

"ریشه یابی تکنوازی و بداهه نوازی در موسیقی ایرانی" بخش دوم

داریوش افراسیابی - تورنتو

پیش از ورود اسلام به ایران موسیقی ایرانی، برای ثبت و نوشتن آواهای موسیقی از الفبا و نشانه هایی استفاده می کرده که "محمد پوراسحاق" (متوفی 278 هـ) تعداد حروف این خط را 360 نشانه و "علی پورحسین مسعودی" (متوفی 345 هـ) تاریخ نگار قرن سوم آن را 160 نشانه می نگارد و "پوراسحاق" از آن به نام "کشن دبیره" یاد می کند. با این الفبا، نشانه ها و صدای متفاوت موسیقی را نشان می داده اند، اما پس از آنکه نوشتن به زبان پارسی منسوخ شد و زبان رسمی حکومتی در قرنهای اولیه عربی شد، زبان پارسی تنها در محافل و انجمن های خصوصی گفت و گو می شد، و به علت نفی و مذموم بودن موسیقی الفبای آن نیز از بین رفت و پنهانی و زیرزمینی این هنر دست به دست گشت. . . . لذا حیات و رشدی طبیعی را به دنبال نداشت و در نتیجه ی عدم ارتباط با گونه های دیگر هنری، تحولی نیز در آن به وجود نیامد. قرن چهارم هجری که مصادف بود با قرن دهم میلادی، موسیقی در اروپا آغاز به رشد کرد و اگر پشתיبانی کلیسای مسیحی از این هنر نبود، موسیقی بدین پایه نمی رسید.

لازم به توضیح نیست که گفته شود کلیسا نیز در جهت تبلیغ آئین مسیحیت از این هنر استفاده کرده است، یعنی نفس خود موسیقی به عنوان یک هنر رشد دهنده شعور و لذت بخش روان در آن زمان مورد توجه نبوده که از طرف صاحبان

کلیسا بدان ارزش داده شود، و تنها در جهت برآوردن مناسک مذهبی از تاثیرات آن بهره گرفته شده است. اما عامل و یا هدف هر چه بوده امروزه به نفع کلیت این هنر تمام شده است و اندیشمندترین و زیباترین آثار موسیقی جهانی مربوط به دوران پشתיبانی کلیسا از این هنر است و تقریباً در طول یک هزار سال گذشته یعنی از قرن دهم میلادی گنجینه ارزشمندی از موسیقی نوشتاری برای تمدن انسانی به یادگار مانده است.

نبودن آثار ثبت شده نوشتاری در موسیقی ایرانی که آن هم از طبقات همان محدودیت ها و منع های دینی بود، همواره فرد را در فراگیری موسیقی محدود به دانش تعلیم دهنده می کرد که آموخته ها و شنیده های وی را بیاموزد و تا چه پایه و اندازه دانسته های تعلیم دهنده که خود در زیر فشار و اجبارهای اجتماعی می زیست می توانست کافی و یا خالص باشد، مشخص و معلوم نیست! چون امکان ارتباط با دیگر موسیقیدانها برای اهل موسیقی میسر نبوده است و یا از بینش های دیگری نیز در این زمینه نمی توانسته سود جوید تا دانسته هایش پالایش یابند. موسیقی ایرانی در حقیقت فاقد شنونده عام بوده و به وسیله ی افراد معدودی در طول تاریخ، تا به امروز انتقال داده شده است.

نه امکان آن بوده که از تنوع معلم استفاده شود و نه ارتباط و مراوده هنری میسر بوده است، می ماند یک ارتباط دو طرفه بین دو انسانی که دوستدار این هنر بودند، بدون آگاهی از زمینه ی کاری

دیگران. به علت رابطه ی مراد و مریدی، استاد و شاگردی هر چه را که معلم می گفت بی هیچ کم و کاستی پذیرفته بود. و حافظه ها چقدر و تا چه پایه یاری می داده اند که محفوظات ذهنی به علت نبودن ثبت موسیقی مکتوب، دست نخورده باقی بمانند، جای تامل و تعمق است. . . . چون می شود حدس زد که آموزه های تعلیم دهنده نیز در گذر ایام می توانسته اند دچار تغییرات و یا کم و کاستی شوند و می دانیم که در شرایط بداهه نوازی یعنی با استفاده از دانش موسیقایی چیزی را اجرا کردن و یا قطعه ای منسوب به موسیقیدان دیگری را اجرا نمودن، بر اثر کھولت سن در هر نشست می توانست اجرای جدید با اجرای قبلی فرق کند و اگر گفته می شد این قطعه در این گوشه و یا دستگاه از فلانی است که در بهمانجا برای فلانکس زده و آن فلانی برای فلانی دیگری آن را نواخته و خلاصه پس از چند فلانی به من رسیده، می شود حدس زد که دیگر از قطعه ی فلانی اول (اگر هم چیزی بوده) اثری باقی نمانده که این فلانی آخری بتواند حدس بزند که این همان قطعه ایست که نفر اول زده است!

