

به نام خداوند جان و خرد

موسیقی اصیل هزاره

حوت ۱۳۹۶

وحید قاسمی

موسیقی اصیل هزاره
وحید قاسمی
برگردان به انگلیسی: رامین انوری
برگ آرایشی: روح الامین امینی
ناشر: رادیو و تلوزیون ملی افغانستان
چاپ نخست زمستان ۱۳۹۶
شماره گان: ۱۰۰۰

حق چاپ محفوظ است!

فهرست:

- ۹..... موسیقی اصیل هزاره
- ۱۰..... رفت های موسیقی
- ۱۲..... ضرب های موسیقی
- ۱۵..... سازها
- ۱۹..... سرود های کهن دویی « دیدو»
- ۲۱..... مخته سرایی
- ۲۲..... بولبی
- ۲۴..... لالایی ها
- ۲۷..... موسیقی در آئین و رسوم
- ۲۸..... مراسم عروسی
- ۲۹..... اخومچی
- ۳۰..... الخوم پوفی
- ۳۱..... غمبر
- ۳۲..... پشپو
- ۳۳..... ساز واژه ها
- ۳۴..... حکایت مردمی در باره دمبوره
- ۳۵..... بانوان و ترانه های محلی
- ۳۶..... دلارام آبی میرزا
- ۳۹..... ترانه های کودکان

سخن ناشر

رادیو تلویزیون ملی جمهوری اسلامی افغانستان

«موسیقی اصیل هزاره» رساله‌ای پژوهشی است به قلم استاد وحید قاسمی آهنگساز، آواز خوان و پژوهشگر نامدار کشور که به همراه یک سی دی متشکل از نمونه‌هایی از این نوع موسیقی گردآوری شده است. رادیو تلویزیون ملی جمهوری اسلامی افغانستان به منظور حفظ و پاسداشت هنرهای بومی کشور جشنواره موسیقی مردمی هزاره را راه اندازی کرده و این اثر ارزشمند به زبان‌های فارسی و انگلیسی در این چهارچوب منتشر می‌شود.

استاد وحید قاسمی بر علاوه آهنگ‌های درخشانی که به گنجینه موسیقی معاصر افغانستان اضافه کرده در زمینه حفظ موسیقی بومی کشور تلاش‌های ارزنده‌ای انجام داده است که به عنوان نمونه می‌توان به معرفی هنرمندان محلی خوان به جامعه فرهنگی و مردم افغانستان و همین طور ثبت صداها و نغمه‌های محلی اشاره کرد. پیش از این نیز رساله «زیر و بم» پژوهشی درباره موسیقی اصیل بدخشان، هرات و بادغیس از همین قلم منتشر شده بود.

برای ایشان آرزوی بهروزی و موفقیت داریم.

با احترام

محمد زرین انخوړ

رئیس عمومی رادیو تلویزیون ملی جمهوری اسلامی افغانستان

پیشگفتار

موسیقی بومی و مردمی افغانستان بخش مهمی از میراث فرهنگی سرزمین ماست که متأسفانه در سایه شوم جنگ‌های چهار دهه گذشته بر نغمه‌ها و نواهای آن غبار فراموشی نشسته است و اگر امروز از سوی اهل فن و نخبگان این حوزه برای حفظ و احیای آن تلاش‌های پیگیر و در خوری انجام نشود چیزی برای انتقال به نسل‌های بعدی باقی نخواهد ماند.

آن چه روشن است نه تنها جنگ و بی‌خانمانی که هجوم شیوه‌های رنگانگ موسیقی و بی‌توجهی به موسیقی بومی ما سبب شده بسیاری از جوانان و نوجوانان کشور با این گنجینه درخشان ناآشنا بمانند و به مرور زمان امکان جمع‌آوری اطلاعات شفاهی موجود در این زمینه نیز از دست برود.

همین نگرانی مرا بر آن داشت تا در این پژوهش به سراغ موسیقی هزاره‌گی به عنوان یکی از شاخه‌های مهم موسیقی بومی افغانستان بروم و در حد توان خود مجموعه‌ای از اطلاعات را که پیش از این فقط به صورت شفاهی وجود داشت در قالب رساله‌ای بریزم که شاهد آن هستید.

آنچه در این مجموعه گرد آمده است محصول گفتگوی من با هنرمندان محلی، مردم و اطلاعاتی است که در طول سی سال فعالیت هنری به

دست آورده‌ام.

جای هیچ شبهه‌ای نیست که این اثر برای ثبت مجموعه آثار، شیوه‌ها و ظرایف این میراث غنی کافی نیست و به سمت آن به عنوان یکی از اولین قدم‌هایی نگاه می‌کنم که نیاز به تداوم دارد. نه تنها موسیقی هزارگی بلکه اطلاعات شفاهی دیگر گونه‌های موسیقی بومی ما نیز برای رسیدن به نسل‌های آینده نیاز به مکتوب شدن و ثبت دارند.

اثر حاضر تلاشی است در حد توان من از راه گفتگو با هنرمندان محلی خوان هزاره، اهل فرهنگ و مردمی که نغمه‌ها و ترانه‌های این نوع موسیقی سینه به سینه به آن‌ها منتقل شده و از ذهن و زبان اجداد و نیاکان خود به خاطر دارند.

امیدوارم این اثر بتواند دریچه‌ای باشد برای گشایش این بحث، نه نقطه پایانی برای آن و اهل قلم و نخبگان عرصه موسیقی وارد این خانه زرنگار شوند و بسیاری از ظرایف و نکته‌هایی که از قلم و نظر من دور مانده است را ثبت کنند تا باشد این گنجینه پربها به آیندگان ما منتقل شود.

با احترام

وحید قاسمی

موسیقی اصیل هزاره

درباره پیشینه و چگونگی موسیقی هزاره تحقیق جامعی در دست نیست ولی شواهد تاریخی که حاکی تمدن و پیشرفت در مناطق هزاره نشین است سرنخ‌هایی از اهمیت هنرها از جمله موسیقی را برای مردم ما در قعر تاریخ به دست می‌دهد.

امروز مردم هزاره تباری که در هر گوشه و کنار کشور به سر می‌برند برای حفظ فرهنگ و موسیقی‌شان تلاش می‌کنند که به گونه مثال می‌توان از حفظ کهن‌ترین سبک موسیقی بومی هزاره به نام «دویی» یا «دیدو» یاد کرد که تا به امروز در اذهان مردم نگهداری شده و توسط پیش‌کسوتان و برخی از جوانان اجرا می‌شود.

موسیقی ناب هزاره که در ظاهر بسیار ساده به نظر می‌رسد دارای خصوصیات ظریف و ویژه‌ایست، خصوصیتی که نمی‌توان آن‌ها را در دیگر سبک‌های موسیقی فولکلور کشور پیدا کرد.

تقریباً برای همه آهنگ‌ها و قطعات موسیقی فولکلور هزاره نمی‌توان ماندنی پیدا کرد هر چند که هر کدام آن‌ها تنها بر بنیاد سه تا چهار پرده موسیقی شکل گرفته‌اند و مختصر بودن پرده‌ها در قطعات، اصالت و دست‌ناخوردگی این آثار را بیان می‌کند.

از آن‌جایی که آثار موسیقی هزاره بر بنیاد کمترین پرده‌ها استواراست، با فورم‌های تثبیت شده و انکشاف یافته موسیقی مانند دستگاه‌ها و گوشه‌های آن و نیز با تات‌ها و راگ‌های موسیقی هندی هم‌خوانی کامل ندارند.

وجود لهجه‌ها، کشش‌ها و هجاهای موسیقایی، هویت هزاره‌گی آهنگ‌ها را تثبیت می‌کند و آن‌ها را از موسیقی مناطق همجوار و مناطق دورتر جدا و مشخص می‌کند.

در موسیقی هزاره با داشتن خصوصیات ویژه و مختصر بودن نت‌ها، برخی شباهت‌های ظاهری و کمرنگ با موسیقی بومی کشورهایمانند چین و مرزهای همجوار به نظر می‌رسد زیرا در ارایه آهنگ‌های هر دو سمت، کاربرد پرده‌های همانند را در فورم‌های نزدیک به راگ‌های مالکونس، بهوپالی و هنس‌دونی و پدیده‌های همسان دیگر دیده می‌شود. از سویی هم در رفت و برگشت بسیاری از آهنگ‌های هزاره مایه‌هایی از دستگاه شور، راست، نوا و گوشه اصفهان و دشتی بگوش می‌رسد. در بعضی از آهنگ‌ها حال و هوای مقام چهارگاه که نزدیک به تاتیه بهیرو است، نیز احساس می‌شود. همچنان بعضی از این آهنگ‌ها به گونه بومی با راگ‌های هندی چون مکه ملهار، درگه، پهای، هنس‌دونی، بهوپالی و مالکونس هم‌ریشه به نظر می‌رسد. ولی موسیقی مانند آمیزش رنگ‌ها با یکدیگر است که با اندکی تغییر مخاطب را با جلوه‌ای تازه و نو مواجه می‌کند. باید در نظر داشت برای تطابق فورم‌ها و سبک‌ها، همخوانی پرده‌ها کافی نیست، بلکه این شباهت‌ها صرفاً در کاربرد و اجرای پرده‌ها روی اسکیل‌های مشابه است.

یک لوحه سنگی قدیمی که در بالای تندیس بودای بامیان قرار داشته و دو بانو را در حال نواختن چنگ «هارپ» نشان می‌دهد.

رفت‌های موسیقی

«رفت» در موسیقی هزاره به معنی لحن، آهنگ و ملودی است. این اصطلاح برای شناسایی آواهای مختلف استفاده می‌شود؛ همان‌گونه که در سمت شمال اکثر آهنگ‌ها و نغمه‌ها را ساز می‌گویند مانند: ساز بچه رحمان، ساز بابیه قیران و در بادغیس صوت نامیده می‌شود مانند صوت اسحاق و... در موسیقی بومی هزاره هر یک از این رفت‌ها از سوی مردم به اسم مناطق و در مواردی هم به نام آوازخوانان نام‌گذاری شده است.

موسیقی بومی هزاره و شناخت دقیق آن نیازمند پژوهش، تحقیق و برگزاری جشنواره‌ها و سمینارهای علمی و تحقیقی است.

ترک	نام آهنگ	رفت	اجرا کننده
۱	شیرین دختر	مالستان	وهاب ناصری
۲	گل لاله	مالستان	وهاب ناصری
۳	دوتا دختر	گیزآو	وهاب ناصری
۴	آدم بلی بوری	سیاه سنگ	داود سرخوش
۵	خدایا این دلم...	دایزنگی یا تگاوغاری	وهاب ناصری
۶	زمین	دایزنگی یا تگاوغاری	خیر علی شهرستانی
۷	خمارم	شنبلی	فیض علی از دره‌نیکپی
۸	ده یاد مه میه...	یکاولنگ	وهاب ناصری
۹	از بهر تو زولانه...	دایکندی	وهاب ناصری
۱۰	تره که ننگرم بیمارم الی	گرم سیلی	وهاب ناصری
۱۱	هوا گرم است ...	شیخ علی	وهاب ناصری
۱۲	همی آتش ده جانم...	سرخ دره یی	وهاب ناصری
۱۳	ازی پشته ده او پشته	مفول دختر	وهاب ناصری
۱۴	از تو گیله مندم	سر جنگلی	وهاب ناصری
۱۵	در آرزوی تو	سرخ پارسایی	وهاب ناصری
۱۶	مسلمانا به بامیان میروم مه	بامیانی	وهاب ناصری
۱۷	بخوانم بیت سیغانی بنامت	سیغانی	وهاب ناصری
۱۸	مه قربانت شوم	آبی میرزا	؟
۱۹	نبال ای دمبوره بیجاره ی من	آبی میرزا	هاجره تقوی
۲۰	الی جو	جاغوری	رضا رضایی

ضرب‌های موسیقی

در موسیقی هزاره اجرای برخی از تال‌ها کاملاً خاص است. مثلاً سکوت‌های معیاری که در بین بارهای ریتم باید رعایت شود معمولاً یک بار و یا نیم بار ضربی است ولی در اجرای آهنگ‌های هزاره سکوت‌ها فقط یک ضرب حساب می‌شود و ضرب نوازانی که با این روش آشنایی نداشته باشند دچار سردرگمی می‌شوند.

