می‌کردیم. در غروب روز چهارم این سفر بود که به "دایکندی" رسیدیم.

در زمان بازدید ما این بار از هزاره‌جات، افغانستان از خشک‌سالی شدیدی در رنج بود. آژانس ایالات‌متحده‌ی امریکا برای توسعه بین‌المللی (USAID) برنامه‌ای توزیع گندم برای کار را در سراسر کشور راه‌اندازی نموده بود و از طریق ادارات محلی دولت، تصمیم داشت آن را تطبیق نماید. یک افسر نظامی افغانستانی و چند نفر سرباز، داوطلبی از نهاد "سپاه صلح"، یک دکتر و دو پرستار مرد، رهبران و داوطلبان محلی، مرکز ولسوالی خدیر را مدیریت می‌کردند. پرستاران در بدل گندم، واکسن ضد آبله تزریق به مردم تزریق می‌نمودند و داروهای ذخیره آب برای کودکان مبتلا به اسهال فراهم می‌کردند (شکل ۷).

در این شهر در هنگام یک چنین وضع گیج‌کننده و بحرانی رسیدیم. دیر وقتی از روز بود که از موتر بار پیاده شدیم، و تسهیلات عمومی برای غذا و اقامت وجود نداشت. به جواب مغازه‌داری که به ما اجازه داده بود همان شب را در داخل مغازه‌اش بخوابیم، هیچ نمی‌دانستیم که چه بگوییم. صبح زود روز بعد، پیر زنی را دیدیم که به داخل مغازه خیره شده، ما را ورانداز می‌کرد. وقتی‌که از او پرسیدیم چه می‌خواهد، وی ناپدید شد.

به‌سوی دفتر ولسوال راه افتادیم و از او خواستیم معرفی‌نامه ما را به شخص زمین‌دار منطقه تحویل دهد. ازآنجاکه او فرصتی نداشت تا به ما اختصاص بدهد، ما را به یکی از کلان‌های شوربخت روستا که به‌صورت اتفاقی در آنجا ایستاده بود، تحویل داد و گفت مواظب ما باشد و فعالیت‌های روزانه ما را به او گزارش بدهد. زمانی که به مغازه برگشتیم تا وسایل مان را برداریم و با او برویم، وکیل لعل محمد اکبری، عضوی از پارلمان و نماینده‌ی مردم ولسوالی دایکندی را ملاقات کردیم. اگرچه ما معرفی‌نامه‌ای برای او نداشتیم، بااین‌وجود او متوجه وضع نامساعد ما گردید و از ما دعوت کرد که به خانه‌ی او اقامت نماییم. بعدها متوجه شدیم که خانم پیری که ما آن روز صبح زود در رو به روی مغازه دیده بودیم، عمه وکیل اکبری ـ عمه کربلایی بوده است. به‌عنوان خواهر مرحوم پدر وکیل، او به حیث بزرگ خانواده در زمان غیبت وکیل عمل می‌کرد.

وکیل ما را به قلعه‌اش برد و در مهمان‌خانه‌اش برای ما جاه فراهم نمود. او و همسرش، همراه با دو فرزندشان، اخیراً از کابل به خدیر برگشته بودند و بنابراین، در توزیع گندم در میان موکلان خود کمک می‌کرد. خانواده وکیل را در غروب همان روز ملاقات کردیم و برای ما معلوم شد که یکی از خواهران وکیل (زلیخا) همان معلمی است که ما در سفر قبلی در سال ۱۹۶۷ ملاقات کرده بودیم (عکس شماره ۸). همسر وکیل اکبری، فوزیه، خانم کارآزموده‌ای از کابل بود که وظیفه‌ی خود می‌دانست تا شوهرش را در دیدار از خانه‌اش در ولسوالی خدیر، همراهی کند، اگرچه زمانی که در خدیر بود، کمتر قلعه را ترک می‌کرد. ازاین‌رو، او بازدید کنندهایی چون ما را محظوظ می‌نمود. همانند فوزیه، من هم معمولاً به خانه در داخل قلعه می‌ماندم زمانی که "نام" به شهر می‌رفت یا وکیل را در مسافرت‌های وظیفوی‌اش همراهی می‌نمود؛ بنابراین، من و فوزیه دوستی دوام‌داری را شروع کردیم که تا به امروز ادامه دارد (شاید تا زمان نگارش کتاب منظور بوده است).

طریقه‌ی معمول تحقیق با سفر کردن با روستاهای مختلف در دایکندی بدون وسیله‌ی نقلیه شخصی غیرممکن بود. همچنین مناسب نبود که از روستایی‌های فقیر یا ارباب‌های مسلط به آن‌ها انتظار داشته باشیم تا ما را در آن شرایط سخت و ناگوار جای بدهند. در عوض، وکیل، شرایط سخت محیط را با د درخواست از مهمان‌های شبانه‌اش تغییر داد و به آن‌ها گفت تا نوازنده‌هایی که در خدیر برای گرفتن گندم می‌آیند، با خود به خانه‌ی وکیل بیاورند. به‌این‌ترتیب، ما با مردان و زنان، از طرف روز در داخل حیاط و در هنگام شب در مهمان‌خانه مصاحبه نموده صدای آن‌ها را ضبط می‌کردیم. فایده‌ی دیگری کار در یک محل این بود که برای ما فضایی فراهم می‌کرد تا برخی از نمایش‌های به‌ندرت دیده‌شده در فیلم را تنظیم کنیم .

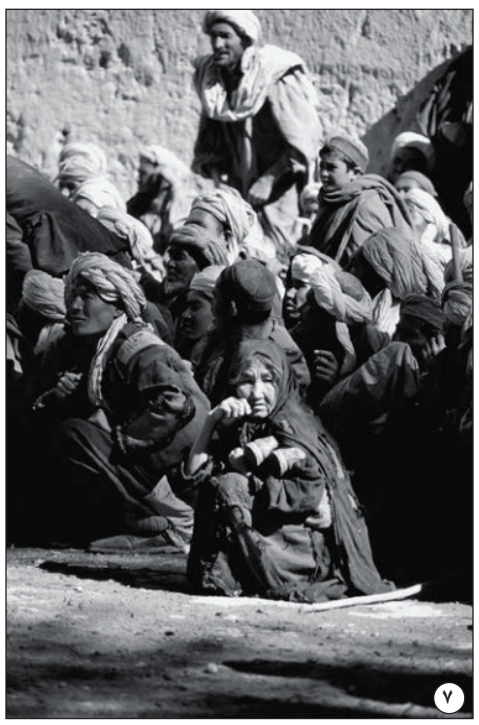
نوازندگان از مبالغی که به‌عنوان دست مزد به آن‌ها برای ضبط در هنگام روز می‌پرداختیم، بهره‌مند می‌گردیدند و از مهمان‌نوازی‌های بی‌دریغ وکیل در هنگام شب خوشحال می‌شدند.

در یک مورد، ارباب نیلی، گروپی از مردان را آورده بود تا نمایش "پانتومیم" معروف به "دیو" و "پری" را بازی کنند که هر دو با "جن‌ها" درگیر می‌شوند و در جنگ آن‌ها پیروز شده سرانجام جنگ به نفع پری خاتمه پیدا می‌کند. در این نمایش، شیر، به‌عنوان شخصیت چهارم رده‌بندی می‌گردد. این پانتومیم را دمبوره نیز همراهی می‌کرد. سی سال بعد، در کانفرانسی درباره‌ی آرشیو در تاجیکستان، و ده سال بعدازآن، در کورس آرشیو دانشگاه واشنگتن، یاد گرفتم پانتومیم در تاجیکستان و ایران هم خیلی رایج است. خیمه‌شب‌بازی‌های رقص بُز، تقریباً در آسیای میانه رایج است یا قرار است رواج پیدا کند. من و تام اولین بار، "تکه بازک"، اجرای "رقص بُز"، را در سال ۱۹۶۶، در هنگام مسافرت به ولایت ارزگان دیده بودیم (عکس شماره ۹). به یاد می‌آورم که مفتون و شیفته "رقص بُز" شده بودم و تصمیم داشتم اگر بتوانم آن را در خدیر پیدا کنم، فیلم‌برداری نمایم. خادم، نغمه‌پرداز جوان در خدیر، بُزی چوبی بالنگ‌های آویزان برایم کنده‌کاری کرده بود. او بُز را روی یک میله قرار داد و میله را داخل تیوبی در سکوی کوچکی، جاسازی نموده بود. آن سکوی کوچک، نقش صحنه نمایش را برای "رقص بُز" داشت، درحالی‌که قسمت تحتانی انتهای تیوب نقش سرپا نگهداری سکو را بازی می‌نمود. خادم، نخی به بخش پایینی میله ضمیمه کرده و آن را از سوراخ وسط تیوب رده نموده و در آنجا محکم بسته بود، و طرف دیگر نخ را نیز به انگشت خود که "دمبوره" اش را می‌نواخت، گیره زده بود. هنگام نواختن "نغمه‌پرداز"، میله، تیوب را به‌طرف بالا و پایین حرکت می‌داد و شکلک بُز هم روی سکو بالای و پایین می‌پرید. وضع نوسانی بودن شکلک بُز و تاب خوردن لنگ‌های آن، مجسمه‌ی کوچک بُز را درمجموع به‌صورت نشان می‌داد که می‌دود و می‌رقصد و "دمبوره" را همراهی می‌نماید.

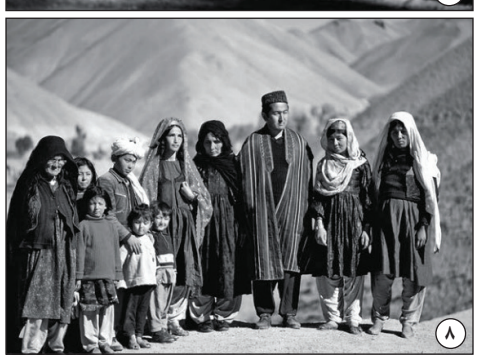
قطع نظر از "تکه بازک" که ما در سال ۱۹۶۷ دیدیم و در سال ۱۹۷۲ از آن فیلم‌برداری نمودیم، مارک سلُبین، اجرایی را در مزار شریف، شمال افغانستان در سال ۱۹۶۸، دیده بود و مقاله‌ای درباره‌ی آن در شماره ۶(۲/۱) ژورنال ("بُزباز: خیمه‌شب‌بازی موزیکال شمال افغانستان،" ۱۹۷۵) نوشته بود. و ۲۲ سال بعدازآن که ما اجرایی را در خدیر فیلمبرداری نموده بودیم، من متوجه شدم یک "نغمه‌پرداز" خیابانی بلوچ در کویته پاکستان، با "رقص بُز" و خیمه‌شب‌بازی ضمیمه‌شده به کمان "سارُز" خود اجرا می‌کند. با توجه به این‌که کویته محل اقامتگاه هزاره‌های افغانستانی تبار است که یک قرن قبل به آنجا پناه آورده‌اند، آن‌یک کشف عجیبی برایم نبود. عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی "رقص بُز" همچنین به قیرقیزستان و قزاقستان نسبت داده‌شده است، ولی مواردی، در قرقیزستان، نخ به چنگ دهنی نوازنده بسته می‌شود. هم در قیرقیزستان و هم در هزاره‌جات، چنگ دهنی وسیله‌ای موسیقی برای خانم‌ها به‌حساب می‌آید و نام‌های مشابهی چون: "چنگ آغوز" یا "چنگ قُبوز" در هزاره‌جات و "تمیر کُموز" یا "اُقوز-قُبوز" در قیرقیزستان، به آن به کار گرفته می‌شوند.

این نمایش‌های هزاره‌ها خیلی نزدیک به نمایش‌هایی هستند که در آسیای میانه در میان مردم "ترک-پرسو-مغول دیده می‌شوند و به‌مرورزمان مرا به این باور نزدیک می‌سازند که هزاره‌ها را از اعقاب لشکریان جنگی چنگیزخان می‌داند.

۵


۷

۶


۸

۹

احکام فقهی آوازخوانی زنان

محمدحسین فیاض

سال پار مقاله‌ای درباره موسیقی نوشته بودم. اکنون‌که می‌بینم فتوای تحریم دمبوره را صادر کرده‌اند، این مقاله را نشر می‌کنم، هرچند مقاله بیشتر روی آوازخوانی زن تمرکز داشته، روشن است وقتی جایگاه آوازخوانی زن در فقه، روشن شود، آوازخوانی مرد آن‌هم با دمبوره روشن خواهد شد. موسیقی در کل، در فقه اسلامی، خصوص فقه شیعه، بحث چالش‌برانگیز بوده و در طول تاریخ فقه اسلامی، دیدگاه‌های متفاوت وجود داشته است. آنچه مسلم و قطعی است که در مورد «غنا» «موسیقی مطرب» توافق نظر وجود دارد که چنین موسیقی حرام است. اما در مورد موسیقی غیر مطرب، اکثر فقها فتوا بر حلیت آن داده‌اند.

اما در مورد آوازخوانی زنان، برخوردها متفاوت بوده و اکثریت قاطع فقها بر حرمت آن نظر داده‌اند و فقهای معاصر ازجمله امام خمینی و آیت‌الله خامنه قائل به تفصیل‌اند؛ مبنی بر این‌که اگر آوازخوانی زن، مناسب مجلس لهو و لعب، نبوده و مفسده‌ای بر آن مترتب نباشد، اشکال ندارد. «مشروح فتاوا را بعداً خواهم آورد»

مستندات حرمت آوازخوانی زنان

الف) قرآن کریم

در قرآن در یک مورد به صدای زن اشاره‌شده:

یا نِساءَ النَّبِیِ لَسْتُنَّ کَأَحَدٍ مِنَ النِّساءِ اِنِ اتَّقَیْتُنَّ فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَیَطْمَعَ الَّذی فی قَلْبِهِ مَرَضٌ وَ قُلْنَ قَوْلاً مَعْرُوفاً «احزاب، ۳۲» ای همسران پیامبر، شما اگر تقوا پیشه کنید مانند دیگر زنان «عادی» نیستید، پس با گفتارتان ناز و عشوه مریزید تا کسی که در دل او مرض «فسق و فجور» است «در شما» طمع ورزد، و گفتاری نیکو « و دور از تحریک و ریبه» بگویید. «ترجمه: آیت‌الله مشکینی» آیه، خطاب به زنان پیامبر است. فقها از «فلاتخضن بالقول» به دلیل این‌که خصوصیات زنانگی بین زنان پیامبر و دیگر زنان، مشترک است، استفاده عموم کرده‌اند و گفته‌اند این فرمان الهی شامل همه زنان می‌شود و اختصاص به زنان پیامبر ندارد.

در این دیدگاه چند نکته قابل‌تأمل است:

یکم-این‌که آیه، مشخصاً خطاب به زنان پیامبر است. دوم- برفرض قبولی عمومیت آن، ناظر بر صحبت دو نفره است زیرا به‌صراحت می‌گوید: «فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَیَطْمَعَ الَّذی فی قَلْبِهِ مَرَضٌ وَ قُلْنَ قَوْلاً مَعْرُوفاً؛ پس با گفتارتان ناز و عشوه مریزید تا کسی که در دل او مرض «فسق و فجور» است «در شما» طمع ورزد، و گفتاری نیکو و دور از تحریک و ریبه بگویید.»این‌که این آیه، شامل آوازخوانی زن به‌عنوان یک تخصص هنری و علمی، می‌شود، جای تأمل دارد.

ب - روایات

روایات راجع به موسیقی، فراوان است و مشخصاً در مورد غنا، روایات بر خود بسیار شدید دارد. امابه چند نمونه که مربوط به آوازخوانی زنان می‌شود، اکتفا می‌کنیم:

-۱ مسعدة بن زیاد می‌گوید: «در خدمت امام ششم(ع) بودم که شخصی گفت: در همسایگی من کسانی هستند که کنیزهای آوازه خوان و موسیقیدان دارند و گاه و بی گاه می‌خوانند و می‌نوازند. گاهی که برای کاری به‌طرف دیوار خانه آنان می‌روم، اندکی توقف می‌کنم تا آواز آن‌ها را بهتر و بیش‌تر بشنوم! حضرت فرمود: دیگر این کار را تکرار مکن» وسائل الشیعه، ج ۲، ص ۹۵۷«

-۲ قالَ سُئِلَ أَبُو الْحَسَنِ الرِّضَا (ع) عَنْ شِرَاءِ الْمُغَنِّیةِ فَقَالَ قَدْ تَکونُ لِلرَّجُلِ الْجَارِیةُ تُلْهِیهِ وَ مَا ثمنهَا إِلَّا ثَمَنُ کلْبٍ وَ ثَمَنُ الکلْبِ سُحْتٌ وَ السُّحْتُ فِی النَّارِ»« وسایل شیعه، ج ۱۷،ص۱۲۳»؛ حسن بن علی وشاء می‌گوید: از حضرت رضا (ع) سؤال شد: کنیز آوازه خوان را می‌شود خریدوفروش کرد. فرمود: مردی کنیزی دارد که او را با آواز خود مشغول می‌کند. پولی که از محل فروش او به دست می‌آید، مانند پولی است که از فروش سگ به دست می‌آید و حرام است.

-۳ أَبَا عَبْدِ اللَّهِ (ع) یقُولُ الْمُغَنِّیةُ مَلْعُونَةٌ مَلْعُونٌ مَنْ أَکلَ کسبها» (وسایل شیعه، ج ۱۷، باب ۱۶؛ «بَابُ تَحْرِیمِ بَیعِ الْمُغَنِّیةِ وَ شِرَائِهَا وَ سماعها وَ تعلیمها ..»؛ امام صادق(ع) فرمودند زن آوازه خوان مورد لعن است و ملعون است کسی که درآمد او را بخورد.

