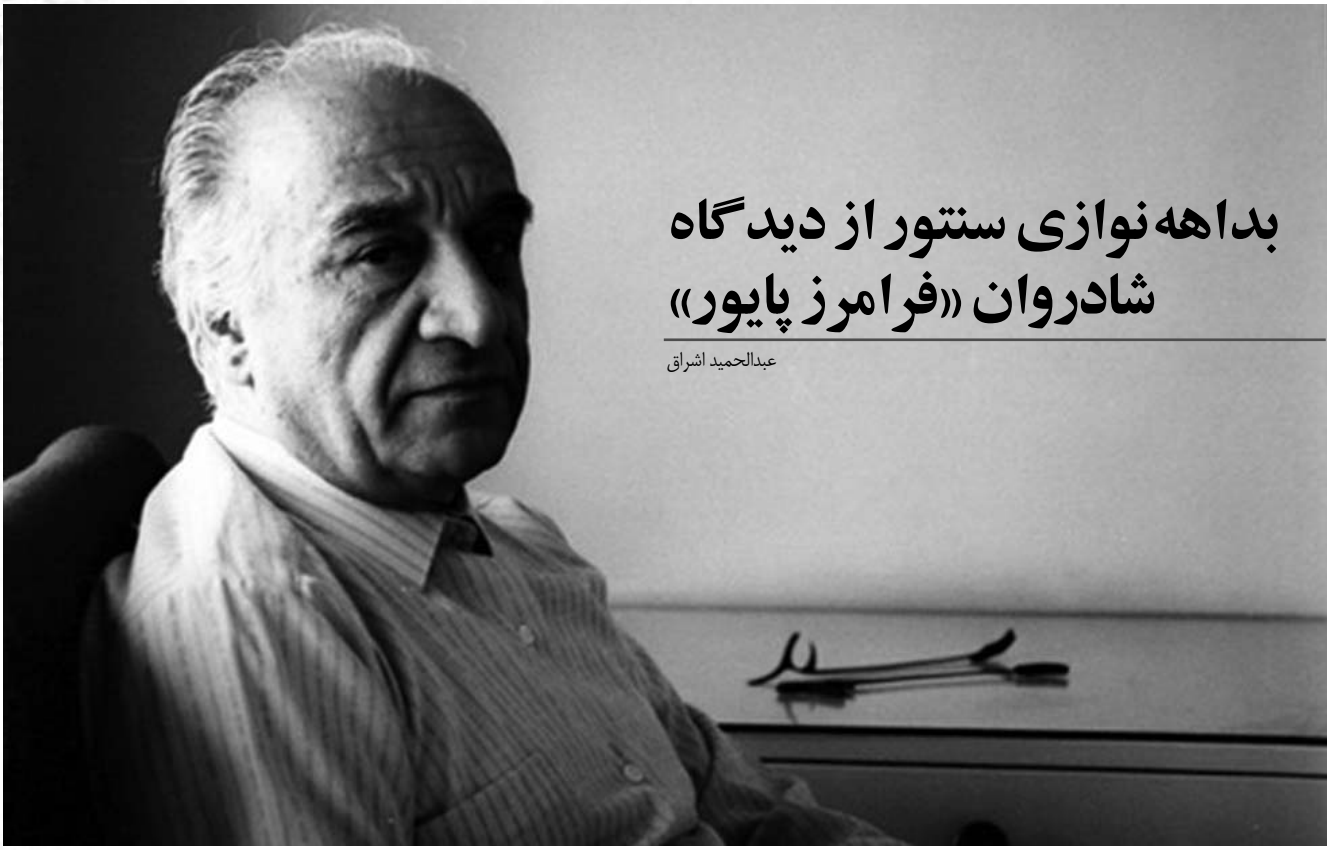

بداهه‌نوازی سنتور از دیدگاه شادروان «فرامرز پایور»

عبدالحمید اشراق

حدود ۶۰سال قبل، انتشار مجله‌ی «موزیک ایران» برای ارتباط بین موسیقی‌دانان و ثبت نظرات آنها زمینه‌ای فراهم کرده بود، به خصوص استادانی که زندگی خود را وقف موسیقی سنتی کرده بودند و مشکلات و نظرهای خود را با صداقت، به روش و با انشای زمانه‌ی خود می‌نگاشتند.

نوشته‌های آنها مورد علاقه‌ی سایر موسیقی‌دانان به خصوص جوانان بود و این موجب می‌شد که ضمن رونق گرفتن مجله، بستری برای گفت‌وگو و بحث بین موافقان و مخالفان در زمینه‌های مختلف در موسیقی مهیا گردد. از آن جمله، می‌توان از بحثهای تند یا به عبارتی جنگ و جدلهای دو هنرمند، «روح‌اله خالقی» و «هوشنگ استوار» نام برد؛ تا جایی که یکی می‌گفت: «شما از موسیقی ایران اطلاعی ندارید» و دیگری اظهار می‌داشت: «شما موسیقی ایرانی را به جهت دیگری می‌برید». دامنه‌ی این مجادله‌ها، حتی به مطبوعات غیرتخصصی نیز کشیده شد.

همین‌طور نظرات «مرتضی حنانه» -رهبر ارکستر سمفونیک تهران- که تعداد گوشه‌های موسیقی سنتی ایران را قبول نداشت و مخالف گفته‌های «مرتضی نی‌داود» در مورد گوشه بود؛ البته دلایلی هم برای نظرات خود داشت که آنها را در کتاب «گامهای گمشده»ی خود تشریح کرد. مورد دیگر، نوشته‌ها و بحثهای جالبِ زنده‌یاد «مهدی برکشلی»، به پیوست نظرات موافق و مخالف بود که: «چطور گوشه‌های موسیقی ایرانی به کشورهای مجاور رفت؟، با چه تغییراتی؟ و اکنون چطور اجرا می‌شود و ...» یا «امیراشرف آریان‌پور» که با سوژه‌ی «هزار و یک سؤال و پاسخ»، خوانندگان را به طرف خود جذب کرد.

هرچند که هر یک از این مطالب و مباحث در جای خود خواندنی و قابل تأمل هستند، با این وجود قصد دارم در این گفتار فقط به نظرات مطرح‌شده در مورد سنتور بپردازم. سه استاد موسیقی، بیش از دیگران در مورد سنتور مسائلی را مطرح کرده و آن را مورد بحث قرار داده‌اند: «ابوالحسن صبا»، «داریوش صفوت» و «فرامرز پایور». البته هنرمندان دیگری هم در همان زمان در مورد این ساز فعالیت داشتند، مانند زنده‌یادان «حسین صبا»، «حسین ملک»، «رضا ورزنده» و دیگران، که ساز هرکدام شنیدنی بود و شاگردانی هم در کلاسهای خود داشتند؛ ولی آنها در این زمینه کمتر به تهیه‌ی مقالات تحقیقی و علمی می‌پرداختند.

ابوالحسن صبا از اولین کسانی بود که بدون وقفه، نظرات خود را در مورد سنتور می‌نوشت. از میان نوازندگان نامدار قبل از ایشان، کمتر کسی به نحوه‌ی ساختن، نوع چوب، تعداد خرک‌ها(عدد)، جای پُل‌ها، دلیل نصب چهار سیم و غیره صحبت کرده بود؛ علاقه‌مندان، سنتور را بدون آگاهی از تکنیک ساخت و مسائل فنی آن می‌نواختند. این قبیل گفت‌وگوها، برای اولین‌بار در مجله‌ی موزیک ایران آغاز شد. داریوش صفوت هم مقاله‌های زیادی در این مورد نوشت، ولی تکیه و محور صحبت ما، اعتقادات زنده‌یاد فرامرز پایور در مورد بداهه‌نوازی در سنتور است. او این کار را جایز نمی‌دانست و معتقد بود علت اینکه قدرت و توانایی در سنتورنوازی آن‌طورکه باید پیشرفت نکرده، همان بداهه‌نوازی در سنتور است.

