□ لطفاً بفرمایید، برداشت شما از ماهیت و کیفیت موسیقی محلی در ایران چیست؟ آیا تم های این موسیقی را دارای ظرفیت کار، بسط و گسترش و اجرا با ارکستر سمفونیک و ارائه در سطح جهانی، می بینید یا خیر؟

■ اصولاً در ارتباط با مسئله «تم» که اینجا شما مطرح کرده اید، باید توضیح بدهم که چون موسیقی نواحی مختلف ما از لحاظ غنای انواع «تمها»، فوق العاده قوی است، هر آهنگسازی می تواند یکی از این ملودی ها را بگیرد یا از آن ملهم شود و بعد، این ملودی را با استفاده از فنون آهنگ سازی و اصول و قواعدی که دارد، در نظر بگیرد، کار کند و باارکستر سمفونیک یا به صورت ساز تنها و به همراه ارکستر یا هر فرم دیگر اجرا کند. هیچ مشکلی نیست، چون این ظرفیت کار را با آن ملودی، بسط و گسترش، آهنگساز باید ارائه بدهد. در موسیقی های محلی، ممکن است یک ملودی مدام تکرار بشود، حالا این تکرار وقتی که دست یک آهنگساز خبره، که به شیوه غربی کار می کند، پرورش پیدا کند، اگر واقعاً و حقیقتاً دارای شرایط لازم باشد، حتماً واجد ارزش هنری هم خواهد بود.

□ به نظر شما آیا استفاده از سازهای غربی، مثل ویولون و فلوت، برای اجرای موسیقی محلی، مجاز و مناسب است؟ (با استناد به گفته بعضی ها که می گویند ساز تنها یک وسیله است و غربی یا شرقی بودنش اهمیت ندارد) یا اینکه معتقدید موسیقی محلی ما باید صد در صد خالص حفظ شود و در کنار آن، فعالیتهایی برای اجرای بین المللی آن، در سطح جهانی انجام گیرد؟

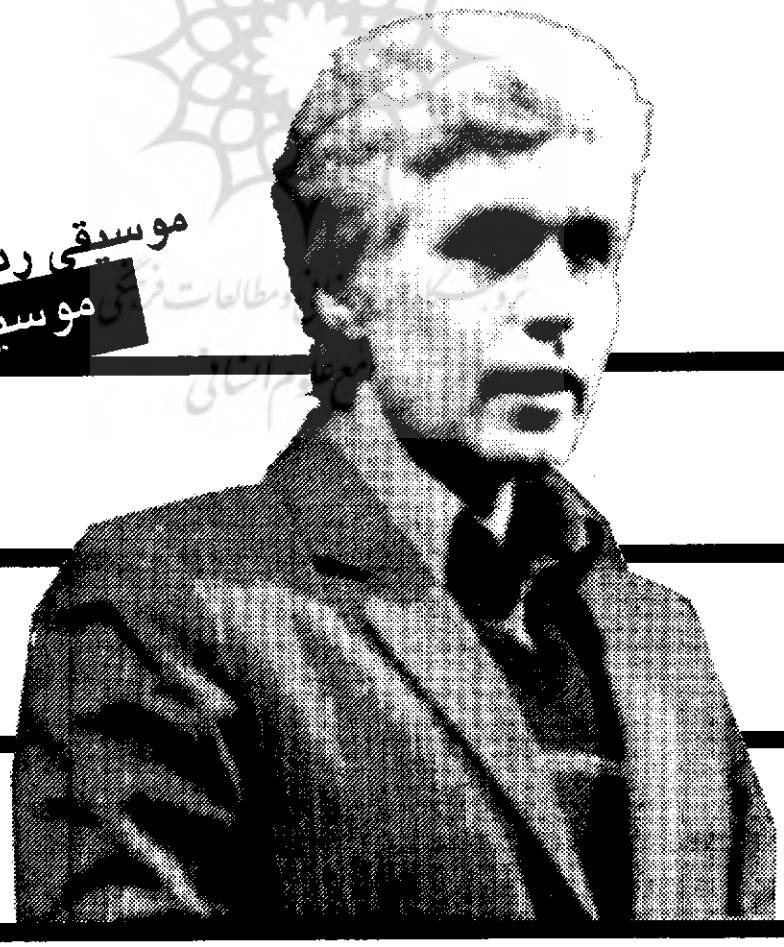
■ سازهایی که در موسیقی نواحی مختلف هستند، به گونه ای طراحی شده و ساخته شده اند که می توانند همان موسیقی را اجرا کنند. مثلاً دو تار در خراسان، به گونه ای شکل گرفته که قادر است، همان آهنگهای خاص خودش را بزند. اگر ما از آن دو تار بخواهیم که حتی یکی از گوشه های ردیف را درست بزند، برایش امکان ندارد. اگر ما بخواهیم با سازهای موسیقی دستگاهی «ردیف»، سونات ساده ای را که مثلاً «موزارت» نوشته، اجرا کنیم، مسلماً امکان ندارد. همین طور اگر از سازهای غربی، مثل پیانو که

گفتگو با استاد مجید کیانی

ترکیب سازهای ایرانی با غربی، درست نیست

تکامل یافته ترین سازهای غربی است، بخواهیم یکی از آهنگهای بسیار ساده یکی از روستاهای مازندران را با حفظ ویژگیهای آن بزنند، امکان ندارد. پس، این مسائل به «تکامل» ساز ربطی ندارد که اگر یک سازی نتوانست آهنگی را بزند، بگوییم ناقص است. از این اشتباهات زیاد کرده ایم. فی المثل؛ گفته ایم سنتور، ساز ناقصی است. چون نمی توانیم با آن، فواصل کروماتیک بزنیم! خوب، پیانو هم ساز ناقصی است، چون که نمی توانیم با آن یک گوشه موسیقی ردیف را با حفظ فواصل اصلی اش بزنیم یا تکنیک هایی مثل «ریز» را با آن اجرا کنیم. ممکن است کوکش را بتوانیم تغییر بدهیم و «ایرانی»اش بکنیم ـ مثل مرحوم استاد محجوبی ـ ولی به عنوان مثال آن «ریزی» که در نوازندگی موسیقی سنتی ما هست، حاصل نخواهد شد. پس، یک سری از خصوصیات اصلی و مهم در موسیقی محلی است (از آن جمله؛ صدادهی ساز) که با فرهنگ خاص خودش و متناسب با آن محل، درست شده و تکامل یافته است. حالا اگر کسی بیاید و چنین موسیقی ای را با «ویولون» بزند، در وهله اول، آن موسیقی، این بُعد مهمّ «صدای» سازش را از دست می دهد. (این را در سؤال قبلی درباره صوت گفتیم که نقش مهمی را دارد و نمی توان به سادگی از آن گذشت) خوب، همین طور سیر تخریبی به طرف فواصلش است. حالا اگر با پیانو بخواهیم یکی از آهنگهای مثلاً لرستانی بزنیم، مسلماً فواصل آن آهنگ «تامپره» یا به قولی «معتدل» نیست و بالطبع، امکان ندارد و چنین عمل غلط و شاید مضحکی، همه چیز را به هم می ریزد.

شاید منظور از این نوع تغییر، به دست آوردن نوعی موسیقی «جدید» است که گذشته از صحت و سقم ارزشی این «جدید»، دست کم می توان گفت؛ که اگر این پدیده نو، در حدی باشد که فرهنگ ملی خودش را نفی نکند، باز هم تا حدودی پذیرفته است. کسی که بر اساس یک ملودی یا آهنگ اصیل، فرآیند دیگری ارائه می دهد، اگر واجد ارزش باشد، خیلی هم خوب است. این دو تن نوازنده هر کدام کار خودشان را می کنند و معارض یکدیگر نیستند. برای اینکه اصالتها از دست نرود، باید اینها را از هم تفکیک کرد این دو «سازنده» را باید هر کدام، در جایگاه ویژه خودشان، کاملاً



حفظ کرد و کار هر کدام را باید در محدوده کاری خودشان، مورد بررسی قرار داد. حالا اگر نوازنده سنتی بخواهد از تکنیکهای اجرایی موسیقی غرب برای اجرای ردیف استفاده کند یا موسیقیدان محلی بخواهد از ویولون یا فلوت، برای اجرای آهنگ محلی خود استفاده کند یا آهنگسازهای شیوه نوین، بخواهند کورکورانه سازها و موسیقی های مختلف را با هم مخلوط کنند، پیداست که صدمه شدیدی به فرهنگ و اصالت ما وارد خواهد شد و در مدت کوتاهی، خیلی از چیزهای مهم از بین می رود.

□ درباره کاربرد سازهای سنتی خودمان در ارکستر سمفونیک، چه نظری دارید؟ آیا اینها (مثل تار و سنتور) را می شود در ارکسترهای سمفونیک به کار گرفت؟

■ برخی از موسیقیدانهای ایرانی، معتقد هستند که با استفاده از سازهای سنتی ایران (سازهای موسیقی دستگاهی) در ارکستر سمفونیک و این نوع موسیقی ها، هنر موسیقی ما گسترش بیشتر و فضاهای تازه تری را پیدا می کند و «تنوع» بیشتری به وجود می آورد. تا اندازه ای هم همین طور هست. به شرطی که درست استفاده بشود و نحوهٔ پرداخت موسیقی، درست باشد، می تواند کمی حال و هوای ایرانی را به وجود بیاورد. ولی از دیدگاهی دیگر، اگر خوب دقت بکنیم گاهی اوقات این هماهنگی خاص، زیاد هم برقرار نمی شود.

یکی از مهمترین مسائل، خود همین فواصل است. فواصل ویژه تمام سازهایی که در ارکستر سمفونیک به کار می روند همه «تامپره» هستند. وقتی کسی می آید در این ارکستر، تار بزند، پرده بندی این تار، تامپره نیست و فواصلش فرق می کند و اینجا یک ناهماهنگی به وجود می آید. مهمتر از این مسئله، مسئله، «صوت» یا به عبارتی، «صدادهی» (Sonority) سازهای شرقی است، که حال و هوای ویژه خودشان را دارند و هر چه با دستکاری های ساختمانی مد امروز، به سوی غربی شدن پیش می روند، باز هم هماهنگ نیستند.

به طور کلی، سازهای ایرانی با سازهای غربی، وقتی با هم ترکیب می شوند، مجموعه خوش آیندی نیستند. به نظر من، ترکیب سازهای ایرانی و غربی، درست نیست. ولی در یک مورد، اتفاقاً نظرم بر عکس است و آن موقعی است که صحبت از موسیقی هایی نه چندان جدی است. اگر نوع موسیقی که داریم، «پاپ» یا موسیقی سبک باشد، چنین ترکیباتی خیلی هم خوب است؛ به صورتی که ارکستر سمفونیک، ملودی ساده و روانی را به همراهی یک سنتور یا یک نی و یا تار و سه تار بزند و تنها «رنگارنگی» و تنوع چشمگیر سازها و صداها مهم باشد، تا مسائل دیگر. همه جای دنیا، این نوع موسیقی ها را دارند. موسیقی هایی با عناوین مختلف، مثل پاپ موزیک، لایت موزیک و غیره... و اتفاقاً بعضی از آثار اینها هم فوق العاده جالب هستند.

همه جای دنیا حتی در ژاپن هم این کار را به همراه سازهای سنتی شان و ارکستر سمفونیک، به شیوه غربی ارائه می دهند و خیلی هم پر فروش هستند. ولی جایی که مسئله موسیقی، به عنوان هنری جدی (به اصطلاح موسیقی ساوانت، موسیقی اندیشمندانه، حکیمانه و تأملی) مورد بررسی قرار می گیرد، به اشکال برمی خورد. چرا که می دانید جزییات و ریزه کاریهای دقیقی که باید در کلیت هر هنری، به طور مرتبط و پیوسته مطرح باشد، در اینجا با هم هماهنگی ندارند.

□ در بیست ـ سی سال اخیر، موزیکولوژی و اتنوموزیکولوژی، به طرز جدی در تحقیق موسیقی ایران، مطرح شده است شما اهمیت و نحوه کاربرد و بازدهی مفید این علوم را چگونه ارزیابی می کنید و آیا به استفاده و اشاعه آن، برای حصول به مقاصد مفید فرهنگی معتقد هستید؟

■ هر نوع تحقیق و بررسی در زمینهٔ موسیقی (حتی اگر پر از غلط باشد) باز هم دارای اهمیت است. چونکه باید به هر حال، کاری انجام بشود. همین که کسی بیاید کتابی بنویسد، حتی اگر هم غلط داشته باشد، نفر بعدی آن غلطها را اصلاح می کند و در طی زمان، کم کم، کار درست می شود. اما در حال حاضر، غیر از یکی دو محقق که دارند کار می کنند، کسی دیگر را نداریم. این محققین، شناخته شده اند، کتابهایشان و کارهایشان هست، اگر بخواهیم از کارهایشان نتیجه گیری بکنیم، می بینیم که خیلی مفید و ارزنده هستند، و خیلی از مسائل را حل می کنند.

□ هنر موسیقی را چگونه تعریف می کنید و طبقه بندی خاص شما برای انواع آن، از لحاظ ارزش یابی هنری چیست؟

■ دربارهٔ تعریف موسیقی، در سؤالهای قبلی جواب داده ام. در مورد طبقه بندی هم معتقد هستم که حتماً باید در این مورد، فکر بیشتری بشود تا تفکیک موسیقی به دست بیاید و هنرمند هم جایگاه خودش را بداند. در حالی که وقتی تفکیک نیست، به هنرمند بیشتر توهین می شود.

ما امروز، به هر چیزی می گوییم هنر. اصولاً تعریف هنر، امروزه در جوامع، به هم ریخته است. تنها هنگامی که جایگاه هنرمند مشخص بشود، به هنرمند توهین نشده و شخصیت هنری او، شکل می گیرد. منتها مشکلی که ما در فرهنگ ایران داریم، این است که ما هنرمند را فقط در سطح جدی قبول می کنیم. مثلاً کسی را که در موسیقی پاپ کار می کند، هنرمند نمی دانند و چون در زمینه موسیقی، کار جدی در سطح مردم نیست، به این موسیقی، به عنوان تفنن فکر می کنند و در جامعه جایگاه خوبی را ندارد. بعد هنرمند صدمه می خورد، چرا که همه جا به آن دید نگاه می کنند. بنابراین، توی این طبقه بندی خاص، باید موسیقی تفکیک و جایگاه هنرمند، مشخص بشود. آن وقت هر نوع بحثی که

داریم، در جایگاه خودش صحبت کنیم.

□ **نظرتان در مورد «موسیقی علمی» چیست و شما چه طرز تلقی از آن دارید؟ آیا برگزاری جشنواره ها و اجتماع هنرمندان مختلف از مناطق مختلف ایران، می تواند سهمی در شناساندن هنر موسیقی های محلی به مردم و اهل فن داشته باشند؟**

■ قسمت اول این سؤال که تعریف جامع و دقیق «موسیقی علمی» چیست، خود اصطلاح «موسیقی علمی» چندان درست به نظر نمی رسد. به خاطر این که هنر، هنر است و موسیقی هم اگر هنر است، در بخش هنر است. حالا اگر منظور از موسیقی علمی، آن بخش نظری موسیقی است که آن هم شامل هر نوع موسیقی می شود. مثلاً اگر موسیقی محلی را به طریق درست و خاص خودش بررسی بکنیم. آن بررسی و تحقیق، علمی است. اما وقتی جشنواره ای ویژهٔ موسیقی های محلی تشکیل می شود، خود موضوع، فوق العاده دارای اهمیت است. چرا که خواه ناخواه وقتی که نوازندگان در شهرستانها و روستاهای مختلف، دعوت می شوند برای کار کردن، همین، خود خیلی مهم است. در یک چنین اجتماعاتی است که انگیزه این عزیزان برای کار کردن، و امید به آینده کاریشان بیشتر می شود و لااقل می دانند که که یک جایی، یک سالی و یک کسی اینها را دعوت می کند و هنرشان را ارج می گذارد. این خود یک دلجویی از آن هنرمندان است. ولی اینکه سهم مهمی در شناختن موسیقی های محلی به مردم و اهل فن داشته باشد، بستگی به اجراکنندگان این جشنواره و مدیریتشان دارد؛ که چه طور برنامه ریزی بکنند و چه طوری به مردم شناخت بدهند، تا ارزش واقعی هر یک از اینها مشخص شود. آنچه که از دور استنباط می شود، این است که در کل، کار با ارزشی است.

□ **انتقادها و پیشنهادها و ملاک ارزشیابی شما در برگزاری جشنواره ها برای سازهای مختلف چیست؟**

■ به هر جهت، برگزاری این نوع مجامع دارای اهمیت است و تجربه خوبی می تواند باشد. پیشنهادی که می شود داشت، این است که کمی جلوتر از برگزاری جشنواره، به هنرمندانی که در سراسر ایران هستند، اطلاع داده شود تا آنها انگیزه ای برای کار کردن داشته باشند و ضمن اطلاع این مطلب، به آنها گوشزد بشود که سعی کنید خودتان باشید و آنچه را که یاد گرفتید از پیشینیانتان، از استادهای گذشته تان همان ها را سعی کنیدبرای اجرا بیاوریدو بیشتر به اصالتها، لهجه ها و لباس خودتان فکر کنید و فکر نکنید چیزی بزنید تا ما خوشمان بیاید، چیزی بزنید که خودتان دوست دارید و فرهنگ خودتان طالب است. ما در تهران هستیم و می خواهیم ببینیم کل فرهنگ شما چیست، و چه طور ساز می زنید؟ ما می خواهیم با فرهنگ شما آشنا بشویم، نه این که نمونه بدل خود را در شما مشاهده کنیم. نه اینکه وقتی به تهران می آیید و کت و شلوار می پوشید، سازتان را هم کت و شلواری بزنید! اینها را اگر بتوانید خوب به آنها انتقال دهید و آنها هم همین قدر احساس کنند که شما فرهنگ آنها را می خواهید، زنده می شوند. چرا که این، برای من نوعی هم هست. اگر مرا برای یک فستیوال در اروپا دعوت کنند و بگویند که ما موسیقی اصیل و سنتی شما را می خواهیم، به شوق می آیم و پر از انرژی می شوم، به خاطراینکه با خود می گویم «فرهنگ مرا» می خواهند. ولی اگر بگویند شما بیایید این جا لباس ما را بپوشید و با تقلید، نسخه بدل ما شوید، مسلم است که خیلی ناراحت می شوم. اینها هم همین طورهستند. و اگر به این طور باشند، در این زمینه فوق العاده کار بهتر خواهد شد و این فرهنگها را خوب حفظ می کنیم.

● غربی ها مایلند که ما را با فرهنگ اصیل و حقیقی خودمان مشاهده کنند. تقلید ناقصی از آنها و فرهنگشان، ما را به جایی نمی رساند.

□ **استاد، تلقی شما از مفهوم عبارت «موسیقی محلی» چیست و برای موسیقی محلی چه تعریفی دارید؟**

■ در این زمینه اولین کسی که کار کرد، خانم فوزیه مجد بود. ایشان با کار کردن بخصوص در خراسان و بلوچستان، به نتایج خیلی خوبی رسیدند. اما اشکال در نامگذاری، از آنجایی شروع شد که شروع به شناسایی نسبی انواع این موسیقی ها کردند و مردد ماندند که بالاخره چه اسمی را انتخاب کنند. موسیقی بومی؟ موسیقی منطقه ای؟

موسیقی فولکلور؟ بخصوص آقای دکتر مسعودیه هم که بیش از همه، در این زمینه کار کردند، اصطلاح دوم را ترجیح می دهند. البته اصطلاحاتی، مثل موسیقی نواحی مختلف ایران، موسیقی سایر نقاط ایران هم هست. در نوشته های آقای دکتر مسعودیه را هم که نگاه می کنیم، چنین اصطلاحاتی وجود دارد. مثلاً اگر به موسیقی منطقه خراسان، ترکیب ساده «موسیقی خراسان» را اطلاق کنیم، کار خیلی راحت می شود، چرا که معرّف نوعی موسیقی، با ویژگیهای خاص خودش است. حتی بعضی از جاها که می رسیم، ایرانی و غیر ایرانی را هم داریم، مثلاً وقتی می گوییم آذربایجان، کدام آذربایجان را مد نظر داشته ایم؟ پس بهتر است گاهی اوقات بگوییم (مثلاً) موسیقی آذربایجان ایران. اگر در خارج هستیم، باید طوری صحبت بکنیم یا در نوشته هایمان و حتی در ترجمه هایمان بیاوریم که برای آنها هم مفهوم باشد. ولی وقتی در خود ایران هستیم، هنگامی که می گوییم «آذربایجان»، منظور آذربایجان خود ایران است. خوب، پس این تعریف، با عبارت معمول «موسیقی محلی»، زیاد منطبق و حتی درست هم نیست. چرا که این تعریف ارزش موضوع مورد تعریف را کم می کند. از طرف دیگر، وقتی که داریم در زمینه موسیقی نواحی مختلف کار می کنیم، متوجه می شویم که اینها دارای سنتهای هنری موسیقی هستند. آقای دکتر مسعودیه معتقدند (همواره نوشته اند و می گویند) که این موسیقی ها جدی (Savant) است، جزء موسیقی سنتی ما (البته در شکل اصلی خودش) است. دارای ارزشهای تداوم سنتی است و نمی شود موضوع را آن قدر کوچک گرفت که به عبارت محقرانه «محلی» یا بدتر از آن «فولکلور» محدودش کرد.

□ استاد، آیا موسیقی محلی، عبارتی است کلی که تنها به یک نوع موسیقی اطلاق می شود، یا اینکه انواع مختلف دارد؟

■ این همان سؤالی است که قبلاً جواب دادیم. که اصلاً این «محلی» بودنش را بهتر است زیاد به کار نبریم. پیداست انواع بسیار مختلفی دارد. اصلاً هر بخشی از ایران، دارای یک نوع موسیقی است. اگر خراسان را بگیریم، دارای انواع مختلف موسیقی است. مثلاً موسیقی قوچان (دوتار نوازی) با ترکمن صحرا فرق می کند.

رابطه موسیقی های محلی ایران، با موسیقی سنتی که وابسته به فرهنگ شهرهای بزرگ، مثل تهران، اصفهان و ... است، چیست؟

رابطهٔ موسیقی قسمتهای مختلف ایران با موسیقی سنتی، خیلی نزدیک است و در واقع یکی است. هر دو تا از یک فرهنگ هستند، منتها نسبت اینها مثل اشعار محلی با شعر رسمی است. مثلاً موسیقی دستگاه ردیف را که مطالعه می کنیم، می بینیم شامل همین آهنگهای نواحی مختلف است. هر چند گاهی اوقات، اسم مناطق را می برد. گاهی اوقات، مطالبی خاص این گوشه ها است، وقتی که نگاه می کنیم، می بینیم این گوشه، خیلی شبیه قطعه و مقامی است که (مثلاً) در خراسان می زنند و انگار رابطه خیلی نزدیکی به هم دارند. و از نظر صدادهی ساز و از نظر فواصل موسیقی، و اجرا، بسیار نزدیکند. مثلاً اگر یک نوازنده موسیقی مازندران یا هر کجای ایران را با یک نوازنده حقیقی موسیقی سنتی رسمی، کنار هم بگذاریم، می بینیم که در ساز هر دو اینها تداوم صدا قطع نمی شود. مثل نی نواز یا لله وانواز مازندرانی، که انگار در سازش نفس کش نیست. همین را وقتی در موسیقی سنتی، نگاه می کنیم، می بینیم نوازنده تار یا سنتور، مثلاً آقا حسین قلی خان و یا حبیب سماعی، وقتی باران مضرابهایش را بر تار و سنتور می ریزد، آنی قطع نمی شود. چرا که می خواهد موسیقی دارای حرکت و کوشندگی بیشتر باشد.

□ به نظر شما سیر تحول موسیقی های محلی در ایران، در پنجاه سال اخیر، چگونه بوده؟ آیا در جهت تکامل بوده یا در جهت انحطاط؟

■ آن قسمت موسیقی نواحی مختلف را که بررسی می کنیم، مشاهده می شود که آن فرهنگ و آن موسیقی، همچنان کار خودش را انجام داده و حفظ شده است. مثلاً اگر در قوچان، هنرمندی مثل حاجی قربان سلیمانی وجود دارد، هنر او شش نسل پیش از او، همین طور از پدر به پسر، انتقال پیدا کرده و خودش همین میراث را به پسرش منتقل کرده و پسرش هم این را به پسر کوچکش، منتقل خواهد کرد. این خودش تداوم هنر را دارد و کاری به شرایط بیرونی ندارد. از طرفی، این نوع موسیقی، در هر حال، موسیقی ای روستایی است و به یک مفهوم خاص، خیلی واقع گرا است. اما باید تخریب های ضد فرهنگی را مراقب بود. چوپانی که برای گوسفندانش نی می زند، تا آن زمانی که آن چوپان هست و گله است، این موسیقی تداوم پیدا می کند و کاری به چیزی ندارد. مگر اینکه تغییراتی به وجود بیاید و مثلاً کشاورزی صنعتی بشود و دیگر چوپانی نباشد که این کار را بکند. آن وقت حفظ این فرهنگ، وظیفه مؤسساتی است که مسئول حفظ و جمع آوری موسیقی نواحی مختلف هستند. و چون در این سالها، این اتفاقات دارد می افتد و رادیو و تلویزیون نقش مهمی را در این راستا دارند، و کلاً فرهنگهای روستایی دارد به انحطاط کشیده می شود، این قسمتهایی که کارهای فرهنگی می کنند، وظیفه شان را باید در این زمینه ها خیلی جدی و با مطالعه انجام بدهند، تا اینها را نگاه دارند. پس، در کل، باید گفت اگر به سیر تحول موسیقی های مناطق ما دقت نشود و در آنها کار شود، در جهت انحطاط قرار می گیرد. چرا که رسانه های گروهی و فرهنگی شرقی و دگرگونی این جامعه، تأثیرهای این چنینی می گذارد.

□ به نظر شما چه شرایطی باید وجود داشته باشد تا حفظ، و اشاعه و تکامل موسیقی محلی ایران، به نحو

احسن صورت بگیرد؟

■ اینجا اولین عاملی که مسلماً باید باشد، وجود شرایط مساعد است برای کسانی که کار موسیقی می کنند، مثلاً از نظر اقتصادی، تأمین معاش زندگی آنها درست باشد. دیگر اینکه به آنها شناخت و آگاهی، داده شود. بخصوص در تفکیکی که انجام می شود و جایگاه هنرمندان مشخص می شود. با تعیین جایگاههایشان و نوع موسیقی که ارائه می دهند، خیلی زود معلوم می شود که ما مثلاً در زمینه موسیقی واقعی یا جدی، هنرمندهایمان کم هستند. تعدادشان ناچیز است و گاه هیچ کس نیست. آن وقت ما متوجه می شویم که همهٔ همّ و غم ما در جهت تشویق افراد و تسهیل گردآوری امکانات، در حقیقت، رواج نوعی موسیقی بی ریشه است و جداً مشغول تلف کردن بودجه و انرژیمان هستیم. در حالی که هیچ لزومی نداشته است، اینطور عمل کنیم.

حال، با کمی آگاهی و برنامه ریزی درست، می شود این هنرمندان را به جهت صحیح سوق داد. چرا که عوارض تخریب فرهنگی اکثراً در اثر ناآگاهیهای اجتماعی و فرهنگی به وجود می آید به خاطر اینکه هیچ هنرمندی دوست ندارد کارش عنوان «غیرجدّی» داشته باشد. فعلاً همه ما معتقد هستیم که کارمان «جدی» است و یک کار «اصیل و سنتی»(؟) است. من به عنوان کسی که مدعی است، موسیقی سنتی و جدی ای را کار می کند، خودم را معرفی می کنم. البتّه در این مورد، باید کسانی باشند که در این زمینه کار کنند و با اعمال نظرهای جدی و منتقدانه ببینند و منصفانه و دور از تعصب، معلوم کنند که مثلاً من درست می گویم یا نه. چه بسا چون نمی دانم اصل جریان چه چیز است، خودم را به عنوان موسیقیدان سنتی نشان می دهم. ولی اگر به من بگویید؛ شما که دارید موسیقی سنتی کار می کنید، سازتان چی است؟ و من بگویم گیتار یا عود و یا حتی همین تار و سه تار. می گویید چه می زنید؟ می گویم قطعات رنگارنگ

این استاد و آن استاد. آن وقت اگر شما بگویید: «اینها هیچ کدام سنتی نبودند. پس شما چگونه مدعی هستید که من سنتی هستم؟» آن وقت است که جواب دادن، مشکل به نظر می رسد. اینها اکثراً در اثر شیوع ناآگاهی است. گاهی اوقات ما داریم مخرب ترین نوع موسیقی را کار می کنیم و چون صرفاً «استاد»مان گفته که این نوع، «سنتی ترین» موسیقی است، ما هم فکر می کنیم که همین موسیقی، اصیل ترین نوع موسیقی است و طبعاً من نوعی هم دچار اشتباه می شوم. اگر در این بخش، تفکیکهای لازم انجام شود و نوع موسیقی مشخص گردد و جایگاه هم مشخص شود، خیلی زود به نتیجه می رسیم. آن گاه خیلی راحت می بینیم، گروههایی که موسیقی جدی کار نمی کنند، مساوی و یا بیشتر شده اند. البته این حرف، به این معنا نیست که آن موسیقی وجود نداشته باشد. به هیچ وجه، چرا که در کنار موسیقی سنتی جدی، باید شیرین نوازی و انواع تفننی موسیقی هم باشد. چرا که اگر جایی به موزیک درمانی (میوزیک تراپی) برسیم، گاهی اوقات می بینیم همین نوع موسیقی که می گوییم حالت تخدیری دارد، در جایگاه خودش، موسیقی مفیدی می شود و به کار می آید منتها اگر نوع موسیقی ای که می گوییم «تخدیرکننده» است، مدام تکرار شود، مستمع را معتاد می کند؛ اعتیادی درست مثل عادت به مواد مخدر. و آن وقت، از این دیدگاه، چنین موسیقی ای برای جامعه مضر است. از طرف دیگر، موسیقی جدی هم برای همیشه مفید نیست. به هر جهت، همه زندگی که جدی نیست. کسی که در یک بحث جدی شرکت می کند، به هر حال احتیاج به خوردن یک نوشیدنی دارد. یا در یک سخنرانی جدی، چند تا لطیفه هم می گویند. ولی موضوع این است که هدف اصلی، جدی بودن و پر محتوا بودن است و این که هدف و رسالت والایی را دنبال کنند. نه این که مدام لطیفه بگویند و یا حرفهای خوش و شیرین (بدون محتوا) به یکدیگر تحویل دهند. □

● پدیدهٔ «نو» باید در حدی باشد که فرهنگ ملّی خودش را نفی نکند. هر ساز بنا به مقتضیات موسیقی فرهنگ خودش طراحی شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی