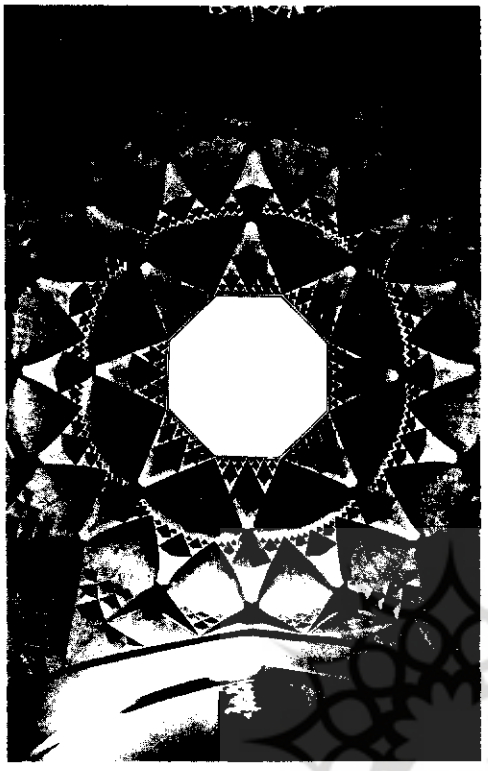
نشستی با موسیقی و معماری ایران

آوای خنیا در گنبدمینا

محمدرضا حائری



[پیش از این‌که میهمانی آغاز شود، میزبان به مشکلات خویش می‌اندیشد...]

مشکلی که صاحب این قلم با آن روبروست، میزبانی از دو شخصیت صاحب‌نام در خانهٔ گمنام و خشک مقالهٔ خویش است. هم بضاعت میزبان و هم غرابت دو میهمان، پذیرایی را در لحظه‌های آغازین دیدار مشکل نموده، آن هم میهمانانی سحرآمیز که شنیدن اسرارشان تاب از کف می‌رباید و قلم از اختیار. رویاروی‌دیدن دو قلمرو هنری جامعهٔ معاصر ایران که به ظاهر اشتراکی ندارند و در شرایطی کاملاً متفاوت به‌سر می‌برند، مجلس پرهیجانی به‌وجود آورده است. موسیقی ایران با حالی سرشار، گذشته‌ای مبهم و آینده‌ای نامعلوم اما امیدوارکننده و معماری ایران با حضوری غایب، گذشته‌ای پربار و آینده‌ای کاملاً مبهم. موسیقی ایران شاد و سرحال به‌نظر می‌آید، او دیگر با مسئله‌ای به‌نام ماندگاری روبرو نیست، بلکه برای چگونه‌ماندن مبارزه می‌کند؛ اما معماری ایران با چهره‌ای متفکر و غمگین، یقینی به ماندن ندارد... اکنون میهمانان پای به درون گذاشته‌اند... چون نقلی نیست، میزبان باب سخن را با نقل داستانی می‌گشاید تا فضایی دلپذیر برای پذیرایی فراهم شود...

میزبان:

داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‌کرده و تقی تفضلی که سه‌تار را به کمال می‌نوازد نیز در پاریس به‌سر می‌برده، پس از مدت‌ها دوری، دیداری برای این دو هنرمند میسر می‌شود و در خانهٔ خنیاگر به گفت‌وگو می‌نشینند...

هنگامی که دیگر سخن را بازار نمانده بود، میزبان یعنی استاد سه‌تار برمی‌خیزد تا آن صندوقچهٔ کوکی را با صفحات فرنگان کوک کند و چون حرمت دوست واجب بود ازو می‌پرسد که کدام‌یک از خنیاگران فرنگ را می‌پسندی و تنی چند از بزرگان آن دیار را نام می‌برد و هدایت چیزی نمی‌گوید؛ حال آن‌که همه را به نیکی می‌شناسد و اشارتی کافی است. اما برمی‌خیزد و سه‌تار را به دست دوست می‌سپرد. تعجبی شگرف بر استاد سه‌تار چیره می‌شود چراکه شنیده بود هدایت این سازها و سرودها را خوش ندارد، لیکن به عیان می‌دید که نه چنان است. ساز کوک ترک داشت از دست دوست برمی‌گیرد و می‌نوازد؛ آن‌سان که هدایت سر می‌جنباند و به زمزمه چیزی زیرلب تکرار می‌کند. پس از لختی شنیدن تقاضای افشاری می‌کند و خنیاگر مقام دیگر می‌کند و دلبر می‌نوازد. یک‌یک گوشه‌ها و فرازها و

فردها را تا به‌گاه اوج می‌رسد... که ناگاه فریادی از هدایت می‌شنود که می‌گوید بس است بس؛ ساز فرو می‌نهد و زمانی می‌گذرد. در نگاه خنیاگر سؤالی عظیم موج می‌زند؛ هدایت پاسخ نگاه را با آهی عمیق می‌گوید... همهٔ آنچه شنیدی از انکار من این عالم جادویی را، همه را خبر است و همهٔ خبرها دروغ. اگر من این‌جا و آن‌جا چنین و چنان گفته‌ام نه از آن‌رو است که منکر شرف و عزّت این الحان باشم؛ نه من تاب شنیدن این سحر ندارم که چنگ در جگرم می‌اندازد، به سرمنزل جنون می‌کِشَدم، می‌کُشدم. من تابِ شنیدن این سحر ندارم...

[«موسیقی ایران» در حالی که خود را در چنین مقامی از تأثیر و تأثر یافته لب به سخن می‌گشاید.]

موسیقی ایران:

من خود به عبارتی موسیقی هستم و به عبارتی نیستم؛ اگر به اعتبار پرده و فواصل و تزیینات مرا ارزیابی کنند، آنچه فرنگان با موسیقی خود کرده‌اند و برای من هم در نظر گرفته‌اند، من موسیقی هستم بدان اعتبار، اما این ارزیابی همهٔ آنچه را که من هستم نمی‌گوید جان و جوهر من در آن است که گفته نشده، و بدین اعتبار من موسیقی نیستم، اگرچه از لحن و نوا در من نشانی هست. هم امروز من از حیات بنارزی 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 به نظمی دلخواه درآورده و «لحنی مرتب» ترتیب داده و آن را رواج داده است. مردمان آن‌چنان به من پای‌بند شده‌اند که در دست و دهانشان می‌نشینم و رازدار اسرارشان هستم. برای روزهای هفته، روزهای ماه و برای هر روز از سال لحنی دارم، روزگاری آن‌که مرا آواز می‌داد طبقه‌ای ممتاز بود و روزگاری دیگر آن‌کس که مرا می‌یافت مجبور بود خود را گُم کند. آن‌قدر در ذهن و جان مردمان ماندم و آمدم و آمدم تا به شما رسیدم. دوازده مقام داشتم به‌موجب بروج اثنی‌عشر، 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 رفته، مقام «عراق» را در نیمروز، مقام «راست» را در وقت ظهر، مقام «کوچک» را در بعدازظهر، 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 زردی آرد تا آخر شب...

[معماری ایران و میزبان هردو سراپا گوش هستند و موسیقی ایرانی ادامه می‌دهد...]

گفته‌اند موسیقی از آن‌روی موجب حظ روح گشته و سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل، که به آواز حزین در مقام راست به درون کالبد آدم دمیده شد. بوعلی‌سینا مرا جزئی از بدن انسان می‌دانست که در آن می‌گردم. بوعلی 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. نباض و حکیم را امر کرد که مرا فراگیرند تا در تشخیص نبض کم‌تر خطا کنند...

[کدام شیرینی شیرین‌تر از کلام میهمان، پس میزبان آرام بر جایش نشسته و «معماری ایران» نیز غرق در کلام شیرین موسیقی ایران است و او می‌راند نرم‌تر و به‌هنجارتر...]

