

اصطلاحات موسیقی ایرانی

نقل از

بحور الالحان

میرزا محمد فرسۀ الدوله شیرازی در سال ۱۲۷۱ هـ. ق. در شهر شیراز متولد گردید. تحصیلات خود را در همان شهر با انجام رسائیده، یکی از دانشمندان خطۀ فارس گردید. وی علاوه بر معلومات مختلفی که داشت مردمی هنرمند بود و در فنون سوزنکری و طرح و نقش و موسیقی نظری مهارت کامل داشت و نیز زبان انگلیسی را بخوبی می دانست و دارای تألیفات زیاد است و سفرهای فراوانی نموده و از جمله سفری بارو پا کرده بوده که شرح مفصل آنرا در سیاحتنامه خود نوشته است.

فرست در مراجعت بشیراز مورد توجه شعاع - السلطنه پسر مظفرالدین شاه واقع شده با او بتهران آمد و در اینجا بود که از شاه لقب فرسۀ الدوله یافت و در ابتدای مشروطیت با آزاد یخواهان پیوسته در این زمینه خدمتهایی نموده و رنجهایی برد و بعد بریاست معارف و پس از آن بریاست عدلیۀ شیراز منصوب شد و پس از چندسالی دوباره سمت بازرس معارف و فوائد عامه را

پیدا کرد .

از جمله تألیفات مفید فرصت الدوله در عالم موسیقی
بحورالاجان است که اینک خلاصه ای از مقدمه آن از نظر
شمول بر اصطلاحات موسیقی ایرانی در مجله موسیقی بچاپ
می رسد .
بجی ذکا .

بدانکه علم موسیقی یکی از اصول حکمت ریاضی است که علم باحوال
نغم و اختلاف آن و حال ابعاد انتقالات و ایقاع و کیفیت تألیف الحان است .
و این علم از تألیف و وضع حکماست که روح را از آن لذتی و فرحی است نه
جسم را . و موضوع آن سمع است و نفس را بواسطه آن حرکتی و جنبشی
حاصل شود و از آن لذت یابد .

تألیفهای ضرب و نقره و ایقاع در موسیقی را انتسابی بوزنهای شعر
است و وزنهای شعر و ارکان آنرا برای موسیقی قرار داده اند . (اگرچه
در غیر موسیقی معمولی به باشد) اینست که اتفاق حکما بر اینست که در موسیقی
حاجت بعلم عروض بسیار باشد و باید زحافات و علل عروض را شخص مغنی
بداند .

حکیمی فرموده الحان مرکب اند از نغمات و نغمات مرکب از ایقاع
و نقره و اصل همه اینها حرکت و سکون است . و اما شعر مرکب است از
مصاریع و مصاریع مرکب از افاعیل و افاعیل مرکب از وتد و سبب و فاصله
مثلا در الحان Tan و $Tanan$ و $Tananan$ میگویند در عروض
 $فَعْلٌ وَفَعْلٌ وَفَعْلٌ$ و قس علیهن . برای اینکه بدانی میان علم موسیقی و علم
عروض چگونه رابطه و اتحادی است میگویم که در علم موسیقی چند قسم
تصنیف است یکی نقش دیگری را نقشین و دیگر صورت و دیگر تسرانه و
دیگر ریخته و دیگر پیشرو دیگر سر بند و هکذا الفاظ دیگر هست که همه
از اقسام تصنیف شمرده می شوند و در هر یک شرحی بیان کرده اند مقصود
ما شرح نقش بود و آن این است که بر شعر تلحین کنند و شعر و نغم معا
اتمام یابند .

مثلا چون بیت یا مصراع در تلفظ تمام شود نغمات نیز باجزاء آن حروف
تمام شود دیگر بر آنها اضاف نکنند، پیش از این گفتیم نغمات مرکب از ایقاع

می باشند . ایقاع جماعتی نقرات هستند که میان آنها از منته معینه محدوده واقع شود . و نقره در اصطلاح اهل موسیقی آنست که تلفظ کنند بحرفنی در وقت خواندن یا بزند مضرابی را بر آلتی یا قرع کند جسمی را بر جسمی . اما در نزد علماء علم عروض نقره حرف است و حرف هم یا متحرك است یا ساکن ، حرف اول متحرك و حرف آخر ساکن خواهد بود . و چنانکه ایقاع را ارکان است که ادوار ایقاعی از آنها مترتب می شود اوزان اشعار را نیز ارکان است که بحور از آنها ترتیب می یابد . همان سبب و وتد و فاصله که در شعر است در ایقاع موسیقی نیز هست ...

