چو اندر او نگری ... که دوست آینه باشد

جهانگیر نصری اشرفی

اشاره:

پژوهشگر پُرتلاش و گرانقدر، جناب آقای جهانگیر نصری اشرفی، این مقالهٔ بلند را به عنوان اعتراض و انتقاد به مسائلی که در حوزهٔ موسیقی می‌گذرد، نوشتند و برای چاپ به روزنامه همشهری در تاریخ ۸۴/۶/۱۰ شماره ۳۷۸۹ با عنوان «روشنگری در تعاریف» سپردند. بخش نخست این مقاله با حذف ۳۴ سطر تایپی در آن روزنامه چاپ شد و تنی چند از مسئولین و هنرمندان سپید موی، از لحن تلخ و صراحت گفتار آقای نصری اشرفی که دوستی دیرینه با آقای درویشی دارد خواستند تا از چاپ بخش دوم صرف نظر کنند. از آنجا که به زعم نویسنده، این مقاله، بیش از شکواییه است و به مسائل همگانی و مشکلات عرصه‌های گلان در موسیقی می‌پردازد، با همه صراحت و گزندگی، بنا به درخواست ایشان، به صورت کامل در مقام موسیقایی به چاپ می‌رسد. ضمن اینکه مثل همیشه، حق بی‌طرفی و آزادی تریبون، برای این ماهنامه محفوظ است.

حماسه‌سازی تا کجا ...!

حماسه تحریف در تعریف، کاستی در شناخت

(انتشارات سوره مهر- مرکز موسیقی حوزه هنری) مجموعه مقالات کتاب موسیقی حماسی ایران قبلا به هنگام اجراهای جشنوارهٔ موسیقی حماسی از سوی دو تن از روزنامه‌نگاران جهت درج در بولتن روزانهٔ جشنواره جمع‌آوری و در چهار شماره منتشر گردید. همین مجموعه با مقداری جرح و تعدیل و حذف و اضافات پس از گذشت ۷ سال تبدیل به کتابی گردید که مطالب و مندرجات آن به طور کلی به چهار بخش مشخص و به شرح زیر قابل تفکیک است:

الف: تعدادی از مقالات مفاهیمی چون تاریخ، اسطوره، آیین، حماسه، نقالی و ادبیات حماسی را در گسترهٔ تاریخ ایران و البته با اتکا به تحقیقات کتاب‌خانه‌ای یا تأویل شخصی مدّ نظر قرار داده‌اند. این گروه از مقالات که بخش عمدهٔ این اثر را تشکیل می‌دهند، برخلاف عنوان این اثر (یعنی موسیقی حماسی) اتفاقاً هیچ ارتباطی با موسیقی حماسی ایران ندارد.

در هر صورت چنانچه منظور گردآورنده از درج چنین مقالاتی در کتاب موسیقی حماسی ایران، تبیین برخی مفاهیم مربوط به تاریخ فرهنگ بوده است، آیا شایسته‌تر نبود تا به خاطر حساسیت و تخصصی بودن چنین مباحثی از آثار صاحب‌نظران و عالمان شناخته‌شدهٔ کشور استفاده می‌گردید. مگر اینکه مؤلف بر این اعتقاد باشد که این مقالات ایده‌ها و دیدگاههای نوینی را پیرامون چنین مفاهیمی عرضه نموده‌اند.

نگارنده ضمن احترام به صاحبان یکایک مقالات مذکور به‌ویژه استاد محترم دکتر حسین محمدزاده صدیق اعتقاد دارد که اکثر این مقالات از یافته‌ها و یا ایده‌های جدیدی برخوردار نبوده و چنانچه مؤلف موسیقی حماسی ایران حتی اطلاعات و آگاهی مختصری نسبت به ماهیت مقولات مذکور می‌داشت، به دلیل سطح نازل این گروه از مقالات و تکراری بودن اکثر آنها ـ غیر از دو مقاله ـ از چاپ و انتشار آنها صرف نظر می‌نمود.

در هر صورت علاوه بر اشکالات ماهیتی به دلیل بی‌ارتباط بودن آنها با موسیقی نواحی ایران از نقد و بررسی مقالات این بخش خودداری شده است.

ب: بخش دوم شامل مقالاتی است که بیشتر آنها توسط برخی مطلعین بومی و قومی در رابطه با موسیقی زادگاهشان نگاشته شده و غالباً متکی بر تحقیقات میدانی است.

بیشتر مقالات گروه دوم با نواقص آشکاری همچون روش بسته‌بندی، غیر علمی بودن شیوه ثبت و در تعدادی نیز نوع نگارش غیر حرفه‌ای و در نتیجه نامفهوم شدن مفاهیم همراه‌اند. با این وجود این دسته از مقالات به خاطر همسویی با عنوان کتاب (موسیقی حماسیِ ایران) و اهداف جشنواره موسیقی حماسی و نیز ثبت برخی از نمونه‌ها قطعاً از نظر شکل و محتوا ارزشمندتر از گروه اول بوده و با ماهیت موسیقی حماسی و نیز جشنواره همسو هستند.

شاید اگر گردآورندهٔ محترم به جای عرضهٔ خام این مقالات، با صرف

کمی وقت و دقت و همچنین استفاده از ویراستاری تخصصی و ایجاد طبقه‌بندی نظام‌مند و نیز حذف برخی مطالب نه چندان صائب به اصلاح آنها می‌پرداخت، لااقل این بخش از کتاب موسیقی حماسی ایران را تا حدودی به عنوان کاری تحقیقی قابل دفاع می‌نمود. در اینجا ذکر این مسئله بی‌فایده نیست که در این بخش دو مقاله نیز در رابطه با موسیقی حماسی از همین قلم (منتقد) درج گردیده است.

نظر به اینکه این دو مقاله به تحقیقات بیست سال پیش نگارنده مربوط و در برخی موارد، مطالب نادرست و در بسیاری موارد ناکامل و اساساً فاقد روش عملی در ثبت اثری پژوهشی است، به همین دلیل از آقای درویشی مؤکداً خواستم که این دو مقاله مورد بازنگری و بازنویسی این جانب قرار گیرند. متأسفانه ایشان به‌رغم وعدهٔ دادشده نسبت به آن پایبندی نشان نداده و با شگفتی، دو مقالهٔ مذکور را با عناوینی نادرست و بی‌اجازه بنده عیناً به چاپ رسانید.

ج: بخش سوم کتاب مربوط به بروشورها و اینسرتهای نوارهای صوتی و نیز عناوین اجراها، نغمات و قطعاتی است که در همین جشنواره ضبط گردید و مشخص نیست که مؤلف با چه دلایل و انگیزه‌هایی چنین اطلاعات نامربوطی را بر حجم کتاب افزوده است.

