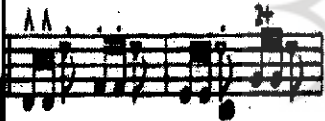
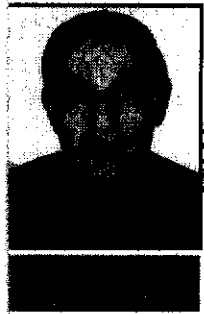


هر نوع آگاهی یا معرفتی که نصیب انسان می‌گردد، در یکی از سه حوزه علم، فلسفه و یا هنر قرار دارد، بدین معنی معرفتی نیست که خارج از آن سه حوزه جای داشته باشد. البته همه می‌دانیم که متفکران قرون اولیه هجری تعریفی از علم داده‌اند که شامل همه‌ی معارف (حتا آداب غذاخوردن، پوشیدن لباس و ساده‌ترین حرکات) می‌شود و آن را در منطق صوری توصیف کرده‌اند، اما واژه‌ی علم در دو قرن اخیر میلادی آن واقعیتی است که در متن طبیعت جاری است و کار انسان، تنها کشف آن است نه ابداع آن. قانون جاذبه، قانون نقطه‌ی جوش، قانون تحولات جو‌ی و ده‌ها قانون یا حقیقت دیگر، از این جمله هستند که از بسط آن درمی‌گذرم. البته انکار نمی‌کنم که در تقسیم‌بندی معارف، مختصر اختلافی میان فلاسفه

سیاه‌پوست نزد سیاه‌پوستان با همان خصوصیات نزد سپیدپوستان تفاوت‌هایی دارد، نمی‌توان گفت کدام درست و کدام غلط می‌گویند. در همین رهگذر که به موسیقی بیاندیشیم، در خواهیم یافت که چرا غربیان، ربع پرده در موسیقی ایرانی یا موسیقی برخی ملل شرق را فاصله‌ای نامطبوع (و در اصطلاح علم موسیقی ویزونانس) می‌شمردند. البته اصل عادت را هم نمی‌توان نادیده گرفت، بدین معنی که اگر همان فرد غربی از کودکی به موسیقی ایرانی یا شرقی گوش دهد به ربع پرده عادت کرده و آن را دوست خواهد داشت. عکس آن نیز در مورد ما شرقیان مصداق دارد. بدیهی است که به یک استثنا باید اشاره‌ای داشته باشیم و آن کار برخی موسیقی‌دانان و محققان است (چه شرقی و چه غربی). این قبیل اشخاص که دانش موسیقی را در حوزه‌ی فیزیک و علم اصوات بررسی می‌کنند، نظری

# موسیقی ایرانی



غیر از نظر مردم عادی دارند که به‌موقع به آن اشاره خواهیم داشت و از آکوردشناسی، هارمونیزاسیون، مدولاسیون، پلی‌فونیک (و عکس آن) که حاصل کار محققان غربی است، سخنی به میان خواهیم آورد... به هر حال:

موسیقی‌دانان ما، کار را از جنبه‌ی عملی آغاز کرده بودند و متأسفانه اکثر قریب به اتفاق آن‌ها به علل متعدد از تعمق در نکات علمی عاجز بوده‌اند و حتا تا اواخر قاجار، خط موسیقی (یا نت) را هم نمی‌دانستند. در این مورد، می‌توان گفت تأسیس دارالفنون توسط روان‌شاد امیرکبیر و آمدن مدرسان اروپایی، آهسته‌آهسته صاحبان ذوق و داوطلبان موسیقی را هم سواد، هم علم و هم خط موسیقی یاد دادند که باید ذکر جزئیات را به آینده واگذار کنم. پس از این

وجود دارد که ذکر آن خارج از موضوع این مقاله است، اما در تعریف آن تاکنون تعریف جامع و مانعی ارائه نشده و فقط می‌توان گفت که تعریف فیلیسین شاله - و تا حدودی تعریف هربرت رید - نقص کمتری دارند. فیلیسین شاله به مضمون چنین می‌گوید:

«هنر جلوه‌ای از احساس زیبایی دوستی و زیبایی‌شناسی بشر است که اگر آن جلوه از قوه به فعل درآید، به خلق یک اثر خواهد انجامید که طبعاً احساس زیبایی‌خواهی یا زیبایی‌دوستی بشر را ارضاء خواهد نمود.»

نقص مضمونی این تعریف آن‌جا است که به قراردادی بودن (به‌قول فلاسفه اعتباریت زمانی یا مکانی) زیبایی در میان ملل یا فرهنگ‌های مختلف بشری اشاره ندارد، خصوصیات یک زن

ببینید، زیبایی (البته) در فرهنگ‌های مختلف بشری متفاوت است.

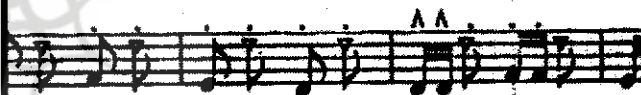


مقدمه - که آن را ضروری می‌دانم - ورود به اصل موضوع را آغاز می‌کنم:

## ۲- موسیقی اصیل سنتی

در میهن عزیز ما، موسیقی وضع خاصی داشته و دارد. یک بخش آن موسیقی سنتی و اصیل (هفت دستگاه یا دوازده آواز) است که اگر با دید گام‌شناسی به آن بنگریم، عبارت خواهند بود از شور، ماهور، چهارگاه، همایون، راست‌پنجگاه، نوا و سه‌گاه. اما برخی اساتید سلف، سه‌گاه را از هفت دستگاه نمی‌دانستند و آن را آواز چهارگاه می‌شمردند و به‌جای آن بیات ترک را دستگاه هفتم می‌دانستند. عده‌ای دیگر بیات ترک را ماهور می‌دانستند که در یکی از نت‌ها (بستگی به گام داشت)، نیم پرده‌اش به ربع پرده مبدل شده بود و سه‌گاه را دستگاه مستقل می‌شمردند. برخی از اساتید کنونی نیز - کم یا بیش - بر همین عقیده هستند.

ولی افشاری، دشتی و ابوعطا آواز شور هستند، بیات اصفهان آواز همایون است و با احتساب بیات ترک به‌جای سه‌گاه (یا بالمعکس) مسأله دوازدهمی هم روشن می‌گردد.



## ۳- موسیقی محلی

نوع دیگر موسیقی ما، موسیقی محلی است. موسیقی محلی خاص ملت‌هایی است که تاریخ طولانی و بالطبع فرهنگی کهن‌تر دارند. در ایران عزیز ما به‌خاطر حوادث سیاسی یا اجتماعی نوعی دیگر از غنا متداول شد که به دوران پس از صفویه مربوط می‌شود که متفکران قوم آن را موسیقی شهری نام داده‌اند. هر یک از خوانندگان این مقاله بی‌شک یک یا چند آهنگ محلی ایرانی را می‌دانند، ولی موسیقی شهری در قالب (گام) همان هفت دستگاه یا دوازده آواز و حتماً با شعری ساخته می‌شد که از یک سنت یا یک واقعه (چه تلخ، چه شیرین) یاد می‌کند، مثل ای یار مبارک باد، خاله رورو، حاجی فیروز، چاله سیلابی و... و... خاله رورو در مورد بانوان حامله‌ای بود که روزهای آخر حاملگی را می‌گذراندند، حاجی فیروز در روزهای پایانی سال و نزدیکی نوروزگان و توسط فرد به‌خصوصی (با لباس قرمز رنگ و صورت سیاه) اجرا می‌شد، چاله سیلابی مربوط به واقعه‌ی کنت است. کنت فردی اروپایی بود که برای تأسیس پلیس جدید به ایران آمده بود، عده‌ای لمپن، دختر او به‌نام لیلا را دزدیدند، به چاله سیلابی (محلّه‌ای گود در تهران) بردند و پس از ارتکاب

اعمالی که شرف ملی و دینی ما را خدشه‌دار کرد، به خانواده‌اش - لابد با حالی نزار - بازگردانیدند. از آن‌جا که روایت جزئیات این حادثه جوراجور و برخی آن را زیر سر برخی آدم‌های نامدار زمانه و تبه‌کار می‌دانند و بالطبع واقعیت بر این نگارنده روشن نیست، از بیان جزئیات خودداری می‌ورزم، اما یادگار این فاجعه، همان چهارراه کنت است که هنوز در خیابان لاله‌زار شمالی وجود دارد.



