دستور آواز
[علینقی وزیری]

بازنویسی
سپنتا حامدی‌نژاد

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۴۰۴

فهرست مطالب

مقدمه‌ی ویراستار ۶
دستور آواز ۱۷
پی‌نوشت‌های ویراستار ۳۹
مراجع ۴۱
تصویر نسخه‌ی دست‌نویس *دستور آواز* ۴۳
تصویر نسخه‌ی دست‌نویس [*بیست‌ودو تمرین*] ۵۹

مقدمه‌ی ویراستار

این کتاب بر اساس محتوای دفتری محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران به شماره‌ی بازیابی ۹۸۸/۹۵۰: ۱۱ بازنویسی و ویرایش شده است[۱]. این دفتر از مجموعه‌ی اسناد ابوالحسن صبا است که داریوش صفوت در تاریخ ۱۳۷۹/۸/۱۶ به سازمان یادشده اهدا کرده است. بر جلد این دفتر نوشته شده «دستور آواز؛ به‌منظور آواز با پشتیبانی تار است؛ ۲۰ دی ۱۳۰۸» و در هیچ جای این دفتر نام نویسنده‌ی آن نوشته نشده است؛ اما همان‌طور که بر جلد کتاب پیش رو مشاهده کردید، نام نویسنده‌ی آن را علینقی وزیری عنوان کردم و در ادامه به ایضاح چرایی این انتخاب خواهم پرداخت.

شواهدی وجود دارد نشان می‌دهد *دستور آواز* اثری نویافته از علینقی وزیری است. پیش از بررسی شواهد ابتدا لازم است اندکی از تحصیلات وزیری بنویسم. او در سال ۱۲۹۷ش به‌قصد تحصیل رشته‌ی موسیقی عازم فرانسه شد. درباره‌ی محل تحصیل او در پاریس گفته‌شده در Ecole Supérieure de Musique که مدرسه‌ای خصوصی بود، تحصیل کرده است. او در آن هنگام سی‌ویک‌ساله بود و به‌سبب کِبَر سن، مجبور بود به‌عنوان دانشجوی مستمع آزاد در کلاس‌ها حضور پیدا کند. او در آنجا به مطالعه‌ی پیانو، ویلن، آواز، هارمُنی و کنترپوان پرداخت؛ اما تمرکزش را بر هارمُنی و آواز گذاشته بود. اقامتش در فرانسه حدود سه سال به طول انجامید و در حدود سال ۱۳۰۰ش به برلین سفر کرد و با انگیزه‌ی تأسیس مدرسه‌ی موسیقی در ایران از سفارت ایران در آلمان درخواست کرد که او را به یک کنسرواتوار موسیقی بفرستند. سفارت ایران نیز مجوز شرکت در اکثر کلاس‌های Hochschule Für Musik را برای او کسب کرد و در آنجا به مطالعه و تمرین پیانو، ویلن، آواز، کنترپوان، آهنگسازی و پداگُژی موسیقی کلاسیک غربی پرداخت (Khoshzamir 1979: 56-57).

درباره‌ی مدرک تحصیلی وزیری گزاره‌های متفاوتی بیان شده است که در ادامه به بررسی آنها می‌پردازم. بر جلد کتاب *دستور تار* نوشته شده «دیپلمه‌ی[۲] مدرسه‌ی عالی موزیک در پاریس» (وزیری بی‌تا). وحید دستگردی درباره‌ی او نوشته است در مدرسه‌ی عالی موزیک پاریس به دریافت دیپلم نائل گشته است (نورمحمدی ۱۴۰۲ ب: ۳۲). نیز روح‌الله خالقی (۱۳۴۲: ۱۶) درباره‌ی او نوشته است «مدت چند سال [...] در فرانسه مدرسه‌ی آواز دیده و موفق به دریافت دیپلم آواز هم شده‌اند». وزیری در مصاحبه‌ای گفته است «پس‌ازآنکه از فرانسه به برلن رفتم، در رشته‌ی آواز هم کار کردم و دیپلم گرفتم» (خوشنام ۱۹۹۸: ۶۴). او در جای دیگر گفته است

۱. تصویر اسکن‌شده‌ی آن را در فصل «تصویر نسخه‌ی دست‌نویس *دستور آواز*» مشاهده خواهید کرد.

۲. به‌نظر می‌رسد منظور از واژه‌ی دیپلمه/دیپلم، در گزاره‌های این بند، گواهینامه‌ی پایان یک دوره‌ی آموزشی است.

«دوران دوم تحصیلی جدی من از ۱۹۱۸ تا اوایل ۱۹۲۳ است که سه سال در پاریس و دو سال در برلن گذشت و جز دیپلمه‌های رشته‌ی آرمونی و آواز که رشته‌ی تخصصی من بود، رشته‌های دیگر را که برای تأسیس هنرستان عالی موسیقی لازم بود، در دو سال در برلن [...] در مدرسه‌ی عالی موسیقی، مورد مطالعه و عمل و تجربه قرار دادم» (میرعلینقی ۱۳۷۷: ۵۵۳). او در نامه‌ای به سالارمعزز به موجود بودن دیپلم و اسناد تحصیلی خود در پاریس و برلین اشاره می‌کند[۳] (افشار ۱۳۷۶: ۱۷۲). همچنین او در شب دوم کنفرانس سال ۱۳۰۴ گفته است «در قسمت [آواز] اروپایی دیپلمه هستم» (وزیری ۱۳۰۴: ۲۹). بر اساس این گزاره‌ها نمی‌توان با اطمینان دریافت که کدام‌یک از دیپلم‌های او مربوط به تحصیل در پاریس و کدام در برلین بوده است؛ اما بر ما آشکار است که او تحصیل آواز کرده و بنابراین با روش‌های آموزشی آن نیز آشنا شده بود.

او پس از بازگشت از اروپا در سال ۱۳۰۲ و تأسیس مدرسه‌ی عالی موسیقی نیازمند کتاب‌ها و جزوه‌هایی به‌جهت تدریس در مدرسه‌اش بود. پیش از بازگشت به ایران کتاب *دستور تار* او در برلین در سال ۱۳۰۱ش منتشر شد[۴] و آن را با خود به ایران آورد؛ اما رفته‌رفته به کتاب‌های بیشتری نیاز پیدا کرد. *موسیقی نظری* (در سه جزء: ۱. *قواعد نوت*؛ ۲. *آوازشناسی موسیقی ایران*؛ ۳. *موسیقی نظری مغربی*)، *دستور جدید تار* و *دستور ویلن* کتاب‌هایی هستند که از او، در این راستا، در زمان حیاتش، به‌صورت رسمی منتشر شده است و نیز کتاب‌های دیگری را نگارش کرد که در زمان حیاتش به‌صورت رسمی منتشر نشدند (نک. خالقی ۱۳۹۰: ۵۲۳) و از طریق رونویسی به دست هنرجویان مدرسه‌اش می‌رسید که به‌نظر می‌رسد *دستور آواز* یکی از آن کتاب‌ها است.

او در کتاب *قواعد نوت* (جزء اول *موسیقی نظری*) در تعریف «وکالیز» نوشته است همان سرایش/ سلفژ است «ولی بدون بردن اسم نت‌ها. آهنگ و وزن روی [حروف] صدادار (a, e, o) خوانده می‌شود که مخصوص تمرین‌های *دستور آواز* است» (وزیری ۱۳۱۳ الف: ۱۹). همچنین در گزارشی که وزیری به مناسبت افتتاح هنرستان موسیقی در سال ۱۳۱۲ آماده کرده بود، ذیل فهرست کتاب‌هایی که پس از تأسیس مدرسه‌ی عالی موسیقی نگارش شده، از کتاب *دستور آواز* نام برده است (بی‌نام ۱۳۲۰: ۲۸). همان‌طور که مشاهده کردید وزیری به‌طور آشکار از *دستور آواز* یاد کرده است که این اشاره‌های او شواهد مهمی هستند.

شاهد دیگر استفاده از واژه‌ی «دستور» در عنوان کتاب پیش رو است که در کتاب‌های دیگر

---

۳. گفتنی است جستجوهای نگارنده برای پیدا کردن اسناد تحصیلی وزیری در بایگانی‌های اسناد ایران و آلمان تاکنون بی‌نتیجه مانده است.

۴. ازآنجایی‌که در کتاب یادشده تاریخ انتشار ثبت نشده، این تاریخ بر اساس اعلانی در «ورقه‌ی فوق‌العاده‌ی» مجله‌ی *کاوه* به تاریخ ۲۲ آبان‌ماه ۱۳۰۱ ش مشخص شده است. (نک. تقی‌زاده ۲۵۳۶: ۶۹۷).

وزیری با عنوان‌های *دستور تار*، *دستور ویلن* و *دستور جدید تار* نیز سابقه دارد[۵]. همچنین در سندی با عنوان «اساسنامه و نظام‌نامه و دستور تحصیلات هنرستان موسیقی» مربوط به تیرماه سال ۱۳۱۳ در شرح درس پیانو برای سال اول دوره‌ی متوسطه نوشته شده «دستور وزیری» (تقی‌پور ۱۳۹۷: ۴۷). نیز خود وزیری از «دستور پیانو در آهنگ‌های ایرانی مقدماتی» یاد کرده است (نورمحمدی ۱۴۰۲ ب: ۱۹۳).

سال‌ها پیش در یک دفتر نت، که آثار مختلف و پراکنده‌ای از علینقی وزیری در آن است، به بیست‌ودو تمرین کوتاه برخوردم[۶] که کاربرد آنها را متوجه نشده بودم. پس از بررسی محتوای دفتر *دستور آواز* که شامل چهل‌ویک تمرین است، به یاد آن تمرین‌ها افتادم و پس از مقایسه‌ی آنها متوجه شدم برخی از تمرین‌های این دو نسخه شباهت اندک و برخی شباهت بسیاری به یکدیگر دارند که این موضوع شاهد دیگری است. در جدول پایین شماره‌ی تمرین‌های مشابه را در مقابل یکدیگر مشاهده خواهید کرد.

شماره‌ی تمرین‌های *دستور آواز*	شماره‌ی تمرین‌های [*بیست‌ودو تمرین*]
۳۲	۱
۳۰	۳
۳۳	۴
۳۴	۵
۳۷	۶
۳۸	۷
۳۵	بدون شماره (تمرین زیرین ۱۰)
۳۹	۱۲
۴۰	۱۳
۴۱	۱۴

۵. گفتنی است استاد فرهاد فخرالدینی در گفتگوی تلفنی (در تاریخ ۱۴۰۳/۴/۱۷) به نگارنده فرمودند که استفاده از اصطلاح «دستور» در آن برهه مختص به علینقی وزیری بوده است.

۶. این دفتر را در سال ۱۳۹۳ از آرشیو دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر ایران اسکن کردم و در فصل «تصویر نسخه‌ی دست‌نویس [*بیست‌ودو تمرین*]» آن را مشاهده خواهید کرد.

شاهد دیگری که می‌توان عنوان کرد بررسی سخن‌شناسانه‌ی عبارت «به‌منظور آواز با پشتیبانی تار است» که بر جلد این دفتر نوشته شده است. در مقاله‌ای با عنوان «سازها را بشناسید: تار» در مجله‌ی *چنگ* که به نقل از کتاب سازشناسی وزیری[۷] است، نوشته شده «تار بهترین سازی [است] که برای تربیت آواز و پشتیبانی آن به کار می‌رود. زیرا سازهای اروپایی به‌استثنای سازهای آرشه‌ای به‌واسطه‌ی مناسب نبودن ساختمان ساز از لحاظ فواصل مخصوص ایرانی جواب خوانندگان را نمی‌دهد» (وزیری ۱۳۲۵: ۷). بنابراین شاهدیم که عبارت «به‌منظور آواز با پشتیبانی تار است» از منظر سخن‌شناسی با منطق ادبیات و انتخاب واژگان وزیری هماهنگ است.

شاهد دیگر استفاده‌ی ترکیبی از الفبای لاتین و سیریلیک[۸] برای نگارش حروف صدادار زیر نت‌ها در *دستور آواز* است که وزیری در *دستور تار* نیز از این روش بهره گرفته است. او درباره‌ی نگارش کلام زیر نت‌ها در *دستور تار* نوشته است:

> برای [...] تسهیل قرائت نظم و نثری که در زیر مقامات موسیقی (ملُدی) نوشته می‌شود، الفبای لاتین را با جزئی تصرفاتی که بدان وسیله به نهایت سهولت و بدون هیچ قسم اشتباهی زبان فارسی را می‌توان نوشت و خواند (وزیری بی‌تا: ۱۴۲).

خالقی (۱۳۴۲: ۱۶) در مقاله‌ای با عنوان «روش تدریس در موسیقی ایرانی» نوشته است:

> در اوایل تأسیس مدرسه‌ی عالی موسیقی استاد وزیری روشی برای تعلیم آواز برگزید که هم جنبه‌ی علمی داشت و با تمرینات صوتی همراه بود و هم بر پایه‌ی نغمه‌های ایرانی بود و آقای عبدالعلی وزیری با این اسلوب پرورش یافت؛ اما متأسفانه کسی این روش را ادامه نداد. ازآنجاکه استاد محترم آقای علینقی وزیری علاوه بر اطلاعات وسیع در موسیقی ایران مدت چند سال هم در فرانسه مدرسه‌ی آواز دیده و موفق به دریافت دیپلم آواز هم شده، ایشان تنها شخص صلاحیت‌داری هستند که می‌توانند در این‌باره اظهارنظر کنند و متدی را که برای تعلیم موسیقی آوازی ایرانی مورد آزمایش گذاشته‌اند به‌صورت کتابی منتشر کنند شاید تکلیف این موضوع هم روشن شود.

---

۷. خالقی (۱۳۹۰: ۵۲۳) به نگارش این کتاب در تابستان ۱۳۰۷ توسط وزیری اشاره کرده است؛ اما نگارنده تاکنون نسخه‌ای از این کتاب را پیدا نکرده است.

۸. به نظر نگارنده استفاده از حروف سیریلیک احتمالاً ریشه در آموخته‌های وزیری در مدرسه‌ی قزاقخانه دارد؛ زیرا بسیاری از دروس در آنجا به زبان روسی تدریس می‌شده است (نک. بی‌نام ۱۳۲۳ ق: ۴).

بنابراین از این نوشته می‌توان دریافت که وزیری متدی برای تدریس آواز نوشته بود که البته در زمان حیاتش به‌صورت رسمی منتشر نشد. گفتنی است دستور آواز شامل چند تمرین گرم کردن صدا و تمرین‌هایی در گام ماژُر و گام‌های موسیقی ایرانی است که کاملاً با مختصاتی که خالقی برشمرده تطابق دارد که شاهدی دیگر است.

در تاریخی که بر جلد دفتر *دستور آواز* ثبت‌شده، یعنی ۱۳۰۸، وزیری در کنار مدیریت مدرسه‌ی عالی موسیقی نیز به مدیریت مدرسه موسیقی دولتی منصوب شده بود. متأسفانه اسنادی مبنی بر جزئیات منابع آموزشی مدرسه موسیقی دولتی و مدرسه‌ی عالی موسیقی در آن سال‌ها نیافته‌ام. اما در دوره‌ی ریاست وزیری درسی با عنوان «آواز» در هنرستان موسیقی دولتی در سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۲ توسط عبدالعلی وزیری تدریس می‌شده است (تقی‌پور ۱۳۹۷: ۳۹). همچنین در اساسنامه و برنامه‌ی هنرستان موسیقی در سال ۱۳۲۰ که وزیری به ریاست آنجا منصوب شده بود درس «آواز (دستور ایرانی)» مشاهده می‌شود (همان: ۱۰۸). ازآنجایی‌که عبدالعلی وزیری با شیوه‌ای که استادش علینقی وزیری برای آواز تدوین کرده بود آموزش آواز دیده است (خالقی ۱۳۴۲: ۱۶) و همچنین در دوره‌ی ریاست علینقی وزیری با این درس‌ها مواجه هستیم، شاید منبع درس‌های آواز یادشده بی‌ارتباط با کتاب *دستور آواز* نباشد یا شاید دقیقاً منبع آن درس‌ها بوده است. بر اساس تمام شواهد گفته‌شده، به‌نظر می‌رسد کتاب *دستور آواز* را علینقی وزیری نگارش کرده است.

گفتنی است کاتب این نسخه به‌طور متقن مشخص نیست؛ اما بنا بر بررسی تطبیقی با دستخط‌های موسی معروفی، ابوالحسن صبا و علینقی وزیری توسط دو کارشناس خط زبده این نتیجه حاصل شد که عبارت «به‌منظور پشتیبانی با تار است»، که بر جلد این دفتر نوشته شده، شباهت بسیار زیادی به دستخط وزیری دارد و با اینکه در مورد صاحب دستخط متن دفتر تردید وجود دارد اما می‌توان احتمال داد که دستخط وزیری باشد.

ازآنجایی‌که این دفتر جزو اسناد ابوالحسن صبا بوده و در انتهای آن تصنیفی به خط او نوشته شده و نیز حسینعلی ملاح در سال ۱۳۳۷ از کتابی با عنوان دستور آواز ذیل آثار منتشرنشده‌ی صبا یاد کرده، و درباره‌ی آن نوشته «ناتمام است» (نورمحمدی ۱۴۰۲ الف: ۲۸۶)، لازم می‌دانم به تنویر این موضوع بپردازم.

ر.م نوشته است «یک دوره ردیف هم صبا برای آواز و تربیت آوازه‌خوان نوشته است (همان: ۵۴). نیز خالقی (۱۳۳۶: ۱۵) نوشته است «صبا می‌گفت ردیف مخصوصی برای خواندن آواز تهیه کرده که به چاپ آن موفق نشد» و نیز محمود مستشاری (۱۳۳۶: ۵۲) ذیل

آثار چاپ‌نشده‌ی صبا نوشته است «کتابی در تعلیم آواز: شامل کلیه‌ی ردیف‌های آوازهای ایرانی». همچنین در شماره‌ی ۸۵۰ اطلاعات هفتگی نوشته شده:

> [...] صبا برای آواز قواعد خاصی تنظیم کرده بود و این قواعد برای کسانی که می‌خواستند فقط آواز خواندن علمی یاد بگیرند، بسیار مفید بود. در نظر داشت برای کلیه‌ی دستگاه‌ها همین نت را تهیه کند. ولی فقط نت آواز دو دستگاه را نوشته و حاضر کرده بود که عمرش کفاف نداد بقیه را تهیه کند (نورمحمدی ۱۴۰۲ الف: ۱۳۶).

نیز خالقی (۱۳۳۶: ۱۲) نوشته است:

> صبا در تعلیم ساز معتقد بود که اجرای تمرینات و گام، برای نوآموز اسباب خستگی خاطر است. به‌همین‌جهت شاگرد را در اندک‌زمانی به نواختن آواز[۹] مشغول می‌کرد و می‌گفت به‌تجربه ثابت شده است که با این رویه توفیق بیشتری می‌توان یافت. این نظر را استادش [علینقی] وزیری نمی‌پسندید و مکرر در این زمینه بحث می‌شد، ولی صبا در عقیده‌ی خود ثابت‌قدم بود [...]. بااینکه خود چندی با متدهای اروپایی ویلن کار کرده و قوت و مایه‌ی سازش را هم از همان تمرینات به‌دست آورده بود، ولی اعتقاد داشت که نواختن متدهای فرنگی و مبالغه در تمرینات و اتودها و گام‌ها دست نوازنده را برای نواختن موسیقی ایرانی خشک و بی‌نمک می‌کند.

بنابر عملکرد صبا به‌نظر می‌رسد او این عقیده‌ای که خالقی عنوان کرده را به‌طورکلی در مورد آموزش موسیقی ایرانی اعم از ساز و خوانندگی داشته است. فرامرز پایور نوشته است «صبا پایبند اتود نبود و اگر توجه کنید می‌بینید که هیچ کتابی تحت عنوان تمرین و اتود ننوشته است» (نورمحمدی ۱۴۰۲ الف: ۳۸۱). نیز ابوالحسن صبا در برگه‌ی یادداشتی نوشته است «توجهی به دستور اروپایی و گام ندارم؛ زیرا آنها به‌قدر کفایت متد و اتود دارند»[۱۰] و ازآنجایی‌که کتاب پیش‌رو شامل چند تمرین در گام ماژُر و سپس تمرین‌هایی نظام‌مند در گام‌های موسیقی ایرانی است، می‌توان استنباط کرد که با عقیده‌ی صبا سازگار نیست. بنابراین

۹. منظور موسیقی فاقد وزن است.

۱۰. محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانه ملی در مجموعه‌ای به شماره‌ی بازیابی ۹۹۸/۹۵۸: ۴۷.

می‌توان استنتاج کرد که آن کتاب دستور آواز که توسط ملاح عنوان شد، همان تنظیم و تدوین ردیف موسیقی ایرانی برای آواز است که پیش‌تر گفته شد که نت دو دستگاه آن را هم نوشته بوده است. گفتنی است ملاح در آن مقاله‌ی یادشده ذیل آثار چاپ‌نشده‌ی صبا از دستور ضرب و دستور سه‌تار نیز یاد کرده (همان: ۲۸۶) که به‌نظر می‌رسد این ادبیات متأثر از ادبیات علینقی وزیری است؛ زیرا صبا در عنوان هیچ‌کدام از کتاب‌هایش از واژه‌ی «دستور» استفاده نکرده است.

روش بازنویسی و ویرایش

در این دفتر برخی تمرین‌ها به‌طور کامل نگارش نشده بود که درواقع با ذکر عبارت‌هایی، به‌جهت تکمیل تمرین، منظور رسانده شده است. در تمرین‌هایی که خواسته شده با استفاده از الگوی ریتمیک‌ـملدیک ثابت نیم‌پرده‌نیم‌پرده یا پی‌آیندوار حرکت کنیم، از نشانه‌ی ⟿ به‌همراه عبارت‌های نوشته‌شده در نسخه‌ی دست‌نویس استفاده کردم که به‌معنای ادامه‌ی آن بر اساس توضیحات و الگوی معرفی‌شده است. در برخی تمرین‌ها در نسخه‌ی دست‌نویس به‌جای نوشتن نت با استفاده از واژه‌های «کمتر»، «بیشتر»، «گدار»[۱۱] و غیره منظور مشخص شده است که در این بازنویسی همه‌ی آنها تبدیل به نت شدند. در مواردی به گدارهایی ارجاع می‌دهد که مربوط به تمرین‌های دیگر است که در این موارد آن گدارها را بازنویسی کردم و برای نشان دادن آنها از خط‌چین اتصال استفاده کردم. در نسخه‌ی دست‌نویس در مواردی برای گروه‌بندی عبارت‌ها از خط اتصال استفاده شده که در این بازنویسی به‌سبب عدم ضرورت حذف شدند. همچنین در مواردی که از خط اتصال به‌طور اضافی و بدون کارکرد استفاده شده بود به‌سبب عدم ضرورت حذف شدند. تمام مطالبی که در خلال تمرین‌ها گفته شده از وزیری و تمام پانویس‌ها از ویراستار است.

وزیری در برخی تمرین‌ها از نشانه‌ی میزان‌نمای 𝐂 استفاده کرده که در اینجا تبدیل به $\frac{4}{4}$ شده است. زیرا همان‌طور که گاردنر رید (۱۳۹۴: ۲۲۴–۲۲۵) درباره‌ی نشانه‌ی 𝐂 نوشته است «جدای از آنکه پنداری غلط باشد، بیشتر به‌دلیل آنکه گاهی اوقات برای معرفی $\frac{4}{2}$ و $\frac{8}{8}$ هم مورد استفاده قرار گرفته است، بسیار مبهم و گنگ می‌نماید». همچنین در برخی موارد کاتب میزان‌نما را ثبت نکرده است که به‌نظر می‌رسد در مواردی به‌سهو رخ داده و در مواردی تعمدی در کار بوده است. در مواردی که به‌نظرم آمد سهوی رخ داده، میزان‌نما را ثبت کردم و در موارد دیگر آنها را بدون میزان‌نما گذاشتم؛ زیرا به‌نظر می‌رسد مؤلف قصد نگارش عبارت‌هایی بدون وزن یا به‌اصطلاح

۱۱. صورت دیگری از واژه‌ی «گذار» که ترجمه‌ی واژه‌ی Passage است.

آوازی را داشته است. اما در این موارد خطوط میزان را حذف نکردم که این امر دو امکان به‌وجود آورده است: ۱. می‌توان آن تمرین‌ها را موزون (متریک) اجرا کرد؛ ۲. می‌توان آنها را بدون وزن اجرا کرد که کارکرد خطوط میزان در این مورد تفکیک عبارت‌ها است.

به‌نظر می‌رسد در برخی از تمرین‌ها نشانه‌های تغییردهنده‌ی زیروبمی برخی از نت‌ها به‌سهو ثبت نشده است و در برخی تمرین‌ها بعضی از نت‌ها در قیاس با دیگر نت‌های آن تمرین یا در قیاس با تمرین‌های مشابه در نسخه‌ی دست‌نویس [*بیست‌ودو تمرین*] اشتباه به‌نظر می‌رسید که همه‌ی آنها را اصلاح کردم و درون کروشه قرار دادم. در برخی تمرین‌ها بر تعدادی از نت‌ها نشانه‌ی تکیه گذاشته شده و به‌نظر می‌رسد بر تعدادی به‌سهو گذاشته نشده است که در این بازنویسی بر آن نت‌ها نیز نشانه‌ی تکیه گذاشته شده است. همچنین در برخی تمرین‌ها به‌نظر می‌رسد عبارت‌هایی در قیاس با عبارت‌های دیگر آن تمرین به‌سهو فاقد خط اتصال بودند که آنها را اصلاح کردم. رسم‌الخط برخی کلمات مانند کله‌ئی، بهمین، نوت، درین، نافعست و غیره را به‌شیوه‌ی نگارش مرسوم امروزی یعنی کله‌ای، به‌همین، نت، در این و نافع است، تغییر داده‌ام. گاهی حرف ربط، فعل یا واژگانی (در راستای ادبیات وزیری) به‌سبب درک بهتر به متن افزوده شده است که این تغییرات درون متن را درون کروشه قرار دادم. همچنین گاهی از نشانه‌های سجاوندی و یای میانجی به‌جهت درک بهتر مطلب و روان شدن متن استفاده شده است. همچنین مواردی که تردید داشتم را با استفاده از نشانه‌ی [**؟**] نشان داده‌ام. درنهایت برای درک دقیق‌تر از چگونگی بازنویسی و ویرایش می‌توانید این بازنویسی را با تصویر نسخه دست‌نویس *دستور آواز* که در انتهای این کتاب ضمیمه شده است قیاس کنید. منظور از نشانه‌ی * که کنار شماره‌ی برخی از تمرین‌ها قرار گرفته این است که می‌توانید نکات مهم مربوط به ویرایش آن تمرین را در فصل «پی‌نوشت‌های ویراستار» مطالعه کنید.

شرح و بررسی نشانه‌های استفاده‌شده در *دستور آواز*

دستور آواز در سال ۱۳۰۸ نگارش شده و تا پیش از این کتاب، نشانه‌های ابداعیِ دیده‌شده از وزیری نشانه‌هایی بودند که در کتاب *دستور تار* (منتشرشده در سال ۱۳۰۱) مورد استفاده قرار گرفته بود. او در *دستور آواز* از نشانه‌هایی استفاده کرده که برخی از آن‌ها را در *دستور تار* معرفی کرده بود و برخی را در سال‌های بعد در کتاب‌های *دستور جدید تار*، *دستور ویلن و مکتب سه‌تار* نیز استفاده کرده است. در اینجا بر اساس تعاریفی که وزیری در کتاب‌های یادشده ارائه داده است، به بررسی نشانه‌های استفاده‌شده در *دستور آواز* می‌پردازم و درنهایت نشانه‌های مورد استفاده‌ی او و نشانه‌هایی که در این بازنویسی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، در

جدولی در مقابل یکدیگر قرار داده شده است.

درباره‌ی نشانه‌های حروف صدادار که در این نسخه استفاده شده باید بگویم که ترکیبی از حروف سیریلیک و لاتین است که همه‌ی آنها را بنا به یکی از شیوه‌های رایج امروز تبدیل کردم[۱۲] و جدول تطبیقی آن را در پایین مشاهده خواهید کرد:

صدادهی	حروف استفاده‌شده در این بازنویسی	حروف استفاده‌شده در دفتر *دستور آواز*
آ	ā	[۱۳]
ای	ī	
او	u	
اَ	a	
اِ	e	
اُ	o	
یی	yī	[۱۴]

درباره‌ی نوشتن حروف صدادار زیر نت‌ها گفتنی است در نسخه‌ی دست‌نویس در مواردی به‌صراحت مشخص است که چه حرفی را با چه نتی/نت‌هایی باید خواند و در مواردی نگارش نشده است. در این بازنویسی مواردی که در نسخه‌ی دست‌نویس نگارش نشده است را نگارش نکردم؛ زیرا منطق آن برایم واضح نبود. از همین‌رو تفسیر آن را به خواننده‌ی این کتاب واگذار می‌کنم.

---

۱۲. برای فهمیدن منظور وزیری از جدول تطبیقی موجود در کتاب‌های *دستور تار*، *قواعد نوت* (جزء اول *کتاب موسیقی نظری*)، *دستور جدید تار* و *دستور ویلن* (وزیری بی‌تا: ۱۴۳؛ ۱۳۱۳ الف: ۳؛ ۱۳۱۵: ۲۴۰؛ ۱۳۱۶: ۲۶۶) و برای انتخاب معادل آنها از شیوه‌ی معرفی‌شده در کتاب *پیوند شعر و موسیقی آوازی* (دهلوی ۱۳۸۵: ۳۵–۳۶) استفاده کرده‌ام.

۱۳. وزیری در *دستور تار* از این نشانه برای صدای حرف «آ» استفاده کرده است؛ اما در *قواعد نوت*، *دستور جدید تار* و *دستور ویلن* از نشانه‌ی $\hat{\alpha}$ برای این منظور استفاده کرده است (وزیری بی‌تا: ۱۴۳؛ ۱۳۱۳ الف: ۳؛ ۱۳۱۵: ۲۴۰؛ ۱۳۱۶: ۲۶۶).

۱۴. گفتنی است وزیری در هیچکدام از کتاب‌های *دستور تار*، *قواعد نوت*، *دستور جدید تار* و *دستور ویلن* از این نشانه استفاده نکرده است. این نشانه صورت دیگری از حرف **й** (از حروف سیریلیک) است که صدای «یْ» می‌دهد. اما به‌سبب دیرشی که در تمرین شماره ۱ برای آن در نظر گرفته شده، صدای «یی» خواهد داد و به‌همین‌جهت در این بازنویسی از نشانه‌ی yī استفاده شده است.

نشانه‌های استفاده شده برای تکنیک‌های تار و آواز در نسخه‌ی دست‌نویس و معادل آنها در این بازنویسی را در جدول پایین مشاهده خواهید کرد.

عنوان تکنیک	نشانه‌های نسخه‌ی دست‌نویس	نشانه‌های نسخه‌ی بازنویسی‌شده
تکیه[۱۵]		○
انگشت‌گذاری سیم‌های زیرین	۲ ۱	1 2
انگشت‌گذاری سیم‌های وسط	۳ ۱	1 3
ریز	T	
ناله‌ی خفیف[۱۶]	۵	vib.
[؟][۱۷]		
[؟][۱۸]		[?——]

گفتنی است علینقی وزیری در جزءهای اول (درس ششم) و سوم (گفتار هفتم: فقره‌ی ۵۵؛ گفتار پانزدهم: فقره‌ی ۸۷) کتاب *موسیقی نظری* نکاتی را درباره‌ی سرایش و چگونگی تمرین کردن آن نوشته است. از آنجایی‌که در کتاب *دستور آواز* مطلبی درباره‌ی چگونگی تمرین آن

۱۵. در نسخه‌ی دست‌نویس تکیه‌ها زیر یا روی سرنت‌ها قرار گرفته است. اما در این بازنویسی نشانه‌ی تکیه‌ی نت‌هایی که یکی‌درمیان تکیه گرفته‌اند را، آن‌طور که وزیری پیشنهاد داده، بین نت‌ها قرار دادم (نک وزیری ۱۳۱۶: ۷۱).

۱۶. وزیری در *دستور تار* از نشانه‌ی «ه» که به قول خودش «مثل پنج است» برای این منظور استفاده کرده است (وزیری بی‌تا: ۱۲۱). در این نسخه برای نشان دادن این تکنیک از نشانه‌ی ۵ استفاده کرده است که در این بازنویسی از صورت مرسوم این تکنیک، یعنی .vib استفاده شده است. اما در *دستور جدید تار* و *دستور ویلن* از نشانه‌ی ه برای این منظور استفاده کرده است و در *دستور ویلن* درباره‌ی این اختلاف نوشته است «سابقاً در نوشته‌ها این علامت (۵) استعمال می‌شده است و چون با عدد پنج اشتباه می‌شد تغییر داده شد» (همو ۱۳۱۵: ۵۵؛ ۱۳۱۶: ۷۱).

۱۷. این نشانه تنها در تمرین ۱۳ نسخه‌ی دست‌نویس آمده است. وزیری در تمرین شماره‌ی ۶ کتاب *دستور جدید تار* از این نشانه استفاده کرده، ولی تعریفی برای آن ارائه نداده است. اما در یکی از نسخ دست‌نویس و اولیه‌ی کتاب *دستور جدید تار* که عنوان آن *دوره‌ی ردیف آقای وزیری* است، این نشانه «مضراب ریز» تعریف شده است (وزیری ن.خ ج: ۱). برای ویرستار این کتاب به‌طور متقن معلوم نشد که این نشانه در این نسخه به چه قصدی آمده است. از همین‌رو عنوان آن را نگارش نکردم.

۱۸. این نشانه در تمرین‌های ۱۱ و ۱۴ نسخه‌ی دست‌نویس آمده است که معنای آن را به‌طور متقن متوجه نشدم؛ اما می‌توان احتمال داد که منظور اِستاکاتیسیمو باشد. از آنجایی‌که در این مورد تردید دارم، در بازنویسیِ این نشانه از [——؟] استفاده کردم.

گفته نشده، پیشنهاد می‌کنم به‌جهت آگاهی بیشتر نسبت به این موضوع ارجاع‌های داده شده را مطالعه کنید (نک. وزیری ۱۳۱۳ الف: ۱۷–۱۹؛ ۱۳۱۳ ب: ۵۹–۶۱، ۱۹۱–۱۹۶).

قدردانی

در شکل‌گیری این کتاب افرادی یاری‌ام کردند که لازم می‌دانم در اینجا نهایت قدردانی خود را به آنها اظهار کنم. از هنرمندان و استادان گرامی بابک خضرائی بابت تذکرهای مربوط به ویراستاری متن مقدمه، رضا پرویززاده بابت گوشزد کردن برخی نکات بنیادی، کارن کیهانی و حسام‌الدین دارابی بابت همفکری و پیشنهادهایی درباره‌ی نشانه‌های نغمه‌نگاری و برخی موضوعات بنیادی، محمدرضا تفضلی، مونا منوچهری و شیدا خرازی بابت برخی مشورت‌ها درباره‌ی تبدیل حروف صدادار، از پیمان ندیمی و عمادالدین شیخ‌الحکمایی بابت مقابله‌ی دستخط‌ها، از رضا ابراهیمی برای کمک در مقابله‌ی نهایی نت‌های نسخه‌ی دست‌نویس با نت‌های بازنویسی‌شده، از گلنار تاجری گوهرزاد بابت مقابله‌ی ارجاع‌ها و در پایان از جناب محمد موسوی مدیر محترم انتشارات فرهنگی‌ـ‌هنری ماهور برای انتشار این کتاب بی‌نهایت سپاسگزارم.

سپنتا حامدی‌نژاد

پاییز ۱۴۰۴