چنان که از نظر گذشت، روایات یاد شده بر آوازخوانی کنیزهای اشراف دارد که به‌عنوان منبع درآمد، مطرح بوده و ائمه (ع) مانع این کارشده‌اند. لازم به ذکر است که در زمان ائمه، موسیقی و آوازخوانی زنان به‌عنوان رسانهٔ خلفای عباسی مطرح بود. خلفا در دربار خود مجالس عیش و نوش ترتیب داده و زنان، آوازخوانی می‌کردند و گاهی چنین کارها در میادین شهر انجام می‌شد. مجالس خصوصی زیادی به انگیزه خوش‌گذرانی ترتیب می‌یافت. طبیعی است که ائمه (ع) باید موضوع تند گرفته و مردم را از این کارها بازدارند.

د - فتاوای مراجع

نظر مشهور فقها آواز طرب‌انگیز که مناسب مجالس لهو و لعب باشد غنا محسوب شده و حرام است چه خواننده مرد باشد یا زن. از نظر برخی فقها آوازه خوانی زن چه مشمول شرایط فوق باشد یا نه به دلیل اینکه باعث تهییج شهوت یا زمینه‌ساز شبهه است اشکال دارد. ولی بسیاری از مراجع درصورتی‌که آواز زن لهوی و مناسب مجالس لهو و لعب نبوده و باعث مفسده و تهییج شهوت نباشد آن را حرام نمی‌دانند. به‌عنوان نمونه به فتوای دو تن از مراجع تقلید اشاره می‌کنیم؛

فتوای آیت‌الله بهجت: «گوش دادن به آواز لهوی مرد یا زن حرام است و اگر صدای آواز زن غیر لهوی باشد لکن موجب تهییج نامحرم گردد گوش دادن به آن‌هم حرام است.» (توضیح المسائل آیت‌الله بهجت، م ۱۹۳۶»

فتوای آیت‌الله خامنه: «اگر صدای زن به‌صورت غنا نباشد و گوش دادن هم به‌قصد لذت بردن و ریبه نباشد و شنیدن آن موجب مفسده‌ای نشود اشکال ندارد، «اجوبه الاستفتائات ج ۲ ص ۲۶ مسأله ۶۲»

س: گوش دادن به صدای زن هنگامی‌که شعر و غیر آن را با آهنگ و ترجیع می‌خواند، اعم از اینکه شنونده، جوان باشد یا خیر، مذکر باشد یا مؤنث چه حکمی دارد؟ و اگر آن زن از محارم باشد، حکم آن چیست؟

ج: اگر صدای زن به‌صورت غنا نباشد و گوش دادن به صدای او هم به‌قصد لذت و ریبه نباشد و مفسده‌ای هم بر آن مترتّب نگردد، اشکال ندارد و فرقی بین موارد فوق نیست.

س: اجرای کنسرت توسط زن برای زنان با علم به اینکه گروه نوازندگان نیز زن هستند، چه حکمی دارد؟

ج: اگر اجرای کنسرت به‌صورت ترجیع لهوی «غنا» باشد و یا موسیقی که نواخته می‌شود از نوع لهوی مضل عن سبیل الله و مناسب مجالس گناه باشد، حرام است. «فتوای رهبری در مورد آوازخوانی زنان: در مورد گوش دادن به صدای خواننده زن برای مردان دو دیدگاه فقهی وجود دارد؛ برخی از مراجع این امر را به‌خودی‌خود حرام نمی‌دانند؛ مثلاً امام خمینی در پاسخ به سؤالی درزمینهٔ تک‌خوانی زن به‌صورت آواز سرود، این‌گونه فرموده‌اند: «مجرد صوت زن نامحرم حرام نیست و استماع صدای زن فی‌نفسه منعی ندارد ولی اگر به ملاحظه وضع خاص خواننده در حال خواندن، یا وضع خاص مجلس و محل خوانندگی، یا به ملاحظه مضامین موضوعی که خوانده می‌شود، از مصادیق خوانندگی مطرب لهوی به‌حساب آید و یا مستلزم مفاسدی باشد،جایز نیست.»(شرفخانی، خویی، احمد، انسان، غنا، موسیقی، چاپ ۱، قم: انتشارات مشهور، ۱۳۸۰، ص ۱۰۳.»

و یا آیت‌الله خامنه‌ای معتقدند: «اگر صدای زن «چه به‌صورت تک‌خوانی و یا همخوانی با زنان و یا با مردان » به‌صورت غنا نباشد و گوش دادن به صدای او هم به‌قصد لذت و ریبه نباشد و مفسده‌ای هم بر آن مترتّب نگردد، اشکال ندارد. اگر مفسده داشته باشد و یا تحریک شهوت بکند، جایز نیست. «استفتاءات، نشر جامعه مدرسین، سؤال ۱۱۴۵.۲.»

همچنین آیت‌الله سیستانی نیز در بخشی از پرسش و پاسخ سایت خود آورده‌اند که: "سؤال: آیا گوش دادن به صدای خوانندگی زن درحالی‌که محتوای آن اصلاً فاسد نیست مثلاً اشعار مولوی و یا حافظ و یا ...که کاملاً از نظر فساد در امان هستند و فقط خواننده آن زن است چه اشکالی دارد؟

پاسخ: اگر با تلذذ شهوی باشد حرام است و اگر بدون آن و آهنگ همراه آن مناسب مجالس عیاشی و خوش‌گذرانی باشد بازهم حرام است، و در غیر این موارد مانعی ندارد. اما برخی مراجع مطلقاً حتی بدون لذت و مفسده آن را جایز نمی‌دانند؛ مثلاً به نظر آیت‌الله بهجت، «گوش دادن به آواز زن خواننده بنابر احتیاط واجب جایز نیست، هرچند قصد ریبه و لذت نباشد. «استفتاءات، نشر شفق، قم ۱۳۷۸ ش، ج۴، سؤال ۶۳۵۱و ۶۳۵» یا آیت‌الله فاضل فرموده‌اند: «گوش فرا دادن به خواننده زن، جایز نیست» «جامع المسائل نشر مهر، قم ۱۳۷۵ ش، ج ۱، ص ۴۸۴، م ۱۷۴۲.»

درهرحال برای زنان طبق نظر همه مراجع اگر صدای خواننده زن بدون مفسده و غنا و شکل لهوی باشد، گوش دادن مانعی ندارد و برای مردان برفرض مشتمل نبودن صدا بر مفسده و سایر موارد ذکرشده، طبق دیدگاه اول صحیح است.

از سوی دیگر اگر بخواهیم نگاه فقهی به آواز زن بیندازیم باید بگوییم تمامی فقها آواز زن را اگر غنائی باشد حرام دانسته‌اند. البته بعضی از فقها مانند امام خمینی، مقام معظم رهبری، آیت‌الله گلپایگانی و.. یک مورد را استثناء کرده‌اند و آن‌هم آواز زن است در شب عروسی، ـ نه در مراسم عقد یا مولودی‌ها ـ آن‌هم درصورتی‌که نامحرم صدایش را نشنود. و بعضی دیگر از فقهاء مانند آیت‌الله مکارم، آیت‌الله سیستانی و... هم گفته‌اند که حتی در شب عروسی هم برای زنان، آوازه خوانی جایز نیست.(شرفخانی خویی، احمد، انسان، غنا موسیقی، چاپ ۱، قم: انتشارات مشهور، ۱۳۸۰، ص ۹۳ تا ۱۵۵. » مرحوم آیت‌الله خویی نیز آوازه خوانی زن را با استفاده از روایت ابی بصیر به سه دسته تقسیم نموده است:

آوازه خوانی در مجالس مختلط

آوازه خوانی در مجالس عروسی مخصوص زنان.

آوازه خوانی در مجالس زنان در غیر عروسی

بعد ایشان فتوا دادند که غنا و آوازه خوانی زن فقط در مجالس عروسی زنان مجاز است. و قسم اول و سوم حرام می‌باشد.«قره العین عابدی، سید محمد غنا در آیینه شفاف اهل بیت، چاپ ۱، قم: انتشارات استاد مطهری، ۱۳۸۲»

غنا چیست؟

چنان که در روایات و فتاوای فقها دیدیم، همه روی کلمه «غنا» تمرکز داشته و آن را حرام دانسته بودند. لازم است توضیح کوتاهی در این باره داشته باشیم.قرآن کریم می‌فرماید: «واجتنبوا قول الزور؛ «حج، ۳۰.» «از سخن باطل بپرهیزید.» در توضیح این آن روایتی است که معصوم می‌فرمایند: «منظور مجالس لهو و لعب و غناست «وسائل الشیعه، ج ۱۲، باب ۹۹، ابواب ما یکتسب به، ح ۲، ۳ ، ۵ ، ۹ و ۲۶.»

در حدیثی از نبی اکرم(ص) آمده: «غنا نردبان زنا است.« بحار الانوار، ج ۷۶، باب ۹۹،) الغناء.تجربه نشان داده است که بسیاری افراد، تحت تأثیر آهنگ های غنا راه تقوا را رها کرده و به فساد روی می‌آورند. مجلس غنا معمولاً مرکز انواع مفاسد است.«نک: تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب ، ص ۲۹؛ تفسیر روح المعانی، ج ۲۱، حضرت آیةالله خامنه‌ای :«غنا ،خوانندگی مطرب وملهی «لهوی» متناسب با مجالس عیش و نوش است و موسیقی نوازندگی با همان اوصاف است و در حکم با هم فرقی ندارند و هر دو حرام است.

حضرت آیةالله تبریزی: غنا «آوازه خوانی مناسب مجالس خوش‌گذرانی که در مضمون باطل باشد» و گوش دادن به آن حرام است و بنا بر احتیاط واجب باید از مطلق خواندنی که با ترجیح صوت«چهچه» است ولو در مضمون باطل نباشد اجتناب نمود و نیز گوش دادن به آن حرام است. موسیقی‌ای که مناسب خوش‌گذرانی باشد حرام است و بین انواع آن فرقی نیست چه سنتی باشد یا غیر آن.

حضرت آیةالله فاضل لنکرانی: غنا آوازی است که در آن صدا را در گلو می‌گردانند که به زبان عرفی چهچهه می‌گویند و طرب‌انگیز هم باشد و مناسب مجالس لهو و لعب هم باشد که این حرام است و موسیقی به یک تعریف، ترکیب اصوات است به‌نحوی‌که خوش‌آیند باشد. لذا اگر مناسب مجالس لهو و لعب باشد.

حضرت آیةالله مکارم شیراز: کلیه صداها و آهنگ‌ها مناسب مجالس لهو و فساد، حرام است و تشخیص آن با مراجعه به اهل عرف خواهد بود. حضرت آیةالله صافی گلپایگانی: غنا عبارت از آوازی است که مشتمل بر ترجیح و صوت و طرب‌انگیز و مناسب با مجالس طرب باشد و موسیقی گاه بر غنا و گاه بر آلات مختلف موسیقی مانند تار، سنتور، دف و غیره اطلاق می‌شود. موسیقی را اگر به همان معنای غنا و آوازها و سازها و بکار گرفتن آن‌ها بدانیم، فراگرفتن موسیقی که از قدیم‌الایام بین اهل لهو و بزم متداول بود و در کشورها و مناطق مختلف انواعی از آن بکار برده می‌شده و می‌شود همه حرام است.

پس در حرمت موسیقی، ترانه‌های غنایی و طرب‌انگیز و لهوی، میان زن و مرد تفاوتی نیست. چنان که به‌عکس اگر آواز طرب‌انگیز و غنایی نباشد و زمینه‌ساز مفسده و تهییج شهوت نگردد گوش دادن به آن حرمت شرعی ندارد. برخی فقها تک‌خوانی را نیز برای زنان جایز دانسته‌اند. روشن است که موسیقی، علم است و اجرای آن اگر همراه با حرام‌های دیگر چون تحریک جنسی، اختلاط زن و مرد «پارتی» مناسب مجلس بزم و عیش نباشد، حرام نبوده و نیست. برخورد سلیقه‌ای و سوءاستفاده از کلمهٔ «غنا» و هر موسیقی را غنا دانستن، درست نیست. میان موسیقی‌های موجود سنتی و محلی و موسیقی غنایی تعریف‌شده در زبان روایات و فتاوای فقها، فرق بسیاری است.

نیم قرن فعالیت هنری

گفت‌وگو با صفدر توکلی

محمد رها

صفدر توکلی هنرمند افغانستانی و از مشهورترین دمبوره نوازان معاصر است. او هم از پیش‌کسوتان دمبوره است و هم از کسانی که این موسیقی را به اوج رسانده است. همچنان که سرخوش‌ها حماسی سرای، سید انور، علی دریاب و میرجمن سلطانی عاشقانه سرای آند، صفدر توکلی و همایون لعلی بیشتر به ملی سرایی شهرت دارند. صفدر توکلی کسی است که از نوجوانی به نواختن دمبوره آغاز کرده و تمام عمرش را به شکل حرفوی صرف موسیقی نموده و در این راستا فعالیت داشته است. از همین رو؛ طی جشنواره‌ای که به تاریخ ۱۳۹۶/۴/۱۲ در پامیان برگزار شد، به‌پاس نیم‌قرن فعالیت‌های هنری‌این هنرمند، تندیسی به نام وی رونمایی گردید. به دنبال این برنامه، دست‌اندرکاران هفته‌نامه جاده ابریشم ویژه‌نامه‌ای را در مورد دمبوره تدارک دیده است. بخشی از این ویژه‌نامه را گفت‌وگو با این دمبوره نواز مشهور تشکیل می‌دهد که اکنون در دست دارید.

با درود، تشکر از این‌که دعوت ما را پذیرفتید. از آن جا که شما از ستون‌های موسیقی دمبوره هستید، نمی‌شود از دمبوره سخن گفت، اما از شما نه؛ از همین رو خواستیم که با شما نیز صحبتی در این مورد داشته باشیم. پیش از همه، اگر از خود بگویید؛ این‌که چگونه و از کدام سنین به دمبوره روی آوردید؟ تشکر. این سؤال بارها ازمن تکرار شده است و من نیز بارها پاسخ داده‌ام. خوب است که در اینجا با شما نیز شریک کنم. من شانزده ساله بودم که آوازخوانی را شروع کردم. معمولاً در اطراف (روستاها) کسانی که صدای خوب و خوش دارند از لب پلیان و زیر پلیان می‌خوانند و دیگران صدایشان را گوش می‌کنند. من نیز شاید یکی از همین خوش‌صداها بودم. از روی خودم، تا اینکه دمبوره را شنیدم و گفت که طرف بندپیتاب رمه‌داران از راه ترکستان می‌آیند، آن‌ها دمبوره دارند، آخر آنجا بتوانم بروم دمبوره پیدا می‌شود. تصمیم گرفتم که آنجا بروم. در آن مناطق رمه‌داران بسیار بزرگ بودند و داشت. به رمه‌داران گفتم که دمبوره فروشی دارید یا نه. آن‌ها گفتند: «اگر تو دمبوره را خوش داری، بگان تا از دمبوره های ما را خوش کن». بالاخره دمبوره ای که به نظرم خوب آمد از آن‌ها خریدم. از آنجا خانه آمدم و بعدازان با هم‌سن‌وسالان خود سر پلیان و کنترازها رفته، شبها تا صبح با هم می‌خواندیم و دمبوره می‌زدیم. رفقا هم تشویق می‌کردند. بعدازاین واقعه پدرم خبر شد. او از دمبوره نوازی من خیلی ناراحت بود. دمبوره مرا شکسته‌اند، و من خیلی ناراحت شدم. بعد از یک ماه دوباره بند پیتاب رفتم دمبوره دیگر خریدم و بار دیگر در کنترازها شبها تا صبح با هم سن سالان می‌خواندیم. بالاخره استعداد خود را به کار انداختم و دمبوره را یاد گرفتم. بعدازان در محافل شخصی خودم می‌رفتم یا دعوت می‌شدم و می‌خواندم و همه هم تشویقم می‌کردند. پدرم نیز وقتی فهمید که من تا این حد زیاد شوق دارم، نتوانست جلو مرا بگیرد و هراس داشت: با تهدیدهای احتمالی‌ای که وجود دارد، صفدر ممکن است ترک وطن کند و یا کدام جایی برود. همین‌طور یک وقت مکتوب از اطلاعات و فرهنگ صادر شده بود؛ کسانی که آوازخوان است بیایند کابل و با یک امتحان رسمی و تأیید کمیسیون آواز پذیرفته می‌شود. این مکتوب یک سال در ولایت پامیان ولسوالی یکه ولنگ بدون جواب مانده بود. یعنی در سال ۱۳۴۵ این مکتوب آمده بود و در سال ۱۳۴۶ این مکتوب به دست من قرار گرفت و من آن را گرفته به کابل آمدم. در وزارت اطلاعات و فرهنگ رفتم وزیر آن‌وقت داکتر عثمان سبقی بود. ایشان یک آدم خیلی خوب و مهربان بود. همه را در یک دید می‌دید. برایش مسائل قومی و قرقای مطرح نبود. مرا بسیار دوستانه گفت که بره در آن‌طرف دریا ریاست موسیقی است. و یک مکتوب عنوانی ریاست نوشت. من آن مکتوب را گرفته آمدم و در آن‌وقت یک فرد به نام عبدالحق واله رییس موسیقی بود. من مکتوب را پیش او گذاشتم و از من یک امتحان پنج دقیقه‌ی گرفت. ایشان مرا با معاش یک هزار و پنجاه افغانی مقرر کرد. در آن‌وقت یک هزار و پنجاه افغانی خیلی پول بود. من یک آهنگ ثبت کردم و پانزده روز حاضری را امضا کردم. یک روز مدیر موسیقی به نام حفیظ الله اعلان کرد که تمام هنرمندان فردا جمع باشد که خود وزیر آمده امتحان می‌گیرد. ما همه ساعت هشت بجه جمع شدیم. ساعت هشت ونیم وزیر آمد و لیست همه در پیش وزیر قرار گرفت. ایشان هر کس را دو دقیقه وقت می‌داد. در همان روز بعدازظهر نوبت من آمد. من دمبوره خود را گرفته روی فرش نشستم. یک دمبوره نواختم، وزیر خوشش آمد و گفت که خیلی قشنگ می‌خوانم. باز گفت: یکی دیگر هم بخوان. من دو سه آهنگ خواندم. وزیر از رییس موسیقی سؤال کرد که چند وقت می‌شود ایشان آمده است. گفتند که چهارده و پانزده روز می‌شود آمده است. برایش چند معاش تعیین کرده‌ای، رییس موسیقی گفت که یک هزار و پنجاه افغانی. وزیر گفت که خیلی ناچیز است. قلم را گرفت، و نوشت که سه صد و پنجاه افغانی به معاش این جوان افزون شود. سؤال کرد که متأهل هستم یا مجرد. گفتم: مجرد استم و اتاق دارم. سی صد و پنجاه افغانی دیگر کرایه اتاق برای من در جمع معاش اضافه کرد و گفت: بعدازاین هرماه به هزارجات می‌روی، آهنگ‌های هزارگی را جمع کرده می‌آوری و به آرشیف رادیو ذخیره می‌کنی. به همان ترتیب من به هزاره‌جات و به‌خصوص به ولسوالی ورس، پنجاب، بهسود و دیگر مناطق می‌رفتم در وزارت می‌بردم و می‌گفتم که آهنگ فلان منطقه است و فلان منطقه. در این مدت ما را سفریه می‌داد. از همان دوره من تا حالا در رادیو هستم یعنی از سال ۱۳۴۶ تا ۱۳۹۶. در این مدت من به‌جاهای متعدد سفرهای هنری داشته‌ام؛ به آسیایی میانه. در همه‌جا تشویق می‌شدم. در سال ۱۳۶۶ به مغولستان رفتم با یک نفر دیگر. او زیر بغلی می‌نواخت. در مغولستان از پنجاه‌وچهار کشور نمایندگان محلی‌اش آمده بودند. در آنجا سمپوزیم برگزار شده بود. هرکس یک آهنگ حق داشت که اجرا کند. مجری برنامه مطابق لیستی که از پیش تهیه کرده بود، به زبان خود اعلان می‌کرد که فلان هنرمند بیاید. نوبت به من که رسید من با یک دمبوره و یک زیر بغلی که رفیقم داشت، نشستیم. تار دمبوره را که سور می‌کردم خوب قشنگ معلوم می‌شد. آن جا خیلی استقبال شدم. دوباره من را خواست و سه بار خواندم. من برایشان خیلی جالب معلوم می‌شدم. در آنجا برای هر هنرمند یک غرفه بود که لباس خود را تبدیل کند. من وقتی‌که لباس خود را تبدیل کردم و برگشتم دیدم که همه به احترام من به پا ایستاده‌اند. وقتی من نشستم همه نشستند و کف می‌زدند. یگان پنج روز برنامه ادامه پیدا کرد و در آنجا ما مدال طلا داد. و دیپلومی با آب طلا داد. عنوان، رپایست موسیقی افغانستان بود. به چین و هندوستان رفتم. معمولاً در تمام دنیا هنرمندان تشویق می‌شوند. در چین من وقتی‌که با دمبوره روی ایستیژ آمدم خیلی تشویق شدم و چینی‌ها می‌گفتند که این ساز اصیل افغانستان است.

در دوره طالبان از کابل فرار کرده و به پامیان رفتم. آنجا خیلی بود، گفتند که به کمیته فرهنگی بروم و کار کنم. من گفتم که توان کار در کمیته فرهنگی را ندارم. درخواست دادم که یک تشکیل جدا در حوزه هنر داشته باشیم. در آنجا یک گروه از هنرمندان را جمع کرده و کار می‌کردیم، تا ختم سقوط پامیان. خلاصه بعد از تسلط پامیان من از بیم طالب به مرکز طالب یعنی کابل آمدم. خیلی‌ها گفتند که به پاکستان کوچ کنم، ولی من توان مهاجرت نداشتم. من به رادیو تلویزیون رفتم. مستقیم به تلویزیون رفتم. در دهلیز یک طالب را دیدم که مرا مستقیم به دفتر خود برد. از من سؤال کرد که او را می‌شناسم یا نه. من را مستقیم به‌پیش رییس رادیو تلویزیون بردند. گفتند: «تو تنها هنرمند و آوازخوان هزارگی هستی یا از کل افغانستان؟» گفتم که من از کل افغانستان هستم. از من استقبال کردند. در دوران حکومت مجددی یک شعر از طرف ریاست جمهوری آورده شد و من را گفتند: «می‌خوانی یا نه؟» گفتم: مردم ما از دهمنزک به آن‌طرف حضور دارند و مورد ستم قرار دارند و نقشی در حکومت ندارند، من نمی‌توانم بخوانم. ولی درمجموع من همیشه در این کشور بودم و خوانده‌ام. در دوره طالبان من بدون دمبوره خوانده‌ام. بیشتر شعرهای ملی و میهنی می‌خواندم. ما سه نفر در دور طالبان باقی مانده بودیم، دیگران همه خارج رفتند.

در مورد پیشینه دمبوره اگر بگویید؛ پیشینه تاریخی دمبوره به کی و کجا برمی‌گردد؟ دمبوره تاریخ خاصی مشخص ندارد که بگوییم مثلاً از فلان نقطه شروع شده است. معلوم نیست که اختراع کننده آن کی است. از هیچ جای دیگر هم معلوم نیست که آمده باشد، ولی بیشتر در مناطق هزاره نشین و شمال افغانستان رایج بوده است. همین سازهای که رویش تار است؛ یعنی دوتار و سه‌تار یا تمبور می‌گویند همه از روی دمبوره کشف شده است. دمبوره با همان اصالت اصلی خود باقی مانده است، درحالی‌که دیگر آله ها تکامل یافته است.

در مورد اصالت هزارگی دمبوره اگر بیشتر بگویید. آیا دمبوره، اصالت منحصراً هزارگی دارد؟ دمبوره را گفته نمی‌توانیم که تنها در بین هزاره‌ها وجود داشته، بلکه در شمال نیز رایج بوده است، ولی نوع و سبکش فرق دارد. در بین هزاره‌های خیلی تراژیک است. در اکثر جای‌ها بیشتر به شکل مخته آند؛ یعنی وقتی کسی عزیزش را از دست می‌داده، غم و اندوه خود را در قالب مخته می‌خوانده. مخته ی «گل مامه» را شاید شنیده باشید، اما به نام گل مامد مشهور است که خیلی غم‌انگیز و تراژیک می‌باشد. سبک‌های نواخت دمبوره و حتا ترانه‌های هزارگی بیشتر غم‌انگیز و تراژیک است. اما اینکه چرا موسیقی هزارگی غم‌انگیز است، حرف خاصی ندارم، اما می‌دانیم که سرکوب تاریخی این مردم نقش محوری دارد.

دمبوره هزارگی دارای چند سبک است؟ و دسته‌بندی این سبک‌ها بر اساس چی معیاری ست؟ سبک دمبوره هزارگی فرق می‌کند. سبک بامیانی، بهسودی، دایکندی، جاغوری، مالستانی و لعلی هرکدام فرق دارد. مثلاً سبک‌هایی وجود دارد که در آن دو نفر روی دوروی هم قرار می‌گیرند و دست‌ها را در گوش قرار داده و به شکل میکس می‌خوانند. شنونده حس می‌کند که این صدای آسمان نیست، بلکه آله موسیقی است که نواخته می‌شود. خلاصه تفاوت‌های موسیقیایی این سبک‌ها یک‌طرف، اما در دسته‌بندی‌های این سبک‌ها بیشتر «منطقه» مدنظر است. هر منطقه سبک خاص خود را دارد.

خودتان بیشتر به کدام سبک می‌نوازید و می‌سرایید؟ من از هر سه سبک عاشقانه، اعتراضی و ملی پیروی کرده‌ام ولی بازهم تأکید می‌کنم که موسیقی هزارگی پاک‌گویی ندارد و اکثرا تراژیک است. آهنگی نیست که به وجد بیاورد، بلکه بیشتر به شکل مخته است. این ریشه تاریخی دارد.

استاد، چند کوک دمبوره بلدید؟ من گفته نمی‌توانم، این سخت است. من ۴۰۰ آهنگ در رادیو تلویزیون ثبت دارم. در این مدت بعضی نوآوری‌ها را کرده‌ام و به سبک «گرم سیری» خانواده‌ام، اما آلبوم نشر نکرده‌م.

از وقتی‌که به وزارت اطلاعات و فرهنگ رفتید، برخورد حکومت‌ها را با دمبوره چگونه دیده‌اید؟ زمانی که من آن جا رفتم، حکومت ظاهر شاه بود و بعد داوود خان آمد. بعدازان انقلاب هفت ثور آمد. در این فاصله‌ها، دمبوره بعد از سال‌های ۱۳۵۷ شمسی بیشتر مورد تشویق قرار گرفت و رشد بیشتر کرد. حکومت کمونیستی برای هر خواننده، حق‌الزحمه می‌داد و کوپن تعیین می‌کرد. تمام مصارف هنرمند از سوی دولت پرداخت می‌شد. در حکومت فعلی کمتر کسی به دمبوره و موسیقی توجه می‌کند. ولی هنرمند باید خودش توجه کند و خود را رشد دهد. دولت هیچ توجهی ندارد، من شاهد این نیستم که هنرمندان را تشویق کند، جز حکومت کرزی که نسبتاً تشویق می‌کرد.

از دمبوره نوازان مشهور پیش از خودتان، می‌توانید کسی را نام ببرید؟ کی‌ها بودند؟ البته بودند، ولی کسی در رادیو نبود و چرتنش هم سخت بود. یکی سرور سرخوش بود که از دایکندی آمد. یعنی بعد از انقلاب هفت ثور بود که به رادیو آمد. یک آهنگ در مورد انقلاب خواند که از طرف آخوندها موردانتقاد قرار گرفت. در ورس سید بهشتی مورد سرزنش قرار داد. و سرخوش در جواب گفت که این حکومت طرفدار مردم غریب است. حال شما امر کنید.

از این‌ها گذشته، در منطقه‌ی خود ما (ورس) سید محمدعلی شاه از ورس، دمبوره می‌نواخت و شعر هم می‌گفت، اما دمبوره از طرف آخوندها سرکوب شد و قریه به قریه آخوندها ضد دمبوره تبلیغ می‌کردند و دیگر، حسن بیک بود که البته من آن را با چشم خود ندیدم.

از خاطرات خود در مورد برخورد آخوندها با دمبوره بگویید. پیش‌تر نیز یادآور شدم که پدرم دمبوره‌ام را شکست که خود نتیجه تبلیغات ضدهنری ملاها بود. بدین ترتیب من که دمبوره شدم، یکبار زیر منبر بودم؛ آخوند خواند که «ای مردم! شما اگر دین و مذهب دارید، چرا نوارهای صفدر توکلی را در خانه‌های تان می‌گذارید و دختران تان آن را گوش می‌دهد». حرف‌های زیاد گفتند. البته من هراس داشتم، اما همیشه فکر می‌کردم که فرهنگ یک ملیت بزرگ را تقویت می‌کنم. به نظر من موسیقی حرام نیست، موسیقی مبتذل حرام است. موسیقی غذای روح است. از من کسی سؤال کرد که چرا این‌طور تازه ماندام. گفتم من با موسیقی تازه ماندام. گفتند که او را هم یاد بدهم. گفتم که این را به‌آسانی یاد نمی‌گیری.

وضعیت امروز دمبوره را چگونه می‌بینید؟ نظرتان در مورد میکس دمبوره با دیگر آله های موسیقی چیست؟ در قدیم تعداد دمبوره نوازان در هر منطقه بسیار اندک بود، ولی حالا نسبتاً زیاد است. حداقل هرکسی می‌تواند بدون ترس و هراس دمبوره داشته باشد، دمبوره بنوازد یا دمبوره گوش دهد. هرچند که ازنظر کیفیت وضعیت قابل‌تعریفی ندارد، اما امیدواریم که به‌موروزمان دمبوره بتواند قد راست کند، رشد کند و پیشرفت داشته باشد. من طرفدار پیشرفت و تکامل دمبوره هستم؛ از همین رو در خواندن‌هایم از روش میکس استفاده می‌کنم.

امروز در دشت برچی مراکز آموزشی دمبوره زیاد است. من هم شاگردان زیادی دارم. اما دمبوره یک موسیقی محلی است که از گذشته‌های دور به مار رسیده و بیشتر سینه‌به‌سینه بوده است. در بین هزاره‌ها قبل از اسلام وجود داشته. ولی من می‌گویم که دمبوره باید فنی وتخنیکی شود، و ظرفیت میکس آن با دیگر آلات موسیقی بالا برود به نظرم بهتر است. موسیقی بحر است. باید رشد و ظرفیتش بالا برود.

سال گذشته آبه میرزا آوازخوان افسانه‌ای مالستان درگذشت، اگر در مورد آبه میرزا و زندگی هنری‌اش صحبت کنید. من خیلی معلومات ندارم. ولی شنیده‌ایم که یک زن فعال در بخش دمبوره و آوازخوانی بوده است. آبه میرزا در اثر نواختن دمبوره زندانی می‌شود. ولی من موفق به دریافت شناخت از آبه میرزا نشدم.

صفدر مالستانی از آبه میرزا بیشتر پیروی کرده است، شما موافقید؟ صفدر مالستانی سبک مالستانی را نواخته است. او از آبه میرزا پیروی نکرده، حتا ایشان آبه میرزا را نمی‌شناخته. صفدر مالستانی می‌گفت که او هم آبه میرزا را نمی‌شناخته است. این یک مساله مبهم است مثل قصه کاکای من. کاکای من شخصی بوده به نام علی مردان. علی مردان هزاره همیشه در دربار عبدالرحمن خان می‌نواخته، ولی هیچ‌وقت فرصت این برایش میسر نشده که در دیگر جاهای بنوازد. از همین رو؛ اسنادی از وی در دست نیست. قصه‌ی آبه میرزا هم‌چنین بوده است. حتماً خوانده، ولی در تنگنا بوده است.

استاد محترم، در آخر، گفتنی‌های تان برای علاقه‌مندان هنر چی است؟ خدا مملکت ما را حفظ کند وضعیت بهتر شود. ما دمبوره را به جوانان دادیم. ما پیر شدیم و توصیه مه این است که هنر را زنده نگهدارند و موسیقی اصیل را حفظ کنند. هر قوم باید اصالت موسیقی محلی خود را حفظ کند. به‌خصوص هزاره‌ها دمبوره را نباید از دست دهند و درهرصورت باید حفظش کنند و از دستش ندهند. به‌علاوه دمبوره، در بین هزاره‌ها چنگ، پیشبو، رباب نیز وجود داشته است، ولی امروز متاسفانه وجود ندارند، درحالی‌که نباید فراموش می‌شدند. پشپوهامبورگ امروز وجود ندارند. آتش الغو حتا امروز نیست. رواج‌ها همه در حال از بین رفتن است. ولی موسیقی در گلو جای دارد. هر کس نظر به صدای خود هنر را تقویت می‌کند. باید ما هنر هزارگی‌مان را زنده نگه‌داشته و تقویت کنیم. همین‌ها بود سرگذشت من بود.

دمبوره، روایتگر بی‌زبانی تاریخ یک قوم

از هزاره‌ها و هزارستان به‌غیراز دمبوره چیزی نمی گوید. گویا ایدیولوژی تمام وابستگی های او به گذشته و تاریخ جمعی او بابعیده است وتنها چیزی که جان به در برده، دمبوره است. درحالی که از تاریخ این کشور با عنوان گور جمعی مردم زنده‌یاد می کند ونفرتی تلخ از خود به واژه‌ی وحدت اقوام نشان می دهد، می گوید: در سینه‌ی من یک درد است و درفکر و مغزم من یک سم. من بخشی از یک کل هستم و کل انسان‌های محدوده‌ی جغرافیای افغانستان همانند من هستند. همه درد دارند و درد خود را با سرکوب دیگری تسکین می دهند و سمی که در ذهن خوددارند را به اولادهای خود همراه با خون و نام خود انتقال می دهند. تلخی ها و بدبینی های این مرد سالخورده و منزوی درنخست قابل درک نیست. گاهی سخت می گیرد و درجواب سؤالش که تو از کجا هستی؟ جواب من یک هزاره هستم و این گور جمعی مردم زنده‌یاد می کند و نفرتی تلخ از خود به واژه‌ی وحدت اقوام نشان می‌دهد، می گوید: در سینه‌ی من یک درد است و در فکر و مغز من یک سم. من بخشی از یک کل هستم و کل انسان‌های محدوده‌ی جغرافیای افغانستان همانند من هستند. همه درد دارند و درد خود را با سرکوب دیگری تسکین می‌دهند و سمی که در ذهن خوددارند را به اولادهای خود همراه با خون و نام خود انتقال می‌دهند. تلخی‌ها و بدبینی‌های این مرد سالخورده و منزوی در نخست قابل درک نیست.

زهره فرهان

انسان امروز میراث دار گذشتگان است. انسانی که در اکتوبیت به سر می‌برد، در تار و پود روح و روان خویش فرهنگی را از گذشته به حال و از حال به آینده انتقال می‌دهد که گاهی نگهداری عشق می‌خواهد و در پاره‌ای از زمان‌ها مانند بیماری که در بستر افتاده باشد نیاز به توجه مضاعف دارد. در لایه‌های تودرتوی فرهنگ هر جامعه، به‌خصوص خورده فرهنگ‌ها و فرهنگ بومی هر جغرافیایی و هر قوم و ایل و طایفه‌ای، صدایی به گوش می‌رسد که انسان با آن رشد می‌کند، بزرگ می‌شود و تار و پود وجودش با آن انس می‌گیرد. این صدا در دل هر انسانی که زندگی مدرن و شهری در پیچ‌وخم‌های خود، او را گرفتار نکرده باشد همانند خاطره‌ای شیرین و ملموس از بستر زمان سر برمی‌کشد و هستی انسان را هر بار با خود به جهان دیگری انتقال می‌دهد که در آن‌همه‌ی آنچه انسان به‌عنوان درون‌مایه‌ی اصلی زندگی قبول دارد، موجود می‌باشد.

آمیخته‌ای از عشق، جنگ، مبارزه که به یک ارزش تبدیل می‌گردد. موسیقی محلی تنها گریز از دغدغه‌های روزانه است. ساعتی با آن به سر بردن، شانه‌های روان انسان را سبک می‌سازد و انسان را از جهان شلوغ و به‌هم‌ریخته‌ای که هر سال بیش از سال قبل و هر بار بیشتر از بار قبل منجمد می‌سازد، جدا می‌کند که بگرد و آرزوی آدمی برای رسیدن به آن است. چقدر انسان می‌تواند در آن آرامش یابد، جای گرفته است. برای انسان هزاره دمبوره و توانی که از تارهای آن بلند می‌شود، فقط یک‌صدا نیست که از چند تار بلند می‌شود و در گوش می‌نشیند، بلکه دمبوره تاریخ است.

شاهد زنده‌ای است که تاریخ ملتی را در تارهای خود بازگو می‌کند. برای برخی‌ها اما دمبوره چیزی فراتر از آن است؛ یادآور اصل و نسب فرد می‌باشد و او را به ریشه‌ها بازمی‌گرداند. گاهی که انسان هزاره بسیار دور می‌افتد از خویشتن این نوای دمبوره است که همچون صدای مادر او را به آغوش اجتماع خویش بازمی‌گرداند و اندوه او را از وجود او می‌زداید. نام (غلام بچه) را برای اولین بار از زبان مردی با موهای سپید که هشتادسالگی خود را در غربتی فراتر از دور ماندن از جغرافیایی به نام افغانستان می‌گذراند شنیدم. او به بخش‌هایی از تاریخ اشاره می‌کند و سربسته سخن می‌گوید. از هزاره‌ها و هزارستان به‌غیراز دمبوره چیزی نمی‌گوید. گویا ایدیولوژی تمام وابستگی‌های او به گذشته و تاریخ جمعی او را بعیده است و تنها چیزی که جان به در برده، دمبوره است. درحالی‌که از تاریخ این کشور با عنوان گور جمعی مردم زنده‌یاد می‌کند و نفرتی تلخ از خود به واژه‌ی وحدت اقوام نشان می‌دهد، می‌گوید: در سینه‌ی من یک درد است و در فکر و مغز من یک سم. من بخشی از یک کل هستم و کل انسان‌های محدوده‌ی جغرافیای افغانستان همانند من هستند. همه درد دارند و درد خود را با سرکوب دیگری تسکین می‌دهند و سمی که در ذهن خوددارند را به اولادهای خود همراه با خون و نام خود انتقال می‌دهند. تلخی‌ها و بدبینی‌های این مرد سالخورده و منزوی درنخست قابل درک نیست.

گاهی سخت می‌گیرد و در جواب سؤالش که تو از کجا هستی؟ جواب من یک هزاره هستم را می‌شنود، می‌گوید سم در خون تو نیز هست، وگرنه در تمام جهان اول نام ولایت و شهری که در آن متولدشده است را می‌گیرد و بعد اگر لازم شد قومی که به آن تعلق دارد را. زمان می‌برد تا آرام شود، روان دردمند دارد و در چشمانش اندوهی به عمق تاریخ است. می‌گوید تا نسل من و شما نمی‌رویم دهان این گور بسته نخواهد شد و تغییری در وضعیت افغانستان نخواهد آمد. گذشته‌ی او را تقریباً از یک دوست شنیده‌ام. پدر کلان او دهقان‌زاده‌ای در دامن هزارستان بود. از کجای هزارستان، مشخص نیست. فقط از پدر خود شنیده بود که پدر کلانش همراه با پسر یکی از خوانین که در دربار عبدالرحمن به خاطر پیشگیری از خیانت و طغیان به گرو گرفته بود (غلام بچه‌ها) به قصر آورده شده بود. پدر پدر کلان این مرد، دهقان فقیری بود که خودش و پسران بزرگ‌تر او روی زمین‌های خان کار می‌کردند و همسر او در منزل خان؛ طبیعتاً چون او کودکی بیش نبود در دامان مادر به همراه فرزند کوچک خان همبازی شده بود. روزی که برای بردن پسر خان سربزاران و نماینده‌ی دربار می‌آیند، پسر خان انقدر گریه می‌کند که خان پدر کلان او را نیز همراه با پسر خود به قصر روان می‌کند و بابت همراهی او مقداری پول به سربزاران می‌دهد. هر دو کودک با سرنوشت نابیدای خود به سمت قصر می‌روند. پس از مدتی سرکوب و قتل‌عام در هزارستان توسط لشکر عبدالرحمن آغاز می‌گردد و ارتباط این دو کودک باریشه‌های خویش برای همیشه قطع می‌گردد. در نوجوانی او را همراه با یکی از خانواده‌های سلطنتی به قندهار می‌برند تا در آن خانواده به‌عنوان نوکر خدمت زنان خاندان را کنند.

او به فرزند خود گفته بوده که در مدت هشت سالی که در خدمت یکی از خانواده‌ها بوده یادش نمی‌آید که حتا یکبار به نام خطاب شده باشد، همه او را به‌عنوان نجس یا خنزیر صدا می‌کردند. در خاطرات خود به فرزند خود این‌چنین گفته بوده که تمام بدنبند وجود من خسته‌اند؛ انقدر که مگر در گور همراه با گوشت تن ام خستگی‌های سال‌های عمرم بریزند. در طول سال‌های که در خدمت آبایان پشتون بوده است تعداد زیادی از هزاره‌ها را می‌دیده که برده بوده‌اند و از هیچ حقی برخوردار نبوده‌اند. آمد. گذشته‌ی او را تقریباً از یک دوست شنیده‌ام. پدر کلان او دهقان‌زاده‌ای در دامن هزارستان بود. از کجای هزارستان، مشخص نیست. فقط از پدر خود شنیده بود که پدر کلانش همراه با پسر یکی از خوانین که در دربار عبدالرحمن به خاطر پیشگیری از خیانت و طغیان به گرو گرفته بود (غلام بچه‌ها) به قصر آورده شده بود. پدر پدر کلان این مرد، دهقان فقیری بود که خودش و پسران بزرگ‌تر او روی زمین‌های خان کار می‌کردند و همسر او در منزل خان؛ طبیعتاً چون او کودکی بیش نبود در دامان مادر به همراه فرزند کوچک خان همبازی شده بود. روزی که برای بردن پسر خان سربزاران و نماینده‌ی دربار می‌آیند، پسر خان انقدر گریه می‌کند که خان پدر کلان او را نیز همراه با پسر خود به قصر روان می‌کند و بابت همراهی او مقداری پول به سربزاران می‌دهد. هر دو کودک با سرنوشت نابیدای خود به سمت قصر می‌روند. پس از مدتی سرکوب و قتل‌عام در هزارستان توسط لشکر عبدالرحمن آغاز می‌گردد و ارتباط این دو کودک باریشه‌های خویش برای همیشه قطع می‌گردد. در نوجوانی او را همراه با یکی از خانواده‌های سلطنتی به قندهار می‌برند تا در آن خانواده به‌عنوان نوکر خدمت زنان خاندان را کنند.

او به فرزند خود گفته بوده که در مدت هشت سالی که در خدمت یکی از خانواده‌ها بوده یادش نمی‌آید که حتا یکبار به نام خطاب شده باشد، همه او را به‌عنوان نجس یا خنزیر صدا می‌کردند. در خاطرات خود به فرزند خود این‌چنین گفته بوده که تمام بدنبند وجود من خسته‌اند؛ انقدر که مگر در گور همراه با گوشت تن ام خستگی‌های سال‌های عمرم بریزند. در طول سال‌های که در خدمت آبایان پشتون بوده است تعداد زیادی از هزاره‌ها را می‌دیده که برده بوده‌اند و از هیچ حقی برخوردار نبوده‌اند. پیران می‌مردند و جوانان پیر می‌شدند اما وضعیت زندگی کمتر برای هزاره‌ها تغیر می‌کرده است. او از سفر خود به هزاره‌جات پس از اعلام لغو برده‌گی توسط امان‌الله خان گفته بود؛ دیگر هیچ‌چیزی نبود تا می‌شناختم به‌غیراز خاک و آب و آسمان. حتا دیگر به خاطرم نمانده بود در کجای سرزمین هزاره‌جات به دنیا آمده بودم! در خاطرات خود از پیرمردی گفته بود که در وقت بیکاری دمبوره می‌نواخته و بیت هزارگی می‌خوانده. او به پسر خود گفته بود: وقتی پیرمرد دمبوره می‌نواخت و بیت می‌خواند صدای گریه‌ی زنان هزاره که در خانه به‌عنوان کنیز کار می‌کردند، شنیده می‌شد. حتا دو و دشنام هم نمی‌توانست دران لحظه گریه‌ی انسان را رام کند. خیلی وقت‌ها من هم از سوز دل گریه می‌کردم اما نمی‌دانستم چرا! فقط حس می‌کردم این صدای زندگی من است که همراه بانوای دمبوره بلند می‌شود! یک روز پیرمرد دیگر سربلند نمی‌کند و در سرمای زمستان در یک گوشه‌ای دور از قبرستان عمومی توسط ما به خاک سپرده می‌شود. اما صدای دمبوره ی او خاموش نمی‌گردد و پسری که از طرف پدر اربابزاده و پشتون بود و از طرف مادر کنیز زاده و هزاره بود با نواختن تارهای دمبوره هرچند نابلد و ناشیانه بیت هزارگی که از پیرمرد یاد گرفته بود را می‌خواند و در ابیات خود آرزوی رفتن به سرزمین مادری را می‌کرد. چون در ده‌ودستگاه خاندان پدری او هم انسانی بی‌ارزش بود و جایگاهی نداشت. پدر کلان او بانیکه انگشتان دست راست خود را در حادثه‌ای ازدست‌داده بوده اما در خانه‌ی خود دمبوره ای داشته که گاه‌گاهی آن را با صدا درمی‌آورده و ساعت‌ها گریه می‌کرده است.

آن دمبوره تا اکنون در خانه نگهبانی می‌شود هرچند دیگر انگشتان کسی بر تارهای او نمی‌دود و در گوشه‌ای سال‌هاست که خاموش افتاده، اما حضور او در میان این‌همه سفر و مهاجرت هنوز رشته‌ی پیوندی است با گذشته‌ها. در آن خانه او نه یک ابزار موسیقی بلکه به‌عنوان تاریخ ستم انسان بر انسان و سیستم ظالمانه‌ی ارباب‌رعیتی مواظبت می‌گردد. دمبوره در آن خانه‌ی ایدئولوژی زده، انسان را به یاد شعر حضرت مولانا می‌اندازد که فرموده است: هرکسی کو دورماند از اصل خویش بازجوید روزگاری وصل خویش. به دلیل حفظ حریم خصوصی از بردن نام صرف‌نظر شده است.

سال دوم، شماره ۵۲، شنبه، ۲۴ سرطان ۱۳۹۶، ۱۵ جولای ۲۰۱۷

آوازِ هزارستان

رضالعلی

به بهانه‌ی اولین سالیاد خاموش شدنِ «آبی‌میرزا» صدای زندانی موسیقی هزاره‌ها، خواستیم در کنار او یادنامه‌ی از سرور سرخوش، این آوازخوان انقلابی سرزمین هزارستان داشته باشیم؛ سرخوش نه‌تنها یک دمبوره نواز و آوازخوان انقلابی هزارگی بود؛ بلکه مهم‌تر از آن‌یک منتقد اجتماعی و معترض سیاسی بود که در این راه تارهای دمبوره‌اش را با خون رنگین کرد ، قربانی روح عصیانگر و انقلابی‌اش شد.

جوزای ۱۳۲۱ مش بود که سرور سرخوش در خانواده‌ی از طبقه‌ی متوسط در قریه غجور باش ولسوالی سنگ تخت و بندر ولایت دایکندی یا ارزگان سابق چشم به جهان هستی گشود. زمان اطرافی یکی از نزدیکان سرور سرخوش در مورد خانواده او چنین می‌گوید: «پدر سرور سرخوش غلام حیدر نام دارد که دو دور نماینده‌ی مردم ارزگان در لویه جرگه بود و مادر سرخوش نیز اهل خواندن و نوشتن بود، خصوصاً در شاهنامه‌خوانی نام و آوازه داشت که هرازگاهی صدای شاهنامه‌خوانی او در آسمان دهکده می‌پیچید و در گوش‌ها طنین می‌انداخت.»

سرور سرخوش صنف ششم مکتب را در ولسوالی سنگ تخت و بندر خواند، بعدازآن خطاطی و درس‌های دینی را نزد «سید میرزای اشترلی» فراگرفت، و خطاط ماهر شد، دست خط‌های قشنگ و هنری نوشته بود، اما بعدازاینکه آواز دمبوره سرخوش خاموش شد، دست خط‌هایش نیز گم شد و دزدان نام و نان سرخوش او را به یغما بردند. پدر و مادر سرخوش که در جامعه دین زده زندگی می‌کردند، دوست داشتند که سرخوش عالم دین شود، اما او پنهان در بین جوانان دهکده دمبوره می‌نواخت تا مورد تهدید ملاّ و پدرش قرار نگیرد، از اخته و مخته ملاها گریزان بود، و بعدها نواختن دمبوره او آشکار شد که پدر و مادرش نیز سرخوش را تشویق کردند، هنوز سرخوش تازه‌جوان شده بود که پدرش را حکومت زندانی کرد و سه سال در زندان به سر برد.

حکومت نه‌تنها پدرش را زندانی کرد که سرخوش جوان را در عسکری جلب کرد؛ سرخوش تا سال ۱۳۴۹ در ولسوالی لعل و سرجنگل ولایت غور عسکری کرد، و در این مدت زبان پشتو را یاد گرفت، حتی آهنگ‌های پشتو را نیز در آلبوم خود ثبت کرد. سرخوش بعد از دوره عسکری معلم شد و در مکتبی بنام « دوغور بندر» در ولسوالی سنگ تخت و بندر درس داد، و بعداً در اداره مالیه ولایت ارزگان رفت و مأمور جمع‌آوری مالیات در هزارستان شد. سرخوش در این مدت زخم‌های تحقیر و توهین مردم هزارستان را توسط حکومت در سینه داشت و با الهام از همین رنج و محرومیت مردم بود که سرخوش رد پای دمبوره را گرفت و دردها را با تارهای دمبوره نواخت.

سرور سرخوش بعد از ختم مأموریت از ارزگان به کابل آمد و با چهره‌های مهم سیاسی، اجتماعی و هنری‌ای هزاره‌ها آشنا شد، ازجمله با وکیل خادم بیک؛ یکی از میران سرشناس ولسوالی لعل و سر جنگل آشنا شد که شاید در همین زمان با عزیز طغیان پسر خادم بیک نیز آشنا شده بود؛ یکی از ترانه‌های سرخوش شعر عزیز طغیان است.

اشک حسرت می‌رود از چشم من بی‌اختیار
هرچه کردم این دل پرخون نمی‌گیرد قرار

این آشنایی سرخوش را بیش‌تر به گذشته‌های تلخ هزاره‌ها آگاه کرد. سرخوش با صفدر توکلی هنرمند محلی هزاره‌ها نیز معرفی شد و سبک‌های جدید دمبوره را آموخت و آوازش را در رادیوتلویزیون ملی ثبت کرد.

سرخوش به شمال کشور یعنی به قطغن زمین سفر کرد و آهنگ‌های «قطغنی» خواند، با سبک‌های جدید موسیقی آشنایی پیدا کرد که این سبک‌ها را وارد دمبوره کرد. او بین هزاره‌های شمال و جنوب نیز رفت، در ولایت بادغیس هزاره‌های سنی از سرخوش استقبال خوبی کرد و برایشان دمبوره نواخت، در ولایت غور بین ایماق‌ها رفت و هواداران زیاد پیدا کرد که تا روزهای آخر زندگی‌اش با آن‌ها دوست بود و ایماق‌ها برای نجات خانواده سرخوش تلاش کرد تا این آوازِ هزارستان خاموش نشود. سرخوش هرجایی که رفت دوستان خوبی یافت و به زبان پشتو، دری، ازبکی و لهجه شیرین هزارگی دمبوره نواخت و محبوب دل‌ها شد، او در ابتدا سروده‌های عاشقانه می‌خواند:

لب گشا لیلی من گر دوستم داری بگو
سوخت سرتا پای من گر دوستم داری بگو
ماه من یک‌لحظه چادر از رخ خود دور کن
عشق روح‌افزای من گر دوستم داری بگو
تو نازک دخترک مالی کجایی
و یا حوری کی از جنت میایی
تو افغانی و یاد سرداری‌ای گل
کی با یک غمزات دل می‌ربایی
چادیره گیرد روی خو پیچ موکونی
مه دیل بیرونه پگ تو گیچ موکونی
خدا میدانه کی ما چیزی نه‌گوفتوم
د ورله‌ی سید سولوج موکونی

و اما سرخوش بعد از سفر به تمام هزارستان و مناطق محروم بیش‌تر اشعار انقلابی را با دمبوره می‌خواند و از تارهای دو تار سرخوش جیغ خاموش ستم دیدگان هزارستان را می‌نواخت که بعدها سرخوشَ با دمبوره یک منتقد تمام‌قد حکومت شده بود و ساختار ستم‌پیشه‌ی قدرت را با دمبوره به باد نقد می‌گرفت. هنگام که نظام شاهی نفس‌های آخرش را می‌کشید و جمهوری داود روی کارآمد، سرخوش بسیار خرسند شد و این میر بچه عصیانگر به این باور بود که نظام فئودالی و ارباب‌رعیتی به پایان رسیده و نظام جدید به مردم توجه می‌کند و از تمام مردم است که این‌یک فرصت تاریخی برای ستمدیدگان تاریخ است.

