Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

سرمقاله ۵

مقاله‌ها

مروری بر تاریخچه‌ی غزل اردو در هند ۷
پیتر منوئل / ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

تحولات موسیقی ایران در عصر مشروطه ۲۵
سارا کلانتری

گوشه‌ای از آواز لیلی و مجنون ۴۹
آرش قراگزلو

دسته‌بندی وزنی اشعار بحورالالحان و ارتباط آن با دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی ۷۵
بابک خضرایی

جوانان و هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقایی ۸۳
وحید قاسمی و رضا صمیم

ناهنجاری‌های پژوهش موسیقی در ایران ۹۵
ساسان فاطمی

Shiraz-Beethoven.ir

مباحث ویژه

قدرت، مرجعیت سیاسی و موسیقی در فرهنگ‌های آسیای داخلی ۱۰۹
ژان دورینگ/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

میراث موسیقایی و هویت ملی در ازبکستان ۱۳۳
الکساندر جومائف/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

موسیقی در ازبکستان امروز:
همگرایی زیباشناسی مارکسیستی و سنت آسیای مرکزی ۱۵۵
تئودر لوین/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

بازقلمروسازی فرهنگ در دولت‌های جدید آسیای مرکزی:گزارشی از ازبکستان ۱۶۵
تئودر لوین/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

گزارش

نوازنده‌ی بزرگِ شهنای درگذشت ۱۷۷

نورمحمد طالبی، آوازگر موسیقی مازندران ۱۸۵
احمد محسن‌پور

نقد و بررسی

در ارتباط با یحیی‌خان، استاد تارساز ۱۸۷
دکتر ساسان سپنتا

تا فصلی دیگر... ..... ۱۹۱
سیدمحمد موسوی

نمایه‌ی مقاله‌ها و مطالب فصلنامه (شماره‌های ۱۱ تا ۳۱) ۱۹۷

سی‌دی‌های تازه

۲۱۱

بیان را می‌طلبد. اما شاعر این فشردگیِ اجباری را با به‌کارگیریِ واژه‌نامه‌ای از استعاره‌ها و نمادهای مرسوم جبران می‌کند که قرار است خواننده با آنها آشنایی داشته باشد.[۲] چالشِ شاعر آن است که، درعین محدودماندن، نه‌تنها به صورِ خیالِ نسبتاً ثابت و تکراری، بلکه به مضمون‌های قراردادیِ مورداستفاده‌درغزل، شعرهایی خوش‌ساخت و هوشمندانه پدید آورد. این مضمون‌ها شامل عرفان، فلسفه، نقدِ زهد، ستایش جنون و مستی و، به‌خصوص، عشق نافرجام است. در قرن حاضر، صور خیالِ سنتی اغلب برای انتقال مضمون‌های سیاسی-اجتماعی هم به‌کار می‌رود.

غزل برای آن سروده نشده که در دل خوانده شود، بلکه باید آن را شنید ــ بهترین حالت آن است که در یک شعرخوانی (مشاعره) باشد. درحقیقت، این قالب شعری، به‌خاطر وزن و بیانِ پرزینت و پالوده، محتوای عموماً عاشقانه و به‌خصوص قافیه‌های گسترده و ترجیع‌مانند خود، به‌طور طبیعی، برای اجرای موسیقی مناسب است. بنابراین، شعرها حتا در مشاعره‌ی جنوب آسیا اغلب فقط دکلمه نمی‌شوند، بلکه با سبک ملودیکِ ساده‌ای، به‌نام ترنّم، خوانده می‌شوند. (نک. Qureshi 1969: 425-68). به‌علاوه، غزل در تمام فرهنگ‌های محلی‌ای که یافت می‌شود، هم گونه‌ای شعری و هم گونه‌ای موسیقایی به‌شمار می‌رود.

غزل به‌عنوان یک گونه‌ی موسیقایی پیش از ۱۹۰۰

غزل به‌عنوان یک گونه‌ی موسیقایی در هند تاریخچه‌ای طولانی دارد. چون بیشترِ رساله‌های قرون‌وسطایی درباره‌ی موسیقی هند به‌قلم هندوهایی نوشته شده است که به موسیقیِ نظریِ سنتی بیش از گونه‌های عملیِ سبُک و محلیِ روزگار خود، همچون غزل علاقه داشتند، مرجع‌های تاریخیِ غزل‌خوانی چندان پرشمار نیستند؛ بنابراین، ما درباره‌ی تحول آن جزئیات اندکی در دست داریم و دانسته‌های ما از سبک اجرای آن پیش از قرن نوزدهم از این هم کمتر است. بااین‌حال، مسیرهای عمده‌ی رشد غزل به‌عنوان یک گونه‌ی موسیقایی را می‌توان از روی منابع موجود بازسازی کرد. قدیمی‌ترین اشاره به خواندن غزل در جنوب آسیا در بستر موسیقی ذکروثنای گروهی ــ قوّالی، با متن‌های فارسی ــ یافت می‌شود که درویشی به‌نام نظام‌الدین علیا (۱۲۳۶-۱۳۲۵) و پیروانش آن را اجرا می‌کردند (Mirza 1962: 116; Saeed 1972: 206). قوّالی تا امروز هم گونه‌ای پویا و محبوب از عبادت مسلمانان، مخصوص اجرا در خانقاهِ یک درویش مقدس، است که اغلب از غزل‌های اردو به‌عنوانِ متن استفاده می‌کند. قوّالی یک گونه‌ی پرشور و به‌شدت ریتمیک است که عموماً در فضای باز و توسط گروهی از خوانندگان و همراهی‌کنندگان اجرا می‌شود، و طوری طراحی شده است که احساس دل‌سپردگی را به‌شدت برانگیزد و در بهترین حالت موجب وجد عرفانی (فنا) شود. غزل، بدین شکل، تفاوت چشم‌گیری با سبک‌های غیرمذهبیِ سرگرم‌کننده‌ی موردبحث ما دارد، که در آن یک آوازخوان شعری رمانتیک یا موضوعی را با تندایی معتدل‌تر ارائه می‌دهد و گروهِ نسبتاً کم‌صدایی از سازهای مجلسی یا استودیویی او را همراهی می‌کنند.

> من بیشتر از هر چیزی به موسیقی ایرانی علاقه‌مندم و حق اظهارنظر در آن را دارم [...]؛ نظر به این سابقه [خطاب به وزیری] خواهش می‌کنم یا صرف اروپایی یا ایرانی شوید.

عارف در پایان این نامه استماع موسیقی نوظهور متأثر از غرب را برای ایرانیان حرام می‌داند. به این ترتیب می‌توان پی برد که عارف متمایل به حفظ سنت‌ها در موسیقی ایرانی بوده، اما سنت‌گرایی او همراه با برخی گرایش‌ها در تحول این موسیقی بوده است. انگیزه‌ی او برای تأسیس هنرستان موسیقی و ایجاد اپرا (خالقی ۱۳۷۰: ۳۹۱) گواه بر این ادعا است. با توجه به غربی بودن نهادهای مذکور، عارف را باید نمونه‌ی هنرمند سنت‌گرایی دانست که از آنچه در مقابل سنت قد برافراشته نیز شناختی نسبی داشته و راه مقابله با عامل مخالف سنت را مجهز شدن به سلاح همان عامل می‌دانسته است.

بعد از بازگشت از ترکیه، دیدگاه ناسیونالیستی در آثار عارف قوت گرفت. این ویژگی عکس‌العملی در برابر سیاست‌های افزون‌طلب ناسیونالیست‌های عثمانی نسبت به تمامیت ارضی ایران بود که عارف طی اقامت در ترکیه به آنها پی برده بود (صدری‌نیا ۱۳۷۵: ۲۶۲).

درباره‌ی ویژگی‌های فنی کار عارف می‌توان گفت که در بسیاری از آنها ملودی نسبت به شعر از اهمیتی بیشتر برخوردار است و، از نظر تلفیق شعر و موسیقی، هجاها در بعضی از جملات دارای کشش‌های متفاوتی هستند و برای ترکیب با ملودی شکسته می‌شوند (علیزاده ۱۳۷۲: ۳۵).

خالقی (۱۳۷۸: ۴۲۴-۴۲۵) تصنیف‌های عارف را به سبب تکرار کلمات، بریده شدن آهنگ در وسط کلمات، یا پیدا کردن ضمه‌ی اضافی در موقع ادای کلمات، خالی از نقص نمی‌داند؛ درحالی که مشحون (۱۳۷۳: ۴۷۵) معتقد است بهترین تصنیف‌های عارف از حیث وزن، آهنگ و ضرب، تصنیف‌هایی با خصوصیات مذکور هستند. عارف، با بهره‌گیری از ذوق موسیقایی، از بُرش‌های نامتعارف کلام برای تأمین پویایی موسیقی استفاده می‌کرده است. «به عبارت دیگر، او شعرش را تابع پویایی ملودیک تصنیف می‌کند، بدون اینکه این تبعیت را موجب خراب شدن شعر به حساب آورد» (فاطمی ۱۳۸۳: ۷).

درباره‌ی حالات و عواطف حاکم بر کارهای عارف، باید گفت که وی آثارش را به مناسبت حوادث و رویدادهای زمان خود سروده بود. بنابراین در دوره‌هایی که جریان‌های آزادی‌خواه از طرف استبداد حاکم یا تزویر بیگانگان در تنگنا قرار می‌گرفتند، ردپایی از اندوه و ناامیدی در آثار عارف جلوه‌گر می‌شد. مرگ برخی از دوستان و هم‌رزمانش به‌خصوص کلنل محمدتقی پسیان (۱۲ مهر ۱۳۰۰ ه.ش)، اندوهی عظیم بر وی وارد آورد که در تصانیفش بازتاب یافته است. خالقی (۱۳۷۰: ۳۹۳) درباره‌ی حالت حاکم بر آثار او می‌گوید:

> حال اگر بگوییم تصنیف‌ها و سرودهای ملی وی، تمام حزین و غم‌انگیز بوده و به عوض بیدار کردن ملت و تحریک احساسات و عواطف آنها و برانگیختن قوه‌ی شجاعت و میهن‌دوستی، در مجلس باده‌گساری نزدیک یک مشت مردم کسل خاموش از حال رفته خوانده می‌شده؛ تا اندازه‌ای ایراد بر عارف وارد است. [...] مقام‌ها و آهنگ‌های این تصنیف‌ها چون از یک قلب سوخته و دل پژمرده و شخص ناامید و بدبینی مانند عارف

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

چه‌بسا که، در مواردی، این تناسب شعری با موسیقی به زیبایی انتخاب شده باشد، ولی این به آن معنی نیست که در بیشتر گونه‌ها یا حداقل همیشه چنین بوده است، بلکه به تناسب حالات هنری شعر و موسیقی این انتخاب براساس حالات ذوقی و عاطفی و استعدادهای هنری شنیداری صورت گرفته است. و چه بسیار ترانه‌های محلّی که براساس همین ذوق زیباشناختی شکل گرفته است و کم نیستند ترانه‌ها و آوازهایی از گوشه و کنار نواحی این سرزمین که پدیدآورندگان آنها هیچ‌گونه اطلاعی حتا از واژه‌ی «زیباشناسی» هم نداشته‌اند.

از دیگر سو، ملودی‌های ردیف دستگاهی چیزی نیستند مگر همین حالات و عواطف عاشقان و دلسوختگانی که ققنوس‌وار در آتش عشق تافتند. و این گوشه‌ها یادگاری‌ست شکل‌یافته از صداهای عاطفی و آوازهای احساس و شورش جانِ دلدادگان که امروز از اجتماع آنها دستگاه موسیقی این سرزمین به‌وجود آمده است. ولی حتا در ساده‌ترین ترانه‌ها و ملودی‌ها هم ردّ پای گونه‌ای حالت ذوقی و استحسانی و زیباشناسی درکار بوده‌است و از این رهگذر، زیباتر از هر عنصر زیباشناسی، در ردیفِ بی‌شمار عوامل و عناصر برشمرده برای شعر و موسیقی و به‌طور کلّی هنر، حضور ناخودآگاه شعور قلب و جان آدمی‌ست.