ادامه و پیوستگی زمان آموزش است که می تواند فرد را به تکامل نسبی برساند، از این روی همواره یادگیری محدود و متوقف می گردید تا نفر دیگر مجدداً از آغاز تمام این مراحل را دوباره بیاموزد و چون امکان دیدار هنری گروهی نیز بین موسیقیدانها معمول و مرسوم نبود، افراد به تنهایی نوازندگی می کرده اند (بگذریم از محافل عیش و نوش خصوصی که مطربان گروهی اجرای موسیقی می نمودند) لذا موسیقی ترکیبی نیز به وجود نیامد و اگر هم زمانی امکان اجرای دو یا چند نفره فراهم می شد، در حقیقت ادامه ی روند همان تکنوازی های فردی بود اما به نوبت و یا نواختن همان ملودی همزمان با یکدیگر. . . .!

بهر روی در نگاهی کلی به زیر بنای ساختار فرهنگی از دوران گذشته تاکنون، مجموعه ای از عوامل دخیل بوده اند که در رابطه با هم، عملکرد فرهنگی - اجتماعی را بدین شیوه عادت داده اند. عامل دین نقش جهت دهنده در موسیقی ایفا کرده است اما در زمینه بداهه و تکنوازی تاثیر مستقیمی نداشته است چرا، چون در هند و چین نه تنها مذهب منعی را در مورد موسیقی نداشته بلکه مشوق آن نیز بوده است.

در هند منع مذهبی وجود نداشت و موسیقی در بطن زندگی مردم همواره نقش مهمی را داشته است. و فرهنگ هند را بیشتر با دو هنر رقص و موسیقی می توان شناخت.

چین نیز بهمان سبک و سیاق دیگر کشورهای بزرگ آسیایی، امورات خود را می گذرانید. بنابر نوشته ی دایره المعارف موسیقی و موسیقیدانها (GROVES) چین به علت مرز مشترک با ایران بزرگ در آن زمان تاثیرات فرهنگی بی شماری را از خاورمیانه (Mesopotamian) و یا میان رودان و بویژه ایران پذیرفته بود.

میان رودان یا به زبان عربی، بین النهرین به گروهی از کشورهای باستانی که دارای فرهنگی مشترک و ساکن این منطقه بودند گفته می شود که بین دو رود دجله و فرات قرار داشتند. یونانیان این واژه پارسی را در زبان خود به (مزوپوتامیا) ترجمه کرده که ترجمه واژه میان رودان است و همان معنی را می دهد. اولین دستاوردهای فرهنگی بشری که متعلق به پنج هزار سال پیش از ظهور عیسی مسیح است باستان شناسان در این منطقه کشف کرده اند. کشورهایایی که در میان رودان ساکن بودند عبارتند از: سومریان، آکادیان، آموریت

ها، هیت ها، کاسیت ها، آسوریان، کلدانی ها، ایلامیان و ایرانیان و اولین فرهنگ بشری از این منطقه و این کشورها به تمامی جهان سفر کرده است.

"پادشاهان سلسله Kuteha در سال 384 میلادی هارپ ایرانی به نام Cank را وارد چین نمودند و بدان نام Kungku گذاردند. و همچنین تعدادی آلات ضربی و سنج را نیز از فرهنگ ایرانی به عاریت گرفتند . . . و پس از ازدواج شاهزاده خانمی ترکمنستانی با امپراتور چینی Wu-ti به سال (560-578) عروس خانم به همراه خود ساز بربط و هفت دستگاه موسیقی که نامهای ایرانی را دارا بودند، وارد چین می کند.

موسیقی چین کمی بعدتر پایه ی موسیقی ژاپن و کره نیز گردید. پایه و اساس موسیقی شرق آسیا در دوره ی باستان از منطقه میان رودان و ایران بوده است." (دایره المعارف موسیقی و موسیقیدانها (GROVES) جلد چهارم)

در اروپا اما به یک شکل روایت موسیقیایی برمی خوریم که هیچ گونه بنیادی در فرهنگ اروپایی ندارد و اصلا نوازندگان این نوع موسیقی را هم نمی توان از نظر نژادی به یکی از کشورهای اروپایی منتسب دانست. کولی های اروپا را می گویم که در کشورهای حوزه بالکان (رومانی، یوگسلاوی، مجارستان) و جنوب فرانسه و اسپانیا در حرکتند و خود را متعلق به جایی نمی بینند. و مشخص ترین نوع موسیقی آنان را در اسپانیا (فلامینکو) می توان شنید که موسیقی سنتی این کشور محسوب می شود و اصلا قرابتی با سایر موسیقی کشورهای اروپایی ندارد.

در ریشه یابی و پیدایی این گروه شاید بتوان آنان را دنباله ی همان (لوریان هند) رامشگران هندی دانست که بهرام گور از پادشاه هند برای شادمانی مردم طلب کرده بود و وی دوازده هزار زن و مرد رامشگر را به ایران گسیل داشت و آنان نیز بنابه خصلت حرفه ای خود در حرکت و جابجایی تا دورترین نقطه اروپا سفر کردند، بعضی ماندگار و بخش دیگر هنوز در کوچ و حرکتند. آنان که ماندگار شدند موسیقی دستگاهی اسپانیا را به وجود آوردند، و موسیقی اولیه این گروه نیز تحت تاثیر مهاجرت ایشان و قرنهای زندگی در شرایط محیطی اروپا و تاثیرپذیری فرهنگی (از مورها و تسلط 700 ساله اعراب مسلمان در اسپانیا) بدین گونه تغییر شکل داده است. بویژه پس از حمله ی اعراب به اسپانیا و حکومت اعراب مسلمان در آنجا و درهم آمیختگی فرهنگی، که موسیقی اعراب نیز خود تلفیقی از موسیقی ایرانی بود، و زریاب موسیقیدان ایرانی که نیز آن زمان در اسپانیا اقامت داشت و مدرسه موسیقی برپا داشته بود، این موسیقی شکل نهایی خود را به دست آورد.

به هر حال موسیقی اسپانیا تنها موسیقی ای در اروپاست که به صورت بداهه و تکنوازی اجرا می شود و جدا از موسیقی سایر کشورهای اروپایی است.

شاید بتوان برای علت بداهه و تکنوازی و بویژه روند شکل یابی ذهنیت موسیقیایی ایرانی به چند عامل زیر اشاره نمود:

- 1- کثرت اقوام و قبایل مختلف (کوچ و جابجایی های متعدد)
- 2- تسلط دین بر نهادهای اجتماعی، قبل از اسلام، و بعد از اسلام
- 3- مذموم و خوار شمردن موسیقی از دیدگاه دینی (پس از اسلام)
- 4- از بین رفتن الفبای موسیقی
- 5- به وجود نیامدن انگیزه و یا تحولی در اندیشه

6- منع و محدودیتهای دینی (در ایران) باعث جهت یابی خاصی در اندیشه ی موسیقی شد.

7- دوام اندیشه های استبدادی حکومتهای مطلقه فردی - حذف فردیت فرد.

در ایران، منع مذهبی در مورد موسیقی باعث فراموشی و از بین رفتن الفبای آن گردید اما چرا در چین و هند ثبت موسیقی پای نگرفت و به نت درنیامد، علل آن را می توان در جامعه شناسی تاریخی این کشورها جستجو کرد.

بهر روی هر نوآوری و یا تغییر، ریشه در شناخت و آگاهی دارد. شناخت و آگاهی نیز جز در بستر پژوهش و مطالعه امکان پذیر نیست. و زمانی که با دیدگاهی ریشه یابانه و با توجه به شرایط در هر زمینه ای نگریسته شود، موجب آگاهی و فهم و ارتباط علت و معلول می شویم در نتیجه درکی واقع بینانه تر از موضوع به دست می آوریم.

روند تحولات فرهنگ و هنر نیز از این بستر می گذرد، و در موضوع مورد اشاره، بداهه و تکنوازی عوامل چندی تاثیرگذار بوده که در این مختصر سعی بر شناخت آنان بوده است.