کاوشی در قلمرو «موسیقی ایرانی»[1]

پرویز منصوری

ابتدا باید آنرا خوب شناخت، آنگاه
پی برد که «اصیل» یا «دورگه» است.

مقدمه

موسیقی ما هنوز آنچنان که شاید، واز آنراه که باید، مانند موسیقی غربی مدون نشده وبصورت زمینه‌ی مناسبی برای تحقیق محققان در نیامده است. یکی از عوامل اساسی ومهم که میتواند موسیقی ایرانی را ــ درمقابله باعواملی ازموسیقی غربی چه کلاسیك وچه عامیانه تحت تأثیر قرار دهد، ناشی ازهمین نکته است. مثلا اگر روزی فلان آهنگساز امریکائی یا بهمان نغمه پرداز فرانسوی هوس کند که سمفونی‌ای، سوناتی یا اپرائی برروی «تم های ایرانی» بنویسد، بدون شك بخاطر فقدان منابع ازپیش تنظیم شده ناگزیراست ازالهامات شخصی بیش از کیفیات موسیقی ما ــ کمك بگیرد. این قاعده حتی در مورد برخی موسیقیدانان ایرانی درغرب تحصیل کرده، یا شاگردان آنها، نیزصادق است.

این کیفیت کم وبیش تأسف آورمایه جر وبحث های «اسکولاستیك» درباره «راه اعتلای موسیقی ایرانی» شده است. سال گذشته درجشن هنرشیرازمیز گردی

۱ــ آقای منصوری، همکارقدیمی مجله‌موسیقی که پس‌ازپایان‌تحصیلات خود درآکادمی موسیقی وین به‌ایران باز گشته‌اند از این شماره همکاری خود را با ما تجدید می‌نمایند.

ماتوجه خوانندگان وصاحب‌نظران را به‌این سلسله مقالات جلب می‌کنیم.

تشکیل گردید که از آن ـ با آنکه اغلب حاضران از صاحب‌نظران بودند ـ نتیجه‌ای چنانکه باید ، بدست نیامد، چرا که آنها هیچ زمینه‌ای در دسترس نداشتند که آنرا پایه‌ی بحث خود قرار دهند .

چه کسی باید این زمینه را آماده کند؟ چه کسی باید راه را برای مصنیفین بگشاید ؟ با نظری سطحی و بی‌آگاهی از مطلب بنظر میرسد که بهر حال باید راه کار مصنفین قبلا کوبیده شده ، جاده اسفالته وشسته رفته جلوی گامهایشان قرار گیرد. اما ـ با مختصر تعمق میتوان دید که ـ این جاده را کسی جز خود مصنف نمیتواند بکوبد. مصنف باید با کار تحقیقی خود، پشتکار شبانه روزیش و بالاخره با **عمل** خویش این مهم را از پیش پای بردارد . او باید برای مسائل زیر ـ و مسائلی دیگر از اینقبیل ـ در اثر کار خستگی ناپذیر خود پاسخهائی بیابد. البته اگر یك تنه دست باین اقدام عظیم و « زمینه » ای بزند ، نباید زیاد از محصول کار تحقیقی خویش مطمئن باشد . زیرا این کاری دسته جمعی است و بحق وقت و حوصله دو سه نسل از مصنفین را خواهد گرفت .

اما مسائل تحقیقی که بدان‌ها اشاره رفت از این قرار است :

۱ـ موسیقی ما از چند «مد» تشکیل شده و خصوصیت هر یك چیست ؟ در اینزمینه گویا تحقیقاتی هم شده‌است. اما هنوز از این تحقیقات ، آنچنان نتایجی که زمینه‌ای برای کار مصنفین بعدی باشد بدست نیامده است . و دیگر سو ، هنوز ـ «محققین» درباره نتایج بدست آمده اتحاد نظر ندارند . یکی میگوید : « موسیقی ایرانی به دوازده دستگاه تقسیم شده است » و دیگری آنرا درهفت دستگاه ذکر میکند و دیگری معتقد است که این موسیقی برروی پنج « مقام » (تا اندازه‌ای شبیه به «مد» های تدوین شده کلیسا درموسیقی غربی) بناشده‌اند . ما درمتن مقاله ـ درهمین شماره ـ دراینمورد مختصری تأمل میکنیم .