در این رابطه، حتی چنانچه هدف مؤلف آگاهی‌رسانی در مورد چند و چون و چگونگی اجراها و نمونه‌ها در جشنوارهٔ موسیقی حماسی بوده است، آیا شایسته‌تر نبود که ایشان با وجدانی امانت‌دارانه که از ضروریات هر نوع فعالیت پژوهشی است، لااقل با افزودن چند سطر توضیح، از نیروهای اصلی و فکری این جشنواره و نیز پژوهشگرانی که با صداقت تمام سالها تحقیقات و تلاش میدانی خود را در قالب معرفی هنرمندان و ارائه نمونه‌های موسیقی حماسی نواحی به آقای درویشی تقدیم نموده و در حقیقت شکل‌دهندگان واقعی جشنواره فوق بوده‌اند نامی به میان می‌آورد.

د: بخش چهارم این کتاب شامل عکسهایی است که در حین اجرا در جشنواره و یا توسط آقای غضبان‌پور در باغات اطراف تهران عکس‌برداری شده و بنابراین فاقد اعتبار میدانی بوده و بیشتر از جنبهٔ تزیینی برخوردارند.

در این بخش مؤلف محترم در زیرنویسها به جای کاربرد واژهٔ بازی از عنوان جعلی رقص استفاده نموده که این عنوان جهت معرفی بازیها که بخشی از پیکرهٔ مناسک آیینی هستند، کاملاً نادرست است.

با وجود اینکه مؤلف در پانویس و معرفی اکثر تصاویر به درستی از عناوین آیینی استفاده نمود، اما با شگفتی باز این گونه ژانرهای آیینی را که دارای تعریف و ماهیتی مستقل از حماسه هستند به عنوان پدیده‌ها و نمونه‌های موسیقی حماسی معرفی و عرضه کرده است.

اما پیش از آغاز نقد و بررسی این اثر و بیان برخی تناقضات آن، نگارنده به خاطر سهولت درک زمینه‌ها و علت العلل انتشار چنین آثار مغالطه‌آمیز در زمینهٔ موسیقی نواحی، ضروری می‌داند به طرح سه نکتهٔ اساسی و روشنگرانه و به شرح زیر بپردازد:

۱. از اوایل سدهٔ جاری تحولات هنجارشکن تزریق‌شده بر روح و پیکرهٔ جامعه، گسستها و ریزشهای غیر قابل جبرانی را در عرصهٔ فرهنگ به دنبال داشت. این اغتشاش در حقیقت بخشی اجتناب‌ناپذیر از تبعات و تحولات اجتماعی، اقتصادی و صنعتی معاصر در جوامع شرقی و از جمله ایران بوده است.

هم بدین سبب بسیاری از ساختارهای آموزشی و دریافتهای سنتی از فرهنگ و از جمله آموزشهای شفاهی یا دهان به دهان دستخوش استحاله گردیده و در نتیجه به ایجاد خلأ و گسستی منجر گردید که جریان سیّال آموزشهای سنتی را بدون جایگزینی درخور، دچار آسیبهایی جدّی ساخت. این آسیبها در ادامه، شناخت بسیاری از پدیده‌های فرهنگی و هنری کهن را ناممکن ساخته و در نهایت عرصهٔ ذوقیات و زیباشناسی جامعه را تحت تأثیر قرار داد. در نتیجه جامعه در فهم عیار محصولات فرهنگی نوین و نیز برخی پدیده‌های هنر تاریخی دستخوش تناقض و سردرگمی گردید. این سردرگمی که بر بستر دوگانگی ایجاد شده از رویارویی فرهنگ دریافتی و فرهنگ سنتی رشد نمود، درک ماهوی جامعه را در رابطه با بسیاری از پدیده‌های فرهنگی و هنری خود دچار اغتشاش نموده و در نهایت به نوعی بیگانگی منجر گردید. جامعه‌ای که به دلیل عدم ایجاد زیرساختها و مراکز آموزشی و تربیتی در این زمینه‌ها، حتی در هرم روشنفکری خود نیز غالباً پرورش و آموزش لازم را در تشخیص سره از ناسرهٔ چنین آثاری تجربه ننموده است. با نگرش به مسائل فوق عدم تشخیص دوستداران فرهنگ ملی و کهن از درستی و نادرستی بسیاری از آثار منتشرشدهٔ مربوط به فرهنگ تاریخی و شفاهی و به‌ویژه موسیقی قومی و بومی قابل درک است. اما در هر حال وضعیت ایجادشده نافی مسئولیت گردآورندگان و نویسندگانی نیست که علاقه‌مندند خود را به عنوان محققانی درجه یک شناسانده و آثار تحقیقی خود را به عنوان اسنادی معتبر قلمداد نمایند.

۲. آثار و تحقیقات فرهنگی و هنری و پژوهشهای میدانی- بالاخص پژوهشهای انجام‌شده در زمینه موسیقی نواحی- به عنوان یکی از ارکان بی‌بدیل و ذی‌قیمت فرهنگ تاریخی و شفاهی، فی نفسه از اهمیت والایی برخوردارند. اما مصون ماندن پدیدآورندگان این گونه آثار از هر گونه نقد و واکنشی موجب گردیده است که طی دو دههٔ گذشته شماری از آثار مکتوب، صوتی و تصویری با طبقه‌بندیها و تفسیرها و تحلیلهای سطحی و مغشوش و با مطالب، منضمات و الحاقات بی‌ربط و غیر قابل استناد به عنوان تحقیقات درجه یک به جامعهٔ تشنهٔ فرهنگ و میراثهای ملی عرضه گردند. این مصونیت گاه موجب توهّم پدیدآورندگان آثار مورد بحث گردیده و آنها را به خیالات و وادیهایی سوق داده است که به‌رغم معلومات متوسط و دانش تخصصی بسیار قلیل، خود را در جایگاه بی‌رقیب نظریه‌پردازان فرهنگ و هنر و کاشفان معماهای پیچیده و لاینحل فرهنگی و هنری برنشانده و تصور نمایند

که عصارهٔ همه علوم، حکمت، شعور و فضایل اجتماعی هستند. پس به واسطهٔ این خیال افلاطون‌وار انگشت تحکم به اطراف و اکناف دوانده و اعلان می‌دارند، لیلی کجاست.

تا شاید از این طریق در قلبهای شوریدهٔ عشاق مغموم و در عین حال ساده‌دل در جایگاه منجی راه‌گشا قرار گیرند.

مدارای غیر مسئولانه آگاهان، عدم عکس‌العمل جامعهٔ علمی، و در نتیجه آسوده بودن خیال محققان انگشت‌شمار موسیقی نواحی از هر گونه نقد جدی و گزنده نسبت به این گونه آثار متأسفانه موجب دامن زدن و گسترش این مایه از خام‌خیالیها و در نتیجه عرضه و انتشار آثاری است که هر روز بیشتر از پیش از شخصیت، منش و روح تحقیقی فاصله یافته و موجب وهن جایگاه تحقیق و محقق در کشور گردیده است.

۳. امروز در مه‌آلود غبارهای برخاسته از التهاب جامعهٔ در حال گذار، یافتن حقیقت همچون جست‌وجوی سوزنی گم‌شده در خرمنی از کاه خشکیده است و اعلان حقیقت حتی در جامعهٔ تحقیقی (اما دلباختهٔ تشویقها و تصدیقهای عوامانه و ژورنالیستی) تلخ و شکننده بوده و دشمنیها و کین‌توزیهای کورکورانه‌ای را به دنبال خواهد داشت. با این حال آیا ما مجاز خواهیم بود تا با تساهلی غیر خردمندانه که به دور از روح و منش تحقیق و عیار خالص حق است، در آیندگان خویش این سوء ظن را قوت بخشیم که در عصر نیاکانشان عیار اصل و بدل حتی نزد محققان نیز قیمتی هم‌سنگ داشته است؟

نگارنده هرگز از نوشتن چنین نقدی خرسند نیست، اما به‌رغم این ناخرسندی به ناچار بررسی آثار یکی از شناخته‌شده‌ترین پژوهشگران موسیقی نواحی ایران را در دستور کار خود قرار داده تا کسانی که به درست و نادرست به شهرتی دست یافته‌اند، هرگز بر این طریق و تصور نباشند تا هر یافته و بافته‌ای را به عنوان اسناد و آثار تحقیقی به جامعه عرضه داشته و به عنوان مدعیان به‌دینی نسخهٔ اتصال به لیلیها گم‌شده و کشف حجر کریمه را به جامعه تجویز نمایند.

بدیهی است این نقد و بررسی نافی زحمات و تلاشهای درویشی پژوهشگر و گردآورندهٔ محترم موسیقی نواحی ایران نیست با این امید که ایشان درستیهای نقد را دستمایهٔ تصحیح آثار و فعالیتهای آتی خود قرار داده و نادرستیهای آن را به حساب کژفهمی نگارنده بگذارند.

این نقد به صورت ترکیبی و به موازات هم پنج مسئله بااهمیت یعنی عدم درج علمی منابع و ارجاعات، عدم امانت‌داری در نوشته‌ها و نقطه‌نظرات دیگر پژوهشگران، بررسی نحوهٔ طبقه‌بندی، میزان صحت و سقم تحقیقات میدانی و نیز نظرات مؤلف در زمینهٔ مفاهیم مربوط به تاریخ فرهنگ و موسیقی را در نوشته ایشان موسوم به «حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران. ص ۱۳ تا ۲۴» را در کانون توجه خود قرار داده و اعتقاد دارد بررسی همین مقاله از مؤلف محترم به عنوان مشت نمونهٔ خروار مبین میزان ارزش و اعتبار کل اثر و نیز میزان درک و دانش مؤلف محترم از موسیقی حماسی ایران است.

خطاها و لغزشهای مقالهٔ فوق به طور کل دو گونه‌اند. برخی از اشتباهات بدیهی بوده و گروهی دیگر در چنبرهٔ کلمات و جملات سفسطه‌آمیز پنهان مانده و نیازمند رمزگشایی است.

بدیهی‌ترین خطاها در مقاله‌ها مربوط به استنباط و مقایسه‌های نویسنده از اصطلاحات و عناوین تثبیت‌شده و مُتقن مربوط به تاریخ فرهنگ است.

چنان که مؤلف محترم پس از به دست دادن تعریف ناکاملی از دیگران در مورد افسانه و فرآیند شکل‌گیری، تعمیم و تغییر در روایات افسانه‌ای، جهت ذکر نمونه، حماسهٔ کوراغلو را شاهد مثال آورده و با یکی انگاشتن افسانه و حماسه، خواننده را دچار بهت و شگفتی می‌سازد. در حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران آورده شده: «به همین دلیل است که از یک افسانه، روایتهایی به وجود می‌آید. در این زمینه می‌توان به موارد متعدد اشاره کرد: حماسهٔ کوراغلو در منطقهٔ وسیعی از اروپای شرقی تا قفقاز، ایران و ... همان، ص ۱۹»

مؤلف در صورت شناخت درست از موسیقی نواحی در ذکر مثال می‌توانست از دهها منظومه موسیقایی و افسانه‌ای مانند نجمای شیرازی با ورسیونهای مختلف در فارس، کرمان، مازندران و خراسان و یا مغول دختر در سمنان، خراسان و گلستان یاد کند.

هم‌مفهوم دانستن و مقایسه افسانه با حماسهٔ کوراغلو که از تاریخ، مکان و برخی شخصیتهای نسبتاً حقیقی سود می‌برد، حتی با تعریف نویسنده از افسانه و روایات افسانه‌ای منطبق نیست؛ چرا که داستان واقعی این نقل تلفیقی و موسیقایی مربوط به دورانی نسبتاً متأخر و میانهٔ سدهٔ شانزده و هفده میلادی بوده و روایت گردن‌کشیها و مبارزات کوراغلو با ذکر برخی جزئیات در پرونده دولتی حکومت عثمانی ثبت گردیده بود. حال اینکه ساختار افسانه در هر شکل محصول ذهن خیال‌پردازانهٔ افسانه‌سرایان بوده و شخصیت و هویت پرسوناژهای آن به هیچ وجه منطبق و یا ملهم از رویدادهای واقعی تاریخ نیست.

اگر بپذیریم که در فرهنگهای شفاهی و در روند استحالهٔ مورد بحث (ص ۱۸، همان)، تاریخ و رویدادهای واقعی آن به خاطر تغییر دوران و بعد زمان در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد، در حقیقت این همان تغییر سرفصل تاریخ و تبدیل شدن آن به هیئت اسطوره و حماسه است؛ چرا که لااقل کلیات آن از خاطره‌ای ازلی و قومی برخوردار است. پس کوراغلو افسانه نیست، چه افسانه تماماً بر ساخته و محصول ذهن مبدع و خلّاق افسانه‌پردازان است، حتی اگر به درستی با زیباشناختی، پذیره‌ها و هنجارهای ملی و قومی منطبق باشد.

به گمان نگارنده ایشان در این بخش از نوشته‌اش بدون درک و اطلاع درست از کارکرد و جوهرهٔ مفاهیم و ماهیت موضوعات به حوزه‌هایی ورود نموده است که به استناد نوشته‌اش با دانش و آگاهیهای او تناقض آشکار دارد.

متأسفانه این گونه مقایسه‌ها، برداشتها و مغالطات ناصواب به کرّات و در جای‌جای مقاله ایشان به چشم می‌آید.

مؤلف محترم بازیها را (که همه جا با عنوان مجعول رقص نام می‌برد) در طیف موسیقی حماسی جای داده و نوشته است: «بخش دیگری از کالبد تنومند حماسی و ادبیات شفاهی در قالبی نمادین، استعاری و گاه بسیار تجریدی در رقصهای متداول و گاه فراموش‌شده در فرهنگهای مختلف ایران تداوم یافت. می‌توان گفت که وجه غالب رقصها و حرکتهای نمایشی و آیینی موزونی که بازمانده‌های آن تا به امروز باقی مانده است به عیان رنگی حماسی و قهرمانی دارند.(همان ص ۲۲).

لازم است به مولف محترم یادآور گردید که اصلی‌ترین و مبنایی‌ترین بخش از ماهیت بازیها جنبه‌های رازآموزانه، هستی‌شناسانه و فلسفی آنهاست که خود بخشی از کارکرد مترتب بر اجزای آیین و نیز تجلی اهداف و نیات غایی بر پا دارندگان آیین است.

بنابراین اطلاق عنوان حماسی به بازیها که خود جزئی از پیکرهٔ یک آیین بوده‌اند حاکی از سطحی‌نگری درویشی و ورود به حوزه‌هایی است که بر اساس قرائن، اطلاعات ایشان در آن حوزه‌ها ناچیز است.

این درست که برخی بازیها (همچون چوب‌بازی خراسان، کرمانج و نیز شمشیربازی عرب‌تباران خوزستان) از حیث ظاهر از شمایلی حماسی برخوردارند اما بازشناخت منشأ آیینهای مربوط به هر یک از این گونه بازیها و کارکرد، ماهیت و جایگاه آنها در مجموعه اجزاء و هرم یک آیین و اغراضی که آیین‌ورزان و مجریان آیین از این جزء (یعنی بازی) داشته‌اند، مدلل خواهد ساخت که اطلاق عنوان حماسی به این گونه پدیده‌ها تا چه پایه بی‌اساس و فاقد پشتوانهٔ پژوهشی است.

حتی در ظاهر نیز خویشکاریها و جنبه‌های کیشی، آیینی و الوهی- قدسی اکثریت قریب به اتفاق بازیها تبلور آشکاری از نظرگاههای ابتدایی هستی‌شناختی بوده و عموماً به عنوان پاره‌ای از پیکرهٔ آیین در خدمت خواسته‌ها و تمنیات خدایان و ارباب انواع جای دارند.

جالب توجه اینکه نمونه‌ای را که درویشی به عنوان یک بازی شاخص با درون‌مایهٔ حماسی بر آن تأکید نموده است (یعنی بازی آفر ـ ص ۲۳) به هیچ وجه از ماهیت حماسی برخوردار نبوده و به طور مشخص از مضمونی ستایشگرانه و الوهی برخوردار است. بازی آفر مشخصاً مربوط به آیینهای مرحلهٔ گذار از روابط تولیدی دامپروری به کشاورزی و در پرستش خدایان و تأکید بر حرمت و تبرک کاشت، داشت و برداشت و در حقیقت نوعی حرکات رمزی در سپاس از خدایان- و در مقاطعی پیشرفته‌تر خداوند ـ است.

در واقع این مرحله از گذار و تغییر زیرساختهای معیشتی، سرآغاز روندی است که تغییر در برداشت و ماهیت آیین را به دنبال داشته است. ظاهراً درویشی تحت تأثیر ظاهر بازیهای بومی و قومی نواحی ایران و بدون درک منشأ و ماهیت آیینی آنها در سطحی‌ترین برداشت ممکن، پنداشته است که هر پدیدهٔ فرهنگی و هنری که مثلا از شمایل خشم‌آگین، درگیرانه و پُرتحرک برخوردار باشد باید آن را بازتاب روح و جوهرهٔ حماسی دانست. حال اینکه شناخت کیفیات هر یک از جنبه‌های آیینی، اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی در پدیده‌های فرهنگی و هنری کهن از قاعده و مبانی شناخته‌شده‌ای پیروی نموده که دست کم از پنج- شش دهه پیش‌تر مورد اجماع عالمان تاریخ فرهنگ، اسطوره‌شناسان و آیین‌شناسان بوده و در عین حال به عنوان تعاریف و تعابیر علمی و متیقن و به عنوان دست‌آوردهای تثبیت‌شده در عرصهٔ فرهنگ مورد پذیرش و استفادهٔ مراکز علمی و پژوهش و آموزشی معتبر در سراسر جهان است.

شگفت‌انگیزتر اینکه در متن فوق (ص ۲۲) درویشی علاوه بر موسیقی حماسی، کالبد تنومند ادبیات شفاهی را نیز در رقصها یافته است. ظاهراً همهٔ عالمان و متخصصین تاریخ فرهنگ و فولکلور می‌بایست از این پس بر اساس کشفیات نوین این پژوهشگر موسیقی نواحی، در رابطه با موضوعات، مبانی و ماهیت عناصر فرهنگ شفاهی به تعریفهای دیگر گونه‌ای روی آورده و دستاوردهای گذشته را مورد ارزیابی مجدد قرار دهند!

خوشبختانه طی دهه‌های گذشته منابع و آثار قابل توجهی از دانشمندان و نظریه‌پردازان تاریخ و فرهنگ و علم اساطیر همچون الیاده، دومزیل، دوشن گیمن، ورمارزن، بویس، بنوا، کوباجی، بایار و ... به فارسی برگردانده شده که همه این آثار به عنوان منابع و آثار درجه یک و مرجع در مراکز آکادمی جهان در سطوح آموزشهای تخصصی مورد استفاده قرار دارد.

به جز این گروهی از دانشوران و فرهنگ‌پژوهان ایرانی همچون مرحوم اقبال آشتیانی، مرحوم بهار، اسماعیل‌پور، ستاری، آریان‌پور، قضایلی، رئیس‌نیا و ... نیز در زمینه‌های مذکور تألیفات ارجمندی را منتشر ساخته‌اند.

بنابراین هر پژوهشگر و گردآورندهٔ فرهنگ شفاهی چنانچه علاقه‌مند به ورود در چنین مباحثی باشد می‌تواند با مطالعهٔ روشمند در این گونه منابع به مفاهیم اثبات‌شده و دقیق موضوعات و عناوین فرهنگ تاریخی دست یافته و ضمن درک قانونمندیهای موجود در این مباحث بتواند، بر اساس گردآوریها و یافته‌های تحقیقات میدانی احیاناً تفسیر و استنباط خود را نیز بر آن بیفزاید. بدیهی است کسانی که فاقد مطالعه و شناخت لازم از ماهیت و مفاهیم قطعی و تبیین‌شده در چنین حوزه‌هایی هستند، حق ندارند با ارائهٔ تعریفها و تعابیر نادرست و به‌اصطلاح (من در آوردی) به واسطهٔ موقعیت و شهرت خود ـ که این شهرت اساساً موهون موضوعات دیگری است ـ اغتشاش در فهم علمی جامعه و علاقه‌مندان به چنین مباحثی را موجب گردند.

این گونه برداشتهای مغشوش در جای‌جای حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران مشهود است. چنان که مؤلف ضمن آمیختن بی‌ربط و سؤال‌برانگیز موسیقی حماسی با مضامینی چون نقل مذهبی، افسانه‌پردازی، عرفان، فتوت، تصوف و ... بر این نظر صحه می‌گذارد که ایشان آگاهی قابلی از ماهیت و مفاهیم حقیقی موضوعات فوق نداشته و با آمیختن دوغ و دوشاب در واقع عجز خود را در تفکیک درست و علمی موضوع مورد بحث عیان ساخته است. (ص ۲۲، سطر ۴).

این درست که بسیاری از پدیده‌های هنری به‌ویژه در حوزهٔ فرهنگ شفاهی به گونه‌ای ذاتی و نامرئی با یکدیگر در ارتباط‌اند، اما به صرف این مسئله نمی‌توان با تقریر جملات و ترکیبات نامأنوس و فضل‌فروشانه و آن هم با ادعای تحلیل و تفسیر محققانه، آیین قلندران و فتوت فتیان فرق و نحله‌های متأخر را با حماسه‌های کهن هم‌ذات و هم‌عرض پنداشته و آنها را به صورت خام و غیر اصولی در دیگ واحدی جوشاند. (ص ۲۳ سطر ۱۲).

باید بدانیم که تفسیرهای محققانه با جملات ذوقی هنگامی با هم میانیت ندارند که اولاً اطلاعات محقق کامل بوده و ثانیاً نویسنده به واژه‌های مورد استفاده و مفاهیم بدیهی آنها اشراف داشته و نیز به درک

حقیقی مضامین و ماهیت آنها وقوف یافته باشد.

در نتیجهٔ این ناتوانی و ضعف پژوهشی مؤلف محترم در طبقه‌بندی موضوعات نیز دچار اشتباهی فاحش گردیده است (ص ۲۲) برخی پدیده‌هایی که از فرم اجرایی کاملا متمایز از هم برخوردارند، یکی پنداشته شده‌اند که از جملهٔ آنها هم‌رده دانستن نقلهای روایی و منثور متکی به گفتار با نقلهای موسیقایی و شاهنامه‌خوانیهای موسیقایی نواحی ایران است. حال آنکه این دو ژانر از دو فرم کاملا متمایز- یکی موسیقایی و دیگری غیر موسیقایی و گفتاری- برخوردار بوده از همین رو، نه از نظر مضمون و نه از نظر فرم و ساختار اجرایی ارتباطی با یکدیگر ندارند. در اینجا ضروری است تا از انواع نقل منثور و بی‌ارتباط با موسیقی و انواع نقل منظوم و موسیقایی و همچنین شاهنامه‌خوانیها تعریف موجزی به دست داده شود تا استنباط مطلقاً غلط درویشی از موسیقی حماسی نواحی ایران آشکار گردد.

نقل روایی و منثور نقلی است که مبتنی بر استنباط آزاد طومارنویسان از شاهنامه‌های مختلف اعم از منثور و منظوم و نیز قصه‌های افواهی و عامیانه و نیز سرگذشت شماری از قهرمانان و قدیسین ملی و همچنین سرگذشت فتیان، عیاران و قلندران بوده و به نثر نوشته شود. این نثر طومار نام دارد و فرم اجرایی آن متکی به گفتار (اعم از خطابه، مکالمه، مشاعره، پتواژ، سخنوری و سخن‌سرایی) و نیز برخی کیفیات رفتاری و نمایشی است. نقالان خوش‌قریحه علاوه بر استفاده از طومارهای قدیمی در بسیاری از موارد با جرح و تعدیل و افزودن شاخ و برگ بر داستان آنها، خود به خلق طومارهای جدید اقدام می‌نمودند. این گونه نقالان را نقالان طومارزن می‌نامیدند. آنان در اکثر موارد بر اساس شرایط مکان، زمان، مناسبت اجرا و نیز ظرفیت مخاطبان خویش، ضمن پیروی از چارچوب اصلی قصه با استعانت از بداهه‌سازی و بداهه‌نوازی در قصه، حواشی بسیاری بر داستان اصلی می‌افزودند. با این تأکید که بر خلاف استنباط درویشی این گروه از نقالان چه در قهوه‌خانه‌ها، میادین، مجالس عام و خاص، کاروانسراها و نیز موقعیتهای شهری و روستایی از فرم اجرایی واحدی پیروی نموده که همانا روایت منثور و گفتاری بوده و موسیقی- خاصه موسیقی نواحی- هیچ گونه نقشی در آن نداشته است. ابزار نقال در این شکل از نقالی ذهن سیال، بداهه‌پردازی، استطاعت رفتاری و به‌ویژه صدا و بیان خوش (و نه آواز خوش) بوده است. در عین حال این گونه نقالان که غالباً در طیف پیروان و مریدان فرق و نحل قرار داشته‌اند، چنانچه به اصطلاح از نیم دانگ صدای موسیقایی نیز برخوردار بودند در مجموع یک نقل چند ساعته، شاید تنها به اجرای یکی دو غزل کوچه‌باغی (نشید) بسنده می‌نمودند که آن هم فاقد ارزش موسیقایی بوده و مخصوصاً به هیچ وجه با موسیقی قومی و بومی (یعنی موضوع مورد پژوهش مؤلف محترم) سنخیتی نداشته است.

با نگرش به تعریف فوق در می‌یابیم که دسته‌بندی نویسنده یعنی «سه شیوهٔ شاهنامه‌خوانی شامل شاهنامه‌خوانی زورخانه‌ای، نقالی یا شاهنامه‌خوانی قهوه‌خانه‌ای و شاهنامه‌خوانی مجلسی (ص ۲۳ سطر ۱۳) تا چه پایه غیر علمی است. با این یادآوری که نقالی و شاهنامه‌خوانی دو موضوع جدا از هم بوده و نیز با این تأکید که عنوان شاهنامه‌خوانی قهوه‌خانه‌ای (ص ۲۳، همان) عنوانی جعلی و خودساخته بوده چرا که چنین عنوان و موضوعی وجود خارجی نداشته و ندارد. آنچه در قهوه‌خانه‌ها به اجرای در می‌آمد گونه‌ای از نقالی است که بر اساس طومار بوده و تعریف و نیز مناسبتها و مکانهای اجرا آن فوقاً ارائه گردید. حال پیش از این شاهنامه‌خوانی تنها و تنها با روایت شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی مفهوم یافته (و آن هم نه در قهوه‌خانه‌ها بلکه عموماً مناسبتها، در ضیافتها یا شب‌نشینیهای اقوام، عشایر و طوایف) و در دو شکل، یکی اجرای گفتاری (منظوم) و دیگری اجرای موسیقایی- آوازی (منظوم) ارائه و عرضه می‌گردید.

از همین رو ما شاهد شیوه‌ها و سبکهای مختلف شاهنامه‌خوانی موسیقایی همچون لری، بختیاری، بوشهری، قشقایی و ... می‌باشیم. موسیقی این گونه شاهنامه‌خوانیها در هر ناحیه ملهم از اصلی‌ترین خصوصیات موسیقی اقوام است. به طور مثال شاهنامه‌خوانی بختیاری در کلیت خود با معرفه‌ها و چارچوب اساسی این موسیقی یعنی فواصل، مایگی، مترو ایستها (ایستگاه و نقطه عطف نغمه) و از برخی ویژگیهای آن همچون رنگ، لرزش و لغزش (ویبراسیون) غلتها و تحریرها و کششهای صوتی متأثر است.

شاهنامه‌خوانی گیلی نیز که مؤلف مقاله آن را در شمار شاهنامه‌خوانی موسیقایی جای داده (ص ۱۴) غیر موسیقایی است چنان که شاهنامه‌خوانیهای کومشی، ترکی، مازندرانی و نوعی از شاهنامه‌خوانی خراسانی نیز کلاً فاقد بیان موسیقایی بوده و به شکل منظوم و گفتاری (و نه آوازی) بیان می‌گردند. بنابراین این نمونه‌ها نیز قابل تعمیم به موسیقی حماسی نیستند.

متأسفانه این دست از اظهار نظرهای بی‌اساس و اطلاعات غیر واقعی در جای‌جای طبقه‌بندی ارائه‌شده (اعم از طبقه‌بندی در فرم و ساختار و چه در حوزهٔ موضوع و مضمون) از سوی مؤلف قابل ملاحظه است. آنجا که ایشان ماهیت دینی اوستاخوانی غیر موسیقایی را موسیقی حماسی پنداشته و آثاری چون حملهٔ حیدری را که از ماهیتی فرقه‌ای - مذهبی برخوردار است، در ردهٔ موسیقی حماسی- دینی- مذهبی آورده است.

لازم است به مؤلف محترم گوشزد نمود هر روایت حماسی ممکن است با رنگی از فتوت قلندرمآبانه، ایمان و زهد و تقوی، عشق به معشوق و ... توأم باشد، اما در هر صورت به دلیل ماهیت اصلی و حماسی داستان قطعاً در ردهٔ نقل حماسی قرار دارد و در عین حال همین نقل حماسی نیز ممکن است هیچ ارتباطی با موسیقی حماسی نداشته باشد، چرا که هر پدیده فرهنگی و هنری آن گاه قابل تعریف و تعمیم به موسیقی حماسی است که در درجه اول از فرم و ساختار موسیقایی (اعم از سازی یا آوازی) برخوردار باشد و ثانیا متن فرم و یا حالات نغمه یادآور خاطره‌ای ملی- قومی در رابطه با رویدادی حماسی باشد.

از همین رو بر خلاف نظر درویشی ژانرهایی چون نقالی روایی، بازیهای آئینی، داستانهای اهل فتوّت و نیز اوستاخوانی و پشت‌خوانی، هر کدام به دلیل فقدان یکی از ارکان اصلی در تعریف مسجل موسیقی حماسی، قابلیت چنین نامگذاری را نداشته و استفاده از چنین نمونه‌هایی در آثار صوتی موسیقی حماسی از سوی ایشان نیز خبطی گمراه‌کننده است. لازم است به گردآورندهٔ محترم این کتاب یادآور گردید که در آثار پژوهشی و طبقه‌بندیهای علمی، هر کلمه دارای بار و مفهوم مختص به خود بوده و از منشأ کارکرد و نیز جایگاه تعریف‌شده و دقیقی برخوردارند. به طور مثال چنان‌چه ما در برخی کتب آثار و متون

دینی مثل اوستا به نکاتی برخورد نماییم که بتوان رنگی از حماسه یا ملحمه را در آن یافت، به هیچ وجه مجاز نیستیم ماهیت آن را حماسی بپنداریم، چرا که متون دینی و کیشی پیوسته و در همه حال حامل دیدگاه تئولوژی بوده و ذاتاً در خدمت تبیین اهدافی قدسی قرار دارند. همان طور که ما نمی‌توانیم شاهنامه‌خوانی موسیقایی را که مشحول از مبارزات و مجاهدات و از جان گذشتگیهای حماسه‌آفرینان، قهرمانان، پهلوانان و شخصیتها در راه وطن، قوم، دین و یا پادشاهان است را به صرف وجود پاره‌ای از نگرشهای دینی و مذهبی در ردهٔ موسیقی دینی یا مذهبی قرار دهیم.

علت ریشه‌ای چنین مغالطه و کاستیهای چشمگیر پیرامون آثار تحقیقی در زمینهٔ موسیقی نواحی ایران (اعم از صوتی و مکتوب) ناشی از دو قضیه آشکار در دانش و آگاهیهای مطالعاتی و کتاب‌خانه‌ای پژوهشگران این عرصه و نیز یک نقص پُراهمیت در شیوه و نحوهٔ تحقیقات میدانی است که به طور اختصار به آنها پرداخته خواهد شد.

عدم توجه به نظام‌مندی مطالعاتی و کتابخانه‌ای منجر به عدم شناخت پژوهشگران از دینامیزم تاریخ و در نتیجه تاریخ فرهنگ و نیز عدم اشراف به علم اتنوموزیکولژی گردیده است. بدیهی است آنجا که یک محقق علاقه‌مند گردد تا علاوه بر حوزهٔ تجریدی و انتزاعی نغمات به کشف ریشه‌ها، مقایسه و همچنین روابط آن با دیگر مقولات عرصهٔ فرهنگ، هنر و نیز تبیین موسیقی ملل با کارکردهای اجتماعی و ذوق و زیباشناسی قومی و ملی بپردازد، نیازمند به دانش اتنوموزیکولژی و آنجا که بخواهد از طریق موسیقی بومی و قومی به چشم‌اندازهای دیگری از رویکردهای تاریخی، اساطیری، آیینی- کیشی، حماسی و نیز داد و دهشهای جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی روی آورد نیاز به دانش تاریخ فرهنگ و در حوزه‌هایی تخصصی‌تر نیاز به علم مردم‌شناسی دارد. باید متذکر گردید که به‌رغم فقدان شرایط سهل‌الوصول آموزشهای آکادمیک جهت محققان تجربی در کشور، این آموزشها البته تنها در گروه آموزشهای آکادمیک نیست (اگر چه مطالعات و تحصیلات آکادمیک راهی اصولی‌تر و قطعی‌تر جهت دسترسی به هر نوع دانشی است) ولی در هر حال دستیابی به علوم مورد اشاره نیازمند سالها مطالعهٔ روشمند، تعمق و کوشش مستمر در منابع بی‌شماری است که ظاهراً بیشتر محققان میدانی در عرصهٔ موسیقی نواحی و از جمله نویسنده محترم مقالهٔ حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران به استناد خطاها و نقایص عمده در آثار تحقیقی خود چنین کوششی را مصروف نداشته‌اند.

از سوی دیگر شیوه و ساز و کار فعالیتهای میدانی این گروه از محققان که بر اساس مسافرتهای شتاب‌زده و حداکثر چند روزه و استفاده از پژوهشهای انبارشدهٔ آگاهان بومی استوار است هرگز منجر به درک تمام‌عیار و همه جانبهٔ آن از اساسی‌ترین مبانی و وجوه و جنبه‌های مختلف فرهنگ اقوام همچون فرایند تاریخی، سرشت قومی و ملی، آیینها و مناسک، آداب و رسوم، تأثیرات سرحدی، زبان، ذوقیات و زیباشناسی و به‌ویژه ماهیت و جوهرهٔ فرهنگ قومی نخواهد گردید. بالتبع این گونه تحقیقات شتابزده و کسب اطلاعات جسته و گریخته از منابع غیر قابل اطمینان و از دریچهٔ ذهن غیر طبقه‌بندی‌شدهٔ آگاهان بومی، هرگز به خروجی مطمئنی برای ایجاد یک اثر مرجع در زمینهٔ موسیقی و فرهنگ فولکلور منتج نخواهد گردید.

این گروه از پژوهشگران باید به خاطر داشته باشند که کلیه آثار ارجمند و مرجعی که در زمینهٔ تاریخ، فرهنگ و هنر ایرانی و از سوی پوپ، دورینگ، بویس، براون، کریستن سن، هنینگ و ... انتشار یافته است، علاوه بر دانش کلاسیک، ذهن نقاد و تیزهوشی این گونه عالمان، در اصل ثمره و حاصل عمری است که آنان طی سالها سکونت دائم در میان اقوام و طوایف ایرانی صرف نموده و ضمن مستحیل شدن در فرهنگهای مورد تحقیق و با درک روح ژانر مورد پژوهش و لمس همه جانبه و تمام و کمال آن و از طریق دریافتهای بی‌واسطه، در نهایت توفیق عرضه و انتشار آثاری مرجع را داشته‌اند. در این رابطه و در اهمیت تأثیر دانش علمی نوین و روش تحقیق میدانی نظام‌مند و اسکان‌یافته جهت ایجاد آثار مرجع و درجه یک تنها کافی است متخصصین امر اثر مرجع و فاخر دکتر ساسان فاطمی با عنوان «موسیقی و زندگی موسیقایی در مازندران» را با آثار پژوهشگران تجربی کشور (که متأسفانه طی سالها فعالیت پژوهشی هیچ گونه کوشش سازمان‌یافته‌ای را جهت ارتقاء سطح دانش خود به خرج نداده‌اند) در مقام مقایسه قرار دهند. این مقایسه به‌ویژه می‌تواند دایره‌المعارف سازشناسی محمدرضا درویشی را نیز شامل گردد تا از یک سو شاهد نمونه‌ای دقیق از تحقیقی میدانی مبتنی بر روش علمی و تدقیق در نمونه‌ها، منشأیابی، مقایسه، تأثیرات و تغییرات تاریخی، قومی، سرحدی و آسیب‌شناسی و ارجاعات دقیق و امانت‌دارانه و در انطباق کامل با علم اتنوموزیکولژی بود، و در آن سو دایره‌المعارف سازشناسی که به‌رغم ظاهر آراسته و نفیس و طراحی پیشرفته و چشم‌نواز از حیث نظام تحقیقی و از هیچ یک از اصول معتبر پژوهشی پیروی نمی‌نماید. نه اثری است مبتنی بر رهیافت و انکشاف تاریخ فرهنگ و فولکلور و نه منطبق با روش و نیات اتنوموزیکولژی. به همین دلیل به‌رغم تبلیغات کرکُننده و پُردامنه، چنانچه جداول غیر علمی را از آن حذف نماییم، جنبه‌های زینتی آن به طور آشکار بر وجوه علمی آن سایه می‌افکند و این اثر را در حد آثار سفارشی و درجهٔ سه سازمان میراث فرهنگی که البته در بسته‌بندیهایی لوکس و رنگی انتشار می‌یابد تقلیل می‌دهد، و دریغ که در آشفته‌بازار کنونی آن یکی در پردهٔ محاق مانده و این یکی از سوی برخی نهادها و افراد کم‌بنیه به عنوان اثری بی‌بدیل معرفی گردد. متأسفانه باید گفت، ظاهراً بسته‌بندی و تبلیغات اغواکننده در کشورمان از کالاهای تجارتی به پدیده‌های فرهنگی نیز تسری یافته است. در این رابطه ممکن است برخی با اشاره به یک نکتهٔ اساسی حمایتهای گستردهٔ دول متبوع خارجی از محققان خود را عامل رشد سطح کیفی تحقیقات آنها عنوان نموده و عدم حمایت مادی دولت ایران از پژوهشگران داخلی را از دلایل نزول سطح تحقیقی آنان قلمداد نمایند.

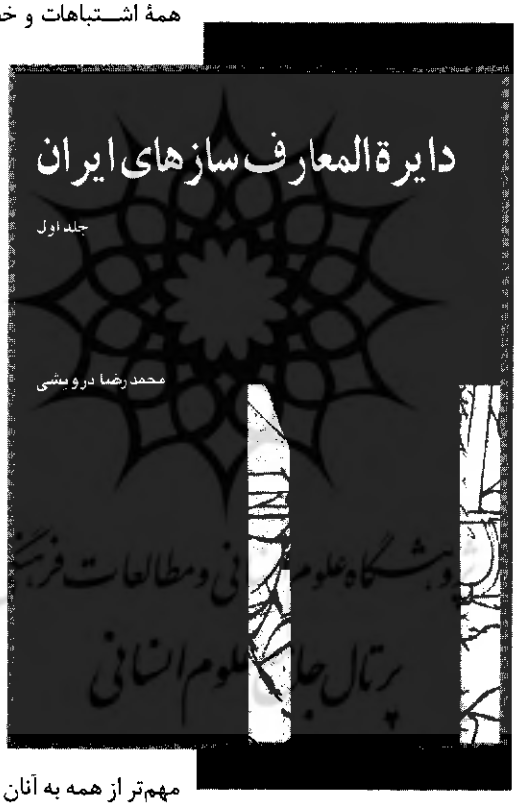
هر چند این نقطه‌نظر بر مبنای واقعیتی تلخ استوار است، اما حمایتهای همه جانبهٔ مادی و معنوی مرکز موسیقی حوزهٔ هنری و تأمین کلیهٔ هزینه‌های تحقیقاتی درویشی شاید تنها استثناء در این زمینه محسوب شود. هر چند این حمایت کلان ـ که نصیب هیچ پژوهشگری در ایران نگردید ـ به دلایل پیشین یعنی ضعف دانش تئوریک و فقدان پژوهش اسکان‌یافته در میان اقوام و نیز گردآوری با واسطه و عجولانهٔ اطلاعات از ذهن غیر طبقه‌بندی‌شده و نامطمئن مطلعین بومی مانع از اثری

درخور این سرمایه‌گذاری گردید.

بررسی آثار مربوط به جشنوارهٔ موسیقی حماسی و نیز دایره‌المعارف سازشناسی ایران حاکی است که به‌رغم ظاهر آراسته، شکیل و نفیس، این آثار به دلیل نقایص بنیادی و برخی اطلاعات مغلوط به عنوان آثار مرجع فاقد اعتبار می‌باشند.

و نکتهٔ آخر اینکه به خاطر می‌آورم هنگامی که یکی از شاگردان **دکتر شایگان** با ارائه نقدی جامع و طبقه‌بندی‌شده به آقای درویشی معترض گردیده و با ارائه جدولی مقایسه‌ای و با ارائه بیش از بیست نمونه آشکار ساخت که ایشان بسیاری از جملات اندیشمندان و نظریه‌پردازان عرصهٔ فرهنگ ایران را عیناً و بدون ارائه رفرنس، ضمن نقطه‌نظرات خود عرضه می‌دارد، نگارندهٔ این نقد با تلقی اشتباه غیر عمد از سوی درویشی تلاشهای خالصانه (البته به تقاضای ایشان) و زائدالوصفی را به خرج داد تا نویسنده نقد را از چاپ آن منصرف نموده و در آخرین لحظات آن را از میز دفتر تحریریه روزنامه ایران خارج سازد. با این امید که ایشان پس از آن اتفاق در استفاده از آثار و مطالب دیگران جانب حرمت و امانت را نگه داشته و با ارائه ارجاعات دقیق، حقوق معنوی دیگر مؤلفان را به عنوان اصلی مسلّم و بدیهی مراعات نماید.

حال پس از گذشت نزدیک به یک دهه از آن اتفاق ملاحظه ادامهٔ این روش از سوی ایشان موجب شگفتی گردید. باید یادآور شد که سود جستن مکرر از نوشته‌ها و تحقیقات محققان و از جمله حجم وسیعی از پژوهشهای میدانی و کتاب‌خانه‌ای صاحب این قلم را دایره‌المعارف سازشناسی از سوی درویش به دلایلی با سکوت برگزار گردید. اما ملاحظهٔ مجدد برخی نقطه‌نظرات و نوشته‌های فرهنگ‌پژوهانی چون هاوزر، شایگان، رئیس‌نیا؛ بویس، و .... در آثار این پژوهشگر و البته بدون ذکر نام و نشان صاحبان مطالب، نگارندهٔ این نقد را بر آن داشت که در این زمینه نیز سرانجام در موضع منتقد ایشان قرار گرفته و آن طور که گفته‌اند تاریخ را یک بار به صورت تراژدی و یک بار به صورت مضحک تجربه نماید.



در حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران چنانچه بخواهیم همه نمونه‌هایی که بدون دست‌خوردگی و یا تغییرات ویرایشی مختصر از دیگر محققان برداشت شده و به عنوان نقطه‌نظرات درویشی آمده است بیاوریم، نیازمند بازنویسی بخش مهمی از این مقدمه می‌باشیم. لذا نگارنده تنها به دو مورد آشکار تأکید می‌نماید. به طور نمونه جمله «هر روایت به اندازهٔ دیگری معتبر و درست است» و همچنین پاراگراف «در فرهنگ شفاهی راوی خود مؤلف است. موسیقی حماسی ایران، ص ۱۹» از نقطه‌نظرات فرهنگ‌پژوه هاوزر می‌باشد. این جملات تقریباً بدون هیچ تغییری از کتاب کوراغلو، حماسه یا تاریخ رئیس‌نیا برداشت شده و درویشی آنها را به عنوان نقطه نظرات خود آورده است. با تأسف باید اذعان نمود چنان که بخواهیم این گونه موارد را در دایره‌المعارف سازشناسی این مؤلف دنبال نماییم با توجه به حجم وسیع استفاده از آثار و تحقیقات دیگران و از جمله نویسندهٔ این نقد شاید ناشر محترم بر اساس قانون ملزم و مجاب گردد که در شناسنامه رسمی این اثر نام لااقل چند تن از پژوهشگران کشور را درج نماید. فزون بر این‌گونه استفاده‌های غیر امانتدارانه، خوانندهٔ این کتاب شاهد یک سلسله روشها و شیوه‌های ناآگاهانه، غیر حرفه‌ای و غیر علمی در ثبت منابع خواهد بود. توجه نمایید:

ممکن است خوانندهٔ این نقد تصور نماید که مشخصات کامل آثار فوق و نوع استفاده از این آثار در پانویس نوشته‌های مولف قید گردیده است. در این صورت باید تأکید شود که چنین اتفاقی (غیر از یک مورد استثنایی) صورت نپذیرفته است.

به راستی آیا این مایه سهل‌انگاری در ساده‌ترین بخش و کار یک اثر نمی‌تواند حاکی از سطح نازل و نامطمئن بودن کارهای پژوهشی مولف باشد؟

در همین جا لازم است متذکر شد که متأسفانه **دایره‌المعارف موسیقی ایران** نیز که به همت درویشی منتشر گردید؛ تقریباً حاوی همهٔ اشتباهات و خطاهای ذکرشدهٔ فوق می‌باشد. به طور نمونه نحوهٔ ثبت جداولی صوتی و پرده‌بندی سازها از دیدگاه همه اتنوموزیکولگها و نیز آگاهان فیزیک صوتی غیر علمی بوده و در بسیاری از موارد نحوهٔ ثبت ارجاعات و رفرنسها نادرست و مطالب منابع میدانی و مکتوب دیگر پژوهشگران به نام ایشان ثبت شده است. علاوه بر این، تفاسیر و تأویلات و نیز کنکاشهای فرهنگی مؤلف مغشوش و غیر قابل استناد است. با این توضیح که مؤسسه ماهور با توجه به تجارب ارزشمند خود و با استخدام و به کارگیری جمعی از آگاهان، طراحان، ویراستاران و عوامل درجه یک و البته با صرف هزینه‌های گزاف توانسته است با انتشار کتابی نفیس و زیبا همه خطاها، لغزشها و اشتباهات فاحش پژوهشی این اثر را از نگاه علاقه‌مندان و خوانندگان غیر متخصص کم‌رنگ جلوه داده و اثری را که با اغماض می‌توان آن را از نظر صحت مطالب و درستی مستندات کاری درجه دو دانست، در جایگاه دایره‌المعارف سازشناسی درویشی و دیگر آثار این پژوهشگر محترم اولاً فاصله بسیار زیاد این‌گونه تحقیقات را با تحقیقات روشمند و علمی آشکار نموده و مهم‌تر از همه به آنان یادآور گردید که با تشویقهای مجیزگونه و سطحی تنی از شاگردان و روزنامه‌نگاران جوان و فاقد معلومات تخصصی، گمان نبرند که در بسیاری از موارد سطوح غیر علمی و نازل آثار و فعالیتهای آنان به‌رغم چنین تبلیغات عوام‌پسند، از چشم تیزبین و نگاه نافذ آگاهان پوشیده خواهد ماند.

منابع:

۱. ذبیح‌الله صفا ـ حماسه‌سرایی در ایران.
۲. رحیم رئیس‌نیا ـ کوراغلو در حماسه و تاریخ.
۳. شاهرخ مسکوب ـ مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار.
۴. عبدالحسین زرین‌کوب ـ یادداشتها و اندیشه‌ها.
۵. پرویز ناتل خانلری ـ شهر سمک.
۶. مهدی اخوان ثالث ـ زندگی راستین در افسانه‌ها ـ حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران ص ۲۴