**موسیقی و معماری ایران**

محمد رضا حائری



پیش از اینکه میهمانی آغاز شود،میزبان به مشکلات خویش می‏اندیشد.
مشکلی که صاحب این قلم با آن روبروست،میزبانی از دو شخصیت نامدار در خانه ی گمنام و بی‏رونق مقاله ی خویش است.کمی بضاعت میزبان و شکوه دو میهمان،پذیرایی را دشوار کرده است،آنهم میهمانانی سحر کار که شنیدن گفتارشان تاب از کف می‏رباید و اختیار از قلم.رویاروی دیدن دو چهره هنری ایران،که به ظاهر شباهتی ندارند،مجلس پر هیجانی‏ به وجود آورده است:یکی موسیقی ایران با اکنونی پر جنب‏وجوش، گذشته‏اش ناروشن و آینده ی امیدبخش،و دیگری معماری ایران با گذشته‏ای پر بار و آینده‏ای یکسره تاریک.موسیقی‏ ایران سرزنده به نظر می‏آید.او دیگر با مسأله ماندگاری روبرو نیست،بلکه برای چگونه‏ ماندن مبارزه می‏کند؛اما معماری ایران چهره‏ای گرفته دارد،زیرا امیدی به ماندن ندارد. چون نقلی نیست،میزبان باب سخن را با نقل داستانی می‏گشاید تا فضایی دلپذیر برای‏ گفت‏وگو فراهم شود.

میزبان:
داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‏کرده و تقی تفضلی،که‏ سه تار را به کمال می‏نوازد،نیز همانجا به سر می‏برده.پس از مدت‏ها دوری،دیداری برای‏ این دو هنرمند فراهم می‏شود و در خانه ی خنیاگر به گفت‏وگو می‏نشینند...
هنگامی که دیگر سخن را بازار نمانده،میزبان،یعنی استاد سه تار،برمی‏خیزد تا گرمافن‏ را کوک کند.و چون حرمت دوست واجب است،ازو می‏پرسد که«کدام یک از خنیاگران‏ فرنگ را می‏پسندی؟»و تنی چند از بزرگان آن دیار را نام می‏برد و هدایت چیزی نمی‏گوید؛ حال آنکه همه را نیک می‏شناسد.اما برمی‏خیزد و سه تار را به دست دوست می‏سپرد.استاد سه‏تار در شگفتی فرو می‏رود،چرا که شنیده بود هدایت این سازها و سرودها را خوش ندارد، لیکن اکنون می‏دید که نه چنان است.ساز را که کوک ترک داشت،از دست دوست برمی‏گیرد و می‏نوازد.هدایت سر می‏جنباند و به زمزمه چیزی زیر لب باز می‏گوید.پس از لختی شنیدن‏ درخواست افشاری می‏کند.خنیاگر مقام دیگر می‏کند و دلیر می‏نوازد.یک-یک گوشه‏ها و فراز و فرودها را تا به گاه اوج...که ناگاه فریادی از هدایت برمی‏آید که می‏گوید بس است! بس!ساز را فرو می‏نهد و زمانی می‏گذرد،در نگاه خنیاگر پرسشی بزرگ موج می‏زند؛هدایت‏ پاسخ نگاه را با آهی ژرف می‏گوید...همه ی آنچه شنیدی از انکار من این عالم جادویی را، همه خبر است و خبرها همه دروغ.اگر من اینجا و آنجا چنین و چنان گفته‏ام نه از آن رو است که منکر شرف این الحان باشم؛نه،من تاب شنیدن این سحر ندارم که چنگ در جگرم‏ می‏اندازد و به سر منزل جنونم می‏کشد.من تاب شنیدن این سحر ندارم!1
(«موسیقی ایران»که خود را در چنین مقامی یافته،لب به سخن می‏گشاید)

موسیقی:
من هم موسیقی هستم و هم چیزی بیش از آن.اگر به اعتبار پرده و فواصل و تزئینات مرا ارزیابی کنند،آنچه فرنگان با موسیقی خود کرده‏اند و برای من هم در نظر گرفته‏اند،موسیقی‏ هستم.اما این ارزیابی همه ی آنچه را که هستم نمی‏گوید.جان و جوهر من در آن است که‏ گفته نشده،و بدین اعتبار موسیقی نیستم،اگرچه از لحن و نوا در من نشانی هست.هم‏ امروز من از حیات سرشاری برخوردارم.در خانه‏ها در دست کودک و پیر،در گلوی زن و مرد حضوری فعال دارم،و این حضور قدیم است.من«گاه»بودم در سرودهای زردتشتی که‏ سرودهای مینوی و معنوی است.از آن هنگام تا امروز هر خنیاگری به فراخور طبعش مرا که‏ نظمی دلخواه در آورده و«لحنی مرتب»ترتیب داده و رواج داده است.روزگاری برای روزهای‏ هفته،روزهای ماه و برای هر روز از سال لحنی داشتم.روزگاری آن‏که مرا آواز می‏داد طبقه‏ای ممتاز بود و روزگاری دیگر آن کس که مرا می‏یافت خود را گم می‏کرد.آنقدر در ذهن‏ و جان مردمان ماندم و آمدم و آمدم تا به شما رسیدم.دوازده مقام داشتم به شمار برجهای‏ دوازده‏گانه،که هر یکی را در ساعتی از روز می‏خواندند و می‏نواختند:مقام«رهاوی»را از صبح صادق تا طلوع آفتاب؛مقام«حسینی»را از طلوع تا یک پاس از روز یافته؛مقام‏ «عراق»را در نیمروز؛مقام«راست»را در وقت ظهر؛مقام«کوچک»را در بعد از ظهر؛مقام  «بوسلیک»را در عصر؛مقام«عشاق»و«زنگوله»و«حجاز»و«بزرگ»و«نوا»و«اصفهان»را به همین ترتیب از هنگامی که آفتاب روی به زودی آرد تا آخر شب...
گفته‏اند موسیقی از آن روی موجب حظّ روح گشته و سرمایه ی فرح و شادمانی انسان کامل، که به آواز حزین در مقام راست به درون کالبد آدم دمیده شد.بو علی سینا مرا جزئی از بدن‏ انسان می‏دانست که در آن می‏گردم از دل و سینه تا ناف.گاه بالا می‏روم و گاه پایین دل‏ می‏آیم.بو علی می‏دانست که از اول هر ماه تا سلخ هر روز در عضوی قرار می‏گیرم،پس در هر عضوی که باشم نبض را از من خبری هست.نبّاض و حکیم را امر کرد که مرا فرا گیرند تا در تشخیص نبض کمتر خطا کنند...
سینه به سینه،جان به جان،می‏رفتم؛چون بار امانتی گران از دستی به دستی دیگر می‏سپردندم.با طبیعت کلّی و طبع آدمی پیوندی تمام دارم.هر آوازم در هر گوشی جوش و خروشی دیگر دارد.چون به زبان«عشاق»و«بوسلیک»و«نوا»بخوانی‏ام،شجاعت آشکار می‏شود؛«راست»و«اصفهان»و«عراق»و«نوروز»ام را تأثیری است لطیف که فرح و نشاط را می‏افزاید.«حسینی»و«حجاز»م شرق و ذوق می‏آورد.و اگر حزن و اندوه و سستی‏ خواهی،مرا در مقام«بزرگ»و«کوچک»و«زنگوله»و«رهاوی»بخوان.خنیاگران می‏دانستند که چون در مجلس نشینند بر چهار طبع آدمیان نوازند.اگر شنونده سرخ روی و دموی باشد بیشتر بر بم زنند؛و اگر زرد روی و صفرایی،بیشتر بر زیر؛و اگر سیاه‏گونه و نحیف و سودایی، بیشتر بر سه‏تا؛و اگر سپید پوست و فربه و مرطوب،بیشتر بر مثنّی...از مکان و زمان فارغم، در جان جاودان آدمی خانه دارم،انگاره‏هایی همیشگی از من به جای مانده که دست به دست‏ نواخته و سینه به سینه خوانده می‏شود.هرکس به فراخور طبعش مرا می‏نوازد؛با انگاره‏های‏ جاودان چونان آبی روان به فراخور هر ظرفی از روح و جان،در آن‏جای می‏گیرم و زبانش‏ می‏شوم؛زبانی که بار غم را از گرده ی آدمی به زمین می‏گذارد.اما امروز غمی عظیم دارم، زانکه سرگردانی غریبی بر خنیاگرانم حاکم است.اصل و نسب و دودمانم رو به خاموشی‏ است.ریشه‏هایم رو به فراموشی است...2
(این شکوه‏گویی داغ کهنه معماری ایران را تازه می‏کند و پیش از آنکه میزبان اشارتی کند، رشته سخن را به دست می‏گیرد...)

معماری:
از من خبر به نام و نشانی است که روزگاری بود.اگر حجّت زنده بودنم را بناها و شهرهایی‏ بدانند که امروز ساخته و پرداخته می‏شوند،هم امروز یک مرده ی به تمام معنا هستم.چندان‏ باقی هستم که چندین نشان از من باقی است؛نشانه‏هایی که تا نیم قرن پیش حضوری فعال‏ داشتند و از آن پس حیاتی ذهنی یافتند.امروز حضور مرا می‏توانید در ذهن عده‏ای عاشق بیابید که می‏خواهند دوباره ارزش‏های مرا زنده کنند و جریان حیاتم را جاری.مبارزه‏ای درگیر است؛جدالی بین واقعیت و اندیشه.واقعیتی که مرا بکلی نادیده می‏گیرد و اندیشه‏ای که‏ وجود مرا ضروری می‏داند.واقعیتی که در شتاب زمانه نیاز به معماری را در مفهوم سقف و سر پناه فشرده کرده و اندیشه‏ای که می‏خواهد اعتدال روان را برای ساکنان خانه‏ها و شهرها به‏ ارمغان آورد.تمامی دستاوردهای گران‏بهای قرن‏ها سازماندیه فضا در مدت کوتاهی یا کنار گذاشته شده یا نادیه گرفته شده و یا ارزش‏های دیگری جایگزین آن شده‏اند.کنش و واکنشهای ساختی و مفهومی من دگرگون شده است.سرعت زمانه و حاکمیّت بازار در تمامی‏ ابعاد علتی برای حضور من باقی نگذاشته است.جریان‏های فرهنگی هم آنقدر ضعیف‏ شده‏اند که حتی در مواردی که فرصت و امکانات هست،من امکان بروز و تحقق ندارم. آنچه امروزه به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می‏شود به انتخاب شکل نگرفته. اساسا انتخابی در کار نبوده و ساکنان شهرها و خانه‏ها به جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهای بی‏جانی تحویل گرفته‏اند که از هرگونه تخیلی عاری است.آنچه مرا جان‏ می‏بخشیده در این شتاب زمانه از دست رفته است.رابطه زمان و فضا امروز رابطه‏ای یک‏ طرفه شده است.چندان‏که شتاب زمان بیشتر شده،من هم هرچه کمتر حضور دارم تا جایی‏ که بسیاری از نسل امروز مرا به یاد ندارند.شتاب در ارائه ی پاسخ فضایی،نیاز فوری به فضا، به شهر و سر پناه،معماری را از امکان سازماندهی دور کرده است.آنچه شکل گرفته آنچنان‏ تهی از معماری است که پنداری چون جسدی بر شانه‏های آدمیان آوار شده است.من‏ مطمئنم که انسان امروز به رغم همه ی دستاوردهایش،در درونش دگرگونی شگرفی روی نداده‏ و جوهری دگرگونی ناپذیر در درون او باقی است.او همچنان عاشق،آسیمه،خداجو،و احساساتی است.روان او همچنان از عناصری شکل گرفته که قرن‏ها پیش نیز به آن شکل‏ می‏داده و قرن‏ها بعد هم از آن شکل خواهد گرفت.بی‏سبب نیست که اشعار و نواهای هزاران‏ سال پیش روحش را دگرگون می‏کند،اشک به دیدگانش می‏آورد،به تفکر وامی‏داردش و خلائی را در او بیدار می‏کند...(رویش را به موسیقی می‏کند)این‏جا است که من و شما در پاسخ به نیاز و خلا ی آدمی همگون عمل می‏کردیم،اما فرمانروایی صرفه‏جویی و سودآوری،قدرت گرفتن ضوابطی که هرگز از درون من نجوشیده و ارائه ی پاسخ‏های فوری‏ به نیازمندی‏های فضایی،مرا بکل از فضای زندگی دور کرده است.در هیچ کجای خاطره ی هزاران ساله ی معماری و شهرسازی ایران چنین توده‏های خشنی از حجمهای تهی از هرگونه‏ کیفیت وجود ندارد.امروز همه می‏خواهند کارها بگذرد...وارد اطاق‏ها،سراسراها، سالن‏ها و خیابان‏ها می‏شویم،بی‏آنکه حالتی در ما پدید آید.حس فضایی سال‏ها است که‏ سرکوب شده...3
(سکوت بر مجلس حاکم می‏شود.سخن از مرگ پدیده‏ای فرهنگی و آشناست که قرن‏ها
در اوج بوده است...میزبان رشته  کلام را به دست می‏گیرد...)

میزبان:
نزدیک‏به‏یک قرن است که این وضعیت،با تفاوت‏هایی در کمیّت،در غرب نیز رخ داده‏ است.از اواخر قرن نوزدهم به این طرف،ضرورت گسترش شهرها شتاب در تصمیم‏گیری‏ را ایجاب کرد.چاره‏ها به ناچار شتاب‏زده شدند؛نقشه‏ریزی برای بنا کم و کمتر شد و معماری به ساختمانسازی بدل شد و ساختمانسازی نیز می‏باید دلیل اقتصادی داشته باشد. سودآوری بر همه‏چیز پیشی گرفت و معماری از پایگاه هنری خود فرود آمد.درحالی‏که‏ معماران اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم با هنرمندی تمام به بارور کردن دستاوردهای‏ گذشته مشغول بودند،از اوایل قرن بیستم اوضاع دیگرگون شد و تمامی دستاوردهای‏ گران‏بهای سازمانیابی فضا آنچنان تحت تأثیر جریان‏های تکنولوژیک و اقتصادی قرار گرفت‏ که تا دهه ی هشتاد قرن کنونی پنداری همه‏چیز رو به فراموشی رفت و اگر در این روزگار معماران‏ نابغه و هنرمند قد علم نمی‏کردند و سایر جریان‏های هنری غرب به کمک معماری نمی‏آمد، بدقواره‏ترین فضاها در عظیم‏ترنی مقیاس‏ها شکل می‏گرفت.دستاوردهای تکنولوژیک آنچنان‏ معمار و معماری را مقهور خود کرد که تا دهه ی کنونی معماری غرب در گیجی تمام از این ضربه‏ برنخاست.تمامی جنبه‏های پیچیدگی،نمادگرایی،شهرگرایی،تاریخ‏گرایی و ارزش‏های‏ چند جنبه‏ای آن معماری،یکسره در کام سادگی و پرهیزگاری خشک فرو رفت و شخص‏ معمار به زایده‏ای تبدیل شد که می‏بایست تنها به زیباسازی ساختمان بپردازد؛آنهم آن نوع‏ زیباسازی که اختراع شخص معمار بود.معمار به یک متخصص یک بعدی بدل شد که‏ ضروری نبود از فن و مصالح و شهر و تاریخ چیزی بداند.او می‏بایست یک ساختمان سفارش‏ شده ی بازار را بزک کند.معماری و شهرسازی غرب اگرچه نیم قرن آمیخته با شک و شکست‏ را پشت سر گذارده است،اما اکنون جریان مبارزه به نفع چند حرکت زنده در معماری تغییر جهت داده و اگرچه هنوز از طرف«بازار»و«تکنولوژی»آسیب‏پذیر است،راهی را در پیش‏ گرفته که با سلام دوباره به گذشته و نگاه به آینده آغاز شده است...(نگاه خسته ی معماری‏ ایران را دنبال می‏کند)مبارزه‏ای که شما بدان اشاره کردید،در ایران هنوز به مرحله ی جدی‏ نرسیده است و معلوم نیست در این مبارزه چه می‏باید کرد و چگونه آن را ادامه داد.به نظر می‏رسد در مورد موسیقی ایران مبارزه‏ای درونی،طبیعی و کمابیش مداوم صورت گرفته و تمامی نهادها و خنیاگران در برابر نیاز عاشقانه ی مردم رام شده‏اندو هم از اینروست که،به گمان‏ من،موسیقی ایران می‏تواند در جریان مبارزه نمونه‏ای گویا باشد.می‏دانم که شیوه ی رویارویی‏ جامعه با هر دو شما یکی و یکسان نیست؛چه آدمی می‏تواند برای مدتی بی«نوا»به سر برد، موسیقی نشنود،گو اینکه اسم این«بی‏نوایی»دیگر زندگی نخواهد بود،ولی تصور انسان بدون سقف و سر پناه دشوار است.همین امر یافتن ریشه‏های مشترک را دشوار کرده.موقعیت‏ هر دو شما نیز کمابیش باژگونه شده است.پیش از این معماری ایران قرن‏ها رونق و شکوفایی‏ داشت و شاهد بازاری بود و موسیقی پرده‏نشین؛و امروز شرایط حضور یکسره دگرگون شده‏ است و آنکه در پرده بوده نقاب برگشوده و آنکه شاهد بازاری بوده در حجاب رفته است.باری، به شیوه‏ای احساسی دریافته‏ام که میان شما دو شخصیت هنری ایران همانندیهای آشکار و نهان هست که سخت در سازمانیابی فضا و نوا در طول تاریخ تحولات معماری و موسیقی‏ ایران مؤثر بوده است.در غرب به نوعی به این همانندیها پی برده‏اند.در آنجا بحث بیشتر بر محور تناسبات و فواصل دور می‏زند،چه تناسبات معماری دوره ی رنسانی از فواصل هماهنگ‏ گام‏های موسیقی یونان اثر پذیرفته و معماری و موسیقی را به زبان ریاضی شناخته‏اند.معماری‏ غرب تا به امروز بارها به این قوانین روی آورده و از آنها دوری جسته است.باری،در اینجا منظور من همانندی دیگری است؛همانندی در راه و روش و شیوه و منش شما با جامعه و ارتباط با بهره‏برندگانتان.منظورم آن همانندیی است که هر دو شما در اثرگذاری دارید. می‏خواهم بدانک کجا را نشانه گرفته‏اید،خاصه اکنون که موسیقی ایران چنین حضوری در جامعه دارد؟4

