میراث ژنتیک

آلبوم دوکاستهٔ صد سال تار

● نیکو یوسفی

آلبوم دوکاستهٔ «صد سال تار»
ناشر: مؤسسهٔ فرهنگی ـ هنری ماهور
زمان: ۱۲۰ دقیقه
تاریخ انتشار: ۱۳۸۰

با دفترچه‌ای حاوی معرفی نوازندگان، همراه با عکس آنها و نمودار ارتباط آموزشی نوازندگان منتخب و بررسی فنی سبک‌ها و شیوه‌های تک‌نوازیِ مجموعهٔ ذکر شده، با همکاری بهروز همتی و فریبرز عزیزی که با ترجمهٔ انگلیسی علیرضا سید احمدیان به چاپ رسیده است.

«مرد بزرگ دوران کسی است که بیان کنندهٔ ارادهٔ زمان خود باشد.»

مردان موسیقی سنتی ایران، روایتگران این موسیقی، مجریان و در یک کلام نمایندگان موسیقی ما، علی‌اکبر فراهانی، میرزا حسین‌قلی، میرزا عبدالله، علی‌اکبر شهنازی، علی‌نقی وزیری، لطف‌الله مجد و...، براستی مجموعه‌ای جالب و درخورِ تأمل را در کنار هم پدید آورده‌اند که اشتیاق زیادی برای شنیدن نه تنها در موسیقی‌دانان بلکه در هر علاقمندِ به موسیقی برمی‌انگیزد. البته توجه به جدی بودنِ مجموعهٔ حاضر، نقد با زاویه‌های دیدِ متعددی را می‌طلبد که گواه تعدد افکار مخاطبین موسیقی است. اما نقد هنر فرایندی است که کیفیت آثار هنری را سنجیده و آن را در مقابل دیدِ مخاطب قرار می‌دهد، تا جایی که تلاش در نشان دادن نادیده‌ها یا ناشنیده‌ها و شفاف‌ترکردن قسمت‌های مبهم و کدر اثر داشته و انگیزه‌های احساسیِ متأثر از اثر را با معادل ادبیِ متناسب در هم می‌آمیزد تا فضایی با داوری منصفانه، از دیدگاه زیبایی‌شناسی بیافریند ـ حتی زیبایی‌شناسی را می‌توان تئوری نقد هنر به شمار آورد ـ. و البته نقد هنر در هر صورت همراه و همزمان با خودِ هنر صورت می‌گیرد و تمام زمینه‌های آن را در بر دارد، به صورتی که همیشه و در هر جایی که هنر وجود دارد، واکنش علیه آن (هنر) نیز به وجود می‌آید.

طبیعی است که درجهٔ کارآییِ یک اثر هنری، سلسله‌ای از نقدهای متضاد و متناقض را در بر می‌گیرد و در آنها جنبه‌هایی که در نگره‌های نقادانهٔ دیگر مورد عدم توجه قرار گرفته‌اند، روشن می‌شود.

یکی از این جنبه‌ها که با شنیدن آلبوم «صد سال تار» به ذهن من یا شاید هر منتقد دیگر منتقل می‌شود، عدم تفاوت بین نوازندگیِ هنرمندان منتخب در این آلبوم است. هنرمندانی که طبق یک دسته‌بندیِ نچندان دقیق مربوط به تقریباً سه نسل موسیقی‌دان ایرانی هستند.

الف) نسل اول: میرزاعبدالله، میرزا حسین قلی و غلام‌حسین درویش.

ب) نسل دوم: علی‌نقی وزیری، موسی معروفی، یحیی زرین‌پنجه، علی‌اکبر شهنازی، مرتضی نی‌داوود، عبدالحسین شهنازی، نصرالله زرین‌پنجه، لطف‌الله مجد، غلام‌حسین بیکجه خوانی، جلیل شهناز، فرهنگ شریف و هوشنگ ظریف.

ج) نسل سوم: محمدرضا لطفی، عطا جنگوک، حسین علیزاده، داریوش طلایی و داریوش پیرنیاکان.

بد نیست کمی در اوضاع سیاسی، اقتصادی و اجتماعیِ هر سه دوران و جوّ حاکم بر جامعهٔ ایران در طول حدود یک قرن تأمل کنیم و با توجه به تحولات اساسی‌ای که در کشور روی داده و سال‌های پر نشیب و فرازی که مملکت پشت سر گذاشته، عوامل تأثیرگذار بر فضای هنریِ جامعه را مورد بررسی قرار دهیم.

