سازسازی و سازسازان

بهمن بوستان

بخش اول

«ساقی به‌بی‌نیازی رندان، که می بیار!
تا بشنوی ز بانگِ مغنّی، هو الغنی. . !»

شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی

با توجه به‌تأمّلی که راقم این سطور از سالها پیش، در زمینهٔ «سازسازی» با خود داشته است؛ وقتی در مجلسی اشارتی به‌این مقوله داشتم. دوست عزیز و فرهنگمدار دانشور آقای علی دهباشی در آن محفل بودند و از من خواستند که در این باب مطلبی برای نشریهٔ وزین فرهنگی-ادبی کِلک فراهم آورم. با آنکه این مطلب هنوز از جهت جمع‌آوری نام و هویت کامل‌تری از **سازسازان معاصر**، ناقص است، معذلک دراتیان خواست این دوست، برخی از یادداشت‌های خود را گرد کرده‌ام که در پی می‌آید و این تنها به‌این امید است که عزیزانی که در سراسر میهن اسلامیمان به‌این فن شریف که‌مختومِ به‌خدمت دلهاست، مشغولند، دانسته‌های خود را لطفاً برای این حقیر به‌آدرس: **تهران- صندوق پستی ۵۷۸-۱۹۵۷۵** ارسال فرمایند تا این نوشته از جهت نام و حرفه سازسازان و... کامل‌تر شود.

با سپاس از این لطف: بهمن بوستان

✿✿✿

طلیعهٔ کلام را تیمّناً می‌آرایم به‌غزلی از خداوندگار عرفان، **مولانا جلال‌الدین محمد مولوی بلخی:**

این خانه که پیوسته در او چنگ و چَغانه است
از خواجه بپرسید که: این خانه چند خانه است؟
این صورت بت چیست اگر خانهٔ کعبه است
وین نور خدا چیست؟ اگر دیر مُغانه است

گنجی است درین خانه که در کُون نگنجد
این خانه و این خواجه همه فعل و بهانه است
بر خانه منه دست که این خانه طلسم است
با خواجه مگویید که او مست شبانه است
خاک و خس این خانه همه عنبر و مُشک است
بانگ دَرِ این خانه، همه بیت و ترانه است
فی‌الجمله هر آن کس که درین خانه رهی یافت
سلطان زمین است و سلیمان زمانه است
این خواجهٔ چرخ است که چون زهره و ماه است
وین خانهٔ عشق است که بی‌حدّ و کرانه است
مَستان خدا گرچه هزارند؛ یکی‌اند...
مستان هویٰ، جمله دوگانه است و سه‌گانه است

✿✿✿

به‌راستی که این خانه که مولانا آن‌را وصف می‌کند، چه خانه است؟ آیا تصور تحقّق وجود چنین خانه‌ای در عالم خاک و جهان ماده ممکن است؟ مسلّم است که جواب منفی است. این خانه، خانهٔ عشق است که بر عرصهٔ دل پا گرفته و همه اجزاءِ سازنده‌اش «آن‌سَری» است، خانه‌ای است افلاکی و فارغ از جهان مادی خاکی که دل با پای موسیقی به‌آن راه یافته است. البتّه نه هر موسیقی، بلکه به‌تعبیر مولانا «موسیقی راست» است که پای پویا و چشمِ دلِ جویا دارد و سراغِ چنین خانه‌ای را می‌داند. و پر واضح است که:

بر سماع راست هر تن چیر نیست دانهٔ هر مرغکی انجیر نیست!

✿✿✿

این موسیقی چیست؟ از کجا می‌آید؟ به‌کجا می‌رود؟

مولانا به‌شیوهٔ خاص خود به‌این پرسش، پاسخ می‌گوید. شیوهٔ او این است که: ابتدا سؤال را مطرح می‌کند؛ عقاید مختلف را در پاسخ به‌مورد سؤال نقل می‌کند و در پایان ضمن جمع‌بندی، استنباط خود را از موضوع عنوان می‌کند که اکثراً این استنباط حرف آخر است.

او در دفتر چهارم مثنوی شریف ضمن اشاره به‌سبب هجرت ابراهیم ادهم و بیرون رفتن او از سرزمین خراسان می‌گوید.

....
لیک بُد مقصودش از بانگ رُباب همچو مشتاقان خیال آن خطاب[1]
ناله سُرنا و تهدید دُهُل چیزکی ماند بدان ناقورِ کل

۱. مقصود از این خطاب به‌تعبیری: «اَلَستُ بِرَبِّکم» است که پاسخ آن از سوی ارواح که «جنودٌ مُجَنّده» بودند؛ «قالوا بلیٰ» است.

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها — از دُوار چرخ بگرفتیم ما[1]
بانگ گردش‌های چرخ است این‌که خلق — می‌شُرایندش به‌تنبور و به‌حلق
مؤمنان گویند: کاثار بهشت؛ — نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه ابنای آدم بوده‌ایم — در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گِل شکی — یادمان آید از آنها اندکی
لیک چون آمیخت با خاک کَرَب — کی دهد این زیر و آن بَم آن طرب؟
پس غذای عاشقان آمد سماع — که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر — بلکه صورت گردد از بانگ صفیر
آتش عشق از نواها گشت تیز — آنچنان که آتش آن جوزریز

تشنگی آدمی درین خاکدان، همچون تشنگی آن مردی است که در قصهٔ مولانا بر درخت گردو (جوز) نشسته و گردوها را در جوی عمیقی که به‌آبش دسترس نبود می‌ریخت. مردی او را ملامت کرد که تو تا از درخت پایین بیایی گردوها را آب برده است وانگهی جوی گود است و دسترس به‌آب نیست. و مرد «جوزریز» در پاسخ او می‌گوید: مقصود من از این جوزافشانی در آب، برآمدن حباب از آب است و شنیدن بانگ آب که دلم را با حال و هوایش تازه دارم. احوال خود مولانا هم در برهوت تشنگی زمانهٔ خویش احوال همان جوزریز است که دل به‌خیال بانگ زلال وجود حسام‌الدین چلبی خوش می‌داشته است و به‌همین دلیل در دنبالهٔ حکایت جوزریز می‌گوید:

قصد من آن است کاید بانگ آب — هم ببینم بر سر آب این حباب
همچنین مقصود من زین مثنوی — ای ضیاءالحق حُسام‌الدین تویی!

✿✿✿

درآمیختن با مثنوی، انسان را از خود می‌بَرَد بدان‌گونه که به‌هدایت و دلالت مولانا همهٔ راهها از جمله راه سماع و موسیقی هم به«حُسام‌الدین» ختم می‌شود.

✿✿✿

در خلق یک اثر موسیقایی وحدت سه عامل ضرور می‌نماید؛ این سه عامل هر گاه به‌اتّحاد برسند؛ نغمه‌های موسیقی، «الحان آن‌سَری» خواهند شد.

دو دهان داریم گویا همچو نی — یک دهان پنهانست در لب‌های وی
یک دهان نالان شده سوی شما — های و هویی درفکنده بر سما
لیک داند آن‌که او را منظر است — کاین زبان این‌سری هم زان سر است

و این سه عامل عبارتند از:

۱ــ حال (= **مساعدت وقت**) که خود از مباحث بسیار دلپذیر عرفان ایران است و عارفان بزرگ (و بیشتر **ابوسعید ابوالخیر**) در اسرارالتوحید، جای‌جای به‌آن پرداخته‌اند.[2]

۲ــ نوازنده (= ساززن) یا عامل.

---

۱. فیثاغورث می‌گوید: من صدای برخورد اجرام سماوی را شنیدم و بر اساس آن علم موسیقی را نوشتم.

۲. رجوع فرمایید به: **اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید** نوشتهٔ محمّدبن منور ــ مصحّح استاد دانشمند آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی و شروحی که ایشان به‌تفصیل بر آن نوشته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● امیر گرگیج مسکور از سیستان ـ نوازنده دهل، دهلک و تشتک و کوزه ـ در مجمع فرهنگی هفت اورنگ بهمن ماه ۱۳۷۰، تهران ـ تالار اندیشه

۳ــ ساز (ابزاری که عامل باید از آن استخراج نواهای آن‌سَری کند)

چون در باب عوامل اوّل و دوّم تاکنون مطالب بسیار نوشته شده و خود من نیز جای‌جای در نشریات مختلف در این‌باره نکاتی بر قلم رانده‌ام؛ در این مبحث عامل سوّم را که اکثراً در پندارهای سطحی آن‌را یک عنصر فیزیکی و بی‌روح می‌انگارند مد نظر قرار می‌دهیم و به‌بررسی آن می‌پردازیم.

