

موسیقی ایرانی

درچین (۳)

خوشتار، ساز کهن ایرانی!

در شین جیان چین، از روزگاران کهن، سازی به جای مانده است که هم چون دیگر سازهای ایرانی که در این سامان رایج است، جلوه‌ای از تاریخ و فرهنگ و اصالت دارد، با نامی خوش‌آهنگ، گوشنواز و اندیشه‌برانگیز، که پیکرش، تارها و کلیدهایش، کمان و آوایش، بسی آشناست سازی زهی به نام «خوشتار» که خوش بر گوش می‌نشیند. آنگاه که در یک کارگاه موسیقی خوشتار را دیدم، به خویشتم گفتم که این سازی است قواموش مانده و گوشه‌نشین، «که کس به چیزی یا پیشیزی برنگیرد سکه‌هایش را...»!

اما، بدان هنگام که در برنامه‌ای، گروه‌نوازان اویغور در کنار کمانچه، نی، قانون، رباب، قیچک و دوتار، خوشتار نواختند گویی کمان خوشتار بر تارهای دلم کشیده شد، گفتم صدای نخستین ویلن‌هایی را می‌شنیدم که در دوره تجددطلبی‌های مشروطیت به ایران آمده بود... آنروز فریادم آمد که بزرگان موسیقی ایرانزمین هم آواگفتند که ویلن همهٔ زیربم‌ها و ظرافت‌ها و فنون و تکنیک موسیقی ایرانی را به خوبی پاسخ می‌دهد و آن کسان در یادخانه اندیشه‌ام نشستند که گفته بودند ویلن همان کمانچهٔ ایرانی است که به اروپا رفته و دیگرگون شده است و گروهی نیز گفته بودند که نخستین ویلن‌نوازان ایران، ویلن را به شیوهٔ کمانچه می‌نواخته‌اند و از سازشان صدای کمانچه می‌آید...

اما، به راستی ویلن کجا و کمانچه کجا؟ که نه پیکر کمانچه، ویلن را مانند، نه تارهای آن و نه آوای آن، اهل نظر و پژوهشگران موسیقی، به روشنی دریافته بودند که ویلن، زبان عرفان موسیقی

ایران را می‌فهمد و چه خوب هم... آگاهان باور داشتند که ویلن پاسخگوی نیازهای «زبانی» موسیقی ایرانی است اما هیچکس در پی آن برنیامد که ویلن را پی‌جویی کند و چگونگی زایش و پدید آمدنش را در اروپا دریابد، همگان تنها بدین بسنده کردند که ویلن همان کمانچه است و بس و اروپاییان آنرا چنان دگرگون کرده‌اند که از اصل خویش - یعنی کمانچه - باز شناخته نمی‌شود، اما به راستی مگر می‌شود که وجودی را این چنین دگرگون ساخت؟ و اساساً کدام ساز ایرانی است که به اروپا رفته و تا این حد دگرگون گشته باشد که هرگونه همانندی با اصل خود را از دست بدهد که اگر چنین شود دیگر ایرانی نیست و خود ساز است بیگانه و ساخته و پرداخته همان اروپاییان! آخر چه چیز ویلن به کمانچه مانند است؟

توجه کنیم و ببیندیشیم که بسیار سازهای کهن ایرانی بوده‌اند که به دلیل مثلاً نارسایی صدایشان یا ضعفهای تکنیکی که داشته‌اند - و یا دلایلی دیگر - از خانواده سازهای ایرانی به کنار مانده‌اند و در درازنای تاریخ به فراموشی سپرده شدند و امروز تنها در کتابهای قدیم موسیقی ایران یا در شعر شاعران پیشین می‌توان نشان آنها را یافت، سازهایی هم چون رود و شهرود که تنها در کتابها یا در موزه‌ها - آنهم موزه‌های باخترزمین - از آنها نشان مانده است و به یاد بیاوریم که تا همین چند سال پیش در گروه‌نوازیهای موسیقی ایرانی از رباب و قیچک نشانی نبود و در چند دهه اخیر، اینان به میان خانواده خود بازگشته‌اند.

