موسیقی، سنت و مدرنیسم

گفت و گو با صادق همایونی

بهمن نوروززاده چگینی

اشاره:

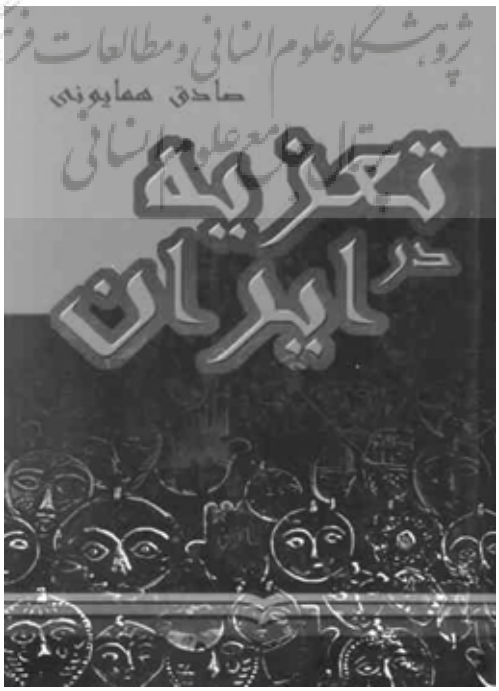
صادق همایونی پژوهشگر فرهنگ مردم، نخستین نوشته‌اش در سال ۱۳۳۰ با عنوان «اراده» در سالنامه‌ی گلستان، نخستین شعرش در سال ۱۳۳۴ در صفحه‌ی ادبی مجله‌ی روشنفکر با عنوان «ترانه» و نخستین داستانش نیز در همان سال در مجله‌ی سپید و سیاه به چاپ رسیده است. وی در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۴ ـ ۱۳۴۸ به طور مستمر در زمینه‌ی فرهنگ عامه با مجله کاوه همکاری کرده و با فصلنامه هنر، فصلنامه‌ی تئاتر، مجله‌ی بخارا و... کم و بیش همکاری داشته است. وی برای نخستین بار طرح گردآوری فرهنگ مردم صادق هدایت را در مورد فرهنگ عامیانه یک منطقه به کار گرفت و «فرهنگ مردم سروستان» را با مقدمه‌ی مرحوم انجوی شیرازی منتشر کرد.

«ترانه‌هایی از جنوب»، «هزار و چهار صد ترانه‌ی محلی»، «تعزیه در ایران»، «شیراز، خاستگاه تعزیه»، «ترانه‌های محلی فارس»، «گفتارها و گفت‌وگوهایی درباره‌ی تعزیه»، «تعزیه و تعزیه‌خوانی»، «سیر و سیاحتی در حواشی غرب»، «دوبیتی‌های باقر لارستانی»، «آتشی که نمیرد» و... از تألیفات اوست.

همان‌طور که می‌دانید سنت از جمله مباحثی است که برای شناخت آن باید تحولات صدساله‌ی اخیر جامعه‌ی ایرانی را دریافت، بحثی دو طرفه که سنت و تجدد را در ارتباط با یکدیگر یا در مقابل هم می‌توان فهمید. این موضوع در تمامی زمینه‌ها از جمله در موسیقی نیز صادق است. لطفاً در این مورد توضیح بفرمایید.

