

موسیقی ما

گفت و شنود اختصاصی آشیان با وحید قاسمی:
هنرمند محبوب، آهنگ ساز و موسیقیدان

حمید ضرابی



مشخص و روشن است و طبعاً با گذشت زمان و کسب تجربه، حدود آفرینش های هنری ام با کیفیت های جدیدی وسعت یافته است و این روال هنوز ادامه دارد. کارهایم از دو دهه بدین سو، شامل سه بخش عمده می شوند:

بخش اول:

آهنگ های زاده ی اندیشه و احساس خودم

من اکثراً روی شعر آهنگ می سازم. وقتی شعری به دلم چنگ زد. نظر به خصوصیت شعر که غالباً عاشقانه، رزمی، عشقی و یا عارفانه می باشد، سعی می کنم تا در ساخت و بافت شعر و آهنگ، پیام شاعر را بیان داشته، احساسش را در لابه لای آهنگ، بازتاب دهم. در این ساخت و بافت توجه ام بر آن بوده است که هم بوی خوش موسیقی ما به مشام شنونده برسد و هم یک شنونده ی غیر افغان، بعد از شنیدن آن قبول کند که یک پارچه آهنگ افغانی را می شنود.

در ساختن آهنگ هایم هم از شعر نو و هم از شعر کلاسیک، استفاده کرده ام و در استفاده ی شعر روی اوزان عروضی که کمتر در ساختن آهنگ از آن استفاده می گردد، برای ارائه کردن چیزهای تازه آهنگ می سازم. مقصدم از نظر داشت، نسبیست گردش، ضرب ها و توقف های افغانی اوزان عروضی آهنگ هاست تا هم آهنگی نسبی با رفتار و مقام موسیقی ایجاد کند.

به طور مثال از آهنگ های ساخته ی این دست، می توانم از این ها نام ببرم:

چه بود سرو کار غلط سبقان در علم عمل به فسانه زدن

ز غرور دلایل بیخردی همه تیر خطا به نشانه زدن!

(شعر بیدل، از سی دی ماه)

گرم و سر خوشم شمع روشنم

جان زبانه شد سرد از تنم

ضمناً در خاتمه ی این تمهید لازم می دانم تا از همکاری دوست عزیز جناب آقای بره کی در جمع بندی مطالب این گفت و شنود صمیمانه قدر دانی شود.

وحید قاسمی: نشست کنونی به ابتکار مجله ی آشیان برپا شده است. چندی پیش آقای حمید ضرابی از من خواهش کردند تا ضمن صحبت در باره ی فعالیت های هنری ام، به تحلیل و بررسی مسائل مهم موسیقی از جمله جایگاه هنرمند و موسیقی در جامعه ی ما صحبت هایی داشته باشیم. در نتیجه به اتفاق هم بر آن شدیم تا نشستی را با حضور تنی چند از فرهنگیان دایر نماییم. و همچنین در جلسه ی نخستین (چنانچه فرصت اجازه دهد) صحبتی هم پیرامون کاربرد شعر در موسیقی داشته باشیم.

نخست اجازه دهید تا به نمایندگی از آقای ضرابی و از طرف خودم، حضور آقایان یاسین فرخاری - شاعر، نویسنده و پژوهشگر، علی شاه احمدی عباب - شاعر و تصنیف ساز که آهنگ های زیادی از آثارشان ساخته ام، هژبر شینواری - هنرمند و نویسنده و آصف بره کی - خبرنگار - را در این نشست خوش آمدید بگویم.

همان طوری که عرض کردم، در نشست امروز، روی دو مسئله صحبت خواهیم کرد: اول «گپ» هایی خواهیم داشت پیرامون کارهای خودم و بعداً به طور مختصر به بررسی چگونگی کاربرد شعر در موسیقی افغانستان خواهیم پرداخت. البته بحث مبسوط در این باب را می گذاریم به یک فرصت مناسب تر با حضور دیگر صاحب نظران عرصه ی شعر، ادب و موسیقی.

فعالیت های هنری من با رادیو و تلویزیون افغانستان، رسماً از سال ۱۳۵۷ خورشیدی، به حیث آواز خوان، گیتاریست، تنظیم کننده ی موسیقی و آهنگ ساز آغاز گردید. روال کارهایم از آغاز تا کنون در خطی ادامه داشته و دارد که نشانه های شیوه ی خاص هنری ام در آن

وحید قاسمی از شمار معدود هنرمندانی است که صرفاً آواز خوان نبوده بلکه موسیقیدانی است که با موسیقی کلاسیک، محلی و مدرن آشنایی و تسلط دارد. چنان که همین توانایی و استعداد کم نظیر، این امکان را به او داده است تا با اتکاء به جوهر هنرش، با دست پر و باز و با استفاده از اشعار ناب، به آهنگ سازی بپردازد، بین احساس و آفرینش های هنری اش هماهنگی به وجود بیاورد و آهنگ های پر احساس، ماندگار و فراموش نشدنی را به دوستداران موسیقی ارائه کند. قاسمی آنچه را می خواند با انتخابی آگاهانه و از سر اراده است. او مقام و دستگاه آهنگش را با عنایت به محتویات و مفاهیم مضمر در شعر بر می گزیند. اینست که همیشه هماهنگی و همخوانی کامل بین موسیقی و کلام در آهنگ های ساخته ی او به وضوح درک و احساس می شود. در یک کلام، قاسمی می داند که چه می خواند.

آنچه در زیر می خوانید متن گفت و شنودی است با آقای وحید قاسمی. که با حضور تنی چند از فرهیختگان - آقایان استاد یاسین فرخاری، علی شاه احمدی عباب، آصف بره کی و هژبر شینواری - برگزار گردید. هدف از این گفت و شنود، افزون بر آشنایی و معرفی آثار و کارکردهای هنری آقای وحید قاسمی، بحث و بررسی راجع به وضعیت موسیقی و در مجموع پیرامون مشکلات فراراه پیشرفت موسیقی در کشور بود. البته نظر به تنگی وقت صرفاً به طور گذرا راجع به «کاربرد شعر در موسیقی» مطالبی مورد تبادل نظر قرار گرفت و قرار شد تا تدویر این گونه نشست ها به طور مرتب، با حضور سایر هنرمندان و صاحب نظران ادامه یابد که امیدواریم بتوانیم به این خواسته، جامه ی عمل بپوشانیم.

ریشه هایش تا چشت شریف، و هرات می رسد که با اندیشه و فلسفه ی صوفیزم از چشت به هند رفته و این یکی از نشانه هایی است که موسیقی قوالی و نیایشی مسلمانان در آنجا رشد و تکامل بیشتر یافته است.

و جدا از این مسائل، موسیقی و همه ی پدیده های هنری در همه جا تأثیرات دوجانبه دارند؛ وقتی شعر و ادب فارسی دری در هند به کمال رسید آیا ممکن نیست که موسیقی هم تأثیرات خود را از این سو بدانسو نگذاشته باشد؟

ظهور سخوانی بزرگ مثل امیر خسرو دهلوی، میرزا عبدالقادر بیدل، اقبال لاهوری و دیگران، چه چیزی می تواند باشد جز این که معترف شویم که در گذشته ها تأثیر هنر و ادب بدان سو بیشتر بوده است. همچنان باید یاد آور شویم که در گذشته شعرا و ادبا، بیشتر از امروز با مقام - های موسیقی آشنایی داشته اند. چنان که از رودکی و سنایی تا مولانا و حافظ و سعدی و خیام همه به مثابه ی یک منبع مهم انتقال اصل های فنی و ارزش های خاص هنری و موسیقی به کشور های همجوار از جمله هند بوده اند.

البته از متأخران مثل قاری عبدالله، استاد بیتاب و شایق جمال آثاری در دست است که فهم شان را از مقام های موسیقی نشان می دهد. مثالی از شایق جمال:

کی دل از آسا، دل آسا می شود
 ازدها از جوک پیدا می شود
 راگها در رگ زند نشتر مرا
 راگنی در دل بود خنجر مرا

(از شایق جمال در رثای استاد قاسم مرحوم)
 مثالی از استاد بیتاب:

کرج و رکهب، گندهار و مدهم و پنجم دیگر
 دیوت و نگهادر، ممنون غنای قاسم است
 سوزناک و درد خیز و رقت آور، پسر اثر
 آریایی نغمه آری های قاسم است

(استاد بیتاب)

اگر آهنگ «شمالی لاله زار باشه به ماچی» و یا آهنگ «زلیخا دارم امشب» را که روی پرده های راگ

پشتو. این غزلخوانی از بلندی موسیقایی نیز برخوردار است و تفاوت هایی زیاد با غزلخوانی هند و پاکستان دارد.

گرچه اساسات موسیقی به مثابه ی تکنیک کار آفرینش، یک سان است؛ اما شیوه ی نواختن و سرآیدن از شیوه ی غزل و موسیقی کشورهای هم جوار - هند پاکستان و ایران - متفاوت اند و تا امروز قواعدی که در غزل سرایی خرابات ما مروج بوده است برای هنرمندان هند و پاکستان روش جداست که از شنیدنش لذت می برند؛ اما نمی توانند به سادگی آن را اجرا کنند.

یک طبله نواز هندی یا پاکستانی بدون آشنایی قبلی نمی تواند به سادگی یک غزلخوان را که به شیوه ی خرابات می سراید، همراهی کند. کار برد تال هایی مثل «تاپیه» و «مغولی» و... در غزلخوانی کشور ما به گونه ی خاص نواخته می شود که شنونده آن را به وضاحت احساس می کند و این تال ها اگر در موسیقی هند و پاکستان استفاده هم شود خیلی نادر و متفاوت است.

ضرابی: پس از نظر شما هیچ گونه نشانه ی پیوند بین این ها وجود ندارد و اساساً شما در پاسخ به این برداشت عامه که می گویند «موسیقی خرابات» برخاسته از «موسیقی کلاسیک هندی» است، چه می گویند؟

قاسمی: موسیقی را که امروز ما از آن هند می دانیم و می شناسیم، از قدیم به همین شکل نبوده است؛ اگر «تات» را درخت مد نظر بگیریم، «راگ ها» شاخه های بزرگ اند و «راگنی» شاخه های کوچک تر آن. همین تات ها و راگ ها زاده ی قطعات کوچک موسیقی هستند که به مرور زمان تکامل یافته اند و در هند نظر به امکانات اجتماعی آنجا و به خصوص این که موسیقی در آنجا جزو مذهب شان است، هنر موسیقی رشد و غنایی بیشتر یافته است. در غیر آن اگر وقتی موسیقی عارفانه و نیایشی هند را در نظر بگیریم، اول بیشتر آفرینش گران، سرآیندگان و نوازندگان آن مسلمان بوده اند که با نفوذ طریقه ی چشتیه به هند و موسیقی قوالی و نیایشی مسلمانان در آنجا رشد و تکامل یافته است. اگر بپرسید چرا؟ یکی از دلایل این است که

(شعر از سیمین بهبهانی، از سی دی عطر گل)
 شبم را نوید سحر ده خدایا
 به شاخ امیدم ثمر ده خدایا

(شعر از رازق فانی از سی دی عطر گل)
 شامگاهان که نگاهم به افق می پیچد
 غم نشناخته ای...

(شعر نواز رازق فانی، سی دی سوغاتی)
 بیدل شده ام بهر دل تو
 ساکن شده ام در منزل تو
 (شعر مولانای بلخی، از سی دی دنیای فانی با صدای استاد مهوش)

افتاده بازم در سر هوای دل
 باز دارد میسلی بجایی
 (شعر از عبید زاکانی، از سی دی ماه)
 گر تو نظر با دل من هیچ نداری
 از تو چگونه بپرسم امید یاری
 (از سی دی دانه ی انگور)
 حاصل من از دنیا، غصه و پریشانی است
 خنده گر به لب ببینی گریه های پنهانی است

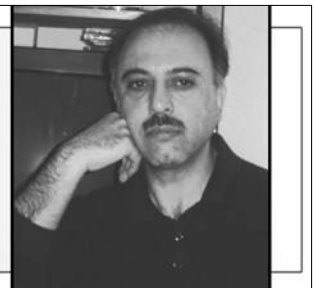
(شعر از نعیم مهر زاد از آهنگ های جدید)
 بیاد مبروره! بی توام دم برید
 هجوم خزان شاخ و برگم برید
 ز آتش تـسب ارغوانی بیار
 کهن نغمه ی بامیانی بیار
 (شعر از سید ابوطالب مظفری، آهنگ جدید)

بخش دوم:

آهنگ های غزل:

این بخش با الهام از موسیقی خرابات و کاربرد موسیقی و نوازندگی به همان شیوه ی اصیل و یا دوباره خوانی آهنگ هایی است از این مکتب، که از سبک استاد قاسم برگرفته شده و متأثر از موسیقی چهار گوشه ی کشور ماست که از این لحاظ در هر گوشه ی بلند سرزمین ما برای شنونده، پذیرا، دلنشین و آشنا به گوش می رسد و این سبک بیشتر غزلخوانی است روی کلام بلند فارسی دری و

اگر آهنگ «شمالی لاله زار باشه به ماچی» و یا آهنگ «زلیخا دارم امشب» را که روی پرده های راگ «بهر روی» خوانده می شود، مد نظر بگیریم، با شباهت پرده های مورد استعمال در این راگ، آهنگ هایی را در ایران، عرب زمین و حتی در یونان هم می شنویم؛ پس این را گفته نمی توانیم که این همه از هند یا از افغانستان بد آنجا رفته است. بلکه صدای ساز یا آواز روی این پرده زاده ی طبع و احساس انسان است، خواه در هر گوشه و کنار دنیا زندگی کرده باشد. (وحید قاسمی)



از نظر من باید فرق گذاشت بین آواز خوانی که از هنر موسیقی هیچ نمی داند و یک هنرمند واقعی. به عبارت دیگر نمی شود هر آواز خوان را هنرمند نامید. همان گونه که نمی شود هر آهنگی را اثر هنری خواند؛ چون به نظر من هنر مقامی بالاتر دارد. (حمید ضرابی)



از جمله راگ «کستوری» است که آهنگ هایی بی شمار در موسیقی جنوبی، موسیقی شمال، موسیقی مشرقی، و موسیقی هزارگی در این راگ وجود دارند، مثل:

یو پلومی یار لونگین می پدا بل پلو... نغمه ی اتن ملی، آهنگ محلی «او یار کتت کار دارم» و آهنگ هزارگی «شیخ علی» و صد ها آهنگ دیگر.

یا همین طور اگر مقام «نیروز» را در نظر بگیریم که پیشینه ی بسیار قدیمی دارد و تا امروز در بدخشان توسط هنرمندان آنجا خوانده و نواخته می شود؛ به طور مثال استاد قاسم در بین سالهای ۱۹۱۹-۱۹۲۵ در این مقام آهنگی را به مطلع زیر ساخته است:

**ای تیر آرزویت اندر دلم خلیده
وی پیکرم ز هجرت همچون کمان خمیده
و استاد یعقوب قاسمی هم در این راگ، آهنگی دارد به این مطلع:**

**پرغبار شد آسمان من ناله کی شود ترجمان من
و مقام «سندره» که در این مقام ها استاد قاسم آهنگ های ثبت شده ی زیاد دارد، مثلا:**

**چون در جهان خوبی امروز کامنگاری (شعر از حافظ)
استاد قاسم معتقد بود که موسیقی افغانی از موسیقی هندی و ایرانی مجزاست؛ او می گفت: بر نوازندگان و سرایندگان ماست که آزادی باستانی موسیقی خود را در این فن احیا و تجدید کنند.**

هژبر شینواری: در این اواخر سرو صداهایی را می شنویم که گویا موسیقی خرابات - خوب - نه به عنوان دگرگونی بلکه بعضی از چیزها را از موسیقی افغانستان

گرفته است، دلیل آن یک پیوند خویشاوندی است چنان که در موسیقی هند راگهای غیر هندی هم رائج اند که به نام راگ های «عجمی» یاد می گردند.

ضرابی: یعنی بر این باورید که حتی هند گوشه ای از مقامات موسیقی محلات افغانستان را وام گرفته و در مهد خود پرورش داده است و امروز در واقع موسیقی هند به نحوی شکل تکامل یافته ای از موسیقی محلی افغانستان است؟

قاسمی: در کتاب ها یا نوارهایی که به نام «راگ مالا» استادان هندی به معرفی «تاتها» و «راگها» پرداخته اند، راگ های غیر هندی را به نام راگ های عجمی و یا راگ های ساخته ی مسلمانان معرفی می کنند؛ به طور مثال راگ «جنگلا» که نام قدیمی آن «زنگوله» می باشد، حضرت مولانای بلخ از آن چنین یاد می کند:

**در خواب کرده ای زرهاوی مرا کنون
بیدار کن به زنگله ام، کانم آرزوست
و یا راگ «هجیج» که نام قدیم آن «حجاز» است:
در پرده ی حجاز بگو خوش ترانه ای
من هدم صفر سلیمانم آرزوست**

و بسیاری از مقام های دیگر که با موسیقی هندی آمیخته است و به مرور زمان طرز اجرای آن رنگ و هوای هندی را به خود گرفته است.

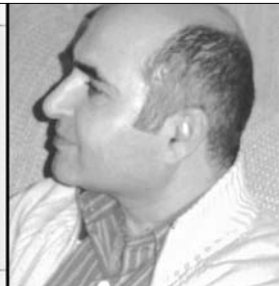
بعضی از راگهایی اند که فعلا در کشور ما و در موسیقی خرابات و کسانی که از این مکتب پیروی می کنند، وجود دارد که در هند آن را بدین نام نمی شناسند و اگر هم بشناسند، به رنگ و هوایی دیگر آن را اجرا می کنند.

«بهبوری» خوانده می شود، مد نظر بگیریم، با شباهت پرده های مورد استعمال در این راگ، آهنگ هایی را در ایران، عرب زمین و حتی در یونان هم می شنویم؛ پس این را گفته نمی توانیم که این همه از هند یا از افغانستان بد آنجا رفته است. بلکه صدای ساز یا آواز روی این پرده زاده ی طبع و احساس انسان است، خواه در هر گوشه و کنار دنیا زندگی کرده باشد.

کار برد این نوت ها، به اشکال متفاوت، توقف های سریع یا بطی، بالای این نوت ها و یا با به کار بردن نیم پرده ها و ربع پرده ها به مثابه ی خصوصیات موسیقی هر ملت، منطقه و سرزمین بیان این هنر ظریف را از یکدیگر مجزا می سازد. از سوی دیگر، سرزمین ما به همین مساحت جغرافیایی امروزی که دارد، در گذشته ها چنین نبوده است. از یک سو تا کشمیر و دهلی و از سوی دیگر تا فرغانه و سمرقند و بخارا وسعت داشته است. فعلا هم کشور ما در چهار گوشه ی خود موسیقی های از هم متفاوتی دارد که در این چند سطر، شرح آن دشوار است. این زمینه ی به خصوص هنری، مستلزم تحقیق و تلاش پیگیر است که مدت ها را در بر خواهد گرفت.

موسیقی خرابات، نشانه ی به جا مانده ی موسیقی پاریس یک گوشه ی سرزمین کشور ماست که تاریخ آن به دوره های پیش از امیر شیر علی خان و شاهان متأخر افغانستان بر می گردد و هنوز به دریافت نمونه های عملی آن دست نیافته ایم؛ اما عناصر ساختاری در آثار موسیقی صد سال اخیر خرابات نشان دهنده ی ترکیبات بسیار کهن موسیقی پاریس ماست که اگر هم چیزهایی از موسیقی هند

اگر ما کمی دقت کنیم در می یابیم که شباهت هایی بین موسیقی اصیل افغانی و موسیقی امروز خرابات وجود دارد و این هم درست است که موسیقی خرابات شباهت هایی با موسیقی هند دارد؛ اما این را نمی توان گفت که یکی کاپی دیگری است. (یاسین فرخاری)



اما وقتی تمام آهنگ های آن را بشنود، تقریباً هشتاد فیصد آن شبیه راگ «بیروی» هندی است با کاربرد تالهای «گده» و «دادره».

به همین شکل چیزهایی که در خرابات خوانده شده و شباهت هایی با موسیقی هند دارد، دلیلی ندارد که بگوییم تمام موسیقی خرابات از هند آمده و اما دلیل بسیار عمده و مشخصی که می توانیم ارائه کنیم، اختلافات آنها را می توانیم ببینیم. مثال تال مغولی را هندی ها به یک شکل می نوازند؛ اما در موسیقی افغانستان به شکلی دیگر نواخته می شود.

علیشاه احمدی: سؤال من از آقای قاسمی به ارتباط صحبت های قبلی شان این است که پس از استاد قاسم چه کسان دیگری بودند که جریان رشد و تکامل موسیقی خرابات را عهده دار شدند و به پیش بردند؟

قاسمی: خوشبختانه شخصیت های زیاد دیگری پیدا شدند که پسان ها هر کدام دارای سبک و شیوه ی خود بودند و اهمیت کارشان خیلی مهم و بزرگ بوده است؛ البته ارزیابی مشخص کار و خدمات هر کدام از آنها در خور بحث و مطالعه ی وسیع است. و این تنها آوازخوانان نامدار خرابات نبودند که بار این مسئولیت بزرگ تاریخی را به دوش گرفتند، بل تعداد زیاد نوازندگان هم بودند که خدماتی شایان در رشد و تکامل موسیقی خرابات انجام دادند. از آوازخوانان و آهنگ سازان می توان از استاد غلام حسین، استاد مرزا نظر، استاد نبی گل، استاد شیدا، استاد نتو، استاد موسی قاسمی، استاد یعقوب قاسمی، استاد سرآهنگ، استاد رحیم بخش، استاد صابر. و از نوازندگان از استاد چاچه محمود، استاد محمد عمر، استاد هاشم، استاد غلام نبی و... می توان نام برد

بخش سوم:

دوباره خوانی آهنگ های محلی

به نظر من دوباره خوانی آهنگ های محلی مناطق

از این رو آهنگ خاص یک منطقه، به طور مثال بازگل بدخشی که باغیچک و دمبوره می نوازند و می خواند اگر با آرمونیه و طبله هنرنمایی کند، هویت اصلی موسیقی اش تا حدی ناپدید می شود.

در ایران هم در اجرای موسیقی سنتی از سازهایی استفاده می گردد که پرده، نیم پرده و ربع پرده در آنها به طور کامل استفاده می گردد.

فرخاری: در مورد اینکه موسیقی خرابات برگرفته از موسیقی هند است، من هم موافق نیستم. به خاطر این که هرگاه شباهت هایی بین دو چیز وجود داشته باشد، نمی

استاد قاسم معتقد بود
که موسیقی افغانی از موسیقی هندی
و ایرانی مجزاست؛
او می گفت: بر نوازندگان و سرایندگان
ماست که آزادی باستانی موسیقی خود را در
این فن احیا و تجدید کنند.
(وحید قاسمی)

توان یکی اش را اصلی و دیگری را نقلی خواند و با چنین دیدی نمی توان یکی را به مثابه ی کاپی مورد انتقاد قرارداد و از دیگری به عنوان اصل ستایش کرد. اگر ما کمی بر این مسئله دقت کنیم در می یابیم که شباهت هایی بین موسیقی اصیل افغانی و موسیقی امروز خرابات وجود دارند و این هم درست است که موسیقی خرابات شباهت هایی با موسیقی هند دارد. اما این را نمی توان گفت که یکی کاپی دیگری است.

یک مثال زنده برای تان ارائه می کنم. همین اکنون کستی در اختیار دارم که آن را یک آواز خوان مصری خوانده و اصلاً از فن و اصول راگهای هندی آگاهی ندارد؛

گرفته.... برطرف کرده است. نظر شما در این مورد چیست؟

قاسمی: موسیقی افغانستان متأثر از دو سبک هندی و خراسانی می باشد، موسیقی که در خرابات است بیشتر بر اساسات و قوانین موسیقی کلاسیک هندی استوار است و اگر استادی پارچه ی کلاسیک اجرا می کند، کاملاً هندی می سراید ولی در غزلخوانی وضع به شکلی دیگر است که غزلخوانی در کشور ما از جوهر موسیقایی افغانی برخوردار است.

اما این شیوه چنان که خود موسیقی های چهار گوشه ی سرزمین ما از هم تفاوت دارند، از موسیقی اصیل خراسانی تفاوت دارد؛ در نتیجه می توان گفت که موسیقی خرابات چیزی را از موسیقی اصیل افغانستان حذف نکرده است....

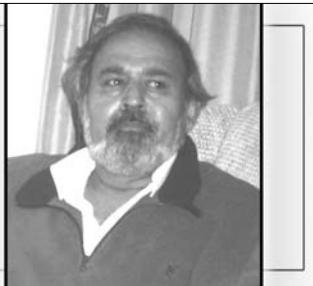
ضرابی: من هم می خواهم همین سؤال را مطرح کنم که عده ای بدین باورند که دست اندرکاران موسیقی خرابات، بزرگترین ضربه را به موسیقی محلی افغانستان وارد کرده اند. نظر تان در این مورد چیست؟

قاسمی: اگر موسیقی خرابات و استادان خرابات نمی بودند، جای آن را کدام موسیقی پر میکرد؟ اکثر هنرمندان کشور ما حتی در نقاط دور دست، پیوندهای هنری با این گذر و موسیقی دارند.

هژبر شینواری: از نظر من در اجرای هر نوع موسیقی، طرز اجرای سازها، آلات و استفاده ی آلات موسیقی به خصوص، هویت آن نوع موسیقی را نشان می دهد. برای نشان دادن هویت موسیقی مناطق مختلف، کاربرد آلات خاص آن موسیقی یک رکن مهم بیان شده است.

