

شناخت آلات موسیقی اصیل افغانستان

بخش سوم

موسیقی با رگ و پود هستی آمیزش یافته و هرگز نمی‌توان آن را از جسم و جان موجودات عالم بویژه انسان جدا کرد. نغمهٔ آبشاران، نجوای پنهان و آشکار طبیعت، نوای دلنشین پرندگان و آواز مستانهٔ ساز نوازندگان در ژرفای دل آدم نفوذ می‌کنند و به انسان شور، تپش، انرژی اسرارآمیز حیات و دل‌زندگی جاودانه می‌بخشند. کسانی‌که موسیقی را درک و احساس کرده نمی‌توانند صخره‌سنگ‌هایی را مانند که از ظرافت‌ها و نازکی‌های عاطفه و احساس زندگان بی‌بهره اند. افراطیون کوردل و ظالم هرچند تلاش می‌ورزند تا موسیقی را از فرهنگ و مدنیت ما دور کنند؛ اما هرگز موفق نمی‌شوند؛ زیرا انسان به دون احساس، عاطفه و ذوق هنری جسم مرده و بری از تپندگی و تر و تازگی خواهد بود.

در خراسان‌زمین (افغانستان کنونی) موسیقی با تاریخ، فرهنگ و تمدن ما چونان آمیزش یافته که به روح زنده، بالنده و مستانهٔ زندگی تبدیل شده و در تمام عرصه‌های حیات نفوذ کرده است. در درازنای تاریخ در این قلمرو کهن آلات موسیقی بسیار متنوعی ساخته شده است که استادان فن آن‌ها را در بزم‌های شاهانه، حلقه‌های عارفانه و مجالس مردمی می‌نواختند. در سده‌های اخیر خاصه در قرن جاری به سبب فرهنگ ستیزی، تعصب و نا آگاهی حاکمان وقت بسیاری از ارزش‌های فرهنگی، تمدنی و هنری ما در لابلای گرد و غبار فراموشی دفن شده و یا همسایگان ما آن‌ها را در لیست میراث تاریخی، فرهنگی و هنری خویش ثبت کرده اند.

افغانستان کنونی به مثابهٔ قلب مرکزی خراسان بزرگ در درازنای تاریخ همواره خاستگاه و پرورشگاه موسیقی و ساخت آلات موسیقی بوده است؛ اما در معرفی آن پژوهشگران و قلمبستان ما کار لازم علمی و تحقیقاتی نکرده اند. با درک این ضعف و خالیگاه با وجود مصروفیت‌های مطالعاتی، پژوهشی و فرهنگی‌ام، تلاش ورزیدم تا در معرفی آلات موسیقی اصیل این قلمرو گامی ابتدایی بردارم تا سپس اشخاص مسلکی و کارشناسان موسیقی کشور آن را به مرحلهٔ کمال برسانند. پیش از همه از کم و کاستی‌های این نبشته پوزش می‌خواهم. در زیر آلات موسیقی معرفی شده است.

سنتور

سنتور از کهن‌ترین سازهای گسترهٔ ایران زمین و خراسان قدیم به شمار می‌رود. کهن‌ترین نشان‌هایی که از این ساز بر جا مانده، از سنگ‌تراشی‌های آشور و بابلان (۵۵۹ پیش از میلاد) است. در این سنگ‌تراشی‌ها، صف تشریفاتی که به بزرگ داشت آشور بانیپال بر پا شده تراشیده گردیده و سازی که همانندی زیادی به سنتور امروزی دارد، در میان آن صف دیده می‌شود.

