# تعامل موسیقی شرق و غرب

قاسم رضازاده طامه

هکتور برلیوز (Hector Berlioz) آوازهای چینی را این‌چنین توصیف می‌کند:

آوازی زننده و ملال‌آور بود که هرگز از تونالیتهٔ آغازینش منحرف نشد. تنها، اجرایی بود از یک طرح ضربی، تند و یکنواخت. شاید چینی‌ها و هندی‌ها در گذشتهٔ دور بهره‌یی از موسیقی داشته‌اند و این امکان برایشان وجود داشته تا امروز بتوانند هم‌چون ما (غربی‌ها) موسیقی علمی داشته باشند ولی آن‌چنان در بی‌خبری فرو رفته‌اند که هر تلاشی در این زمینه بی‌حاصل به‌نظر می‌رسد. آنچه شرقی‌ها موسیقی می‌نامند از دیدِ ما سر و صدایی گیج‌کننده است.»[1]

و در جای دیگر می‌نویسد:

چینی‌ها مانند خمیازهٔ سگ‌ها و یا استفراغ گربه‌هایی که خار ماهی بلعیده‌اند آواز می‌خوانند.[2]

ازسوی دیگرمحمد زروکی در مجله بین‌المللی موسیقی[3] می‌نویسد:

ارکستر غربی گروهی از «موسیقی‌دانان»اند که به زبان‌های مختلف وراجی می‌کنند. هر نوازنده بیان خاص خود را دارد و گوشی شنوا نسبت به دیگر نوازندگان ندارد. زمانی که موسیقی در اوج خود است، برخی، سازهای خود را پایین می‌آورند و ادامهٔ آن را به دیگران وا می‌گذارند و وقتی می‌فهمند نوبت آن‌ها فرا رسیده، دیوانه‌وار تلاش می‌کنند تا خود را به بقیه برسانند. به همهٔ این‌ها حرکات وحشیانهٔ رهبر ارکستر را هم اضافه کنید.

البته نه زروکی و نه برلیوز هیچ‌یک نمایندگان موسیقی غرب یا شرق نیستند و نمی‌توان سخن آنان را دلیل منطقی برای رد یا قبول نوع خاصی از موسیقی دانست علاوه بر این‌که در گفته‌های هر دوی آن‌ها نکات متناقض بسیاری به‌چشم می‌خورد. برلیوز از خمیازهٔ سگ‌ها سخن می‌گوید و هم‌زمان به تونالیته و ضرب‌آهنگ اشاره می‌کند که پایه‌های اساسی هنر

موسیقی مورد قبول برلیوز هستند.

ایراد دیگری که برلیوز عنوان می‌کند ارایه اثر در یک تونالیتهٔ مشخص است. آیا تغییر دایمی تونالیته دلیلی بر غنای اثر است؟ و در این‌صورت تکلیف آثار استراوینسکی، شوئن‌برگ و دیگران چه می‌شود که در بعضی موارد بدون تونالیتهٔ مشخص تنظیم شده‌اند.

از دیگرسو محمد زروکی از «موسیقی‌دانانی» صحبت می‌کند که از موسیقی چیزی «نمی‌دانند». و این مسئله را بدون پاسخ می‌گذارد که چگونه می‌توان آثار باخ، بتهوون و... را که از حیث معنا و تکنیک جای بحثی باقی نمی‌گذارند به وراجی تعبیر کرد؟

مسلماً گفته‌های هیچ‌یک از آن‌ها را نمی‌توان منطقی دانست و بر اساس آن‌ها تصمیمی گرفت. ولی نکتهٔ دارای اهمیت، افکار غلطی است که حتی در ذهن بزرگان موسیقی نیز رسوخ کرده و به طبع آن‌ها پیروان هر سبک را به انحراف می‌کشد. در واقع مسئله بسیار ساده است. گاهی در یک بازی معما (پازل) به‌نظر می‌رسد می‌توانیم فضای خالی را با قطعه‌یی هم‌شکل پُر کنیم ولی در انتها متوجه می‌شویم که با وجود شباهت ظاهری، قطعهٔ ناجور و ناهم‌آهنگی انتخاب کرده‌ایم که طرح کلی را برهم می‌زند. این اشتباه است که بخواهیم نوعی موسیقی ناآشنا را با ایده‌های شخصی و باورهای محلی بسنجیم و این امکان وجود ندارد که موسیقی دیگری را جایگزین موسیقی ملی و قومی نماییم. کمااین‌که حتی در بین مثل مشرق‌زمین هم چنین جابه‌جایی‌هایی امکان‌پذیر نیست. مثلاً با وجود شباهت موسیقی هند و پاکستان، بسیاری از هندی‌ها نمی‌توانند با نوازندهٔ حاشیهٔ کویر که به تنهایی تار یا سه‌تار خود را می‌نوازد ارتباط برقرار کنند.

مثالی دیگر مسئله را روشن‌تر می‌کند. حروف الفبای چینی برای ما بی‌مفهوم‌اند. تک‌حرفی از الفبای چینی برای ما تنها خطوط کج و معوج است ولی معنای گوناگونی را در ذهن خوانندهٔ چینی زنده می‌کند. و سه همین روش فریادی که در حین اجرا برای ما ناهم‌آهنگ جلوه می‌کند برای شنوندهٔ چینی یادآور فریاد قهرمانی در میدان جنگ و یا نالهٔ دردناک عاشقی در فراق معشوق است. بدین‌سان در جهان امروز دیگر صحبت از توانایی‌های یک سبک نمی‌تواند دلیلی بر ناتوانی سبک دیگر تلقی شود و تقریباً همگان پذیرفته‌اند که گام‌های بزرگ (Major) و کوچک (Minor) موسیقی کلاسیک غربی در واقع همان تیائو (Tiao) چینی، سمپوی (Sempo) ژاپنی، دیوی (Dieu) ویتنامی، راگای هندی و یا دستگاه ایرانی است که به تناسب باورهای می تغییراتی کرده است.

همان‌گونه که نمی‌توان منکر رشد سریع موسیقی علمی شد و ایده‌های تازه در میان احساسات را در موسیقی کلاسیک ندیده گرفت، نمی‌توان منکر برخاستن این هنر از شرق مادر شد.

بنا به مندرجات «لاروس» ایران به همراه هند نخستین کشوری بود که برای ثبت الحان، نوعی علامت‌گذاری را رعایت کرد که شاید بتوان آن را مقدمهٔ ظهور سلفژ در موسیقی کلاسیک دانست همان‌گونه که چغانهٔ ایرانی (جسمی میان‌تهی و پُرشده با سنگ‌ریزه) را منشاء پیدایش سازهای ضربی امروزی می‌دانند و عقیده دارند کشش زه کمان ایرانیان منشاء پیدایش سازهایی چون کمانچه و متعاقب آن ویولن شد و یا سنتور که قدیمی‌ترین ساز ایران است اصول ساخت پیانو را پی‌ریزی کرد. این امری طبیعی است زیرا ایران پُلی بود برای کاروان‌هایی با فرهنگ‌های گوناگون که به شرق و غرب در رفت و آمد بودند. با همهٔ این‌ها به دلیل حوادث تاریخی متعدد، اطلاعات چندانی از ماهیت موسیقی ایران در گذشته‌های دور، در دست نیست. نمونه‌هایی همچون سفالینه‌های مربوط به پنج یا شش هزار سال قبل از میلاد، که منقش به اشکال مردمی در حال نواختن هستند، صرفاً نشان می‌دهند که موسیقی ایرانی قدمت دارد. بعد از ظهور اسلام، حساسیت نسبت به موضوع

موسیقی افزایش یافت اما از این تاریخ به‌بعد موسیقی به عوض آنکه صرفاً در خدمت بزم‌آرایی شاهان و یا تهییج سربازان در نبرد باشد، به احساسات و مضامین روحی انسان پرداخت. هنرمندان ترجیح می‌دادند، با فرورفتن در افکار و احساسات خود، در حدّ امکان به لایه‌های درونی‌تری از وجود خود دست یابند و آن را در قالب موسیقی به دوستداران، عرضه کنند. از سوی دیگر چون آهنگ‌سازی و نوازندگی در وجود یک فرد تجلی می‌یافت، امکان خلاقیت و نوآوری برای او بیش از پیش فراهم می‌شد. یعنی فردی که در کارش بداهه‌نوازی حرف اول را می‌زد و مجبور نبود تا در قالبی خاص و از پیش تعیین‌شده توسط مصنف که ایده‌ها و افکار خاص خود را داشت، خلاقیت خویش را سرکوب کند البته در موسیقی کلاسیک غربی نیز سولیست می‌تواند بخش‌هایی از اثر را طبق برداشت خود اجرا کند لیکن هرگز به خود اجازه نمی‌دهد تا پا را از چهارچوب افکار مصنف فراتر نهد.

اما لازمهٔ پیوستن مصنف و نوازنده به هم از یک‌سو و برقراری ارتباط با شنونده از دیگرسو سبب شد تا در گذر زمان قالب‌هایی آشنا برای شنونده و آمیخته با جان و روح نوازنده پدید آیند و نام ردیف و دستگاه به خود بگیرند. درواقع ردیف و دستگاه امکانی را برای نوازنده فراهم می‌ساخت تا ضمن تصنیف قطعاتی به شیوهٔ علمی، در هر لحظه که لازم می‌بیند بتواند احساسات خود را در آن بگنجاند. با اندکی دقت‌نظر متوجه خواهیم شد که این ویژگی همان است که موسیقی کلاسیک در قرن حاضر به‌دنبال آن بوده است. مصنف معاصر سعی می‌کند تا با کم‌رنگ‌کردن نقش تونالیته، آزادی عمل بیش‌تری برای بیان احساسات ناگهانی به‌دست آورد و این عجیب نیست که گاهی پیانو در موسیقی غربی به سازی بدل می‌شود که می‌توان با مشت روی آن کوبید.

توجهی را که اخیراً محافل هنری غرب به موسیقی شرق از خود نشان می‌دهند دلیل بر این مدعاست که نکات مشترک در دو سبک غرب و شرق بیش از موارد اختلاف آن‌هاست. لذا بر عهدهٔ جوانان است که با سعی بیش‌تر علاوه بر آشنایی با موسیقی ملی، موسیقی کلاسیک را نیز بشناسند و با پروراندن خلاقیت خود و استفاده از مشترکات هر دو سبک افق‌های تازه‌یی را برای بیان احساسات و ایده‌های روز جامعه بگشایند. برای بسیاری افراد هنر، امری صرفاً تفننی و کاری جنبی محسوب می‌شد ولی جامعهٔ امروز ما به هنرمندان حرفه‌یی نیاز دارد که حداقل با سبک‌های مختلف موسیقی، بیگانه نباشند. شاید حذف موسیقی خللی به روابط اجتماعی وارد نکند ولی بی‌توجهی نسبت به موارد مهذب آن، این احساس را پدید می‌آورد که ابزار بسیار کارآمدی برای بیان احساسات گُم شده است. هنری که می‌تواند میانبری برای ذهن خلاق هنرمند باشد تا سریع‌تر بُعد موسیقایی آفرینش را کشف کند.

**پی‌نوشت‌ها:**

۱. کتاب Les Soirées de L'orchestre

۲. کتاب A Travers Chants

۳. مجله بین‌المللی موسیقی Revue International de la Musique