بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اصناف تصنیف

پژوهشی تاریخی-تحلیلی در باب فرمهای موسیقی ایرانی-اسلامی

از قرن سوم تا قرن چهاردهم

امین (ابوالفضل) هراتی

نشر خنیاگر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشر خُنیاگر
تلفن: ۴۴۶۶۸۹۴۳ (تلفکس) و ۰۹۱۹۱۲۶۸۱۰۶
Email: khonyagarPub@gmail.com
کانال نشر خُنیاگر: telegram.me /khonyagarPublications

اصناف تصانیف
پژوهشی تاریخی-تحلیلی در باب فرم‌های موسیقی ایرانی-اسلامی
از قرن سوم تا قرن چهاردهم

نگارش **امین (ابوالفضل) هراتی**
طراحی جلد و حروف‌نگاری **امین (ابوالفضل) هراتی**
ویرایش ادبی و صفحه‌آرایی **شهاب مِنا**
چاپ اول **۱۴۰۱**
تعداد **۱۵۰ نسخه**

© حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک: ۶-۸-۹۴۹۷۳-۶۰۰-۹۷۸ ISBN: 978-600-94973-8-6

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیشگفتار	۱۱
مقدمه	۱۳
فرم	۲۳
تحلیل واژه‌شناختی لغت تصنیف	۲۵
سابقهٔ کاربرد لغت تصنیف در قاموس‌های عربی	۲۶
سابقهٔ کاربرد لغت تصنیف در واژه‌نامه‌ها و فرهنگ‌های فارسی	۲۷
کاربرد لغت تصنیف در آثار مکتوب ادب فارسی در سده‌های نخست پس از اسلام	۳۰
رابطهٔ واژگان تألیف و تصنیف	۳۱
شرح برخی اصطلاحات مرتبط با اصناف تصنیف	۳۲
نثر و نظم نغمات	۳۴
ترنّم و تحریر	۳۵
اصابع ستّه (شش‌گانه) و طریقهٔ قدیم	۳۶
اهمّ وجوه مختصات و تمایز اصناف تصنیف در رسالات	۳۷
اجزا و ارکان تصنیف	۳۷
سرخانه	۳۷
صوت یا صوت‌الوسط یا بیت‌الوسط یا میان‌خانه	۳۸
تشییعه یا بازگشت یا بازگو	۳۹
مستزاد	۳۹
اعاده	۴۰
برگردان یا ذیل	۴۰
نقش	۴۰
خانه یا بیت	۴۰
سربند	۴۱
لازمه	۴۱
تصنیفی از عبدالقادر مراغی	۴۲
تمهیدات مُدال (مایگی)	۴۳
تمهیدات ریتمیک ـ متریک (ایقاعی/اصولی)	۴۳
قواعد دخول در تصنیف	۴۴
واریاسیون‌های ریتمیک ـ متریک	۴۵
سخنی کوتاه پیش از بررسی رسالات	۴۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

رسالات ۴۶
۱) *قابوس‌نامه* (تاریخ تألیف ۴۵۷ـ۴۶۲ق) ۴۸
۲) *مجمل‌الحکمة* (تاریخ ترجمه پیش از ۶۶۷ق) ۵۱
۳) بخش موسیقی *جامع‌العلوم* (تاریخ تألیف ۵۷۴ـ۵۷۵ق) ۵۲
آثار صفی‌الدّین اُرمَوی ۵۳
۴) *کتاب الأدوار فی الموسیقی* ۵۳
۵) *الرسالة الشرفیة* (تاریخ نگارش حدود ۶۶۶ق) ۵۴
۶) بخش موسیقی *اشجار و اثمار* (تاریخ تألیف حدود ۶۸۸ق) ۵۵
۷) بخش موسیقی *دُرَّةُ‌التّاج لغرّةِ‌الدُّبّاج* (تألیف پس از ۶۹۵ق) ۵۶
۸) ترجمه و شرح *ادوار* (تاریخ تألیف دوم محرّم ۷۴۶ق) ۵۸
۹) *نفائس‌الفنون فی عرایس‌العیون* (تاریخ تألیف ۷۴۴ـ۷۵۳ق) ۵۹
۱۰) *کنزالتُّحَف* (تاریخ تألیف ۷۴۱ـ۷۶۴ق) ۶۰
۱۱) *خلاصة‌الافکار فی معرفة‌الادوار* (تاریخ تألیف ۷۵۷ـ۷۷۶ق) ۶۱
۱۲) *شرح مبارکشاه بخاری بر ادوار* (تاریخ تألیف ۷۷۷ق) ۶۴
۱۳، ۱۴، ۱۵ و ۱۶) آثار عبدالقادر مراغی (د ۸۳۸ق) ۶۷
۶۸
ارتباط ادوار ایقاعی با اصناف تصنیف در رسالات مراغی ۷۵
۱۷) *رسالهٔ موسیقی جامی* ۷۵
۱۸) *نقاوة‌الأدوار* (تاریخ تألیف حدود ۸۵۵ـ۸۸۶ق) ۷۶
۱۹) *مقدمة‌الاصول* (تألیف پیش از ۸۸۸ق) ۸۱
۲۰) *رساله در موسیقی* (تاریخ تألیف ۸۸۸ق) ۸۵
۲۱) *مقاصدالأدوار* (تاریخ تألیف ۸۸۶ـ۹۱۸ق) ۸۸
۲۲) *رساله موسیقی نجم‌الدّین کوکبی* ۸۹
۲۳) *رسالهٔ علم موسیقی* ۹۳
۲۴) *رساله‌ای در موسیقی* (پیش از ۱۰۲۰ق) ۹۷
۲۵) *در بیان علم موسیقی و دانستن شعبات او* (احتمالاً نیمهٔ اول قرن یازدهم) ۹۹
۲۶) *بهجت‌الرّوح* (تاریخ تألیف: پیش از ۱۰۳۶ق) ۱۰۰
۲۷) *زمزمهٔ وحدت* (نیمهٔ اول قرن یازدهم) ۱۰۲
۲۸) *رساله کرامیّه* (تاریخ تألیف: پیش از ۱۰۴۶ق) ۱۰۵
۲۹) *رساله موسیقی آقامؤمن مصنّف* (تاریخ تألیف: ۱۰۵۲ـ۱۰۷۶ق) ۱۰۸
۳۰) *رساله موسیقی گمنام* (تألیف حدوداً نیمهٔ دوم قرن یازدهم) ۱۱۰
۳۱) بخش موسیقی *تحفة‌الهند* (تألیف: احتمالاً پیش از ۱۰۸۶ق) ۱۱۱

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳۲) *رساله در فن موسیقی* (تاریخ تألیف: ۱۰۶۸ـ۱۱۱۸ق) ۱۱۲
۳۳) *رساله موسیقی امیرخان گرجی* (تاریخ تألیف: ۱۱۰۸ق) ۱۱۵
۳۴) *رسالهٔ در علم موسیقی* (تاریخ تألیف: اواخر صفویه و تقریباً مقارن با *رسالهٔ امیرخان گرجی*) ۱۱۹
۳۵) بخش موسیقی *محیط‌التواریخ* (تألیف حدود ۱۱۱۱ق) ۱۲۰
۳۶) *بهجت‌القلوب و قوّت‌الارواح* ۱۲۴
۳۷) *رساله در بیان چهار دستگاه اعظم* ۱۲۷
۳۸) *کلیات یوسفی* (تاریخ تألیف ۱۲۱۲ـ۱۲۵۰ق) ۱۲۸
۳۹) *رسالة وجیزة فی علم الموسیقی* (پیش از ۱۲۹۴ق) ۱۳۰
۴۰) *بحورالالحان* (تألیف: حدود ۱۲۸۳ق؛ اصلاح مجدد: ۱۳۳۲ق) ۱۳۱
۴۱) *مجمع‌الادوار* (تاریخ تألیف: ۱۳۱۷ق / ۱۲۷۸ش) ۱۳۲
۴۲) *رساله هفت دستگاه موسیقی ایرانی* (تاریخ تألیف ۱۳۳۰ق) ۱۳۶
۴۳) *ساز و آهنگ باستان* ۱۳۹
تصنیف‌نامه‌ها ۱۴۰
۱) تصنیف‌نامهٔ *نزهة‌الارواح فی تطریب‌الاشباح* ۱۴۱
۲) تصنیف‌نامهٔ *ادوار سلطانی* ۱۴۱
۳) تصنیف‌نامه‌ای در موسیقی هندی و ایرانی ۱۴۲
۴) *رساله موسیقی آقامؤمن مصنّف* (تاریخ تألیف: ۱۰۵۲ـ۱۰۷۶ق) ۱۴۳
۵) *رساله موسیقی امیرخان گرجی* (تاریخ تألیف: ۱۱۰۸ق) ۱۴۳
۶) تصنیف‌نامهٔ *جُنگ شعر و موسیقی* ۱۴۳
۷) تصنیف‌نامهٔ *جُنگ ترانه‌ها و تصنیف‌های قاجار* ۱۴۴
چکیدهٔ تحلیل رسالات ۱۴۵
طریق یا طریقه یا طریقة / پیشرو ۱۴۶
صوت ۱۵۱
نشید ۱۵۴
بسیط ۱۵۵
قول / غزل ۱۵۵
ترانه ۱۵۸
نوبت مرتّب یا نوبت ۱۶۰
هوایی ۱۶۳
زخمه ۱۶۴
نقش ۱۶۴
عمل ۱۶۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ضربین ۱۷۰
کل‌الضروب ۱۷۲
کل‌النغم ۱۷۴
کل‌الضروب و النغم یا کلیات ۱۷۵
تصنیف ۱۷۶
ریخته ۱۷۶
سربند ۱۷۷
کار ۱۷۸
سجع یا مسجّع ۱۷۹
دورساقی یا ورساقی ۱۸۰
کارِ عمل یا کارعمل یا کار و عمل یا کار با عمل ۱۸۰
برخی فرم‌های متفرقه ۱۸۷
سخن پایانی ۱۸۸
منابع ۱۹۱
فهرست اعلام ۲۱۵
فهرست اصطلاحات ۲۱۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کاربرد لغت تصنیف در آثار مکتوب ادب فارسی در سده‌های نخست پس از اسلام

جهت بررسی کاربرد واژهٔ تصنیف در آثار مکتوب زبان فارسی، در حد امکان، برخی منابعِ پس از اسلام مورد بررسی قرار گرفت. بدیهی‌ست بررسی تمام آثار موجود مکتوب فارسی در قرون اولیهٔ اسلامی دشوار بلکه محال است؛ لذا تنها منابع شاخص ادب فارسی در دو حوزهٔ نظم و نثر مورد واکاوی قرار گرفته است. هدف از بررسی این آثار تخمین نسبی دوران ورود لغت «تصنیف» در زبان فارسی است تا با به‌دست‌آوردن این مبدأ زمانیِ حدودی نتیجه‌ای نسبی در زمینهٔ استفاده از این لغت حاصل شود. آثار مورد بررسی عبارت‌اند از: مقدمهٔ *شاهنامهٔ ابومنصوری* (۳۴۶ ق)، *ترجمهٔ تفسیر طبری* (حدوداً پیش از ۳۵۶ ق)، *تاریخ بلعمی* (۳۵۶ ق)، *حدود العالم من المشرق الی المغرب* (۳۷۲ ق)، *تفسیر پاک*، *تفسیر قرآن مجید* (نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج)، *بخشی از تفسیری کهن*، *تفسیر بر عُشری از قرآن کریم* و *تفسیر شَنقَشی*.

اولین اثر منثوری نیز که در آن لغت «تصنیف» به‌کار برده شده کتاب *هدایة المتعلمین فی الطب* (تاریخ تألیف حدوداً اواسط نیمهٔ دوم قرن چهارم قمری)، اثر ابوبکر (یا ابوحکیم) ربیع‌بن احمد اخوینی بخاری (زنده در قرن چهارم قمری) است. واژهٔ مذکور در این کتاب پنج‌بار به‌صورت‌های زیر به‌کار رفته است:

الف) «[...] و اینک نسخت قرص طباشیر تصنیف یحیی‌بن ماسویه[...]» (اخوینی بخاری ۱۳۷۱: ۳۸۱).

ب) «[...] دیگر تصنیف استاذ من: صبر یک درم[،] سنک سورنجان سبیدیک درم[،] سنک سقمونیا دانک نیم[،] تخم کرفش دانکی بکوبذ و حب کند یک شربت بوذ؛ دیگر تصنیف حنین‌بن اسحق: صبر جهاردانک[،] هلیله زرد جهاردانک[،] سورنجان سبید جهاردانک این همه یک شربت بوذ، و من آن بیشین دوست‌تر دارم و تصنیف من است از قِبَل آنک سورنجان بسیار نیست[...]» (همان: ۵۶۰).

ج) «[...] حتی قوی تصنیف استاذ و این حبّ را مقیم‌الزّمنی کویند[...]» (همان: ۵۶۱)[۱].

از میان آثار منظوم مورد بررسی به‌نظر می‌رسد فرخی سیستانی (۳۶۱ تا ۳۷۰ـ۴۱۶ تا ۴۲۹ .ق) نخستین یا در زمرهٔ نخستین شاعرانی باشد که واژهٔ تصنیف را به‌کار برده است و چنان‌که در منابع اشاره شده، فرخی علاوه بر شعر اهل موسیقی نیز بوده و از صوت خوش و فن نوازندگی بهره داشته است (فرخی سیستانی ۱۳۱۱: ج). فرخی خود نیز در اشعارش علاوه بر نواختن چنگ، به نواختن رود و بربط نیز اشاره می‌کند (همان). واژهٔ تصنیف در قصیده‌ای که فرخی در «حسب حال و ملال خاطر امیر یوسف و مهجور ماندن از خدمت در سه سال و شفاعت امیر محمد» (همان: ۲۸۵) سروده ذکر شده است. واژهٔ تصنیف در بیت شصت‌ودوم این قصیده و چنان‌که برمی‌آید در معنای «کتاب» و «رساله» آمده است:

«همیشه تا به جهان یادگار خواهد ماند ز عالمان تصنیف و ز شاعران دیوان»

(همان: ۲۸۸)

---

۱. برداشت‌هایی که به لحاظ مفهومی از لغت تصنیف در این اثر می‌توان داشت یکی به‌معنای نگارش کتاب و رساله است، دیگر به‌معنای نسخهٔ تجویزشدهٔ پزشک و سه دیگر به‌معنای ساخت یک ترکیب دارویی جدید.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در مجموع، با توجه به بررسی اشعار شاعران این دوره و آثار نثر قرون سوم، چهارم و پنجم، این نتیجه به‌دست می‌آید که کاربرد واژهٔ تصنیف در قرون سوم و احتمالاً تا اواسط قرن چهارم در زبان فارسی معمول نبوده و تقریباً از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم رسمیت یافته است. به‌نظر این کاربرد نیز همچون کاربرد بسیاری از لغات و اصطلاحات عربی ناشی از رسمیت‌یافتن زبان عربی در قلمرو سرزمین اسلامی به‌عنوان زبان مشترک و علمی، تمایل برخی نویسندگان و شاعران به استفاده از لغات و ترکیبات عربی و برخی عوامل دیگر قرار داشته است، چنان‌که رفته‌رفته لغات و ترکیبات عربی و از آن جمله لغت موردبحث، گذرنامهٔ ورود به زبان شاعران و نویسندگان را دریافت کرده و در گویش و نگارش فارسی‌زبانان به‌کار گرفته شده است.

رابطهٔ واژگان تألیف و تصنیف

پیش‌تر به رابطهٔ واژگان تألیف و تصنیف و کاربرد لغت تألیف در آثار مکتوب موسیقی اشاراتی شد. لازم به ذکر است موسیقی در رسالات کهن به لحاظ علمی و عملی به دو شاخهٔ اصلی تقسیم می‌شده است: تألیف و ایقاع. ابوعلی سینا (۳۵۹ـ۴۱۶ق) در بخش موسیقی دانشنامهٔ *شفا* که «جوامع علم موسیقی» نامیده شده است در تعریف «تألیف» و «ایقاع» می‌نویسد: «با این تعریف موسیقی [حد یا رسم] ما برآنیم تا موسیقی را که مشتمل بر دو مبحث است به بحث کشیم: در یک بحث از خواص ذات نغمات سخن می‌رود و این قسم اختصاص به تلحین دارد. در بحث دوم از احوال زمان‌های بین نغمه‌ها یعنی نقره‌ها گفته می‌آید و این بحث مختص به بابی است به نام ایقاع» (ابن‌سینا ۱۳۷۶ق: ۹ و ۱۳۹۴: ۲۲). ازاین‌رو، علم تألیف در وهلهٔ اول عبارت از شناخت ملایمت و تنافر نغمات و ابعاد و جموع است و در وهلهٔ دوم ساخت و ترکیب نغمات و ابعاد ملایم و مطبوع و استفاده از جموع در قالب الحان.

کاربرد دیگر لغت تألیف در رسالات قدیم، مرتبط با بحث «جنس» است. «جنس» ذی‌الاربعی (فاصلهٔ چهارم درستی) است که شامل سه بُعد (فاصله) و چهار نغمه (نت) باشد. با توجه به آنکه فواصل موجود در اجناس حالت‌های مختلفی دارند، در آثار نظری قدیم برای هریک از این اجناس نامی برحسب حالت موجود در آنها انتخاب می‌شده که البته در گذر زمان تحولاتی هم از حیث ساختمان جنس و هم از حیث نام‌گذاری پیدا کرده‌اند. به‌عنوان مثال، ابن‌سینا مطابق نظر رایج در روزگار و جغرافیای حیات خود اجناس را شامل سه گونهٔ «قویّة»، «رخوة» (لیّنه) یا «ملوّنه» یا «تألیفیه»، و «معتدلة» یا «راسمه» می‌خواند (ابن‌سینا ۱۳۷۶ق: ۴۹). همچنین در *کَنزُ‌التُّحَف* نیز اجناس به سه گونهٔ «مقوّی» (قوی)، «مکرِم» و «تألیف» تقسیم شده است: «و از دستانات موسیقاری آنچه محرّک نفوس است به نشاط و طرب آن را مقوی خوانند و آن تقسیم بُعد الذی‌بالاربعه باشد به دو مدت و نصف مدتی، همچون نغمهٔ مطلق و سبابه و بِنصر و خِنصر. و آنچه محرّک نفوس است به کَرَم آن را مکرِم خوانند و آن تقسیم بُعد الذی‌بالاربعه است به نیم‌مدت و سِیَک نصف مدتی. و آنچه محرّک نفوس است به کَرب و اندوه آن را *تألیف* خوانند و آن تقسیم بُعد الذی‌بالاربعه باشد به ربع مدتی و ربع و دو مدت» (کاشانی؟ ۱۳۷۱: ۱۰۲ـ۱۰۳).

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قرابت لفظی و معنایی که بین دو واژهٔ تألیف و تصنیف، هم از حیث لغوی، هم از حیث معنایی و هم از حیث کاربرد موسیقایی، وجود دارد اهمیت توجه به هر دو واژه را یادآور می‌شود. براساس اهمیت لغت تألیف، به‌عنوان یکی از اصطلاحات مهم موسیقی قدیم و ارتباط آن از حیث لغوی و معنایی با واژهٔ تصنیف، محتمل است که کاربرد لغت تألیف در کاربرد و رواج لغت تصنیف، به‌عنوان یک اصطلاح موسیقایی، تأثیرگذار بوده باشد. همایی (۱۲۷۸ـ۱۳۵۹ش) نیز با اشاره به همین احتمال می‌نویسد: «[...] ظاهر این است که چون کلمهٔ تألیف در «تألیف نغم» و «نسبت تألیفی» و «نسبت مؤلفه» از دیرباز در فن موسیقی مصطلح و شایع و معمول بوده است، لفظ تصنیف را هم به قیاس تألیف وضع کرده‌اند» (مختاری ۱۳۴۹: ۵۶۹ـ۵۷۶، پانویس ۱). نمونهٔ بسیار بارز *جوامع علم موسیقی* از دانشنامهٔ *شفا* است که در آن بارها لغت تألیف و مشتقات آن و ترکیباتی همچون تألیف الصوت، تألیف الصوتی، تألیف الأصوات، تألیف فی الأصوات، تألیف اللحن و تألیف الألحان و همچنین چندین بار لغت أصناف به‌صورت انفرادی یا در ترکیباتی نظیر أصناف الأیقاعات و أصناف الأجناس، به‌معنی گونه‌های مختلف ایقاع و انواع مختلف اجناس به‌کار رفته است.

یکی دیگر از نکاتی که در زمینهٔ لغوی دربارهٔ استفاده از تصنیف به‌عنوان یک اصطلاح موسیقایی می‌تواند تأثیرگذار بوده باشد اصطلاحات «صنف» و «اصناف» است که به‌ترتیب به‌معنای «گونه»/«نوع» و «گونه‌ها»/«انواع»، به‌کرّات در رسالاتی که به زبان عربی تألیف شده‌اند آمده است. این مفهومْ همان مفهوم مصطلح ریشهٔ «صنف» است که تا چند قرن در قاموس‌های عربی و لغت‌نامه‌های فارسی زیر این مصدر و لغات منشعب از آن ذکر می‌شده است. بینش (۱۳۰۰ـ۱۳۷۴ ش) نیز با درنظرداشتن همین مفهوم می‌نویسد: «تصنیف واژه‌ای است عربی و مصدر باب تفعیل و از بن یا ریشهٔ صنف به‌معنی گونه یا نوع. بنابراین، می‌توان تصنیف را در اصل به‌معنی گونه‌گونه ساختن یا نوع‌نوع‌کردن گرفت. بدین‌ترتیب، احتمال دارد چون تصنیف در موسیقی گونه‌ای آهنگ با ضرب معیّنی بوده است با درنظرگرفتن مفهوم لغوی آن، چنین نامیده شده باشد» (بینش ۱۳۷۴: ۱۶۸).

شرح برخی اصطلاحات مرتبط با اصناف تصنیف

شاید در کلی‌ترین حالت ممکنْ فرم در موسیقی ایرانی ـ اسلامی، و نه موسیقی ردیفی ـ دستگاهی، عبارت است از ساختار نسبتاً مشخصی که قطعات موسیقی می‌یابند و برمبنای آن ساختار از دیگر قطعاتِ دارای ساختارهای مشخصِ دیگر متمایز می‌شوند. این ساختارْ وابسته به چند رکن بوده است: در وهلهٔ نخست، ارکان بنیادیِ برسازندهٔ قطعات موسیقایی عمدتاً شامل امکانات و مختصات مُدال (ذیل نظام مدوّن و مفصّل دوایر/ادوار مایگی و جموع)، امکانات و مختصات ریتمیک ـ متریک (ذیل نظام مدوّن ادوار ایقاعی یا بحور اصول)، و کلام و کلام‌واره‌ها بوده است. در وهلهٔ بعد، چگونگی مواجهه و کاربست امکانات و مختصات مُدال و ریتمیک ـ متریک، چگونگی پیوند و تألیف امکانات و

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مختصات مُدال و ریتمیک ـ متریک[1] و باز چگونگی تألیف این هردو با امکانات کلامی، نقشی دیگر در شکل‌گیری قطعات موسیقایی داشته است، اما با درنظرداشتن داده‌های موجود در منابع موسیقایی قدیم تمام این موارد صرفاً به‌عنوان موادی خام و تمهیداتی موسیقایی ـ کلامی به‌حساب می‌آمده‌اند که غالباً برای عینیت‌یافتن به ساختارهای فرمال نسبتاً متعیّن، شامل اجزایی با کارکرد، نقش، تعداد و ترتیب نسبتاً مشخص (و نه همیشه و همه‌جا یکسان) وابسته بوده‌اند. به‌نظر می‌رسد این ساختارهای فرمال ریشه‌هایی کهن دارند و از مقطعی تاریخی (مطابق کنکاش نگارنده، حداقل از اواخر قرن هشتم) با ورود به مباحث نظریِ منابع مکتوب اهمیت و رسمیت بیشتر می‌یابند و از وجوهِ به‌احتمالْ ذهنی، شفاهی و اجراییِ مرتبط با اندیشه و عملِ مصنّف و مجری بدل به مباحثی و در گذر زمان قواعدی مکتوب در تشریح چگونگی، کارکرد، تمایز و طبقه‌بندی فرم‌ها می‌شوند. این عواملِ متعدد در ترکیب با تحولات تاریخ هنر، جغرافیای وسیع قلمرو فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، مکاتب و سنّت‌های متنوعِ هنریِ مندرج در این تاریخ و جغرافیای گستردهٔ سلایق هنری جامعه، رویکرد و سطح توان عملی و دانش نظری موسیقی‌دانان و به‌ویژه نبوغ هنرمندان تنوعی قابل تأمل پدید آورده بوده است.

تحولات فرم‌ها در سیر تاریخ یکی از مختصات طبیعی تمام فرهنگ‌های موسیقایی، لازمهٔ پویایی و حیات پدیده‌های هنری و امری کاملاً بدیهی است و طبیعتاً فرهنگ موسیقی ایرانی ـ اسلامی نیز از این ویژگی ذاتی فارغ نبوده است و نیست. در راستای این تحولاتْ فرم‌های نوینی زاده شده یا برخی فرم‌ها حیات خود را از دست داده‌اند؛ بعضی فرم‌ها که در ابتدا جزئی از فرمی بزرگ‌تر بوده‌اند به‌مرور به‌صورت فرمی مستقل یا گونه‌ای زیرفرم مادر درآمده‌اند و برخی فرم‌ها تحول معنایی پیدا کرده‌اند و ساختار آنها در طول تاریخ دچار تغییراتی شده است. همچنین حداقل تا پیش از دوران معاصر که امکان ضبط و نغمه‌نگاری آثار موسیقی‌دانان فراهم آمد سطح پیچیدگی و دشواری فرم‌های موسیقی یکی از عوامل بسیار مهم حفظ و انتقال آنها به نسل‌های بعد بوده است. این گفتهٔ مراغی خود شاهدی بر این امر است: «[...] در این علم و عمل تصانیف ساختم؛ آنچه در عملیات بود تصانیف سهلة‌المأخذ که طباع عامهٔ مردم را خوش آمدی [و] بعضی از تلامذه ضبط و حفظ آنها کردند [و] آنچه در آن اِشکال بود در ضبط و حفظ آن عاجز شدند» (مراغی ۱۳۸۷: ۲).

با توجه به کاربرد مکرّر برخی اصطلاحات در نظام فرم‌شناسانهٔ کهن (اصناف تصنیف) ضروری است پیش از ورود به مباحث رسالات و منابع کهن، البته تا حد شناخت نگارنده، به معرفی و شرح این اصطلاحات پرداخته شود. لازم به یادآوری است که تقریباً عمدهٔ این اصطلاحات و قواعد نخستین‌بار توسط مراغی صورتی مدوّن و مکتوب شده‌اند و پس از وی، تا چند قرن، با تغییراتی نسبی، مفهوم و احتمالاً کارکرد اجرایی آنها استمرار یافته است. همچنین در گذر تاریخ، برخی از اصطلاحات دچار تحولات معنایی و کارکردی شده‌اند که تا حد امکان به برخی از این تحولات اشاره خواهد شد.

---

1. Rhythmic-metric

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

Asnāf-e Tasnif

Historical-analytical research on the Iranian-Islamic music forms from the third to the fourteenth century A.D

Amin Harāti

این اثر نخستین پژوهش مبسوط و مستقل در حوزهٔ فرم‌شناسی با رویکرد تاریخی-تحلیلی در موسیقی ایرانی-اسلامی به زبان فارسی است که در قالب کتاب منتشر می‌شود و حاصل مطالعه، تأمل و تحلیل چندسالهٔ مؤلف بر رسالات موسیقایی و متون کهن مرتبط است که در بستر تاریخی با رویکردی تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است، لیک گسترهٔ تاریخی و جغرافیایی، تعدد و تنوع سنّت‌ها و مکاتب هنری و همچنین انعطاف فرم در برداشت‌ها و خلاقیت‌های آهنگسازان، امکان ارائهٔ نتیجه‌گیری‌های قطعیِ حاصل از تصور یک سیر خطی منطقی در تکوین فرم‌های موسیقایی را اگر نگوییم غیرممکن، بسیار دشوار ساخته است.

9786009497386

نشر خنیاگر