● استاد مهدی ناظمی و تجربه‌های منحصربه فرد دربارهٔ چگونگی ساخت سنتور

از کجامی آید این آوای دوست؟

اشاره:
پیشنهاد شده بود، برای آگاهی هنرجویان و نوآموزان هنر موسیقی، شرحی بر احوال و آثار هریك ازموسیقیدانان نامی گذشته نوشته شود و بصورت جزواتی جداگانه، در دسترس قرار گیرد. سخن استاد عالیقدرم، شادروان روح‌الله خالقی را بیاد آوردم که می گفت: «زنده‌ها را دریابید». در مورد رفته‌ها، دیگر زود بودن و دیر بودن، مطرح نیست، و همیشه میشود نوشت. ولی برای تشویق زنده‌هاست که روزی افسوس میخوریم و می گوئیم: «حیف، دیر شد».

به این دلیل، برآن شدم که از هنرمندان با ارزشی که خوشبختانه، هنوز بین خودمان هستند، شروع کنم. باشدکه اثر این حق شناسی و دلگرمی را که به آنان داده میشود، در آثار آیندهٔ آنان مشاهده کنیم.

هدف ازنوشتن این جزوه آن است که، به فرزندانم یادآور شوم، شما که در راه صحیح موسیقی ملی قدم برمیدارید، و آینده‌سازان این هنر والا هستید، زیننده نیست که خدای نخواسته، بعضی از شما، حتی نام ده تن از هنرمندان یك نسل قبل یا معاصر خود را ندانید، و یا با سرمشق های معاصر خود بیگانه باشید. من خود شاهد چنین صحنه‌هائی بوده‌ام. و لزوم مطالعه و تحقیق بیشتری را توصیه میکنم.

سنتور، ساز محبوب و اصیل و خوش صدای ایرانی را همه می‌شناسیم، و دربارهٔ هنرمندان ورزیدهٔ این ساز و آنان که در این صحنه بحق صاحب نام نیك شده‌اند، کم و بیش خوانده و شنیده‌ایم. گواینکه، اینگونه نوشته‌ها و شنیده‌ها، بسیار کم بوده و می‌توان گفت حق مطلب ادا نشده است.

اگر بر این اعتقاد باشیم، که هنر ارزندهٔ استاد «حبیب سماعی» دوباره سنتور را زنده کرد، و حیاتی نوین به این ساز بخشید، و شوق نواختن سنتور را در دلها بیدار کرد، این نظریه را هم باید قبول داشته باشیم که سنتورهای ساخت آقای «مهدی ناظمی» نیز، چنین تأثیری را در صنعت سنتورسازی داشته است. هم‌چنین، هنرمندان شایستهٔ دیگر، اعم از نوازنده و یا سازنده، که بعدها در این صحنه درخشیدند، هنرجویان بسیاری را جذب فراگیری سنتور کرده‌اند. آمار نشان می‌دهد که بین سازهای ملی، سنتور همیشه بیشترین داوطلب را داشته و هنگامی که درمؤسسات آموزش موسیقی ملی، برای تعلیم هر ساز، فقط یك استاد وجود داشت، بیشترین تعداد هنرجوی اضافه بر ظرفیت کلاس را، کلاسهای سنتور داشته‌اند، و برای تعلیم این ساز چند کلاس دایر می‌شد.

این چنین استقبالی، متقاضیان رادر مقابل کمبود ساز قرار داد و اشخاص مختلفی را به عرضه واداشت. طی چهل و چند سال گذشته، تاکنون صنعتگران هنرمند بسیاری اقدام به ساختن سنتور کرده‌اند، و هر یك زحمات زیادی را، در راه ایجاد بهترین نوع صداهندگی، دراین ساز متحمل شده‌اند، که نام بردن و قدردانی ازهمهٔ آنها در این مختصر نمی‌گنجد، ولی با توجه به آنکه معرفی بیشتر افرادی که در سایهٔ تلاش و پشت کار و علاقه، حرفهٔ خود را به پیشرفتهای چشم‌گیری رسانیده‌اند، یك وظیفه و نمودن راه آنان، به عنوان سرمشق، کاری مثبت است، بر آن شدم، که با شناساندن بیشتر آقای مهدی ناظمی، که ساخته‌هایش ارزش الگو بودن را دارد، خدمتی عرضه نمایم.

اضافه می کنم، که این نوشته برای تدریس و یا راهنمای سنتورسازی نیست، و فقط نمایانگر راه کسی است که در حرفهٔ خود قدمی مؤثر به جلو برداشته است.

ضمناً، درنگارش این مطلب، از سبك گفتار شیرین آقای ناظمی پیروی شده است.

ارفع اطرایی

نگاه مهربانش را به سنتورها می‌دوزد، با دستهای ماهر و پرتجربه‌اش یکی ازآنها را برمی‌دارد و می گوید: «این ذوزنقه مرا دیوانه کرد!». تمام کسانی که کما بیش این صنعتگر بی‌نظیر را می شناسند، با این جمله که تکیه کلام اوست آشنائی دارند: «این ذوزنقه مرا دیوانه کرد»!

دوران زندگی مهدی ناظمی، استاد صنعتگری که سنتورهای ساخت او، همیشه الگو و نمونهٔ خوبی برای اغلب سازندگان این ساز محبوب ایرانی بوده است، می‌تواند سرمشق و الگوی دیگری، برای جوانان و نوآموزان عجولی باشد، که می‌خواهند همه چیز، آسان و سریع به دست آید. گلهٔ این جوانان از نسل قبل از خود آن است که، در منتقل کردن تجربیات خود سختگیر می باشند. ولی وقتی تمام تجربیات روی چند ورق کاغذ منتقل گردید، آیا به همان آسانی و سرعت، کاربرد خود را نزد خواننده پیدا خواهد کرد؟ اگر چنین است، با وجود این همه کتابهایی که در علوم مختلف نوشته شده، دیگر احتیاجی به جلسات درس و بحث نبود. ارائهٔ آثار با ارزش، ریاضت و از خودگذشتگی و عشق می‌خواهد، و این مسیر را درزندگی نامهٔ اشخاص موفق می‌توان جستجو کرد...

سخن را که با یاد حبیب و سنتور و ابوعطا شروع کرده، قطع می کند. عینکش را جا به جا می کند. چشمانی را که عمری بامیلیمترها واجزای کوچکتر آن سر و کار داشته، و به همین دلیل چند بار به دست جراحان سپرده شده‌اند؛ دوباره به کلافهای[1] نیمه تمام می‌دوزد. کلافهایی که وقتی، صفحه و زهوار و گوشی‌ها و سایر اجزاء، هنرمندانه به آنها وصل شدند، بازتاب و بیانگر احساسات نوازنده و منتقل کنندهٔ فرهنگ و سنت موسیقی ملی، خواهند بود.

می گوید: «به دست آوردن مهارت و تخصص درهنرها، به خصوص در نوع تجربی آن، زمان می‌خواهد و روزی که به یك موفقیت نسبی رسیدی، می‌بینی که جام لبریز عمر تهی شده است. به هنگام شکل گرفتن یك اثر هنری، انسان باید فقط و فقط عاشقانه به نتیجهٔ آن فکر کند، هر اثر هنری جدید، باید تکامل یافته‌تر از اثر قبلی باشد، و این است دلیل ادامهٔ راه یك هنرمند: اگر این گونه آثار در مسیر تکامل قرار نگیرند، اثر هنری زمان خود نمی‌باشند، و اگر کسی صرفاً به خاطر سودجوئی و نفع مالی به هنری رو بیاورد، وای به حال نفس هنر».

مهدی ناظمی، دومین فرزند خانواده، بین چهار برادر و دو خواهر می‌باشد. وی طبق شناسنامه متولد ۱۲۸۴ش. است، و طبق قرآن موجودی که به خط پدر خانواده، تاریخ تولد فرزندان، پشت آن نوشته شده است. (این تاریخ سال ۱۳۳۱هـ.ق. برابر با سال ۱۲۸۹ش را نشان می‌دهد)[۲]

جد او، حاج محمد صادق ناظم‌التجار، درزمان ناصرالدین شاه، ازتهران برای نظامت[۳] یزد انتخاب شد. وی در آن موقع، دهی بنام صادق‌آباد، تقریباً در دو فرسنگی یزد، باحفر قنوات و دیگر تأسیسات آن زمان، احداث کرد که هنوز هم هست. و نصف آن جزء موقوفات امام حسین(ع) و نیم دیگر جزء املاك موروثی این خانواده است.

ناظمی می‌گوید: «در یزد مرسوم بود که وقتی نوزاد پسری در خانواده‌ای متمکن متولد می‌شد، مجلس جشن و سروری درآن خانه برقرار می‌شد، و هنگامی که به مناسبت تولد برادر کوچکم، مجلس سروری درخانهٔ ما برپا بود، گروهی از نوازندگان و خوانندگان معروف آن زمان یزد نیز، به این جشن دعوت شده بودند که سازهائی چون سنتور، تار، کمانچه و عربانه[۴] می‌زدند، و خوانندهٔ معروفی بنام «رضا بلند» باآنها همکاری می‌کرد. نوازندهٔ سنتور آن گروه، مردی بود بنام غلامحسین نقاره‌چی، که بیش از سایرین توجه مرا به خود جلب می‌کرد، و با آن که کودك تقریباً هشت ساله‌ای بیش نبودم، از شنیدن صدای این ساز، نشاط خاصی درخود احساس می‌کردم. بعد از پایان جشن، نزد غلامحسین خان رفتم و از او خواستم یك سنتور به من بدهد. ولی چیزی جز یك لبخند دریافت نکردم. این اولین برخورد من در زندگی، با سنتور و سنتورزن بود... سالها گذشت. در یزد، در همسایگی ما مردی زندگی می‌کرد به نام «زادور ارمنی» که در ساختن سه‌تار و سنتور استاد بود، و دیدن او، صدای سنتور آن روز جشن را به یادم می‌آورد. این بار از پول تو جیبی روزانه‌ام، که شاید حدود پنج یا ده شاهی بود، مقداری جمع کردم و کسری آن را از دایه خانمی که در منزل ما بود گرفتم، و بالاخره سنتوری به قیمت بیست و پنج قران[۵] از «زادور» خریدم و وقتی با سنتور بیست و پنج قرانی به نزد غلامحسین‌خان نقاره‌چی رفتم گفت: بدون اطلاع پدرت به تو یاد نمی‌دهم!