ابوالحسن علی بن حسین مسعودی (مرگ سال ۳۴۶ ه‍.ق) نویسنده کتاب مروج الذهب در شرح اوضاع موسیقی در زمان ساسانیان، هنگام نام بردن از سازهای متداول موسیقی ساسانی، واژه سنتور (سنتور) را ذکر می‌کند. در کتب کهن و تألیفات ابونصر فارابی و ابن سینا نیز نام سنتور چند بار ذکر شده است. عبدالقادر مراغه‌ای ساز یا طوفان را معرفی کرد که شبیه سنتور امروزی بود؛ با این تفاوت که برای هر آوا تنها یک تار می‌بستند و با جابجا کردن خرک‌ها، آن را کوک می‌کردند. نام سنتور در سروده‌های منوچهری نیز آمده است.

سنتور، سازی کاملاً خراسانی است که برخی ساخت آن را به ابونصر فارابی نسبت می‌دهند که مانند بربط، ساز دیگر ایرانی-خراسانی بعدها به خارج برده شد. برخی پژوهشگران بر این باور اند که سنتور در زمان‌های بسیار دور از ایران شهر به دیگر کشورهای آسیایی رفته است، چنان که امروزه گونه‌های مشابه این ساز در بسیاری از کشورهای شرق میانه و آسیای مرکزی نواخته می‌شود. در مورد ساختار سنتور قابل ذکر است که این ساز از جعبه‌ای دوزنقه‌ای شکل تشکیل شده است که لبه‌های آن از بلندترین ضلع، نزدیک به نوازنده و کوتاهترین ضلع و موازی با ضلع پیش و دور از نوازنده و دو ضلع کناری با طول برابر که دو ضلع پیشی را به طور مورب قطع می‌کند، دیده می‌شود. ارتفاع سطوح کناری ۸ تا ۱۰ سانتیمتر است.



جعبه سنتور مجوف است و تمام سطوح جعبه، چوبی است؛ دوسطح فوقانی و تحتانی به کلاف سنتور که سطح جانبی دور آن را تشکیل می‌دهد متصل می‌شوند. نیروی ناشی از فشار سیم‌ها که از طریق خرک‌ها به صفحه بالایی منتقل می‌گردد، باعث تغییر شکل و نشست صفحه و تشدید آن در درازمدت می‌شوند برای جبران این کاستی پل‌هایی در جعبه سنتور قرار داده می‌شود و نیز ضخامت صفحه‌ها باید برای بار وارده از صفحه پیشبینی گردد. صفحه پایینی گرچه تحت تأثیر مستقیم نیروی سیم‌ها نیست؛ اما واکنش آن‌ها را از پل دریافت می‌کند و باید برای مقاومت در برابر تغییر شکل‌ها پیش بینی شود. بر روی سطوح فوقانی دو ردیف (معمولاً ۹تایی) خرک چوبی قرار دارد. ردیف راست نزدیک‌تر به کناره راست ساز است و ردیف چپ کمی بیشتر با کناره چپ فاصله دارد. فاصله میان هر خرک ردیف چپ تا کناره چپ را (پشت خرک) می‌نامند. از روی هر خرک چهار رشته سیم هم‌کوک گذر می‌کند؛ ولی هر سیم به گوشی معینی پیچیده می‌شود. گوشی‌ها در سطح کناری راست کنار گذاشته شده‌اند.

سیم‌های سنتور به دو دسته «سفید» (زیر) و «زرد» (بم) بخش می‌شوند. دسته سیم‌های سفید بر روی خرک‌های ردیف چپ و سیم‌های زرد بر روی خرک‌های ردیف راست به تناوب قرار گرفته‌اند. طول بخش جلوی خرک در سیم‌های سفید دو برابر طول آن در بخش پشت خرک است و می‌توان در پشت خرک نیز از سیم‌های سفید استفاده کرد (آوای آن به نسبت عکس طول، یک اکتاو نسبت به آوای بخش جلوی خرک بالاتر است). همچنین هر سیم زرد، یک اکتاو بم‌تر از سیم سفید بی درنگ پس از آن آوا می‌دهد.