جامعهٔ ایران از تهاجم مغول‌ها به بعد گرفتار درگیری‌ها و جنگ‌های داخلی، اختناق و فساد سیاسی بود و از آن پس روی

آرامش به خود ندید و روز به روز بیشتر به سوی ضعف و اضمحلال پیش رفت، که استمرار این وضع به شکل عقب‌نشینی‌های مکرر در مقابل فرهنگ، سیاست و اقتصادِ بیگانه تجلی نمود. رژیم ایران در دورهٔ قاجار، یک رژیم استبدادی بود و جامعه به لحاظ اقتصادی بسیار فقیر، عقب‌مانده و کم‌جمعیت؛ به لحاظ ارتباطات، پراکنده و بی‌ارتباط و به لحاظ اجتماعی در تجارت، سیاست، روابط بین‌المللی، علم و فرهنگ، مقطع، منفک و جامانده از حقایق جهان.

از ابتدای قرن نوزدهم میلادی که ایرانیان با جوامع بیرون از خود (هندوستان، قفقاز، امپراطوری عثمانی و از همه مهم‌تر اروپا) ارتباط پیدا نمودند، بتدریج دریافتند که بسیاری از تغییر و تحولات و پیشرفت‌هایی که در جوامع دیگر به وقوع پیوسته، در جامعهٔ ایران اتفاق نیفتاده است.

لذا قرن نوزدهم را می‌توان عصر به وجود آمدن تماس و گسترش ارتباطات میان ایران و جریان خارج دانست که این تماس، آثار و تبعات بسیار مهم تاریخی برای ایران به بار آورد.

ایرانیان بتدریج با جوامعی آشنا شدند که هیچ مناسبت و مشابهت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی با جامعهٔ خودشان نداشت.

غرب برای نسل اولِ متفکرین، اندیشمندان و مصلحین اجتماعیِ ایران به منزلهٔ الگویی برای پیشرفت و از میان برداشتن بی‌خبری اجتماعی، عقب‌ماندگی اقتصادی و استبداد سیاسی جامعه‌شان شد و محصول این تحول، پیدایش افکار و آرای مشروطه‌خواهی و سرانجام انقلاب مشروطه بود.

اما مشروطه نه منجر به پیدایش یک نظام سیاسی دموکراتیک در ایران شد و نه ایران را آن‌گونه که مشروطه‌خواهان می‌اندیشیدند، وارد عصر اصلاحات و ترقی نمود، بلکه معضلات جدیدی با خود به ارمغان آورد؛ جنگ داخلی میان مشروطه‌خواهان و طرفداران استبداد، اشغال کشور توسط روس، عثمانی و انگلیس، بی‌ثباتی سیاسی، قحطی، طاعون، رکود اقتصادی و هرج و مرج.

با سقوط دیکتاتوری رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، در حقیقت مقطع دوم نگرش به غرب که ستیز با آن بود، در ایران آغاز شد. به دنبال برچیده شدن دیکتاتوری رضاشاه و فقدان قدرت دیگری که بتواند بلافاصله جانشین آن شود، درجه‌ای از آزادی سیاسی در ایران رواج یافت که حدود دوازده سال تداوم یافت. بنابراین جریان غرب‌ستیزی با پیدایش جریان‌های اسلام‌گرای مدرن در ایران تقویت شد و سطح آن نیز گسترده‌تر.

بدیهی است که در جریان عادی زندگی، هیچ ملتی نمی‌تواند به یکباره سازمان، روش‌ها، مناسبات و روابط جدیدی را خلق نموده و آن را بکار گیرد. تنها در مواردی که جامعه نتواند آن روش‌ها را تحمل کرده یا آن را مخالفت با منافع و اهداف خود تشخیص دهد و نتواند با استفاده از روش‌های مسالمت‌آمیز آن را حذف نماید، ناچار از حرکتی توأم با خشونت خواهد بود که به تعابیر مختلف چون شورش، طغیان، انقلاب و... از آن یاد می‌شود.

