

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

برخ یازدهم

کلیات اسباب مقامات موسیقی

به پیامبران

در آغاز ظهور دین مقدس اسلام، به علت وجود موسیقی نیایشی در مذاهب و ادیان بدوی شبه جزیره عربستان؛ شعر و موسیقی بی که در خدمت حفظ و نگهداشت آن ادیان به کار گرفته می شد، از نظر افتاده و رهبران آیین جدید به این دو پدیده با نظر موافقت نمی نگریستند. این امر معقول برای کزطبعان بهانه بی فراهم آورد تا برای يك و نیم هزار سال متواتر بحث های زیادی را برای اباحت و حرمت غنا به راه اندازند؛ و از طرف دیگر تعمیم و ترویج موسیقی و رقص شهوت انگیز عربی که ریشه در دوران جاهلیت اعراب داشت، ولی در عهد اسلامی در مجالس طرب دربار امرای اموی به استخدام گرفته شد و ازین طریق به رسمیت درآمد؛ با انکشاف علم فقه در دوره عباسیان؛ مخالفت شدید فقهای مذاهب مختلف را بر انگیخته، روغن بیشتری روی آتش پیشداوری و سختگیری قشریون ریخت؛ تا آنجاییکه مسأله تحریم کلی موسیقی به میان کشیده شد. در حالیکه در جوامع اسلامی غیر عرب که تاریخ و فرهنگ کهن و غنی تری داشتند، نه تنها اینکه موسیقی جنبه کلی شهوانی نه داشت؛ بلکه از وسایل عبادت نیز شمرده می شد، ولی با تأسف که عده بی از علما و فقهای قشری این سرزمین ها نیز به تقلید و پیروی از فقهای عرب، بر علیه موسیقی برخاسته، سخن از تحریم آن به میان آوردند؛ تا اینکه با ظهور طریقت در برابر فقاقت، طرفداران موسیقی نیایشی در راه ابطال نظر فقها به مبارزه برخاسته، به ترویج جنبه های نیایشی موسیقی و رقص در هیأت

سماع، دست یازیدند.

از میان طریقه‌های فراوانی که عرفای بزرگ اسلامی بنیان نهاده‌اند، طریقه‌های مولویه و چشتیه که هردو منشأ از کشور خراسان یا افغانستان امروزی دارند؛ در سرتاسر جهان اسلام معروف بوده و تا به امروز نیز هزاران نفر از آن‌ها پیروی می‌کنند، یکی رقص و موسیقی و دیگری تنها موسیقی را به‌عنوان وسیله‌ی برای نیایش به‌کار می‌برند. در پهلوی اینها طریقه‌های قادریه، نقشبندیه، سهروردیه و بسیاری از طریقت‌های دیگر ذکر بدون کاربرد سازها را به‌عنوان وسیله‌ی نیایش به‌رسمیت شناخته‌اند که قدمی دیگری در راه اشاعه‌ی موسیقی شمرده می‌شود. افزون بر اینها در سرتاسر جهان اسلام طرفداران موسیقی برای اثبات روا بودن ساز - آواز رسالات فراوانی نگاشته‌اند که از کشف‌المحجوب علی هجویری غزنوی گرفته تا رساله در اباحت موسیقی قبادیگ بن عبدالجلیل حارثی بدخشی به‌دهها اثر می‌رسد؛ و اگر رسایل زبان عربی در همین مورد را نیز در نظر بگیریم، دهها اثر متوسط و کوچک دیگر درین موضوع داریم که متکی بر آیات قرآنی، احادیث نبوی و روایات ثقه از بزرگان مذهبی، موسیقی را حلال و برخی نیز مباح خوانده‌اند؛ زیرا در کلام خداوندی حتی يك کلمه نیز در مورد تحريم موسیقی به‌نظر نمی‌رسد، ولی در احادیث می‌توان از هردو وجه احکام سراغ گرفت؛ از آنجاییکه احادیث منسوب و جعلی به‌فراوانی به‌روزگار ما رسیده‌اند؛ سره‌کردن احادیث صحیحه از احادیث نسبت داده شده کار سهلی نیست؛ چون حضرت پیامبر بزرگ ما فرموده‌اند: «احادیثی را که با نص قرآن سازگاری نه داشته باشد، از آن من نه شمارید» عده‌ی از دانشمندان احادیث ضد موسیقی را معتبر نمی‌دانند؛ ولی ارباب طرب که معلومات تخصصی‌ی در احکام دینی نه داشته‌اند؛ برای مبارزه با مخالفین موسیقی نظریه‌ی انتساب مقام‌های موسیقی به‌پیامبران خداوند را ترویج داده‌اند. جالب آنست که اینان ایجاد هفت مقام موسیقی را که در آریانای باستان آفریده شده‌است، به‌هفت پیامبر مختلف بنی اسرائیل نسبت داده‌اند، چنانکه ابوالوفای سفره‌چی در رساله‌ی کرامت‌مجرای خویش درین مورد نوشته‌است: «در پیدا شدن آهنگ روایتی دیگر آنست که مقام در اصل هفت بوده، هر يك از پیغمبری به‌ظهور پیوسته، چنانکه گویند: حضرت آدم صلی‌الله‌علیه‌وآله در آهنگ راست رینا ظلمنا گفتی و حضرت ابراهیم خلیل‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله در مقام حجاز مصحف خواندی؛

