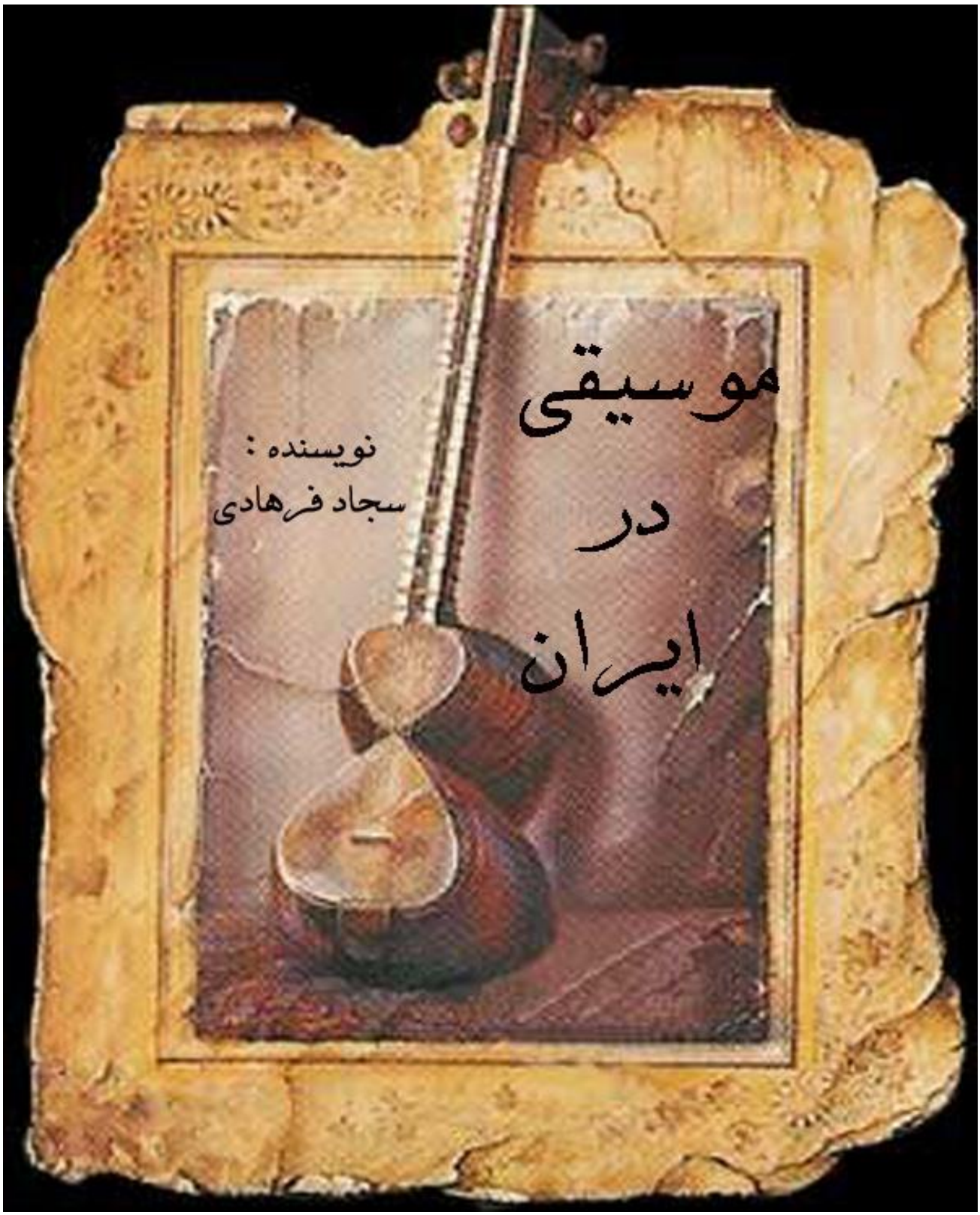


www.ParsBook.org

خدا صداهایی را روزانه به گوش هایمان هدیه می کند .

صدای طبیعت الهام بخش تمام موسیقی هایی است که

می شنویم.

تقدیم

نجواهای شبانه مادرم ، نجواهایی به نام لالایی

به خنده های پدرم

و تقدیم به

صدای زنده دلم

همسرم

www.ParsBook.org

مقدمه

موسیقی یکی از قطعات پازل زندگی انسان ها از دیرباز تا کنون بوده است . این داروی سحرآمیز هدیه طبیعت به انسان بود . اولین جرقه های موسیقی در ذهن انسان با شنیدن صدای طبیعت بود . به مرور زمان موسیقی به درون ادیان هم نفوذ کرد و انسان ها حتی در نیایش خدایان ، دعا های خود را به صورت ریتمیک و با موسیقی انجام می دادند .

اولین موسیقی در کجا نواخته شد ؟ در ملت های مختلف افسانه هایی مبنی بر پیدایش موسیقی در این کشورها سالها سینه به سینه چرخیده است . از ساختن ساز " لیر " با روده آپولون وکاسه لاکپشت توسط هرس تا قهر الهه خورشید در ژاپن و حتی دستورهائونگ تی امپراطور چین مبنی بر اختراع موسیقی و نواختن صدای پرندگان .

در این کتاب سعی شده است تا پیدایش موسیقی در ایران و معرفی سبک های موسیقی در ایران مورد بررسی قرار گیرد .

www.ParsBook.org

موسیقی

ترانه به هر نوا و صدایی گفته می‌شود که شنیدنی و خوش‌آیند باشد و انسان یا موجودات زنده را دچار تحول کند. موسیقی بیان احساسات انسان است به وسیله اصوات. موسیقی هنری است دارای نوا و سکوت. ارائهٔ تعریف آکادمیک موسیقی موضوعی است که برای قرن‌ها مورد بحث و کشمکش صاحبنظران بوده است. همچنان هیچ تعریفی از موسیقی وجود ندارد که مورد قبول همهٔ اهل این هنر باشد. طبق یکی از پذیرفته‌شده‌ترین این تعاریف، موسیقی به اصواتی گفته می‌شود که آگاهانه تولید شوند.

واژه موسیقی از واژه‌ای یونانی و گرفته شده از کلمه Mousika و مشتق از کلمه Muse می‌باشد که نام رب النوع حافظ شعر و ادب و موسیقی یونان باستان می‌باشد.

موسیقی را هنر بیان احساسات به وسیله آواها گفته‌اند که مهم‌ترین عوامل آن صدا و ریتم هستند و همچنین دانش ترکیب صداها به گونه‌ای که خوش آیند باشد و سبب انبساط و انقلاب روان گردد نیز نامیده می‌شود.

پیشینیان موسیقی را چنین تعریف کرده‌اند: معرفت الحان و آنچه التیام الحان بدان بود و بدان کامل شود. ارسطو موسیقی را یکی از شاخه‌های ریاضی

www.ParsBook.org

می‌دانسته و فیلسوفان اسلامی نیز این نظر را پذیرفته‌اند، همانند ابن سینا که در بخش ریاضی کتاب شفا از موسیقی نام برده‌است ولی از آنجا که همه ویژگی‌های موسیقی مانند ریاضی مسلم و غیرقابل تغییر نیست، بلکه ذوق و قریحه سازنده و نوازنده هم در آن دخالت تام دارد، آن را هنر نیز می‌دانند. در هر صورت موسیقی امروز دانش و هنری گسترده‌است که دارای بخش‌های گوناگون و تخصصی می‌باشد.

صدا در صورتی موسیقی نامیده می‌شود که بتواند پیوند میان اذهان ایجاد کند و مرزی از جنس انتزاع آن را محدود نکند.

موسیقی به دو بخش تقیم می شود:

۱. موسیقی ضربی
۲. موسیقی بی ضرب

موسیقی ضربی به موسیقی هایی گفته می‌شود که دارای وزن باشد مانند آهنگ هایی که برای رقص ساخته شده باشد؛ پیش در آمد، مارش و غیره. موسیقی بی ضرب آن است که دارای وزن معین و معلومی نباشد که بهترین نمونه آن آوازهای موسیقی ایرانی می باشد.

هر ملتی به نحوی خاص داستان این احسان و بخشش را ضمن افسانه‌ها و قصه‌ها بیان داشته‌است . می‌توان گفت که تمام ملل و اقوام مختلف از این قبیل قصص برای خود ساخته و آنها را در طول هزاران سال سینه به سینه به

www.ParsBook.org

یکدیگر نقل کرده‌اند .

یونان

یونانی‌ها هر مس را به شکرانه بخشیدن موسیقی ستایش می‌کردند . اما هر مس خدای بازرگانی و بازرگانان بود و به نظر ما بعید می‌آید که بتواند با موسیقی سر و کاری داشته باشد . ولی از نظر دور نباید داشت که او در عین حال پیک و قاصد خدایان دیگر نیز بود .
قطعا هنگامی که او ضمن گردش و سیاحت در ساحل دریای مدیترانه رشته روده‌ای را که از برادرش آپولون به سرقت برده بود را بر روی کاسهٔ لاک پشتی استوار کرد از جانب ابومنش یعنی زئوس و محبوبه اش مایا ماموریتی به عهده داشته‌است و به این ترتیب است که اولین ساز یعنی **لیر** بوجود آمد.

چین

چینی‌ها خیلی پیش از این با موسیقی آشنایی داشتند . چهار هزار و پانصد سال پیش از این پادشاه مقتدری به نام هائونک تی فرمان داد تا موسیقی را اختراع کنند و چهچهه مرغان و زمزمه جویباران را سر مشق دانایان و خردمندان کشور خویش قرار داد .

ژاپن

در ژاپن روزی و روزگاری الهه خورشید قهر کرد و به پناهگاه خود خزید،

www.ParsBook.org

مردم هر چه عقلشان را روی هم ریختند جز این حیله‌ای بخاطرشان نرسید که با سرودن الحان متوالی و پیوسته، او را به بیرون آمدن تشویق کنند، حتی امروز نیز در ژاپن به هنگام وقوع کسوف، مردم به خواندن آوازهای فوق العاده قدیمی متوسل می‌شوند .

آمریکای شمالی

یکی از قبایل آمریکای شمالی معتقدند که موسیقی از جانب یکی از خدایان بنام تسکانی-پوکا مرحمت شده‌است و چنین می‌پندارند که او پلی از لاک پشت‌ها و نهنگ‌ها ساخته‌است که در موقع آواز خواندن و نوازندگی با استفاده از آن خورشید صعود می‌کند.

حبشه

حبشی‌ها نیز خدائی دارند بصورت کبوتر و از نظر آنها این خداوند خواندن و نوشتن را به آنها آموخته و موسیقی را به آنان ارزانی داشته‌است .

ژرمنی

در افسانه‌های ژرمنی هایمدال قاپچی آسمانها, شیپور غول آسائی دارد که آن را زیر شجره الحیات دفن کرده‌است و هرگاه آن را به صدا در آورد روز قیامت آغاز خواهد شد و او در آن روز همه خوانندگان و موسیقیدانان را در پناه خود خواهد گرفت و چون خود او نیز موسیقیدان و آواز خوان بوده‌است برای آنان

www.ParsBook.org

شفاعت خواهد کرد.
بدین نحو تمام ملل قدیم تاریخ و داستان، پدید آمدن موسیقی را با قصه‌ها و افسانه‌ها در آمیخته‌اند حتی در قرون وسطی نیز چنین می‌پنداشتند که موسیقی را یوبال پسر کاین اختراع کرده‌است .

ماداگاسکار

از طرف دیگر به آن دلیل که موسیقی را عطیه خدایان می‌پنداشتند، آنرا وسیله نزدیک شدن به خدا یان و نیروهای ماوراءالطبیعه قرار دادند . با توسل به آن از طرفی چشم زخم وارواح خبیثه را از خود می‌راندند، مرگ و بیماری را طرد می‌کردند و از انقلابات جوی و حریق احتزار می‌نمودند، و از طرف دیگر برای جلب عطوفت خدایان، نزول باران و برکت و باروری مزارع خویش دعا می‌کردند . یکی از مبلغین مذهبی به نام سبیره، صحنه‌ای از مداوای بوسیله موسیقی را که خود در ماداگاسکار ناظر و شاهد آن بوده‌است بدین شرح می‌دهد :
«روزی دوباره مراسم رقص برگزار می‌شد به طرز مخصوص جوال خانه را به صحن حیاط آورده در کنار یک سکه نقره‌ای توی هاونی چوبی گذاردند وروی هاون حصیری پهن کرده بیمارانی را که به طرز شگفت آوری بزک کرده بودند روی آن نشاندند، بعد طبل‌ها, گیتارهای بومی و فلوت‌ها را به صدا در آوردند .تمام ساکنین ده گرداگرد بیمار حلقه زده در حین آنکه زنان و دختران آوازی یکنواخت می‌خواندند مردان و کودکان پیوسته دست می‌زدند، در این موقع زنی که برای این موقع خاص برگزیده شده بود و از خاندان سرشناسی به نظر

www.ParsBook.org

می‌آمد برخاست و برقص آغاز کرد .در همین احوال زنی که پشت سر بیماران پنهان شده با بیلی که در دست داشت به شدت بر صفحهٔ فلزی لبه تیزی که از طناب کهنه‌ای آویخته بود، ضربه می‌زد بدینطریق پهلوی گوش بیماران سر و صدای کر کنندهٔ وحشتناکی پدید می‌آمد . آنان گمان می‌داشتند بدین نحو می‌توانند روح خبیث را از بدن بیمارخارج کرده به جان یکی از رقص کنندگان بیندازند .

در جمیع این احوال که هر آن صدای طبل‌ها فزونی می‌گرفت، دست‌های بیشتری کوفته می‌شد و حنجره‌های تازه‌ای در آواز شرکت می‌کردند . هر دو بیمار با وجود آنکه صدای گوش خراش چندش آوری برخاسته بود همچنان ساکت و بی حرکت بر جای خود نشسته بودند .ناگهان با حال تعجبی که به من دست داده بود دیدم هر دو بیمار از جای خود برخاسته و در حلقه نوازندگان به رقص پرداختند .»

نیروی محسور کننده اصوات تا بروز گارما نیز بر جای مانده و هنوز هم که هنوز است مردمی که در مراحل پائین تمدن هستند در بهار برای باوری مزارع و گاوهای خود با خواندن سرودها، دعا می‌کنند. آویختن زنگوله به گردن گاوهائی که به چرا می‌روند نیز به همین دلیل است .

در قرن اخیر نیز هنگامی که کاتولیک‌ها در کلیسا به عبادت مشغولند و صدای دلنواز ارگ طنین می‌افکند دستخوش جذبه وشور می‌گردند .

آنچه در فوق گذشت تاریخچه‌ای بود از عقاید و افسانه‌های ملل قدیمی یا قبایلی که در مراحل پائین تمدن زندگی می‌کنند ولی باید متذکر بود که ما

www.ParsBook.org

مردمی که در عهد سیادت علوم طبیعی زندگی می‌کنیم به هیچ وجه به افسانه‌های کهن به دیدهٔ تحقیر نمی‌نگریم بلکه می‌کوشیم زیبائی و حکمتی را که در این قصه‌ها نهفته‌است به بهترین وجه دریابیم .

شناختن مبداء و منشاء موسیقی برای ما کمال استفاده را در بر دارد زیرا کشف این نکته به شناسائی ماهیت موسیقی کمک بسیاری می‌نماید و به همین دلیل است که تا کنون علماء و فلاسفه در این باره فرضیات متعددی داشته‌اند که از میان آنها سپنسر, نیچه, هاوس اگر – و هردر را باید نام برد .

در دوره‌های اخیر علماء و محققین با تحقیق در احوال ملل ابتدایی – وحشی و نیمه وحشی طریق مطمئن تری برای تحقیق در این زمینه بر گزیده‌اند .

فرانسویان قبل از دیگران به مطالعه در این باره پرداختند .

نخست ژان ژاک روسو در اثر خود به نام فرهنگ موسیقی۱۷۶۷ و بعد از او دولابور در کتاب تحقیقی درباره موسیقی قدیم وجدید ۱۷۸۰ این بحث را پیش کشیدند مردم سیاحت پیشه انگلستان نیز پس از فرانسویان به تحقیق در این موضوع پرداختند و در این اواخر آلمانی‌ها تحت عنوان علم موسیقی سنجشی به این تحقیقا ت رونق عمیق بسیاری بخشیدند .

آیا موسیقی از مشتقات زمانست ؟

وقتی که مردم از حال عادی خارج و دست خوش احساسات می‌گردیدند خدای خود را بلند می‌کردند و به اصوات کشش و دوامی دلخواه می‌دادند . در صحت این فرضیه تردید زیاد روا نباید داشت .

کارل شتومیف استاد سابق فلسفه دانشگاه برلین تاریخ شروع و آغاز موسیقی را

www.ParsBook.org

از لحظه‌ای می‌داند که مردم ناگزیر شدند برای تفهیم وتفهم به اصوات متوسل شوند و به نظر او از همین اصوات است که علم موسیقی به معنای امروزی آن به وجود آمده‌است . مطالعه در موسیقی قبایل مختلف ممکن است ما را به کشف پیوستگی‌های نژادی که بین این قبایل موجود است راهنمایی کند .

سخن گفتن هنرپیشه‌ها روی صحنه در روزگار ما نیز به نوعی آواز می‌ماند .

تغییر لحن واعظ واتخاذ لحن تازه‌ای هم همان آواز است .

ملل قدیم نیز هنگامی که به نیایش خدایان می‌پرداختند مسلما چنین می‌کردند .

آنان در حال عبادت سخت تحت تاثیر هیجان و شوریدگی وادارشان می‌ساخت چیزی را که کلمات یارای بیان آن را نداشت اظهار کنند .

نکته‌ای که بسیار جالب توجه‌است و نباید آن را نا گفته گذاشت این است که استفاده از موسیقی برای هر فرد مجاز نبوده و حرفهٔ موسیقی دانی خاص کاهنان معبد, جادوگران و طبیبان گردید .

اینان خواندن بسیاری از ترانه‌ها و نواختن برخی از سازها را به خود منحصر ساخته بودند .

البته آشکار است که دیگران حق دسترسی به این سازها را نداشتند و حتی اگر چشم زنی به این سازها می‌افتاد واجب القتل شناخته می‌شد .

موسیقی نیز مانند خیلی از چیزهای دیگر در دست بعضی وسیله احراز تفوق و کسب امتیازات شد .

کشیشها می‌کوشیدند با انحصار موسیقی به خودشان سری میان سرها بیرون

www.ParsBook.org

بیاورند و مقام و وضعی استثنائی برای خودشان ایجاد کنند .
بدین طریق پای موسیقی نیز که روزگاری عطیه خدایان بود در نبردی که به خاطر کسب قدرت و امتیازات طبقاتی درگیر بود کشیده شد .

موسیقی در آغاز همان سخن گفتن بود که در آن هر صدائی کشش خاصی می‌یافت – زیر و بم شدن ناپایدار اصوات بعدها اندک اندک به وضع ثابتی گرائید .تحقیقات علمی صحت این نظریه را به ثبوت رسانیده‌اند. بعدها پرسش دیگری پیش آمد که پرندگان چرا نغمه پردازی می‌کنند ؟ برای دلربائی نغمه سرائی مرغان را جزء به مغازله که به خاطر تکثیر نسل انجام می‌گیرد به چیز دیگر تعبیر نمی‌توان کرد – انسان‌ها هم فقط به خاطر نیایش خدایان سرود نمی‌خواندند بلکه عشق و علاقه‌ای هم که به یکدیگر و جنس مخالف داشتند آنان را به اینکار تحریص و تشویق می‌کرد . و اما جلب مهر و محبت جنس مخالف ترانه سر دادن تنها منحصر به انسان‌های اعصار اولیه نیست ترانه‌های ملی قرون وسطی نیز همچون ترانه‌ها و سرودهای ملی و محلی کنونی همه و همه آوازهای عشقی هستند .

مردمی که این ترانه‌ها را ساخته‌اند به کمک الفاظی که به ندرت تعقید و پرده پوشی در آن دیده می‌شود کوشیده‌اند که یار را با خود بر سر مهر آورند .

به گمان چارلز داروین، مهر ورزی و جفت جوئی مردم را بر آن داشته‌است که دست نیاز به سوی موسیقی دراز کنند و از این وسیله سحر آسا برای برآوردن حاجت خویش کمک گیرند

www.ParsBook.org

تاریخچه موسیقی در ایران

قبل از بررسی خلاصه وار تاریخ موسیقی ایران باید به چند نکته توجه کرد:

اول آنکه ایران باستان کشوری پهناور بوده که حدودا شامل ۳۰ کشور امروزی بوده است و به طبع دارای اقوام، مذاهب و فرهنگهای گوناگونی بوده اند پس ما نباید منتظر فرهنگی یک پارچه باشیم زیرا این اقوام در کنار هم و به کمک دستاوردهای یکدیگر به پیشرفت و تکامل رسیده اند، نه هر کدام به تنهایی. پس همه دستاوردهای این خطه بزرگ را هر کدام از این اقوام می توانند از آن خودبدانند. در دوره بعد از فتح ایران بدست اعراب و مسلمان شدن ایرانیان چون اعراب دارای فرهنگی غالب نبودند، از لحاظ فرهنگی مغلوب ایرانیان شدند و فرهنگ برتر ایرانیان را پذیرفتند و در راستای شکوفایی آن بادیگر اقوام که مغلوب اعراب مسلمان شده بودند کوشیدند و از این فرهنگ ایرانی فرهنگ اسلامی را به وجود آوردند که پایه واساس آن همان فرهنگ ایران باستان بود .

در سده های اول فرهنگ اسلامی یعنی تاحدود دوران خلافت عباسیان یک فرهنگ واحد در سراسر این سرزمینهای اسلامی وجود داشت واز آن زمان به بعد بود که سرزمینهای اشغالی مستقل شدند و هرکدام باتوجه به ریشه فرهنگی یکسان رنگ و بوی منطقه و قومیت خود را به این فرهنگ مادر بخشیدند و بخاطر همین امر است که وجوه مشترک فرهنگی هنری زیادی دز میان کشورهای مسلمان وجود دارد که اغلب مستشرقین به اشتباه این وجوه

www.ParsBook.org

مشترک را اخذ شده از فرهنگ عرب می دانندکه این امر نیز حاصل سطحی نگری به تاریخ وفرهنگ این سرزمینها میباشد. تاریخ موسیقی ایران زمین را می توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد، آن دو بخش عبارتند از:

الف: دوران پیش از اسلام

ب: دوران بعد از سلام

الف : دوران پیش از اسلام

پس از وارد شدن آریاییان، از آنجا که در برپا داشتن آیین‌های کیشی آریاییان رقص و موسیقی به کار بسته نمی‌شد و چندان ارجی نداشت، این دو هنر چنانکه بایست در میان آنان پیشرفت نکرده و در آثار و نوشته‌های آن روزگاران جای پایی از خود باز نگذاشته‌است.

اصطلاح «خنیای باستانی ایرانی» حروف نویسی خالص کلمات ایرانی است که ترجمه آن عبارت از«موسیقی ایران باستان» و یا بعبارت دیگر «موسیقی سنتی ایران» است. این اصطلاح ایرانی امروزه بخوبی قابل درک است ولی در مقایسه با اصطلاح پر مصرف «موسیقی اصیل» که معنای آن نیز همان است، بندرت استفاده می‌شود. با استفاده از شواهد کاویده شده، مانند تندیس کشف شده در ساسا، سوابق موسیقی بخوبی به دوران امپراتوری ایلامی (۶۴۴-۲۵۰۰ قبل از میلاد) برمی گردد. بطور مشهود، اطلاعات کمی در خصوص موسیقی این دوره در دسترس است. تنها استثناء ابزار باقی مانده موسیقی مانند گیتارها، عودها و

www.ParsBook.org

فلوت‌هایی که ابداع و نواخته شده، می‌باشند. گفته می‌شود ابزار موسیقی مانند «باربت» ریشه در این دوران یعنی حدود سال ۸۰۰ قبل از میلاد داشته‌است.

از هردوت نقل است که در دوران امپراتوری هخامنشی که به «امپراطوری پارسی» نیز معروف است، موسیقی نقش مهمی بخصوص در محاکم دادگاهی داشته‌است. او می‌گوید که وجود موسیقی برای مراسم مذهبی پرستش خداوند، بسیار ضروری بوده‌است. بعدها یعنی پس از ابلاغ دین پیامبر زرتشت، میترا، شخصی که بعنوان "داواً یک خدای دروغین یا شیطان و همچنین بتان دیگر بیشتر و بیشتر مقبول واقع شدند.

اصطلاح «خنیای باستانی ایرانی» یک اصطلاح مربوط به عصر پس از هخامنشیان می‌باشد. فارسی (فارسی) زبان مورد استفاده در دادگاه‌ها بهمراه زبان پهلوی، زبان رسمی دوران امپراطوری ساسانی (۶۴۲-۲۲۴ میلادی) بوده و در برگیرنده اکثریت همان کلمات و همان گرامر زبان پهلوی بوده‌است. بنابر این کلمه مورد استفاده برای موسیقی در دوران ساسانی و در دوران ناب فارسی معاصر در واقع کلمه *'خنیا* می‌باشد. اگر چه اصلیت مدل موسیقی ایرانی هنوز نامشخص است، تحقیقات باعث آشکار شدن جوانب جدیدی از آن شده‌است. باربد که یکی از موسیقی دانان دادگاه امپراتوری ساسانی بود، اولین سیستم موزیکال خاور میانه که با نام سلطنتی خسروانی شناخته می‌شود را ابداع نموده و آن را به شاه خسرو (خسروان) تقدیم نمود. همچنین بسیاری از نام‌های فعلی مدهای موسیقی، در موسیقی سنتی ایران نیز وجود داشته‌اند،

www.ParsBook.org

»دستگاهها از زمان‌های باستان زبان به زبان به امروز رسیده‌اند، اگرچه بسیاری از مدها و ملودی‌ها احتمالا بدلیل تهاجم اعراب که موسیقی را بعنوان مسئله‌ای غیر اخلاقی می‌دانستند، از بین رفته‌اند.

موسیقی سنتی ایرانی نوعی بدیهه گویی بوده و اساس آن یک سری از مدل‌ها قیاسی است که باید حفظ شوند. هنر آموزان و استادان دارای ارتباطی سنتی بوده‌اند که این ارتباط در قرن بیستم و به موازات حرکت تعلیم موسیقی به دانشگاه‌ها و هنرستان‌ها رو به زوال نهاده‌است.

یک نمایش مرسوم این موسیقی، از «پیش درآمد» (مقدمه اولیه)، «درآمد» (مقدمه)، «تصنیف» (آهنگ، وزن دار بهمراه آواز خواننده)، «چهار مضراب» (وزن دار) و تعداد انتخابی «گوشه» (حرکات)تشکیل می‌شود. بصورت غیر مرسوم، این قسمت‌ها را می‌توان تغییر داده و یا حذف نمود. با نزدیک شدن به پایان دوره صفویه (۱۷۳۶-۱۵۰۲)، نواختن گوشه‌های پیچیده ۱۰، ۱۴ و ۱۶ ضرب متوقف گردیدند. امروزه قطعات در حالت ۶ یا حداکثر ۷ ضرب نواخته می‌شوند که مایه تاسف است. بسیاری از ملودی‌ها و مدهای این موسیقی در مقام‌ها ترکی و موسیقی عربی می‌شوند. تفصیل اینکه باید بصورت مشخص اظهار کنیم که اعراب پس از تهاجم به امپراطوری ایران، سرزمین‌های تسخیر کرده را با نام «جهان اسلام» معرفی نمودند. اگر چه اکثر حاکمان عرب فعالیت‌های مرتبط با موسیقی را ممنوع اعلام کردند، دیگران به موسیقی دانان ایران دستور دادند که قطعاتی را به صورت کتاب تصنیف کنند که به عربی آن

www.ParsBook.org

را «کتاب موسیقی کبیر» بمعنای کتاب فراگیر موسیقی می‌خواندند. بیش از تاثیرات امپراطوری ساسانی، این دلیل دیگری بر این واقعیت است که ملودی‌های موسیقی سنتی ترکیه، سوریه، عراق و مصر شامل اسامی مقیاس‌ها و مدهای ایرانی هستند.

در طول تاریخ؛ موسیقی سنتی بیشتر با صوت در ارتباط بوده‌است. و حتی سرایندگان نقشی اساسی را در خلق و اجرای آن داشته‌اند: او تصمیم می‌گیرد چه حالتی جهت ابراز مناسب بوده و اینکه چه دستگاهی مرتبط به آن است. در خیلی از موارد، سراینده مسئولیت انتخاب شعری که باید با آواز خوانده شود را نیز برعهده دارد. چنانچه برنامه نیاز به یک خواننده داشته باشد، خواننده باید با حداقل یک آلت بادی یا سیمی و حداقل یک نوع آلت ضربی همراهی گردد. البته می‌توان یک مجموعه از آلات موسیقی را یکجا داشت ولی سراینده اصلی نقش خود را ابقاء نماید. زمانی لازم بود که نوازندگان خواننده را با نواختن چندین قطعه بصورت تکی همراهی کنند. بصورت سنتی، موسیقی در حال نشسته و در محل‌های مزین شده به پشتی و گلیم نواخته می‌گردید. گاهی در این محلها شمع روشن می‌کردند. گروه نوازندگان و سراینده نوع دستگاه و اینکه کدام گوشه‌ها اجرا شوند را با توجه به شرایط زمانی و مکانی و... مشخص می‌نمودند.

قبل از حمله اعراب، ملودی هائی که در آن نغمه هائی از "اوستا کتاب دینی پیامبر زرتشت مذهب مازدین، زمزمه با نواخته می‌شد که با آن حال و هوا

www.ParsBook.org

همخوانی داشت. واژه «گاه» دو معنی دارد: در زبان پهلوی هم بمعنای «گاث» (عبادت کننده اوستائی) و همچنین «زمان». حالات «یک گاه، دو گاه، سه گاه چهار گاه، پنج گاه، شش گاه و هفت گاه» را جهت بیان داستان هائی کاث‌ها از یک تا هفت زمزمه مینمودند. اخیراً کشف شده که حالت «راست» (ادبی. حقیقت) جهت بیان داستان هائی در خصوص افراد یا کارهای درستکار و «شکسته» (ادبی. شکسته) برای بیان داستان‌ها در باره خطا کاران استفاده می‌شده‌اند. حالت «همایون» در هنگام نماز صبح اجرا می‌گشت. اکثر این حالت‌ها، بجز احتمالا «شش گاه» و «هفت گاه» هنوز در سیستم امروزی مورد مصرف دارد. علیرغم وجود این شواهد، نوازندگان هنوز تمایل به نسبت دادن مستقیم معنی «گاه» به «زمان» یا «مکان» حرکت یک آلت موسیقی دارند.

هنگامی که اسلام بعنوان مذهب مسلط ایران پذیرفته گردید، تصمیم حکمرانان منع کلی موسیقی و بعدها دلسرد کردن مردم از زمزمه ادعیه مازدین در این مدها بود. موسیقی سنتی تا قرن بیستم در دادگاه‌ها نواخته می‌گردید. در زمان حکومت اسلامگرایان افراطی قرون وسطی، موسیقی بصورت مخفیانه نواخته می‌شد.

شایان ذکر است که چند تحرک احتمالا باستانی محسوب نشده و فقط خیلی قدیمی هستند. همانگونه که در طول تاریخ سابقه داشت، موسیقی سنتی ایرانی به عملکرد خود بعنوان ابزاری روحانی ادامه داده و کمتر بعنوان وسیله تفریح به آن نگاه می‌شد. آثار موسیقی امکان تغییر گسترده از آغاز تا پایان و

www.ParsBook.org

معمولاً بصورت تغییر بین قطعات پایین، تفکری، نمایش پهلوانی نوازندگی با نام تحریر را داشتند. تعامل متون مذهبی بعنوان غزل جایگزین غزل‌های بزرگی گردید که توسط شاعران صوفی قرون وسطی خصوصا حافظ و جلال الدین رومی سروده شده بودند.علاوه بر این موسیقی ایرانی دریافتی از دردها رنج‌ها خوشیها یک تمدن چندین تکهٔ یک پارچه‌است که امروزه بسیاری از یادبودهای آن مانند گوشه ها(حسینی جامه دران شبدیز...)گواه این مدعاست.

ب : دوران پس از اسلام :

پس از سقوط سلسله ساسانی و استقرار خلافت اسلامی و رویدادها و حوادث ناشی از این دگرگونی تاریخ تا مدت ها فرصتی برای پرداختن به موسیقی نماند با این همه پیشینه غنی موسیقی و رواج پرداخته آن در عهد ساسانی و به ویژه در دوره سلطانت خسرو پرویز مانع از آن شد که موسیقی یکباره به دست فراموشی و نابودی سپرده شود .

خوانندگان و رامشگران که در واپسین سال های سلطنت ساسانی در سراسر ایران پراکنده بودند نیز با هم افسردگی ها و پریشانی را دست از کار نکشیدند و آن چه به موسیقی و اصطلاحات آن مربوط می شد ، سینه به سینه و دست به دست از نسلی به نسل دیگر منتقل گردید و در دوره خلافت امویان چون زمانی مناسب یافتند چنانچه خواهیم دید به انتشار و رواج آن دست یازیدند .

آشنایی اعراب پیش از اسلام با موسیقی و شروع دوره اسلامی با موسیقی ایران

www.ParsBook.org

الحان موسیقی رزمی از روزگار باستان بین اعراب به ویژه سپاهیان آنان معمول بود . با این الحان احساسات جنگجویان را بر می انگیختند و در میدان جنگ رجز خوانی می کردند که خود نوعی موسیقی به شمار می آید . آهنگ دیگری نیز داشتند که مانند رجز و تند خوانده می شد و به آن نصیب می گفتند اما از آلات موسیقی ظاهرا جز طبل و بوق چیز دیگری نداشتند .

اعراب از موسیقی بزمی الحانی داشتند که آن را غنا می نامیدند .

عرب موسیقی بزمی نداشت و اگر هم مختصر غنایی داشت بی رویه و متناسب با عادات و اخلاق و خوی خشن و ناهموار اعراب بادیه نشین صحراگرد بود .

موسیقیدانان بزرگ ایرانی در عربستان و دستگاه اموی

مسلم بن محرز : ابن محرز اصلا ایرانی بود ، پدرش پرده دار کعبه بوده او از موسیقیدانان به نام عصر بنی امیه است . در موسیقی ایرانی و رومی استاد بود وی موسیقی ایرانی را در مکه و مدینه نشر داد . ابوالفرج اصفهانی در کتاب اغانی گوید : وزن رمل را که آهنگ ضربی تندی بود او اختراع کرد . او نخستین مکتب علمی را به وجود آورد و آوازها را به طور صحیح تنظیم نمود و خود طریقه ای در موسیقی ابداع کرد و به اصلاح و تکمیل آن پرداخت .

از جمله کارهای او تشکیل دسته های دختران خواننده بود (تشکیل اینچنین دسته هایی در زمان ساسانیان نیز در ایران معمول بود) دسته ای از ۵۰ دختر خواننده تشکیل داد که در راس آنان جملیه زن موسیقیدان معروف آن عصر ،

www.ParsBook.org

آهنگ اصلی را می خواند .جلوه موسیقی ساسانی در میان عرب زبانان

موسیقی کشورهای اسلامی که اکنون در کشورهای باختری به موسیقی عرب معروف است به وسیله ایرانیان پایه گذاری شده و همان طور که پیش از این ذکر شد عرب در آغاز به تمدن و صنعت و هنر توجهی نداشت . پس از اسلام نیز اشتغال به صنعت را دون شان خود می دانست و آن ها را از کارهای موالی می شمرد و از مباشرت به آن عار داشت . چون با تمدن و زندگانی شهری خو گرفت و خود را محتاج به علوم و صنایع دید ناگزیر دست به دامن موالی زد و چون بیشتر اهل هنر و صنعت ایرانی بودند صنایع و هنر ایران از جمله موسیقی میان عرب رواج یافت و به تدریج توسعه پیدا کرد و در دوره خلفای عباسی موسیقی اسلامی بر مبنا و اصول و قواعد و راه و رسم موسیقی ایرانی قرار گرفت و مقامات و الحان موسیقی ایران جانشین موسیقی عرب گردید و با آن که بر اثر مرور زمان و عوامل محلی و اجتماعی موسیقی کنونی کشورهای عربی رنگ خاصی به خود گرفته است هنوز آثار موسیقی ایران در آن کاملا مشهود و نمایان است ، زیرا اساس آن از موسیقی ایران اقتباس شده ، و موسیقی آنان بر پایه موسیقی ایرانی استوار گردیده است چنانکه از میان ۵۲ مقام معمول در موسیقی کشورهای مصر ، سوریه و لبنان ، ۳۰ مقام آن در بین آوازها و گوشه های ردیف موسیقی ایران موجود است بدین شرح : (ابیات ترک)،(سرگاه)،(شهناز)،(اصفهان)،(عشاق)،

(سایه)،(صبا)،(شور)،(ماهور)...

www.ParsBook.org

ادامه ی بین تحقیق و مقایسه بین ممالک مجاور و موسیقی ایران نیز به همین نتیجه منتهی می گردد که موسیقی ایران ریشه و اساس موسیقی های این ممالک است .

شعر و موسیقی در دوره عباسیان :

بیش از این گفتیم که ایرانیان پس از انقراض سلسله ساسانی و چیرگی عرب بر ایران ، نه از سرودن شعر دست کشیده اند و نه موسیقی خود را فراموش کرده اند بلکه موسیقی و شعر که وابستگی کامل به هم داشت همچنان معمول بود .

ولی رونق گذشته را نداشت و رو به ضعف می رفت تا آن که ایرانیان به تشکیل حکومت های نیمه مستقل و مستقل توفیق یافتند .

پس از تشکیل خلافت عباسیان به پایتختی بغداد ، بر اثر از میان رفتن امویان ، و آزادی نسبی که پدید آمد و نیز توجه خلفای عباسی به شکوه و جلال دربار و هنرهای زیبا به تقلید از شاهان ایرانی ، بازار هنرهای زیبا از قبیل حسن خط ، نقاشی و شعر و موسیقی گرم شد و هنرمندان ایرانی که با وجود پیشامدهای ناگوار رشته اتحاد ذوقی هنری خود را از دست نداده بودند ، خواسته های قبلی و زاده های فکری و هنری خود را به صورت های ممکن ظاهر می کردند . با تشکیل حکومت های نیمه مستقل و مستقل دراوایل خلافت عباسیان ، احساسات خود را به شیوه نوین جلوه گر ساختند .

www.ParsBook.org

دو نویسنده موسیقی دراین دوره ابونصر فارابی و ابن سینا بودند که کتاب موسیقی الکبیر فارابی یکی از بزرگترین کتاب هایی است که تا این زمان راجع به موسیقی نوشته شده و فارابی عود نواز بود و درآواز خوانی مهارت داشت و در کتاب موسیقی الکبیر خد تقسیم بندی دانگ ها به ۶ دانگ منسوب به ابونصر فارابی است .

دوره ایلخانیان و تیموریان

در دربارهای مغول مقدار زیادی خنیاگران بوده اند و از متون ادبی دوره مذکور نیز علاقه به علم موسیقی استنباط می شود . بعد از ابونصر فارابی و ابن سینا نظری دان معروفی که قابل ذکر است صفی الدین عبدالمومن ارموی در دوران بحرانی زندگی می کرد و در خدمت آخرین خلیفه عباسی بغداد بود و به هنگام حمله و قتل عام هلاکو خان در بغداد با نواختن عود نزد او جان خود را نجات داد . صفی الدین در ایران دو ساز موسیقی به نام مغنی که نوعی عود بوده است و یک نوع قانون به شکل مربع مستطیل به نام نزهه اختراع کرد .

رساله مهم دیگری به نام کنز القصف در موسیقی به جا مانده که در نیمه دوم قرن ۸ نوشته شده است که به ویژه بخش توصیف سازهای موسیقی دارای ارزش است . آن چنان که از این کتاب برمی آید سازهای موسیقی مجلسی در ایران دو نوع عود و رباب بوده است . همچنین سازهای دیگر از قبیل مغنی ، چنگ و ساز کمانه ای به نام غیچک و نی کوچک به نام شبیه ، تنبور ، دو تار و

www.ParsBook.org

نوعی سه تار و نوعی کمانچه و ساز کوبه ای دف و دایره .

در آثار هنری و نقاشی های این دوره سازهای موسیقی بیشتر از دوره های قبل از آن آمده است . سازهایی که در نقاشی های ایرانی آمده است و در مجالس بزم و در عرصه رزم آن ها را نشان می دهد عبارت است از : تنبور ، چنگ ، قانون ، کمانچه ، نی، سرنا، شیپور ، کوس و سنج .

مشخصات کلی :

۱. موسیقی به نحو چشمگیری تابع شعر گشت و بعضی از شعرا ، اشعار خود را با آواز و نواختن ساز اجرا می کردند .

۲. نواهای دوران باستان و مایه ها (دستنها) که منسوب به باربد بود تاثیر زیادی برآثار موسیقی داشت .

۳. خواندن اشعار حماسی به ویژه شاهنامه خوانی رواج گرفت و وزن شاهنامه در موسیقی مطرح گشت .

۴. کوشش هایی برای ثبت الحان موسیقی به وسیله خط آغاز گشت .

۵. سازهای متنوعی در همنوازی به کار رفت و برخی سازهای جدید مانند مغنی (نوعی عود) و ترهه (نوعی قانون) اختراع شد .

www.ParsBook.org

۶. موسیقی صوفیانه و سماع در خانقاه ها با سازهای معمول آن سبک موسیقی مانند : نی ، رباب ، و در برخی موارد تنبور اجرا شد و زن ها و ملودی های خاص خود را پرورش داد .

۷. ابتکارات برخی موسیقی دانان و نوازندگان باعث ایجاد گوشه های جدیدی گشت که به ردیف موسیقی ایرانی اضافه گشت مانند بوسیلیک (درنوا) و ابراهیمی در عشاق و ... .

دوره صفویه

دوره رکود مطالعات نظری موسیقی

در دوره صفویه تحول چشمگیری در هنرهایی از قبیل نقاشی و قلمزنی و غیره بعمل آمده در معماری نیز طرح هایی مشخصی به کار رفت . در موسیقی بخلاف نقاشی و کاشیکاری به ویژه در جنبه های نظری آن پیشرفت خاصی حاصل نشد و نظری دانانی چون فارابی ، ابن سینا ، صفی الدین ارموی به وجود نیامد و به علت باورهای مذهبی و تحریم موسیقی موسیقی نوازان اقبال و پذیرشی نیافتند . از طرفی نیز موسیقی به دست افراد بیسواد افتاد . بخلاف چنین وضعیتی که در دوره صفویه در ایران معمول بود، موسیقی ایرانی در هند تجلی داشت و در دوره شاهان مغول بعد از امیر تیمور در هند ، برخی

www.ParsBook.org

هنرها مانند معماری و ادبیات از ایران تاثیر پذیرفت .

یکی از بنیانگذاران سلسله صفویه شیخ حیدر به اختراع چهارتار شهرت دارد . رباب به وسیله عبدالله فریادی و غیچک به وسیله قلی محمد تکمیل شد . در این دوره تاثیر خارجی به ویژه چین در نقاشی اصفهان مشاهده می شود و بعید نیست که در عرصه برخی سازهای موسیقی هم بی تاثیر نبوده باشد .

مشخصات کلی

۱. تنوع سازها نسبت به گذشته بیشتر شد ولی برخی از سازها به تدریج مهجور شد . حداقل ۶ ساز در همنوازی ها معمول بوده است که عبارتند از : عود ، نی ، تنبور ، قانون ، کمانچه و دف .

۲. خنیاگری و موسیقی بیشتر راه تفنن و سرگرمی را پیمود و از منزلت خنیاگران دستگاه سلطنت دوره ساسانی دیگر خبری نیست ، بلکه در این دوره آن صرفه به همان مسیری افتاد که در دوره قاجار به نام عمله طرب خوانده شدند .

۳. موسیقی بیشتر هنر خصوصی بود که درخلوت اجرا می گشت . قلمرو ملودی به ندرت از دو التا تجاوز می کرد .

۴. آواز به صورت بلند و با صدای زیر اجرا می شد و به ویژه صدای مردان

www.ParsBook.org

زیرخوان مانند گذشته مطلوب بوده است .

۵. برخی سراشیب های دسته جمعی و نرمه خوانی در مراسم مذهبی رواج بیشتری یافت که کودکان غالبا اکتاو زیر صدای مردان را همزمان می خواندند .

۶. مقدمات ورود بعضی از سازهای اروپایی به تدریج فراهم شد که ابتدا منحصر به هدیه سلاطین اروپا به دربار صفویه بوده است . آن ارتباط بیشتر از نیمه اول سده ۱۱ هجری فزونی یافت .

۷. موسیقی نظام و مراسم رسمی نقاره خانه که در هنگام سحر و غروب آفتاب و عیدها انجام وظیفه می کرد رونق گرفت .

موسیقی دوره قاجار

از موسیقی دوره قاجار موسیقیدانان آن دوره در نسبت با دوره صفویه آثار و شواهد بیشتری در دست همت در دوره قاجار در موسیقی مجلس تغییراتی روی داد و برخی از سازها که در عصرهای قبل از آن معمول بود در این دوره مهجور ماند و نواختن آن متروک گردید که می توان این ها را برشمرده عود ، رباب ، چنگ ، قانون .

www.ParsBook.org

در عوض سازهای دیگری بیشتر معمول گشت که از آن قبیل است : تار و سه تار (که در نقش های دوران قبل دیده نمیشود) کمانچه ، سنتور ، نی، سورنا ، نفیر (نوعی بوق از شاخ حیوان یا فلز) کرنا، دهل ، تنبک ، نقاره ، سنج ، نی انبان ، دایره و سوتک . برخی از سازها هم در ایران اختراع شد مانند رموز که شخصی همدانی در تهران اختراع کرد یکی از نوازندگان به نام آقا جان پدر میرزا حبیب سماع حضور کمانچه ای اختراع کرد که دارای سیم ها و پیچ های زیاد و دسته ای بلند بود و ایستاده می نواخت و نام آن را مجلس آرا نهاده بود و شب ها برای ناصر الدین شاه می نواخت .

طبق نوشته برخی سفرنامه ها نواختن موسیقی به ویژه در میهمانی ها و هنگام صرف ناهار معمول بوده است . در آن نوع موسیقی مجلسی غالبا یک ساز کوبه ای و تار با خواندن آواز همرهی می کردند . در دوره اخیر الذکر غالبا قدر و قیمتی برای آن هنر و اجرا کنندگان آن قائل نبودند و اشخاص سرشناس به ندرت به فراگرفتن موسیقی یا نواختن ساز می پرداختند و اگر هم همچنین می کردند بیشتر جنبه شخصی و خصوصی داشته است . از طرفی موسیقی و اجرای آن به دست لوطیان و اشخاص بی سرو پا افتاد . در سفرنامه سیاحان دیگری که از موسیقی دوره قاجار یاد کرده اند کما بیش همین وضع منعکس است . ادوارد براون انگلیسی در شرح میهمانی ها ذکر می کند که میهمانان بسته به مدارج خود در صدر سفره می نشستند و موسیقی دان ها و خوانندگان و رقاصان در پای سفره قرار می گرفتند . مهدی قلی هدایت (حاج مخبر السلطنه) می نویسد : از متاخرین کسی دارای مقام علمی نبوده است . در

www.ParsBook.org

موسیقی آنطوری که باید تعقیب نشد و در اواخر اهل عمل (نوازندگان) را منزلتی نماند .

در دستگاه های حکام به ویژه سلاطن در قاجار نوازندگان و خوانندگان هم به صورت خصوصی و هم در مراسم مناسب مانند مراسم آش پزان انجام وظیفه می کردند . بجز نوازندگانی که اکثر آن ها را عمله طرب می خواندند در مراسم میهمانی ها و عروسی ها نیز از نوازندگان دیگری که غالبا مطرب خوانده می شدند استفاده به عمل می آمد . نوازندگان روستایی بجز استفاده از آواز و سازهایی مانند کمانچه و ... از طبل بزرگ و سرنا هم استفاده می کردند . نوازندگان و خوانندگانی که با هم همکاری داشتند غالبا دسته می نامیدند . از مشهورترین آن دسته ها در دوره ناصر الدین شاه دو دسته را می توان نام برد که سر دسته هر دو دسته ها نابینا بودند . یکی معروف به دستهی مومن کور که خود ردیف دان بود و افرادش را خود تعلیم داده بود و همسر او ضرب و دف می زد و دو دخترانش در دسته او بودند ، یکی ارگ دستی می نواخت و دیگری در رقص مهارت داشت .

دسته دیگر کریم کور بود که خود تار وکمانچه می نواخت و دخترش نیز کمانچه می نواخت . خواننده به نام حسین آواز می خواند و ضرب می گرفت و صادق نامی نیز دف می زد . کریم در سال ۱۳۰۰ ه.ق درگذشت . نوازندگان مخصوص که به نام عملیه طرب خاصه نامیده شده اند در طول ۵۰ سال سلطنت ناصر الدین شاه در دربار او انجام وظیفه کردند و نام آن ها چنین است

www.ParsBook.org

: آقا علی اکبر ، آقا غلامحسین ، میرزا عبدالله نوازندگان تار .

سنتورخان ، محمد صادق خان ، و میرزا حبیب سماع حضور نوازندگان سنتور .

خوشنوازخان ، مطلب خان ، و جواد خان قزوینی نوازندگان کمانچه در دستگاه ناصر الدین شاه از نوازندگان دیگر هم استفاده می شده که در موقعیت های خاصی انجام وظیفه می کردند . از این قبیل که قبل از خواب برای ناصر الدین شاه نوازندگی می کردند . خوابگاه او چهار در به اطراف داشت که یکی به اتاق رامشگران باز می شد . نقیب الممالک که در داستان سرایی مهارت داشت در یکی از اتاق ها می نشست و در را اندکی باز می گذاشت ، تا شاه صدایش را بشنود و قبل از آن یکی از نوازندگان مخصوص که جوادخان قزوینی بود کمانچه ای بسیار کوچکی داشت که می نواخت و نقیب الممالک چند بیتی آهسته می سرود .

آنچنانکه استنباط می شود ناصر الدین شاه تا حدی ذوق شاعری داشته است و به نغمات موسیقی ایرانی هم آشنایی نسبی حاصل کرده بود و استادان فن را تشویق می نموده است و درعصر او نوازندگان مشهوری به وجود آمدند که عبارتند از :

آقا علی اکبر فراهانی :

وی فرزند شاه ولی بوده که طبع شعری هم داشته است . به دستور ناصرالدین شاه یک تابلوی نقاشی آب رنگ توسط میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع

www.ParsBook.org

الممالک) در سال ۱۲۷۳ه.ق. از او و چند تن از شاگردانش نقاشی شده است . کنت دوگو بینو فرانسوی در تهران ساز او را شنیده و راجع به او می نویسد : معروفترین نوازندگان تار علی اکبر است که اروپائیانی که به موسیقی مشرق توجه نداشته اند در موقع شنیدن ساز او دچار تاثر شدند چون با روح و حساسیت زیادی تار می زد ولی به نظر بعضی هنرمندان تند خلق است و بایستی خیلی اصرار کرد تا ساز بزند . آقا محمد صادقخان سرور الممالک نوازنده مشهور سنتور عهد ناصری که ساز آقا علی اکبر را شنیده بود روایت کرده که : چون آقا علی اکبر مضراب برسیم اشنا می ساخت من در عالمی دیگر سیر می کردم و نوازندگی خود از یادم می رفت .

آقا علی اکبر شب ها تار خود را کنار بسترمی نهاد و می خوابید و گاه در نیمه شب بیدار می شد و گوشه تازه ای می نواخت یک شب کسی در خواب به او می گوید من رنگ اصول را که از قطعه های قدیم است و به کلی فراموش شده است به تو می آموزم و چنان می کند . آقا علی اکبر در دل شب از خواب بیدار شده ، میان بستر تار را برداشته و آن را می نوازد و دو روز بعد رنگ را به برادرزاده اش آقا غلامحسین می آموزد و بعد او به پسرعموهایش میرزا حسین قلی و آقا میرزا عبدالله تعلیم می دهد .

شیخ سعدی در یکی از غزلیاتش می گوید :

به دوستی که ز دست تو ضربت شمشیر

www.ParsBook.org

چنان موافق طبع افتدم که ضرب اصول

آقا علی اکبر دارای سه پسر بود . به نام های میرزا حسن نوازنده تار و سه تار که در جوانی درگذشت و پسران دیگر میرزا عبدالله و آقا حسینقلی نوازندگان مشهور تار)

آقا غلامحسین :

فرزند محمد رضا برادر زاده آقا علی اکبر است . که نزد عموی خود بوده و از نوازندگان دربار ناصری بوده است . مضراب ریز و سریع او معروف بوده و بجز عموزاده هایش میرزا عبدالله و آقا حسین قلی شاگردان دیگری مانند نعمت الله اتابکی کرمانی و محمد خان مستوفی و ...تربیت کرد .

بر اثر کوتاه بودن عمر آقا علی اکبر فرزندان خردسالش میرزا عبدالله و آقا حسین قلی نتوانستند از تعلیمات پدر بهره مند شوند و آقا غلامحسین هم در ابتدا به تعلیم آنان رغبتی نداشت ولی بر اثر اصرار مادرشان که بعد ازفوت آقا علی اکبر به عقد ازدواج آقا غلامحسین درآمد . به تعلیم آن دو همت گماشت و آهنگ های گذشته را حفظ کرد .

میرزا عبدالله :

او ابتدا نزد برادر بزرگ خود میرزا حسن و سپس نزد پسرعموی خود آقا غلامحسین موسیقی را فراگرفت و به برادر کوچکتر خود آقا حسین قلی هم آموخت . وی ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی را به شاگردان دیگر خود

www.ParsBook.org

آموخت و در آموزش بخشنده و گشاده دست بود . شاگردان دیگر میرزا عبدالله عبارتند از : ابوالحسن صبا ، حاج آقا محمد ایرانی مجرد (در قسمت ردیف) ، سید حسن خلیفه ، دکتر مهدی صلحی (منتظم الحکما) که مهدی قلی هدایت از محضر او استفاده کرد و ردیف موسیقی او را نوشته است . از فرزندان میرزا عبدالله ، احمد عبادی که نزد خواهر خود کار کرده بود موسیقی را ادامه داد و از نوازندگان مشهور سه تار در دهه معاصر به شمار می آید .

آن چنان که برمی آید : میرزا عبدالله نیز دارای مشرب درویشی بود . دکتر داریوش صفوت گوید : آقای دوامی مطلب جالبی می گفت و آن این که از میرزا عبدالله (بزرگترین سه تار نواز ایران که در نواختن تار نیز استاد بود و به منزله کتاب موسیقی ایران به شمار میرفت) نقل قول می کرد که موسیقی ایرانی یک موسیقی معنوی است . و تا شخص به عالم معنا راه نیابد نمی تواند چیزی از آن بیاموزد حتی دوامی می گفت میرزا عبدالله توصیه کرده بود که هر که خواست نزد شما کار کند ابتدا او را بفرستید تا وارد عالم معنا بشود و بعد موسیقی ایرانی را یاد بگیرد .

سبک :

در مورد میرزا عبدالله ذکر شده است که وی مردی نجیب و لحنی مهربان بوده است . ابتکار ساختن برخی مقطعات خوبی از اوست . شهرت میرزا عبدالله بیشتر در نواختن سه تار بوده است . سه تار که از نوع تنبور بوده است بر خلاف تنبور که با ۴ انگشت دست راست می نوازند ، سه تار را با ناخن انگشت

www.ParsBook.org

سبابه دست راست می نوازند .

آنچنانکه از نام این ساز بر می آید در ابتدا سه سیم داشته است . طبق روایت عشاق علیشاه سیم دیگری به آن اضافه کرده که اکنون با ۴ سیم نواخته می شود . این سیم اضافه شده به نام سیم زنگ یا سیم مشتاق معروف است .

علی نقی وزیری :

پدرش موسی خوان افسر نظام بوده مادرش از اولین زنانی بود که مدرسه دخترانه دایر کرد و موسیقی هم تا حدی وارد بود . ساز ویولن را آورده فارغ التحصیل مدرسه موزیک نظامی است . پدر موسیقی ایران بوده و اولین هنرستان موسیقی ایران را آورده .

مرتضی نی داود :

ساز اختصاصی تار ، نی داود از نوازندگان درجه اول نوازندگی سنتی تار به شمار می رود . تصنیف مرغ سحر (ماهور) مال اون بوده ، مغازه الکتریکی در خ فردوسی تهران داشته .

روح الله خالقی :

استادش علی نقی وزیری ، اولین هنرستان ملی موسیقی ایران را می آورد .ای ایران مال وی بوده است .

www.ParsBook.org

درویش خان :

نخستین تحول واقعی موسیقی را غلامحسین درویش آغاز کرد .

www.ParsBook.org

انواع سبک های موسیقی رایج در ایران

در بیانات قبل از نحوه ورود و تاریخچه موسیقی ایران آشنا شدیم و حالا به مطالعه چند سبک موسیقی رایج ایران می پردازیم :

۱) موسیقی کلاسیک

بسیاری از مظاهر طبیعت تولید نوای موسیقی می کنند مثل صدای آبشار، باران، صدای پرندگان، وزش باد از میان برگ ها و یا چهار نعل اسب. انسان اولیه مبانی موسیقی را از طبیعت آموخت و به تدریج با استفاده از آلات و ادوات کار و زندگی اصوات موزونی را ایجاد نمود. حدود ۵ هزار سال پیش سومری ها با استفاده از چنگ قطعات موسیقی برای رقص می ساختند. از مصر قدیم موسیقی بیشتر جنبه روحانی و مذهبی داشت. در ایران نیز از دوران قدیم به خصوص در دوران ساسانی موسیقی بسیار شکوفا بود. موسیقی اروپایی قرون وسطی بیشتر در خدمت کلیسا و مراسم مذهبی بود. در دوران رنسانس تحولاتی در شیوه نت نویسی پدید آمد و موسیقی مذهبی اساس و پایه علمی یافت. قطعات موسیقی رقص دوره رنسانس که امروزه در دست است، نشان می دهد که در آن زمان یعنی قرن ۱۵ و ۱۶ میلادی سازهای متعددی در خدمت موسیقی بوده اند.

در قرن ۱۷ کلودیو مونته وردی اصول جدیدی را برای علم هارمونی پایه گذاشت.

www.ParsBook.org

در اواخر قرن ۱۷ و اوایل قرن ۱۸ کورلی و ویوالدی از پیشوایان فرم کنسرتو بودند. ویوالدی با الهام از طبیعت قطعه معروف خود به نام چهار فصل را نوشت.

در همین دوران هاکوپرن فرانسوی آثار زیبایی را برای کلاوسن و ارگ ساخت. ولی بزرگترین آهنگساز قرن ۱۸ یوهان سباستین باخ، آهنگساز آلمانی بود. او با وضع قوانین و اصول موسیقی که همیشه معتبر بوده و خواهد بود، هنر را با علم درهم آمیخت و آثاری جاودانه ساخت.

در همین دوران هندل آلمانی کنسرتوهای ارکسترال و آثار مذهبی و غیرمذهبی فراوانی ساخت که در تمام کشورهای اروپا با استقبال زیادی مواجه شد.

در نیمه دوم قرن ۱۸ سمفونی ابداع شد و بزرگترین آهنگساز آن زمان یعنی هایدن اطریشی ۱۰۴ سمفونی ساخت و لقب پدر سمفونی را به خود اختصاص داد.

در دوران کهولت هایدن، آهنگساز جوانی به نام موتزارت در مدت کوتاه عمر خود صدها اثر جاودانه ساخته و هنر موسیقی کلاسیک را به اوج تکامل رسانید.

در آخرین سال های قرن ۱۸ نابغه بی همتایی به نام بتهوون قدم به عرصه موسیقی گذارده و تحول عظیمی در سبک موسیقی به وجود میآید. با آثار بتهوون موسیقی سبک رمانتیک به تدریج شکل می گیرد.

www.ParsBook.org

این آهنگساز بزرگ آلمانی شخصیت و عطوفت انسانی را به عنوان کانون اصلی موسیقی خود انتخاب کرده و این هنر اصیل را از انحصار اشراف درآورده و مردم را مخاطب قرار می دهد.

هنگامی که آوازه موسیقی بتهوون عالم گیر شده بود، در گوشه دیگری از شهر وین جوان متواضعی به نام فرانتن شوبرت در مدت ۳۱ ساله عمر خود صدها قطعه آوازی برای مردم می سراید و سمفونی های او پایه های نهایی بنای پرعظمت سبک رمانتیک را بنا می نهد.

در این دوران آهنگسازان بزرگی از کشورهای مختلف قد علم کرده و دگرگونی عظیمی در موسیقی کلاسیک پدید میآید. روسینی در ایتالیا ده ها اپرا می سازد. مندلسون آلمانی به بازشناسی آثار باخ می پردازد و خود نیز آثار زیبایی به دوستداران موسیقی عرضه می دارد. شومان آلمانی موسیقی سبک رمانتیک را به درجه تکامل می رساند و آثار زیادی برای پیانو و ارکستر خلق می کند. شوپن لهستانی زیباترین و پراحساس ترین قطعات را برای پیانو میآفریند. لیست مجارستانی موسیقی رمانتیک ملی را پایه می گذارد و با الهام از موسیقی ملی آثار تحت عنوان پوئم سمفونیک یاراپسودی می سازد. تحت تاثیر رمانتیسم ملی آهنگسازان دیگری از کشورهای اروپا آثاری در وصف میهن و ملت خود می سرایند. مثل اسمتانا آهنگساز چک که قطعه وطن من را می سراید. و یا گریک نروژی که با الهام از داستان های وطن خود قطعه پیرگینت را می سازد.

www.ParsBook.org

در دوران عظمت رمانتیسم واگنر آلمانی اپراهایی را تصنیف می کند که از حماسه های قدیمی آلمانی متاثر می باشند.

وردی آهنگساز بزرگ ایتالیا معروف ترین اپراهای دنیا را در این دوران خلق می کند.

در روسیه آهنگساز بزرگی به نام چایکوفسکی قدم به عالم موسیقی می گذارد و با خلق سمفونی ها، باله ها، چند اپرا و آثار دیگر نقش مهمی را در تکامل موسیقی ایفا می کند.

در آخرین سال های قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ نام مالر اطریشی در جهان موسیقی می درخشد و با گسترش سبک نئورماتیسم تحول تازه ای در موسیقی پدید میآید.

دبوسی در فرانسه امپرسیونیسم را در موسیقی به کار می گیرد.

ریچارد اشتراوس آلمانی تحت تاثیر ادبیات و فلسفه قرون گذشته چند پوئم سمفونیک می سازد.

سیپلینوس فنلاندی در این دوران هنوز تحت تاثیر رمانتیسم ملی قرار دارد. در حالی که برخی آهنگسازان چون شونبرگ تحول تازه ای را در موسیقی مدرن به وجود میآورند، هنوز آهنگسازانی هستند که دنباله روی خط سنتی

www.ParsBook.org

باقی می مانند مثل راحتمانینف آهنگساز روسی.

در چند سال اخیر آهنگسازانی از آخرین نسل موسیقیدانان بزرگ جهان را وداع گفته اند و ما را با آثار گذشتگان تنها گذارده اند مانند استراوینسکی، پروکفیف و شوستا کوویچ.

و امروز ما وارث گنجینه ای از آثار موسیقی کلاسیک هستیم که برای درک و لذت بردن از آن به بررسی می پردازیم.

نخستین آشنایی موسیقیدانان ایران با موسیقی کلاسیک اروپایی در سال ۱۲۳۵ خورشیدی رخ داد. در این سال دو کارشناس موسیقی نظام از فرانسه به ایران آمدند و یک دسته موزیک نظامی به شیوه فرانسوی در ایران به وجود آوردند.
این دو که ، بوسکه و ماریون نام داشتند، در طول اقامت چند ساله خود در ایران، زمینه آشنایی موسیقیدانان ایرانی را با موسیقی کلاسیک اروپایی فراهم کردند.
با آمدن لومر به ایران زمینه آشنایی بیشتر و جدی تر موسیقیدانان ایرانی با موسیقی کلاسیک مهیا شد. لومر که به عنوان رئیس موزیک به استخدام دولت ایران در آمده بود، به تجدید سازمان دسته موزیک نظام پرداخت و رشته موزیک نظام را در مدرسه دارالفنون بنیان نهاد و یک تنه به تدریس علوم موسیقی چون سلفژ و هارمونی و ارکستراسیون، و آموزش دادن نوازندگی تمام

www.ParsBook.org

سازهای بادی و پیانو پرداخت.

پس از این که وزیری، خالقی، صبا و معروفی موسیقی ملی ایران را بنیان نهادند و آثاری چون بندباز و دختر ژولیده(وزیری)،می ناب و رنگارنگ (خالقی)، ژیلا و کوکو(معروفی) ساخته شد، به تدریج و با آشنایی موسیقی دانان ایران با موسیقی کلاسیک اروپا و تحصیل دلبستگان موسیقی علمی در کنسرواتوارهای آلمان، اتریش، ایتالیا و شوروی، آهنگسازان برجسته ای پدید آمدند که بر مبنای دستاوردهای موسیقی ملی ایران و آموزه های موسیقی علمی- کلاسیک آثار ارزنده ای در قالب سمفونی- سوئیت- کنسرتو- کانتات- پرلود- اپرا- بالت و دیگر فرم های دیگر موسیقی کلاسیک آفریدند و موسیقی خود را بر اساس درونمایه های ملی و ساختار کلاسیک ساختند. در زیر به چند تا از نامدارترین این آهنگسازان و چند اثر مشهور آنان اشاره می کنیم:

- پرویز محمود: فانتزی روی ترانه محلی- کوارتت زهی- دانس اگزوتیک- راپسودی نوروز- پوئم سمفنیک لاله- مهرگان

- امین الله حسین: سمفونی های آریا و تخت جمشید- کنسرتو پیانو- کنسرتو کاپریچیو- مینیاتورهای ایرانی- سوئیت شهرزاد- ملودی ها.

- روبن گریگوریان: گل امان- اسکرتسو برای پیانو- سوئیت ایرانی برای ارکستر- فانتزی اورینتال.

- مرتضا حنانه: سوئیت شهر مرجان- سرناد برای ویولن و پیانو- منوئه.

www.ParsBook.org

- ناصحی: آنداته کانتابیله- شور برای ویولنسل- ملودرام رستم و سهراب
- باغچه بان: سوئیت مردم- یکی بود یکی نبود- آوای لالایی.

- چکناوریان: بالت سیمرغ- اپرای رستم و سهراب.

- دهلوی: بالت بیژن و منیژه- اپرای خسرو و شیرین- اپرت مانی و مانا برای کودکان
- علی رهبری، هوشنگ استوار، احمد پژمان، شاهین فرهت، هرمز فرهت، فرهاد مشکات، فریدون ناصری از دیگر آهنگسازان ایرانی در حوزه موسیقی کلاسیک هستند که آثاری در این شاخه از موسیقی میهن مان ساخته و پرداخته اند.

در اینجا تحلیلی کوتاه بر یکی از زیباترین این آثار، سموفنی تخت جمشید امین الله حسین، ارائه می شود:

درد اندوهبار دوری از میهن در اغلب آثار امین الله حسین آشکار است و از آن ها احساس می شود. این درد اندوهبار به ویژه در سمفونی شماره ۲ از این آهنگساز به نام خرابه های تخت جمشید به زیباترین شکل و تراژیک ترین لحن بیان شده است. این سمفونی در توصیف عظمت و شکوه تخت جمشید باستانی است و محیط شکوهنمد و پر جلال و جبروت و مرموز این پایتخت باستانی ویران شده و قصرها و کوشک های فرو ریخته اش را با لحنی غم انگیز و ماتم بار بیان می کند.

www.ParsBook.org

این سمفونی دارای سه بخش است:

بخش نخست در توصیف پهن دشتی خاموش است و ستون های بلند و خرابه های کاخ های شاهان هخامنشی را که در این دشت گسترده فرو ریخته و به حال خود رها شده اند، نشان می دهد.

در بخش دوم عظمت و افتخار باستانی این شهر با لحنی شکوهمند و غرور آمیز یادآوری می شود.

بخش سوم آهنگ محزونی است که حالتی مرثیه وار دارد و همچون سرود سوگواری بر ویرانه های این عظمت برباد رفته و درهم شکسته اشک می بارد و می موید و افسوس می خورد.

این اثر زیبای موسیقی کلاسیک ایران در سال ۱۹۴۵ تصنیف شد و نخستین بار در سال ۱۹۴۷ با ارکستر کولون اجرا شد.

۲) موسیقی سنتی :

موسیقی سنتی ایرانی، شامل دستگاه‌ها، نغمه‌ها، و آوازها، از هزاران سال پیش از میلاد مسیح تا به امروز سینه به سینه در متن مردم ایران جریان داشته، و آنچه دل‌نشین‌تر، ساده‌تر و قابل‌فهم تر بوده‌است امروز در دسترس است، بخش بزرگی از آسیای میانه، افغانستان، پاکستان، جمهوری آذربایجان، ارمنستان، ترکیه، و یونان متأثر از این موسیقی است و هرکدام به سهم خود تأثیراتی در

www.ParsBook.org

شکل گیری این موسیقی داشته‌اند، از موسیقی‌دان‌ها یا به عبارتی نوازندگان موسیقی در ایران باستان می‌توان به «باربد» و «نکیسا» اشاره کرد.

موسیقی امروز ایران از دورهٔ آقا علی‌اکبر فراهانی (نوازندهٔ تار دورهٔ ناصرالدین شاه) باقی مانده‌است که توسط آقا غلامحسین (برادر آقا علی‌اکبر) به دو پسر علی‌اکبرخان به نام‌های میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله، آموخته شد و آنچه از موسیقی ملی ایران امروزه در دست است، بداهه‌نوازی این دو استاد می‌باشد که به نام «ردیف موسیقی» نامیده می‌شود.

ردیف در واقع مجموعه‌ای از مثال‌های ملودیک در موسیقی ایرانی است که تقریباً با واژهٔ رپرتوار در موسیقی غربی هم‌معنی است. گردآوری و تدوین ردیف به شکل امروزی از اواخر سلسلهٔ زند و اوایل سلسلهٔ قاجار آغاز شده‌است. یعنی در اوایل دورهٔ قاجار سیستم مقامی موسیقی ایرانی تبدیل به سیستم ردیفی شد و جای مقام‌های چندگانه را هفت دستگاه و پنج آواز گرفت.

www.ParsBook.org

از اولین راویان ردیف می‌توان به خاندان فراهانی یعنی آقا علی اکبر فراهانی - میرزا عبدالله - آقاحسینقلی و... اشاره کرد. ردیف‌هایی که اکنون موجود می‌باشند: ردیف میرزا عبدالله - ردیف آقاحسینقلی - ردیف ابوالحسن صبا - ردیف موسی معروفی - ردیف دوامی - ردیف طاهرزاده - ردیف محمود کریمی - ردیف سعید هرمزی - ردیف مرتضی نی‌داوود - و... می‌باشند. و هم‌اکنون ردیف میرزا عبدالله - صبا و دوامی کاربری بیشتری دارند و بیشتر در مکاتب درس موسیقی آموزش داده می‌شوند.

دستگاه ها

هر دستگاه موسیقی ایرانی، توالی‌ای از پرده های مختلف موسیقی ایرانی است که انتخاب آن توالی حس و شور خاصی را به شنونده انتقال می‌دهد. هر دستگاه از تعداد بسیاری گوشه موسیقی تشکیل شده‌است و معمولاً بدین شیوه ارائه می‌شود که از درآمد دستگاه آغاز می‌کنند، به گوشهٔ اوج یا مخالف دستگاه در میانهٔ ارائه کار می‌رسند، سپس با فرود به گوشه‌های پایانی و ارائهٔ تصنیف و سپس رِنگی اجرای خود را به پایان می‌رسانند.موسیقی سنتی

www.ParsBook.org

ایران شامل هفت دستگاه و پنج آواز است. هفت دستگاه ردیف موسیقی سنتی ایرانی عبارت‌اند از:

دستگاه شور

دستگاه سه‌گاه

دستگاه چهارگاه

دستگاه همایون

دستگاه ماهور

دستگاه نوا

دستگاه راست‌پنج‌گاه

دستگاه شور

دستگاه شور، از دستگاه‌های موسیقی ایران است.

غالب آوازهایی که خواننده آموزش ندیده ایرانی می‌خواند در یکی از مایه‌های این دستگاه می‌گنجد، از این رو این دستگاه را مادر موسیقی ایرانی هم خوانده‌اند.

در میان دستگاه‌های ایرانی شور از همه گسترده‌تر است. زیرا هر یک از

www.ParsBook.org

دستگاه‌ها، دارای یک عده آوازها و الحان فرعی‌ست ولی شور غیر از آوازهای فرعی دارای ملحقاتیست که هر یک به تنهایی استقلال دارد. آوازهای مستقلی که جزء شور محسوب می‌شود و هر یک استقلال دارد از این قرار است: ابوعطا، بیات ترک، افشاری، بیات کرد و دشتی.

آواز بیات ترک در پرده‌های شور نواخته می‌شود و جزو ملحقات آن طبقه بندی می‌شود، ولی چون از نظر شنوایی حسی شبیه دستگاه ماهور ایجاد می‌کند، برخی قایل به طبقه بندی آن تحت دستگاه ماهور هستند. در مکتب آوازی اصفهان آواز بیات ترک در مشتقات دستگاه ماهور به حساب می‌آید اما در مکتب تهران، مایه بیات ترک را جزء دستگاه شور به حساب می‌آورند.

گام

گام دستگاه شور به این صورت است : سه ربع پرده، سه ربع پرده، پرده، پرده، نیم پرده، پرده، پرده. اما بعضی نت‌ها در این دستگاه کوک متغیر دارند. به طور مثال در شور سل که پرده بندی به این صورت است: سل، لا کرن، سی بمل، دو، ر، می بمل، فا، سل، از می کرن و ر کرن هم استفاده می شود.

گوشه‌ها

گوشه‌های ردیفی این دستگاه عبارت‌اند از:

www.ParsBook.org

درآمد اول

درآمد دوم

درآمد سوم: کرشمه

درآمد چهارم: گوشهٔ رهاب

درآمد پنجم: اوج

درآمد ششم: ملانازی

نغمهٔ اول

نغمهٔ دوم

رهاوی

زیرکش سلمک

ملانازی

سلمک

گلریز

مجلس‌افروز

عزال

www.ParsBook.org

صفا

بزرگ

کوچک

دوبیتی

خارا

قجر، فرود

حزین

شور پایین دسته

گوشهٔ رهاب

چهار گوشه

نشیب و فراز

مقدمهٔ گریلی

رضوی، حزین، فرود

شهناز

قرجه

www.ParsBook.org

شهناز کت (عاشق‌کش)

رنگ اصول

گریلی

رنگ شهرآشوب

دستگاه همایون

این دستگاه به تناسب نام خود، حالتی شاهانه، اشرافی و باوقار دارد، ولی با این حال زمینهٔ اجرای بسیاری از لالایی‌ها و زمزمه‌های متداول در نقاط مختلف ایران است. همچنین از نغمه‌های این دستگاه در موسیقی زورخانه نیز استفاده می‌شود.

به دلیل استفاده از یک گام خاص و تفاوت محسوس در گام بالا رونده و پایین رونده دستگاه همایون منحصر به فردترین دستگاه موسیقی ایرانی به شمار می‌رود. مقایسه سایر دستگاه‌های موسیقی ایرانی با موسیقی دیگر ملل و خصوصاً کشورهای هم‌جوار تشابه و یکسان بودن ریشه برخی را نشان می‌دهد. اما این مطلب در مورد دستگاه «همایون» صادق نیست. دستگاه همایون و یا به تعبیری «دستگاه عشاق»[یادکرد دقیق؟]، با حالت محزون و اسرار آمیز خود گوشه‌های متعددی دارد که گوشه «بیداد» اوج این

www.ParsBook.org

دستگاه تلقی می‌شود.

آثار ارزشمندی از موسیقی ایرانی در سده قبل در این دستگاه ساخته و اجرا شده‌اند. «رِنگِ فرح» از جمله این آثار است.

از لحاظ مرکب خوانی این دستگاه به دستگاه‌های سه‌گاه و شور ارتباط دارد و وسعت این دستگاه را بیشتر می‌کند. به دلیل شباهت شور و همایون، با بم کردن نت سوم گام همایون به میزان نیم‌پرده می‌توان وارد شور شد. همایون را می‌توان به دستگاه چهارگاه نیز ارتباط داد و این کار با افزودن نیم‌پرده به نت ششم گام همایون و کم کردن ربع پرده از نت پنجم که گوشهٔ آواز منصوری را تداعی می‌کند انجام‌پذیر است. عکس همین عمل و گذر از چهارگاه به همایون نیز در گوشهٔ مخالف دستگاه چهارگاه قابل اجراست. یکی از آوازهای ایرانی که اسم آن در کتب موسیقی هست آواز اصفهان است که آن را از متعلقات دستگاه همایون دانسته‌اند. یکی دیگر از آوازهایی که از متعلقات دستگاه همایون است، آواز شوشتری است.

فواصل پرده‌ها در این دستگاه به صورت زیر است:

سه ربع پرده، یک پرده و یک ربع پرده، نیم پرده، پرده، نیم پرده، پرده، پرده. البته درجه دوم و ششم در دستگاه همایون متغیر هستند، درجه دوم ربع پرده

www.ParsBook.org

بم‌تر و درجه ششم را ربع پرده و نیم‌پرده زیرتر هم استفاده می‌کنند. به عنوان مثال پرده‌ها در همایون سل به این شکل می‌شود: سل، لا کرن (لا بمل)، سی، دو، ر، می بمل (می کرن، می بکار)، فا، سل.

نت شروع این دستگاه به طور معمولا سل (راست کوک) یا ر (چپ کوک) است. در ردیف مرحوم کریمی از شوشتری به عنوان یکی از گوشه‌های این دستگاه نام برده شده‌است.

