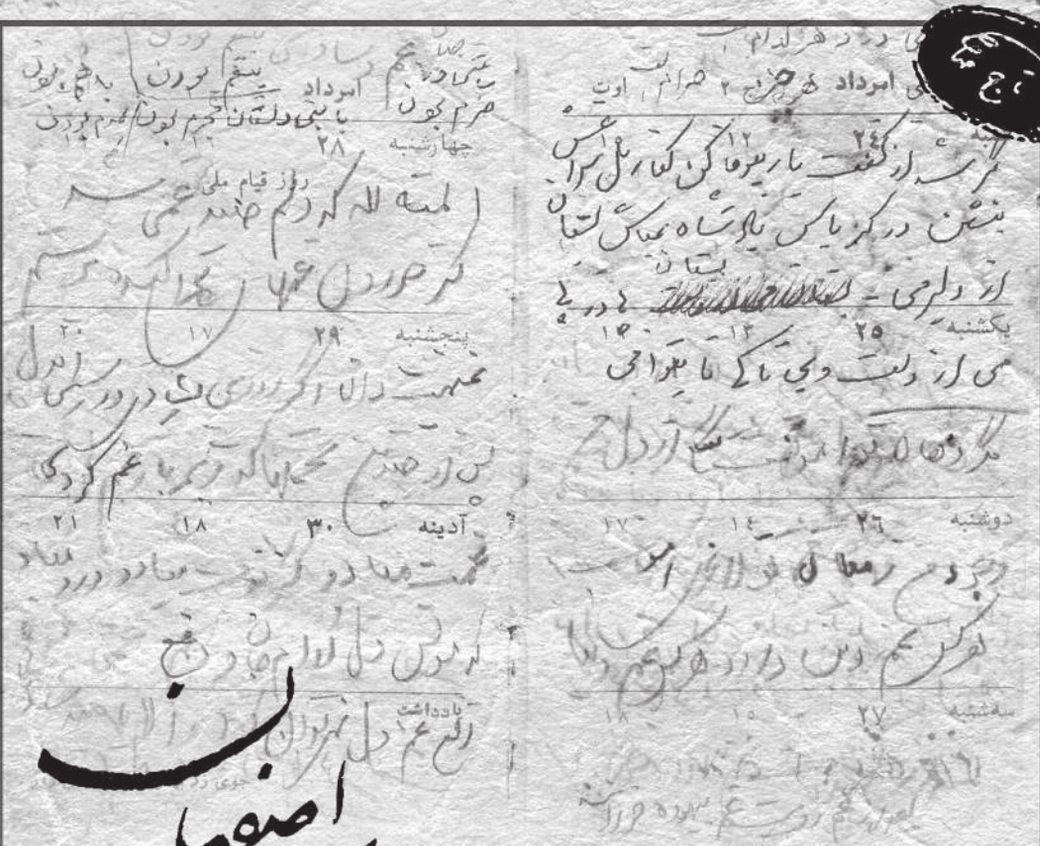


تأثیر مکتب اصفهان بر سر آواز

مهران مهرنیا

پژوهشگر موسیقی

پیش ازآغاز مطلب ذکر دو نکته را ضروری می‌دانم:

۱. نگارنده در این یادداشت به جای واژۀ «مکتب» از واژۀ «شیوه» بهره برده‌است، چراکه از نظر من مکتب یعنی مجموعۀ خصوصیاتی که در یک پدیده، قابل نگارش (کتابت) و ثبت علمی است. و از نظر من تنها مکتب قابل توجه، مکتب ردیف دستگاهی ایران است که هر هنرمندی با شیوه و سلیقۀ خود آن را به اجرا درآورده. به تصور من واژۀ «مکتب» بی هیچ فایده‌ای طی یک دو دهۀ گذشته استفاده شده و تنها اثرش گمراهی خیل عظیمی از هنرجویان موسیقی آواز ایران از شاهراه هنر ایران بوده و با محدود ساختن ذهن هنرجو به یک یا دو شیوۀ خاص، امکان بهره‌گیری آنان را از تمام گنجینه هنر آواز از بین برده‌است.

۲. دلیل نام نبردن نگارندۀ این مطالب از استاد «حسین طاهرزاده» که برخی وی را پرچمدار آواز مکتب اصفهان می‌نامند، این است که طاهرزاده علاوه بر اینکه در نوجوانی به تهران مهاجرت نمود، هیچگاه معلم موسیقی اصفهانی نداشت.

