سخنرانی مجید کیانی: موسیقی ما نمادی از یک کل فرهنگی

وقتی که ما به موسیقی نگاه می کنیم، آن را هم مثل سایر هنرهای دیگر، می بینیم که در راه تعالی انسان قرار دارد؛ اما ما در اثر بی شناختی دربارهٔ موسیقی، موسیقی را به جنبه های تفنن آن کشانده ایم و از این دیدگاه به موسیقی نگاه می کنیم. با این تفصیل، ما موسیقی را به طور خلاصه در این قبیل جایگاه ها می بینیم.

موسیقی در اصل دو نوع است. یک نوع آن، موسیقی جدی و در واقع هنری است. و نوع دیگر، موسیقی ای است که جنبهٔ تفننی دارد، برای سرگرمی است و به اصطلاح عامه پسند است. هر یک از این دو نوع موسیقی ـ به خودی خود ـ ما را یاری می دهد که چگونه دربارهٔ آن قضاوت کنیم. موسیقی تفننی، در جای خودش، در دو حالت قابل اجرا است؛ یکی به گونه ای است که ما آن را مبتذل می دانیم؛ چرا که اگر با مجالس عیش و نوش همراه شود، هر نوع موسیقی ای ـ و اصولاً هر نوع فعالیت هنری ای ـ چندان زیبا و درست به نظر نمی رسد. و اگر از عیش و نوش بری شود، به صورت تفنن سالم و سرگرمی سالم درمی آید؛ مثل آنچه که امروز از رسانه های گروهی خودمان، مانند صدا و سیما می شنویم؛ یعنی یک موسیقی ساده و عامه پسند، که می تواند برنامه ها را پر بکند؛ ولی از دیدگاه کارشناسی موسیقی، جایگاه والای هنری و معنوی ای نمی تواند داشته باشد. امّا ما در این نشست می خواهیم کمی از ویژگی های یک موسیقی جدی را با هم بشناسیم و آمدن من در اینجا بیش تر به این انگیزه است که ببینیم چه چیزی را، و چه نوع از موسیقی را یک هنر جدی می دانیم. ویژگی های این هنر را با هم کمی باز کنیم تا در آینده بتوانیم از راه شناخت، به موسیقی کمی توجه بکنیم. در زمینهٔ شناخت موسیقی، شنیدن، بسیار مهم است؛ چرا که در بسیاری اوقات، ما موسیقی را از راه شنیدن احساسی، عاطفی و هیجانی گوش می کنیم؛ در حالی که هنر موسیقی را باید مثل سایر هنرها از طریق ادراک گوش کرد و لذت برد؛ و درست این قسمت است که جامعه ما بسیار ضعیف است. و به عبارتی اگر بخواهیم در این زمینه شناخت هایمان را به سطح بالایی از آگاهی برسانیم، طبیعی است که مسئولیت آن را بایستی صدا و سیما به عهده بگیرد؛ و از همان درس هایی که برای تئاتر هست و برای سینما هست، برای موسیقی هم این ارزش را قائل شوند و درسهایی بگذارند؛ تا به تدریج مردم را به شنیدن موسیقی واقعی عادت بدهند؛ به خصوص برای کودکان و جوانان؛ چرا که اگر این شناخت نباشد، طبیعی است که ما به تدریج به موسیقی های تفنّنی کشانیده می شویم و همچنان از هنر موسیقی، به صورت جدی و واقعی دور می مانیم.

خوب من در اینجا کم کم می خواهم وارد بحث اصلی موسیقی جدی بشوم و ویژگی های این نوع موسیقی را ـ تا جایی که وقت و حوصله اجازه می دهد ـ کمی باز کنم. موسیقی ما ـ که آن را موسیقی سنتی می نامیم ـ همین موسیقی فرهنگی مان است، که موسیقی دستگاهی است، و همه شنیده ایم که گفته می شود دستگاه شور، ماهور، همایون، سه گاه، چهارگاه و غیره. این موسیقی فرهنگی ما است که مربوط به تمامی دوره ها می شود و ما امروز آن را به صورت یک هنر اصیل نگاه می داریم، ولی اگر در همینجا، با شناخت کافی با موسیقی برخورد نکنیم، آنوقت است که هنرهای ملی یا هنرهای اصیل مان را ـ یا هنرهای اسلامی ای که در زمینهٔ موسیقی داریم ـ آنها را به طرف تفنّن سوق می دهیم و هر چقدر که این هنرها سالم باشند، از نظر معنوی، هنر موسیقی دچار اشکال خواهد شد.