درآن زمان پرداختن به موسیقی برخلاف مصالح خانوادگی ما بود، و تحت تأثیر محیط خاص شهرستان، مشکلاتی دراین زمینه وجود داشت. پدرم مردی متدین بود و ضمناً فوق‌العاده با ذوق و خوش محضر، که علاقهٔ خاصی به صدای بلبل داشت، مادرم هم از عاشقان گل بود و به دست خود گلهای عالی پرورش می‌داد، و برادر بزرگم علاقمند به موسیقی و دارای صدای بسیار خوشی بود. با وجود این، مرا جرأت آن نبود که راجع به مشق سنتور، باخانوادهٔ خود حرفی بزنم. بنابراین، دو تا چوب از درخت توتی که در حیاط منزل بود چیدم، و در اوقات بیکاری به پشت بام منزل میرفتم و چوبها را ناشیانه بر روی سنتور ناکوك فرود می‌آوردم. یك روز درست هنگامی که گرم کار خود بودم، سایهٔ پدر را پشت سر خود احساس کردم. پرسیدند: مهدی، این چیست؟ من که زبانم بند آمده بود، درجای خود میخکوب شده بودم. بعد از لحظه‌ای پدر جلو آمدند و با چند لگد سنتور مرا به تکه چوبهای کوچکی تبدیل کردند و گفتند: این کارها ترا از درس ومشق عقب می‌اندازد.

چند سال دیگر هم گذشت، پدرم حسین ناظم‌التجار یزدی، بر اثر معاشرت و مجالست با آقامیرزا عباس پاقلعه‌ای[۶] در اصفهان، و رفت و آمد مکرر به این شهر، ازاصفهان خوششان آمد، و کم‌کم تمام خانواده را به اصفهان منتقل نمودند. من تحصیلاتم را در کالج اصفهان ادامه می‌دادم، تا موقعی که شرکت نفت در آبادان و مسجد سلیمان، با کمبود کارمند اداری روبرو شد و ازمدارس کمك خواست. منجمله از کالج اصفهان، سه چهار نفر از شاگردان سال آخر، از جمله من، انتخاب شدیم و باکاروان دیگر مسافران، از راه کوههای بختیاری به مسجد سلیمان رفتیم. در این سالها، مرخصی‌های خود را به اصفهان می‌آمدم و با دوستان هنرمندی که به مرور با آنها آشنا شده بودم، روزهایی فراموش نشدنی را می‌گذرانیدم و دوباره به محل کار خود باز می‌گشتم.

یك روز که از گردش بازمی‌گشتیم، جلیل شهناز[۷] گفت: ناظمی، تو پدر مرا می‌شناسی؟ گفتم: نه، و خیلی دلم می‌خواهد ایشان را ببینم. آیا اهل موسیقی هستند؟ جلیل گفت: سنتور می‌زنند. باید بشنوی. با شنیدن نام سنتور، اشتیاق بیشتری برای دیدن شعبان خان[۸] حاصل شد. به دیدار ایشان شتافتیم و بعد از مقدماتی، خواهش کردیم از نوای سازشان به ما بهره‌ای برسانند. یادم نمی‌رود، سنتور سیاه رنگی بود که کوك اصفهان کرده و بسیار دلنشین نواختند و مرا زخمی‌تر کردند. گفتم: جلیل جان، دستم به دامنت، به پدرت بگو یك سنتور به من بدهند. گفت: نداره، بجز این سنتور سیاهه فقط یك سنتور دیگر صدفکاری داره، که آن هم دست خودشه و نمیده. دیدم فایده ندارد. از فردایش افتادم توی شهر، جلفا، جواره و محلهٔ کلیمی‌های اصفهان را گشتم و هرچه سنتور بود جمع کردم. از جمله سنتوری بود کار «خاچیك»[۹]، که بد هم نبود، ولی بعدها حبیب آن رادید و نپسندید.

روزی دیگر، با گروهی از دوستان هنرمند، از جمله جلیل شهناز، قرار گذاشتیم برای گردش دنبالهٔ پل خواجو برویم. نزدیك سی و سه پل، جلو باغ ملی، بلندگوئی در خیابان نصب کرده بودند، و بعدازظهرها چند ساعتی، برنامهٔ رادیو را که زنده[۱۰] اجرا می‌شد، برای استفادهٔ مردم پخش[۱۱] می‌کردند، که دیدم، وامصیبتا! صدای غریبی از رادیو پخش می‌شود. تاج اصفهانی با ویلن ابوالحسن خان صبا و سنتور شخص دیگری، بیداد می‌کردند. فراموش نمی‌کنم، بیات ترك اجرا می‌شد. و من هنوز تحت تأثیر ترکی که آن روز با سنتور شنیدم، شیفتهٔ این آواز هستم. به دوستان گفتم: شما بروید من بعداً می‌آیم، و تا آن برنامه تمام نشد، از جایم تکان نخوردم. گذشته را مرور کردم، یزد، اصفهان، دیدم همیشه صدای سنتور تأثیر عجیبی در وجود من داشته است. پس فردای آن روز، در چهارباغ اصفهان، توی مغازهٔ نوروزی، تاج اصفهانی، استاد آواز رادیدم، پرسیدم: تو که پریروز صدایت از تهران در رادیو پخش می‌شد، کی آمدی؟ گفت: من دیشب آمدم. گفتم: بگو، این کی بود با تو سنتور می‌زد؟ با لهجهٔ شیرین اصفهانی گفت: ناظمی نپرس، این مرد غوغائی است. فقط یك کلمه به تو می‌گویم، هرچه خواندم زد. گفتم: آدرس او را به من بده، گفت: من نمی‌دانم. برنامه را رادیو تنظیم کرده بود. ما هم رفتیم ایستادیم و خواندیم.

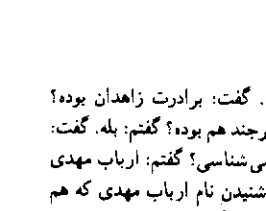
بار مسافرت را بستم، هرچه پدر مخالفت، مادر نهی کرد، دیدم دیگر جای ایستادن نیست. برادر کوچکم در تهران شاغل بود و زندگی می‌کرد. به منزل او وارد شدم، پسرعموئی هم داشتم که عضو پست و تلگراف بود. دست به دامن او شدم، او نیز به وسیلهٔ مهندس عاطفی که در رادیو کار می‌کرد، اسم و آدرس آن نوازندهٔ سنتور را پیدا کرد و به من خبر داد که، سرچشمه، اول پامنار، منزل سراج الملك[۱۲] «حبیب سماعی».

درشگه‌ای گرفتم، رفتم و آدرس را پیدا کردم، در زدم. حبیب خدمتکاری داشت به نام زبیده، آمد دم در. گفتم با آقای سماعی کار دارم. گفت: مهمان دارند. گفتم از راه دوری آمده‌ام، اگر ممکن است فقط یك دقیقه ایشان را ببینم. رفت و کمی بعد حبیب دم درآمد. گفت: آقا، شما که هستید؟ خودم را معرفی کردم. گفت: با من چکار دارید؟ گفتم: آقای سماعی، از اصفهان برای دیدار شما آمده‌ام، و هیچ کار دیگری هم ندارم میخواهم پیش شما مشق[۱۳] کنم. گفت: من شاگرد قبول نمی‌کنم. من باز اصرار کردم، گویا نام فامیل مرا آشنا یافت. گفت: تو کجائی هستی. گفتم: یزدی. گفت: تو برادر هم داری؟ گفتم: بله. گفت: برادرت زاهدان بوده؟ گفتم: بله. گفت: مشهد و بیرجند هم بوده؟ گفتم: بله. گفت: ارباب مهدی یزدی را هم می‌شناسی؟ گفتم: ارباب مهدی با ما خویش و قوم است. شنیدن نام ارباب مهدی که هم محفل حبیب بود، او را نرم کرد وگفت: روز یکشنبه ساعت چهار عصر بیا اینجا، سنتور داری؟ گفتم: بله، و منظورم همان سنتور ساخت خاچیك بود که در اصفهان خریده بودم. گفت: بیار ببینم.

روز مقرر با سنتور به خانه حبیب رفتم. سنتور را دید و گفت: بزن، منکه چیزی بلد نبودم، و سیم خرك اول سنتور را با دست باز سیم اول تار کوك می‌کردم، به طور ناشیانه‌ای کمی همایون زدم، و چون صدای سنتور را نپسندید، جائی را روی سنتور نشان داد و گفت: اینجا پل می‌خواهد. با خود گفتم: پل چیه؟ بعد مضرابهای مرا نگاه کرد و گفت: اینکه مضراب نیست. با این، چینی‌ها برنج می‌خورند! آنوقت، عکس مدل مضراب را روی کاغذ کشید و گفت: بده از این برایت درست کنند. عکس مضراب را برای ساخته شدن پیش آقای ارجمند بردم. آقای ارجمند، به اتفاق آقای آشوری، مغازه‌ای در امیریه داشتند که بعد از ظهرها، در ساعات فراغت، آنجا به ساختن آثار زیبائی از چوب، به صورت مشبك کاری مشغول بودند. هم‌چنین سنتور را برای پل‌گذاری به ایشان دادم. آقای ارجمند در صفحه زیر سوراخی ایجاد کرد، و از آنجا پلی کار گذاشت، که صدا بهتر نشد، و بعد هم سوراخهای دیگر و دیگر، که سودی نبخشید و این آغاز دوستی و آشنائی من و ارجمند شد.

مشق سنتور را شروع کردم، و به میل خودماهانه پنجاه تومان زیر کتاب حافظی که همیشه نزدیك دست استاد بود می‌گذاشتم. از آنطرف به شرکت نفت تقاضای قبول استعفا، یا انتقال به تهران را دادم، که با انتقال من موافقت شد. تازه جنگ بین‌المللی دوم شروع شده بود و من بیشتر روزها در منزل حبیب با آقایان ابوالحسن صبا، نورعلی خان برومند، قبادظفر، حسین یاحقی، ابراهیم منصوری و عبدالرسولی و دیگر علاقمندان جمع می‌شدیم و اغلب، این جلسات طولانی می‌شد.

□ اخلاق حبیب طوری نبود که بتواند به طور مرتب شاگردی را تعلیم دهد و شاگردانش را یا نیمه‌کاره رها می‌کرد و یا کار به دوستی می‌کشید، و ادامه کلاس درس به محفلی دوستانه تبدیل می‌شد. می‌توان گفت: تعداد کمی شاگرد که از وی باقی ماندند، بیشتر از مجالس دوستانه او استفاده کردند تا از مجلس درس او. به هر حال در جای خود به خصوصیات اخلاقی و روش تدریس حبیب سماعی می‌پردازیم. ولی تردیدی نیست، که حبیب نقش اولین معلم را برای ناظمی در سنتورسازی عهده‌دار بوده است. ناظمی با بیان شیرین خود، حکایات فراوانی راجع به سنتور و حبیب می‌گوید که همه آنها شنیدنی و خواندنی است. می‌گوید: «ما نه بدهکار بودیم، نه عاشق، و نه گرفتاری داشتیم، اما نمی‌دانم این اشکها چه بود که به پای این دوزنقه ریخته می‌شد؟». راجع به قدیمی‌ترین سنتورهای موجود سئوال کردم. گفت: «سنتوری بود معروف به گوش بریده، ساخت قدرت کلیمی در تهران، رنگ آن سیاه بود و فقط در کلاس مشق از آن استفاده می‌شد، این ساز «سل» کوك بود و حبیب، نظر به علاقه‌ای که به سنتور «لا» کوك داشت، نوکهای تیز ضلع بزرگتر آن را داده بود، بریده بودند،



تا شاید «لا» کوك شود و نشده بود. عکسی از حبیب با این سنتور موجود است. خوب، آن روزها صنعت سنتورسازی مراحل اولیه تجربیات سازندگان خود را می گذرانید.

سنتور دیگری بود «لا» کوك، از چوب آزاد. بر پیشانی[14] این ساز، تکه چوبی مشبك شده را چسبانیده بودند که وسط آن کلمه سماعی[15] توی چوب درآورده شده بود، و صفحه رو، در حوالی خرکهای «دو» و «ر» شکاف داشت. این سنتور بعد از فوت حبیب، بنا به گفته همسرش نزد آقای کریمی نامی در مشهد است.

سه سنتور دیگر را نیز به یاد می آورم. یکی دست قبادخان ظفر بود، که حبیب برنامه‌های رادیو را با آن اجرا می کرد. این سنتور را یکی از دوستان قبادخان، از یك سمساری در خیابان امیریه به قیمت هفده تومان خریده و به قبادخان داده بود. حبیب هم بین سنتورهای موجود آن زمان، آن را می‌پسندید. یکی دیگر، سنتور حاج آقا محمد بود. کار «مارکار اصفهانی». این ساز را چون به مازندران برده بودند، صفحه روی آن کمی ورم کرده و بالا آمده بود. می گویند در اصل به آقای عبدالرسولی تعلق داشته است. بعد از فوت حاج آقا محمد، این ساز در دست نورعلی برومند بود و بعد از فوت نورعلی خان، آقای کیانی آن را از محمود علی خان، برادر نورعلی خان به چهارده هزار تومان خرید. یکی هم سنتور ابوالحسن خان صبا بود که بیست و پنج تومان خریده بود و بعد از تعمیراتی که من روی آن انجام دادم، بعد از درگذشت صبا، آن را در موزه خانه صبا گذاردند.

کار تعلیم گرفتن ادامه داشت. شبی ازشبها که منزل حبیب بودم، از او پرسیدم، آخر تکلیف ما چیست و شاگردان شما روی چه باید مشق کنند؟ گفت: برو بساز. گفتم: من که بلد نیستم. گفت: یکی از اطاقهای منزلت را نجارخانه کن، چوب و ابزار هم آماده کن، من می گویم چه باید بکنی. وسائل را آماده کردم و استاد نجاری را با مزد روزانه شش تومان به همکاری گرفتم، به نام حبیب شیره ای. (وجه تسمیه این نام چنین بود که، این نجار عادت به خوردن چای بسیار پررنگ و سیاه داشت. در تمام ساعات روز، آن را آماده داشت و ضمن کار مرتب از آن چای می خورد. دوستانش از سر شوخی، او را به چنین نامی صدا می کردند).

کار شروع شد، و بازبینی های حبیب آن را پیش می برد، بعد ازچندی، اولین سنتور از چوب گردو آماده شد، که چیز خوبی نشده بود و بعدا آن را سوزاندیم. دومی، سومی، خلاصه چهارمی که از چوب سرو آزاد بود، بد نشد، و چون به مایع رنگ آن تیزآب اضافه کرده بودیم، قرمز خوشرنگی شده بود، مانند رنگ کاسه تارهای قدیم، و قبادخان آن را به قیمت چهارصد تومان خرید. سنتور بعدی از چوب گردو بود، که آن هم خوب بود. حبیب گفته بود که آن را به عبدالله خان عاطفی بدهم، و چون خودم سازی نداشتم آن را ندادم. بر سر همین، اختلاف کوچکی هم بین من و حبیب پیش آمد. با همین ساز حبیب برنامه هایی در رادیو اجرا کرد.

در این مدت، مبادرت به باز کردن سنتورهایی کردم که از محلات مختلف اصفهان خریده بودم. برای آن که کنجکاوی داشتم و می خواستم بدانم سازندگان آنها، پل ها را چگونه کارگذاشته اند، و دیدم هر استادکار به نوعی پل گذاری کرده، بعضی، ازپلهای سرتاسری (شانه‌ای) استفاده کرده اند (که استفاده از این نوع پل چندان معمول نیست) و بعضی دیگر پلهای تکی (استوانه‌ای) در جهات مختلف به کار گرفته بودند.

این تجسس مرا مصمم تر کرد که هر کاری اگر بر پایهٔ اصول علمی استوار باشد، نتیجهٔ بهتری خواهد داد. (سالها بعد در ملاقاتی که با یکی از اساتید ریاضی‌دان دانشگاه داشتم، ازایشان خواهش کردم، مرکز ثقل شش مثلثی ر اکه سطح ذوزنقه را می پوشاند محاسبه کنند). خلاصه... با تمام مشکلاتی که در خانواده برای سنتورسازی و سنتور زدن داشته (و اکنون نیز دارم) سرنوشت مرا به این راه کشانید. در ابتدای کار، از الگوی سنتورهای «مارکار» استفاده می کردم و بمرور، در نتیجهٔ تجربیات، اختلافات زیادی با آن نمونه‌ها پیدا کردم. من روی پلهای سنتور خیلی کار کرده ام و همیشه هنگام ساختن این ساز، وسواس عجیبی در این قسمت داشته‌ام و با محاسبات جدید، به این نتیجه رسیدم، که قدیمی‌ها در پل گذاری اشتباهاتی داشته اند و به همین دلیل سنتورهای خوش صدایی به وجود نمی آمده است.

به خاطر می آورم، اوایل کار، روزی حبیب از در وارد شد و گفت: ناظمی چه می کنی؟ گفتم: باز روی پلهای این سنتور کار می کنم. گفت: آقاجان، اگر این سی و سه پل اصفهان هم بود تا به حال تمام شده بود! و همین سنتور را که زرد رنگ بود، بعدها به معرفی حسین صبا، استاد هنرستان موسیقی ملی، آقای خالقی رئیس هنرستان برای ادارهٔ هنرهای زیبای کشور خریدند، که در کلاس درس حسین صبا، ازآن استفاده می شد.

□

درمجلس ناظمی، حتی اگر بسیارهم طولانی باشد. هیچ حرفی جز صحبت حبیب و سنتور و ابوعطا نمیشنوی. وی به طوری تحت تأثیر استاد خود حبیب سماعی است، که هر موقع نام او را می شنود یا به زبان می آورد، چشمانش پراز اشك می شود و تمام کلامش حاکی از حق شناسی و تمجید از این استاد گرانقدر است، و هر وقت مضرابهای مخصوص استاد را می نوازد و یا از پنجهٔ هنرمندی می شنود، می گوید: «بوي ساز حبیب را می دهد»...

