سروده های محلی

شرح نخستین کوششهای موسیقیدانان ایرانی در اقلیم نوا و کلام بومی ایران در سدهٔ اخیر

عامّه نویسندگان تاریخ موسیقی معاصر، استاد روانشاد ابوالحسن صبا را نخستین موسیقیدانی می‌دانند که از فرهنگ رسمی برخاسته و به موسیقی بومی و بومی سرودخوانان ایران توجّه عملی نشان داده است. تداوم تبلیغات گفتاری و نوشتاری اصحاب «مدرسهٔ عالی موسیقی» که بیشترشان شاگرد و یا هوادار پروردگان این جریان بودند، نیز چنین پنداری را تقویت کرد. درحالی که با مختصر توجهی به چهل سال قبل از دورهٔ سفر تحقیقی استاد صبا به رشت و تأمل در کوششهای مربی صبا «آقامیرزا عبدالله فراهانی» درگردآوری ردیف، این حکم از حالت جزوی به کلّی تغییر می کند. ردیف موسیقی ایران که همان هفت دستگاه و پنج آواز امروزین است، مجموعهٔ منسجم و درهم بافته ای از نغمه های نواحی مختلف ایران است که از ماهیّت مقامی به ماهیّت دستگاهی درآمده اند. میرزا عبدالله که آخرین اسوهٔ کامل در فرهنگ صوتیِ هنر سنّتی ایران بود، سالهای سال وقت و نیرو صرف کرد تا بتواند نواها و نغمه های گوناگون گنجینهٔ موسیقیِ مقامیِ نواحی مختلف ایران را از گوشه و کنار گرد آورد و به گونه ای متعادل، منظم، منسجم و زیبا تقدیم آیندگان کند. بدیهی است که هنگام تبدیلِ ماهوی موسیقی از مقامی بودن به دستگاهی بودن، استقلال ظاهریِ هرمقام از بین می‌رود، اما هویت جدید و در حقیقت «مقام» تازه ای می یابد که متناسب با شأن هنری آن در این پیکرهٔ جدید است. بدین سان است که موسیقی ردیف (وابسته به فرهنگ رسمی ـ مرکزی) نمایندهٔ موسیقی تمام نواحی ایران است؛ بدون اینکه یکسره به آنها شبیه باشد و یا اینکه یکسره با آنها بیگانه بنماید. در واقع کار میرزا عبدالله، مصادره به مطلوب فرهنگهای بومی (نواحی) به نفع فرهنگ رسمی (مرکزی) بود. فرهنگی که ویژگی اصلی آن، تکیه بر پشتوانهٔ عظیم ادبیات و زبان فارسی است.

استاد ابوالحسن صبا، شاگرد برگزیدهٔ مکتب میرزا عبدالله بود. او تنها یادگار استاد در سه تار نوازی (لااقل بین کسانی که تا اوایل دههٔ ۱۳۴۰ حیات داشتند) و تنها کسی بود که شیوهٔ واقعی و صحیح سه تار نوازی به سبک قدما را می دانست. صبا پانزده سال تمام در مکتب موسیقاییِ چندین استاد برگزیده شاگردی کرد تا بتواند بعدها بین همسلان خود صاحب رأی و نظر باشد. در مکتب این استادان، موسیقی ردیف و وابسته به فرهنگ رسمی و مرکزی آموزش داده می شد و از موسیقیِ نواحی خبری نبود. هرکدام از اینها حیطه و خلوت و روش جداگانه ای برای آموزش داشتند. عده ای از آنها اگرچه خود بومی بودند، امّا به انتقال موسیقی منطقهٔ خود اصراری نداشتند. بنابراین آشنایی و علاقه مندی صبا به بومی نوا و بومی سرود های نواحی، از زمانی آغاز می شود که دورهٔ تحصیل نزد استادان سنتی را تمام کرده بود و بنا به رسم تجدّد خواهانهٔ روز، پا به «مدرسهٔ عالی موسیقی» گذاشته بود که کلنل علینقی خان وزیری آن را اداره می کرد. صبا در این مدرسه، هم معلّمی می کرد و هم شاگردی. در تابستان ۱۳۰۴، وزیری به همراه شاگردانش، سفری به ییلاقهای کوهستانی شمال تهران کرد و طبق مستندات، در این سفر بود که علاقه و چیرگی صبا بر نواها و سروده های بومی آشکار شد:

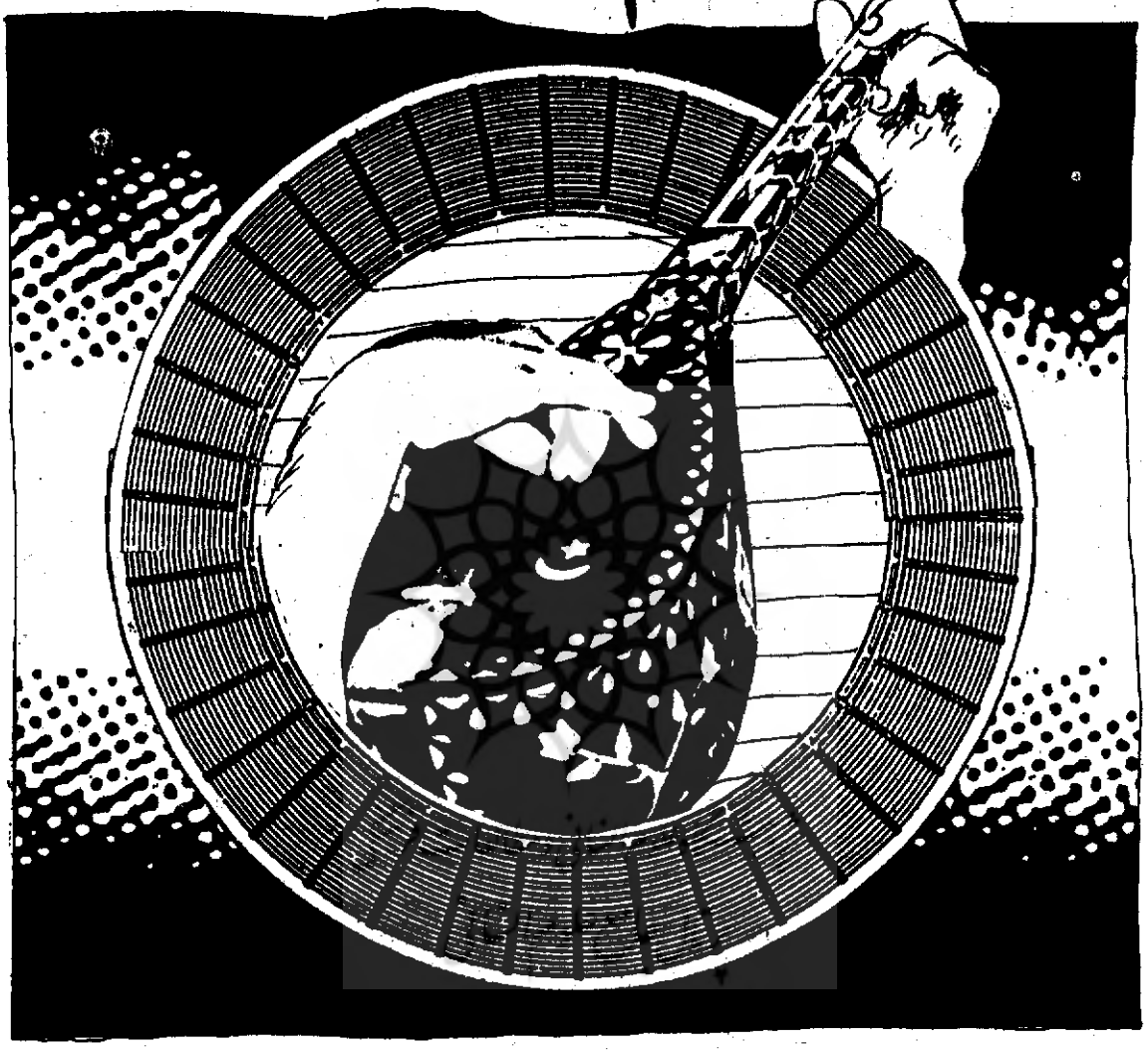
« ... صبا گفت: تکلیف من هم معلوم شد؛ و جعبه ویولون را که جلویش بود باز کرد و آهنگ مخصوص را نواخت و ما همگی خواندیم [مقصود «سرود صبح» است]. پیرمرد روستایی گفت: به به از این بهتر نمی شود! ساز هم که می زنید، خوب حالا از آن آوازهای خودمانی هم بلدید؟ صبا درآمد گیلکی را با لطف و قدرتی که در پنجهٔ اوست شروع کرد و چشمهای پیرمرد از تعجّب باز شد. وقتی آهنگ به پایان رسید، گفت: حیف است که این آقا پیاده راه برود... راستی انگار ده سال جوان شدم!»

این خاطره مربوط به سال ۱۳۰۴ و زمانی است که از رادیو و تلویزیون و ضبط صوت و امواج ماهواره خبری نبود و هنر با اصالت و صحت بیگانگی نداشت.

شادروان حسینعلی ملاح آورده است:

پس از کنسرتی که مدرسهٔ عالی موسیقی در اوایل سنهٔ ۱۳۰۰ شمسی در رشت برگزار کرد و مورد استقبال بی نظیر اهالی آن سامان قرارگرفت، وزیری مصمم شد مدرسه ای زیر نظر یکی از بهترین شاگردان خود در آن شهرستان بنا نهد. پس از بازگشت از رشت و گفت و گوهای طولانی با وزارت معارف در این کار توفیق یافت و ابلاغ زیر صادر شد:

در اقلیم نوا • سیدعلیرضا میرعلی نقی



وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه
تاریخ ۱۳۰۸/۱۱/۱۵ ـ نمره ۲۹۴۹۸/۵۶۰۵

نظر به مادهٔ دهم قانون اساسی معارف و نظر به مادهٔ دوازدهم قانون شورای عالی معارف، وزارت معارف به آقای میرزا علینقی خان وزیری اجازه می دهد مدرسه ای به نام «صنایع ظریفه» در تحت مدیریت آقای ابوالحسن صبا در رشت تأسیس نماید و مطابق پروگرام مدرسهٔ متوسطهٔ موسیقی تهران رفتار کنند و مفاد التزام نامه مورخ شانزدهم دی ماه ۱۳۰۷ را اجرا نمایند.

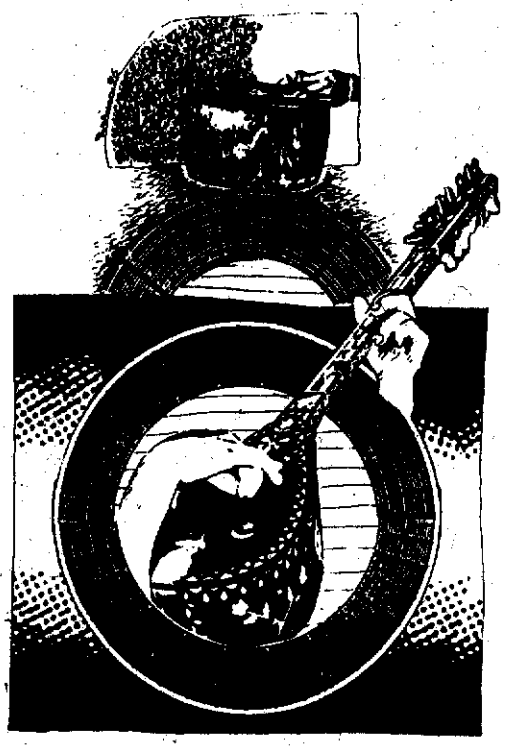
از طرف وزیر معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه
رئیس معارف: علی اصغرحکمت

حکم زیر نیز از طرف مدرسهٔ عالی موسیقی وزیری صادر شد:

مدرسهٔ عالی موسیقی
تاریخ ۱۶ اسفند ۱۳۰۸ ـ نمره ۱۶۵۰
آقای میرزا ابوالحسن خان صبا

سواد امتیاز «مدرسهٔ صنایع ظریفه» رشت را که به مدیریت جنابعالی از شورای عالی معارف گذشته ارسال می دارد. البته سعی خواهید کرد که شش سال دورهٔ آنجا مطابق با شش [ششم] متوسطه مدرسهٔ عالی موسیقی باشد.

رئیس مدرسهٔ عالی موسیقی
علینقی وزیر



در ادامهٔ ماجرا، مرحوم روح اله خالقی چنین می نویسد:

«فروردین سال ۱۳۰۷ به رشت رفتیم و چند کنسرت دیگر دادیم و در این مسافرت که چند تن از هنرپیشگان تأتر مانند غلامعلی فکری و رفیع حالتی همراه بودند، *اپرت گلسرخ* که از ساخته های وزیری بود به نمایش گذاشته شد. مردم گیلان به صبا که سمت ریاست مدرسهٔ صنایع ظریفه را داشت اظهار علاقه بسیار می کردند، ولی هوای آن ناحیه به مزاج او نمی‌ساخت و میل نداشت در آنجا بماند. این بود که بعد از چندی ناچار به تهران بازگشت و مدرسهٔ رشت هم منحل شد. صبا از این سفر ارمغان خوبی به تهران آورد که از آن جمله چند آهنگ محلی بود. صبا این نغمات را با لطفی خاص می نواخت که هنوز هم اگر بنوازد مورد توجه عموم است.»

به هرحال، صبا با این که خود نزدیکی و نسبت با آن منطقه نداشت، مجذوب موسیقی آن شد و گذشته از کوشش در فراگیری و تسلّط به نوازندگی سازهای محلّی، سعی کرد آهنگهای اصیل آن سامان را با ساز اختصاصی خود «ویولون» بنوازد. دوست، شاگرد و همکار او «روح الله خالقی» صراحتاً ابراز می دارد که تاکنون (حداقل تا سال ۱۳۳۶ که سال فوت صبا است) هیچ کس توفیق آن را نیافته که به اندازهٔ صبا در روانی و زیبایی و انتقال حسّ این آثار، پیش برود. در اینجا صحبت از اجرای تغییر یافتهٔ این آهنگها مطابق با ویژگیهای فنی ابزار جدید (ویولون) و موسیقی رسمی مرکز کشور است که طبق مرامنامهٔ مدرسهٔ عالی موسیقی، هدف و مقصد خود را رسیدن به بیان هنری موسیقی مغرب‌زمینی قرارداده بود و طبیعتاً حفظ اصالت در آن اهمیتی حیاتی نداشت. شاهد این گفته، آثاری است که آهنگسازان فرنگ رفتهٔ نسل بعد از صبا نظیر روبیک گریگوریان (۱۳۷۰ـ ۱۲۹۴) و پرویز محمود (؟ ـ ۱۲۸۹) و مرتضی حنانه (۱۳۶۸ـ۱۳۰۱) برای ارکسترسمفونیک ساختند و در آن آثار سرد و ناگیرا و بی هویت، حتی همان نام و استخوان بندی نحیف قبلی هم نماند. درحالی که صبا حداقل متکی بر پشتوانهٔ گرانبهایش در زمینهٔ موسیقی سنّتی ایرانی (با بیش از پانزده سال سابقه) بود و طبعاً نمی توانست از اصالت ملی چندان دور افتد. راز توفیق او در اجرای زیبا و ملیح و مقتدرانهٔ این آثار نیز در همین همریشگی و نزدیکی موسیقایی ـ فرهنگی است وگرنه حتی ابزار اجرایی او (ویولون) نیز به اندازهٔ سازهای سنتی مانند کمانچه برای این کار مناسب نبود. البته ناگفته نماند که او به «فلوت» (از نوع چوبی و بدون کلید) نیز آشنایی فراوان داشت و این ساز را به خوبی می نواخت. این ساز بادی برای اجرای آوازها و بیان هنری تحریرها و تکیه ها مناسب و تاحدی نزدیک به «نی» است. صدا دهی (سونو ریته) ویولون او نیز تاحدی به فلوت نزدیک می شد و خود او نیز این را بیشتر می‌پسندید. استاد لطف‌الله مبشری، پدر پژوهشهای فولکلوریک در ایران، در سال ۱۳۳۶ می نویسد: «در ضمن مسافرت اخیر هیئت جمع آوری فولکلور موسیقی به نقاط کوهستانی گیلان، نویسندهٔ این سطور به خوبی با زحمات استاد فقید در ایام توقفش در گیلان پی برد. زیرا با مشکلاتی که مسافرت در آن زمان دربرداشت، صبا چندبار به کوهستانهای اطراف گیلان رفت و مسافرتهایی با اسب و قاطر به کوههای عمارلو، دیلمان، امیلی و داماش که از نقاط بس صعب‌العبور منطقه است به عمل آورد... یکی از نوازندگان محل عمارلو به نام استاد فیض الله که از نوازندگان معمّر و متبحّر در اجرای آهنگهای منطقه است، تعریف می کرد. صبا وقتی به عمارلو آمد تمام وقت خود را صرف یادداشت آهنگهای محلی می کرد. بخصوص نواهایی که استاد فیض‌الله با کمانچه می نواخت... به آهنگهایی که چوپانان و دهقانان منطقه با نی می نواختند توجهی بسزا داشت و به هر زحمتی بود به آنها دست می یافت. فیض الله داستانهای بسیاری از مسافرت صبا به آن مطنقه به یاد داشت که حاکی از علاقهٔ صبا به نواهای محلی و زحماتی است که در این راه کشیده است... صبا در روزهای آخر سنین عمر روزی به صداخانهٔ ادارهٔ هنرهای زیبای کشور آمد و تقاضای شنیدن آهنگهای محلی گیلان که اخیراً [سال ۱۳۳۶] توسط هیأت اعزامی جمع‌آوری شده بود را داشت. اتفاقاً نواهای انتخاب شده آهنگهایی بود که به وسیلهٔ کمانچهٔ استاد فیض‌الله در دیلمان و عمارلو ضبط شده بود. فقید از شنیدن این نغمات چنان تحت تأثیر این آهنگها که حاکی از خاطرات گذشتهٔ او بود، قرارگرفت که بی‌اختیار اشک از چشمانش جاری گردید و چنان تغییر حال داد که کارمندان صداخانه هم تحت تأثیر علاقمندی او قرارگرفتند...» به هرحال آنچه از یادداشتهای استاد مبشری و شادروانان ملاح و خالقی برمی‌آید، یعنی حاصل بخشی از زحمات صبا در این زمینه که اکنون در دسترس همگان قرار دارد، از این قرار است:

۱. دیلمان

ترانه ای است در مایهٔ «دشتی» [از مشتقات دستگاه

«شور»]: در صفحهٔ ششم از کتاب «دورهٔ اول ویولون ـ ردیف ابوالحسن صبا» به چاپ رسیده و با اشعاری از سعدی با مطلع:

چنان در قید مهرت پایبندم
که گویی آهوی سردرکمندم

منشاء این ترانه از منطقه توابع گیل و دیلم است. کلام ترانه به زبان بومی بوده و این ترانه از زیباترین بومی سرودهای ایران است که لذت درک عمیق آن بسته به میزان تربیت ذهنی شنوندهٔ هنرشناس و در دسترس بودن نسخه‌ای اصیل از اجرای درست و بومی آن است. صبا محض سهولت اجرا، غزل سعدی را که از لحاظ وزن و کشش کلمات با موسیقی آن توافق داشته، برای آن برگزیده است. مشخصات کلی ترانه عبارتست از: ۱. پایبند نبودن به میزان بندی و «وزن» متعارف؛ ۲. کمی فواصل منفصل در آن؛ ۳. شخصیّت شبانی که از حرکت جملات و چگونگی حالت آنها بخوبی محسوس است؛ ۴. سادگی و بی پیرایگی ظاهری جملات که باز هم مؤید حالت و روحیهٔ شبانی است.

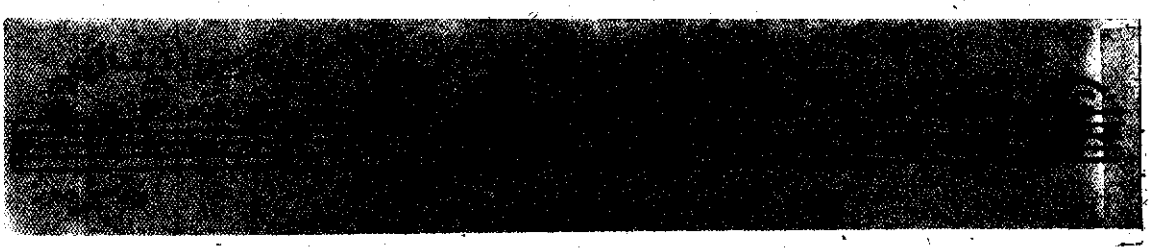
این ترانه را مرحوم جواد معروفی (۱۳۷۲ـ ۱۲۹۱) نوازندهٔ پیانو و آهنگساز مشهور، برای ارکستر تنظیم کرده و شادروان غلامحسین بنان (۱۳۶۴ـ ۱۲۹۰) خوانندهٔ نامی ـ از اهالی نور بود ـ آن را خوانده و در دههٔ ۱۳۲۰ به ضبط در صفحات گرامافون رسیده است. درسال ۱۳۳۶ یک بار دیگر استاد معروفی این ترانه را برای ارکستر و پیانو و کلارینت تنظیم کرد و به اجرا رسید. پیانو را ایشان نواخت کلارینت را استاد فقید حسینعلی وزیری تبار (۱۳۳۷ـ ۱۲۸۵) ، و آواز را غلامحسین بنان خواند که زیباترین اجرا در مجموعه آثار موسیقی جدید ایرانی است. این اجرا، مقدمهٔ تصنیف مشهور «کاروان» [اثر استاد مرتضی محجوبی با کلام رهی معیری] بود.

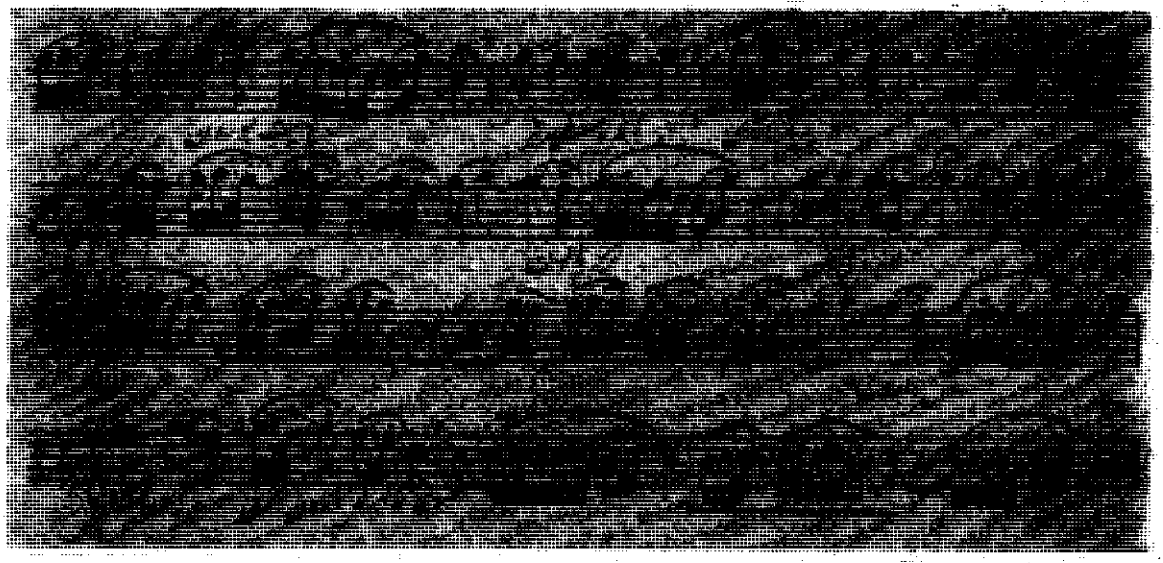
۲. امیری یا مازندرانی

این ترانه نیز در مایهٔ دشتی است و در صفحهٔ هشتم کتاب «دورهٔ دوم ویولون ـ ردیف ابوالحسن صبا» آمده است. از ترانه های بسیار زیبا و بلیغ که خوشبختانه کلام بومی آن نیز ذیل جملات موسیقی ثبت است. مشخصات کلی این ترانه نیز همانند «دیلمان» است.

کلام ترانه:

انده خش روزبدیم ـ آی،
دیت بورون انده شیرنر ـ بدیم آی
زیرپالون انده بی کفن بمردند ـ آی
مال دارون با این کهنه دنیا وفا ندارند یارون ـ آی



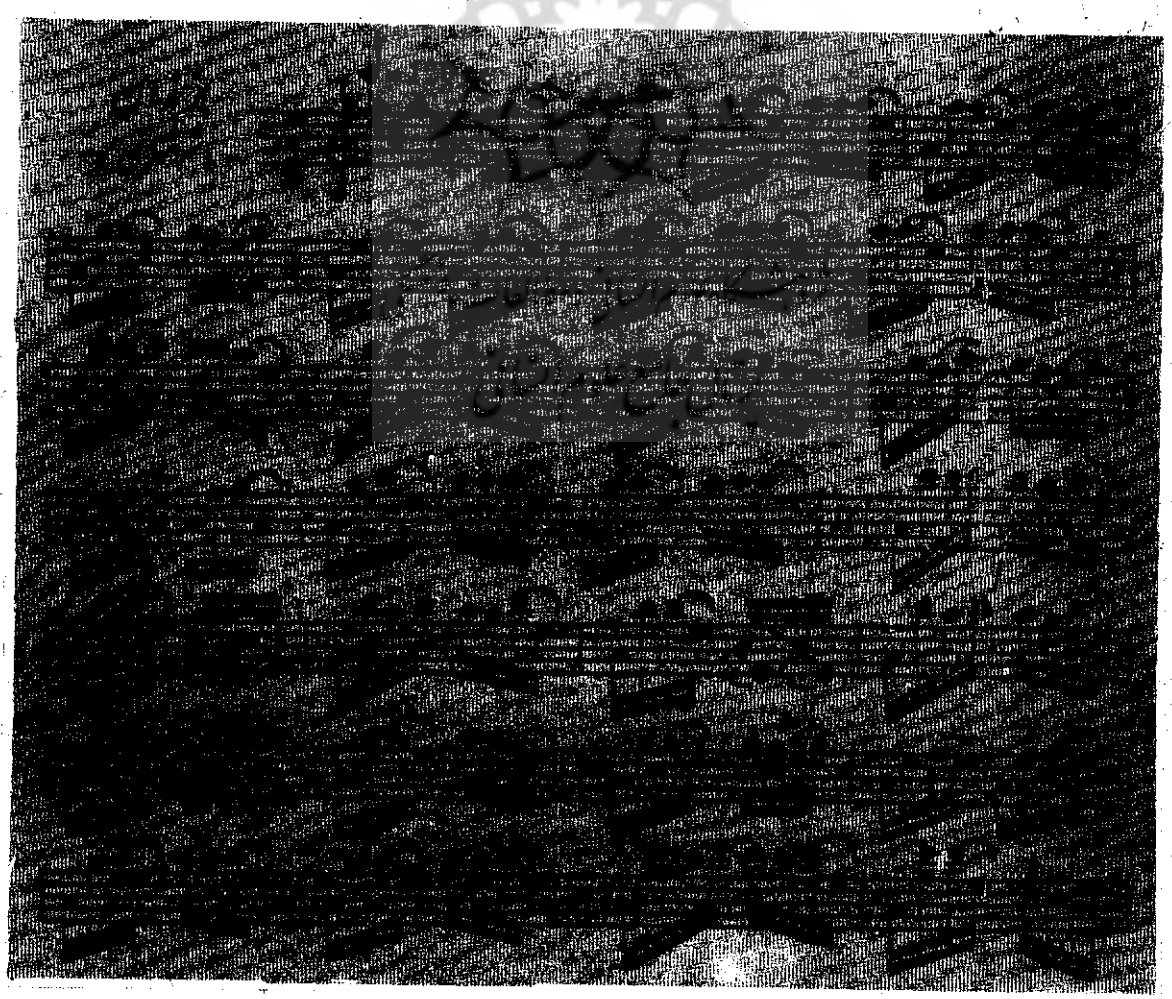


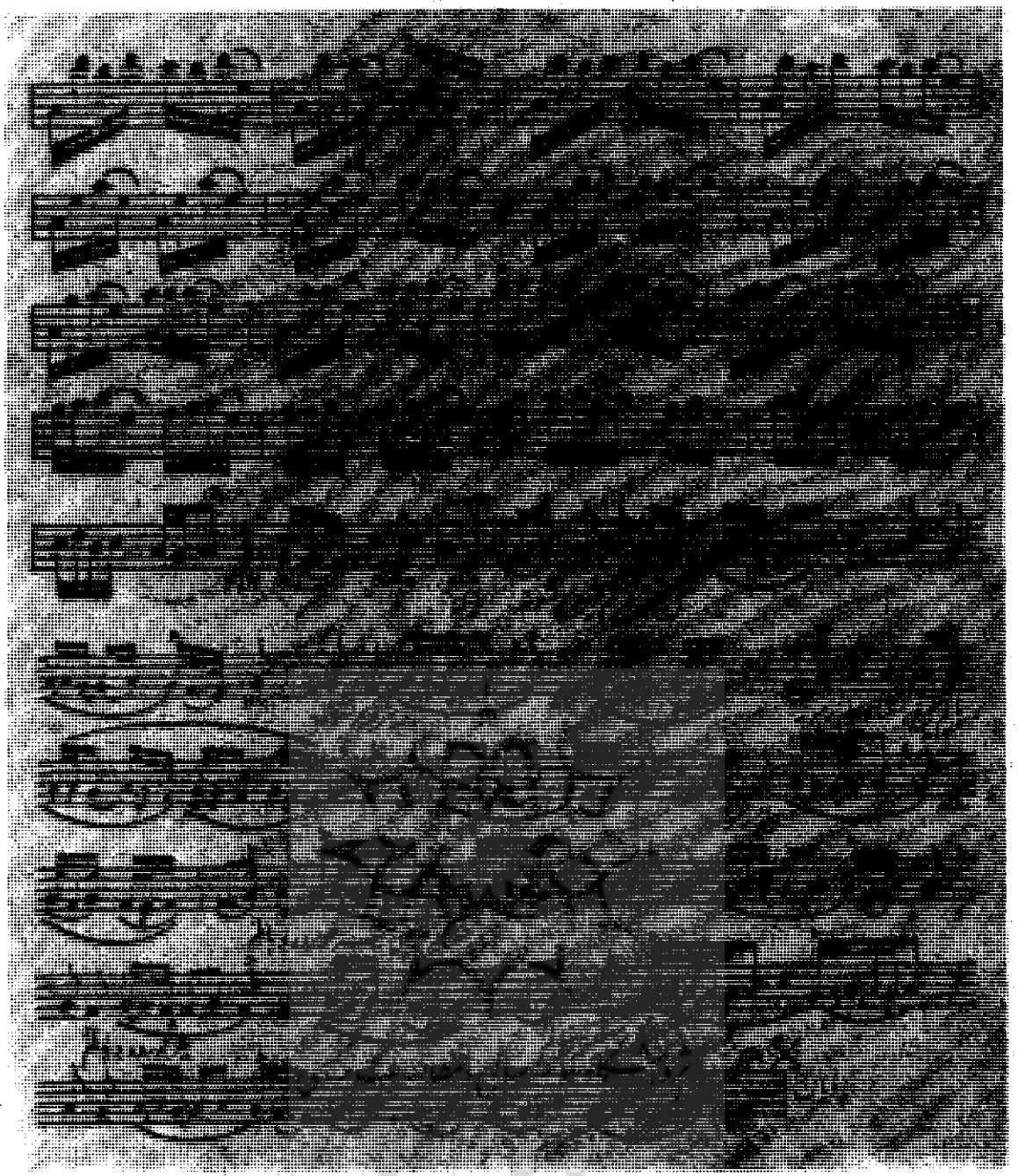
۳. شوشتری

مهدی خالدی (۱۳۶۹ـ ۱۲۹۸) شاگرد ویولون استاد صبا، در سالهای ۱۳۲۰ـ ۱۳۳۰ این ترانه را به صورتی مردم‌پسند و روز پسند، برای ارکستر تنظیم کرد و عصمت باقرپور بابلی معروف به «دلکش» که آشنا به گویش محلی شمال کشور بود، آن را خواند و صفحهٔ آن نیز ضبط شد. این ترانه را به امیر پازواری نسبت می‌دهند.

در جلدهای اول و دوم کتاب ویولون استاد صبا، نواهای محلی گیلانی و در جلد سوم آن که مخصوص قطعات ضربی است، آهنگی مربوط به نواحی بختیاری است. با کلامی به مطلع:

آی... مثل پیشتر نمزنم تیرو بر نشونه
بالم چرخ اشکناد دلم زمونه
چه کبوتر چهی تیر خورده و بالم
تیرخورده و بالم
بلینم من کلک بهلینم بنالم





□ □ □

نتیجه آنکه علاقهٔ استاد صبا به بومی نواها و بومی سرودهای منطقهٔ شمال و منطقهٔ فارس، بیش از آنکه آگاهانه و بر پایهٔ ویژگیهای دقیق علمی و استفادهٔ از وسایل پیشرفتهٔ فنی باشد، بر پایهٔ حس و ذوق شخصی و تنوع مشرب رنگین او بود. صبا موسیقی محلی را به نفع موسیقی سنتی تغییر داد ولی نه به آن اندازه که آشکارا اصالت آن را تحریف کرده باشد. علاقهٔ صبا به جستجوی حالات مهجور و شناخته نشده بود تا در زمانی که اجراهای هنرمندانه از موسیقی ردیف، حکم کیمیا را پیدا کرده بود، بتواند «تنوعی» ایجاد کند. نا آشنایی او به زبان محلی این سرودها، باعث توفیق اندک او شد. گرچه راز موفقیت او را باید در عرصه های دیگری جست. ضمناً ذکر این نکته هم خالی از لطف نیست که صبا اولین وارد کنندهٔ نواهای بومی در ردیف بود که در «ردیف مجلسی» او این آثار پیدا می شود. امّا کار او از لحاظ جایگاه گذاریهای هنری و تفکر ویژه و انسجام ساختمانی، اصلاً در رده و در قیاس با کار استادانش نیست و نمی توانسته هم باشد.

● منابع:

۱. سرگذشت موسیقی ایران، روح الله خالقی: تهران، صفی علیشاه، ۱۳۳۶.
۲. «تأثیر وزیری در صبا» روح الله خالقی، موسیقی، دورهٔ ۳، ش ۳۶ [بهمن ۱۳۳۶]، ص ۱۷-۲۶.
۳. «صبا و آهنگهای محلی»، لطف الله مشیری، همان منبع، ص ۳۵-۳۸.
۴. «صبا و آثار او»، حسینعلی ملاّح، همان مأخذ، ص ۸۵-۱۰۵.