■ نویسندهٔ این مقاله ـ یا سخنرانی ـ آشکار نیست. کسانی که اطلاع دارند، لطفاً با ارائه سند و مأخذ معتبر، ما را مطلع کنند تا در شماره های بعدی نام صاحب آن درج شود درج این نوشته به هیچ عنوان به معنای تائید محتوای آن از طرف فصلنامه مقام نیست(مقام)

بسم ا... ؛ صحبت راجع به این موضوع دو بخش می تواند باشد. یک بخش مربوط به اوضاع زمانه معاصر و نحوه موجودیت موسیقی در روزگار فعلی که خود این بخش می تواند قابل تقسیم باشد به اشاراتی که راجع به موسیقی می شود در ارتباط با مقوله فرهنگ، در ارتباط با مقوله سیاست، و در ارتباط با نقش اجتماعی موسیقی، و بعد صرف نظر از ارتباطات سیاسی ـ فرهنگی ـ اجتماعی موسیقی، نقش خود موسیقی در میان سایر هنرها و اهمیت اثرگذاری و اهمیت تربیتی که موسیقی می تواند داشته باشد و هم اهمیت روانی موسیقی.

بخش دوم، اشاره به موسیقی در افکار قدماست از جهت این که موسیقی را در چه جایگاهی قرار می دادند. و نحوه ارتباطشان با موسیقی چگونه بوده است و مرادشان از موسیقی چه بوده است که اجمالاً تا آن جایی که میسور است از هر دو بخش مطالبی عرضه می شود. در تفکر حکمی اسلامی آنجایی که حکمت را به دو بخش نظری و عملی تقسیم می کردند حکمت نظری را شامل الهیات و طبیعیات و ریاضیات می دانستند.

از زیرمجموعه های ریاضی و از بخش های تابعه ریاضیات موسیقی را قرار می دادند. و آنجایی که ارتباط موسیقی با ریاضیات مطمح نظر بود. از نظر فواصل و نسبت نتهای موسیقی با مطالعه ای که ریاضیات در این زمینه دارد.

آنچه که اهمیت دارد قرار داشتن موسیقی در مجموعه حکمت بود به این معنی که موسیقی دان اولاً حکیم بوده، ثانیاً اهل تفکر. آنچه که معضل می نماید این است که موسیقی دانان عرصهٔ حال از تفکر بدورند، به این معنی که چون نقش موسیقی را در ارتباط با رشد و تعالی فکری روانی و روحی بشر مورد نظر ندارند نسبتی که با شنونده و نسبتی که با بشر از طریق موسیقی برقرار می کنند پاسخگو و جوابگوی این مطلب نیست، البته قطعاً نسبتی که موسیقی دانان حاضر از طریق موسیقی با شنوده های خودشان برقرار می کنند، حامل پیام و اثر و تاثیر است و لیک این تاثیر و اثرگذاری لزوماً رشد و تعالی روحی و فکری شنوده را در خود ندارد. آنچه که حاصل این تأثیر و نسبت است، بیشتر جنبه های غیرروحانی و جنبه های غیرمعنوی را در بر می گیرد. به این معنی که شنوده از شنیدن این موسیقی، احساس می کند که یک جنبه از کیفیات نفسانی غیرمعنوی و غیرروحانی خودش را بیدار کردند و او در این لحظه که قرار گرفته باید پاسخگوی این حس نفسانی غیرمعنوی خودش باشد. لفظ غیرمعنوی در اینجا می تواند معادل مذموم داشته باشد. ولی از آن وجهه نظر که کیفیات نفسانی غیرمعنوی در هر شرایطی مذموم نیستند(منظور شرایط مجاز است) و حرف بنده شامل همه شرایط مذموم و غیرمذموم می شود. لفظ مذموم را اینجا با تعمد استفاده نکرده ایم، همین اطلاق غیرمعنوی بودن این کیفیات نفسانی بسنده می نمود.

باری شنوده، احساس می کند که در پس این شنیدن یک حالتی در او بیدار شده که احتیاج هست آن حالت پاسخ گفته شود و نیاز می بیند که آن حالت را ارضاء کند و این حالت طبیعتاً چون جنبه تعالی با روح او نداشته، در مجموعه

نگاه کوتاهی به موسیقی ایرانی از منظر تفکّر

کلیّات موسیقی در ایران

فعالیتهای معنوی او نمی تواند قرار بگیرد. موسیقی دان حکیم به این معنی که موسیقی ای که از شعبات حکمت نظری لحاظ می شد: آنچنان که حکیم برای ارضاء تحیری که در عالم طبیعت به او دست می دهد و برای ارضاء توجه ای که به مبانی و اصول عالم طبیعت که خواه ناخواه او را به مابعدالطبیعه می کشد، دارد؛ با فکر شروع می کند، به این معنی که تعالی روحی را رشد روحیِ را و رشد نفسانی را در نظر دارد. موسیقی ای که در نظر او هست موسیقی ای نیست که حاصلش برآورده کردن کیفیات نفسانی احیاناً مذموم باشد. موسیقی ای است که او را مددکار و یاور لحظات ذکرش قرار می دهد ـ موسیقی ای است که او را به اصل خودش نزدیک می کند ـ موسیقی است که او را به ریشه خودش مقرب می کند. و این تقرب معنوی قطعاً متناقض است با آن حاصلی که موسیقی در زمان حاضر، بیشتر مورد توجه دارد. قطعاً فکر لائیک، تفکر غیردینی بودن، اندیشه دوری و بی ربطی با مذهب و نه لزوماً لامذهبی و ضدیت با مذهب در پیدایش چنین حالتی در هنرهای ما موثر است. به این معنی که حکیم آنجایی که به اصول کلی عالم توجه دارد قطعاً او در ادامه کشیده شدنش به عالم مابعدالطبیعه فکر مطلق جوی او سیطره دارد. بعد وجودش و بعد اعمالش اگر در زمینه هنر هم فعالیتی دارد با این پشتوانه نظر دارد. ولی آنجایی که فکر لائیک حاکم و حاضر است توجه موسیقی دان به خوشامدهای سطحی و ظاهری و خوش آمدهای بریده از فکر مطلق جوی مردم است به تعبیر بهتر، توجه او صرفاً به ایجاد جذابیتهایی است که منصرف و منقطع است از تفکر مذهبی در موسیقی زمان حاضر و بخصوص موسیقی غربی مانند موسیقی پاپ، راك و برخی از انواع موسیقی جاز، البته نه آن جاز اصیل که

