موسیقی شش مقام در سده اخیر

(با معرفی گروه های شش مقام تاجیکستان)

به مناسبت بیست سالگی تشکیل گروه

● دکتر منصوره ثابت زاده (آوریل ۲۰۰۰)

در میان انواع موسیقی های تاجیکی، شش مقام، جایگاه ویژه ای را داراست و موسیقیدانان شش مقام نزد مردم تاجیکستان از ارج و منزلت بسیار برخوردارند. آنان به عنوان رسولان و حاملان میراث و سنتهای موسیقی اصیل به حفظ و دوام ارزش های این جلوه از فرهنگ قوم تاجیک پرداختند و می پردازند.

موسیقی مقامی بین تاجیکان سابقه ای طولانی دارد و به عنوان نوعی موسیقی شهری، اساساً از بخارا[1] (امروزه واقع در ازبکستان) به مناطق دیگر گسترده شده است.

امروزه شش مقام نه تنها متعلق به تاجیکان، بلکه متعلق به ازبکان آسیای میانه است و در تمامی ماوراء النهر انتشار یافته، تاجیکان آنرا با اشعار شاعران برجسته و بزرگ پارسی همچون رودکی، فردوسی، عطار، سعدی، حافظ، مولوی، بیدل، جامی، صائب و . . . و ازبکان، با اشعار شاعران ترک مثل فضولی، واحد و . . . اجرا می کنند.

مراکز مهم رواج شش مقام در ازبکستان، سمرقند وبخاراست، زیرا این موسیقی اساساً از همین مناطق به خصوص بخارا برخاسته و به دیگر نقاط رفته، مراکز عمده شش مقام در تاجیکستان، خجند، اسفره، پنج کند (کنت، زادگاه رودکی)، کاشی با دام، اوره تپه و دوشنبه (مرکز) است.

در خجند دو مرکز بزرگ موسیقی، یکی تئاتر دولتی موسیقی دراماوی به رهبری جوره بیگ نبی اوف و دیگری فاکولته صنعت باباجان غفوروف دانشگاه دولتی، به رهبری بای محمدنیازوف، فعالیت دارند. بای محمد آخرین نوازنده و خواننده بزرگ تاجیکی (نزدیک ۸۰ سال) به شمار می آید.

آموزشگاه موسیقی صادر خان در این شهر به آموزش موسیقی شش مقام و احیای سبک صادرخان خجندی، از بهترین هنرمندان این موسیقی، می پردازد.

به جز خجند بزرگترین گروه های شش مقام در مراکز

شش مقام دانشکده هنر «ترسون زاده» و پنجاه سالگی گروه شش مقام رادیو تاجیکستان

جمهوری تاجیکستان یعنی شهر دوشنبه گرد هم آمده اند. دو مرکز عمده یکی دانشکده هنر ترسون زاده و دیگری رادیو تاجیکستان می باشد.

گروه شش مقام رادیو تاجیکستان قدمت بیشتری نسبت به همان گروه در دانشکده هنر ترسون زاده دارد، زیرا اساساً این گروه دانشگاهی پس از تلاش های سالهای دهه ۷۰ و تشکیل گروه سنتی مقامی شش مقام در کنسرواتوار تاشکند پدید آمد و مرکزی برای تعلیم و انتقال دانش و مهارتهای استادان قدیم شش مقام شد. در حالی که در رادیو تاجیکستان امر انتقال مهارتها و دانش موسیقایی به همراه اجرا و ثبت به طور عملی و زنده انجام می گرفت، به دیگر سخن گروه شش مقام در رادیو تاجیکستان خود به منزله یک دانشکده و آموزشگاه بزرگ موسیقایی عمل می کرد و می کند، که هم به تکمیل اندوخته ها و تجارب هنری مقام دانان می پرداخت و هم اجراهای آنان را به بهترین نحوی ثبت و ارایه می کرد.

در این گروه، بزرگان موسیقی شش مقام به تعلیم و تعلم، تحقیق و اجرای این موسیقی مشغول بوده اند.

