تاریخ موسیقی ایران

سایه روشن تاریخ موسیقی ما[1]

الهام آهوخش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدمه

مقوله تاریخ موسیقی و تاریخ‌نگاری در ایران پیچیدگی‌های بسیاری دارد؛ حوزه‌ای از دانش مرتبط با موسیقی که مانند بسیاری چیزهای دیگر ناروشن و مبهم است و این عدم وضوح گاه به پدیده‌ای ذاتی تبدیل می‌شود و گاه نیز پدیده‌ای است که به دلایل مختلفی در طول زمان بر فرهنگ ما عارض شده است. تاریخ موسیقی ما نیز مانند تاریخ بسیاری از پدیده‌های دیگر به سایه روشنی از نقاط کلیدی گم شده تبدیل شده است. عوامل متعددی در طول زمان باعث شده تا امروز به سختی بتوانیم ادعا کنیم تاریخ موسیقی‌ای داریم که به درستی نوری بر وقایع و پدیده‌های موسیقی و پیوندهای آنها می‌افکند. این مشکل گاه تا آن‌جا پیش می‌رود که اگر در مورد تاریخ موسیقی دوره‌ای بپرسیم، پاسخ می‌شنویم: در مورد این دوره هیچ نمی‌دانیم و این ندانستن و هیچ، گزاره‌ای حقیقی است. دردناک‌تر زمانی است که بدانیم راه هر گونه پژوهش بیشتر نیز فعلاً و با اطلاعاتی که امروز در دست داریم، بسته است. گاهی نیز شنیدن این پاسخ راه به شناخت گوینده می‌برد؛ بر ما مکشوف می‌سازد که شاید گوینده دیری است از دنیای مطالعات تاریخی دور بوده که چنین می‌اندیشد یا منظور او چیز دیگری است که ما بر آن واقف نیستیم.

دانش تاریخی ما نیز مانند جنبه‌های دیگری از دانش بشری بر اساس میزان تلاش و کوششی که در این حوزه صرف می‌شود و بر حسب داده‌های جدیدی که به دست می‌آید تغییر می‌پذیرد. بنابراین آنچه تا مدتی تیره و نامکشوف تصور می‌شده ممکن است روشن شود یا به گونه دیگری تفسیر و تعبیر گردد. به بیان دیگر دانش ما از تاریخ موسیقی‌مان در معرض تغییر قرار دارد؛ هم از پایه و هم از سطح. این شاخه دانش عمیقاً تحت تأثیر نگاه مسلط (یا پارادایم غالب) به دنیا قرار می‌گیرد و گزاره‌ها و نتیجه‌گیری‌هایش را تغییر می‌دهد. به نظر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌شـود. ما بسـته به بی‌طرفی‌مان (چـه بخواهیـم و چـه نخواهیـم) بخشی از خودمان را در تاریخی که می‌نگاریم یـا بازخوانی می‌کنیم، به عاریـت می‌گذاریم. بگذریم که گاه نیز نگاهمان به کلی نسـبت به مقوله تاریخ به شکلی فلسفی دستخوش تغییر می‌شود یا ماده تاریخ برایمان کارکردی جز آنچه تا امروز بوده پیدا می‌کند و در واقع تحت تأثیر عوامل بیرونی راه به جایی دیگر می‌کشـد.

در مقاله حاضر کوشـیده‌ام تا شـاید وضعیت فعلی و شـناختمان از تاریخ موسـیقی‌ای که به هر دلیل (جغرافیایی، سیاسـی و ...) به ما وابسـته‌اش می‌دانند یا ما به خودمان وابسته‌اش می‌خوانیم روشن‌تر شـود و شـاید مروری راهگشا باشـد برای کسـانی که می‌خواهند مطلبی کوتاه و فشـرده بخوانند و پی‌ببرند که سایه‌ها در کجاست و روشـنی‌ها در کجا؟ طبعاً چنین نوشته‌ای بیشتر درباره پژوهش‌های تاریخی اسـت تا خود تاریخ و اگر نیز به ضرورت از تاریخ موسـیقی، نقلی یا اسـتنادی هسـت آن را باید بر سبیل مثال گرفت نه به قصد تاریخ‌نگاری یا حتی مروری کوتاه بر تاریخ موسـیقی. همان گونه که به سـادگی می‌توانید حدس بزنید برخی از مشـکلات موجود در این حوزه مباحث پایه‌ای تاریخ و تاریخ‌نگاری هستند؛ از پرداختن به آنها هـم دوری نکردم. به همین دلیل بخش اعظم اطلاعاتی که در این مقاله به عنوان ماده اولیه مورد اسـتفاده قرار گرفته از منابع دیگری کـه آنها را به عنوان نوشـته‌های مروری دربـاره مطالعات تاریخی موسـیقی (ایران یا ایرانی) می‌شناسـیم یا از بررسی مقالات اصلی وام‌گرفته‌شـده‌اسـت.

عـدم‌وضـوح‌تعاریـف‌ومبانـی‌فکـری

همان‌طور که از مقدمه بر می‌آید اولین موضوع قابل بررسی پرسش درباره خود نام و حوزه[2] اعتبار آن است[3]. عموماً وقتی عنوان «تاریخ موسـیقی ایران» مطرح می‌شود (و البته به تبع آن تاریخ‌نگاری) این کـه کار در مورد چه حوزه موسـیقایی باید انجام شـود پیش‌فرض گرفته می‌شـود؛ برای همه ما روشـن اسـت که منظورمان از تاریخ موسـیقی ایران چیسـت. اما دقت و ریزبینی بیشتر به خوبی روشن خواهد سـاخت که مطابق معمول استدلال عقلی به نفع فرض‌های اولیه گاه دشـوارتر از آن اسـت که در ابتدا می‌پنداریم.

دوره‌ای پیش از این (شـاید حدود ۲۰ یا ۳۰ سال) حد و حدود حوزه به کار گرفتن آن روشـن‌تر بود یا دسـت‌کم بیشـتر متفکران ما این طور می‌پنداشـتند. به زبان خودمانی بسـیاری از حوزه‌های تمدنی و چهره‌های شـاخص و رویدادهای موسیقایی باقی مانده از تاریخ دور مدعی‌ای نداشـت یا اگر هم داشـت در آن فضای کمبود ارتباطات فرهنگی صدایش خیلی هم به گوش ما نمی‌رسـید[4].

همان‌طور که در همین چند سطر مشخص است تلقی ما از حوزه در طول زمان (و گاه بنا به ملاحظات سیاسی، اجتماعی و ...) تغییر پذیر اسـت. این دگرگونی‌ها هم در جغرافیا (یعنی آنچه من آن را به مثل عـرض حوزه می‌خوانم) می‌تواند اتفاق بیفتد هم در تاریخ، به مفهوم طـول زمان (که آن را هم به همان شـکل طول حوزه می‌نامم). در حقیقت چه برای تاریخ نگاران چه برای کسـانی که امروز مطالعات تاریخی-تحلیلی انجام می‌دهند روشـن شدن این موضوع می‌تواند به دگرگونی‌های عمیق یا سطحی در موضوعات انتخابی، زاویه نگاه و حتی روش‌های پژوهشـی منجر شـود.

با وجودی که این موضوع بسـیار مهم بوده، اما کمتر به شکل دقیق به آن پرداخته شـده اسـت. یکی از معدود نوشـته‌هایی که به این موضوع می‌پردازد «نقد تاریخ نگاری موسـیقی ایران» نوشته خسرو جعفرزاده اسـت (۱۳۷۹) که نقد خود را به همین مسئله حوزه (البته بیشـتر از دیدگاه طولی) معطوف کرده و به شکلی مشروح به مسائل مربـوط به آن پرداخته اسـت. وی با مد نظر قـرار دادن تفاوت‌های دیدگاه ما از نام ایران و ایرانی بودن، به نسبت آنچه در تاریخ اندیشه با آن مواجه هسـتیم، نقطه چالش برانگیـز بحث را همین پرداختن به موضوعی دیروزی از نقطـه نظری امروزی می‌داند[5]؛ نکته‌ای که منحصر به تاریخ موسـیقی نیسـت بلکه در تمـام مطالعات تاریخی ممکن اسـت رخ دهد، به ویژه اگر فاصله شرایط اجتماعی، فکری و تعاریف اولیه میان دوره مورد بحث و زمان انجام مطالعه زیاد باشـد. مقوله وابسـتگی چیزی اسـت کـه مطالعات تاریخـی کمی به آن پرداخته‌اند به ویژه که در حوزه فلسـفه تاریخ یا نظریه تحلیلی تاریخ نیز کمتر کاری در میان پژوهشـگران ایرانی انجام شـده است[6]، اما بـه همین نسـبت اهمیت زیادی نیز در مطالعات تاریخی ما داشـته و نقشـی مهم بازی کرده است. اهمیت مشـخص شدن وابستگی به حدی زیاد اسـت که بخش بزرگی از نوشـته‌های تاریخ موسیقی را دسـت‌کم بـرای دوره‌ای از تاریخ معاصر ما[7] واضـح یا پنهانی به خود اختصاص داده. درسـت اسـت که بخش‌هایـی از تاریخ حاوی اطلاعاتی در مورد نسـب پدیده‌ها و وابسـتگی سـرزمینی آن و نیز تقدم و تأخر رخ دادن (که در این‌جا معنای تشـرف می‌دهد) اسـت، اما این بدان معنی نیسـت که وظیفه آن محدود به همین باشـد. در سایه چنین تفکری گاهی نیز شکل استدلال‌ها معکوس می‌شود. در این موارد جریان بیشـتر شبیه تاریخ‌سازی اسـت تا تاریخ نگاری یا مطالعه آن. به هر روی وابسـتگی که تا ایـن حد اهمیت دارد کمتر به شـکل مفهومی دستمایه کار متفکران ما قرار گرفته و اگر هم به احتجاجاتـی در این مورد بر می‌خوریم مسـائلی اسـت که در خلال مطالعات موردی پیش آمده و به آن توجه شـده اسـت[8].

برای حل این مسئله راه‌ها و تعاریف گونه گونی وجود دارد؛ وابستگی نژادی، سرزمینی[9]، گونه‌شناختی یا فرهنگی[10] یا حتی تمدنی[11] چند نمونه از نگاه‌های مختلفی اسـت که می‌توان به مسـئله وابسـتگی داشت. خسرو جعفرزاده نیز برای حل این مشکل تا حدودی با شباهت به راه حل اروپایی‌ها پیشـنهاد می‌دهد که حوزه جغرافیایی فرهنگی مورد بحث، بزرگ‌تر و بر تعاریف دنیای قدیم منطبق شـود.

از بحثی که مطرح شـد به سـادگی پیدا اسـت که نظریه و تعاریف اولیه برای کار بر تاریخ موسـیقی ایران[12] تا حدود زیادی ناواضح‌اند و به همین دلیل نیز دسـتخوش تغییرات نسـنجیده می‌شوند. شاید

باز تعریف به دلیل خصلت گذرای تاریخ نتواند پاره‌ای از مشکلات امروزین مطالعات تاریخی در ایران را حل کند اما بی شک می‌تواند جلو استمرار آنها را در آینده بگیرد.

فقدان دسترسی به اطلاعات

جدا از تعاریف اولیه مشکل دیگری که تاریخ‌نگاری و مطالعات تاریخی ایرانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد فقدان مدارک کافی درباره موسیقی از یک دوره تاریخی خاص است. این فقدان مدارک که در تاریخ همه فرهنگ‌ها با افزایش بعد زمانی مورد بررسی، افزایش می‌یابد، در تاریخ بعضی از فرهنگ‌ها (مانند ما) به دلایلی بیشتر نیز دیده می‌شود؛ « واقعیت این است که تاریخ ملت هایی که فاقد فرهنگ نوشتاری هستند حدوداً فاقد تاریخ موسیقی هم هستند» (حجاریان، ۱۳۸۶: ۱۷۱). در حقیقت عنصری که بیش از همه دست و پای ما را در این حوزه کاری می‌بندد دسترسی کم به مدارک مکتوب است. فرهنگ شفاهی که در مطالعات موسیقی‌های هنوز زنده، کاربردی بسیار ارزنده دارد در مطالعات تاریخی به ویژه زمانی که دوره تاریخی مورد مطالعه بسیار دور است یا زمانی که بررسی پدیده‌ای با دقتی بیش از فرهنگ شفاهی مورد نیاز است کاملاً ناتوان می‌شود.

کمبود (و گاه فقدان) مدارک از هنر ایران را متفکران متعدد به پدیده‌های مختلفی در تاریخ ایران نسبت داده‌اند. بیشترین بحث در این مورد در دوران معاصر بر سر قلت مدارک از دوره پیش از اسلام است. هر یک از تاریخ‌نگاران نیز دلایل زیادی برای توضیح آن اقامه می‌کنند. دلیل این پدیده بیشتر از همه به گردن از میان رفتن مدارک مکتوب احتمالی به جا مانده از ایران باستان در جریان دوره‌های تاریخی پس از هر سلسله (مانند نابودی مدارک پادشاهی هخامنشی در جریان حمله اسکندر یا از میان رفتن مدارک مربوط به سلسله ساسانی پس از اسلام) انداخته می‌شود؛ هر چند که با بررسی دوره‌های بعدی نیز به نظر می‌آید تمایل خیلی زیادی به تاریخ‌نگاری موسیقی دیده نمی‌شود. از سویی، برخی محققان نیز دلایل دیگری را (برای دوره‌های خاصی) اقامه می‌کنند که کمتر با تعصبات ملی‌گرایانه آمیخته است. برای مثال برخی کمبود مدارک موسیقایی از دوره عیلامی را با کمبود کلی نوشته‌ها از آن دوره و آن را نیز با کم دوام بودن موادی که کتیبه‌ها را بر آن می‌نگاشتند مرتبط می‌دانند(لاؤرگرن،۱۳۸۴).

مقوله ابزار تاریخ‌نگاری در این جا بسیار اهمیت پیدا می‌کند. در جایی که قدرت ثبت و ضبط در اختیار یک طبقه اجتماعی خاص باشد، انتخاب با روابط قدرت و ترجیح‌های همان طبقه خواهد بود[۱۳]. در این صورت نگاه جامعه‌شناختی و روابط اجتماعی تعیین کننده اصلی نگاه تاریخ موسیقی به عناصر قابل انتخاب و ثبت می‌شود. ضمن این که در ایران (و البته خاورمیانه) دو وجه گرایش کلی به فرهنگ شفاهی و محدودیت‌های مذهبی بر سر راه موسیقی نیز باید به این موضوع افزوده شود؛ به این معنی که اگر هم تاریخ‌نگار مستقلی در این دوره‌ها متصور باشد وی را موانع دیگری از کار ثبت دقیق وقایع تاریخی مرتبط با موسیقی باز می‌دارد. یکی از این موانع را ممکن است به جایگاه و منزلت موسیقی‌دانان در دوره مورد بحث نسبت دهیم و به جاست که به یاد داشته باشیم این نگاه امروزی ما به هنرمند (موسیقی‌دان) است که وی را لایق ثبت تذکره‌وار و آثارش را ماده تاریخ می‌داند و لزومی نیست که در تمامی نگرش‌ها این نظر مورد قبول و مرعی باشد.

از سوی دیگر نبود شیوه‌های ثبت آثار و در دست نداشتن مدارکی که بتوان پرده از روابط نظری موسیقی برخی از دوره‌های تاریخی برداشت، یعنی در فقدان مدارکی که پژوهشگر تاریخ موسیقی را با ماده خام موسیقی روبه‌رو کند امکان تحلیل و نتیجه‌گیری بر اساس آنها و از آن‌جا راه بردن به بازسازی قطعاتی از تاریخ مفقود شده را نیز ناممکن (یا دشوار) می‌سازد[۱۴]. در این شرایط گاهی اطلاعات به حدی کم و پراکنده است که زمینه کار بیشتر شبیه روش‌های کارآگاهان می‌شود تا تاریخ‌نگاری در شرایطی کاملاً استاندارد و با اطلاعات کافی.

تاریخ‌نگاری یا مطالعات تاریخی

حال که پایه‌های اصلی مسئله تاریخ موسیقی در ایران را مورد بررسی قرار دادیم می‌توان به موضوع دیگری پرداخت که در کار بر روی تاریخ نهفته است: نگارش تاریخ یا مطالعات تاریخی؟ و این که معین شود این دو از یکدیگر جدا هستند یا خیر؟ از زاویه‌ای به نظر می‌رسد که این هر دو وجوه مختلفی از یک نوع فعالیت هستند و تنها نوع برخورد آنها با موضوع متفاوت است. یکی با عمق بیشتر فرصتی برای طرح و حل مسئله به شکلی دقیق دارد و دیگری به دلیل شمول و عمومی بودن (حجم مطالب و زمان مورد بررسی) فقط به قیمت پذیرش خطر بیش از حد طولانی شدن می‌تواند مدعی تحلیل یا مطالعه تاریخی باشد. به نظر می‌رسد بهتر باشد موضوع را این طور ببینیم: مطالعات تاریخی در طول یک دوره به اندازه کافی بلند راه خود را (به شرطی که مسئله‌ای را حل کرده باشند[۱۵]) به تاریخ‌های عمومی باز می‌کنند.

یکی از محققان در زمینه‌های نظری موسیقی در بخش‌هایی از کتابش این دو نگاه را به گونه‌ای دیگر تقسیم‌بندی می‌کند. وی به تاریخ موسیقی و موسیقی‌شناسی تاریخی اشاره می‌کند (حجاریان، ۱۳۸۶) و مقصود وی از دومی مطالعاتی است که با روش‌های موسیقی‌شناسانه موضوعات تاریخی موشکافانه مورد بررسی قرار گیرد یا به عکس موضوعات (قوم) موسیقی‌شناسانه در برشی تاریخی تجزیه و تحلیل شود. به هر حال چه تعبیر وی را بپذیریم و چه تعبیری که در این مقاله آمده، موضوع فرقی نخواهد کرد. در هر دو نکته اصلی عمق و روش برخورد با مسائل تاریخی است.

نقاط روشن: اشاره‌ای به برخی منابع موجود و کارهای انجام شده

تاریخ موسیقی ایران (به هر معنایی که بخواهیم بنگریم) در اولین نگاه به دو پاره باستانی و غیر باستانی یا پیش و پس از اسلام تقسیم می‌شود. این تقسیم که به دلیل بزرگی تغییری که آمدن اسلام به ایران باعثش شد، در شئون دیگر تاریخی ایران نیز رواج دارد، در مورد موسیقی توجیه روش‌شناختی و دسترسی به منابع نیز دارد[۱۶]. متأسفانه منابع دست اول برای مطالعه دوره باستانی یا پیش از اسلام بسیار اندک است و آنچه را هم که در دست

داریم از خلال نوشته‌های دیگران (بـه خصـوص غیـر ایرانی‌هـا و بـا فاصلـه زمانی نسـبتاً زیـاد با واقعـه‌ای کـه رخ داده) می‌دانیم. درسـت به همین دلیل اسـت که بسـیاری از پژوهشـگران تاریـخ موسیقی ایران باسـتان را (به غیر از اواخر دوره ساسانی) در حوزه کار باستان‌شناسـانه قرار می‌هند؛ «به علت کمی متن هایِ به جا مانده از آن دوران، اطلاعات موسـیقایی ایران باستان اساساً بر یافته‌های باستان‌شناختی پایه‌ریزی شده است. اطلاعات اساساً متمرکز بر اشیاء و یافته‌های باستان‌شـناختی است، اما وضعیت موسیقی و بسترهای اجرای موسیقی زمانی آشکار می‌شود که روشی مقایسه‌ای خصوصاً با نگاه به مدارک بین النهرین اتخاذ گردد» (لاؤرگرن، ۱۳۸۴: ۴۲). از برخی تمدن‌های ایران باستان تنها چند شیء یا تصویر که در آن سـازهایی موجود است به دست ما رسیده. هر چند که این سازها و تصاویر (که گاه حاوی اطلاعاتی ذی‌قیمت درباره وضعیت اجتماعی اجرای موسیقی‌اند) اطلاعاتی درباره پراکندگی سازها به ما می‌دهند، اما مطالعات موسیقی‌شـناختی در این موارد بسـیار دشـوار است و نتایجـی غیر از تاریخ و روابط و پراکندگی و نوع اسـتفاده احتمالی سازها نمی‌توان گرفت، مگر این که نمونه‌های کامل‌تری (از سازها یـا کتیبه‌های حاوی) پیدا شـود که بتوان بر اسـاس آنها اطلاعات بیشتری به‌دسـت آورد[۱۷]. برخی از پژوهش‌های مربوط به موسیقی ایران پیش از اسـلام در یـک مقاله مروری بـو لاؤرگرن (۱۳۸۴) آمـده. در سـال‌های اخیر نیز بـه خصوص پژوهش‌هایـی در مورد برخی متون دوره ساسانی (به دلیل ترجمه و نقل توسط نویسندگان پس از اسـلام) و همچنین پژوهش‌هایی با هدف بررسـی و یافتن رابطه سازها یا استخراج اطلاعات در مورد شرایط اجرا با استفاده از دیوارنگاره‌ها یا نقش‌های باقی مانده بر ظروف دوره ساسـانی انجام شـده اسـت (برای نمونه نک. فراهانی، ۱۳۸۶). متأسـفانه در مورد سـاختارهای اجرایی به جز نام و اطلاعات کمی در مورد زمان اجرا، که البته اینها هم بیشـتر آمیخته با افسانه‌هایی از دوره خسرو پرویز اسـت،اطلاعی‌دردسـت‌نیسـت.

در مورد دوره پس از اسلام تا حدودی وضعیت بهتر است. گرایش‌های دایره‌المعارفی در سـده‌های نخسـت پس از استقرار اسلام موسیقی را نیز بخشـی از دانش‌هایی می‌دانسـت که باید گردآوری شـود. از سـوی دیگر اقبال دربارها (مخصوصاً عباسی) به موسیقی بسیار زیاد بود. بنابراین کسـانی مایل بودند که وقایع موسـیقایی را ثبت کنند. همچنین برخی از وقایع موسـیقایی نیز در خلال ثبت و تاریخ‌نگاری وقایع دربارهای بزرگ باقی مانده اسـت.

با توجه به این موضوع که مستندات بیشتری هم از دوره مورد بحث در دست اسـت پژوهش‌ها و مطالعات تاریخی بیشتری در این دوره قابل انجام و پی‌گیری است. اکنون حجم بزرگی از مقالات پژوهشی مرتبط با موسـیقی در این حوزه تولید می‌شـوند و به چاپ می‌رسند. شاید یک نگاه سطحی به همایش‌های برگزار شده در مورد موسیقی در سـال‌های گذشته خود گویای اهمیت بیشـتری باشد که به این حوزه داده می‌شـود (به نسـبت دیگر حوزه‌های موسـیقی). نام‌های آشـنای نظریه‌پـردازان دوره اسـلامی در این همایش‌ها به چشـم می‌خورد[۱۸]. به طور کلی بررسـی سـطحی عناوین مقالات نشریاتی که آثار پژوهشی چاپ می‌کنند[۱۹] (در ده سال گذشته) نشان می‌دهد که بیشـتر آثار تألیفی موسیقی‌شناسـان ایرانی را باید دسـت کم در زمره مطالعات تاریخی در نظر گرفت. به بیان دیگر کار پژوهشی در سـال‌های‌اخیربیشـتربرتاریخ‌موسـیقی‌تکیه‌داشـته‌اسـت.

اکنون به مدد همین فعالیت‌ها بخشـی از رسـالات کهن موسـیقی ترجمه یا منتشر شده و در اختیار عموم قرار گرفته است. بسیاری از رسالات ناشـناخته (یا آنها که به هر روی مورد استفاده بیشتر اهل تحقیق نبود) در دسترس قرار گرفته است. بازخوانی متون به مفهوم درک دوباره برخی مفاهیم و اصطلاحات فنی که قرن‌ها است مورد استفاده نیستند، مطالعات تطبیقی با دیگر رشته‌ها به خصوص ادبیات (به جهت به دسـت آوردن تصویری مردم نگارانه)، رساله‌شناسی و نسخه‌شناسـی و ترسیم تاریخ تطور نظریه موسیقی در سرزمین‌های اسلامی به ویژه ایران در حال انجام است (مخصوصاً موضوع تبدیل مکتب مدرسـی به منتظمیه) و حجم مقالاتی که امروزه درباره این مقولات وجود دارد به مراتب بیش از گذشته است[۲۰]. از سوی دیگر جمـع‌آوری اطلاعات بسـیار پراکنده‌ای که در گوشـه و کنار باقی مانده کمک بسـیار با ارزشـی برای مطالعات دیگـر تاریخی فراهم می‌سازد؛ برای مثال می‌توان به کار پژوهشی گروهی از دانشجویان به راهنمایی خسرو مولانا در دانشگاه تهران برای جمع‌آوری تصویر سـاز در مینیاتورهای ایرانی، که در حال انجام است، اشـاره کرد[۲۱].

یکی از مهم‌ترین شـاخه‌های پژوهشی تاریخ موسیقی در سال‌های گذشته ترسـیم روند تحول موسیقی ایرانی (حداقل نظری) است و پاسخ به این سؤال که چگونه ساختارهای اجرایی قدیمی به ساختار دسـتگاه‌های امروزی تبدیل شـده اسـت[۲۲]. در این مورد نیز باید گفت که دسـت کم از برخی اشتباهات گذشته مانند منسوب کردن ساختارهایی از قبیل هفت دستگاه به ساختارهای اجرایی اواخر دوره ساسانی که تنها اسمی از آن در دست ما باقی مانده دور شده‌ایم[۲۳]. امروز دورنمای راه‌هایی به شـناخت بیشـتر فرم‌ها و روابط نشری موسـیقی دوره قدیم و شاید ترسـیم زنجیری که موسیقی امروز ما را به دیروزمان متصل کند، بیش از گذشـته مشخص است. دست کم دو نظریه عمده در این مورد وجود دارد که یکی تغییرات عمده در سـاختارهای اجرایی موسیقی را از روی نظریه‌ها در حدود دوره قاجار می‌داند و دیگری که سـابقه‌ای طولانی‌تر از تغییر و تحولات مقام‌های قدیم و راه پیمودنشـان به سـوی دسـتگاه‌های امروزی قائل اسـت[۲۴] (برای مثالی از نوع دوم نک. خضرایی، ۱۳۸۶). یعنی سـاختارهای اجرایی امروزی که تا همین چندی پیش برخی تصور می‌کردند توسـط فرد یا افرادی در نیمه‌های دوره قاجاریه (احتمالاً آقـا علی اکبـر فراهانی) اختراع شـده (یـا در منصفانه‌ترین اظهار نظرها، بازآرایی شـده) امروز شـجره‌ای منطقی‌تر دارند.

بـه جز ایـن برخی هم (هـر چند هنوز انـدک) راهی بـه برخی از سـنت‌های عمده موسیقی غیر دسـتگاهی در فلات ایران گشوده‌اند

کــه در حوزه موسیقی‌شناســی تاریخی قرار می‌گیرد اما تا رســیدن به نتیجه‌ای که روشــن‌کننده نکته‌ای تاریک در تاریخ موسیقی این سرزمین باشد مســیری طولانی در پیش دارند؛ مانند برخی کارهای انجام شــده بر دستان بندی تنبور و دوتار و رابطه آن با شیوه فارابی و صفی‌الدین ارموی، که ممکن اســت راه به روشن شدن تاریخ این دو حوزه غنی موسیقایی (که به زعم برخی بازمانده برخی گونه‌های موســیقی‌هنری‌ایرانی‌هســتند)ببرد.

و دســت آخــر تاریخ معاصــر موســیقی ایرانی به دلیــل تعریف روشــن‌تر[25] و وجــود منابــع مســتقیم و زنــده موســیقی حوزه مناســب‌تری به نســبت بقیه دوره‌ها اســت بــرای پژوهش‌های تاریخی درباره خود موســیقی؛ اما طرفه این که کمتر کســی در این حوزه پژوهش کرده است (نسبت به موارد قبل). شاید بتوان یــک علت آن را کمی فاصلــه زمانی میان ما و دوره مورد بحث و حساســیت‌هایی که هنوز موجودند دانســت. اگر چنین باشد به این معنی اســت کــه بپذیریم به نظر بعضــی این رویدادها هنوز جزئی از تاریخ نیســتند؛ یعنی گســتره زمانــی تاریخ هنوز آنها را در بر نگرفته اســت.

ســایه‌ها: اشــاره‌ای به کمبودها و گره‌ها

بســیاری از مطالعات تطبیقی چــه در دوره معاصر و در عرض و چه گذشــته و در طول، هنوز مجالی برای انجــام نیافته‌اند. به تحقیقات تاریخ موسیقی کمتر از جنبه مردم‌نگارانه نگریسته‌ایم. مقادیر زیادی اطلاعات قابل استخراج در آثار ادبی، سفرنامه‌ها، تاریخ‌های عمومی و حتی نگاره‌ها وجود دارد که برای روشــن‌تر شــدن برخی قضایای تاریخی در طول چند صد ســال گذشــته قابل اســتفاده اســت. این موضوع را دیگر پژوهشگران نیز به گونه‌های دیگری یادآور شده‌اند: « در قســمت قوم نگاری به نســبت بخش تاریخــی، مقدار درخور اعتنایــی را می توان در کتب تواریخ یا ســفرنامه های ســیاحان که اشاراتی به این موضوع داشته اند، جمع آوری کرد. آنگاه که ما نمونه ای از توصیف اجرای موسیقی ایرانی را در گذشته مطالعه می کنیم، اختــلاف تحولات اجتماعی را از دیدگاه اجرای موســیقی و واکنش جامعه با موســیقی روزگار خود مشــاهده خواهیــم کرد» (حجاریان، ۱۳۸۶: ۱۶۳).

مطالعات سازشناســانه بــه ویژه در دوره‌ای نزدیــک به دوره معاصر وضوح خود را از دســت می‌دهند. در مورد برخی از سازهای مرسوم امروزی پژوهش جامعی که قدمت و نوع اســتفاده و تغییرات آنها را در تاریخ نشان دهد وجود ندارد. بسیاری از جنبه‌های مربوط به اجرا با این ســازها هنوز هم جزو مسائل حل نشده موسیقی ما به حساب می‌آیند؛ برای مثال می‌توان به نحوه دست گرفتن تار در عکس‌های دوره قاجاریه که چندی مورد بررســی پژوهشگران بود، اشــاره کرد.

موضوع تبدیل سیســتم مقامی به دســتگاهی با وجود همه کارهایی که بر روی آن انجام شده هنوز حلقه‌های گم‌شده‌ای دارد که به نظر نمی‌رســد در کوتاه مدت پیدا شــود؛ یکی از مهم‌ترین آنها این است که بدون در نظر گرفتن این که به کدام نظریه تبدیل معتقد باشــیم اطلاعات در دوره مابین سلســله افشاریه تا میانه دوره قاجار وضوح خود را از دســت می‌دهد و مراحلی از این تغییر و تبدیل از چشــم ما هنوز پنهان‌اســت.

پژوهش و مطالعات تطبیقی تاریخی (با فرهنگ‌های مجاور) به قصد آشکارســازی روند حرکتی موســیقی ایران در طول تاریخ که ممکن اســت به روشن‌تر شــدن تاریخ موسیقی ما کمک شــایانی بکند نیز کمتر مورد توجه‌اند. پاره‌هایی (هر چند کوچک) از فرهنگ ایران که ممکن اســت در جغرافیایی بزرگ‌تر از ایران پخش باشــد به کشف تاریخچه موســیقی ما یاری خواهد رســاند.

و مهم‌ترین مســئله‌ای که همچنان مانع اصلی در راه نوشــتن تاریخ کاملی برای این موســیقی اســت فقدان (یا کمبود شــدید) مدارک موســیقایی به مفهوم اجرایی آن اســت. در حقیقت بیشــتر اوقات از موســیقی نظری (آن هم نمونه‌های نخبگان) صحبت به میان آمده و نه موســیقی مردم یا مجریان معمولی. این ایرادی است که مگر با کشــف اطلاعاتی تازه نمی‌توان تغییری در آن ایجاد کرد.

پی‌نوشــت

۱- بــه دلایلــی کــه در بخش «عــدم وضوح تعاریــف و مبانی فکــری» به آنها پرداخته‌ام، آوردن عنوان «تاریخ موسیقی ایران» یا «تاریخ موسیقی ایرانی» را در این جا جایز ندانســتم.

2- scope

۳- شاید خواننده این بحث را بیش از حد مربوط به فلسفه تاریخ بداند اما از آن‌جا که دگرگونی‌های کوچک در برداشــت پژوهشگران از این مقوله به دگرگونی‌های بزرگ در نتایج منجر خواهد شــد، ناچار این بحث مطرح شــده اســت.

۴- نمونــه پیچیده‌تری از این تغییر نــگاه جهانی به مفاخر فرهنگی را می‌توان در تاریــخ ادبیات و علم جســت‌وجو کرد؛ جایی که به ویژه فروپاشــی اتحاد جماهیر شــوروی و استقلال جمهوری‌های آســیای مرکزی از آن، رقابتی ناگفته را بر سر مفاخــر فرهنگی شــکل داد. برای مثال تــا دیروز به راحتی می‌توانســتیم رودکی را «شــاعر ایرانی» بنامیم اما امروز شــاید «شــاعر پارســی‌گوی» عادلانه‌ترین و عاقلانه‌ترین عنوان برای نمایش وابســتگی او باشــد.

۵- او به درستی معتقد است که تولد واحدهای ملی پدیده‌ای مدرن است و ممکن اســت نتوان همه مشــخصات آن را به دوره‌ای که این مفهوم در آن وجود نداشته تعمیــم‌داد.

۶- به نظر می‌رســد که در کل دنیای موســیقی نیز نظریه تاریخی مســتقلی که منحصراً مختص تاریخ موســیقی باشــد موجود نیست. حتی نمونه‌ای از دگره‌های نظریات تاریخی که ویژه تاریخ موســیقی گشــته باشــد به چشــم نمی‌خورد.

۷- تقریباً از کمی پیش از دوره مشروطه توجه ایرانیان به موضوع ملیت به شکل مدرن و امروزی آن جلب شــد و در همه جهات نوشــته‌های با گرایش به بازیافتن (یا نشــان دادن) عظمت و شکوهی که نویسندگان در آن دوره معتقد بودند ایران روزگاری صاحب آن بوده، ظاهر شد. در این نوشته‌ها کم و بیش گرایش‌های ملی گرایانه به چشــم می‌خورد. بیشــتر آنها ابایی از این ندارند که همه چیزهای خوب خاورمیانه را به ایران و ایرانی نســبت دهند.

۸- برای مثال اخیراً در مورد وابســتگی ســرزمینی عبدالقادر مراغی بحث‌هایی در جریان اســت. این بحث‌ها معمولاً بر این محور تمرکز دارند که اثبات (یا رد) کنند که وی را باید دانشمند-هنرمندی متعلق به کدام کشور دانست. به این معنی کمتر بحثــی می‌یابیم که اصل موضوع یعنی اهمیت ســرزمینی-نژادی وابســتگی را به چالش‌طلبیده‌باشــد.

۹- بیشــتر بــرای تاریخ معاصر یا بخش‌هایــی از ایران کاربــرد دارد که هنوز در

حوزه سرزمینی ایران قرار می‌گیرند. گاهی نیـز تعریف از ایـران را متحول می‌کنند و آن را چیزی شـبیه ایران بـزرگ یا ... در نظر می‌گیرند که حوزه جغرافیایی بزرگ‌تر از مرزهـای کنونی را تحت پوشـش قرار هنـد

۱۰- هـر چنـد که من این مسـئله را از دیدگاه تاریخی مورد بررسـی قرار داده‌ام اما حتی امروزه نیز روش‌های علم سـنجی با این دشواری روبه‌رو هستند. کدام کار علمی را باید به کدام کشـور نسبت داد؟ اکنون مرسوم‌ترین روش این است که محل انجام کار را وابستگی سرزمینی می‌دانند و این البته به دو دلیل است: اول اینکـه در دنیای دانش امروزی کشـوری که امکانـات انجام کار را فراهم کرده است اهمیت بیشتری یافته و دوم و شاید با اهمیت‌تر این که دانش مدرن را دارای وابسـتگی جغرافیایی-فرهنگی نمی‌دانند (بـرای مثال بر این اعتقادند موضوعی مانند علم ایرانی وجود ندارد). در حالی که در هنرها درست به عکس این موضوع می‌اندیشند و گاه در برخی نگرش‌های خلوص‌گراتر وجود هر گونه هنر جهانی را نیز منکر می‌شـوند.

۱۱- در برخـورد تمدنی با وابسـتگی به نمونـه جالبی از پذیـرش کمتر تمدنی برخوردم که به لحاظ جغرافیایی در محدوده سـرزمینی ایران قرار می‌گیرد. تمدن عیلامی را کمتر در تاریخ‌های قدیمی به عنوان بخشـی از تاریخ ایران می‌بینیم. نگاه مسـلط پارسـی به تاریخ پیش از اسـلام ایران که شـاید تا حدودی نیز زیر نفوذ شـاهنامه باشد با برخی ملاحظات در دوره پهلوی ترکیب و باعث شد که در کمتر تاریخ موسـیقی‌ای اولین دوره در ابتدای راه از بازمانده‌های عیلامی باشـد. از سـوی دیگـر وجود مدارک غربی (عمدتاً یونانـی و رومی) از تمدن‌های بعد از این دوره باعث شـده توجـه ما که گاه تابعی از توجه جهانی اسـت، وقتی تاریخ باسـتان موسیقی را مورد بررسـی قرار می‌دهیم بیشتر به دوره پس از هخامنشی معطوف‌باشـد.

۱۲- شـاید با مطالعه بیشـتر بتوان رابطه این موضوع را با تاریخ‌نگاری و مطالعات تاریخـی بـه‌معنـای عـام‌آن‌درایـران‌یافـت.

۱۳- نمونه‌هایی از همین اتفاق در اروپای قرون وسـطا رخ داده است. به همین دلیل اکنون تقریباً چیزی از موسـیقی مردمی (غیر مذهبی) آن دوره در دسـت نداریم. مدارک موسـیقایی در این دوره با اهدافی غیر از ثبت تاریخ تهیه می‌شد (بیشـتر تداوم سـنت‌های مذهبی) و به همین دلیل نیز در موسـیقی مردم چیز درخـور توجهـی نیافته‌اند که بخواهند آن را ثبت کنند. امروزه شـاید تنها بتوان پاره‌ای از الگوهای احتمالاً راه یافته از موسـیقی هر ناحیه به سـنت‌های اجرایی مذهبی‌شـان را ردیابی کرد.

۱۴- این بحث به ویژه در مورد ایران باسـتان مصداق دارد.

۱۵- البته واضح اسـت که در بعضی موارد هم ممکن اسـت نتایج نادرست بنا بر ملاحظاتـی به تاریخ‌ها راه یابند و تا مدت‌ها (یا شـاید برای همیشـه) حقایق را پنهـان‌کننـد

۱۶- ایـن تفکیک در سـال‌های قرن حاضـر به دلایل غیر تاریخی تشـدید نیز شـده‌اسـت

۱۷- به عنوان یک مثال ذهنی فرض کنید یک ساز بادی سوراخ دار مانند فلوت گلی از دوره مورد بحث کشـف شـود. بدیهی است که نسبت فواصل بر روی آن تا حد زیادی قابل اندازه گیری (بسـته به سـالم بودن آن) است و از آن‌جا امکان بررسـی‌های تطبیقی با نمونه‌های هم‌دوره یا هم‌جغرافیا میسـر می‌شـود.

۱۸- دو همایـش بـرای عبدالقادر مراغی، همایشـی برای صفـی الدین ارموی، همایـش برای مکتب‌هـای اصفهان و شـیراز و پیش بینـی همایش‌هایی برای فارابی و ... در سـال‌های آینده.

۱۹- در ایـن جا بیشـتر منظـور فصلنامه «ماهـور»، فصلنامه «هنرهـای زیبا»، فصلنامه «هنر»، فصلنامه «خیال» و «کتاب سـال شـیدا» اسـت.

۲۰- نکاتی که اشـاره می‌شـود تنها درباره آثار محققان ایرانی اسـت.

۲۱- متأسـفانه من هنوز نمی دانم که نتیجه پژوهششـان در جایی منتشـر شده یـنلـه

۲۲- ایـن موضوعی اسـت که من آن را به این شـکل صورت‌بندی می کنم: با توجه به این که در موسـیقی ایرانی حداقل در سـی سـال گذشـته یک گرایش قدرتمنـد به بازگشـت به گونه‌های اواخـر دوره قاجاریه (در قالـب نوعی هویت خواهی) وجود داشته، لاجرم کار فکری در مورد این موسیقی جنبه تاریخی بسیار قوی نیز پیدا خواهد کرد. شـاید به همین دلیل اسـت که یافتن نسـب موسیقی دسـتگاهی تا این حد اهمیت پیدا می‌کند.

۲۳- از این قبیل اظهار نظرهای نسنجیده و بی اساس در نوشته‌های دوره‌ای که چندان هم دور نیسـت به وفور دیده می‌شـد.

۲۴- از ایـن میان تنها محسـن حجاریان اسـت که تاریخ این تغییـر را تا قرن هشـتم عقب می‌برد و نظریه‌ای مبنی بر تقابل و جانشـینی سـاختارهای اجرایی موسـیقی حوزه تمدنی ایران شـرقی با بخش غربی تقریباً هم‌زمان با نابودی آن حـوزه به دسـت مغول‌ها و اوج گیری ادبیات سـبک عراقی، ارائـه می‌کند. او از همیـن رهگذر، غزل (به عنوان مهم‌ترین فرم این سـبک) را در شـکل دادن به سـاختارهای اجرایی پس از آن بسـیار مؤثر می‌بیند (حجاریان، ۱۳۸۶).

۲۵- ساختار اجرایی دستگاه‌ها به خوبی می‌توانسته در این دوره برای جدا سازی و تفکیک مورد اسـتفاده قرار گیرد.

کتاب‌نامـه

امام شوشـتری، محمد علی، «ایران گاهواره دانش و هنر، هنر موسـیقی روزگار اسـلامی»، بی جا، بی نا، ۱۳۴۸

بینش، تقی، «تاریخ مختصر موسـیقی ایرانی»، تهران، آروین، ۱۳۷۴

جعفـرزاده، خسـرو، «نقد تاریخ نگاری موسـیقی ایـران»، فصلنامه موسـیقی «ماهور»، شـماره ۹، ۱۳۷۹، صص ۱۷-۳۳

حجاریان، محسـن، «مقدمه‌ای بر موسـیقی شناسـی»، تهران، کتابسرای نیک، ۱۳۸۶

خالقی، روح الله، «سرگذشـت موسـیقی ایران»، تهران، صفی علیشـاه، ۱۳۵۳

خضرایی، بابک، «سـایه‌ای از تفکر دسـتگاهی در یک رساله موسیقی صفوی»، «کتاب سـال شـیدا»، شـماره ۸و۹، ۱۳۸۶، صص ۵۱-۷۴

سـپنتا، ساسـان، «چشـم‌انداز موسـیقی ایران»، تهران، ماهور، ۱۳۸۲

فراهانی، مهشـید، «پژوهشی در سـازهای دورهٔ ساسانی به روایت نقش برجستهٔ طاق بسـتان»، «کتاب سـال شـیدا»، شـماره ۸و۹، ۱۳۸۶، صص ۷۵-۹۴

فـروغ، مهدی، «نفوذ علمی و عملی موسـیقی ایران در کشـورهای دیگر»، بی جـابـی‌نـا، ۱۳۵۴

قریب، محمدحسـین، «تاریخ موسـیقی»، بی جا، بی نا، ۱۳۶۲

لاؤرگرن، بو، «موسـیقی ایران پیش از اسـلام»، ترجمه منصور حبیب دوسـت، فصلنامه موسـیقی «ماهور»، شـماره ۲۸، ۱۳۸۴، صص ۴۱-۵۷

مشـحون، حسـن، «تاریخ موسـیقی ایران»، تهران، فرهنگ نشـر نو، ۱۳۸۰.