نکته ای چند در بارهٔ موسیقی ایرانی

نگارش روح الله خالقی

کسانیکه بموسیقی اروپائی آشنا هستند ولی از موسیقی ایرانی تنها آهنگها و نغماتی شنیده اما واردجزئیات وتحقیق و کنجاوی نشده‌اند تصور میکنند که موسیقی ایرانی، هم‌آهنگی(۱) ندارد و فقط از یك عده نغمه های(۲) سادهٔ یك نواخت تشکیل میشود و یك نوع موسیقی بومی و محلی است که قابل تدریس در مدرسه نیست زیرا دارای قواعد و اصول علمی نمیباشد و همین فکر سبب شد که موسیقی ملی ما مدت هفت سال از هنرستان موسیقی رانده شد وهنرجویان بنظر حقارت و بی اعتنائی بآن نگریستند و گوش هوش را در موقع شنیدن این نغمه ها درست باز نکردند و فکر را بکار نینداختند تا به بینند چه زیان جبران نا پذیری بهنری که سالیان دراز موجب حظ خاطر و راحت جان مابوده است وارد کرده‌اند ولی آنها که اهل این فن بودند و موسیقی ایران را میشناختند در گوشه و کنار روش خودرا تعقیب میکردند و گو اینکه وسیله نداشتند ولی نظر بذوق وعلاقه‌ای که بحفظ آثار ملی داشتند گاهگاه با انتشار مقاله یا کتابی اصول وقواعد موسیقی ایران را بیان میکردند.

---

(۱) Harmonie (۲) Mélodies

با اینکه مجلهٔ موسیقی بهترین و شاید یگانه کعبهٔ آمال اهل فن راجع بتحقیق و تتبع موسیقی است ولی متأسفانه درین چند سال که دائر بوده است بکلی راه را گم کرده بود ودرتمام این مدت تنها مقاله ای که درین مجله راجع بموسیقی ایران انتشار یافت مقاله‌ای بقلم جناب آقای هدایت بود وبااینکه مطلب ناتمام ماندو دنباله هم داشت بقیهٔ موضوع بچاپ نرسید . بهمین جهت نگارنده که همیشه درصدد جستجو وپیدایش اصول علمی موسیقی ایران بوده است هیچوقت درین مجله مقاله‌ای ننوشت زیرا روش آنرا بخطا میدید .

اکنون که این مجله مهمترین مقصودش معرفی موسیقی شرق و مخصوصاً بحث دراطراف موسیقی ایرانست، نگارنده نیز با کمال سرور وشادمانی یك سلسله مقالاتی که منظور آن شناسائی ومعرفی موسیقی ایران باشدخواهد نگاشت و درهر شماره در یکی از موضوعات موسیقی ایران بحث خواهد نمود ولی چون مقصود نگارنده فهمانیدن مطلب باهل فن و اشخاصی است که درموسیقی تحصیلات علمی و اروپائی کرده اند اگر این مقاله و امثال آن دارای اصطلاحات فنی باشد و فهم آن برای بعضی از نوازندگان که فقط عملا بموسیقی ایران آشنائی دارند مشکل باشد البته تقصیری برنگارنده متوجه نیست زیرا مقصود، ورود در علم و اصول و قواعد موسیقی است .

اینك درین مقاله از چند نکتهٔ اساسی موسیقی ایران که بنیان این فن را تشکیل میدهد گفتگو میکنم و این نکته را نیز متذکر میشود که در نظر گرفتن این نکات برای فهم مقالات بعد کاملا ضروری است .

ربع پرده ـ موسیقی ایرانی علاوه بر فاصله هائیکه از پرده و نیم پرده تشکیل میشود دارای فواصل دیگری است که در موسیقی تعادل شدهٔ اروپائی (Temperé) وجود ندارد . بعضی از اهل فن تصور کرده اند که ایرانیان بخارج خواندن عادت کرده اند و این فاصله ها در اثر غلط خواندن پیدا شده است ولی این تصور از روی بی‌انصافی است زیرا خوانندهٔ ایرانی که آواز ماهور میخواند که

بی هیچ اختلاف همان مقام (۱) بزرگ است چگونه از عهدهٔ صحیح خواندن آن برمیآید ولی مقامات دیگر را خارج میخواند!

