موج تخریب فزاینده‌ای که با انحراف و انهدام موسیقی دستگاهی (متعلق به بخش فرهنگ رسمی ـ همگانی و غیربومی ایران، از اوایل این قرن آغاز شد، توسط بیگانگان و خودی های مصمم تر از بیگانه، سرایت یافت و با نفوذ امواج

رادیویی، در اواسط سالهای ۱۳۳۰ ش، موسیقی پاك و فرهنگ اصیل مناطق ایران را با هجوم بیمارگونه خود، به تأثیرات و تقلیدات منحرف، مبتلا ساخت. عوامل مختلف سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نیز به این ایلغار فرهنگی (و به عبارت درست تر: ضد فرهنگی) افزود و در سه دهه اخیر، ملت ایران شاهد انهدام بسیاری از مظاهر گرانقدر فرهنگ مناطق مختلف خود شد. این خسارت، غیرقابل جبران بوده است. چرا که برای پدیدآمدن هر قوم، هر فرهنگ و هر موسیقی، تاریخی دوباره و چرخه‌ای دیگر. به خصوص، در نیمه دوم قرنی که از سوی کارشناسان، به نام «قرن مرگ فولکور» نامیده شده است. تأسف‌آورتر، این است که بدانیم بسیاری از این نوع موسیقی، نه تنها موسیقی عامیانه و محلی، به مفهوم مصطلح و عام آن نبوده، بلکه عناصر و مشخصاتی بارز از آن نوع موسیقی‌ای را دارند که به نام موسیقی افاضل (موسیقی خاص الخواص: Musique des savant) شناخته می شود. نیم نگاهی به فرهنگ، تمدن و نواهای درخشان مناطق خراسان، گواهی بر این سخن می تواند باشد.

هر هنری، تنها در جایگاه ویژه خود، می تواند اصیل و خالص، مطمح نظر قرار بگیرد. از این روی، گرایش هنر دوستان انواع موسیقی های مقامی، نباید موجب این شود که از شکل درست و هنرمندانه موسیقی دستگاهی (ردیف) (که شکل غلط و منحرف آن، امروزه به صورت شبه اصیل و با عناوینی چون موسیقی اصیل، سنتی، ملی، عرفانی و ... اجرا می شود) غافل ماند.

ردیف شناسان و علاقمندان به موسیقی دستگاهی نیز بایستی از شناخت و تحقیق در موسیقی های مقامی (و در عین حال پرهیز از اختلاط کورکورانه این دو با یکدیگر) غفلت کنند. برای معرفی موسیقی اصیل هر منطقه به مردم شهرهای دیگر، این نیست که نغمات سراپا قلب ماهیت شده آنها را، با تنظیم های متفننانه و شیوه اجرایی آسان پسند (POP)، در قالب ارکسترهای ملتقط از سازهای ایرانی و غیر ایرانی، ارائه داده شود. چنین کاری، نه تنها مستمع شهری را به جوهرهٔ موسیقی مناطق آشنا نخواهد کرد، بلکه صاحبان اصلی این میراث را که اکثراً آنها متأسفانه، در حدی غریزی، به میزان مرتبت خود اشراف دارند نیز به از خودبیگانگی خواهد کشانید.

سرچشمه را پاک باید نگهداشت

• امیرحکمت تهرانی

نخستین موضوعی که در این بحث باید توضیح داده شود، اطلاق اصطلاحات است. چرا که مثلاً درباره «موسیقی منطقه شمال ایران»، نمی توان به آسانی حرف زد. حقیقت این است که اصولاً اطلاق چنین اصطلاحی (موسیقی منطقه شمال) از همان اول باعث سردرگمی و پریشانی علاقمندان و پژوهشگران تازه کار می شود. چرا که تعداد موضوع و گوناگونی انواع مختلف موسیقی در این خطه به حدی است که نمی توان اصطلاحاتی واحد برای تعریف همه آنها انتخاب کرد. این موضوع، در تمام فرهنگهای شرقی صادق است. چرا که این فرهنگها، علی رغم وحدت حسی و رنگمایه های مشترك ظاهری، هر کدام برای خود، دنیایی متفاوت و جدا هستند. این اختلاف، به حدی است که گاه شگفت می نماید: فی المثل در منطقه حومهٔ سمنان، وقتی بر فراز تپه ای (مثلاً در سنگسر) می روید، می توانید منطقه دیگری (مثلاً شهمیرزاد) را به خوبی مشاهده کنید: مردم، خانه ها و رفت و آمدشان را. اما وقتی که موضوع تحقیق به بررسی در موسیقی هر دو این مناطق می افتد، اختلاف و گوناگونی به حدی است که گویی دو کشور متفاوت هستند. این خصیصه عجیب، غنای فرهنگی بخصوصی را موجب شده است.

از همین رو، اطلاق اصطلاح واحدی چون «موسیقی منطقه شمال»، چندان درست و به جا نیست. می توان به جای کلمه «شمال»، نام منطقه بخصوص و حدود دقیق آن را معین کرد. چرا که هر کدام از مناطق شمال کشور، مانند گیلان، ساری، گرگان و ... دارای موسیقی بخصوصی هستند که با شناخت دقیق، معرفی آنها ممکن است. اما همه انواع موسیقی های مقامی، در چند مورد، مشترك هستند که اهم آنها از این قرار است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی ردیف و دستگاهی
موسیقی در ایران

۱. مقام:

این کلمه که در لغت به معنی جایگاه، مرتبه و ... است، در موسیقی نیز تقریباً به همان معنا (تقریباً در وجه باطنی خود) به کار گرفته می شود. پیش از اینکه موسیقی ایران، توسط عده ای غرب زده به دور فرسایش کشانیده شود (تقریباً از اوایل مشروطیت به بعد)، تمام گونه های موسیقی مناطق و موسیقی رسمی شهرهای بزرگ و متمدن (موسیقی ردیف سنتی) را نیز «موسیقی مقامی» (یا دستگاهی) می نامیدند. و این اصطلاحات، بسیار درست تر از اصطلاحات امروزی، چون «موسیقی اصیل، موسیقی سنتی و ...» است. چرا که دستگاهها و آوازهای موسیقی رسمی دستگاهی ایران (ردیف) نیز از همان مقامات موسیقی های مناطق گرفته شده است، اما با تغییرات درست و اساسی در آن از لحاظ شکل (Form) و شیوه اجرا (شامل فنون اجرایی، مشی هنری و فلسفه اجرایی آن). نظیر همان کار در اروپا، توسط موسیقیدانان بزرگی چون؛ بارتوك و دوفایا، انجام گرفته است. آثار اینان برگرفته از موسیقی محلی مناطق اروپا است. بدون آنکه کاملاً «موسیقی محلی» باشد. (اما مشابهین آنها در شرق ـ نظیر بسیاری از آهنگسازان معاصر ایرانی ـ در این مورد چندان توفیقی نیافتند)، آثار آن بزرگان، واجد تمامی خصوصیات بیان هنری در پیشرفته ترین صورت موجود، و در عین حال، دارای رنگ و بوی موسیقی های خالص بومی است.

بدیهی است که مرتبت هنری کار چنین بزرگانی، تنها محدود به یک یا چند عامل روبنایی مربوط به ساخت و اجرای اثر نیست، بلکه تحقیقی عمیق و با پشتوانه، در همه ابعاد: فرهنگ شناسی، ذوق سلیم و پرورده شده در محیط یکدست هنری، سابقه تجربه پیشینیان و دهها عوامل دیگر، ضامن موفقیت و بقای آثارشان شده است. بقایی که پایداری جاویدش در طی زمان را مدیون عمق تفکر زیباشناسانه و نشست آن بر جایگاههای والایی از زیباشناسی در بستر فرهنگ اصیل و معتبر آن ملت (یا ملل) است. نکته مهم دیگر اینکه با حمایت صحیح از مجریان حقیقی موسیقی اصیل محلی، طبیعتاً راههای سودجویی برای متفننان راحت طلبی که شکل قلب ماهیت شده این نواها را در اجراهای عوام پسندانه خود به وفور استفاده می کنند و از این رهگذر به حس و شناخت توده شنونده و علاقمندان به موسیقی های محلی آسیب می رسانند، بسته خواهد شد.

در موسیقی هر منطقه ایران، واژه «مقام» به وفور استفاده شده است و کلماتی چون «آهنگ، نغمه، نوا و ...» کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. این موضوع، گذشته از اینکه می تواند برای یک تحقیق مفصل جالب باشد، حکایت از مقام معنوی موسیقی و کاربردی روحانی این آهنگها دارد.

اما باید دانست که کاربرد کلمه «مقام» در انواع مختلف موسیقی های محلی، آن معنای متفکرانه و عمیق فرهنگی ای را که در موسیقی دستگاهی (ردیف) ایران (به اصطلاح امروز: موسیقی سنتی) مورد نظر است، ندارد. بلکه کاربرد آن، بیشتر به صورت نوعی عادت کهن قومی فرهنگی است. به طوری که همه آنها، هر نوع اجرای موسیقی (اعم از سازی، آوازی، تکنوازی و یا همنوازی) را با عنوان «مقام» به کار می برند. گاه اتفاق می افتد که یک نغمه (Melodie) واحد در هر منطقه، چند نام مختلف را دارا باشد که همگی پیشوند «مقام» را برخوردارند.

۲. سازها:

سازهای مورد استفاده در هر منطقه، بنا به نیازهای فرهنگی، اجتماعی، شغلی و تاریخی آن قوم، ساخته و پرداخته شده و در گذر تاریخ، تکامل یافته اند. معمولاً هر قوم و هر منطقه، یک ساز (آلت موسیقی) اصلی و مهم دارد و باقی در رده های پایین تری قرار می گیرند. به طور مثال، در هنر منطقه آذربایجان، «قوپوز» یا سازعاشیقی، مورد احترام و تقدس است و باقی سازها (مثلاً بالابان و دف)، برای همراهی با آن استفاده می شوند. در منطقه خراسان، «تنبور»، محترم و حتی مقدس است و در منطقه بوشهر، «نی انبان» رواج و محبوبیت دارد. به نظر می رسد که سازهای زهی ـ زخمه ای (ذوات الاوتار) به طور کلی درمیان مناطق مختلف ایران، از اقبال و رواج بیشتری برخوردار هستند و بعد از آنها، سازهای بادی و کوبه ای، مورد توجه قرار دارند.

۳. نحوه اجرا:

این موضوع، بحثی گسترده است که ریشه های آن مسائلی از قبیل شکل (البته نه مفهوم غربی آن) (From)، سازگزینی یا سازبندی (البته نه مفهوم غربی آن) (Instrumentation)، نحوه بیان (Interpretation)، صدادهی (Sonority)، بدیهه نوازی (Improvisation) و مسائل دیگری، چون تکنوازی و «گروه نوازی» (پدیده ای که شکل مسخ شده و مخرب آن در سالهای اخیر رایج گردیده است) برمی گردد. به راستی مسئله نحوه اجرا در هر نوع موسیقی، اعم از شرقی یا غربی، اگر مهمترین مسئله نباشد، از با اهمیت ترین ها است.

بدون رعایت دقیق فنون اجرایی و روح حاکم بر ارائه درست صوتی، همه چیز در هم ریخته و تباه می شوند. در فرهنگهای شرقی، این فنون و محتوای موسیقیایی آنها، به حدی پیچیده و ظریف هستند که چنانکه باید و شاید قابل ثبت (به وسیله خط موسیقی) و قابل ضبط (توسط دستگاههای صوتی) نمی توانند باشند. این مسئله، بخصوص بیشتر از نظر آموزشی بسیار مهم است. فراگیری این فنون، جز در محضر استاد قابل و مجرب و با صرف سالیان عمر و پشتکار مدام و استعداد بسیار، میسر نیست و هرگونه اعمال

تغییر عجولانه در این مورد، اصل جانمایه فرهنگ موسیقی را به انهدام رهنمون می شود.

با پخش گسترده امواج رادیویی و نفوذ فرهنگهای مهاجم و بیگانه در عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که تخریب مبانی هنری را به دنبال خود آورده است، شاهد از میان رفتن و انهدام بسیاری از تجلیات زیبای موسیقی مناطق مختلف کشورمان هستیم. انهدامی تلخ که بسیاری از مظاهر آن در بسیاری از جنبه های دردناک، قابل رویت بود، و هنوز هم هست. قامت رشید «عاشیقی» که به جای نوازندگی، قالی می بافد و بار حمل می کند، چهره پرغرور و دردمندانه خواننده کُردی، که در یکی از میادین شلوغ شهر به انتظار نواله ناگزیر ایستاده، دوتار نوازی استاد، که در خراسان کارمند شهرداری است و استاد نوازنده ای که در بنادر جنوب، به ناچار، به خرید و فروش ادوکلن و سیگار پرداخته و از این دست... دردناکتر از آنها، ورود و شیوع و استفادهٔ بی قاعده از وسایلی مثل ویدیو، سینتی سایزر، مجلات رنگ وارنگ چاپ فرنگ، نوارهای پاپ فرنگی و شبه سنتی نمای ایرانی از یک دست، سازهای مستعملی مثل گیتارها و ویولن قراضه های مطربی متعلق به سالهای قبل، قلب ماهیت سازها و نحوه بی هویت بسیاری اجراهاست که مجموعه صوتی درهم و آزار دهنده ای را برای آشنا و بیگانه فراهم آورده است.

در سالهای اخیر، چند تن موسیقی شناس، آهنگساز و کارشناس، عنایتی به این گنجینه های در حال اضمحلال نموده اند. اما این کافی نیست. نحوه دیده فلان موزیکولوگ تحصیل کرده و یا دانشجوی کنسرواتور تهران یا استانبول، نمی تواند به درستی، روح موسیقی محلی و فرهنگ، را بشناسد و تجزیه و تحلیل کند. بیگانگی او نیز در این عرصه، باعث زیادتی اشکال است. از این رو، هر گونه شناخت، حفظ و نگهداری از میراث موسیقی هر منطقه، باید توسط کارشناسان محلی مطلع و بی غرض انجام شود. اگر موضوع موزیکولوژی و اتنوموزیکولوژی (که قدمت زیادی هم ندارد) در نظر آید، پیچیدگی موضوع، بیشتر به ذهن خواهد آمد. بی شک امروزه اتنولوگهای ایرانی و هنرشناسان علاقمند، با کار پی گیر خود، دستاوردهایی مهم و مفیدی را به ارمغان آورده اند که خدمتی مؤثر به شمار می رود. اما به همان علل مختلفی که در بالا اشاره گردید، امر خطیر حفظ هنر هر منطقه و هدایت خلاقیت ها در مسیر درست، جز از هنر دوستان متعهد و مسئول همان منطقه ساخته نیست.

در خاتمه، به نظر می رسد که اجرای مفاد پیشنهادهای زیر از سوی مراجع دولتی یا خصوصی در این قصد، مفید افتد:

۱. طرح و اجرای ضوابط ممیزی اساسی (بر پایه اصول هنری، عقیدتی و قومی فرهنگ اصیل هر منطقه) توسط کارشناسان مجرب و مسئولین مربوطه، جهت تعیین چهارچوب های کاری در ابعاد آموزشی، اجرا، اشاعه و ابلاغ آنها به مسئولین ارشاد در هر منطقه.

۲. تشکیل گروههای فرهنگی (با نظارت کارشناسان و مسئولان) برای تحقیق در باب موارد لازم، جهت حفظ حراست از مبانی هنر اصیل هر منطقه، تفحص درباره آن و تشکیل بایگانی های (Archives) مکتوب از اطلاعات مربوط به زندگی، فرهنگ آثار هنرمندان و هنر اصیل هر منطقه.

۳. گسترش هر چه بیشتر امکان شود اجراهای معتبر موسیقی مناطق مختلف در میان توده شنونده، از طریق برپایی کنسرتها، مجامع فرهنگی و پخش از رسانه های همگانی (مناطق و مرکز)

۴. حمایت مالی و معنوی از اساتید و هنرمندان مناطق، با تعیین حدود دقیق مناطق ضوابط و تعهدات مربوطه از دو طرف.

۵. تشکیل کلاسهای شناخت هنر موسیقی محلی برای علاقمندان و افراد غیربومی، با نظارت کارشناسان اساتید محلی و مسئولان مربوطه.

۶. انتشار ویژه نامه (Bulletin) داخلی، جهت امور مربوط به موسیقی هر منطقه.

۷. تشکیل کلاسهای شناخت اصول و مبانی هنری موسیقی دستگاهی (ردیف) برای هنرمندان بومی، جهت ارتقای حس خودآگاهی آنها و احیا و ابقای حس مسئولیت آنها در حفظ و حراست هنر منطقه خود.

۸. انتشار کتب و نوارهای مفید، در سطح وسیع، برای شناساندن هنر موسیقی مناطق تداوم و گسترش نوع اصیل این هنر، در میان مردم.

و من ا... توفیق. □