

پیش گفتار

از دیرباز علاقه به موسیقی و یافتن راهی برای رسیدن به یک بیان متفاوت و شخصی ما را برانگیخت که در این وادی کند و کاش کنیم. در ضمن این کند و کاو پس از مدتی در اجراء عملی و شناخت نظری موسیقی دستگاهی به تناقضاتی بر خوردیم که کنجای ما را بیشتر برانگیخت و لاجرم منجر به یک پژوهش شخصی گشت. نتایج ناشی از این پژوهش خود بخود پاسخگوی نیاز نخست ما گشت. بدین مفهوم که برای گسترش فکری در زمینه بیان شخصی و ایجاد دورنماهای ساختارهای جدید نیاز به شناخت سنت و سپس طرح نظریه ای که راهگشای بدعت باشد.

نتایج برگرفته از شرایط تاریخی کشورمان - ایران، در سال (۱۳۵۷-ه) موجب ارسال امواج زیادی از هموطنان به سراسر جهان گشت. در میان این امواج بدلیل شرایط سیاسی و اجتماعی نامطلوب برای توسعه هنر بطور اعم و موسیقی بطور اخص گروهی از هنرمندان نیز ترک دیار گفته و بقافله هجرت پیوستند. در این میان قرعه فال بنام من دیوانه هم زده شد و ما نیز از این قافله تاریخی بازمانده و رحل هجرت در افکندیم. با امید به اینکه به اهداف خود نایل شویم.

برای ادامه، جستجو، انتقال و تداوم ژرفاب اندیشه و بیان موسیقی خود راه دشواری در پیش رو بود و برای رسیدن بسر منزل مقصود، میبایستی بر بسیاری از مشکلات غلبه نمود. انجام چنین کاری در جای دیگری غیر از شرایط متعارف فرهنگی - اجتماعی که در آن رشد کرده ای، با توجه به مشکلات زبان، روشمندی، عادات و به طور کلی انطباق و با توجه به میها نبودن زمان و شرایط کافی و زمینه های فکری متفاوت و در دسترس نبودن اطلاعات و اسناد ادامه راه را آسان نمینمود.

نخستین گام دعوت باجری یک برنامه یکساعته برای اجرای تکنوازی تنبک بود. این برنامه که تحت مدیریت آقای آلن ژفری^۱ انجام شد نقطه آغاز پرتاب بمدار جدیدی شد. پس از این برنامه دعوتهای زیادی جهت کنسرت و مصاحبه انجام شد. از جمله مهمترین این دعوتهای تماس مدیر رادیو هلند بنام والتر اسلوس^۲ بود. دعوت به همکاری با رادیوملّی هلند در سالهای (۱۳۶۶-۱۳۶۵-ه) آغاز گشت. این همکاری بعد از کنسرت های متعدد منجر به تهیه یک برنامه هشت ساعته بنام "سرگذشت موسیقی ایران" گشت که با استقبال زیادی روبرو شد. این روند همچنان با اجرای کنسرت ها و مصاحبه ها و برنامه های گوناگون پیشرفت که تا بامروز ادامه داشته است. اما در این راستا نیاز به یک پژوهش علمی و طرح سازماندهی یک نظام فکری و نظری بود که متکی بر مبنای علمی باشد. بدین منظور دست بکار تهیه یک نظریه شده که منجر باخذ درجه دکترای در زمینه موسیقی شناسی علمی و قومی^۳ گشت. در زیرشمه ای از این نظریه آمده است.

^۱ Alain Jauffry

^۲ Walter Slosse

^۳ Musicology (Musicologie), Ethnomusicology (Ethnomusicologie)

دکتر از دانشگاه تولوز - فرانسه

رشته: موسیقی شناسی

واحد پژوهشی: زبان، ادبیات و تمدن

شماره ای از پژوهشنامه (تزدکترا)

موضوع پژوهشنامه:

موسیقی علمی ایران

" سهمی در تجزیه و تحلیل نظامهای های دستگاهی و ادواری (ایقائی) موسیقی ردیفی ایران "

هدف از این پژوهش، مطالعه و بررسی مجموعه موسیقی علمی ایران بنام ردیف میباشد. با توجه به تأثیرات و عدم انطباق نادرست تئوری موسیقی غرب از یک سو و مفصل بندی ناصحیح دستگاه های موسیقی ایرانی از سوی دیگر در عصری که ما آنرا " عصر جدید " موسیقی ایران میخوانیم، این پژوهش پیشنهاد طبقه بندی جدیدی از دستگاه ها را ارائه میدهد. نظامهای موسیقی دستگاهی ایران با همه پیشینه ای که دارند، در جریان گذشت زمان دچار تغییرات و نوسانهای قابل توجهی شده اند بطوریکه کاربرد ساختارهای اولیه خود را نیز در خود پنهان نموده اند.

