سرمقام

مغنی سر این مقام

هوشنگ جاوید

بسیاری از فرهنگ‌دوستان و برخی موسیقی‌شناسان طی چهارده اخیر، تلاش خود را بر این داشتند تا موسیقی مناطق و نواحی ایران را در انواع مختلفش، مقامی، بنامند حال چـه ضرورتی بر تحمیل اندیشه خود به ذهن جامعه دارند و چه استدلالی بر این کوشش وافر بر هیچیک از هنرمندان موسیقی در شـاخه‌های گوناگون آن روشن نشده است.

این درست اسـت که در برخی نقاط ایران کنونی، موسیقی‌ورزان قومی – بومی از واژه‌هایی مانند: ریزمقام، مقام، سـرمقام و ... استفاده می‌کنـد، اما تا به حال تعریف جامعی که جرا ایسن واژگان را به کار می‌برند از هیچ‌کدام نشنیده‌ایم و نه نوشته شده است.

در گفتـ‌وگـوی مفصلی که با پروفـسور عسگرعلی رجـب‌زاده، اسـتاد پژوهش موسیقی تاجیکستان داشتم ایشان در این‌باره که چرا می‌گویند شش‌مقام اظهار کرد: به سبب آنکه این شش‌مقام، شش‌رکن و پایه نهادین موسـیقی در آن سرزمین را تشکیل می‌دهند، هنگامی که بیشـتر بحث کردیم، مشخص شد که پگاه (گاه) از شعبات فرعی شش‌مقام به‌شمار می‌رود.

این در حالی اسـت که در موسیقی کشور عراق بگاه جایگاه خود را دارد و رکن مسـتقل نیسـت. پس این پرسش را همواره مرور می‌کنم که چرا تلاش بر جلوه‌دادن «مقام» در کشور ما پیگیرانه دنبال می‌شود در زمانه ما بسـیاری از واژه‌های مربوط به موسیقی مناطق و نواحی از قالب اصلی خود دور شده و به زرقای بدی از غلط‌های مصطلح گرفتار آمده، برای نمونه چوب‌بازی، پایازی، دستمال‌بازی و... همه این واژه‌های عربی رقص شده‌اند، و مدام ناآگاهانه حتی در رسانه‌های جمعی این هنرهای کهن را به رقص چوب، رقص پاه، رقص دسـتمال و ... نام می‌برند.

این در حالی اسـت که هیچ‌کدام از بازی‌هـای عامیانه مردم ایران در مناطق و نواحی نام رقص را چه در پیشوند و چه در پسوند ندارند، رقص در تفسـیر حرکات موزون همراه با عشـوه و اطوار دلبرانه تلقی می‌شود و همین است.

آن را بـه حیطـه حرمت و حرامبودن وارد می‌کنـد، ولی در ایران هیچ‌یک از بازی‌هـای گوناگون عامیانه در بین مردان و زنان با چنین حرکات عشـوه‌گرانهای همراه نیسـت، بلکه بیشتر بالاوپایین پریدن، به طرفین دویدن، حول یکـمحور چرخیدن همراه با کفـزدن و فریادهای سهمگین است و نمی‌توان به آن رقص اطلاق کرد.

در مورد «مقام» هم چنین مشکلی را هنوز داریم، تلاش کردهام که این ارزش را در موسـیقی خودمان بشناسم؛ از تمامی دسـت‌اندرکاران این عرصه نیز می‌خواهم که در این مهم یاریگر شوند و در زمانه کوتاه در کمترین اندازه به تعریفی خوب و درسـت از «مقام در موسـیقی» برسیم تا ایندگان ما بهتر راه خود را ببینند. در سال ۱۳۷۹ در روزنامه ایـران و همچنین ویژه‌نامه آهنگ و در سـال ۱۳۸۰ در ماهنامه مقام در مورد این مسـأله نوشتم اینک بر آن گفته‌ها و نوشته‌ها افزوده‌ام و امیدوارم که مورد پذیرش باشد.

در دوترانی نه‌چندان‌دور در تاریخ ایران، موسیقی اینگونه تعریف شده اسـت که عبارت اسـت از معرفت احوال الحان و ایجـاد التیام الحان بدان نوع و بدان کامل نشـود و این صناعت به سر قـدم است. نظر، صناعت ادای الحان، صناعت تالیف الحان ۱

اگر از دو قسم آخر که به تصنیف و تولید موسیقی مربوط می‌شود و شکل عملی دارد، بگذریم، بخش اول دارای ارزش اسـت و گرانقدر که همان نظر اسـت، نظر به معرفت‌الوح انسان بازمی‌گردد و حکایت از کنکاش مداوم درون دارد در تلاش به رسیدن به عالم بالا و همین است که انسان را به چرخه‌ای از دانش خرد و دریافت دل وادار می‌کند که به آن مقام می‌گویند و اینگونه تعریف شده که:

«عبارت است از مرتبه‌ای که سالک به آن رسد و محل استقامت او شود و زوال نپذیرد، بلکه وجود سالک محل تصرف او نبُود و قبل: المقام وقوف العبدین یدی‌الله‌تعالی. قال جنید قایل: و ماهنا الا که مقام معلوم تعریف ساده‌تر مقام اینگونه آمده است که: مقام عبارتی است از اقامت طالب به‌اندازه حقوق مطلوب به‌شدت اجتهاد و صحت نیت وی [در اینجا مطلوب از اجتهاد میزان تلاش و کوشـش اسـت] و هر یکی از مویدان حق را مقامی است که اندر اینجا، درگاه طلبـ‌شان را رسـب آن بوده است و هرچند که طالب از هر مقام بهره می‌یابد و بر هر یکی گذری می‌کند، قرارش بر یکی باشد از آن، نویسـنده این مطلب، در ادامه بحث خود پیرامون مقام می‌نویسـد: بدانکه راه خدای بر سه قسـمت است یکی مقام، دیگر حال و سه تمکین و خدای عزوجل همه اینها را از برای بیان کردن راه خود فرستاده است تا حکم مقامات را بیان کند.۳

در این تعریف انسـان در یک سیر کشف و شهودی نام سالک پیدا می‌کند و آیین سالـک دوگونه بوده که در هر گونه سـالک باید مقامات خاصی را به لحاظ ترقی روح بگذراند:

الف: مقامات چهارگانه

ب: مقامات سالک

مقامات چهارگانه را اینگونه تعریف کرده‌اند: یکی رویت غیوب افعال استـ‌دوم رعایت ظاهر و باطن خود از قصد مخالفت و میل بدان، سوم محاسبه یعنی بپوسـته معتقد و مشخصه احوال و اعمال نفس باشد، چهارم: مراقبت یعنی در جمیع حرکات و سـکنات ظاهر و خطرات و نیات باطن، حق را بر خود مطلع بیند.۴

مقامات سالک نیز ۹گانه که باید بدعطور حتم و جدی طی می‌شده که عبارتند از: توبه، زهد، فقر، صبر، شکر، خوف، رجا، توکل.

تنهـا سـخنور در زمانه ما به طور نسـبی به این تعـارف کهن در گفت‌وگوهای پژوهشی‌ام اشاره داشته‌ام؛ پاسخی نزدیک داده‌اند، شادروان شیخ طحه‌الحسن در پاوه، شادروان استاد حسین یگانه سلمان در قوچان و استاد نورمحمد دربور، خواننده آوازهای کهن در روستای بارگاه پایین غام منطقه ترت‌جاف که سخنان وی قابلیت تامل فراوان دارد.

شادروان شیخ طحه‌الحسن می‌فرمود: در اصل طرف را به دست کسی نباید داد که دارای بدعت باشد و در زمانی چنین جنیـ چنین بوده، بلکه دف را به کسی می‌دادند و اجازه نواختن به او می‌دادند که دارای تقوی باشد و مقامات سالکی را گذرانده باشد. (گفت‌وگوی حضوری، ۱۳۷۲ خورشـیدی)او نورمحمد دربور چنیـن به موضوع پرداخت که معنا در موسـیقی یک احوالات موهوبی اسـت، یک حالی اسـت که فنا می‌شـود، خود خودت را نمی‌بینی، ناگهـان در می‌یابی که جای دیگری راه می‌روی، لو لازمه مراحل را در درک موسـیقی، بینطلبایه ذات می‌دانست.

ادامه در صفحه ۹

استاد «محمد یگانه» بخشی شمال خراسان

«بینا»، به حس منطقه آشناست

سیمین سلیمانی

علاءالدین موسیقی فولکلوریک منطقه «المعزاد» موسیقی شمال خراسان را می‌شناسند. این مقام سال ۶۷ با پنجه‌های طلایی اسـتاد«محمد یگانه» و همراهی سوزناک اسـیما بینا؛ بازهم غیرت و دردی تاریخی را به تصویر کشید. استاد«محمد یگانه» بخشی شمالی خراسان درباره پیشـینه آشنایی خود با «سیما بینا» می‌گوید: از سال ۶۷ با ایشان آشنا شدم و حدود یکسال‌ونیم رفت‌وآمد خلوتگاهی با ایشان داشتیم و با ایشان کار می‌کردم، خانم بینا به زندخشـدن فرهنگ ایرانی کمک شایانی کرده اسـت؛ از همکاری‌های مشترک می‌پرسـم و پاسـخ می‌دهد: اما حدود ۱۰ مقام با خانم بینا کار کردیم مانند المعزاد، درنا، برق خشـبـر ... من کار ایشان را قبول دام چراکه او بسـیار تلاش می‌کند و حال‌وهوایش طوری اسـت که تمام فرهنگ‌های ایران را کار کرده تا فرهنگ ایرانی را زنده کند؛ استاد یگانه دربارهٔ نقش پژوهش و حضور در منطقه برای تثبیت فرهنگ ایران نیز اضافه می‌کند: «پژوهش در حس‌وحال منطقه بسـیار بر وی نوازنده و هنرمند تاثیرگذار است. هنرمندان مناطق خراسان با صداقت همیشگی هرچه دارنـد را در اختیار محققان می‌گذارند، ولی متـأسـفانه گاه دیده می‌شود که افراد از حقوق و صداقت هنرمندان منطقه استفاده‌های‌شـان را می‌کنند و حقوق مادی و معنوی آنها را نمی‌آورند و در انتها شـاهد این هسـتیم که هنرمندان موسیقی مفلس‌اند و در آخرش با آن همه خدمت به پیری که می‌رسـند در عسـرت و تنگدسـتی می‌میرند و این انصاف نیسـت خانم بینا حس منطقه را دارد و مدام افتخار می‌کنیم که ایشـان در راه زنده‌کردن فرهنـگ ایرانی گام برمی‌دارد، البته طبیعتا اسـتفاده از فرهنگ‌ها زمانی یخته در اجراها می‌تواند حس‌وحال بهتری به کار بدهد و به‌واقع گاهی دیده می‌شود که صدای ایشـان اسـت که برخی ضعـف‌های نوازندگان را می‌پوشـاند؛ بنابراین اسـتفاده از نوازندگان جزءدسـت‌تر حس‌وحال خود خوانند را نیز بهتر می‌کند؛ درنهایت خانم بینا بسـیار خیر کار کرده و تلاش‌های زیادی برای موسیقی محلی و معرفی فرهنگ ایرانی کرده است»

سیما بینا در گفت‌وگو با «شرق»:

هیچ وقت از ایران مهاجرت نکردم

مرجان صانعی

صدای بانوی آوازهای محلی را از فایلی ضبط‌شـده می‌شـنوم. فایل، حاوی پاسخ‌های اوست به سوال‌هایی که با ایمیل برایش فرستاده‌ام. تجربه داده جواب سوال‌های کتبی را شفاهی بدهد. صدایش انگار از سال‌های دور به گوش می‌رسد: از هر تاری خاطرات پدران و مادرانمان. ردپای احترام به عنصر سادگی در موسیقی در کلامش پیداسـت و من را یاد کلاسی‌های قدیمی و استرنوی نفرهای بزرگ می‌اندازد که فقط دکمه «پلی» داشت و نوارهایی که با خودکار، ترانه‌هایش را عقب و جلو می‌بردیم. سیما بینا از هنر خوسـیقی خراسان و از دل خانواده‌ای اهل دوق و هنر برآمده. همین وابسـتگی به مهد موسـیقی مقامی در انتخاب و ادامه مسـیر حرفه‌ای‌اش نقشی بسـزا داشته. مسأله مهم اما، مهاجرت به تهران و ورودش به رادیو بود. همنشـینی با استادان موسیقی کلاسیک ایرانی باعث شد همزمان به آموختن موسیقی ردیف دستگاهی هم بپردازد و در فضای نمدزده آن روزهای موسیقی بتواند به امضایی مشخص برسد. او در عین حال پلی شد برای پیوند موسـیقی اصیل محلی با مردمی که در شـهرهای دور از حال گسـترش زندگی می‌کردند. سیما بینا غیر از کارهای ماندگاری که قبل از انقلاب در رادیو اجرا کرد، بعد از سال ۱۳۵۷ هم در کنار تدریس موسـیقی کلاسـیک ایرانی و آواز به تحقیق و جمع‌آوری ترانه‌های محلی ایرانی و بازنویسی آهنگ‌های مردمی و روستایی، به‌خصوص موسیقی‌های محلی زادگاهش، خراسان پرداخت. او با سفر به دورافتاده‌ترین نقاط این ناحیه توانسـت مجموعه‌ای از ترانه‌ها و آهنگ‌های کمیاب و تقریبا فراموش‌شده را جمع‌آوری کند؛ موسیقی‌ای که توسط مردان و زنان قوم‌های مختلف و در حین کار روزانه و مراسم‌های آیینی شکل گرفته و زمزمه شده بود اما خارج از محیط بومی توسط زنان اجرا نمی‌شد. سیما بینا با ممارست، این قضا را تغییر داد.

■ خانم بینا شما در خانواده‌ای هنرمند به دنیا آمده‌اید و پدرتان استاد موسیقی نیسـتی بودند. چه شد از همان ابتدا به سمت موسیقی محلی گرایش پیدا کردید؟

پدرم استاد موسیقی سـنتی نبود؛ بلکه از اهالی بانوق خراسان (شهرسـتان بیرجند و خوسـف) بود که صدای خوشـی داشـت و آواز می‌خواند. شـعر می‌گفت و نثر هم می‌نوشـت. در واقع خانواده هنردوسـتی داشته که برای هنر و هنرمند احترام خاصی قایل بودند. به همین جهت پدر و مادرم به اسـتعدادم در این زمینه توجه کردند و من را در یادگیری موسیقی و آواز، تشویق و یاری کردند. به جز پدر و مادرم دوسـتان همشهری و معلمانرا ما هم اهل ذوق و موسیقی بودند. من و خواهرانم در حل و فضایی مملو از شعر، موسیقی و هنر زندگی و رشد کردیم.

■ چطور با داود پیرنیا آشنا شدید؟

زمانی که به تهران نقل مکان کردیم، پدرم من و خواهر کوچک‌ترم «مینا» را به رادیو برد و به آقای داوود پیرنیا، معرفی کرد. آقای پیرنیا با مهر و محبت ما را پذیرفت، برنامه کودک نیز نام «داوود پیرنیا» در اسـتودیو گلها نیز شـروع شد. «بیژن» پسر آقای پیرنیا، گوینده و مجری ایـن برنامه بود. در برنامه کـودک آهنگ‌های مختلفی برای بچه‌ها می‌خواندیم؛ بسیاری از این آهنگ‌ها متعلق به خوانندههای معروف آن زمان بود و آهنگ‌های قشنگی که معروف شده بودند؛ پدرم معمولا روی این آهنگ‌ها اشـعاری مناسب برای بچه‌ها می‌سرود و من آنها را می‌خواندم و از برنامه کودک پخش می‌شـد. گاهی هم ترانه‌های قشنگ محلی را در برنامه کودک می‌خواندم. پدرم آهنگ‌های قدیمی محلی را با شعرهای مختلف برایم تنظیم می‌کرد و به من یاد می‌داد.

که بیشتر آنها را در برنامه کودک با سنتور آقای ایرزنده، اجرا کردم.

■ چطور به سمت موسـیقی ردیفی برگشـتید و از محضر استادانی مثل عبدالله دوامی و... بهره بردید؟ منظورم این اسـت که چه‌چیزی شد باعث رفتن‌تان به سمت موسیقی ردیف دستگاهی کشاند؟ در عین حال کارهای زیادی هم بعد از انقلاب در زمینه موسیقی سنتی با پرویز مشکاتیان و استادان دیگر انجام دادهاید. چرا آنها را منتشر نکردید و کنسرت ندادید؟

هیچوقت از موسـیقی سنتی برنگشـتم. اصولا همیشـه موسیقی اصیل و سـنتی را کار می‌کردم. من کارم را از اسـتودیو گلها و برنامه گلهـای رنگارنگ و گلهـای جاویدان که زیرنظـر داوود پیرنیا تهیه می‌شد و برنامه کودک شروع کردم. در همان زمان، هنرمندنه بزرگ و استادان موسـیقی در این اسـتودیو خیلی رفـ‌وشد داشتند و این افتخار من بود که در کودکی با آنها آشنا شدم و از محضرشان استفاده کردم و نکاتی را آموختم. ازهارام طوری شد که آقای پیرنیا برنامه‌ای به نام «گلهای صحرایی» به مجموعه برنامه گلها اضافه کردند که در آن ترانه‌های محلی می‌خواندم ولی به هر حال موسـیقی سـنتی همچنان ادامه داشت و من هم به مرور یاد می‌گرفتم. در ابتدای همکاری با رادیو ایران؛ تصنیف‌هایی را از ساخته‌های هنرمندان و آهنـگسـازان برجسـته نامدار با رکسـتر رادیو ایران اجرا کردم که آهنگ‌های محلی نبودند؛ در بخش گلهای رنگارنگ اجراهای بسـیاری از ساخته‌های جواد معروفی، مهدی خالدی، عارف قزوینی و تصنیف‌های قدیمی با «رکسـتر گلها» و «رکسـتر محلی ایران» اجرا کردم کـه از برنامه «گلهای رنگارنگ» و «گلچین هفته» از رادیو ایران پخش شد. در کنار این برنامه‌ها، ترانه‌های محلی خودم را هم با تنظیم‌های مختلف استادان موسیقی مثل فرامرز پایور، جواد معروفی، آلوشیوان روحانی، ناصر چشم‌آذر و محمدعلی کیانی‌نژاد خواندم و اجرا کردم. بنابراین من از موسـیقی سنتی به دور نبودم؛ بلکه موسیقی محلی را در کنار موسیقی سنتی ادامه دادم. آوازهای سـنتی موسیقی ایرانی را نزد پدرم و بعدها از هنرمندانی مانند زرین‌پنجه، هنرمندان افتخاری ایران و موسیقیدانانی که با آنها کار می‌کردم یاد گرفتم ولی بعد تصمیم گرفتم نزد اسـتاد «عبدالله‌خان دوامی» ردیف آوازهـای «میرزاعبدالله» را یاد بگیـرم و این کار را با علاقه زیادی طی چندین‌سـال ادامه دادم البته با هنرمندانی مانند آقای پرویز مشکاتیان، محمدرضا لطفی و حسین علیزاده در «برنامه گلچین هفته» همکاری کردم ولی بعد انتوانستم آنها را اجرا کنم؛ البته به‌جز کارهایی که با آقای «محمدرضا لطفی» ضبط کردیم.

■ در خوانـدن آوازهای محلی اشـراف به موسـیقی ردیف دستگاهی چقدر موثر است؟

موسیقی دارای مقام‌هایی اسـت که لازم اسـت آنها را بشناسـیم و اجرای کارهای محلی نیازی به اشراف داشتن به موسیقی ردیفی و دستگاهی ندارد اما به‌محل موسیقی ردیفی و سـنتی و ملی ما پایه‌های موسـیقی ملـت و باید به آنها اشراف داشت.

■ بااینکه از پنج‌سالگی در رادیو خواندگی می‌کردید و در یک محیط موسیقایی رشـد کردید، چرا رشته نقاشی را در دانشگاه دنبال کردید؟

وقتی تصمیـم گرفتم روی موسـیقی مازندران کار کنم با شـنیدن صدای دو تن از هنرمندان این منطقه اشتیاقم بیشتر شد. یکی از این افراد آقای اسـحاقی بود که نوع خواندن و صدایـش به طور عجیبی در من اثر کرد و مرا به سـوی آشـنایی و دیدار با او به خطه مازندران کشاند. آنجا از محضر استاد بسـیار آموختم اما برای پژوهش‌ها و شـناخت بیشـتر از موسیقی مازندران باید از هنرمندان مختلف و مردم محل و منابع بیشتری، مثل نوارهای قدیمی و جدید، کتاب‌ها و قصه‌ها و اشعارهای محل استفاده می‌کردم که برایم بسیار جالب بود.

■ چطور به موسیقی محلی لرستان علاقه پیدا کردید و در آن زمینه هم شروع به فعالیت کردید؟ آیا موسیقی محلی خراسان برایتان جای کار چندانی نداشت یا می‌خواستید به طور موازی در چند شاخه از موسیقی محلی فعالیت کنید؟

با شـنیدن سـاز کرمانچه «فرج علیپور» به موسیقی لری علاقه‌مند شـدم؛ در حالی که هرگز او را ندیده بودم. یک روز یکی از دوستان خانوادگـی ما آقای حمید ایزدپناه که محقق و پژوهشـگر تاریخ و فرهنگ لرستان اسـت، فرج علیپور را نزد من آورد و با ساز او آهنگ و ترانه‌ای به نام «شـوق وصل» را اجرا کردم، البته بعطور خصوصی در خانه ضبط کردیم؛ این ترانه از سـروده‌های حمید ایزدپناه بود و قبلا از خودشان یاد گرفته بودم؛ اما بعدها که بیشتر به موسیقی این منطقه پرداختم از فرج علیپور و دوستان هنرمند این خطه بیشتر و بیشتر آموختم و از کتاب‌های موسیقی و تاریخ و فرهنگ آقای حمید ایزدپناه و منابع دیگر بهره بردم. البته به هر حال هرگز از موسیقی خطه خراسان دور نشدم.

■ شما به موسیقی افغانستان هم پرداختید. زبان و نوع گویش مناطق مختلف چقدر در انتخاب آنها برای شـما مهم بوده. آیا گویش‌هایی که به زبان فارسـی نزدیک‌تر بود، برایتان ارجحیت داشت؟

موسیقی افغانستان به‌موسیقی سیستان و خراسان بسـیار نزدیک اسـت و ریتم‌ها و ملودی‌های یگانه و مشـابهی دارد. سال‌ها پیش کنسرتی از طرف «رادیو ایران» در شهر کابل افغانسـتان داشتم و سعی کردم برای این برنامه ترانه‌هایی از موسیقی افغانسـتان را آماده کنم. البته در بیان و ادای لحن و لهجه شعرها سـعی کردم تا حدی درست و مطابق با لهجه افغانی باشد. اما اخیرا بعطور جدی‌تر به این موسیقی پرداختم و با اسـتادهای نایـبـه و بزرگواری در این زمینه آشنا شدم و کار می‌کنم.

■ تا به حال پیش آمده یک موسـیقی محلی را دوست داشته باشید ولی به‌خاطر جنس صدایتان به آن نپردازید؟

لهجه‌ها و زبان ترکی برایم از هرجای دیگری مشـکل‌تر بوده و خیلی به آن نپرداختم در حالی که به موسیقی غنی و زیبای این قسـمت از ایران بسیار علاقه‌مندم.

■ گفته بودید در موسیقی شمال خراسان پتانسیل گنجاندن مطلب را دارد؟ چرا نگاه ویژگی در این موسیقی باعث می‌شود پتانسیل به‌روزشدن را بیشتر از دیگر موسیقی‌های محلی داشته باشد؟

فریادهای کوهستانی و اعتراض‌آمیز موسیقی شمال خراسان بدون در نظرگرفتن کلام و معنی اشعارش شکوه‌آمیز از دل تاریخ دور به گوشم می‌رسید. مقام‌ها و آهنگ‌هایی که با کلام کردی خوانده می‌شد و فریاد درد مشترکی بود

فریادهـای کوهسـتانی و اعتراض‌آمیز موسـیقی شمال خراسان بدون در نظرگرفتن کلام و معنـی اشـعارش، حـس غریبی به من می‌بخشـید. بنداری همـه این نواهای شـکوه‌آمیز از دل تاریخ دور بـه گوشم می‌رسـید. مقام‌ها و آهنـگ‌هایی که با کلام کردی خوانده می‌شـد و چون معنی کلامشان را نمی‌فهمیدم، تصویر و برداشت دلخواهم را از این موسـیقی داشتم و در نهایت با کمک دوسـت هنرمندم «محمدابراهیم جعفری» که استاد شـعر و نقالی هستند، توانستم احساس دور و غریبی را که این موسیقی در من به وجـود آورده بود، با کلامی زیبـا روی ملودی‌ها و مقام‌های موسیقی بیان کنیم فریاد درد مشترکی بود. در عین‌حال که اصالت کار را حفظ می‌کردیم، کار تازه‌ای در موسیقی شمال خراسان خلق می‌شد.

■ فکر می‌کنم سـفرهای شما هم در شـکل‌گیری حال‌وهوای قطعات خیلی موثر اسـت.

همین‌طور اسـت. در سفر به مناطق مختلف در واقع به روحیات و خلق‌وخوی آنها نزدیک می‌شوید. در واقع با آنها یکانه می‌شوید و دیگر، موسیقی و لحن و زبانشان برایتان غریبه نیست؛ مانند اینکه از اهالی آن منطقه هسـتید.

■ چقدر در قطعات اورجینال دخل و تصرف می‌کنید؟ در چه بخش‌هایی تغییر را لازم می‌بینید و چه چیزی را به‌صورت اولیه حفظ می‌کنید؟ آیا موسیقی محلی را راه موسیقی سیما بینا تبدیل می‌کنید؟

مهم‌ترین مسـاله در اجرای ترانه‌ها و موسیقی محلی هم‌منطقه، حفـظ اصالت آن اسـت. اما به هرحال با سـلیقه و اجـرای من به «موسـیقی سـیما بینا» تبدیل می‌شود. شـاید کم‌کم در روند این تغییرات مکثی به نام مکتب سیما بینا در موسیقی محلی به‌وجود بیاید (خنـده). به‌هرحال تغییراتی کـه در ترانه‌ها و آهنگ‌ها برای اجرای خودم می‌دهم نکات ظریف و متفاوت بسـیاری اسـت که در اینجا مجال شرح آن نیسـت.

■ تنظیم قطعاتتان را آهنگسـازان و موسیقیدانانی چون جواد معروفی، فرامرز پایور، انوشـیروان روحانی، خالدی، فخرالدینی و ناصر چشـم‌آذر انجام دادهاند. در کارهای جدیدتان تنظیمات را چه کسـی انجام می‌دهد و اصولا تنظیم کسـانی که نام بردیم چه تفاوت‌هایی با هم داشت؟ به‌نظر می‌رسد مثلا سـبک جواد معروفی و سـازی مثل پیانو کمی از موسیقی محلی دور اسـت. کدام یک از این موزیسـین‌ها اشراف‌شـان به موسـیقی محلی حداقل در زمینه تنظیم بیشتر بود؟

در اوایـل کار آهنـگ‌ها و ترانه‌های محلی را به رادیـو آورده بودم. آقای بیرنیا آنها را برای تنظیم به موسـیقیدانان می‌دادند. اما بعدها خودم به این نکته پی بردم که بهتر اسـت این ترانه‌ها را ساز و نوازندههای محلی تنظیم و اجرا شود. این آهنـگ‌ها روی ساختار و فواصل همان سـازهای محلی هم‌منطقه خلق و ساخته شود. سازهای کلاسـیک و فرنگی معمولا لحن و لهجه درست موسیقی محلی را بیان نمی‌کنند.

■ شماری از کارهایی را که اجرا کردید دیگران هم در طی این سـال‌ها اجرا کردند. نظرتان راجع به آنها چیسـت؟ مثل قطعه «مادمنو» و...

والله چه عرض کنم؟

■ در مصاحبهای گفته بودید «در برخی شـرایط خیلی بیشتر توانسـتم جایگاه هنـری خودم را پیدا کنم؛ کسی که در مورد این توضیح می‌دهـد چون شما جایی برای ارایه آثارتان نداشتید...

همینطور اسـت. بعد از انقلاقی که برای موسیقی در ایران افتاد رفتن به بسیاری از برنامه‌های رادیو و کنسـرت‌های مختلف چندان انتخاب و دلخواه من نبود. مثل «هنر برای مردم» یا «برنامه شـما و رادیو» و جشـن‌ها و سفرهای کنسـرتی به شهرها و مناطق مختلف حذف شـد. همه ترانه‌هایی که باید از سرایندههای مختلف در ماه اجرا می‌کردیم، بایدی و تکلیفی بود. هیچ‌کدام از خودن نداشتیم. این برنامه‌ها از زندگی من حذف شد و در شرایط جدید بعدا بیشتر به کارهای پژوهشی و جسـتوجوهای خودم در مورد موسـیقی محلی مناطق خراسان و دیگر جاهای ایران پرداختم و با پشـتوانه تجربیاتم توانایی‌هایی که داشتم برای پرداختم و مناطق مختلف، رادیو و جشـن‌ها و سفرهای کنسـرتی به شهرها و مناطق مختلف حذف شـد. همه ترانه‌هایی که باید از سرایندههای مختلف در ماه اجرا می‌کردیم، بایدی و تکلیفی بود. هیچ‌کدام از خودن نداشتیم. این برنامه‌ها از زندگی من حذف شد و در شرایط جدید بعدا بیشتر به کارهای پژوهشی و جسـتوجوهای خودم در مورد موسـیقی محلی مناطق خراسان و دیگر جاهای ایران پرداختم و با پشـتوانه تجربیاتم توانایی‌هایی که اکنون دارم برای پرداختم و مناطق مختلف، رادیو و جشـن‌ها و سفرهای کنسـرتی به شهرها و مناطق مختلف، که کم همه اینها در رابطه با خلوت خودم انجام می‌شـد و کلاس یا آوازمان، همینطور در آوار محلی این توانایی را پیدا کردم که اینکارها و خلاقیت خودم را هم در موسـیقی داشته باشم و تنها منحصر به اجرای کارهای پیشنهادی نباشـم. در هر صورت خلاقیت در کارم بیشـتر به وجود آمد و برای همین می‌گویم: «جایگاه هنری خودم را بیشتر پیدا کردم»؛ فهمیدم کجا باید بخوانم. کجا کنسرت بدهم؛ در چه قسـتوال‌هایی شرکت کنم و کدام برنامه‌ها بیشتر فاصله بگیرم. به این ترتیب در کار خودم آزادتر شدم و دیگر هیچ اجباری وجود نداشت.

■ شما در عین حال، طی این سال‌ها درس موسیقی و آواز هم می‌دادید. آموزش خواندنی برای بانوان تحت‌شرایطی خاصی که دارند چه دستاوردی می‌تواند داشته باشد؟

جالب اسـت با همه محدودیت‌ها انشـتیل شرکت در کلاس‌های آواز و موسـیقی از جاذب خانم‌ها بسـیار زیاد و گرم بـود. در مورد این سـوال که تمرین صدا و آواز چه دسـتاوردی برای خانم‌ها دارد می‌گفتند می‌خواهم‌ردیف موسیقی سنتی و ملی ایران را یاد بگیرم و بنشـاسم خیلی‌ها در کلاس خوام نمی‌آوردند چون کار آسانی نبود. اما عدهای که به موسـیقی و آواز علاقه داشـتند با عشق و پشـتکار فراوان و باورنکردنی در کلاس‌ها حاضر می‌شدند و این کلاس‌ها واقعا قبل از انقلاب به این صورت و شدت نبود. کلاس‌های آواز من واقعا فضا و هوای خوبی برای همه ما داشت و انرژی و آرامش و آزادی را دارند مشـتاق هسـتند که صدای بانو بینا را بشنوند و به آواز او بسـیار علاقه دارند.

خرسـان محـل آداب و رسـوم و طوایف مختلف اسـت. در طول زمان بارها به این منطقه حمله شده و تمام این اتفاقات روایت و حکایت خودش را دارد. داسـتان‌های قهرمانان محلی، دخترانی که در سرزمین دیگری ازدواج کرده‌اند و آداب و رسـومی که در این خطه مرسـوم اسـت. همه و همه اینهـا را اسـمی کرده و با احسـاسات و شوروشوق و هیجان در ذهن خود ثبت کرده و آنها را ارایه کرده و به کمالم باعث شده قسمتی از موسیقی‌های فولکلوریک ایران زنده شود و برای بازماندگان مانـل‌یغمـل و سینه‌به‌سینه ماندگار شود؛ موسیقی‌هایی که ممکن بود دست‌کم به دست فراموشی سپرده شود. ما قدردان همه کسانی هسـتیم که به نوعی به معرفی هنرهای محلی کمک می‌کنند و در راه آشـناکردن مردم با هنرهای خطه خراسان که دارای هویت و شناسنامه‌اند، گام برمی‌دارند؛ به‌خصوص از سیما بینا که سلطان آوازهای خراسـان است و خدمات ارزنده‌ای به هنر و موسیقی این خطه داشته‌سپـاسگزاریم.

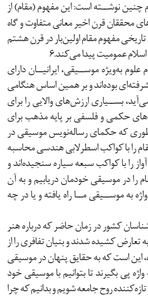
■استادیاری‌های آیینی و حرکات موزون نمایشی

عکس: علی رنگین

خسروانی

سلطان آوازهای خراسان

محمد فاروق کیانی



بانو «سـیما بینا» تسلطی خاص به نغمه‌های اساطیری دارد. باید به ایشـان لقب «بانوی آوازهای ایران» به‌خصوص خراسـان‌بزرگ را داد. بانو بینا در بین عشـایر و بیرمردها و پیرزن‌های محلی زندگی کرده، پای حرف‌های آنان نشسـته و حتی سال‌ها به لالایی‌هایی که مادران برای فرزندانشان می‌خوندند گوش داده است. افتخار می‌کنم با ایشان در چند کشور و جشنواره همکاری داشته‌ام ایشان بانوی بسیار هنرمند و مدیری هستند. به تقاشی و دف و دایره علاقه دارند و هرکس با او کار کـرده رضایت کامـل داشـته‌اند چراکـه حق هنرمنـدان را تضییع نمی‌کنـند. در سـفرهای تحقیقی و پژوهشـی که به کشورهای مختلف مثل افغانسـتان، تاجیکسـتان و... داشـتیم، تمام خانم‌هایی که با زبان‌فارسـی آشنایی دارند مشـتاق هسـتند که صدای بانو بینا را بشنوند و به آواز او بسیار علاقه دارند.

خراسـان محـل آداب و رسـوم و طوایف مختلف اسـت. در طول زمان بارها به این منطقه حمله شده و تمام این اتفاقات روایت و حکایت خودش را دارد. داسـتان‌های قهرمانان محلی، دخترانی که در سرزمین دیگری ازدواج کرده‌اند و آداب و رسـومی که در این خطه مرسـوم اسـت. همه و همه اینهـا را اسـمی کرده و با احسـاسات و شوروشوق و هیجان در ذهن خود ثبت کرده و آنها را ارایه کرده و به کمالم باعث شده قسمتی از موسیقی‌های فولکلوریک ایران زنده شود و برای بازماندگان مانـل‌یغمـل و سینه‌به‌سینه ماندگار شود؛ موسیقی‌هایی که ممکن بود دست‌کم به دست فراموشی سپرده شود. ما قدردان همه کسانی هسـتیم که به نوعی به معرفی هنرهای محلی کمک می‌کنند و در راه آشـناکردن مردم با هنرهای خطه خراسان که دارای هویت و شناسنامه‌اند، گام برمی‌دارند؛ به‌خصوص از سیما بینا که سلطان آوازهای خراسـان است و خدمات ارزنده‌ای به هنر و موسیقی این خطه داشته‌سپـاسگزاریم.

■استادیاری‌های آیینی و حرکات موزون نمایشی

ادامه از صفحه ۸

مغنی سر این مقام

آنکه شما را به هوا بریت می‌کند، می‌روی تا جایی که شیخ جام از آن تعریفی بسیار زیبا می‌کند:

عرش چیست و فرش چیست، ما از آن بالاتریم
یک قدم بر نفس نهیم، دم ز بالاتر زنیم
رخت برنندیم از این عالم، به بالاتر رویم
جبرئیم به ملک سیاه مروی و زمزم زنیم

و مقام را اینچنین به تعریف نهایی رسـاند که: موسیقی ذکر قلب، روح و انتظار وسـعت اسـت. کسی که در این مسیر کوشش کند، هی (در گویش جام یعنی بعطور دایمی) مغلوب می‌شـود، چرخ می‌خورد و بازمی‌گردد، به همین دلیل اسـت که ناظمـران بر این پیچوتاب‌خوردن روح فرو فشـنـد، فرمان سر می‌دهند که الله‌هو، الله‌ذات، الـتاحق، الـتاحق‌الله‌هو، این است که جذب را ایجاد می‌کند.۵

شـادروان اسـتادمحمدتقی مسـعودیه در کتاب ارزشمند «مبانی اتنوموزیکولوژی» درباره مقام چنین نوشـته اسـت: این مفهوم (مقام) از لحاظ تاریخی و نیز بررسی‌های محققان قرن اخیر معانی متفاوت و گاه متضادی را دارا است. از لحاظ تاریخی مفهوم مقام اولین‌بار در قرن هشتم هجری در فرهنگ موسیقی اسلام عمومیت پیدا می‌کند.۶

بـاور کنید که در تمـام علوم به‌ویژه موسـیقی، ایرانیـان دارای روش‌های علمی- نظری پیشرفته‌ای بوده‌اند و بر همین اسـاس هنگامی که گفته‌گو از مقام پیش می‌آید، بسـیاری ارزش‌های والایی را برای آن مدنظر می‌آورند و جنبه‌های حکمی و فلسـفی ب