یادمان ایرج بسطامی و بزرگ‌داشت پرویز مشکاتیان

«پرویز مشکاتیان» آهنگساز و نوازنده سیمتور در گفت‌وگو با خبرنگار فارس با اعلام خبر گفت: «این برنامه که به همت سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران برگزار می‌شود، در قالب یادمان ایرج بسطامی و بزرگ‌داشتی برای بنده است. البته تاکنون در شیراز، کیش و بعضی دیگر از شهرهای کشورمان بزرگ‌داشت‌هایی برای من برگزار شده است اما من در هیچ‌کدام حضور نداشتم. این بار نیز چون بیشتر برنامه به یادمان ایرج بسطامی اختصاص دارد، برگزاری چنین بزرگ‌داشتی را پذیرفتم چراکه تمام کارهای من در زمینه موسیقی برای دل خودم بوده و نیازی به بزرگ‌داشت ندارم.»

وی با بیان اینکه این برنامه به پیشنهاد عباس سجادی، مدیر دفتر موسیقی سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران، برگزار می‌شود، اظهار داشت: «ابتدا قرار بود در فرهنگسرای هنر برگزار شود اما به دلیل محدودیت جا با صحبت‌هایی که با رضا مهدوی رئیس مرکز موسیقی حوزه هنری، انجام دادیم این برنامه در تالار اندیشه حوزه هنری برگزار می‌شود.»

این آهنگساز با اشاره به برنامه‌های این بزرگ‌داشت افزود: «با توجه به اینکه مایل نبودم برنامه ساعت‌ها به طول انجامد تاکنون اجرای گروه آبیدر به سرپرستی بهرام ساعد و خوانندگی محمد معتمدی و اجرای بهداد بابایی و پسرم آیین مشکاتیان، به همراه حمیدرضا نوربخش خواننده قطعی شده است. همچنین چند سخنرانی را نیز در این روز خواهیم داشت.» مشکاتیان در خاتمه خاطرنشان کرد: «هم‌اکنون در حال برنامه‌ریزی کامل این برنامه هستیم که احتمالاً بخش‌هایی دیگر به آن اضافه خواهد شد.

آخرین بدعت‌گذارِ پایدار

سید علیرضا میرعلی‌نقی

درباره‌ی پرویز مشکاتیان، آنچه را که باید بنویسم، در مقاله بلند «در هم‌بانگ سماع سنتور» نوشته‌ام و سر تکرارش ندارم. درباره او سخن از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است. اگرچه در یک موضوع جای شک نیست: عشقی که از همه موضوعات بیش است. بر این و بر آن‌اند که مشکاتیان آخرین خالق حقیقی هنر سنتورنوازی در عصر و زمانه‌ی ماست. زمانه‌ای که دارد با سنت‌ها وداع می‌کند و مشکاتیان از آخرین راویان آن است. چنانکه سنتور در اوج تلاقی شادمانی و اندوه‌گساری، با کیفیت هنر دستگاهی که مخصوص آدم‌های خاص و بزرگ است.

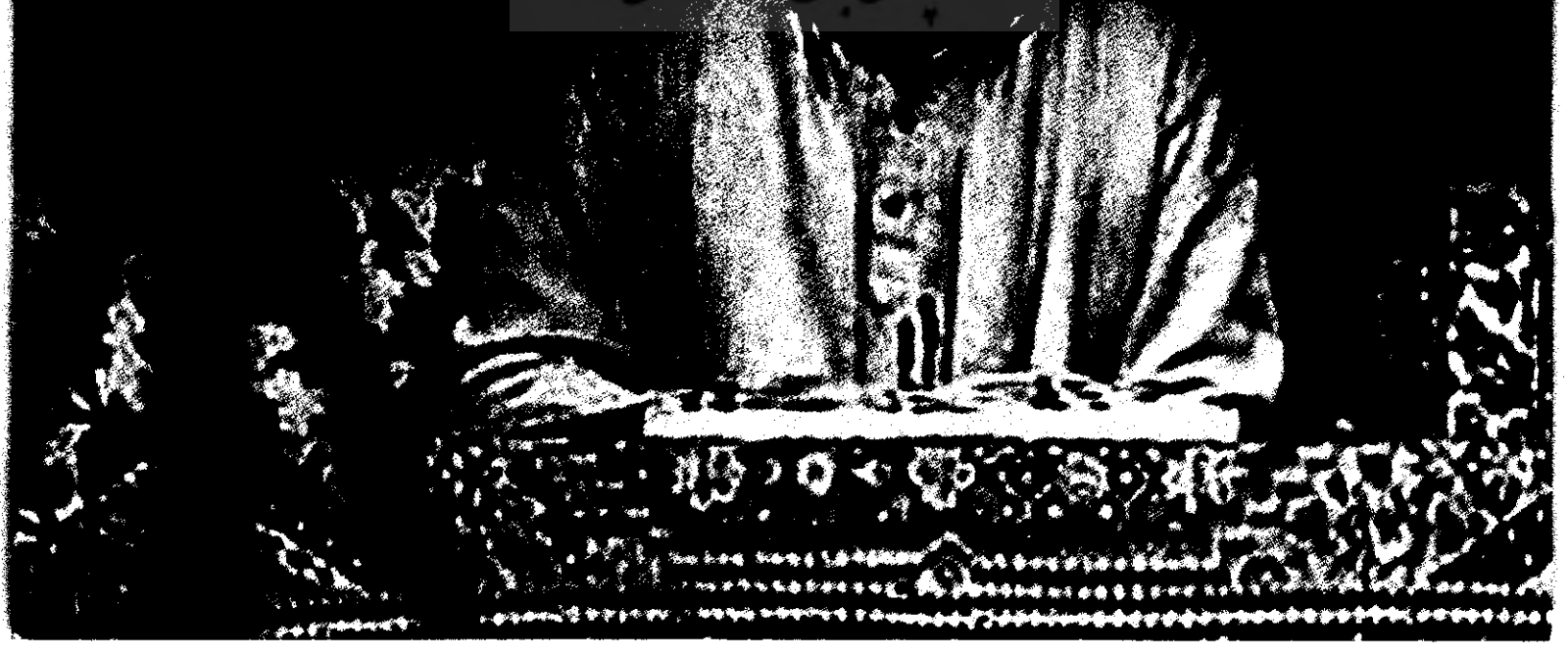
سنتور در قرن خورشیدی حاضر، با همت دردانه استاد ابوالحسن صبا، گام‌های قرون آتش نهفته در هنر استاد حبیب سماعی از دره محاق نجات یافت و در جایگاه شایسته خود مطرح شد. بعد از مرگ حبیب، سنتور در جوانی، میراث هنری سنتورنوازی در چند شاخه تقسیم شد. بخش آموزشی و مدون آن را فرامرز پایور، بهترین شاگرد محضر استاد صبا با تلاشی مجدانه تعهد کرد و در حسابی از عهده برآمد. بخش دیگر شیوه‌های آزاداندیش‌تر بود که مایه از اصحاب [illegible] صبا (همچون داریوش صفوت و محمد حیدری) و گاه مستقل از هنر حبیب سماعی، که هنر گوهرین رضا ورزنده بزرگ شیوه متعالی آن است و در رده‌های دوم و با اختلاف سطح هنرمندان منصور صارمی و آقایان فضل‌الله توکل و محمد مجاهی مثال‌های زنده آن هستند. سنتورنوازی در سال‌های ۱۳۳۵-۱۳۵۵ با نام دو استاد بزرگ به یاد می‌آمد: فرامرز پایور و رضا ورزنده. هر کدام از این دو هنرمند روش و شیوه خاص خود را داشتند و در حوزه‌ی [illegible] ساز و جنبه متفاوت و متمایز از همدیگر، فرهنگ موسیقی ایران را غنی می‌کردند. شیوه استاد پایور با انضباط و طراحی حساب‌شده شاگردان منظم و نوازندگان ماهر در هم‌نوازی [illegible] موظف می‌پرورد و شیوه استاد ورزنده، سلوکی شاعرانه با [illegible] حیرت‌کننده در هنر تک‌نوازی و جواب آواز و خلاقیت‌های ریتمیک و ملودیک بود که البته تالی بسیار یافت ولی نوازنده‌ای هم‌تراز استاد ورزنده نیافت. نوازندگان خوب از قبیل حیدری و صارمی و [illegible] و نجحی و ملک نیز بودند و مطرح شدن در آن میانه کار آسانی نبود. پرویز مشکاتیان در ابتدای جوانی مطرح شد و درخشش چشمگیر یافت. موسیقی او ظریف و شکننده و در عین حال، قوی و پرحرکت بود. داشتن سونوریته مخصوص و لحن قابل شناخت که از اختصاصات نوازندگان عالی در سنین بعد از میانسالی است، از جوانی نصیب او بود. قریحه خلاق در ملودی‌سازی و کیفیت «ضربی» در ساز او، مطلبی نیست که کسی نداند. او خود را مدیون همه استادان می‌داند. از پایور و صفوت تا فروتن و هرمزی و اقبال این را داشته که باید سه نسل موسیقیدان، از برومند و شهناز و لطفی تا نسل‌های جوان‌تر، معاشر باشد و در کنار آن‌ها زندگی کند. اما با همهٔ این حرف‌ها، مشکاتیان فرزند نوع خود است. در ساختن آهنگ‌ها ترانه‌هایی [illegible] شایسته شیدا و مرتضی محجوبی داشته است و در سنتورنوازی نیز صدایی مشخص و مسیری متمایز از همگنان دارد. از آفریده‌ها و نواخته‌هایش سخنی نمی‌گوییم چرا که همه در دسترس و فراهم است.

