سید علیرضا میرعلی نقی

اقبال مکتب هنری تبریز

ابوالحسن قزوینی، اقبال السلطان (۱۳۵۰ - ۱۲۴۳ش)، تعزیه خوان پرتوانی که تا سنین میانسالی، بین «میرعزا»های قزوین و تبریز شهرت داشت و خوانندهٔ مخصوص محمدعلی میرزای ولیعهد در تبریز بود، در سال های میانی چهارمین دهه از عمر پر خروشش، انقلاب مشروطه را دید، جواب بسیاری از خلجان های درونِ ساده و فکورش را یافت و مفهوم وطن و ملیت، برایش در حفاظت عاشقانه از دو چیز، متجلی شد: موسیقی ردیف دستگاهی و زبان فارسی. یعنی دو حوزهٔ اصلی فرهنگ رسمی ایرانی، متعلق به تمدن های شهرنشینی و آمیخته با مراتبی از خودآگاهی: آن خودآگاهیِ انسانِ ایرانی ای که در شهر زندگی می کند، با مرکز قدرت، همنشینی و همجواری دارد و روابطی برایش مطرح است که به جای پیوند با طبیعت و مختصات زندگی روستایی، با مبانی عقلی و مفاهیم مجرد سرو کار دارد. مسلماً اقبال آذر در مرتبه والایی از این تعریف قرار نداشت و هیچ موسیقیدان ایرانی ای قرار نداشته است. امتیاز اقبال، این بود که با صداقت و فروتنی، معنی و اندازهٔ هر چیز را در حدود خودش نگهداشت و در هیچ زمینه ای از مبانی غافل نبود. امتیاز او در این است که به شدت ایرانی است و بسیار آذربایجانی، و به شدت آذربایجانی است در عین بسیار ایرانی بودن. چهره ای ملی بود که کاملا بومی هم باقی ماند و بین این دو تناقض نیست؛ و این را نه با حرف، بلکه با عمل و تعهد ژرفش، طی صدوچند سال زندگی، به انجام رساند؛ حال مائیم و میراث او.

اقبال السلطان، دومین خوانندهٔ موسیقیدان ایرانی در قرن گذشته است که فعالیت سیاسی و موضع شکار دارد؛ البته بدون وابستگی به هیچ حزب و تشکیلاتی. در شرایطی که موسیقیدان، از هر طبقه و قشر، ادامه حیات خود را تنها با وابستگی به مراکز قدرت می دید و به هیچ وجه نمی خواست خلوت آرام خود را به هم زند، اقبال، به مشروطه خواهان پیوست، قفس طلایی ارباب محبوبش محمدعلی شاه را رها کرد، پیشنهاد سفر به اودسا و ایتالیا را رد کرد، هیچ پولی را به خاطر کنسرت ها و صفحاتش قبول نکرد و یک لحظه هم از اصول مورد احترامش رو برنگرداند. مقصود این نیست که شخصیت سازی می کنیم. قصد، توضیح واقعیات زندگی هنرمندی است که هم هنرمند باقی ماند و هم اجتماعی. این ویژگی اقبال، ویژگی موسیقی او در تثبیت نقطه اوج تکامل مکتب هنری آواز تبریز در تاریخ جدید ایران بود. تفسیر و تشریح موسیقی اقبال با توجه به آثاری که از او در دست داریم، کار نسبتاً دشواری است که بیشتر به کار یک مجله تخصصی موسیقی می آید. لهذا تا فرصتی بهتر به توضیح نکاتی کلی اکتفا می شود.

ابوالحسن قزوینی، شاگرد برجسته محضر حاج ملاکریم جناب قزوینی، چهل سال تمام در مکتب استادان موسیقی ردیف، تعلیم هنری دید. او در مصاحبه با رادیو تبریز به سال های ۱۳۴۰، از چهل سال تمرین و تعلیم و تکرار خود حکایت کرده است، در سفری که همراه هنرمندان بزرگ عصر مظفرالدین شاه به تفلیس داشت، از همه مسن تر بود و قدرت اجرایش از همه بیشتر. فضای پرورش او، فضای موسیقی مذهبی و مراسم آیینی آن بود (و دریغ که از او حتی دو ساعت تعزیه خوانی هم ضبط نشده است). در سن نسبتاً بالایی بود که با موسیقی رسمی ایران -ردیف هفت دستگاه و اشعار فارسی آن- آشنا شد و در حساس ترین دورهٔ تحول موسیقی که با ورود نسل درویش خان (به جای نسل میرزاعبدالله و میرزاحسینقلی) به صحنه موسیقی آغاز می شد، اقبال، از درویش خان، ارزش های مجرد را در موسیقی دریافت. ولی شور وطن پرستی در ترکیب بندی هنری اثر را، از عارف قزوینی آموخت. عارف را قبل از اقبال، اولین خواننده موسیقیدان می توان شناخت که دارای فعالیت اجتماعی و مواضع سیاسی بود. عارف در تهران و اقبال در تبریز مستقر بودند. عارف، در تصنیف خوانی تخصص داشت و اقبال در آواز. و در آن زمان، این دو رشته کاملاً از همدیگر تفکیک شده بود و کمتر کسی در هر دوی اینها مهارت پیدا می کرد. مشخص است که دوره مشروطه، بیشتر دوره رونق بازار تصنیف است تا آواز، قالب ساده و موزونی که در هر حافظه ای می نشیند، به مراتب رساننده تر از فرم های پیچیده ای است که هر خط آن، اشاره به مفاهیم مجرد و ماورایی دارد. با این حال، اقبال که علنا از تضیف خواندن احتراز می کرد، هرگاه اقتضا داشت «چه شورها»ی عارف قزوینی و سرود «ایران! هنگام کار است/ برخیز و ببین ایران» (در بیات اصفهان) را می خواند.

اقبال آذر، سه دوره کار هنری دارد -البته اگر دوره تعزیه خوانی او را استثنا کنیم- و از این سه دوره آثاری ضبط شده است. دوره اول، دورهٔ ضبط صفحاتش در تفلیس است که به همراه درویش خان (تار)، باقرخان رامشگر (کمانچه)، عبدالله‌دوامی (تنبک و تضنیف) و سیدحسین طاهرزاده (آواز) پر شده است. این آثار مربوط به سال های ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۵ هستند و به عقیدهٔ نویسندهٔ این مقاله، بالاترین ارزش های هنری را در آثار انبوه اقبال، به خود اختصاص داده اند. از همه آثار او کمیاب تر، مخدوش تر و ناشناخته تر، همین ها هستند. دوره دوم، دورهٔ صفحاتش با برادران شهنازی (علی اکبرخان و عبدالحسین خان) در سال های ۱۳۱۰-۱۳۱۴ است و اقبال را اکثر اهل موسیقی با این صفحات می شناسند. نمونه هایی از قدرت حیرت آور مردی هفتادساله که با صدا و توان و شور و حال مردی سی ساله آواز می خواند. دوره سوم که بیشتر به صورت آثار خصوصی هستند، خوانده های او همراه تار استاد غلامحسین بیکجه خانی، محمدحسن عُذاری و دف استاد محمود فرنام است. نمونه هایی حیرت انگیزتر از آنچه که می شود تصور کرد: صدایی پراوج و طوفانی و بس خوشخوان، از مردی صدساله و بلکه بیشتر، که همان آتش عشق به موسیقی و وطن پرستی گذشته در او زنده و فروزان است.

اقبال السلطان

همان گونه که اشاره شد اقبال آذر، بنیانگذار مکتب تبریز در موسیقی ردیف است. زبان فارسی، با شاخص شعر سعدی و نثر بیهقی (که در دوره قاجار تبدیل به نثر قائم مقام می شود)، یکی از ارکان سازندهٔ ساختار و محتوای موسیقی ردیف است. موسیقی ای که به عنوان جمع الجمع موسیقی های بومی مناطق مختلف ایرانی و به عنوان گویش رسمی موسیقایی در فرهنگ ایرانی پذیرفته شده است. ردیف را با هیچ شعری جز شعر فارسی نمی توان خواند. مگر این که در تمام عوامل سازندهٔ موسیقایی آن، تغییراتی اعمال شود. موسیقی رسمی ایران -ردیف دستگاهی- حاصل کوشش گروه زیادی از هنرمندان و نظری دانان اواخر زندیه تا اواسط قاجاریه است که در آن فضای زندگی سنتی و فقدان فرهنگ نوشتاری، از نود درصد آنها نامی باقی نمانده است و حاصل کار آنها به صورت یک مسئله ملی و فرا قومیتی محسوب می شود. مثل زبان فارسی در کنار زبان های محلّی. این موسیقی در جوار مرکز قدرت سیاسی شکل گرفته و مسلماً قدرت در یک منطقه متمرکز بوده است؛ نه چند منطقه. و موسیقی ردیف مثل زبان فارسی، عامل وحدت ملی است و زبان مردم یا قوم یا نژاد خاصّی نیست. حوزهٔ جغرافیایی ای که موسیقی ردیف را پدید آورده خود دارای لهجه های بیشمار و زبان های محلی است: از شیراز تا اراك و تا تهران. موسیقی در شیراز آغاز می شود. در اراك رشد می کند، و در اصفهان و تهران به اوج تعالی هنری خود می رسد و از همین تهران نیز راه انحطاط را می پیماید.

صفحات دوره اول و دوم زندگی هنری اقبال السلطان، گوشه ها و آوازهای ردیف هفت دستگاه هستند که با اشعار سعدی و حافظ همراه شده و بر بال دور پرواز صدای پرتحریر او به اوج آسمان موسیقی رفته اند. علی رغم این که لهجهٔ غلیظ آذربایجانی اقبال السلطان هنگام خواندن در این صفحات، بسیار بارز و مشهود است، ولی کمتر اثری از چرخش موسیقی یا شعر، به نفع موسیقی آذری و اشعار آذری، شنیده می شود. نکتهٔ ظریف این جاست که اقبال از هنرمندان تهران نشین یا اصفهان نشین (دو مرکز مهم در موسیقی رسمی ایران) تقلید نمی کند. بلکه حرف خودش را می زند و درست هم می زند. به عبارت ساده تر، همان طور که فارسی صحیح را با لهجه خود ادا می کند، در موسیقی نیز چنین است. این حرف کلی را با شنیدن نوارهای او و تحلیل و تفسیر درست آنها، می توان عمیق تر دریافت.

اقبال السلطان در هیچکدام از این صفحات، آذری نخواند. نه شعر و نه موسیقی آن را. ولی موسیقی ردیف و زبان فارسی، باعث نشد که او اصلیت خود را فراموش کند، در ضمن موسیقی و شعر آذری را نیز به ساز دوری و جدایی ننواخت. سهل است بلکه با آن از ته دل مخالفت می کرد. سرگذشت او را در ایام حکمروایی فرقهٔ دموکرات بر آذربایجان بسیاری شنیده اند و بسیاری نیز نشنیده اند: در این ایام که کارگزاران فرقه، در اداره رادیوی تبریز مستقر بودند و موسیقدانان را مجبور کردند که تنها شعر و موسیقی آذری بخوانند؛ نه چیز دیگر، کار به جایی رسید که حتی خوانندگان غیرآذری را که یک کلمه از آن زبان نمی دانستند، مجبور به خواندن ترانه های آذری کردند! و

عکس العمل تند مخاطبان -حتی از اعضای خود فرقهٔ دمکرات- در مقابل این عمل، خواندنی است. در چنین شرایطی مجلس جشنی به پا شد و دستگاه حاکم از ابوالحسن اقبال آذر -معروف‌ترین و معتبرترین چهرهٔ سالخوردهٔ تبریز در هنر- دعوت به اجرا کرد. اقبال، اول به شدت رد کرد، دست به تمارض زد و دست آخر، مجبور شد؛ و گفت: «به شرطی می‌آیم که فقط موسیقی ایرانی فارسی و اشعار فارسی باشد»، در شب موعود اقبال روی صحنه آمد و آوازش را با مطلع غزلی از عارف قزوینی شروع کرد:

بگو به مجلس شورا نمی‌کند معلوم / که خانه خانهٔ غیر است یا که خانهٔ ماست؟

و بعد، غزلی با عنوان «خاك وطن که رفت چه خاکی به سر کنیم؟» (گویا از میرزادهٔ عشقی). سران فرقه در عین خشم و غضب، پروای احترام اقبال آذر را داشته و جرأت خشونت در مقابل جمع را نداشتند. تا این که برنامهٔ اقبال تمام شد و با تردستی دوستانش که وسایل فرار او را فراهم کرده بودند، موفق شد از تبریز به تهران فرار کند. «به افتخار اقبال» غزل معروف شهریار نیز که در آن آمده بود «به شعر پارسی آتش زدی به جان حریف / زهی کبوتر شاهین شکار موسیقی» نیز یادگار همین دوران است. با این وصف، عجیب نیست اگر، بخش اعظم نوارهای خصوصی او با بیکجه خانی و فرنام، پر از اشعاری به زبان مادری اش باشد؟

ردیف اول از بالا، سمت راست: حسینقلی خان ارفع الملک. میرزا عبدالله خان نقه السلطان. ردیف دوم از بالا: حاج میرزا آقا فرش فروش. میرزا ناصرخان نصرالدوله. ممزالدوله. عدالت السلطنه. ردیف جلو: احمد میرزا. میر یحیی خان ناظم الدوله. میرزا علینقی خان علاء السلطان. ابوالحسن خان اقبال السلطان

در این نوارها، صدای اقبال، در جامهٔ موسیقی ردیف و با اشعار کلاسیک آذربایجانی است: موسیقی کمی تغییر یافته -صدا و لحن و فواصل- ولی به هیچ وجه موسیقی مقامی و یا «عاشیقلاری» نیست. در بعضی نوارها، اشعار فارسی و آذری با هم خوانده شده اند: سطرهای اشعار فارسی و آذری در یکدیگر پیچیده و با «ادات تحریر»ی که مخصوص اقبال است.

جالب این جاست که استاد پیر، بعد از رفتن دمکرات ها از تبریز، چند کنسرت برگزار کرد و در هر شب، همراه ساز، اشعار آذربایجانی فراوانی خواند! و تا آخر عمر، به اشخاصی که می خواستند قومیت و ملیت را رو در روی هم قرار دهند یعنی چه آنهایی که معتقد بودند فقط باید به فارسی خواند و چه گروه مقابل، به هیچ کدام، روی خوش نشان نداد. اصول اخلاقی، روش هنری او، ناخودآگاه به شاگردانش هم منتقل شد. آخرین نسل شاگردان او که حدود هشتاد سال از او کوچکتر بودند و اکنون مردان میانسال هستند، این روش و این تفکیک را به صورتی غریزی در خود دارند و شاید خودشان هم بر آن آگاه نیستند و نمی دانند چرا. کریم صالح عظیمی، آخرین شاگرد اقبال و دوامی، چنین هنرمندی است.

اهمیت تبریز در دورهٔ قاجار، به خاطر نقش مهمی است که به عنوان مرکز دوم تجمع قاجاریان داشته است. شاهزاده های قاجار و ولیعهد هر دوره، در آنجا پرورش می یافتند و در فضای زندگی و هنر آن شهر، رشد می کرد. زبان رایج بخشی از دربار قاجار، ترکی آذری بود و اصطلاحات بسیاری در زندگی روزمره به این زبان بود. از یاد نبریم که تبریز از مراکز خیلی مهم تربیت خواننده تعزیه و از مراکز مهم موسیقی نیز بود. تبریز و قزوین محیط هنری مشترك داشتند و اقبال السلطان، پدیده اشتراك این حد محیط است: کسب فرهیختگی در قزوین و رشد در فضای پر امکانات تبریز ولیعهدنشین.

اقبال آذر، بعد از اقامت طولانی در تبریز و مهاجرت به تهران بود که خودآگاهی نسبی اجتماعی را کسب کرد، دارای حس مقایسه بین فرهنگ ها شد و عادت کرد که از بیرون نیز به پدیده ها و فضاهای فرهنگی و هنری بنگرد. این حس خودآگاهی را در نسل او، طاهرزاده و درویش و دوامی نیز داشتند و از ثمرات نیکوی مواجه شدن با فرهنگ رسمی به شمار می رود. آن هم زمانی که زمزمه مشروطیت بر می خاست و دوره، دوره بیداری نسبی ملت بود. اتفاقا همین ها بودند که همیشه، خون تازه و جوشان خلاقیت را در رگ های فرهنگ رسمی ریخته اند؛ و کار اشخاصی که اصالتاً و از همان اول از بطن فرهنگ رسمی برخاسته اند. در مقایسه با اینها، از شور و هیجان خلاقانه کمتری برخوردار است.

در زمانی که این یادداشت نوشته می شود، نه دیگر موسیقی ردیف آن نقش هنری-اجتماعی را دارد و نه مسئله زبان و موسیقی آذری در مقابل زبان فارسی و موسیقی دستگاهی به آن صورت سابق

مطرح است. کاری که اقبال کرد، در آن شرایط و با آن افراد، کاری موجه و درست -هرچند کمی احساساتی- بود. در شرایط امروز، مناسبات دیگری حاکم است و حتی نقش تبریز -به عنوان مرکز مهم شهرنشینی و یکی از مراکز مهم مکتب هنری موسیقی ردیف، مثل سابق نیست. سنت موسیقی ردیف، آخرین نفس های حیات خود را در فضای زندهٔ تاریخ امروز می کشد و باقی مانده موسیقی پرشور آذری نیز سیری دیگر دارد. چیزی که امروز در دست ماست، صحفه ها و نوارهای اقبال آذر کبیر است و بس. تنها صداست، صداست که می ماند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی