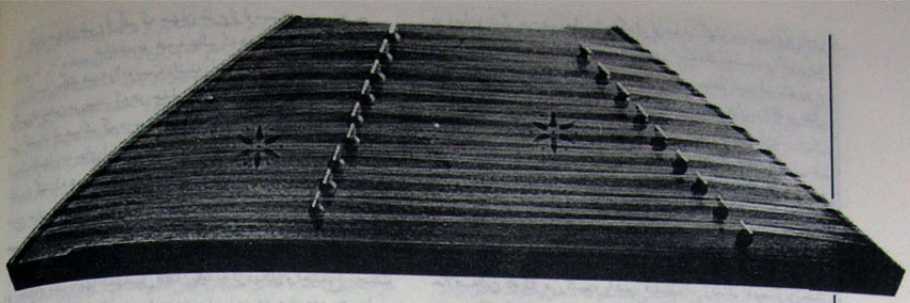


نیم نگاهی به موسیقی سنتی و سنتور نوازی

موسیقی ایرانی؛ ازبی نهایت به بی نهایت

■ مهدی زینلی‌زاده رفسنجانی

■ سنتور از ایران قدیم به دیگر کشورها راه یافته است

پیش گفتار:

موسیقی اصیل ایرانی درخت تناوری است که ریشه در خاک چند هزار ساله ما دارد، اما قرنها می گذرد و متاسفانه برای شناخت این موسیقی نجیب و پر مهر که برای پرورش روح و کمال و معرفت انسانی بستر مناسبی است و ما را به خویشتن نگری و تفکر و تامل در خویشتن می‌خواند، چنانچه باید و شاید، گامی برداشته نشده است و هنوز هم هیچگونه ابزار کارآمدی برای شناخت کامل این موسیقی در دسترس نیست. چه شده است که تار و سه تار و سنتور و گونه‌های دیگر سازهای ایرانی که ریشه در فرهنگ چند هزار ساله دارند ارج و قربشان را از دست داده‌اند ولی مثلاً «ارگ» که ساز غربی و وارداتی است، همچنان تبلیغ می‌شود!؟ اگر اندک کسانی که با موسیقی سنتی سر عناد و لجاج دارند، می‌پندارند می توانند این هنر اصیل را به بیراهه بکشانند، سخت در اشتباهند. چون، موسیقی پاک ایرانی، پادزهر این سم را در درون خود دارد و موسیقیدانان و خوانندگان بنام که حرمت این موسیقی را می‌دانند، بی هیچ جار و جنجال و توقعی، این حریم مقدس را پاس خواهند داشت.[1]

با این ایده و عقیده، تصمیم بر این گرفته شد که هر چند دست پا شکسته و نارسا، پیرامون موسیقی اصیل ایرانی و بخصوص سنتور و سنتورنوازی، مطالبی گردآوری و به حضور خوانندگان عزیز ارائه گردد.

نگرش تاریخی:

اگر چه به نظر می‌رسد که ایرانیان از دیرباز موسیقی بسیار پرورده‌ای داشته‌اند، نمی توانیم مدعی پیوستگی حقیقی یا حتی تحول منظم شکلها، سبکها و فنون موسیقایی این سرزمین از ابتدا تا روزگار کنونی باشیم. واقع‌بینانه‌تر آن است که تاریخ موسیقی سنتی ایران را همچون توالی از موجهای پیاپی به شمار آوریم که در کشاکش این موجها هنر و ذوق ایرانیان در تماس با فرهنگهای گوناگون و بر اثر ضربه‌های تاریخی دگرگون گشته است، تا شکلهای نوینی پدید آیند.