موسیقی سنتی، بر پنج محور اصلی استوار است:

۱ـ صدا: عنصر صوت مربوط به خود موسیقی می شود و به هر صورت که نگاه می کنیم، تمام ویژگی های موسیقی سنتی را داراست که می خواهیم در اینجا آنها را به هم ارتباط بدهیم. نقاشی ایرانی که شامل طرح های قالی، گلیم و کاشی کاری ها می شود، معماری ایرانی، و کلاً هنرهای سنتی ایران، تماماً روحی سرشار از موسیقی دارند و از همین جا است که این شناخت ضرورت می یابد. هر کدام از این هنرها را که تبدیل به صدا یا صوت بکنیم، همان جایی است که موسیقی می شود. اگر ما کلام را ابتدا در این کار

درنظر بگیریم، می بینیم خود زبان دارای نت است؛ یعنی دارای آهنگ است؛ وقتی می گوییم: «نسبت رویت اگر با ماه و پروین کرده اند»، «نسبت»، یک مقدار صدا از جهت فرکانس تغییر می کند و این تغییر در جهت زیری صدا هست که صدا بم می شود. «رویت» در یک فرکانس ثابت می تواند باشد، البته هیچ یک از اینها کلیشه و همیشه ثابت نیست بلکه در شرایط متفاوت، در نحوهٔ بیان، صحبت کردن، تغییر می کند، پس اینجاست که اگر زیبایی را و شناخت زیبایی را در هنر، به خصوص هنر ایرانی، درنظر بگیریم، ابتدا به عنوان معنویت و رسیدن به حقیقت، رسیدن به کشف حقیقت نگاه می کنیم و در آنجاست که اگر ـ خوشنویسی بخواهد کلام را به زیبایی چشم، به زیبایی نگاه، به زیبایی تصویر دربیاورد، احتیاج به ذوق و عشق دارد و اینجاست که این ساختار کلام به صورت یک هنر ظریف و انسانی شکوفا می شود که می خواهد بر اثر ذوق زیباشناسی ما را به حقیقت و کشف حقیقت و یا تعالی انسان نزدیک بکند. همین کار را یک معمار با خطوطش، با جهش، با فضایی که دراختیار دارد، به وسیلهٔ زاویه ها، نسبت های دیواره ها و آن خطوط مقرنس مانند که ذهن و فکر ما را به جهت بالا ـ که به عنوان سمبل رو به سوی آسمان است و به سوی حقیقت است ـ رهسپار می کند. اگر همین ویژگی را ما به کاشیکاری و به تمام هنرها بسط بدهیم، همه از یک دیدگاه و یک تفکر برخوردارند، حال آن که آهنگ صدا و صوت در نظام های کهن مثل هند، مثل چین، و مثل ایران عنصر نظام هستی هستند یعنی گوش برای شناخت زیبایی و صدا بسیار به قلب نزدیک است؛ از همین لحاظ در تمام فرهنگ ها و تمام مذاهب به صوت بسیار اهمیت داده اند؛ کلام الهی را ببینید، وقتی به وسیلهٔ موسیقی خوانده می شود، تأثیر آن چندین برابر است؛ پس به همین لحاظ است که اگر چه کلام خدا هیچ نقصی ندارد و کامل است، ولی با وجود این توصیه می شود آن را دقایق بسیاری با آهنگ بخوانید و با قرائت بخوانید، چرا که گوش ما را نزدیک تر به حقیقت می کند و همین جاست که موسیقی شکل می گیرد. پس حال اگر ما بیائیم ابتدا کلامم را با موسیقی پیوند بدهیم، یعنی از همآوایی این دو هنر استفاده بکنیم، می بینیم یک بیت حافظ یا یک واژهٔ حافظ، وقتی که با موسیقی همراه می شود چقدر زیبایی آن باز می شود و چقدر در قلب نفوذ می کند؛ آنجاست که خود صدا و خود صوت در حد و نفس خود یعنی فی نفسه یک پدیده ای است مقدس مثل نور؛ همان صدا و صوت است که وقتی ما در کاسهٔ ساز ـ یعنی جعبهٔ طنین ساز ـ آن را به وسیلهٔ ابزارهایی به صدا درمی آوریم، جلوه ای از حقیقت می شود؛ چرا که در این نوع فرهنگ ها، تنها این نیست که صدا از یک ساز دربیاید، صدا در طبیعت مثل نور وجود دارد، صدای باد یا توفان یا غیره، اگر خوب گوش بکنیم اگر خوب نگاه بکنیم