نعمان تاش تیموروف (از مقام خوانان متولد ۱۹۳۲، دوشنبه) از تشکیل گروه شش مقام رادیو چنین می گفت: «بعداز تشکیل گروه شش مقام رادیو که با مشقت بسیاری همراه بود و در دهه ۵۰ انجام گرفت، استادان باباقل فیض اله یف، شاه نظر صاحب اوف و فضل الدین شهاب اوف به تدریس و تعلیم شش مقام پرداختند، نریا امیروف، برنا اسحاق اوا شاعولف، برلیس مامانف از دانش این استادان بهره ها بردند و سپس خود به تعلیم شاگردان دیگر پرداختند. بعداز این سالها بود که بای محمدنیازوف، عبدالجلیل هاشم اوف، لاله برکه اوا، مهری اسحاق بای او، عبدالنظر حسن اوف ودیگران به رادیو پیوستند و پانزده سال طول کشید تا تمامی بخش های شش مقام در رادیو ثبت و ضبط گردید. این مرکز به لحاظ انتقال تجارب موسیقایی بسیار مؤثر بود» (دوشنبه، سپتامبر ۱۹۹۹). این امکانات دولتی برای حفظ موسیقی شش مقام حیاتی به نظر می رسید.

در دوره شوروی تعلیم موسیقی خصوصی به صورتی که محلی برای درآمد باشد اساساً معنایی نداشته است، مراسم تاجیکی با موسیقی زنده برگزار می شد و تعلیم موسیقی در دانشگاهها و آموزشگاه ها نیز باروش های جدید (نت نویسی و تعابیر موسیقی اروپایی) و استفاده از ریل انجام می گرفته است، از اینرو عدم اهمیت به آموزش شفاهی و سینه به سینه صدمات جدی به حفظ موسیقی شش مقام و دقایق آن زده است. (در صورتی که این زبان در ایران به دلیل پافشاری برخی هنرمندان قدیم، مبنی بر تعلیم سینه به سینه کمتر بوده است).

تشکیل گروه شش مقام رادیو و گرد آمدن استادان قدیم در آن، به انتقال شفاهی تجارب موسیقایی گذشتگان کمک رسانده است. به خصوص به جهت اجرایی، بهترین جایگاه برای آموزش شیوه های اجرایی فارغ التحصیلان تازه کار مراکز موسیقی بوده است.

برای شناخت هرچه بیشتر اعتبار و اهمیت تشکیل دو گروه نامبرده بیان شمّه ای از چگونگی آموزش، ثبت و گذشته شش مقام الزامی است.

هنرمندان شش مقام تا سال های ۱۹۰۰ و چندی پس از انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) به روش قدیم، این موسیقی را به صورت شفاهی و سینه به سینه دریافت می کردند. اولین اقدام برای ثبت شش مقام به وسیله اسپنسکی (۱۹۲۴) انجام گرفت که کامل نبود، تلاش بعدی در سالهای ۱۹۴۷ واقع شد که سه استاد موسیقی شش مقام یعنی باباقل فیض اله یف، شاه نظر صاحب اوف و فضل الدین شهاب اوف با همکاری بلایف به ثبت و نغمه نگاری دوباره موسیقی شش مقام اقدام کردند، هرچند این ثبت براساس گام تعدیل شده (با تغییر پرده بندی برخی از سازها) بود و ظرافت ها، دقایق و حالتهای این موسیقی را نمی توانست ارایه کند، برای حفظ کلیت مقام ها مؤثر بود، ولی موسیقیدانان را از ادامه آموزش به سبک کهن بی نیاز نمی کرد و هر یک با تکنیک ها و شگردهای خاص خود و بسته به تعلیمی که به طور شفاهی گرفته بودند به خصوص به هنگام اجرای موسیقی آوازی، به اجرای ریزه کاری ها و ظرافت های شش مقام می پرداختند.

اساساً منبع و مرجع استادان گروه شش مقام رادیو، استادانی چون آقا جلال میرزا غیاث، میرزا ناظرالهی، دام الله حلیم، ویچه، صادرخان و... بودند که آخرین نسل موسیقیدانان قدیم شش مقام به شمار می رفتند.

با رواج اصول و روش های آموزش اروپایی در کشورهای آسیای میانه و قفقاز که بادیدگاههای روسی همراه بود، تلاش فراوانی جهت تغییر سازهای سنتی تاجیکی انجام گرفت.

تشکیل ارکستر ملی با سازهای اروپایی و نیز سازهای ملی تغییریافته که به اجرای موسیقی شش مقام می پرداختند پس از سال های ۳۰ بود.

عبدالولی عبدالرشید، محقق و نوازنده طنبور می گوید: «در آموزشگاه های موسیقی، هنرجویان حتی آثار باخ و بتهوون و موتزارت را بارباب و قیچک که پرده بندی آن تغییراتی یافته بود می نواختند و آنچه اهمیت چندانی نداشت موسیقی شش مقام بود، زیرا این موسیقی، موسیقی دوران تحجّر و فئودالیسم خوانده می شد که مختص به مذهب مسلمانی بوده، با وجود اشعار عرفانی، پوسیده، راکد، غیر علمی و غیر آوانگارد و انقلابی محسوب می گردید.» (دوشنبه ۱۹۹۸)

محقق برجسته بخارایی، دکتر کراماتوف که از موسیقی شناسان عالی قدر ماوراء النهر به شمار می رود و در گردآوری موسیقی های نواحی مختلف ازبکستان و تاجیکستان به همراه دکتر نورجانف (تئاتر شناس) شرکت داشته است نیز معتقد است که تا سال های ۷۰ تلاش جهت کروماتیک کردن سازها و اروپایی کردن فرهنگ موسیقی ماوراء النهر ادامه داشت و در دهه ۷۰ با کوشش وی گروه شش مقامی شامل هنرمندان کهنسالی که تا آن زمان زنده بودند، در کنسرواتوار تاشکند (ازبکستان) تشکیل شد، چون به طور کلی سنت سینه به سینه و انتقال شفاهی موسیقی از بین رفته بود و اگر اقدامی ملی جهت اشاعه شش مقام انجام نمی گرفت همان میزان باقیمانده نیز از بین می رفت. بعداز انقلاب اکتبر که افکار نوگرایی در موسیقی بسیار نضج می گیرد بسته به علاقه و اعتقاد و به نسبت داشتن روحیه ملی گرایانه رؤسای هنری جمهوری های مختلف، موسیقی های اصیل می توانست افت و خیزهایی داشته باشد.

به نظر می رسد دسته های مختلف، با ایده های جدید پس از درگذشت استادان شش مقام، همچون ملاتوی چی تاش محمد، داملاحلیم عبادف، شادی خان، صادرخان خجندی و سپس شاگردانشان که تا حدودی تأثیرات جدید را پذیرفته بودند چون شاه نظر صاحب اوف که کارهای ارکستری وی فراوان است باباقل فیض اله یف که به استادان قدیم نزدیک است و فضل الدین شهاب اوف (هرسه در ثبت موسیقی شش مقام دست داشتند) به طور کلی کمتر توانستند ویژگی های موسیقی شش مقام را حفظ کنند و در اجراهای آنان تغییرات بسیاری مشاهده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می گردد. به خصوص آموزش این موسیقی با مشکلات فراوانی مواجه بوده است زیرا ثبت کاملی از هیچ یک از استادان قدیم در تاجیکستان و ازبکستان که مهد شش مقام است وجود ندارد.

هرچه هست، برخی از قسم های شش مقام است، چه در بخش سازی (مشکلات) و چه آوازی (نثر) که بیشتر متعلق به دوره دوم شش مقام، یعنی دوره آموزشگاهی و ورود تعالیم اروپایی است و قطعاتی از این نوع موسیقی در آرشیو رادیو تاجیکستان و مجموعه ای از استاد بزرگ شش مقام ازبکی یونس رجبی و نیز بر روی صفحات وریل نزد علاقمندان شش مقام می توان یافت[۲]. زیرا شرکت های ضبط و تکثیر خصوصی به دلیل وجود دولتی بودن سرمایه وجود نداشته است و تمامی آثار هنری به عنوان سرمایه ملی در اختیار دولت بوده است.

پس از جنگ های جهانی که شوروی درگیر آن بود و اعزام هنرمندان به جبهه های جنگ[۳] فعالیت های هنری متوقف شد و پس از دهه ۵۰ بود که گروه شش مقام رادیو تاجیکستان شکل گرفت و هنرمندان از بلارسته که به نسبت امروزی ها از اجراهای بهتری برخوردار بودند گردهم آمدند. اگر آثار دوره های مختلف این گروه را مقایسه کنید، تغییرات مهمی در شیوه نوازندگی و خوانندگی مشاهده می کنید.

با تعلیم اپراخوانی به سبک اروپایی، حافظان شش مقام از سبک و سیاق و سنت آوازخوانی قدیم دور شده اند. در موسیقی آوازی شش مقام وسعت وحجم صدا مشخصه اساسی و اصلی است. شیوه آوازی که داملا حلیم عبادف یا صادرخان خجندی به لحاظ صدا دهی دارند مثل آوازخوانان قدیم خودمان (اقبال، طاهرزاده، نکیسا...) تفاوتی با یکدیگر ندارد و شیوه و سبک خوانندگی آنها هر یک مختص خود آنهاست، در حالی که در آوازخوانی جدید شش مقام خیلی از ویژگی ها تغییریافته است. افرادی چون برنا اسحاق آوا (خواننده برجسته شش مقام که از تاجیکستان مهاجرت کرده) یا نریا امیراوف خواننده و طنبوری مشهور تاجیکی که چند سال پیش درگذشت، عبدالجلیل هاشم اوف (طنبور نواز و خواننده و مدرس شش مقام دانشکده ترسون زاده)، مفظر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محی الدین اوف، (مدرس شش مقام دانشکده ترسون زاده)، بای محمد نیازوف (مدرس شش مقام در خجند و از بزرگترین خوانندگان و نوازندگان شش مقام) از شاگردان استادان بزرگ شش مقام به شمارند وسبک و شیوه آنان به قدیمی ها نزدیک تر است تا شیوه خوانندگانی چون جوره بیک نبی اوف یا احمد باباقل و . . . که با تغییرات زیادی مواجه شده است.

با رواج موسیقی های الکترونیکی و جدید، شش مقام هم تحت تأثیر قرار گرفت. مشکلات اقتصادی و نابسامانیهای ناشی از جنگ داخلی پس از ۱۹۹۲ که موجب درگذشت افراد و مهاجرت هنرمندان و بهم ریختگی کلی شد رواج ملودی های ملل دیگر به صورت بی رویه (به دلیل باز شدن مرزها و رفت وآمد) از جمله هند، عرب، چین و ترك و ایران و غیرو برآشفتگی بازار موسیقی افزود. بازرهای تاجیکستان پراز نغمه های لس آنجلسی است. مردم تاجیک با اعزام اولین گروه موسیقی سنتی ایرانی به دوشنبه تازه متوجه شده بودند که موسیقی ایرانی آن چیزی نیست که در ویدئوها و کاست های وارداتی مشاهده می کنند. موسیقیدانان استرادا و پاپ تاجیکی چشمشان به آنست که ببینند ایرانیان امریکا چه کار می کنند تا آنها نیز شبیه پردازی کنند.

امروزه شش مقام آنهم بیشتر قسم های ترانه ای و سبکتر آن به شیوه های جدید و حتی پاپ اجرا می گردد. اگر در آش ناهار یا مراسم مردانه قبل از ازدواج موسیقیدانان قدیم با طنبورشان حضور پیدا می کردند امروزه ارگ و سینتی سایزر جای سازهایی چون رباب و طنبور و قیچک را گرفته است. اگر سنت فرهنگی موسیقی شش مقام اجازه نمی داد که موسیقیدان هرکجا برود و هر موسیقی را اجرا کند و هر رفتاری از او سر بزند، امروزه فشارهای اجتماعی و نابسامانی های مختلف این سنت ها را به مرور خدشه دار کرده است.

اگر مقام دانان دهه های ۵۰ و ۶۰ تحت فشار آموزش ها و ایده های اروپایی و روسی قرار داشتند امروزه با سطحی گرایی و ابتذال در موسیقی دست به گریبانند. با این وجود یک اقدام ملی جهت حفظ و اشاعه شش مقام الزامی است، یک بازنگری در کیفیت و چگونگی صد ساله این موسیقی و تحقیق در تحقیقات انجام شده و موجودیت کنونی موسیقی شش مقام.

در ماه آوریل امسال بیست سالگی تشکیل گروه شش مقام دانشکده هنر ترسون زاده که در آن استادانی چون عبدالجلیل هاشم اوف، مفظر محی الدین اوف، الماس عبدالله و . . . تدریس می کنند و نیز پنجاه سالگی گروه شش مقام رادیو تاجیکستان جشن گرفته می شود. برکرسی های اتاق کوچکی که در رادیو به گروه شش مقام اختصاص داده شده، مقام دانان در مقابل رهبر بدیعی خود الماس عبدالله، در دایره ای گرد می نشینند: افرادی چون، مستانه ارکاشوا، عصمت اله خالق اوف، سعادت عمه اوا، شاهده هاشم اوا، احمد عارف اوف، مراد جمعه اوف، نبی جان صیداوف، حسین جان خلیل اوف، اسماعیل جان وهاب اوف، غفور جان حسن اوف و حافظان، کتابچه هایی به خط کریل روبه روی خود قرار داده اند که اشعار حافظ و رودکی و سعدی و مولوی و بیدل بر آن نوشته شده است و بانوازندگان، به خواندن مشغول می شوند.

دورتا دور اتاق پر از تصاویر استادان کهن شش مقام است؛ حاجی عبدالعزیز، صادرخان، باباقل، شاه نظر و برخی که به امریکا و اروپا مهاجرت کرده اند، مثل برنا اسحاق اوا. آنان در تصاویر بی قابشان گروه شش مقام را نظاره می کنند در حالی که الماس عبداله سمرقندی رهبر بدیعی، رباب خود را در دست دارد و به طور سینه به سینه به تکمیل دانش گروه خود می پردازد و گاهی برکرسی خالی رهبر موسیقی گروه نصرالدین علی اف (همسر شاهده هاشم اوا) می نگرد و مردم تاجیک از رباب نوازی همچون وی تا سال های بعد نغمه های شش مقام را نخواهند شنید.

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه زیکدیگر نمانیم

پی نوشت:

۱ـ تنها گروه بزرگ باقیمانده شش مقام در بخارا تحت نظر اری بابا خانف و الماز رسولوف بکار مشغولند.

۲ـ لازم به تذکر است جهت بررسی بیشتر این موسیقی و مقایسه آن با موسیقی های مقامی اطراف ایران، نگارنده مجموعه ای از ردیف سازی شش مقام را که برای نخستین بار به طور یکدست (و هر مقام از پرده ی خود) و منسجم نواخته شده، ثبت کرده است که از طرف انجمن موسیقی ایران به زودی انتشار می یابد.

۳ـ شنیدم باباقل فیض اله یف یک چشمش را کور کرد تا به جبهه نرود چون نمی توانست طنبورش را همراه ببرد. برخی نیز می گویند چون مقام عراق شوم است و باباقل در مقام عراق قطعه ای را نواخت چشمش کورشد (به نقل از عبدالوالی عبدالرشید، به روایت از نریا امیراوف (متوفی)، دوشنبه ۱۹۹۸).