



کنکاشی در موسیقی عصر مشروطه

آروین صداقت‌کیش

انقلاب مشروطه دوره‌ی بسیار پرشتاب و تبادار از تاریخ ایران را تشکیل می‌دهد. دوره‌ی که با تغییرات بزرگ در قدرت و اندیشه و جابه‌جایی طبقات اجتماعی در ایران همراه بود. این دگرگونی‌ها که بیش‌تر حاصل آشنایی متفکران ایرانی با اوضاع جهان خارج از ایران (به‌خصوص غرب) بود تمام جنبه‌های زندگی در ایران را تحت نفوذ خود گرفت و در مدتی کوتاه آن را عوض کرد. پاره‌ی از مسایل که تا پیش از این دوره در میان متفکران ایرانی (و حتا فرهنگ‌های همسایه) مطرح نبود ناگهان به مرکز توجه و تلاش فکری تبدیل شد. به همین دلیل بررسی مسایل فرهنگی در این برهه از تاریخ می‌تواند بسیار آموزنده باشد.

هنرهای ایرانی به غیر از دوره‌ی حاضر رابطه‌ی مستقیمی با مسایل اجتماعی دوره‌ی خود ندارند، از این میان هنر موسیقی تا آن‌جا که از آن اطلاعی در دست است بیش‌تر به این خصلت شناخته‌می‌شود. موسیقی‌دانان ما و آثار شناخته‌شده‌ی موسیقی ایرانی کم‌تر به زندگی روزمره می‌پردازند و از همین روست که در برهه‌هایی مانند انقلاب مشروطه که همه‌ی اندیشه‌مندان مجبور به موضع‌گیری در برابر دگرگونی شدند، موسیقی و موسیقی‌دان ابزار لازم برای این کار را در حوزه‌ی فرهنگی خود نمی‌یافت و به همین دلیل ممکن است به وسیله‌ی شنوندگان درک نشود و خود و موسیقی‌اش در حاشیه قرار گیرد.

هر چند که هنر در طول تاریخ ایران دارای عناصر اجتماعی بسیار کم‌رنگی بوده‌است (۱) اما از این جهت که هنرمندان و استفاده‌کنندگان به هر حال در جامعه زندگی می‌کنند به ناچار تا حدودی از آن تاثیر می‌پذیرند، یکی از نمونه‌های ارزش‌مند این اثرپذیری متقابل دوره‌ی مورد بحث ماست.

برای بررسی تغییرات هنر موسیقی در عصر مشروطه لازم است اطلاعات دقیقی از موسیقی دوره‌ی پیش از آن در

دست باشد تا مورد مقایسه قرار گیرد، اما متأسفانه قدیمی‌ترین اطلاعات عینی در مورد موسیقی مربوط به دوره‌ی بسیار نزدیک به زمان انقلاب مشروطه است که امکان چنین بررسی‌یی را عملاً محدود می‌کند، بنابراین در این مقاله سعی شده‌است موسیقی به استناد آثار و شواهد مستند باقی مانده از آن دوره به طور مستقل مورد بررسی قرار گیرد یا هر کجا که نیاز به مقایسه میان موسیقی مشروطه و نوع دیگری از موسیقی بوده‌است، از موسیقی‌یی که تا آن دوره (از کمی پیش) مرسوم بوده برای مقایسه استفاده شده‌است.

موسیقی دوره‌ی مشروطه یعنی آنچه در سال‌های حدود ۱۲۸۰ تا ۱۳۰۰ مرتبط با جریان‌های سیاسی اجتماعی آن روزها اجرا می‌شد. این موسیقی را مانند هر موسیقی دیگری می‌توان از دو دیدگاه کلی مورد بررسی قرار داد: ۱- تغییرات موسیقی‌شناختی ۲- تغییرات کارکردی.

تغییرات موسیقی‌شناختی شامل بررسی دگرگونی در ماده‌ی اصلی موسیقی و به‌طور کلی آن چیزی است که خود موسیقی را می‌سازد (بدون توجه به مسایل پیرامونی). این عنوان کلی شامل تغییرات در ملودی، ضرب‌آهنگ، فرم و ارتباط شعر و موسیقی (در موسیقی‌های آوازی) و گاه حتا سازها و... است.

این نوع تغییرات به شهادت آثار باقی‌مانده از اولین دوره‌ی ضبط موسیقی ایرانی در آثار دوره‌ی مشروطه (که آثار **عارف قزوینی** شاخص‌ترین نمونه‌ی آن‌هاست) کم‌تر به چشم می‌خورد. از دیدگاه موسیقایی ملودی‌ها هنوز بر سیستم ردیف دستگاهی استوارند و هیچ تفاوت ویژه‌یی با موسیقی «آن نوع دیگر» (که البته به سختی می‌توان آن را موسیقی درباری یا غیرانقلابی نامید) ندارند. ضرب‌آهنگ نیز به همین شکل متأثر از وزن در موسیقی دستگاهی یا همان موسیقی رسمی شهری است و تفاوت چشم‌گیری در آن به چشم نمی‌خورد. بررسی ساده‌ی تصانیف **علی‌اکبر شیدا** و مقایسه‌ی آن‌ها با آثار عارف نشان می‌دهد که نحوه‌ی استفاده از این دو عنصر موسیقایی در هر دو آن‌ها نزدیک است، و اگر هم تفاوتی باشد بیش‌تر مربوط به این است که آن‌ها را دو آهنگ‌ساز با روحيات متفاوت آفریده‌اند. سازها نیز در این دوره تغییر زیادی نکرد و همان سازهای مرسوم در موسیقی ایرانی در این دوره نیز مورد استفاده بود.

اما درباره‌ی فرم موسیقی دگرگونی محسوس‌تر است. محبوب‌ترین فرم موسیقی در این دوره تصنیف بود. تصنیف پیش از دوره‌ی مورد بحث نوع کم‌اهمیتی از موسیقی بود اما در این زمان با نگرش جدیدی که عارف قزوینی و کمی پیش از آن علی‌اکبر شیدا (هر چند او موسیقی‌دان جریان مشروطه به حساب نمی‌آید) به این فرم داشتند آن را تبدیل به یکی از فرم‌های مورد استفاده در موسیقی ایرانی کردند.

«[عارف به] تصنیف [...] اهمیت بخشید و با تعهد به مضامین اجتماعی آن را از تعلق مجالس مخموران رهانید. باید دانست که در آن زمان تصنیف شکل امروزی خود را نداشت. اکثراً کوتاه، کم‌وسعت و دارای اشعار نازل و کم‌قدر بود. عارف بر طبق احساسی که از نیاز زمانه داشت، در تکمیل این فرم موسیقی کوشید...» (۲)

در ترکیب اشعار و تلفیق شعر و موسیقی نیز علایمی دال بر تفاوت معنی‌دار میان موسیقی این دوره و پیش از آن مشاهده نمی‌شود. اما معانی اشعار و آمدن مفاهیم و موضوع‌های اجتماعی و سیاسی در اشعار که تا این دوره مرسوم نیست (به‌خصوص در تصنیف‌ها) عمده‌ترین تغییری است که می‌توان به آن اشاره کرد.

از تغییرات موسیقی‌شناختی که بگذریم مهم‌ترین اتفاقی که در این دوره می‌افتد عوض شدن کارکرد موسیقی است. موسیقی به ناگاه از ابزار طرب در خلوت خانه به سلاح بُرنده‌ی انقلاب و وسیله‌ی ارتباطی سریع و تاثیرگذار تبدیل می‌شود. انتخاب فرم تصنیف را نیز باید مرتبط با همین امر تلقی کرد چراکه موسیقی انقلاب باید ارتباط سریع و هرچه گسترده‌تری با توده‌ی مردم برقرار می‌کرد به همین دلیل فرمی که بیش‌تر در میان مردم کوچه و بازار مرسوم بود انتخاب شد. انتقال پیام این تصنیف‌ها به وسیله‌ی بخش غیررسمی موسیقی (مطربان و...) صورت می‌گرفت. «این تصانیف، دهن‌به‌دهن به وسیله‌ی مطرب‌ها به شهرهای دورافتاده می‌رفت و در عرض چند ماه مردم آن را زمزمه می‌کردند.» (۳)

کنسرت دادن یا اجرای موسیقی برای عموم و اطلاع از طریق رسانه‌های ارتباطی (در آن زمان روزنامه‌ها) نیز نشان‌هایی از همین تغییر در مصرف‌کنندگان موسیقی است. تا پیش از دوره‌ی مشروطه موسیقی بیش‌تر در مجلس اشراف و ثروتمندان یا در مجالس عرفانی مورد استفاده بود اما در این دوره بنا بر نیازهای زمان طبقه‌ی متوسط تازه متولدشده می‌توانست در کنسرت‌ها و مردم عادی هم با تکرار آهنگ‌ها به وسیله‌ی مطرب‌ها، از موسیقی لذت ببرد. بنابر آنچه رفت اگر بخواهیم عمده‌ی تغییرات و تفاوت‌های موسیقی مشروطه را بشماریم باید به دگرگونی بنیادی در کارکرد ارتباطی موسیقی، تغییر در ترکیب جمعیتی شنوندگان و نوع آرایه‌ی موسیقی (که تا پیش از آن فقط در محافل خصوصی قابل شنیدن بود)، عوض شدن اشعار و تکمیل نوعی فرم موسیقی عامیانه و گذر آن به عرصه‌ی موسیقی رسمی اشاره کرد که البته این مورد آخر خود به دلیل تغییرات کارکردی به ناچار پیش آمد. در بعد موسیقی‌شناختی نیز باید گفت که اگر ملاک تنها آثار باشد و هیچ عنصر ارجاعی دیگری در شناخت قطعات موسیقی این دوره دخالت نکند، وجه تمایز مشخصی میان آثار این دوره و دوره‌ی پیش از آن نمی‌یابیم.

پی‌نوشت

۱. هنرهای ایرانی بیش‌تر تحت تاثیر اندیشه‌ی عرفانی هستند و شاید به همین دلیل واکنش کم‌تری نسبت به مسایل روز (دست‌کم به شکل آشکار) در آن‌ها به چشم می‌خورد.
۲. عارف قزوینی *نغمه‌سرای ملی ایران*، مهدی نورمحمدی، عبید زاکانی، تهران: ۱۳۷۸. ص ۲۹۷.
۳. عارف قزوینی *نغمه‌سرای ملی ایران*، مهدی نورمحمدی، عبید زاکانی، تهران: ۱۳۷۸. ص ۲۸۲.