ادامه

«خودانعکاسی» بازیگوشانه در «بی دیواری»

ادامه از صفحه ۶

این آیتمی است که داستان را از گذشته به زمان حال سوق می دهد. عکسی که لوسی به لوئیس نشان می دهد، عکس والدینش است و اختلاف آشکار دو دختر را نمایش می دهد. هنگامی که لوییس به یاد می آورد پرتره های سپیایی میز توالت مادرش می پردازد. خواننده هنوز لوئیس را در سن ۱۳ سالگی مشاهده می کند اما هنگامی که می گوید اجدادش را به خاطر می آورد خوانندگان به آپارتمان لوییس پرتاب می شوند یعنی جایی که او اکنون ایستاده و از پنجره به بیرون نگاه می کند. این انعکاس مرکز زدایی لوییس از خودش را به نمایش می گذارد زیرا او می داند که این آدمها با آن لباس های شق و رق هرگز حتی بخاطر کسب لذت، با یک کانو وارد دریاچه یی باز نشده، لذتی که او آن را چشیده است.

اگر لوییس واقعا مسیر نیاکان خویش را می پیمود، لوسی هیچ گاه ناپدید نمی شد و می توانست در مرکز باشد، شخصی خوب و سازگار مثل یک بچه!

بازنمودهای زمانی در مرگ چشم انداز جلوه یی ویژه می یابند. نامه های رد و بدل شده بین لوئیس و لوسی نشان می دهد که آنها در برهه های زمانی و مکانی مشخص چه کارهایی انجام می دادند. این نامه ها هنگامی که دو دختر از همدیگر دور بوده اند، شکاف زمانی موجود را پر می کند. آنها به عنوان دو زن جوان، گروه را ترک می کنند تا به اکتشافات جدیدی در زندگی برسند. لوییس مرتب به ساعتش اشاره می کند که مشخصا نشان دهنده زمان است او مراقب وقت و ساعت است در حالی که لوسی نسبت به زمان بی اعتناست.

مردم، عمر محدودی دارند و در یک زمان تنها می توانند یک کار را انجام دهند. این کارها به مدت مشخصی طول می کشد و حرکاتی است بین نقاط مکانی که زمان صرف می کند. این اشاره به ساعت و زمان به وضوح نشان می دهد که چگونه جامعه به مفهوم طولی زمان وابسته است و اینکه ما چگونه باید خود را با محدودیتهای زمان وفق دهیم، وگرنه با قراردادن خود در خارج این مکان طولی خود را از دیگران دور خواهیم کرد و یا خود را از مرکز چیزهایی که مهم است خارج خواهیم ساخت. همان گونه که خواننده به درون داستان کشیده می شود، فضاهای متعدد و پرش آتوود از فضایی به فضای دیگر، می تواند با افکار پراکنده و مشوش لوییس مقایسه گردد. در وهله نخست، فضای به هم ریخته آپارتمان، نمادی از ذهن آشفته و زندگی بی سر و سامانش است. آپارتمان با کابین لوئیس در کمپ مانیتو همخوانی دارد. هر دو به او احساس زندانی بودن را القا می کند.

به هر حال بیشتر اشارات آتوود به مکان ها و فضاهای مختلف مستقیما با کوشش دخترها بر ضد محیط اطراف و یافتن جایی راحت، ارتباط می یابد.

برای لحظه یی کوتاه، خواننده به فضایی تخیلی فرو می رود و مستقیما خود را در طبیعت می یابد. داخل دریاچه دو غاز هستند که یکدیگر را با صداهای جنون آمیز و غمناک صدا می زنند. این تصویر پردازی به پیشامدی که در آینده برای لوسی و لوییس اتفاق خواهد افتاد، اشاره می کند. به نوبه خود، این دو دختر تبدیل به دو غاز می شوند و این لوییس است که با جنون وحسرت لوسی را صدا می زند و هرگز جوابی نمی شنود.

ناپدید شدن مرموز لوسی در فضایی خالی، خلأیی بی معنی را ارایه می دهد. داستان به زمان حال باز می گردد و لوییس در می یابد که چرا در مورد ناپدید شدن لوسی به کاوش می پردازد. خوانندگان شروع می کنند به فکر کردن در مورد اینکه پراکندگی و گسیختگی داستان می تواند عامل توازن و امکان وحدت روایت باشد که همیشه معنی ایجاد می کند اما نتیجه یی به دست نمی آید.

آتوود با تصویر پیکر بیجان لوسی در فضایی معلق، داستان را پایان می دهد. جسدی که فضا را اشغال کرده است مسلما جایی هست اما جای مشخصی نیست. می تواند هر جایی باشد. اگر چه لوییس هنوز گیج و درمانده است و بخاطر ناپدید شدن لوسی در چشم اندازی گسترده، قادر نیست که پا به جهان بیرون بگذارد اما در می یابد که حضور فیزیکی لوسی ممکن است که از بین رفته باشد اما هرگز به طور کامل از زندگی اش پاک نگشته است. او سرانجام در می یابد که لوسی زنده است اما فقط از نظر روحی و معنوی!

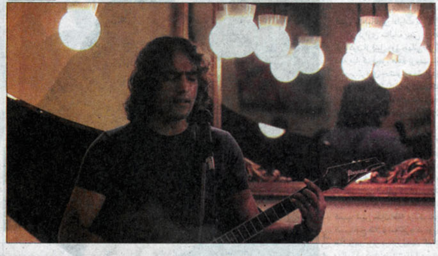
داستان پست مدرن آتوود، «مرگ چشم انداز» از زمان و فضا و جهش ها و مرزها بهره می برد تا نشان دهد چگونه شخصیت اصلی یعنی لوییس به سمت خودی گسسته و ناکامل سوق می یابد. گسستهای روایی و کارکرد زبان همراه با نمادهای اشاره گر زمان، نشان می دهند که چگونه لوییس خود را از مرکز چیزهایی که در زندگیش مهم هستند دور می کند، اموری مانند تمرکز بر خانواده و فرارفتن از تراژدی زندگی شخصی اش!

◆

گپی با رضا یزدانی، خواننده و نوازنده سبک «راک»

زخمی‌تر از ترانه‌ام

نگار باباخانی



رضا یزدانی متولد سال ۱۳۵۲ و از خوانندگان و آهنگسازان سبک «پاپ راک»، «راک» و «هارد راک» است و ساز تخصصی اش گیتار است. وی کار موسیقی را از ۱۸ سالگی شروع کرد و در سال های ۷۶ و ۷۷ موسیقی نمایش های «دادگاه جنجال برانگیز هیولا» و «باران اگر بخواهد» را ساخت.

یزدانی اولین آلبوم خود را در سال ۱۳۷۹ با عنوان «شهر دل» منتشر کرد و در این آلبوم اشعار «مولانا» را در قالب سبک مورد علاقه اش، «راک» خواند. البته آلبوم «شهر دل» آن طور که باید مورد توجه قرار نگرفت و این شاید به دلیل ناآشنایی مخاطبان موسیقی با این سبک خوانندگی بود. این خواننده و آهنگساز جوان در سال ۱۳۸۲ دومین آلبوم خود را با عنوان «پرنده بی پرنده» منتشر کرد و در این آلبوم ترانه های «یغماگلرویی» را در قالب سبک «هارد راک» اجرا کرد که به دلیل سبک خاص خواننده به همراه موزیک های غالبا «هارد راک» و ترانه های انتقادی - اجتماعی اش بسیار مورد توجه قرار گرفت. یزدانی بزودی قصد دارد سومین آلبوم خود را بر اساس ترانه های یغماگلرویی و خوانندگی و آهنگسازی خودش منتشر کند که این آلبوم احتمالا با نام «آوازه خوان» به بازار موسیقی خواهد آمد. این خواننده جوان بخاطر صدا و سبک خاصش مورد توجه مسعود کیمیایی کارگردان مطرح سینما قرار گرفت و در یکی دو سکانس فیلم «حکم» چند تا از ترانه های آلبوم «پرنده بی پرنده» و همین طور ترانه «آوازه خوان» را به همراه گروه موسیقی اش اجرا کرده است. وی همچنین ترانه تیتراژ پایانی فیلم «حکم» را خوانده است. به همین بهانه با رضا یزدانی گپ دوستانه یی زده ایم که می خوانید:

چطور شد به موسیقی علاقه مند شدید؟

من کار موسیقی را از ۱۸ سالگی شروع کردم و بخاطر سابقه شنیداری طولانی مدتی که در زمینه ترانه های گروه های غربی با سبک های راک و هوی متال داشتم در سال ۷۲ جذب یک گروه زیرزمینی شدم که کارهای غربی مثل ترانه های پینک فلوید، کارلوس سانتانا و آیرون میدن را اجرا می کردند. من هم در این گروه به فعالیت موسیقی پرداختم و همان سال ها آقایی به نام بهروز خانه آباد با من تمرین سولفژ انجام می دادند و من از همان موقع که گیتار می زدم به همراه آن خوانندگی هم می کردم. این طور شد که به کار خوانندگی هم علاقه مند شدم و بعدا هم خودم شروع کردم به آهنگسازی و برای نمایش های «دادگاه جنجال برانگیز هیولا» و «اگر باران بخواهد» موسیقی ساختم.

از چگونگی انتشار آلبوم «شهر دل» بگویید.

من کلا مولانا راخیلی دوست دارم و همیشه دلم می خواست بر اساس اشعار مولانا آهنگسازی و خوانندگی کنم و چگونگی شکل گیری آلبوم «شهر دل» به سالهای ۷۶ و ۷۷ بر می گردد. من آن موقع داشتم روی اشعار مولانا کار می کردم و به تنهایی گیتار می زدم و شعرهای مولانا را می خواندم. رفته رفته دو سه تا گیتار و یک دف هم اضافه شد و یک ارکستر ۴ نفره و یک کورال تشکیل دادیم و حدود ۳۰/ ۴۰ ساعت موسیقی را در استودیو صبا ضبط کردیم. پس از وقفه یی چند ماهه گروه ارکستر را کامل کردیم و من علاوه بر خوانندگی کار تنظیم و آهنگسازی آلبوم را هم انجام دادم. در نهایت سال ۷۹ آلبوم «شهر دل» را انتشار کردیم که خیلی بازتاب خوبی داشت و علی رغم آمار نادرستی که می دادند از فروش بالایی هم برخوردار شد بطوری که من بعدها شنیدم در همان سال اول ۱۰۰ هزار نسخه فروش رفته بود و همین انگیزه یی شد برای اینکه به فکر انتشار دومین آلبوم خودم باشم.

چطور شد که اشعار مولانا را با سبک راک اجرا کردید؟

همانطور که گفتم من فقط موسیقی غربی گوش می کردم و شاید سابقه شنیداری طولانی مدتی که از دوران نوجوانی ام داشتم تاثیر گذاشته و من به این نوع خوانندگی و آهنگسازی گرایش پیدا کردم. به هرحال من با انتشار آلبوم «شهردل» دنبال این هدف بودم که عشق و علاقه ام به اشعار مولانا را با علاقه یی که به موسیقی های غربی و راک داشتم کنار هم قرار دهم و آن موقع که من این کار را کردم هنوز تب مولانا تا این حد فراگیر نشده بود و حتی آن زمانی هم که آقای علیرضا عصار اشعار مولانا را خواندند هنوز این تب شکل نگرفته بود و تازه بعد از آن خوانندگان مطرحی مثل «مدونا» و «فیل کالنیز» به سمت مولانا جذب شدند و اشعار او را خواندند و به یک باره تب «مولانا» همه دنیا را فرا گرفت و محبوبیت جهانی پیدا کرد. به هرحال ما آلبوم «شهر دل» را با یک سبک پاپ راک ارایه دادیم، چون دوست داشتم در این سب هم این اشعار را اجرا کنم.

آلبوم «پرنده بی پرنده» چطور شکل گرفت؟

من در آلبوم «شهر دل» با یک دفیست کار می کردم به نام «یاور مراد» که ایشان بادارینوش در ارتباط بودند و از طریق او یغما گلرویی صدای من را شنید و من هم شعرهای ایشان را خواندم و دیدم حس و حالمان خیلی به هم نزدیک است و این باعث دیدارهای بعدی ما شد. چند بار در دارینوش با گلرویی ملاقات کردم و ۴ تا از ترانه هایش را با یک گیتار برایش اجرا کردم و ۱۲ - ۱۰ تا ملودی آماده کردم و پس از ساخته شدن ملودی ها آقای حمیدرضا صدری (دوست یغما گلرویی) کار تنظیم آهنگ ها را انجام دادند و آلبوم «پرنده بی پرنده» منتشر شد. استقبال خیلی خوب بود و میزان فروش هم خیلی بالا بود. این طور که از نظرها بر می آمد اکثراً کلیت کار را پسندیده بودند و می گفتند که کارنویی صورت گرفته است و ترانه «جردن» هم به دلیل ترانه متفاوتش و پاپیولار بودنش خیلی مورد توجه قرار گرفت و اکثر مخاطبان این آلبوم جوانها بودند. به هرحال آلبوم موفقی شد و انگیزه ما را برای ادامه راهمان قوی تر کرد.

از نحوه آشنایی تان با آقای کیمیایی و همکاری در فیلم حکم بگویید.

آقای کیمیایی صدای من را در آلبوم «پرنده بی پرنده» شنیده بودند و از من برای بازی در نقش یکی از چهار سرباز فیلم «سربازهای جمعه» دعوت کردند که قرار بود من نقش یکی از سربازها را که در فیلم خواننده است ایفا کنم که این همکاری شکل نگرفت و بعداً پژمان بازغی نقش این سرباز را بازی کرد. در هرحال قضیه بازی من در فیلم «سربازهای جمعه» منتفی شد، تا اینکه فیلم «حکم» شروع شد و با من تماس گرفتند و گفتند آقای کیمیایی می خواهد من را ببیند، پس از ملاقات حضوری با ایشان این بار قرار شد در قالب یک خواننده در ۲ سکانس فیلم حضور داشته باشم و چند تا از ترانه های آلبوم «پرنده بی پرنده» را اجرا کنم که من هم با کمال میل این پیشنهاد را پذیرفتم و در ۲ سکانس فیلم «حکم» به همراه ارکستر ترانه های «غیرمجاز»، «لا له زار»، «بی بی هزار ستاره» را از آلبوم «پرنده بی پرنده» و ترانه «آوازه خوان» را از آلبوم جدیدمان اجرا کردیم و ترانه تیتراژ پایانی را هم براساس ملودی «لا له زار» و با ترانه جدید یغماگلرویی خوانده ام، که به نظرم خیلی کار متفاوتی شده است: می توانم بگویم آقای کیمیایی در اجرای این ترانه تاثیر زیادی روی نحوه خواندن و صدای من گذاشته اند و به نوعی ترانه و صدای من را کارگردانی کرده اند.

آیا دوست داشتید به عنوان بازیگر هم در یکی از فیلم های آقای کیمیایی حضور داشته باشید؟

من تجربه بازیگری را خیلی دوست دارم، خصوصا اگر این تجربه در کنار کارگردانی چون آقای کیمیایی باشد. به هر حال فعلا که این فرصت برایم پیش نیامده است ولی همین که این اتفاق بهانه یی برای همکاری با ایشان شد خوشحالم و خیلی برایم جالب بود و فکر می کنم کا کردن در کنار آقای کیمیایی افتخار بزرگی است و من این همکاری را جزو شانس های بزرگ زندگی ام می دانم و از هر نظر راضی هستم.

آیا تصویر خودتان را هم در تیتراژ پایانی می بینیم؟

آقای کیمیایی گفتند احتمالا یک تصویری از چهره من را بگیرند و به صورت فلو در تیتراژ پایانی نشان بدهند. البته در دو سکانسی که خوانده ام در واقع بازی هم کرده ام و فقط به عنوان خواننده حضور ندارم.

آیا برای گروه های دیگر هم آهنگسازی می کنید؟

خیر، ترجیح می دهم آهنگسازی را فقط برای کارهای خودم انجام بدهم، البته چندین پیشنهاد برای آهنگسازی آلبوم های خواننده های دیگر داشتم ولی خیلی دلم نمی خواهد این کار را انجام بدهم چون سلیقه خاصی دارم و نمی توانم عامه پسند کار کنم.

آیا علاقه یی به تماشای فیلم های سینمای جهان دارید؟

بله، اصولا فیلم های روز را دنبال می کنم و «آل پاچینو» هم هنرپیشه مورد علاقه ام است و اکثر فیلم هایی را که بازی کرده دیده ام. هر سه قسمت «پدرخوانده» را خیلی دوست دارم و هیچ وقت از تماشای آنها خسته نمی شوم.

فیلم «صورت زخمی» را هم خیلی دوست دارم. همین طور کارهای «الیور استون» مثل «ددورز»، «یوترن» و «قاتلین بالفطره» را هم چند بار دیده ام و از تماشای آنها خیلی لذت برده ام. البته کار تازه او «اسکندر» را دیدم که اصلا خوب نبود و تعجب کردم که چطور «الیور استون» این فیلم ضعیف را ساخته است. اخیرا هم فیلم اکشن «خانم و آقای اسمیت» را دیده ام که فیلم چندان فوق العاده یی نبود.

ترانه تیتراژ پایانی فیلم «حکم» ساخته مسعود کیمیایی

ترانه سرا: یغماگلرویی

خواننده: رضا یزدانی

از لا له زار که می گذرم، زخمی تر از ترانه ام
تشنه محکومیت یک حکم عاشقانه ام
از لا له زار که می گذرم حسرت کوله با منه
وقتی که دست تو می خواد تیر خلاص بزنه
رفاقت خشم تو با ماشه منتظر می که
دستای بی صدای ما نمی رسن به همدیگه
فاصله بین منو و تو همین گلوله بود و بس
من و بزن که خسته ام از زنده بودن تو قفس
لا له زار کاش می تونستیم تا ابد با تو بمونیم
تو بهارستان دوباره شعر بیداری بخونیم
نارفیقانه ورق خورد دفتر گذشته ما
قد کشیدیم توی بن بست با هم اما تک و تنها

◆

«تصاویر سمفونیک» و نمایش ریچارد دوم در گفت و گو با کارگردانش

کنش و واکنش هندسی

سید محمد حسین لواسانی

تغزلی ترین اثر شکسپیر در تالار وحدت به کارگردانی تاجبخش فناییان در حال اجرا است. این کار به ظاهر استعاره یی سیاسی در حقیقت «تاریخ ذهن انسان است».

شکسپیر در این نمایشنامه از دو عنصر «نمادگرایی» و «الگوهای تصویری پیچیده» که از سوی «ریچارد آلتیک» تصاویر سمفونیک نامیده شده اند مدد می گیرد تا تمام وضعیت های ذهنی انسان را در استحاله یی در پی شان به نمایش بگذارد.

کنش های کنایه یی در سراسر نمایشنامه خبر از نبرد می دهد، لیکن نبرد نه در خارج که در عرصه روح انسان و بویژه در حیطه ذهن ریچارد که خود نماد «سقوط دوباره انسان است» رخ می دهد.

گفت وگوی عارفانه ریچارد با خود در زندان مبین ناخرسندی شکسپیر از دنیای خردگرایانه، بهره جویانه و حسابگرایانه است.

شما در این کار از دانشجویان برای بازی استفاده کردید. به نظر شما اعتماد به بازیگران جوان و دانشجو برای بازی در یک کار بزرگ چقدر می تواند در پیشرفت تئاتر ما موثر باشد؟

جوانان ما دارای استعدادهای بسیار خوب و بالایی هستند و من معتقدم اعتماد به جوانان نیازمند رعایت دو پیش شرط است، در وهله اول اینکه کارگردان از توانایی های بازیگران - چه از لحاظ تکنیکی و چه از لحاظ بیانی - اطلاع داشته باشد و دیگر اینکه از این توانایی ها بتواند به شکلی مطلوب و مثبت استفاده کند. البته ۵۰ درصد آن هم به خود کارگردان بازمی گردد که توانایی شناخت بازیگر مستعد را داشته باشد.

چرا در این کار به جز آتش تقی پور و کاظم بلوچی از بازیگران مطرح دیگر استفاده نکردید؟

سینما و تلویزیون را هم در صحنه های تئاتر ببینید، اما لزوماً هنرپیشه هایی که چهره می شوند توانایی بازی در تئاتر را ندارند بخصوص کاری کلاسیک آن هم نوشته ویلیام شکسپیر. از نظر من بازیگران این کار تماماً قدرت بازی روی صحنه را دارند و این قدرت بیش از این برای من به اثبات رسیده بود.

از نظر شما چه عواملی تضمین کننده بازی مطلوب بازیگران تئاتر است و بازیگران شما تا چه اندازه در اجرای آنها توانا بودند؟

من به توانایی های نقش آفرینانم چه از لحاظ تکنیک بازی و چه از لحاظ فرم بدن و بیان ایمان داشتم و معتقدم این عوامل، تضمین کننده بازی مطلوب بازیگران تئاتر است نه چهره سینمایی و تلویزیونی بودن.

شما به عنوان یک کارگردان چه عواملی را در جذب تماشاگر تئاتر مفید می دانید؟

از نظر من جذب تماشاگر منوط بر دو عنصر «اجرای درست و موفق» و «اطلاع رسانی» وسیع است.

در این کار تا چه اندازه به متن شکسپیر وفادار بودید و چقدر خود را بیان کردید؟

هر کارگردانی از متن یک اثر جهانی برداشت خود را دارد به همین دلیل کارگردانان اجراهای گوناگونی را از یک کار به نمایش می گذارند. بطور مثال همین کار «ریچارد دوم» بارها ساخته شده است ولی هر کدام با دیگری متفاوت بوده و من هم با توجه به ایده خود تغییر و تحولاتی در آن داده ام بدون آنکه به متن چیزی اضافه کرده باشم.

چرا در کارتان به مدرن سازی متن، کوتاه کردن و ایجاد ایجاز، کمتر پرداخته بودید؟

ما تا آنجا که توانستیم کلام را به تصویر صحنه یی تبدیل کردیم ولی این کار پیش از این برایمان میسر نبود زیرا همه عوامل داستان زنجیروار به یکدیگر مرتبط بودند و پرداختن بیش از حد به این امر سبب پارگی این زنجیر می شد و به قول شیخ شبستری:

اگر یک ذره را برگیری از جای - فرو ریزد همه عالم سراپای

به نظر می رسد تعدد شخصیت ها در این کار ریتم نمایش را کند کرده بود. نظر خودتان در این باره چیست؟

از نظر من اینگونه نیست، به دلیل اینکه کنش و واکنش هر کدام از شخصیت ها به صورت هندسی بوده است و همین مرتبط بودن در قالب هندسی سرنوشت ریچارد را رقم می زند. اگر ریچارد دچار تحولات درونی و بیرونی می شود ناشی از کنش هر یک از شخصیت های موجود در نمایش است.

چرا در کار نمادین شما، لباس ها نماد خاصی ندارند؟ مثلاً برای پادشاه هیچ نشان خاصی مثل تاج و... نیست و حتی رنگ لباس او هم با دیگران یکی است.

سعی کردیم در تمام عناصر بخصوص در عناصر بصری و از جمله دکور و لباس مساله زمان و مکان را حذف کنیم. قصد نداشتیم لباس را به گونه یی معرفی کنیم که یادآور یک دوره تاریخی یا سرزمین جغرافیایی خاصی باشد. برآن بودیم که از فرصت های گوناگون با شخصیت های مختلف استفاده کنیم و به همین خاطر از پارچه های یکرنگ استفاده کردیم.

چرا از دکورهای تیز استفاده کرده اید؟ آیا هدف، ایجاد احساس خشونت و خیانت است؟

به هرحال این یک نمایشی تاریخی است که از تاریخ خشنی هم صحبت می کند اما متریال آن نشانگر قدمت موضوع است، قدمتی که در حال حاضر هم می تواند جریان داشته باشد و پس از این هم جریان خواهد داشت.

موسیقی این کار بیشتر یک حالت سمفونی داشت تا حماسی، ممکن است کمی درباره موسیقی این نمایش صحبت کنید؟

ما در انتخاب موسیقی خود را محدود نکردیم که کلاسیک باشد یا الکترونیک. آن را براساس روحیه صحنه انتخاب کردیم. همین که بازگو کننده تم صحنه و حالات روحی و ریکشن های شخصیت ها باشد برای ما کفایت می کند.

دیگر آثار شکسپیر که اجرا کرده اید و برخی از خصوصیات این نمایش نویس بزرگ را نام ببرید؟

کار کمدی - تراژیک تاجر ونیزی را سال ۶۵ به روی صحنه بردم و نمایشنامه شاه لیر را هم به سال ۷۰ در تالار اصلی مجموعه تئاتر اجرا کردم. از نظر من شکسپیر دارای خصوصیات بسیار و بی شماری است که از بین آنها می توان به بار دراماتیک بودن و شخصیت پردازی های اخلاقی و عرفانی او اشاره کرد و همچنین به نظر من واژگان شاعرانه و عمق کلمات و جملاتی که بیان می کند الگوی بسیاری از نمایشنامه نویسان می تواند باشد.

◆

پیشینه سازهای ملی ایران

در سوگ رباب

محبوبه ابویی

ما در قدیم سازهای گوناگون داشته ایم که حتی حالا نمی دانیم چه شکلی بوده و چرا از بین رفته اند.

اسامی برخی از آنها را شعرای ما در اشعار خود به کار برده اند و هیچ معلوم نیست شاعرانی که آن نامها را در اشعار خود استعمال کرده اند این سازها را می شناخته اند. چنانکه امروز هم در اشعار شاعران معاصر فی المثل کلمات، باب و چنگ و به بربط به کار برده می شود در صورتی که این سازها در دوره ما به این نام در ایران یافت نمی شوند اما بعضی شاعران که با موسیقی آشنا بوده اند علاوه بر ذکر نام ساز تا اندازه یی آن را وصف هم کرده اند.

در کتاب های لغت نام بسیاری از سازها آمده که با توضیح مختصر درباره آن داده اند یا به ذکر جمله «نوعی از آلات موسیقی» اکتفا کرده اند.

اما این را هم باید اضافه کرد که مولفان کتاب های موسیقی تا اندازه یی بعضی از سازها را وصف کرده اند و از جمله فارابی فیلسوف بزرگ ایران در هزارسال قبل در کتاب موسیقی خود چند ساز را کاملا وصف کرده و حتی طرز ساختن و پرده بندی و اصوات آن را با کمال دقت تشریح کرده است که خیلی مورد استفاده قرار گرفته است.

پیش از اسلام

در ادوار تاریخی ایران قبل از اسلام علاوه بر نای که ساده ترین سازهای اولیه است و هنوز هم در اغلب کشورها متداول است و نوعی شیپور که در جنگ به کار می رفته سازهای بزمی مانند «غژ»، «رباب» و «چنگ» و «بربط» معمول بوده است.

«غژ» یا غژک که شاید همان سازی است که امروزه در بلوچستان به نام غیچک می نوازند از سازهای آرشه یی نظیر کمانچه است. رباب را برخی ساز آرشه یی و بعضی ساز مضرابی دانسته اند. باربد از موسیقیدانان و نوازندگان بزرگ دوره ساسانی بود که در نواختن آهنگ و بربط استاد بود. وی در موسیقی ابداعات فراوانی کرد از جمله می گویند برای هر روز سال یک نوا ساخته بود و در روزگار خسروپرویز و دربار او می زیست. همچنین رامتین و بامشاد نیز از نوازندگان چیره دست دوره خسروپرویز بودند. چنگ از سازهای قدیمی است که در مصر و یونان قدیم معروف بوده و یونانیان آن را «لیر» نامیده اند که سالهاست به عنوان علامت مشخصه و آرم موسیقی تلقی شده است.

در نقش برجسته طاق بستان کرمانشاهان که از دوران ساسانی به یادگار مانده است نیز شکل آن به چشم می خورد. بویژه در قایقی پنج زن چنگ نواز در حال نواختن دیده می شوند و منظره شکارگاهی که شاه و همراهانش در روی مرداب با قایق در حرکتند و چنگ نوازان با نغمه های موسیقی بر خوشی و رونق این گردش شاهانه می افزایند. این سازها بعدها در اروپا تکمیل شده و نامش هارپ شده است که اکنون یک ساز بسیار زیبای خوش آهنگ است که معمولا خانم ها آن را می نوازند.

بربط که با «ت» فارسی و «ط» عربی هم نوشته شده همان سازی است که در دوره اسلامی «عود» نامیده شد و شبیه ساز دیگری به نام «رود» بوده که در قرون وسطی در اروپا از آن به نام «العود» و بعدها بنام لوت یاد کرده اند و در زمان ما آن را ساز عربی می دانند در صورتی که سابقه قدیم تاریخی در ایران داشته است. این ساز تا دوره صفویه در ایران معمول بوده و بعد به کلی متروک شده است. در نقاشی های تالار چهل ستون اصفهان همچنین آلات دیگر موسیقی شبیه به عود هم دیده می شود ولی جای تعجب است که بعد متروک شده چنانکه در بیست - سی سال پیش حتی نمونه یی از این ساز در هیچ جای ایران به چشم نمی خورد و اولین بار آن را از بغداد آوردند. البته این ساز حالا کمی متداول شده و دوباره در ایران نواخته می شود.

بعد از اسلام

از دوره اسلام به بعد سازهای بسیاری در ایران متداول بوده و هنوز کم و بیش همانها در بین ما معمول است. از این سازها آنچه فعلا در شهر ما معمول است تار، سه تار و سنتور از سازهای مضرابی نائی و سرنا از سازهای بادی و کمانچه از سازهای آرشه یی است. در روستاها دوتار در گرگان، تنبور در کردستان، رباب در خراسان و از آلات ضربی طبل، دهل، دایره و تمبک تقریبا در همه جا متداول است.

تار

تار در لغت به معنی رشته و در اصطلاح موسیقیدانهای قدیم «وتر» و در اصطلاح جدید «سیم» است. بعضی تصور می کنند این ساز قدیمی است در صورتی که به عقیده برخی کارشناسان قدمت ندارد و قبل از دوره قاجاریه سازی به این نام نداشته ایم. اما از چهار تار و شش تار در کتاب ها نام برده شده است. در اصطلاح عوام تار را آنچنان قدیمی دانسته اند که حتی اختراع آن را به فارابی نسبت داده اند. ولی برای این توجیه دلیل تاریخی در دست نداریم. قدیمی ترین ساز از این نوع را تنبور گفته اند که هم اکنون در کردستان هم می نوازند. کاسه آن کمی از کاسه سه تار بزرگتر و دسته اش کوتاه تر است. شکل این ساز را در اغلب مینیاتورهای قدیمی می بینیم و بی شباهت به سه تار نیست چنانکه می دانید روی کاسه سه تار پوست نکشیده اند و روکش آن از چوب است. تنبور هم همان طور است. به گفته برخی کارشناسان تار امروزی ساز قفقاز بوده کاسه اش را بزرگ کرده اند و بر روی آن پوست کشیده اند و به همان نسبت دسته را هم پهن تر کرده اند و به جای ناخن برای نواختن مضراب فلزی به کار برده می شود که صدای ساز را بیشتر کنند. البته در تاری که امروز در قفقاز معمول است تغییرات فنی داده اند که برای نوازندگی دسته جمعی مناسبتر باشد و صدایش کم و زیاد شود به این ترتیب که سیم هایش را کلفت تر کرده اند همچنین پوست روی کاسه را و در نتیجه صدایش هم تغییر کرده و البته ملاحتش هم از دست رفته است. بطوری که تار ایرانی به مراتب از تار قفقازی صدایش ملیح تر و البته کم صداتر است. یعنی تار ما برای تک نوازی که احساسات نوازنده در طرز نواختن خیلی دخالت دارد و آزادی عمل بیشتری هم دارد مناسبتر است. هرچند برای شرکت این ساز در ارکستر نواقصی وجود دارد که نتیجه اش همان عوض شدن کوک ساز است. در هر حال از دوره قاجاریه به بعد تار از ارکان مهم موسیقی ایران شده و هنوز هم بین سازهای ملی ما از سایرین کامل تر و برای نواختن موسیقی ما مناسبتر و مخصوصا برای اجرای حالات و خواص موسیقی ایرانی بسیار مناسب است.

علی اکبر فراهانی فرزند «شاه ولی» در آغاز سلطنت ناصرالدین شاه از نوازندگان بزرگ تار بود بطوری که کنت دوگوبینو فرانسوی او را هنرمندی بزرگ در جهان می دانست. علی اکبر شاگردان فراوانی را تعلیم داد و خود سر سلسله خاندان هنرپروری بود. تا سی - چهل سال پیش از انقلاب داوطلب نوازندگی این ساز خیلی زیاد بود و هرکس به موسیقی ایرانی علاقه داشت تار می زد. بعد از آن بتدریج این ساز از رواج افتاد. بخصوص در دهه قبل از انقلاب و دهه بعد از انقلاب برای راحتی، آن را در ارکستر ایرانی کمتر به کار بردند و جای خوشنودی است که این ساز سالهای اخیر دوباره وارد ارکسترها شده است. این موضوع را نباید انکار کرد که در نیم قرن اخیر که ما بیشتر با تمدن اروپایی آشنا شده ایم حس تقلیدمان برای کسب تمدن جدید خیلی جلو رفته است از جمله در موسیقی هم نواختن تار و سه تار و کمانچه و سنتور یک مرتبه از مد افتاد و خیلی ها به نواختن ویلون وپیانو و امثال آن پرداختند ولی خوشبختانه در چند سال اخیر که توجه مردم به هنرهای ملی جلب شده است دوباره این سازها در حال رواج است. در اینکه پیانو و ویولن به مراتب از سنتور و کمانچه کاملتر است حرفی نیست ولی موسیقی ملی هر کشوری خصوصیاتی دارد که از نظر تکنوازی، اجرای آن حالات با این سازهای ملی مناسب تر است.

به هرحال عالی ترین نوع سازهای ملی ما (تار) دارای شش سیم و دواکتاونیم وسعت است. در قرن اخیر استادانی چون میرزا عبدالله و آقا حسینقلی در تربیت شاگرد در این رشته خیلی زحمت کشیدند.

آقا حسینقلی در سال ۱۲۶۴ در دربار ناصرالدین شاه به دنیا آمد. او فرزند تارزن بود که از برادر و عمویش در آموختن موسیقی استفاده کرد و بسیار پیشرفت نمود. شاگردان حسینقلی از جمله علینقی وزیری، حسینقلی غفاری و غلامحسین درویش بودند.

غلامحسین درویش یا درویش خان نیز آهنگ ها و تصنیف ها و پیش درآمدهای دلپذیری ساخت. او در نواختن تار و سه تار استاد بود همچنین کلاس موسیقی تشکیل داد و شاگردانی نظیر صبا پرورش داد. درویش براثر تصادف با اتومبیل درگذشت.

استاد ابوالحسن صبا پسر کمال السلطنه در سال ۱۲۸۱ شمسی به دنیا آمد. درویش خان، در ساختن آهنگ های جالب ماهر بود. وی یکی دیگر از مفاخر موسیقی ایران شمار می رود. صبا در نواختن ویولن استاد بود و علاوه بر این عده یی از قبیل بدیعی، همایون خرم، خالقی و پرویز یاحقی نزد او شاگردی کردند.

پس از میرزاعبدالله و آقا حسینقلی، علینقی وزیری در رفع بعضی از نواقص فنی این ساز و ایجاد یک تکنیک جدید نیز کوشش بسزا کرد و یکی از بهترین شاگردان وزیری، علی اکبر شهنازی است. علینقی وزیری در سال ۱۲۶۶ شمسی در تهران به دنیا آمد در موسیقی مقامی والا داشت او در نواختن ویولن، سه تار، پیانو استاد بود. این موسیقیدان مدت ۵ سال در فرانسه و آلمان به فرا گرفتن موسیقی پرداخت. گروهی از موسیقیدانان امروز از شاگردان او هستند. از جمله عبدالعلی وزیری، روح الله خالقی و...

سه تار

سه تار که قبلاً سه سیم داشته و فعلاً دارای چهارسیم است در حقیقت مینیاتوری است که وسعت صدای کمتری دارد. این ساز ظریف و کوچک که بسیار هم خوش آهنگ و با حالت است برای معرفی خواص موسیقی ما مناسب است. احمد عبادی که سالیان متمادی آن را در رادیو می نواخت در رواج آن تاثیر بسزایی داشت. البته این ساز برای تکنوازی مناسب است و تحت شرایط مخصوصی و در موقع مناسب می توان از آن در اکستر نیز استفاده کرد.

سنتور

سازی است دارای دو دسته خرک که در هر طرف ۹ عدد است و از روی هر کدام از خرکها ۴ سیم عبور می کند. نصف سیم ها سفید و نصف دیگر زرد و روی هم رفته دارای ۷۲ سیم است. این ساز با دو مضراب چوبی که سر آنها نمد است به صدا در می آید و شبیه با آن سازهای بسیاری در ممالک مختلف ساخته شده که از همه بهتر سیمبالو (ZIMBALO) است که در اروپای شرقی می نوازند.

این ساز که بعدها کامل شد، نخست به صورت کلاوسن (CLAVFCIN) بود. نقص سنتو در نداشتن پدال بود. یعنی خفه کن و مخلوط شدن صداهاست که از لحاظ ارکستر خوب نیست. ولی به عکس از جهت تکنوازی تقریباً یک نوع هم آهنگی طبیعی ایجاد می کند که مطلوب است.

قبل از سال ۱۳۱۹ هنرمند زبردستی در رادیوی ایران شروع به نوازندگی کرد که چون ۳۵ سال است در گذشته است جوانان نام او را نشنیده اند. او حبیب سماعی بود که مهارت و ذوق بسیار در نواختن این ساز داشت و پس از اینکه ساز او از رادیو شنیده شد عده یی مشتاق نواختن این ساز شدند. حالا همه آن را می شناسند و نوازنده آن زیاد است.

سازهای ایرانی دیگر

نای یا نی ساز چوپانی ایران است. کامل ترین آن نی هفت بند است که ۵ سوراخ در رو و یکی در پشت دارد. این ساز در عین سادگی خوش صدا و با حالت است. سبک نوازندگی حسن کسایی همیشه قابل تقدیر و زیباست.

سرنا

سازی است برعکس نی، تیز و پرقوت. در این ساز از بین دو زبانه که در دهانه ساز است دمیده می شود. سرنا سازی است که در بیشتر روستاهای ایران به کار می رود. این ساز را در اروپا تکمیل کرده و از آن «هوبوا» (HOUBOIS) ساخته اند.

کمانچه

قبلاً سه سیم داشته بعد به تقلید ویولن یک سیم به آن اضافه کرده اند. صدایش تودماغی و در حین دارای کیفیت مخصوصی است. در ایران دیگر ویلون جای آن را گرفته است ولی در جمهوری های جنوبی اتحاد شوروی مانند آذربایجان، گرجستان، ازبکستان و غیره هم بطور تکنوازی و هم در اکستر به کار می رود و نوازندگان ماهری دارد. نوازندگان ما در حال حاضر موسیقی ملی ما را با ویولن می نوازند. صدایی که از این ساز بیرون می کشند تا حدی با آهنگ کمانچه شبیه است. برای مثال یک موسیقیدان اروپایی که نوازندگی یکی از سولیست های ویولن ما را شنیده بود گفته بود سازی است کمی شبیه ویولن که گاهی هم صدای کمانچه می دهد.