۱۹۶

در کتابهایی که به تاریخ موسیقی و مسیر حرکت موسیقی از ایرانزمین به اروپا گواهی می‌دهند بسیار از کولیان آسیای میانه سخن رفته است و در اینگونه کتابها سخن از آنهاست که موسیقی و سازهای ایرانی که در آسیای میانه رایج بوده است از یکسو به وسیله این کولیان به رومانی و مجارستان و قلب اروپا برده شد و در آنجا شناخته و رایج گردید و از سوی دیگر پس از آشنایی اعراب با موسیقی ایرانی و تشکیل حکومت اندلس در اسپانیا، موسیقی ایرانی از آن راه نیز به اروپا رسید و در آنجا آشیان گرفت.

حتی اگر به متداولترین فرهنگنامه‌ها و دائره‌المعارفها نیز بنگریم زیر نام ویلن آمده است که ویلن از خاورزمین و در جنگهای صلیبی به اروپا رفته و در آنجا - آنهم در سده‌های ۱۷ - ۱۵ م. اروپاییان بر روی این ساز کار کردند، بدنه، سیمها و کلیدهای آنرا آزمونند، کم‌وبیش و کاستی و فزونی نمودند تا آنکه به گونه‌ی امروزی درآمد و با نام اروپایی ویلن از باختر دوباره به خاورزمین و ایران بازگشت و در ایران از آنجا که تنها ساز زهی که در خانواده موسیقی ایرانی به جای مانده بود کمانچه بود، بی‌آنکه پژوهشی درخور، پیرامون ریشه‌های ایرانی ویلن انجام بگیرد گفتند که ویلن همان کمانچه است و در آنروزگار - تجددطلبی‌های مشروطیت - پژوهشگر موسیقی نداشتیم و چشمداشتی هم بر این‌گونه پژوهشها نبود که ریشه‌های ایرانی ویلن پژوهیده و کاویده شود.

اما، به تاریخ بنگریم که آسیای میانه - که شین‌جیان چین - نیز از نظر موقعیت طبیعی

جغرافیایی نیز بخش خاوری و جنوب خاوری این سامان را می‌سازد - در درازنای سده‌ها و سده‌ها در پرتو فرهنگ ایرانی زیسته است و حوزه‌های فرهنگی آن سامان همیشه در ارتباط و پیوند با حوزه‌های فرهنگی درون ایران بوده است و بسیار سنتها و آداب و آیین‌های ایرانی و بسیار هنرهای ایرانی هم‌چنان در آسیای میانه پایدار است که ما خود آنرا به فراموشی سپرده‌ایم ولی در این سرزمین‌ها به دلیل ویژگیهای اجتماعی و جغرافیایی، این سنتها تا به امروز نه تنها در موسیقی که در بسیاری زمینه‌های فرهنگی دیگر نیز هم‌چنان نگاه داشته شده است و از این دست است سازهای بسیار کهن و فراموش شده ایرانی که ما سده‌های درازی است - بهر دلیل - آنها را به کار نمی‌گیریم در حالی که آن دیگران که در پرتو هنر و فرهنگ ایرانزمین زیسته‌اند هم‌چنان صدای روان خود و عاطفه‌های خود را با این سازها بازتاب می‌دهند و از این دست است خوشتار که بی هیچ کم‌وکاست همان ویلن است که توسط کولیان آسیای میانه به اروپا برده شد و در آنجا به دست استادان موسیقی آن سامان دگرگونی یافت و تکامل پیدا نمود.

خوشتار سازی است زهی با بلندی هشتاد سانتیمتر که نه تنها پیکرش، کلیدهایش، آرشه‌گرد و فرورفتگی کمره‌اش که سیمها و صدایش نیز با اندک تفاوتی ویلن را می‌ماند، پیکرش هم‌چون ویلن‌های اروپایی از ۵۷ قطعه اصلی پدید آمده که آنرا در شین جیان از چوب درخت کاج سپید می‌سازند، کمان خوشتار را هم‌چون آرشه ویلن‌هایی که در اروپا به تقلید از خوشتار ایرانی ساخته شد هم‌چنان از موی دم اسب می‌سازند.