پیوند مشکاتیان با موسیقی ایرانی رابطه‌ای عمیق و درونی دارد. در موسیقی او عصاره تاریخ پررنج ایران به طرزی مبهوت‌کننده متبلور شده و این دردهای کهن، بیانی امروزی یافته است. مثل هر هنرمند بزرگ دیگر، این شکوه نوین، به قیمت رنج‌های جان و جوانی او تمام شده است. موسیقی او از درون با ما حرف می‌زند و حاوی جوهر خلاقی پرشتاب است. او با چهل سالگی به جایی اوجی رسیده و آثاری آفریده که اگر از این پس اثری ننویسد و ننوازد، کار خود را در هنر [illegible] تعهد کرده و مهری بر لوح موسیقی زمانه ما زده که [illegible] کم‌رنگ نخواهد شد. بعد از مشکاتیان، [illegible] سنتورنوازی هیچ کس و یا بدعت مستحکمی که جذابیت [illegible] و در عین حال ریشه‌های قوی فرهنگی داشته باشد، پسندیده نشده و تنها مشکاتیان است که آخرین بدعت‌گذار سنتور در عصر [illegible] پایدار ماند.

منطق انکشاف هنری در نظر پرویز مشکاتیان

فرید اسدی دهنزی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



◀ ۲. آن‌که تنها نادرند این ره برید / هم به عون همت پیران رسید.
در قلمرو درس‌آموختگان مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران نادر بوده‌اند، افرادی که از سنت موسیقی ایرانی، اندکی فاصله گرفته و به خلق و خلاقیت در قلمرو موسیقی زده‌اند. در این بین می‌توان از مرحوم «ناصر فرهنگ‌فر» تنبک‌نواز برجسته ایرانی یاد کرد؛ به‌رغم اینکه سبک وی، چندان نتوانست در هیئت مکتب ظاهر شود، اما تا حدی توانست با دیگر سبک‌های تنبک‌نوازی، به ویژه مکتب مرحوم تهرانی و حلقه پیرامونی وی مانند امیرناصر افتتاح، حسین‌اسماعیلی و ... فاصله جدی بگیرد.

◀ ۳. اما ما در سبک «پرویز مشکاتیان»، با بلندپروازی و ساختارشکنی در عرصه موسیقی ایرانی مواجه هستیم. وی به واسطه نگاه انتولوژیک، اگزیستانسیال و فلسفی به موسیقی، با تفکیک معناشناختی «اصالت» و «سنت»، در عین عنایت به اصالت، از سنت‌ها فرافکنی و بلندپروازی می‌کند.
اصالت در بینش، نگرش و منش مشکاتیان، اساساً معنای جزمی ندارد، معنای «اصالت» در افق ذهنی و فلسفی وی بسی فراتر از ردیف‌گرایی و سنت‌زدگی است، بلکه وقتی عنوان اصالت در ذهن، زبان و ضمیر وی نقش می‌بندد، تمامی زوایا و ظرایف فرهنگ اصیل ایرانی، از معماری گرفته تا ادبیات، تداعی می‌شود. هرگاه مشکاتیان از حافظ، خواجو، سعدی، عطار، مولوی، بایزیدبسطامی و ... سخن می‌گوید، گویی وی چهره در چهره آنان دوخته، آنان را با جان و دل، درک و لمس کرده است.
سیره و سیرت مشکاتیان با فرهنگ اصیل ایرانی و بنیان‌گذاران آن، مانند: حافظ، سعدی، خواجو و ... درهم تنیده، در نظر وی حافظ، مولوی، سعدی و ... تنها یک شاعر نیستند، بلکه حکیمانی تمدن‌ساز و فرهنگ‌ساز هستند. تصانیف خودساخته مشکاتیان بر اشعار شعرای یادشده گویای همین مطلب است، هرکدام از این تصانیف تصویرگر و بیان‌گر دقیق و عمیق احساس حکمی و درونی آنان است، آن‌چنان‌که این مشاهیر همچنان در قید حیات هستند و به تشریح کلام خویش می‌پردازند.
تصنیف «صبح است ساقیا» در آلبوم «دستان» بهترین شاهد مثالی این ایده است. در ادامه تصنیف آنجا که آمده است: «آفتاب می زمشرق ساغر طلوع کرد / گر برگ عشق می‌طلبی ترک خواب کن». مشکاتیان آن‌چنان با بیان و زبان حافظ هم‌افق می‌شود که مخاطب درآمدن می را از مشرق ساغر مشاهده می‌کند؛ به‌زعم استادکسایی در این مرحله باید موسیقی را به نظاره نشست و نه [تنها] آن را شنید! یا وقتی در آلبوم «مژده بهار» در تصنیفی از حافظ با مطلع «گلعذاری زگلستان جهان ما را بس»، مواجه می‌شویم، کاملاً با یک تصویرسازی از سوی تصنیف‌ساز روبه‌رو هستیم، به‌ویژه در بیت «بنشین بر لب جوی گذر عمر ببین / کاین اشارت از جهان گذرا ما را بس»، گویی خلوت‌گزیده‌ای بر لب جوی نشسته، گذران عمر می‌کند و ما را به نشستن بر لب جوی فرا می‌خواند!
از تصانیف مشکاتیان که بگذریم، قطعات بی‌کلام وی، نیز واجد عنصر تغزلی /غزل‌وار است. بیشترینه قطعات خودساخته همچنین مضراب به مضراب مشکاتیان تداعی‌گر و نمایان‌گر ابیات و جملات غزل ناب پارسی از عصر رودکی تا عصر خواجو و حافظ است. به عنوان نمونه مشکاتیان در قطعه‌ای که به عنوان پیش‌درآمد در آلبوم «کنسرت گروه عارف» برای گروه تنظیم کرده، خارج از اینکه این قطعه ابداعی، در قلمرو ساخت و تنظیم پیش‌درآمد محسوب می‌شود، دربردارنده صورخیالی بسیار قوی است، در معرفی این اثر، این قطعه با عنوان قطعه‌ای تحت‌تأثیر بیتی از مولوی: «یک دست جام باده و یک دست زلف یار / رقصی چنین میانه میدانم آرزوست» آمده است. مطمئناً هر شنونده‌ای بدون اطلاع از این الهام‌پذیری / برداشت‌آزاد، هرگاه به شنیدن این قطعه شش دقیقه‌ای دست یازد، هرآیینه میدانی بر وی مشتبه می‌شود که صوفی‌ای در حالت سماع، از مسرت اختیارکردن زلف یار، جام باده بدست، رقص‌کنان دور تا دور میدان سماع، به سماع می‌پردازد.

◀ ۵. اصالت‌گرایی مشکاتیان تنها به چند شعر و شاعر برنمی‌گردد، بلکه برای وی هر چیز اصیل و ریشه‌دار، مستعد درآمدن در هیئت موسیقی است. به عنوان نمونه وی پس از خوانش چندباره اثر سترگ «کلیدر» (محمود دولت‌آبادی)، آن‌چنان تحت‌تأثیر آن قرار می‌گیرد که آن را به مضراب درمی‌آورد و آلبومی را با عنوان «تمنا» (در آواز ابوعطا و دشتی) عرضه می‌کند. جالب اینکه مشکاتیان در عنفوان کودکی آوایی از یک دوره‌گرد سازنه‌چی می‌شنود که تشابه غریبی با برخی مضامین کلیدر دارد، آن‌چنان که نوا و آوای دوره‌گرد را نیز متصور می‌شود و آن را به مضراب در می‌کشد: «صدبار گوفتم همچی مکو، ننه گل‌محمد / زلفای سیا رقیچی مکو، ننه گل‌محمد ...». همچنین در حین نوازندگی در این اثر، ذهن مشکاتیان، به نحوی با غزلی از «ملک‌الشعرای بهار» با مطلع «یقین درم اثر امشو به‌های‌های مو نیست / که یار مسته و گوشش به گریه‌های مو نیست» پیوند می‌خورد. اساساً در نگاه مشکاتیان اصالت تنها در اصالت‌فرهنگ و فرهنگ‌اصیل، خلاصه نمی‌شود، بلکه وی در پی اصالت‌انسانی (اومانیسم)، است؛ به قول «پل الوار»: انسانی باشد / هرکه خواهد گو باش. این اصالت ممکن است، در خلوص آوا و نوای یک دوره‌گرد، ممکن است در زبان و بیان داستان‌سرا، یا در حرکت رقصان یک برگ هنگامه افتادن از درخت به زمین، گزارش از یک سفر و برانگیخته‌شدن از دامنه زاگرس و ... باشد. بسیاری از رخدادهایی که ممکن است، در نظر برخی پیش‌پا افتاده بنماید، در نگره وی واجد ارزش انسانی و مستعد به موسیقی درآمدن است. به گفته مولوی «گفتند یافت می‌نشود جسته‌ایم ما / گفت آنک یافت می‌نشود آنم آرزوست. دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر / از دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست.»

◀ ۶. مشکاتیان هیچ‌گاه محصور و مسحور ردیف نبوده، بلکه همواره فراتر از ردیف پرواز کرده است.
وی اساساً اهل تقلید و تکرار نبوده که تنها به داده‌ها و یافته‌های گذشتگان بسنده کند، بلکه وی همواره پای در میدانی گذارده که پیش‌تر کسی اذن و عزم ورود در آن میدان را نداشته است.
به‌قول مولوی که می‌گوید: جمله تلوین‌ها ز ساعت خاسته است / رَست

از تلوین کز ساعت برست ـ رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان غزل / مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا ـ صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق / نیست فردا گفتن از شرط طریق؛ مشکاتیان «ابن‌الوقتی» است که از بند هر انحصاری رسته است، از بند رسته‌ای که به هیچ یافته‌ای قناعت نمی‌کند؛ (همچنان که عرفا گویند «لاتکرار فی تجلی») همواره درصدد تجلیگاه و نظرگاهی نو است: هر نظرم که بگذرد، جلوه رویش از نظر / بار دگر نکوترش بینم از آنچه دیده‌ام.

□□□

◄ ۱. اما ویژگی که مشکاتیان را از هم‌قطاران و به‌طور کلی تمامی موسیقی‌دانان این دیار متمایز می‌کند «انکشافی»[۲] بودن آثار وی است. وی هیچ‌گاه بی‌ضرورت به تولید اثر نپرداخته؛ پشت هر اثر وی فلسفه‌ای نهفته است.

◄ ۲. در این‌باره باید گفت، موسیقی‌دانان و به‌طور کلی هنرمندان ما دو دسته هستند: کسانی که دغدغه و استرس ارائه اثر دارند؛ بی‌ضرورت و بی‌محبا درصدد ارائه هنرمندی‌های خویش و در پی جایگاهی برای اعلان هنر خویش هستند. آنان از هر فرصتی برای بیان هنر خویش بهره می‌گیرند و هر دمی را برای ارائه هنر خویش غنیمت می‌شمرند. برای برخی از اینان شاید فلسفه‌وجودی ارائه اثر مشخص نباشد؛ آثار این دسته مبتنی بر ضرورت‌شناسی نیست. در نظر این عده، هنر میدان رقابتی است که عدم ارائه اثر، هنرمند را از گردونه عقب می‌راند، بنابراین باید همواره به ارائه هنر و هنرنمایی پرداخت، چرا که غفلت از این وضعیت عواقبی سوء خواهد داشت.
اگر نیم‌نگاهی به آرشیو تاریخ موسیقی خود بیفکنیم، فراوان با آثاری روبه‌رو می‌شویم که از همین حیث قابل بررسی است. فارغ از عناصر زیبایی‌شناختی این آثار، عمده آنان مبتنی بر یک نیاز درونی و انکشافی نبوده، بلکه بیشتر برای نمایاندن دقایق و ظرایف هنر موسیقی و هنرمندی‌های هنرمند، یا پرکردن خلأهای معیشتی، مصلحتی و ... بوده است.
اساساً نوازندگی و خوانندگی برای عده‌ای خود یک حرفه / شغل شده بود. بحث بر سر حرفه‌ای نگاه کردن یا نکردن به این قضیه نیست، بلکه سخن بر سر این است که نگاه به هنر و موسیقی، در نگاه این هنرمندان معنایی دگرگونه می‌یابد.
گل‌های پنج‌گانه جاویدان، رنگارنگ، صحرایی، تازه، برگ سبز، یک شاخه‌گل، گلچین هفته و ...؛ تمامی این برنامه‌ها با وجود اینکه در اوج شکوفایی موسیقی ایرانی و دوران طلایی تولید در موسیقی و نیز واجد ارزش است، با این حال فاقد معنایی غایی و انکشافی است. یک هنرمند به‌طور خودکار، مکانیکی، ماشینی، سفارشی و بخشنامه‌ای، هفته‌ای یک ساعت (میانگین) به نوازندگی و خوانندگی می‌پردازد، بدون اینکه روزی گریبان خود را بگیرد و ضرورت هنرمندی‌های خویش را دریابد، چراکه همواره خود را متکفل و مکلف به تولید اثر می‌داند.
از عارف، درویش‌خان، وزیری، صبا، تا حدی محجوبی، پایور و ... که بگذریم، بیشترینه نوازان و نوازندگان و خوانندگان ما، همواره درد، دغدغه و استرس ارائه هنرنمایی داشتند. انصافاً عمده آن‌ها از پس این هنرنمایی برمی‌آمدند و جامعه را از ثمرات آن بهره‌مند می‌کردند.
یک خواننده در حال حاضر بر این مدعا است که پیش از انقلاب هفتصد آواز در آرشیو رادیو، از خود به جا گذارده است. یا نوازنده‌ای نوازندگی در ۵۵۰ نوار را از افتخارات خود می‌داند و می‌گوید: من بیشترین ساعت ضبط‌شده در موسیقی را دارم!
حتی برخی از بزرگان موسیقی ایران، تا واپسین روزهای زندگی خود، روزهایی که «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت / سرها در گریبان‌ست ... / به اکراه آورد دست از بغل بیرون / که سرما سخت سوزان است .../ نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک .../ و قندیل سپهر تنگ‌میدان مرده یا زنده / به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ‌اندود، پنهان‌ست»، مضراب از لرزش دست، نوای پیری و مرگ را به صدا در می‌آورد و دستْ دیگر توانایی گرفتن آرشه را ندارد، به واسطه مشکلات معیشتی، یا به قول شاملو غم‌نان، مکلّف به اجرای برنامه و تن دادن به امیال دستگاه‌های کوچک و بزرگ می‌شود. شاید لحظه‌ای اجرای چنین برنامه‌ای توسط این بزرگان، مایه مسرت و مباهات باشد، اما یک هنرمند تا چه میزان توانای اجرای هنرنمایی و هنرمندی‌های خویش است؟ آیا این هنرنمایی محصول کشف و شهود است؟ مگر هنر چیزی جز الهام، کشف و شهود است؟ یک هنرمند تا چه میزان می‌تواند بر خرمن تجربه انکشافی نخستین خود، بنشیند؟

◄ ۳. هنر چیزی جز کشف و شهود و نیز تراوش و جوشش ذهنی هنرمندانه یک هنرمند نیست. به‌عبارتی هنر محصول فرآیند تجربی هنرمند است. حتی هنر نوعی الهام و مرتبه‌ای از وحی است. این الهام ممکن است، ملهم از پدیده‌های طبیعی / طبیعت، ممکن است، محصول کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی، محصول یک تجربه و انکشاف درونی و ... باشد.
یک هنرمند در زمانی، به یک دست‌آورد یا تجربه‌ای در فرآیند طریقت خود می‌رسد که درصدد مشارکت دیگران در امر فرآیند تجربه خویش برمی‌آید.
بودا پس از سال‌ها عزلت‌گزینی، به تجربه‌ای در امر قدسی می‌رسد که بر آن می‌شود به درون اجتماع برود و بگوید: «یافتم! گم‌شده خویش را یافتم!» نقش هنرمند نیز سطحی از پروسه بودا است. نقش یک هنرمند به‌مانند هرمس، خدای یونانیان، است که پیام‌رسان میان خدایان بود و پیام‌های رمزآمیز خدایان را به انسان‌ها می‌رساند و راهنمای زندگان در سفرهای زمینی و روح مردگان در دنیای دیگر نیز بود. حافظ گوید: «جان‌پرور است قصه ارباب معرفت / رمزی برو بپرس، حدیثی بیا بگو.» هنرمند چنین نقشی را دارد، یعنی راززدایی و رمزگشایی از کلام و زبان قصه ارباب معرفت؛ چرا که قصه ارباب معرفت بسیار پیچیده و عمیق است و رمزگشایی باید پیدا شود که راز و رمز آن را بازگشایی و تبدیل به زبان امروزی کند. یا به قول مولوی «سخن خاص نهان در سخن عام بگوید.»
افلاطون در کراتیلیوس، از زبان سقراط نام هرمس را نمودار تأویل کردن، معرفی کرده و آن را به سخن گفتن (واضح)، پیام بردن و ... مرتبط دانسته است. از قضا افلاطون در مکالمه ایون[۳]، وظیفه هنرمند و به‌ویژه

شاعر را بیان و تبیین الهام‌ها می‌داند.
بنابراین هنر یک مکاشفه و الهام معنوی و محصول خودآگاه ـ ناخودآگاه هنرمندی است که محصول فرآیند انکشافی خویش را عرضه می‌کند.
مرتبه متعالی و متکامل این الهام در پیامبران است. به‌عنوان نمونه پیامبر اکرم (ص)، پس از سال‌ها مراقبه و عزلت‌گزینی در غار حرا، در نهایت، الهامی بر وی متجلی می‌شود که پیروان آن به آن وحی و آغاز رسالت وی می‌گویند. این وحی البته دائمی و ثابت نبود؛ این نبود که هر آن بر ایشان وحی شود. برخی مواقع با توجه به شرایط درونی و برونی پیامبر (ص)، وحی نازل می‌شد. حتی در روایاتی آمده است که پیامبر (ص)، روزها به انتظار انزال وحی می‌نشستند و حتی در قرآن آمده است که «قد نری تقلب وجهک فی‌السماء» به آسمان می‌نگریستند و از خداوند تمنای وحی می‌کردند. مدت وحی زمانمند و در طی ۲۳ سال بود. به عبارتی مرتبه متعالی الهام که وحی پیامبران است، زمانمند و تاریخمند است، چنین نیست که هر آن باب الهام باز باشد و بتوان هر آیینه از خرمن الهام خوشه چید.

◄ ۴. درباره الهام به یک هنرمند نیز باید گفت که یک هنرمند، به‌رغم ماندگاری خود و هنرش بر تارک تاریخ، اما الهام وی نیز پاینده و دائم نیست. چنین نیست که هر آیینه بتواند به تولید یک اثر هنری دست یازد. هنر یک موسیقی‌دان نیز از این حیث، قابل اغماض است. یک موسیقی‌دان زمانی به مرتبه‌ای می‌رسد که هنرش به زعم حافظ مقبول طبع مردم صاحب‌نظر می‌شود، آثارش مورد اقبال عمومی قرار می‌گیرد. اما این اقبال دلیل نمی‌شود که موسیقی‌دان دائماً به تولید اثر بپردازد و تا زمانی که جان در بدن دارد، در هوای عرضه هنر و هنرمندی‌های خویش باشد. الهام به یک موسیقی‌دان مقطعی است، چنین نیست که هر وقت الهام را بخواند، بر نفس و دست هنرمند ظاهر شود. هنر آمدنی است، نه درآوردنی.
اگر این الهام و انکشاف بر موسیقی‌دانی طالع شود، در هر شرایطی آن را عرضه خواهد؛ حتی اگر بین خواب و بیداری باشد، حتی در خواب، در زندان، موقع کوه‌نوردی، پیاده‌روی، در بستر بیماری و حتی در بستر مرگ نیز، هنر خویش را عیان می‌کند. بسیاری از موسیقی‌دانان قدیمی ما عدم ارائه اثر و اساساً اثر خوب را به شرایط اجتماعی و سیاسی، مربوط می‌دانند. درحالی که با وجود دخیل بودن این عامل، خود این هنرمندان چقدر توان ارائه اثر را دارند! باید بپذیریم که زمینه ساخت اثر به‌یادماندنی و ماندگار «گریه لیلی» (زنده‌یاد «اسدالله‌ملک»)، تنها یک‌بار ممکن است و بازگشت به آن شرایط برای یک هنرمند دیگر امکان‌پذیر نیست. چقدر مرحوم ملک پس از انقلاب با برخی ناشران و مؤسسه‌های دولتی برای راه‌اندازی ارکستر و همچنین تولید و ارائه اثر به توافق رسید، اما آیا این نوازنده توانا توانست، در مجموعه‌های منتشرشده‌ای مانند سماع، ساز و نوا و ... بخشی از آن حال و هوای حاکم بر آثار نخستین خویش را ارائه دهد؟! مردم را مانند گذشته برانگیزاند؟!
خواننده‌ای همچون گلپا، در اوج محبوبیت کنار گذاشته می‌شود و پس از دو دهه امکان عرضه آلبوم را پیدا می‌کند. با وجود اینکه به لحاظ صداسازی، همان گلپای دهه ۴۰ و ۵۰ است، اما آیا تفاوت بارزی بین این آثار نسبت به آثار گذشته این مرد حنجره‌طلایی وجود دارد!؟
باید بپذیریم که یک هنرمند تا زمانی در اوج آسمان هنر، بلندپروازی می‌کند. یک زمان پس از آزمون و خطا به مرحله‌ای از انکشاف و در نهایت به شکوفایی و بالندگی می‌رسد و در زمان و مقطعی دیگر ممکن و حتی طبیعی است که امکان پدیدآیی آن مرحله و تجربه برای وی ممکن نباشد. باید بپذیریم که استاد جلیل‌شهناز، اثر و تأثیر خود را به حد کافی و مقدور گذارده؛ بنابراین انتظار کنسرت دادن توسط وی، انتظار بیهوده و باطلی است.
انتظار جامعه و مخاطب هم باید از یک موسیقی‌دان منطقی باشد. جامعه باید پذیرای منطق انکشاف‌هنری، توسط هنرمند باشد. جامعه باید بپذیرد که موسیقی یک امر تفننی نیست؛ موسیقی‌دان راننده و مسافرکش نیست، که منتظر سبز شدن چراغ و منتظر ارائه نشانی توسط مسافر باشد! انتظار بیهوده‌ای است که فلان خواننده باید در سن ۷۰ سالگی همچنان بر صحنه ظاهر شود و تحریرهای بلبلی بزند، یا فلان نوازنده در سن ۸۵ سالگی که مطمئناً راه رفتن هم برای وی دشوار است، در فلان برنامه آن هم برای ماندگار شدن (!)، ظاهر شود و برای تمدد روح جمعیْ، نوازندگی کند!
اینکه برخی آثار موسیقی، چندان تأثیری ایجاد نمی‌کند و بود و نبود آن، تفاوتی به حال موسیقی کشور ندارد، به فقدان وجود منطق انکشاف هنری و عدم فلسفه وجودی در اثر برمی‌گردد. درست است که سازوکار تولید و چاپ‌پخش آثار موسیقی در تذبذب و تزلزل است، البته از آن‌سو به‌واسطه تعدد رسانه‌های گوناگون، امکان ارائه اثر، بالا رفته است. اما به جدّ چقدر اثر جدّی و تأثیرگذار در جامعه عرضه می‌شود، در این چند سال چقدر سولیست تار، ویلون، سنتور و ... به جامعه، معرفی شده است!؟
عمده موسیقی‌دانان جامعه هنوز به تعریف مشخصی درباره فلسفه هنر، زیبایی‌شناختی، هدف غایی هنر، فلسفه وجودی موسیقی و ... نرسیده‌اند. جامعه موسیقی کشور هنوز تکلیف خود را مشخص نکرده است. وضعیت جامعه موسیقی در حال حاضر صدالبته نسبت به دهه ۲۰ و ۳۰ و نظریه‌پردازی‌ها و ابتکارات دوران کلنل وزیری بسیار عقب است. کلنل وزیری کسی بود که واحدهای فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی را در دانشگاه راه‌اندازی کرد. اکنون عمده موسیقی‌دانان ما در خلأ استراتژی و سیاست هنری به سر می‌برند.

□□□

◄ ۱. پرویز مشکاتیان از آن حیث هنرمندانی است که دارای ره‌یافتی وجودی به فلسفه وجودی هنر و هنر موسیقی است. تمامی آثار وی مبتنی بر ضرورت‌شناسی و درخور پاسخ به ضرورتی است. منطق انکشاف هنری و مؤلفه‌های آن مانند کشف و شهود و جوشش و تراوش ذهنی، از جمله عناصری است که در تک‌تک آثار وی نمایان و عیان است.
مشکاتیان هنرمندی است که به دنبال انبوه‌سازی، آلبوم‌سازی و تراکم اثر نیست. برای وی تنها معنای غایی[۴] و حقیقت‌غایی[۵] انسانی مهم است؛ اینکه انسان در این عالم دارای چه معنا، غایت و حقیقتی است؟ انسان

در جهان در پی چیست؟ و باید در جست‌وجو چه باشد؟ سؤالاتی که خاستگاه فلسفی آن را می‌توان در فیلسوفان و متألهان اگزیستانسیالی مانند سورن کی‌رکه‌گارد[۶]، مارتین‌هایدگر[۷]، ویکتورفرانکل[۸]، پل‌تیلیش[۹] و میگل‌داومونو[۱۰] یافت.

پرسش‌هایی که حتی در هنگامه نواختن وی نیز مشهود است؛ گویی مضراب‌های وی پاسخ به همان پرسش‌ها است. اما دیری نمی‌گذرد که همان پاسخ‌ها خود پرسش بغرنج دیگری می‌شود!

وی خودآگاه و ناخودآگاه وارد کننده ره‌یافت فلسفی در نظام موسیقایی ایرانی است که تابه‌حال کمتر موسیقی‌دانی از چنین امکانی برخوردار بوده است؛ البته نه آن فلسفه مدرسی و سفسطه‌گرایانه.

تا حدی تفکر فلسفی مشکاتیان پیچیده است؛ تا جایی که پی بردن به لایه‌های آن، ذهن را درمی‌بافد. همین بس که وی همواره در جست‌وجوی معنای غایی انسانی است. جست‌وجویی که گویی سرانجامی برآن نتوان مصوّر بود. اما هر آن از آن بانگ جرسی می‌آید. جست‌وجویی که حتی در آثار وی نیز نمایان است. در مضراب به مضراب وی تذبذب و تزلزلی، یا به‌گفته مشهور کی‌رکه‌گارد، ترس و لرز و پروای پسینی وجود دارد که برآمده از همان تفکر فلسفی وی است. تکلیف مشکاتیان شاید با خویشتن خویش هم مشخص نباشد، همین بس که وی در پی روشن‌نمایی تکلیف خویش است، ولی اینکه کی و کجا آن را دریابد، برایش چندان مشخص نیست.

ذهن وی پر از پرسش‌هایی است که هر آیینه مترصد به مضراب کشیدن است. خود وی هم نمی‌داند چه زمانی به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود، اما می‌داند که نفس پرسش نیکو است.

◄ ۲. بینش و منش مشکاتیان را نمی‌توان در عارفانی چون مولوی سراغ گرفت و وی را انسان کاملی خواند که به پایانه تکامل خود رسیده، بلکه وی هر آن در آغازین نقطه تکامل است. وی انسان کامل و تکامل‌یافته نیست، بلکه کاملاً انسان، انسانی با تمام مقتضیات انسانی، است. چیزی را که می‌توان در نظام فلسفی خواجه‌شمس‌الدین محمد حافظ یافت.

حافظ نیز همواره دچار تذبذب و تزلزل و دارای نوعی درگیری ذهنی بوده است. حافظ همواره چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزیده، چون دلش به دست کمان‌ابرویی کافرکیش است. کیش وی آن‌چنان در تذبذب بود که مژگانی رخنه در دین وی روا می‌دارد. وی حتی به انسان‌کامل و انسان تکامل‌یافته بی‌اعتقاد است و حتی به‌معنایی نیستانگار و نهیلیسم می‌شود: به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش / که نیستی‌ست سرانجام هر کمال. حافظ تا آنجا پا پیش می‌گذارد که جهان و انسان را بی‌بنیاد می‌انگارد: «بیا که قصه امل سخت سست بنیادست / بیار باده که بنیاد عمر بر بادست.»

آشفتگی، سرگشتگی و گم‌گشتگی در نظام فلسفی حافظ بیداد می‌کند. وی هیچ‌گاه مقهور داده‌ها و یافته‌ها نمی‌شود، بلکه همواره به انتقاد از آن‌ها می‌پردازد. وی صریحاً اذعان می‌کند «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها»؛ می‌پنداشت که عشق حلّال تمامی مشکلات و عاشقی برطرف‌کننده مقصود است، اما این دریا آن‌چنان دستخوش آشوب و امواج بود که مجالی برای وی باقی نگذاشت: «چو عاشق می‌شدم گفتم ببردم گوهر مقصود / چه دانستم که این دریا چه موج خون‌فشان دارد.»

درحالی‌که در نظام تفکر مولوی حسن عشق همین سرکش و خون‌افشان بودن آن است: «عشق از اول سرکش و خونی بود / تا بود هر که بیرونی بود.» مولوی نه‌تنها مولوی از این فرآیند نمی‌هراسد، بلکه حاضر است، مجدداً این پروسه را طی کند و به تعبیر خود دست به قمار بزند: «خنک آن قماربازی که بباخت هرچه بودش / بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر.» مولوی اهل شکایت از محبوب نیست، بلکه حکایت‌گری بیش نیست: «من از جان‌جان حکایت می‌کنم/ من نی‌ام شاکی حکایت می‌کنم.» در حالی که حافظ بین شکر و شکایت از یار دل‌نوازش در می‌ماند و حکایت تلخ عشق را به حکایت در می‌کشد: «ز ان یار دل‌نوازم شکری‌ست با شکایت/ گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت/ رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس/ گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت/ بی‌مزد بود و منت هر خدمتی که کردم/ یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت» اما مولوی معتقد است باید پیامبروار زکس مزد نخواهیم. مولوی با علم به بریده شدن سر و گردن، دست به بازی عشق می‌زند و از آن رضایت دارد و آن را در عین زیبایی می‌پندارد. اما حافظ: «در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا / سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت»

شب تاریک، بیم‌موج و آفتابی چنین حائل نشان‌دهنده آشوب و آشفتگی ذهن و زبان حافظ است. روز وی شب و شب وی سیاه است؛ آن‌چنان‌که مقصود خویش را درنمی‌یابد، اما پی‌درپی در پی آن است: «در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود/ از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت/ از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود/ زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت» با وجود اینکه می‌گوید: «این راه را نهایت صورت کجا توان بست» اما از در مقصود لحظه‌ای درنگ نمی‌ورزد.

درگیری و دیالکتیک ذهنی همواره با حافظ است، همان رویکرد اگزیستانسیالی که همواره در پی معنای نهایی و غایی خویشتن خویش است و هیچ‌گاه از این پی‌جویی در نمی‌ماند.

◄ ۳. پرویز مشکاتیان نیز پای در میدانی گذاشت که پیش‌ترک حافظ در پی روزنه‌ای برای برون افتادن کوکب هدایت بود.

مشکاتیان مانند برخی از هنرمندان جدای از هنرش نیست که شناخت آن متضمن تمایز خود و اثرش باشد، بلکه هویت مشکاتیان در آثارش متجلی است؛ زیرا وی خود را در اثرش می‌یابد و خود را در اثرش رها می‌کند و حتی خود را چنان رها که حافظانه خویش را در بیابان بی‌نهایتی مقصود، گم می‌کند!

هماره وی در آثارش درصدد گم‌شده‌ای است، اما دریغا که خویشتن خویش در آثارش گم‌شده است! تمامی لرزش دست و دل وی از این است که خویش را بیابد، اما چنان در هم فرو رفته که اگر خود را هم بیابد به تعبیر مولوی: نشناسیش باز!

اگر اندکی در نخستین بخش آلبوم کنسرت فستیوال مولانا [در ایتالیا]، در دستگاه همایون دقیق شویم، آنجا که وی چکاوک، لیلی و مجنون و ... را می‌نوازد، از همان ابتدای اثر متوجه این تذبذب و تزلزل در بنیان فکری وی خواهیم شد؛ مشخص است که نواساز، تنها در صدد

تولید یک اثر رایج هنری نیست، بلکه برای وی پاسخ به پرسش‌ها و اصلاً طرح پرسش مهم است. اوج این تذبذب و تزلزل را می‌توان در قطعه خزان وی یافت. کدام شنونده است به محض شنیدن این اثر نوعی یأس فلسفی برایش تداعی نشود! یأس‌فلسفی رویکردی اگزیستانسیالی است که بر اساس آن برخی معتقدند که انسان در جهان جدید دستخوش چهل‌تکه‌گی و چندگانگی هویت شده است. خزان بیانگر پاییز هویت انسانی است؛ خود می‌گوید: «خزان در واقع سرگذشت انسان در گذر تاریخ است، به سمت چیزی که من البته اسمش را نیستی نمی‌گذارم. حرکتی از فراز به فرود، ولی با رقص و رقصان.» یا وقتی همراه با سه‌تار «سرو آزاد» (ه. الف. سایه) با مطلع «امشب همه غم‌های عالم را خبر کن / بنشین با من گریه سر کن» را می‌نوازد و می‌خواند، جهانی پر از پرسش‌های پاشانیده در ذهن تداعی می‌شود، آن‌چنان‌که انسان در می‌ماند که به کدامین یک پاسخ دهد!؟ پرسش از وطن یکی از آن پرسش‌ها است: «آنجا چه آید بر سر آن سرو آزاد!؟» هویت ملیت را به پرسش می‌طلبد: «ای میهن ای انبوه اندوهان دیرین/ ای چون من ای خموش گریه‌آیین/ ای میهن اینجا سینه من چون تو زخمی است/ اینجا دمادم دارکوبی بر درخت پیر می‌کوبد دمادم» ماهیت وطن به‌مانند هویت خود مشکاتیان پر از پرسش‌های بی‌پاسخ است.

انتخاب مدلاسیون به عنوان یک شیوه متروک در موسیقی توسط مشکاتیان نشان از بیان اندیشه‌ای خاص دارد، زیرا مدلاسیون‌های وی نیز در جهت تشویش و آشوب‌های ذهنی وی است. چنانچه مدلاسیونی که در «آستان جانان» وجود دارد، به‌خوبی بیانگر همان اندیشه است. پیش‌درآمد «سرانداز» و چهارمضراب «سرو ناز» (در بیات‌زند)، دربردارنده همان اندیشه آشوب‌گر مشکاتیان است. کما اینکه مقدمه «کرد بیات» وی در طرف دوم آلبوم، نشان‌گر ذهنیتی متذبذب و متزلزل است، گویی آشوب و موجی در کمین است، که انسان را می‌بلعد؛ انسانی که تنها پشتوانه‌اش یک بید است! همچنان‌که حافظ گوید: چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم. در این اثر، مخاطب کاملاً با حال و هوای انسان مسخ‌شده هزاره جدید آشنا می‌شود، انسانی که چالش و آشوب‌های فراوانی، در مقابل وی است و هر آن وی را تهدید و تحدید می‌کند. قابل توجه اینکه در این اثر ساز مشکاتیان آن‌چنان حاکمیتی دارد که خواننده اثر نیز تحت‌تأثیر آن واقع می‌شود. یعنی اثر آواز صرف نیست، بلکه نمایش ساز و آواز است. حتی ساز مشکاتیان، جواب‌آواز نیست؛ بلکه این صدای خواننده است که جواب ساز است! بگذریم از اینکه همت و اهتمام اهتمام‌گر در این اثر، تحت بیماری مهلک خواننده‌سالاری گشت.

◀ ۴. مطمئناً مشکاتیان اگر نوازنده نبود، حتماً یک متفکر و نویسنده بزرگی می‌شد که آثارش بیدادوار بیداد می‌کرد و قاصدکوار نوای لحظه دیدار را می‌داد. چراکه سراسر آثار وی پر از اندیشه و تفکر است، وی پیش از اینکه بنوازد و تولید کند، می‌اندیشد. تفکر و اندیشه حلقه‌گم‌شده‌ای است که از بین اهل فرهنگ جامعه ما حتی اهل اندیشه و فکر ما رخت بربسته است! اما در نهان‌خانه آثار مشکاتیان اندیشه و فکر نهان است، اندیشه‌ای که به تعبیر عطار اگر برون آید، بر آسمان نگنجد: «اندر ضمیر دل‌ها گنجی نهان نهادیم/ از دل اگر برآید بر آسمان نگنجد.»

مدل فکری مشکاتیان تیپ روشنفکری دهه‌های ۲۰ و ۳۰ است. دهه‌هایی که صادق‌هدایت و نیما یوشیج اسطوره‌های آن بودند. شاید مشکاتیان تنها بازمانده آن تیپ روشنفکری است که برای وی مسئله و طرح آن از هر چیزی گران‌بهاتر است. ذهنیت آشوب‌ناک، آشفته و سرگشته وی، او را نه به مانند روشنفکران ایدئولوگ که از هر چیزی برداشتی جزمی دارند و بدون طرح پرسش، برای هر مسئله پاسخی در آستین دارند، بلکه وی را مانند روشنفکران مسئله‌جویی کرده است که سؤال و مسئله‌آفرینی جزئی از نظام فکری آنان شده است.

◀ ۵. خود مشکاتیان تعریف می‌کند:

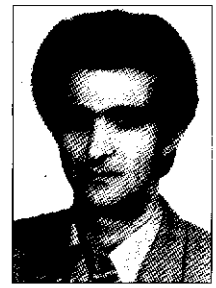
زمانی مسئولان وحدت (!) پس از چندین سال ممانعت از اجرای کنسرت، از من و گروه عارف خواستند که روی صحنه حاضر شویم و برای بزرگداشت حافظ، گروه سرود عارف را در سه روز به صدا درآوریم. من مخالفت کردم، گفتم: «چه شده است که حضرات پس از سال‌ها فهمیده‌اند، موسیقی نیز در این مملکت وجود دارد! اینان قصد سوءاستفاده از ما را دارند. حال‌که جامعه به‌خصوص نسل جوان به ما اقبال نشان داده‌اند، اینان فهمیده‌اند برای امیال و اهدافشان می‌توان از ما استفاده ابزاری کنند.» خواننده گروه عارف که پیش‌تر با آنان به توافق رسیده بود، تعریف می‌کرد، مسئولان گفته‌اند: «اگر شما روی صحنه ظاهر شوید، شاید یک کاری برای مجوز آثار شما انجام دهیم، اما اگر کنسرت اجرا نکنید، خبری از مجوز اثر نیست من هم به دوستان گفتم: به جای اینکه آنان شرط و شروط می‌گذارند، شما شرط مشخص کنید. بگویید: چرا در این مملکت جلوی موسیقی که دو هزار سال قدمت دارد، ایستاده‌اید؟ چرا در مملکت حافظ و سعدی با فرهنگ آن چنین می‌کنید؟ حتی بپرسید: چرا حقوق برخی کارمندان فرهنگی این مملکت مانند بهاری، عبادی، کسایی و ... که کاری با شما نداشتند، را قطع کرده‌اید؟ چرا چرا چرا. من تأکید کردم که به این افراد باج ندهید؛ فردا می‌گویند باید تن به این کار و آن کار بدهید! من یک‌بار پیش آن مسئول محترم رفتم و به وی گفتم: آن زمان که ما بین مردم بودیم، از مشاغل دولتی استعفا دادیم، همراه با مردم انقلاب کردیم، سرود ساختیم، شما کجا بودید؟ مگر ما به اختیار شما کار می‌کنیم که هر وقت شما خواستید با اشاره شما