۲ـ هر «مد» یا «گام» ایرانی از چند نوت متشکل است ؟ عده‌ای اظهار میکنند که تعداد « نوتها » مانند موسیقی غربی ، هفت است و برخی میگویند که باید «تتراکورد» (چهار نوت پشت سرهم با فواصل معین) را مبنا و اساس موسیقی ایرانی قرار دادو از «گام» چشم پوشید .

۳ـ فواصل ملایم (مطبوع) یا ناملایم (نامطبوع) درموسیقی ایرانی کدامند؟ آیا مطبوعیت فواصل در موسیقی ما همانست که در موسیقی غربی نیز بیان شده یا ما تقسیمات دیگری دراینمورد داریم . از آنجا که گوش ما ایرانیان براثر شنیدن آهنگهای «تامپره»ی غربی، کم وبیش بآن موسیقی عادت کرده و قضاوتش درمورد ملایمت یا ناملایمت فواصل ایرانی ، احیاناً باختلال گرائیده ، اینست که در این

بررسی تنها بقضاوت گوش نباید اعتماد کرد بلکه برساله‌ها و کتب گذشتگان ـ از قرون سوم تا نهم هجری نیز باید توجه داشت ـ ایضا باید در این تحقیق ، ملایمت و ناـ ملایمت فواصل را درعرض و عمق («ملودی و سازش» یا «ملودی و آکورد») هر دو مشخص کرد .

۴ـ درجه های گامها (یا تتراکوردها) ی ایرانی هر یك دارای چه فونکسیونی هستند ؟ مثلا فونکسیون **دومینانت** دراین یا آن «مد» (مقام) کدام و فونکسیونهای دیگر کدامند ؟

۵ـ بهترین شکل وصل آکوردها درموسیقی ما چگونه باید انجام گیرد؟ پس از آنکه مسائل پیش گفته طرح و حل شد ، دریافتن راه حل این یکی زحمت زیادی نداریم .

۶ـ مدولاسیون درموسیقی ایرانی چیست و بچه ترتیب صورت میگیرد؟ آیا اگرموسیقی راطوری جلو ببریم که مثلاً از «مد» ماهور به «مد» افشاری برسیم، میتوانیم این عمل را مدولاسیون بنامیم (و بچه ترتیب اینکار را بکنیم) یا آنکه «مد» ماهوری را که از پرده‌ی « ر » گرفته‌ایم ، در جریان موسیقی با تمهیدات خاصی آنرا به پرده‌ی « سل » ببریم ؟ کدامیك ازین دوکار مدولاسیون است ؟ آیا هردو چنین است؟

۷ـ چه فورمهائی را میتوان برای موسیقی ایرانی انتخاب نمود ؟ آیا فورمهای منتخبه همان فورمهای موسیقی غربی هستند یاخیر؟ آیا میتوان ازموسیقی اصیل (و درعین حال ابتدائی) ایران فورمی بیرون کشید یا آنکه باید فورمی یا فورمهائی برای آن «وضع» نمود؟

۸ـ آیا موسیقی ایرانی غم انگیز است ؟ زیباست ؟

بدیهیست که نتیجه تحقیق این و آن مصنف میتواند یکی نباشد. ممکنست این نتایج ، بتصادف ، باهم برابر یا بسائقه سلیقه ها وسیستم های مختلف تحقیق نابرابر باشند . محتمل است پس ازاعلام نتایج ، برخوردها واختلاف نظرها پیش آید. اما ، این «اختلاف نظرها» هیچگاه نباید «دورمیز گرد» باتفاق نظر برسند. اینها ـ اگر بدرستی بنگریم ـ «اختلاف نظر» نیستند بلکه «اختلاف عملند» . دو مصنف مختلف النظر باید هریك دراطاق کار خود ، به تنهائی و با استقلال کامل به « اثبات عملی » نظرخود بپردازد ، هریك ازآندو باید هنرخود را بتنهائی آماده و ببازار قضاوت قرن‌ها عرضه کند . او حق دارد نظرخود را صحیح بداند و حق دارد از طرزعمل دیگری ، ازمصنوع و مخلوق او انتقاد کند. او حق دارد دریچه‌ی

الهام خود را در مقابل اثردیگران ببندد و نیزحق دارد ازآن ملهم شود .

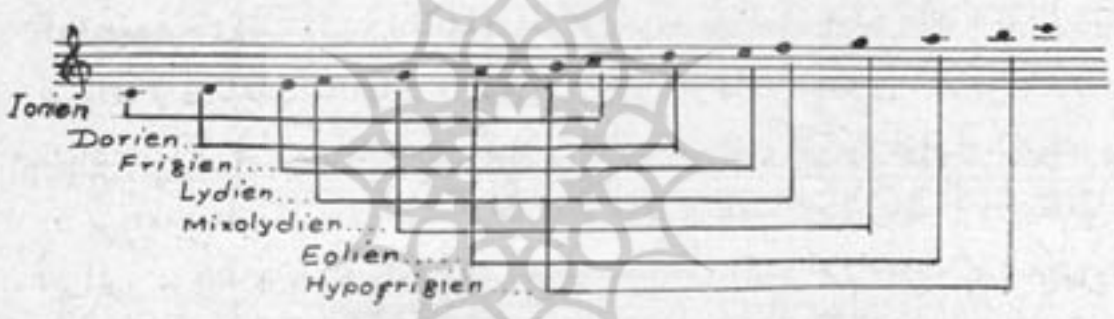
کارهای تحقیقی وآثاریکه‌عرضه میشود، طی دوسه نسل‌بالاخره راهی‌عرضه میکند، رپرتوار تحقیق را برای استفاده‌آیندگان‌غنی‌میکند وزمینه کاربهتری را برای‌آنان فراهم میسازد .

متن

درمقدمه‌ی این‌گفتار بمسائلی چند اشاره شدکه تحقیق درباره‌آنها باغلب احتمال ، ما را به راه حلهائی در مورد مهم «اعتلای موسیقی ایران» میکشاند . نگارنده‌کوشش دارد درهرشماره‌ی مجله، گفتاری‌درباره‌ی هریك‌ازآن‌مسائل‌عرضه کند و همچنانکه‌گفته شد، بتدریج دریی یافتن نتایج عملی‌آنها ــ تصنیف قطعاتی برروی قواعدیکه عرضه میکند ـ درکوشش و تقلای دائم باشد . اینك مسئله‌اول،

موسیقی ما از چند «مد» حاصل شده است ؟

ناگزیر باید درباره «مد» های‌کلیسائی موسیقی غرب‌کمی تعمق‌کنیم ،

این «مد» ها بتعداد نوتهای یك‌گام میرسید .آنها هفت بودند (مثال ۱)

ازاین هفت «مد» ، پنج عدد بیشترمعمول‌بوده (2. Dorien ، 1. Ionien 4. Lydien و مد ; 6 . Eolien و 5 . Mixolydien ، 3 . Frigien) کمتر بکار میرفته و مد 7. Hypofrigien تقریباً بهیچوجه استعمال نمیشده است . میدانیم که «مد» های‌کلیسائی در زمانی مورد استفاده قرار میگرفتندکه فواصلشان‌هنوز « تامپره » نشده بود و نیز گفتنی است‌که سیستم فاصله بندی بین صداها درآنها انواع مختلفی داشت . مثلا برای تعیین «جای صدا » و بعبارت علمی‌تر فرکانس هریك از نوتها ونسبت‌آن بصدای اول (فاصله‌ی هرنوت تا نوت‌اول) ، «**زارلن**[1]» (Zarlino یا Zarlin) و «**پیتاگور**[2]» (Pithagorus) دو سیستم مختلف‌پیشنهاد

۱ــ توضیح درباره‌ی مثال، «مد»های فوق درنقاط وازمنه‌ی مختلف اسامی دیگری‌نیز داشته‌اند این اسامی از قومهای مختلف‌گرفته شده‌اند .

۲ــ پتیاگور را محققین فرهنگ اسلامی «فیثاغورث» مینامیدند.

کرده‌اند که جای بحث آن در این گفتار نیست . فقط باید این نکته را یاد آوری کرد که فواصل بین «صدا»ها در گام (یا تتراکورد) های ایرانی ، باستناد تحقیقات آقای دکتر برکشلی ، نزدیکتر و شبیه‌تر به سیستم پیتاگور میباشد .

نظریه‌ی دیگری ــ که قبلاً بدان اشاره کردیم ــ معتقد است که مقام های ایرانی (یا دست‌کم مقامهای اصلی آن) کم وبیش بر «مد» های کلیسائی منطبقندو نتیجه میگیرد که این مقامها ــ منطبق بر آن «مد»ها ــ بنامهای ، یك‌گاه، دوگاه، سه‌گاه ، چهارگاه ، پنجگاه مشخص میشده‌اند امادرنقل سینه بسینه‌شان اشتباهاتی رخ داده و جاهایشان بایکدیگرعوض شده‌اند. ما درمورد اثبات یا ردنظریه‌ی بالا صحبتی نمیکنیم . زیرا ازیکسو، بنظرنمیرسد که پربی‌ارزش باشد و ازسوی دیگر اثبات یاردآن تأثیری درکار مصنفین ندارد. بعبارت دیگر بررسی تئوریك مسئله، ازاین‌نقطه‌ی نظر ــ تا همین جا کافیست . و باید ازین پس بعمل دست یازید . (اگرچه ما درطی این سلسله مقالات خواهیم دید که اشکال بزرگتردرجای دیگر قرار دارد) در هرحال ، ما از بررسی تئوریك مسئله بدونکته جالب میرسیم .

