

● منصور صارمی: شما مطبوعاتیه!

این همه سال کجا بودید؟ چرا از این بزرگان یادی نمی‌کنید؟

مگر چندتا «عبادی» داشتیم؟

چندتا «کسایی» داریم..؟

■ جلال‌الدین ملایری



باستانی، بر نیمه درگاه خواب و هشیاری می‌ایستی و به او می‌نگری که به آرامی مضراب را همچون حلقه‌ای از سرانگشتان چابک خود برمی‌گیرد و لبخندزنان تمامی دالان تاریک قرون را تا روشنای اکنون می‌بیماید. دالان تاریک آنگاه پایان می‌یابد که نوازنده به پایان نغمه‌هایش می‌رسد و ناگهان به قالب خودش با نگاهی خسته و بهت‌زده برابر تو می‌نشیند و با لبخندی تلخ، سیاس تو را پاسخ می‌گوید. از اوجی شگفت بر خاک واقعیت درمی‌غلطد؛ به امروز می‌رسد؛ به زندگی خودش، به احساس این لحظه مخاطبانش. او ساز نمی‌زند که کسی را به شادی و طرب دروغین وادارد. او روایتگری است که با بیان خود می‌سوزاند و نیک می‌داند که ژرفای احساس و اندیشه او را هیچ خامی در نمی‌یابد و بختگان نیز تا سوز عشق در آنان راه نیابد. از آن نکته‌ها رمزی نمی‌شنوند.

با او بودن، یعنی در ساز و نوای او حضور داشتن، به مفهوم راه یافتن به ژرفنای تاریخ پر درد و دریغ ماست. منصور صارمی در زندگی خصوصی خود دو وجه دارد: هم همدم سکوت و خاموشی است، و در تنهایی خود تنهاست و هم آن که آدمی است بذله‌گو و ظریف، و اگر به حرف بیاید، باور نمی‌کند که این

نوازنده موسیقی سنتی با سازش یکی می‌شود؛ به سان علاء‌الدین در چراغ جادویش فرومی‌رود. وقتی صدای ساز بر دل و جان مخاطب می‌نشیند، نوازنده گویی از میان برمی‌خیزد. تبدیل به صدایی می‌شود که تا رگ و بی‌شنونده رسوخ می‌کند. آن وقت، ناگهان، او بی‌نام و نشان، همچون یادی دور از پس‌قرنها سر برمی‌کشد و روایتی بدیع و دلکش از دل تاریخ دیر پای سرزمین خود به دست می‌دهد. نوازنده در این روایت‌پردازی، نه لباس رزم بر تن دارد و نه واسطه بزم است و عامل طرب. بیش از همه به درختی سرافراز می‌ماند؛ ریشه در خاک خرم‌قرنها تلاش و تکاپو با شاخه‌های انبوه در کار جذب عناصر گوناگون از نور و هوا و آب. نوازنده هنرمند، ما را در سایه سار خنک و دلپذیرش، قرار و آرام می‌دهد. گاه سر برمی‌داری و قطره اشکی از چشمان اندیشناک برمی‌گیری. چه، در نغمه‌های او هوایی از اعماق تاریخ بردرد و دریغ خود باز می‌یابی که در استحاله‌ای کمال یافته، دیگر غم نیست؛ بلکه «وجد» است! این نوازنده چیره‌دست تو را به کجا می‌برد؟ که وقتی دوباره به خاک خود بازت می‌گرداند، گویی سفری دور و دراز را از سر گذرانده‌ای؛ با قطره اشکی و آهی از سر صدق و به نشانه‌های از غمی

خلوت‌ترین گوشه را انتخاب می‌کنم. تاریکترین دنج اتاق را؛ آنجا که هیچ نگاه خیره‌ای تمرکز مرا برهم نمی‌زند. آنجا که بهتر می‌توان به زبان دل این خنیاگر عاشق گوش سپرد.

مهمترین ویژگی ساز «منصور صارمی» تفاوتی است که در صدای ساز، تدابیر و حال و هوای نوازندگی او وجود دارد. منصور صارمی، قدرت مضراب و ملایمت را با هم آمیخته و از آن معجون دیگری ساخته است. وی مرکب خود را در دشتهای ناهموار نمی‌راند. گرچه به تاخت می‌رود، اما بر گرده اسب تیزتک خود مهمیز بر نمی‌کشد، بی‌زین و براق نیز بر توسن راهوار خود نمی‌نشیند. از این روست که صدای گامهای مرکب او چنین موزون و هماهنگ با آوای قلب این هنرمند عاشق بر دل و جان ما چنین خوش می‌نشیند. سالهاست که دوستداران موسیقی ایرانی گوش جان به نغمه‌های دلنشین ساز او داشته‌اند. نگارنده دست کم سی سال به نوای ساز او گوش سپرده است. توانمندی او از پس این همه سال، کاستی نپذیرفته است و شاید اگر روزی از زیر این همه فراموشی‌ها به درآید، نغمه سازش به دل سوختگان خوشتر نشیند.



منصور صارمی عنان دل از دست ما ربوده است!
... منصور صارمی در سال ۱۳۱۳ در رشت زاده شده. دوران کودکی را در آن دیار به سر برده. پس از درگذشت پدر، همراه مادر و برادر به تهران مهاجرت کرده و در این شهر با نوازندگی سنتور آشنا شده است:

«برادرم سنتوری خریده بود و پیش نوازنده‌ای به نام «مش سیف‌الله» مشق می‌کرد. «سیف‌الله» آدم دلسوخته‌ای بود از حوالی همدان؛ بدک هم ساز نمی‌زد. ساز هم می‌ساخت - که یکی از آنها هم نصیب برادرم شده بود من پنهان از چشم برادر، می‌رفتم سر وقت سنتور و دلی از عزا درمی‌آوردم. سنتور برای من همان جعبه جادو بود که در افسانه‌ها می‌گویند. با همه دل‌ها همه شور و علاقه‌ام مضراب به دست می‌گرفتم و روی سیمهای سنتور می‌نواختم. من از آن آدمهایی هستم که گمشده‌ای دارند خوب، من خیلی تنها بودم و می‌توانم بگویم بیقرار، و آن قدر حساس که با کوچکترین ناملایمتی غرق ماتم می‌شدم. سنتور سنگ صبور من شد. چیزی را یافته بودم که به ندای قلب من پاسخ می‌داد.»

