موسیقی مقامی خراسان و یک قدم جدی

علیرضا میرعلی‌نقی

پیشینهٔ تحقیق:

با شروع حرکت رجعت به اصالتهای موسیقی در ایران بعد از انقلاب، توجه به موسیقیهای مقامی نیز افزونتر از گذشته شده‌است. این توجه، تنها با مشخصاتی ازقبیل جمع‌آوری و ثبت (نوتاسیون) و ضبط مغناطیسی آثار مربوط به فرهنگ موسیقیایی مناطق نیست، بلکه نگاه تازه و جدیدی به کلّ این فرهنگ می‌شود. ثبت اطلاّعاتی که صرفاً بر گردآوری نسبتهای کمّی میان اجزا و عناصر بیانی این فرهنگ باشد، دیگر از رواج افتاده است و چنین پدیده‌ای، موارد جوّ اندیشگی بعد از انقلاب است. جوّی که در صورت تداوم درست، می‌تواند نخستین پایه‌های شناخت عمیق مبانی جمالشناسی هنرهای سنتی را بنا بنهد.

از بین موسیقیهای مقامی، بیشتر از همه به انواع فرهنگهای موسیقیایی (و بسیار متنوع) بلاد خراسان بذل عنایت شده‌است. عوامل زیادی از جنبه‌های سیاسی، فرهنگی و تاریخی وجود دارد تا چنین ویژگی و چنین توجه مبسوطی را برای خراسان فراهم کند. بعد از کوششهای پراکنده‌ای که توسط موسیقیدانان فرنگ‌رفتهٔ ایرانی در حدود سالهای ۱۳۳۰ ـ ۱۳۵۰ انجام‌شده اولین قدم جدی و متین را، در شناسایی انواع این موسیقیها، خانم فوزیه مجد برداشته‌است. او با شهامت و اعتماد بنفس کم‌نظیری، تک و تنها، با امکانات بسیار مختصری که ارگانهای دولتی موسیقی دراختیارش قرار داده بودند، تمام این منطقه را زیرپا گذاشت، با هنرمندان ارزنده‌اش آشنا شد؛ و نمونه‌هایی را که به نظرش صحیح و اصیل می‌آمد، ضبط کرد. ایشان از افراد نادری بودند که تحصیلات وسیعشان در موسیقی کلاسیک غربی (با سابقهٔ طولانی در آهنگسازی و نوشتن برای ارکستر سمفونیک) به هیچ وجه مانع نشد تا بینشی اصولی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و پاکیزه در شناخت فرهنگ حقیقی موسیقیهای اصیل ایرانی داشته‌باشند. کتاب پرارزشی که ایشان در سال ۱۳۵۱ نوشت (بدون ذکر نام خویش) نمونهٔ چنین بینش اصیل و پاکیزه‌ای است که به مدد مجاهدهٔ شخصی و پیگیریِ جریانِ تفکر جویا به‌دست آمده‌است.

بعد از ایشان، کوششهای پراکنده‌ای در سطوح متفاوت صورت گرفت که غیر از یکی دو مورد معدود، بیشتر غیرتخصصی هستند و نمی‌توانند در جایگاهی جدی مطرح شوند. از دستاوردهای قابل‌توجه در این زمینه، کتاب **موسیقی تربت جام** است که به‌کوشش دکتر محمدتقی مسعودیه، استاد دانشگاه و دکتر در اتنوموزیکولوژی، نوشته شده و در تهران به انتشار رسیده‌است. کار دیگری که در جایگاهی دیگر و متفاوت با اثر فوق‌الذکر است، کتاب **دیوان عرفانی جعفرقلی زنگی** است که در اصل، تحقیق دربارهٔ موسیقی خراسان نیست و بیشتر به شناساندن شخصیتی فرهنگی از کردهای خراسانی پرداخته؛ شخصیتی که جنبه‌های تاریخی ـ عرفانی در شعر و موسیقی خراسان دارد. مطالب دیگری نیز به زبانهای خارجی در سنوات گذشته و اخیر چاپ شده که از آنها می‌توان از مطالب «ایوانف» (مستشرق روسی) یادکرد. ایوانف، حدود هشتاد الی نود سال قبل در خراسان بوده و غیر از کتاب **مرام‌شناسی خراسان**، مطالبی را در «مجله‌آسیایی بنگال» نوشته است که البته بدون نقص نیست. نکتهٔ قابل تأمل در همهٔ این دستاوردها مشکلی است که قدرتنماتر از پیش خودنمایی می‌کند: فرهنگ‌های شرقی، اعم از رسمی یا غیررسمی، چنان پیچیده‌اند که شناختن عمیق آنها عملاً میسّر نیست، جز به وسیله کوشش پیگیر عاشقی جوینده و متفکر که حتماً اهل همان قوم و همان فرهنگ باشد. با این حال، هنگامی هم که افرادی از بطن همین فرهنگ، عاشقانه کار می‌کنند، نتیجهٔ کارشان چندان مطلوب نیست چرا که اکثراً غیرتخصصی، غیرمنضبط و گاه متعصبانه است. متعصبانه نه به معنای منفی آن، بلکه به‌عنوان نوعی قوم‌خواهی صمیمانه که مشروع هم هست، ولی در حیطه تحقیق علمی محلّی از اعراب ندارد. از طرف دیگر، استادان دانشوری که علوم مختلف مربوط به موسیقی را در دانشگاهها آموخته‌اند و موزیکولوژی، اتنوموزیکولوژی، متدولوژی تحقیق و ترانسکریپسیون حرفه‌ای را می‌دانند و کتابهای کاملاً تخصصی در تیراژهای کم، با خوانندگان کمتر، منتشر می‌کنند، عملاً در شناخت اعماق میثاقهای فرهنگی موسیقی مناطق راهی به دهی نمی‌برند؛ و در بسیاری اوقات، ماحصل تفکرشان دربارهٔ موضوع تحقیقی‌شان، مواجه با خونسردی، بی‌اعتنایی و ناباوری همان افرادی می‌شود که توسط استاد مورد مداقه قرار گرفته‌اند. از آنجا که در بافت جمعی تمام این فرهنگها، اعم از سنتی رسمی تا مقامی، اصل و نااصل با شباهتهای دقیق در ظاهر، کنار هم نشسته‌اند، تشخیص نوع اصیل آن (و تحلیلش که مشکلتر هم هست)، گاهی غیرممکن می‌شود و ربط به مقولاتی پیدامی‌کند که چندان هم موردتأیید اهل «علم» نیست! بااین‌حال، کسبود افرادی که ذوی الشرایط باشند؛ یعنی هم اصلیت و اهلیت داشته باشند و هم اجتهاد، از عمده‌ترین مشکلات و شاید جدیترین آنها باشد.

□

آنچه می‌توان داشت ...

بایدپذیریم که اگر دامنهٔ علوم تحلیلی و تحقیقی در موسیقی به پهنای فلک برسد و حجم کتابها و مقالات کاملاً تخصصی در این زمینه به ارتفاع قلمهٔ فلک‌الافلاک قد برافرازد، موسیقی، هنری است صرفاً شنیداری، شفاهی و منصوت. وسایل ارتباط جمعی، «حضور» در موسیقی را از ما ستانده‌اند. آنهم در فرهنگی که تمام روح و جانش در «حضور» است. رسانه‌ها، وسایل اطلاع‌رسانی، انواع کتاب، نشریه، رادیو، فیلم، تلویزیون و .... تنها می‌توانند به عنوان وسایل کمک‌آموزشی مطرح باشند و هرگز نمی‌توانند جای حضور عینی استاد و هنر او، در شرایط خاص زمانی ـ مکانی، را تصاحب کنند. هنوز در مقدمهٔ هنر، «انسان» اصلیترین وسیله انتقال پیام است. در مدّت زمانی بیش از پنجاه‌سال، «کورمسواد دارهای» موسیقی وطنی بانگ و فریاد برمی‌داشتند که تنها راه حفظ انواع موسیقی (از سونات موتسارت تا موسیقی قبایل آفریقا و از موسیقی شمال خراسان تا ...) همانا نوتاسیون است؛ آن هم نه به روش پرزحمت و تخصصی‌ای که فی‌المثل پروفسور مسعودیه به روش استاد فقید «اشنایدر» عمل می‌کند، بلکه به روش هنرستانی و روی گام تعدیل‌شدهٔ باخ بر پیانوهای ناکوکی که همه جور نوایی را در حافظهٔ چوبی جعبهٔ صدای خود دارند! درحدود بیست‌سال است که کمتر هنرشناس عاقلی به این قبیل حرفهای عقب‌افتاده گوش می‌دهد و در عوض، چشمها و گوشها متوجهٔ وسیله‌ای دیگر شده است که می‌تواند فعلاً به‌عنوان بهترین پل رابط برای انتقال، اشاعه و حفظ سنن گرانبهای موسیقی مقامی مناطق و موسیقیهای سنتی رسمی شهرهای بزرگ استفاده شود: ضبط مغناطیسی، و تکثیر عام آن.

سابقهٔ ضبط مصوّت موسیقی در ایران، تا چند سال دیگر به یکصدسالگی خود خواهد رسید. امّا بیشترین توفیق متعلق به موسیقی سنتی رسمی شهرهای مرکزی (تهران، اصفهان، شیراز، قدری تبریز و درصد بسیار اندکی کردستان) بوده‌است. فرهنگ معاصر موسیقی در ایران این توفیق را داشت که به مدد عنایت روزگار، قطعات بسیار درخشان و تکرارناشدنی‌ای از هنر استادان بزرگ موسیقی اصیل فرهنگ سنتی رسمی خود را در شیارهای ظریف صفحات سنگی قدیم به یادگار حفظ کند و هر زمان که خواست بشنود. (البته نه همه مردم و نه همهٔ موسیقیدوستان کوتاه‌دست! بلکه کلکسیونرهایی که گاه کارشان مربوط به موسیقی هم نیست!) امّا بخش عظیم و بسیار مهّم فرهنگ موسیقایی ایران‌زمین، یعنی انواع بسیار متنوع و عجیب «موسیقیهای مقامی»، با پخش و انتشار امواج مسموم و ابتذال پراکنِ «رادیو تهران» درسالهای ۱۳۳۰ ـ ۱۳۵۷، به‌سرعت تحلیل رفت و از بسیاری رگه‌های طلایی و غیرقابل تکرار آن، اثری و حتی نامی برجای نماند. بسیاری از استودیوهای دولتی و غیردولتی که بودجه‌های هنگفتی را به ضبط و نگهداری مبتذلات موسیقی شهری اختصاص می‌دادند، از ضبط آثار درخشان

هنر استادان بی‌ادعای موسیقیهای مناطق، عار داشتند و تا حد امکان برنامهٔ آنها را از مراجع رسمی پخش، حذف می‌کردند. نوارهای پراکنده‌ای هم که توسط اشخاص علاقه‌مندی چون: مرحوم اسدالله مبشری، مرحوم حسین ناصحی، آقایان امین شهیدی و فریدون ناصری، و... ضبط شده‌است، یا در صداخانه‌های بی‌دروپیکر وزارت فرهنگ و هنر سابق تلف شد و یا گنج منازل کلکسیونرهای علاقه‌مند محبوس است! اکثر نوارهایی هم که در چندسالهٔ اخیر ـ با اوج گرفتن گرایش و علاقهٔ موسیقیدوستان به شنیدن موسیقی مناطق ـ از روی انگیزه‌های سودجویانهٔ بعضی شرکتها منتشرشده‌اند، برگرفته از نمونه‌های غیرهنری و «شهری‌شده» ی این موسیقی‌ها هستند که حالتی سبک و مبتذل داشته و مورد تأئید استادان اصیل و حقیقی موسیقی مناطق فوق‌الذکر نیستند.

آنچه کرده‌ایم...

تحقیق در موسیقیهای مناطق نیز مانند تمام پدیده‌ها، به‌طور اقتباسی. تقلیدی یا محققانه، تقادانه و مشروط، از غرب گرفته شده‌است. سردمداری این حرکت با موسیقیدانان جوانی است که نه در موسیقی سنتی فرهنگهای رسمی (مدنی) ایران تخصص دارند و نه آشنایی علمی با موسیقیهای مقامی؛ بلکه تحصیلاتشان در موسیقی کلاسیک اروپایی است! طیف زمان تاریخی این علاقه‌مندان از حدود سالهای ۱۳۲۰ آغاز می‌شود و با وقفه‌های بسیار و فواصل بریده‌بریدهٔ زمانی، تا امروز می‌رسد، در این بین، مرتضی حنانه (۱۳۰۱ـ۱۳۶۸)، فریدون ناصری و یکی دو تن دیگر در این امر شاخص هستند. قصد اصلی اینان، نه‌تنها جمع‌آوری بلکه استفاده از تمها و ترکیبهایی بود که به کار موسیقی‌نوشتن برای ارکسترسمفونیک بیاید. تجربه‌ای که در طی پنجاه سال عملاً با شکست کامل مواجه شد و هیچ موسیقیدوستی نیست که یک جمله از آثاری این چنین را در حافظه سمعی خود داشته باشد. نسل بعدی که شاگردان آنها به حساب می‌آیند، از چنین گرایشهایی دورتر هستند و در عوض به جنبه‌های فرهنگشناختی تحقیق، توجه عمیقتری دارند. محمدرضا درویشی از مشهورترین و بلکه شایسته‌ترین آنهاست، بدون سابقه در نوازندگی هیچ سازی (اعم از غربی، سنتی یا مقامی) آهنگساز و شناخته‌شده بین اهل فن و با تألیف مقاله‌ها و کتابهایی که حاکی از مهرورزی آرام و پیوستهٔ او به موسیقیهای مقامی است، روندانديشگی، بینش وپژه و انصافی که در قضاوت ـ البته بنا به شرایط ـ از او دیده می‌شود، نمودار سیر فکری یکی از برجسته‌ترین موسیقیدانان نسل اخیر است. موسیقیدانی که با علاقه‌مندی هرچه تمامتر، زندگی هنری خود را وقف تحقیق و گردآوری گنجینه‌ای می‌کند که ذهن و هوش او را مجذوب خود کرده‌است. آلبوم سه‌تایی «موسیقی شمال خراسان» نیز کار اوست که با مشارکت وسیع و اطلاعات غنی و دقیق کلیم‌اله‌توحدی اوغازی ـ محقق مشهور موسیقی خراسانی و مؤلف کتابهای شناخته شده در این زمینه ـ صورت گرفته‌است. سهم توحدی در تهیه این آلبوم گرانبها و به یادماندنی بیش از آن است که تنها به ذکری ساده بسنده‌شود و باید به نوشته‌ای که در بروشور مفصل داخل آلبوم دربارهٔ او مندرج است مراجعه کرد.

آنچه داریم...

شمال خراسان دربرگیرندهٔ بجنورد، اسفراین، دره گز، قوچان و شیروان است و دارای موسیقیهای همریشه لیک بسیار متنوع. انقراض آخرین نسل راویان اصیل انواع موسیقیها و تولّم شدن این مسئله با فقر وسیع مطالعاتی ـ تحقیقی دربارهٔ این گنجینه تأسف درازمدّتی را به دنبال داشته و خواهد داشت. بخش عمده‌ای از ساکنین شمال خراسان را مهاجرین کُرد و ترک تشکیل می‌دهند. قسمتی از موسیقی شمال خراسان، موسیقی کوهپایه است و یا به عبارت دقیقتر: «موسیقی کوهپایه‌ای» با تمام صفات ماهوی درونی و بیرونی‌ای که دارد. موسیقی تولّم با فریاد و خشم و خروش، رسایی، توانایی، تندی و چابکی.

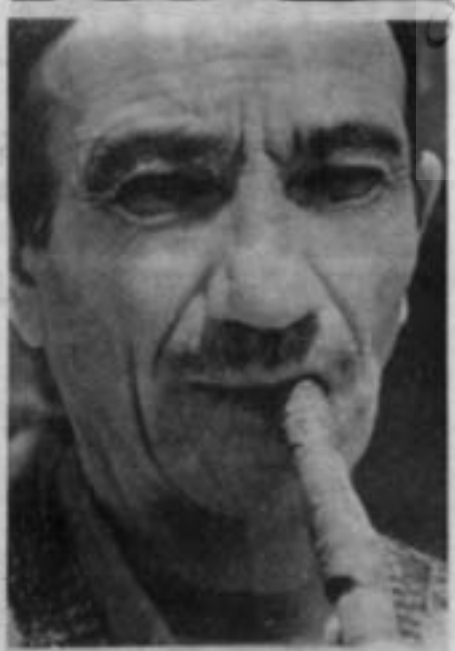
موسیقی ویژهٔ کوهپایه‌های هزارمسجد، الله اکبر، دامنه‌های اتک و لاتین. موسیقی جلگه یا «موسیقی جلگه‌ای» و دشتی، ملایمتر و درونیتر است. در حرکت از جلگه قوچان به‌طرف جنوب، به جلگه نیشابور و سبزوار می‌رسیم که در حاشیه کویر سوخته، نشسته‌اند، با موسیقی‌ای ملایمتر از موسیقی دیار عطار و خیام و با همان انگیزه‌های عرفانی. در لاتین، کلات، دره گز، هزارمسجد و دیگر نواحی خراسان، حضور قوی عرفان محسوس و مشهود است. نامدارانی چون «جعفرقلی» ، «هروخان تیرگانی» ، «هی محمد درگزی» و «ابن غریب» از گوهرهای درخشان این تاج مرصعند. با موسیقی‌ای که آیینهٔ تمام نمای حماسه‌خوانی و سرافرازیهای نیاکان ما دربرابر تهاجم، کشتار، غارت، اسارت، آوارگی و فقر بوده و در آن از تحذیر و تزلزل و تحریف نشانی نیست. موسیقی‌ای است که از جوشش غیرت خونین پاسداران مرزهای ایران‌زمین نشئت گرفته و ضرباهنگ پرشورش در نبض زمان جاری است.

□

آلبوم سه‌نوارهٔ «موسیقی شمال خراسان»، فراهم‌آوردهٔ درویشی ـ توحدی زیر نظر واحد موسیقی حوزه هنری و انتشاریافته به کوشش دفتر نشر این واحد، اوّلین قدم جدی در ارائه نمونه‌هایی برگزیده از موسیقیهای متنوع شمال خراسان است. نگاه دقیق و تشخیص هنری درویشی با معیارهای اصالتخواه و اهلیت توحّدی ، وحدت و غنای این مجموعه را توأمان کرده‌است.

آثار اجراشده در آلبوم، مقاماتِ سازی، مقامات آوازی و مقاماتِ سازی‌ـ آوازی هستند که گاه به‌صورت تکنوازی (شکل اصلی اجرای انواع موسیقیهای ایرانی) و گاه دو نوازی هستند. این «دو نوازی» را نباید به شکل و مفهوم فرنگیِ آن برداشت کرد. بلکه همان تکنوازی یا تکخوانی است که در اجرایش، ساز به تبع آواز عمل می‌کند.

فرصت مغتنمی است برای نگهداری نمونه‌های عالی اجرا از ساز و آواز استاد بزرگ «محمدحسین یگانه» که بیش از بیست سال بر صحنه اجراها درخشش داشته‌است و نظیرش را نداریم. همچنین برای شنیدن ساز و آواز برگزیدگانی چون علی غلامرضایی آلمه جوغی (دوتار، آواز) که گرم و پرشور، اشعار جعفرقلی زنگلی را می‌خوانند، امیرمحمد سعادتمند خراسکانلو (دوتار) که بعد از ۴۳ سال دوباره دوتارش را در آغوش کشیده تا نوای سلحشورانهٔ موسیقی وطنش را سردهد، مجید حسنی بیچرانلو (دوتار) که شاگرد ویژهٔ مرحوم رحیم‌خان بخشی است، رمضانعلی عزیزی عاشق کیکانلو (سورنا، کمانچه) که از معدود نوازندگان باقی ماندهٔ از خانوادهٔ «عاشقها»ست و از بهترین مجریان رقصهای رزمی و سلحشورانهٔ کردان خراسان، نیازعلی صحرا روشن عاشق کیکانلو (دهل، کمانچه) که او نیز در تجسّم حالات رزمی و یورش، با حرکات موزون، بی‌نظیر است، قیصر عزیزی (سورنا، قُشمه، کمانچه و دهل) و او نیز همچون دوتای پیشین، علیخان آبشوری ایزانلو (قُشمه) که تکتازِ یگه‌تازِ عاشق‌نواز خویش است، حسین بی‌بجنوردی (دَپ یا دایره) که ترک‌نژاد و کردزبان است و با ساز سرودانهٔ خود بیش از ۳۵ سال است که در کنار علی آبشوری می‌نوازد، یحیی‌خان یاغچی (نی) که از بهترین نی‌نوازان صاحب شیوه در شمال خراسان است، کلیم‌اله توحدی اوغازی که قبلاً ذکرش گذشت، بیژن بیچرانلو فرزند شاه‌حسین بیچرانلویی از قهرمانان کرد خراسان و در خواندن مقام «لو» بی‌نظیر، حسینخانی کیوانلو (آواز) که در اجرای آهنگهای کرمانجی (و به‌ویژهٔ جعفرقلی) مهارت دارد. صدای متین، سوخته‌حال و مادرانهٔ سه بانوی هنرمند و سالخورده، تک گُلهای این مجموعه هستند. صداهایی از عمق دردهای تاریخ پررنج کردان خراسان: سودابهٔ شاملو که لالاییهای روستای زادگاه خود ـ بیواره ـ را خوانده، سروجهان خوندل اولاشلو که لالاییهای روستای اولاشلو را خوانده و بالاخره، خانگل مصرزاده که لالاییهای آهنگ گاودوشی روستای اوغاز را از عمق حنجرهٔ بغض‌آلود و دل‌سوختهٔ خویش سرداده است. خانگل از هنرمندان کم‌نظیری است



که سنگِ دل را در آسیای درد و رنج سرمه کرده و آتش صدای خویش را به بهای رنجهای ناگفتنی زندگی پردردش به کف دارد.

□

بروشور آلبوم، به انگلیسی فصیح و روانی برگردانده‌شده است که اطلاع‌رسانی را برای خوانندگان غیرایرانی آسان می‌کند. تعاریف موجود در بروشور، اعم از تاریخچه، موسیقی، نوازندگان، خوانندگان و .... ، اگرچه جامع نیستند، «مانع» هستند و دارای ایجاز. عکسها کافی نیست و کیفیت بعضی از آنها تعریفی ندارد. شرح سازها نیز فاقد عکسهای لازم است. معانی خیلی از اصطلاحات هم روشن نیست و می‌شد که بروشور با حروف کوچکتری چیده شود ولی جامعتر و پربارتر باشد. مثلاً در شرح «انارکی» (ص ٤) بیشتر افراد نمی‌دانند «نار زدن» چیست و آیا «نار» کنایه از آتش است یا میوهٔ معروف؛ و می‌دانیم که بروشور نوار یا بروشوری که در ابتدای کنسرتها پخش می‌شود خیلی متفاوت است؛ یا لااقل باید متفاوت باشد. آن دور انداختنی است و این نگهداشتنی. و می‌شد که گرافیک خیلی بهتری را بر کل بروشور حاکم کرد. در عوض، کیفیت ضبط نوارها ـ البته با توجه به «تکثیری» بودن آنها ـ خوب و مطبوع است و نشان می‌دهد که ناظر ضبط چقدر تلاش و دلسوزی کرده‌است. خوب بود هر سری تکثیر از آلبومها، با چهار نوع نوار (ضعیف، متوسط، خوب و عالی) عرضه می‌شد که هر کدام از علاقه‌مندان ـ بنا به علاقه‌شان ـ بتوانند بین میزان علاقه و موجودی جیبشان، تعادلی برقرار کنند. چند سال است که حتی پوسترها و آفیشهای فیلمهای سینما هم لااقل با دو نوع کیفیت تجاری و هنری عرضه می‌شود. کاملاً امکانپذیر است که درمورد طرح روی جلد آلبومهای نفیس این‌چنینی هم به این طریق عمل شود؛ لااقل با دو طرح و هر کدام در سطحی بسیار متفاوت با دیگری. می‌شد با صرف وقت و زحمت اندکی، مدّت اجرای هر قطعه را هم در بروشور نوشت. اهمیت این کار غیرتفنّنی را محققین علاقه‌مند درک می‌کنند و نیازی به شرح

بیشتر نیست. دیگر این که : همانطور که اغلاط چاپی در متن مکتوب، چشم و ذوق را آزار می‌دهند، ندانستن ماهیت موسیقایی هر فرهنگ، می‌تواند نمونه‌های غلط از آن را ارائه دهد. هیچ دلیلی ندارد که در ضبط نمونه‌های اصیل موسیقیهای مناطق (یا حتی سنتی حقیقی)، از مُد مسموم استفادهٔ بیحد از اِکو و میکس و سایر این بزک دوزکهای موزیک پاپ استفاده شود. شاید بعضی دوست دارند که با سرمه و غازه و وسمه به تماشا بنشینند، امّا جمال یار حقیقی در خانه، بدون آرایش مصنوعی قشنگتر است.

تهران ـ اردیبهشت ۱۳۷۲