او ملک صاحب بکن فکری، کی رشوت گم‌شده
این نظامی نو برایی جمله‌ای مردم شده
تا کی از مردم بگیری گاو و گوساله به‌زور
ناظری بیچاره از بی‌رشوتی مرحوم شده
صبر می‌خواهم برایت خان صاحب چاره نیست
گرچه می‌دانم کی نوکرها ز پیش ات گم‌شده
پاره شد یکبارگی زنجیرهای دامی تو
نظمی جمهوری عصر آهنین مردم شده
صاحبان جیب های پاره اکنون زنده شد
وحدت ملی‌ست جمهوری ما معلوم شده

دل سرخوش برای تمام هزاره‌ها می‌تپید، مرز بندی‌های مذهبی را شکستانده بود و از درد و رنج تمام هزاره‌ها باخبر بود؛ از دایه و فولاد خاطره‌های تلخ و شیرین زیادی روایت کرد. با توجه به سرکوب و تحقیر تاریخی که هزاره‌ها در دوران عبدالرحمن و بعدازآن تجربه کرده بود، تارهای دمبوره داود پر از درد، زخم و فریاد است که با این تجربه تلخ تاریخی، اما سرخوش با دوبیتی‌های انقلابی و دو تار دمبوره دست به اعتراض و آگاهی تاریخی از مجرای هنر دمبوره زد و برای هم‌نسلان خودآگاهی تاریخی خلق کرد، راه دشوار مبارزه و رسیدن به آزادی را آغاز کرد و در این راه قربانی شد، قربانی بیداری و آگاهی تاریخی که با گلوی پر از بغض برای دختران هزارستان این‌گونه می‌خواند:

بیا کی بوریم ارزگو
وا دختری قوم
اونجا بوکونیم گزرو
وا دختری قوم
د دیل مو نمنه اربو
وا دختری قوم
ارزگو ملکی بابای من و تو
ارزگو خاکی قوماِی من و تو
بوریم تا دایه و فولا و سنگو
کی هسته از قدیم جایی من و تو

سرخوش مخالف تفکر چپ نبود، شیدا و دل باخته‌ی مجاهد و ملاّ نیز نبود؛ بلکه سرخوش از تجاوز، تعرض، تاراج و چپاول خسته بود که این تجربه تلخ تاریخی را هزاره‌ها بیش‌تر چشیده بود و از همین رو از اشغال روس‌ها اعتراض کرد و دو تارهای اعتراضی دمبوره را به صدا در آورد و از مقاومت هزاره‌ها در برابر هرگونه اشغال، ستم و چپاول با دوبیتی و دمبوره فریاد کرد:

در جنگ روس به پغمان هزاره ایستاده
در مشرقی و بامیان هزاره ایستاده
از غور تا بدخشان هزاره ایستاده
در مرکز ارزگان هزاره ایستاده
روس‌ها برو از میهنی آزاد تو گم شو
ای ظالم اشغالگری شداد تو گم شو
وحشت زده ویرانه نمودی وطن را
کردی همه مخروبه و برباد تو گم شو

و اما کم‌کم این سرخوش که همواره با دوبیتی و دمبوره اعتراض و مبارزه می‌کرد به پاکستان مهاجر می‌شود و در کویته با نسل مغول نوین آشنا شد که استقبال خوبی شد. و با چهره‌های فرهنگی و انقلابی آشنا شد که بالای سرخوش تأثیر گذاشت، سرخوش به این نتیجه رسیده بود که بدون آگاهی تاریخی به آینده روشن نخواهیم رسید و راه جز مبارزه علیه ستم و بیدادگری تاریخی نیست، پس مجبوریم مبارزه و دادخواهی را از گهواره برای فرزندان مان بیاموزیم، این شعر زیبا گواه بر این ادعا است:

مادران به طفلان گوی لای لای آزادی
نغمه‌خوان به گهواره از نوای آزادی

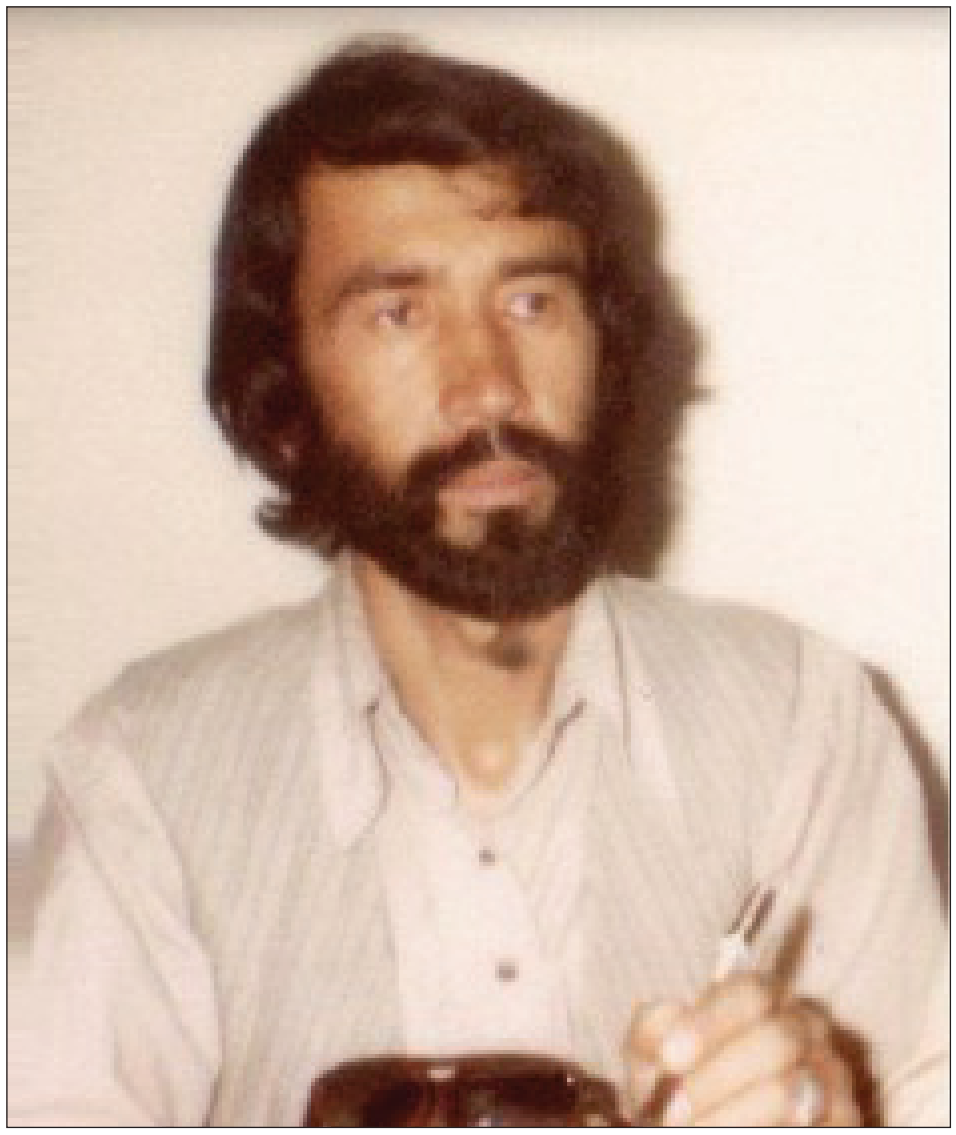
مادران به طفلانت درس تاریخ آموزی
گو هزاره‌ی پاکی در سرای آزادی

سرخوش در پاکستان نرفت که روزگارش را خوش بگذراند بلکه برای آگاهی تاریخی نسل مهاجر در آنجا رفت که اگر نسل امروز هزاره‌ها دست‌به‌کار نشویم و چراغ مبارزه علیه ستم تاریخی را روشن و شعله‌ور نگاه نکنیم، ممکن در اسارتِ غرق شویم که برای ابد در دادگاه تاریخ محکمه شویم. به همین خاطر سرخوش از تحمیل اجباری مالیات بالای هزاره‌ها، بردگی، فروش و کشتار انسان هزاره در بازارهای کابل، قندهار و سایر نقاط کشور سخن گفت و از قتل‌عام هزاره‌ها توسط عبدالرحمن و نادر غدار برای هزاره‌های آن‌سوی مرز بغض گلویش را خالی کرد و آن‌ها را به مبارزه علیه بیدادگری دعوت کرد.

ای جوانان هزاره شاد باش
بعد از این یا مرگ یا ازاد باش
از برای حق گرفتن در صف رندانه‌ها
تیز تر از برق یا از تیشه‌ی فرهاد باش

نسل مغول نوین هزاره‌ها مقیم پاکستان بالای سرخوش تأثیر می‌گذارد و سرخوش که برای رهایی میهن دمبوره می‌نواخت برای هزاره‌ها سرود رهایی می‌خواند. و نسل مغل نوین، سرخوش را تشویق به خواندن و سرودن در قالب هنر هزارگی می‌کند تا این بازتاب بیش‌تر پیدا کند؛ سرخوش تصمیم می‌گیرد که در کویته بماند، بخواند و بنوازد که صاحب‌نام و آوازه می‌شود، و از طریق رادیو کویته که صدای هزاره‌های پاکستان بود، سروده‌هایش با همان روحیه انقلابی پخش می‌گردید. سرخوش در پاکستان خوش درخشید و ستاره درخشان موسیقی هزارگی شد که به‌عنوان بلبل آزادی‌خواهی هزارستان محبوب دل‌ها گردید.

نسل نو مغول جاوید وزنده باد
تاریخ ساز قوم تیغ برنده باد
ای مردمی دلیر قومی پر از جلال
در بزم دشمنان شیری درنده باد



نسل نو مغول جاوید وزنده باد
تاریخ ساز قوم تیغ برنده باد
آواز قوم را از موج رادیو
کردی بلند تو دائم پاینده باد
نسل نو مغول جاوید وزنده باد
تاریخ ساز قوم تیغ برنده باد
ای کاروان چه خوش در پیشگاه قوم
شمعی پر از فروغ دائم زننده باد

زمان که گلوله‌های مجاهدین مثل شعله‌های آتش در شهرهای افغانستان می‌بارید و شاخه‌های جهادیسم روستاها را تسخیر کرده بودند، اما سرخوش این هنرمند پرآوازه و پر درد هزارستان تصمیم می‌گیرد که به افغانستان برگردد، او به کابل آمد و از اینجا به هزارستان رفت، به سنگ تخت و بندر آمد؛ جایی که سرخوش اولین کووک‌های دمبوره را نواخت، اما در همین‌جا با شلیک گلوله‌های مجاهدین خاموش شد، صدای اعتراضی او با تارهای دمبوره‌اش در زیر خروارهای خاک خفت و داستان قتل او این‌گونه است:

سرخوش، ظلم و ستم‌های شیخ صادقی نیلی را با دوبیتی‌های انقلابی نقد می‌کرد. و در مورد کارهای سیاسی‌اش اعتراض داشت. این باعث شد که ملاها ترانه‌های سرخوش را تفسیر غیر اسلامی کند و او را دشمن اسلام و جهاد معرفی کرد که چرا سرخوش به صادقی نیلی رهبر گروه «سپاه پاسداران» می‌تازد، صادقی خود را نماینده‌ی مستضعفان و دشمن فیودالیسم و ارباب‌رعیتی در دایکندی می‌دانست؛ زمین خان‌ها را مصادره و خودشان را اسیر می‌کرد، و سرخوش نیز خان‌زاده‌ی غریب‌پرور بود.

مجاهدین رسماً فتوا داد که نواختن دمبوره حرام و ترانه‌های سرور سرخوش که برای رسیدن به مفهوم کاذبِ چون آزادی و دموکراسی سروده می‌شود ازنظر شریعت اسلامی حرام است. کم‌کم نقشه ترور سرخوش توسط گروه مجاهدین و سپاه پاسداران ریخته شد، تا این آوازِ هزارستان را برای همیشه خاموش کنند و دوتار دمبوره او را در آتش جهل و جهالت بسوزاند.

سرخوش جایش را در سنگتخت و بندر ندید، نمی‌توانست با تارهای دمبوره در برابر گروه‌های متحجر جهل و جهالت مقامت کند؛ تصمیم رفتن به پاکستان را گرفت، و دقیقاً شب عید قربان بود، سرخوش تصمیم گرفت که فردا قربانی کند و با تقسیم این قربانی برای همیشه از دهکده‌اش برود تا صدای تارهای دمبوره او گوش‌های کرِ ملاّ و مجاهدین را تخریش نکند و جا را برای تاخت‌وتازِ آن‌ها خالی کند، اما در نیمه‌های شب عید قربان بود، ستاره‌ها در آسمان می‌درخشید و مهتاب منتظر صدای دمبوره سرخوش بود که لشکر خون‌آشام مجاهدین بالای خانه‌ی سرخوش حمله کردند و بی‌رحمانه سرخوش را قربانی کرد و بندر را قربانگاه سرخوش و مینای عشق و آزادی ساخت، بندر چشمه زمزم موسیقی هزارستان شد که تمام هنرمندان هزارستان را سیراب کرد، باید دمبوره نوازان هزارستان، سال یک‌بار در بندر این قربانگاه سرخوش دمبوره بنوازد.

یاد و خاطره سرخوش گرامی باد!

مجاهدین رسماً فتوا داد که نواختن دمبوره حرام و ترانه‌های سرور سرخوش که برای رسیدن به مفهوم کاذبِ چون آزادی و دموکراسی سروده می‌شود ازنظر شریعت اسلامی حرام است. کم‌کم نقشه ترور سرخوش توسط گروه مجاهدین و سپاه پاسداران ریخته شد، تا این آوازِ هزارستان را برای همیشه خاموش کند و دوتار دمبوره او را در آتش جهل و جهالت بسوزاند. سرخوش جایش را در سنگتخت و بندر ندید، نمی‌توانست با تارهای دمبوره در برابر گروه‌های متحجر جهل و جهالت مقامت کند؛ تصمیم رفتن به پاکستان را گرفت، و دقیقاً شب عید قربان بود، سرخوش تصمیم گرفت که فردا قربانی کند و با تقسیم این قربانی برای همیشه از دهکده‌اش برود تا صدای تارهای دمبوره او گوش‌های کرِ ملاّ و مجاهدین را تخریش نکند و جا را برای تاخت‌وتازِ آن‌ها خالی کند، اما در نیمه‌های شب عید قربان بود، ستاره‌ها در آسمان می‌درخشید و مهتاب منتظر صدای دمبوره سرخوش بود که لشکر خون‌آشام مجاهدین بالای خانه‌ی سرخوش حمله کردند و بی‌رحمانه سرخوش را قربانی کرد و بندر را قربانگاه سرخوش و مینای عشق و آزادی ساخت، بندر چشمه زمزم موسیقی هزارستان شد که تمام هنرمندان هزارستان را سیراب کرد، باید دمبوره نوازان هزارستان، سال یک‌بار در بندر این قربانگاه سرخوش دمبوره بنوازد.

سال دوم، شماره ۵۲، شنبه، ۲۴ سرطان ۱۳۹۶، ۱۵ جولای ۲۰۱۷

شنیدن موسیقی حرام نیست

عصمت الطاف

این‌که ارسطو فیلسوف و دانشمند یونانی و ابن‌سینا دانشمند و عالم اسلامی و شرقی، قرن‌ها قبل از امروز به موسیقی توجه کرده، کتاب‌هایی دل‌چسب و خواندنی در این مورد نوشتند، همه و همه سخنانی به‌گزاف نگفته بودند، بلکه برعکس، این نشان‌دهنده‌ی این حقیقت است که انسان‌ها به موسیقی نیاز دارند و موسیقی از یک‌سو به‌عنوان هنر زبانی و شنیداری؛ و از سوی دیگر به‌عنوان وسیله‌ی پالایش دهنده‌ی روح و روان آدمی، ازجمله ضروریت‌های زندگی بشری می‌باشد.