موسیقی:
حالا که چنین می‏خواهید بیایید راه را پایه به پایه تا آنجا بپیماییم که پیمانه‏ای برگیریم و با آن‏ به سنجش بنشینیم.پس،از موسیقی شروع می‏کنم که،فارغ از ویژگی‏های بومی و محتوایی،نواهائی است که به شیوه‏های گوناگون سازمان یافته و هر شیوه‏ای از سازمانیابی ویژه ی تاریخ و هستی یک جامعه ی معین است.فرقی نمی‏کند که سازمانیابی نوا براساس مقیاس‏ هفت‏تائی باشد یا پنج‏تائی.گام-مقیاس پذیرفته ی غرب-همیشه مناسب‏ترین مقیاس برای‏ سازماندهی نوا در سراسر جهان نیست.اما اینکه کدام نوع موسیقی ما را بیشتر متأثر می‏کند ناشی از تفاوت شیوه‏های سازمانیابی نوا نیست،بلکه به محتوای آن مربوط است.برخی‏ محتوای موسیقی را بازتاب روان آهنگساز می‏دانند و گروهی این محتوا را انعکاسی از تجربه‏های مشترک اجتماعی.من خود را به این نظر نزدیکتر حس می‏کنم و تأثیر موسیقی را وابسته به تجربه‏های مشترک افراد می‏دانم؛افرادی که در متن جامعه و فرهنگی معین زندگی‏ می‏کنند.

معماری:
درست در همین زمینه است که شیوه‏های برخورد جامعه با ما یکسان نیست و همین امر به کنار گذاشتن ارزش‏هایی انجامیده که من آنها را نمادی می‏کردم،متجلی می‏کردم...رابطه انسان و فضا رابطه ی عین و ذهن نیست و هم از این روی دوگانه نیست؛اما اکنون این رابطه‏ بر دوگانگی استوار است و این امر نتیجه‏ای جز از خود بیگانگی فضایی در برندارد.متأسفانه‏ معماری به سمت شی‏ ی شدن و ساختمانسازی حرکت کرده و حساسیت‏های فضایی از دست‏ رفته و در تصور حاکم نسبت به معماری ساختمان و انسان دو مقوله ی جداگانه به حساب می‏آیند و بیشترین زیان روحی ناشی از آن متوجه همین انسات است.من نه وظیفه‏ام را که پاسخ‏گویی‏ به نیازهای کالبدی آدمی است به درستی انجام می‏دهم و نه دیگر امکان‏ فرا رفتن از آن را یافته‏ام.فضلیت من این نیست که تنها به این نیازمندی‏ها پاسخ گویم.این‏ پاسخ‏گویی می‏باید در قالب تبدیل ارزش‏های فرهنگی به نمادها و نشانه‏ها باشد؛نمادهایی‏ که معماری را به عنوان بخشی از محیط انسانی تأثیرگذار می‏کنند.دیری است که این‏ ارزش‏ها همگی از جامعه رخت بربسته‏اند و وجهی از وجوه که ویژگی عمده ی من به شمار می‏آمد و فضلیتی برای من بود و مرا تا سطح هنر بالا می‏برد از بین رفته است و من اکنون تنها به نیازهای کالبدی آدمیان می‏پردازم و بس.
تمامی مفاهیم در عرض پنجاه سال عوض شده‏اند؛چیز دیگری شده‏اند؛از جایی دیگر آمده‏اند.شیوه ی سازمانیابی فضا یکسره دگرگون شده و دیگر بناها و شهرها حامل نشانه و پیامی‏ نیستند.حس تعلق و تشخیص فضایی از میان برخاسته.فضا دیگر کنجکاوی آدمی را بر نمی‏انگیزد.رمزی و ابهامی در خود ندارد و در مقابل تا بخواهی گم گشتگی است و خشکی‏ و پراکندگی فضایی و مکانی.
معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند و خود را در مکانی مینوی دریابد.تمامی تصور انسان ایرانی از بهشت،فردوس،روضه ارم،باغ و بام و حیاط،حکایت از نیازمندی‏هایی می‏کند که روزگاری وجود داشتند و در متن یک فرهنگ‏ حس می‏شده و امروزه دیگر برآورده نمی‏شوند.«خاطره»وجه اشتراکی بین ما بود،خاصه در لذت بردن از یک نوا،از یک فضا،خاطره‏ای که تداعی کننده ی یک واقعه است؛واقعه‏ای که‏ به گذشته مربوط و در آن احساسات و عواطف آدمی به هیجان آمده و به یاد مانده است.پس‏ ممکن است برای بسیاری یک فضا یا یک نوا زیبا نباشد و از آن لذتی نبرند؛و برای ما اگر زیباست از آنروست که یادآور خاطره‏ای است که تعلق ما را بدان فضا و بدان نوا می‏رساند. براستی کدام یک از سازمانیابی‏های فضایی دوران اخیر یادآور چنان خاطراتی است؟فضاهای‏ چند کاره ی معماری ایران به فضاهای یک کاره در ساختمان‏سازی کنونی جای سپرده‏اند و از این‏ رهگذر معانی فضایی و حالات و همزمانی چندین حس در یک فضا از میان رفته است.5

میزبان:
من فکر می‏کنم که امروزه با صراحت نمی‏توان از مرگ معماری ایران سخن گفت.البته با تکیه بر همان شواهد و آنچه گفتید امروزه از حضور معماری ایران هم نمی‏توان دم زد.جالب‏ اینجا است که شما درست در زمانی درباره ی گسست تداوم معماری ایران سخن می‏گویید که‏ کوشش شده نوشته‏هایی برای آن فراهم آید،مدارکی جمع‏آوری شود و بناهایی را حفظ کنند و بناهایی هم بسازند که در آنها نشانه‏هایی از معماری ایران به چشم می‏خورد.این شتاب که‏ بدان اشاره کردید همه ی پدیده‏های فرهنگی و اجتماعی را در ایران شامل می‏شود و پدیده‏ای‏ نبوده که از آسیب اینهمه شتاب در امان مانده باشد؛از جمله موسیقی ایران.(پس رویش را به موسیقی ایرانی می‏کند و می‏پرسد)می‏خواهم بدانم که شما چگونه قدیم بوده‏اید و سینه به‏ سینه به ما رسیده‏اید و چگونه این‏چنین بر جای مانده‏اید متحول و پویا؟این نام‏گذاری‏ها و نظم‏ها و ترتیب‏ها از کجا است،و این چه حالی است که در ما بیدار می‏کنید؟6

موسیقی:
مراد از موسیقی ایران مجموعه ی آهنگ‏ها و نغمه‏ها و آوازهایی است که در درون سرزمین‏هایی‏ که ایران نامیده شده‏اند،پرورش یافته‏اند و مسلّم است که موسیقی موردنظر از مرزهای فعلی‏ کشور فراتر می‏رود.این کلیت را به محلی یا بومی و ملی تقسیم‏بندی کرده‏اند و سنتی نیز نامیده‏اند.من هریک از این صفت‏ها را می‏توانم بپذیرم اما صفت سنتی را به دشواری.چرا که ناروا و نارساست و چنین صفتی را به معماری ایران نیز داده‏اند.مقصود مخالفت با سنت‏ نیست،بلکه روشن کردن موقعیت موسیقی کنونی ایران است که پویا و زنده است و دارای‏ کارکرد اجتماعی.سنتی می‏گویند چون گمان می‏برند که دستکاری در آن مجاز نیست و چیزی بدان نمی‏توان افزود.این خطا است.موسیقی ایران اگرچه کهن است ولی ایستا نبوده‏ و با آنکه الگوهای موسیقایی مشخص داشته،دگرگونی نیز می‏پذیرفته است.باری،مراد از موسیقی بومی آهنگ‏هایی است که به صورت ترانه،بیشتر در میان قبایل و اقوام ساکن و متحرک بوده و هست و ضرب-آهنگ‏ها و اشعار آن بیشتر از موضوعات طبیعت،کار،عشق و جنگ سرچشمه می‏گیرد.مراد از آن موسیقی که تحت عنوان سنتی یاد می‏شود و آن را امروز موسیقی دستگاهی یا ردیفی نیز می‏نامند،نغمه‏هایی هستند که بیشتر در مراکز عمده ی شهری‏ نواخته و خوانده می‏شوند با ضرب‏ها و اوزان پیچیده‏تر و سازهایی که پرده‏بندی مفصل‏تری‏ دارند و اگر با اشعار همراه باشد اشعار از مضامین پرداخته‏تری برخوردارند.همچنانکه در طول تاریخ در سرزمین ایران بخشبندیهای فرهنگی و جغرافیایی پدید آمده و ناحیه‏ای به‏ خراسان،ناحیه‏ای به مازندران،ناحیه‏ای به لرستان معروف شده،و سپس تقسیم‏بندی‏های‏ اداری-سیاسی کشور ایران را تشکیل داده‏اند،موسیقی این نواحی نیز با نام همان سرزمین‏ها یاد شده است:موسیقی خراسان،موسیقی لرستان،موسیقی اصفهان و جز آنها.موسیقی‏ ایرانی ریشه ی شهری از سویی و روستایی و ایلی از سوی دیگر دارد،اما بایستی بگویم که پیوند محکمی بین این دو موسیقی در ایران وجود دارد؛یعنی بین موسیقی شهری که تحت عنوان‏ ردیف یا دستگاه از آن یاد می‏شود و موسیقی جوامع روستایی و ایلی که به موسیقی بومی‏ معروف شده است.رابطه ی همیشگی شهر و روستا دادوستد فرهنگی را میسر می‏کرده و ردیف‏ بندی موسیقی ایران بر اثر شهری شدن موسیقی روستایی و ایلی بوده است.اگرچه این دو موسیقی سازماندهی و محتوای جداگانه‏ای داشته‏اند،ارتباط متقابل آنها همواره باعث افزایش‏ کمیت و کیفیت موسیقی ردیفی شده است.
موسیقیدانان شهری ایران،از دیرباز برای جمع و جور کردن و سازماندهی نواها و آواهای‏ پراکنده کوشیده‏اند و نغمه‏ها را دستگاه‏هایا مقامات یا لحن‏های اصلی و بعد در گوشه‏ها و مایه‏ها و شعبه‏ها و دستان‏های فرعی و فرعی‏تر جای داده‏اند و دستاوردهای خود را نیز بر آنها افزوده‏اند.تدوین و تنظیم نغمه‏ها و لحن‏های متعلق به اقوام و قبایل ساکن و متحرک ایرانی، پویشی است پرورشی که به پالایش آن آهنگ‏ها و لحن‏ها انجامیده است.یک آهنگ به‏ صورت ماده‏ای خام گردآوری شده و بر روی ضرب-آهنگ‏های گوناگون آزمون شده و مایه‏اش‏ موجب سرایش گونه‏های دیگری شده و به این ترتیب بسط یافته است؛خاصه هنگامی که با شعر همراه شده آنهم با غزل یا اشکال مشخصی مانند مثنوی،چارپاره،ساقی‏نامه و مانند آن.امروزه هر دستگاه موسیقی ایرانی از تعدادی گوشه که توالی خاصی دارند تشکیل شده‏ است.این توالی،که ردیف خوانده می‏شود،در یک دستگاه با نامی مشخص،یک قرارداد اجتماعی به شمار می‏آید.در گذشته نیز قراردادهای اجتماعی دیگری برای موسیقی ایران‏ وجود داشته که تدوین آن را به خنیاگران گمنام و نامی نسبت داده‏اند.هریک از گوشه‏ها،که‏ تشکیل دهنده ی ردیف هستند،خود از یک یا چند آهنگ مشخص تشکیل شده است.در حرکتی از کل به جز ی حالتی اصلی وجود دارد و حالت‏های فرعی و فرعی‏تر که با آن حالت‏ اصلی پیوند دارند.به عنوان مثال،ردیف دستگاه ماهور پر است از نغمه‏های قدیمی و مذهبی،قالب‏های شعری،حالت‏های روحی و نواهای مربوط به سرزمین‏های مختلف ایران‏ و همسایگان ایران و کمتر از دو قرن است که همه‏گیر شده است.از گام‏های پنجگانه ی زردشتی،که سرودهای مینوی و معنوی بوده‏اند،تا خسروانیات باربدی و مقامات موسیقی‏ ایرانی در دوره ی اسلامی تا دستگاههای معاصر موسیقی ایران،تداومی عمیق وجود دارد.نام‏ها و نشان‏های باقیمانده و موجود از نغمه‏ها و گوشه‏های موسیقی ایران،محتوا و شکل‏های‏ سازمانیابی آن‏ها،شیوه ی تدوین و روایت آن از نسلی به نسل دیگر،همه و همه نشان می‏دهد که این موسیقی در متن جامعه‏ای معین،به رغم شکست‏ها و گسست‏ها،به خاطر رابطه‏ای‏ که با مخاطبش داشته،در حافظه جمعی جامعه جای گرفته و در آن آب و هوا به نشو و نما پرداخته است.آنچه امروز به ما رسیده الگوهای موسیقایی است عصاره ی قرن‏ها سازماندهی‏ نوا که براساس احساس‏ها و تجربیات مشترک،پذیرش همگانی یافته است.7

معماری:
از صیقلی که بر روح شما خورده در شگفتیم.بسیار خوشحالم که این سخنان را می‏شنوم و از میزبان نیز ممنونم که ما را چهره به چهره روبرو کرد،اما نمی‏توانم شگفت زدگی خود را پنهان کنم.تا نیم قرن اخیر معماری ایران متهم به کهنه‏پرستی بود؛چرا که به الگوهای کهن‏ سازماندهی فضا وفادار مانده بود؛اتهامی که موسیقی ایران نیز از آن برکنار نبود.اما برای‏ موسیقی ایران همان اتهام خود سندی است معتبر که،به اصطلاح،سنت‏پرستی چگونه سبب‏ ماندگاری و شکوفایی آن شده است.شگفتی من از این است که چگونه الگوهای موسیقی‏ ایران از فراز زمان جسته و دستمایه ی خنیاگران و روح‏بخش آدمیان تا به امروز شده است،اما در مورد معماری ایران چنین نشده است،خاصه آنکه من هرگز به کارکردهای آنی و گذرا نظر نداشته‏ام،و همواره به کارکردهای مانا اندیشیده‏ام و آنها را در خود بازتافته‏ام.
هنگامی که مرا در ساختمان یک مدرسه،یک مسجد،یک کاروانسرا،یک سرا و یک خانه‏ دنبال کرده‏اند،همانندی‏های اساسی در این بناها یافته‏اند.از کاخ سروستان گرفته تا آخرین‏ بناهای نیم قرن پیش من حضوری همیشگی داشته‏ام و فضا را چنان در خود جای داده‏ام که‏ آدمی آن را قلمرو خود بداند و مغرور از زیستن در چنین فضایی باشد.جایی که در آن‏ حریم‏های فضایی و حرمت انسانی هرگز جدا نبوده‏اند.اما آیا الگوهای فضایی معماری ایران‏ دیگر کارآیی خود را از دست داده‏اند؟آیا ماهیت انسان عوض شده؟آیا تجددگرایی و تداوم‏ معماری ایران باهم گردآمدنی نبوده‏اند؟در این صورت الگوهای قدیم موسیقی ایران نیز می‏بایست اعتبار خود را از دست می‏دادند حال آنکه چنین نشده.من هم از گزند تجزیه در امان نبوده‏ام.تجزیه به عواملی مانند فرم،تناسبات،و تزئینات یکسره به برداشتی تازه انجامید و مرا از من ستاند.معماری ایران بعنوان یک کل تجزیه شد و از پس چنین تجزیه‏ای دیگر ترکیبی پدید نیامد.روشی نیز بوجود نیامد تا مرا چنانکه هستم بنمایاند...ولی آیا این شیوه ی تجزیه و تحلیل علت این وضعیت نیست؟درباره ی این‏که مصرف اجتماعی موسیقی و معماری‏ متفاوت است و همین تفاوت می‏تواند سر منشا ی اصلی وضعیت فعلی باشد گفت‏وگو کردیم، ولی آیا این ماندگاری و آن میرایی در این تفاوت‏ها است؟8

میزبان:
در اینجا به نظر می‏رسد کوتاهی بزرگی شده.به راستی،چرا معماری ایران از تداوم خود دور افتاد؟آیا الگوهای کهنش نمی‏توانستند بر فراز تاریخ پرواز کنند؟آیا نمی‏دانیم که این معماری‏ چه جانی داشته و چگونه با جان ما آمیخته بوده؟آیا روش سینه به سینه در انتقال معماری ایران‏ کارآیی خود را از دست داده است؟آیا این ندانستن‏ها مانع حیات معماری ایران شده است؟

موسیقی:
خودتان خوب می‏دانید که ندانستن تنها کافی نیست و تازه برخی می‏دانند.قصوری هست، ولی مقصی نمی‏توان برشمرد.اگرچه امروزه معماری ایران در خطر نابودی است،اما چرا به گردآوری الگوها و حالت‏های فضایی معماری ایران،الگوهایی که به قول خودتان تا 50 سال پیش حضور داشته‏اند،اقدام نمی‏شود؟...(پس رویش را به معماری ایران می‏کند و می‏پرسد)شما هرگز از تدوین نظام یافته ی الگوها و حالت‏های فضایی خود برای ما نگفتید و به نظام مرجعی در معماری ایران اشاره نکردید که بتوان بدان مراجعه کرد.تنها به عده‏ای‏ عاشق اشاره کردید که می‏خواهند حیات شما را پایدار کنند.اما،به راستی،چگونه؟جناب‏ میزبان هم به جدی نشدن یک مبارزه اشاره کرد،ولی هنگامی که موضوع مبارزه خود به درستی‏ طرح نشده چگونه می‏توان آن را درست دنبال گرفت؟بله...گروهی نمی‏دانند،گروهی‏ می‏دانند و گمان می‏برند که دیگر نمی‏شود الگوهای معماری ایران را از نو سازمان داد و گروهی هم نمی‏دانند چه کنند.مسأله این است که چه شکلی از دانستن و چه شیوه‏ای از عرضه کردن و آگاهی دادن تحت این شرایط مهم است.9