همسو با مولانا سؤال را با این بیت مطرح می‌کنیم که:

خشگ چوبی، خشگ تاری، خُشگ پوست؛
از کجا می‌آید این آوای دوست؟

طبیعتاً ابیاتی از مثنوی مولانا که پیش‌تر نقل شد پاسخی به‌قسمتی از این سؤال خواهد بود و باقی می‌ماند این‌که آواهای آن‌سَری از کجا و چگونه می‌آیند؟ سؤالِ دیگر این‌که آیا این نغمه‌ها در ضمیر هنرمند نهفته است؟ یا... ــ این‌که این نغمه‌ها در ساز مستتر است؟

اگر هر کدام از این دو باشد؛ پس چرا هنرمند و ساز به‌تنهایی قادر به‌خلق نغمه‌های آسمانی موسیقی نیستند؟

و اگر در تلفیق و هماهنگی این دو است، پس چرا این امر در تمام لحظه‌ها و «آن»ها، تحقق‌پذیر نیست؟

در این‌جاست که مبحث حال (زمان= وقت) مطرح می‌شود و ضرورت موافقت وقت احساس می‌شود. ۳۷۱

هنرمندی که خود آن‌سَری است و در اتصال با منبع الحان ازلی، قادر است با گوش سِرِّ خود نغمات و الحان غیبی را از مبداءِ ازلی دریافت کند و در صورت موافقت وقت (= حال) و حضور ساز مناسب رام و فرمانبردار آن نغمه‌ها و پیام‌های الهی را به‌گوش سَرِ نیوشاگر مستعد و اهل برساند.

«در باب نیوشاگر (= شنونده) بعداً توضیح خواهم داد.»

با این مقدمه می‌بینیم سخنی که به: ریمسکی کورساکف آهنگساز معروف روسی نسبت داده‌اند که گفته است: «در جهان آهنگساز وجود ندارد بلکه این موسیقی‌دانان مستعد هستند که آهنگ‌های موجود در طبیعت را در وجود خود احساس می‌کنند و آنها را با ابزارهایی که در اختیار دارند می‌نوازند...» و من این گفته را نقل به‌مفهوم کردم؛ حرف تازه‌ای نیست.

سعدالدین حمّویه شاعر و عارف قرن هفتم (متوفی ۶۵۰ هـ.ق) مرید و خلیفهٔ نجم‌الدین کبریٰ می‌گوید:

دل وقت سماع ره به‌دلدار برد جان را به‌سراپردهٔ اسرار برد
این نغمه چو مرغکی است؛ مر روح تو را برگیرد و خوش به‌عالم یار برد

علت پروازی بودن نغمات موسیقی هم همین است که این الحان مانند پرنده‌ای سبکبال از طریق الهام به‌خاطر و ضمیر موسیقی‌دان؛ به‌جان و دل ما دست می‌یابند و جان و دل ما را بر بالهای

پرواز خود از عرصهٔ تنگ خاک به‌عالم بی‌انتهای افلاک می‌برند.

شور و حال و ذوق و شوقی که در اثر استماع الحان موسیقی راست به‌ما دست می‌دهد و وجود ما را (که پیشاپیش، ابناءِ آدم بوده‌ایم و در بهشت این لحن‌ها بشنوده‌ایم) از عالم خاک بَرمی‌کَند و به‌افلاک می‌رساند و ما به‌هنگام انقطاع از آن عالم قدسی باز به‌حضیض خاک سقوط می‌کنیم.

شیخ رکن‌الدین بیابانکی مشهور به‌علاءِالدولهٔ سمناني عارف و شاعر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری قمری در باب سماع می‌گوید:

این ذوق سماع ما مجازی نبود　　وین وجد که می‌کنیم بازی نبود
با بی‌خبران بگو که: ای بی‌خردان!　　بیهوده سخن به‌این درازی نبود

✿✿✿

گفتیم که وحدت و همدلی میان ساز و نوازنده و موافقت وقت (= حال) موجد تحقق و نزول موسیقی، این رحمت الهی می‌شود. پس از ذکر این مقدّمه حالا گاه آن رسیده است که از عامل سوم یعنی ساز سخن بگوییم.

ساز در فرهنگ‌ها بیش از ۱۸ مفهوم حقیقی و مجازی دارد که مفاهیم:

ساختگی کارها، سامان، همدلی و همرایی (در سازگاری)، هدیه، راه و شیوه و بالاخره آلت موسیقی (که زنند و یا نوازند و...) با بحث ما ارتباط بیشتری دارند.

