کدامین گزینه:

یا زندگی همراه با شادی و نشاط
زندگی همراه با ماتم و زاری

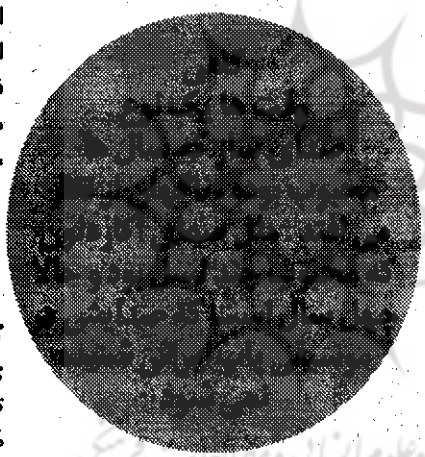
محمدرضا شجریان هم استاد آواز ایران ، هم استاد ساختن ساز

سید علیرضا میرعلی نقی

هنر موسیقی ، سازها را به عنوان ابزار و وسایل مادی برای بیان موسیقایی ، از قوه به فعل در آوردن ایده های صوتی ، معرفی می کند . سازها ، واسط بین موسیقی نواز و شنونده هستند . تاریخ موسیقی ملل مختلف ، بیش تر آلات موسیقی را برآمده از ابتکار و کار نسل های متمادی موسیقی دانان و ساز سازان در طی ادوار متوالی می داند . سازهای " اصلی " در هر فرهنگ موسیقیایی ، گاه برآیندی از مجموعه ی چندین ساز هم خانواده اند و گاه شامل یافته ی یک " نوع " اصلی ، که شکل اولیه ی آن با شکل نهایی آن ، تفاوت هایی گاه آشکار و گاه غیر آشکار ولی عمیق – در ساختمان ، اجزای تشکیل دهنده و تکنیک نوازنده گی دارد . به ندرت پیش آمده است که سازی ویژه ، دارای هیاتی پذیرفته شده و صدایی جا افتاده در یک فرهنگ مُعَین ، توسط یک فرد ، اختراع شده باشد اما اتفاق افتاده است که ابتکارهای یک سازنده صاحب نبوغ در ساخت یک آلت موسیقی و تکامل آن ، آن ساز را عملاً به نام آن سازنده اصلاح گر و مبتکر نام گذاری کرده اند و بهترین نوع آن ساز را با نام همان مبتکر اول می شناسند.

سازهای " ابداعی " در موسیقی ایران ، سابقه ای کهن تر از دوران معاصر دارند . نوشته های دوره قاجار از ارایه ی سازهایی با عناوین " مدیلان " و " رموز " خبر می دهند . سازهایی که جز نامی از آن ها ، نه اثری باقی است و نه تصویری . بی گمان ، انگیزه " ابداع " یک ساز ، خبر از یک نیاز می دهد . نیاز به صدا دهی های تازه ، نیاز به وسعت صوتی افزون تر از آن چه که در آلات و ادوات معمول هست ، و یا نیازهایی که در جریان تحول موسیقی در یک دوره معین پدید می آید . در عصر تجدد ، که نشانه های کاملاً مشخص آن از دوره مظفری به بعد است ، چند ساز اصیل غربی ، در دستان هنرمندان نوازنده گان ایرانی ، زبانی آشنا و محبوبیتی " ملی " پیدا کردند . ویولون ، پیانو ، فلوت بی کلید و قره نی (کلارینت) از این سازها بودند . در سال های ۱۳۵۰–۱۳۱۰ خورشیدی ، دو ساز اصیل ایرانی اما فراموش شده (عود و قانون) با پشتیبانی استاد روح الله خالقی و تلاش همکاران او در هنرستان موسیقی ملی ، دوباره به حوزه اجرایی موسیقی ایرانی راه یافتند . پیش از آن استاد علینقی وزیری نیز با تغییر قطر سیم ها ، چهار نوع صدا برای " تار " در ارکستر ابداع کرده بود که تارباس (بم تار) هنوز هم در گروه های ایرانی به کار می رود . " اختراع " سنتور هنوز رواج نیافته بود. استفاده از " کروماتیک " در سال های ۱۳۳۰ خورشیدی نیز تلاشی قابل یادآوری است . در حدود سالهای ۱۳۲۵–۱۳۳۵ چند ساز " ابداعی " به اساتید موسیقی ایران و در راس آن ها " استاد ابوالحسن صبا عرضه شد ولی مقبولیتی نیافت ؛ و تا سال های اخیر ، مختصر تغییراتی در برخی سازها ، از جمله سه تار ، انواع به اصطلاح غیر مفرح و " تلویحی " این ساز را ارایه داده است ؛ که آثاری هم با آن ها نواخته و ضبط کرده اند .

با ارایه ی " سلانه " به عنوان یک ساز زهی – زخمه ای متفاوت به موسیقی ایران ، آهسته آهسته توجه برخی نوازنده گان و سازنده گان به جست و جوی سازهایی با ظاهر متفاوت ، صدا دهی متفاوت و امکانات متفاوت ، جلب شد . حتا سازهایی " ترکیبی " نیز عرضه شدند . از جمله " کمانتار " که ترکیبی از تار و کمانچه بود و به حالتی شبیه ویولن سل نواخته می شد ، و البته هرگز نتوانست جای قیچک معمولی در ارکسترهای ایرانی (که از سال های اواخر دهه ی ۱۳۴۰ رواج یافته بود) را بگیرد . از حدود سال های ۱۳۸۲–۱۳۸۳ به بعد ، سازهای " ابداعی " حضور مشخص تری یافتند و حتا در بعضی جشنواره ها نیز ، روی صحنه قطعاتی با آن ها نواخته شد .



ارایه ی بی سابقه تعدادی ساز " ابداعی " ، توسط استاد بزرگ آواز ایران ، محمد رضا شجریان ، فضای بحث و تبادل نظر درباره ی این گونه سازها را به مرحله ای جدی کشاند . اکنون اندیشیدن به چه گونه گی ابداع ، تعریف نیازها و خواسته های موسیقی دانان از این سازها ، امکان عملی تولید انبوه آن ها ، تخمین میزان احتمالی محبوبیت آن ها ، پذیرفته بودن نسبی آن ها از حیث ریخت ظاهری ، تکنیک ویژه نوازنده گی ، و انطباق شان با هنجارهای زیبا شناسانه ی فرهنگ ایرانی از لحاظ صدا زهی و امکان تعمیم آموزش آن به صورت دستوری (متدیک) و مَدرسی (کلاسیک) و مهم تر از همه ، مقبولیت یافتن آن ها از منظر استادان بزرگ موسیقی امروز ایرانی ، مباحثی هستند که فضایی تخصصی تر از سایت ها و روزنامه ها را نیاز دارند و بیش از همه ، محتاج به تبادل نظر جدی و کار پژوهشی در زمینه های فیزیک صوت ، آکوستیک ، مصالح شناسی سازها و ارایه ی تکنیک مخصوص هر کدام از این سازهای ابداع شده و ارایه شده هستند . سازنده گان ساز ، مهم ترین خانواده ی فعال بین دیگر خانواده های حرفه ای موسیقی ، در این مورد ، بیش از دیگران تامل و احتیاط کرده اند و این سازها از دید آنان که با واقعیات فیزیکی و ساختاری در فن سازسازی سروکار دارند ، به راحتی پذیرفته شده نیست . نمایش گاه و نشست های آن ، فرصتی گران بها است تا از تبادل نظر بین خانواده های فعال در عرصه ی موسیقی کشور ، نتایجی هر چند نسبی ولی قابل اعتماد به دست بیاید

نمایش گاه یکم و یازدهم خرداد سازهای ایرانی در خانه هنرمندان

هر جناحی ، « ساز » خودش را زد...

