دایرةالمعارف سازهای ایرانی
(جلد دوم، پوست صداها و خودصداهای نواحی ایران)
محمدرضا درویشی
نشر ماهور، ۱۳۸٤

سازشناسی بی‌تردید یکی از مهم‌ترین رشته‌های موسیقی اقوام (اتنوموزیکولوژی) است که در کنار شناسایی موسیقی آوازی از عوامل شناخت و درک ارزش‌های فرهنگی، ویژگی‌ها و معیارهای زیباشناختی یک جامعه بوده و جایگاه ویژه‌ای دارد. به عبارتی، سازشناسی را می‌توان از اساسی‌ترین و مهم‌ترین کلیدهای درک تاریخ موسیقی فرهنگ‌های گوناگون دانست. این شناسایی، با گستره‌ای که دارد، قادر است سازهای رایج در هر فرهنگ، سازهایی که استفاده نمی‌شوند و به نوعی جنبه‌ی تاریخی به خود گرفته‌اند و سازهایی که بر منابع تصویری و به‌خصوص شمایل‌نگاری و منابع نوشتاری تکیه می‌کند و... را دربر گیرد.

بی‌شک علاقه‌مندان موسیقی با نام محمدرضا درویشی به خوبی آشنایند و از کم و کیف کارهای او آگاه. درویشی در یکی دیگر از کارهای وزین خود یعنی مجموعه‌ی ۱۰ جلدی دایرةالمعارف سازهای ایران، که تاکنون دو جلد آن منتشر شده است: جلد نخست در سال ۱۳۸۰ با عنوان «سازهای زهی مضرابی و آرشه‌ای نواحی ایران» توسط نشر ماهور، جلد دوم نیز با عنوان «پوست صداها و خود صداهای نواحی ایران» گنجینه‌ای مکتوب را به علاقه‌مندان این حوزه ارائه کرده است. در واقع او تلاش کرده تا شناسنامه‌ای وزین و شاخص از فرهنگ این سرزمین بر جا گذارد. مجموعه‌ای ۱۰ جلدی که تمامی امکانات شخصی و ارتباطات اجتماعی او صرف آن شده، حاصل کوشش بی‌وقفه‌ی وی در طی ۲۵ سال برای عرضه‌ی یکی از معتبرترین دایرةالمعارف‌های سازی جهان شرق است. کوششی که نقطه‌ی آغازینش، آشنایی، شناخت و درک موسیقی نواحی مختلف ایران است. البته این تلاش نه به هدف تدوین یک دایرةالمعارف که شاید انگیزه‌ای برای رسیدن به هویت خود به عنوان یک ایرانی و رسیدن به توازنی در زندگی هنری و حتی زندگی فکری ـ درونی باشد.

درویشی با برشمردن موسیقی به صورت یکی از ارکان حیات فرهنگی ایران برای رسیدن به پاسخ‌ها و پرسش‌های درونی‌اش، از این ابزاره بهره گرفته است. ابزاری برای درک موضوعاتی که برایش سؤال‌برانگیز بوده و هم‌چنین روبه رو شدن با فرهنگ‌ها و انسان‌هایی متفاوت و با موسیقی متمایز. درویشی در طی سفرهایش به اقصا نقاط ایران با نغمه‌هایی فارغ از موسیقی مواجه شد که تأثیری بسزا بر دیدگاه‌های او گذاشت. وی جذابیت سازها را دریافت. سفرها به او یاد داد که به دنبال چه چیزی باشد، چگونه با موضوعات روبه‌رو شود، چگونه کار کند و چگونه طبقه‌بندی نماید. او در مقدمه‌ی جلد اول و در مورد سفرهایش می‌نویسد:

«من سفرهای خود را برای سازها و جمع‌آوری موسیقی مناطق ایران شروع نکردم. من رفتم تا به سؤالاتی که درباره‌ی هویت و پیشینه‌ی موسیقی ایران در ذهنم ایجاد شده بود، پاسخ بیابم و کم‌کم درگیر ضبط موسیقی مناطق شدم و چند سال بعد نظرم به سمت سازها جلب شد.»

درویشی نیازهای خود و رسیدن به آن را فراتر از یک نیاز شخصی دانسته و بر این باور است که این نتایج قابل تعمیم به یک نسل است، نسلی در حال گذار که با هویت‌های چندگانه‌ای روبه‌رو است. به نظر وی اگر ما به نقطه‌ی صفر برسیم، نغمه‌های موسیقی‌مان دوام نخواهند یافت و قابل استفاده نخواهند بود و تنها یادگاری بیش تلقی نمی‌شوند. باید بخش‌هایی را که قابل تبدیل نیستند، به عنوان یادگار فرهنگی نگاه داشت و بخش‌هایی از سنت را که می‌توانند روزآمد شوند و با تغییر و تحول منتقل گردند، روزآمد کرد و انتقال داد.

او به خوبی توانسته است موسیقی اقوام و نواحی را از انزوا خارج کرده و به عنوان شاخص‌ترین عرصه و نوع موسیقی کشورمان نشان دهد. عرصه‌ای که امروزه عده‌ای پژوهشگر جوان و علاقه‌مند را به خود جذب کرده و باعث شده که فعالیت‌های موسیقایی آنان روی این نوع موسیقی متمرکز شود.

روش درویشی در جمع‌آوری اطلاعات به صورت حضوری، تحقیقات میدانی و مراجعه به شهرها و روستاهای مختلف بوده است. او پس از اطلاع از وجود مرسازی به منطقه‌ای که ساز در آن نواخته می‌شود، رفته و با شاخص‌ترین نوازنده‌ها صحبت و اطلاعات لازم را در مورد تکنیک‌های اجرایی، جایگاه ساز در فرهنگ منطقه، جنس مواد، نحوه‌ی ساخت و غیره از آنها گرفته است. به نظر او بعید نیست تکنیک‌های اجرایی دیگری هم باشد که ما نتوانسته‌ایم متوجه آن شویم. وی در تدوین جلدهای ۱۰ گانه‌ی کتاب، گاهی اطلاعات ناقصی را که مربوط به سال‌های گذشته بوده، تکمیل کرده و بر همین اساس مجبور شده است برخی سفرهای خود را تجدید کند.

درویشی مستندات خود را، برجسته‌ترین، قدیمی‌ترین و سالخورده‌ترین موسیقی‌دان‌های نواحی مختلف ایران می‌داند. او سعی کرده با گفت‌وگو با همه‌ی افراد درگیر در این حوزه اطلاعات و اجراهای آنها را به صورت صدا و تصویر ضبط کند. به باور او، دایرةالمعارف سازهای ایران بر آن نیست که سیر تکاملی و تاریخی سازها را بررسی کند، زیرا این کار نیازمند بررسی تمام سازهایی است که در روزگاران گذشته متعلق به فرهنگ‌هایی بوده است که یا بخشی از آن و یا در دادوستد فرهنگی با ایران بوده‌اند. درویشی اهمیت سازشناسی را این گونه برمی‌شمارد:

ـ اینکه نام ساز، نام قطعه‌های تشکیل‌دهنده‌ی ساز، نام مواد به کار رفته در ساختمان ساز، اصطلاحات محاوره‌ای نوازندگان، نام مقام‌ها و آهنگ‌ها، اصطلاحات مربوط به تکنیک‌های اجرایی، قادرند زبان‌شناسان را در بررسی زبان و گویش‌های رسمی و غیررسمی اقوام گوناگون و پیگیری نقل و انتقال این واژه‌ها از فرهنگی به فرهنگ دیگر یاری رساندند.

ـ سازهای ابزاری برای ارتباط فرهنگی مردمان هستند.

ـ شناسایی سازها و سبک‌های موسیقی سازی و آوازی که در بیشتر فرهنگ‌ها متفاوتند، اهمیت زیادی دارد.

ـ شناخت و درک دانش فنی فرهنگ‌های سنتی قابل توجه است.

ـ شناخت سازها به لحاظ حرمت و تقدس آنها در درک باورها است.

ـ آیین‌ها، نمادها و اسطوره‌های یک فرهنگ جایگاه ویژه‌ای دارند.

ـ تاریخ تکامل سازها در جوامع مختلف، مبتنی بر تاریخ فرهنگ ملت‌ها است.

در نگاه به جلد دوم دایرةالمعارف سازهای ایران، گفتنی است که در مجلد اول، سازهای خانوادهی کوردوفون (سازهای زهی) رایج در نواحی مختلف ایران، شامل دو بخش سازهای زهی مضرابی (زخمهای) و سازهای زهی آرشهای (کمانی) که دارای دو پیوست سازهای زهی رایج در ردیف دستگاهی موسیقی ایران و سازهای زهی تغییر یافته است، مورد بررسی قرار گرفته است.

در واقع در جلد اول، در بخش نخست ۱۶ ساز زهی زخمهای و در بخش دوم ۱۶ ساز زهی آرشهای (کمانی) مورد توجه قرار میگیرد. در اینجا منظور از ۱۶ ساز زهی، ۱۶ نوع مختلف ساز نیست، زیرا یک ساز واحد در نواحی مختلف به لحاظ شکل ظاهری، نظام کوک، نظام دستانبندی، نوع استفاده، تکنیکهای اجرایی، جنس و مواد به کار رفته و... ویژگیهای خاص خود را دارد. به همین دلیل یک ساز واحد در هر فرهنگ و هر ناحیهای به صورت جدا بررسی شدهاند. در این بررسی مسائل عمده و اساسی موسیقی ناحیهای، که ساز مورد نظر به آن تعلق دارد، اعم از ویژگیهای ظاهری ساز، نظام کوک و دستانبندی ساز همراه با جداول و نمودارهایی برای مقایسهی دستانبندیها، تکنیکهای اجرایی (به تفکیک دست راست و چپ) که هر تکنیک متداول در منطقه مورد نظر ثبت شده و گاه به ضرورت از اصطلاحات رایج در موسیقی اروپایی یا ایرانی استفاده شده، نوع استفاده از ساز و نام قطعهها و بخشهای گوناگون ساز ، جدول اندازههای آن، واژهها و ضربالمثلهای مصطلح در مورد آن به همراه یک یا چند نقشه جغرافیایی مربوط به پراکندگی ساز در منطقهی مورد نظر، تصاویر مربوط به جزئیات هر ساز در بخش ویژگیهای ظاهری و تصویرهای رنگی سازها و نوازندگان مورد توجه قرار گرفته است.

در مجلد دوم، سازهای خانوادهی ایدیوفون (سازهای کوبهای بدون پوست ـ خود صدا) و ممبرانوفون (سازهای کوبهای دارای پوست) مورد بررسی قرار میگیرد. در واقع پوست صداها، سازهایی هستند که صدا در آنها به واسطهی ارتعاش پوست تولید میشود. درویشی ردهبندی خاصی را برای آنها تعریف کرده است:

ـ طبلهای دو طرفه که با چوب (مضراب) نواخته میشوند

ـ طبلهای دو طرفه که با چوب و دست نواخته میشوند.

ـ طبلهای دو طرفه که با دست نواخته میشوند.

ـ طبلهای یک طرفه با بدنهی استوانهای که با دست نواخته میشوند.

ـ طبلهای یک طرفه با بدنهی قاب مانند که با دست نواخته میشوند.

ـ طبلهای دو طرفه که با ضربه غیرمستقیم نواخته میشوند.

ـ طبلهای سه، چهار و شش طرفه که با مضراب نواخته میشوند.

ـ طبلهای سایشی یا مالشی که با سایش و مالش نواخته میشوند.

