مریم شیبانی

موسیقی ایرانی در گذر تاریخ

موسیقی کلاسیک ایرانی
الازونیس
ترجمه‌ی مهدی پورمحمد
انتشارات پارت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

از میان محققان خارجی که به موسیقی ایرانی توجه و علاقه‌ی خاصی نشان داده‌اند، الازونیس موسیقی‌شناس آمریکایی است که در معرفی موسیقی ایرانی به‌خصوص موسیقی سنتی و ردیف موسیقی ایرانی گام‌های مثبتی برداشته است. الازونیس در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۴ در ایران از تجربیات استادان برجسته‌ای از جمله روح‌الله خالقی بهره‌های زیادی برده است. از او پیش‌تر کتاب‌هایی چون ردیف موسیقی ایران، بداهه‌نوازی در موسیقی ایرانی، موسیقی معاصر ایران و... به زبان انگلیسی منتشر شده است.

مؤلف با یادگیری زبان فارسی و آشنایی بیشتر با فرهنگ ایرانی و استفاده از دانش موسیقی‌دانان ایران توانست به خلق آثاری بپردازد که در شناساندن موسیقی ایران مؤثر بوده است. وی سنتور را در محضر استاد حسین ملک و محمد حیدری آموخته است. بهره‌ی او از اطلاعات استادان موسیقی ایران به گونه‌ای بوده که کتاب «موسیقی کلاسیک ایران» که مورد بحث نگارنده است، می‌تواند به لحاظ مضمون و فصل‌بندی با «کتاب سرگذشت موسیقی ایران» اثر مرحوم خالقی قابل مقایسه باشد.

کتاب «موسیقی کلاسیک ایران» در ده بخش شامل: پیش‌گفتار، مقدمه که به جایگاه فعلی موسیقی ایرانی پرداخته است، دورنمای تاریخی موسیقی ایرانی، تئوری موسیقی ایرانی، ردیف موسیقی ایرانی، اجرای موسیقی ایرانی (بداهه‌سازی) ، اجرای موسیقی ایرانی (ریتم و فرم)، سازهای موسیقی ایرانی، موسیقی سنتی ایرانی در ایران نوین، ضمایم و کتابشناسی ارائه گردیده است.

یکی از نکاتی که در پیش‌گفتار کتاب درخور توجه است، اشاره به استادان موسیقی ایرانی و شناخت درستی است که خانم الازونیس از داده‌ها، آگاهی‌ها، اطلاعات و تجربیات استادان موسیقی و درک خوبی است که وی از شیوه‌ها، مباحث، نگرش‌ها، منابع موسیقایی ایرانی داشته است.

مقدمه‌ی کتاب فهرست‌وار به موسیقی سنتی کنونی ایران پرداخته و آن را به موسیقی فولکلوریک، موسیقی مذهبی، موسیقی عامیانه، موسیقی مراسمی در زورخانه‌ها و نقاره‌خانه‌ها، و موسیقی سنتی ایران تقسیم کرده است. البته باید توجه داشت که این تقسیم‌بندی پنج‌گانه‌ی موسیقی به لحاظ عملی نمی‌توانند کاملاً از یکدیگر متمایز باشند و بی‌تردید از جنبه‌های همسان و تأثیرات یکسانی برخوردارند.

الازونیس به تأثیر عوامل مخرب بر موسیقی ایران پرداخته و نتیجه‌گیری خود را مبتنی بر این موضوع کرده است که هویت ملی ایرانیان همواره با جنگ و بی‌ثباتی همراه بوده است، این امر موجب بدبینی آنان به شرایط حاکم شده و تأثیر سوئی نیز بر موسیقی ایرانی گذاشته است. شاید با گفته‌ی مؤلف تا حدودی بتوان موافق بود اما نمی‌توان باور داشت که ایرانیان به دلیل جنگ‌ها و عدم ثبات ذاتاً به شرایط حاکم بدبین بوده‌اند و همین امر را موجب و علتی برای شیوه و منش صوفیانه‌ی آنان برشمرده‌اند، شیوه و منشی که به تخریب موسیقی ایرانی منجر شده است.

مؤلف به درستی به تداوم و استمرار قابل توجه فرهنگ ایرانی پرداخته و ضمن اشاره به اینکه ایران همواره تحت فشارهای تاریخی بوده است، اما توانسته تمدن و فرهنگ خود را حفظ کند. نظرات وی در رابطه با موسیقی ایرانی و یونانی و هم‌چنین ارتباط موسیقی ایرانی و یونانی قابل بررسی است. وی برخلاف اکثر مورخان که موسیقی ایرانی را متأثر از موسیقی یونانی برشمرده‌اند و این امر را می‌توان به غرض‌ورزی و عدم آگاهی مربوط کرد، معتقد است:

«احتمالاً مبادلات موسیقایی نیز طی ارتباط بین ایران و یونان صورت گرفته است. هر چند قطعه‌ی موسیقی که بر این مبادلات دلالت داشته باشد، وجود ندارد. اما به واسطه‌ی بسیاری از شباهت‌ها بین موسیقی هم‌عصر آن با آنچه به عنوان موسیقی کهن نام گرفته، چنین برداشتی حدس زده می‌شود.»

اما نظرات مؤلف در ارتباط با دیدگاه‌های ایرانیان و اعراب و تأثیر موسیقایی هر یک بر دیگری، نمی‌تواند چندان قانع‌کننده باشد و شناخت و فهم صحیحی به ما بدهد. به نظر مورخان، اعراب پیش از آشنایی با فرهنگ و تمدن ایران بهره‌ی چندانی از موسیقی نداشته‌اند در حالی که در همان زمان در دوره‌ی ساسانیان ، موسیقی جایگاه والایی داشته است. این که چرا موسیقی‌شناسی چون الازونیس که بس نکته‌بین نیز بوده، به این امر پی نبرده است خود جای سؤال دارد.

در واقع الازونیس موسیقی عرب را مبنای موسیقی ایرانی برمی‌شمارد زیرا به زعم او به همان اندازه لغات عربی وارد اصطلاحات موسیقی ایرانی شده است. به نظر می‌رسد در این دیدگاه، مؤلف نتوانسته است ارزیابی و تحلیل درستی از موضوع داشته باشد. به بیانی می‌توان گفت که وی اشتباه یا دقیق‌تر بگوییم با سوءنیت و از روی غرض چنین موضوعی را مطرح کرده است. می‌دانیم که در قرون اولیه‌ی اسلامی به لحاظ رایج بودن و رسمی بودن زبان عربی و کاربرد گسترده‌ی آن در سرزمین‌های اسلامی، ایرانیان به نوعی مجبور به نوشتن به زبان عربی بودند و این امر به معنای آن نیست که تمامی الحان موسیقی ایرانی آن زمان عربی باشند. این نکته و توضیحات مترجم توانسته است خواننده را اشتباه به درآورد.

نویسنده پس از پرداختن به دورنمای تاریخی موسیقی ایران

در گفتاری تحت عنوان «تئوری موسیقی ایرانی» مباحثی چون روش‌شناختی، دستگاه و گوشه، گام ایرانی و وزن در موسیقی ایرانی را مورد بررسی قرار داده است. به باور برونونتل اتنوموزیکولوگ مطرح آمریکایی، پژوهش‌های موسیقایی باید در محل و در بین جامعه صورت گیرد، امری که روش‌شناختی الازونیس را مشابه مکتب آمریکایی اتنوموزیکولوژی می‌کند. به عبارت دیگر در این تعریف موسیقی همواره یک پدیده با خاستگاه فرهنگی است. با اینکه تلاش نویسنده در ارتباط دادن بررسی حوزه‌های فرهنگی و تاریخی و رابطه‌ی آن با شناخت بهتر موسیقی ایرانی قابل درک است، اما می‌توان از این زاویه نیز به موضوع نگریست که شناخت صحیح موسیقی هر کشوری به دلیل نقش اساسی‌ای که در شکل‌پذیری فرهنگ دارد، می‌تواند شناخت جامعه را نیز در پی داشته باشد. آنچه در تجزیه و تحلیل علمی موسیقی ایرانی توسط الازونیس اهمیت دارد داشتن نگاه انتقادی به پژوهش‌های موسیقی‌دانان خارجی و تلاش موسیقی‌دانان ایرانی برای دستیابی به موسیقی ایرانی است.

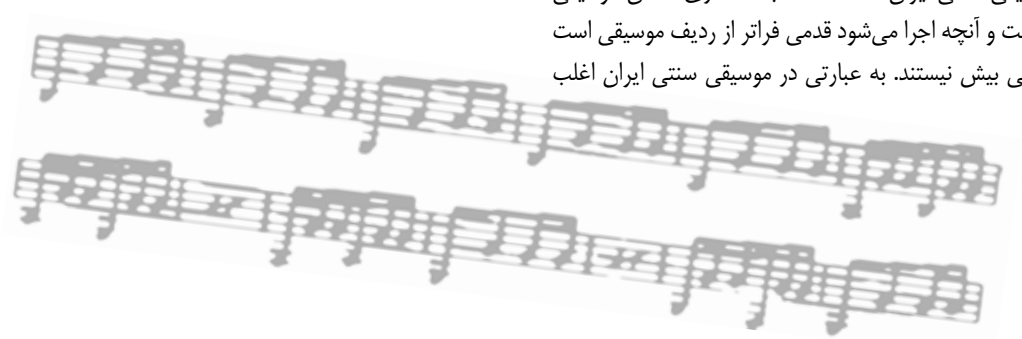
نکته‌ای که الازونیس به آن اشاره و آن را برای موسیقی‌دانان خارجی امری مشکل می‌داند همانا عادت این موسیقی‌دانان به شنیدن هر قطعه‌ی موسیقی بر پایه‌های ثابت و مشخص است، در حالی که بداهه‌پردازی از خصوصیات اساسی موسیقی ایرانی است به گونه‌ای که هر قطعه‌ی شناخته شده موسیقی در هر اجرا متفاوت می‌شود. وی با اشاره به این ویژگی عمده‌ی موسیقی ایرانی، به بحث ردیف موسیقی ایرانی پرداخته و سعی می‌کند علاوه بر معرفی موسیقی دستگاهی ایران ارتباط آنها را با بداهه‌نوازی نیز به خواننده ارائه دهد. زونیس مراحل بداهه‌نوازی را همچون یک گروه انتخابات که با دستگاه شروع می‌شود، انتخاب گوشه‌ها و ترتیب آنها در ردیف‌ها و... نشان می‌دهد. وی با مطالعه‌ی موسیقی سنتی ایران، معتقد است بداهه‌سازی اساس موسیقی سنتی ایران است و آنچه اجرا می‌شود قدمی فراتر از ردیف موسیقی است و گوشه‌ها قالبی بیش نیستند. به عبارتی در موسیقی سنتی ایران اغلب نوازنده و آهنگساز یکی است و هنرمند ناخودآگاه ضمن نوازندگی به رموز بداهه‌سازی که همان آهنگسازی است، آگاهی می‌یابد.

به باور نویسنده در موسیقی ایرانی «همیشه» دیده نمی‌شود و آنچه مطرح می‌شود قیودی چون عموماً یا معمولاً یا نظایر آن است.

بررسی بداهه‌سازی راهی است برای شناخت ذاتی و حسی بودن اجرا و به دست آوردن انتظام چند اجرا با تعمیم دادن آن. آنچه الازونیس از ماهیت بداهه‌پردازی به دست می‌دهد درست است زیرا شرط عمده برای انتخاب دستگاه، نغمه‌ها و انتخاب گوشه‌ها، وضعیت روحی و احساس نوازنده است. بنابراین زمان و مکان و نوع شنونده و گزینش نغمه‌ها و اشعار منتخب بداهه‌خوان نقش مهمی ایفا می‌کند. از همین رو اینکه یک نوازنده یا خواننده‌ی موسیقی سنتی ایران بتواند بک دستگاه، آواز و گوشه را همیشه در یک حالت اجرا کند، وجود ندارد.

در بحث اجرای موسیقی ایرانی (ریتم و فرم) موضوعاتی چون تحت ریتم، قطعات غیر ضربی، چهار مضراب، قطعات ضربی، فرم، ردیف، موسیقی غیر بداهه ایرانی، تصنیف، پیش درآمد، و.... مورد توجه نویسنده قرار گرفته که جای تأمل دارد.

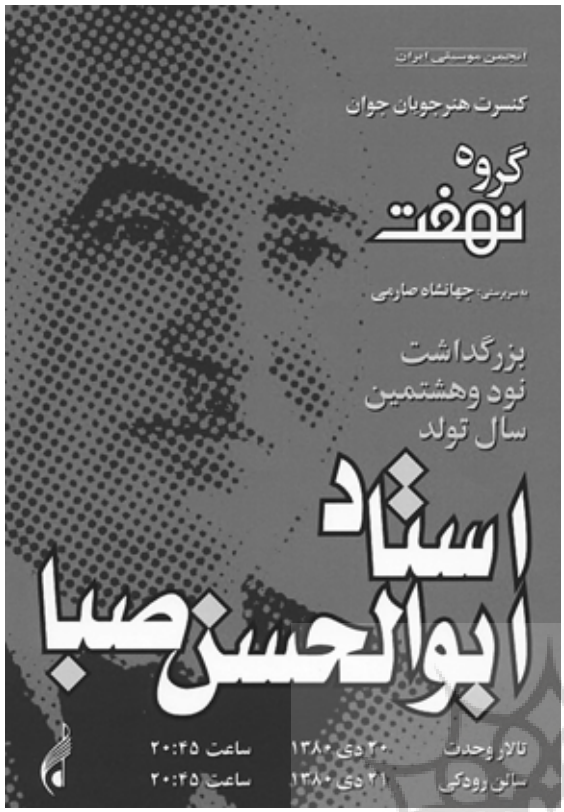
وی با مقایسه‌ی ریتم قطعات موسیقی سنتی ایران و موسیقی عرب و هند نتیجه گرفته است که بخش عمده‌ی یک اجرا در موسیقی عربی و هندی قطعات ضربی است، در حالی که قسمت اعظم اجراهای موسیقی سنتی ایران غیرضربی است. او این باور را با بررسی گوشه‌های ردیف موسی معروفی و ردیف استاد ابوالحسن صبا قوت می‌بخشد که دوسوم قطعاتی که در ردیف این استادان اجرا می‌شود، غیر ضربی است. شاید عدم آگاهی و اطلاع مؤلف با مبانی فلسفی موسیقی ایران، باعث شده که وی نتواند پاسخی درخور در این باره که چرا در موسیقی سنتی ایران در مقایسه با موسیقی دیگر ملل ریتم کمتر مورد توجه قرار گرفته، به خواننده ارائه دهد.



مؤلف در مبحث قطعات غیرضربی می‌نویسد: «برای تجزیه و تحلیل عنصر ریتم در قطعات غیرضربی باید به شعر رجوع کرد، چرا که موسیقی کلاسیک ایرانی همچون موسیقی یونان باستان براساس کلام است. اجرای موسیقی بدون آواز معمول نیست. معمولاً ایرانیان نیز از موسیقی بدون شعر با عنوان موسیقی ناکامل نام می‌برند. اینکه نوازندگان به هنگام اجرای قطعات غیرضربی از آزادی عمل بیشتری برخوردارند و هم‌چنین رابطه‌ی تنگاتنگ شعر و موسیقی در ایران سخنی قابل قبول است و اشاره‌ی او نیز در این رابطه و تحلیلی که به دست می‌دهد، درست است. در واقع این تحلیل از آن رو مقرون به صحت است که استادان گذشته و حال موسیقی سنتی ایران، گوشه‌ها، آوازها و دستگاه‌های موسیقی را به روش سینه به سینه و شفاهی آموزش می‌دادند. بنابراین برای اینکه قالب‌ها هر چه بهتر و سریع‌تر به حافظه‌ی شاگردان منتقل شود از شعر یاری گرفته و شاگرد نیز در زمان شنیدن نغمات موسیقی ایرانی ناخودآگاه قالب‌هایی از شعر را در ذهن خود که مشابه با قطعه‌ی شنیده شده است، معیار شناسایی و نامیدن نغمه قرار می‌دهد.

در مبحث قطعات ضربی، چهار مضراب، پیش درآمد، رنگ و کرشمه که با نمونه‌هایی همراه با آوانویسی ارائه شده‌اند، گرچه نویسنده عمده‌ی توجه خود را به بررسی و تحلیل قطعات موسیقایی اختصاص داده است، اما به نظر می‌رسد تا حد قابل توجهی به شناخت و فهم مناسبی از ماهیت موسیقی سنتی ایران و ارتباط ریتم و دیگر عوامل شکل دهنده‌ی یک قطعه‌ی موسیقی رسیده است.

در بحث موسیقی سنتی ایران در ایران نوین که به ورود موسیقی غربی و تئوری آن به ایران می‌پردازد، نقش مسیولومر فرانسوی و دیگران در زمان ناصرالدین شاه ، نقش شعبه‌ی موسیقی نظام مدرسه‌ی دارالفنون، زندگی و آثار شادروان علینقی وزیری و شاگردش روح‌الله



خالقی مورد توجه قرار گرفته است. به نظر نویسنده، وزیری عهده‌دار دمیدن روح جدید به موسیقی ایرانی است. اما در عین حال قصد وزیری را تدریس موسیقی غربی ندانسته بلکه معتقد است وزیری آن را برای حیات بخشیدن به موسیقی مورد استفاده قرار داده است.

بی‌تردید استاد وزیری و تأثیرات عمیق و اساسی او، ساخته‌هایش و نقش غیرقابل انکاری که در شکل‌گیری موسیقی نوین ایران مبتنی بر موسیقی سنتی و تئوری موسیقی غربی داشته، بر کسی پوشیده نیست و نویسنده نیز تلاش کرده است به این نقش اشاره‌ی مناسبی داشته باشد.

خواننده باید این نکته را در نظر داشته باشد که دیدگاه‌های نویسنده در مورد موسیقی سنتی و تأثیر موسیقی غربی مربوط به سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۴ است، زمانی که موسیقی سنتی جایگاهی وزین داشته و استادان شاخصی در جامعه‌ی هنری آن می‌زیسته‌اند. بی‌تردید فقدان این نخبگان موسیقی در زمان حاضر و هجوم موسیقی بیگانه با فرهنگ ایرانی، عدم آگاهی و شناخت مردم از موسیقی سنتی و اصیل‌مان، محدودیت‌هایی که گاه بروز می‌کند، دسترسی نداشتن و نشنیدن اجراهای درست موسیقی سنتی، عدم ارتباط کافی رسانه‌ها با مردم در انتقال موسیقی سنتی ایران صدمات زیادی به این گنجینه وارد آورده است. موسیقی سنتی نه تنها با نوآوری و ابداع، ابتکار و سازندگی سر ناسازگاری ندارد که سیر تحول و تکامل خود را نیز در همین ارتباطها می‌داند. موسیقی ما در عین ریشه داشتن در سنت و استفاده از اندوخته‌های پیشینیان، همواره بر آن است تا خود را با تحولات و جامعه‌ی جدید منطبق سازد و موسیقی مدرن را در صورتی که با فرهنگ‌مان سازگار باشد، می‌پذیرد.