□ علّت پسرفت موسیقی ایران:

■ ... می پرسند چرا موسیقی ایرانی ترقی نکرده است؟ اساس موسیقی ایران روی گام های قدیم ترتیب داده شده است؛ و چون گام های مزبور قابل دور نبوده است، (یعنی فواصل یک اندازه ندارند تا بتوان دور زد ـ و به همین دلیل سازهای پرده ای، متحرك است تا هرگاه مختصر دوری لازم بود با حرکت ایجاد شود)، لذا علما برای تنوع موسیقی، به وسیله درجات هر گام، و ایست روی هر درجه ای از گام، حالت بخصوصی را جلوه می داده اند.

طبعاً با چند گامی که فعلاً در موسیقی ایرانی وجود دارد و به خصوص حالیه که همه با نت آشنایی پیدا کرده اند و تمام قطعات تقریباً روی کاغذ آمده است، محدودیت موسیقی برای اشخاصی که وارد می شوند کاملاً هویدا است. به خلاف سابق که هر نوازنده لااقل بایستی پانزده سال وقت خود را برای فراگرفتن (یعنی در ذهن نداشتن قطعات) صرف کند و به نظرش عالمی بوده است.

□ علّتی دیگر...

■ نکته دیگری که موسیقی ما را از پیشرفت بازداشته، بی علاقگی مردم در امر فرا گرفتن موسیقی است. در گذشته، هرکس که شور و شوق هنر را در خود می یافت، لااقل ده پانزده سال از عمر خود را صرف فرا گرفتن آن می کرد. ولی امروز، آنهایی که به هنر موسیقی علاقه نشان می دهند، می خواهند آن را طی چند ماه یاد بگیرند، و هنوز به مرحلهٔ صلاحیت و استادی نرسیده، کلاس آموزش باز می کنند.

■ سابقاً چون نت معمول نبود، هر شاگرد مجبور بود که هر گوشه ای از موسیقی ایرانی را چندین بار تمرین کند و تا خوب از عهده آن برنمی آمد، استاد درس دیگری به او نمی آموخت. اما امروز که نت موسیقی معمول گشته است، شاگردان پیش خود، بدون آنکه متوجه عیوب کار خود گردند، از روی نت، یکی دو بار یک دستگاه را مشق می کنند و سطحی از آن می گذرند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این مقاله، از کتاب «یادداشت ها و مقالات» اثر استاد ابوالحسن صبا انتخاب شده است.

ارزیابی موسیقی ردیف و دستگاهی شتابزده

موسیقی در ایران

□ **فواصل در موسیقی ما:**

■ فواصل گام و اصوات در موسیقی ایرانی، از لحاظ علم آکوستیک، متناسب و قابل دور نیست. فقط در دو جا قابل دور است که «چپ کوك» و «راست کوك» به وجود می آید و این همه تنوع موزیک اروپایی فقط به واسطهٔ تناسب و قابل دور بودن و عبور از گامهاست که یک آهنگ را از جایی به جایی دیگر می برند و رنگ نو و دلنشین به خود می گیرد. ولی بدبختانه در موزیک ایران، مثل این است که ما در تهران زندگی می کنیم و یکدفعه از بوشهر سردربیاوریم و بعداً بی محابا به کوه های سرد و پربرف و یخبندان شمال مسافرت کنیم.

■ هرچند موسیقی اروپایی دارای دو گام بیشتر نیست، لیکن به واسطهٔ این که تنوع موسیقی را با دور زدن، یعنی از گامی به گام دیگر رفتن احداث می نمایند، لذا تنوع بسیار است. و البته قواعدی برای این کار از وضع ساخته های اساتید به دست آمده که ملاك و مأخذ شده است. دیگر این که به غیر از دور (مدولاسیون)، موضوع ریتم (وزن) و فرم (شکل) تازه است. چنانچه در قطعات حالیه حتی خیلی کوچک، موسیقیدان سازنده آن، ریتم مخصوص جالبی را که به نظرش رسیده، گسترش (Developpment) می دهد. البته این عمل باز قواعدی دارد که آن را از ساخته های اساتید نتیجه گرفته اند.

□ **باز هم همان علّت:**

گامهای ایرانی به واسطهٔ نداشتن فواصل یک اندازه، قابل دور نیستند. یعنی اگر فاصله پرده را ثلث و ربع فرض کنیم، چون این ثلث یا ربع، قطعی و ژوست نیست، لذا دور در آن غیرمقدور است. به همین دلیل، سازهای پرده ای ما، پرده هاشان متحرك است تا اگر احیاناً موسیقیدانی خواست از یک گام به گام دیگر برود و با مانع پردهٔ نامناسب برخورد کرد، بتواند آن را با حرکت دادن به بالا، یا همچنین تغییر صوت، تنظیم کند.

به هرحال اگر این «دور» چندین بار عوض شود، طبعاً به صداهای نامطلوبی خواهد رسید که لاعلاج در تغییر آنها، به کلّی هستهٔ صدا از هم گسیخته خواهد شد و مراجعت به دور اولی، مقدور نبوده و شخص سردرگم خواهد شد.

علمای موسیقی اروپایی این قید را به واسطهٔ «تامپراسیون باخ» به کلی از بین برده و برای دی یز (Diese) و بمُل (Bemol)، یک پرده قایل شده اند؛ و پس از سالیان درَاز، گوشها به کلی عادت کرده اند. همچنین اکتاو (هنگام Octave) را به ۱۲ صدای مساوی (که فواصلشان یک اندازه است) تقسیم کرده اند و دور برای آنها اشکالی ندارد.

در نتیجه، تنوع موسیقی را به واسطهٔ دور، به هر کجا که بخواهند می برند و از لحاظ عدم اشکال دور، استفاده کلی را از تأثیر دور می برند. به طوری که موسیقی متنوعی به وجود آورده اند. لیکن در موسیقی ایرانی، به واسطهٔ این که فواصل یک اندازه ندارد، دور غیرمقدور است. علمای موسیقی ایران، تنوع را البته لازم می دانسته اند، لذا از درجات گام استفاده برده و در هر درجه ای ایست کرده، تأثیراتی را به حد امکان می رسانده اند. البته بدیهی است که تنوع دوری غیر از تنوع درجه ای است.

به این ترتیب، با این چند گامی که در موسیقی ایرانی موجود است، با ایست در هر درجه ای، آنقدر تنوع زیادی به وجود نخواهد آمد.

قبل از این که نت در ایران معمول شود، چون اشخاص با گوش، موسیقی را می آموختند، هسته کلیه گامها و درجاتشان، البته به نظر آنها فوق العاده می آمده است.

لیکن امروز به واسطه بودن نت و نوشتن قطعات با نت، موسیقی ایرانی محدود شده است.

■ موضوع دیگر، سازهای مختلف است که کامل نیست. پرده های سازهای ملی ایران، «پراتیک» ندارند و نامساوی هستند. فی المثل همین دسته دراز «تار»، بیشتر از دو گام و نیم ندارد و تغییر گام، پرده ها را به هم می زند. سازهای ایرانی چه از لحاظ صدا و چه از لحاظ فنی، ناقص است و اصلاح آنها مدتها وقت لازم دارد.

□ **یک تفاوت دیگر بین موسیقی ایرانی و اروپایی:**

■ فرق دیگری که موسیقی ایرانی با موسیقی اروپایی دارد این است که موسیقی اروپایی مثل نظم است و دارای ریتم و اوزان مرتب است. درحالی که موسیقی ایرانی شباهت به نثر دارد و هنوز دارای ریتم و وزن مرتّبی نیست.

ولی نباید تصور کرد که موسیقی ایرانی حقیر و کوچک است. ضمناً اشخاص تازه وارد نباید تصور کنند که در حال حاضر موسیقی ایرانی چیزی نیست و فکر کنند که فوراً موفق می شوند. زیرا تنها «مطلب علمی» برای احاطه بر آن کافی نیست، بلکه فراگیری حالت و نواندن هم مزید بر علت و فی البداهه سرایی هم مقوله ای دیگر است. برای کسی که موسیقی بین المللی را می داند و بخواهد موسیقی ایرانی را تحصیل کند و در آن به تحقیق بپردازد، لااقل پنج شش سال وقت لازم است. زیرا تا گوشه های آنرا دقیقاً در یک سازی ننوازد و دقت نکند، طبعاً خط مشی و ارتباط آن را با فرازهای ماقبل و مابعد و طرز فرود (Cadance) آن را به اصل دستگاه، یا گذر (Passage) آن را با گوشهٔ بعد نمی تواند درك کند.

□ **موسیقی ایرانی «دنیاپسند» کدام است؟**

■ نمی دانم مقصود از «موسیقی دنیاپسند» چیست. هیچ وقت دنیا از این موسیقی خوشش نمی آید. اگر هم اروپاییها علاقمند باشند، هر قدر اصیل تر و دست نخورده تر باشد بیشتر طالبند، زیرا فقط برای استفاده از تم هاست که طالب این موسیقی می باشند، نه از لحاظ «ترکیب». به عقیدهٔ اینجانب، ریشهٔ این موسیقی یکی است و از این نظر، تفکیک موسیقی تحت عناوین «شرقی» و «غربی» معنا ندارد. باید متذکر شوم که عقاید افراطی یک عدّه که جدایی بین موسیقی غربی و شرقی قایل شده اند، در موسیقی ملّی، وضع کنونی را به وجود آورده است. موسیقی ایرانی ساختهٔ روح، محیط، تاثرات و عواطف خودمان است. چیزی نیست که به دور ریخته شود و یا عوض شود. فقط برای آن که احتیاجات امروز را کفایت کند، باید در «قالب علمی» ریخته شود و براساس موسیقی «صحیح» استوار گردد. نه این که تقلیدهای ناروا آن را از جاده اصلی منحرف ساخته، به صورتی درآورَد که قابل قبول نباشد. آیا با خواندن چند کتاب موسیقی اروپایی و حفظ کردن چند قاعدهٔ آرمونی و یک نظر اجمالی به کتاب هایی که راجع به موسیقی ایرانی است، می توان دست به چنین اقدامی زد؟

□ **چه کسی می تواند موسیقی ایرانی را «دنیاپسند» کند؟**

■ عقیده دارم کسانی که می خواهند به موسیقی صورت مقبول و دنیاپسند و جمعی ببخشند و تحول صحیحی در آن به وجود آورند، باید دارای صفات زیر باشند:

۱ـ موسیقی ایرانی را به نحو اکمل بدانند و از تاریخ و سوابق آن کاملاً آگاه باشند.

۲ـ در موسیقی «علمی» استاد مسلّم باشند.

۳ـ قریحه فوق العاده در موسیقی داشته، تشخیص ضرب، شناختن اصوات، نت نویسی کامل و آرمونی کامل بدانند.

۴ـ ادبیات ایرانی با اصول علمی آن را به خوبی بدانند.

۵ـ آکوستیک و مبحث صوت را به خوبی بدانند.

۶ـ به نواختن اکثر آلات معروف موسیقی آشنا باشند.

۷ـ به صنعت نجاری و زرگری ـ تا حدی که در موارد لزوم بتوانند در ساختمان سازها دخل و تصرف کنند ـ آشنا

باشند.

۸ـ زندگی راحت و آسوده داشته باشند. معاششان لااقل طوری اداره شود که بتوانند با فراغ بال به کار مشغول شوند و مشکلات مالی لطمه به افکارشان وارد نسازد.

□ وقت تحوّل موسیقی ما کی می رسد؟

■ تا تمدن ما حکایت از همین نرخ و وزنهٔ رایج و معمول را می نماید، موسیقی ایرانی نیز چنین خواهد ماند. البته یک نابغه شاید بتواند مشکلات را از سر راه برداشته و موفق شود.

□ موسیقی ایرانی، چه جور موسیقی ای است؟

■ موسیقی ایرانی، موسیقی محلی است. یعنی مخصوص این آب و خاك است و در جای دیگر دنیا این قسم موسیقی معمول نیست. این موسیقی تا سی سال قبل که هَنوز مخصوص دربار و جشنهای رسمی بود و البته مجریانش از موسیقی ملی بی اطلاع نبودند. عروسی و غیره که خاص عوام بود.

□ موسیقی تعزیه:

■ اگر خوب دقت شود موسیقی ایران، تمام قطعاتش در تعزیه های سابق محفوظ و ملحوظ بوده و شاید هزاربار یا بیشتر جلسه «تعزیه» داشته ایم.

چون در مذهب اسلام، موسیقی با اشکالاتی همراه بوده است، لذا موسیقی، مثل آب، رخنه ای برای خود پیدا نموده و خود را از راه تعزیه وارد نموده است. مثل این که به اعتبار حرمت غناء، موسیقی حرام است، لیکن تلاوت قرآن به آواز خوش عیبی ندارد.

به هرحال، هنر، هرقدر هم مانع و رادعی داشته باشد،

● قبل از این که نت در ایران معمول شود، چون اشخاص با گوش، موسیقی را می آموختند، هسته کلیه گامها و درجاتشان، به نظر آنها فوق العاده می آمده است.

تمدن اروپایی در شئون ما رخنه نکرده بود، برای رفع حوایج و ضروریات ما کافی بود.

■ قدما، مطلعین و علما، نغمات و گوشه های موسیقی ما را، از کلیّه ولایات، قصبات و دهات، از خواندن و نواختن افراد جمع آوری کرده و در مجموعه هایی به نام «دستگاه» تنظیم کرده و مورد استفاده قرار می داده اند.

■ تا قبل از نفوذ تمدن اروپایی به زندگی ما، موارد استفاده از موسیقی در مملکت به ترتیب زیر بود:

۱ـ موسیقی ردیف.

۲ـ موسیقی تعزیه.

۳ـ موزیک نظام.

۴ـ موسیقی مخصوص مجالس.

■ اجراهای اساتید درجه اول و شاگردان نخبه شان که در مجالس خاص الخواص عرضه می شد با نظارت مطلعین و اساتید آواز تشکیل می شد. اصطلاح امروز «اُپرا تراژیک»، بالاخره خود را از گوشه ای نشان می دهد. پس از تحقیقات، می فهمیم که موسیقی قدیم ما دارای «مفتاح» بوده و موسیقیدانهای ما از علوم مختلفهٔ موسیقی ـ از جمله علم آکوستیک که عدهٔ نوسانات صدا را معلوم می کند ـ بی اطلاع نبوده اند. بدبختانه منابع ما، در وقایع تاریخی نابود شده و مفتاح ما از بین رفته است و مثلاً این که می شنویم «سی لحن باربُد»، نباید اشتباه کنیم و تصور نماییم که در قدیم سی گام مختلف وجود داشته، بلکه سی لحن باربد جز نام تصانیفی که معمول آن زمان بوده، چیز دیگری بیش نیست. پس باید موسیقی ایرانی را که فعلاً به واسطهٔ وقایع تاریخی بدان دسترسی نداریم، از روی همین موسیقی تعزیه ها پیدا کرد و ماحصل این تعزیه ها، همان قسمتهایی است که فعلاً به عنوان «هفت دستگاه» نزد ما باقی مانده است.

□ طرز اجرای جلسات تعزیه در سالهای پیش:

■ ... سکویی وسط تکیه قرار داشت و در اطراف تکیه، طاقنماهایی مُشرف به سکوی وسط تکیه بود که جمعیت دورتادور تکیه در ایوان ها و طاقنماها، ایستاده و نشسته قرار می گرفتند، و «غلام گردشی» دور سکوی مرکزی برای گردش و حرکت افراد و تعزیه خوانها و اسب ها و شترها و غیره بازمی ماند. البته چون موضوع مذهبی بود، افراد با دل و جان حاضر به هرگونه فداکاری می شدند.

بهترین جوانان که صدای خوب داشتند، از کوچکی نذر می کردند که در تعزیه شرکت کنند. در ماههای محرم و صفر، همگی جمع شده، تحت تعلیم مرتب و معیّن که شخص وارد در عالَم موسیقی بود، تربیت می شدند.

■ این بهترین موسیقی ای بود که قطعات و مقامها منطبق با موضوع می شد و هر فردی مطالبش را با شعر و آهنگ رسا می خواند.

■ تاکنون تعزیه بوده که موسیقی ما را حفظ کرده است.

■ متأسفانه نمی دانم در آتیه چه چیزی ضامن حفظ موسیقی ما خواهد بود؟

□ موسیقی خواص:

■ ... در مجالس خصوصی که درك موسیقی افراد زیاد بود، از اساتید درجه یک (که عدّه آنها در هر دوره ای بیش از سه نفر نبود) دعوت می کردند و چند نفر هم مطرب، که ذوقشان درویش مآبانه بود، از محضر استاد (که گاهی یک خواننده درجه اول و یک ضرب گیر درجه اول هم در آن حضور می یافت) استفاده می کردند.

بدین معنی که استاد در سکوت کامل محضر، شروع به نواختن پیش درآمد (که در این اواخر متداول شده بود) می کرد و ضرب ملایمی هم با او همراهی می کرد. سپس شروع به زدن آواز به همان دستگاهی که پیش درآمد را زده بود، می کرد.

خواننده هم در مواقع مناسب شروع به خواندن می نمود، در حقیقت یک مغازله ای بین صدای خواننده و صدای ساز جریان داشت که افراد مجلس را هریک به تفکری عمیق فرو می برد. تا این که به توسط نوای موزون تصنیف، آن سکوت و آرامش شکسته می شد و حالت وجد و سروری به اهل مجلس دست می داد. گاه گاهی اهل مجلس با خوانندهٔ تصنیف هماهنگ می شدند و شور و ولوله ای به پا می شد. در خاتمه، با رنگ مختصری دستگاه خاتمه می یافت.

■ البته اساتید درجه دو هم در مجالس کوچکتر به همین منوال رفتار می کردند.

□ موسیقی عوام:

■ ... ولی مجلس عروسی و شادمانی، از عده ای به نام «مطرب» تشکیل می شد که اطلاعات آنها در حدود تصانیف مربوط به خود آنها بود که تا حدی جلف و احیاناً توام به لودگی و مسخرگی بود.

رنگهایی که می نواختند همراه با رقصهایی بود که غالباً زنهای مطربه در آن شرکت داشتند و صندوق هایی نیز موجود بود به نام صندوق کابُلی، که اقسام لباسها در آن یافت می شد و هر دفعه، رقاصها با لباسهای مخصوصی وارد صحنهٔ عروسی می شدند و رنگهایی هم مطابق آن لباسهای محلی تنظیم شده بود. رقصها عبارت از کردی، شیرازی، لری، کابلی، ترکی و غیره بود.

□ موزیک نظام:

■ از دوره ناصرالدین شاه به بعد، چون موضوع نظام در این رابیج شد، دسته های موزیک هم توسط اروپایی ها متداول گردید که در آنها از مارشها، والسها و سرودهای اروپایی استفاده می شد. چنانچه هنوز هم متداول است.

بعداً هم ایرانیها به تقلید از آنها الهام گرفتند و مارشها و سرودهایی ساختند که اقتباس از روش اروپایی بود. اینها را به صرف این که شعر فارسی دارند، نمی توان موسیقی ایرانی پنداشت.

□ وضع امروز موسیقی ما...

■ به هرحال، این مواردی بود که قدما از موسیقی استفاده می کردند و موسیقی مورد دیگری نداشت؛ و تا سی سال قبل که هنوز تمدن اروپایی در شئون زندگی ما رخنه نکرده بود، همین تسلی خاطر ما را فراهم می کرد. ولی حالیه که آرزو و امیال و تمنّیات ما به واسطهٔ ورود تمدن اروپایی اوج گرفته، متحیر هستم که با این موسیقی ما، جوانها چه می خواهند بکنند؟

□ موسیقی مغموم ما:

■ می گویند موسیقی ایرانی مغموم است و باید موسیقی نشاط انگیزی جای آن گذاشت.

اگر موسیقی نشاط انگیزی ساخته شود که ریشه و مبنای آن از موسیقی ایرانی آب نخورَد، دیگر آن را نمی توان موسیقی ایرانی نام نهاد؛ و اگر مبنای موسیقی مغموم باشد، چطور می توان از آن موسیقی بشّاش و خندان به وجود آورد؟ روحیه ایرانی مغموم بوده و هنوز هم مغموم است. این غمزدگی در کلیه شئون زندگی و تمام اشعار و موسیقی ما نهفته است. به عبارت دیگر، تراوش قلبی و درونی ماست که خواه ناخواه ابراز می داریم. پس اگر بخواهیم موسیقی نشاط آور داشته باشیم. (ساختگی غیر)، آن وقت طبیعتاً موسیقی ما ـ که تراوش روح ماست ـ نشاط آور خواهد شد.

