

# کلیات

## در موسیقی و ادبیات دری

بازشناسی نظام آموزشی موسیقی سنتی افغانستان و همسایه گان

از آغاز عهد اسلامی تا استیلاي مکتب خرابات

(سده های سوم تا چهاردهم هجری)

دکتر اسدالله شعور

بخ هفتم

## کلیات مقامات، شعبات و آوازها

بترتیب شد

واژه‌ی شد در زبان عربی معانی متعددی دارد؛ ولی در مباحث موسیقی هم معادل واژه‌ی مقام به‌کار رفته و نیز به‌معنای رشته‌ی مروارید مشدودالطرفین (مروارید سفته شده به تاری که هر دو سر آن گره شده باشد)؛ و به‌این اعتبار در هردو زبان عربی و دری منطبق با مفهوم لغوی راگ‌مالای هندیست که قرینه و معادل کلیات مورد بحث ما می‌باشد؛ و اما در آثار موسیقی گذشته‌گان به‌زبان دری، لفظ شد به‌مفاهیم ویژه‌ی دیگری نیز کاربرد داشته‌است، از جمله، معادل اصطلاح تات (تھاتھ) در موسیقی هندی استفاده می‌شده که کوک نمودن سازهای تاری برای نواختن پیهم‌گروهی از راگ‌ها و یا مقاماتست.

در موسیقی هندی تمام راگ‌ها و ملحقات آنها همچو راگنی، پتر و بهارجاهای آن در ده طبقه یا تات تقسیم شده‌اند که در ابتدای سده‌ی بیستم ویشنو ناراین بخت‌کهندی نظام موجود موسیقی هندی را بر بنیاد آنها استوار ساخت؛<sup>۱</sup> ولی در گذشته چون اوتار زیر سازهای تاری را از ابریشم و اوتار بم را از رودی گوسفند می‌تافتند؛ و بنابر این علت، بسیاری از این وترها قابلیت کش شدن شدید را نداشتند؛ در نتیجه، سازها در درجات پایین و متوسط کوک یعنی سُر شده می‌توانستند نه در درجات بسیار بلندی که وترهای سیمی امروزی قابلیت کشش را دارند؛ ازینرو نوازنده‌گان مجبور بودند که برای نواختن مقام‌ها و راگ‌های گوناگون به‌جای کش نمودن تارها؛ پرده‌بندی روی دسته‌ی ساز را تغییر دهند، که این عمل را در

زبان هندی تهاخته کردن و در موسیقی خراسانی شد می نامیدند. طوریکه از رساله‌ی **هر حملی** **پین و تهاگه راگ های هندی** پیداست، در کشور هند همه راگ‌ها را در ده طبقه تقسیم نموده و برای نواختن هر گروه آنها پرده‌بندی ساز را تغییر می دادند؛ ولی در موسیقی کلاسیک ما همه مقامات را در چهار طبقه تقسیم نموده بودند که به شد های چهارگانه معروفند، و هر گروه مقامات و لواحق آنها باید در یکی ازین چهار مجموعه قرار گیرند تا نواختن آنها و همچنین گزار از یکی به دیگری آسان بوده و این انتقال به سبب سازگاری و هماهنگی مقامات مربوط هر مجموعه در ذهن شنونده احساس تنافر ایجاد نه نموده، لذت شنیدن مقام بیشتر را زایل نمی کند؛ بلکه آنرا با انتقال در مقام هماهنگ دیگر امتداد نیز می دهد. به همین اعتبارست که اصول ترتیب نواختن و یا به اجراً درآوردن مقامات را نیز شد نامیده اند، که بحث حاضرهی ما نیز در همین موردست.

برافزاینده گان **گرای** ابوالوفای دوره‌ی سفره چین به نقل از سایر رسایل کلاسیک قید نموده اند که شد چهار نوعست: **شد راست** یا **یک گاه**، **شد دوگاه**، **شد مغلوب** و **شد چهارگاه** یا **اوج**. و در تفصیل آن نگاشته اند که: «اول راست گویند و از آنجا به پنجگاه و از او به گردانیه و از آنجا به بوسلیک و از آنجا به پنجگاه عود نمایند. چون پنجگاه نمودند؛ سلمک بنمایند و از سلمک به اصفهان روند و از اصفهان به نیریز و باز به راست آمده؛ عشاق روند و از او به نوا برند و یک پرده داریم به نواوند؛ و از نواوند به ایکیات روند و از آنجا بیات بنمایند؛ و از بیات یک پرده داریم به ماهور؛ و به بیات روند و از آنجا به نوا آمده، عشاق بنمایند و بروند به نشاپورک و از آنجا به نوروز عرب و از او به بسته نگار و از او به ماهور و از او به نشاپورک روند و بازگشته به پنجگاه روند و راست شد کنند.