و با چنین شرایطی در بهمن ۱۳۵۷ انقلاب اسلامی ایران به همت مردم پیروز شد. اما هنوز جامعه طعم پیروزیِ خود را نچشیده بود که درگیر جنگی تحمیلی شد و البته ثمرات جنگ در همه جا نتایجی مشابه به بار می‌آورد که با گذشت حدود سیزده سال، هنوز هم این آثار مشهود و باقی است.

البته تحولات مهم و اساسیِ این سه دوران یعنی مشروطه، کودتا و انقلاب اسلامی کم و بیش ثمرات یکسانی در هر سه دوره در پی داشته است، اما نمی‌توان به هیچ وجه تأثیرات و بازتاب‌های متفاوتِ این سه دوره را در جامعه نادیده گرفت. مگرنه این است که هنرمند بازگوکنندهٔ جامعه و فضای حاکم بر زندگی پیرامون خود است و به نوعی در مقام مورخ قرار می‌گیرد؟! او فردی از افراد بشر است که همچون دیگر افراد، پدیده‌ای اجتماعی و ضمناً پرورده و سخنگوی آگاه یا حتی ناخودآگاه اجتماعی است که بدان تعلق دارد، و در این مقام با واقعیات تاریخی گذشته سروکار پیدا می‌کند. او در حقیقت جزئی از تاریخ است، که از اجتماع تغذیه می‌شود و متأثر از جامعه است.

نوازندگان بسیار باارزشی که نمونه‌هایی از اجراهای آنها را شنیدیم، باید بحران، تغییر، دگرگونی، تحول، افت و خیز و... زمان خود را بیان کنند ـ این ویژگی هنر و ادبیات هر مملکت است ـ . البته به هیچ عنوان منظور من ارائهٔ هنر و ادبیات شعارگونه نیست. یعنی تمام وقایع جامعه باید در روح و جان هنرمند رسوخ کرده و درونیِ او شده باشد تا بتواند انعکاس بیرونی پیدا کند.

در عین حال منکر هیچ نوع تفاوتی بین اجراهای ارائه

شده در این آلبوم شدن، کمی بی‌انصافی است. چون به‌هر حال هر نوازنده از لحاظ حس و شهود ـ حتی در لحظات تنهایی و خلوت خود ـ با دیگری و حتی خودش متفاوت است. یعنی اگر نمونهٔ انسان‌های دوقلو را هم در نظر بگیریم، مسألهٔ حس و روابط عاطفی و شهودی بین آنها امری است که صورت‌های مختلف پیدا خواهد کرد. در غیر این صورت یک ربات می‌توانست هنرمند باشد و کار خلاق انجام دهد.

که این گونه عدم شباهت و یا به عبارتی تفاوت به خوبی در سومین نسل از نوازندگان منتخب این آلبوم مشهود است، و البته یکی از علت‌های این تشخیص، کیفیت صدادهی، سونوریتهٔ ساز و نیز امکانات ضبط استودیویی است که امکان بهتر شنیدن این اجراهای گوناگون را به شنونده می‌دهد و باز به دلیل نقصان همین علل ذکرشده مخاطب در داوری نسبت به دو نسل اول و دوم دچار اشکال می‌شود.

اما همان‌گونه که ذکر شد، تفاوت‌های بین دو یا چند نوازنده در صورت‌های زیر تجلی می‌یابند:

الف) شهود و روابط عاطفی و حسی

ب) دریافت‌های مستقیم؛ که این دریافت‌ها با اتکاء به خانواده و اجتماع یعنی به‌طور کلی محیط زندگی خصوصی و عمومیِ هر شخص به دست می‌آیند.

ج) دریافت‌های غیرمستقیم که ریشه در ناخودآگاه فردی و جمعیِ شخص دارند و به دو صورت غیراکتسابی (تأثیر خانواده و اجتماع) و اکتسابی (تأثیر آموزش، مطالعه، معاشرت، تحصیل و...) قابل دستیابی هستند.

د) رسیدن به شخصیت فردی (فردیت) که با گسترش زاویهٔ دید نسبت به گذشته، حال و آینده حاصل می‌شود.

ه) زمان و مکان

و) ...

به عبارتی به عقیدهٔ توماس مان: «هنرمند باید غیر از آدمیزاد باشد، باید اگر انسان باشد، باید با انسانیت ما نسبتی دور و بیگانه داشته باشد و فقط در چنین صورتی وسوسه خواهد شد که زندگی را به بهترین وجه نشان دهد.»

