

نوشته محمدرضا لطفی و پاسخ کیهان کلهر، واکنش های متفاوتی در بین اهالی موسیقی داشت که صفحه موسیقی همشهری به مرور به آنها خواهد پرداخت. نخستین واکنش را مازیار کربلایی (هادی) - سازنده سازهای کمانچه، تار و سه تار و از شاگردان معروف استاد زنده یاد بهاری با نگرش مطلبی درباره آن زنده یاد بروز داد. جناب کربلایی از سال ۶۸ در منزل استاد بهاری مأوا گزید و ساختن ساز کمانچه را مستقیماً زیر نظر آن زنده یاد فراگرفت و به همین دلیل شاهد حشر و نشر بسیاری از بزرگان موسیقی، از جمله جناب محمدرضا لطفی با آن زنده یاد بوده است. وی در نوشته زیر ضمن مروری بر زندگی و شیوه نوازندگی استاد بهاری، که به اعتقاد محمدرضا لطفی نوازنده ای اصیل نواز بود، درباره برخی کمانچه نوازی های این دوران هم دیدگاه هایی را از منظر یک سازشناس خبره نگاشته است که می خوانید. صفحه موسیقی همشهری، همچنان آماده انعکاس دیدگاه های مختلف در این زمینه است.

ضمن عرض ارادت خدمت هنرمندان و هنرجویان گرامی و تشکر از جناب استاد محمدرضا لطفی به خاطر بیان شیوا و تحلیل جامع ایشان از شیوه های مختلف نوازندگی ساز کمانچه و طرح مطالبی که به واقع نیاز بنیادین امروز موسیقی است، اینجانب به عنوان فردی که در درون خانواده بهاری رشد کرده و از او آموخته است، نکاتی را در مورد مرحوم زنده یاد استاد بهاری و ساز کمانچه تقدیم می کنم، باشد که اندکی از دین خویش را به آن پیر وارسته و ساز عزیز کمانچه به قدر وسع ادا کرده باشم. سالها پیش در آغاز دهه دوم انقلاب شبی به اتفاق همسر استاد بهاری، روان شاد فروغ بهاری (کربلایی) در ردیف دوم یا سوم تالار وحدت در انتظار کنار رفتن پرده بزرگ تالار و شروع برنامه ای بودیم که به کنسرت اساتید، مشهور شد. کنسرتی که برای اولین بار پس از پیروزی انقلاب به وسیله گروه اساتید و به همت استاد پایور تقریباً بعد از یک دهه سکوت اجرا می شد. برنامه ای که در نوع خود کم نظیر بود و با استقبال باشکوه علاقه مندان مواجه شد. هریک از اساتید به نوعی پاسخگوی شوق مردم بودند. مرحوم استاد بهاری کهن سال ترین فرد گروه (با ۸۴ سال سن) و با وجود قدی خمیده کمانچه را بر فراز سر بلند کردند که این حرکت خود شوری به پا کرد. خاطر هست که زنده یاد استاد مهدی اخوان ثالث یکی دو صندلی با ما فاصله داشتند و در این میان

تعبیری به کار بردند به این مضمون:

**WWW.KARBALAEF.COM**  
«کمانچه بار دیگر کمر راست کرد»

۶ یا ۷ سال پس از آن ایام مرحوم بهاری فوت کردند و خیلی از دست اندرکاران موسیقی و آشنایان به این هنر فقدان ایشان را مرادف با افول کمانچه دانستند. در اینجا دو توصیف از ساز استاد را که یکی توسط جناب علی اکبر شکارچی و دیگری به وسیله آقای پیتر ویلسن نگاشته شده ارائه می کنم: آقای علی اکبر شکارچی نوازنده توانای کمانچه در پایان نامه تحصیلی خویش (دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، به راهنمایی دکتر صفوت، سال ۱۳۵۵) فصلی را به مرحوم بهاری و سبک او اختصاص داده اند که با کسب اجازه از محضر ایشان عیناً به عرض می رسد: «درباره سبک استاد دو نکته را باید یادآوری کرد:

۱) استاد در سن ۷۱ سالگی بی شک نمی تواند به قدرت زمان جوانی ساز بزند و از این جهت افراد ظاهربین نباید در مورد تکنیک نوازندگی ایشان قضاوت غلط بکنند. به هر حال باید دانست که هنوز هم در بین نسل جوان نوازندگان کمانچه کسی به پای استاد نرسیده است و کسی نمی تواند به قدرت امروزی وی ساز بزند تا چه رسد به قدرت ایام جوانی استاد.

