سازهای ایران

محمّد تقی مسعودیّه

عکاسان: سعید بهروزی
فرید سالمی

www.ketab.ir

انتشارات زرّین و سیمین
تهران، ۱۳۸۳

مسعودیه، محمدتقی، ۱۳۰۶-۱۳۷۷.
سازهای ایران / محمد تقی مسعودیه، عکاسان سعید بهروزی، فرید سالمی.--تهران: زرین و سیمین، ۱۳۸۳.
۲۴۷ص.: مصور، عکس.
ISBN: 964-7679-24-6
عنوان روی جلد: سازهای ایران
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

۱. سازهای ایران. الف. بهروزی، سعید، ۱۳۳۳ - ، عکاس.
ب. سالمی، فرید، عکاس. ج. عنوان. د. عنوان: سازهای ایران.
۲س۵م / ML ۵۳۹ ۷۸۹/۴
کتابخانه ملی ایران ۸۳ - ۴۱۸۷۴م

انتشارات زرین و سیمین

تهران، یوسف آباد، خیابان مهماندوست، شمارهٔ ۲۶
کد پستی: ۱۴۳۸۶۸۴۹۶۴، تلفکس: ۸۰۰۲۵۳۸

عنوان کتاب: **سازهای ایران**
نویسنده: **محمد تقی مسعودیه**
عکاسان: **سعید بهروزی، فرید سالمی**
چاپ اول: **بهار ۱۳۸۴**
شمارگان: **۵۰۰۰ نسخه**
حروفچینی: **سینا نگار**
لیتوگرافی: **فرایند گویا**
چاپ وصحافی: **شاد رنگ**
شابک: **۶-۲۴-۷۶۷۹-۹۶۴**
همه حقوق محفوظ است

www.ketab.ir

فهرست مندرجات

زندگی و آثار دکتر محمّدتقی مسعودیّه ۱۱

مقدّمه ۱۹

فصل اوّل: آذربایجان ۲۵
قوپوز [ساز] ۲۷
عناوین قسمتهای قوپوز رایج در آذربایجان ۲۸
قوپوز و عاشیق ۲۹
عاشیق و اوزان ۳۲
قوپوز در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۳۵
بالابان ۳۹
بالابان در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۴۰
زورنا [سورنا] ۴۰
قاوال ۴۴

فصل دوّم: گیلان و مازندران ۴۹
کرنا ۵۱

www.ketab.ir

پیشه ۵۳
لَلِه‌وا ۵۵
میشی‌حال ۵۵
دسرکوتن ۵۷
قرنه ۶۰
کرنا ۶۲
دنار [دوتار] ۶۴
سِکاتک ۶۵

فصل سوّم: ترکمن (گرگان و دشت) ۶۷
تامدئرا [دوتار] ۶۹
عناوین قسمت‌های ساز ۷۰
تامدئرا و بخشی ۷۲
قجق [قجاغ، قجاق] ۷۷
عناوین قسمت‌های مختلف قجق ۷۷
یدی بوقون تویدوک [یدی بوغون (بوغوم) تویدوک] ۷۸
نی زبانه‌دار [تویدوک] ۷۹
دیللی تویدوک ۸۱
غوپوز [قاووز] ۸۱

فصل چهارم: خراسان ۸۵
دوتار ۸۷
دوتار و بخشی ۸۸
شرح مختصر داستان زهره و طاهر ۸۹
شرح مختصر داستان حمرا [همرا] و صایادخان ۹۲
دوتار در رسالات و نسخ خطی فارسی موسیقی ۹۵
قوشمه [دوسازه] ۹۵
مفهوم قوشمه ۹۶
دهل‌سورنا ۹۹
نقّاره و کرنا ۱۰۳

www.ketab.ir

تاریخچه آئین نقّاره‌کوبی ۱۰۳

فصل پنجم: بلوچستان و سیستان ۱۰۹
بلوچستان ۱۱۱
سرود (سروذ) [سروز] (قیچک) ۱۱۱
عناوین قسمت‌های ساز ۱۱۲
قیچک در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۱۳
رباب ۱۱۴
رباب در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۱۷
بنجو ۱۲۱
عناوین قسمت‌های بنجو ۱۲۴
تنبیره ۱۲۴
تنبیره در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۲۶
تنبورگ ۱۲۷
دونلی ۱۲۸
دی‌دی ۱۲۹
کلم (نل) ۱۳۰
مورلی ۱۳۰
دهلک ۱۳۱
تیمبک [طمبوک] ۱۳۴
دهل‌سورنا ۱۳۴
کوزه و طشت ۱۳۶

سیستان ۱۳۷
قیچک ۱۳۷
سورنا و دهل ۱۳۸

فصل ششم: بوشهر ۱۴۱
سنج، دمّام، بوق ۱۴۳
دمّام ۱۴۳

www.ketab.ir

سنج ۱۴۵
بوق ۱۴۷
بوق در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۴۷
نی‌هنبونه [نی‌انبان] ۱۴۹
نی‌انبان در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۵۱
نی‌جفتی ۱۵۳
نی‌تکی، نی‌زنا ۱۵۳

فصل هفتم: لرستان، شهر کرد، قشقایی و بختیاری (مسجد سلیمان)، خوزستان ۱۵۵
لرستان ۱۵۷
تمیره ۱۵۷
تمیره و یارسان ۱۵۸
کمانچه ۱۵۸

شهر کرد ۱۶۰
کمانچه ۱۶۰
کرنا ۱۶۲
سورنا ۱۶۵
دهل ۱۶۷

قشقایی و بختیاری (مسجد سلیمان) ۱۶۷
کرنا ۱۶۷
کرنا در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۶۸
ساز ۱۶۸
ناقاره [ناقارا] ۱۷۰
دودوگ ۱۷۰
کرنا ۱۷۲
سورنا ۱۷۲
نی هفت‌بند ۱۷۳
دهل ۱۷۳

www.ketab.ir

خوزستان ۱۷۴

فصل هشتم: بندرعباس و حوالی ۱۷۷
عود ۱۷۹
عود در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۱۷۹
دهل‌سورنا ۱۸۳

فصل نهم: مراسم زار ۱۸۷

فصل دهم: کردستان ۱۹۳
دیوان (چگور) ۱۹۵
تمیره ۱۹۶
دوزله ۱۹۷
نرمه‌نای ۱۹۹
شمشال ۲۰۰
سورنا ۲۰۰

فصل یازدهم: خانقاه قادریه ۲۰۵

فصل دوازدهم: زورخانه ۲۱۳

فصل سیزدهم: سازهای ردیف موسیقی سنّتی ایران ۲۲۱
سنتور ۲۲۳
سنتور در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۲۲۵
قانون ۲۲۶
قانون در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۲۲۸
تار ۲۲۹
تار در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۲۳۲
سه‌تار ۲۳۳

www.ketab.ir

کمانچه ۲۳۶
کمانچه در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۲۳۹
نی ۲۴۱
نی در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی ۲۴۳
تنبک [تمبک] ۲۴۵

www.ketab.ir

زندگی و آثار دکتر محمّدتقی مسعودیّه

استاد دکتر محمّدتقی مسعودیّه موسیقی‌شناس، آهنگساز و اتنوموزیکولوگ برجستهٔ ایران در بیستم فروردین ۱۳۰۶ هجری شمسی در مشهد دیده به جهان گشود. وی تحصیلات مقدماتی خود را در دبستان علمیهٔ مشهد (۱۳۱۳ ـ ۱۳۱۹) و دبیرستانهای شاهرضا (۱۳۱۹ ـ ۱۳۲۴) و دارالفنون تهران (۱۳۲۵) به اتمام رساند. او در دوران نوجوانی، از حدود ۱۶ سالگی، به فراگیری موسیقی ایرانی و ساز ویلن پرداخت. محمّدتقی مسعودیه در سال ۱۳۲۶ به دانشکدهٔ حقوق و علومِ سیاسیِ دانشگاه تهران راه یافت و در سال ۱۳۲۹ به اخذ لیسانس حقوق و علوم قضایی و، همزمان، به دریافت دیپلم عالی موسیقی از هنرستان عالی موسیقی تهران نایل شد. پس از آن، برای ادامهٔ تحصیل، به فرانسه رفت و در سال ۱۳۳۱ وارد مدرسهٔ عالی موسیقی پاریس شد. در فرانسه فراگیری ساز ویلن را نزد پرُفسور لین تالوئل[1] ادامه داد، همچنین هارمونی را نزد پرُفسور ژرژ داندلو[2] و کنترپوان را نزد پرُفسور نوئل گالان[3] آموخت. در سال ۱۳۳۵ نخستین مرحله از تحصیلات عالی خود را در پاریس به پایان رسانید و موفق به دریافت دیپلم عالی از مدرسهٔ عالی موسیقی پاریس[4] گردید. سپس، با استفاده از بورس تحصیلی اتحادیهٔ بین المللی دانشجویان، برای ادامهٔ تحصیل، وارد مدرسهٔ عالی موسیقی لایپزیگ[5] شد و از سال ۱۳۳۷ نزد دو تن از برجسته‌ترین آهنگسازان

1. Line Taluel
2. Georges Dandelot
3. Noel Gallant
4. Ecole Normale de Museque de Paris
5. Musikhoschule Leipzig

www.ketab.ir

معاصر آلمان، پرُفسور اوتمار گرشتر[۶] و پرفسور یوهانس ویروخ[۷] به فراگیری آهنگسازی پرداخت و در سال ۱۳۴۲ به دریافت دیپلم عالی آهنگسازی در این رشته نایل آمد. پس از آن عازم کُلن شد و از سال ۱۳۴۳ در دانشگاه کلن[۸] به تحصیل موزیکولوژی (موسیقی‌شناسیِ تاریخی) نزد پرفسور کارل گوستاو فلره[۹] و اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی) نزد پرفسور ماریوس شنیدر[۱۰] پرداخت و در سال ۱۳۴۷ موفق به اخذ دکتری تخصصی (Ph.D.) در این رشته گردید و رسالهٔ دکتریِ وی تحت عنوان آواز شور: دربارهٔ ساختارِ ملودی در موسیقیِ هنریِ ایران[۱۱]، در دو جلد در همان سال در آلمان انتشار یافت. دکتر مسعودیه بلافاصله پس از پایان تحصیلات عالی خود به ایران بازگشت و تا پایان عمرِ پربار خویش به مدّت سی سال در گروه موسیقی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تدریس دروس مختلف و متنوّع در حوزه‌های اتنوموزیکولوژی، موسیقی‌شناسی و آهنگسازی پرداخت. در واقع، وی نخستین کسی بود که اتنوموزیکولوژی و موسیقی‌شناسی تطبیقی را به طور گسترده به جامعهٔ علمی و هنری ایران معرفی کرد و به‌حق می‌توان او را «پدر اتنوموزیکولوژی ایران» نامید.

دکتر مسعودیه همواره از ماریوس شنیدر به عنوان بزرگ‌ترین آموزگار خود در زمینهٔ موسیقی‌شناسی تطبیقی و اتنوموزیکولوژی یاد می‌کرد. ماریوس شنیدر از برجسته‌ترین موسیقی‌شناسان معاصر و دستیار و جانشین هورنْبوستِل[۱۲] در آرشیو فنوگرام برلین[۱۳] بود، که در سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۸ در دانشگاه کُلن تدریس می‌کرد. ایده‌ها و نظریات شنیدر در سطحی بین المللی مطرح بود و شاگردانش و نسل بعد از وی ــ که معمولاً از این حلقه تحت عنوان مکتب کلن[۱۴] یاد می‌شود ــ عمیقاً تحت تأثیر وی بودند. در واقع «مکتب کلن شنیدر» را باید ادامهٔ «مکتب برلین هورنْبوستِل» دانست، که دکتر مسعودیه یکی از برجسته‌ترین دانشمندان این مکتب در سطح جهان محسوب می‌گردید و بنا به تعبیر دوستش دکتر رودیگر شوماخر[۱۵]، استاد اتنوموزیکولوژی در دانشگاه کلن آلمان، «با درگذشت محمّدتقی مسعودیه دانشگاه کلن یکی از برجسته‌ترین فارغ التحصیلانش و جهان اتنوموزیکولوژی یکی از بزرگ‌ترین دانشمندانش را از دست داد.»

---

6. Ottmar Gerster
7. Johannes Weyrauch
8. Universitaet zu Koeln
9. Karl Gustav Fellerer
10. Marius Schneider
11. *Āwāz-e Šur, Zur Melodiebildung in der Persischen Kunstmusik*, Regensburg, Bosse, 1968.
12. Erich M. von Hornbostel
13. Berlin Phonogramm-Archiv
14. Cologne School
15. Ruediger Schumacher

www.ketab.ir

www.ketab.ir

استاد دکتر محمّدتقی مسعودیّه در اتنوموزیکولوژی و موسیقی‌شناسی تطبیقی دارای سبکی ویژه بود که عمدتاً مبتنی بر آموزه‌های مکتب برلین یا، به تعبیری، مکتب کلن و نیز تا حدودی متأثّر از جنبه‌هایی از رهیافتهای انسان‌شناسی فرهنگی در اتنوموزیکولوژی، مکتب امریکا، بود. وی آوانویسی و تجزیه و تحلیل متون موسیقایی را به اوج دقت رساند، به گونه‌ای که شیوهٔ خاص او در آوانویسی و تجزیه و تحلیل موسیقیهای غیرغربی شهرتی جهانی دارد. در مکتب برلین موسیقی عمدتاً به عنوان یک متن تا حد امکان به طور کامل ثبت می‌شود و مورد بررسی و تجزیه و تحلیل دقیق قرار می‌گیرد، در حالی که در مکتب امریکا به طور سنتی بیشتر به جنبه‌های مردم‌شناختی، انسان‌شناختی یا، به تعبیری، بررسی و مطالعهٔ موسیقی در بستر و زمینهٔ فرهنگی- اجتماعیِ آن پرداخته می‌شود. دکتر مسعودیّه نیز، به دلیل سفرهای تحقیقاتی زیادی که به بسیاری از نقاط جهان داشت، در بررسی فرهنگهای موسیقایی دارای بینشی عالمانه و عمیق بود.

دامنهٔ پژوهشهای استاد گستره‌ای بسیار وسیع را در بر می‌گرفت: از مباحث نظریِ مربوط به موسیقی‌شناسی تطبیقی و اتنوموزیکولوژی گرفته تا تحلیل و بررسی ردیف موسیقی سنتی ایران، موسیقی و سازهای نواحی مختلف ایران، موسیقی مذهبی ایران و جهان اسلام، همچنین بررسی و پژوهش در زمینهٔ فرهنگهای موسیقایی غیرغربی به‌ویژه موسیقی خاورمیانهٔ اسلامی، بررسی نسخ خطی مربوط به موسیقی در جهان اسلام، سازشناسی و غیره، به گونه‌ای که به جرأت می‌توان گفت که تاکنون دامنهٔ فعالیتهای هیچ موسیقی‌شناسی در ایران تا بدین حد وسیع و عمیق نبوده است.

او همچنین به عنوان استاد مدعو در برخی از دانشگاههای معتبر جهان تدریس کرد: در زمستان ۱۹۷۸ میلادی، همراهِ دوست و همکار دیرینش پرفسور یوزف کوکرتز[16]، در دانشگاه کلن؛ در تابستان ۱۹۸۵ میلادی به عنوان استاد موسیقی‌شناسی تطبیقی در دانشگاه آزاد برلین[17]؛ و نیز همراهِ پرفسور یورگن السنر[18]، در دانشگاه هومبولت برلین[19] به تدریس پرداخت. وی همچنین، با استفاده از فرصت مطالعاتی، مدتی را در دانشگاههای امریکا و چند کشور دیگر به مطالعه و پژوهش گذراند. پرفسور مسعودیه، علی‌رقم درخواست برخی از دانشگاههای معتبر جهان از وی برای پذیرفتنِ کرسیِ تدریسِ اتنوموزیکولوژی، ترجیح داد که تا پایان عمرِ پرافتخارش در ایران بماند و اعتقاد داشت که، برای پژوهش در زمینهٔ هر فرهنگ موسیقایی، ارتباط محقّق با فرهنگ و جامعهٔ مورد مطالعه‌اش نباید گسسته شود، که

16. Josef Kuckertz 17. Freie Universitaet Berlin 18. Juergen Elsner
19. Humboldt-Universitaet zu Berlin

www.ketab.ir

این دیدگاه خود متأثر است از رهیافتهای جدیدتر اتنوموزیکولوژی در مکتب امریکا، که بر اهمیت پژوهشهای میدانی و اقامت در محل تأکید می‌ورزند.

دکتر مسعودیه، علاوه بر پرداختن به تحقیق و پژوهش، که علاقهٔ اصلی او بود، آهنگساز برجسته‌ای نیز محسوب می‌شد و آثار ارزشمندی در زمینهٔ آهنگسازی از وی بر جای مانده است. همچنین از او دهها کتاب و مقاله به زبانهای فارسی، آلمانی، فرانسوی و انگلیسی انتشار یافته است که از میان آثارش به زبان فارسی می‌توان به کتابهای زیر اشاره کرد:

تجزیه و تحلیل چهارده ترانهٔ محلی ایران،
موسیقی بوشهر (با همکاری یوزف کوکرتز)،
موسیقی تربت جام،
موسیقی بلوچستان،
تغییر و تحول ملودی در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران،
مبانی‌اتنوموزیکولوژی،
موسیقی مذهبی ایران،
آوانویسی و تجزیه و تحلیل ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی،
چندصدایی در موسیقی ایران،
تقسیم بیاتی، و
موسیقی ترکمنی

همچنین برخی از مهم‌ترین آثار او به زبانهای آلمانی و فرانسوی عبارتند از:

آواز شور (دربارهٔ تغییر و تحول ملودی در موسیقی هنری ایران)،
ملودی مثنوی در موسیقی هنری ایران[۲۰]
نُسَخ خطی فارسی دربارهٔ موسیقی[۲۱] و غیره[۲۲]

---

20. *Die Melodie Matnavi in der Persischen Kunstmusik*, Orbis Musicae, 1, 1971.

21. *Manuscrits Persans Concernant la Musique*, Catalogue par Mohammad- Taghi Massoudieh. RISM, Band XII, 1996.

۲۲. برخی دیگر از مهم‌ترین آثار استاد به زبان آلمانی عبارتند از:

"Die Musikforschung in Iran", *Acta Musicologica* 48: 655-685, 1976.

در این مقاله تاریخچه‌ای دقیق از تحقیقات موسیقی‌شناسی در ایران ارائه شده است.

"Tradition und Wandel in der Persischen Musik des 19 Jahrhundert", *Musikkulturen Asiens, Afrikas*

←

www.ketab.ir

کتاب نسخ خطی فارسی دربارهٔ موسیقی، که یکی از آخرین آثار استاد به زبان فرانسه است، در سال ۱۹۹۶ میلادی در مونیخ آلمان انتشار یافت. این کتاب حاصل سالها پژوهش وی در زمینهٔ نسخ خطی فارسی دربارهٔ موسیقی بود که در مجلد دوازدهم از سری معرفی نسخ خطی موسیقی جهان در «مجموعهٔ بین المللی منابع موسیقایی» انتشار یافت. در این کتاب، که یکی از مهم‌ترین آثار در نوع خود محسوب می‌شود، حدود ۲۰۰ رسالهٔ موسیقاییِ فارسی به طور دقیق و کامل معرفی و از هریک خلاصه‌ای موجز به زبان فرانسه ارائه شده است.

پرفسور دکتر محمدتقی مسعودیه در کنفرانسها و همایشهای بین المللیِ بسیاری در زمینهٔ اتنوموزیکولوژی شرکت کرد. عضو «گروه مطالعاتی مقام» در «شورای بین المللی موسیقی سنتی یونسکو» بود و در همایشهای این گروه مطالعاتی نیز حضورِ فعال داشت.[۲۳] همچنین در بخش موسیقیِ «همایش بین المللی تاریخ علم در ایران». استاد دکتر محمدتقی مسعودیه سرانجام در روز دوشنبه ۱۲ بهمن ۱۳۷۷، برابر با اول فوریهٔ ۱۹۹۹ میلادی در تهران به دیار باقی شتافت.

کتاب حاضر، که یکی از آخرین آثار استاد محسوب می‌شود، حاوی نکات بدیعی دربارهٔ سازهای رایج در نواحی مختلف و نیز موسیقی کلاسیک ایران است. یکی از نکات بسیار ارزشمند در این کتاب بررسی پیشینهٔ تاریخی سازها در رسالات موسیقایی و نسخ خطی فارسی است. همچنین علاوه بر بررسی ساختار شناسانهٔ سازها و مسائلی از قبیل شیوه‌ها و امکانات اجرایی آنها، به بررسی جنبه‌های نمادین و نیز جایگاه سازهای مورد نظر در بستر فرهنگی- اجتماعی آنها نیز پرداخته شده است. اگرچه متأسفانه استاد مجال بازبینی، تکمیل و ویرایش نهایی این اثر را، چنان که در نظر داشت، نیافت و حتی برخی از یادداشتهای

→ *und Ozeaniens im 19 Jahrhunder*, Regensburg, Bosse, 1973.

در این مقاله، که در مجموعه‌ای در آلمان به چاپ رسیده است، تغییر و تحولات در حیات موسیقایی ایران در قرن نوزدهم میلادی مورد بررسی قرار گرفته است.

"Die Begriffe Maqam und Dastgah in der Turkmenischen Musik des Iran".

در این مقاله نیز، که در دومین همایش گروه مطالعاتی مقام در برلین در ماه مارس ۱۹۹۲ میلادی ارائه گردید، مفهوم مقام (و دستگاه) در موسیقی ترکمن (در ایران) همراه با آوانویسی و تجزیه و تحلیل دقیق از چند قطعهٔ منتخب مورد بررسی قرار گرفته است.

۲۳. موضوع آخرین سخنرانی ایشان در این همایش «مفهوم مقام در موسیقی کرمانج» بود که در مجموعه مقالات گروه مطالعاتی مقام انتشار یافته است.

www.ketab.ir

تکمیلی وی نیز مجال راه‌یافتن به متن را پیدا نکرد، اما این کتاب به صورت فعلی آن نیز همچنان مرجعی ارزشمند در تاریخ موسیقی شناسی ایران باقی خواهد ماند. کتاب دیگری هم از مرحوم دکتر مسعودیه تحت عنوان سازشناسی در انتشارات سروش در دست چاپ است که در عین استقلال می‌تواند مکملی بر این اثر محسوب گردد.

هومان اسعدی

پاییز ۱۳۸۱

www.ketab.ir

مقدّمه

کتاب حاضر سازهای موسیقی سنّتی ایران و سازهای مناطق ایران را بررسی می‌کند. نه‌فقط این سازها، بلکه همچنین سازهای مراسم مذهبی و کیشی- مذهبی (ریتوئل)، مثل نقاره کوبی، خانقاه دراویش و مراسم زار نیز معرفی شده‌اند. عکسهای موجود از این سازها، تنوّع و غنای آنها را نشان می‌دهد.

کشور ایران، با وسعت زیاد خود، قومیّتهای متفاوتی را، مثل ترکمن، بلوچ، عرب، کرد، آذری، در خود جای داده است. خصایص فرهنگ موسیقی این قومیّتها، گرچه از جهاتی با یکدیگر قابل مقایسه‌اند و تأثیرپذیریهای متقابلی را نسبت به هم نشان می‌دهند، ولی، در مجموع، هریک ویژگیهای خود را دارد. این مورد دربارهٔ سازهای مناطق ایران نیز صدق می‌کند. بی‌شک تنوع سازهای مناطق ایران و تعدّد آنها با ویژگیهای موسیقی این مناطق منطبق است. به عبارت دیگر، خصایص موسیقی مناطق ایران ایجاب می‌کند که سازهای ویژه‌ای در هریک از مناطق ایران وجود داشته باشد. بر این اساس، رواج نداشتنِ سازِ ضربی در هر نوع خود در موسیقی ترکمن محتملاً به علّت تنوّعِ وحدتهای ریتمیک- متریکِ غنیِ این موسیقی است. بررسیِ ایکونوگرافی، عناوین و تشریح یا توضیح سازهای ارائه شده در نُسَخِ خطی و رسالات موسیقی نشان می‌دهد که چگونه برخی از سازها امروز متروک شده‌اند و سازهای دیگری تحت همان عناوین یا تقریباً مشابه آنها همچنان رواج دارد.

تعدادی از سازها، به رغم داشتن طرحِ ساختمانیِ مشابه ولی در ابعادِ متفاوتْ در نقاط

www.ketab.ir

مختلفِ ایران، عناوینِ متفاوتی دارند، از جمله دوتار و سه‌تار. این ساز در آذربایجانْ **قوپوز**، در موسیقی ترکمنْ **تامدئرا**، در بلوچستانْ **تنیره**، در لرستان **تمیره** و در بخشی از کردستان **دیوان** یا **چگور** نام دارد. بر همین منوال به سورنا در منطقهٔ قشقایی **ساز** و در بختیاری **ساز کوچیره** اطلاق می‌کنند.

تأثیرپذیری متقابل نه فقط در سازها و ویژگیهای موسیقی مناطق ایران به چشم می‌خورد، بلکه در زمینهٔ موسیقی کشورهای هم‌جوار نیز مشهود است. این تأثیرپذیری، به‌ویژه در مناطق ساحلی جنوب ایران، حائز یادآوری است: تأثیرپذیری متقابل موسیقی عرب و آفریقا در سازها و فرمهای موسیقی، به‌ویژه مراسم زار، به عنوان نوعی موزیکوتراپی بومی، قابل بررسی است. برخی از آوازهای رایج در بندرعبّاس با مقدمّه‌ای آزاد شروع می‌شوند که به وسیلهٔ عود اجرا می‌گردد. این مقدمهٔ آزادِ سازی از جهات زیاد با فرم تقسیم، مقدمهٔ سازیِ رایج در موسیقی عرب و ترکیه، که دارای متر آزاد است و بر بدیهه‌سرایی مبتنی است، قابل مقایسه است. تعدادی از قطعات موسیقی بلوچستان از ویژگیهای ملودیک بر خوردارند، که تأثیر متقابلی را نسبت به موسیقی شمال هندوستان نشان می‌دهند. حتی بعضی از قطعات، بنا به گفتهٔ اجراکنندگان آنها، در راگای بخصوصی اجرا می‌شوند. آواز «فریاد»، که در مناطق شمال خراسان متداول است، عنوان یکی از قسمتهای آوازی شش مقام اُزبک و تاجیک است. در زمینهٔ تأثیرپذیری متقابل، به‌ویژه موسیقی کردستان قابل یادآوری است. با توجّه به این که اکراد در مناطق وسیعی از کشورهای خاورمیانهٔ اسلامی و آسیای میانه ساکن‌اند، موسیقی آنها متناوباً تحت تأثیر موسیقی هر یک از این مناطق و کشورهای مسکون آنها قرار دارد. وجود فرمهای چندصدایی در موسیقی اکرادِ ساکنِ عراق چشم‌گیر به نظر می‌رسد. انواع فرمهای چندصدایی، ناخودآگاهانه و آگاهانه، در موسیقی بعضی از مناطق ایران نیز وجود دارد.

تأثیرپذیری موسیقی اروپا از چند جهت حائز یادآوری است:

۱. شکل‌گیری موسیقی نظامی. موسیقی نظامی ایران در دوران سلطنت محمّدشاه قاجار (۱۲۵۰ - ۱۲۶۴ هق/ ۱۸۳۴ - ۱۸۴۸م) تدریجاً شکل می‌گیرد. تأسیس آنسامبل نظامی با تبعیّت از اروپا ابتدا در زمان حکومت ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۶۴ - ۱۳۱۴ هق/ ۱۸۴۸ - ۱۸۹۶م) تحقّق می‌پذیرد. در سال ۱۲۶۹ هق/ ۱۸۵۲م مدرسهٔ دارالفنون، که بخشی از دروس آن تابع دانشگاههای اروپا بود، در تهران تأسیس می‌شود. بعدها شعبهٔ موزیک نظام، که عمدتاً تدریس موسیقی نظامی اروپا را مد نظر داشت، به این مدرسه توأم می‌گردد. بر این اساس، تعلیم سازهای بادی در درجهٔ اوّل اهمیت قرار دارند. اهمیت موسیقی نظامی به‌حدّی است که در بخشی از کاشیکاریهای شمس‌العماره در ضلع شرقی کاخ گلستان،

www.ketab.ir

نوازندگان آنسامبل نظامی تصویر شده‌اند. این نوازندگان سازهایی مثل ترومپت، توبا، فلوت، اوبوا، تیمپانی و سنج می‌نوازند.

۲. آهنگسازان ایرانی که در کنسرواتوارهای اروپا یا آمریکا تحصیل کرده و صرفاً در فرمها و سبکهای موسیقی اروپا آهنگسازی می‌کنند، معمولاً موسیقی سنّتی ایران را با تکامل جوامع قرن بیستم غیر متناسب می‌دانند: ردیف موسیقی سنّتی، همانند شیئی عتیقه و مشابه با سایر اشیاء عتیقه، صرفاً به موزه تعلّق دارد.

۳. گروهی دیگر از آهنگسازان ایرانی سعی می‌کنند، با بهره‌گیری از خصایص موسیقی سنتی ایران یا از ملودیهای رایج در این موسیقی، آثاری، با استفاده از تکنیک کمپوزیسیون اروپا، خلق کنند. در این ارتباط، تشکّل آنسامبل‌هایی صرفاً از سازهای سنّتی به تعداد زیاد حائز یادآوری است. بر همین منوال، برخی از سازهای سنّتی به صورت سولیستی در ارکستر سمفونیک به کار برده می‌شوند. این آهنگسازان سعی می‌کنند در آثار خود فضا یا لحنی متأثر از موسیقی سنّتی یا موسیقی مناطق ایران ایجاد نمایند. بدین منظور، ملودیهای رایج در موسیقی ایران به مقیاس وسیع به صورت چندصدایی برای ارکستر سمفونیک، آنسامبل‌های متشکل از سازهای ایرانی و کُر تنظیم می‌شوند.

۴. در سالهای اخیر، روش سینه به سینه یا تعلیم شفاهی موسیقی سنّتی ایران، تحت تأثیرِ اروپا و به صورت ثبت آن با استفاده از نوتاسیون اروپا، ضمن تعلیم سنّتی تداول یافته است و ردیف موسیقی سنّتی ایران بر سازهای اروپایی، مثل پیانو و ویولون، اجرا می‌گردد. در قبال این آهنگسازان باید ارائه کنندگان و نوازندگان موسیقی سنّتی و موسیقی مناطق ایران را نام برد، که گاهی تا حد تعصّب، به سنن فرهنگ موسیقی ایران پای‌بندند و هر گونه تأثیرپذیری از موسیقی غرب را مردود می‌دانند. این اجرا کنندگانِ موسیقیِ سنّتی و موسیقیِ مناطقِ ایران، محفوظات و رپرتوار خود را از اساتید قدیم بر اساس همان روش سنّتی یعنی شفاهی و سینه به سینه فرا گرفته‌اند و از نوتاسیون یا قواعد موسیقی اروپا کاملاً بی‌اطّلاعند. رپرتوار آنها شامل توالی تدوین یافتهٔ تعداد زیادی از ملودیها است که صرفاً در حافظه دارند. از این‌رو همهٔ محفوظات خود را که در طول سالها ممارست فرا گرفته‌اند، به سهولت به شاگردان خود تعلیم نمی‌دهند. بی‌شک خودداری ایشان از انتقال و تعلیم همهٔ این محفوظات به نسلهای بعد موجب می‌شود که تعداد نمونه‌های ملودیک تدوین‌یافتهٔ سنّتی به تدریج تقلیل یابد، همان گونه که در سایر کشورهای خاورمیانهٔ اسلامی به چشم می‌خورد. به این دلیل ترانسکریپسیون ملودیهای ردیف سنّتی، با استفاده از نوتاسیون اروپا، گرچه قادر به ثبت کلیّهٔ خصایص آنها نیست، از یک سو به منظور حفظ سنن موسیقی و از سوی دیگر برای تجزیه و تحلیل و تعیین ویژگیهای شکل‌گیری ملودی، حائز اهمیّت است. حفظ سنن

www.ketab.ir

موسیقی، به‌ویژه موسیقی مذهبی ایران و سایر کشورهای اسلامی، بیش از همه به چشم می‌خورد. پای‌بندی به علائق مذهبی موجب می‌شود که فرمهای موسیقی مذهبی خصایص کاملاً بدوی خود را همچنان حفظ نمایند. بدین ترتیب، بررسی موسیقی مذهبی و مقابلهٔ آن با ردیف موسیقی سنتی ایران، بر اساس ترانسکریپسیون ملودیها می‌تواند جنبه‌های تاریخی و چگونگی تغییرپذیری نمونه‌های ملودیک ردیف را روشن نماید. مقابلهٔ ملودیهای ردیف موسیقی سنّتی ایران با موسیقی مناطق ایران، رابطهٔ این دو را نیز روشن می‌کند. بر اساس سطح تحقیقات کنونی، موسیقی بلوچستان و ترکمن بیش از همه با ردیف موسیقی سنّتی ایران متغایر به نظر می‌رسند.

موسیقی مناطق ایران، همانند ردیف موسیقی سنّتی، در اصلْ آوازی است. استثناتاً گاهی قطعاتی وجود دارند که فقط به وسیلهٔ ساز نواخته می‌شوند و آنها را می‌توان به عنوان قطعات صرفاً سازی عنوان کرد. در این ارتباط، دهل سورنا، موسیقی صرفاً سازی بومی یا محلّی به شمار می‌آید.

بررسی موسیقی و سازهای مناطق ایران نشان می‌دهد که چگونه ارائهٔ موسیقی در این مناطق غالباً از سایر مظاهر و شئون فرهنگی لایتجزّا است و بخشی از زندگی روزمرّهٔ افراد را تشکیل می‌دهد.

توالی بررسی سازهای ایران در کتاب حاضر از سیستماتیک سازها، که اریش موریتس هورن بوستل و کورت زاکس تدوین کرده‌اند، پیروی نمی‌کند. معرّفی سازها بر اساس اهمیّت آنها در منطقه توالی می‌یابد. مباحث مورد بررسی عمدتاً عبارتند از:

۱. تشریح ساختمان ساز (مورفولوژی)
۲. چگونگی اجرا و امکانات اجرایی
۳. عناوین قسمتهای مختلف ساز رایج در منطقه
۴. وظیفهٔ بنیادی (فونکسیون) و اهمیّت ساز در قالب سایر شئون و مظاهر فرهنگی (کونتکست)
۵. جنس ساختمان ساز
۶. سازندگان
۷. معرّفی ساز در رسالات و نسخ خطّی فارسی موسیقی

بی‌شک همهٔ این مباحث نمی‌توانند کلیّهٔ سازهای مورد بررسی را دربر گیرند. ارائهٔ آنها به موقعیّت، وضعیّت و وظیفهٔ بنیادی سازها بستگی دارد.

با توجه به این که مفاهیم تثبیت‌شده دربارهٔ برخی از قسمتهای ساز در فارسی وجود

www.ketab.ir

ندارند، سعی شده است این مفاهیم به گونه‌ای انتخاب شوند که بتوانند به‌خوبی ساختمان یا مورفولوژی ساز را تشریح نمایند. محدودهٔ صوتی یا فضای تنال اجرایی معمولاً در سازهای فرهنگهای غیراروپایی تثبیت‌شده نیست. از این رو این مبحث در بررسی سازها حذف شده است. بر همین منوال، ابعاد ساختمان یک ساز در انواع آن در این فرهنگها به هیچ وجه یکسان نیستند. از این رو، به منظور مقابله، گاهی ابعاد چند نمونهٔ یک ساز معرفّی شده‌اند. فونکسیون، موقعیت و دیدگاههای (کونتکست) رایج در زمینهٔ سازهای فرهنگهای غیر اروپایی گاهی از اهمیّت بیشتری نسبت به ساز به عنوان پدیده‌ای صرفاً صوتی برخوردارند. لذا در بررسی سازها سعی شده است تا حد امکان این دیدگاهها معرّفی گردند.

در اینجا لازم می‌دانم از زحمات بی‌دریغ و کمکهای بی‌شائبهٔ آقای محمّدعلی داودی‌پور، سرپرست انتشارات زرّین و سیمین، که در تدوین و جمع‌آوری عکسها با کیفیّت عالی از هیچ گونه کوششی دریغ نکرده‌اند، صمیمانه تشکّر کنم. علاوه بر این، از سایر شخصیتهایی که اطّلاعات و کمکهای بی‌دریغ و ارزنده‌ای در کمال صمیمیّت در اختیار نگارنده قرار داده‌اند، بی‌نهایت متشکّرم.

www.ketab.ir