ساسان سپنتا

آثار باقیمانده از

ردیف موسیقی ایران

بجز ترانه‌های محلی که بحثی جداگانه دارد . بنیان موسیقی ملی ایران روی دستگاههای موسیقی نهاده شده و آن نغمات رابشیوه‌ایکه هر استادی از متقدمین مینواخت و روایت میکرد «ردیف» می‌نامیدند.

ردیف موسیقی‌را هر نوازنده ای در قدیم از استاد خود سینه بسینه میآموخت وچون خط نوت بصورت امروز نبود مجبور بود آنچه از استاد آموخته است خوب بخاطر بسپارد ، در اینصورت واضح است که چه بسیاری نغمه‌ها وترانه‌ها که توسط اساتید گذشته نواخته شده ولی امروز بدست فراموشی سپرده شده است و در دست نیست ، بهمین مناسبت است که جمع‌آوری ردیف و حفظ آنچه از اساتید گذشته‌باقی مانده جهت تشکیل منابع ارزنده‌ای برای آیندگان نهایت ضرورت را دارد .

ردیف موسیقی امروز ایران به‌روایت اساتیدازعهدناصرالدینشاه است که بیشتر ازهمه ردیف دو برادر نوازنده معروف آن عهد یکی آقا حسینقلی و دیگری میرزا عبداله مورد توجه قرار گرفته است ، ولی آنچه امروزه بنام ردیف باقی‌مانده از سه‌راه حفظ گشته است .

اول ـ آنچه شاگردان اساتید گذشته فرا گرفته و بحافظـه خود سپرده‌اند و سینه‌بسینه تدریس شده و بخاطرها سپرده شده است ، این طریق که درقدیم تنها روش فقط موسیقی بود، امروزبواسطه آنکه دستگاههای پخش موسیقی ازقبیل رادیو وتلویزیون وگرامافون‌خواه‌ـ ناخواه حافظه موسیقی را دستخوش تغییر مینمایند، دیگر نمیتوانـد طریق مطمئن وعلمی جهت حفظ آثار موسیقی باشد.

دوم ـ آنچه در استوانه‌های مومی از دستگاه فنوگراف بجای مانده است.

فنوگراف دستگاهیست که صدا را روی استوانه‌ای از موم ضبط مینماید و بعد عیناً همان صدا را بازگو میسازد ، این دستگاه اختراع ادیسن است که بعدها تکمیل شد و بصورت گرامافون ببازار آمد ، نمونه‌هائی از ساز اساتید عهد ناصرالدینشاه روی استوانه‌های مومی و صفحات گرامافون در دست است، که بی کم و کاست سبك نوازندگی نامبردگان را بدست میدهد.

سوم ـ آنچه از ردیف موسیقی ایرانی که بخط بین‌المللی نوت نوشته شده و امروز میتوان ازروی نوتهای نوشته شده ردیفهای‌مذکور را نواخت.

درمورد قسمت اول لازم بتوضیح است که شاگردان اساتیدقدیم قسمتهائی از ردیف آنها را بخط نوت نوشتند ولی بعضی‌ها هم‌ازحافظه خود استفاده کردند که مسلما حافظه نمیتواند مانند صفحات گرامافون ویا نوشته‌های نوت مستند وبدون تغییر باقی بماند .

آنچه امروز ردیف قدما را بدون کم‌وکاست بدست‌میدهد آثار ضبط شده‌ایست که از ساز نوازندگانی مانند دو برادرسابق‌الذکر ازعهد ناصرالدینشاه درابتدا روی استوانه‌های مومی وچند سال بعددرصفحات گرامافون ضبط شد و امروزه بجای مانده است گواینکه آثار مذکور بسیار نادر میباشد ولی بسیار جالب است که همان سازی‌را که نوازنده دربارناصرالدینشاه در هفتاد سال پیش مینواخته است امروز میتوان بکمك همان لوله‌های مومی فنوگراف شنید و قسمتهائی از ردیف موسیقی ایران را از آن‌استخراج کرد همچنین نمونه‌هائی ازسازدیگر اساتید آنعهد مانند نایب اسداله نی‌زن بجای مانده است ، بعدها که ضبط صفحات گرامافون رایج شد باز نمونه‌هائی از ساز اساتیدفوق روی آنها ضبط شد و بجای ماند ، مزیت این‌آثار هرآنچه سینه‌بسینه نقل شده و یا نوشته شده آنستکه آنچه خود نوازندگان نواخته‌اند مستقیما میتوان شنید و از این نظر از تمام روشهای دیگر مستندتر میباشد، ولی البته معلوم است که آنچه بدینطریق بجای مانده است از نظر کمیت بسیار قلیل میباشد و بدینطریق آثار زیادی بجای نمانده است .

