بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

موسیقی هزاره‌گی

بررسی قابیلت‌ها و آسیب‌شناسی دمبوره در گفتگویی با عارف جعفری

محمدحسین فیاض

فیاض: آقای جعفری کمی از زندگی خود بگویید.

جعفری: سال ۱۳۵۲ در ارزگان، منطقهٔ باغچار به دنیا آمدم. سال ۱۳۵۹ با خانواده به ایران کوچیدیم.

فیاض: از چه زمانی به موسیقی روی آوردید؟

جعفری: نمی‌شود تاریخ خاصی را اشاره کرد چون به صورت پراکنده و در مقاطع سنی مختلف با موسیقی آشنا شدم. فقط این را بگویم که اولین بار ساز «نی» را یاد گرفتم و بعد با موسیقی دستگاهی ایران آشنا شدم. بعدها به صورت کاملاً اتفاقی با یک نوازندهٔ رباب از اهالی هرات آشنا شدم. این آشنایی باعث شد تا خیلی از قواعد موسیقی را که در افغانستان رایج بود، یاد بگیرم.

فیاض: با دمبوره از کی آشنا شدید؟

جعفری: از کودکی با دمبوره آشنا بودم. چون بزرگ‌ترهای ما کاست‌های صفدر توکلی، دلارام، صادق شارستانی و دیگران را گوش می‌دادند و شنیدن صدای دمبوره همراه آواز این هنرمندان از همان کودکی با گوشت و پوست و خون من آمیخته شده بود.

فیاض: شما در جریان هستید که موسیقی هزاره‌ها با دمبوره گره خورده است. در رابطه با جایگاه تاریخی دمبوره در جامعهٔ هزاره صحبت کنید.

جعفری: به تصور من دمبوره و این نوع موسیقی بعد از نسل‌کشی دورهٔ عبدالرحمن خان وارد زندگی این مردم شده است. موسیقی هزاره‌گی در مقایسه با موسیقی اقوام دیگر تنوع چندانی ندارد. علتش این است که زمان چندانی از پیدایش این نوع موسیقی هزاره‌گی نمی‌گذرد.

مردم هزاره از ترس حملات و قتل‌عام سربازان عبدالرحمن خان به کوه‌ها و مراکز صعب‌العبور پناه برده‌اند. ارتباط‌شان با اقوام و فرهنگ‌های دیگر خیلی کم و یا قطع بوده. طبیعی است در این شرایط دادوستدی هم به لحاظ فرهنگی بین مردم هزاره و مردم مناطق دیگر صورت نگیرد. لذا موسیقی مردم هزاره بسیار ساده و کم‌تنوع است و در یک جغرافیا محدود مانده و با فرهنگ‌های دیگر کم‌تر ارتباط داشته است.

بیشترین ارتباط مردم هزاره با مردم پشتو زبان بوده و همین باعث شده که تنها تأثیری اگر پذیرفته از موسیقی پشتو است. البته در جاهایی که با اقوام دیگر هم‌جواری و ارتباط داشته‌اند، موسیقی هم از اقوام دیگر تأثیر پذیری داشته؛ نظیر بامیان و غور و...

فیاض: شما گفتید دمبوره و موسیقی هزاره‌گی بعد از نسل‌کشی، متأثر از موسیقی پشتو و موسیقی دیگر همسایه‌ها است. این، در حالی است که موسیقی پشتو و یا موسیقی شمال کشور مانند اوزبیک‌ها شاد است و دمبوره هزاره‌گی معمولا حالت غمگینی دارد؛ دلیل و تفاوت آن در چیست؟

جعفری: مردم هزاره گذشتهٔ خیلی تلخی دارند. همان‌طور که اشاره کردم بیشتر از نیمی از جمعیت خود را در یک نسل‌کشی سیستماتیک از دست داده‌اند. به دنبال این‌ها زندگی سخت و پر مشقتی در مناطق صعب‌العبور داشته‌اند و هم‌چنین همیشه مورد ظلم و آزار و اذیت قرار گرفته‌اند. از این‌ها گذشته وضعیت اعتقادی و مذهبی این مردم هم شادی را از زندگی آنان حذف کرده است. همهٔ این‌ها باعث شده تا فرهنگ و هنر این مردم هم با اندوه گره بخورد. به تبع آن آثاری هم که خلق شده همیشه حزن‌آلود بوده است. بنابراین، دلیل کاملا روان‌شناختی و مذهبی دارد.