ما در عمل و در جریان مطالعات نظامهای دستگاهی موسیقی ایران با مقادیر قابل توجهی از تناقضات نظری و عملی مواجه شدیم، توضیحات و نظریه های موجود نیز پاسخگوی سئوالات ما نشدند. در این پژوهش، ما خاضعانه تلاش خود را معطوف به بررسی جنبه های غیر علمی نظامهای دستگاهی نموده ایم.

ما در این پژوهش، با اتکاء به روشهای علمی موجود کوشش نموده ایم تا طبقه بندی ساده و هماهنگی از این نظامها را ارائه دهیم.

موضوع ما دوگانه، از طرفی ایمیک (بعنوان پژوهشگر داخلی) و از طرف دیگر ایتیک (بعنوان پژوهشگر خارجی) میباشد.

تشریح این دو موضوع بعنوان یک پژوهشگر ایرانی و همزمان پژوهشگر غربی، پژوهش ما را در مرکز تبدالی دوطرفه که ما آنرا "تقسیم زمانی دانش" مینامیم قرار میدهد. تازگی خط مشی ما در اینستکه، بجای قبول هر آنچه بعنوان مرده ریگ بما رسیده است، تلاش و مبنای کار خودمان را بر پایه تشریح منطقی و تحلیل تکنیکی و ساختاری نظامهای موسیقی قرار داده و برای این منظور از روش گذاری (متدولوژی) سیمها آروم (پژوهشگر) استفاده نمودیم. سئوالی که مطرح میشود اینست:

آیا این پژوهش که موسیقی "سنتی" ایران را مورد مطالعه قرار میدهد، جایگاهش در رشته موزیکولوژی است یا انحصاراً در رشته اتنوموزیکولوژی؟

پاسخ اینست:

ما موضوع پژوهش خودمان را وابسته بهر دورشته میدانیم باین معنی که، برای ما کاربرد واژه ها تعیین کننده نبوده بلکه روشگذاری و روشهای بکار برده شده در این دورشته است که اساس پژوهش ما را تشکیل میدهد.

بدین منظور:

- آنجا که پژوهش مربوط به بررسی های کتابها و رساله ها و نظریه ها درباره موسیقی ایران بوده، از روشهای مربوط به موزیکولوژی،
 - و هرکجا که پژوهش مربوط به تشریح و تحلیل ساختارهای دستگاهی بوده، از روشهای اتنوموزیکولوژی استفاده شده است.
 این ترتیب تشکیل میشود از: شش باب، فهرست کتابها، جدول نمودارها و یک سی دی شامل قطعاتی که در این پژوهش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته اند.
 - باب نخست: اختصاص دارد به جنبه های تاریخی و مبدأ ردیف، چگونگی انتقال و آموزش، موضع و خط و منشی ما در دورنمای پژوهشهای علمی فعلی.
 - باب دوم: اختصاص دارد به تعاریف و اثره ها و نغمه های اصلی چون شاهد، ایست، متغیر و غیره و مقوله های موجود و عوامل تشکیل دهنده آنها چون، ردیف، دستگاه، گوشه که در این موسیقی مورد استفاده قرار میگیرند.
 - باب سوم: اختصاص دارد به بازتعریف بعضی از واژه ها و مقوله ها، چون نغمه های اصلی، و تعیین فواصل جهت تجزیه و تحلیل نظامهای دستگاهی.
 - باب چهارم: در این باب، ما کلیه دستگاهها و گوشه های مهم آن، فواصل گوشه ها و اشلهای را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده ایم.
 - باب پنجم: در این باب، ما نتایج حاصل از پژوهش های خودمان بویژه نوزده اشل استخراج شده از مجموع نظامها را طی جداولی عرضه نموده ایم.
 - باب ششم: این باب اختصاص دارد به نقش وزن (قدیم و جدید)، قوانین اصلی، ساختارها و تعاریف وزن، پیوند میان وزن، شعر و آواز
 در پایان، امید است که با بروشنائی گذاشتن ابهامات، هماهنگی و پیوستگی نظریه (تئوری) موسیقی دستگاهی و علمی ایران و تعاریف وزن در آن، این پژوهش راهگشائی بسوی دستاوردهای جدید باشد.