او نزدیک به میدان پاستور کلاسی داشت که در آن علاوه‌بر تدریس سنتور، محیط گفت‌وگویی هم فراهم کرده بود. هر هفته، دو روز صبح و دو روز بعدازظهر، تدریس موسیقی می‌کرد. شاید این نزدیکی و گفت‌وگو با هنرجویان بود که سبب شد نتیجه‌ی آنها را به عنوان نظرات خود، در قالب مقالاتی در عدم قبول بداهه‌نوازی منتشر کند. او معتقد بود که موسیقی ما از نظر بداهه‌نوازی دچار اخلال شده است.

بداهه‌نوازی چیست و چرا پایور نظر موافقی با آن نداشت؟

اگر نوازنده‌ای در جمعی ساز بنوازد و آن قطعه‌ای که اجرا می‌کند از روی اثر مدون و نوشته‌شده‌ای نباشد، خود او در آنِ واحد نتهایی را با هم ترکیب کرده و قطعاتی را در لحظه ساخته و نواخته است. به این ترتیب، او بدون تفکر و سریع، آن نتها را مجاور هم قرار داده و اثری آفریده که رضایت شنوندگان را فراهم ساخته است. اگر قطعه‌ای که نواخته شده، توسط دستگاهی ثبت شود و چند ساعت بعد، از نوازنده بخواهند که همان گوشه‌ای که نواخته را با همان

سکوتها، کشش نتها، ضدّضربها و جهتهای آرشه‌های قبلی یا مضرابهای چپ و راستِ قبلی بنوازد، به هیچ عنوان عین آنچه را که قبل نواخته بود، نمی‌تواند اجرا کند؛ یعنی قطعه و گوشه همان است، ولی روش نواختن متفاوت می‌شود و نوازنده آن اثر را به طریقی دیگر اجرا می‌کند؛ درصورتی‌که تک‌نوازی که یک اثر خارجی را می‌نوازد، هر چندبار که از او بخواهند، همان اثر را با همان روشِ آرشه‌کشی قبلی می‌نوازد.

یکی از علل آن این است که موسیقی آوازی ما دارای ضرب نیست. اگر دارای ضرب بود، نوازنده هر اشتباهی می‌کرد، شنونده متوجه می‌شد. اما چون ضربی در کار نیست، اگر نتی را جابه‌جا بنوازد، کسی متوجه نمی‌شود. بنا به گفته‌ی داریوش صفوت، هر نت برای خود حسابی دارد و در دوئت «حسین دهلوی»، کسی نمی‌تواند به‌جای سل، لا بزند.

پایور اضافه می‌کرد که نوازندگان ما از آثار باارزش و مدون‌شده بی‌بهره هستند و در اثر عدم دسترسی به مجموعه‌ی ثبت‌شده‌ای که نظر آنان را تأمین و اعتقادات آنها را برآورده کند، مجبور می‌شوند که به بداهه‌نوازی روی آورند؛ به‌خصوص در سنتور، که خَلق ملودیهای ساده و در لحظه، کار مشکلی نیست.

هنرجوی سنتور در همان ماههای اول، از مضرابهایش صدای دلنشینی می‌شنود؛ برعکسِ سازهایی که با انگشت‌گذاری توأم هستند، مثل تار و ویلن. درنتیجه هر نوازنده‌ی کم‌سابقه‌ای در سنتور می‌تواند با چند جهش یا آرپژ با مضرابها، با نواختن ریز روی سیمهای سفید و زرد، ابتکاراتی از خود انجام دهد و شنونده را راضی کند؛ در نتیجه مطالعه‌ی موسیقی تقریباً متوقف می‌شود. سازِ سطحی و یکنواخت‌شده و عمقی در کار نخواهد بود، زیرا درباره‌ی آنچه به نام بداهه می‌نوازد، مطالعه و بررسی انجام نشده و گاهی با یک پرده یا گاهی با پرده‌ی پایین‌تر قطعه‌ای نواخته می‌شود که چون تمرینی در کار نبوده است، از یک تکنیک قوی برخوردار نیست.

زنده‌یاد پایور می‌گفت: «ساز سنتور بین سازهای دیگر ایرانی، بیشتر مستعد بداهه‌نوازی است. اکثر ملودیها برای نوازندگان مأنوس و عادی شده است و مشکل مهم‌تر اینکه جامعه‌ی شنونده متوجه نخواهد شد که نوازنده، ناشی است».

پایور با احترام زیادی که برای ابوالحسن صبا قائل بود، همیشه جمله‌ی او را تکرار می‌کرد و می‌گفت: «صبا معتقد بود که شاگرد در ابتدای کار، نباید به هیچ عنوان بداهه‌نوازی کند، چون این عمل پیشبرد تکنیک سازهای ایرانی را در سطح ابتدایی نگه می‌دارد. همان‌طورکه تقریباً همین‌گونه شده است؛ حال آنکه اگر تکنیک نوازندگی جایگاه دیگری پیدا کند، بهتر و قوی‌تر می‌شود و حتی بداهه‌نوازی هم بهتر می‌شود. حکمت یکنواختی موسیقی ایرانی که جامعه به آن معتقد شده، همین است».

پایور اضافه می‌کرد که: «شاید بهتر باشد بداهه‌نوازی را کمتر یا حذف کنیم، که به این سادگی ممکن نیست و زمان می‌طلبد. باید در طول زمان، نظر گروه تک‌نوازان را به قطعاتی معطوف سازیم که از روی اصول علمی و قواعد فنی ساخته شده باشند که نوازندگان، محکوم به اجرای آنها شوند».

او علاوه‌بر اینکه نظرات ارزنده‌ای برای پیشبرد موسیقی ما مطرح می‌کرد، روش تدریس‌اش هم با سایر هنرآموزان متفاوت بود. در زمان تدریس، گفت‌وگو را با شاگرد آغاز می‌کرد؛ یعنی اگر دستگاه «شور» را تدریس می‌کرد، بحث کلمه‌ی شور را به میان می‌کشید و می‌گفت: «چرا گفته‌اند شور و نگفته‌اند شیرین؛ مشتقات این دستگاه چیست و ...». با این گفت‌وگوها، با شاگردان، نزدیکی و دوستی برقرار می‌شد و شاگردان با استاد کمی خودمانی می‌شدند و استاد را سؤال‌پیچ کرده و گه‌گاه شوخیهایی هم رد و بدل می‌شد. درنتیجه وسعت اطلاعات بیشتر می‌شد و قشری دیگر از موسیقی‌دانانِ مطلع، به جامعه تحویل داده می‌شدند.

پایور: «شاید بهتر باشد بداهه‌نوازی را کمتر یا حذف کنیم، که به این سادگی ممکن نیست و زمان می‌طلبد. باید در طول زمان نظر گروه تک‌نوازان را به قطعاتی معطوف سازیم که از روی اصول علمی و قواعد فنی ساخته شده باشند که نوازندگان، محکوم به اجرای آنها شوند»

«علی‌اکبر شهنازی» با خصوصیتهای فامیلی‌ای که داشت، به طریق دیگری این ارتباط را با شاگردان برقرار می‌کرد. او برای اینکه گفت‌وگویی با شاگردان داشته باشد، با نظر «اقدس‌خانم»، مسئول و مدرس کلاس، سه یا چهار نفر را در اتاق کوچک هشت متری خود می‌پذیرفت و در همان اتاق که همسطح زمین بود و یک پل چوبی آن را به نیم‌طبقه‌ی تمرین متصل می‌کرد، این جلسه برقرار می‌شد. اتاق تمرین حدود ۲۵متر بود و تارهای ناقصی روی دیوارهای آن آویزان بودند. شاگردان ابتدا گوشه‌ای از یکی از دستگاهها را با اقدس‌خانم کار می‌کردند و سپس به اتاق پایین رفته و استاد، نواقص آنها را اصلاح می‌کرد.

شادروان شهنازی در جنوب غربی این اتاق، همیشه روی یک صندلی نشسته بود، با سه عدد تار با مارکهای مختلف که در کنارش بودند. یکی از شاگردان باوفایش یک جاپاییِ ظریف با چوب درست کرده بود که علی‌اکبرخان بتواند پای راستش را به ارتفاع حدود ۲۰ سانتی‌متر بالاتر روی آن بگذارد و گرفتن کاسه‌ی تار در بغلش راحت باشد. این هنرمند که قدرت نوازندگی‌اش را در سن ۱۴سالگی در صفحات می‌شنویم، در آن جلسه‌ها ابتدا نگاهی به شاگردان کرده و برای اینکه بداند کوک تار صحیح است یا خیر، تک‌مضرابهایی روی سیمها می‌زد؛ بعد بدون صحبت، باز نگاهی به دوستان می‌کرد و گوشه‌ای از یکی از دستگاهها را با رگبارها و مضرابهای چکشی و چپ و راستهای پیاپی شروع کرده و همه را متحیر می‌کرد و توسط آن قدرت پنجه‌ای که چسبندگی انگشتان در روی پرده و نیم‌پرده‌ها محسوس بود، توسط تار به جای گفتار، با حاضران گفت‌وگو می‌کرد. جالب اینکه در سکوتِ ملودیها، به چوب‌سیگاری که در کنارش روی میز بود، سریع پک می‌زد، بدون نگاه‌کردن به اطراف و در موقع نواختن، چشمها را بیشتر می‌بست و روی پرده‌ها نگاه نمی‌کرد. گویی می‌خواست یادآور شود که این کار، نتیجه‌ی سالها تلاش شبانه‌روزی است.

ابوالحسن صبا همان‌طورکه در بالا ذکر شد، متجاوز از ۵۰سال قبل، مقالاتی درباره‌ی سنتور می‌نوشت. در یکی از ماهها، چون مقاله‌ی ایشان به دست ما نرسید، به اطلاعش رساندیم که: «اگر فرصت ندارید، مانعی ندارد. ما ادامه‌ی مقاله را به شماره‌ی بعد موکول می‌کنیم». ایشان تلفنی در جواب چیزی نگفت. بعدازظهر چند روز بعد، سرزده وارد دفتر مجله شد؛ رنگ‌پریده و نفس‌نفس‌زنان و بسیار ناراحت، آن‌قدر که همه‌ی ما را متعجب کرد. ما دور او جمع شدیم و یک لیوان آب برایش آوردیم تا استراحت کرده و نفسی تازه کند، صبا همان‌طورکه روی مبل نشسته بود، با ناراحتی سرش را تکان می‌داد. پس از چند دقیقه گفت: «این چه محیطی است! چه مملکتی است! چرا این‌قدر به ما اهانت و بی‌ادبی می‌کنند؟!» سؤال کردیم: «کی و کجا؟» پس از سرتکان‌دادن و کمی مکث توضیح داد که: «من اشتباهی از پله‌ی مجاور بالا رفتم. مثل اینکه دفتر اسناد رسمی بود. پرسیدم: مجله‌ی موزیک اینجاست؟ شخصی که پشت میز نشسته بود، با لحن زننده‌ای گفت: «...اینجا که مزقون‌خونه نیست و اضافه کرد: ...اینجا که مطرب‌خونه نیست و ...»(!).

بعد کمی آرام‌تر شد. صحبت را ادامه داد و شروع کرد به دردِدل‌کردن. او ناراحتی‌هایش را از محیط، رفتار مردم با موسیقی‌دانها، و نگاههای تحقیرآمیز به آنها و ذکر لقبهای ناپسند و رنج‌آور بازگو کرد. استنباط صبا این بود که: «در این جامعه، موسیقی معنی و مفهومی ندارد». بعد از چند دهه، روزی در پاریس نزد «غزاله صبا»، دختر بزرگ ایشان بودم؛ او گفت: «پدرم به ما نوشت که به جز موسیقی، در انتخاب هر رشته‌ای برای تحصیل آزادید». ناگهان آن زمان و آن جلسه را به خاطر آوردم. شکی نیست که این تصمیم‌گیریِ صبا نتیجه‌ی آن محیط، رفتار اطرافیان و نظر بعضی مردم نسبت به هنرمندان بوده است.