ردهبندی خود صداها نیز شامل خودصداهای کوبهای، خود صداهای تیغهای (زبانهدار) و خود صداهای سایشی است. درویشی در ردهبندی تازهای، که برای پوست صداها و خود صداهای نواحی ایران ارائه میدهد، متذکر میشود که بدون ردهبندی سازها نه او میتوانسته کار را ادامه دهد و نه متخصصان قادر بودند با این مجموعه ارتباط برقرار کنند. وی با ذکر اینکه قدیمیترین روش ردهبندی سازها متعلق به چین، هند و یونان باستان است و تقسیمبندی سازهای اروپایی نیز عمدتاً الهام گرفته از ردهبندی سازها در هند باستان است، در مجموعهاش از ردهبندی خاصی استفاده میکند که به رده بندیهای پیشین شباهت ندارد.

او مینویسد:

«براساس ضرورت و حقیقتی که سازهای ایران دارند، به طبقهبندی متفاوتی رسیدهام. من خود را مواجه با مجموعهای عظیم از سازها دیدم و فهمیدم طبقهبندی آنها به صورت کامل در هیچ یک از طبقهبندیهای موجود نمیگنجد. مثلاً ردهای در سازها داریم به نام پوست صداهای سایشی و مالشی که در برخی مناطق افریقا میتوان یافت. اما چنین ردهای را به طور مستقل در ایران نداریم. تکنیکهای سایش و مالش فقط در برخی پوست صداها مثل تنبک به کار میروند، آن هم نه همیشه، بلکه لحظاتی از نواختن این ساز، و در چنین وضعیتی تنبک کماکان یک پوست صدای کوبهای است و فقط میتواند موقتاً در جایگاه یک پوست صدای سایشی مالشی قرار گیرد. در حالی که ممبرانوفونهایی در افریقا وجود دارد که فقط از طریق سایش یا مالش نواخته میشوند. بنابراین براساس ضرورت و حقایق اجرایی سازها، یک رده به مجموعهی ردهبندی سازهای ایران افزوده شده که البته فقط چند ساز انگشت شمار در این رده جای میگیرند، در حالی که سازهایی که اختصاصاً از طریق سایش یا مالش نواخته شوند، در ایران وجود ندارد.»

بیتردید ردهبندی سازها مقولهای تثبیت شده نیست و در هر نقطهای از دنیا نمیتوان به یک ردهبندی مشخص استناد کرد و بر حسب نقاط مختلف میتوان طبقهبندی مشخصی تعریف کرد. ردهبندی درویشی بیشک کاری است در خور و همین امر نیز باعث شد تا دایرةالمعارف سازهای ایران در سال ۲۰۰۲ میلادی از سوی جامعهی بینالمللی اتنوموزیکولوژی (SEM) به عنوان کتاب برگزیدهی سازشناسی معرفی و جایزهی واکمن را از آن خود کند.

جلد سوم دایرةالمعارف که در پی دو جلد دیگر منتشر خواهد شد به سازهای خانوادهی آئروفون (سازهای دمیدنی، هوایی) میپردازد. به نظر میرسد جلدهای دیگر نیز شامل ارجاعهای، تاریخی تصویرها و نقشها ، نام سازها در کتابهای نظم و نثر فارسی، سفرنامهها، کتابهای تاریخی، لغتنامه و رسالههای قدیمی موسیقی است. جلد آخر نیز به واژهنامه و نمایهی دایرةالمعارف اختصاص یافته است.

به هر حال کاری با این ابعاد نیازمند زمان زیادی است، به ویژه در بخشهای کتابخانهای که به حجم عظیمی از منابع مکتوب جهت فیشبرداری نیاز است. به نظر میرسد اگر کار به صورت گروهی صورت میگرفت، مجلدات بعدی را زودتر در دست علاقهمندان میدیدیم. البته این موضوعی است که درویشی چندان به آن اعتقاد ندارد و بر این باور است که در ایران کار تیمی به سرانجام نمیرسد.