او به محض ورود به تهران تحت تعلیم «حسام‌السلطنه» قرار گرفت و سپس همنشینی با میرزاعبدالله، سماع حضور درویش خان و باقرخان باعث تکامل هنرش گردید. به‌عبارت دیگر طاهرزاده بیش از هر خوانندۀ دیگری تحت تعلیم ردیف میرزا عبدالله و موسیقی رسمی تهران قرارگرفت.

خود این استاد گرانقدر در پاسخ روح الله خالقی دربارۀ سبک آوازخوانی اش می‌گوید: آوازهای دیگران را می‌شنیدم، هرجا که آنها بد خوانده بودند، من اصلاح می‌کردم و سپس با شنیدن صدای ضبط شده‌ام در

اگرچه تعبیر «اصفهان، نصف جهان» را هیچ‌گاه باور نکردم، اما بی‌شک آواز اصفهان نیمی از آواز ایران است. شهری که پایگاه آواز و پایتخت نِی‌نوازی ایران نیز هست

فنوگراف کارم را تصحیح نمودم. جالب اینکه تنها کسی را که به شیوهٔ وی آواز می‌خوانده «قمر» معرفی کرده است. عجیب‌تر اینکه تمایل طاهرزاده برای بهره‌گیری از آواز سید رحیم اصفهانی نیز با پاسخ سرد و منفی سید رحیم به جایی نرسید.

اگر به شباهتهای فراوان آواز طاهرزاده و اقبال آذر در سفر تفلیس گوش دهیم، متوجه می‌شویم این بزرگان هیچ اعتقادی به این مرزبندیهای امروزی نداشته‌اند.

مرزبندیهایی که بجای ایجاد لذّت و شوق برای هنرجو و هنرمند، تنها باعث فخرفروشی و کدورت گردیده و ابزاری شده برای تحقیر و سرکوب هنرمندانی که مثل ما نمی‌اندیشند.

اگرچه تعبیر «اصفهان، نصف جهان» را هیچ‌گاه باور نکردم، اما بی‌شک آواز اصفهان نیمی از آواز ایران است. شهری که پایگاه آواز و پایتخت نِی‌نوازی ایران نیز هست. به تعبیری اصفهان تنها شهر ایران است که همه در آن یا خواننده هستند یا می‌خواسته‌اند خواننده باشند. بی‌تردید نی‌نوازی نیز در این شهر مُلهم و تحت تأثیر آواز است.

جالبتر اینکه در این خطه خوانندگان، استاد خوانندگان بوده و هستند. اتفاقی که خلاف سنت معمول دیگر مناطق ایران زمین است. در واقع آواز در اصفهان همهٔ موسیقی است و شعر سروده می‌شود که با آواز خوانده شود. در مناطق دیگر فارسی‌زبان و حتی آذربایجان نظریه‌پردازی و آموزش موسیقی بر عهدهٔ نوازندگان است. حتی نمونه‌های مشهوری چون اقبال، دوامی، قمر، ملوک ضرابی، بنان و... همگی شاگردان بزرگانی چون میرزا حسینقلی و درویش و نی‌داوود بوده‌اند و شجریان و گلپا و... شاگردان برومند.

بر همین پایه آوازخوانی گروه دوم (غیر اصفهانی‌ها) سازی‌تر و کمتر وابسته به شعر است. حتی بسیاری از فرمها و تحریرهایی که در این شیوه‌ها به‌کار می‌رود، از فرمهای سازی و خصوصاً ساز تار تقلید می‌گردد.

اما آواز اصفهان متکی به کلام و مفاهیم آن است و مِترِ آواز کندتر و کشیده‌تر است.

در این فضا بزرگانی پا به عرصهٔ ظهور نهادند که یکی تاج بود. «جلال تاج» درست در زمانی متولد شد که زمان پختگیِ استادانِ نسلِ قبل از او، آغاز شده بود. حبیب شاطر حاجی، حسین خضوعی، سیدرحیم، خوانندگان بزرگ آواز اصفهان بودند که تاج توانست از همگی آنها بهره ببرد و از آن مهمتر تاج محضر نایب اسدالله نوازندهٔ نابغهٔ نِی را نیز درک نمود. نایب که همنشین آقا حسینقلی در تهران بود، توانست بر تواناییهای اجرایی تاج بیفزاید.

وی با شور و شعور بالا کار خود را در رادیو به اوج رساند. همکاری او با صبای بزرگ و ارسلان خان درگاهی و اکبر نوروزی روز به روز بر اعتبارش افزود. صدای تاج همهٔ ویژگیهای خوانندگان حاشیهٔ کویر را دارا بود. صدایی قوی و رسا که امکان هر کاری را به صاحبش می‌داد. تاج سالها با حسن کسایی همنشین و همکار بود و آوازهایی بسیار شنیدنی از خود به یادگار گذارد. شاید مهمترین مشخصهٔ آواز او همان ویژگی آواز اصفهان باشد که در درک و اجرای درست شعر در موقعیت مناسب خلاصه می‌گردد. آنچه که خود اصفهانیها به آن مناسب‌خوانی می‌گویند. روایتهای فراوانی از آوازخوانی استادان آن خطه موجود است که در شرایط خاص شعری را به آواز خوانده‌اند که دقیقاً گویای وضع موجود بوده است. اینکه چنین رفتاری چقدر به هنر موسیقی ارتباط دارد و چقدر محصول روح محافظه‌کارانهٔ اصفهانی است، بحثی جدا می‌طلبد. چرا که شهر اصفهان پایتخت دربار صفوی بوده است؛ درباری که هنر و استبداد را همزمان دوست

می‌داشته و شاهانش شیفتهٔ تملق شنیدن بوده‌اند.

پس بعید نیست که هنرمند آن دیار برای ادامهٔ حیات، خود را وادار به مدح و ثنایی می‌کرده که هنرمندانه باشد و این خصیصه به مرور تبدیل به یک سنت گردیده است.

اما یک چیز را با اطمینان می‌توان گفت، که چنین کاری نیازمند حافظهٔ عالی، حضور ذهن عالی، تکنیک عالی و هوش بالا است. موادی که تاج همهٔ آنها را یکجا دارا بود.

از آنجا که روایتهای متعددی از مناسب‌خوانی بزرگان این شیوه موجود است، من در این یادداشت ذکری از آنها به میان نخواهم آورد و خوانندگان را به خاطرات و یادداشتهای جناب کسایی ارجاع می‌دهم.

نکته‌ای که بیشتر مایلم به آن بپردازم، همانی است که در ابتدای این یادداشت اشاره‌ای بدان کردم. و آن تفاوت آواز در اصفهان و سایر مناطق فارسی‌زبان ایران است.

بی‌مناسبت نیست که اشاره کنم اصفهان بسیار دیرتر از نقاط دیگر ایران نوازندگان را به عنوان شهروند درجه یک در خود پذیرفت. حتی تا چند دههٔ پیش نیز نوازندگان و سازندگان سازهای زهی در اصفهان از اقلیتهای مذهبی مثل ارامنه یا کلیمیان بودند و اگر اصفهانیِ مسلمانی به نوازندگی این گونه سازها می پرداخت، به سرعت طرد می‌گردید و به ناچار گوشهٔ عزلت اختیار می‌کرد. آنچه جامعهٔ سنتی و محافظه‌کار اصفهان می‌پذیرفت، آوازخوانی‌ای بود که رگه‌های مذهبی در آن به‌وضوح مشاهده شود و با کمی اغماض نوازندگی نی را نیز پذیرفته بود. به همین دلیل فرم و لحن آواز در اصفهان با نقاط دیگر ایران متفاوت است. اگر به خوانندگی اقبال آذر، سلیمان امیرقاسمی، ظلی و حتی بنان گوش کنیم، ردپای فرمهای مضرابی را در آن می‌شنویم. آوازهایی که متأثر از سازهای مضرابی هستند دو ویژگی دارند؛ یکی گوشه‌دار بودن ملودیها به شکلی که در جاهایی به راحتی شکست حرکت ملودی قابل تشخیص است و دوم تحرک بالای تحریرها. به عبارت دیگر همنشینی خوانندگان غیر اصفهانی با نوازندگان تار و سنتور خودآگاه یا ناخودآگاه آنها را تحت تأثیر فرمهای مضرابی قرار می‌داد و آوازهایی مشابه سازِ همنوازشان می‌خواندند. اما در اصفهان به دلیل فراگیری سازِ نِی، آوازها فرمی کشیده‌تر دارند. اما موضوع شعر و بهره‌گیری فراوان آواز اصفهان از آن، نکتهٔ دیگری است که باید به آن پرداخت. همه می‌دانند که شعر کلاسیک ایران، موسیقی درونی دارد که شاعر در حین سرایش آن در ذهن داشته. به عبارت دیگر حتی شعر نیز در ایران بر روی یک موسیقی اولیه ساخته می‌شود. بحور عروضی که نوعی از ریتم‌های ادواری هستند و ردیف و قافیه که در واقع چند حرف صدادار و بی‌صدای تکراری و الزامی در پایان ابیاتند، باعث می‌شود تا مجری موسیقایی یک شعر کار سختی در پیش داشته باشد. چرا که اگر اجرای او منطبق با موسیقی درونی شعر نباشد هم به شعر و هم به موسیقی آسیب جدی وارد می‌گردد. خوانندگان شیوهٔ آواز اصفهان به این مهم توجه جدی داشته و دارند. آنها ابتدا یک شعر را انتخاب و سپس طی مدتها موسیقی مناسب آوازی را بر آن اعمال می‌کنند. این گروه از خوانندگان، شعر را بر موسیقی مقدم می‌دانند و من بارها از ایشان شنیده‌ام که حتی در تصنیف اگر شعری دارای بار مفهومی و معنایی بالایی نباشد، با هیچ آهنگی اثرگذار نخواهد بود.