به روی صحنه برویم و با اشاره شما از صحنه پایین بیاییم! آن زمان که شـما سازها را شکاندید و مانند آشغال به بیرون از شهر منتقل کردید، مگر ما به حکم شما کار می‌کردیم! ما بی‌کار ننشستیم. کار خود را انجام دادیم، آهنگ ساختیم، اثر تولید کردیم و ... موسیقی این مملکت ریشه‌دارتر از آن است که به حکم شما صورت بگیرد.»
البته گروه عارف در این برنامه شرکت نکرد، اما چند نفر از دوستان از جمله خواننده گروه عارف در سه شب متوالی برنامه اجرا کردند.
پس از چند روز خواننده گروه عارف به من گفت: «این آقایان به من گفته‌اند: اکنون بیایید سهمیه آلبوم این برنامه‌ها را بین خود تقسیم کنیم! من به ایشـان گفتم: وقتی آن زمان که گفتم زیر بار نروید، همین است، این حضرات نگاه تاجرانه به فرهنگ و موسیقی دارند. (غریب به مضمون)»
غرض از آوردن صحبت‌های مشـکاتیان این است که ایشان وقتی پس از آمدن از اتاق آن مسـئول، با اصرار برخی از دوستانش مواجه می‌شود، در جواب اصرار آن دوستان می‌گوید: «من شرکت نمی‌کنم. من مسائلی دارم که به آنان باید پاسخ داده شود. من به دنبال مسائلم هستم.» پاسخ مشـکاتیان تصمیم سرنوشت‌سازی است که کاملا نشان‌گر و نمایان‌گر رویکرد وی است.
برای مشکاتیان مسئله و طرح مسئله از هر چه مهم‌تر است. در این دو دهه هر که جای مشکاتیان بود، فراوان به این پیشنهادها جواب مثبت داد و بار خود را برای چندین دهه بست. چه‌کسانی زیر لوای وی بعدها اسـم و رسمی به هم زدند، حتی برخی از موسیقی‌دانان مطرح آرزوی جایگاه مشکاتیان را داشته و دارند. اما مشکاتیان جوان مانند پیران کهن‌سال تاریخ‌دیده، دست و پای خود را در مقابل امیال دستگاه‌های کوچک و بزرگ، گم نکرد.

◄ ۶. مشـکاتیان از عجایب و اعجوبه‌های تاریخ موسـیقی و حتی فرهنگ ایران است؛ زیرا به قول روان‌شناسان دچار نوعی ناهم‌زمانی شده است؛ کسی است که دوران پختگی و بالندگی‌اش را در عنفوان نوجوانی و اوایل جوانی طی کرد و جامعه موسیقی را از این بالندگی، بالنده کرد. اما اکنون در آستانه میان‌سالی، باز بی‌توجه به خوش‌آیند یا بدآیند ناظران دلال و غلمان صیاد، مانند کودکانی است که باز به دنبال روزنه‌ای وجودی و درونی برای رسیدن به آن جوشش و تراوش هنری است؛ همچنان می‌کاود، می‌جوشد، مگر باز آفتاب می‌ز مشرق سـاغر طلوع نماید. گویی دوران طلایی حیات خویش را که دوران طلایی حیات موسیقی ایرانی بود فراموش کرده است!
خود می‌گوید: «من نخستین کنسرت خود را در سن ۸ سالگی در نیشابور برگزار کردم که از قضا در آنجا چند ضربی از حبیب سماعی نواختم.» شـاید وی را با دیگر اعجوبه موسیقی یعنی مرتضی خان محجوبی می‌توان قیاس کرد؛ محجوبی نیز در سن ۱۰ سالگی همراه با برادرش، رضا، در سـینما فاروس تهران، کنسـرتی می‌دهد که از همان‌جا زبان‌زد عام و خاص می‌شود.
دیری نمی‌گذرد که مشکاتیان ده سال بعد، یعنی در سن ۱۸ سالگی هم‌زمان با ورود در دانشـکده هنرهای زیبـا، آن هم در بزرگ‌ترین فسـتیوال موسیقی ایرانی یعنی جشن هنر شیراز، همراه علی‌اصغر بهاری به اجرای برنامه می‌پردازد.
در همان سال‌ها، در اوسط دهه پنجاه، در کنار بزرگ‌ترین گروه‌های موسیقی مانند گروه اساتید، پایور، سماعی، شیدا و ... به تشکیل یکی از تأثیرگذارترین گروه‌های تاریخ موسیقی ایران دست می‌آزد و خود رهبـری این گروه را به عهده می‌گیرد. تشـکیل این گروه در تاریخ موسیقی باعث جهت‌گیری و جهت‌دار شدن بخش عمده موسیقی ایرانی در دو سه دهه می‌شود.
قصد این نیست که شخصیت‌سـازی صورت بگیرد، بلکه سخن از واقعیات تاریخ موسـیقی سه دهه اخیر اسـت. البته به یمن ضبط دیداری و شنیداری آثار نخستین وی، این واقعیت قابلیت تأمل دارد. فراوان آثار تصویری از وی به‌همراه تنی چند از موسیقی‌دانان برجسته در سـال‌های ۵۵ و ۵۴ وجود دارد که بیانگر سوختگی، سختگی و پختگی وی اسـت. گویی نوازنده‌ای پنجاه ساله، یا رهبری با پنجاه سال سابقه پشت میز سنتور نشسته. خطوط پیشانی، زلفان، ابروان و محاسـن وی گویی پنجاه سال در آبگینه تاریخ موسیقی، آبدیده شده است.

با توجه به اینکه نگارش مقاله به بیش از یک سال پیش برمی‌گردد. عنوان مقاله نیز به همان دوران بازمی‌گردد. گفتنی است عنوان فرعی مقاله برگرفته از کتاب معروف فیلسوف اتریشی، کارل ریموند پوپر، با عنوان، منطق اکتشاف علمی، است. گو اینکه پوپر در این کتاب بر این اعتقاد است که علم منطق ثابتی ندارد و همچنین اکتشاف و انکشاف به آن مترتب نیست. اما به عقیده نگارنده با توجه به اینکه هنر کمتر بین‌الاذهانی و بیشتر ذهنی است، همواره مبتنی بر انکشاف و یافته‌های شخص هنرمند می‌باشد. در اینجا باید به مقاله دوست و استاد عزیزم علی‌رضـا جواهری با عنوان «نقدی بر عملکرد چندین سـاله پرویز مشکاتیان» اشاره کنم. بنیاد سخن ایشان بر این بحث استوار است که پرویز مشکاتیان، مانند گذشته چندان رغبتی به کارهای شاخص ندارد و بی‌تفاوت و بی‌انگیزه از کنار آثار خود می‌گذرد. گرچه می‌توان با بخشی از بحث منتقد گرامی موافق بود، اما با توجه به مؤلفه‌هایی که در این مقاله درباره انکشافی بودن هنر ذکر شده، نمی‌توان از ظرفیت‌های یک هنرمند به‌راحتی عبور کرد. زیرا که همواره ظرفیت‌های هنرمند در دوره‌های متفاوت دست‌خوش تغییر می‌گردد. ضمن اینکه انتظار مخاطب از هنرمند باید حداقلی باشد.

پی‌نوشت:
۱. گفت‌وگو با «حسین علی‌زاده درباره موسیقی ایران، به‌کوشش محسن شهرنازدار، نی، چاپ اول، ۱۳۸۳، صص ۸۲ و ۱۰۷.
۲. Revelation
۳. ایون: راوی، سخنور و مفسر مشهور اشعار هومر.
۴. Ultimacy.
۵. Reality Ultimate
۶. متأله دانمارکی، نویسنده کتاب ترس و لرز.
۷. فیلسوف آلمانی، نویسنده وجود و زمان.
۸. روان‌شناس انگلیسی، نویسنده انسان در جست‌وجو معنای غایی.
۹. متأله آلمانی، نویسنده شجاعت بودن.
۱۰. نویسنده درد جاودانگی.



بیژن عارفی

...ورنه با تو ما جرا ها داشتیم

نقدی بر گفتارهای دکتر صفوت و پرویز مشکاتیان در ماهنامه تخصصی موسیقی قرن ۲۱ مورخه شهریور ۱۳۸۵

گفت‌وگو، آیین درویشی نبود ...

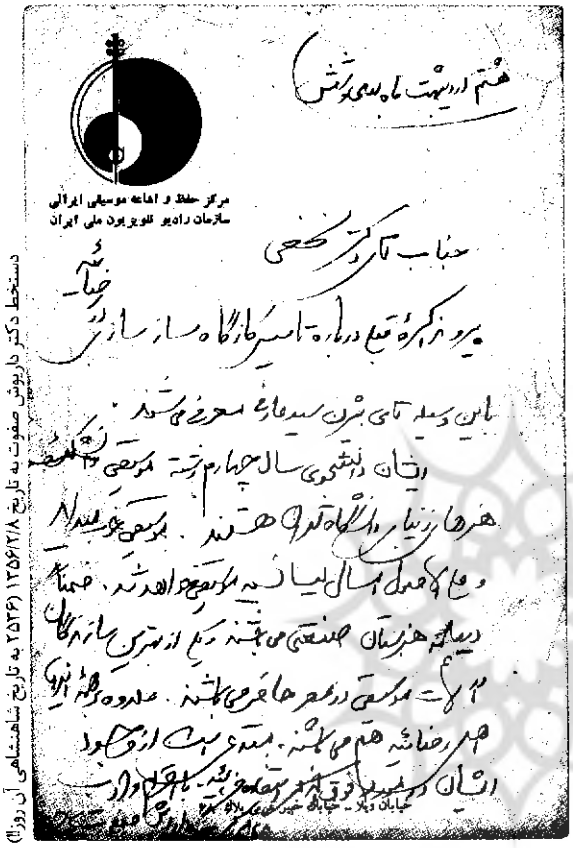
کسی نیست که اهل سنتور باشد و استاد بیژن سید عارفی را نشناسد. عارفی مردی است هنرشناس و صنعتگری بی‌بدیل با اخلاقی همچون سیلاب‌های بهاری پاک و خروشان، که از رنگ دریا و دورویی مرسوم در زمانه ما حتی در حد قطره‌ای برنگرفته است.

گوشه‌نشینی او از محیط ملال‌آور «حرفه‌ای‌های» موسیقی، دست جوان‌ها را از حضور او کوتاه کرده؛ ولی آن‌ها که باید عارفی را بشناسند، خوب می‌شناسند و لحظه‌ای هم فرصت صحبت با او را از دست نمی‌دهند. بیژن عارفی چنین هنرمندی است و ما خوشحالیم که در سال ۱۳۸۵ به ما افتخار داده و برای ما مطلبی نوشته‌اند.

ممکن است نوع مطالب و نحوه عرضه آن‌ها برای دوستداران هنر استاد ارجمند، جناب آقای مشکاتیان، آزاردهنده باشد، ولی باید توجه کنیم که این مواجههٔ استادی است با استادی دیگر و هر دو هم‌نسل و هم‌دوره (دانشکده هنرهای زیبا)، و صدالبته باب جواب برای جناب مشکاتیان و یا افراد ذی‌صلاحیت باز است و مقام موسیقایی محلی است برای اطلاع‌رسانی و خدمت‌گزاری هر دوی این اساتید که نور چشم ما هستند.

■ تکنیک نوازندگی سنتور در ایران، مکتب غنی و خاص خودش داشته و دارد و این میراثی است که طی سالیان سال سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل گردیده و با گذشت قرن‌ها به رشد و تکامل فعلی خود رسیده است. از جمله استادان بنام قرن گذشته باید از مرحوم صادق‌خان و سماع حضور و فرزندش حبیب سماعی نام برد و از کسی که نقش مؤثر و شایان توجه در حفظ و انتقال مکتب سنتور در زمان خود داشته باشد باید به روانشاد استاد ابوالحسن صبا اشاره کرد که تمام مطالبی را که از مرحوم حبیب سماعی آموخته بود با حفظ اصالت‌های مضرابی به صورت ردیفی که تمام گوشه‌های اصلی دستگاه‌ها و آوازها را دارد به خط نت درآورد و علاوه بر ایشان از شاگردان دیگر حبیب سماعی از جمله حسین صبا و قباد ظفر و پرویز نجومی و چند تن دیگر هم آثاری به صورت نوار و نت باقی مانده است و افزون بر این‌ها چند صفحه گرامافون از ساز حبیب سماعی و یک لوله فونوگراف هم از نوازندگی سماع حضور پدر موجود است. محتوای این مجموعه و آثار سبک و روشن و تکنیک صحیح و اصیل نوازندگی سنتور در ایران را رقم می‌زند که همان میراثی است که قبلاً به آن اشاره شده و ملاک و معیار برای نوازندگی سنتور محسوب می‌شود. هر علم یا هنری در کلیات خودش از قواعد و فرمول‌هایی تبعیت می‌کند که قابل آموزش و یادگیری است و لازمه کار مورد نظر که به عنوان زیربنای آن کار محسوب می‌شود.

اگر کسی ذاتاً ذوق پرداختن به شعر را دارد لازم است که ادبیات و عروض را کاملاً بداند و میزان آگاهی به علوم ادبی نقش مؤثری در



مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی
سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران

دستخط دکتر داریوش صفوت به تاریخ ۱۳۵۶/۲/۸ (۲۵۳۶ به تاریخ شاهنشاهی آن روز!)

کار آن دارد.

موسیقی اصیل ایرانی، هنری تفننی نیست که هرکسی به دلخواه خودش هر طوری که می‌خواهد عمل کند. طی سالیان سال رشد کرده و به تکامل رسیده است مثل هر زبانی برای خودش دستورها و قواعدی دارد که باید کاملاً رعایت شود و در غیر این صورت، موسیقی تبدیل می‌شود به دیمی‌ساز زدن که متأسفانه سال‌هاست که به علت گستردگی موسیقی اصیل و پیچیدگی و تخصصی بودن تکنیک نوازندگی هر ساز برای خودش و نداشتن آگاهی مردم از این موارد (که نمی‌شود از آن‌ها توقع هم داشت چون نیاز به سال‌ها مطالعه و پژوهش دارد). عده‌ای سودجو، برای پیش بردن مقاصد خودشان، ناآگاهی‌ها و نقص‌ها و ناتوانی‌های اجرایی خودشان را به نام سبک نوازندگی از طریق رادیو و تلویزیون و نوار به خورد مردم می‌دهند و عده‌ای هم برای خالی کردن عقده‌ها و غرض‌ورزی‌ها و حسادت با توجه به موقعیتی که دارند، (که اگر کارشناسی شود معلوم می‌شود که ساختگی است)، این اشخاص را استاد خطاب می‌کنند و مورد تأیید هم قرار می‌دهند و تبلیغات راه می‌اندازند. این اصلی‌ترین موضوعی بود که در زمان‌های گذشته هم باعث دلسردی استادی چون حبیب سماعی شد و به انزوا و گوشه‌گیری او انجامید و در

نتیجه قسمتی از دانسته‌هایش را به کسی یاد نداد و آن آموزه‌ها به خاک رفت.

لازم به تذکر است که نوازندگی سنتور با سایر سازهای ایرانی فرق عمده دارد. مضراب‌های چپ و راست در تار و سه‌تار هر دو با دست راست زده می‌شود، راست به پایین و چپ به بالا که در تار و سه‌تار جای چپ و راست‌ها عوض می‌شود ولی چون با یک دست زده می‌شود شدت نواخت آنها عملا با صدایی که از مضراب دیگر سازهای ایرانی درمی‌آید فرق زیادی ندارد ولی در سنتور مضراب راست با دست راست و مضراب چپ با دست چپ زده می‌شود و چون قدرت دست راست بیشتر از قدرت دست چپ است صدایی که از ساز در می‌آید خیلی فرق می‌کند. اجرای تکیه‌ها با مضراب چپ شروع می‌شود و مضراب با دو دست زده می‌شود یعنی ساز دومضرابی است و با توجه به فرق زیادی که صدای مضراب چپ و راست پشت سر هم و چپ پشت سر هم به اشکال مختلف برای ایجاد صدادهی مورد نظر با توجه به ساختار فیزیکی سنتور استفاده می‌شود؛ در نتیجه نوعی بافت مخصوص مضرابی به وجود می‌آید که خاص خود سنتور است و جنبه فنی و تخصصی دارد. این مقدمه‌ای بود برای مطلبی که در سطور بعد گفته خواهد شد. شناخت من از آقای مشکاتیان برمی‌گردد به ۳۲ سال پیش یعنی سال ۱۳۵۳ که من برای ادامه تحصیل به دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران آمدم و با ایشان و آقای پشنگ کامکار و آقای جهانگیر نهاوندی هر چهار نفر سنتور می‌زدیم و هم‌کلاس بودیم. من از شهریور سال ۱۳۴۸ شروع به نواختن سنتور کردم و تا آن موقع دستور سنتور حسین صبا و نیمی از ردیف‌های صبا و چند چهار مضراب‌های کتاب سی قطعه سنتور و تعدادی رنگ و پیش‌درآمد را نزد یکی از شاگردان آقای محمد حیدری به نام آقای فیروز سیدی در کلاس‌های فرهنگ و هنر آن زمان در شهرستان رضائیه زده بودم و وقتی به تهران آمدم نزد خود آقای حیدری رفتم و کارم با ایشان ادامه داشت. در مورد اینکه آقای مشکاتیان می‌گوید که در آزمون باربد اول شدم باید بگویم که ایشان فقط خودش شرکت کرده بود و نفر دوم یک بچه‌ای بود که در کلاس پنجم ابتدایی درس می‌خواند آیا به این می‌شود گفت آزمون و آیا این آزمون اززش اول شدن را دارد؟

من از عده‌ای که به کار آقای مشکاتیان علاقه دارند چند سؤال کردم؛ بهترین کار ایشان را «آستان جانان» معرفی کردند. نوع نوازندگی در آوازها و چهارمضراب در بیات ترک آقای مشکاتیان شبیه نوع نوازندگی آقای رضا شفیعیان نوازنده سنتور و در آن حال و هواست و مطالب اصلی سنتور در آوازها برداشتی است از مطالبی که آقای شفیعیان در تک‌نوازی بیات ترک با آقای بهمن رجبی داشته. البته آقای مشکاتیان آن‌ها را با حال‌وهوای مخصوص خودش اجرا می‌کند که بعداً به آن اشاره خواهم کرد و در قسمت پشت نوار که بیات کرد است در این قسمت نوازندگی سنتور از نصف نوار به بعد در جواب آوازها تشکیل شده از چند مضراب که معمولاً پشت سر هم زده می‌شود تا آخر نوار به همین ترتیب ادامه دارد و گاهی پشت سر این ضربه‌ها ریزی هم گرفته می‌شود در مورد تصنیف «آستان جانان» باید گفت که آن تصنیف نیست بلکه «ضربی» به حساب می‌آید و قطعه‌ای باارزش آن‌چنانی هم نیست. اگر کسی تصانیف اساتیدی چون مرتضی خان محجوبی و یا عارف و شیدا و یا ضربی‌ها و کار عمل‌های مختلف از قدما را شنیده باشد و درک هم کرده باشد می‌داند که من چه می‌گویم. غیر از این، مرحوم فرهنگ‌فر نوازندهٔ تنبک ادعا می‌کرد که این قطعه ضربی مال من است و مدت‌ها سر این موضوع با هم جر و بحث داشتند. جواب آوازها، جواب نیست خواننده آواز خودش را می‌خواند و آقای مشکاتیان هم در همان محدوده مطالبی می‌زند که چندان ربطی به مطلب خوانده‌شده ندارد گاهی هم موقعی که خواننده می‌خواند، انتهای جملهٔ خواننده را «می‌گیرد».

غیر از بیات ترک، ابوعطایی هم از آقای مشکاتیان شنیدم که مربوط به همان سالی است که بیات ترک بوده است آن هم باز شبیه به کارهای شفیعیان بود غیر از این دو کار، باقی کارهای ایشان همان اجراهایی است که در آن‌ها اثری از آثار تمام نوازندگان مطرح سنتور شنیده می‌شود. البته بیشتر از سنتور مرحوم رضا ورزنده منتهی با حال و هوای مشکاتیانی. یکی دیگر از شاهکارهای ایشان کنسرت و فستیوال مولاناست که در ایتالیا سال ۱۹۹۳ اجرا شده است. گویا برنامه یک‌ساعته بوده و نیم‌نوار را با سنتور و نیم دیگر آن را با سه‌تار اجرا کرده، اسم نوار با نام گوشه‌هایی از آوازهای ایرانی همراه است. آقای مشکاتیان به عنوان یک نوازندهٔ تحصیل‌کرده و فارغ‌التحصیل از دانشگاه تهران به عنوان نماینده‌ای برای شناساندن موسیقی اصیل ایرانی به دنیا (موسیقی‌ایی که سابقهٔ چند هزارساله دارد) در این فستیوال شرکت کرده. تنها چیزی که از موسیقی اصیل ایرانی در این اجرا به گوش می‌خورد، فواصل موسیقی در محدوده گام و یا دستگاه همایون است و دیگری اشاره‌هایی به درآمد همایون و یکی دو

گوشهٔ دیگر که مجموعاً از سه دقیقه تجاوز نمی‌کند و یک مقدمه یا پیش‌درآمد در شوشتری در باقی نوار که معلوم نیست چه چیز می‌زند در قسمت سه‌تار نوازی هم همین‌طور است. آقای مشکاتیان بفرمایید از رادیو و تلویزیون به صورت زنده پخش شـــدن مهم است یا ارزش آن مطالبی که زده می‌شود حتماً در ایتالیا فکر کرده‌اند با توجه به نام موسیقی ایرانی و سابقه چندین هزار سالهٔ آن، لابد نوازنده‌ای می‌آید در حد حبیب سماعی و شاید هم بالاتر، چه می‌دانستند که...!

آخرین کار یا اثر هنری آقای مشکاتیان به اسم «تمنا» بیرون آمده و طبعاً با توجه به ســیر تکاملی هنر در هنرمند، با گذشـت زمان، آخرین کار ملاک ارزشی کار آن هنرمندان قرار می‌گیرد، برای من خیلی تعجب‌آور اســت. نوازنده‌ای که ۳۲ ســال پیش به قول آقای داریوش صفوت «مضراب اولش با مضراب دومش خیلی فرق داشته و ســازش خیلی ساز بوده» بعد از گذشت این‌همه سال یک چنین اجرایی داشــته باشد وقتی آن را شنیدم اوّل خنده‌ام گرفت و بعد از چند لحظه متأثر شدم. چند سال پیش یک کتاب دستور سنتور هم به نام ایشان بیرون آمد که آن هم باعث تعجب بود. در قسمت دیگر صحبت‌های آقای صفوت اشــاره به این موضوع شده است که چون ایشان با شعر آشنا هستند با سایر نوازندگان سنتور فرق عمده دارند. مگر آقای مشکاتیان خواننده است که دانستن شعر شعرا برایش مهم باشد؟ نمونه شعر آقای مشکاتیان را هم دیدیم!

بــه نظر من ســنتورنوازی آقای مشــکاتیان در آوازهــا و بافت‌های ریزمضرابی، با تکنیک صحیح سنتور نیست. چپ و راست‌ها برخی اشتباه و بخشی از مضراب‌های ساده تار است و بخشی را هم از خودش درآورده جمله‌ها محتوای مضرابی ضعیف دارند. گاهی هم جمله ناقص است. مثل قسمت آخر درآمد آوازی چهارگاه (در دستان چهارگاه) قبل از اینکه خواننده شروع به خواندن کند پایه چهارمضراب‌هایش اکثراً پایه‌های ســه‌تاری است با یک ملودی ساده که بیشتر به درد سه‌تار می‌خورد تا سنتور، ولی با یک ریتم تند! برای پر کردن خلع موجود و خرک اول ســیم‌های زرد سنتور را به صورت نت و اخوان سه‌تار کوک می‌کند. سنتور جزء سازهای چکشی محسوب می‌شود و سه‌تار جزء سازهای زخمه‌ای است. از سن شش سالگی به موسیقی پرداختن زمانی برای کسی امتیاز محسوب می‌شود که آن شخص تحت آموزش یک استاد واقعی قرار گیرد نه اینکه در نیشابور در ۴۵ ســال پیش آن هم نزد نوازندهٔ سنتوری که خودش چپ‌دست بوده (طبق گفته خود آقای مشکاتیان) تعلیم بگیرد که البته به نظر من چپ‌دستی در سنتور، اصلاً شدنی و امکان‌پذیر نیست. در این صورت از شش سالگی ساز زدن، امتیاز که نیست بلکه جنبه منفی هم دارد و آن چیزی نیست جز اینکه دست شخص هرز رفته و پیش خود ساز یاد بگیرد که بعداً اصلاح‌پذیر نیست.

در قســمتی دیگر از مصاحبه با آقای مشکاتیان آمده که من عین جمله ایشان را تکرار می‌کنم «البته به نظر من ویولن در بین سازهای ایرانی ســاده‌ترین ساز اســت. برای اینکه یک دستهٔ کوچک دارد و همه فواصل را هم دارد بعد از آن هم آرشه به صورت ممتد می‌رود و می‌آید.»

در وهلهٔ اوّل ویولن ساز ایرانی نیست و تقریباً صد و چند سال است که به ایران آمده است و اصالتاً ساز فرنگی است و بعد هم کوچکی دســته باعث دقت بیشتر و در نتیجه ساز مشکل‌تری برای نواختن است. البته در خانواده ویولن‌ها، «ویولا دا گامبا» هم هست که دسته بزرگی دارد حالا چون حجم آن ساز بزرگ است یعنی نواختن ساز مشکل‌تر است؟! در ضمن دربارهٔ آرشه ویولن را هم که فرموده‌اید که به صورت ممتد می‌رود و می‌آید باید عرض شود که کشیدن آرشه به طرز درست بسیار کار مشکلی است و برای یادگیری و طرز صحیح آرشه‌کشی سال‌ها وقت نیاز است و باید کتاب‌ها و اتودهای مختلف آرشه‌کشی را آموزش دید. از نظر بررسی ابعاد خود ساز از جمله طول دسته مطالعات زیادی انجام گرفته و دقت‌های آن در حد یک دهم میلی‌متر است. این دیگر سنتور نیست که هم‌ساز باشد و هم قفس پرندگان!

در فرهنگ و مناسبات اجتماعی ما به این صورت است که اشخاص بزرگ مثل پدر و مادر، فرزندان خود را به اسم کوچک خطاب می‌کنند و کوچک‌ترها، بزرگ‌ترها را با احترام نام می‌برند و در میان دوستان هم سن و سال و هم‌مقام و هم‌کلاسی ممکن است دوستی دوست قدیمی خود را به اســم کوچک صدا بزند ولی همین دوســت وقتی می‌خواهد همان شــخص را در میان جمع یــا اجتماعی صدا بزند، از کلمه آقا یا خانم در اول اســم آن شــخص استفاده می‌کند. آقای مشکاتیان اشخاصی را که در همان دانشکده سمت استادی بر ایشان را داشتند و در حدود ده سال از ایشان بزرگ‌ترند را خیلی ساده با نام خانوادگی نام می‌برد آیا این یک نوع تکنیک برای هم‌تراز جلوه دادن خودش با آن‌ها نیست؟ در جایی دیگر می‌گوید که استاد برومند به من گفت پرویز دیدی که کمانچه‌ها صدای مروارید می‌دادند؟ در تمام مدتی که من در ارتباط با آقای برومند بودم که مدت ارتباط من بیش از آقای مشــکاتیان بود ندیدم اسم کسی را بدون به کار بردن کلمه آقا ببرد. گفتنی بسیار است و من فقط در مورد دو سه تا از کارهای هنری اســتاد صحبتی داشتم. به طور کلی اهل نوشتن نیستم ولی در خاتمه عرایضم باید بگویم که هرکسی می‌تواند به نسبت فهم و شــعور و درک خودش کســی را مورد تأیید یا تشویق قرار دهد ولی وقتی موضوع جنبهٔ عمومی پیدا کند، موضوع خیلی فرق می‌کند. من گفته‌های آقای صفوت را به عنوان یک توهین هم به خودم و هم به جامعه سنتورنوازان ایران و هم توهین به ارزش‌ها و مفاهیم موسیقایی می‌دانم و بایــد عرض کنم که گفته‌های آقای صفوت در اصل هیچ تأثیر ماندگاری نخواهد داشت و بالاخره آن کس که باید بفهمد مطلب درست می‌فهمد. آقای صفوت در گفته‌هایش حتی حرمت زنده‌یادان حبیب ســماعی و صبا را هم نگه نداشت. اگرچه به طور کلی من به هرکسی که حتی یک مضراب هم به سنتور زده باشد احترام می‌گذارم چراکه یک نوع هم‌فکری بین خودم و او می‌بینم. الان در حدود بیش از سی سال است که این افراد هرچه دلشان خواسته گفته‌اند و دیگر شورش را درآورده‌اند. اگر هرکسی جایگاه واقعی خودش را بشناسد هم مورد احترام قرار می‌گیرد و هم این‌گونه مسائل پیش نمی‌آید.

اصل مهم این است که طبقه اهل فن و طبقهٔ فهمیده در جامعه و موسیقیدانان کسی را مورد تأیید قرار بدهند وگرنه چه ارزشی دارد حرف کسانی که در موسیقی سطحی و ضعیف‌اند و به قول معروف چیزی بارشان نیست؟

۱۹ دی‌ماه ۱۳۸۵