اگر خوب فکر بکنیم آن را مدام می شنویم، این همان به اصطلاح نغمات الهی است که حضرت داود(ع) با او راز ونیاز می کند. حال وقتی که این صدا از آن ساز درمی آید، آن هم جلوهٔ حقیقت می شود و نمی تواند پدیده ای زشت و یا بد باشد، چرا که اگر چنین بدانیم در واقع گناه کرده ایم؛ در اصل این نوازنده است، این انسان است که این اصوات مقدس را به راهی می کشد؛ اگر به راه نیستی، به راه خمودگی، به راه افسردگی بکشاند، طبیعی است که این مرگ است و موسیقی نیست. اگر هم اصوات را به راع تعالی انسان، به راه شکوفایی ذهنش، به راه شناخت های زیبایی بکشاند، که آن مثل همهٔ هنرهاست؛ و در اینجاست که می شود گفت هنر موسیقی هنری است مقدّس، بایستی ارزش آن را بدانیم و جایگاه های آن را باز بکنیم. با این تفصیل، هنر موسیقی به چند گونه تقسیم می شود و هنرمندان آن جایگاه های متفاوتی می گیرند؛ هنرمندی که این اصوات زیبا را به سوی تفنن و تصنیف و سرگرمی می کشاند، در همان حدی است که یک هنرمند دیگر نقاشی اش را برای تفنن به کار می برد، خطش را ـ خوشنویسی اش را ـ برای تفنن بکار می برد. اما هنرمندی که این اصوات را می تواند در راه درست خودش قرار بدهد، اینجاست که مثل شاعر است، بزرگش مثل خوشنویس بی همتاست، مثل کاشیکاری های هنرمندهاست که در این زمینه کار می کند، مثل معمارهای بزرگ این سرزمین دارای ارزش می شود.

حال بیاییم «نسبت رویت» با موسیقی بیان کنیم. خودش به تنهایی گفتیم آهنگ دارد، اگر این را بخواهیم به وسیله اصوات یا به وسیلهٔ سازها نشان بدهیم، چنین شکلی را به عهده دارد: ... ... گفتیم نس بَ که صدای بالاتر می گیرد و ت که صدای پایین تر و می شود: ... ... دقیقاً همان آهنگی را که کلام دارد، از نظر زیر و بمی صدا ـ به وسیلهٔ حالات مضراب یا صدای انسان یا دمیدن و یا کمان کمانچه ـ همین کلام را بیان می کند و در این زمان خود موسیقی می تواند به تنهایی عنوان بشود؛ مثل خود معماری که کلام ندارد؛ مثل نقاشی که کلام ندارد؛ مثل تمام هنرها، مثل قالی، مثل گلیم؛ آن وقت است که انسان می تواند از کلام گاهی اوقات فراتر برود و به وسیلهٔ ضربات آهنگی ـ به وسیلهٔ ضربان قلبش، روحش، و جانش ـ آن تفکری را که دارد بیان کند. اینجا است که نقش فلسفه، تفکر، در موسیقی بسیار زیاد است، وقتی که ما موسیقی درستمان را بررسی می کنیم، کارشناسی می کنیم، می بینیم بنیانگذاران موسیقی همه حکیم بوده اند، دانشمندانی بوده اند چون فارابی، ابن سینا، عبدالقادر مراغه ای، صدرالدین گرگانی. و بسیاری از هنرمندان هستند که موسیقی را از دید حکمت مورد بررسی قرار می دهند؛ و در اینجا است که آن شکل بیان موسیقی شکل می گیرد. می بینیم که خیلی جاها صحبت می کنیم با هم، وقتی به تنگناها می رسیم، وقتی می خواهیم احساس واقعی را بیان کنیم، می گوییم زبان قاصر است؛ همینقدر که شما را می بینیم همه چیز انگار هست ولی چگونه بگوییم، همینجاست که اگر برای کشف حقیقت باشد یا بخواهد صحبتی را با خالق خودش داشته باشد نیازمند هنر است و اینجاست که هنرمند و راه هنر همیشه با عشق توأم است؛ چرا که اگر عشق نباشد نمی تواند هنر هم باشد و حالا وظیفه هنر همینجاست که می خواهد این عواطف را و این محبّت را در دل ها شکوفا بکند؛ پس طبیعی است که موسیقی کاربرد بسیار بهتری داشته باشد؛ مشروط بر اینکه راه در نقش انتخاب بشود؛ و اگر هم نشود، به همان نسبت، موسیقی یکی از مخرّب ترین هنرهاست و اینجاست که همیشه برای انحراف جوان ها ـ برای انحراف جامعه ها ـ باز از موسیقی استفاده می شود. پس چون اینطور است، بایستی هر چه زودتر موسیقی را شناخت و دربارهٔ آن بحث کرد و صحبت کرد تا آنچه که درست است جایگزین نادرست بشود؛ چرا که اگر این شناخت نباشد، متأسفانه اغلب ما ـ به علت حساسیتی که به موسیقی داریم ـ به نوع کاذب به آن گرایش پیدا می کنیم و روح و جان ما را مثل یک مواد مخدّر و مسموم کننده پر می کند و به جای اینکه ما را به آن درك زیبایی ها، به محبّت و ارتباط ما انسان ها و نزدیکی مان همراهی بکند، برعکس ما را از هم دور می کند. اینجا است که نقش موسیقی بسیار با اهمیت جلوه می کند. پس آن کلمات را به این صورت می توانیم اجرا بکنیم و جایی که از کلام بازمی مانیم، حالا می توانیم موسیقی را آغاز بکنیم و اینجاست که آن مطلب می تواند ادامه پیدا بکند. برای مثال من یک شعر را ابتدا می خوانم برای شما و بعد ادامهٔ شعر را مثل خود شاعر با موسیقی بیان می کنم؛ چندان از هم دور نیستند؛ پس با هم یک تجربهٔ کوتاهی داشته باشیم ... ... با توجّهی کوتاه که به این به اصطلاح جمله بندی های موسیقی نزدیک می شویم می بینیم همان وزنی را که شعر داشت، نوازنده می تواند آن را ادامه بدهد و برود همان معنا و محتوایی را که دربارهٔ یک روایت یا دربارهٔ یک داستان یا دربارهٔ یک عشق دارد، می تواند همان را به وسیلهٔ موسیقی ادامه بدهد و چون بسیاری از رازها هستند که به وسیلهٔ بعضی از هنرها کشف می شوند، در اینجا نیز اینجا آهنگ کمک می کند اینجا همان جاست که اصوات، و کشش آنها ـ که آن را آهنگ موسیقی می دانیم ـ روی کلمات به عنوان مثال آیات قرآن گذاشته می شود و آن را به شکوفایی می رساند؛ و همینجا موسیقی شکل می گیرد و می تواند جایی مستقل از شعر، مستقل از نقاشی، مستقل از معماری، و خودش به تنهایی مطرح بشود؛ و اینجا است که می تواند خودش آن رازها را باز بکند.