تاج یکی از قله‌های آواز به شیوهٔ اصفهان است. او تمامی معیارهای گفته‌شده در بالا را به بهترین شکل ممکن اجرا می‌نمود.

دستگاه‌های انتخابی او بسیار بر حال و هوای شعر مورد نظرش منطبق بود و هیچگاه با آکسانها و فرمهای مضرابی به وزن شعر آسیب نمی‌زد. او با آرامش و متانت شعر را می‌خواند، بر روی کلمات مورد نظرش اشارات تأکیدآمیز می‌نمود و این کار را با ظرفیت تمام انجام می‌داد و در آخر با تحریری مناسب به شنونده فرصت می‌داد تا شعر خوانده‌شده را به خوبی درک کند. او اشعار را از غزل‌های سعدی انتخاب می‌کرد، چرا که شعر سعدی در کنار معانی بلند و گاه پندآموز، زبانی ساده و قابل درک برای عموم را داراست.

پس تاج می‌توانست اطمینان داشته باشد تلاش او برای تحویل شعر به مخاطب، با پیچیدگیهای زبانی

خوانندگان شیوهٔ آواز اصفهان به این مهم توجه جدی داشته و دارند. آنها ابتدا یک شعر را انتخاب و سپس طی مدتها موسیقی مناسب آوازی را بر آن اعمال می‌کنند. این گروه از خوانندگان، شعر را بر موسیقی مقدم می‌دانند و من بارها از ایشان شنیده‌ام که حتی در تصنیف اگر شعری دارای بار مفهومی و معنایی بالایی نباشد، با هیچ آهنگی اثرگذار نخواهد بود

شاعر به هدر نمی‌رود.

این نوع آوازخوانی به سرعت در رادیو فراگیر شد. چرا که مخاطبان عام که از موسیقی اطلاع کافی نداشتند، می‌توانستند با ابزار شعر و آن هم شعر سعدی درگیر اجرای موسیقی شوند. اما این شیوه در اصفهان معایبی نیز داشت، آن اینکه هرچه موسیقی آوازیِ با کلام گسترش یابد، موسیقی سازیِ بی‌کلام محدود می‌گردد.

اگر نیم‌نگاهی به هنر موسیقی اصفهان بیاندازیم و آن را با موسیقی مناطق دیگر مقایسه کنیم، به سادگی فقر این هنر را در تولید موسیقی بی‌کلام درک می‌کنیم.

پیش‌درآمدها و رنگ‌ها و چهارمضراب‌های درویش خان، صبا، نی‌داوود، شهنازی و... بسیار زیاد و گسترده‌اند. عجیب‌تر اینکه تصنیف معروف «به اصفهان رو» نیز بر اساس رنگی از علی‌اکبرخان شهنازی است که با شعری از ملک‌الشعرای بهار اجرا شده. بنابراین هیچ قضاوتی نمی‌توان میان این دو شیوهٔ اجرایی موسیقی ایران داشت. هرچه شیوهٔ اجرای موسیقی در اصفهان شعرمحور و مخاطب‌محور است، شیوهٔ اجرایی شمال و شمال غرب ملودی‌محور است. نمی‌دانم آیا هیچگاه در ایران این دو شیوه در هم آمیخته‌اند یا خیر، اما شاید بتوان دورهٔ اول موسیقی گُلها در رادیو را ترکیبی دلنشین از آواز اصفهان و موسیقی سازی دانست.

دورانی که یک پیش‌درآمد از درویش، آوازی از تاج، تصنیفی از شیدا و رِنگی از شهنازی اجرا می‌شد. ارکانی که در کنار هم، مخاطب عام و خاص را راضی نگه می‌داشت. اما آنچه مشخص است و حتی از آثار عبدالقادر مراغی می‌توان دریافت: اجرای سالم کلام و شعر در آثار قرون گذشتهٔ ایران نیز اصل نبوده و در واقع هنرهای دیگری چون «نقالی» یا «پرده‌خوانی» برای اجرای شعر و با محوریت شعر وجود داشته. پس شیوهٔ آواز تاج و بزرگان دیگر آن دیار، سنتی دیرپا نیست و همانطور که پیشتر نوشتم، احتمالاً زاییدهٔ نوعی مناسبات اجتماعی است که تا کنون نیز تداوم یافته. مناسباتی که هوشیاری در انتخاب کلام، بسیار در آن اهمیت دارد و عصارهٔ آن همین شیرین‌زبانی و حاضرجوابی اصفهانی است که هنوز زبانزد است. شاید اگر لحن و صدای تاج که تا حدود زیادی پرقدرت و پرابهت است با لطافت و شیرینی مناسب خوانی او درهم نمی‌آمیخت، اینقدر جذاب و خوش گوار به گوش نمی‌رسید. خوشبختانه تاج با روح بزرگ و مهربانی ذاتی‌اش توانست تعدادی شاگرد پرورش دهد که البته هیچ یک در حد و اندازهٔ خود او نیستند اما کلیات آواز تاج و شیوهٔ اصفهان را فرا گرفته‌اند که شاید روزی با انتقال آنها به هنرجویان مستعد شرایط تولد تاج دیگری فراهم آید.

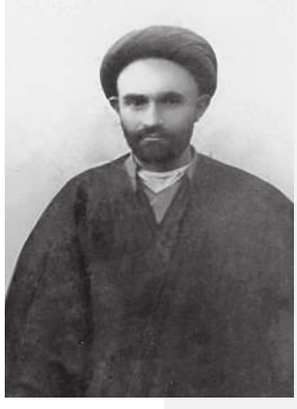
این مطلب را با این اشاره به پایان می‌برم که، نکات ذکرشده در اینجا هرگز به منزلهٔ رَد یا تأیید نوع خاصی از موسیقی نبوده و تنها مقاله‌ای پژوهشی دربارهٔ موضوعی مغفول است.

چرا که نگارندهٔ این سطور طی سالها از تولیدات تمامی شیوه‌های ذکرشده لذت فراوان برده و خود را وامدار بزرگانی چون جلال تاج می‌دانم که با هنر خود بذر مهر و صلح و انسانیت پراکندند.

روحش شاد و یادش گرامی

شیوهٔ آواز تاج و بزرگان دیگر آن دیار، سنتی دیرپا نیست و همانطور که پیشتر نوشتم، احتمالاً زاییدهٔ نوعی مناسبات اجتماعی است که تا کنون نیز تداوم یافته. مناسباتی که هوشیاری در انتخاب کلام، بسیار در آن اهمیت دارد و عصارهٔ آن همین شیرین‌زبانی و حاضرجوابی اصفهانی است که هنوز زبانزد است

نایب اسداله



سید رحیم

طاهرپور

استاد کسایی: خود تاج می گفت: «بهترین سازی که توانست جواب آواز مرا بدهد نی کسایی و تار شهناز بود.» حالا در میان شاگردان تاج اصلاً اسمی از من نمیآورند! آقای تاج از همان دوران طفولیت گوشه ها را به من آموخت. تاج را بیش از همه به خاطر دارم. او خواننده ای قدرتمندی بود و در خوانندگی پهلوان بود.