موسیقی هند

نوشتهٔ «پپیتا کافمن»[1]

هنگامیکه در دهلی فصل رقص و موسیقی فرا میرسد ، عرضهٔ این دو هنر آنچنان فراوان است که هرخارجی سرانجام ، روزی خود را درمحفلی، گرم تماشای هنرنمائی هنرمندان هندی می‌یابد .

موسیقی هندی نخست در گوش غربیان آنچنان عجیب مینماید که برخی از ایشان حتی برای یکبار ، از شنیدن آن پرهیز می‌کنند .

اما آنان که کنجکاو ترند و یك مجلس شنیدن این موسیقی‌را تاب‌میآورند، دیگر ازدنبال کردن آن خودداری نمی‌توانند کرد وچه‌بسا، که کار به‌شیفتگی می‌کشد و هرجا میسر باشد باستماع موسیقی هندی می‌شتابند .

در دهلی موسیقی شمال هند (Carnatic) و جنوب هند **Hindustani** بیکسان رواج دارند . زیرا از بومیان هردوقسمت گروه بسیاری در دهلی‌سکونت گزیده‌اند .

---

۱ – Pepita Kauffman

نکتهٔ درخورذکر آنکه‌هندوان همه موسیقی خود را متعصبانه دوست‌دارند و هرچه در این معنی میدانند به فرزندان خویش می‌آموزند . بدینسان هیچگاه در هند ، شماره شنوندگان صاحبنظر و پرستندگان آگاه‌موسیقی‌کاستی نمی‌پذیرد.

سنت‌های رایج موسیقی ، درنتیجهٔ انتقال سینه به‌سینه ازپدر به‌پسر تاکنون زنده و تر و تازه مانده‌اند . تربیت‌سخت وجدی برای فراگرفتن‌موسیقی ازاوان کودکی آغاز می‌شود و تا بهنگام جوانی نیز ادامه می‌یابد . چندانکه‌یك‌قابلیت بزرگ فنی درشخص پدید آید و تسلط او برهمه ریتم‌ها و مایه‌های‌موجود محرز و مسلم گردد .

ازیاد مبریدکه ما از موسیقی کلاسیك هند سخن میگوئیم ، اگر شمادرهند پیچ رادیوتان را بچرخانید ، باحتمال صدای کودك‌مانند و جیغ آسائی‌رامی‌توانید شنیدکه اشعار یك سرودگیرنده وپرشور را یکی‌پس‌از دیگری می‌خواند. این‌تازه موسیقی فیلم‌است . این‌موسیقی ممکن است شمارا به وجد آورد . وشما بی‌اختیار دست و پا را به‌آهنگ آن بحرکت درآورید ، اما بعنوان یك‌نمونهٔ‌موسیقی‌هندی از ارج و منزلت فراوانی برخوردار نیست. شاید برایتان شگفتی‌انگیزباشداگر بدانید ، اکثر آوازهائی راکه ستارگان هندی در فیلمهای‌گوناگون می‌خوانند ، جزصدای یکنفر نیست واوخواننده محبوب و بی‌آرام **Lata Mangeshkar** است . اما بسیاری از دوستداران‌موسیقی‌اصیل هندی ، موسیقی‌سینمائی آن‌دیاررا مبتذل می‌یابند و آن را بعنوان انحرافی ازمعیارهای اصیل کلاسیك‌تلقی‌می‌کنند.

در هند برای‌شنیدن‌موسیقی‌توده ، فرصت‌زیادی پیش نمی‌آید . دراین‌رشته اساساً ،کار عمده‌ای صورت نگرفته و بیشتر موسیقی توده را به ساخته‌های جدیدی نسبت می‌دهندکه بنیان و شالوده مطمئنی برای آنها موجود نیست .

اکنون بگذارید اندکی‌ازراه‌ورسم فراگرفتن وفهمیدن‌موسیقی کلاسیك‌هند سخن بگوئیم . حقیقت آنکه برای‌فهم‌این موسیقی نیاز به‌آگاهی‌ومطالعهٔ فراوانی نیست ، زیرا بیشتر فاصله‌ها و «سکانس»های تونال بجای آنکه غریب ونامأنوس باشند جذاب و گیرنده‌اند . ریتم‌ها خاطر را بسوی خود می‌کشند و کار تك‌نواز و همنوازان درشنونده واکنشی برانگیزنده و مثبت دارد ، چندانکه شما بزودی احساس می‌کنیدکه باز مایل به شنیدن موسیقی آنها هستید .

شمابندرت‌نوازنده‌ای را بتنهائی برروی صحنه می‌توانید دید ، وقتی‌پرده کنار میرود ناگاه‌چشمشان‌به‌گروهی‌ازمردان‌میافتدکه یا پاها را برروی‌هم‌انداخته یا چهار زانو نشسته‌اند . تك‌نواز در وسط آنها جای دارد . در یکسو مردی را

می‌بینید که پای نوعی طبل نشسته است . دیگران آلات گوناگون زهی در دست دارند. بردست یکنفر نیز شاید ارگ کوچك و جعبه‌مانندی را بتوانید دید .

برخی از ایشان ممکن است اصلا سازی ننوازند ، اما وقتی موسیقی جریان خود را آغاز می کند آنها سرهاشان را ازاینسو به آنسو تکان می‌دهند تا حال و شیفتگی خود را نشان دهند و تك‌نواز را به کوشش‌های بیشتری ترغیب کنند. اگر هنرمند اصلی نام و آوازه‌ای داشته باشد ، دیگر کسانی هم که برصحنه هستند با شیفتگان هم‌آهنگی می کنند .

کار هنرمندان ممکن است ساعتها وساعتها به درازا کشد . هرچه دقایق پیش میرود آمادگی و پذیرش محفل به افزونی میگراید و رغبت و اشتیاق به شنیدن بیشتر میشود .

تمام یا بیشی ازاین موسیقی بداهه‌نوازی است و از این روست که تا هنرمند برسرحال آید ، زمانی بطول میانجامد . اثر با یك حالت آرام و پرتأنی آغاز می‌شود و با گذشت هر لحظه تند و تندتر می‌شود تا آنجا که سرشار از تب و تاب و التهاب میگردد .

دربسیاری ازموارد دایرهٔ آفرینش هنرمند به حدود ومقتضیات **Raag** و **Tal** بستگی دارد وقتی هنرمند برای نواختن آماده میشود تمام ویژگیهای قطعه از «راگ» و «تال» وجز آنها را اعلام می‌دارند و بدینسان برای فعالیت نوازنده چهارچوب مشخصی ارائه میکنند .

اگر لحظه‌ای به‌جایگاه هنرمندان سرکشی کنیم، سازهائی را که آنجا می‌بینیم می‌توانیم بدین ترتیب گروه‌بندی کنیم .

۱ ـ ساز اصلی تك‌نوازی ۲ ـ ساز اصلی «پرکاسیو» (طنین‌افکن) ۳ ـ سازهای زمینه‌ای .

سازهای اصلی که برای تك‌نوازی مورد استفاده قرارمیگیرند ازاین قرارند.

وینا (**Veena**) ، سیتار ، سارد ، ویلن ، شهنائی وفلوت. گاهگاه نیز از سازهای «پرکاسیو» برای تك‌نوازی استفاده می‌شود .

گام هندی نیز از نظر فاصله‌ها نظیر گام‌های غربی است و سیلابها در آن چنینند ـ سا . ر . گا . ما . پا . دها . نی . سا . هنگامی‌هم که از این سیلاب‌ها در بداهه‌نوازی سود می‌جویند ، هرسیلاب ، بدون توجه به‌اینکه خالص (**Shudh**)، زیرا (**Teever**) ، یم (**Komal**) است ، همان نام اصلی خودرا حفظ می کنند .

درموسیقی هندی فهم آواز برای غربیان از دیگر جنبه‌ها دشوارتر است.

تکنیك ودیگرخصوصیات این آواز باآوازغربی آنچنان متفاوت است که زمانی وقت لازم است تاگوش ناآشنای مردم اروپائی با آن خوگیرد و ازآن حظی عایددارد. با اینحال شما بعداز آنکه مدتی در هند اقامت گزیدید با شگفتی درمی‌یابید که به موسیقی آوازی آن دیار رغبت بیشتری پیداکرده‌اید .

وینا، سیتاروسارد سازهای زهی هستند.وینا برروی دو «کاسه» استواراست وسیمهای آن ازاینسوی به آنسوی یك گردنه‌چوبی کشیده شده‌اند . سیم بادست‌راست به‌اهتزاز درمیآید ودست‌چپ باچابکی تمام درطول‌سیم‌میلغزد وانواع‌وارياسیونهارا در آهنگ پدید میآورد . سیتار یك «کاسه» بزرگ داردکه سیمها از آن منشعب می‌شوند ودرطول گردنه امتداد می‌یابند. طول تمام ساز به چهارپا میرسد. دراین ساز دو رده سیم تعبیه شده است . ردهٔ بالائی متشکل از هفت سیم است و کار نوازندگی بیشتر برروی آن‌صورت می‌پذیرد . و ردهٔ پائینی متشکل‌ازیازده‌سیم‌که کارشان‌طنین‌بخشیدن‌به‌آهنگ‌است.سیمها درنقطهٔ تلاقی گردنه و «کاسه» بادست‌راست به ارتعاش درمیآیند و در همین حال دست چپ با لغزیدن درطول‌سیم‌هاسکانس‌های آهنگ‌را تنظیم می‌کند ، یابابیرون‌کشیدن سیمی ازخط ، تغییرات محسوسی درنت پدید میآورد .

سیتار سازی است‌که درسرعت‌کم قادر به ایجاد یك‌سلسلهٔ‌وسیع ازنوانس‌ها است و درسرعت زیاد پیچیدگیها و ریزه‌کاریهای هیجان‌انگیزی بوجود میآورد .

سارد از نظر تکنیك تا حدی شبیه به سیتار است ولی صدای‌آن‌از سیتار غنی‌تر و سنگین‌تر است . اگر سیتار و سارد را بد بنوازند ، آنوقت‌صدائی شبیه به صدای «بانجو» از آنها شنیده می‌شود . و هنگامیکه این دو ساز بدست‌نوازندهٔ ماهری بترنم درآیند آنچنان بانك گیرا و پرشوری دارند که شنونده بی‌اختیار درحالتی ازخلسه و شیفتگی فرو میرود .

ویلن‌که بیشتر مورد استفاده نوازندگان جنوب هند است ازنظرساختمان و طرز بکاربردن با ویلن نوازندگان غربی تفاوتهائی دارد .

فلوت را غالباً از چوب و در اندازه‌های مختلف می‌سازند . یك هنرمند ممکن است دراجرای آهنگ خود ازچندین فلوت استفاده کند .

شاید برای بسیاری از ما فلوت افسون وجاذبهٔ بیشتری داشته‌باشد،زیراکه غالباً نوای آن را درموسیقی متن فیلمها شنیده‌ایم .

موسیقی‌دانان‌جنوب‌هندازسازهای‌بادی‌دیگری نظیر کلاریونت وناداسوارام- (Nadaswaram) نیز سود می‌جویند .

پاره‌ای ازسازهای ملودیك دراصل فقط برای همراهی (آکومپانیمان) بکار برده می‌شوند برای نمونه از «سارانگی» **Sarangi** می‌توان نام برد که ساز کوتاه و پرسیمی است و نواختن آن بسیاردشوار است وبانگی نظیر صدای انسان ازآن برمی‌خیزد. بانگی که سرشار ازشکوه و شکایت و اندوه است.

هارمونیم **Harmonium** ارگ کوچکی است که بایکدست نگاهداشته وبا دست دیگر نواخته می‌شود . نواختن این ساز دشواری چندانی ندارد و نیازی به تنظیم وکوک کردن آن نیز نیست . نقش «هارمونیم» هم همانست که در مورد سارانگی گفته شد . بسیاری از هندیان برای این ساز ارزشی قائل نیستند وآنرا یك وسیلهٔ مبتذل و بی‌مقدار تلقی می‌کنند . چنانکه تا چند سال پیش نواختن آن در رادیوهای هند ممنوع بود .

تان‌پورا «**Tanpura**» ساز دیگری است که به‌یك سیتار ناقص‌مانند است و تعداد سیمهای آن از چهار تجاوز نمی‌کند .

گاهی اوقات ، خواننده (ونیز بعضی نوازندگان ، بویژه شهنائی‌نوازان) دستیاری دارند که لمحه‌ای چندبجای هنرمنداصلی پای به صحنه می‌گذارد ، وکار خواندن ونواختن را ادامه‌میدهد . ازمیان سازهای طنین‌دار ، طبل‌ازهمه معروف‌تر است و انواع آن را درصحنه‌های موسیقی هند می‌توان دید ؛ طبل‌های بزرگ‌مثل **Tublah** و **Meridang** وطبل‌های کوچك‌مثل «دهلك». سازهائی که‌ازآنها یادشد (غیراز «دهلك») بیشتر درموسیقی کلاسیك مورد استفاده هستند .

درمیان نوازندگان جنوب هند ، گاهی مردی را می‌توان دید که چیزی را شبیه به‌یك کوزهٔ سفالی برسینه‌می‌فشارد . این آلت در واقع یك کوزه‌است ومکمل خوبی برای «مری‌دانگام» که یك از انواع طبلهای بزرگ است بشمار میرود .

شما به هرجای هندوستان قدم گذارید، نمونه‌هائی ازطبل‌می‌توانید ببینید واین ساز در حقیقت برای خود سلسله وخانواده‌ای بزرگ و مفصل دارد.

اکنون شما نام رایج‌ترین سازهای هندی را می‌دانید و شاید با راهنمائی مختصری‌بتوانیدآنهارا ازیکدیگر تشخیص‌دهید . و این سبب‌می‌شود که بااطمینان خاطر به‌نظارهٔ کارهنرمندان بنشینید . بگذارید از سازها بگذریم وبه‌خودموسیقی بازگردیم . قلب و روح موسیقی هندی **Raag** است و تشریح وموشکافی آن خود یکی از دشوارترین کارهاست . خصیصه و طبیعت پرتحرك آن را در عمل نیك‌تر می‌توان دریافت تا در شرح وبسط زبانی یا قلمی . اگر به‌مددزبان بخواهندآنرا باز نمایند وبیان کنند به‌کلامی رنگین، فلسفی، خیال‌انگیز ، و ماوراءطبیعی نیاز

خواهندداشت وپژوهندهٔ ناآزموده بزودی خویشتن را در کلاف سردرگمی ازسخنان شاعرانه گرفتارمی‌یابد وسرگردان وره‌نیافته‌برجای می‌ماند. یك Raag در وهلهٔ نخست یك گام است و از توالی زیر و بم نتها (ساوارها) پدید آمده است . عدد این نتها معمولا به پنج یا هفت بالغ می‌شود . نت‌گامهای پائین ، تاحدی دارای یك وضع مشخص ومتمایزاست ، واصطلاح «شارپ» را دربارهٔ آن می‌توان بکاربرد.

هر Raag یك نت تأکید دارد و برخی از اوقات دارای دو یا چند نت تأکید است .

دو Raag ممکن‌است نت‌های‌همانندی‌داشته‌باشند ، اما نت‌های تاکیدآنها بایکدیگرمتفاوت‌باشد . بهمین‌سبب‌میان‌نت‌های دو گام یك ارتباط درونی ملودیك می‌توان حس کرد ، بدون‌آنکه آهنگ درهردویکی باشد . بعبارت‌دیگرمیان‌نتها یکنوع ارتباط و پیوند خانوادگی دیده می‌شودکه اصلی‌ها و فرعی‌هارا باهم‌مرتبط وهمبسته می‌کند.شایدبشودگفت که‌نت‌های اصلی یك Raag ، مانندا‌جزاء متشکلهٔ یك عکس یا نقاشی هستندکه اثر ، ازمجموعشان پیدائی یافته وبی هیچیك‌ازآنها بتنهائی تشابهی با آن ندارند . اینجا در واقع مجموع ، موجودیتی‌است‌باویژگی و روحی‌که تنها متعلق به خود اوست و از تأثیر عاطفی خاصی برخوردار است . بهمین‌سبب Raag های، شادی‌انگیز، اندوهبار، خواب‌آور، آرامش‌بخش، عاشقانه وجود دارند (این تأثیرات بانه عاطفهٔ اصلی‌که درنوشته‌های پیشینیان آمده است مطابقت می‌کنند .)

همچنین برای هر Raag وقت مشخصی از روز (بامداد، نیمروزوشامگاه) تعیین شده است و دراین زمینه ، تئوری مفصل و جداگانه‌ای وجود دارد . باتوجه به این نکات ، جای شگفتی‌نیست‌که هنرمند دربهترین‌کیفیت ، به اوج مهارت‌خود صعودکند و به‌تصنیفی نه تنها موافق با ماهیت بلکه موافق با روح Raag توفیق یابد . تصنیفی آنچنان راهگشا و توانا که اندیشهٔ خود او وشنونده‌اش را به کنه و واقعیت دستگاه رهنمون شود .

بعضی فرمهای موسیقی که برجسته‌تر از همه بـاید از Alap نام برد وبکرات درکنسرتها بویژه‌کنسرتهای آوازی شنیده می‌شوند ، به‌همراهی سازهای «پرکاسیو» ویا همراهی‌دیگری نیازندارند . دراینگونه‌قطعات‌تمامی اجرا بتنهائی برعهدهٔ‌هنرمنداصلی‌است ، قیدی نیز دربرابر زمان موجودنیست، و روح و دامنه نتها تحلیل و موشکافی شده‌است . این‌کیفیت برای شنونده‌ای‌که اتفاقاًدرمجلس

حضورمی‌یابدخواب‌آورخستگی‌افزاست وفقط وقتی‌که سازهای طنین‌دار وارد صحنه می‌شوند ، موسیقی زندگی و شوری بخود میگیرد . اکنون هنگام آن است که از تال **Tal** هم ذکر مختصری بمیان آوریم .

تال عبارت از تنظیم وقت براساس تعداد مشخصی از ضربات است.

شما تا شمارهٔ معینی‌که اعلام شده ، میشمارید ، آنگاه کار شمردن را ازنو آغاز می‌کنید ، وبرای‌شمارهٔ یك‌ضربهٔ خاصی درنظر میگیرید . زیرا «یك» نقطهٔ عطف بسیار مهمی است و نامی دارد،(سام)که بتمامی ، متعلق به‌خود آنست .

درآغاز هرقطعه این‌شمارش معمولاباآهستگی‌تمام پیش‌میرود بطوریکه میان هردونیم ضربه مقداری‌فاصله‌ایجادمیشود (**Vilambit**) . ولی پس‌ازاندکی‌فاصله به دو برابر (**Madhya**) و حتی چهاربرابر و هشت‌برابر میرسد (**Drut**).

همگامی و همنوازی واقعی با «تال» ، اهمیت اساسی وچشم‌ناپوشیدنی‌دارد و حفظ این‌ارتباط است که‌شنونده‌را درهیجانها وفراز و نشیب‌های‌آهنگ‌باهنرمند همسفر می‌کند .

یکی از رایج ترین ریزه‌کاریهائی که از هنرمندان سرمیزند مانوریست که به **Tihai** معروف‌است . واین عملی است که سه‌بار تکرار می‌شود وآخریت‌نت‌آن به **Sum** خاتمه پیدا می‌کند . اگر **Tihai** بخوبی صورت پذیرد نمودار قابلیت فراوان موسیقی‌دان در کار شمارش و حفظ ریتم است وگاهی‌هم اتفاق می‌افتد که از موسیقی‌دانی دراین رهگذر اندکی خطا ولغزش مشهود می‌افتد . هنرمندانی‌که کاراصلی‌نوازندگی به‌دوش آنهاست باید بیشتر دربرابرذوق وسلیقهٔمردم انعطاف از خود نشان دهند .

معمول طبل‌نواز بیش‌ازسایر نوازندگان به وسوسهٔ جلب و ارضاء مستمعین تسلیم‌می‌شود، زیراکار اوبیش‌ازدیگران‌جنبهٔ نمایشی‌دارد واگرنتواندرضایت‌جمع‌را برانگیزد، چنین‌گمان میبرند که آنچنانکه باید درکار خود ماهر نیست.

این انگیزه ممکن است وی را به‌رقابت با تك‌نواز برانگیزدوهنگامیکه بچنین‌کاری دست‌گشود یا باید تا نقطهٔ ختام با او درآویزد و یا شکست‌یافته‌طبل خود را به گوشه فرو نهد و اگر دو هنرمند تسلط مهارتی همسان داشته باشند ، آنگاه شاهکاری پدید میآیدکه واقعاً شنیدن دارد . در اجراهای‌کوچك وخصوصی کوشش کمتری از طرف نوازندگان به از میدان بدربردن رقیب مصروف می‌شود و دراینگونه فرصتها روشن‌بینی هنرمندانه میان آنان بیشتر احساس می‌شود .

وقتی‌شما،مدتی‌موسیقی‌هندی‌شنیدید، به‌دانستن‌جنبه‌های‌تئوری وتکنیکی‌آن

بیشتر میل می‌کنید .

برای نمونه هر «تال» دارای اسم معین و بعلاوه سلسله‌ای از سیلابها است اگر به‌اینگونه دقایق آشنا شوید یکنوع احساس شرکت واقعی درکاریکه برصحنه جریان دارد و درخود می‌یابید ، با حضور بیشترتان درکنسرتها و افزایش‌رغبت به‌گردآوری صفحه‌هائی‌ازموسیقی‌کلاسیک‌هند نیاز به‌معلومات سیستماتیک‌وتجربی و وقوف براصول و جزئیات Raag ها را درخویش بیشتر می‌بینید .

اما درنخسین ماهی‌که ازحضورتان درمجالس موسیقی میگذرد ، دیگر با راحتی تمام بدون‌احساس هیچ فشار وحالت مصنوعی تکیه میدهید و باحضور ذهن گوش فرا میدارید ، رغبت و بردباری شما باگذشت‌زمان به افزایش میگراید .

هنگامیکه سرانجام روز وداع شما از هند فرا میرسد ، شاید اندوهگینانه درحال اندیشه به جدائی خود از دنیای زنده موسیقی هند باشید .

پس بهتر آنکه ، روزهای اقامت خود را درهند مغتنم شمارید وتاآنجاکه می‌توانید از موسیقی غنی آن دیار نصیب برگیرید .

ترجمه و تخلیص اردشیر لطفیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی