جمع‌آوری شده‌اش مورد قضاوت قرار گیرد.

در مقدمه کتاب به واژه اتنوموزیکولوژی اشاره و ریشه آن بررسی شده است. اما شاید بتوان کتاب را به عنوان اثری که توانسته است اتنوموزیکولوژی را در مفهومی جدید در ایران معرفی کند شناخت. کتابی که از ویژگی‌های مثبتی نیز برخوردار است، چرا که از یک طرف توانسته است اطلاعاتی در رابطه با موسیقی مازندران ارائه دهد و از دیگر سوی، یک دیدگاه نظری ارائه شده است؛ نگاه و رویکردی تحلیل‌گرایانه، و بررسی و تحلیل آوانویسی و سیستم موسیقایی.

موسیقی و زندگی موسیقایی پژوهشی است مبتنی بر اسناد صوتی، کتبی و در سه بخش ارائه می‌شود، اما اشکالی که بر کتاب وارد می‌شود عدم همراه شدن نوار و نمونه‌های سازی و آوازی با کتاب است. علت هرچه باشد بر جامعیت کتاب لطمه وارد کرده‌است، زیرا می‌توانست در شناخت اصل مقام‌ها و اصل آهنگ‌ها و آوازها بسیار مفید باشد. شایسته بود که به مقام‌ها و ریشه‌های آنها بیشتر پرداخته می‌شد.

در این کتاب پژوهشگر مشاهداتش را با اسناد مکتوب مورد مقایسه قرار می‌دهد. او با مقایسه‌ی مشاهدات خود با اسناد و اطلاعاتی که از پژوهشگران بومی مختلف به دست می‌آورد و از رهگذر تبادل آرا و نظریاتی که ارائه می‌شود، جهتی تحلیلی به کار می‌دهد.

در بخش جنبه‌های فنی و زندگی موسیقایی، مولف تلاش می‌کند به رابطه‌ی میان سه عضو مثلث موسیقی، موسیقی‌دان و شنونده بپردازد، یعنی نشان دهد که چه ارتباطی میان موسیقی‌دان و شنونده از یک طرف و میان هریک از این دو با موسیقی وجود دارد. به دیگر سخن، هدف کتاب و مضمون معینی هم که کتاب به دنبال آن بوده، همانی است که در نتیجه‌گیری پایانی فصل ۲ و فصل ۳ به آن پرداخته شده، و آن ارتباطی است که میان موسیقی و شنونده و موسیقی و موقعیتی که در آن موسیقی اجرا می‌شود وجود دارد. درجدول شماره ۲ کتاب این موضوع بررسی شده و نشان داده می‌شود که چه نوع موسیقی و در کدامین مجلس قابل اجرا است.

وی در رابطه موسیقی‌دان و شنونده، موقعیت اجتماعی موسیقی‌دان را مشخص می‌کند و در دو رابطه بعدی، یعنی موسیقی‌دان و شنونده با موسیقی، برحسب اینکه کدام یک مد نظر باشد، جنبه‌های دیگر زندگی موسیقایی را آشکار می‌کند، و اینکه موقعیت‌ها و شیوه‌های اجرای موسیقایی به رابطه‌ی میان موسیقی و دو عضو دیگر مثلث یاد شده برمی‌گردد. زیرا موضوع همان قدر اجرای موسیقایی است که شنود آن، ضمن اینکه در پاره‌ای از موقعیت‌ها، شنونده به هیچ وجه در مقابل موسیقی منفعل نیست.

نویسنده این شیوه تشریح زندگی موسیقایی را به عنوان بازتاب روابط درونی در مجموعه موسیقی، موسیقی‌دان و شنونده ملهم از مقاله‌ی برونونتل تحت عنوان موسیقی کلاسیک ایرانی: روند تغییرات می‌داند. مقاله‌ای که در آن نتل، تغییرات در موسیقی کلاسیک را در سه سطح بررسی کرده است که در سطح نخست آن، زندگی موسیقایی مورد توجه قرار گرفته است. عواملی که در این بخش مورد مطالعه‌ی نتل قرار

زندگی موسیقایی، بازتاب روابط درونی

حسین قربان زاده

موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران، دکتر ساسان فاطمی، مؤسسه فرهنگی ـ هنری ماهور.

موسیقی نواحی، از گونه موسیقی‌هایی است که هنوز هم نتوانسته جایگاه شایسته و بایسته خود را در میان پژوهشگران پیدا کند و می‌توان آن را موضوعی بکر و دست نخورده برای پژوهش به شمار آورد. اما آیا پژوهشگر موسیقی در امر پژوهش می‌تواند بر موانع اجرایی و غیر اجرایی فائق آید. آیا دسترسی به منابع مکتوب و کتابخانه‌ای برای پژوهشگر مانعی به شمار نمی‌رود. مراجعه به ادبیات موسیقی‌شناسی و یا مردم‌شناسی که با موضوع پژوهش ارتباطی نزدیک دارند، در راه پژوهش امری است ضروری.

این کتاب که به موسیقی و زندگی موسیقایی در مازندران می‌پردازد، نوعی بررسی مردم‌شناختی موسیقی قومی است. بی‌شک شناخت موسیقی اقوام ایرانی ضرورتی است برای اندیشه و جهان‌بینی و گشودن مفهوم هویت فرهنگی.

پژوهشگر در این حوزه، سعی می کند خود را در راه تحقیق از ایدئولوژی موسیقایی رها سازد و اولین گام خود را نیز در پژوهش، عدم تعهد به یک ایدئولوژی می‌داند که به مفهوم گرفتار شدن فکری در عرصه موسیقی است. کتاب نوعی بررسی مردم‌شناختی موسیقی است که بخشی از ادبیات این رشته را با نام اتنوموزیکولوژی یا مردم‌شناسی موسیقی شکل می‌دهد و در آن موسیقی را از نگاه فرهنگ می‌نگرد. کتاب به لحاظ اهمیت مردم‌شناسی موسیقی و شناخت موسیقی یکی از اقوام ایرانی جای تأمل و نکته بینی دارد.

آنچه در موسیقی نواحی ما، زمینه ساز بررسی است، همانا ترکیب شدن تمامی عناصر روزمره با فرهنگ این موسیقی است. مؤلف در این اثر تلاش می‌کند مسیر درستی را بپیماید و نکات مبهمی را که فراروی موسیقی این منطقه است روشن کند، اما فشردگی مطالب تا حدودی در رسیدن به این هدف، موانعی ایجاد می‌کند.

ساسان فاطمی از جمله معدود پژوهشگرانی است که پژوهش‌هایی جدی در رابطه با موسیقی نواحی انجام داده است. شاید در این راه جز کارهای مرحوم مسعودیه که پدر اتنوموزیکولوژی ایران نامیده می‌شود، و کارهای خانم فوزیه مجد و محمدرضا درویشی نتوان آثاری در خور در حوزه موسیقی مناطق معرفی کرد.

با اینکه سابقه‌ی تحقیق و بررسی در موسیقی این منطقه وجود دارد، اما تحقیقی که بالنسبه جامع و بتواند موسیقی مازندران را به لحاظ پژوهش‌ها و نغمه بکر موسیقی به طور عمیق بررسی کند، جایش خالی است. مؤلف در این اثر تنها به موسیقی آوازی و غیر موقعیتی در مناطق مرکزی و شرقی پرداخته و تحقیق نیز محدوده‌ی نسبتاً کوچکی را در برگرفته است.

یکی از امتیازات کتاب مشخص کردن محدوده‌ای است که مجموعه‌ای از طوایف اعم از گرایلی‌ها، خراسانی‌ها، لرها و... را دربرگرفته، مجموعه‌ای که یک نوع موسیقی را پدید آورده‌اند. این محدوده به نظر می‌رسد معرف موسیقی مازندران کهن باشد.

به نظر ساسان فاطمی مسئله تنها نغمه‌های بکر و تازه نیست، چرا که می‌توان به موسیقی شهری نیز که فاقد الحان بکر است و همچنین سیر تحول آن پرداخت. به دیگر سخن تحقیق موسیقایی محدود به ماده موسیقایی یا سیستم موسیقایی نمی‌شود، بلکه تمامی مظاهر و نمودهای فرهنگی که به نوعی در شکل گرفتن فرهنگ موسیقایی مؤثرند، می‌توانند موضوع تحقیق قرار گیرند. با او هم عقیده‌ایم که پژوهشگر تنها گردآورنده‌ی نغمه‌های بکر نیست و کار او باید شناخت باشد، چرا که نخستین شرط برای دسترسی به آهنگ‌های بکر، همانا شناخت یک نظام موسیقایی است و کار پژوهشگر نباید تنها به لحاظ مقدار آهنگ‌های

گرفته‌اند برداشت او را از زندگی موسیقایی نشان می‌دهند.

مؤلف سپس به زندگی موسیقایی سنتی، به صورتی که پیش از مدرن کردن کشور جریان داشته اشاره کرده و نبود تقریباً کامل اسناد کتبی را در این رابطه، عاملی دانسته که به گفته‌های مطلعان رجوع کند. او تأکید دارد که رابطه‌ای میان موسیقی، موسیقی‌دان و شنونده را تا جایی که به موسیقی غیر موقعیتی مربوط می‌شود مورد مطالعه قرار داده و توضیحات ارائه شده‌اش تنها بخشی از زندگی موسیقایی منطقه را آشکار می‌کند.

اشکالی که می‌توان به کتاب آقای فاطمی وارد ساخت عدم تعریف و توضیح جامع اصطلاحاتی است که ارائه شده از جمله موسیقی موقعیتی و غیرموقعیتی. مبحثی که نیاز به توضیح بیشتری دارد و ضروری بود که ابتدا به تئوری‌هایی که در مورد کارکرد و کاربرد وجود دارند، پرداخته می‌شد و سپس به جایگاه و مناسب بودن موسیقی موقعیتی و غیر موقعیتی اشاره می‌شد. آیا تفکیک این دو موسیقی به لحاظ تفاوت رویدادهایشان بوده است و آیا رویدادها در موسیقی موقعیتی و غیر موقعیتی از یک جنس‌اند.

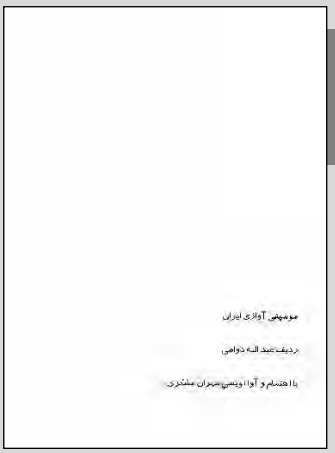
در کتاب به شنونده‌ها پرداخته می‌شود و اینکه آنها قابل تقسیم شدن هستند. آنان که پیرترند نوعی موسیقی گوش می‌دهند و جوان‌ترها نیز نوع دیگری. در موسیقی نوع اول پویایی و زندگی و شادابی کمتر است اما پیچیدگی موضوعات و مضامین و مفاهیم‌اش بیشتر افسانه‌ای هستند.

اما جوانان به آن نوع موسیقی علاقه‌مندند که به لحاظ ملودیک پویاتر است و از جنبه‌ی کلامی پیچیدگی کمتری دارد و زبانش نیز امروزی و افسانه‌ای هم نمی‌باشد و بیشتر موضوعات عشقی و غیرعشقی روزمره را در برمی‌گیرد.

در کل می‌توان گفت که زندگی موسیقایی به باور نویسنده زندگی جامعه‌ای است که موسیقی در آن نقش ایفا می‌کند و خود را در آن دخالت می‌دهد. منظور همه‌ی مواردی است که در زندگی اجتماعی مربوط به موسیقی می‌شود. نویسنده در دو بخش اول شکل سنتی این فرهنگ موسیقایی را بررسی و بیشتر بر موسیقی آوازی تأکید دارد، اما از موسیقی‌سازی که بخش مهمی از جشن‌های عروسی هستند، نیز به طور کامل غفلت نمی‌کند. در بخش مربوط به زندگی موسیقایی است که اطلاعات لازم در مورد موسیقی سازی ارائه می‌شود.

از نکات دیگری که نویسنده می‌توانست بیشتر به آن بپردازد و تعریف روشن‌تری به دست دهد مقام و ریشه مقام و بداهه و سطوح مختلف بداهه است. شاید او تصور می‌کرده مفهوم برای خواننده روشن است. نکته دیگر عدم ثبت مونوگرافیک است و اینکه بحث تاریخی موسیقی و موسیقی زنان می‌توانست بیشتر مطرح شود. اما نکته مثبت آنکه اصطلاحات در کتاب با دقت به کار برده شده و کتاب از نمودارها و دیاگرام خوبی استفاده کرده که می‌تواند پشتوانه یک مدل تحقیقاتی باشد.

موسیقی آوازی ایران
(ردیف عبدالله دوامی)
به اهتمام و آوانویسی مهران مشکری
مؤسسه فرهنگی سروستاه، ۱۳۸۲



تجزیه و تحلیل و آوانویسی ردیف آوازی استادعبدالله دوامی از کارهای ارزشمندی است که در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. در این اثر تلاش شده است ساختار اولیه ملودی، و در پی آن واژه یا جمله موسیقی آورده شود. بنابراین آوانویسی به صورت دو خط موازی با هم ثبت شده و در نتیجه کسی که به آن رجوع می‌کند می‌تواند به راحتی مطلب موردنظر را مطالعه و یا سرایش نماید و هم به نکات فنی و ریزه‌کاری‌های استاد آگاهی یابد.

نگارنده در تهیه این کتاب و به منظور سادگی و پرهیز از اطاله‌ی کلام تنها آن مواردی را که به اجرای صحیح موسیقی ردیف آوازی ایران مربوط می‌شود آورده تا ذهن خواننده بتواند در جهت دریافت و استفاده از کلیه‌ی روش‌های به کار برده شده در تنظیم آوانویسی‌ها برای کلیه‌ی دستگاه‌های موسیقی ایران که به ردیف مشهورند قرار گیرد و این امکان فراهم شود تا در بخش سوم کتاب، با اجرای درست موسیقی آوازی ایران آشنا شود.

در پیوست چهارم کتاب، متن اشعار و نام قطعات با دقت مورد مطالعه قرار گرفته است به نحوی که هم احترام به استاد شده باشد که گاه اشعار را به‌گونه‌ای دیگر اجرا کرده‌اند و هم جابه جایی کلمات یا تغییر آنها که ممکن است باعث بدآموزی شود خاطرنشان شده باشد. به این جهت آوانگار ضمن ثبت اشعار خوانده شده، اشعار تغییر یافته را نیز با حروف مشخص‌تر در زیر همان بیت یادداشت نموده است.

پیوست پنجم می‌تواند بسیاری از سوءفهم‌های آوانویسی مذکور را برطرف کند. استاد مجید کیانی در این رابطه می‌نویسد:

زمانی که شادروان دکتر محمدتقی مسعودیه ردیف آوازی استاد محمود کریمی را تدوین کرده بودند، اغلب به کار ایشان خرده گرفته می‌شد که آوانویسی فوق بسیار پیچیده و مشکل و فاقد امکان آموزشی است و از روی نت‌ها نمی‌توان آن را خواند یا نواخت، درحالی که ایشان آن آوانویسی را برای تجزیه و تحلیل و ثبت موسیقی ردیف آوازی انجام داده بودند که بسیار دقیق و با ارزش بوده به هر جهت تجربه فوق باعث شد تا این آوانویسی به صورت دو خطی انجام شود که هم بتوان ساده‌تر و راحت‌تر مباحث آن را مورد مطالعه قرار داد و هم در صورتی که نیاز باشد به وسیله خط دوم، مباحث فنی و پیچیده آن را مورد تحقیق قرار دارد.

در این نوشته بر نقش دوامی در حفظ و پاسداری از ردیف آوازی تأکید شده است. او به نسل ما آموخت که چگونه باید با میراث گذشتگان روبه‌رو شد. آنچه درباره تلفیق شعر و موسیقی و هم‌آوایی اشعار با موسیقی آوازی ردیف از سوی استادان این رشته توصیه شده در نهایت مهارت و سلیقه از طرف استاد دوامی در ارائه‌ی این اثر گرانبها رعایت و به مورد اجرا گذاشته شده است، و نگارنده کتاب سعی کرده است آنها را آوانویسی و نتیجه را در بخش سوم کتاب عرضه کند.

در مواردی نیز اختلاف یا تغییر واژه‌ای از متن یک غزل یا شعر آواز، در نوارِ ضبط شده، شنیده می‌شود که می‌توان انگاشت که این امر بنا به اقتضای زمان یا رعایت پاره‌ای از ملاحظات بوده است. همچنین چند کلمه مترادف یا هم قافیه در اشعار وجود دارد که با اصل شعر سراینده تطبیق نمی‌کند و شاید این اشکال به علت فراموشی استاد بوده باشد.

کتاب در سه بخش ارائه شده که بخش اول شامل سرآغاز و آموزش آواز است. بخش دوم در ۶ پیوست شامل توضیحات تکمیلی، آوانویسی شعر، حروف لاتین همتای حروف فارسی / منابع مورداستفاده / متن اشعار و نام قطعات خوانده شده / آوانویسی / یادآوری و ملاحظات کلی / فهرست نام و اجزای هفت دستگاه موسیقی ایران / و بخش سوم نیز شامل آوانویسی هفت دستگاه موسیقی ایران می‌باشد.