

موسیقی افغانستان

احمد علی کهزاد

بنیاد فرهنگی کهزاد

لطیف ترین مظهر احساسات زیبایی بشری که با تحول ذهن به تدریج بشکل شعب مختلف صنایع مستظرفه در آمده است، موسیقی است که بر عکس شعر، نقاشی، هیکل تراشی و معماری به وزن، قافیه، قلم رنگ، خشت و آجر ضرورت ندارد. موسیقی آوای درونی جذبات نشاط زندگانی است که علاوه بر انسان، حیوانات و پرندگان هم از خود بروز داده میتوانند.

موسیقی را میتوان بر شعر و سخن موزون مقدم دانست، به گفته امیر خسرو بلخی دهلوی موسیقی «عروس» و شعر «زیور» آنست و چه بسا عروس زیبا که به زیور احتیاج ندارد. با اینکه آوای موسیقی بدون شعر و سخن موزون هم زیبا و جذاب است، پایه فهم انسانی که بر شعور حیوانی حکومت میکند با ترکیب سخن موزون یعنی شعر با موسیقی، موسیقی را از نوای بی معنی به نوای بامعنی مبدل ساخت.

موسیقی در قالب شعر و شعر در پرده موسیقی در تحول مدنیت ذهنی بشری مرحله ایست که علی العموم تاریخ از آن خاطره هائی دارد. در افغانستان این مرحله بسیار بزرگ بوده و مبدائی دارد تاریخی که شالوده موسیقی ما و کشور های مجاور ما روی آن استوار است.

همانطور که افغانستان کانون السنه، ادیان و فرهنگ کتله «هند و آریائی و آسیای مرکزی» محسوب میشود، ظهور و نشوونمای قدیم ترین «سرود آریائی» در کوهپایه های افغانستان به ظهور اولین مراتب «موسیقی آریائی» در ین سرزمین حکم میکند. این موسیقی را به صفت «موسیقی باختری» یاد میتوان کرد که جایگاه دوام آن کوهپایه های هندوکش بوده و انعکاس آن در قله ها و دامنه ها و دره های سپین غر هم محفوظ مانده است.

موسیقی آریائی باختری مبدأ موسیقی هندی و ایرانی و آسیای مرکزی است. این موسیقی به شکل اولی و ابتدائی خود «موسیقی نیایشی» یا «موسیقی مذهبی» بوده و با سرودها در کانون خانواده های آریائی نشوونما کرده و با مهاجران آریائی به هند و ایران منتقل گردیده است.

این موسیقی در عصر «ویدی» شکلی داشته و در عصر اوستائی تحول پذیرفته و تأثیر رنگ اولی و دومی آن در هند و ایران مبدأ حرکت مدرسه های تازه تری گردیده است. سرود ویدی به وجود موسیقی در عصر «یاما» اولین پادشاه آریائی پیشدادیان بلخی

معترف است و «گاتها» که بشکل دیگر کلمه «کات» و «گات» پرده موسیقی معنی داشت به تحول مراحل موسیقی در باختر در عصر زردشت شهادت میدهد.

تحقیقات هیئت مردم شناسی دانمارکی ثابت کرده است که هنوز هم در میان نورستانی ها، احفاد آریائی هندوکش، یک نوع «گیتار» ساده با یکنوع آهنگی موجود است که از سابقه آن چهار هزار سال میگذرد. یکی از داستان های چینی مدعی است که در حدود یک و نیم هزار سال قبل از میلاد «نی» مخصوص توله از سرزمین باختر به چین آورده شد. این نظریات مرکزیت باختر را بحیث مدرسه مهم موسیقی در دل آسیا هویدا میسازد و تأثیر این مدرسه چه در هند، چه در ایران، چه در آسیای مرکزی و چه در دیار چین ثابت و محقق است.

موسیقی نیایشی باختر در هند بشکل نیایشی باقی ماند ولی در ایران در عصر هخامنشی و ساسانی شکل موسیقی درباری بخود گرفت. در خود آریانا موسیقی نیایشی آریائی با جنبه فرعی «موسیقی رزمی» تا زمان هجوم اسکندر مقدونی باقی ماند.

ورود یونانی ها و استقرار ایشان دو قرن کامل در آریانا به موسیقی ما شکل «موسیقی دراماتیک» داد و اساس موسیقی دسته جمعی با رقص که آنرا «کنسرت بالت» گویند، ریخته شد، چنانچه برخی از صحنه های آنرا هیکل تراشی های عصر کوشانی ها حفظ کرده است.

با انتشار آئین بودائی و با ظهور امپراطوری مقتدر کوشانی، مخصوصاً در طی سه قرن اول که دامنه فتوحات کوشانشاهان در هند و آسیای مرکزی انبساط یافت، موسیقی سه پهلوی مشخص پیدا کرد:

الف - موسیقی درباری

ب - موسیقی صومعه یا دیری

ج - موسیقی دهاتی.

در میان این سه جنبه، موسیقی صومعه و دیگری بودائی که روحی داشت آرام و ملایم با انتشار آئین عمومیت پیدا کرد و ساز و آواز دسته جمعی بیشتر شد و مردم را طوری به انزوا کشانید که امپراطور کنیشکا میترسید که مبادا مردم همه تارک دنیا شوند و از خانه و زندگانی دست بشویند. در نتیجه عکس العمل های مخفی و تشویق شهزادگان در موازات موسیقی ایران ساسانی که شکل درباری داشت و موسیقی آرام مذهبی هندی، موسیقی درباری افغانستان و موسیقی دهاتی آن شکل مهیج تری بخود گرفت و دسته های «کنسرت بالت» بیشتر تشکیل نمود.

در آغاز دوره اسلامی موسیقی درباری تقریباً از میان رفته و موسیقی دهاتی یعنی (فوک سانگ) با روح مهیج و زنده خود باقی ماند. همانطور که ادبیات نو اسلامی در طی سه،

چهار قرن اول هجری آهسته آهسته سر و شکل تازه یافت، موسیقی هم با مبادی دهاتی خود زنده تر شد و کم کم باز به دربارها راه یافت.

در دوره جلال غزنویان (قرن ۶-۵ هجری مطابق ۱۱-۱۲ مسیحی) با زنده شدن روح «رزم» و «بزم» موسیقی رزمی و بزمی در پهلوی موسیقی عامیانه دهاتی احیا گردید و مطرب و رامشگر و بازیگر، آواز چنگ و بانگ رود را با نوای دهل و سرنای سلطانی بلند کردند و صدای پایکوبی از بزم های نشاط از داخل کوشک های شاهی فراتر برآمد که انعکاس آن از خلال چکامه های شاعران و آثار نویسندگان آن عصر بگوش میرسد.

فتوحات غزنویان چه در هند و چه در ماورالنهر و چه در ایران یکبار دیگر آهنگهای موسیقی خراسان مخصوصاً موسیقی درباری آنرا با موسیقی های هندی و ایرانی و آسیای مرکزی همنوای ساخت. فتوحات غوری ها در هند و پیدا شدن جذبات اسلامی در هندوستان موسیقی قوالی را در آن دیار پایه گذاری کرد.

فتوحات مغل ها در کشور پیرایه نوی به موسیقی بست و این موسیقی با جنبه آفاقی خود و آلات و ادوات مروج مخرج انتشار نوی بطرف چین پیدا کرد. در دوره تیموریان هرات نفوذ متقابل موسیقی میان خراسان، آسیای مرکزی و چین مشهود است.

در زمان احفاد بابر که مرکز ثقل سلطه مغل ها از کابل به قلب هندوستان منتقل شد، برخی آهنگ های فعلی از دیار ما به هند رفت و برخی آهنگ های هندی از آنجا به کابلستان منتشر شد ولی موسیقی دهاتی ما روی اساسات محلی خود جابجا ماند و دوام کرد.

موسیقی بدون فرق پهلوی های مذهبی با تقویت جنبه های مجلسی و قوالی در هند دوام کرد و به مقتضای ایجابات مذهبی در آنجا نشوونما مزید نمود. ولی در افغانستان جزء دهات و کوهپایه ها جایگاه خاطر خواهی نداشت.

موسیقی افغانی که از آغاز تاریخ پرورش یافته محیط آزاد کهساران است با طی مراتب اشکال نیایشی، رزمی، درباری و با جزر و مدی که در طول ۵ هزار ساله تاریخی دیده با تأثرات متقابله ئی که بین آن و موسیقی خاک های مجاور به عمل آمده است، بشکل محلی افغانستانی خود هنوز در گوشه و کنار مملکت موجود است که روی آن هر وقت خواسته باشیم بنیاد موسیقی ملی خود را پی ریزی میتوانیم. /7 قوس 1339/