سینه‌به‌سینه جان به جان می‌رفتم؛ چون بار امانتی گران از دستی به دستی دیگر سپرده می‌شدم؛ با طبیعت بیرونی و طبایع آدمی پیوندی تام و تمام داشتم؛ از آب و آتش و باد و خاک گرفته تا شرق و غرب و شمال و جنوب. 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 «نوروزم» را تأثیری است لطیف که فرح و نشاط بیافزاید. «حسینی» و «حجازم» شوق 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 مستمع سرخ‌روی و دموی باشد بیش‌تر بر بم زنند و اگر زردروی و صفرایی بیش‌تر بر زیر و اگر سیاه‌گونه و نحیف و سودایی باشد بیش‌تر به سه‌تار زنند و اگر سپیدپوست و فربه و مرطوب، بیش‌تر بر مثنی زنند... از مکان و زمان فارغم، در جان جاودان آدمی خانه دارم، انگاره‌هایی ازلی-ابدی از من به‌جای مانده که دست‌به‌دست نواخته و سینه‌به‌سینه خوانده می‌شود، هرکس به فراخور طبعش، مرا می‌نوازد؛ انگاره‌های جاودان چونان آبی روان به فراخور هر ظرفی از روح و جان در آن جای می‌گیرم؛ و زبانش می‌شنوم، زبانی که بار غم آدمی را به زمین می‌سپارد. اما امروز غمی عظیم دارم، زانکه سرگردانی غریبی بر خنیاگرانم حاکم است. اصل و نصب و دودمانم رو به خاموشی است، ریشه‌هایم رو به فراموشی است...

[این شکوه‌گرایی داغ کهنهٔ معماری ایران را تازه کرد و پیش از آن‌که میزبان حرکتی کند، معماری ایران رشتهٔ سخن را به‌دست می‌گیرد...]

معماری ایران:

از من خبر به نام و نشانی است که بود؛ اگر حجت زنده‌بودنم را در بناها و شهرهایی بدانند که ساخته و پرداخته می‌شوند، هم امروز من یک مردهٔ به‌تمام‌معنا هستم، چندان باقی هستم که چندین نشانه از من باقی است، نشانه‌هایی که تا نیم قرن پیش حضوری فعال داشتند و از آن‌پس حیاتی ذهنی یافتند. امروز، حضور مرا می‌توانید در اذهان 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 به‌کلی نادیده می‌گیرد و اندیشه‌ای که وجود مرا ضروری می‌داند، واقعیتی که در شتاب زمانه، نیاز به معماری را در مفهوم سقف و جان‌پناه فشرده کرده و اندیشه‌ای که می‌خواهد، اعتدال روح و روان را برای ساکنان خانه‌ها و شهرها به‌ارمغان آورد. تمامی دستاوردهای گران‌بهای قرن‌ها سازماندهی فضا در مدت کوتاهی یا کنار گذاشته شد یا نادیده گرفته شد و یا ارزش‌های دیگری جایگزین آن شدند. فعل و انفعالات ساختی و مفهومی موردنظر من هر دو عوض شدند سرعت زمانه و حاکمیت بازار در تمامی ابعاد، علتی برای حضور من باقی نگذاشته‌اند. جریان‌های فرهنگی هم آن‌قدر ضعیف شده‌اند که حتی در مواردی که فرصت و امکانات هست، من امکان بروز و تحقق ندارم، مراجع مسئول نیز آن‌قدر درگیر مشکلات هستند که جایی برای من باقی نمانده است. آنچه امروزه به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می‌شود به انتخاب شکل نگرفته، اساساً انتخابی درکار نبوده و ساکنان شهرها و خانه‌ها به‌جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهای اطفاشده 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 یک‌طرفه شده است چندان که شتاب زمان بیش‌تر شده، عدم حضور من هم افزایش یافته تا جایی که بسیاری از نسل امروز مرا به‌یاد ندارند. تعجیل در ارایه پاسخ فضایی، نیاز عاجل به فضا، شهر و سرپناه، معماری را از امکان سازماندهی دور کرده، آنچه شکل گرفته آن‌چنان تهی از معماری است که پنداری چون جسدی بر شانه‌های آدمیان آوار شده است. من مطمئنم که انسان امروز علی‌رغم همهٔ دستاوردهایش، در درونش تغییر شگرفی روی نداده است، جوهری دیگرگون‌نشدنی در او باقیمانده است؛ او هم‌چنان عاشق، مضطرب، خداپرست و معنوی است. فطرت 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 به دگرگونی روحش منجر می‌شود، اشک بر دیدگانش می‌آورد به تفکر وا می‌داردش و خلائی را در او بیدار می‌کند... [**... پس رویش را به موسیقی ایران می‌کند**] در این‌جا است که من و شما در پاسخ به نیاز و خلأ آدمی همگون عمل می‌کردیم اما حاکمیت‌یافتن صرفه‌جویی و سودآوری، قدرت‌گرفتن ضوابطی که هرگز از درون من نجوشیده و ارایهٔ پاسخ‌های عاجل به نیازمندی‌های فضایی، مرا به‌کلی از ادامهٔ حیات دور کرده است. در هیچ‌کجای خاطرهٔ هزاران‌ساله معماری و شهرسازی ایران، چنین توده‌های خشنی از احجام فاقد هرگونه کیفیت، حس فضایی را در جامعه معاصر ایران مخدوش نکرده، همه می‌خواهند امور بگذرد... وارد اتاق‌ها، سرسراها، سالن‌ها و خیابان‌ها می‌شویم، بی‌آن‌که انگیزه یا هیجانی عارض شود...

[سکون بر مجلس حاکم می‌شود، صحبت از مرگ پدیده‌ای فرهنگی و آشناست که قرن‌ها در اوج بوده.. کام مجلس تلخ است... میزبان رشته‌کلام را از راه دلداری به‌دست می‌گیرد...]

میزبان:

نزدیک به یک قرن است که این وضعیت، با تفاوت‌هایی در کمیّت، در غرب نیز به‌وقوع پیوسته است. از اواخر قرن نوزدهم به‌این‌طرف، ضرورت مبرم گسترش شهرها، تعجیل در تصمیم‌گیری را ایجاب کرد، چاره‌ها به‌ناچار شتاب‌زده شدند؛ نقشه‌های مسکونی، به حداقل رسیدند و معماری به ساختمان‌سازی بدل شد و ساختمان‌سازی نیز بر دلایل اقتصادی استوار شد. الویت از آن سودآوری شد و معماری به درجات بعدی تنزل یافت. در حالی که معماران اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، با هنرمندی تمام، به بارورکردن دستاوردهای گذشته مشغول بودند. از اوایل قرن بیستم اوضاع دیگرگون می‌شود و تمامی دستاوردهای گران‌بهای سازمان‌یابی فضا، آن‌چنان تحت تأثیر جریان‌های تکنولوژیک و اقتصادی قرار می‌گیرد که تا دههٔ ۸۰ قرن حاضرپنداری همه‌چیز رو به فراموشی می‌رود و اگر در این ایام معماران نابغه و هنرمند قد علم نمی‌کردند و سایر جریان‌های هنری غرب به کمک معماری نمی‌آمد، بدقواره‌ترین فضاها در عظیم‌ترین مقیاس‌ها شکل می‌گرفت. کشف فراورده‌های تکنولوژیک آن‌چنان معمار و معماری را مقهور خود کرد که تا دههٔ حاضر، معماری غرب در گیجی تمام از این ضربه برنخاست. تمامی جنبه‌های پیچیدگی، نمادگرایی، شهرگرایی، تاریخ‌گرایی و ارزش‌های چندجنبه‌ای 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. آن هم آن‌نوع زیباسازی که اختراع شخص معمار بود؛ معمار به یک متخصص یک‌بُعدی بدل شد که ضروری نبود از فن و مصالح و شهر و تاریخ چیزی بداند. او می‌بایست یک ساختمان دیکته‌شده از طرف بازار را بزک کند، معماری و شهرسازی غرب اگرچه نیم‌قرن توأم با شک و شکست را پشت‌سر گذارده است، اما اکنون جریان مبارزه به‌نفع چند حرکت زنده در معماری تغییرجهت داده و اگرچه هنوز، از «بازار» و «تکنولوژی» آسیب‌پذیر است، با وجود این راهی را درپیش گرفته که با سلام مجدد به گذشته و نگاه به آینده آغاز شده است... [**نگاه خستهٔ معماری ایران را دنبال می‌کند**] مبارزه‌ای که شما بدان اشاره کردید، در ایران هنوز به مرحله‌ای جدّی نرسیده است و معلوم نیست که در این مبارزه چه می‌باید کرد و چگونه باید آن را ادامه داد. به‌نظر می‌رسد در مورد موسیقی ایران مبارزه‌ای درونی، طبیعی و تقریباً مداوم صورت گرفته؛ تمامی نهادها، خنیاگران، در برابر نیاز عاشقانهٔ مردم، رام شده‌اند و هم از این‌روست که به گمان من موسیقی ایران می‌تواند در جریان مبارزه، نمونه‌ای گویا باشد. می‌دانم که شیوهٔ مواجهه جامعه با هر دوی شما یکی و یکسان