اینکه ما تصور کنیم مدرنیته امری است که در عصر ما پدیدار شده شاید تا حدی از واقعیت فاصله داشته باشد زیرا بشر پیوسته، در همه جا و در همه‌ی زمان‌ها به ایفای اندیشه‌های نو، روش‌های زندگی نو، و ایجاد پدیده‌های هنری نو بوده و هست. النهایه در روزگار ما به علل گوناگون از جمله ترقی حیرت‌انگیز اندیشه و علم و تکنیک و روابط جوامع و وسائل ارتباط جمعی بیشتر خود را می‌نمایاند و تفاوت خود را نشان می‌دهد. در مورد هنر تأثر آیا امروز در انگلستان نمایش و تأثر به همان‌گونه‌ای است که در دوره‌ی شکسپیر بوده؟ آیا هنر نویسندگی و رمان که امروز در جهان وجود دارد و شیوه‌های گوناگون و متنوع آن همان است که در دوره‌ی ویکتورهوگو در فرانسه بوده؟ نیز مجسمه‌سازی و حتی سینما که هنری تألیفی و از پدیده‌های شگرف روزگار ما می‌باشد، همان است که در آغاز بود؟ قطعاً نه، ولی البته مدرنیته‌ی معاصر با توجه به شرایط زمانی و تحولات حیرت‌انگیز فکری و علمی، خود را بهتر می‌نمایاند و تأثیرگذارتر و چشمگیرتر است. از سوی دیگر در همه‌ی جوامع سنت‌هایی وجود داشته و دارند که در برابر آن با توجه به ارزش‌های والای فرهنگی، تاریخی، جغرافیایی و از همه بدتر تجربی خود پا می‌فشارند و به سهولت تن به تسلیم درنمی‌دهند که امری طبیعی است و باید هم چنین باشد. در این خلال بسیاری از جوامع به ویژه کشورهایی که در حیطه‌ی تکامل ماشینی و علمی غرب به طور مستقیم نبودند به یک‌باره خود را در برابر موجی عظیم از ره‌آوردهای مدرنیته دیدند و به سهولت خود را باختند و چون کودکانی که با دیدن پدیده‌های جدید خود را فراموش می‌کنند و محو آن می‌شوند، خود را باختند. متأسفانه ما و کشور ما و جامعه‌ی ما نیز در قرون اخیر در این شمار بودند، به‌خصوص روشنفکران آغازین سده‌ی جدید که به اروپا رفتند و با افکار، ابزار و تکنیک جدید روبه‌رو شدند، اندیشیدند که همه چیز در مدرنیته است. آنان خود را، هویت خود را فرهنگ و پیشینه‌ی خود را و از همه بدتر ارزش‌های بسیار والای فرهنگی و هویتی خود را از یاد بردند و دانسته و ندانسته به تیشه زدن به ریشه‌ی هویت ملی پرداختند و قلم نفی بر زندگی اجتماعی، تاریخی و فکری و مذهبی خود کشیدند و یکی از علل عقب‌ماندگی خود را دور بودن و دور ماندن از مدرنیته دانستند که اشتباهی بود محض. آنها واقعیت‌های بسیار باارزش جامعه‌ی خود را نادیده گرفتند و به این نیندیشیدند که با سرمایه‌های اجتماعی و ملی و فرهنگی خود بهتر می‌توانند از پدیده‌های علمی و هنری مدرن سود و بهره گیرند و میان دانسته‌های خود پدیده‌های جدید پیوندی خجسته ببندند. این امر در زمینه‌ی موسیقی نیز به صورتی بسیار سهل‌انگارانه‌تر صورت گرفت و اگر موسیقیدانان بزرگ ما در طی قرن اخیر نبودند و موسیقی اصیل و ملی‌مان را پاسداری نکرده و تسلیم هیاهوها شده بودند قطعاً امروز از موسیقی بسیار زیبا، درخشان، کهن، ریشه‌دار و با ارزش خود نیز مانند بسیاری از پدیده‌های ذوقی و هنری نشانی نداشتیم و این ذوقیات جامعه و مردم و درک و حس و حال آنان و عکس‌العمل‌های بسیار طبیعی و با ارزش آنان بود موسیقی ما را پاس داشت. موسیقی سنتی ما در جامعه چنان رسوخ دارد که بسیاری از مردم بی‌آنکه موسیقی‌دان باشند یا حتی نواختن یکی از آلات موسیقی را بدانند. دستگاه‌های موسیقی را هم به نام و هم به نوا می‌شناسند قدرت سمعی مردم ما نسبت به موسیقی فوق‌العاده حساس است. البته منکر نیستم که موسیقی پدیده‌ای حسی و عاطفی است و با تمرین و ممارست می‌توان هر موسیقی را شناخت و از آن لذت برد ولی حرف بر سر «آنی» است که در موسیقی سنتی ما است و با جان و دل آحاد جامعه در ارتباط است.

در این میان نباید منکر مدرنیته و مدرنیزه شدن موسیقی شد که حرف و خواستی است بسیار منطقی و طبیعی که تاکنون موسیقی ما به آن درجه از ترقی که مدرن و امروزی و جهانی شده باشد، نرسیده است. در طی این قرن هم آنچه رخ داده تنوع، تا حدی علمی شدن، و اجراهای گوناگون متفاوت با گذشته‌ها است که با توجه به اعتبار و ارزش‌ها و مایه‌های هنری آن تحولی بسیار نامحسوس است. زیرا مدرن شدن موسیقی ما که شرایط اساسی آن بهره‌برداری بی‌نهایت از مایه‌ها و دستگاه‌های موسیقی‌مان می‌باشد، باید بسیار با احتیاط، هوشیارانه، عالمانه، و آگاهانه و با آگاهی تام و تمام با موسیقی سایر ملل و معیارها و موازین علمی حاکم بر موسیقی‌مان و موسیقی آن جوامع به صورت گیرد که امری است بسیار دقیق و مشکل ولی ثمربخش و مفید و درخشان و در عین حال در حد رسالت نسل امروز.



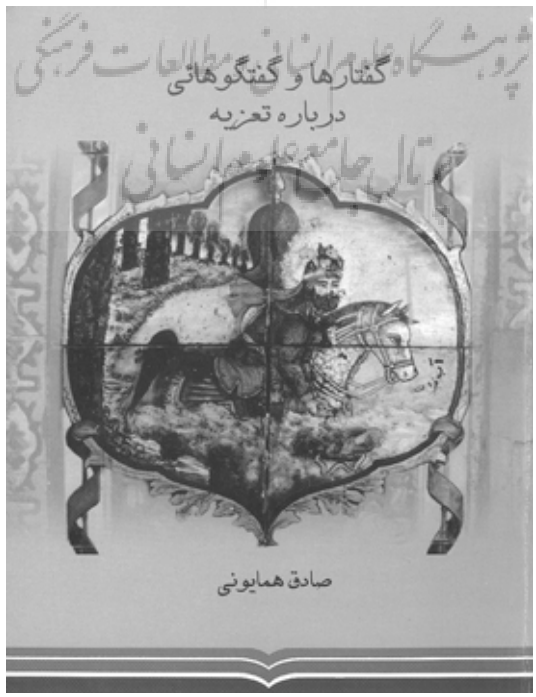
عده‌ای بر این باورند که باید سنت در موسیقی تعریف شود، اما سؤال اینجاست که چه چیزی را سنت در موسیقی می‌نامیم. آیا می‌توان گفت تنها ضروری است که برای سنت در موسیقی تعریفی

ارائه کرد و نه موسیقی سنتی؟

سنت در موسیقی روش‌هایی است که ضمن اجرای موسیقی برای بیان احساسات و مکنونات ذهنی و درونی در موسیقی ایرانی از گذشته‌های دور تا به حال وجود داشته و دارد و باید به آنها فوق‌العاده پای‌بند بود و به خوبی آنها را شناخت و در اجرا مد نظر داشت. با این تعریف برمی‌گردیم به پیشینه‌ها و نحوه‌ی اجرای آنها، پیشینه‌هایی که بزرگانی چون ابن‌سینا در احیا و ارزش آنها کتاب نگاشته‌اند و کسانی چون حافظ شیرازی به آنها دلبسته و شیفته بوده‌اند و گوش جان نسل‌های پی‌در پی را می‌نواخته است. از نکات بسیار مهم موسیقی ما در اجرا قدرت خلاقه‌ای است که آن را در اجراکنندگان بیدار می‌کند و فضایی زیبا و گسترده و دلنشین برای اجرا پیش پایشان می‌گذارد که خود موجب تنوع و دگرگونی در اجراها می‌شود، به گونه‌ای که جان و روان شنونده را می‌تواند تا به آسمان‌ها ببرد. گوشه‌های موسیقی ما ـ صرفنظر از دستگاه‌ها ـ به اندازه‌ای گوناگون و زیاد است که بسیاری از آنها هنوز چنان که شاید و باید اجرا نشده یا در تألیف و اجرا مورد نظر قرار نگرفته است یا اساساً شناخته نشده و در زوایای موسیقی‌های فولکلوریک و ماندنی ما می‌باشد و اتفاقاً از همین جا است که باید راه ارتباط موسیقی‌مان را با موسیقی جهان پسند یافت.

سنت‌ها و فرهنگ قدیمی را می‌بایست حفظ کرد و موسیقی نیز از این امر استثناء نمی‌پذیرد. با این نگاه موسیقی‌ای که مردم باید با آن زندگی کنند، چه می‌شود؟ به طور مثال موسیقی سنتی ژاپن، با همان سازها و شیوه‌های اجرایی تنها بخش کوچکی از موسیقی امروز ژاپن است و بخش عمده‌ای از آن هماهنگ با تحولات اجتماعی پیش رفته و خود را متناسب با نیازهای روز کرده است. چرا در موسیقی ما همچون شعر، که به نوعی حرکت و تحول آن با نیما شروع شد، چنین روندی دیده نمی‌شود؟

از ویژگی‌های موسیقی هر کشوری آن است که ریشه در گذشته‌ی آن کشور دارد و سایه روشن‌های تاریخی و عاطفی و حسی و حتی وضعیت جغرافیایی و زیر و بم حوادث تاریخی چه تلخ و چه شیرین صبغه‌ای از اعتقادات و آداب و رسوم آن مردم را دربر دارد. همین امر باعث می‌شود که زبانش برای مردم بسیار آشنا، مطبوع و دلچسب و شیرین باشد و حتی نواها و آهنگ‌های بسیار غم‌انگیزی که ویژه‌ی مراسم در سوگواری است نیز از حس و حالی برخوردار شود که به هنگام اجرا شنونده و خواننده و اجراکننده را در عین آن که به گریه می‌اندازد، تشفی خاطر ببخشد. موسیقی ما به ویژه موسیقی فولکلوریک‌مان سرشار از این پدیده‌هاست و گویی از ورای آن صدای خنده یا گریه‌ی اجداد خود را می‌شنوند. اما اینکه چه باید کرد که آن موسیقی حفظ شود و در عین حال به صورتی مدرن عرضه شود باید آن را خوب شناخت و مبانی‌اش را دریافت و دانست که مدرن کردن آن شرایطی را حائز است که در گام اول کسی که پای در این راه می‌نهد هم به موسیقی ملی و هم موسیقی‌های فولکلوریک این سرزمین وقوف استادانه و اشراف هنرمندانه و هوشیارانه داشته باشد و دیگر آنکه زبان و علم موسیقی مدرن جهانی را که یکی از عناصر اصلی آنها فرو ریختن مرزهای حسی و عاطفی است خوب بشناسد. هم‌چنین استعداد، ذوق، هوش سرشار و تفکر و اندیشه و عشق سرمایه‌اش باشد و با ابزار موسیقی و مدرن جهانی کار کرده و تجربیاتی اندوخته و به اعتقادی رسیده باشد. باید شرایط اجتماعی و محیط نیز او را کمک و یاری دهد شرایطی که بسیاری از آنها در حیطه‌ی اقتدار و خواست او نیست و اتفاقاً این شرط اصلی است که بدون آن امکان عرضه‌ی موسیقی ریشه‌داری چون موسیقی ما به صورت مدرن ممکن و میسر نیست. در مورد نیما یوشیج ملاحظه کنید در آن زمان انقلاب مشروطیت پشت سر گذاشته شده و نحوه‌ی حکومت دگرگونی پذیرفته بود و نیاز به تحول در شعر نیز به همین نحو که امروز در موسیقی احساس می‌شود، ذهن و ذوق همه‌ی دست‌اندرکاران شاعری را به خود مشغول کرده و تقریباً ایجاد این تحول نیازی جمعی از سوی شاعران



و جامعه‌ی صاحبدل بود. در این بین تجربیاتی توسط بسیاری از شاعران زمان به صور گوناگون رخ داد بعضی فقط با استفاده از کلمات خارجی نظیر هواپیما و تلگراف و برق و الکتریسیته بر آن بودند که در شعر خود تحولی ایجاد کنند، بعضی به کلمات محلی روی آوردند عده‌ای هم شعر به صورت مستزاد را تحول تلقی کردند و برخی نیز با بهره‌برداری از شیوه‌ی اشعار اروپایی و تحت تأثیر ترجمه‌ی اشعار خارجی شعر می‌سرودند. با بررسی آثار شاعران آن روزگار این تحول و تأثیر و این نیاز جمعی را احساس می‌کنید، به‌خصوص که تحول در شعر فارسی با آن پیشینه‌ی کهن و آن شاعران بزرگ، آسان نبود.

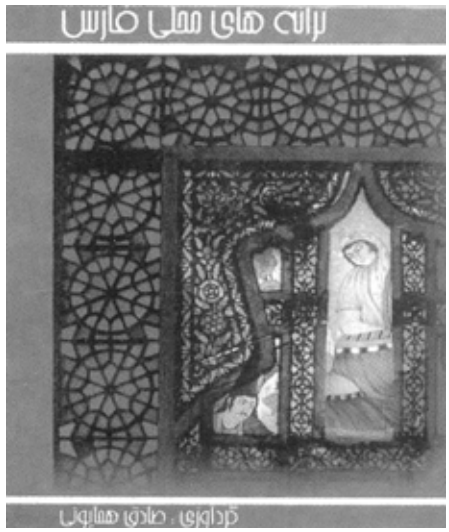
در این میان و با همه‌ی هیاهوهایی که رخ داد و در روزنامه‌های آن زمان به وضوح منعکس است این نیما یوشیج بود که نخست با شعر بسیار زیبای «افسانه» آغازگر آن تحول شد و با بهره‌برداری از تقطیع اوزان شعر فارسی، دامنه‌ی تحول را گسترش داد و با گستاخی بسیار و تحمل ناملایماتی وصف‌ناپذیر سرانجام با پرداختن و ساختن اشعاری متنوع از لحاظ مضمون و دیدی واقع‌بینانه نسبت به مسائل اجتماعی و نیز بهره‌گیری از لغات محلی شعر را به راهی نو و آمیزه‌ای درخشان و دشتی زیبا و گسترده و بی‌انتها کشانید. در حالی‌که تحول در شعر چنان‌که گفتم بسیار مشکل‌تر از موسیقی برای پذیرش جامعه بود حال آن که هنر موسیقی چون فقط با حس و عاطفه سروکار دارد و کمتر اندیشه و تفکر را به خود مشغول می‌کند به مراتب می‌تواند آسان‌تر باشد. برای مثال ما ایرانیان اگر به موسیقی اسپانیولی مدرن گوش دهیم بی‌اختیار شیفته‌ی آن شده و تحت تأثیر قرار می‌گیریم و این به خاطر بهره‌مندی آن موسیقی از موسیقی ایرانی در چندین قرن پیش است که به اوائل اسلام برمی‌گردد. آیا تجربه‌ای از این بهتر؟

در برخورد با تمدن غرب و به ویژه پس از مشروطه و گرایش‌های تازه در همه‌ی زمینه‌ها و به‌خصوص موسیقی، آیا می‌توان تقسیم‌بندی جدیدی با عنوان موسیقی پیش از مشروطه، پس از مشروطه تا انقلاب اسلامی و بعد از انقلاب اسلامی ارائه داد؟

در مورد تقسیم‌بندی که عنوان می‌فرمایید البته می‌توان از نظر فرم اجرا، استفاده از ابزار یا ترانه و اشعار، این تقسیم‌بندی را پذیرفت که فقط شامل نحوه‌ی اجرا، گزینش نواها، الحان و ترانه‌ها و ابزار و نوع آهنگ‌ها است. البته نباید از نظر دور داشت که هر دوره از اینها که گفتید ویژگی‌های خاص خودش را دارد که می‌توان به صورت تئوری آنها را دریافت و عنوان کرد. هم‌چنین نباید منکر آن شد که آهنگ‌های بسیار زیبایی هم ساخته شده ولی اینها آن تحول و دگرگونی بنیادی که مدرنیته شدن موسیقی را دربر داشته باشد، نیست. آن تحول در موسیقی ما هر چند بالقوه می‌تواند وجود داشته باشد چنان که بسیاری از آهنگ‌های ما را خارجیان می‌پسندند ولی بالفعل نیست. تکرار می‌کنم

که تنوع در آهنگ‌ها چشمگیر است و موسیقیدانانی نیز هستند که علم موسیقی ما را خوب می‌دانند. بسیاری از آنها در دانشگاه‌های خارج نیز موسیقی خوانده‌اند ولی هنوز کسی که بتواند کار چنان درخور و شایسته‌ی موسیقی ما ارائه دهد، پیدا نشده است. چرا که تنظیم آهنگ، ایجاد دسته‌های کر با آلات موسیقی گوناگون یا واحد چون دف و بهره‌گیری خام از آهنگ‌ها و ترانه‌های محلی با همه جذابیت حیرت‌انگیزی که دارند نمی‌تواند مدرن شدن موسیقی ما را دربر داشته باشد. اتفاقاً اگر تحولی هم انجام پذیرد باید از راه نواها و آهنگ‌های

فولکلوری بی‌نهایت گسترده و نیز زوایای دستگاه‌های موسیقی که ریشه‌های کهن دارند و خلاقیت را مد نظر موسیقی ایرانی می‌دانند و هم‌چنین تغییراتی در اساس علمی موسیقی سنتی ما و پیوند با موسیقی صددرصد علمی جهانی که روزی ایرانیان پرچمدار آن بودند، باید صورت گیرد. البته بسیاری از آهنگسازان بزرگ جهانی از همین راه با ساختن آهنگ‌هایی مبتنی بر اصول و مبانی آهنگ‌های فولکلوری دیارشان آثاری جاودانی ساختند. این اظهارنظر شخصی من است که بر مبنای بینش و تشخیص خود مطرح می‌کنم و چه بسا دیگران عقائدی متفاوت و موجه‌تر داشته باشند. تا کی و چگونه این مهم و به دست چه کسی این گام بلند و درخور احترام برداشته شود و ما هم در عرضه‌ی موسیقی به جهان نقش و سهمی بزرگ داشته باشیم.



یکی از پرسش‌های اساسی در مورد جایگاه سنت و مدرنیسم است. شاید بتوان گفت که پس از دایر شدن دارالفنون و تشکیل گروه موسیقی نظام در این مدرسه، بحث مدرنیته در موسیقی ما مطرح شد. این بحث هنوز به سرانجامی نرسیده و کسانی هم که مدعی نوسازی در موسیقی بوده‌اند، نتوانسته‌اند از نظر خود دفاع چندانی داشته باشند و بحث همچنان ادامه دارد. در این مورد توضیح بفرمایید.

تشکیل گروه موسیقی نظام آن هم در محدوده‌ی معینی از فضای اجرای موسیقی و به دست افرادی خاص و تحت نظر موسیقیدانان خارجی هرگز نمی‌تواند منشاء تحول تلقی شود چرا که عدم تأثیر آن در جامعه و رشد نکردن آن شیوه‌ی اجرا در میان مردم و حتی رد و نفی و بی‌تفاوتی نسبت به آن خود بهترین دلیل بر تجربه‌ی بزرگی است که نتیجه‌ی مطلوبی نداشت. شاید دوره‌ی امیرکبیر و بعد از او به ویژه تعزیه‌خوانی‌ها را بتوان احیاکننده‌ی موسیقی اصیل و درخشان ما دانست، چرا که موسیقی در پناه مذهب قرار گرفت و پشتوانه‌ای غنی و بسیار قوی برای ابراز وجود یافت. موسیقی امری نیست که فقط با یک اجرای بدون پشتوانه‌ی علمی و تجربی آن را پذیرفت و مهر قبول و تأیید بر آن زد. تنها این جامعه است که بهترین عکس‌العمل را در پذیرش یا رد آن نشان خواهد داد، به‌خصوص که موسیقی با ذوق و حس و درک ارتباط دارد و بس. موسیقی ما زمانی متحول می‌شود و می‌توان آن را

مدرن و دنیاپسند تلقی کرد که چشم هر انسانی را اعم از ایرانی و غیرایرانی از تأثیر خود خیره سازد و جان و دل هر صاحبدلی را در هر گوشه‌ای از جهان به خود مشغول دارد و خواص نیز بر آن مهر تأیید بزنند. در مورد درویش‌خان و فعالیت‌های ایشان و نیز علی‌نقی وزیری و گام‌هایی که در تحول و شکوفایی موسیقی ما برداشته‌اند، هیچ کس منکر ارزش و اعتبار کار آنها تا به حدی که از عهده برآمده‌اند، نیست. ولی من حرکت هر دو را در دو خط موازی در جهت ترقی و حفظ موسیقی ایرانی می‌دانم. راه‌هایی که در پیش گرفتند برای آنچه مورد نظر ماست در عین موازی بودن می‌تواند در تداوم یکدیگر تلقی شود و نه تقابل. زیرا مدرن شدن موسیقی ما نیاز به هر دو شیوه و هر دو روش و بهره‌گیری از همه‌ی امکانات بالقوه‌ی خود دارد. اگر ما ظاهراً تفاوتی در کارشان می‌بینیم تنها در الفبای آغازین آنهاست که متفاوت است وگرنه هر دو در یک سو و یک جهت گام برداشته‌اند که متأسفانه تاکنون نیز به نتیجه‌ی مطلوبی نرسیده است.

آیا می‌توان کار درویش‌خان را یک نوآوری به شمار آورد. به نظر می‌رسد که وی زمینه‌ی حرکت رو به جلو را فراهم کرد. به بیانی دیگر کار او کمتر از وزیری که در اروپا تحصیل کرد و سپس در دوره‌ی بعد به عرصه آمد، نیست. آیا کسانی چون درویش‌خان بر این باور بودند که مشکلات موسیقی با نوآوری و ابتکارات قابل حل است؟

نوآوری هر دو که از موسیقیدانان آگاه و توانای این دیار بوده‌اند در حد تأثیرشان در موسیقی معاصر قابل انکار نیست ولی حرف بر سر مدرنیته کردن و تحول عظیم و بنیادی و ریشه‌ای در موسیقی ایرانی است به نحوی که صدای آن در جهان بپیچد، در غیر این صورت به صرف کارهایی که انجام پذیرفته نمی‌توان کار آنها را اعجاز و تحول تلقی کرد. ایجاد و عرضه موسیقی به جهان زمانی معنی و مفهوم دارند که همانند موسیقی آفریقایی جهان‌پسند و جهان شمول شوند. ما زمانی به آن نتیجه‌ی مطلوب خواهیم رسید که در عین مدرن شدن موسیقی خودمان صدای گریه‌ها و خنده‌های خود، صدای پرندگان دیار خود، صدای باد و امواج دریاهای خود و حتی عریانی کویر و همهمه‌ی سیل‌های بنیان‌کن و زلزله‌های ویران‌کننده و خلاصه صدای زندگی خود را بشنویم و شدیداً تحت تأثیر قرار گیریم، همین و بس.