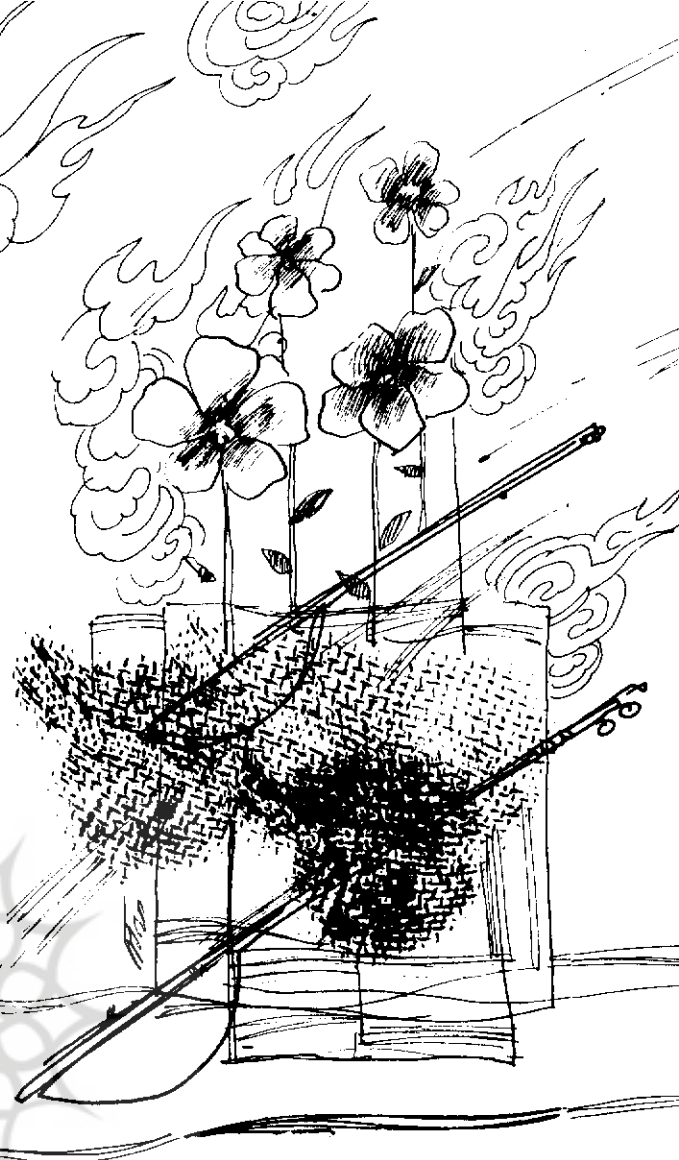


سخنرانی دکتر داریوش صفوت در تالار اندیشه حوزه هنری
سازمان تبلیغات اسلامی

درباره موسیقی عرفانی



دادند. اشعار عرفانی با آن خواندند. اصلاً «مثنوی خوانی» خودش یک رشته تخصصی شد. ساقی نامه‌ها، صوفی نامه‌ها، مفتی نامه‌ها، تمام اینها در موسیقی وارد شد. و اشعار حافظ و مولانا (که بزرگان عرفان هستند) پایه موسیقی قرار گرفت. خیلی از گوشه‌ها، خیلی ریتمها، و وزنها، ادوار ابقاعی موسیقی ایران اصلاً از اشعار حافظ، مولانا و دیگر عرفا گرفته شد. بنابراین اصلاً این موسیقی بن‌مایه‌اش، خمیرمایه‌اش و سرمایه‌اش عرفان می‌باشد و عرفانی است و خوب، موسیقیدانان بزرگ هم در نسل گذشته ما، و نسلهای قبلی تا آنجا که می‌دانیم عارف بوده‌اند. بالنتیجه تردید در این که موسیقی ایران جنبه‌های عرفانی دارد، تردید درستی نیست. موسیقی ما جنبه‌های عرفانی دارد منتها باید معیارهایش را پیدا کرد و بحث کرد و در موقعی که می‌خواهیم موسیقی اصیل ایرانی جنبه‌های عرفانی داشته باشد باید آن معیارها را به کار بگیریم.

خود معیار در لغت به معنای وسیله سنجش و اندازه‌گیری هر چیزی است، در هر مورد، در هر موضوعی وسیله سنجش آن موضوع را معیار آن موضوع می‌گویند. معیار موسیقی عرفانی ایران یعنی قواعد و اصولی که اگر در موسیقی رعایت بشود، آنچه نواخته می‌شود عرفانی خواهد بود و اگر رعایت نشود عرفانی نیست. بنابراین تردید در عرفانی بودن

جریان بی‌اعتنایی و بی‌مهری مقامات و مراجع به موسیقی که حتی در دوره‌هایی موجب تحریم موسیقی شد، دوم استقبال شورانگیز عرفا از موسیقی که موسیقی را مؤثرترین وسیله تمرکز و توجه و مراقبه و حتی کشف حقایق می‌دانستند و در جلسات عرفانی خود موسیقی به کار می‌بردند و آن را «کیمیای فتوح» معرفی می‌کردند (چنانچه حضرت خواجه می‌فرمایند: «کیمیای فتوح») و این موسیقی (موسیقی اصیلی که وجود داشت، این را با مقتضیات جلسات عرفانی، حلقات ذکر و سماع خودشان منطبق کردند.

هرکس یک موسیقی را می‌گیرد مقتضی شرایط کار خودش می‌کند مثلاً سه‌گانه را اگر در جشن عروسی بخواهند بنوازند جنبه‌ی نشاط‌انگیز و رقص را در آن وارد می‌کنند و همین سه‌گانه را در جلسه عزا هم به کار می‌برند. کسانی که در جلسه عزا می‌خوانند (اشعاری را می‌خوانند) سه‌گانه می‌خوانند، شور می‌خوانند ولی با سبک خودشان، در مراسم مذهبی به کار می‌برند با سبک مداحی.

مراسم دیگری هم هست مانند مراسم نظامی، مراسم رسمی، مراسم کار، مثلاً جشن کار و یا جشنهای روستایی که در آنها از موسیقی استفاده می‌کنند. و هر قومی و هر گروهی که موسیقی را به کار می‌برد مطابق مقتضیات محیط خودش آن را تغییر می‌دهد. عرفا هم که موسیقی را به کار بردند جنبه عرفانی به آن

بعد از حمد و سلام، لازم است که به عنوان مقدمه از مسئولین محترم تالار اندیشه حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی سپاسگزار باشم که این فرصت ذقیمت را به من دادند که در حضور شما عزیزان گزارشی از یکی از جنبه‌های موسیقی اصیل ایرانی را که جنبه عرفانی آن می‌باشد، تقدیم کنم.

مبحث امشب ما درباره معیارهای موسیقی عرفانی است. بحث قاعدتاً باید شامل دو قسمت باشد. یکی این که بینیم موسیقی ایرانی اصلاً عرفانی هست یا نه؛ و دوم بینیم که اگر هست، معیاری دارد یا بی‌معیار است.

قسمت اول یک بحث جدی است زیرا خیلی از موسیقیدانها و حتی نظریه‌دانان بزرگ، اصلاً متکرر جنبه عرفانی موسیقی ایران هستند.

مثلاً استاد بزرگ معاصر (که نامش را به تکریم اینجا می‌بریم) مرحوم آقای مرتضی حنانه در مقدمه کتابشان (گامهای گمشده) صریحاً اظهار کرده‌اند که اصلاً بحث در جنبه‌های عرفانی موسیقی، بحث زایدی است.

بنابراین می‌بینید که اشخاص بزرگ حتی، در این مورد تردید کرده‌اند و قضیه تنها مربوط به یک یا دو نویسنده نیست.

ولی اثبات قضیه خیلی آسان است. چندین قرن موسیقی ایران دو جریان را به خودش دیده است. یکی

موسیقی ایران تردید درستی نیست ولی ممکن است عده‌ای اصلاً مخالف باشند با این که موسیقی ایرانی عرفانی باشد، آن یک مسأله دیگری است و عقیده هم آزاد است و ما تحمیل عقیده نمی‌توانیم بکنیم. اگر کسانی معتقدند که موسیقی ایرانی نباید عرفانی باشد و یا در شرایط امروز، دیگر «عرفان» لازم نیست، آن بحث دیگری است، ولی بنده فکر نمی‌کنم باز این حرف هم منطقی باشد زیرا در شرایطی که ما شین و ماشینیسم و تمدن ظاهرپرست قرن بیستم مردم را از درون تهی کرده و همه دچار نوعی خلاء شده‌اند و دارند از خود بیگانه می‌شوند و این همه ناهنجاریهای روحی و جسمی پیدا شده، در چنین شرایطی که ما شین آرامش رابه هم زده و به اصطلاح تمدن آرامش بشر را از بین برده است، در چنین شرایطی اتفاقاً عرفان و موسیقی عرفانی کارایی بیشتری دارد. در دوره‌های قدیم که مردم در محیط‌های آرام زندگی می‌کردند، هوا سالمتر بود، غذا سالمتر بود، و جنجال ترافیک نبود... نمی‌دانم رفت و آمدهای طولانی مثل امروز نبود که اینطور عصب خراش باشد و اعصاب را ناراحت بکند، اگر عرفان آن موقع کارایی داشته حالا که بیشتر دارد. الان که بیشتر به آن احتیاج است.

به هرحال اگر بگویند موسیقی ایران عرفانی نیست، که صحیح نیست، چون عرفانی است و اگر هم بگویند که دیگر لازم نیست حالا عرفانی باشد (که عده‌ای می‌گویند در شرایط جدید نسل جوان چیز دیگری می‌خواهد) این هم صحیح نیست. موسیقی هنری است که در شرایط مختلف به کار می‌رود و با هر شرایطی تطبیق می‌شود، در هر شرایطی موسیقی مخصوص آن شرایط لازم است. ما هیچ وقت طرفدار این نیستیم که در تمام شرایط موسیقی عرفانی اجرا بشود و مثلاً در یک جشن عروسی موسیقی عرفانی معنی ندارد. (گفتم «جشن عروسی»، می‌دانید که ازدواج، سنت نبوی است و در قدیم اهمیت خاصی به امر ازدواج می‌دادند و در اسلام (بخصوص) و حتی طبق سنتی که بوده می‌گویند کسی اگر دختر داشته و به سن ازدواج رسیده بوده است در اولین جلسه‌ای که با کسانی داشته، باید اعلام می‌کرده که اگر کسی می‌خواهد نامزد باشد قدم پیش بگذارد و اینقدر مراسم ازدواج مهم بوده که حتی موسیقی غنا که واقعا حرام است و همه هم قبول دارند و داریم، آن را بعضی‌ها در مراسم عروسی جایز می‌دانستند و بنده مدتها دنبال این بودم که ببینم چرا اگر غنا حرام است در مجالس عروسی حرام نیست تا یک عالم دینی بزرگواری فرمودند که علت این است که شارع مقدس می‌خواسته است جوانان تشویق به ازدواج بشوند، در نتیجه حتی غنا در مراسم عروسی جایز دانسته‌اند که نشاط و سرور بیشتری به جلسه بدهد و جوانان را به امر ازدواج تشویق کند.)

بنابراین در یک جلسه پر از نشاط و سرور جشن ازدواج، موسیقی مخصوص به خودش لازم است و ما هیچ وقت ادعا نکردیم که در تمام شرایط باید موسیقی عرفانی اجرا بشود ولی می‌گوئیم که این سرمایه اصلی را از دست ندهیم. حیف است، و بیاییم معیارهایش را روشن کنیم و تعیین کنیم در چه شرایطی، و به اصطلاح امروزی در چه جوی و در چه محیطی باید اجرا بشود و

چگونه باید اجراء بشود. امشب می‌خواهیم کمی معیارهای عرفانی و ضوابط اصلی موسیقی عرفانی را مورد بحث قرار بدهیم. البته موسیقی از موسیقیدان جدا نیست و اینطور نیست که موسیقیدانی عارف نباشد، اهل عرفان نباشد ولی موسیقی‌ای که اجرا می‌کند موسیقی عرفانی باشد. چنین چیزی نمی‌شود. «از کوزه همان برون تراود که در اوست». باید خود موسیقیدان اهل عرفان باشد. مثل این می‌ماند که یک کسی سخنران باشد و مخالف عرفان باشد و بعد بخواهد سخنرانی عرفانی بکند. نمی‌شود و یا اصلاً از عرفان بویی نبرده باشد و بخواهد راجع به عرفان صحبت کند. سخنران اگر خودش عارف نباشد نمی‌تواند راجع به عرفان صحبت کند و چون درجه عارف بودن هم فرق می‌کند، می‌بینیم سخنرانها هم متفاوتند. بعضی‌ها وقتی که راجع به عرفان صحبت می‌کنند واقعا به دل می‌نشینند زیرا که خودشان عمل کرده‌اند و از دل صحبت می‌کنند و هرچه از دل برآید لاجرم بردل نشیند. عده‌ای هم هستند که براساس خواننده‌ها و نوشته‌هایی، یک چیزهایی می‌گویند که البته زیاد به دل نمی‌نشیند و کسی را ارشاد نمی‌کند... چون فرصت نیست، ما نمی‌توانیم الان در این مبحث وارد شویم. بهتر است که از معیارهای عرفانی موسیقی ایران بگوئیم.

(البته صحبت‌های زیادی در باره عرفان شده و حتی در تعریف عرفان کتاب نوشته شده) بنده نمی‌خواهم وارد جزئیات بشوم و ضمن اینکه معتقدم این همه صحبت هم ضروری نبوده، خود مولانا می‌گوید: خمش خمش که اشارات عشق بوالعجب است نهان شوند معانی ز گفتن بسیار

بنابراین این همه سخن لازم نیست. در دو کلمه می‌شود گفت عرفان عبارتست از خداشناسی از طریق خودشناسی یا معرفت به نفس چنانکه حضرت ختمی مرتبت (ص) فرمودند: «من عرف نفسه فقد عرف ربه». آدمی باید خودش را بشناسد و این که خودش را چه طور باید بشناسد؟ درباره خودشناسی هم تعاریف زیادی است که بعضی حتی انسان را سرگردان می‌کند. خودشناسی به تعریف ساده در عرفان عملی عبارتست از در مرحله اول، شناخت معایب خویشتن و سعی در رفع آنها، این مرحله را می‌گویند تخلیه و تجلیه. اول خودمان را از رذایل اخلاقی خالی کنیم و هر کدام از رذایل اخلاقی را که از خودمان خارج می‌کنیم به جایش فضائل اخلاقی را بیاوریم و جایگزین کنیم، که این یعنی متجلی بشویم به صفات رحمانی و این را می‌گویند تجلیه. پس، مرحله اول عرفان عبارت است از تخلیه و تجلیه، که انسان روی خودش کار کند، تقوا، پرهیزگاری و چیزهای دیگر، پاکي، راستی و کمک به خلق و چیزهای گفته شده در ارکان عرفان، آنها را در خودش به وجود بیاورد. بعد مراحل دیگر خود به خود پیش می‌آید. اگر کشفی است، شهودی است، مقام تسلیم است مقام رضا به معنای اعم و اخص است. چیزهای دیگر است و اینها خودش پیش می‌آید. اولی این است که رذائل از وجود ما پاک بشود چون که (این هم حمل بر جسارت نشود) اصلاً، عرفا می‌گویند که خداوند وقتی که فرشته را آفرید فقط در او عقل نهاد،

خشم و شهوت ندارد در نتیجه این نمی‌تواند مرتکب خطا بشود. حیوان را وقتی که آفرید عقل را در او نگذاشت و خشم و شهوت در او گذاشت. بالنتیجه او نمی‌تواند اصلاً کار نیکی انجام بدهد و بنابراین مسئولیتی هم ندارد. زندگی جبری است و تابع غرایز. [و اما] انسان را وقتی خداوند آفرید، هم عقل در او گذاشت هم خشم و هم شهوت. و اگر کسی برخشم و شهوت چیره بشود، از فلک هم بالاتر می‌رود برای اینکه ملك هنوز خشم و شهوت را نمی‌شناسد و با آن مبارزه نکرده است. بنابراین خیلی از اسرار را نمی‌داند. ولی آن بشری که مبارزه کرده و به آن درجه رسیده است آن اسرار را هم می‌داند. پس بالاتر است. و اگر خدای نکرده بشر سقوط کند و تسلیم خشم و شهوت یا به اصطلاح «نفس اماره» بشود از حیوان پایین تر می‌رود، زیرا حیوان دیگر عقل و حسابگری و آینده‌نگری و هوش و اینها ندارد که بتواند به همجنسها و یا همنوعان خودش یا غیرهنوع خودش بیش از آن حدی که غریزه‌اش حکم می‌کند تعدی و عدوان بکند، در حالی که بشر می‌تواند بالاترین درجه خطا و تعدی و عدوان را مرتکب بشود یعنی از حیوان هم پایین تر برود.

بالنتیجه مرحله اساسی این است که ما از این خشم و شهوت، یعنی از «تسلط خشم و شهوت» بیرون بیاییم نه این که مثل بعضی از مراضین آن را بکنیم و [مثلاً] روزی یک بادام بخوریم. این غلط است، باید تمام غرایز سرجای خودشان باشند منتها تحت تسلط سالک راه حق باشند، آن سالک به همه جا می‌رسد. این مختصری بود در باره خود عرفان. حالا باید عرض کنم که هرکس، هر سالکی، هر چقدر و به همان نسبتی که تخلیه و تجلیه کرده باشد، به همان نسبت هم حال و شور و شوق (و حتی عشق الهی و رحمانی) در او پیدا می‌شود و قلبش محل ظهور نور و سرور حقانی و ملکوتی می‌گردد.

بنابراین اشخاصی که اهل عرفان هستند همه به یک درجه نیستند ولی در هرحال درون خودشان یک حالت و کیفیتی حس می‌کنند که به قول خودشان «بدرک ولا یوصف» است. (درک می‌شود ولی وصف نمی‌شود) زیرا حالی است درونی، نمی‌شود از بسرون آن را تشخیص داد مگر بعضی آثارش را، مثلاً اگر کسی خشمناک بشود صورتش سرخ می‌شود، اگر بترسد، صورتش زرد می‌شود. ولی آن حالات عرفانی را واقعا نمی‌شود از ظاهر اشخاص تشخیص داد. چیزی درونی است. و آن حال عرفانی و عشق روحانی وقتی که بیاید، موسیقی در او خیلی اثر دارد. چنان که مولانا جلال‌الدین رومی که از علمای بزرگ بوده وقتی با شمس تبریزی ملاقات می‌کند، آن، حال در او ایجاد می‌شود و مجسم بفرمانید یک پیر مرد نورانی و روحانی در بازار، می‌رود در دکان زرکوبی و زرگری صلاح‌الدین زرگر و آنجا می‌بیند که دارند طلا می‌کوبند و صدای چکشها برحسب تصادف هماهنگی پیدا می‌کنند. مولانا به وجد می‌آید و در وسط بازار شروع به پایکوبی می‌کند و دستار و ردا از او می‌افتد و کارگران می‌خواهند دست نگهدارند که صلاح‌الدین می‌گوید: دست نگه ندارید بکوبید، ادامه

بدهید و می‌گویند متقالها، طلا آنروز حرام شد تا صلاح‌الذین بتواند این حالت را واقعاً درک بکند. تمام اشخاصی که در عرفان واقعی وارد می‌شوند این مرحله را درک می‌کنند و موسیقی در آنها اثر فوق‌العاده‌ای دارد و آن حال عرفانی را تشدید می‌کند به حدی که دیده شده بعضیها به حالی افتاده‌اند که واقعاً قابل وصف نیست. و ما نمی‌خواهیم دیگر زیادتر بگوئیم. فقط همینقدر عرض کنم که اگر عرفا در طول تاریخ اینهمه از موسیقی دفاع کرده‌اند بیهوده نبوده لابد برای آنها این فایده را داشته است.

حالا بیائیم از معیارهای موسیقی عرفانی بگوئیم. این معیارها زیاد هستند ولی نمی‌شود وارد بحث همه‌شان شد چون اولاً فرصت نداریم ثانیاً یک مقداری از آن، بحثی تخصصی است. مثلاً شدت صوتی یا آنتوسیتته صوت بین چند دسی بل تا چند سی بل باشد و اگر از آن محدوده تجاوز بکند کمتر یا زیاد بشود دیگر عرفانی نیست چون عرفان اساسش بر تعادل است. اگر از تعادل خارج شویم دیگر حالت عرفانی را درک نمی‌کنیم و دنیای امروز اصلاً از تعادل خارج شده است. همه‌اش روی افراط و تفریط است و افراط و تفریط کار جهال است. حضرت مولانا^(ع) می‌فرمایند: «و عمل جاهل إما مفرط أو مقرط» یا افراط می‌کند یا تفریط. و دنیای امروزی مبتنی بر اساس افراط و تفریط است. در یک جا از شدت رفاه و دارایی نمی‌دانند چه جوری استفاده کنند و یک جا در آفریقا (در بیافرا یا جاهای دیگر) مردم از گرسنگی می‌میرند. یک جا از حقوق بشر دفاع می‌کنند و یک جا اصلاً به حقوق بشر ناائل نیستند. این افراط و تفریط روحیه عرفانی را می‌کشد و از بین می‌برد. در موسیقی هم هر جا که افراط و تفریطی بود، آن دیگر عرفانی نیست. حتی مثلاً شما بهترین نواز موسیقی عرفانی را بگذارید و بعد به وسیله این آمپلی فایرهای ۴۰۰، ۵۰۰ واتی جدید صدایش را شدت زیاد کنید. این افراط در شدت صوت دیگر حالت عرفانی نمی‌گذارد.

در اینجا چهار معیار را که جنبه عمومی و عرفانی و فلسفی دارد و نیازی به بحث تخصصی ندارد (و نفاقاً مهمترین هم هست) مطرح می‌کنم. یکی بدیهه‌پردازی است. دوم «تعادل» حال و فن است، سوم «هماهنگی و توالی» حالات موسیقایی، و چهارم «لطافت» می‌باشد.

بدیهه‌پردازی آنطور که فارابی هم در کتاب لموسیقی الکبیر بیان می‌کند، عبارت است از بداع یک آهنگ در حین اجرا بدون نقشه قبلی. مثلاً سی ساز در دستش بگیرد یک آهنگی را بخواهد شروع کند ناگهان چیزی به قلبش الهام بشود و آهنگ فصوصی را آنجا اجرا کند این درجه بالا و الوالی بیه‌پردازی است. درجات پایین‌تر هم هست به این تیب که آهنگهای موجود را که انسان بلد است وازد، وقتی می‌خواهد اجرا کند به اقتضای حال و رای جلسه می‌تواند در ریتمش، در آهنگش، در سالتش تغییراتی وارد بکند که آنها همه بدیهه‌پردازی هستند، یا در گسترشش مثلاً گوشه‌ای می‌بیند مثلاً دو دقیقه است، انسان آن را گسترش دهد و بر اساس آهنگهایی که در آن است و جملاتی

که هست، جملات جدیدی با آن ترکیب می‌کند و این ممکن است تا ۱۰ یا ۲۰ دقیقه هم برسد و این می‌شود «بدیهه‌پردازی».

«بدیهه‌پردازی» اشاره‌ای دارد به آنکه شیخ بهایی می‌فرماید که علم دو نوع است: علم رسمی و علم عاشقی. می‌گوید:

علم رسمی سر به سر قبل است و قال
نه از او کیفیت حاصل نه حال
علم نبود غیر علم عاشقی
سابقی تلبیس ابلیس شقی

در اینجا علم را به دو قسمت می‌کند: علم رسمی و علم عاشقی. وقتی علمهای معمولی این طور است، موسیقی هم به طریق اولی این طور است. در موسیقی ما یک علم رسمی داریم و یک علم عاشقی.

از علم رسمی در موسیقی نمی‌شود گذشت. در همان علوم ظاهر هم نمی‌شود خود شیخ بها این را می‌فرماید ولی منظورش این است که آنهايي که فقط متوقف می‌شوند روی علم رسمی، آنها به اصطلاح دچار تلبیس می‌شوند و الا خود مولانا را ببینید اگر قبلاً مجتهد بزرگی نبود و اینهمه آگاهی از معارف زمان خود نداشت، چطور می‌توانست مثنوی را به وجود بیاورد؟ ما خیلی از اهل عرفان را داریم که چون سواد نداشته‌اند، حرفهای بسیار گرم و شیرینی زده‌اند ولی در آن اینطور جنبه‌های حکمی، فلسفی و منطقی و کلامی نیست. پس علم رسمی لازم است، پایه کار است، و آزان نمی‌شود گذشت. من این را قبلاً گفتم که تولید سوء تفاهم نشود. چون می‌خواهم بگویم علم رسمی در موسیقی چیست. ممکن است سوء تفاهم بشود و کسانی تصور کنند که بنده دارم علم رسمی را در موسیقی نفی می‌کنم. چنین نیست. خود بنده طرفدارش هستم، دنبالش هستم و دانه دانه مطالبش را هر جا گیر بیاورم (به قول معروف ولو در چین باشد) دنبالش می‌روم. ولی از علم عاشقی هم نباید غافل بود. پس اول علم رسمی بعد علم عاشقی. علم رسمی، «ردیف موسیقی ایران» است. این ردیف را که ما اینقدر برایش اهمیت قائلیم و دنبالش هستیم و برای پیدا کردن یک گوشه از ردیف این قدر می‌دویم. مهم است. (بنده در یک نسخه خطی دیدم که مثلاً نوشته شده بود: در ردیف مرحوم سروش در دستگاه راست پنجگاه یا سه‌گاه یا همایون این گوشه‌ها هم بوده. اصلاً دیگر فکر من از آن موقع‌ها آرامشی ندارد، چون من هرچه می‌گردم کسی به اسم آقای سروش در بین موسیقیدانها پیدا نمی‌کنم یا لااقل کسانی را که خبر داشته باشند به من اطلاعی در این مورد بدهند. پیدا نمی‌کنم، چون این نسخه تقریباً متعلق به ۵۰ سال پیش است، و به هر حال در آن موقع کسی که صاحب ردیف بوده، مسن هم بوده و الا این دیگر به رحمت ایزدی پیوسته است. اگر بتوانیم اقلاً یک ردیفی پیدا کنیم از «سروش» نامی که ردیف دان بوده و نام گوشه‌هایی را در ردیف آورده است، کار مثبتی است. بنده منظورم این است که تا این حد دنبال ردیف می‌دویم).

اولی اکتفا به ردیف همان اکتفا به علم رسمی است. اول ردیف، بعد علم عاشقی که بدیهه‌پردازی است. پس ما آنچه را که استاد اجل، شیخ بهایی فرموده: علم رسمی و علم

عاشقی، در اینجا - در موسیقی - به صورت ردیف‌نوازی و بدیهه‌پردازی می‌بایم، و هر دو اینها لازم است. بدیهه‌پردازی در واقع مستلزم دریافت الهام قلبی است و «حال» می‌خواهد در بحث بعدی که راجع به حال و فن است من توضیح بیشتری خدمتتان عرض خواهم کرد که آنجا معلوم بشود این حال چیست که موجب می‌شود انمان بتواند بدیهه‌پردازی کند و حال راستین و حال دروغین چیست؟ بنابراین می‌رویم سر مطلب بعدی که مسأله حال و فن باشد. فن را اگر بخواهیم تعریف کنیم باید بگوئیم که به طور کلی عبارت است از توانایی انجام کاری با طرق و وسائلی که برای آن کار لازم است. مثلاً اگر که یک روزی با اَره دستی باید

چوب را می‌بریدند وسیله همان اَره بود. فن هم عبارت از این بود که این اَره را چطور بکشند که مثلاً چوب را خراب نکند و به بهترین وجهی در اسرع وقت کار را انجام بدهد. در موسیقی فن عبارت است از توانایی اجرای درست و صحیح آهنگها و بخصوص آهنگهای دشوار. و این، البته عواملی دارد مانند قدرت و قوت. باید انسان آنقدر تمرین کرده باشد که دستش قوت بخصوصی پیدا کرده باشد. بچه‌ها که می‌روند مدرسه یا اگر شخصی سواد نداشته باشد در سنین بالا به کلاس سوادآموزی برود وقتی قلم را به دستش بدهند نمی‌تواند آن را درست در دستش بگیرد و اصلاً به قول عوام دستش چون ندارد که این را بگیرد. ولی مثلاً یک خطاط مسن (مثلاً ۸۰ ساله) وقتی قلم دستش می‌گیرد و می‌نویسد می‌بینیم از همان به دست گرفتن قلم، قدرت و قوت او آشکار است. پس قدرت و قوت برای هنر لازم است و جزو فن است. سرعت نیز جزء مقوله فن است. این که مثلاً اگر کسی سه تار می‌زند، از بالای دسته سه تار تا پایین آن مثل برق دستش را بیاورد پایین و ببرد بالا، این سرعت است. پرش لازم است. پرشی هم هست که جنبه هنرنمایی، تظاهر و ریا دارد و الا پرش صحیح هم در موسیقی عرفانی داریم اتفاقاً روزی مرحوم حاج آقا محمد ایرانی مجرد (که استاد بزرگی بودند و خوب، ذکر اسامی استادان بزرگ همیشه لازم است و سپاسگزاری از الطافی که داشتند به ما شاگردان ناچیز واقعاً لازم است) می‌فرمودند که بعضی قطعات را که می‌زنید تقسیم کنید در زیر و بم و به اصطلاح معروف «بالا دسته» و «پایین دسته» و این اصطلاح موسیقایی قدیمش جلی و خفی است. می‌فرمودند بعضی قطعات را به صورت جلی و خفی بزنید و این ذکر «جلی و خفی» اصطلاح عرفانی است و این خود می‌رساند که اصلاً موسیقی عرفانی بوده است. آن پرش که به صورت جلی و خفی است را عرض نمی‌کنم. آن اصلاً خود جلا می‌دهد قلب را. ولی پرش که بدون دلیل و فقط برای قدرت نمای و تظاهر و ریاکاری است، ارزشی ندارد.

عامل چهارم مقاومت است یعنی مثلاً اگر کسی روی سه تار ریز می‌دهد بتواند مدتی را که لازم است اگر مثلاً در یک قطعه‌ای یک ریزی را باید مدت زیادی کشید. بتواند بکشد و یا اگر تحریرهایی هستند که با دست چپ باید اجرا بکند. مثلاً در کارهای مرحوم صبا بخصوص خیلی زیاد بوده، دو تا سه تایش را که انسان می‌زند دستش خسته می‌شود. و مقاومت می‌خواهد و

پایداری و این احتیاج به تمرین زیاد دارد و این جزو مقوله تکنیک یا فن است.

پنجم مهارت است که با سهولت بتوانیم قطعات را بخصوص قطعات مشکل را اجرا کنیم. ششم، دقت است که برده‌ها را دقیق بگیریم، چیزی خارج نزنیم. انگشتان ما پشت برده باشد درست سر همان برده‌ای که باید صدا بدهد بخصوص در سازهایی که برده ندارند مانند کمانچه یا ویلن، انگشت سرچایش باشد، سر سوزنی پس و پیش نشود و آلا صدا از زیبایی می‌افتد.

اینها و عوامل دیگری که باز جنبه تخصصی دارند جزء «تکنیک یا فن» هستند.

اما «حال» چه معنی می‌دهد و عواملش کدامند؟ «حال»، اثری است که در ذهن و روان آدم پیدا می‌شود و همان طور که عرض کردم «بَدْرُكْ وَلَا يُوصَفُ» است و اگر بخواهیم آن را بشناسیم باید از روی آثارش بشناسیم. خیلی چیزها را، (بلکه می‌شود گفت... همه چیزها را) باید از روی آثارشان شناخت. ما نمی‌توانیم با علم ظاهر به حقایق اشیاء پی ببریم.

می‌گویند که اگر در عرفان وارد شوی و به کشف و شهود برسی آنوقت ممکن است که با دیده باطن حقایق اشیاء را ببینی. ولی در علم رسمی ممکن نیست. حتی مثلاً ساده‌ترین مسأله که مسأله انرژی حرارتی است، علما با آنکه جایزه نوبل را هم برده‌اند (فرض کنید ماکس پلانک) نمی‌توانند بگویند که حرارت چیست. حقیقت اشیاء را نمی‌توانند بگویند ولی همانطور که گفته‌اند کوانتومی است مثلاً حال این کوانتوم‌ها چه هستند و از چه تشکیل شده‌اند دیگر در حیطه علم نیست که وارد بشود. بنابراین از آثار حرارت فهمیده‌اند که مثلاً کوانتومی است و بعد آثار دیگری که پیدا شد الان مشکوکند که مثلاً نور کوانتومی یا موجی است. بعضی‌ها می‌گویند هردو است.

این است که ما تقریباً باید هر چیزی را از روی آثارش بشناسیم، بخصوص «حال» را. «حال» را که یک کیفیت درونی است از روی آثارش باید شناخت و آثارش این چیزهایی است که بنده خدمتتان عرض می‌کنم. دوازده نوع یا اثر از آثار «حال» را اینجا نوشته‌ام که نمی‌شود راجع به همه‌اش توضیح زیاد داد. یکی کیفیت انبساط و فرح زیادی که بدون دلایل حیوانی است. آنهایی که دلایل حیوانی دارند مشترک

بین انسان و حیوانند. مثلاً اگر غذای خوبی بخوریم خیلی به قول معروف نشئه و نشاطی بیابود، حیوانات هم همینطورند وقتی مثلاً علف مفصلی بخورند، توی چمن شروع می‌کنند به غلتیدن زیر آفتاب و لذت می‌برند بنابراین کار مهمی نیست. یا بهر حال آن لذتهایی که بین انسان و حیوان مشترک است آنها حتماً یک عوامل برونی حیوانی لازم دارد تا پیدا بشوند و آنها را ما جزو «حال» نمی‌آوریم.

«حال» آن چیزهایی است که بدون این دلایل پیدا می‌شود.

یک روز از منزل بیرون می‌آئید می‌بینید اصلاً سبکید، اصلاً مثل اینکه توی خیابان راه می‌روید وزن ندارید. اگر وزنتان را بکشید می‌بینید یک گرم پس

■ موسیقی از موسیقیدان جدا نیست. اینطور نیست که موسیقیدانی اهل عرفان نباشد ولی موسیقی‌ای که اجرا می‌کند موسیقی عرفانی باشد. از کوزه همان برون تراود که در اوست.

■ ساقی نامه‌ها، صوفی نامه‌ها، معنی نامه‌ها و تمام اینها در موسیقی وارد شد و اشعار حافظ و مولانا (که بزرگان عرفان هستند) پایه موسیقی قرار گرفت.

و پیش نشده، ولی احساس بی‌وزنی می‌کنید. یک نوع سبکی و نشاط بخصوصی است. این حال را در عرفان می‌گویند: «بسط»، و ضدش «قبض» است. وجود دارد و هر هنرمندی این حال را شناخته است. یک نقاشی یک روز می‌آید پای تابلو می‌نشیند می‌بیند نمی‌تواند بکشد هرچه هم کار بکند فایده ندارد یک روز هم تا می‌رود پای تابلو می‌تواند مثلاً یک اثر بزرگ خلق بکند. حال وجود دارد. حال انبساط، حال بسط و حال قبض. قبض، یک حالت خمودگی است و خستگی بی‌دلیل. شک نیست که اگر من زیاد راه بروم خسته می‌شوم. باز این یک خستگی است که بین من و حیوان مشترک است و می‌شود گفت یک حال حیوانی است و من آن را حال «قبض» نمی‌گویم. قبض آن چیزی است که بدون دلیل حیوانی است. خمودگی است که نمی‌دانیم از کجا آمده و برای هنرمند بخصوص چون با احساس سرو کار دارد خیلی ملموس تر است. این دومیش بود. سوم «شوق و عشق» به کار است که هرچه حال آدم بیشتر باشد شوق و عشق بیشتری به کار دارد.

چهارم سهولت اجرای آثار هنری است. یک روز ساز را به دست می‌گیرید و می‌بینید که قطعات را خیلی به راحتی اجرا می‌کنید و یک روز هم می‌بینید نمی‌توانید.

چهارمضرابی از مرحوم درویش خان در شور بود که این را یکی از استادان قدیم، مرحوم دادور، در منزل مرحوم حاج آقا محمد اجرا می‌کردند و اظهار می‌نمودند که این را درویش خان ابداع کرده بود و کسی نمی‌توانست از او یاد بگیرد برای این که مشکلی در مضرابش هست و من یک روز ناگهان بدون این که خودم متوجه بشوم دیدم دارم این را می‌زنم در محضر حضرت حاج آقا محمد هم بودم که داشتم می‌زدم، یک مرتبه دیدم دارم چهار مضراب را می‌زنم. حاج آقا محمد گفتند: «قطع نکن! همینطور ادامه بده، دیگر یادت نرود. و من چندین ساعت همین طور بدون دلیل این را ادامه دادم برای این که یادم نرود. و ظاهراً ایشان تنها کسی بودند که این چهار مضراب را می‌نواختند و وقتی که خواستند به بنده تعلیم بدهند، دیدند نمی‌توانم یاد بگیرم با اینکه خوب سی سالی بود که سه‌تار زده بودم. و خدمت ایشان

رسیده بودم نمی‌توانستم اصلاً این را یاد بگیرم. ناچار تقاضا کردم که بزنند تا ضبط کنیم. مرحوم حسین تهرانی هم تشریف داشتند و با ضرب همراهی فرمودند ولی خوب، آن یک کمی از وضوح جملات کاست (گرچه آن را زیباتر کرد) و بنده باید اقرار کنم چهار پنج سال همینطور تحقیق می‌کردم که چه بکنیم این را یاد بگیریم و مرتب نوار را گوش می‌دادم، تا تصور می‌کنم، که باز یک روز فتوحی دست داد همانطور که به خود آن بزرگوار اینطور فتوحی دست داده بود، ناگهان پیدا شد و مثل اینکه همیشه همینطور است این حالات ناگهان پیدا می‌شوند، این هم خودش یک رمزی است که حالا واردش نمی‌شویم.

پنجم، سرعت و نرمش و یا به اصطلاح امروزه به حالت بی‌وزنی است. یعنی خود موسیقیدان می‌فهمد که این بیشتر از حد توانایی معمولیش است. این را ما می‌گوئیم والا هر کسی یک مقداری در هنر کار کند یک مقداری این سرعت و نرمش را پیدا می‌کند و در یک لحظاتی می‌بیند مافوق آن چیزی است که همیشه دارد. و این سرعت و نرمش باز من را به یاد استاد دیگری می‌اندازد که اسمش را ببرم مرحوم «استاد سعیدخان هرمزی»، که یک روز دو نفر از جوانهای پرزور و پرشوی رسیدند - شاید هم خدای نکرده برغرور - خدمت ایشان رسیدند بودند و می‌گفتند شما چکار می‌کنید که دستتان روی سه‌تار اینقدر نرم است. من فوری نگاه کردم ببینم استاد چه جواب می‌دهند چون در کلام این بزرگان رمزی است (البته نه همیشه، بلکه آن موقعی که حالی برایشان هست، چنانکه مولانا خودش می‌فرماید: تو مبندار که من شعر به خود می‌گویم تا که بیدارم و هوشیار یکی دم نزنم

آنجا دیدم که استاد هرمزی به آن دو جوان (که به تعبیری مصداق مفهوم مدعی - که در دیوان حافظ ۶ بیت در مورد مدعی وجود دارد - بودند) فرمود: خوب آخر من شصت سال است که دارم ساز می‌زنم و خوب این خود به خود پیدا شده و چیز مهمی نیست و برای شما هم پیدا می‌شود.

برای من این جواب در حقیقت به دنبال نخود سیاه فرستادن بود. وقتی که آن دو نفر رفتند، عرض کردید استاد نخواستید جواب بدهید؟ فرمود: همینقدر کافو است. نتیجه خواهند گرفت انشاءالله. و این سرعت نرمش که عرض می‌کنم بی‌وزنی، این است. ششم پیدایش حظ و لذت چه در اجرا کنند موسیقی و چه در شنونده موسیقی است. حتی گاهی می‌شود چند تا نوت ساده می‌زنند و بنده خودم دیده‌ام که اصلاً آتش به جان آدم می‌افتد. جان می‌خواهد قالب خود خارج بشود و گاهی هم یک کسی هرچه قدر زحمت بکشد حالی ایجاد نمی‌شود. تجربه‌ای می‌شود دارم که گاهی می‌بینم ساز صدایش عوض می‌شود، آدم سه‌تار را دستش می‌گیرد می‌بیند یکجور دیگری می‌خواند. گاه شده از شدت شوق بریده‌ام دیگران را خبر کرده‌ام تا بیایند ببینند صدای این سه‌تار چه طوری است. می‌گفتند: نه! مثل همیشه است! باز یاد استاد «کاوه» می‌افتم. استاد خط بودند. یک روز بعد از ظهر دوستان اران هنر خط رفته بودند، پیش ایشان، همسرشان گفته بودند توی حیاط بشینند تا زیر زمین بیایند بیرون. دارند تمرین می‌کنند. (تابستان

بود. کسی مزاحمشون نشد. یکدفعه دیدم از زیر زمین پریده اند بیرون و یک تکه کاغذ دستشان است و فریاد می کنند که، ببینید! ببینید چه شد؟ همه تعجب کنان گفتند: چه شد؟ گفتند از صبح تا حالا داشتم روی «نون» کار می کردم در نمی اومد. چقدر کاغذ سیاه کردم، سیاه مشق نوشتم، این یکی در اومده به همه دنیا می ارزد! تماشا کنید، البته کسانی که آنجا بودند نگاه کردند دیدند خیلی با آنهایی دیگر که روی سیاه مشق ها است فرق ندارد اما از نظر خود استاد این طور بود که می گفت به دنیایی می ارزید. به هر حال، این هم از مسائلی است که شرح آن فرصت بیشتری می خواهد. هفتم، احساس قدرت و انرژی درونی است. آدمی احساس می کند مثل این که از درون خیلی قدرت دارد و یک اعتماد به نفس خاصی پیدا می کند.

هشتم، احساس آرامش درونی است، یعنی هرگونه اضطراب و نگرانی و تشویش و دستپاچگی وقتی آن «حال» وجود دارد، از بین می رود. آدم در هر شرایطی می تواند آنچه که دارد عرضه کند. اگر صحبت است. اگر موسیقی است. اگر آواز است. هیچ فرقی نمی کند و عرفا معتقدند اگر کسی در عرفان وارد بشود این «حال» را همیشه دارد.

نهم، احساس تمرکز قوی و شدید، که این یکی دیگر خیلی چیز مهمی است و این تمرکز اینقدر زیاد می شود که به تجسم می رسد و حتی استادان قدیم بودند که جسمانشان را می بستند و دیگر نیازی به نگاه کردن نداشتند و در تاریکی حتی می توانستند بنوازند. به دلیل آن حالی است که می آمده است و البته نه همیشه. همیشه نبوده است.

دهم، توانایی درک بیشتر و شدیدتر زیباییها و ظرایف کار است. شما خودتان امتحان کرده اید در مقابل یک منظره غروب آفتاب. یک گل سرخ یا (محمّدی) یا یک بوستان پر از گل حالتان همیشه یکسان نیست. باز استاد هرمزی می فرمود مرا بردند به یک دهکده ای وقتی که از اتومبیل پیاده شدیم من ناگهان دیدم اینجا عین باغ بهشت است و یک حالی به من دست داد دیدم دیگر نمی توانم اصلاً جلو خودم را بگیرم، بعدها اصرار کردم که به آن محل برویم و رفتیم و دیدیم که آن حال نبود و حتی از آنجا زیباتر از آن هم رفتیم باز هم آن حال نبود. حال، وقتی بیاید درک زیباییها بیشتر می شود و وقتی هم که برود دیگر آدم زیباییها را درک نمی کند.

بنده یاد دانشمندی می افتم که کمی خشک بودند نامزدی داشتند. به اتفاق نامزدشان رفته بودند موزه «لور» جلو تابلو «لیخند ژوکوند» ایستادند. بنده خدا منتظر بود زودتر کار تمام شود و بروند تابلوهای دیگر را ببینند. نامزدشون بعد از مدتی انتظار گفت که برویم. دانشمند گفت چطور بریم مگر این لیخند را نمی بینی، به ایشان نگاه کرد و گفت لیخند را می بینم چیز دیگری نمی بینم. دانشمند گفت پس ما نمی توانیم با هم زندگی کنیم کسی که نتواند زیبایی لیخند ژوکوند را ببیند، با او نمی شود ازدواج کرد. و مثلا کسی نامزدی داشته باشد و برود توی آنالیزهایی که روی لیخند ژوکوند شده و چون نامزدش اینها را خوانده و آن حرفهای اتلکتولی «روشنفکری»، گاهی بدبو، را نشنیده بگوید

ما از هم باید جدا بشویم. درک زیبایی احتیاج به حال دارد و هرچه حال آدم زیادتر باشد آدم بهتر درک زیبایی می کند.

یازدهم، زیاد شدن خلاقیت و ابداع است که بحثی نمی خواهد چون معلوم است که هرچه حال آدم بهتر باشد خلاقیتش بیشتر است.

دوازدهم، تسکین و حتی گاهی شفای دردهای روحی و حتی جسمی است که در این زمینه سخن بسیار است و الان نمی شود بحث کرد. بنده سخن را کوتاه کنم و بیایم موانع و آفات «حال» را بیان کنم. یعنی در یک موسیقیدان چه چیزهایی باعث می شود حال از بین برود، آن حلال راستین، و یک چیز دروغین جایش را بگیرد.

لذت پرستی، شهوت پرستی و مادی گرایی. مادی گرایی یعنی این که جنبه های معنوی پدیده ها را نبینیم. نمی خواهم زیاد وارد بحث بشوم. چون هر پدیده ای دور دارد. (کنفوسیوس هم ۲۵۰۰ سال پیش می گفت. مولانا جلال الدین رومی خودمان هم می گوید که: دورو دارد یکی را می توان دید / یکی دیگر نهان اندر نهان است)

مادپرگرا، این روی دوم را نمی بیند. اگر می توانست ببیند کارش درست بود. و اگر هر مادپرگرای را (حتی من فکر می کنم لنین را یا کسان دیگری را در این حد) بدهند دست آدم و ۶ ماه برایشان توی یک اردوگاهی یک برنامه ای بگذارند که پاکتی و راستی و فروتنی و نودوستی و تقوا و پرهیزکاری و اینچور چیزها باشد و مرتب سخن حال و اینچور چیزها، و افراد، با حال باشند من مطمئنم بعد از مثلا ۶ ماه اینها دیگر نمی توانند مادی باشند و مادپرگرا باشند و خودشان یک چیزهایی می بینند و [بالاخره] می فهمند که نخیر، اشتباه فرموده بودند.

عامل بعدی پول پرستی است که متأسفانه الان در هنرمندها زیاد شده. به دلایل گوناگون که باز به قول مولانا «این سخن بگذار تا وقت دگر».

دیگر غرور است که اساس بدبختی است. تکبر عزازیل را خاک کرد و این غرور افراد را واقعاً خوار و ذلیل می کند.

و چیز دیگر، همنشین بد است چون که همه عرفا روی این موضوع خیلی تکیه کرده اند... یادم نمی رود وقتی مرکز حفظ و اشاعه موسیقی را تشکیل داده بودند بنده هم آنجا یک همکاری داشتم و کوشش زیادی می کردند که موسیقیدانانی را استخدام کنیم، حقوق خوبی بهشان بدهیم و رابطه شان را با همنشینان بد و محیطهای بد ببریم.

یادم نمی رود یک آمریکایی آمده بود می گفت، اینها برای اینکه موسیقیدان بشوند زیاد محدودشان کرده اید. اجازه بدهید بروند توی جامعه یک ذره غوطه بخورند. حتی در پلیدیهای جامعه، آن وقت موسیقیدان خوبی می شوند! گفتیم آن وقت دیگر به درد ما نمی خوردند.

حافظ می فرماید:

نخست موعظه پیر می فروش آن است

که از معاشر تاجنس احتراز کنيد
می گوید نخست معجزه یعنی پله اول این است.

اینها موانع و آفات حال راستین هستند. عوامل ایجاد حال هم اینها هستند: ۱- تقوا ۲- فروتنی ۳- ریایی و عدم تظاهر ۴- دوری از افراد کج فکر و کج اندیش (می گویند با افرادی که اعوجاج فکری دارند نشست و برخاست و صحبت نکنید فکر شما هم اعوجاج پیدا می کند. درست است.) بوده جلسه ای که انسان با یکی از اینها بوده و تا یک هفته اصلاً فکرش درست کار نمی کرده. ۵- مطالعه اشعار عرفانی بخصوص اشعار حافظ و مولانا ۶- همنشینی با افراد عارف و وارسته که حافظ درباره آنها گفته است: «آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند.» ۷- در صورت امکان، البته، پرداختن به عرفان و توجه به مبدا و شرکت در حلقهات ذکر و سماع. که این یکی، خوب، شاید برای همه مقدور نباشد... اینها مطالبی بود که در زمینه حال می خواستم عرض بکنم. هر کدام از این حالات که ذکر کردم مستلزم توضیحات بیشتر است که بگذارم به وقتی دیگر.

مسأله بعدی هماهنگی و توالی حالات موسیقایی است که طبق اصل طبایع متضاد که اساس خلقت است و این را عرفا بیان کرده اند که اساس خلقت بر طبایع متضاد است و حتی بوجود آورنده، سردهسته، رئیس، پیشوا، آقا و مولای عرفان حضرت علی (ع) فرمودند: «تعرف الاشياء باضدادها» هر چیزی به ضدش شناخته می شود. اصلاً اضداد را خدا به وجود آورده برای این که شناخت یا معرفت را بتواند به بشر و موجودات بیاموزد. در موسیقی هم طبق این اصل باید حالات متضاد وجود داشته باشد. مثلا حزن و نشاط. حزن همان است که مولانا می فرماید:

بشنو از نی چون حکایت می کند

و ز جدائتها شکایت می کند
این یک نوع حزنی است که از جدایی از میدا ناشی می شود. نشاط همانی است که مزده وصل می دهد آنجا که می فرماید: از جمادی مردم و نامی شدم تا آخر که می فرماید:

بار دیگر از ملک پران شوم

... پس چه ترسم کی ز مردن کم شوم
ببینید عرفان طوری است که ترس از مرگ را از بین می برد و این حال اگر باشد «کشف و شهود» اگر باشد اینطور می شود. آن کابوس مرگ، در عرفان اصلاً نیست. خود مولانا می گوید:

مرگ را دانم ولی تا کوی دوست

راهی از نزدیکتر داری بگو
یعنی ترسی از مرگ ندارند. بله، حزن و نشاط، هیجان و آرامش، دو حال متضادند که هر دو در موسیقی باید باشد. شدت و نرمش، شور و مراقبه، مراقبه حالی است که به نظر می آید آدم در خودش فرورفته و حتی ممکن است غمگین باشد، خموده باشد، در حالی که این طور نیست. ممکن است شوری درونی باشد. شور همان چیزی است که از ظاهر انسان کاملاً پیداست (شور و شوق).

حکایت و رجعت مثل خود مولانا که یک چیزی را شروع می کند وسطش یک حکایت می گذارد (مثلا کنیزک و پادشاه) و نفس اماره و اینها را به این وسیله تشریح می کند و برمی گردد به مطلب اصلیش و در موسیقی هم اینطور هست. گوشه ها می آیند یک

حکایتی می‌کنند مثلاً از ماهور يك دفعه می‌روند داخل افشاری می‌شوند باز رجعت می‌کنند این رجعت... در موسیقی عرفانی جزو اصول است. حالا اینهایی که امروز منکرند، می‌گویند «نه!» ما مثلاً ماهور شروع کرده ایم به چه مناسبت در ماهور ختم کنیم؟ می‌رویم در شور مثلاً آنجا می‌مانیم، می‌رویم در سه گاه مثلاً خوب برای يك جلساتی که موسیقی غیر عرفانی می‌خواهد، همین هم اتفاقاً خیلی خوب است و ما هیچ مخالف نیستیم ولی در موسیقی عرفانی عرض می‌کنم جزو معیارهایش این است.

چهارم، لطافت است. لطافت در موسیقی عرفانی پایه و اساس کار است. یعنی خود ساز را اصلاً باید جوری بسازند که «سونوریت» یا صداداریش لطیف باشد.

یا حنجره باید لطیف باشد. معروف است که مرحومه قمر (این را مرحوم پدرم گفته بودند و بعد من از مرحوم هرمزی پرسیدم تأیید شد) وقتی در جلسه‌ای می‌خواند کسی نمی‌فهمید که دارد می‌خواند. مگر اینکه می‌دانستند که چه کسی دارد می‌خواند. یعنی هیچ فشاری نبود و صدای لطیفی درمی‌آورد، بدون فشار، و وقتی فشار باشد با ازدیاد سن، صدا شروع به خارج شدن می‌کند ولی وقتی که به طرز عرفانی خوانده شود صدا با بالا رفتن سن، مطبوع‌تر هم می‌شود (چون بمرکز و زیباتر هم می‌شود) و در تمام دنیا این مسئله مورد توجه است مثلاً «پاندیت برانات» که آمده بود در ایران و کنسرت می‌داد. دو ساعت روی سن آواز خواند، در سن قریب به هشتاد سالگی نه خسته شد، نه يك ذره صدایش خارج شد برای اینکه با آن آرامش و لطافت صدا کار می‌کرد که جنبه عرفانی دارد.

پس صدا و حنجره باید لطیف باشند. کیفیت صدا در آوردن هم باید لطیف باشد. ممکن است يك سه تازی خیلی لطیف بخواند ولی يك آدمی خیلی صدای خشن از آن درآورد. مضراب‌های شلاقی و شمری به ساز بکشد خوب البته صدا خراب می‌شود. چه از ساز و چه از حنجره صدا باید لطیف و گوشنواز باشد. طرز اجرای آهنگها باید توأم با لطافت و ظرافت و شیرینی و ملاحظت باشد که هر کدام اینها در جای خودش تعریفی دارند که ان‌شاء الله سخن را در فرصت دیگری ادامه خواهیم داد.

ولی خشک و مدرسی نباید باشد. شیرین و ملیح باشد. کلام اشعار عرفانی و سرشار از لطافت و مناسب با آهنگ هم همراهش باشد. که می‌دانید انتخاب کلام مناسب با آهنگ خود هنر بزرگی است. بنده تا اینجا چند معیار را يك کمی شکافتم باز با اختصار و به عنوان نتیجه خدمتتان عرض می‌کنم که: همانطور که در ابتدا گفتم بنده به هیچ وجه منکر اینکه هر محیطی موسیقی مخصوص به خودش را می‌خواهد نیستیم و مزاحم موسیقیدانانی که انواع دیگر موسیقی را عرضه می‌کنند نیستیم بلکه تشویق هم می‌کنیم. استاد بزرگ ما مولانامی فرماید:

خدایا مطربان را انگبین ده / برای ضرب، دستی
آهنین ده

ما دعاشان هم می‌کنیم. خیلی لازم است که جوانان تشویق بشوند به امر ازدواج.

ولی منظور ما فقط این است که بگویم موسیقی اصیل ایرانی جنبه عرفانی دارد و معیارهایش کدامند و رعایت بفرمائید. مثلاً اگر بخواهید يك آهنگی بسازید که با يك گروهی از سازهای مختلف اجرا بشود باید توجه داشته باشید که اگر این لطافت در آن نبود یا شدت زیاد بود یا صداهای خیلی بم و زیر قوی در آن بود این دیگر عرفانی نیست. نمی‌گوئیم حتماً باید عرفانی باشد، هیچ، اصلاً تحمیل عقیده در کار نیست. می‌گوئیم اسم آن را دیگر عرفانی نگذارید، که می‌گذارند الآن این طور هست اسم می‌گذارند می‌گویند موسیقی عرفانی بعد شما نگاه می‌کنید می‌بیند از آن تعادلی که اساس عرفان است و اساس خلقت است (چون عدالت خدا اساس دستگاه خلقت است) از آن عدالت و تعادل خارج شده که باز هم می‌گویند عرفانی است. ما فقط می‌خواهیم اینطور نباشد. این معیارها را عرض کردیم و ضمناً خواستم این مطلب را به عنوان حسن ختام عرض کنم که این موسیقی عرفانی را، این موسیقی اصیل را، نباید به خاطر وجود شرایط جدید اجتماعی به بوته فراموشی سپرد و یا از آن غفلت کرد. خیلی توی بحثهای جوانان می‌بینید که می‌گویند بله يك چیزی بوده ولی الان شرایط عوض شده مردم در صحنه هستند انقلابی اند... می‌جنگند، اینها همه به جای خودش درست است. اینها موسیقی مخصوص به خودش را می‌خواهد و کسی منکر نیست ولی آنها منکرند. می‌گویند دیگر موسیقی عرفانی الآن ارتجاعی است و به درد نمی‌خورد پاسخگویی شرایط جدید نیست. در سنوات اخیر که این حرفها زیاد شده بنده تمام هم و غم این بوده است که در ضمن صحبتها و مقالات عرض بکنم که موسیقیهای دیگر حتماً لازم است ولی این موسیقی عرفانی دیگر آنطور نیست که خشنی شده باشد و دیگر تأثیری نداشته باشد. برعکس، الان به آن بیشتر احتیاج داریم در جای خودش، بدون اینکه مزاحم موسیقیدانان دیگر بشویم و بخواهیم خدای نکرده آنها را تخطئه بکنیم. هیچ اینطور نیست ولی در ارشاد نسل جوان و تقویت روح و حتی جسم، باید از این موسیقی مدد گرفت و غفلت نکرد چون آرامش می‌دهد. من الله توفیق. از شما تشکر می‌کنم که به عرایض بنده توجه فرمودید.