نیست؛ چه آدمی می‌تواند برای مدتی بی«نوا» به‌سر برد، موسیقی نشنود، گو این‌که اسم این «بی‌نوایی» دیگر زندگی نخواهد بود، ولی تصور انسان معاصر بدون فضا، بدون سقف و سرپناه حتی برای یک لحظه مشکل است. همین امر یافتن ریشه‌های مشترک را دشوار کرده، موقعیت هر دوی شما نیز تقریباً معکوس شده است، پیش از این تا قرن‌ها و قرن‌ها معماری ایران رونق و شکوفایی داشت و شاهد بازاری بود و موسیقی پرده‌نشین؛ و امروزه کاملاً شرایط حضور عوض شده، آن‌که در پرده بوده، حجاب برگشوده و آن‌که رونق و رواج داشته دستخوش آماج شده... به‌هر صورت... ***[میزبان نفسی تازه می‌کند]***... به‌شیوه‌ای احساسی دریافته‌ام که مشابهت‌های مهم و پنهانی بین شما دو شخصیت هنری ایران وجود دارد که عمیقاً در سازمان‌یابی فضا و نوا در طول تاریخ تحولات معماری و موسیقی ایران مؤثر بوده است، در غرب به‌نوعی این مشابهت‌ها را آشکار کرده‌اند در آن‌جا بحث بیش‌تر بر محور تناسبات و فواصل دور می‌زند، چه تناسبات معماری دورهٔ رنسانس را فواصل هم‌آهنگ گام‌های موسیقی یونان متأثر کرده است و معماری و موسیقی را به زبان ریاضی و هندسه مورد شناسایی قرار داده‌اند؛ معماری غرب از گذشته تابه‌امروز بارها به این قوانین رجوع کرده و از آن‌ها دوری جسته است؛ باری، در این‌جا منظور من شباهت دیگری است شباهتی در راه و روش، شیوه و منش شما با جامعه و ارتباط با مصرف‌کنندگان، منظورم آن شباهتی است که هر دو شما در اثرگذاری دارید. می‌خواهم بدانم کجا را نشانه گرفته‌اید، خاصه اکنون که موسیقی ایران چنین حضور حاضری در جامعه دارد. می‌خواهم بدانم آیا در موسیقی ایرانی چیزی مافوق موسیقی وجود دارد که هدایت آن را سحرآمیز خوانده‌اید؟ آیا چیزی در ورای آن وجود دارد که تا امروز پابرجا مانده است؟ آیا کوشش برای یافتن راه و روشی از درون این‌گونه زیستنی می‌تواند چراغی برکند تا راه نگریستن را روشن سازد؟ شاید از این راه بتوان طرفی برای معماری ایران بست...

موسیقی ایران:

حالا که چنین می‌خواهید بیایید راه را قدم به قدم تا آن‌جا بپماییم که پیمانه‌ای برگیریم و با آن به سنجش بنشینیم. پس، از موسیقی شروع می‌کنم که، فارغ از ویژگی‌های بومی و محتوایی، نوایی یا نواهایی است که به «شیوه‌ای» سازمان‌یافته و هر شیوه‌ای از سازمان‌یابی مختص تاریخ و هستی یک جامعه معین است. سازماندهی پویشی است که از سطح درست و منطقی سازمان‌دادن شروع می‌شود و تا سطح هنر که والاترین شیوهٔ سازمان‌یابی است ارتقا می‌یابد؛ درست همانند سازمان‌یافتن واژه‌ها در سخن که از سطح دستور، یعنی درست‌سازمان‌دادن کلام می‌تواند آغاز شود و تا سطح شعر ارتقا یابد و مسلّم است که حد و مرزی برای هنرمندانه سازمان‌دادن نیست و لاجرم برای این پویش پایانی پیدا نیست، هر زمان می‌توان، نواهایی را در سطح هرچه هنرمندانه‌تر سازمان داد. رجحانی وجود ندارد که سازمان‌یابی نوا بر اساس مقیاس هفت‌تایی از مقیاس پنج‌تایی برتر است و یا این‌که گام، مقیاس مورد قبول غرب مناسب‌ترین مقیاس برای سازماندهی نوا در سراسر جهان است. اما این‌که کدام‌نوع موسیقی ما را بیش‌تر متأثر می‌کند ناشی از تفاوت در شیوه‌های سازمان‌یابی نوا نیست، بلکه به محتوای آن مربوط است... ***[معماری ایران و میزبان سراپا گوش هستند و موسیقی ایران ادامه می‌دهد...]*** برخی محتوای موسیقی را انعکاسی از روح و 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 معیّن زندگی می‌کنند. اگر بپذیریم که محتوای موسیقی بیانگر چیزی

