آوانگاری تصنیف‌های عبدالله دوامی
با روش نوین نگارش ایقاع و تمبک

Shiraz-Beethoven.ir

آوانگاری
مهران مُشکِری

نشر خُنیاگر
تهران ۱۳۹۷

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ۶
روش آوانگاری تصانیف ۷
نشانه‌های اختصاری برای اجرای تُمبک ۹
شرح حال عبدالله دوامی ۱۰
تعریف تصنیف ۱۲
تصانیف به روایت عبدالله‌خان دوامی ۱۳
ریتم تصانیف ۱۳
شرح احوال شاعران تصانیف ۱۴
اشعار تصانیف ۱۶
فهرست منابع ۲۰
آوانویسی تصانیف:
۱. تصنیف شور (هرچه کنی) ۲۱
۲. تصنیف ابوعطا (ای کبوتر) ۲۷
۳. ابوعطا (بهار دلکش) ۳۱
۴. دشتی (با غم عشق رخت) ۳۶
۵. بیات ترک (آن‌که هلاک من همی) ۴۰
۶. سه‌گاه (از غم عشق تو) ۴۴
۷. چهارگاه (ای آیتی) ۵۲
۸. ماهور (عشق تو) ۵۶
۹. همایون (آن‌که هلاک من همی) ۶۲
۱۰. همایون (به ملازمان سلطان) ۶۷
۱۱. اصفهان (باشد از لعل تو) ۷۲
۱۲. نوا (رفتم درِ میخانه) ۷۸
شرح حال مؤلف ۸۴

Shiraz-Beethoven.ir

پیشگفتار

پس از آوانگاری ردیف آوازی به روایت عبدالله دوامی، پژوهشی در چگونگی اجرای تصانیف قدیمی ـ که دورهٔ تاریخی اواخر عهد قاجاریه و اوائل عصر حاضر را دربر می‌گیرد ـ لازم می‌نمود. ازاین‌رو، نگارنده با استناد به منابع صوتی به روایت عبدالله‌خان دوامی ـ که اکثراً به هنگام کهنسالی ایشان ضبط و ثبت شده و از استحکام کافی و انسجام و پختگی برخوردار است ـ با ارائه روش نوین آوانگاری که با شیوه‌های آوانگاری متداول تفاوت دارد به بررسی و نگارش تصانیف پرداخته است. در این شیوه تقطیع اشعار، اتانین، دورهای ایقاعی و ضرب‌ها توأمان ارائه می‌گردد و اجراکنندگان با سهولت بیشتری به دریافت و اجرای دقیق تصانیف دست می‌یابند و استادان و پژوهشگران و هنرجویان و علاقه‌مندان نیز می‌توانند به‌سهولت به بررسی اجرا بپردازند.

امید است پژوهشگران و استادان موسیقی این اثر را با دیدهٔ پژوهش و نخستین تجربه‌ها در راهیابی به روش‌هایی بنگرند که درصدد است با شناخت هرچه بیشتر گذشتهٔ موسیقایی و نظر بر میراث فرهنگی و هنری دری به‌سوی آینده‌ای پربار و خلاق بگشاید.

برخود لازم می‌دانم از خانم منصوره ثابت زاده، همکار محترم، که در فراهم‌آوردن مقدمه همکاری داشته‌اند و از آقای شهاب مِنا، به‌جهت حروف‌نگاری مقدمه و نُت‌نویسی کامپیوتری تصانیف، کمال امتنان و سپاسگزاری خود را بجا آورم.

در پایان، مراتب امتنان خود را نسبت به پدر و مادر عزیزم، تمام استادانی که مرا یاری کردند و استاد بزرگوار و گرامی‌ام مجید کیانی ابراز می‌دارم و کتاب حاضر را به پدر و مادر گرامی‌ام تقدیم می‌کنم.

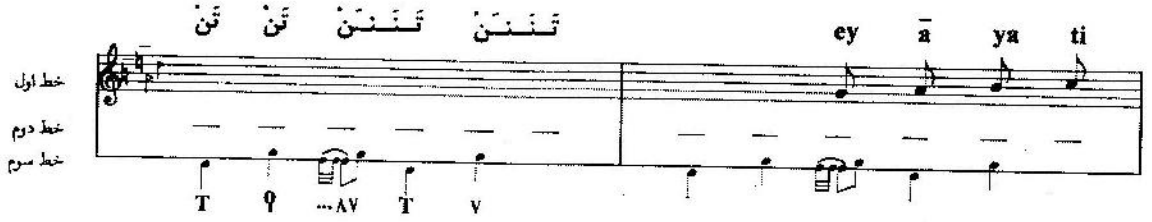
مهران مُشکِری

تهران، ۱۳۸۵

روش آوانگاری تصانیف

در روش آوانگاری پیشنهادی در این مجموعه، با توجه به خطوط حامل رایج در آوانگاری‌های امروزی، سه خط مورداستفاده قرار گرفته است، مانند نمونهٔ زیر:

ای آیتی



در آغاز نُت نویسی، مایه اصلیِ تصنیف تعیین شده است (در اینجا سرکلید چهارگاه) و در ابتدای هر بخش، بالای خطوط، کلماتی که آوانگاری آنها انجام گرفته درج گردیده است. در ابتدای نمونه ارائه‌شدهٔ فوق، "ای آیتی"، که درضمن نام تصنیف نیز هست، کلماتی‌اند که تقطیع آنها در خط نخست انجام گرفته است.

خطوط سه‌گانه چنین کاربردی دارند:

۱. خط اول: آهنگ

در خط اول، نحوهٔ گردش نغمات و شکل کلیِ آهنگ با استفاده از پنج خط حامل ارائه شده است، بدین‌ترتیب که بالای هر نغمه شعر تقطیع شده و با حروف لاتین به‌طور مجزا نگاشته می‌شود، به‌گونه‌ای که نغمهٔ دقیق هر حرف یا حروف شعری به‌سهولت برای اجراکننده قابل درک است و او می‌تواند این ترتیب را به‌خوبی و در جای مناسب خود مشاهده کند و به اجرای آن بپردازد. همچنین اتانین در سمت چپ بالای خط حامل ـ که نشانگر دور ایقاعی تصنیف‌اند ـ قرار گرفته است.[۱]

۲. خط دوم: بُعد زمانی

بُعد زمانی، که در یک روند زمانی قابل تکرار است، در مجموعه خطوط مُقَطَّع(ـ ـ ـ ـ ـ ...) به تعداد لازم، برحسب دور اتانین، به‌طور ساده و تفکیک‌شده، ارائه شده است.

در نمونهٔ بالا، تصنیف «ای آیتی»، بر دور «رَمَل» منطبق و اتانین آن«تَنَنَنْ تَنَنَنْ تَنْ تَنْ» است که می‌توان آن‌را به‌صورت زیر نوشت:

تَنَ نَنْ تَنَ نَنْ تَنْ تَنْ

ـ ـ ـ ـ ـ ـ

۱. نک. *موسیقی آوازی ایران: ردیف عبدالله دوامی*، آوانگاری مهران مُشکبری، ص ۴۳.

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

همان‌طور که می‌بینیم، «فاصله» را می‌توان به «سبب» تبدیل کرد و برای هر سبب یک خط افقی(ـ) در نظر گرفته شده است. بنابراین، اگر ترکیبات اتانین به نحو دیگری تغییر کند، تعداد ازمنه‌ای که با خطوط مُقَطَّع نشان داده می‌شوند، تغییر نخواهد کرد. برای مثال، در دورهای «خفیف رَمَل» (شامل ۱۲ نَقَره) و دور «مضاعف رَمَل» (شامل ۲۴ نَقَره) تعداد ازمنه و خطوط مُقَطَّع یکسان است، درحالی‌که تفاوت آنها در سرعت اجرا نمایان می‌شود.

۳. خط سوم: خط ضرب

در خط سوم نحوهٔ اجرا و نمایش ضرب‌های مختلف و زیروبمی صدای تمبک به‌صورت یک نمونهٔ قابل تکرار نشان داده شده است. علت تکرار علائم خط سوم در سراسر تصنیف آن بوده که در خط اول ـ که نمایانگر آهنگ و نغمات است ـ روش رایج آوانگاری و علائمی نظیر سکوت و خطوط اتصال و اجزای پُرکنندهٔ فضای میزان به‌کار نرفته است و هر نغمه در زیر خط مُقَطَّع مربوط به خود ـ که نشان‌دهندهٔ یک ضرب است ـ قرار دارد؛ بدین‌ترتیب که تمبک‌نواز به‌سهولت می‌تواند موقعیت هر انگشت خود را با ضرب تعیین‌شده تشخیص دهد. با این وصف، وجود خط سوم تا پایان تصنیف الزامی است تا جایگاه سکوت‌ها و علائم دیگر را تعیین و مشخص کند. علامت ضرب در تمام تصنیف در خط اول توضیح داده شده است. از آنجا که موسیقی ایران، پلی‌متریک و ریتمیک است[1] و ثبت دقیق و کامل آن غیرممکن و با دشواری‌های بسیار روبروست[2]، حذف برخی از علائم رایج در آوانگاری طبیعی می‌نماید. درضمن، این سه خط با یکدیگر ارتباط لاینفک و اُرگانیک دارند و حذف یکی از آنها در دیگر خطوط و کلیت اجرا خلل و نقص وارد می‌کند.

ضرب در خط سوم با علائم سیاه یا چنگ نشان داده شده ولی ارزش نت‌ها و قالبی متریک آن تقریبی است.

علائم خط ضرب یا خط سوم برای نوازنده تمبک کلیاتِ ضرب را مشخص می‌کند ولی تمبک‌نواز محدود به اجرای دقیق آنچه نوشته شده نیست و می‌تواند سلیقه و ذوقِ فردی خود را در اجرای ظرایف خاص تمبک‌نوازی، در عین حفظ دور ایقاعی، نشان دهد. تکرار علائم مترها، ظاهری‌اند و با علائم مساوی نشان داده شده‌اند، درحالی‌که اجرا به حس خواننده و نوازنده نیز بستگی دارد و تغییراتی چند در آن متصوّر است.

---

۱. *مبانی اتنوموزیکولوژی*، دکتر محمدتقی مسعودیه، صص ۵۴ـ۵۳ و ۱۵۳.

۲. برای درک بیشتر کشش‌های نت نک. *موسیقی آوازی ایران: ردیف عبدالله دوامی*، آوانگاری مهران مُشکیری، ص ۴۳.

Shiraz-Beethoven.ir

شرح حال عبدالله دوامی[1]

میرزاعبدالله دوامی، متولد ۱۲۷۰ شمسی، در روستای «طا»، واقع در تفرش. از کودکی به موسیقی عشق می‌ورزید. در مدرسهٔ تربیت تهران تحصیل کرد و در جوانی در ادارهٔ پست، به مدت هفت سال و نیز مدتی در دارایی به‌کار پرداخت. آواز را نزد علی‌خان نایب‌السلطنه فراگرفت و از محضر حاجی‌خان عین‌الدّوله، که در ضرب‌نوازی و ضربی و تصنیف‌خوانی زبانزد بود، کسب فیض کرد. حاجی‌خان بیشتر با درویش‌خان کار می‌کرد. در اجرای تصانیف و ضرب‌نوازی مبتکر و مسلط بود و همگان او را ضرب‌شناس کاملی می‌دانستند. دوامی با رادیو در ۱۳۳۴ و مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران همکاری داشت.

دوامی تمامی تجربیات موسیقایی بزرگ‌ترین موسیقی‌دانان عصر خود و قبل از آن ـ نظیر میرزاحسینقلی، میرزاعبدالله، حسین‌خان، درویش‌خان، سماع‌حضور، و ملک‌الذّاکرین و... ـ را به هنرمندان معاصر که هریک سبک و سیاق خود را یافتند انتقال داد. فرامرز پایور، محمود کریمی، نصرالله ناصح‌پور، محمدرضا لطفی، مجید کیانی، محمدرضا شجریان، داریوش طلائی، پرویز مشکاتیان، حسین علیزاده و... هریک «به‌قدر طاعت خویش» از او دقایق موسیقی دستگاهی را فرا گرفتند و سبک و لحن خاص خود را یافتند.

عبدالله خان دوامی با شاعران و موسیقی‌دانان عهد خود معاشرت و همکاری داشت، چنان‌که به‌اهتمام درویش‌خان، طاهرزاده و عبدالله خان دوامی، نمونه‌های صوتی دیگری از موسیقی دستگاهی در شهر تفلیس به ثبت رسید. در این سفر درویش‌خان، باقرخان کمانچه‌کش، عبدالله دوامی و طاهرزاده دعوت شده بودند و صفحه‌های بسیاری را ضبط کردند و دو سه کنسرت دادند. تمام درآمد این کنسرت‌ها که ۲۵ هزار تومان بود عاید اقبال‌آذر شد و او آن‌را به امور خیریه و مدرسهٔ ایرانی‌های تفلیس بخشید.[2]

آن‌گونه که عبدالله دوامی نقل می‌کند، عارف قزوینی، شاعر و تصنیف‌ساز مشهور عهد او، از درویش‌خان خواهش‌کرد تا تصنیف «شوستر» را در صفحه پرکند که موجب خشم درویش‌خان شد و از اجرای آن، به سبب عدم دخالت در امور سیاسی، خودداری کرد اما دوامی به بازی‌های سیاسی کاری نداشت و برای برآوردن آرزو و درخواست یک دوست و شاعرآزاده و رنج‌دیده به خواندن تصنیف «شوستر» پرداخت و موجب شد تا درویش‌خان با عصبانیت بر پوست تار بزند و آن‌را پاره کند. دوامی، به سبب قولی که به عارف داده بود، تصنیف «از کفم رها» را که سرودهٔ عارف بود، در صفحه پرکرد و به ایرانیان مقیم تفلیس تقدیم نمود. شهریار سفر تفلیس را در جشن صدمین سال تولد اقبال‌آذر چنین به نظم کشیده است:[3]

جشن تجلیل سده است از مرد قرنی قهرمان — داستان موسیقی را پهلوان داستان
آن سده جشن هزاران چون فریدون است و جم — وین سده جشن هزارآوای آذربایجان
بوالحسن اقبال‌آذر افتخار شرق و غرب — شهرتی دارد جهانگیر و جمالی جاودان

---

۱. *تاریخ موسیقی ایران*، حسن مشحون، ج ۲، ص ۶۴۲.

۲. *تاریخچه پنجاه ساله هنرمندان موسیقی ایرانی در آذربایجان*، ص ۱۳۲.

۳. *دیوان شهریار*، ج ۲، صص ۹۷۱ـ۹۶۸.