دو تصنیف ماندگار "سرگشته" و "طاقتم ده" اثر استاد همایون خرم و تصنیف "بهار دلنشین" اثر استاد روح الله خالقی از جمله ماندگار ترین آثار ساخته شده در این دستگاه هستند. آلبوم بیداد پرویز مشکاتیان با خوانندگی محمدرضا شجریان از جمله دیگر آثار مشهوری است که در این دستگاه ساخته شده‌است.

گوشه‌ها

گوشه‌های ردیفی این دستگاه عبارت‌اند از:

چهارمضراب

درآمد اول

درآمد دوم: زنگ شتر

www.ParsBook.org

موالیان

چکاوک

طرز

بیداد

بیداد کت

نی‌داود

باوی

سوز و گداز

ابول چپ

لیلی و مجنون

راوندی

نوروز عرب

نوروز صبا

نوروز خارا

نفیر

www.ParsBook.org

فرنگ و شوشتری گردان

شوشتری

جامه‌دران

راز و نیاز

میگلی

موالف

بختیاری با موالف

عزال

دناسری

رنگ فرح

دستگاه ماهور

دستگاه ماهور یکی از گسترده‌ترین دستگاه‌های موسیقی ایرانی است و در ردیف‌های گوناگون در حدود ۵۰ گوشه دارد. دستگاه ماهور به علت حالت و ملودی روانی که دارد اغلب به صورت موسیقی شاد در جشن‌ها و اعیاد نواخته می‌شود. این دستگاه دارای گوشه‌های متنوعی است که با مقام‌های کاملاً متفاوت در سه بخش بم، میانی و زیر اجرا می‌شود. ناگفته نماند تمام گوشه‌ها

www.ParsBook.org

به وسیلهٔ فرود به درآمد رجعت می‌کنند.

ماهور «دو»

ماهور دو، ماهوری است که گام آن از دو شروع می‌شود. یعنی نت شاهد آن دو می‌باشد و در تار وسه‌تار با کوک «دو-سل-دو-دو» نواخته می‌شود. در ماهور دو همه پرده‌ها همنام نت‌ها هستند یعنی به ترتیب دو – ر – می– فا - سل – لا - سی – دو. به بیان دیگر ماهور دو همانند گام ماژور دو در موسیقی کلاسیک است.

ماهور «ر»

برای ویلن و کمانچه معادل آن ماهور «ر» می‌باشد که شاهد آن نت «ر» است و نت «دو» نیز دیز می‌شود.

گوشه ها

گوشه‌های ردیفی این دستگاه عبارت‌اند از:

درآمد

کرشمه

آواز

www.ParsBook.org

مقدمه داد

داد

مجلس افروز

خسروانی

دلکش

خاوران

طرب انگیز

نیشابورک

نصیرخوانی – توسی

چهارپاره – مرادخوانی

فیلی

ماهور صغیر

آذربایجانی

حصار ماهور – ابل

زیرافکن

نیریز

www.ParsBook.org

شکسته

عراق

نهیب

محیر

آشورآوند

اصفهانک

حزین

کرشمه

زنگوله

راک هندی

راک کشمیر

راک عبداله

کرشمه راک

سفیر راک

رنگ حربی

رنگ یک چوبه

www.ParsBook.org

رنگ شلخو

ساقی نامه

رنگ شهرآشوب

دستگاه سه‌گاه

این دستگاه تقریباً در همه ممالک اسلامی متداول است. این دستگاه بیشتر برای بیان احساس غم و اندوه که به امیدواری می‌گراید مناسب است. آواز سه گاه بسیار غم انگیز و حزن آور است.گوشه‌های مهم این دستگاه عبارت‌اند از: در آمد، مویه، زابل، مخالف، حصار، گوشه‌های دیگر مانند: آواز، نغمه، زنگ شتر، بسته نگار، زنگوله، خزان، بس حصار، معربد، پهلوی(رجز)، حاجی حسینی، مغلوب، دوبیتی، حزین، دلگشا، رهاوی، مسیحی، ناقوس، تخت طاقدیس، شاه ختایی(حدی)، مداین، نهاوند. آوازی است بی نهایت غمگین و ناله‌های جانسوز آن ریشه و بنیاد آدمی را از جا می‌کند و از راز و نیاز عاشقان دوری کشیده و از بیچارگی بی نوایان و ضعیفان گفتگو می‌کند (روح الله خالقی- نظری به موسیقی).

البته حالت این دستگاه در همه جا ثابت نیست و بویژه در مخالف بسیار باشکوه است به عنوان نمونه قطعهٔ «من از روز ازل» ساختهٔ مرتضی

www.ParsBook.org

محجوبی دارای نغمه‌ای بسیار تاثیرگذار و غم انگیز است. قابل ذکر است که آهنگهای شادی آور در سه گاه فراوان هستند از جمله «چهار مضراب مخالف سه گاه» اثر زنده یاد پرویز مشکاتیان.

گوشه‌ها

گوشه‌های مهم دستگاه سه گاه عبارت‌اند از :

چهار مضراب

درآمد :که معمولاً همه دستگاه‌ها با گوشه‌ای به نام درآمد که نشان دهنده حالت دستگاه است آغاز می‌شود.

نغمه

کرشمه

کرشمه با مویه

زنگ شتر

زابل : بر درجه سوم گام تاکید دارد.

بسته نگار

مویه : که بر درجه پنجم گام تاکید می‌کند و حالتی مانند شور دارد .

www.ParsBook.org

مخالف :که بر درجه ششم گام تاکید دارد و حالت آن با سه گاه فرق دارد و می‌توان از این گوشه برای مرکب خوانی به اصفهان نیز استفاده کرد .

حاجی حسنی

بسته نگار ۲

مقلوب

نغمهٔ مقلوب

حزین

مویه ۲

رهاب

مسیحی

شاه خطایی

تخت طاقدیس (تخت کاووس)

رنگ دلگشا

دستگاه چهارگاه

این دستگاه، از نظر علم موسیقی یکی از مهم‌ترین و زیباترین مقامات ایرانی

www.ParsBook.org

است. گام آن مانند شور و همایون، پایین رونده و مثل گام ماهور و اصفهان بالارونده می‌باشد، چرا که در دو حالت محسوس است. یعنی می‌توان گفت که این گام، مخلوطی از گام سه‌گاه و همایون است و اگر نت دوم و ششم گام ماهور را ربع پرده کم کنیم، تبدیل به چهارگاه می‌شود. در گام چهارگاه همیشه دو علامت نیم پرده برشو و دو علامت ربعی فرو شو با هم وارد شده‌اند و فواصل درجات این گام نسبت به تونیک عبارت‌اند از: دو نیم بزرگ، سوم بزرگ، چهارم درست، پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم بزرگ و هنگام، که دانگ‌های آن هم با یکدیگر برابرند. نت شاهد (تونیک) این دستگاه نیز در راست کوک «دو» است. حالت آغازین درآمدهای چهارگاه، با نت «لا» بسیار واضح و مشخص است و به این وسیله به راحتی می‌توان آن را از سایر گام‌ها تشخیص داد.

از میان مقامات ایرانی و به خصوص موسیقی مشرق زمین، شور، سه‌گاه و چهارگاه هستند که از این میان، مقام چهارگاه از همه مهم‌تر است. چهارگاه را گامی کاملاً ایرانی و خالص می‌دانند. این گام با گام بزرگ (ماژور) ارتباط دارد چرا که مانند گام بزرگ بالا رونده است. سوم بزرگ مانند گام بزرگ است (دانگ‌هایش مثل گام بزرگ (ماژور) مساوی بوده و فاصلهٔ آخر آنها نیم پرده است) و همین طور فاصلهٔ هفتم آن مانند هفتم گام بزرگ است و فاصلهٔ

www.ParsBook.org

محسوس تا تونیک نیم پرده می‌باشد.

از طرف دیگر این چهارگاه با گام کوچک (مینور) نیز ارتباط دارد و به طریقی تمامی گام‌های مختلف در یک جا جمع شده‌اند و بهترین صفات هر گام را انتخاب کرده تا گام چهارگاه را با صفات عالی تشکیل دهد. گام چهارگاه هم از نظر آوایی و هم گوشه‌های مشترک، شباهت زیادی با گام سه‌گاه دارد. چهارگاه در گوشه زابل، کمی به اوج می‌رود. این گوشه با وجود اینکه نت شاهد و ایست ثابتی ندارد، ولی از حالت ریتمیک و ضربی بالایی برخوردار است ولی از این نظر، هیچ وقت به پای گوشه مخالف نمی‌رسد. مخالف اوج زیبایی چهارگاه است. حصار گوشه‌ای است که در عین زیبایی، کمی از نظر کوک برای نوازندگان به خصوص سنتورنوازان، مشکل‌ساز می‌شود. زیرا برای اجرای این گوشه در ادامه ردیف چهارگاه، بایستی نت «فا» را دیز کوک کرد (البته در راست کوک). یعنی نت فا، نیم پرده زیر می‌شود. این گوشه تا حدودی معادلات چهارگاه را به هم می‌ریزد و برای اینکه بتوان به ادامه ردیف پرداخت، بایستی فرودی مجدد به درآمد داشته باشیم. گوشه منصوری نیز معمولاً پایان بخش دستگاه چهارگاه است. حالات کرشمه، بسته نگار، حزین و زنگ شتر، به زیبایی در تمام چهارگاه، خودنمایی می‌کنند.

آواز چهارگاه نمونه جامع و کاملی از تمام حالات و صفات موسیقی ملی ماست.

www.ParsBook.org

چرا که درآمد آن مانند ماهور، موقر و متین است و شادی و خرمی خاصی دارد. در ضمن آواز زابل در همه دستگاه‌ها و در اینجا حزن و اندوه درونی در آواز ما دارد. آوازی نصیحتگر، تجربه آموز و توانا مانند همایون دارد و آواز مویه و منصوری غم انگیز و حزین است. پس این دستگاه نیز به دلیل کمال خود هم گریه و زاری می‌کند و هم شادی می‌آفریند و گاهی مسرور و شادمان است و گاهی نیز غم‌انگیز و دل‌شکسته و با توشه‌ای از متانت و وقار عارفانه شرقی. اما روی هم رفته چهارگاه را می‌توان دستگاهی محسوب کرد که مانند پیری فرزانه دارای روحی بلند و عرفانی است و احساسات عالی انسانی را در کنار خصایص و محسنات انسانی صبور و شکیبا داراست. از ناکامی‌ها و ناامیدی‌ها اشک غم می‌ریزد و در شادی‌ها و خوشی‌ها اشک شوق و سرور. این دستگاه، بهترین گزینه برای ساخت قطعات و تصانیف ملی میهنی و حماسی است به طوری که به زیبایی می‌تواند حالت شوق و افتخار وصف ناپذیری را در شنونده به وجود آورد. نوازندگی در این دستگاه با هر یک از سازهای ایرانی، زیبایی خاص خود را دارد ولی هنگامی که تارنوازی به اجرای چهارگاه می‌پردازد، چیز دیگری است.

دستگاه چهارگاه ضمن دارا بودن شخصیت مستقل از بعضی جهات به دستگاه سه‌گاه شبیه‌است. نت‌های «ر کرن» و «لا کرن» مشخصه اصلی این دستگاه

www.ParsBook.org

است. بدیهی است با جابجایی فواصل می‌توان این نت‌ها را تغییر داد. «دخترک ژولیده» و «رنگ مبارک باد» از جمله آثاری است که در چهارگاه ساخته شده‌اند.

گوشه «مخالف» اوج این دستگاه به شمار می‌آید. دستگاه چهارگاه در بین پاره‌ای از قدما به «دستگاه ملوک و سلاطین» نیز شهرت داشته‌است. دلیل این نام‌گذاری شاید به حالت رزمی و در عین حال فرح انگیز چهارگاه ارتباط داشته باشد.

گوشه‌ها

از گوشه‌های اصلی این دستگاه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

درآمد

بدر

پیش زنگوله و زنگوله

زابل

حصار

مخالف

مغلوب

ساز بانک

www.ParsBook.org

حدی

پهلوی و منصوری.

دستگاه نوا

این دستگاه در گذشته جزئی از دستگاه شور بوده است. دستگاه نوا را آوازی در حد اعتدال که آهنگی ملایم و متوسط، نه زیاد شاد و نه زیاد حزن‌انگیز دارد، می‌شناسند. نوا یک از دستگاه‌هایی است که به ندرت توسط اساتید اجرا می‌شود و آوازخوانان جوان بیشتر به سمت شور و متعلقات آن (به علت سادگی و روان‌تر بودن) تمایل دارند. بسیاری از اساتیدی هم که این دستگاه را اجرا کرده‌اند، آن اثر تبدیل به یکی از ماندگارترین آثار آنان شده است. مانند چهره به چهره محمدرضا لطفی، نی‌نوا حسین علیزاده، نوا و مرکب خوانی شجریان و دود عود پرویز مشکاتیان. هر چند که بعضی از اساتید مثل علینقی وزیری و روح‌الله خالقی، نوا را مشتق از شور شناخته‌اند، اما این دستگاه دارای تفاوت در نت شاهد و ایست و همچنین شخصیت مستقل آوازی با شور و مشتقات آن می‌باشد.

گوشه‌ها

گوشه‌های اصلی این دستگاه:

www.ParsBook.org

درآمد اوّل

درآمد دوم

چهارمضراب

نغمه

گردانیه

گَوِشت

نهفت

بیات راجه

حزین در بیات راجه

عشّاق

عراق

محیّر

حزین

زنگوله

نیشابورک

خجسته

www.ParsBook.org

مَجُسْلی

زمینهٔ حسینی

حسینی

بوسلیک

نَستاری

رهاب

عشیران

نیریز

دستگاه راست‌پنجگاه

دستگاه راست‌پنج‌گاه را میتوان یکی از دستگاههای بسیار قدیمی نامید. این دستگاه بسیار شبیه به ماهور می‌باشد و باید گوش نوازنده ویا خواننده بسیار دقیق و آشنا به این دستگاه باشد. تفاوت این دستگاه با ماهور این است که در ماهور تحریرها بالا رونده است ولی در راست پنجگاه تحریرها پایین رونده است از این دستگاه می توان به پرده گردانی به دستگاههای دیگر وارد شد. استاد لطفی به همراه استاد شجریان آثار بسیار زیباو شاخصی در این دستگاه ارائه کرده اند که میتوان به :راست پنجگاه اجرای حافظیه شیراز، چشمه نوش، سپیده و قافله سالار اشاره کرد.

www.ParsBook.org

گوشه‌ها

گوشه‌های اصلی این دستگاه:

درآمد

چهارمضراب

زنگ شتر یا ناقوس

نغمه

روح‌افزا

پروانه

پنج‌گاه

عشّاق

زابل

بیات عجم

بحر نور

منصوری

مبرقع

سپهر

www.ParsBook.org

عراق

محیّر

آشورآوند

اصفهانک

حزین

زنگوله

شوشتری‌گردان

نوروز عرب

نوروز صبا

نوروز خارا

نفیر

ابوالچپ

راوندی

لیلی و مجنون

طرز

پروانه

www.ParsBook.org

ماوراءالنهر

راک عبدالله

راک هندی

فرود

پروانه

نیریز صغیر

نیریز کبیر

پروانه

آواز

آواز معمولاً قسمتی از دستگاه مورد نظر است که می‌توان آنرا دستگاه فرعی نامید. آواز از نظرفواصل با دستگاه مورد نظر یکسان یا شبیه بوده و می‌تواند شاهد و یا ایست متفاوتی داشته باشد. به‌طور مثال آواز دشتی از متعلقات دستگاه شور و از درجه پنجم آن بوده و به عنوان مثال اگر شور سل را در نظر

www.ParsBook.org

بگیریم، دارای نت شاهد و ایست ((ر)) می‌باشد. بدین ترتیب در آواز شور ملودی با حفظ فواصل دستگاه شور روی نت ((ر)) گردش می‌کند و در نهایت روی همان نت می‌ایستد. به‌طور کلی هر آواز پس از ایست موقت روی ایست خودش، روی ایست دستگاه اصلی (در این‌جا شور) باز می‌گردد. آوازهای متعلق به دستگاه موسیقی ایرانی ۵تا هستند و عبارت‌اند از:

آواز ابوعطا، متعلق به دستگاه شور (درجه دوم)

آواز بیات ترک (بیات زند)، متعلق به دستگاه شور، (درجه سوم)

آواز افشاری، متعلق به دستگاه شور، (درجه چهارم)

آواز دشتی، متعلق به دستگاه شور، (درجه پنجم)

آواز بیات اصفهان، متعلق به دستگاه همایون، (درجه چهارم)

آواز ابوعطا

آواز ابوعطا، یکی از آوازهای چهار گانهٔ متعلق به شور در موسیقی امروز (به

www.ParsBook.org

همراه افشاری، دشتی و بیات ترک) است. ابوعطا با القاب دیگری مانند سارنج (صلحی) و دستان عرب نیز شناخته می‌شود.انسان با گوش دادن به ابوعطا کمی به فکر فرو می رود و به مسائل فلسفی پیرامونش می اندیشد. گام آن با گام شور یکی است و تنها اختلاف آن با شور در توقّف مکرّر ابوعطا روی درجهٔ چهارم (نت شاهد) و درجهٔ دوم (نت ایست) می‌باشد و درجهٔ پنجم ثابت است. در نغمهٔ ابوعطا، نت متغییر وجود ندارد. در ردیف موسیقی موسی معروفی گوشه‌های ابوعطا بعد از شش درآمد، عبارت‌اند از: محمد صادق خانی، کرشمه، سیخی، تک مقدم (که نوعی تحریر است)، حزین، حجاز (که در سه قسمت ذکر گردیده و مهم‌ترین گوشهٔ ابوعطاست)، بسته نگار، بغدادی (که شبیه حجاز است)، دوبیتی، شمالی، چهار باغ، گبری، رامکلی، فرود و مثنوی.

در ردیف منقول ابوالحسن صبا، گوشهٔ خسروشیرین نیز در ابوعطا ذکر

www.ParsBook.org

شده‌است. آواز ابوعطا در میان مقام‌های قدیم به چشم نمی‌خورد اما از مقام‌های قدیم، فواصل جان فزا، بوستان و حسینی با ابوعطا مطابقت دارند. این آواز چند گوشه هم که نامهای بخصوص دارد نواخته می‌شود که از همه مهمتر حجاز است که نخست روی درجه پنجم گام شور می ایستد و سپس بدرجه اول گام شور فرود می آید، ابوعطا در محدودهٔ حجاز دارای نغمه‌هایی نزدیک به الحان عربی است. اما آواز ابوعطا خود مورد پسند و به ذوق ایرانیان است. یکی از آثار معروف در این دستگاه، آلبوم عشق داند اثر محمدرضا شجریان و محمدرضا لطفی است.

گوشه‌ها

این آواز در ردیف میرزا عبداللّه دارای گوشه‌های زیر است:

رامکِلی

درآمد

www.ParsBook.org

سَیَخی

حجاز

بسته‌نگار

چهارپاره

گَبری

آواز بیات ترک

آواز بیات ترک یا بیات زند از آوازهای چهارگانه دستگاه شور است که از لحاظ رابطهٔ فواصل با درآمد، قدری یکنواخت به گوش می‌رسد. نُت شاهد آن، درجهٔ سوم گام شور، و نت ایست آن، درجهٔ هفتم آن است.

هم رود زنان به زخمه راندن

هم فاختگان به زَند خواندن

بیات ترک به دلیل نزدیکی به ماهور، قابلیت اجرایی بسیاری از گوشه‌های ماهور را دارد. بیات ترک تنوعی در تغییر بنیهٔ شور است که در انتها نیز به

www.ParsBook.org

شور ختم می‌شود؛ زیرا اختلافی در فواصل شور و ترک (با علامت تغییر دهنده) وجود ندارد.

فواصل بیات ترک را دوم و سوم بزرگ، چهارم و پنجم درست، ششم بزرگ، هفتم نیم بزرگ و هنگام تشکیل می‌دهند که با رعایت تطابق فواصل با مقام ملایم دلگشا در موسیقی مقامی منطبق است.

گوشه‌ها

آواز بیات ترک در ردیف میرزا عبدالله شامل گوشه‌های زیر است:

درآمد اول

دوگاه، فرود

درآمد دوم

درآمد سوم

حاجی حسنی

بسته‌نگار

زنگوله

خسروانی

نغمه

www.ParsBook.org

فِیلی

مهربانی

جامه‌دران

مهدی ضرّابی

روح‌الارواح

آواز افشاری

آواز افشاری، منسوب به ایل افشار از طوایف ترک ایرانی و از متعلقات چهارگانهٔ دستگاه شور (به همراه ابوعطا، دشتی و بیات ترک) است. افشاری آوازیست محزون و غم انگیز و دارای حالتی بسیار خوش و دلپسند میباشد. گام افشاری به سه‌گاه نزدیکتر از شور است. در افشاری درجهٔ چهارم دستگاه شور نت شاهد و درجهٔ دوم آن نت ایست و درجهٔ پنجم نت متغییر محسوب می‌گردد.

افشاری را مملو از شکایات و غم و اندوه دانسته‌اند. الحان و نغمات (گوشه‌های) افشاری بعد از درآمدهای مختلف عبارت‌اند از: کرشمه، جامه‌دران، بسته‌نگار، قرایی، مثنوی پیچ، نهیب (نحیب)، عراق (برومند، صبا)، حصار (کریمی)، مسیحی (موسی معروفی)، تخت طاقدیس و صدری (صبا)، قره‌باغی (کسایی)،

www.ParsBook.org

آقا حسینقلی (صلحی) و شاه ختایی (شر-مو).

میان قطعاتی که در موسیقی ایرانی، مطابق سبک معمول ساخته شده روی تنیک افشاری کمتر فرود آمده‌اند؛ بلکه همیشه روی تنیک شور رفته‌اند. البته فرود بر تنیک افشاری یک قرارداد معمول نیست.

فواصل افشاری: دوم بزرگ، سوم نیم بزرگ، چهارم و پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم کوچک و هنگام است.

از متعلقات مهم افشاری، عراق است که در ماهور هم نواخته می‌شود و درین جا صورت تغییر مقام را پیدا میکند. افشاری بوسیله آواز رهاب (رهاوی یا راهوری) به شور برمیگردند. نغمه مثنوی هم به سبکی خاص در افشاری نواخته می‌شود که مثنوی پیچ نام دارد.

گوشه‌ها

آواز افشاری در ردیف میرزا عبدالله شامل گوشه‌های زیر است:

درآمد

جامه دران

حصار

عراق

www.ParsBook.org

حزین

قرایی

صدری

مثنوی

آواز دشتی

آواز دشتی از متعلقات دستگاه شور است که آن را آواز چوپانی نیز نامیده اند. این آواز با اینکه غم انگیز و دردناک است اما در عین حال بسیار لطیف و ظریف می باشد.

آواز دشتی به طور کلی دارای دو منطقه اصلی درآمد و اوج می‌باشد که متغیر بودن نت شاهد در دشتی از ویژگی‌های مهم این آواز تلقی می گردد. تنوع تحریر در آواز دشتی بسیار زیاد است به طوری که بسیاری از تکنیک‌ها و مهارت‌های آوازی در اجرای گوشه‌ها مورد استفاده قرار می گیرند. هر چند که آواز دشتی امروزه در بین مردم گیلان رواج یافته و گوشه هایی مانند دیلمان و گیلکی متعلق به شمال ایران است، اما اصل آواز دشتی متعلق به منطقه دشتی و ناحیه دشتستان در جنوب کشور است و نغمه دردهای زمانه و روزگار پر از مشقت و سختی عشایر و چوپانان و مردمان کوهپایه نشین زاگرس است.

www.ParsBook.org

از مشهورترین آثار در آواز دشتی به سرود ای ایران اثر روح‌الله خالقی می‌توان اشاره کرده، عارف قزوینی نیز بسیاری از تصنیف‌های خود را در این آواز ارایه کرده است.

آواز دشتی را معمولاً در تار و سه‌تار با کوک لا («ر، لا، سل، دو») اجرا می‌کنند. یوسف فروتن آن‌را در کوک «ر، لا، فا، دو» اجرا می‌کرد.

گوشه‌ها

پیش درآمد دشتی

درآمد دشتی - نت درآمد دشتی

بیات راجه - نت بیات راجه

وج - نت اوج

بیدگانی

دیلمان

دشتی حاجیانی

بوسلیک

چوپانی

غم‌انگیز

www.ParsBook.org

مثنوی

گیلکی

کوچه باغی

سملی

سارنگی

شهرآشوب

آواز اصفهان

آواز اصفهان یا بیات اصفهان یکی از آوازهای پنج‌گانهٔ موسیقی سنتی ایرانی است. برخی این دستگاه را جزء دستگاه شور و برخی از متعلقات همایون دانسته‌اند.

آواز بیات اصفهان شباهت‌های بسیاری با گام مینور هارمونیک دارد و تنها تفاوت گام اصفهان با گام مینور فاصلهٔ ششم نیم بزرگ بین درجهٔ ششم و درجهٔ اول ِ اصفهان است که این فاصله در گام مینور ششم کوچک است.

خصوصیات حسی

روح‌الله خالقی، آواز اصفهان را «گاهی شاد و گاهی غمگین» می‌خواند و حالت آن را «بین غم و شادی» می‌داند. ایستادن روی درجهٔ دوم گام اصفهان (گوشهٔ بیات راجه) حالت خاصی شبیه به گوشهٔ بیداد همایون به آهنگ

www.ParsBook.org

می‌دهد که از نظر نت‌بندی مانند یکدیگر هستند.

برخی زمان مناسب برای گوش فرادادن به آواز اصفهان را قبل از طلوع آفتاب می‌دانند و به همین دلیل نیز حس آن را مناجات‌گونه و متفکرانه بیان می‌کنند. رنگ اختصاص یافته به این آواز سبز روشن و عنصر آن شعلهٔ آتش است.

گوشه‌ها

درآمد

جامه دران

عشاق (اوج)

سوز و گداز

نغمه

مثنوی

صوفی نامه

۳) موسیقی محلی :

امروزه بخش وسیعی از ردیف و موسیقی دستگاهی ما ، شامل گوشه ها و نغمه هایی است که از طریق موسیقی محلی ما ، در این جایگاه راه یافته اند.

www.ParsBook.org

بسیاری از آوازهای ناشناخته و زیبا در دل این نوع از موسیقی قرار دارند و با یک نگاه اجمالی می توان گستردگی و زیبایی موسیقی محلی را درک کرد.

اغلب فرهنگ های پیشرفته علاوه بر موسیقی به اصطلاح سنتی خود ، دارای موسیقی دیگری نیز هستند که به آن موسیقی محلی گفته می شود. موسیقی همه احتیاجات مردم را در خود منعکس می کرده است و به تمام شئون فردی و اجتماعی تعلق داشته است. موسیقی محلی در قلمرو شاخه ای یا گونه ای از فرهنگ و هنر قرار می گیرد که به آن فرهنگ عامه می گویند. از ویژگی های موسیقی بومی ، سادگی و بی پیرایه بودن آن است. در موسیقی بومی یا محلی ایران از یک سو نقش هنرهای اولیه ، باورها ، احساسات و به طور کلی زندگی گذشتگان را می توان بازیافت و از سوی دیگر جلوه های طبیعت را.

جزء اصلی موسیقی محلی ایران را ، ترانه ها تشکیل می دهند. در بسیاری از این ترانه ها یادی از افسانه ها و داستان های آشنای محلی شده است. در روزگاران گذشته بین شعر و موسیقی پیوندی بسیار عمیق و استوار وجود داشته است.

از ویژگی های موسیقی محلی کار آیی آن در مراسم مذهبی است. بنابر آنچه در تاریخ آمده مغ ها در دوره هخامنشی نیایش های خود را با آهنگ می خوانده اند. موسیقی سازی به قدر موسیقی آوازی محلی ، نتوانسته رشد کند. چون موسیقی آوازی از لحاظ تاریخی مقدم بوده و بشر به آسانی توانسته در هر شرایطی و یا در هر مکانی آواز بخواند. اما سازها در مراحل پیشرفته تر تمدن و به تدریج ساخته شده اند و سپس مورد استفاده قرار گرفته اند.

www.ParsBook.org

سازهای بومی و محلی به دلیل باقی ماندن ساختار اولیه و اصیل آنها و یا لااقل مقدار زیادی از آن ویژگی ها در حد خود به شناخت ساز سازی و در نتیجه تاریخ موسیقی ایران کمک می کند.

عموما کشورهایی که دارای وسعت زیادی هستند، قومیت‌های مختلفی را در بر می‌گیرند که این موضوع خود باعث ایجاد تعدد فرهنگ‌ها در یک کشور می‌شود. ایران از جمله این کشورهاست که اقوامی مانند کرد، لر، بلوچ، فارس، ترکمن و ... را در خود جای داده است. آنان نه تنها دارای لهجه و گاه زبان مختص به خود هستند؛ بلکه آداب و رسوم، نوع زندگی و هنرهای آنها نیز رنگارنگ است. به طور مثال موسیقی آذری با موسیقی جنوب ایران و یا کردی با موسیقی بلوچی تفاوت‌هایی دارد؛ هر چند نقاط اشتراک آنها به هیچ‌وجه قابل اغماض نیست. اما آنچه که مهم است نگاه فرا قومیتی به فرهنگ و هنر مناطق مختلف ایران است که هر کدام دارای پیشینه‌ی گاه، چند هزار ساله است. قطعا قوم‌هایی که در کنار کار روزانه خود مانند کشاورزی، دامپروری، ماهی گیری و... میراث فرهنگی-هنری خود را حفظ کرده‌اند و به نسل‌های بعدی منتقل کرده‌اند، برای هنر خود جایگاه و گستره‌ای فراتر از مرزهای قومی آفریده‌اند.

در زمان حاضر و با تخصصی‌شدن تمام عرصه‌های مختلف زندگی اجتماعی، و ورود افراد حرفه‌ای در موضوعاتی مانند هنر و موسیقی، این امر خطیر، یعنی

www.ParsBook.org

حفظ هنر و موسیقی مناطق، به دوش افرادی مانند قنبر راستگو، چنگیز مهدی‌پور، بهرام مهربخش، حبیب مفتاح بوشهری، مهترهای کهکیلویه، سعید شنبه زاده و... افتاده و می‌توان امید داشت که با تلاش چنین افرادی موسیقی مناطق ایران حفظ شده و به نسل‌های آینده منتقل شود.

۱) موسیقی جنوب

موسیقی جنوب ایران یکی از غنی‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین موسیقی‌های مناطق ایران است. البته گاهی تصور مخاطبان عام موسیقی از موسیقی جنوب چنان به بیراهه می‌رود که آن را موسیقی‌ای با ریتمی تند و ملودی‌های یکنواخت و ترانه‌هایی بی‌معنی می‌شناسند. تقصیری هم متوجه شان نیست؛ به این دلیل که آن‌ها همان تصوری را از این موسیقی دارند که توسط خوانندگان درجه چندم و شبکه‌های موفق ماهواره ای القا شده است؛ در حالی که واقعیت ان نوع موسیقی بسیار متفاوت‌تر از آن چیزی است که عامه مردم می‌شناسند. در این سال‌ها گروه‌هایی آمدند و تلاش کردند تا توانایی‌های موسیقی جنوب ایران را همان طور که هست به مخاطبان بشناسانند. محسن شریفیان و گروهش _ «مروارید لیان» _ از این دسته اند؛ گروهی که تا کنون در جشنواره‌های مختلف حضور یافته و یکی از نمادهای موسیقی متنوع ایران به حساب می‌آیند. این گروه، اولین و تنها گروه موسیقی در جنوب ایران است

www.ParsBook.org

که به غیر از اجراهای موسیقی، به پژوهش در این زمینه هم می‌پردازد. شریفیان البته یکی از شناخته شده‌ترین آهنگسازان و نوازندگان موسیقی فولکور ایران هم به حساب می‌آید که فعالیت‌های فراوانی در اجرای کنسرت و ارائه آلبوم‌های موسیقی داشته است و پژوهش‌های او تا کنون در کتاب‌هایی با عنوان‌های «اهل ماتم» و «اهل زمین» منتشر شده است.

ریتمی که در موسیقی جنوب هست، به جذابیت آن کمک کرده است. ولی جالب این جاست که موسیقی سوگواری جنوب هم به همان میزان مورد توجه خیلی‌ها قرار گرفته است.

شاید به این خاطر که رد پای موسیقی اقوام مختلف ایرانی‌ها حتی غیر ایرانی‌ها از جمله آفریقایی‌ها، هندیها و... را می‌توان در موسیقی جنوب مشاهده کرد. به همین خاطر است که در هر کجای دنیا هم که اجرا شد، مورد توجه قرار گرفته است.

البته موسیقی ریتمیک جنوب شناخته شده تر از موسیقی سوگواری اش است و این طبیعی است چون تبلیغات در آن زمینه بیشتر بوده. اما موسیقی سوگواری جنوب بسیار غنی و جذاب است و گروه‌هایی که در این زمینه فعالیت می‌کنند، تلاش کرده اند تا این نوع موسیقی را هم معرفی کنند. کتاب «اهل ماتم» که به همراه سی دی منتشر شده است نیز تلاشی در همین زمینه

www.ParsBook.org

است.

موسیقی جنوب گرچه قالبی خاص دارد ولی در استانهای جنوبی همین سبک با شیوه های متفاوتی ارائه می شود . شاید دراین بین موسیقی بوشهری و موسیقی خوزستان بیشتر از هم کیشان هرمزگانی خود در دل مردم جاباز کرده و ما این را بهانه می کنیم برای بررسی موسیقی بوشهر و خوزستان .

الف) موسیقی بوشهر :

کاوش های باستان شناسی قدمت تاریخی بوشهر را از ۲۲۰۰ سال پیش تعیین میکند. بوشهر از دل شهری باستانی به نام دیشهر به وجود آمده که به وسیله ی اردشیر بابکان (۲۴۰ــ۲۲۶) بعد از میلاد تاسیس یافته است. میگویند در قرن ۱۶ میلادی ۲۰۰۰ نفر جمعیت داشته و همچنین یکی از مهمترین مراکز تجارتی خلیج فارس بوده است. در قرن ۱۷ میلادی آبادی دیشهر به بوشهر انتقال مییابد و بدین صورت در طی زمان شهر بوشهر به تدریج کامل میشود. مهمترین عامل در تکامل شهر بوشهر تجارت و مهاجرت ملیت ها و اقوام مختلف از اطراف بدین شهر بوده است و تا اواخر قرن ۱۹ تنها بندر تجارتی مهم ایران محسوب میشده است. ملیت های مختلف از جمله مهاجران افریقایی نیز در بوشهر زندگی میکرده اند که تا اوایل قرن بیستم به عنوان غلام و کنیز بدین شهر راه یافته بودند. ولی بعدها ظاهرا دلیل مهاجرت بیگانگان بدین شهر بیشتر دلایل اقتصادی داشته است و تا چهل پنجاه سال گذشته طبقات و

www.ParsBook.org

ملیت های مختلف مردم بوشهر محله های خود را داشته اند و مراسم و آداب خود را انجام میداده اند. حتی امروز سالخوردگان به یاد دارند که در گذشته چگونه هر محله جداگانه مراسم عزاداری خود را برپا میکرده اند و نقش "دمام" در این مراسم از چه اهمیت ویژه ای برخوردار بوده است و پس از نواختن دمام معمولا تعزیه اجرا میشده است.

مهاجر افریقایی با خود ریتم را نیز میآورد و با آن، طبلهای خود را، که در تنهایی خویش رابطه اش را با زادگاهش، با گذشته اش حفظ کند، و کم کم در بطن فرهنگ محیط نفوذ میکند و تاثیر خود را آنچنان مشخص بر جای میگذارد که در هر بخشی از موسیقی بوشهر، چه موسیقی شاد و یا موسیقی مخصوص ایام عزاداری خود را مینمایاند و ترکیبات ریتمیک این ناحیه را از آن خود میسازد و آنچنان آهسته آهسته در زندگی مردم بوشهر جای میگیرد که دیگر غریبه نمیماند و از خودی نیز خودی تر میشود، و اصلا خود بوشهر میشود با تمام رنگهای مختلف آدمهایش و گرمی احساسشان که روزمره در تپش ریتم زندگی جاری هستند.

محل عبور کشتی های تجاری و مسافری به سوی هند و آفریقا و حمل و نقل کالاهای موردنیاز و خلاصه صادرات و واردات از این بخش باعث شد که بوشهر دروازه ی جنوبی ایران به سوی دنیای خارج شناخته شود و مهاجران زیادی جذب زندگی در این شهر شوند. این مهاجرتها ترکیبات فرهنگی تازه ای را به وجود آورد که پس از مدتی همگی چه از نظر فرهنگ ایرانی با همه ی اشکال

www.ParsBook.org

متفاوتش و یا غیر ایرانی، رنگ ویژه ای را بدین شهر بخشیدند. راجع به "دمام" سخن گفته شد که نقش اصلی را در موسیقی بوشهر داشته است. "دمام" به مجموعه طبل هایی که در مراسم عزاداری به منظور اعلام شروع مراسم اجرا میگردد گفته میشود.

دمام به وسیله ی گروهی از نوازندگان در حین حرکت از مکانی تا مکان دیگر نواخته میشده است، که در گذشته با رقابت شدید بین دستجات مختلف محله های شهر توأم بوده، چون هر محله دمام نواز خود را داشته است و بر طبق رسم معمول آن زمان نوازندگان هر محله، حق عبور از محله ی دیگر را نداشته اند و ندیده گرفتن این سنت منجر به برخورد و زد و خورد بین دو گروه میشده است.

امروزه پس از اجرای دمام برخلاف گذشته، تعزیه به معرض نمایش گذارده نمیشود، بلکه دمام فقط شروع مراسم سینه زنی را اعلام میکند. سینه زنی در بوشهر با آواز همراهی میشود و آوازهای آن مانند موسیقی سایر مذاهب، از ترانه های محلی بیشتر اهمیت دارند. موسیقی آوازی بوشهر تحت تاثیر موسیقی بومیان آفریقایی بوده است. یکی از فرمهای رایج موسیقی "شبالو" نام دارد که آوازی با همراهی دایره بوده و به وسیله ی خوانندگانی که دایره وار در کنار همدیگر مینشینند اجرا میشود که کماکان امروز نیز با همان فرم اجرا میشود. خوانندگان همزمان با اجرای "شبالو" شانه های خود را منظما به طرف چپ و راست تکان میدهند. گفته میشود که "شبالو" از موسیقی اعراب و

www.ParsBook.org

افریقایی تاثیر پذیرفته است.

یکی دیگر از فرمهای رایج "یزله" نام دارد که به وسیله ی خوانندگانی غیرحرفه ای اجرا میشود و تنها با دست زدن همراهی میشود. در این اجرا ملودی بیشتر از متن شعر اهمیت دارد.

موسیقی و ترانه های بوشهر را میتوان به دو گروه تقسیم کرد: گروهی که با فرم آزاد (متر آزاد) اجرا میشده اند که اکثرا "شروه" نامیده شده اند و به طور کلی پریودی را که در موسیقی عبارت از مطلب مستقل و به اتمام رسیده ای که عملا شامل ۸ میزان بوده تشکیل میداده است (که در موسیقی های غیراروپایی به ندرت میتوان پریودی را پیدا نمود که شامل ۸ میزان باشد) که به وسیله ی سکوت های طولانی از هم مجزا میشوند و معمولا به هر پریود یک بیت تعلق میگیرد. در این آوازها، ملودی که انحنای مشخصی را داراست ابتدا نقطه ی اوجی را در حرکت خود هدف قرار میدهد و این اوج نسبت به صدای پایانی، اکثرا صدای پنجم (که در موسیقی به معنای آن است که از نت آغازین پنج نت و یا سه پرده و نیم فاصله دارد) و گاهی استثناء یک اکتاو (که به مجموعه ی هفت نت مثل دو ــ رــ می ــ فاــ سل ــ لا ــ سی با تکرار نت اول دو) را تشکیل میدهد ساخته شده اند. و تقریبا تمام پریودها از این شکل پیروی میکنند. گرچه گاهی اوقات در جزییات نسبت به هم تفاوت دارند. "شروه"، یا دو بیتی های محلی که اکثرا با آوازی به فرم آزاد خوانده میشده اند دارای قدمتی بس طولانی است و مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان را

www.ParsBook.org

موطن اصلی آن میدانند.

"شروه تنها به آواز محلی دشتستانی، تنگستانی و دشتی گفته میشود که برای خواندن آن از ترانه های فایز و گاه دوبیتی های هم وزن آن استفاده میشود." موسیقی "شروه" با مقدمه ای شروع میشود که متن اشعار آن از مولوی است. متن اکثر ترانه های بوشهر و اطراف آن امروزه از اشعار دو شاعر معروف محلی به نام زایر محمدعلی معروف به "فایز" که در "کوردوان" در بخش دشتی میزیسته و احتمالا در سال ۱۹۱۱ وفات یافته و شاعر دیگری به نام "سید بهمنیار" ملقب به مفتون که او نیز در بخش دشتی "بوردخون" میزیسته استفاده میشود.

تاریخ موسیقی بوشهر مانند دیگر شهرهای سرزمین مان ایران تا زمان کمی قابل تعقیب و بررسی است و موسیقی مذهبی بویژه موسیقی ای که در ایام سوگواری در بوشهر انجام می پذیرفت اهمیت بیشتری نسبت به موسیقی محلی داراست و آوازهای شام غریبان در بوشهر، خورموج و کنگان از یک بستر سرچشمه میگیرند.

بی گمان بوشهر و موسیقی اش را بدون حضور اشعار فایز نمیتوان بررسی کرد. در بوشهر و اطراف آن فایز جزیی از زندگی روزمره مردمی است، دو بیتی ها و شیفتگی شعر وی که از ویژگی ژرف احساسی اوست، او را از تمامی شاعران روستایی مجزا میسازد.

www.ParsBook.org

فایز دشتستانی را در حقیقت میتوان بنیانگذار شعرهای فولکلوریک و ادبیات عوام و بومی محسوب کرد و او را با احساس ترین شاعر عوام و مردمی خواند و اگر گاهی در اشعار فایز، قافیه و وزن مختل است بر او ایرادی نیست، زیرا که محتوای دوبیتی های وی از بس پرمعنا و پراحساس است جز اهل فن، کمتر کسی متوجه ی نقایص شعرهایش میشود. محمدعلی فایز شبان دشت های دشتستان، بی گمان از چهره های درخشان ادب مردمی ایران است. هر چند او در زمره ی شاعران بی شناسنامه محسوب میشود، اما، گمنامی اش نه چندان است که بر احساس لطیف و ذوق سرشار شاعرانه اش سرپوش بگذارد و نام و اشعارش را در خاطره ها، به دست فراموشی بسپارد.

مردمان دلسوخته ی دیار جنوب با دوبیتی های سوزناک فایز پیوندی ناگسستنی دارند و در دیار دشتستان کمتر چوپانی را میتوان یافت به هنگامی که رمه اش در حال چراست، دوبیتی های فایز را زیر لب زمزمه نکند. دوبیتی های پرشور و شورانگیز این شبان دشتهای داغ دشتستان، در لطافت و سوز کلام، گاه با بهترین دوبیتی های "بابا طاهر" برابری میکنند و پهلو میزنند. دوبیتی های فایز غالبا رنگ و بویی روستایی دارند و صفا و صمیمیت روستا، عظمت و شکوه دشتهای دشتستان، خورموج، بندر دیر و . . . در اشعار وی موج میزند.

خبر آمد که دشتستان بهاره

زمین از خون فایز لاله زاره

www.ParsBook.org

خبر بر دلبر زارش رسانید

که فایز یک تن و دشمن هزاره

و یا

.خبر بر مادر پیرش رسانید

که فایز یک تن و دشمن هزاره

درباره ی شرح احوال خصوصی و زندگانی فایز گفته میشود که از کلانتران و بزرگان قریه "زیادت" دشتستان به شمار میرفته و بازوانی توانا، اندامی زیبا، بیانی گیرا و کلامی مجلس آرا داشته است، آنچنان که همه ی آشنایان مشتاق مصاحبش بوده اند. بسیار کوچک بود که پدرش را از دست داد و از همان زمان ــ با مرگ پدر ــ تحت سرپرستی و مراقبت مادرش قرار گرفت. مادر در پرورش پسرک یتیم خود تلاش بسیار کرد. و از حق نگذریم که محمدعلی نیز چون به سنین رشد رسید، کمر به خدمت مادر پیر و فرتوت خویش بست و بیشتر اوقات جوانی محمدعلی به نگهداری و مراقبت و خدمت از مادر سالخورده اش گذشت.

سینه های پاک مردم روستا، در حقیقت جایگاه دیوان اشعار اوست و اگر فایز شهرتی به دست آورده حاصل علاقه و شور و شیفتگی مردم نسبت به اشعار وی بوده و هست . . . شماره دوبیتی های فایز به درستی معلوم نیست، در برخی جزوه ها تعداد دوبیتی های این شاعر را به تفاوت بین ۱۳۴ــ ۲۷۹ــ

www.ParsBook.org

۲۸۲ــ ۳۳۲ ذکر کرده اند.

عصا در دست و کشکولم حمایل

بگردم کو به کو مانند سائل

بگردم تا بجویم یار فایز

غریبان کی برند باری به منزل

وفای بی وفایون کرده پیرم

برم یار وفاداری بگیرم

اگر یار وفاداری نجویم

سر قبر وفاداران بمیرم

شروه:

ز دوریت سوخت ای دوست جانم

غذایم گشت آب دیدگانم

تو بی ما میتوانی زنده مانی

ولی من بی تو مشکل زنده مانم

کسی که با کسی دل داد و دل بست

به آسانی نخواهد که کشد دست

www.ParsBook.org

همه گویند که راه دل ببندیم
سر راه محبت کی توان بست
چه بد کردم به چشم تو شدم خار
به تو کردم محبت های بسیار
غلامی که خیانت کار باشد
نمیدند حکم اعدامش به یکبار
کبوتر بچه بودم مادرم مرد
مرا دادن به دایه، دایه هم مرد
مرا با شیر گاو هم پروریدن
به اقبال بدم گوساله هم مرد
دو چشمانی که داری پیش کس نیست
شدم بو پیش زلفت بوش خوش نیست
شنیدستم تو پیغام غلامی
غلامی مثل معوا در حبش نیست
نظر را بر خط و خال تو دارم
کجا با دیگران گیرت قرارم
قسم خوردم که تا مادام عمرم
به کوی دیگری نفتد گذارم

در بررسی و نگاهی به موسیقی بوشهر رابطه ی این تاثیر و همجواری و درهم آمیختگی فرهنگی با اقوام و ملیت های مختلف تا چه حد و اندازه بوده، و آیا

www.ParsBook.org

کلیت این موسیقی تحت تاثیر موسیقی و فرهنگ بومی اعراب و آفریقایی قرار گرفت و یا آنکه در طول زمان موسیقی نوازان بوشهری تنها ریتم موسیقی بیگانگان را با حفظ ملودی های محلی مورد استفاده قرار داده اند ــ یعنی ملودی های اشعار و دوبیتی ها و شروه ها و با ترکیبات جدید ریتمیک سرود ماند ــ و یا خط حرکت ملودی نیز تحت تاثیر و نفوذ موسیقی غیربومی بوده است؟

جالب است که بدانیم در بررسی موسیقی محلی ایرانی، برخی از ترانه های بوشهری شباهت زیادی با ملودی های ترانه های مازندرانی دارند و یا اینکه اکثر ترانه های بلوچی همانندی آشکاری با قسمت های پایانی ترانه های بوشهری دارند. همانگونه که موسیقی کردان با بختیاری متفاوت است و موسیقی گیلکی با بلوچی و یا خراسانی با آذربایجانی، اما در جایی نقطه ی تلاقی فرهنگی مشترکی وجود دارد و حس مشترک گروهی سازنده ی نهایی خلاقیت ها شده است. و با اینکه موسیقی توسط فرد آفریده میشود، اما در موسیقی محلی که سازندگان آن ناشناس بوده و سینه به سینه انتقال یافته، ویژگی مشترک بین اقوام ایرانی به چشم میخورد. و این شباهت ها نشان از آن دارد که موسیقی مذهبی و محلی بوشهر تنها عوامل ریتمیک را به وام گرفته و مورد استفاده قرار داده و آن را با ویژگیهای فرهنگی محیط خود قابل انطباق کرده است. در موسیقی بدون ریتم نیز یعنی خواندن اشعار شاعران محلی، متن ها بیشتر با فرم آزاد خوانده شده اند با ملودی هایی که خود جوش بوده اند.

www.ParsBook.org

به هر روی موسیقی بوشهر با ترکیب زیبای ریتمیک خود که حاصل این همجواری و درهم آمیختگی فرهنگی بوده است آن چنان در خطه ی جنوب تاثیر گذارده که از آبادان در ساحل غربی خلیج فارس تا حوالی بلوچستان را از نظر ریتم به دنبال خود روان کرده است.

و به نظر من یکی از زیباترین بخشهای موسیقی ایرانی، همان دشتی است که منسوب به منطقه ی دشتی و دشتستان میباشد و از جذابترین قسمتهای آن، موسیقی محلی بوشهر است.

ب) موسیقی خوزستان :

الف: موسیقی سنتی عرب

عرب های خوزستان از دیر باز به شعر و سخن سرایی علاقه زیادی داشتند و با وجود دیگر هنرها ، شعر در میان انان اهمیت بیش تری داشت این جنبه از ثرهنگ عرب های خوزستان ، میراثی است که از عرب های دوره جاهلیت به ایشان رسیده است زیرا آنان نیز ثن شعر و خطابه را والاتر و برتر از هنرهای دیگر داشتند.

الشعر الشعبی (شعر مردمی) یا الشعر العامی (شعر محلی یا عامیانه) مهم ترین گسترده ترین بخش از ادبیات شثاهی مدرم عرب زبان خوزستان را تشکیل می دهد . شعرعامیانه عربی د ردوران طولانی حیات خویش به شکل سینه به سینه از طریق لالایی مادران ، آوازهای یزله عزا و عروسی ، آوازهای

www.ParsBook.org

سوگ و اهنگ رقص و کار تاکنون تداوم یاﺙته است . این مقدمه کوتاه برای آن بود تا بگوییم که بسیاری از ﺙرم های رایج در موسیقی عرب های خوزستان ، نام خود را مستقیماً از یکی از انواع الشعر الشعبی گرﺙته اند ، برای مثال می توان به ابوذیه ، موال ، هوسه(یزله) ، چوبیه، (کوبیه) بسته ، عتاب و... اشاره کرد این فرم ها از نظر سبک وشیوه باموسیقی جنوب عراق به ویژه بصره منطبق هستند و با انواع فرم های رایج در موسیقی لنبان ، سوریه .و.... خویشاوندی دارند.

به طور کلی ، فرم های رایج درموسیقی سنتی عرب که موسیقی عرب های خوزستان نیز مستقیم الهام یاﺙته ازآن ها است ، بر دو نوع اند : سازی و آوازی ، مهمترین فرم های آوازی موسیقی سنتی عرب ، قصیده ، لیالی ، موال ، توشیح و.... است و تقسیم و نوبه از جمله ﺙرم های مهم موسیقی سازی عرب هستند.

گروه های نوازنده و خواننده که با سازهای موسیقی وعربی در خوزستان ﺙعالیت می کنند به الخشابه معروﺙ هستند . سازهای اصلی مورد استﺙاده این گروه عبارتند از : رباب (ربابه) ، ساز ضربی کاسوره ، لازومه یا شادوده، الزنجاری (دایره زنگی) و الطبله (طبلا) که گاه به آن تمپو و به ﺙارسی دمبک یا تنبک نیز می گویند.

سچابیق (اسنوچ) نیز از سازهای مورد استﺙاده این گروه است که عبارت از سنج ها یا زنگ های مضاعﺙ کوچک ﺙلزی است و با کش به انگشت های

www.ParsBook.org

دست رقصندگان بسته می شود سچابیق را بیشتر زنان کولی عرب زبان خوزستان استفاده می کنند.

موسیقی عربی در سرزمین خوزستان

نگاهی به تاریخ

اگر موسیقی عربی خوزستان را به دو بخش موسیقی ردیفی یا روستایی و موسیقی مقامی یا شهری تقسیم کنیم، مشابهت های فراوانی میان این موسیقی و موسیقی جنوب عراق مشاهده می کنیم. البته این تشابه فقط خاص موسیقی نیست بلکه لهجه را نیز در بر می گیرد زیرا لهجه عربی خوزستانی، لهجه بین النهرینی (متسوپتامیا) است و با لهجه عربی خلیجی تفاوت دارد. ردیف ها و دستگاه های موسیقی عربی خوزستان با نظایر آن در موسیقی عربی خلیجی نیز متفاوت است. موسیقی مقامی بین النهرینی از موسیقی کهن فارسی (ایرانی) تاثیر پذیرفته است. ما هم اکنون مقام های اصفهان، نهاوند، دشت، سه گاه و پنج گاه را در موسیقی عراقی و موسیقی عربی خوزستانی داریم. اصولا منشا آواز "مقام" عربی به دربار خلفای عباسی بر می گردد که به علت پیوندهای فرهنگی ایران و عراق شماری از دستگاه های موسیقی ایرانی وارد موسیقی مقامی بین النهرین شده است. نقوش حجاری شده نوازندگان عیلامی در شوش – که پایتخت آنان بود- نشانگر سابقه چند هزار ساله موسیقی در این منطقه از جهان است.

www.ParsBook.org

دوران حاکمیت مشعشعیان گواه شکوفایی فقه وادب و شعر و موسیقی عربی در این منطقه وبه ویژه در حویزه پایتخت آنان بود. در پایان این دوران شکوهمند هنر و فرهنگ عربی (ایرانی)، دستگاهی به نام حویزاوی "المقام الحویزاوی" در دربار خاندان آل مشعشع پدید آمد که دستگاه موسیقی خاص عرب های خوزستان ویکی از بهترین مقام های موسیقی بین النهرینی است. این دستگاه در موسیقی مقامی عراق جایگاه برجسته ای دارد. در دوره شیخ خزعل نیز موسیقی عربی خوزستان رونق و رواج فراوان یافت. شیخ، افزون بر نوازندگان عرب محلی از گروه های موسیقی کشورهای عربی نظیر عراق، لبنان و مصر دعوت می کرد تا در کاخ های وی برنامه اجرا کنند.

سبک آوازی علوانیه

در دوره پهلوی که دوران سرکوب همه جانبه فرهنگی و سیاسی مردم عرب خوزستان است، موسیقی عربی دچار رکود و ابتذال گردید. در دهه چهل شمسی بود که هنرمند وشاعر یک لاقبایی به نام "علوان الشویِّع" در اهواز پدیدار شد که ردیف ها و دستگاه های آوازی و انواع شعر مردم عرب خوزستان را می شناخت. علوان مبدع سبک آوازی عربی نوینی است که به نام او معروف شد.

"علوانیه" سبکی حزین و درد آلود است و با سبک آوازی "امیری" در مازندران مشابهت دارد.

"علوانیه" بیانگر رنج ها، آلام و ستم ملی وارد بر مردم عرب خوزستان است واز

www.ParsBook.org

همان ابتدای سال های آغازین دهه چهل شمسی با اقبال عمومی توده ها روبه رو شد. در این سبک، شاعر با نواختن "رباب" که ساز سنتی عرب هاست، اشعاری از شاعران نامدار گذشته و حال را می خواند. سبک علوانیه از مرزهای خوزستان و ایران فراتر رفت و در عراق و بحرین و کویت نیز رواج یافت. هم اکنون هنرمندان و ترانه سرایان این کشورها این سبک را با نام "علوان اهوازی" می شناسند. بی گمان سبک آوازی علوانیه در بخش موسیقی "ریفی" جای می گیرد. اکنون نیز در خوزستان، آوازخوانان بسیاری، سبک و شیوه علوان را دنبال می کنند که مهمترین شان " حسان الگزار" در بخش " شاوور" شهرستان شوش دانیال است.

کولی های – که عمدتا در شهرهای اهواز و آبادان بودند- در ترویج موسیقی عربی در خوزستان نقش داشتند اما از آنها اصیل تر گروه های موسیقی "الخشابه" بودند که از مرگ نهایی موسیقی عربی خوزستانی در عصر پهلوی جلوگیری کردند و حتی به ترویج آن در برابر موسیقی مبتذل وکوچه بازاری فارسی هم کمک کردند.

اکنون – اما – گروه های الخشابه جای خودرا به گروه های جدید موسیقی عربی (الفرق الموسیقیة) داده اند که در شهرهای مختلف خوزستان گسترده اند. این گروه ها هم در موسیقی آیینی و مذهبی (موشحات) وهم در موسیقی عربی محلی اهوازی و هم در موسیقی عام عربی تخصص دارند و در عروسی ها، جشن ها و مناسبت های ملی و مذهبی برنامه اجرا می کنند.

www.ParsBook.org

عرب های خوزستان افزون بر موسیقی محلی خود به موسیقی دیگر کشورهای عربی نیز علاقه نشان می دهند و آن را موسیقی خود می دانند. کمتر خانواده عرب خوزستانی را می بینیم که با ام کلثوم، عبدالحلیم حافظ، محمد عبدالوهاب، فرید الاطرش، فیروز، ودیع الصافی، ناظم الغزالی، کاظم الساهر و نیز نسل جدید خوانندگان لبنانی و مصری و عراقی مانوس نباشد. بی شک شماری از ایرانیان نیز با اغلب این چهره های موسیقی آشنایی دارند.

سازهای موسیقی عربی خوزستانی

۱- مطبگ یا "مطبق": دو عدد نی بهم چسبیده است که سه سوراخ در بالا و سه سوراخ در پایین دارد. مطبگ از یک طرف باز است که از ه ن قسمت در آن می دمند.

۲- میماصول: سازی است که فقط یک نی دارد وسوراخ هایی در بالا و پایین آن هست. ماصول از " نی" کوتاه تر است.

۳- النای: همان " نی" است که در سایر نقاط ایران نیز کاربرد دارد.
۴- العذبه: از یک نی تشکیل می شود که هفت سوارخ در بالا و یک سوراخ در پایین دارد. "العذبه" ساز حزینی است که فقط صوت دارد وهمراه آن نمی توان آواز خواند. اکنون چوپانان عرب از این ساز استفاده می کنند وفقط کاربرد تک نوازی دارد.

۵- الکاسور: یا "الطبله" که بندری ها به آن " تمپو" ودر فارسی به آن "

www.ParsBook.org

دمبک" می گویند با طبل تفاوت دارد. یک دهانه آن باز و دهانه دیگر آن را پیشتر با پوست نوعی ماهی به نام " یریه" یا پوست ماهی کوسه یا پوست گاو یا گوسفند تهیه می کردند. اکنون اما از طلق استفاده می کنند. با "کاسور" ریتم تندی زده می شود که ویژه ترانه ها و آوازهای عربی "ریفی" است.

۶- الدف: نیز نوعی دمبک است که در فارسی به آن "دایره" می گویند.

۷- الزنجاری: نوعی دف است که دورادور آن را سوراخ می کنند و تشتک های کوچکی به آن می بندند که هنگام تکاندادن دف به حاشیه دف می خورند و ایجاد صدا می کنند. می توان آن را با دایره زنگی همانند دانست.

۸- سچابیق (اسنوچ): نوعی صفحه فلزی کوچک و مدور که هنگام رقص آن را با تکه ای کش به سر انگشتان می بندند. این ابزار پیشتر توسط زنان کولی استفاده می شد.

۹- الرباب یا "الربابه": گالن خالی نفت یا روغن را از یک طرف باز می کنند و چند موی دم اسب را از وسط آن می گذرانند وبا آرشه بر آن می نوازند. رباب همان ویالن جدید است. با "چعب الربابه" تار را بالا و پایین می آورند. عرب های خوزستان انواع و اقسام دستگاه ها را با ربابه می نوازند. با الربابه هم آواز " ابوذیه " و " عتاب" می خوانند و هم ام کلثوم را می نوازند وهم محمد عبدالوهاب را. رباب به نوعی نماد موسیقی عربی هم هست. ابونصر فارابی در کتاب الموسیقی الکبیر خود از این ساز با نام رباب الشاعر یاد می کند.

۱۰- قانون: یک ساز اساسا عربی است که در سال های اخیر میان گروه های موسیقی عربی خوزستان رایج شده است. این ساز موسیقی متشکل

www.ParsBook.org

از طبلی مسطح و مستطیل است که سیم های فلزی بر آن نصب شده وبا انگشت سبابه مسلح به زبانه ای فلزی آن را می نوازند. بعدها سیم های این ساز را از روده ساختند و با دو مضراب – که مانند انگشتانه به انگشت سبابه کنند- وبا هر دودست می نوازند. وچون نغمه های زیر وبم را می توان با هم به صدا در آورد، آهنگ این ساز بسی مطلوب و دلنشین است؛ به خصوص که مانند سنتور انعکاس صدا ندارد.

۱۱- سنتور: نیز در میان گروه های آوازخوان وسنتی "الخشابه" وهم در میان گروه های جدید موسیقی معمول است اما انتظار می رود قانون به تدریج جای سنتور را بگیرد.

۱۲- دمام: همان طبل بزرگ است که اکنون فقط در مراسم عزاداری امامان و شخصیت های مذهبی وبه وِیژه در ماه محرم استفاده می شود. در مراسم آیینی "زار" که در برخی شهرهای عرب نشین مانند قصبه (اروندکنار) و آبادان انجام می شود نیز از " دمام" استفاده می شود

ب: کولی ها

گروهی از مردم ساکن خوزستان را کولی های تشکیل می دهند این جماعت سرگردان و پراکنده معمولاً در هر منطقه ای که ساکن شوند ، به زبان همان جا تکلم می کنند و روایتگر بخشی از ثرهنگ واداب ورسوم آن منطقه میشوند زبان کولی های خوزسنان عربی است کولی ها هم اکنون دراهواز ،

www.ParsBook.org

آبادان ، خرمشهر سکونت دارند و در حفظ و تداوم موسیقی سنتی عرب د رخوزستان بسیار موثر بوده اند .

در گذشته از گروههای کولی برای اجرای رقص و آواز خوانی در عروسی ها و جشن ها دعوت می شد و این سنت هنوز هم گاه رایج است سکونت کولی های خوزستان در اهواز و چند شهر دیگر از سه دهه تجاوز نمی کند . قبل از آن کولی ها همیشه آواره و سرگردان بودند و گاه حتی میان ایران و عراق در حالت کوچ یامهاجرت به سر می بردند.

کولی های خوزستان بجز زبان عربی و کمی فارسی با زبان مخصوصی باهم صحبت می کنند که به زبان زرگری و مطربی شباهت دارد . استفاده از این زبان معمولاً درمیان همه کولی های ایران رایج است . بسیاری از نوازندگان و خوانندگان موسیقی سنتی عربی در خوزستان از گروه کولی ها بوده اند.

ب : موسیقی بختیاری :

موسیقی بختیاری بر اساس پراکندگی و مناطق قشلاقی و ییلاقی این ایل در استان چهارمحال و بختیاری و قسمت هایی از استان کهکیلویه و بویراحمد و نیز به طور عمده و به ترتیب اهمیت در مناطقی از لرستان، خوزستان، اصفهان، همدان (تویسرکان)، بوشهر، فارس و استان مرکزی رواج دارد. این پراکندگی که ناشی از قرن ها کوچ و جابجایی ایلات و طوایف بختیاری در استان ها و نواحی مذکور است، موجب گردید تا موسیقی این ایل به طور محسوسی بر

www.ParsBook.org

موسیقی مناطق فوق تأثیر گذاشته و در مواردی نیز از آن متأثر شود. با این همه موسیقی بختیاری از نظر ساختار و فرم نغمات از چنان شاخصه هایی برخوردار است که به آن شخصیتی مستقل و ممتاز بخشیده و به خاطر ویژگی های منحصر بفرد به عنوان یکی از مهم ترین گونه ها و رپرتوارهای موسیقی قومی و ایلی در ایران قابل بررسی است.

درونمایه و مبنای مضمونی این موسیقی عمدتاً بر محور معیشت دامپروری و روابط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن معطوف بوده و بازتاب نحوهٔ تعامل و تفکّر بر زندگی افراد ایل است.

اصیل ترین نغمات موسیقی بختیاری عمدتاً در زاگرس مرکزی به ویژه مناطقی از چهارمحال و بختیاری تا خوزستان و منطقهٔ موگویی و سر آقا سید قابل ردیابی است.

موسیقی این ایل به دو بخش کلی موسیقی سازی و آوازی قابل تفکیک می باشد. موسیقی سازی این منطقه شامل نغمات و تکه هایی است که توسّط کرنا، سرنا، سرنای دوبر، دهل مضاعف، دایره (عمدتاً در بخش میزدج)، نی شیت و نی چوپانی هفت بند اجرا می شوند. مهم ترین بخش از این گروه نغمات شامل موسیقی انواع بازی ها، رقص ها، مراسم سوگ آمیز کتل است که توسّط کرنا، سرنا و دهل نواخته شده و نیز قطعات و نغمات چوپانی است که ناظر بر فعالیت های دامپروری است. این گروه از نغمات فاقد بیان آوازی است.

www.ParsBook.org

موسیقی آوازی بختیاری که بخش بزرگی از موسیقی ایل را تشکیل می دهد، عمدتاً در سه فرم شامل آوازهای با متر آزاد، (مانند گاگریو)، آوازهای با متر فراخ (مانند خسرو و شیرین) و آوازهای با متر مشخص و با تقارن های معین متریک در جملات و ریتم (مانند دای نی ها day-ni-ha) قابل تعریف است. لازم به ذکر است که عنوان کلّی نغمات و ملودی ها در میان ایل هنگ (hang) یا آرنگ (arang) است. ضمن اینکه برخی نغمات نیز دارای پیشوند یا پسوند مقوم (moqum) می باشد.

این موسیقی مانند دیگر انواع موسیقی ایلی و قومی نواحی ایران از کارکردهای مختلف و متنوعی برخوردار بوده و اقشار مختلف ایل (اعم از سنی و جنسی) با آن مأنوسند. یادآوری و قید نام افراد در لالایی، نغمه های عروسی، بلال ها، نغمات حماسی و گاگریو (موسیقی عزا) مبیّن این نکته است که این موسیقی از تولّد تا مرگ با یکایک افراد ایل در ارتباط است. از این منظر هر یک از اقشار اعم از کودکان، جوانان، سالخوردگان و زنان موسیقی های مخصوص به خود دارند.

به غیر از نغمات آوازی لالایی یا سرتوه (sartave) که در اوصاف و جهت آرامش نوزادان از سوی مادران خوانده می شود، کودکان نیز با انواع ریزمقام ها و ترانه هایی با ریتم متقارن همچون لی لی (bey- li)، تیشترک (tistarak) (یا تیشتر تیشتر(tistar- tistar) و عاریس بازنده (aris- bazande) خود را سرگرم می سازند.

www.ParsBook.org

زنان ایل در شئون مختلف زندگی و معیشت نغمات خاصی می خوانند. آوازهای تن دار (tandar) یا قالی بافی، آوازهای گاودوشی و مشک زنی، آوازهای مخصوص چرای گاو (گلو گلو golu- golu) و آوازهای سوگ آمیز گاگریو (gagriv) نمونهٔ نغمات مختص زنان است. بر این مجموعه باید ریز مقام ها و ترانه های سرور آمیز مانند آهای گل و دای نی نای را نیز افزود. این گونه ترانه ها به صورت تک خوانی، همسرایی و یا مبادلهٔ آوازی میان خوانندگان اجرا شده و عموماً در مراسم جشن و سرور و عروسی ها یادآور خوشی ها و الهام بخش آرزوهای شیرین دختران و زنان ایل است.

بر این اساس موسیقی ایل بختیاری یکی از اصلی ترین وجوه فرهنگ ایلی و بازتاب تفکّر، ذوق و زیباشناسی مردم ایل است.

موارد زیر از شاخص ترین نمونه ها و یا عمده ترین مراسم و مناسبت هایی است که اقشار مختلف اعم از کودکان، نوجوانان، سالخوردگان و نیز زنان ایل در مراسم و مناسبت های مختلف اجرا می نمایند. این نمونه ها بر اساس مضمون و محتوای نغمات و نیز کارکرد مناسبتی آن ها به شرح زیر قابل ذکر هستند:

الف) بخش آوازی:

۱- موسیقی حماسی و پهلوانی

آوازهای حماسی یکی از انواع پرقدمت موسیقی ایل است. این گروه از آوازها

www.ParsBook.org

که غالباً با متر فراخ خوانده می شوند به خاطر ایجاد انگیزه و روح سلحشورانه در میان مردم ایل از جایگاهی پر اهمیت و ویژه برخوردارند. بخشی از اشعار آوازهای حماسی- پهلوانی ایل مأخوذ از منابع مکتوب ادبی همچون شاهنامه فردوسی و بخشی دیگر سروده شاعران حماسه سرای ایل است که غالباً در اوصاف نامداران، سلحشوران، خوانین و بزرگان ایل سروده می شود. از نمونهٔ آوازهای حماسی می توان از رستم و سهراب، هفت لشکر، ابوالقاسم خان، سردار اسعد و علیداد یادکرد.

۲- آوازهای تغزلی

بخشی از آوازها و ترانه های بختیاری تغزلی است. این آوازها در مناسبت های مختلف و از طریق اقشار متفاوت خوانده می شود. تنهایی، شب نشینی ها و عروسی ها محمل اجرای این گروه از آوازها هستند. آوازهای تغزلی از فرم های گوناگون و مترهای متفاوتی پیروی می کنند.

بلال ها، شُلِیل و یار یار و نیز برخی از فایز خوانی ها از نمونهٔ آوازهای تغزلی ایل به شمار می آیند.

۳ - آوازهای چوپانی و گله داری:

گسترده ترین بخش از موسیقی آوازی ایل بختیاری اختصاص به نغمات چوپانی دارد که توسّط چوپانان و گله داران به هنگام کار و یا فراغت خوانده می شود. این گروه آوازها الزاماً موضوعات مربوط به دامداری را دنبال نمی

www.ParsBook.org

کنند، بلکه علاوه بر آن بازتاب بخشی از آرمان ها و حرمان های گله دارانی است که فعالیت آنان به زندگی عشایری معنی می بخشد. این آوازها در فرم های مختلفی اجرا می شود و مضامین کار، عشق و حماسه را در بردارد. از نمونهٔ این گونه آوازها می توان از بلال ها، فایز خوانی، حسینا و دشتی سرکوهی یاد کرد.

۴- آوازهای صیادی (شکارگری)

این آوازها در توصیف خاطراتی است که شکارچیان از شکار در ذهن خود داشته و یا شرح دلاوریها و رشادتهایی است که به خرج داده اند. گاهی اوقات ابزار و ادوات شکار نیز در این گونه آوازها توصیف می شوند. صیادی ها از نظر فرم آواز از متر آزاد برخوردار بوده و از تنوع ملودیک برخوردارند. از شاخص ترین نمونه های آوازهای صیادی می توان از صیادی ممدنی و صیادی فریدون و نجفقلی و صیادی سرکوهی نام برد.

لازم به ذکر است هنگام فوت شکارچیان نیز برخی از آوازهای صیادی که در وصف دلاوریهای شکارچی در گذشته است، خوانده می شود.

۵ - آوازهای مخصوص جشن و سرور (ریزمقام ها و ترانه ها)

بخش مهمی از رپرتوار موسیقی آوازی ایل شامل ریزمقام ها و ترانه هایی است که غالباً توسّط دختران و زنان و در برخی موارد نیز توسّط مردان جوان در بزم ها، عروسی ها و دیگر مراسم جشن و سرور خوانده می شود. اکثر این ترانه ها

www.ParsBook.org

مانند دیگر گونه های آن در میان اقوام ایرانی از متر مشخص و شتاب تند برخوردار بوده و جملات موسیقی بر مبنای توالی و تکرار به گوشواره هایی ختم می شود که حاضران به همسرایی آن می پردازند. این گروه از ریزمقام ها، به فراخور اجرای آن ها در مناسبت های سرور آمیز از درونمایه غنایی و شاد برخوردار بوده و اجرای آن به ایجاد شادمانی و روحیه نشاط آمیز منجر می شود. از نمونه های این ترانه ها می توان از دای نی ها، دوالالی ها، ورشوگلالی، شیرین- شیرین، عزیز شمایل و سوزه- سوزه نام برد.

۶- آوازهای حکمی و پندآمیز (مکتب خانه ای)

بخش گسترده ای از مضامین در موسیقی ایل بختیاری مربوط به نغماتی است که بر اساس تجارب ایلی و اندوخته های اجتماعی بزرگان و ریش سفیدان از درونمایۀ پند و اندرز برخوردار بوده و در گذشته های نه چندان دور مکتب خانه های ایل از اصلی ترین مراکز آموزش و ترویج آن ها بود. به غیر از این هنوز در برخی موقعیت ها و مناسبت ها نیز این گونه مفاهیم در انواع موسیقی آوازی ایل بروز می یابند. به همین دلیل آوازهایی که از چنین مفاهیمی سود می برند از نظر فرم و ساختار نغمه متفاوت هستند. با این حال بیشتر آوازهای پندآمیز همچون رزومیش، سلطان جمجمه، اسکندرنامه ،تات سفر و برخی فایزخوانی ها و نظامی خوانی ها از متر آزاد برخوردارند.

www.ParsBook.org

۷- آوازهای دروگری و سرخرمنی (برزگری):

بخشی از آوازهای بختیاری به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم در ارتباط با فعالیت های کشاورزی است. این آوازها مانند برزیگری (بائرو baeru) ممکن است از درونمایهٔ تغزلی یا غنایی برخوردار بوده و در بیان اندوه فراق و هجران خوانده شوند؛ امّا ارتباط واضحی با موضوع کشت و کار دارد. برخی دیگر از نغمات مانند سرخرمنی اساساً موضوعات مربوط به کشت و کار را دنبال می کند. این گروه از آوازها ممکن است از متر فراخ یا ریتم پرشتاب با تقارن های متریک همراه باشند.

۸- آوازهای کار (مربوط به زنان):

بخشی از آوازها و به ویژه ریزمقام ها اختصاص به فعالیت هایی همچون مشک زنی، شیردوشی، چرا، برنج کوبی (لردگان)، گلیم بافی و قالی بافی دارد که اختصاصاً از سوی زنان ایل خوانده می شود. این گروه از آوازها غالباً از متر مشخص برخوردار بوده و به هنگام تلاش های روزمرّهٔ زنان خوانده می شود.

۹- موسیقی غنایی:

آوازهای عاشقانه بخش دیگری از مضامین موسیقی ایل را تشکیل می دهد. این گروه از آوازها گاهی در نقل ها و منظومه های غنایی همچون حسینا، نجما و یا در نظامی خوانی ها همچون خسرو و شیرین تبلور یافته و گاهی نیز در آوازهای شبانی همچون گل گیس ملاحظه می شوند. باید متذکر شد که

www.ParsBook.org

گروه پرشماری از ریزمقام ها و ترانه های عروسی نیز از چنین درونمایه ای برخوردارند.

۱۰- آوازهای آیینی:

دیدگاه های هستی شناختی و کهن مردم ایل و باورمندی های مربوط به آن موجب بروز انواع تظاهرات آیینی گردیده که اکثر آن ها با آوازها و ترانه های ویژه ای همراه هستند. از نمونهٔ این آوازها می توان از کل علی کوسه، چهل کچل و بندبازی یادکرد. اتکا به ریتم و تقطیع متن در اجرای این گونه ترانه ها از شاخصهٔ ساختار آن ها محسوب شده و کلام نقش تعیین کننده ای در بیان این گروه از ترانه به عهده دارد.

۱۱. آوازهای عزا:

آوازهای عزاداری و سوگ در میان ایل بختیاری به دو گروه مشخص قابل تقسیم هستند. برخی از این آوازها در ارتباط با درگذشت افراد، نام آوران و خوانین بوده و گروهی از آنها نیز اختصاص به ایّام ماه محرّم داشته و در رثای شهیدان کربلاست. گروه اوّل شامل انواع کهن ترین آوازهای ایل است که عمدتاً توسّط زنان اجرا گردیده و به آوازهای گاگریو مشهور است.

گاگریو در مناطق مختلف اسکان و کوچ ایل به نام های دیگری همچون خون گریو (xun-geriv) دُمدال (domdal) سرو (seru)، کاک و یلا (kak-veyla) و چک چونه (cune -cak) شناخته می شود.

www.ParsBook.org

۱۲- آوازهای مذهبی:

آوازهای مذهبی مجموعهٔ آوازها و ترانه هایی است که بخشی از آن ملهم و یا متأثّر از موسیقی ایل و تعدادی از آن ها عیناً از موسیقی ردیفی ایران اخذ شده اند. این گونه آوازها و تصانیف از فرم ها و مترهای مختلفی برخوردار بوده و مناسبت اجرای آن ها اختصاص به عزاداری ماه محرم دارد. انواع مرثیه ها، جوش خوانی ها و نوحه ها و نیز پامنبری ها و آوازهای تعزیه از نمونهٔ آوازهای مذهبی است. این گروه از آوازها در میان ایل بختیاری از قدمت چندانی برخوردار نبوده و متأخر است.

ب) موسیقی سازی:

۱- نغمات مربوط به عزا

شاخص ترین فرم های موسیقی عزا که در ارتباط مستقیم با درگذشت افراد قرار دارد نغمهٔ چپی است که در مراسم کتل و مافگه (mafega) توسط کرنا و دهل اجرا می شود.

۲- نغمات مربوط به بازی ها و رقص ها

پر تعداد ترین نغمات موسیقی سازی در ارتباط با اجرای بازی ها و رقص ها همچون چوب بازی و دستمال بازی قرار دارد. این گروه از نغمات که با کرنا و دهل اجرا می شوند از ریتم های متنوع و زیبایی برخوردارند. نمونهٔ این نغمات

www.ParsBook.org

شامل سرناز، چوپی سه پا، شش پا، سواربازی و کمندونه می باشد.

۳- پیش درآمد مراسم بازی

پیش درآمدها مجموعۀ نغماتی با متر آزاد هستند که تحت نام هایی چون وردار (var-dar) و سروردار (sarvar-dar) پیش از شروع نغمات بازی ها و رقص ها با کرنا و دهل نواخته شده و فضای متناسب با مراسم ایجاد می کنند. به این نغمات به طور کلی مقوم moqum= (مقام) و اوّل ساز (avvale-saz) نیز گفته می شود.

۴. نغمات چوپانی و گله داری

گسترده ترین و مهم ترین بخش از موسیقی سازی ایل بختیاری مربوط به نغماتی است که با نی هفت بند (نی چوپانی) نواخته می شود. این گروه از نغمات در توصیف شرایط کار دامپروری و امیدها و علایق چوپانان و دامداران است از فرمهای متنوع و گوناگونی برخوردار است. متأسفانه شماری از این گروه نغمات در حال حاضر منسوخ گردیده است. از نمونه های بازماندۀ نغمات چوپانی که هنوز در میان آنان رواج دارد، می توان از اوخوری، گله داری، داد فلک، گُنج (gonj)، فقیری، کاکا -کاکا یاد کرد.

۵. نغمات اطلاع رسانی

برخی نغمات صرفاً با هدف آگاه سازی مردم نسبت به موضوع یا مراسمی خاص نواخته می شود. به طور نمونه اجرای نغمه ای است که جهت اطلاع

www.ParsBook.org

رسانی مراسم عروسی و یا سحر بیداری و اجرای مناسک روزه داری به هنگام سحر و با کرنا و دهل نواخته شده و سحری نام دارد. باید متذکر شد که شاخص ترین مجریان موسیقی ایل بختیاری توشمال ها هستند.

توشمال ها اگر چه از نظر تاریخ قومی ارتباطی با ایل ندارند. امّا رفته رفته و در اثر قرن ها همراهی با ایل و همدلی با سوگ و سرور آنان در پیکرهٔ ایل هضم شده و بخشی جدایی ناپذیر از آن محسوب می شوند. توشمال ها در حقیقت عمدتاً مجری موسیقی مراسمی و جشن و سرور و عزا می باشند. امّا سایر بخش موسیقی ایل مانند شاهنامه خوانی، نظامی خوانی، کشاورزی، صیادی و به طور کلی موسیقی کار توسّط راویان و مجریان هنرمند ایل اجرا می شود. به توشمال ها میشکال، سازنده، سازینه، مهتر (لردگان) نیز گفته می شود.

انواع موسیقی های مذهبی- آیینی و نمایشی- موزیکال

موسیقی مذهبی:

۱- آوازهای جوهری

۲- صلوات نامه

۳- چاوش خوانی

۴- دعاها شامل:

www.ParsBook.org

- دعای قبل از خواب شبانه

- دعای نذورات

- دعای تیربند

- دعاهای ضربی

۵- سحری خوانی

آوازهای آیینی – نمایشی- نیایشی

۱- تعزیه

۲ - مراسم آئینی موسیقایی حجلهٔ قاسم

۳- آیین موسیقایی گهوارهٔ علی اصغر

۴ - آیین نعش گردانی

۵ - چوپان خوانی

۶ - آیین موسیقایی کتل گردانی

۷ - هل هل کوسه (طلب باران)

۸ - چهل کچل

www.ParsBook.org

الف) آوازهای مذهبی

آواز جوهری

ملایان قدیم در مکتب خانه ها، شب نشینی ها، اعیاد و مراسم مذهبی بهترین راویان و خوانندگان قصه ها و روایت ها و بهترین هم نشین برای داستان ها و حکایت های شاهنامه، گلستان، بوستان مثنوی و نظامی خوانی بوده اند. این گروه از روحانیون روستایی بعضاً محتویات کتاب ها را با آواز و نغمه ها همراهی می کردند تا هم آموزش را مؤثرتر و شیرین تر جلوه دهند و هم اینکه در کنار آموزش سواد آوازخوانی را هم به شاگردان خود آموزش دهند.

از جملهٔ این ذکرها و آوازها و نغمه ها، آوازهای مربوط به داستان های کتاب جوهری بود. اهمیت یادگیری فنون آوازی و لحن های مربوط به اشعار و مضمون این کتاب به نوعی جزء واجبات مردم بختیاری در روزگاران گذشته بود.

بدین ترتیب بود که ملایان آموزش آوازهای جوهری را جزء وظایف مهم و خطیر خود دانسته و سرلوحهٔ کار خود قرار می دادند. به گفتهٔ آن ها، درس اول، آموزش آوازهای کتاب جوهری است.

قابل ذکر است در نواحی مختلف اقلیم بختیاری آواز جوهری را با فرم ها و سبک های مختلف می خواند، در حقیقت چون نوع آموزش متفاوت بود، در نتیجه نوع آواز و نغمه نیز تفاوت داشت. از میان این آوازها، آواز و لحن مربوط

www.ParsBook.org

به طایفهٔ آرپناهی رایج ترین و متداول ترین شیوهٔ آوازی در بین طوایف مختلف بختیاری بوده است. دلیل این برتری این است که اکثر ملاهای قدیم که به امر آموزش خواندن و نوشتن در بین سایر طوایف بختیاری همت می گماردند، از این طایفه بودند.

از بزرگترین جوهری خوانان این منطقه می توان به میرزای بختیاری اشاره کرد که یکی از جوهری خوانان به نام و مشهور بختیاری بوده و ارادت خود را به خاندان پیامبر و ائمه با سرودن اشعار و آوازهای مذهبی نشان می داد. او در رواج آوازهای مذهبی و جوهری خوانی در منطقه نقش مهمّی داشت.

در برخی توابع چهارمحال و بختیاری آواز جوهری را با لحنی متفاوت نسبت به طایفهٔ آرپناهی می خواندند. تغییر در سبک این آواز تا منطقهٔ لردگان هم مشاهده می شود. تنوع این آواز و رنگارنگی در لحن و بیان موسیقایی و ویژگی های نغمگی در هر منطقه بی تأثیر از ویژگی نغمات و آواز های هر منطقه نیست.

مضامین و محتوای کتاب جوهری پیرامون زندگی پیامبران و ائمه به خصوص زندگی حضرت علی (ع) و شرح دلاوری ها و جنگ های ایشان می باشد. این اثر در قالب نظم است.

شیوهٔ آوازخوانی در مکتب خانه با صلاح دید ملا بوده و نمونهٔ آوازها از سوی انتخاب و آموزش داده می شد.

www.ParsBook.org

صلوات نامه

مضامین صلوات نامه ها ستایش خداوند، پیامبر، حضرت علی (ع) و ائمه و مدح آنان است که با فرستادن سلام و درود همراه بوده و بعضاً در ستایش و توصیف اقدامات و امورات نیک و بزرگواری پیامبر(ص) می باشد. ملایان هر مکتب خانه بنا به توانایی هایی که در سرودن شعر داشتند، در این رابطه اشعاری را سروده و می خوانند.

لازم به یادآوری است که صلوات نامه ها در سه فرم متفاوت اجرا می شونند:

شکل اول فرمی کاملاً موزون و آهنگین داشته و به صورت ضربی اجرا می شود. بیشترین موارد استفاده از این فرم در جشن های شادی بالاخص در عروسی ها، خواستگاری ها و ... می باشد. نوع ضربی متداول ترین شکل صلوات نامه بوده و بدین صورت اجرا می شده که صلوات خوان صلوات نامه را با آواز ضربی می خوانده و مردم حاضر در مجلس همسرایی می کردند.

شکل دوم به طور کلی با همسرایی حاضرین در مجلس اجرا شده، اما بدون ریتم است. این فرم شکلی کاملاً آوازی داشته و از متر آزاد برخوردار است.

شکل سوم که کمترین موارد استفاده و کاربرد را دارد، در مواردی جزئی و به ندرت اجرا می شود. این فرم نیز آوازی امّا بدون همسرایی است.

www.ParsBook.org

نمونهٔ اشعار:

صلوات بر علی کرد

محمد مصطفی کرد

موسی که زد عصا را

بر فرق سنگ خارا

می خواند همی دعا را

صل علی محمد

صلوات بر محمد

چاووش خوانی

چاووش خوانی یکی از آوازهای مذهبی است که در اکثر نقاط ایران به شکل های مختلف اجرا می شود. در میان بختیاری ها نیز این آواز مرسوم است. باید متذکر شد این آواز بیشتر در میان مردمان بختیاری یک جانشین رواج داشته چرا که نزدیکی و قرابت مرزی نواحی یکجا نشین با نواحی داخلی فلات ایران موجب عمومیت چاووش خوانی در میان ایل گردید؛ نکته مورد توجه اینکه شیوهٔ آوازی رایج در مناطق مختلف از شکل ها و فرم های مختلف برخوردار است. به عنوان مثال در منطقهٔ میزدج این آواز بیشتر در دستگاه چارگاه اجرا

www.ParsBook.org

می شود و در مواردی معدود این آواز در دستگاه ماهور اجرا می گردد. در اجرای این آواز نوع تحریرها و برخی حالات و کشش های آوازی خاص منطقه است و گاهی که خواننده تمهیدات خاصی به کار می برد تا نغمه از جلوه و تأثیر بیشتری برخوردار شود. به طور نمونه می توان از تأکید بر کلماتی خاص و تکرارها و یا مکث های ویژه یاد نمود.

دعاهای آوازی:

دعای قبل از خواب شبانه؛

این دعا دارای ریتمی تند، ضربی و با تقارن ریتم در جملات موسیقی و شعر می باشد. معمولاً بزرگ ترین و سالخورده ترین فرد خانواده قبل از به خواب رفتن کودکان بر بالین آنها آواز مربوط به این دعا را می خواند. مهم ترین دلیل و علت استفاده از این دعاها برای دفع ترس و آشفتگی و پریشان احوالی در خواب بوده و افراد دست نیاز به سوی خداوند و ائمه دراز نموده و کمک می طلبیدند.

سرم نهادم بر زمین

ای زمین نازنین

هیچ کس نیا بالا سرم

غیر از امیرالمؤمنین

www.ParsBook.org

بزرگترها که بخشی از نیاز آموزشی درون خانواده را تأمین می کردند، در اینجا نیز به امر آموزش این دعا به نسل های بعد از خود مبادرت ورزیده و این دعاها را به نسل جوان تر از خود انتقال می دادند.

لازم به ذکر است که این آواز بیشتر در بین زنان بالاخص مادران و مادربزرگ ها مرسوم بوده است.

دعای نذورات؛

موارد استفاده از این دعاها و آوازهای مربوط به آن در حین قربانی کردن گوسفند و یا موارد مشابه می باشد. برخی از این دعاها آوازی و برخی دیگر به صورت ریتمیک و ضربی خوانده می شوند. از نمونهٔ این دعاها می توان به نذر نعره ابوالفضل (ع) یا (کاچی ابوالفضل)اشاره نمود:

این دعاهای آوازی که با مراسم مخصوصی همراه است، مختص زنان بوده و به صورت جمعی اجرا می شود. در مراسم غذای مخصوصی پخته می شود و هر کس نذری دارد و یا خواسته ای را از خداوند یا ائمه طلب می کند، باید آش را به هم زده و آوازی را که با موضوع خواسته اش مرتبط است، بخواند. پس از پخت آش همگی دور سفره می نشینند و از میان زنان فردی که تسلط بیشتر داشته و پیش کسوت است، دعاهایی را به آواز می خواند و بقیه همسرایی می کنند.

دعاهای تیربند؛

www.ParsBook.org

امروزه این گونه دعاها منسوخ شده و به ندرت ممکن است شنیده شود؛ این دعا که هدف آن طلب از خداوند جهت دور بودن از دسترس تیر و فشنگ و در امان بودن از گزند دشمن و حوادث روزگار است به این ترتیب اجرا می شد، که پس از نگارش متن دعا توسط دعاگر و بستن به بازوی شخص مورد نظر، محتوای دعای نوشته شده توسط همان ملا در گوش راست او به آواز خوانده می شد. نوع آواز این دعا در مناطق مختلف گوناگون بود. در گذشته های دور این دعا به نام دعای شمشیر بند معروف بود.

سحری خوانی؛

در ایام ماه مبارک رمضان به هنگام سحرگاهان طنین ساز کرنا (هی جار) خبر از مهمانی پرشکوه و ضیافت سحر دارد. بیشترین تأکید در این موسیقی نواختن ساز کرناست.

در این مراسم کرنا «برداشت» نواخته و دهل نواز ریتم های توأماً منظم و نامنظمی را توسط چوگان و ترکه اجرا می کند.

کرنا نواز از همان ابتدا و در شروع کرنانوازی کرنا را به جهات مختلف چرخانده و به این وسیله روستاییان یا افراد طایفه را به بیدارباش فرا می خواند. (نوازندگان می گویند که ما با نوای ساز کرنا می گوییم بیدار باش- بیدار باش یا عروسی- عروسی)

در مناطق کوچ نشین و عشایری سحری نوازی بدون آواز و سحری خوانی اجرا

www.ParsBook.org

می شود. باید یادآور شد که در بعضی نواحی روستایی و یکجانشین نوای ساز کرنا همراه با آواز سحری است.

آیین های موسیقایی عاشورا:

به لحاظ ارادت شیعه و پیروان آل علی به سالار شهیدان این ایام همواره از تقدس خاصی نزد ایرانیان برخوردار بوده است. این ارادت در منطقهٔ بختیاری نیز همانند سایر نقاط ایران چشمگیر است. در این روز آیین هایی اجرا می شود که همراه با موسیقی است و به لحاظ موسیقایی هم دارای اهمیت می باشد. برخی از اینگونه مراسم به شرح زیر است:

مراسم حنجلهٔ قاسم (حجله قاسم):

در این مراسم اطاقکی چوبی را به صورت حجلهٔ عروس و داماد آذین می بندند. فردی با پارچه های رنگارنگ آن را بر سر می گذارد. بیشتر جوانان و نوجوانان حجله را همراهی می کنند. در این آیین که با لحنی موسیقایی همراه است، حکایت تنهایی قاسم توسط حجله گردان روایت می شود و جوانان حنا به دست همخوانی می کنند. در این آواز یک عدد طبل همراهی کنندهٔ مراسم است. در منطقهٔ میزدج نوحه های عربی نیز در بین این لحن موسیقایی تکرار می شود.

گهوارهٔ علی اصغر:

در این مراسم گهواره ای کوچک را آماده کرده و بچه های خردسال را درون

www.ParsBook.org

گهواره قرار می دهند. مادران بر بالین آنها می نشینند و لالایی می خوانند. موسیقی و آوازی که در این بخش خوانده می شود برگرفته از لالایی های منطقه است. این لالایی ها به لحاظ متر و اشعار منطبق با موسیقی و گویش محلی است و موضوع آواز پیرامون شهادت علی اصغر (ع) می باشد.

مراسم نعش گردانی:

در مراسم نعش گردانی به یاد شهدای کربلا جوانان اجسادی ساختگی را بر سر گذاشته تشییع می کنند. در این مراسم برخی نغمات آوازی و آواز با کتل گردانی و ساز چپ همراه است. برخی آوازها و نوحه هایی که خوانده می شود دربارۀ شهادت شهدای کربلا بوده و با ریتمی تند از سوی مردم واخوانی می شود. مراسم کتل و اسب با نوای ساز سرنا همراه بوده و نوازندگان قطعات غم انگیزی می نوازند.

چوپان:

فردی با لباس بختیاری از اول صبح تا ظهر عاشورا با پای برهنه نواهای مختلفی را با نی لبی (چوپانی) اجرا می کند. این فرد به تنهایی نواخته و به دنبال عزاداران حرکت می کند. مقام هایی که در مراسم چوپان اجرا می شوند، عبارتند از: شتر- میش- قافله- حسینا- حسینم ای حسینم.

ساز و کتل:

آیین ساز و کتل (کتل گردانی) که ریشۀ تاریخی و کهن دارد در سوگ عزیزان

www.ParsBook.org

از دست رفتهٔ ایل اجرا می شود. فرد متوفی هر چقدر نام آورتر، دلیرتر و سلحشورتر باشد، کیفیت اجرای این آیین پرشورتر و باشکوه تر خواهد بود. این آیین در روز عاشورا نیز اجرا می شود. نحوهٔ اجرای ساز و کتل به این شکل است که پارچه هایی رنگین به دور گردن اسب آویخته و به این ترتیب حیوان را آذین می بندند. آینه ای در پیشانی اسب قرار داده و تفنگ یا شمشیر یا خنجر بر اسب حمایل می کنند. عزاداران سکویی سنگی به نام مافگه و به ابعاد تقریبی یک در یک و نیم متر ایجاد نموده و بر آن پارچه های سیاه می افکنند. آنگاه مجسمه ای ساخته و لباس های فرد متوفی را به عنوان نماد و نشانهٔ او و تجسم خاطراتش در کنار مافگه قرار می دهند که به آن طلسم می گویند. زنان به همراه کرنا در کنار مافگه آوازهای گاگریو می خوانند. کتل گردانی با اجرای ساز چپی توسط کرنانواز و با همراهی دهل اجرا می شود. در مواردی از چند کتل و کرنانواز نیز استفاده می شود. در این آیین تنها نغمهٔ چپی بدون آواز نواخته می شود.

هلهلهٔ کوسه(طلب باران):

هلهله کوسه در زمرهٔ دعاها و تمنیات مردمان این سرزمین است که به شکلی کاملاً نمایشی و با همراهی موسیقی و اشعاری استغاثه آمیز اجرا می شود. این آیین که توسط بازیگران عادی و مردمی صورت می گیرد، توأم با دعایی است موسیقایی- آیینی- نیایشی به نام هلهله کوسه که مشابه آن در نواحی مختلف ایران نیز اجرا می شود. به رغم مشابهت مضمونی، این آیین موسیقایی در

www.ParsBook.org

نواحی مختلف ایران از شکل متفاوتی برخودار است. در فصول خشکسالی مردم جمع شده و دعاهایی را به شکل همسرایی می خوانند.

ای خدا بزن تو بارون

سی دل عیالوارون

هار هار هارونی

خدا بزن بارونی

ای خدا بارون بزن بارون

بارون به لته

ای خدا گندم بیار

گندم به کته

چهل کچل:

این مراسم در طلب بند آمدن باران است. چهل کچل بعضاً با همراهی کرنانوازن و با استفاده از برخی وسایل مانند دیکچه و یا سینی های مسی جهت تولید صدا و توازن ریتم توأم می باشد. این آیین موسیقایی از حالات ضربی و ریتمیک برخوردار است.

www.ParsBook.org

مراسم چهل کچل نقطهٔ مقابل مراسم هلهله کوسه می باشد که با دعاهای آوازی همراه است و هنگام بارش بارانهای سیل آسا و مداوم خوانده می شود. این آیین با آواز تک نفره خوانده شده و بدون همراهی ساز بوده و افراد حاضر در مراسم با تک خوان همسرایی می کنند.

چل کچلم به باره

ای خدا بارون نباره

ج : موسیقی ترکی :

موسیقی ترکی به شاخه‌ای از موسیقی ملل گفته می‌شود که در بین اقوام ترک رایج است. بدین لحاظ این موسیقی به دلیل تعدد نواحی ترک‌نشین در جهان دارای تنوع بسیار است و در بخشی وسیع از قاره آسیا و قسمتی از اروپا رواج دارد.

از انواع موسیقی ترکی می‌توان از موسیقی آذربایجانی، ترکمنی، اویغوری، موسیقی ترکی خراسانی، ترکیه‌ای و قشقایی نام برد.

سازهای رایج در بین ترکها نیز بسیار متنوع است و انواع سازهای زهی همچون چگور، دوتار، رباب، تامدیر، قیچک، باغلاما و سازهای بادی همچون بالابان، سرنا، توتک و برخی سازهای کوبه‌ای را در بر می‌گیرد.

www.ParsBook.org

موسیقی ترکی آذربایجان غربی گرچه با موسیقی آذربایجان شرقی هم ریشه است؛ اما به سبب همسایگی با ترکیه، تأثیرات نمایانی را از موسیقی شرقی ترکیه پذیرا شده است. شاخص ترین نوع موسیقی ترکی در آذربایجان غربی، موسیقی عاشیقی است. بجز تأثیرات موسیقی شرقی ترکیه، حضور فرهنگ های کردی، ارمنی و آسوری نیز تا حدودی موجب تمایز یافتن موسیقی عاشیقی آذربایجان غربی و شرقی گردیده است.

عاشیق های آذربایجان غربی بی همراهی « بالابان » و « دایره » (قوال) به اجرای موسیقی می پردازند و به همین دلیل، در مقایسه با عاشیق های آذربایجان شرقی، کارشان دشوارتر است. حضور بالابان و دایره (قوال) در موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی و جمهوری آذربایجان تا حدودی باعث افت نوازندگی و خوانند گی عاشیق ها شده و با گذشت زمان از قدرت آن ها کاسته است. این در حالی است که عاشیق های آذربایجان غربی چون یک تنه به اجرای موسیقی می پردازند، ناچارند که هم در خوانندگی و هم در

www.ParsBook.org

نوازندگی چیره دست باشند. به طور کلی، می توان گفت که سنت خنیاگری در چهارچوب فرهنگ عاشیقی در دست عاشیق های آذربایجان غربی سالم تر مانده است.

عاشیق های ارومیه، سلماس، میاندوآب و خوی، به طور کلی دارای شیوه ای یکسان هستند؛ اما تفاوت های لهجه ای در هرکدام از شهرهای یاد شده سبب تغییرات چندی در ساختار نغمه ها نیز گردیده است.

به طور کلی می توان چنین پنداشت که موسیقی عاشیقی آذربایجان غربی از یک سو با موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی و جمهوری آذربایجان، و از سوی دیگر با موسیقی عاشیقی شرق ترکیه پیوند دارد و به مانند پلی موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی و ترکیه را به هم پیوند می دهد. با وجود این، نزدیکی و ترادف نغمه های عاشیقی آذربایجان غربی با ترکیه بیش تر است؛ به طوری که بسیاری از «هاوا» های عاشیق های ترکیه توسط عاشیق های آذربایجان غربی نیز اجرا می شود.

www.ParsBook.org

در قدیم، در میان عاشیق ها سنتی دیرینه وجود داشت که آن را « باقلاما » یا « دیشمه » می نامیدند که نوعی رقابت و مسابقه و مشاعره بوده است. در این مسابقه که اغلب روزهای متمادی به درازا می کشید، عاشیق ها به مصاف هم رفته و داستان گویی می کردند. عاشیقی که شعرها و نغمه های بیشتری را در حافظه داشت، برنده اعلام می شد، و اغلب ساز رقیب را نیز به عنوان نشانی از پیروزی از او می گرفت. این سنت در آذربایجان غربی از میان رفته، اما در ترکیه هنوز رواج دارد. سازهای عاشیقی آذربایجان شرقی و غربی یکسان است، اما تعداد سیم های ساز در آذربایجان غربی کمتر است. ساز عاشیقی آذربایجان شرقی معمولا" دارای ۹ سیم است که در سه ردیف سه تایی کوک می شوند. عاشیق های آذربایجان غربی معمولا" در ردیف وسط به جای سه سیم، از یک سیم استفاده می کنند و در نتیجه، ساز آن ها دارای هفت سیم است. همین سیم وسط است که مهم ترین نقش را در تغییر کوک در « هاوا » های گوناگون ایفا می کند و معمولا" آن را متناسب با صدای

www.ParsBook.org

اصلی و بنیادی هر « هاوا» کوک می کنند . تعداد پرده های ساز عاشیقی معمولا" ۱۳- ۱۴ پرده است.

به جز « هاوا » ها، آهنگ ها و داستان هـای موسـیقی عاشـیقی، ترانـه هـای عامیانه، آوازهای کار،تصنیف ها،« بایاتی » ها (که بخش عمده ای از ادبیـات شفاهی آذربایجان است) « اخشاما »، لالایی ها و ... نیز در میان ترک زبانـان و به ویژه عشایر آذربایجان غربی رایج است.

د) موسیقی کردی :

موسیقی کردی به موسیقی و ترانه‌های مردم کردزبان گفته می‌شود.

یک پژوهشگر موسیقی کردی براین باور است که انگیزش پیدایش موسیقی کردی در راستای حفظ زبان ادبیات، فرهنگ، سرگذشتها و در مجموع تمدن و پیشینه کردها بوده‌است. موسیقی هاموید (فولکلور) کردی از سه بخش افسانه‌ها، حکایت‌ها و داستان‌ها تشکیل شده‌است.

تاریخ نو یسان و موسیقی دانان معروف جهان معتقدند که کردستان مهد تمدن موسیقی جهان به حساب می‌آید.

گزنفون تاریخ نویس یونانی در این‌باره نوشته است: در سال ۴۰۱ قبل از میلاد،

www.ParsBook.org

بعد از حمله یونان به ایران و شکست کوروش هخامنشی از یونانی‌ها، هنگامی که لشگر یونان قصد بازگشت از کردستان را داشت، کردها در حالی که نغمه‌ها و سرودهای دسته‌جمعی می خواندند یونانی‌ها را مورد حمله قرار دادند.گزنفون افزوده است، که چگونه کردها در آن زمان با هنر موسیقی آشنایی داشتند و حتی از آن در جنگ‌ها هم استفاده می‌کردند.

در ویژه‌نامه موسیقیایی " فاسکه که " که در فرانسه منتشر می‌شود، آمده است که ایران قدیم و سرزمین "میسوپوتامیا" یعنی جایگاهی که کردها اکنون در آن سکونت دارند، قدیمی‌ترین مهد موسیقی جهان بوده است.

به نوشته این نشریه، تمام ملودی‌های ایرانی در اینجا منظور ایرانی بودن ملودی‌ها است، یعنی جایی که فرهنگ آریایی در آنجا حضور داشته است- نه مرز جغرافیایی و سیاسی ایران کنونی در جهان بی‌همتا و بی‌نظیر است.

قوم کرد به عنوان یکی از قدیمی‌ترین اقوام آریایی به علت بهره بردن از فرهنگ غنی ایرانی دارای اصیل‌ترین موسیقی و ملودی‌های جاودان و بزرگ است.

برای دست‌یابی به غنای موسیقی کردی باید از زرتشت و فرقه اهل حق شروع کرد، زیرا اگر کرد خود را وارث تمدن ماد می‌داند، زرتشت نوه به حق مادهاست و پیروان اهل حق نیز، به حق کرد هستند و در کردستان زندگی می‌کنند و به زبان کردی گورانی سخن می‌گویند.بر اساس کتاب‌های قدیمی

www.ParsBook.org

اهل حق، هنر موسیقی از زمان‌های قدیم مورد توجه مردم این آیین بوده است.

در نامه سرانجام (سرود یارسان) یکی از قدیمی‌ترین کتاب‌های اهل حق آمده است: " زمانی که خداوند قصد داشت روح را در کالبد آدم بدماند، روح در کالبد آدم قرار نگرفت تا اینکه بعد از ۴۰ روز خداوند به بنیامین، دستور داد که روح را در کالبد آدم بدماند و بنیامین آوازی برای روح خواند و روح در کالبد آدم جای گرفت".

موسیقی کردی در میان مردم کردستان دارای یک پیوند ناگسستنی با زندگی روزمره مردم است، بسیاری از صاحب نظران کرد معتقدند: موسیقی کردی یکی از اصیل‌ترین موسیقی‌های ایرانی است که با گذشت قرن‌ها ویژگی‌های خود را در فولکلور عامه کرد زبان‌های ایرانی حفظ کرده است.

افسانه‌ها و ترانه‌ها

پیدایش موسیقی کردی مثل اکثر قومها و ملت‌های دیگر از افسانه‌های کردی شروع شد که در این قسمت، افسانه‌ها در قالب ترانه‌های کردی گفته می‌شوند. این ترانه‌ها در فرهنگ کردی به ترانه‌های دیوانی تقسیم می‌شوند و بیشتر محتوای آنها همان افسانه‌های کردی است، که شکل حماسی دارند.

اولین طلیعه‌های هنر کردی از بار ادبی و هنر موسیقی حماسه‌های کردی بودند. مشهورترین کسی که به این نوع موسیقی پرداخته «کاویس آغا» بود که ترانه‌های وی همان حماسه‌هایی هستند که از گذشتگان بر جای مانده‌است.

www.ParsBook.org

موسیقی حکایت‌ها و داستان‌ها

نوع دیگری از موسیقی فولکلور کردی مربوط به حکایتها و داستان‌هایی می‌شود که ترانه‌های داستانی نیز به دو بخش قهرمانی و دلدادگی قابل تقسیم هستند. در ترانه‌های قهرمانی به دلاوریها و مبارزه طلبی‌های یک قهرمان پرداخته می‌شود. در ترانه‌های دلدادگی جنبه‌های رمانتیک و عاشقانه بین دو شخص بیان می‌شود که از این میان، ترانه «زنبیل‌فروش» که جنبه عرفانی دارد و ترانه‌های «آس و حسن» و «خج و سیامند» که سرگذشت دو دلداده را بیان می‌کند، از معروفترین آثار در این بخش هستند.

در بخش دیگر موسیقی کردی، کردهای «سورانی» برای خود نوع ویژه‌ای از موسیقی دارند که به آنها «گورانی» می‌گویند که این نوع ترانه‌ها در میان کردهای اطرف شهرستان ارومیه و کردهای ترکیه (شمال) «لاوژه» گفته می‌شود و این نوع گورانی‌ها ریتمی به نام «قه‌تار» دارند که پژوهشگران براین باورند ریشه این واژه از واژه زرتشتی «گاتا» گرفته‌شده که در اوایل، مربوط به یک سری نیایش‌ها و مراسم مذهبی بوده‌است.

دومین نوع این موسیقی «هوره» نام دارد که مختص زبان کردی کلهری بوده و در جنوب کردستان و منطقه کرمانشاه خوانده می‌شود در ابتدا ترانه‌های ویژه‌ای در حمد و نیایش «اهورامزدا» بود و این واژه نیز ریشه زرتشتی دارد که برای نیایش‌های مذهبی آن زمان کردها که زرتشتی بودند، سروده شده‌اند.

www.ParsBook.org

در مراسم یادبود اشخاص بسیار مهم، کردها از یک نوع موسیقی که به مرثیه‌سرایی و مرثیه‌خوانی شباهت دارد به صورت ترانه و با تعریف ویژگیهای آن شخص برای او عزاداری می‌کنند.

در آیین‌های زادروز پیامبر، کردها یک نوع ویژه از موسیقی را اجرا می‌کنند که به آن «مولودی» می‌گویند. البته مولودی‌خوانی در بیشتر جوامع مسلمان رواج دارد. اولین مولودنامه در وصف و ستایش محمد را «ملاباتدیی» صوفی و عارف مشهور نوشت که بعدا مرسوم شد که در زمان عید مولود از سروده‌های وی در مولودی خوانی استفاده کنند. اصیل‌ترین سازهای استفاده شده در موسیقی کردی «سرنا» و «دهل» هستند و بعدا سازهایی که وارد این نوع موسیقی شده‌اند مانند «دف» و «تنبور» دارای اهمیت ویژه‌ای شده‌اند. برای اطلاعات بیشتر می‌توانید به «میژوی ئه ده بی کوردی» علاالدین سجادی و پژوهشی در فولکلور کردی مراجعه کنید.موسیقی کردی تا حدودی نمادی از شادیهاو غم و اندوه بعد ازپایان هر جنگ است.

ه) موسیقی شمالی :

موسیقی علی آباد کتول (مربوط به بلوک آستارآباد قدیم به مرکزیّت پیچک محله)

موسیقی گداری (به مرکزیّت قنبرآباد بهشهر)

موسیقی خنیایی شرق استان (مربوط به جلگه‌های شرق مازندران از کردکوی

www.ParsBook.org

تا میاندرود ساری)

موسیقی غرب مازندران (از دو سوی رودخانه چالوس تا دوسوی رودخانه نشتا)
موسیقی مرکزی مازندران

موسیقی مناطق مرکزی مازندران که تقریبا خاستگاه اصلی کلیهٔ نغمات، آواها و نواهای پنجگانهٔ تبری زبان به شمار می‌آید در همهٔ نواحی کوهستانی از هزار جریب تا کوهستان‌های کجور و محال ثلاث ودر نواحی جلگه‌ای از میاندرود تا شرق رودخانه چالوس عمومیت و کاربرد دارد. این موسیقی از یک سو بر پایهٔ دو مقام آوازی پراهمیت منطقه یعنی تبری و کتولی بنا شد و از سوی دیگر برمحور ده‌ها قطعه و تکّه سازی چوپانی منطقه شکل گرفته و گسترش یافت. دو مقام کتولی و تبری رفته رفته به موسیقی سازی منطقه راه یافتند و بر غنا و تنوع آن افزودند. مقام تبری با استفاده از اشعار منسوب به امیر پازواری هم در بخش سازی و هم در بخش آوازی به امیری شهرت یافت. کتولی نیز تحت تاثیر موسیقی سایر مناطق واقوام، حالات مختلفی یافت که اصلی‌ترین و کهن‌ترین آنها کتولی رایج در مناطق مرکزی است. علاوه بر این شبه مقاماتی آوازی همچون چارواری حال و منظومه‌های متعددی همچون طالباارکان و اساس موسیقی این منطقه را تشکیل می‌دهند. با الهام از مقامات و منظومه‌های مورد بحث، آواهای دیگری با عنوان سوت‌ها بروز یافتند که می‌توان آن‌ها را از نظر ساختاری در چارچوب ریزمقامات مورد بررسی قرار داد. این مجموعه در کنارهٔ گهره سریها یا لالایی ها، نواجشها، موری و ریزمقامات

www.ParsBook.org

یا کیجاجانها کلّیات موسیقی آوازی مناطق مرکزی مازندران را تشکیل می‌دهند.

مایگی آواهای مازندرانی در شور و دشتی است و آن دسته از مقامات و ریزمقامات آوازی یا سازی که یا مایه‌هایی جدا از مایگی فوق ملاحظه می‌شوند. از موسیقی سایر مناطق و یا اقوام الهام یافته و به موسیقی منطقه پیوسته‌اند. موسقی سازی نیز در این منطقه بسیار متنوع است و پرتعداد است. اصلی‌ترین و قدیم‌ترین بخش از این موسیقی شامل تعدادی از قطعات سازی است که به شیوه‌های زندگی دامی کهن اختصاص دارد. هر چند در حال حاضر جنبه‌های کاربردی این تکّه‌ها از میان رفته است ولی همچنان در نوای ساز (چوپانان) و یا نوازندگان جاری است. از اصلی‌ترین این تکّه‌ها باید از کمرسری، تریکه‌سری، کردحال یا چپون حال، میش حال، بورسری، دشتی حال، ولگ سری، سنگین سما نام برد که توسط لله وا یا نی چوپانی مازندران نواخته می‌شوند.

بخش دیگری از موسیقی سازی این منطقه را باید به موسیقی مراسم و آیین‌ها جستجو کرد که توسط سرنا نواخته میشود .

شاخص‌ترین این تکّه‌ها که در عروسی، جشن‌ها و اعیاد مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند، جلوداری، ورساقی، آروس یار، گورگه، رووني، جلیت، ترکمونی، حناسری، کلنج زر، درون، آروس کفا، پیشنوازی نام دارند. برخی از این تکّه‌ها مانند آروس یارو جلوداری بعدها به قطعات لله‌وا پیوسته و توسط این ساز نواخته شدند. علاوه بر این آنچنان که پیشتر اشاره شد بسیاری

www.ParsBook.org

از مقامات و منظومه‌های آوازی همچون تبری(امیری)، کتولی، طالبا، نجما، حقانی به موسیقی سازی الحاق یافته و به جمع قطعات لله وا و کمانچه افزوده شدند.

نتیجه اینکه ریزمقامات یا ترانه‌های مازندرانی بر اساس مقامات آوازی و سازی این منطقه پدید آمدند که در این بخش به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

ریزمقامات در مناطق

مرکزی مازندران (کیجا جان)

ریزمقامات مناطق مرکزی مازندران به سه گروه تقسیم می‌شوند و هر گروه با ویژگی‌هایی قابل شناسایی هستند گروه اول ریزمقاماتی که بر اساس آواها و تکّه‌های کهن موسیقی تبری شکل یافته‌اند.

گروه دوّم، ریزمقاماتی که با پیدایش آوازهای مذهبی به ویژه موسیقی تعزیه بروز نموده و از موسیقی سنتی همراه آن الهام یافته‌اند.

گروه سوّم ریزمقاماتی که برداشتی از موسیقی اقوام و طوایف مستقر در منطقه می‌باشند و یا تحت تاثیر مقامات آوازی و سازی سایر مناطق ایران پدیدار شده‌اند. که ذیلا به خصوصیات هر یک از گروه‌های سه‌گانه فوق پرداخته خواهد شد.

۱- ریزمقامات اصیل تبری

مناطق گسترده‌ای از کوهستان‌های مازندران از هزارجریب تا بیرون بشم و

www.ParsBook.org

جلگه‌های حدّ فاصل شهرستان ساری تا غرب نوشهر از مجموعه ریزمقاماتی استفاده می‌کنند که بر پایهٔ اصیل‌ترین و کهن‌ترین آواها و تکّه‌های چوپانی مازندران شکل یافته‌اند. مایگی بیشتر آن‌ها در شور دشتی است و ساختمان آن‌ها بر اساس توالی و تکرار جملات موسیقی و شعر استوار است که در هر دور به جملات کوتاه‌تری متّصل شده و بر اساس شیوهٔ بداهه خوانی و حسّ فردی خوانندگان حالات ویژه‌ای می‌پذیرد.

اشعار در این ریزمقامات غالبا به گوشوارهایی منتهی می‌شوند که به ترکیب بند و ترجیع‌بند در اشعار کلاسیک ایران مانند است. با این همه در اجرای شیوه‌های کهن‌تر ریزمقامات که توسط خنیاگران و شعرخوان‌های محلّی بیان می‌شود، حالات مشترکی از اشعار عروضی و هجایی به چشم می‌خورد، که جای تامّل بیشتری دارد. جداسازی این اشعار از جملات موسیقی، عدم تطابق آنها را با قالب‌های شعر کلاسیکه ایران نشان می‌دهد. خوانندگان مختلف تلاش می‌کنند تا این گونه اشعار را با سبک و سیاق خود با جملات موسیقی هماهنگ سازند از همین رو ممکن است د راجراهای مختلف از یک ریزمقام، با کشش‌ها، تحریرها و مترهای بدیعی مواجه شد.

میزان تغییر در اجرای ریزمقامی واحد، در روستاها و شهرهای مختلف در حدّ تغییر لهجهٔ زبان تبری است. این گروه از ریزمقامات در مناطق کوهستانی نسبت به مناطق جلگه‌ای از اصالت بیشتری برخوردارند و ساختار سنتی آنها کمتر دستخوش دگرگونی شده است. طبیعی است در مناطق جلگه‌ای، تراکم

www.ParsBook.org

جمعیت، ارتباط گسترده‌تر با برخی از فرهنگ‌های همجوار و درآمیزی با مهاجرین، موجب تغییراتی چند در برخی حالات و ریتم این گروه از ریزمقامات شده است. با این همه این گروه در کلیت خود چه درمناطق کوهستانی و یا جلگه‌ای، هم‌سو و همانندند. شیوه‌های اجرایی این ریزمقامات بر اساس نظام و قواید خاصی است و با آنکه خاستگاه و منشاء ملودی آن‌ها به شدّت از مقامات یا منظومه‌های آوازی همچون امیری، کتولی و طالبا متاثر است امّا پس از آن‌ها به خصوص بعد از اجرای کتولی خوانده می‌شود.

