

یا آواز است، معمولاً پیش از اجرای درآمد، چهارمضرب\* یا پیش درآمد نواخته می‌شود (به فرصت شیرازی، ص ۳۴-۳۶). گاهی در میانه دستگاه، نام درآمد را می‌توان دید و آن هنگامی است که اجرای گوشه‌ها در منطقه صوتی دیگری از همان دستگاه آغاز می‌شود؛ مثلاً در ردیف میرزا عبدالله به هنگام نواختن دستگاه شور پایین‌دسته، بار دیگر گوشه درآمد نواخته می‌شود که در این حالت، گوشه بیست و یکم دستگاه شور است (به طلایی، ص ده). همچنین گاهی پیش از نام برخی از گوشه‌های مهم که به تنهایی و مستقل از ترتیب دستگاهی قابل اجرا هستند، اصطلاح درآمد را می‌توان دید؛ مثلاً در دستگاه همایون، درآمد شوشتری وجود دارد (به معروفی، ص ۳۲).

درآمد معمولاً با وزن آزاد اجرا می‌شود، اما گاهی به قالب موزون درمی‌آید، مثلاً درآمد سوم دستگاه شور در ردیف میرزا عبدالله قابل انطباق با وزن عروضی مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن است که «کرشمه» خوانده می‌شود (به کیانی، ص ۱۰۱؛ طلایی، ص ۳).

در ردیف موسیقی دستگاهی ایرانی، برای بیشتر دستگاهها و آوازاها بیش از یک درآمد ذکر شده است؛ چنان که آواز افشاری در روایت علی اکبر شهنازی\* هشت درآمد دارد (به وهدانی، ص ۱۱۸-۱۲۱). در یک برنامه موسیقی ممکن است یک یا چند درآمد اجرا شود (به فرصت شیرازی، ص ۳۱).

برخی از درآمدها به نام اشخاص شهرت یافته‌اند؛ مثلاً درآمد سماع حضور\* در آواز بیات ترک (به دوامی، ص ۷۵)؛ درآمد بنفشه منسوب به تاج‌الواعظین مشهور به حاجی بنفشه در دستگاه ماهور و درآمد محمد صادق خانی و احمد صادق خانی در آواز دشتی (ستایشگر، ج ۱، ص ۱۵۹، ۴۳۴-۴۳۵). برخی از درآمدها نیز نام خاص دارند، چنان که درآمد دوم دستگاه ماهور و درآمد سوم دستگاه راست و پنج‌گاه و درآمد دوم دستگاه شور را «پنجه شعری» (به دوامی، ص ۱۳۵، ۱۵۱؛ طلایی، ص ۲)، درآمد سوم دستگاه چهارگاه را «پیش‌زنگوله و زنگوله» (طلایی، ص ۳۰۴)، درآمد سوم دستگاه همایون را «کاروانی» (کیانی، ص ۱۰۴-۱۰۵)، درآمد دوم دستگاه راست و پنج‌گاه را «زنگ شتر» (طلایی، ص ۴۴۱) و درآمد چهارم و پنجم دستگاه شور را به ترتیب «زهاب» و «اوج» گویند (کیانی، ص ۱۰۱). همچنین در دستگاه شور از درآمد خارا نام برده شده است (دوامی، ص ۳۹). در ردیف موسیقی کلاسیک آذربایجانی، اصطلاح درآمد در دستگاههای شور، بیات شیراز، و نوا - نیشابور دیده می‌شود (به میرزا عبدالله، همان مقدمه، ص ۵۱-۵۳) که معادل «پیش‌درآمد» در موسیقی ایرانی است. در عوض، اصطلاح «مایه» در موسیقی آذربایجانی را می‌توان معادل اصطلاح درآمد در موسیقی ایرانی دانست (خضرلو، ص ۱۴۲، پانیوس، ۱).

Arthur Upham Pope, Tehran: Soroush, 1977; Jean-Baptiste Tavernier, *Les six voyages de Turquie et de Perse*, introduction et notes de Stéphane Yerasimos, Paris 1981; Cécile Tréal and Jean-Michel Ruiz, *Villas and courtyard houses of Morocco* [collection of photographs], London 2005; A. Beril Tuğrul, "A radiographic study of the door of the great mosque (Ulucami) at Cizre", *Journal of Near Eastern studies*, vol. 55, no. 3 (Jul. 1996); Hans E. Wulff, *The traditional crafts of Persia*, Cambridge, Mass. 1966.

/ عبدالکریم عطارزاده /

**درآمد،** اصطلاحی در موسیقی کلاسیک ایرانی. درآمد در لغت به معنای مقدمه و سرآغاز نیز آمده است. همچنین به مفهوم سرآغاز کلام به کار رفته، چنان که توجه شنوندگان را جلب کند (دهخدا، ذیل واژه). درآمد در اصطلاح موسیقی گوشه یا قطعه‌ای است که دستگاه یا آواز با آن آغاز می‌شود و از مهم‌ترین بخشهای دستگاه و معرف زمینه و لحن اصلی آن است. در نظام دستگاهی، گوشه‌هایی که پس از درآمد می‌آیند، معمولاً مد\* یا مقام\* متفاوتی دارند، اما در پایان دستگاه، به زمینه درآمد بازگشت می‌شود. بر این اساس، مد و لحن درآمد نه تنها آغازگر دستگاه، بلکه پایان‌بخش آن نیز هست و نام دستگاه، در واقع، نام مد درآمد آن است؛ مثلاً دستگاه ماهور دستگاهی است که درآمد یا سرآغاز آن مد ماهور است (به فرصت شیرازی، ص ۳۱؛ فرهت، ص ۴۶). به روشنی نمی‌توان گفت که اصطلاح درآمد از چه زمانی در موسیقی ایرانی رایج شده است. در بخش پایانی رساله در بیان چهار دستگاه اعظم، که احتمالاً در قرن سیزدهم تألیف شده، اصطلاح درآمد در کنار اصطلاح دستگاه آمده است (به ص ۹۰). درحالی که در بخشهای پیشین، که درباره انواع شد\* بحث شده، سخنی از درآمد نیست. شاید بتوان گفت که اصطلاح درآمد پس از رایج شدن مفهوم دستگاه کاربرد یافته است. البته در رسالات کهن، اصطلاحاتی آمده که به سرآغاز آهنگ اشاره می‌کند، از جمله «سربند» (به مراغی، ص ۳۴۲) و «سرخانه» (کوکبی بخارایی، ص ۶۰). در مجموعه شش مقام\* و موسیقی تاجیکی، «سراخبار» سرآغاز خواندن و نواختن است (عبدالرشیداف، ص ۱۰۳). اصطلاح «برداشت» که در موسیقی جمهوری آذربایجان رواج دارد (به میرزا عبدالله، مقدمه دورینگ، ص ۵۱-۵۳)، نیز به معنی سرآغاز است (دهخدا، ذیل «برداشت») که گفته شده معادل پیش‌درآمد\* در موسیقی ایرانی است (هدایت، نوبت ۳، ص ۸۳).

گرچه غالباً در ردیف موسیقی ایرانی، درآمد آغازگر دستگاه

Taksim (mus)

ÖZER,

Yetkin "Geleneksel Türk Sanat Musikisinde Taksim", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman : Öğr. Gör. Necati Gedikli), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986, 51 S.

25 MAYIS 1993

مرگ بابر در ۹۳۷ق/۱۵۳۱م یوسف‌زایها دوباره استقلال گذشته خود را بازیافتند و دیله‌زاکها از دیگر طوایف ساکن در دره پیشاور، قلعه شهر را به آتش کشیدند، اما در ۹۶۰ق/۱۵۵۳م همایون پسر و جانشین بابر، مجدداً این قلعه را بازسازی کرد («فرهنگ سلطنتی»، همانجا).

شهر پیشاور تا ۱۱۵۱ق/۱۷۳۸م در استیلای گورکانیان هند باقی بود، تا آنکه نادرشاه افشار در این سال پیشاور را تسخیر کرد (استرابادی، ۴۰۹-۴۱۰؛ محمدکاظم، ۶۴۳-۶۴۴/۲). پس از قتل نادر در ۱۱۶۰ق/۱۷۴۷م احمدخان درانی بر متصرفات شرقی نادر از جمله پیشاور استیلا یافت (نک: ۵، د. احمدشاه درانی). پس از درگذشت تیمورشاه، جانشین احمدشاه در ۱۲۰۷ق/۱۷۹۳م پیشاور دستخوش نابسامانی شد («فرهنگ سلطنتی»، ۱۱۶/XX). در ۱۲۳۳ق/۱۸۱۸م سیکها به سوی پیشاور پیشروی کردند و صدمات بسیاری بر آن وارد ساختند (همانجا). در ۱۲۳۸ق/۱۸۲۳م حاکم کابل در صدد مقابله با فتنه سیکها برآمد و لشکری از کابل به پیشاور گسیل داشت، اما این لشکرکشی با کامیابی روبه‌رو نشد و تمام ایالت پیشاور به تصرف رانجیت سینگ، رهبر سیکها درآمد. در این زمان مردم پیشاور با پرداخت مالیاتی هنگفت به رانجیت سینگ از بروز ویرانیهای بیشتر جلوگیری کردند (همانجا). در ۱۲۶۵ق/۱۸۴۹م انگلیسیها بر پیشاور استیلا یافتند و تا تأسیس ایالت سرحدی شمال غربی، این شهر در شمار شهرهای ایالت پنجاب باقی بود (اروی، ۶۰۵/۵).

مأخذ: اردو دائرة المعارف اسلامی، لاهور، ۱۳۹۰ق/۱۹۷۷م؛ استرابادی، محمد مهدی، جهانگشای نادری، تهران، ۱۳۶۸ش؛ دولا فون، ک. ف.، تاریخ هند، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۱۶ش؛ سامی، علی، تمدن ساسانی، شیراز، ۱۳۴۲ش؛ صافی، قاسم، سفرنامه پاکستان، تهران، ۱۳۶۶ش؛ فرشته، محمد قاسم، تاریخ، کاتپور، ۱۲۹۰ق/۱۸۷۴م؛ محمد کاظم، عالم‌آرای نادری، به کوشش محمد امین ریاحی، تهران، ۱۳۶۴ش؛ متهاج سراج، عثمان، طبقات ناصری، به کوشش عبدالحی حبیبی، تهران، ۱۳۶۲ش؛ نیز: Bosworth, C.E., «The Early Ghaznavids», *The Cambridge History of Iran*, vol. IV, ed. R.N. Frye, Cambridge, 1975; *Britannica*, 2004; *Britannica Atlas*, Chicago, 1996; Brunner, Ch., «Geographical and Administrative Divisions: Settlements and Economy», *The Cambridge History of Iran*, vol. III (2), ed. E. Yarshater, Cambridge, 1983; *Cities of the World*, Detroit, 1987; EI<sup>2</sup>; *Encarta Reference Library*, 2004; *The Imperial Gazetteer of India*, New Delhi, 1972; *Wikipedia*, [www.en.wikipedia.org/wiki/](http://www.en.wikipedia.org/wiki/); *The World Gazetteer*, [www.world-gazetteer.com](http://www.world-gazetteer.com).

محمد رضا خسروی

خاندان بر این نواحی همچنان باقی بود و مانعی در برابر نفوذ اسلام در نواحی شمال هند، به شمار می‌رفت. احتمالاً نخستین برخورد مسلمانان با هندو شاهیان اقدامی دفاعی بوده است. در ۳۶۷ق/۹۷۸م یکی از پادشاهان این خاندان به نام راجاجیپال از پیشاور به قلمرو سبکتکین در خراسان حمله کرد، اما در محلی میان کابل - لمغان پس از جنگی سخت که میان دو طرف در گرفت، شکست خورد و سبکتکین پس از عبور از دره رود کابل به سوی پیشاور پیش راند (بازورث، 166-168؛ «فرهنگ سلطنتی»، همانجا). هر چند سبکتکین دیگر به هند نرفت، اما برای حفاظت از تنگه خیبر پایگاهی نظامی با ۱۰ هزار سپاهی در آنجا مستقر ساخت.

پس از سبکتکین جانشین او محمود در ۳۹۶ق/۱۰۰۶م به پنجاب لشکر کشید. به هنگام بازگشت سپاهیان محمود، انسدپال پسر راجاجیپال با سپاهیان محمود درگیر شد، اما در نزدیکی پیشاور شکست خورد و به کشمیر رانده شد (همانجا؛ قس: دولا فون، ۸۴-۸۵) و پیشاور از آن پس تحت سیطره غزنویان قرار گرفت. با افول قدرت غزنویان پس از سلطان مسعود و انتقال پایتخت آنان از غزنین به لاهور، پیشاور به سبب آنکه در مسیر نواحی شرقی خراسان به سوی لاهور، یکی از مهم‌ترین نقاط ارتباطی به شمار می‌رفت، برای غزنویان اهمیتی افزون‌تر یافت (EI<sup>2</sup>).

در ۵۷۵ق/۱۱۷۹م معزالدین غوری پیشاور را تصرف کرد (متهاج، ۳۹۷/۱)؛ سپس در روزگار سلطان محمد خوارزمشاه (حک: ۵۹۶-۱۷ق) به قلمرو خوارزمشاهیان افزوده شد (همو، ۳۱۵/۱)، اما اندکی بعد و از جانب سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه - که در زمان حیات پدرش بر نواحی غور و غزنین حکومت داشت - به ملک اختیارالدین محمد بن علی خربوست غوری به اقطاع داده شد (همانجا، نیز ۱۱۶/۲).

اما دیری نباید که با هجوم سپاهیان چنگیز به جانب خراسان و جنگ و گریزهای پیاپی میان سپاهیان چنگیزخان و سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه در ۶۱۷ق سلطان جلال‌الدین که تاب مقاومت در برابر سپاهیان مغول را نداشت، از غزنین به پیشاور رفت و در کنار آب سند با مغولان مصاف داد، اما شکست بر سپاهیان او افتاد و وی با گذر از رود سند به هندوستان گریخت (نک: همو، ۱۱۷/۱-۱۱۹، ۳۱۶/۲).

پیش از هجوم تیمور طوایفی از پشتوها و تاجیکها در دره پیشاور ساکن شدند. در اواخر سده ۱۵م گروه بزرگ دیگری از طوایف پشتو به این ناحیه مهاجرت کردند («فرهنگ سلطنتی»، ۱۱۵/XXX). در ۹۲۵ق/۱۵۱۹م ظهیرالدین محمد بابر برای سرکوب طایفه یوسف‌زایی به پیشاور لشکر کشید و پس از چیرگی بر آن، قلعه آن را بازسازی کرد (فرشته، ۲۰۷/۱). پس از

**پیش‌درآمد.** یکی از فرمهای اصلی آهنگ‌سازی و اجرا در موسیقی کلاسیک ایران. پیش‌درآمد قطعه‌ای ضربی، موزون، بدون کلام و سازی است که به طور سنتی آغازکننده اجرای یک برنامه موسیقی کلاسیک ایرانی و معرف فضای کلی دستگاه یا آواز مورد نظر است.

اگرچه سابقه تاریخی اصطلاح «پیش‌درآمد» و رواج آن به عنوان قطعه‌ای مقدمه گونه در موسیقی ایرانی به حدود ۱۰۰ سال

that *bilād al-Takrūr* refers to the region around Timbuktu, whereas *bilād al-Sūdān* refers to Kano, Katsina and their adjacent lands. But for the purpose of his book he defines it as extending "from [Dār]. Fūr to Fūta [Torō]".

The *nisba* Takrūrī (pls. Takārīr and Takārna) is used in the Nile valley and the Middle East to refer to persons or communities of West African Muslim origin. From the 8th/15th century, we have a number of entries in biographical works for persons with the *nisba* al-Takrūrī (Ibn Ḥaǧǧar, *al-Durar al-kāmina*, Ḥaydarābād 1392-6/1972-6, ii, 362, Ṣabīḥ al-Kallawtātī, a former slave who later taught in Cairo and Damascus; al-Sakhāwī, *al-Daw' al-lāmi'*, Cairo 1353-5/1934-6, iii, 173, Khālīṣ al-Takrūrī, who became chief eunuch under Kā'it Bāy, vii, 2, al-'Izz al-Takrūrī, a Cairene bookseller), while al-Makrīzī mentions a saintly man of Takrūr after whom the quarter known as Būlāḳ al-Takrūrī (nowadays al-Dakrūrī) was named (*Khīṭat*, Cairo 1270/1853, ii, 326). West African pilgrims were known as Takrūrīs and their caravans as the Takrūr caravan (*rakb al-Takrūr*). In 1047/1637 'Abd al-Salām al-Laḳānī wrote his commentary *Ithāf al-murīd* on his own *Djawharat al-tawḥīd* at the request of a Takrūrī student (Cairo 1368/1948, 5). In the 19th century there was a *riwāḳ al-Dakārīna* at al-Azhar (J. Heyworth-Dunne, *Introduction to the history of education in modern Egypt*, London 1939, 25n.).

Certain communities of West African origin in the Republic of the Sudan have been referred to as Takārīr. The best known of these is the community at al-Qallābāt (al-Matamma [q.v.]) on the Ethiopian border. West African pilgrims are said to have established themselves there in the mid-18th century, and at the time of the Mahdiyya they were an important self-governing community that played a role in the Khālīfa's war with the Ethiopians in 1884-5. Their leader Ṣālīḥ b. Idrīs fought with the Ethiopians, while a cousin of his was appointed to succeed him as community head. In the 20th century, communities of West African origin in the Sudan are referred to as Fellāta (the Kanuri name for the Fulbe) rather than Takrūrī. By the riverain Sudanese both terms are applied to persons from anywhere west of (and sometimes including) Dār Fūr.

*Bibliography:* J.F.P. Hopkins and N. Levzion,

*Corpus of early Arabic sources for West African history*, Cambridge 1981, where most of the above sources will be found in translation; Ṣalāḥ al-Dīn al-Munādīdjīd, *Mamlakat Mālī 'ind al-djughrāfiyyīn al-muslimīn*, i, Beirut 1963; M. Delafosse, *Haut-Sénégal-Niger*, Paris 1912; 'Umar al-Naqar, *Takrūr: the history of a name*, in *J. Afr. Hist.*, x (1969), 365-74; J.O. Hunwick, *Notes on a late fifteenth-century document concerning "al-Takrūr"*, in *African Perspectives*, ed. C. Allen and R.W. Johnson, Cambridge 1970, 7-33; idem, *Askia al-ḥāǧǧ Muḥammad and his successors: the account of al-imām al-Takrūrī, in Sudanic Africa*, i (1990), 85-9; E.M. Sartain, *Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī's relations with the people of Takrūr*, in *JSS*, xv (1971), 193-8; Mansfield Parkyns, *Life in Abyssinia*, New York 1854; A.E. Robinson, *The Takruri sheikhs of Qallabat*, in *J. African Soc.*, xxvi (1926-7); P.M. Holt, *The Mahdist State, 1881-1898*, Oxford 1970. On the pre-Islamic history of Takrūr, see B.A. Chavañe, *Village de l'ancien Tekroure*, Paris 1985. (J.O. HUNWICK)

✓ **TAKRÜRĪ** [see TAKRÜR].

**TAKSİM** (A.) (*taksim* in modern Turkish spelling), "division", "segmentation", also used in its plural form *takāsīm*, a term of urban art music in the eastern Arab countries and Turkey. It refers to the improvising

presentation of a *maḳām* [q.v.], played on a melody instrument. The corresponding North African genre is called *istikḥbār*. The *taksim* serves generally as an introduction into a measured vocal or instrumental piece, but it has also developed into an independent solo piece. *Taksim* performance has a declamatory character. Melodic segments of different length and intensity are followed by periods of silence. It is the elaboration of a basic modal structure, concretised and embellished by the instrumentalist according to his musical knowledge and technical skill. It starts and ends with the basic tonal group (tetrachord or pentachord) of the mode, and progresses from the lower to the higher register and back again. Transitions to related modes, considered essential in virtuoso varieties of *taksim*, can be introduced in the course of the ascending movement. The rhythm is free and is not determined by musical metrics (*awzān*, *uṣūl*), but the soloist can occasionally be supported by a kind of rhythmic drone played on a percussion instrument. By reducing the actual performance of a *taksim* to its basic structure, musicologists have abstracted simple tonal patterns similar to those described earlier by Arab theorists. Thus the initial segment of the mode *rāst* transcribed by E. Gerson-Kiwi and P. Rovsing Olsen, is identical with the first section (*shu'ba*) of the mode *rāst* described in the anonymous *al-Shadījara dhāt al-akmām al-ḥāwīya li-uṣūl al-anḡām* (Cairo 1983, 53), and in other more recent Syrio-Egyptian sources.

The historical development of the *taksim* has scarcely been investigated. In its modern signification the term occurs in the Turkish treatise by Dimitrie Cantemir (d. 1723), where an extensive instrumental *taksim* is described which touches upon thirty other *maḳāms* before returning to the initial mode. Cantemir stresses the unmetred, improvised character of the piece (see Kaṇtemiroǧlu, *Kitāb-ı 'İlmü'l-mūsikī 'alā vecḥ'l-ḥurūfāt*, Istanbul 1976, 126-36, 172-3). This improvised instrumental *taksim* is not mentioned in pre-Ottoman music literature, neither in Arabic, nor in Persian or Turkish sources. It first appears as an introductory part of the Turkish "concert suite" *faṣıl* (see *ibid.*, 186-7) that had superseded, in the 17th century, the traditional *nawba* [q.v.]. In the same function it occurs in the Egyptian *waṣla*, which combined elements of the earlier local *nawba* and the Turkish *faṣıl*.

In the earliest Ottoman art and court music of the 15th and 16th centuries, the name *taksim* was given to the initial section of vocal forms of the *nawba* repertoire. From extant song-text collections we learn that the poetic text of these *taksim* sections was "divided" or "segmented" by the duplication of syllables and by the introduction of other elongating word elements. Although a direct relation between the earlier vocal and the later instrumental *taksim* can not be recognised, it may well be that the latter resulted from a borrowing process from the vocal sphere, comparable to the adaptation of other vocal forms to the Turkish instrumental repertoire in the 16th and 17th centuries.

*Bibliography:* Suphi [Ezgi], *Nazarı, amelî türk musikisi*, iii, Istanbul n.d. [ca. 1937], 53; R. d'Erlanger, *La musique arabe*, v, Paris 1949, *passim*, vi, 1959, 179-80; E. Gerson-Kiwi, *On the technique of Arab Taqsim composition*, in *Musik als Gestalt und Erlebnis. Festschrift Walter Graf*, Vienna 1970, 66-73; B. Nettl and R. Riddle, *Taksim Nahawand: a study of sixteen performances by Jihad Racy*, in *Yearbook of the International Folk Music Council*, v (1973), 11-50; P. Rovsing Olsen, *Six versions de taqsim en maqam rast*, in *Studia instrumentorum musicae popularis*, iii (1974), 197-202; L. Ibsen al-Faruqi, *Ornamentation in Arabian improvi-*