ما به هیچ عنوان نمی‌توانیم تأثیرات متقابل اجتماع و انسان بر یکدیگر را نادیده بگیریم. انسان متمدن، همانند انسان بدوی و به همان اندازه تحت تأثیر جامعه قرار دارد که جامعه از او متأثر است.

فردیت و رسیدن به شخصیت فردی، نتیجهٔ جامعه‌ای رو به رشد است و اشتباه بزرگی است که تعمیم فردیت را نقیض قدرت و پیشرفت روزافزون جامعه تصور کنیم. رشد جامعه و فرد دوشادوش هم پیش رفته و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. دگرگونی در دنیای معاصر به صورتی، رشد آگاهی بشر از خویشتن را در بر دارد.

هنرمند نوگرا و پیشرو باید از قید زمان یا هر بند دیگری برهد و فعالانه و با عزمی استوار، هنری بیافریند که براستی والامرتبه باشد. ـ تأثیرات اجتماعی به‌روز شدن هنرمند روی مردم به هیچ عنوان قابل کتمان نیست ـ . یعنی تراژدی هنرمند، فراروی از جامعه و زمانه‌اش برای توانایی آفرینش را ایجاب می‌کند. او در سایهٔ نبوغ هنریِ خود، به عبارتی موجودی بیرون از جامعه، حاشیه‌ای، استثنایی و به دور از وضعیت عادیِ مردمِ معمولی خواهد بود.

هنرمندِ ساختارشکن، کار خود را یا شوراندن خرد علیه خود، برای نشان دادن وابستگی‌اش به معانیِ سرکوب‌شده یا به رسمیت شناخته‌نشدهٔ دیگر، آغاز می‌کند. استفاده از ضمیر ناخودآگاه در عینیت بخشیدن به هنر اجرایی، مختص افرادی است که دارای ذهنیتی خلاق هستند. البته تشخیص خلاقیت در گروه نوازندگانی چون میرزا عبدالله، میرزا حسین‌قلی و درویش‌خان (نسل اول) اندکی دشوار است و دادن حکم قطعی در این زمینه امکان‌پذیر نیست. چون عملاً نمونه‌های شنیداری از نوازندگان ماقبلِ اول، در دسترس ما نبوده است. بنابراین اگر مبنای خلاقیت در نوازندگانی تار را هنرمندان نسل اول در نظر بگیریم و حتی تکنیک‌های اجراییِ آنها را در این زمینه بدیع و نو بپنداریم، پیشروی از این تکنیک‌ها در شکستن فرم و محتوای اجرای موسیقی نزد سایر نوازندگان در هیچ دوره‌ای به چشم نمی‌خورد. یعنی در هیچ‌کدام از این اجراها فرم و محتوا شکسته نمی‌شود. به‌طور مثال در یک گوشه از هر دستگاه یا آواز، ما دارای یک نت شاهد، یک نت فرود، گسترهٔ ملودی مشخص و تعیین‌شده و یک ریتم ثابت هستیم و در هر اجرای جدیدی که از این گوشه می‌شنویم، تمام این مشخصه‌ها عیناً تکرار می‌شود. نتیجه این که همیشه همان گوشه به گوش می‌رسد؛ با همان فرم و همان محتوا.

با این تفاصیل، حتی تعریفی که از بداهه‌نوازی وجود دارد، زیر سئوال می‌رود. چون وقتی همه چیز از پیش تعیین شده است، یعنی شروع و پایان هر گوشه یا هر دستگاه و آواز،

گسترهٔ پیشروی ملودی روی نت‌ها، فواصل، حالت‌ها و حتی ریتم از قبل مشخص و معلوم است، عملاً دیگر بداهه‌نوازی در لحظه نمی‌تواند معنا و مفهومی را که ما همیشه از آن استنباط کرده‌ایم داشته باشد. حتی تکنیک‌های اجرایی که در یک قرن گذشته بین نوازندگان متداول بوده، مثل دراب، شلال، تک‌ریز، تکیه‌های ثابت، پدال‌ها، واخوان و... در طول قرون متمادی از نظر جایگاه مکانی، زمانی و نوع اجرا هیچ تغییری نکرده‌اند ـ و البته اصراری هم بر این تغییرات نیست. یعنی اگر مثلاً ما دراب را در قسمتی از میزان که هیچ‌گاه متداول نبوده اجرا کنیم، لزوماً فرم و محتوا شکسته نمی‌شود ـ، اما این تکنیک‌ها بخشی از عوامل اجرایی هستند که هیچ‌گاه دخل و تصرف و تغییری در آنها صورت نپذیرفته و هیچ تکنیک جدیدی هم به آنها اضافه نشده است.

مجریان موسیقیِ ما همیشه از کلیشه‌های مشخص که توسط نسل‌های ماقبل، از پیش تعیین شده‌اند پیروی می‌کنند. نسل جدید موسیقی ایران حق انتخاب نداشته، بلکه این انتخاب همیشه توسط نسل گذشته صورت گرفته است. تئوری‌های حاکم بر موسیقی ما، هیچ وقت بر اساس شرایط زاده نشده‌اند و همزمان با آثار به وجود نیامده‌اند. ما اصولاً به این مسأله توجه نداشته‌ایم که در مبانی اجرای موسیقی در همهٔ دنیا دو قسمت اساسی وجود دارد و باید از نظر اجرایی به ترتیب مورد توجه قرار گیرند:

الف) ذهن

ب) دست (چپ و راست)

اما مجریان موسیقیِ ما، همیشه تنها به قسمت دوم این اصول توجه می‌کنند؛ در نتیجه هنگام اجرای موسیقی، این دست است که ساز می‌زند و ذهن بدون هیچ‌گونه درگیری، دست‌نخورده باقی می‌ماند، و این است که حتی اگر ذهن یک نوازنده در حین اجرای موسیقی مشغول به کار دوّمی هم باشد ـ مثلاً در حال اجرا، صحبت هم بکند ـ، چون همه چیز تعیین شده است و تفکری در پشت قضایای اجرایی وجود ندارد، لطمه‌ای به موسیقیِ و اجرای آن نمی‌زند.

نسل جدید همیشه به تنها چیزی که وفادار بوده، گذشته است. از نظر او حال و آینده هیچ گونه اعتباری ندارد و به نفع گذشته کنار زده شده است. آیا ما چقدر می‌خواهیم «حافظ سنت» تربیت کنیم؟ ما به تعداد نوازندگان موسیقی ایران روایت‌های مختلف داریم؛ روایت‌هایی که همان‌طور که گفته شد، تنها در روابط حسی و شهودی که اصل تغییرپذیریِ این مجموعه را تشکیل می‌دهد متفاوتند.

مثلاً نوازنده‌ای وجود دارد که در یک محیط روستایی پرورش پیدا کرده؛ با محدودیت‌های حاکم بر آن. نوازنده‌ای دیگر در محیط شهری و با استفاده از امکاناتی که طبیعتاً در اختیارش قرار داشته. نوازندهٔ سومی هم در محیطی مرفه با تمام امکاناتی که تصورش می‌رود پرورش یافته. به همین ترتیب نوازنده‌های دیگری با شرایط دیگر هم، حتماً وجود دارند. اما نتیجهٔ اجرای آنها همیشه ثابت و یکسان است و تنها چیزی که باقی می‌ماند، حس، عاطفه و شهود آنهاست؛ همین و بس.

ما در موسیقی ایران نوازنده‌ای که جسارت فراروی از سنت‌های باارزش و اصیل باقیمانده از نیاکانش را پیدا کرده باشد، نمی‌بینیم. اصولاً باید دید وفاداری به سنت چه معنایی دارد؟ من این وفاداری را حفظ ریشه‌ها می‌دانم و به نظر من عدول از نظریات، اعتقادات و عقاید و در یک کلام سنت گذشتگان به هیچ عنوان به مفهوم ردّ آنها نیست، و در واقع احترام به آنهاست. یعنی ما با قبول این سنت‌ها و کمک گرفتن از دانسته‌های گذشتگان قصد داریم یک پله به بالا صعود کنیم. در واقع به جای وفاداری به سنت باید به خودِ موسیقی و فردیت وفادار بود و سنت را حفظ کرد. بهترین راه هم برای این کار با توجه‌به امکانات جدیدی که از نظر تکنولوژیکی در اختیار ماست، ثبت و ضبط آن است.

البته صرف‌نظر از نوع ساز، شاید تعدادی انگشت‌شمار از مجریان موسیقی را بتوان نام برد که به نوعی دارای فردیت هستند و متفاوت از قبل ظاهر شده‌اند. مثلاً رضا ورزنده، شهرام ناظری، میثاقیان، اسدالله حجازی و... ـ البته منظور من از این متفاوت بودن، به هیچ وجه ارزش‌گذاریِ خوب یا بد نخواهد بود. یعنی داشتن هر فردیت و یا هر نوع ساختارشکنی همیشه دال بر باارزش بودن آن جریان نیست ـ.

اگر ما ساز یا حنجرهٔ انسان را نوعی ابزار در موسیقی بپنداریم، این ابزار همیشه می‌تواند در جهت پیشرفت، فراروی از گذشته و تکامل قدم بردارد و تحول در خودِ جریان مسلماً تحول در ابزار را هم می‌طلبد. اما متأسفانه از نسل اول به بعد، این تحول به هیچ روی صورت نپذیرفته است. ـ البته منظور، مثلاً جایگزینی تلق به جای پوست یا تغییر جنس پرده یا مضراب و یا... نیست ـ.

لازمهٔ هرگونه تحول و نوآوری، خلاقیتی است که تنها در سایهٔ شناختی همه‌جانبه در عرصه‌هایی متفاوت همچون هنر، ادبیات، فلسفه و... به دست خواهد آمد و لزوماً این شناخت باید از میراث‌های کهن، سنتی و اصیلِ هر مرز و بوم نشأت گرفته باشد. اما تا زمانی که تنها وفاداری به همین سنت‌ها و عدم فراروی از آن سرلوحهٔ فعالیت ما قرار بگیرد، نتیجه‌ای جز عدم رشد در بر نخواهد داشت. تأثیرات عینی که نسل به نسل و تنها به صورت میراث شفاهی به مجریان موسیقیِ ما رسیده، تنها ساز زدن به صورتی بدون اندیشه و تفکر را در پی دارد که راه به جایی نخواهد برد.

جهان از سال‌های نیمهٔ قرن بیستم به بعد درگیر تحولاتی شده که شالودهٔ به وجود آمدن دنیایی نو را ریخته و دگرگونیِ شگرف و عمیقی در پی داشته که زاییدهٔ اکتشافات علمی و اختراعات، بکاربستن روزافزون آنها و تحولاتی است که مستقیم یا غیرمستقیم از آنها ناشی شده است. حال اگر هنر و ادبیاتِ هر مملکت را بازگوکننده‌های تاریخ واقعیِ یک ملت بدانیم، فرضاً نسل ششم و هفتم و یا به‌طور کلی همهٔ مخاطبین که در امتداد ما حرکت خواهند کرد، آیا در موسیقی ملتشان رویدادهای عجیبِ یک قرن گذشته و رشد تاریخیِ مملکت خود را خواهند دید؟

حالا باز به همین مجموعه و موسیقی‌دانان منتخب در آن برمی‌گردیم و از یکی از نوازندگانی که به نوعی هم در نسل دوم و هم در نسل سوم جایگاه دارد، مثال می‌آوریم. هوشنگ ظریف، طبعاً باید خصوصیاتی از هر دو دوره داشته باشد. تأثیراتی که او از ساز موسی معروفی پذیرفته، البته انکارناپذیر است. همچنین برداشت‌هایی از اجراهای فرهنگ شریف، لطف‌الله مجد و جلیل شهناز در ساز وی به گوش می‌رسد، اما به نظر من این برداشت‌ها در اجراهای او درونی نشده است.

از تنها نوازندگانی که کمی با گذشتهٔ خود متفاوت بوده‌اند، می‌توان به علی‌نقی وزیری، لطف‌الله مجد، جلیل شهناز، غلامحسین بیکجه‌خوانی و حسین علیزاده اشاره کرد. در توجیه این تفاوت‌ها چنین به نظر می‌آید:

علی‌نقی وزیری به دلیل حضور جدی‌اش در غرب، تحصیل تئوری موسیقی غربی و داخل کردن آن یا به نوعی تحمیل آن به موسیقی ایرانی، متفاوت‌تر از بقیهٔ نوازندگان نسل قبل از خود بود.