دوم دوگاه را بنمایند و از او به حصار روند؛ و از حصار، دوگاه و حسینی روند و از حسینی به عشیران و از عشیران به محیر آیند و کوچک بنمایند و از آنجا به بزرگ و از بزرگ به نوروز صبا برود و بلندی او گوشت است گوشت بنمایند و از گوشت به نوروز خارا روند و از او به نوروز عجم و از او به نوروز عرب بروند و به حسینی و دوگاه شد کنند که از جهت بزرگان این علم را چنین قرار داده اند.

شد سوم که مخالف بوده باشد؛ پس چون مخالف شد کنند و از او به عراق آیند و از

او به سه‌گانه و از او به مغلوب آید و باز به سه‌گانه عود کند و به حجاز روند و به گردانیه و از گردانیه به عراق آیند و در مخالف شد کنند.

شُد چهارم که او را شد اوج گویند؛ و آن چهارگاه است. باید که اول چهارگاه شد کنند؛ و از او به عزال شوند و چون خواهند که به چهارگاه بیایند زنگوله بنمایند و به رُکب بیایند و از او به بیات و از بیات به عجم رود و از عجم به نشاپورک و از او به عراق و از عراق به مخالف رود و از او به چهارگاه شد کنند. «<sup>۱</sup> عبدالمؤمن صفی‌الدین بلخی نیز در خاتمه‌ی بحجت‌الروح بیش از سه صد سال پیش از سفره‌چی از چهار نوع شد سخن رانده، آنها را با عناصر اربعه و جهات چهارگانه متناسب میدانند؛<sup>۲</sup> ولی از دسته‌بندی مقامات به اندک تفاوت یاد کرده است؛ اما مبحث مشابیحی که در رساله‌ی موسیقی امیرخان کوکبی گرجی مطرب خاص دربار شاه حسین صفوی آمده با آنچه در کرامت‌بجرا درجست، مطابقت کامل دارد.<sup>۳</sup> ازین شرح و تفصیل به وضاحت در می‌یابیم که منظور از شد دقیقاً همانست که منشی عوض کامل‌خانی در رساله‌ی **در بیان حقایق و غایب‌الکلیات** در بازشناسی تات‌های دهگانه‌ی مروج در شمال هند سه سده پیش از اصلاحات بخت کهنندی به قلم درآورده است.<sup>۴</sup> چون این مطلب به قدر کافی روشن گردید؛ می‌پردازیم به مطلب اصلی و قبل از همه یادآور باید شد که مطالب نقل شده در بالا از نسخه‌های خطی بی‌برگرفته شده اند که توسط اهل تخصص و فن امروزی تصحیح و تنقیح نگردیده‌اند، ازینرو در پذیرش آنها - که به عنوان یادآوری عمومی آورده شده است - نباید جانب احتیاط را بدون رعایت گذاشت.

در یکی از مجموعه‌های خطی بزرگی که در نیمه‌ی نخست سده‌ی دوازدهم هجری کتابت یافته و اکنون در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی ایران نگهداری می‌شود، در پهلوی چندین رساله در موسیقی، تاریخ و ادب، کلیاتی نیز درجست که سراینده‌ی ناشناخته‌ی آنها کلیات مرتب و موزون نام نهاده است. درین کلیات اسامی مقامات، شعبه‌ها و آوازه‌ها به ترتیب شد یا سلسله‌ی اجرای آنها نام برده شده است.

با آنکه ترتیب مقامات یادشده درین کلیات به سلسله‌ی مراتب مقامات در شد که در رسالات گوناگون موسیقی نظیر ملحقات کرامت‌بجرا ابوالوفای سفره‌چی که در بالا نقل گردید؛ برابر نمی‌نماید و معلوم نیست که چنین ترتیب مقامات در کدام مکتب و در کجا

رایج بوده است؛ چون این منظومه یگانه نمونه‌ی چنین کلیات‌هاست که در اختیار نگارنده قرار دارد؛ درین بخش ناگزیر از نقلِ آنیم، سپس تفاوت‌های یادشده را مشخص خواهیم ساخت. کلیات مرتب و موزون اینست:

۱: ۲۷/۹

ای خوش‌الخان‌وای‌خجسته‌کلام!	موسیقی را بدان ده و دو مقام
هر مقامی دو شعبه هم‌رهی اوست	اولش پست، ثانی اوج ای دوست!
چو شد آوازه از پی دو مقام	به‌شش آوازه‌یی که دارد نام!
جمله را بنده اندرین ترکیب	نظم کردم به‌ربط و بر ترتیب
گشت نامش به‌نزدِ اهل‌فنون،	«کلیات مرتب و موزون»
گر ترا علمِ موسیقی هوسست؛	قدر این نظم را بدان که بسست

\* \* \*

ابتدا در دوگاه کن ای جان	باز برخوان مسینی از پی آن
پس مُصیّر که اوج اوست بخوان	باز او را به‌جای او برسان!
مطربا راه چارگه بنواز!	باز بر حال زنگوله پرداز!
گر تو عزال را نکو خوانی؛	راه ترکی مجاز را دانی
ای مغنی سه‌گاه را کن ساز!	ساز آهنگ در مقام مجاز!
شادمان در مصار سیری کن!	دف و نی گیر؛ رو به‌دیری کن!
از ریاب ایکیات را بنما	به‌مقام بزرگ کن مأوا
گر ز غیچک نیاز بنمایی؛	سلمک آور که بس دل‌آرایی!
سوی نوروزی عرب بشتاب!	پس (هاوی ز روی آن دریاب!
گر صبا را صباح برخوانی	بر رهی از همه پریشانی
اگر ره مخالف‌ست ای مرد؛	در عراقت مقام باید کرد!
سوی مغلوب چون تو داری راه،	باش ز آوازه‌ی گوهشت آگاه!
باش آگه ز شعبه‌ی فارا!	کوپک آنگه بخوان بزرگ آسا!

چون اسیران سرفراز آید؛ واقفش شو! که دلنواز آید  
 در عجم چون تو بنگری یکسر؛ نیست جایی ز اصفهان بهتر!!  
 در بیاتی تو صوت برخوانی! قولِ شهناز را نکو دانی  
 سوی نیریز اگر گذار کنی؛ از نوا ناله‌ی هزار کنی  
 چون نهایندک آوری به میان؛ شوری افتد از آن میان به جهان!  
 چون مبرقع به چنگ آوردی؛ بایدت قولی راست در مردی!  
 به قوبوز پنبگاه را بنما! مَع بسته نگار روح افزا  
 از پی زابل ای به دانش تاق! پیش معشوق خود بخوان عشاق  
 باز آهنگ کن به نیشاپور! با نی و عود و نغمه‌ی طنبور  
 بنما ركب را به آن قانون! که بود بوسلیک ازو افزون  
 پس به ماهور جانفزا بنگر شوخ گردونیه را به چنگ آور

کرده‌یی ابتداً تو چون به دوگاه  
 انتها هم به آن کن ای اعضا

طوری که از ساختار این کلیات برمیآید؛ منظور از سرایش آن تعلیم نظری موسیقی بوده است؛ زیرا چنین سروده‌یی در قالب کلیات‌های آوازی برابر آمده نمی‌تواند. و از طرف دیگر طوریکه پیشتر نیز یاد شد؛ محتوای این کلیات هم با نظام‌های موسیقی سنتی و نظریوی متأثر از مکتب صفی‌الدین بغدادی تفاوت دارد و هم با شیوه‌ی چهار نوع شد معمول در میان اهل عمل دارای اختلافست؛ بدین ترتیب که اسامی صرف چهار مقام با شعبات آنها در بندهای نخست، دوم، سوم و ششم منطبق با ساختار نظام موسیقی بعد از سده‌ی هفتمست؛ ولی اسامی مقامات و شعباتی که در بندهای دیگر یاد شده‌اند، با همدیگر مطابقت ندارند؛ زیرا به جای همایون و خفت که شعبات بزرگ اند اسامی ایکیات (که گوشه‌یی از شعبه‌ی رکبست) و سلمک (که نام آوازه‌یست) آمده، دور از امکان نمی‌نماید که بی‌تی از میانه‌ی این دوییت برافتاده باشد. به همین گونه شعبات رهاوی، نوروز عرب و

نوروزِ عجم نیز با مغالطه روبرویند؛ و همچنان سراینده به‌جای نوروزِ عجم، صبا را ذکر نموده که نام شعبه‌ی نخستینِ مقام بوسلیکست. شعباتِ مقامِ کوچکِ تیز رُکب و بیاتی‌اند؛ ولی درین کلیات خارا و اسیران خوانده شده‌اند که نخستین به‌شکل نوروزِ خارا شعبه‌یی از مقامِ نواست و دومی گوشه‌یی از شعبه‌ی عُزَال. شعباتِ مقامِ اصفهان نیز نیریز و نشاپورک‌اند؛ ولی به‌جای آنها عجم و بیاتی ذکر گردیده‌اند که نخستین به‌شکلِ نوروزِ عجم شعبه‌ی دوم مقامِ رهاویست و دومی نیز شعبه‌ی دومِ مقامِ کوچک. اینچنین شعباتِ مقامِ نوا نیز نوروزِ خارا و ماهورست که درین منظومه به‌عوضِ آنها نیریز و نْهَونْدک یاد شده‌اند که نخستین شعبه‌ی نخستینِ مقامِ اصفهان بوده و نْهَونْدک که در برخی از متونِ قدیمه‌ی دیگر نیز به‌کار رفته است؛ اگر همان نْهَونْد باشد، آن خود مقامِ زنگوله‌ست که در خراسان و پاردریا یا ورارود به‌این نام خوانده می‌شد. شعبه‌های عشاق نیز زابل و نیشاپور خوانده شده‌اند، در حالیکه در اصل باید زابل و اوج باشند؛ زیرا نیشاپور به‌صورتِ نشاپورکِ شعبه‌ی دوم مقامِ اصفهان است. شعباتِ بوسلیک نیز عشیران و صباست در حالیکه درین منظومه رُکب و ماهور خوانده شده‌اند. رُکب شعبه‌ی نخستِ مقامِ کوچک و ماهور شعبه‌ی دوم مقامِ نواست.

اسامی آوازه‌های مایه و نوروزِ اصلن درین کلیات نیامده‌اند؛ ولی به‌جای آنها حجاز ترک و بسته‌نگار همچو اسامی آوازه‌ها یاد گردیده‌اند. با آنکه کمبودها و افتادگی برخی از ابیات درین کلیات وضاحت دارد؛ ولی این عدم تطابق مقامات با شعباتی که در پی آنها ذکر یافته‌اند؛ شاید به‌علتِ متفاوت بودن سلسله‌ی مراتبِ مقام در حالتِ شد یا اجرای عملی آنها باشد که در یکی از مراکزِ فرهنگِ خراسانِ بزرگ رایج بوده و بایست با تحقیق و تفحص بیشتر آنرا دریافت.

در اخیر یکی از رسایل موسیقی که در ایران آنرا به‌اشتباه به‌روحانی‌نام موهومی نسبت داده‌اند، کلیاتی زیر عنوان در چهار شد آمده که تا حدی به‌گفته‌های کوکی گرجی مطابقت دارد. این کلیات بیست و سه بیته چینیست:

۲۸/۹:۲

مُبْرَقَعُ بعد از آن ای مردِ دانا

مِجَازِ تَرکِ بنما ای سمنبوی!

ز اول گر درستی راست بنما

پس از بسته‌نگار ای سروِ دلجوی

اگر راه همایون پیشت آید  
 به‌گردونه<sup>۱</sup> آوازه بیانداز  
 بر معشوق اگر عشاق خوانی  
 مقام گر عراق ست ای دلآرا  
 مقام کوپک ار پیش بزرگان  
 اگر نورو<sup>۲</sup> فارا را نمایی  
 ز بعد بوسلیک ای بلبل مست  
 چو نورو<sup>۳</sup> عرب بنمودی ای مه  
 مُمیر را ز بربط نغمه بنما  
 دوگاه<sup>۴</sup> عشرت افزاگر بخوانی  
 ز صوت پارگه ار گردی ای دوست  
 برو اندر مجاز و راه بنگر  
 نهفت<sup>۵</sup> دلفریب ای شوح بر حال  
 فغان ایکیات آید ز تنبور  
 بود سوز<sup>۶</sup> عجم چون عود دمساز  
 رهاوی<sup>۷</sup> خوان از آنکه ای دلآرا  
 اگر خوانی بیات ای شوخ دلبر  
 چو زابل عندلیب آسا بخوانی  
 بگو آنکه مصار<sup>۸</sup> و برکش آواز  
 بخوان جانا گوهشت<sup>۹</sup> و دار در گوش  
 گذارت جانب نیریز باید  
 که اینک می‌رسد آن شوخ شهناز  
 به‌نیشاپور کام دل ستانی  
 ز غیچک نغمه‌ی مطلوب بنما  
 بخوانی؛ بایدت خواندن عشیران  
 صبارا خوان که زنگ از دل زدایی  
 نمایی رُکب<sup>۱۰</sup> و بریابی دل از دست  
 دگر ز آوازی سلمک شو آگه  
 مسینی را برون آور از آنجا  
 به اصفهاهان گذر کردن توانی  
 بکن آهنگ زنگوله<sup>۱۱</sup> که نیکوست  
 رفیقت گر بزرگ ست اندران بر  
 چو بنمودی، دگر بنمای عزال  
 به این قانون چو بنمایی تو ماهور  
 چو بنمودی نهوند<sup>۱۲</sup> ای سرافراز  
 نوازند عاشقان بینوا را  
 سه‌گاه از روی او خوان ای هنرور  
 مخالفرا ز رویش نیک دانی  
 طلب کن مایه و ز آنجا برون تاز  
 مکن تو پنجگاه<sup>۱۳</sup> ای دل فراموش

کچی و کذب را بگذر، بگو راست

که اندر اول و آخر همین جاست<sup>۱۴</sup>

کلیات دیگری ازین قبیل در هامش یکی از نسخه‌های سلطانیه‌ی کوکبی درجست

که در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی ایران زیر شماره ۲/۲۷۳۹ نگهداری می‌شود.



چون دو مثال مفصل درین بخش نمونه‌ی گروه کلیات‌های معرف شدّ یا انتقال از مقامی به مقام دیگر آورده شد؛ برای جلوگیری از اطناب سخن صرف با یادکرد ابیات آغازین و فرجامین آن بسنده می‌کنیم که چنین‌اند:

۲۹/۹:۳

ای برادر يك دوگاه‌ی ساز کن

از **مسینی**، پستی‌یی آغاز کن

و مقطعِ آن نیز چنینست:

**راست** خواندن در بلندی مشکلست

**پنج‌گاه‌ی** گر بخوانی حاصلست<sup>۸</sup>





## مدارک و پینوشتها:

- ۱- میراث موسیقی هندی به زبان دری. (کتابشناسی تطبیقی موسیقی هند و افغانی به زبان دری/فارسی) اثر نگارنده. ص ۴۶۸ نسخه تایپی.
- ۲- سفره چی (دوره ی سفره چین) ابوالوفا. کرامت مجرا. نسخه ی شماره ۳/۲۱۴۸ کتابخانه ی ملی تهران. اوراق ۱۵۸ ب و ۱۵۹ الف. مجموعه.
- ۳- بهجت الروح. صص ۸۴ - ۸۵.
- ۴- رساله ی موسیقی امیرخان کوکبی گرجی. ص ۴۱.
- ۵- کاملخانی، منشی عوض بیگ. رساله در بیان عمل بین و تهاقی راگ های هندی. نسخه های شماره ۹/۱۵۸ و ۶/۱۵۸ کتابخانه ی بادلیان دانشگاه آکسفورد انگلستان. اوراق ۳ ب تا ۶ الف؛ و ۷ الف تا ۱۱ ب؛ و نسخه ی شماره ۹/۲۶۶ کتابخانه ی پیر شمس الدین گیلانی در شهرک اوج احمدپور شرقیه ی بهاولپور پاکستان. ورق ۱۲۶ ب تا ش ۱۴۴ الف.
- ۶- مجموعه ی شماره ۳۴۵۵ مجلس شورای اسلامی ایران. اوراق ۱۵۹، ۱۶۳ و ۱۶۴.
- ۷- رساله ی موسیقی (به اشتباه رساله ی روحانی) در مجموعه ی منشآت و منظومات آقامحمد معینای اردوباری. نسخه ی شماره ۶۰/۲۵۹۱ کتابخانه ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. ص ۷۹۷ مجموعه.
- از خانم سیده شگوفه اکبرزاده ی عزیز سپاسگزارم که عکس این دو صفحه را از ایران برای نگارنده فرستادند.
- ۸- نسخه ی شماره ۲/۲۷۳۹ کتابخانه ی مجلس شورای اسلامی ایران. ص ۷۹۷ مجموعه.