در ترانه‌ها و آهنگ‌های هزاره ضرب موسیقی بیشتر روی نواختن ریتم دمبوره آن هم به گونه «پنجه نوازی دوسره» استوار است از همین سبب همراهی ساز ضربی و یا نبود آن مانع اجرای دمبوره نوازان نمی‌شود و در هر دو حالت ریتم کامل را به دست می‌دهد. اجرای ریتم به شکل پنجه نوازی روی تارها را پرند «استرامنگ» می‌نامند. اجرای برخی از این پرندها شباهت و همخوانی زیادی با گیتار نوازی (به شکل دوسره) در موسیقی فیلامینگو دارد.

<p>۲۱: ترک</p>	<p>بم: یک ضرب سنگین زیر: یک ضرب خفیف</p>	<p>دو ضرب لنگان</p>
----------------	--	---------------------

این ریتم متشکل از دو ضرب است. اجرای این ضرب در موسیقی هزاره با موسیقی سراسر افغانستان متفاوت است و به گونه‌ای نواخته می‌شود که شمردن ضرب‌های سنگین و سبک را در یک بار ضربی با در نظر داشت لنگان بودن ریتم، باید از روی اجرای پرندها و حرکات انگشتان دمبوره نوازان پیدا کرد. وقتی دمبوره نوازان در قالب دو ضرب لنگان نوازندگی می‌کنند از شروع تا ختم، قطعات منظم اجرا می‌شود ولی ضرب نوازانی که با این روش آشنایی کامل نداشته باشند در نواختن ضرب و همراهی با دمبوره نوازان دچار مشکل می‌شوند و برای همراهی باید به برش سیلاب‌های ضربی و حرکات پرندها دقت کنند. با حساب نمودن ضرب‌های سبک و سنگین و با توجه داشتن به سکوت‌هایی بسیار حساس که در فاصله‌های معین ضرب رعایت می‌شود دو ضرب لنگان مشخص و قابل اجرا است.

سه ضرب	بم: یک ضرب سنگین زیر: یک ضرب سبک	ترک: ۲۲
--------	-------------------------------------	---------

در جریان نواختن این تال ترکیبی از ریتم‌های ۲/۴ و ۳/۴ به گوش می‌رسد.

چهار ضرب	بم: دو ضرب سنگین زیر: دو ضرب سبک	ترک: ۲۳
----------	-------------------------------------	---------

ویژگی اجرای تال چهار ضرب که به شکل ۴/۸ نواخته می‌شود در سکوت‌های یک ضربی آن است.

پنج پیچ	بم: دو ضرب سنگین زیر: سه ضرب سبک	ترک: ۲۴
---------	-------------------------------------	---------

پنج پیچ یکی از ضرب‌های قدیمی موسیقی کهن ما به شمار می‌رود. هنرمندان ایرانی در قالب این ضرب بیشتر به اجرای آهنگ‌های معروف سبک خراسانی می‌پردازند. در موسیقی امروز ترکیه و یونان نیز اجرای این ریتم رایج است. ولی در افغانستان روی ضرب پنج پیچ فقط آهنگ‌های بدخشانی، فرخاری و هزاره‌گی را می‌توان شنید.

«بهجت‌الروح» عنوان رساله‌ای در باب موسیقی است از عبدالمومن ابن صفی الدین که در حدود قرن دهم و یازدهم هجری تألیف شده است. در این رساله بخشی از تال‌ها و ضرب‌های موسیقی توضیح داده شده است و در مورد پنج ضرب چنین آمده است:



ترک: ۲۵	بم: دو ضرب سنگین زیر: شش ضرب سبک	شش ضرب
ترک: ۲۶	بم: دو ضرب سنگین زیر: پنج ضرب سبک	هفت ضرب

متشکل از هفت ضرب سنگین و سبک می‌باشد و به گونه بم (دو ضرب سنگین) و زیر (پنج ضرب خفیف) نواخته می‌شود. در موسیقی امروز یونان نیز اجرای ریتم هفت ضرب رایج است.

سازها

بسی کردم گه و بیگه نظاره
ندیدم کار دنیا را کناره
هزاران قول خوب و راست باریک
ازو یابند چون تار هزاره
ناصر خسرو بلخی

دمبوره



دمبوره از قدیمی ترین سازهای سرزمین ما و کشورهای همجوار همچون ازبکستان، ترکمنستان، تاجیکستان، چین و برخی از کشورهای آسیای میانه است. دمبوره دارای دو رشته بوده و تقسیمات پرده‌ها روی دسته ساز مشخص نیست بلکه خود نوازنده با مهارت در فاصله‌های معین روی دسته ساز جایگاه پرده، نیم پرده و ربع پرده را شناسایی و احساس می‌کند. تارهای این ساز به این ترتیب کوک می‌شوند: تار اولی روی

پرده تونیک یا کهرچ و تار دومی با در نظر داشت پرده برجسته در رفت و برگشت مقام، کوک یا سر می‌شود. اگر تار اولی (Sa) باشد، تار دومی چهار پرده پایین تر روی نوت (pa.) G و یا (ma) F کوک می‌شود. شکل و ساختار دنبوره این گونه است:

۱- کاسه دنبوره که به لهجه هزارگی آن را کسقاغ می‌گویند.

۲- دسته دنبوره که تارها روی آن قرار می‌گیرد.

۳- ته سری: در قسمت بالایی دسته دنبوره یعنی ۱۰ سانت پایان تر از گوشک‌ها قرار دارد. تارهای دنبوره توسط یک رشته روی دسته محکم می‌شود. این قسمت دنبوره را گلو یا ته سری می‌نامند.

۴- گوشک‌ها که تارها را در آن می‌پیچند.

۵- خرک دنبوره: چوب نازکی که روی کاسه قرار می‌گیرد تا رشته‌ها را از روی کسقاغ بلند نگه دارد.

۶- دمچی دنبوره، پارچه چوب یا فلز کوچکی که در لبه پایین کاسه قرار می‌گیرد که یک سر رشته به دمچی و سر دگر رشته به گوشک وصل می‌شود.

غیژک



قیچک واژه‌ای ترکی و به معنای آواز با گریه است. ساز غیژک در آثار تاریخی به جا مانده از دوره‌های ساسانی و دوره‌های بعدی دیده شده است.

