٨١٩٢٣

۸۷/۶۱۰۵۰۵۴
۸۷/۱۱۱۵

# وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی تحصیلی جهت دریافت مدرک کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

## بخش عملی: نوازندگی ساز کمانچه

استاد راهنما:

مجید درخشانی

## بخش نظری: اصول مقدماتی تمرین کمانچه

استاد مشاور:

اردشیر کامکار

دانشجو:

احسان ذبیحی فر

تیر ماه ۱۳۸۷

۱۳۸۷ /۵/ ۲۸

ورود به کتابخانه دانشگاه هنر
شماره ۱۲۲۵۷۱
تاریخ ۱۳۸۷/۱۲/۱۵

٤٦٩١٨

# وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی تحصیلی جهت دریافت مدرک کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

## بخش عملی: نوازندگی ساز کمانچه

استاد راهنما:

مجید درخشانی

## بخش نظری: اصول مقدماتی تمرین کمانچه

استاد مشاور:

اردشیر کامکار

دانشجو:

احسان ذبیحی فر

**تیر ماه ۱۳۸۷**

تقدیم به:

به علاقمندان فرهنگ و هنر ایران

به ویژه جامعه‌ی کمانچه نوازان

با سپاس فراوان از زحمات بی‌دریغ اساتید محترم:

آقای اردشیر کامکار که تمام آموخته‌هایم در نوازندگی را مرهون مهربانی و لطف ایشان هستم.

آقای مجید درخشانی که با مهر فراوان، راهنمایی‌ام را در انجام و اجرای بخش عملیِ این پایان‌نامه پذیرفتند.

آقای شریف لطفی که همواره از تعالیم و راهنمایی‌های ارزشمندشان بهره‌مند بوده‌ام.

آقایان ساسان فاطمی، پشنگ کامکار و کیهان کلهر که هر یک به ضرورت شرایط، در مقاطعی از انجام این طرح، وقت ارزشمندشان را در اختیارم قرار دادند.

همچنین از آقایان: دکتر سیدمنصور رایگانی و دکتر اعلمی به خاطر راهنمایی‌های پزشکی، دکتر حامد افشاری برای ترجمه‌ی متون تخصصی و ویرایشِ پزشکیِ متن، احسان امامی برای نت نویسیِ کامپیوتریِ متن، و خانم‌ها: فاطمه پاویر برای تایپ و صفحه‌بندیِ پایان‌نامه و الهام بیاتی برای طراحیِ تصاویر بسیار سپاسگزارم.

در پایان لازم می‌دانم از دوستانِ هنرمندم: مجتبی عسگری، حمید قنبری، مجید وطنیان، احسان امامی، سولماز بدری، ترگل خلیقی، حامد افشاری، شیما شاه‌محمدی و آذرنوش خدامی که در بخش عملیِ پایان‌نامه، مرا همراهی کردند، صمیمانه تشکر کنم.

## فهرست مطالب

عنوان مطالب — صفحه


چکیده ..... ۸

مقدمه ..... ۹

فصل اول: مسائل و مشکلات بنیادی ..... ۲۱

۱. دیدگاه سنتی و دیدگاه آکادمیک ..... ۲۲

۲. وضعیتِ آموزشیِ موجود، کتاب‌های ویلن و پراکندگیِ روش‌ها ..... ۲۴

۳. فقدان تجربه‌های آزمایش شده ..... ۲۸

۴. مشکلات فیزیکیِ ساز ..... ۲۹

۵. کمانچه؛ سازی انتقالی ..... ۳۲

۶. کوک های متعدد ..... ۳۶

فصل دوم: تمرین‌های آماده سازیِ عمومی و اختصاصی ..... ۳۹

تمرین‌های آماده‌سازیِ عمومی ..... ۴۰

نکاتی درباره‌ی تمرین‌های روزانه ..... ۴۴

تمرین‌های آماده‌سازیِ اختصاصی ..... ۵۱

نحوه‌ی نشستن ..... ۵۲

آشنایی با قسمت‌های مختلف کمانچه ..... ۵۶

عملکرد دست چپ ..... ۵۷

نگه داشتن ساز ..... ۵۸

انگشت گذاری ..... ۶۲

کوک کمانچه ..... ۶۷
تمرین‌های آماده سازی دست چپ ..... ۶۹
چرخش ساز ..... ۷۲
عملکرد دست راست ..... ۷۴
نگه داشتن آرشه ..... ۷۴
تمرین‌های مقدماتیِ دست راست، بدون آرشه ..... ۷۸
تمرین‌های مقدماتیِ دست راست، با آرشه ..... ۸۳
چند نکته و پیشنهاد برای تمرینِ آرشه کشی اولیه (آرشه‌ی بنیادی) ..... ۸۹
تمرین‌های آماده سازیِ دست راست ..... ۹۱
شیوه‌ی کوک کردنِ ساز ..... ۹۴
فصل سوم: تمرین‌ها ..... ۹۵
شیوه‌ی اجرای تمرین‌ها ..... ۹۶
نکاتی درباره‌ی نحوه‌ی تدوینِ تمرین‌ها ..... ۱۰۰
تمرین‌ها ..... ۱۰۳
ضمیمه‌ی تمرین‌ها ..... ۱۱۸
یادداشت‌ها ..... ۱۳۳
کتابنامه ..... ۱۳۹

# چکیده

بخش نظریِ این پایان‌نامه با عنوان «اصول مقدماتیِ تمرین کمانچه» طرحی پیشنهادی است برای تدوین روش تمرین‌های نوازندگی کمانچه در دوره‌ی مقدماتی. عمده‌ی مطالب مطرح شده در این طرح عبارتند از: بررسیِ مسائل و مشکلات بنیادیِ موجود، تمرین‌های آماده‌سازیِ عمومی و اختصاصی و ارائه‌ی نکاتی پیرامون اصولِ اساسیِ نوازندگیِ کمانچه، به همراه نمونه تمرین‌هایی که مسیر و یا روند پیشنهادی برای تدوین تمرین‌های دوره‌ی مقدماتیِ کمانچه را نشان می‌دهند. همچنین یکی از مهم‌ترین اصول عنوان شده در این طرح، شیوه‌ی پیشنهادیِ آن برای اجرای تمرین‌ها و قطعات است که درک هنرجو از آن و تسلط وی بر این شیوه در دوره‌ی مقدماتی، یقیناً می‌تواند در تعمیق بنیان‌های دانشِ نوازندگیِ او به شکل قابل توجهی، مؤثر واقع شود.

بخش عملیِ این پایان‌نامه نیز نوازندگیِ کمانچه و اجرای قطعاتی در دستگاه همایون با همراهیِ گروه سازهای ایرانی است.

## مقدمه

آنچه در این پایان‌نامه با عنوان «اصول مقدماتی تمرین کمانچه» از نظر خواهد گذشت، پیشنهاد طرحی است برای تدوین روش تمرین‌های نوازندگیِ کمانچه در دوره‌ی مقدماتی. به عبارت دیگر در این طرح سعی بر آن خواهد بود که با ارائه‌ی روشی هدفمند، مبانیِ تمرین‌های اولیه برای نوآموزانِ این ساز به شکل کلی بیان شود تا بنیان‌های تدوینِ کتاب‌های آموزشیِ دوره‌ی مقدماتی، به صورتِ مکتوب مطرح شده و مورد بحث قرار گیرد. بدیهی است پرداختن به مقوله‌ی اصول اساسیِ نوازندگیِ کمانچه ـ یا هر ساز دیگری ـ نمی‌تواند بدون توجه و نیاز به سایر مقولات بنیادیِ مرتبط با آن به سرمنزل مقصود برسد و این در حالی است که بسیاری از مقولات بنیادی در موسیقیِ ایرانی، چه در سطح تعاریف و کلیات و چه در کالبد شکافی و پرداختن به ریز مسائل ـ و یا در صورت لزوم آسیب‌شناسیِ آن‌ها ـ هنوز در ابتدای راهِ کاوش و پژوهش قرار دارند و پاسخ بسیاری از سؤالات موجود، منوط به نتایج این بررسی‌هاست که یا در حال انجامند و یا در پاره‌ای از موارد هنوز آغاز نشده‌اند. بنابراین در این نوشتار در مواردی که ناگزیر به اشاره‌ی مستقیم به هر یک از این مقولات شده‌ایم، به ناچار برحسب مورد، با جمله‌ای مشابهِ مفهومِ مطلبِ فوق از کنارِ آن گذاشته‌ایم. با این توضیح و برای آغاز بحث، شاید آنچه که در ادامه می‌آید بتواند در تبیین بیشترِ موضوع و دلایل و ضرورتِ انتخاب آن برای این پایان‌نامه مفید واقع شود.[1]

اصولاً برخورد ساختار شناسانه، روشمند، دقیق و همه جانبه و مبتنی بر نگرش‌های علمی و تخصصی و همچنین استفاده از تمام ظرفیت‌ها و منابعِ مرتبط با موضوع، برای رسیدن به پاسخ مسائلِ مطروحه و یا طرح پرسش‌های تازه و موارد دیگری از این دست، همه از ویژگی‌های مراکز علمی ـ پژوهشی است. مراکزی که از زمان ظهورشان در حوزه‌ی موسیقیِ بسیاری از کشورها (نظیر آلمان، اتریش، فرانسه، روسیه و غیره) سال‌های زیادی می‌گذرد و فعالیت‌های علمی ـ پژوهشی ـ آموزشیِ این مراکز با توجه به وجود زمینه‌ها و شرایط مناسب و همواره در حال بهبود و گسترشِ آن‌ها نتایج و دستاوردهای ارزشمند و غیرقابل انکاری را در زمینه‌ی علوم مختلف موسیقی (نظری و علمی) درپی داشته است. در این‌جا قصد بررسیِ علل و عوامل مؤثر در روند رو به رشد مقولاتِ علمی و تخصصیِ موسیقی و کارکرد منتج از این فعالیت‌ها و میزان تأثیرات پنهان و آشکارِ آن بر آموزش و تولید و عرضه‌ی موسیقی و سایر مسائل مربوط به آن در این کشورها را نداریم. اما شاید اشاره‌ای کوتاه و گذرا به قدمت وسابقه‌ی این گونه مراکز آموزشی (آموزش آکادمیکِ موسیقی) در ایران، یادآور لزوم توجه و تأمل بر مسائل موجود در این حوزه شود و نگاهی واقع‌بینانه‌تر را دراین زمینه متناسب با وقایع و وضعیت جاریِ موسیقیِ کشورمان طلب کند.[۲]

«از سال ۱۳۰۷ علینقی وزیری رئیس *مدرسه‌ی موزیک* شد و نام آن به *مدرسه‌ی موسیقیِ دولتی* تغییر کرد و وزیری آموزش تار و موسیقیِ ایرانی را وارد برنامه‌ی مدرسه کرد...» (درویشی ۱۳۷۳: ۳۵)

«پرویز محمود بر این باور بود که چون موسیقیِ ایرانی از نظر آموزشی سیستماتیک نیست نمی‌توان آن را در هنرستان آموزش داد. جناح موافق حضور موسیقیِ ایرانی در هنرستان به رهبریِ علینقی وزیری درصدد سیستماتیک کردن آموزشِ موسیقیِ ایرانی بود. در این میان، اساتید قدیمیِ موسیقیِ سنتی همچنان به آموزش سنتی و سینه به سینه‌ی خود ادامه می‌دادند...» (همان:۳۸)

«... در شهریور ۱۳۲۸ *هنرستان موسیقیِ ملّی* توسط *انجمن موسیقیِ ملّی* و به کوشش روح‌الله خالقی تشکیل شد.» (همان: ٤١)

«در ۱۳۲۹ *اداره‌ی کل هنرهای زیبا* تشکیل شد و در ۱۳۳۰ *اداره‌ی موسیقی و نمایش* در هنرهای زیبا به وجود آمد که هنرستان‌ها زیر نظر این اداره قرار داشتند.» (همان: ٤٢)

«در ۱۳۳۵ *کنسرواتور آزاد تهران* ـ که همان کلاس شبانه‌ی موسیقیِ غربی تأسیس شده در ۱۳۳۲ بود ـ گشایش یافت که دارای دو دوره‌ی مقدماتی و عالی بود. در سال ۱۳۳٦ نیز *هنرستان آزاد موسیقیِ ملی* گشایش یافت.»(همان: ٤٢)

«از سال ۱۳۵۰ *هنرستان عالیِ موسیقی* دارای دوره‌های ابتدایی، راهنمایی، متوسطه و عالی شد و از سال ۱۳۵۵ یک "دوره‌ی تهیه" نیز برای کودکان ۵-۳ سال دایر گردید. گروه

*موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران* نیز در سال ۱۳٤٤ با چهار رشته‌ی موزیکولوژی،آهنگسازی، موسیقیِ ایرانی و آموزش موسیقی آغاز به فعالیت کرد.» (همان: ٤۳)

«از زمان تشکیل نخستین آموزشگاه رسمیِ موسیقیِ غربی در ایران در حدود سال ۱۲۹۷ (۱۹۱۸م.) و سپس تشکیل مدرسه‌ی موسیقی، هنرستان عالیِ موسیقی و هنرستان موسیقیِ‌ملی تا کنون بیش از۷۰[۳] سال می‌گذرد. در این دوران نسبتاً طولانی، هنرستان عالیِ موسیقی مجری و اشاعه دهنده‌ی سیاست‌های مربوط به موسیقیِ غربی بوده و هنرستان موسیقیِ ملی عمدتاً وظیفه‌ی آموزش و ترویج موسیقیِ ایرانی را بر عهده داشته است. واحد موسیقیِ دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز در کنار این دو واحد آموزشی به فعالیتِ خود مشغول بود.» (همان: ٤۳)

روند گسترش مراکز آموزشِ موسیقی تا به امروز ادامه داشته است. به طوری که امروز علاوه بر هنرستان‌ها و مراکز دانشگاهی، تعداد قابل توجهی مؤسسه و آموزشگاهِ آزادِ موسیقی در کشور در حال فعالیت می‌باشند. همچنین با اهداف و سیاست‌گذاری‌های مختلف، برنامه‌های متعددی برای سطوح مختلف آموزشی تهیه و تدوین شده و به تبعِ آن برخی کتب آموزشیِ مورد نیاز تألیف و یا ترجمه شده‌اند و برای برخی عناوین یا واحدهای درسیِ دیگر نیز منبع یا کتاب آموزشی تألیف یا ترجمه نشده است. لازم به ذکر است در این‌جا قصد بررسیِ کمی و کیفیِ این مراکز آموزشی و ارزیابیِ نحوه‌ی سیاست‌گذاری و

برنامه‌ریزیِ آن‌ها و یا ریشه‌یابیِ مسائل و مشکلات احتمالیِ ناشی از عملکرد آن‌ها و یا بررسیِ تأثیرات مثبت و منفیِ روش‌های آموزشی یا کتبِ‌تألیف شده و سایر موارد مربوط به آن‌ها را نداریم که اساساً ما را از موضوع مورد بحثمان نیز دور می‌کند. بلکه منظور، بیان این مطلب است که علی‌رغم نیازهای آموزشیِ موجود طیِ این سال‌ها متأسفانه در زمینه‌ی برخی از عناوین و سازهایی که در برنامه‌ی آموزشیِ این مراکز قرار دارند، آثار مکتوبِ جامعی تألیف نشده است. کمانچه و آموزش آن یکی از این موارد بوده است و مسلماً در چنین شرایطی پیامد تداوم این خلاء، علاوه بر آسیب‌های ناگزیر آموزشی برنوآموزان، پراکندگی و عدم تجمیعِ تجربیاتِ نوازندگانِ کمانچه و عدمِ‌سامان یافتگی و تدوینِ قابلیت‌ها و امکاناتِ تکنیکیِ این ساز را در پی خواهد داشت که نتیجه‌ی آن،خطرِ از بین رفتنِ فرهنگِ شفاهی و دستاوردهای ارزشمند تجربی، فنی و حتی علمیِ نوازندگان و مدرسانِ این ساز خواهد بود. البته این موضوع کمابیش در مورد تمام سازهایی که به جنبه‌ی آموزشیِ آن‌ها کم‌تر پرداخته شده است می‌تواند صادق باشد که مسلماً در مورد هر یک ازآن‌ها دلایلی هم وجود دارد. در مورد کمانچه شاید یکی از مهم‌ترینِ این دلایل را بتوان شرایط خاصِ فرهنگی ـ تاریخیِ آن در سالیان گذشته دانست. زمانی که با ورودِ فرهنگ و موسیقیِ غربی به ایران، نوازندگانِ کمانچه به نواختن ویلن روی آوردند.

«در دوره‌ی مظفرالدین شاه ویلن به ایران آورده شد و از آن پس نام کمان به آرشه (archet) که یک کلمه‌ی فرانسوی است تبدیل شد. این لغت از کلمه‌ی «arch» مشتق شده

که به معنی کمانِ کوچک است. چون کمان را روی این ساز می‌کشند، به نوازنده‌اش کمانچه‌کش گفته می‌شود...» (گنجه‌ای ۱۳٦۸: ۳۸)

«از آنجا که ویلن، سازی کوچک‌تر و از لحاظ حمل و نقل راحت‌تر و از جهت صورتِ ظاهر قشنگ‌تر بود، به تدریج جای کمانچه را در ایران گرفت، به طوری که دیگر حالا کسی کمانچه نمی‌کشد. طبیعی است همیشه سازِ کامل جای سازِ ناقص را می‌گیرد، چنان که فلوت جای نی را گرفت و ابوا به عوضِ سرنا نواخته می‌شود...» (خالقی ۱۳۸۵: ٦۳)

«در اینجا تنها اشاره‌ای می‌شود به زمانی که کمانچه‌نواز به پست‌ترین مرتبه‌ی اجتماعی سقوط کرد و در نتیجه علاقمندانِ فراگیریِ‌این ساز به ویلن پناه بردند تا روزی که ویلن نیز به همین سرنوشت دچار شد. استاد علی تجویدی که از موسیقیدان‌های بنامِ ایرانی و از آگاهانِ بحث سرگذشتِ موسیقی ایران هستند در این زمینه چنین اظهارنظر می‌کنند: «تصور من این است که در چند دهه‌ی قبل ـ به استثنای چند نفر از اساتیدِ شناخته شده و مورد احترامِ جوامع هنری مانند علیرضاخان کمانچه، باقرخان، اسماعیل خان، و حسن خان بهاری ـ کمانچه در دستِ تنگ مایگانی قرار گرفت که از این ساز،صرفاً تحت عنوان موسیقیِ روحوضی استفاده می‌کردند و این ساز را منحصراً وسیله‌ی کسب و رنگین کردنِ بساط لهو و لعب قرار داده بودند. از این‌رو پس از پیدایش ویلن در ایران، جوان‌ها که از نوازندگیِ کمانچه اکراه داشتند، به ویلن روی آوردند و از این جهت افرادی نظیر رکن‌الدین

مختاری،حسام السلطنه، ابوالحسن صبا، علی مبشّر و عـده‌ای دیگـر، ویلـن را نـزد اسـاتیدِ کمانچه‌کش فرا گرفتند و دوره‌ی فترتی برای کمانچه آغاز گردید. بعدها ویلن نیز به همـین سرنوشت دچار شد و در دست تنگ مایگان قرار گرفت.» (آذر سینا ۱۳۷۱: ۱۷)

تبِ ویلن اگرچه حتی استاد بهاری را تحت تأثیر قرار داد اما پایمردی‌های او سرنوشـت دیگری را برای کمانچه رقم زد. خـودِ او در مـصاحبه‌ای چنـین مـی‌گویـد: «... و مـن نـزد مرتضی خان محجوبی و رکن‌الدین مختاری ویلن کار کردم تا سال ۱۳۳۲ به نـواختنِ‌ویلـن پرداختم. در آن سال به رادیو دعوت شدم و گفتم که می‌خـواهم کمانچـه بـزنم. ایـن سـاز مدتی بود که مطرود مانده بود و نوازنده‌ای نداشت،غیر از دو نفر بـه نـام‌هـای علیرضـاخان چنگی و رضاخان باربد که دیگر از حال و هوای زدنِ کمانچه رفته بودند. تصمیم گرفتم که دوباره کمانچه را به موسیقیِ سنتی برگردانم. وقتی که برای اولین بار بعد از مدتها این سـاز را به صدا درآوردم،به سرعت دوباره جای خود را باز کـرد. بعـد تـا سـال ۱۳۳٦ از طـرف مرحوم روح‌الله خالقی دعوت شـدم کـه در هنرسـتان موسـیقیِ مـلّـی درس بـدهم. ایـشان می‌گفتند که در موسیقیِ سنتی باید حتماً کمانچه باشد...» (بهاری ۱۳٦۸: ٤۹)

در جای دیگری نیز چنین نوشته است: «من تمام سعی و تلاش خودم را وقـف احیـای این ساز کردم و در رادیو به اجرای برنامه با کمانچه پرداختم. سازی مهجور که بعد از یـک دوران طولانی تحقیر و گمنامی، با مدد از عشقِ من به کمانچه، از طریـق رادیـو بـه گـوش همگان رسید. خدا را سپاس می‌گویم که به سهم و بضاعت ذوقِ هنـریِ خـویش توانـستم

آبرو و اعتباری دوباره به این ساز ببخشم و بی آنکه قصد خودخواهی در میان باشد کمانچه را از مرگ و فراموشی نجات دادم. کمانچه که زنده شد، دانشگاه تهران بعد از چندسالی مرا برای تعلیم هنرجویانِ طالبِ این ساز دعوت کرد...» (آذرسینا ۱۳۷۳: ۱۱)

«در مسیر این تحول، تعلیم نوازندگیِ کمانچه به عهده‌ی استاد اصغر بهاری گذاشته شد؛ استاد بهاری که روح موسیقیِ پاک ایرانی را در ساز و پنجه‌ی خود پرورده بود، بـه معرفـیِ دوباره‌ی این سازِ مهجور پرداخت...» (آذر سینا ۱۳۷۱: ۱۸)

«عده‌ای از هنرجویانِ موسیقی به یادگرفتنِ نوازنـدگیِ کمانچـه روی آوردنـد؛ شـاگردان استاد بهاری تعلیم در کلاس‌های *مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی* و *کارگاهِ موسیقیِ کودکـان و نوجوانان* را به عهده گرفتند. نوشته‌ای مخصوص کمانچـه وجـود نداشـت و از کتـاب ویلـن استفاده می‌شد...» (همان: ۱۸)

از آن زمان تاکنون روز به روز بر تعداد علاقمندانِ کمانچه افزوده می‌شود وآموزش ایـن ساز در مراکز آموزشی و دانشگاه‌ها شکل جدی‌تری بـه خـود گرفتـه اسـت. همـه‌ی اقبـالِ کمانچه و فراگیر شدنِ روز افزونِ آن طیِ این سال‌ها (دو سه دهه‌ی اخیر) مرهون تلاش‌هـا و زحمات هنرمندانِ ارجمندی است که نسل بعد از استاد بهاری‌اند. آقایان: کامران داروغـه، رحمت‌الله بدیعی، داود گنجه‌ای، درویشرضا منظمی، محمد مقدسی، علـی اکبـر شـکارچی، هادی منتظری، مهدی آذرسینا، سعید فرج‌پوری، کیهان کلهر و اردشیر کامکار که علـی‌رغـم

نابسامانی‌ها و مسائل موجود، در معرفیِ کمانچه و قابلیت‌های ایـن سـاز و آمـوزش آن بـه جوانان و علاقمندانِ آن صادقانه اهتمام ورزیده و از هیچ کوششی فروگذار نکرده‌اند.[٤]

طبیعتاً شرح کاملِ تاریخچه‌ی موسیقیِ معاصر، پیشینه‌ی آموزش موسیقی ایرانـی و سـیرِ تحولات مربوط به کمانچه وکمانچه‌نوازان را مـی‌تـوان در کتـاب‌هـایی کـه در ایـن زمینـه نگاشته شده‌اند مطالعه نمود. ما تا اینجا گزیـده‌ای از وضـعیت آموزشـی و سـابقه‌ی مراکـز تخصصیِ آموزشِ موسیقی درایران (با معطوفیت به موقعیت کمانچه در آن) را بـه اختـصار عنوان کردیم تا پیش زمینه‌ای باشد بر طرحِ مسئله‌ای که علل و ضرورتِ انتخـابِ موضـوعِ این پایان‌نامه می‌تواند به آن مرتبط باشد.

بدیهی است که هر پدیده‌ای مانند موسیقی ایرانی با توجه به سـاختار و پیچیـدگی‌هـای نهان و آشکارش و وابستگی به مقولات متعددی همچون فرهنگ، سنت، ادبیات، جغرافیا و غیره برای امتزاج با قالب‌ها و سامانه‌های سازمان یافته‌ای همچون مراکز تخصصیِ علمـی ـ پژوهشی ـ آموزشی که در ابتدای مقدمه ویژگی‌هایشان عنوان شد، تبعاً دچـار چـالش‌هـای متعددی می‌شود. این چالش‌ها به صورت تضادها، تناقض‌ها، سردرگمی‌ها و مـوارد دیگـر، وابسته به عوامل مختلف، از زمان ظهورِ این گونه مراکز چه در زمینه‌های پژوهشی و چه در زمینه‌های آموزشی تا به امروز همچنان وجود داشته‌اند. حال، فـارغ از بحـث پیرامـون ایـن موضوع و بررسیِ علل و عوامل آن ـ که البته نیازمند کنکاش‌ها و پژوهش‌های اساسی است ـ آنچه در حال حاضر اهمیت دارد، درک واقعیت‌های موجود است. بـه هـر حـال جریـان

موسیقی ایران و نوازندگی و آموزشِ سازهای ایرانی، سالیانِ سال، به صورت شفاهی و غیرمکتوب بوده است و همانگونه که پژوهش و بررسی در حوزه‌ی مبانیِ نظریِ موسیقی ایرانی و سامانه‌ی دستگاه‌ها و تلاش برای کشفِ تمام ابعاد و زوایای اجراییِ موسیقیِ ایرانی جریانی نوظهور در موسیقی ایران است، تلاش برای درکِ نظام‌مندِ مقوله‌ی نوازندگی و به تبعِ آن طراحیِ روشمندِ آموزشِ سازها توأم با نگرش غیرشفاهی ـ خصوصاً در مورد کمانچه ـ مقوله‌ای تازه و نه چندان شناخته شده در جامعه‌ی موسیقی ایران است و هنوز مراحل اولیه‌ی خود را می‌گذراند.

موضوع این پایان نامه نیز براساس همین نگرش و با دغدغه‌ی فقدان منابعِ مورد نیاز در این زمینه و با انگیزه‌ی تلاش برای ایجاد طرحِ مسئله، همراه با ارائه‌ی پیشنهاداتی در جهت امید به بهبود شرایطِ موجود انتخاب و مطرح گردیده است. آنچه در این طرحِ پیشنهادی عنوان می‌شود صرفاً تلاشی است برای دستیابی به طرحِ روشمندی، با بینشِ آکادمیک و مبتنی بر تجربیات و داشته‌های علمی ـ عمومی ـ فنیِ مرتبط با نوازندگیِ کمانچه؛ تلاشی که می‌تواند ضمن زمینه سازی برای تجمیع، پالایش و ویرایشِ داشته‌های بنیادیِ موجود در نوازندگیِ کمانچه، بنیان‌های تهیه و تدوین کتاب‌های آموزشیِ کمانچه را به طور علمی و کاربردی مورد بحث قرار دهد. تلاشی برای آغاز حرکتی که شاید می‌بایست بسیار زودتر از این‌ها در این حوزه صورت می‌گرفت.

در صورتی که در زمینه‌ی آموزش و تدوینِ برنامه‌ی آموزشی برای کمانچه به طور کلی چهار بخشِ دوره‌ی مقدماتی، دوره‌ی متوسطه، دوره‌ی عالی و دوره‌ی فوق عالی یا پیشرفته (یا هر عنوانِ دیگری) را متصور باشیم، این طرح شامل بخشی از اصولِ دوره‌ی مقدماتی خواهد بود. همچنین آنچه به عنوان پیش‌نیاز، برای هنرجویان و نوآموزان ـ به عنوان افرادی که این طرح برای استفاده‌ی مستقیم یا غیرمستقیمِ آن‌ها نگاشته شده ـ مفروض خواهد بود آشنایی با مبانیِ اجرای موسیقی (تئوری موسیقی، وزن خوانی و سرایش) حداقل در سطح مقدماتی و همچنین داشتن شرایطِ عمومیِ لازم (مانند فیزیک مناسب، مدرس مطلع و توجیهاتِ اولیه نسبت به موضوع) می‌باشد. آنچه در این طرح ارائه می‌شود، نگاهی به بنیان‌ها و اصولِ اساسیِ نوازندگیِ کمانچه در قالب سرفصل‌ها و مبانیِ تمرین‌های مقدماتی است که با روشمندیِ خاصی که پیشنهاد می‌کند، می‌تواند هم به کارِ نوازندگانی آید که قصد اصلاح مشکلاتِ احتمالیِ خود را از پایه و اساس دارند و هم مورد استفاده‌ی هنرجویان واقع شود که قرار است طی دوره‌های آموزشیِ آکادمیک، نواختنِ کمانچه را فرا گیرند. ضمناً لازم به ذکر است هدف این طرح، پیشنهاد روشی برای تدوین دوره‌های آموزشیِ مقدماتی برای مقاطع سنیِ کودکان نبوده است؛ چه بسا آموزش موسیقی و آموزش نوازندگی برای کودکان، شرایط و ویژگی‌های دیگری دارد که مسلماً چندان مطابق با روش به کار گرفته شده در موضوع این پایان‌نامه نخواهد بود.[۵]

آنچه در این طرح به آن پرداخته می‌شود، به طور طبیعی و متداولِ آن، نیازمند سالیانِ سال تجربه‌ی آموزش، تدریس و نوازندگیِ ساز، با وقوف بر همه‌ی جوانبِ این امر و داشتن بضاعت‌های علمی و عملیِ لازم برای حصول نتایجِ بهتر، کامل‌تر و کم‌نقص‌تر است. شرایطی که به طور مسلم، نگارنده‌ی این سطور دارنده‌ی آن‌ها نیست و داعیه‌ی آن را نیز ندارد. به همین دلیل یقیناً مباحث و موضوعاتِ مطروحه در این طرح عاری ازخطا و اشتباه نخواهد بود. امید است به همت سایرین و واجدینِ شرایطِ لازم برای پرداختن به این مقوله با رفع نقایص و معایبِ احتمالیِ این طرح، بنای شکل‌گیری، تهیه و تدوین طرح‌های کامل‌تر و کم‌نقص‌تر در آینده‌ای نزدیک گذاشته شود.