از حلقوم و اعمال و حرکات و ساز مردم ظلم دیده و ستم دیده و رنج کشیده برمی آمد. جازی که بیشتر به معنی متداولش مرسوم است و حکایت گر نشانه و صوتی است برای ارضاء غرایز و شهوات حیوانی. در این موسیقی جذابیت های مادی ـ جنسی و ظاهری، فراوان موجود است و توجه موسیقی دان، آهنگساز و نوازنده هرچه بیشتر کردن این جذابیت ها و هرچه بیشتر معطوف بودن به این جذابیت ها و اعتمال و ایجاد این جذابیت ها است، اما در موسیقی غیر لائیک، سعی در ایجاد ارتباط بین شنونده با مبدأ است سعی در برقرار کردن رابطه میان شنونده و فطرت واقعی اوست. سعی در برقراری ارتباط میان جزء و کل است. در این ارتباط طبعاً آن جذابیت ها که نشانه تحریک غرایز و لوازم آن است موجود نیست و کسی که شنونده و خریدار این نوع موسیقی و این نوع هنر است، طبیعتاً باید اهل این ورطه باشد و متقاضی هنری که واسطه ارتباط او با مبدأش قرار گیرد باشد.

آنچنان که روحیه لائیک جهان در زمان حاضر اقتضاء می کند این نوع متقاضیان بسیار کم هستند. اگر به اشارات قبلی برگردیم از موسیقی حکیمانه ما یعنی موسیقی ای که نزد حکیمان ما متداول بود. الان نمونه چندان روشنی در دست نیست به این معنی که نه نت ها و آهنگها و الحان و نغمات آنها بطور مکتوب و روشن باقی مانده و نه نواری از آن آثار در دست است. و گفتار ما بیشتر به شکل یک مدعا تلقی می شود.

اما از حاصل عملکرد حکیمان و از عصاره اندیشه حکیمان و فکر حکمی این مطلب مسلم و قاطعانه برمی آید که موسیقی نزد آنان در جایگاهی مقبول می توانسته باشد که با چهارچوب اصلی فکر حکیمانه و اندیشه حکمی سازگار باشد. برای تبیین مکانیزم ارتباط موسیقی با کیفیات نفسانی ممدوح و مذموم می توان گفت که موسیقی حامل یک پیامی است. به معنی بهتر موسیقی حامل یک حالتی است این حالت یا جنبه بهجت و سرور دارد یا جنبه حزن و اندوه و غم. حال اگر ما دقیق تر بنگریم متوجه می شویم که هر کدام از این حالات که ذکر شد یک بدلی و شبح هم دارد. بدلی و شبح بهجت و سرور، شادی مبتذل است این شادی و شادکامی با شادی قبل که معنی بهجت و سرور دارد متفاوت است. بهجت و سرور با تعالی روحانی و معنوی نفسانی همراهی و همگامی دارد و طرب و ترقص با جنبه های افول نفسانی و کیفیات مذموم نفسانی عجین است. به همین نسبت در مورد غم و اندوه هم چنین است، موسیقی محزون و مغموم به معنی اینکه انسان با فطرت و اصل خودش مرتبط بشود و احیاناً آنچنان در این فکر و در این ارتباط مستغرق باشد که اشکی هم از چشمان او سرازیر شود با موسیقی ای که او را به حالت یأس یا بلاتکلیفی یا حالتی که او را به پوچی برساند متفاوت است و دومی شبح و بدلی آن اصل است.

در زمان معاصر آن موسیقی ها بیشتر بدل هستند یعنی با غرایز و کیفیات مذموم نفسانی سر و کار دارند یا انسان را به حالت ابتذال و طرب و ترقص می کشانند و یا انسان را به حالت پوچی و بی هدفی و نوعی یاس و همه اینها معاند و مناقض است با هنر معنوی و هنری که تعالی و علو نفس و روح را مدنظر دارد. در موسیقی شرق جنبه رشد روحی و گرایش به معنویت بیشتر ملاحظه می شود. موسیقی مغرب زمین، از زمانی که فکر لائیک سیطره پیدا کرد و از زمانی که عالم در نسبت با اومانیسم و در نسبت با انسان محوری قرار گرفت، این وجهه را به نوعی از دست داد موسیقی غربی در کلیساها در فرم های موسیقی رکوئیم و کانتات و مس و توکاتا که بیشتر فرمهای مذهبی و فرمهای فطرت گرایانه و عمیق در موسیقی هستند کاملاً اثری متضاد و مغایر با موسیقی که بعد از دوران لائیک پیدا شد دارد. توجه به اعمال رقص گونه و توجه به غرایز در موسیقی، پیش از سلطه فکر لائیک کمتر به چشم می خورد یا حداقل در موسیقی علمی و با ارزش قانون مند ـ قاعده مند مغرب زمین کمتر به چشم می خورد؛ موسیقی های محلی و بومی و فولکلوریک گاهی شامل نوعی موسیقی های توأم با رقص و توأم با هیجان هست. ولی بیشتر به عنوان موسیقی های جدی و موسیقی هایی که با تأمل و توجه بشر سر و کار دارد شناسایی شده اند. موسیقی زمانه حاضر همان جنبه بی تأملی و بی توجه ای را در وجود دارد. مضافاً بر اینکه قاعده مند شده، قانونمند شده. به تعبیر بهتر همان موسیقی قاعده مند و قانونمند مذهبی گذشته است صرف نظر از آن روحیه مذهبی. یعنی همان موسیقی که قواعد و قوانین در آن ملاحظه شده، محاسبه شده، انتظام علمی پیدا کرده، قاعده مند شده، گامها تامپره شده، تعدیل شده، فواصل با نسب ریاضی ملحوظ شده ولی حس و پیامی که در آن است متوجه اصل و فطرت و رشد معنوی بشر نیست. همان است، منصرف از این اصل، در نتیجه، ما قانونمندی ـ قاعده مندی، انتظام، و تربیت منطقی را در موسیقی دوران لائیک، کاملاً ملاحظه می کنیم. امّا آن ارتباط روحی ممدوح فراموش شده است. شاید در مغرب زمین آنجایی که موسیقی از آواز فاصله بیشتری گرفت و آنجایی که در موسیقی مغرب زمین آواز نقش خود را کمتر مهم دید؛ موسیقی سازی رو به دور شدن از فطرت بشری و معنویت انسانی گذاشت. این می تواند به عنوان یک حدس و احتمال مورد ملاحظه قرار بگیرد زیرا آثار مادی گرای به تعبیری متوجه غرایز در موسیقی آوازی به مراتب

کمتر است از موسیقی سازی. و آثاری که در موسیقی سازی تصنیف شده و این بعد از قضیه را در بر دارد. گرچه تصانیف موسیقی سازی در مغرب زمین به مراتب بیشتر بوده از موسیقی هایی که در زمینه آوازی تصنیف شده. اما آن توضیح قبلی به عنوان یک دلیل نسبتاً قانع کننده می تواند مورد نظر باشد. البته این بیان به این معنی نیست که ما نمی توان موسیقی سازی و منصرف از نقش آواز داشته باشیم و با اصل و فطرت و ریشه مطلق گرای بشری سازگار نباشد. اکثر آثار آهنگساز بزرگ بتهوون و باخ لحاظ کننده همین موضوع است گرچه او فردی دل سوخته و دردمند و پرسوز و گداز بود و رنجهای بعضاً ناموجهی که در زندگی به سراغ او آمد روح او را چنان از آلودگی ها و ناصافی ها گذر داد و چنان پالوده کرد که موسیقی او رشد و تعالی روحی و در جستجوی غایت بودن و در جستجوی هدف اعلا بودن را افاده می کند. اما این البته مطلق آثار او را دربرنمی گیرد و در موسیقی های عمیق و باطن گرایی است البته بخشهایی از موسیقی هندی چنین است و متأسفانه با تهاجم فرهنگی استعماری مغرب زمین و با توجه به رشد کیفیات مذموم نفسانی، موسیقی هندی هم دچار همین مصیبت شده است. به بعضی از انواع موسیقی هندی گویا می توان بدون اشکال عبارت موسیقی عبادی و موسیقی معنوی را اطلاق کرد. این مورد در بعضی از کشورهای آسیایی هم صادق است. مانند بعضی از انواع موسیقی که در اندونزی است و همین طور چین و ژاپن در ممالک افریقایی همین معنی به گونه ای دیگری تجلی شده است. آنها برای مراسم عبادی و مذهبی خودشان در کنار اصواتی که از طبلها و سازهای ضربی آنها ایجاد می شد به نوعی حرکات بصورت رقصهای ویژه ای مبادرت می گمارند. ولیک آن حرکات آنها بیشتر برای مراسم عبادی و گاهی در جشنها و اعیادشان آنجایی که خطر را دور کرده بودند و مانع هجوم یک مصیبت بر خاك و قوم خود می شدند از خود ارائه می نمودند و لحظاتی که اقتضای ارتباط با مفاهیم و معانی مذهبی را در خود می دیدند، کاملاً بی مناسبت و بی ارتباط است. باز حرکاتی که به عنوان اعمال بدنی و حرکاتی به نام رقص در موسیقی مبتذل مغرب زمین که ما الان شاهدش هستیم.

در ایران سه نوع موسیقی متداول بود. بالاخص پیش از زمان نورانی شدن این مملکت توسط اسلام این سه نوع کاربرد وسیع تری داشت که عبارت بود از موسیقی رزمی، موسیقی مذهبی و موسیقی بزمی.

۱. موسیقی رزمی ما در پیش از اسلام شامل آنچنان که برمی آید لحظات جنگ، دفاع، مقابله با دشمن و تهییج قوای ملی و نیروهای دولتی و تحریک آنان بر ضد دشمن بوده است. آلاتی که بیشتر در این نوع موسیقی بکار می رفت بیشتر آلات بادی و انواعی از کرنا، درازنای و سورنا و سازهای ضربی بعضی از انواع طبلها بوده است. و به تناسب اوضاع آن روزگار که اقتضای جنگ و تهاجم نظامی بیشتر محسوس بود، موسیقی رزمی و (موسیقی نظامی) کاربرد بیشتری داشت. این نوع موسیقی در مغرب زمین به شکل مارشهای نظامی و مارشهای گوناگون که به شکل ارکسترهای نظامی که بیشتر متشکل است از ارکسترهایی که سازهای آن اغلب شامل سازهای بادی چوبی و مسی و بعضی از آلات ضربی می شود رشد بیشتری کرد. پس از اسلام با ورود اسلام به ایران و تا حدودی با مخدوش بودن یا شاید مبهم بودن (به تعبیر بهتر) کلیت موسیقی و شخصیت آن نزد اسلام موسیقی رزمی کمتر وسعت یافت ما در جنگهای قبایل اسلامی یا در جنگهای سپاه اسلام با سپاه مقابل کمتر در تاریخ شاهد گزارشاتی از این موضوع بوده ایم که هنگام مقابله دو سپاه در سپاهیان اسلام نوعی موسیقی بوده باشد. گرچه به هرحال بعید نمی نماید که به صدا درآمدن بعضی از طبلها منتفی بوده باشد اما گزارش متواتر و مستندی از این مسئله چندان به چشم نمی خورد. پیش از اسلام نوعی موسیقی به نام موسیقی مذهبی تداول زیادی داشت. بخشهایی از کتاب اوستا و گاتها و سرودهای مذهبی زرتشتی وجود داشت که رسانای این مفهوم بود و تعیین کننده جایگاه موسیقی در آن قوم و آن ملیت و آن مذهب. اما پس از اسلام موسیقی مذهبی ما رنگی از خود نشان نمی داد و آنچه را که به عنوان موسیقی مذهبی می شناختیم شاید بیشتر همان صوتی بود که به عنوان قراءت و تجوید در کنار قرآن جلوه نمایی می کرد متأسفانه با توجه به محو شدن این دو نوع موسیقی از صحنه هنر و فرهنگ ایران پس از اسلام موسیقی بزمی همچنان باقی ماند و بر دوام و بقای خود افزود و جز خلفا و به جز سلاطین و جز حاکمان و فرمانروایان نه چندان قریب با مذهب، برای لحظات عیش و نوش خود از موسیقی استفاده می کردند و این نوع موسیقی که بیشتر شایسته اطلاق لفظ «درباری» است کاربرد وسیع در دربارها و نزد سلاطین داشت با استفاده مکرر از این موسیقی و با گذشت زمان و با روی کارآمدن فرقه ها و سلسله های فرمانروایان متعدد بر اهمیت و وسعت کیفی این نوع از موسیقی هم افزوده شده بگونه ای که نغمات بیشتری تصنیف شد و نوازندگان و رامش گران هرچه وسیع تر و هرچه جذاب تر برای ارتقاء این نوع از موسیقی همت گماشتند آنچنان که بر ارتقاء کمّی این نوع از موسیقی رغبت می نمودند طبیعتاً از نظر کیفی هم رشد می نمود زیرا سلاطین و فرمانروایان بیشتر خواهان این

بودند که موسیقی های دربار آنها منحصر به همان ها و دربارشان باشد و از انواع تقلیدی آن کمتر استفاده شود به هرجهت موسیقی بزمی در مملکت ما باقی ماند، رشد کرد، تداوم یافت و پیشرفتهای وسیع نمود. این موسیقی بزمی آنجایی که با تعالی نفسانی و معنویت انسان ارتباط می یابد جنبه بهجت و سرور می یابد در این صورت مقبول است و آنجایی که (آنچنان که اکثراً اینچنین بوده است) با کیفیات پلید نفسانی و غرائز سازگار می نماید جنبه نامقبول دارد. در زمانه معاصر از اینگونه موسیقی بیشتر استفاده می کنند و در میان انواع موسیقی مذهبی و رزمی و بزمی کاربرد موسیقی بزمی بسیار زیادتر است چه در مشرق زمین و چه در مغرب زمین با تفاوت اینکه شدت آن در مغرب زمین بیشتر است. تحقیق جامعی احتیاج می نماید در خصوص این مسئله که چطور می توان موسیقی بزمی تصنیف نموده ولی با بزمهای مذموم و مجالس لهو و لعب و عیش و نوش و بزمهای سلاطین و فرمانروایان متناسب نباشد و در آن بهجت و سرور و وجد لحاظ شود. در ارتباط با سیر و تطور موسیقی در دوره های مختلف و در شکل گیری آن در جایگاههای مختلف شاید بتوان به عنوان تعیین مصداق و مثال مناسب موسیقی اصطلاحاً عرفانی و موسیقی خانقاهها و موسیقی ای که در خدمت مراسم عبادی عرفای مسلمان استفاده می شده را نوعی موسیقی بزمی که حکایت گر بهجت و سرور و جد باشد را نام برد حسی که این نوع موسیقی القاء می کند یا به تعبیر اصطلاحی آن حال این موسیقی متوجه همان جنبه های معنوی وجود انسان است متوجه کیفیات نفسانی ممدوح وجود انسان است و از این بابت شاید نمونه ای باشد در تاریخ موسیقی ایران که موسیقی بزمی بوده و در جای خاصی مصرف شده و حامل بهجت و سرور بوده تا طرب و ابتذال. شاید سازهایی که افاده این معنی را کنند در بحث ما اهمیت پیدا کنند یعنی ما فرض کنیم که موسیقی بزمی بهجت انگیز و سرور انگیز و بدور از ابتذال از جمله شرایطش برخورداری از سازهایی است که افاده این معنی را بیشتر می کند در موسیقی خانقاهی ساز دف و بعضاً تنبور و بعضاً نی این نقش را بعهده دارد. در موسیقی ملی و سنتی ما تا قبل از دو دهه اخیر ساز ضربی به نام دف نقش و اهمیتی نداشت البته در موسیقی مبتذل و موسیقی مطربی و موسیقی کوچه بازاری سازی به نام دایره که خودش اصالتاً فاقد ابتذال و فاقد هرزه درایی است نقش داشته منتها به شکل منفی و به شکل تهییج و تحریک جنبه های مذموم نفسانی بشر. در موسیقی ایرانی سازهایی که می توانند افاده صحت، معنویت، تعهد و درستی بنماید محدود و منحصر نمی شود به سازهای خاصی و یا سازهایی که در موسیقی خانقاهی کاربرد داشته است اهمیت در قطعه یا اثری است که آهنگساز تصنیف نموده که اگر آن قطعه یا اثر نقش مناسب و هماهنگی به هر کدام از سازها داده باشد هیچ تاثیری در پایین آمدن کیفیت و محتوای آن نخواهد داشت. موسیقی سنتی، یعنی آن موسیقی که سابقه تاریخی آن به سه هزار سال پیش و به طور مشخص به زمان ساسانیان می رسد و کسانی یا نام آورانی چون باربد و نکیسا و بامشاد و رامتین در آن تصانیف و قطعات و الحان و نغمات متعددی تصنیف نمودند بیشتر رنگ بزمی دارد تا رنگ رزمی و مذهبی این به این معنی نیست که موسیقی سنتی ما فاقد زمینه رزمی داشتن یا مذهبی داشتن است اما بزمیان بیشتر در این موسیقی کار و فعالیت و تصنیف پردازی نموده اند تا رزمیان و یا مذهبیان موسیقی سنتی ما آنچنان که بیشتر در دربارها و نزد درباریان به این معنی که نزد کسانی که در دربار رفت و آمد داشته اند نزد موسیقی دانانی که ارج و قربشان بیشتر از توی دربارهاشان داده می شد رنگ بزمی به خود گرفت اعجاز موسیقی سنتی ایران آنجایی که ردیف ها، آوازها، دستگاهها و گوشه های موسیقی سنتی مورد ملاحظه قرار می گیرد در این است که با توجه به اینکه نزد درباریان پرورش یافت یا بهتر است بگویم پیشرفت نمود و اوج گرفت و در کنار بزمیان به حیات خود ادامه داد به هیچ وجه رنگ ابتذال به خود نگرفت این مطلب بسیار حیرت انگیز است در موسیقی ای که موسیقی دانان و مردان بزرگ و منزهی در این ورطه بودند که جوهر وجودی آنان و شأن معنوی آنان مانع از ابتذال شدن موسیقی سنتی هرچند که در کنار درباریان برده شد گرچه ضرورت و نیاز پالایش و پالودگی موسیقی سنتی ما از لحاظ تجدیدنظر و احیاناً حذف و اضافات در گوشه ها و نغمات موسیقی سنتی به چشم می خورد اما در مجموع این موسیقی بازمانده فرهنگ چندهزارساله قومی و ملی ماست و بسیار با ارزش و از جمله موسیقی های موجود کهن در عالم است. اگر آن تجدیدنظر که در بخشهای بسیار ناچیزی از موسیقی سنتی ایران یعنی موسیقی آوازی، دستگاهی، موسیقی مقامی، موسیقی ای که شامل آوازها و دستگاهها و گوشه ها می شود صورت بگیرد مقدار متنابهی از موافقت و همدلی و همراهی شریعت را هم برخواهد انگیخت تصور بنده این است که اگر در مباحثه و نزدیکی با اهل شریعت و متشرعان و مجتهدان موسیقی سنتی ایران که قرنهای متوالی به دلایل سیاسی و اجتماعی شاید مخدوش و مذموم و مردود تلقی شده پس از این تجدیدنظرهایی که عرض شد که فقط قسمت بسیار محدود و ناقص و اندکی از مجموعه آوازها و دستگاهها و ردیف موسیقی ایران احتیاج دارد که بازرسی و تجدیدنظر شود به توافق کلی و توافق قابل توجهی با موسیقی دانان و

موسیقی پردازان ایرانی قرار خواهند گرفت. بخشهایی قابل تجدیدنظر صرفنظر از برخی گوشه ها به نظر اینجانب مقدار زیادی از چهار مضرابها و قطعات تصنیف شده به نام رنگ می باشد این رنگ ها آنچنان که ملاحظه شده است قطعاتی مناسب مجالس ویژه ای برای مراسم ویژه ای بوده است که به نظر می رسد بیشتر مناسب رقص است و آن هم نه رقص های مناسب با مراسم عیاشی بلکه رقص هایی که نمایشگر مکنونات باطنی نفسانی مذموم است. اگر ما قطعاتی به نام رنگ که منصرف از این خصوصیت باشد جایگزین بسیاری از رنگ های تصنیف شده بنمائیم شاید این مسئله تا حدودی منتفی شود. رنگ ها قطعاتی بوده است که از زمان ایجاد گروههای موسیقی سنتی و اجرای برنامه های موسیقی به شکل گروهی بیشتر متداول شد و شاید بیشتر هم متداول بود که به عنوان کار آخرین یا اصطلاحاً فینال برنامه اجرا شده که این رنگ ها بیشتر در حال حاضر برای شاد کردن روحیه شنوندگان و اینکه در شرایط شاداب شونده ای از کار شنیدن موسیقی دست بکشند و کار موسیقی شنیدن را رو به پایان برسانند. اجرا می شود اما گویا حقیقتاً و باطناً بیشتر مناسب رقص و بعضی اعمال بدنی مذموم است. بعد این چهار مضرابها هم در موسیقی ما همین نقش را دارند البته چهار مضرابهایی را در ردیف موسیقی ما مانند چهار مضراب همایون پس از گوشه های اولی یا قبل از همه گوشه ها اجرا می شود و همچنین چهار مضراب نوا به هیچ وجه چنین حالتی را القا نمی کنند و کاملاً حکایتگر همان موسیقی بهجت انگیز و موسیقی بزمی ممدوح هستند اما چهار مضرابهای دیگر که در خارج از کتب ردیف یا خارج از قطعاتی که ردیف دانان قدمای ردیف دانان موسیقی ایران نواخته اند وجود دارد و اجرا می شود القا کننده همان حالت مذموم گفته شده می باشد موسیقی های فعلی که تصنیف می شود و در بازار و در مجامع عمومی ایران حاضر، استفاده می شود به طور کلی شامل چند بخش می تواند تلقی شود باتوجه به صحبت هایی که در اول بحث گذشت موسیقی های فعلی بخش اندکیش از روی تفکر است نه به این معنی که تمامی آنها مطلقاً بی ربط با فکر باشد. البته سازنده هر آهنگی و اجرا کننده هر نوع موسیقی صاحب یک نوع از تفکر هست اما نوع تفکری بیشتر مورد نظر ماست که طبق تقسیم بندی اول متوجه کیفیات معنوی و ممدوح نفسانی بشر است یا متوجه کیفیات متناقض با آن است. موسیقی های فعلی علی الاغلب متوجه کیفیات ثانوی است و گاهی هم فقط سر و صدا است. به این معنی که نه جنبه معنوی بشر را مطمح نظر دارد و نه از روی اجبار و الزام، حالت بینابین دارد. یعنی نه می توان آنها را جزء موسیقی هایی که القاء صحت و درستی و معنویت می کنند و با رشد روحی و تعالی آن سر و کار دارند محسوب کرد و نه جزء موسیقی هایی که متضاد این هستند. صرفاً یک حالت میانه و یک حالتی که به هیچ جایی برنخورد. در باب تفکر در موسیقی یک معنی دیگری هم صلاح است که توضیح شود. و آن این است که تفکر را اگر به این معنی بگیریم که اثری ساخته شود. اثری آفریده شود که القاء حالتی بکند که آن حالت بیشتر جنبه نفسانی ممدوح برای بشر تولید کند. به عنوان مثال فرضاً ما در حکمت نظری قوای عقلانی را به چهار قوه تقسیم می کنیم. ۱. حس، ۲. قوه خیال، ۳. قوه واهمه، ۴. قوه عاقله. آنجایی که شیئی در حضور شخص احساس می شود و ادراك می شود این ارتباط فرد با شخص از طریق حس است. آنجایی که بدون وجود شیء می توان شیء را به خاطر آورد و آن را در ذهن منقش نمود و تصویر آن را در ذهن به یاد آورد با قوه خیال ارتباط برقرار شده و آنجایی که راجع به معنی یک امر جزیی ما می اندیشیم. یعنی امر جزیی به شکل مفهوم و معنی درمی آید در محدوده قوه واهمه هستیم و آنجایی که این معنی و مفهوم جزیی کلیت می یابد و شامل می شود و فراگیر و عام می شود در حد قوه عاقله است که هیچ تغییر و تشخص و حرکت و جزئیتی در این مفهوم کلی نیست و صرفاً ثبات است و مفهوم و از تمام شائبه های جزیی بودن و فردی بودن و حسی بودن منصرف است در صورتی که همان شیء محسوس از قوه خیال یک شیء محسوس است بدون حضورش و نزد قوه واهمه از حالت شیئیت به حالت معنی و مفهوم بودن منتها راجع به همان شیء راجع به یک شیء جزیی یک شیء متشخص درآمده. و در قوه عاقله این جنبه تشخص و شخصی بودن جزئیت آن منصرف شده و با تغییر شکل به مفهوم و معنی شدن، ثابت و لایتغیر قرار گرفته. حال اگر ما در موسیقی به نوعی، شبیه این معنی را داشته باشیم که القاء حالت کنیم یعنی موسیقی برای ما حالتی را القاء کند. با احساسات و عواطف ما کار خواهد داشت. در این صورت، یعنی که ما حالت شادی، غم، حزن، طرب یا احیاناً کلیه موسیقی ها و هنرهایی که جنبه توصیفی دارند. در مقام وصف و توصیف ها هستند که وقتی از چیزی توصیف می کنند وقتی در مقام وصف قرار می گیرد به تعبیری حالات را بیان می کند. وصف چیزی را می کنند، حالات آن را بیان می کنند. ما در مومیقی به بیان حالتها آشنا هستیم. ما در موسیقی با حالتها و بیان آنها مواجه هستیم. اگر موسیقی توصیفی باشد جنبه تبیین حالتها و مواجه کردن شنونده با حالات گوناگون را در خود دارد. در این صورت ما با معانی خاصی مواجه هستیم یعنی با معنی دشمنی، با معنی محبت، با معنی حزن، با معنی طرب، یعنی با حالت

مواجه هستیم. با خالتی از طرب، محبت و زیباییهای اطراف خود مواجه هستیم. این همان جنبه ای است که با احساسات و عواطف ما کار می شود یعنی در این مقام ما در هنر، در موسیقی، در شأن و مقام عواطف و احساسات خودمان هستیم، حالا مرتبه بالاتر از این یعنی آنجایی که موسیقی جنبه توصیفی ندارد. و جنبه وصفی را از خود نمی نماید. ما ممکن است در مقام دیگری باشیم. ما ممکن است که مجردتر از اینها باشیم. یعنی اگر موسیقی تجریدی باشد و با معانی و حالاتی که از معانی به زبان و خامه خود جلوه می نماید، روبرو نباشد ما در مقام تحمل[؟!] هستیم. یعنی در آن صورت ما با یک هنر مجرد و انتزاعی و به دور از وصف جزئیات و وصف معانی جزئی مواجه هستیم. یعنی میان قوه واهمه که با معنی مواجه است و قوه خیال که تصویرگر شیء جزیی است قرار داریم. البته رسیدن به آن منزل و مقصد دست یافتنی ولی تا حدی بعید و دشوار است.

جنبه دیگری که ممکن است ما در شأن و مقام احساسات و عواطف مواجه شویم با هنر، پرده ای است که اصلاً با معانی جزیی یعنی با القاء حالات معانی جزئی مواجه نیستیم و یک حالت بی معنی بودن البته نه به شکل مثبت آن، مثلاً اینکه اینقدر هنر مجرد شده که قالب معنی و مفهوم هم برای آن تنگ و حصار است بلکه به معنی اینکه آنقدر پایین قرار گرفته است که نمی تواند هیچ معنی ای را القاء کند.

پوزیتیویستها در مواجه با آراء حکما و فلاسفه لفظ بی معنی بودن را به آنها اطلاق می کند. و اطلاق این لفظ برای موسیقی های این چنین بی اشکال می نماید. یعنی موسیقی که حتی نتواند انسان را در شأن احساسات و عواطف قرار دهد. این موسیقی ها بی معنی هستند و در واقع فقط سر و صدا هستند و انسان بعد از شنیدن آن در واقع هیچ احساسی را در خود نمی یابد. هیچ احساسی را در خود هنگام مواجه شنوایی با آن پیدا نمی کند هیچ جنبه ای در وجود او بیدار نمی شود. حالا این جنبه اعم باشد از منفی یا مثبت. اعم باشد از ممدوح یا مذموم. اعم باشد از پسندیدگی و جنبه ناپسند. هیچ حالتی در انسان ایجاد نمی شود این موسیقی بی معنی است. همان که بیشتر سر و صدا است. همان که در عصر حاضر و در روزگار ما پرده هایی از آن متجلی شده است. به عنوان مثال بعضی از انواع موسیقی مدرن را می توان نام برد. بهترین شأن از موسیقی طبق این بیان همان شأنی است که به صرف تعقل سر و کار دارد. و این هم جز این نیست که موسیقی از مرزهای نه چندان تنگ و قابل توجه القاء حالات معانی جزیی بیرون رود و این نوع مجرد موسیقی است.

در ادامه این بحث و با اشاره به مباحث قبلی ما می توانیم بگوییم که موسیقی ایرانی هرسه وجه بحث را دربردارد. یعنی واقعاً گوشه ها و نغمات موسیقی ایرانی مشتمل می شود از گوشه ها و نغماتی که فراتر از القاء حالات معانی جزیی هستند یعنی فراتر از این هستند که ما بعد از شنیدن آنها احساس اندوه و یا شادی و یا غم، یا طرب یا دوستی یا تهاجم و پرخاشگری. مانند اکثر گوشه های موسیقی ایرانی. اکثر گوشه هایی که در آوازها و دستگاههای موسیقی ایرانی هستند چنین هستند و این از این جهت افتخار و شگفتی موسیقی ایرانی است که توانسته در مقایسه با موسیقی جهان این شأن و مقام را داشته باشد. یعنی به گونه ای که مجرد از القاء حالات معانی جزیی باشد و در آن شأن و مقام قرار بگیرد که عنوان موسیقی تجریدی را در بسیاری از گوشه ها و نغمات خود به خود اتلاق نماید. از نغمات و الحانی که موسیقی ایرانی در بردارد شامل گوشه ها و نغمات و الحان و تصانیف و قطعاتی است که القاء معنی می کنند منظور القاء حالت معانی است. یعنی یا حالت طرب یا شادمانی را القاء می کند یا حالت معنی بهجت و سرور و وجد را القاء می کنند یا حالت معنی حزن و اندوه را القاء می کند. که این هم آن نوع دومی است که قبلاً ذکر شد. در مورد موسیقی هایی که حالتی را از یک معنی جزیی القاء می کنند، موسیقی هایی است که شامل حالات ممدوح و مذموم می شود. به تعبیر دیگر این شق ثانی یعنی موسیقی ای که القاء حالت می کنند اعم است از آنکه القاء حالت ممدوح یا پسندیده می نماید. یا القاء حالتی که مذموم و ناپسند است. اگر طبق اشارات قبل رشد و تعالی و علو روحی را مدنظر بگیرد. حالات معانی ممدوح از آن القاء می شود. اگر بیشتر متوجه غرایز نفسانی باشد و ارضاء این حالات را به تحریک موسیقی یا به مدد موسیقی مطمح نظر بدارد، این حالات مذموم را القاء می کند و شامل همان موسیقی هایی است که معمولاً در روزگار ما اشاعه و گسترش بیشتری دارد می شود. بحث دیگری در این مورد می توانیم داشته باشیم و آن همان موسیقی هایی است که از محدودهٔ دوم خارج است. یعنی از تعریف دوم ما بیرون است. القاء معنی جزیی نمی کند یعنی حالتی از معانی جزئیه را برای ما یادآور نمی شود. بلکه در محدوده پایین تر از این است و فقط سر و صدا است. و بی معنی است این عبارت پوزیتیویستها در این مورد کاملاً بجاست که ما اطلاق لفظ «سر و صدا بودن» و بی معنی بودن به بعضی از این موسیقی ها بنمائیم. در مورد موسیقی دو عنوان حال و تکنیک و مهارت مستفاد شده است. با مرادی که از این دو اصطلاح در روزگار ما و میان اهل فن می شود نیاز به توضیح و تفسیر بیشتری احساس می شود. ما به آن چیزی در موسیقی تکنیک می گوییم که عبارت

است از یک مجموعه ای شامل سرعت، قدرت، سواد و اطلاعات کافی، تجربه زیاد. دیدن اساتید مختلف، آشنایی با شیوه و نحوه اجراهای مختلف با ساز یا حتی در مورد آهنگسازی و اصولاً ماهر بودن. آشنا بودن، با سابقه بودن، صاحب کلاس بودن، صاحب مکتب بودن، صاحب سبک بودن. همه اینها در معنی تکنیک به نحوی می گنجد یعنی کسی با تکنیک است که با اسلوب کار آشنا است. با فن کار به شکل صحیح خواه تجربی فقط و خواه مهمتر از آن تجربی علمی آشنا است. البته کسانی که صاحب تکنیک خوبی هستند در کار این صلاحیت آنها از دو سوی علمی و عملی تأیید می شود. معنایی که از تکنیک در موسیقی مراد می شود به این معنی است نزد ما. و بعضی از موسیقی ها هست که دارای این خصوصیات است. یعنی به عنوان مثال اگر به یک نوازنده مثال بزنیم می توانیم بگوییم نوازنده ای با تکنیک است که این خصوصیات در کار او نمایان است. مضافاً اینکه شکل گرفتن ساز، شکل قرار دادن ساز در جای خود همه اینها به طور صحیح رعایت می شود. بطور مثال بعضی از نوازنده ها مشاهده می شوند که آنچه که می نوازند خیلی خوب می نوازند ولی از راه صحیح و با تکنیک نمی نوازند. بیشتر کارشان شایسته مواجهه سمعی است تا هم سمعی و بصری. اصطلاح دیگر به نام حال مرسوم است و تقریباً در مقابل تکنیک به کار می رود. معمولاً کسانی که تکنیکشان ضعیف است اصطلاح می شود که حال سازشان خوب است. یعنی با حال ساز می نوازند. معنی ای که از این کلمه مراد می کنند این است که خوش نوا می نوازند. خوش مطلب می نوازند. شیرین می نوازند. محتوا در نواختنشان احساس می شود. در مطالبی که می نوازند زیبایی و تأثیر گوارا ملاحظه می شود و کسانی که همین حالات را با تکنیک صحیح یعنی با قدرت، سرعت و مهارت و اطلاعات و تجربه و امثال آن توأم کنند بیشتر اطلاق می شود که با تکنیک ساز می نوازند. ولی باحال نیست سازشان. و مطالبی که از طریق ساز اجرا و القاء می کنند صرفاً تکنیکی است و این کاملاً یک مقایسه باطلی است. اصل در نواختن اعمال و ارائه هر دو است در واقعه تکنیک نقش یک قالبی را دارد که محتوا بر آن بار می شود. نقش محملی را دارد که چیزی بر آن قرار داده می شود. و نقش یک موضوعی را دارد که چیز دیگری در آن قرار داده می شود. و هرچقدر که یک نوازنده تکنیکش قوی تر باشد می تواند مطالب و محتوای صحیح و با ارزشی را به شکل مطلوبتر و به شکل صحیح تر القاء کند. تکنیک به مانند یک مرکب تندپا می ماند که یک راکب با تجربه و کارآمد بر آن سوار است و به طرف مقصود تیز می راند. کسی که تکنیک ندارد کسی است که کلاس ندارد. کسی که سرعت، قدرت، سلامت و تجربه، اطلاع لازم و مهارت کافی را برای رساندن مطلب ندارد. تکنیک داشتن به مانند آئین سخن گفتن دانستن است مانند کسی است که سخنران خوبی است، سخنگوی خوبی است. می تواند خوب سخن بگوید و خوب سخن بگوید. حال داشتن مانند سخن دانستن است، خیلی پیش می آید. که سخنرانی خوب سخن می راند ولی خوب سخن نمی داند. یعنی مطلبی برای گفتن ندارد. اما همان مطلبی که فراهم کرده با توجه به اینکه ممکن است ارزش علمی و فنی نداشته باشد ولی خوب بیان می کند اما حال در موسیقی به منزله این است که کسی حرفهای با اهمیت و با ارزش برای گفتن داشته باشد ولی برای گفتن این حرفها لازم است که آئین سخن گفتن و سخن راندن را همه خوب بداند. اگر کسی حرفهای خوبی برای گفتن داشته باشد و خوب هم بیان کند این فرد هم سخندان است و هم سخنران خوبی است در موسیقی حال داشتن و در ساز کسی حال دیدن مانند سخنرانی است که حرفهای خوبی برای گفتن دارد و با تکنیک کسی است که این حرفها را به طرز مطلوب و با قدرت و موثری بر زبان می رانند.

حال می توان تصور کرد که در میان نوازندگان کسانی که در سازشان یا حال ندارند و یا تکنیک، یعنی مانند کسانی که سخنران خوبی هستند ولی مطالب بی ارزش می گویند.

مرحوم آقای کلنل علی‌نقی‌خان وزیری در رشد و گسترش و توسعه نوازندگی و افق دیدهای متنوع تری در موسیقی ایران و آشنا کردن موسیقیدان ایرانی با گستره ها و پهنه های متفاوت تر و جالب توجه تر دیگری در موسیقی بسیار موثر بوده است ولی همه آنچه که گفت با ارزش نبود. بعضی از آنچه گفت با ارزش بود. اما هرچه که می گفت خوب می گفت. نه اینکه مطالب خوب را خوب بر زبان می راند بلکه مطالبی را که بعضاً خوب و بعضاً غیرخوب بود، خوب ادا می کرد. تکنیک، مهارت، سرعت، تسلط، قدرت، نحوه نواختن کاملاً متفاوت و بدیع که از ساز ایشان در موسیقی ایرانی مانده بسیار عجیب و تقریباً بی نظیر و حیرت انگیز است.

مثال ایشان، به عنوان مثال تکنیک و حال مطرح شد و بیشتر به عنوان اینکه ایشان صاحب تکنیک قوی و صاحب سبک در تکنیک هستند، گرچه، گفتنی ها و نوشتنی های دیگری در مورد ایشان شاید ضروری به نظر برسد، و شاید هم احساس شود که فرصت مفصلتر و جداگانه ای می طلبد که در خصوص ایشان مطالبی عرض شود. اجمالاً آنچه که گفته شد به نظر می رسد که در مقام ایشان کفایت کند.