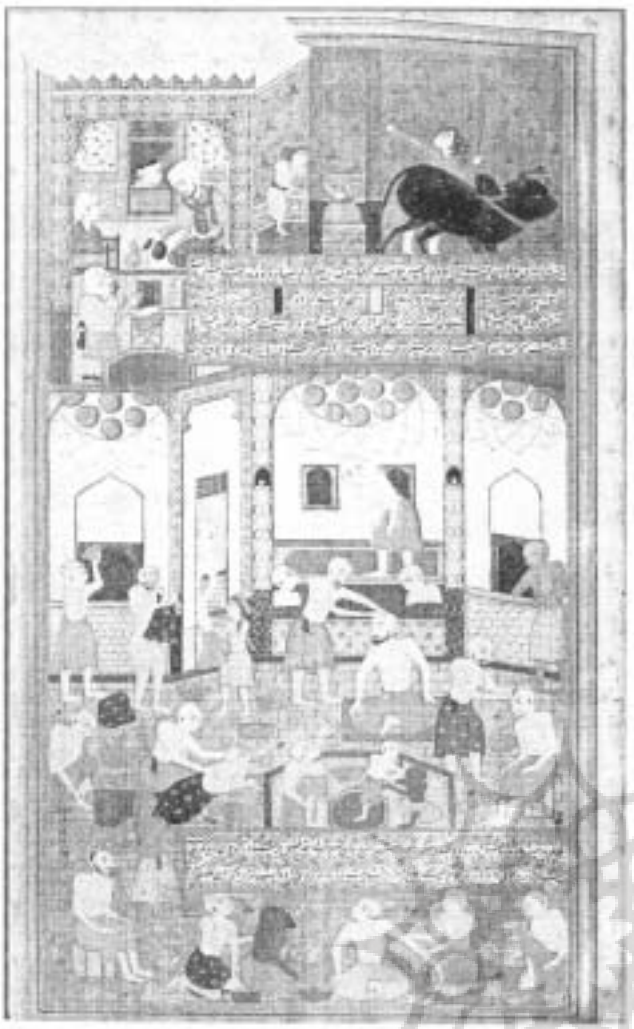

دلاک در زمان کار خود نوع آوازها را به‌صورت مناسب‌خوانی انجام می‌داد و به هنگام خواندن آواز در پایان هر مصرع و یا بیت، با کیسه یا کف دست ضربه‌ای محکم به بدن طرف وارد می‌اورد که نوعی آکسان (توقف/سکوت) به‌حساب می‌امد.

داده تا شما مبارکش کنی. حمامدار نیز با کلمات آهنگین پشت سر هم که نوعی رسیتاتیو به حساب می‌آید، دَشت‌گیری می‌نمود. محتوای دشت‌گیری حمام‌های کاشان چنین است:

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم، دشت کردیم از دست حلال‌زاده، شیر پاک خورده، که بر هر چی حرام‌زاده و تارِکَ‌الصلوة و همیشه جُنُب لعنت و بر دین محمد (ص)، صلوات.

بخش دیگری از موسیقی کار و تلاش از همین نقطه آغاز می‌شد، مثلاً هنگام لجن‌کشی روزانه‌ی خزینه آواز می‌خواندند. (در حمام‌های کاشان):

راوی: بابام وقتی می‌رفت آب خزینه رو لجن‌کشی کُنه، یادِم هَه، می‌خوند، البته خلاصه‌ای ازش یادِم هَه نه که همه‌اش یادُم باشه، می‌گفت: (آواز چهارگاه) یا علی، درمانده‌ام، اکنون به فریادم برس.

هر که آمد به جهان اهل فنا خواهد بود
آنکه پاینده و باقی است خدا خواهد بود
بلبل این باغم و این باغ گلزار من است
مرغ آتش‌خوارم و آتش پر و بال من است
هر که این معنی بداند پیر و استاد من است

(خلاصه‌ای ذهنی از شعر حافظ)

در این میان غزل‌خوانی و کلمات آهنگین (رسیتاتیو) دلاک‌ها و سربینه‌داران شاخه‌ی دیگری از موسیقی کار و تلاش در حمام بود که به هنگام کیسه‌کشیدن و لیف زدن و مشت و مال، شنیدنی و دیدنی بود. دلاک‌های زن ترانه‌های ضربی می‌خواندند و گاه خانم‌ها زیر کف صابون نشسته به همراهی با صدای او کف می‌زدند، آوازهای رسیتاتیو را اغلب برای کودکان و نوجوانان که زیر فشار و سوزش کیسه‌کشی و کف مالی لیف و آب داغ دُلیچه نق نق می‌کردند می‌خواندند تا او جلب سِحر کلمات آهنگین شده و گریه را فراموش کند.

