

# کلیات

## در موسیقی و ادبیات دری

بازشناسی نظام آموزشی موسیقی سنتی افغانستان و همسایه‌گان

از آغاز عهد اسلامی تا استیلای مکتب خرابات

(سده‌های سوم تا چهاردهم هجری)

دکتر اسدالله شعور

## برخ پنجم

# کلیات شعبه ها و گوشه های هر یک

گوشه، چهارمین و آخرین طبقه‌ی لواحق و یا فروعاً مقامات اند که در مقایسه با نظام موسیقی هند آنها با پُترها یعنی پسرانِ راگ‌ها برابر می‌آیند. در نظام موسیقی خراسان زمین به همان گونه‌ی بی که هر مقام دارای دو شعبه بود؛ هر شعبه نیز دارای دو گوشه است. در آثار موسیقی درباره‌ی گوشه‌ها با کمتر معلوماتی بر می‌خوریم که روشن‌کننده‌ی همه‌جانبه‌ی این بخش موسیقی سنتی ما باشد؛ آثار معتبر موسیقی صرف به یادآوری گوشه‌ها پرداخته، حتی سیاهه‌ی اسامی آنها را نیز بدست نداده اند. به‌طور مثال زین‌الدین محمود حسینی در رساله‌ی قانون خود چون به گوشه‌ها می‌رسد، صرف می‌نویسد که: «و الحانی که غیر از دوازده مقام و شش آواز و بیست و چهار شعبه است آنرا ترکیبات خوانند و آن بسیار است.»<sup>۱</sup> و رسالات معدودی که به یادآوری اسامی چهل و هشت گوشه نیز پرداخته اند، سیاهه‌ی آنها با فهرست‌های رسالاتِ مماثل شان دارای تفاوت‌های بسیار جدی هستند؛ به‌گونه‌ی نمونه سیاهه‌ی بهجت‌الروح و فهرست زمزمه‌ی وحدت را طور مقایسوی نقل می‌کنیم تا دیده شود چقدر تفاوتی میان این دو وجود دارند. عبدالمؤمن صفی‌الدین بلخی این اسامی را چنین آورده است: «عراق شایه، ماهورک، خرام، قرچنقار، روح‌الارواح، بحرنازک، رهبر، حصارک‌مدن، دوگاه‌عجم، محسنی، حجازِ بزرگ،

رباب پنجگانه، ناوندک، نشاپورک سازگانه، حسینی، بسته‌نگار، موالیات، خجسته، ایکیات، طور، حجاز عراق، روی عراق، ملانازی، کارساز، نوروز رهاوی، زیرکش‌عشیران، زیرافکن بزرگ، راست حجاز، چکاوک، زابل سه، چهارگاه بزرگ، حدی (شاید هدی)، معروف، بسته‌صفاهان، نیزیز کبیر، حجاز بزرگ، شهنشاهی، ناوندرومی، همایان، نھفت، باباحسینی، خزان، زیرکش خاوران، عراق، حجاز مخالف، بیات کرد، اصفهانک، ركب نوروز.<sup>۱</sup> با آنکه در فهرست بالا حجاز بزرگ هم به‌عنوان گوشه‌یی از شعبه‌ی عشیران مقام بوسلیک معرفی گردیده و هم به حیث گوشه‌یی از شعبه‌ی نھفت مقام بزرگ؛ و سایر اسامی آورده شده درین سیاهه نیز جدیدتر به‌نظر می‌رسند که شاید به‌سان بسیاری از مواد دیگر بعدها در بهجت‌الروح افزوده شده باشد؛ با آنهم غنیمت‌یست بزرگ که حد اقل ما را با اسامی گوشه‌ها آشنا می‌سازد. و اما زمزمه‌ی وحدت باقیای ناینی چهل و هشت گوشه را چنین فهرست داده است: «بیات ترک، بیات کرد، سرافراز، بسته‌نگار، مالف، حیران، سماوی، مکان، دابه، ناوند، قریب، ایکیات، اوج، دلبر، نیزیز کبیر، صفا، بهار، نشاط، گلستان، وهایی، حجت، ذوالخمس، شهری، حُزان، جمالی، غزالی، سیرت، اسواره، روح‌فزا، طرب‌انگیز، عربان، متعدی، اصلی، ضامن، اسیران، خیالان، غریبان، غم‌زدا، معنوی، بحرکمال، رازی، مناجات، پهلوی، اعتدال، نگار و وصال.»<sup>۲</sup> مقایسه‌ی این دو فهرست در یک نگاه شتابان نیز متوجه مان می‌سازد که وجوه تشابه بسیار اندکی در میان اسامی چهل و هشتگانه‌ی آنها وجود دارد و این امر شاید ناشی از دو علت باشد: نخست آنکه اسامی گوشه‌ها در خراسان و پاردریا متفاوت بوده‌است و دودیکر آنکه از جهت کاربرد عملی کمتر گوشه‌های مقامات توسط اهل طرب، سبب شده باشد تا این طبقه‌ی مقام‌های موسیقی سنتی مان مورد توجه جدی قرار نه‌گیرند و دچار پراگنده‌گی بیشتر گردند.