سابقاً گفتیم ایقاع جماعتی از نقرات می باشند و در تقسیم ایقاع حکما اینطور بیان فرموده اند که از منته بین نقرات یا متساویند یا غیر متساوی (یعنی متفاصل) اگر مساوی باشند آن را ایقاع موصل خوانند و اگر متفاصل باشند آن را ایقاع مفصل گویند بشرح و بیانی که در کتب قوم مسطور است ... بدانکه قدما را اعتقاد این بوده که حکمای عجم بموجب بروج اثنی عشر دوازده مقام اختراع کرده اند و آن بمنزله اصول و ارکان است و اسامی آنها مرتباً در این جدولست :

۴	۳	۲	۱
کوجک	عراق	اصفهان	راست
۸	۷	۶	۵
عشاق	بوسلیک	حجاز	بزرگ
۱۲	۱۱	۱۰	۹
رهاوی	نوا	زنگوله	حسینی

و این مقامات را بخیالات خودشان بدوازده بسرج منسوب ساخته اند بدینگونه :

سـرطـان كـوچـك	جـوزـا عـراق	ثـور اـصـفـهـان	حـمـل رـاسـت
عـقـرـب عـشـاق	مـيـزـان بـوسـلـيـك	سـنـبـلـه حـجـاز	اـسـد بـزـرـگ
حـوت رـهـاـوي	دـلـو نـوا	جـدي زـنـگـولـه	قـوس حـسـيـني

روایتی دیگرست از قول حکیم فیثاغورث که مقامات هشت بوده بدین

ترتیب :

عشاق، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، رهاوی، حسینی، حجاز . و از بعد استاد صفدی و خواجه شمس الدین محقق چهار مقامات دیگر استخراج نموده اند، یعنی نوا را از عشاق و زنگوله را از راست و بزرگ را از عراق و کوچک را از اصفهان گرفته اند .

مخفی نماند که در اسم بعضی از مقامات اختلاف واقع است چنانکه : کوچک را زیرافکن و رهاوی را بسته نگار و حسینی را زیر کش و زنگوله را نپاوند می گویند و بعضی حجاز ترک را داخل مقامات دانسته اند و او را حجاز اصل گویند و معتدل نیز نامند و برخی بسته نگار و زیر کش و نپاوند و حجاز ترک را که مذکور شد از تر کیبات بیست و چهار شعبه می دانند که مذکور خواهد شد .

باید دانست که قدماء نیز باوهم خودشان دوازده مقام مذکور را بیست و چهار شعبه موافق حساب ساعات شبانه روز قرار داده اند یعنی هر مقامی را دو شعبه کرده اند و گویند این شعب را خواجه ابراهیم و اسحق موصلی وضع نموده اند چنانکه مقام را دو شعبه است که با ذکر نغمات آنها در این جدول نوشته می شود .

عراق		اصفهان		راست	
مخالف	مقلوب	نشابورك	نیریز	پنجگاه	مرقع
۵ نغمه	۸ نغمه	۵ نغمه	۵ نغمه	۵ نغمه	۵ نغمه
حجاز		بزرگ		کوچک	
حصار	سه گاه	نہفت	همایون	بیاتی	رکب
۸ نغمه	۳ نغمه	۱۰ نغمه	۴ نغمه	۵ نغمه	۶ نغمه
حسینی		عشاق		بوسلیک	
محیر	دو گاه	اوج	زابل	صبا	عشیران
۸ نغمه	۲ نغمه	۸ نغمه	۳ نغمه	۵ نغمه	۱۰ نغمه
رهاوی		نوا		زنگوله	
نوروز عجم	نوروز عرب	ماهور	نوروزخارا	عزال	چهار گاه
۶ نغمه	۶ نغمه	۶ نغمه	۵ نغمه	۵ نغمه	۴ نغمه

بدانکه پس از انتظام مقامات و شعب، حکما از هر دو مقام صدائی فرا گرفته اند و باوازی موسوم ساخته اند و آن شش است : ۱ - سلمک ۲ - کردانیه ۳ - نوروز اصل ۴ - کوش ۵ - مایه ۶ - شهناز . تفصیل این اجمال اینک سلمک را از پستی اصفهان و بلندی زنگوله گرفته اند و دوازده نغمه از آن حاصل شود . و کردانیه از پستی عشاق و بلندی راست خیزد و از آن نه نغمه حاصل شود و نوروز اصل از پستی بوسلیک و بلندی حسینی خیزد و از آن چهار نغمه حاصل شود و کوش از پستی حجاز و بلندی نوا برخاسته و از آن نه نغمه حاصل می شود و مایه از پستی کوچک و بلندی عراق خیزد و از آن پنج نغمه حاصل گردد شهناز از پستی بزرگ و از بلندی رهاوی خیزد و از آن شش نغمه حاصل گردد...

هر گاه صاحب این فن نداند که هر آهنگ برده‌ای که حکما مقرر کرده‌اند چند بانگ است فرا گرفتن این علم دشوار است ذکر آنها در این جدول است :

حجاز	بزرگ	کوچک	عراق	اصفهان	راست
۱ بانگ	۱ بانگ	۱ بانگ	۱ بانگ	۱ بانگ	۳ بانگ
رهاوی	نوا	زنگوله	حسینی	عشاق	بوسلیک
۲	۱	۱	۲	۱	۴
مقلوب	مخالف	نیشابورک	نیریز	پنجگاه	مرقع
۱	۱	۲	۱	۲	۲
حصار	سه‌گاه	نهفت	همایون	بیاتی	رکب
۲	۲	۱	۱	۱	۱
محیر	دو‌گاه	اوج	زابل	صبا	عشیران
۱	۱	۱	۱	۱	۲
نوروز عجم	نوروز عرب	ماه‌ورد	نوروز خارا	عزال	چهارگاه
۳	۲	۱	۱	۱	۲
شهناز	مایه	گوشت	نوروز اصل	گردانیه	سلمک
نعره	۱	۱	۱	۱	۱

آنچه در این جدول نوشتیم قول حکماء سلف بود فقط برای اطلاع والا در این روزگار اینها متروک است طرزی تازه آورده‌اند در اوقات تغنی آواز هر چند اختلاف‌ساعت اما آنچه قدما واضح دانسته‌اند

و تجربه‌ها در این باب کرده‌اند بدین تفصیل است :

از صبح صادق تا طلوع آفتاب : رهاوی

از طلوع تایک پاس از روز رفته : حسینی

در نیمروز : عراق

دروقت ظهر	: راست
بعد از ظهر	: كوچك
عصر	: بوسليک
چون آفتاب روی بزردی آورد:	عشاق
از شام تا یکپاس از شب رفته :	زنگوله
بعد از آن	: حجاز
پس از آن	: بزرگ
نیمه شب	: نوا
آخر شب	: صفاهان

تعیین اوقات مذکور را در کتابی نوشته که نسبتش را به ابی نصر فارابی داده، اما در بعضی نسخ بطریقی دیگر اوقات سرانیدن هر آواز را نیز ذکر کرده اند ...

کلام در تأثیر نغمه ها است. بدانکه باختلاف نفوس هر آوازی را تأثیری هست که چون بمقام خود تلحین کنند اثر کلی از آن ظاهر شود مثلا: عشاق و بوسلیک و نوا، را تأثیر قوه و شجاعت است. راست و اصفهان و عراق و نوروز، را تأثیری باشد لطیف که فرح و نشاط فزاید.

شوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

حسینی و حجاز، را تأثیر شوق و ذوق باشد.

بزرگ و کوچک و زنگوله و زهاوی را تأثیری باشد از حزن و اندوه و سستی و مخفی نماید که هر مقامی از مقامات و هر شعبه ای از شعب مذکور که بطریق مرغوب و ادای خوب تلحین کنند روح از آن لذتی حاصل کند... بدانکه ملایم طباع اترک و سپاه و جلدان و سکان جبال نغمه عشاق و بوسلیک و نواست و سفید پوست را سماع در بم نیکوست چون مخالفک و مانند آن و هر که سرخ روی و سرخ موی باشد یا ازرق چشم او را سماع مخالف و راست باید کرد و آنکه سیاه رنگ باشد که سیاهی آن مایل بزردی باشد او را در سماع در پرده های تیز باید کرد و آنکه گندم گون باشد آنرا نغمه در اشعاری که بیحر خفیف باشد سرایند زیرا که ایشان سبک روح اند.

پوشیده نماید که آنچه ذکر شد در اسامی دوازده مقام و نسبت هر یک

ببروح اثنی عشریه و ترکیب هر يك از آنها از نعمات دیگر و اوقات تلحین آنها و ذکر تأثیر هر يك از آنها تماماً باصطلاح حکمای متقدمین و جماعتی اف متاخرین بود چنانکه در تمام کتب موسیقی مذکور است ولیکن بر ارباب دانش و بینش مخفی نیست که در این اوان اکثر از اینها مصطلح نیست بلکه متروک است الا قلیلی از آنها و در آنها تغییر کلی راه یافته بلکه در دستگاه اختلاف بهم رسیده چنانکه بعضی را با اسم تغییر داده اند و بعضی را ترك کرده اند و برخی را زیاد نموده اند چنانکه بعضی از آنها که زیاد شده در آنچه ذکر شد مذکور نبود. مثلاً آواز ترك و بختیاری و دشتی و میگلی و قوچانی و قرائی و قراداغلی و امشار و لیلی مجنون و مسیحی و راک و شور و کرد و غیر ذلك که مشهور است. بعضی از اینها که مذکور شد اسمش در دایره اصلا نیست بلکه بعضی اختراع تازه است و بعضی در دایره است اما با اسمی دیگر مذکور است همچنین گوشه‌هایی هست که با اسم مغایرت با گوشه‌های قدیم دارد و بعضی جدیدی است... و کسی که بخواهد پیروی اصطلاحات تازه را بنماید باز محتاج است اقتداء بطریقه متقدمین نماید و آنچه که در جمیع کتب سلف مذکور است فرا گیرد و آنگاه تصرفات تازه را ملتفت شود.

آنچه پیش از این در این اوراق ذکر شد بطریق سلف بود ولی در این قرن اخیر حکما و علماء این فن دستگاه قدمارا برهم زده و آنرا برهفت دستگاه قرار داده اند و دستگاه را بهمان اسم قدیم می خوانند یکی دستگاه راست و دیگری دستگاه نوا ولی پنج دستگاه دیگر را با اسماء دیگر خوانده اند پساکه نام یکی از فروع و شعب قدیم را آورده نام برای يك دستگاه گذارده اند و چه بسیار از فروع این دستگاه هفتگانه را با اسمای تازه خوانده اند... و چندین آواز را که نسبت به باربد و نکیسا می دهند که معاصر با خسرو پرویز بوده اند در این دستگاه جدید نام می برند اما معلوم نیست که رسم نقرات و نعمات حالیه بعین همان نعمات باربدی یا نکیسائی باشد. البته هر دوری طوری مقتضی است بهر حال بر شخص متتبع این تغییرات و طرزهای جدید معلوم می گردد که با دستگاه دوازده گانه قدیم که پیش از این مرقوم آمد چقدر فرق دارد... اینک مختصری که در خور این رساله باشد از اسماء دستگاه هفتگانه نوشته می شود ولی مقدمه باید يك دو مطلب گفته آید: یکی آنکه آموختن

این علم بنگاشتن یا نام بردن اسماء اصول و فروع آن میسر نیست مگر اینکه متعلم از معلم و استاد شفاهاً درک کند و بیاموزد بلی اگر بطور «نت» که در این اوقات در فرنگستان برای آوازه‌های خودشان معمول داشته و اشکالی کشیده‌اند برای تعلیم و تعلم، ماهم برای الحان خودمان از روی دقت نظر می‌کشیدیم شاید متعلم ملتفت می‌شد. و من خیال دارم اگر مجال بدست آید این طریقه را که نت باشد بهمان رسم خطوط و نقاط معموله اروپا بعدها در اوراقی بنگارم و ضمیمه دریای کبیر خود بنمایم. دیگر اینکه لفظ «درآمد» و «نغمه» بحسب لغت معلومست که چه معنی دارد ولی در اینجا در هر دستگاه که نامی از آنها برده می‌شود نکته‌ای دارد که بیان می‌شود. اینکه می‌گویند در آمد مقصود شروع بزمنه همان دستگاه است مثل اینست که در آمد علم شده باشد برای لحنی که ابتداء در آن دستگاه شروع می‌شود. اما در مورد نغمه باید دانست که باصطلاح قدماء هر آوازی يك مشنوی و يك ساقی نامه دارد و باصطلاح جدیدهم هر دستگاهی نغمه دارد که تغنی می‌شود و آن عبارت از رنگی که ملایم زمینه همان دستگاه است. بسا که لغتی هم برای نغمه می‌آورند مثلاً می‌گویند «نغمه کرشمه» و این نغمه عبارتست از رنگی که بروزن تنن تنن تنن باشد و در عروض مفاعلهن فعلا تن الخ که بحر مجتث مجنون است و این برای نمونه ذکر شد و اگر بخواهیم تمام لغات و غیرها را تقطیع کنیم کتابها باید پرداخته شود.

- هر گاه در دستگاهها اسم «فرود» آورده می‌شود قصد اینست که در آنجا فرود بازگشت بدستگاه اولیه بشود و در حقیقت فرود متمم همان دستگاه است. و اینکه در يك دستگاه نام چندین آواز برده می‌شود ممکن است که بعضی از آنها را در ضمن تغنی ترك نمایند و بگذرند که خواننده نشود ولیکن برخی از آوازه‌ها هست که جزء لاینفك آواز قبل از خود می‌باشد.
- اسامی هفت دستگاه بترتیبی که معین کرده‌اند اینست :
 راست و پنجگانه، چهارگانه، سه‌گانه، همایون، نوا، ماهور، شور و هر يك از این دستگاهها دارای آهنگهایی است که آنها را «رنگ» می‌خوانند و اینک برای مثال یکی از این دستگاهها را بارنگهای مربوطه در جدول زیر می‌آوریم :

دستگاه همایون

چکاوک	موالیان	آواز دوم	آواز اول	درآمد دوم	درآمد اول	چهارمضرب
ابوالجیب	باوی	نی داود	جدید	بیداد دوم	بیداد اول قدیم	
نوروزصبا	نوروزعرب	طرز	لیلی مجنون	فروده بپوره	ابوالجیب	راوندی درجوزی
میگلی	شوشتری	بیات عجم	حاشیه زرنک	فونک	تغیر	نوروزخارا
جامه دران در همایون معلومست			ناصری	عزال	موالف	بختیاری
بیات اصفهان هم در این دستگاه بکار برده می شود و همچنین سوز و گداز						
فرح مخصوص بهین دستگاه است		نستوری	شهر آشوب	رنگهای همایون :		

ولی باید دانست در این ترتیبی که در هر دستگاه هست بعضی اختلاف کرده اند و بعضی بترتیبی دیگر پیش آمده اند یعنی بتقدیم و تأخیر اسم آوازه‌ها را ذکر کرده اند برخی دیگر چند آوازه را نام برده اند گرچه آنها هم استاد بوده اند ولی آنچه تحقیقی است و از اساتید کامل شنیده شد بهمان ترتیبی

است که در اینجا مرقوم افتاد و قدماء دستگاهی را که شروع می نمودند به ترتیبی که میداشتند بعمل می آوردند نه از آن کم کرده نه زیاد می نمودند و توهم داشتند اینکه مثلاً آوازی از دستگاه دیگر داخل در این دستگاه شود و لکن در این طرز جدید خلط نموده بسیاری از آوازهای دستگاهی را بدستگاه دیگر عبور می دهند . اما اینهم قاعده ای دارد و سری و آن اینکه باید آوازهایی که بتوالی خوانده می شوند باهم ملایم باشند یعنی زمینه نعمات بعد بانعمات قبل یک نحوه اتحادی داشته باشند و بیگانه ازهم نبوده باشند و اینها بسته بسلیقه و علم خواننده است .

پایان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی