



تاریخ موسیقی مقامی در استان خراسان

محسن میری

گروه مدیریت بازرگانی، موسسه آموزش عالی خردگرایان مطهر، مشهد، ایران

قاسم انوری

عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی خردگرایان مطهر

چکیده

تاریخ هنر یکی از حوزه‌های مطالعاتی است که به بررسی تاریخچه و تحولات فرهنگی هنری در طول زمان می‌پردازد. این مقاله که از نوع توصیفی است به مطالعه و بررسی تاثیر موسیقی مقامی خراسان بر تمدن و فرهنگ مردم و نقش آن در شکل‌گیری و تحول آنها می‌پردازد. موسیقی مقامی خراسان جزء اصلی‌ترین سبک‌های موسیقی ایرانی محسوب می‌شود که در منطقه شمال و جنوب خراسان اجرا می‌گردد. این نوع موسیقی قدمتی دیرینه دارد که از گذشته‌های دور در میان مردمان خراسان رواج داشته و نقش بسزایی در شکل‌گیری فرهنگ اقوام مختلف در خراسان بزرگ عهده دار بوده و همواره به عنوان یکی از غنی‌ترین و اصلی‌ترین سبک‌های موسیقی ایران شناخته شده است. موسیقی مقامی خراسان در گذر زمان بدنبال تغییرات فرهنگی و اجتماعی با تحولاتی همراه بوده که این تحولات شامل تغییر در ساختار و سبک نوازندگی، اصطلاحات موسیقی، دسته بندی سازها و مقام‌های خراسان بوده است. از دیدگاه فرهنگ و هنر، موسیقی مقامی خراسان به عنوان شاخص‌ترین سبک موسیقی در ایران، نقش قابل توجهی در معرفی و اشاعه فرهنگ و تمدن خراسان داشته است. این نوع موسیقی با برخورداری از الگوی منحصر به فرد موسیقایی، نماد ثبات و هویت فرهنگی خراسان بوده، به همین دلیل تحولات موسیقی مقامی خراسان نشان‌دهنده تحولات فرهنگی و تمدنی در این سرزمین است.

واژگان کلیدی: تاریخ خراسان، موسیقی خراسان، موسیقی مقامی خراسان، تمدن خراسان



مقدمه

تاریخ هنر، موسیقی و تمدن یکی از موضوعات مهم و جذاب در زمینه فرهنگ و هنر است که به بررسی رابطه هنر با تاریخ و تمدن می‌پردازد. این موضوع به ویژه در حوزه موسیقی مقامی خراسان، که یکی از اصیل‌ترین سبک‌های موسیقی ایرانی است، اهمیت ویژه‌ای دارد. موسیقی مقامی خراسان از حیث اصالت و قدمت ریشه‌های عمیقی در تاریخ و فرهنگ این منطقه دارد. این سبک موسیقی با استفاده از مقام‌ها، دستورهای خاص و نت‌های متنوع، احساسات و امواج مختلف را به نحوی بیان می‌کند که باعث می‌شود این هنر به عنوان یکی از عناصر اصلی فرهنگی و تمدنی خراسان شناخته شود. از گذشته‌های دور موسیقی مقامی خراسان نقش مهمی در فرهنگ و تمدن این منطقه ایفا نموده و به عنوان یکی از عوامل اصلی ارتباط انسان با خدا و طبیعت، در جشن‌ها، آیین‌ها و مراسم دینی و مذهبی مورد استفاده قرار گرفته و تاثیر بسزایی در شکل‌گیری و تکامل فرهنگ و تمدن خراسان داشته است و این تاثیر در گذر زمان به سایر مناطق ایران و حتی جهان گسترش یافته است. موسیقی خراسان متأثر از موقعیت جغرافیایی خود که شامل باورها، آیین‌ها و رسوم هر منطقه است به دو بخش سازی و آوازی تقسیم می‌شود که بیشترین قطعات توسط دوتار که رایج‌ترین، شاخص‌ترین و به عنوان شناسنامه و نماد موسیقی خراسان معرفی شده است نواخته می‌شود و با توجه به پراکندگی طوایف شیوه اجرای موسیقی در شمال و جنوب خراسان متفاوت است. از آنجا که این هنر ارزشمند در حفظ و گسترش فرهنگ و تمدن ایرانی نقش بسزایی ایفا میکند امید است همواره بعنوان نماد فرهنگی و هنری اصیل ایران در جایگاهی که شایسته آن است مورد توجه و حمایت قرار گیرد.

۱- موسیقی مقامی

مقام نوعی طبقه بندی موسیقی است که در ادوار مختلف تاریخی از جمله دوره معاصر برای طبقه بندی موسیقی عربی، ترکی، ایرانی و آذربایجانی بکار می‌رفته است. در طی اعصار مختلف موسیقی ایران تغییرات زیادی داشته اما قالب اصلی خود را حفظ نموده است. تنها تغییر خاصی که در موسیقی ایجاد شده تغییر نظام دسته بندی آن از مقام به دستگاه است. زمان دقیق این رویداد و به درستی مشخص نیست اما آنچه در آن تردید نیست ارتباط عمیق مقام با دستگاه است و بر همین اساس میتوان گفت که موسیقی دستگاهی تدوین جدیدی از موسیقی مقامی است. در این تدوین همه ی محورهای فرهنگی از قبیل صوت، فواصل، وزن، گردش، نغمات و تزیین بخوبی حفظ شده است. موسیقی ایرانی از بسیاری مقام بزرگ و کوچک تشکیل شده است. آموزش و نگهداری از این مقام‌ها شفاهی و سینه به سینه با تعلیم و تربیت حضوری استاد به شاگرد بود و به جهت ظرفیت‌های موجود در آن، تنها از این راه حفظ میشد. در اواخر دوره زندیه و ابتدای دوره قاجار، دانشمندان و موسیقی دانانی که ناشناخته مانده اند بر آن شدند که مقام های موسیقی را در نظامی منظم و منطقی قرار دهند تا انتقال و حفظ آن برای نسل‌های آینده ممکن باشد. در این زمان موسیقی به تعدادی آواز و دستگاه دسته بندی می‌شود که هر آواز و دستگاه مربوط به آن، شامل تعدادی گوشه است. گوشه‌ها جایگزین مقام‌های قبلی هستند. موسیقی دستگاهی به عنوان موسیقی رسمی مردم ایران در مراکز اصفهان، اراک، شیراز، تهران و تبریز پذیرفته شد و موسیقی بومی مناطق مختلف ایران با همان سیستم مقام حفظ گردید و این امر سبب ایجاد مدارس موسیقی مختلف در ایران شد.