ساختار غیچک

غیچک را در کشورهای مختلف به اشکال مختلف مشاهده می‌کنیم ولی در افغانستان تا به امروز به شکل بومی آن به جا مانده است. غیژک دارای دو رشته است که با آرشه یا کمانچه نواخته می‌شود. دسته این ساز ۸۵ سانتی متر و کاسه آن فلزی همراه با دو سیم فولادی نقره‌یی به گونه دولاب و تاب‌خورده است. دارای دو گوشک برای کوک کردن تارها و دارای یک خرک چوبی است که تارها روی آن سوار می‌شود. غیچک نیز مانند دمبوره کوک می‌شود.

چنگ



چنگ از جمله سازهایست که شاعران در ادبیات کلاسیک فارسی از آن خیلی نام برده اند.

خداوند گار بلخ درین غزل از مقام‌ها و گوشه‌های موسیقی آن زمان نام می‌برد:

سپاهان، حجاز، عراق، عشاق، راست، بوسلیک، حسینی، زیرخورد، زیر بزرگ، رهاوی، زنگله

ای چنگ پرده‌های سپاهانم آرزوست / وی نای ناله خوش سوزانم
آرزوست / در پرده حجاز بگو خوش ترانه‌ای / من هدهدم صفیر سلیمانم
آرزوست / از پرده عراق به عشاق تحفه بر / چون راست و بوسلیک خوش
الحانم آرزوست / آغاز کن حسینی زیرا که مایه گفت / کان زیر خرد و
زیر بزرگانم آرزوست / در خواب کرده‌ای ز رهاوی مرا کنون / بیدار کن
به زنگله‌ام کانم آرزوست...

چنگی که رودکی نوازنده آن بود امروز در جهان غرب بنام هارپ Harp یاد می‌شود و لی درین جا منظور ما از معرفی ساز کوچک و ابتدایی است که چنگ دندانی یاد می‌شود. این ساز کوچک فلزی در میان دندان‌های جلو قرار می‌گیرد؛ با یک دست گرفته می‌شود و با انگشت دست دیگر آن را به صدا می‌آورند. حین نواختن چنگ باید مرتب نفس کشیده شود زیرا کشیدن صداهای زیر و بم به فشار نفس‌ها و باز و بسته کردن لب‌ها ارتباط دارد. چنگ دندانی از جمله سازهایی است که زنان بیشتر به نواختن آن می‌پردازند. هر چنگ فقط صدای یک نوت موسیقی را داراست و برای اجرای هر نوت یک چنگ جداگانه نیاز است.

دف یا دریه

سازی کوبه‌ای و از جمله سازهای بزمی به شمار می‌آید. در لهجه مردم هزاره این ساز را دریه می‌نامند. شکل قدیمی آن دارای چنبری چوبی است که بر آن پوستی از بز یا گوسفند را می‌کشیدند. طبق روایاتی که در ادبیات باستان آمده است، مراسم جشن نوروز و تحویل سال آریایی‌ها با نوای دف همراه بوده است. دف از گذشته‌های دور تا به امروز در بیشترین نقاط سرزمین ما توسط مردان و در داخل خانه‌ها توسط بانوان و دوشیزگان نواخته می‌شود.

زیر بغلی «تمبک»

این ساز طبلی یک سره با صدای زیر و از شمار سازهای کوبه‌ای است. در افغانستان زیر بغلی نامیده می‌شود و در کشور ایران آن را تمبک می‌نامند. این اسم از آن جا ناشی شده است که در قدیم دف یا دایره کوچکی که چنبر برنزی داشت را خمک یا خمبک می‌نامیدند. در بیشترین نقاط افغانستان نوازندگان از زیر بغلی سفالی استفاده می‌کنند.

سرود های کهن دویی «دیدو»



دویی یا دیدو از قدیمی‌ترین روش‌های آوازخوانی در موسیقی هزاره است. به باور موسپیدان پیشینه این سبک به چندین سده می‌رسد و تا امروز تعدادی از بزرگسالان و برخی از جوانان انگشت شمار این شیوه را از یاد نبرده و به اجرای آن می‌پردازند.

اجرای آهنگ‌ها درین سبک بیشتر بر روی سه پرده کامل استوار است مانند C-D-G سا-ری-په) یا C-D-F سا-ری-مه) بدون همراهی ضرب اجرا می‌شود و دارای کشش‌های آوایی زیر و بم است. همین کشش‌ها و هجاها خصوصیات موسیقایی این سبک را مشخص می‌کند.

دویی سرایان افراد انگشت شماری‌اند که آن‌ها را «دویی‌گر» می‌نامند. اجرای آهنگ‌های دویی برای کسانی که آشنایی ذاتی و فطری با این

شیوه ندارند، بسیار سخت به نظر می‌رسد. شعرهایی که در آهنگ‌های دویی خوانده می‌شود دارای پیام‌های مختلفی از قبیل دویی عاشقانه، نیایشی، منقبت خوانی، داستانی و... است.



از گذشته‌ها تا امروز فرهنگ شاهنامه‌خوانی، مثنوی خوانی و شنیدن داستان‌های مذهبی در زندگی مردم هزاره، از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. به همین گونه، اجرا و شنیدن آهنگ‌های دویی نیز بخش مهمی از مراسم جشن و سرور به شمار می‌رفته است. دویی سرایان: دویی‌گرانی که به خوانش و سرایش اشعار نیایشی می‌پردازند «مداح» نامیده می‌شوند. دویی خوانان معروف عبارت‌اند از: سید ابراهیم، سید میرآغای بهسودی دویی‌گر و مداح الله داد آخند و...

دویی عاشقانه

زلفین حلقه حلقه با دور روی دلبر
دندان ده وقت خندان در سفید روشن
مثلش به کل عالم گل پیرهن ندیدم
در ملک چین و ماچین، در تاشکن ندیدم
در روم و بلخ و ایران، من در چمن ندیدم
چشمش دو چشم آهو، من در ختن ندیدم
از دیدن جمالش دل در کباب فتاده

نمونه‌ها:

ترک	نام آهنگ	سبک
۲۷	دلبر	دویی
۲۸	شیشه انداخته	دویی
۲۹	عهد و پیمان	دویی
۳۰	غم های تو	دویی
۳۱	گل من	دویی
۳۲	جوانی نو بهاری بود بگذشت	دویی

مخته سرایی

بخوان مخته‌یی از بهار و خزان به اسطوره کوچ چل دختران
سید ابوطالب مظفری



مخته غمنامه‌هاییست که روی
دوبیتی‌های عاطفی و غم‌انگیز
توسط بانوان اجرا می‌شود و با
مرثیه خوانی تفاوت دارد. مرثیه
برای یادبود مردگان خوانده
می‌شود و مخته برای کسانی که
از مرگ و زندگی آن‌ها خبری
دقیق در دست نیست.

