سُرنا

هوشنگ جاوید

سرنا (سورنا) یک کلمهٔ ترکیبی است از سور به معنای جشن، پایکوبی (بزم) و نا به معنای لولهٔ صوتی (نای)، اگر سور را از زبان کُردی برداشت کنیم معنای آن قرمز می‌شود و با توجه به این که در تواریخ موسیقی نام نای سیاه و نای سفید هم آمده است بیگمان نام نای قرمز برای سورنا (سرنا) زیباتر خواهد بود. وریا احمد موسیقی‌شناس کُرد عراقی نیز با این نظر موافق است.[۱]

سرنا از سازهای دوزبانه است و در جمع سازهای بادی رزمی قرار دارد. این ساز متشکل از یک لولهٔ مخروطی شکل است که در انتهای بالایی آن قمیش قرار می‌گیرد. قمیش آن از دو تیغهٔ متکی به هم تشکیل شده و انتهای آن دو در حلقه‌ای مسطح محصور شده است. طول آن بسته به محل‌های مختلف متغیر است. در واقع انواع گوناگونی از سرنا در ایران وجود دارد مانند سرنای فارس، سرنای بلوچستان، سرنای کردستان، سرنای خراسان، سرنای لرستان. وسعت صدا نیز در این ساز ثابت نیست و هر قدر سرنا بزرگتر باشد صدای بم‌تر خواهد داشت.

تاریخ سرنا

اگرچه که نویسندهٔ کتاب بهجت‌الروح مخترع سرنا را شخصی به نام محمدامین طاووس معرفی می‌کند[۲] اما وقتی به کتب مذهبی رجوع کنیم این نظر بی‌اعتبار می‌شود زیرا که در تورات، کتاب دانیال، باب سوم آیهٔ پنج می‌گوید: چون آواز کرنا و سورنای و... را بشنوید به خاک بیفتید و به تمثالی که بخت‌النصر کرده است کرنش کنید.

جرج فارمر به استناد به اساطیر ایرانی در کهن‌نامهٔ باستان فردوسی از علاقهٔ وافر جمشید به سرنا صحبت می‌کند. گذشته از آن از روی نقش‌های دورهٔ مغول و تیموری درمی‌یابیم که سورنا ساز متداولی در آن عصر بوده است.

در نقش‌های کاشی سنگی مکشوف در ویرانه‌های کاخ شاپور اول در نیشابور و همچنین در ظرف‌های نقرهٔ عهد ساسانی که در موزهٔ ارمیتاژ در سن پترزبورگ هستند و نیز در سه جام نقرهٔ نفیس که در موزهٔ ایران‌باستان جای دارند در میان رامشگران عهد ساسانی یک زن سرنانواز نیز دیده می‌شود.[۳] در لوحی که سال‌ها پیش در منطقهٔ خضر عراق پیدا شده و مربوط به عهد ساسانی است در پشت سر پادشاه مردی نوازنده در حال سرنانوازی دیده می‌شود. تاریخ این لوح را سال ۱۶۰ میلادی می‌دانند،[۴] و اکثر شرق‌شناسان بر این عقیده‌اند که سرنا یکی از سازهای دورهٔ هخامنشیان است. نکتهٔ مهم این است که سرنا بیگمان از میان عبرانی‌ها که در فلسطین زندگی می‌کرده‌اند رواج یافته و به ایرانیان شناسانده شده است زیرا که عبرانی‌ها در جشن‌های مذهبی خود از سُرنا استفاده می‌کرده‌اند.[۵]

سرنا و نوازندگان آن در موسیقی پس از اسلام در ایران

در کنزالتحف که نیمهٔ دوم قرن هشتم نوشته شده از سازهای متداول آن دوره سرنا نیز نام برده شده است. پیش از آن مولوی صدای سرنا را تعریف می‌کند:

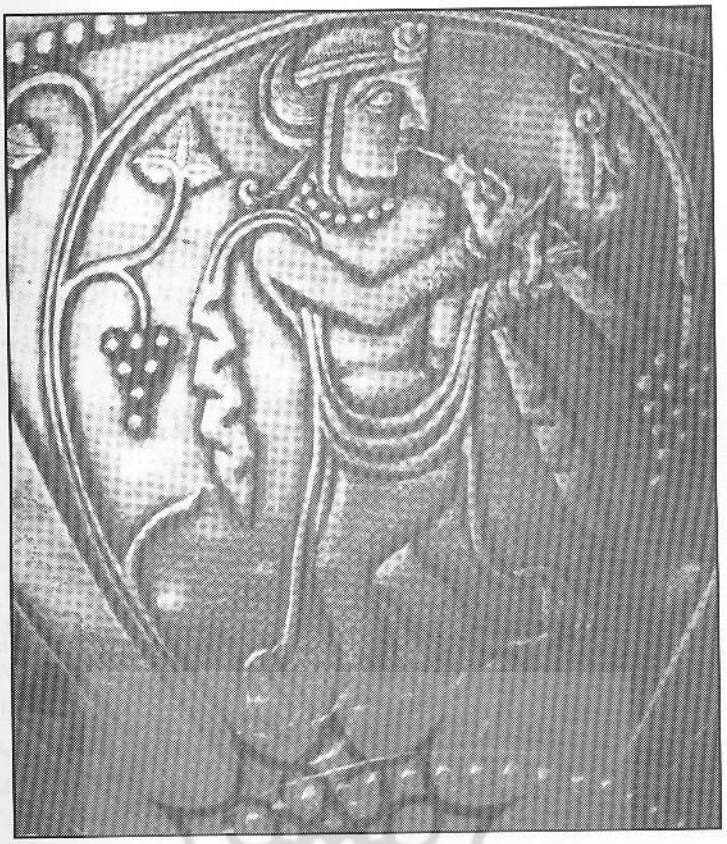
ز مطرب نالهٔ سرنای خواهم
ز زهره زاری تنبور خواهم

عبدالقادر مراغی که در نیمهٔ دوم قرن هشتم می‌زیسته سرنا را چنین تعریف می‌نماید: و آن انقص (ناقص‌تر) باشد از نای سفید و سیاه و غایت حدت آن تا ذی‌الکعب و الخمس باشد. چو از آن زیادت شود تنافر ظاهر گردد و آواز آن از همهٔ سازها دورتر رود.[۶]

در تشکیلات نقاره‌خانه که پس از اسلام به وجود آمد سرنا جایگاه خاص داشت تا این که در دورهٔ قاجاریه همراه سرنای اصلی سرنای دیگری قرار دادند که نوازنده‌اش موظف بود یک نت را تا پایان بنوازد. و به آن دَم‌کش می‌گفتند که برای تقویت صدای سرنای اصلی و مدد به آن هر آهنگی راکه زنندهٔ سرنا می‌نواخت همان آهنگ را می‌دمید و تقویت می‌کرد.[۷]

مؤلف عالم‌آرا می‌نویسد: در عصر شاه‌تهماسب صفوی که از اهمیت و اعتبار موسیقی و نوازندگان کاسته شده بود، استاد حسین سرنایی یکی از ملازمان شاه بود، اما بعدها به دلیل آن که استاد به مجالس مفته چندگاه محبوس می‌گردد. با قسم‌دادن وی مجبورش می‌کنند که سوای سرنایی که در نقاره‌خانهٔ همایون می‌نوازد در جای دیگر ننوازد.[۸] در آن روزگار به نام محب‌علی بلبانی بر می‌خوریم، جوان سرنانوازی که مخترع سرنای جدیدی می‌شود که عبدالقادر مراغی می‌نویسد، این ساز با سرنا نسبتی دارد در حکم نغمات و ادمان سرنا بر آن کنند و آواز آن لین و حزین بُوَد. و نویسندهٔ کتاب بهجت‌الروح سرنا و بلبان را جزو ساز ناقص نام می‌برد.[۹]

از دورهٔ قاجاریه نام‌های حسن شمیرانی که صفحهٔ مقام چهارگاهش در ضبط حاج‌آقا محمد ایرانی است، نایب رمضان سرنازن فرزند کریم شیره‌ای و فرزند او به نام کریم عسلی که دارای منصب سرنازنی در نقاره‌خانه بوده‌اند و نقاره‌چی دولتی به شمار می‌آمده‌اند همچنین نایب حسن و نایب جعفر از دیگر سرنازنان آن عهد برجای مانده‌اند.[۱۰] معروف‌ترین سرنازن عهد قاجار



علیجان کردبچه بوده که از کردهای کوچانده شدهٔ کردستان به روستاهای بومهن و رودهن و دارای مسلک اهل حق بوده و از کسانی است که مرحوم علی‌اصغرخان بهاری از او تمجید فراوان کرده است.

ساخت سرنا

سرنا را از چوب آبنوس، فوفل، عناب یا گیلاس می‌سازند، بدین گونه که شاخهٔ مناسبی را انتخاب کرده و آن را پس از بریدن به اندازهٔ لازم، به طوری خراطی می‌کنند که یک سر آن پهن و سر دیگر کاملاً باریک باشد و سپس روی بدنه هفت سوراخ ایجاد می‌کنند و در مقابل سوراخ اول و دوم نیز یک سوراخ در زیر بدنه ایجاد می‌شود برای آن که صدای سرنا زیباتر و ظریف‌تر گردد. در قسمت قیف نیز چند سوراخ ریز ایجاد می‌کنند. در بدنهٔ ناودانی سرنا میانهٔ قمیش قرار می‌گیرد که در لحظهٔ سفت‌شدن به نزدیک سوراخ سوم رسیده است. این قمیش را بیشتر از چوب گلابی یا کُندُس مهیا می‌کنند. قطر خارجی آن به اندازهٔ قطر داخلی چوب میانه است و لبه‌ها روی هم و موازی با سطح افق قرار می‌گیرند. بین دو صفحهٔ قمیش صفحه‌ای از جنس صدف یا کائوچو قرار می‌دهند تا زمانی که لب‌های نوازنده پشت آن قرار گرفت صدا از آن عبور کند. تمام مجموعه را یک صفحهٔ برنجی یا نقره‌ای به طور محکمی محصور می‌نماید تا لولهٔ سرنا بیش از حد قمیش وارد دهان نوازنده نگردد.

سرناها بر اساس صدا و طرز ساخت جنس چوب به صورت زیر دسته‌بندی می‌شوند: سرنای کردی، سرنای لری، سرنای عربی، سرنای فارسی، سرنای بلوچی، سرنای شمال.

سرنای کردی خود دارای انواع گوناگون است: سرنای سقز، سرنای بوکان و مهاباد، سرنای سنندج، سرنای سلیمانیه، سورنای اربیل.

اندازه‌گیری سرنا در کردستان را آقای ایرج برخوردار انجام داده و در مقالهٔ خود چنین ارائه داده است: بدنهٔ اصلی بدون قمیش ۴۰ سانتیمتر، درازای قمیش هفت سانتیمتر، قطر قیف حدود ۹ تا ۱۰ سانتیمتر، فاصلهٔ سوراخ‌ها ۲/۵ سانتیمتر، و قطر هر کدام ۷ میلیمتر.

وریا احمد دو نوع سرنای اربیل را که در موزهٔ اربیل نگهداری می‌شوند اندازه‌گیری کرده و چنین آورده:

سرنای اول: درازای بدنه بدون قمیش ۲۹ سانتیمتر، قطر قیف هفت سانتیمتر.

سرنای دوم: درازای بدنه بدون قمیش ۴۲ سانتیمتر، قطر قیف ۱۱/۷ سانتیمتر.

نواختن سرنا

نوازنده انگشت شست یک دست را روی سوراخ زیرین بدنه قرار می‌دهد و چهار انگشت دیگر را روی سوراخ‌های فوقانی می‌گذارد. سپس شست دست دیگر را در ناحیهٔ زیرین بدنه پایه کرده سه انگشت سبابه، وسطی و نبصر را روی سه سوراخ تحتانی قرار می‌دهد. قمیش را بین دو لب خود فرو برده نگاه می‌دارد و با تنفس مداوم در آن می‌دمد.

ایرج برخوردار معتقد است که حدود اجرای سرنا تقریباً دو اکتاو است ولی به طور کلی بیش از یک اکتاو آن معمول و مورد استفاده نیست.

---

۱. ثامیره کانی موسیقای کُردی، ص ۹۹.
۲. تاریخ مختصر موسیقی ایران، تقی بینش، نشر آروین، ص ۱۳۸.
۳. همان، ص ۴۹.
۴. ثامیره کانی موسیقای کردی، ص ۹۷.
۵. تاریخ موسیقی ایران، حسن مشحون، نشر سیمرغ، ص ۲۲.
۶. شیوهٔ نی‌نوازی، محمد کیانی‌نژاد.
۷. تاریخ موسیقی ایران، ص ۴۲۷.
۸. همان، ص ۴۳۰.
۹. همان، ص ۲۴۰.
۱۰. همان، ص ۴۳۰.