باید گفت که ریزمقامات از نظر حالات و مضمون اساسا به مراسم و آیین‌های سرورآمیز و یا موضوعات معیشتی ارتباط داشته‌اند اما شعر خوان‌ها (شرخون) و خنیاگران که در مجالس و شب‌نشینی‌ها راوی مقامات ومنظومه‌ها، همراه با نقل داستان‌های عاشقانه و یا احادیث بوده‌اند، کمتر به اجرای ریزمقام می‌پرداختند.

۲- ریزمقامات متاثر از موسیقی مذهبی

پیدایش اولین گونه‌های موسیقی مذهبی در قالب شبیه‌خوانی‌ها، مراثی و نوحه‌ها که بیشتر توسط تعزیه‌خوان‌ها و مدّاحان کومش و مناطق مرکزی ایران به اجرا در می‌آمد به لحاظ بار اعتقادی و مذهبی مورد توجه مردم منطقه قرار گرفت. رفته‌رفته بسیاری از نوحه‌ها و مراثی براساس و مدل تصنیف‌سازی موسیقی سنتی شکل یافته و در منطقه متداول شدند.

www.ParsBook.org

این گروه از نوحه‌ها و مراثی بعکس تعزیه، از نظر اجرایی دارای محدودیت زمانی و مکانی نبوده و در بیشتر سوگواری‌ها معمول شدند. با گذشت زمان تکرار و عمومیت این موسیقی، تاثیر آشکاری بر موسیقی، به ویژه بر منظومه‌ها و ریزمقامات تبری بر جای گذاشت. این احتمال قابل طرح است که برخی منظومه‌های موسیقیایی مازندران همجون نجما، حیدربک و صنمبر تحت تاثیر موسیقی مذهبی شکل یافته و بسیای از ترانه‌ها در چهارگاه و سه‌گاه نیز از همین موسیقی متاثر شده و ضمن پذیرش و آمیختن د راین میان در تاثیر برخی از ریزمقامات و قطعات آوازی ویا سازی امروز مازندران، از موسیقی مذهبی نمی توان تردید داشت. به طور نمونه مرثیهٔ خنجر می‌زند شمر با تغییر مایگی از بیات ترک به شوشتری، به لیلا باریکلا تغییر نام یافته و عینا به مجموعهٔ ریزمقامات مازندران افزوده شد. همچنین آواز عباس‌خوانی (رجزخوانی) در تعزیه، عینا با عنوان عباس‌خونی به قطعات سازی مازندران انتقال یافت که توسط لله‌وا نواخته می‌شود.

۳- ریزمقامات متاثر از موسیقی اقوام

در پی تمرکز وایجاد امنیت نسبی کشور در دوران صفویه، مراودات و مبادلات اقتصادی و اجتماعی بین اقوام و طوایف ایرانی گسترش قابل توجه‌ای یافت. در همین رابطه بسیاری از جاروادارن مازندرانی و کومشی در جریان سفرها و مبادلات تجاری با مناطق مرکزی ایران، ضمن آشنایی با موسیقی این نواحی برخی از ریزمقامات مناطق یاد شده را به حافظهٔ خود سپردند و بر اساس حس

www.ParsBook.org

بومی و فردی تغییراتی در برخی از حالات آن‌ها ایجاد نمودند. این ریزمقامات نیز رفته رفته به وسیلهٔ همین افراد در منطقه عمومیت یافته و مورد استقبال قرار گرفت. وجود تعدادی ریزمقام در شوشتری، بیات ترک، ماهور و چهارگاه را باید محصول این جابه جایی‌ها دانست.

همچنین کوچ پیوسته اقوام به مناطق کوهستانی و کوهپایه‌ای مازندران که از دورهٔ صفویه آغاز و به مرور ادامه یافت، در انتقال برخی از ریزمقامات دیگر طوایف ایرانی به این منطقه، بی تاثیر نبود. طوایفی چون درزی‌های اصفهان و کردان، اگرچه با گذشت زمان درکلیهٔ آداب، سنن قومی و فرهنگ منطقه استحاله شدند ولی بی شک تاثیراتی نیز در فرهنگ وهنر منطقه به جای گذاردند.

وجود قطعاتی همچون کیجا کرچال در شوشتری و زاری در بیات ترک که امروزه جزء قطعات سازی منطقه قلمداد شده وبا لله وا نواخته می‌شوند از همین طسریق به موسقی منطقه راه یافته‌اند.

موسیقی علی آبادکتول یا موسیقی کتولی

علی آباد کتول از نظر جغرافیایی شرقی‌ترین مناطق تبری زبان واز اصلی‌ترین بلوکات استارآباد قدیم محسوب می‌شود. نزدیکی این منطقه با بسیاری از نواحی ترکمن‌نشین واحاطه آن توسط روستاهایی همچون اوبه دوجی اوبه بهلکه، قره بولاق، شفتالو باغ، حسن طبیب، اوبهٔ کوچک، نظرخانی، اوبهٔ بدراق نوری، قراقچی و از سوی دیگر حضور اقوم سیستانی و همسایگی با خراسان،

www.ParsBook.org

پیچیدگی شگفتی را در مجموعهٔ فرهنگ شفاهی علی‌آباد موجب شده است. زبان تبری در علی‌آباد از نظر قواعد و واژگان همانند تبری نواحی مرکزی مازندران می‌باشد ولی در عین حال در برخی از قواعد و ساختار دستوری از لهجهٔ فارسی خراسانی و گرگانی متاثر است. افزون بر این تعداد قابل توجهی از واژگان خراسانی، گرگانی، ترکی و سیستانی نیز در آن به چشم می‌خورد. این درهم‌آمیزی در موسیقی کتول محسوس‌تر است. به ویژه تاثیر دو جریان بزرگ موسیقیایی یعنی خراسانی و ترکمنی به آسانی در آن مشهود است ضمن اینکه مراودت عاشق‌های ترک نژاد بجنورد و کردان قوچانی و انتقال برخی از مقامات و ریزمقامات اقوام فوق به موسیقی کتول، در افزایش کیفی و کمی آن تاثیر به سزایی داشته است. به روایت دیگر شاخه تنومند موسیقی کتولی از سمت شرق به خاک‌های خراسان و مناطق ترک‌نشین و کردنشین آن و از سوی شمال به دشت‌های ترکمن‌نشین ریشه دوانده است و اینها همه جدا ازخاستگاه اصلی آن یعنی موسیقی تبری است. بنابراینا‌ز یک سو می‌توانیم شاهد دریافت‌ها و روایت ویژه هرایی ترکمنی باتلفیق خراسانی آن در موسیقی کتول باشیم و از سوی دیگر بیت‌خوانی‌های شرق و بسیاری از حالات موسیقی خراسانی را در آن مشاهده کنیم.

باید اضافه نمود بخش وسیعی از قطعات سازی کتول نیز متاثر از موسیقی سازی طوایف سیستانی است این تاثیرات دارای جنبه‌های متفاوتی است. به طوری که برخی از قطعات ونغمات در سرنا عینا به موسیقی کتول انتقال یافته‌اند و تعدادی دیگر با پذیرش تغییراتی در حالات و یا ساختار نغمات به

www.ParsBook.org

این موسیقی پیوستند. از رهگذر این آمیزش‌ها، تنوع چشمگیری را در ادوات موسیقی کتول ملاحظه می‌کنیم که از فرهنگ‌های متفاوتی وام گرفته شد و سپس بخاطر استمرار در کاربرد، پس از گذشت سده‌ها به سازهایی بومی تبدیل شدند، که در جای خود به آنها پرداخته خواهد شد.

اساس موسیقی کتول

ساختار موسیقی کتول متکی بر دو مقام آوازی با عنوان هرایی کوتاه و هرایی بلند است. هر چند این و هرایی خود دارای انواع دیگری نیز هستند که به حس مجریان و چگونگی بلندی یا کوتاهیجملات آن به هنگام اجرا بستگی دارد. از قدیم‌الایام خنیاگران کتول این دو مقام را بر اساس سلیقه و ذوق فردی و با اتکا به سنت بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی در اشکال مختلفی اجرا نموده‌اند که پس از شکل‌گیری و تثبیت، به نام آنها نامدار شد. برهمین مبنا پس از سالیان دراز ده‌ها مقام به مجموعهٔ مقامات موسیقی کتول افزوده شد که هر یک از آنها به نام خنیاگران پدیدآورندهٔ خود خوانده می‌شود. ازنمونهٔ این گونه مقامات می توان از مقام علی محمّد صنم، مقام یحیی گالش و مقام حسن خانی یاد کرد. از انواع دیگر موسیقی آوازی علی‌آباد کتول باید از راسته مقامات نام برد. راسته مقام از نظر کلی تفاوت چندانی با مقام هرایی نداشته واز بسیاری جهات با آن همانند است. وجه تمایز راسته مقام با مقام هرایی بلند و کوتاه در اجرای پرشتاب‌تر و سریع‌تر آن است. به همین دلیل شاید بتوان گفت راسته مقامات در این مورد به ریزمقامات نزدیک می‌شوند. مجموعهٔ کله‌کشها بخش دیگری از موسیقی آوازی علی‌آباد کتول است. کله‌کشها د رموسیقی این منطقه به

www.ParsBook.org

آوازهای پنج‌گانه‌ای اطلاق می‌شود که نسبت به هم دارای تفاوت‌هایی (هرچند اندک) هستند. طول جملات این آوازها از هرایی کوتاه‌تر است. کله‌کش‌ها نیز همچون هرایی، مقدمه و پیش‌درآمدی جهت اجرای موسیقی منظومه ای و ریز مقامات به شمار می آید. بخش دیگری از موسیقی آوازی کتول شامل منظومه هاست که عباس مسکین یاعباس گالش از معروفترین آن هاست. منظومه ها معمولا پس از مقامات و کله کش ها و قبل از ریزمقامات به اجرا در می آیند

پ) موسیقی ترکمن :

از ویژگیهای فرهنگ هر جامعه که متناسب با محیط زندگی ، عادات و آداب اجتماعی و طبیعت پاک انسانی است، موسیقی در معنای سازها، آهنگ ها و سرودهایی است که مجموعاً زبان حال ومترجم احساسات و عواطف مردم است که از گذشته ی بسیار دور از نسلی به نسل بعد منتقل شده، به عنوان جزئی از فرهنگ قومی با روح و جان مردم درآمیخته به حیات خود ادامه می دهد. موسیقی فولکلوریک ترکمن به عنوان یکی از غنی ترین انواع موسیقی شرق، همانند موسیقی سایر ملل که ریشه در عقایدمردم دارد، از ذهن مردم و آرزوهای آنان الهام می گیرد و مملو از تنوع و غنای ملی، حماسی و تاریخی است، که همچون سرزمین مادری سرگذشتی افتخارآمیز و سررشته به آن دارد. این موسیقی که از غمها، شادیها، دردها و شهامت های مردمی آنها سرچشمه می گیرد، نشانگر احساس، بیان و فریاد مشترک این قوم، از ورای سال ها کار و کوشش و مبارزه بوده است .موسیقی در ترکمن صحرا از دیرباز

www.ParsBook.org

به عنوان یک رکن معنوی در زندگی مردم منطقه حضور داشته، و عمدتاً بوسیله بخشی ها که سند زنده تاریخ و قومیت مردم این خطه هستند، حفظ و اشاعه یافته است. مردم ترکمن با موسیقی زندگی می کنند نه این که بر حسب تفنن بدان روی آورند. عموماً موسیقی ترکمن به واسطه ویژگی های خود عاری از لهو و لعب بوده و نوعی آرامش به شنوندگان القا می کند و شنوندگان درحالی که گرداگرد بخشی ها نشسته اند در سکوت کامل به نغمه های موسیقی گوش فرا می دهند.موسیقی ترکمنی که در ردیف موسیقی های مقامی شناخته می شود در مقایسه با موسیقیغیر مقامی از محتوای عمیق تر و گستردگی بیش تری برخوردار است . موسیقی بزرگ ترکمن راموقام (مقام) می گویند.

مقامات به دو گروه خلق موقامی (مقامات مردمی) و حان موقامی (مقامات درباری) تقسیم می شوند.

خلق موقامی : یعنی هنر عامّه، تجلی ذوق، فکر و احساس انسان عامی به صورت آثار هنری بدون هیچ تکلف و در نهایت ساده اندیشی . هنری که بر واقع گرایی و بی پیرایگی و اندیشه جمعی استوار است.

حان موقامی : یعنی هنر خاصّه، هنر تفاخر و مدح و ستایش خان ها و بیگ ها، هنر قراردادی و واقع گریز که بر اندیشه و خصلت فردی و سلیقه شخصی متکی است.

www.ParsBook.org

لازم به ذکر است که خود خلق موقای (مقامات مردمی) نیز به بخش های مختلف و متفاوتی تقسیم می شوند که عبارتند از :

مقامات حماسی

خلق موقامی مقامات تاریخی

مقامات عاشقانه

موقام لر مقامات عارفانه

مقامات طبیعت گرایی

حان موقامی : مدح و ستایش خان ها وبیگ ها

یوسپنسکی Uspenskiy یکی از بزرگ ترین محققین موسیقی که تمامی موسیقی های اقوام ترک زبان آسیای مرکزی را به نت درآورده و تحقیقات گسترده ای در انواع موسیقی این مناطق نیز به عمل آورده پس از مطالعات فراوان در فولکلور ترکمنی « آیدم » (مقامات) را به انواع زیر تقسیم کرده است:

آثار دینی و اخلاقی

آثار پر مضمون و حزن انگیز هجران و شکوه و شکایت از زندگانی

www.ParsBook.org

آثار جنگی و شکارچی گری

آثار عاشقانه

آثار درمانی

آثار تاریخی

در موسیقی ترکمن مقامات و قطعات فراوانی وجود دارد که نعداد آنها حدوداً به پانصد مقام می رسد که هرکدام از حادثه و حکایتی سخن می گویند. اسامی برخی از این مقامات ترکمنی عبارتند از :

۱ - گوک دفه موقامی

۲- بال صایاد موقامی

۳- بیکه حالان موقامی

۴- کچ پلک موقامی

۵ - آت چاپان موقامی

۶- آزاد لئق موقامی

که پرداختن به این مقامات از حوصله این سخن خارج می باشد.

www.ParsBook.org

موسیقی ترکمن در چهار دستگاه « مخمس ، قرق لار و تشنید و نوایی » اجرا می گردد.

موسیقی ترکمنی را از نظر نقش پیام رسانی و تأثیر گذاری می توان به گونه های زیر طبقه بندی نمود :

الف- موسیقی عاطفی : اجرای این گونه موسیقی به صورت آوازی است. مادر با آوایی حزین احساسات و آرزوها و تمایلات عاطفی خود را به فرزندش ابراز می دارد. این گونه موسیقی را لالایی و در اصطلاح ترکمنی هودی می نامند.

ب- موسیقی تغزلی : در این گونه موسیقی خواننده سوز و گداز عاشقانه و شرح هجران و فراق معشوق را بیان می دارد. موسیقی تغزلی را می توان به دو شکل « لأله » خوانی و چوپانی خوانی تقسیم کرد. لأله را دختران جوان در جمع همسالان می خوانند. در این جمع معمولاً یکی از دختران سازی به نام قاوزکه هان زنبورک است می نوازد و یکی از دختران که از صدایی خوش بهره مند است می خواند و شوری بر می انگیزد .

در یک نگاه کلی می توان گفت موسیقی ترکمناز طبیعت و جغرافیای منطقه الهام گرفته است.

صدای حرکت ایل (صدای سم اسبان، هی هی مردان، همهمه گله گوسفندان) ، صدای آب و باد و باران ، صدای نفس صیادان و نمد مالان ، صدای چرخ نخ ریسی و شانه قالی بافی ، صدای خنده و گریه کودکان ، همه این صداها در

www.ParsBook.org

برخورد با احساسات و ذهنیات یک نوازنده ترکمن، به صورت اصوات موسیقی درمی آیند .

به دیگر سخن نوازنده هنرمند ترکمن همچون هر نوازنده بومی دیگر آهنگ ها و نغمه هایش را با الهام از محیط زیست طبیعی و اجتماعی و فرهنگی خود می آفریند.

۴) موسیقی پاپ :

موسیقی مردم پسند یا پاپ ، به هر سبک موسیقی گفته می شود که در دسترس توده ی مردم است و در چهارچوب تجاری عرضه و ارائه می شود. این سبک موسیقی ، نقطه ی رو به روی موسیقی کلاسیک و همچنین موسیقی فولکلور (محلی) است. موسیقی کلاسیک ، در درازای تاریخ ، همواره موسیقی طبقه ی نخبه ، برگزیده و روشنفکر جامعه بوده و جایگاه برجسته و ویژه ای نزد هواداران خود دارد. دربار و دستگاه طبقه ی اشراف (نجیب زادگان) و حکمرانان و پادشاهان اروپا، از هواداران و پشتیبانان این سبک موسیقی بوده اند و بنابراین نیازی برای عرضه ی گسترده ی تجاری این سبک نبوده است. به ویژه این که بسیاری از توده ها ب، به سختی می توانسته اند ، دم به دم با این سبک موسیقی همراه شود. جایگاه فاخر این سبک و ارکستر ضروری برای اجرای آن ، در عمل مردمان را از همدم و همنشین ناگسستنی آن شدن دور ساخته است. موسیقی فولکلور (محلی) نیز از آن جا که همبستگی و پیوستگی بسیار نزدیکی با ویژگی های زیستگاهی (اقلیمی) و فرهنگی وابسته

www.ParsBook.org

بدان داشته و دارد ، نمی تواند شمار دوستداران و همراهان همیشگی فراوانی پیدا کند و بیشتر در چهارچوب همان زیستگاه جغرافیایی و مهاجران ریشه گرفته از همان اقلیم شنونده و هوادار داشته باشد.

موسیقی مردم پسند گاهی به گونه ی گزیده ، موسیقی پاپ هم گفته میشود اما موسیقی پاپ یکی از زیرشاخه های آن به شمار می آید. موسیقی پاپ کاملا از موسیقی کلاسیک (هنرمندانه) و موسیقی فولکلور (محلی) ، جدا و دیگرگون است. از آن جایی که واژه ی پاپ دربردارنده ی بسیاری از قطعات موسیقی راک ، کانتری ، هیپ هاپ و راک اپرا بوده است، شاید نتوان مرزها و چهارچوب های این سبک موسیقی را به گونه ای دقیق توصیف و تعریف کرد. موسیقی پاپ به گونه ی معمول ، موسیقی ای ست که به گونه ی تجاری برای عرضه و ارائه به توده های چند صد هزار یا چندین میلیون نفره و برای به دست آوردن نام آوری (شهرت) و سود مالی ساخته می شود. در واقع ، به موسیقی پاپ بیشتر به عنوان یک « صنعت » و نه هنر باید نگریست. هر چند نمی توان نگرش بدان از چشم انداز زیبایی شناسی هنری یا جامعه شناسی را نادرست برشمرد. درواقع ، « پاپ » به گونه ای طراحی شده که برای همه گیرا و زیبا باشد و بنا نبوده که سلیقه ، خواست یا آرمان ویژه ای را بر مردمان چیره سازد. این موسیقی ، از هیچ آرزو و آرمان ویژه ای سر بر نیاورده و تنها سودجویی و جاه طلبی سازندگان آن ، سرچشمه ی کوشش و جوشش است. موسیقی پاپ ، فرآورده ای از بالا چیده شده و بر مردمان چیره شونده است و ممکن است بیانگر آرمان ها و آلام و دغدغه ها و دردهای مردمان نباشد. پاپ

www.ParsBook.org

موسیقی ست که به همچون دیگر کالاهای تجاری ، به گونه ای کاملا حرفه ای تهیه ، تولید و بسته بندی شده است و چیزی نیست که مردمان و حتا حکمرانان بتوانند آن را بسته به گرایش و خواست و پسند خودشان دگرگون سازند.

پیشینه ی پاپ در غرب

مشخصه موسیقی پاپ یک عنصر ریتمیک سنگین در زیر است که معمولا توسط دستگاه های الکترونیک تقویت کننده ی صدا (آمپلی فایر) اجرا می شود و ملودی اصلی بر این ریتم غالب است. ترانه پاپ همچنین به ترانه های محبوبی که مردم به زمزمه و خواندن آن علاقه دارند نیز اطلاق میشوند. موسیقی پاپ از نظر تجاری موفق است و سبک مورد علاقه ایستگاههای رادیویی است زیرا قابل دسترس بوده، راحت در یاد میماند و مخاطبان زیادی را به خود جلب میکند. ترانه های پاپ معمولا در ۳ دقیقه اجرا میشوند و در آنها از ملودیهایی استفاده میشود که معمولا بسیار شنیدنی بوده و شمار بسیاری را به خود جلب می کنند.

موسیقی پاپ، از میان گروههای موسیقی سوئینگ دهه ۳۰، بلوز شیکاگو و موسیقی کانتری ایالت تنسی به پا خواست. گیتار الکتریکی و لوازم تقویت صدا (آمپلی فایر) نیز تاثیر فراوانی بر موسیقی مدرن گذاشتند. در دهه های ۳۰ و ۴۰، سازهای تقویت شده برای رقابت با درجه صدای بالای ارکسترهای سوئینگ یک ابزار ضروری بودند. گیبسون نخستین گیتار گیبسون لس پاول را

www.ParsBook.org

در سال ۱۹۵۲ به دوستداران شناساند.

موسیقی پاپ برخلاف موسیقی عامیانه سنتی از سوی افراد شناخته شده‌ی معمولاً حرفه‌ای و از راه و روند انتقال آوازی تکامل نمی‌یابد. در غرب از دهه‌ی ۵۰ میلادی موسیقی عامه پسند (popular) به معنای سبک های پیوسته در حال دگرگونی ای است که از موسیقی الکترونیکی تقویت شده (amplified) تا راک اند رول (rock and roll) را در بر می گیرد. از لحاظ تاریخی موسیقی پاپ به هر گونه از موسیقی غیرعامیانه گفته می شود که محبوبیتی توده‌ای کسب کرد، از تصنیف های آوازخوان های دوره گرد و تروبادورهای سده های میانی تا آن عناصر هنرهای زیبایی موسیقیایی که در اصل گروه کوچکی از شنوندگان فرهیخته را مخاطب قرار می دهد و به شکل وسیعی محبوبیت پیدا می کرد. پس از انقلاب صنعتی موسیقی اصیل عامیانه به صورت گسترده ای ناپدید شد و موسیقی عامه پسند عصر ویکتوریا و یا اوایل سده بیستم موسیقی تالارهای موسیقی که والس و اپرت های ژاک‌اوفنباخ و ویکتور هربرت و دیگران در راس آن قرار داشت. در این میان در ایلات متحده نمایش های آوازخوان های دوره گرد (گروه هایی از مجریان سفید پوست که خود را به سیمای سیاه پوستان درمی آوردند) آثار ترانه سرایانی مانند استفان فوستر را اجرا می کردند. سبک های موسیقی پاپ تا اوایل سده بیستم میلادی از اروپا به امریکا می رفت. سپس اشکال امریکایی نظیر رگ تایم و کمدی موسیقیایی بردوی شنوندگانی در انگلستان و در قاره

www.ParsBook.org

اروپا یافت. از آن زمان به بعد موسیقی پاپ غربی بیشتر تحت سلطه امریکا بوده است.

در چنین هنگامه ای، سیاه پوستان امریکایی با شروع از رگ تایم، در هم آمیختن و به هم سرشتن ریتم های پیچیده افریقایی کوبه ای – آوایی با ساختارهای هارمونیک اروپایی را آغاز کردند. بدین گونه، یکی از مهم ترین سبک های نوین موسیقی سده ی بیستم پدید آمد. شعار مخاطبان موسیقی پاپ در نیمه ی نخست سده ی بیستم تا اندازه ای به سبب رشد فناوری به گونه ای چشمگیر افزایش یافت.

در همین حال، سود جستن از میکروفون، آواز خوانان را از نیاز به آموزش آوا برای نفوذ در فضاهای بزرگ، رها ساخت و به این ترتیب، امکان بهره گرفتن تجاری از فنون نوین آوازخوانی بوجود آمد. موسیقی عامیانه، ره موسیقی بلوز سیاه پوستان ایالت های جنوبی آمریکا را در پی گرفت و شتابان هوادار پیدا کرد.

آواز خوان های سیاه پوست به دنبال کار از جنوب به شهرهای صنعتی مرکز و شمال آمریکا مهاجرت کردند و بلوز نرم روستایی به بلوز خشن تر شهری دگرگون شد. دسته‌های بلوز دهه ی ۱۹۴۰ در شیکاگو بوجود آمدند از گیتارهای الکتریکی تقویت شده که اغلب با باس و درام الکتریکی کنندگان معروف شدند تجربه کرد.

www.ParsBook.org

در دهه های بعد از جنگ جهانی دوم موسیقی پاپ آمریکایی به استیلای بین‌المللی غیرقابل بحثی دست یافت. در دهه ی سبز ۵۰ مهاجرت سیاه پوستان آمریکایی به شهرهای شمالی به پیدایش اشکال و سبکهای آوازی بلوز ترکیبی انجامید. در دهه ۵۰، خوانندگان روز کسانی چون فرانک سیناترا ، بابی دارین و پگی لی ودند. راک اند رول که در دهه ۵۰ با الویس پریسلی و شخصیت های دیگر ظهور کرد و به صورت آمیخته ای از زیتم و بلوز سیاه پوستان با موسیقی کان تری و آهنگ های عاطفی فیض بخش پدیدار شد. در دهه ی سرخ ۶۰ اشکال پیچیده تر راک اند رول به موسیقی راک معروف شد که عناصر بنیادین عبارتند از: یک یاچند آوازخوان، تعدادی گیتار شدیداً تقویت شده (شامل باس ریتم و لید) و درام نت های کلیدی راک و گونه ای پشت ضربی (backbeat) کوبنده آوازهای عاطفی و نوای به شدت تقویت شده گیتار است این سبک در مراحل اولیه خود سبکی ساده بود که بیشتر بر ریتم های رقص مانند، ملودی‌ها و هارمونی های رایج و اشعاری که با دل مشغولی های شنوندگانش همدردی می کرد- عشق جوانی، بلوغ و اتومبیل-متکی بود که در مرحله بلوغ پیچیدگی بیشتری یافت و برخی از با استعدادترین نمایندگان آن توجه منتقدان جدی موسیقی را به خودجلب کرد. راک انگلیسی ، نخست در دهه ی ۶۰ از سوی بیتل ها و گروه رولینگ استونز و دیگر دسته های ۴- ۵ نفره بنیان گذاشته شد.

در میانه ی دهه ی ۶۰ موسیقیدانان جوان به کاوش توانایی راک برای برخورد با مضامین اجتماعی و سیاسی پرداختند. گروه هایی همانند رولینگ استونز،

www.ParsBook.org

دورز و یگران شعرهای تخیلی را به شکل بی سابقه ای با هنر تنظیم آهنگ ترکیب کردند که نمونه آن قرار دادن قطعات طولانی بداهه ساخت تک نفره در بافتاری با پیچیدگی رشد یابنده و ساختارهای موسیقایی - ترانه ای راک است.

در دهه ی ۶۰، چهار عامل مهم به گسترش موسیقی پاپ انجامید. یکی گروه های دوواپ دخترانه ی مقیم نیویورک بودند که ترانه سرایان آن ها مانند کارول کینگ، نیل دایموند و برت باکاراک در دهه ی طلایی ۷۰ به شهرت فراوانی رسیدند. در طرف دیگر تحولات موسیقی سول (Soul) بود که با ظهور آرتا فرانکلین، برادران آیزلی، ری چارلز و همچنین خوانندگان موتاون در دیترویت - همچون استیوی واندر، ماروین گی و سوپریمز - از جمله چشمگیرترین چهره های آن هستند و در نهایت گروه بیچ بویز که خود را با سبک موج سواری کالیفرنیایی (CaliforniaSurf) شان شناساندند.

در دهه ی ۶۰، پدالی برای کنترل آواها به گیتار الکترونیک افزوده شد که به پدال وا-وا wah-wah pedal نام و نشان یافت.

در سال ۱۹۶۳ گروه بیتلز موسیقی پاپ را دگرگون ساختند و به گونه ای دوست داشتنی شدند که پنج ترانه پر فروش نخست آمریکا ، از آن بیتل ها بود. پس از آن، کسانی چون باب دیلن ، گارفانکل ، سایمون ، و گروه بردز نیز به سود جستن از سازهای الکتریکی روی آوردند. بسیاری از گروه های موسیقی دیگر نیز این شیوه را دنبال کردند. در سال ۱۹۶۶، بیتل ها بر آن

www.ParsBook.org

شدند که به جای برگزاری برنامه های زنده، بیشتر به کار استودیویی روی آورند. رخدادهایی همچون راهپیمایی های معترضان به تبعیض نژاد، ترور مارتین لوتر کینگ و جان اف کندی ، و جنگ خونین ویتنام، بنیانگذار دگرگونی های سترگ اجتماعی ، فرهنگی و هنری در آمریکا و سپس انگلستان و اروپای غربی شد. در ۱۹۶۷، گروه بیتلز آلبوم فراموش ناشدنی Sgt Pepers را منتشر کردند. تابستان داغ ، دورانی یگانه برای بیتل ها و هیپی ها بود که در راهپیمایی های جنگ ستیزانه ی ماندگار به هم بپیوندند.

در سال های پایانی دهه ی سرخ ۶۰ و سال های آغازین دهه ی طلایی ۷۰ ، شمار باندهای امریکایی و انگلیسی به فراز خود رسیده بود و همزمان با آن موسیقی پاپ سیاه پوستان با گروه های آوازخوان موتان و مجریانی مانند فرانک لین و استیو واندر ، شنوندگانی نوین و فراوان از آن خود ساخت.

در دهه ی ۷۰ گروه بیتلز از هم پاشیده شد و موسیقی پاپ در میان صداها و آواهای گوناگون سرگردان شد. در سال های آغازین دهه ی طلایی ۷۰، خوانندگان ترانه سرا و پیروان سبک پاپ ، همه ی جدول های فروش موسیقی را به چنگ آوردند که در میان آن ها می توان از موسیقی دیسکوی بی جیز، بیلی جوئل و التون جان و موسیقی کانتری ایگلز گرفته تا موسیقی ملایم کارپنترز ، کارول کینگ و نیل دایموند نام برد. در این میان برخی همچون راد استوارت ، استیلی دن و فلیت وود مک ، گرایش بیشتری به راک داشتند. موسیقی راک هم با پیدایش گروههایی چون پینک فلوید ، کویین و لد زپلین ،

www.ParsBook.org

در این دوره به پیشرفت بزرگی دست یافت. موسیقی پاپ شاخه ای به نام دیسکو پیدا کرد که به گونه ای شگفت انگیز دوست داشتنی و نام آور شد.

تاریخ موسیقی پاپ در دهه ی خاکستری ۸۰ در اصل همان تاریخ موسیقی راک است که با سبک های دیگر آن از جمله دیسکو، یانک، رپ، متال و ... در سراسر جهان گسترش یافت و معیار موسیقی جوانان در بسیاری از کشورها گشت.

موسیقی پاپ دهه ۸۰، شاهد ظهور گروههای پانک - راک بود و گروهها و خواننده های شاخص این دهه گروه دوران دوران ، پلیس ، کالچر کلاب و افرادی چون فیل کالینز، مایکل جکسون و مدونا بودند.

در دهه ی سبز ۹۰، به دنبال فروپاشی نظام کمونیستی – سوسیالیستی اتحاد جماهیر شوروی و دیگر کشورهای اروپایی بلوک شرق ، برخی سودجویان که به دنبال کامیابی مالی بودند، از تصنیف های عاشقانه و افسانه ای با عنوان ballad pop ، به شیوه ای به شدت سطحی و سرهم بندی سود جستند. آنان با دور هم گرد آوردن گروهی از پسران و دختران جوان زیبا ، گیرا و خوش صدا، دوره ای را پدید آوردند که می توان آن را « عصر گروه های پسر یا دختر » نام داد. از میان این گروه ها که شتابان به فراز رسیده و با شتابی افزون تر از میان می رفتند، میتوان به گروه های انگلیسی Take That، West life و Spice girls و گروه های آمریکایی New kids on the block و Back street boys اشاره کرد. اما این گروه ها با همه ی نام آوری شان، تنها

www.ParsBook.org

دستاوردشان سطحی کردن ترانه های عاشقانه بود.

در سال های آغازین هزاره ی سوم میلادی، گروه های پاپ / راک با ترانه هایی ساده به وجود آمد که Coldplay و Embrace از آن جمله اند. در سال های پس از سال ۲۰۰۰، پهنه ی موسیقی پاپ با درهم تنیده شدن سبک های گوناگون گسترده تر شده است. با این وجود، در طی چند سال اخیر، موسیقی راک در به چنگ آوردن محبوبیت نزد توده ی مردم کامیاب تر بوده است. آیا این به سبب امکاناتی که اینترنت در دسترسی آسان و ارزان به موسیقی فراهم کرده است، نیست؟ با این وجود، فروش آلبوم های موسیقی – از همه ی سبک های موسیقی - در سال ۲۰۰۵ افزایش یافته و خواننده/ترانه سرایان و گروه های راک نمودارهای فروش را به تسخیر خود درآوردند. هر چند این یک واقعیت است که دست کم در جهان نخست، اینترنت سبب شده است که هنرمندان عرصه ی موسیقی بیشتر از فروش آلبوم ها، بر روی درآمد اجراهای زنده حساب کنند. این روزها، گروههای راک و رپ از جایگاه ویژه ای در فستیوال ها و تورهای موسیقی برخوردار هستند.

در پرداختن به موسیقی مردم پسند گیتی ، بی گمان باید به نام هایی همچون الویس پریسلی ، کلیف ریچارد ، بیتل ها ، کویین ، پینک فلوید ، آبا ، بانی ام ، خولیو ، التون جان ، مایکل جکسون ، مدونا و ... ، بسیار بیش از این و به گونه ای مفصل و جداگانه پرداخت که به دلیل کمبود جا ، آن را به هنگامه ای دیگر واگذار می کنم.

www.ParsBook.org

موسیقی پاپ در ایران

موسیقی پاپ فارسی در سده ی نوزدهم میلادی و در دوره ی قاجاریه زاده شد و بعدها با از راه رسیدن رادیو ، شتابان در ایران دوستدار و خواهان پیدا کرد. در ایران و پیش از درخشش ویگن در سال های آغازین دهه ۵۰ میلادی ، بازار موسیقی ایران در یکه تازی خوانندگان موسیقی سنتی و نیمه سنتی همچون قمرالملوک وزیری ، بدیع زادگان و ... بود. اگر ترانه هایی همچون « تیرم تیرم آخ جون » را به جای ژانر پاپ ، در سبک موسیقی محلی (فولکلور) بگنجانیم ، شاید بتوان ترانه هایی همچون « آقا جان یکی یه پول خروس » با اجرای بدیع زادگان را از جمله پیشتازان موسیقی پاپ ایرانی برشمرد.

این ویگن - ملقب به سلطان پاپ (سلطان جاز) ایران - بود که با ارائه اثاری نوآورانه و اثرپذیرفته از موسیقی غربی ، و سود جستن از ساز فرنگی گیتار ، دگرگونی ای سترگ در پهنه ی موسیقی مردمی ایران به پا کرد.

بی گمان، رشد و گسترش واقعی و سترگ موسیقی پاپ فارسی ، همچون موسیقی پاپ جهان ، در دهه ی طلایی و تکرار ناشدنی ۷۰ میلادی رخ داد. در این دهه ی رویایی فرهنگ و هنر گیتی ، سودجستن از سازها و آواهای بومی موسیقی ایران با بهره گرفتن از کیبورد (ارگ) ، گیتار اسپانیایی و برقی درامز و ... سبک نوینی را در موسیقی ایرانی پدید آورد. هایده ، گوگوش ، داریوش و ابی ، به ترتیب ، چهار ستون فرازمند و استوار موسیقی پاپ ایرانی در این دهه بودند که تا چهار دهه بعد هم هنوز کسی نتوانسته در کامیابی و ماندگاری ، به

www.ParsBook.org

جایگاه این چهار نزدیک شود. در بین خوانندگان پرشمار موسیقی پاپ در دهه ی تکرار ناشدنی ۱۹۷۰ میلادی (۱۳۵۰خورشیدی) ، تنها هایده بوده که شمار چشمگیری از آثار سنتی و نیمه سنتی اش به سبب سود جستن از ترانه و آهنگ فاخر و اشعار شاعران گران مایه و ماندگار شعر و ادب فارسی ، مورد توجه و تحسین بزرگان موسیقی سنتی ، از جمله استاد محمدرضا شجریان قرار گرفته و بدین ترتیب در موسیقی سنتی ایران هم ، جایگاهی فراتر از مرضیه ، الهه ، پوران ، دلکش ، عهدیه و ... دارد. تک آثاری درخشان در سبک موسیقی سنتی ، افزون بر صدایی شش دانگ و آموزه هایش از استاد پرویز یاحقی ، جایگاهی درخور در گستره ی موسیقی سنتی و نیمه سنتی ایران برای حمیرا پدید آورده است. اما این عهدیه بود که توانست همچون هایده ، در هر دو پهنه ی موسیقی سنتی و پاپ آثاری پر هوادار بیافریند. هر چند بیشتر آثار پاپ او در خدمت صنعت فیلم سازی ایران بود تا این که در بازار موسیقی ، جدول های فروش را جا به جا کند. بسیاری از ترانه و تصنیف های دو صدایی تکرار ناشدنی دلکش و ویگن ، مربوط به سال های پایانی دهه ۱۳۴۰ و سال های آغازین ۱۳۵۰ هستند که برای ما به عنوان یادگار آن دوران درخشان موسیقی مردمی ایران زمین باقی مانده اند.

از جمله دیگر سرفرازان موسیقی پاپ در دهه ی ۱۳۵۰ خورشیدی ، باید به ویگن ، عارف ، مهستی ، ستار ، فرهاد مهراد ، فریدون فروغی ، کوروش یغمایی ، مرجان ، رامش ، گیتی ، فریدون فرخ زاد ، حسن شماعی زاده ، شهرام و شهبال شب پره ، سلی و ... اشاره کرد. هر چند در این میان برای محمد نوری

www.ParsBook.org

جایگاهی جداگانه و ویژه پیش چشم و ذهن نشاند. محمد نوری که پس از دوم خرداد ۱۳۷۶ ، دوباره نام آور و کامیاب شد و نسل سوم تازه از راه رسیده را با خود همراه ساخت.

فرهاد مهراد ، فریدون فروغی و کورش یغمایی چهره هایی پیشرو و ناهمگون با دیگر خواننده های موسیقی پاپ ایران بودند که درخششی متفاوت و متمایز از دیگران داشتند. آنان آغازگر راهی بودند که سه – چهار دهه بعد ، از سوی محسن نامجو ، رعنا فرحان ، دریا دادور ، مهسا وحدت و زیبا شیرازی پی گرفته شد و از سوی محسن نامجو و رعنا فرحان در سویه های راک و جاز / بلوز به فراز رسید. البته همین راه در همان سال های پیش از انقلاب هم رهروان پرشماری داشت ، اما آن رهروان سرگردان، کامیاب و شادمان ره به ساحل نجستند و همان دستاوردهای ناکارآزموده و اندک شان هم در فیلم هایی همچون « جوجه فکلی » ، در پرتو طنز و مزاح ، به چالش و ریشخند کشیده شدند. آن موسیقی که بهمن مفید در جوجه فکلی برای مان به یادگار گذاشته است، واقعیتی ناخوشایند از برخی دیسکوهای هتل های بالای شهر تهران و کلان شهرها در سال های پایانی دهه ی ۱۳۴۰ و سال های دهه ی ۱۳۵۰ خورشیدی است.

ترانه سرایان نسل نوین ایران همانند شهیار قنبری ایرج جنتی عطایی و اردلان سرافراز در این دوره هویدا شدند. واروژان ، اسفندیار منفرد زاده ، حسن شماعی زاده ، انوشیروان روحانی و ... آهنگ هایی فراموش ناشدنی فراوانی در

www.ParsBook.org

دهه ی طلایی و تکرار ناشدنی موسیقی پاپ ایران از خود به یادگار گذاشتند.

درخشش این چهره های ماندگار دوران طلایی موسیقی ایران ، با انقلاب ایران و چیره شدن فضای اسلامی بر فرهنگ ، اندیشه و هنر ، موسیقی پاپ ، به چالشی سترگ کشیده شد. بسیاری از هنرمندان عرصه ی موسیقی ، و حتا سینما و تئاتر ، نا خواسته ، ترک میهن و زندگی در تبعید را پذیرا شدند. کاروان پر شمار هنرمندان گریخته به فرنگ ، اغلب در ایالت کالیفرنیا و به ویژه در لس آنجلس به کار خود ادامه دادند ولی هرگز موفق به تکرار آثار فاخر دهه ۷۰ میلادی نشدند.

هر چند حسن شماعی زاده ، شهرام شب پره ، لیلا فروهر و شهره بیشترین نام آوری شان را در سال های پایانی دهه ی ۱۳۵۰ خورشیدی به چنگ آوردند، اما اینان - برخلاف ویگن ، عارف ، ستار ، مهستی و حمیرا – بیش ترین آثار کاری شان را در دهه ی ۱۹۸۰ (۱۳۶۰ خورشیدی) تولید و ارائه کردند. معین – خواننده ی نجف آبادی درجه دو کافه ی هزار و یک شب چهارباغ عباسی شهر اصفهان - را بی گمان باید پدیده ی دهه ی خاکستری ۱۹۸۰ موسیقی پاپ ایران برشمرد؛ در حالی که اجرای کامیابانه ی صوتی – تصویری چند ترانه از سوی فرامرز آصف ، خبر از زاده شدن سبک های نوین موسیقی پاپ / راک ایرانی می داد، شهرام صولتی با چند ترانه درخششی گذرا داشت. اما این فرامرز اصلانی بود که درست در واپسین سال دهه ی خاکستری ، با بازخوانی آثار گذشته اش و تولید و ارائه ی سه اثر تازه ، دوباره نامش بر زبان

www.ParsBook.org

جوانان نو رسیده شد.

دهه ی ۱۹۹۰ میلادی (۱۳۷۰ خورشیدی) ، با سرفرازی شتابان ، چیره و فراگیر سیاوش قمیشی ، و سپس ، گروه سندی ، بیژن مرتضوی و شکیلا آغاز شد. آن چنان که باید شکیلا را « پدیده ی سرفراز تازه از راه رسیده » و سیاوش قمیشی را « خورشید سوزان دگربار سر زده » دهه ی ۱۹۹۰ دانست. فراگیر شدن سهمگین آثار انتقاد آمیز سیاوش قمیشی ، در کنار آثاری اعتراضی از حبیب، فرامرز آصف، گروه سندی، و ... ، تب تینیجری اندی و کورس را به فراموشی کشاند؛ تبی که یک دهه بعد با گروه هر بار دگرگون شونده ی « گربه های سیاه » شهبال شب پره ، پسرای ایرونی ، و به ویژه کامران و هومن ، دوباره برای مدتی گذرا شعله ور شد. پذیرش شکست راهبرد با هدف به فراموشخانه راندن خوانندگان لس آنجلسی (تهرانجلس) ، از طریق رویارو ساختن موسیقی پاپ با موسیقی سنتی و محلی ، راهبردگزینان فرهنگی – هنری نظام اسلامی را بر آن داشت تا آفرینش آثار نوین پاپ همسو با موازین و قوانین نظام را – در کنار بازخوانی برخی ترانه های قدیمی - در دستور کار خود قرار دهند. بنابراین ، شورایی در صدا و سیمای جمهوری اسلامی برای نگهبانی از روند دوباره زنده ساختن موسیقی پاپ بنیاد گذاشته شد. افرادی چون علی معلم و فریدون شهبازیان در این شورا برگزیده شدند تا بر روند بازآفرینی موسیقی پاپ نظارت لازم را داشته باشند. شادمهر عقیلی ، محمد اصفهانی ، خشایار اعتمادی ، عیوضی و ... از نخستین خوانندگانی بودند که به گونه ی رسمی مجوز فعالیت پیدا کردند. سیمای جمهوری اسلامی نیز

www.ParsBook.org

برخی این گونه آثار را پخش کرد که این کار سهم فراوانی در شناساندن و شهرت آنان داشت. این آثار با پذیرش خوبی از سوی مردم رو به رو شد ، تا اندازه ای که به چند بار باز چاپ دفترهای شعر مریم حیدرزاده در عرض چند ماه در سایه ی پخش ترانه های خشایار اعتمادی بر پایه ی شعرهای بسیار ساده اما خودمانی او انجامید. اما منتقدان بر این باورند که این آثار چه از دیدگاه کلام و چه از دیدگاه آوا و آهنگ ، آثاری کم مایه و سطحی بوده اند. محمد زمان ، علیرضا عصار ، رضا صادقی ، محسن چاوشی و ... از کامیابان پهنه ی موسیقی پاپ رسمی سالیان اخیر بوده اند.

در سایه ی گسترش فن آوری‌های نوین و همچنین دسترسی توده ی مردم به اینترنت، گروه‌های زیر زمینی پاپ / راک نیز به ضبط زیرزمینی و پخش فرازمینی و دیجیتال ساخته های شان پرداختند. آثار ارائه شده از سوی این افراد، آثاری عامه پسند و بی محتوا بود که برای چند سال موسیقی پاپ ایران را با چالشی جدی رو به رو ساختند. برخی از این خوانندگان پاپ همانند محسن چاوشی و بنیامین بهادری پس از انتشار چند آلبوم زیر زمینی، مجوز فعالیت رسمی بدست آوردند ، اما خوانندگان راک جز محسن نامجو با همان آلبوم نیمه مجاز نخستش – ترنج – امکان و جواز تولید و پخش آثارشان را پیدا نکردند.

گروه آریان ، نخستین گروه پاپ ایرانی پس از انقلاب ایران است که امکان برگزاری تورهای کنسرت در ایران را پیدا کرد. اما هیچ یک از کارهای این

www.ParsBook.org

گروه نتوانست به کامیابی همان نخستین و مطرح ترین آلبوم این گروه - آلبوم گل آفتابگردان – دست پیدا کند. این گروه و دیگر گروه ها و خوانندگان موسیقی پاپ رسمی – دولتی ایرانی ، همچون بیشتر خوانندگان پاپ لوس آنجلسی ، به گونه ای شتابان از سوی خوانندگان سبک های تازه از راه رسیده – راک و رپ فارسی – برای همیشه کنار زده شدند.

رپ و راک فارسی – که با آثار سروش لشکری (هیچکس) و محسن نامجو به فراز رسیدند – همراه با جاز و بلوز فارسی که با آوای کم مانند رعنا فرحان درخشان شد ، تا اندازه ی فراوانی به موسیقی پاپ فارسی ، جلوه و جنبه ای موزه ای و نوستالژیک بخشیده اند.

نخستین آهنگ هایی که هم اکنون « رپ » نامیده می شوند ، گویا از سوی برده های سیاه آمریکایی در حدود ۲۰۰ سال پیش نواخته و خوانده شده اند. البته نمی توان، آن چنان خواندن و نواختن را به واقع در ژانر موسیقی رپ برشمرد، چون این گونه رپ بیشتر از تکیه به آهنگ ها و ملودی ها، به آواها و کلام ها مربوط بوده است. هر چند نخستین نوآوری و سنت گریزی موسیقی رپ مربوط به همین تکیه ی آهنگ به کلام و شخص خواننده باز می گردد.

اعتراضی بودن این سبک موسیقی را به این قضیه تاریخی نسبت می دهند که نخستین بار، رپ در زبان سرخ پوستی بومیان جنگل های آمریکایی برای اعتراضات قومی - قبیله ای به کار رفت. تا این جا می توان رپ و هیپ هاپ را فرزندان یک مادر به حساب آورد و آن چیزی نیست جز موسیقی جاز. جاز در

www.ParsBook.org

آمریکای جنوبی زاده شد و در همان جا رشد کرد و بعدها با کشف دوباره ی این بخش از گیتی، از سوی اروپاییان و آمریکائیان به گونه های گوناگونی هویدا شد. برآمد این نگاه دوباره به موسیقی جاز را می توان در اعتراضات کارگران اروپایی یافت، جایی که رپ دوباره زاده می شود و به طور کامل از موسیقی جاز – برای همیشه - جدا می شود. گرایش و دلبستگی اروپایی ها به گوش سپردن به این گونه موسیقی را می توان در سه ویژگی ذاتی رپ جست و جو کرد:

۱- ریشه ی این موسیقی بومی است. بومی بودن را می توان رویاروی ریشه ی موسیقی های فاخر کلاسیک دانست که به طور کامل در اندرون کاخ ها و تیول های اشراف و خانواده های وابسته به ثروت رشد کرده است. از سوی دیگر، بومیان پدیدآورنده ی موسیقی رپ، سیاه پوست بوده اند. رنگ پوست شاید اکنون در جهان نخست، به یک مسئله کم اهمیت در داد و ستد و برهمکنش های جهانی تبدیل شده باشد، اما در دوره ای همین رنگ ها جنگ های بزرگی را به راه انداخته اند.

۲- ریشه ی این موسیقی، آمریکایی است؛ قاره های جهان در رقابتی دیرینه با هم قرار دارند و همیشه تاریخ را به سود خودشان دگرگون می سازند. آمریکا تا چندی پیش فرودست ترین قاره فرهنگی - هنری به حساب می آمد، اما با نگاه نوین گیتی به آمریکا و کشف زندگی های ماورایی در آمریکای بومی، توجه ها به سوی این تمدن افزایش یافت و آثار بسیاری را در پهنه های

www.ParsBook.org

گوناگون هنری پدید آورد. ردیف های موسیقی همین بومیان را می توان پایه موسیقی رپ برشمرد. موسیقی رپ ، برای آمریکا ، جایگاهی ویژه و یگانه در دنیای هنر فراهم آورد.

۳- برخلاف دیگر سبک های موسیقی ، ریشه ی موسیقی رپ در کلام است و نه در ملودی. در دنیای موسیقی جهان ، چیرگی تا پیش از زاده و فراگیر شدن موسیقی جاز ، از آن موسیقی رومانتیک ، کلاسیک و باروک بود، اما موسیقی جاز و دیگر همنسلان مدرنش ، در دوره ای که فروغ آن نواها فروکش کرده بودند، به میدان آمدند و پادشاهی دیرینه ی هجاهای کشیده را به زیر کشیدند. موسیقی رپ در این میان کمی لوده تر نشان داد و بر نت های کمرنگش ردیفی از واژگان مربوط و نامربوط را جاری ساخت.

موسیقی رپ در دهه ی خاکستری ۱۹۸۰ میلادی و از میان سیاه پوستان فرودست برخاست. رپ در واقع، یک گونه موسیقی اعتراض‌آمیز خیابانی است. این موسیقی از پیش پا افتاده‌ترین، آسان‌ترین و خیابانی‌ترین واژگان سود می جوید، بدون این که هیچ گونه دغدغه ی ادبی را پیش چشم و ذهن داشته باشد. در نوشتن متن ترانه‌های رپ، هیچ قانونی برای پاسداشت دستور زبان و ادبیات وجود ندارد.

ترانه های رپ به چیزهایی همچون اختلاف طبقاتی، ریاکاری، جهانی شدن ، چالش ها و کشمکش های اجتماعی ، آسیب ها و ستیزهای خیابانی، بحران‌های سیاسی و هرزه درآیی و کژجویی های عاطفی – آمیزشی می‌پردازد.

www.ParsBook.org

کلام رپ اگرچه در قافیه پردازی و ردیف اندیشی ، کاستی اندک تا فراوان داشته و دارد و در نگاه شمار فراوانی ، به هیچ روی « شعر » برشمرده نمی‌شود، اما با بی پیرایگی و سادگی اش می‌کوشد، نگرش و دیدگاه دیگر و ناهمگونی از زندگی واقعی زیر پوست اجتماع را گوشزد کند. رپ خود « بعد » دیگری از زندگی دنیای مدرن است؛ از این رو ، موسیقی رپ – بسته به خاستگاه و گویش آن – رسالت پیش چشم و ذهن نشاندن چالش های زیستگاه آدمیان را بر دوش گرفته است. موسیقی رپ ، چارچوب موسیقی دیرین دارای قوانین سخت و استوار را خرد می‌کند تا موسیقی در دسترس عادی ترین افراد جامعه قرار گیرد.

همان گونه که شاید ترانه ی « آقا جان ، یکی یه پول خروس » شادروان بدیع زاده را بتوان نخستین ترانه ی پاپ ایرانی برشمرد ، شاید بتوان آهنگ « یک یاری دارم » او را با توجه به تنالیته ی آوایی و ساختار کلامی، نخستین آهنگ رپ ایرانی برشمرد. بدین ترتیب ، شاید بتوان شادروان بدیع زاده را پدر موسیقی پاپ و نیز رپ ایرانی برشمرد؛ هر چند بنیانگذار موسیقی پاپ مدرن امروزی ایرانی ، را بی گمان باید ویگن دانست. گذشته از اجرای شبه رپ ضیاء در ترانه ی پیش پا افتاده و فرومایه ی « حسنی بده ، بد بد ، بد بد » ، نخستین آهنگ رپ فارسی در سبک پاپ، از سوی حسن شماعی زاده در سال های نخست دهه ی ۱۳۶۰ ، به همراهی فرزندش در ترانه ی « می‌دونم که دروغ میگی وقتی میگی که دوسم می‌داری » اجرا شد. شماعی زاده که سازنده ی برترین آثار گوگوش بوده است ، با وجود پیشتاز بودن در سبک پاپ و رپ ،

www.ParsBook.org

نتوانست کامیابی چشمگیری در این دو ژانر با آوای خود به چنگ آورد.

در سال های آغازین دهه ی ۱۳۷۰ ، گروه سندی با آلبومی از ترانه های پاپ / شبه رپ و از جمله ، آهنگ نام آور « پری ، پری ، ور بپری » سبک نوین را در عمل به ایرانیان شناساند. هر چند فرامرز آصف ، پیش تر ، ساخته هایی همچون « دختر حاجی آقا » را ارائه کرده بود. تقریباً دو سال پس از این رخداد، نخستین آلبوم رپ فارسی در ایران از سوی شاهکار بینش پژوه با نام « اسکناس » منتشر شد. این آلبوم که در سبک رپ طنز بود، نخستین آلبوم رپ فارسی بود که در ایران با مجوز رسمی منتشر شد، اما از این آلبوم استقبال چندانی نشد.

یک نوجوان کم سن و سال به نام حسن صباح ، آغاز به خواندن گونه ای از موسیقی کرد که نام غربی بر آن گذاشتند. هر چند حسن صباح صدایی رسا و ذهنی هشیار و هدف مند نداشت، و جسارت و نوآورانه بودن آثارش نتوانست مورد پسند فارسی زبانان قرار گیرد. آشنایی حسن صباح با پسرک سیه چرده و لات منشی به نام سروش لشگری بود که بنیانگذار « رپ فارسی » شد. اگر اکنون گروه « ۰۲۱ » هیچکس خودش را « پدر رپ فارسی » می داند و می شناسد، گزافه گویی نیست اما به واقع رنج این موسیقی را بی گمان حسن صباح در سال های غربتش در اروپا برد. نسبت صباح ، هیچکس و رپ فارسی ، همانند نسبت بروئر ، فروید و روانکاوی کلاسیک است.

سروش لشگری و حسن صباح ، نخستین کلیپ خود را در یکی از استودیوهای

www.ParsBook.org

نامجاز ساری خواندند، اما این سبک پیشنهادی سروش لشگری بود که اجرا و ضبط شد. در سال های دهه ی هفتاد خورشیدی، سروش لشگری با نام مستعار « هیچکس » در ایران و بهنام میرخواه با نام مستعار « دیو سپید » در آمریکا نخستین گروه‌های رپ فارسی بودند.

اکنون ماه ها و سال ها از بسته شدن نطفه ی رپ فارسی می گذرد و موسیقی رپ فارسی در این دوران نه چندان دراز ، توانسته جان و روان میلیون ها ایرانی درون و برون میهن را از آن خود کند. آن ها ، در میان هیاهوی بی هوادار موسیقی های پاپ مجاز بی شنونده ، عاشقانه به « رپ فارسی غیرمجاز » گوش می سپرند؛ هر چند نیک می دانند برخی از این گروه ها ، گاهی یا بیشتر هنگام ها ، زیر تاثیر حشیش ، مواد مخدر و محرک ، این ترانه ها را می خوانند، اما این واقعیت دربردارنده ی همه ی این گروه ها نیست.

« بحر طویل » یکی از قالب‌های به نسبت نوین شعر فارسی است که سرایش رسمی آن از دوره ی صفویه آغاز شده است. از دیدگاه فنی ، این قالب از تکرار نامحدود و دلخواه یک عروضی سالم همانند « فاعلاتن » ساخته می‌شود و همچنین لزومی برای طول مصراع ها در آن وجود ندارد. یک مصراع می‌تواند تا جایی که سراینده احساس می‌کند باید کشیده گردد، کشیده شود و سپس قافیه ای آورده شود و به مصراع بعد برویم. البته بحر طویل افزون بر قافیه ی پایانی می‌تواند در میانه ی مصراع هم قافیه داشته باشد.

در زبان فارسی، از دیدگاه زیبایی‌شناسی ، بحر طویل بسیار ساده و زودیاب و

www.ParsBook.org

لذت‌بخش بوده و شاید به همین دلیل باشد که این قالب از قالب‌های عامیانه و مردم‌پسند شعر فارسی بوده‌است که شعرای مهم و جدی چندان به سرودن آن دلبستگی نداشته‌اند. شاعر طنزپرداز معاصر « ابوالقاسم حالت » منظومه ی « هدهدنامه » اش را در این قالب سروده‌است. متن ترانه‌های رپ فارسی از جهت شعری شباهت زیادی با بحر طویل دارد ، اگر چه از دیدگاه درونمایه و سود جستن از وزن‌های عروضی ، دارای چنین شباهتی نیست.

صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران هم چند بار به موسیقی پاپ / رپ ، رپ / پاپ و رپ نزدیک شد اما نخواست یا نتوانست روند نوآغازش را دوام ببخشد. در سال های پایانی دهه ی ۱۳۷۰ خورشیدی – دو سال پیش از انتشار آلبوم مجوزدار « اسکناس » شاهکار بینش پژوه در ایران – شهاب حسینی مجری برنامه ی تلویزیونی « اکسیژن » ترانه ی رپی را در ایران خواند. بار دگر در سال ۱۳۸۵ خورشیدی، این رضا عطاران بود که در عنوان‌بندی چند مجموعه ی تلویزیونی ، از جمله « متهم گریخت » ، به اجرای موسیقی رپ پرداخت. هم چنین در تعطیلات نوروزی سال ۱۳۸۶ ، در مجموعه ی تلویزیونی دیگری به کارگردانی رضا عطاران به نام « ترش و شیرین » ، خود رضا عطاران شعری از نیلوفر لاری پور را به صورت رپ خواند که محسن نامجو نیز با آواز وی را همراهی می‌کرد. رضا عطاران و امیر حسین مدرس ، بار دیگر در عنوان‌بندی یک مجموعه ی تلویزیونی دیگر به نام « خانه به دوش » ، قطعه‌ای به سبک « رپ / پاپ فارسی » خواندند.

www.ParsBook.org

در فیلم « مکس » نیز ترانه ای به سبک رپ در نمایی از فیلم مجوز انتشار عمومی گرفت. پاییز سال ۱۳۸۵ پس از انتشار فیلم آمیزشی یکی از بازیگران سریال های صدا و سیما ، ، خواننده ی رپی به نام یاسر – که بعدها با نام هنری یاس شناخته و نام آور شد - با خواندن ترانه ای به نام « سی دی رو بشکن » و تشویق شنونده به کنار کشیدن از زنجیره ی پخش و تماشای فیلم خصوصی آن بازیگر تلویزیون، ابعاد اجتماعی موسیقی رپ را بیش از پیش به نمایش گذاشت.

در زمستان سال ۱۳۸۵، سروش لشگری (هیچکس) ، در آلبوم نامجاز اینترنتی « جنگل آسفالت » ، در ترانه‌ای به نام « وطن پرست » به دفاع از برنامه ی انرژی هسته ای ایران

- که با عنوان حق مسلم ملت ایران سرتیتر اخبار روز مطبوعات و صدا و سیمای جمهوری اسلامی بود – پرداخت؛ اما این نیز نتوانست به پذیرش او از سوی مسئولان فرهنگی – هنری دولت هوادار پیشبرد غنی سازی اورانیوم بینجامد. در آلبوم جنگل آسفالت ، مهدیار آقاجانی ، آهنگساز آلبوم ، از تلفیق موسیقی سنتی ایرانی با سبک رپ بهره برد و صدای سازهایی مانند عود، تمبک ، نی ، دف ، قانون و آوازهای ایرانی در آن شنیده می‌شود.

در سالهای بعد، با پیدایش گروه هایی مانند بهرام ، آرنا ، شاهین نجفی و... - که ترانه هایی با مضمون سیاسی- اجتماعی روانه ی بازار موسیقی زیر زمینی کردند – و کنشمندی افزون تر گروه های هرزخوان همچون زدبازی ، و نیز پا

www.ParsBook.org

گرفتن چند گروه های دین گریز و مذهب ستیز ، رپ فارسی پا به مرزهای نوینی گذاشت و بدان انجامید تا بحث مبارزه با موسیقی رپ ، راهبردها و راهکارهای خودش را برگزیند. چندین سایت مربوط به این سبک موسیقی فیلتر و شماری از اعضای گروه‌های موسیقی زیرزمینی ایران بازداشت و روانه ی زندان شدند. استودیوهایی که رپ خوان های ایرانی ، آهنگ‌های خود را در آن جا اجرا و ضبط می‌کردند، از سوی نیروی انتظامی پلمپ شدند.

در چند سال اخیر ، با وجود برخوردهای خشن هر از چند گاه با گروه ها و استودیوهای زیرزمینی رپ ، سال به سال ، به شمار گروه‌های بی مجوز زیرزمینی رپ فارسی درون ایران افزوده شده است. این جدا از آهنگ‌ها و کلیپ های فارسی پرشماری – همچون عرفان ، فرناز ، کیوسک و ... - است که از سوی گروه های رپ‌خوان برون ایران در اینترنت منتشر می‌شود.

در هنگامه ای کوشش شد تا موسیقی رپ فارسی را مرتبط با جریان‌های کژجویانه (منحرف) همانند شیطان پرستی جلوه دهند؛ اما در ۲۵ مهرماه ۱۳۸۷ برنامه‌ای از یکی از شبکه‌های تلویزیونی ایران پخش شد که به بینندگان نشان می‌داد که رپ جریانی بهنجار (سالم) نبوده اما با شیطان‌پرستی نیز رابطه‌ای ندارد.

گسترش رپ فارسی به طور زیرزمینی و از طریق اینترنت، به ویژه با توجه به این که بخش عمده‌ای از آثار زیرزمینی سرشار از فحش و ناسزا بود، باعث شد که دفتر موسیقی وزارت ارشاد در مورد اعطای مجوز به آثار این سبک

www.ParsBook.org

سخت‌گیرانه عمل کند. مدتی پس از این که قطعه‌ای در سبک «رپ / پاپ» فارسی در عنوان‌بندی مجموعه ی تلویزیونی « خانه به دوش » از یکی از شبکه‌های تلویزیونی ایران پخش شد، دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در نامه‌ای به سازمان صدا و سیما از پخش ترانه‌ای با این سبک از رسانه‌ی سراسری و اسلامی گله کرد.

با این حال، در ماه های پایانی سال ۱۳۸۵ خورشیدی آلبومی ۸ قطعه‌ای از مجید غفوری با نام « نگو دیره » منتشر شد که در یکی از قطعه‌های آن بخش‌هایی به سبک رپ از سوی یاس خوانده شده بود. شایعاتی رویارو و واژگون درباره ی مجاز شدن رپ فارسی و نیز مجوز نداشتن این آلبوم پدید آمد که در نهایت با تایید رسمی مجاز بودن این آلبوم توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران، و البته همچنان نامجاز بودن ترانه های رپ کنار زده شد. برخی از گروه‌های رپ ایرانی، بنا بر آن که از کدام شهر این کشور سرچشمه گرفته باشند، نام گروه خود یا ویژگی ای از آن را برابر کد تلفنی آن شهر قرار می‌دهند؛برای نمونه، گروه‌های تهرانی خود را «۰۲۱» و همدانی‌ها خود را «۰۸۱» نام می‌دهند، «۰۵۱» که گروه ابلیس و امیر speed است، و گروه ۰۱۱۱ از شهربابل هستند. برخی از گروه‌ها هم از کد شهری که در پلاک ماشین استفاده می‌شود برای گروه‌بندی استفاده می‌کنند مانند ایران ۱۸ که از گروه‌های همدانی است.

برخی از گروه‌های رپ ایرانی – همانند هیچکس ، پیشرو و... - که نماد

www.ParsBook.org

«۰۲۱» را برای خود برگزیده اند ، تا پیش از دستگیری ، به روزی مجوز گرفتن آثارشان امیدوار بودند و از خواندن شعرهای دور از ادب پرهیز می‌کردند و می کوشیدند کمتر از این گونه واژگان بهره بگیرند. در حالی که برخی دیگر مانند زدبازی در پیروی از رپ غربی، بی شرم و حیا ، هیچ گونه ابایی از به کار گیری واژگان دور از ادب و نزاکت در ترانه های شان نداشتند.

بسیاری از خوانندگان رپ ایرانی ، تا پیش از این کنشگری در پهنه ی رپ فارسی ، در دیگر سبک ها و سویه های موسیقی شناخته شده نبوده‌اند. از این رو، بیشتر خواننده‌ها در آغاز ترانه‌ها نام خود را می‌گویند تا به شناخته شدن بیشتر آن‌ها از سوی شنوندگان بینجامد.

برخی ترانه‌هایی که از سوی شنوندگان ایرانی به عنوان رپ شناخته می‌شوند، با تعریف های رپ فارسی همخوانی ندارند؛ بیشتر ترانه‌های ساسی مانکن از این جمله هستند. این ترانه‌ها اکثراً ریتم شش و هشت شتابان و شاد دارند و تنها شباهت‌شان با رپ فارسی در آن است که بخش عمده ی متن ترانه به صورت بی قافیه و قاعده خوانده می‌شود. با آن که این گونه قطعات با سبک ریتم و بلوز نزدیکی بیشتری دارند تا با رپ غربی، با این حال در فرهنگ عامه ی ایرانیان در گروه رپ فارسی جا داده می‌شوند.

در عرصه ی موسیقی ایران، می‌توان گروه‌های رپ را به چند دسته تقسیم کرد:

۱. گروه‌هایی که مضمون‌های اعتراض‌آمیز سیاسی و اجتماعی را به کار

www.ParsBook.org

گرفته و مانند هیچکس ، کیوسک ، شاهین نجفی ، بهرام ، آبجیز ، فرناز و ... که به انتقاد از سیاست‌های اجرایی، فضای حاکم بر کشور و مشکلات ناشی از سیاست‌های دولت می پردازند .

۲. گروه‌های که همچون زدبازی، رضا پیشرو، عرفان و جنبه‌های خشن و مبارزه جویانهٔ سبک گنگستا را جذب کرده‌اند. این دسته را می‌توان « رپ خوان‌های خیابانی » نامید .

۳. گروه‌هایی که همچون یاس و سالومه ، با زبان کوچه و بازار ، می‌کوشند ارزش‌های اجتماعی را تذکر بدهند .

۴. رپ‌های همسو با جریان‌های چیره ی موسیقی پاپ سرگرم کننده، رمانتیک و دیسکویی. از میان آن‌ها می‌توان به ساسی مانکن ، علیشمس ، حسین مخته ، امیر تتلو ، حسین تهی ، امین دانکر ، رضایا ، شاهین فلاکت و ... اشاره کرد .

با فراگیر شدن موسیقی نامجاز رپ و چیرگی آن بر موسیقی سنتی و پاپ رسمی و مجاز (موسیقی سالم) ، نیروی انتظامی و صداوسیما در کوشش برای مبارزه با آنچه که « جریان‌های موسیقی ناسالم » می‌نامند، برخورد با موسیقی رپ را در دستور کار خود قرار داد و دستگیری شمار فراوانی از رپ خوان‌ها را در شهرهای گوناگون ایران در دستور کار قرار دادند. سیمای جمهوری اسلامی در هماهنگی با اقدامات نیروی انتظامی ، برنامه ای به نام « شوک » را پخش کرد و رپ خوان ها و هواداران شان را مشکل و مسئله دار و دچار کژجویی

www.ParsBook.org

های فراوان بیان داشت.

چیرگی رپ ، به ویژه در میان نوجوانان و جوانان تا انتشار کارنامه ی چند ساله ی محسن نامجو – در پی توقیف و نامجاز خوانده شدن آلبوم « ترنج » در کشمکش حوزه ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی (سوره) و اداره ی کل موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی – ادامه داشت.

محسن نامجو خواننده ای است که توانسته است در دو – سه سال اخیر با آفریدن آثاری متفاوت و متمایز در پهنه ی موسیقی ایران ، نام خود را در شمار برجسته و ماندگارترین خوانندگان مدرن و پیشرو ایران به ثبت رساند. محسن نامجو را بسیاری پدیده ای شگفت انگیز و درخشان در تاریخ موسیقی معاصر ایران دانسته اند. شکستن چهارچوب های خشک شعر و موسیقی سنتی ایران ، کمترین کاری است که نامجو در عین پاسداشت سنت انجام داده و می دهد. محسن نامجو تحصیلات دانشگاهی اش را نا تمام رها کرد و رو به آفرینش سبک و سویه ای نوین ، برآمده از تلفیق موسیقی سنتی با جاز / راک – بر پایه ی شناخت خود از چیستی و چگونگی موسیقی روز جهان و موسیقی سنتی ایران – آورد. گر چه کلیشه زدایی های نامجو در پهنه ی موسیقی اصیل ایرانی ، خشم بسیاری از بزرگان موسیقی سنتی را به خشم آورده است ، اما طلسم طومار تکرار و دایره ی بسته ی نواهای کلیشه شده ی سنتی را شکسته و راه را برای درهم آمیختن گوشه های گوناگون موسیقی ایرانی با نواهای نوبنیان موسیقی جهان فراهم آورده است. بسیاری از منتقدان، انتشار آلبوم «

www.ParsBook.org

ترنج » ، نقطه ی عطفی در تاریخ موسیقی ایران زمین به شمار می رود. موسیقی ای که هر چند دهه یک بار – با اما و اگرها و انکار و اصرارهای فراوان – نوآوری و دگرگونی ای اندک در آن رخ داده است.

برگزیدن اشعاری متفاوت از یکسو و نو آوری هایی بی درنگ و بناگاه (فی البداهه) در کلام و نوا از سوی دگر ، از محسن نامجو پدیده ای نو ، ناهمگون ، تازه و سرزنده ساخته است که نه تنها در موسیقی جاز / راک ، که در موسیقی سنتی هم ابداع و ادعا داشته باشد و جایگاه روشنفکری و روشنگری در موسیقی – که تاکنون خواننده های انگشت شماری ، ولو مولف ، بدان دست یافته و شناخته شده اند - را از آن خویش سازد. بی گمان ، محسن نامجو پدیده ای درخشان و شگفت انگیز در موسیقی تلفیقی – التقاطی « سنتی – جاز / راک » ایران است و در بازار موسیقی ، می رود تا جایگاهی بسیار فراتر از فریدون فروغی ، فرهاد مهراد و کورش یغمایی از آن خود کند. چنین است که امروز نه فقط جوانان ، که نیز میان سالان ، محسن نامجو را تاثیرگذارترین و اندیشمندترین خواننده و آهنگساز امروز ایران قلمداد کرده اند که البته باید اذعان داشت ادا و اطوارهای بجا و نابجای او – همچون الویس پریسلی ، مایکل جکسون و ... - در پدید آوردن چنین برداشتی بی اثر نبوده است. برخی دیگر نیز در کمال بی انصافی او را در ردیف ساده انگار ترین خوانندگان و نماد و آیینه ی توهین به موسیقی اصیل و فخیم ایرانی بر شمرده اند. جدای از این دو دیدگاه گزافه آمیز (افراطی)، بی گمان محسن نامجو خواننده ای دیگرگون و ناهمگون است که آثاری متفاوت و متمایز بر پایه ی درهم آمیختن موسیقی

www.ParsBook.org

مدرن جهان و سنتی ایران – بر پایه ی دانشش از هر دو پهنه – آفریده است. داشتن همین دانش که آثار او را در بین ساخته های تلفیقی چندین و چند خواننده ی رنگارنگ ، دیگرگون ساخته است. در دوره ای که خوانندگان و حتا آهنگ سازان ، شاعران بسیار توانمند و چیره پیدا نمی کنند ، محسن نامجو به کار بر سروده هایی از خود و دیگران می پردازد که اشعار و ترانه های آن ها بسیاری از ویژگی های شعر و اجتماع امروز را دربردارد. بخشی از نام آوری نامجو را باید در خواندن اشعار و سروده های دیگرگون و ناهمگون جست و جو کرد.

موسیقی نامجو در هیچ یک از دسته بندی های موسیقی امروز ایران و جهان نمی گنجد. نه موسیقی اصیل ایرانی است و نه جاز ، نه بلوز ، نه رپ و نه راک و نه حتا پاپ ! با این وجود، موسیقی محسن نامجو ، توانمندی های همه ی سبک ها و سویه های موسیقیایی را دارد و هر جا که گیرایی آوا ایجاب کند به آوا و نوای نامجو به دیگر سبک های موسیقی – از سنتی ایرانی به جاز / راک غربی - می گراید؛ حال این کشش و گرایش ، یا با نوای ساده و محزون یک دو تار خراسانی یا سه تار کویری انجام می شود و یا با گیتار فلامینگو اسپانیایی – آمریکای لاتین. آواها و نواهای محلی بومی خراسان در ساز و آواز محسن نامجو نمودی نمایان دارد. کلام و آهنگ نامجو پدیده ای ویژه و یگانه است. درهم آمیختن این فضاهای ناهمگون در شعر و ترانه ، بسیار بعید و دشوار پیش چشم و ذهن می نشیند اما این ناممکن در آفریده های نامجو آشکارا ممکن شده است. در آهنگ و آواز نامجو ، آواها و الحان انسان غارنشین مربوط

www.ParsBook.org

است. صدا ها و نواهایی که گاه کاملن بی معنی پیش چشم و ذهن می نشینند اما از دیدگاه هنری جایگاهی در ارکستر کم شمار محسن نامجو دارند.

از میان پنج آلبوم نامجو تنها آلبوم ترنج اجازه انتشار یافت و چهار آلبوم دیگر و برخی از ترانه های پراکنده او به سرنوشت صدها آلبوم مجوز ناگرفته ی دیگر دچار شد. نامجو خواننده ای مردمی و بی ادعاست که می خواهد با آوا ها و نواهای ساده و بی آلایشش مرهم نه زخم ها و دردهای مردمان میهنش باشد، اما قوانین دست و پاگیر و سخت گیرانه ی اداره کل موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سبب شد تا او چاره ای جز پناه بردن به دنیای موسیقی مجازی نداشته باشد.

نامجو آموزش موسیقی را از نوجوانی با نت خوانی و آواز آغاز کرد و سپس ردیف موسیقی ایرانی را ابتدا نزد استاد شاکری و سپس نزد نصرا... ناصح پور که یکی از برجسته‌ترین ردیف‌دانان ایران است، آموخت. نامجو پس از دوران دبیرستان در رشته ی تئاتر در دانشکده سینما تئاتر (هنرهای دراماتیک سابق) پذیرفته شد اما برای تحصیل در رشته موسیقی به دانشکده ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران رفت. وی به دلیل ناخشنودی از شیوه های نانوآورانه ی آموزش، دانشگاه را رها کرد و فعالیت خود را به شکل تجربی و نادانشگاهی ادامه داد. ویژگی آثار نامجو « درهم آمیختن و پیوند دادن (تلفیق) » است؛ یعنی تلفیق و تلقیح سبک‌های ناهمگون موسیقی ایرانی و فرنگی و پیوند دادن شعرهای کلاسیک با شعرهایی که خود او می‌سراید. در موسیقی‌های او

www.ParsBook.org

گوشه‌هایی از سبک‌های راک ، سنتی ، جاز و بلوز و البته فولکلور خراسانی گاه و بی گاه چشمگیر می شوند. نامجو همچنین ، افزون بر سروده های شخصی اش ، از شعرهای حافظ ، مولوی ، جامی ، باباطاهر ، شاملو ، براهنی و ... سود جسته است اما هنوز رویکردی به خیام ، سعدی و فروغ فرخزاد نداشته است. نامجو تلفیق را « اپیدمی زمانه » برمی شمرد و می افزاید : « تلفیق موسیقیایی دو گونه دارد: نخست تلفیق ابزار که برای نمونه، قرار دادن گیتار در برابر سه‌تار است که پدیده ی نوینی نیست، و دوم تلفیق گام است که تا به حال کمتر در موسیقی ایران به آن پرداخته شده است ؛تنها کافی ست که دو نت از دستگاه شور حذف شود تا به گام بلوز برسیم. »

نامجو در خوانندگی از آواهای شناخته نشده در صنعت موسیقی نیز سود می‌جوید. به گفته ی خودش ، این مسأله برآمد این است که به حنجره یا نای به عنوان یک ابزار صوتی نگاه کنیم؛ آن گاه بی آن که در بند سبک‌های خوانندگی باشیم، می توانیم هر صدایی از خود درآوریم. نامجو متن ترانه ها و شعرهای موسیقی را نیز همین گونه نوین و ناآشنا می سراید و بر آن آهنگ می نشاند.

ساز زدن با گروه های موسیقی زیرزمینی در مشهد و سپس تهران – همچون گروه ماد (عبدی بهروان فر ، علی باغ فر ، نوید اربابیان) و گروه پرساووس (مازیار محمدی ، شهرام لشگری و محمد قاسمی) - به گفته ی خود نامجو به رشد خلاقیت و توانمندی او در زمینه ی موسیقی تلفیقی انجامیده است. از

www.ParsBook.org

نخستین کامیابی های او ، پیش از نام آور شدن جهانی اش ، دوم شدن در جشنواره ی موسیقی وب گاه تهران اونیو در سال ۲۰۰۴ با آهنگ بگو بگو بوده است. ترانه ی « مرغ شیدا » ی محسن نامجو ، که با سود جستن از شعر زیبا و گیرا و دل انگیز آرزو خسروی ساخته و به نیکی با دو تنظیم نخست سنتی تر و سپس جاز / راک تر پرداخته و پخش شده و هواداران پر شمار چندین میلیونی دارد ، برگرفته از ملودی « مردی که دنیا را فروخت (The man world who sold the) » دیوید بوویی است.

نامجو تاکنون و در درازای کار موسیقی اش نزدیک به یکصد قطعه ساخته که بسیاری از این قطعات در قالب آلبوم‌هایی با نام‌هایی همچون عقاید نئوکانتی ، گیس ، جبر جغرافیایی و ... به گونه ی زیرزمینی و نامجاز از طریق اینترنت پخش شده است. نخستین آلبوم رسمی محسن نامجو در هفدهم شهریور ۱۳۸۶ (هشتم سپتامبر ۲۰۰۷) با نام « ترنج » با مجوز حوزه ی هنری و نه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، در ۹ قطعه و از سوی موسسه فرهنگی هنری آوای باربد منتشر شد. محسن نامجو همچنین در سال ۱۳۸۷ با همکاری انتشارات کاروان ، کتاب نام آور کیمیاگر اثر پائولو کوئلیو را با برگردان آرش حجازی به گونه ی یک کتاب سخنگو (کتاب صوتی) منتشر کرد. پس از آلبوم ترنج، کتاب سخنگوی کیمیاگر دومین اثر منتشرشده از محسن نامجو است. نامجو در این اثر کوشیده است تا یکی از درونمایه‌های اصلی کتاب را که « یگانگی هستی (وحدت وجود) » است را در سراسر اجرایش نمایش دهد و روایت خود را از کیمیاگر کوئلیو ارائه کند. نامجو نقش بیش از سی شخصیت

www.ParsBook.org

کیمیاگر را به‌صورت نمایشی اجرا کرده و نزدیک به شصت دقیقه نیز موسیقی اصیل برای آن ساخته است. نخستین آلبوم محسن نامجو در بیرون از ایران با عنوان آخ نیز در ۶ اکتبر ۲۰۰۹ منتشر شد. اما جاز و بلوز ایرانی ، جز نیمه ی آنیموسی آن ، یعنی محسن نامجو ، نیمه ی آنیمایی درخشان و بی همتایی هم دارد که آوای او گاه از تهران و گاه از نیویورک بر اینترنت جاری و ساری می شود. رعنا فرحان خواننده ی جاز و بلوز ایرانی مقیم نیویورک این روزها توجه شنوندگان و منتقدان فراوانی را با درهم آمیختن ویژه و یگانه ای از شعرهای کلاسیک ایران و موسیقی جاز و بلوز امریکا به خود جلب کرده است. رعنا فرحان در تهران به دنیا آمده و دانش آموخته ی دانشکده ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته ی گرافیک است. او پس از پایان تحصیل ، نزد استاد بیوک احمدی به فراگیری نقاشی ایرانی مشغول شد و درگل و بته سازی، طلاکاری، رنگ سازی و بازسازی اشیای لاکی پس از سال ها پژوهش و شاگردی، به درجه ی استادی رسید. نقاشی های او درسالهای اخیر در موزه ی بروکلین، سادبیز نیویورک و موزه ی فیلادلفیا به نمایش گذاشته شده اند. او هم اکنون در نیویورک به تعمیر مبلمان و اشیای آنتیک، و در کنار آن ، آهنگ سازی وخوانندگی مشغول است. هواداران موسیقی مدرن و مجازی ایرانی ، بسیاری از شعرهای دلنشین خیام ، حافظ ، مولوی و ... را با آوای گرم ، دل انگیز و روحبخش رعنا فرحان شنیده اند.

با توجه به جوان و جویای تازگی بودن جامعه ی ایرانی ، به نظر می رسد آن چه که فرداهای موسیقی مردم پسند ایرانی را رقم می زند ، نه موسیقی پاپ

www.ParsBook.org

خوانندگان پر شمار پاپ مجاز تهران و پاپ نامجاز لوس آنجلس ، که رپ هیچکس ، جاز / راک محسن نامجو ، جاز / بلوز رعنا فرحان و مهسا وحدت خواهد بود. هر چند با وجود یک آهنگ ارائه ی کامیابانه ی سالسا از سوی توفان پیشکسوت و سپس مهدی اسدی تازه از گرد راه رسیده ، هنوز پرچم دار وفادار این سبک ، در عمل گامی استوار و پایدار به میدان نگذاشته است. بگذریم که در بازار جهانی موسیقی پاپ امروز ، آن که نام و نشانی ویژه و گیتی گستر دارد، همانا « آرش » است که پرفروش ترین کلیپ ها را در قد و قامت جهانی ارائه کرده است. پاپ تلفیقی انگلیسی - ایرانی آرش ، مرزهای هر پنج قاره را درنوردیده است.

۵) موسیقی راک :

راک ایرانی گونه‌ای از موسیقی راک است که در کشور ایران رواج دارد. موسیقی راک در ایران، از اواخر دهه چهل خورشیدی و با ظهور خوانندگانی مانند: کوروش یغمایی، فرهاد مهراد و فریدون فروغی رواج پیدا کرد لیکن پس از انقلاب فرهنگی دستکم در ظاهر امر به دست فراموشی سپرده شد.

موسیقی راک ایرانی از «راک انگلیسی»، «راک آمریکایی» و سبک‌های اروپایی تاثیر گرفته است. در این نوع موسیقی نیز همانند بیشتر سبک‌های راک، گیتار الکتریک و گیتار بیس و درامز اصلی‌ترین سازها هستند. در بعضی از گروه‌ها کیبورد نیز وظیفه تنظیم ریتم‌ها و سمپل‌ها را بر عهده دارد. اما نکته قابل توجه این است که به دلیل ایرانی بودن اجرا کنندگان این موسیقی، انواع

www.ParsBook.org

سازها و ریتم‌ها و لحن‌های ایرانی در بعضی از آهنگ‌های تولیدی وجود دارد.

دهه ۴۰ و ۵۰ و سالهای پیش از انقلاب

در آن زمان موسیقی سنتی در میان مردم محبوب بود و موسیقی پاپ نیز با سرعت زیادی رو به گسترش و پیشرفت بود و به رقابت با سبک‌های غربی و آمریکایی در سطح ملی، می‌پرداخت.[1] همچنین به دلیل برپایی کنسرت خوانندگان غربی در ایران؛ تبادل موسیقی و فرهنگ و هنر نیز میان ایران و سایر کشورها وجود داشت.

انقلاب ایران و سالهای پس از آن

انقلاب اسلامی برای جامعه هنر و موسیقی ایران پیامدهای خوبی در پی نداشت. از همان اولین سالهای پس از انقلاب، فعالیت هرگونه موسیقی ممنوع گردید؛ موسیقی پاپ غیرمجاز اعلام شده و به تبع آن سبک راک نیز اجازه فعالیت نیافت. تنها نوع موسیقی که مجوز فعالیت داشت، موسیقی سنتی و سرودهای انقلابی بود. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فیلترینگ بزرگی را در مقابل هرگونه موسیقی انجام می‌داد و به تبع آن بیشتر خوانندگان پیش از انقلاب به کشورهای دیگر مهاجرت کردند. تنها تعداد انگشت شماری از خوانندگان پیش از انقلاب از ایران خارج نشدند که پیشگامان راک ایرانی نیز از جمله این افراد بودند. کوروش یغمایی، فرهاد و فریدون فروغی در کشور ماندند تا وزارت فرهنگ و ارشاد فعالیت آنها را ممنوع کند. کوروش یغمایی تا ۱۷

www.ParsBook.org

سال اجازه فعالیت نیافت؛ صدای فرهاد سالها پخش نشد و تنها یک آهنگ به نام «وحدت» از او پخش گردید که در وصف پیامبر اسلام و بود و مضمونی انقلابی داشت. فریدون فروغی نیز وضعی مشابه و به مراتب سخت تر از دیگر همراهانش داشت. با این شرایط، دوران رکود و انزوای موسیقی راک ایرانی آغاز شد.

دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰

در دهه ۶۰ به دلیل وجود جو سیاسی و آغاز جنگ ایران و عراق، هیچ حرکتی مبتنی بر زنده کردن راک ایرانی صورت نگرفت. انواع موسیقی همچنان در ممنوعیت بسر می‌بردند و تنها طنین موسیقی سنتی بود که مردم را با موسیقی همراه می‌کرد. این جریان سبب شد تا موسیقی سنتی ایران پیشرفت چشمگیری داشته باشد.[نیازمند منبع] موسیقی پاپ در خارج از کشور و توسط خوانندگان پیش از انقلاب که به آمریکا مهاجرت کرده بودند فعالیت می‌کرد؛ اما همچنان راک ایرانی در رکود بی چون و چرا بسر می‌برد. در این سالها فرهاد تلاش زیادی کرد تا با اجرا و ساخت ترانه‌هایی جدید و بازخوانی ترانه‌های قدیمی خود یاد راک را در دل مردم ایران زنده نگاه دارد؛ ولی باز هم سد محکمی به نام وزارت ارشاد وجود داشت.

در اوایل دهه ۷۰ نیز وضع به همین ترتیب بود. تنها گروه راک ایرانی که در آن زمان فعالیت می‌کرد، گروه «کوچ» نام داشت. این گروه در آمریکا به ساخت و تنظیم آهنگ هایی در سبک کانتری مشغول بود. در ایران نیز به طور

www.ParsBook.org

محدود گروه‌ها و خوانندگان اندکی به فعالیت‌های زیرزمینی مشغول بودند، اما هنوز بستر مناسبی برای راک ایرانی آماده نشده بود. «کاوه یغمایی» از معدود خوانندگان راک ایرانی بود که در این سال‌ها با مجوز رسمی وزارت ارشاد فعالیت میکرد و حتی در سال ۷۳ کنسرتی را برگزار کرد که نخستین کنسرت راک ایران پس از انقلاب لقب گرفت.

اواخر دهه ۷۰؛ دوباره زنده شدن راک ایرانی

در اواخر دهه ۷۰ و با روی کار آمدن دولت اصلاحات، وزارت فرهنگ و ارشاد دولت وقت؛ فرصتی طلایی به جامعه موسیقی ایران داد. موسیقی پاپ و راک پس از سالها انزوا دوباره شروع به فعالیت کردند و با سرعتی چشمگیر نسبت به گذشته در حال پیشرفت بودند.

در این سالها موسیقی راک پیشرفت زیادی کرد. گروه‌های زیادی در داخل کشور فعالیت می‌کردند، اما همچنان بسیاری از خوانندگان و گروه‌ها به فعالیت‌های زیر زمینی مشغول بودند. هنوز دولت صراحتاً موسیقی راک را آزاد اعلام نکرده بود و این نوع موسیقی را با پاپ ادغام می‌کرد. هیچ گاه جشنواره و کنسرتی از سوی دولت تحت عنوان موسیقی راک برگزار نشد. تنها یک بار جشنواره‌ای با نام «جشنواره موسیقی پاپ ایران» برگزار گردید که کلیه خوانندگان پاپ آن زمان ایران در این جشنواره شرکت کردند. کاوه یغمایی و داریوش خواجه نوری نیز در این جشنواره حضور داشتند و آهنگ‌هایی را با سبک راک و تحت عنوان پاپ اجرا نمودند. وی موفق شد ستاره طلایی این

www.ParsBook.org

جشنواره را از نظر «بهترین گروه» به خود اختصاص دهد.

در همین سالها جو تازه‌ای از موسیقی راک در میان جوانان ایرانی در حال شکل‌گیری بود. موسیقی «هوی متال» که زیر شاخه‌ای موسیقی راک و جدا شده از سبک «هارد راک» می‌باشد، به سرعت در میان ایرانیان محبوب می‌شد و توجه جوانان ایرانی به انواع سبک‌های متال بیش از پیش در حال اوج‌گیری بود. گروه‌های زیادی در این زمینه تشکیل شدند اما با سرسختی وزرات فرهنگ در مقابل این نوع موسیقی مواجه گشتند. هم اکنون موسیقی متال و زیر شاخه هایش از نظر دولت جمهوری اسلامی ممنوع و غیرمجاز است و برچسب موسیقی‌های منحرف و غیراخلاقی بر آنها زده شده. دولت ایران معتقد است این نوع موسیقی مهیج و روان‌گردان بوده و باعث انحراف اخلاقی جوانان ایرانی میشود. همچنین این دولت این موسیقی را در رده موسیقی‌های ممنوع و شیطان‌پرست جای داده و با هرگونه فعالیتی در این زمینه برخورد می‌کند.

دهه ۸۰؛ دوران طلایی راک ایرانی

دهه ۸۰ خورشیدی دورانی طلایی را برای موسیقی راک ایران به ارمغان آورد. در اوایل این دهه توجه جوانان ایرانی به این نوع موسیقی و زیرشاخه هایش بیش از پیش شدت گرفت و گروه‌های زیادی در این زمینه تشکیل شدند. بعضی از این گروه‌ها و خوانندگان توانستند از وزارت ارشاد مجوز رسمی فعالیت دریافت کنند و تعدادی از آنان هنوز هم در ایران فعالیت می‌کنند. در این سالها کنسرت‌های زیادی در سطح کشور برگزار شد که بسیاری از آنان به

www.ParsBook.org

صورت زیرزمینی و تنها تعداد اندکی از این کنسرت‌ها با مجوز رسمی برگزار گردید. توجه جوانان ایران به راک و زیرشاخه‌های آن بسیار زیاد شده بود.

از گروه های فعال در این دهه میتوان به :

کاوه یغمایی

اوهام

میرا

آویژه

بهنا

کیوسک

کتهمایان

۱۲۷

باراد

فرزاد گلپایگانی

ماوراء

اهورا

هامان

آوای مردمی

مرداب

هک

هادی پاکزاد

www.ParsBook.org

هومن اژدری
فرشید اعرابی
آگاه بهاری
هایپر نوا
آژیراک
خاک و ...

۶) موسیقی رپ

رپ فارسی به شکلی از موسیقی رپ گفته می‌شود که به زبان فارسی (و عمدتاً در ایران) خوانده می‌شود. این سبک موسیقی اگر چه عمدتاً متاثر از سبک رپ غربی است، اما تمام ویژگی‌های آن را ندارد و برخی خصوصیات آن در رپ غربی وجود ندارد. رپ فارسی در اوخر دهه ۱۳۷۰ خورشیدی در ایران شکل گرفته و خواننده‌های زیادی به طور رسمی و غیر رسمی (اصطلاحاً زیر زمینی) در این سبک فعال هستند

موسیقی رپ در دههٔ ۱۹۸۰ میلادی و از میان موسیقی سیاه پوستان فقیر متولد شد. رپ در واقع یک نوع موسیقی اعتراض‌آمیز خیابانی است. این موسیقی از پیش پا افتاده‌ترین، سهل‌ترین و خیابانی‌ترین کلمات استفاده می‌کند، بدون این که از حیث ادبی بتوان این نوع استفاده را نقد کرد. در نوشتن متن ترانه‌های رپ، هیچ الزامی برای رعایت قوانین ادبی وجود ندارد. موسیقی رپ به موضوعاتی از جمله: اختلاف طبقاتی، ریاکاری، دعواهای

www.ParsBook.org

خیابانی، فرهنگ غالب جهانی و همچنین بحران‌های سیاسی می‌پردازد. کلام آن اگرچه قافیه‌هایی ضعیف دارد و در نگاه بسیاری شعر ناب به حساب نمی‌آید، اما با همین سادگی و بی پیرایگی خود می‌کوشد معنایی دیگر از زندگی اجتماعی را به ما یادآوری کند، که بعدی از زندگی مردم کوچه و خیابان است. به نحوی می‌توان گفت چارچوب تعیین شدهٔ موسیقی را که دارای قوانین سخت و مشخص است را خرد می‌کند تا موسیقی در دسترس عامی‌ترین افراد جامعه قرار گیرد.

احتمال داده می‌شود که آهنگ «یک یاری دارم» از بدیع زاده اولین آهنگ رپ ایرانی باشد (با توجه به تنالیته و ساختار کلامی). اولین آهنگ رپ فارسی در سبک پاپ، توسط حسن شماعی زاده در اوایل دهه ۶۰ همراه فرزندش با مطلع شعر می‌دونم که دروغ میگی وقتی میگی که دوسم می‌داری سپس در اوایل دهه ۷۰ توسط گروه سندی با آهنگ مشهور پری و سپس در اواخر دهه ۱۳۷۰ خورشیدی در یک برنامهٔ تلویزیونی به نام «اکسیژن» در ایران پخش شد. این قطعه توسط شهاب حسینی مجری برنامه خوانده شد و تاحدودی مورد توجه قرار گرفت. تقریباً دو سال بعد از این رخداد، اولین آلبوم رپ فارسی در ایران توسط شاهکار بینش‌پژوه با نام اسکناس منتشر شد. این آلبوم که در سبک رپ طنز بود و اولین آلبوم رپ فارسی بود که در ایران با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شد، چندان مورد استقبال واقع نشد.

www.ParsBook.org

در مورد فعالیت گروه‌های زیرزمینی رپ فارسی در ایران، و گروه‌های رپ فارسی خارج از ایران، به دلیل پیچیدگی شرایط و تحت فشار بودن هنرمندان این سبک از موسیقی زیرزمینی، منابع موثق دال بر تاریخچه اصلی برنامه‌های ملاقات و نحوه شکل گیری گروه‌های ابتدائی هنرمندانی داخل مرزهای ایران شروع به کار کردند، برای عموم پخش نمی شود. احتمال داده می‌شود که در اواخر دههٔ هفتاد خورشیدی، سروش لشکری با نام مستعار هیچکس در داخل ایران، و بهنام مهرخوان با نام مستعار دیو سپید در آمریکا اولین خوانندگان و گروه زد بازی از اولین گروه های از این دست باشند که به رپ فارسی پرداختند.

در سال ۱۳۸۵ خورشیدی، رضا عطاران در عنوان‌بندی چند مجموعهٔ تلویزیونی از جمله متهم گریخت موسیقی رپ اجرا کرد. هم‌چنین در تعطیلات نوروزی سال ۱۳۸۶ مجموعهٔ تلویزیونی دیگری به کارگردانی رضا عطاران به نام ترش و شیرین از شبکهٔ سوم سیما پخش شد که در عنوان‌بندی آغازین آن، رضا عطاران یک شعر (از نیلوفر لاری‌پور) را به صورت رپ می‌خواند و محسن نامجو نیز با آواز وی را همراهی می‌کرد. رضا عطاران و امیرحسین مدرس در عنوان‌بندی یک مجموعهٔ تلویزیونی دیگر به نام خانه به دوش نیز قطعه‌ای به سبک «رپ-پاپ» فارسی خواندند، که مورد توجه قرار گرفت.

در پاییز سال ۱۳۸۵ پس از انتشار فیلم خصوصی زهرا امیرابراهیمی، یک خواننده رپ به نام یاسر (با نام هنری *یاس*)، با خواندن قطعه‌ای به نام «سی‌دی

www.ParsBook.org

رو بشکن» و تشویق شنونده به قطع زنجیرهٔ پخش فیلم خصوصی آن بازیگر تلویزیون، ابعاد اجتماعی موسیقی رپ را بیش از پیش به نمایش گذاشت. در زمستان سال ۱۳۸۵، سروش لشکری با اسم هنری هیچکس، در ترانه‌ای به نام «وطن پرست» در دفاع از برنامه انرژی هسته‌ای ایران که از موضوعات مهم سیاسی وقت بود کرده‌است. همچنین در این آلبوم (جنگل آسفالت)، مهدیار آقاجانی آهنگساز این آلبوم از تلفیق موسیقی سنتی ایرانی با سبک رپ بهره برده‌است و صدای سازهایی مانند عود، تمبک، نی، دف، قانون و آوازهای ایرانی در آن شنیده می‌شود.

در سالهای بعد با ظهور گروههایی مانند بهرام و رپلرزه و شاهین نجفی و... ظاهر شدند که موسیقی رپ ابعاد تازهای به خود گرفت و باعث شد تا بحث مبارزه با موسیقی رپ شکلی جدی بگیرد. و چندین سایت مربوط به این سبک موسیقی فیلتر و شماری از اعضای گروه‌های موسیقی ایرانی موسوم به «زیرزمینی» بازداشت و استودیوهایی که در آن آهنگ‌های خود را ضبط می‌کردند توسط نیروی انتظامی پلمپ شد. همچنین رپرهای دیگری با انتقاد از اسلام و سایر مطالب به این جنجال رونقی تازه داند. در همین اثنی رپرهایی مانند بی باک، شاهین نجفی، عرفان (خواننده)، Mojan YZ، بهرام، یاس آهنگهایی را با موضوعات اجتماعی و سیاسی پخش کردند که مضمون آنها انتقاد از سیاست‌های اجرایی، فضای حاکم بر کشور و مشکلات اجتماعی ناشی از سیاست‌های غلط است.

www.ParsBook.org

رابطه شعر رپ فارسی با بحر طویل

«بحر طویل» یکی از قالب‌های نسبتاً نوین شعر فارسی است که سرایش رسمی آن تقریباً از دورهٔ صفویه آغاز شد. از دیدگاه فنی این قالب از تکرار نامحدود و دلخواه یک رکن عروضی سالم به‌مانند «فاعلاتن» ساخته می‌شود و همچنین لزومی برای طول مصراع‌ها در آن وجود ندارد. یک مصراع می‌تواند تا جایی که سراینده احساس می‌کند باید کشیده گردد، کشیده شود و سپس قافیه‌ای آورده شود و به مصراع بعد برویم. البته بحر طویل علاوه بر قافیهٔ پایانی می‌تواند در میانهٔ مصراع هم قافیه داشته باشد. در حال حاضر، بسیاری از رپ خوان‌های ایران، در تلاش برای نزدیک کردن شعرهای خود به این گونهٔ شعری هستند.

در زبان فارسی، زیبایی‌شناسی بحر طویل بسیار ساده و زودیاب و لذت‌بخش بوده‌است و شاید به همین دلیل باشد که این قالب از قالب‌های عامیانه و مردم‌پسند شعر فارسی بوده‌است و شعرای مهم و جدی چندان به سرودن آن تمایلی نداشته‌اند. شاعر طنزپرداز معاصر «ابوالقاسم حالت» منظومهٔ «هدهدنامه»اش را در این قالب سروده‌است. متن برخی ترانه‌های رپ فارسی از جهت شعری شباهت زیادی با بحر طویل دارد اگر چه از نظر محتوایی و استفاده از وزن‌های عروضی چنین شباهتی را ندارد.

از معدود اشخاصی که در رپ فارسی از این سبک شعری پیروی می‌کنند

www.ParsBook.org

می‌توان «بابک تیغه» و وحید از گروه ارتش قلم را نام برد.

موقعیت رپ در ایران

در چند سال اخیر به تعداد گروه‌های رپ در داخل ایران افزوده شده‌است. همچنین آهنگ‌های فارسی تعدادی گروه رپ‌خوان در خارج ایران نیز از طریق اینترنت در ایران منتشر می‌شود. با توجه به اینکه که اخذ مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای توزیع قانونی تولیدات موسیقایی، برای این افراد عملاً امکان‌پذیر نبوده‌است، و با توجه به فقدان قانونی انتشار الکترونیک و حق کپی رایت آثار، پخش این آهنگ‌ها از طریق اینترنت محدود می‌شوند. اغلب گروه‌های رپ زیرزمینی آثارشان را از طریق وب‌گاه‌ها و وب‌نوشت‌های شخصی به گوش شنوندگان می‌رسانند.

تصویری که از موسیقی رپ در ایران ترویج می‌شد گاهی آن را مرتبط با جریان‌هایی نظیر شیطان‌پرستی قرار می‌داد. در ۲۵ مهرماه ۱۳۸۷ برنامه‌ای از یکی از شبکه‌های تلویزیونی ایران پخش شد که به گفته سازندهٔ آن، به بینندگان نشان می‌داد که شیطان‌پرستی رابطه‌ای با رپ ندارد. با این حال، به نظر برخی منتقدان این برنامه در عمل تاثیر عکس روی بینندگانش می‌گذاشت.

گسترش رپ فارسی به طور زیرزمینی و از طریق اینترنت، به ویژه با توجه به این که قسمت عمده‌ای از آثار زیرزمینی سرشار از فحش و ناسزا بود، باعث شد

www.ParsBook.org

که دفتر موسیقی وزارت ارشاد در مورد اعطای مجوز به آثار این سبک سخت‌گیرانه عمل کند. مدتی پس از این که قطعه‌ای در سبک «رپ-پاپ» فارسی در عنوان‌بندی مجموعهٔ تلویزیونی «خانه به دوش» از یکی از شبکه‌های تلویزیونی ایران پخش شد، دفتر موسیقی وزارت ارشاد در نامه‌ای به سازمان صدا و سیما از پخش ترانه‌ای با این سبک از رسانه‌ای مانند تلویزیون گلایه کرد. در سال ۱۳۸۴ نیز اولین موزیک «رپ-پاپ» فارسی آهنگ منو ببین با هنرمندی داریا و عماد و بهمن فرجی ساخته شد و از رادیوبی بی سی نیز پخش شد با این حال، در اواخر سال ۱۳۸۵ خورشیدی آلبومی ۸ قطعه‌ای از مجید غفوری با نام «نگو دیره» منتشر شد که در یکی از قطعه‌های آن بخش‌هایی به سبک رپ توسط یاس خوانده شده بود. شایعاتی در مورد مجوز نداشتن این آلبوم یا مجاز شدن موسیقی رپ شکل گرفت که در نهایت با تایید رسمی مجاز بودن این آلبوم توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران، بر طرف شد.

خوانندگان رپ ایرانی

برخی از گروه‌های رپ ایرانی که تحت نماد «۰۲۱» فعالیت می‌کنند (مثل هیچکس، رضا پیشرو و ...) از خواندن شعرهای دور از ادب پرهیز می‌کنند و یا کمتر از این کلمات استفاده می‌کنند. در حالی که برخی دیگر (مانند زدبازی) در تبعیت از رپ غربی، بدون هیچ ابایی الفاظ دور از ادب را در شعرهایشان به کار می‌برند.

www.ParsBook.org

بسیاری از خوانندگان رپ ایرانی قبل از این در انواع دیگر موسیقی شناخته شده نبوده‌اند. از این رو، غالباً خواننده‌ها در ابتدای ترانه‌ها نام خود را می‌گویند تا باعث شناخته شدن آن‌ها توسط شنونده گردد.

برخی ترانه‌هایی که توسط عموم شنوندگان ایرانی به عنوان رپ شناخته می‌شوند، با تعاریف بالا از رپ فارسی مطابقت ندارند. اکثر ترانه‌های ساسی مانکن از این جمله هستند. این ترانه‌ها اکثراً ریتم ۸/۶ سریع و محتوای شاد دارند و تنها شباهت‌شان با رپ فارسی در آن است که قسمت عمدهٔ متن ترانه به صورت دکلمه و غیر آوازی خوانده می‌شود. اگر چه چنین قطعاتی با سبک ریتم و بلوز نزدیکی بیشتری دارند تا با سبک رپ غربی، با این حال در فرهنگ عامه به عنوان رپ فارسی طبقه‌بندی می‌شوند.

در عرصهٔ موسیقی ایران، می‌توان گروه‌های رپ را به چند دسته تقسیم کرد:

۱. گروه‌هایی که مضمون‌های اعتراض‌آمیز سیاسی و اجتماعی را به کار می‌گیرند مانند هیچکس، پیشرو، شاهین نجفی، بهرام که مضمون آنها انتقاد از سیاست‌های اجرایی، فضای حاکم بر کشور و مشکلات ناشی از سیاست‌های غلط دولت است. است
۲. گروه‌های که جنبه‌های خشن و مبارزه جویانهٔ سبک گنگستا را جذب کرده‌اند. این دسته را می‌توان «رپ خوان‌های خیابانی» نامید. در این بخش از گروه‌ها و خواننده‌هایی نظیر زدبازی، رضا پیشرو و عرفان می‌توان نام برد.

www.ParsBook.org

۳. گروه‌های اخلاقی‌تر که می‌کوشند ارزش‌های اجتماعی را تذکر بدهند. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از بی باک، یاس، جواد (خواننده)، امزیپر، و سالومه . البته باید این را نیز گفت که تذکر دادن این ارزش‌ها، زبانی در سطح کوچه و خیابان دارد و بیشتر با نظری مثبت، خوبی‌های قشری به مبارزه با بدی‌های قشری می‌پردازند.
۴. رپ‌های نزدیک به جریان‌های غالب موسیقی پاپ، سرگرم کننده و رمانتیک. از میان آن‌ها می‌توان به شاهکار بینش پژوه، حسین مخته، امیر تتلو و رضایا و حسین تهی و توای‌اف‌ام و ساسی مانکن و شاهین فلاکت اشاره کرد.

مبارزه حکومتی با رپ

پلیس، صداوسیما در تلاش برای مبارزه با آنچه که «جریان‌های موسیقی ناسالم» می‌نامند، برخورد با موسیقی رپ را در دستور کار خود قرار داد و اقدام به دستگیری عده کثیری از رپ خوان‌های در شهرهای مختلف ایران کردند.تلوزیون دولتی ایران نیز با پخش برنامه‌ای به نام «شوک» اتهامات مختلف را متوجه هنرمندان رپ و هوادارانشان کرد.

www.ParsBook.org

گالری عکس موسیقی ایران

موسیقی قبل از اسلام

سنگ نگاره دوره ساسانی

www.ParsBook.org

ساز های دوره ساسانی

موسیقی ایران بعد از اسلام

نقاشی دوره قاجاریه

www.ParsBook.org

موسیقی محلی

نی از ساز های جنوبی (سعید شنبدی زاده)

دمام زنی

www.ParsBook.org

مسعود بختیاری از پیشگامان موسیقی بختیاری

مراسم چوپی از رقص های بختیاری

www.ParsBook.org

منصور صلاحی از اساتید موسیقی ترکمن

کنسرت گروه دولت محمد آزادی از گروه های برجسته مو سیقی ترکمن

www.ParsBook.org

موسیقی پاپ

چند تن از خواننده های پاپ فارسی که درایران مشغول به کارند و توانسته اند شعله های این سبک را روشن نگهدارند .

(محسن چاوشی ، محسن یگانه ، رضاصادقی و مجید خراطها)

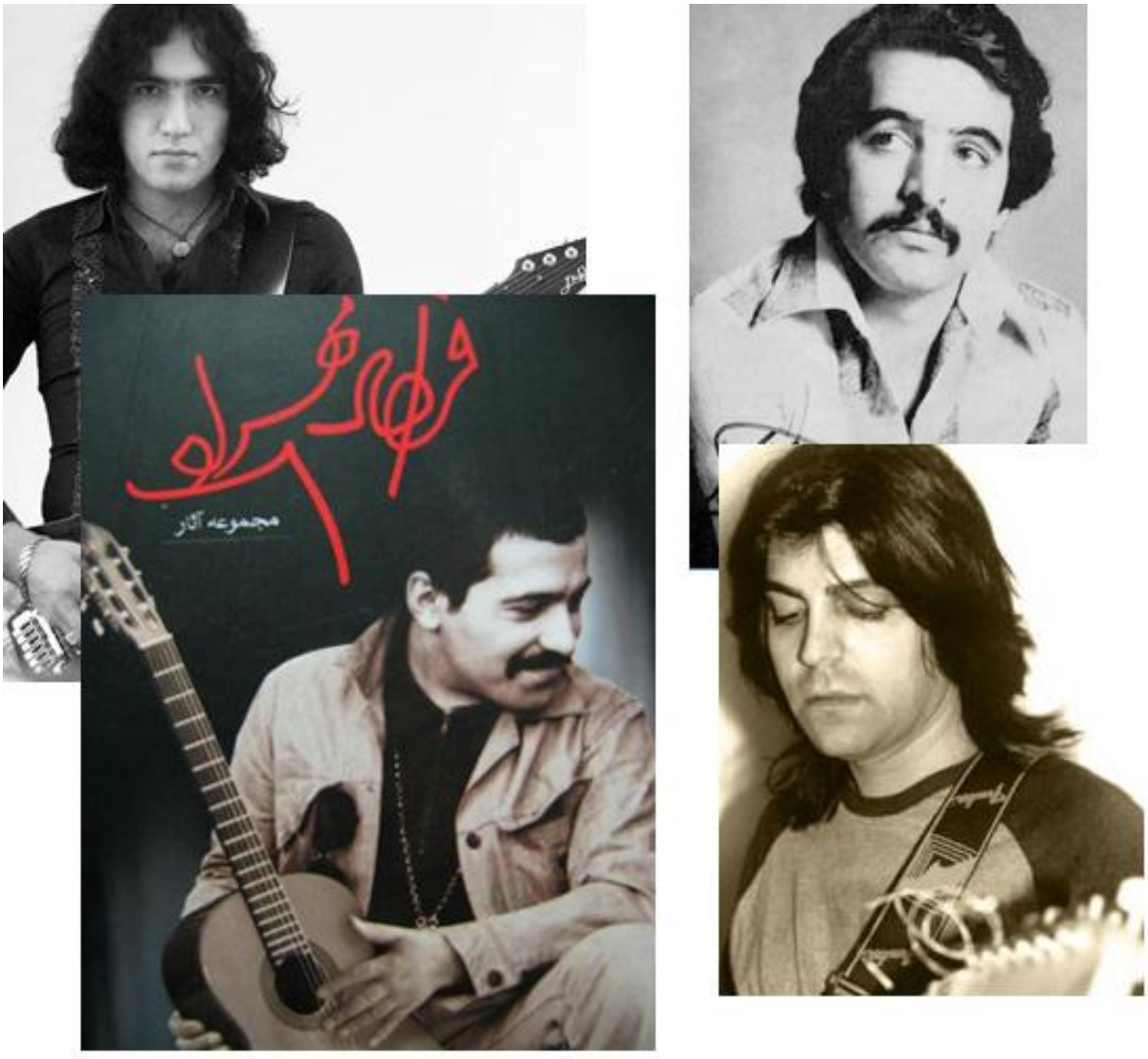
www.ParsBook.org

کسانی که پاپ امروز را به وجود آنها مدیونیم . هرکدام انقلابی در پاپ بود .

(داریوش اقبالی(داریوش) ، سیاوش قمیشی ، ابراهیم حامدی (ابی) ، معین نجف آبادی (معین))

www.ParsBook.org

موسیقی راک



بیاینگذاران راک ایران (فرهاد و فریدون فرغی) و حافظان نام آنان و راک (کاوه یغمایی و رضا یزدانی)

www.ParsBook.org

رپ

از پیشگامان رپ فارسی

یاسر بختیاری (یاس) خواننده رپ های اخلاقی

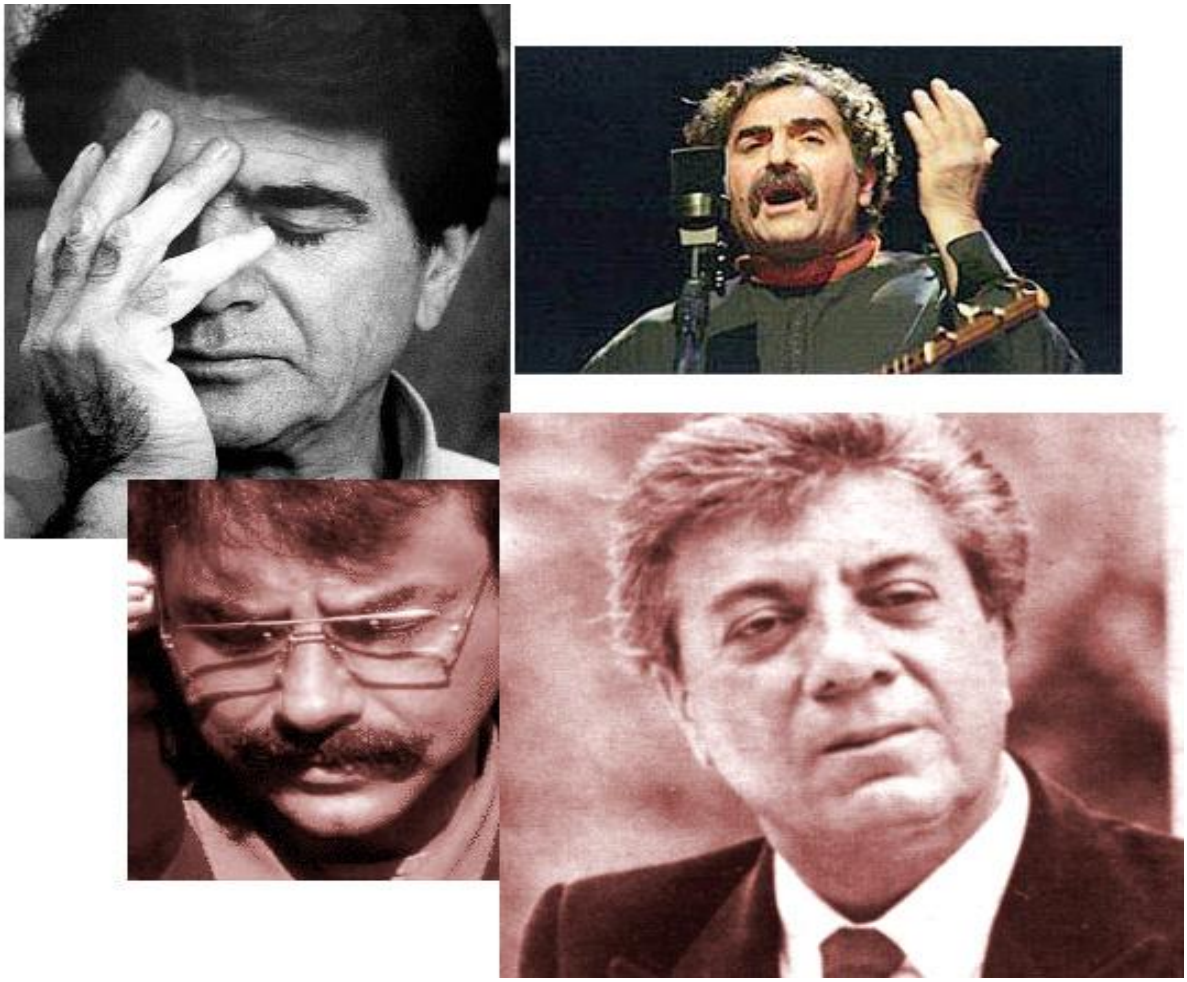
سروش لشکری (هیچکس) خواننده رپ های اعتراضی

عرفان خواننده رپ های خیابانی و اعتراضی

آرمین 2afm خواننده رپ های عاطفی و احساسی

www.ParsBook.org

موسیقی سنتی



بزرگان موسیقی سنتی ایران

اکبر گلپایگانی (گلپا) ، محمدرشا شجریان ، علیرضا افتخاری و شهرام ناظری

www.ParsBook.org