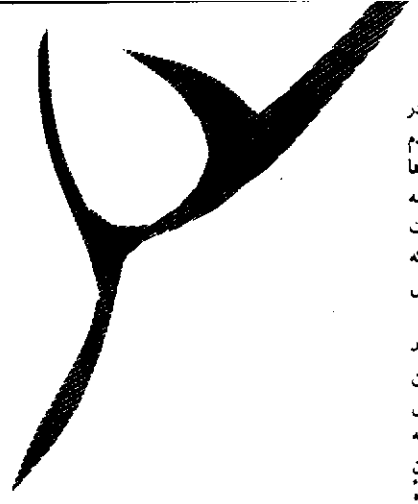
درمورد کوکهائی که، در قدیم روی سنتور می کردند سئوال می شود. می گوید: «حبیب درس را با راست کوکها شروع می کرد، که مطابق با کوکهای متداول و معمول امروز[16] بودند. بعد با شاگردان قدیمی‌تر، چپ کوکها را، از این پرده ها شروع می کرد. شور از خرك ششم (شوردو که علائم ترکیبی آن به ترتیب سه بمل و یك کرن بعد از کلید است[17]) که ابوعطا، افشاری و دشتی هم به نسبت همین شور اجرا میشد. بیات ترك از خرك دوم (بیات ترك فا، که علائم ترکیبی آن به ترتیب یك بمل و یك کرن بعد از کلید است). اصفهان از خرك دوم (اصفهان فا، باعلائم ترکیبی سی بمل، می بکار[18]، لا بمل، ر کرن) که همایون هم در همین گام اجرا می شد. نوا، از خرك ششم (نوای دو، با علائم ترکیبی سی بمل، می بمل، لا کرن). سه گاه روی خرك اول (سه‌گاه می کرن، با علائم ترکیبی سی بمل، می کرن، لاکرن) و ضمناً سه‌گاه روی خرك هفتم (سه گاه ر کرن، با علائم ترکیبی سی بمل، می بمل، لا بمل، رکرن و سل کرن). ماهور و راست پنجگاه از دو پرده، هم از خرك پنجم (ماهور سی بمل، باعلائم ترکیبی سی بمل، می بمل) و هم از خرك ششم (ماهور دو). چهارگاه از خرك ششم (چهارگاه دو، باعلائم ترکیبی، لاکرن، رکرن بعد ازکلید) اجرا می شد[19].

اضافه می کنم که در آن زمان همه، از جمله نوازنده روی زمین می نشستند و هنگام نواختن سنتور، ساز را روی جعبه[20] خودش می گذاردند. همان گونه که ما در کلاس مشق حبیب، عمل می کردیم، و در جمعهای کوچك سنتور را روی بالش قرار می دادند».

□

ناظمی مراحل اولیهٔ ساخت سنتورهایش رادر کارگاه نجاری کوچکی، که هر چند سال یکبار، سه چهار ماهی، به آنجا رفت و آمد می کند، باهمکاری استاد کار قدیمی و باوفایش «لئون» به انجام می‌رساند، و بعد از گذراندن مراحل اولیه، بقیه کارها را که نازك کاری و مراحل تکمیلی است، خود در منزل انجام می دهد.

مشخصهٔ سنتورهای ناظمی، گذشته از آن که، بسیار ظریف، زیبا و تمیز ساخته می شوند، آن است که، دارای صدای پاك و شفاف می‌باشند، واگر درست مضراب بخورند، صدا بین تمام خرکها یکنواخت و منظم و متعادل



است، و چنانکه بااصطلاحات فنی بگوئیم، این امتیاز را دارندکه، مشکل گز زدن و تفه داشتن در آنها حل شده است. در شرایط مساوی با سنتورهای دیگر، در مقابل مشکلات احتمالی، که ممکن است طی سالهای طولانی، درمقابل عوامل جوی بوجود آید، مقاوم‌تر هستند. (این سنتورها تقریباً ازسال ۱۳۳۰ش. طرح و ساختمان اصلی خود را پیدا کردند).

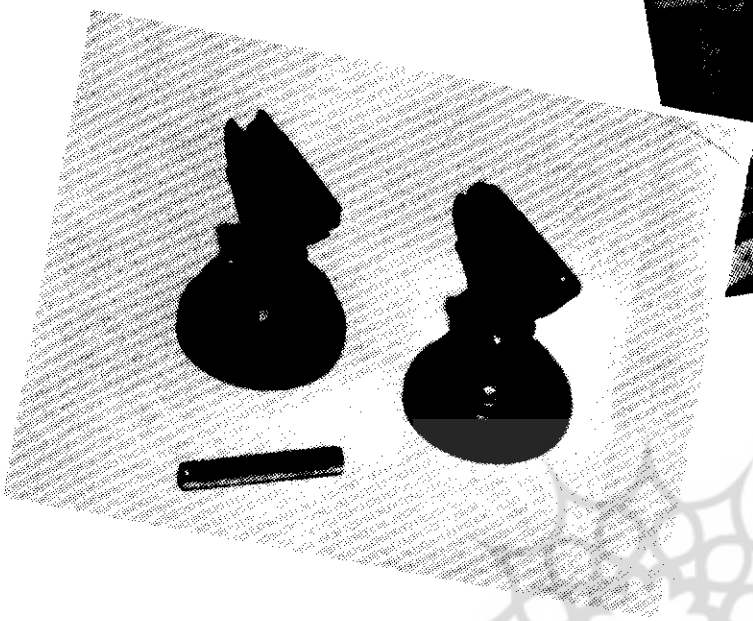
گفتگو را در روش ساختن سنتور، ادامه می‌دهیم.

می گوید: «دست ازسر این شاگرد نجار بردارا». اصرار می کنم و حدود توضیحات را به اختیار خود او می گذارم. می گوید: «اصل مهم، عشق به نتیجهٔ آن است». منظورم ذات خوب ساختن است. یك تکه چوب آماده می شود تا امواج موسیقی را زلال، پاك و مطبوع منعکس سازد. چیزی که برای یك سازنده اهمیت فراوان دارد. شناسائی خود سنتور است. سازندهٔ سنتور، باید با صدای این ساز آشنا باشد و با مضراب سرو کار داشته باشد. حالتِ سیم را زیرمضراب و صدادهندگی آن را بشناسد. اصولاً ساز به طریقی ساخته شود که صدای واقعی سنتور به وجود بیاید.

مهم دیگر آن است که، کلیه لوازم، درنهایت دقت و وسواس ازبهترین نوع آن انتخاب شده، ودر کوچکترین و ساده‌ترین قسمتها، دقت و توجه فوق العاده ای صرف گردد. حتی یك دهم‌های میلیمتر دست کم گرفته نشود.

اساس کار، انتخاب چوب و شناسائی آن و تشخیص گره‌ها و رگه‌ها و موجهای چوب است. به طور کلی ساختمان سنتور، بر سه اصل استوار است: انتخاب چوب مناسب، تراش صفحه‌ها و پل گذاری.

در صنعت، کُنده چوب، هرچه کهنه‌تر و سالخورده‌تر باشد، ارزش زیادتری دارد. این کنده‌ها هم، در درون خود، قسمتهای سفت و قسمتهای پوك‌تری دارند، و دارای توانائی یکسان نیستند. ازچوب به نحوی باید استفاده کرد که دگرگونی‌هایی که در قسمت جوانتر انجام می‌شود، ضرری به بار نیاورد. مثلاً تختهٔ پیر و کهنهٔ گردو، از چوبهایی است که خیلی کم حرکت می کند. چوب باید در فصل پائیز بریده شده باشد که شیره‌های نباتی آن روان نبوده و درخت به خواب رفته و غیرفعال باشد. می‌دانیم تقریباً، نیمی از وزن چوب تازه بریده شده را آب تشکیل می‌دهد، البته مقدار آب هر چوب بستگی به محل رشد و نوع آن درخت دارد. چوب کهنه، آب و مقداری از شیره‌های نباتی خود را از دست می‌دهد اینکار را در صنایع دیگر، به وسیلهٔ بخار آب انجام می‌دهند، و شیره را رقیق و حل کرده و ازبین می‌برند، ولی در روش سنتی آن را زیر پهن[21] قرار می‌دهیم و از دم و بخار حاصله استفاده می کنیم. این کار یعنی عمل شیره‌زدائی، اگر به طور طبیعی انجام شود، زمان درازی می‌برد. بقایای این شیره و صمغ را با داروهای خاص بیرون می کشیم. چوب باید ازکلیهٔ مواد زائد درون خود، حتی الامکان پاك



شود، و از وزن آن نسبت به زمان بریده شدن، چندین برابر کاسته شود. چوبی که به این طریق آماده باشد، پس از کاربرد تغییر شکل نمیدهد. بعضی از چوبها را، بعلت آنکه چربی و صمغ زیادی در خود دارند و عاقبت هم بطور دلخواه ازاین مواد پاك نمی‌شوند، برای کار سنتورسازی نمی‌پسندم، مانند چوب فوفل. به طور کلی باید به این مرحله از مهارت رسید که وقتی به چوب منتخب خود نگاه می‌کنی، صدای حاصله از آن را بتوانی پیش‌بینی کنی. اینکار ممکن است مبنای علمی صحیحی هم داشته باشد، ولی برای ساختن آلات موسیقی، بدون ادراك و احساس انسانی غیر ممکن است و کار، ماشینی از آب درمی‌آید. همان طور که گفتم، یك تکه چوب، در درون خود حالات مختلفی دارد. سختی و نرمی قسمتهای مختلف چوب را، هم به وسیلهٔ ابزار نجاری و هم از شکل ظاهری آن می‌شود تعیین کرد. چون قسمتهای سخت، الیاف باریکتر و به هم فشرده‌ای دارند، درحالی که قسمتهای نرم، الیاف کلفت و دور از هم. من محاسبه می‌کنم، که پوکی یا سفتی یك تکه چوب، بعد از ساخته شدن سنتور، زیر فشار کدام خرك‌ها قرار بگیرد. هم اکنون من چوبهایی دارم که سی سال است زیر پهن خوابیده‌اند.

من بهترین چوبها را برای سنتورهای «سل» کوك و «لا» کوك، چوبهای آزاد، گردو و جنگلی[۲۲] قنداقی میدانم. تراش چوب در سنتورهای بزرگ و کوچك، پر صدا و کم صدا، تفاوت دارد. چوب صفحهٔ رو، باید رگ مخصوص به خود را داشته باشد.

تراش صفحهٔ رو و محاسبهٔ تحمل فشار چوب، در زیر خرکهای مختلف، خیلی مهم است. حتی گاهی صفحهٔ رو یا چهار قطر مختلف تراش می‌خورد.

تودماغی خواندن و یا باز خواندن یك سنتور نیز مربوط به انتخاب نوع چوب آن است. جای گل‌ها، در یازدهی صحیح امواج، خیلی اهمیت دارد، که به چه اندازه و در زیر کدام سیمها قرار بگیرد.

پل گذاری در نوع صدا تأثیر بسیار دارد، که مثلاً صدای زیاد و بلندی ایجاد کند، یا مجلسی و آرام باشد. بیشترین نقصی که در صدای یك سنتور به وجود می‌آید مربوط به پل گذاری می‌شود. در پل‌گذاری، علاوه بر محاسبات ریاضی، تا اندازه‌ای هم حساسیت‌های انسانی دخالت دارد. با در نظر گرفتن نوع وحالت چوب، درهر سنتور به طور جداگانه، فقط با تفاوت چند میلیمتر اختلاف در محل پل، تأثیر صدای خاصی را که می‌خواهیم به دست می‌آوریم. سنتورها هر کدام بنا به وضعیت خاص خود واجتماع ریزه‌کاریهای مختلف، شخصیت مستقل و جداگانه‌ای دارند. رگلاژیا تنظیم، آخرین کاری است که روی یك سنتور آماده انجام می‌گیرد، تا صدائی که شایستهٔ یك ساز خوش صداست به وجود بیاید، و اینجاست که سنتور شخصیت ممیزهٔ خود را نسبت به یك تکه چوب معمولی به دست می‌آورد.

شنیده‌ام که بعضی‌ها، ساز را در مناطق مرطوب، مدت زمان زیادی بدون مراقبت نگه می‌دارند. و یا اصولاً توجه کافی به نگهداری آن ندارند و سهل انگاری خود را به پای سازنده میگذارند. خودم نمونه‌هائی از این مورد را دیده‌ام. من همیشه سعی کرده‌ام دارویی مصرف کنم که چوب در مقابل عوامل جوّی (چون برودت و رطوبت) مقاومت بیشتری پیدا کند، مراقبت از ساز، آموزشی است که باید به نوآموزان داده شود. ساز که از یك مادهٔ واحد طبیعی درست نشده، جمع کردن مواد مختلف و اجزائی از اجناس گوناگون، در یك واحد، رسیدگی و نگاهداری هم می‌خواهد. حتی تغییر ناگهانی آب وهوا، به نسبت محیطی که ساز در آن ساخته شده، ضرر دارد. بهتر است وقتیکه با ساز کاری نداریم، برای محافظت از ضربه‌ها و خطرات احتمالی، آن را درون جعبه نگاه داریم، هرچند سال یکبار پاك کردن سیمهای کهنه با یك پنبهٔ نفتی خوب است و زنگ و چربی را ازروی سیمها میگیرد. اگر در مناطق خیلی مرطوب از وسائل رطوبت‌گیر، درون جعبه سنتور، استفاده شود خوب است. داخل خود سنتور احتیاجی به تمیز کردن ندارد، ولی سازهای قدیمی را، که خوب نگاهداری نشده باشند، میتوان با فشار باد متناسبی تمیز کرد.

نوازنده نباید با یك تکنیك مشخص و یکنواخت، درست همان ضربهٔ مضرابی را که روی سنتور «لا» کوك فرود میاورد، روی سنتور یازده خرك هم به کار ببرد. مضراب زدن باید با نوع صدای ساز تنظیم گردد. محل فرود آمدن مضراب بر روی سنتور نیز مهم است که تولید هارمونیکهای نامطلوب نکند. بهترین نقطه تقریباً فاصلهٔ سه تا چهار سانتیمتری خرك است.

باید سعی شود از چسب‌های شیمیائی کمتر استفاده شود. بهترین چسبی که برای وصل کردن قطعات چوب به کار می‌رود، سریشم گرم یزد است، چون منبع حیوانی دارد و از استخوان چهارپایان گرفته می‌شود، و بااضافه کردن ژلاتین که از استخوان ماهی بدست می‌آید، چسب مناسبی میشود.

همچنین رنگی که فقط به منظور جلا وتمیزی به چوب زده می‌شود، از جوشاندن چند گیاه تهیه می‌شود. مثل پوست گردو، پوست انار، زاج سبز، صمغ و غیره... از رنگهای شیمیائی که با قشر کلفتی روی چوب کشیده می‌شوند و منافذ چوب را مسدود می‌کنند، و رگه‌ها و موجهای زیبای آنرا محو می‌سازند باید پرهیز نمود.

فلزی که در ساختن گوشی‌ها و سیم‌گیرها و مفتول روی زهوار به کار می‌رود، باید ضد زنگ بوده و در اثر اصطکاك سائیده نشود. مفتول نقره‌ای که آب کُرُم دارد، دراندازه‌های مناسب خوب است. به شرط آن که بیشتر از شصت هفتاد درصد خشکه نباشد. ضمناً آنقدر نرم نباشد که خم گردد.

در سنتورهای ساخت قدیم، سوراخ گوشی‌ها را روی کلاف، با متهٔ یك سره و یك اندازه در می‌آوردند، یعنی تمام طول سوراخ یك اندازه بود، و گوشی مخروط در آن کار می‌گذاشتند، گوشی‌های مخروط، درون سوراخ یك سره، نقطهٔ اتصّال بسیار کمی داشت، و به این ترتیب سنتور خوب کوك نمی‌گرفت و به‌خصوص کوکهای بالا را که فشار بیشتری بر گوشی و کلاف وارد می‌سازند تحمل نمی‌کرد. حتی بعضی‌ها درون سوراخ گوشی را توی کلاف با حرارت می‌سوزاندند، که چوب خورده نشود و جا باز نکند. یکی از ابتکاراتی که با تجربه به دست آوردم، این بود که گوشی و سوراخ، هر دو را در یك اندازه و مخروط گرفتم، و چون هر دو مساوی هستند، به خوبی یکدیگر را جذب کرده و زمان ثابت

بودن کوك، طولانی‌تر شده است. درون سوراخ را با برغوی هم اندازه باسوراخ، صاف و تمیز می‌کنیم و گوشی‌های تراش خورده را، به راه مناسب سمباده می‌کشیم. با اینکه گوشی‌ها را ماشین تراشکاری می‌تراشد، ولی اغلب چند دهم میلیمتر اختلاف در قطر آنها دیده می‌شود. از جا به جا کردن گوشی‌ها، در سوراخهای مختلف باید پرهیز کرد. چون هر گوشی، برای همان سوراخ خودش با دست جاسازی می‌شود، و ضمن آنکه گوشی در محل خود نرم و روان می‌گردد و کوك کردن را آسان و بدون فشار می‌کند، از نظر زیبائی هم، ردیف و منظم و یك اندازه به نظر می‌آید. موقع کوك کردن، گوشی‌ها را به طرف داخل فشار ندهید. اگر گوشی بعد از مدتی در جای خود سفت شد، تنها راهش تمیز کردن سوراخ گوشی و خود گوشی از زنگ و جرم است، و با کشیدن سمبادهٔ نرم به آن در جهت مناسب، دوباره گردش آن روان خواهد شد. هرگز گوشی‌ها را با زدن ضربه به طرف داخل فشار ندهید که چوب را خراب می‌کند. گوشی‌های سفت شده و غیرروان ، در پد خواندن ساز تأثیر دارد. مانند خواننده‌ای که گلویش را گرفته باشند، و دراین حالت، ساز نیز سخت و با فشار کوك می‌شود واغلب کوك، درست جائی که می‌خواهیم نمی‌ایستد.

فلز کلیدی که برای کوك کردن سنتور از آن استفاده می‌شود، با توجه به تفاوت قطر مفتول باید همان شرایط فلز گوشی‌ها را دارا باشد، و دراثر تماس زیادی که با گوشی‌ها دارد سائیده نشود. سوراخ کلید باید درست به اندازهٔ سرگوشی باشد و همدیگر را خوب بگیرند. آن قسمت از کلید که در دست می‌گیریم باید فرم و ضخامت مناسبی داشته باشد و به اصطلاح خوش دست باشد.

خرکها برای همهٔ سنتورها، از چوب گردو ساخته می‌شود، و از همان رنگی برای آنها استفاده می‌کنیم، که برای خود سنتور بکار می‌بریم. اندازهٔ خرکها در سنتورهای کوچك و بزرگ (نه، ده، یازده خرك و لاکوك) چند میلیمتر تفاوت دارند، در سنتورهائی که از چوب خیلی محکم یا متوسط ساخته می‌شود نیز، اندازهٔ خرك متفاوت است. برای چوبهای محکم (مثل آزاد) خرکهای بلندتر، و برای چوبهای به نسبت سبکتر (مثل گردو) خرکهای کوتاهتر به کار می‌بریم، و این اندازه‌های ارتفاع خرك، بین بیست تا بیست و چهار میلیمتر متغیر است.

اندازهٔ یك دست خرك (تعداد هجده عدد برای سیمهای زرد و سفید) که در یك سنتور به کار می‌رود، برای همان سنتور میزان می‌شود. مفتول روی خرك، معمولاً ساچمه، به قطر دو تا دو و نیم میلیمتر و به طول هفده میلیمتر است.

به طور خلاصه، ساختن یك سنتور این مراحل را طی می‌کند: چوب خشك و کهنه و آماده شده را به اندازه‌های دلخواه بریده، و به فرم قطعات کلاف و صفحه‌ها آماده می‌کنیم. چوب کلاف را درطرف گوشی‌ها بطور راپوت[۲۳] به کار می‌بریم که فشارگوشی‌ها چوب را نترکاند. قطعات کلاف را (ضلع‌های بزرگتر و کوچکتر و اضلاع جانبی) طوری به هم زبانه کرده و می‌چسبانیم که درزها کاملا جذب و جفت و یك تکه به نظر بیاید.

سوراخهای گوشی و سوراخهای سیم‌گیر را بعد از خط کشی، با مته روی اضلاع جانبی، و سوراخی درست در وسط طول ضلع بزرگتر، ایجاد می‌کنیم (این سوراخ، موارد استفادهٔ بسیاری دارد از جمله، برای کار گذاردن پل تنظیم، برای تغییرات احتمالی که در وضع پلهای ثابت ممکن است پیش بیاید و در صورتیکه پلی در طول زمان بیفتد، از این سوراخ بیرون آورده و دوباره کار گذارده می‌شود. شاید بتوان گفت دریچهٔ ارتباطی است بین سازنده و پل‌ها. دیگر آنکه کار حمل و نقل را بدون ترس از لغزیدن و زمین افتادن ساز آسان می‌کند، و در ضمن برای خارج کردن امواج از درون جعبه کمکی برای گلها به حساب می‌آید، اندازهٔ این سوراخ نیز مهم است و معمولاً به اندازهٔ قطر انگشت سبابه می‌باشد). سپس گلها را روی صفحهٔ رومشیك کرده، زائده‌ها و تراشه‌های حاصل از این کارها را با سوهان یا سمباده کاملا صاف کرده و از بین می‌بریم، که توی کار هم تمیز باشد. در اینجا بسته به موقعیت چوب، گاهی در اول، صفحهٔ رو، و گاهی در اول صفحهٔ زیر را، وصل می‌کنیم. آنگاه پلهای اصلی را در جای خود سریشم کرده، صفحهٔ دیگر را می‌چسبانیم. بعضی جسبها چوب را می‌دواند وجای آن را تازمان خشك شدن کمی می‌لغزاند، حتی اگر با گیره‌های مخصوص نگهداشته شوند. باید دقت کرد، که کار تمیز باشد و درزهای بین قطعات چوب تا حد امکان جفت باشد. بعد از وصل کلاف به صفحه‌ها، دوباره تراش هر دو صفحه به دقت کنترل میشود. برای کنترل صفحهٔ رو بخصوص، از وسیلهٔ سنتی خاصی استفاده می‌کنیم. زهوار را می‌چسبانیم و جای مفتول را روی آن درمی‌آوریم.

برای روی زهوار معمولاً از مفتول یك و نیم یا دو میلیمتری استفاده می‌شود.

در این موقع با کار گذاردن یك گوشی و یك سیم‌گیر در محل نت «دو» یا «سی» فقط یك سیم بر روی سنتور می‌اندازیم، و با کارگذاردن یك خرك صدای آن سیم را امتحان می‌کنیم. سپس خرك را برداشته و طنین امواج درون جعبه سنتور را، یك بار با به صدا در آوردن سیم، و یکبار با تلنگرهائی که به صفحه‌ها می‌زنیم، کنترل می‌کنیم، گوش باید به این کار عادت داشته و بداند که کدام صدا را می‌خواهد بگیرد، و چنانکه تغییری در تراش یا تغییری در سایر قسمتها لازم باشد انجام می‌گیرد. بعد از این مراحل، جعبهٔ مجوف آماده را سمباده می‌کشیم تا کلیه سطوح کاملا نرم وصاف شود و برای رنگ خوردن حاضر باشد.

دیگر کارگاه را ترك می‌کنیم و بقیه مراحل در منزل، با حوصله و به دست خودم انجام می‌گیرد.

رنگی به دلخواه، کمرنگ‌تر یا پررنگ‌تر، آماده می‌کنم، و به جعبه سنتور می‌زنم و چند روز می‌گذارم تا خوب خشك شود. رنگهای کمرنگ را برای سنتورهای بزرگ نمی‌پسندم چون انعکاس نور آن بیشتر میشود وچشم را میزند، و ساز را بزرگتر نشان میدهد. غلظت رنگ باید متناسب با نقش رگه‌های چوب باشد و آن را از بین نبرد، و زیبائی‌های آن را نپوشاند. وقتی رنگ خوب خشك شد، گوشی‌ها را سوار کرده و مفتول‌های سیم‌گیر را میکوبم. با توجه به آنکه سوراخهای سیم‌گیر قبلا آماده شده، منظور از کوبیدن سیم‌گیر آن است که یك سر مفتول سیم‌گیر، کاملا سوهان خورده ونرم و شکیل است، مانند سر مفتول روخرکی. سردیگر چیده شده و زبر است ودرون سوراخ سیم‌گیر، پس از کوبیده شدن، درچوب گیر کرده ومحکم می‌گردد و حرکت نمی‌کند. در مورد کار گذاردن گوشی‌های «می» خرك اول سیمهای زرد و «فا» خرك نهم سیمهای سفید باید دقت بیشتری صرف گردد، چون پائین‌ترین و بالاترین گوشی‌ها هستند و به علت آنکه محل وصل و زاویهٔ دو قطعه از چوب کلاف است. گوشی‌ها به عمق بیشتری در چوب فرو می‌روند.

نُه سیم زرد (سیمهای اول خرکهای زرد) و نُه سیم سفید (سیمهای اول خرکهای سفید) بر روی سنتور بسته می‌شوند، و بعد شکاف جای سیمها، روی زهوار، با در نظر گرفتن اختلاف قطر گوشی‌ها و سیم‌گیرها، و با فاصلهٔ تقریباً دو میلیمتر، خط زده می‌شود، که بعدها چوب زهوار، با فشار کوك نبرد. (این هم موفقیتی است که طی سالها، با تجربه کامل گشته است). سپس تمام سیمهای زرد و سفید، از پائین به بالا، به ترتیب و با دقت بسته می‌شوند. یك دست خرك، ردیف و میزان شده، زیر سیمها قرار می‌گیرند، به طریقی که خرکهای سیمهای سفید تقریباً در فاصلهٔ یك سومی طول سیم، در طرف چپ سنتور قرار بگیرد، (طول سیم از محل مفتول زهوار طرف چپ تا محل مفتول زهوار طرف راست است) و طرفین خرك، باید درست فاصله هنگام بخواند، و خرکهای سیمهای زرد را، چنانچه بخواهیم از پوزیسیون چهارم استفاده کنیم در فاصلهٔ تقریباً یك هشتمی طول سیم از طرف راست سنتور می‌گذاریم. در این حالت هم باید دقت کنیم، که پشت و جلوی خرك نسبت به هم سه هنگام فاصله را بخواند. و در غیر این صورت، در سنتورهای نه خرك «سل» کوك، اولین خرك سیمهای زرد را نسبت به مفتول زهوار طرف راست، در فاصلهٔ سیزده سانتیمتری و نهمین خرك همین سیمها را در فاصلهٔ تقریباً پنج سانتیمتری مفتول قرار داده و هفت خرك باقیمانده را، درست در طول خط این دو نقطه می‌گذاریم. در دو طرف سنتور، خرکها باید به نسبت اولین و آخرین خرك کاملاً ردیف و در یك خط قرار بگیرند. در تمام سنتورها، ارتفاع خرکهای سیمهای زرد تقریباً یك میلیمتر کوتاهتر از خرکهای سیمهای سفید است.

یك طرف طول سیم، که به سیم گیر انداخته میشود، باید حلقه شده، و درست هفت دور، ریز و منظم و به دور خود بپیچد (اضافهٔ سیم،با سیم چین جدا میشود که بعدها به دست گیر نکند).

حلقهٔ سیم را به سیم‌گیرمی‌اندازیم، و آن را از روی شکاف خودش، که بر روی زهوار خط زده شده است گذرانده به طرف راست سنتور می‌بریم، و تقریباً شش سانتیمتر بلندتر از طول اصلی، آن را قطع می‌کنیم. پیچ و تاب حلقوی سیم را رد کرده، و آن را در سوراخ گوشی فرو می‌بریم. نوك سیم باید چند میلیمتر، از طرف دیگر سوراخ گوشی بیرون بیاید، این اضافه را روی خود گوشی می‌خوابانیم و بقیه سیم را، ردیف و پهلوی هم، به طرف بیرون، به دور گوشی می‌پیچیم، که آخرین دور چون به طرف داخل کشیده می‌شود، حلقه‌های پیچیده شده قبلی را محکم می‌گیرد. در این طرف هم باید توجه داشت، زائده‌ای به وجود نیاید، که دست را زخمی کند.مرحلهٔ سیم اندازی سنتور باید با حوصله و دقت انجام گیرد، چون سیمی که با اصول صحیح انداخته شود، قدرت نگاهداری کوك را زیاد می‌کند. دو ضلع جانبی سنتور، بعد از سیم اندازی، باید کاملاً صاف و نرم باشد.

برای سیمهای زرد و سفید، ازسیم شمارهٔ چهل صدم میلیمتر استفاده می‌شود، وگاهی به ندرت شمارهٔ سی و هشت نیز به کار می‌رود. جنس سیم نباید بیش از حد فنری، و یابعکس خشك باشد. سیم خشك، بد پیچیده می‌شود، و زود پاره می‌شود، وسیمی که حالت فنریت آن زیاد باشد، تا وقتیکه کوك جا بیفتد، زیاد کشیده ونازك می‌شود، صدای خوبی ندارد ودیر کوك می‌گیرد.

وسعت صدای سنتور نه خرك «سل» کوك در سه پوزیسیون از Mi^2 تا Fa^5 است و چنانکه از پوزیسیون چهارم استفاده شود یك هنگام اضافه می‌گردد.

اولین کوك را یك پرده پائین‌تر می‌گیریم. و بعد از چند روز کوك اصلی را روی سنتور می‌کنیم. به این ترتیب، فشار کم‌کم، به صفحه وارد شده و چوب موقعیت خود را به آرامی به دست می‌آورد. در کوك اصلی، بعد از امتحان لازمه از کیفیت صدا، سنتور مضراب خورده و آماده، باید رگلاژ شود که قسمت مهمی است. صدای سنتور، در وضعیت جدید باید با پل رگلاژ شود، همانطور که هر چندین سال یکبار، ساز باید بازبینی شود. نود درصد از سنتورها به رگلاژ در سالهای بعد، نیازی پیدا نکرده اند. همچنین اغلب سنتورهایی که در سالهای اخیر ساخته شده‌اند، احتیاجی به آخرین تنظیم نداشته‌اند.

تاکنون در استخوان بندی اصلی، از یك معیار کلی پیروی کرده‌ام، ولی بنا به وضعیت و حالت چوب، ریزه کاریها را تغییر داده‌ام. چوبهایی که تا به حال در سنتورسازی امتحان کرده و به کار گرفته‌ام از این قرارند: چوبهای گردو، فوفل، افرا، سرو آزاد، جنگلی قنداقی و آزاد، و همانطور که قبلاً گفتم چوب آزاد و گردو راترجیح می‌دهم. معمولاً در تمام قسمتهای سنتور از یك نوع چوب استفاده می‌شود، ولی در چند مورد سنتورهایی ساخته‌ام که بنا به احتیاج قسمتهای مختلف، از چند نوع چوب در ساختمان آنها

استفاده کرده‌ام، مثلاً سنتوری که صفحه‌هایش از چوب آزاد است و کلاف آن از چوب افرا، که پیشانی این ساز موجهای بسیار زیبایی دارد.

برای ساختن مضراب نیز تا به حال، چوبهای زیادی امتحان شده و به کار رفته‌اند. مثل چوبهای گردو، شمشاد، یاس بنفش، گلابی و غیره، ولی بهترین چوب را برای مضراب، چوب کندهٔ گل سرخ و چوب ازگیل و گردو می‌دانم، که وزن مناسب را به مضراب می‌دهند. یاس بنفش فقط زیباست، گلابی سبک است و شمشاد را اصلا نمی‌پسندم. حبیب همیشه سفارش مضراب ازگیل را می‌کرد. چون برخورد چوب از انواع مختلف، با سیمها، صدا دهندگی‌های متفاوتی دارد.

قدیم، همهٔ نوازنده‌ها، بامضراب لخت سنتور میزدند ونمد پیچیدن سر مضراب در سی سال گذشته معمول شد. نوازندگان قدیمی که می‌خواستند بنابه موقعیت، صدای کمتری ارائه دهند، روی سنتور خود، پارچه می‌کشیدند، چنانکه در «سرگذشت موسیقی» روح‌الله خالقی به این عمل محمدصادق‌خان اشاره شده است. در مورد نمدپیچ شدن سر مضرابها، به علل زیاد و گوناگونی می‌شود اشاره کرد و از جمله: استفاده از سنتور را در ارکسترهای بزرگ می‌توان نام برد، چون صدای مضراب لخت، بر روی سیم تیز است. □

اول بار در سال ۱۳۳۷ش. یك جفت سنتور «لا» کوك ساختم، که هر دوی آنها نزد آقای پایور است. این سنتورها، چوب آزاد بی‌نظیری داشتند که به دست من رسیده بود. یادم می‌آید که دنبال چوب آزاد خوب و کهنه در اندازهٔ مناسب می‌گشتم. چون حبیب چوب آزاد توصیه می‌کرد و همیشه می‌گفت: «ناظمی، سنتور از آزادبساز». موقعی که کاخ مرمر را می‌ساختند، تمام درها، سربخاری‌ها و دکورها را، از چوب آزاد ساختند، با اینکه بریدن چوب این درخت، به خاطر مصارفی که در صنعت دارد، ممنوع بود. با وجود این برای مصرف در کاخ مقداری از آن تهیه شده بود. یکی از استادکارهای نجار، بنام استاد تقی، که در ساختن تزئینات چوبی کاخ همکاری داشت، دو سه تکه از این چوب را در منزل خودداشت. سالها بعد خبردار شدم، آدرس او را پیدا کردم و به منزلش رفتم، دیدم بعله، داره. تکه چوبی بود بصورت الوار و به طول تقریبی یك متر، خیلی کهنه و بسیار ممتاز، به هفتاد تومان از او خریدم و آن دو سنتور را، از همان چوبها ساختم.

من می‌توانستم در طول چهل و چند سال گذشته، که در کار ساختن سنتورهستم، هر ماه چندین سنتور بسازم و بریزم توی دست و پا، ولی آنان که به روش من آشنا هستند، می‌دانند که هر چند سال یك بار، یك سری ده پانزده تایی ساخته‌ام، و لازم هم نبود غیر از این باشد. هر کدام از سنتورها، نزد من پرونده‌ای دارند حاوی، نوع چوب، تاریخ ساخته شدن، نام خریدار، قیمت فروش، نوار صدا و سایر مشخصات. بیشتر آنها را می‌دانم که در حال حاضر کجا هستند یا چند دست گشته‌اند. نوار صدای بعضی از آنها را که می‌شنوم، می‌فهمم آیابه رگلاژ احتیاج دارند یا نه؟ تا آنجائی که بتوانم، رد یکایك آنها را دنبال می‌کنم، و متأسفم از این که بعضی از دوستان هنرمندم وقتی سنتورهای مورد نیاز خود را به دست آوردند، دیگر سالها می‌گذرد و حتی یك تلفن هم نمی‌کنند، که آقا، هنوز هستی یا نه؟

این سازها، فرزندان و نورچشمهای من هستند، دلخوشی و ثمرهٔ زندگی من هستند. هر کدام از آنها، روزهای خوشی از عمر مرا با خود دارند، و بسیاری از آنها، دردلهایی را که، با آنان در میان گذارده‌ام در خود ضبط کرده‌اند، بگذریم...

خودم همیشه سنتورهای نه خرك «سل» کوك و «لا» کوك را ترجیح می‌دهم. ولی تا به حال بنا به تقاضای دوستان هنرمندم، سنتورهای ده خرك و یازده خرك هم ساخته‌ام. می‌توانم بگویم، تاکنون جمعاً در حدود صدوبیست سنتور ساخته‌ام، که بیست عدد آنها، سنتورنه خرك «لا»کوك، و چهار عدد آن سنتور ده خرك بوده‌اند. یکی از این سازهای ده خرك، سیمهای زردش ده و سیمهای سفیدش نه خرك داشت، و امتیاز این سنتور آن بود که دو واخون داشت و دو خرك اول سیمهای زرد را میشد، دو واخون مختلف کوك[۲۲] کرد، از تعداد بالا، چهار سنتور، یازده خرك و بقیه سنتورهای «سل» کوك نه خرك بودند.

ضمناً، به علت ساختن سنتور در کوکهای مختلف، و ساختن سنتورهایی که بیش از نه خرك دارند اشاره می‌کنم.

بعضی نقاشی‌های دورهٔ قاجاریه، و عسکهایی که از بعضی نوازندگان آن دوره باقی است سنتور را با خرکهای بیش از نه عدد نشان می‌دهد. سنتور دوازده خرك از قدیم مرسوم بوده است. شاید، علت آن بوده که خرکهای اضافی، امکان اجرای گوشه‌هایی را که به مناسبت محدودیت بعضی کوکها در روی سنتور، از اجرای آن صرفنظر می‌شده، به نوازنده می‌داده، و یا نوازندگان چیره‌دست،به قصد مرکب نوازی از آن استفاده می‌کردند، وچون ساز بم‌تر صدا می‌داده، گاهی وسعت صدای خواننده، نوازنده رابه‌استفاده از سنتورهائی که، از نه خرك بیشتر داشتند می‌کشانیده است. حال اگر بدبین باشیم، باید بگوئیم که، مشکل کوك کردن سنتور، بعضی نوازنده‌ها را وادار به استفاده از سنتورهای پرخرك میکند. این گروه، از پشت خرکها بهیچ وجه استفاده نمی‌کنند و به جای کوك کردن ساز، دائم خرکها را جابجا می‌کنند.

مسالهٔ کوك در سنتور خیلی خیلی مهم است. نواختن با سنتور ناکوك، اجر نوازنده و سازنده را از بین می‌برد. سخت کوك شدن سنتور، تنها نقطه ضعف این ساز است، و اگر نوازندگان، نیمی از وقتی را که صرف یاد گرفتن قطعات مختلف، و تمرین برای سریع اجرا کردن آن قطعات، و فراوان انباشتن مغز از مطالب و نوشته‌های گوناگون می‌کنند، صرف تمرین و ممارست و بدست آوردن مهارت در کوك کردن سنتور کنند، این نقص نیز، این چنین بنظر نمی‌آید. حاج آقا محمد شنیده بود، که حبیب در مجلسی گفته: «کوك سنتور مرا پیر کرد». البته با تجاربی که در این

زمینه به دست آمده، تا حد زیادی این عیب برطرف گردیده است[...]

□

... ناظمی، مردی است متدین، ساده‌دل، بی‌پیرایه، و هنگامی که با لهجهٔ شیرین یزدی خود صحبت می‌کند، محضرش بسیار گرم و دوست داشتنی است. خط بسیار زیبایی دارد. و به زبان انگلیسی آشناست. وی تنها، یك فرزند دختر به نام «شیرین» دارد که یادگار یك ازدواج ناموفق است. با این وجود همواره از زندگی خود راضی بوده و هست.

نام ناظمی، بر روی کارت کوچك سفید رنگی، در تمام سنتورهای ساخت او قرار دارد، و ازسوراخ گلها دیده می‌شود. از نوازندگی ناظمی آثاری بر روی صفحهٔ گرمافون[۲۵] موجود است. مانند همایون با آواز سعادتمند قمی،بیات ترك، ابوعطا وشور. و نیز آثاری بر روی نوار ضبط صوت مانند سه‌گاه چپ کوك با تاج اصفهانی، سه‌گاه راست کوك و دشتی با استاد جلیل شهناز، و می‌گوید: «تمام، مطالب و مضرابهای حبیب است». این آثار به قبل از شکسته[۲۶] شدن دست ایشان تعلق دارد. وی در نوازندگی پنجه‌ای شیرین دارد و صاحب روش خاصی است.

ناظمی، که بارها به خاطر قیمت سنتورهایش، هدف تیرهای انتقاد قرار گرفته با تأثر می‌گوید: «مگر نمی‌شد که همه ساله تعداد بسیاری سنتور ساخت و راه سودجویی و تجارت هنری را پیش گرفت؟ ولی وقتی یك «جعبه»ی سنتورمانند را، آنگونه معامله می‌کنند، چطور می‌گویند قیمت‌های من گران است؟ هر چند سال یك بار، ساختن فقط چند سنتور، کدام نیاز مادی مرا برطرف می‌کند؟ آنان که به زندگی داخلی من از نزدیك وارد هستند، می‌دانند که نیازی به چنین پولهایی وجود ندارد، ولی یك «به به یا ارزش» نیاز معنوی را ارضاء می‌کند. در این باره بهتر است از دوستانی بپرسید که سنتورهای من به طور «هدیه» دراختیار آنهاست. من اصولاً، ذات سنتورسازی را دوست دارم، وحالا که به این راه کشیده شده‌ام، باید وظیفهٔ خود را، در راه موسیقی کشورم، به انجام برسانم، و کاری کرده باشم که قابل بحث و حرف زدن باشد، و بشود آن را قدمی مؤثر به جلو خواند. این راه تکامل را تا آنجا می‌پویم، تا صدای سنتوری را که از استادم حبیب سماعی در گوش دارم و زندگی مرا به این مسیر کشانید بر روی سنتور پیاده کنم. هدف من انجام رسالت و کامل‌تر کردن صدای سنتور هر سری، از سری‌های قبل است».

گلهٔ دیگری که از ناظمی می‌کنند این است که چرا تا به حال شاگردانی تربیت نکرده، و نتیجهٔ تجربیات خود را به دیگری منتقل نکرده است، با توجه به این که از سالها قبل، همواره کلیهٔ امکانات به او پیشنهاد می‌شده است، می‌گوید: «شاگردها عجول و بی‌طاقت هستند، از همان گام نخست، جنبهٔ تجارتی کار را در نظر می‌گیرند، بالااقل آنهایی که من تا به حال دیده‌ام، این چنین بوده‌اند». و اسامی چند نفر را می‌شمارد. ناظمی اضافه می‌کند: «این ممکن است، که کلیهٔ رموز و ریزه کاریهای موفق را چند روزه در گوش شاگردانی خواند، ولی برای مراحل تجربی این هنر، باید زمان صرف کند و صبور باشد، و بهای پیشرفت را با صرف روزهای عمر بدهد، و این بسیار نادر است. سودجوئی در هنر، با چاقوی خود، سر خود را بریدن است. ممکن است در زندگی، رفاه بیشتری را نصیب شخص کند، ولی وقتی رفت، همه چیز با او خواهد رفت. قسم یاد می‌کنم، اگر امروز هم، کسانی پیدا شوند که مورد اعتمادم قرار بگیرند، و به توصیه‌های من عمل کنند، و راه و افکار مرا ارائه دهند، و هدفشان خدمت بی‌پیرایه باشد. خلاصه آن که «شاگردی کنند» و این صنعت را حفظ کنند، با کمال میل اسرار تجربی خود را در اختیار آنها قرار خواهم داد».

□

... سنتورهای ناظمی، با وجود تعداد کم آنها، در تمام دنیا، از ژاپن تا آمریکا، در دست هنرمندان است، و در سراسر ایران مشتاقان فراوانی چشم انتظارند، تا مگر ناظمی خسته، باردیگر راه کارگاه را پیش بگیرد، و با صدای مهربانش از پشت تلفن بگوید: «چند ماه دیگر هم صبر کن»! و البته صبر بسیار بیاید...

● به نقل از: «سنتور و ناظمی» نوشتهٔ ارفع اطرابی با اندکی تلخیص

توضیحات:

۱ـ اصطلاحات فنی، عیناً همان طور که آقای ناظمی به کار می‌برند، نوشته می‌شوند.

۲ـ اوایلی که گرفتن شناسنامه معمول شد، به دلائل زیادی، نظیر این اختلافات بسیار دیده شده است.

۳ـ برابر با شغل استانداری امروز.

۴ـ عربانه نوعی دایره زنگی بود که قطر دهانهٔ آن حدود پنجاه سانتیمتر بود.

۵ـ معادل ریال رایج امروزی.

۶ـ از علمای درویش، که هنوز هم مرقدش در تخت فولاد اصفهان زیارتگاه گروهی ازمردم است.

۷ـ استاد تار.

۸ ـ شعبان خان، پدر جلیل شهناز بودند، که فتحعلی خان جد ایشان، نیز از نوازندگان دربار ناصری بود، و سنتور میزد.

۹ ـ پدر یحیی، استاد تارساز.

۱۰ـ برنامه‌ها، همزمان با اجرا پخش میشد و برای پخش آنها قبلاً نوار ضبط نمیشد.

۱۱ـ اوایل تأسیس رادیو، سال ۱۳۱۹، این کار در بیشتر شهرها، در چهارراه‌ها و معابر انجام میگرفت.

۱۲ـ خانه‌ای بود بسیار بزرگ و زیبا، که قنات آب حاج علیرضاخانی نیز از آن عبور می کرد، و درخت بسیار بزرگ گل یخی در جلو ساختمان بود، که زمستانها، وقتی از شیشه‌های بزرگ پنج دری به بیرون نگاه می‌کردیم، خرمنی از گل دیده می‌شد. حبیب سماعی داماد سراج الملك بود و با خدیجه خانم دختر او، ازدواج کرده بود و تا آخر عمر با وی به سر برد.

۱۳ـ مشق کردن، اصطلاحی مرسوم بوده، به جای تعلیم دیدن

۱۴ـ حدفاصل صفحه رو، و صفحه زیر در ضلع کوچکتر سنتور.

۱۵ـ معلوم نیست بنام سماع حضور یا حبیب سماعی مشبك کاری شده بود.

۱۶ـ توضیح آنکه، استاد ابوالحسن صبا، نت‌خوانی و نت‌نویسی متداول امروز را برای سنتور تثبیت کردند، که یك پرده پائین‌تر ازکوکهای معمول درویلن باشد، و در اینکه هر آواز ازکدام پرده وکدام خرك زده شود، ازهمان روال قدیمی برای سنتور استفاده کردند.

۱۷ـ برای آشنائی بیشتر به کتاب نظری به موسیقی، جلد دوم، تألیف روح‌الله خالقی، رجوع شود.

۱۸ـ بعضی فواصل درکوکهای قدیم، دقیقاً پرده یا نیم پرده کوك نمی‌شدند، و بحث مورد آنها به این مطلب مربوط نمی‌شود.

۱۹ـ در بین موسیقیدانان قدیم، برای سهولت کار، اصطلاحاتی لفظی وجود داشت، مانند راست کوك بمعنی جای صدای خوانندهٔ مرد، و چپ کوك، به معنی جای صدای خوانندهٔ زن، و نوازندگان و خوانندگان فقط از چند گام معین در راست کوك و چپ کوك استفاده میکردند. برای مثال بسیاری از صفحات موسیقی قدیمی، که خواننده در جای صدای خود نخوانده است. ولی با توجه به آنکه شادروان خالقی فرموده اند: یك موسیقیدان ورزیده، باید بتواند، هریك از دستگاهها و آوازها را، از بیست و چهارپرده، نیم پرده و ربع پرده بنوازد و باز با توجه به آنکه امروزه خط و علائمی برای نوشتن اصوات و اصطلاحات، معمول و متداول است، میتوان دستگاهها و آوازها را به نام تنهاء آنها خواند، و اینکه در دورهٔ حاضر، جای صدای خوانندگان مردو زن بعلت متفاوت بودن وسعت صدای آنان معیار خود را از دست داده، دیگر اصطلاح چپ کوك و راست کوك نیز کاربرد خود را ندارد.

۲۰ـ جعبه‌های قدیمی ازتخته به صورت ناموزون و بسیار سنگین ساخته می‌شد. جعبه‌های کوچکتر و سبکتری هم بودند که از پارچهٔ برزنت آستر کشیده شده ساخته می‌شدند، و وقتی که سنتور از آن خارج می‌شد، قالب و فرم خود را تا حد زیادی از دست می‌داد.

۲۱ـ فضولات کاملا خشك و کهنهٔ چهاربایان.

۲۲ـ چوب بسیار محکمی که قنداقهای تفنگ را ازآن میساخته‌اند.

۲۳ـ اصطلاحی در نجاری، سه قطعه چوب به طور راه و نیم راه (عمودی و افقی) روی هم چسبانیده میشود، که مجموع این سه قطعه، باید قطر دلخواه را بدهد.

۲۴ـ در تألیفات سنتور استاد ابوالحسن صبا، سیمهای خرك اول زرد، هنگام بم‌تر سیمهای خرك اول سفید کوك میشوند و کوك واخون معمول نیست.

۲۵ـ حوالی سالهای ۱۳۲۲ش. مؤسسه‌ای در خیابان نادری بود که به دنبال اشخاص اهل فن میگشت و صفحاتی پر می کرد و به خارج می‌فرستاد.

۲۶ـ دست چپ ناظمی، بر اثر سقوط از کوه شکست، و بعد از آن دیگر، انگشت شست دست چپ وی حالت عادی را پیدا نکرد.