در این میان ذکر دو نکته را برای خواننده و به‌خصوص اگر دانشجوی موسیقی باشد، ضروری می‌دانم. اول این که موسیقی شهری در نزد معدودی از ملت‌ها متداول بوده و هست. دوم این که برخی مورخان، موسیقی محلی را متعلق به شهر یا منطقه‌ای می‌دانند که قدمت تاریخی بیش‌تری دارد. بنا به قانون «ابطال‌پذیری پویری»

## ۴- موسیقی ایرانی پیش از اسلام

اینک به شرح موسیقی ایرانی قبل از اسلام می‌پردازم و موسیقی ایرانی بعد از استقرار اسلام در ایران را به بعد موکول می‌کنم:

در مورد موسیقی پیش از اسلام که آن را موسیقی باستانی می‌نامیم، مدارک کافی که بتوان آن‌ها را در قالب «روش تحقیق» قرار داد، در اختیار ندارم. نبودن خط موسیقی، نبودن وسایل ثبت و ضبط و مهم‌تر از آن، سلطه‌ی دوپست ساله‌ی امویان و عباسیان بر ایران که غالب عناصر فرهنگی از جمله موسیقی عهد پیش‌تر از خود را تضعیف و تحقیر می‌کردند، موجب شدند که مدارکی کافی در این رهگذر باقی نماند. لذا آن‌چه در این زمینه بیان می‌شود، جنبه‌ی نقلی از محققان غیرایرانی دارند.

۱- در مورد دو سلسله‌ی پیشدادیان و کیانیان هیچ‌گونه مدرکی - حتا نقلی - نداریم.

۲- در مورد موسیقی دوره‌ی مادها، چنان‌که از نوشته‌ی مورخین برمی‌آید، موسیقی و موسیقی‌دانان بسیار ارجمند بوده‌اند. در این مورد فقط یک نام باقی مانده و آن موسیقی‌دانی به نام اوگارس Augares است. نوشته‌اند که موسیقی‌دانان این عصر از نجوم هم چیزهایی می‌دانستند.

۳- بنا به نوشته‌های هرودوت و گزنفون در عهد هخامنشیان سه نوع موسیقی متداول بوده است که عبارتند بودند از: موسیقی مذهبی، موسیقی رزمی و موسیقی بزمی. از آن‌جا که عهد هخامنشی، دوره‌ی شکوفا بوده است، می‌توان پذیرفت که موسیقی در این عهد وضع مطلوبی داشته است.

۴- پس از انقراض هخامنشیان و تسلط سلوکی‌ها، موسیقی و ادبیات ایرانی و یونانی تأثیر متقابلی بر هم داشته‌اند. نگارنده در چندین مورد شخصاً گواه بدم که در آتن (مردادماه ۱۳۵۶)، رگه‌هایی کاملاً آشنا به گوش، از موسیقی ایرانی را شنیدم.

۵- پس از سلوکی‌ها، سلسله‌ی اشکانی تشکیل شد که گرچه ایرانی بودند، ولی برای جلب یونانیان مقیم ایران، خود را فیل هلن (به معنی دوست‌دار یونان) می‌نامیدند. جنبه‌ی ملوک‌الطوایفی این دوران مانع از آن بود که موسیقی رواجی و رونقی داشته باشد.

۶- از عهد ساسانیان مدارک بیش‌تری در مورد موسیقی ایرانی نقل شده است. موسیقی در این دوره‌ی ۴۲۸ ساله، ارج و احترامی یافت. اردشیر بابکان، درباریان را به هفت صف تقسیم کرده بود که رامش‌گران در صف پنجم بودند (توضیح نگارنده: رامش‌گر که اینک باری تحقیرآمیز دارد، در آن عهد چنین باری نداشت و چون از واژه‌ی رام و آرام در آن استعانت شده است، رامش‌گر کسی بوده است که برای حاضران ایجاد آرامش می‌کرده). بهرام گور، شاه دیگر ساسانی، موسیقی‌دانان را طبقه‌ی اول قرار داد، ولی انوشیروان، مقام آنان را

این قول را نمی‌توان صددرصد و یک‌جا درست دانست و هرگاه یک عقیده یا علم یا فرمول صدها و هزارها مورد مصداق داشته و تنها یک مورد درست نباشد، باطل است. اگر قدمت یک منطقه ملاک و معیار به‌وجودآمدن موسیقی محلی باشد، همدان ایران باید زیباترین یا خاطره‌انگیزترین موسیقی محلی را داشته باشد، در حالی که چنین نیست. گیلان، مازندران، آذربایجان، خراسان، بلوچستان، کردستان و... قدمتی کم‌تر از همدان دارند ولی دارای آهنگ‌های محلی بسیار زیبایی می‌باشند. بدیهی است منطقه‌ی فارس هم تاریخی کهن دارد و هم آهنگ‌های محلی بسیار زیبا...

سؤال این است که با این توصیف، شرط ایجاد یک آهنگ محلی چیست؟

نگارنده در پاسخ به این سؤال نظری جامع و مانع که ابطال‌پذیر نباشد، ندارم و نمی‌دانم؛ یا در این رهگذر تحقیقی کافی نشده و یا اگر شده، به‌دلایل و موانعی - که از ذکر آن‌ها می‌گذرم - در اختیار امثال نگارنده قرار نگرفته است.

در این‌جا و در این بخش از بحث، یک نصیحت برای جوانان و دانش‌جویان موسیقی یا موسیقی‌کاران ارجمند دارم که از یک ندانم‌کاری این نگارنده درس عبرت بگیرند و اشتباهی فرهنگی و زیان‌بخش را که من مرتکب شدم، مرتکب نگردند. داستان آن اشتباه چنین است:

در سال‌های ۱۳۴۲ و ۱۳۴۳، مسؤول شورای موسیقی رادیو اهواز بدم که روزی دو ساعت - عصرها - بدان کار می‌پرداختم. روزی جوانی نزد من آمد و پیشنهاد داد یک آهنگ محلی بختیاری را بپذیرم. آهنگ را خواند و بسیار دل‌نشین بود. این آهنگ در ماهی ابوعطا بود و من برای آن که جنبه‌ی علمی به آن بدهم تا با سازه‌های غربی (فاقد ربع پرده) مثل پیانو هم که در ارکستر ما وجود داشت قابل اجرا باشد، آن را به گام می‌نورآنتیک (یا بیات اصفهان) منتقل ساختم. این شکل جدید چنان مورد استقبال قرار گرفت که در رادیو ایران توسط جناب عبدالوهاب شهیدی، در تالار رودکی آن زمان (و تالار وحدت امروزی) توسط خانم پری زنگنه اجرا شد. اخیراً هم توسط استاد نوری با شعری دیگر اجرا گردیده است، ولی به‌ندرت اشخاصی از این سرگذشت آگاه هستند. بعدها که تحصیلات تخصصی‌ام در علوم سیاسی را به پایان بردم و از معنای بسیار گسترده‌ی «فرهنگ» آگاه شدم، پی بردم که خارج‌ساختن یک اثر موسیقایی محلی از اصل آن، چه عمل زشت و زیان‌باری است که بعید نیست محققان فرهنگی نسل و نسل‌های بعد را دچار اشتباه سازد، اگر جوانان عزیز ما این استدلال را می‌پذیرند، به این نوع به‌اصطلاح «ابداع» هرگز دست نیازند.

باین تر آورد. بهرام گور دستور داده بود که دوازده هزار لوری یا لولی که خواننده و نوازنده بودند، از هندوستان به ایران آورده شوند. عهد خسرو پرویز را دوران طولانی موسیقی شمرده‌اند و موسیقی دانانی مثل بارید (به فتح چهارم) در این دوره پدیدار شده‌اند. بارید نغمه‌ای ساخته بود به نام شادروان (Shadrovan) که یکی از سی نغمه‌ی باسی لحن او است. به اختصار بنویسم که موسیقی دانانی در عهد ساسانیان پای به صحنه‌ی این هنر گذارده بودند که از آن‌ها چنین نام می‌برند:

**نکیسا (Nakisa)** گفته‌اند که شاید وی یونانی بوده است. وی چنگ‌نوازی ماهر بوده است.

بارید به شرح مندرج در لغت‌نامه‌ی دهخدا؛ وی نوازنده‌ی شهسور در عهد خسرو پرویز است که نام اصلی او پهلید و در عربی پهلید (مسأله‌ی تبدیل پ به ف و نبودن حرف پ در عربی) نوشته‌اند، که سرپرستی موسیقی دربار که نامش سرکش بوده است، سانع از حضور یافتن او به مجلس شاه می‌شود. بارید با باغبان سازش کرد و در میان شاخ و برگ‌های یک درخت پنهان نمود، شاه که به عدم‌زدن در باغ می‌پرداخت، صدای ساز (عود) و آواز او را شنید و به جودش پی برد و بالاخره مقامی در خور یافت. نگارنده از تفسیر استان خودداری می‌ورزم. نغمه‌ی «سبز اندر سبز» او که حکایت از سبزی درخت مذکور و لباس سبز خود اوست، در تاریخ موسیقی بران شهرت دارد. نغمه‌ی «شبدیز» که حکایت از مرگ اسب خسرو است، از نغمه‌های اوست. نام او از دو بخش «بار» به معنای رخصت و جازه و «بد» به معنای دارنده تشکیل گردیده است. کریستن سن در کتاب «ایران در زمان ساسانیان» ترجمه‌ی رشید یاسمی می‌نویسد: بارید برای خسرو ۳۶۰ دستان ساخته بود که در هر روز مال یکی از آن‌ها را می‌نواخت. در این ۳۶۰ دستان، هفت خسروانی (ایام هفته) و سی لحن ویژه (ایام ماه) و جمعاً ۳۶۰ دستان وجود داشته است. «مالی می‌نویسد که سرکش، بارید را مسموم ساخت. وقتی بالاخره خسرو توسط فرزند خود شیرویه به زندان افتاد، بارید به زندان خسرو رفت، آهنگی بس حزن‌آلود ساخت و چهار انگشت خود برید و پس بازگشت به خانه، سازهای خود را در آتش بیافکند. حکیم طوس در بن باب فرماید:

«ببرید هر چهار انگشت خویش

بریده همی داشت در مشت خویش

چون در خانه شد آتشی بر فروخت

همه آلت خویش یک‌سر بسوخت.»

در بزرگ‌داشت بارید، وظیفه دارم بنویسم که سی لحن او به ترتیب الفبا عبارت بوده‌اند از: اورنگی، آرایش خورشید، باغ شیرین، خست طاقدیس، جقه کاووس، رامش جان، راه شبدیز، سبز در سبز،

سروستان، سروسی، ساز نوروز، شادروان، شب فرخ، غنچه کبک دری، فرخ روز، قفل رومی، کین، سیاوش، کین ایرج، گنج گاو، گنج سوخته، گنج باد، ماه بر کوهان، مشک دانه، مشکویه، مهرگانی، مردای نیک، ناقوسی، نیمروز، نخجیرگاه، نوشین باده.

**باشماد:** موسیقی دان دیگری از این دوران است. منوچهری در باب وی می‌گوید: «بلبل باغی به باغ دوش نوایی نبرد / خوب‌تر از بارید، نیک‌تر از باشماد.»

**رامتین؛** پروفیسور مهرین در «تاریخ ادبیات عصر ساسانی» وی را مخترع چنگی می‌داند که کامل‌تر از چنگ قبل از خود او بوده است.

**خسروانی؛** نام موسیقی دان دیگری از این عصر است (توضیح: هم‌اکنون گوشه‌ای در ماهر با همین نام وجود دارد که همراه گوشه‌ی دیگری به نام داد نواخته می‌شود).

**سرگب** (به فتح اول و سوم): آزادوار چنگی و کاسه‌گر، سه موسیقی دان دیگر آن دوران هستند. ■

### حافظ و دیگر انتشارات دایره‌المعارف ایران‌شناسی را از مراکز فرهنگی و کتاب‌فروشی‌های زیر بخواهید:

- ۱- مرکز دایره‌المعارف ایران‌شناسی: خیابان انقلاب - اول فلسطین - ساختمان مهر - شماره‌ی ۲ - طبقه‌ی سوم
- ۲- انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی: عباس آباد - خیابان احمد قصیر (بخارست) - نبش کوچه‌ی سوم
- ۳- کتاب مرجع: انتشارات بنیاد دایره‌المعارف اسلامی میدان فلسطین - اول فلسطین شمالی - شماره‌ی ۱۳۰
- ۴- انتشارات دانشگاه (نشر پشوتن): تقاطع فلسطین و انقلاب (ساختمان دانشگاه آزاد)
- ۵- کتاب‌فروشی طهوری: خیابان انقلاب - روبروی دانشگاه تهران
- ۶- کتاب‌فروشی خوارزمی: خیابان انقلاب - روبروی دانشگاه تهران
- ۷- کتاب‌فروشی بیگوند: خیابان انقلاب - تقاطع وصال
- ۸- کتاب‌فروشی شیوا: خیابان انقلاب - اول خیابان فخر رازی
- ۹- انتشارات بعثت: خیابان انقلاب - بعد از چهارراه فلسطین - پلاک ۱۲۲۲
- ۱۰- کتاب‌فروشی توس: خیابان انقلاب - اول ابوریحان
- ۱۱- کتاب‌فروشی پکا: خیابان فلسطین - نبش کوچه ناییب
- ۱۲- انتشارات آریان: خیابان انقلاب - اول خیابان اردبیل‌شهرت
- ۱۳- اسرار دانش: خیابان انقلاب - خیابان دوازده فروردین