✿✿✿

به‌گمان قریب به‌یقین اولین سازهایی که بشر به‌آنها دست یافته سازهای کوبه‌ای بوده و انسان اولیه با نواختن و ضربه زدن بر بدنهٔ خشک و توخالی درختان به‌این سازها دست یافته است و این سازها هم به‌دلیل این‌که از نظر زمانی دورترین و قدیم‌ترین انس را با بشر داشته‌اند و هم از نظر اینکه مستقیماً با پوست کف دست‌ها نواخته می‌شوند؛ حتی‌ترین سازهای جهان به‌شمار می‌روند. زیرا به‌هنگام نواختن این‌گونه سازها احساس انسان از طریق کف دست که حساس‌ترین موضع وجود آدمی در انتقال حس است؛ بدون واسطه به‌ساز منتقل می‌شود و به‌همین دلیل است که این سازها تأثیر زیادی بر ضمیر انسانها دارند.

بعدها انسان فراگرفت که پس از دستیابی به‌ابزار؛ کنده‌ها و تنه‌های درختان را خالی کند و از آن به‌عنوان ساز یا وسیله‌ای برای ارسال پیام به‌وسیلهٔ ضرب‌آهنگ‌های قراردادی استفاده کند. این دیرینه تقریباً در همهٔ کشورهای جهان با کمی پس و پیش (از نظر زمانی) تاریخ سازسازی را در جهان رقم می‌زند.

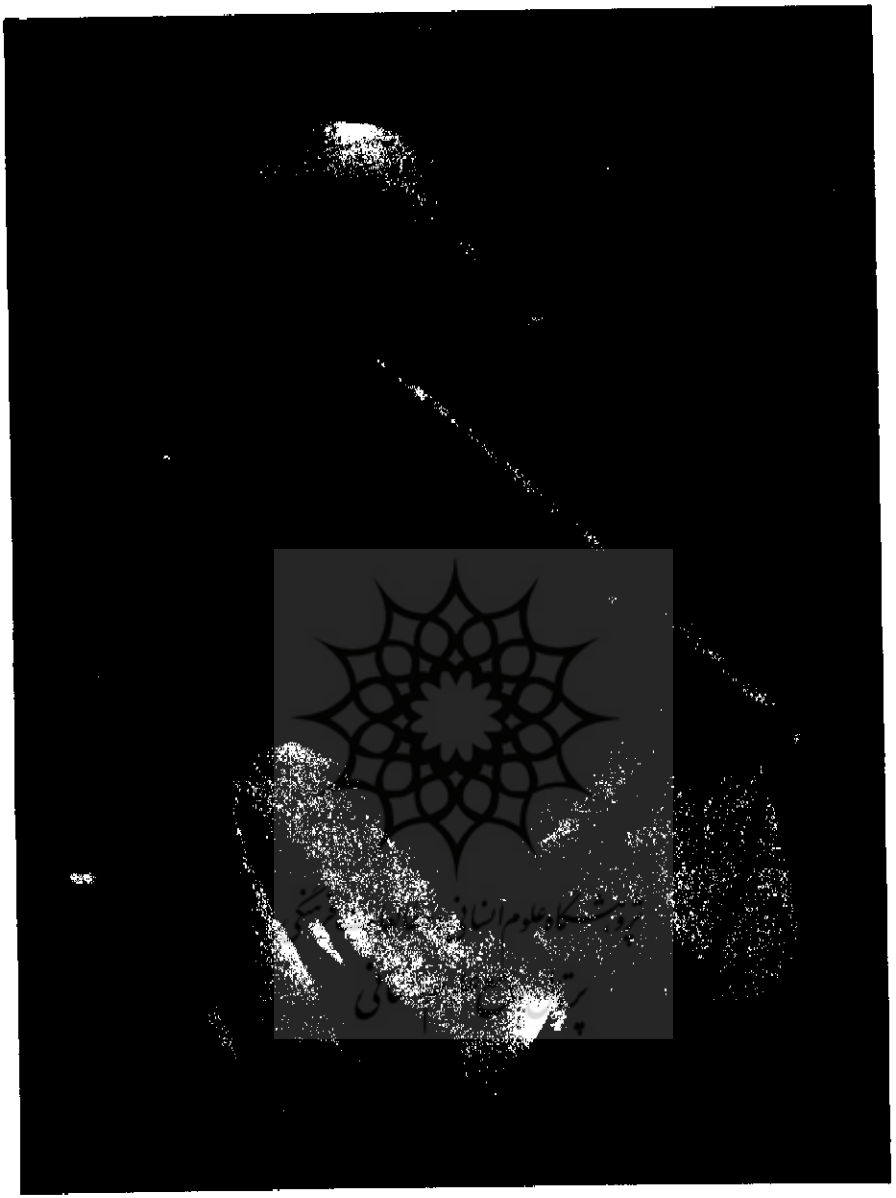
✿✿✿

درختان (که ایستاده می‌میرند)، برخلاف انسان‌ها، پس از مرگ هم حس و حیات دارند و از زبان توتم‌ها، ظروف و سازها با انسان‌ها محشورند، با آنها گفتگو دارند و در این رابطه همزیستی احساسی تنگاتنگ بین آنان حکمفرماست.

