موسیقی باید اجرا شود، موسیقی جدی یا غیر هنری. و به ناچار در برخورد با موسیقی جدی با دو شیوه‌ی کلاسیک غربی و سنتی ایرانی رو به رو هستیم. موسیقی سنتی‌مان که در برگیرنده‌ی موسیقی ردیف دستگاهی است و دامنه‌اش تا موسیقی ملل همسایه چون هند و پاکستان و چین نیز گسترش یافته است. وی ادامه می‌دهد که:

در اینجاست که عده‌ای خواستار تعدیل می‌شوند. به راستی چرا باید تعدیل و تبدیل ایجاد شود؟ اگر تعدیل در راستای تکامل باشد، ارزشمند است و به طور طبیعی در روند حیات اجتماعی به وجود می‌آید. به هر حال تحولات هنری فی‌البداهه حاصل نمی‌شوند. ما ابتدا باید موسیقی گذشته را خوب بشناسیم، شیوه‌های اجرای استادان را بفهمیم، چراکه اگر گذشته احیا نشود، مشخص نیست چه چیزی باید تغییر کند. اگر تغییر ناآگاهانه باشد، کار دیگری جز تخریب به همراه نخواهد داشت. بنابراین به یک دوره بازشناسی عمیق در موسیقی و شیوه‌های اجرای استادان گذشته نیازمندیم و پس از آن است که تغییر آگاهانِه و درست پذیرفتنی است.

کیانی در رابطه با «غم» و حزن و اندوه در موسیقی سنتی و اینکه به نظر می‌رسد در موسیقی ایرانی به نوعی افراد از شادی و نشاط برحذر داشته می‌شوند توجه ما را به آثاری که حتی در مراسم عزا نواخته می‌شود معطوف می‌کند، چرا که در آنها نشاط وجود دارد. نواهایی که هنگام سینه‌زنی عاشورا نواخته می‌شوند سراسر پر از حماسه و حرکت است. موسیقی رسمی ما جدا از اینها نیست و این همان فرهنگ عامیانه است. اگر نوع موسیقی دستگاهی ردیف باشد، موسیقی اجرا شده در درجه‌ی بالاتری از موسیقی عامیانه‌ای است که در خانقاه‌های لرستان و کردستان اجرا می‌شود. در تنبور نوازی خراسان و کردستان، هم غم و ناله دیده می‌شود و هم نشاط و شادی. در موسیقی ما فراق به میان می‌آید اما امید نیز وجود دارد. در شاهنامه، غمنامه‌ی رستم و سهراب که داستانی بس حزن‌انگیز است اما حماسه و حرکت در آن موج می‌زند. به نظر کیانی ممکن است ما موسیقی را طور دیگری اجرا کنیم که مفهوم دیگری را به ذهن متبادر کند و این تقصیر از ما می‌باشد و نه از موسیقی.

اثر حاضر که تحت عنوان گفت و گو با مجید کیانی درباره‌ی موسیقی ایران به چاپ رسیده، از جمله گفت وگوهایی است با چند تن از تربیت یافتگان مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ایران که با آنکه مشی مبتنی بر حفظ سنت موسیقی دستگاهی را دنبال می‌کردند، خارج از گود بحث‌های مربوط به سنت به طرح مباحث نظری مربوط به آن نیز علاقه‌مند بودند و هر یک براساس مشی فلسفی و مشخص خود به موسیقی سنتی یا غیرسنتی پرداختند. از آن میان می‌توان از استاد مجید کیانی ردیف‌دان و نوازنده‌ی سنتور نام برد که آثار و فعالیت هنری واجرایی متعددی داشته است.

از نگاه کیانی اساس موسیقی ایرانی بیانگر اندیشه است، و فکری را به زبان خود تبیین می‌کند و جدی است. موسیقی وسیله‌ی ارتباط و بیان اندیشه‌هاست. از دیدگاه کیانی نوآوری در موسیقی ایرانی این گونه معنا می‌یابد که:

ویژگی موسیقی ایرانی در بداهه سرایی است واگر موسیقی برای ما ایرانی‌ها افتخاری را در قرن حاضر به همراه داشته است به این علت بوده که موسیقی‌مان شفاهی و در هر لحظه شکل می‌گیرد. سپس ادامه می‌دهد که: اساس موسیقی ایرانی، نوآوری است؛ نوآوری‌ای که فی البداهه شکل گرفته است، اما فرهنگ این موسیقی هر نوآوری را نمی‌پذیرد، آن نوجویی که پشتوانه فرهنگی ندارد و می‌خواهد بدون کسب دانش شریعت بنشیند و از آن چه شنیده الهام بگیرد و ساز بزند، با این توجیه که «من احساس دارم و می‌توانم از طریق الهام گرفتن، این کار را انجام بدهم» قابل پذیرش در این فرهنگ نیست.