سرانجام برادر که استعداد او را می‌بیند، سنتور خود را به او می‌بخشد و او را نزد معلم خود «مشهدی سیف‌الله» می‌برد. زندگی در آن سن و سال، به قول آندره مالرو به بازاری می‌ماند که انسان در آن به جستجوی ارزشها می‌رود. منصور خریداری است سر از با شناس. می‌داند که بیشتر انسانها در این بازار

□ ساز منصور صارمی را شنیده‌اید؟ پس می‌شناسیدش! کدام صاحب‌دل دوستدار موسیقی است که او را نشناسد؟ گاه پیش آمده است از شخصی پرسیده‌ام «شجریان» را می‌شناسی و او چنان غرق در زوایای ذهن الکنش فرورفته و پاسخ نامربوطی داده که راستش لجم گرفته که آخر مگر می‌شود آدمی در ایران زندگی کند و با همین معدود چهره‌های شاخص موسیقی امروز ایران آشنا نباشد؟ منصور، هنرمندی است صاحب سبک با قریحه‌ای شگفت. نگارنده اگر حق اظهار «سلیقه» داشته باشد، می‌تواند در همین آغاز، بگوید که پس از زنده‌یاد «ورزنده» شیوه منصور را بیش از سایرین دوست می‌دارد و در این مجال، بیش از هر چیز، در پی یافتن پاسخی است به خواهش دل... چه لحظه‌ها که ساز رضا ورزنده و

هیچ نمی‌خرند. او تشنگی را می‌شناسد و با غم و محنت آشناست. دوران جوانی برای بسیاری، دوران غفلتهاست. دورانی که گویی میان خواب و بیداری درگذر است.

منصور بی‌هیچ نقدینه‌ای در دست، بی‌شغل و بی‌گواهینامه، به مدد شوری بی‌پایان در سر و دستی بقاعده در ساز، به هر سو رومی‌کند. پس از چهار سال آموزش نزد «سیف‌الله» سرانجام روزی می‌رسد که منصور درمی‌یابد آموزشهای او دیگر پاسخگوی خواهش او نیست. بیشتر اوقات خود را صرف آموختن این ساز می‌کند؛ تا آنکه با احمد ابراهیمی خواننده معروف آن زمان که از شاگردان بنان بود، آشنا می‌شود. احمد او را به محضر استاد مرتضی‌خان محجوبی و نورعلی‌خان برومند می‌برد. آشنایی و همکاری با مرتضی محجوبی و کمی بعد، بخش تکنوازیهای او در رادیو، نام منصور صارمی را به میان مردم و دوستداران موسیقی می‌برد و بدین گونه، مردم با علاقه فراوان، نوازنده جوان سنتور را که می‌کوشد سبک جدیدی در نوازندگی سنتور ابداع کند، کشف می‌کنند. منصور در این دوران به پیروی از

ورزنده و شیوه نوازندگی مرتضی محجوبی، ساز می‌زد. اگر به نواخته‌های آن دوران گوش کنیم، درمی‌یابیم که منصور، حالت‌های پیانو محجوبی را از روی کوک مخصوص پیانو، روی سنتور پیاده می‌کرده است. به زودی، رهی معیری غزلسرای مشهور که در آن زمان رئیس برنامه گلها بود، استعداد او را درمی‌یابد و او را به برنامه دعوت می‌کند. در این باره می‌گوید:

محصول اندیشه، تخیل، احساس و نظم است. در آن، گویی همه عناصر دست به دست هم می‌دهند و به وحدت می‌رسند. منصور صارمی در پاسخ این پرسش که «چه کسی می‌تواند بداهه‌نوازی کند؟» می‌گوید:

«ان که سالها به آموزش موسیقی اهتمام ورزیده و ردیف و سبکهای مختلف و تدابیر نوازندگی را به خوبی می‌شناسد؛ ضربها را با همه دقایق آن می‌شناسد و احساس می‌کند، مشروط به آن که تکنیک را در حد اعلا بداند و مهمتر از همه شور و حالی در سر داشته و اهل عوالم درونی باشد. یعنی در یک کلام، عاشق است و از صافی صفا گذشته، تا می‌تواند بداهه‌نوازی کند. در بداهه‌نوازی، نوازنده باید خود را به دست احساسش بسپارد.

یعنی روایتگر صادق درون خود باشد. اگر دچار عجب و غرور باشد، اگر بیندیشد و به مخاطبش فکر کند، بسا که از راه باز ماند. خلاصه شرایط و اوضاع و احوال باید دست به دست هم دهند تا هنرمند بتواند در خودش تمرکز و توجهی پیدا کند و کاری متفاوت بیافریند. اینجاست که هر نغمه‌ای گویی از اعماق وجود انسان برمی‌آید و چنین است که بی‌شک بر دل مخاطب هم می‌نشیند.»

منصور بداهه‌نوازی چیره‌دست است. وقتی سخن از بداهه‌نوازی در میان می‌آید می‌گوید: «بداهه‌نوازی، محصول ذهن است و شرایط ظهور و بروزش مثل سرودن شعر در لحظه است مثل شاعرانه اندیشیدن و شاعرانه دیدن اشیاء است.»

بداهه‌نوازی از متن لحظه‌های صمیمانه هنرمند می‌زاید. بداهه‌نوازی محصول لحظه‌های ناخودآگاهی نوازنده است. نوازنده در هنگام نواختن دیگر در قید ردیف نیست. هر گوشه را به اقتضای حال، روایتی دیگر می‌کند. گویی گوشه‌های یک دستگاه رنگ می‌بازند و حالتی تجربیدی از آن روایت می‌شود. بداهه‌نوازی رها شدن از قالبهای بسته و حصار تنگ تکرار است. لحظه‌ای است که هنرمند، خود را به احساسش می‌سپرد. مضراب از دست می‌نهد تا دیگری که در اوست، آن را به دست بگیرد. گویی زخمه و مضراب را به نیرویی جمعی می‌دهد و خود از لحظه حال به متن تاریخ نقب می‌زند. به درون پرده راه می‌یابد و نیوشای راز و رمز ننهان می‌شود. بداهه‌نوازی روشی نیست که بتوان آن را به کسی آموخت. راهی است که باید در سیر و سلوک خود بدان دست یابی. بسا نوازندگان سرشناس که هرگز گذارشان به این وادی نیفتاده است. بداهه‌نوازی،

هموست! یا خبرنگار جماعت، البته این وجه خود را می‌پوشاند: «خوبیت» (!) ندارد. اما من بیشتر دوست می‌دارم او را در قاب و قالب واقعی‌اش، آن گونه که هست باز یابم. اما او به ضرورت آموخته است که در دو وجه ظاهر شود. وجهی که جز دوستان و یاران همدل و یک رنگ با آن آشنایی ندارند و وجهی که او را همچون دری بسته در انتهای کوچه‌ای بن بست می‌نمایاند.

در مراسمی که در خرداد ماه سال گذشته (۱۳۷۱) برای بزرگداشت او ترتیب یافته بود، منصور را چنان در لاک خود «فرورفته» می‌یافتی که گویی از هیچ سو نقبی به سوی نور نزده است! دوستان و همکاران او یکایک در تشریح و توصیف کارها و شخصیت او سخن گفتند و او تا پایان باتاج گلی آویخته بر گردن، مظلومانه در گوشه‌ای ایستاده و یا نشسته بود و گاه که چشمانش با تو تلاقی می‌کرد، درمی‌یافتی که چگونه به دشواری این مراسم را تاب می‌آورد. منصور صارمی در این مجلس، با اصرار میلاد کیایی (میزبان) و فضل‌الله توکل (نوازنده معروف) قطعاتی در شور نواخت و همایون خرم، میرنقیبی و شماری دیگر از هنرمندان موسیقی در توصیف و تشریح سبک و شیوه کار او سخن گفتند.

«آن ایام، من مجذوب پیانو محجوبی بودم. هنوز هم شنیدن صدای ساز او یکی از لذتهای زندگی من است. شب و روز ساز می‌زدم جوانی بود و شور و شوق کار و عشق به کمال.»

مدام در حال تجربه اندوزی بودم. هنرمندی که در صحنه است، مدام این نیاز را در خود حس می‌کند که باید چیزی نو برای گفتن داشته باشد. با مرتضی خان انس و الفتی داشتم. علاوه بر ظرافت و زیبایی ساز او، در ضرب و وزن شناسی نظیر نداشت. تغییر ریتمهای او و به طور کلی تکنیک و احساس موسیقایی اش فوق العاده بود. در آن زمان عرصه رقابت خیلی فشرده بود و هنرمندان موسیقی مدام در حال تلاش بودند تا خود را در اوج نگه دارند. درست مثل قهرمانان ورزشی که اگر مراقب خودشان نباشند، از رده قهرمانی سقوط می‌کنند.»

از تجربه‌های بعد از انقلاب می‌گوید:

«کار در انزوا... با تعطیل شدن برنامه گلهای، من کار موسیقی را هرگز رها نکرده‌ام. آن اوایل که بعضی‌ها روی موسیقی حساسیت منفی داشتند، ساعتها مضراب به دست می‌گرفتم و روی بالش تمرین می‌کردم. بعد دیدم نمی‌شود.»

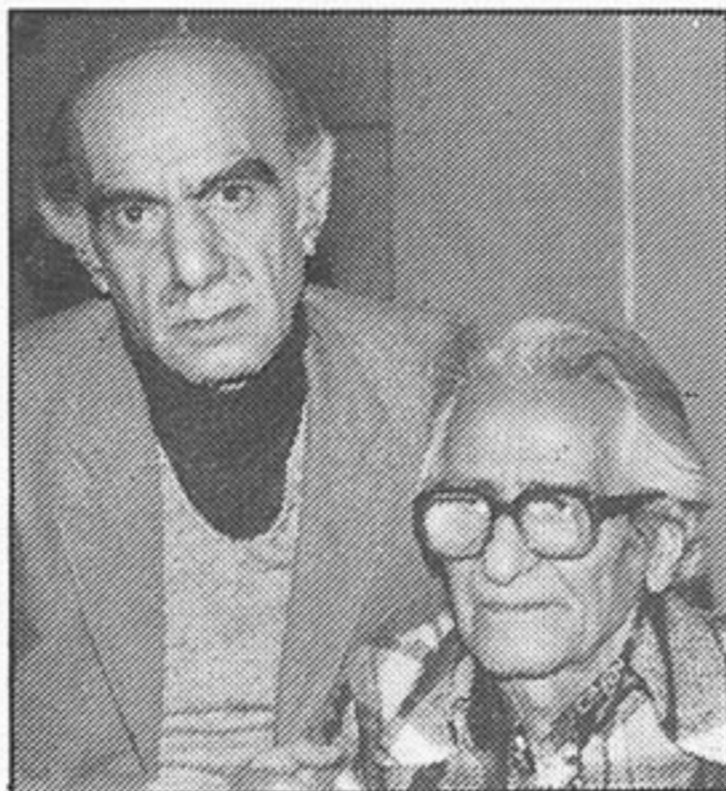
تخته‌ای به اندازه و با قطع سنتور بریدم و روی آن ابر (اسفنج) چسباندم و روی اسفنج خرکها را نصب کردم. اما به جای سیم، نخ قرقره وصل کردم و تمرینم را دست کم روزی دو سه ساعت ادامه دادم. تا اوضاع مساعدتر شد و به هنرمندان مجوز دادند. هنوز به طور مرتب تمرین می‌کنم.»

با احترام از همه دوستان هنرمند خود یاد می‌کند. در طول دیدارهای متعدد، هرگز در گفتار او جز ادب و مهربانی و سپاس‌گزاری و حقیقت‌سناسی از هنر و شأن و مقام والای هنرمندان حرف و سخنی نشنیدیم. بیش از همه، از فرامرز پایور به نیکی یاد می‌کند:

«پایور برای اعتلای این ساز خیلی تلاش کرده و به این ساز اعتباری افزون بخشیده است. امروز سنتورنوازی ایران با نام پایور ملازم است و این نیست مگر نتیجه عشق و اخلاص این هنرمند متعهد و درست. پایور، علاوه بر قدرت نوازندگی، معلم بلندپایه‌ای نیز هست و در طول سالها شاگردان برجسته‌ای تربیت کرده که شاخصترین آنها شفیعیان است.»

و می‌افزاید:

«این روزها قطعات زیبایی می‌شنوم. در زمینه آهنگسازی، «مشکاتیان» سرآمد است و بعضی قطعاتی که او ساخته از جمله بهترین آثار موسیقایی معاصر است. از بین جوانترها کارهای پشنگ کامکار، اردوان کامکار، مسعود ملک، سعید ثابت، خانم ارفع اطرابی، مینا افتاده، و داورمنش را می‌پسندم. اخیراً نواری از اردوان کامکار (پسر



● «بداهه‌نوازی» محصول ذهن است، رها شدن از قالبهای بسته و حصار تنگ تکرار است. بداهه‌نوازی روشی نیست که بتوان آن را به کسی آموخت. بسا نوازندگان سرشناس که هرگز گذارشان به این وادی نیفتاده است.

مرحوم حسن کامکار شنیدم... تند و تیز و محکم! تکنیکش قوی است و اگر استعداد خود را در جهت موسیقی اصیل ایرانی به کار بگیرد، آینده خوبی در انتظار اوست.»

گفت و گوی ما گل انداخت! پاره‌ای پرسشها مطرح شد و او با حوصله‌ای تماشایی! پاسخ داد. گاه برای توضیح سبک این یا آن نوازنده، پشت ساز می‌نشست. با تسلطی فراوان، سبکهای مختلف نوازندگی سنتور را اجرا می‌کرد. پیش از همه، قطعاتی به شیوه حبیب سماعی نواخت، در شور. سپس ساز خود را عوض کرد. مضرابهایی سنگین برداشت و برای توضیح سبک نوازندگی ورزنده، مضرابهای کوتاه و سنگین خود را روی سیمها و به اصطلاح «چسبان» به گردش درمی‌آورد و عطر و بوی ساز «ورزنده» را در فضای اتاق پراکند. از شیوه «سلمکی» نیز یاد کرد؛ پشت خرک را بادست فشار داد که از آن صدای ناله و کششی بلند شد و سرانجام به خواهش ما قطعاتی از آثار خود را نواخت. لختی در هوای ساز پرشور او به سر بردیم؛ چه بسیار لحظه‌ها که از نوای ساز او به وجد آمده‌ایم.

پیش از آنکه گفت و گوی ما شکل بایسته خود را بپذیرد، از شاگرد جوان خود «نوذری» خواست تا قطعه‌ای بنوازد و او به رسم ادب قطعاتی از منصور صارمی را با حفظ ویژگیهای سبک او درمابه افشاری نواخت... و پس از آن گفت و گوی ما ادامه یافت:

□ آقای صارمی! چرا حضور شمارا در صحنه شاهد نیستیم؟

■ قربانت بروم! برای من سنوالهای سخت مطرح نکن، مرا توی منگنه نگذار.

□ عجب جوابی! من از شما می‌پرسم چرا در صحنه نیستید، فقط همین؟!!

■ می‌گویید یعنی چکار کنم؟ خوب

حالا بروید سر سنوال بعد.

□ نه، این جوری که نمی‌شود مصاحبه کرد! جواب دو پهلو دادن هم که کاری ندارد. شما از زیر سؤال درمی‌روید.

■ ببین عزیز من! من هنرمندم. عاشق

موسیقی بوده و هستم. از کودکی به این وادی کشیده شده‌ام. قدم به قدم آمده‌ام. سالها کار کرده‌ام. سخت کار کرده‌ام. از جان و جوانیم مایه گذاشته‌ام و به اینجا رسیده‌ام. به اینجا که به قول خودت سبک و سیاقی دارم و به قول بچه‌ها سازم شنیدنی است. بر بیراه نمی‌روم.

اگر حرفی یا پیامی دارم، با این ساز به تو مخاطب فرضی می‌گویم. تو می‌پرسی چرا در صحنه نیستی؟ من این سؤال را اصلاً به خودت برمی‌گردانم. واقعاً چرا من در صحنه نیستم؟ تو بگو!

□ می‌خواهید من زبان گلایه‌های شما بشوم؟

■ من که گفتم اهل گلایه نیستم. آخرین

روزهای پای حرف هر کس که بنشینم، سر شکوه را باز می‌کند. اما من مسأله را پیچیده‌تر

از آن می‌بینم که با چهار کلمه حرف بشود از سر آن گذشت... خوب حالا بگو!

□ هنرمندی در سطح شما جایش در صحنه

اجراست. مردم باید صدای ساز شما را بشنوند. کما اینکه ساز خیلی‌های دیگر را می‌شنوند. حتی

اجرای کنسرت جوانها را هم می‌بینند. اما نسل شما همه‌تان کلهم اجمعین نشسته‌اید توی خانه‌هایتان.

مثلاً بازنشسته شده‌اید. انگار انگیزه‌هایتان ته کشیده است... برای ارتباط با مردم تلاش نمی‌کنید.

■ بی‌انصافی نکن! من با همه اخلاص

نسبت به مردم، سالها زحمت کشیده‌ام. لحظه‌های خوبی را برایشان تدارک دیده‌ام. اما امروز نمی‌روم در خانه‌شان که ایها الناس بیایید تا برایتان ساز بزنم. مردم باید مرا بخوانند. وظیفه هنرمند این نیست که خود را به آب و آتش بزند تا مردم دورش جمع بشوند.

اصلاً چرا از خودم مثال بزنم. جلیل شهنواز بداهه‌نواز عالیقدر چرا در صحنه نیست؟ از من می‌پرسید من به شما می‌گویم؛ چون شما اهل قلم او را از یاد برده‌اید. چون به کار دیگری مشغولید. شما مطبوعات! این همه

سال کجا بودید؟ مگر ما چند عبادی داریم؟ چند نفر «کسایی» داریم؟ چرا از این بزرگان

یادی نمی‌کنید؟ هر مجله‌ای را باز می‌کنی درباره فلان شاعر موج نوداد سخن داده است.

شاعران هوای همدیگر را دارند. نویسنده‌ها، از طرح نام یکدیگر خسته نمی‌شوند. درباره نقاشها اینجا و آنجا مطلب بسیار است. اما اهل

موسیقی در این ملک، غریبند و وقتی به سراشیب پیری می‌غلتنند، ناگهان از یادها

می‌روند. حالا گیرم عنوان استادی را هم یدک بکشند. این عناوین فاصله‌ها را بیشتر می‌کند.

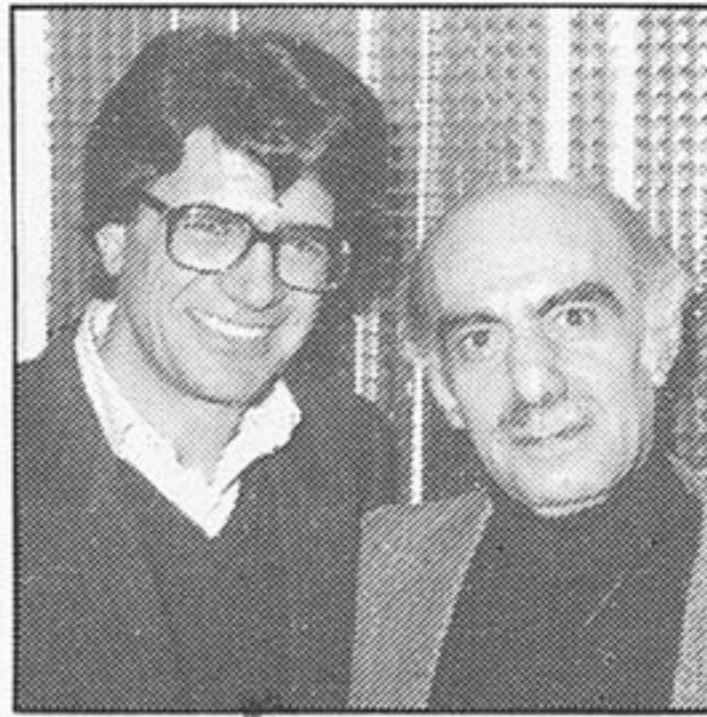
منظورم را فهمیدید؟ مردم، مطبوعات و مسئولان باید هنرمندان خود را به صحنه

بیاورند. چرا؟ برای آن که خود آنها بیشترین

بهره را از این وضع خواهند برد. جامعه ای که هنرمندان خود را پاس ندارد، بخشی از معنویت خود را از یاد برده است.

□ شما شخصاً معتقد به هیچ تلاشی برای برقراری ارتباط با مردم نیستید؟

■ طوری حرف می‌زنی که انگار من تازه وارد گود شده‌ام. خوب به من نگاه کن! من متولد ۱۳۱۳ هستم. حدود ۴۳ سال یا بیشتر من فقط ساز زده‌ام؛ با شش دانگ حواس و با همه عشق و دلبستگی به موسیقی، به مخاطب خود اندیشیده‌ام. سالها با رادیو همکاری کرده‌ام و بیش از ده سال به طور جدی در برنامه گلها نوازندگی کرده‌ام. می‌دانی چه می‌گویم؟ بیش از ظرفیت یک آدم معمولی کار کرده‌ام و در همه لحظه‌ها با تمام وجود حضور داشته‌ام. اما امروز، ترجیح می‌دهم در خانه بمانم. در انزوا برای خودم زمزمه کنم و ساز بزنم، اما دنبال مخاطب نگردم. گمان می‌کنم نیازی به تلاش از سوی من نباشد. اگر مطبوعات درست عمل کنند و اگر مسئولان، هنرمندان اصیل را از یاد نبرند، مردم دوباره هنرمندان خود را در صحنه خواهند دید. اگر امروز نامی از «عبادی» نمی‌شنوید، برای آن است که رسانه‌ها وظایف خود را به خوبی نمی‌دانند. من از مطبوعات انتظار دارم شرایط حساس کنونی را درک کنند. واقعاً باید به اهل موسیقی یعنی استادان موسیقی سنتی حرمت بگذارند. چون موسیقی، مظلومترین هنرهاست. شما شاید رنجهای اهل موسیقی را درک نکنید. اهل موسیقی، همواره مورد بی‌مهری و گاه بی‌حرمتی بوده‌اند و امروز جا دارد زمینه برای نوعی خانه‌تکانی ذهنی فراهم شود. مسئولان نیز باید قدر استادان موسیقی را بدانند و از تجربه و توانایی آنها به نحو احسن استفاده کنند. باید بپذیرند که استادان موسیقی سنتی، بخشی از هنر و فرهنگ ایران را پاسداری می‌کنند و راویان نغمه‌ها و آهنگهای اصیل قدیمند. باید زمینه را برای فعالیت‌های ثمربخش آنها فراهم کرد. باید هنرمندان بزرگی چون مرحوم عبادی، کسایی و شهنواز و دیگران، به طور جدی به مردم شناسانده شوند و به این طریق، ذوق و پسند آنها ارتقا پیدا کند. برای مقابله با تهاجم فرهنگی، جز چنگ زدن به گنجینه‌های ملی، راه دیگری وجود ندارد. اگر می‌خواهیم موسیقی مبتذل از هر نوع رواج پیدا نکند. چرا به طور صحیح از امکانات و ظرفیتهای موسیقی سنتی خودمان استفاده نمی‌کنیم؟ مسئولان موسیقی باید فعال‌تر عمل کنند. به سراغ استادان موسیقی بروند و با برقراری ارتباط خلاق با هنرمندان، به برنامه‌های موسیقی تحرک و جلوه تازه‌ای ببخشند. طبیعی است که مردم به آنچه می‌بینند و می‌شنوند، بیشتر توجه می‌کنند. اگر بخشی از برنامه‌های رادیو و تلویزیون به اجراهای سنجیده هنرمندان موسیقی اختصاص داده شود، مردم عادت



● این روزها قطعات زیبایی می‌شنوم. در آهنگسازی، «مشیکاتیان» سرآمد است و بعضی قطعاتی که او ساخته از جمله بهترین آثار موسیقایی معاصر است

● اهل موسیقی در این ملک غریبند؛ وقتی به سرآشپ پیری می‌غلطند، ناگهان از یادها می‌روند

می‌کنند که موسیقی اصیل را گوش کنند. بگذارید صریح بگویم وضع هنرمندان بزرگ موسیقی ما، شبیه تاجرانی است که بازارشان کساد شده. در این بازار بی‌رونق آنکه بیش از همه زیان می‌بیند، مردمند. زیرا کالای بنجل وارداتی فراوان است. بدون موسیقی سالم و اصیل، روح مردم می‌بُزرد. این حرف را با همه اعتقاد و تجربه‌ام می‌گویم! کنسرت، وسیله همبستگی هنرمندان موسیقی را فراهم می‌آورد. روی صحنه، هنرمندان یکدیگر را باز می‌یابند. گاه پیش می‌آید که ما قدیمی‌ها سالها همدیگر را نمی‌بینیم. ای... تا کدام هنرمندی دارفانی را وداع گوید و ما در مجلس ختم او همدیگر را ببینیم. این رسمش نیست. هیچ کجای دنیا هنرمندان اصیل این جور از یکدیگر جدا نیستند. آخر در روزگاری که مردم بیش از هر وقت دیگر به موسیقی سالم نیاز دارند و درد تا مغز استخوانها رخنه کرده است، چرا مسئولان ذریبط زمینه را برای اجراهای صحنه‌ای فراهم نمی‌کنند. چه اتفاقی افتاده است؟ اساتید بزرگ ما کجا هستند؟ چرا کسی سراغی از آنها نمی‌گیرد؟ باور کنید، من این حرفها را به خاطر خودم نمی‌زنم. شمارو حیه‌مرا خوب می‌شناسید. می‌دانید که دیگر خسته‌ام و جز برای دل خودم و معدود دوستان اهل دل، دست به ساز نمی‌برم.

□ به شیوه‌های گوناگون سنتور نوازی بردازیم و این که طی سالهای اخیر، چه تحولاتی در این زمینه پدید آمده است.

■ سنتور یک ساز اصیل ایرانی است. با

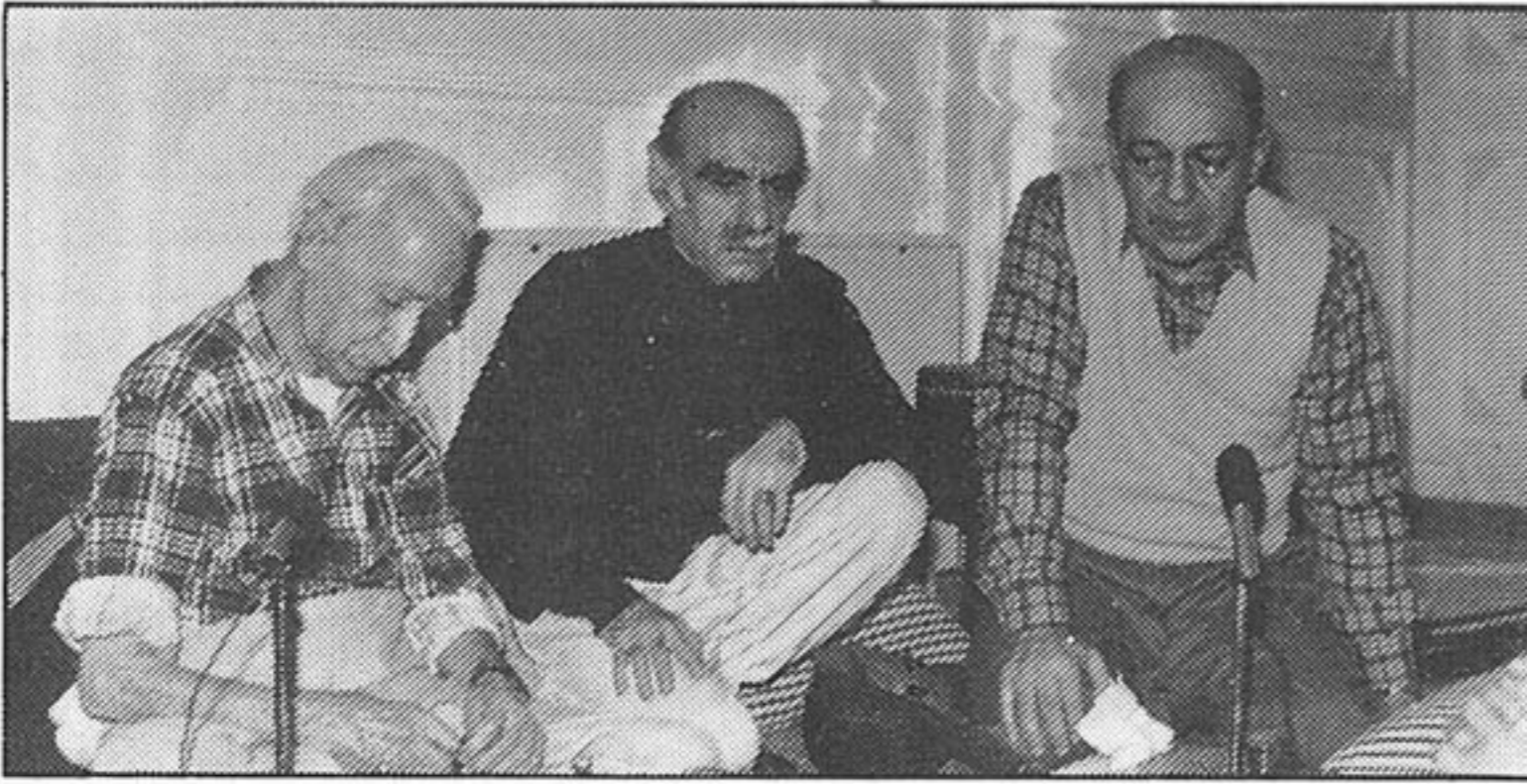
سابقه‌ای طولانی. اما در دوران اخیر ما ناچاریم روی یک نام درنگ کنیم و آن «سماع حضور» و فرزند او «حبیب سمعی» است. سماع حضور شاگرد محمد صادق خان (سرورالملک) از نوازندگان برجسته دوران ناصرالدین شاه بود که می‌گویند هرگز بدون وضو به سنتور دست نمی‌زد. همین لقب سرورالملک نشان دهنده اعتبار محمد صادق خان در دوران ناصری است. می‌دانید که او را «رنیس» هم می‌گفته‌اند، چون ریاست نوازندگان را برعهده داشته است. باز اگر بخواهیم بیشتر برویم، به روایت «کنت دوگوبینو» دو نوازنده برجسته و صاحب نام در ایران بوده‌اند که هر دو در آن زمان یعنی دوران قاجار و عهد ناصرالدین شاه سرآمد اهل موسیقی بوده‌اند؛ یکی «خوشنواز» از نوازندگان کمانچه و دیگری «محمدحسن خان» از نوازندگان سنتور بوده است که به او «سنتورخان» هم می‌گفته‌اند. از نظر سلسله مراتب استاد و شاگردی سمت استادی محمد صادق خان را برعهده داشته است. به هرحال، در دوران ما، سبک حبیب سمعی «معیار» است. به عبارت دیگر ما از طریق حبیب سمعی به سنت سنتور نوازی پیوند می‌یابیم و به نظر من او را باید نقطه عطفی در سنت سنتور نوازی تلقی کنیم.

حبیب سمعی با همه تندبها و تلخیهایی که داشت، به عبارتی استاد زمانه خود بود و ما هرچه داریم از سنت و روایت اوست. متأسفانه آن طور نقل می‌شود، گویا قسمتی از آثار او در آرشیو رادیو از بین رفته است، اما صفحاتی از او در دست است که سبک متین و سنجیده او را معرفی می‌کند. امروزه، مجدداً به سبک حبیب توجه و اقبال نشان داده‌اند که به نظر من، کار بسیار ارزنده‌ای است. چون ما اگر به ریشه‌ها و سنتها نپردازیم، از اصالتها دور می‌افتیم.

□ به نظر می‌رسد که شیوه سنتور نوازی، در دوران ما تحولاتی را از سر گذرانده است. برخی نوازندگان سنتور، شیوه نوازندگی سنتی را رها کرده‌اند.

■ هر دورانی مقتضیاتی دارد و سلیقه‌ها و پسندها را تحت شعاع قرار می‌دهد؛ شیوه حبیب سمعی به جای خود باقی است و هر هنرجویی باید به استحکام و قدرت نوازندگی او تکیه کند و بگوشد از طریق او به سنتهای ملی و اصیل دست یابد. اما شیوه‌های دیگری هم وجود دارند که گرچه کم و بیش متأثر از سنت نوازندگی قدیم است، اما نوآوری‌هایی هم در آن دیده می‌شود. اخیراً آقای مجید گیانی که روی سبک و سیاق حبیب سمعی تحقیقاتی کرده، یک مجموعه تحت عنوان «شیوه سنتور نوازی حبیب سمعی» اجرا و منتشر کرده که به جای خود کاری است ارزنده.

□ حدود هفتاد سال است که سنتهای هنری ما بویژه در زمینه موسیقی، تحت تأثیر ارزشهای غربی، دستخوش تغییر و تحریف شده و بحث در باره تحول و



پیشرفت موسیقی بالا گرفته است. گروهی مانند مجید کیانی بحق بر این باورند که شیفتگی بی‌اندیشه و پیروی کورکورانه از ارزشهای غربی، به کیان موسیقی ما آسیب وارد آورده است و در نتیجه، اصالت نغمه‌ها و ویژگی‌های مستقل موسیقی سنتی ما تا حد زیادی مخدوش شده است.

■ این موضوع اهمیت بسیاری دارد که موسیقی ایران باید اصالت خود را حفظ کند و گرنه دامنه این تحریفات بالا می‌گیرد و به تدریج، به اساس موسیقی ما لطمه می‌زند. لازم است چشمهای بیداری باشند که جریان این تحریف و تغییر را دنبال کنند و اصالتها را پاس بدارند. اما به نظر من، کار جنبه افراط و تفریط نباید به خود بگیرد. موسیقی را نمی‌شود با ترازوی دقیقی سنجید و حکم کرد که مثلاً یک مثنوی اروپایی و سه نخود عربی دارد! موسیقیدان ایرانی امروز با همه جهان ارتباط دارد. انواع موسیقی‌ها را گوش می‌کند و به هر حال مستقیم و غیرمستقیم در حال تأثیر و تأثر است. این تأثیر و تأثر در طول قرنهای گذشته هم وجود داشته و بعضی محققین می‌گویند که موسیقی ما مثل زبان از انواع موسیقی جهان بویژه موسیقی یونان، هند و غیره تأثیراتی پذیرفته است. گرچه در نهایت حال و هوای آن، متناسب با فضای موسیقی ما تغییر کرده است. عده‌ای می‌گویند سبک «ورزنده» مثلاً کاملاً سنتی نبوده است. به اعتقاد من ورزنده جوهر موسیقی سنتی را درک کرده بود و ردیف را هم خوب می‌شناخت. بحث بر سر این است که او در حال نوازندگی، الهاماتی هم داشت و چنان مجذوب عوالم درون می‌شد که قالب ردیف به نظرش تنگ می‌شد. به فضای وسیعتری نیاز داشت. این مسأله در شعر هم پیش می‌آید...

□ ... مفتعلن، مفتعلن کشت مرا!

■ بله. واقعا گاهی ردیف، دست و پای آدم را می‌بندد. سؤال این است که آیا هنرمند باید فقط خودش را مقید کند به سنت گذشتگان، یا به خودش این اجازه را بدهد آزادانه به هر کجا که احساسش و عاطفه‌اش پرواز کرد، برود؟ حالی دست داده و نوازنده آگاه - ایرانی - فارغ از نام و ننگ و برکنار از خوشایند و بدایند این و آن، هر کجا که دلش خواست می‌رود. بداهه نوازی، به سبک مفهومی، یعنی همین! یعنی «آنچه می‌خواهد دل تنگت بگو!» من به این آزادی خیلی بها می‌دهم. هر کس، آنچه را صادقانه و اصالتاً در دل دارد، روی پرده ساز می‌آورد؛ بی هیچ ریا.

□ یعنی نوازنده حق دارد هر کجا دلش خواست برود؟

■ بله! در لحظه‌های سرمستی، قید و بند چه معنا دارد؟

□ شاید دلش خواست تا صبح عربی بزند!
■ یک راه هست! و آن اینکه نوازنده «مهدب»

باشد. یعنی هم اطلاعات و سواد کار را داشته باشد و هم تجربه و تکنیک و تدابیر نوازندگی را بداند و هم چارچوب کار، یعنی قلمرو اصیل موسیقی را بشناسد. اهل درد باشد. اهل معنا باشد دلش به عالم بالا متصل باشد. اصالت و ملیت و آئین سرش بشود.
□ و اگر اینها سرش نشود؟

■ هنرمند بزرگی نخواهد شد. آن وقت تو پای سازش نمی‌نشینی احترامش را نگه نمی‌داری. توی مجله بر می‌داری می‌نویسی؛ کارش اصالت ندارد؛ بازار گرمی می‌کند. دنباله‌رو «پسند عوام» است؛ و یا به قول دکتر صفوت «تسخیر احمق می‌کند».

□ پس شما معتقدید ارزشها را در موسیقی نمی‌شود دیکته کرد. باید افراد، خود به آنها دست یابند. یعنی به «تغییر و تحول درونی» معتقدید...

□ خوب بله. صدها نوازنده در گوشه و کنار این مملکت هستند. بعضی هاشان خیلی هم خوش درخشیدند، ولی دولت مستعجل بودند. بعضی‌ها دنبال پسند بازار رفتند و در بیج و خم بازار و هیاهوی اهل دنیا گم شدند. زمانه و مردم صاحب نظرند که بهترین داورند؛ خیلی دقیقتر از این عزیزانی که نگران یک مضراب کم و زیاد هستند که مبادا تحریف از موازین موسیقی سنتی باشد. هنرمند کاذب نمی‌تواند راه به جایی ببرد. محدوده کارش معلوم است. یک زمان کاباره بود و حالا هم مجالس شبانه است. مخاطبانش یک عده خوش گذران‌اند. در و تخته جور است! هر دو همدیگر را پیدا می‌کنند. هنرمندی که «نی ناش ناش» می‌زند کجا و عاشق دلسوخته‌ای که حریم ارزشهای هنری را پاس می‌دارد کجا؟ حبیب سمعی و پایور کجا و فلان نوازنده هرزه گرد کجا؟ هنرمند بزرگ، عشقی بزرگ در سر دارد. غالب موسیقیدانان بزرگ ما یا اهل معنا هستند و یا به نوعی با عرفا و صوفیه در ارتباطند. خیلی‌هاشان تعلیمات باطنی دریافت کرده‌اند. آدم عاشق که معشوقش را نمی‌فروشد. چنین هنرمندی، هنر را به نوعی هدف می‌داند و اگر آن را وسیله کند، وسیله رسیدن به کمال و عالم معنا می‌کند. چنین هنرمندی، اگر دست به ساز ببرد، حرفی برای

● گیرم که برنامه گلها اشکالاتی داشت؛ چرا مسوولان کنونی درصدد رفع اشکالاتش بر نمی‌آیند و دوباره برنامه‌ای با همان استحکام تدارک نمی‌بینند

● هنرمند اگر میان مردم و در صحنه نباشد، مثل درختی خشک و پژمرده می‌شود

● برای مقابله با تهاجم فرهنگی، جز چنگ زدن به گنجینه‌های ملی راه دیگری وجود ندارد. اگر می‌خواهیم موسیقی مبتذل رواج پیدا نکند چرا از ظرفیتهای موسیقی سنتی خردمان استفاده نمی‌کنیم. مسوولان موسیقی باید فعال‌تر برخورد کنند. بسیاری از جوانان ما جذب نوارهای وارداتی از نوع «لوس آنجلسی» اش شده‌اند.

● در «بداهه نوازی» نوازنده باید خود را به دست احساسش بسپارد. یعنی روایتگر صادق درون خود باشد. اگر دچار عجب و غرور باشد، اگر به مخاطبش فکر کند، بسا که از راه بازماند

● در دوران ما سبک «حبیب سمعی» معیار است. ما از طریق حبیب سمعی به سنت سنتورنوازی پیوند می‌یابیم. اگر به ریشه‌ها و سنتها نپردازیم از اصالتها دور می‌افتیم

گفتن دارد. نمی‌خواهد نو را به اعجاب وادارد. این است که از قیل و قال دست می‌کشد از آرپژ و پاساژهای گیج‌کننده و تریل‌ها و پرش‌های آکروباتیک برای خودنمایی استفاده نمی‌کند. چرا؟ چون نحوه اندیشیدنش فرق می‌کند. چون زیبایی و جمال در نظرش مفهوم دیگری دارد. در آن فقط احساس صرف وجود ندارد، تأمل و اندیشه هم هست. ساز هنرمندی که مراحل تهذیب نفس را پشت سر گذاشته، از همان مضرا بهای اول او پیداست. تا روح هنرمند متکامل نشود، مضراب دلنشین در دست قرار نمی‌گیرد. صدای ساز به دل نمی‌نشیند. هنرمند اصیل می‌داند که چه باید بگوید. بکراست سراغ اصل قضیه می‌رود. چندان درقید فرم بیان نیست. مضرا بها را روی مغز مخاطب نمی‌کوبد. آرام و متین شروع می‌کند و وقتی حرفش را بیان کرد، باز به آرامی دست از ساز برمی‌دارد. چنین هنرمندی معیارها را می‌شناسد و آزادی عمل او عین پابندی به اصول است. بداهه‌نوازی او در پاسخ نیازی است.

□ این بحث در سایر زمینه‌ها هم مطرح است. می‌گویند الزام و تعهد هنرمند، از بیرون نباید اعمال شود. به عبارت دیگر، هنرمند متعهد، هنرش هم متعهدانه است.

■ به هر حال، من با تحریف نغمه‌ها و غلتیدن به سمت ملودیهای بیگانه و برهم زدن شالوده موسیقی سنتی سخت مخالفم. اما معتقدم، در این زمینه، کار به افراط نباید کشیده شود. هر زمان، مقتضیاتی دارد و دنباله‌روی صرف از خط‌مشی و الگوی گذشتگان، یعنی ماندن در بند تکرار و اگر کار به همین منوال پیش برود، چیزی بر مجموعه سنتهای اصیل ما افزوده نمی‌شود و پیشرفتی هم حاصل نمی‌شود.

□ پذیرفتن این فرض که آنچه به عنوان سنت خوانده می‌شود، کمال مطلق است، بدین حکم می‌انجامد که هر تغییری را مترادف نقص تلقی کنیم.

■ اما میدان فعالیت فراخ است و راه تا بیکران ادامه دارد. این روزها می‌شنوم که عده‌ای سنتور را بدون نمد می‌نوازند و در این شیوه، به الگوی حبیب و قدما نظر دارند. به نظر من این کار آنها نوعی قیاس مع الفارق است. اگر در گذشته، به علت نبود وسائل صوتی تقویت‌کننده، از مضرا بهای لخت استفاده می‌شده، این دلیل آن نمی‌شود که امروز هم این شیوه را به کار بگیریم. من معتقدم که صدای سنتور به دلانل فیزیکی، ارتعاشهای آزاردهنده‌ای دارد و گاه صداها، درهم می‌پیچد. سنتور به اسبی وحشی می‌ماند که باید رام شود. نواختن با مضراب بدون نمد، گوش را آزار خواهد داد و باعث ملال شنونده خواهد شد. اگر ورزنده و دیگران، از نمد و سایر تمهیدات برای تخفیف صدا و پژواک آن استفاده می‌کردند، علتش آن بود که



● اگر مطبوعات درست عمل کنند و اگر مسوولان، هنرمندان اصیل را از یاد نبرند، مردم دوباره هنرمندان اصیل خود را در صحنه خواهند دید

صدای آن را تلطیف کنند و به مضرا بها شفافیت بیشتری ببخشند و گرنه همه اساتید این شیوه را اختیار می‌کردند.

□ چطور است به درخشانترین سالهای فعالیت شما پردازیم؟

■ به طور کلی، فعالترین دوران هنری‌ام در زمینه موسیقی برمی‌گردد به دهه سی و چهل. حدود سال ۱۳۳۵ برنامه «گل‌های جاویدان» به همت و ابتکار مرحوم پیرنیا با گرفت و به تدریج برنامه‌های دیگری تحت عنوان «گل‌های رنگارنگ»، «گل‌های صحرايي» (براساس ترانه‌های محلی)، «برگ سبز» و «شاخه گل» و بعدها «گل‌های تازه» شکل گرفتند. همان‌طور که گفتم من با معرفی

شادروان رهی معیری، غزلسرای مشهور، به برنامه گل‌ها دعوت شدم و تا اواسط دهه پنجاه با این برنامه همکاری داشتم و در کنار هنرمندانی چون مهدی خالدي، حبیب‌الله بدیعی، اسدالله ملك، جلیل شهناز، لطف‌الله مجد، حسین تهرانی، حسن کسایی، احمد عبادی، فرهنگ شریف، مرتضی خان محجوبی، جواد معروفی، و خوانندگان چون بنان، حسین قوامی، محمودی خوانساری، عبدالوهاب شهیدی، شجریان، و تعدادی دیگر، به اجرای برنامه‌های متعدد پرداختم، که هنوز جزء بهترین برنامه‌های اجرا شده در طول سالهای فعالیت رادیو ایران به شمار می‌رود. می‌خواهم بگویم چهل سال درکنار شاخصترین چهره‌های موسیقی این مملکت در مهمترین مرکز هنری کشور، به فعالیت هنری مشغول بوده‌ام. امروز که به آن سالها فکر می‌کنم، با تأسف از خود می‌پرسم حاصل این چهل سال تجربه کجا رفت؟ چرا این تجربه‌ها تداوم نیافت؟ واقعاً چرا فعالیتهای

هنری ما هدف و غایتی را دنبال نمی‌کند و هر کوشش و تلاشی، به مجموعه تلاشهای گذشتگان پیوند نمی‌خورد و در نهایت، چرا نسل جدید، از این همه تجربه استفاده

نمی‌کند؟ البته من جوانان را مقصر نمی‌دانم. آنها عاشقانه و از سر اخلاص به هر دری، سر می‌زنند. همین امروز شما شاهد بودید که چند نفر برای کسب تجربه به اینجا آمدند و با چه اشتیاقی به تذکرات و راهنمایی‌ها توجه می‌کردند. منظورم انتقاد از گسستگی تجربه‌ها و ناپایداری برنامه‌های هنری است. واقعاً برنامه‌گله‌ها چه اشکالی داشت؟ آیا جز این بود که همه مجریان آن، جزء برجسته‌ترین و اصیلترین چهره‌های هنری

این مملکت بودند؟ نمی‌خواهم مطلق برخورد کنم و بگویم همه در حد اعلی بودند؛ اما یقین دارم که اکثر آنها عاشق هنر و جلوه‌های معنوی آن بودند. حالا بگیرم که برنامه‌گله‌ها اشکالاتی هم داشت؛ چرا مسوولان کنونی در صدد رفع این اشکالات بر نمی‌آیند و دوباره برنامه‌ای با همان استحکام تدارک نمی‌بینند.

تأسف من از این است که حاصل آن سالها - که هر روزش تجربه و هر لحظه‌اش خاطره بود - به دست یغما سپرده شد. می‌پرسم آن آتش، چرا خاکستر می‌شود. هنرمند اگر میان مردم نباشد؛ اگر در صحنه نباشد. ورود روی مردم و نفس در نفس هنرمندان دیگر به کار و تلاش نبردازد، مثل درختی خشک و پژمرده می‌شود. هنرمند به انگیزه نیاز دارد. هنرمند باید در صحنه رشد کند. جای هنرمند در صحنه است و صحنه اجراست که هنرمند می‌پرورد. امروز بسیاری از هنرمندان درجه یک ما در کنج خانه‌هایشان تنها و منزوی مانده‌اند. هیچ کس از آنها سراغی نمی‌گیرد. قدمی برای بازگرداندن آنها به صحنه برداشته نمی‌شود. با این حال، روزی نیست که شاهد این انتقاد نباشیم که چرا سطح برنامه‌های موسیقی رادیو و تلویزیون و غیره این قدر پایین است. سطح برنامه‌ها را چگونه و چه کسانی می‌توانند بالا ببرند؟ جواب ساده است؛ هنرمندان ما می‌توانند و آمادگی آن را دارند که بهترین برنامه‌ها را در بالاترین سطح اجرا کنند. همه جا این گلایه را می‌شنویم که بازار موسیقی مبتذل گرم شده است و بسیاری از جوانان ما جذب نوارهای وارداتی از نوع «لوس آنجلسی» آن شده‌اند. راستش من دیگر خسته شده‌ام؛ وقتی گوش کسی به این حرفها بدهکار نیست؛ بگذارید تلخ تلخ به این همه شکوه‌ها بخندیم. گذر زمان همه چیز را روشن خواهد کرد. دنیا که در وجود ما خلاصه نشده. صبر باید داشت. صبر! حتی اگر روزگار ما به سر آمده باشد. این شعر را شنیده‌ای یانه؟ «زمانه با تو نسازد، تو با زمانه بساز!»

● با سپاس فراوان از همکاری و همراهی منوچهر حسن‌زاده