جناب آقای جاوید، شما سال‌ها در زمینه موسیقی و به ویژه موسیقی نواحی کار کرده‌اید و می‌دانید که موسیقی نواحی مختلف ایران با وجود تحولات بسیار، سندی زنده از پیشینه‌ی موسیقی ایران است. به نظر شما در بررسی و مطالعه بر روی موسیقی نواحی مختلف ایران، آیا یکی از دلایل عمده‌ی آسیب دیدن انواع گوناگون این موسیقی، همانا از بین رفتن موضوعیت‌های خاص آن در جوامع سنتی، به دلیل تغییر مناسبات اجتماعی و شیوه‌ی زندگی نیست؟

خیر، مقصر اصلی در ابتدای قرن جدید، سیاستمداران فرنگی‌مابی بوده‌اند، که در پیِ مبانی خاصی که از سوی برنامه‌ریزان فرنگی به آن‌ها آموخته شده بود، تلاش خود را بر پایه‌ی فرهنگ فرنگی با نمایِ ایرانی بنا نهادند. به موسیقی ایرانی بی‌توجهی شد و میراث نیاکان به فراموشی و قهقرا سوق داده شد. اگر به قوانین هنرستانِ اولیه‌ی موسیقی بنگرید همه چیز دستگیرتان خواهد شد. وقتی رادیوی ایران که یک کپی ناشیانه، فرمایشی و عجولانه بود، بدون طراحی درست و با برنامه‌های تقلیدی، در این کشور به راه افتاد، انتشار آن هویت جامعه و فرهنگ سرزمین‌مان را مورد تهدید جدی قرار داد که در آن این شاخص‌ها چشمگیر است:

تقلید از بیگانه در به کارگیریِ این رسانه که معلول ذهنیت کنترل اجتماع است.

ترویج، تبلیغ و توجه به فرهنگ موسیقایی فرنگی در سطحی گسترده.

اشاعه و ارائه‌ی نوعی موسیقی طبقات فرودست اجتماع.

تقلید صرف از موضوع‌پردازی بیگانگان و تبلیغ خواسته‌هایِ شاه و درباریان.

نامه‌ی ابراهیم علم را که وزیر پست و تلگراف وقت بوده به عنوان شاهد ارائه می‌نمایم که در مورخ ۱۳۱۹/۱/۷ خطاب به نخست وزیر وقت چنین اعلام می‌کند:

... بنگاه رادیویی اِن، بی، سی (N, B, C) [که آن موقع ران بی سی می‌گفته‌اند] تقاضا کرده با شروع پخش صدای ایران، ترتیبی داده شود که برنامه مخصوص به امریکا نیز انتقال داده شود. او در پایان پیشنهاد می‌دهد که: به عقیده‌ی این وزارت، برنامه بایستی شامل قطعات موسیقی ایرانیِ غربی پسند!! و قطعات موسیقی اروپایی... باشد.

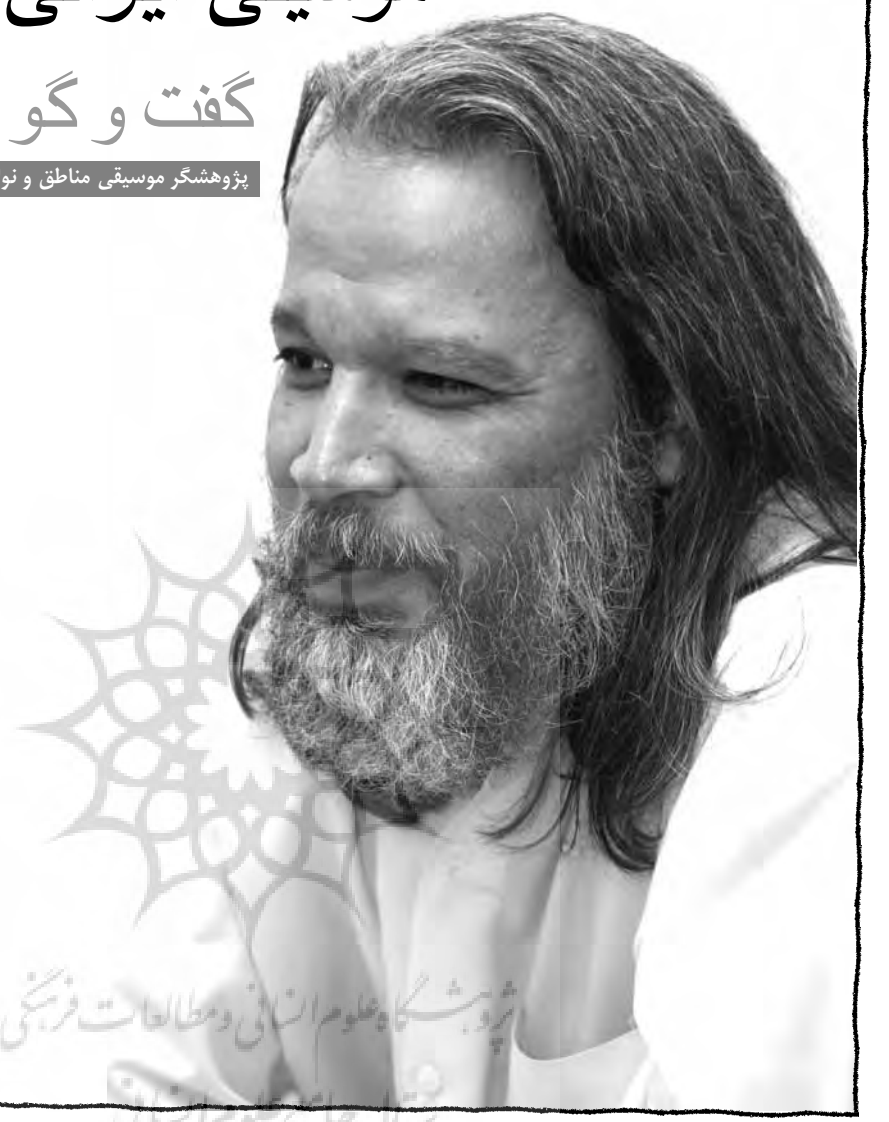
تأکید بر کلمه‌ی غربی‌پسند و موسیقی اروپایی گویایِ هزار نکته‌ی نهفته برای تغییر شنیداری جامعه است. پس آنچه پرسیدید بحث از بین رفتن موضوعیت‌های خاص در جوامع سنتی به هر دلیل نیست، بلکه برنامه‌ریزی شده است. توجه داشته باشید که جامعه همواره دارایِ هویتی پنهان نیز هست که بنا بر تشخیصِ مردمِ آن جامعه بر اساس شرایطی که سیاستمداران در فضای حکومتی یک کشور ایجاد می‌کنند، تا لحظه‌ی موعود بروز نمی‌کند، چون ناملموسیِ آن همواره فضایی اندیشناک و ناشناخته ایجاد می‌کند و سیاست‌مداران در زمینه‌های فرهنگی آن را نادیده می‌انگارند، یا کمتر به آن توجه می‌کنند.

کسی نمی‌گوید چرا جامعه باید به موسیقی گوش بدهد؟

موسیقی ایرانی و جایگاه آن

گفت و گو با هوشنگ جاوید

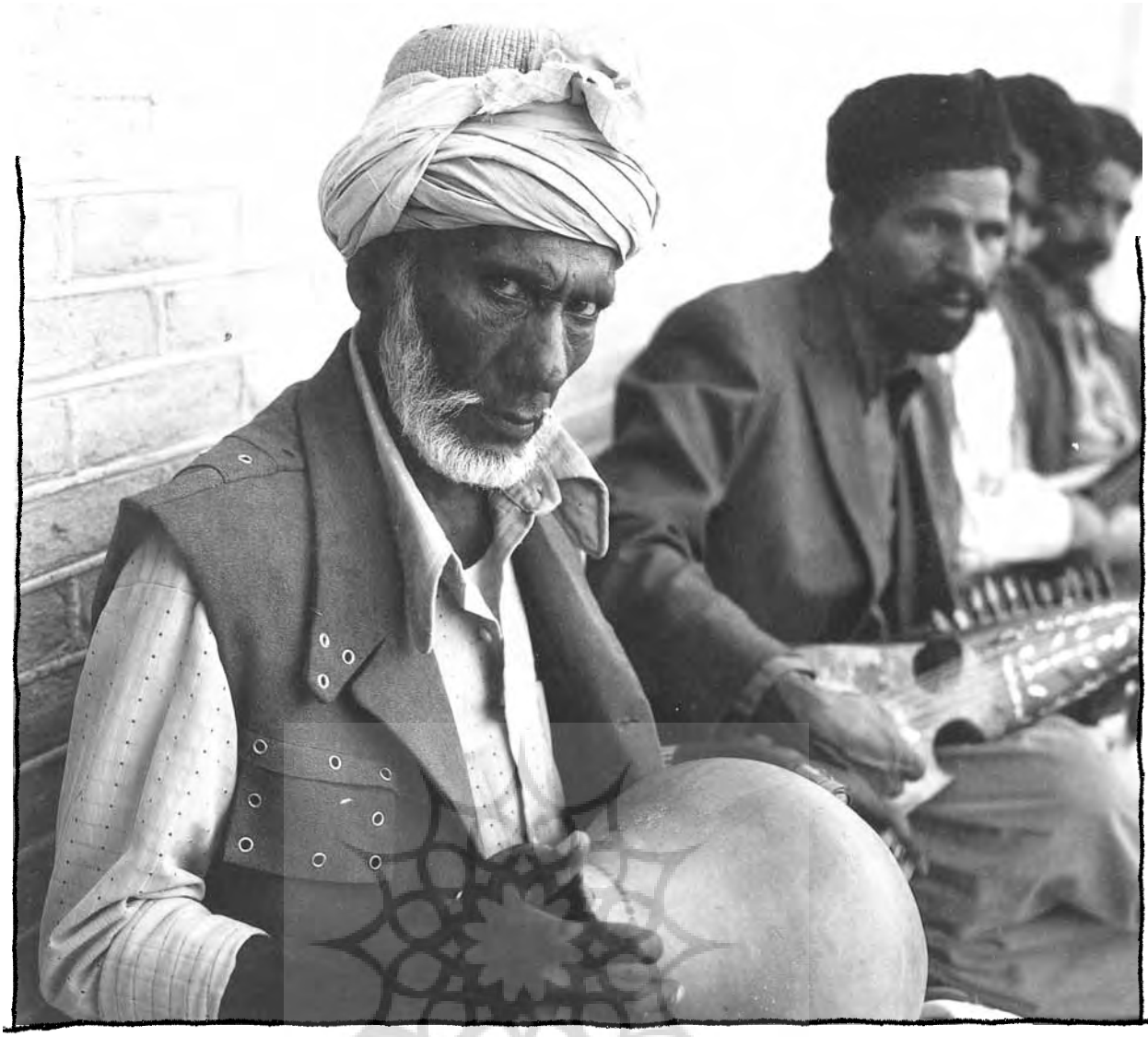
پژوهشگر موسیقی مناطق و نواحی ایران



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

هوشنگ جاوید از معدود کسانی است که سال‌ها، به صورت مستمر و جدی در جای جای ایران به پژوهش و تحقیق در موسیقی مناطق و نواحی ایران مشغول است. بسیار دیده و این موسیقی را با تمام وجود لمس و احساس کرده است. چندین بار دبیری جشنواره موسیقی آیینی، نگارش چندین کتاب و ارائه‌ی چند کاست از پژوهش‌هایش، از جمله فعالیت‌های او بوده است. وی هم اکنون نیز رییس هیأت مدیره کانون پژوهشگران موسیقی در خانه موسیقی است. قلمی گیرا و پر انتقاد دارد، انتقادی از سردرد برای موسیقی نواحی ایران و گونه‌های دیگر موسیقی اصیل ایرانی که مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند. گفته‌های زیر بی‌شک، از یک دلسوخته‌ی موسیقی شنیدنی است.



جامعه مقصر نیست، چون این گونه پرداختن به موسیقی، مدیریت ویژه‌ی خود را می‌طلبد. در کشور ما، مدیریت تولید بنا بر سلیقه‌ی شخصی سرمایه‌گذار انجام می‌شود و عملکرد او مورد نقد و بررسی قرار نمی‌گیرد، و نتیجه‌ی آن، آسیبی است که پدید آمده است.

موسیقی اقوام هم تا جایی که هنوز از شرّ رسانه‌های جمعی و بت‌سازی هنری دور مانده، همچنان ارزش‌های نهفته‌ی خود را، ولو در مقیاسی بسیار کوچک حفظ کرده است. به عنوان شاهد بگویم: امروزه چوپانان دیگر با نیِ خود آن آهنگ‌هایی را که می‌نواختند تا گله را به فرمان خویش در آورند و تاریخ‌نگاری چون مسعودی را هم به تعجب وامی‌داشتند، نمی‌نوازند، چرا که حکومت رسانه‌ها، حکومتِ چوپانان را هم با همه‌ی زیبایی‌هایش بی‌ارزش کرده است. من در بسیاری از نواحی ایران گله‌بانانی را دیدم که رادیو ضبط دو کاسته با خود حمل می‌کردند، و از زمانی که ماشین خرمنکوب آمد دیگر هیچ کشاورزی فریادخوانی نمی‌کند، و راننده‌ی کمباین نیز از رادیو ضبط استفاده می‌کند. خب این یک آسیب است.

همین عزیزان، نوارهای خوانندگان ایرانی‌تبار مقیم لس‌آنجلس و یا خوانندگان کوچه بازاری را که در گذشته خوانده‌اند می‌شنوند و تقصیر آنان نیست که از موسیقی رسانه‌های داخلی لذت نمی‌برند. این بخشی از همان هویت پنهان جامعه است که عرض کردم.

شناخت ریشه‌ها می‌تواند چاره‌ساز باشد، اما چه‌کسی یا کسانی، کجا، چگونه و چطورش مهم است که متأسفانه تا به حال به این مهم نیز توجه نشده است. در سطح مدیریت کلان و مدیریت خُردِ موسیقی، مقوله‌ی مخاطب‌شناسی رسانه ناشناخته است و روشمندی در این مهم وجود ندارد.

با توجه به خصلت فرهنگ‌پذیری مردم ایران و اینکه گفته می‌شود فرهنگ ایرانی یک پدیده تلفیقی است، آیا این امر در عرصه موسیقی نیز صادق است و اگر چنین باشد آیا موسیقیِ هیچ یک از آنها به تنهایی می‌تواند کلیت موسیقی ایرانی باشد.

چه کسی گفته است که فرهنگ‌پذیری مردم ایران خصلت آن‌ها می‌باشد؟ این یک تفکر نادرست است من ابتدا و پیش از آنکه به سوی موسیقی مناطق بروم، در کنار استاد شادروان انجوی شیرازی با رازها و رمزهای فرهنگ مردم ایران آشنا شدم. نگرش به فرنگ در ایران به عقیده‌ی بسیاری از جامعه‌شناسان از دوره‌ی شکست بزرگ عباس میرزا شروع شد و بعد هم که قاجارها سنگ بنا را غلط نهادند. امیر کبیر به توطئه‌ی فرنگی‌ها مهلت نیافت تا آن سنگ بنا را درست کند، پهلوی‌ها هم که گند افراط و اغراق در این نگرش را در آوردند و مردم هم به اجبار پذیرایِ چیزی شدند که در دل نمی‌خواستند به مصداق: در کف شیر نر خونخواره‌ای غیر تسلیم و رضا کو چاره‌ای؟

اگر به اسناد موجود در زمینه‌ی موسیقی رجوع کنید، می‌بینید که هدف، ترویج فرهنگ بیگانه از رسانه بوده است و سینما، گرامافون، رادیو و ضبط صوت، همگی در جهت خدمت به نوع نگرش وارداتی بوده‌اند. بعد هم با ظهور تلویزیون، موسیقی فرنگی از این رسانه‌ی جمعی به ذهن جامعه رسوخ کرد و رومبا، والس، چاچا، فوکستروت، و... با تمهید

در سطح مدیریت کلان و مدیریت
خُردِ موسیقی، مقوله‌ی
مخاطب‌شناسی رسانه ناشناخته است و
روشمندی در این مهم وجود ندارد

و چه نوعی گوش بدهند بهتر است؟

جامعه می‌پرسد: چرا باید از موسیقی بپرهیزیم؟

اما هیچ پاسخی داده نشده و نمی‌شود و آنچه گاه‌گداری به نوشته و تعریف می‌آید همه از روی احساس و عرق ملی و فرهنگی است و منطق محکم و استواری ارائه نمی‌شود. ربع قرن است که موسیقی ما به عنوان عنصری فرهنگ‌ساز، بدون برنامه بوده و هنوز در چنبره‌ی اما و اگر و شاید گیر دارد.

البته شیوه‌ی زندگی در این مسئله هیچ دخالتی ندارد. در کشور ما و با این همه غنای موسیقایی و ارزشمندی‌های والایِ آن، هنوز نتوانسته‌ایم یک دستگاه از هفت دستگاه امروزی موسیقی‌مان را به ثبت جهانی در آوریم. بنابراین جفایی شده است و این خطا و جفا بر عهده‌ی مدیران مسئولی است که مدام به فکرکنسرت بوده‌اند و اجرایِ گروه‌های دست‌چندم خارجی را به پرداختن به شاهدی که اشاره کردم، ترجیح داده‌اند. دست آخر هم شعار درآمدزایی با موسیقی را می‌دهند، آیا می‌دانید هر ثبت جهانیِ میراثِ معنوی این کشور خود به خود ایجاد یک پشتوانه‌ی مالی می‌کند تا بتوان بهتر به آن پرداخت؟

به جای این گونه فعالیت‌ها، زمینه هایی فراهم شد تا هنرمندانِ موسیقی چون تروبادورها، وادار شوند چمدان به دست راهیِ خارج شده و به اشتباه یا درست، خود را نشان داده و باز گردند و این راه گذران زندگی‌شان شود.

علت این آسیب در تغییر مناسبات اجتماعی و شیوه‌ی زندگی نیست، که نتیجه‌ی عدم برنامه‌ریزی صحیح در سطح کلان و عوامل دیگری است و باید مشکل را در آنجا جست.

تا نیم قرن گذشته موسیقی در ایران کمتر دچار تغییرات جدید شده و تا حد زیادی توانسته بود پیوند خود را با خاستگاه‌های معنوی، مناسبات و زیبایی‌شناسی قدیم حفظ کند، اما همان طور که در سوال پیشین اشاره شد، آیا با وجود تغییرات عمده‌ای که در مناسبات اجتماعی ایران به خصوص در این پنجاه سال رخ داده است، موسیقی اقوام و فرهنگ‌های مختلف ایران همچنان دارای کیفیات بارزی از عناصر معنوی و زیبایی‌شناسی قدیم این اقوام می‌باشد؟

نکته‌ی مهم این است که موسیقی ایران دچار تغییرات بد و شدید شده، و خاستگاه معنوی خود را به طور کامل از دست داده است. کمبود افراد متخصص در رأس امور و عدم توجه لازم به این هنر، موسیقی ایرانی را مختص به تعداد انگشت شماری خواننده کرده است که بعضی از آنها نیز فقط به صرف داشتن ته‌صدایی، کاست سازی کرده و به جامعه ارائه می‌نمایند.

درست است که، گذران زندگی خرج دارد، اما نه به این شکل که امروز کاری ارائه شود که به لحاظ هنری ارزش چندانی نداشته باشد و چند روز بعد نیز کار دیگری ارائه شود که آن اندک ارزش پیشین را هم هدر دهد.

این موضوع ربطی به تغییرات عمده‌ی مناسبات اجتماعی ندارد، بلکه نشان دهنده‌ی این امر است که هنرمندِ سرگردان و به نوعی دچار گیجی ویژه شده، حرفی برای گفتن دارد، اما نمی‌داند که آن را چگونه برای جامعه بیان کند، نحوه‌ی ارتباط را نیافته است و به هر راهی می زند.

اگر به اسناد موجود در زمینه‌ی
موسیقی رجوع کنید، می‌بینید که هدف، ترویج
فرهنگ بیگانه از رسانه بوده است و سینما،
گرامافون، رادیو و ضبط صوت، همگی در
جهت خدمت به نوع نگرش وارداتی بوده‌اند

گونه‌گونی پدید می‌آورد. زنجیره‌ی مورد نظر شما ذات معنوی این هنر و میراث ناملموسی است که آن را به طور کامل نشناخته‌ایم.

شما موسیقی مردمی را چگونه تعریف می‌کنید و جدای از اینکه موسیقی اصیل و سنتی چیست و سنت چیست و آیا تنها موسیقی سنتی ارزشمند است، این سؤال مطرح می‌شود که روح و ارزش‌های موسیقی سنتی را چگونه باید حفظ کرد و آیا به نظر شما نیازی به این حفظ کردن وجود دارد یا نه؟

می‌دانیم، هر چه که بِه آیین، نیک آیین، خردگرایانه و همراه با روح معنوی باشد، تبدیل به سنت می‌شود. موسیقی ایرانی یعنی مجموع نغمات و آوازها و آواهایی که در طول تاریخ ساخته شده، گونه‌های آن کامل گردیده، مدام تحول یافته تا به نام موسیقی سنتی به ما رسیده است. آهنگساز یعنی کسانی که یک دستگاه مانند «شور» یا «همایون» را پدید آورده‌اند. به عبارتی آنان مولف و مصنف اصلی بوده‌اند و وقتی این تالیف به ما رسیده آن را گاه‌گداری زخمی کرده‌ایم و تکه تکه مورد آزمایش تئوری‌های خود قرار داده‌ایم. آن را با موسیقیِ فرنگی تلفیق و ترکیب کرده‌ایم و در نهایت خواسته‌ایم بگوییم این‌طوری هم می‌شود کار کرد. این هم نوعی موسیقی سنتی در شکل مدرن آن است. این صدمه به مواریث است، مثل اینکه حمام‌ها را بازسازی می‌کنند و تبدیل به سفره‌خانه‌اش می‌کنند و کسی هم نمی‌پرسد مگر نمی‌گوییم حمام، پس چه جای دیزی و قلیان است؟ بر اساس فرهنگ حمام هم که می‌خواستند عمل کنند باید آب میوه‌هایی را در آنجا عرضه می‌کردند که صفرابُر باشد نه قلیان و دیزی. براساس روش فرنگی اگر عمل می‌کردند باید دفتر فرهنگی تأسیس می‌شد، نوع آیین حمام اجرا می‌شد و فقط طرف اجازه‌ی حمام کردن نمی‌یافت، برای مثال، بازدید کننده پس از ورود، کفش خود را در می‌آورد و در جای کفشی‌ها قرار می‌داد، جایی اجازه می‌یافت آبی به صورتش بزند، بعد حوله‌ی کوچکی به او یادگار داده می‌شد تا ضمن آنکه سر و صورت را خشک می‌کند آن را با خود ببرد و همیشه به یاد این میراث باشد، زمان بیرون آمدن هم در سربینه یک شربت و چای مخصوص به او می‌دادند. این گونه، هم آیین به صورت نمادین به فرد آموزش داده شده بود و هم او از یک میراث باستانی و معنوی کهن بهره برده بود. موسیقی را با فرهنگ (یا بینش) روز جامعه منطبق کردن هم باید به این شکل باشد.

بخش عمده‌ی موسیقی سنتی ما پایه‌ی بداهه‌ی سترگی داشته است، حال آهنگساز ما ابتدا باید بداهه‌ی ذهنش را بنویسد، بعد آن را آنقدر عقب و جلو و بالا و پایین کند تا به تعریف خطیِ فرنگی برسد و آن را مثل یک مشق شسته رفته‌ی فرنگی تحویل جامعه دهد. وقتی هم که کار به مرحله‌ی عمل در می‌آید می‌بینید که تلفیق کلام و نغمه به گونه‌ای صورت گرفته که به زبان صدمه زده و مفهوم شعر را از بین برده است. برای مثال در نمونه‌های موسیقی جدید، شاعر می‌گوید: بنگر که دریا خون شده... و آهنگساز و تنظیم کننده‌ی محترم نیز، خواننده را واداشته‌اند که بخواند: بنگر که در... یا خون شده. برداشت من به عنوان شنونده‌ی پارسی زبان می‌شود، بنگر که یا در به سان درب و یا خون شده و این

مین‌باشیان با کلام فارسی توأم می‌شود و بعد هم که شاهد هدایت و حمایت حزب توده از این حرکت هستیم که خود حدیث دیگری است.

کلنل علینقی وزیری در آن زمان به فروغی در این مورد می‌نویسد: از این قبیل بی‌تربیتی‌ها زیاد است و اگر بخواهد تمام آن‌ها را شرح دهد گزارش به قدری مفصل می‌شود که مطالعه‌ی آن، وقت مقامات مربوط را که باید صرف کارهای مهم‌تری شود بی‌جهت می‌گیرد. وی در پایان همین نامه متذکر می‌شود:

روز به روز بر بی‌نظمی‌های کار موسیقیِ رادیو افزوده می‌شود و از هزینه‌ای که دولت در این امر می‌کند، استفاده‌ی لازم به عمل نخواهد آمد.

هنوز هم این حرف استاد تاحدودی مصداق دارد، اما تنها موسیقی رسانه نیست که بی‌نظم شده است، چرا که در تمامی ابعاد و شاخه‌ها، با این بی‌نظمی رو به رو هستیم. آیا کسی پیدا می‌شود که با جرأت و شهامت بگوید موسیقی هوی متال ایرانی یعنی چه؟! آن هم با شعر مولوی!؟ هویت هوی متال ایرانی چیست؟ هویت آن را چه کسی مقبول و درست تشخیص داده؟ هوی متال‌ها که معترض به جامعه‌ی ماشینیزم‌اند، در ایران، مگر که به ترافیک اعتراض کنند!!

یک جامعه‌ی ایمانیِ آرمان‌گرا چه نیازی به چنین نغماتی دارد و چرا؟ موسیقی رپ ایرانی یعنی چه؟!

آیا این نوع ترویج‌ها، شعار استقلال را که از شعارهای بنیادین جامعه‌ای است که برای حفظ آرمان‌ها و فرهنگش از دریای خون گذشته، مورد هدف قرار نمی‌دهد؟

پس تلفیقی که شما از آن نام می‌برید از سوی جامعه صورت نپذیرفته است، بلکه دستگاه‌هایی که وظیفه‌ی سیاست‌گذاری فرهنگی و ارشادی را به عهده داشته‌اند با دادن مجوز آن را بسط و گسترش داده‌اند. و گرنه مردم ایران عاشق فرهنگ خود و تمامی جنبه‌های معنوی، حماسی، اسطوره‌ای و کیانی خود بوده و هستند، مگر آنکه کسانی بخواهند آن را به نیرنگ تغییر دهند، که باز می‌شود همان ضرب المثل معروف ایرانی که می‌گویند: کلاغ آمد راه رفتن کبک را یاد بگیرد، راه رفتن خودش هم از یادش رفت.

در این جا تفاوت فاجعه بار است، تنها شیوه راه رفتن را از دست نمی‌دهیم، پایه‌های دین، باورها و فرهنگ و زبان صدمه می‌خورد، آن وقت چه کسی پاسخگو می‌شود؟

موسیقی نواحی مختلف ایران دارای تفاوت‌هایی آشکار و پنهان هستند، اما درعین این تفاوت‌ها، از جوهره‌ای واحد، ناپیدا و پنهان برخوردارند. اصولا این هم جوهری ناپیدا چیست که این موسیقی‌های به ظاهر متفاوت را زنجیروار به هم مرتبط می‌سازند؟

این جوهره دو سو دارد، یک سو فرهنگ معنوی، دیگر سو فرهنگ عرفی. در همه فرهنگ‌های اقوام ایرانی، کردار نیک از پندار نیک شکل می‌یابد، و ذات آیین‌ها تقدسی می‌یابد که همان جوهره‌ای است که شما به آن اشاره دارید. این تقدس جوهره‌ای براساس باورهای قومی و نوع نگرش اقوام در مناطق به مسائل مختلف، تفاوت پیدا می‌کند و تنوع و

بخش عمده‌ی موسیقی سنتی ما پایه‌ی بداهه‌ی سترگی داشته است، آهنگساز ما ابتدا باید بداهه‌ی ذهنش را بنویسد، بعد آن را آنقدر عقب و جلو و بالا و پایین کند تا به تعریف خطیِ فرنگی برسد و آن را مثل یک مشق شسته رفته‌ی فرنگی تحویل جامعه دهد

هر آنچه عرضه می‌نمایند نوعی تمرین به شیوه فرنگی است. این هم نوع دیگری از آسیب‌ها است.

با عنایت به اینکه ارزش در فرهنگ موسیقایی چیست و آیا باید تنها در ارزش‌های هر فرهنگ و ملتی جنبه‌های مثبت سنت و خاطره‌ها را در نظر گرفت می‌توان این پرسش را مطرح کرد که کدام ارزش و سنت مثبت است و کدام منفی.

و آیا بخشی از سنت‌ها و خاطره‌ها در عین ارزشمندی چون با توجه به نیازهای ویژه‌ای در گذشته به وجود آمده‌اند، موزه‌ای شده‌اند و بخشی هم که ظرفیت بالقوه داشته توانسته‌اند با شیوه‌های نوین زندگی اجتماعی و واقعیت‌های امروزی سازگار شوند؟

وقتی می‌گویم سنت و یا ارزش یعنی خود به خود مثبت است که این واژه به آن اطلاق شده، چیزی که منفی است ارزش و سنت قلمداد نمی‌شود. ایرانی به زبان پارسی می‌گوید: ارزش و برای آن پلکان ویژه دارد، ارزشمند، پرارزش، دارای ارزش، کم ارزش و بی‌ارزش.

آنچه در نظر جامعه کم ارزش و بی‌ارزش است همواره از ذهن جامعه پاک می‌شود، چون تمایل ذهنیت جامعه به سوی ارزش و ارزشمندی است.

ما نمی‌توانیم بگوییم ارزش یا سنت موزه‌ای نگرش ما به عنوان انسانی که هم شنیدار، هم رفتار و هم توجهش را از خودی، طی یک‌ونیم قرن گرفته‌اند و به سوی فرنگ و جامعه‌ی سیستماتیک فرنگی سوقش داده‌اند تغییر کرده است. این شیوه زندگی اجتماعی و واقعیت‌های امروزی که نام می‌برید بر ما تحمیل شده، و گرنه سنت‌های ما دارای ارزش بوده و هست. چون سنت در درون خود دارای توان و جوهره‌ای است که ماندگار شده و چنانچه به آن‌ها به طور درست و دقیق پرداخته و به نسل امروز شناسانده شود خواهید دید که می‌پذیرند.

جوانی که لباس روز می‌پوشد، از رسانه‌ی روز بهره می‌برد و با فشار یک تکمه، با آن سوی جهان خود ارتباط برقرار می‌کند. در ایام عزاداری زیر علم امام حسین (ع) می‌رود و سینه می‌زند، این را که نمی‌توانید انکار کنید. همین رفتار جوان نشان می‌دهد که در نهاد و فطرت خود گرایش به فرهنگ خودی دارد، به همه‌ی ابعاد آن فکر می‌کند اما، چون به پرسش‌هایش پاسخ منطقی داده نشده، فرهنگ بیگانه را در شکل ظاهری‌اش پذیرفته است. ولی فرهنگ باطنی‌اش چیز دیگری است که پرورده نشده و به او نگفته‌اند ارزش چیست؟

جوانی که در آیین چوب بازی شرکت می‌کند برای خودنمایی که وارد نمی‌شود می‌خواهد آنچه او را به سوی حماسه‌ها می‌کشد تجربه کند. جوانی که در مراسم عزاداری طبل می‌زند، می‌خواهد از این راه درونیات و علایق خود را به مقدسات دینی‌اش نمودار کند. اما همین جوان وقتی نمی‌داند مرز شناخت موسیقی آیینی با موسیقی عبادی مذهبی و موسیقی حماسی و موسیقی سَبُک چیست، سازگاری‌اش با آنچه از فرنگی و فرنگی مآبان می‌بیند بیشتر می‌شود.

از سوی دیگر نیز می‌بینند که در رسانه‌ی تصویری جمعیِ ما یک خواننده‌ی معروف موسیقیِ بی‌هویت، در کنار یک ساز فرنگی ایستاده و برنامه اجرا می‌کند و تصویرش هم پخش می‌شود. ولی در یک اجرای

بی‌تفاوتی نسل جوان به موسیقی ایرانی، نتیجه‌ی سال‌ها تحقیر و توهین به موسیقی ایرانی است، در حالی که این موسیقی می‌تواند همواره با شیوه‌های نوین زندگی اجتماعی سازگار شود

همان صدمه زدن به جنبه‌ی زبانی و شنیداری جامعه است. چون مفهوم شعر از بین رفته و آسیب دیده است.

نوازنده، خواننده شده و خواننده آهنگساز، آهنگساز مدیر تولید کاست و تنظیم کننده، شاعر، همه هر کاری انجام می‌دهند. و آنچه امروزه می‌شنوید موسیقی قالبی خاصی است که تحت عنوان سنت به خورد جامعه داده می‌شود.

از خود بپرسید چرا می‌گویند ردیف صبا، ردیف میرزا عبدالله، ردیف محمود کریمی و...؟

بعد به مناظرات بنگرید، هر کس مدعی است روایت درست نزد من است. این جدل‌ها همه‌اش به خاطر این است که بداهه که متحول‌کننده‌ی موسیقی در هر زمان بوده جلویش گرفته شده است. به این ترتیب به جوهره‌ی موسیقی صدمه وارد شده، و انتظار داریم آنچه در یک ظرف ریخته‌ایم و مدام آن را زیر و زبر می‌کنیم پاسخ ما را بدهد. نیاز به حفظ کردن به شدت احساس شده است آن هم با این همه توارد فرهنگی و تأثیرات فرهنگی فرنگی و شیفتگی برخی به فرهنگ فرنگ. حق هم همین است چون میراث باستانیِ معنوی‌مان است اما به نظر من باید تابع چند مسئله باشد:

اول: شکافتن هسته‌ی سنت از سوی کارشناسان و رسیدن به تفکر واحد در این زمینه.

دوم: آیا فرو بردن این سنت به دست آمده در قالب‌های ویژه درست است؟

سوم: موسیقی امروز ما در کدام شکل و گونه‌ی خود سنتی است؟

چهارم: چه کسی را می‌توانیم آهنگساز سنتی بنامیم؟

پنجم: موسیقی سنتی می‌تواند قدیم و جدید داشته باشد؟

ششم: موسیقی سنتی نسل فردا چگونه خواهد بود؟

هفتم: حفظ آنچه پس از این بررسی‌ها به دست می‌آید و به عنوان موسیقی سنتی نامیده می‌شود، چه راهکارهایی می‌تواند داشته باشد؟

هشتم: آیا اجازه داریم موسیقی‌ای را که سنتی می‌دانیم با موسیقی فرنگی در هر نوعش تلفیق و ترکیب کنیم؟

به خاطر داشته باشید همان گونه که بر ستون‌های تخت‌جمشید نمی‌توان شعار سیاسی نوشت و تابلوی تبلیغاتی آویزان نمود، بر ارکان موسیقی سنتی نیز که میراث معنوی و غیر ملموس ما می‌باشد هم نمی‌توان هر چیزی را چسباند. این همان دریا را آلودن است. ارزش موسیقی سنتی ما زمانی است که شما روح ایجاد همدلی، آرامش و ارتباط با عالم بالای آن را دریابید یعنی، همان آرمان جامعه، که سُنَنِ خود را بر آن‌ها استوار نموده و همواره باید در جهت حفظ آن تلاش نمود.

پایه‌ی موسیقیِ ما را حکیمان عالم به فن و فرهنگ پدید آورده‌اند، و هیچ کس حق ندارد با دانش اندک خود که مبتنی بر هشت سال یا چهار سال تئوری خواندن است، آن هم با روش (متد) فرنگی، آن را دست کاری کند، مگر آنکه برای این کار، برنامه، روشمندی، دلیل و تعریف دقیقی داشته باشد.

متأسفانه خیلی‌ها هیچ ندارند، اما خود را مؤلف می‌دانند، در حالی که

جوانی که در مراسم عزاداری طبل می‌زند،
می‌خواهد از این راه درونیات و علایق خود را به
مقدسات دینی‌اش نمودار کند. اما همین جوان وقتی
نمی‌داند مرز شناخت موسیقی آیینی با موسیقی
عبادی مذهبی و موسیقی حماسی و موسیقی سبُک
چیست، سازگاری‌اش با آنچه از فرنگی و فرنگی‌مآبان
می‌بیند بیشتر می‌شود

استواری رسانده بودند. وقتی این موسیقی به ایران آمد هیچ‌کدام از گونه‌های آن مورد پذیرش جامعه نبود، چون می‌دانیم دسته‌ی موزیکانچی‌ها، کوراوغلی را سرود کرده بودند و علت شکست ارکستر نوین شادروان وزیری هم ناآشنایی شنیدار مردم با این گونه‌ی جدید ترکیب و تلفیق بود. اسناد نیز به ما می‌گویند که مردم برای جلوگیری از رشد موسیقی جاز در این سامان، چگونه کافه‌ها و هتل‌ها را سنگ‌باران کرده‌اند.

پس با برنامه ریزیِ خُرد، فرهنگ مردان دولت وقت به گونه‌ای آرام و با استفاده از تمامی امکانات ارتباط جمعی، شنیدار آن‌ها را تغییر دادند. سپس این جامعه در یک خودآگاهی، بنیان نیرنگ‌ها را بر هم زد و انقلاب اسلامی رُخ نمود. و باز هم نداشتن برنامه‌ریزی، نبود مدیریت درست فرهنگی، عدم روشمندی منطبق با افکار و اندیشه‌های جامعه به‌همان برنامه‌ی تغییر ذائقه‌ی شنیداری، یاری داد، خواسته و ناخواسته‌اش بماند، و همین بی‌تدبیری بود که همه چیز را در نطفه‌های جوشیده از انقلاب به سکوت کشاند. اینکه در عرصه‌ی فرهنگی چند نفر برای چند ده میلیون تصمیم بگیرند که حالا باید پاپ بشنوند و یا راک یا رپ، در اینجا نمایان می‌گردد که تقدیری در کار نیست و به نگرش خُرد و خرده‌اندیشه‌گی مسئولان فرهنگی جامعه بر می‌گردد.

به طور نمونه می‌گوییم، این نوار فلان هنرمند است، اما نمی‌گوییم فلان هنرمند این نوار را پدید آورده!

جشنوارهای بین‌المللی مختص شد به اینکه گروه‌های مناطق و نواحی را به محله‌ی کشتارگاه فرستادند و یا به فرهنگسرا، جایی که در اصل هیچ سنخیتی با این گونه‌ها ندارد.

در برابر پرسش‌ها، آمار استقبال ارائه شد درحالی که همه می‌دانند این آمار نشان دهنده‌ی دلبستگی مردم به هنر موسیقی خودی است و آن را پذیرا هستند، می‌دانیم که آمار میزان خشنودی از برنامه‌ها، راه‌کار و نتیجه را پدید می‌آورد. به این امر نپرداختن و بررسی و کاوش نکردنِ پس از جشنواره‌ها را هم که اهمیت زیادی دارد باید افزود.

شاهد دیگر آنکه، موسیقی عجیب و غریبی آوردند به نام موسیقی اندلس و برخورد مردم چنان بد بود که برای نخستین بار به اعتراض کشیده شد، چون عنوان شده بود موسیقی اسپانیا!!

ملغمه‌ای به نام موسیقی پیشرفته‌ی علمی جهان آوردند که در آن یک نفرسازی بادی فرنگی می‌زد و مابقی اعضا با نواختن روی سطل زباله و قوطی چای و فشار بر پوسته‌ی پاکت چیپس و پفک و کوبیدن میخ به تخته اظهار نغمه می‌کردند!!

خب، ما در ایران موسیقی پیشرفته‌تری برای دنیا داشته و داریم که هم شکل اجرایش زیبا، هم باوری در خود نهفته و هم حرف و حدیث دارد چون، کوزه‌زنی بلوچ‌ها، تشت‌زنی گیلانیان، کاسه و قاشق‌زنی چهارشنبه‌سوری، پیکه یا پیس‌زنی زنان در ایران که با ساقه‌ی گندم جوان و ساقه‌ی پیازچه نواخته می‌شد و هنوز هم گاه انجام می‌شود. مشکل تنها نوع خودی این بوده که تئوریسین نداشته و ندارد تا سد تئوریزه‌ی آن بشکند. ربطی به ما ندارد که بیگانه تازه به آن چیزی رسیده که نیاکان ما قرن‌ها پیش‌تر آن را دریافته بودند.

بی‌هویتی این نسل از همین عدم شناخت مدیران از ژرفای هزار توی رمزآلودی به نام موسیقی ایرانی است، و مصداق همان شعر شاعر گرانقدرمان که :

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد

این جامعه، کنایتی دارد پر از رمز و راز و حکمت و آن اینکه: به سر

موسیقی ایرانیِ سنتی، خواننده روی یک مکعب رنگ شده یا کنار یک دیوار کاهگلی نشسته و لب می‌جنباند (لیپ سینک می‌زند) و سعی دارد با خیره شدن به جلوی پایش یا نقطه‌ای نامعلوم و تکان‌های گاه‌گدارِ سر نشان دهد که غرق در جذبه‌ی عرفان نغمات شده است. این جوان به جای توجه خنده‌اش می‌گیرد، این تضاد را نمی‌تواند بپذیرد چون هم خوانندگان موسیقیِ بی‌هویت و هم خوانندگان موسیقی‌های دیگر، جلوی دوربین که می‌رسند، سعی در نشان دادن میزانِ خلسه خود دارند تا انتقال مفهوم آنچه می‌خوانند. پس تماشاگر مخاطب جوان، در یک دو به شک قرار می‌گیرد و همین پنبه‌ی هنرهای خودمان را نزد آن جوان می‌زند و جامعه را به سوی سازگاری با نوع فرنگی می‌کشاند.

به این ترتیب جامعه با واقعیت‌ها رو به رو نمی‌شود، بلکه تفهیمِ نادرست باعث می‌گردد تا ذهن جامعه، بی‌ارزشی را دریابد نه ارزش را، و گرنه، ارزش و سنت گذشته و آینده ندارد.

آیا شما می‌توانید روزگاری را در نظر بگیرید که به مردم این سرزمین بگویند شما که در خانه نشسته‌و عزادار هستید، هم اکنون از رادیو روی باند فلان، نوحه‌خوانی پخش می‌شود، در فلان سایت اینترنت روضه‌خوانی داریم و برنامه‌های عزاداری شبکه‌های تلویزیون هم مدح و مرثیه و مقتل پخش می‌کنند، شما دیگر لازم نیست به خیابان‌ها بیایید و تظاهرات مذهبی خود را انجام دهید؟ چون این سنت است و در سنت‌ها هم دسته‌بندی وجود دارد.

اینکه پرسیده‌اید ارزش در فرهنگ موسیقایی چیست؟ باید بگویم موسیقی خود عنصر و هنری فرهنگ‌ساز است. بله، ولی چرا به فرهنگ سازیِ موسیقی ایرانی در همه‌ی گونه‌هایش توجه نکرده‌ایم و نمی‌شود؟ تا چه زمانی می‌خواهیم تکلیف موسیقی و جامعه را در تعلیق نگه داریم، موسیقی ایرانی را چرا مورد توهین و تحقیر قرار می‌دهیم، آیا با این شرایط هدف جز همسویی با فرنگ، چیز دیگری می‌تواند باشد؟

بی‌تفاوتی نسل جوان به موسیقی ایرانی، نتیجه‌ی سال‌ها تحقیر و توهین به موسیقی ایرانی است، در حالی که این موسیقی می‌تواند همواره با شیوه‌های نوین زندگی اجتماعی سازگار شود.

آیا باید گفت که بی‌هویتی و اضمحلال ارزش‌ها و گسست از کانون‌های فیاض فرهنگی و معنوی، طبیعت این دوره از تاریخ ما می‌باشد و بنابراین اجتناب‌ناپذیر و یک تقدیر تاریخی است یا باید معتقد بود این بی‌هویتی به طور مطلق اجتناب‌ناپذیر است و به واقع تقدیر را بدون وجود انسان و نقش او باور ندارد. شما هویت موسیقی ایرانی را چه می‌دانید و استاندارد این هویت در چه مرکزی و آیا با در نظر گرفتن همه‌ی ابعاد هویتی جامعه تعیین شده است؟

این پرسش برای من جالب است، چون درون این پرسش نوعی هراس از بی‌هویتی نشان داده می‌شود در عین حال آن را امری اجتناب‌ناپذیر دانسته و چنین می‌نمایاند که تا اندازه‌ای این امر پذیرفته شده است. بی‌هویتی مربوط به انسان و تقدیرش نیست، برای جامعه‌ی ایرانی تقدیر امری معنوی به شمار می‌آید که در باورداشت‌های ارزشی ما، در دنیای ازل رقم زده می‌شود. از خداوند به نام تقدیرنویس عالم یاد می‌کنند، اما بی‌هویتی امری ظاهری و مادی و قابل پیشگیری است. این دو ربطی به هم ندارند، علت بی‌هویتی به عدم برنامه‌ریزی بر می‌گردد.

مردم ما تا همین صد سال پیش موسیقی فرنگی را نمی‌شناختند در حالی که آنان در آن زمان موسیقی خود را به گسترش و بَرشوندگی و

اندیشه به روش و پدیدآوردن یک نقشه‌ی خردمندانه که حاصلی پربار برای ما داشته باشد، زود به شکل نقشه‌ی فرنگی و نوع تقلید از آن پرداخته‌ایم، در حالی که بیگانه آن برنامه را برای کنترل اجتماع در پیرامون خود و بعد دنیا، با بهره‌گیری از هزاران اندیشمند و ایجاد پایگاه و پژوهشگاه هنری و فرهنگی گوناگون آماده ساخته و به خورد ذهن ما داده است. در این سوی جهان ما رونوشت سستی از آن تهیه و اجرا می‌کنیم و بعد هم که نتیجه وارونه می‌گیریم، صدها دهان باز می‌پرسند چه بود، چرا شد، چه شد؟

هیچ، تغاری شکسته، ماستی ریخته و زمانه هم به ما خندیده، من می‌گویم چرا فرنگ به راه‌های گوناگون می‌تواند نسل‌های ما را شیفته‌ی خود کند و ما نمی‌توانیم؟ چه بستری برای ایجاد شیفتگی فراهم شده که به این جا رسیده‌ایم؟

به ما پند داده و گفته‌اند:

کهن جامه‌ی خویش پیراستن به از جامه‌ی عاریت خواستن

چرا نمی‌پذیرید؟

جامعه که خود به خود به سوی بیگانه و فرهنگ او نمی‌رود، نمی‌خواهد هم که برود، چه کسانی می‌خواهند ما همواره خود را واپس‌مانده بدانیم، چرا باید با فرنگ، دو استقامت پیشرفت یا پس‌رفت بدهیم؟

فرموده پیامبر (ص) ما این است که دانش را بیابیم، اما این دستورِ یافتن، برخورد خردمندانه با یافته‌ها را در خود دارد، بدین سان که هرگاه آن را یافتیم با اندیشه‌گی مورد نظر خودمان راه مورد نظر و جدیدی برای خود پدید بیاوریم. روزگاری بر این بودم که چرا یک برنامه‌ی تلویزیونی کودک به نام «سسامی استریت» (خیابان سسامی) که امریکا تهیه می‌کرد و همه‌ی جهان از آن استقبال کردند تا این اندازه موفق است؟

نتیجه آن شد که در هر دوره‌ی نمایش این برنامه یک گروه پژوهشی روی تک تک بخش‌های این برنامه پس از هر بار پخش کار مداوم انجام داده و نتایج به دست آمده همواره منجر به کنار گذاشتن یک بخش و جای‌گزین شدن بخش‌هایی از برنامه شد، تا در نهایت به گونه‌ای در تلویزیون ایران و خلیج فارس و عربستان هم به نمایش درآمد! درست است که هزینه‌ی پژوهش سنگین بوده اما نتیجه آن به جای مطلوب، شگفت‌انگیز و این به مفهوم بهره از روش و ایجاد روشمندی است. من و دوستانم سال‌هاست همه جا می‌گوییم و می‌نویسیم که در این کشور متدین کهن، با تاریخی ژرف و سترگ و گونه‌گونی قومی و فرهنگی، برای رسیدن به یک موسیقی ملی نیاز به یک پژوهشگاه موسیقی حس می‌شود و باید آن را ایجاد کرد تا همه چیز در آن و در همه‌ی زوایا مورد تجزیه و کاوش و پردازش قرار گیرد، اما برخی می‌اندیشند که می‌خواهیم نان داغی برای خودمان پدید آوریم. گیریم که این گونه باشد، شما باید بیاندیشید که

مردم ما تا همین صد سال پیش موسیقی
فرنگی را نمی‌شناختند در حالی که آنان در
آن زمان موسیقی خود را به گسترش و
بَرشوندگی و استواری رسانده بودند

آمده حکیم است، در دوره‌ی سرودن این شعر دغدغه همین بوده که ما امروز داریم ولی چون داشته‌ها اَخ شده، آن را درنمی‌یابیم. نیاکان هدفشان از این پندیات حکمت‌آموز آن بوده که ما را در اندیشه به سترگی و برشوندگی رهنمون شوند نه اینکه از بیگانه تقلید کنیم.

اینکه وظیفه‌ای بر گردن ما نهاده شده تا از پیر و مرجعی تقلید کنیم به همین سبب است که راه را به اشتباه نرویم و نبریم، چرا که او همواره با کوچک‌ترین لغزش ما، با بانگ نهیب‌اش ما را به خود آورد. موسیقی ما به همین سبب در مدار سنت قرار می‌گیرد ولی در عین حال این سنت جلوی پویایی را نمی‌گیرد. اینکه می‌فرمایید استاندارد این هویت پنهان در چه مرکزی تعیین شده پرسش خوبی نیست، شاید نمی‌خواهید جامعه و هویت پنهان جامعه را بپذیرید. استاندارد آن را نیاکان ما در ازای تاریخ ایجاد و تأیید کرده‌اند.

باستان‌شناسی‌ها نشان داده، ایران دارای تمدن هفت هزار ساله است. این یعنی هفت هزار سال خردورزی. امروزه می‌گوییم هفت دستگاه، یا می‌گوییم دوازده مقام، من می‌گویم در برابر هر هزار سال یک دستگاه یا چیزی در حدّ دو مقام پدید آمده است. تاریخ هم که به قول شادروان فریدون گرایلی غربالی است که دانه درشت‌ها را نگه می‌دارد، پس آنچه به ما رسیده دانه درشت‌های موسیقی بوده است. حال این مدعیانی که می‌خواهند یک شَبه ره‌هزار ساله بروند و مدام ایرادهای بنی‌اسراییلی می‌گیرند که موسیقی ما چنین و چنان است و پاسخ نسل امروز را نمی‌دهد، حزن‌انگیز است. آنها باید بیایند به جای این حرف‌ها یک مقام نه، یک دو گوشه‌ی نوین ایجاد کنند.

بگذارید در برابر این پرسش شما، پرسشی داشته باشم. دولت تاجیکستان موسیقی شش مقام خود را به عنوان میراث معنوی آن سرزمین در سازمان جهانی یونسکو به ثبت رساند و از این راه وضعیت هنری آن کشور را که کرسی موسیقی‌اش را از حوزه‌ی ایران فرهنگی بهره برده به پایداری نسبی رساند. چرا در کشور ما که دوازده مقام و به عبارتی هفت دستگاه داریم چنین کاری نکرده‌ایم، یعنی مسئولین فرهنگی از این موضوع بی‌خبر بوده‌اند؟

این اعتقاد وجود دارد که ما امروزه در نقطه‌ی درستی از تحول خود قرار نگرفته‌ایم. ریتم تحول ما به هم خورده است و بیشتر از آن که در تحول عمیق باشیم در حال تغییر شتاب زده‌ایم و دچار تشتت شده و از غرب عقب افتاده‌ایم. در این مورد چه نظری دارید؟

مگر فرصت یافته‌ایم؟ این دگرگونی شتاب‌زده تعریف ندارد، در اینجا ما از شتاب فزاینده هم جلوتر زده‌ایم. این تشتت که می‌فرمایید همان است، ما از فرنگ عقب نیافتاده‌ایم بلکه می‌خواهیم روی دست آن‌ها بلند شویم. در حالی‌که نیاکان به ما آموخته‌اند: شترسواری آهسته آهسته.

وقتی درباره‌ی انتشار و گسترش مبانی فرهنگی می‌اندیشیم، به جای

وقتی مصوب شد که موسیقی ایران، ایرانی است و
موسیقی فرنگی، جهانی، چند گام هم از شتاب جلوتر
رفته‌ایم. با این رای، موسیقی کمانچه و غژک
و ربابه‌ی خوزستانی اَخ شد و ویولون و پیانو
جانِجانان، و صدای هیچ کس هم در نیامد

ما نه. با داشتن پشتوانه هایی چون آنچه نام بردم و آدم‌هایی چنین که درس فرنگی هم خوانده‌اند، دریغ از یک قطعه‌ی حماسی اثرگذار بر جامعه که بتواند گویایِ تمام حالات لحظه‌ای نبرد تا شهادت یک رزمنده به طوری که تأثیرگذار باشد، کوتاه هم باشد و جامعه هم آن را بپذیرد. این جامعه در گستره‌ی خود شنونده‌ی سمفونی نیست، خسته به معنای واژه‌ای آن از شعارها و برخوردها با هنرش می‌باشد و پژوهشگاه موسیقی می‌تواند پاسخ خوبی بیابد که درخور شأن فرهنگ جامعه باشد و حفظ شعار و شعائر یک ملت را به عهده گیرد.

وقتی مصوب شد که موسیقی ایران، ایرانی است و موسیقی فرنگی، جهانی، چند گام هم از شتاب جلوتر رفته‌ایم. با این رای، موسیقی کمانچه و غژک و ربابه‌ی خوزستانی اَخ شد و ویولون و پیانو جانِجانان، و صدای هیچ کس هم در نیامد! دیگر آنکه مدرک گرفته‌های این طرح چه می‌کنند؟

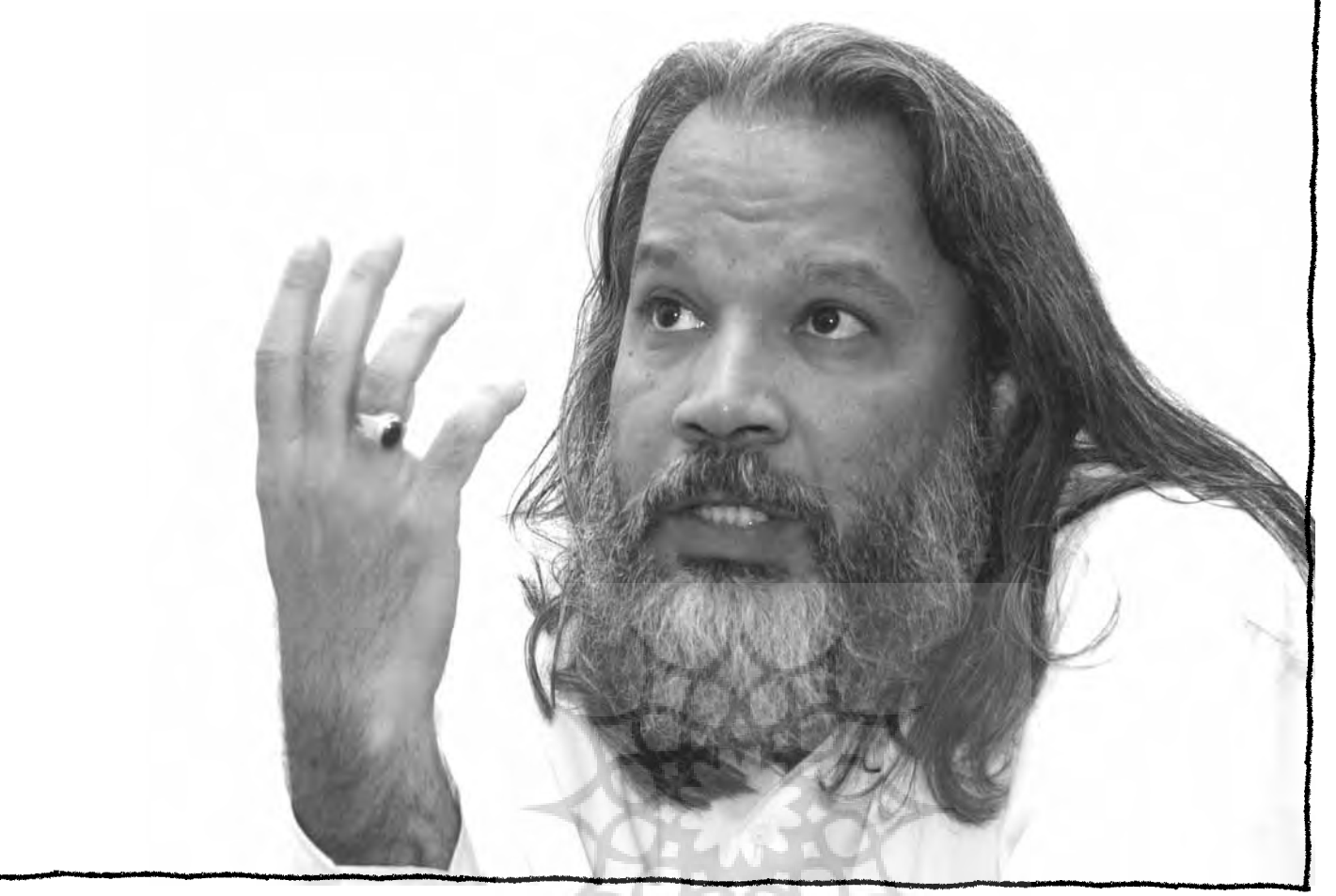
شما معتقدید ایرانیان در کنار یک اقیانوس نغمه زندگی می‌کنند و موسیقی غرب نیز بسیاری از قوانین و نغماتش را از موسیقی ایرانی وام گرفته است. اگر این گونه بیندیشیم پس باید این سوال را مطرح کرد که چرا جوانان ایرانی با سازهایی چون ربابه، دونلی و غیره و حتی با چگونگی ایجاد و به کارگیری آن و شکل آن نیز آشنایی ندارند؟

همه‌ی آنچه عرض کردم، به اضافه‌ی بلاتکلیفی ذات موسیقی، برتر شمردن خُردها و بی‌مهری به کلان‌ها، منجر به استادسازی‌های الکی شده است. اضافه شود که نشان ندادن چهره‌ی ادوات موسیقی که در به وجود آمدن یک عنصر فرهنگ‌ساز نقش مهمی دارند، از گسترده‌ترین رسانه‌ی ارتباط جمعی کشور خود نکته‌ای است، آهنگ و ترانه را که با گل و گیاه و آب و دریاچه و کوه و پرنده به وجود نیاورده‌اند و ننواخته‌اند. موسیقی را انسان‌هایی پدید آورده‌اند که برای هر ذره و لحظه‌ی این خاک مقدس دلشان می‌تپد و می‌خواهند میراث معنوی خود را پاسداری کنند. باور کنید اهل موسیقی، پاسداران بخشی از نظام معنویِ این سرزمین‌اند، سلاح اینان، سازشان و تیرشان، نغمگی‌هاشان است که از دل و جانشان برخاسته، و به دل‌ها می‌نشیند. چگونه است که تیر را می‌پذیرید اما سلاح را نه؟

این بی‌مهری‌ها به فرهنگ و هنر ایرانی نتایج بدی پدید آورده است. در جشنواره‌ی فرهنگ استان‌ها که به همراه استاد مرتضی کاخکی شاهد شعرخوانی جوانان خراسانیِ دانشگاه تهران بودیم، مجریِ دانشجوی جوان، خواف Xaf را که منطقه‌ای در خراسان است خَواف Xavaf خواند و از پس واژگان خراسانی شعر شادروان اخوان ثالث هم برنیامد و بعد هم خنده‌ای و همه چیز به خیر و خوشی تمام شد. این را شاهد آوردم. از این‌ها گذشته این پرسش شما بار منفی جشنواره‌ها و کنسرت‌های تقلیدی را می‌رساند و همان حرفی است که پیش‌تر، هم نوشته و هم گفته‌ام: چند گروهی آمده‌اند، سازی زده‌اند، آوازی خوانده‌اند و رفته‌اند، همین.

شوق و شور فطری جوانان را در گرایش به میراث معنویِ خود پایِ تأثیر جشنواره‌ها نگذارید، آنان به امید فردای بهتر به سوی این هنرها رفته‌اند، بدون پشتوانه و فقط به منزله‌ی یک عاشق.

گفته می‌شود موسیقی مناطق اگر به صورت گروهی نواخته شود



در ازایِ این نان چه به دست آورده و در اختیار جامعه قرار می‌دهید. باید به چه زبانی گفت و سوگند یاد کرد که هدف برشوندگی و بالابری فرهنگی با تکیه بر دانش‌های نوین در زمینه‌ی موسیقی است؟

اگر کسی چون مایکل جکسون را در ایران، افریقا و حتی نپال هم می‌شناسند به دلیل اندیشگی و پژوهشی است که در پشت کارهایش نهفته است. برنامه‌ریزان فرهنگی فرنگ می‌دانند ماهور در ایران با گام ماژور چه اندازه نزدیکی دارد و اصفهان با مینور و همین شناخت گاه آثاری را ارائه می‌دهد که همه را در نهاد به سوی خود جذب می‌کند. حال که در برابر کار انجام یافته‌ی آنان قرار گرفته‌ایم دو راه را برگزیده‌ایم، ننگریم و آبکی آن را اجازه‌ی تولید دهیم، چون که ناچاریم. اینکه نشد چاره‌ی کار. این تولید بر چه پشتوانه‌ی دانش و بینشی استوار است که ما اجازه می‌دهیم پدیدآورندگان نمونه در روزنامه‌ها مدعی هزار چیز باشند که پشیزی برای جامعه ارزش ندارد.

در پژوهشگاه مورد نظر ما، می‌شود به بار انگیزشی جامعه برای شنیدن نغمات درست افزود، زمینه‌های استقبال را از این موسیقی بیشتر کرد، آسیب‌ها را شناخت، جلوگیری کرد و بهینه‌سازی بستر ذهنی برای هنرمندان و جامعه انجام داد و به گسترش شاخه‌ها و بهره‌گیری دوباره از آنچه در حال از بین رفتن است پرداخت، موسیقی عبادی مذهبی، موسیقی اوقات فراغت، موسیقی کار و تلاش، موسیقی حماسی، و...

اکنون بدون برنامه و فقط بدین لحاظ که خطری حس شده، در تقلید جلو زده‌ایم، از هنر خودمان واپس مانده‌ایم، موسیقی هوی متال ایرانی با شعر مولانا!! موسیقی راک ایرانی، موسیقی رپ ایرانی، موسیقی پاپ که نه، جاز راک با شعر سعدی و حافظ و مولانا و این ره که می‌روید به ژرفستان است. یک آهنگ، یک ترانه در مورد بیدارسازی مردمِ با ماشینیزم خو گرفته، برای سحرها معرفی کنید. یک قطعه و یا موسیقیِ رمضانیه به من معرفی کنید. یک قطعه موسیقیِ مذهبیِ ویژه‌ی کودک به من معرفی کنید. یک ترانه و یا آهنگ بهار و صبح به من معرفی کنید، که در آن‌ها تمامی ارزش‌های علمی، فرهنگی، ملی و مذهبی منطبق با روش‌های جهانی (تئوریک) نوین باشد. ما در موسیقی نواحی و مناطق ایران آهنگ‌هایی (قطعاتی) داریم که در پشت آن باور و اسطوره‌های قومی نهفته است مانند پرش جَل و یا طُرقِه در موسیقی خراسان، زیمور در موسیقی سیستان و بلوچستان، شرقی در استان مرکزی و موسیقی کردستان که اسکارمان بر آن کتاب نوشته، یا گه‌کووی در موسیقی سیستانی‌ها.

در قطعات پرش جَل، طرقه و گه‌کووی تمامی شیطنت‌ها و حالات یک پرنده را می‌توانید شاهد باشید، از دانه برچیدن تا بال گشودن و اوج گرفتن و فنا شدن و سقوط ریزه‌هایش به زمین. حال در این قرن، بدون اندیشه و کاوش و خردورزی در گونه‌هایی چون این نمونه‌ها درمانده‌ایم.

نیاکان ما یک پرنده را با آهنگ توصیف کرده‌اند، حال عده‌ای، سینه‌زن موسیقی فرنگ شده‌اند که آن موسیقی توصیفی است و موسیقی

زیادی هم زده‌اند. با این رای طلبکارسازی کرده‌اید نه هنرمندسازی. این را قبول کنید، چطور ممکن است نی تالشی را گروهی بنوازند، یا بیت‌خوانی کردی را گروهی اجرا کنند و یا مقام اشترخجو را گروهی بنوازند؟ با کدام ملاک و معیار؟

دو تار خراسانی را اول باید به یک استاندارد ساخت، یا به کردها آموزش پُلی فونیک داد و بعد از آن چیزی خواست. موسیقی در جایگاه خود، هنر است و هنر، یعنی کار سنجیده‌ای که باید برای آن سختی و ریاضت کشید.

در قدیم به کسی که کاری انجام داده و آن را معرفی می‌کرد، برای آنکه شاهدی برای طرف بیاورند که کار چندان سختی انجام نداده می‌گفتند: مگر هنر کرده‌ای؟ ما امروز به این نهان‌های بنیادین در فرهنگ بی‌اعتنا شده‌ایم، چرا؟ چون این گونه رایزنی‌های اشتباه، صدمه وارد کرده است.

در جشنواره‌ی موسیقی مقامیِ خراسان که در سال ۱۳۸۱ در مشهد برگزار شد شاهد گروهی بودم از جنوب خراسان که دو تار و دف را کنار هم قرار داده بودند. خب اگر دف جنوب خراسان را که چند ضلعی است استفاده می‌کرد، بحثی نبود و می‌شد قبول کرد اما دف کردستان را، آن هم با رویه‌ی پلاستیکی به کار برده بودند که ترکیبی اشتباه بود. روی دف را هم نقاشی کرده و شعرها نوشته بودند و وقتی علت را پرسیدم گفتند: برای زیبایی!!

گفتم: مگر دف، اتوبوس است که روی آن آگهی تجارتی بنویسند؟ حضرات ناراحت شدند، اما حاج‌قربان سلیمانی و عثمان محمد پرست که هر دو استاد در کار موسیقی خراسان هستند گفته‌ی من را تأیید کردند.

در گروه‌های موسیقی دیگر نواحی و مناطق ایران هم روی سازهایشان، آگهی گروه را می‌نویسند. با لباس محلی به صحنه آمده‌اند و روی لباسشان نام گروهشان را نوشته‌اند. این‌ها آسیب است. آنها تفاوت زیبایی و معرفتی را درک نکرده‌اند، تقصیری هم ندارند، کسی به اینان نگفته مفهوم زیبایی چیست؟ کار و انجام آن معرف است نه آرم. کسی به اینان نگفته هنر، فرهنگ ویژه‌ی خود را دارد.

در نهایت چه در زمینه‌ی صدای جمعی و چه تشکیل گروه به شیوه‌ی فرنگی، راهش این نیست که رفته‌اید. این هدف، اعتبار، پژوهش، هدفمندی، روش و پشتکار و برنامه‌ی تدوین شده مورد حمایت می‌خواهد.

به نظر شما، با توجه به حمایت‌هایی که از موسیقی غرب و فرهنگ این نوع موسیقی و گسترش آن وجود دارد، آیا می‌توان به ارکستر سمفونیکی با آلات و ادوات موسیقی ایرانی اندیشید و پژوهشی در این باب انجام داد؟

زلیخا گفتی و کردی کبابم، راه حل ارائه شده ده‌سال پیش که پژوهشگر ارزشمند جناب آقای محمدرضا درویشی طرح جامع آن را نوشت و ارائه داد و حتی نمونه‌ای به عنوان شاهد برای روز پست اجرا شد. به تمام جوانب و زوایا در این طرح فکر شده بود، حتی ایشان برآورد هزینه‌ها را هم موشکافانه داده بود، ولی معلوم نشد کار کجا گیر کرد. شما می‌دانید وقتی که یک عاشق فرهنگ و هنر بفهمد که محترمانه می‌گویند: طپیدن دلت برای هنر را برو در خانه‌ات انجام بده چه دردی دارد؟

اکنون هم اگر دغدغه‌های او را که بسیار نازک‌بین و درست به مسئله می‌نگرد دریابند و از او بخواهند شاید قبول کند و کار انجام یابد، و خواهید دید انجام یافتنی است.

ضعف پژوهش در ایران امری است که از دیرباز جامعه ما را رنج می‌دهد. به نظر شما چگونه می‌توان پژوهشگاه موسیقی ایرانی را که متولی تدوین تئوری و عملی در تمام زمینه‌ها باشد مد نظر قرار داد، پژوهشگاهی که بتواند نتایج پژوهش‌هایش را به علاقه‌مندان ارائه کند؟

من هرگز نتوانسته‌ام این ماجرای صدای جمعی را
بپذیرم، چون ذات موسیقی خودمان را می‌شناسم،
اگر بحث صدای جمعی است، سازهای الکترونیک
که صدای جمعی ندارند چرا استفاده می‌شود؟

مشکلی ایجاد نمی‌کند چون صدای جمعی است. آیا این امر به مفهوم از میان رفتن و کنار گذاشته شدن استادان برجسته موسیقی نواحی نمی‌شود و آیا به موسیقی تک‌نوازی و تک‌خوانی و اینکه خنیاگر چه کاری انجام می‌دهد جفا نمی‌شود؟

من هرگز نتوانسته‌ام این ماجرای صدای جمعی را بپذیرم، چون ذات موسیقی خودمان را می‌شناسم، اگر بحث صدای جمعی است، سازهای الکترونیک که صدای جمعی ندارند چرا استفاده می‌شود؟

در موسیقی مناطق و نواحی ما، اجرا کنندگان موسیقیِ آوازی به دو دسته تقسیم می‌شده‌اند: دسته‌ی اول: تذکردهندگان و حافظان مواریث معنوی

دسته‌ی دوم: منتقدان اجتماع و اندرزگویان شوخ‌طبع

دسته‌ی اول در ردیف دانایان راز قرار می‌گرفته‌اند که وظیفه‌شان انتقال تمامی جوانب فرهنگی یک قوم به نسل بعد بود، ضمن آنکه باید ذهنیت جامعه را به دانای کل هستی سوق می‌دادند.

و دسته‌ی دوم لنگی‌های جامعه را در این درک و دریافت ترمیم می‌کردند. پس می‌بینید که هر دو یک وظیفه را انجام می‌دادند و آن کشاندن روح جامعه به سویِ ارتباط جویی بوده است. اینان تا قرن حاضر و دهه‌ای نیز که در آن زندگی می‌کنیم به کار خود اهمیت داده‌اند.

شاهدی بیاورم، بخشیِ متعهدی در چنگل آباد شیروان زندگی می‌کند. در دوره‌ی ساز شکستن‌ها و برخوردهای ناروا، وی بر حسب وظیفه‌ای که به او به ارث رسیده بود، منظومه‌ای آهنگین به زبان کرمانجی شمال می‌سراید که در آن تمامی تاریخ انقلاب اسلامی ایران را از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ هـ . ش. بیان کرده است، ضمن آنکه او چونان اعقاب صنفی خود به سه زبان ترکی، کرمانجی شمال و پارسی تسلط دارد. اما بی‌مهری‌ها و ناروایی‌ها او را افسرده و سرخورده و با تمام توانایی‌ها به دام اعتیاد گرفتار کرده است.

او را به کمک کلیم الله توّحدی سرپا آورده و به دومین جشنواره‌ی موسیقی آیینی رساندیم و کارش را هم خوب انجام داد، لوح تجلیل هم دریافت نمود، به دلیل خدمت به انقلاب اسلامی. اما وقتی پرونده‌اش را برای طرح تکریم آماده کرده‌اند، او را در ردیف مستمری‌بگیران قرار داده‌اند و نوشته‌اند درباره‌اش تحقیق شود!! کسی که مورد تجلیل قرار گرفته دیگر چه جای تحقیق دارد؟ این شاهد را به ده‌ها تن دیگر در کشور گسترش دهید.

در جهانی که می‌دانیم سازمانی وجود دارد به نام سازمان جهانی مالکیت فکری (W.I.P.O) و یا کنوانسیون برن، و همین طور کنوانسیون رم، آیا مسئولین فرهنگی از این گونه موارد بی‌خبر بوده‌اند. تا چه زمانی می‌خواهیم به جایِ این که روشمندی صحیح فرهنگی ایجاد کنیم دست به کارهایی بزنیم که فرهنگی را دچار آسیب نماییم؟

تاکنون آنقدر از این اشتباهات درباره‌ی هنر موسیقی که میراث معنوی این کشور است صورت گرفته که آسیب را اجتناب‌ناپذیر کرده است، به جای دویدن به دنبال حقوقِ هنر ایران در جایگاه‌های بین‌المللی، به دنبال آوردن گروه‌های دست چندم فرنگی و تسلیم به آن گونه از موسیقی‌ها شده‌ایم. حال با یک اندیشه‌ی نادرست در موسیقی مناطق دست برده، تشویق به ایجاد گروه کرده‌اید و کاری را که باید یک نفر انجام دهد به دست ده دوازده نفر جوانِ جویایِ نام سپرده‌اید.

حاصل آنکه فرهنگ نهفته در پس هر نغمه و آواز از بین می‌رود، نه اندیشه در آیین‌ها شده و نه اندیشه به آیین‌های ویژه‌ی این هنرمندان. آوازخوانی و ساز نواختن که آموزشگاهی نبوده، مکتب‌خانه‌ای و استاد شاگردی بوده است. خُب گروه پدید آمده است و این گروه‌ها همین زمان حمایت و امکانات می‌خواهند. اجراهای ناقص‌شان را هنر می‌دانند و آسیب

این ضعف پژوهش به دلیل حمایت نشدن و به هیچ انگاشتن است. پژوهشگری که می‌خواهد کار انجام دهد باید به صد جا مراجعه کند تا یک جا کار را بپذیرند. شما ببینید موسیقی زار کار جهانگیر نصر اشرفی را کجا پشتیبانی کرده است؟ پژوهشگران به سهم خود کار خود را انجام داده‌اند، شما تأثیرات برنامه‌ی تلویزیونی طُرقه کار حمیدرضا اردلان را در جامعه نمی‌توانید انکار کنید، اما ادامه‌ی حمایت کو؟

پژوهش همواره در رکن پشتیبانیِ اقتصادی لنگ می‌زند. حال وقتی می‌گوییم پژوهش موسیقی این رکن، افلیج مادرزاد می‌شود، چانه‌زدن‌ها آغاز می‌شود. موسیقی کاهگل نیست که در ازای هزینه‌ی کمتر لایه را نازک‌تر می‌کشند. موسیقی ارکان فرهنگ یک اجتماع است و به همین سبب سرود ملی هر کشور نمایانگر فرهنگ آن کشور محسوب می‌گردد. اینجاست که هنر سختی‌اش مشخص می‌گردد، و کمتر گوش شنوایی پیدا می‌شود.

درباره‌ی پژوهشگاه هم عرض کنم در سال ۱۳۸۱ چند جلسه با حضور آقایان درویشی، نعیمایی، اردلان، ساسان فاطمی، من و شخص آقای کاظمی تشکیل شد، نهایت ماجرا به آنجا رسید که آقای ساسان فاطمی و من دو جلسه‌ی چهار پنج ساعته نشستیم و بر حسب آنچه تصمیم‌گیری شده بود، اساسنامه‌ی این پژوهشگاه را با توجه به همه‌ی ضروریات نوشتیم و تحویل دادیم و قرار شد که نتیجه را ابلاغ نمایند. از آن زمان تا امروز خبری که نشده هیچ، حتی نگفتند از شما سپاسگزاریم که در جلسات شرکت کردید. در آن اساسنامه به این چگونه‌ای که شما پرسیده‌اید پاسخ داده بودیم، چون آن زمان هم برای افراد آن جلسات مهم همین بود.

در قرن و زمانه‌ای که فرنگی‌ها برایش برنامه دارند و قرن مرگِ فرهنگ‌هایش نامیده‌اند، مسئولین امر باید بپذیرند که نیاز به وجود یک پژوهشگاه موسیقی در این سرزمین و با این تنوع قومی که در آن وجود دارد، به شدت حس می‌شود. اگر می‌خواهند موسیقی که هنری فرهنگ‌ساز است در خدمت فرهنگ و برشوندگی آن در جامعه قرار گیرد در ایجاد آن تعلل نکنند. فرهنگ‌سازی موسیقیِ ایران در سایه‌ی پژوهش و دانش و نمونه‌سازی رشد و گسترش می‌یابد، ایجاد پژوهشگاه موسیقی یعنی کار را به دست داننده‌ی کار سپردن.

واهمه نکنید، انجام دهید و نتیجه را ببینید، فراموش هم نکنید که موسیقی هنری حکیمانه است نه خودسرانه.

وجود یک سازمان موسیقی ایرانی که بتواند تبیین‌گر مبانی در جهت تقویت داشته‌های خودی و گسترش آن باشد، تا چه حد ضرورت دارد؟

یک مرکز موسیقی با این همه ساختمان و دفتر و بخش‌های عریض و طویل آخر و عاقبتش این است که می‌بینید و هزاران حرف و حدیث متناقض، وای به روزی که تبدیل به یک سازمان شود.

ما الان خانه‌ی موسیقی داریم که دارد تمرین استقلال می‌کند، یک جامعه‌ی صنفی رو به گسترش که نهادی بر مبنای دانش این هنر دارد و کانون‌ها همچنان در حال عضوگیری‌اند. یک پژوهشگاه اساسی در کنار این خانه‌ی موسیقی می‌تواند پاسخ نیاز جامعه را بدهد و دیگر نیازی به عریض و طویل کردن نیست. پژوهشگاه همین دیدگاه نظارت را به شکل دقیق و علمی و مدلل انجام می‌دهد، منتهی با تفاوت در تعریف‌ها، منطقی‌تر، منطبق با نیاز جامعه و دلسوزانه‌تر. با پژوهش است که از هر انتقاد می‌توان به عنوان پله‌ای برای اعتلا و ارتقاء به مفهوم درست آن در هنر موسیقی این سرزمین بهره برد و الّا یک سازمان که هیچ، یک وزارت خانه‌ی موسیقی هم نمی‌تواند پاسخگوی این همه افتراق و انشقاق ایجاد شده باشد.

دلنوازان ۱ (مجموعه‌ای از آثار بزرگان موسیقی ایران)
مجید واصفی
نشر سه استاد

موسیقی اصیل ایرانی در طی تاریخ، دوران بس ناآرامی را پشت سر گذاشته است، چنان چه گاه در اوج و گاه در انحطاط بوده است. با این وجود هنرمندانی از سرزمین‌مان برخاسته‌اند که در عین همه محدودیت‌ها، هنر ملی‌مان را حفظ کرده‌اند، هنری که ریشه‌ای بس کهن در تاریخ، فرهنگ و سنت این مرز و بوم دارد. موسیقی ایرانی که براساس هفت دستگاه و پنج آواز بنا شده، گوشه‌ها و نغمه‌هایش نیز به صورت نقل سینه به سینه به ما رسیده است. در این بین و در طی زمان، موسیقی ما دچار تغییرات و تحریفاتی نیز شده که ناشی از عدم انتقال کامل نشانه‌های موسیقایی و فراموشی بعضی از آوازها و نغمه‌ها از جانب حافظان موسیقی به دیگران و نسل‌های بعدی است.

در مقدمه اشاره می‌شود که شیوه‌ی نوین رایج در ایران، ثبت ملودی‌ها به طریق نتاسیون است و آشنایی موسیقی دانان ایرانی با آن به اواخر دوران قاجار بازمی‌گردد که با گذشت زمان این شیوه برای ثبت فرم‌های رایج موسیقی ایرانی (پیش درآمد، چهارمضراب، آواز، تصنیف و...) به کار رفته است. امروزه شیوه تدریس اکثر سازهای ایرانی براساس آن استوار شده و ضروری است آهنگسازان و خوانندگان این سرزمین به نسل امروز معرفی شوند و یکی از اهداف این کتاب نیز، همانا، شناساندن این استادان به هنرجویان و هنردوستان است. قطعات کتاب منتخب آثاری از آن بزرگان است که به روش مستند گردآوری و نت‌نویسی شده‌اند.

در این اثر، آثار برگزیده‌ای از استاد زیدالله طلوعی، هوشنگ ظریف، شهنازی، ابوالحسن صبا، وزیری، حسن علیزاده، امیر جاهد، استاد بهاری و... ارائه شده‌اند.

صبا معتقد بود، موسیقی ایرانی را باید به کمال دانست و از تاریخ و سوابق آن آگاه بود و آنچنان بر موسیقی ایرانی (ردیف‌ها و آوازها) روی سازها تسلط داشت که هیچ جمله و مفهومی را مبهم نمی‌گذاشت. آثار نت شده صبا (ردیف‌ها) برای سازهای مختلف هم از جهت کمی و هم کیفی بسیار با ارزش است و نمی‌توان تصور کرد که بدون آن آثار آینده موسیقی ایران چه می‌توانست باشد.

اگرچه اساس و پایه موسیقی سنتی و ردیفی ایران مشخص است، اما چگونگی اجرای مطالب روی سازهای مختلف و نیز آواز، تفاوت‌هایی را پدید می‌آورد و لازم می‌شود تمامی مهارت‌ها در کسی جمع آید. و در اینجا صبا کسی است که کلیه سازها را استادانه و اغلب بهتر از دیگران می‌نواخت.

صبا قریحه فوق‌العاده‌ای در موسیقی داشت و تشخیص ضرب و شناختن اصوات و نت‌نویسی و هارمونی را به طور کامل می‌دانست. مرحوم خالقی می‌گوید: روزی صبا گفت این نغمه را بشنو و آهنگی در مایه دشتی نواخت. من و او تنها بودیم. وقتی نغمه به پایان رسید اشک شوق از چشمم جاری شد زیرا هنوز نوایی آنچنان به گوشم نرسیده بود. آری چنین آهنگ دلپذیری در ردیف موسیقی ما نبود و صبا آن را به وجود آورده بود...

آن شب به وزیری گفتم صبا آهنگی بس زیبا ساخته است. وقتی نغمه به پایان رسید، وزیری گفت: آفرین! کلمه‌ای که هرگز نسبت به ساز کسی از او شنیده نمی‌شد. بعد استاد بوسه بر روی صبا زد و گفت همان را بنواز.»

سه تارنوازی صبا در سطح عالی بود. عده‌ای هم معتقدند صبا ملاحظه استاد عبادی را می‌کرده است. مرحوم پرویز خطیبی در این مورد می‌گوید: استاد عبادی گفت: تا به حال این ساز را از نزدیک گوش کرده بودی؟ گفتم: یک بار در خانه دوستی شنیده‌ام، البته او کجا و شما کجا؟ گفت: صبا از من هم بهتر می‌زند، همه خیال می‌کنند او ویولنیست خوبی است در حالی که باید به سه تارش گوش بدهند. سال‌ها بعد این موضوع را با صبا در میان گذاشتم خندید و گفت: احمد شکسته نفسی کرده است در نواختن سه‌تار همتا ندارد.