ارسطو موسیقی را یکی از شاخه‌های ریاضی می‌دانست و فیلسوفان اسلامی نیز این نظریه را پذیرفته بودند، مانند ابن‌سینا که موسیقی را زیرمجموعه‌ی علم ریاضی(سومین بخش)، در کتاب شفای خود یادکرده است. اما ازآنجای که همه‌ی ویژگی‌های موسیقی مانند ریاضی مسلم و غیر قابل‌تغییر نیستند، بلکه به ذوق و قریحه‌ی سازنده و نوازنده‌ی آن کاملاً بستگی و ارتباط دارند و نقش این دو نیز خیلی برجسته و مهم نیز هست، آن را هنر نیز می‌دانند. هنری که گوش‌ها و احساس آدمی را می‌نوازد و دل‌ها را از غم یا شادی آکنده می‌کند. هنری که دستِ نرمی روی عاطفه‌ها و احساسات شنوندگان کشیده، ضربه‌های ملایم و گاهی هم سخت و درشتی را بر پرده‌های گوش‌های آن‌ها وارد می‌کنند. درهرصورت موسیقی امروز، دانش و هنری گسترده‌ای است که دارای بخش‌ها و شاخه‌های گوناگونی می‌باشد. این موسیقی که حاصل صداست و صدا نیز در صورتی موسیقی نامیده می‌شود که بتواند پیوند میان اذهان ایجاد کند و دل و گوشی را به‌سوی خود بکشاند و احساس‌هایی را نیز مانند دیگر اقسام هنر، دچار تحول و دیگر گونی نماید.

ابن‌سینای بلخی بر علاوه‌ی که در کتاب شفای خود به‌صورت مفصل و گسترده، در مورد موسیقی و فواید آن نوشته‌های علمیِ کرده است، سه کتاب دیگر نیز در این مورد نوشته است که دو جلد آن به زبان عربی و یک جل آن به زبان پارسی دری می‌باشد. اما معلومات و تعریف‌های که در کتاب شفا، در مورد موسیقی ارائه‌شده‌اند، بهترین و مهم‌ترین آن‌ها می‌باشند. البته یک نکته را قابل‌یادآوری می‌دانم این‌که: با گفتن سخنان فوق نمی‌خواهم به این ادعای بعضی از مستشرقان که موسیقی محصول غرب و به‌ویژه یونان باستان است، مُهر تأیید بزنم، زیرا موسیقی پیش از این‌که کالای وارداتی یونان باستان به جهان اسلام و محدوده‌ی زندگیِ پارسی‌گویان آریایی باشد، هنری است که از قدیم در این محدوده‌ها وجود داشته و به اشکال گوناگونی اجرا می‌شده است.

اما این‌که این علم، هنر و یا پدیده‌ی فوق‌العاده چه تأثیری بر انسان و روحیات او دارد؟ محققان در سرتاسر جهان به مطالعه‌ی این تأثیرات پرداخته‌اند و هر یک حاصل این مطالعه‌های خودشان را بیان کرده‌اند. تحقیقات نشان داده‌اند که موسیقی‌های آرام، آرام‌بخش و خوشی آور هستند. حتا اگر هیچ حرفی و هیچ کلامی هم در کار نباشد. همان ملودی، تن، ریتم و آهنگ نیز آرامش‌بخش‌اند. همین‌ها نیز قدرت جذب لمس روح و روان شنوندگان را دارند. می‌توانند بر نبض قلب‌های آن‌ها تغییر بیاورند و ضربان قلبِ آن‌ها را متحول سازند.

همان‌طوری می‌دانیم، هنر موسیقی از طریق گوش‌ها وارد سیستم عصبی شنوندگان شده، بر ذهن آن‌ها تأثیر می‌آفرینند. این تأثیر می‌تواند مثبت یا منفی باشد. این تأثیر(مثبت یا منفی) بستگی به حالت‌های روحی و روانی شنوندگان دارند و بستگی به اوضاع‌واحوالی که شنوندگان در آن اوضاع‌واحوال به سر می‌برند. همان‌گونه که می‌دانیم، حواس وسیله‌ی ارتباط آدمی با عالم خارج است و اصوات موسیقی از طریق گوش که یکی از حواس پنج‌گانه‌ی مان است، به مغز می‌رسد و حواس و عواطفِ شنوندگان را تحریک می‌کند و با ایجاد انرژی مثبت، موجب انگیزه و فعالیت می‌شود. نغمه‌های موسیقی برحسب ترکیب فواصل و ریتم، دارای ارتعاشات خاصی هستند که با تحریکات ارتعاشات سلول‌های عصبی، احساس و انگیزه‌ای را تقویت و یا منتقل می‌سازد.

با موسیقی می‌توان ریتم‌های متنوعی را به وجود آورد و انرژی‌های مختلفی را در شنونده تحریک کرد.

کار اصلی ریتم، تحریک و تهییج احساسات است که انرژی روانی را تولید می‌کند و انرژی این تحریک با کمک ملودی به جریان می‌افتد. تیم‌های که با شنیدن موسیقی در وجود شنوندگان ایجاد می‌شود و تأثیراتی که از خود برجای می‌گذارد، شامل این‌ها می‌باشند:

- تم‌های شیدایی، که شنونده احساس شادی و شورونشاط بیش‌ازحد می‌کند.
- تم‌های حزین، که در وجود شنوندگان احساس حزن و غم‌انگیز می‌آفرید و شکوه و شکایت در پی داشته، در شنونده احساس ناکامی را تداعی می‌کند.
- تم‌های هیجانی، هیجان، واکنش انفعالی شدید و فوری است که غالباً با تظاهرات بارز اعصاب خودکار و واکنش‌های فیزیولوژیک توأم است و میل به جنبش و حرکت را به وجود می‌آورد. از تم‌های هیجانی می‌توان با ایجاد انرژی روانی، رغبت و انگیزه در کاهش حالات افسردگی و غمگینی بهره جست.
- تم‌های شاد و فرح‌بخش، تم‌هایی هستند که شادمانی و نشاط را توأم با آرامش و متانت منتقل می‌سازند. این تم‌ها باعث انبساط خاطر و سرزندگی می‌شوند. تم‌های فرح‌بخش احساس سرزندگی و شادمانی را برای کار و فعالیت افزایش می‌دهند. برای تقویت روحیه‌یِ افراد یک اجتماع و سرزندگی و نشاط آن‌ها مخصوصاً کودکان و نوجوانان تم‌های شاد و فرح‌بخش بسیار مفید و سازنده هستند.
- تم‌های آرام‌بخش، تم‌های مطبوعی هستند که نه تحریک‌کننده، نه غم‌انگیز، نه هیجانی و نه هم وجدآورند. متن ملایم و یکنواخت ارتعاشات آن‌ها احساس آرامش را منتقل می‌کند.

تأثیر شگفت‌انگیز موسیقی در ایجاد آرامش روانی

گوش دادن به نوسان‌های صدا در یک موسیقیِ آرام‌بخش، به شنوندگان کمک می‌کند که در قلبَ آن‌ها آرامش و در ذهن و روانشان خوشی پدید آید. این آرامش قلبی و روحی، باعث می‌شود که قلب نیز به‌صورت منظم‌تری کار کند و فعالیتِ خوب‌تری نیز داشته باشد.

شنوندگان در هر حالتی که باشد، افسردگی یا استرس، عصبانیت یا ناامیدی، در تمام این موارد، اگر به موسیقی آرام‌بخش گوش سپرده، چشم‌هایشان را ببندند، بدون شک، از همان حالت آزاردهنده و ویران‌کننده بیرون خواهند آمد. احساس آرامش خواهند کرد و راحتی و رضایت در ته دل‌هایشان خواهند روییدِ.

مطابق تحقیقاتی که انجام‌شده است، موسیقی در کنار تمام کاربردهایی که دارد، اثر شفابخشی هم دارد. احساس کردن و شنیدن لرزش‌ها و نوسانات صدا در یک موزیک آرام‌بخش، به شنوندگان کمک می‌کند تا قلبشان با ریتم منظم‌تری کار کند. این نظم کاری در اثر شنیدن موسیقی، تنها و تنها به فعالیت قلب برنمی‌گردد، بلکه این آرامش قلبی و فعالیت منظم آن بالای تمام سیستم‌های دیگر بدن تأثیر وارد کرَده، باعث آن می‌شود که همه‌ی سیستم‌های بدن درست و به‌جا کار کنند.

محققان و پژوهش‌گران بعد از پژوهش‌های دقیق و عمیق، به این نتیجه رسیده‌اند که موسیقی اثر مثبت روی ذهن دارد. موسیقی می‌تواند ذهن را آرام کند و روند بهبود را در بیماران تسریع بخشد. موسیقی با نگرانی‌ها و تشویش‌ها مبارزه می‌کند و ذهن را آرام و راحت می‌سازد. موسیقی می‌تواند ما را از دامِ هیولای افسردگی، دیو بدسیرتِ تشویش و نگرانیَ، بلای وحشت‌ناک و هیبت‌ناکِ حسِ نتوانستن و ندانستن، رهایی بخشد. شنیدن موسیقیَ می‌تواند ما را اطمینانِ خاطر، اعتمادبه‌نفس و رضایت قلبی بدهد. می‌تواند در وجود ما توانایی‌های یادگیری را بهبود بخشد و اراده و عزم ما را در امر پیروزی افزایش دهد.

اثرات منفی موسیقی

موسیقی هم در کنار تمام پدیده‌های مفید دیگر که در کنار فایده، خالی از زیان هم نیستند، اضراری نیز دارد. در کنار تمام تأثیرهای مثبت، در صورت غفلت و کوتاهی، تأثیرهایی منفی نیز می‌تواند از خود برجای بگذارد. در کنار این‌که آرامش ذهنی پدید می‌آورد، ناآرامی و عدم تعادل در کارکردهای قلب و ذهن و دیگر سیستم‌های بدن نیز بار آورده می‌تواند. موسیقی زمانی بی‌ضرر و سودآورت می‌باشد که با ریتم درونی شنونده، هماهنگ باشد تا تعادل آن‌ها را بر هم نزند.

موسیقی با صدای بسیار بلند باعث اختلال در دو نیم‌کره‌ی چپ و راست مغز می‌شود. حتی شنیدن این نوع موسیقی‌ها در دوران کودکی باعث بروز برخی ناتوانی‌های یادگیری و مشکلات رفتاری در کودکان می‌شود. همچنان گوش دادن به موسیقی‌های بسیار کوبنده باعث برخی آسیب‌های ذهنی و جسمی می‌شود. برخی از انواع موسیقی‌های ناهماهنگ که هارمونی و ریتم آرام بخشی ندارند، باعث بروز رفتارهای پرتنش و تهاجمی می‌شوند و باعث فزون کاری در فرد خواهند شد. موسیقی‌های بیش‌ازحد کوبشی، باعث ایجاد احساس خشم و خستگی در فرد می‌شود.

بنابراین نوع موسیقی انتخابی اهمیت زیادی دارد. موسیقی برای ایجاد آرامش قدرت جادویی دارد، ولی درعین‌حال اگر به‌درستی به کار گرفته نشود، می‌تواند نتیجه‌ی عکس داشته باشد. موسیقی می‌تواند در افزایش یادگیری و بالا بردن سطح هوشی نیز مؤثر باشد.

با در نظر داشت سخنان که تا اینجا گفته آمدیم، موسیقی، هر نوع و گونه‌ی آن(دمبوره، گیتار، ساز، دهل، ....) که باشد، نه‌تنها که بد و خلاف راه صواب نیست، که خوب و لازم هم می‌باشد. دین اسلام نیز در پی سلامتی جسمی و روانی مسلمانان است. بخشی از این سلامتی جسمی و روانی را می‌توان از طریق هنر موسیقی نیز کسب کرد و به دست آورد، پس این عمل مردود و نادرست نبوده، کاملاً عقلانی نیز می‌باشد. دمبوره‌ی هزارگی که خود بخشی از فرهنگ بومی هزاره‌ها نیز می‌باشد، نیز به دلیلی اینکه از یکسو خود هنر است و هنر موسیقی و از سوی دیگر، جزو فرهنگ هزاره‌ها هم می‌باشد، پس شنیدن و زدن آن، پذیرفتنی و شنیدنی و لذت بردنی می‌باشد.

آبه میرزا،
آوازخوان افسانه‌ای هزاره‌ها

محمدحسین فیاض

در افغانستان، به‌خصوص در میان هزاره‌ها «آبه میرزا» نام‌آشناست و مردم او را به نام‌های، دلارام و دختر مالستانی نیز می‌شناسند. بیش از چهل سال است که تعدادی از آهنگ‌های فولکلور هزارگی بانام «آبه میرزا» گره‌خورده و از او شخصیت افسانه‌ای ساخته است؛ تا آنجا که برخی، آواز او را انکار و برخی هم تأیید کرده‌اند. در جامعهٔ سنتی افغانستان و آن‌هم در جامعهٔ مذهبی هزاره‌ها بسیار طبیعی است که در بارهٔ یک زن آوازخوان قضاوت غیرمنصفانه و حتی با او مخالفت شدید صورت می‌گیرد.

زندگی دلارام، سراپا رنج و مبارزه با سنت‌ها و مرارت‌های روزگار است، او نه مهر زمانه را دیده و نه شهرت او کوچک‌ترین سودی برایش آورده است. او خود سرگذشت تلخ خویش را سال‌ها پیش فریاد کرده بود:

گول صدبرگ تابستانم ای یار
فرار از مولگِ مالستانم ای یار
ازآن روزی که گشتم از وطن دور
جیگرپور درد و دیل‌نالانم ای یار.

اما آبه‌میرزا با پیری، رنجوری و شاکی از مردم و زمانه‌اش به قریه‌ی کوچک «گرگگ» و در خانه محقرش پناه گزید. تنهایی، یگانه همراه لحظه‌های او بود؛ چنان دوبیتی زیر:

دلم از دود تنباکو سیایه
اگر باور نداری نَی گوایه
اگر باور نداری نَی ره بشکن
تمام پرده‌های نَی سیایه

آبه میرزا در ۱۳۹۵/۴/۳۱ از این دنیا کوچید. وی در سرزمین هنر و موسیقی مالستان بالید و در شور جوانی در محافل خانوادگی و دوستانه به آوازخوانی پرداخت و سبک «مالستانی» را بال‌وپر داد؛ گرچند خود به دلیل فشار جامعه سنتی نتوانست این سبک را رشد و گسترش دهد، اما بعدها با دنبال شدن این سبک توسط «صفدر علی مالستانی» و ارائه ده‌ها آهنگ توسط ایشان، نام آبه میرزا ماندگار و جاودانه شد.

صدای نازک و دلکش صفدر علی مالستانی، شبه‌ی زیادی را برانگیخت و این باور برای مردم ایجاد شد که این صدا از خود آبه‌میرزاست؛ چنان‌که تاکنون نیز افراد زیادی بر این باورند. اما واقعیت این است که آبه میرزا، نقش پیشتازی در آوازخوانی نسبت به صفدر علی مالستانی دارد. البته به نظر می‌رسد صفدر علی مالستانی نیز در آغاز کار هنری خویش در جهت استفاده کردن از شهرت آبه‌میرزا بی‌میل نبوده و از آن زمان که در محافل هنری شهرت یافته و به رادیوتلویزیون افغانستان راه‌یافته، دیگر از نام خویش بهره برده است. ولی مسلّم این است که نفس صدای او در جهت این شهرت نقش مؤثری داشته است.

از همین روست وقتی صفدر علی، رخت سفر بست، بسیار کوتاه و زیبا نوشته بودند: «صدای آبه میرزا مرد اما خودش زنده است.» بله، حقیقت همین است «صفدر علی مالستانی» کسی بود که صدای آبه میرزا و سبک مالستانی را جاودانه کرد و نام این خانم هنرمند افسانه‌ای را درون خانهٔ میلیون‌ها افغانستانی برد.

مرگ آبه میرزا، در آستانه تظاهرات دوم اسد و بعد به وجود آمدن حادثهٔ خونین میدان شهدای روشنایی اتفاق افتاد و بسیار کم بازتاب یافت، ورنه از آغی دلارام در فضای فرهنگی و رسانه‌های کشور، مانند یک اسطوره تجلیل می‌شد. البته، این سخن به این معنا نیست که یاد و نام او به فراموشی سپرده شود. امیدواریم قدر چنین بانوان پیشتاز و شجاع را بیشتر دانسته و یادشان را گرامی بداریم.

روحش شاد و یادش گرامی باد!

ارستو موسیقی را یکی از شاخه‌های ریاضی می‌دانست و فیلسوفان اسلامی نیز این نظریه را پذیرفته بودند، مانند ابن‌سینا که موسیقی را زیرمجموعه‌ی علم ریاضی(سومین بخش)، در کتاب شفای خود یادکرده است. اما ازآنجای که همه‌ی ویژگی‌های موسیقی مانند ریاضی مسلم و غیر قابل‌تغییر نیستند، بلکه به ذوق و قریحه‌ی سازنده و نوازنده‌ی آن کاملاً بستگی و ارتباط دارند و نقش این دو نیز خیلی برجسته و مهم نیز هست، آن را هنر نیز می‌دانند. هنری که گوش‌ها و احساس آدمی را می‌نوازد و دل‌ها را از غم یا شادی آکنده می‌کند. هنری که دستِ نرمی روی عاطفه‌ها و احساسات شنوندگان کشیده، ضربه‌های ملایم و گاهی هم سخت و درشتی را بر پرده‌های گوش‌های آن‌ها وارد می‌کنند. درهرصورت موسیقی امروز، دانش و هنری گسترده‌ای است که دارای بخش‌ها و شاخه‌های گوناگونی می‌باشد. این موسیقی که حاصل صداست و صدا نیز در صورتی موسیقی نامیده می‌شود که بتواند پیوند میان اذهان ایجاد کند و دل و گوشی را به‌سوی خود بکشاند و احساس‌هایی را نیز مانند دیگر اقسام هنر، دچار تحول و دیگر گونی نماید.

