

بشنوازی نی ...

یافتن هویت شناف و خردمندانه برای موسیقی شرق به ویژه موسیقی افغانستان - که محصول مکاشفه و بینایی حقیقی انسان باشد، کاری است نه چندان خرد، و البته بسیار دشوار، زیرا که حجاب ضخیم مادیّت آن را مستور ساخته و ماهیت اشرافی آن را در پای حرص و آن نفس پرستان قربانی نموده است. گویا که شأن هنر در ساحت دین، شأن حکمت انسی است و هنرمند، سایه‌ی جلال و جمال خداوند را در آینه‌ی طبیعت و نظام قدسی عالم، با شناخت و معرفت اصیل دنبال کرده و جلوه‌های عیوی و رحمانی حضرت حق را با خیال روحانی خود کشف می‌کند. آنچه در خیال هنرمند دینی می‌گذرد و محصول آشوب‌های عاشقانه و درونی او در برابر آینه‌ی شفاف‌القاء رحمانی ذات یگانه است؛ «عکس مهریوان بستان خداست». حتی خیال‌های روحانی نیز جلوه‌ای از آینه‌ی آن زیبایی و جود مطلق بوده و شأن خود را از این رهگذر فراهم کرده است. محصول این خیال، اینک صورتهای گوناگون و وجود متفاوت به خود گرفته است که موسیقی، یکی از این خیال‌های روحانی و القاء رحمانی است و ریشه در آبی‌ترین و شفاف‌ترین سمت آسمان دارد. همان گونه که ساحت دین، عاری از هنر دنیائین موسیقی نیست، همچنین آدمی نیز بالفطره دین‌مدار و شریعت‌گرا بوده و پاسخ نیازهای روحی و فکری انسان از منظر بین از جمله بر نبش هنر موسیقی است. بشر از بدو حیات خاکی خود، همان گونه که نسبت خود را با باورهای دینی و حوزه‌ی دیانت حفظ کرده، نیز، ذوق و شوق جبلی با عالم هنر و خیال‌های اشرافی، از جمله موسیقی داشته و دارد.

هر چند در ساحت شریعت، مردمان را از وجه غالب موسیقی بر حذر داشته و آن را از اسباب غفلت و شهوت و دنیاخواهی و لذا ید جسمانی شمرده و تنها به تلاوت آیات کلام‌الهی که زیباترین موسیقی روحانی و لطیف‌ترین لحن معنوی در هنر دینی است، اجازت فرموده‌اند؛ و شاید با کمی اغماض بتوان گفت که تنها به موسیقی رزمی مرتبتی داده‌اند، اما هیچ‌گاه آن را در بست انکار ننموده‌اند. در مکتب عقلانی فلاسفه و حکما و مشرب اشرافی عارفان اهل نظر و شریعت، فهم و نظر دیگری به موسیقی داشته و در پی تعدیل و اصلاح ذوق عوام و فهم خواص برآمده و خیال اشرافی را جایگزین وهم و ابتدال و فساد و فهم زمینی کرده و بر شکوه و ریشه‌دار بودن این هنر ارجمند و این لحن و آهنگ خجسته و دل‌پسند آدمی یعنی موسیقی در آینه‌ی شفاف جلال و زیبایی مطلق پای فشرده‌اند و از این رو است که ما از آغاز هیبوط حضیوت آدم تا کنون که از غفلت خود در این خاکدان شادمان می‌زییم، این لحن‌ها را می‌شنویم که زنده‌اند و از رگ و جان طبیعت و «بانگ گردش‌های چرخ» سرچشمه گرفته و روز به روز رو به تکامل و تعالی دارند، چنان که حضرت مولانا بر این نکته اشارتی ملیح دارد:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها / از دوار چرخ بگرنیم ما / بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق / می‌سرایندش به تنبور و به حلق / مؤمنان گویند کآثار بهشت / نغز گردانید هر آواز زشت / ما همه اجزای آدم بوده‌ایم / در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم / گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی / بادمان آید از آنها اندکی

این گونه است که موسیقی در فهم انسان دین‌مدار و شریعت‌گرایان در غربت خاک اسیر و در طریقت هنر دینی، جلوه‌ای آن جهانی دارد و یادآور نغمات آسمانی و شور و شوق عرشی است نه فرشی.

حدیث موسیقی در شرق و در افغانستان امروز، جز این که بر تلخکامی ذوق شما بیفزاید، افاده دیگری ندارد. رنج این‌ها آندیشه در شرق، شرعی به غایت شدیدی دارد. این رنج نه تنها از جنبه‌های ماهوی که از طریق تکنیک و راهبردهای جدید و گسترش آلات و ابزار و سیر معقول به سمت مدرن شدنی که همخوانی با سیر معنوی و گذشته‌ی تاریخی داشته باشد و همچنین موانعی که در جامعه‌ی دینی ما بر سر راه موسیقی وجود داشته است رخ می‌نماید. رنجش این است که از عالم ملکوت تنزل داده شده و تا ادنی مرتبه‌ی یک پدیده طبیعی فرود آمده. اما به رغم ملغمه‌های ابتدال نفس‌خواهی و در یک کلمه موسیقی بازاری که گوش خلاق را بی‌پرده کرده و اسباب غفلت و شهوت عوام را فراهم آورده است. نمی‌توان منکر جریان اصیل موسیقی در کشور ما شد و حق انگشت‌شمار هنرمندانی را که در منجالب تباهی و روزگار غربت موسیقی معنوی از حريم آن پاسداری کردند، از یاد برد. و ما سال‌هاست که خوف خجسته و سیه‌گینی را به همراه می‌بریم و همواره بر آن سر بوده‌ایم که گز دست بر آید در پی ریشه‌ها و سرچشمه‌های اشرافی موسیقی کشور خود به نگلیو برنجیزیم و در بیختن موسیقی اصیل از جلوه‌های کاذب و سراب‌گونه‌ی آن سهمی بگیریم. اکنون نخستین گام را برداشته‌ایم و چشم‌یاری از ارباب معرفت و ذوق‌های فرهیخته داریم.



گفت‌وگو با عبدالوهاب مددی، موسیقی‌دان و آواز خوان برجسته‌ی افغانستان

استاد! برای این‌که فتح بابی بشود، نخست از سیر کشش و چگونگی ورودتان در عرصه‌ی موسیقی کشور و آواز خوانی سخن بگویید؛ از روند زیست‌تان با این هنر و این که چه عواملی باعث شد که جذب موسیقی بشوید و اساتیدی که در این راه دست شما را گرفته‌اند و یاری کرده‌اند نام ببرید.

بسم الله الرحمن الرحیم. با سیاس فراوان از شما و همکارانتان. قبل از این که یادم برود، باید موضوعی را به عرض برسانم و آن این‌که مردم ما خیلی مهربان هستند، بی‌نهایت. از جمله مهربانی‌هایی که به ما دارند، این است که مرا معمراً استاد خطاب می‌کنند و من وقتی این را می‌شنوم، عرق سرپای مرا فرا می‌گیرد و خجالت می‌کشم چو در می‌فهمم که من در عرصه‌ی موسیقی تا هنوز شاگرد هم نبوده‌ام، چه برسد که استاد باشم. اگر مرا تنها با نام «مددی» خطاب کنند، بسیار خوشحال می‌شوم.

من در سال ۱۳۳۴ به کابل رفتم، در حالی که تا صنف هشت در هرات درس خوانده بودم. همان سال مرا به رادیو کابل بردند تا آوازخوانی کنم، چون قبلاً در کنفرانس‌های مکتب، آواز می‌خواندم. و اغلب آوازخوان‌های ما از مکاتب شروع کرده‌اند، چه که در کشور ما، در عرصه‌ی موسیقی، نه مدرسه‌ی ویژه بود نه کورسی و نه دانشکده‌ای. من به عنوان آوازخوان شوقی - در حالی که خانواده‌ام نه تنها هنرمند نبودند، بلکه خیلی هم بدشان می‌آمد که کسی آواز بخواند - و با این مشکلات زیاد در مکتب سهم می‌گرفتم. به کابل که رفتم، دوستان مرا تشویق کردند که «باید بیت بخوانی» آن‌جا غم و غربت بود. از هرات دور، از خانه و فامیل دور. گفتم صدایمان را برسانیم به خانواده. شوق جنون آمیزی

بانگ

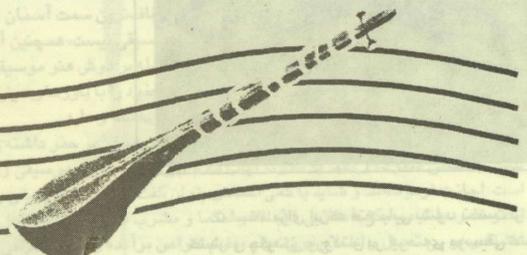
گردش‌های

چرخ



داشتیم در عرصه‌ی موسیقی. دو سه دهن از همان چهار بینی‌ها و دویستی‌های محلی خواندم و اتفاقاً گفتند: «بد نمی‌خوانی».

یک استاد بزرگواری بود... که خداوند روانش را شاد کند... به نام استاد غلام حسین، پدر استاد محمدحسین سرائنگ، که از آواز و شور و شوق من خوش‌شان آمد و گفتند: «یک کمی مبانی موسیقی را یاد بگیرید». ایشان در خانه، یک کورس موسیقی شخصی داشتند که عصرها یک عده از جوانان می‌رفتند و درس می‌گرفتند. من هم به آن‌جا رفتم. در اوقات فراغت هم در رادیو کار می‌کردم و به موسیقی آن گوش می‌دادم. این‌ها به من کمک کردند. همان اساسات صوت و تار موسیقی را آن دو استاد بزرگ به من یاد دادند و من شروع کردم به آوازخوانی و آهنگ هم می‌ساختم. آهنگ‌های فلکور هرات و دوسه استان دیگر که وارد بودم؛ هرات، بادغیس، و غوروات... این‌ها را خواندم و به این شکل کار آواز را شروع کردم. دیگر به صورت علمی، کار من در سطحی نرسید که بتوانم بگویم یک آوازخوان درست و حرفه‌ای هستم یا آهنگساز حسابی، و نوازنده که اصلاً نیستم. هیچ آله‌ی موسیقی را نمی‌توانم بنوازم. چون من



در زمینه‌های وطن، محبت وطن و عشق و علاقه به مردم و مصایب اجتماعی، که هرگز سرودهای کمونیستی نبودند. باز سال ۱۳۶۴ کار سرودخوانی را هم کاملاً کنار گذاشتم و دیگر سرود هم نخواندم؛ تا این‌که دولت مجاهدان در کابل روی کار آمد و از جانب یک مقامی از من تقاضایی به عمل آمد که «یک سرود هم برای ما بخوان». هر چه زاری‌ها کردم که من کلاً کنار رفته‌ام، دیگر اصلاً نمی‌خوانم و همی‌خواهم که دوباره در خط موسیقی روان شوم؛ چون نه دیگر استعدادی مانده، نه شوقی، نه حوصله‌ای و نه من وقت و زمانی برای آن دارم، دیگر پیر شده‌ام؛ نشد. خلاصه یک سرود دیگر هم به زور سر ما خواندند به نام مجاهد: «مجاهد به نام و نشانت سلام»، که بعداً من از این‌که آن را خوانده بودم، خوشم آمد و همین کار آخر من شد که البته هر شب از رادیو هرات و کابل پخش می‌شد. بعد همان برادران مجاهد، ما را از وطن آواره ساختند؛ تا جایی که دل‌نشان می‌خواست زنده به گردی خانه و نهر ما. آواره و بیچاره و دربه‌در شدیم و پناهنده شدیم به جمهوری اسلامی ایران.

○ **چون ما در سفر قبلی‌تان اطلاع پیدا کردیم - که در این‌جا هم یک سرود اجرا کرده‌اید این چطور بوده؟ قضیه‌اش راست بوده نبوده؟**

□ یک سرود نه که چند سرود. داستان از این قرار است که مسئول برنامه‌ی رادیو دری خراسان از من خواست تا سه - چهار پارچه سرود برای برنامه‌ی دری بخوانم. من سرگذشت خودم را گفتم که؛ خلاصه کاملاً از زده خارج شده‌ام نمی‌توانم بخوانم، امکانش نیست، ذوقش نیست، شوقش نیست، آوازش نیست، ولی اصرار زیادی شد تا این‌که فکر کردم که در طول زندگی خود آهنگ‌های رنگارنگی خواندی، به یاد بخور و به درد نخور و خوب و خراب؛ پس بیا در آخر عمر یک چند تا شعر عرفانی بیدان و بخوان که همین خود یک نوع طاعتی است شاید. بالاخره توانستم خود را قانع کنم. ده قطعه شعر، سه تا از حضرت مولانا و سه تا از خلیل‌الله خلیلی در مورد بدبختی‌های مردم افغانستان، چند تا رباعی از حضرت خواجهمی انصاری و از سعدی که من به اینان عشق و علاقه‌ی زیادی داشتم برای آنها ارایه کردم و گفتم از همین‌ها ده قطعه را انتخاب کنید. با یک رباب‌نواز، یک طبله‌نواز و یک آرمونیه‌نواز - که از برادران افغانی بودند - هماهنگ کردم گفتم خیر است، هدف ارایه‌ی این شعرها است از طریق امواج رادیو برای مردمی که سال‌هاست آواز مرا نشنیده‌اند. اتفاقاً هر ده شعر را انتخاب کردند و گفتند باید هر ده‌ای‌شان را بخوانید. قصه کوتاه، رفته به درون استودیو و هفت هشت روز مشغول تمرین و کار شدیم تا این‌که من مریض شدم؛ چون پیش از این مشق و

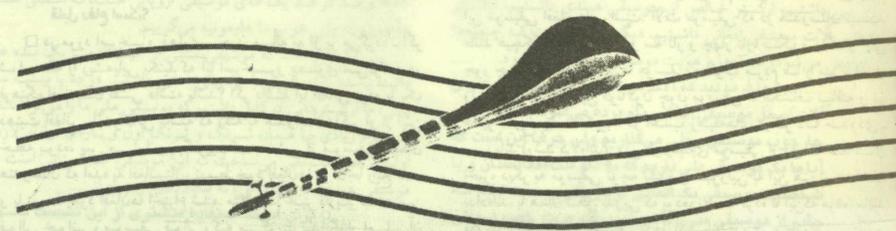
تمرین و این طور کارها نبود. بالاخره نه‌تایی از آن شعرها را خواندم. دیگر به اصطلاح مردم خود ما یا زدم و نتوانستم جلو خودم را بگیرم بلکه نه سرود خواندم که گاه و بیگاه آنها را از رادیو دری پخش می‌کنند.

○ **کمی وارد مسایل اصلی‌تر شویم. برخی از کشورها موسیقی دارند مثلاً گفته می‌شود: موسیقی سنتی فلان کشور. پرسش این است که آیا ما پیرو راه موسیقی سنتی افغانستان هستیم؟ اصلاً موسیقی افغانستانی داریم یا نه آنچه می‌شنویم پرتوی است از موسیقی هندی؟**

□ در مورد خود کلمه‌ی «سنت» و «سنتی» عرض کنم که: ما در افغانستان اصطلاحی به نام «موسیقی سنتی» در تاریخ خود نداشتیم. شاید موسیقی سنتی داشتیم ولی به آن «سنتی» نمی‌گفتند؛ چیز دیگری می‌گفتند. شاید «موسیقی محلی» می‌گفتند، «موسیقی کیلوالی» می‌گفتند. اینطور اصطلاحات را به کار می‌بریم. مثلاً در این‌جا (ایران) موسیقی سنتی می‌گویند. در افغانستان سنتی نمی‌گفتیم. این‌جا موسیقی ردیف می‌گویند. ما چیز دیگری می‌گفتیم و نام دیگری داشت.

و قندهار رواج داشت. استادانی هم بودند که به فرم ایران غزلخوانی می‌کردند. اسم تمام استادان در این کتاب آمده که کی‌ها بودند. از این تاریخ، موسیقی ما عوض شد و موسیقی خراسانی، آهسته آهسته، جای خود را به موسیقی هندوستانی داد و واقعاً یک موسیقی با قدرت و قوی آمد و استادان بزرگ و ورزیده، در فاصله‌ی چند دهه، گروه گروه آمدند به کابل. و شما خبر دارید که یک کوچ‌های را - که ما به نام کوچ‌های خرابات می‌شناسیم - در گذر خواجه ساختند. خانه‌هایی را ساختند و گذری را که به گذر خرابات یا کوچ‌های خرابات می‌نامند.

این موسیقی را استادان از دربار شروع کردند و آهسته آهسته پهن کردند در جامعه‌ی ما تا این‌که موسیقی هندوستانی بر موسیقی نیمه‌جان خراسانی آن زمان افغانستان مسلط شد. از آن تاریخ به این طرف - بخصوص - ما نمی‌توانیم سر مسأله‌ی «سنت» تکیه کنیم، چون نوع جدیدی از موسیقی و فرهنگ جدیدی در زمینه‌ی موسیقی آمد. زبان جدید، کار و دستگاه‌ها و مقام‌های جدیدی؛ اسلوب جدیدی، سازهای جدیدی، اشعار جدیدی، خلاصه‌ی کلام، اینها دست به دست هم دادند



به این مثال پیچیدن، حوصله‌ی شما را سر خواهد برد و دو سه تا نوار بر خواهد شد، بخصوص که سخنران هم من باشم، و مایه‌ی دردسر است. گپ همان است که گفتم، البته جواب تشریحی سؤال شما را در کتابی که اکنون خدمت شما تقدیم کردم، داده‌ام. چرا، ما موسیقی سنتی داشته‌ایم؛ موسیقی ردیف داشته‌ایم؛ موسیقی کلاسیک داشته‌ایم به نام‌هایی غیر از نام‌هایی که در ایران رایج است.

به طور کل ما موسیقی خراسان داشتیم. اگر شما مجلات - مثلاً مجله‌ی هلمند سال‌های دهه‌ی پنجاه ما را ورق بزنید، در همان دهه، سه چهار مقاله در رابطه با موسیقی داریم که در همین کتاب من از آن آهنگ‌ها و نوازندگانشان استفاده کرده‌ام. اسانید معروف افغانستان هم در صحبت‌های‌شان بود، آنها می‌گفتند که ما در گذشته چه نوع موسیقی داشتیم نبل از این‌که موسیقی هندوستانی بیاید به افغانستان و کابل. آنها (استادان ما) از موسیقی خراسانی و حتی مواردی هم از موسیقی ایرانی نام می‌گرفتند. استاد نئو، استاد یعقوب قاسمی، مسن‌ترین‌ها و موسیقیدترین‌ها می‌گفتند که ما این جور موسیقی داشتیم. شما می‌دانید که ایران و افغانستان تاریخ مشترکی داشتند. ما چیزی جدایی از فرهنگ مسلط آن وقت ایران نبودیم - بخصوص هرات ما، که من بچه‌ی هرات هستم و حتی کابل و قندهار نیز - تأثیرپذیر بودیم در عرصه‌ی موسیقی. ولی همان طوره که در کتاب «سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان» آمده، در زمان شیرعلی خان - که شوق این را داشته که این موسیقی را عوض بکند و موسیقی شادتری را به میدان بیاورد - یک تحول رخ می‌دهد نسبت به موسیقی اصیل خراسانی که در زمان همان شاه در کابل، هرات

و موسیقی ما را کاملاً عوض کردند. شما امروز می‌فهمید که در ایران «دستگاه» می‌گویند و ما «راگ» می‌گوییم. ما سه - چهار تا راک معین داریم که با موسیقی ایرانی همخوانی خوبی دارند. اگر صد در صد مشابه نباشند، بالای ۹۰ درصد مشابه همدیگرند. اگر راک‌ها و مقام‌های ما و این‌ها (ایران) در برخی جاها و نت‌ها تفاوت‌هایی دارند؛ دیگر آن موسیقی، موسیقی خراسانی نیست، موسیقی هندوستان است. نمی‌دانم - یا این قدر پرحرفی - تا کجا توانستم جواب سؤال شما را بدهم.

○ **به منظور رسیدیم که: ما موسیقی افغانی داریم...**

□ بلی. ما موسیقی افغانی داریم؛ همین موسیقی که فعلاً هست. حالا، ما آن را می‌گوییم موسیقی افغانی. برخی از استادان یک نظر دیگری هم داشتند. سه - چهار یا یک - دو دهه پیش که با موسیقی هندوستانی می‌گفتیم؛ ایشان موضوعگیری می‌کردند که نه، برادر! این موسیقی خود افغانستان است که رفته به هندوستان و پس دوباره برگشت به خود افغانستان. مثلاً وقتی ما سر امیرخسرو دهلوی حرف می‌زدیم که نقش بی‌نهایت عمده‌ای در موسیقی امروزی کلاسیک یا لایت کلاسیک امروزی هندوستان دارد، اختراعاتی در عرصه‌ی موسیقی دارد و کارهای بسیار باشکوهی که انجام داده در زمینه‌ی موسیقی، استادان ما می‌گفتند که: همان آدم از بلخ خودمان بوده و از کشور خودمان رفته به هندوستان و آن‌جا کارهایی کرده و ما مرد آن نشدیم که آن را انتشار بدهیم و شاخ و برگ بدهیم و آن را قوی بسازیم و آن را مسلط بسازیم. ولی در هندوستان زمینه مساعد بود و مسلط هم شد. و همین موسیقی امروزی راک - که مادر موسیقی



## یک - دو دهه پیش که ما موسیقی هندوستانی می گفتیم: برخی از استادان موضعگیری می کردند که نه، برادر! این موسیقی افغانستان است که رفت به هندوستان و پس دوباره برگشت به خود افغانستان.

کلاسیک افغانستان است - این موسیقی همه هندوستان نیست؛ موسیقی شمال هندوستان است و موسیقی جنوب هندوستان نیست؛ ادعا داشتند که موسیقی کلاسیک امروزی هندوستان و یا موسیقی هندوستانی که در افغانستان رایج است، اصلاً موسیقی خود افغانان بوده که به هندوستان رفته و شاخ و برگ پیدا کرده، انتشار پیدا کرده و قوی شده و سپس در زمان فلان پادشاه به کشور آمده و رشد و نمو کرده است. این طور چیزهای هم بوده که مورخان بهتر می دانند.

○ نظر خود شما در این زمینه چیست؟ آیا این نظریه قابل دفاع است؟

□ در مورد امیر خسرو دهلوی - چون مسأله به او بر می گردد - اگر شما مسأله را ریشه یابی بکنید که آیا امیر خسرو دهلوی می تواند در فرهنگ افغانستان نقشی داشته باشد؟ اگر داشته آیا افغانی بوده یا یک ذهنیت افغانی یا خراسانی داشته که رفته به هندوستان؛ اگر او از این خطه بوده، پس می توانیم بگوییم که بخشی از موسیقی شمال هندوستان که آمده به افغانستان، توسط خود افغانان در آنجا رایج شده و یا توسط خود افغانان اختراع شده. مثلاً شما خبر دارید که همین قوالی خوانی، موسیقی قوالی، که می گویند بنیانگذار اصلی آن امیر خسرو بلخی هست یا دهلوی؛ و مثلاً «سیتار» یک آلهی مروج و معروف و جهانشمول موسیقی هندوستانی است که مخترع آن همین امیر خسرو دهلوی است. یا همین طبله پیش از آن نبوده. البته دهلها بوده و آلات ضربی دیگری بوده ولی طبله ای به مفهوم امروزی نبوده و مخترع آن امیر خسرو است. اگر بپذیریم که این کارها که در موسیقی کلاسیک امروزی هندوستان خیلی نقش دارند؛ مال یک افغانی بوده و از ذهن یک افغانی تراوش کرده، می توانیم بگوییم که این موسیقی افغانستان بوده، رفته آنجا منتها ما نتوانستیم آن را بارور و شکوفا بسازیم.

○ حال اگر این مسأله را نادیده بگیریم و اقتداء کنیم به نظریات قبل و بپذیریم که افغانستان موسیقی ملی و موسیقی سنتی دارد. از آنجایی که آلات موسیقی افغانستان با آلات موسیقی هندوستان مشترک است مثلاً ریاب، آرمونیه، طبله و... که اینها هم در افغانستان است و هم در هندوستان و پاکستان و آلات مرسوم موسیقی کلاسیک در این سه کشور همینهاست. با توجه به این اشتراک، می خواهیم بداییم موسیقی افغانی را که شما می فرمایید وجود دارد چه خصوصیات از بقیه کشورهای، مثلاً هند و پاکستان، ممتاز می کند که ما بفهمیم این موسیقی افغانی است و هندی نیست.

□ موضوع از این قرار است که اگر نزار باشد ما اصالتها را مشخص بسازیم و موسیقیها را باز هم مرتزبند بکنیم، دیگر نظر اول را نسبت

به آلات موسیقی مشترک هند و افغانستان نمی دهیم. چه این که اینها پدیدههایی هستند که حدود ۳۵-۱۳۰ سال پیش وارد افغانستان شدند. این آلات موسیقی مثل تنبک، دلریا، هارمونیه، طبله، سرنده و... و نوازندههایشان

ما پیش از آن آلات، آلات موسیقی دیگری داشتیم، نوازندگانی داشتیم، روحیهای داشتیم، فلکوری داشتیم؛ اشعاری داشتیم که همه در مجموع فرهنگ مردم ما را در عرصه و زمینه موسیقی می ساخت. این جاست که ما اصالتها را مشخص می کنیم و این جاست که می گویم این موسیقی افغانستانی است. آلات موسیقی که در هندوستان نیست. مانند غیچک، تنبک، دوتار و سه تار و چهار تار، سنگ و زنگ و این جور چیزها که داشتیم اینها موسیقی مطلوب مردم ما را می ساخت ولی متأسفانه به دلایل گوناگون چون موسیقی ما انکشاف نیافته و در مسیر تاریخ رشد نکرده. در اغلب زمینههای دیگر - تا حدودی - رسیده اند (رشد کرده اند). ولی در زمینه موسیقی از دو سه صد سال اخیر، دیگر به موسیقی ترجمه نشده و مسؤلین به این هنر توجه نشان نداده اند. اما همان شکل بلوئی که بوده، زیست کرده تا این که مرده. مانند «دولتی» که یک نوع موسیقی با در تا نی است و در منطقه سیستان و بلوچستان رواج داشته ولی حالا مرده و دیگر نیست. و مانند هوزه که دیگر نیست و مرده یا چهار تار که دیگر مرده است و وجود ندارد. ما اینها را نتوانستیم انکشاف بدهیم، مدرنیزه بسازیم، به تارهایش بیفزاییم. تارهای آلات موسیقی را آهسته آهسته زیاد کنند و شکلش را تغییر می دهند. خلاصه ما نتوانستیم کار بکنیم و از آن چیزی که در عرصه موسیقی داشتیم و از پدرمان نسل به نسل به میراث مانده بود، هویت موسیقی ما را می رساند؛ درست استفاده بکنیم. مثلاً یک بومر هزاره ای ما که دمیوروی خود را دست می گیرد و در هزارهجات دستور می نوازد؛ یک کار منحصر به فرد می کند. آن جاست که هویتش مشخص است. که نه در آمریکا، نه در ایران، نه در هندوستان، نه در پاکستان؛ چنین دمیوروی می بینیم و نه چنین آوازی، نه چنین شعری و نه چنین لهجه ای و حتی می توانم بگویم که نه چنین سوز و سازی. این جاست که نشان می دهد ما موسیقی داشتیم. مثلاً موسیقی در نورستان به همان شکل است. کاملاً اصالت خود را نگاه داشته است. اگر چه من صلاحیت ندارم ولی تا جایی که شنیدم، می گویند نورستانیها، بقایای لشکریان اسکندر کبیر بوده اند و به دین اسلام مشرف نبودند. اسم آنجا هم کافرستان بوده که بعداً مردمش به دین اسلام مشرف شده اند. می خواهم بگویم که ما در اینجا موسیقی داریم که کاملاً منحصر به فرد است، در هیچ نقطه ای از جهان - جز در خرد یونان - ممکن نیست وجود داشته باشد. یک موسیقی تقریباً با تیپ اروپایی، با ریشه اروپایی در آنجا اجرا می شود. منتها به شکل کاملاً بلوئی. ما یک فستیوال داشتیم در رادیو افغانستان که در این فستیوال از آنها دعوت کرده بودیم. آن

اصالتها را ما در اینها می دیدیم. یا همچون موسیقی هرات. در هرات ما یک ارکستر داشتیم. ارکستر - درست ۶۰ سال پیش - هرات اگر امروزی بود، که متأسفانه حتی آدمهای هم دیگر وجود ندارند، موسیقی ما از موسیقی هندوستان کاملاً مشخص می شد.

بعد از آمدن موسیقی هند هم ما دو سه تا ارکستر داشتیم، ارکسترهای محلی و اصیل خودمان که تا یکی دو دهه پیش و حتی پنج-شش سال پیش بود. و دیگر ارکسترهای مختلط داشتیم یعنی از آلات موسیقی هندی، افغانی و اروپایی. و ارکسترهای مشخص، ارکستر اروپایی داشتیم، ارکستر خالص از موسیقی هندی داشتیم، ارکستر خالص آلات موسیقی افغانی داشتیم. دیگر، آن جاست که چهرهها مشخص می شود، سبکها و هویت موسیقی مشخص می شود.

○ شما فرمودید که آلات موسیقی داریم که به عنوان آلات اصیل موسیقی افغانی نام برده می شود. ما آنها را در چارچوب موسیقی محلی می گذاریم ولی حرف این است که آیا ما یک موسیقی ملی داریم که به نام ملت افغانستان و با شخصیت موسیقی یک افغانی دربارهاش صحبت کنیم که چقدر از موسیقی مدرن تأثیر پذیرفته و چه خصوصیات دارد؛ جدا از این که موسیقی پذیرفته با محلیای چون دمیوره و دوتار و... ما اینها را در یک نقطه مشترکی جمع می کنیم که آیا ما یک موسیقی ملی و افغانی داریم تا شخصاً در موردش صحبت کنیم که چقدر شخصیتش کمال یافته یا چقدر افول کرده؟

□ در همین لحظه - اگر دروغگو نشوم - باید بگویم که ما هیچ چیز نداریم، ما وطنی نداریم، دولتی نداریم، وزارت فرهنگی نداریم، رادیویی نداریم، تلویزیونی نداریم، هنرمندی نداریم. در همین لحظه هیچ چیز که همه چیز را از ما گرفته اند و این بحثی کاملاً جداگانه است که چرا گرفت، چگونه گرفت و کی گرفت. ولی اگر قرار باشد که شما مقاطع زمانی را برای من معین بسازید و بگویید که مثلاً پنج سال پیش، ده سال پیش چه داشتیم و چه نداشتیم. می توانم بگویم که در دهه ی چهل چه داشتیم. یا در دهه ی پنجاه چه داشتیم.

○ قبل از تحولات دهه ی اخیر؟

□ اگر قرار باشد از موسیقی ملی چنین تعریفی داشته باشیم: «موسیقی ای که عامه ی یک کشور با آن آشنایی داشته باشند، انس داشته باشند، قابل فهم همگان باشد و از آن خوششان بیاید» باید بگویم که موسیقی ملی داشتیم از همان آلات موسیقی مشترک هندی - افغانی که مروج شده بود در موسیقی ما و در مارکت موسیقی ما. مثلاً شما کمتر گروه هنری را در افغانستان، هندوستان یا پاکستان و بنگلادش می بینید که در آنها هارمونیه نباشد، یا هارمونیه ساز اصلی مادر نباشد. ولی همین را من از شما سؤال می کنم که هارمونیه آلهی موسیقی کدام یک از این

کشورهاست؟ از هیچ یک از این کشورها نیست. این مسأله در کتاب «سرگذشت موسیقی...» نوشته شده که یک آلهی موسیقی کاملاً اروپایی است که به هندوستان آمده و حبیب الله خان پادشاه افغانستان، در سفری که به هندوستان داشت، چهار تا از این ساز را به افغانستان آورد و این جا هم مروج شد و شد ساز مادر و سرحقی همه سازها. پس ما وقتی حرفی از موسیقی ای که داشته ایم و داریم، می زنیم؛ نمی توانیم سواً هارمونیه بزنیم. هارمونیه عین شده با گوشت و خون و پوست و رگ و ریشه ی هنرمند افغانی، پاکستانی، بنگلادشی و هندی، ولی خودش کاملاً و صد در صد یک آلهی موسیقی اروپایی است، که اسمش هست هارمونینو؛ ولی خوب ما هارمونیه می گویم.

پس اگر قرار باشد که موسیقی سنتی از حیث قدمت یک سده عمر داشته باشد؛ باید بگویم ما موسیقی سنتی داشتیم. در دهه یا بیست سال پیش، ما ارکسترهای در کابل داشتیم که موسیقی ملی ما را می خوانند و تا حدود زیادی با همان سرتنگ و ترنگ اول و ناره ی اول و لاره ی اولیهی خود مشخص می ساخت که این موسیقی افغانستانی است نه موسیقی هندی، نه پاکستانی، نه بنگلادشی و نه ایرانی...

○ برای این که استفاده بیشتری از این نشست نشود، علاقه مند بودیم که بحث را روی موسیقی محلی از جمله موسیقی هزارگی ببریم تا شما در مورد آن توضیحات بیشتری بدهید. این که چه خصوصیات دارد و چطور می شود آن را از دیگر موسیقی های افغانستان باز شناخت.

□ به دو دلیل، من به طور صاحب نظرانه نمی توانم جواب سؤال شما را بدهم. یک این که بدبختانه من هزاره نیستم، یعنی از سرزمین هزارهجات نیامده ام تا بر فرهنگ منطقه بسیار مسلط و وارد باشم. چرا؟ بدبختانه این مسأله بود، برای این که تاحیک هستی از هزاره بدت می آمد. اما من هرگز، نه. خیلی هم خوشم می آید. از جمله از یک ویژگی برادران هزاره خوشم می آید. که آن را در سایر ملیت ها ندیدم - و آن این که در میان اینها گدا نداریم. این را البته در یک مقاله ای نوشته بودند که در کابل چاپ شد. در کابل همه ملیت ها گدا دارند و فراوان هم دارند اما اینها ندارند و به همین خاطر از غرورشان خیلی خوشم می آید. حرف سر هنرمندان هزاره بوده، به هر حال، یکی به همین دلیل و دلیل دیگر این که شما سؤال تخصصی کردید و شناخت هنری من قد نمی دهد که سر این مسأله حرف بزنم. تنها تا جایی که من وارد هستم و برای این که سؤال شما هم سی جواب نماند عرض می کنم که یک خصوصیت در موسیقی هزاره، مشخص است که هزاره است و هزارگی می خوانند.

دوم از نگاه خود موسیقی و اصل موسیقی است که برادران هزاره ی ما، به اصطلاح علم موسیقی، پنتاتونیک می خوانند. یعنی هفت سُرّه نمی خوانند و هفت نُت موسیقی را از یک دستگاه استفاده نمی کنند. ما در دستگاه موسیقی خود مقامها و دستگاهها و به اصطلاح افغانستانی و



تذکره شماره دو / ۱۱



تذکره شماره دو / ۱۰



هندوستانی امروز راگ‌های معینی داریم. همه‌ی راگ‌ها را آهنگ‌هایی که من می‌خوانم از همین هفت گستر ساخته شده است. بی‌تی که من می‌خوانم، هفت تا سر است، مثلاً آهنگ «سیاه‌موی و جلالی» تمام سرودهایش از هفت گستر ساخته شده مانند: سا، نی، و، گاه، ما، پدنی... هفت گستر در لای همین آهنگ است. مقام‌های ما هفت گستر دارد، شش گستر دارد و پنج گستر دارد. ما مقام‌های هفت‌گستره داریم که به آن سه‌پورن راگ می‌گویند. شش‌گستره داریم که به آن گادوراک می‌گویند و پنج گستره داریم که به آن اودو راگ می‌گویند. یک برادر هزاره هیچ وقت هفت گستر را از یک مقام استفاده نمی‌کند. موسیقی برادران هزاره ما از اودو پایین‌تر است، یعنی سه گستر دارد. ولی مقبول می‌خوانند و موسیقی هم از لای می‌دهند. مثلاً در کشور چین پنتاتونیک استفاده نمی‌کنند و خیلی کم زیباست. پس یک خصوصیت موسیقی هزاره این است که سرهای زیادی در مقام‌ها نیست از سرهای کمی استفاده می‌کنند ولی مزه لازم و لذت لازم را به ملودی خود می‌بخشند.

○ اخیراً گویا نوازندگان دمبوره کمی...

□ مدرن شده‌اند.

○ بلی مدرن شده‌اند و می‌خواهند...

□ می‌خواهند از آثار موسیقی هزاره در آیند

○ یعنی می‌خواهند از این محدوده خارج شوند و از نت‌های بیشتری استفاده بیشتری بکنند. لذا در قسمت موسیقی سعی می‌کنند از سه نت استفاده کنند ولی در قسمت شعر و بیت خواندن فقط از همان دو سه تا نت استفاده می‌کنند. حالا به نظر شما اگر بنا باشد که به دمبوره تکامل بیشتری بدهند به اصطلاح از هفت نت استفاده کنند؛ می‌توانیم بگوییم که موسیقی هزارگی تکامل می‌یابد یا نه کار درستی نیست و آن را از اصالت خارج می‌سازد؟

□ بلی دیگر. ما تا جایی می‌توانیم به سیستم کار دست‌بردزیم که اصالت از بین نرود. مثلاً اگر ملودی می‌نوازیم، اگر ما این را شاخ و برگ بدهیم یعنی هارمونیزه کنیم، ولی شیر، اصلی و رگه‌ی اصلی همان خودش باشد، تا این حدود ما می‌توانیم کارکنیم. مانند موسیقی سازی هزاره ن آوازی. موسیقی سازی داریم و موسیقی آوازی. در موسیقی سازی می‌شود چرا. به شرط آن که ریشه باشد. می‌خواهم یک مثال علمی بزنم؛ مثلاً من وقتی راگ می‌خوانم - اگر چه راگ خوان نیستم از باب مثال عرض می‌کنم - وقتی یک مقام تیوری را می‌خوانم؛ باید این مقام بیرومی را نشان بدهد. به چند شکل نشان هم می‌دهد. چند تا نشانی در آن هست که اگر آن نشانی‌ها را استاد به شما ارایه کرد، می‌گویید بیرومی می‌خواند. یکی همین شریایش است. سر می‌گویند و نت. همان هفت تا را بخوانند. یکی دیگر این که ما در اصطلاح خود داریم «وادی». وادی یک کلمه است یکی «سَم وادی». مثلاً در بین یک راگ که هفت سر داریم، دو تا سر آن از سرهای اصلی راگ هستند. سرهای دیگر اگر کم یا زیاد بشوند، مقام آن قدر خراب نمی‌شود. ولی اگر سرهای اصلی را دست زدیم، مقام خراب می‌شود، و بیرومی خراب می‌شود. این دو تا سر اصلی را به یکی‌شان می‌گویند وادی و ب یکی دیگر می‌گویند سم وادی. مثلاً بیرومی وادی است، باید نت «ره» بخورد. هر جا که شما می‌روید، گردش می‌کنید شاخ و برگ می‌دهید و هارمونیزه می‌کنید؛ بعد از هر دو قدم یک مرتبه باید سر نت «ره» بیاید. بعد از هر سه قدمی پس بیاید سر همین سه کمی که از منزل دورترید، برای این که گم نکنید باید برگردید

به سر منزل. دو گام به پیش یک گام به پس. همین سر را به چنگ داشته باشید، یک سر وادی و سه سر وادی. در موسیقی هزارگی - یا کمال تأسف باید بگویم - که از سه تا نت استفاده می‌شود و هر سه نت وادی و سم وادی است؛ حالا شما اگر می‌خواهید این‌ها را فراموش کنید، موسیقی هزاره هویت خود را از دست می‌دهد. امکانات زیاد هم ندارد، باید حول و حوش همین سه تا نت بچرخید، تا موسیقی هزارگی را ارایه بدهید. جای تأسف است که موسیقی برادران هزارگی ما در طول قرون و اعصار دست نخورده باقی مانده است. البته به یک حساب خوب شده که دست نخورده و اصیل باقی مانده و هویتش خراب نشده اما این کار یک حیف دارد که باید اینها هم یک مقدار انگشاف پیدا می‌کردند. باید ارکسترهایی می‌ساختند و هفت - هشت آله‌ی موسیقی می‌داشتند، باید به آنها هم توجه می‌شد. همان طور که تا حدودی در تاجیکی، ازبکی و ترکمنی این کار شده است. اینها هم، حالا یک ارکستر هشت نفری می‌توانستند درست کنند، والی‌ها (استاندارها) یا ولسوال‌ها (نومانداران). فقط یک آله‌ی دمبوره را گذاشتند که آوازخوان، هم می‌خواند، و هم می‌نواخت. ما فقط یک قهرمان داشتیم که می‌نواخته و آنها را هارمونیزه بکنند، شاخ و برگ بدهد و ملودی خودش را دیگر رقم بزنند و آواز خود را رقم دیگر. آن کار وقتی می‌شود که ارکستری در مابین باشد، نوازنده‌هایی باشند، آنها کار. وایی می‌کنند. ولی به آن شرط که از نت‌های اصلی و مادر هم فاصله نگیرند.

○ چندی پیش صحبتی داشتیم با یکی از دمبورزه‌نران، آقای داوود سرخوش اگر بشناسید، از ایشان سؤال کردیم که خصوصیات موسیقی هزارگی را بیان کنید. ایشان یکی از خصوصیاتش را همین می‌فقتند که موسیقی هزارگی کاملترین موسیقی در نوع خودش است به این شکل که اگر یک نفر یک دمبوره داشته باشد و وارد مجلسی بشود، به نتهایی کامل است و هیچ کس دیگر نمی‌خواهد. همان شخص هم خواننده است و هم نوازنده و می‌فقت: «خود دمبوره در درون خدوش طبله دارد.» چون در قدیم رواج بوده که همراه دمبوره یک آله ضربی هم همراه انگشتان خود می‌زدند.

□ همین را بری شما می‌خواستم اشاره کنم که معمولاً در افغانستان رسم است، در هندوستان و حتی در ایران هم رسم است که همراه یک آله‌ی موسیقی یا یک آوازخوان که می‌خواند یک آله‌ی ضربی او را همراهی بکنند.

در اواریا این رسم نیست، مثلاً بیانیست یک فونار تا را یک ساعت می‌نوازند. یک ساعت پیانو می‌نوازند. یک گیتاریست یک ساعت گیتار می‌زند و این رقم نیست که او را یک آله‌ی ضربی همراهی کند. حالا برای برادران هزارگی ما امکان وجود نداشته که درکار دمبوره یک آله‌ی ضربی هم بنوازند؛ در هزاره‌جات امکان نبوده. از طرف دیگر ما گستر داریم و تال. موسیقی ساخته شده از سر و تال. اگر شعر را کنار بگذاریم، موسیقی از سر و تال ساخته شده. باید سری باشد و تالی، سری باشد و آوازی یعنی آوازی باشد و ضربی. اگر ضرب نبود، موسیقی ناقص است. اگر ضرب بود و آواز نبود، باز هم موسیقی ناقص است. یک آله‌ی موسیقی را یا می‌نوازیم یا می‌خوانیم یعنی موسیقی هم باید وزن داشته باشد. مثل شعر که در شعر باید وزن باشد و تنها زیبایی صوری آن کافی نیست. یک شعر را آدم می‌خواند می‌بیند بی‌وزن است؛ شاید هم وزن

داشته باشد ولی من وارد نیستم، من فکر می‌کنم فقط شعر کهن است که وزن دارد. شعر نو برای من وزن ندارد. موسیقی هزارگی ما، بدبختانه در طول تاریخ، وزن نداشته. ما در رادیو کابل سعی کردیم که وزن هم در کنارش بگذاریم. یعنی خواستی بوده که ملت داشته‌اند. ملت هم ملتی بوده که موسیقی بی‌وزن را قبول نمی‌کرده و بدبختانه نوازندگان هزارگی ما، مانند صندر توکلی، سرخوش و بسیار آوازخوان‌های دیگر، چون وزن را نمی‌شناختند، بی‌تال می‌خواندند. وزن را هم آدم باید یاد بگیرد. هر کس هم نمی‌تواند با وزن بخواند. می‌گویند «ای برادر، بی‌تال خواندی و بی‌سر شدی» یا آواز بی‌سر می‌شود و می‌گویند «بی‌سر خواندی» هماهنگ نمی‌شود. یا اگر با ضرب هماهنگ نشد می‌گویند، «آقا بی‌تال شدی، بی‌ضرب شدی تو چه رقم می‌خوانی! طبله به راهی می‌رود و تسو به راهی» و برادران هزاره‌ی ما اغلب همین معروف‌ترین‌شان. که دلم نمی‌خواهد شما ثبت کنید. آقای صندر توکلی که من بی‌نیایت به ایشان ادرات دارم چون به موسیقی هزارگی خیلی خدمت کرده؛ بدبختانه - یا تال نمی‌تواند بخواند، بی‌ضرب می‌رود. اما



سرور سرخوش می‌توانست با ضرب بخواند. چون بیشتر رفته و دیده بود که چه طوری است. خلاصه برای این که عمری بی‌تال خوانده‌اند، بی‌تال عادت کرده‌اند، پس به تال آمدن‌شان استادی می‌خواهد و درس. پیشه‌ی آید پیشه‌ی او را برادران هزارگی ما بی‌ضرب می‌نوازند که ضربی در کنارشان نیست یا طبله و یا یک دهل.

○ همانطور که گفتید سرور سرخوش ضرب را رسم کرده است بعد از او همه‌ی کسانی دمبوره می‌نوازند، مخصوصاً کسانی که در پاکستان تجمع دارند؛ همگی از سبکی که سرخوش ارایه داده پیروی می‌کنند. دمبوره نوازهای فعلی عموماً یک طبله‌ای و یا ضرب خفیفی می‌نوازند که البته کاملاً محسوس است و این دمبوره را خیلی جناب و شیرین می‌سازد.

□ یک مسأله و یا یک تبصره را ذکر بکنم که نکند خدای ناکرده به مرور ایام جذابیت موسیقی هزاره از بین برود. بگذاریم به همین شکلی که هست، بماند. دنیا به هم نمی‌خورد اگر ما یک ارکستر سمفونیک

هزارگی نداشته باشیم. ما به چیزهای خیلی خیلی بیشتری نیاز داریم تا به یک ارکستر سمفونیک موسیقی. این نیاز هزارمین ماست. نه اولین و دومین و بیستم و صدم... همین در کتاب «سرگذشت...» در مورد موسیقی پشه‌ای یک غمی هست. یک آوازخوان پشه‌ای غم خود را تیارز داده و من این را در کتاب منعکس ساختم. یک غم جانانه‌ای است، غم پر سوز و جانگدازی است. ملنگ باغبان که نماینده ملیت پشه‌ای است. در کتاب به طور مختصر معرفی شده و زندگی‌نامه‌اش آمده. او می‌گوید: زمانی که رادیو کابل امکانات دارد، پول و بودجه دارد، استودیو دارد و امکانات دارد که برای موسیقی پشه‌ای یک مقداری کار کند و سرمایه‌گذاری کند یا بهتر از آن مواظبت کند، نمی‌کند. موسیقی هزارگی توانسته به زور هنرمند خود، خود را حفظ کند. خودش به زور خود بدون این که دولت به او کمک کند. ولی موسیقی پشه‌ای نیازمند کمک دولت است و الان ما می‌بینیم که واقعاً نیازمند کمک دولت است و می‌گوید که من، مدتی است که آهنگ پشه‌ای نمی‌خوانم چرا که آهنگ پشه‌ای مرده، نوازنده‌های رادیو نمی‌توانند مرا همراهی کنند. کاملاً برای آنها بیگانه است. و راست هم می‌گوید.

گناه نوازنده هم نیست. دو سه تا نوازنده‌ی خود پشه‌ای را که اسم برده‌اند باید اکت موسیقی پشه‌ای را می‌داشته، نوازنده را هم می‌داشته که به همراه ملنگ باغبان بخواند و بنوازند. محمد اسحاق نورستانی می‌گویند ارکستر نمی‌توانسته او را همراهی کند. او «الف» می‌گوید و آنها «ب» او «ب» می‌گفتند و آنها «الف». از این لحاظ نتوانسته و نمی‌تواند کاری بکند و بگوید من پشتو می‌خوانم - او آهنگ‌های پشتو به زبان پشتو می‌خواند - حتی اگر پشه‌ای هم بخوانم زبان پشه‌ای است ولی ملودی پشتوست. این جاست که موسیقی پشه‌ای دارد می‌میرد ولی موسیقی هزارگی نمرده است.

○ در موسیقی هزارگی یکی از کارهایی که اخیراً می‌شود این است که خود دمبوره را مثل هارمونیه وسط می‌گذارند باخواننده‌اش، یک طبله و چند آله‌ی موسیقی دیگری را با نوازندگان هم در پشت و در اطراف این خواننده می‌چینند. دمبوره در این وسط کم می‌شود. مخصوصاً صدای دمبوره تحت‌الشعاع صدای طبله قرار می‌گیرد؛ ولی خود نوازنده‌ی دمبوره و آوازخوان خوشحال است که ما به موسیقی تکامل بخشیده‌ایم و یک ارکستر درست کرده‌ایم. این چطور است؟

□ این دیگر و حشتناک است. درست که نوازنده‌ی آوازخوان هزاره ترش ریخته و می‌خواهد بیرون برود و از زرق و برق موسیقی جهانی استفاده کند. تا کی باید به یک خط بماند؟ ولی این موضوع را نمی‌داند که این یک الماس است، یک اصالت و هویت است. این را به رایگان از دست دادن خیلی نادرست است.

کسی هست که ما در کتاب از او یاد کردیم. یک پرفسور آلمانی و یک منتقد موسیقی بین‌المللی است. او واقعا یک موسیقی شناس





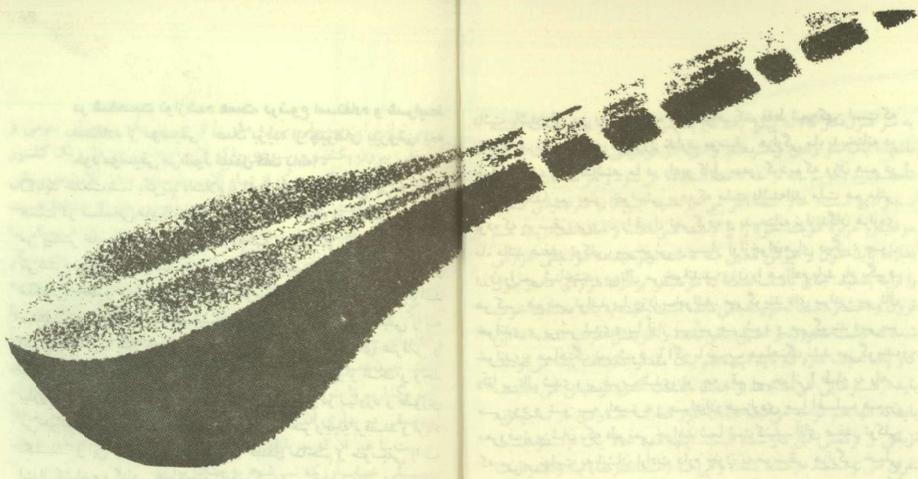
جهانی است. کتابها دارد و من دو تا از نوشته‌هایش را ترجمه کرده‌ام. مقاله‌ای دارد به نام «سازهای گردن دوازده‌گانه» که یک یک نام می‌برد؛ دمبوره، دوتار و... و زیر آن بخشی دارد که در آخر می‌گوید «حیف است که ما اینها را نراش کنیم و بگذاریم کنار» و مقاله‌ی دیگری دارد که می‌خواهد ثابت کند که «نی» یا «فلوت» و انواع مختلف آن خانه‌ی اصلی‌اش افغانستان است. از این‌جا در جهان پخش شده و از این‌جا رفته به چین و پاکستان و هندوستان و دیگر جاها و در آخر می‌گوید که «حیف است افغانها به موسیقی خود به خاطر این‌که ساده است و پیش پا افتاده توجه نداشته باشند، همین‌ها گنج‌هایی است که باید حفظش کنیم و برادران هزاره در پهلوی آن می‌توانند یک ارکستر مجلسی بسازند. اگر بخواهند موسیقی مدرن هم داشته باشند. نمی‌گویم اصلاً دیگر موسیقی را نوازند و نشوند. بلکه ارکستری بسازند که کاملاً از برادران هزاره، ویلون بزنند، ساکسوفون بزنند، پیانو بزنند. اکت موسیقی مدرن و سمفونی‌های دنیا را بزنند ولی ارکستر خود را فراموش نکنند و به هوش غرض نگیرند و به همان شکل بنوازند که همیشه می‌نوازند.

○ حالا این وسواسی بوده که پیش آمده و حتماً یک چیز گریزناپذیری است. خود همین هنرمندان، دمبوره نوازانی از همین مردم علاقه پیدا می‌کنند که دمبوره را کامل کنند و بروند به سراغ هارمونیه و دیگر آلات موسیقی. حالا حرف این است که تا به حال برای همین آهنگ‌های هزارگی به عنوان اسلوب سَچَه هیچ اقدامی در جهت ثبت آنها و تبدیلشان به نت انجام نگرفته بود در رادیو، در آرشیو. بخصوص که شما در رادیو یوهاید و عاشق موسیقی نیز هستید.

□ به نت که نه. حتی همان اوایل آهنگ‌های دیگر هم نشد. من که مسئول اداره بردم، آهنگ‌های من هم نت‌نویسی نشده چون حداقل عوامل اداره سعی می‌کردند که آهنگ‌های خود را به نت بیاورند و از رقیب‌ها و غریبه‌ها را نیاورند. ما اصلاً نت‌نویس نداشتیم. ما دو تا نت‌نویس داشتیم؛ یکی کامل نت نویس بود که «استاد سلیم سرمست» نام داشت و یکی هم «استاد فقیرمحمد ننگیالی» که اینها هم رنگ رنگ کارها و دربه‌دی‌های دیگری داشتند، فقط به خاطر پیدا کردن یک لقمه نان. ارکستر بودند، نوازنده بودند، آهنگساز بودند، تاجر بودند، دکاندار بودند؛ برای این‌که بتوانند زندگی بکنند. مزد یک دکاندار را هم به آنها نمی‌دادند. درست فرصت نکردند که نت بنویسند و آهنگ‌ها را به نت بیاورند.

استاد ننگیالی یک دفعه شوقی کرد که صد آهنگ احمدظاهر را به نت بنویسد. با آن زحمت‌های شبانه‌روزی خود می‌خواست کاری انجام دهند، آن هم شخصی و در درون خانه‌ی خود و می‌خواست در ضمن، یک کار تجاری هم بکنند؛ چون آهنگ‌های احمدظاهر را ژاپنی‌ها خریدار بودند. دیگر با این وضع سر موسیقی برادران هزاره یا ازبک یا ترکمن هیچ کس خریدار نبود و امکانات آن را هم نداشتند تا چنین کاری را انجام دهند.

○ این نت نویسی به سبک اروپایی بوده یا سبک‌های دیگر؟  
□ بله، به سبک اروپایی بود. ولی یک موضوع را من خدمت شما عرض کنم که ما با نوار خیلی از آهنگ‌ها را ثبت کرده‌ایم. به طور مثال:



صفر توکلی چهار برابر عبدالوهاب مددی آهنگ ثبت شده در آرشیو افغانستان دارد. عبدالوهاب مددی رییس بخش موسیقی است و صفر توکلی یکی از خوانان قراردادی است. به شهادت خود صفر توکلی، من صد و چند تا آهنگ دارم ولی او بانصد و چند تا.

البته همه‌ی آهنگ‌های مشابه و یک نواخت را ثبت نمی‌کردیم. ما آهنگ‌های نو را ثبت می‌کردیم. ولی از صفر توکلی بیست آهنگش مشابه است. ما از او را پوسته ثبت می‌کردیم به خاطر این که تعداد آوازخوانان هزاره‌ای کم بود. تاجیک‌ها زیادند، پشتون‌ها زیادند ولی هزاره دو-سه تا هستند. و صفر توکلی یکی از پولسازترین آوازخوانان بود، چون بسیار نواز می‌خواند بسیار هم پول می‌گرفت. ما همه‌ی آوازهای او را ثبت کرده‌ایم. حتی شعرش هم از خودش بوده و شعرش را هم ثبت کرده‌ایم. به دنبال این نبودیم که شعرش خوب هست، نیست، وزن دارد یا نه. البته در اغلب موارد هم شعرهای بسیار مقبولی خوش ساخته، واقعاً مقبول است و این -ثبت آهنگ‌ها و آوزها- کاری بود که از دست ما ساخته بوده. نت‌نویسی نداشتیم، فرهنگ نت‌نویسی در افغانستان نبوده. اروپایی‌ها آمده‌اند و در افغانستان این کار را کرده‌اند و نت‌نویسی را انجام داده‌اند و برده‌اند ولی افغانی‌های ما نکرده‌اند. نت را باید آموخت. من در آلمان چهار پنج سال نت‌نویسی را یاد گرفتم. حضوراً یاد گرفتم. در آن‌جا می‌رفتم کورس موسیقی یاد می‌گرفتم. اما بعداً من میرزا شدم و در دفتر کار می‌کردم.

○ در ایران مقداول است که بیشتر در دستگاه شور می‌خوانند و می‌نوازند یا آنهایی که وارد نیستند اغلب در دستگاه شور می‌خوانند. وقتی استادی می‌بیند اینها را می‌گوید شما در دستگاه شور می‌خواند. در افغانستان هم همین طور است که بیشتر بی‌سوی می‌خوانند. آنهایی هم که وارد نیستند، بی‌سوی می‌خوانند. علتش چیست؟  
□ من فکر می‌کنم علتش همان هفت تا نتی است که در بی‌سوی است و این مقام را کاملاً می‌سازد. وقتی یک راک هفت تا نت داشت، ساحه‌ی پرواز در آن، کار روایی و نوآوری و آوازخوانی در آن بسیار است. یعنی آدم می‌تواند زیاد و هر رنگ بخواند. از جانب دیگر همین مخصوصاً پیشرفت از نوع غربی. چنانکه بعضی از

آهنگسازان و خواننده‌های ما رفته‌اند در کشورهای اروپایی و یاساز آنها و شعر و لهجه‌ی افغانی می‌خوانند و این البته با موسیقی اصیل افغانستانی کاملاً فرق دارد. نظر شما در این رابطه چیست؟

□ در این رابطه آدم باید چیزی را بگوید که نه ملامت شود و نه هم ستایش. ملامت نشود چون آدم باید چیزی را که هست صادقانه و به شکل واقعی‌اش بگوید نه به شکل غیرطبیعی و غیرواقعی. گذشته از آن، من فکر می‌کنم موسیقی مسأله‌ی اول ما نیست. غذا، لباس، و حتی موسیقی مسایل زیر بنایی زندگی نیست، روبنایی است. هر چند موسیقی مستقیماً با روح انسان سروکار دارد. آلمانی‌ها یک ضرب‌المثل دارند که می‌گویند «از هر دو ضربه‌ای که قلب می‌زند یکی‌اش به خاطر موسیقی است.» دیگر این‌که اروپایی‌ها برای موسیقی ارزش و ارجح قابل هستند.

حالا حرف سر این است که کدام موسیقی؟ این پرسش، پاسخی طولانی و وقت زیاد می‌خواهد. اگر قرار باشد پاسخی ارایه کنیم باید به گونه‌ای باشد که نه سیخ بسوزد نه کباب. هم جواب داده شود و هم سخن ملال‌آور نباشد. پس اول باید به دست‌بندهای مختلف این موضوع اشاره کنیم تا به جواب برسیم.

نخست باید موسیقی را تعریف کنیم که موسیقی چیست؟ آیا یک آبی است که از چند مولکول اکسیژن و هیدروژن تشکیل یافته و به بدن ما بگذرد ضرر دارد و چه قدر مفید است؟ یا چیز دیگری است؟ دوم نیاز به موسیقی است که ما می‌توانیم داشته باشیم یا نه؟ فایده‌ها و ضررهای موسیقی را -تا جایی که تحقیقات جهانی نشان‌دهنده- بسنجیم که موسیقی برای ما، نباتات ما، حیوانات ما، اطفال و بچه‌های ما به زندگی ما، به روح و مغز و روان ما ضرر دارد یا فایده؟ تا جایی که تحقیقات جهانی نشان می‌دهد، این را بررسی کنیم. سوم مسأله مذهب است. چون ما مسلمان هستیم و معتقد به دین، نمی‌توانیم کاری برخلاف مذهب و دین انجام دهیم. ناگزیر مسأله‌ی مذهب را در رابطه با موسیقی مطرح می‌کنیم. که ما و شما تا کجا اجازه داریم که به موسیقی مشغول باشیم. چه برداشتی داشته باشیم. چه عکس‌العمل‌هایی بیار می‌آورد.

چهارم مسأله خواست و نیاز خود انسان است. انسان امروز از غذا و لباس گرفته تا موسیقی، انواع و اقسام خواست‌ها را دارد. مثلاً در لباس، آیا همان نیاز صد سال پیش را داریم؟ در غذا آیا همان غذاهای بومی و اصلی را که چهار صد سال پیش استفاده می‌کردیم باید استفاده بکنیم، یا می‌خواهیم که سوسیس و همبر و ساندویچ هم بخوریم. در موسیقی نیز همین طور است. آیا ما می‌خواهیم که در هزاره‌جات تنها موسیقی دمبوره مسلط باشد یا یک ارکستر هم داشته باشیم. اگر ارکستر داشته باشیم، کدام ارکستر؟ ارکستر موسیقی عرفانی، موسیقی مجلسی یا موسیقی کلاسیک؟ هرکدام از این ارکسترها هم کاری جداگانه انجام می‌دهند. اگر می‌خواهیم انتخاب کنیم، کدام نوعش را باید جداگانه و من باب سلیقه برگزید. اگر می‌خواهیم موسیقی محلی داشته باشیم، باید موسیقی محلی ما سَچَه باشد. سعی کنیم هویت خود را از دست ندهیم، همراه نشویم. به ابتدال و براهه کشیده نشویم. هویت موسیقی محلی خود را حفظ کنیم. همانطور که یک کالا را از دوران پادشاهی دقانونس حفظ می‌کنیم و نمی‌فروشیم. که اگر بفروشیم شاید تا مبلغ یک میلیون دالر یا بیشتر این کالا را بخرند، اما نمی‌فروشیم. ولی در کنار آن





ببینیم که خواست ملت چیست. اگر ملت رسیده باشد، خواهی نخواهی، یکی از انواع موسیقی را که نام بردیم، مورد تقاضای ملت است. این را شما باید به ملت بدهید. شما آن را پاک، منزه و خوش خور بسازید و به او بدهید وگرنه او موسیقی خود را از جای دیگر می‌گیرد، خواهی نخواهی، زدستی و پنهانی می‌گیرد و به بیراهه می‌رود. موسیقی مهم است و مورد نیاز جامعه. تصادفی نیست که در یگانه جمهوری اسلامی در جهان یعنی جمهوری اسلامی ایران آنچه می‌بینیم و می‌شنویم از برنامه‌های رادیو و تلویزیون، حتی سرنامه‌های عزاداری هم بدون موسیقی نیست. کشورهای غیر اسلامی که سرچایشان، یکپارچه شعر را که می‌خوانند، بدون موسیقی نیست. وضوح جوی را تجزیه و تحلیل می‌کنند، زلزله را نشان می‌دهند، بدون موسیقی نیست. عرض می‌کنم که جمهوری اسلامی چهار - پنج کانال تلویزیونی دارد؛ درصد فوق‌العاده زیاد از برنامه‌اش موسیقی است. فقط وقتی تلاوت قرآن صورت می‌گیرد و یا آذان گفته می‌شود، موسیقی ندارد که البته آن هم نوعی موسیقی است و موسیقی خود را دارد. موسیقی یعنی چه؟ یعنی یک صدای گره خورده و یک صدای منظم شده. یک صدا نامنظم است، دلخراش و کزیه

## من وقتی اذان محمدی را می‌شنوم برایم یک موسیقی است. یک موسیقی پاک، منزه، آسمانی و ملکوتی.

است، یک صدا منظم شده این موسیقی است. خوب وقتی کسی قرآن می‌خواند، طبعاً صدای منظم و دلنشین دارد، یک صدای موزیکال. این خود به خود موسیقی است. منتها بهترین موسیقی اذان محمدی است. یعنی آدم وقتی اذان را می‌شنود حظ می‌برد. پس ما باید تعیین کنیم کدام نوع موسیقی را باید داشته باشیم که به اصالت موسیقی ما هیچ خللی وارد نشود. سفره‌ی غذایان را پهن کنید، پلو و ساندویچ را بگذارید اما همان آش رشته را فراموش نکنید.

○ اگر داخل این آش همبرگر و سوسیس بریزیم...

□ نه، ما بین آن نریزیم...

○ بعضی‌ها این کار را کرده‌اند و موسیقی افغانی را با موسیقی مدرن غربی آمیخته‌اند.

□ پس چه را می‌گوییم موسیقی مبتذل؟ ما موسیقی مبتذل داریم، موسیقی عرفانی داریم و هجویاتی داریم به نام موسیقی. موسیقی مطربی داریم و موسیقی مطلقاً حرام هم داریم. ما موسیقی... البته من این توانایی را در خود نمی‌بینم که بگویم حلال، ولی فکر می‌کنم که بتوانم بگویم ما موسیقی مجاز داریم. حالا حلال را نمی‌توانم به کار ببرم بخاطر این‌که وارد نیستیم. اما موسیقی مجاز داریم و آرایه می‌کنیم. مانند چند تا سرودی که من از اشعار مولانا خواندم، فکر می‌کنم مجاز باشد. بویژه با موسیقی‌ای که اشک و سوز به همراه دارد و آملی در انسان بوجود می‌آورد. چیز دیگری در آن وجود ندارد. این را گمان می‌کنم موسیقی مجاز است. در کنار موسیقی‌هایی که در گذشته خوانده‌ام.

○ ما اصطلاح موسیقی مبتذل را زیاد شنیده‌ایم. شما فکر می‌کنید ابتذال را می‌شود به موسیقی نسبت داد یا نه، ابتذال

در شخصیت نوازنده هست، در نوع استفاده و شرایط استفاده از موسیقی؟ اصلاً بریده از چیزهای بیرونی، به خود موسیقی می‌شود مبتذل گفت یا نه؟

□ باید خدمت شما بگویم: «اسلام به ذات خود ندارد عیبی، هر عیب که هست در مسلمانی ماست.» موسیقی به ذات خود، اصلاً عیبی ندارد. من پیشتر خدمت شما عرض کردم که من وقتی اذان محمدی را می‌شنوم برایم یک موسیقی است. یک موسیقی پاک، منزه، آسمانی و ملکوتی. چطور می‌توانم بگویم که موسیقی به ذات خود می‌تواند مبتذل باشد. موسیقی مبتذل نیست، ولی ما می‌توانیم موسیقی را به ابتذال بکشانیم. مثلاً عوض این‌که من یک شعر با صفای عرفانی را بگذارم پیش خود و ناری بزنم که شما را به شور، سوز و اشک و وجد یارم، این را طوری می‌خوانم که شما را به رقص در بیاورد و طوری می‌خوانم که شما برخیزید و چپ‌چپه بریزید و دختر و بچه برقصند و فریاد بکشند... و این جاست که من شعر را مبتذل ساختم و موسیقی را به ابتذال کشاندم و گاهی هم انجام دادم. وگرنه موسیقی به ذات خود ندارد عیبی.

نمی‌توانیم این موسیقی سرود ملی را از طریق یک موسیقی بومی و محلی بیرون بکشیم و سرودی را که لازم است سرود ملی یک کشور باشد، بسازیم؛ ناگزیریم که از تمام آلات موسیقی حتی آلات موسیقی اجنبی در ارکستر این سرود استفاده کنیم. چون برخی از صداها هست که ما می‌خواهیم آن را داشته باشیم ولی از حنجره‌ی یک غیبچک یا تمبور و یا یک تار نمی‌شود آن را بیرون آورد. باید از موسیقی‌های دیگر استفاده کرد. مثلاً یک سرود حماسی می‌سازیم برای سربازان که به جنگ بروند (وطن عشق تو افتخارم) این را آدم با یک آله کاملاً پیش با افتادگی چون دمبوره که درباری آن زیاد حرف زدیم - نمی‌تواند اجرا کند. چون دمبوره آواز کوتاه و نازک دارد. ما باید ده هزار دمبوره را پهلوی هم بگذاریم تا بتوانیم با این شعر رهبری کنیم. پس مجبوریم یک آله موسیقی در پهلوی آن بگذاریم که آواز با هم و پرهیجان ایجاد شود. مثلاً ترمپت یا غیر آن که سربازان را به وجد بیاورد و بروند به جنگ. با یک موسیقی خواب‌آور که نمی‌شود به جنگ برویم.

○ خدمت‌تان عرض کنم که حرف...

□ ما باید از هر دو نوع موسیقی استفاده کنیم. هم از موسیقی ترکمنی، محلی و عشایری خود به خاطر غنای فرهنگی و حفظ میراث فرهنگی خود، آنچه را که داشته‌ایم نباید دست بدهیم. بت‌های بامیان را - درست است که سمبل کفر و الحاد بود ولی در دو هزار سال پیش - ما باید آنها را داشته باشیم. به موسیقی هم نیاز داریم. ما روزمره به همراه موسیقی کارهای بسیاری را انجام می‌دهیم. بالاخره ما ناگزیر هستیم که یک سرود بخوانیم. سرود را به چه بخوانیم؟ باید با سازهایی بخوانیم که هیجان دارد. یا می‌خواهیم یک جایی بگیریم؛ باید یک آله موسیقی را انتخاب کنیم که ما را بگریانند، نه این‌که ما را به شادی و رقص و مستخرگی و آواز. ما به همه انواع موسیقی نیاز داریم. منتها باید مواظب باشیم که از پیشش لهو لعب نسازیم.

○ همیشه یک حرفی که در مورد موسیقی شرق گفته می‌شود این است که موسیقی شرق یک موسیقی غمگینی است. یعنی موسیقی متناسب با حماسه ندارد. موسیقی‌اش حماسی نیست. به نظر شما این حرف تا چه اندازه درست است. واقعاً موسیقی ما ذاتاً این امکانات را ندارد و یا از آن استفاده نشده. یعنی ما عادت کرده‌ایم از موسیقی غربی برای حماسه استفاده کنیم. در حالی که در محله‌های ما چیزی به نام دُل - دُل - بود که بیشتر برادران پشتون از آن استفاده می‌کردند. این دُل به نظر من خیلی حالت ضرب حماسی داشت...

□ اتفاقاً در مارکست‌های سرده‌هایی که ما می‌خوانیم از همان دُل استفاده می‌کنیم...

○ این امکانات در ذات موسیقی شرق هست یعنی می‌شود این موسیقی را هم برای عزا به کار برد و هم برای حماسه؟

□ مسلماً. از همین خاک جهان دیگری ساخته است. من به شما بگویم که اینها دیگر جزء آرمانهاست. ما که از آزوها و آرمانها صحبت نمی‌کنیم. ما از واقعیت‌ها حرف می‌زنیم. مثلاً اگر ما بیست تا دمبوره نواز خوب داشته باشیم، بیست تا دمبوره‌ی خوب هم باید داشته باشیم که یک دمبوره ساز ماهر و استاد آن را ساخته باشد - چون اغلب دمبوره‌هایی که موجود هست اصلاً خوش صدا ندارند. البته ما ارکستر دمبوره هم داشتیم - من یک سرود افغانی را با بیست دمبوره می‌توانم بخوانم ولی به شرطی که ما اول یک استاد دمبوره‌ساز داشته باشیم و باز

درخت توت در افغانستان مانده باشد که تنه‌ی آن را خالی کنیم و دمبوره بسازیم و باز به شرطی که نوازنده‌ی خوب همان قدر داشته باشیم. دیگر این‌ها جزء آرمانهاست. ما از امکانات امروزی خود می‌کنیم که اگر قرار باشد امروز یک سرود بخوانم به همراه یک دمبوره نمی‌توانم.

○ از موسیقی خراسانی صحبت شد. گفتید پیش از این مرحله موسیقی خراسانی حاکم بوده، چه مشخصه‌هایی را می‌توان برای موسیقی خراسانی ذکر کرد؟

□ همین موسیقی‌ای که الان ما در استان خراسان می‌شنویم. همین لحظه ما و شما در شهر مشهد نشسته‌ایم که شهر مشهد و هرات در قدیم از شهرهای خراسان بوده، حتی، بخشی از تاجیکستان. همین موسیقی خراسانی بوده صرف نظر از یک مقدار رسایل مدرن که در موسیقی امروز آمده، همه همین سبک خراسانی بوده. موسیقی رزخ افغانستان و ایران یکی بوده. بعد شیرعلی خان موسیقی مسلط هندی را آورده در کشور کوچکی مثل افغانستان و تمام شاهزادگان دربار را هم شاگرد استاد این موسیقی ساخت. آن بی‌پدران - شاهزادگان - هم به جای این‌که بروند سیاست یاد بگیرند، موسیقی یاد می‌گرفتند. همه نت شناس و مقام شناس شدند. البته همه بی‌پدر نبودند ولی اغلب‌شان بی‌پدر بودند. من به عنوان یک موسیقی‌دان می‌گویم که او بی‌پدر بوده. چون یک شاهزاده باید برود در درجه‌ی اول سیاست یاد بگیرد، مردم داری یاد بگیرد. اول نماز خواندن یاد بگیرد نه که موسیقی یاد بگیرد. بهرحال یک بک بدی از دهانم در آمد. کسی که زیاد گپ بزند زیاد هم اشتباه می‌کند.

○ کسی گفته است که ما امروز موسیقی‌دان نداریم و همچنین شاعر نداریم تا شعر بسراید. بهرحال جریان شعر مقاومت در ایران رشد چشمگیری کرده اگر موسیقی‌دانان ما رو بیاورند به این سمت، شاید ما به حد کافی - بهترین دوران را از نظر شعر داشته باشیم. نمی‌شود از این شعرها استفاده کرد؟



□ گپ شما کاملاً درست و حسابی است. منتها تنها شعر که مشکل را حل نمی‌کند. من در مصاحبه‌ای که با فریاد عاشورا داشتیم، در آخر آن مصاحبه از مقامات جمهوری اسلامی ایران یک تقاضای عاجزانه‌ای کرده‌ام که در ضمن کارهایی که در طی سالهای جهاد و آوارگی و مهاجرت کرده‌اید یک کمک آخری هم بکنید و آن این است که، موسیقی ما را از مرگ نجات بدهند. نمی‌خواهم موسیقی ما را انکشاف بدهند، مدرنیزه بسازند، فقط یک خواهش رسمی از مقامات فرهنگی ایران کردم که موسیقی را که به لب پرنگاه رسیده و دارد دفن می‌شود، از مرگ نجات بدهند. با تشکیل یک یا دو گروه کوچک در شهرهای تهران و مشهد یا سایر جاها، نگذارند که نفس‌های آخر موسیقی ما تمام بشود. همین اکنون ما در ایران یک ارکستر منظم نداریم. حتی در سطح بسیار بدوی. برای من بسیار غم‌انگیز است وقتی رادیو مشهد از من تقاضا کرد که چند تا سرود بخوانم؛ گفتم که ما ارکستر موسیقی نداریم. آواز را نداریم. پول و امکاناتش را نداریم. برای من غم‌انگیز بود که در این کشور دو تا آواز خوان حسابی افغانی نداریم. از این جهت من خواهش کردم که یک گروهی از آوازخوانان و نوازندگان حسابی افغانستان تشکیل بدهید به درد شما هم می‌خورد و به درد فرادی موسیقی افغانستان هم بخورد. امیدوارم که به این آرزو برسیم و برادران ایرانی ما این توجه را بکنند و در این عرصه بما کمک کنند.

این کار زیاده هم مشکل نیست.

□ چرا، باید اینها پروانه‌ی کار داشته باشند، اقامت داشته باشند. همین الان، من سه یا چهار نفری را می‌شناسم که نه اجازه‌ی کار دارند، نه اجازه‌ی اقامت و نه یک نامه که حتی از مشهد تا سبزوار بروند؛ نه خانه و زندگی و نه یک حقون ماهوار... ما به تنهایی و بدون کمک دولت کی می‌توانیم این کار را بکنیم؟ همان طور که تاکنون دولت برادر دست ما را گرفته است، در همین عرصه هم یکی دو تا استاد موسیقی و یکی دو شعر ساز برای موسیقی - اگرچه به فرموده‌ی آقای مظفری امروز ما شعر خوب زیاد داریم - و یک ساختمان و یک جایی که استاد یاد بدهد و کار کند برای ما هزینه شود خیلی خوب است.

○ در مجموعی آهنگهایی که شما خوانده‌اید از کدام خوششان آمده و از کدام راضی بوده‌اید؟

□ از دو سه تا آهنگ که محصول سه دهه کار آواز خوانی من است که خوشم می‌آید و خوش هستم که آن را خوانده‌ام. اولین آهنگی که خوشم می‌آید آهنگ «سیاموی و جلالی» است که با همان اصالتی که این آهنگ دارد و دوبیتی‌هایی که مال خود جلالی است، با همان اصالتی که قدیمی‌ها در بادغیس می‌خواندند؛ من آن را خواندم که دیگر نه من و نه هیچ آوازخوان دیگری نمی‌تواند بخواند. حتی استاد سرآهنگ به من گفت که: «من هم نمی‌توانم این گونه بخوانم» در ضمن همین صحبت البته به من گفت که تو خودت پیش من سه پیسه آوازخوان نیستی - من خیلی به ایشان احترام داشتم و همیشه در خدمتش بودم - گفت: «هستی یا نه؟» گفتم: «چرا سه پیسه می‌گوی، چرا یک پیسه نمی‌گوی؟» در حالی که حرفش را کاملاً حسابی و جدی می‌زد، گفت: «برادر، همان سیاموی و جلالی را که تو خوانده‌ای استاد سرآهنگ که نه، اگر پدرش هم از خاک زنده شود نمی‌تواند بخواند». این حرفی بود که از دهان استاد سرآهنگ صادفانه برآمد. «به همان سبک و زیبایی که تو سیاموی و جلالی را خوانده‌ای استاد سرآهنگ نمی‌تواند بخواند، و من که نتوانم دیگر هیچ کس نمی‌تواند - و گفت که - اگر کسی

ادعا کند، به این شعر می‌خورد که: گاه باشد که کودک نادان از قضا بر هدف زند تیری.»

همین آهنگ در همان سالهایی که من در آلمان بودم، در محیط خارج هم خیلی گل کرد و سروصدا انداخت. در آهنگ‌های میهنی و حماسی - که پیشتر عرض کردم که خوانده‌ام - همین سرود وطن را می‌توانم ادعا کنم که اگر بهترین نباشد، جزو بهترین‌هاست. باز یک ادعای تاریخی بکنم و یک خودستایی - یا کمال تأسف و درد و غم و بیچارگی - که اگر پنج تا سرود در افغانستان خوانده شده باشد که جزو بهترین‌ها باشد یکی از آنها همین سرود «وطن» است که من خوانده‌ام.

○ آهنگ سرود وطن را که ساخته؟

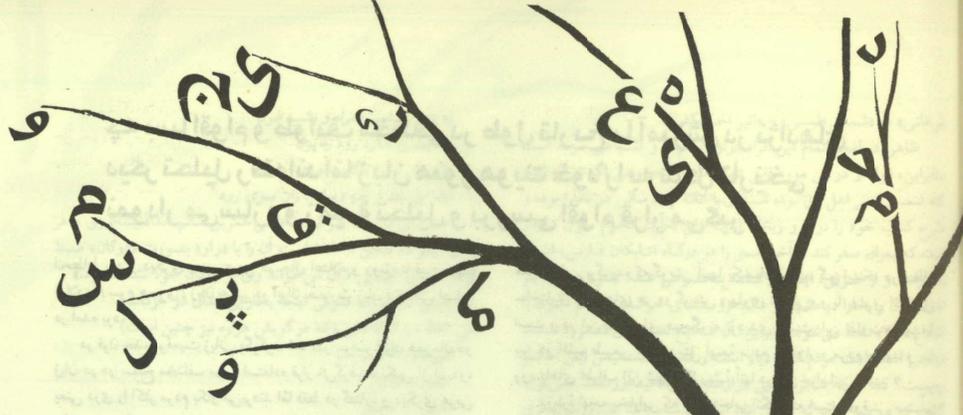
□ از میکس تودور راکیس آهنگساز یونانی است. در زمانی که من در آلمان بودم آن را شنیدم. داستان زندگی این آوازخوان یونانی شنیدنی است. در زمان حکومت ژنرالها در یونان او را تبعید کردند به فرانسه و رفت. تا دولت ژنرالها سرنگون شد، از فرانسه آمد. مردم از فرودگاه روی شانه‌ی خود بردند و در انتخابات به ایشان رای دادند و شد وکیل شورا. اما آهنگساز بود، آوازخوان بود و نوازنده، چرا که در استدیوهای سپورتی و در میدان فوتبال ارکستر خود را می‌برد و آوازخوانی و هنرنمایی می‌کرد برای مردم خود. دوم این‌که همیشه به خاطر انسان می‌خواند، به خاطر انسان می‌ساخت و به خاطر انسان می‌نواخت که خیلی کتابها سر این نوشته شده است. سرودها خوانده‌اند. بعضی وقت‌ها می‌گویند که موسیقی مرز ندارد؛ الان همین سرود «وطن» را هیچ کس باور نمی‌کند که موسیقی یونانی است. فکر می‌کنند موسیقی افغانی است و در دستگاه، بیروی خود ما خوانده شده. براسی موسیقی این آدم جهانشمول است.

سوم هم یک آهنگی را خوانده‌ام به نام «یادبود» که یکی از خصوصیات آن این است که با خالص آلات موسیقی روایی خوانده‌ام. آله‌ی موسیقی هند و افغانستان در آن نیست. سیاموی و جلالی البته خالص با آلات موسیقی افغانستانی است، مانند رباب، دهل و دوتار... سرود «وطن» مختلط است با موسیقی شرقی و غربی ولی آهنگ «یادبود» را خالص با آلات موسیقی اروپایی خواندم، یک امتحانی کردم ○ تشکر استاد! اگر حرف ناگفته‌ای هست بفرمایید.

□ حرف ناگفته همین است که اگر هر کدام از ما و شما - نه تنها من و شما بلکه به ملت افغانستان عرض می‌کنم - همین قدر که سرآهنگ‌ها و آهنگ‌ها و موسیقی گپ زدیم و سر مسأله‌ی موسیقی عمیقاً فرو رفتیم - صدآنگاه عرض می‌کنم - همین قدر غم ملت و غم ملک و وطن خود را بخوریم. من خیلی خوش می‌شوم اگر سر موسیقی یک ضریردر کلان هم بکشند که اصلاً افغانستان موسیقی نداشته باشد، من به آن هم راضی می‌شوم، به شرطی که ملکی داشته باشیم وطن و ملتی داشته باشیم. این آرزوی من است. نمی‌فهمم که به چه شکلی به این آرزو و آرمان خواهیم رسید. دعا می‌کنم که به این آرمان برسیم. ببخشید که سر شما به درد آوردم.

○ ماده نیایشی!

□ خدا حافظ شما.



ریشه در خاک / کاوشی در لهجه هزارگی

□ تقی خاوری

زبان هزارگی از لهجه‌های کهن و دیرینه فارسی دری است. این زبان تاکنون از حیطه زبان شناسان بدور مانده و اگر مورد ارزیابی قرار گیرد زمینه‌ای جذاب و جالب برای تحلیل و بررسی خواهد بود، و قابلیت‌های آن مؤلفه‌های تازه‌ای بهمراه خواهد داشت. قابل تأمل است که این زبان تاکنون با زمینه‌ای بکر و دست نخورده باقی مانده و نظام آوایی و گویشی خود را حفظ نموده و آنچه اکنون باعث هویت تاریخی قومی شمار می‌آید همین زبان است.

چه بسا اقوام و طوایف مختلفی در طول تاریخ با آمیزش در نژادهای دیگر تحلیل رفته‌اند اما زبان هنوز هویت خود را به شکل تاریخی نمودار می‌سازد و زمینه تحلیل و بررسی اقوام قرار می‌گیرد از این روی ما نیز برای شناخت این هویت تاریخی به شناخت زبان این مردم می‌پردازیم. که از شاخه زبان پهلوی شمالی و به عبارتی جزو زبان‌های کهن ماوراء النهر است هر چند درباره اینگونه زبان‌ها تحقیقاتی صورت گرفته که در کل شامل زبان هزارگی نمی‌شود. برای نمونه به نوشته ژ. لازار در این معنی اشاره می‌شود که معتقد است: تا پایان دوره ساسانی فارسی میانه یا پارسی یعنی زبان رسمی و ادبی کشور به میزان بارزی از زبان گفتاری همان زمان (زبان دری) در غرب ایران متمایز گردیده بود. در قرون اولیه پس از استیلای عرب، زبان دری بطور قابل ملاحظه‌ای در شرق ایران یعنی در آن سوی جیحون گسترش یافت و بصورت گویش مشترک گفتاری ایران در آمد. لازار نشان می‌دهد که فارسی و دری در سطح و یا دوگونه سبکی از زبان واحدی هستند؛ اولی زبان ارتباطات رسمی کشور و ادبیات مکتوب بود و دومی در محاورات روزمره به کار می‌رفت. زبان دری متدرجاً جایگزین گویش‌های محلی غیر فارسی (که اکثر آنها تا قرن نهم میلادی / سوم هجری منقرض شده بودند) گردید و چون فاقد سنت مکتوب بود، عناصر گویشی به دور آن راه یافتند در نتیجه زبان دری دو گویش اصلی پیدا کرد و یکی در ناحیه مشرق (یعنی خراسان) که عمدتاً عناصر غیر فارسی ایرانی یا (پهلوی اشکانی) را جذب نمود و دیگری در جنوب غرب که از نظر واژگان و دستور با فارسی میانه یا (پهلوی ساسانی) پیوند داشت.

پس از استیلای عرب زبان عربی نیز به عنوان زبان علم و فرهنگ در ایران نفوذ پیدا کرد «در طی دو قرن اول بعد از اسلام، دو زبان که اهمیت نابرابری داشتند وسیله بیان نوشتاری و ادبیات را فراهم نمودند. یکی از این دو زبان، یعنی فارسی میانه (یا پهلوی ساسانی) در حال زوال و

اشاره:

تقی خاوری شاعر و پژوهنده ایرانی در سال ۱۳۱۷ در شهر مقدس مشهد متولد شد. ایشان تحصیلات اکادمیک ندارد و به قول خودش فرزند کارگاه‌هاست، اما ذات جست‌وجوگرش از وی شاعری نوپرداز و محقق سخت‌کوش بار آورده. از ایشان تا کنون چندین مجموعه شعر با نامهای «فرزند کارگاه»، «در دایره صبح» و «ماه و ابریشم» به چاپ رسیده‌است و مجموعه شعر «شکلهای بی‌صدا» و «تاریخ مردم هزاره و شرق ایران»، را نیز برای چاپ آماده کرده‌است. با تشکر از ایشان که مقاله ارزشمندی از این کتاب را در اختیار دزدی قرار دادند، آن را با هم می‌خوانیم.

مقاله



نژدیری شماره نو / ۱۹