قسمت سوم، رومینهای موسیقی ایرانی است که بخط بین‌المللی

نوت نوشته شده ، اولین مرتبه‌ایکه خط نوت بین‌المللی بایران آمد توسط «لومر» فرانسوی بود، نامبرده از فرانسه برای تدریس موزیك نظام استخدام شده بود و او اولین کسیست که خط نوت را در ایران تدریس کرد همچنین تعدادی از پیش درآمدهای‌موسیقی ایرانی‌رابخط نوت نوشت وبچاپ رسانید ولی تااین زمان هنوز ردیف موسیقی‌ایرانی بخط نوت نوشته ومنتشر نشده بود.

اولین آثار مکتوب در ردیف موسیقی ایرانی که بخط نـوت نوشته شد توسط آقای علینقی‌وزیری بود . وی قبل از مسافرت باروپا با خط نوت آشنا بود، مدتی هم نیز نزد آقا حسینقلی ومیرزاعبدالله بفرا گرفتن ردیف آنها پرداخته بود اوبخشهائی از ردیف آقاحسینقلی وقسمت اعظم ردیف میرزاعبدالله را بنوت نوشت، بعدها در سال ۱۳۰۰ شمسی، قسمتی از همان ردیفها را مانند قسمتی از ردیف ماهور وشورو چهارگاه در کتاب «دستورتار» در برلین بچاپ رسانید ، این اولین آثاریست از ردیف موسیقی ایرانی که بنوت درآمده و منتشرشده‌است. بعدها وزیری قسمتهای دیگری از ردیف اساتید سابق‌الذکر را در کتاب دستور تار و ویلن درسال ۱۳۱۶ منتشر کرد .

ردیف دیگری که بعد از کتابهای فوق بچاپ رسید و بسیـار عمومیت پیدا کرد ردیف ویلن مرحوم ابوالحسن‌صبا بود .

صبا منتخبی از ردیف اساتید گذشته را بنا بسلیقه خود تهیه کرد و بنام‌ردیف‌اول و دوم ویلن بچاپ رسانید، امروز نیز اکثر نوازندگان وخوانندگان بنیان اطلاعات ردیفی خود را مدیون همین دو کتـاب

هستند که مستقیم یا غیر مستقیم در آنها مؤثر بوده است ، و علت این امر هم شهرت زیاد ردیفهای صبا است که در اکثر کلاسهای موسیقی هنوز هم تدریس میشود. مرحوم صبا اشعاری نیز زینت‌بخش ردیفهای خود کرد که برای بخاطرسپردن قطعات و آوازها مفید است.

ولی تا اینزمان کتاب جامعی که مشتمل بر کلیه ردیف بازمانده موسیقی ایرانی باشد در دسترس نبود. ناگفته نماند که مرحوم موسی معروفی که خود سالها محضر اساتید گذشته را درك کرده بود و بخط نوت هم آشنا بود سالهای متمادی بتدوین ردیف موسیقی ایرانی همت گماشت‌چندسال قبل ردیف گردآورده نامبرده، توسط وزارت فرهنگ و هنر بچاپ رسید، کتاب مورد بحث شامل ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی است و بدون شك تا کنون ازنظر کمیت کاملترین ردیفی است که منتشرشده است، ولی با وجود کوششهائی که شده است انتقاداتی نیز بر آن وارد است که بطور اختصار ذیلا بنظرخوانندگان محترم میرسانیم .