۲- ارتباط موسیقی مقامی و آداب و رسوم شمال خراسان



موسیقی کردی شمال خراسان را موسیقی کرمانجی می نامند. کرمانج ها شامل کردهای خراسان، آذربایجان غربی، ترکیه، شمال عراق و سوریه میباشند. کرمانج های جنوب به کردهای جنوب دریاچه ارومیه، مهاباد، کرمانشاه، کردستان و سلیمانیه عراق گفته میشود که از نظر گویش با یکدیگر متفاوتند. میان کرمانج شمال و جنوب در عرصه موسیقی تفاوت هایی قابل مشاهده است. برای مثال میتوان به آهنگ لو اشاره کرد که از کهن ترین و قدیمی ترین نغمه های ایرانی است و وجه تمایز کرمانج شمال و جنوب نیز هست. بدین معنی کسی که میتواند لو اجرا کند قطعا از اهالی کرمانج شمال می باشد. موسیقی کرمانج شمال در جمهوری ترکمنستان که در گذشته به سرزمین خوارزم معروف بود و تا قبل از قرارداد ۱۲۹۹ جز ایران محسوب می شد وجود دارد.

۳- معنا در موسیقی

علی رغم مشکل تعریف اصطلاحات در معنی و معناشناسی عقیده ای وجود دارد بر این اساس که موسیقی می تواند چیزی را انتقال دهد و در مفهوم تاثیر گذاری تحت عنوان احساس و معنا در موسیقی بر آن است تا موسیقی را از دیدگاه احساس توضیح دهد در واقع نظر بر این است که چنین زاویه ای در تحلیل احساسی از همه دیدگاه های دیگر قابل پذیرش تر است و تحت تاثیر قرار گرفتن مخاطب را انتقال معنا توسط موسیقی معرفی می کند. کروم هنسل نشان داده است که موسیقی به دو روش می تواند بر شنونده تاثیر بگذارد.

در روش اول محرک احساسی به طور مستقیم بر انگیزه می شود و در روش دوم اثرات یک محرک احساسی دیده میشود. به بیان دیگر یک شنونده ممکن است نسبت به موسیقی بصورت فیزیکی واکنش نشان دهد و نشانه های متعددی از تحریک احساساتش را نشان دهد یا اینکه حس موسیقی را توضیح دهد بدون این که نشانه ای از تجربه کردن آن احساس در خودش را نشان دهد. (ای وینگز، ۱۹۹۳، ۱۷۲).

البته هر دو مورد ممکن است با هم پدیدار شوند تنها اثرگذاری نیست بلکه موضوع خاصیت خود موسیقی است که موجب تاثیر گذاری میشود.

از سوی دیگر آنتستیدمن تعبیری بسیار متفاوت از معناشناسی موسیقی دارد تعبیری که با حالت انتظاری که آکوردهای دقیق از نظر فاصله آهنگین تولید می کند در هم می آمیزد. پیشنهاد میکنم بجای معناشناسی موسیقی یا معنای موسیقایی بهتر است به معنای ضمنی موسیقایی اشاره کنیم در کار کروم هنسل میتوانیم نیمه اصطلاحاتی چون مستقیم و غیر مستقیم را پیشنهاد دهیم تا به ترتیب هم به معانی ضمنی که مستقیما احساسات را بر می انگیزد و هم به آن معانی که آگاهانه و غیرمستقیم مطرح میشوند اشاره کرد. (ای وینگز، ۱۹۹۳، ۱۷۲).

۴- نواهای خراسان

رباعی خوانی و دوبیتی خوانی یا به اصطلاح فریادی اصل و پایه مهم موسیقی آوازی خراسان است. احمد پناهی سمنانی کلیه دوبیتی ها و رباعی های این منطقه را در سه قالب عمده حقیقی، فراقی و عاشقانه تقسیم بندی می کند.
(احمد پناهی سمنانی، ۱۳۷۶، ۳۹۷-۳۹۶).

رباعی ها در خراسان میانه و جنوب خراسان تنوع بسیاری دارند. در تایباد و باخرز رباعی های را معمولا با صدای بلند در مجالس جشن، عروسی، ختنه سوران، استقبال و بدرقه کسی می خوانند. گاهی در شمال خراسان اصطلاح چهار بیتی محلی را برای رباعی های محلی استفاده می کنند واز نظر مردم آن منطقه، چهار بیتی های منطقه شان با چهاربیتی های مناطق دیگر



متفاوت است و آن را با اصطلاحات سر حدی و با خرزى نواحى تربت جام و تایباد را معرفی می کنند. سر حدی های تربت جام دوبیتی هایی هستند که به شکل پنج تایی و نه تایی پی در پی می آیند و هر کدام مفهومی مستقل دارند. اشعار سوگ شامل تمام سرودهایی هستند که مردم در مراسم آیینی یا درگذشت نزدیکان یا قهرمانان و بزرگان قوم خود بازخوانی می کنند. بعضی نیز اشعار مذهبی و دینی است که در یاد بود و بزرگداشت مقدسان مذهبی و دینی اجرا می نمایند. در خراسان و بعضی مناطق ایران بعد از حمله بیگانگان و کشتن و انباشتن جسدها، زنان سرودی به نام انارکی زمزمه می کردند. آنها به دور جنازه ها جمع میشدند و ناله می زدند و گریه می کردند. (درویشی ۱۳۷۱، ۷۲). درست همانند نوای الله مزار که ترانه ای ویژه شبانان است و توسط آنها ساخته شده است. کرمانج های شمال خراسان پس از غارت و کشتار و اسارت عزیزانشان بر بالای مزار آنها رفته و برایشان الله مزار می خواندند. الله مزار همچون انارکی از معروف ترین موسیقی های آوازی خراسان است که در نمونه های ابتدایی آن ساز به کار نمی رفته و به شکل آواز اجرا می شده است و در سالهای اخیر از یک ترانه ی بدون موسیقی به ترانه ای با موسیقی تبدیل شده است و با سازهای بادی نی و قوشمه و نیز سازهای زخمه ای دوتار اجرا می گردد. البته در مجالس عزاداری کردهای شمال خراسان موسیقی اغلب با دهل و سرنا اجرا می شود. در این مراسم قطعه ها و مقام هایی مانند سردار عیوض خان، الله مزار، هرای و لو اجرا می گردد. (درویش، ۱۳۸۸: ۶۰).

۵- تاریخ موسیقی مقامی

به وجود آمدن مقام های ایرانی به بارید نسبت داده می شود زمانی که او در دربار خسرو پرویز خنیاگر بود تعداد پرده ها هفت عدد بود و او تعداد پرده ها را به دوازده عدد رساند. در برخی منابع هفت خسروانی به او نسبت داده می شود و در برخی دیگر از منابع از شش تایی یاد می کنند. کیکاوس بن اسکندر نویسنده قابوس نامه نخستین کسی است که به صراحت از پرده ها نام برده است. اصطلاح مقام اولین بار توسط قطب الدین شیرازی به کار رفت. در متون مربوط به موسیقی کلمات پرده و مقام و دور برای توصیف یک مفهوم به کار رفته اند. لفظ دور جهت توصیف مقام به کار رفته است به این معنا که مقام باید فاصله یک دور کامل را پوشش بدهد هر دور دارای یک فاصله چهارم درست و یک فاصله پنجم درست هستند. صفی الدین ارموی عبد القادر مراغه ایی از واژه دور برای یک منظور استفاده می کردند. از نظر مراغه ای یک دور کامل، مقام بوده است. قبل از اسلام از واژه پرده برای توصیف مفهومی استفاده میشده که امروزه با نام مقام شناخته میشود. تبدیل مقام به پرده و پس از آن دستگاه مورد توافق اکثر محققین موسیقی است. بسیاری از محققین مانند امیر حسین پور جوادى به تحول پرده به مقام معتقدند. طبق این نظریه موسیقی ایران، قبل از اسلام بر اساس نظام پرده ای بوده است. در این نظام مقام عشاق مقام اصلی دانسته میشود و دور به عنوان دایره اول شناخته می شده است.

۶- ریشه های موسیقی مقامی

موسیقی مقامی در موسیقی روستا ریشه دارد. آداب و رسوم و فرهنگ یک قوم در روزها و سال های مختلف، مناسبتها و موقعیت های متفاوت و آیین های گوناگون که میان اقوام یک منطقه رایج بوده است. این نوع از موسیقی المان هایی از فرهنگ



را در خود دارد، المان هایی همچون دعا برای باران، صدای نی چوپان زمان حمله گرگ ها، دعای شکر برای برداشت محصول، آواز کشاورزان در زمان کاشت بذر و غیره است. این آیین ها در تمام نواحی سرزمین ایران وجود دارد و تنها تفاوتی که میان آنها هست شیوه اجرا این آیین هاست که شامل ترانه ها و مقام های مختلف همراه با لهجه های خاص و سازهای بومی آن منطقه است. سازهای بومی همچون ترانه ها و مقام ها میراث دار فرهنگ یک منطقه هستند. موسیقی مقامی شمال خراسان در زمینه های بسیاری مدیون شاهنامه فردوسی است که در فرهنگ باستانی ایران و آیینهای حماسی، عرفانی و جوانمردی ریشه دارد و یکی دیگر از عوامل ریشه ای و الهام بخش موسیقی مقامی این منطقه دین است. مراسمات مذهبی همچون ایام محرم یا ماه مبارک رمضان در اقوام و قبایل مختلف به گونه ای برگزار می شود میتواند که تداعی کننده نواها و مقام های موسیقی مقامی آن ناحیه باشد.

۷- نقش موسیقی مقامی در دوره های تاریخی

سازماندهی و تنظیم نظام موسیقی یعنی هفت ساختار مقامی (خسروانی، ده مقام اشتقاقی و سیصد و شصت ملودی) در دوره ی ساسانیان صورت گرفت. شمار آن با تعداد روز در هفته و ماه در سال تقویمی ساسانیان برابر بوده است. امروزه مشخص نیست آن مقام ها و آهنگ ها چه بوده اند اما نام بعضی از آنها توسط نویسندگان دوره اسلامی ذکر شده است. موسیقی در دوران صفوی در سلطه دربار بوده و بیشترین ضربه را اجتماع منزوی موسیقی ایرانی در این دوره خورد، اما نوع مذهبی آن به شکل تعزیه و نمایش های درامکاتیک توسط نوازندگان و شاعران محلی تداوم یافت.

از هردو نقل شده است در دوران امپراطوری پارسی موسیقی نقش مهمی در محاکمه دادگاهی داشته است او می گوید که وجود موسیقی برای مراسم مذهبی پرستش خدا بسیار ضروری بوده است. اصطلاح موسیقی به دوران بعد از هخامنشیان بازمی گردد. در این عصر سه نوع موسیقی رزمی، بزمی و مذهبی وجود داشته و به ابزار و وسیله ای برای انتقال فرهنگ و نیز تغییر فرهنگ جوامع مبدل گشته است.

۸- تاثیرات دین بر موسیقی مقامی

موسیقی و دین بهم پیچیده و آمیخته اند و تعریف هر یک به تنهایی کار دشواری است. پیروان ادیان گاهی موسیقی نوای خدایان و گاهی صوت ابلیس می دانستند. گاه آن را پاک ترین نمود روحانیت و گاه انتهای افول نفس می خواندند که در هر دوی آن، شوق ترفیع در عبادت و یا ریشه کنی آن، هم در زندگی دنیا و هم در دین یکسان بوده است. موسیقی پدیده ایست یک طرفه که همواره دارای ارزش منفی و یا مثبت است. یکی از بنیادی ترین ریشه های موسیقی مقامی اعتقادات مذهبی و دین است. موسیقی مقامی بسیاری از نواحی ایران مثل جنوب خراسان برگرفته از مراسم مذهبی ماه محرم است. مقام ها و نواهایی مانند الله مزار که در جنگ اقوام شمال خراسان ایجاد گردیده است در ایام محرم به عنوان ترانه ای در توصیف هفتاد و دو شهید خوانده می شود.

۹- تاثیرات موسیقی مقامی بر اعتقادات دینی

موسیقی آیینی جزئی از موسیقی مقامی است و یکی از ریشه های بنیادین موسیقی مقامی اعتقادات دینی است. در واقع میتوان گفت در همه جای دنیا و در هر قوم و ملتی بر اساس اعتقاداتشان نوعی موسیقی وجود دارد که موسیقی آیینی محسوب می شود. دکتر



ایرج نعیمایی بر این اعتقاد است که موسیقی یادآور حقیقت و اصل خویش، بیانگر جدایی انسان از اصل خود و یادآور ازل است. در واقع موسیقی به یاد انسان می‌آورد که از کجا آمده است. او همچنین به این مسأله اشاره دارد که در اساطیر آمده است خداوند انسان را خلق و به روح او ابلاغ کرد که وارد جسم شود. روح حاضر نشد وارد جسم شود. خداوند به جبرئیل گفت که موسیقی بنوازد و روح با نواختن وارد جسم شد. بنابراین میتوان گفت هیچ دینی وجود ندارد که آداب و عبادت‌هایش بدون موسیقی باشد. موسیقی مقامی توانسته در بسیاری از مراسم مذهبی جایگاه خود را پیدا کند. بسیاری از مراسم های مذهبی که در ایام خاصی از سال با ساز موبوط به همان منطقه نواخته میشود، فرهنگ بومی آن منطقه را در این ایام بیشتر در چشم و ذهن مخاطب نمایان می‌کند. محرم در میان شیعیان حماسه ای بی‌پایان است، گویی زمین در این زمان خصوصا ده روز اول محرم غمگین و سرگشته است. در این روزها شیعیان خیمه برپا می کنند و در سوگ شهیدان محرم سوگواری می کنند و سیاه می‌پوشند.

۹-۱- مجلس بانوان

در روزهای ابتدایی محرم به طور معمول بانوان صبح‌ها در خانه مراسم عزاداری و روضه خوانی برپا می‌کردند. در طول سال این عزاداری و روضه خوانی‌ها گاهی با حضور مداحان خوش الحان برگزار میشد که در روزهای دهه اول محرم بانوان در برگزاری چنین مراسمی تلاش بیشتری داشتند، همه بانوان در محل روضه خوانی جمع می‌شدند تا برای ده روز در ماتم زنان اهل خانه امام حسین (ع) عزاداری کنند و به سوگ و گریه بنشینند. این مراسم بسیار کوتاه و مختصر و با پذیرایی چایی از سوگواران انجام می‌شده است.

۹-۲- تعزیه

گونه اجرایی و بومی ایرانیان است که از دل مناسک سوگواری برای شهادت نوه پیامبر امام حسین (ع) شکوفا شده است. ترجمه تحت اللفظی تعزیه، گریستن یا مویه کردن است. ایرانیان اعتقاد دارن که وظیفه دینی هر مومن است که بر بازنمود شقاوتی که بر خاندان پیامبر واقع شده بگرید و مویه کند. (رویکردی به نظریه اجرا، ۱۳۸۳، ۲۴۹). به دلیل مخالفت های آشکار نظام پهلوی با هنر تعزیه این هنر از شهرها به روستاها و نقاط دور افتاده کشانده شده است. به همین دلیل تا سال‌های دهه ۷۰ در بجنورد هنوز این روستاها بودند که مولد و مجری تعزیه در ایام محرم باشند. دهه ۵۰ پیتربروک که در جشن هنر شیراز حضور داشت از وزارت فرهنگ و هنر درخواست کرد که او را به دیدن تعزیه در جایی دور که هنوز بکر و دست نخورده باقی مانده است ببرند. او را به یکی از روستاهای اطراف بجنورد بردند که در کتابهایش نیز به این سفر و تعزیه و تأثیری که از آن گرفته است اشاره مبسوط و مفصلی کرده است. او در این باره نوشته است واقعه ایی از گذشته بسیار دور در حال بازنموده شدن بود و در شرف آن بود که در زمان حال آید اما گذشته توصیف یا ترسیم نمی‌شد زمان منسوخ شده بود.

بروک بر آن است که نیروی خاص این آیین در چار چوب اعتقادات مشترک تماشاگران ریشه دارد. پس این ظهور نوعی روش زندگی است نوعی زیست محسوب میشود که مذهب را به عنوان ریشه‌ی نافذ خود در اختیار داشته است. آنچه در مذهب غالبا امری ایقایی است در اینجا به واقعیت ایمان روستاییان بدل می‌شود. همه و همه میتواند بستری برای نمود بیشتر حضور موسیقی بومی در مراسم عزاداری ایام محرم به شمار آیند. در این روزها با خواندن نواها و لیلانه های غمگینی چون رشید خان، ترانه انارکی، الله مزار، سردار عیوض خان، مقام شاه ختایی، نواختن ساز بومی و دوتار نوازی میتوان نسل جدید و جوان این منطقه را با فرهنگ غنی و موسیقی کهن و اصیل آن بیشتر آشنا نمود.



۱۰- رشد و گسترش معرفت دینی بوسیله موسیقی مقامی

یکی از بسترهای مناسب برای تبلیغ دین موسیقی مقامی است. این نوع موسیقی با پیوند عمیقی که با فلسفه و عرفان دارد میتواند مشترکات بسیاری با مضامین دینی داشته باشد مضامینی مانند سماء و سلوک و صیقل دادن روح به گونه ایی که زنگارهای مادی انسان، از او زدوده شود و به درجات والایی از درک بشری رسیده و به آرامش جاودان را تمنا کند. موسیقی مقامی با نوای جادویی خویش می تواند این فضای دلنشین را تامین کند. یکی از مسائل بنیادی موسیقی مقامی، مفاهیم عمیق دینی و فلسفی است که وجه مشترک میان موسیقی و دین ایجاد کرده و آن را در دسته موسیقی های روح نواز و گوش نواز قرار داده است و مخاطب را به عرش الهی و سماع می رساند.

برگزاری جشنواره هایی که تلفیقی از اعتقادات دینی و موسیقی بومی است نقش بسزایی در ترویج فرهنگ اقوام به جوانان دارد برای مثال جشنواره های موسیقی که میزبان مداحان، نوازندگان و ترانه سرایان موسیقی محلی است مانند جشنواره ذکر و ذاکرین که به مناسبت سالروز ولادت امام رضا (ع) در مشهد برگزار شده است. جشنواره هایی چنین، آموزه های دینی را در قالب موسیقی اصیل منطقه به مخاطب آموزش می دهد. پخش در رسانه ها مانند رادیو و تلویزیون سبب آشنایی مخاطبان در دیگر نقاط ایران و در وسعت بیشتر با پخش در شبکه های جهانی، مردم سایر کشورها را با آداب و رسوم، فرهنگ و مذهب مناطق و هنر نوازندگان و ترانه سرایان بومی آشنا کند.

۱۱- در خشان ترین دوره های موسیقی مقامی در تاریخ

دوره ساسانیان موسیقی رواج و رونق گرفت از آن جهت که پادشاهان ساسانی به توسعه تمدن ایران علاقه مند بودند و در دوره آن ها علوم و صنایع ترقی کرد با رواج گرفتن موسیقی و اعتبارش نزد پادشاهان ساسانی و رامشگران خنیاگران در بارگاه ساسانیان مقام مخصوص پیدا کردند هنر ساسانی عمدتاً متحول شده و در استای اندیشه های دینی و سنت گرایی ایرانی است ایرانیها در ساختن پرده ها و قطعات و آهنگ های موسیقی یکی از ملل انگشت شمار به حساب می آمدند میتوان گفت نخستین ملتی هستند که برای ثبت آهنگ ها به اختراع خط مخصوص توفیق یافته اند بی شک ایرانی ها غم ها و شادی های ناکامی ها و دلخوشی ها را به طور کلی مظاهر زندگی خود را در نواهای متنوع و زیبای که از خود به یادگار گذاشته اند در آیین مزدک که در زمان قباد ساسانی ظهور کرده است. موسیقی به عنوان یکی از نیروهای معنوی چهار گانه شعور عقل حافظه و شادی برابر خداوند جلوه گر می شده است. وزیران میان دوازده روح در حرکت بود هاند که یکی از آن ها خواننده و سرآینده موسیقی است. احراز این مقام در تشکیلات آسمانی مزدک نشانه آن است که موسیقی در زندگی روزانه مردم جزو احتیاجات روحی به شمار می رفته است و قرب فراوان داشته است.

۱۲- نسبت و دلایل دوری و نزدیکی موسیقی مقامی با جامعه

موسیقی محلی، نوای دلنشینی و گوش نواز موسیقی مقامی را تشکیل است. این موسیقی از ابتدای کودکی در وجود و زندگی بومی افراد جاری است و با آن پرورش می یابند. امروزه به دلیل سهل انگاری و توجه کم به این موسیقی که اساس و پایه موسیقی سنتی و ملی ایران است، در حق آن اجحاف شده است. در عین حال وجود المان هایی سبب نزدیکی افراد جامعه به



موسیقی مقامی می‌شود از قبیل جشنواره‌های موسیقی مقامی که از یک سو موجب آشنایی افراد جامعه با موسیقی ایرانی اصیل، خواننده‌ها و نوازندگان بومی، آداب و رسوم مناطق و مقام‌هایی هر ناحیه می‌شود و از سوی دیگر اجرای زنده در کنسرت‌ها و جشنواره‌های موسیقی مقامی برای مخاطبان عام امکان‌پذیر نیست و قشر خاصی می‌توانند در این اماکن حضور یابند. اما رسانه‌هایی چون رادیو و تلویزیون با پخش این جشنواره‌ها سبب آشنایی مخاطبان عام با این نوع موسیقی شوند. نواختن ملودی‌های اصیل و قدیمی با سازهای مدرن، قرابت به سلیقه مخاطبان جوان، تکرار و مداومت در پخش ملودی‌های مقامی از رسانه‌ها، گوش دادن مخاطب به ترانه‌های کهن و اصیل سبب آشنایی و نزدیکی افراد جامعه به این نوع موسیقی در رسانه‌ها می‌شود. احیا مفهوم عمیق در موسیقی مدرن و دزدگی مخاطب از هویت نامعلوم و رجوع به هارمونی و فرهنگ اصیل و با احساس گذشته از دلایل تقرب جویی مخاطب به موسیقی مقامی است.

۱۳- موسیقی مقامی و فرهنگ مدرن

موسیقی نواحی نوعی موسیقی است که به سازها و نغمه‌های نواحی مختلف ایران می‌پردازد و بدنبال پژوهشها و مطالعاتی که درمورد آن صورت گرفته به موسیقی فولکلور و مقامی شهرت یافته است. فرهنگ مدرن نه تنها دانشی برای شناخت طبیعت بلکه فرصتی برای شناخت انسان بوجود آورده است. فرهنگ مدرن با بحران بی‌هویتی روبه‌رو است که در این راه، موسیقی راهگشایی برای این پوچی‌ها و تضادها است. موسیقی در فرهنگ مدرن، موسیقی نوگرایی نامیده می‌شود که به دیدگاه زیبایی‌شناسی و فلسفه اشاره دارد. این دیدگاه برگرفته از تحول در زبان موسیقی و گسترش آن در اواخر قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم است. درون مایه این دیدگاه چنین است که موسیقی پدیده‌ای ایستا نیست بلکه پدیده‌ای پویا است و بیانگر حقایقی است که توسط اصول کلاسیک تعریف می‌شود. پدیده‌ای تکاملی و تاریخی است، که با اصل نوآوری و پیشرفت موسیقی در عصر مدرن همراه است و دران مواضع زیبا شناختی و نوگرایی دارای اهمیت هستند. موسیقی محلی مقامی در فرهنگ مدرن جایگاه خود را از دست داده و مانند چراغی است رو به خاموشی. فراموشی اصالت از دلایل انزوا و نابودی این نوع موسیقی به شمار می‌رود. در دنیای نتهای موسیقی گوش خراش و هیجان انگیز که با جابه‌جا شدن و ایجاد ریتم‌های مخاطبان بسیاری را جذب نموده است، بکارگیری ابزار مدرن برای نواختن هارمونی‌های درهم و بهم ریخته، جملات ماشینی و ربائیک، حس خلسه از خستگی‌های روزمره و تکراری ایجاد میکند. واضح است که راه شناخت موسیقی نواحی و مقامی بر ذهن و گوش مخاطبان جوان امروزی بسته شده است.

۱۴- نقش و جایگاه موسیقی مقامی در دوره مدرنیته

در دوره مدرنیته، موسیقی مقامی درحال فراموشی است و فقط وجود نوازندگان بومی و اساتید موسیقی مقامی، آیین‌های قومی و تاریخی نواحی را زنده نگه داشته است. موسیقی مقامی در بحران ماشینی شدن هنر، بی‌حوصلگی مخاطب، ورود تکنولوژی به هنر و نیز کمبود معنا در ملودی‌هایی که نواخته می‌شود، جایگاه موسیقی اصیل ایرانی را در سبک‌های مدرن و مختلفی که ایجاد شده حفظ نموده است.

۱۵- تقابل و ارتباط موسیقی مقامی و موسیقی مدرن



ارتباط موسیقی مقامی و مدرن اینگونه است که امروزه موسیقی تلفیقی از سبک های پیوسته موسیقی مقامی است و موسیقی مدرن فرم و ساز موسیقی را حفظ کرده است. تقابل این دو نوع موسیقی در معنا و مفهوم جملات مورد استفاده در آنهاست. در موسیقی مدرن، برای ترانه سرا ریتم مهمتر از مفهوم شعر است و مفهوم را رها کرده و مخاطب از شنیدن مداوم موسیقی مدرن خسته می شود این نوع از موسیقی برای سپری نمودن اوقات خاصی از زندگی مخاطب مناسب است. با توجه به نظریه آدورنو برای فرار از ماشین زدگی و جملات بی معنا و بی هویتی موسیقی مدرن باید به گذشته رجوع کرد. میتوان گفت موسیقی مقامی گنجینه سنت ها و آیین های گذشته هر قوم می باشد و با معنایی عمیق، نیاز روحی مخاطب را ارضا می کند. وجود هر دو نوع موسیقی در کنار هم و پخش آن از رسانه هایی چون تلویزیون و رادیو در شرایط و موقعیت های مناسب می تواند ذهن مخاطب را صیقل دهد.

۱۶- علل ماندگاری موسیقی مقامی در دوره مدرن

برگزاری جشنواره های موسیقی به کوشش عاشقان موسیقی مقامی، وجود آداب و رسوم و آیین ها در نواحی مختلف، وجود هنرمندان سنتی نواز و پخش آن در رسانه ها ملی روح مخاطب دنیای امروزی و مدرن را از ماشین زدگی و بی هویتی منع می نماید. موسیقی بومی و مقامی، سنت ها را با خود به آینده منتقل میکند. حضور این نوع از موسیقی به عنوان پل ارتباطی میان سنت و مدرنیته محسوب می شود.

۱۷- موسیقی مقامی و پیوندهای آن با جامعه

برای نیل به این هدف که اعمال موسیقی را همواره در ارتباط با مسائل اجتماعی در نظر گیریم. همانگونه که نشان داده خواهد شد علم جامعه شناسی موسیقی از طریق علوم فرهنگ شناسانه و علم شناخت موسیقی بنیان نهاده شد. بلوکوپوف مفهوم کاربرد موسیقایی را به منظور ارائه تعریف دقیقی از ماهیت جامعه شناسی موسیقی باب کرد. (بلوکوپوف، ۵، ۱۹۹۶). جامعه شناسی موسیقی، علم جمع آوری تمام فاکت های اجتماعی پر اهمیت برای تجربه موسیقایی همچنین نظم و ترتیب این واقعیتها براساس ارزشی که برای کاربرد موسیقایی دارند و در نهایت ثبت و نگارش ارتباطات، تعیین کننده تغییرات کاربردی می باشد. او با پذیرش این نکته که جامعه شناسی موسیقی در اصل توانایی توضیح کاربرد موسیقایی در تمام حوزه ها را از طریق جامعه شناسی ندارد اساس جامعه شناسی موسیقی را آشکارا بر ثبت تغییرات کاربرد موسیقایی می نهد. جامعه شناسی موسیقی به عنوان شاخه ای از علم جامعه شناسی قدمت زیادی ندارد و مطالعه تاریخچه تکامل دانش موسیقی که در برگیرنده جامعه شناسی موسیقی نیز هست گویای این است که به طور کلی جامعه شناسان از همان ابتدا به موسیقی کمتر پرداخته اند. آگوست کمت (۱۷۹۸-۱۸۷۵) نخستین کسی بود که نگاهی جامعه شناسانه به موسیقی داشت اما وی موسیقی را موضوع اصلی تحقیق قرار نداد و نگاهش به هنر برای جهت دادن به افکارش بود.

اگر موسیقی شناسی به طور مجزا و مشخص، نقشی در درک فرهنگ جوامع مختلف ایفا نماید میتواند به عنوان رشته ای دانشگاهی در میان سایر رشته های تحصیلی که دارای دانش انتقادی نسبتا توسعه یافته اند جایگاه بسزا و مناسبی پیدا کند. آن دانشی که باید گسترش یابد موسیقی شناسی است، نه زیباشناسی و جامعه شناسی موسیقی. مطلق گرایان عقیده دارند مفهوم موسیقی به طور مشخص و بنا بر ادعای بعضی از آنها انحصارا در حاصل فرآیندهای موسیقی پنهان است، از منظر ایشان معنای موسیقایی ویژگی نا مشخصی دارد. اما اینکه فرایندی معنادار بودن، چگونه و به چه معناست، سوالی است که مطلق



گرایان پاسخ روشن و دقیقی به آن نداده اند و این ناتوانی، منتقدان را به چنین نتیجه ای رسانده که معنای موسیقایی توضیح ناپذیر است و چیز است جدا و متفاوت از دیگر انواع معنا اما این نتیجه گیری نیز راهی برای فرار از واقعیتها است. در مقایسه میتوان اصل مسئله را روشن ساخت، کلمات و تصاویر در واقع به دلیل اینکه معنای آنها در بیرون از خودشان است بیانگر معنای خود هستند و آن را به دریافت کننده منتقل می نمایند. به عبارت دیگر همواره نماد برملا کننده پیغام خویش است. ولی در مقابل آن چنانچه بپذیریم که معنای موسیقایی درون فرآیند موسیقایی قرار گرفته در این حالت میتوان گفت یک قطعه موسیقی در رساندن و انتقال معنا به ذاتی همدست وجود خویش است که سبب اصلی معناست.

این مسئله ناشی از ادغام دو نماد است :

الف . نمادی که جهان و اشیا و ایده ها هیچ مرجعی ندارد.

ب . نمادی که به لحاظ آگاهی بخشی نظامی فرو بسته است.

بی شک موسیقی مصداق نماد اول است نه آنکه که مطلق گرایان بیان می کنند. مصداق نماد دوم دقیقاً همین تفکیک است که مبنا و مقوی نظریه های میرلانگر است. کلی تر بگوییم هر دو نویسنده معتقدند که معنای موسیقایی در درون مقادیر ثابت روانشناختی یا در دل قوانین روانشناختی درستی جای دارد. به بیان دیگر از آنجا که موسیقی به طور کلی از ذهن افراد نشئت میگیرد و از آنجا که تمام اذهان واجد خصلتهای روانشناختی مشابهه ایی هستند بنابراین میتوان نتیجه گرفت که نوعی همانندی الگو و ساختار بین کل موسیقی و اذهان وجود دارد. بنابراین تصور براین است که تمام اذهان به نحوی مناسب مستعد خلق ساختار خاصی هستند که بر سازنده یک قطعه موسیقی است که بنابراین برای تشریح این مسئله دیگر نیازی نیست به نظریه نمادهای که معناهای بیرونی ارجاع دارند متوسل شویم اطلاعات یا آگاهی از طریق شیوه دیگر حمل و منتقل کرد. بر حسب ظاهر، ممکن است چنین به نظر برسد که تحلیل فوق تحلیل دقیق و مناسب فرآیند موسیقایی باشد. اما باید بگوییم که این تحلیل چندان معتبر نیست زیرا ریشه تفکری مشابه با تفکر قبلی که سر منشا اصلی دارد. برای فهم این بی اعتباری و آشفتگی فکری و ناتوانی زیباشناسی و نظریه پردازان موسیقی در غلبه بر آن با توسل به نظریه اجتماعی موسیقی لازم است دو رویکرد را در اینجا مطرح کنیم. رویکرد نخست این است که واقعیت اجتماعی در هر جامعه اساساً از طریق کنش های متقابل اعضای آن جامعه ساخته میشود تا این که از بیرون بر آن ها تحمیل شود و نگاه دوم این است که شکل واقعیت اجتماعی در هر جامعه به نحو معنادار و چشمگیری متأثر از نوع وسیله ارتباط رایج در آن جامعه است.

۱۸- نقش دراماتیک موسیقی مقامی

موسیقی مقامی یکی از اشکال پایدار و ثابت حضور موسیقی در جامعه ایرانی است و که با اشکال مختلف نمایشی تلفیق شده است. دراماتیزه شدن موسیقی در ابتدایی ترین شکل آن با نقالی و واقعه خوانی آغاز شد که با کلام آهنگین که به توصیف واقعه ای مذهبی یا حماسی پرداخته می شود و به صور مختلف همچون پرده داری و روضه خوانی و صورت خوانی در ادوار مختلف به حیات خود ادامه می دهد. حضور چندین هزار مطرب هندی و خنیاگر در زمان بهرام گور در نواحی مختلف ایران سبب رواج انواع تلفیقی موسیقی نمایشی در قالب نوازندگی ، خوانندگی و بازیگری شد. شکل جذابی که در هر کوی و برزنی برای مخاطب خسته از کار روزانه و مشتاق، جذابیت فراوان داشت. همچنین خیمه شب بازی و سایه بازی به عنوان قالب ساده نمایش، کاربرد فراوانی از رقص و موسیقی را عرضه می کرد. پهلوان کچل که تا یک قرن پیش نیز همچنان برای مردم جذابیت داشت، بارزترین فرم ماندگار از سنت نمایشی موسیقی کولی ها بود. در دوران صفویه دو قالب گسترده ی موسیقی نمایشی شامل تعزیه



و نمایشهای شاد و طنز با مخاطبان بیشتری به این مجموعه اضافه شد و تعزیه شکل زوال ناپذیری از موسیقی نمایشی بود که در قلب مردم اثر کرد و پیامبر میراث موسیقایی از گذشته به حال گردید. مطرب ها نیز با عناوینی مانند تقلید چی به اشکال مختلف نمایشهای طنز و شادی پرداختند که نمایشهای تخت حوضی از ماندگارترین و بارزترین آن تا چند دهه پیش بود.

نتیجه گیری

مطالعه در حوزه هنر و موسیقی به بررسی رابطه موسیقی با فرهنگ و تمدن مردم و نقش آن در شکل گیری و تحول آن می پردازد. موسیقی مقامی خراسان یکی از اصلی ترین سبک های موسیقی ایران است که در منطقه شمال و جنوب خراسان اجرا می شود. این سبک موسیقی دارای قدمتی تاریخی است و از دوران قدیم به عنوان یکی از اصلی ترین و مهم ترین سبک های موسیقی کشور شناخته میشود. تحولات موسیقی مقامی خراسان در گذر زمان، با تغییرات فرهنگی و اجتماعی همراه بوده است و در طول تاریخ، تحولاتی را تجربه کرده است. این تحولات شامل تغییراتی در ساختار، نوازندگی و اصطلاحات موسیقی خراسان میباشد. این سبک موسیقی با استفاده از مقام ها، دستورهای خاص و نت های متفاوت، احساسات و عواطف را به نحوی بیان می کند که باعث می شود این هنر به عنوان یکی از عناصر اصلی و هویتی فرهنگ و هنر خراسان شناخته شود. باتوجه به پراکندگی طوایف مختلف در استان خراسان همچنین گویش و لهجه های متفاوت در این منطقه، موسیقی نیز تأثیراتی پذیرفته است از جمله موسیقی کردها، ترک ها و ترکمن ها در منطقه وسیعی از شمال خراسان، بختیاری ها در حوالی درگز، بلوچ ها و هزاره ها در شرق خراسان، عرب ها در جنوب خراسان حوالی بیرجند، تاجیک ها در مرکز و شرق خراسان، حیدری ها و سیستانی ها در جنوب و شرق خراسان به رقم تفاوت های نژادی و فرهنگی که دربرگیرنده اقوام و فرهنگ های مختلفی است درکنار یکدیگر قرار گرفته و بواسطه ملیت ایرانی معرف تاریخ و فرهنگ خراسان است و جز غنی ترین گنجینه های فرهنگی در حوزه موسیقی کشور شناخته میشود.

با اعتقاد به اینکه موسیقی یکی از عوامل اصلی ارتباط انسان با خدا و طبیعت است در خراسان این هنر در مراسم ها، جشن ها و مراسم دینی و مذهبی مورد استفاده قرار گرفته و تأثیر ویژه ای در شکل گیری و تکامل فرهنگ و تمدن این منطقه داشته است. با گذشت زمان موسیقی مقامی خراسان به عنوان یک نماد هنری و فرهنگی تأثیر بسزایی بر موسیقی سایر مناطق ایران و حتی جهان ایجاد نمود هرچند زمان دقیق این رویداد ویژه به درستی مشخص نیست اما آنچه در آن تردید نیست ارتباط عمیق مقام با دستگاه است و بر همین اساس میتوان گفت که موسیقی دستگاهی تدوین جدیدی از موسیقی مقامی است. اولین و به احتمال زیاد اصلی ترین معنای تکنیکی به تارکی نسبت داده شده است، شخصی که این معنی را برای نشان دادن طرحی از یک تئوری منطقی استفاده کرد عباراتی که ما آن ها کاملاً نحوی می دانیم کاربرد دوم این کلمه در زبان شناسی است که معمولی ترین کاربرد این اصطلاح در بافت موسیقی است به بیان دیگر یک شنونده ممکن است نسبت به موسیقی بصورت فیزیکی واکنش نشان دهد و نشانه های متعددی از تحریک احساساتش را نشان دهد یا اینکه حس موسیقی را توضیح دهد بدون این که نشانه ای از تجربه کردن آن احساس در خودش را نشان دهد. البته هر دو مورد ممکن است با هم پدیدار شوند تنها اثر گذاری نیست بلکه موضوع خاصیت خود موسیقی است که موجب تأثیر گذاری میشود.



13th International Conference on

Tourism, Culture and Art

Event Place: Tbilisi, Georgia

www.tcaconf.ir

سیزدهمین کنفرانس بین المللی

گردشگری، فرهنگ و هنر | گرجستان



13th International Conference on Tourism, Culture and Art

PUBLISH IN JOURNALS

۱۸ اسفند ماه ۱۴۰۲



منابع :

ای و بینگز، ۱۹۹۳، ص ۱۷۲.

احمد پناهی سمنانی، ترانه های ملی ایران، سیری در ترانه و ترانه سرایی در ایران، انتشارات علم، ۱۳۷۶.

احمد پناهی سمنانی، محمد، تاریخ در ترانه، تهران، نشر پژواک کیوان، ۱۳۸۴.

درویشی، محمدرضا، بهمن، بوستان، هفت اورنگ، ۱۳۷۳، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

درویشی، محمدرضا، آئینه و آواز، ۱۳۷۶، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

درویشی، محمدرضا، دایره المعارف سازهای ایران، جلد اول سازهای زهی مضرابی و آرشهای نواحی ایران، ۱۳۸۳، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران.

درویشی، محمدرضا، ارفع، اطرای، سازشناسی ایرانی، ۱۳۸۶، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

علیزاد، علی اکبر، رویکردهایی به نظریه اجرا، مجموعه مقالات، نشر ماکان، چاپ اول، ۱۳۸۳.

ابراهیمی، منصور، نگاهی به آیین های عاشورایی در خراسان شمالی. هنر و معماری نمایش، شماره ۱۵۱ و ۱۵۲، ۱۳۹۱.

شرافت، محسنی فر، ۱۳۹۴.

بلوکوپوف، ۱۹۹۶، ۵.



The history of music in Khorasan province

First Author
Mohsen Miri

Department of Business Management
Motahar Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Second Autho
Ghasem Anvari

Faculty member
of Motahar Institute of Higher Education

Abstract

Art history constitutes a pivotal realm of scholarly inquiry delving into the historical narrative and cultural evolutions within the artistic sphere across time. The study concerning the regional modal music of Khorasan delves into the nexus between music, civilization, and the populace's culture, elucidating its role in their formation and evolution. The Khorasani modal music stands as a principal genre within Iranian musical traditions, practiced both in the northern and southern domains of Khorasan. With an extensive lineage entrenched in the antiquity of the region, this musical form has pervaded through epochs among the people of Khorasan, significantly shaping the cultural ethos of diverse ethnicities within Greater Khorasan. It perennially retains its recognition as one of the most opulent and fundamental styles in Iranian music. Over time, the Khorasani modal music has undergone transformations concurrent with socio-cultural shifts, encompassing alterations in performance structures, musical terminologies, instrument categorizations, and Khorasani modes. Culturally and artistically, Khorasani modal music has served as a paramount emblematic musical genre in Iran, contributing significantly to the dissemination and portrayal of Khorasan's culture and civilization. Its unique musical paradigm has symbolized stability and cultural identity within Khorasan, thereby rendering the evolution of Khorasani modal music a mirror reflecting the cultural and civilizational transitions within this region.

Keywords: Khorasani Modal Music, Khorasan History, Khorasan Music, Khorasan Civilization