مکتب‌های کهن موسیقی ایران

محسن حجاریان

www.ketab.ir

نشر گوشه

۱۳۹۳

سرشناسه : حجاریان، محسن، ۱۳۲۵-
عنوان و نام پدیدآور : مکتب‌های کهن موسیقی ایران/ محسن حجاریان.
مشخصات نشر : تهران: نشر گوشه، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری : ۳۲۶ ص.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۲۷۲۱-۷-۴
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
موضوع : موسیقی ایرانی - تاریخ و نقد
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۰ ۷ م۲۷ح/ML۳۴۴
رده‌بندی دیویی : ۷۸۰/۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی : ۱۷۳۴۴۱۲

نشر گوشه

نشانی: تهران، خیابان دولت، خیابان [illegible]، پلاک ۴، واحد ۴.

تلفن: ۶۶۰۴۵۰۸ [illegible]

تارنما: www.gooshehpublicalion.com **نشانی الکترونیک:** info@gooshehpublica[illegible]

مکتب‌های کهن موسیقی ایران

محسن حجاریان

چاپ اول: ۱۳۹۳

صفحه‌آرایی: سپیده کیانی **طرح جلد:** پدرام حربی

شمارگان: ۱۱۰۰

بها: ۲۵۰۰۰ تومان

لیتوگرافی: نقش سبز **چاپ و صحافی:** سپیدار

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۲۷۲۱-۷-۴ ISBN: 978-600-92721-7-4

این کتاب با همکاری خانه‌ی هنرهای شهری تهیه و منتشر شده است.

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۷

فصل اول: همبستگی مکتب‌های موسیقی در فرهنگ‌های شرق اسلامی ۲۱
مکتب موسیقی خراسان و غرب ایران ۲۵
مکتب اسکولاستیک بغداد ۳۲
مکتب سیستماتیست بغداد ۳۷
حوزه‌ی غربی موسیقی عرب: مکتب آندلس ۴۲

فصل دوم: برداشتی از مفاهیم اصابع و دستان ۴۹

فصل سوم: موسیقی عرب و ایران در دو سده بعد از اسلام ۷۲
سیر مکتب‌های موسیقی عرب از حجاز تا بغداد ۷۵
نگاهی اجمالی به سیر مکتب از حجاز تا مکاتب بغداد ۷۶
موسیقی ایران در سده‌های نخستین اسلامی ۸۶
چکامه‌ای کهن ۸۹
چکامه به زبان پهلوی و ترجمه‌ی آن ۹۴

فصل چهارم: موسیقی مکتب خراسان ۹۷
پهنه‌ی جغرافیایی موسیقی مکتب خراسان ۹۹
کاربرد کلام در موسیقی مکتب خراسان ۱۰۷
صورت‌بندی پردگانی خراسانی ۱۰۹
ویژگی‌های موسیقی مکتب خراسان ۱۱۱

فصل پنجم: اختلاف فاصله‌بندی ساختارهای مدهای خراسان و سیستماتیست ۱۲۷

فصل ششم: ناروشنی‌های تئوریک عبدالقادر مراغی ۱۴۰
زمینه‌ی نقد گذشتگان ۱۴۰
ارکان سیستم مدالی از دیدگاه عبدالقادر ۱۴۷
مصادره به مطلوب در تعیین هویت مدها ۱۵۳
مد از دید فرضیه‌پردازان موسیقی جهان اسلام ۱۵۵

www.ketab.ir

مقایسه‌ی درک تاریخی مد در شرق و غرب ۱۶۰
تعریف مد ۱۶۲
مختصات مد ۱۶۳
ملاحظاتی بر شناخت عوامل جانبی مد ۱۷۱

فصل هفتم: درجات خنثی و جایگاه تار در مراحل تکوین دستگاه ۱۸۰
جایگاه تاریخی تار ۱۹۲

فصل هشتم: جغرافیای تاریخی موسیقی دستگاهی در غرب ایران ۲۱۱

فصل نهم: زمینه‌های تکامل صورت‌بندی موسیقی دستگاهی ۲۴۳

فصل دهم: اوج و افول مانوی ۲۸۱
نمونه‌ای از ساخت‌های مانوی ۲۹۱

فصل یازدهم: مفهوم دستگاه، مد و مراحل تکوین دستگاه ۳۰۵

کتابشناسی
منابع فارسی ۳۲۷
منابع عربی ۳۳۰
منابع انگلیسی ۳۳۱

www.ketab.ir

پیشگفتار

تاریخ هنر ایران، در زمینه‌ی فرهنگ مکتب‌های موسیقی کهن، دوران‌های ویژه‌ی را پشت سر گذاشته که تاکنون چیزی از آن بر ما روشن نشده است. بی‌تردید شناسنامه موسیقی دستگاهی ایران به روزگاران کهن برمی‌گردد اما تاریخ آن را در سرگذشت آن به ما نمی‌گوید. تاریخ هردم اندیشه‌ها و کردارها را در زمان تحلیل می‌کند و موسیقی هم سایه‌وار، در لابه‌لای حیات اجتماعی تاریخ، حضور را می‌پیماید و هردم چهره‌ای نو به خود می‌گیرد. موسیقی در گذر تاریخ ماند، اما در هر دورانی به زبان و با احوالی دیگر با مردمان روزگار خود سخن گفته است. از گذشته‌های دور سخن گفته، اما در پرده‌ی ساز. بر ماست تا احوال گذشته‌ی موسیقی را از تاریخ فرهنگ خود بازپرسیم تا بدانیم در گذشته‌های دور و نزدیک بر او و بر ما چه گذشته است.

نگاه ما به تاریخ تکوین مکتب دستگاهی نگاهی سنتی است و با شرایط مادی و فرهنگی پیدایش آن ارتباطی ندارد. موسیقی هر فرهنگ سیر تکاملی و تکوینی و تاریخ پیچیده‌ای دارد که ویژه‌ی آن است. مثلاً مکتب‌های موسیقی عرب با پرورش مکتب موسیقی حجاز از پیش از اسلام آغاز می‌شود با مکاتب دمشق و اسکولاستیک و سیستماتیست بغداد ادامه می‌یابد و مکتب عراق و سوریه و اردن و مصر می‌رسد. درباره‌ی سیر تحول مکاتب موسیقی کهن‌تر ایران پژوهش‌های جدی صورت نگرفته است. می‌دانیم موسیقی دوران ساسانی به دوران بعد از اسلام واگذار شده و می‌دانیم که موسیقی دوران سامانی به بارگاه تیمور و ایلکانیان راه یافته و می‌دانیم که موسیقی دستگاهی

www.ketab.ir

هم گذشته‌ای داشته است و می‌دانیم که واژه‌هایی مانند پرده و دستان و اصابع را تنها در حد مقولات به کار می‌برده‌ایم. اما به‌راستی از این همه «می‌دانیم‌ها» چه می‌دانیم؟

بی‌توجهی به دیرینه‌شناسی مکتب‌های کهن موسیقی ایران، منجر به نادیده گرفتن سوابق پربار این بخش از فرهنگ و هنر ایران شده است. این بی‌توجهی و ناتوانی تا آنجا پیش رفته که تنها چیزی که می‌دانیم و به آن دل خوش می‌کنیم، این است که سامانه‌ی مدهایی که امروز در ایغور تا مراکش اجرا می‌شوند همه از فرهنگ ایرانی سرچشمه گرفته‌اند و بس. عرصه‌ی کار پژوهش در فرهنگ موسیقی ایران به‌اندازه‌ای گسترده است که به هیچ روی قادر نیستیم حتی فهرستی از عناوین برجسته‌ی آن را در کارهای آموزشی خود مطرح سازیم. این گستردگی در تاریخ کهن و جغرافیای تاریخی و اوضاع اجتماعی تاریخی پیچیده و فرهنگ سترگ ایران ریشه دارد. واکاوی پدیده‌هایی که تاریخ از دیدگاه ما محو شده‌اند یا هر آنچه در لحظه‌ای از جلو چشمان ما می‌گذرد در آب و خاک و هوا و نیزار و چوب و پوست تا اسلوب و شیوه‌ی سخن گفتن و اداو افراد و کار و سرنوشت و مرگومیر آنها؛ همه به‌نحوی در قلمرو فرهنگ‌شناسی موسیقی ایران جای می‌گیرند. اگر از موضوعات عینی درگذریم، که اینها هم تأثیری بنیادی بر فرهنگ موسیقی ایران دارند، به عرصه‌ی بیکران اندیشه و فرهنگ ایران می‌رسیم که از سخن گفتن‌های کودکانه تا اندیشه‌های ناصرخسرو، عطار، مولانا، سعدی و حافظ همه و همه را در خود جای داده و تأثیر مستقیم و غیرمستقیم خود را بر موسیقی بر جای گذاشته است. اینها همه از یکسو و نفس موسیقی ایرانی، که بازتاب همان پیچیدگی‌های تاریخی-اجتماعی و فرهنگی ایران در اصوات موسیقی است، از سوی دیگر، چشم‌انداز گسترده‌ای را بر ما و کار ما در یک کلام، موسیقی ایرانی، همانند همه‌ی موسیقی‌های ابناء بشر، محصول تاریخ و جامعه و فرهنگ ویژه‌ی خود و به‌صورت خاص خود پرورش یافته است. تاریخ و جامعه در فرهنگ شناورند و فرهنگ هم دم‌به‌دم در گذر زمان تخلیه می‌شود و چهره‌ی نو به خود می‌گیرد و به تاریخ مبدل می‌شود. زندگی آدمیان را

www.ketab.ir

پندارها و کردارهای آنان می‌سازد. هر قوم بنا به شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی‌اش پندار و کرداری مخصوص به خود دارد.
اندیشه‌ی معطوف به اجتماع، پدیدآورنده‌ی متعالی‌ترین آثار هنری انسان است. فراورده‌های هنری در هر زمان با شرایط مادی روزگار خود تا حدودی سازگاری دارند و با گذشت زمان رابطه‌ی آنها با نیروهای ذهنی گذشته مبهم‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. اندیشه‌هایی که مبنای زیباشناسانه دارند هستی انسان را در قالب ادراکات حسی و صورت‌های خیالی بیان می‌کنند. هنر به‌مثابه اندیشه‌ای است که زیبایی‌ها را می‌آفریند و درعین‌حال پاسخگوی نیازهای مادی انسان است. هنر است که در طول تاریخ نیازها، کوشش‌ها، هوشیاری، عواطف، رنج و شادی انسان را نمایان می‌سازد و خود اندیشه‌ای است که هم در قالب [illegible] هم در صورت و محتوای موضوعات ذهنی جای می‌گیرد. هنرها با [illegible] ان از راه‌های مختلفی با یکدیگر در ارتباطند. در پیکره‌تراشی، پیکره [illegible] اس اندیشه‌ی هنری است و هم انعکاس نیروی کار انسان؛ اما برای [illegible] ختن وسیله‌ی، آن هم در بستر فرهنگ، به واکاوی اعماق حالات روانی و زندگی [illegible] شته و پیشینه‌ی تاریخی انسان‌ها نیاز داریم تا از آنجا به درونی‌ترین لایه‌های وجود [illegible] خصیت انسان دست یابیم، زیرا موسیقی بازتاب درونی‌ترین تعلقات انسان است که با زبان فرهنگی او متجلی می‌شود.
مطالعه‌ی فرهنگ به معنای مطالعه‌ی توانایی [illegible] ان در شناخت خود و بررسی قدرت فرمانروایی بر جایگاه تاریخی خود است. توانایی [illegible] متناسب با میزان رشد آگاهی او و رشد آگاهی نیز مرتبط با میزان آزادی ان [illegible] است. نمادهای موسیقی با ارائه‌ی کدهای خود نشان‌دهنده‌ی توانایی و میزان آگاهی انسان‌ها در هر دوران است.
موسیقی گونه‌ی خاصی از اصوات است که تنها اندیشه‌های فرهنگی می‌توانند آن را بیافرینند؛ از این روی، هر فرهنگی موسیقی خاص خود را می‌آفریند. مطالعه‌ی موسیقی از زاویه‌ی فرهنگ‌شناسی چنان اهمیتی دارد که بسیاری فقط عناصر تشکیل‌دهنده‌ی فرهنگ را مسئول سازندگی اندیشه‌ی موسیقی می‌دانند.

www.ketab.ir

ازآنجاکه همه با موسیقی سروکار دارند هر انسانی می‌تواند به هر نحوی که بخواهد درباره‌ی موسیقی اظهارنظر کند، زیرا موسیقی پدیده‌ای است که هم در اندیشه‌ی انسان‌های عامی و هم در دایره‌ی افکار علمی، عرفانی، فلسفی و هنری جای دارد. از دیدگاه پدیده‌شناسی علمی، موسیقی را می‌توان از زوایای روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، ریاضی، فیزیک، هندسه، آکوستیک، تاریخ، باستان‌شناسی، مردم‌شناسی، قوم‌نگاری، زبان‌شناسی و چندین رشته‌ی دیگر بررسی کرد.

فرهنگ پدیده‌ای زنده و پویاست و به موازات تاریخ در جامعه به حیات خود ادامه می‌دهد و دگرگونی‌ها و تحولات متعددی را از سر می‌گذراند. هر تغییر و تبدیلی [illegible] موجب دگرگونی درونی فرهنگ شود تخلیه‌ی فرهنگ آن دوران را در [illegible] سوی دیگر، موجب خودآفرینی‌های ذهنی و بالندگی نسل‌های بعدی [illegible] شود. هویت هر قوم یا ملتی از طریق فرهنگش مشخص می‌شود. تکامل فرهنگ در اصل حاصل دگرگونی‌های پنهانی است که در آغاز چشمگیر نمی‌مانند اما با گسترش نمونه‌های عینی این دگرگونی‌ها به‌تدریج بر [illegible] به [illegible] روهای پوینده‌ی اجتماعی مبدل می‌شوند. در اصل فرهنگ جریانی از پیوستگی [illegible] ین نمودها و کنش‌های دسته‌جمعی انسان‌هاست.

همه‌ی انسان‌ها به گونه‌ای در ساخت موسیقی سهم دارند اما در میان آنان کسانی هستند که در این کار نقش مسلط دارند و ما آنها را سازندگان و نوازندگان موسیقی می‌نامیم. نگاه آنها به هنر [illegible] ستقل و کم‌وبیش با نگاه دیگران متفاوت است.

بی‌تردید از زمان فارابی تاکنون، خطوط مشابهی از پدیده‌ها تکرار شده‌اند؛ بسیاری از گفته‌های فارابی در نوشته‌های صفی‌الدین ارموی و [illegible] در درةالتاج و سپس در آثار عبدالقادر مراغی و محمد بنائی و یا [illegible] نوشته‌های دیگران هم به‌کرات آورده شده است. برای نمونه، عبدالقادر می‌گوید: معلم ثانی شیخ ابو نصر فارابی رحمةالله، برای کیفیت انتقال جدولی وضع کرده و در کتاب مقالات آورده و صاحب شرفیه نیز رحمه‌الله در شرفیه همان جدول را

www.ketab.ir

آورده و ما نیز در اینجا ثبت کردیم تا طالبان طریقه انتقال را از آن استنباط کنند» (مراغی a، ۱۳۶۶).

کتب و رساله‌های موسیقایی که ایرانیان تاکنون نوشته‌اند در کل بر دو دسته‌اند: یکی نوشته‌هایی که مستقیماً از سوی نوازندگان فرضیه‌پرداز تقریر شده، که با اجرای ساز سروکار داشته‌اند و دیگری نوشته‌های صاحب‌نظران و موسیقی‌شناسان که با اجرای موسیقی آشنایی نداشته‌اند. این نوع دسته‌بندی از دیرباز در یونان باستان نیز وجود داشته و فلاسفه‌ی یونان، از جمله افلاطون و ارسطو، درباره‌ی آن اظهارنظرهایی کرده‌اند. فارابی هم داهیانه در این‌باره می‌گوید [illegible] ضروری نیست که پژوهشگر این فن، مانند موسیقی‌دانان، به اعمال موسیقی {نواختن یا خواندن} بپردازد» {فارابی، ۱۳۷۵} و همو تأکید می‌کند [illegible] پژوهش در موسیقی نظری نیز محتاج آن نیست که به دست خود آلات موسیقی را به کار گیرد.» در این‌باره به نام‌های ارسطو، بطلمیوس و مسطیوس نیز اشاره می‌کند (همان). این دیدگاه را عبدالقادر مراغی درباره‌ی ابن‌سینا یادآور می‌شود که [illegible] علم و عمل در فن موسیقی اختلاف است: «. . . و شیخ ابوعلی [illegible] توجه کامل بوده اما در عملیات این فن متحیر مانده است» (مراغی، ۱۹۷۰). در جامع‌الالحان هم درباره‌ی قطب‌الدین شیرازی می‌گوید: «و سلطان العلما مولانا قطب‌الدین شیرازی نوّرالله مرقده، اگرچه در انواع علوم کامل و ماهر بوده و ید طولا و مرتبه‌ی اعلی داشته و این معنی واضح و لایح است اما تحقیق این فن به آن میسر شود که جامع باشد به العلم و العمل. . .»

ما نیز می‌توانیم از افرادی همچون خیام، رازی، جامی، [illegible] و [illegible] نام ببریم که از دیدگاه‌های متفاوت درباره‌ی موسیقی اظهارنظر کرده‌اند بدون آن‌که در کار عملی موسیقی دستی داشته باشند. نکته‌ی در خور توجه این‌که [illegible] و پژوهش موسیقی در روزگار ما ابعاد بسیار گسترده‌ای به خود گرفته است. اختلاف اظهارنظر ابن‌سینا با رازی و جامی غالباً درباره‌ی رابطه‌ی تئوری و عمل موسیقی است؛ درحالی‌که امروزه جامعه‌شناسان، زیبایی‌شناسان و مردم‌شناسان، که کمتر از موسیقی عملی چیزی می‌دانند، راجع به موسیقی مطالب پرباری می‌نویسند.

www.ketab.ir