یك ردیف کامل موسیقی ایران میبایست مستند بروایت چند تن از اساتیدباشد ولی درمقدمه کتاب فوق‌نوشته‌شده است که «مدت‌یکسال ونیم از اساتید مختلف مانند آقایان صبا - معروفی - شهنازی - برومند ومختاری دعوت کرده ولی نامبردگان درباره آوازها و گوشه‌ها اتفاق نظرحاصل‌نکردند» این امر صحت دارد که اصولا بیشتر اموربخصوص موسیقی ما دستخوش تك‌روی است ولی چقدر خوب بود لااقل‌دربعضی نواهائی که اساتید سابق‌الذکر متفق‌القول‌بودند، این توافق‌ذکرمیشد همچنین در کتاب مذکور از شرح حال راویان اصلی ردیف آقا

حسینقلی و میرزا عبدالله هیچگونه ذکری بمیان نرفته است و اگرهم نامی برده شده باختصار و ناقص میباشد ، درباره نوت نویسی کتاب مذکور لازم بتوضیح است که از ذکر علاماتی که مبین حالت است در نوت نویسی خودداری شده، گواینکه موسیقی ردیفی ایران بدیهه - سرائی است و این حالات را بنا بسلیقه نوازنده واگزار مینمایندولی چقدر بجا بود که این حالات را همانگونه که اساتید گذشته اجرا مینمودند در نوت نویسی اضافه مینمودند، مطلب دیگر اختلافاتی که بین این ردیف وسایر آثار بازمانده از اساتید گذشته بچشم میخورد، مثلا دراولین دستگاه کتاب مذکور که مشهور است آنچه ذکر شده با آوازشور، که توسط آقای علینقی وزیری حضورا از پنجه آقاحسینقلی بنوت درآورده اختلاف فاحش دارد، همچنین است اختلاف در ردیف چهارگاه ، ولی در دستگاه ماهور مقدمه آواز آن کاملا با آنچه آقای وزیری نوت کرده‌اند منطبق است و نواها توافق دارد.

مطلب دیگری که لازم بهذکر است، آنستکه در بیشتر قطعاتی که از ساز آقا حسینقلی و میرزا عبدالله و یا سایر اساتید هم عصر آنان اینجانب شنیده‌ام، اساتید سابق‌الذکر اشعاری جهت حفظ نمودن قطعات ردیف با آن میخواندند، واضح است که این نه فقط از نظر آوازخوانی بوده است بلکه بیشتر بخاطر حفظ کردن قطعات ردیف بوده است که خوب بخاطر سپرده شود ، چنانکه بعضی اساتید برای هرآواز شعری

مخصوص که از نظر وزن مناسب با آن باشد انتخاب مینمودند، بخصوص در دوبیتی‌ها و قطعاتی مانند چهار باغ - گیللی و گبری (نام قطعاتی است در ردیف موسیقی ملی ایران) که نمونه اینگونه اشعار را مرحوم فرصت شیرازی در کتاب بحورالالحان جمع آوری کرده است. بخوبی بیاددارم که استاد فقید ابوالحسن صباهمواره توصیه مینمود که هر گاه بخواهید سازتان دلچسب باشد، ضمن نواختن ساز شعری مناسب را با آن در ضمیر خود بخوانید، قطعاتی که اساتید قدیم نواخته‌اند، در بخش آواز بر همین قیاس بوده است- سلیقه من آن بود که در ردیف چاپ وزارت فرهنگ وهنر نیز همین اشعاریکه اساتید سابق آنرا در قطعات مختلف بکار میبردند بصورت پاورقی ذکر میشد، تا در آنصورت در حفظ کردن و بخاطر سپردن ردیف و نموداری حالات آن تسهیل بیشتری فراهم میشد.

ظل السلطان
در لباس اتریشی

بقیه از صفحه ۹۹۲

شیوه‌های شعری اروپائیان ازلحاظ فکرو موضوع ومخصوصاً از لحاظ شکل و قالب شعر تقلید میکردند . مطالعه مقالات و مناظرات مجله دانشکده ملك الشعراء بهار و روزنامه تجدد تبریز و مقایسهٔ اشعار مندرج درهدانشکده»با اشعارروزنامه «تجدد» ومجله «آزادیستان» تبریز ازلحاظ شعرفارسی معاصر خالی ازفایده نیست. تقی رفعت وهمکارانش مانند بانوشمس‌کسمائی و جعفر خامنه‌ای درفاصله ۱۲۹۷ و ۱۳۰۰ خورشیدی درروزنامه تجدد و آزادیستان تبریز اشعاری انتشار میدادکه بسبب استعمال بعضی ازلغات و ترکیبات منافی باقواعد واصول زبان فارسی و بکار بردن تعبیراتی متخذ ازادبیات خارجی خاصه ترکی عثمانی وروسی وفرانسه ارزش و اصالتی‌ندارد ولی آزمایشهائی که در آن اشعار مخصوصاً در یکی از منظومه های بانو شمس‌کسمائی اولین بار وقبل از ۱۳۰۰ خورشیدی برای بکاربردن‌قالبهای جدید شعری و پیش و پس کردن قوافی و بلند و کوتاه کردن مصراعها بعمل آمده قابل توجه است زیرانیمایوشیج‌که فقط دراواخردوران رضاشاهی دست باین‌نوع‌آزمایشها زد قبل از ۱۳۰۰ خورشیدی هنوز اشعاری متوسط بسبك خراسانی یا بسبك مثنوی می‌سرود. بعنوان نمونه‌ای ازاین نوع اشعار منظومه‌ای‌که بانو شمس کسمائی در ۲۱ شهریور ۱۲۹۹ در قالبی‌که تساوی طولی مصراعها در آن رعایت نشده سروده و در مجله‌آزادیستان تبریزمنتشر کرده قرائت میشود :

زبسیاری‌آتش مهروناز و نوازش
ازین شدت‌گرمی و روشنائی و تابش
گلستان فکرم ، خراب و پریشان شد افسوس
چوگلهای افسرده افکار بکرم
صفا وطراوت زکف داده گشتند مأیوس
بلی پای بردامن و سر بزانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار این سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه تیرونه تیغم بود ــ نیست دندان تیزم

بقیه از صفحه ۹۹۳

ازین روی دردست‌هم جنس خود درفشارم
ز دنیا و از خیل دنیاپرستان کنارم
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم .

گذشته از این قبیل آثار مندرج در روزنامه تجدد ومجله آزادیستان تبریز چنانکه گفته شد در فاصله ۱۲۹۵ و ۱۳۰۰ خورشیدی منظومه‌هائی از طبع میرزاده‌عشقی ودر ۱۲۹۷ خورشیدی از طبع ملك‌الشعراء بهار (درمنظومه عوام و خواص) و از قریحه رشید یاسمی (در منظومه های یادگار و پروانه و گل) و جعفر خامنه‌ای (در ذوقافیتینی بنام زمستان) در مجله دانشکده‌و در مباحث مختلف اجـتماعی و توصیفی و اخلاقی تـراوید و چاپ شده بود که مضامینی‌نووعباراتی فصیح دارند واز حیث تصرفاتی در قالبهای قدیم مخصوصاً در مسمط و مستزاد و ترکیب بند مجموعاً حد وسطی محسوب میشوند بین مضامین و قالبهای اشعار قدیم و اشعاری‌که نیما در اواخر دوره رضاشاه‌کبیر سرود ودرآنهادراشکال مأنوس شعری‌همچنین در طرز استفاده از وزن و قافیه تغییراتی‌داد . درهرحال سزاوار است‌که تأثیر آثاری‌که‌ذکرشد (و نیزآثاری که دهخدا در اوائل مشروطیت سروده) در تکوین شخصیت ادبی جدید نیماو گرایش او از ۱۳۰۰ خورشیدی ببعد بسبکی نو مورد مطالعه قرارگیرد .

(ناتمام)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی