دریافت مقاله: ۹۳/۲/۱۰
پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۱۹

بداهه‌پردازی در موسیقی دستگاهی ایران و ارتباط آن با شخصیت اجتماعی بداهه‌پرداز

محمود بالانده*

چکیده

تحقیق حاضر به مطالعهٔ نسبتِ کُنش‌های اجتماعی و رفتارِ نوازنده یا خوانندهٔ موسیقی با کیفیت و چگونگیِ بداهه‌پردازی او در حوزهٔ موسیقی می‌پردازد. بدین‌منظور با بهره‌گیری از روش تحلیلی و مطالعهٔ میدانی، دیدگاه دو گروه از پرسش‌شوندگان را در قالب دو جامعهٔ آماری مجزا بررسی کرده است. نمونهٔ آماریِ اول، شامل مدرسین و استادان مطرح موسیقی در دهه‌های ۶۰ و ۹۰ شمسی است که با بهره‌گیری از نتایج پرسش‌نامهٔ یک به رفتارشناسی نوازنده از منظر خودِ شخص پرداخته است. نمونهٔ آماریِ دوم، شامل دانشجویان دانشکدهٔ موسیقی و هنرجویان کلاس‌های آزاد موسیقی بوده که به‌وسیله پرسش‌نامهٔ دو کُنش‌های اجتماعی و رفتار نوازندگان موسیقی را از منظر شاگردان و دانشجویان آن مطالعه کرده است.

پژوهش حاضر به‌دنبال تأیید این فرضیه است که بداهه‌پردازی، هنری ذاتی است و وابستگیِ شایان توجهی به ویژگی‌های شخصیتیِ نوازنده و خوانندهٔ موسیقی دارد. تجزیه و تحلیل و مقایسهٔ پاسخ‌های دو نمونهٔ آماری موردِبحث مشخص نمود که کُنش‌های اجتماعی، رفتار بداهه‌پردازِ موسیقی، ادبیات گفتاری و همسان‌سازیِ اجتماعیِ بداهه‌پرداز، ارتباط معناداری با کیفیت و نحوهٔ پردازش بداهِهٔ نوازنده و خواننده موسیقی دارد. همچنین تحلیل یافته‌های نمونه آماری مشخص نمود، تفاوت معناداری بین ویژگی‌های شخصیتیِ بداهه‌پردازان با گروه‌نوازانِ موسیقی وجود داشته و در آموزش موسیقی علاوه‌بر آموزش فنون عمومی نوازندگی هنرجویان موسیقی باتوجه‌به ویژگی‌های شخصیتی و توانمندی ذاتی‌شان می‌بایست به دو گروه، تکنوازان و گروه نوازان تفکیک شده و هر گروه روند آموزش ویژه‌ای را طی نماید. هدف اصلی هم، شناساندن رابطهٔ رفتار اجتماعی بداهه‌پرداز با توانایی خَلقِ درزمان واقعیِ موسیقی و به‌کارگیری آن در روند آموزش علمی هنرجویان و دانشجویان موسیقی است.

کلیدواژگان: بداهه‌پردازی، رفتارشناسی، کُنش‌های اجتماعی، موسیقیِ بداهه.

* استادیار، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر تهران. balandeh@art.ac.ir

مقدمه

شخصیت، مجموعه‌ای سازمان‌یافته و واحدی متشکل از خصوصیات نسبتاً پایدار و دائم است که روی‌هم‌رفته یک فرد را از دیگری متمایز می‌سازد و محور اصلی بحث در زمینه‌هایی مانند یادگیری، انگیزش، ادراک، تفکر، عواطف و احساسات، هوش و مواردی ازین‌قبیل است. ازسوی‌دیگر، در مطالعهٔ بیماری‌های روانی، شخصیت نقشی محوری و اساسی ایفا می‌کند. در رابطه با جایگاه و اهمیت شخصیت در علم روان‌شناسی گفته شده که شخصیت مانند دیگی است که تمام مواد و مخلفات روان‌شناسی در آن پخته می‌شود (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۰).

روان شناسان در بحث شخصیت، بیش از هرچیز به تفاوت های فردی توجه دارند؛ ویژگی‌هایی که یک فرد را از فرد دیگر متمایز می‌کند. بااین‌حال شخصیت، الگوهای معینی از رفتار و شیوه‌های تفکر است که نحوهٔ سازگاریِ شخص را با محیط تعیین می‌کند. شخصیت فرد شامل شخصیت اجتماعی و خصوصی اوست. رفتار، آن قسمتی که دیگران از شخص می‌بینند و می‌شنوند، شخصیت اجتماعی و تفکرات، تخیلات و تجاربی که شخص نمی‌خواهد دیگران را در آن سهیم کند، شخصیت خصوصی وی را تشکیل می‌دهد (اتکینسون، ۱۳۷۵: ۷۴).

کنش‌های اجتماعی و رفتار هر فرد متأثر از مجموعه خصائص باطنی و محیط اجتماعی پیرامون اوست. اعمال و رفتار بیرونی و عملکرد هر شخص در حوزهٔ اجتماع هم، معلولِ خصوصیات ذاتی و ذهنی وی است. نوازندگی و اجرایِ موسیقی نیز به‌عنوان نوعی عملکرد بیرونی انسان، متأثر از خصوصیات باطنی و شخصیتِ سازمان‌یافتهٔ نوازندهٔ است.

پژوهش حاضر درپی کشف رابطهٔ بین شخصیت درونی، اخلاقیات و رفتار اجتماعی موسیقی‌دان با کیفیت و نحوهٔ پیدایش بداهه‌پردازی اوست که فرضیه اصلی را شکل می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در فصلنامه "ماهور" (۱۳۸۶)، به‌طور ویژه به مبحث بداهه‌پردازی در بستر موسیقی دستگاهی ایران پرداخته شده که مقاله‌های *منیک براندیلی*؛[۱] "بداهه‌نوازی" و *لرتات برنارت*؛[۲] "بداهه‌پردازی: چهارده تعریف" و همچنین *برونو نتل*؛[۳] "بداهه‌پردازی مفاهیم و سنت‌ها" از آن جمله‌اند. *علی حاجی ملاعلی* (۱۳۹۰) نیز در "از بداهه‌پردازی تا اجرا" درباره بداهه‌پردازی در حوزهٔ هنر نمایش بحث کرده است. نگارنده پژوهش حاضر نیز سال ۱۳۸۹، راهنمایی رسالهٔ *گلناز خلیلی* "تأثیرپذیری هنر بداهه‌پردازی از شخصیت نوازنده" را برعهده داشته که بنیان اولیهٔ این پژوهش مبتنی‌بر یافته‌های اولیهٔ رسالهٔ مذکور شکل گرفته است. همچنین *آزاده‌فر* (۱۳۹۱) در کتاب "اقتصاد در موسیقی" به مطالعهٔ میدانی از نمونه‌آماری مشابه با این پژوهش، به‌منظور شناسایی گونه‌های رایج عرصهٔ موسیقی رسمی ایران ازجمله تک‌نوازی و بداهه‌نوازی پرداخته است.

روش پژوهش

این تحقیق با روش میدانی انجام شده است. روش مذکور، دربردارنده تدوین پرسش‌نامه و آمارسنجی از نمونهٔ آماری مدرسین و استادان مطرحِ دهه‌های ۶۰ تا ۹۰ شمسی در حوزهٔ موسیقی کلاسیک ایران و دانشجویان دانشکده موسیقی و هنرجویان کلاس‌های آزاد این استادان در شهر تهران طی سال‌های ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۱، بود.[۴]

پرسش‌نامه‌های تدوین‌شده دو نمونهٔ مجزاست که دو نمونهٔ آماری تفکیک‌شده را مطالعه می‌کند. این آمارسنجی به روش تصادفی و پرسشگری از نمونه‌ای از جامعهٔ آماری مذکور انجام می‌گیرد. نحوهٔ تدوین سؤالات پرسش‌نامهٔ یک، به شناسایی طرز تلقی مجریِ موسیقی از خود و محیط پیرامون خود معطوف شده است. سؤالات پرسش‌نامهٔ دوم ما را به شناسایی رفتار اجتماعیِ بداهه‌نواز ازمنظر جامعهٔ پیرامون وی من‌جمله دانشجویان و هنرجویان موسیقی رهنمون می‌سازد.

تیپ‌های شخصیتی و شغل

تیپ‌ها نشانگر ماحصل عادی رشد در یک فرهنگ خاص هستند و به نوع خاصی از شخصیت و تجربهٔ شخصی مرتبط می‌شوند. تیپ‌های شخصیتی عبارت‌اند از: واقع‌گرا، جستجوگرا، هنری، اجتماعی، متهور و قراردادی. انتخاب یک حرفه منعکس‌کنندهٔ انگیزش، دانش، شخصیت و توانایی فرد است. مشاغل پیش از آنکه دسته‌ای از مهارت‌ها و وظائف یا کارهای مجزا را نشان دهند، یک شیوهٔ زندگی را منعکس می‌کنند. باتوجه‌به تیپ شخصیت افراد، می‌توان بخش عمده‌ای از رفتار آنها را پیش‌بینی کرد. البته رفتار آدمی هم به شخصیت و هم به محیطی که شخص در آن زندگی می کند بستگی دارد، تیپ‌های شخصیت را باید با اطلاعات محیطیِ شخص تکمیل کرد. تجربیات و وراثت خاص یک هنرمند به فعالیت‌هایی منجر می‌شود که اشکال و محصولات هنری را خلق می‌نمایند. این افراد خود را مبتکر، ابرازگرا، شهودی، مستقل، دارای توانایی در سایر زمینه‌های هنری و ازاین‌دست می‌دانند (هالند، ۱۳۷۶: ۴۷ و ۷۰).

مطالعه و تحقیق درباره شخصیت، فواید بسیاری دارد. این فواید می‌تواند در زمینه‌های روابط اجتماعی، تربیت کودکان،

آموزش علم و هنر، پیشگیری و درمان بیماری‌های روانی سودمند واقع شود. تأثیرپذیری آموزش از شخصیت درونی و اجتماعی آموزگار و همچنین هنر از شخصیت و خصوصیات باطنی هنرمند، امری مسجل در حوزهٔ علم روان‌شناسی است (کریمی، ۱۳۷۴: ۶۳).

روان‌شناسی هنر

مطالعهٔ حالات روانی هنرمند، هنرپیشه، هنرشناس، دوستدار هنر و زیبایی، بستر مطالعاتی روان‌شناسی هنر را تشکیل می‌دهد. روان‌شناسی هنر می‌کوشد نَفس آدمی را بررسی کند و رابطهٔ میان ضمیرِ ناخودآگاه، وجدان و اعمال احساسی هنرمند را که همان هنر اوست، بیابد. شکی نیست که جمعی دارای شور و هیجان و احساس تند هستند و همین احساس، آنها را به‌سوی خلق آثار هنری هدایت می‌کند و به آنان آرامش می‌بخشد. خلق یک اثر هنری می‌تواند در روان هنرمند و قلمرو روانی مردم جامعهٔ هنرمند، اعتدال و آرامش ایجاد کند. به‌همین دلیل است که از درمان بیماری‌های روانی ازطریق هنر و به شیوه‌های هنری روز به روز استقبال بیشتری می‌شود (عناصری، ۱۳۸۰: ۶۷ و ۱۸۳).

مهم‌ترین عاملی که در کمال و ارزشمندیِ هنر نقش مستقیم دارد، شخصیت هنرمند است. یعنی هرگاه هنری که خلق می‌شود از اعماق جان هنرمندی باشد که دارای خصوصیات و برجستگی‌های خاص انسانی است، آن هنر دارای ارزش خواهد بود و اصولاً می‌توان لفظ هنر و هنرمند را درباره او به‌کار برد (محلوجی، ۱۳۷۴: ۵۶). این خصوصیات عبارت‌اند از: فکر و عقل، ایمان و اخلاق، دانش لازم و کافی، استعداد و نبوغ، احساسات لطیف انسانی. انسان هنرمند می‌بایست درعین برخورداری از فکر و عقلِ سالم و کامل، از ایمان درونی و اخلاق نیکو نیز بهره‌مند باشد. صفات و فضائل انسانی باید در وجود او به‌صورت ملکه درآمده باشد. هنرمند باید علاوه‌بر برخورداری از معلومات و دانش لازم درباره رشتهٔ خاص هنری خود، از استعداد و نبوغ یا به‌تعبیر دیگر، قدرت سازندگی و خلاقیت بهره برده باشد. بدون‌شک، احساسات اصلی‌ترین محرک هنرمند برای خلق اثر هنری است و بدون وجود احساسات لطیف و سرشار انسانی، هنر پدیده‌ای خشک و بی‌روحی بیش نیست (همان: ۵۷). هنر اتصال به ابدیت و جاودانگی است. آنچه هرگز از میان نمی‌رود، هنر است. به‌همین دلیل، اگر هنرمند به چیزی بپردازد که مربوط به عالم گذرا است هنر او هم گذران می‌شود. هنر خلاقه، زائیدهٔ روح پاک و باطن خدائی هنرمند است (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۲۷).

هنر بداهه‌پردازی

واژهٔ بداهه به‌معنی ناگاه درآمدن و بی‌درنگ سخن‌گفتن است (فرهنگ عمید، ۱۳۷۵: ذیل واژه بداهه) و بداهه‌پرداز کسی است که بدون مقدمه، اثری هنری اعم از شعر، موسیقی، نقاشی و همانند آن را خلق می‌کند (فرهنگ معین، ۱۳۵۳: ذیل واژه بدیهه). هنر، بداهه‌پردازی درواقع نمود بیرونی و عملی خلاقیت هنرمند است. هنرمند در شرایط خلاقه با رعایت دو اصل آزادی عمل و پایبندی به اصول، همزمان بداهه‌پردازی نیز می‌کند. وظیفه هنرمند شناخت و پیگیری تکانه‌های خلاق و اساس خلاقیت و بداهه‌پردازی ایجاد شرایطی برای بروز و جهت‌دهی این تکانه‌های خلاق است. توصیه نویسندگان برای فرایند خلاق چنین است: راه‌هایی را پیدا کنید تا خود برانگیخته شوید (ظهور)، سپس هر ایده‌ای را که به ذهنتان خطور می‌کند بیرون بریزید (بروز)، بدون آنکه آن را ارزشیابی کنید، بعدها برای ارزشیابی وقت هست (درک). تولید ایده را از ارزشیابی ایده جدا کنید (Kenn, 2007:35).

عموماً دو نوع بداهه‌پردازی مطرح است: ۱. بداهه‌پردازی در تمرین ۲. بداهه‌پردازی در اجرا. هنرمندان در تمرین بداهه‌پردازی براساس اصول هنر خود، شیوه‌های گوناگون اجرایی را آزمون می‌کنند و بهترین را برمی‌گزینند. این بهینه‌گزینی در هنرهای گوناگون متفاوت است. هنرمند نقاش با اتودها و آزمون‌وخطاهای مستمر ایده‌های خود را بداهه‌پردازی می‌کند و نویسنده به گمانه‌زنیِ چگونگی چیدمان عناصر داستان و وقایع و روابط شخصیت‌ها می‌پردازد. نوع دیگری از بداهه‌پردازی مطرح است که ویژهٔ هنرهای اجرایی مانند تئاتر و موسیقی و رقص است. این نوع بداهه‌پردازی علاوه‌بر اینکه ویژگی‌های نوع نخست را دربردارد، در اجرا از بداهه‌پردازی استفاده کرده و در شرایط اجرایی خاص با حضور تماشاگران به بداهه‌پردازی می‌پردازد (حاجی ملاعلی، ۱۳۹۰).

بداهه‌پردازی در هنر تئاتر، هم به‌شکل فردی و هم گروهی است. بداهۀ جمعی در تئاتر، متکی به پیشنهادات شخص بازیگر مقابل است. به‌گفتهٔ *آگوست استریندبرگ*[۵] هیچ هنری به اندازهٔ بازیگری تئاتر به دیگران وابسته نیست. چنانچه هر بازیگر از همکاری و پشتیبانی دیگر بازیگران محروم باشد، اجرایش فاقد عمق و حرکاتش با نوعی مانع مواجه خواهد بود. برخلاف تئاتر، بداهه‌پردازی در موسیقی ایرانی در بستر ردیف و مبتنی‌بر تغییر و تحول ملودی‌های انتزاعی آن، غالباً انفرادی و به‌شکل تک‌نوازی اجرا می‌شود یا به‌شکل دونوازی همراه با تنبک یا همراه آوازِ خواننده اتفاق می‌افتد. هرچند به بداهه‌نوازیِ جمعی در موسیقی ایرانی کمتر توجه شده است

اما در فرهنگ موسیقی سایر ملل ازجمله قوالان پاکستان، بداهه‌پردازیِ جمعی نیز جایگاه تعریف‌شده و والائی دارد.

در حوزهٔ موسیقی، بداهه‌پردازی به‌معنای آفرینش یک اثر موسیقی است که پیش از لحظهٔ اجرای آن وجود نداشته ولی، شکل‌گیریِ آن به یک چارچوب و مُدل و مجموعه‌ای از قوانینِ ازپیش‌تعریف‌شده بستگی دارد (براندیلی، ۱۳۸۶). بداهه‌پردازی در معنای پایه‌ای؛ اجرای موسیقی در همان لحظهٔ تصور آن است. در موسیقی‌های سنتی، بداهه‌پردازی از هیچ به‌وجود نمی‌آید بلکه تمامی موسیقی‌های اجراشده به‌صورت بداهه، همواره به یک مُدل ارجاع داده می‌شوند که ویژگی‌های آن، بسته به اینکه بداهه در موسیقی‌ای با متر آزاد صورت می‌گیرد یا در موسیقی‌ای با یک استخوان‌بندی زمانی و متر مشخص، تفاوت دارند. در موسیقی دارای متر آزاد، بداهه‌نوازی مبتنی‌بر بسترهای مُدال تعریف‌شدهٔ آن موسیقی و بر الگوهای ملودیکی (ملودی مدل) استوارند که در نظام معین و هدفمندی، طبقه‌بندی و نظم و ترتیب یافته‌اند. در موسیقی دارای متر مشخص، بداهه‌پردازی مبتنی‌بر دورهای ریتمیک[۶] بوده و در بطن دوره‌ها، خلق آنی و لحظه‌ای بداهه‌پرداز سبب بسطِ الگوهای تثبیت‌شدهٔ ریتمیک در آن نوع موسیقی می‌گردند.

بداهه‌پردازی در موسیقی نه تصادفی است و نه متکی بر حافظهٔ محض بلکه نوعی گفتمان موسیقی است که در لحظهٔ پیدایش، مبتنی‌بر چارچوب‌های زمانی و مجموعه قوانین، معرفِ بستر مِدال آن نوع موسیقی بیان می‌شود. این مجموعهٔ قواعد و چارچوب‌های موسیقی که در گذر زمان و قالب فرهنگ موسیقایی آن مردم تعریف می‌گردند، امکان دورشدن از مُدل ریتمیک یا ملودیک را به‌نحوی که موردِپذیرش نظام موسیقایی آن فرهنگ باشد، فراهم کرده و نحوهٔ عملی‌کردنِ بهینهٔ آن را درون مرزهای تعریف‌شدهٔ موسیقایی آن فرهنگ، تعیین می‌کنند. بداهه‌پردازی علاوه‌بر وابستگی به توانایی اجرایی بداهه‌پرداز و الهام از ذهنیات و قدرت خلاقهٔ مجری، به شرایط محیطی اجرا هم وابسته است. محیط پیرامون و فضا و بازخورد مخاطب نیز همواره می‌توانند الهام‌بخش بداهه‌پرداز باشد (Diggles,2004:35). درواقع، بداهه‌پردازی وابسته به سه عامل است: ۱. توانایی اجرایی موسیقی شامل: الف. فنون نوازندگی ب. قواعد و اصول اجرا ۲. خصایص باطنی، توانمندی ذهنی و قدرت خلاقه مجری ۳. شرایط محیطی، فضا و بازخورد مخاطب (Ibid: 10).

بداهه‌پردازی در فرهنگ موسیقایی ایران

در فرهنگ موسیقی ایران، بداهه‌پردازی و جواب‌آواز،[۷] دو مقولهٔ خلاقه محسوب می‌شوند که در مراتب والای هنر موسیقی رسمی ایران جای می‌گیرند. این دو مقولهٔ هنری در مراحل آموزش نوازندگی و خوانندگی، مراتب نهایی آموزش را به‌خود اختصاص داده‌اند (بالانده، ۱۳۸۵: ۹). به اعتقاد نگارنده نوازندگی موسیقی بیشتر صنعت نوازندگی است تا هنر نوازندگی و حیطه هنر موسیقی، از مراحل خلاقهٔ موسیقی نظیر آهنگ‌سازی، بداهه‌پردازی، تصنیف‌سازی، نواسازی و مواردی ازاین‌قبیل آغاز می‌گردد. همچنان‌که در فرهنگ‌های مشابه نظیر ترکیه و تاجیکستان از نوازندگی موسیقی با نام صنعتچی و صنعتگر یاد می‌شود و هنر موسیقی دربرگیرندهٔ مراحل خلاقهٔ موسیقی همچون بداهه‌نوازی در عرصهٔ موسیقی است.

بداهه‌پردازی در موسیقی دستگاهی ایران، فقط در ارائه ردیف دستگاهی مصداق پیدا می‌کند. ردیف موسیقی عبارت است از توالی مدون و تثبیت‌شدهٔ ملودی‌ها. این ملودی‌ها نمونه‌هایی انتزاعی‌اند که مبنا و زیربنای تغییرات عینی ملودی را تشکیل می‌دهند. تغییرات عینی ملودی‌ها تا بی‌نهایت امکان‌پذیر است به‌همین‌دلیل، از یک‌سو تعداد ملودی‌ها و ازسوی دیگر ترتیب و توالی تدوین‌یافتهٔ آنها در مکاتب مختلف ردیف باهم تفاوت دارند. بداهه‌نواز در لحظهٔ خلق ملودیِ تیپ‌های منتج از الگوهای ردیف یا اجرای بداههٔ یکی از ژانرهای ضربیِ موسیقی ایران، ایفاگر نقش همزمان سه شخصیت: آهنگ‌ساز، نوازنده و رهبر گروه یا کارگردان است. چراکه لحظهٔ ساخت و اجرای اثر توأمان است.

تعلیم ردیف دستگاهی موسیقی ایران به‌نحو معمول دراصل، جنبهٔ بدیهه‌سرایی ندارد. زیرا شاگرد ملزم است آنچه را استاد به او تعلیم می‌دهد، دقیقاً فراگرفته و بدون تغییر ارائه دهد. با احاطهٔ کامل بر ردیف است که اجراکننده، از ملودی‌ها به‌عنوان الگوهای زیربنایی استفاده کرده و تغییر می‌دهد. در این تغییر بی‌شک فیگورهای ملودی، ارزش‌های متری اصوات و چگونگی توالی آنها و ... ، از یکدیگر لاینفک نیستند. در موسیقی دستگاهی ایران بداهه‌پرداز در چگونگی تغییر نمونه‌های انتزاعی ملودی از آزادی بسیاری برخوردار است اما این آزادی در چارچوب خصایص تثبیت‌شدهٔ ملودی محدود می‌شود. بنابر این، بداهه‌پردازی در موسیقی دستگاهی ایران به‌هیچ‌وجه آن موسیقی را که بر هیچ الگو یا نمونهٔ زیربنایی ملودیک مبتنی نباشد، شامل نمی‌شود (مسعودیه، ۱۳۶۵: ۱۱۳).

نمونهٔ آماری شرکت‌کننده در پروژه

در مطالعهٔ حاضر، دیدگاه‌های ۱۵۵ نفر بررسی شده است. از این میان، ۵۴ نفر از پرسش‌شوندگان جزو نوازندگان مطرح دههٔ ۶۰ تا ۹۰ موسیقی کلاسیک ایران در زمینهٔ بداهه‌پردازی (نوازندگی و خوانندگی) و اجرای گروهی بودند. برخی به‌دلیل

اینکه مدرّس سازهای ایرانی در گروه نوازندگی موسیقی ایرانی دانشکده موسیقی بودند و برخی دیگر به واسطهٔ اطلاق عمومی جامعهٔ موسیقی به تبحر ایشان در بداهه نوازی، مطالعه شدند.

۱۰۱ نفر از پرسش‌شوندگان شامل ۵۹ نفر از دانشجویان دانشکده موسیقی و ۴۲ نفر از هنرجویان کلاس‌های آزادِ نمونه آماری اول هستند. میانگین سنی پرسش‌شوندگان نمونهٔ آماری دوم، ۲۲ و میانگین سنوات فراگیری آنان نزد معلم خود ۵/۵ سال بوده است.

مواد موردِاستفاده

پرسش‌نامه: به مخاطبان نمونهٔ آماری یک و دو، پرسش‌نامهٔ ویژه‌ای داده شده که در ابتدای آن اطلاعات فردی نظیر سن، جنس، گرایشِ ساز ایرانی، سنوات فعالیت موسیقی، نوع و میزان تحصیلات و درادامه، سؤالات تخصصی درباره بازخوردِ رفتار و کنش اجتماعی معلم موسیقی به‌منظور رفتارشناسی وی تدوین شده است. در پرسش‌نامه‌ها برای هر سؤال، چهار گزینه انتخاب شده است. برای برخی سؤالات هم، مخاطبان مجاز بودند با رعایت اولویت عددیِ ۱ تا ۴، دو گزینه را برگزینند.

ازآنجاکه در موسیقی ایرانی غالباً بداهه‌نوازی‌ها به‌شکل تک‌نوازی اجرا می‌شوند، در این تحقیق تک‌نوازان و بداهه‌نوازان در یک دستهٔ واحد ارزیابی می‌شوند. همچنین منظور از گروه‌نوازی، اجرای موسیقی جمعی است که نیازمند تمرین گروهی و هماهنگی و انسجامِ ازپیش‌صورت‌پذیرفته است.

الف. سؤالات پرسش‌نامهٔ اول از نمونهٔ آماری مدرسین موسیقی، نوازندگان و خوانندگانِ بداهه‌پردازِ شناخته‌شده در عرصه موسیقی کلاسیک ایران، پرسیده شده است. در طراحیِ سؤالات، ۱۷ سؤال نخست برگرفته از پرسش‌نامهٔ شخصیت آیزنک و سؤالات ۱۸ تا ۲۱ را نگارنده به‌ضرورتِ موضوع تحقیق، اضافه کرده است. درابتدای پرسش‌نامه، درباره اطلاعات فردی مخاطب و همچنین علاقهٔ شخصی وی به حوزهٔ فعالیت موسیقی در زمینهٔ تک‌نوازی- بداهه‌پردازی یا کار جمعی و گروه‌نوازی سؤال شده است. درادامه سؤالات تخصصی، نگارنده منتخبی از پرسش‌نامهٔ شخصیت را به‌منظور شناساییِ دیدگاه این گروه نسبت به شخصیت درونی و ارزیابیِ رفتار اجتماعی خود، تا حدی که قابل استناد باشد، تدوین کرده است. با این کار، کاوش در زمینهٔ رفتارشناسی شخصیت و حصول نتیجهٔ صحیح و موردِقبول در تحلیل داده‌های نهائی میسر گردید.

ب. سؤالات پرسش‌نامهٔ دوم از نمونهٔ آماریِ دانشجویان و هنرجویان گرایش موسیقی ایرانی به‌نحوی تدوین شده که در بخش شناسایی اطلاعات فردی، گزینه: دانشجوی رشتهٔ موسیقی یا کلاس آزاد نیز آورده شده است. همچنین حوزهٔ فعالیت تک‌نوازی- بداهه‌نوازی یا کار جمعی و گروه‌نوازی معلم موسیقی نیز ازمنظر هنرجو، درابتدای پرسش‌نامه سؤال شده است. سؤالات تخصصی پرسش‌نامهٔ دو را نگارنده به‌شکلی طراحی کرده است که دیدگاه این گروه باتوجه‌به شناخت آنان از رفتار اجتماعیِ معلم خود یا نوازندگان شناخته‌شدهٔ موسیقی، منتج به حصول یافته‌های صحیح و مقبول گردیده و مطالعه و مقایسهٔ داده‌های نهایی تحقیق را مقدور سازد.

فرایند اجرای پروژه

پرسش‌نامه گروه اول براساسِ گزیده‌ای از پرسش‌نامهٔ شخصیت *آیزنک*[8] که ارتباط منطقی با موضوع تحقیق داشته، طراحی شده است. ۱۷ سؤال عیناً از پرسش‌نامهٔ آیزنک انتخاب شده است. ۴ سؤال را هم نگارندهٔ به‌منظور دستیابی دقیق‌تر به هدف طراحی کرده است. سؤالات پرسش‌نامهٔ گروه دوم درابتدا مشتمل‌بر ۵۷ سؤال بوده که در این تحقیق، سؤالات کلیدی و مؤثر در بخش نتیجه‌گیری گزینش شده است.

درابتدای نظرسنجی متن کوتاهی به‌منظور توضیحِ چرایی و چگونگی انجام تحقیق به مخاطبان داده شد و آنها اطلاعات فردی خود شامل سن، جنس، گرایش ساز ایرانی و مواردی ازاین‌دست را تکمیل نمودند. درادامهٔ روند اجرای پروژه، نحوهٔ تکمیل پرسش‌نامه و اهمیت صرفِ دقت لازم در پاسخ به سؤالاتِ تخصصی برای هر گروه تشریح شده و مخاطبان هر گروه، سؤالات پرسش‌نامهٔ ویژهٔ خود را تکمیل و ارائه نمودند.

تلخیص داده‌ها

تجزیه و تحلیل داده‌های هر گروه در این تحقیق، آشکار ساخت که رابطهٔ معناداری بین اخلاق فردی و رفتار اجتماعیِ مجریانِ موسیقی، اعم از بداهه‌پردازان یا نوازندگان ارکستر، با انتخاب حوزهٔ گرایشِ تک‌نوازی یا کار جمعیِ موسیقی توسط مجری موسیقی و درنتیجه، نحوهٔ عملکرد و کیفیت اجرای وی در زمینهٔ اجرای انفرادی[9] یا اجرای جمعی موسیقی[10] وجود دارد.

در آمارسنجی از نمونهٔ آماری مجریان موسیقی، در ۱۱ پرسش تفاوت معناداری بینِ دستهٔ نوازندگان و خوانندگان علاقمند به اجرایِ انفرادی و بداهه‌پردازی با دستهٔ علاقمند به فعالیت در گروه و اجرای جمعیِ موسیقی مشاهده می‌شود. با مقایسهٔ یافته‌های تحقیق و حصول نتیجه نهایی از پرسش‌شوندگان نمونهٔ آماری یک، نقش بارز و شایان توجهی در عامل‌های نوع و میزان تحصیلات و گرایش ساز ایرانی دیده نشد. به‌همین‌دلیل، در تلخیص داده‌های پروژه این دو عامل حذف گردیدند. اما در بررسی نتایج نمونه آماری یک مشاهده می‌شود که عامل جنسیت و سِن در انتخاب زمینهٔ فعالیت موسیقی، تشابه معناداری دارد.

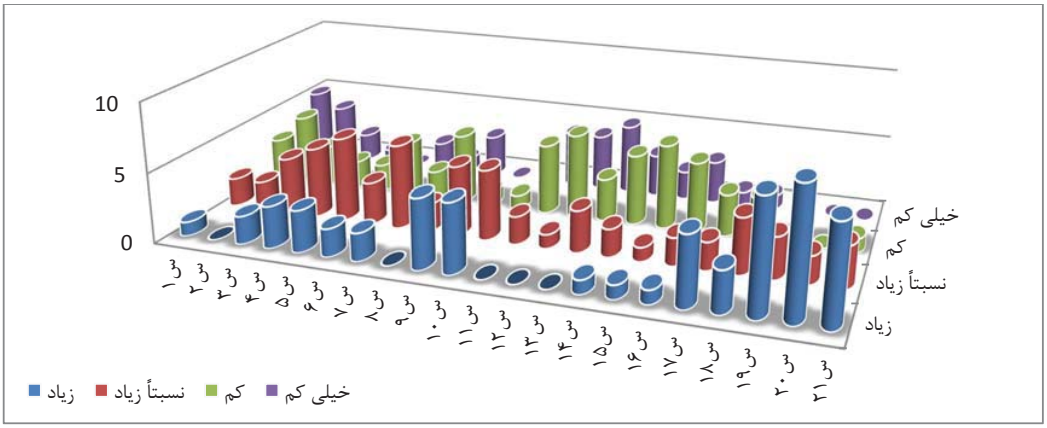
به‌طوری‌که با درنظرگرفتن نسبتِ عددیِ عامل جنسیت در نمونهٔ آماری یک، دیده می‌شود که از نمونهٔ ۵۴ نفری این گروه، ۴۸ نفر مرد و ۶ نفر زن بوده‌اند. لذا نسبت مردها به زن‌ها ۸ به ۱ خواهد بود. باتوجه‌به این نکته، ۶۴/۵ % پرسش‌شوندگانِ مرد گزینهٔ تک‌نوازی- بداهه‌نوازی را زمینهٔ دلخواه خود معرفی و ۳۵/۵ % آنها گروه‌نوازی را انتخاب نموده‌اند. همچنین ۶۶ % پرسش‌شوندگانِ زن، گروه‌نوازی و ۳۴ % آنها، تک‌نوازی و بداهه‌نوازی را زمینهٔ دلخواه خود معرفی نموده‌اند. به‌علاوه، با درنظرگرفتن نسبت عددیِ عامل سن در نمونهٔ آماری یک مشاهده می‌شود که ۷۸ % افرادی که سنِ بالای ۴۵ سال داشته‌اند، تک‌نوازی و بداهه‌نوازی را انتخاب کرده و تنها ۲۲ % از افراد بالای ۴۵ سال، گروه‌نوازی را اولویت موردِدلخواه خود می‌دانند. برعکس، ۶۹ % افراد کمتر از ۴۵ سال، گروه‌نوازی را اولویت موردِدلخواه خود معرفی کرده و تنها ۳۱ % افراد کمتر از ۴۵ سال، زمینهٔ موسیقی موردِعلاقهٔ خود را تک‌نوازی و بداهه‌نوازی می‌دانند. باتوجه‌به نتایج به‌دست‌آمده، چنین به‌نظر می‌رسد که عامل سن و جنسیتِ نوازندگان موسیقی متغیر ثانویه بوده و در گزینش زمینهٔ موردِعلاقهٔ نوازندگان و مدرِسین موسیقی بی‌تأثیر نیست. بااین‌همه، بدیهی است تأیید و تأکیدِ این موضوع، به پژوهش اختصاصی درباره رابطهٔ سن و جنس نوازندگان موسیقی با زمینهٔ فعالیت مجریانِ موسیقی نیاز دارد که در این پژوهش، بدان پرداخته نشده است.

لازم به ذکر است، عامل جنسیتِ نوازندگان صرفاً قابل تعمیم در محیط موردِمطالعهٔ این پژوهش و شهر تهران بوده و بنابر تفاوت فرهنگیِ اقوام گوناگون ایرانی و نفوذ فرهنگ موسیقی در مناطق مختلف ایران و نیز نگرش هر جامعهٔ بومی و شهری به فعالیت زن‌ها در عرصهٔ موسیقی، نتایج این عامل را نمی‌توان به تمامی فرهنگ‌های ایرانی تعمیم داد. همچنین، دلایل تمایل بارز زن‌ها به فعالیت‌های گروه‌نوازی در مقایسه با فعالیت در زمینهٔ تک‌نوازی می‌بایست در پژوهش مستقلی و در ارتباط با بستر اجتماعی و شانس حضور یکسان با مردها مطالعه شود.

درخصوص پرسش‌شوندگان نمونهٔ آماری دو، باتوجه‌به نتایج به‌دست‌آمده از این گروه و مقایسهٔ یافته‌ها، نقش بارز و شایان توجهی در عامل‌های سن، جنسیت، نوع و میزان تحصیلات و گرایش ساز ایرانی دیده نشده است. به‌همین‌دلیل، عامل‌های ذکرشده در تلخیص داده‌های نهایی از پاسخ دانشجویان و هنرجویان موسیقی حذف گردیدند.

پاسخ‌های ارائه‌شده برای پرسش‌نامهٔ یک

نتایج به‌دست‌آمده از پرسش‌نامهٔ یک که نوازندگان و معلمین موسیقی آن را تکمیل کرده‌اند (دستهٔ۱/S)،[۱۱] بنابر انتخاب زمینهٔ فعالیت نوازنده در حوزهٔ تک‌نوازی– بداهه‌نوازی یا گروه‌نوازی، به دو دسته تفکیک شده و پاسخ‌های هر سؤالِ پرسش‌نامه در دستهٔ تفکیک‌شدهٔ مذکور ارزیابی و مقایسه گردید. نمونهٔ آماری یک، شامل ۵۴ نفر است که ۱۱ نفر باتوجه‌به سابقهٔ فعالیت خود در زمینهٔ اجرای موسیقی ایرانی، خود را تک‌نواز و بداهه‌نواز و ۴۳ نفر خود را نوازندهٔ اجرایِ گروهی و ارکسترال موسیقی می‌دانند. نتایج اخذشده از دستهٔ اول (۱/S) که شامل نوازندگان موسیقی است و تمایل به فعالیت در زمینهٔ تک‌نوازی- بداهه‌نوازی داشته‌اند (تصویر ۱)، نشان از آن دارد که تک‌نوازان و بداهه‌نوازان موسیقی در پاسخ به سؤالات ۱،۲،۴،۷،۸،۱۰،۱۳،۱۴،۱۶،۱۷،۱۸،۱۹،۲۰،۲۱ به‌گونه‌ای مشابه عمل کرده‌اند. پاسخ به یازده سؤال مذکور به‌گونه‌ایست که تفاوت بارز و معناداری بین انتخاب گزینهٔ بلی و خیر در دستهٔ ۱/S ملاحظه می‌گردد. اما با مقایسهٔ پاسخ‌های دریافتی به سؤالات ۳،۵،۶،۹،۱۱،۱۲و۱۵، تفاوت معناداری بین پاسخ به گزینه‌های سه‌گانهٔ اخذشده از پرسش‌شوندگان این دسته مشاهده نمی‌شود.



تصویر ۱. نمودار نتایج تحلیل پاسخ‌های پرسش‌نامهٔ یک، دستهٔ تک‌نواز– بداهه‌نواز (۱/S)، (نگارنده)

نتایج پرسش‌نامه‌های آن دسته از نوازندگانی که تمایل به فعالیت در زمینهٔ کار جمعی و گروه‌نوازی داشته‌اند (دستهٔ۱/O)، مبین آنست که گروه‌نوازانِ موسیقی در پاسخ به سؤالات ۱،۲ ،۲۱،۲۰،۱۸،۱۷،۱۶،۱۵،۱۳،۱۱،۱۰،۹،۸،۷،۶،۴،۳، پاسخ‌های مشابهی را ابراز نموده‌اند (تصویر ۲). اما با مطالعهٔ پاسخ سؤالات ۱۹،۱۴،۱۲،۵ از دستهٔ گروه‌نوازان، تفاوت معناداری بین گزینه‌های سه‌گانه مشاهده نمی‌شود.

پرسش یک از نمونه‌آماری نوازندگان و معلمین موسیقی این است که آیا فعالیت‌های دسته‌جمعی را به فعالیت‌های انفرادی ترجیح می‌دهند. تجزیه و تحلیل پاسخ‌های داده‌شده به این پرسش، مشخص می‌سازد که نوازندگان دستهٔ ۱/S که سابقهٔ فعالیت آنها اغلب در زمینهٔ تک‌نوازی است، با ۸ پاسخ خیلی کم، ۲ پاسخ کم و ۱ پاسخ زیاد، بر ترجیح خود بر فعالیت‌های انفرادی تأکید نموده‌اند. همچنین، نوازندگان دستهٔ ۱/O که سابقهٔ فعالیت گروه‌نوازی شاخص‌تری داشته‌اند، با ۲۳ پاسخ زیاد، ۹ پاسخ نسبتاً زیاد، ۶ پاسخ کم و ۵ پاسخ خیلی کم، فعالیت در زمینهٔ اجرای گروهی موسیقی را ارجح می‌دانند.

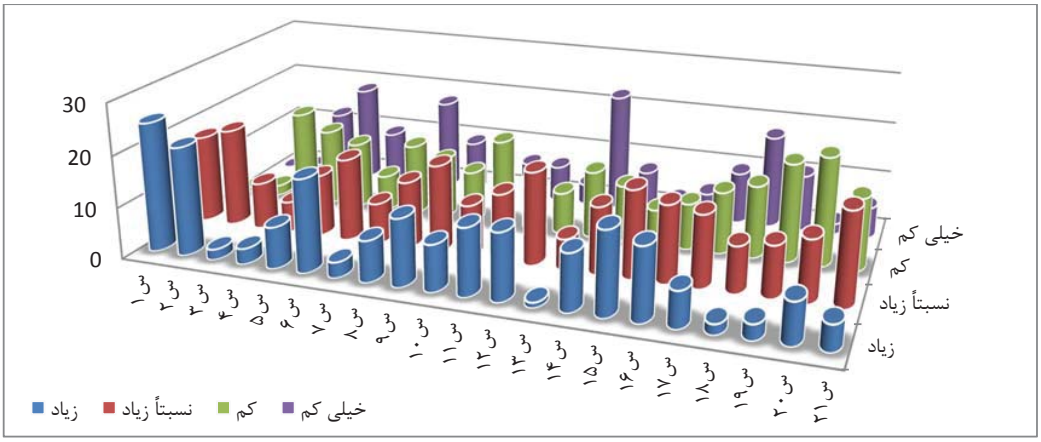
در پرسش ۲، از مخاطبان پرسش شده که آیا غالب کارهای خود را از روی نقشه و برنامه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده انجام داده‌اند. مطالعهٔ پاسخ‌های مخاطبان بیانگر این است که دستهٔ ۱/S، با تفاوت بارزی پاسخ خیلی کم و دستهٔ ۱/O با اکثریت قاطع پاسخ زیاد را انتخاب نموده‌اند. چنانکه دستهٔ تک‌نوازان از ۱۱ نفر، ۸ پاسخ خیلی کم و ۲ پاسخ کم و تنها ۱ پاسخ زیاد داده‌اند و دستهٔ گروه‌نوازان برعکس؛ از ۴۳ نفر ۳۵ پاسخ زیاد، ۵ پاسخ نسبتاً زیاد و تنها ۳ پاسخ کم را گزینش کرده‌اند.

در پاسخ به پرسش‌هایی که خودباوری و اعتماد به نفس مخاطبان را ارزیابی می‌کنند، نظیر سؤال ۱۰،۱۱ و ۱۸ نیز تشابه معناداری بین پاسخ مخاطبان دستهٔ ۱/S با یکدیگر و تفاوت بارزی بین پاسخ‌های آنها با دستهٔ ۱/O مشاهده می‌شود. علاقمندان به تک‌نوازی با اکثریت قاطع، خود را فردی بااعتماد به نفس بالا، خودباور که از انجام اشتباه هراسی ندارند، معرفی نموده‌اند. درخصوص دستهٔ گروه‌نوازان دیده می‌شود که اکثریت مخاطبان گزینهٔ تاحدودی را انتخاب نموده‌اند و به‌نظر می‌رسد تاحدودی اعتماد به نفس خودباوری خود را تأیید می‌کنند. اما اعتماد به نفس و خود باوری آنها با دستهٔ ۱/S برابر نیست.

در سؤال ۵ از مخاطبان پرسیده شده آیا سیر در دنیای تخیلی را دوست دارند. باتوجه‌به نتایج به‌دست‌آمده، دیده می‌شود که بین پاسخ کلیهٔ مخاطبان گروه یک تفاوت چندانی مشاهده نشده و ۵۴ نفر مخاطبان هر دو دسته، با ۳۰ پاسخ خیلی کم، ۱۵ پاسخِ کم و تنها ۹ پاسخ نسبتاً زیاد، غالباً خود را فردی واقع‌گرا می‌دانند و سیر در دنیای واقعی را به دنیای تخیلی ترجیح می‌دهند. اما در نتایج به‌دست‌آمده از سؤال ۶ که مربوط به سنجش درون‌گرایی مخاطبان است، دستهٔ تک‌نواز- بداهه‌نواز با ۸ پاسخ زیاد از ۱۱ نفر و دستهٔ گروه‌نواز با ۳۴ پاسخ کم از ۴۳ نفر، بیانگر این موضوع هستند که اکثریت دستهٔ تک‌نوازان خود را درون‌گراتر از دستهٔ گروه‌نوازان می‌شمارند.

پاسخ‌های ارائه شده برای پرسش‌نامهٔ دو

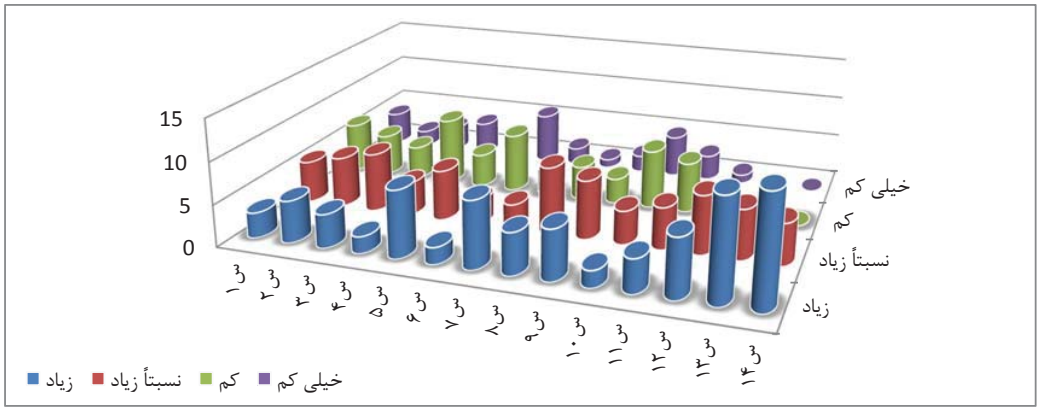
نتایج حاصل از پرسش‌نامهٔ دو که ۱۰۱ نفر از دانشجویان و هنرجویان کلاس‌های آزاد موسیقی آن را تکمیل کرده‌اند، بنابر دیدگاه پرسش‌شوندگان این نمونهٔ آماری نسبت به گزینشِ زمینهٔ فعالیت معلمین و نوازندگان موسیقی در حوزهٔ تک‌نوازی- بداهه‌نوازی یا گروه‌نوازی نیز به دو دستهٔ مجزا طبقه‌بندی و پاسخ‌های هر سؤالِ پرسش‌نامهٔ دو در دستهٔ مجزای مذکور ارزیابی و مقایسه شده است. ۱۸ نفر از مخاطبان پرسش‌نامهٔ دو، معلم یا اجراکنندهٔ موسیقی موردِنظر خود را تک‌نواز و بداهه‌نواز و ۸۳ نفر زمینهٔ فعالیت معلم خود را گروه‌نوازی موسیقی معرفی نموده‌اند. نتایج حاصل از دستهٔ



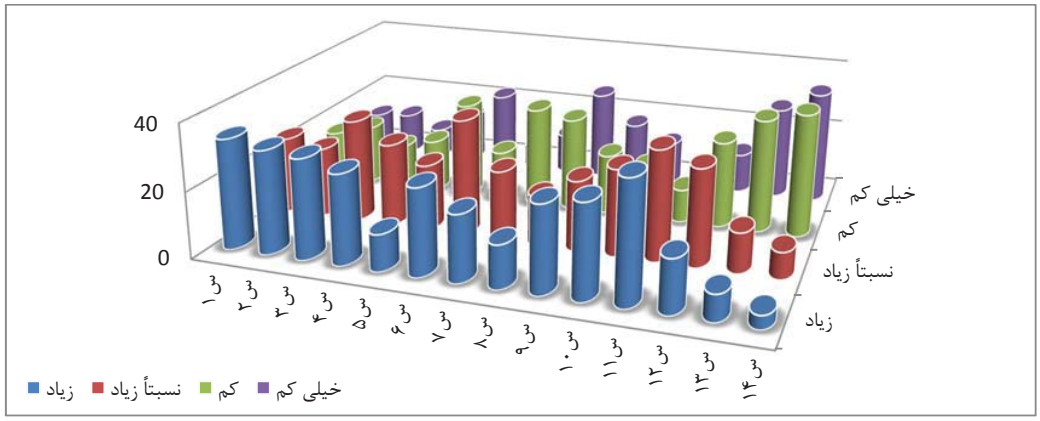
تصویر ۲. نمودار نتایج تحلیل پاسخ‌های پرسش‌نامهٔ یک، دستهٔ گروه نوازان (۱/O)، (نگارنده)

اول نمونهٔ آماری دانشجویان و هنرجویان موسیقی که معتقد بوده‌اند زمینهٔ فعالیت موثر معلم آنها تک‌نوازی- بداهه‌نوازیست (۲/S)، حاکی از آن است که دستهٔ ۲/S پاسخ‌های مشابهی از سؤالات ۱،۴،۵،۶،۷،۱۰،۱۲،۱۳،۱۴ دریافت نموده‌اند (تصویر ۳). پاسخ به ۹ سؤال مذکور به‌شکلی است که تفاوت بارز و معناداری بین انتخاب گزینهٔ بلی و خیر مشاهده می‌شود. اما با مقایسهٔ پاسخ سؤالات ۲،۳،۸،۹،۱۱ تفاوت شایان توجه و معناداری بین پاسخ به گزینه‌های سه‌گانهٔ اخذشده دیده نمی‌شود.

درمقابل، نتایجِ نمونهٔ آماری دانشجویان و هنرجویان موسیقی که معتقدند زمینهٔ فعالیت مؤثر معلم آنها غالباً اجرای جمعی و گروه‌نوازی است (۲/O)، دستهٔ ۲/O از سؤالات ۱،۲،۳،۴،۶،۸،۱۰،۱۱،۱۲،۱۴ پاسخ‌های مشابهی به گزینه‌های بلی و خیر دریافت نموده‌اند (تصویر ۴). اما در پاسخ به سؤالات ۵،۷،۹،۱۳ تفاوت معناداری بین پاسخ به گزینه‌های موجود ملاحظه نمی‌شود. در پرسش‌های ۱ و ۲ از مخاطبان نمونهٔ آماری دوم درخصوص پوشش ظاهر، آداب گفتاری و ادبیات معلم و استاد مدنظر او پرسیده شده است. با مطالعه و مقایسهٔ پاسخ‌های ۱۰۱ نفر پرسش‌شونده، مشاهده می‌شود که دستهٔ گروه‌نوازان با ۷۸ % پاسخ بلی، ۱۵ % پاسخِ تاحدودی و تنها ۷ % پاسخ خیر، انتخاب پوشش ظاهر، تناسب پوشش با معیار و انتخاب اجتماع و ادبیات گفتاریِ دستهٔ گروه‌نوازان را مناسب‌تر از دستهٔ تک‌نواز– بداهه‌نواز می‌دانند. همچنین دانشجویان با گزینش ۸۱ % پاسخ بلی معتقدند گروه‌نوازان، اغلب کارهای خود را با برنامه‌ریزی دقیق و تصمیمات ازپیش‌تعیین‌شده انجام می‌دهند. دستهٔ تک‌نواز- بداهه‌نواز با ۸۲ % پاسخ بلی، افرادی دارای اعتماد به نفس، خودباور، درون‌گرا و سختگیر بوده و از انتقاد تاحدودی ناراحت می‌شوند. لیکن دستهٔ گروه‌نوازان با ۷۱ % پاسخ بلی، افرادی انتقادپذیر، وقت‌شناس و در مقایسه با تک‌نوازان اعتماد به نفس و خودباوری کمتری دارند.



تصویر ۳. نمودار نتایج تحلیل پاسخ‌های پرسش‌نامهٔ دو، دستهٔ تک‌نواز– بداهه‌نواز (۲/S)، (نگارنده)



تصویر ۴. نمودار نتایج تحلیل پاسخ‌های پرسش‌نامهٔ دو، دستهٔ گروه‌نواز (۲/O)، (نگارنده)

نتیجه‌گیری

بررسی داده‌های این تحقیق مشخص ساخت که تک‌نوازی و بداهه‌نوازی در موسیقی رسمیِ ایران، علاوه‌بر طی روند آموزش تکنیک،[۱۲] صداگیریِ بهینه از ساز موردِنظر،[۱۳] بیان موسیقایی عبارات و جملات[۱۴] و همچنین رعایت سبک و شیوهٔ خاصِ نوازندگی[۱۵] در هرکدام از سازهای رایج موسیقی رسمی ایران و مکاتب آوازی موسیقی، نیازمند توانایی‌های ذاتی و فطری نوازنده و خواننده بوده و نیز متأثر از شخصیت درونی و بیرونی اوست. به‌نظر می‌رسد در روند آموزش بداهه‌نوازی در موسیقی رسمی ایران، می‌بایست در گزینش هنرجو از بین سایر هنرجویان، قابلیت‌های ذهنی و خصوصیات باطنی وی مدنظر قرار گرفته و معلم افزون‌بر آموزش اصول و قواعد نوازندگی، به پرورش توانمندی‌های ذهنی و تقویت عناصر شخصیتی نوازنده نظیر اعتماد به نفس، خودباوری، ریسک‌پذیری، ترس‌نداشتن از بروز اشتباه و نظایر آنها اهتمام ورزد. یافته‌های تحقیق مبین آنست که تک‌نوازان و بداهه‌نوازان غالباً از اعتماد به نفس و خودباوری بیشتری نسبت به سایر نوازندگان برخوردار بوده و با اتکا به نفس خود، انتخاب پوشش ظاهر و ادبیات گفتاریِ خود را بر انتخاب اجتماع ترجیح می‌دهند. بداهه‌نوازان غالباً قدرت ریسک‌پذیری بیشتری داشته و پس از بروز اشتباه احتمالی کمتر به سرزنش خود پرداخته و سعی در پرهیز از اشتباهات بعدی دارند. غالبِ بداهه‌نوازان از طبع شعر و خلاقیت در حوزهٔ ادبیات نیز برخوردارند. این گروه از نوازندگان و خوانندگان، آموزش شفاهی ردیف دستگاهی موسیقی ایران را به آموزش مکتوباتی آن ارجح دانسته و تسلط و حفظ جزء به جزء ردیفِ سازی و آوازی موسیقی ایرانی را ضرورت انکارناپذیر نوازندگی در موسیقی کلاسیک ایرانی می‌دانند. آن دسته از نوازندگانی که توانایی بداهه‌نوازی در بستر ردیف دستگاهی موسیقی ایرانی را دارند، حفظ ردیف آوازی موسیقی دستگاهی ایرانی را از ملزومات قطعی تک‌نوازی و بداهه‌نوازی می‌دانند. چراکه معتقدند موسیقی ایرانی وابسته به شعر و موسیقی آوازی بوده و همچنین حفظ الگوهای ملودیک ردیف آوازی[۱۶] و تسلط بر اجرای آنها، بداهه‌پردازی و خلق نمونه‌های ملودیک متنوع و مبتنی‌بر ساختار الگوهای ردیف[۱۷] را فراهم می‌کند (مسعودیه، ۱۳۶۵: ۵۶ و ۶۶).

یافته‌های پژوهش حاضر همچنین مبین آنست که گروه‌نوازان موسیقی غالباً فعالیت‌های جمعی را ترجیح داده و در جمع احساس خشنودی و رضایت خاطر بیشتری نسبت به تک‌نوازان داشته و از تنهایی پرهیز می‌کنند. همچنین از اولویت بیشتری درزمینه وقت‌شناسی و نظم ظاهری در مقایسه با سایر نوازندگان برخوردارند. گروه‌نوازان آموزش مکتوباتی و مبتنی‌بر نُت[۱۸] را به آموزش شفاهی موسیقی ترجیح داده و حفظ جزء به جزء ردیف سازی و آوازی را ضرورت حتمی نوازندگی در حوزهٔ موسیقی رسمی ایران نمی‌دانند. نتایج حاصل از این تحقیق نشانگر آنست که تمامی هنرجویان قابلیت تک‌نوازی و بداهه‌نوازی ندارند. همچنین، در روند آموزش اصول و قواعد اجرای موسیقی می‌بایست هنرجویان مستعد در این زمینه شناسایی شوند سپس، درکنار آموزش موسیقی ارتقای سطح توانمندی‌های ذهنی و قدرت خلاقهٔ هنرجو نیز مدنظر قرار گیرد.

اگرچه در موسیقی ایرانی غالب بداهه‌نوازی‌ها به‌شکل ساز تنها یا همراه با ساز تنبک اجرا می‌شود اما به‌نظر می‌رسد یافته‌های این تحقیق درخصوص نقش‌مندیِ خصوصیات باطنی و شخصیت اجتماعی تک‌نوازان موسیقی را می‌توان به نوازندگان سولیست موسیقی غربی تعمیم داد. بااین‌همه، نگارنده نتایج به‌دست‌آمده از تحقیق و یافته‌های آن را به حوزهٔ موسیقی رسمی ایران محدود نموده است.

پرسش‌نامه یک

نام و نام خانوادگی: سن: جنس: نوع و میزان تحصیلات:

گرایش ساز ایرانی: غالب فعالیت‌های پیشین شما در زمینهٔ تک‌نوازی است یا اجرای گروهی موسیقی:

۱. آیا فعالیت‌های دسته‌جمعی را به فعالیت‌های انفرادی ترجیح می‌دهید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۲. آیا غالب کارهای خود را از روی نقشه و برنامه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده انجام می‌دهید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۳. در سفر گروهی با خانواده و دوستان مایلید شما رهبریِ گروه را داشته باشید؟
الف. در همه مواقع ب. در بیشتر مواقع ج. به‌ندرت د. تمایلی ندارم

۴. سیر در دنیای تخیلی را دوست دارید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۵. زیاد با خود حرف می‌زنید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۶. پس از انجام کار، معمولاً فکر می‌کنید می‌توانستید آن را بهتر انجام دهید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۷. آیا کاری را می‌پسندید که اختیار تامّ آن با شما باشد؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۸. آیا در قبال کارکرد شاخص‌تر و حصول نتیجهٔ بارزترِ دوستان و اطرافیان خود، احساس غبطه می‌کنید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۹. در زمینهٔ شغل و ارتباط با اطرافیان خود اعتماد به نفس کافی دارید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۰.از دیدگاه خودتان، به خودباوری رسیده‌اید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۱.هنگام بروز اشتباه، غالباً خود را سرزنش می‌کنید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۲.آیا قضاوت دیگران از اعمال و رفتار و همچنین نوازندگی شما، برایتان اهمیت دارد؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۳.هنگام مواجهه با انتقاد از سوی دیگران مکدر و ناراحت می‌شوید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۴.آیا در جمع اطرافیان می‌توانید دیگران را شاد و سرگرم کنید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۵.آیا خود را شخص منظم و وقت‌شناسی می‌دانید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۶.آیا از بروز اشتباه در انجام کارهایتان هراس دارید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۷.کدام گزینه را می‌پسندید؟
الف. پوششِ ظاهر خود را به سلیقه و پسندِ خودم انتخاب می‌کنم.
ب. بسته به شرایط محیطی پوشش ظاهر خود را انتخاب می‌کنم.
ج. غالباً بسته به شرایط محیطی پوشش ظاهر خود را انتخاب می‌کنم.
د. پوششِ ظاهر خود را متناسب با پسندِ جامعه انتخاب می‌کنم.

۱۸.طبع شعر دارید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

۱۹.آموزش شفاهی موسیقی را به آموزش مکتوب ترجیح می‌دهید؟
الف. کاملاً ب. به‌نسبت ج. کم د. اعتقاد چندانی ندارم

۲۰.آیا معتقدید به‌منظور نوازندگی در حوزهٔ موسیقی کلاسیک ایران، تسلط و حفظِ جزء به جزء ردیف دستگاهی موسیقی ایران ضروری است؟
الف. کاملاً ب. به‌نسبت ج. کم د. اعتقاد چندانی ندارم

۲۱.فراگیری و حفظ ردیف آوازی موسیقی ایرانی را از ملزومات تک‌نوازی و بداهه‌نوازی در موسیقی ایرانی می‌دانید؟
الف. کاملاً ب. به‌نسبت ج. کم د. خیلی کم

پرسش‌نامه دو

سن: جنس: نوع و میزان تحصیلات: گرایش ساز ایرانی:
سنوات فعالیت موسیقی: نام استاد یا معلم موسیقی شما:
دانشجوی رشتهٔ موسیقی: هنرجوی کلاس آزاد:
باتوجه‌به شناخت شما از سابقهٔ فعالیت موسیقی استاد خود یا مجری موسیقیِ موردِنظر شما، وی را بیشتر منتسب به کدام گروه می‌دانید؟
تک‌نواز- بداهه‌نواز: گروه‌نواز:

۱. تا چه اندازه به زیبایی و تناسب پوشش ظاهر خود اهمیت می‌دهد؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۲. او را فردی مبادیِ آداب می‌دانید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۳. رفتار اجتماعی و خُلق‌وخوی او در ارتباط با اطرافیان چگونه است؟
الف. خوب ب. به‌نسبت خوب ج. غالباً عصبانی د. عصبانی
۴. فردی شوخ و بذله‌گوست؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۵. او را فردی درون‌گرا می‌دانید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۶. وقت‌شناس است و به زمان قرارهای خود مقید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۷. درخصوص رعایت ضوابط کلاس، وی را فرد سخت‌گیری می‌دانید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۸. تمامی اعمال و رفتار خود را پسندیده و نیکو می‌داند؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۹. آرامش یا عصبانیت معلم شما در لحظه، در کیفیت نوازندگی و تدریس او تأثیر دارد؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۱۰.او را فرد انتقادپذیری می‌دانید؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۱۱. نسبت به عقیدهٔ خود متعصب است یا او را فردی منطقی و عقل‌گرا می‌شمارید؟
الف. منطقی و عقل‌گرا ب. غالباً منطقی ج. غالباً متعصب د. متعصب
۱۲.به پرورش خلاقیت شاگردان کمک می‌کند؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۱۳.آیا تأکید بر حفظ دقیق ردیف دستگاهی موسیقی ایران دارد؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم
۱۴.آیا روش آموزش شفاهیِ را درخصوص ردیف دستگاهی موسیقی ایران ارجح می‌داند؟
الف. زیاد ب. به‌نسبت زیاد ج. کم د. خیلی کم

پی‌نوشت

1. Monik Brandilly
2. Beernaert Lerthart
3. Bruno Nettl

۴. پژوهش اولیه در قالب پایان نامه کارشناسی گلناز خلیلی به‌راهنمایی نگارنده انجام شده است.

5. Johan August Strindberg (1849-1912)
6. Periodic

۷. در موسیقی رسمی ایران به‌گونه‌ای از همراهی ساز با آواز خواننده که در آن نوازنده به‌شکل تأخیری، ملودی‌های خوانده‌شده ازسوی خواننده را (غالباً به‌اندازهٔ یک رکن عروضی شعر پس از آواز خواننده) تکرار می‌نماید، همراه‌آواز گفته می‌شود. همچنین به اجرایی که نوازنده پس از اتمامِ نغمات خوانده‌شده ازسوی خواننده، به‌شکل تکرار جزء به جزء (جواب کلاسیک) یا اجرایِ توأم با تغییراتِ خلاقه (جواب میانه) یا اجرای آزاد و رها در بستر مُدال آواز خوانده‌شده (جواب آزاد)، به اجرای نغمات آواز می‌پردازد، جواب‌آواز می‌گویند (بالانده، ۱۳۸۵: ۱۶).

8. Hans Ayzenk
9. Solo
10. Orchestral
11. دستهٔ نوازندگان تک‌نواز- بداهه‌نواز در پرسش‌نامهٔ یک با علامت اختصاری ۱/S و دستهٔ نوازندگان گروه‌نواز با علامت اختصاری ۱/O مشخص شده‌اند. همچنین دستهٔ نوازندگان تک‌نواز- بداهه‌نواز در پرسش‌نامهٔ دو با علامت ۲/S و دستهٔ نوازندگان گروه‌نواز با علامت ۲/O مشخص شده‌اند.
12. Technical-Mechanical
13. Sonores (in French
14. Musical Expression of Phrases and Sentences
15. Stylistics
16. The Model Melodies
17. Melody Type
18. Notation

منابع و مآخذ

- آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۹۰). تفوق بستر اجتماعی بر مکتب آموزشی، **نامه هنر نمایشی و موسیقی**. بهار و تابستان، (۲)، ۱۲۵- ۱۳۵.
- _____ (۱۳۹۱). **اقتصاد در موسیقی**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- اتکینسون، هیلگارد ارنست (۱۳۷۵). **زمینه روان‌شناسی**. ترجمه محمدتقی براهنی، تهران: رشد.
- الهی قمشه‌ای، مهدی (۱۳۷۸). صورت و معنی در هنر، **فصلنامه فرهنگ**. تابستان، (۱۲)، ۱۳- ۱۹.
- بالانده، محمود (۱۳۸۵). **بررسی گونه‌های جواب‌آواز در موسیقی کلاسیک ایران**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه هنر.
- براندیلی، منیک (۱۳۸۶). بداهه‌نوازی، **فصلنامه ماهور**. پائیز، (۳۷)، ۹-۱۲.
- برنارت، لرتات (۱۳۸۶). بداهه‌پردازی: چهارده تعریف، **فصلنامه ماهور**. تابستان، (۳۷)، ۲۳- ۲۷.
- پروین، لارنس اِ (۱۳۸۱). **روان‌شناسی شخصیت**. ترجمه محمدجعفر جوادی و پروین کدیور، تهران: رسا.
- حاجی ملاعلی، علی (۱۳۹۰) از بداهه‌پردازی تا اجرا، **نامه هنرهای نمایشی و موسیقی**. بهار و تابستان، (۲)، ۲۱- ۳۸.
- خلیلی، گلناز (۱۳۸۹). **تأثیرپذیری هنر بداهه‌پردازی از شخصیت نوازنده**. پایان‌نامه کارشناسی، تهران: دانشگاه هنر.
- شاملو، سعید (۱۳۷۵). **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت**. تهران: رشد.
- شکلتون، ویویان (۱۳۷۱). **تفاوت‌های فردی**. ترجمه یوسف کریمی، تهران: فاطمی.
- عناصری، جابر (۱۳۸۰). **مردم‌شناسی روان‌شناسی هنر**. تهران: رشد.
- کریمی، یوسف (۱۳۷۴). **روان‌شناسی شخصیت**. تهران: ویرایش.
- محلوجی، محمد (۱۳۷۴). هنر و هنرمند، **فصلنامه رهپویه هنر**. دفتر اول، پائیز، ۳۳- ۴۸.
- مسعودیه، محمدتقی (۱۳۶۵). **مبانی اتنوموزیکولوژی**. تهران: سروش.
- نتل، برونو (۱۳۸۶). بداهه‌پردازی مفاهیم و سنت‌ها، ترجمه ناتالی چوبینه، **فصلنامه ماهور**. پائیز، (۳۷)، ۱۳-۲۹.
- هالند، جان ال (۱۳۷۶). **حرفه مناسب شما چیست؟**. ترجمه سیمین حسینیان یزدی، تهران: کمال تربیت.

- Diggles, D. (2004). **Improve for Actors**. New York: Allworth Press.
- Kenn, A. (2007). **How to Improvise a Full-Length Play**. New York: Allworth Press.

Received: 2014/4/30
Accepted: 2014/10/11

Improvisation in Persian Music and its Relation with the Social Character of the Improviser

Mahmoud Balandeh*

Abstract

This research investigates the relation of social practices and behavior of the musician or singer with the quality of his improvisation in the field of music. Using analytic method and field study, it explores the views of two groups of interviewees in the form of two separate statistical communities. The first sample consists of outstanding teachers of music in sixties and nineties which deals with the behavior of the musician from his own perspective by using the results of questionnaire (1). The second sample consists of students in the music school and free classes of music which studies the social practices and behavior of musicians from the perspective of students by using questionnaire (2). This study aims to validate the hypothesis that improvisation is an intrinsic art and is highly dependent on personal characteristics of the musician and singer. The analysis and comparison of the answers of the two groups indicates that social practices, the behavior of improviser, the manner of speaking and social assimilation of the improviser all have significant relationship with the quality of the musician or singer improvisation. Moreover, the analysis of findings show that there is a significant difference between personal characteristics of the improvisers and accompanists and, consequently, besides instructing general skills of music, the students should be classed into two groups of soloists and accompanists based on their personal features and intrinsic abilities, and each group should follow a special educational program. The main aim is to recognize the relation of social behavior of the improviser with the ability of real-time creation of music and using it in the process of scientific instruction of music students.

Keywords: improvisation, behavior, social practices, improvised music

* Assistant Professor, School of Music, Art University of Tehran