مخته سرایی از نابسامانی‌های
زندگی اجتماعی سرچشمه گرفته است.

آفرینش‌گران این غمنامه‌ها بانوانی هستند که با پیام‌های اندوهگین از
فراق برادر، شوهر، پدر و نزدیکان و از ظلم زمانه بیداد و فریاد می‌کنند.

نمونه‌ها:

مخته گل مامد

اربون تو گل مامد ما
 قیرون تو گل مامد ما
 سردار اته مامد ما
 حاکم نو آمد ما
 شاری کابل غوغا شده
 پرچم سرخ بالا شده
 باچه سقو پاچا شده
 اربون تو گل مامد ما
 اربون تو گل مامد ما
 سردار اته مامد ما
 یک جنگ ده سر روضه شده
 گل مامد ما کشته شده
 سرک شی بریده شده
 اربون تو گل مامد ما

	ترک
غمه‌هایش	۳۳
گل مامد	۳۴
دلبر جان	۳۵
خداجان	۳۶

بولبی

بولبی خوانی بیشتر به معنی سرودن عاشقانه‌هایی است که در مناطق مختلف با فورم‌های خاص و متفاوت از هم، اکثراً روی دوبیتی اجرا می‌شود.

آوازخوانان امروز بولبی را تک صدایی اجرا می‌کنند ولی در سبک کهن، سراینده به آوازخوانی می‌پرداخت و در بخش پایانی هر دوبیتی دو سراینده دیگر با او هم‌صدایی می‌کردند.

بولبی در قالب پنج ضرب و به این شکل اجرا می‌شود که نوازنده پیش درآمد آهنگ «رفت» را با دمبوره به شکل پرده چینی و به گونه دوسره نوازی (پرند نمودن تارها) طی چند بار ضربی اجرا و بعد از نواختن فر «تیایی» «roal» (با حفظ و رعایت سکوت یک ضربی) قسمت اول

شعر را در قالب آهنگ اجرا می‌کند و با ناخونک «زخمه» و یا توسط انگشتان آن چه را با آواز می‌خواند با دمبوره نیز می‌نوازد و بعد از ختم هر دوبیتی به نواختن دمبوره به شیوه پرنده می‌پردازد.



نمونه‌ها:

ترک	نام آهنگ	سبک	اجرا کننده
۳۷	دیده مه	بولبی	میر چمن
۳۸	عاشقی	بولبی	خیر علی
۳۹	چکر بازی	بولبی	سیدانور آزاد
۴۰	ایلاق	بولبی	؟
۴۱	بسازم حلقه گوش پری را	بولبی	سید انور آزاد
۴۲	عجب چشم سیاه باز داری	بولبی	خیر علی
۴۳	دیده مه ای دیده مه	بولبی	محمد رضاء
۴۴	سرم درد میکنه	بولبی	؟



لالایی‌ها

نخستین و زیباترین نواهایی که گوش آدمی را نوازش می‌دهد لالایی‌هایی است که از آوان تولد می‌شنویم و می‌توان در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف نمونه‌های زیادی برای آن پیدا کرد. لالایی‌ها در هر زبان و فرهنگی و حتی در هر لهجه و منطقه‌ای خصوصیات بومی خود را دارند و به عنوان اولین نواهای منظم موسیقایی وارد گوش و روان کودک می‌شوند.

در کشور عزیز ما نیز لالایی خوانی برای کودکان در زبان‌ها، لهجه‌ها و مناطق مختلف رایج است و عمدتاً مادران و مادر بزرگان آن‌ها را برای آرام کردن و خواباندن کودکان زمزمه می‌کنند.

لولی

لولی لولی باچی مه
هر دو نور اوقری مه
چراغ توی خینه مه
هر دو نور دیده مه
باچی از مو کلان شنه
والی بامیان شنه
بچه از مو تاسیل کنه

سواد خور کامل کنه
با نام و با نشان شنه
مراد دل حاصل کنه
لولی لولی باچی مه
هر دو نور اوقری مه
لولو باری مه
ار دو نور دیدی مه
خاو کو خاو کو، آغی مه

له لی

للی للی بابہ آبی
للی للی دیده آبی
پسی درگه خورویه
تمبه درگه جارویه

گلم استی

لولی لولی گلم استی
صندقچه ای دلم استی
لولی لولی دلم خسته
اتیت بار سفر بسته
سفر موره د ترکستو
ازی ملکا ازی بوستو
ده ای تاریک، شوی تیره
چیکه خاو تو نمی گیره
لولی لولی عجب نازی
بکو قد آبی خو بازی
تو تنا دخترم هستی
نبات و شکرم هستی

لولی لولی مایی پاره
خدا اتیت نگهداره

تویی رازم

لولی لولی تویی رازم
به دردهای تو می سازم
لولی لولی حفیظ الله
ازی کوها نری بالا
که ای کوها خطر داره
آبی تو چشم تر داره
ازی صارا ده او صارا
شود پشت و پنات زارا
لولی لولی کمبوچه
ابیت پخته بخشیت کلچه
لولی لولی لولایی
کوک کوه و دشتایی
لولی لولی گل خانه
نکو اوایی نکو بانه
دیوا شولوی شو رفته
بابی آبی د خاو رفت

نام آهنگ	ترک
لالایی	۴۵
لالایی	۴۶
لالایی	۴۷
لالایی	۴۸

موسیقی در رسوم و آیین



از گذشته تا به حال اجرای ریتم‌ها و خواندن سرودهای متنوع با توجه به تنوع مناسبت‌های مختلف در فرهنگ ما جایگاه ویژه‌ای داشته و هر کدام از مناسبت‌های حماسی، شادی، سوگواری، عاشقانه و... ریتم‌ها و سرودهای مخصوص و مناسب خود را داشته‌اند. بخشی از تاریخ سرزمین ما گواه آنست که آریایی‌ها در رزمگاه به اجرای آواز خوانی و پاکوبی رزمی و در حالت نشاط و شادی به اجرای ترانه‌ها و پاکوبی‌های بزمی

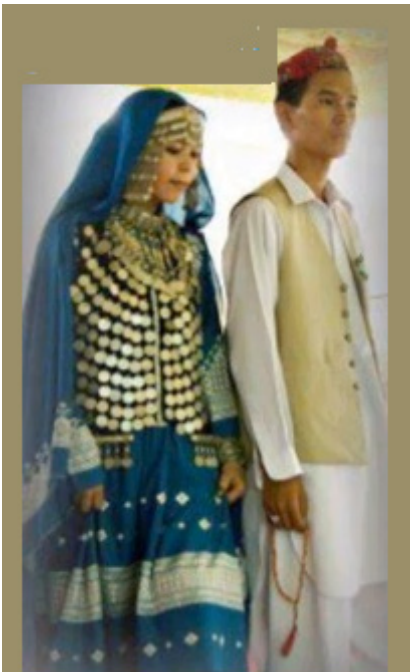


می‌پرداختند. به همین شکل مردم ما در جشن‌ها به پایکوبی دسته جمعی می‌پرداختند که به مرور زمان کمرنگ شده است. هر چند در مناطقی از افغانستان هنوز هم این سنت پایدار مانده است به عنوان نمونه در نورستان تا به امروز مردان و زنان به پایکوبی دسته جمعی می‌پردازند.

مراسم عروسی

در فرهنگ هزاره پایکوبی و آواز خوانی با بعضی از رسوم پیوند دیرینه داشته است.

مراسم عروسی در بین مردم هزاره و کسانی که در نقاط مرکزی افغانستان یعنی در ولایات بامیان، دایکندی و ولسوالی مالستان زندگی می‌کنند تقریباً یک سان بوده و مشابه هم است. البته در این مناطق رسم چنین است



که بعد از سپری شدن مراسم خواستگاری و موافقت خانواده‌ها، زمان و مکان برگزاری عروسی را خبر رسانان «جارچی ها» برای مهمانان اطلاع می‌دهند.

در جشن‌های عروسی مردم هزاره اجرای رقص‌های سنتی و بازی‌های ویژه‌ای مانند گوساله چپچی، نیزه زنی، کشتی بند و بغل، مسابقه اسب دوانی و... بخشی از مراسم است. هنرمندان با نواختن غیچک و دمبوره و با اجرای آهنگ‌های دویی، بولی و غیره جشن عروسی را رنگین‌تر می‌کنند. بانوان و دوشیزه‌گان نزدیک عروس و داماد نیز در بخش زنانه به پایکوبی و آوازخوانی می‌پردازند.

در بین مردم هزاره نیز اولین قدم برای ازدواج مراسم خواستگاری است که به شیوه مخصوصی انجام می‌شود:

اخوچی:

در مراسم خواستگاری دو خانم به نمایندگی از خانواده‌های عروس و داماد با اجرای آوازخوانی و پایکوبی به بیان «گفتگو» می‌پردازند. این گفتگو در برگیرنده پرسش‌ها، پاسخ‌ها و خواسته‌های دو طرف در مورد وصلت مورد نظر است. این گفتگو تا وقتی ادامه پیدا می‌کند که آن‌ها به توافق و نتیجه نهایی برسند. درین گفت و گو مادر عروس و داماد نیز درباره آینده، شرایط این وصلت و باقی امور حرف می‌زنند که شباهت به نوعی رجز خوانی دوستانه دارد.

اخوچی همچنان به نوعی رقص دخترانه نیز گفته می‌شود که در جشن‌های عروسی توسط دوشیزگان جوان (نزدیکان عروس و داماد) اجرا می‌شود.

آوازخوانان با اجرای لحنی خاص و با همراهی دف به سرودن واژه‌های موزون اما غالباً بی‌مفهوم که شاید فقط به منظور صوت موسیقایی انتخاب شده‌اند این رقص را همراهی می‌کنند. واژه‌هایی مانند اخوما، اخوتو، اخوچی، اخوا، اخوچی:

یک خانه، دو درگه / تو درمه، مه در تو

آهنگ قدیمی آغی نگار یکی از نمونه‌های شنیداری است که رسم خواستگاری را بیان می‌کند.

آهنگ آغی نگار

خواستگاران: چهل کنیز چهل سوار سر گله ی آغی نگار
خانواده دختر: نمیدم نمیدم نمیدم آغی خو نمیدم نمیدم نمیدم
نلغی خو

خواستگاران: چهل شوتور ی چوچه دار سر گله ی آغی نگار
خانواده دختر: نمیدم نمیدم نمیدم آغی خو نمیدم نمیدم نمیدم
نلغی خو

خواستگاران: آدمم از راه دور، آوردم خورجین پور
نان نقشی ع مغز توت خلطه گک پور خجور
دست آغی ره بیدی، پک خورجین ره بو بور
خانواده دختر: اری اری، اری اری، نه نه نه بابی مه نه بیار نه بوبر ،
نمیدم آغی خو

رنگارنگه نمیدم، گندم رنگه نمیدم

نمیدم نمیدم نمیدم آغی خو نه بیار نه بوبر ، نمیدم آغی خو
خواستگاران: پیزارای سلطانی، رخت نو بامیانی
بازم سرمه قرض باشه یم زیارت ع مهمانی

خانواده دختر: اری اری، اری اری، نه نه نه بابی مه
نه بیار نه بوبر، نمیدم آغی خو نه بیار نه بوبر، نمیدم آغی خو
خواستگاران: چهل کنیز چهل سوار سر گله ی آغی نگار
رنگارنگ خوره بیدی گندم رنگ خوره بیدی

الخوم پوفی:

نوعی رقص و آواز خوانی است که همراه با نشستن و برخاستن اجرا می‌شود.

اجرا کنندگان از یک گوشه به گوشه دیگر پریده و نوعی صدا از گلوی



خود بیرون می‌آورند. اجرا کنندگان این رقص در جریان حرکت گوشه‌های چادر خویش و یا دو دستمالی که در دست گرفته‌اند را تکان می‌دهند و با گفتن پوف پوف آواز می‌خوانند.

آهنگ برای عروس و داماد

بیری بلول آوردیم
ده ضرب پول آوردیم
بیری قشنگ آوردیم
ده ضرب ننگ آوردیم
چای ره خوردیم چاینکی
پيله اشتیم سر نعلبکی

غمبر

زمانی که عروس و داماد به خانه شان می‌رسند، نزدیکان جلو قدم‌های شان ارزن، گندم و سبزی می‌پاشند و دو خانم از نزدیکان به رقص کبوتر که «غمبر» نامیده می‌شود، می‌پردازند.