لطف‌الله مجد و جلیل شهناز به دلیل نداشتن استاد مستقیم (چون در کشور ما نوع رابطه بین استاد و شاگرد به گونه‌ای است که شاگرد را موجودی بدون تفکر پرورده و با وادار کردن او به تقلید کورکورانه، عنصر فردیت خلاق را در وجود او از بین برده است.)

غلامحسین بیکجه‌خوانی به علت این‌که تحت تأثیر فرهنگ موسیقی آذربایجان، نوازندگی تار را شروع کرد و باز هم به دلیل نداشتن استاد مستقیم، به نوعی نوازنده‌ای متفاوت با نسل قبل از خود بود.

و حسین علیزاده به علت تأثیرهای زیادی که از تکنیک نوازندگی سازهایی نظیر دوتار خراسان، تنبور کرمانشاه، گیتار اسپانیا، سیتار هند و... پذیرفته و تحمیل آن به موسیقی ایران نیز با اندکی تفاوت نسبت به نوازندگان متقدم خود ظاهر شده است.

اما همهٔ این نوازنده‌ها باز هم به نوعی سعی دارند که در قالب خودآگاه یا خودآگاهشان از چارچوب خارج نشوند. چارچوبی که توسط نسل‌های قبل و ماقبل از خودشان و باز هم در قالب سنت تعیین شده است. اما سئوال دیگری که با شنیدن این اجراها برای من پیش آمد این بود؛ همان‌طور که در مقدمهٔ ناشر این آلبوم می‌خوانیم:

«... پس از تمام پیش‌فرض‌های بدیهی و لازم برای نوازندگی - به میزان تأثیرگذاریِ هنری و آموزشیِ آنان توجه شده است. اگر اثری از بعضی از نوازندگان برجستهٔ تار در صد سال گذشته در این مجموعه نیست، به آن علت است که اثر ضبط‌شده‌ای که بتوان آن را وارد این مجموعه کرد (چه از نظر کیفیت صوتی و چه از نظر کیفیت نوازندگی) از آنان در دست نداشته‌ایم...».

باز هم جای خالی نوازندگانی چون ارسلان درگاهی، سلیمان روح افزا، شکرالله قهرمانی، حبیب‌الله صالحی، اسماعیل قهرمانی و... (نسل دوم) و زیدالله طلوعی، فرخ مظهری، جمال سماواتی، اسدالله حجازی، داریوش دولتشاهی و... (نسل سوم) مشخص است و حضور آنها در این مجموعه و در کنار سایر نوازندگان با وجود «پیش‌فرض‌های بدیهی و لازم برای نوازندگی» ضروری به نظر می‌رسد.

همچنین نوازندگانی از نسل چهارم مثل داوود آزاد، حمید متبسم، کیوان ساکت و... هم که با فاکت‌های تعیین‌شده برای انتخاب نوازندگان مطابقت دارند، می‌توانستند برای ساختن

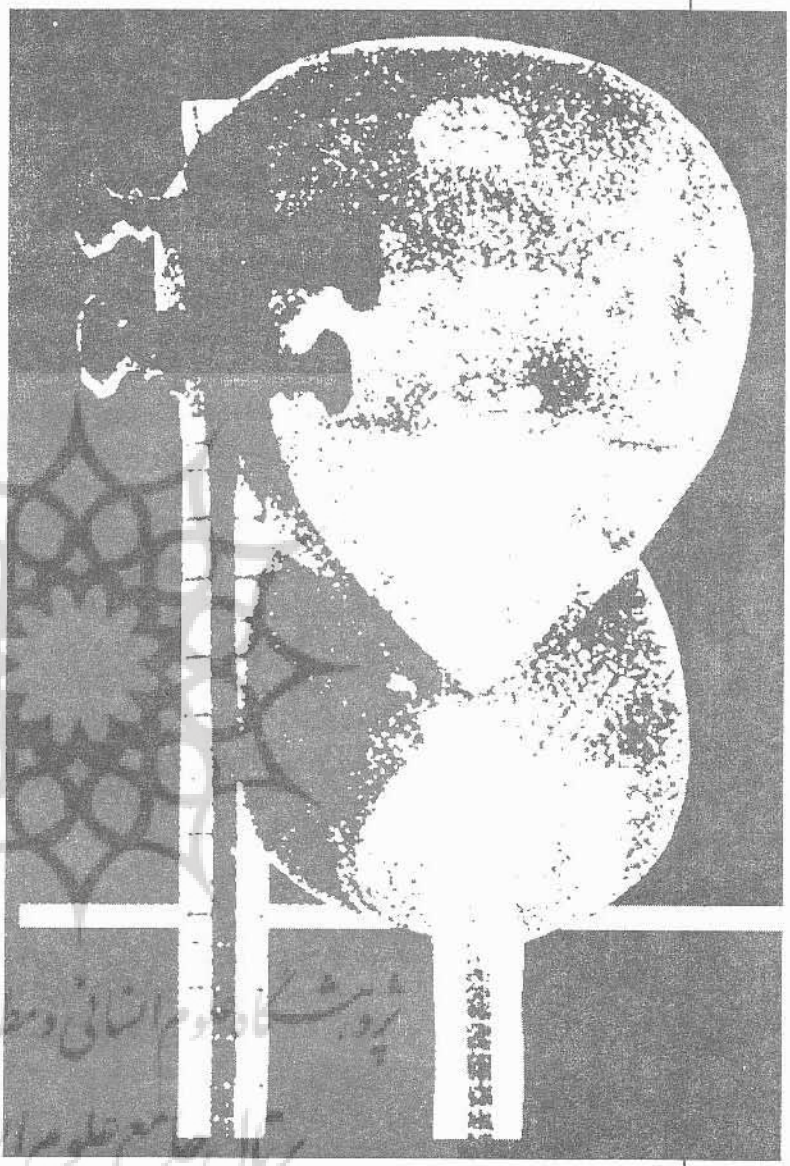
مجموعه‌ای کامل‌تر در این لیست قرار بگیرند.

و باز هم نکته‌ای که در اینجا مبهم ماند، دلایل انتخاب این قطعات از این نوازندگان بود. درست است که از بعضی نوازندگان مثل میرزاعبدالله، میرزا حسین‌قلی و... آثار صوتی زیادی بر جای نمانده، و بنابراین دست ما برای انتخاب نمونه‌های اجرایی آنها باز نبوده است، اما این شرایط در مورد تعداد زیادی از نوازندگان صدق نمی‌کند. این‌که چرا این قطعات انتخاب شده‌اند و یا چرا بعضی از آنها به صورت تکنوازی و بعضی با همنوازی تنبک هستند، باز نکتهٔ دیگری است که ای کاش معیار این انتخاب‌ها مشخص می‌بود. حتی لازم بود در مورد چگونگی تعیین زمان‌بندی برای هر اجرا هم توضیحاتی در بروشور آلبوم درج می‌گردید.

دوست دارم باز هم بر این مسأله تأکید کنم؛ تمامی نوازندگانی که در این آلبوم گرد هم آمده‌اند، مجریانی بسیار باارزش و قابل احترام هستند.

اما یک مجری موسیقی همیشه عناصر لازم برای خلاقیت را در خود ندارد؛ حتی اگر بداهه‌نوازی ماهر و زبردست باشد.

هگل می‌گوید: «مرد بزرگ دوران کسی است که بیان‌کنندهٔ ارادهٔ زمان خود باشد، به عصر خود بگوید که ارادهٔ آن چیست و آن را عمل کند. اعمال چنین فردی جان و ذات عصر اوست. وی به زمان خویش فعلیت می‌بخشد.»■



منابع

- اتینگهاوزن، مایزر، نیولی، گابریلی، اسپریتو، جنیتلی / تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنر / ترجمه و تدوین دکتر یعقوب آژند
- مجتبی مینوی / تاریخ و فرهنگ
- علی باقری / جامعه و حکومت در ایران / کتاب اول: دوران قاجار
- دربارهٔ هنر و ادبیات (گفت و شنودی با محمدرضا درویشی) / به کوشش ناصر حریری
- دکتر صادق زیباکلام / سنت و مدرنیسم
- کریستوفر نوریس / شالوده‌شکنی / ترجمهٔ پیام یزدانجو
- مارتین هایدگر، دن آیدی، یان هکینگ، تامس کوون، دونالد مکنزی / فلسفهٔ تکنولوژی / ترجمهٔ شاپور اعتماد

* همچنین لازم است از همسرم پیمان سلطانی به خاطر راهنمایی‌هایی که به من در تدوین این مقاله کرد، تشکر کنم.