۲) ولی آنچه که زیادی سن در آن تأثیر منفی ندارد پختگی و نرمی و تمیزی سبک استاد است که توجه نگارنده را شدیداً به خود جلب کرده است. متأسفانه این جنبه های نوازندگی چنان عمیق و ظریف و دقیق است که از نظر افراد غیر وارد مکتوم می ماند. همین قدر می گوئیم اگر یک محقق کمانچه کشف علت نرمی و پختگی و خوش صدایی

ساز استاد را وجهه همت خود قرار دهد اسرار و رموز جنبه های معنوی و روحانی موسیقی ایرانی بر او روشن خواهد شد.»

حال فرازی از مقاله دو استاد که به وسیله آقای پیترو ویلسن موسیقی شناس و منتقد غربی در نشریه دهمین جشن هنر شیراز سال ۱۳۵۵ نگاشته شده است را از نظر می گذرانیم:

«جلال الدین رومی می گوید: خام بدم، پخته شدم، سوختم. او از تجربه تصوف سخن می گوید، اما شاید بتوانیم این طبقه بندی را در مورد موسیقیدانان نیز به کار ببریم. تقریباً ۹۰ درصد موسیقی های ایرانی که ما می شنویم هنوز خام هستند. ما به راحتی به خام بودن آن پی نمی بریم، زیرا که حتی بدترین موسیقی ایرانی نیز زیباست. اما پس از چند سال انسان می تواند کم کم این الوقت ها را از استادان واقعی تشخیص دهد.

اصغر بهاری یکی از هنرمندان محبوب من است. در حالی که خیلی ها سعی می کنند چیز دیگری باشند، بهاری پیوسته خودش است. انسان می تواند او را مجسم کند که در گوشه ای آرام نشسته و هنوز همان موسیقی ناب و متعالی را می نوازد... و هنوز چروکیده است و پیر و خاموش.

بنابراین او پیرترین نوازنده ای است که برای مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران کار می کند. شیوه او با شیوه دیگران هماهنگی دارد، جز این که جنبه سنتی موسیقی او بسیار ناب تر از دیگر همکارانش است. مسئله دیگری که البته از اهمیت کمتری برخوردار است، اما باز به نظر من می تواند روشنگر باشد این است که، با این که بهاری از احترام بسیاری برخوردار است، احترامی که درخور یکی از بزرگترین استادان ایرانی است، او با همکاران جوان خود بسیار راحت کار می کند.

دوشنبه شب بهاری برنامه اش را با یک تکنوازی از ماهر شروع کرد و اجرای کاملاً متفاوتی از آن به دست داد. یک اجرای جادویی. موسیقی در دستهای او آرام می گرفت، می رقصید، بهار می شد و من به شغف پیرمرد فکر می کردم که یک بار دیگر به پیشواز اردیبهشت می رود.

هنگامی که او می گذاشت تا آرشه کمانچه تماس کوتاهی با سیم ها پیدا کند و یا روی سیم ها ماندگار شود - نه آن سیم هایی که از آن ملودی برمی خیزد - صدایی چنان گرفته و خش دار از ساز برمی خاست که انگار صدای آفتاب بود و یا بعضی لحظات صدای رقص دوره رنسانس را به خاطر می آورد. من قبول دارم که این یکی از عمیق ترین برنامه های بهاری نبود، اما بی نهایت زیبا و به معنای واقعی کلمه جاذب بود.»

سطوری که از نظر خوانندگان گرامی گذشت به همراه مطالب فنی، دقیق و ظریف جناب لطفی در هفته گذشته دال بر نفوذ و تأثیر عمیق مرحوم بهاری بر این ساز در یک صد سال اخیر است. درهم تنیدگی نام بهاری و ساز کمانچه چنان است که چه شیوه بهاری را بپسندیم و چه نپسندیم، چه بهاری به ردیف مسلط بوده باشد و چه نه و چه او را تکنیکی نواز بدانیم و یا ندانیم و خیلی دیگر از این دست مطالب، نام کمانچه یادآور ساز بهاری است. اینک تلاش من این است که با استفاده از دیدگاه روان شناسی فیزیولوژی به گونه ای بسیار ساده مطالبی در مورد شیوه نوازندگی و ساختار ساز کمانچه به دست دهم تا خوانندگان گرامی خود بتوانند با به کارگیری و استفاده از نظرگاه های متفاوت به قضاوت بنشینند. عملکرد سلول های عصبی در انسان تا حدود زیادی شبیه به شبکه های سیم کشی برق و یا مخابرات است.

همان طور که هر سیم دارای ظرفیت و توان ویژه ای برای حمل مغناطیس می باشد سلول های عصبی موجود انسانی نیز دارای توان مشخص و معینی برای انتقال پیام های عصبی است. اگر جریانی فراتر از توان سیم از آن بگذرانیم سیم دچار قطعی شده و جریان از حرکت بازمی ایستد. همین فرآیند در سلول عصبی نیز رخ می دهد. اگر

محرك عصبی اعم از محرك های شنوایی و چشایی و لامسه و... بزرگتر از توان هدایتی سلول باشد به طور اتوماتیک پیام عصبی به مغز مخابره نمی شود. مثلاً اگر سلول های گیرنده درد در زیر پوست با ضربه ای بسیار قوی تحریک شوند این پیام به مراکز عصبی منتقل نمی شوند و فرد به نوعی احساس کرحتی در ناحیه مذکور می کند. به طور بسیار ساده این پدیده را پدیده اشباع نامگذاری می کنیم.

در مورد سلول های عصبی شنوایی نیز همین اتفاق ممکن است رخ دهد. مثلاً فرض کنید نوازنده کمانچه مکرراً بر سیم اول آرشه بکشد و پوزیسیون نیز استفاده کند به این دلیل که فرکانس بالایی از اصوات تولید می گردد (همان محرك قوی) سلول های عصبی گیرنده به نوعی احساس خستگی می کنند و این نیروی محرك را بیش از توان خود می یابند (پدیده اشباع) لذا پیامی به مغز مخابره نمی کنند. این همان پدیده ای است که به نام فقدان تمرکز از آن یاد می کنیم.

به خاطر دارم که استاد بهاری همیشه توصیه می کردند که نوازنده باید به طور متناسب و متناوب از هر چهار سیم ساز استفاده کند و یا این که در کمانچه برای موسیقی کلاسیک یا همان موسیقی دستگاهی ما نیازی به استفاده از پوزیسیون نیست. حتی در مورد سرعت ارائه جمله ها تأکید بر سنگین نوازی داشتند تا شنونده فرصت کافی برای پردازش آنها داشته باشد.

مجموعه این توصیه های به ظاهر ساده استاد باعث می شود تا شنونده برای مدت زمان بیشتری بر موسیقی تمرکز داشته باشد. به روایتی رعایت همین اصول ساده از جانب نوازندگان برجسته مثل بهاری زمان تمرکز بر مطلب و توجه را افزایش می دهد و می توان گفت که این شیوه از نظر فیزیولوژیک بهداشتی تر است.

بنده در این زمینه تحقیق مختصری انجام دادم که نتایج آن گواه بر این است که شنونده مدت زمان بیشتری به ساز استاد توجه می کند. حال این که در مورد شیوه مقابل استاد، شنونده به سرعت دچار فقدان توجه می گردید و مثلاً از تمرکز بر ساز روی برمی گرداند و به سراغ دیگر محرك های محیطی می رفت.

تا اینجای بحث را به خاطر داشته باشید تا از منظری دیگر به بحث ادامه دهیم.

بنده بارها و بارها به عنوان یک سازنده ساز، مورد سؤال قرار گرفته ام که چرا بسیاری از کمانچه ها امروزه صدایی جیغ گونه دارند. در پاسخ به این دوستان باید عرض کنم که متأسفانه تا حد بسیار زیادی ساختار ساز کمانچه تغییر کرده و این نکته ای است که در بحث های مربوط به کمانچه مغفول مانده است.

خیلی از نوازندگان جوان امروز برای این که شیوه نوازندگی خود را پیاده کنند دست به تغییر کمانچه زده اند. یعنی به جای این که خود را با ساختار ساز کمانچه کلاسیک هماهنگ کنند، ساز را با شیوه خویش هماهنگ کرده اند. این دوستان از این مطلب غافلند که کمانچه ای که در دست دارند اصلاً کمانچه موسیقی ردیفی ما نیست بلکه اگر نگوئیم در حال تبدیل شدن به ویولون است، به راحتی می توانیم آنها را در رده کمانچه های آذری و یا مازندرانی و یا به طور کلی محلی طبقه بندی کنیم.

بسیاری از این دوستان نوازنده هنگامی که در فرم محلی کاری ارائه می دهند اثرشان زیباست ولی وقتی با همین ساز قطعات موسیقی ردیف آوازی می نوازند نوعی ناهماهنگی احساس می کنیم؛ چرا که هر فرم موسیقی نیاز به آلاتی دارد که متناسب با آن ساخته شده است.

آیا تا به حال از خود پرسیده اید چرا در جوامع روستایی البسه بانوان و کودکان از نظر رنگ و طرح متنوع و دارای گل و بوته های درشت و متضاد هستند؟ آیا تا به حال از خود پرسیده اید چرا در جوامع روستایی موسیقی از ریتمی سریع برخوردار است و صدا دهی سازها دارای صدایی زیرتر از سازهای شهری شده هستند؟

جواب این سؤالات را با استفاده از سطور پیش گفته در مورد ظرفیت تحریک پذیری سلول های عصبی می توان بیان کرد. چون سطح استرس و فشارهای روانی در جوامع روستایی به مراتب کمتر از جوامع شهرنشین است لذا توان سلول های عصبی آنها نیز بالاتر است. یعنی سطح تحمل در روستا بیش از شهر است. یا به تعبیری میزان هیجان خواهی در روستا بالاتر از شهر است.

لذا از نظر بصری مثلاً وجود رنگ های متضاد و گل های درشت در البسه آنها به وفور یافت می شود حال آن که در جامعه شهرنشین میل و گرایش به نوعی هماهنگی در استفاده از رنگ هاست تا ایجاد نوعی آرمیدگی کنند.

از نظر شنوایی هم همین طور. مثلاً اگر صدای کمانچه آذری به واسطه ابعاد آن صدایی زیرتر (یعنی فرکانس یا قدرتی بالاتر) دارد نوازندگان و شنوندگان آن نیز تحمل بیشتری نسبت به جوامع شهرنشین دارند. حال آن که تمام سازهای شهری شده از صدایی بم تر نسبت به سازهای محلی برخوردارند. چرا که صدای بم آرامش بخش تر از صدای زیر است.

تغییراتی که توسط این دوستان صورت گرفته مبنای علمی نداشته و تناسبی با موسیقی کلاسیک ما ندارد و لذا تأثیر و نفوذ ماندگاری در شنونده ایجاد نمی کند، بلکه خیلی سریع شنونده را دفع می کند.

مرحوم استاد بهاری بنا به تجربه وسیعی که نسبت به موسیقی ایرانی داشتند همواره بر حفظ اندازه های ساز، متناسب با موسیقی ردیفی تأکید می کردند. ایشان معتقد بودند که ساز کمانچه برای این موسیقی کامل است و اگر تغییری در آن ایجاد می کنید در جهت کارکرد بهتر آن باشد نه تغییر در صدادهی ساز.

بنده به سهم خودم از تمام کسانی که در جهت اعتلای موسیقی این سرزمین با هر سبک و سلیقه ای کوشش می کنند سپاسگزارم و از خداوند متعال برای همگان سلامتی آرزو می کنم. مرتبه ای دیگر از جناب استاد محمدرضا لطفی که به واقع روحی تازه در موسیقی ایرانی دمیدند تشکر می کنم. با آرزوی احیای نقد در حوزه موسیقی. در پایان ، ضمن یاد کردن از تمامی بزرگان از دست رفته موسیقی مخصوصاً زنده یاد استاد علی اصغر بهاری، با نگاهی به آینده معتقدم روایت گر اصیل ساز کمانچه کسی است که بیش و پیش از خود به فکر فرهنگ و هنر این مرز و بوم باشد.

منبع : روزنامه همشهری