

درباره استاد عسکریان، دوتار نواز خراسانی

که خانه اش در مشهد پاتوق هنرمندان موسیقی مقامی است

میراث دار ذوالفقار



عسکریان که در دهمین نسل موسیقی مقامی خاندانش ساز می سازد و دوتار می زند، امروز مرکز نقل میراثی است که از اجدادش به او رسیده است؛ نقطه ای پر رنگ میان استاد ذوالفقار عسکریان بزرگ که سه سال پیش از میان استادان موسیقی مقامی تربت جام پر کشید و پسرش ابوالفضل عسکریان که هنر اجداد را در پاز دهمین نسل خاندانش به دست گرفته است

مریم قاسمی - ساز نمی نواز، ساز را می زند؛ یک جور جنگ عاشقانه اما بی تعارف بین ساز و نوازنده که در حجمی از نواهای ریز دوتار اتفاق می افتد. جدالی که فرق نمی کند استاد محسن عسکریان روی صحنه رقابت باشد یا در خلوت خودش. هر وقت مشغول ساز زدن باشد، با آن یک کاسه چوبی، سر جنگ برمی دارد؛ «ساز را نوازش کنی، به تو زور می شود». هرگاه ساز به تو زور شود، این جدال قوت و سرعت بیشتری می گیرد، طوری که دیگر دست های استاد روی دوتار پیدا نیست؛ «زورم برسد، طوری می زنم که ساز بشکند». استاد محسن عسکریان که در دهمین نسل موسیقی مقامی خاندانش ساز می سازد و دوتار می زند، امروز مرکز نقل میراثی است که از اجدادش به او رسیده است؛ نقطه ای پر رنگ میان استاد ذوالفقار عسکریان بزرگ که سه سال پیش از میان استادان موسیقی مقامی تربت جام پر کشید و پسرش ابوالفضل عسکریان که هنر اجدادی را در پاز دهمین نسل خاندانش به دست گرفته است. این خاندان امروز در حالی یکی از نقاط قوت موسیقی مقامی تربت جام هستند که برای خودشان سبک و سیاق خاصی دارند و دانشگاه شفاهی خودشان را در سینه انداخته اند.

۱۱ نسل موسیقی محلی

با وجود اسم شناسنامه ای «عسکری پور»، آن ها به «عسکریان» معروف شده اند که نام اجدادشان در چند نسل پیش بوده است و حالا استاد و فرزندش افتخار می کنند که ادامه دهنده راه پدرانانشان هستند. شاید به خاطر ذات موسیقی مقامی باشد که نوازنده ها و خواننده هایش به اجداد و سنت و اصالتشان بد جور پایبندی دارند و لذت می برند که آن اصالت را حفظ کنند. برای حفظ این اصالت لازم است از پیشینیان خود بدانند و خاطرات و شنیده های بزرگانشان را مرور کنند، همچنان که استاد عسکریان شنیده هایش را از پدر که از سختی های یادگیری موسیقی مقامی در گذشته برایش گفته بود، تعریف می کند: «پدرم همیشه می گفت زمان شما کار خیلی راحت است. بخواهید بروید پیش استادی در تربت جام، ماشین می نشینید و یک ساعت و نیم بعد آنجا می رسید و بعد از آن وقتاً با او می کار می کردید. ماشین نبود و باید با الاغ رفت و آمد می کردیم. مدت زیادی طول می کشید تا خودمان را به استادی برسانیم که وصف ساز و آوازش را شنیده بودیم.»

استاد به نقل از پدرش می گوید: «آن زمان می گفتند «نور محمد» ی پیدا شده که می خواند. منظور «استاد درپور» بود. ما از منطقه قاین و سالیان را بار می کردیم و چندین هفته طول می کشید تا آن استاد را می یافتیم. یا می گفتند

«غلام علی» ای پیدا شده که خوب می خواند. منظور استاد «پور عطایی» بود. باز بار می کردیم و می رفتیم و پیدا می کردیم که چندین هفته طول می کشید ولی حالا کار شما راحت شده است. اراده کنید، می توانید در عرض چند ساعت پیش استاد مدنظرتان بروید.»

دوتار برخلاف ظاهر ساده اش، دنیای پیچیده ای دارد که وقتی عسکریان شروع می کند به گفتن از آن پیچیدگی ها، چهره اش شکل جدی تری به خود می گیرد اما پیش از آنکه از خود ساز بگوید، از پیچیدگی های نواهایی می گوید که از دوتار خارج می شود.

مقام های دوتار را هیچ سازی در دنیای نواز

«مقام» به معنای رتبه و جایگاه، در موسیقی به معنای ترتیب قرار گرفتن فاصله های پرده و نیم پرده و ربع پرده است که بسته به نوع موسیقی، جایگاه متفاوتی دارد اما مقام در موسیقی مقامی، جایگاه بسیار ویژه ای دارد که استاد عسکریان در توضیح آن می گوید: «مقام هایی در دوتار داریم که هیچ یک از سازهای دنیای نمی توانند آن را اجرا کنند. مقام هایی که ظاهر ساده نواخته می شوند ولی عجیب پر رمز و راز هستند.» او به مقام «مشق پلتن» اشاره می کند که چیزی شبیه موسیقی رژه نظامی است. پلتن، کبک زری، ورد اعظم، اشتر خجو، صیاد و امان لیلی مقام هایی در موسیقی تربت جام هستند که عسکریان از آن ها نام می برد؛ مقام هایی که هر کدام داستانی برگرفته از هویت و اصالتی تاریخی یا مذهبی در خود نهفته دارد. استاد در توضیح مقام اشتر خجو می گوید: «این مقام برای شترهایی است که آن ها را به چرامی بردند. یک جور هی کردن شترها در آن نهفته است. شترها زنگوله هایی داشتند که وقت حرکت کردن، صدا و نوایی تولید می کرد. استادان با استفاده از همین صداها مقامی به اسم اشتر خجو ساختند. اینکه کدام استاد این مقام را نواخته است، معلوم نیست.» از حرف های استادان ساز و آوازی که در خانه عسکریان گرد هم آمده اند، می فهمیم که موسیقی محلی در نسل قدیم به شدت به مقام وابسته بوده است و استادان کارشان را از روی همین مقام ها انجام می دادند ولی الان دغدغه استادان این است که جوان های تازه کار سعی می کنند مقام و اصالت کار را تغییر دهند.

صیاد مقام دیگری است که معمولاً همراه با مقام اشتر خجو نواخته می شود. این مقام برمی گردد به داستان ضمانت امام رضا (ع) از آهو. سرکوهی یکی از استادان حاضر در منزل استاد عسکریان می گوید: «آهو بی راصیادی شکار می کند. آهو از صیاد می خواهد بگذارد برود تا بچه اش را شیر بدهد و برگردد اما صیاد قبول نمی کند. در اینجا دورایت داریم. یک

روایت می گوید امام رضا (ع) و روایت دیگری می گوید حضرت محمد (ص) ضامن آهو می شود تا برود بچه اش را شیر بدهد و برگردد.»

موسیقی ای که سینه به سینه منتقل می شود

نکته بسیار مهم و جالب در داستان هایی که مقام ها بر اساس آن ها نواخته می شود، تفاوت روایت هاست. ممکن است یک مقام با چند روایت مختلف نواخته شود ولی هیچ کدام از این روایت ها اشکال ندارد و اصلاً یکی از ویژگی های موسیقی مقامی همین است. شاید یکی از علت های مهم تنوع و تعدد روایت ها، برگرد به انتقال

سینه به سینه موسیقی مقامی. جالب است بدانید در موسیقی مقامی هیچ نت نوشته شده ای وجود ندارد و هیچ وقت مکتوب نبوده و استادان همه علمشان را به طور شفاهی و سینه به سینه انتقال می دهند. در اصل جذابیت موسیقی مقامی هم به همین روایت های متعدد است. در چنین شرایطی سبک و سیاق استاد هم تأثیرگذار می شود، چرا که هر استاد برای خودش دانشگاهی از موسیقی خودش است. موسیقی ای که اصول آن یکی است اما جابرای باده ها، خلاقیت ها و تغییر بر اساس روحیات و خلقیات بسیار باز می شود. برای همین است که مثلاً در مقام اشتر خجو یک روایت بر اساس بردن شترها به چراس است و روایت دیگر درباره دختر جوانی که با شتر به خانه شوهر پیرش می رود. عسکریان درباره قدرت تأثیرگذاری هر استاد در برخی از این روایت ها می گوید: «چند روز پیش نزد استاد غفاری بودم. معنای شعری در یکی از مقام خوانی هایش برایم سؤال شده بود. معنای شعر این می شد که وقتی آدم پیر می شود، موی سپیدش سیاه می شود. وقتی از او سؤال کردم، گفت وقتی آدم پیر می شود، موهای سپیدش را رنگ می کند و «سپید موی، سیه موی می شود.» این در حالی است که استاد می گفت خود شاعر توضیح دیگری برای این شعر دارد. این به این معناست که استاد تا حد زیادی می تواند در به یادگار ماندن یک اثر با ویژگی های خاص اثرگذار باشد. اینجا است که یکی دیگر از پیامدهای مکتوب نبودن هنر مشخص می شود. نکته جالب تر اینکه موسیقی مقامی نیز مانند هر موسیقی دیگر قابلیت مکتوب شدن را دارد ولی تأکید بر مکتوب نشدن در آن زیاد است. این تأکید به خاطر حفظ اصالت کار است. از طرفی می توان گفت هر استاد با توجه به سبک و سیاق خود می تواند پرده ها را کم یا زیاد کند و نمی تواند محدود به کاغذ و نوشتار شود. از همه این ها که بگذریم، این مکتوب نبودن یک ایراد و آسیب بزرگ دارد؛ با رفتن برخی استادان، برخی مقام ها و کارهای شاخص هم می رود، چرا که بسیاری از کارهای بزرگ استادان اصلاً با بداهه نواخته شده اند و به طور کلی نوازنده اجازه بیشتری برای دخل و تصرف در آن ها دارد.»