فهرست مندرجات پژوهشنامه

پیش گفتار

تشکر نامه

مقدمه

باب نخست

ردیف و روش انتخاب

" خانواده هنر " و تشکّل ردیف

انتخاب ردیف: ردیف استاد میرزا عبدالله

انتقال ردیف

انتقال شفاهی یا سینه به سینه

انتقال بروش نوشتاری یا نُت نویسی غربی

آموزش وزن (ریتم)

روش نوشتاری

سبک سنتی خالص

سبک مختلط

روش نوشتاری سازکوبه ئی تُنُبک (تُمبک - ضرب)

روش سه خطی

روشی یک خطی

روش شفاهی یا سنتی

ضرورت بازنگری به مفهوم سنت
مشکلات ناشی از خط موسیقی (روش نگارشی یا نماد نگاری)

تعاریف

"ایشل"، "مُد"، "ساختار مُد"، "موسیقی مُدال"، موسیقی مقامی، موسیقی دستگاهی و موسیقی علمی
مفهوم **Etic** ایتیک و **Emic** امیک
طرح یک سوال از دیدگاه علمی
مشکل طبقه بندی ردیف

باب دوم

عناصر تشکیل دهنده موسیقی ایرانی

۱- پایه های موسیقی ایرانی

ردیف

- تعریف

ردیف آوازی

ردیف سازی

انتخاب ردیف

ارائه عمومی دستگاه بر اساس سنت

مفهوم دستگاه

تشکل و طبقه بندی دستگاهها بر اساس سنت

تشکل دستگاه

طبقه بندی دستگاهها

تفاوت بین دستگاه اصلی و دستگاه فرعی

دستگاه بیات کُرْد

ارائه نموداری از کلیه دستگاههای اصلی و فرعی (مشتقات)

سیزده دستگاه بر طبق ردیف میرزا عبدالله

تشکیل دستگاه بر اساس مفهوم گام (اکتاو)

فواصل ربع و سه ربع پرده

- گوشه

ساختار موسیقایی گوشه

نُتهای محوری : شاهد، نقطه اوج، ایست و متغیر

بخشهای تشکیل دهنده گوشه :

۱ - گوشه های بی وزن

مقدمه، تحریر، فرو

۲ - گوشه های ضربی یا ملودیک و ضربی

مشکل طبقه بندی گوشه ها

مجموعه اشکال (فُرْم ها) در موسیقی ایران

اجراء گوشه های ردیف

الف - گوشه های ملودیک یا بی وزن

ب - گوشه های ملودیک و ضربی (ریتمیک، یا تابع متر مشخص)

- گوشه های چهارمضراب

گوشه های چهارمضراب ساده

گوشه های چهارمضراب ترکیبی

چهارمضراب با مختصات شکل کامل گوشه

انواع گوشه های تابع متر مشخص یا تابع وزن شعر

گوشه های موسوم به قطعات ضربی

مفاهیم تکمیلی

الف) ویژه گیهای سبک : تزئینات

ب) عناصر تشکیل دهنده گوشه
ج) نقش خاص گوشه درآمد
د) مفهوم مایه و مایگی
بداهه و بداهه سرایی- اجراء آوازی
قطعه (ساخته شده - کمپوزیسیون)

قطعات سازی

الف - پیش درآمد
ب - چهارمضراب
ج - ضربی یا قطعه ضربی
ه - رنگ

قطعات آوازی

الف - تصنیف
ب - آواز
ترانه (جدید و قدیم)
مفهوم و روش ساخت قطعه (کمپوزیسیون)
ارائه و اجراء کنسرت

باب سوم

بازتعریف بعضی از مفاهیم

ربع پرده
بازتعریف نتهای محوری
فواصل
دسته بندی اشل گوشه ها
گوشه های معرف هر دستگاه

