تأملی کوتاه در عرصهٔ فرهنگ شفاهی (۵)

سید علیرضا میرعلی‌نقی

در مقالات گذشته، گفته آمد که ایجاد وقفه و خدشه در روال انتقال فرهنگ شفاهی؛ آن هم در دورانی که جامعه ایران اسلامی، بیش از هرزمان دیگر، نیاز به بازیابی مبانی اصیل فرهنگ و تفکر خود داشت، زمینه برای بعضی تحولات «خودی‌ساز و بیگانه پسند» باز شد. این روال که در بدو امر، از سوی کارگزاران و مستشاران بیگانه، آگاهانه و با برنامه‌ریزی پاگرفته بود، و با ریشه دوانی ای چند درگذر زمان و مساعدت عواملی که جای پرداختنشان فرصتی دیگر می‌خواهد، دنبال شد و بسیار بیش از آنچه که تصورش می‌رفت، رشد کرد و «رسمیت» یافت. یا لااقل به زور «رسمی» شد.(۱)

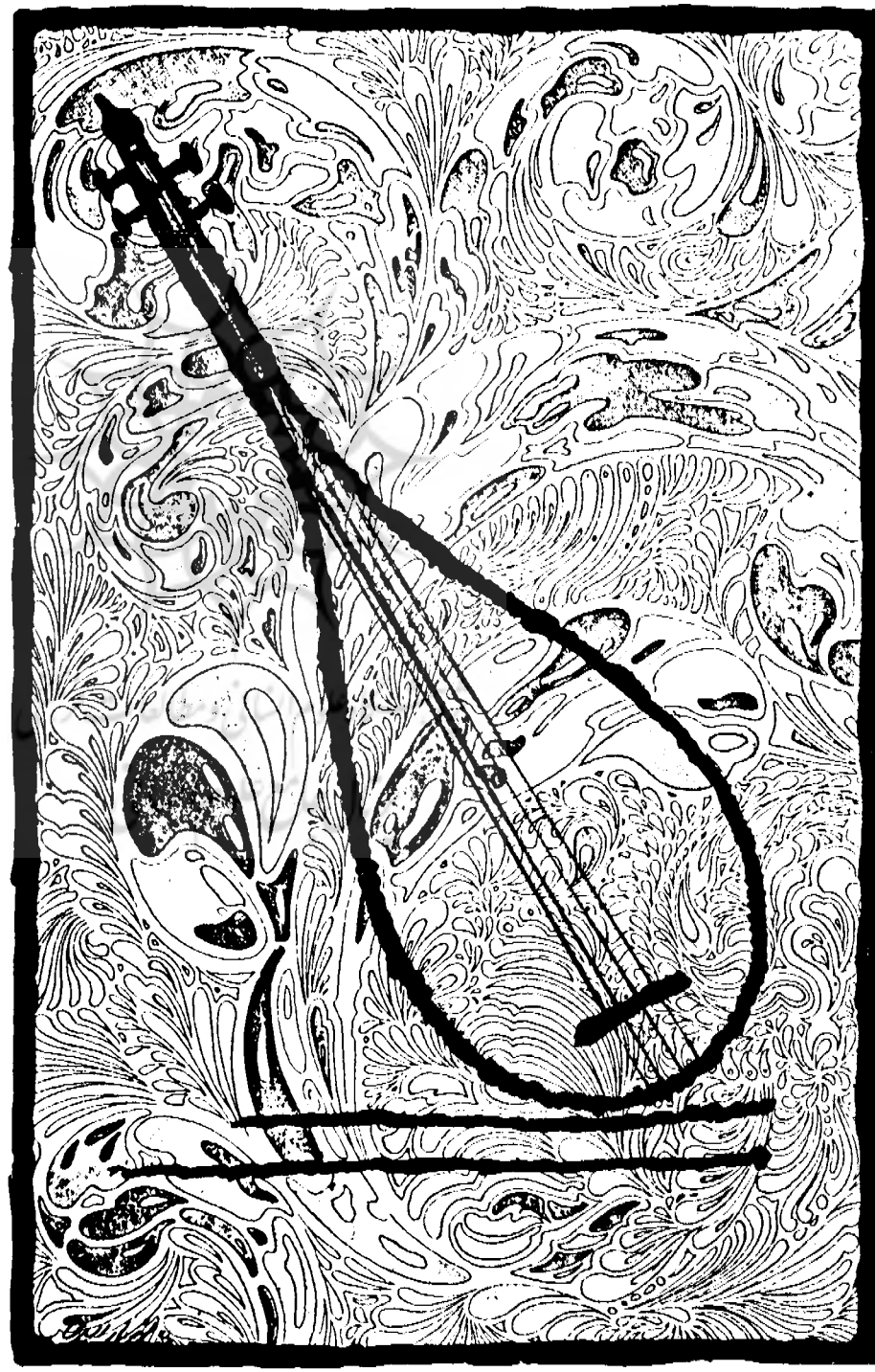
در حقیقت، ریشه‌های وقوع پدیده‌ای با نام بی‌مسمّای «موسیقی ملی ایران» را باید بسیار پیش از مشروطیت بررسی کرد. اما شکل‌گیری تاریخی آن، به اوایل دوره مشروطیت برمی‌گردد و با جلوس پهلوی اول براریکه سلطنت، قبول و رسمیت رجال پسند می‌یابد. البته باید توجه داشت که پدیده *کلنل علینقی وزیری* (و شاگردان او که اهمیت کمتری دارند)، تنها مظهر این جریان نیست، بلکه تبلور آن است. ظهور پدیده «کلنل»، در حقیقت، بستگی تام و تمام به ظهور پدیده‌هایی چون *لومر* و حتی *درویش خان* دارد. باعث تأسف است، اگر روشن شود که نقش و تأثیر درویش سادهدل موسیقی ایران، در جاده صاف کنی برای کلنل و شاگردش خالقی، نه تنها کمتر از لومر و شاگردان موزیکچی او نبود، بلکه بسیار بیشتر از آنی است که تصور می‌شود. درویش و برجسته‌ترین شاگردانش؛ *موسی معروفی* و *ابوالحسن صبا*، نقشهای اساسی در تثبیت رسمی (به معنای دولتی)

ایده‌های وزیری داشتند و بنابه قانون تغییر ناپذیر هرنهضت بی‌حقیقت و فاقد معنویت، خودشان نیزاز مظلومترین قربانیان نهضتی بودند که مدتها پای عَلَم وکتلش سینه زده بودند. البته به کارگیری واژه «مظلوم» و مظلومیت دلیل برحقانیت، مشروعیت و حتی تبرئه آنها نیست. چرا که دستمایه کارشان، آن طورها هم که تصور می‌شود، صد درصد ناآگاهانه نبوده است.

از طرفی دیگر، ظهور پدیده کلنل و موسیقی او، بستگی اساسی به دیگر پدیده‌های دوران مشروطیت دارد. طیف وسیعی از نامداران روزگار؛ *تقی‌زاده، قزوینی، جمال‌زاده، طالبوف، دشتی، نفیسی، حجازی، محمودافشار* و خیلی‌های دیگر که علی‌الظاهر، تجانس چندانی هم با یکدیگر ندارند نیز در شکل‌گیری شخصیت، افکار و ایده‌های کلنل وزیری مؤثر بودند. و حتی این نکته روشن‌تر می‌شود که بدانیم کلنل، برخلاف خیلی از موسیقیدانان هم نسل خود، نه تنها «دامن برچیده و پای از جمع کشیده» نبود، که مرد محافل بود و سواد کتابی قابل توجهی نسبت به دیگران داشت و با اکثر رجال فرهنگی، سیاسی و دولتمندان دوره خود، ارتباطهای نزدیک داشت. ذکر این نکته نیز ضروری است که در رشد و آبیاری شجره وجودی او؛ سیاستمداران، ثروتمندان، رجال سیاسی تازه به دوران رسیده و حتی اعقاب خاندانهای بزرگ شهری و غیرشهری مؤثر بودند. طیف نسبتاً وسیعی از این شخصیتها، از ارباب کیخسرو *شاهرخ* و *فرزین* و *صمصام‌الملک بیات* و *امیر* شوکت‌*الملک علم* گرفته تا دیگران افراد تازه به گود آمده بیست سال آخر پهلوی دوم، به او انواع کمکهای مادی و اداری کردند. به عنوان نمونه؛ صمصام‌الملک بیات (مصطفی قلی‌خان) (۲) خرج تحصیل وی را در فرنگ متحمل شد و امیر شوکت الملک علم (۳)، حاکم بلامنازع نواحی بیرجند و اکناف آن و معروف به «امیر قائنات»، تا آخرین روز حیاتش (در سال ۱۳۲۳) وی را در ید پرقدرت کمکهای مالی خود، نگه داشت.

در اینجا، بی‌آنکه نقش و نفوذ افراد نامبرده را در تکوین شخصیت و کار «کلنل» موسیقیدان و بدعت گذار مورد مدح یا ذم قرار گیرد، برآنیم که دورنمای کلی و روشنی از مراحل تشکیل و رشد این پدیده، ارائه دهیم. غرض از نگارش این پیشگفته در حقیقت، آن است که معلوم شود پدیده‌های تاریخی را نمی‌توان جز در ارتباط جزء به جزء و ظریف و پیوسته با دهها و صدها عامل دور و برآنها، ارزیابی کرد. تمامی قلم به دستان عرصه محدود موسیقی معاصر و حتی معاصرین کلنل- که نمونه برجسته آنها، شاگرد شیفته و بی‌قرارش، روح‌الله خالقی است- در این مورد کمتر سخن گفته‌اند و تنها میدان را برای مدح بی‌ضابطه و بی‌اندازهٔ قدرتهای محیّرالابصار او در تارنوازی، قریحه احساس برانگیزش در آهنگسازی و منش انضباطی‌وارش درموسیقی، بازدیده‌اند (۴). اگر هم اشاره‌ای به پاره‌ای وقایع یا شخصیتها شده، به حدی خام، فاقد بینش و دور از موازین ابتدایی بیوگرافی نویسی و نقد و تاریخنگاری است که حقی در همان زمان خود (سالهای ۱۳۲۰- ۱۳۳۰) هم تنها می‌توانسته خوراک پاورقیهای مجلات مورد پسند آن دوران باشد. حد نهایی این وقایع نگاری‌ها که نمونه‌بارزش، مقالات پرتوپ و تشر حسن *شایگان* (مرید و شیفته بی‌قرار کلنل و خالقی) در «آیندگان» (و تازگی‌ها: «آینده») (۵) است، می‌رسد به قلمبه گویی‌هایی درباره وقایع برجسته «کنسطیطوسیون» (مشروطیت) و فئودالی(؟!) بودن موسیقی عارف و درویش و یا مقایسه وزیری و خالقی با باخ و موتزارت و بتهوون و یا مقایسه نقش وزیری در موسیقی با نقش نیمایوشیج در شعر- که به راستی بازاری و بی‌مایه است و خواندش، اتلاف وقت و حاصلش، سیاهکاری کاغذ و باز هم هیاهوی بسیار برسر هیچ. چرا که هنوز هم، بی‌تعارف، اوضاع شعور عمومی موسیقیدانهای پرمشغله ما همانند اوضاع شعور بعضی از مخاطبین خطابه مطنطن «در عالم موسیقی و صنعت» (خطابهٔ وزیری، چاپ ۱۳۰۴) است و حقه جهل به آن مهر و نشان است که بود.

موسیقی «ملی» ایران، پدیده‌ای بود که تقریباً همزمان با ورود پدیده «روشنفکری» (منوّرالفکری) دوره مشروطیت، پیش ساخته شد و نام آن با احراز تیولی چند، رسمیت یافت. اما هیچگاه، نتوانست قبول عام بیابد. چرا که گذشته از علل گوناگون و بیشماری که هریک، موضوع مقاله‌ای مفصل است، بزرگترین علت شکست آن در رویارویی با حافظه تاریخی مردم و بینش عمیق خواص (معدود و گوشه‌نشین)، فقدان زبان ارتباطی دقیق، صحیح و ژرف آن بود. اگر هم تعدادی از آنها، به زور تبلیغات یا به تکرار زیاد، توانستند کمی در گوشها بنشینند، یا مدیون غنای آوایی (ملودیک) خود که از ردیف سنتی یا موسیقی‌های بومی برگرفته شده بود، بودند یا به علت رویکرد گنگ و مبهم آنها به سنت قدیم بود. این موسیقی، متعلق به تفکری عوامانه (در بطن) وانتلکتوئل وار (در ظاهر) بود که از سویی، دربست، شیفته نازلترین مظاهر



تمدن غرب و هنر قرن هجدهمی آن بود و از سویی دیگر، به طرزی غریزی، خود را از همپایی با این روند و اخذ روادید برای ورود به این «بهشت گمشده» عاجز می‌دید. از طرف دیگر، کشش عاطفی و غریزی او به میراث فرهنگ و سنّت قدیم، نمی‌گذاشت که این سینه‌زنی پشت دیوارهای بلند و قفل شده «بهشت گمشده»، با خیال راحت انجام گیرد. پس، به خیال ترکیب و اختلاط و امتزاج افتاد که همواره راهی آسانتر و پیش پا افتاده‌تر از «تلفیق» است و به آن هزار و یك شرط سنگین، که لازمه احراز وجود هرکار حقیقی است، نیز نیازی ندارد.

سیلی از عناوین رنگین و «عقل متعارف فریب» نیز توسط دوستان قلمزن و رسانه‌دار به کمك آمد تا به این تفنن بچگانه و مضحك مُهر تأیید بزنند و عجیب این که هنوز هم همان عناوین و ادعاها، بدون کوچکترین تغییری (حتی در بافت کلمات)، توسط ادعامداران این امامزاده، در بوق و کرنا فریاد می‌شود. امامزاده‌ای که حتی در آن زمان هم به جای شفا بخشیدن، کور می‌کرد! این حقیقتی است که وجودش، به تأیید یا تکذیب ما بستگی ندارد. فقط دیدنش را شرایطی لازم است.

از این مطایبه تلخ که بگذریم، حقیقتی دیگر قابل درك و تعمق است: بسیاری از متعهّدین اندیشه تأمل در هنر سنّتی، برآن هستند که ارکان تحریفی این موسیقی در محورهای صدا، وزن، گردش نغمات، ضمایم نغمگی، نظام فواصل، شیوه اجرا، نوع نغمات و... قابل بررسی است و حق هم دارند. موضوعی دیگر نیز هست، و آن شیوه «برداشت» (نمی‌خواهم کلمه «تفکر» را در این باب به کار ببرم) و «پسند»ی است که بانی و پیروان این نوع موسیقی (و یا بهتر

بگوییم: «ترکیب اصوات») از هنر، فلسفه، جهان و... خلاصه همه چیز دارند و این ذهنیت، در بافت و ساخت صفحه از هزارجا شکسته آثارشان، عینیت تام می‌یابد. این چیزی است که اگر مطالعه وسیع در شئون مختلف و تدقیقات جزء به جزء در این آثار به همراه نداشته باشد، به راحتی امکان پذیر نخواهد بود. در این سیر، گاهی می‌توان از معلول به علّت پی برد و گاه از علّت به معلول. به هرحال، قلمروی دست نیافتنی نیست: هرچند که دست یافتن به آن، این قدرها هم که ساده تصور می‌شود، نیست.

تذکر این نکته را هم ضروری می‌دانیم که در بررسی سیر تاریخی موسیقی مغرب زمین، که اکنون موسیقی «بین‌المللی» (؟) خوانده می‌شود، تأثیرپذیری هنر موسیقی از تحوّلات تاریخی، سیاسی و اجتماعی دور و برخود، قدری دیرتر از سایر هنرها صورت می‌گیرد و بازتاب درست و هنری آن نیز در آثار بزرگ موسیقایی، همیشه نسبت به شعر و ادب و... حدود پنجاه سال و یا بیشتر، طول می‌کشد. این تازه هنگامی است که سیر تحولی این هنرها در آن دیارها، همواره شکلی منظم، منطقی و قابل تبیین داشته است و تحوّل «فرم» و ساختار بیانی، در آنها به عنوان نوعی ضرورت و اصل مطرح است و موسیقی کلاسیک غربی، تنها با تحول فرمهای بیانی، توانسته است به استمرار خود در طول تاریخ ادامه دهد. اما در ایران که یك موسیقی کهن و قدیم، به صورتی غریب و «همه جا- هیچ‌جا» حکمفرما بود و مسئله «فرم» در آن (شکل اصیل و قدیم آن) با پیچیدگیهای فراوانتر هنوز به طرز آگاهانه‌ای، مطرح نشده بود، بانیان موسیقی «نوین و علمی و ملّی»(!) ایران آمدند و با وام گیری مختصری از ساده‌ترین اصول موسیقی اروپایی دویست سال پیش و «ابداع» یك سلسله اصول من درآوردی و عجیب و سراپا در تناقض با یکدیگر، که نه پایهٔ علمی داشت و نه مایه «هنری»، یکشبه خواب نما شدند و دَم از ارضای «نیازهای پویای اجتماعی» و «هماهنگی بازمان» زدند و مدعی شدند که موسیقی آنها درست، بازتاب مسائل زمانه‌شان است! در حالی که خود این افراد، کسانی بودند که نه تنها درك درستی از دور و بر خودشان و میراث موسیقی قدیمشان و موسیقی «بین‌المللی» مورد پرستششان نداشتند، بلکه افرادی صرفاً عامی اندیش و مختصر الفبایی آموخته (در نهایت) بودند که حتی برابتدایی‌ترین پله‌های درك از پدیده‌ها و علّیتها نیز جای نداشتند و اصولاً فاقد آن چیزی بودند که با همه نسبی بودنش، به هرحال، «تفکر» خوانده می‌شود و در این حیطه جای می‌گیرد.

با در نظر داشتن این مجموعه غامض و در هم و طوفان وحشتناکی که همه چیز را در اجتماع سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰، به هم ریخته و دیدگان اهل بصیرت را هم تار کرده بود، حاصل کار چیزی نمی‌توانست باشد جز سلسله آثاری ساختگی، سرد، ناگیرا و بدون ماهیت هنری که حتی در حافظه معاصران خود هم نتوانست بماند و مسائل زمان خود را هم بیان کند. چه، حاصل این نوع تفنن‌ها مثل همه امثالشان در رشته‌های دیگر، بیش از آنکه «همه جایی» باشد، «هیچ جایی» بود.

بدیهی است که این مقاله نمی‌تواند (و نباید) در بردارنده شرح همه مسائل مربوط به ظهور پدیده‌ای باشد که نه موسیقی بود، نه ملی و نه ایرانی. فقط توانسته است طرحی بسیار کلی، دور و فراگیر و در عین حال، به دور از ابهام و تیرگی باشد. نگارنده، میزان توفیق خود را در قبول نظر صاحبان بصیرتی می‌بیند که مسئله را جدی‌تر از دیگران می‌بینند و برداشتهای ناشی از پسندهای نفسانی خود را با تفکر صحیح و تأویل عمیق از حقیقت، اشتباه نگرفته‌اند. □

پاورقی‌ها:

۱. نگاه کنید به تعداد بی‌شمار مقالات و کتب منتشر شده از سوی ادارهٔ هنرهای زیبای کشور، وابسته به وزارت فرهنگ و هنر دولت شاهنشاهی سابق، که هریك از آنها واجد نکته‌ای در این زمینه هستند. رسمیت این پدیده، با حضور بلامنازع ارکسترهای ایرانیزه- اروپائیزه عریض و طویلی که به برکت سفره گسترده بودجه‌های مراکز مذکور و نوازندگان میهمان از خارج و «رهبران» مکتب نرفته و ملا شده‌ای که از «کارایانیسم» تنها کوتاه قدی، و استبداد و پاپیون زدنش را آموخته بودند، تثبیت می‌شد. چریان زمانه، بساط آنها را نیز برچید.

۲. کتاب دستور تار (چاپ برلین) وزیری به مصطفی قلی صمصام الملك بیات، تقدیم شده است.

۳. کلنل وزیری بیش از همه رجال به او علاقه‌مند بود و در لشکرهای او سمت جمازه سوار (شترسوار مسلح) را داشت. برای اطلاع بیشتر، نگاه کنید به کتاب «امیر شوکت الملك علم»: «امیر قائنات». تحریر محمدعلی منصف/ تهران/ امیرکبیر/ ۱۳۵۴.

۴. نگاه کنید به، جلد دوم کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» روح الله خالقی/ تهران/ صفی‌علیشاه/ ۱۳۳۶. خالقی خود این کتاب را «وزیری نامه» نامیده و در حقیقت، سرگذشت موسیقی ایران از سال ۱۳۰۲ به بعد را با سرگذشت کلنل (و خودش) یکی دیده است!

۵. نگاه کنید به مقاله «چگونه موسیقی ایران راه رفته را بازگشت» (آیندگان، ۱۷/۲/۱۳۵۷). و مقاله مشعشع نویسنده آن در مجله آینده (س ۱۷/ مرداد- آبان ۱۳۷۰) که در آن، روح الله خالقی را با ژوزف *هایدن هم کاسه و بالودویك وان بتهوون*، مقایسه کرده است!