نهایت سخن آنکه، براساس عناصر زیباشناسی در هنر شعر و موسیقی و با تکیه بر هماهنگی اولویت‌های برجستگی، می‌توان گونه‌های دلفریبی از شعر را برای ملودی هر گوشه انتخاب کرد و صورت‌های دلنشینی از ملودی گوشه‌ها را برای خوانش و آواز در هر شعر تعیین نمود. نمونه را در شعرهای منتخب برای آواز لیلی و مجنون مشاهده کردیم که اگرچه تصوّر انگاره‌ی تناسب تام و تمام در قلمرو هنر هرگز دست نمی‌دهد، و لیکن انتخاب بهترین‌ها در این هماهنگی امری‌ست که هیچ وقت با تکیه بر همسانی صرف وزن و موسیقی بیرونی میسور و مقدور نیست، بلکه شعر استاد شجریان، با وجود وزن دیگرگونه از وزن لیلی و مجنون، با تکیه بر نقاط برجسته و اوج زیباشناختی، بهتر از شعر استاد دوامی و استاد کریمی بیان شده است. و پایان سخن آنکه وزن را تنها در موسیقی بیرونی محصور نکنیم، بلکه با نگرش ژرف و دقیق، عنصر وزن را که از محورهای بنیانی هنرهای شنیداری است، در لایه‌های میانی و زیرساخت دیگر عناصر زیباشناختی شعر و موسیقی بکاویم و این جستجوی عنصر ریتمیک در عناصر عاطفه و تصویر و بیان و خوانش و لحن، نکته‌ای‌ست مضاعف بر رعایت همسانی‌های مشترک عناصر زیباشناختی. این الگوی پیشنهادی در هماهنگی شعر و گوشه را به نام «هماهنگیِ برجستگی» می‌نامیم، که انگاره‌ای است در تناسب انتخاب و خوانش شعر مطابق با گوشه‌ی ملودیک. به این اعتبار، با معیارهای پیشنهادی مبتنی بر عناصر زیباشناختی، تجدیدنظری دیگرباره در شعرهای منتخب برای ملودی‌های گوشه‌ها اگر نه در تمام موارد، اما در بسیاری صورت‌ها، امری‌ست ضروری. و این دقیق و باریک شدن با تکیه بر ظرایف دو محور «بنیادی و برجسته» در انتخاب شعر و ملودی از زیباترین معیارهاست. اگرچه تعیین دقیق برجستگی خاص و متمایز در میان صورت‌های متراکم و تأثیرگذار به آسانی میسّر نیست، که البته همین دشواری‌های تشخیص و تکیه بر عناصر برجسته از مهم‌ترین عناصر متناسب در زیبایی و

Shiraz-Beethoven.ir

تجربه‌های دیگر، چیزهای زیادی خواهند آموخت. بنابراین، پاسخ آنان به یک نیاز اخلاقیْ مزیت‌های روش‌شناختی ارزشمندی نیز دربر خواهد داشت.

یادداشت‌ها

۱. اصطلاح آسیای داخلی به ناحیه‌ای اشاره دارد که از نظر جغرافیایی وسیع‌تر از آسیای مرکزی است و شامل ایران و آذربایجان و پاکستان نیز می‌شود.
۲. ماوراءالنهر به قلمرو کنونی ازبکستان و تاجیکستان اشاره دارد. این اصطلاح در این کشورها کاربردی گسترده دارد.
۳. شَمَنیسم، که در ماوراءالنهر در یک قالب اسلامی رواج گسترده دارد، از جانب شوروی‌ها سرکوب شد. مردان اجراکننده‌ی این آیین بیش از همه صدمه دیدند زیرا سنت محلی، که از انقلاب شوروی قوی‌تر بود، غریبه‌ها را از محفل‌های زنانه دور نگه می‌داشت. درنتیجه، امروزه بیشتر اجراکنندگان آیین شَمَنی (بخشی‌ها) زن هستند.
۴. حرف «آ»ی کشیده در هردو زبان ازبکی و تاجیکی با حرف o آوانویسی می‌شود که درنهایت موجب شده مردم حرف «آ» را مثل اُ تلفظ کنند. سازهایی که در اویغوری سه‌تار و رَوَب نام داشتند اکنون در ازبکی و تاجیکی سه‌تُ(ر)و روبُب تلفظ می‌شوند. «ح»ی عربی (h) معمولاً با «خ» (x یا kh) اشتباه می‌شود. مثلاً روی سردر ورودی یک بازار ازبکی ممکن است به‌جای xaridaringiz ucun rahmat (خریدارینگیز اوچون رحمت = از خرید شما متشکریم) نوشته باشند haridaringiz ucun raxmat (حریدارینگیز اوچون رخمت). شباهت این قضیه با فاصله‌های موسیقی مایه‌ی حیرت است: لاکُژن آذربایجانی در دهه‌ی ۱۹۳۰ یا ۱۹۴۰ ناپدید شد و به‌جای آن گاهی لا و گاهی لابمل گذاشتند. گام‌های ازبکی و تاجیکی نیز از همین گرایش شدید به گام تعدیل‌یافته آسیب دیدند. برخی سازها (یا موسیقیدانان) تعدادی از فاصله‌های قدیمی را حفظ کرده‌اند: بدین‌ترتیب گام‌های دوتار و رباب (که چندان اصولی نیستند) تعدیل شده‌اند، ولی گام تنبور نه. وقتی دوتار و تنبور با هم می‌نوازند، نوازنده نابرابری‌ها را با فشاردادن و کشیدن سیم‌ها با دست چپ جبران می‌کند.
۵. کارگان اصولی (ردیف) نخستین‌بار در ۱۹۶۲ منتشر شد که برای کشوری با اشتیاق فراوان برای نشر آثار دانشگاهی بسیار دیر به‌حساب می‌آید. آوانگاری محمدتقی مسعودیه از ردیف آوازی تا ۱۹۷۸ به‌چاپ نرسید، و آوانگاری دورینگ از فراگیرترین ردیف نیز در ۱۹۹۱ منتشر شد.
۶. پس از استقلال حرکت‌های زیادی در راستای فارسی‌کردن زبان تاجیکی صورت گرفت، ولی سردمداران رسمی عزم کرده‌اند با این جریان مقابله کنند، تاحدی که اکنون استفاده از الفبای عربی در مکان‌های عمومی ممنوع است. واژه‌های امروزین فارسی، مثل دانشگاه یا هواپیما که در آن زمان پذیرفته شدند بار دیگر رها شدند و معادل‌های روسی (اونیورسیتِت، سامالیُت) جای آنها را گرفتند. سیاست خام‌دستانه‌ی ایرانیان تاحدی در این مسئله نقش داشت.
۷. او یک ملودی دوتار ازبکی نواخت که در آن دستان سوم، مربوط به درجه‌ی می‌بمل سوم کوچک (وقتی ساز در دوکوک شده باشد) بایستی ربع‌پرده بالاتر نواخته می‌شد. چون این دستان دیگر وجود ندارد استاد تصوری از این فاصله را با نواختن یک ویبراتوی می‌بمل-فابمل به‌دست داد که درست مطابق با نت بلو در موسیقی گیتار بلوز است. نوازندگان اویغور که مقام را با تمبور یا سه‌تار می‌نوازند نیز معمولاً از این نوع ویبراتو استفاده می‌کنند.
۸. در این رابطه گفت‌وگوی زیر بین نگارنده و یک زن جوان بخارایی می‌تواند روشنگر باشد: «شما ازبک هستید یا تاجیک؟» «معلوم است که ازبک: من در ازبکستان زندگی می‌کنم.» «به زبان ازبکی صحبت می‌کنید یا تاجیکی؟» «بیشتر ازبکی، به‌خصوص به‌خاطر اینکه همه‌ی درس‌های مدرسه به زبان ازبکی هستند.» «در خانه به کدام زبان صحبت می‌کنید؟» «تاجیکی.» «پس خانواده‌ی شما تاجیک است؟» «ما بخارایی هستیم، برای همین هم ازبکی بلدیم هم تاجیکی و هم روسی.» او عربی را هم از راه قرائت قرآن همراه مادربزرگش یاد گرفته بود.
۹. بیا که زلف کج و چشم سرمه‌سا اینجاست...
۱۰. رادیو دولتی حقوق آنها را برحسب نظام سلسله‌مراتبی دقیقی از دستمزدهای سخاوتمندانه پرداخت می‌کرد، به‌ویژه در مورد معروف‌ترین هنرمندان. امروزه، برعکس، موسیقیدانان برای اجرای برنامه در رادیو یا تلویزیون پول هم می‌دهند، چون این کار را نوعی فعالیت تبلیغی می‌دانند.
۱۱. اگرچه برخی تنظیم‌های ارکستری قدری جذابیت در خود دارند. این به‌خاطر قابلیت پلی‌فُنیک موسیقی قزاقی و قرقیزی است که در سازهای زخمه‌ایِ دسته‌بلند (دُمبرا، کُموز) رشد کرده است. سنت‌های ازبکی، تاجیکی و اویغوری چنین قابلیتی ندارند.
۱۲. در کنسرتی که یک سازمان غیردولتی در سال ۲۰۰۱ در یکی از شهرهای قزاقستان ترتیب داد، شهردار آن‌قدر ادب و ملاحظه داشت که از یک سربازخانه‌ی کامل درخواست کمک کند و چندصد صندلی دراختیار سربازان جوان بگذارد تا ترتیب‌دهندگانِ خارجی از این که فقط یک‌چهارم تالار پر شده باشد سرافکنده نشوند.
۱۳. باوجود این اشتباه، علت ظهور خودانگیخته‌ی روبابِ ازبکی در دهه‌ی ۱۹۳۰ یک تصمیم دولتی نبود، بلکه پاسخ به نیازی بود که بعدها با پذیرفتن تار آذربایجانی برآورده شد.
۱۴. سیم‌های هم‌خوان فرکانس‌هایی طبیعی تولید می‌کنند که موجب تقویت فاصله‌های دیاتُنیک می‌شوند. ولی وقتی این سیم‌ها در