نادره بدیعی

موسیقی ایرانی در چین (۱)

مقام‌نوازی و موسیقی ایرانی در میان اویغوران

ملیت اویغور که در شین‌جیان ــ ایالت باختری چین ــ زندگی می‌کنند و یکی از مهمترین ملیت‌های بزرگ این سرزمین‌اند، زندگیشان چنان با موسیقی و رقص درآمیخته است که گویی موسیقی هم‌چون خوراک و پوشاک و خواب، بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی تنانی و روانی آنان است، در چین ایالت شین‌جیان را «خانه رقص و موسیقی»[۱] می‌نامند چراکه موسیقی، آواز و رقص در میان اویغوران پیشینه‌ای بس دراز و تاریخی دارد که خود می‌گویند در کتابهایی که به تاریخ موسیقی اشاره دارد پیشینهٔ موسیقی اویغوری را به نزدیک دوهزار سال پیش می‌رساند.[۲]

برخی از تاریخ‌نگاران را باور بر این است که موسیقی و سازهای ایرانی و آواز به وسیلهٔ پیروان مانی در آسیای مرکزی و ترکستان شرقی تا آن‌سوی سیردریا ــ سیحون ــ برده شد و «هنگامی که ترکان اویغور ... آیین مانی را پذیرفتند از راه آن مذهب، نقاشی و ساز و آواز و به طور کلی موسیقی ایرانی و آمیختگی آن با شعر به دورترین نواحی چین نیز رفت».[۳]

در غارهای مانوی که در بخشهای گوناگونی از شین‌جیان یافت شده است و نگارنده بسیاری از این نگارستانهای مانی را از نزدیک دیده‌ام، نقاشیهایی است که رامشگران را در حال نواختن سازهای گوناگون و بسیار کهن ایرانی ــ که هنوز هم در ایران رایج هستند ــ نشان می‌دهد و مجالس «مینیاتور» نقش‌پردازان بزرگ سده‌ها و بسیار سده‌های پس از مانی را فرایاد می‌آورد. در این نقاشیها سازهایی هم‌چون چنگ و عود و نی و دف و بربط و رباب و دوتار به روشنی نمایان است و پرده‌هایی از آواز خواندن و سماع پیروان عرفان مانی را به چشم می‌نشاند.

البته باید نگرش داشت که تنها پل فرهنگی میان ایرانزمین تا چین، «ماچین» و «ملک ختا»، تنها پیروان مانی نبوده‌اند که از دیرباز و به ویژه از راه جاده ابریشم و توسط بازرگانان، هنرمندان، فرهنگ‌وران و هم‌چنین فرزانگان ایران و چین و ملک ختا این پیوندها و رابطه‌های فرهنگی برقرار و استوار بوده و روشن است که بیشترین سهم را در این پیوندهای فرهنگی سغد و خوارزم و خراسان بزرگ داشته‌اند.

چنانکه از پژوهشهایی که در چین پیرامون موسیقی اویغوری انجام یافته، برمی‌آید و هم‌چنانکه اویغوران خود بر این باورند. موسیقی سنتی اویغوری از همین راه ابریشم و از ایرانزمین و آسیای میانه، به میان اویغوران راه یافته و در آنجا پراکنده شده اما تنها از سدهٔ شانزدهم میلادی است که این موسیقی در شین‌جیان گردآوری شده، شکل گرفته و هویت یافته است.[۴]

موسیقی سنتی اویغوری آمیخته از دو شیوهٔ ایرانی و چینی است، موسیقی شرق ایالت شین‌جیان متأثر از موسیقی چینی می‌باشد اما موسیقی دیگر نواحی این ایالت زیر نفوذ کامل موسیقی ایرانی است[۵] که این جستار بخش خاوری موسیقی این ایالت را دربر نمی‌گیرد و تنها به آن بخش از موسیقی شین‌جیان که هویت ایرانی دارد می‌پردازم.

