

شناخت آلات موسیقی اصیل خراسان زمین

بخش های سوم و چهارم

نویسنده: رسول پویان

ناشر: تارنمای خراسان زمین

www.khorasanzameen.net

۱ حوت (اسفند) ۱۳۹۳

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. نغمه آبشاران، نجوای پنهان و آشکار طبیعت، نوای دلنشین پرندگان و آواز مستانه ساز نوازندگان در ژرفای دل آدم نفوذ می‌کنند و به انسان شور، تپش، انرژی اسرارآمیز حیات و دل‌زندگی جاودانه می‌بخشند. کسانی که 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 خراسان زمین (افغانستان کنونی) موسیقی با تاریخ، فرهنگ و تمدن ما چونان آمیزش یافته که به روح زنده، بالنده و مستانه 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 مثابه قلب مرکزی خراسان بزرگ در درازنای تاریخ همواره خاستگاه و پرورشگاه موسیقی و ساخت آلات موسیقی بوده است؛ اما در معرفی آن پژوهشگران و قلمبده‌ها 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 مرحله کمال برسانند. پیش از همه از کم و کاستی‌های این نیشته پوزش می‌خواهم. در زیر آلات موسیقی معرفی شده است.

سنتور

سنتور از کهن‌ترین سازهای گستره ایران زمین و خراسان قدیم به شمار می‌رود. کهن‌ترین نشان‌هایی که از این ساز بر جا مانده، از سنگ‌تراشی‌های آشور و بابلیان (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 (سنطور) 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 ایرانشهر 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 پیشینی 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 ۹ تایی) 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 بی‌درنگ پس از آن آوا می‌دهد.

قانون

قانون سازی است متعلق به خانواده قدیمی سیتار (Cythare)، که در سده‌های میانه تحت عنوان Canon یا miocanon به اروپا برده شد. این ساز دارای یک جعبه چوبی به شکل دوزنقه است که به وسیله دو انگشت سبابه و دو مضراب (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. صفی‌الدین 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 تازی (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. گاهگاهی 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 می‌بندند، 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 هر دو رخ آن توسط پوست بز پوشانیده شده است می‌گذرد. این غیچک‌ها معمولاً در دره‌ها و کوهستان‌های خوش آب و هوای هزاره‌جات 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 [چَ نَ / 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. (صحاح 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 . وَنَح . مِعْرَف و مِعْرَفَه . (منتهی‌الارب):

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

منوچهری

زلف بنفشه ببوی لعل خجسته ببوس دست چغانه بگیر پیش چمانه بچم

فرخی

بلبل چغانه بشکند ساقی چمانه پرکند مرغ آشیانه بکند 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 نجوی 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 دربارهٔ 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. یک گونهٔ آن، که نقش آن بر کاسه سیمین عصر ساسانی به‌چشم می‌خورد، از دو باریکهٔ چوب منعطف ساخته شده که مانند اُنْبُر انتهای آن‌ها به هم متصل است. نوازنده انگشت اشاره را درون شکاف انتهایی ساز قرار می‌دهد و سپس آن‌را یکباره از لای شکاف خارج می‌کرده، آنگاه در نتیجهٔ 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. بدین‌ترتیب که داخل یک 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 دیوارهٔ 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)

بر اساس 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

بخش چهارم

موسیقی با رگ و پود هستی آمیزش یافته و هرگز نمی‌توان آن را از جسم و جان موجودات عالم بویژه انسان جدا کرد. نغمهٔ آبخاران، 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. کسانی که 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 خراسان زمین (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 قلمبدرستان 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.

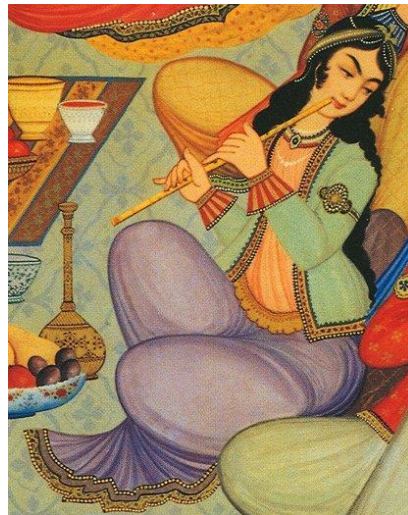
نی

نی یک آلهٔ موسیقی بادی است که در سراسر افغانستان رایج است؛ بویژه چوپانان و گاوچرانان حینی که گله‌ها را به چراگاه می‌برند برای مشغولیت خود آن را می‌نوازند و از همین سبب است که نی را در افغانستان نی چوپانی هم می‌گویند. نی همان طوری که از نامش پیداست از خود نی به اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود. مقام نی چنان بالا است که مولاجلال‌الدین بلخی در آغاز مثنوی خود بانگ آن را آتشین ساخته است. تاکنون مردم ما به آواز نی علاقهٔ وافری دارند. نی‌نوازان زیادی در گوشه و کنار کشور وجود دارند؛ اما از نگاه علمی و تاریخی در این مورد کار اساسی نشده است. متأسفانه اکنون جای نوازندگان نی در اکسترهای موسیقی افغانستان خالی است.



توله

توله یک آله موسیقی بادی است که در دو نوع مختلف ساخته می‌شود؛ یکی نوع برنجی و دیگری نوع چوبی که از چوب درخت زیتون ساخته می‌شود و طول آن « 46 سانتی متر است. این آله موسیقی دارای 7 سوراخ بوده و در تمام نقاط افغانستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوازندگان معروف توله در پنجاه سال اخیر شیر محمد، لاله امان و بابیه صمد هستند.



دونلی یا دونی

سازی است متشکل از دو نی که همزمان با هم به صدا می‌آیند. دونلی از سازهای محلی حوزه سیستان و نیمروز کهن است. این ساز شامل دو نی است که نوازنده هنگام نواختن هر دو نی را در

دهان خود قرار داده و نی مونث را اندکی پایینتر از نی مذکر قرار می‌دهد. تنها شش سوراخ نی مذکر از محل دمیدن مورد استفاده قرار می‌گیرند. نی مونث وظیفه واخوان را به عهده دارد. سه سوراخ صوتی آن از محل دمیدن ساز گاهی نواخته می‌شوند. این آله موسیقی در گذشته در ولایات فراه و نیمروز رایج بود که در حال حاضر نیز نوازندگان آن در ولایات مذکور موجود می‌باشند.



سورنا (سورنای)

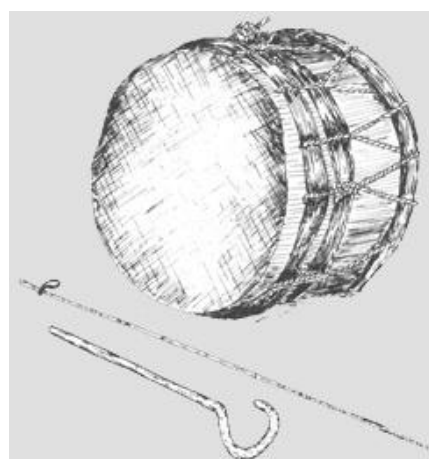
یک آله موسیقی بادی و مشابه به شهنایی هندی است که از چوب شیشم ساخته می‌شود. طول سورنای حدود 40 سانتی متر است و زبانچه ای دارد که از نی ساخته می‌شود. سورنای دارای 7 سوراخ است و یگانه آله موسیقی باستانی است که در سراسر افغانستان فقط توسط هنرمندان حرفه‌ای نواخته می‌شود. در دوران گذشته سرنانوزان معروفی در افغانستان وجود داشتند. در تمام دهکده‌های هرات سرنانوازی رایج بود و آن را به نام ساز دهل یاد می‌کردند؛ یعنی این ساز به همراهی دهل نواخته می‌شد. در هرات استادان توانایی بودند که این ساز را خوب می‌نواختند. آن‌ها را به اسم استا (که در واقع همان استاد است)، می‌شناختند.



دهل

دهل آله موسیقی ضربی بوده که از چوب شیشم ساخته می‌شود. هر دو انجام آن با پوست بز یا پوست آهو پوشانیده شده، با انگشتان دو دست در دو طرف آن نواخته می‌شود. طول یک دهل عادی 42 سانتی متر می‌باشد. قطر کاتی (سرکوچک دهل) 20 سانتی متر و قطر بم (سربزرگ دهل) 20 سانتی متر است. دهل کلان را با چوب در هر دو طرف آن می‌نوازند و این آله موسیقی بیشتر در جنوب و شرق افغانستان مورد استفاده هنرمندان قرار می‌گیرد.

همچنان نواختن دهل در مناطق شمال و غرب افغانستان (خراسان قدیم) از روزگاران کهن رواج داشته است؛ در قرن جاری نیز در هرات دهل نوازان خوبی موجود بودند که دهل را با سرنا خوب می‌نواختند. از ساز و دهل در عروسی‌ها، ختنه‌سوری‌ها و مجالس شادی همواره استفاده می‌شد و بیای ساز و دهل خوب می‌رقصیدند و پایکوبی می‌کردند.



زیر بغلی

یک آله موسیقی ضربی است مشابه تنبک که معمولاً از گل(سفال) ساخته می‌شود. سرکوچک زیربغلی باز است و سر بزرگ آن با پوست بز یا پوست آهو پوشانیده می‌شود. این وسیله را با هر دو دست می‌نوازند. هنگام نواختن آن را به روی زانو و زیربغل قرار می‌دهند. شاید به همین سبب آن را زیربغلی نامیده اند. زیربغلی عادی 62 سانتی متر طول داشته و قطر سر بزرگ آن 19 سانتی متر است. این آله موسیقی محلی از چوب شیشم نیز ساخته می‌شود و بیشتر در صفحات شمال و غرب افغانستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در هرات زیربغلی را با دوتار بسی خوش می‌نوازند. در ایران تنبک که مشابه زیربغلی است رواج افزون دارد. در عکس زیربغلی و تنبک نشان داده شده است.



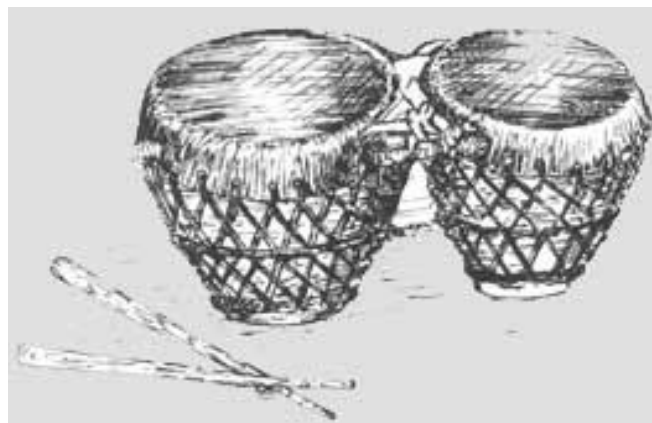
دایره

دایره، یکی از سازهای کوبه‌ای است. این ساز، شبیه دف است و تفاوت این دو در آن است که دف، معمولاً دارای زنجیرهای کوچکی است که به دیواره چوبین آن نصب شده است. همچنین دایره از دف کوچکتر است. این خصوصیات صدای این دو را متفاوت می‌کند. دایره در ایران، افغانستان، آذربایجان، ازبکستان، تاجیکستان و نواحی اویغورنشین چین رواج دارد. در گذشته در کشور ما از دایره در مجالس زنانه استفاده زیادی می‌شد و به پای آن زنان و دخترکان رقص‌های محلی و عنعنوی خود را اجرا می‌کردند. دیرهستان برخی از ولایات بسی مشهور بودند. در سالیان اخیر با ورود سازهای خارجی و تکنولوژی ضبط و پخش آسان موسیقی استفاده از دایره و دیگر سازهای کلاسیک کمتر شده است. طالبان و افراطیون مذهبی ضربات سختی به موسیقی و روح نازک و لطیف عواطف و احساسات انسانی وارد کرده اند.



نقاره

از گل ساخته شده و مانند طبله متشکل از دو تکه است که به نام‌های (بم) و (زیر) یاد می‌شود. بخش زیر آن با پوست شتر و بخش بم آن با پوست گاو پوشانیده می‌شود. نقاره را با دو دست توسط چوب می‌نوازند. قطر بخش زیر آن ده تا پانزده سانتی متر و قطر قسمت بم آن تا 25 سانتی متر است. نقاره در خراسان زمین (افغانستان کنونی) تاریخ طولانی دارد. از نقاره در میدان رزم و بزم استفاده می‌کردند. در عرصه‌گاه جنگ آن را بر کوهان شتر می‌بستند و نقاره‌چیان بر آن می‌کوفتند. در بزم‌ها و مهمانی‌ها بر گردن می‌آویختند و یا بر جایگاهی نهاده و می‌نواختند.



نقاره

ادامه دارد