هست و این محتوا انعکاسی از روح و روان آهنگ‌ساز می‌باشد، می‌توان پذیرفت که مواجهه موسیقی‌دان با یک «موقعیت خاص» محتوای موسیقی را جان بخشیده است. در چنین وضعیتی، حالت ذهنی بیان‌شده نتیجه مفاهیم و تجربیات خاص شخص آهنگ‌ساز است، هرقدر شنونده بیش‌تر بتواند به عواطف منتقل‌شده سر و سامان دهد، بهتر می‌تواند به درک حالات آهنگ‌ساز نایل آید، این حالات ثمرهٔ تجربه‌های بی‌شماری است که هنرمند دریافته، هم‌آهنگ‌شان کرده و در بافت وجودی‌اش جایگزین نموده است. اما مطلبی که می‌خواستم بگویم و خود را بیش‌تر به آن وابسته می‌دانم این است که بپذیریم محتوای موسیقی انعکاسی است از تجربه‌های مشترک اجتماعی. به‌نظر من رابطهٔ انسان و موسیقی رابطهٔ بین عین و ذهن نیست. به‌عبارت دیگر اساساً انسان غیرموسیقایی وجود ندارد و تفاوت‌های موسیقایی بین انسان‌ها و جوامع در توان‌های موسیقایی نهفته است. در برخی از فرهنگ‌ها احساسات عمداً درونی می‌شوند، اما این احساسات لزوماً از اشتیاق و شدت کم‌تری برخوردار نیستند. توان موسیقایی به پیشرفت تکنیکی موسیقی و پیچیدگی آن بستگی ندارد. توان موسیقایی به گستردگی موسیقی در میان اعضای جامعه وابسته است. از نظر شنوندگان، نقش تأثیرگذاری موسیقی بسیار بااهمیت‌تر است تا پیچیدگی یا سادگی آن، چرا که محتوای موسیقی از تجربه‌های مشترک اجتماعی، در متن فرهنگ نشأت گرفته است؛ در این تجربه‌ها تنها یک فرد شرکت ندارد، بلکه گروه‌های اجتماعی شرکت دارند، پس هر قطعه موسیقی نشانی از یک واقعهٔ انسانی ـ اجتماعی دارد. به‌وسیله این موسیقی، که محصول تجربه‌های مشترک اجتماعی است، دوستی‌ها و حساسیت‌ها پرورش می‌یابند تا اشتراک در تجربه‌های دیگر هرچه بهتر ممکن شود. احساس وابستگی به جمع و به گروه به همان اندازه بر افراد مؤثر است که ضرب‌آهنگ موسیقی بر شنوندگان. موسیقی نمی‌تواند مؤثر باشد مگر این‌که تجربه مورد اشارهٔ این موسیقی در ذهن شنونده موجود باشد. و سؤال این است: آیا اصولاً موسیقی می‌تواند رابطه‌ای با ذهن غیرآماده برقرار کند؟ واکنش نسبت به یک قطعه موسیقی ممکن است به‌خاطر تعلقات مرامی و مذهبی باشد ولی مسلّم است که می‌توان فارغ از تعلق نیز آن قطعه را دوست داشت و از آن لذت برد. شما برای لذت‌بردن از یک قطعه به‌عنوان یک «درویش» به گوش خوب نیازی ندارید. البته نیازی هم نیست که برای لذت‌بردن از آن قطعه حتماً، عضو این یا آن گروه باشید. در همهٔ این موارد لذت و واکنش ما به زمینه‌ای از تجربهٔ انسانی نیاز دارد، آنچه انسانی را روشن می‌کند ممکن است که انسان دیگری را تاریک کند و این نه به دلیل کیفیت ویژه‌ای در موسیقی است، بلکه به دلیل آن است که آن موسیقی به توسط عضوی از گروه فرهنگی خاصی معنا شده است. آری حرکت موسیقی به تنهایی «می‌تواند تمام واکنش‌ها را در تن ما بیدار کند»، اما این واکنش‌ها را نمی‌توان کاملاً تشریح کرد مگر با رجوع به تجربیات مشترک آن‌ها در فرهنگی که این نواها در آن علایم و نشانه هستند. «موسیقی می‌تواند جهانی از زمان معنوی بیافریند و انسان را به عوالمی دیگر ببرد، عوالمی که در آن اشیا تابع زمان و مکان نیستند...»

[معماری ایران که برای اندکی در خلسهٔ گفتار موسیقی ایران گرفتار آمده بود گویی باز آتشی در جانش زبانه کشید، پس زبان به سخن گشود...]

معماری ایران:

درست در همین زمینه است که شیوه‌های برخورد جامعه با ما متفاوت می‌شود و همین امر منجر به کنارگذاشتن ارزش‌هایی شده که من آن‌ها را نمادی می‌کردم، متجلی می‌کردم... رابطهٔ انسان و فضا نیز رابطهٔ عین و ذهن نیست و هم از این‌روی دوگانه نیست؛ اما اکنون این رابطه بر دوگانگی استوار است و این امر

نتیجه‌ای جز ازخودبیگانگی فضایی دربر ندارد، متأسفانه معماری به سمت شئ‌شدن و ساختمان‌سازی حرکت کرده و حساسیت‌های فضایی سفت و سخت شده‌اند و در تصور شایع نسبت به معماری، ساختمان و انسان دو مقولهٔ مجزا به‌حساب می‌آیند؛ هم‌چنان‌که اشیا و انسان دو مقوله جداگانه‌اند، و بیش‌ترین ضرر روحی و روانی ناشی از آن متوجه همین انسان است که در چهاردیواری ناچاری جای گرفته که حتی از باد و باران نیز در امان نیست. من نه وظیفه‌ام را که پاسخ‌گویی به نیازهای کالبدی آدمی است به‌درستی انجام می‌دهم و نه دیگر امکان فرارفتن از آن را یافته‌ام. فضیلت من این نیست که تنها به این نیازمندی‌ها پاسخ گویم این پاسخ‌گویی می‌بایست در قالب تبدیل ارزش‌های فرهنگی به نمادها و نشانه‌ها باشد؛ نمادهایی که معماری را به‌عنوان بخشی از محیط انسانی تأثیرگذار می‌کنند. دیری است که این ارزش‌ها همگی از جامعه رخت بربسته‌اند و وجهی از وجوه که ویژگی عمدهٔ من محسوب می‌شد و فضیلتی برای من بود و مرا تا سطح هنر ارتقا می‌داد از بین رفته است و من تنها به نیازهای کالبدی می‌پردازم و تازه آن هم در شرایط معاصر جامعه و حاکمیت ارزش‌های غیرمعمارانه. تمامی مفاهیم در عرض پنجاه سال عوض شده‌اند؛ چیز دیگری شده‌اند؛ از جایی دیگر آمده‌اند. شیوهٔ سازمان‌یابی فضا کاملاً عوض شده و دیگر بناها و شهرها حامل نشانه و پیامی نیستند؛ حس تعلق و تشخیص فضایی از میان‌برخاسته، فضا دیگر کنجکاوی آدمی را برنمی‌انگیزد، رمزی، ابهامی در خود ندارد و در مقابل تا بخواهی گم‌گشتگی و خشکی و پراکندگی فضایی و مکانی. دیگر آب و هوایی برای نشو و نما نیست...

[میزبان پذیرایی را فراموش کرده و در کنار موسیقی ایران به دردِدلِ معماری ایران گوش می‌کند.]

معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند، و خود را در مکانی مینوی دریابد؛ تمامی خاطرات انسان ایرانی از بهشت، فردوس، روضهٔ رضوان، باغ و بام و حیاط، جملگی 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 لذت‌بردن از یک نوا، از یک فضا، خاطره‌ای که تداعی‌کنندهٔ یک واقعه است، واقعه‌ای که به گذشته مربوط بوده و در آن احساسات و عواطف آدمی به‌هیجان آمده و به‌یاد مانده است. پس ممکن است برای بسیاری یک فضا، یک نوا، زیبا نباشد و از آن لذتی حاصل ناید و برای ما اگر زیباست تنها تداعی‌کنندهٔ خاطره‌ای است که تعلق ما را بدان فضا و بدان نوا افزایش می‌دهد. به‌راستی کدام‌یک از سازمان‌یابی‌های فضایی دوران اخیر تداعی‌کنندهٔ چنان خاطراتی است و این در حالی است که انسان بی‌خاطره وجود ندارد... فضاهای چند عملکردی در معماری امروز ایران به‌سرعت به فضاهای تک‌عملکردی در ساختمان‌سازی معاصر تغییرجهت دادند و از این رهگذر بار مختلف معانی و حالات و هم‌زمانی چندین و چند حس موجود در یک فضا، از میان برخاسته است. شیوهٔ ساختمانی که با کیفیت فضایی بنا عجین شده بود توسط حاکمیت «بازار مصالح» کنار گذاشته می‌شود. واحد اندازه‌گیری فضایی که محصول قرن‌ها پویش سازماندهی تناسبات و پیمانه‌های فضایی در ایران بود، جایگزینی بین‌المللی پیدا می‌کند و به‌دنبال آن اشکال مصالح ساختمانی نیز به‌سمت بازاری‌شدن و بین‌المللی‌شدن روی می‌آورند. امروز، تمامی محتوای تدریس معماری از جایی دیگر آورده می‌شود، رابطهٔ تولید معماری، معمار، متقاضی، نهادها و شرایط اجتماعی در کمیّتی محض و شتابزده فشرده می‌شود و به این‌ترتیب کیفیت فضایی و نیازمندی‌های فرهنگی و غیرکالبدی معماری به‌عنوان یکی از تعیین‌کننده‌ترین عوامل شکل‌دهندهٔ محیط اجتماعی جای و نقش خود را در سازمان‌یابی فضای

شهر و بنا از دست می‌دهند...

[غم معماری ایران کران ندارد... پذیرایی میزبان به دلداری می‌گذرد...]

میزبان:

وقتی به کتاب‌هایی که تاریخ نگارش آن‌ها به یک قرن پیش از میلاد می‌رسد نگاه می‌کنم و همین‌طور کتاب‌های دیگری که از آن تاریخ تا امروز تدوین شده‌اند، و در آن‌ها تمامی رمز و رازها و پست و بلند معماری نوشته شده، تعجب نمی‌کنم معماری گذشتهٔ غرب، یا به‌عبارتی معماری کلاسیک غرب چگونه خود را سرپا نگاهداشته و بارها و بارها، جریان‌های نوظهور معماری‌های زمانه را به‌سوی خود بازگردانده است و امروز نیز جریان معماری مدرن را تحت‌تأثیر قرار داده و این جریان نیز با تکیه بر آن گذشته مضبوط در حال طی‌کردن تحولات تازه‌تری است؟ می‌بینید که برخورداری از نظام مرجع هر لحظه می‌تواند به تصحیح مسیر منجر شود. بارها این سؤال برایم بی‌جواب مانده بود که چگونه دربارهٔ یک ستون، یا پنجره و یا یک ظرف متعلق به معماری کلاسیک یونان، کتاب‌ها نوشته شده و آن معماری این‌گونه مورد بحث و شناسایی قرار گرفته، اما برای مجموعه‌های عظیم معماری ما حتی چند صفحه به‌زحمت می‌توان یافت، و هم از این‌روست که تعجب می‌کنم که بی‌هیچ نظام مرجعی، هیچ ضبطی و نقشه‌ای و خطی، چگونه معماری ایران برجای مانده است؟ 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 است که شما، درست در زمانی دربارهٔ گسست تداوم معماری ایران سخن می‌گویید که کوشش شده نوشته‌هایی برای آن فراهم آید، مدارکی مستند گردد و بناهایی مورد محافظت قرار گیرد و بعد و بعد هم بناهایی ساخته شود که در آن‌ها نشانه‌هایی از معماری ایران به‌چشم می‌خورد. این شتاب که بدان اشاره کردید و بر آن تأکید، همهٔ 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 که جز چند رسالهٔ انگشت‌شمار، هیچ‌گونه خط و آوایی از آن برجای نمانده است. به‌هر صورت آنچه موسیقی ایران در سخنانش برافروخت، آتشی است هم‌چنان نیم‌سوخته. ***[پس رویش را به موسیقی ایرانی می‌کند و می‌پرسد]*** می‌خواهم بدانم که شما چگونه قدیم بوده‌اید و سینه‌به‌سینه به ما رسیده‌اید و چگونه علی‌رغم نبودِ ثبت و ضبطی از شما، این‌چنین برجای مانده‌اید؛ متحول و پویا؟ این نام‌گذاری‌ها و نظم‌ها و ترتیب‌ها از کجا است، و این چه حالی است که در ما بیدار می‌کنید که آرام می‌گیریم؟

موسیقی ایران:

اگر شما با شنیدن این موسیقی از خویش فارغ می‌شوید آیا بهتر نیست خود را از این چونی و چرایی‌ها فارغ کنید...

معماری ایران:

شاید چنین باشد اما چنین فراغتی از گذشته، فراموشی می‌آورد؛ آن‌چنان که دیگر بین حال و آینده با گذشته ارتباطی برقرار نخواهد ماند، حتی اگر جناب میزبان از پرسش خود صرف‌نظر کند من خواهان دانش بیش‌تری از چگونگی حضور شما هستم...[۷]

[این ابراز اشتیاق از جانب معماری ایران بر شوق و ذوق موسیقی ایران می‌افزاید]

موسیقی ایران:

باز سخن را از جایی آغاز می‌کنم که خود را بازیابم آن‌هم با اشاره‌ای به ریشه‌ها، تعاریف و مفاهیم. مراد از موسیقی ایران مجموعهٔ آهنگ‌ها، نغمه‌ها و آوازهایی است که در درون سرزمین‌هایی که ایران نامیده شده،... پرورش یافته‌اند و مسلّم است که موسیقی موردنظر از مرزهای فعلی کشور فراتر می‌رود. این کلیّت از طریق پیوندهای محلی یا بومی، ملّی و سنّتی تقسیم‌بندی

شده که من هر یک از این پسوندها را شاید بتوانم بپذیرم اما پسوند سنّتی را نه. چرا که پسوندی نارساست و چنین پسوندی را بر معماری ایران نیز روا داشته‌اند. این بحث مخالفت با سنّت نیست، قصدش روشن‌کردن موسیقی معاصر ایران است که پویا و زنده است و از کارکرد اجتماعی برخوردار است. سنّتی می‌گویندش چون نوشته‌ای از آن باقی نیست. بایستی پرسید مگر تنها طریق ثبت پدیده‌های فرهنگی نوشتاری‌کردن آن‌ها است؟ به‌علاوه نوشته‌هایی باقی‌مانده و بسیاری پراکنده شده و امروز هم آن را می‌نویسند و به‌صورت نوشته نیز به‌کار می‌برند، سنتی می‌گویند چون گمان می‌برند که دخل و تصرف در آن مجاز نیست و چیزی بدان اضافه نشده؛ این نیز اشتباه است و هر خنیاگری تا امروز با بیان تازه‌تری الگوهای موسیقی ایران را تعریف کرده و بسط داده، اگر به‌خاطر دسته‌بندی‌های پژوهشی به آن چنین می‌گویند بایستی توجه داشته باشند که این دسته‌بندی‌ها بعداً بر تعاریف و نتایج پژوهش‌هاشان اثر می‌گذارد. موسیقی ایران اگرچه خود پدیده‌ای قدیم است با وجود این ایستا نبوده و علی‌رغم برخورداری از الگوهای موسیقایی مشخص، هر روز دیگر و دیگر می‌شود... به‌هر صورت از میان آن دو نوع موسیقی که برشمردم، مراد از موسیقی بومی آهنگ‌هایی است که به‌صورت ترانه، بیش‌تر مورد استفاده قبایل و اقوام ساکن و متحرک بوده و هست و ضرب‌آهنگ‌ها و اشعار آن بیش‌تر از موضوعات طبیعت، کار، عشق و جنگ سرچشمه می‌گیرد. مراد از آن موسیقی که تحت عنوان سنّتی یاد می‌شود و آن را امروز موسیقی دستگاهی یا ردیفی نیز می‌نامند، نغمه‌هایی هستند که بیش‌تر در مراکز شهری عمده مورد استفاده قرار می‌گیرند، با ضرب‌ها و اوزان پیچیده‌تر و سازهایی که پرده‌بندی مفصّل‌تری دارند و اگر با اشعار همراه باشد اشعار از مضامین پرداخته‌شده‌تری برخوردارند. هم‌چنان‌که در طول تاریخ وحدت سرزمین‌ها در فلات ایران شکل گرفته و ناحیه‌ای به خراسان، ناحیه‌ای به مازندران، ناحیه‌ای به لرستان معروف شده این تقسیمات به‌تدریج شکل‌های مشخص‌تری به خود گرفته و تقسیم‌بندی‌های اداری-سیاسی و جغرافیایی کشور ایران را تشکیل داده‌اند. موسیقی این نواحی نیز تحت نام همان سرزمین‌ها یاد شده است، موسیقی خراسان، موسیقی لرستان، موسیقی اصفهان و به همین منوال... تفکیک هر سرزمین در ایران از دیرباز، به مناطق شهری و روستایی باعث شده تا سازمان‌یابی و محتوای موسیقی این دو سرزمین نیز اشکال متفاوتی به خود بگیرند. بایستی بگوییم 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. رابطهٔ خاصی هم که بین شهر و روستا در ایران برقرار بوده، امکان برقراری تبادلات فرهنگی را میسّر می‌کرده است. در طی سالیان، قرن‌ها و قرن‌ها، ردیف موسیقی ایران محصول شهری‌شدن موسیقی اقوام و سرزمین‌های مختلف کشور ایران بوده است. اما اگرچه برای این دو موسیقی می‌باید سازماندهی و محتوای جداگانه‌ای قایل شد مع‌هذا ارتباط متقابل آن‌ها همواره باعث افزایش کمیّت و کیفیت موسیقی ردیفی مربوط به جامعهٔ شهری بوده است.

[میزبان و معماری ایران با دقت بحث را دنبال می‌کنند و پذیرایی رو به فراموشی می‌رود]

از گذشته تا امروز همواره برای موسیقی‌دانان شهری ایران، موقعیت‌هایی فراهم شده که آن‌ها را وادار کرده تا همّ خود را مصروف جمع و جورکردن، سازماندهی و جلوگیری از پراکندگی نواها و آواهای باقی‌مانده کنند. به‌عبارت دیگر، ردیف‌کردن نواها، نوعی نجات برای موسیقی ایران محسوب می‌شده، و در این مورد خنیاگران، نغمه‌های موجود را در دستگاه‌ها یا مقامات یا لحن‌های اصلی‌تر و بعد در گوشه‌ها و مایه‌ها و شعبه‌ها

و دستان‌های فرعی‌تر و فرعی‌تر جای داده‌اند و آنچه را خود در این میان بر اساس نواهای موجود آفریده بودند، به این تقسیم‌بندی‌ها اضافه می‌کرده‌اند. تدوین و تنظیم نغمه‌ها و لحن‌های متعلق به اقوام و قبایل ساکن و متحرک ایرانی، پویشی است پرورشی که منجر به پالایش آن آهنگ‌ها و آن لحن‌ها شده است. یک آهنگ به‌صورت ماده‌ای خام گردآوری شده و بر روی ضرب‌آهنگ‌های متنوعی آزمون شده و مایه‌اش موجب سرایش گونه‌های دیگر شده و به این‌ترتیب بسط یافته است؛ خاصه هنگامی که با شعر همراه شده آن هم با غزل یا اشکال مشخصی همانند مثنوی، چارپاره، ساقی‌نامه و از این‌قبیل. 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 محسوب می‌شود. در گذشته نیز، قراردادهای اجتماعی دیگری برای موسیقی ایران وجود داشته که تدوین آن را به خنیاگران گمنام و نامی منتسب کرده‌اند. هر یک از گوشه‌ها که تشکیل‌دهندهٔ ردیف هستند خود از یک یا چند آهنگ مشخص تشکیل شده است. در حرکتی از کل به جزء، حالتی اصلی وجود دارد و حالت‌های فرعی‌تر و فرعی‌تر که با آن حالت اصلی پیوند دارند. به‌عنوان مثال ردیف دستگاه ماهور که مملو از نغمه‌های قدیمی و مذهبی، قالب‌های شعری، حالت‌های روحی و نواهای مربوط به سرزمین‌های مختلف ایران و همسایگان ایران است؛ و کم‌تر از دو قرن است که همانند یک قرارداد اجتماعی مقبولیت عام یافته است. از گام‌های پنجگانهٔ زردشتی که سرودهای مینوی و معنوی بوده‌اند تا خسروانیات باربدی و مقامات موسیقی ایرانی در دورهٔ اسلامی تا دستگاه‌های معاصر موسیقی ایران، تداومی عمیق وجود داشته است. نام‌ها و نشان‌های باقیمانده و موجود از نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران، محتوا و شکل‌های سازمان‌یابی آن‌ها، شیوهٔ تدوین و روایت آن از نسلی به نسل دیگر، همه و همه نشان می‌دهد که این موسیقی در متن جامعه‌ای معیّن علی‌رغم شکست‌ها و گسست‌ها، به‌خاطر رابطه‌ای که با مخاطبش داشته، در حافظهٔ جمعی جامعه جای گرفته و در آن آب و هوا به نشو و نما پرداخته است. آنچه امروز به ما رسیده الگوهای موسیقایی است که عصارهٔ قرن‌ها سازماندهی نوا است که بر اساس احساس‌ها و تجربیات مشترک، مقبولیّت عام یافته و امروزه اغلب ما آگاه و ناخودآگاه پاره‌ای از این الگوها و حالت‌ها را می‌دانیم، می‌خوانیم و زمزمه می‌کنیم. خنیاگران ایرانی این نواها را به‌گاه تجربه‌های مشترک اجتماعی، چون نیایش، ستایش، صلح، شکرگزاری، ترس، شکایت، همدلی، شجاعت، همدردی، ایمان و عشق می‌نوازند و با اشعاری با همان مضامین می‌خوانند.

معماری ایران:

حیرت از چنین صیقلی که بر زنگار روح شما خورده. بسیار خوشحالم که این سخنان را می‌شنوم و از میزبان نیز ممنونم که بالاخره ما را چهره‌به‌چهره روبرو کرد اما نمی‌توانم بهت خود را پنهان کنم. اگر هدایت موسیقی ایران را سحرانگیز خواند، به‌نظر من حضور شما از دورها تا امروز بهت‌انگیز است... تا نیم‌قرن اخیر، معماری ایران متهم به کهنه‌پرستی بود، چرا که به الگوهای کهن سازماندهی فضا وفادار مانده بود، اتهامی که موسیقی ایران نیز از آن مبرا نبود، امروز که صحبت از میرایی این شیوه از شکل‌گیری فضا است به‌نظر می‌رسد که متهمی دیگر وجود ندارد که آن اتهام را بر خود حمل کند، اما برای موسیقی ایران و تمامی جوش و خروش‌هایش، آنچه اتهام خوانده می‌شود، خود سندی معتبر است که ماندگاری و شکوفایی آن را باعث شده است. بهت من در این است که چگونه الگوهای موسیقی ایران هم‌چون قراردادی معتبر از فراز زمان جسته‌اند و دست‌مایهٔ خنیاگران و روح‌بخش

آدمیان شده‌اند. اما در مورد معماری ایران چنین نشده است، خاصه آن که من هرگز به عملکردهای آنی و میرای انسانی نظر نداشته‌ام، همواره به عملکردهای آتی و ماندگار او اندیشه کرده‌ام و آن‌ها را در خود منعکس ساخته‌ام.

اگر از من شکلی به تبعیت از عملکرد آفریده نشد مرا متهم کرده‌اند که هرگز به عملکرد نظر نداشته‌ام، خاصه هنگامی که مرا در ساختمان یک مدرسه، یک مسجد، یک کاروان‌سرا، یک سرا و یک خانه دنبال کرده‌اند و مشابهت‌های اساسی در این بناها یافته‌اند. از کاخ سروستان تا آخرین بناهای نیم‌قرن پیش من حضوری حاضر داشته‌ام و فضا را به کیفیتی در خود جای داده‌ام که آدمی آن را قلمرو خود بداند، 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 جوهر انسان عوض شده و این الگوها برای انسانی که خمیرمایه‌اش ازلی بوده معنا داشته است؟ آیا تجددگرایی و تداوم معماری ایران مانعةالجمع بوده‌اند؟ در این‌صورت الگوهای قدیم موسیقی ایران نیز می‌بایست اعتبار خود را از دست می‌دادند حال آن‌که چنین نشده است. من هم از گزند تجزیه در امان نبوده‌ام. تجزیه به عواملی مانند فرم، تناسبات و تزیینات که می‌رفت به شناسایی من بیانجامد یکسره به برداشتی تازه و نوظهور نایل آمد که دیگر من نبودم. معماری ایران به‌عنوان یک کل تجزیه شد و از پس چنین تجزیه‌ای، دیگر ترکیبی به‌وجود نیامد. روشی نیز به‌وجود نیامد تا مرا چنان که هستم بنمایاند... ولی آیا این شیوه تجزیه و تحلیل بانی این وضعیت است؟ بر این که مصرف اجتماعی موسیقی و معماری متفاوت است و همین تفاوت می‌تواند سرمنشأ اصلی وضعیت فعلی باشد گفت‌وگو کردیم ولی آیا این ماندگاری و آن میرایی، در این تفاوت‌ها نهفته است؟

میزبان:

در این‌جا به‌نظر می‌رسد قصوری عظیم روی داده... به‌راستی چرا معماری ایران از تداوم خود دور افتاد؟ آیا کهن الگوهایش نمی‌توانستند بر فراز تاریخ پرواز کنند؟ آیا نمی‌دانیم که این معماری چه جانی داشته و چگونه با جان ما عجین بوده است؟ آیا روش سینه‌به‌سینه در انتقال معماری ایران کارآیی خود را از دست داده است؟ آیا این ندانستن‌ها مانع حیات معماری ایران شده است؟

موسیقی ایران:

خودتان خوب می‌دانید که ندانستن تنها، کافی نیست و تازه برخی می‌دانند. قصوری هست ولی مقصری را نمی‌توان برشمرد، اگرچه امروزه دوام معماری ایران در خطر است، اما چرا به گردآوری الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران، الگوهایی که به‌قول خودتان تا ۵۰ سال پیش حضور داشته‌اند، اقدام نمی‌شود؟... *[پس رویش را به معماری ایران می‌کند و می‌پرسد]* شما هرگز از تدوین نظام‌یافته 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 استمرار جریان حیات شما را تضمین کنند؛ اما به‌راستی چگونه؟ جناب میزبان هم به جدی‌نشدن یک مبارزه اشاره کرد، ولی هنگامی که موضوع مبارزه خود به‌درستی طرح نشده چگونه می‌توان آن را عمیقاً دنبال گرفت؟ بله... گروهی نمی‌دانند، گروهی می‌دانند و گمان می‌برند که دیگر نمی‌شود الگوهای معماری ایران را تجدید سازمان داد و گروهی هم نمی‌دانند چه‌کنند. مسئله در این است که چه شکلی از دانستن و چه شیوه‌ای از عرضه‌کردن و آگاهی‌دادن تحت این شرایط مهم است.

میزبان:

به‌راستی تدوین الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران به شیوهٔ ردیفی ممکن است؟ آیا فکر نمی‌کنید که دیگر زمان آن گذشته است؟

موسیقی ایران:

ببینید راه‌های متعددی پیموده شده؛ معماری ایران را از طریق تعدادی عکس و نقشه ثبت کرده‌اند؛ در کتاب‌ها آن را با فلسفه و هنر آمیخته‌اند و در این‌جا و آن‌جا تحت نام معماری ایران ساختمان‌هایی ساخته‌اند. اما این معماری نیم‌قرن است که از تداوم دور مانده است، دورماندن بدین‌معنا که دیگر فرصت تجربه اجتماعی پیدا نکرده؛ برخلاف موسیقی ایران که علی‌رغم همهٔ سختی‌ها که کشیده، فرصت تجربهٔ اجتماعی را از دست نداده است. هیچ توافق اجتماعی وجود ندارد که بر اساس آن بتوان معماری ایران را مورد تجربه قرار داد؛ ماندگارشدن در یک جامعه و امکان تجربه‌داشتن لازم و ملزوم یکدیگرند؛ آیا با ساختن یکی دو بنا به شکل ساختمان‌های قدیمی، یا با تعبیه یک یا چند بادگیر، چسبانیدن چند کاشی بر این‌جا و آن‌جای نما، نشاندن گچ‌بری و آینه بر سقف و دیوار، گنبدسازی و امثال این اقدامات ما می‌توانیم معماری ایران را تجربه کنیم؟... اجازه بدهید بپرسم الگو و حالت فضایی یعنی چه؟ و چگونه می‌توان آن را استخراج و تدوین کرد؟

معماری ایران:

من جواب دقیقی برای سؤال شما ندارم، آنچه فعلاً به‌نظرم می‌رسد این است که الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر؛ 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 اتاق. در مورد حالت، فضای غنی‌شده مراد است؛ فضایی که با توجه به بحث‌هایی که شد در سطح هنرمندانه سازمان یافته است و محصول قرن‌ها تجربهٔ احساسی تجسّم‌یافته در بنا است. الگوی فضایی موجود در معماری ایران، مجموعه‌ای از شکل‌ها، تناسبات و تزیینات است و یک‌بار برای همیشه تعیین نمی‌شود. مجموعه‌ای از خط‌ها، سطح‌ها، سایه‌روشن‌ها و ترکیب آن‌ها است که به‌همراه مصالح گوناگون و تزیینات مختلف تنوع و هویّت فضایی ایجاد می‌کند. هر بنایی در معماری ایران برای پاسخ‌گویی به اسکان از چندین الگوی فضایی سرباز، سرپوشیده و سربسته تشکیل می‌شده است. این واحدهای فضایی به واحدهای خردتری تقسیم می‌شوند که معمولاً از ساختار بنا تبعیت می‌کنند. فضای غنی‌شده عبارت است از گنجانیدن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی خرد، هر حالت فضایی چندین حس را دربر می‌گیرد. حالت‌های فضایی معماری ایران قادر است که تجربه فضای صمیمی و شخصی و خصوصی را در کنار فضاهای معظم و باشکوه عرضه کند؛ می‌تواند تجربه فضاهای بسته، نیمه‌بسته، نیمه‌باز و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه بدارد، تا آن‌جا که آدمی احساس کند روح‌اش پناه گرفته و یا به گشایشی دست یافته است. تجربهٔ فضای روشن، نیمه‌روشن و تاریک را می‌تواند به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه نور ارایه کند، جریان هوا را به نحوی مطبوع هدایت کند و فضا را به شکلی سیّال نمایش دهد و کیفیت‌های مختلف نرمی و خشونت فضا را همجوار با لطافت و گرما، خنکی و سرما، معرفی کند و در این‌میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و مثبت را ارایه دهد. این‌که چگونه می‌شود الگوهای فضایی را در معماری ایران استخراج کرد و آن‌ها را در یک نظام مرجع جای داد و انتقال داد، مشکلی است که به‌شدت امروزه با آن درگیریم. از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب معماری ایران و فارغ‌التحصیلان سایر مکتب‌های معماری، سعی در تدوین الگوهای معماری نداشته‌اند. مشکل و مکافات «فرهنگ شفاهی» گریبان معماری ایران را گرفته است. موسیقی ایران از طریق انتقال سینه‌به‌سینه، گلیم خویش را به‌در برده و راه‌حلی شفاهی برای ماندگاری یافته؛ حال آن‌که معماری ایران که گمان می‌برد بنایش خلل‌ناپذیر باقی می‌ماند راه‌حلی برای ماندگاری جست و جو نکرد. اساساً نحوهٔ تفکر معمار ایرانی در ساختن یک بنا، با

روشی که امروزه برقرار است متفاوت بوده؛ معمار ایرانی وارث حالت‌های موجود در سازمان‌یابی فضا بوده و الگوهای آن را می‌دانسته، و تمامی آنچه که فضا را از کیفیتی بی‌روح، خشک و خنثی به‌در می‌آورده می‌شناخته است. او هم‌زمان، معمار و محاسب و مصالح‌شناس و صنعتگر بوده و نیز آن‌چنان با جامعهٔ خود آمیخته بوده است که نیازی به مطالعهٔ جداگانهٔ علمکردهای موردنیاز نداشته که بعداً برای آن‌ها دیاگرام درست کند و بعد بر آن‌ها اندازه بگذارد، آن‌ها را به نقشه تبدیل کند و دست‌آخر به تجسّم فضایی آن بپردازد. نقشه‌ای از معماران قدیم ایران به‌دست نیامده و اساساً نقشه‌ای وجود نداشته که آن‌ها برطبق پلان و نما و مقطع ساختمانی را بسازند؛ در ذهن آن‌ها این شیوه حک شده بود که با دیدن زمین برای ساختن، الگویی به‌کار گیرند که با آن تطابق داشته باشد. در این‌میان کوچکی یا بزرگی، پستی یا بلندی زمین، مانعی محسوب نمی‌شد؛ او الگوهای قدیمی را که از حالت‌های فضایی غنی بوده بر حسب موارد مشخص آن‌ها، در زمین مورد نظر می‌گنجانیده است. معمار ایرانی برای ساختن یک مسجد، کاروانسرا، خانه و باغ، کارش مطالعهٔ عملکردها به شیوه‌های «دانشگاهی» معاصر طراحی بنا نبوده، او از تمامی بناهای مورد نیاز جامعه‌اش الگوهای مشخص و متعدد داشته و خلاقیت‌اش در یافتن ترکیب‌های جدید برای عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی و تجربه‌های جدید احساسیِ مربوط به ایجاد حالت‌های تازه‌تر بوده است که از نوآوری در مقیاس‌ها، تناسبات، مصالح و تزیینات به‌وجود می‌آورده، در حالت‌هایی فضایی که یک معمار ایرانی قدیمی از آن‌ها استفاده می‌کرده هم‌زمانیِ گذشته و حال وجود داشته است. به‌عبارتی دیگر، حالی که مملو از گذشته است. یعنی معماری که با بهره‌گیری از الگوهای فضایی با گذشته مرتبط می‌شده، با منتقل‌کردن حال و هوای خود که مجموع حال و هوای زمانه است، گذشته را به حال پیوند می‌داده و اثری تازه پدید می‌آورده است. سلسله‌مراتب بناها و اهمیت آن‌ها در شهر، همانند قراردادی اجتماعی، معمار ایرانی را به شیوه‌ای از سازماندهی فضا در مقیاس شهر وادار می‌کرده که هر شهر را به‌عنوان یک بنای واحد در نظر بگیرد تا بتواند با ایجاد گره و لبه و نشانه و حصار و نواحی متمایز و مسیرهایی مشخص احساس تشخیص و تعلق به‌وجود آورد.

به‌هرصورت حالا که ردیف الگوهای فضایی معماری ایران به شیوه‌ای طبیعی طی قرون متمادی از دل معماری و معماران زمان و زمانه بیرون نیامده برای یافتن شیوهٔ مطلوب تدوین آن‌ها می‌بایست از تمام امکانات پیشرفته و دستاوردهای موجود استفاده کرد و آن را که مناسب‌تر است اختیار 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 ولی این شرط کافی نیست.

[و سپس نگاه موسیقی ایران را می‌رباید و می‌پرسد]

به‌راستی در این الگوها و حالت‌های مندرج در آن‌ها چه بوده که این‌گونه دل از همه ربوده؟ و به‌قول میزبان، بر چه جایی از جان آدمی تأثیر داشته که هم زبان گذشته‌ها بوده هم می‌تواند زبان امروز باشد؟

[با این‌که زمانی گذشته اما موسیقی ایران هم‌چنان سرحال به پاسخ‌گویی می‌پردازد]

موسیقی ایران:

تمامی کوشش این موسیقی در طول قرن‌ها، ایجاد انسانی متعادل بوده است؛ انسانی که از گزند روزگار در امان نبوده، خود و تاریخ‌اش همواره مورد هجوم واقع شده، خود و تولیدات و ثمرات آن همواره مورد تجاوز قرار گرفته و به‌همراه تمامی کوشش‌هایی که کرده، دارویی کشف کرده که می‌تواند قرن‌ها عدم تعادل‌اش را جبران کند، او را در یک جهان بی‌زمان قرار دهد و درک وجوهات عاطفی، روحی و معنوی را ارتقا بخشد.

هدف و نشانهٔ موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است، آن هم از طریق آگاهی و تفکر بیش‌تر. هرچه سازماندهی این موسیقی هنرمندانه‌تر باشد، تعادل ایجادشده در روح و روان آدمی بیش‌تر می‌شود، تا بدان‌جا که در هنگام شنیدن، نوعی تلطیف روح و روان صورت می‌گیرد و پس از آن نوعی نشاط و سبک‌روحی اما چگونه... مجموعه الگوهای خنیایی موجود در ردیف‌های موسیقی ایرانی که در طول قرن‌ها و قرن‌ها، برحسب توافق احساسی جامعه شکل گرفته‌اند، به دو گروه اصلی قابل تفکیک هستند. الگوهای خنیایی قابل ارجاع که می‌بایست در آن‌ها توقف کرد، از آن‌ها شروع کرد و بدان‌ها بازگشت و الگوهای خنیایی که به توسط آن‌ها می‌بایست حرکت کرد و طبق همان توافق احساسی جامعه امکان توقف در این الگوها وجود ندارد. الگوهای قابل ارجاع محل بروز تجربه‌های مربوط به تعادل روح و روان هستند و الگوهای دوم برای کشف و کشاف در سایر تجربه‌های احساسی شکل گرفته‌اند. خنیاگر ایرانی سازماندهی نغمه‌هایش را یا به‌عبارتی دستگاه موردنظرش را با آن‌دسته از الگوهای خنیایی آغاز می‌کند که قابل ارجاع هستند. آنچه درآمد می‌کند چون تکیه‌گاهی است که می‌تواند برحسب توان احساسی خود و تجربه‌های احساسی مشترک در میان شنوندگان، از آن دور شود، بدان مراجعه کند، باز به سیر و سفر بپردازد و دوباره بدان بازگردد. دوباره بدان بازمی‌گردد چون این حالت‌ها ــ پراکنده‌خاطری و تعادل ــ بدون هم بی‌معنا هستند، این حالت‌ها یکدیگر را تحکیم و تعریف می‌کنند. الگوی اول از پریشانی احساسی الگوی دوم کسب جمعیت می‌کند. حالت ارجاع و برقراری حس تعادل، مقصد و مقصود موسیقی ایران است ولی کجاست مقصدی که بدون طی‌طریق، بتوان بدان راه یافت. الگوهای خنیایی قابل ارجاع، تمامی گوشه‌هایی را شامل می‌شود که تحت عنوان درآمد و فرود از آن‌ها یاد می‌شود و هم‌چنین قطعاتی دیگر که در حدفاصل گذار از یک دستگاه به دستگاه دیگر، حالت قابل ارجاع درآمد و فرود را در خود گرد آورده‌اند. امروزه هر دستگاه برحسب نام الگوی مرجع آن دستگاه نامیده شده است و حالت‌های اصلی دستگاه‌های معاصر موسیقی ایرانی تا آن‌جا محفوظ است که گوشه درآمد و یا گوشه‌های مربوط به درآمد ارایه شود پس از آن خنیاگر راهی دیگر، پرآشوب و شور، اختیار می‌کند تا باز شنوندگان را به ساحلی امن برساند. از پسِ این استراحت و توقف در مقام مرجع چنان شعفی در شنونده و خنیاگر ایجاد می‌شود که انرژی راه را بازمی‌یابد. گویی نیروی ذخیره در آدمی به ودیعه گذاشته شده است.

معماری ایران:

در تأثیرگذاری نوا و فضای موسیقی ایران چنین شباهت و خویشی را من نیز حس کرده بودم و اکنون راسخ‌تر و استوارتر بر آن پای می‌فشرم؛ آنچه مرا به ردیف الگوهای فضایی معماری ایران دل‌بسته کرده است، ایجاد نظام مرجعی است که محصول تجربه‌های مشترک فضایی جامعه‌ای معیّن است. در صورت وجود چنین دستگاهی از معماری ایران 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 باتکیه بر الگوها و حالت‌های فضایی بیرون‌آمده از دل دوران گوناگون و پیوستهٔ زمانه، ردیفی تازه طرح کند... اما...