محتوای آوازها از سه حال خارج نبود: پندآموز، حکمت‌آمیز و ستایشی نیایشی که عشق و ایمان در آن نقش مهمی داشته است. نمونه‌ای از عاشقانه‌ها در حمام‌های اراک عبارت است از:

شمشیر عشق بر سر سنگِ مزار ماست
ما عاشقیم و کشته شدن افتخار ماست
باکم از ترکانِ تیرانداز نیست
طعنهٔ تیر آجیانم می‌کشد

آواز بیات تهران

در آداب حمام عافیت، موسیقی راه حمام به شکل آوازهای مذهبی و چاووش‌خوانی بود، و در پایان هر بیت برای سلامتی جمیع مسلمین صلوات می‌فرستادند.

ذکر و زمزمه‌های آهنگین آب عافیت‌ریزی با جام «چل کلید» بر سر بیمار برخاسته از بستر بیماری نیز شنیدنی بوده است که طی بیست و هشت سال جست‌وجو پنج نمونه‌ی آن را ثبت و ضبط نمودم.

حمام کردن در اعیاد ملی و مذهبی خود دارای مراسم خاص و آوازهایی با متر آزاد بود که توسط دلاکان و سربینه‌داران خوانده می‌شد و اکثر آنها منقبت‌خوانی یا مولودی‌خوانی بوده ولی گاه ترانه‌ای در انتها به صورت ریزه‌خوانی و ضربی نیز به آن اضافه می‌شد، مثل:

عید اومد و لنگِ ما شده پاره
غرغر زنم دیگه نداره چاره

در آداب حمام توبه و استغفار و تشرف و تمسک و آشتی و برادری، به جای دلاکان، مداحان و ذاکران دعوت می‌شدند تا ضمن حمامی رایگان، آوازهای

موسیقی و حمام

هوشنگ جاوید *

عجایب صنعتی دیدم درین دَش
سرش در آب و دنبالش در آتش
به یک دَم می‌خوره صد آدمی را
و بیرون می‌دهد ماهِ منقّش**

موسیقی حمام را به پنج دسته می‌توان تقسیم نمود:

۱) موسیقی راه حمام (سازی / آوازی)
۲) موسیقی مربوط به خود حمام (آوازی / سازی)
۳) موسیقی درون حمام (آوازی)
۴) موسیقی بازی و بازی و حرکت در حمام (مانند مرده‌بازی، تاس و دلیچه‌بازی و رقص دلاکی)
۵) موسیقی بیرون حمام با موضوع حمام یا در ارتباط با آن (سازی / آوازی)

اما پیش از پرداختن به این پنج دسته، بهتر است ابتدا مروری بر انواع حمام‌های آیینی داشته باشیم:

حمام زایمان / حمام عافیت (بهبودی بیماری سخت) / حمام در اعیاد ملی و مذهبی / حمام توبه و استغفار / حمام تشرّف و تمسک / حمام آشتی و برادری / حمام سور / حمام چل‌بندی و مراسم آیینی وارده‌ای که بعدها از حمام جدا شد، و آن شست‌وشو و غسل مردگان بود یا به عبارتی حمام آخرت.

مسلم است که ایرانیان افتخارشان به آیین زیستن بوده است که در سایه‌ی توارد فرهنگ سیستم‌های وارداتی و ناگزیر، بدنه آن چونان بدنه‌ی تمامی قلعه‌های کهن، به شدت خراشیده و ترک برداشته و ریزش نموده است، به همین سبب با رویش عَشَقه‌ی فرنگی، فرهنگی در این سرزمین، هم حمام و هم آیین و فرهنگ مربوط به آن در حال نابودی است و گمان می‌کنم که نابود گردیده است.

آیین حمام در بُعد موسیقا چنین بوده است:

تون تابی (شامل تخلیه‌ی خاکستر و دوده، سوخت‌دهی یا سوخت‌گذاری، روشن نمودن تون، اجرای آتش‌گردانی و مراقبت از آتش) و تون تاب عاشق و فلک‌زده‌ی ما که سیاهی چهره‌اش و اندامش و تلاش او در این سیاه شدن، باعث شکفتگی و گلگونه شدن سیمای جمعی می‌شد و در لحظه‌های دلتنگی بغضش را به آوازی در نغمه‌ی اصفهان یا ماهور یا ابوعطا در سیاه خانه‌ی تون چنین سر می‌داد که:

آخر این نالهٔ سوزنده اثرها دارد
شب تاریک فروزنده سحرها دارد
غافل از آه جگر سوختهٔ عشق مباش
که در آتشکدهٔ سینه شررها دارد

تون که سرخ می‌شد و آبِ تازه داغ می‌گردید، حمام‌دار، درِ حمام را با آوایی مذهبی که اغلب در شور خوانده می‌شده باز می‌نمود و به سراغ بوق حمام رفته (بوق، سازی بود از جنس شاخ بز کوهی یا گاو، صدف یا برنج) و بر بام حمام می‌رفت و آن را در سه گاه مناسبتی به پنج شکل اجرایی به صدا درمی‌آورد:

گاه اول: نوبت‌زنی (نوبت زنان / نوبت مردان) که نوع نغمات بر اثر تکرار در ذهن جامعه تبدیل به قانون شده بود.

گاه دوم: وقت شماری و ابلاغ در ماه رمضان (بوق اول، بوق دوم، بوق سوم در دو شکل مردانه و زنانه).

گاه سوم: اخطار واقعه‌ها (سیل، دزدی و غارت، خراب شدن حمام و غیره)

گرچه بر اساس نوشته‌های فارمر، موسیقی‌دان خاور زمین، مروجان و برپاکنندگان نوبت‌زنی در ایران حامیان دولت عباسیان و امرای او بوده‌اند، اما بی‌گمان بوق نوبت حمام پیش از آنان نیز وجود داشته. بنا به نوشته‌های گزنفون، حضور بوق در عصر هخامنشیان و به هنگام جنگ و رخدادهای حماسی آشکار است که چگونه با هر نوای بوق، سپاه ایران تغییر روش و کار می‌داده است.

پس از بوق‌زنی ذکر و زمزمه‌های آهنگین در فضای حمام با سپند و کندر بر آتش ریختن و گرداندن آغاز می‌شد که اکثراً مذهبی بود و به نوعی دفع بلای باورمدارانه‌ی ایرانی، که به دستورات زرتشت می‌رسد. اولین فردی که به حمام می‌آمد و اغلب بنا به سفارش حمام‌دار یا سید یا معتمدی صالح و نیک‌اندیش بود، به هنگام خروج از حمام با دست راست پولی کف دست حمامدار می‌نهاد و می‌گفت:

پیرم حسین(ع)، مولایم علی(ع)، آقا رضا(ع)؛ و یا خدای تبارک به من

اشارت مِکنَه پژهَن مَه بیار
جمع خوان: عروسک های های
شاخهٔ نبات های های

و به این ترتیب تمامی لباس‌ها با آواز و ترانه به تن عروس و داماد پوشانده می‌شد و آماده‌ی رفتن به مجلس عقد می‌شدند.

در طول این زمان در بیرون حمام و در کوچه و خیابان اطراف حمام، اهل سور به بازی‌های آیینی مربوط به حمام رفتن عروس و داماد پرداخته وبا صدای دهل و تنبک فلزی و سرنا و دایره ترانه‌های جمعی می‌خواندند که بیشتر به صورت هتروفونیک بود و با ضرباهنگ ۲/۴ ترکیبی و یا ساده همراه می‌شد. نمونه‌ی ترانه‌ها:

جمع خانواده‌ی داماد:
های می‌کشیم قداره را
می‌شکنیم دروازه را
چادر یار آورده‌ایم
که ببریم جانانه را

جمع خانوادهٔ عروس:
های نکشید قداره را
های نشکنید دروازه را
چادر یارهِ پَس ببرید
چون نمی‌دیم جانانه را

بخش مهم موسیقی حمام سور عروسی، موسیقی راه حمام است که در طول مسیر خروج از خانه تا ورود به حمام و از لحظه خروج از حمام تا بازگشت به خانه به اجرا در می‌آمده که شامل ترانه‌خوانی‌های متفاوت و بازی‌های آیینی خاصی مثل: اسب چوبی، چوب بازی، ترکه و دیّاق بازی، دستمال بازی و غیره بوده است.

آنان که تعصب بیشتری داشتند به جای ساز و آوازهای تند و ریتمیک، از آوازهای آیینی ـ مذهبی خاصی استفاده می‌نمودند و در بین آنها کیل‌کشی، هلهله و صلوات جمعی اجرا می‌کردند. این اشعار شامل یک تا ده بند بود که هر بند دارای چهار تا پنج بیت می‌شد و نوع موسیقی آوازی بنا به شور جمع و حال خوانندگان تغییر می‌یافت و جمع گاه که چشم بزرگ‌تر را دور می‌دید ترانه‌ای ضربی و عامیانه هم چاشنی کار می‌کرد.

امروزه اکثر این آوازها و ترانه‌ها و موسیقی‌ها از بین رفته است و هنرمندانی که این آثار را اجرا می‌کردند و با نوای ساز خود به این سورها شور دیگری می‌بخشیدند یکی یکی رخ در نقاب خاک می‌کشند و چون ستونی از بنای محکم باستانی فرو می‌ریزند.

اما مردمان پاک دل و ساده‌اندیش و صداقت پیشه‌ی گذشته‌ی این سرزمین کهن، بر اثر بینش دقیق و زیبایی که به هرمسئله داشتند در لحظات تنهایی، زمزمه‌وار اشعاری را در دشتی، بیات ترک یا شوشتری، به صورت دوبیتی می‌خواندند که این جانب معتقدم اکثر این دو بیتی‌های بازمانده که نام حمام در آن برده می‌شود توسط همین افراد دست‌اندرکار حمام ساخته و بر زبان مردم جاری شده است، دوبیتی‌هایی که خود حمام‌دار، دلاکان یا کارگران در سربینه‌ی حمام می‌خوانده‌اند و رواج عام یافته از جمله:

اشکور، رودسر:
او خونهِ کمتهَه شی چل دَرچه داره
اولاکو کی شینه مو تخته داره
آب حَمبوم بزِه، ریک تازه داره
اونی قد و بی‌قَد اندازه داره

خواف، خراسانی:
با یار بگو که ما دگر یا رنه‌ایم
غمزه نکند که ما خریدار نه‌ایم
او کیسهٔ حمام به دست همه کس
ما کیسه خر و کیسه نگهدار نِه‌ایم

شیراز، فارس:
دلم می‌خواهد امینت باشُم ای ول
سرکوچه کمینت باشُم ای ول
همان ساعت که از حمام میایی
خودم فرشِ زمینت باشُم ای ول

کرمان به روایت لریمر:
به حمّوم می‌روی تاسی به دستت
که عشوه می‌کنه چشمونِ مستت
به حموم میروی آبی بریزی
که تا عاشق شود، قربونِ دستِت

برخی از بازی‌های موسیقایی که در ارتباط با حمام در ایران وجود داشته و فقط در حمام اجرا می‌شده و سرشار از ترانه و آهنگ و حرکت‌های نشاطبخش بوده نیز عبارت‌انداز: فوته بازی، تاس و دلیچه بازی، مرده‌بازی، بازی حمامَک در فارس، حموم سوسکی در خراسان، حمومَک مورچه‌داره در تهران، حمومی آی حمومی و بسیاری دیگر که نیاز به پژوهش و نگرشی گسترده و دقیق دارد.

در آداب حمام چل‌بندی: زن ساحره ابتدا با چوز زنگوله‌دار خود، خادمین روزها را به طرزی آهنگین فرامی‌خواند و به دور مورد نظر می‌چرخید و در هر ضربه‌ی چوب که با آکسان‌هایی کوتاه همراه بود، یک دور به پایان می‌رسید و دور بعد آغاز می‌شد، مثلاً شنبه: شَمِم‌م عووون، کَس‌س‌س م اایبل، لل' ل‌ل طهطی' ی ی ل یا جمعه: عینا یایائیل، نهططی' ی ی ی ل، پس از هفت بار چرخش که در هر چرخش سه بار نام‌های مذکور را آهنگین ادا می‌کرد، زمزمه‌وار طلسم بخت‌گشایی به صورت آهنگین می‌خواند که این‌گونه بود: بسم‌الله الرحمن الرحیم، اللهم انی اسئلک من فضلک و رحمتک و... سپس در حالی که به اطراف حمله می‌برد و چوبش را تکان می‌داد تا اصوات زنگوله‌های آن فضای حمام را پر کند، های می‌کشید و رو به آسمان کرده می‌گفت:

بگشا بخت فلان به حق هذالایات و «عمّن یجیب» را، که اکثراً در دشتی خوانده می‌شود زمزمه‌وار با فرد و همراهانش می‌خواند.

از جمله‌ی این موسیقی آواهای خاص ساحری که در حمام خوانده می‌شد قسمی است که نوعی حاجت‌آوری بوده و این شکل از موسیقی به معرفت شنیداری و واژه‌ی آن به هند و اروپایی برمی‌گردد که در ریشه‌ی لاتین میت Myth وجود دارد و در ضمن همریشه با Mit در واژه‌ی میترا، نوعی دانش مویه‌گری است که در موسیقی زاگرس‌نشینان ایران نمونه‌های آن را می‌توان فراوان شاهد بود.

خطبه‌ی حضرت آدم که برای عزیز و محترم شدن خوانده می‌شد و یا احضار جن نیز از این دست موسیقی آواها است که در حمام صورت می‌گرفت و دارای تنوع خاصی از نغمات سیلانی و هجایی بود که عزایم‌خوانی نام داشت و فرد ساحر هفت تا ۱۲ روز، روزه می‌گرفت و چون باید هر روز چهار نوبت غسل می‌کرد در گوشه با زاویه‌ای از حمام که اکثراً خلوت خانه بود، سکنی می‌گرفت و بعد از هر فریضه هفتاد مرتبه عزیمت را با نجوای آهنگین می‌خواند تا در روز موعود کار خویش را انجام داده، طلسم را ببندد یا بازگشاید.

پی‌نوشت‌ها:
* پژوهشگر موسیقی نواحی ایران.
** چیستان ایرانی درباره‌ی حمام.

مذهبی خویش را نیز بخوانند. چاووشِ رفت و بازگشت به اولین حمام پس از حج و یا زیارت اماکن مقدسه و یا غیرمسلمانی که به اسلام روی آورده بود نیز از این دست بود که در زمان ما اثری از آن باقی نیست.

در ادامه به بررسی آداب حمام سور، که به عنوان نمونه حمام عروسی در نظر گرفته شده است می‌پردازیم. در این مورد موسیقی به دو طریق کاربرد داشته است:

۱) موسیقی‌سازی، برای ترانه‌های جمعی شاد و بازی‌های آیینی سیار.

۲) موسیقی آوازی، با دو شاخه‌ی آوازهای ضربی و شاد و آوازهای مذهبی.

سازهایی چون دهل، تنبک و سرنا را نمی‌توانستند به داخل حمام ببرند زیرا به دلیل نم، اُفت صوتی پیدا می‌کردند، اما زنان گاه دایره را با خود تا سربینه، که هوای متفاوتی با بیرون نداشت، می‌بردند در داخل حمام نیز از تشت مسی و تاس استفاده می‌کردند و بر پشت آن ضرب می‌گرفتند. چون میدان صوتی و نوع صدای این ظروف هرکدام با دیگری فرق می‌کرد از جمع سه یا چهار تشت و تاس، صدای یک ساز ضربی کامل شنیده می‌شد و به همین دلیل است که در ذهن افراد کهنسال، که در آن زمان کودک و نوجوان یا جوانی بوده‌اند، تأثیرگذار شده است. گاه مطرب‌ها یا مطربه‌های زن در حمام از سنجک دستی، زنگوله‌های کوچک، خلخال زنگوله‌دار و دامن شلیته‌ی سکه دوزی و این اواخر تشتک دوزی، به وقت و جای خودش برای تزیین نغمات استفاده می‌کردند.

موسیقی حنابندان: تشت حنا در سربینه آماده می‌شد، مردان یا زنان بزرگسال قوم در اطراف حلقه می‌زدند. شمعی در میان ظرف و یا سنگ حنا روشن می‌کردند، دلاک مربوطه می‌آمد، پولی، طلایی یا پارچه‌ای، نه به عنوان دستمزد که به عنوان شگون می‌گرفت و با دعا و صلواتی که می‌خواند کار خود را آغاز کرده، کف دست عروس یا داماد را حنا می‌گذاشت؛ تا این لحظه جمع یا کف می‌زد یا صلوات می‌فرستاد و از این زمان به بعد مطرب‌ها ترانه‌های ضربی خود را با ضرب آهنگ ۶/۸، ۲/۴ ترکیبی و یا ریتم‌های لنگ، در اصطلاح عام، مانند ۷/۸ آغاز می‌کردند: نمونه‌ی ترانه برای حنابندی داماد (مذهبی):

داماد از آل رسول (ص)، هستی تو فرزند بتول، غمگین مشو منشین ملول

ای نازنین حنا ببند

عیشت مبارک آمده، تاجَت به تارَک آمده، فخر تبارک آمده

ای نازنین حنا ببند

دست شریفت کن دراز، بر ما مکن غمزه و ناز، ما کف‌زنان به شورِ ساز

ای نازنین حنا ببند

(جمع نیز مصرع «ای نازنین حنا» را در هر بار تکرار می‌کرد)

نمونه‌ی ترانه برای حنابندی عروس (عامیانه):

واسونَک حنابندی در فارس ایزد خواست:

ای حنابند، ای حنابند، حنارو پررنگ ببند

داغ فرزندت نبینی، حنایی قشنگ ببند

ترانه‌ی ضربی ۶/۸

۱) خراسان:

آقام حنا می‌بنده، میرزام حنا می‌بنده

اگر حنا نباشه آی، طرق طلا می‌بنده

۲) جندق:

داماد حنا می‌بنده

بر دست و پا می‌بنده

حنای اصلی کرمونه

یک گره بالا می‌بنده

۳) کویر و استان‌های اطراف آن:

عروس حنا می‌بنده

بر دست و پای می‌بنده

حنای اصل کرمون

چه خوش ادا می‌بنده

پس از آن عروس و داماد به داخل حمام برده می‌شدند و آرایش مو و سرتراشی آغاز می‌شد و جمع می‌خواند:

ای یار سر می‌تراشیم

ما گرد سر می‌تراشیم

های‌های کاکل به سرش

ما دور سر می‌تراشیم

بعد شست و شوی اول و کیسه‌کشی و لیف زنی آغاز می‌شد که دلاک در زمان کار خود نوع آوازها را به صورت مناسب‌خوانی انجام می‌داد و مطربان نیز جمع را به این طریق با ترانه‌های خویش به هلهله و شادی وامی‌داشتند. مسئله‌ی جالب این است که دلاکان و کارگران مشت و مال‌دهنده به هنگام خواندن آوازهایشان در پایان هر مصرع و یا بیت، با کیسه و یا کف دست ضربه‌ای محکم به اعضای بدن طرف وارد می‌آوردند که این ضربه علاوه بر آنکه در پوست بدن که بر اثر جریان خون در زیر پوست شگفتی ایجاد می‌کرد، نوعی آکسان (توقف / سکوت) نیز به حساب می‌آمد.

آوازهایی با متر آزاد، یا بهره‌گیری بیشتر از غزل و در مایه‌ی اصفهان و چهارگاه؛ نمونه‌ی آوازهای کیسه‌کشی:

بخوانم سورهٔ طه و یاسین

که باشد بر دوام این عیش و آیین (ضربه)

بخوانم سورهٔ طه و الطور

که میمون و مبارک باشد این سور (ضربه)

بخوانم سورهٔ نون و تبارک

که این شادی بود بر ما مبارک (ضربه)

بخوانم قل هوالله و احد را

(داماد / عروس) ما نبیند روز بد را (ضربه)

پس از غسل و شست و شوی کامل، عروس و داماد برای لباس پوشیدن به سربینه آورده می‌شدند و در این هنگام باز ترانه‌های مخصوص خوانده می‌شد که به صورت جمعی بود. مثلاً برای شکفتگی و زیبایی عروس چنین می‌خواندند:

ایزد خواست (واسونک‌خوانی):

ای لبت آب حیات و ای قدت سر و چمن

ای رُخَت خورشید خاور، خَطَت مشک ختن

همچو ابرویت به چشم من کم آید ماه نو

چون لب لعلت نمی‌باشد عقیق اندر یمن

در خراسان هنگام باز کردن بقچه‌ی حمام عروس و پوشاندن لباس به او ترانه‌ی ضربی ۶/۸ همراه با حرکات خاص اجرا می‌کردند که مطربه یا یک تن از اعضای خانوادهٔ عروس می‌خواند:

عروسک آمده به پای دیوار