قاسمی: مقام های خراسانی که بیشتر روی پرده، نیم پرده، و ربع پرده می چرخند و استفاده از آلات موسیقی که در آن ربع پرده جا داده نشده است، اجرای مقام یا آهنگی را در آن آلت دشوار می سازد؛ استفاده از آلتی همچون آرمونیه و امثال آن، این نوت ها را نشان نمی دهند.

آنچه برای من اهمیت دارد این است که وقتی آهنگ ساز یک غزل را می سازد یا هنرمندی که یک شعر را می خواند، اگر (معنای) شعر را هضم نکرده باشد و آن را درست ادا و تلفظ نکند و به شنونده آن را (به صورت درست و سالم) ارائه نکند، نمی تواند آن آهنگ را با احساس بخواند. چون مفهوم (درکی) از شعر نداشته است. اگر از شعر درک داشته باشد (مسلماً) می تواند به شنونده هم آن احساس را منتقل نماید. (علیشاه احمدی)



به زمزمه می کند) **مبادا** نشینند.... در این قسمت دقت کنید که وقتی می گویم نشینند، آن را یک تکان داده ام؛ می توانستم «نشیند» را به طور صدای کشیده بخوانم که در آن صورت از هوای هزارگی می برآمد. یک چیز نو می شد، یک چیز دیگر می شد.

شینواری: به اجازه ی شمدوستان، می خواهم از آقای قاسمی یک سؤال تحریک آمیز کنم که وضع موسیقی امروزی ما را چه قسم ارزیابی می کنید؟ چون من این وسواس شما را که دیدم در قسمت ساختن آهنگ، از آن جهاتی است که در موسیقی افغانستان کاملاً فراموش شده، باقی مانده است، نه تنها در جامعه که حتی در جامعه ی فرهنگی ما کمتر به ساختن آهنگ و یا به کمپوزیتورها توجه صورت می گیرد، بیشتر برای آنها مهم کسی است که آهنگ را می خواند. اما وسواس شما را که در ساختن آهنگ دیدم مثل همین آهنگی را که شما هم اکنون با آرمونیه نواختید و خواندید؛ چه فکر می کنید آیا همه ی آوازخوانان و کمپوزیتورهای ما همین وسواس شما را در ساختن آهنگ دارند؟

قاسمی: من در این مورد، کدام چیز خاص برای گفتن ندارم؛ فقط یک چیز هست که آهنگ ساز باید هم با دنیای موسیقی و هم با دنیای شعر و ادب آشنایی داشته باشد. اگر به صورت جدی دست اندرکاران موسیقی در مورد موسیقی کار بکنند مطمئناً وضع موسیقی ما در ظرف چهار پنج سال آینده، تغییر خواهد کرد.

ضرابی: اگر اجازه ی دوستان باشد - هرچند وقتی هم باقی نمانده - یک کمی هم راجع به موضوع کاربرد شعر در موسیقی صحبتی داشته باشیم. من خواهش می کنم از آقای علی شاه احمدی عباب که رشته ی سخن را به دست بگیرند.

عباب: شعر و موسیقی یک پیوند عمیق با هم دارند. این که هنرمند کدام شعر را انتخاب می کند برای خواندن و با کدام روحیه به خواندن آن می پردازد؟ اگر غزل می خواند، غزل را با در نظر داشت محتویاتش چگونه

خوب از یاد نبریم که می خواستم چیزی از کار سی دی نوم بنام «عطر گل» برای تان ارائه کنم. در این اثر هم مثل همیشه شیوه ی کار خودم با نوآوری های لازم مشهود است که به زودی به بازار عرضه خواهد شد. از جمله ی آهنگ های آن اینک آهنگ هشتم سی دی را که با شعری از محترم رازق فانی ساخته شده و خود شاعر نامش را «قفس» گذاشته، برای تان تقدیم می کنم:

شبیم را نوید دگر ده خدایا

به شاخ امیدم نمر ده خدایا

مبادا نشیند، به گل کشتی ما

از این ورطه ما را گذر ده خدایا

وقتی اول این شعر را از خود آقای فانی شنیدم، درمن بلافاصله انگیزه های خاص ایجاد کرد. وزنی که باید برای موسیقی آن تعیین میکردم، مرا به سوی موسیقی شمال برد و فکر می کنم وزن عروضی آن: فعولن فعولن فعولن فعولن باشد.

فرخاری: بلی بحر متقارب مشمن ...

قاسمی: ضرب آن ۵/۴ (پنج بر چهار) انتخاب شده و زمانی که آستایی آن را می ساختم، با در نظر داشت پیام شعر که اصلاً شعر، تضرع به دربار حضرت حق است، مرا نا خود آگاه به هوای موسیقی هزاره برد و از آنجا بود که آستایی آن شکل گرفت.

این آهنگ به صورت کامل نمایانگر موسیقی هزاره است. اگر هم این گام بیشتر رشد داده شود، خودش مایه و جوهری است برای به وجود آمدن یک راگ و مقام دیگر. انتره ی آهنگ از ایده ها و چیزهایی است که سازگار به شیوه ی کار خودم هست. در انتره ی این آهنگ به شکل آرمونی چند صدایی استفاده شده است. انتره با در نظر داشت آستایی قسمی ساخته شده تا آن را متضرر نسازد و زیر تأثیر خود نیاورد.

ضرابی: ممکن است یک بار آستایی وانتره آن را به طور زنده زمزمه کنید؟

قاسمی: بلی، چرا نه؛ (با استفاده از آرمونیه، شروع

مختلف یک پل ارتباط و تفاهم روانی بین ملیت های مختلف برقرار می کند که آهنگ های شمالی را در جنوبی می شنوند و آهنگ های جنوبی را در مشرقی.

فراموش نکنیم که این آهنگ ها به حیث بخشی از موسیقی جدی کشور، در خود رمزهایی دارد که بسیاری از ابعادش قابل تشریح نیست، به نظرم بسیاری چیزها در موسیقی قابل تشریح نیست و به زبان گفته نمی شود؛ فقط می توانیم آنها را حس کنیم. این موسیقی ها بسیار تأثیرگذار هستند، وقتی من آهنگ های محلی را می خوانم یا به همان شیوه و به همان روال، آهنگ هایم را می سازم، این یک پیوند بین من و نسل جوان است. یکی از دلایل استقبال گرم جوانان از این آهنگ ها، همین اصل ساز و موسیقی گذشته را با حال پیوند کردن است. البته این آهنگها تنها از سوی جوانان استقبال نمی شوند که نسل های میانه و سالخورده تر ما هم آن ها را می پسندند. **ضرابی:** به نظر من، چون جوانان آلات و ابزار جدید موسیقی را بیشتر می پذیرند، لذا می شود گفت که این آهنگ ها از دو عنصر و اهمیت دوگانه برخوردار اند به گونه ای که برای نسل جدید هم جالب است و هم قابل استفاده.

قاسمی: بلی، اگر مثالی دیگر ارائه کنم، یکی هم از آهنگ های سمت مشرقی است به نام «مسافر» که اصلاً از مرحوم قدیم است و آن را دوباره خوانی کرده ام. مرحوم قدیم از هنرمندان سمت مشرقی بود که سبک و شیوه ی کارش جدا از دیگران است. کاربرد دوتار در آهنگ های وی یکی از برجسته ترین خصوصیات کاری مرحوم قدیم است که با کاربرد وسیع دوتار به شکل خاص در ساختن آهنگ هایش سبک کارش را به کلی از هنرمندان موسیقی مشرقی و هنرمندان سایر مناطق مجزا می ساخت. در آهنگهای مرحوم قدیم، ریتم آهنگ سر همان دو تار استوار بوده، البته من کوشیده ام این خصوصیت را در دوباره خوانی این آهنگ مراعات کنم. این آهنگ در راگ بیروی است.



یک رنگین کمان را اگر در نظر بگیرید یک انجام آن به حیث چشمه و ریشه موسیقی محلی است - همان زمزمه ها و ترانه های مردمی که از سینه های مردم برخاسته است... و انجام دیگر آن موسیقی کلاسیک است. و در بین این دو یک نوع موسیقی دیگری وجود دارد به نام پاپلر و ریشه و سر چشمه ی اصلی موسیقی کلاسیک غربی هم موسیقی محلی است و در افغانستان نیز عین مسئله است. (آصف بره کی)

بوده است و این ها مجموعاً "اندوخته های نظری ام را می سازند. یعنی از هر گوشه و از هر کجا چیزی شنیده ام، برایم یک درس بوده و از آن یک الهام گرفته و چیزی آموخته ام.

ضرابی: متأسفانه اکثر جوانان یا بگویم اغلب هنرمندان ما بیشتر متکی به دیگران اند؛ هنرمندانی مثل آقای قاسمی که متکی به خود اند و از مقامها و دستگاهها و از علم موسیقی بهره ی وافر دارند و آهنگ و تصنیف می سازند، بسیار اندک اند. بدبختانه باید بگویم که تعداد زیادی از هنرمندان ما اصلاً این انگیزه و علاقه برای شان وجود ندارد که به دنبال فراگیری علم موسیقی باشند و در واقع به کار خود پشتوانه ی علمی بدهند. به عبارت دیگر هر چه بادا باد می خوانند؛ هر چه دیگران برای شان می دهند می خوانند. به نظر من اگر این را بتوانیم هنر بخوانیم، مسلماً یک هنر تصنعی و فاقد احساس و عاطفه خواهد بود. چرا که در این قالب هنری خواننده احساس خود را در آن بیان نکرده و یا نتوانسته بیان کند. به نظر من تا انسان نتواند آن چه را می خواند درک کند که با چه آهنگ و مقامی آن را بخواند، هیچگاه نمی تواند یک آهنگ پر احساس را ارائه کند. مثلاً من یک حالت شاد دارم، باید بدانم که از کدام راگها و یا مقام ها استفاده کنم؛ در کدام پرده بخوانم که طراوت آهنگ را بازتاب دهم. یا بالعکس وقتی ملول و محزون هستم باید بدانم که چگونه این حزن را انعکاس بدهم. بدون شک تا خود خواننده به اساسات موسیقی آگاه و مسلط نباشد نمی تواند در این کار موفق شود. از همین روست که من به عنوان حرف آخر می خواهم عرض کنم که باید فرق گذاشت بین آوازخوانی که از هنر موسیقی چیزی نمی داند و یک هنرمند واقعی. به عبارت دیگر نمی شود هر آوازخوان را هنرمند نامید. همان گونه که نمی شود هر آهنگی را اثر هنری خواند؛ چون به نظر من هنر مقامی بالاتر دارد.

قاسمی: باتشکر مجدد (پایان)

ضرابی: یکی از نقاط ضعف دیگر در موسیقی امروز ما، مسأله ی «بی معنی خوانی» است. البته اشتباه نشود، شعر محلی یک چیز است و بی معنی خوانی چیزی دیگر. از نظر من اگر یک آدم دهاتی می آید و احساسات شاعرانه و عاشقانه ی خود را با واژه های محلی و ساده بیان می کند، نوع زبانی که در کلمات او به کار می رود از زیبایی خاص برخوردار است؛ اما گاه می بینیم از سوی بعضی از خواننده های ما عباراتی به نام شعر خوانده می شود که فاقد هرگونه بار معنایی و ارزشی است که از نظر من واقعاً افت فرهنگی و ادبی ما را نشان می دهد.

بره کی: در ارتباط با موسیقی محلی به نظر من - البته از لحاظ موسیقی های دنیا می گویم - یک رنگین کمان را اگر در نظر بگیرید یک انجام آن به حیث چشمه و ریشه موسیقی محلی است؛ همان زرمه ها و ترانه های مردمی که از سینه های مردم برخاسته است از درد و آلام یک فرد یا جامعه یا یک دهکده. و انجام دیگر آن موسیقی کلاسیک است. و در بین این دو یک نوع موسیقی دیگری وجود دارد به نام پاپل و ریشه و سرچشمه ی اصلی موسیقی کلاسیک غربی هم موسیقی محلی است. و در افغانستان نیز عین مسئله است.

ضرابی: چون وقت ما به درازا کشید بهتر است که یکی دو سؤال دیگر را هم از آقای قاسمی بکنیم یکی اینکه شما موسیقی را خودتان به صورت آماتور یاد گرفتید و شخصاً تحقیق و مطالعه کرده اید یا اینکه نزد کدام استادی هم عملاً آموزش مسلکی دیده اید؟

قاسمی: اگر چه من موسیقی را به طور ذاتی باخودم دارم و از کودکی آن را با تشخیص جوانب تکنیکی آن حس می کردم، منتهی درسهای موسیقی را از پدر مرحومم - استاد یوسف قاسمی - در بخش شرقی آموخته ام و باقی چیزهایی را که در بخش موسیقی غربی یاد گرفته ام، حاصل جد و جهد چند ساله ای است که شامل شنیدن آهنگها، تجزیه و تحلیل آن و یک مقدار هم مطالعه که با تجربه ی حدود سی ساله ی سرو کار داشتن با موسیقی توأم

می خواند؟ چه غزل شاد و چه غزل محزون. همین طور در ساختن آهنگ نقش اولیه با آهنگ ساز است. اگر چه شخصاً خودم در رابطه با اساسات موسیقی چندان آشنا نیستم اما آنچه برای من اهمیت دارد این است که وقتی آهنگ ساز یک غزل را می سازد یا هنرمندی که یک شعر را می خواند، اگر (معنای) شعر را هضم نکرده باشد و آن را درست ادا و تلفظ نکند و به شنونده آن را (به صورت درست و سالم) ارائه نکند، نمی تواند آن آهنگ را با احساس بخواند. چون مفهوم (درکی) از شعر نداشته است. اگر از شعر درک داشته باشد (مسلماً) می تواند به شنونده هم آن احساس را منتقل نماید. فلذا یک آگاهی تمام کار دارد. هنرمندی که می خواند و شاعری که شعر را می آفریند هر دو باید دقیق باشند. به نظر من این ها پیوند های ناگسستنی است بین این دو پدیده. همیشه شاعر احتیاج دارد به آواز خوان، آهنگ ساز، و آهنگ ساز هم به شاعر ضرورت دارد و اصل عمده نزد من این است که اکثراً چنین بوده است که یک آواز خوان صدایی خوب هم داشته است اما شعر را غلط می خواند. من احساس می کنم که همین خواننده با همین صدای خیلی خوب نفهمیده که چه می خواند؟ این امر ضعف آواز خوان را نشان می دهد.

ضرابی: آقای قاسمی آیا شما فکر نمی کنید که مشکل سکتنگی و یا غلط خوانی شعر (که با تصرف های بی جا در تلفظ حروف و کلمات صورت می گیرد) آیا از اینجا نشأت نمی گیرد که شما فرمودید اول شعر را انتخاب می کنید، بعداً آهنگ را روی آن پیاده می کنید؟ آیا این کار دست و پاگیر نمی شود که مثلاً گاهی یک جا هجای کوتاه را کشیده بخوانید یا بالعکس. خلاصه آیا این روش به سلاست و روانی شعر لطمه وارد نمی کند؟

قاسمی: این کار کمتر اتفاق می افتد. (تنها در صورتی اتفاق می افتد که) اگر آهنگ ساز تنبلی کند، طبیعی است که همین صدمه وارد می شود؛ گاهی کلمه می شکند یا بعضاً به خاطر رعایت خود لحن موسیقی و نوت های موسیقی این نوع سکتنگی ها به وجود می آید.



از نظر من در اجرای هر نوع موسیقی، طرز اجرای سازها، آلات و استفاده ی آلات موسیقی به خصوص، هویت آن نوع موسیقی را نشان می دهد. برای نشان دادن هویت موسیقی مناطق مختلف، کاربرد آلات خاص آن موسیقی یک رکن مهم بیان شده است. (هژبر شینواری)