موسیقی شبانان

نگرشی کوتاه به موسیقی چوپانی در روستای خشکنه دهان ـ فومن

هوشنگ جاوید

پیش درآمد:

موسیقی چوپانی یا شبانی، بخشی که نه، شاخهٔ پرباری از موسیقی مناطق و نواحی ایران است که متأسفانه در طی قرن جدید، به سبب رشد پرشتاب رسانه‌ها در ایران و پایان یافتن حکومت چوپانان و رشد دامداریهای صنعتی بخشی از آن به طور کلی فراموش شده است، بخش دیگری از آن توسط، عده‌ای ناآگاه و جویای نام در زیر نقاب خوانندهٔ بومی ـ محلی، بدون معرفی و شناسنامهٔ درست وارد موسیقی مناطق و رسانه شده و بخشی دیگر از آن با مرگ چوپانهای پیر به خاک سپرده می‌شود، بدون آنکه در جایی ثبت و ضبط شود، اختلاط بسیار ناشایستی که در موسیقی هر منطقه با موسیقی شبانان پدید آمده، باعث شد تا تمامی گردآورندگان موسیقی مناطق و نواحی ایران نیز در نگرش خود، دچار اشتباه شوند، این اتفاق در مورد موسیقی خراسان، موسیقی ترکمن و موسیقی کردستان و کرمانشاه، بسیار بد رخ داده است.

چون شبانان ایرانی دارای آیین، جشن و آداب و رسوم ویژه خود بوده‌اند و از سویی ارتباطی بسیار نزدیک با طبیعت داشته‌اند، بنابراین موسیقی نزد آنان از اصوات آهنگین، سوت زدن و آوازهای بدوی شروع شده و گاه تا ترانه‌ها و تصنیفهای جشنی پیش می‌رود، گوش حساس و درک و دریافت دقیق ذهنی از نغمات و اصوات از جمله مسائل مهم یک شبان بوده است.

تلاش کرده‌ام تا هر از گاه در مجلهٔ مقام موسیقایی به معرفی موسیقیِ شبانان در مناطق و نواحی ایران بپردازم و آنچه که طی سالها به دست آورده‌ام با نگرشی درست به معرض داوری شما خوانندگان محترم بگذارم و امید یاری و نقد از سوی مخاطب را دارم تا در صورت رخداد اشتباه در یافته‌ها و گفته‌هایم مرا راهنما باشند. ان‌شاءالله

معرفی راوی: بیت‌الله هیزم‌شکن، که اینک (۱۳۸۴) ۷۳ سال دارد، در روستای خُشکُنه دهان از توابع فومن تالش زندگی می‌کند. نجاری، هیزم‌شکنی، نی‌زنی و خانه‌سازی بومی، شغل موروثی اوست. وی علاوه بر نی، لبک و کرنا هم می‌زده، دورهٔ نوجوانی و جوانی را برابر رسم کهن خانوادگی به چوپانی گذرانده و به موسیقی چوپانان ناحیهٔ خود در منطقه تالش، تسلط خوبی دارد، در سال ۱۳۸۲ در نخستین جشنواره نی‌نوازان تالش، هنگامی که به نی زدن پرداخت در آهنگ رمه آبدار پرده (Ramäbdär) چنان تبحری از خود در مجسم ساختن ریزش آب از آبشار با صدای نی نشان داد که مرا مبهوت کار خویش کرد. بر آن شدم تا با او گپی خودمانی داشته باشم و نتیجه، نوشته‌ای است که می‌خوانید:

تاریخ گفت‌وگو: هجدهم دی ماه ۱۳۸۳ خورشیدی.

الف: آهنگ، ترانه، موسیقی

من نی زدن و لبک زدن و کرنا زدن را از برادرانم، به‌خصوص برادر بزرگم رحیم یاد گرفتم. او شصت سال است که فوت کرده، من فقط نی و لبک می‌نوازم، هرگز، آواز نخوانده‌ام، البته کسانی در جوانی می‌آمدند کنار من و آواز می‌خواندند.

آهنگهایی که شعری ندارند را چگونه یاد گرفتید و چگونه می‌نوازید، یعنی در وقت نواختن چه چیز را در نظر دارید؟

در ابتدا به دست و دهان کسانی که می‌زدند آن‌قدر نگاه کردم و آن‌قدر به نغمه‌ها گوش دادم، تا توانستم به ذهنم بسپارم، تمرین مداوم هم باعث تقویت اندیشه‌ام شد، هنوز هم تمرین می‌کنم، نه همیشه، هفته‌ای یک بار می‌نشینم و آهنگها را مرور می‌کنم که یادم نرود، وقتی هم که دلم می‌گیرد نی‌نوازی می‌کنم، مقامهایی که شکسته است می‌زنم، [او به آهنگهایی که غم و حزن درونی دارد، شکسته می‌گوید] در تنهاییِ خودم «مقوم چوپانی» (Moqume čupäni) را می‌زنم.

مُقوم چوپانیِ ما سه قسمت یا بهتر بگویم سه آهنگ دارد:

۱. گله را چرا بُردن (رَمَه آبدار پَردَه)

۲. پاییزَه پردَه

۳. لدوله (محمودبه)

در میان این سه آهن، پاییزَه پردَه (Päiza parda) غم عجیبی دارد، نوازندگی‌اش هم به همین دلیل سخت است، اما، برخلاف آنچه که این طرف و آن طرف از خیلیها شنیدم، این آهنگ فصل ندارد، مسئله این است که موجی عظیم از غم از آن برمی‌خیزد و یک جور غریبی را بیان می‌کند و همین باعث اشتباه شده، این یک‌جور تشبیه است، قصهٔ این آهنگ این طور است که: در گذشته، ایلها که ییلاق و قشلاق داشته‌اند، یک چوپان عاشقِ تالشی، این آهنگ را در زمان کوچ پاییزه ساخته است و بعد از او در بین چوپانان رواج پیدا کرده است.

اما در مورد لِدوله (Ledol) پیران ما می‌گفتند: در قدیم دختری که در حال چوپانی بوده متوجه می‌شود که گرگها به گله حمله کرده‌اند، چون به نی‌نوازی آشنا بوده، فوراً با به صدا در آوردن نی، به برادرش که «محمودبه» بوده است خبر می‌دهد که گرگ به گله زده است به همین دلیل این جمله مدام در آهنگ تکرار می‌شود که: لِدوله محمودبه، یعنی محمود بیا گله را بردند، این آهنگ یک جور درخواست کمک کردن است.[1]

زمانی هم که گله را به صحرا می‌بریم و می‌خواهیم آنها را برای حرکت به سوی آبگیر یا رود دعوت کنیم، آهنگ رَمَه آبدار پردَه (Rama äbdär parda) را می‌نوازیم، گله با این آهنگ تشویق می‌شود می‌فهمد که به سمت محل آبخوری می‌رویم.

غیر از مُقوم چوپانی، یک آهنگ هم داریم که جزء مقام نیست، اما، در میان چوپانان رسم بود و آن آهنگی است به نام شوَه چَرَه (Šava čara)، این آهنگ را برای تشویق حیوان به بیشتر علف خوردن می‌زدیم، آن هم فقط در فصل بین ماه آخر زمستان تا پایان بهار، که گله را پیش از سحر به صحرا می‌بردیم تا علفهای تازه روییدهٔ بهاری را بخورد و خوب پروار شود و شیر بدهد، این آهنگها را برای حیوانات می‌زدیم تا تشویق شوند، الان سالهاست که نه از آن گله‌ها خبری هست نه از آهنگهای گله و رمه.

یک‌سری آهنگ هم داشتیم که مخصوص خودمان بود و در وقت استراحت با نی برای سرگرمی خودمان می‌زدیم که اینها معروف‌اند به «تالشی بلند»[2] (Tälesï boland). این آهنگ مخصوص زمانی بود که گله در جای خود آرام گرفته بود و ما در سایه‌ساری از جنگل یا کمرکش کوه به استراحت مشغول می‌شدیم، به این آهنگ «غریبی» (Qaribi) هم می‌گویند. پاره‌ای از اوقات، بعضی از چوپانها که خوش‌ذوق بودند، «بیتهای پهلوی»[3] هم همراه صدای نی‌شان می‌کردند و فی‌البداهه یا شعری می‌ساختند یا از قدیمیها می‌خواندند، نی، هم وسیله کار ما بود هم وسیله سرگرمی ما بود.

ب: اصوات آهنگین

در کنار این آهنگها، چوپانان منطقه ما از سوت زدن با لب و اصوات آهنگین هم استفاده می‌کردند، مانند سوت ویژه‌ای که برای فراخواندن سگ گله می‌زدیم و در کنار آن واژهٔ بی‌یو (Bio) را به صورت تکرار آهنگین اجرا می‌کردیم.

اگر گوسپندمان گم می‌شد از این صوت آهنگین استفاده می‌کردیم: هو، هو، هـو، بیو، هِی، و با فشار دو لب روی هم و دمیدن دهانی صوتی شبیه «بورر» (Burrr) ایجاد می‌کردیم، به این ترتیب گوسپند به سمت ما می‌آمد.

اگر گاومان گم می‌شد مسئله فرق می‌کرد، در اینجا رسم است از گذشته‌های دور که روی گاوها اسم می‌گذاریم،[۴] پس وقتی گم می‌شد، ضمن آنکه نامش را فریاد می‌کردیم، از اصوات آهنگین به شکلی کمک می‌گرفتیم، فرض کنیم اسم گاومان «پری سو» بود، این طور صدایش می‌کردیم:

له، له، له، یو، پری سو، له، یو

اگر ماده بود در ادامه این طور می‌شد:

نَنَه جو، پری سو، یوبَه، یوبَه، له، له، له، یِو رنگوله، هو، ووهَه، گِش، گِش، گِش[۵]، یوبه اگر گاو نر بود به جای ننه‌جو، برار می‌گفتیم. Rangules ، Höw، geš، yoba گاو با شنیدن این آوازها و اسم خودش به سمت ما می‌آمد.

برای دوشیدن شیر گاو هم جوری آواز نوازش داشتیم که هم حرکت دست را تنظیم می‌کرد و هم گاو آرامش پیدا می‌کرد و بهتر و بیشتر شیر می‌داد این آواز بدین شکل بود:

ننه جو، بَه، نَنَه بَرَه نَنَه بَرَه نَنَه بَرَه، نَنَه جو بَرَه، نَنَه جو، بَه
(Nana jo ba، nana bara)

برای راندن چارپا، یا تشویق گاو به کار هم این طور آوازی را می‌خواندیم تا بیشتر کار کند:

داداش، دیره، آها، آها، ها، هاء ـ آها، آها، آها، آها

با این آوازها گاوها را، به‌خصوص در مزرعه به هنگام کار شخم زدن، از صبح تا ظهر به کار وا می‌داشتیم و حیوان با شوق کار می‌کرد.

وقتی که اسبمان را فرا می‌خواندیم از اصوات آهنگین به همراه سوت زدن استفاده می‌کردیم، (شکل سوت زدن به چهچهه بلبل شبیه است، سوت بلبلی در اصطلاح تهرانی) و چنین آواز می‌کردیم که:

کورو، کورو، کورو ـ رورف، رورف
Kuru ، RuRf

در زمان تیمار اسب هم مدام تکرار یک واژهٔ آهنگینی را این طوری تکرار می‌کردیم:

«دادا، داداش، داداش، داداش، بمان»

برای ایستادن حیوانات کارگر و باربر ضمن موچ زدن با لب از واژگان آهنگین توأمان استفاده می‌کردیم، این طوری: موچ، موچ، موچ، حیوان جان، مو، ساکت

حتی برای شستن گاو هم، ما سوت و واژهٔ آهنگین به کار می‌بردیم، برای تشویق مرغهای خانگی به دانه خوردن هم از

اصوات آهنگین استفاده می‌کردیم مثلاً می‌گفتیم:

توی توی توی، توتوتو، توتو توتو، توتوتو

Tuy , Tuy, tu tu tu , tu tu , tu tu

بـرای فراخـوان مرغابی بـه دانه خـوردن هم چنیـن صوتی داشتیم:

کواک کواک کواک، بور بور، بور

گاه می‌شد که اردکها لج می‌کردند و از آبگیر بیرون نمی‌آمدند، آن‌گاه برای آرامش آنها و تشویقشان به بازگشت به سوی لانه، از آوازی به اسم «لولو» (LoLo) استفاده می‌کردیم، این‌طور:

لوی لوی، لوی، لوی، لولولولو، بور بور بور،

لولو

Loy loy, Lo Lo Lo Lo, Bur Bur, LoLo

در منطقهٔ ما گاو از احترام ویژه‌ای برخوردار بود، به ماده‌اش ننه و به نَرش بِرا به معنی برادر می‌گفتند. در اینجا عقیده داشـتیم که همهٔ حیوانات حرف انسانها را می‌فهمند، به همین دلیل برای به فرمان در آوردن آنها از آواز و صدا و سوت استفاده می‌کردیم، آن زمـان یک طناب بود و چند تا وسـیله، به نظر من آن کاری که گاوها می‌کردند، ماشـین‌آلات نمی‌کننـد، چون حیوان صبح تا شـب یکنواخت کار می‌کرد، اما ماشین یکهو وسط کار خراب می‌شود، حالا برو مکانیک پیدا کن!

از هنگامی که ماشـینها و تیلرهـا و کمباینها آمدند همه چیز عوض شـد، ارتباطها هم قطع شد، آن آهنگها و آوازها هم از بین رفت، حالا همه چیز عوض شـده، آهنگ چرای گوسـپند را نوار می‌کنند به مردم می‌فروشند، می‌گویند موسیقی محلی!!

در اینجا غیر از برادرم شخصی زندگی می‌کرد به نام خدابخش شـکوری، او بهترین نی‌زن و آوازخوان بود، جوری آواز می‌خواند که همه را به گریه می‌انداخت.

این را هم باید بگویم که ما در جشـنهایمان از لبک اسـتفاده می‌کنیـم، نی نمی‌زدیم، حالا یک عده آن را مد روز کرده‌اند، اما قبلاً هر چیزی جای خود را داشـت، نی برای چوپانی بود و کار، لبک برای شادی و سرگرمی و جشن.

بیت‌الله برایم حرفهای بسـیاری از موسـیقی تالشی زد که در جـای خود به چاپ آنها اقدام خواهـم کرد، اما، مهم این بود که او سـعی داشـت به من بفهماند که موسـیقی در هر منطقه هم تعریـف خـود را دارد. هم مرزها و حدود آن به لحاظ شـناختن مشـخص اسـت، فقط کمی دقت باید داشـت کـه آن حدود را درست شناسایی کنیم.

وقتی که در یک ظهر نیمه ابری از او و خانه‌اش دور می‌شـدم، حـس می‌کردم که از یک فضای کاملاً ایرانی که همه چیزش به دست بیت‌الله ساخته شده بود و نشانگر صنعت خودکفا در زمان او بود دور می‌شوم و به فضایی مصنوعی از آسفالت و بتن و آهن و ماشین وارد می‌شوم، تمام طول راه این بیت پهلویِ پیرمرد در گوشم صدا می‌کرد که:

بلبل خَن دِه وُ مَن گوشها کرده

غم دونیا (دِشمَنه حرفا) مِنا پوچها کرده

حَیفه اَمه بَشِم، اَم دونیا بمونو

بعد از شَه‌مَه، چَمَه گرده جا بلبل بخونو!

بلبل می‌خواند و من گوش می‌کنم

غم دنیا (حرف دشمن) مرا تو خالی کرده

حیف است که من بروم و این دنیا بماند

و بعد از ما در جای ما، بلبل بخواند!

نتیجهٔ مقال و گپ:

۱. ایرانیـان به‌خوبـی می‌دانسـته‌اند کـه حیوانـات نـه تنها تربیت‌پذیرند، بلکه با آواز و صدای ساز و اصوات آهنگین می‌توانند به بهره‌وری بیشتری از آنان دست یابند.

۲. همان‌گونـه که می‌دانید از زمان آمـدن گاوهای نژاد فرنگی بـه ایران نامگذاری گاو در دامداریهـای صنعتی رواج یافت، این در حالی اسـت که ایرانیان پیش از فرنگیها بر این امر هم وقوف داشته‌اند و هم از آن بهره می‌گرفته‌اند و امری رایج بوده است که در قرن جدید به آن بی‌توجه شده‌ایم.

۳. ایرانیـان حـال در منطقه مورد نظر چگونه بـه این اصوات آهنگین و سـوت زدنهـای مختلف و موسـیقیهای تأثیرگذار بر حیوانات و پرندگان واقف گشته و به کاربرد آن پی برده‌اند؟

۴. تاریخ تکنولوژی ارتباط انسـان با طبیعـت به‌ویژه حیوانات جهت بهره‌وری بهتر به چه زمانی می‌رسد، آیا کسی از آن آگاهی یافته است؟

۵. آیا اجازه داریم موسیقی و اصواتی را که روزگاری در خدمت دامپروری ایران بوده با دستکاریهای ناشیانه و تعاریف بی‌سر و ته به عنوان موسیقی بومی به خورد ذهن جامعهٔ امروز ایران و جهان بدهیم، آیا این یک خطاکاری فرهنگی نیست؟!

۶. چرا سـازمانها و یا وزارت‌خانه‌هـای مربوطه در امور پرورش دام از فرهنـگ داشـتهٔ خودی بهـره نمی‌گیرنـد و در جهت به روز در آوردن و مدرنیـزه کردن این‌گونه دانشـهای پنهان ایرانی سرمایه‌گذاری پژوهشی نمی‌کنند؟

به راستی آیا فرنگیان از ما پیشرفته‌ترند؟!

یا باید در برابر داشته‌های فرهنگی ما سر تعظیم فرود آورند؟

پی‌نوشت:

۱. حرفی که در این آهنگ نهفته گونه‌ای تضرع را در ذهن پدید می‌آورد که به احتمال ناشـی از همین یاری خواستن اسـت، که با استرس فراوان اجرا شده و سینه به سینه نقل شده است.

۲. تالشـی بلند گونه‌ای آواز همراه با سـاز یا تنهاسـت که آن را مردان اجرا می‌کنند قدرت صدا و کشش اصوات در آن قوی‌تر است.

۳. بیت پهلوی را در المعجم فی معاییر اشعار عجم نیز بدان اشاره شده، همان دو بیتی است که از اوزان عروض و قافیه بهره نمی‌برد، یا کمتر بهره می‌برد.

۴. در دوره‌ای از تاریخ ایران باستان به نام نَه نَه یا ننه برمی‌خوریم که به گاو ماده و ایزد زاینده اطلاق می‌شـده، در اکثر نقاط ایران برای گاو ماده در هنگام شیردوشـی آوازی می‌خوانند که از واژه ننه اسـتفاده می‌کنند، دلیل آن را همذات‌پنداری دانسـته‌اند، اما، شاید ریشهٔ این کاربرد واژه‌ای تاریخی بس کهن‌تر داشته باشد.

۵. گش به معنای زمان شیر دوشیدن در گویش بومی این روستاست.

• با سـپاس از ولی‌الله قنبرزاده که به عنوان راهنما و مطلع بومی یار من بود.
ترابری: مقداد چمنی