در غیبت صدای زن

رحمان رضایی

زنان رنج‌های مضاعفی را نسبت به مردان روستایی بر بازوان کم‌توانش حمل کردند و کم‌تر زمانه و زمینه‌ای آن مساعد شدند تا این قشر فریاد کشیده باشد. کوله‌بار از درد فقط در ضمیر زنان روستا بدون کوچک‌ترین ابراز دفن شدند. وقتی سخن از ناگفته‌های زنان روستایی به میان می‌آید به این مفهوم نیست که مردان هزارستان در وضعیت مطلوب به سر می‌بردند، بلکه گه‌گاه زمینه‌ای آن برای مردان مهیا می‌شدند تا دردهای در پشتِ حیات ذهنش را در قالب هنر فرهنگ مردم (دمبوره) بیانَ کنند. این بستر فقط در جامعه‌ای روستایی مردسالار ممکن بود. ولی زنان کم‌تر به این فرصت طلایی دست می‌یافتند تا عقده‌های در گلو خفته‌ای خویش را با تارهای دمبوره عجین کرده و جیغ بلند زنند. این درد در درون هر زن روستای چون کابوس وحشتناک هر دم هستی این قشر را می‌لرزاند. حکایت تلخی چون چشمه‌ای زهر در وجود زنان جاری بودند و جامعه اما مانع آن بلوای خفته می‌شدند. نیاز نیست به‌صورت مصداقی اشاره داشته باشم، در باب این ادعا فقط همین کافی است که زنان مجال آن را نیافتند تا ناگفته‌های خویش را در قالب هنر دمبوره با زبان و لهجه‌های روستایش بیان کند. در این شکی نیست که دمبوره در جامعه‌ای روستایی فرازوفرودهای زیادی را طی کرد و در قالب‌ها و سبک‌های مختلف، همدم شادی‌ها و غم‌های مردم بودند؛ اما چیزی که من می‌خواهم به‌عنوان یک چالش از آن یاد کنم این است که «دمبوره کم‌تر به نگاه زنانه، تجربه‌های زنانه و بالاخره ناگفته‌های زنانه» توجه کرد است. از تارهای دمبوره فقط آن تصور و برداشت مردانه در باب زنان را می‌شود به‌خوبی شنید نه آنچه یک زن خود با آن دست‌به‌گریبان است. کم‌تر اتفاق افتاده است که دمبوره به دالان اندوه زنان سرزده باشند و روایتِ قرن‌ها سکوت این قشر را با زبان هنر بازگو کرده باشد.

کم‌مهری دمبوره نسبت به زنان:

در این بخش می‌شود از زاویه‌ای به هنر دمبوره نگریست که خواسته‌ناخواسته به زنان کم مهری صورت گرفته‌اند. دمبوره فقط وسیله‌ی برای بازگویی دردها و ناگفته مردان روستا بودند نه زنان. زنان قربانی همان فرهنگ مردسالار شدند که حتا مجال آن شکل نگرفت تا دخترخانم روستا روزی در گوشه‌ای با دمبوره درد دل کنند. این فرصت برای آن قشر هیچ‌گاهی به وجود نیامدند تا لحظه‌ای پنجه به تار نحیف دمبوره بَرد و صدای در گلو خفته‌ای خویش را با دوتار درآمیزد. دلایل که می‌شود غیبت زنان را در هنر دمبوره برشمرد ممکن زیاد باشد، ولی در این یادداشت می‌شود به این چند مؤلفه اشاره کرد: یک، فرهنگ زن‌ستیز روستایی که زنان حق اظهارنظر نداشتند و کم‌تر می‌توانست همانند یک مرد در جامعه ظهور کند؛ این نگاه نهادینه‌ترین سنت در روستاهای هزارستان بود. از تولد تا مرگ کم‌تر زنی را می‌توان یافت که استقلال انتخاب داشته باشد. در روزگاری که دختر متولد می‌شد، مردان و حتا زنان خانواده با دیده‌ای یاس به دختر می‌دید و افسوس آن را می‌خورد که چرا باید این زایمان پسر به دنیا نیاورده‌اند. جالب‌تر از همه این بود که بیشتر مادران نگران می‌شدند و حتا به سرزنش خودش شروع می‌کردند که چرا این نُه ماه حمل پی آمد آن پسر نبوده است. بعد که دختران داشت فرایند جامعه‌پذیری را می‌پیمود، فرهنگ غالب مردسالار رمق دیگراندیشی و دیگر زیستی را از دختران قریه می‌گرفتند و آرزوهای که ممکن در ضمیر دخترخانمی می‌پرورید، پژمرده و بعد چون برگ خزان زمین‌گیر می‌شدند. پس زمانی که این کدها را کنار هم قرار می‌دهیم عامل که چرا زنان نتوانست ناگفته‌هایش را در قالب دمبوره بیان کنند، اما می‌تواند همین نگاه زن‌ستیزی روستایی‌ها باشند. مؤلفه‌ای دوم که می‌شود غیبت زنان را از دمبوره به تحلیل گرفت، نقش پررنگ «دین و مذهب» در روستا پنداشت. مذهب که در نوعیت خود، یک ارزش است، اما در جامعه‌پذیری زنان به‌عنوان یک انسان برابر با مرد، همگام باسنت زن‌ستیز دست‌زنان علایق بانوان را از هنر دمبوره کوتاه کرد. دیگر در یک چنین جامعه‌ای ابراز علایق زنِ تابو بود و چنگ زدنِ یک زن به ابزار موسیقی جرم. دقیقاً همین دو عامل جمعِ دیگر عوامل خرد و ریز سبب‌ساز آن شدند تا زنان نتواند پنجه به تارهای هزار صدای دمبوره برند.

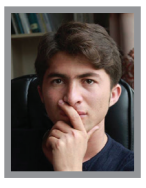
آهانت پیدا و پنهان دمبوره نوازان به زنان

دمبوره وقتی دم می‌گیرد که کسی آن را به صدا بیاورد. حالا پرسش این است که این چوب بی‌جان را کدام قشری در کدام فرهنگی به صدا درخواهد آورد؟ اگر پنجه‌های مرد روستای به کالبد بی‌جان دمبوره رسد و آواز آن را تا سقف قریه، روستا و کشور بکشد، جای شکی نیست که ارزش‌های فرهنگی در آن نقش اساسی دارد. وقتی مردی در آن‌سوی دهکده نشسته از «زلف، سینه، چشم، اندام...» معشوقه‌اش یاد می‌کند، اما روی دیگر سکه زنان نیز حق‌دارند داشته‌های خفته در پس‌خانه‌های تاریک ذهنش را با تارهای دمبوره بی آمیزد و فریاد بلند سر دهد. چیزی که در طول و عرض تاریخ دمبوره در هزارستان، غریب و بی‌کس بود و غیبت تجربه‌های زیسته زنان روستا بود. دردی که دفن شد اما گفته نشد، رنج که خاموش ماند اما ابزاری برای بیان آن یافت نشد. در این بخش دمبوره با تمام تعریف‌های که از آن می‌شود اما در بخش زنان تجربه‌های زنانه، نه‌تنها خاموشی اختیار کرد بلکه گه‌گاهی دست به توهین و اهانت این قشر -با کمک ادبیات فولکلور- نیز زدند. دمبوره همواره در خدمت کسانی قرار داشتند که نگاه برابری خواهانه کم‌تر به زنان داشتند. زن دمبوره نواز نداریم. بیان احساس یک خانم روستای را هیچ‌گاهی نمی‌شود از تصویرسازی‌های مردان درک کرد. تجربه‌های زنانه خود دنیای خودش را دارد. برای بیان احساس یک خانم چه خوب بود که دمبوره در خدمت همین قشر نیز قرار می‌گرفت؛ ولی چنین مجالی برای بازخوانی گفتنی‌های زنان میسر نشدند.

در بخش دیگری از قضیه حتا زنان توان آن را نداشتند به‌صورت عادی موسیقی بشنود. آنچه مردان هنرمند در باب بدن زنان که در خیلی از موارد توهین به زنان نیز پنداشته می‌شدند، ولی گوش دادن آن برای بانوان، خلاف عرف حاکم بود. عرف زنان را آواره‌ای موسیقی کرده بود، دمبوره جدای از اینکه تا دیرهنگام برای مردان روستا جرم بود، اما حامل آن گیریم که زن می‌بود جرم مضاعف بودند. زن و دمبوره هر دو آوارگان تاریخ اند. نه زن، نه دمبوره هیچ‌گاهی به‌عنوان هم سرنوشت نتوانست کنار هم قرار گیرند. بلکه فرهنگ واپس‌گرای ددمنش این دو را از هم دور قراردادند و در خیلی از موارد دمبوره همگام باسنت بدوی زنان را دم اهانت و ناروای قراردادند. بااین‌حال، می‌شود ادعا کرد که دمبوره نه‌تنها مونس و غم‌خوار زنان نبودند بلکه بی‌مهری‌های نیز به بانوان کردند. دمبوره تا اینجای کار زن‌ستیز بود. زنان تجربه‌های زیسته خویش را هیچ‌گاهی نتوانست با صدای دوتار عجین کنند. ذوق، سلیقه و احساسات زنانه همواره غائب از دمبوره بود. کاری که خیلی هم اندک از آدرس دمبوره به زنان صورت گرفت، همان تصویرسازی‌های مردانه نسبت به زنان بود و تمام. دیگر هیچ دست آوردِ از آدرس دمبوره به زنان و یا از زنان به دمبوره وجود ندارد. داستان «عروس و خسورمادر»، قصه‌ای شیرین عاشقی‌های پنهان، خیال‌پردازی‌های بانوان.... همه و همه‌گیریم که اشارتی به آن‌ها رفتند، اما تصور مردان نسبت به زنان بود، نه یک تجربه‌ای زنانه. با این حساب می‌شود تا اینجای کار دمبوره را در غیبت تجربه‌های زیسته‌ای زنان ارزیابی کرد.

زن و دمبوره هر دو آوارگان تاریخ اند. نه زن، نه دمبوره هیچ‌گاهی به‌عنوان هم سرنوشت نتوانست کنار هم قرار گیرند. بلکه فرهنگ واپس‌گرای ددمنش این دو را از هم دور قراردادند و در خیلی از موارد دمبوره همگام باسنت بدوی زنان را دم اهانت و ناروای قراردادند. بااین‌حال، می‌شود ادعا کرد که دمبوره نه‌تنها مونس و غم‌خوار زنان نبودند بلکه بی‌مهری‌های نیز به بانوان کردند. دمبوره تا اینجای کار زن‌ستیز بود. زنان تجربه‌های زیسته خویش را هیچ‌گاهی نتوانست با صدای دوتار عجین کنند. ذوق، سلیقه و احساسات زنانه همواره غائب از دمبوره بود. کاری که خیلی هم اندک از آدرس دمبوره به زنان صورت گرفت، همان تصویرسازی‌های مردانه نسبت به زنان بود و تمام. دیگر هیچ دست آوردِ از آدرس دمبوره به زنان و یا از زنان به دمبوره وجود ندارد. داستان «عروس و خسورمادر»، قصه‌ای شیرین عاشقی‌های پنهان، خیال‌پردازی‌های بانوان.... همه و همه‌گیریم که اشارتی به آن‌ها رفتند، اما تصور مردان نسبت به زنان بود، نه یک تجربه‌ای زنانه. با این حساب می‌شود تا اینجای کار دمبوره را در غیبت تجربه‌های زیسته‌ای زنان ارزیابی کرد.

بیا دمبوره، قصه‌ای ساز کن



علی توانا

در تاریخ هر ملل شاید بتوان موسیقی را یافت و آنچه این موسیقی را تولید و به نوا درمی‌آورد، متفاوت است که می‌توان از تنبور، گیتار تا فلوت و دمبوره و... یادکرد. دمبوره نیز، نوای است نواخته شده از دلِ‌تنگ و به قول زوربای یونانی، آنگاه‌که دیگر کلمات را یارایِ بیان احساس نیست، باید نواخت و خواند. به یادی، یاد رفتگان و رسالت هنر که اعتراض است؛ پنجه کرد و کوک‌های زیاد را اجرا.

در اینکه تاریخ دمبوره به کدام برهه‌ای زمانی برمی‌گردد و کی بود و چگونه آغاز شد، نیازمند پژوهش جامع در این زمینه است ولی آنچه این آله موسیقی را متمایز می‌سازد از دیگر آلات موسیقی، همانا ارتباط مستقیم آن به یک قشر خاصی از جامعه است. دمبوره را نمی‌توان موسیقی رفاه یافتگان و بورژواها خواند بلکه دمبوره، صدای است از نسل ستمدیده و رنج‌دیده که عتاب روزگار آن‌ها را واداشته تا دردشان را به‌صورت استعاره و گاه، مستقیم بیان دارند. چوب خشک و تارهای باریک نایلونی، خود حدیث مفصلی است از این مجمل.

مهم‌ترین مسئله‌ای که در مورد دمبوره می‌توان بیان کرد، نگاه و کنش جامعه به این آله موسیقی، و موسیقی است. از «غنا» و «نوای شیطانی» خواندن تا «اوسنیال» انداختن و «فیته پور» کردن. در جامعه سنتی، «دمبوره‌ای» و «دمبوره‌چی» کنایه و بار تحقیرآمیز داشت کسی که دمبوره می‌نواخت در جامعه و خصوصاً نزد اصحاب دین، بی‌بندوبار خوانده و خطاب می‌شدند. و از آن‌ها چهره‌های منفور به تصویر کشانده می‌شد. گاهی این تضاد چنان اوج می‌گرفت که درنتیجه هنرمند مجبور به ترک و یا عزلت‌نشینی می‌شد و اگر تن به خواست‌های آن‌ها نمی‌داد درنتیجه منجر به از بین بردنش می‌شد، سرور سرخوش نمونه‌ای بارز این تضاد است. و حالا نیز باوجودی که موسیقی و خصوصاً دمبوره گسترش‌یافته است، در هر تلفن همراه قطعه‌ای از دمبوره است، ولی می‌توان نگاه تکفیری و الحادی به دمبوره و شیطان را در جامعه یافت. آله موسیقی نوای شیطانی پنداشته می‌شود و دمبوره مخرب دین که در جشنواره دمبوره، این نوع خوانش و تفکر و تقبیح و حرام دانستن دمبوره، را شاهد بودیم. خوشبختانه بسیاری‌ها می‌دانند که دمبوره نه‌تنها جزء فرهنگ کهن و راوی فولکلور است و حفظ و گرامی داشت از آن نیاز مبرم.

در روستاها، باوجود سخت‌گیری‌های برای دمبوره و نگذاشتن رشد و شکوفای این هنر، اما بازهم دمبوره از بین سنگ‌ریزه بیرون جهید و فواره کرد. دمبوره یار «عشاق» و نوای «دردمندان» بود و هست. در پستو خانه‌ها هرکسی «فیته»ای از صفدر توکلی، سرخوش، سید انور و... را داشت و بدان گوش می‌سپرد. با هر بار پنجه و گفتن از «دلِ بیرو» و «بیچاره» «اوسنیال»های انداخته می‌شد خصوصاً زنان که «شوی» و «خُسته» شان در سفر بودند و یا دختران جوان و «سربخت» برای باز شدن بخت و دلدادگان خود.

در غایت، دمبوره ساز و نوای روح جمعی، جمع کثیری از ملت ستمدیده است که آن را تاکنون سینه‌به‌سینه حفظ کردند و بر اصالت «کهن» بودن و «خاص» بودنش تلاش ورزیدند. تبلور احساس مردم که صدایشان را دمبوره متبلور می‌سازد و نماد فرهنگی یک ملت است. سازهای را سر می‌کند و بساطی را پهن که وقتی بدان گوش می‌سپاری غرق و به خلسه می‌روی.

به قول جبران خلیل جبران، موسیقی مجموعه‌ای حزن‌آوری است که وقتی بدان گوش می‌سپاری، بیدارت می‌کند، کالبدت را از درد و فراق آکنده می‌سازد و تیره‌روزی را در برابرت چون شبحی به تصویر می‌کشاند. و چون آوای حزن‌انگیزی که بر روح نفوذ، و تن را آسایش می‌بخشد. دمبوره و ریتم که به نوا درمی‌آید، خود نوستالژی است و تاریخ. نه‌تنها کالبد را آکنده از درد، بل گاهی اشک را جاری می‌سازد. مختهها نمونه بارز آن است و گاه، برای سرور و خوش تن را آسایش می‌بخشد.

به امید بهتر شدن وضعیت دمبوره و پُر بار شدن این هنر.

غروبِ موسیقی اعتراض

محمد احمدی

مدادِ تاریخ‌نگاران افغانستان را خون انسانِ ستمدیده‌ی هزاره رنگین کرد، صفحه‌ی خونینِ تاریخ با خون هزاره‌ها نوشته شد؛ هزاره‌ها مورد تبعیضِ نژادی، قومی و عقیدتی قرار گرفت، در بازارهای برده‌فروشی فروخته شدند، قتل‌عام شدند، اموال‌شان به غارت برده شدند، هیچ تاریخ‌نگار قتل‌عام هزاره‌ها را توسط عبدالرحمن از قلم باقی نگذاشته و از آوارگان ارزگان یادکرده و از افشار سخن زده است.

و اما واکنش و اعتراض هزاره‌ها در برابر این ستم تاریخی از مجرای هنر بیان شد؛ زخم‌ها به زبان خاموش و غیررسمی گفته شد تا حکومت جلو این اعتراض را نگیرد و آن را در گلو خفه نکند. فیض محمد کاتب سرکوب تاریخی هزاره‌ها را از قتل‌عام عبدالرحمن تا فاجعه ارزگان، سخت هنری- اعتراضی در سراج التواریخ مشق کرد، او این تحقیر تاریخی را نه در ژانرهای رسمی نوشت و نه در مجله‌های حکومتی، پنهان و خاموش در ورق‌های تاریخ با خط مشق نوشت؛ دست خط‌های کاتب جدایی از اهمیت تاریخی آن، ارزش هنری دارد، هنری اعتراض، که امروزها علی‌بابا اورنگ و سلمان علی ارزگانی باهنر خطاطی صدای اعتراض را بلند می‌کنند.

عمومی کردن این اعتراض از مجراهای نقدِ رسمی در رسانه‌ها یا نشریات خطرناک بود، ممکن فاجعه‌ی جدیدی را خلق می‌کرد، دستگاه حاکم مانع بروز و گسترش آن می‌شد، هزاره‌ها را بیش‌تر سرکوب، تحقیر و قتل‌عام می‌کردند. مخته، دمبوره و حتی مرثیه درست‌ترین ژانر هنری بود که صدای اعتراضی‌ای هزاره‌ی ستمدیده را از گوشه و کنار هزارستان به گوش‌ها طنین می‌انداخت، و دمبوره به‌عنوان موسیقی دغدغه‌مند و اعتراضی با ترانه‌ها و دوبیتی‌های فولکلور و آهنگین برای مخاطبین خوانده می‌شد که این موسیقی اعتراضی کمتر با ترانه‌های عاشقانه خوانده می‌شد، اما دمبوره با شطح‌خوانی‌های عارفانه و روضه کنار نیامد، بلکه دمبوره، موسیقی اعتراضی‌ای بود که از زخم‌های دل انسان ستمدیده‌ی هزاره می‌نالید.

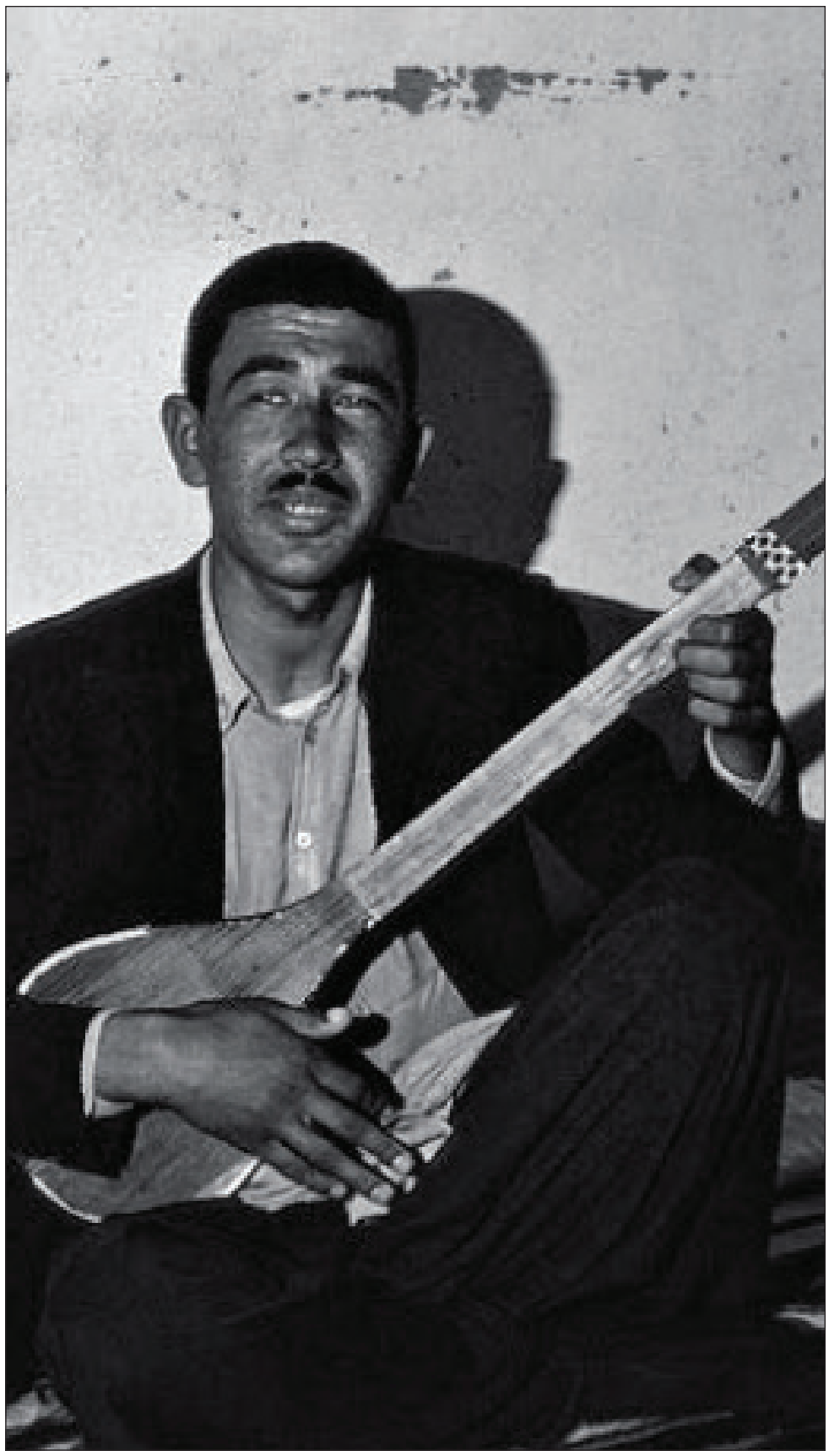
سرور سرخوش دمبوره را به‌عنوان یک موسیقی اعتراضی و انقلابی مطرح کرد؛ با دمبوره از تبعیض، تحقیر، آوارگی و ستم تاریخی و اجتماعی‌ای هزاره‌ها خواند که در بین جامعه قابل‌لمس بود. بعد از سرور سرخوش، داوود سرخوش موسیقی اعتراضی هزارگی را در قالب دمبوره سرخوش ادامه داد، حتی در آن‌سوی مرزها و جهان آوارگی و مهاجرت، خلاصه دمبوره به‌عنوان موسیقی اعتراضی تنها وسیله‌ی رهایی‌بخش هزاره‌ها از ستم تاریخی‌ای بود که بالای انسان هزاره تحمیل‌شده بود و سرخوش‌ها با دمبوره هم اعتراض کرد، هم هزاره‌ها را به مبارزه دعوت کرد و هم با نواختن آن نسل جدید هزاره‌ها را آگاهی و بیداری تاریخی داد.

و اما اکنون دمبوره این موسیقی اعتراضی کم‌کم اصالت اعتراضی‌اش را در بین هزاره‌ها از دست داد، و کسانی مثل سید انور آزاد، علی دریاب، میر چمن سلطانی، و... بعد عاشقانه بودن دمبوره را پررنگ کردند، دمبوره خلاصه شد به خواب و خیالات عاشق و معشوق، در توصیف لب، خال، ابرو، قد، چادر، پیراهن، جدایی و بی‌وفایی دختران و پسران نواخته می‌شود. کسانی مثل صفدر توکلی و همایون لعلی دمبوره را با مفهوم وحدت ملی و همگرایی اقوام سوق داد که دوتار دمبوره این‌ها در توصیف دستگاه قدرت نواخته می‌شود، باسیاست روز دمبوره نواخت و می‌نوازند، زخم‌های ارزگان، افشار و محرومیت‌های تاریخی و اجتماعی که هزاره‌ها اکنون می‌بینند را فراموش کردند و صدای اعتراض دمبوره برای همیشه خاموش شده است، در سال‌های اخیر دمبوره به‌صورت وحشت ناک به‌طرف درباری شدن و توصیف دستگاه درحرکت‌اند، سفر غنی به بامیان و جشنواره دمبوره نشان داده شد که دمبوره دیگر به‌عنوان یک موسیقی اعتراض و مخالف قدرت حاکم نیست.

اکنون موسیقی اعتراضی‌ای هزارگی در حال زوال است؛ دمبوره دیگر موسیقی اعتراضی‌ای صدای ستم‌دیگان تاریخ و نقد حکومت نیست، بلکه دمبوره در توصیف دستگاه قدرت نواخته می‌شود، دمبوره مناسکی، مذهبی و سیاسی شده است. جای دمبوره این صدای اعتراض را خواندن‌های عجیب‌وغریب گرفته‌اند که نه با موسیقی مدرن هم‌خوانی دارد و نه با کلاسیک؛ ستاد گل سرخ و گروه موسیقی لیسه معرفت صدای اعتراض را از گلوی دمبوره گرفت، با ساز و صدایی فریاد اعتراض را بلند کردند که نه پیشینه‌ی تاریخی دارد و نه اهمیت موسیقایی و هنری.

در بسیاری جوامع، حکومت‌های که در آستانه تغییر، فروشی، استقرار و انقلاب قرار داشتند از موسیقی به‌عنوان ابزار تبلیغ از ارزش‌ها و خواست‌های خود در بین مردم استفاده کردند، خواست‌های سیاسی‌شان را از حنجره هنر و موسیقی مطرح کردند، حتی در دیگر سوی این میدان‌ها، نیروهای حکومت‌ها نیز دست به انتشار قطعات موزیکالی می‌زدند که سعی داشتند احساسات مردم را برانگیزد و آن‌ها را به حفظ سیستم سیاسی موجود و نابودی رقیب ترغیب کنند، و سیاست‌مداران از موسیقی، به‌عنوان نمادِ هنری برای رسیدن به اهداف و مقاصدشان استفاده کردند، اما خمینی از آهنگران برای پیروزی انقلاب اسلامی استفاده کردند، نازی‌های آلمان از آهنگ واگنر بنام «آلمان بیدار شد» و خواندنِ هوفمن بامطلعِ «آلمان بالاترَ از همه» برای برتری نژادی استفاده کرد، استالین هنرمند معروفِ روسی «اویستراخ» را به خط اول جبه می‌بُرد تا برای نظامیان ویلون بنوازد و آواز بی خواند، امریکا در جنگ ویتنام، مشهورترین آوازخوانان را به سنگر می‌برد تا سرود پیروزی سر دهد.

اکنون موسیقی اعتراضی‌ای هزارگی در حال زوال است؛ دمبوره دیگر موسیقی اعتراضی‌ای صدای ستم‌دیگان تاریخ و نقد حکومت نیست، بلکه دمبوره در توصیف دستگاه قدرت نواخته می‌شود، دمبوره مناسکی، مذهبی و سیاسی شده است. جای دمبوره این صدای اعتراض را خواندن‌های عجیب‌وغریب گرفته‌اند که نه با موسیقی مدرن هم‌خوانی دارد و نه با کلاسیک؛ ستاد گل سرخ و گروه موسیقی لیسه معرفت صدای اعتراض را از گلوی دمبوره گرفت، با ساز و صدایی فریاد اعتراض را بلند کردند که نه پیشینه‌ی تاریخی دارد و نه اهمیت موسیقایی و هنری.



تحریم کارساز نشد؛
جشنواره دمبوره با گسترده‌گی تمام برگزار شد

عزیزه عزیزی

هفته‌ی گذشته ولایت بامیان میزبان نخستین جشنواره‌ی بزرگ دمبوره با حضورداشت هنرمندان و اشتراک کننده‌هایی از ولایت مختلف کشور بود. در این جشنواره دو گروه هنری و شماری از هنرمندان محلی و ملی کشور به‌منظور هنرنمایی در این از کابل به بامیان رفته بودند؛ صفدر توکلی هنرمندی که سابقه‌ی نزدیک به ۵ سال دارد و وحید قاسمی و گروه‌های هنری دیگری نیز از کابل و بامیان در این جشنواره برای اشتراک کننده‌ها آواز خواندند.

جشنواره‌ی بزرگ دمبوره در دو روز برگزاری شد. مقام‌های محلی بامیان در محفل افتتاحیه‌ی این برنامه از صفدر توکلی آوازخوان محلی و دمبوره‌نواز پرآوازه‌ی کشور تقدیر کردند و با اهدای تندیسی، لقب پدر موسیقی هزاره (دمبوره) را نیز به او اهدا کردند. مقام‌های محلی بامیان می‌گویند که پس‌ازاین همه‌ساله این تندیس به یکی از بهترین دمبوره‌نواز و محلی خوانان هنر بومی و هزاره‌گی به‌پاس کارهای هنری‌اش اهدا خواهد شد.

این جشنواره با حضور هزاران اشتراک کننده از ولایت‌های مختلف کشور با شور و شوق و هلهله‌ی بسیار در پارک ولایت برگزار شد.

مسئولان محلی بامیان هدف از برگزاری این جشنواره را رشد صنعت گردشگری، تشویق هنرمندان محلی و دمبوره‌نوازان و تقویت موسیقی و به معرفی گرفتن هنر اصیل و بومی هزاره‌گی عنوان کردند. احمد حسین احمد پور سرپرست ریاست اطلاعات فرهنگ ولایت بامیان گفت: «هنر دمبوره و هنر اصیل هزاره‌گی را درمجموع برای مردم یک‌بار دیگر به معرفی بگیریم. از هنرمندان مناطق مرکزی افغانستان و کسانی که سال‌های سال با مشکلات زیاد و دست پنجه نرم کردند و هنر موسیقی و موسیقی اصیل هزاره‌گی که همان دمبوره است را زنده نگه‌داشته در شرایط خیلی دشوار با مشکلات خیلی زیاد اینان دست پنجه نرم کردند.»

اشتراک کننده‌گان نیز از برگزاری این جشنواره ابراز خرسندی کردند. اشتراک کننده‌های جشنواره به این باورند که برگزاری چنین برنامه‌ها سبب همدلی و شادمانی در میان شهروندان کشور می‌شود و به روحیه جوانان و تمام قشر رنج‌دیده و غم‌دیده این کشور تأثیر مثبت دارد. حسین دانشور، یکی از اشتراک کننده‌گان می‌گوید « از طریق این برنامه‌ها خنده بر لبان مردم جاری می‌شود و لحظاتی گرد هم جمع شوند و شاد و خوش باشند. غم‌هایی که دارند از طریق این برنامه‌ها دور می‌شود. درمجموع تأثیرات مثبت دارد.»

مخالفت شورای علما بی‌تأثیر بود

جشنواره‌ی بزرگ دمبوره باشکوه و گسترده‌گی تمام در ولایت بامیان مرکز افغانستان برگزار شد و پای هزاران اشتراک کننده را از ولایت‌های هم‌جوار به آن شهر باستانی کشاند. رحالی‌که شورای علمای شیعه بامیان مخالفت شدید خود با برگزاری این جشنواره اعلام کردند و حتا با نشر اعلامیه‌ای آن را تحریم کرده بودند. اما این مخالفت و تحریم علما کارساز واقع نشد، کاربران شبکه‌های اجتماعی، باشنده‌های بامیان و حتا شماری از علما این برخورد شورای علمای بامیان با جشنواره دمبوره را انتقاد کردند.

برگزاری نمایشگاه‌های هنری و صنایع‌دستی

در کنار برگزاری جشنواره دمبوره و اجرای موسیقی، نمایشگاه صنایع‌دستی زنان بامیان نیز برپاشده بود که طی دو روز صدها تن از این نمایشگاه دیدن کردند. مردم و مقام‌های محلی بامیان به این باورند که برگزاری چنین برنامه‌ها مخصوصاً جشنواره‌ها، بر رشد اقتصاد مردم این ولایت تأثیر مثبت می‌گذارد و بانوانی که در راستای صنایع‌دستی فعالیت دارند، نیز می‌توانند محصولات هنری‌شان را به نمایش بگذارند و با فروش آن به اقتصاد خانواده‌هایشان کمک کنند. اطمه نظری یکی از بانوانی پیشه‌کار بامیان است که در شهر بامیان فروشگاه محصولات هنری و صنایع‌دستی دارد. وی دراین‌باره گفت: «مردم امروز از صنایع‌دستی که ما اینجا داریم آمدند دیدن کردند و زیاد خریداری کردند واقعاً برگزاری این جشنواره برای مردم بامیان و برای ما که دکان‌داریم در بالا بردن اقتصاد نقش اساسی دارد.»

در این جشنواره بازی‌های ورزشی و هنری سر کس نیز از سوی ورزشکاران مرکز سر کس به اجرا گذاشته شد که مورد استقبال و تشویق اشتراک کننده‌گان قرار گرفت. گفتنی است که در جشنواره‌ی دمبوره حضور بانوان تماشاگر و خواننده‌گان و آوازخوانان زن نیز چشم‌گیر بود. بامیان در مرکز کشور یکی از ولایت‌های باستانی و فرهنگی است و این ولایت همه‌ساله شاهد برگزاری چندین جشنواره و کنسرت‌های موسیقی از هنرمندان مختلف کشور می‌باشد.

www.jadehabresham.com
fb.com/silkroadmedia

The Silkroad Weekly
July 15, 2017

سال دوم، شماره ۵۲، شنبه، ۲۴ سرطان ۱۳۹۶

آواز وضعیت استثنایی

الا ای دمبوره! ای همدم دل!
نوای لحظه‌های ماتم دل!
صبا، بیگا که می‌آیم سراغت
چه گپ ها می‌زنی از عالم دل ؟

ده پاس کندوها سفرموکونی
مره از پاس خوخون جگر موکنی
امو غیتا که می آیی ده بیرون
از جان خو تیر موشی، خطر موکنی

دلارام از تو آرامش ره موگیه
شمامه از تو آسایش ره موگیه
سراسر رنج ما، بخشی گوفتون خو
ده پیش از تو امی خوایش ره موگیه

دُوا کردم که از ریشه تو باشم
شراب تازه در شیشه تو باشم
دمی که دم بیگره دمبوره تو
لاظه لاظه بانهِ نیشه تو باشم

محمد حسین فیاض

هفته نامه‌ی جاده ابریشم
یادنامه‌ی ازیادرفتگان

مدیرمسوول: محمد احمدی
معاون مدیرمسوول: قدریه آذرنوش
سردبیر: رحمان رضایی
دبیر بخش سیاسی: رحمان رضایی
صفحه آرا: موسی آتبین
عکاس: الیاس طاهری