

به نام خدا



## فصلنامه‌ی موسیقی ماهور

سال بیست و دوم، شماره‌ی ۸۶، زمستان ۱۳۹۸  
صاحب امتیاز: مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور  
مدیر مسئول: سید محمد موسوی  
سردبیر: ساسان فاطمی

### هیئت تحریریه

سید محمد موسوی  
بابک خضرائی، آرش محافظت، سعید کردماقی

گرافیک: سینا برومندی  
طرح روی جلد: مليحه محسنی  
صفحه آرا: پویا دارابی  
لیتوگرافی: کارا  
چاپ و صحافی: مهراب

تهران: افسریه، ۱۵ متری اول، خیابان ۲۷، نبش اتباعی، پلاک ۲۰، تلفن: ۳۳۸۱۶۴۳۰



ماهور نشریه‌ای است تخصصی در زمینه‌ی موسیقی، با گرایش پژوهشی، نظری و اطلاع‌رسانی که هر سه ماه یکبار منتشر می‌شود.  
مقاله‌هایی که در ماهور چاپ می‌شوند بیانگر دیدگاه‌های نویسنده‌گان آن‌ها هستند.  
فصلنامه در ویرایش طالب آزاد است.  
در صورت امکان مقاله‌ها را تایپ شده برای ما بفرستید.  
اگر مقاله ترجمه است، اصل متن را نیز همراه با آن بفرستید.  
مقاله‌های تحقیقی باید مستند، مستدل و روشگر باشند.  
از بازگرداندن مقاله‌های رسیده معذوریم.  
نام، نشانی و شماره تلفن خود را نیز بنویسید.



### مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور

تهران: خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف، کدبستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶  
تلفن: ۷۷۵۰۴۴۰۰ فکس: ۶۵۵۳ info@mahoor.com www.mahoor.com

تصویر روی جلد: لوح‌می بازی محفوظ در موزه‌ی دانشگاه فیلادلفیا، پنسیلوانیا  
Richard Dumbrill, 2019, Semitic Music Theory, London: Iconea Publications.

## فهرست مطالب

Shiraz-Beethoven.ir

سرمقاله

۵ ..... مقاله‌ها



۹ ..... نغمه‌ی چارٹک افغانستان: نگاهی تازه به خاستگاه یک گونه‌ی تک‌نوازی	احمد سرمست، ترجمه‌ی سasan فاطمی
۲۷ ..... موسیقی در حاشیه و متن درس‌های حوزه‌ای	اکبر ثبوت
۴۷ ..... نقش چهارم‌ها و پنجم‌ها در ساخت بستر نغمگی	دستگاه‌های موسیقی ایرانی (بخش اول)
	منطقی‌باستانی - صفت‌الدینی ملایمت‌ها امروزه تا چه حد کار می‌کند؟
	بابک خضرائی
۵۹ ..... مفهوم «قطار» در حوزه‌ی موسیقی کردی	با نگاهی به گونه‌های مختلف شعری - موسیقاپی در مناطق کُردنشین
	شاو عبدی

## مفاهیم بنیادین

- ۹۵ ..... تاریخچه‌ی سنتِ رسمی در موسیقی  
ویلیام ویر، ترجمه‌ی سعید کردماfi

## یاد یاران

- ۱۲۱ ..... دو یادداشت به یاد هوشنگ ظریف  
ارشد تهماسی، بابک خضرائی
- ۱۲۵ ..... به یاد برونو نتل  
استیون بلام

## گفتگو

- ۱۳۳ ..... گفتگو با ارشد تهماسی درباره‌ی کانون «چاوش»  
سید محمد موسوی و سasan فاطمی

## نقد و بررسی

- ۱۵۵ ..... مطالعه‌ی منقادانه‌ی سمفونی‌های بتھوون  
هکتور برلیوز، ترجمه‌ی آرش محافظ
- ۱۸۷ ..... به بازدیددار پایور  
با تورق میان‌سطری کتابش  
محمد رضا فیاض
- ۲۰۱ ..... چکیده‌های (قوم) موسیقی‌شناسی  
سعید کردماfi، بهرنگ نیک‌آثین و هاجر قربانی
- ۲۱۴ ..... تا فصلی دیگر...  
سید محمد موسوی

## تازه‌های ماهور

۲۱۵

## نغمه‌ی چارتک افغانستان:

### \* نگاهی تازه به خاستگاه یک گونه‌ی تک‌نوایی\*



اصطلاح «نغمه‌ی چارتک»، به معنی اثرباره‌ی چهار قسمتی، به یک گونه‌ی تک‌نوایی موسیقی کلاسیک افغانی گفته می‌شود.<sup>۱</sup> یک نغمه‌ی چارتک شامل یک مقدمه‌ی غیرضربی، بهنام شکل، است که پس از آن یک ساختار آهنگ‌سازی شده‌ی چهاربخشی می‌آید؛ آستایی، آتره، آبهوگ و سنجاری. همان‌طور که جان بیلی به آن اشاره کرده است، این چهار اصطلاح، با ترتیب کمی متفاوت، ارتباط نزدیکی با نام‌های چهار قسمت گونه‌ی آوازی مشهور هندوستانی، دروپاد، دارند (Baily 1988: 67; 1997: 123). جان بیلی، تا حدودی به تفصیل، گونه‌ی نغمه‌ی چارتک افغانستان را در آثارش تشریح و درباره‌ی آن بحث کرده است.<sup>۲</sup>

\* Ahmad Sarmast, "The 'Naghma-ye Chārtuk' of Afghanistan: A New Perspective on the Origin of a Solo Instrumental Genre", *Asian Music*, Vol. 38, No. 2 (Summer - Autumn, 2007), pp. 97-114.

۱. من درباره‌ی نغمه‌ی چارتک با چندین موسیقیدان افغان مباحثه کردم. مایلم از این موسیقیدانان، بهویژه از استاد حفظ‌الله خیال، عبدالوهاب مددی، غلام حسین، عتیق‌الله و سلطان میازی، و عزیز غزنوی، به‌خاطر اینکه مرا در دانش ارزشمند خودشان درباره‌ی این گونه‌ی سازی سهیم کردند، تشکر کنم. همچنین مرهون دکتر ریس فلورا به‌خاطر نکاتی که با خواندن پیش‌نویس این متن تذکر دادند هستم. علاوه‌بر آن، مایلم از برادرم، محمد‌حسین سرآهنگ و استاد محمد عمر، و یک کپی از لازه در راگی یمتن را در اختیارم قرار داد، تشکر کنم.

۲. بیلی، علاوه بر بحث درباره‌ی این گونه در تکنگاری‌اش، موسیقی افغانستان: موسیقیدانان حرفه‌ای شهر هرات (Baily 1988: 66-74)، درباره‌ی گونه‌ی نغمه‌ی چارتک نیز بعد‌آدر «نغمه‌ی گشاں افغانستان» (Baily 1997) صحبت می‌کند.

به‌گفته‌ی او خاستگاوهای این گونه‌ی تکنووازی ناروشن مانده است (Baily 1997: 118). او همچنین، به‌طور غیرمستقیم، چندین رابطه‌ی ممکن میان این گونه‌ی سازی و موسیقی کلاسیک شمال هندوستان را ذکر کرده است (ibid.). بیلی، در یک اثر قدیمی‌ترش، متذکر شده است که نغمه‌ی چارتک یک گونه‌ی قدیمی افغانی است که تاریخ آن به‌طور جدایی‌ناپذیری با رباب افغانی همبسته است (Baily 1988: 79). به‌علاوه، او معتقد است که امکان دارد بسیاری از آثاری که در این گونه نواخته می‌شوند، در دوره‌های متأخرتر، توسط استاد قاسم، و شاید در سبک یک گونه‌ی قبل‌امروزی افغانی / پشتون تصنیف شده باشد (ibid.).

تحقیقات تازه نشان می‌دهند که برخی از نظرات متقدم نیاز به بازبینی دارند. در این مقاله، من برخی از یافته‌هایم درباره‌ی گونه‌ی نغمه‌ی چارتک و تاریخ آن را برجسته کرده‌ام. این مقاله نخست درباره‌ی درست‌بودن اصطلاح «نغمه‌ی کشال»، که بیلی از آن به‌عنوان نام این گونه‌ی خاص موسیقی سازی افغانستان استفاده کرده است، بحث می‌کنم. سپس به خاستگاه این گونه، چنانکه داده‌های شفاهی اخیراً جمع‌آوری شده از چندین موسیقیدان افغان آن را گزارش می‌کنم، و نیز در پرتو مطالعاتی که به تاریخ موسیقی سازی شمال هندوستان اختصاص یافته‌اند، می‌پردازد. علاوه بر اینها، داده‌های تازه درباره‌ی خاستگاه و پیوندهای ملذیک برخی جنبه‌های نغمه‌ی چارتک، آن گونه که امروزه نواخته می‌شود، با برخی از گونه‌های آوازی و موسیقی رقصی هندوستانی نیز به بحث گذاشته می‌شود.

## اصطلاح «نغمه‌ی کشال»

در یک کار میدانی متأخر با چندین موسیقیدان افغان (۱۹۹۸ و ۲۰۰۰)، من اصطلاح «نغمه‌ی کشال» را، به‌عنوان نام دیگری برای نغمه‌ی چارتک، به بحث گذاشتم. این موسیقیدانان اصطلاح «نغمه‌ی کشال» و استفاده از آن را، که جان بیلی آن را از معلم‌ش، امیر جان خوشنواز هراتی، شنیده بود (Baily 1997: 117)، نمی‌پذیرفتند. غلام حسین، نوازنده‌ی معاصر و برجسته‌ی رباب افغانی در کابل،<sup>۳</sup> استاد حفیظ‌الله خیال و عبدالوهاب مددی از جمله موسیقیدانان افغانی‌اند که با اصطلاح شناسی بیلی موافق نیستند. استدلالی که در این مقاله آمده این است که «نغمه‌ی کشال»، که به معنی «گسترش بافت»، «امتداد بافت» یا «تصنیف سازی طولانی» است، نام نامتعارف و ناروشنی است. به‌علاوه، این اصطلاح جوهر نغمه‌ی چارتک را، که نوع یا سبکی خاص از تصنیف سازی است، نشان نمی‌دهد.

<sup>۳</sup>. این موسیقیدان، که نگارنده با او در سال‌های ۱۹۹۸ و ۲۰۰۰ گفتگو کرده، در آخرین فیلم مستند مربوط به موسیقی و موسیقیدانان افغانستان پس از سقوط طالبان ظاهر شده است. این مستند را جان بیلی ساخته و روایت کرده است (Baily 2003).

معنای «نغمه‌ی کشال» وسیع است. آن را می‌توان، به طور کلی، برای هر نوع تصنیف سازی گسترش یافته که شامل چندین قسمت باشد، بدون توجه به ویژگی‌های بنیادی آنها، به کار برد. این اصطلاح عواملی را که به طور خاصی گونه‌های مختلف متعلق به موسیقی هنری و موسیقی مردمی را مشخص می‌کند در نظر نمی‌گیرد. برای تمایزگذاری روش میان یک گونه‌ی تکنوژی خاص از موسیقی کلاسیک افغانی، مثل نغمه‌ی چارتک، و گونه‌های سازی طولانی و تصنیف‌شده‌ی موسیقی افغانی مرتبط با آن، به جای یک اصطلاح توصیفی وسیع مثل «نغمه‌ی کشال»، به یک اصطلاح خاص نیاز است.

## گونه‌ی لاره و خلفش: نغمه‌ی چارتک

امروزه موسیقیدانان افغان گونه‌ی تکنوژی نغمه‌ی چارتک را به نوعی از تصنیف‌های سازی گروهی قدیمی‌تر، به نام لاره، پیوند می‌دهند. در افغانستان، تا همین دهه‌های اخیر، یک لاره در ابتدای یک شب‌نشینی غزل، که گونه‌ی آوازی بسیار مشهوری در شمال هندوستان، پاکستان و افغانستان است، اجرا می‌شد. به گفته‌ی چندین موسیقیدان افغان، لاره سرانجام به یک گونه‌ی تکنوژی تبدیل شد و، درنتیجه، پیوند تنگاتنگی با ریابِ افغانی یافت.<sup>۴</sup>

لاره یک تصنیف سازی ثابت بود. نوازنده‌گان، که رهبرشان معمولاً خواننده‌ای بود که آرمیا (هارمئیم) یا، پیش‌تر از آن، ریاب می‌نواخت، با اجرای یک لاره، به عنوان مقدمه‌ی اجرای غزل، شروع می‌کردند. لاره همواره در مُدِ مُلدیک (راگ) واحدی که خواننده آن را برای اولین سلسه‌ی غزل‌هاییش انتخاب می‌کرد، نواخته می‌شد. این سلسه‌ی «چاشنی» نامیده می‌شد. هدف از نواختن لاره قبل از اجرای آواز خلقی «فضای مُدِ مُلدیک» یا «احوالِ راگ را آوردن»<sup>\*</sup> بود. این مقدمه خواننده، نوازنده‌گان و شنونده‌گان را با مُدِ مُلدیکی که خواننده آن را برای آغاز اجراهای غزل‌هاییش انتخاب کرده بود مأنسوس می‌کرد.

لاره‌ها، به عنوان قطعات سازی گروهی، بسیار بعد از ظهور نغمه‌ی چارتک تکنوژی، به حیات خودشان در این بستر و با همین نام، که نام اصلی گونه بود، ادامه دادند. در آثار بیلی، اصطلاح «نغمه‌ی کشال» برای اجرای گروهی موسیقی سازی فوق‌الذکر، که در افغانستان، به طور خاص، لاره نامیده می‌شد، استفاده شده است. در طی سال‌ها، فرم آهنگسازی لاره دست‌نخورده باقی ماند. تسعه‌تی تکنوژی لاره در دوران متأخر به‌شکل نغمه‌ی چارتک گسترش یافت و نواوری‌هایی در آن وارد شد، مثل شکل‌های بلند و واردکردن عبارات بداهه (پلتنه‌ها) بین بخش‌های مختلف اثر.

<sup>۴</sup>. استاد حفظ‌الله خیال (خواننده‌ی غزل) و غلام حسین، سلطان میازی و عتیق‌الله (نوازنده‌گان ریاب) این فرضیه را برای نگارنده، به ترتیب، در سال‌های ۱۹۹۸، ۲۰۰۳، ۲۰۰۰، ۲۰۰۵ و ۲۰۰۳ مطرح کردند.

\* به همین شکل در متن، مؤلف کلمه‌ی اول را ahwa-e نوشته است و من آن را «احوال» حدس می‌زنم، هرچند تکرار همین شکل در متن، چند صفحه پایین‌تر، احتمال غلط تابیی را کاهش می‌دهد.