سازهای " ابداعی " یعنی سازهایی که از فرم و قالب استاندارد و کلاسیک سازهای معمول و متداول خارج شده باشند . میزان این خروج بسته گی به خیلی عوامل دارد که مهم ترین آن ها خواست و سلیقه ی سازنده آن است . این سازها ، هم در شکل ظاهری و هم در صدا ، نسبت به ساز مبدا خود ، تغییراتی دارند و این که مقبول و متداول شوند یا نه ، باز هم بسته گی به خیلی عوامل دارد که باز هم مهم ترین آن ها ، خواست و سلیقه ی نوازنده است .

پس به طور خلاصه ، این چرخه ی ساده به ذهن می آید که : سازنده ، می

استاد بزرگ آواز ایران
شجریان

سازد و نوازنده انتخاب می کند و می نوازد و شنونده هم می شنود و عادت می کند . قصه البته به این ساده گی طی نمی شود و گاهی ، سال ها طول می کشد که مردم اهل موسیقی و شنونده گان از نوع مصرف کننده ی بی اندیشه – به یک صدای جدید عادت کنند . گاهی وقت ها یک نوع صدای ساز که سال ها محبوب بوده ، ناگهان از نظر می افتد . مثل صدای آکاردئون که محبوب چند نسل بود و حالا چهل سال است که صدایش در موسیقی پاپ ایرانی شنیده نمی شود . در سازهای ایرانی هم صدای عود به اصطلاح «جا افتاد» و پذیرفته شد ولی قانون هنوز از آن درجه ی جا افتاده گی برخوردار نیست . مجموعه ی پیچیده ای از جامعه ، سلیقه ، نقد و نظر ، امکانات فنی و قریحه ی هنری لازم است که صدا و شکل « ساز » تازه ی از کارگاه درآمده را ، مانده گار کند . و هر چه هست ، آن چه که قابل پیش بینی استه این است که تولد یک ایده ، در این جا ساز « ابداعی » باید از ذهن و دست هنرمند – صنعت گر متخصص بیرون بیاید و خط سیر خود را از طرح اولیه تا خط تولید زیر نظر متخصص طی کند .

اما در این مدت ، یعنی در مدتی که سر و صدای نمایش گاه سازهای اختراعی – ابداعی در جریان بود چنین اتفاقی نیفتاد . بین صنعت گران رشته ی ساز سازی تنها استاد محمد رضا ایلدار ژاله بود که سازهای ابداعی او با آن شکل و شمایل دل فریب شان ، مشهور است . سایر صنعت گران نه تنها ساز « ابداع »نمی کردند ، بل که بنا به منش محافظه کاری سنتی حتا از دست کاری های کوچک در ساختمان آلات موسیقی کلاسیک ایرانی (تار ، سنتور ، سه تار ، کمانچه ، تنبک و نی) نیز خودداری می کردند . راستی را که الگوی استادان قدیم به ویژه در تار و کمانچه ، به حدی متعالی و زیبا است که نوآوری در آن محدوده ، کاری آسان نیست . با این حال ، ساز سازان مبتکر و با استعداد به اصلاح و رفع نواقص فنی سازهای کلاسیک مشغول هستند ، بدون این که بخواهند سازی نوظهور را « ابداع » کنند .

افتتاح این باب تازه و سرو صدا برانگیز را یک نفر برانگیخت . نه یک سازنده سازهای ایرانی (ولو در حد آماتور) ، بل که یک خواننده استاد و بلند آوازه که نامش در چهار گوشه ی جهان – هر جا که ایرانی و فارسی زبان هست به گوش می رسد . این اتفاق نباید تعجب بر انگیز باشد ، در محیط هنری ایران از این اتفاق ها زیاد می افتد و طبیعی هم شده است .

استاد محمد رضا شجریان که در زمان جوانی بنا به علاقه ی شخصی خود ، روی ساخت سنتور کار می کرد ، ناگهان دست معجزه از آستین به درآورد و چند ساز « ابداعی » خود را به خیل دوستداران خود عرضه کرد. دستگاه همیشه فعال تبلیغات هواداران استاد شجریان ، به کار افتاد و سازهای ابداعی استاد آواز ایران در صدر همه ی مجله های روز موسیقی قرار گرفت . ابتدا این اظهار هنر با واکنش ملایم ، محافظه کارانه و مشحون از احترام نسبت به مقام شامخ استاد آواز مواجه شد . اعتراض کننده گان ، سازنده گان سازها بودند که استعداد خود را در این راه صرف کرده اند . حتا سایت معروف « دُهل چی » که با زبان طنز گزنده ای ، این نوع گفتارها و کردارهای اهل موسیقی را هدف قرار می دهد با شیوه خود کارها و گفتار استاد شجریان را در ارتباط با ادعای عجیب و غیر علمی او درباره وابسته گی صدای « تار » به پوست (و نه به کاسه) آن ، مورد بررسی قرار داد .اما واکنش ساز سازها ، جدی نشد و به غرغر ملایمی در محافل تخصصی ختم شد . در عوض استاد شجریان با اعتماد به نفس شایان تحسین که از اعتبار بی چون و چرای او در آواز مایه می گیرد ، به تبلیغ و توضیح سازهان خود پرداخت .در سخنان ایشان ساز سازی ، کاری در ردیف نجاری شمرده شد و مورد اعتراض یوسف پوریا قرار گرفت . این سازنده پیش کسوت تار ، گفت : من پنجاه سال است که ساز می سازم و با چوب سر و کار دارم ولی بلد نیستم یک چهارپایه درست کنم . نجاری ربطی به هنر ساز سازی ندارد . با این حال استاد شجریان از حرف خود پایین نیامد و حتا جلسه ای که با حضور اساتید : داریوش طلایی ، حسین علیزاده ، رامین جزایری ، جلال ذوالفنون ، محمود فرهمند ، جمال سماواتی و ... برگزار شده بود تبدیل به برنامه های پرسش و پاسخ شد تا یک بخت جهت دار و تخصصی . نگاه های مردم نیز اول به خواننده محبوبشان بود و بعد به سازهای ابداعی که شکل و شمایل متنوع و گاه جذاب داشتند . سازهایی که بهتر بود نواخته شوند تا صدایشان به گوش برسد و نه این که فقط با شکل ظاهرشان شناخته شوند.

با این حال ، فضای وسیع خانه ی هنرمندان ایران از جمعیت لبریز بود . عده زیادی از حاضران ، از این جلسه ، به شوخی ، با عنوان « جشن شجریان » یاد کردند ! به این ترتیب ، حرکتی که می توانست تخصصی ، جهت داد و معطوف به نتایجی مثبت باشد ، در فضایی گرفتار به تعارف ، بی برنامه گی ، شخصیت سالاری ، فقدان تئوری و بی اعتنایی به نقد تخصصی ، و برخوردهای شخصی ، شروع نشده از بین رفت و راه به جایی نبرد.

درباره نویسنده مقاله:

سید علی رضا میرعلی نقی متولد ۱۳۵۴، پژوهش گر و مولف در زمینه ی تاریخ موسیقی ایران . نخستین روزنامه نگار حرفه ای در موسیقی ایران (از بعد انقلاب) نوازنده سنتور و پیانو.

هنر آموخته نزد مجید کیانی ، فخری مالک پور و لیدوش مالیک اصلانیان

دارای بیش از چهارصد یادداشت ، مقاله و گزارش چاپ شده در مطبوعات فارسی زبان داخل و خارج کشور (از ۱۳۶۶)

بیش از پنجاه مقاله ی تخصصی در دایره المعارف ها ، دانش نامه ی جهان اسلام . دایره المعارف تشیع و فرهنگستان زبان فارسی .

کتاب ها : کتاب شناسی توصیفی موسیقی ایران (۵ جلد) موسیقی نامه ی وزیری (۲ جلد) هفت گفتار در زمینه ی موسیقی ، سال نامه ی موسیقی ایران (۸ جلد)

تهیه کننده و سردبیر بیش از ۱۵۰ برنامه ی رادیویی در گستره موسیقی

آسیستان تحقیق در پروژه بزرگ گلها . دانشگاه اکستر – لندن (۲۰۰۸)

پایان