درباره‌ی موسیقی ملی و اینکه آیا وقتی گفته می‌شود موسیقی ملی، منظور موسیقی مردمی و به اصطلاح موسیقی مربوط به ملت را در نظر داریم، یا این موسیقی با سفارش دولت شکل گرفته است و آشفتگی موجود، کیانی می‌نویسد که: اگر موسیقی ملی، موسیقی‌ای باشد که مربوط به ملت است، پس باید به روز باشد. باید دید نیازهای امروز کشورمان برای موسیقی چیست و وقتی آن را برآورده کردیم موسیقی ملی شکل گرفته است.اما وقتی در فرهنگ خودمان این موسیقی را با تاریخ چند هزار ساله‌اش داریم نیازی به دست‌یابی به این تفکیک‌ها نیست زیرا نامفهوم و نارسا و موجب آشفتگی است. به نظر کیانی ما بهتر است کلمه‌ی سنتی را از موسیقی برداریم و نگوییم مثلاً موسیقی سنتی، زیرا اگر فرانسوی‌ها به کار می‌برند جایگاهش را می‌شناسند و می‌دانند چه معنایی دارد. ما باید بگوییم موسیقی ایرانی که زیر مجموعه‌اش موسیقی دستگاهی ردیف و موسیقی سایر نقاط ایران باشد. بهتر است به جای موسیقی ملی هم بگوییم موسیقی نوین ویا موسیقی امروز که این مشکلات به وجود نیاید.

وی در رابطه با تأثیر متقابل موسیقی شرق و غرب با نگاه به تاریخ موسیقی، ما را به این نکته آگاهی می‌دهد که پایه‌های موسیقی غرب در شرق گذاشته شده و به همین علت است که سازهای غربی مایه‌های ایرانی و شرقی دارند. بسیاری از تئوری‌ها توسط ایرانی‌ها در زمینه‌ی موسیقی داده شده و خیلی از ملودی‌ها از شرق به اروپا رفته و پراکنده شده است. البته آنها هم موسیقی‌های محلی و فولکور خودشان را داشته‌اند که ربطی به شرق ندارد.

پانوشت:

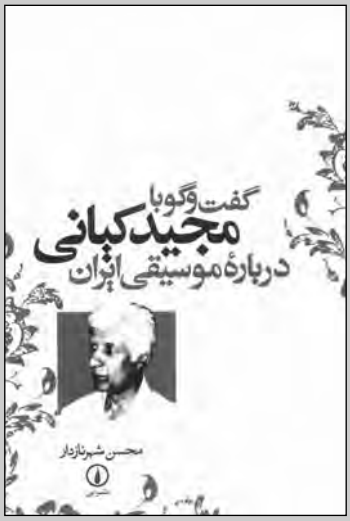
۱ – انسان‌شناسی بصری (visualanthropology) امروزه یکی از زیرشاخه‌های شناخته شده‌ی انسان‌شناسی است. اگر انسان‌شناسی را به طور بنیادین تلاشی برای آشکار کردن شرایط انسان بدانیم، تصویر توانایی آن را دارد که این آشکارسازی را به خوبی به انجام برساند. به این دلیل، از همان ابتدای اختراع ادوات تصویربرداری مانند دوربین عکاسی و فیلمبرداری، به‌سرعت در میدان‌های تحقیق به‌کار برده شدند.

انسان‌شناسی بصری شامل تمام شیوه‌هایی می‌شود که برای قابل رؤیت کردن رفتارهای فرهنگی انسان به کار می‌روند. به طور خاص، استفاده از عکس‌برداری و فیلم‌برداری برای ثبت یا ارائه‌ی انسان از مهم‌ترین گونه‌های انسان‌شناسی بصری محسوب می‌شوند، ولی استفاده از نرم افزارهای متفاوت رایانه‌ای برای ارائه مطالب انسان شناختی و نیز ویرایش و اصلاح تصویر را هم می‌توان در زمره‌ی انسان‌شناسی بصری قرار داد. در این میان فیلم اتنوگرافیک (مردم نگارانه) شاید مهم‌ترین گونه‌ی انسان‌شناسی بصری باشد، چه این که بیش از یک ابزار کمکی برای ثبت و ارائه‌ی پژوهش‌های میدانی، خود مستقلاً می‌تواند پژوهشی انسان‌شناختی با متنی بصری قلمداد شود. فیلم اتنوگرافیک گونه‌ای است که بین هنر سینما و علم مردم‌شناسی در نوسان است، و تعامل بین این دو، خصیصه‌ی ویژه‌ای است که فیلم اتنوگرافیک را جذاب می‌کند.

۲ – نادر افشار نادری، مونوگرافی ایل بهمئی، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی – گروه عشایری، ۱۳۴۷.

۳ – سینماوریته (cinema-verite) عبارتی فرانسوی است که ترجمه‌ی فارسی آن، سینما ـ حقیقت می‌شود. سینما وریته، سبکی در فیلمسازی مستند است که متکی به ابزارهای سبک و قابل حمل فیلمبرداری و ضبط صداست تا با روشی خودانگیخته و از پیش فکر نشده به بررسی و مشاهده‌ی موضوع بپردازد. در سینماوریته از گفت‌وگوهای بی‌مقدمه و لحظه‌ای به فراوانی استفاده می‌شود تا به طور صریح و کاملاً زنده از موضوع فیلمبرداری شود.

اگر چه اصطلاح سینماوریته با نام ژان روش همراه است اما پیش از او ژیگاورتوف روسی، فیلم‌های خبری ای می‌ساخت که به لحاظ نظری و عملی به همین طریق بود. او اصطلاح کینو ـ پراودا را برای فیلم‌هایی که می‌ساخت به کار می‌برد که ترجمه‌ی فارسی آن همان سینما ـ حقیقت است. پس از ژان روش، برخی مستندسازان آمریکایی به همین روش فیلم‌هایی ساخته‌اند که با اصطلاح سینمای مستقیم (direct-cinema) یا سینمای بی‌واسطه مشهور شده‌اند. به طور کلی، در این سبک فیلمسازی مستند فقط به ثبت رویداد پرداخته می‌شود، بدون آنکه هیچ گونه دخل و تصرفی در آن انجام گیرد. (نک. فرهنگ کامل فیلم، نویسنده: آیرا کنیگزبرگ، ترجمه: رحیم قاسمیان، انتشارات: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه‌ی هنری، تهران، ۱۳۷۹، ص ۱۳۰)



گفت وگو با مجیدکیانی (درباره موسیقی ایران)

محسن شهرنازدار

نشر نی

مجید کیانی متولد ۱۳۲۰، سنتور نوازی صاحب سبک و پژوهشگری شاخص در زمینه موسیقی ایرانی است. تلاش وی در نواختن شیوه‌های سنتورنوازی، او را در رسیدن به شیوه‌ی مناسب دیدگاهش مبتنی بر اصول قدما کمک کرده است. مجموعه بررسی سه شیوه‌ی هنر تک نوازی زاویه نگاه او را توصیف می‌کند. هفت دستگاه موسیقی ایران، ردیف میرزا عبدالله، ضربی‌های حبیب سماعی، سید حسین طاهرزاده مبانی نظری موسیقی ایران، نگرشی بر غم در موسیقی ایران از جمله آثار وی به شمار می‌روند.

امروزه موسیقی برای مردم چه جایگاهی دارد و آیا این جایگاه برای آنها تعریف شده است. آنها موسیقی را چگونه گوش می‌کنند و اساساً چه برداشت و دریافتی از موسیقی دارند. کیانی معتقد است اگر باید در رابطه با موسیقی سخن گفت باید تخصص هم داشت.

موسیقی غربی در دوران مدرن، با تغییر و تبدیل و تحول همراه بوده و کیانی از موسیقی‌دانانی است که از نزدیک در جریان این تحولات قرار گرفته است. وی معتقد است که در سال‌های اخیر موسیقی در اروپا بیشتر جنبه‌ی سرگرمی و تفنن پیدا کرده است. به نظر وی سده‌ی ۱۳ هجری شمسی سرآغاز جریانی است که با نفوذ و حضور فرهنگ غرب موسیقی اصیل و جدی ایرانی فراموش می‌شود. اما با وقوع انقلاب گرایش به سمت حفظ موسیقی سنتی بیشتر شده و بر شمار علاقه‌مندان تار و سه‌تار، سنتور و تنبک، کمانچه و نی افزوده می‌شود. وی بر آن است که در شکل جدید، ما با این سؤال رو به رو می‌شویم که چه نوعی از