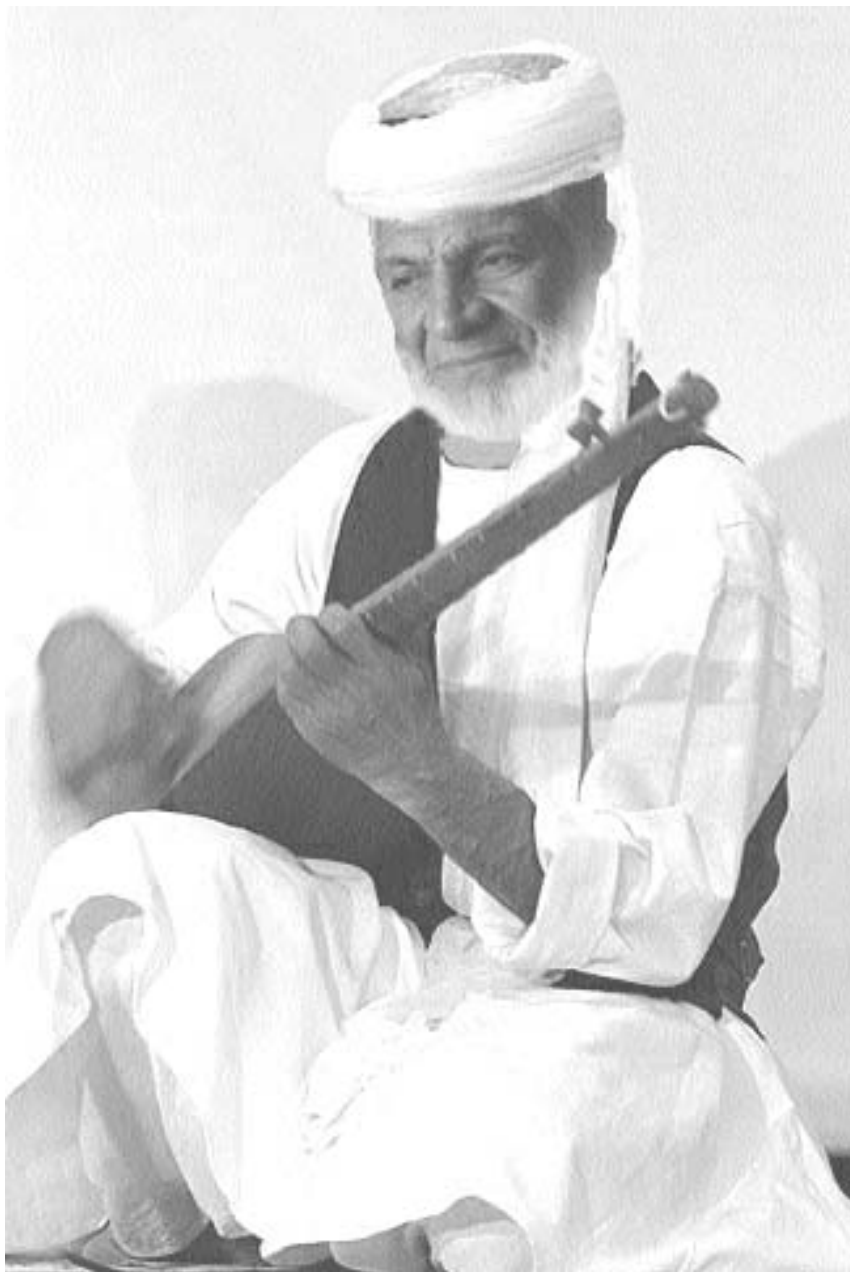




بابه حیدر شروی



بابه حیدر تاري

آخرين استاد بزرگ موسيقي سنتي خراساني در افغانستان

استاد غلام حیدر هروی که در بین علاقه‌مندان موسیقی به نام‌های باب‌ه حیدر و حیدر تاري نیز شهرت دارد و مردم عوام هرات او را حیدر پینه می‌نامیدند، آخرین استاد بزرگ موسیقی کلاسیک دوازده مقام و حافظ میراث ابن‌سینای بزرگ، عبدالمؤمن صفی‌الدین بلخی، جامی، بنایی و بزرگانی به مانند ایشان در موسیقی اصیل و علمی کشور بود، ولی از بخت بد در عصری می‌زیست که دولت‌های حاکم بر سرنوشت کشور در پی ریشه‌کن ساختن اصیلترین ارزش‌های تاریخی و فرهنگی مردم افغانستان بوده، تلاش داشتند تا نمودهای بی‌ریشه‌تر و نامأنوس‌تری را جاگزین این ارزش‌های والای گذشته‌گان ما بسازند. ازینرو هنرمندی به‌توانایی و دانش او از نظر افتاده مانده، ساخته‌هایش را دیگران به‌تاراج بردند و دانش بی‌مثالش در دل خاک رفت؛ دریغا که این گنجینه عنصری مادی نبود که بتوان با کاوش‌های آینده دوباره به‌دستش آورد؛ و نتیجه آن شد که امروز با گذشت چیزی بیشتر از نیم

سده از سفر آنجهانی این هنرمند پیشتاز، جز تنی چند از اهل دانش و پژوهش با نام او نیز آشنا نیستند.

بابه حیدر در اوایل عهد امیر شیرعلی در یک خانواده‌ی بی بضاعت شهر هرات دیده به جهان هستی گشود. در آوان کودکی پدرش را از دست داد. درس و تعلیم را رها نمود و برای امرار معاش خانواده‌اش به کار پرداخته، به رهنمایی یکی از همکوجهایش به شغل پینه‌دوزی روی آورد و از همین سبب است که مردم عوام او را حیدر پینه لقب دادند. او گاهی در پاحصار بساط کهنه دوزی‌اش را پهن می‌کرد، زمانی در دروازه‌ی ملک و گاهی نیز در حوالی حوض خوش. او فشار زنده‌گی و فقر را مردانه تحمل می‌کرد؛ و به‌سختی روزگار می‌گذراند. گاهگاهی که در عقب حصار تاریخی اختیارالدین و در حوالی مسجد جامع هرات بساط می‌گسترده؛ نوای دل‌انگیز تار همنامش استاد محمد حیدر که در آنجا کارگاه نمدمالی داشت، و عصرها شاگردان و علاقمندان هنر دومی‌اش در آن گردآمده، به‌بحث و جدل درباره‌ی موسیقی و تمرین می‌پرداختند، لحظاتی او را نیز از غم روزگار فارغ می‌ساختند. نوای تار چنان در روانش اثر می‌گذاشت که گویی او را برای لحظاتی به جهان دیگر می‌برد. او هر روز علاقمندی بیشتری نسبت به این آله‌ی موسیقی اصیل خراسانزمین پیدا می‌کرد، تا اینکه به‌شاگردی استاد محمد حیدر پذیرفته شد. زیرا او از استادان نامور تار یا شش‌تار بود که در سرتاسر خراسانزمین از بدخشان گرفته تا مشهد و پاردریا آوازه و شاگردانی داشت.

بابه حیدر در سنین چهارده ساله‌گی شاگرد حیدر نمدمال شد و از خرمن دانش او در موسیقی مقامی بهره‌های وافری برد؛ تا جاییکه در اندک زمان از استادش سبقت جست و بر قله‌ی شهرت نشست. زنده‌یاد استاد فکری سلجوقی در سال ۱۳۴۵ که تصدی کتابخانه‌ی خطی وزارت اطلاعات و فرهنگ را به‌عهده داشتند، قصه می‌کردند که در روزگار فتنه‌ی داخلی که

منجر به سقوط حکومت غازی محمدایوب‌خان در هرات گردید، (۱۸۸۷م) منشی دانشمندی که خود را بازمانده‌ی شهزاده‌گان ابدالی می‌دانست؛ در شعر، موسیقی و انشأ از سربرآورده‌گان روزگارش در هرات بود، محمد یوسف نام داشت و ریاضی تخلص می‌کرد. او که در موسیقی دوازده مقام دانشی داشت و ششتار و دوتار هراتی را با مهارت می‌نواخت، منازلش در هرات و مشهد مرکز تجمع اهل شعر و موسیقی بود. او در مجلسی با شاعران هرات قرار بر این نهادند تا جهت طبع‌آزمایی هریک بیتی برای یک شعر واحد بسرایند و خود فی البداهه گفته بود:

دل در بر من گشته چنان پاره‌ی اخگر

کز سوز و تبش سوخته‌ام ای پری پیکر

چون نوبت به میرزا قدسی هروی رسید او به‌همان منوال گفت:

حرفت نه سخن بلکه بود قند مکرر

خندیدن تو نغمه‌ی ششتای دو حیدر

ریاضی براین بیت ایراد گرفته و گفته بود که چرا لفظ دورا بیجا وارد کرده است؟ زیرا استاد بزرگ تار حیدر نمدمالست و او یک آدمست نه دو تا، و در جواب شنیده بود که حیدر دیگری شاگرد اوست که کمتر از استاد نمی‌نوازد و تازه در جوامع هنری هرات سر بلند کرده است.^۱ البته این نکته را نیز باید یادآور شد که شش‌تار، سه‌تار و مانند اینها را ششتای و ستای نیز تلفظ می‌کرده‌اند چنانچه شاگرد نامور صفی‌الدین عبدالؤمن بغدادی - مؤلف رساله‌های ادوار و شرفیه - علی سه‌تارنواز در تاریخ موسیقی به‌نام علی سه‌تایی نیز معروفست که به‌غلط آن را ستایی می‌نویسند. بهر حال ریاضی فوراً "طالب دیدار او شده در مجلس خویش فرا می‌خواندش و با شنیدن پیشروی از تار او در مقام چهارگاه سخت گرویده‌اش گردیده، چندی بعد او را با خود به مشهد برد و هنرش را به مردم آن ولایت خراسان بزرگ معرفی نمود.

این واقعه آغاز عروج هنری باب‌ه حیدر شمرده می‌شود که به‌دنبال آن قدم به‌قدم پله‌های ترقی را پیمود و به‌یک استاد بی‌بدیل موسیقی مبدلش گردانید. یوسف ریاضی در مشهد باب‌ه حیدر را با بسیاری از هنرمندان آن سامان به رقابت انداخت و درین میدان او را یک سر و گردن بلندتر از دیگران یافت و زمینه را برای ورود او به‌دربار رکن‌الدوله والی مشهد مهیا ساخت. چون این امر مقارن با ایامی بود که هنرمندان ایران در صدد بازسازی و احیای نظام موسیقی کلاسیک کشور شان بودند که با رویکار آمدن سلسله‌ی قاجاریه نظام آن برهم خورده بود، ولی در اواسط سده‌ی نهم میلادی موسیقیدانان تهران و فارس نظام دستگاهی را از روی فوسیل‌های باقیمانده‌ی نظام دوازده مقام در عنعنه‌ی شفاهی هنرمندان آن سامان، دوباره تنظیم کردند؛ اما هنرمندان خراسانی ایران که نظام قدیمه را اصیل و مربوط به‌خود می‌دانستند، در برابر سیستم دستگاهی مقاومت نشان داده آن را نمی‌پذیرفتند. چون درین برهه‌ی زمانی نظام مقامی برعکس ایران در افغانستان به‌صورت کاملتری زنده و در تداول بود و استاد حیدر یکی از قله‌های این نظام شمرده می‌شد، رکن‌الدوله برای استفاده از معلومات و دانش او در انکشاف سیستم جدید موسیقی ایران باب‌ه حیدر را به‌تهران فرستاد و استاد حیدر جوان بیش از شش ماه را در تهران ماند و با استادان موسیقی آن ولایت نیز به‌تبادل‌ی تجارب پرداخت. از اینکه از معلومات او چی استفاده‌ی صورت گرفت، سند نوشتاری‌ی به‌جز چند یادداشت کوتاه زنده‌یاد استاد فکری سلجوقی و روانشاد استاد صابر هروی به ما نرسیده؛ اما آنچه از روایات شفاهی در بین دانشمندان و موسیقی‌شناسان هرات در افواه بود اینست که بسیاری از شعبه‌ها و گوشه‌های مقامات قدیم که در ایران فراموش شده بود، توسط باب‌ه حیدر به‌استادان تهران معرفی گردیده، تفاوت اسامی این فروع در افغانستان و پاردریا با آنچه در پارس رایج بوده، به‌مدد او تثبیت گردید. استاد فکری سلجوقی و زنده‌یاد استاد مایل هروی هر

یک از زبان باب‌ه‌حیدر حکایت می‌کردند که هنرمندی به‌نام غلام‌حسین متخلص به‌درویش و معروف به‌درویش‌خان ضمن آشنایی با سیستم هرات به نغمات پیشرو که در ایران از بین رفته بود، ولی در افغانستان به‌صورت قدیم آن رواج داشت - تا به‌همین امروز نیز رایج بوده، با اندک تغییراتی در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم میلادی لاریه و چهار تک نامیده شد - علاقه‌ی بیشتری نشان داده و آن‌را به‌نام پیشدرآمد در تهران رایج ساخت. دانشمندان و پژوهشگران موسیقی تهرانی و فارسی امروز ادعا دارند که درویش‌خان مبتکر و ابداع‌کننده‌ی پیشدرآمد در موسیقی سنتی ایرانست؛^۲ ولی همتهای خراسانی آنها بدین باورند که درویش‌خان مبتکر این ژانر نبوده، بلکه نوعی موسیقی سازی قدیم را احیاً کرده‌است. با آنکه حق به‌جانب این گروه‌ست؛ ولی از بازسازی این نوع موسیقی سازی از روی لاریه‌های افغانی و نقش استاد حیدر هروی درین راستا ذکر نمی‌کنند. اما استاد فکری سلجوقی ضمن یادداشت‌هایی در حواشی مسوده‌ی رساله‌ی زیر عنوان مقامات موسیقی هرات به‌روایت استاد حیدر تاری که در سال ۱۳۲۲ ش تسوید نموده‌اند؛ نیز به یادآوری این مطلب پرداخته‌است. استاد صابر هروی مؤلف کتاب هنر و هنرمندان موسیقی هرات به‌استناد این اثرش که در سال ۱۳۴۹ ش نوشته شده و در سال ۱۳۶۰ در رادیو افغانستان یادداشت‌هایی را به‌نگارنده‌ی این سطور سپرده‌اند که یادآور این موضوع نیز هست. جناب محمد محسن صابر هروی درین یادداشت‌ها اشاره‌ی دارند بر روابط نزدیک باب‌ه‌حیدر با پدر کلان صادق هدایت و نوشته‌اند که او چندین ساخته‌ی استاد حیدر تاری را به‌شیوه ترکان (که شاید منظور شان سیستم غربی باشد) نوت نیز کرده بود؛ و خود از جمله‌ی آنها آهنگ «زدست محبوب» را زیاد می‌پسندید که در مقام ماهرور ساخته شده بود و استاد غلام‌حسین مرحوم نیز آن را با تغییراتی ثبت یکی از نخستین ریکاردهای ثبت شده‌ی موسیقی افغانستان کرده‌است که تا اکنون

نیز در آرشیف رادیو تلویزیون موجود است. شاید منظور استاد صابر، مهدی قلی خان هدایت ملقب به مخبر السلطنه باشد که بعدها در جریان سالهای ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۲ صدر اعظم ایران شد و مؤلف آثار زیادی در تاریخ و ادب بود. او با موسیقی نیز آشنایی کامل داشت، چنانکه کتابی زیر عنوان مجمع الادوار در موسیقی نوشته است که در سال ۱۳۱۷ به چاپ نیز رسیده؛ ولی با تأسف که در کانادا بدسترس قرار ندارد تا با مراجعه به آن، این نکته پیگیری می‌شد. ناگفته نباید گذاشت که او عضوی از خانواده‌ی پدری صادق هدایتست نه پدر کلانش، زیرا اسم پدر کلان صادق هدایت جعفر قلی هدایتست و اسم پدرش هدایت قلی هدایت. خانواده‌ی هدایت‌ها اصلاً اهل تاجیکستان بوده، از بازمانده‌گان شاعر معروف پاردریا کمال خجندی هستند.

با آنکه در تهران زمینه‌های خوبی برای رشد هنر استاد حیدر تازی مهیا بود، ولی او از تنگ‌نظری‌های سمتی و مذهبی که در برخی از حلقات هنری آن‌روزگار ایران حکمفرما بود، زیستن در آن شهر را مناسب حال خویش نیافت، چنانکه حتی در مشهد نیز نپاییده، مستقیماً به هرات برگشت. چون آوازه‌ی دانش و هنر او در سرتاسر کشور پخش گردیده بود؛ و با برگشت او به کشور آرامش سیاسی‌یی نیز با به قدرت رسیدن امیر عبدالرحمن پدید آمده بود، زمینه برای تبارز بیشتر بابه حیدر در داخل کشور مساعدت بیشتری نشان داد. او دیگر چلچراغ هنر افغانستان بود، زیرا استاد سیدسرور و استاد حقداد پسر استاد مولاداد هنرمند بزرگ عهد تیمور شاه تا شاه محمود - رخ در نقاب خاک کشیده بودند، ولی اکه عبدالرحمن بدخشی در شمال شرق، استاد حیدر نمدمال در شمال غرب و استاد قربان کابلی در مرکز کشور به‌سنین کهولت رسیده بودند؛ و این عوامل در پهلوی استعداد خارق‌العاده و دانش خیره‌کننده‌ی بابه حیدر عوامل عروج او را فراهم آورده، وسیله گردید که آوازه‌ی هنر وی در سرتاسر کشور پخش گردد. به‌زودی جشن فتح نورستان در سال

۱۲۷۵ ش (۱۸۹۶ م) در کابل برگزار گردیده و به دستور امیر عبدالرحمن از همه هنرمندان نامور کشور از سرتاسر افغانستان دعوت شد تا درین جشن ملی شرکت کنند. استاد محمد حیدر و شاگردش استاد غلام حیدر تاری با ضرب نوازی به اسم سید قریش که دسته‌یی تشکیل داده بودند، برای بار سوم به کابل آمده و درین جشن مورد توجه پسران امیر جدید - شهزاده حبیب الله و شهزاده نصرالله - قرار گرفتند. چون این دو شهزاده در شهر سمرقند که پایتخت دومی خراسان بزرگ شمرده می‌شد و مرکز اصلی فرهنگ آسیای میانه نیز به‌شمار می‌رفت، دیده به جهان گشوده و در آغوش مادری بدخشانی پرورش یافته بودند، با فرهنگ باستانی کشور ما و منطقه و از جمله با موسیقی آن نه تنها که آشنا بودند، بلکه با آن انس و الفتی نیز داشتند. چون شهزاده حبیب‌الله از بابه حیدر شنید که موسیقی ما دوازده مقام دارد، او متعجب شد زیرا در سمرقند شنیده بود که موسیقی علمی دارای شش مقامست. ازینرو بنابر گفته استاد مایل هروی با شادی به‌برادرش گفته بود که نمی‌گفتم مردم ما نه تنها که در چیزی از دیگران کم نیستند، بلکه دوچندان نیز می‌باشند! ازینرو توجه خاص هر دو برادر متوجه گروه موسیقی هرات گردیده در چندین مجلس از آنها دعوت کردند و با دقت به هنر آنان خیره گشتند.

امیر عبدالرحمن با همه استبداد و خودرایی که داشت در مورد موسیقی رفتاری متعصبانه‌یی ازو نقل نکرده‌اند، و برعکس هر نوع موسیقی اعم از موسیقی مردمی، کلاسیک خراسانی و کلاسیک هند و افغانی را می‌شنید و خود نیز با مهارت تام رباب می‌نواخت که قصه‌ی جالبی درین مورد از قول نواسه‌ی او رحیم شیون (پدر پروین خواننده) توسط سید مسعود پوهنیار در کتاب ظهور مشروطیت و قربانیان استبداد در افغانستان روایت شده‌است؛^۲ ازینرو در دوره‌ی بیست و یک ساله‌ی حکمرایی او (۱۸۸۰ - ۱۹۰۱ م) موسیقی اصیل و مقامی افغانستان مانند گذشته در تداول بوده، موسیقی هند و افغانی

نیز مانند دربار سلاطین هند در پهلوی آن مورد استفاده‌ی هنرمندان دربار بود و تلاشی که دال بر رجحان یکی ازین دو سیستم بر دیگری باشد، درین دوره مشهود نه بوده است.

در دومین سال سده‌ی بیستم میلادی یعنی ۱۹۰۱ که شهزاده حبیب‌الله بر اریکه‌ی شاهی کابل تکیه زد، باز بابه حیدر و گروهش را به کابل خواستند و شهزاده نصرالله که به عنوان نایب السلطنه دومین مرد مقتدر کشور گشته، به سبب علاقه‌ی سرشاری که به هنر و ادب داشت اهل این دوفن را به دور خود گرد آورد و نخستین مجمع ادبی و هنری کشور را تشکیل داد که با درد و دریغ به علت اختلافات سیاسی بعدی او با برادرزاده‌اش اعلیحضرت امان‌الله غازی، شخصیت و کارنامه‌های ادبی و هنری این بزرگمرد را از انظار مخفی نگهداشتند. هرچند او از نظر سیاسی شخصیتی عقبگرا بود؛ ولی خدماتی را که برای ادب و هنر کشور انجام داده است، با تمام ارزشمندی‌های آن تا به همین لحظه از انظار مردم به دور نگهداشته شده است. امیدوارم که عمر فرصت پرداختن به کارنامه‌های غنمیت این شخصیت شیفته‌ی فرهنگ را میسر گرداند. بهر صورت استاد حیدر تاری با مقرری ماهانه‌ی دربار او جذب می‌گردد و تا اواسط عهد امیر حبیب‌الله در کابل ماندگار می‌شود. درین زمان با نفوذ یافتن مشاورین و متخصصین نظامی ترک و ترک‌زده‌گان در دربار امیر سیاست ایجاد فاصله بین افغانستان و سایر کشورهای دری زبان چون بخارا، ایران و هند جزء سیاست دولت می‌گردد؛ ولی نفوذ سرداران صاحب یعنی محمدیوسف و محمدآصف پسران سردار یحیی که پدر کلان شان سلطان محمد طلایی حاکم پشاور بود، و پس از تسلیم دادن آن ولایت افغانستان به سیکه‌های پنجاب در دیره‌دون و کشمیر اقامت گزیدند و با فرهنگ هندی بیشتر از فرهنگ افغانی مانوس گردیدند؛ موسیقی علمی کشور را مانند پدر شان یحیی خان در عهد دوم سلطنت امیر شیرعلی به‌سوی موسیقی هند و

افغانی کشانیدند؛ زیرا تلقینات اینها بر امیر حبیب‌الله که داماد سردار یوسف خان نیز بود، بسیار مؤثر واقع گردید. ازینرو استاد حیدر تاری و عده‌ی دیگری از هنرمندان موسیقی سنتی و تاریخی کشور که میراث ابن سینا و صفی‌الدین بلخی و جامی و بنایی بود، آهسته، آهسته از نظر افتاده و اداشته شدند که روانه‌ی ولایات خود گردند. در مدت ده سال سلطنت اعلیحضرت امان‌الله غازی نیز تلاش بر این بود که افغانستان باید هویت مستقل فرهنگی، سیاسی و تاریخی پیدا کند، چنان هویتی که نقطه‌ی مشترکی با همسایگان هم فرهنگ در آن محسوس نباشد. این امر زمینه ساز رشد عوامل دیگری نیز گردید که بحث روی آنها از موضوع ما خارجست؛ اما در زمینه‌ی موسیقی ضربات جبران ناپذیری بر این هنر ظریف کشور وارد ساخت که تلافی آن یک سده‌ی دیگر را دربر خواهد گرفت. در آغاز این عهد بود که بنابر گفته‌ی پژوهشگر بریتانوی موسیقی هرات داکتر جان بیلی که از قول امیر جان خوشنواز و سایر هنرمندان هرات نوشته‌است؛ در سال ۱۲۹۹ ش (۱۹۲۰ م) استعداد درخشان دیگری به نام رحیم خوشخوان از دهکده‌ی به‌نام تلاو (براساس معلومات جناب استاد محمد آصف فکرت این محل به‌نام تلاو و دستگرد یاد می‌گردد که سابق از حدود حکومتی غوریان ولایت هرات بود؛ ولی امروز شامل نواحی مرکز هرات است) به آن شهر آمده دکان قصابی‌ی در آنجا گشود و به‌زودی توجه مردم را به‌آواز خوش خویش جلب نموده؛ درین فن به‌اوج شهرت رسیده بود. بابه حیدر با جلب همکاری این هنرمند و ضرب‌نوازی به‌نام محمد حسن معروف به آقا حسن تشکیل دسته‌ی جدیدی داده، در برنامه‌های مرکز و ولایات شرکت می‌نمودند.^۱ ولی در کابل دیگر به‌بابه حیدر و هنرش وقعی نگذاشتند، صرف دریگان جشن استقلال در پغمان کنسرت‌هایی اجرا کرد و بس؛ زیرا از یک طرف او را منسوب به‌نصرالله خان نایب‌السلطنه می‌دانستند که دیگر مغضوب دولت بود و در زندان جان داد؛ و از سوی دیگر با نصب استاد قاسم به‌عنوان

خواننده دربار، کوشش می‌شد که سبک جدیدی با هویت افغانی ایجاد گردد که مطابق نصب‌العین دولت باشد، ولی دردا که چنین نشد و هنر دربار نتوانست خودش را از زیر تأثیر موسیقی شمال هند که در حقیقت موسیقی هند و افغانی بود، به‌دور نگه‌دارد؛ زیرا قبل از همه استاد قاسم که شاگرد مکتب خرابات بود، نخستین درس‌های علمی موسیقی را از استاد قربانعلی خان فرزند میا سمندر خان فرا گرفته و بعد برای تعلیم بیشتر نزد استاد پیارا خان هندی زانو زده بود، وی به‌قول حاجی اسماعیل سیاه - شاعر طنزپرداز و بذله‌سرای نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم کشور - با موسیقی خراسانی نیز آشنایی داشته که این ابیات او در یکی از مثنوی‌هایش مبین همین مطلبست که سروده بود:

مانداریم با کسی کینه همه مانند حیدر پینه
شور و ماهور و راست می‌خوانیم گر دلت هرچی خواست می‌خوانیم
در مقامات هندی و زابل واقفیم همچو قاسم کابل^۵
با آنکه خوانش مقام زابل توسط استاد قاسم که بر اساس دوازده مقام قدیم موسیقی افغانستان و منطقه، نخستین شعبه‌ی مقام عشاقست، دست بالای استاد قاسم افغان را در سرایش مقام‌های خراسانی نشان می‌دهد، ولی او با وجود توجه جدی به‌موسیقی فلکلوری زبان‌های دری و پشتوی کشور پابندی‌اش را به‌مکتب موسیقی حضرت امیر خسرو بلخی حفظ نمود؛ نه تنها او بلکه استاد غلام حسین نیز با آنکه با این سیستم آشنایی داشته آهنگی از او در مقام ماهور در دست هست، ولی وی نیز به‌صورت جدی متعهد به‌مکتب امیرخسرو یا نظام موسیقی مشترک هند و افغانی مانده؛ حتی آهنگ‌های فلکلوری را درین چوکات تطابق دادند که آهنگ‌های مراسم عروسی بارزترین نمونه‌های آن می‌باشد. اینست که نظام موسیقی مقامی کشور از نظر افتاده و حتی برای برچیدن بساط آن از افغانستان اقدامات رسمی صورت گرفت و

هنرمندان آن سیستم به‌شمول باب‌ه حیدر واداشته شدند تا تغییر سبک دهند. طوریکه زنده‌یاد استاد مایل هروی در نوروز سال ۱۳۶۷ از قول استاد محمد علم غواص به‌حضور داماد و برادرزاده‌ی وی شمس‌الدین ظریف صدیقی در شهر دوشنبه تاجیکستان به‌نگارنده‌ی این سطور معلومات دادند؛ در دومین سالگرد استقلال کشور جنرال محمد نادر وزیر حربیه به‌استاد حیدر هروی گفته بود: امروز سالگرد استقلال کشورست، ولی شما موسیقی غم می‌نوازید، خواندن تان نیز به‌نعت خوانی و قرائت فاتحه شبیه‌ترست! کوشش کنید که این ساز ماتم را دور انداخته و کدام آله‌ی با ابهت مثل هارمونیم را بنوازید که آوازش شادی می‌آفریند. باب‌ه حیدر گفته بود که هنر دوهزار ساله‌ی مملکت ما همینست که احساسات و عواطف اصلی ما را باز می‌نماید؛ و باز آنکه هنرمند موسیقی که در کشور ما نان خوردن خود را به‌مشکل می‌یابد چگونه میتواند یک ساز قیمت بهای خارجی را تهیه کند؟

این روایت را مؤرخ و نسخه‌شناس کشور محمد انور نیر نیز تأیید نموده از قول حاجی عبدالواحد بهره مدیر مطبوعات هرات در نیم قرن پیش حکایت می‌کردند که علامه محمود طرزی وزیر امور خارجه که در ترکیه و سوریه بزرگ شده بود؛ و با این نوع موسیقی آشنایی کامل داشت درین مباحثه طرف باب‌ه حیدر را گرفته بود و با تأثر از اظهار فقر اقتصادی او قول داده بود که از طریق خزانه‌ی شاهی برای وی هارمونیمی تهیه خواهد کرد و در روزهایی که گروه هنری هرات رهسپار ولایت شان می‌شدند خزانه‌ی شاهی به‌توصیه‌ی طرزی که خسر شاه‌امان الله نیز بود، یک دستگاه هارمونیم جدید را به‌باب‌ه حیدر تحفه داد؛ و این همان هارمونیمی بود که زنده‌یاد غلام عمر شاکر قصه می‌کرد دولت آن را از لاله رام‌چند صراف که سامان آلات موسیقی ساخت هند را به کابل وارد کرده بود، به‌قیمت هشتاد روپیه‌ی کابلی خریداری نموده؛ و توسط کاکا رستم طبله‌یی برادر استاد قاسم و چاچه عبدالواحد سارنگی به‌استاد حیدر

سپرده بود. تذکر پژوهشگر انگلیسی داکتر جان بیلی در کتاب موسیقی افغانستان (هنرمندان مسلکی در شهر هرات) مبنی بر ورود نخستین هارمونیم در هرات که توسط استاد حیدر تار^۵ صورت گرفته؛ اشاره به همین رویداد می‌باشد که در سال ۱۳۰۰ شمسی (۱۹۲۱ م) صورت گرفته است. جناب نصرالدین سلجوقی در کتاب موسیقی و تیاتر در هرات ورود هارمونیم به هرات را در سال ۱۳۰۹ قید نموده و نوشته‌اند که درین سال باب‌ه حیدر چند دستگاه هارمونیم را به هرات آورده، در همین سال دو، سه نفر از هنرمندان هندی نیز از آن شهر دیدار نموده، در آنجا برنامه‌هایی اجرا کردند و استاد نبی‌گل نیز در همین سال مقیم شهر هرات گردید.^۶ معلوم نیست که بخشیدن هارمونیم به باب‌ه حیدر مانند قصه‌ی یک زاغ و چهل زاغ به چندین هارمونیم مبدل شده و یا اینکه او ده سال بعد به تجارت این آله‌ی موسیقی پرداخته و زمینه‌ی گسترش آن را در هرات فراهم آورده است. ولی امر مسلم اینست که نخستین هارمونیم توسط او به ولایت هرات انتقال داده شده است؛ و گسترش این ساز تغییرات جدی‌یی در موسیقی آن سامان وارد کرده؛ چنانچه جان بیلی و سلجوقی هر دو به اتفاق قید نموده‌اند که ترویج هارمونیم در هرات سیستم تونال خراسانی را تغییر داده، هوای خراسانی را تا حدود زیادی از موسیقی آن سامان سلب نمود^۷ چنانکه در هندوستان و کابل نیز این ساز بلای مشابهی بر سر موسیقی هندی و خراسانی آورده بود.

بهر صورت؛ چنین می‌نماید که باب‌ه حیدر مجبور شده بود که خواندن با هارمونیم را در اواخر عمر پیشه قرار دهد؛ زیرا او خواننده‌یی بود بی‌همتا؛ ولی مانند زنده‌یاد استاد هاشم محمود بیشتر به عنوان نوازنده شهرت یافته بود تا آوازخوان، چنانچه اشاره اسماعیل سیاه در مورد وی نیز دایر بر خواننده‌گی اوست و دیگران نیز از آوازخوانی و صدای خوشش یاد می‌کنند. ولی کمالش در نواختن تار بسیار برجسته‌تر از سایر بخش‌های هنر او بوده است.

زنده‌یاد استاد فکری سلجوقی که خود دانشمندی موسیقی‌شناس بود و چندین ساز را نیز به صورت شوقی با تردستی می‌نواخت، خاطره‌یی از تارنوازی استاد حیدر را ضمن قصیده‌یی چنین توصیف نموده‌است:

حیدر که چو ناهید زند چنگ به شش‌تار
از پنجه‌ی وی تار شود بر سر گفتار
شایسته کند کوک و زند زخمه به مضراب
صد ناله‌ی جانسوز برآرد ز دل تار
حیران شود از ناخنه اش حافظ عودی
بیتاب شود باربد از قاعده‌ی کار
بر روی زمین چنگ شود پشت نکیسا
بر اوج فلک چنگ زند زهره به رخسار
گویی که بود تار، یکی عاشق نالان
یا تازه جوانی که غمش ساخته بیمار
حیدر چو طبیب ار که رگش سخت بمالد
بیمار صفت ناله برآرد ز دل زار
یا آنکه بود در جگر تار، یکی باغ
باغی و چی باغی که بود پر گل بیخار
در هر چمنش عاشق و دل‌باخته مرغی
چون بلبل و چون قمری و چون فاخته و سار
هریک به هوای گل و گلزار بنالد
صد گونه نوا ساز نمایند به منقار
ای تار چرا نالی اگر نیستی عاشق
چون زرد شدت روی؟ بسان من و دینار
مطرب نفشارد اگر تار حلق به انگشت
از حنجره بیرون نکشی ناله به هنجار

صد کوه غم ار هست مرا بر دل غمگین

هموار شود ار که کنی ناله‌ی هموار

من نیز کنون مثل تو ام غمکش و غمگین

دارم به دل از درد نهان غصه‌ی بسیار

لیکن نبود ناله مرا چون تو مؤثر

هرچند که مانند توام غمکش و غمخوار

هر لحظه اگر غصه گلویم بفشارد

صد بارم اگر نشتر غم، دل کند آزار

تا آنکه مرا ناله‌ی دل نیست مؤثر

یا سخت چو سنگیست دل یار جفاکار

من نیز کنون دل ز وفایش بیریدم

منبعد مرا تار بود یار وفادار

تارست مرا همنفس از مهر در آغوش

من گریه کنم در غم و گرید به غم تار^۱

به این صورت دیده می‌شود که باب‌هیدر از اوایل عهد امانی به بعد خواندن

با هارمونیم را نیز آغاز کرده است که این امر طبیعتاً با سبک و مکتب او

سازگاری نداشته و از هنر او کاریکاتوری آفریده بود. شادروان غواص از زبان

بابه حیدر شنیده بود که بعد از به سلطنت رسیدن جنرال نادر، باری او را در

زمره‌ی برخی دیگر از هنرمندان ولایات به کابل فراخوانده بودند. او که در تالار

قصر استور که امروز در محوطه وزارت امور خارجه قرار دارد، هنرنمایی می

کرد؛ محمد هاشم صدراعظم به طعنه گفته بود: «سر خدا و شفتالوی پیوندی!»

حاجی اسماعیل گوزوک که در مجلس حضور داشت، به عنوان یگانه کسی که

هاشم خان از شوخی‌های رکیک او نمی‌رنجید، بداقتاً گفته بود: «چنین

وصله ناجور تو خود بر بندی» و باب‌هیدر هارمونیم را رها نموده، سه آهنگ

پیایی به‌همراهی رباب آقا حسن و ضرب‌نوازی پسر او غلام محمد در مقام‌های نوا، زابل و راست به‌اجرا درآورده بود. با آنکه رباب با هارمونیم سر شده بود و کوک آن همخوانی‌یی با آلات اصیل هراتی نداشت؛ ولی باب‌ه‌حیدر چنان با مهارت این مقامات را برخواند که می‌گویند حتی استاد قاسم اشک افشان گفته بود: اینه موسیقی و اینه خواننده! که این حرف به‌مذاق هاشم چنان برابر



از راست به‌چپ:
آقا حسن با پسرانش امیرجان خوشنواز و چاچه غلام

نیامده بود. از همین جهتست که درین سال تصمیم گرفت که هنرمندان خرابات دوباره به‌ولایات فرستاده شوند، تا با ترویج مکتب موسیقی خرابات در راه یک‌دست سازی موسیقی کشور سعی جدی‌تری به‌خرج دهند، چنانکه استاد نبی‌گل تیراهی به‌هرات، استاد فتح محمد معروف به‌چاچه فتح و طلا محمد پدر هم‌آهنگ به‌مزار شریف فرستاده شدند، زیرا این دو ولایت مراکز مهم فرهنگی

کشور بوده، تا کنون نیز بر ولایات هم‌جوار خود از لحاظ اقتصاد و فرهنگ نفوذ آشکارا دارند. قندهار، بدخشان و ننگرهار نیز پذیرای چنین سفرای فرهنگی شدند و تأثیرگذاری آنها که از حمایت کامل دولت برخوردار بودند، چنان بود که مثلاً در هرات آقا حسن و فرزندانش که به‌شاگردی استاد نبی‌گل زانو زدند، نه تنها که موسیقی مکتب خرابات را به‌استادی یاد گرفتند، بلکه تأثیری عظیم فرهنگی‌یی نیز از خرابات بردند، چنانکه حتی لقب‌گذاری یکی از پسران آقا حسن به‌چاچه غلام نمایانده‌ی این اثرگذاری شمرده می‌شود.

چاچا، و صورت گفتاری کابلی آن «چاچه» واژه‌ی هندی بوده هم‌ریشه‌ی لفظ کاکای زبان دری‌ست که مفهوم برادر پدر یا عمو را افاده می‌کند، این واژه در خرابات کابل به معززین و ریشسفیدان اطلاق می‌شود؛ چنانچه عده زیادی از هنرمندان این محله به این لقب یاد می‌گردند چون چاچه قاسم، چاچه محمود، چاچه فتح، چاچه فقیر، چاچه عبدالواحد، چاچه رحیم و امثال اینها. در هرات غلام محمد پسر آقا حسن و برادر امیرجان خوشنواز به نام چاچه غلام مسمی گردید.

امروز انحصار موسیقی مجلسی هرات تقریباً در دست خانواده‌ی آقاحسن بوده، ده‌ها هنرمند زن و مرد خوشنواز و حسن‌پور از نواده‌گان او می‌باشند که با سیستم موسیقی باستانی افغانستان آشنایی کمتر داشته آن‌را موسیقی ایرانی می‌پندارند و ازینکه این موسیقی میراث ابن‌سینا و جامی و بنایی و درویش حیدر تونیانی و امام طاووسی غوری و استاد حیدر هروی است، چشم می‌پوشند. گروه گلپسندها نیز زیر تأثیر اینان قرار داشته و از مکتب ایشان پیروی می‌کنند.

بهر حال، باب‌هیدر تا آخرین لحظات زنده‌گی هر دو شیوه‌ی موسیقی مروج در کشور را استادانه می‌نواخت و می‌خواند و با آنکه دولت در صد برچیدن هنر اصیلش بود، در انتقال دانش خود به شاگردان سعی فراوان داشت، چنانکه از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر هرات به‌عنوان شاگردانش نام می‌برند، نظیر کریم خوشخوان پسر رحیم خوشخوان، سید عثمان، عبدالاحد دیوانچه‌یی، محمدرضا تکره، غلام محی‌الدین معروف به محی‌الدین بینی (پدر کلان کریم هروی) و بالاخره به‌باور جان بیلی «بسیاری از هنرمندان دهه‌ی هفتاد میلادی هرات از شاگردان استاد حیدر بوده‌اند.»^{۱۰}

شاگردان باب‌هیدر محدود به هنرمندان هرات نمانده، محمدکریم قندهاری (کاکای سلیم قندهاری)، خاک‌راه بدخشی، امرالله آغای قندزی (که شاید پدر و یا عضوی از خانواده‌ی سعدالله آغای قندزی هنرمند ششمقام

خوان معاصر باشد) خواجه ثناالله قیصاری، لاله رحیم کابلی که یگانه تار نواز رادیو کابل بود، کاکه رضای کلاه دوز کابلی و امثال اینها شاگردان او بودند. و علاوه بر اینها به قول استاد فکری سلجوقی اکه شریف نامی از سمرقند و روزی قل فرغانه‌یی نیز در محضر استاد حیدر چند سالی به شاگردی گذرانده بودند؛ که دومی در آغاز عهد استالین در تاشکند اعدام گردید.

بابه حیدر در جریان نشرات بسیار کوتاه مدت رادیو کابل عهد امانی فقط سه بار موقع یافت تا آوای سحرآفرین خود و نوای دلانگیز تارش را به گوش عامه‌ی هموطنان برساند؛ ولی بعد از گشایش مجدد رادیو در زمان سلطنت ظاهرشاه به واسطه‌ی بدبینی محمدهاشم صدراعظم صرف یکبار برنامه‌ی ده دقیقه‌یی از رادیو بخش کرد و بس، آنهم سازی نه آوازی. با آنکه در چهل سال اخیر زنده‌گانی او ثبت آهنگ روی ریکارد تقریباً "تعمیم یافته بود که اغلب هنرمندان ما در شهرهای لاهور، کلکته، بمبئی و دهلی هندوستان آوازهای شان را ضبط ریکارد نمودند و حتی هنرمند شوقی کابل نظر محمد منصوری معروف به میرزا نظر که کارمند سفارت افغانستان در پاریس بود، به تشویق شاه امان‌الله غازی بیش از دوازده آهنگش را در لندن به ثبت رساند؛ ولی بابه حیدر و امثالش هیچگاه چنین امکانی را نیافتند و نتیجه آن شد که دانش وسیع و عمیق چنین اشخاص بزرگ به زیر خاک مدفون گردد؛ در حالیکه نخستین آهنگ‌های ثبت شده‌ی کشور ما از شهر هراتست که توسط هنرمندان محلی خوانده؛ شده و در سال ۱۹۰۷م = ۱۲۸۶ش توسط گرامافون کمپنی از شهرهای هرات و مرو به ثبت رسیده است. آهنگ‌های ثبت شده از مرو به آواز بادلی‌شاه (شاید بازعلیشاه) بوده؛ متشکل از آهنگ‌های زیرین میباشد که تا به امروز نیز در افواه خاص و عامست:

۱ - لیلا، لیلا، لیلا

۲ - صیدم مگیر! صید و شکارم را مگیر! (از ساخته‌های بابه برکت مزاری)

۳ - دور تو می‌گردم.

آهنگ‌هایی که از هرات به ثبت رسیده به آواز هنرمندی به نام سید محمد است که با نواختن دف همراهی می‌شود. این سه پارچه نیز آهنگ‌های معروف زیرین اند :

۱ - هوای کابل آمد .

۲ - نصرو، نصرو جان

۳ - آن پری پیدا نشد

در سال ۱۹۰۹ نیز ریکاردی از قفقاز، آسیای میانه و افغانستان توسط شرکت روسی گرامافون کمپنی به ثبت رسیده که در آن هم سه آهنگ هراتی دیگر به آواز همان سید محمد در شهر مرو که در آن زمان عملاً "از توابع هرات شناخته می‌شد و مردمان شمالغرب کشور آزادانه به آن در رفت و آمد بودند، ضبط گردیده است که آهنگ‌های زیرین را شامل می‌گردد:

۱ - دوبیتی‌ها به مطلع :

به عالم چشم عاشق وا نمی‌شد

به مثل بوس و پل پیدا نمی‌شد^{۱۱}

سر باغ بپل پیدا نمیشد

تمام ملک اوغانی ر بگشتیم

۲ -

گل خاطر پرسندم! کی می‌آیی؟

سمندم! سربلندم! کی می‌آیی؟

۳ -

که کرده جهان را ز صنع آشکار^{۱۲}

بنام خداوند لیل و نهار

چقدر جای تأسفست که در چنان شرایطی نیز نمونه‌یی هم از کار هنرمندان بزرگ کشور به‌ویژه نمایندگان موسیقی اصیل مملکت را برای نسل‌های آینده به‌یادگار نگذاشته‌اند تا امروز می‌توانستیم با دست آزادتری درباره‌ی ارزش کارهای چنین اشخاص به‌داوری بنشینیم و ادعاهای بی‌اساس و حرف‌های بی‌مسئولیت عده‌یی از اهل عمل بیسواد و بی‌معلومات را با اسناد

قویتری رد می‌کردیم. نظیر اینکه داکتر جان بیلی از قول برخی از هنرمندان هرات نوشته‌است که باب‌ه حیدر «پس از انقلاب مشروطه‌ی ۱۹۰۶ ایران چندین بار برای آوردن آهنگ‌های ایرانی به هرات؟! به آنکشور سفر نموده بود»^{۱۲} و در جایی دیگر نیز به این نکته اشاره می‌کند که گویا باب‌ه حیدر «با سفر به شهرهای ایران آهنگ‌های آنها را آموخته بعد در هرات ترویج می‌داد»^{۱۳} که با تأسف نصرالدین سلجوقی نیز این گفته‌ها را بدون آنکه اهداف انگلیسی داکتر بیلی را درک کرده باشد، طوطی وار تکرار نموده‌است.^{۱۴}

اثرگزاری فرهنگ‌های همجوار بالای همدیگر امریست طبیعی و اجتناب ناپذیر، به ویژه آنکه زبان، فرهنگ، تاریخ و بالاخره موسیقی دو کشور مشترک باشد. بدانگونه که برخی از آهنگ‌های ایرانی همیشه در افغانستان نیز رواج داشته و دارد، آهنگ‌های افغانی نیز در ایران در افواه مردم بوده و هست. چنانکه زنده‌یاد حسن مشحون در کتاب تاریخ موسیقی ایران یاد می‌کند؛ حتی در اواخر عهد قاجار - یعنی در همان زمانی که باب‌ه حیدر به ایران رفته که مدت‌ها پیش از انقلاب مشروطه بوده‌است - برخی از آهنگ‌هایی در بین هنرمندان تهران رایج بود که آنها را افغانی می‌نامیدند. مشحون تذکر می‌دهد که این آهنگ‌ها را به سببی افغانی می‌خوانده‌اند که «گروهی از رامشگران افغانی که در عهد قاجاریه به ایران آمده بودند، این تصنیف‌ها را می‌خواندند».^{۱۵} وی قسمت‌هایی از این تصانیف را با قید مقام‌ها و نوعیت ضرب‌های آنان در کتابش ذکر کرده‌است که برای ارائه‌ی مثال صرف مطلع هر یک از این آهنگ‌ها را نقل می‌کنیم تا برای خواننده‌ی عزیز ما روشن گردد که برخی از این تصانیف افغانی الاصل تا کنون نیز در بین هنرمندان ما مروجست که اکنون آنها را با سیستم راگ‌های هند و افغانی منطبق می‌دانند؛ مانند آهنگ ای چهره‌ی زیبای تو رشک بتان آذری که از ساخته‌های هنرمند شوقی و شاعر بلندپایه کابل در عهد امیر عبدالرحمن - زنده‌یاد میرزا محمد شریف خسته دل - بوده و امروز توسط

نواسه‌اش رحیم جهانی ثبت رادیو گردیده‌است. تصانیف مورد بحث اینهايند:
تصنيف در مقام ماهور. شعر از سعدی. وزن ۸/۶ تند:

آن به که نظر باشد و گفتار نباشد تا مدعی اندر پس دیوار نباشد
جانی، جانی، جانی، جانی، جانی...!
تصنيف در مقام ماهور. وزن ۸/۶ تند:

ای که از خوردن می لعل لب‌ت شیرینست

پس سبب چیست که می تلخ و لب‌ت شیرین است

تصنيف در مقام عراق:

گر باده خوری تو با خردمندان خور یا با صنمی لاله رخ خندان خور...
تصنيف دیگر در مقام ماهور:

ای چهره‌ی زیبای تو رشک بتان آذری

شمسی ندانم یا قمر؛ حوری ندانم یا پری.

تصنيف در مقام افشار. وزن سه ضربی:

گفتمش، گفتمش؛ دل مبنده بر زلف نگارین
حبیبم بر زلف نگارین...^{۱۷}

مشحون از قول هنرمندی به نام حاجی آقامحمد ایرانی حکایت می‌کند:

«درویش خان نقل می‌کرد که در میان نوازندگان افغانی شخصی بود به نام شاهنواز خان که در موسیقی و فن نوازنده‌گی مهارت بسیار داشته‌است».^{۱۸}
این نقل قول نشانگر آنست که درویش خان غیر از باب‌ه حیدر با دیگر هنرمندان ماهر افغانستان نیز در ارتباط بوده؛ و از سوی دیگر آهنگ‌های افغانی از زمانه‌های پیشین در ایران نیز رواج داشته‌است. پس حرف‌های کسانی که مورد استناد جان‌بیلی بوده‌اند؛ اعتباری ندارد. چون این اشخاص به‌ویژه خوشنوازان با آنکه استادان ماهر موسیقی عملی بوده‌اند، ولی نظریات شان در خصوص موسیقی نظری و تاریخ موسیقی اعتباری ندارد. از نمونه‌های این

اطلاعات نادرست و بی‌اعتبار خوشنوازان یکی اصطلاح بسیار سخیف، غیرمعمول و نامأنوس نغمه‌ی کشال است که توسط داکتر بیلی با پافشاری عجیبی به کار برده می‌شود؛ درحالی‌که اصطلاح تاریخی آن پیشرو بوده و اصطلاح متداول امروزی آن لاریه می‌باشد که برای همه کس مفهوم و معلومست. دودیدگر اینکه توجه به این جملات و فرموده‌های رحیم خوشنواز که در مصاحبه با روزنامه‌ی ایرانی قدس از زبان مبارک ایشان عز صدور یافته است، بی‌اطلاعی این خانواده را از سیستم موسیقی افغانی حتی آن شیوه‌ی که خود مروج آن در هرات بوده‌اند، به وضاحت کامل نشان می‌دهد:

« سوال: دستگاه‌های موسیقی افغانستان چگونه است و تقسیم بندی آن با چی کیفیتي انجام گرفته است؟

پاسخ: موسیقی افغانستان گامهای متنوعی دارد. مصطلحست که موسیقی افغانی از دو جنس مذکر و مؤنث به وجود آمده، موسیقی مؤنث بیروی و موسیقی مذکر یمن نامیده می شود. از اختلاط این دو موسیقی دستگاه‌های افغانی ساخته می شود.

بیروی و یمن نوت‌هایی دارند که هریک فواصل خاصی را دارا می‌باشد و جای خالی یکدیگر را پر می‌کنند، در نتیجه موسیقی کاملی را به وجود می‌آورند. نوت‌های اصلی موسیقی بیروی سا، را، گا، ما، پ، دا، نا، سا نام دارد؛ و نوت‌های موسیقی یمن (مذکر) سا، ر، گ، م، پ، د، نی، سا. گامهایی که ازین نوت‌ها به وجود می‌آیند؛ ملتانی (تقریباً معادل اصفهان) پیلو (همایون) بیرو (چارگاه) و بیروی (شور، دشتی، نوا) و پوری «که حتماً منظور شان پوربی است» (ماهور).^{۱۹}

این پاسخ یادآور لطیفه‌ی بیست که کسی از دانشمندی پرسیده بود: آیا این درستست که می‌گویند خصن و خصین هر سه دختران مغاویه بوده‌اند؟ ازین نمونه که در آن هفت مورد نادرست وجود دارد، به ساده‌گی به این برداشت

می‌رسیم که به گفته‌های اشخاص دارای سطح سواد و معلومات پایین نباید در مباحث پژوهشی اتکا و استناد جست که بسیار ممکنست ما را به‌راه خطا ببرد. صاحب‌نظرانی چون استاد فکری سلجوقی، استاد رضا مایل هروی و استاد محمدعلم غواص هرسه به‌اتفاق می‌گفتند که باب‌ه حیدر نه‌تنها آهنگ‌های کلاسیک و مقامی افغانستان را در ایران ترویج داده، بلکه بسیاری از آهنگ‌های فولکلوری ما را نیز در مشهد و تهران رایج ساخته‌است که آهنگ‌های نصرو، نصرو جان، شتر به چمن چی سربلندست، همو مرغک را ندیدی و ده‌ها نمونه‌ی دیگر مثال‌های برجسته‌ی این آهنگ‌ها می‌باشند. اگر او برخی از ساخته‌های استادان ایرانی را در هرات نیز رواج داده باشد؛ امریست طبیعی، زیرا فرهنگ سیر یک‌جانبه نداشته عملیه‌ی داد و گرفت در تعاملات و ارتباطات فرهنگی همیشه موجود بوده؛ و پس ازین نیز در جریان خواهد بود. دو دیگر اینکه کشور ایران نیز بازار گرمی برای هنر استاد حیدر هروی داشته در بسیاری از مجالس و محافل از او دعوت می‌شد تا با نوای خوش آواز و ناله‌ی تارش گرمای بیشتر مجالس شان را فراهم آورد. طوریکه جناب سید محمد باقر حسینی همسر دانشمند شاعره توانای معاصر ما سایه هروی به‌نگارنده گفتند: او همیشه در سفرهای تهران به‌خانه‌ی کاکای ایشان که به‌خاطر خانم دوم تهرانی شان در آن شهر بود و باش داشتند، تشریف می‌برد. ایشان می‌گویند خاطره‌ی که از باب‌ه حیدر هنوز در خانواده‌ی آنها باقیست؛ آنست که در یکی از سفرهایش برای دختر نو تولد میزبان که اکنون هشتاد سال عمر دارد، نام بسیار زیبایی انتخاب کرده بود. این هشتاد سال مصادف می‌شود با جشن تغییر تقویم در ایران که در سال ۱۳۰۴ ش صورت گرفت. چون افغانستان بعد از اعلان استقلال در ۱۲۹۸ هـ ش بجای استفاده از تاریخ هجری قمری - که با طبیعت سازگاری ندارد - در امور رسمی تاریخ هجری شمسی را برگزیده بود؛ ایران نیز در عهد رضا شاه پهلوی در ۱۳۰۴ دست به‌چنین کاری زده، هر دو

کشور برای انطباق تاریخ‌های شان قراردادی بستند و دربار تهران ازین اقدام تجلیل نموده؛ در مراسم آن از هنرمندان افغانی نیز برای اجرای برنامه‌یی در تهران دعوت کرده بود که خواننده آن گروه استاد حیدر و نوازندگان آن جلیل مزاری (ضرب نواز) آقا حیدر کلال (رباب نواز) و نوازنده‌ی دوتاری به لقب بچه‌ی کجکول (که متأسفانه اسم او را یافته نتوانستم) تشکیل می‌دادند. باب‌ه حیدر درین گونه برنامه‌ها طبعاً آهنگ‌های افغانی را به اجرا درمی‌آورده‌است و شنونده‌گان ایرانی نیز با این آهنگ‌ها آشنایی حاصل کرده، در صورت علاقمندی آنها را زمزمه می‌نموده‌اند.

نکته‌ی دیگری که در پژوهش‌های داکتر جان بیلی به‌استناد گفته‌های خوشنوازان درست به‌نظر نمی‌رسد اینست که دانشمند یادشده بدین باور است که استاد حیدر هروی از نظام دستگاهی جدید ایران پیروی می‌کرده است. در حالیکه خاکه‌ی رساله‌ی مقام‌های موسیقی هرات به‌روایت حیدر پینه که در سال ۱۳۲۲ش توسط استاد فکری سلجوقی طرح‌ریزی گردیده بود، عکس این نکته را ثابت می‌سازد. زنده‌یاد فکری سلجوقی با یادداشت‌گیری اسامی مقامات، شعب و گوشه‌های موسیقی هرات از باب‌ه حیدر در نظر داشته که چیزی شبیه رسالات ردیف موسیقی ایران که از قول استادان گوناگون موسیقی آن دیار تدوین گردیده‌است، فراهم آورد. این که درین کار توفیقی نصیب آن دانشمند بزرگوار کشور گردیده‌است یا خیر؟ برنگارنده واضح نیست. پسران استاد، فریدون سلجوقی و بهزاد سلجوقی که در امریکا و هالند زنده‌گی می‌کنند از طریق تلفن به‌نگارنده‌ی این سطور گفتند که آثار استاد را فعلاً به‌دسترس ندارند؛ ولی می‌دانند که ایشان رساله‌یی در موسیقی نوشته بودند که تا هنوز چاپ نشده‌است. پس نمی‌توان با قاطعیت گفت که این رساله شکل کامل رساله‌ی یاد شده‌است که نسخه‌ی یادداشت‌های اولیه‌ی آن که در هشت صفحه‌ی نیم تخته‌یی (معادل لیگل سائز امریکای شمالی) تایپ شده

بود در سال ۱۳۵۹ در رادیو افغانستان نزد جناب صابر هروی مشاهده گردید که یادداشت‌هایی نیز از آن برداشته شد. چون آن اوراق به‌استاد بشیر هروی تعلق داشت و نزد محسن صابر امانتی بود؛ بیش از نیم ساعتی در اختیار این قلم قرار داده نشد، ولی یک سال بعد از آن در ۱۳۶۰ عین همان رساله و یا شاید هم کاپی دوم همان اوراق را محمد انور نیر در آرشیف ملی افغانستان به دسترس نگارنده قرار داد که چندین ماه متواتر نزد این قلم بود. درین یادداشت‌ها استاد فکری مقام‌های موسیقی هرات را از قول باب‌ه حیدر چنین ثبت نموده‌اند :

دوازده مقام عبارتند از:

۱- راست ۲- نیشاپور ۳- عراق ۴- مخالفک

۵- حسینی ۶- هروی که آن را قدما رهاوی نیز نوشته‌اند.

۷- سپاهان ۸- مایه ۹- بوسلیک

۱۰- شور که امروز در کابل آن را بیروی گویند.

۱۱- فرغانه که قدما آن را نه‌اوند و زنگوله نیز گفته‌اند. ۱۲- عشاق.

شعبات بیست و چهارگانه‌ی این مقامات عبارتند از:

۱- پنجگاه ۲- مبرقع ۳- رکب ۴- بیاتی

۵- روی مخالف ۶- مغلوب ۷- همایون ۸- نهفت

۹- دوگاه ۱۰- محیر ۱۱- نوروز عجم ۱۲- نوروز عرب

۱۳- نیریز ۱۴- نشاپورک ۱۵- همایون ۱۶- نهفت

۱۷- صبا ۱۸- عشیران ۱۹- نوروز خارا ۲۰- ماهور

۲۱- چارگاه ۲۲- عزال ۲۳- زابل ۲۴- اوج .

یادداشت‌های بالا به‌وضاحت ثابت می‌سازد که مکتب موسیقی هرات تا ایام زنده‌گی استاد حیدر هروی همان مکتب قدیمه‌ی خراسانزمین بوده، وی ادامه دهنده‌ی شیوه‌ی نیاکانش شمرده می‌شود نه مقلد هنرمندان پارسی و پیرو

نظام تازه ایجاد شده‌ی موسیقی کلاسیک آنها که در برابر چشمان او عرض وجود کرده بود. این امر را مصاحبه با فرهنگیان هرات نیز واضح می‌سازد، چنانکه جناب استاد محمد آصف فکرت شاعر، پژوهشگر و تاریخنگار نامور کشور ما و جناب عبدالرحمان فریدون سلجوقی سابق استاد لیسه‌های حبیبیه و نادریه که هر دو از تارنوازان موفق آماتور هرات نیز هستند، به اتفاق تأیید میدارند که موسیقی به‌شیوه‌ی دستگاهی ایران نخستین بار در اواخر دهه‌ی سیم خورشیدی وارد هرات گردیده در بین برخی از حلقه‌های هنری آن‌ولا ترویج یافته‌است. این دانشمندان می‌گویند که یکی از هنرمندان آماتور به‌نام علی اصغر فروغی که پدرش علی حیدر فروغی مشهور به حیدر حمای نیز از تارنوازان شناخته شده‌ی هرات بود، بعد از چند سال تحصیل در تهران شهر دستگاهی ایران را نیز در آن شهر آموخته، با برگشت به هرات آن‌را درین شهر ترویج داد. طبیعیست که در چنین اوضاع و احوالی که هنرمند بزرگی در هرات باقی نمانده؛ و دولت نیز مشوق نظام دیگری بود، هنرمندان هرات پی آموزش این سیستم مغضوب و غیر نان‌آور را رها کرده بودند، ولی بعد ازینکه هنر فروغی مود روز گردید، به‌رقابت وی اغلب کسان دست به‌هنرنمایی درین نظام زدند. تاجاییکه شاگرد ارشد بابه حیدر - کریم خوشخوان - نیز زیر تأثیر دیگران قرار گرفت. در کست‌های او که در شهر تورنتو در اختیار پسرش لطیف کریمزاد قرار دارد، رد پای مقاماتی را نیز می‌یابیم که با نامگزاری جدید سیستم دستگاهی ایران چون گریلی، ابوعطا، بیات شیراز و امثال اینها یاد شده‌اند. در حالیکه مقامات و شعبه‌های چارگاه، شور، همایون، بیات ترک، ماهور، سه‌گاه، راست، نوروز صبا و حجاز مقامات موسیقی مشترک افغانستان و سایر کشورهای اسلامی‌اند. همین امر سبب شده تا جان بیلی به‌خطا رفته بابه حیدر را نیز پیرو نظام دستگاهی معرفی نماید.

به‌همان گونه‌یی که از آغاز زنده‌گی این هنرمند بزرگ چیز زیادی نمیدانیم، پایان زنده‌گانی او نیز برای ما روشن نیست. صحبت با عده‌یی از دانشمندان و فرهنگیان هرات که بین پنجاه تا هشتاد سال عمر دارند، و تماس با ایشان در

حیطه‌ی امکانات بود، نشان داد که هیچ کدام استاد حیدر را از نزدیک ندیده اند. بزرگوارانی چون حاجی وزیر محمد اخی کרוخی، استاد محمدآصف فکرت، سید محمدباقر حسینی، احمدعلی هدایت، سید غفور طبیبی، فریدون سلجوقی، بهزاد سلجوقی، بشیر فرزاد و تعدادی دیگر از هنروران همه با نام حیدر پینه و مهارت‌های او آشنا هستند؛ ولی هیچکدام درباره‌ی زنده‌گی شخصی وی اطلاعی ندارند. این امر میرساند که باب‌ه حیدر در سالهای اخیر زنده‌گی در انزوا و گوشه‌گیری بسر می‌برده‌است. جناب عبدالرحمن فریدون سلجوقی از قول پدر شان استاد فکری سلجوقی شنیده‌اند که محل گردهمایی فرهنگیان هرات چون باب‌ه حیدر، رجایی، امیدی، رسا، و فکری سلجوقی تفرجگاه خواجه ملا کوهی هرات بود که شب‌های جمعه را در آنجا اغلب با نوای تار باب‌ه حیدر به‌صبح می‌رساندند، اما استاد فریدون سلجوقی که بیش از شصت سال عمر دارند، هیچگاهی باب‌ه حیدر را از نزدیک ندیده‌اند. ولی از طرف دیگر کریم خوشخوان پسر رحیم خوشخوان در مصاحبه‌ی گفته‌است که نواختن تار را در شانزده سالگی نزد استاد حیدر که دوست و همگروه پدرش بوده، فرا گرفته‌است. چون کریم خوشخوان سال تولد خود را ۱۳۱۷ وانمود کرده‌است. پس باب‌ه حیدر تا سال ۱۳۳۳ نیز زنده بوده‌است. جناب لطیف کریمزاد پسر کریم خوشخوان که در شهر تورنتو زنده‌گی می‌کند این معلومات را مؤثق می‌داند. اگر کریم خوشخوان طی دو سه سالی تار را نزد استادش فرا گرفته و تا ۱۳۳۳ به کمال مهارت رسیده باشد. پس باب‌ه حیدر باید قبل از سال ۱۳۳۵ دیده از جهان فرو پوشیده باشد. یادش گرامی باد و مشعل هنر اصیل وطنی‌اش جاودان!

امیدوارم مردم با فرهنگ هرات معلومات بیشتری را در مورد این شخصیت بزرگ فرهنگی افغانستان از قول کسانی که باب‌ه حیدر را دیده‌اند و بسیاری آنانیکه هنوز در قید حیاتند؛ فراهم آورده در اختیار علاقمندان قرار دهند.



رویکردها و توضیحات

۱ - یوسف ریاضی از دانشمندان به نام روزگار؛ و در دانش‌های متداول عصر خود بی‌مانند بود. او در میرزایی و دفتر داری سر رشته‌ی خوبی داشت؛ ازین راه در خدمت دولت‌های افغانستان، ایران، روسیه و انگلیس قرار گرفت. او که خود را از خانواده‌ی شاهان سدوزایی می‌دانست، در دستگاه‌های هر چهار دولت بازیگر در سیاست منطقه، نفوذی و مقامی داشت؛ شاعر، مؤرخ و مؤلف نیز بود. کتاب عین‌الوقایع او را دوست عزیز جناب استاد محمد آصف فکرت در ایران به چاپ رسانده است.

۲ - بینش، تقی. شناخت موسیقی ایران. تهران: دانشگاه هنر. ۱۳۷۶ ش. ص ۸۷.

۳ - پوهنیار، سید مسعود. ظهور مشروطیت و قربانیان استبداد در افغانستان. چ ۲. پشاور: کتابخانه‌ی سبا. ۱۳۷۶ ش. ج ۲. ص ۷.

4 - Baily, John. Music of Afghanistan: Professional Musicians in the city of Herat. Cambridge & New York: Cambridge University Press. 1988. p 95.

و - سلجوقی، نصرالدین. موسیقی و تیاتر در هرات. چ ۱. تهران: انتشارات توس.

۱۳۸۳ ش. ص ۱۳۰.

۵ - گوزوک، حاجی اسماعیل. کلیات اشعار و لطایف. به کوشش محمد وزیر اخی کرخی

هروی. لندن (اوتاریوی کانادا): مؤلف، ۱۹۹۷ م. ص ۳۳۳.

6 - Music of Afghanistan: Professional Musicians in the city of Herat. p 95.

۷ - نصرالدین سلجوقی. موسیقی و تیاتر در هرات. ص ۱۰۵.

8 - Music of Afghanistan: Professional Musicians in the city of Herat. p 28.

۹ - مایل هروی، استاد محمد رضا. حیدر تارۍ. پشتون ژغ. شماره ۴ (۱۵ ثور) ۱۳۴۴.

ص ۱۹.

متن این قصیده در شماره‌ی مورد استفاده‌ی پشتون ژغ با اشتباهات چاپ شده‌است.

زنده‌یاد استاد مایل هروی که مدت دو سال تمام در انستیتوت زبان و ادبیات دری اکادمی علوم افغانستان با زنده‌یاد استاد داکتر احمد جاوید، روانشاد داکتر امیر محمد اثیر، داکتر اسدالله حبیب، استاد شبگیر پولایان و نگارنده‌ی این سطور ساکن یک دفتر بودند؛ و بنده‌ی الله افتخار همکاری این بزرگواران را داشت؛ در همان ایام صورت درست این قصیده‌را در اختیارم قرار دادند که اشتباهات متن چاپی از روی آن تصحیح گردیده‌است.

10 - Music of Afghanistan: Professional Musicians in the city of Herat. p 95.

۱۱ - چون آهنگ‌های این ریکارد به لهجه‌ی غلیظ محلی و به اندک سرعت خوانده شده اند، برخی از کلمات تصنیف‌های آن برای اهالی غیر از لهجه‌ی محلی خواننده، کمتر قابل فهمست. ازینرو واژه‌های بیل و بوس و پل شاید هردو یک واژه بس پل بوده و اسم محلی در مرو باشد.

۱۲ - هردو ریکارد در آرشیف ملی آوازهای کتابخانه‌ی بریتانیا در شهر لندن موجود بوده، کاپی نخستین آن در اختیار دوست گرامی داکتر ناصر سرمست در استرالیا نیز قرار دارد. از ایشان ممنونم که همه‌ی این آهنگ‌ها را از طریق تلفن به‌این قلم شنواندند و کاپی ریکارد دومی که در سال ۲۰۰۳ م از طرف آن کتابخانه به‌صورت کامپکت دیسک تکثیر

گردیده است، نیز در کتابخانه‌ی مرجع تورنتو (ریفرنس لایبریری) در اختیار همگان قرار دارد. علاقمندان می‌توانند با مراجعه به کتابخانه تقاطع یانگ و بلور آن را بشنوند .

۱۳؛ ۱۴ و ۱۵ - موسیقیدانان حرفه‌یی در شهر هرات. همانجا؛ و موسیقی و تیاتر هرات به نقل از جان بیلی. ص ۱۶۵.

۱۶ - مشحون، حسن. تاریخ موسیقی ایران. چ ۱. تهران: فرهنگ نشر نو. ۱۳۸۰ ش. ص ۴۵۹.

۱۷ - تاریخ موسیقی ایران. صص ۴۵۹ - ۴۶۰.

۱۸ - همانجا. حاشیه‌ی ص ۴۵۹.

۱۹ - معلم جان دورینگ از آواره‌گی می‌گوید (مصاحبه با رحیم خوشنواز). روزنامه‌ی

قدس. مشهد: شماره‌ی ۳۰۶۲ یکشنبه ۱۷ مرداد (اسد) ۱۳۷۷ ش. ص ۴