حالا ببینیم ویژگی های دیگر موسیقی چیست. می بینم که برخی از اعداد نمادین هستند و از اسطوره های فرهنگی برخوردارند، مثل عدد سه، عدد هفت، عدد دوازده و غیره.

این اعداد در موسیقی از دو طریق شکل می گیرند. مثلاً وقتی کسی می خواهد یک گوشه ای به نام حزین را به این صورت اجرا کند... یعنی این ضربه ها را به جاهایی می رساند تا روی ضربه هایی که در واقع برایش کمی مقدس هستند تأکید بکند ـ چرا که از همینجاها است که آن اثرات روحی یا معنوی که می خواهد بگذارد نقش پیدا می کنند ـ که هفت ضربه زده می شود، به این صورت... حالا که هر انگاره یک انگاره موسیقی است، در تکرارش حالا باز دوباره همان نقوش تکراری را ایجاد می کند. یعنی می آید باز تکرارش را به پنج می رساند و یا چرا که عدد پنج مثلاً مثل قلب مثل بسیاری از خصوصیاتی که داریم یا به عدد هفت می رساند یا به دوازده می رساند و هزاران مطلبی که اینجا هست. روی این علت در فرهنگ ما ـ به خصوص در باب موسیقی ـ آنقدر مطالب هست که همه گمنام مانده. مثلاً یک روزی من سیم های سنتور را حساب می کردم، همیشه خوب می گوئیم یک سازی است و توش یک مقدار سیم بسته شده، ولی اگر به تعداد این سیم ها یک نگاه کوتاه بکنیم، می بینیم هفتاد و دو تاست. چرا؟ در صورتی که می تواند بیشتر باشد ولی در سنتش که نگاه می کنیم، استاد می گوید دست به آن نزنید، نه حالا نیز عددها سمبلی بیش نیستند؛ ولی اگر خوب دقت بشود می بینیم تمام روی برنامه های خودش دارد می رود جلو. تمام زاویه های سازهای ما با زاویه ها و نسبت هایی که در معماری، و در بهترین نقاشی ها وجود دارد و بهترین هنرمندهای ایران درست کرده اند، منطبق است. یک ذره اینور و آنور نیست. تمام از لحاظ نسبت های الهی ـ نسبت هایی که در تمام خطوط کاشیکاری، در فرش، هنر معماری، و هنر خوشنویسی داریم ـ در موسیقی هم عیناً آنها رعایت می شود؛ یعنی وقتی که یک واژهٔ موسیقی می گوید... این کشش ها که دارد می گوید به اصطلاح یک نغمه دارد می دهد، به عنوان مرکز هست برای ذهن تمرکز ایجاد می کند. همین که دارد شکل می گیرد و می رود جلو، دارای نسبت است. انگار خوشنویسی است که دارد می نویسد «ب»، دارد می نویسد «دال»، دارد می نویسد «ی»، دارد می نویسد «نون»؛ اگر آن نسبت ها را رعایت نکند ساختار زیبایی اش به هم می خورد. پس اینجا هم باید این نسبت ها را رعایت کرد و همینجاست که باید وزن داشته باشد، حرکت داشته باشد، همانطور که چشم ما وقتی خطوط معماری را نگاه می کند، این حرکت و وزن را

● صدایی که از ساز درمی آید، جلوه ای از حقیقت نهفته در درون نوازنده آن است که به این صورت تجلّی می کند.

کم تر نه زیادتر در صورتی که وقتی که این فرهنگ ها گم می شود، اولین بار که می بینیم یک جوان دارد می سازد به عنوان نوآوری می خواهد به اصطلاح کار بکند یکدفعه این خرك ها را می کند بیش تر، سیم ها را می کند کم تر، شکل ساز را عوض می کند چرا که اگر تحول و نوآوری می خواهد انجام بشود و نوآوری ضرورت این هنرها است؛ چرا که باید زنده باشد و این که در شرایط روز و لحظه های زندگی اجتماعی مان هنر وجود داشته باشد، یک امر طبیعی است؛ ولی بایستی در اثر شناخت این کار انجام بشود؛ یعنی اول بشناسیم، ببینیم اگر یک چیزی در فرهنگ اصیل مان و فرهنگ با ارزشمان کم دارد آن را کامل بکنیم که ما را زودتر به این زیبایی ها برساند، ولی اگر این زیبایی را دست کاری بکنیم و آن را تضعیف بکنیم، جایی است که داریم هنر را به سوی نیستی می بریم. اینجا است ارزش های هنرهای سنتی مان را ـ که بنیانگذارانشان همهٔ این هنرها را با عشق ـ آفریده اند ـ اگر ما به هر هنرمندی در هر زمینه نگاه بکنیم، می بینیم عشق او به هستی بی نهایت است و اینجا است که باید ارزش این ها را به خوبی بدانیم و برایش ارزش بگذاریم و می بیند؛ توی نقوش قالی که نگاه می کند، این نقش ها را می بیند؛ منتهی هر کدام از این ها عنصرشان روی یک موضوع است، یکی روی رنگ است، یکی روی خط است یکی روی حجم و فضا است، یکی روی صوت است و همینجاست که هنر موسیقی دوباره در این راه ها شکل واقعی خودش را ادامه می دهد.

خوب در اینجا بهتر است که من دیگر صحبت نکنم. بر اثر این شناخت کوتاه یک قطعه ای، یعنی چند گوشه را در یک دستگاهی که اسمش «شور» است و شور را به این عنوان همیشه شروع دستگاه می دانیم ـ چرا که مادر دستگاه ها است ـ آغاز می کنم تا به اصطلاح وقت را بیش تر نگیرم و کمی به خود موسیقی توجه کنیم...

دربارهٔ شناخت موسیقی موضوع را با هم ادامه می دهیم. من در اینجا یک نقشی را در موسیقی می گویم که در واقع مثل یک نوع کاشیکاری است، این همان موضوع است که در واقع از یکی از چهار مضراب ها ـ که یک فرض است در موسیقی ایرانی ـ از یک استادی که در گذشته این آهنگ را نواخته به صورت سنتی ما، این قطعه ثبت شده که البته چون

تصویر کوچک است، مسلماً در انتهای این سالن نمی توانید که ببینید؛ ولی نمونه اش بیرون هست و یا روی یک نوار ی است که چاپ شده، می توانید ببینید. هر کدام از مربع های کوچک، شامل تعدادی موسیقی است وقتی این مربع کوچک کشیده می شود- یعنی به صورت یک مستطیل درمی آید انگار یک کشش موسیقی است که در صوت کشیده می شود؛ مثل اینجوری... اینجا هست که وقتی ضربه اول می خورد انگار یک نقطه است و ضربهٔ کشش انگار یک خط است؛ حالا همین طور است که امروز بسیاری از رازهای نهانی که در جهان هستی هست، اینها را بایستی به قول تمام فرزانگانمان از راه گوش هوش شنید؛ مثل این شعر حافظ:

رباب و چنگ به بانگ بلند می گویند، که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید.

در اینجا صدای رباب و چنگ می گوید که گوش هوش... و باز همان آهنگ است... برای تمام هنرهای سنتی ما بایستی از طریق نزدیکی به آن هنرها، نزدیکی به معنی توازن، نزدیکی و اینجا است که باز معیارهایی که ما امروز در جوامع- تغییراتی که در هنرهای غربی در کشورمان گذاشته- آن طور که باید و شاید به هنرهایمان توجه بکنیم، به خصوص موسیقی، دور می شویم و همین سالن ها به هیچوجه برای اجرای موسیقی یا شنیدن موسیقی نزدیک نیست؛ صندلی نمی خواهد. همانطور که در هنر فرهنگی ما وجود دارد، هنر آداب و رسوممان که ما یک فرهنگ نشسته هستیم؛ وقتی می خواهیم تمرکز داشته باشیم، باید روی زمین بنشینیم. این خاص ما فرهنگ های شرقی ایرانی و هندی و غیره است؛ پس نوازنده وقتی می تواند ساز را به خوبی ارائه بدهد که روی زمین بنشیند. شنونده نقشی عیناً شبیه به نوازنده دارد و هیچ فرقی با او نمی کند؛ چرا که باید این ارتباط ها نزدیک یا کاملاً برقرار باشد تا صحبت آن رازهایی را که موسیقی می خواهد نقش واقعی خودش را داشته باشد برقرار بشود. وسایل الکترونیکی، میکروفون ها، بلندگوها، همه به این هنرها صدمه می زنند؛ درست است که صدا را تقویت می کنند، ولی خوب نیست. اگر یک کلاس کوچکی بخواهیم داشته باشیم. تعداد هر چه کمتر باشد ارتباط با هنرجوها، دانشجوها، و دانش آموزها بهتر برقرار می شود. موسیقی ما در این شرایط قابل اجراست؛ ولی به هر جهت برای شناختش از هر فرصتی می شود استفاده کرد؛ پس اینجا است که وقتی یک ضربه زده می شود با این طرز... دارد پیامی را از لحاظ وزن، از لحاظ ریتم به ما می دهد و فرکانس ها دارند این مطالب را از طریق صوت به ما می دهند؛ حالا همینجاست که اگر ما همین ها را تبدیل به نقش بکنیم، یعنی اگر موسیقی سنتی باشد، تبدیل به نقش که می شود، بایستی منطبق بشود با نقش هایی که در قالی هست، در کاشی هست. در موسیقی، وقتی که یک فرکانس تولید می شود، موج دارد؛ مثلاً همین ضربه که وارد می شود... دارای حجم است، دقیقاً حجم است که در فضا انتشار پیدا می کند و جایگاهی را پر می کند و دارای رنگ است... چرا که هیچ نغمه ای در این نوع فرهنگ ها، به صورت ساده بیان نمی شود؛ یعنی برای اینکه صدا را بتوانیم تجزیه و تحلیل بکنیم درون آن بسیاری از صداهای فرعی هست که به آن هارمونیک می گوییم و این هارمونیک ها هستند که صدا را زیبا می کنند. آن شخصی که می خواهد این سازها را بسازد در این نوع فرهنگ ها، عیناً شبیه به یک زیباشناس- یک کسی که می خواهد صوت را کشف بکند، یعنی همان حقیقت را به دست بیاورد- باید کار بکند؛ وقتی روی سازش آن فرکانس های زیبا را که بایستی آن را نزدیک کند به حقیقت، نمی تواند، آن ساز را نابود می کند. سرگذشت همهٔ سازندگان خوب را در این فرهنگ ها نگاه می کنیم و می بینیم بعضی از سازهایشان را می سوزاندند چون آن صدا که باید ایجاد بشود، نمی شده. اینجا است که شکل سازهای ایرانی تمام با شکل های که ما در هنرهایمان داریم، در هنرهای الهی، همه با هم هماهنگ است، کمانچه را که نگاه بکنیم دسته اش شبیه مناره هست، آن کاسه اش شبیه گنبدهای مساجد هست، شکل ساز، گرفتنش، تمام زیبایی هایی خاص خودش را دارد ساختمان سنتور، تار، ضرب، تمام از زیبایی شناختی فرهنگ خودش دارد استفاده می کند. اینجا است که این نقوش، این شکل ها- که همه با تفکر بسیار با ارزش فرهنگ ایرانی درست شده اند- این همه زیبا هستند؛ پس باید این سازها هم زیبایی خودشان را داشته باشند و این ها هم بایستی دیده بشوند چرا که گفتیم ساز به تنهایی هیچی نیست؛ اگر هم صدایش را دربیاوریم، دارد جلوه ای از حرکت را نشان می دهد، شئ ها و نقوشی که هنرمندها روی آن ها کار کرده اند، شکل هایی اند که در همهٔ هنرها، در تذهیب، در نقاشی و غیره و غیره وجود دارند؛ پس باید شکل آنها نشان داده بشود و دیده بشود تا اثرات بازنمایی خودشان را برای این نزدیکی و تعالی انسان روشن کنند. پس در اینجا اگر این چهارمضراب را که برای شما می زنم، ببینید... این قسمتی که تکرار می شود اصطلاحاً پایه این کار گفته می شود و بقیه نغمات بر روی این پایه است که شکل می گیرد. حال اگر ما بخواهیم ببینیم این نقشش چگونه است، انگار از دو تا مربع کوچک، یا دو تا نقطهٔ کوچک، و یا دو تا مستطیل حرف می زنیم؛ حالا بیاییم به اینها شکل بدهیم، یعنی بیاییم اینجا نگاه بکنیم... دو تا مربع کوچک دو تا مستطیل، حالا نقاش می تواند این را به دلخواه شکل بدهد و عین موسیقی به دوران دربیاورد، پس می شود... پس همینجا است که با یک کمی بررسی متوجه می شویم که تمام نقش هایی که ما در قالی داریم، همه بیان کنندهٔ موسیقی هستند، منتهی عنصر صوتش تبدیل شده به رنگ؛ شده به این کارها. اینجا است که وقتی ما می بینیم فرش های ایران- که این روزها هم درباره اش کنفرانس و

سمینار برگزار می کند- در جهان بدون اینکه ملی گرایی داشته باشیم، یا تعریف از خود باشد، می درخشند و وقتی که هنرشناسان غربی این فرش را نگاه می کنند، دلشان نمی آید رویش راه بروند و عین تابلو به دیوار می زنند- به عبارت دیگر وقتی فرش نقش های بسیار زیبایی دارد- انگار راه رفتن روی آنها حیف است؛ چرا که موسیقی است. مگر ما دلمان می آید روی موسیقی راه برویم؟ این اصوات به این زیبایی را؟ آنجا دارد هنر شکل می گیرد و همانقدر که توی کاشیکاری ها نگاه می کنیم سراسرش موسیقی است، به عنوان هنرشناسان موسیقی به آن می گویند «موسیقی منجمد». و یا هنرهایی که ما به خصوص از معماری در هنرهای سنتی مان داریم، سرشار از موسیقی است؛ اگر با این دیدگاه نگاه بکنیم، می بینیم که دارد این آهنگ را می زند، دارد این صحبت را می کند. حال از آن تعریف ها هستند که شناخت موسیقی ما را زیاد می کند. حال اگر موسیقی ای داشتیم که با این فرهنگ خودمان منطبق بود این معیاری است که این موسیقی اصالت دارد، چرا که دارد از یک تفکر خاص فرهنگ خودش استفاده می کند؛ اگر این وزن ها را داشت، می گوییم با شعر ما، با همهٔ هنرهایمان منطبق است؛ اگر نداشته باشد می گوئیم پس ببینیم از چه فرهنگی است؛ آن موقع متوجه می شویم که نفوذ فرهنگ های بیگانه تا چه حد در فرهنگ های اصیل و واقعی ما رسوخ می کند. حالا اگر این فرهنگ ها که می آیند با ارزش باشند، انسان ها، به خصوص ما ایرانی ها با جان و دل می پذیریم؛ چرا که می خواهیم فرهنگمان را به کمال برسانیم؛ به خاطر اینکه تفکر مذهبی مان چنین است و می خواهد انسان را به جایگاه برتر بکشاند. می خواهد از آن زمینی که جسیده- به عنوان خاك، به عنوان یک چیز مادی- رها بشود و همین است که موسیقی در یک کشور دیگر دنیا، اگر در این جهت ها باشد، جایگزین می شود. بنابراین در این تفکرها، موسیقی وقتی جایگاه دارد که در جهت صحیح خودش قرار بگیرد، یعنی کار هنری باشد. دیگر ربطی پیدا نمی کند که این موسیقی سنتی است، ایرانی است، یا نیست؛ یعنی آن جهان بینی و آن گسترش بدون مرزها از ابتدا ایرانی ها داشتند و می پذیرند. یک امری است مسلّم، بنابراین وقتی که آهنگ هایی که امروز ما نگاه می کنیم، می بینیم آهنگ هایی هستند که در این جهت نیستند، آنجا است که می گوییم اینها اصالت ندارند؛ اینها بی مایه هستند. اینها از فرهنگی آمده اند که با یک کمی کارشناسی، معلوم می شود ما را در جهت نفس پرستی می کشانند و ما انسان ها را از هم دور می کند؛ در حالی که وقتی به هنرهای واقعی -در هر کشوری فرقی نمی کند- توجه می کنیم، می بینیم می خواهد قلب های ما را به هم نزدیک بکند؛ و نزدیک هم می کند؛ حتی به جهتی بالاتر. فعلاً یک راه بسیار کوچک -یعنی یک شناخت جزئی- در موسیقی ایرانی هست که عیناً مثل