□ تقلیدهای بی جای ما:

■ در ممالک مترقی دنیا، موسیقی اهمیت بسزایی دارد. یعنی همان طور که انسان، احتیاج به درك لذات از قبیل

مأکولات برای لذت ذایقه و دیدن مناظر و اشیاء خوب برای لذت باصره و بوییدن گلها و عطریات برای لذت شامّه و غیره دارد، همین طور هم احتیاج به شنیدن موسیقی خوب برای لذّت سامعه دارد.

■ از جمله موانعی که باعث محروم بودن موسیقی است، اولاً اشکالات وارد بر آن در مذهب ماست. موضوع صحت و سُقم این مطلب هم خارج از بحث است. عجالتاً علمای مذهبی ما این طور تفسیر کرده اند. ثانیاً، تقلیدات بی جای ما از هر چیز تازه و نو است. ما شبه هر چیز تازه را به جای اصل آن از تمدن اروپایی می گیریم.

□ موسیقی ایرانی در رادیو تهران:

■ مثلاً این دستگاه دهندهٔ صدا که عالمگیر است را ملاحظه کنید. ما هم به تقلید، دستگاه صدادهنده پیدا

پرداخته اند. گوش مردم را از آهنگهای مختلف و مخلوطی که از ممالک دیگر اقتباس شده است، پر کرده اند و همین خود از علل عقب ماندگی موسیقی در کشور ما است.

□ دلیل بی دوامی آهنگهای جدید:

دلیل آن که آهنگهای تازهٔ سبک اروپایی زود از افهان و دهانها می افتد و می میرد، این است که موسیقی این آهنگها برای گنجانیدن مضامین و حالات شعر فارسی و به تناسب وزن آن ساخته نشده است، و اگر با دقت به تصانیف قدیمی گوش کنید، می بینید که یک «فراز» از این ریتم های جدید در آنها موجود نیست.

□ تحریر می خواهیم یا نه؟

برخی معتقدند که موسیقی ایرانی را باید خلاصه کرد و از

● اگر موسیقی نشاط انگیزی ساخته شود که ریشه و مبنای آن از موسیقی ایرانی آب نخورد، دیگر آن را نمی توان موسیقی ایرانی نام نهاد؛ و اگر مبنای موسیقی مغموم باشد، چطور می توان از آن موسیقی بشّاش و خندان به وجود آورد؟

کرده ایم. ابتدا که این دستگاهها به توسط آلمانیها در کشور ما نصب شد، عده ای از اشخاص برجسته برای ادارهٔ موسیقی در آن انتخاب شدند که حقیقتاً موزیسین بودند و لیاقت و شایستگی پخش موزیک در صدای عالمگیر را داشتند. ولی همان طور که همه چیزها در مملکت ما رفته رفته ورشکست و خراب و بد می شود، موسیقی رادیو هم رفته رفته رو به خرابی رفت و اینک این شُرب الیهودی است که ملاحظه می فرمایید: همه چیز شنیده می شود جز موسیقی ایرانی. موسیقی کشور ما روزبه روز رو به زوال می رود.

سازهای مضرابی، از قبیل تار و سه تار و سنتور رفته رفته منسوخ می شود. هنرآموزان جوان ما بیشتر به تقلید از اروپاییها به فراگرفتن ویولون و پیانو و جاز و قره نی

تحریرات آن کاست. در صورتی که پایهٔ موسیقی ایرانی و اهمیت آن فقط به خاطر همین تحریرات است.

□ جایگاه هنر و هنرمند:

■ دلیل آهنگسازان جدید این است که آهنگ را باید مردم بپسندند و به گوش مردم خوشایند باشد. این گفتار در ایران ما صدق نمی کند. اگر در ممالک دیگر، هنرمند، زادهٔ اندیشه و خواست مردم است و هنر خود را به مردم ارایه می دهد، مردم نیز قدرت، فهم و ادراك مراحل هنری را دارند و برای دریافتن هنر تربیت شده اند. ولی در ایران، مردم ما برای فهم و دریافت هنر تربیت نشده اند و هنرمند است که باید راهنمای مردم باشد و آنها را متوجه هنر کند.