با نگاهی به موسیقی ایران و دوره‌های آن، می توان سنت تازه‌ای را که در اواخر سده دوازدهم (هـ. ش) پیدایش یافت آشکارا دید. این سنت تازه بخشهایی از سنت قدیم را که چند فاصل علاقه‌مند و نیز گروه‌های موسیقی مطربی آن را حفظ کرده بودند، نگاه داشت. در این دوره سازهای قدیمی همچون عود، قانون و چنگ از میان رفتند و جای خود را به گونه‌های نوی از رباب به نام تار و سنتور دادند.[2] اما در این میان، اگر بخواهیم تاریخچه صحیح سنتور را بیان کنیم، باید بگوییم هنوز این نکته که سنتور، نخستین بار کی و به دست چه کسی ساخته شد، جای بحث است. در برخی فرهنگهای فارسی، ساختن آن را برای نخستین بار به «فارابی» نسبت داده‌اند در حالی که این موضوع به

دلایلی نمی تواند درست باشد. اگر چه فارابی از بزرگترین موسیقی دانان اسلامی است، نمی توان این گفته را درست پنداشت. وفات فارابی در حدود سال ۳۳۹(هـ. ق) رخ داده است و این نکته با گفتهٔ مسعودی که در نام بردن از سازهای زمان ساسانیان، از سنتور نام می برد، همخوانی ندارد. و حتی فاصلهٔ زمانی حکومت ساسانیان تا مرگ فارابی فاصلهٔ کمی نیست (بیش از اسلام تا اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری) به جای مانده های سنگ تراشی های قدیم آشوریان و بابلیان، نخستین آثاری است که وجود سنتور و پیشینه تاریخی آن را از سال ۶۶۹ قبل از میلاد نشان می دهد. یافته‌های باستان شناسی، بیانگر وجود یک روال تشریفاتی در آن زمان است. در این یافته‌ها، آثارسازی مانند سنتور دیده شده است که نوازنده، آن را با بند یا تسمه‌ای بر گردن می آویخته است. از کتابهای فرهنگ موسیقی غرب و مرور بر تاریخچهٔ سنتور در این کشورها، این مطلب آشکار می شود که این ساز، از ایران قدیم به دیگر کشورها راه یافته و مطابق زمان و مکان آنها نامگذاری شده است و هم اکنون انواع مختلفی از آن که به حدود ۱۰ نوع عراقی، هندی، مصری، و ترکی می رسد، در کشورهای دیگر جهان به کار گرفته می شود.

پیشینه سنتور را در ایران به دو بخش می توان تقسیم کرد: نخست سنتور روزگار پیشین و بررسی پیشینه آن و شکل ظاهری و شباهت سنتور آن روزگار با سنتور امروزی، که در نوشته‌های تاریخ نویسان فارس و عرب، ویژگیهای آن ثبت شده است. دوم: ردیابی آن از یکصد و پنجاه سال اخیر تاکنون، که هر چه به سوی امروز پیش می آییم، جزئیات سنتور، نوازنده و سازنده‌اش آشکارتر می شود. ناگفته نماند که «تاریخ هنر» این سرزمین، به علتهای گوناگون، قرنها در مورد موسیقی و سازهای آن سکوت کرده است. در حقیقت از گذشته دور سنتور فقط نام و شکلی نامفهوم باقی مانده است و آنچه به صورت سنتور در موسیقی ما مطرح است، سنتوری است که از یکصد و پنجاه سال اخیر و به گونه عینی در اختیار هنر و هنرمندان این سرزمین بوده است. (۳)

«درست نواز» و «نوازنده سنتور»

چه تفاوتی بین این دو مفهوم وجود دارد؟

همیشه در گفتگو و صحبتهای بیشتر هنرمندان و هنردوستان موسیقی کشورمان چنین بحثهایی مطرح بوده است که «فلان شخص اگر چه سنتور - یا هر ساز دیگر - می نوازد، اما «نوازنده» نیست. و یا «سازش شنیدنی نیست». این موضوع به راستی در خور اندیشه است که فرق است بین نوازنده سنتور با آن که مطلبی را به شیوهٔ درست «اجرا» می کند و به بیان دیگر «اجرا گر» است نه «نوازنده».

این مسئله را می توان به تفاوت بین یک نقاش و دوربین عکاسی تشبیه کرد. در تابلو یک نقاش، افزون بر نقش تصویر شده، روح صحنه هم حاضر است که البته بستگی تام به ورزیدگی و چیره‌دستی نقاش دارد. ولی عکسی که از همان منظره گرفته شده است، غیر از بیان دقیق و مو به موی هر چیز در جای خود، چیز دیگری را نمی رساند. درست همین فرق اساسی در کار یک نوازنده سنتور و یک اجرا گر به چشم می خورد، به بیان دیگر نوازنده، انعکاس نغمه‌های روح خویش را بیان می کند و از این جهت دل انگیز می نوازد ولی اجرا گر، صرفاً به بیان ملودیهایی می پردازد که آنها را فرا گرفته است و چون هیچگونه وابستگی روحی با قطعه‌ای که اجرا می کند، ندارد، مطلب، خشک و جدی بیان می شود. (۳) شاید بتوان نقش وابستگی روحی را با توضیح «بداهه نوازی» آشکار نمود. در بداهه نوازی، گاه کیفیتی روی می دهد که می توان آنرا نوعی «الهام» خواند. در برخی لحظه‌ها، ذهن چنان مجذوب عوالم درونی خود می شود که نوازنده انگار به سرچشمه عظیمی از ملودیهای ناشنیده می پیوندد. هنرمند گویی سرمست از باده الهی است و دلش سودازده از عشق الهی و به قول صفای اصفهانی:

خدا در دل سودازدگان است، بجویید
مجویید زمین را و مپویید سما را

«الهام» الزاماً کیفیتی از ناخودآگاهی هنرمند نیست بلکه نتیجه سالها ممارست و کار و کوشش به همراه تعلق روحی نوازنده است. و الهام تنها برای کسانی رخ می دهد که مراحل اولیه کار و زحمت و تلاش را پشت سر گذاشته‌اند. الهام همیشه به شکل آفرینش ناگهانی رخ نمی دهد و می تواند بسیار تدریجی صورت گیرد. بداهه نوازی زمینهٔ رشد و بالندگی را در اختیار هنرمند قرار دهد. الهام فقط در ذهن هنرمندانی رخ می دهد که ذهنشان از تدابیر نوازندگی و تجربه‌ها و آگاهیهای موسیقی لبریز شده است. هنرمند به سراغ آهنگ نمی رود بلکه آهنگها به سوی او می آیند و البته او هم باید آمادگی اجرای آن را داشته باشد. (۴)

جایگاههای هنری:

در اروپا موسیقی را به گونه‌های کلی کلاسیک و سنتی و غیر کلاسیک، موسیقی پاپ و دیسکو دسته‌بندی می کنند که هر کدام جایگاهی ویژه دارند و هنرمندان هر یک در جایگاه هنری خود به کار می پردازند و هیچ یک کار خود را با گونه‌های دیگر موسیقی مخلوط نمی کنند. در شرق، بویژه در ایران، نیز از این گونه تقسیم‌بندی وجود دارد اما عملاً می بینیم که تنها کشوری که با وجود داشتن موسیقی فنی و پربار آن، موسیقی را به شیوه‌های منظم و دلخواه ارائه نداده است، ایران است. البته این موضوع علل مختلفی دارد: در اجرای موسیقی ما دو فضا وجود دارد، یکی به گونهٔ سنتی که در قالبی به نام ردیف اجرا می شود و دیگری فضای «شیرین نوازی» است. از این رو ممکن است یک هنرمند هم موسیقی کلاسیک ارائه دهد و هم

موسیقی سرگرم کننده، اما مهم این است که باید جایگاه هر یك از کارهای ارائه شده روشن باشد. و متاسفانه در ایران، گاه کسی را که صرفاً به شیرین کاری محدود می‌پردازد و یا از سر تفنن در محفلی آواز می‌خواند (که آن هم به جای خود نیازمند کار و زحمت است) به عنوان یك هنرمند موسیقی اصیل و سنتی مطرح می‌کنند و سرانجام کار به جایی می‌رسد که به همین‌ها بعضاً به چشم الگوی موسیقی اصیل و سنتی نگاه می‌شود، در نتیجه استادان واقعی، گوشه نشین می‌شوند و میدان برای اغواگران باز می‌گردد.

موسیقی شیرین نوازی، چیز نویی نیست، و خود پیشینه و سنت دارد اما سنتی که بعضاً در فضای خود، جوی از بی خیالی، تخدیر و کسالت، بی فکری و تنبلی ایجاد می‌کند و برای لذتهای آنی هم بسیار جالب است، در حالی که موسیقی واقعی ما جنین نیست، بویژه که این موسیقی، از فرهنگی غنی و کهن پدید آمده و شالوده‌ای استوار دارد، گواه این شالوده این که در زمان ساسانی، گونه‌ای خط موسیقی وجود داشته که بعدها اروپائیان از این روش الهام گرفته برای موسیقی خود و با توجه به دقایق آن، نت را پدید آوردند. [۴]

عده‌ای معتقدند که موسیقی اصیل، غمناك و فردی است و نمی‌تواند احساسات را باز تاباند. این، سخنی نادرست است که بیانگر شناخت نادرست از موسیقی و فضای معصومانه آن است. اشك شوق برای دیدار عزیز دور افتاده، منتهای شادی و عشق است. این یك حس خدایی است که لذت و آرامش در پی دارد. سخن غم و بدبختی و عزلت نشینی، کاملا از این مقوله جداست. [۵]

موسیقی اصیل ما، پدیدآورنده شور و جنبش است و یا گوشه‌نشینی و عزلت مخالف و اگر گاه افت و خیزهایی دارد که غم و اندوه می‌آورد، باز این غم، غمی شناخته شده است. سخن این موسیقی، سخن شهامت است و ایستادگی، و در شنونده شور و انرژی می‌آفریند. [۳]

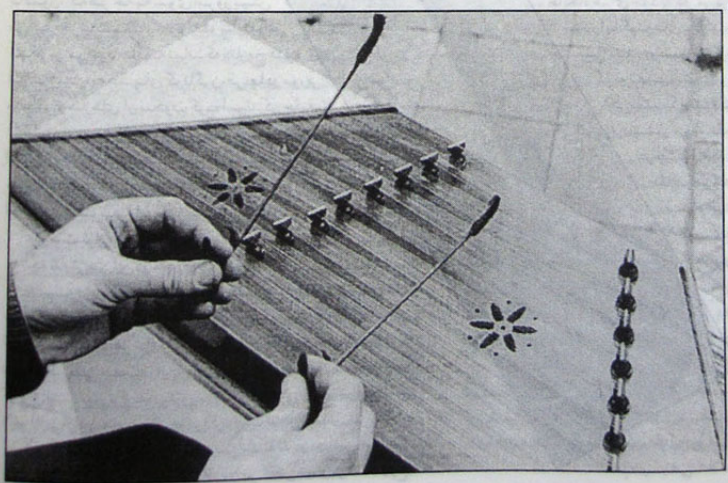
ظریفترین و لطیف ترین لحظه‌های موسیقی ما، در رنگها، ضربیها و تصنیفهای موسیقی خود را نمایان می‌سازد و سرود شادمانه‌ای است که شاید به جرات بتوان گفت در هیچ کجای دنیا نظیر ندارد. موسیقی ما نهایت شادی است که خود را در شکل اشك آشکار می‌کند و این اشك درمان بسیاری از بیماری‌های روحی و جسمی است. بایدیا قاطعیت گفت موسیقی اصیل ما حاوی تمامی ارزشهای اسلامی و عرفانی است. [۵]

کسانی که موسیقی سنتی ما را خشك و عقب افتاده و چه بسا غم آور به شمار می‌آورند، بی گناهانی اند که گوششان با موسیقی بازاری و تخدیر کننده که ناخودآگاه به جای موسیقی اصیل، به خوردشان داده شده، خو گرفته است و حتی شنیدن ویلن فلان نوازنده مشهور عربی را بر کمانچه استادی مسلم که موسیقی اصیل ایرانی اجرا می‌کند، برتری می‌دهند.

در یك مقایسه، اگر موسیقی اصیل سنتی‌مان را در کنار هنرهای اصیل دیگر چون قالیبافی، کاشیکاری، معماری و خطاطی بگذاریم، آیا اصالت معیارهای خطاطی ما و دیگر هنرهای ظریفه تغییر کرده است؟ اصالتی که در خط زیبای میرعماد روح را نوازش می‌دهد، در نوای ساز میرزا حسینعلی نیز به گوش می‌رسد و بر جسم و روح شنونده می‌نشیند. هنر واقعی آن است که سنت را به عنوان میراث فرهنگی بپذیریم و در صورت داشتن شهامت و لیاقت و آگاهی، چیزی در خور به آن بیفزاییم.

تاریخ به راستی آئینه عبرت است. چقدر خلفای عباسی در دشمنی با ایرانیان، در ویرانی میراث فرهنگی ما کوشیدند اما همین موسیقی، هر چند تدوین نشده، در خاطره‌ها، در کلام نویسندگان و شاعران و زمزمه‌های پنهانی هنرمندان ماندنی شد. در بسیاری از نواحی این کشور (که موسیقی خوشبختانه تاکنون فرهنگ کهن خود را به همان پاکی نگاه داشته است)، می‌بینیم که یك سرنا نواز که نه هنرستان موسیقی رفته و نه کلاس درس استاد، این فاصله را چگونه می‌نوازد؟ این حالت زلال موسیقی شفاهی ما که سینه به سینه منتقل شده است، سرچشمه بسیار کهن و دوری را نشان می‌دهد و هم اینجاست به گفته دکتر مسعودیه، استاد دانشگاه و محقق ارجمند، «موسیقی ما از بی نهایت آمده و به بی نهایت ختم می‌شود».

همبستگی اجرای موسیقی و احساس نوازنده جدایی ناپذیر است. گاهی در کتابهای موسیقی، «سه گاه» به عنوان دستگاهی غم‌انگیز و سراسر آههای سوزان معرفی شده است و «ماهور» را دستگاهی شادی آور گفته‌اند. در حالی که بسیاری از آهنگهای شاد در موسیقی غیر اصیل که در جشنها و عروسیها اجرا می‌شود، در «سه گاه» و بسیاری از نوحه‌های محزون در مجالس عزاداری در «ماهور» و بسیار پر سوز اجرا می‌شود. پس این شیوهٔ اجرا است که تعیین کننده احساس برانگیخته شده از آهنگ است نه این که دستگاهی ذاتاً حزن‌آور و یا شادی بخش باشد.



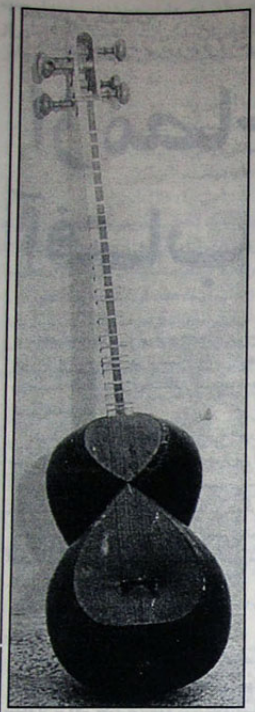
■ در بداهه نوازی گاه کیفیتی روی می دهد
که می توان آن را نوعی «الهام» خواند و البته «الهام» الزاماً کیفیتی
از ناخودآگاهی هنرمند نیست، بلکه
نتیجه سالها ممارست به همراه تعلق روحی نوازنده است.

■ هنرمند به سوی آهنگ نمی رود
بلکه این آهنگها هستند که به سوی او می آیند

■ خلفای عباسی در ویرانی میراث فرهنگی ما بسیار کوشیدند، اما
همین موسیقی در خاطره ها و کلام نویسندگان و شاعران و
زمزمه های پنهانی هنرمندان ماندنی شد

■ همبستگی اجرای موسیقی و احساس نوازنده،
جدایی ناپذیر است

■ موسیقی بازاری هر روز یک خواننده یا نوازنده
تحویل خواستارانش می دهد اما سالهای بسیار به طول می انجامد
تا موسیقی اصیل یک طاهرزاده، بنان و یا
حبیب سماعی تقدیم جامعه کند.



موسیقی اصیل ایرانی، سالهای بسیار به گونه روز به روز و بلکه ساعت به ساعت به کار ممارست و تمرین احتیاج دارد. چنین است که وقتی استاد میرزا حسینقلی را که استاد بی بدیل این نوع موسیقی است به مهمانی می خوانند او نمی پذیرد و می گوید: «چون امروز ساز نزده ام، نمی توام شب برنامه اجرا کنم» آیا میرزا حسینقلی با جایگاه والایش در موسیقی، حتی اگر یک ماه هم دست به ساز نبرده بود، نمی توانسته یک ساعت برنامه اجرا کند؟ هرگز! اما او بهتر از هر کسی می دانست که برای اجرای موسیقی اصیل و درست، باید شرایطی را رعایت کرد. نمی شود که هر چه را خواستی بنوازی و هر صدایی که از ساز بیرون آمد، تحویل خلق بدهی.

تفاوت دیگر این دو نوع موسیقی این است که موسیقی بازاری، هر روز یک خواننده یا نوازنده تحویل خواستارانش می دهد در حالی که سالهای بسیار به طول می انجامد، تا موسیقی اصیل، یک طاهرزاده، یک تاج اصفهانی، یک ادیب خوستاری، یک بنان و یک حبیب سماعی تقدیم جامعه کند.

به هر حال، شناساندن معیارهای موسیقی اصیل ما، بسیاری از ناآگاهی ها را از میان می برد و در نتیجه، جایگاه موسیقی بازاری و شیرین نوازی و اجرا کردن آن نیز آشکار می گردد.[3] اما باید همیشه به خاطر داشته باشیم که ما، خود باید در پی معیارهای جداسازندهٔ موسیقی روح نواز اصیل از موسیقی غیر اصیل و برانگر باشیم و تا این معیارها شناخته نشوند، همچنان از لطافت موسیقی اصیل محروم خواهیم بود و به گفته حافظ:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

در پایان بر خود لازم می دانم از راهنمائیهای دوست و معلم عزیزم آقای سیروس خاندانی تشکر و قدردانی نمایم.

منابع:

۱ـ جهان بکام، محمدحسین: «دانش موسیقی» مهمتر از خوانندگی و یا نوازندگی است. ادبستان شماره (۴۴) مرداد ۷۲، ص ۴۷

۲ـ xxxxx ژان: ردیف سازی موسیقی سنتی ایران ـ ردیف تار و سه تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی xxxx، ترجمه پیروز سیار، چاپ دوم تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۴، ص ۱۱

۳ـ ستایشگر، مهدی: ویژگی سنتور در موسیقی ایران، چاپ دوم، تهران، انتشارات نوبهار، تابستان ۶۹، صص: ۲۱ـ۲۹، ۳۱ـ۳۵، ۱۰۳ـ۱۰۶ و ۱۱۷

۴ـ علیزاده، محمود: زبان موسیقی کامل ترین زبانهاست ـ گفت و شنود با اسدالله ملک، ادبستان، شماره (۴۱)، اردیبهشت ۷۲، ص ۴۷ـ۴۸

۵ـ ملک، حسینی: با شروع انقلاب اسلامی موسیقی ما ارزش خود را باز یافت، ادبستان، شماره (۳۷) دی ۱۳۷۱، ص ۵۵