آهنگ قوده جان

قوده جان با خبر باشی امدوم

بلی توشک پر باشی امدوم
 بلی توشک پر باشی نباشی
 زگل ها تازه تر باشی امدوم

پیشپو

پشپو نیز نوعی از پایکوبی و ترانه خوانی بانوان است که حد اقل دو نفره اجرا می‌شود. آوازخوانان به اجرای آهنگ می‌پردازند و پای‌کوبان دو گوشه چادر را در دست گرفته و بعد از اجرای چند بار حرکات حساب شده، پیشپو کنان (با گفتن پیشپو) حرکات نشستن و برخاستن و چرخ زدن را اجرا می‌کنند.

ترانه پیشپو

وقتی عروس را به داخل خرگاه زنانه می‌آورند مهمانان این آهنگ را با هم می‌خوانند:

از در در آمد ماه ما
 روشن شده خرگاه ماه
 پیشپو پیشپو پیشپو پیشپو
 شمس و قمر زیبای ما
 خانه رسید دلخواه ما
 پیشپو پیشپو پیشپو پیشپو

اجرا کننده	رسم	نام آهنگ	ترک
گروه موسیقی صلصال	اخوچی	آغی نگار	۴۹
؟	اخوچی	آغی نگار	۵۰
دوشیزگان هزاره	الخوم پوفی	اجرای آواز	۵۱
گروه موسیقی شمامه	عروسی	بیری	۵۲
دوشیزگان هزاره	غمبر	غمبر	۵۳
دوشیزگان هزاره	پشپو	پشپو	۵۴

سازواژه‌ها



در موسیقی بومی سراسر کشور به ساز واژه‌هایی برمی‌خوریم که بعضی از آن‌ها بسیار کهن و اصیل هستند و برخی هم خود ساخته هنرمندان فولکلور است. چنان‌که در گذشته‌های نه چندان دور، هنرمندان محلی هرات پرده‌های موسیقی را با اعدادی از یک تا هفت نام‌گذاری کرده بودند. در بدخشان نیز نام ضرب‌ها و تال‌های موسیقی خودساخته هنرمندان است مانند تال‌های هموار، پیران دو ضربه و... این هم چند نمونه از ساز واژه‌ها در موسیقی هزاره:

گاسر: نام قدیمی دمبوره

قشی‌گر: نوازنده

گاسر قشیگر: نوازنده دمبوره

بولبی‌گر: آوازخوان

پزند: قشیرگی تارهای ساز به گونه دوسره یا به هم‌ریزی
 فر: حرکت ضربی ریتم به شکل دولا که طبله نوازان این حرکت را تپایی
 می‌نامند.

پنجه: یک چاشنی موسیقی را یک پنجه می‌گویند.
 چک: به معنی ضرب‌گران یا نخستین ضرب یک بار (4-3-2-1 bar)
 که در موسیقی هندی سم نامیده می‌شود.

حکایت مردمی درباره دمبوره

پسر جوانی دل‌باخته یکی از
 دختران محل می‌شود. او در یکی
 از شب‌های سرما در نزدیک منزل
 دختر با جمعی از یاران هم‌دل و هم
 رازش از سر شب تا به صبح گاوسر
 قیشی می‌نوازد. دخترک در نزدیک
 موری (دودرو و روزنه) در بالای بام
 تا دم صبح به صدای ساز گوش
 فرا می‌دهد، ولی در اثر سرمای
 طاقت فرسا جان می‌سپارد. وقتی
 فردا صبح نزدیکانش پی می‌برند
 که دخترک تا دم صبح به شنیدن
 دمبوره مشغول بوده است، به این



فکر می‌افتند که گاوسرقیشی باعث مرگ دخترک گردیده است. آن‌ها
 با هم می‌گویند: «دم بور کده» (گاوسر قیشی باعث بور شدن حیات
 دخترک گردیده است.) و از آن به بعد گاو سر را دمبور می‌نامند و
 سرانجام نام این سازه دمبوره مبدل می‌گردد.

ولی ایجاد و پیدایش سازهای بومی و حتی این نام‌گذاری را نمی‌توان به
 یک محل و منطقه مشخص نسبت داد.

بانوان و ترانه های محلی



یک دسته از آهنگ‌های بومی مناطق مختلف کشور را در قالب اشعاری می‌شنویم که بر بنیاد پیام‌های ظریف و عواطف زنانه استوار است و گمان بر این است که در آفرینش این ترانه‌ها نقش زنان نسبت به مردان بیشتر بوده است. مانند آهنگ بچه ماشی (پسرک من باشی) که شباهت به لالایی دارد و نمونه‌هایی از این قبیل در موسیقی فولکلور ما زیاد است.

با توجه به این نکته در می‌یابیم که بانوان نقش چشم‌گیری در سرایش

و انتقال این ترانه‌ها و سرودها داشته‌اند. ولی چون زمینه فراگیری سازها و نواختن آن برای زنان آن هم در زندگی بومی و روستایی تا به امروز ناممکن به نظر می‌رسد ازین رو بیشترین آفریده‌های عاطفی زنان به یاری و همت مردان نوازنده و سراینده از محدوده مجالس زنانه آرام آرام به محافل گسترده‌تر راه می‌یابند و بیشترین بخش این آثار با اسم هنرمندان مرد پیوند می‌خورد.

با آن هم اجرای این آهنگ‌ها از سوی مردان به همراهی سازها سبب شناخت این آثار در جامعه شده است.

نکته دیگر این که وقتی این ترانه‌های برخاسته از عواطف زنان توسط مردان در مجالس اجرا می‌شود، به دلیل عدم اطلاع از آفرینش‌گر اصلی آن برای مخاطب سوء تعبیرهایی ایجاد می‌شود و همین مسأله سبب حساسیت‌هایی در جامعه شده است و قسمتی از این آهنگ‌ها را به حاشیه رانده است. به عنوان مثال آهنگ زیبای محلی «بسم الله جان» به زبان پشتو و یا آهنگ «تصرو جان» نیز از همین شمار آهنگ‌هاست. لذا برای حفظ این آهنگ‌ها مردان نباید آن‌ها را با اشعار عاطفی زنانه بخوانند.