باب چهارم : دستگاه ها

دستگاه شور

گوشه های مهم دستگاه شور
گوشه درآمد (مقدمه)
گوشه کرشمه
گوشه اوج
گوشه شهناز

دستگاه دشتی

گوشه های مهم دستگاه دشتی
گوشه درآمد (مقدمه)
گوشه اوج
گوشه گیلکی

دستگاه ابو عطا

گوشه های مهم دستگاه ابو عطا
گوشه رامکلی
گوشه حجاز

دستگاه بیات ترک

گوشه های مهم دستگاه بیات ترک
گوشه درآمد اول
گوشه مهربانی

گوشه جامه دران
دستگاه افشاری
گوشه های مهم دستگاه افشاری
گوشه درآمد اول
گوشه عراق

دستگاه بیات کرد
گوشه های مهم دستگاه بیات کرد
گوشه درآمد دوم

دستگاه نوا
گوشه های مهم دستگاه نوا
گوشه درآمد اول
گوشه نهفت
گوشه مجلسی

دستگاه سه گاه
گوشه های مهم دستگاه سه
گوشه چهار مضراب
گوشه درآمد (مقدمه)
گوشه مخالف

دستگاه چهارگاه
گوشه های مهم دستگاه چهارگاه
گوشه درآمد اول
گوشه مویه
گوشه حصار

دستگاه همایون
گوشه های مهم دستگاه همایون
گوشه درآمد اول
گوشه چکاوک
گوشه بیداد

دستگاه اصفهان
گوشه های مهم دستگاه اصفهان
گوشه درآمد
گوشه بیات راجه و فرود

دستگاه ماهور
گوشه های مهم دستگاه ماهور
گوشه درآمد
گوشه چهارپاره
گوشه دلکش

دستگاه راست پنجگاه
گوشه های مهم دستگاه راست پنجگاه
گوشه درآمد
گوشه عشاق
تجزیه و تحلیل یک قطعه

باب پنجم

نتایج پژوهش

دستگاه‌ها

اشل‌ها و فواصل

گوشه

- گوشه‌های درآمد (مقدمه)

- گوشه‌های ترکیبی

- گوشه‌های تکراری

- گوشه‌های با تغییر نام

- گوشه‌های با بخش‌های متعدد

قطعات ضربی

- رنگ

- قطعات برگرفته شده از موسیقی قومی

ردیف

باب ششم

مفهوم وزن (ریتم) در موسیقی ردیفی ایران

مفهوم اوزان ادواری یا ادوار ایقایی

عناصر پایه‌ای و اصلی دور

- نقره

- جزء

آحاد پایه‌ای (جزء - جمع آن اجزاء)

تعریف وزن (ریتم)

- دور (چرخه)

- دایره (دوره)

تکامل تاریخی ادوار شعری یا اوزان عروض

- دوره قبل از اسلام

سرودهای زرتشت و تقطیع‌های شعری

ارتباط بین ادوار شعری (عروض) و ادواروزنی (ایقایی)

- دوره پس از اسلام

عناصر اصلی شعر سنتی

حروف بیصدا (صامت) و حروف باصدا (مصوت)

هجا یا بخش

ارکان (جمع رکن = واحد - پایه)

ادوار عروض پارسیان

ارتباط بین شعر و موسیقی آوازی

دوره جدید

نتیجه

کتابنامه

فهرست ضبطها (کاست، سی دی، دی وی دی صفحات)

جدول تابلوها

مقدمه

خلاصه تاریخی

پس از اسلامی شدن ایران در قرن هفتم، شاهد چند دوره اغتشاشات پی در پی و گوناگون در تاریخ ایران میباشیم. در زیر یک تقسیم بندی مختصر از این ادوار از نظر میگذرد. این تقسیم بندی از این لحاظ دارای اهمیت میباشد که فرهنگ پارسی بطور اعم و موسیقی بطور اخص تحت تأثیر عوامل گوناگون تاریخی - اجتماعی و بویژه مذهبی دچار تحولات زیادی شده است.

- دوره شروع اسلام (اواسط قرن هفتم شمسی) تا اوایل قرن هشتم

متأسفانه، فقدان مدارک و مستندات تاریخی کافی در دهه های اولیه شروع اسلامی شدن ایران (تحت حکومت اعراب) ساختار موسیقی از دیدگاه مطالعات علمی همچنان ناشناخته مانده است. بعنوان نمونه با اطلاعاتی که در دست هست میدانیم که شعر و موسیقی ایرانی بر پایه هجاها بوده است اما در دوره اسلامی شدن ایران تبدیل به نظام ادواری میگردد. اما مدارک کافی برای نشان دادن این انتقال تاریخی در دسترس نیست.

- قرن هشتم تا چهاردهم

در این دوره بغداد مرکز فرهنگی جهان اسلام بود. با وجود محدودیت ها و ممنوعیتهای اعمال شده توسط خلفا و رژیم های متوالی هنرمندان از حمایت های مالی بهره مند بودند (مراجعه شود به کتاب الاغانی⁴). خاستگاه اولویت سیاسی همه حکومتها در این دوره از نظریه پردازان موسیقی (که شامل اساتید ایرانی هم بود) مبنی بر طرح نظریه ای بود که مبتنی بر محور نظام موسیقایی اسلامی باشد. هم در این دوره هست که نشانه هایی از نفوذ موسیقی بیگانه (یونانی) را بر موسیقی اعراب و ایران مشاهده میکنیم. یکی از مهمترین این تأثیرات مبحث نظری و نظریه پردازان یونانی میباشد. با این حال در اواخر این دوره، تلاش نظریه پردازان موسیقی ایرانی در این است که نظامهای مستقل موسیقی بر مبنای نظریه موسیقی ایرانی ایجاد کنند. مهم ترین بعد موسیقایی در این دوره تعدیل گام ایرانی توسط صفی الدین ارموی و تکامل آن بعدها توسط عبدالقادر مراغه ایست.

قرن پانزدهم تا اواخر قرن نوزدهم

تکامل موسیقی در این دوره بسیار بطئی بوده و کلا موسیقی ایران بر اثر فشارها و تحریمات و شرایط اجتماعی منتج از آن از بحث ها و نظریه های علمی دور شده و تبدیل بیک سنت شفاهی میگردد. بنابراین و با احتمال قوی منابع قابل توجهی از موسیقی در این دوره از بین رفته است.

اواخر قرن نوزدهم تا شروع قرن بیستم

پس از چندین دوره اختلالات تاریخی، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، موسیقی ایرانی که قبلا با مفهوم مقام شناخته و طبقه بندی شده بود بکلی دگرگون شده و قبای جدیدی بر تن مینماید. موسیقی در غالب نظامهای جدیدی به نام ردیف، دستگاه و گوشه طبقه بندی میگردد. هیچ کس نمی داند که این

تغییر دقیقاً در چه زمانی و به چه دلیل و بر مبنای چه منطقی رخ داده است. نظام‌های دستگاهی با مقایسه با نظام‌های مقامی قدیم بقدری غیر منطقی نظم داده شده است که بما امکان دسترسی به سرچشمه نظام‌های قدیم را نمیدهد. با این حال مرده ریگی را برای ما باقی گذاشته است که ما باید معما یش را حل کنیم.

خصوصیت خط مشی پژوهش ما

ویژگی و اصالت کار ما در دورنمای پژوهش و چشم انداز تحقیقات علمی امروزی یک رویکرد کاملاً شخصی است. به عنوان یک دست اندرکار موسیقی، مواجهه با تضادهایی بین نظریه (تئوری) و عمل در موسیقی ردیفی ایران ما را وادار به یافتن پاسخهای مدلل نمود. سهم ما در این پژوهش عبارت است از تلاش برای یافتن و تنظیم یک انسجام ضمنی و حساس در ارتباط فیما بین آنچه که اساتید گذشته گفته اند و آنچه که امروز مورد عمل در موسیقی امروز میباشد.

در واقع از زمان فراگیری موسیقی ایرانی ما با مشکلات بسیاری بویژه در رویکرد نظری آن مواجه گشتیم. به تدریج که مشکلات انباشته شدند، احساس کردیم موضوع پیچیدگی مربوط به نظریه (تئوری) موسیقی ایران محور و موضوع تحقیق ما قرار خواهد گرفت. ما به این نتیجه رسیدیم که، دو رویداد مهم در دورانی که ما آنرا "عصر جدید موسیقی" مینامیم، عمل و نظریه موسیقی دستگاهی ایران را تحت تاثیر قرار داده و آنرا پیچیده نموده اند.

**نخست : سازماندهی نظام‌های جدید موسیقی در حدود صد و بیست سال پیش است
دو دیگر: تاثیر موسیقی غربی است**

این نفوذ از آنجا ناشی میشود که در اواخر و آغاز قرن بیستم، برخی از نوازندگان راهی دیار فرنگ گشته و به تحصیل و مطالعه در موسیقی همت گماشتند. آنها مجذوب این موسیقی و تحولات آن گشتند. در بازگشت تحت تاثیر این شیفتگی و بر اساس یافته‌های خود از تئوری موسیقی غربی مصمم به تدوین نظریه‌های گوناگونی برای موسیقی ایرانی میشوند. در این دوره، حضور موسیقی دانه‌های غربی در ایران که بدلایل گوناگون دعوت شده بودند نیز در این نفوذ بی تاثیر نیست.