خوشتار را نیز همانند نخستین ویلن‌هایی که در اروپا ساخته شد هم‌چنان بر دامان می‌گذارند و می‌نوازند که در اروپا پس از دگرگونی‌هایی که در این ساز پدید آمد آنرا به دست گرفتند و به زیر چانه نهادند و چنانکه در همه «انسیکلوپدی»‌ها در تاریخچه دگرگونی ویلن آمده است، نخستین ویلنها را نیز در اروپا بر زانو می‌نهادند، خوشتار همان روزنه آوا یا سوراخ صدا را که در ویلن موجود است دارد و شگفتاکه به همان شکل و شیوه است و نکته دیگر آنکه پیچ دسته کلید کوک خوشتار نیز درست همانند ویلن است که اهل فن با نگرش بر این پیچش خود همانندی شگفت خوشتار را با ویلن در خواهند یافت.

دیگر آنکه سیم کوک و نیز «خَرک» در خوشتار همانند ویلن است که خوشتار چهار سیم و چهار کوک دارد و از نظر جنس سیمها نیز میان خوشتار و ویلن به طور کلی تفاوتی نیست اما اروپاییان دگرگونی‌هایی در کاربرد سیم‌ها داده‌اند که باید از نگرشگاه فنی سازشناسی و به یاری اهل فن بررسی گردد و نکته جالب آنکه در شین جیان به تازگی به جای کمان سنتی خوشتار، گاه از آرشه ویلن برای نواختن این ساز بهره می‌گیرند و چنانکه در کتابهای پژوهشی موسیقی چینی آمده است اویغوران باور دارند که خوشتار بر اساس ساز قدیمی سه‌تار که با کمان نواخته می‌شود و هنوز در شین جیان رایج است و در پیش از آن یاد شد پدید آمده است.

در شناخت خوشنثار و تاریخ و هویت ایرانی آن بارزترین نکته‌ای را که دلیل‌های بسیار روشن دارد و اگر بخواهم در اینجا دلایل آنرا بنگارم سخن بسی به درازا می‌کشد آن است که خوشنثار از جمله سازهایی بوده است که پیروان مانی از آن بهره می‌برده‌اند و شین‌جیان نیز خود بزرگترین کانون مانویان در درازنای تاریخ می‌باشد و بر پایه اسنادی که به دست آمده مانی خود مدتها در این سامان زیسته است و امید آنکه مانی‌شناسان و دست‌اندرکاران پژوهشهای مانوی به کاوش پیرامون نفوذ موسیقی ایرانی در شین‌جیان و تأثیر عرفان و سماع مانویان در آن سامان نیز دل بنهند و رازهای فرهنگ ایرانزمین را که در دل دیگر فرهنگها نهفته است بر شیفتگان بگشایند.

اینک ببیندیشیم که در تجددطلبی‌های دوره آغازین مشروطیت و آنگاه که با فرهنگ و هنر و موسیقی و سازهای اروپایی رویاروی شدیم ویلن به ایران بازگشت و ما او را هم چون بیگانه‌ای که به سرزمین ما آمده است پذیرا شدیم، هم‌چون یک بیگانه، یک خارجی که تبعه ایران شده باشد با ویلن برخورد کردیم، نپژوهیدیم که ریشه‌اش کجاست و نام ایرانی‌اش چیست و نگفتیم که ویلن سازی است که به زادبوم و میهن خود بازگشته، گفتیم بیگانه‌ای است که با خلق و خوی و عاداتها و سنتهای ما آشنا گردیده است.

به یاد بیاوریم بدان هنگام که گروهی چنگ‌نواز اروپایی برای اجرای برنامه موسیقی به ایران آمدند در آگهی‌ها همه‌جا از آنان به نام گروه «هارپ‌نوازان» یاد شد و نگفتیم که این اروپاییان هستند که بر دو ساز ایرانی خوشنثار و چنگ نام اروپایی ویلن و هارپ را نهاده‌اند و این اروپاییان هستند که ساز ایرانی خوشنثار و ساز ایرانی چنگ را می‌نوازند.

به نکته‌ای بسیار اندیشه‌برانگیز نگرش داشته باشیم و آن این است که همه استادان موسیقی ایرانزمین و همه بزرگان موسیقی ما که ویلن می‌نوازند همه با هم و یک‌صدا می‌گویند و باور دارند که ویلن سازی است که تمامی حالات موسیقی ایران را بازتاب می‌دهد، همه بزرگان دانش موسیقی باور دارند که ویلن به خوبی از پس ظرافتها و نرمیها و زیروبمها، شکردها و زیباییها و فنون و تکنیک موسیقی ایرانزمین برمی‌آید و چرا؟

به راستی چرا چنین است؟ مگر بیگانه‌ای می‌تواند آنچنان ایرانی بشود که روح والای عرفان موسیقی ما را دریابد؟ مگر بیگانه‌ای می‌تواند آنچنان آشنا گردد که احساس ایرانی ما را از جهان پیرامون خود، بفهمد؟ بیگانه هر چند که آشنا شود به هر روی «ژن»هایی را در وجود خود دارد که ایرانی نیستند، اگر ویلن زبان عرفان موسیقی ایرانی را درمی‌یابد، اگر ویلن احساس ایرانی بودن را نشان می‌دهد، اگر ویلن بازتاب‌دهنده زبان آهنگین عاطفه‌های سرشار و بینش ایرانی ما از جهان زیبایی‌هاست به آن دلیل است که از نهاد و سرشت ایرانی جوشیده و برخاسته و پدید آمده است، به آن دلیل است که روان ایرانی به چوبی خشک جان داده تا صدای روان ایرانی را به گوش بنشانند. ویلن بیگانه‌ای نیست که هویت ایرانی گرفته باشد یا تبعه فرهنگ و هنر ایران گردیده باشد، ایرانی است و ایرانی‌الاصل است و خود نایی است از نیستان جدامانده که باید آنرا به نیستان

اصالت‌های موسیقی ایرانی بازگرداند و روزگار وصلش را فراچنگ آورد، پذیریم که باید به ویلن – این هم‌میهن فرهنگی و هنری ما که سالهاست به نام «بیگانه ایرانی‌شده» مورد بی‌مهری قرار گرفته ارج نهمیم و به جبران این بی‌مهری‌ها ویلن و در حقیقت خوشنثار اصیل ایرانی را به آغوش خانواده‌اش و به کنار «چنگ و عود و نی و دف و بربطه و سنتور و رباب و تار و سه‌تار و قانون و کمانچه و قیچک و ضرب بازگردانیم و بگذاریم که هم‌چنان زبان آهنگین والای عرفان موسیقی و هنر و فرهنگ و روان ما باشد.

در اینجا نکته‌ای در اندیشه‌ام جان می‌گیرد و آن، این است که به دلیل آنکه از دیرباز و از کهن روزگاران تا به امروز، میان خراسان بزرگ و شین‌جیان چین ارتباط و پیوند رویاروی و معنوی و پیوسته فرهنگی بوده است می‌پندارم که شاید در تاجیکستان گرمی نیز «خوشنثار» مانده باشد و بزرگانی از موسیقی «دیار یار مهربان» خوشنثار را بشناسند و یا حتی بنوازند و اگر چنین است از پیشگاه استادان موسیقی تاجیکستان و نوادگان هنرمند فرزندان پاک سرزمین والای رودکی می‌خواهم که در این زمینه خاموش نمانند و اگر آگاهی‌هایی درباره خوشنثار ایرانی دارند بنگارند و بر قلم کشند تا پیشینه این ساز، که به دست نیاکان خردمند و هنرآفرین ما ساخته و پرداخته شده و به نام ویلن جهان را دنورودیده است، بیش از پیش روشن گردد که این کار خود، بایسته‌ای سترگ به دوش فرهنگ‌وران و هنرمندان تمامی ایراتزمین می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها:

در این بخش بجز پژوهشهایی که شخصاً در شین‌جیان انجام داده‌ام از بن‌مایه‌ها و منابع زیر نیز بهره جسته‌ام:

۱- فرهنگ موسیقی چین، گروه پژوهش بخش موسیقی انستیتوی هنری چین، اداره نشریات موسیقی خلق، پکن ۱۹۸۴.

۲- موسیقی و فرهنگ جاده ابریشم، جانوجین بانو، انتشارات مرکز پژوهش‌های هنری شین‌جیان، ارومچی ۱۹۸۸.

۳- جزوه سازشناسی، از انتشارات مرکز آلات موسیقی ملی شین‌جیان، ارومچی (بی‌تا).

۴- دائرةالمعارف بریتانیکا.

۵- چین، هوشین نی‌ین، ارومچی، ۱۹۸۸.