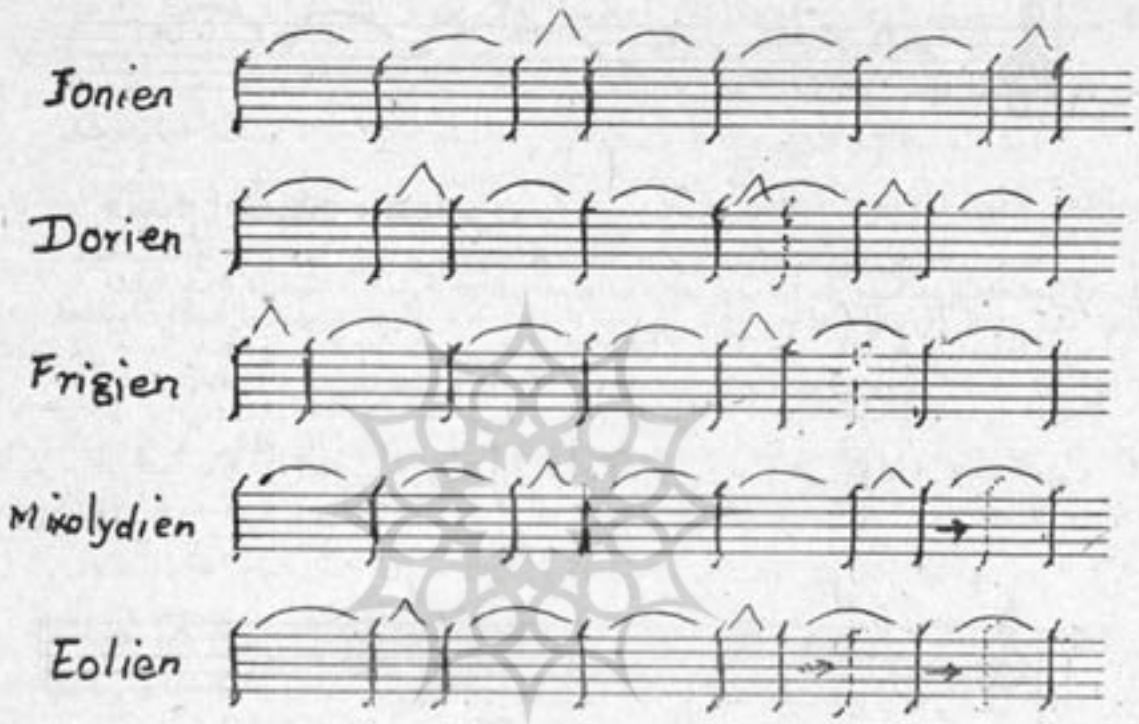
۱) «مد» های کلیسائی و مقامهای ایرانی هردو در اصل «مد» های پائین رونده بوده‌اند (در اغلب مقامهای موسیقی ایرانی ، نوتهای محسوس ، درجه های دوم میباشند .) و ۲) دخالت های مصنوعی که موجب تغییراتی در فواصل نوتهای پی در پی «مد» های کلیسائی میشد (علامات عرضی، باصطلاح امروز ،) در مقامهای ایرانی ــ فقط بر اساس توارد ــ اعمال شده‌اند . البته این « دخالت » ها چون «مصنوعی» بوده‌اند در شرق وغرب ونیزدر زمانهای مختلف بانواع مختلف باعث تغییرفواصل میشدند . (نمونه‌ای ازآنها درشرح «مد» های ایرانی خواهندآمد .)

باید دانست که اگر بین مقامهای موسیقی ایرانی و «مد» ها (وگامها)ی موسیقی غرب ، نقاط اشتراکی بچشم میخورد ، ازهمین همگونی‌ها ناشی میگردد ولاغیر. اما متأسفانه طی ۲۰ــ ۳۰ سال اخیر، غالباًمصنفین «پراتیك»[۱](مصنفینی که بدون اطلاع واحاطه کامل وکافی ازتئوری « هارمونی » و «پولیفونی» وبدون داشتن دید وسیع‌تر و ذوق سلیم ــ و فقط باتکیه برمهارت نوازندگی و امکانات ساز خود به تصنیف آهنگ میپردازند ،) به تقلید های خنکی از مبتذل ترین «محصول» های موسیقی دست زده‌اند . مثلا درحالیکه آوازخوان دریکی ازگوشه

۱ــ متأسفانه برای مفهوم بالا نتوانستم کلمه‌ی دیگری پیدا کنم وخودمیدانم که کلمه مناسبی انتخاب نشده است .

های دستگاههای کلاسیك ایـران به نوت کشیده‌ای میرسد ، « مصنف » بـا یـك « آرپژتیرس » این « جای خالی » را پرمیکند . اینکار بنظرمن ازمیان تقلیدها ــ که تقریباً همه‌ی آنهاازناتوانی‌این مصنفین سرچشمه میگیرند ــ بدترین نوع آن است . نمونه های دیگری نیزمیتوان بدست داد که همگی بهمین اندازه ، یا کمی کمتر، بدومبتذل هستند . بگذریم .

در باره نقاط مشترك بین « مقام » های موسیقی ایران و پنج « مد » معموله‌ی کلیسا که بآن‌اشاره شد ، کمی‌صحبت‌میکنیم. درآنجا گفته شد که «مد»های پنجگانه‌ی کلیسا هریك بشکلی متفاوت تنظیم میگردند (مثال ۲)



توضیح مثال ، درمثال بالا نام وموضوع نوتها مشخص نشده و فقط‌ترتیب فواصل‌قالب «مد» مجسم شده‌است . منظور این‌است که‌انتخاب نوتها آزادند و فقط فواصل بین‌آنها باید مشخص گردند .

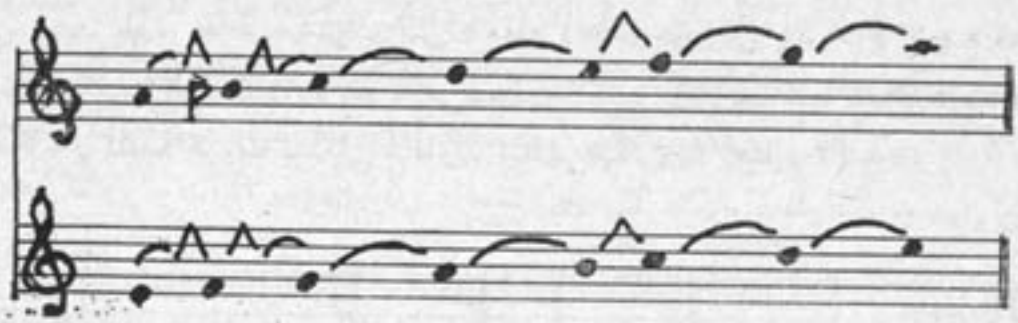
اکنون چند نمونه از«مد»(مقام) های ایرانی رامیآوریم :

«مد» ماهور

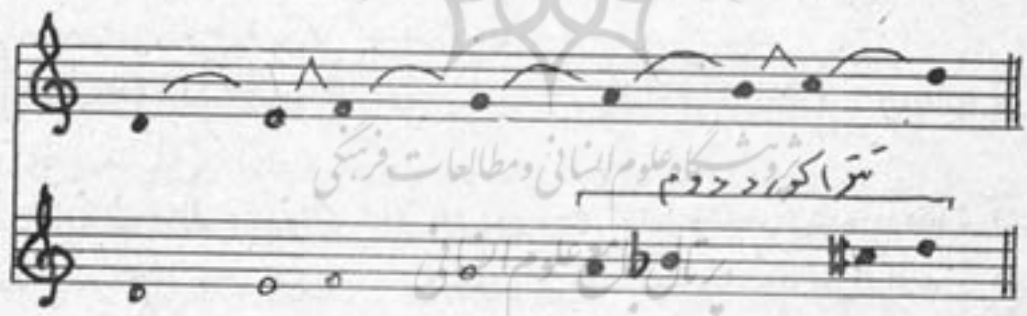
در حالت اساسی خود درست بر « مد یونین » (Ionien) منبطق است ، در این مقام البته‌گاهی «فواصل عرضی» نیزمورد استفاده قرار میگیرندکه اینکار در « مد یونین » بندرت اتفاق میافتد. شاید بتوان چنین پنداشت که در گوشه‌های دستگاه ماهور یاآوازهای اینمقام ــ آنجاها که نوت‌ها تغییر کرده وفواصل عرضی

شده‌اند ، مد تغییر کرده برابر با یکی دیگر از «مد»های پنجگانه شده‌است .

«مد» شور

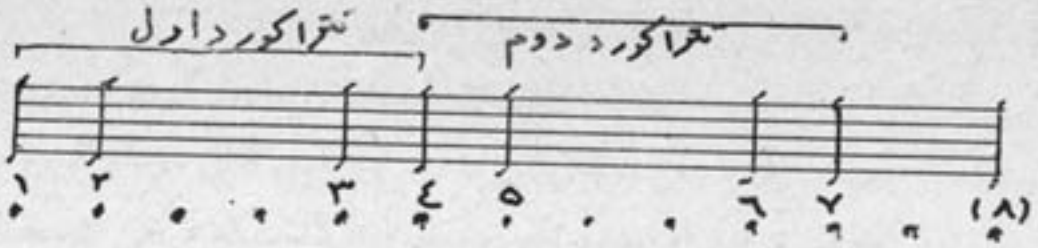
تقریباً برابر با «مد» فریژین ، تنظیم شده و بخصوص درآواز دشتی این انطباق واضحتر است (مثال ۳)

«مد» اصفهان ، همایون

«مد» یکه «زمینه» دستگاههای اصفهان وهمایون رابنا میکند بامختصری جرح و تعدیل منطبق با « مد دورین» (Dorien) میگردد . اما باید اضافه‌نمود که هریك ازین دو «دستگاه» قسمتی از «مد دورین» را دربرمیگیرند . دراینجا ناگزیریم حساب « گام هفت نوتی » را کنار گذاریم وبه «تتراکورد» توجه کنیم . (مثال ۴)



باین ترتیب هریك از «مقام» های موسیقی ایرانی برای خود دارای«مد» معینی است . برخی ازآنان ، مانندآنچه بعنوان نمونه‌آورده شده ، کم وبیش یا با مختصری تعدیل بر «مد» های کلیسائی منطبق و برخی دیگر مانند

«مد» های چهارگاه وسه‌گاه و ...

بر «مد» های کلیسائی‌تطابق ندارند ، یا بگفته دیگر تطابقشان‌ناواضحترو محتاج بررسی‌بیشتریست . مثلا «مد» چهارگاه باین ترتیب منظم شده است (مثال۵)

دراینجا نیز بررسی را باید از راه تتراکورد آغاز نمود ، درحقیقت گام بالا از دو تتراکورد شبیه بهم و درعین حال « در همرفته» و « مد غم » تشکیل شده ، یعنی آخرین نوت تتراکورد اول و اولین نوت تتراکورد دوم درهردو تتراگورد مشترکند. خصوصیات این «مد» داشتن دوفاصله یکپرده و نیمی و قرار گرفتن دوفاصله نیم پرده‌ای بدنبال هم میباشند .

دستگاه سه گاه نیز بروی «مد» دیگری بناشده وبالاخره دستگاههای دیگر هر کدام قالبی دارند و کیفیتی .

منظور از باز کردن بحث بالادر گفتارحاضر البته این نیست که مطلب مورد ادعا یعنی انطباق مقام های ایرانی و «مد» های اروپائی، موبمو درهمه‌ی گوشه‌ها و آوازها دنبال شودو نتایج از پیش آماده شده‌ای را بتمام مصنفین «تحمیل» نماید، چه که این ادعا از یکسو تنها یك فرضیه است و فرضیه‌ای از جانب چند مصنف معدود ــ چه بسا که فرضیه‌ی مورد بحث طی سالها تجربه عملی نگارنده، واحتمالا دیگران ، بهرحال حاصل مفیدی ببار نیاورد ــ واز سوی دیگر عدم احاطه‌ی کامل و کافی نگارنده بر « مقام » ها ، دستگاهها ، آوازها و گوشه های موسیقی ایرانی بنوبه‌ی خود درحال حاضر مانعی برسر راه کنکاش اوست. بدینحساب نگارنده بسائقه رهنمودی که در مقدمه داده است ، بیش ازین مایل به «بحث و فحص» ــ که خود چیزی شبیه به «کنفرانس میز گرد» است، نیست و کوششی بیشتر دارد که «باثبات عملی» نظرخود بپردازد . اما ، هنوزخیلی از مسائل لاینحل مانده است که بهتر است ببررسی آنها بپردازیم.

درشماره‌ی آینده ، هر«مد» (یا گام) ایرانی از چند نوت تشکیل میشود؟