طوری‌که در گفته‌ی زین‌الدین محمد حسینی ديلم، گوشه‌ها از جمله‌ی مرکبات بوده، در مدارج پایین‌تر سازی و آوازی از آن‌ها استفاده می‌شده‌است. و از طرف دیگر این ترکیبات مقام‌های مختلف، در هر گوشه و کنار گستره‌ی فرهنگی ما به سلیقه‌های گوناگونی استفاده می‌شده که

طبعاً نامگذاری آنها نیز فرق می‌کرده است؛ چنان‌که این امر مختص به موسیقی سنتی مانیس است؛ بلکه دیگران نیز به‌چنین ناهمگونی‌های جدی روبرو بوده‌اند. به‌طور مثال موسیقی کلاسیک هندی را در نظر می‌گیریم که در آن نظام راگ‌ها از لحاظ ساختار در سه مرتبه قرار دارند: سُده، سنکیرن و سالنگ. سُده /sudh/ یا سُده راگ‌هایی را گویند که ترکیب نغمات مستقلی داشته‌آوای آنها صرف نوای همان راگ‌های مشخص خود را به‌نمایش می‌گذارند. سنکیرن /sankiran/ راگ‌هایی را می‌نامند که از لحاظ ترکیب نغمات استقلال خود را داشته، اما نوای آنها بویی از راگ‌های دیگر را نیز به‌مشام شنونده می‌رسانند. و بالاخره سالنگ /salang/ راگ‌هایی‌اند که به‌طریقه‌های گوناگونی از ترکیب راگ‌های دیگر ساخته شده‌اند. راگ‌ها اغلب در دسته‌ی نخست قرار گرفته، راگنی‌ها که به‌باور هندوان خاتم‌های راگ‌ها هستند در مرتبه دوم یعنی سنکیرن واقع می‌گردند و پُترها یا پسران راگ و بهارچاها یا عروسان آنها در دسته‌ی سالنگ قرار می‌گیرند و این دو مرتبه‌ی اخیر راگ‌ها در مکاتب بیست‌گانه‌ی موسیقی شمال هند، چندان زیاد و چنان درهم و برهم بود که در دو «پوتھی» یا کتاب موسیقی نیز شباهت کاملی بین اسامی آنها دیده نمی‌توانست. از همین جهت بود که در دهه‌ی سوم سده‌ی بیستم میلادی و شنوناراین بخت‌کهن‌دی نظام جدید تھات‌ها را پیشنهاد کرد و به سرعت برق در سرتاسر هند پذیرفته شد؛ زیرا این نظام تمام راگ‌ها و مدارج آنها را در ذیل ده تھات دسته بندی نموده مفکوره‌ی نر و ماده بودن راگ‌ها را به تاریخ سپرد.<sup>۱</sup> در حالیکه چنین تحولی در موسیقی سنتی ما، در دو حوزه‌ی پارس و پاردریا مدت‌های پیش به‌ظهور پیوسته نظام‌های دستگاهی و ششمقام این گدودی و تشنت را زیر نظام جدید به‌نظم بهتری درآورده بود. به‌هرصورت بنا بر همین تشنت و عدم توجه جدی به‌گوشه‌ها و کاربرد کمتر آنها توسط اهل طرب بود که کلیات سرایان ما نیز توجه کمتری به این بخش نظام موسیقی سنتی داشته باشند. چنانچه نگارنده‌ی این سطور در میان انبوهی از رسالات خطی و آثار چاپی موسیقی صرف به یک نمونه‌ی کلیات گوشه‌ها برخورده که از برکت زمزمه‌ی وحدت باقیای نایینی به‌روزگار ما رسیده است. این کلیات که سروده‌ی مولانا ابوالحسن کوکبی

حصاری شاگرد نجم‌الدین کوکبی گوهری بخاراییست؛ در پایان سده‌ی دهم هجری در بخارا و یا هند سروده شده و چنینست:

۲۳/۵:۱

دو زیباتی؛ چی ز ترک و چی کُرد  
 هست سرافراز چو بسته‌نگار  
 برده در آن مالف و میران پناه  
 سوی سماوی و مکان برده راه  
 دابه بر آهنگِ نهاوند شد  
 داده قریب و ایکیات‌م نشان  
 گوشه‌ی او هوش رُخِ دلبر شده  
 گوشه‌ی نیریزِ کبیر و صفاست  
 از اثرِ عیشِ بهار بهار و نشاط  
 دل به گلستان و وهایی چو بست  
 ممت و ذوالفمس چو در پرده دید  
 گوشه‌ی آن شهری و مُزان شده  
 معتدل و اوچِ کمالِ منست  
 زانکه جمالی و غزالی‌وشست  
 سیرت و اسواره به هم گشت جفت  
 روح فزا و طرب انگیز شد  
 با عربان و متعدی بساز  
 اصلی و ضامن بشناس از صدا  
 همچو اسیران و فیالان بود

آنکه دوگاهم غمِ دیرینه برد  
 هرکی فتد سوی سه‌گامش گذار  
 ناله‌ی عشرت‌اثرِ چارگاه  
 هر کی کند زمزمه‌ی پنج‌گاه  
 تا ز نیشاپور دلم بند شد  
 شعبه‌ی رگبم که بود حرزجان  
 نیست مَخیرِ چو مقرر شده  
 ناله‌ی ماهور به ما آشناست  
 چیده بیاتی ز صداها بساط  
 شیشه‌ی نوروژ ز خارا شکست  
 برقعش از روی مُبرقع کشید  
 بلبل زاپلِ چی خوش‌الحان شده  
 ناله‌ی مغلوب وصالِ منست  
 نغمه‌ی ئیریژ خوش و دلکشست  
 تا به خروش آمده رازِ نُهفت  
 بادِ صیبا تا که سحرخیز شد  
 گر به‌مشیران شده‌ی بی‌نیاز  
 ور به‌همایون شده‌ی آشنا  
 نغمه‌ی کُزالِ چی آیان بود

مطربِ نوروزِ عربِ دلرباست      زانکه غریبانِ صفت و غمزداست  
 هست به نوروزِ عجمِ طبعِ رام      معنوی و بحرِ کمالش مقام  
 مرغِ نوا سازِ حصار از فغان      داده به رازی و مناجات جان  
 حسنِ مخالفِ چو نموده جمال      برده دل از پهلوی و اعتدال

اوج از آنرو نه پذیرد زوال

کز همه جا برده نگار و وصال<sup>ه</sup>





## مدارک و پینوشت‌ها:

- ۱ - حسینی، زین‌الدین محمود. قانون علمی و عملی موسیقی. با ترجمه‌ی روسی آ. آ. سمیانوف و اهتمام عسکر علی رجیف. دوشنبه: نشرات دانش. ۶۸۹۱. ص ۷۱۱ متن اصلی.
  - ۲ - بهجت‌الروح. ص ۳۹.
  - ۳ - زمزمه‌ی وحدت باقیای نایینی. به تصحیح نگارنده. نسخه‌ی تایپی. صص ۵۴ - ۵۵.
  - ۴ - شعور، داکتر اسدالله. میراث موسیقی هندی به زبان دری. نسخه‌ی تایپی. ص ۸۶۴.
- صورت دقیق تفاوت راگ‌های سده، سنکیرن و سالنگ را خان محمد افضل خان در کتاب تکمیل موسیقی خود به این‌گونه تشریح داده که ترتیب نغمات یا سُره‌های راگ‌های سده در رفت و آمد سلسله وار بوده، تفاوتی باهم ندارند؛ ولی راگ‌های سنکیرن آنانی را گویند که نغمات رفت و آمد آنها سلسله‌وار نبوده، نوت‌هایی از میان سلسله‌ی هفتگانه‌ی نغمات محذوف اند و افزون بر آن تعداد نغمات نیز در رفت و آمد برخی از این راگ‌ها مساوی نیستند. و سالنگ آن راگ‌هایی‌اند که از ترکیب راگ‌های سده و سنکیرن ساخته شده‌ی هوای راگ‌های دیگر نیز از آنها احساس می‌گردد.
- خان محمد افضل خان. تکمیل موسیقی (به زبان اردو). لاهور: ایچیسن چیفس کالج. ۱۳۹۱. صص ۵ - ۶.
- ۵ - زمزمه‌ی وح حسن کاشانی در مورد آوازه نوشته‌است که: «بعضی از ادوار را آوازات نام نهاده‌اند و قومی آن‌را شعب می‌خوانند. و بیرون ازین آوازات هر آواز دیگر که