قانون

قانون سازی است متعلق به خانوادهٔ قدیمی سیتار (Cythare)، که در سده‌های میانه تحت عنوان Canon یا miocanon به اروپا برده شد. این ساز دارای یک جعبهٔ چوبی به شکل دوزنقه است که به وسیلهٔ دو انگشت سبابه و دو مضرب (که میان حلقه‌ای که به انگشت کرده‌اند و خود انگشت قرار می‌گیرند) نواخته می‌شود. در بخش‌های سازشناسی متون کهن موسیقی به سازی سه گوش، بیرون ساعد، با سطحی مجرد تنها، دارای هفتاد و دو وتر آن یک کوک می‌گرفته با تازی از ابریشم و گاه از روده و گاه از مفتول سیم اشارت رفته‌است که همانند چنگ نواخته می‌شده‌است. قانون از سازهایی است که از روزگار کهن در موسیقی ایرانی-خراسانی به کار می‌رفته و توانایی بیان گوشه‌های موسیقی ایرانی و خراسانی را دارد.

مدت زیادی است که این ساز ناشناخته مانده، در عهد تیموریان استادان هراتی قانون را خوب می‌نواختند. از نیم قرن پیش تا کنون، موسیقی‌دانان ایرانی نیز به اجرای این ساز روی آورده‌اند. برخی اختراع این ساز را به افلاطون نسبت می‌دهند و عده‌ای بر این باور اند که مخترع این ساز ابونصر فارابی است. برخی می‌گویند که منشاء آن خراسان بوده و در قرن سیزدهم (میلادی) در موصل پیدا شده است



قانون را باید سازی از اوایل اسلام دانست. ترک‌ها، زمانی چند این ساز را فراموش کرده بودند؛ اما از زمان محمود دوم (۱۸۰۸-۱۸۹۹)، عمر افندی، آن را از شام به ترکیه آورد و به سرعت میان مردم رواج یافت. فارابی این ساز را هزار سال پیش، به صورت ۴۵ سیمی اختراع و در کتاب خود «الموسیقی الکبیر» بیان کرده‌است. صفی الدین آن را «نزهه» نامیده‌است. امروز در سراسر آفریقا

و آسیا، ساز قانون از رده سازهای سنتی و هنری اعراب به شمار می‌رود؛ در حالی که این ساز ریشه خراسانی دارد. در عهد تیموریان به مثابه آخرین امپراتوری مشترک خراسانیان، در هرات قانون را خوش می‌نواختند و در قانون‌نوازی از استاد عبدالصبور مروارید نام گرفته شده است.

سرند (سارنگ)

سرند آله موسیقی تار (ارشه‌ای) است که از چوب توت ساخته شده، کاسه آن از پوست بز پوشانیده می‌شود. طول آن 65 سانتی متر است. سرند با کمانچه (یا ارشه) نواخته می‌شود و دارای 3 تار اصلی و 17 تار فرعی است که جمعاً بیست تار فلزی و نایلونی دارد. سرند فاقد پرده است و در قسمت‌های جنوبی و جنوب شرقی افغانستان بیشتر نواخته می‌شود. سرند نوازان معروف در نیم قرن گذشته، عبارتند از: استاد غلام حسن، استاد فقیر حسن، استاد دین محمد معروف به ماشین، خواجه محمد و لاله امان است. سرند شامل آرکستر 38 نفری رادیو افغانستان بوده و جایگاه خاص را در موسیقی محلی دارد.



غیچک

غیچک یا غیژک، سازی است که از چوب توت ساخته می‌شود و آن را با کمانچه‌ای از موی دم اسب می‌نوازند. نواختن غیچک که ظاهراً بسیار ساده و سهل به نظر می‌آید؛ ولی چون فاقد پرده است پختگی و مهارت می‌خواهد. گاهی‌گاهی این ساز را بسیار ساده می‌سازند. بدین گونه که چوب نسبتاً دراز و مدوری را از میان قوطی حلبی می‌گذرانند و سیم‌ها را در درازای چوب امتداد داده به انتهای

آن می بندند، سر دیگر سیم‌ها را به دو گوشک در انحام بالایی چوب وصل می‌کنند؛ با پیچاندن گوشک‌ها، سیم‌ها کشیده شده و میزان می‌شوند.



قیچک نقاط مرکزی کشور

غیچک دو تار جلو و هشت تار فرعی دارد. نوع دیگری از غیچک‌ها را به نام غیچک پوستی می‌نامند که چوب آن به جای قوطی حلبی از میان دایره کوچکی که هردو رخ آن توسط پوست بز پوشانیده شده است می‌گذرد. این غیچک‌ها معمولاً در دره‌ها و کوهستان‌های خوش آب و هوای هزارمجات مورد استفاده قرار می‌گیرد و آواز نسبتاً قوی و پری از آن بر می‌خیزد. غیچک‌های معمولی 48 سانتی متر طول دارند. قیچک‌نوازی در هرات سابقه طولانی دارد. در این جا شایسته است که از استاد سیداحمد قیچک‌نواز عهد تیموریان هرات یادآوری شود.

چغانه

در فرهنگ دهخدا در باره چغانه آمده است: چغانه [چَن / ن] نوعی ساز از ذوی‌الوتار که با مضراب و زخمه نواخته می‌شده است. (از حاشیه فرهنگ اسدی چ اقبال ذیل لغت شکافه). نام سازی است که مطربان نوازند و بعضی گویند ساز قانون است. (برهان). سازی است که مغنیان زنند. (صباح الفرس). سازی باشد منسوب به اهل چغان. (انجمن آرا) (آندراج). نام سازی است که بهندیش «سرمدل» گویند. (شرفنامه منیری). نام سازی است و آن چوبی باشد مانند مشتة ندافان که سرشکافته جلاجل چند در آن تعبیه کنند و اصول بدان نگاه دارند (غیاث). سازی است (ناظم الاطباء). سازی از ذوات الاوتار دارای سه تار یا بیشتر. آلتی از آلات نوازندگی. نوعی ساز از قبیل کمانچه، قسمی آلت موسیقی. صَغَانَه. وَنَخ. مَعزَف و مَعزَفَه. (منتهی‌الارب):

زاد همی ساز و شغل خویش همی پز چند پزی شغل نای و شغل چغانه

منوچهری

زلف بنفشه بیوی لعل خجسته بیوس دست چغانه بگیر پیش چمانه بجم

فرخی

بلبل چغانه بشکند ساقی چمانه پرکند مرغ آشیانه بفکند و اندر شود در زاویه

ناصرخسرو

دست پیاله بگیر قد قنینه بپیچ گوش چغانه بمال سینه بربط بخار

خاقانی

چغانه ام که نسازی مرا جز از پی زخم بهانه ام که نجوئی مرا جز از پی جنگ

سپاهانی (از شرفنامه)

این خانه که پیوسته در او چنگ و چغانه است

از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است

مولوی

دامن مرد کاهلی چو گرفت گله از گردش زمانه کند
مطرب از کار چون فرو ماند چشم بر گوشه چغانه کند

ابن یمین

سحرگاهان که مخمور شبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه

حافظ

بوقت سرخوشی از آه و ناله عشاق به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید

بسی روشن است که چغانه یکی از سازهای مشهور خراسان زمین بوده است و همواره از چنگ و چغانه در پهلوی می، معشوق و مطرب با اشتیاق یاد شده است؛ چنانکه دیوانهای شاعران خراسانی و ایرانی پر از چنگ، چغانه، بربط، عود و دیگر سازهای خراسانی است. در اینجا به پژوهشی نگاه کنید که در دانشنامه جهان اسلام در باره چغانه آمده است.

بابک خضرائی در دانشنامه جهان اسلام مطالب خوبی در باره چغانه گردآوری کرده است که ذکر آن برای آگاهی بیشتر در مورد این ساز خالی از لطف نخواهد بود: در باب چغانه از دو نوع ساز نام برده شده است، یکی زهی (رشته‌ای) و دیگری کوبه‌ای. با آنکه نام چغانه در اشعار قدیم فارسی بسیار آمده (برای نمونه رجوع کنید به فرخی سیستانی، ص 95؛ منوچهری، ص 59؛ ناصرخسرو، ص 549، 552، 554؛ سنایی، ص 1013)، در آثار مکتوب درباره موسیقی در دوره‌های گوناگون اسلامی، به آن اشاره نشده، از اینرو دانسته‌های ما درباره این ساز مبتنی و منحصر است بر نقوش یکی دو ظرف بر جای مانده از دوره ساسانی و تحقیقات میدانی.

چغانه‌های ضربی یا کوبه‌ای؛ این نوع از چغانه‌ها شکل‌های متنوعی داشته‌اند. يك گونه آن، که نقش آن بر کاسه سیمین عصر ساسانی به چشم می‌خورد، از دو باریکه چوب منعطف ساخته شده که مانند انبر انتهای آن‌ها به هم متصل است. نوازنده انگشت اشاره را درون شکاف انتهایی ساز قرار می‌داده و سپس آن را یکباره از لای شکاف خارج می‌کرده، آنگاه در نتیجه برخورد دو سر مدور آن دو چوب،

که گاه زنگ‌ها و زنگوله‌هایی هم به آن‌ها بسته بوده، صدای ساز بلند می‌شده است (فروغ، ص 121؛ ملاح، ص 239-242)

این نوع از چغانه‌ها شکل دیگری نیز داشتند. بدین ترتیب که داخل يك کره میان تهی از کدو، چوب یا فلز، سنگریزه‌ها، مهره‌ها و جز اینها می‌ریختند و دسته‌ای نیز به آن متصل می‌کردند که با گرفتن دسته و تکان دادن آن، صدای ساز، که حاصل برخورد اجزای داخل کره باهم و نیز با دیواره کره بوده، ایجاد می‌شده است. می‌توان «ماراکا» را، که امروزه در موسیقی جاز از آن استفاده می‌شود، از رده این ساز به حساب آورد (رجوع کنید به ملاح، ص 239)

براساس گزارش کوتاهی به شماره 6377 به تاریخ 19 آبان 1349 از بایگانی رادیو استان فارس، یکی دیگر از اشکال ساخت چغانه‌ها چنان بود که چهار کره چوبی را، که هر کدام چهار برش خورده بودند، دو به دو تقریباً رو به روی هم در امتداد چوبی متصل می‌کردند و قسمت پایین چوب را که در حکم دسته آن بود تکان می‌دادند تا صدای چغانه شنیده شود. (همان، ص 242). ظاهراً این کره‌های چهارگانه نیز حاوی اشیای ریزی بودند که از برخوردشان صدا برمی‌خاسته است.

چغانه زهی یا رشته‌ای این نوع چغانه شبیه قانون بوده است و حتی به گفته برهان (ذیل واژه) برخی چغانه را همان قانون دانسته‌اند. چغانه‌نواز، مانند نوازنده قانون، حلقه‌ای به دو انگشت اشاره خود می‌کرده و تیغه‌ای فلزی یا کائوچویی زیر این قطعه می‌گذاشته و بر تارها زخمه می‌زده است (ملاح، همانجا)

منابع:

- محمدحسین بن خلف برهان، برهان قاطع، چاپ محمد معین، تهران 1361 ش
 مجدود بن آدم سنایی، دیوان، چاپ مدرس رضوی، تهران 1380 ش
 علی بن جولوغ فرخی سیستانی، دیوان، چاپ محمد دبیرسیاقی، تهران 1371 ش
 مهدی فروغ، مداومت در اصول موسیقی ایران
 نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، تهران 1354 ش
 حسینعلی ملاح، فرهنگ سازها، تهران 1376 ش
 احمدبن قوص منوچهری، دیوان، چاپ محمد دبیرسیاقی، تهران 1347 ش
 ناصر خسرو، دیوان، چاپ مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران 1378 ش

ادامه دارد