بانوانی که با سنت شکنی سر بلند کرده به آواز خوانی پرداخته‌اند از خانواده و جامعه رانده شده‌اند. یکی از نمونه‌های این رانده شدگان مادر میرزا یا آبی میرزا است.



زندگی نامه آغی میرزا به قلم
داکتر حفیظ الله شریعتی:
دل آرام آغی معروف به
ایکی، آبی و یا مادر میرزا
دل آرام آغی معروف به مادر
میرزا در سال ۱۹۲۹م در
مالستان غزنی دیده به جهان
گشود.

او در اوایل فقط آواز می‌خواند و آرام آرام به نواختن دمبوره و غیچک پرداخت. با این که از طرف خانواده و مردم مذهبی آن دیار تحت فشار بود، ولی سرودن و نواختن را دنبال کرد و کم کم نامش بر سر زبان‌ها افتاد. آواز دلکش و آفریده‌های زیبایش توجه بیشتر هنرمندان هزاره را به خود جلب کرد تا جایی که عده زیادی از هنرمندان به اجرای آهنگ‌هایش پرداختند و از وی پیروی کردند. در نتیجه این آهنگ‌ها به سبک «رفت» مادر میرزا شهرت پیدا کرد. با گذشت هر روز شهرت و آوازه آبی میرزا بیشتر شد و مردم از جاهای دور به دیدن او و گوش سپردن به الحان تازه اش به مالستان می‌رفتند و این شهرت در کنار بنیان‌های سنتی جامعه ما باعث شد تا او از منطقه رانده شود.

آبی میرزا رهسپار جاغوری در ولایت غزنی شد و از سوی عده زیادی از علاقه‌مندان هنرش مورد استقبال قرار گرفت. او در جاغوری با دختری به نام گلنساء آشنا شد که او نیز با روحی عاطفی و ادبی در موسیقی استعداد داشت. این آشنایی باعث گردید که برخی از آوازهای او به صورت ابتدایی ثبت گشت شود. گلنساء با خواندن شعرها و دوبیتی‌های محلی باعث آوازه بیشتر آبی میرزا شد ولی بداندیشان در جامعه با اتهام بستن به پای آبی میرزا او را راهی زندان کردند. او در زندان همواره سرود می‌خواند تا زمانی که آزاد شد و دوباره به مالستان بازگشت.

کسانی که با هنر آبی میرزا آشنایی ندارند برخی از آهنگ‌های او را به صفدر مالستانی نسبت می‌دهند. با نبود امکانات در آن روزگار و آن دیار یادگارهای زیادی از وی جا نمانده و تنها نغمه‌های پراکنده‌ای در دست است که با صدای صفدر مالستانی بازخوانی شده‌اند. این دوبیتی ما را با بخشی از زندگی او آشنا می‌کند.

گل صدبرگ تابستانم ای یار

فرار از ملک مالستانم ای یار

از آن روزی که گشتم از وطن دور

به والله من پریشان حالم ای یار

آنچه مایه شهرت او در عرصه موسیقی شد، جرأت و مرز شکنی او در معاشرت نسبت به دیگر زنان جامعه و توجه ویژه صفدرعلی مالستانی به سبک او بود. البته ماجرای تلخی که برای او اتفاق افتاد نیز در شهرت او تأثیرگذار بود و آن، اتهامی بود که هیچ وقت اثبات نشد و به دنبال آن، مدتی هم زندگی را در زندان کابل تجربه کرد.

بنال ای دمبوره بیچاره من

بنال ای جگر صد پاره من

بنالیم تا خدا رحمش بیاید

سخی جان بشکند زولانه من

آوازهای آبی میرزا ماندگار است و موسیقی زنان هزاره بدون نام او گمنام خواهد ماند.

ترانه های کودکان

تاب تاب
تاب تاب
تاب تاب
خدا مره نندازی

گاز گازی
گاز گازی
توغ مره نندازی

ترانه کدو گک

عاقیق عاقیق بلول ما
ده روی آغه ی گل ما
آغی گلک پیغام کده
سه صد سواره جام کده

سه صد سوار بامیانی
جلو بکش به میدانی

ترانه کندو کندو

کندو کندو دانه بده
 دانه ره ده خرو (خروس) ببرم
 خرو مره سفال بیده
 سوفاله ده بقال ببرم
 بقال مره مورہ بیته
 مورہ ره ده دوختر کتہ ببرم
 دوختر کتہ مره نان بیده
 نانه ده دهقو ببروم
 دهقان مره آو بیده
 آوه ده درخت ببروم
 درخت مره برگ بیده
 برگه مه ده بوز ببروم
 اجه دمبلکی (دمبل) میره بیدی

ترک	نام آترانه
۵۵	تاب تابی
۵۶	کدو گک
۵۷	کندو گک

منابع:

دیدار و گفت و شنود با هنرمندان موسیقی هزاره جناب صفدر توکلی،
علی دریاب، انور آزاد و هاجر تقوی سال ۲۰۰۶ کابل
گفت و شنود با جناب دکتر ثنا نیکپی در سال ۲۰۰۶ م تورنتو کانادا
گفت و شنود با نور محمد نظری در باره موسیقی هزاره، اخومچی /
مونتریال کانادا در سال ۲۰۰۸ م
گفت و شنود با استاد شاه عوض درباره رفت های موسیقی هزاره /
انگلستان در سال ۲۰۰۸ م
گفت و شنود با عبدالوهاب ناصری، میر چمن و دیگران سال های
۲۰۱۰، ۲۰۰۹ و ۲۰۱۱ م
گفت و شنود با سیما فقیری درباره عنعنات مردم هزاره / تورنتو کانادا
در سال ۲۰۱۱
گفت و شنود با بانوان و مادران بامیانی در باره مخته سرایی، مراسم
عروسی، ترانه ها / بامیان سال ۲۰۱۳
ابی میرزا: نوشته داکتر حفیظ الله شریعتی
رساله موسیقی بهجت الروح در باره پنج ضرب
لالایی ها: برگرفته از سایت فیسبوک عزیزه جاغوری
الخوم پوفی: آرایه معلومات از دوشیزه سومایه کریمی عضو گروه
موسیقی شمامه
اخوچی: سید ابو طالب مظفری، محمد رضا محمدی، محترم شفاهی