

فواصل در نظام موسیقایی مراغی:

اجرای امروز تصانیف

نگار بوبان

مجموعه قطعاتی که در رپرتوار موسیقی کلاسیک ترکیه با نام عبدالقادر مراغی ثبت شده و موجود است، تصانیفی است که با نغمه‌نگاری به شیوه‌ی غربی و با علامات خاص موسیقی ترکیه به دست ما رسیده و بازنوازی آن‌ها هم می‌بایست بر اساس تعاریف علامات و فواصل از سوی خود ایشان انجام می‌شد، اما این هم کاملاً واضح نبود و نیاز به رفع ابهام و تعیین اندازه‌ی دقیق برای فواصل داشت. در این نوشتار کوتاه، با معرفی انواع فاصله در این موسیقی، مقادیر فواصلی را که برای اجرای تصانیف منسوب به عبدالقادر مراغی طی پروژه‌ی شوق‌نامه به کار بستیم، ارائه کرده‌ایم.

فواصل موسیقایی در مکتب منتظمیه و روایت مراغی از آن

عبدالقادر مراغی که در نظام موسیقایی‌اش به تناوب از پیروی صفی‌الدین ارموی (پایه‌گذار مکتب منتظمیه) سخن گفته، در معرفی فواصل موسیقایی نیز هرچند به روش‌های متفاوت دست زده، اما در نهایت به همان گام بالقوه^۱ صفی‌الدین رسیده است با اندکی تصرف^۲. این اندک تصرف البته در ساختار اصلی گام و فواصل سازنده‌ی لحن تغییری ایجاد نکرده است.

در این مکتب، چهار نوع فاصله‌ی موسیقایی وجود دارد که فواصل اصلی و سازنده‌ی تمام بحرهای (ذی‌الاربع‌ها یا دانگ‌ها)، ذی‌الخمس‌ها و دایره‌ها، و در نتیجه مقام‌ها و لحن‌ها هستند. این چهار فاصله به این ترتیب‌اند:

طنینی: فاصله‌ای از خانواده‌ی پرده‌مانندها که بسامد نسبی آن $(\frac{9}{8})$ و مقدار آن به سانت موسیقایی ۲۰۴ است.

بقیه: فاصله‌ای از خانواده‌ی نیم‌پرده‌مانندها که بسامد نسبی آن $(\frac{256}{243})$ و مقدارش به سانت موسیقایی ۹۰ است.

مجنّب بزرگ: که از طنینی به مقدار یک **فضله** (comma) کوچک‌تر است و مقدار آن به سانت موسیقایی، بسته به مقدار فضله ۱۸۰ یا ۱۸۲ است.

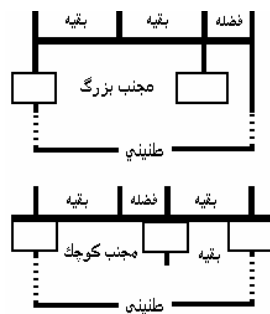
مجنّب کوچک: که از فاصله‌ی بقیه به مقدار یک فضله بزرگ‌تر است و مقدارش به سانت موسیقایی، بسته به مقدار فضله ۱۱۲ یا ۱۱۴ است.

البته توجه به دو نکته مهم است: یکی این که رسالات مراغی (و سایر رسالات منتظمیه) در عین فرق گذاشتن بین دو نوع مجنّب، تفاوتی برای نام‌شان قائل نشده و هر دو را فقط مجنّب نامیده‌اند، و دیگر این که پس از تکمیل گام بالقوه است که این فاصله‌ها بین نغمات شکل می‌گیرد و در نتیجه، مقدار فضله تعیین‌کننده‌ی مقدار فاصله‌های مجنّب نیست. بلکه در اصل این نوع شکل‌گیری گام بالقوه است که هم مقدار فضله و هم مقدار مجنّب‌ها را مشخص می‌کند. اما در نهایت، هر طنینی شامل دو فاصله‌ی بقیه می‌شود به‌اضافه‌ی یک فضله. اگر بقیه‌ی به‌اضافه‌ی یک فضله را بخواهیم، فاصله‌ی مجنّب کوچک شکل گرفته، و اگر دو بقیه‌ی متوالی را (یعنی طنینی منهای یک فضله) بخواهیم، یک مجنّب بزرگ به دست آمده است. تصویر یک تقسیم درونی فاصله‌ی طنینی را در دو حالت

^۱ در هر نظام موسیقایی گام بالقوه به مجموعه‌ی نغمه‌های موجود در یک هنگام (octave) گفته می‌شود. این مجموعه، مانند الفبای نغمات و فواصل در آن نظام موسیقایی خواهد بود و برای اجرای هر مقام و لحن، نغمه‌ها (و در نتیجه: فواصلی) از آن مجموعه انتخاب می‌شود و به اجرا درمی‌آید. مجموعه‌ی نغمات مربوط به هر مقام را می‌توان در مقابل، گام بالفعل نامید.

^۲ در متن دیگری به تفصیل به شرح مراغی از گام بالقوه‌ی صفی‌الدین و تغییرات مورد نظر او پرداخته‌ایم.

نشان می‌دهد: در حالت اول بقیه‌ها پشت سرهم آمده و مجنب بزرگ ایجاد شده و در حالت دوم فضله در میان دو بقیه قرار گرفته و مجنب کوچک ایجاد شده است.



تصویر یک: تقسیم درونی یک فاصله‌ی طنینی به دو بقیه و یک فضله، و ارتباط آن با مجنب‌های بزرگ و کوچک

نظام فواصل در موسیقی کلاسیک ترکیه و بازخوانی تصانیف مراغی

آنچه امروزه به عنوان مبنای نظری فواصل در موسیقی کلاسیک ترکیه اساس کار قرار می‌گیرد و نت‌های قطعات مراغی در رپرتوار ترکیه نیز بر اساس آن نوشته شده‌اند، با همان چهار نوع فاصله تعریف شده که مقادیر بین آن‌ها نیز سنتاً بر اساس فضله (کُما) ذکر می‌شود. به همین دلیل جدول فواصل (جدول یک) با فاصله‌ی فضله (کُما) به عنوان مقیاس آغاز شده:

جدول یک: فاصله‌های اصلی در تئوری موسیقی کلاسیک ترکیه³ (Hakki Ozkan, 2003; 38)

ADI	نام فاصله	KOMA DEĞERİ	DIYEZİ	BEMOLÜ	SEMBOLÜ	ORANI
		مقدار به فضله (کُما)	علامت افزایش	علامت کاهش		نسبت بسامدی
KOMA	فضله	1	#	d	F	$\frac{531441}{524288}$ veya $\frac{74}{73}$ Matematiksel koma $\frac{77}{76}$ (Sentonik koma $\frac{81}{80}$)
BAKİYE	بقیه	4	#	b	B	256/243
KÜÇÜK MÜCENNEB	مجنب کوچک	5	#	b	S	2187/2048
BÜYÜK MÜCENNEB	مجنب بزرگ	8	#	b	K	65536/59049
TANİNİ	طنینی	9	X	bb	T	9/8
ARTIK İKİLİ		12-13	—	—	A ₁₂ A ₁₃	7/6 32/27
EKSİK BAKİYE	? بقیه کوچک	3	—	—	E	$\frac{134217728}{129140163}$ veya $\frac{25}{24}$

فواصل اصلی جدول فوق چهار فاصله‌ی بقیه، مجنب کوچک، مجنب بزرگ، و طنینی هستند که ارتباطشان با یکدیگر بر تعاریف فواصل در مکتب منتظمیه منطبق است: مجنب کوچک برابر است با بقیه به‌اضافه‌ی یک فضله، مجنب بزرگ برابر با دو بقیه، و طنینی برابر است با دو بقیه به‌اضافه‌ی فضله. فاصله‌ی "بقیه‌ی کوچک" یا "بقیه‌ی کم"

³ مرجع جدول فواصل این کتاب است:

Hakki Ozkan, Ismail (2003) *Türk Musikisi Nazariyati ve Usulleri - Kudum Velveleleri*, Oztuken Nesriyati, Istanbul.

نیز که در آخرین ردیف جدول آمده و شامل ۳ فاصله است، معادل فاصله‌ای است که بین مجنّب بزرگ و مجنّب کوچک شکل می‌گیرد که در نظام موسیقایی منتظمه مستقیماً مطرح نشده است. در واقع در نظام منتظمه به شکلی که صفی‌الدین و مراغی ارائه کرده‌اند، با شروع از یک نغمه‌ی ثابت، هر دو فاصله‌ی مجنّب بزرگ و کوچک وجود ندارد. فاصله‌ای که در ردیف پنجم جدول آمده هم که شامل ۱۲ یا ۱۳ فاصله است، معادل است با توالی یک بقیه و یک مجنّب بزرگ (۱۲ فاصله) یا یک بقیه و یک طینی (۱۳ فاصله)، که فاصله‌ی تازه‌ای در نظام منتظمه محسوب نمی‌شود. قابل توجه این که هر دو فاصله‌ی مطرح شده در دو ردیف آخر جدول، فاقد علامت نیز هستند و این یعنی فواصل فعال نظام موسیقایی به حساب نیامده و عملاً مورد استفاده نیستند، بلکه فواصلی‌اند که بین نغمات در گام بالقوه به وجود می‌آیند. در مجموع، نظام فواصل در این موسیقی همانی به نظر می‌رسد که در رسالات منتظمه ثبت شده است، اما نکته‌ی مهم و ابهام‌انگیز این است که دقیقاً با کدام اندازه برای فاصله؟

در جدول فواصل فوق نکته‌ی قابل توجه دیگری نیز هست. نسبت‌های بسامدی که در ستون سمت راست برای فواصل بقیه، طینی، مجنّب کوچک و مجنّب بزرگ ارائه شده، همگی از فواصل چیره‌تبار^۴ هستند. پس چرا مقدار فاصله (در بالاترین ردیف) یک مقدار ثابت (فصله‌ی چیره‌تبار) نیست؟ چهار کسر نسبت بسامدی برای فاصله‌ی فاصله ارائه شده که اولی (۵۳۱۴۴۱/۵۲۴۲۸۸) همان فاصله‌ی چیره‌تبار ۲۴ سانتی (در واقع: ۲۳/۴۶ سانت موسیقایی) است، دومی (۷۴/۷۳) با اندکی اختلاف با فاصله‌ی چیره‌تبار معادل ۲۳/۵۵ سانت است. سومی (۷۷/۷۶) معادل ۲۲/۶۳ سانت موسیقایی است و آخری (۸۱/۸۰) که از همه جالب توجه‌تر است، معادل ۲۱/۵ سانت می‌شود. بنابراین مقدار فاصله بین ۲۱/۵ تا ۲۴ سانت متغیر است.

از طرف دیگر، نسبت‌های ذکر شده برای فواصل بر اساس فاصله هم تقریبی است. اگر طینی ۲۰۴ سانتی را که شامل ۹ فاصله فرض شده، به ۹ فاصله‌ی مساوی تقسیم کنیم، انتظار خواهیم داشت که فاصله‌های ۲۲/۷ سانتی داشته باشیم. اما اگر فاصله‌ی بقیه‌ی ۹۰ سانتی را ملاک قرار دهیم، هر فاصله که شامل ۴ فاصله فرض شده، باید ۲۲/۵ سانت باشد و اگر مجنّب کوچک چیره‌تبار ۱۱۴ سانتی به ۵ قسمت تقسیم شود، هر فاصله ۲۲/۸ سانت خواهد بود و در نهایت هیچ کدام از آن‌ها فاصله‌ی چیره‌تبار (۲۴ سانتی) نیستند.

ما در اجرای تصانیف مراغی با توجه به اساس نظری فواصل منتظمه، در عمل برای تعیین کوک نغمات مسیر زیر را طی کردیم:

مقدار فاصله‌ها را ابتدا با فاصله‌های ۲۲ سانتی در نظر گرفته و روی ساز قانون که تنها ساز گروه ما از خانواده‌ی مطلقات^۵ بود، کوک کردیم. آن‌گاه مقام راست که بیش‌ترین تعداد تصانیف مجموعه را داشت با فواصل کوک شده اجرا کردیم. اما فواصلی که انتظار می‌رفت جملات روی آن تأکید و ایست موقت یا نهایی داشته باشد، به گوش درست نمی‌آمد؛ به‌ویژه فاصله‌ی مجنّب بزرگ که در مقام راست بین درجه‌ی دوم و سوم گام وجود دارد، آنچه را

^۴ منظور از چیره‌تبار، فواصلی است که از گام بالقوه‌ی چیره‌تبار، موسوم به فیثاغورثی (Pythagorean) به دست می‌آید. گام چیره‌تبار بر این اساس بنا می‌شود که الزاماً هر نغمه‌ی موجود باید چیره (dominant) خود را نیز داشته باشد و در نتیجه، گام نهایی از توالی چیره‌ها (با آن چنان که مصطلح شده: توالی پنجم‌ها) ایجاد شده است. مقدار فاصله در این گام ۲۴ سانت موسیقایی است.

^۵ سازه‌های زهی در طبقه‌بندی رسالات، یا مطلق هستند یا مقید. مقید سازی است مانند عود که با انگشت‌گذاری نغمات مختلف را روی هر سیم تولید می‌کند، اما مطلق سازی است مانند چنگ و قانون که از پیش برای هر سیم یک نغمه‌ی خاص در نظر گرفته شده و طبق آن کوک می‌شود. در مطلقات از هر سیم فقط یک نغمه استخراج می‌شود.

که گوش می‌طلبید تأمین نمی‌کرد. پیش از آن نیز، گام راست با توالی بقیه‌های ۹۰ سانتی و فاصله‌های ۲۴ سانتی آزمون شده بود که حتی بیش‌تر با همین مسئله مواجه بود.

مشکلاتی هم که استفاده از دستگاه‌های تیونر معمول در دقت برای کوک سازی مثل قانون می‌تواند داشته باشند، ممکن بود آنچه را که واقعاً به لحاظ نظری مدنظر بود در کوک تأمین نکنند. بنابراین تصمیم بر این قرار گرفت که بر اساس ساختاری که در بالا ارائه گردید، نغمات را قدری جابه‌جا کنیم تا گوش بتواند فواصل را برای اجرای مقام و نقش مورد نظر هر نغمه در آن مقام بپذیرد. یعنی عملاً گام مراغی را از جهت منطق ساختاری با ۴ نوع فاصله‌ی اصلی بقیه، مجنّب کوچک، مجنّب بزرگ و طنینی حفظ کردیم، اما به‌جز بقیه‌ها که ۹۰ سانت و مجنّب‌های کوچک که ۱۱۰ سانت هستند، فاصله‌های مجنّب بزرگ و طنینی در عمل دو اندازه‌ی متفاوت پیدا کرده‌اند: مجنّب بزرگ ۱۸۰ و ۱۹۰ سانت و طنینی ۲۰۰ و ۲۱۰ سانت. تصویر دو فواصل را برای مقام راست (که بیش‌ترین تعداد تصانیف بازخوانی شده در آن است) نشان می‌دهد:



تصویر دو: فواصل اجرا شده در بازخوانی تصانیف مراغی برای مقام راست؛ مقادیر به سانت موسیقایی است.

بر اساس این فواصل که در قطعات مقام راست استفاده شده، سایر نغمات گام بالقوه با توجه به علامات عرضی، و به مقادیر بقیه‌های ۹۰ سانتی و فاصله‌های ۲۰ سانتی کاهش و افزایش داده شدند که در تصویر سه آمده است. با این توضیح و دقت که:

علامت d هر نغمه را به اندازه‌ی یک فاصله بم‌تر می‌کند.

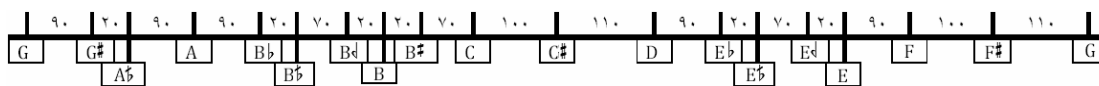
علامت b هر نغمه را به اندازه‌ی یک بقیه بم‌تر می‌کند.

علامت b نغمه را به اندازه‌ی یک مجنّب کوچک بم‌تر می‌کند.

علامت $\#$ نغمه را به اندازه‌ی یک فاصله زیر‌تر می‌کند.

علامت $\#$ نغمه را به اندازه‌ی یک بقیه زیر‌تر.

بنابراین، مثلاً فاصله‌ی نغمه‌ی Bb (سی بمل) از نغمه‌ی B (سی بکار) یک مجنّب کوچک و فاصله‌ی نغمه‌ی A (لا) تا Bb (سی بمل) یک بقیه است.



تصویر سه: نمودار احساسی فواصلی که برای اجرا و بازخوانی تصانیف مراغی استفاده کردیم.