میزبان:
به راستی تدوین الگوها و حالت‏های فضایی معماری ایران به شیوه ی ردیفی ممکن است؟آیا فکر نمی‏کنید که دیگر زمان آن گذشته است؟

موسیقی:
ببینید راههای گوناگونی پیموده شده.معماری ایران را با عکس و نقشه ثبت کرده‏اند.در کتاب‏ها آن را با فلسفه و هنر آمیخته‏اند و در اینجا و آنجا به نام معماری ایران ساختمان‏هایی‏ ساخته‏اند.اما نیم قرن است که پیوند این معماری با روزگار بریده شده.بدین معنا که دیگر فرصت تجربه ی اجتماعی پیدا نکرده؛به خلاف موسیقی ایران که به رغم همه ی سختی‏ها که‏ کشیده،فرصت تجربه اجتماعی را از دست نداده است.برای ماندگار شدن باید امکان‏ تجربه داشت.آیا با ساختن یکی دو بنا به شکل ساختمان‏های قدیمی یا با گذاردن یک یا چند بادگیر،چسبانیدن چند کاشی بر نما،نشاندن گچ‏بری و آینه بر سقف و دیوار،گنبد سازی و مانند اینها می‏توان معماری ایران را تجربه کرد؟...اجازه بدهید بپرسم الگو حالت فضایی‏ یعنی چه؟و چگونه می‏توان آن را استخراج و تدوین کرد؟

معماری:
من جواب دقیقی برای پرسش شما ندارم.آنچه اکنون به نظر می‏رسد این است که الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر و عوامل و حالت‏های فضایی پدید می‏آیند.مرادم از عناصر معماری سقف است و کف و ستون و دیوار و از عوامل معماری ورودی است و هشتی و بهارخواب و شاه‏نشین و اطاق.در مورد حالت،فضای غنی شده مراد است؛فضایی که،با توجه به بحث‏هایی که شد،هنرمندانه سازمان یافته و محصول قرن‏ها تجربه احساسی تجسم‏ یافته در بنا است.الگوی فضایی معماری ایران مجموعه‏ای است از شکل‏ها،تناسبات و تزیینات،مجموعه‏ای از خطها،سطح‏ها،سایه-روشن‏ها،ترکیب آنها که تنوع و هویت‏ فضایی ایجاد می‏کند.د معماری ایران هر بنایی از چندین فضای سر باز و سر پوشیده تشکیل‏ می‏شده است.این واحدهای فضایی هریک به واحدهای خردتری تقسیم می‏شوند که معمولا از ساختار پیروی می‏کنند.فضای غنی شده عبارت است از گنجانیدن یک یا چند حالت‏ فضایی در یک واحد فضایی.هر حالت فضایی چندین حس را در برمی‏گیرد.حالت‏های‏ فضایی معماری ایران می‏تواند تجربه ی فضای صمیمی و خصوصی را در کنار فضاهای با شکوه‏ عرضه کند؛می‏تواند تجربه فضاهای بسته،نمیه‏باز،و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه بدارد تا آنجا که آدمی احساس کند روحش پناه گرفته یا به گشایشی دست یافته است.می‏تواند تجربه ی فضای روشن،نیمه روشن،و تاریک را به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه ی نور ارائه‏ کند،جریان هوا را دلپذیرانه هدایت کند و فضا را به شکلی روان به نمایش گذارد و نرمی‏ها و درشتیهای فضا را با گرما و سرما و خنکا بیامیزد و در این میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و مثبت را ارائه دهد.اینکه چگونه می‏شود الگوهای فضایی را در معماری ایران بیرون کشید و در یک نظام جای داد،مشکلی است.از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب‏ معماری ایران و دانش آموختگان دیگر مکتب‏های معماری،در تدوین الگوهای معماری‏ نکوشیده‏اند.مشکل«فرهنگ شفاهی»گریبان معماری ایران را گرفته است.شیوه ی اندیشه ی معمار ایرانی در ساختن بنا با روشی که امروزه برقرار است زمین تا آسمان فرق دارد.معمار ایرانی وارث حالت‏های موجود در سازماندهی فضا بوده و الگوهای سنتی آن را می‏دانسته و همزمان هم معمار بوده هم محاسب،هم ساختمایه(مصالح)شناس،و هم صنعتگر و نیز آنچنان با جامعه ی خود آمیخته بوده که نیازی به مطالعه ی جداگانه ی کارکردهای مورد نیاز نداشته که‏ برای آنها دیاگرام درست کند،بعد بر آنها اندازه بگذارد و بعد آنها را به نقشه تبدیل کند و دست آخر به تجسم فضایی آن بپردازد.نقشه‏ای از معماران قدیم ایران به دست نیامده و اساسا نقشه‏ای وجود نداشته که آنها برطبق پلان و نما و برش ساختمانی را بسازند.در ذهن‏ آنها این شیوه حک شده بود که با دیدن زمین برای ساختن،الگویی را به کار گیرند که با آن‏ سازگار باشد.در این میان کوچکی و بزرگی یا پستی و بلندی زمین،مانعی به شمار نمی‏آمد. او الگوهای قدیمی را که از حالتهای فضایی سرشار بوده برحسب موارد مشخص در زمین‏ می‏گنجانیده است.معمار ایرانی برای ساختن مسجد،کاروانسرا،خانه و باغ دست به مطالعه کارکردها به شیوه«دانشگاهی»نمی‏زده،بلکه از تمامی بناهای مورد نیاز جامعه‏ الگوهایی در ذهن داشته و خلاقیتش دریافتن ترکیب‏های جدید برای عناصر و عوامل و حالت‏های فضایی و تجربه‏های جدید احساسی برای ایجاد حالت‏های تازه‏تر بوده که با نوآوری در مقیاس‏ها،تناسبات،ساختمایه‏ها و تزئینات به وجود می‏آمده.در حالت‏های‏ فضایی که معمار ایرانی پدید می‏آورده همزمانی گذشته و حال وجود داشته.به عبارتی دیگر، حالی که سرشار از گذشته است،یعنی معماری که با بهره‏گیری از الگوهای فضایی سنتی با گذشته مرتبط می‏شده یا منتقل کردن حال و هوای خود،که مجموع حال و هوای زمانه‏ است،گذشته را به حال پیوند می‏داده و اثری تازه پدید می‏آورده.سلسله مراتب بناها و اهمیت آنها در شهر،همانند قراردادی اجتماعی،معمار ایرانی را به شیوه‏ای از سازماندهی‏ فضا در مقیاس شهر می‏کشانده که هر شهر را به صورت یک بنای واحد در نظر بگیرد.
به هر صورت،حالا که ردیف الگوهای فضایی معماری ایران به شیوه ی سنتی ثبت و ضبط نشده برای یافتن شیوه ی مطلوب تدوین آنها می‏باید از تمام امکانات و دستاوردهای کنونی‏ استفاده کرد.اما مطلبی که همچنان باقی می‏ماند و اشاره‏ای نیز بدان رفت،این است که‏ اگرچه شرط لازم ماندگاری برای موسیقی و معماری ایران ثبت الگوهای فضایی و نوایی بوده‏ و هست،این شرط کافی نیست.
(و سپس نگاه موسیقی ایران را می‏رباید و می‏پرسد)
براستی در این الگوها و حالت‏های آنها چه بوده که این‏گونه دلربا است؟یا به قول میزبان، بر چه جایی از جان آدمی تأثیر داشته که هم زبان گذشته‏ها بوده و هم می‏تواند زبان امروز باشد؟10

موسیقی:
تمامی کوشش این موسیقی در طول قرن‏ها ایجاد انسانی متعادل بوده است؛انسانی که از گزند روزگار در امان نبوده،همواره دستخوش هجوم بوده،فرآورده‏ها و دستاوردهایش را به‏ غارت برده‏اند و سرانجام به همراه تمامی کوشش‏هایش دارویی کشف کرده که می‏تواند قرن‏ها عدم تعادلش را جبران کند.هدف موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است. هرچه سازماندهی این موسیقی هنرمندانه‏تر باشد،تعادل روان آدمی بیشتر می‏شود،تا بدانجا که هنگام شنیدن آن نوعی شستشوی روان صورت می‏گیرد و نشاط و سبک روحی دست‏ می‏دهد.اما چگونه؟
مجموعه ی الگوهای خنیایی ردیف‏های موسیقی ایرانی را،که در طول قرن‏ها با همسازی‏ احساسی جامعه شکل گرفته‏اند،می‏توان به دو گروه اصلی بخشبندی کرد.الگوهای خنیایی‏ بازگشتنی که می‏باید از آنها شروع کرد و بدانها بازگشت و الگوهای خنیایی که بازگشتنی
نیستند.الگوهای بازگشتنی تجربه‏های مربوط به تعادل روح و روان را بیان می‏کنند و الگوهای‏ دوم برای کشف سایر تجربه‏های احساسی شکل گرفته‏اند.خنیاگر ایرانی سازماندهی‏ نغمه‏هایش را یا به عبارتی دستگاه موردنظرش را با آن دسته از الگوهای خنیایی آغاز می‏کند که بازگشتنی هستند.آنچه درآمد می‏کند چون تکیه‏گاهی است که می‏تواند برحسب توان‏ احساسی خود و تجربه‏های احساسی مشترک در میان شنوندگانش از آن دور شود،بدان‏ بازگردد،باز به سیر و سفر بپردازد و دوباره بدان بازگردد.دوباره بدان باز می‏گردد چون این‏ حالت‏ها،یعنی پریشان خاطری و تعادل بدون هم بی‏معنا هستند.این حالت‏ها یکدیگر را مایه می‏بخشند و تعریف می‏کنند.الگوی اول از پریشانی احساسی الگوی دوم کسب‏ جمعیت می‏کند.حالت بازگشت و برقراری حس تعادل مقصد موسیقی ایران است،ولی‏ کجاست مقصدی که بدون طی طریق بتوان بدان رسید؟الگوهای خنیایی بازگشتنی تمامی‏ گوشه‏هایی را شامل می‏شود که«درآمد»و«فرود»نامیده می‏شوند و همچنین قطعاتی دیگر را که در حد فاصل گذار از یک دستگاه به دستگاه دیگر همان حالت بازگشتنی درآمد و فرود را دارند.امروزه هر دستگاه را به نام الگوی مرجع آن دستگاه نامیده‏اند و حالت‏های اصلی‏ دستگاه‏های کنونی موسیقی ایرانی را در گوشه  درآمد و یا گوشه‏های مربوط به درآمد می‏توان‏ یافت.11

معماری:
چگونگی تأثیرگذاری نوا و فضای موسیقی ایران را من نیز در تأثیرگذاری خویشتن حس کرده‏ بودم.ردیف الگوهای فضایی معماری ایران،یعنی همان نظام مرجعی را که محصول‏ تجربه‏های مشترک فضایی جامعه است،باید به صورت دستگاهی مرتب کرد.در صورت وجود چنین دستگاهی از معماری می‏توان آن را انتقال داد و تدریس کرد؛چیزی که صالح‏ترین مبنا و مرجع برای استخراج ضوابط شهر و ساختمان‏ها است؛و چون یک‏بار برای همیشه تعیین‏ نمی‏شود،هر معماری می‏تواند با تکیه بر الگوها و حالت‏های فضایی بیرون آمده از دل‏ دوران‏های گوناگون،ردیفی تازه طرح کند،اما...

میزبان:
اجازه بدهید پیش از شروع هر گفتگوی دیگری بروم شربتی بیاورم تا گلویی تازه کنیم.

پانویس‏ها:
در این یادداشت‏ها به ترتیب مشارکت میزبان و میهمانان در گفتگو منابع مورد استفاده هریک آورده شده است.
(1).داستان از کتاب مقالات مهدی اخوان ثالث گرفته شده.در این‏جا خلاصه داستان به شیوه ی نگارش نویسنده آورده‏ شده است.این کتاب را انتشارات طوس در سال 1349 در مشهد منتشر کرده است.
(2).یکی از اولین نوشته‏های منظم و مفصل درباره ی قواعد موسیقی ایران متعلق است به روانشاد روح اللّه خالقی که در سال‏ 1319 براساس گرامر موسیقی غرب،دستگاه‏های موسیقی ایران را شناسایی کرده و به آوانگاری گوشه‏ها برحسب درجات‏ گام هر دستگاه پرداخته است.در بخش دوم کتاب نظری به موسیقی،دستگاه‏ها و گوشه‏های موسیقی ایران براساس‏ فواصل،درجات و تزئینات نت‏ها تجزیه و تحلیل شده است.در سال 1362 انتشارات صفی علیشاه هر دو بخش کتاب را باهم منتشر کرد.
در مورد قدمت و تداوم موسیقی ایران تا امروز و ارتباط آن با دنیای درون و بیرون آدمی کتاب‏های زیر موردنظر بوده‏اند:
-محمد مقدم،جستار درباره ی مهر و ناهید،مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‏ها،تهران،1357.اصطلاح«سرودهای مینوی‏ و معنوی»از این کتاب گرفته شده است.
-مهدی فروغ،مداومت در اصول موسیقی ایران،اداره ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر،تهران،1354.
-محمد علی امام شوشتری،ایران،گاهواره دانش و هنر(هنر موسیقی روزگار اسلامی)،وزارت فرهنگ و هنر،تهران، 1348.
-طلعت بصاری،دستگاه‏ها و آهنگ‏های موسیقی و نام سازهای ایرانی،طهوری،تهران،1346.
-فریدون جنیدی،زمینه ی شناخت موسیقی ایران،پارت،تهران،1361.
-حسین خدیو جم،عباس اقبال،آرتور کریستن سن،شعر و موسیقی در ایران،هیرمند،تهران،1366.
-مهری برکشلی،اندیشه‏های علمی فارابی درباره ی موسیقی(مجموعه ی سخنرانی‏ها)،فرهنگستان ادب و هنر ایران،تهران، 1357.
-روح اللّه خالقی،موسیقی ایران،نشر کتاب،تهران،1364.
-ابو الفرج علی بن الحسین اصفهانی،کتاب الاغانی،ترجمه ی محمد حسین مشایخ فریدنی،قسمت اول،بنیاد فرهنگ‏ ایران،تهران،1358.
-عبد القادرین غیبی الحافظ مراغی،جامع الحان،به اهتمام تقی بینش،مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی،تهران، 1366،اصطلاح«لحن مرتب»از این نویسنده است.
-عبد المومن صفی الدین،رساله ی موسیقی بهجت الروح،بنیاد فرهنگ ایران،تهران،1346.
-فرصت الدوله شیرازی،بحور الالحان،به اهتمام محمد قاسم صالح رامسری،انتشارات فروغی،تهران،1367.
-شمس العلما حاج میرزا محمد حسین قریب،ساز و آهنگ باستان یا تاریخ موسیقی،هیرمند،تهران،1362.
پنج کتاب آخر،به ترتیب،در فاصله ی قرن‏های چهارم تا چهاردهم هجری نوشته شده‏اند و از معدود کتابهایی هستند که‏ درباره ی موسیقی عصر خود اطلاعات گرانبهایی عرضه می‏دارند.
(3).براساس تاریخ شکل‏گیری بافت‏های شهری موجود در کالبد کنونی شهرهای ایران،تنها بافت‏هایی که تا پیش از سال‏ 1300 شمسی شکل گرفته‏اند از الگوهای تاریخی معمای و شهرسازی ایران پیروی کرده‏اند و بافت‏های جدید مربوط به‏ نیم قرن اخیر از الگوهای دیگر و در اکثر موارد بدون الگو و طرح ساخته شده‏اند.برخی از ویژگی‏های سازمانیابی فضا در یافت‏های شکل گرفته تا پیش از قرن چهارده شمسی در کتاب اصول و روش‏های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران معرفی شده است.این کتاب را وزارت مسکن و شهرسازی در سال 1365 منتشر کرده است.
از حدود سال‏های 1300 به بعد(در 30 سال اول کمی آهسته‏تر و بعد با سرعتی بسیار زیاد)در شهرهای ایران‏ «ساختمانسازی»به جای معماری و«رشد شهری»به جای شهرسازی نشسته است.گسست ساختمانسازی معاصر از معماری گذشته به محو نظام مرجع معماری ایران انجامیده است.در نبود چنین نظامی دو نهاد مؤثر در شکل‏دهی سیمای‏ شهرهای ایران،دانشکده‏های معماری از طریق تربیت معماران و شهرسازان،و شهرداری از طریق تدوین و اعمال ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی،نتوانسته‏اند از مفاهیم موردنظر معماری و شهرسازی ایران که دستاورد قرن‏ها پویش‏ سازماندهی فضا هستند،استفاده کنند.
برای اطلاع بیشتر از شیوه‏های تدریس در دانشکده‏های معماران ایران رجوع کنید به مقاله‏های کامران دیبا و نادر اردلان‏ به ترتیب در: درباره چند و چون ضوابط و قوانین معماری و ساختمانسازی در ایران بحث بسیار کم شده است.این قوانین بیش از آنکه به کیفیت بنا و شهر توجه داشته باشند،در بند نظم و نسق دادن به آشوب رشد شهری هستند.به نظر نمی‏رسد الگوهای‏ رشد کالبدی شهرها و ساختمانسازی در بافت‏های مسکونی و ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی در حال حاضر،تنها بدیل‏ها و پاسخ‏های موجود در نوع خود باشند.به‏رغم نظر موجود در رشد سریع شهرها و ضرورت الویت قائل شدن برای‏ خانه‏سازی ارزان قیمت،تجربه‏ها و پیشنهادهایی هست که چشم‏اندازهای دیگری را در این زمینه مطرح می‏کنند؛برای‏ مثال:
دریغ است که تاکنون هیچگونه پرسشگری مستقیمی از دید شهروندان ایرانی نسبت به فضاهای شهری نکرده‏اند. نشریات غیر مستقیم توانسته‏اند نظرهای مردم را درباره خیابان،پارک،میدان و جز آنها گزارش کنند که اغلب آنها منفی و شکایت‏آمیز بوده است.در این میان یکی از مراجع مورد استناد شعر معاصر فارسی است که نظر مساعدی نسبت به اینگونه‏ شهرنشینی و شهرسازی ندارد.سهراب سپهری شهر را«رویش هندسی سیمان و سنگ»می‏داند و احمد شاملو از شهر می‏گریزد چرا که«با هزار انگشت وقاحت پاکی آسمان را متهم می‏کند»و مهدی اخوان ثالث پس از بازگشت از شهر شوش‏ و مشاهده ی شهر باستانی و شهر امروزین چنین می‏سراید:
ما پریشان نسل غمگین را
بر سر اطلال این مسکین خراب‏آباد
فخر باید کرد یا ندبه؟
شوق باید داشت یا فریاد؟
بارها پرسیده‏ام از خویش
نسل بدبختی که مایانیم
وارث ویران قصور و قصه ی اجداد
با چه باید بودمان دلشاد
یادها یا بادها؟
یا هرچه بودابود،باداباد؟
(4).رشد شتابناک شهرها،شتاب در تصمیم‏گیری و حاکمیت اقتصاد و سیاست در سازماندهی فضا،از مسائل همه ی کشورها است.اما این شتاب و شدت تحولات سیاسی-اجتماعی در ایران چندان است که تا امروز فرصت اولویت قائل‏ شدن برای عوامل معماری و شهرسازی در شکل‏دهی شهر و بنا و کاسته شدن از نقش عوامل سیاسی و اقتصادی در رشد شهری و ساختمانسازی فراهم نیامده است.طبق آمارگیری مرکز آمار ایران در سرشماری نفوس و مسکن سال 1365، رشد جمعیت ایران در فاصله ی سال‏های 1355-65 بیش از 3 درصد بوده است.این امر بدان معناست که با گذشت هر 18 سال جمعیت ایران دو برابر می‏شود.از آنجا که رشد کمابیش تمامی شهرهای ایران به مراتب بیش از 3 درصد در سال است، می‏توان نتیجه گرفت که جمعیت بسیاری از شهرهای ایران در کمتر از دهسال به دو برابر و یا بیشتر می‏رسد و این در حالی‏ است که روند رشد جمعیت شهری در ایران کمابیش نزدیک به سی سال است که رو به افزایش است.برای مطالعه ی مشکلات‏ ناشی از رشد سریع در شهرهای اروپایی می‏توان به کتابهای زیر مراجعه کرد:
-لئوناردوبنه‏ولو.بنیادی شهرسازی مدرن،ترجمه ی مهدی کوثر،دانشگاه تهران،1355.
-میشل‏راگون،شهرسازی و شهر،ترجمه ی انور ظهیر،کتابفروشی دانشجو،تهران،1352.
(Rob Krier Urban Space Academy Edition London 1987.)
بحث درباره ی دوره ی معماری مدرن و سودها و زیان‏های این دوره بحثی است اساسی،بویژه برای معماری کنونی ایران.رشد سریع شهرها و رابطه ی بسیار نامتعادل شهرنشینی و صنعتی شدن،امکان تجربه ی مدرنیسم را در معماری ایران منتفی کرد. بحث این است:اکنون که غرب جنبش مدرنیسم را کنار گذاشته،ما معماری خود را در ارتباط با گذشته،با معماری مدرن‏ و پس-مدرن چگونه تفسیر می‏کنیم؟
(5).درباره رابطه خاطره و معماری از نظر داریوش شایگان می‏توان یاد کرد.او فضای معمارانه ی ایرانی را یکی از خاطره‏های‏ ازلی مردم این مرزوبوم می‏داند:«فضا مظهر تجلی روح فیاض و خلاق خاطره ی قوم ایرانی است.»شایگان معتقد است که‏ فرهنگ ایران از حقیقت دیدی اساطیری دارد و به همین دلیل است که مسجد در ایران به صورت صور معلق گنبد فیروزه‏ای‏ جلوه می‏کند و این شکفتگی و از خود برآمدگی و تجلی انسان است که در گنبدهای فیروزه‏ای حاشیه کویر می‏درخشد.
-داریوش شایگان،بتهای ذهنی و خاطره ی ازلی،امیرکبیر،تهران،1355.
-داریوش شایگان،آسیا در برابر غرب،مرکز ایرانی مطالعه ی فرهنگها،تهران،1356.
در معماری ایران رابطه ی عملکرد و فضا برحسب قلمرو عمومی و خصوصی فعالیت‏های انسانی شکل می‏گیرد.به همین‏ علت فضاهای یک کاره،مانند اطاق خواب،اطاق ناهار خوری،اطاق کار،اطاق پذیرایی در مورد این معماری مصداق‏ ندارد.اینکه این نوع کارکردگرایی چگونه وارد معماری معاصر شده و چگونه محتوای درس‏های دانشکده‏های معماری ایران‏ نخست از آلمان و سپس از فرانسه و ایتالیا و آمریکا اثر پذیرفت بحث‏هایی هستند که کامران دیبا و نادر اردلان در دو مقاله‏ای‏ که ذکرشان رفت،به کوتاهی بدانها پرداخته‏اند.
(6).از مقالات و کتاب‏هایی که در مورد معماری ایران نوشته شده فهرست دقیقی وجود ندارد.در این‏جا نیز تنها چند
نمونه بررسی شده است.از کتاب‏های انگشت شمار مورد بررسی مشکل بتوان چارچوب مرجع یا نظام الگوهای فضایی‏ معماری ایران را استخراج کرد.برخی از این کتاب‏ها به زبان انگلیسی نوشته شده‏اند:
Nader Ardalan Laleh Bakhtiar The Sense of Unity(The Sufi Tradition in persian این کتاب از نظر انطباق یک شیوه ی تفکر(ایدئولوژی)بر معماری ایران دارای اهمیت است.
و نیز ر.ک.:نادر اردلان،«ساختمان مفاهیم معماری سنتی و شهرسازی ایران»در بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‏های نوین ساختمانی،وزارت آبادانی و مسکن،تهران،1349،صص 31-44.
با شرح و بسطی بیشتر درباره ی تصوف،در کتابی دیگر لاله بختیار به بررسی معماری ایران پرداخته است:
از نظر توالی تاریخی،دسته‏بندی بناها برحسب کارکرد،و اشاره به حالت‏های معماری در هر دوره کتاب زیر به فارسی‏ ترجمه شده است:
-آرئور اپهام پوپ،معماری ایران،ترجمه ی غلامحسین صدری افشار،انزلی،1366.کتاب دیگری نیز در زمینه ی توالی‏ تاریخی معماری ایران وجود دارد که با متنی بسیار خلاصه چند اثر باستانی و تاریخی را گردآوری کرده است.در چاپ این‏ کتاب محسن فروغی،هوشنگ سیحون،ناصر بدیع،محمد تقی مصطفوی،محمد کریم پیرنیا،امیر هوشنگ آجودانی، عبد الحمید اشراق همکاری داشته‏اند:
نظرات استاد کریم پیرنیا تا به حال کامل منتشر نشده است و امید است کوشش‏های شاگردان استاد در انتشار کامل دیدگاه‏های‏ ایشان به ثمر رسد.خلاصه‏ای از نظریه‏های استاد را می‏توان در یک مصاحبه دنبال نمود:
-«استاد مهندس کریم پیرنیا و اصول معماری سنتی ایران»،کیهان فرهنگی،سال دوم،خرداد 1364.
سازمان حفاظت آثار باستانی ایران نیز در رابطه با معرفی قوانین و ضوابط موجود در معماری ایران چند اثر ارزشمند منتشر کرده است،به عنوان مثال رجوع شود به:
-زهره بزرگمهری،هندسه در معماری ایران،سازمان حفاظت آثار باستانی ایران،تهران،1360.
درباره ی معرفی بافت‏های تاریخی شهرهای ایران و چگونگی رویارویی با آنها در شهرسازی امروز به کتاب زیر مراجعه‏ شود:
-محمد منصور فلامکی،سیری در تجارب مرمت شهری:از ونیز تا شیراز،وزارت مسکن و شهرسازی،تهران،1357.
دو اثر قابل ذکر در زمینه ی گردآوری نظر صاحبنظران در معماری و شهرسازی ایران وجود دارد:
-آسیه جوادی(ویراستار)،معماری ایران،چاپ خوشه،1363.
محمد یوسف کیانی،نظری اجمالی به شهر نشینی و شهرسازی در ایران،تهران،1365؛همو،شهرهای ایران،تهران، 1366؛همو،دوره ی اسلامی،تهران،1366.
کوشش برای به نظام در آوردن الگوهای فضایی معماری ایران در کتاب زیر دنبال شده است:
-محمد رضا قزلباش و فرهاد ابو الضیا ی،الفبای کالبد خانه ی سنتی یزد،وزارت برنامه و بودجه،تهران،1364.
(7).فراتر رفتن موسیقی ایران را از مرزهای جغرافیایی-سیاسی کنونی از راه دقت در همانندی نغمه‏ها و نام مقام‏های موجود در موسیقی ایران با مقام‏ها و نغمه‏های موسیقی کشورهای همسایه می‏توان شناخت.عصام السعید و عایشه بارین در کتاب‏ نقش‏های هندسی در هنر اسلامی(ترجمه ی مسعود رجب‏نیا،تهران،1363)نام‏هایی از گام‏های موسیقی رایج در جهان اسلام می‏آوردند که در این رابطه قابل ذکر هستند(ص 153).نام این گام‏ها چنین آمده است:یک گاه(راست)،دوگاه، سه‏گاه،چهارگاه،پنجگاه(نوا)،شش‏گاه(حسینی)،هفت‏گاه(اوج)،گردانیه(یک گاه فراز).
باتوجه به چهار نظام ثبت شده درباره ی موسیقی ایران یعنی گاه‏های زرتشتی،خسروانیات،باریدی،مقامات دوره ی اسلامی‏ و ردیف کنونی دستگاه‏های موسیقی ایران(یاداشت شماره ی 3)به نظر می‏رسد که این موسیقی به هنگام انتقال از یک دوره‏ به دوره ی دیگر و از یک نظام به نظام دیگر از نو سازمان‏دهی شده است.می‏توان تصور کرد که در هریک از این دوره‏ها،به‏ دلایل سیاسی و اجتماعی موسیقی کمتر در میان مردم حضور می‏یافته و حیات آن دچار تزلزل می‏شده،اما از آنجا که نیاز جامعه به موسیقی چندان است که نمی‏تواند بی‏پاسخ باقی بماند،موسیقیدانان به گردآوری نواهای باقیمانده و افزودن نواهای‏ جدید می‏پرداختند و آنها را برحسب تجربه‏های احساسی زمان خود از نو سازمان می‏دادند.اگر این سازماندهی جدید پذیرفته می‏شد،دوباره موسیقی به صحنه ی اول حیات اجتماعی باز می‏گشت و یا،به عبارتی دیگر،این قرارداد جدید را جامعه می‏پذیرفت و،بدین ترتیب،برای موسیقی ایران دوران جدیدی آغاز می‏شد و تجربه ی احساس‏های مشترک افراد دوباره‏ زبان موسیقایی خود را باز می‏یافت.
در مورد افزوده شدن نغمه‏های تازه به ردیف موسیقی ایران در قرن کنونی می‏توان به ره‏آوردهای موسیقایی ابو الحسن صبا اشاره کرد.قسمتی از این ره‏آوردها نصیب«آواز دشتی»شد(رجوع شود به«آواز دشتی،گوشه ی دیلمان»،ر ردیف آوازی‏ موسیقی ایران،به روایت محمود کریمی،مجموعه ی نوار و کتاب،انتشارات سروش،1364.همچنین گوشه‏های«صدری» و«شهابی»که در آوزاهای ترک و افشاری خوانده می‏شود(اثر نشین)،اقتباس از عبد الحسین صدر اصفهانی و سید صادق‏ شهاب اصفهانی از واعظان نامدار اواخر قرن سیزده و اوایل قرن چهارده شمسی.برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:
-حسن مشحون،موسیقی مذهبی و نقش آن در حفظ و اشاعه ی موسیقی ملی ایران،سازمان جشن هنر،1350.
بحث درباره ی موسیقی ایران و تجربه‏های مشترک اجتماعی چون نیایش،ستایش،صلح،شکرگزاری در مقاله ی زیر دنبال‏ شده است:
-مهدخت کشکولی،«موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران»،چیستا،شماره ی 2،سال سوم،مهر 1364.
(8).برای اطلاع از انگ«وفاداری به گذشته»،از جمله نگاه کنید به نظر آرتور کریستن سن در ایران در زمان ساسانیان‏ (ترجمه ی رشید یاسمی،تهران،1317).آلن دانیلو نیز در دایرة المعارف موسیقی،به این موضوع اشاره کرده است.نگاه‏ کنید به:
-حسین خدیوجم،عباس اقبال،آرتو کریستن سن،شعر و موسیقی در ایران،هیرمند،تهران،1366.
مطالعه ی هیلن برند در مورد معماری ایران در دوره ی قاجار نیز ره به این مقصود(وفاداری به گذشته)دارد:
-r.hillen brand Jogn bosworth(eds.),ááthe role of tradition in qaJar religious architecture,''in qaJar iran,edinburgh,1983. در معماری ایران الگوهای معمارانه مانند پنج دری،شاه‏نشین،تالار مربوط به فضاهای عمومی‏تر و فعالیت‏های جمعی‏تر و واژه‏های دو دری،سه دری،اطاق دستی و پس اطاق مربوط به فضاهای خصوصی‏تر و فعالیت‏های فردی‏تر است.این‏ واژه‏ها در بیشتر شهرهای حاشیه ی کویر مرکز و جنوب ایران کاربرد داشته و هم اکنون نیز در گفتار نسل‏های قدیمی‏تر به گوش‏ می‏رسد.در اینجا از واژه‏هایی که در معماری گذشته ی شهر کاشان رایج بوده،نمونه آورده شده است.
برای فضاهای کاخهای سروستان،فیروزآباد،و شیرین نگاه کنید به:
-محمد رضا تقوی نژاد دیلمی،معماری شهرسازی و شهر نشینی ایران در گذر زمان،فرهنگسرا،تهران،1363،صص‏ 128-73.
(9).توجه لاله بختیار به موسیقی و معماری ایران در کتاب صوفی دارای اهمیت است.به نظر می‏رسد که این نخستین‏ بار است که مقوله ی«ردیف معماری سنتی»(اصطلاح از نویسنده،ص 106)در رابطه با«ردیف موسیقی سنتی»(صفت‏ «سنتی»برای معماری و موسیقی ایران از لاله بختیار است)مطرح شده است.
(10).بجز چند بنایی که در سال‏های گذشت براساس الگوهای معماری ایران ساخته شده و انگشت شمارند،امکان‏ اجتماعی تجربه ی معماری ایران در مقیاس عمومی‏تر فراهم نبوده است.یک نمونه ی گذرا از این تجربه را شاید بتوان در بازسازی‏ فضاهای تهران قدیم در یک سریال تلویزیونی دنبال کرد.در این مجموعه که در سال 1366 به نام هزاردستان پخش شد، حوادث داستان در فضاهای بافت قدیمی شره تهران فیلم‏برداری شده بود.
تنها نقشه‏ای که در متون فارسی معاصر ذکری از آن شده متعلق است به نسخه ی خطی به جای مانده از عهد مغول.نگاه کنید به صفحه 371 از کتاب معماری ایران در دوره ی اسلامی،به کوشش محمد یوسف کیانی(یادداشت شماره ی 7).
(11).بعنوان نمونه،در اینجا می‏توان به حالت درآمد اصفهان،افشاری،ابو عطا،مخالف سه‏گاه و همایون اشاره کرد. این حالت‏ها را می‏توان به شکلهای دیگر،جز درآمد،عرضه کرد،از جمله به شکل کرشمه،حزین،زنگوله و نغمه،و آنها را بسط داد.برای مثال گوشه‏های جامه‏دران،گشایش،خسروانی و جز آنها حالت مرجع ندارند و می‏باید به همان‏جا که‏ درآمد شده بازگردند.
در هریک از دستگاه‏های معاصر موسیقی ایرانی،بجز درآمد،حالت‏های اصلی و مرجع دیگری وجود دارد که جنبه ی انتقالی‏ آنها دارای اهمیت است.مثلا،در دستگاه ماهور گوشه‏های دلکش(انتقال به شور)،شکسته(انتقال به افشاری)،و راک‏ (انتقال به اصفهان)نیز حالت مرجع دارند و در دستگاه همایون نیز گوشه‏های چکاوک و بیداد و دستگاه‏های سه‏گاه و چهارگاه‏ گوشه‏های زایل و مخالفت حالت مرجع دارند.و به همین روال،در دستگاه‏ها و آوازهای دیگر نیز می‏توان به حالت‏های مرجع‏ دیگری بجز درآمد روی آورد که دستگاه به نام آنهاست.
یکی از دلایل ناسازگاری نظر صاحب نظران،ردیف دانان و موسیقیدانان معاصر با یکدیگر بر سر شمار دستگاه‏ها و آوازها و توالی گوشه‏ها در همین حالت مرجعیت چند گوشه در یک دستگاه است.به همین دلیل هم می‏توان بعضی از این حالت‏ها را جداگانه دستگاه(مثلا،راست پنجگاه)یا آواز(مثلا،شوشتری یا کرد بیات)نامید و یا جز ی یک دستگاه اصلی به شمار آورد.

\*این مقاله اولین بار با عنوان آوای خنیا در گنبد مینا در شماره 36 «مجله ایران نامه » و در  پاییز 1370 منتشر شده است.
\*\* محمدرضا حائری متولد 1332 و فارغ‌التحصیل رشته معماری و شهرسازی از دانشگاه شهید بهشتی است.برای دریافت اطلاعات بیشتر درباره او به لینک زیر مراجعه کنید:    hamshahrionline.ir/news-146772.aspx

- اگر دیدگاهی درباره گروه صدا و موسیقی در  پایگاه انسان شناسی و فرهنگ دارید و یا مایل به همکاری با این گروه هستید، با مدیر این بخش به آدرس shahrnazdar@yahoo.com   تماس بگیرید.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
|  |  |

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

Top of Form

Bottom of Form