نگارنده در دو سفر به شین‌جیان چین که در سالهای ۷۰ و ۷۱ انجام گرفت بررسی کوتاهی از موسیقی این سرزمین نمودم و دیدارهایی نیز با استادان موسیقی در کاشغر و ختن داشتم که در اینجا می‌نگارم و پژوهش گسترده را دربارهٔ موسیقی اویغوری به استادان گرامی این رشته وامی‌گذارم که این نوشتار تنها «پیش‌درآمدی» است بر این زمینه و بس:

موسیقی اویغوری در «دوازده مقام» اجرا می‌شود که خود موسیقی سنتی و ۱۲ مقام آنرا به چلچراغ برلیان درخشانی مانند می‌کنند که رنگینه‌های آن از درون نهاد هزاران آدمیانی که در آسیای میانه می‌زیسته‌اند می‌تابد و آمیختاری است از فرهنگ قومهای آن سرزمین[۶]، موسیقی اویغوری و مقام‌نوازی آن چنان است که گویی از ژرفای زمانها با احساس ما آشنایی دیرین دارد و به هنگام گوش سپردن به موسیقی اینان و یا تماشای رقصهای گوناگون و «داستانی» اویغوران، منِ ایرانی گویی ذهن و اندیشه‌ام دریچه‌ای را به سوی «گذشته‌ها» باز می‌کند و سده‌های پیشین را فراچشمم می‌نشاند.

موسیقی و رقص اویغوری برای من ایرانی هم‌چون آشنایی است که سالیان دراز و بسیار دراز او را ندیده‌ام و اینک که روبه‌رویم نشسته، گویی خطوط چهرهٔ این آشنا از بایگانی مغز و اندیشه‌ام، و از پس پرده‌ای نازک، خود را می‌نمایاند. می‌بینم که آشناست، می‌دانم که او را می‌شناسم، اما نمی‌دانم کجا او را دیده‌ام و در چه زمان با او آشنا شده‌ام. اما... پس از اندک درنگ و اندیشه، کم‌کم، خطوط چهره این آشنای دیرین، آشناتر می‌شود، آن پرده نازک به آهستگی کنار می‌رود و آرام‌آرام او را به یاد می‌آورم که هان... آشناست، می‌شناسمش، دیده‌ام...

او را در زمانی دیده‌ام که هنوز «شیدا و عارف»، پا به میدان موسیقی ایران ننهاده بودند، هنوز

«کلنل»، خط موسیقی اروپایی را به ایران نیاورده بود، هنوز موسیقی ایرانی سینه به سینه، از نسلی به نسل دیگر و از پدر به فرزند یا شاگردان برتر از فرزند سپرده می‌شد، می‌شناسم و خوب هم.

همان موسیقی است که سده‌های دراز تاریخی با آن زیستم، از نهادم سر برآورد در وجودم خانه کرد، با روانم پیوند یافت تا سرانجام «باربد» تمامی این موسیقی را در ۱۲ دستگاه گرد آورد و با خط قدیم موسیقی ایرانی که خود یکی از بارزترین شیوه‌های آوانویسی موسیقی بود به... رودکی سپرد، به فارابی و اسحاق موصلی و ... درویش‌خان و میرزاعبدالله، و... دیگر بزرگان و نامداران تاریخ موسیقی ایرانزمین سپرد.

موسیقی اویغوری در حقیقت بخشی دورمانده و جدامانده از موسیقی ایرانی است که در سده‌های دراز تاریخی، بی‌آنکه دستخوش دگرگونی شود هم‌چنان اجرا می‌گردد، موسیقی در ایران پس از آشنایی با خط موسیقی و گامهای اروپایی و تدوین و آمیختن آن در ۷ دستگاه و نگارش آن با خط موسیقی اروپایی، بسیار دگرگون شد، ارکستره شد، هارمونیزه شد و بزرگان موسیقی ایران نه‌تنها در پی آن برآمدند که موسیقی ارکستره و یا گروه‌نوازی را به جهان بشناسانند بلکه تلاش کردند که از امکانات تک‌نوازی و قابلیت هر یک از سازها ــ به تنهایی ــ تا آنجا که می‌شد استفاده کنند.[۷]

اما موسیقی اویغوری با آنکه گاه ارکستره می‌شود و در برخی ارکسترها از سازهای اروپایی نیز استفاده می‌گردد ــ که رایج‌ترین ساز اروپایی در موسیقی بزمی آن منطقه هم‌چنان آکاردئون است ــ ولی تک‌نوازی و گروه‌نوازی سنتی آن به گونه‌ای است که گویی موسیقی ایرانی را در دوره‌های پیش از انقلاب مشروطیت می‌شنویم، بی‌هیچ دگرگونی و رشد، موسیقی‌ای خام و بکر و دست‌نخورده که هم‌چنان نامهای ایرانی و فارسی دارد، نام مقام‌ها، گوشه‌ها، سازها و رقص‌ها همه فارسی است که اینک بدان می‌پردازم.

موسیقی اویغوری ــ چنانکه در پیش آمد ــ در ۱۲ مقام اجرا می‌شود با همان نامهای آشنا که در زبان اویغوری و خط آوانویسی فارسی شین‌جیان نام این مقام‌ها را بدینگونه می‌نگارند:

مقام پنجگاه = په‌نچگاه موقامی

مقام چهارگاه = چارگاه موقامی

مقام سه‌گاه = سه‌گاه موقامی

مقام نوا = ناوا موقامی

اویغوران خود می‌دانند که واژهٔ مقام گرچه عربی است اما از راه زبان فارسی وارد زبان اویغوری شده است[۸] و بجز دستگاههای رایج موسیقی ایران در میان اویغوران، بیشترین گوشه‌ها و مایه‌هایی که موسیقی اویغوری در آنها نواخته می‌شود عبارتند از: پردهٔ عشاق عجم، عراق، بیات ترک، راه نوروز، شادیانه و مایه‌ای به نام «آب و چشمه» که این مایه شاید از گوشه‌های فراموش‌شده و متروک‌مانده موسیقی ایرانی در روزگاران پیش باشد، اویغوران پرده عشاق، عراق

عجم و نوروز را نیز مقام می‌دانند و از آن به همان نام یاد می‌کنند.

در ایالت شین‌جیان چین موسیقی را می‌توان به سه گروه بخش کرد:

۱ ــ موسیقی مذهبی

۲ ــ موسیقی عام (شامل تک‌نوازی، گروه‌نوازی، ترانه‌خوانی)

۳ ــ موسیقی ویژهٔ رقص

که اینک به کوتاهی به این سه گروه می‌پردازم:

۱ ــ موسیقی مذهبی:

موسیقی مذهبی که ویژهٔ مراسم آیینی و دینی است بیش از همه در کاشغر و پیرامون آن هم‌چون آذرقند و نیز شهریارکند، پیشینه و ریشه دارد به ویژه که در میان اویغوران مهمترین عید مذهبی، عید قربان است و همه‌ساله در این روز و در مراسم آن گروه موسیقی بر فراز بام مسجد «عیدگاه» کاشغر با همان «نقاره‌ها و سرناها» گرد می‌آیند و به همان شیوه که تا روزگار قاجار در ایران رایج بود و هنوز هم در بسیاری شهرها و روستاهای ایران هم‌چنان برپا می‌شود به نواختن موسیقی و نقاره‌زنی می‌پردازند.

نقاره‌زنی بر فراز مسجد عیدگاه در کاشغر

پس از برگزاری نماز عید و «گوسفندکشان»، زن و مرد و کوچک و بزرگ در میدان عیدگاه کاشغر، به همراه نواهای این گروه موسیقی به رقصی می‌پردازند که همانندی‌هایی با رقص «چپی» که در میان عشایر ایران و در خوزستان نیز رایج است دارد با این تفاوت که رقص چپی کوچگران ایرانی ویژه مراسم سوگواری است اما این رقص کاشغری گرچه حرکات آن همه از دست چپ آغاز می‌شود ولی ویژه مراسم مذهبی و عیدهاست، به این موسیقی در شین‌جیان «مقام کاشغری» می‌گویند[9] و به شادیانهٔ عید قربان «شادیانه» می‌نوازند.

۲ ــ موسیقی عام (تک‌نوازی، گروه‌نوازی، ترانه‌خوانی)

در میان اویغوران هم تک‌نوازی هم گروه‌نوازی و هم ترانه‌خوانی بسیار رایج است در تک‌نوازی همانند موسیقی ایرانی، استاد سازی را به دست می‌گیرد و در دستگاهی، مقامی مایه‌ای، قطعه‌ای را می‌نوازد که شامل پیش‌درآمد، مقام اصلی، فرود از مایه‌ای به مایه دیگر و رِنگ و چهارمضراب است، خود اویغوران را باور بر این است که هر یک از این مقامها و مایه‌ها و گوشه‌ها برای اجرا در ساعاتی ویژه از شبانروز مناسب است[10] و چنانکه می‌دانیم در سنت اصیل موسیقی ایرانزمین و در میان استادان برگزیدهٔ گذشته و اکنون موسیقی ما نیز چنین باوری عارفانه وجود داشته و دارد و بزرگان موسیقی ایرانی در گذشته و چنانکه در کتابهای مربوط به موسیقی ایران ــ از جمله بحور الحان فرصت‌الدوله شیرازی ــ بدانها اشارت رفته است بر این باور بودند که هر یک از دستگاهها یا مقامهای موسیقی ایرانی به ساعاتی ویژه از شبانروزان تعلق دارند و حالتی را که پگاه در انسان ایجاد می‌کند، یا احساسی را که انسان در پسین و به هنگام غروب دارد با هم تفاوت دارند و این حالات را با هر یک از مقامهای موسیقی می‌توان نشان داد یا برانگیخت و اساساً استادان بزرگ موسیقی ایران، هرگز مقامی را که ویژه بامداد می‌دانستند در نیمروز اجرا نمی‌کردند یا مقامی را که ویژه نیمروز می‌دانستند هرگز در پسین و به هنگام فروخفتن خورشید نمی‌نواختند.

گروه‌نوازی شامل ارکسترهایی است که به هنگام اجرای موسیقی باز همان پیش‌درآمد نواختن گوشه‌های یک مقام، رِنگ، چهارمضراب و فرودها را اجرا می‌کنند در این گروه‌نوازیها گاه تنها موسیقی می‌نوازند و گاه خواننده ترانه‌ای تغزلی را به همراه گروه‌نوازان می‌خواند که برخی از این ترانه‌ها دارای مضامین عرفانی و فلسفی می‌باشند و سینه به سینه از گذشتگان به امروز رسیده‌اند. از معروفترین ترانه‌های اویغوری در تمامی شین‌جیان ترانه‌ای است به نام «صنم» و «لیلی گلی» که هم اجرای آوازی دارد و هم بی‌کلام اجرا می‌شود و چون ترانه‌ای ضربی و شاد است به همراه آن رقص هم برگزار می‌گردد، باید توجه داشت که واژه‌های فارسی در زبان اویغوری بسیار بسیار فراوان است و ترانه‌های شین‌جیان نیز پر از اینگونه واژه‌های فارسی است، در این زبان شعر را «شعر» و غزل را هم‌چنان «غزل» می‌گویند: ای گولی ره ناتاو زولفی سیا تاو
بیتی از یکی از مشهورترین ترانه‌های شین‌جیان که معنای آن چنین است:

ای گل رعنا به تاب و به‌پیچ / زلف سیاه را به تاب و به‌پیچان

یکی دیگر از گونه‌های آوازخوانی در میان اویغوران، شیوه‌ای است که به آن «دستان» یا «داستان» می‌گویند و کسی را که دستان می‌زند و یا داستان می‌خواند «داستانچی» می‌نامند[11] که این نیز از دیرباز و در تاریخ کهن ایران رایج بوده است که گوینده داستانی را با آواز می‌خواند و به اصطلاح دستان می‌زد و یا چامه می‌سرود که هنوز هم در برخی قهوه‌خانه‌ها و در میان نقالان ایران و نیز در میان عشایر ایران رایج است.

در میان اویغوران این شیوهٔ دستان زدن و داستان خواندن به همراه آواز هم‌چنان متداول می‌باشد و از نام‌آورترین داستانها در میان اویغوران که با آواز و گاه حتی با رقص همراه است داستان لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین می‌باشد و گاه نیز دستانهای حماسی مربوط به قهرمانی‌های یک دلاور زده می‌شود.

۳ ــ موسیقی رقص و برخی رقص‌های اویغوری:

با آنکه رقص جزیی جدایی‌ناپذیر از زندگی نه‌تنها اویغوران که تمامی ترکهاست اما در زبان اویغوری که واژه‌های فرهنگی و ادبی و هنری آن همه فارسی است واژهٔ «رقص» به کار نمی‌رود، اویغوران به جای رقص واژه‌ای را به کار می‌گیرند که بی‌اختیار آدمی به سوی ساقی‌نامه پیر پارس پر می‌گشاید:

مغنی نوای طرب ساز کن　　به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غمم بر زمین دوخت پای　　به ضرب اصولم برآور ز جای

پیش از پرداختن به جستار موسیقی و رقص در میان اویغوران، آگاهان و استادان گران‌ارج موسیقی ایرانزمین را به یک نکته نگرش می‌دهم و آن، این است که در زبان اویغوری بسیار واژه‌ها و اصطلاحات کهن فارسی که در زبان امروزین ایران متروک مانده است هم‌چنان به کار می‌رود و در بررسی واژه‌های فارسی در زبان اویغوری باید به این نکته و واژه‌های فراموش‌شده و کاربرد معنایی این واژه‌ها که در زبان فارسی قدیم و یا زبان دری وجود داشته است توجه و نگرش ویژه و تام داشت.

اویغوران مطلقاً رقص را «اصول» می‌خوانند و واژهٔ «اصول» در تمامی شین‌جیان به معنای رقص به کار می‌رود و از این‌رو «ضرب اصول» را در سخن پیر پارس، باید با توجه به کاربرد معنایی واژه‌های فارسی در زبان اویغوری و با توجه به قدمت این واژه در آن سامان، ایقاع و یا رنگ رقص معنی کرد، به ضرب اصولم برآور ز جای: یعنی با رنگ رقص مرا از جای برکن! و اگر تاکنون «ضرب اصول» به معنای مثلاً اصولی بودن ساز ضرب (تنبک) و یا به معنای اساسی بودن و اصولی بودن ایقاع (ریتم) و ضرب در موسیقی به کار رفته است. نگرش این استادان گرانمایه را به این نکته جلب می‌کنم که «اصول» هم در ادب کهن فارسی و هم در زبان اویغوری که هم‌چنان دربرگیرندهٔ اصطلاحات قدیم زبان فارسی است به معنای رقص است نه اصول و اساس ریتم در

موسیقی و نه به معنای اصل و اساس بودن تنبک در گروه‌نوازی و در خط آوانویسی فارسی شین‌جیان «اصول» به گونهٔ «ئوسول» و توصیف رقصهای داستانی را همه‌جا «شره ئوسول = شرح اصول» می‌نگارند.

رقصهای اویغوری خود به دو بخش تقسیم می‌شود:

الف: اصول (رقصهای) معمول که در همهٔ جشنها و شادیها اجرا می‌گردد و رایج است.

ب: اصول (رقصهای) داستانی و روایی

الف: اصول (رقصهای معمول) همانهاست که از دیرباز در ایران شناخته بوده است به همراه آهنگ رقص، رقصندگان برمی‌خیزند و همان «دست‌افشانی‌ها»، «پایکوبی‌ها» و «ناز و کرشمه‌ها» را به همراه موسیقی اجرا می‌کنند، با همان ظرافت حرکات و همان چابکی‌ها و طنازیهای رقصهای قدیم ایرانی.

همان رقصها که رامشگری از پشت خم می‌شد و سوزنی را با مژگان برمی‌گرفت، همان رقصها که رامشگری با کاسهٔ آب بر سر، با چابکی و تردستی، پایکوبی و دست‌افشانی می‌کرد بی‌آنکه کاسهٔ آب از سرش بلغزد و سُر بخورد، همان رقصها که دو دوشیزه یکی در نقش زن و دیگری در نقش مرد رقص «قهر و آشتی» را اجرا می‌کردند و با استادی تمام، همهٔ مراسم عشق و مهرانگیزی و ناز و قهر و خواستگاری و پیوند را با حرکات دست و سر و حالات چهره تجسم می‌بخشیدند. رقصهای اویغوری آدمی را به یاد اینگونه رقصهای کهن ایرانی می‌اندازد.

آرایش دوشیزگان اویغور و لباس رقص اینان، انسان را به سوی پرده‌های نقاشی و مجالس مینیاتور نقش‌پردازان بزرگ ایران می‌کشاند، همان آرایش چشم و طرهٔ گیسو و همان لباسها با آستین‌های گشاد و شالهای کمر، رقصهای اویغوری گویی حیات بخشیدن به پرده‌های مجالس نقاشی ایرانی است، گویی همه نقاشیهای مینیاتور راکه بزرگان هنر ایرانزمین از صحنه‌های رقص کشیده‌اند، اویغوران به کنار هم چیده و به این نقاشی‌ها جان داده‌اند، پنداری «حرکت» را از درون نقش‌ها به صحنه کشانده‌اند، رقص اویغوران مینیاتورهای جاندار است.

در میان اویغوران نهادن کاسهٔ آب بر سر ــ آنهم چندین کاسهٔ چینی به روی هم ــ یکی از رایج‌ترین رقص‌هاست که با استادی تمام به صورت گروهی اجرا می‌شود که گروه موسیقی با سازهای سنتی آهنگهای بسیار جاندار و تند را می‌نوازد و گروه رقص دست‌افشانی و پایکوبی می‌کند که به این رقص، رقص کاسه می‌گویند و رقصهای بیشمار دیگری نیز از جمله رقص سماور در میان اینان مرسوم است[۱۲]. در رقصی دیگر، دوشیزه‌ای که ستارهٔ رقص است ربابی را در دست می‌گیرد و در حال نواختن رباب می‌رقصد و گروه دوشیزگان به گرد او حرکات هماهنگ دستها، انگشتها، پیچش‌ها، نشستن‌ها و خیزشها و... راگروهی و هماهنگ انجام می‌دهند، دوشیزهٔ رباب به دست دقیقاً شبیه به مینیاتوری زنده بود که از پرده نقاشی به روی صحنه آمده باشد.

در تمامی شهرهای شین‌جیان، به ویژه آن شهرها که جهانگردان بیشتری را به خود می‌کشد همانند تورپان و ختن سالنهای ویژهٔ نمایش رقص موجود است که در این سالنها انواع گوناگون

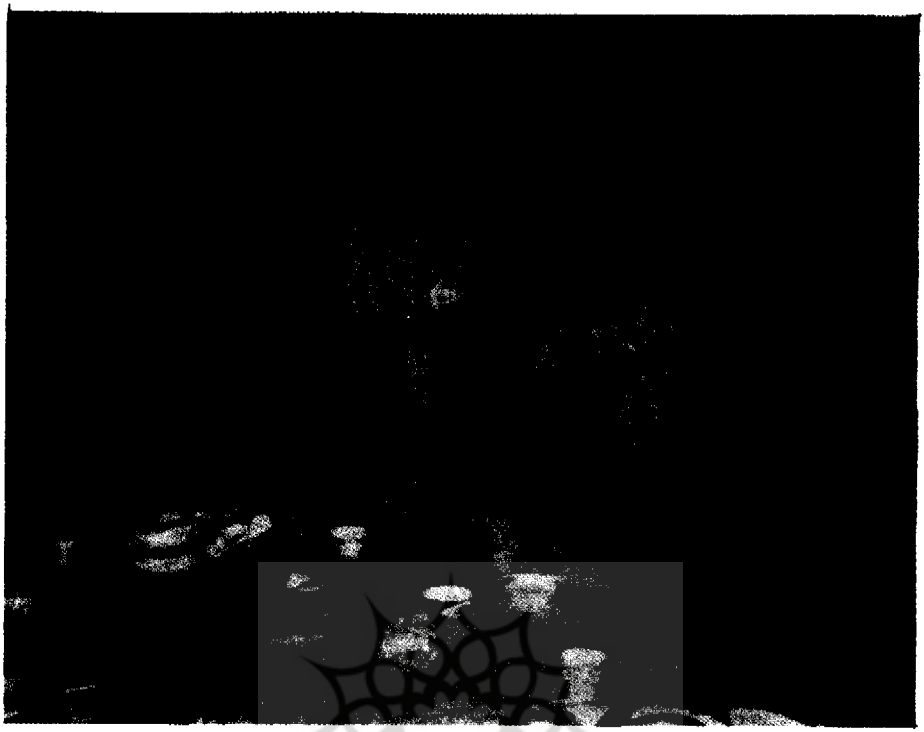
رقصهای قدیمی و سنتی به همان صورت اصیل خود به روی صحنه می‌آید، به این سالنها در زبان اویغوری «تانس‌خانه» (دانس) یعنی خانهٔ رقص می‌گویند و از این‌رو واژهٔ بیگانهٔ «دانس» را برای این سالنها برگزیده‌اند که انبوه جهانگردان باختری را خوش آید که این رقصها با آن حالات اصیل خاورزمینی‌اش به همراه آن موسیقی گاه شاد و پرجنب و جوش و گاه ساده و آرام اویغوران برای باخترزمینیان، بسیار هم تازه‌یاب و گیراست اما برای بینندهٔ ایرانی، این رقصها، گویی بیان حالات روحی و روانی و فرهنگی خود اوست.

از معروفترین رقصهای اویغوران که در تمامی شین‌جیان اجرا می‌شود همان رقص «صنم» است که هم به تنهایی و هم گروهی برگزار می‌گردد و خود می‌گویند که رقص صنم از زندگی می‌جوشد و در هر شهر و منطقه‌ای از آن سامان این رقص به شیوه‌ای و سبکی متفاوت با شهرهای دیگر برپا می‌شود[۱۳] و سنت است که پس از پایان رقص «باریکلا» می‌گویند[۱۴] = (بارک‌الله).

ب: اصول (رقصهای) داستانی و روایی

این اصولها، رقصهایی هستند که در طی آن داستانی به همراه و به کمک حرکات موزون به نمایش درمی‌آید و بسته به کوتاهی یا بلندی داستان رقص، صحنه‌های آن کم و زیاد می‌شود، به هنگام اجرای این اصولها ــ رقصهای نمایشی ــ گوینده‌ای ابتدا هر صحنه داستان را تعریف می‌کند و سپس رقصندگان همان داستان را با حرکات موزون و یکدست به اجرا درمی‌آورند، اما باید توجه داشت که این اصولهای داستانی اویغوری به مفهوم و معنای «باله»های اروپایی نیست، رقصهای قدیمی و سنتی است که در سده‌های پیشین در ایران نیز رایج بوده است، همانند همان رقص قهر و آشتی ایران و یا رقص پرمعنا و مفهوم عقاب در میان عشایر تاجیک و هنوز نیز در برخی شهرها و یا روستاهای ایران و در میان بعضی عشایر درون ایران، همین رقصها با اندک تفاوتهایی مانده است و در حال فراموشی هر چه بیشتر.

نگارنده دو بار در تورپان و ختن به دیدار از این اصولها فراخوانده شدم که اویغوران برپا داشته بودند، در ختن رقص همراه با رباب را دیدم که در پیش آمد، در تورپان محوطه اجرا و تماشای رقص ــ سالن تابستانی ــ همه در زیر شاخه‌های انگور نهان بود، دیوارها و سقف و سن رقص را با داربستهای انگور ساخته بودند و اویغوران رقص‌های بومی خود را در زیر این انگورهای آویخته از سقف اجرا می‌کردند تمامی آنها لباسهایی بر تن داشتند که بر دامن پرچین حریرشان نقش انگور بود و نیم‌تنه (یل) یراق‌دوزی و کلاههای چهارترک ویژه اویغوری با نقشهای «گل و بته‌ترمه»، بر سر، این دوشیزگان همگی موی خود را به اصطلاح «چل‌گیس» بافته بودند با ابروان پیوسته و طرهٔ زلفان و حلقه گیسو در کنار گوشها و با کرشمه‌ها و دست‌افشانی‌هایی که در رقصهای قدیمی ایرانی دیده‌ایم داستان عشق «ملک‌جمشید» را به دختری به نام «فرخ‌لقا» اجرا می‌کردند و در پایان هر بخش داستان، گوینده‌ای که به اصطلاح زبان اویغوری «داستانچی» بود بخش بعدی را توضیح می‌داد و دوباره داستان به وسیله رقص اجرا



دیدار با یک استاد موسیقی در خانه‌اش ــ ختن

می‌شد و ادامه می‌یافت تا آنکه سرانجام دو دلداده به هم رسیدند و رقص نیز به پایان آمد، در اینگونه رقصها، هنرمندان مرد نیز لباسهای محلی اویغوری را با همان نیم‌تنه‌های یراق‌دوزی می‌پوشند و همان کلاههای چهارترک را بر سر می‌نهند.

این اصولها (رقصهای اویغوری) را همان داستانهای کهن که در ادب عامیانه فارسی می‌شناسیم تشکیل می‌دهد، داستانهای عامیانه‌ای که در ایران نسل به نسل بر سر زبانها بود و از سوی مادران برای کودکان به گونهٔ «قصه» پرداخته می‌شد مانند قصه‌های قدیمی «نارنج و ترنج»، امیرارسلان نامدار و همین ملک‌جمشید و یا دختر شاه پریان و...

اویغوران در هر شهری که هستند برای خود دست‌کم در کار هنر، شیوه و سبکی ویژه دارند، بدین معنی که سبک موسیقی و رقص در تورپان با شیوه‌ای که مثلاً در ختن یا کاشغر اجرا می‌شود متفاوت است همه اویغوری است، همه هم در همان مقامها اجرا می‌شود اما سبک اجرا و شیوهٔ نواختن با هم فرق دارد می‌توانیم برای دریافت بهتر این نکته موسیقی و رقصهای مثلاً عشایر کردستان را با موسیقی و رقص گیلان برابر نهیم و مقایسه کنیم، موسیقی کردی و گیلکی هر دو ایرانی است، هر دو هم رقصهایشان از کهنترین رقصهای ایرانی است اما شیوه اجرای موسیقی و

رقص در کردستان و گیلان با هم متفاوت است و هر یک سبکی ویژه خود دارند که از هم متمایز است، در میان اویغوران نیز چنین است.

مردم شین‌جیان باور دارند که اصیلترین و بهترین رقصها به منطقه «کوچا» تعلق دارد و در جشنواره‌هایی که هرساله برای اجرای بهترین موسیقی و برترین شیوهٔ رقص در شین‌جیان برپا می‌شود (همانند جشنواره موسیقی‌های محلی ایران) معمولاً شهر کوچا در این جشنواره گوی سبقت را می‌رباید.

پیرامون شهر کوچا، بازمانده‌ها و ویرانه‌های شهری بسیار کهن و قدیمی به نام «گوسه‌ن» = گوسان موجود است که واژهٔ گوسه‌ن نه در زبان اویغوری و نه در زبان چینی هیچ معنا و مفهومی ندارد و نگارنده چنین می‌اندیشم که این واژهٔ «گوسه‌ن» باید همان گوسان زبان پهلوی به معنای خنیاگری باشد[15] که از دیرباز شهر گوسه‌ن و منطقهٔ کوچا به داشتن خنیاگران و رامشگران ورزیده و برگزیده نام‌آور بوده است که هنوز نیز چنین است و در تاریخهای چینی و فرهنگهای موسیقی چین از بانویی نام برده می‌شود به نام «سودابه» که در آوای زبان چینی «سودی‌پو» نگاشته می‌گردد[16].

چنانکه در این تاریخها و فرهنگنامه‌ها آمده است سودابه رامشگری بود رباب‌نواز که با تمامی اصول موسیقی ایرانی آشنایی داشته و پدرش نیز از خنیاگران نام‌آور کوچا بوده است سودابه همراه دوشیزه‌ای به نام آسنه = ASNA که همسر امپراتور جووودی (۵۷۸ ــ ۵۶۱ م.) شده بود از شین‌جیان به دربار امپراتور چین می‌آید و اصول موسیقی ایرانی و گامها و پرده‌ها و نت‌نویسی قدیم ایرانی را به چینیان می‌آموزد[17].

امروز هنوز نه‌تنها در شین‌جیان که مرکز ملیت اویغور است بلکه در بخشهای خاوری چین (پکن ــ شانگهای و...) و در میان ملیّت زردپوست «هان» که ملیّت اصلی و بزرگ چین است سازهایی هم‌چون قانون، سنتور، رباب و کمانچه جزء اصلی ارکستر سازهای ملی چین به شمار می‌رود و موسیقی‌شناسان را باور بر این است که اساساً گامهای موسیقی چینی و ژاپنی بر گامهای ایرانی استوار می‌باشد[18] که پرداختن به این جستار خود پژوهشی دیگر و گسترده و ژرف را می‌خواهد.

یادداشت‌ها:

1- Hu Xinniān, Chinā, Urumqi 1988, p. 102.

2– Xiāo Wang, twelve Mukams, Uygurs Sing, China Daily, 25 Nov. 92, p. 5.

۳ ــ ادبیات آهنگین ایران، نادره بدیعی، انتشارات روشنفکر، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۹.

4– ibidem, p. 5.

۵ ــ موسیقی اقلیت‌های ملی چین، دویاشون، پکن ۱۹۸۶ (به زبان چینی)، بخشهایی از این کتاب به خواهش من توسط چند تن از دانشجویان رشتهٔ زبان فارسی دانشگاه پکن از چینی به فارسی برگردانده شد که آنان را سپاس می‌گویم.

6– ibidem, p. 5.

۷ ــ اشاره‌ام به زنده‌یاد «حسین تهرانی» است و آن کار سترگش در آلبرت‌هال لندن.

8– ibidem, p. 5.

9– Hu Xinniān, China, ibidem, p. 102.

10– ibidem, p. 5.

11– Hu Xinnian, China, ibidem, p. 103.

12– ibidem, p. 103.

13– Ma Wei, An Introduction to Selected Chines Minority Dances, Beijing, 1987, p. 170.

14– ibidem, p. 109.

۱۵ ــ ادبیات آهنگین ایران، نادره بدیعی، ص ۳۴، هم‌چنین نگاه کنید به کتاب «دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران»، نوشته مری بویس ــ هنری جرج فارمر با ترجمه بهزاد باشی ــ مؤسسهٔ انتشاراتی آگاه ــ تهران ۱۳۷۰، مقالهٔ خانم مری بویس.

۱۶ ــ فرهنگ موسیقی چین. گروه پژوهش بخش موسیقی انستیتوی هنر چین، ادارهٔ نشریات موسیقی خلق. پکن ۱۹۸۴، چاپ اول، (به زبان چینی). بخشهایی از این کتاب به خواهش من توسط خانم «وِن یه‌سیون» دانشیار دانشگاه رادیویی و همکار بخش فارسی رادیو پکن از چینی به فارسی برگردانده شد که در اینجا ایشان را سپاس می‌گویم. نام این کتاب در آوانویسی لاتین بدینگونه می‌باشد:

Zhon Guo yin ue cidian

۱۷ ــ همان، ص ۳۷۶.

۱۸ ــ ادبیات آهنگین ایران، نادره بدیعی، ص ۱۷.