حضرت اسماعیل ع.ا.س در آهنگِ رهاوی مداومت نمودی؛ حضرت یوسف ع.ا.س در مقامِ عراق از درد و فراق گریه کردی؛ حضرت یونس ع.ا.س در آهنگِ کوچک در شکم ماهی تضرع کردی؛ حضرت موسی ع.ا.س در مقامِ عشاق به صد اشتیاق با حضرت خلاق مناجات کردی؛ و حضرت داوود ع.ا.س در مقامِ حسینی نغمه‌سرایي کردی. تا زمان سلطنت خسرو پرویز و شیرویه مدارِ نغمه برین هفت مقام بود.»

این نظر در کلیات‌های موسیقی نیز بازتاب یافته و برخی از سخنوران کلیات‌هایی سروده اند که صرف بازگوینده‌ی این مطلبست؛ چنانکه تنی از شعرای معاصر افغانستان شادروان میرزا بسم‌الله مضطرب کابلی عین مطلب بالا را در سال ۱۳۴۲ ش، در حاشیه‌ی نسخه‌ی خطی رساله‌ی کرامتِ مجرا چنین به نظم کشیده‌است:

۴۰/۱۳: ۱

راست شد راست، ازان راستی سوز و گداز

که در آن گفت: ربنا و ظلمنا، آهم

یافته مرتبتِ خاص ازان صوتِ مجاز

که همی خواندی **پهلادیم** به مصحف پیهم

راهوی راست شرف بین مقاماتِ دگر

که دران کرده **صواعیل** ترنم هر دم

یافت آهنگِ عراق مرتبه‌ی سوز و فراق

که دران حضرت **پوسه** به فغان بود و الم

که **هیک** آهنگِ حزینست که **پوشی** می خواند

اندران وقت که در بطنِ سمک بود به غم

نغمه‌ی صوتِ عشاق ست سرود عشاق

چونکه **مصلای** کلیم زمزمه کردی هر دم

نغمه‌ی دلکش و خوش زان ز **مسینی** خیزد

که سرود خوش **طارور** دران گشته رقم

و اما سرایش کلیات درین موضوع شاید در سده‌های دوازدهم و سیزدهم آغاز گردیده

باشد؛ زیرا در یکی از نسخه‌های خطی موسیقی که ممکنست در همین دو قرن در بخارا ترتیب یافته باشد؛ مؤلف گمنام آن کلیاتی سروده که انتساب شش مقام به پیامبران را با تفاوت بسیاری یاد کرده‌است. او درین کلیات به اعتبار شش مقام اصلی نظام موسیقی تازه رواج یافته در پاردریا؛ چهار مقام اصلی را به چهار پیامبر بنی اسرائیل؛ پنجمی را به پیامبر بزرگ اسلام؛ و ششمی از به تنی از صحابه‌ی کرام ایشان نسبت داده‌است. این رساله که نسخه‌ی اصلی آن در کتابخانه‌ی بیرونی تاشکند و یا در کتابخانه‌ی انستیتوت شرقشناسی سن پترزبورگ روسیه موجودست؛ توسط موسیقیدان نامور اوزبیکستان - یونس رحیمی - در خاتمه‌ی جلد ششم کتاب بزرگ **شش مقام** که به زبانهای اوزبیکی و روسی تهیه شده؛ به صورت عکسی به طبع رسیده‌است. کلیات مورد بحث این رساله چنینست:

۴۱/۱۳: ۲

مقام راست که باشد ز حضرت آدم

ز جرم خویش به حق ناله کرد، بدیده‌ی تر

فغان حضرت هوج در مقام عشاق است

نوید لفظ بشارت شنو ازان دلبر

نوا ز حضرت طارو آشکار شدی

که يك نوا بدمند، بردمند خلق اکثر

رهاوی را تو یقین دان ز حضرت مختار

که بود خواندن قرآن او به سوز جگر

مقام بوسلیک از ناله‌ی یکی اصحاب

که نام بابا قمر بود گشت جد اکبر

عراق را تو بدانی ز حضرت ایوب

در آن زمان که ندا داد خالق اکبر

درین کلیات دو مطلب بسیار جالب وجود دارد:

۱ - نسبت دادن ایجاد مقام رهاوی به پیامبر بزرگ اسلام روی این منطق که قرائت قرآن عظیم‌الشان تقریباً در سرتاسر جهان اسلام در چوکات مقامات موسیقی خراسانی که امروز

نظام غنای کشورهای اسلامی - از قلب آسیا تا شمال آفریقا - ست، صورت می‌گیرد و طوری که در بخش پیشین نیز یاد کردیم، قدما تلاوت در مقام رهاوی را مستحسن می‌دانسته اند، چنانکه در کلیات تأثیر و خواص موسیقی گفته بودند:

براق خود کسی بر عرش راند که قرآن در رهاوی صبح خواند

ولی قاریان امروزی افغانستان، مصر، ایران، ترکیه و سایر کشورهای اسلامی عرب و غیر عرب حتی اندونزی و هند بیشتر در مقامات راست، بیات، سه‌گانه، حجاز، ثمانوند، صبا و چهارگاه قرائت می‌نمایند.^۱ برخی از قاریان هند و پاکستان که با شنیدن قرائت شان به آسانی می‌توان ملیت آنها را تشخیص داد، علت لهجه‌ی شان نیست؛ بلکه اینها به جای کاربرد مقامات خراسانی از نظام راگ‌های هندی استفاده می‌کنند. چون گوش ما با تلاوت قرآن در چوکات مقامات خراسانی عادت دارد، در آن واحد پی می‌بریم که قاری هندی یا پاکستانیست.*

۲ - انتساب آفرینش مقام بوسلیک که نام عربی دارد، به حضرت عمرو بن امیه ذمیری که از صحابه‌ی کرام حضرت پیغمبر بود، نکته‌ی جالب دیگر این کلیاتست. شخصیت بزرگوار یادشده که به نام‌های بابا عمرو و عمرو عیار نیز در تاریخ معروفست، از جمله‌ی سه موسیقیدان بزرگ عهد حضرت پیامبرست که بنا به گفته‌ی اولیاء چلبی - دانشمند و پژوهشگر بزرگ عهد عثمانیه - در جشن عروسی حضرت فاطمه‌ی زهرا با حضرت علی علیه السلام دایره نواخته است و ضرب نوازان به ویژه دف نوازان مسلکی جهان اسلام او را پیشوای خود می‌دانند.

ناگفته نباید گذاشت که اولیاء چلبی به نقل از آثار تاریخی نوشته‌است که در پهلوی بابا عمرو دوتن موسیقیدان دیگر نیز در حضور حضرت پیغمبر اسلام وجود داشته‌اند که عبارت بودند از حمزه بن یتیم یا یتیمه و بابا سومد. حمزه که به همراهی حضرت بلال رضی در حضور آن حضرت آواز می‌خوانده‌است، خدمتگار حضرت علی رضی و یا حضرت سلمان پارسی رضی بوده، در مراسم عروسی یادشده در بالا نیز آوازخوانی کرده‌است. آوازخوانان کشورهای اسلامی او را که مزار شان امروز در شهر طایف عربستان سعودی واقعست؛ پیر و پیشوای خویش می‌شمارند؛ و موسیقیدان سومی نیز شخصی به نام **بابا سومدست** که از مردمان هندوستان بود؛ و در غزوات پیامبر وظیفه‌ی نواختن کوس را بر عهده داشت. مزار این بزرگوار نیز در شهر موصل عراق در نزدیکی جریش تاکنون پابرجاست.^۲

در مورد انتساب مقامات موسیقی به پیامبران کرام در سایر رسایل موسیقی نظریات متفاوت دیگری نیز ابراز گردیده است، نظیر اینکه درویشعلی چنگی هروی در تحفة السرور خویش مقام راست را به حضرت آدم^ع، مقام عشاق را به حضرت نوح^ع، مقام نوا را به حضرت داوود^ع مقام رهاوی را به حضرت محمد^ص، مقام بوسلیک را حضرت بابا عمرو^{رض}، مقام عراق را به حضرت ایوب^ع، مقام حجاز را به حضرت سلیمان^ع و مقام حسینی را به حضرت یعقوب^ع نسبت داده است.^۶ که اینها هشت مقام می گردند، هفت پیامبر و یک صحابه، نه هفت مقام و هفت پیغمبر الهی. در آثار دیگران نیز وضع بر همین منوالست. چون مطالب کتب و رسایل دیگر اغلب به نثر بیان یافته اند و دو کلیات دیگری که توسط نگارنده ای این سطور از بیاض های خطی کتابخانه های فردوسی شهر دوشنبه تاجیکستان و بیرونی شهر تاشکند اوزبیکستان یادداشت گردیده، نهایت سست و مغلوطنده؛ ازینرو از نقل آنها می گذریم. مقایسه ای متن همین سه اثر یادشده در بالا نیز کافیست که پراکنده گی نظریه ای انتساب مقام های موسیقی به پیامبران را به روشنی تمام بنمایاند. چون این باور در زیر فشار متعصبین آفریده شده، با واقعیات منطبق نیست؛ طبعاً باید چنین پراکنده و متشتت باشد. توجه کنید به جدول مقایسه ای این مقامات و اسامی پیامبران کرام:

مقامها	رساله موسیقی کتنام	کلیات درویشعلی	کلیات درویشعلی
رستم	آدم	آدم	آدم
عشاق	نوح	موسی	نوح
نوا	داوود	-	داوود
رهاوی	محمد ^ص	اسماعیل	محمد ^ص
بوسلیک	بابا عمرو	-	بابا عمرو
عراق	ایوب	یوسف	ایوب
حجاز	-	ابراهیم	سلیمان
کوسلیک	-	یونس	-
حسینی	-	داوود	یعقوب

موضوع انتساب هفت مقام به هفت پیامبر در کتب علمی موسیقی به نظر نمی‌رسد، آنچی که درین باره ذکر یافته همه در رسالات عاموی پس از سده‌ی نهم هجری بوده‌است و این می‌رساند که با افزایش تعصب دولت‌های متکی به مذهب و مذهبی‌نمایی که بعد از سقوط تیموریان هرات در کشورهای منطقه به‌ظهور رسیدند، اهل هنر موسیقی برای ایجاد سنگر دفاعی بی‌دست به‌چنین انتسابات زده‌اند تا حد اقل ذهنیت مذهبی مردم عوام برعلیه آنها شکل نگیرد.

پیش از سده‌ی نهم نیز هنرمندان با چنین ذهنیت عامی دست به‌گریبان بودند، اما شیوه‌ی آنها برای ارتباط دادن موسیقی با مذهب اندکی تفاوت داشت، به‌این معنی که آنها پیدایش موسیقی را همزمان با حلول روح در بدن آدم وانموده می‌گفتند:

آن روز که روح پاکِ آدم به‌بدن
گفتند: درآ! نمی‌شد از ترس به‌تن
خواندند ملایکان به‌لحن داوود
در تن، در تن، درآ! درآ! در تن، تن^۶

و یا اینکه کشف مقام‌های دوازده‌گانه‌ی موسیقی را به‌وقایعی در زنده‌گی و مبارزه‌ی حضرت موسی ارتباط می‌دادند که گویا چشمه‌های فوران زده از سنگی که موسی از رود نیل برداشته بود، باعث کشف مقام‌ها گردیده‌است. به این صورت هنرمندان می‌کوشیدند به‌هر نحوی که شده، موسیقی را دارای جنبه‌ی آسمانی نشان دهند و پای پیامبران بنی اسرائیل را در عرصه‌ی موسیقی بکشند؛ نظیر اینکه مؤلف کنزالتحف در سده‌ی هشتم درین موضوع چنین نوشته است: «نقل از داوود علیه السلام چنینست که هر وقت او را به حضرت عزت حاجتی بودی، آلت‌های این صنعت ساز کردی و بر اصوات و نغمات آن تضرع و ابتهاج نمودی و در میان اهل اسلام نیز همین ضابطه مضبوطست، چی در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر به‌الوان نغمات مترنم می‌شوند، تا به حدی که بعضی از حضار که قلب ایشان ارق باشد، جامه‌ها بدرند و رقت کنند و نفیر بر فلک رسانند و در رقص آیند»^۷





مدارک و پینوشته‌ها:

- ۱ - کرامت مجرا. نسخه‌ی مربوط به کتابخانه‌ی نگارنده. ورق ۱۳ الف.
 - ۲ - همانجا. حاشیه‌ی اوراق ۲۳ الف تا ۲۴ الف. و دیوان اشعار میرزا بسم‌الله مضطرب کابلی. نسخه‌ی کتابخانه‌ی نگارنده. ص ۱۲۷.
 - ۳ - رجبی، یونس. ششمقام. (به زبانهای روسی و اوزبیک). مسکو: اکادمی علوم اتحاد شوروی. ۱۹۶۸. ج ۶. ص ۱۴۵. (رساله‌ی گمنام ضمیمه به زبان درسی).
 - ۴ - مهدی تهرانی؛ ابراهیم میرزا. مبانی موسیقی قرائت قرآن. تهران: نشر زلال. ۱۳۷۴. صص ۶۳ - ۶۵.
- 5-Farmer, Henry George. A History of Arabian Music to the XIIIth Century. London: Luzac & Co. 1976. p 69.
- و همچنان در برگردان فارسی این اثر زیر عنوان تاریخ موسیقی خاور زمین. ص ۲۱۲.
 - ۶ - تحفة السرور. نسخه‌ی ۴۴۹ کتابخانه‌ی البیرونی تاشکند. صص ۱۴ - ۱۹.
 - ۷ - سرآهنگ، استاد محمد حسین. قانون طرب. به کوشش و برافزودهای داکتر اسدالله شعور. تورنتو: بنیاد فرهنگ افغانستان. ۱۹۹۵. ص ۲۴.
 - ۸ - کنزالتحف. ص ۱۰.