بعضی دیگر تصور میکنند، این فواصل را که درموسیقی ایرانی پیدا شده ممکن است با کمی زیر وبم کردن تبدیل بفواصل پرده ونیم پرده کرد، ولی این نیز ممکن نیست زیرا کسی که بآهنگ ها و نغمه ها وحالات موسیقی ایران آشنا باشد میداند که این عمل بکلی اشتباه وغیر ممکن است و بهمین جهت است که هر گز روی یك پیانو که کوك فرنگی داشته باشد، نمیتوان سه گاه و شور و ابوعطا و افشاری را که دارای مقام های مخصوصی است نواخت.

باری آن چیزیکه درموسیقی ما سبب پیدایش این فاصله هاست موضوع فواصل کوچکتر از نیم پرده است که ما آنرا ربع پرده مینامیم و این همان نکتهٔ مهمی است که نظر اروپائیان را مدتهاست بخود جلب کرده است وراجع بآن تحقیق وتتبع میکنند ولی متأسفانه راه بکاربردن آنرا درست نمیدانند وبهمین جهت موسیقی ربع پرده ای آنها تا کنون بجائی نرسیده است.

این همان فاصله ایست که در گامهای قدیمی یونان وجود داشته و همین موسیقی است که سرچشمهٔ موسیقی اروپائیست ولی اروپائیان موضوع ربع پرده را درموسیقی خود ازبین برده اند.

زمانیکه موسیقی دانهای اروپائی راجع بموسیقی ایران شروع بتحقیق کردند چون روی تار که ساز ایرانی بوده است در یك هنگام(۲) پانزده پرده بسته شده بود و با صدای تنیك و هنگام هفده نت تشکیل میداد تصور کردند که گام ایرانی دارای هفده فاصله است وخیال کردند که گام ایرانی از ۱۷ فاصلهٔ ثلث پرده تشکیل شده است ولی اگر بیشتر دقت میکردند بخوبی درمییافتند که این فواصل مساوی نبوده و بعضی پرده های تار ناقص بوده است که اگر کامل میشد همان

---

(۱) نگارنده مقام را در مقابل Mode و مایه را درمقابل Ton استعمال میکند و درموسیقی قدیم ایران نیز این دو اصطلاح بهمین ترتیب بکار رفته است.

(۲) Octave

۲٤ ربع پرده را بوجود میآورد .

باری چون فاصلهٔ ربع پرده در موسیقی ما هست گام ایرانی نیز بجای۱۲ نیم پرده دارای ۲٤ ربع پرده است ولی نباید تصور کرد که هم اکنون تمام این‌ربع پرده ها درموسیقی ایران استعمال میشود بلکه در اثر کمی مهارت نوازندگان و نبودن مبنای علمی در دست آنها ، فقط عدهٔ معدودی ازین ربع پرده ها فعلا بکار میرود ولی این البته دلیل غیر قابل استعمال بودن بقیه‌آنها نیست .

نکتهٔ دیگر اینکه بعضی ازین ربع پرده ها ربع پردهٔ حقیقی نیست وممکن است در حدود یك کوما(۱) کم و بیش باشد ولی همانطور که سابقاً نیم پرده های دیاتنیك و کرماتیك نامساوی بودند و در اثر تعادل(۲) آنها را مساوی کردندالبته هر وقت یك ساز ثابت ۲٤ ربع پرده ای داشته باشیم (مانند کلاویه هائی که در اروپا برای همین منظور ساخته شده است) این ربع پرده ها نیز مساوی خواهند شد و موضوع تعادل ، اساس گام ۲٤ قسمتی ایران را هم تشکیل خواهد داد .

موضوع‌قابل توجه‌دیگر اینست که کمتریك فاصلهٔ‌ربع‌پرده‌ای‌درمقام‌های موسیقی ما وجود دارد بلکه اغلب فاصله هائی داریم که از مخلوط شدن ربع پرده با نیم پرده و پرده بدست میآیند مانند فاصله ای که از $\frac{۳}{٤}$ پرده یا $\frac{۵}{٤}$ پرده‌تشکیل میشود ومخصوصاً این دو نوع فاصله در موسیقی ما اهمیت بسزائی دارد . پس برای اینکه بکیفیت این فاصله‌ها وطرزتشکیل آنها پی‌بریم پس ازنکته اول که‌موضوع ربع پرده بود بنکتهٔ دوم که موضوع فاصله های موسیقی ایرانیست اشاره میکنم .

فاصله ها ـ موسیقی‌اروپائی یا باصطلاح دیگر موسیقی بین المللی امروز چهار نوع فاصله دارد ازاین قرار :

بزرگ ـ کوچك ـ افزوده ـ کاسته ودرمورد فاصله های چهارم وپنجم و هنگام ، اصطلاح بزرگ و کوچك از بین میرود و تبدیل بفاصلهٔ درست میشود .

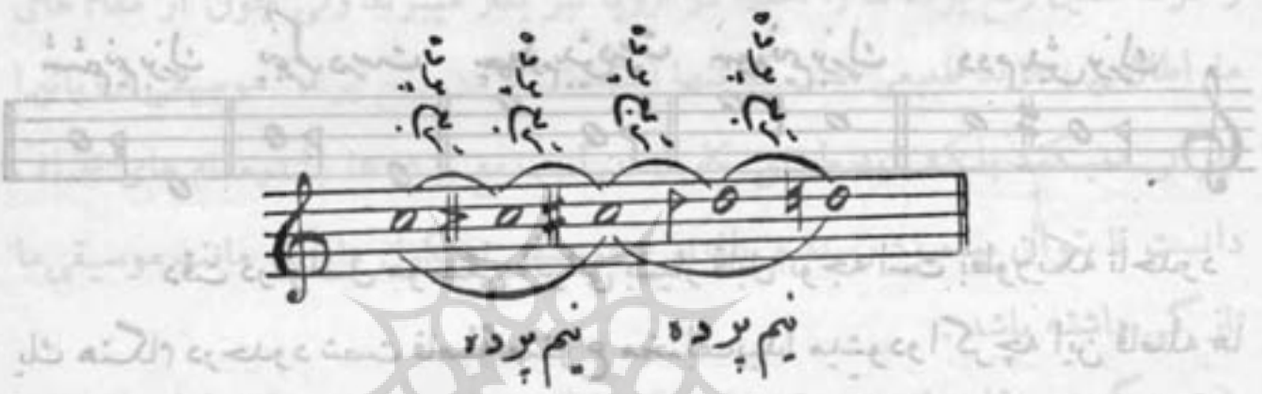
در موسیقی‌ما بواسطهٔ ورود ربع پرده، فاصله‌های دیگری نیز پیدا میشود.

---

(۱) Comma (۲) Tempérament

برای نوشتن این فاصله‌ها علاوه بر علامتهای تغییر دهندهٔ دییز و بمل بدو علامت دیگر نیز احتیاج پیدا میکنیم و این دوعلامت ازین قرار است :

کرن (Koron) که یك ربع پرده از بمل بیشتر است و سری (Sori) که یك ربع پرده از دییز کمتر میباشد.

اینك برای اینکه موضوع، بهترمورد توجه واقع شود، درمثال زیر فاصلهٔ میان دونت دو و ر را بچهار ربع پرده تقسیم‌میکنیم تابخوبی معلوم شود که‌علامت های ربع پرده ای کرن و سری چه‌عملی را انجام میدهند:

چنانکه در نمونهٔ بالا ملاحظه میشود علامت سری صدای نت دو را یك ربع پرده بالا میبرد و علامت کرن صدای نت را یك ربع پرده پائین آورده است (یا یك ربع پرده از ر بمل بیشتر است).

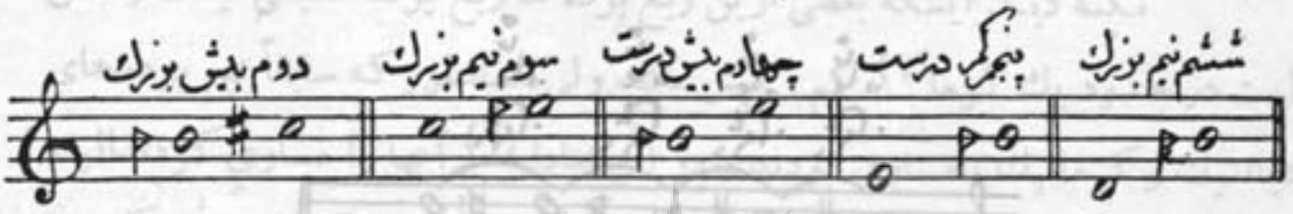
اکنون که علامتهای ربع پرده ای و عمل آنها دانسته شد باید دید دراثر این ربع پرده ها چه فواصل تازه ای در موسیقی ما پیدا میشود. گرچه این مطلب بحث طولانی دارد وچند صفحهٔ این مقاله گنجایش این بحث را بتفصیل ندارد ولی آنچه‌برای روشن شدن موضوع ضروری است در اینجا بطور اختصار بیان میشود:

درموسیقی ما علاوه بر فاصله های بزرگ و کوچك و درست و افزوده و کاسته که درموسیقی ایران نیز کاملا موجود است فواصل زیر پیدا میشود که‌قابل توجه است :

نیم بزرگ ـ بیش‌بزرگ ـ کم کوچك ـ کم‌درست ـ بیش‌درست ـ کم کاسته ـ بیش افزوده.

برای درك این فاصله ها کافیست که یك ربع پرده از فاصلهٔ بزرگ کم کنیم تانیم بزرك شود و نیز یك ربع پرده از فاصلهٔ کوچك و درست و کاسته کسر نمائیم تا کم کوچك و کم درست و کم کاسته پیدا شود و یك ربع پرده بفاصلهٔ بزرگ ودرست و افزوده بیفزائیم تافاصلهٔ بیش بزرگ وبیش درست وبیش افزوده پدید آید .

اینك در مثال زیر چند نمونه از فاصله های موسیقی ایرانی را که زیاد مورد استعمال دارند نشان میدهم تادرك و فهم آنها کاملا میسر باشد :



دقت درفواصل موسیقی ایرانی بسیار قابل توجه است بطوریکه تاحدود یك هنگام درحدود شصت فاصلهٔ متنوع مختلف پیدا میشودواگرچه این فاصله ها همه در موسیقی فعلی‌ما بکار نمیرود ولی اکثر آنهاقابل استعمال است وعلت اینکه تمام این فاصله ها استعمال نشده اند مشکل بودن اجرای آنها روی سازهای موجود بوده است و گرنه درصورتیکه یك کلاویهٔ ۲۴ ربع‌پرده‌ای داشتیم بکاربردن تمام آنها سهل و آسان بود و درموقع تغییر مایه و تغییر مقام(۱) از وجود همهٔ آنها بخوبی استفاده میشد .

مقام های متنوع ـ در موسیقی کلاسیك اروپائی بیش از دو مقام وجود ندارد : مقام بزرگ(۲) و مقام کوچك(۳) و گرچه مقام کوچك، مختلف و دارای حالات متفاوت است ازقبیل گام کوچك نغمگی (ملدیك) و گام کوچك هم‌آهنك (آرمنیك) و گام کوچك قدیمی (Antique) یا علمی (Théorique) وهریك از مقامات بزرگ و کوچك در تمام دوازده نیم پردهٔ کرماتیك بکار میروند، ولی رویهم رفته تنوع این مقام ها کم است، بطوریکه سازندگان بزرگ علاوه بر این

---

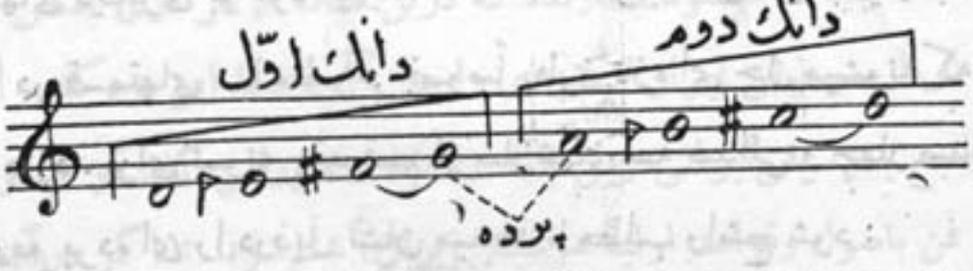
(۱) Modulation

(۲) Mode majeur (۴) Mode mineur

مقام ها از مقامات قدیم یونانی نیز استفاده کرده، آنها را گاه بکار میبرند ولی اگر کمی دقت کنیم ملاحظه مینمائیم که مقامات موسیقی ما چقدر متنوع است و علاوه براینکه تمام مقام‌های اروپائی را در بردارد مقام های جذاب زیبائی نیز دارا است که خود بزرگترین سرچشمهٔ سیراب کنندهٔ موسیقی ماست و اگر بعضی تصور کرده اند که ربع پرده موجب وسعت موسیقی ما شده باید گفت گرچه آن ادعا صحیح است ولی درحقیقت این مقام‌های متنوع است که باعث وسعت موسیقی ماست و گرنه همین ربع پرده ها را اخیراً در اروپا نیز بکار میبرند ولی چون از مقام های ما اطلاعی ندارند طبیعی است که تنها استعمال کردن ربع پرده، موسیقی اروپائیرا ایرانی نمیکند بلکه باید طریق بکار بردن این ربع پرده ها را درمقام های مختلف دانست تا بتوان بمقصود رسید و یك نوع موسیقی تشکیل داد که مانند موسیقی ما تازگی داشته باشد.

گرچه مقام های موسیقی ما بسیار مختلف و متنوع و هر یك دارای صفات و حالات مخصوصی است وبحث در جزئیات هر یك نگارنده‌رااز ادامهٔ مقصود بازمیدارد ولی اینك باختصار میکوشد و یك نمونه از آنها را که بیشتر قابل توجه و شایان مطالعه و تدقیق است بیان میکند تا اندازه ای باین نکتهٔ بسیار دقیق توجهی حاصل شود.

یکی از مقام های ایرانی که بسیار قابل توجه میباشد مقام «چهارگاه» است. این مقام که نغمه های آن درموسیقی اغلب ملل مشرق زمین شنیده‌میشود از لحاظ فنی بسیار شایان دقت است. اینك نمونه ای از آنرا نشان میدهد.



از ملاحظهٔ این مقام نکات زیر را در مییابیم:

۱ـ دانگ(۱) های این مقام مانند مقام بزرگ مساویست زیرا هردانگ دارای یك فاصلهٔ دوم‌نیم بزرگ (۳/۴ پرده) ویك‌دوم بیش بزرگ (۵/۴ پرده) ویك دوم کوچك (یك نیم پرده) است وفاصلهٔ بین دو دانگ هم مانند مقامهای بزرگ و کوچك یك دوم بزرگ‌است.

۲ـ مقام چهارگاه دارای گامیست در عین حال بالا رونده و پائین رونده زیرا درموقع بالا رفتن دارای محسوس استو در موقع پائین رفتن نیز نت می کرن روی تنیك حل میشود و حالت محسوس گام پائین رونده را پیدا میکند.

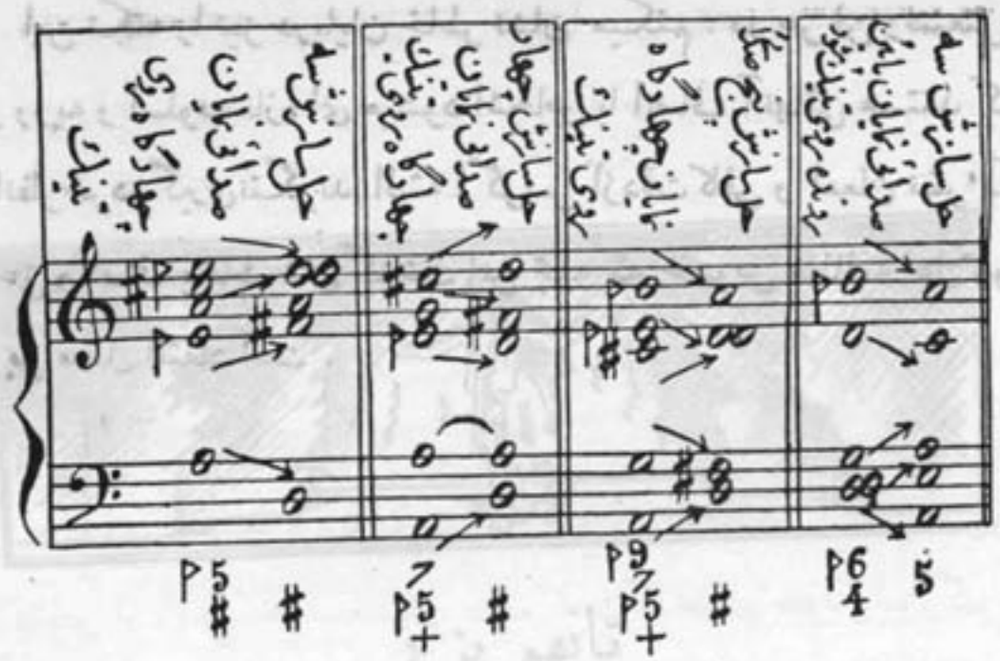
۳ ـ دو فاصلهٔ دوم بیش بزرگ که در وسط دانگها موجود است نظر بشباهتی که بفاصلهٔ دوم افزوده‌دارد،این گام را تااندازه‌ای بگام کوچك شبیه‌میکند درصورتیکه مساوی بودن دانگها، آنرا بمقام بزرگ شبیه میکند.

بهر حال این مقام درحقیقت تمام حالات مقام بزرك و کوجك را در خود جمع کرده است وبهمین جهت گاه نشاط آور وزمانی غم انگیز است.

سازشها (Les accords) ـ سازشهائیکه درهم آهنگی‌موسیقی‌اروپائی بکار میرود، در سازشهای سه‌صدائی سه قسم است: کامل بزرگ ـ کامل کوچك ـ پنجم کاسته ودرسازشهای چهاربانگی پنج‌نوع‌است: هفتم نمایان ـ هفتم کوچك‌ـ هفتم بزرگ ـ پنج کاسته وهفت کوچك ـ هفتم کاسته ـ و درسازشهای پنج‌صدائی دوقسم است: نهم بزرگ و نهم کوچك.

چون فاصله های ربع پرده‌ای وارد میدان عمل علم‌هم‌آهنگی شودانواع و اقسام سازشهای دیگری بوجود میآید که مطالعهٔ هر یك از آنها بسیار جذاب و شیرین است و در قسمتهای نـا مطبوع مخصوصاً بطرز تازه ای حل میشوند که خود حالت خاصی دارد. برای نمونه چند قسم از سازشهای سه صدائی و چهار صدائی و پنج صدائی ربع پرده ای را درذیل نشان میدهدتا مطلب واضح شود:

---

(۱) Tétracorde

توضیح - در میزان سوم مثال بالا اگر بخواهیم دو پنجم پی در پی که درهم آهنگی کلاسیك استعمالش ممنوع است پیدا نشود ممکن است پنجم را حذف کرده یا هفتم سازش را دربالای نهم نوشت.

اگراین سازشها راروی یك کلاویهٔ ۲٤ ربع پرده‌ای یا روی چند ساز بی‌پرده از قبیل اقسام ویلن بنوازید و خوب گوش بدهید ملاحظه میکنید که چه حالت مخصوصی دارد و اینکه میگویند موسیقی ایرانیرا نمیتوان هم آهنگ کرد اشتباه است. منتها علم هم آهنگی که‌قرنهای دراز است‌ایجاد وتکمیل شده هر کس آنرا امروز فرا گیرد بدون زحمت میتواند برای یك نغمه ، هم آهنگی مناسبی‌تشکیل دهد اما چون‌هنوز قواعد معینی برای هم‌آهنگی موسیقی ربع پرده ای وضع‌نشده البته برای نوشتن آن حالا باید خیلی فکر کرد و آزمایش بسیار نمود و طبیعی است که دراثرزحمات‌امروز فکرفردای موسیقی دانهای ایران راحت خواهد شد.

نتیجه ـ مقصود نگارنده که درین مقاله از هر دری سخن گفت و از هر نمونه ای از موسیقی ایران نکته ای را بیان کرد فقط این بود که برای اولین بار که راجع بموسیقی‌ایرانی‌درین مجله ازلحاظ علمی‌وفنی گفتگو میشود خوانندگان واهل فن باصول وقواعد اولیهٔ موسیقی ایران آشنا شوند تا اگر درآتیه توفیق‌ادامهٔ این سبك را داشت محتاج بذکر مقدمات نباشد.

این نکته را نیز درپایان خاطر نشان میکنم : در هر فن وصنعتی وقتی صحبت از رویه و اسلوب تازه ای میشود اشخاص با انصاف آنهائی هستند که دقت کنند وبانظرخرده گیری ننگرند. البته اگرپس ازدقت کافی و امعان نظر، نکته‌ای برخلاف حق وانصاف بخاطرشان گذشت این مجله که مخصوص مطالعهٔ اهل موسیقی است بهترین محل انتقاد است .