ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۷ (پیاپی: ۴۶)، مهر ۱۴۰۱

بررسی جایگاه بومی‌نوازان در تجدید حیات آداب و رسوم نواحی؛ مطالعه موردی بومی‌نوازان خراسان

الناز بنائیان[1]*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۰
کد مقاله: ۱۶۹۴۵

چکـیده

در پژوهش حاضر با هدف بررسی جایگاه بومی‌نوازان در جهت تجدید حیات سنت‌ها و رسوم در دست فراموشی نواحی بامطالعه موردی بومی‌نوازان خراسان از روش مصاحبه عمیق، به صوت نیمه ساختار یافته با ۶ نفر از کارشناسان و نوازندگان موسیقی استفاده شده است. یافته های تحقیق از تحلیل کیفی مباحث بیان شده در مصاحبه به دست آمده است، این داده ها بارها و بارها کاهش پیدا کرده تا در نهایت به چند یافته اساسی که تعیین کننده نقش بومی‌نوازان در ترویج آداب ورسوم بومی می باشد دست پیدا کرده ایم. با توجه به یافته های، به دست آمده نتیجه گیری می شود توجه ارگان های دولتی چون ایستگاه های بومی رادیو و تلویزیونی هر منطقه در تبلیغات دقیق و منظم، فرا خوان های برگزاری جشنواره های موسیقی مقامی و بومی و بزرگداشت ها و همایش هایی که در مقام استادان بومی نواز هر منطقه بر گزار می شود در جهت اطلاع رسانی به علاقه مندان و استادان بومی نواز، نظارت بیشتر وزارت ارشاد در برگزاری کلاس هایی زیر نظر پیشکوتان بومی نواز و افراد واجد شرایط آموزش موسیقی محلی، سرمایه گذاری بخش دولتی به منظور کمک به انتشار آلبوم های موسیقی بومی و جمع آوری نواهای محلی، بومی‌نوازان را درتحقق بیشتر هدف این پژوهش یاری می رساند.

واژگـان کلـیدی: آداب ورسوم، موسیقی بومی، موسیقی بومی خراسان، بومی‌نوازان خراسان

۱- الناز بنائیان کارشناس ارشد تهیه کنندگی رادیو
elnazbanaeean1368@gmail.com

۱- مقدمه

هر چه در انس با موسیقی نواحی گرم تر می شویم بیشتر پی می بریم که ساز های بومی ما دیگر توسط نسل جدید نواخته نمی شود و در فردا ی ما ردی از این سازها و نوازندگانشان نخواهد ماند. چرا که زندگی شهری و یکپارچه سازی آداب ورسوم در دهکده جهانی در اولین گام خرده فرهنگ ها را حذف می کند. خرده فرهنگهایی که در مجموع با هم ریشه های فرهنگی تنومند را می سازند. به همین منظور به بررسی نقش استادن بومی نواز که از شریان های اصلی زنده نگه داشتن آداب ورسوم نواحی محسوب می شوند پرداخته ایم. آداب ورسوم شیوه های زندگی عادات و رسوم خاص یک ملیت است که بخشی از فرهنگ جامعه را شامل می شود. بستر های مناسب برای انتقال این رسوم به آیندگان را در دو هنر نمایش و موسیقی می‌توان یافت. موسیقی بومی یکی از عناصری است که سنت ها اساطیرو یاد بود ها ی آن ملت را همراه خود یدک می کشد و در طول تاریخ سعی داشته با حفظ اصل و اصالت هر آیینی که در دل مقام ها و ترانه های، آن قوم وجود دارد ماهیت خود را حفظ کند و به نسل بعدی منتقل سازد؛ اما موسیقی به تنهایی قادر نبود در دل اعصار و قرون فرهنگ غنی بومی را چون گنجینه ایی ارزشمند به آیندگان منتقل سازد. حضور افرادی که موسیقی را چون سنتی دیرینه و خانوادگی از پدران و استادان خود فرا گرفته اند و تمام عمر خویش را در جهت ترویج این نوع از موسیقی وآداب ورسومی که در نهان این سبک وجود داردصرف کرده اند، عاملی مهم و تاثیر گذار به منظور تجدید حیات سنت ها و زنده نگه داشتن موسیقی به شمار می رود.

۲- مبانی نظری

۲-۱- آداب ورسوم

آداب به معنی قاعده ها روش ها سنت ها و رسم های رایج در فرهنگ هر جماعت و قوم و رسوم به معنی عادات وروش ها ورسم های پذیرفته شده در هر جامعه می باشد (انوری،۱۳۸۱) عملکرد هایی که تبلور مادی ارزش ها در جامعه ای خاص به شمار می روند ونسبی بودن آ نها را در جوامع مختلف باید مد نظر قرار داد. (صدقی وهمکاران،۱۳۹۶)

۲-۲- موسیقی بومی

مجموعه قطعات موسیقی، آمیخته به سنت های فرهنگی، در یک جامعه کوچک مثلا روستا یا کوهستان را موسیقی محلی آن جامعه گویند. این قطعات غالبا مصنف مشخصی ندارند یا آن که آهنگسازان آن ها ناشناخته بوده، افراد حرفه ایی یا تحصیل کرده نبوده اند؛ زیرا برای مردم آن خطه عادات و سنن و حفظ آن ها مهم تر از شخص سنت گذار محسوب می شود. (منصوری،۱۳۸۲)

۲-۳- موسیقی بومی خراسان

موسیقی منطقه خراسان را می توان به دو بخش جغرافیایی شمال و جنوب تقسیم کرد. شمال خراسان: بخش زیادی از ساکنان شمال خراسان را مهاجران کرد وترک تشکیل می دهند. اشعار کردی اغلب هجایی و از هشت تا شانزده هجا تشکیل شده اند. عاشق ها، بخشی ها، لو طی ها ولولو چی ها، نوازندگان و خوانندگان این اشعار هستند (ذوالفقاری،۱۳۹۴). تمام این اشعار با آواز و ساز اجرا می شود. رشد کمی و کیفی مقام های آوازی خراسان نیز وامدار شعر غنی عامه خراسان است.

شهرهای شمال خراسان بیشتر در بر گیرنده فرهنگ های ترکی، کردی کرمانجی است سکونت ترک زبانان در شمال خراسان قدمت بیشتری دارد و کردهای کرمانجی در چند مرحله که آغاز آن دوره صفوی است به این منطقه کوچانده شده اند. موسیقی شمال خراسان از تاثیرات موسیقی ترکمنی تا حدی بهره مند شد و موسیقی ترکمنی نیز به ویژه در نواحی مجاور خراسان کرد نشین شمال خراسان به برخی از مناطق ترکمن صحرا انتقال یافت و شیوه های اجرایی موسیقی ترکمنی در نی نوازی و تا حدی تکنیک های اجرایی دوتار وداستان ها واشعار مشترک در میان بخشی های شمال خراسان بویژه بخشی های ترک زبان و بخشی های ترکمن صحرا بسیار مشهود است. به هر حال موسیقی شمال خراسان در شکل غالب موسیقی ترکی و کردی کرمانجی است. در این میان شهر های مانند در گز که مسکن تعداد قابل توجهی از ترکمن ها بوده و نواحی راز و جر گلان که اساسا ترکمن نشین اند نیز حاوی نوع سومی از موسیقی شمال خراسان یعنی موسیقی ترکمنی است (درویشی، ۱۳۸۰)

خراسان شمالی، شامل شهرهای بجنورد، اسفراین دره گز، قوچان و شیروان می باشدکه اصیل ترین و پرسابقه ترین اساتید موسیقی هنوز هم به طور پراکنده در این منطقه حضور دارند. بخش بزرگی از موسیقی این منطقه را موسیقی های کوهپایه ای تشکیل می دهد که از جمله آن ها می توان به موسیقی کوهپایه ای هزار مسجد، الله اکبر دامنه های آتک و منطقه لایین اشاره کرد. موسیقی کوهپایه ای قوی، رسا، تندتر از موسیقی جلگه و همراه با فریاد است. در حالی که موسیقی جلگه ملایم درونی و دارای نرمش زیادتری نسبت به موسیقی شمال خراسان مانند نیشابور و تربت جام می باشد. در مناطقی مانند دره گز، آیین، میان کلات و دامنه ای هزار مسجد گرایش نسبتا گسترده ای به عرفان وجود دارد و شاعرانی چون جعفر قلی هروخان تیرگانی و هی محمد درگزی که از سرآیندگان اشعار عرفانی بودند و پیش از دوران قاجار در این مناطق زندگی می کردند اشعاری به زبان های ترکی، کردی،

فارسی و عربی سروده اند. مرزی بودن و تهاجم اقوام تاریخی مختلف به مناطق شمال خراسان در موسیقی این ناحیه تاثیر گذاشته است و منشا وجود آهنگ هایی نظیر الله مزار دو قرسه، انارکی و هرای شده است. الله مزار ودوقرسه پس ازقتل عام و کشتار در جنگ مبدا رقص بوده است بدین نحو که اجساد را در وسط میدان جمع می کردند و برگرد کشته ها دور می زدند و به ذکر می پرداختند. هرای آواز فریاد، کوهستان و بازگو کننده آوارگی و درد و رنج مردم کرد است. موسیقی کردی شمال خراسان را کرمانجی می نامند. کرمانج شمالی شامل کردهای خراسان آذربایجان غربی، ترکیه، شمال عراق و سوریه می شودکرمانج جنوبی شامل کردهای جنوب، دریاچه ارومیه مهباد، کردستان، کرمانشاهان و سلیمانیه عراق است. گویش این دو تیره با هم تفاوت دارد و در موسیقی واز جمله آهنگ لو که از آهنگ های بسیار اصیل و باستانی است این تفاوت کاملا احساس می شود. (سدیفی،۱۳۸۳)

موسیقی کردی در شمال خراسان، از اصالت و ویژ گی های خاصی نیز برخوردار است. گاهی شنونده را به اوج عرفان و معنویات می رساند وزمانی او را در غم هجران سوز گداز غرق کرده و اشک چشم شنونده را سرازیر می کند؛ و در هنگامی دیگر مخاطب را به شادی ورقص وپایکوبی وا می دارد. این اصالت و گستردگی از تاریخ پر فراز و نشیب و سرزمین های پست و بلند کوهستان ها و جلگه ها و کوچ ها و جابه جایی و برخورد با اقوام و ملل مختلف طبیعت وآبشار ها ونغمه پرندگان و... نشات گرفته است. داستان پرنده ایی به نام تورغه که می خواهد خورشید را تصرف کندو یا اسب سر کشی که رام نخواهد شد هر یک از این نمونه ها دلایل آشکاری بر زیبایی و اصالت موسیقی کردی خراسان می باشد که مردمان ترک و فارس نیز از آن بی بهره نیستند. (توحدی اوغازی،۱۰۶)

جنوب خراسان: مناطقی چون تربت جام نواحی، سعد آباد، تایباد، مزرعه سلامی، خواف، ده اسفندیار، تربت حیدریه، جوزغون ده استاد کلاته، صوفی، محمود آباد، علی خواجه، کاریز خیر آباد، محسن آباد، رحمت آباد را در بر می گیرد موسیقی آوازی در منطقه جنوب خراسان به دو بخش تقسیم می شود.

موسیقی آوازی با متر آزاد مانند جمشیدی، سر حدی که دو آواز مشهور در این منطقه اند و نسبت به آواز های دیگر با اجراهای متعددی شنیده می شوند. آواز های کوچه باغی هزارگی، پیغمبر غلام الدین، گل محمد، لیلی ومجنون نیز از دیگر آواز های این منطقه هستند.

موسیقی آوازی با متر مشخص: شامل آواز های هوهو، الله مدد، آهو بی بی صنم، کاکل به ناز افکنده، قصه زمین وآسمان، قصه معجزه کردن حضرت رسول (ص)، نوایی هم نفسان و از غریبی شیر عبدالله جان است که اجراهای گوناگونی داشته اند.

سازهای رایج در منطقه جنوب خراسان عبارتند از دوتار، سورنا، دهل، دو بوقه نی هفت بند دایره ودراین بین دوتار نقشی اساسی دارد و در مراسم جشن و سرور با همراهی کلام و به صورت انفرادی بسیار دل انگیز و پر مفهوم اجرا می شود. موسیقی‌های سازی نیزعبارتند از مقام جل، شاه صنم، مشق پلتان، اشتری خجوی وسه چکه. (سدیفی، ۱۳۸۳)

۲-۴- بومی‌نوازان خراسان

بخشی ها: واژه بخشی در ادبیان فارسی و ترکی پس از آمدن مغولان به ایران پدیدار شد. به نظر می رسد نقشی که بخشی ها در آن روزگار بر عهده داشتند گاه نقش شَمن، شفابخش بوده است و گاه نقش راعب بودایی. در نزد برخی اقوام ترک مانند اویغوریان و قزاقان و قرقیزان به معنای شَمن به کار می رود به عکس در میان اقوام دیگر واژه بخشی در طول قرن ها به معنی رامشگر و روایتگر و خواننده افسانه ها وحماسه ها به کار رفته است. در شمال خراسان در میان ترکمنان شمال شرق مازندران واژه بخشی عنوانی محترمانه است و معمولا خواننده وروایتگر داستان و دوتار که بیشتر دوتار ش را خودش می سازد بدین نام می خوانند. (یوسف زاده،۲۶۸) بنا بر سنت دیرینه در مراسم روستایی مانند عروسی می نوازند و می خوانند. در گردهمایی های خصوصی و گاه در قهوه خانه نیز صدای ساز وآواز بخشی ها را می توان شنید. مراسم عروسی منبع در آمد خوبی برای برخی از بخشی ها به شمار می رود متاسفانه امروزه در قهوه خانه ها تلویزیون جای رامشگران سنتی را گرفته است. موسیقی بخشی ها را در برنامه ها ی تکنوازی نیز که اغلب در چار چوب جشنواره برگزار می شود، می توان شنید بخشی ها معمولا به تنهایی می نوازند ومی خوانند. (یوسف زاده،۲۶۹)

عاشق ها: به احتمال قوی از گروه کردانی می باشند که پیش از اسلام در مشرق زمین بوده اند و توانسته اند در گذر اعصار پا برجا بمانند. وموسیقی به جا مانده از تاریخ قدیم را با تاریخ معاصر کرد خراسان که عملا از عصر صفوی رقم می خورد تلفیق کنند. ودر مسیر تکامل به عالی ترین درجه دست یابند معمولا در مراسم شاد نوعی لباس می پوشیدند که به رنگ قرمز بوده است و با پوشیدن شلوار کردی جوراب های رنگی بستن سر وکمر بوسیله شال و کلاه نمد و به پا کردن چارخ های تیل دار در میدان رقص که گوند نام داشت بسیار چالاک می شدند که زمین و زمان را محوتماشای رقص خود می نمودند معمولا ترانه های که در رقص توسط آن ها اجرا می شد یک قرصه، دو قرصه، سه قرصه و پنج قرصه نام دارشت. سازهایی که مورد استفاده آن ها قرار می گرفته قوشمه، کمانچه دهل، دایره می باشد. (امانی،۱۳۸۳)

لوطی ها: پیام رسانان جامعه و ناقلان اخبار و رویدادهایی بودند که عوامل توسط آنها به شعر درآمده، آهنگین می شدند. لوطی ها هم مانند عاشق ها حق انتقاد داشتند وپیوسته در سفر بودند. اجرای لوطی ها نیز قالب موسیقی کردی بود اما کارشان به زیبایی

کار عاشق ها نبود ساز تخصصی لوطی ها تنها یک دایره بود و اکنون فردی از این نسل در شمال خراسان باقی نمانده است. (سدیفی،۱۳۸۳)

۳- روش تحقیق مصاحبه

در این پژو هش از روش مصاحبه عمیق نیمه ساختار یافته استفاده شده است. یافته های تحقیق از تحلیل کیفی مصاحبه‌های انجام شده با کارشناسان حوزه موسیقی بومی، استخراج شده اند.

جدول شماه ۱: مصاحبه شوندگان

کارشناسان	تخصص
هوشنگ جاوید	محقق وکارشناس موسیقی نواحی
اکسندر شهریاری	نوازنده و آهنگساز
سهراب سرابی	نوازنده
آرش قاسمی	خواننده و نوازنده
علی رضا شیرین فرد	آهنگساز

۴- یافته های تحقیق

۴-۱- ارتباط موسیقی بومی و آداب ورسوم

الف- شادی وسرور

مصاحبه شونده شماره ۳: «در شمال خراسان در مجالس شادی که شامل جشن ها و مراسم عروسی می باشد. از موسیقی ها و اشعار خاص و مرسوم خود استفاده می کنند؛ مانند ترانه رشید خان که در گذشته در مناسک سوگ خوانده می شده و اکنون در مراسم ثور وشادی هم از این ترانه استفاده می شود. در بیرجند و برخی مناطق اطراف چهار بیتی و یا چار بیتو را اغلب در مجلس عروسی و شب نشینی به صورت فردی و گروهی می خوانند... مردم بیرجند در مولودی ائمه و دیگر مراسم مذهبی و هم در مراسم عروسی و پاتختی هلوکه[۱]، می خوانند معمولا در مجالس چند نفر که خوش صداتر و پیرتر هستند در صدر مجلس می نشینند و دیگران اطراف آن ها حلقه می زنند. گاهی یک نفر از بالای مجلس به تنهایی، هلو که ها را می خواند و دیگران با خواندن ترجیع بند محمد یا علی مولا محمد او را همراهی می کنند و گاه هم هر کدام از آن دو سه نفر یک هلوکه را می خوانند و حاضران با تکرار آن ترجیع بند اورا کمک می کنند.»

ب- مجالس سوگ

مصاحبه شونده شماره ۱: «در شمال خراسان مقام هایی و جود دارد که در هنگام غم و سوگواری استفاده می شود به عنوان مثال مقام لو که در واژه به معنای صدا زدن است و برای خطاب کردن، شخص نیز به کار می رود. وبرای جایگزینی آهای فلانی از این لغت استفاده می شده است؛ اما کاربرد این واژه برای عنوان کردن مفهوم ناله و شِکوه برسرمزار عزیزان و درد دل خوانده می شود. مورد بعدی هرایی است که به معنای فریاد آه و ناله است و زمانی که از کسی به ستوه می آیند از این واژه استفاده می کنند؛ مثلا می گویند هرای از ...که هرای صورت عامیانه هرایی است. این مقام در بیان داستان ها و اشعار زمانی استفاده می شود که اتفاقی تلخ و غم انگیز رخ می دهد. این اتفاق می تواند جدایی از یار مرگ یار و غیره باشد. در مقام لو که صرفا با گویش کرمانجی اجرا می شود. از یک نوع قالب، شهری که در ادبیات کرمانجی رایج است و سه خشتی که به معنی سه مصرع می باشد استفاده شده است.مجالس سوگ، در شمال خراسان بر مبنای اتفاقات تاریخی چون کشتاری که پس از ورود بیگانگان به سرزمین خراسان و برخی نواحی ایران رخ داده تشکیل شده اند؛ که در این مراسمات تعداد بسیار زیاد ی از زنان دور اجساد جمع می شدند و آواز، انارکی را می‌خواندند درست مثل الله مزار ترانه ایی که چوپانان سروده اند. کرمانجی ها پس از غارت شدن و کشته شدن عزیزانشان بر سر مزارها الله مزار می خواندند. در روایتی ذکر شده است. دختر کرد بعد از مشاهده کشتگان بسیار در جنگ و نیافتن جسد نامزدش الله مزار را بر سر اجساد خوانده است. در کرمانج رسم است وقتی ترانه ای بر سر زبان ها می افتد متن هایی روی آن اجرا و خوانده شود.»

مصاحبه شونده شماره ۲: «در بیرجند، پایان مجالس فاتحه خوانی بعداز آمرزش اموات اشعاری می خواندند که ختمیو نامیده می شود. هم چنین سروازنی یا نوا آوری اشعاری است که در خراسان جنوبی، برای بیان همدردی با صاحبان عزا خوانده می شد، زنانی که برای تشییع جنازه از راه های دور می آمدند یا اقوام نزدیکی که تازه در مجلس حاضر می شدند یکی یکی دست در گردن صاحبان عزا کرده و به تناسب ذوق وسوز علاقه وحافظه خود اشعاری را می خواندند ...

بخشی از ترانه های سوگ به بزرگداشت قهر مانان ملی و منطقه ای اختصاص دارد. نصرو بومی سرودی رایج در خراسان است که در سوگ مردی به نام نصرو خوانده می شود که در گذشته می زیست. نصرو تفنگ، دولولی داشت و با آن از محله سرشور به ترکستان و بلخ فرار کرد و بعد ها مادر او در فراقش این ترانه شور انگیز را ساخت. در صبح روز عاشورا مراسمی در مناطق جنوب

۱- بیان پاکی وعصمت

خراسان برای عزاداری برگزار می شود که به صبح رو سیاه معروف می باشد. صبح رو سیاه در باور مردم آن خطه همان روز عاشوراست.»

ج- کار

مصاحبه شونده شماره ۵: «این گونه ترانه ها برای رفع خستگی و ایجاد نظم در کار به ویژه در کارهای گروهی به صورت فردی یا گروهی خوانده می شود. به عنوان نمونه کله فریاد، کله فریاد ها را نوازندگان حرفه ای، با دوتار می نوازند و برخی نوازندگان هم کله فریاد ها را با نی یا کمانچه همراهی می کنند و گاه بدون سازخوانده می شود. کله فریاد ها ممکن است سرآیندگان شناخته شده داشته باشند.»

د- تغزلی

مصاحبه شونده شماره ۴: «درون مایه این اشعار بیشتر بیان حالات عاشقانه و زبان حال عشاق هجران و شِکوه گفت وگوی عشاق درد فراق است. فلک خوانی یکی از بخش های مهم آوازی در موسیقی خراسان است. اشعار فلک خوانی، گونه ای از شعر اعتراض شِکوه و گلایه است. مقام جمشیدی و سرحدی هزارگی نیز در منطقه تربت جام با درون مایع تغزلی موجود می باشد. جمشیدی اشعاری در قالب های دوبیتی و رباعی و از جمله مقام های ملقب به دوبیتی سرحدی است. سرحدی، دوبیتی هایی، اغلب تغزلی هستند که در تربت جام رواج دارند و به صورت پنج تایی تا نه تایی، پشت سر هم می آیند و هر یک از آن ها مضمونی، مستقل دارند. تعدادی از مقام های دیگر که با آن ها غزل خوانده می شود ملحق به غزلیات سرحدی هستند. از قبیل شاه زمان، امان لیلی و دل شیدا.»

۴-۲- ارتباط نوازندگان بومی و آداب ورسوم بومی

الف- تربیت شاگردان بومی نواز

مصاحبه شونده شماره ۱: «موسیقی نواحی و به خصوص موسیقی خراسان که مبحث بحث ماست دارای پشتوانه تاریخی و ریشه در سنت های اصیل قومیت کرمانج شمال خراسان دارد. به همین ترتیب موسیقی، دیگر نواحی کشور ایران هم از این قاعده مستثنی نیستند و تربیت شاگردانی که فقط صرفا مهارتی را برای نواختن و یا آوازی را برای خواندن نیاموختند، بلکه آشنایی کاملی با چگونگی شکل گیری هر ترانه و آواز بومی را دارا باشند. یکی از موثر ترین مولفه های ادامه حیات موسیقی بومی محسوب می شود که استادان بومی نواز تحویل جامعه موسیقی ایرانی می دهند. حضور این شاگردان به نوعی میراث داری برای انتقال میراث ارزشمند بومی نوازی به نسل بعدی است.»

مصاحبه شونده شماره ۲: «تربیت اصولی شاگردان بومی نواز که موسیقی را مانند سنتی زیبا و دیرینه عضوی از زندگی خود بداند. یکی از قدم های بزرگی است که استادان بومی نواز در حق جامعه موسیقی ایرانی برمی دارند. با وجود بحران هایی که در جامعه امروزی مشاهده می شود، نیاز شدیدی به بازگشت به گذشته و زنده شدن سنت های هر جامعه احساس می شود.»

مصاحبه شونده شماره ۳: «موسیقی نواحی در مرحله فراموشی است و شاید حتی باید به صراحت گفت از مرحله ی فراموشی هم گذشته است. تربیت شاگردان مستعد در زمینه نواختن ترانه های بومی که در آینده نزدیک بتوانند پاسخگو سوالات علاقه مندان به این سبک از موسیقی ایرانی باشند کمک بسیار شایانی در راه ادامه حیات این نوع از موسیقی، در بین جوان های این جامعه است. زنده ماندن این نوع از موسیقی به معنای زنده شدن سنت های فراموش شده در بستر موسیقی می باشد.»

مصاحبه شونده شماره ۴: «زمانی که شما شاگردی را پرورش می دهید درست مانند این است که نسلی از خودتان به جا می گذارید که ابعاد فرهنگی و علمی شما را با خود حمل می کند. شما با پرورش یک هنرجو تنها مهارت هنری را به او آموزش نمی دهید. بلکه بر روی شخصیت این نوجوان که برای آموزش به شما مراجعه کرده تاثیر می گذارید و انسان فرهیخته و اخلاق منشی را تحویل جامعه می دهید. این امر به خودی خود قدمی در راستای فرهنگ سازی در جامعه است؛ که یک استاد برعهده دارد و حال فرض کنید که این استاد، یک استاد موسیقی باشد که قرار است با آموزش ملودی ها، فرهنگی دیرینه و اصیل را به شاگردانش منتقل کند.»

ب- ساختن ساز های بومی

مصاحبه شونده شماره ۱: «این مسئله فقط و فقط از طریق شاگردی، در نزد نوازندگان بومی که به رسم اجدادشان باید ساختن ساز مربوط به ترانه ی خودشان را بر عهده می گرفتند، مانند یک رسم قدیمی و مداوم انجام پذیر است که در حوزه تربیت شاگردان علاقه مند به موسیقی بومی قرار می گیرد. برای نمونه در منطقه قوچان (شمال خراسان) ساز های دوتار، بوق، دیره و سرنا، دهل، نواخته و ساخته می شود. بوق از شاخ حیوان جنگلی یا بز کوهی ساخته می شود که از گذشته چوپانان و دراویش همیشه یکی از این بوق ها را بر دوش خود حمل می کردند.»

مصاحبه شونده شماره ۵: «یکی از مولفه های آموزش موسیقی بومی ساختن سازاست. به همین خاطر خیلی از استادان بومی نواز خودشان، توانایی ساختن ساز بومی منطقه خود را دارند؛ و همین مسئله یکی از مهم ترین مسائلی هست که نیاز به آموزش از طریق بومی‌نوازان را بیشتر می کند:

درست نواخته شدن ترانه های بومی

مصاحبه شونده شماره ۴: «درست نواخته شدن ملودی ها امروزه نیاز به تحقیق و کنجکاوی بیشتری دارد با شرایط کنونی جامعه موسیقی و کمبود افراد آگاه در زمینه موسیقی نواحی، می توان گفت که درست نواختن ساز های بومی و ترانه های بومی تنها از طریق آموزش در نزد بومی‌نوازان که به شکل سنتی و دیرینه به یادگیری موسیقی در خانواده پرداخته اند و یا نزد استادان بومی نواز خود آموزش دیده اند، انجام می شود؛ زیرا هر منطقه خصایص موسیقیایی مربوط به خودش را دارد برای مثال موسیقی خراسان رضوی، شهرستان تربت جام، از خصیصه پنجه های متنوع و پیچیده در نواختن دوتار برخوردار است که از این میان می توان به سرپنجه، پنجه گردان وپیچ اشاره کرد که با استفاده از این پنجه ها می توان تنوع ایقاعات مختلفی را ایجاد کرد.

مصاحبه شونده شماره ۳: «نواختن ترانه های بومی به صورتی که حق مطلب به درستی ارائه شود، امروزه کار بسیار سختی است چون منابع غنی موسیقی بومی که همان استادان بومی نواز ارجمند می باشند در حال فراموشی هستند و یا فوت شده اند. اندک افرادی هنوز مشغول به فعالیت در زمینه موسیقی نواحی می باشند که باید توجه بیشتری به آن ها شود تا این سبک غنی موسیقی ایرانی در کشور عزیزمان ایران پایدار بماند. این مهم فقط از طریق آموزش درست و اصولی استادان بومی نواز ویا نسل بعدی شاگردان وفرزندان، این بزرگواران که تحت تعلیم موسیقی بومی قرار گرفته اند بر می آید؛ مثلا مقام نوایی که یکی از معروف ترین مقام های خراسانی محسوب می شود؛ که دارای تنوع پنجه های گوناکون وزیبایی برای نواختن می باشد که بیشتراز دیگر مقام های تربت جام، در کشور ایران شناخته شده است. با آموزش اصولی ودرست این مقام به هنر جوها هم انگیزه آن ها برای یادگیری بالا تر می رود و هم افرادی آگاه به مهارت نواختن درست واصولی موسیقی غنی بومی پرورش یافته اند.»

مصاحبه شونه شماره ۲: «قطعا درست نواختن ملودی مستلزم آموزش و علاقه مندی هنر جوها برای فرا گرفتن صحیح یک ترانه است. موسیقی بومی، فقط یک سبک از موسیقی نیست. بلکه درس اخلاق و روشی برای احیا سنت های دیرینه هر قومیتی است، امروزه ما شاهد هستیم هنر جوهای علاقه مند به موسیقی بومی ما بعد از ترم ها سر کلاس رفتن هنوز وقتی در مقابل اهل فن این سبک از موسیقی قرار می گیرند نحوه درست دست گرفتن، مثلا ساز دوتار را بلد نیستند. یا عزت نفس کافی برای نواختن ساز در جمع را ندارند، چون شک دارند ترانه ایی که می نوازند، درست نواخته می شود. این نشان دهنده کمبود منابع آگاه در این رشته است. موسیقی خراسان سرشار از ترانه های است که پیشینه تاریخی دارند. بحث ما در اینجا فقط آموزش مهارت نواختن و خواندن نیست، پرورش شاگرد در قدیم به این شکل بود که موسیقی به عنوان یک رسم، یک الگو زندگی، از نسلی به نسل بعدی منتقل می شد ودرس اخلاق بود. شاگردان به روایت ها و وقایع واقعی که اساس تشکیل ترانه را در آن قومیت داشته، نیز واقف بودند. ولی در حال حاضر در نواختن درست ترانه ها هم دچار نقطه ضعف هستیم و درست در همین نقطه نقش کم رنگ شده بومی‌نوازان احساس می شود.»

آموزش روایت گری (پیشینه) ترانه های بومی

مصاحبه شونده شمار ه ۱: «اساس کار پرورش شاگرد بومی نوازی که بعدها خودش بتواند استادی برای آموزش موسیقی بومی باشد، فراگرفتن همین فرهنگ بومی وآداب ورسومی که باعث تشکیل ترانه ها شده است، می باشد؛ مثلا ترانه الله مزار در شمال خراسان برگرفته از واقعه تاریخی حزن انگیز تجاوز خونین بیگانگان به قوم کرد ساکن در شمال خراسان می باشد. اگر کسی بدون اطلاع از مضمون و پیشینه این ترانه شروع به یادگیری ترانه کند قطعا بار احساسی و مفهومی ترانه به مخاطب منتقل نخواهد شد. برای مثال مقام تورغه که به مقام وجد وسماع معروف است. تورغه نام پرنده ایی است که در حین پروازش در آسمان می ایستد و چرخ می زند. این پرنده کوچک عاشق خورشید بود و قصد داشت به خورشید برسد، اما می دانست که می سوزد. برای این که از این سوختن در امان بماند، هزار ویک اسم خدا را یاد گرفت تا سپر او در برابر آتش خورشید بماند؛ اما در منزل هزارم و در آستانه رسیدن به خورشید اسم هزارو یکم را از خاطر برد و سوخت.»

مصاحبه شونده شماره ۵: «مضمون اشعار و ملودی هایی که نواخته می شود خود به تنهایی بخش مهمی از مهارت آموزش موسیقی نواحی می باشد، زیرا موسیقی نواحی در بر دارنده حوادث، واقعی، اساطیر، آداب ورسوم وآیین های هر قومیتی می باشد. در موسیقی خراسانی، ما با گنجینه ایی از ملودی ها لالایی ها و نواهای بومی روبه رو هستیم که هر کدام از سرچشمه های غنی برخوردار هستند. به عنوان نمونه مقام نوایی برگرفته از داستان ملاقات امیر علی شیر نوایی از مجلس درس استاد عبدالرحمان جامی می باشد. گروهی به استقبال امیر علی شیر نوایی می روند و این نغمه را تمرین می کنند؛ و برای پیشواز به منطقه ایی بین محمود آباد و لنگر می روند؛ که تقریبا در فاصله ۱۸ کیلومتری تربت جام به مشهد قرار دارد. وقتی امیر علی شیر نوایی به آنجا می رسد از اسب پیاده می شود و همراه با استقبال کنندگان پیاده تا محل تدریس مولانا عبدالرحمان جامی می روند؛ که در طی این

مسیر مقام نوایی نیز اجرا می شود. نوایی از دو بخش نوازندگان نوایی و خوانندگان نوایی تشکیل شده است، در موسیقی دوتار ترکمن نیز نوایی اجرا می شود، ولی آواز آن همان آواز نوایی اصیل نیست. چرا که نوایی فقط خاص جنوب خراسان است.:

مصاحبه شونده شماره ۴: «نباید بگذاریم جنبه روایت گری در موسیقی بومی مناطق از بین برود. استادن بومی نوازی را می شناسم چون استاد محمد یگانه که سنت روایت گری موسیقی را هم چنان زنده نگه داشته اند و در جهت جذب مخاطب به این بخش از موسیقی بومی تلاش بسیار می کنند. همین روایت گری هاست که گنجینه نهفته در موسیقی بومی را عیان می سازد. آگاهی از پیشینه هر ترانه داستان ها رسم ها و سنت هایی که موجب تشکیل این نواها در کنار یکدیگر شده است لازمه یادگیری موسیقی بومی به خصوص موسیقی خراسانی می باشد. روایت های موجود در موسیقی خراسانی شرح رشادت های جوانان غیور و یا شرح عاشقی هایی چون عشق به وطن می باشد؛ مانند ترانه رشید خان که از ترانه های معروف، مردم خطه قوچان می باشد و شرح رشادت ها و دلاوری های سرداری به نام رشید خان را بیان می کند.:

۴-۳- بزرگداشت هایی به نام استادن بومی نواز

مصاحبه شونده شماره ۲: « در بخشی از این بزرگداشت ها معمولا شاگردان استادان بومی نواز و گرو هایی موسیقی بومی ترانه هایی را اجرا و می خوانند تا هم نام و یاد استاد بومی نواز زنده شود و هم اشار ه ایی به موسیقی غنی منطقه مورد نظر و فرهنگ بومی آن خطه داشته باشند. در واقع دور همی های فرهنگی محسوب می شود که در آن ها فرهنگ بومی تجدید حیات می شود؛ که متاسفانه، امروزه به ندرت شاهد برگزاری این بزرگداشت های مهم هستیم.»

مصاحبه شونده شماره ۶: « در بزرگ داشت های استادان بومی نواز نباید به این اکتفا کرد که ما از استاد بومی نواز صحبت کنیم و فقط خاطراتی از ایشان را تعریف کرده باشیم. موسیقی بومی ایران زمین در معرض خطر فراموشی قرار گرفته و از هر مجال هر چند کوچک باید برای روشن نگه داشتن چراغ خانه این موسیقی حیاتی ودرمان گر استفاده کنیم. حضور، بومی‌نوازان جوان و یا ایجاد بخش رقابتی در این بزرگداشت ها برای نوجوانان در زمینه ترانه خوانی بومی ونوازندگی انفرادی و گروهی موجب ترغیب بیشتر آینده سازان کشور برای تمایل بیشتر به سمت این نوع از موسیقی که خود درس زندگی است خواهد شد. ما در اینجا نمی خواهیم جانب داری یک طرفه از موسیقی بومی انجام داده باشیم اما موسیقی بومی یکی از روش های ترویج فرهنگ بومی است که با کنار گذاشتنش دچار مشکلات جدی فرهنگی خواهیم شد.»

۴-۴- حضور استادان بومی نواز وشاگردانشان در جشنواره های موسیقی نواحی

مصاحبه شونده شماره ۵: «برگزاری جشنواره های موسیقی نواحی بستر بسیار خوبی برای ترویج آداب ورسوم بومی نواحی و زنده نگه داشتن موسیقی محلی می باشد. حضور استادن موسیقی نواحی و شاگردان پرورش یافته این استاتید بومی نواز رقابت میان آن ها برای عرضه بهترین خودشان صحنه جذابی برای تجدید حیات سنت ها می باشد. آشنایی اقوام با آداب وسوم بومی مناطق مختلف زبان و گویش لباس های سنتی و سازهای محلی و ترانه هایی که روایت کننده وقایع تاریخی و سنت های دیرینه منطقه خاص خود می باشد. در جشنواره های موسیقی نواحی، به چشم می خورد، به نوعی مراسمی برای وحدت اقوام مختلف با یکدیگر است.»

مصاحبه شونده شماره ۱: «جشنواره ها بدون حضور استادان بومی نواز و شاگردانش قطعا دایر نخواهد شد. حضور این عزیزان ملزوم، وجود جشنواره است، چه بسا که جشنواره موسیقی جوان، در شمال خراسان با حضور بومی‌نوازان نوجوان که تحت تعلیم استادان پیشکسوت قرار گرفته اند. چند سالی است برگزار می شود و صحنه جذابی برای رقابت در یاد گیری این نوع از موسیقی ساخته است تجلیل، از حضور پیشکسوتان بومی نواز ناحیه شمال خراسان، کوچکترین، قدردانی از زحمات بی کران این هنرمندان نجیب می باشد که در آیین اختتامیه جشنواره نوجوان شمال خراسان صورت گرفته است.»

۴-۵- آلبوم های موسیقی بومی نوازان

مصاحبه شونده شماره ۵: «آلبوم های موسیقی نواحی مرجع خوبی برای ترویج موسیقی بومی در جامعه از نسلی به نسل دیگر می باشد اما مشکلات متعددی به همراه دارد. از آن جایی که بومی‌نوازان با مشکلات متعدد اقتصادی روبه رو هستند و عمده جمعیت آن ها در شهر ستان ها و روستاها زندگی می کنند با مشکل، عدم امکانات شهری برای ضبط آلبوم های خود روبه رو هستند؛ و امکان ارائه آلبوم های موسیقی و جمع آوری کار ها هزینه های گزافی را برایشان به بار دارد که از عهده مخارج آن بر نمی آیند. با این حال باز هم آلبوم های موسیقی بومی در بازار موسیقی مشاهده می کنیم که از کیفیت های بسیار خوبی برخوردار هستند. از طرفی خواننده هایی از دیگر سبک ها مانند سبک سنتی و پاپ را مشاهده می کنیم که با ارائه تک آ هنگ هایی در آلبوم های خود و همکاری با استادان بومی نواز سعی در زنده نگه داشتن چراغ این سبک از موسیقی ایران زمین و آداب ورسوم ر ا دارند که این امر به خودی خود نور امیدی به اعتبار استادان بومی نوازدر جهت ترویج فرهنگ غنی بومی هر منطقه می باشد.»

۵- نتیجه گیری

فرهنگ بومی شامل جشن ها و مراسم ها، موسیقی و آواز های بومی، خوراکی های محلی و لباس های محلی، رقص ها وبازی های محلی هر منطقه می باشد؛ که در این میان موسیقی بومی در آداب ورسوم و سنت های هر قومیتی، جایگاه ویژه ایی دارد و مجرایی، برای جلوه گری این بخش از فرهنگ بومی محسوب می شود. با توجه به یافته های به دست آمده از تحقیق این امر مستلزم حضور و عملکرد استادان بومی نواز در انتقال درست و آ گاهانه این سبک از موسیقی به شاگردان علاقه مند می باشد.

الف- پرورش استادان آینده موسیقی بومی راهی مناسب برای انتقال سینه به سینه فرهنگ بومی در دست فراموشی ایران زمین به شمار می رودکه مستلزم توجه و حمایت دلسوزانه بومی‌نوازان عزیز کشورمان می باشد. متاسفانه، در چند سال اخیر شاهد هستیم افراد زیادی بدون داشتن، تخصص لازم در آموزش موسیقی اقدام به آ موزش موسیقی بومی در آموزشگاه های خصوصی کرده اند و در نتیجه شاهد دلسردی ونا امیدی، هنرجویان علاقه مند در این سبک از موسیقی شده است. وزارت ارشاد با حمایت و نظارت بیشتر در برگزاری کلاس ها موسیقی محلی در آموزشگاههای آموزش موسیقی، زیر نظر استادان پیشکسوت موسیقی محلی و شاگردانشان در هر خطه، سهم شایانی در مبحث شاگرد پروری در حوزه موسیقی بومی را برعهده خواهد داشت.

ب- تبلیغات، گسترده فراخوان های برگزاری جشنواره های موسیقی محلی از طریق رسا نه های بومی هر ناحیه مانند رادیو وتلویزیون محلی در جهت اطلاع رسانی به استادان بومی نواز که در نقاط کم برخوردار ودور افتاده تری زندگی می کنند در جهت ترویج این سنت دیرینه اقدامی تاثیر گذارو مهم به شمار می رود. چراکه در بسیاری موارد بومی‌نوازان از زمان دقیق برگزاری جشنواره ها آگاه نبوده و نتوانسته اند در این بخش شاگردان خود را برای رقابت با دیگر گرو ها آماده کنند. شاید در این بخش این مطلب بیان شود که اینترنت و وجود شبکه های اجتماعی مجازی وب سایت ها مشکل تبلیغات را حل کرده باشد. پاسخ این سوال را می توان در زندگی بومی‌نوازان در شهرستان ها و روستاها در مناطقی که از امکانات وتکنولوژی کم تری برخوردار هستند، جستجو کرد؛ و به همین منظور بومی‌نوازان بزرگوار کم تر از تبلیغات و اخبار مربوط به موسیقی بومی اطلاع پیدا خواهند کرد، باز هم حمایت دولت در برقراری امکانات در این مناطق و ارتباط راحتر با استادان بومی، این مشکل را از سر راه این قشر دلسوز برمی دارد.

ج- حمایت های دولت، در بخش فرهنگی وهنری چون برگزاری بیش تر کنسرت های، موسیقی بومی در هر منطقه و سرمایه گذاری بیشتر، در جهت انتشار آلبوم های موسیقی بومی وجمع آوری نواهای محلی موجب پررنگتر شدن جایگاه بومی‌نوازان و افزایش انگیزه این قشر از جامعه موسیقی در عرصه تجدید حیات آداب وسوم بومی خواهد شد.

منابع

۱. سدیفی، محمد مهدی (۱۳۸۳). آشنایی با موسیقی شرق وغرب، صدا وسیمای جمهوری اسلامی ایران. اداره کل تحقیق و توسعه صدا.
۲. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). انواع بومی سرودهای خراسان، جستارهای نوین ادبی، شماره ۱۹۴، ص ۱۲۷-۱۵۴
۳. توحدی اوغازی، کلیم الله (۱۳۷۷). اهمیت واصالت موسیقی کردی خراسان، مقام موسیقیایی، شماره ۳، ص ۱۰۶- ۱۱۳
۴. یوسف زاده، آمنه (۱۳۷۸). روایت در نقشمایه (رپرتوار) رامشگران خراسان، ادبیات وز بان ها، شماره ۶ ص ۲۶۸-۲۸۳
۵. اسپارت، زیگموند (۱۳۸۲) منصوری، پرویز (مترجم). چگونه از موسیقی لذت ببریم: انتشارات کتاب زمان
۶. صدقی، حامد، کیادر بندری، فاطمه (۱۳۹۶). چگونگی ترجمه پذیری عنصر فرهنگی نهادها، آداب ورسوم جریانات و مفاهیم در ترجمه های عربی به فارسی با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک، ادب عربی، سال ۹، شماره ۲، ص ۲۰۰-۲۱۶
۷. امانی، شادروز (۱۳۸۳). موسیقی عاشق ها وبخشی ها، نشریه بین المللی فرهنگی اجتماعی و اقتصادی جاده ابریشم، شماره ۶۵
۸. ص ۱۵۳-۱۵۲
۹. درویشی، محمد رضا (۱۳۸۰). از میان سرودها وسکوت ها، تهران، ماهور
۱۰. انوری، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن