موسیقی دستگاهی کنونی یا به عبارتی، «ردیف موسیقی ایران، تقریباً پس از سدهٔ دهم هجری، بعد از موسیقی مقامی ناشی شده است. مطالعهٔ آثار: فارابی، صفی الدین، عبدالقادر مراغی و قطب الدین شیرازی و علی جرجانی دربارهٔ موسیقی مقامی ما را با نکات تازه ای دربارهٔ موسیقی قدیم ایران و همچنین بعد از اسلام، آشنا می کند. مقامهای مشهور آن دوران، از بین ۱۳۳دور مقام شامل: مقامهای، عشاق، راست، بوسلیک، حسینی، نوا، حجاز، عراق، کوچک، بزرگ، رهاوی، اصفهان و زنگوله که این مقامها دارای ۶ آواز نیز بوده اند. شهناز، سلمک، کردانیه، نوروز، گوشت و مایه. همچنین مقامات شامل ۲۴ شعبه بوده و ۴۸ گوشه، که امروزه، بیشتر تمام گوشه های موسیقی دستگاهی را منطبق با گوشه های مقامات می یابیم. مانند: عراق، روح الارواح، حصار، دوگاه، عجم، حجاز، نهاوندك، نیشابورك، حسینی، بسته نگار، خجسته، ملاتازی، نوروز، زیرکش عشیران، زیرافکن، چکاوك، زابل، حدی...

اما به طور کلی، چه در موسیقی نواحی مختلف ایران و چه در موسیقی دستگاهی ردیف کنونی ایران، اکثر نام مقامها، تغییر یافته است و موسیقی دستگاهی هم برمبنای موسیقی قبل از مقامی، یعنی هفت خسروانی تنظیم شده به طوری که، آشکارا هم موسیقی قدیم ایران را شامل می شود و هم موسیقی مقامها و آوازها و ۲۴ شعبه و۴۸گوشه دوران موسیقی مقامی را. اما آن طور که در آثار مؤلفان و موسیقی شناسان موسیقی دورهٔ مقامی مشاهده می شود، دربارهٔ مسائل حکمی مقامها، نظرهای متفاوتی بیان شده است. مؤلفان علم موسیقی، دوازده مقام مشهور را که در سال، هفت مقام بوده، به حسب کواکب هفتگانه می دانستند. درحالی که از نظر حکما، برخلاف اهل موسیقی یا ریاضی، مقامات را منسوب به پیغمبران می دانستند. چنانکه حضرت آدم، در مقام راست، مناجات می کرده اند و حضرت موسی عشاق. حضرت یوسف در مقام عراق و حضرت داوود در آهنگ حسینی. حضرت ابراهیم، در مقام حسینی و نوروز عرب، حضرت اسماعیل، در مقام رهاوی و عشاق.

سخنرانی استاد مجید کیانی در موزه هنرهای معاصر

ارتباط موسیقی مقامی با موسیقی دستگاهی

کلیات موسیقی درایران

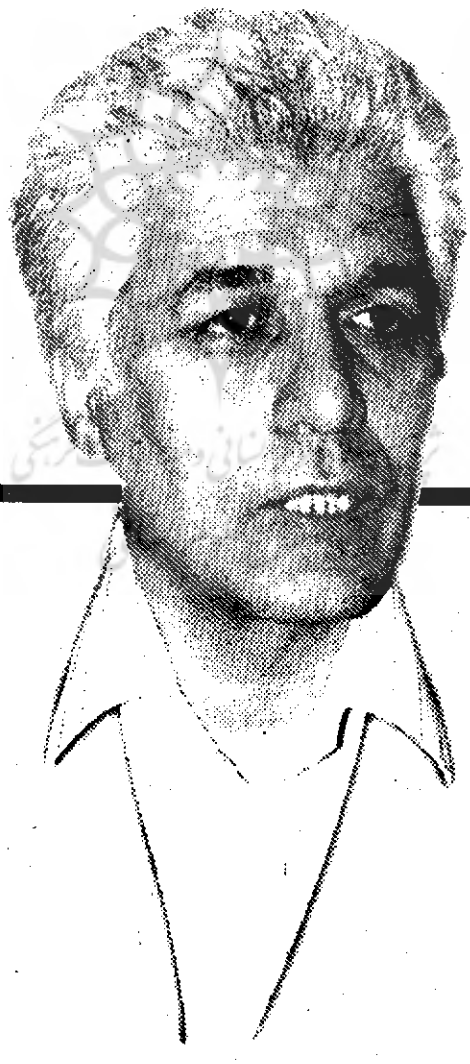
از طرف دیگر، حکما قدیم هر آهنگی را از صدای حیوان و پرندگان استنباط می کرده اند. مانند: مقام عشاق: سگ و خروس، حسینی: اسب، راست: صوراسرافیل، بوسلیک: موش، رهاوی: فاخته، نوا: عندلیب. بزرگ موسیچه، صپاهان: باز، عراق: گاو، مبرقع: کبوتر، عشیران: همای، صبا: باد نوروز، ماهور: آواز آب، نهفت: رخ، نیشابورك: زاغ، مغلوب: کرکس، سلمک: آهو، گردانیه: طاوس، خرام: آواز دریا، نیریز کبیر: شاهین و نیریز صغیر: ماهی.

یا اینکه باید دید هرمقام را در نزد چه فرقه ای خوانده یا نواخته اند. چون علم موسیقی را از روی کواکب برداشته اند، پس واجب است به مقتضا و نسبت به طبیعت هر طایفه، پرده ای خوانده و یا نواخته شود. برای مثال: در خدمت درویشان: نوروز عرب، رهاوی و زنگوله. در خدمت اهل علم: عراق، سه گاه و نشابورك در خدمت پادشاهان، شاعران، کودکان و بازاریان و ... و از جهت بیماران: عراق، حسینی، عشاق ... خوانده می شده است.

همچنین در فصلهای متفاوت و هروقت از ساعات مختلف روز و شب، آهنگ خاصی خوانده می شده است: وقت طلوع آفتاب: دوگاه و حسینی و سه گاه می خوانده اند. وقت ظهر: دوگاه و نهاوندك و ماهور و ... وقت عصر، وقت مغرب، وقت عشاء ووقت خوابگاه نیز آهنگ مخصوص خود داشته اند.

دیگر آنکه دربارهٔ علم موسیقی، بحثهای بسیار شده است. از جمله این که این علم به کسب، حاصل نمی شود، بلکه به مکاشفه دریافت و از قوه به فعل درمی آید. بنابراین، نبایستی از آن غافل بود، چراکه پیشینیان، بی بهره بودن از آن را جهالت می داستند و پیوسته، عالمان موسیقی دستور می دادند که بر ارباب طرب واجب و لازم است قدر این علم را نیکو دانسته از مردم جاهل و عوام مضایقه دارند تاموجب خواری این علم نشود. چراکه در طبع جهال، لطایف کمتر است و قوه دراکهٔ ایشان نیز قلیل است.

اما در سلوك صاحب فن موسیقی، نکاتی چند تذکر داده شده است: در پوشیدن لباس فاخر، سعی بلیغ به هم رساند.



در مجالس، مایل به بسیار نواختن نباشد. بسیاری موارد در مورد شخصیت و اخلاق ارباب طرب و بالاخره، دربارهٔ معالجه امراض چنین گفته اند: چندین مرض را حکماء و فلاسفه به وسیله علم موسیقی و مقامات و پرده و نغمات غریبهٔ موزون معالجه می کرده اند. مثل: دق، سل، قولنج و در روزگار قدیم، حکماء با آلات طرب بیماران را علاج می کرده اند و مناسب اوقات شب و روز در خانهٔ خلوت مزین و روشن، جلو چشم را به نوازش درمی آورده اند.

اما در مورد این که اجرای موسیقی به حسب هر ستاره، به کدام مقام نسبت دارد، چنین گفته اند: بر ارباب نغمات این علم، واجب است بدانند که در هر فصل، چه باید خواندن و نواختن که موجب فرح و شادی خلق اللّه باشد:

فصل بهار (طبیعت گرم و تر): عراق، مخالف، مایه، کردانیه، سلمک و شهناز و عجم.

فصل تابستان (گرم و خشک): مغلوب، زنگوله، اوج کردانیه، ماهور، نشابورك.

فصل پاییز (سرد و خشک): عشاق، چهارگاه، بوسلیک، بزرگ و کوچک، نیریز همایون، غزّال، حسینی و مایه ...

فصل زمستان (سردوتر): راست، عجمریز، ماهور، سپهری، مخالف، عراق، محیّر حجاز، بوسلیک. چون اهل مجلس در کنار آتشگاه نشسته باشند، بر مغنّی واجب است که حسینی، نهاوندك، مبرقع ورهاوی، خواند تا خوشحالی و سرور و نشاط دست دهد.

همچنین مشخص کرده اند که در هر ماه، چه بایستی خواند و نواخت. برای مثال، برای ماههای:

فصل بهار (حمل، ثور، جوزا) مقامهای: عشاق، حسینی، راست.

فصل تابستان (سرطان، اسد، سنبله) مقامهای بوسلیک، رهاوی، نوا.

فصل پاییز (میزان، عقرب، قوس) مقامهای: بزرگ، صفاهان، عراق.

فصل زمستان (جدی، دلو، حوت) مقامهای: زنگوله، حجاز، کوچک.

و بیست و چهار شعبه را به منازل بیست و هشت گانه و چهل و هشت گوشه را نیز به کواکب اسطرلابی هندسی نسبت کرده اند. و شش آواز را به کواکب سبعهٔ سیاره توجیه نموده اند.

همچنین بحرهای اصول و یا وزنی ادوار را از حرکات کواکب استنباط و ضرباتش را تعداد کرده اند. مانند: فاخته ضرب ـ هفت ضرب، ثقیل ـ دوازده ضرب، شاهنامه ـ هجده ضرب، ماتین ـ دویست ضرب.

بنابراین، تمامی مسائل مورد بررسی قرار داده شده پیشین، ما را به نکات و ویژگیهای تازه ای دربارهٔ موسیقی مقامی گذشته ایران آشنا می کند. درستی یا نادرستی مطالب پیشین اهمیت چندانی ندارد، چراکه به خوبی روشن است، آنچه در گذشته در شرایط زمان خاص خودش اجرا می شده است. مثلاً فصل بهار بوده یا چندم ماه و یا برای فرقه ای خاص نواخته می شده است. مسلم است که امروز، همان موسیقی برای زمان ما و مردم ما مناسب نخواهد بود. اگر برخی از مقامها برای برخی از بیماریها مفید بوده، امروز اگر با تحقیق بسیار آن را به فرض، به درستی بازیابیم، باز هم هیچ گونه ثمری ن چراکه به گفته همان حکیمان پیشین، بیشتر امراض از روح بیمار، ناشی می شوند و یا به قول امروز، از فشارهای روحی و یا عصبی است. پس فشارهای روانی امروز در شرایط متفاوتی از گذشته به وپنجم یا هشتم و بیماری اش به خصوص آن بخش که با موسیقی درمان می شده است، با انسان کنونی کاملاً متفاوت است. پس موسیقی آن زمان، به هیچ وجه نمی تواند مورد درمان امروز ما قرار گیرد. بلکه نیاز به موسیقی جدیدی است که در شرایط امروز اجرا شود، تا برای انسان دارای اثر شفابخش باشد. بدین صورت آنچه اهمیت آن محفوظ، و حتی باارزش تر از گذشته می شود، پیشین درباره موسیقی است، که بایستی درباره اش بدرستی، صحبت نمود و آن سیر اسطوره ای را دربارهٔ تمام موضوعات اجرا کرد و به کار گرفت و آنها را همچنان در سنت شفاهی خود، تا حد امکان شناخت و انتقال داد. چراکه از دست دادن آنها، به معنی ازهم پاشیدن فرهنگ سنتی موسیقی مقامی و دستگاهی است.

از آنجا که موسیقی دستگاهی کنونی نواحی مختلف ایران، در تداوم موسیقی مقامی و موسیقی قدیم ایران است، لذا باید از ویژگیهای یکسانی در اجرا برخوردار باشند.

موسیقی مقامی، به طور کلی، آن طور که در کتابهای موسیقی گذشته مان دید می شود، امروز در ایران کاملاً فراموش ده، به نظر می رسد. اما جریان اصلی آن را هنوز می توان در کشورهای همجوار ایران مانند: تاجیکستان، سوریه و عراق مشاهده نمود. و به طور کلی اکثر نامها و چگونگی اجراء آنها تغییر یافته، به طوری که موسیقی نواحی ایران که گاهی آن را موسیقی مقامی می شناسیم، تنها نام مقام را برای نام قطعات فرد به کار می برد و تقریباً در اکثر موارد، مقامهای نام برده شده با مقامهای موسیقی نواحی مختلف ایران همنام نیستند و ازطرفی، موسیقی مقامی ملایمهای که شامل هفت نوع و به خصوص نوع هفتم با ابعاد ب ج ج د، که در ترکیب ملایمت ها و نوازندگی مقامهای مشهور: عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله و رهاوی در موسیقی دستگاهی ردیف و موسیقی نواحی مختلف ایران مشاهده نمی گردد. همچنین بسیار از مقامهای دیگر که امروز در موسیقی مقامی کشورهای خاورمیانه و همجوار ایران، هنوز از موسیقی مقامی ایران وجود دارد و با ابعاد ب ج ج نوع هفتم

تشکیل می یابند، همچنان در موسیقی نواحی مختلف ایران و موسیقی دستگاهی شنیده نمی شوند. تنها گاهی در موسیقی مذهبی در پاره ای از آهنگها که آن هم بی تأثیر از موسیقی عرب نیست، ابعاد نوع هفتم مشاهده و شنیده می شود. بنابراین، موسیقی نواحی مختلف ایران، شامل یک سری آهنگهای گوناگون با ویژگیهای خاص فرهنگی و هنری در منطقه است که از موسیقی مقامی گذشتهٔ ایران، تنها کلمه مقام را برای حفظ برخی از آهنگهای فرد به کار می گیرد. در حالی که در موسیقی دستگاهی، واژهٔ مقام و اصطلاحات آن به طور کلی، حذف شده است. ولی در به کارگیری نام مقامها، بیشترین سهم را همچنان محفوظ می دارد. چنانکه اگر موسیقی دستگاهی، تنها ملایم هفتم ب ج ج از برنامه خود حذف نمی نمود، امروز موسیقی ردیف، حداقل از لحاظ فواصل و نام مقامها، تمام خصوصیات موسیقی مقامی قرن هشتم هجری را دارا بود. و اگر چنین می بود، شاید هم دیگر نیازی برای تغییر آن به موسیقی دستگاهی کنونی احساس نمی شد.

اما این تحول امروز، از دیدگاههای سنتی موسیقی و تفکر جدید موسیقی اصالت خواه کاملاً ضروری به نظر می رسد و نیاز تغییر آن و حذف ملایمت هفتم ب ج ج کاملاً منطقی و درست به نظر می رسد. چراکه تمامی این تغییر، نوع تفکر اصیل و اندیشه ذهن متعالی ایرانی است و در فلسفه و حکمت جدید خود راهی جز آنچه استادان موسیقی دستگاهی انجام داده اند، دیده نمی شود سرانجام آنچه در نتیجه این گفتار می ماند، ارتباط بین موسیقی دستگاهی و موسیقی مقامی رسمی گذشته ایران است، که در هرصورت، ارتباطی منطقی و صمیمی با موسیقی نواحی مختلف ایران، از جمله موسیقی خراسان، به ویژه دوتار نوازی و اجرای آن به دست می دهد.

اولین هماهنگی بین موسیقی نواحی مختلف ایران (موسیقی خراسان) با موسیقی دستگاهی ردیف، جدیدی

بودن و محتوای هردو موسیقی است. چون هنرهای واقعی هرقدر هم با یکدیگر متفاوت باشند، هیچ وقت همدیگر را نقض نمی کنند. چگونگی صدای سازهای مناطق مختلف، فواصل آهنگها و یا مقامها، روند و حرکت نغمه ها، وزنهای آهنگها، همگی تا اندازه ای شبیه موسیقی دستگاهی ردیف است، منتهی هریک در حیطهٔ تفکر خویش است و نحوهٔ اجراها متفاوت است. رچند شیوه اجرا در ریزها، کششها و نسبتهای وزنی همانند هستند. ولی بیشتر در وزن، چراکه قطعات موسیقی نواحی مختلف ایران (مقطعی) دارای متر مشخص است و با مقایسه با موسیقی مقامی فعلی، وزن موسیقی دستگاهی ردیف، فراتررفته و متر نامشخص را به ویژه در آوازها و اکثر گوشه ها به خود اختصاص داده است.

تمپو یا سرعت موسیقی نواحی مختلف ایران که امروز آن را موسیقی مقامی نیز می نامیم و نیز در موسیقی دتسگ تغییر است؛ گهی آرام و زمانی تندتر. ولی درمجموع، سرعت قطعات، طبیعی و بسیار زیبا و متعادل است. سرعت به گونه ای است که در آن حرکت احساس می شود. مانند حرکت زمین، که آن را نمی بینیم ولی وزن آن را در جان و خاطر احساس می کنیم.

نوانس ها (شدت نواختن ها) و ویبراتو (ناله های موسیقی) به حدی در تعادل و اندازه است که هماهنگی بین هردونوع موسیقی، یعنی مقامی و دستگاهی، کاملاً برقرار می سازد.

بنابراین، موسیقی مقامی فعلی و موسیقی دستگاهی کنونی، در احساس و اندیشه یکسانند؛ یکی در لباس روستایی و عمیانه و یکی، به صورت رسمی و معتبر و آنچه که در موسیقی نواحی مختلف ایران و موسیقی دستگاهی ردیف مشاهده می شود، هرچند در ارتباط موسیقی مقامی قرنهای سوم تا یازدهم هجری اند، اما در نحوه بیان و اصالت گویی، همچنان موسیقی بعد از مقامی است. در حالی که سنت فرهنگی آن تا دورهٔ ساسانیان و قبل از آن کشانیده می شود. شیوه آموزش موسیقی، همواره شفاهی و سینه به سینه است؛ شیوه ای که حافظ موسیقی خنیاگران و رامشگران- خوانندگی و نوازندگی- از دورهٔ ایران باستان است تا امروز، با هزاران دگرگونی. غیر از متونی که از علم و تئوری موسیقی به جا مانده، در زمینهٔ اجرا و آموزش، هیچ گونه کتابی وجود ندارد.

موسیقی تربت جام که درحال حاضر داریم، یک نوع هنر و موسیقی است که به صورت نسل به نسل و سینه به سینه، به طور شفاهی، تا به امروز، تداوم و انتقال یافته است وهرچه هست، حاوی پیامی از صداقت موسیقی است. دوتارنوازی خراسان هم مانند موسیقی دستگاهی ردیف، براساس تکنوازی و بدیهه سرایی است. از ویژگیهای مهم این موسیقی، تغییر حالت و فضاهای متفاوت نغمه هاست که زیبایی و ساختار جاافتاده ای را ارائه می دهد.

موسیقی دارای سرور بی نظیری است. استاد سرور احمدی، واقعاً خوش می نوازد و می خواند؛ همچنان نیاکان این سرزمین با پشتوانه ای از سنّت راستین، او سخنوری است که در نبرد پیروز است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی
در جهان