

جمعه 27 جولای 2018

نجیب سخی

## موسیقی افغانستان و جایزه نوبل !

اخیراً دو نوشته را در سایت محترم استقلال مطالعه کردیم در مورد جایزه معادل نوبل برای موسیقی افغانستان بود؟!

در هیچکدام ازین دو مقاله نویسنده شرح نمیکند که افغانستان چه اختراع و نوآوری در موسیقی نموده است ؛ براینکه جایزه معادل نوبل را از آن خود بسازد .

آیا آنسوی یک جمع در موسیقی توانسته عبور کند ؟

آیا هم آهنگی چهارم را موسیقی انسان کشف کرده ؟

آیا پرده ساز را تحلیل مجدد کرده است ؟ و...

بدبختانه نویسنده درین مورد هیچگونه آگاهی نمیدهد؛ زیرا خود نمیداند چرا چون است ؟!

طبق معمول باز هم شخصی در مورد موسیقی اظهار نظر و خبر کشی نموده، که همین دهنگک و دهلک را موسیقی تصور کرده ، و بعلم بودن موسیقی باور ندارد !!

نویسنده اضافه میکند پادشاه و ملکه سویدن جایزه را بموصوف اهدا کردند !! . آیا همین مقامات جایزه نوبل صلح را باقای اواما رئیس جمهور پیشین امریکا ندادند؛ اواما کسی است که برای اولین بار، با طیارهای بی سرنشین «درون» بمردم بیدفاع حمله برد ، درد رنج و تعداد تلفات این حملات بهزارها کشته و زخمی میرسد. پس این جوایز تنها صوری هستند نه نوبل صلح بصلح رابطه دارد و نه جایزه معادل آن در موسیقی بموسیقی تعلق میگیرد !!

در واقع شرایط عینی زیست در افغانستان از دوصد سال بدینسو ، زمینه رشد هرگونه استعداد علمی ، هنری ، ادبی ، سیاسی و اقتصادی را مضمحل نموده است ، کاین وضعیت با رویکار آمدن خانواده نادر، خلق پرچم ، طالب ، داعش ، عین و غین کاملاً باوج خود رسیده است .

آله صوتی در نهاد هر انسان از ازل جا دارد ؛لهذا موسیقی جز محروسات طبیعی جامعه انسانی است . متأسفانه این ذخیره طبیعی ملت ما در طی شهزاده جنگی و پادشاه گردشی هائی قرن نوزده و مخصوصاً بعد از انحلال سازمان داده شده ئی جامعه ملکی افغانستان بدستور انگلیس بوسیله نادر و بردارانش ؛این آگاهی جامعه ما را خفه کردند . من چند سال قبل در نقد کتاب استبداد نادر... اثر

محمد نصیر مهرین این سطور را نوشتیم: « اگر امان اله کافر و بت پرست بود اینک از قدرت خارج شد؛ پس چرا اقتصاد ، سیاست ، فرهنگ و مذهب ما را پامال میکنند؟؟؟ چرا در ورق قرآن امضا میکند که نمیکشم ؛ اما اعدام میکند؛ زیرا امر انگلیس از امر قرآن بالاتر بود . نباید بچه سقاؤ درمورد، عروج و نزول خود بقدرت حرف بزند ؛ زیرا اسرار استعمار و نوکرانش فاش خواهد شد.!»

اینک طالب ، داعش ، عین و غین را برملت ما تحمیل کرده و بر سر آنها دست شفقت میکشند! پس چگونه میتوانند بر ضد اعمال اینها جایزه معادل نوبل بدهند ؟

روشنفکر با دانش نیم خام در موضوع؛ فریب این کاسه بازیها را خورده ، درحقیقت خم خم رفتن صیاد را تواضع تلقی میکند .

مرور کوتاهی بر تاریخ موسیقی نموده در حقیقت آخرین فصل جلد دوم کتابی را که در مورد موسیقی نوشته ام اینجا باختصار نقل میکنم ؛ چون بحث تاریخ است گپ اندکی بدرازا میکشد. امیدوار هستم در حدود حوصله صاحب نظران با صفا بگنجد .

## موسیقی افغانستان و رابطه .....

بنا به شهادت آثاریکه در حوالی بین جلال آباد و کوتل خیبر بدست آمده، یعنی منطقه ننگرهار نوشته سنگی است که بالای آن تصویر یک آله موسیقی بچشم میخورد، که هشتاد فیصد بر باب شباهت دارد؛ این نوشته سنگ در حدود دو هزار سال قدمت دارد؛ (۱) از جانب دیگر هر قدر در ادبیات و تاریخ در جهت پسینه گام برداریم نام رباب دیده میشود؛ رودکی، فردوسی، سعدی، حافظ و مولانا، همه از رباب یاد میکنند.

حکیم ابونصر فارابی که در قرن چهارم هجری کتاب موسیقی کبیر را نوشته است؛ علاوه بر اینکه رباب را شرح و بیان میکند، تنبور خراسانی را بطور مفصل باز مینماید.

در قرن شانزدهم بابر که خود شاعر و موسیقی پرور بود؛ مینویسد : « از اهل نغمه قانون را بمقدار عبدالله مروارید کسی نواخته چنانچه مذکور شد قل محمد عودی بود و غیشرک را هم خوب مینواخت و سه تار را او بست از اهل نغمه و اهل سازهیچکس این مقدار بسیار خوب پیش از او نیامده باشند»

سیاح انگلیسی رابرت کورت در اپریل ۱۶۱۰م در منطقه حدود افغانستان موجوده از اسپ سواران موسیقی نواز یاد میکند، که آلات موسیقی شان با کمانچه نواخته میشده که این اله بجز از غیچک یا

سرنده چیز دیگری بوده نمیتواند.

در قرن هفدهم نیکولا مانچی سیاح ونیزی (۱۶۳۰-۱۷۱۷م) از همین نوازندگان در همین ناحیه یادآوری دارد، که افغانستان کنونی است.

در سال ۱۸۱۱م هیأت انگلیسی بریاست الفانستون پشاور رفته بود از دسته های موسیقیگر دوره گرد یاد میکند، که درین دسته ها نوازندگان رباب، کمانچه، سرنده و سرنا شامل بود.<sup>1</sup>

در ادبیات پارسی هند اسم نوازندگان رباب و بربط و تنبور از عصر خلجیان که قرن چهاردهم میلادی است؛ یاد میشود، یعنی موجودیت حضرت امیر خسرو، که اوج آنها در عصر بابرهای هند است، قرون شانزده، هفده، هجده و نوزدهم، در زمینه آنقدر سند وجود دارد که ذکر همه اینجا مقدور نیست! که همه از همین آلات موسیقی آمده از سرزمین خراسان و آسیای میانه حکایت دارند. نتیجه این بحث چون است؛ در سرزمینیکه چنین آلات پیشرفته و مکمل موسیقی وجود داشته، نماینگر این اصل است که دانش اهالی این منطقه به آن حد و توان بوده، که بتواند چنین آلاتی را خلق کنند؛ در جامعه انسانی این امر مسلم است، که آلات موسیقی صرف برای تقلید و همراهی آواز انسان اختراع و تولید میشدند، یعنی اول آواز انسان وجود داشته و بعداً آله موسیقی بوجود آمده؛ لهذا مردم و جمعیتی که آلاتی چون رباب، غیچک و تنبور را ساخته اند از معرفت و شناسائی خیلی عالی موسیقی نظری برخوردار بوده اند؛ بناً این آلات موسیقی معرف شناخت و توانائی اجدا ما در موضوع موسیقی هستند.

برویت آلات موسیقی که در فوق شرح کردیم، مبانی و اصول موسیقی در کشور یا حدودیکه امروز افغانستان نامیده میشود؛ قبل از اینکه اسلام به این سرزمین برسد، خیلی پیشرفته و منسجم بوده است؛ اما بجز همین آلات موسیقی، اثر، نوشته و یا سندی دیگر در دست نداریم؛ قدر مسلم اینست که موجودیت این آلات سند خیلی برنده و شفاف در مورد تاریخ موسیقی ما ارائه میکنند، مشروط بر اینکه، آنها را خوانده و تعبیر بتوانیم، رباب و غیچک دو سازی هستند که مخصوص و منحوط حدود افغانستان کنونی اند؛ اما تنبور و مشابهات آن در آسیای میانه و مناطق شمال افغانستان مشترکا مورد استعمال داشته و دارند.

ظهور اسلام در حدود ما و آمیزش زبان و فرهنگ ما با تمدن اسلامی و عرب بالای هم اثرات متقابل داشتند؛ زیرا همانطوریکه شعر پارسی دری اصول وزن را از زبان عربی برمیدارد، آلات موسیقی چون رباب و تنبور برای شرح موسیقی تمدن اسلام در کتاب موسیقی کبیر حکیم ابو نصر فارابی

<sup>1</sup> افتخارات شهزاده ص ۲۱۶

بکار میرود؛ این نه بدان علت است که فارابی خود اهل خراسان بود؛ بلکه باین جهت که این آلات پیشرفته ترین و دقیقترین در موسیقی آنروزگار بودند؛ فارابی در مورد رباب میگوید «رباب آواز انسانرا بامانتداری باز میدهد»؛ باین علت فارابی رباب را بحیث آله کار خود جهت قانونمند ساختن آواز انسان استخدام میکند، یعنی قبل از اینکه کتاب موسیقی کبیر، که مؤخذ موسیقی جهانی است نوشته شود، مردم این مرز و بوم؛ استخراج نغمات طبیعی را بالای چهار تار میشناختند؛ این عمل کامل موسیقایی بوده؛ اما تمدن اسلامی نابسامانی ها را منظم ساخته، که در نتیجه نغمه و ساز تابع و پیرو حروف و کلام موزون میگردد؛ زیرا قبل از اسلام شعر و یا آنچه را شعر می نامیدند، و اگر بوده تنها مقفی بوده، وزن در آن با حدود و چوکات قانونمند زبان عربی وجود نداشت. بتاسی و پیروی از همین دست آورد در تمام امپراطوری اسلام موسیقی دنباله رو یا ادامه شعر موزون است؛ از اینجاست که حتی یک آهنگ محلی را نمیتوان یافت که از شعر موزون و مقفی تشکیل نشده باشد. درین مورد حضرت امیر خسرو میگوید:

نظم را علمی تصورکن به نفس خود تمام	گونه محتاج سماع و صوت خنیاگر بود
گر کسی بی زیر و بم نظمی فرو خواند رواست	نی بمعنی هیچ نقصان نی بلفظ اندر بود
ورکنند مطرب بسی هاها و هوهو در سرود	چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود

آنگاه که بزرگان و پیر موسیقی دوازده مقام را در موسیقی عرب بوسیله آلات موسیقی چون؛ بربط، تنبور، رباب و سرنا ترسیم تکمیل نمودند از جمله چهار آله موسیقی که درین تجزیه و قانونمند ساختن صوت و نغمه موسیقی بکار رفته، سه آن از حدود همین افغانستان موجوده نشأت کرده اند؛ لهذا اصولیکه از این معادله در موسیقی بدر شد، اولتر از همه در مناطقی، که این آلات مروج بودند تطبیق گردید، از اینجاست که اکثر مقام ها، آوازا و شعبات نامهای پارسی دارند، حتی تا امروز در موسیقی عربها اصطلاحات پارسی مروج است؛ این پارسی دری خراسانی است، که مربوط بحدود ایران کنونی نمیشود؛ زیرا ایران قبل از صفویه یعنی قرن شانزدهم میلادی وجود نداشت؛ لهذا این مناطق جز امپراطوری اسلامی بودند، تنها ایالت فارس وجود داشت، که بهیچصورت با حدود ایران کنونی مطابقت ندارد، همین اصول مقامها در آنجا نیز رایج بوده؛ اما صفوی ها که بر مبنای مذهب شیعه دولت شانرا تاسیس کردند، از تمام موازین وقوانین قبلی که سنی بود یا خصوصیت شیعه را بدان تحمیل نمیتوان کرد، همه را خیلی متعصبانه ترک و حتی ویران کردند؛

آنها ضد حافظ، ضد مولانا و ضد جامی بودند، آثار شانرا تکفیر نمودند؛ بطور مثال بعد از تصرف هرات هر جا که نام جامی بود "ج" را به "خ" تبدیل میکردند، یعنی "خامی" و طریقهٔ نقشبندیه را کاملاً از هرات بدور ریختند که مولانا عبدالرحمن جامی پیشوای آن بود.

صفوی ها نوع آواز سرائی سوگواری و تعزیتی را بوجود آوردند، که بعد ها آنرا بنام دستگاه یاد کردند؛ دستگاه ها ترکیب نیمبند و غیر دستوری بعضی از مقامها و شعبه های موسیقی مقامی است، که بطور ذهنی و روایتی باهم آمیخته شده اند؛ زیرا دستگاه ها باهم شبیه بوده و همه آهنگ تعزیتی را باز میدهند. یکی از مشخصات دستگاه ها این است، که در آنها اصول وزن مراعات نمیگردد؛ حتی نویسنده های معاصر ایرانی از اینهم جلوتر رفته میگویند: «در موسیقی ایران وزن وجود ندارد»<sup>2</sup>؛ چون این تعزیت خوانی ها در غیبت آلات ضربی اجرا میشوند؛ لهذا هم آهنگی و تجانس در آن وجود ندارد، همین دستبندی کلمات ناموزون در قید آهنگ را دستگاه مینامند؛ در نتیجه موسیقی بدست آمده از آن نامکمل است، یعنی وزن که نصف موسیقی را تشکیل میدهد در آن مراعات نمیشود؛ لهذا برخلاف تمام کشور های حوزه اسلامی، موسیقی ایران با ساز در تنافر قرار دارد، یعنی ساز در موقعیت دیگری رشد نموده و حروف در جای دیگری!

در چند دههٔ اخیر جملات ناموزون و نامقفی را «شعرنو» خطاب میکنند، از همین خصوصیت آهنگی زبان شان ناشی میگردد؛ تطبیق کورکورانه باصطلاح شعر نو در پارسی دری مرگ و انجام وزن وقافیه در شعراصلیل پارسی دری خواهد بود، که نابترین خصلت زبان ملت ما؛ است!!؛ پس اصول و مبانی موسیقی مقامی بزبان فارسی صفوی نوشته نشده؛ شاید فارس قدیم در موضوع مداخله ها داشته باشد؛ اما باید واقف بود که فارس و ایران دو واقعیت متفاوت تاریخی هستند؛ از جانب دیگر آلات موسیقی نیکه در شرح موسیقی علمی عرب و مسلمان بکار رفته است؛ هیچکدام در حدود ایران موجود یافت نمیشود!

موسیقی مقامی از دو بخش متمایز و مکمل هم، یعنی نغمه و وزن تشکیل شده است؛ چون وزن از کلام به آهنگ انتقال میکند؛ لهذا شعر نسبت بموسیقی تقدم دارد، که این وضعیت در موسیقی عرب، ترک، آذری، ایغوری، بلوچی، پارسی دری، پشتو و اردو رایج و شامل است.

مبانی موسیقی روایتی و سنتی ما بر اساس دوازده مقام و شش آوازات و بیست و چهار شعبه استوار است. خطهٔ ما، زبان ما و آلات موسیقی ما در تدوین این مقامات نقش ماهوی و سهم برارنده اجرا کرده اند؛ بر خلاف ملل دیگر که در فوق از آنها نام بردیم؛ لهذا ما وارثین حقیقی موسیقی مقامی

<sup>2</sup> خنیا گران ایرانی نژاد نوشته زردشت ستوده

هستیم، و موسیقی اصیل ما آنست که ساز پیرو آواز باشد، صدا تابع حروف و موسیقی دنباله رو شعر موزون و مقفی باشد؛ بنابراین موسیقی مقامی مربوط بخراسان و آسیای میانه است، که همین امروز موسیقی و آهنگهای محلی ما، موسیقی روایتی ایگوری و بلوچی و... بهترین نمونه های موسیقی مقامی را نمایندگی میکنند؛ زیرا با آلات ساز روایتی شان موسیقی مینمایند، از نفوذ آلاتی چون آرمونیم در امان مانده اند؛ این وضعیت مخصوصاً در موسیقی ایگوری (ترکستان چین) و بلوچی برازندگی دارد.

باین ترتیب اساسات موسیقی مقامی در همین سرزمین گذاشته شده است؛ اما حوادث تاریخی و وحشت چنگیزی این سرزمین را بویرانه تبدیل کرد، و سلسله دانشی که در تمدنی ایام در اینجا پخته شده بود راه بسوی هند باز میکند، و در پرتو فرهنگ و زعامت بابری ها برشد و تکامل خود ادامه داد؛ اما وقتی که همین موسیقی از هند دوباره برگشت میکند؛ علاوه بر اینکه آنرا بیگانه نمی پندارند؛ بلکه باغوش باز از آن پذیرائی میکنند.

ختم قرن هجده و شروع قرن نوزده ورود انگلیس در ساحه زیست ملت ماست؛ انگلیس سیاست دگرگون نمودن قافله پیشرفت را در جامعه ما تطبیق و عملی نمود، چنانچه قافله سرچپه گردد؛ خر لنگ سر می شود و شتران تیز گام در آخر قرار میگیرند، به این ترتیب تمام قرن نوزده و بیستم قافله پیشرفت ملت ما در همین تناقص قرار داشت؛ لهذا تمام دانش و علوم تطبیقی را که هر ملتی بطور عادی در سیر تاریخ می آموزد یک قسمت آنرا چنگیز منهدم کرد و باقیمانده را همین سر قافله های دور از علم و فرهنگ در هم شکستند.

موسیقی که در ماحول نسبتاً آرام و مرفه رشد میکند؛ ثروت و رفاه؛ اقلماً پنجصد سال است که در محیط زیست اجداد ما بطور نسبی وجود ندارد؛ مگر نزد اقشار بالائی جامعه، که تصویرشانرا در فوق کشیدیم؛ لهذا تمام معرفت و دانش که در موسیقی و موضوع موسیقی وجود داشت همه با گذشت زمان آهسته، آهسته خاموش شدند؛ اما وسائل مادی که این دانش را تجلی میداد، یعنی همین آلات موسیقی تا عصر ما حضور دارند، ما سوی آنها با دیده غریب و نا آشنا مینگریم؛ چون دانشی که این آلات را بحرکت و آواز می آورد، آن را از یاد برده ایم، یا بهتر بگویم از دست داده ایم؛ بابر در مورد این آلات چنین مینویسد: «شیخ نائی است عود و غیشرک را خوب مینواخت از دوازده سیزده سالگی نی را خوب مینواخته یک نوبت در صحبت بدیع الزمان مرزا یک کاری را خوب می بر آرد و قل محمد آنکار را از غیشرک نتوانست بر آورد و عذر خواست گفت که غیشرک ساز ناقص است شیخ نائی فی الحال غیشرک را از دست قل محمد گرفته و کار را خوب و پاکیزه از غیشرک می بر

آرد از شیخ نائی چیزی نقل کردند که در نغمات مستحضر بود هر نغمه را که شنوده میگفته او برده را تعین میکرد.»؛ بدون تردید این آلات را امروز ما در اختیار داریم؛ اما شیخ نائی، قل محمد غیچکی و حسین عودی ها را نداریم!!<sup>3</sup>

در سرزمین مجاور ما یعنی هند همین آلات را بردند؛ از غیچک صدرنگی، از رباب سرود و از تنبور ستار را بیرون کردند؛ ما که از تاریخ این موسیقی و اسباب آن بیگانه و نا آگاه هستیم، هرگاه سازی که از این آلات بوجود می آید، آنرا خارجی و غیر تلقی میکنیم؛ اما نقطه خیلی عجیبی که از این معادله ظاهر میگردد این است، که همین ساز تولید شده بوسیله آلات به اصطلاح غیر در اعماق جسم و روح ما تاثیر میگذارد و میخواهیم با آن بنوا بیائیم و بخوانیم؛ پس چرا این ساز بیگانه چنین اثر آشنا بر ضمیر ما دارد؟! این وضعیت بدو عضو یک خانواده شباهت دارد، که عوامل روزگار آنها را سالیان مدیدی از هم دور و جدا کرده باشد؛ زیرا چنان شباهت و مراودت طبیعی باهم دارند، که چشم هر بیننده را خیره میکند.

در اثر آتش اختناق و وحشت، که انگلیس بعد از سرکوب شورش سپاهیان در هند افروخته بود، قسمت زیاد از استادان و بزرگان موسیقی عصر بابری به اطراف و اکناف متواری و پراکنده شدند، که از جمله گروهی از همین موسیقی گران بنا به اجازه امیرشیرعلیخان بکابل آمده و در منطقه که بعداً بخرابات معروف شد اسکان یافتند، که قبل برین منطقه موسیقی گران و اهل طرب را «شادی آباد» میگفتند؛ چنانچه در تاریخ بیهقی شادی آباد غزنی ذکر است. این موسیقی نوازان همه مسلمانها، وادامه و دنباله رو موسیقی دهادی و میراثی بابری ها بودند، که موسیقی و موجودیت شان به آغوش باز پذیرفته شدند؛ زیرا آنچه میخواندند و مینواختند در حقیقت با سنت و آهنگ زبان کابلیان تباين ماهوی و اصولی نداشت؛ این افراد بعد از دو نسل کاملاً به اهل جامعه و جز سنت و جمعیت شهر کابل تبدیل شدند؛ اکثراً در محافل خوشی عامه و اهل دربار شاهی کابل راه داشتند. از جانب دیگر چون انگلیس و هند برتانوی از طرف همین دربار و درباریان مهد تمدن، پیشرفت و قدرت پنداشته میشد، ویا بدیگران چنین معرفی میگردد؛ لهذا هر آنچه از هندوستان برتانوی می آمد، از روی خطا یا صواب پیشرفته و متکامل تلقی می شد؛ بنابراین گروه موسیقی نوازانیکه از هند آمده بودند در همین پندار پیچیده شده و در صدر قرار گرفتند؛ چون این موسیقی نوازان بزبان راگ صحبت موسیقی میکردند و موسیقی شناسان محلی ما بزبان مقامات حرف میزدند؛ چنانچه بابر در مورد بنائی هروی مینویسد: «در موسیقی طور ها بسته است از آنجمله یک نقش دارد به نه رنگ

<sup>3</sup> تمام اقوال بابر در این کتاب از بابرنامه گرفته شده است

موسوم است نه رنگ در راست ترتیب شده است»، که راست خود یکی از مصادر موسیقی مقامی است. علامه ابوالفضل در اکبر نامه در مورد یک گوینده دیگر بیان میکند: «صابر قاق که در خوانندگی یگانة خراسان و عراق بود در مقام سه گاه غزل امیرشاهی را خواند». این نقل قولها تائید این ادعا است، که موسیقی دستوری ما در گذشته بر مقامها بنا شده بود.

لهذا این دو اصل یکی بمقابل دیگر قرار گرفت! راگ در جامعه ما تازه نفس و نورسیده بود، و وسائل پیشرفته؛ مانند سارنگی، دلربا، طاؤس، ستار و طبله را در اختیار داشت و افزوده بر همه از پشتیبانی طبقه یا قشر حاکم بهره مند بود؛ باین ترتیب موسیقی راگ آمده از هندوستان بر موسیقی مقامی محلی ما، که طی چند صد سال اخیر در اثر حوادث روزگار دیگر تجدید نیرو نشده بود غلبه حاصل نمود.

موسیقی تازه وارد از هند آن خصوصیات را در خود داشت، که در زبان و آهنگ زبان این مردم نهفته بود؛ لهذا مورد قبول قرار گرفت؛ اما برای اینکه این موسیقی هرچه زیادتیر بیرونی و بیگانه جلوه کند، تمام نهاد های مشترک آنرا در تاریکی کشیدند؛ اگر نگویم قطع کردند؛ مثلاً نگفتند موسیقی خیال، راگهای هندوستانی گفتند، ستار نگفتند مدهم گفتند، صد رنگی نگفتند سارنگ گفتند، حتی اسم اصلی آن سارنگی هم نگفتند، سیناهی نگفتند شهناهی گفتند، تنبوره نگفتند، تانبوره گفتند و تا حد امکان از استعمال اشعار دری در متن خیال پرهیز کردند!

ورود آرمونیم در شروع قرن بیستم به افغانستان پله را کاملاً به نفع موسیقی راگ هندوستانی ببالا برد؛ چون آرمونیم موسیقی هند را به حالت نزع کشانده بود؛ موسیقی ما را کاملاً از پا در آورد، یعنی موسیقی آمده از هند مرده تولد شد!!

قبل ازین موسیقی محلی و بومی که با آلات چون؛ رباب، تنبور، غیچک و دهل اجرا میشد، و موسیقی گرانی که بنام خواننده های شوقی یاد میشدند، برسم هندوستانی ها موسیقی و آواز خوانی را با آرمونیم آغاز نمودند، که این وضعیت ضربه کشنده؛ چنانچه بر موسیقی بآبری هند وارد کرده بود، عین آفت را در موسیقی بومی ما نیز شایع نمود.

بعد از اغتشاش سقوی و رویکار آمدن نادر و برادران او؛ چون اینها همه در هند برتانوی پرورده شده بودند، و اردو زبان بودند؛ اگرگاهی بترویج موسیقی علاقه میگرفتند حتماً موسیقی هندوستانی بود، در همین دور تنبور و غیچک از صحنه موسیقی رسمی تقریباً خارج شدند؛ تنها در ولایات و قصبات در محافل و دسته های ساز محلی مورد استفاده و اجرا داشتند.

موسیقی هندوستانی الی تشکیل و ورود رادیو در کشور پابند اصول اسناد شاگردی بوده، قانون و



پنداره های صوری موسیقی عصر بابری ها را قسماً مراعات میکردند؛ اما آنچه مربوط بمتن موسیقی میشد هر آنچیزیکه در هند میگذشت اینجا نیز تطبیق میگردید، یعنی در برابر ورود آرمونیم هیچگونه مقاومتی صورت نگرفت، حدودیکه در شروع قرن بوسیله "بهات کندی" طرح شده بود، که در حقیقت مکمل آرمونیم بود؛ هندوستانی نوازان ما همه را قبول داشتند؛ از آنجمله تنها سه یا چهار نفر که بهند (پاکستان امروزی) میروند و با اصول قدیم میثاق میکنند، یعنی از برکت نفس استاد؛ زیرا سارنگی را از رواج بیرون کرده بودند؛ بطریق تجربی متکی بآموزش سینه به سینه موسیقی را آموختند، که بعداً در عرصه موسیقی توانستند کارهائی انجام بدهند؛ اما نسل بعد، دیگر اثرات این نفس از بین رفته بود؛ همچو هندوستان ادامه این موسیقی به نابودی و زوال محکوم گردید.

سال ۱۳۲۰ هـ ش ورود دستگاه رادیو بکابل است؛ لهذا دسته های ساز و آوازخوانی که قبلاً محدود به محافل خوشی و مجالس بزرگان، ثروتمندان و دربار کابل بود با تشکیل رادیو خانه اندکی عامتر شد، یعنی موسیقی وضعیت نسبتاً دموکراتیک بخود گرفت؛ زیرا کسانیکه تا حال باخود و به آواز پست یگان زمزمه میکردند، جرأت آنرا یافتند تا به آواز بلندتری بخوانند.

حنجره و عضله های صوتی از روز ازل در بطن انسان جا دارند، طبعاً از آنها ذوق صدا کشیدن و آواز خوانی ناشی میگردد؛ لهذا چهره های نوئیکه پا در عرصه آواز خوانی میگذاشتند، برای فرا گیری موسیقی مستقیماً نزد گروه آمده از هند، و یا خراباتی ها مراجعه میکردند؛ چون خراباتی ها خود موسیقی را با آرمونیم عملی میکردند؛ اما آموزش موسیقی بمفهوم حقیقی کلمه با آرمونیم اصلاً ممکن نیست. باستانهای دو سه استاد با دانش، دیگران همه هیچمدان در موسیقی بودند؛ چه رسد که آنرا بدیگرن بیاموزانند؛ اما متکی بخصوصیات صنفی و حرفوی قرون اوسطائی حاکم در جامعه ما؛ چنانچه فرزند آهنگر، آهنگرمیشد، از نجار، نجار، از موسیقی نواز هم باید موسیقی نواز در می آمد؛ حجت، شهادت و قریحه درین معمول متمتع نبود؛ در حالیکه موسیقی هستی و ذخیره ایست از معنی، انتقال آن بعالم شهود پشتاره عظیمی از فهم و خواری را مستوجب میگردد. آیا چنین گنجی در خرابات و نزد خراباتیان نهفته بود؟؟

جواب این سوال صد در صد منفی است؛ از اینجاست که موسیقی بکجراه رفته، افرادی فاقد هر نوع

اصول و تمکین با بداهه خوانیها و بذله سرائیها؛ موسیقی را با فسق و فجور آمیختند !!

در ظرف دهسال موجودیت رادیو، سه قشر موسیقی گر در شهر کابل تشخیص میشد:

۱- باشندگان خرابات که موسیقی پیشه پدري شان بود؛ لهذا همه حرفوی بودند

۲- آواز خوان ها و نوازندگان محلی و بومی که قسماً حرفوی و قسماً غیر حرفوی بودند

۳- موسیقی نوازان شوقی که همه پیشه دیگری داشتند و غیر حرفوی موسیقی میکردند

دسته اول و سوم در اجرای موسیقی یک مخرج مشترک باهم داشتند، و آن استفاده و بکار برد آرمونیم بود؛ اما در دسته دوم ساز های محلی را باضافه آرمونیم بکار میبردند، که در نتیجه گفته میتوانیم دانش موسیقایی با حفظ دو سه استثنا در دسته اول، دیگران همه سطح و شناسائی متجانسی داشتند؛ در گروه شوقی ها همه آوازخوان بودند؛ هیچ نوازنده در بین شان ظهور نکرد؛ لهذا نواختن ساز؛ اگر نیکو بود یا مکروه؛ تا آخر بدست حرفوی ها باقی ماند !

رادیوی کابل برای هریک از آهنگ های خوانده شده بوسیله حرفه ای های گروه اول حق الزحمه تعیین کرده بود، (۴) بعداً رسم چنان شد هرکسی که آوازی برادیو میخواند؛ حرفوی و غیر حرفوی حق الزحمه دریافت میکرد؛ این حادثه جهش بزرگی را بسوی آوازخوانی باعث گردید؛<sup>4</sup> در قدم نخست مامورین رادیو، که وظیفه توزیع همین حق الزحمه را داشتند، هریک بخود آرمونیم و طبله فراهم نمودند و بخواندن و نواختن شروع کردند؛ اینها که بذرایع صواب و ناصواب به این وظائف گماشته شده بودند، اکثراً پشتاره خلصی از فهم و سواد با خود داشتند؛ لهذا قبل از داستان حق الزحمه، آوازی هم در نیاورده بودند، چه رسد به اینکه موسیقی کرده یا آموخته باشند؛ اما هرکدام خود را شاگرد و شامل این و آن کورس موسیقی و شاگرد استادان متوفی قلمداد کردند؛ اما این گفته ها باین علت صحت ندارد، که اعمال و کارکرد هایشان در آتیه موسیقی کشور، گفته هایشان را رد میکند!!

اینها که در سلسله مراتب اداری اعتماد سالاری؛ واسطه و شناسائی هائی داشتند؛ دیر زمانی نگذشت که بنام خواننده و آواز خوان اظهار وجود کردند؛ چون از صبح تا شام ظاهراً ماموریت رسمی دولتی را بدوش داشتند؛ پیشه دوم یعنی آوازخوانی را بعد از وقت رسمی عملی میکردند؛ از اینجاست که بخود یک اسم خاص از لغتنامه های غربی بدست آوردند، و خود را "آماتور ها" خواندند

آماتور ها که بوسائل ارتباط جمعی مملکت حاکمیت داشتند خیلی زود نام و نشانی بخود دست و پا کردند، و صاحب مال و مقام شدند؛ باستثنای آوازخوانهای محلی زبان پشتو، محلی و بومی خوانان زبان دری را بطور کامل از رادیو بدور انداختند؛ بزرگترین استاد موسیقی هندوستانی ما، که نه تنها

<sup>4</sup> این حق الزحمه ۲۵ افغانی آنوقت بود برای هر آهنگ؛ در شروع تمام موسیقی نوازان حرفوی، یعنی خراباتی ها ماهانه ۱۲۰ تا ۱۵۰ افغانی معاش داشتند؛ اگر تک نوازی میکردند بر علاوه معاش ۲۵ افغانی حق الزحمه را نیز دریافت میکردند؛ چون وسائل ضبط صوت وجود نداشت؛ در گرمی یا سردی در صحن حویلی رادیو منتظر بودند؛ اگر کسی آهنگی میخواند آن ها او را همراهی میکردند. و به این ترتیب بزرگترین

در افغانستان بلکه در منطقه بحیث یک پایه موسیقی هند شناخته شده بود؛ برای اینکه در رادیو آهنگی بخواند و یا برنامه اجرا کند، باید بمقابل همین آماتور های حاکم برادیوی کابل، فروتنی و خوش خلقی میکرد! از این استاد امروز حتی چهار ثبت تصویری وجود ندارد!!

در حدود سالهای ۱۳۵۰ - ۱۳۵۵ هـ. ش تعداد موسیقی گران حرفه ئی هندوستانی خوان بروی انگشتان دو دست شمار میشد و در عین زمان تعداد محلی خوانان دری زبان، حتی بروی انگشتان یکدست قابل شمارش بود؛ در عوض تعداد آماتور ها حد وحصری نداشت، هرکسیکه دارای واسطه وشناسائی بود، برادیو آهنگی ثبت میکرد؛ آماتور ها در اکثریت شان باشندگان کابل و دری زبان بودند؛ البته دربین این آماتوران افراد با استعداد و هنرمند هم وجود داشت؛ اما فرصت طلبان و اعتماد سالاران نقش مقدم را داشتند.

آماتور ها که نسبی موسیقی را جهت دریافت حق الزحمه شروع کردند؛ هیچنوع اطلاع و معلوماتی در زمینه بجز از شنیدگی ها از زبان این و آن شخص نداشتند؛ اما با داد ازلی یعنی آله صوتی شان میتوانستند آواز در آورند و تقلید کنند؛ لهذا گاهئیکه آله موسیقی را برداشتند، منتظر بودند تا درمدت دو سه ماهی نوازنده هم شوند، یعنی اصواتی را که از حنجره میکشند آنها را بوسیله ساز هم در آورند، واین عملی است که در روی زمین اصلاً امکان ندارد؛ مگر با آرمونیم!؛ لهذا گفتند که استادان خراباتی "موسیقی را بمردم یاد نمیدهند"، در امر آموزش موسیقی، حتی در برابر فرزندان خود نیز حسود هستند!!، از این جهت دست بدامان آلات موسیقی غربی زدند و مکتب موسیقی کابل را دائر کردند، این مکتب که بوسیله معلمین اطریشی اداره میشد، آمده بودند تا به اینها اصول موسیقی اروپائی را بیاموزاند!!؛ آیا چنین امری ممکن بود؟

این مکتب در تمام مدت موجودیت اش نتوانست حتی یک نوازنده دقیق و حسابی تقدیم آن جامعه و محیط کند؛ اما آماتور ها این درس را آموختند موسیقی اگر شرقی باشد یا غربی برای آموختن آن یک زمان واحد ضروری است، در هیچکدام جادو، و طلسمی وجود ندارد ویا شربتی که شخص آنرا شب بنوشد و فردا صبح موسیقی نواز از خواب بلند شود! تا اکنون کشف هم نشده است؛ بنأ آموختن آله ساز زحمت دراز مدت را ایجاب میکند؛ چون نواختن آله موسیقی چیزی هست و آواز در آوردن و خواندن چیز دیگری؛ زیرا در خوانندگی که اینها می نمودند، صدا ها، آهنگهای بومی، محلی و یا تقلید و دوباره خوانی آهنگهای فلم های هندی را با اندک تغیر، یعنی اضافه کردن "هی هی و هو هو" آنرا بنام خود قلمداد میکردند، که این تقلیدات و دنباله روی ها با حنجره و آله صوتی طبیعی کدام عمل مشکلی نیست و نخواهد بود؛ اما آموختن و نواختن آله موسیقی، که اینجا منظور از

وسائل موسیقی مانند آکوردیون و آرمونیم نیست؛ اما آلات موسیقی چون؛ تنبور، رباب، ستار، سارنگی، دلربا، ویلن و...، که بالای آنها بین بیست تا سی و شش تار اصلی و طرب استوار شده است، که تمام این اوتار در نظم و تجانس با آواز سراینده، آنهم در پرده های طبیعی ساز باید کوک و عیار گردند؛ در عرصه زمان و در پرتو تجربه و تطبیق آواز با تار ساز عملی و میسر میگردد؛ اگر در موسیقی، شوق باشد یا غرب !!  
آماتوران که در کرسی رهبری دستگاه موسیقی قرار گرفته بودند...

ادامه دارد...