سازسازها هم همین مغازله و رازپردازی را به‌هنگام ساختن ساز با چوب دارند از زنده‌یاد استاد ابوالحسن صبا نقل می‌کنند که گفته بود هر وقت دل و دماغ درست و حسابی ندارم و برای سازسازی به‌سراغ چوب‌ها می‌روم. چوب‌ها مرا جواب می‌کنند، درست مثل این‌که آنها از آدم‌های دَمَغ و اخمو و تنگ‌حوصله خوششان نمی‌آید. (ناگفته نماند که این استاد زنده‌یاد عالیقدر علاوه بر کنکاش فراوان در زمینهٔ سامان دادن به‌موسیقی ایران، در عمر پربرکت خود تلاش بسیاری هم برای یافتن اسلوب و شیوه‌های صحیح ساختن ساز به‌کار گرفت و برای این کار کارگاه مجهزی هم در خانهٔ خود (که امروزه موزهٔ صبا شده و جای آن در خیابان ظهیرالاسلام نرسیده به‌سفاخانه آیینه است) تدارک دیده بود.)

• از مرحوم استاد محمد عشقی نوایی، شاگرد گزیده‌اش استاد فرمان مرادی نقل می‌کرد که گفته بود: «هر وقت حال دلم خوش نیست سراغ سازسازی نمی‌روم، چون می‌دانم که خراب می‌شود. تازه آن‌وقت هم که حال دل من خوب است، چوب حوصله سر به‌سر گذاشتن زیاد را ندارد، من گاهی کاملاً احساس می‌کنم که چوب خسته و عصبانی می‌شود. در این موقع است که رهایش می‌کنم تا استراحت کند. آخه چوبها هم حوصله دارند...! شما اگر موقع پرداخت نهایی بیشتر از آن‌چه باید به‌چوب ور بروید ساز لال می‌شود و دیگر جواب نمی‌دهد. حتی گاهی ساز کر هم می‌شود. این را من حس کرده‌ام. هر وقت کُنده عصبانی است هر چه به‌آن ور بروی و با او صحبت کنی انگار نه انگار. کاملاً کرِ کر می‌شود.» استاد بزرگ و سترگ سازسازی معاصر ما ابراهیم قنبری که در ساخت کلیهٔ سازهای معمول و متروک ایرانی بی‌نظیر است و نیز حتی سازهایی مثل ویلن را هم به‌طوری ساخته است که گویا یَهودی منوهین نوازنده چیره‌دست جهانی ویلن وقتی به‌یکی از ویلن‌های دست‌ساخت استاد قنبری آرشه کشیده بود، گفته بوده است: دست کمی از ساز استرادیواریوس (یکی از سازسازهای اروپایی) ندارد. از سازهای دست‌ساخت و دیدنی استاد قنبری، از هارپ و قیچک گرفته تا سه‌تار و ویلن و سنتور، نمایشگاهی دیدنی در مرکز سازمان حفظ و میراث فرهنگی برپاست که مجموعه‌ای تماشایی است. استاد قنبری نقل می‌کرد که: «هر وقت شروع می‌کنم از یک کنده و یا الوار سازی بسازم مدتها روی آن فکر می‌کنم و روزها چوب را با نظر خریداری نگاه می‌کنم. حتی «قربان‌صدقهٔ» چوب می‌روم. با این تجربه احساس می‌کنم که روز به‌روز چوب قشنگ‌تر می‌شود و ساز، خودش را در چوب نشان می‌دهد. آن‌وقت شروع به‌ساختن می‌کنم. یعنی ساختن که نه، شاید کلمهٔ پرداختن و یا پیراستن برای کار من مناسب‌تر باشد. من در حقیقت زیادی‌های مزاحم چوب را از دوروبر او برمی‌دارم یا به‌زبان ساده‌تر؛ جلوی دست و پای ساز را باز می‌کنم تا ساز بتواند به‌راحتی از زندان چوب بیرون بیاید. کار من فقط همین است و به‌همین سادگی است. امّا وقتی ساز از زندان چوب درمی‌آید، از دوران اسارت خودش حرفها دارد گفتنی و شنیدنی و ناله سر می‌دهد»:

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق تا بگوید شرح درد اشتیاق



● استاد ذبیح صابر قادری نوازنده نل (نی) در حال نواختن نی ـ هفت اورنگ
بهمن ماه ۱۳۷۰ ـ تهران ـ تالار اندیشه.