فیاض: دمبوره از چه زمانی وارد موسیقی و فرهنگ مردم هزاره شده است؟

جعفری: تاریخ و زمان دقیقی را نمی‌شود یادآور شد. به عقیده من این ساز از آن‌جایی که در بین ترک‌تبارها رایج است با ورود مغول‌ها به سرزمین خراسان وارد فرهنگ این قلمرو از جمله مردم هزاره شده است. مغول‌ها و کشورهای آسیای میانه در نواختن مهارت بالایی دارند. دلیل دیگری هم می‌شود ذکر کرد که این ساز در خراسان از جمله مردم هزاره چندان قدمت ندارد و آن این است که نحوه نواختن این ساز در افغانستان بسیار ابتدایی است. دمبوره در افغانستان از جمله مردم هزاره بسط پیدا نکرده است.

فیاض: شما گفتید این نوع موسیقی بعد از قتل‌عام مردم هزاره در دورهٔ عبدالرحمن خان رایج شده است؛ آیا پیش از این دوره مردم هزاره موسیقی نداشته‌اند؟ یا اگر داشته‌اند چگونه بوده است؟

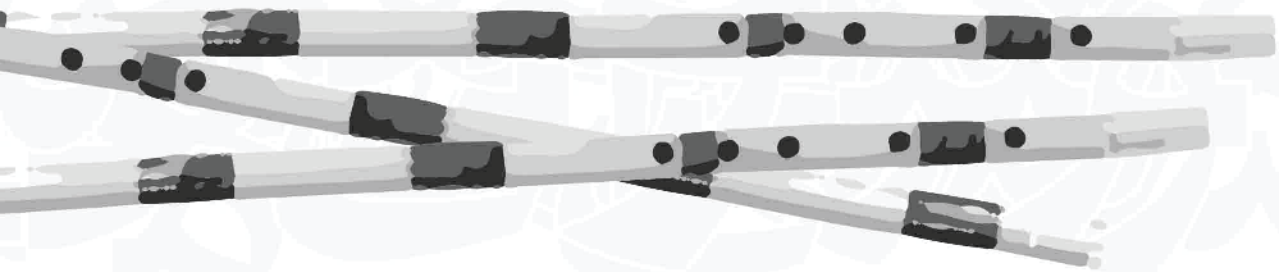
جعفری: پیش از این دوره موسیقی مردم هزاره به موسیقی کل خراسان شباهت زیادی داشته است. تنوع آن بیشتر بوده سازهای بیشتری که در متون ادبی و تاریخی از آن یاد شده، بین مردم رایج بوده است. مانند چنگ، رباب، سرود و غیره. مدهای موسیقی متنوع‌تری بین اهالی موسیقی و خنیاگران رایج بوده است.

فیاض: خنیاگران چه کسانی بودند؟

جعفری: خنیاگر به اهالی موسیقی گفته می‌شد؛ به کسانی که به نحوی با موسیقی سروکار داشتند، مانند: نوازندگان، آهنگسازان و خوانندگان.

فیاض: شما گفتید موسیقی مردم هزاره قبل از دورهٔ قتل‌عام به گونه‌ای دیگر بوده است. با چه استنادی این را می‌گویید؟

جعفری: همان‌طور که در تاریخ آمده حدود شصت‌ودو درصد مردم هزاره قتل‌عام شده‌اند. در این بین اهالی فرهنگ و هنر هم از این کشتار در امان نمانده‌اند. همهٔ آن‌هایی که سرشان به تن‌شان می



از کودکی با دمبوره آشنا بودم. چون بزرگ‌ترهای ما کاست‌های صفدر توکلی، دلارام، صادق شارستانی و دیگران را گوش می‌دادند و شنیدن صدای دمبوره همراه آواز این هنرمندان از همان کودکی با گوشت و پوست و خون من آمیخته شده بود.

ارزیده کشته شده‌اند و در اثر این کشتار، فرهنگ و موسیقی مردم هزاره هم از بین رفته است. در این بین مردم اندکی از این قتل‌عام‌ها به کشورها و ممالک همسایه گریخته‌اند. برای این‌که بدانیم موسیقی مردم هزاره قبل از نسل‌کشی چگونه بوده است، باید به سراغ جاهایی برویم که این مردم از قتل‌عام در امان مانده‌اند؛ مانند نواحی مرزی ایران؛ در نواحی مرزی ایران چند «مقام» موسیقیایی رایج است به نام‌های: هزاره‌گی، جمشیدی و سرحدی.

مقام هزاره‌گی همان‌طور که از نامش پیداست، مخصوص مردم هزاره است و این مقام در بین مردم هزاره رایج بوده است که نسل‌به‌نسل تا به امروز رسیده است. جمشیدی‌ها هم طایفه‌ای از مردم هزاره بوده‌اند و هستند که این مقام از آن‌ها سینه‌به‌سینه تا کنون حفظ شده است.

نکته‌ای که خیلی جالب است این است که این مقام‌ها با موسیقی فعلی مردم هزاره بسیار متفاوت است. به گفته اهالی موسیقی این دو مقام و مقام‌های دیگر از قرن‌ها قبل سینه‌به‌سینه به آنان منتقل شده است.

از این مقوله می‌شود استنباط کرد که موسیقی مردم هزاره قبل از نسل‌کشی خیلی متفاوت بوده و به گونه‌ای دیگر بوده است. به حدس من این می‌تواند گوشهٔ کوچکی از موسیقی مردم هزاره باشد که از گزند حوادث در امان مانده است. آوارگان هزاره در کشورهای دیگر از جمله آسیای میانه هم کم نیستند. باید بین آن‌ها هم جست‌وجو و تکه‌های دیگری از این پازل را پیدا کرد. در حدود بیست سال پیش من دوستی داشتم از اهالی تاجیکستان، نام او «عادل» بود. او ادعا می‌کرد که هزاره است و در سالیان دور پدرانش به تاجیکستان کوچیده‌اند. او می‌گفت که پدرکلانش صنعتگر (نوازنده) بوده است.

فیاض: شما از واژه‌هایی مانند: «تونیک»، مُد و مَقام صحبت کردید. می‌شود دربارهٔ این واژه‌ها یا اصطلاحات توضیح بدهید؟

جعفری: تونیک (tonic) واژه فرانسوی و به معنای «بُن‌مایه» یا «پایه» است. در موسیقی امروز به غلط به آن «نُت» می‌گویند. نت به معنای یادداشت و نوشتن است.

الفبای موسیقی هفت تا هستند: C،D،E،F،G،A،B که به آن‌ها پرده هم می‌گویند. در نوشتن موسیقی روی پنج خط حامل به صورت نقطه‌گذاری و علامت‌های گوناگون نوشته می‌شوند. به این‌ها پنج‌ونیم پرده هم اضافه کنید که با علامت «#» و یا «b» نشان داده می‌شود. اگر ما پرده G را نیم پرده بالا ببریم این‌گونه نوشته می‌شود: #G. اگر همین G نیم پرده را پایین ببریم این‌گونه می‌نویسیم: Gb.

به نت‌های پایه هر گام یا مد، تونیک می‌گویند. واژه مد (mode) نیز یک واژه فرانسوی است. به مجموعه توالی از این نت‌ها که شکل خاصی از ملودی را تشکیل می‌دهند، «مُد» می‌گویند. «مقام»،

بنیاد اندیشه

نوعی از همین مدها است که در خراسان به این نام شهرت دارد.

فیاض: آیا ممکن اســـت که دمبوره هم مانند بسیاری از سازهای دیگر فرت بندی (پرده‌بندی) شود؟

جعفری: این کار غیر ممکن نیست. چنان‌که در کشورهایی مانند قزاقستان این کار را کرده‌اند. ضمناً من نیز خودم این کار را کرده‌ام. پرده‌بندی تنها به این معنی نیست که حتماً با نخ یا سیم مرز تونیک‌ها را مشخص کنیم، بلکه حتی با یک علامت‌گذاری و یا خط‌کشی ساده هم این امکان وجود دارد. من با خط‌کشی این کار را می‌کنم. این کار خطای نوازندگی را به حداقل می‌رساند. طنین هر تُن دقیق‌تر ایجاد می‌شود. امکان آموزش و یادگیری آن دقیق‌تر و اصولی‌تر خواهد شد. نواختن آن ساده‌تر و خوش‌صداتر خواهد شد.

فیاض: اگر بخواهید از میان دمبوره‌نـــوازان معاصر هزاره و مورد علاقه‌تان چند نفر را نام ببرید، این‌ها چه کسانی هستند؟

جعفری: از نسل‌های گذشته کارهای «صفدر توکلی» و «صادق شارستانی» را خیلی دوست دارم و از نوازندگان جدید صدا و نواختن علی‌دریاب بندری، سید انور آزاد، داوود سرخوش و شوکت صبور را خیلی دوست دارم. در این بین کارهای شوکت صبور را بیشتر دوست دارم. تعدادی از آهنگ‌های این هنرمند را شنیدم هم آهنگ‌ها برایم تازگی داشت و هم شیوهٔ نواختن. صبور در جاهایی از چوکات موسیقی رایج هزاره‌گی فراتر رفته و رگه‌هایی از موسیقی هزاره‌گی قدیم (پیش از نسل‌کشی) را هم وارد نوازندگی کرده است. حالا این خواسته بوده یا ناخواسته، نشانگر خلاقیت این هنرمند است.

فیاض: معایب دمبوره در موســـیقی امروز چیســـت و چگونه این معایب را می‌توان بر طرف کرد؟

جعفری: دمبوره برای امکانات صدابرداری امروز ساخته نشده است. یعنی بیشتر برای خانه‌های کاه‌گِلی با دیوارهای عریان ساخته شده است. به همین خاطر در اجراهایی که هنرمندان ما [illegible] میکروفون دارند، صدا آن‌چیزی نیست که ما وقتی بدون میکروفون می‌شنویم. لذا نقدهایی هم از جانب بعضی شنوندگان به همین خاطر بر دمبوره نوشته شده است. برای رفع این نقیصه دو راه وجود دارد.

۱. روی جنس چوب و طراحی فیزیکی دمبوره مطالعه و عیب‌یابی شود؛

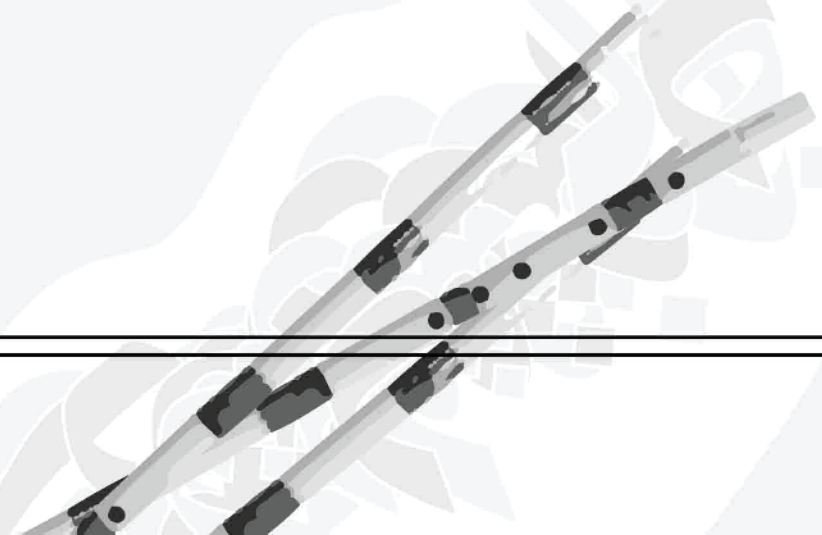
۲. در شیوه نواختن، تغییرات آورده شود که اخیراً داوود سرخوش این کار را کرده است و تا حدودی به شفافیت صدای دمبوره کمک کرده است، ولی در مقایسه با سازهای دیگر هنوز کافی نیست. وقتی اینسترومنت‌های دیگر مانند «طبله» در کنار دمبوره قرار می‌گیرد ما فرکانس‌هایی را که از دمبوره خارج می‌شود یا نمی‌شنویم و یا بسیار کم می‌شنویم.

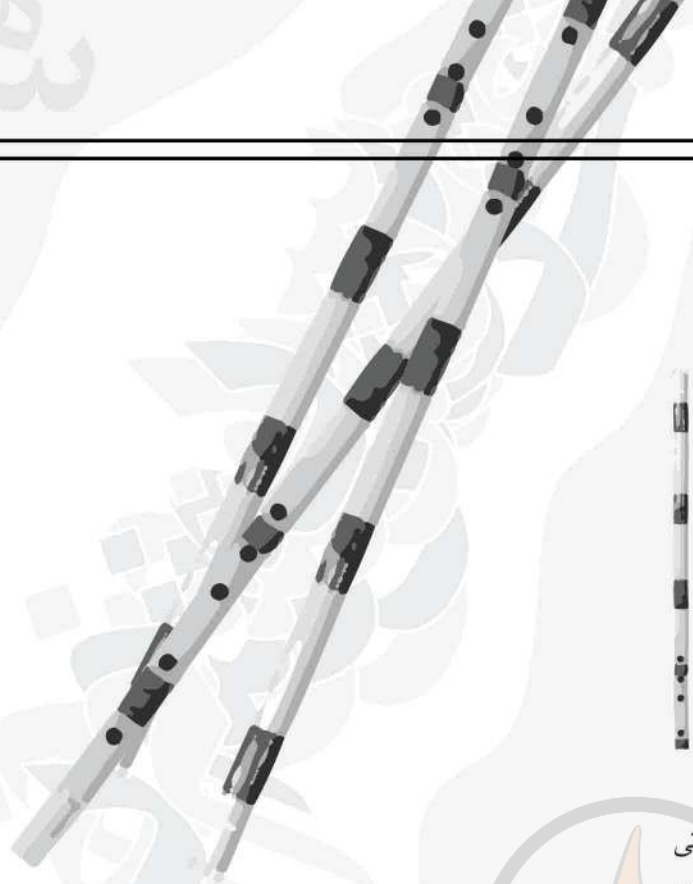
فیاض: در هزاره‌جات، «سورنی» ساخته و نواخته می‌شد. بعضی چوپان‌ها بســیار زیبا ســـورنی می‌نواختند. بفرمایید ســـورنی چه جایگاهی می‌تواند در موسیقی داشـــته باشد و چرا فراموش شده است؟

جعفری: بله. سورنی سازی است که چوپان‌ها می‌نواختند. خود من از این سورنی‌ها می‌ساختم. یادم است در ایران صنف سوم بودم سورنی ساختم و با خود سر صنف بردم. یکی از هم‌صنفی‌ها مرا پیش معلم افشا کرد. معلم مجبورم کرد تا سر صنف بنوازم. سورنی، صدای بسیار شفاف و دلنشین دارد. این ساز معمولاً بدون خواننده نواخته می‌شد؛ به خاطر این‌که طریقه هم‌گام‌سازی آن را با صدای آوازخوان بلد نبودند. این ساز در ایران هم بسیار استفاده می‌شود. در جنوب ایران که با انبان همراه است. در شرق و غرب ایران از ملیت‌های زیادی شنیده‌ام.

فیاض: یکی از آلات موســـیقی هزاره‌گی، «تُولّه» بود که از برنز و آلومنیوم ســـاخته می‌شـــد. تفاوت توله با نَیْ چه است و از توله چرا در موسیقی هزاره‌گی استفاده نمی‌شود؟

جعفری: ما سازی داشتیم به نام تُولّه که گاهی از برنج و گاهی از ساقه نی‌های قطور ساخته می‌شد. نواختن هر دو به یک شکل





در شیوهٔ نواختن، تغییرات آورده شود که اخیراً داوود سرخوش این کار را کرده است و تا حدودی به شفافیت صدای دمبوره کمک کرده است، ولی در مقایسه با سازهای دیگر هنوز کافی نیست. وقتی اینسترومنت‌های دیگر مانند «طبله» در کنار دمبوره قرار می‌گیرد ما فرکانس‌هایی را که از دمبوره خارج می‌شود یا نمی‌شنویم و یا بسیار کم می‌شنویم.

بود؛ چون هر دو شکل استوانه‌ای داشتند، صدای‌شان هم تفاوتی نداشت. جدایی از این‌ها من یادم هست بعضی چوپانان توله‌هایی با گل می‌ساختند و می‌نواختند.

فیاض: چرا این سازها امروز نیستند؟

جعفری: مهار کردن ساز سورنی نیاز به بینش موسیقیایی بالایی دارد. برای این‌که بتوان آن را با گام‌های مختلف بنوازیم و تمام تونیک‌های آن استاندارد باشد، نخست باید به یک استاندارد معتقد بود و برای پرده‌های آن بسیار مهندسی شده عمل کرد. متأسفانه چون این بینش نبود، این سازها فراموش شدند.

فیاض: سبک‌ها چگونه به وجود آمده‌اند؟ چنان‌که گویند سبک بامیانی، مالستانی، شارستانی، سنگتختی، بندری، خدیری و غیره؟ درکل، این تقسیم‌بندی‌ها چه قدر علمی است؟

جعفری: اصل ملودی، مال نسل‌های قبل است که سینه‌به‌سینه منتقل شده است. چنیش «تُن‌ها»ی موسیقی در هر جغرافیا متفاوت است. مانند لباس پوشیدن در ملیت‌های مختلف که شاخصهٔ یک مردم قرار می‌گیرد. در موسیقی هزاره‌گی نیز همین‌طور است. تُن‌ها مشترک است و در تقسیم‌بندی مقدمه و مؤخره هر مردمی به گونه‌ای استفاده کرده که به نام آن مردم شناخته شده است.

فیاض: در پایان، اگر بخواهید توصیه‌ای به نسل جدید داشته باشید چه خواهید گفت؟

جعفری: موسیقی فقط خواندن نیست. ما به نوازندگان مسلکی نیازمندیم به فراگرفتن اینسترومنت‌ها (سازها)ی جهانی نیازمندیم. ما به رهبر ارکستر، به آهنگساز، انجنیر صدا و غیره نیازمندیم.

برای این‌که بتوانیم از دمبوره در ارکسترهای بزرگ و در «هارمونی» استفاده کنیم، نیازمند این هستیم که موسیقی جهانی را بلد باشیم. اگر بخواهیم با توجه به فرهنگ خود، ساز دیگری اختراع کنیم، باید از موسیقی آگاهی کامل داشته باشیم.