مقرنس ها در معماری به ما کمک می کند، عین خطوط خشنویسی که جهتی همیشه، تفکری به سمت بالا یا آسمان یا برتر می کشاند. توی نغمات اینطور است؛ وقتی ما نغمات را می خواهیم اجرا بکنیم، به انتهای نغمات نگاه بکنید، اگر به طور مرتب به پایین گرایش داشته باشد، انسان را خموده می کنند، افسرده می کنند، یعنی به این صورت... در حالی که اگر به این صورت باشد... این حرکت به سمت آسمان است، حالا، تفکری که در موسیقی ایرانی می بینید بسیار واضح است؛ همیشه وقتی یک دستگاه می خواهد شروع بشود، از نغمات بسیار بم شروع می کند و به تدریج آن را به اوج می کشاند؛ یعنی می خواهی انسان را ببرد به معنویت برتر؛ می خواهد هی ذهن او را باز بکند. در این به اصطلاح گشایش، در این شکوفایی مدام، می کوشد که نغمات را هم به انتها از طریق حضور مداوم به نقطه های بالا بکشاند. پس بنابراین واژه های موسیقی را ببینید چی هست... اگر مستم من از عشق تو عین واژه های فارسی کوتاه کوتاه هستند، چون این کلام هم دارد و به اصطلاح چون کلام درونی است، هماهنگی دارد با زبانش، با شعرش، با نقاشی، با خوشنویسی، با همه؛ پس اینجا این واژه ها را به کار می برد، ولی چیزی که در هنر ایرانی به خصوص در موسیقی جلوه گر هست- و با تحقیقی که گویندهٔ شما، شخصی ناشی در تمام موسیقی ها کرده- به ندرت در موسیقی کشور ما پیدا می شود که به این مسئله آنقدر توجه بکنند. یعنی هر نغمه ای را که می خواهد بزند، ترجیح می دهد که این به سمت اوج ختم بشود؛ حتی موقعی که می خواهد این نغمه ها فرود بیاید، اینجوری فرود نمی آید... وقتی می آید می گوید... می بینید، این همان است که ذهن را می کشاند به یک حرکت که می خواهد و به اصطلاح به صورت سمبل می خواهد به آسمان بکشاند؛ در حالی که نمونه ای که می خواهد فکر انسان را به خمودگی، به تخدیر، و به اصطلاح نهایت افسردگی بکشاند، این کار را می کند... در صورتی که اگر به سنتی واقعی اش نگاه بکنیم، همین آهنگ را اینجوری می خواند... و همهٔ حرکت را مدام دارد ایجاد می کند که همین را بدهد. اینجا است که متوجه می شویم موسیقی سنتی ایران در اجرای صحیح خودش، در جایگاه واقعی خودش، یک نیایش است، یک دعاست؛ عین دعاهایی که گفته می شود. در واقع همانطور دارد التماس می کند، دارد راز و نیاز می کند، دارد آن عشق های درونی که گفتیم با کلام نمی شود، با رنگ نمی شود با فضا و خط نمی شود، حالا می تواند موسیقی آن را بیان بکند. از این دیدگاه هم اگر شنونده بیاید خودش را در این دعا شریک بکند، هماهنگ بکند، آنوقت می بیند چقدر به آن آرامش هایی که آرزوی ما انسان ها هست نزدیک می شود و چقدر فکرش باز می شود و چقدر محبت به دلش رسوخ می کند. همین جا است که به همان زیبایی که ابتدای سخنان بود، می تواند نزدیک بشود.