با لب دمساز خود گر جفتمی — همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی
سرّ من از ناله من دور نیست — لیک چشم و گوشِ را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دید جان دستور نیست
آتش است این بانگ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد
نی حریف هر که از یاری برید — پرده‌هایش پرده‌های ما درید
همچو نی، زهری و تریاقی که دید؟ — همچو نی دمساز و مشتاقی که دید؟
نی حدیث راهِ پرخون می‌کند — قصه‌های عشق مجنون می‌کند
دمدمهٔ این نای از دم‌های اوست — های و هوی روح از هیهای اوست
محرم این هوش جز بی‌هوش نیست — مر، زبان را مشتری چون گوش نیست
گر نبودی ناله نی را ثمر... — نی جهان را پر نکردی از شکر

✿✿✿

برای ورود به‌مطلب آنچه گفته آمد فعلاً کافی به‌نظر می‌رسد. امّا در هنر سازسازی (مثل همهٔ هنرهای دیگر) شرط اصلی و اوّل رنج آشنا بودن هنرمند است و شرط دیگر که مهمتر از شرط اوّل است، تاب آوردن در تداوم این «رنج» و بازنگشتن از نیمه‌راه است.

ما در آداب سلوک عارفانه هم مبحثی داریم به‌نام «رنج» و این رنج است که سازندهٔ ضمیر انسانهاست. اشتیاق، حاصل این رنج است و عشق معبود و هدف اصلی اشتیاق. پس بیهوده نیست که اکثر انسانهای نامدار که خدمتگزاران و راه‌گشایندگان آیندهٔ انسان‌ها بوده‌اند (بخصوص در علوم انسانی و عرفان) همگی یا اکثر آنان فرزندان خلف «رنج» هستند و از سرزمین‌های رنج‌طلب برخاسته‌اند.

(در ایران خودمان بنگرید به‌عارفان نامداری که یا کویری هستند و یا در حاشیهٔ کویر رشد و نما یافته‌اند.[1] آنها که در روزگاران بی‌کسی «کس» شده‌اند و «وجود» یافته‌اند محصول رنج و ریاضت بوده‌اند. به‌همین دلیل است که طی مقامات عرفان و سلوک در طریق تصوّف ریاضت حرف اساسی و اوّل را می‌زنند.

عشق از اوّل سرکش و خونی بود — تا گریزد آن‌که بیرونی بود

✿✿✿

در ایران از دیرباز تاکنون سازها از چوب ساخته می‌شده‌اند. البتّه تعدادی محدود و معدود از سازها هم هستند که از استخوان ساق پای حواصیل (مرغ ماهیخوار) ساخته می‌شوند. (مثل ساز بادی **دوزَله**[2]) که در غرب ایران (کردستان و کرمانشاهان) مرسوم است ولی در همین ساز هم برای

---

۱. استاد دکتر ابراهیم باستانی پاریزی در این زمینه کنکاش‌های دلپذیری دارند.

۲. مشابه این ساز بادی در جاهای دیگر ایران در موسیقی‌های بومی، مقامی کاربرد دارد و به‌آن: «دونی»، «نی جفتی»، «جفتی»، «قُشمه

ایجاد صوت و بهره‌وری نوت از قَمیش (بخش سلفونیِ نی) استفاده می‌شود؛ با این‌همه تعداد آنها به‌اندازهٔ تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد (کمااینکه بیشتر سازهای بادی اروپایی در دوران‌های بعد از فلز ساخته شده‌اند). به‌هرحال در ایران از میان همهٔ درختان، چوب درخت توت و کندهٔ و تنهٔ آن در ساخت سازهای ایرانی بیشترین کاربردها را داشته و دارد.

توت این درخت پربرکت و متبرک ایران که به شجرِ هنر، صنعت و غذا مشهور است در زندگی ایرانیان کاربردهای متعدّد دارد. برگش خوراک کرم ابریشم است و ابریشم‌تابی و ابریشم‌بافی از هنر صنعت‌های دیرینهٔ این سرزمین بوده که مصنوعات آن از طریق جادهٔ ابریشم به‌اقصی نقاط جهان ارسال می‌شده است. از تابیدهٔ تار ابریشم «تار» یا «رشته» به‌دست می‌آمده که آن‌را بر سازها می‌بسته‌اند و بر آن زخمه می‌زده‌اند. طرز تابیدن این تارها مهارت خاص می‌طلبیده است و معمولاً یک پیله را که از هم می‌گشوده‌اند یک تار سرتاسری طولانی به‌دست می‌آمده است. این تار که از لعاب دهان کرم ابریشم تنیده و تراویده می‌شود؛ ابتدایش کمی ضخیم‌تر و انتهایش ظریف‌تر و نازک‌تر است. برای تابیدن رشته برای ساز مقداری از سروته این تار را قطع می‌کنند تا تار از نظر قطر یکدست شود و سپس بر حسب کاربرد رشته‌ای که مورد نیاز است از ۳ تا ۷ تار را با نیرو و تاب یکسان تابیده و از آنها رشته‌ها (تارهای) زیر و بم برای سازهای مضرابی درست می‌کنند.

میوه یا دانهٔ توت با میزان قند متناسب یکی از بهترین میوه‌های خشکبار جهان است که آن‌را مستقیماً مصرف می‌کنند و یا آنکه به‌هنگام چیدن شیره آن‌را تهیه و نگاه می‌دارند. خشک‌شدهٔ میوهٔ توت هم مصرف خشکبار داشته و از قدیم‌الایام یکی از بهترین مواد غذایی قابل هضم و قابل حمل، بخصوص در سفرها و جنگ‌ها بوده است. ۳۷۶

امّا چوب این درخت که باز خاصیت هنر-صنعت دارد با کلیهٔ چوب‌های دیگر فرق دارد که بعد از آن سخن می‌گوییم.

در این مبحث این نکته نیز گفتنی است که درخت توت به‌خاطر این‌همه خواص فیزیکی و معنوی که دارد در نظر مردم سرزمین ما از دیرباز تا امروز مقدّس و متبرّک بوده و هست.

در باورهای عامهٔ مردم می‌بینیم که اگر کسی بی‌جهت شاخه درخت توتی را قطع کند دست خود یا کسانش در حادثه‌ای قطع خواهد شد و نیز باز مردم این باور را دارند که هر کس درخت توت را ببرد، خود یا عزیزانش جوانمرگ می‌شوند.

و باز در باورهای مردم داریم که هر کس درخت توت غرس کند و یا از درخت توت نگهداری کند و یا آن‌را وقف عام کند، علاوه بر آنکه خداوند طول عمر به‌او عطا می‌فرماید؛ گناهانش را نیز می‌بخشاید.

✿✿✿

و امّا چوب توت؛ این چوب علاوه بر مصارف صنعتی از جمله ساختن درهای محکم قلعه‌ها و دژها و...، مهمترین و بیشترین مصرفش در ساختن سازها و ابزارهای موسیقی است. بیشترین

سازهای ایرانی از چوب توت ساخته می‌شوند مثل: تمبک (تنبک)، تار، سه‌تار، سنتور (اخیراً بعضی از سنتورها را از چوب گردو می‌سازند)، کمانچه، قیچک، ربابه دوتار، تنبور و....

✿✿✿

تجربهٔ سالیان دراز «سازسازان» نشان داده است که چوب درختان توتی که در مرارت و رنج و سختی و کم‌آبی در آفتاب تند حاشیهٔ کویر کم‌آب رشد کرده‌اند از چوب درختان توتی که در سایه‌سار درختان باغها و در کنار چشمه‌سارها سر برکشیده و بالنده شده‌اند، برای سازسازی بهتر و مناسب‌تر هستند، زیرا آن درختان توت که رنج و سختی و تشنگی را تحمل کرده‌اند در اثر این ریاضت ساخته‌تر و پرداخته‌تر شده‌اند، بافت چوبی این‌گونه توت‌ها در قسمت تنه با خطوط موازی و آوند باریک و به‌هم‌چسبیده و در گنده‌ها دارای نقوش حیرت‌انگیز زیبا و پیچ در پیچ و در عین حال موازی هستند. از گنده‌های خوش‌نقش برای کاسه تار، سه‌تار، تنبور، کمانچه و... استفاده می‌کنند و از تنه‌ها بیشتر برای ساختن تنبک و صفحهٔ سازهایی مثل سه‌تار و تنبور بهره می‌برند و عجیب است که از چوب آن توت‌ها که در رفاه و آب فراوان و هوای خوش پرورش یافته‌اند ساز خوش‌صدا به‌ندرت به‌دست می‌آید.

