



چراموسیقی ملی ما آسیب پذیر شد؟

نوشته ی: فریدون ناصری

سالهای سال و به تحقیق از دورهٔ قاجاریه به بعد است که موسیقی ملی یا دقیق تر گفته شود، موسیقی سنتی ما، بدلیل وجود اساتیدی بسیار بزرگ و برجسته، بعد خاصی یافت و باز این ابعاد آنقدر وسیع و بزرگ و والا شد که موسیقی با همهٔ محدودیت‌هاییکه برایش قائل شده بودند، برای جمعی از هنرمندان طراز اول آن روزگار به نوعی نیایش بدل گردید، چیزیکه در جوهر موسیقی از روز نخست بوده به همین جهت هرگاه که با موسیقی خالص و موسیقی دانی صاحب رسالت و اعتقاد در طول این سالها بر خورد میکنیم، جز این نمی بینیم.

مرحوم روح الله خالقی استاد بزرگواری که خدایش بیامزاد، در سرگذشت، موسیقی ایران، خلاصهٔ دیده ها و شنیده هایش را در بارهٔ استاد بزرگ سنتور حبیب سماع حضور، این چنین پایان میدهد:

" سماع حضور مرد با اعتقاد و با ایمان و در سلسله درویشی از فقرای نعمت الهی بود. در آخر عمر وی را عادت بر این بود که در خلوت، اول وضومیگرفت بعد سنتور میزد. از او پرسیدند مقصود از این حرکت چیست؟ گفته بود: من وقتی ساز میزنم با خدای خود راز و نیاز میکنم، انسان وقتی بطرف خدا میرود

باید پاک و مطهر باشد. خالقی اضافه میکند:

با این وصف باید گفت این هنرمند بجائی رسیده بود که موسیقی را وسیله تزکیه نفس میدانست و شک نیست که چنین راز و نیازی حتماً "در پیشگاه خداوند مقبول خواهد افتاد".

این گوشه ای از اعتقاد نوازندگان راستین بود، اما ببینیم وسیله بیان یا طریقه ابراز و خلاصه واسطه این نیایش، خواه در موسیقی سازی و خواه در موسیقی آوازی چه بود؟ اینجا اگر از ساز یا آلت موسیقی که موجودیت یا واقعیت فیزیکی اش غیر قابل تردید است، بگذریم، به مسئله دیگری بر میخوریم که جان کلام و تمامی این کنکاشهای روحی و شور و جذبه های عرفانی در آن نهفته است، دنیا به این مورد دوم موسیقی خالص و موسیقی ناب میگوید و ما با حفظ هر دو عنوان بالا میگوئیم که این در ذات و در بطن موسیقی سنتی مان وجود دارد و در ردیفهایمان نهفته است، اما هم این موسیقی سنتی سالها است بصورت شمشیری دو دم درآمده، شمشیری که جمعی یک لبه اش را برای دفاع از این موسیقی آماده نگاه داشته اند. و گروهی با لبه دیگرش بی دریغ ریشه های حیاتی آنرا قطع میکنند.

برای روشن تر شدن موضوع بدنیست کمی درباره موسیقی سنتی یا ردیفمان صحبت کنیم، در عین حالیکه هرگز نمیخواهیم درباره تاریخ پیدایش ردیف گفتگو نمائیم، ولی بطریقی بسیار کوتاه و گذرا یاد آور میشویم که ردیف خلاصه و فشرده آرا و عقاید و نظرات موسیقی دانهای بسیار است در مورد یک مقام، که سینه بسینه حفظ شده و همیشه شاگرد از استاد شنیده و آموخته است. حال همانطور که قبلاً گفته شد هر چه از گاهی نیز بوسیله استاتید گذشته مطلب یا مطالبی در جهت بسط و گسترش هر چه بیشتر به آن اضافه میشده. با اینهمه مجموع ردیفهای ضبط شده و یا بقول "استاد ارجمند مرتضی خان نی داود" دوپست و نود و هفت (۲۹۷) گوشه موسیقی ما، الگو هائی است برای شناخت چهار چوب مقامات گوناگون. از آنجا که این اقوال سالهای سال تکرار شده و سینه بسینه حفظ شده و در همه حال نیز رعایت تمامی جزئیاتش را واجب میدانستند به سنت بدل گردیده.

گفتمیم مجموع ردیفهای ثبت شده فقط و فقط الگوها و نمونه های بسیار کوچک و خلاصه و فشرده ایست برای شناخت چهار چوب و حدود و صفور هر مقام، چرا

که ثبت کلیه محفوظات اساتید گذشته امکان نداشت و اصولاً "عملی نبوده. این درست است که در حال حاضر با انواع وسائل ضبط و صدا برداری میتوان ساعتی متوالی موسیقی را ضبط کرد، ولی در گذشته نه چندان دور، ثبت ردیف مدون احتیاج به صدها و شاید هزاران ورق کاغذ داشته که این خود عملی نبود، گذشته از اینکه ردیف به معنی اخص غیر قابل ثبت است.

شاید مساله پیچیده و حتی بی معنی بنظر آید ولی با توضیح بعدی موضوع روشن میگردد و آن اینست که: اصولاً "موسیقی سنتی ما بر مبنای بداهه سرائی یا "امپرو ویزاسیون" استوار است، باز میدانیم که در بداهه سرائی اجرا کننده بر مبنای قالب یا قالبهای بسیار کوچک مدتها به بسط و گسترش و شرح و تفصیل می-پردازد، بزبان دیگر تفکر و ذات خلاق او این قالبهای کوچک را به پهنه هائی غیر قابل تصور بدل میکند، به همین جهت و بدلیل اینکه این بسط و گسترش در یک آن و یا یک لحظه از قوه به فعل در میآید و خلاصه با روحیه و حالت اجرا کننده در هر دقیقه و ثانیه بستگی مستقیم دارد، و باز بدلیل اینکه هیچ ساعت و ثانیه و دقیقه ای از زندگی انسان ولو در شرایط یکسان و کاملاً "مساوی به صورت ظاهر، معنا و باطناً یکسان نیست، پس یک هنرمند در هر بداهه سرائی با اینکه قالب اولیه را حفظ و رعایت میکند، اما هر بار چیزی تازه و تازه تری عرضه مینماید. حال ملاحظه کردید که چرا میگوئیم ردیف ها فقط چهار چوب مقام هارا میدهند و باز دریافتید که چرا ردیف به معنی اخص غیر قابل ثبت است.

اینجاست که ابزار معنوی راز و نیاز سماع حضورها با خالق و کائنات شناخته میشود، ضمناً "برق شمشیر دودمی که ذکرش رفت از هم اینجا بچشم میخورد. اما چگونه؟ توضیح دادیم که ردیفهای ثبت شده خلاصه اقوال اساتید گذشته است، اساتیدی که بجهت ذهنی خلاق و شناسائی کامل خصوصیات فکری و فلسفی سرزمینشان به آسانی و بطریقی بی نهایت منطقی ابعاد چهار چوبی را که از پیشینیان خود به ارث برده بودند گسترش میدادند، آخرین هنرمندانیکه در جهت این گستردگی گام برداشتند و ردیفهای اصلی و اساسی تدوین شده ما مجموع آرا عقاید ایشان و اسلافشان است عبارت بودند از:

میرزا عبدالله، آقا حسینقلی و درویش خان.

نکته اصلی و اساسی همین جاست و شمشیر دود می‌کشد باز از آن صحبت رفت در اصل اینجا آبدیده شده. توضیح روشن تر آنست که بشهادت صفحات ضبط شده گذشته باز بنا بر گواهی همه روشن ضمیر انبیکه ساز سه استاد نام برده بالا را شنیده اند نه فقط تکنیک بلکه خلاقیت این سه استاد به ترتیبی که ذکر شده هر یک بالاتر از دیگری بوده و باز همانطور که قبلاً گفته شد بدلیل شناخت عمیق موسیقی ملی هم اینطور به جهت لمس تمامی خصوصیات فکری و فلسفی زمان و بطور کلی بدلیل شناخت راستین حرکت اجتماعی خود است که علاوه بر وسعت بخشیدن به چهار چوب یا قالب ردیف، خلاق بزرگی چون درویش خان پیش درآمد را که قبل از او آهنگ کوچکی بود که از حدود درآمد آواز تجاوز نمی‌کرد، چنان وسعت و گسترشی داد که موفق گردید آنرا در تمامی گوشه های آواز بپروراند و از آن قطعه مستقلی بسازد، چیزی که قبل از او حتی تصورش محال بود.

" برای درک بهتر این مطلب کافیهست که پیش درآمدهای درویش خان را بشنویم و با آنچه قبل از او بیادگار مانده قیاس کنیم " حال در وجه تسمیه پیش درآمد سخن بسیار گفته شده و مرحوم خالقی هم اقوال مختلفی را از رکن الدین خان مختار، مشیرهما یون شهردار و بالاخره از استاد مسلم " ابوالحسن خان صبا " بازگو کرده.

از سوی دیگر ردیف مورد قبول و اعتماد همه مردمان صاحب نظر و بی غرض ردیف بروایت میرزا عبدالله است.

پس ردیف در دست افرادی چون میرزا عبدالله، آقا حسینقلی و درویش خان و تمامی شاگردان راستین این اساتید اسلحه ای بوده است و خواهد بود برای مبارزه و نابودی هر مسئله ناحقی در این امر، چه شرف و انسانیت و واقع بینی هم جز این نمی‌گوید و نمی‌پذیرد.

حال از این مسئله بگذریم که به دلیل پیاده نشدن تئوری موسیقی بمعنی وسیع گذشته در میهن خودمان و باز به جهت در دسترس نبودن تئوری موسیقی غربی در گذشته آنچه را که میبایست تئوریک توضیح بدهند سالها و سالها با نامگذاریهای مثل

کرشمه، زنگ شتر، موالیان و چکاوک و بیداد مشخص میکردند. حال آنکه " تئوریکمان " مشاهده میکنیم که در گوشه کرشمه، حرکت از Mi کرن است تا Re،

بازیهای اصلی از Sol به La و از Mi کرن به Fa است. بعد می بینیم در قسمت کوتاهی، ایست، نت Do است و نتهای Si و Re، نقش درست و صحیح دو " آبوجیاتور " پائین و بالا را پیدا میکنند، با تمامی این توضیحات که از جهت تئوری هم صد درصد درست است، معذالک تصدیق میکنیم که اگر قرار باشد کسی هفت دستگاه موسیقی ایرانی و تمامی گوشه هایش را به این طریق بیاموزد و یاد بگیرد سالهای سال وقت کم خواهد بود، به این جهت نه فقط ما، بلکه موسیقی دانان بلند مرتبه امروز هم که خوشبختانه بعضی از آنها مثل " تران وان که " و " بیهودی منوهین " هم که به ایران آمدند، طی جلسات بحث و گفتگوئی تصدیق و تائید کردند که بهترین و صحیح ترین راه آموزش موسیقی سنتی طریقه سینه بسینه و از استاد بشاگرد است با همه خصوصیاتش که دارد و با تمامی اسامی گوناگون که در موسیقی هند در موسیقی ویتنام و در موسیقی ما وجود دارد، چرا که شاگرد واقعیت را از طریق حافظه و گوش برای همیشه ضبط میکند و از طریق نامها یا نام گذاری ها آنها را مشخص مینماید.

بدلیل شناخت وسیع و همه جانبه ای که گفتیم اساتید نسبت به موسیقی ملی و عوامل جنبی و عوامل تهدید کننده و بنیاد براندازش داشتند و باز بدلیل آنکه دانش را در کسرت مردم آگاه میدیدند، استاد بزرگ و بلند مرتبه و بلند همتی چون میرزا عبدالله برای فراگرفتن هر چه بیشتر و بهتر و زودتر دستگاههای موسیقی ملی دوازده دستگاهی را که از گذشتگان ارث برده بود در نهایت شجاعت و دلیری و با کمال هوش و ذکاوت و حفظ امانت به هفت دستگاه تبدیل کرد. یعنی آنچه را که امکان داشت از ۱۲ دستگاه گذشته درهم ادغام کند، کرد و پایه و اساس ردیف موجود را گذاشت.

بیائیم کمی روشن بین باشیم ببینیم اینهمه از چه مایه میگرفته، این اعتقاد و ایمان و پایداری چون کوه چرا و چگونه بوجود آمده بود و چه شد که بعد و بعدها حتی یک خشت سالم از این بنای رفیع باقی نمانده و آنجا هم که با کمال تأسف به نمونه ها و بازمانده های معدودی از این بزرگان و طرز فکر و برداشتشان روبرو میشویم بلافاصله و بفرموده ملای روم در می یابیم که:

" بوی گل را از گلاب داریم "