این تجربهٔ عملی نشان می‌دهد که «رنج» و «ریاضت» نه‌تنها در انسان‌ها که در چوب و بازدهی آثار صوتی آن تأثیر بی‌تردید دارد.

یک نکتهٔ دیگر را هم ناچارم عرض کنم و آن این است که گنده‌ها و تنه‌های توت‌ها را بلافاصله پس از قطع کردن درخت نمی‌توان استفاده کرد؛ چون به‌دلیل تر بودن آوندها، دستهٔ سازها تاب برمی‌دارند و کاسه‌ها ترک می‌خورند. به‌ناچار باید آنها را به‌طریقی خشک کرد. طریقه‌های خشک کردن چوب برای ساز عبارتند از:

۱ــ رها کردن چوب در سایه یا انبار (به‌اصطلاح خواباندن چوب برای مدت طولانی) که به‌آن سایه‌خشک می‌گویند.

۲ــ رها کردن چوب‌ها در طویله و خواباندن آنها زیر کود گوسفندان و استفادهٔ ضمنی از حرارت حاصل از سوخت‌وساز و فعل و انفعال‌های کود در جهت خشک کردن چوب.

۳ــ رها کردن چوب‌ها و کنده‌ها در آفتاب.

۴ــ خشک کردن چوب و کنده‌ها در تنورهای نانوایی (خانگی یا عمومی) پس از پخت نان.

۵ــ خشک کردن چوب به‌وسیلهٔ دستگاه‌های برقی-صنعتی جدید که به‌آنها Dryer یا خشک کن می‌گویند.

باز تجربه نشان داده است که صدای حاصل از ساز ساخته‌شده از چوب‌هایی که زمان بیشتری رنج خشک شدن را تحمل کرده‌اند بهتر از دیگران است و در ۵ شیوهٔ یادشده اولویت‌های صدای خوب و ساز رام و زیبا به‌ترتیب اهمیت از شمارهٔ ۱ تا ۵ است.

این تجربه‌ها نشان می‌دهد که ریاضت و رنج نه‌تنها در هنرمند که در چوب و سازهای

بهمن بوستان

استاد مرشد محمد مرادی در مراسم پایانی هفت اورنگ در نواختن تنبک زورخانه. بهمن ماه ۱۳۷۰.

حاصل از آن نیز در جهت مثبت و بازدهی بهینه تأثیر انکارناپذیر دارد. آن‌وقت چطور می‌شود که ریاضت در روح لطیف و انعطاف‌پذیر انسانها بی‌تأثیر باشد؟ این نکته را هم فراموش نکنیم که در ساخت ساز و بازدهی صدای خوش و ملکوتی از آن و هدایت و شکل‌دهی چوب برای نتیجهٔ مطلوب غائی، این «سازسازان» هستند که حرف اول را می‌زنند. به‌همین دلیل **سازسازان نیز باید دارای شرایط لازم برای اشتغال به‌این حرفهٔ روحانی و معنوی باشند.**

در شمارهٔ بعد کِلِک دربارهٔ:

- ✯ **سازسازان** و شرایط آنان
- ✯ **سازسازان نام‌آور** از دیرباز تا اکنون
- ✯ و نیز بخشی هم دربارهٔ «ساززن» و شرایط لازم برای نوازنده بودن سخن خواهیم گفت و در پایان مقال به‌شرایط **نیوشاگر یا شنوندهٔ موسیقی** نیز اشارتی خواهیم داشت.

دکتر ابوالفضل قاضی

وطنت را دوست بدار*

پرتال جامع علوم انسانی

بودم آنگاه که نوباوه و خُرد — بدرم تنگ در آغوش فشرد
بادم آید به‌رُخم بوسه‌زنان — گرم و لرزنده ز فرط هیجان
گفت ای نوگل شاداب بهار — وَطَنَت را ــ پسرم ــ دوست بدار

* بر سردر خانهٔ پدری ژان ژاک روسو، متفکر و نویسندهٔ فیلسوف ژنوی، عبارت بسیار زیبایی از او با حروف برجسته به‌زبان فرانسه آورده‌اند، این شعر ترجمهٔ آن است.