موسیقی و معماری ایران

محمد رضا حائری

داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‌کرده و تقی تفضلی،که‌ سه تار را به کمال می‌نوازد،نیز همانجا به سر می‌برده.پس از مدت‌ها دوری،دیداری برای‌ این دو هنرمند فراهم می‌شود و در خانه ی خنیاگر به گفت‌وگو می‌نشینند…

(پیش از اینکه میهمانی آغاز شود،میزبان به مشکلات خویش می‌اندیشد..)

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

میزبان:

داستان به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پاریس زندگی می‌کرده و تقی تفضلی،که‌ سه تار را به کمال می‌نوازد،نیز همانجا به سر می‌برده.پس از مدت‌ها دوری،دیداری برای‌ این دو هنرمند فراهم می‌شود و در خانه ی خنیاگر به گفت‌وگو می‌نشینند…

هنگامی که دیگر سخن را بازار نمانده،میزبان،یعنی استاد سه تار،برمی‌خیزد تا گرمافن‌ را کوک کند.و چون حرمت دوست واجب است،ازو می‌پرسد که«کدام یک از خنیاگران‌ فرنگ را می‌پسندی؟»و تنی چند از بزرگان آن دیار را نام می‌برد و هدایت چیزی نمی‌گوید؛

حال آنکه همه را نیک می‌شناسد.اما برمی‌خیزد و سه تار را به دست دوست می‌سپرد.استاد سه‌تار در شگفتی فرو می‌رود،چرا که شنیده بود هدایت این سازها و سرودها را خوش ندارد، لیکن اکنون می‌دید که نه چنان است.ساز را که کوک ترک داشت،از دست دوست برمی‌گیرد و می‌نوازد.هدایت سر می‌جنباند و به زمزمه چیزی زیر لب باز می‌گوید.پس از لختی شنیدن‌ درخواست افشاری می‌کند.خنیاگر مقام دیگر می‌کند و دلیر می‌نوازد.یک-یک گوشه‌ها و فراز و فرودها را تا به گاه اوج…که ناگاه فریادی از هدایت برمی‌آید که می‌گوید بس است! بس!ساز را فرو می‌نهد و زمانی می‌گذرد،در نگاه خنیاگر پرسشی بزرگ موج می‌زند؛هدایت‌ پاسخ نگاه را با آهی ژرف می‌گوید…همه ی آنچه شنیدی از انکار من این عالم جادویی را، همه خبر است و خبرها همه دروغ.اگر من اینجا و آنجا چنین و چنان گفته‌ام نه از آن رو است که منکر شرف این الحان باشم؛نه،من تاب شنیدن این سحر ندارم که چنگ در جگرم‌ می‌اندازد و به سر منزل جنونم می‌کشد.من تاب شنیدن این سحر ندارم!۱

(«موسیقی ایران»که خود را در چنین مقامی یافته،لب به سخن می‌گشاید)

موسیقی:

من هم موسیقی هستم و هم چیزی بیش از آن.اگر به اعتبار پرده و فواصل و تزئینات مرا ارزیابی کنند،آنچه فرنگان با موسیقی خود کرده‌اند و برای من هم در نظر گرفته‌اند،موسیقی‌ هستم.اما این ارزیابی همه ی آنچه را که هستم نمی‌گوید.جان و جوهر من در آن است که‌ گفته نشده،و بدین اعتبار موسیقی نیستم،اگرچه از لحن و نوا در من نشانی هست.هم‌ امروز من از حیات سرشاری برخوردارم.در خانه‌ها در دست کودک و پیر،در گلوی زن و مرد حضوری فعال دارم،و این حضور قدیم است.من«گاه»بودم در سرودهای زردتشتی که‌ سرودهای مینوی و معنوی است.از آن هنگام تا امروز هر خنیاگری به فراخور طبعش مرا که‌ نظمی دلخواه در آورده و«لحنی مرتب»ترتیب داده و رواج داده است.روزگاری برای روزهای‌ هفته،روزهای ماه و برای هر روز از سال لحنی داشتم.روزگاری آن‌که مرا آواز می‌داد طبقه‌ای ممتاز بود و روزگاری دیگر آن کس که مرا می‌یافت خود را گم می‌کرد.آنقدر در ذهن‌ و جان مردمان ماندم و آمدم و آمدم تا به شما رسیدم.دوازده مقام داشتم به شمار برجهای‌ دوازده‌گانه،که هر یکی را در ساعتی از روز می‌خواندند و می‌نواختند:مقام«رهاوی»را از صبح صادق تا طلوع آفتاب؛مقام«حسینی»را از طلوع تا یک پاس از روز یافته؛مقام‌

«عراق»را در نیمروز؛مقام«راست»را در وقت ظهر؛مقام«کوچک»را در بعد از ظهر؛مقام «بوسلیک»را در عصر؛مقام«عشاق»و«زنگوله»و«حجاز»و«بزرگ»و«نوا»و«اصفهان»را به همین ترتیب از هنگامی که آفتاب روی به زودی آرد تا آخر شب…

گفته‌اند موسیقی از آن روی موجب حظّ روح گشته و سرمایه ی فرح و شادمانی انسان کامل، که به آواز حزین در مقام راست به درون کالبد آدم دمیده شد.بو علی سینا مرا جزئی از بدن انسان می‌دانست که در آن می‌گردم از دل و سینه تا ناف.گاه بالا می‌روم و گاه پایین دل می‌آیم.بو علی می‌دانست که از اول هر ماه تا سلخ هر روز در عضوی قرار می‌گیرم، پس در هر عضوی که باشم نبض را از من خبری هست.نبّاض و حکیم را امر کرد که مرا فرا گیرند تا در تشخیص نبض کمتر خطا کنند…

سینه به سینه،جان به جان،می‌رفتم؛چون بار امانتی گران از دستی به دستی دیگر می‌سپردندم.با طبیعت کلّی و طبع آدمی پیوندی تمام دارم.هر آوازم در هر گوشی جوش و خروشی دیگر دارد.چون به زبان«عشاق»و«بوسلیک»و«نوا»بخوانی‌ام،شجاعت آشکار می‌شود؛«راست»و«اصفهان»و«عراق»و«نوروز»ام را تأثیری است لطیف که فرح و نشاط را می‌افزاید.«حسینی»و«حجاز»م شرق و ذوق می‌آورد.و اگر حزن و اندوه و سستی خواهی،مرا در مقام«بزرگ»و«کوچک»و«زنگوله»و«رهاوی»بخوان.خنیاگران می‌دانستند که چون در مجلس نشینند بر چهار طبع آدمیان نوازند.اگر شنونده سرخ روی و دموی باشد بیشتر بر بم زنند؛و اگر زرد روی و صفرایی،بیشتر بر زیر؛و اگر سیاه‌گونه و نحیف و سودایی، بیشتر بر سه‌تا؛و اگر سپید پوست و فربه و مرطوب،بیشتر بر مثنّی…از مکان و زمان فارغم، در جان جاودان آدمی خانه دارم،انگاره‌هایی همیشگی از من به جای مانده که دست به دست نواخته و سینه به سینه خوانده می‌شود.هرکس به فراخور طبعش مرا می‌نوازد؛با انگاره‌های جاودان چونان آبی روان به فراخور هر ظرفی از روح و جان،در آن‌جای می‌گیرم و زبانش می‌شوم؛زبانی که بار غم را از گرده ی آدمی به زمین می‌گذارد.اما امروز غمی عظیم دارم، زانکه سرگردانی غریبی بر خنیاگرانم حاکم است.اصل و نسب و دودمانم رو به خاموشی است.ریشه‌هایم رو به فراموشی است…۲

(این شکوه‌گویی داغ کهنه معماری ایران را تازه می‌کند و پیش از آنکه میزبان اشارتی کند، رشته سخن را به دست می‌گیرد…)

معماری:

از من خبر به نام و نشانی است که روزگاری بود.اگر حجّت زنده بودنم را بناها و شهرهایی بدانند که امروز ساخته و پرداخته می‌شوند،هم امروز یک مرده ی به تمام معنا هستم.چندان باقی هستم که چندین نشان از من باقی است؛نشانه‌هایی که تا نیم قرن پیش حضوری فعال داشتند و از آن پس حیاتی ذهنی یافتند.امروز حضور مرا می‌توانید در ذهن عده‌ای عاشق بیابید که می‌خواهند دوباره ارزش‌های مرا زنده کنند و جریان حیاتم را جاری.مبارزه‌ای درگیر است؛جدالی بین واقعیت و اندیشه.واقعیتی که مرا بکلی نادیده می‌گیرد و اندیشه‌ای که وجود مرا ضروری می‌داند.واقعیتی که در شتاب زمانه نیاز به معماری را در مفهوم سقف و سر پناه فشرده کرده و اندیشه‌ای که می‌خواهد اعتدال روان را برای ساکنان خانه‌ها و شهرها به ارمغان آورد.تمامی دستاوردهای گران‌بهای قرن‌ها سازماندیه فضا در مدت کوتاهی یا کنار گذاشته شده یا نادیه گرفته شده و یا ارزش‌های دیگری جایگزین آن شده‌اند.کنش و واکنشهای ساختی و مفهومی من دگرگون شده است.سرعت زمانه و حاکمیّت بازار در تمامی ابعاد علتی برای حضور من باقی نگذاشته است.جریان‌های فرهنگی هم آنقدر ضعیف شده‌اند که حتی در مواردی که فرصت و امکانات هست،من امکان بروز و تحقق ندارم. آنچه امروزه به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می‌شود به انتخاب شکل نگرفته. اساسا انتخابی در کار نبوده و ساکنان شهرها و خانه‌ها به جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهای بی‌جانی تحویل گرفته‌اند که از هرگونه تخیلی عاری است.آنچه مرا جان می‌بخشیده در این شتاب زمانه از دست رفته است.رابطه زمان و فضا امروز رابطه‌ای یک طرفه شده است.چندان‌که شتاب زمان بیشتر شده،من هم هرچه کمتر حضور دارم تا جایی که بسیاری از نسل امروز مرا به یاد ندارند.شتاب در ارائه ی پاسخ فضایی،نیاز فوری به فضا، به شهر و سر پناه،معماری را از امکان سازماندهی دور کرده است.آنچه شکل گرفته آنچنان تهی از معماری است که پنداری چون جسدی بر شانه‌های آدمیان آوار شده است.من مطمئنم که انسان امروز به رغم همه ی دستاوردهایش،در درونش دگرگونی شگرفی روی نداده و جوهری دگرگونی ناپذیر در درون او باقی است.او همچنان عاشق،آسیمه،خداجو،و احساساتی است.روان او همچنان از عناصری شکل گرفته که قرن‌ها پیش نیز به آن شکل می‌داده و قرن‌ها بعد هم از آن شکل خواهد گرفت.بی‌سبب نیست که اشعار و نواهای هزاران سال پیش روحش را دگرگون می‌کند،اشک به دیدگانش می‌آورد،به تفکر وامی‌داردش و خلائی را در او بیدار

می‌کند…(رویش را به موسیقی می‌کند)این‌جا است که من و شما در پاسخ به نیاز و خلا ی آدمی همگون عمل می‌کردیم،اما فرمانروایی صرفه‌جویی و سودآوری،قدرت گرفتن ضوابطی که هرگز از درون من نجوشیده و ارائه ی پاسخ‌های فوری‌ به نیازمندی‌های فضایی،مرا بکل از فضای زندگی دور کرده است.در هیچ کجای خاطره ی هزاران ساله ی معماری و شهرسازی ایران چنین توده‌های خشنی از حجمهای تهی از هرگونه‌ کیفیت وجود ندارد.امروز همه می‌خواهند کارها بگذرد…وارد اطاق‌ها،سراسراها، سالن‌ها و خیابان‌ها می‌شویم، بی‌آنکه حالتی در ما پدید آید.حس فضایی سال‌ها است که‌ سرکوب شده…۳

(سکوت بر مجلس حاکم می‌شود.سخن از مرگ پدیده‌ای فرهنگی و آشناست که قرن‌ها

در اوج بوده است…میزبان رشته کلام را به دست می‌گیرد…)

میزبان:

نزدیک‌ به‌ یک قرن است که این وضعیت، با تفاوت‌هایی در کمیّت،در غرب نیز رخ داده‌ است.از اواخر قرن نوزدهم به این طرف،ضرورت گسترش شهرها شتاب در تصمیم‌گیری‌ را ایجاب کرد.چاره‌ها به ناچار شتاب‌زده شدند؛نقشه‌ریزی برای بنا کم و کمتر شد و معماری به ساختمانسازی بدل شد و ساختمانسازی نیز می‌باید دلیل اقتصادی داشته باشد. سودآوری بر همه‌چیز پیشی گرفت و معماری از پایگاه هنری خود فرود آمد.درحالی‌که‌ معماران اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم با هنرمندی تمام به بارور کردن دستاوردهای‌ گذشته مشغول بودند،از اوایل قرن بیستم اوضاع دیگرگون شد و تمامی دستاوردهای‌ گران‌بهای سازمانیابی فضا آنچنان تحت تأثیر جریان‌های تکنولوژیک و اقتصادی قرار گرفت‌ که تا دهه ی هشتاد قرن کنونی پنداری همه‌چیز رو به فراموشی رفت و اگر در این روزگار معماران‌ نابغه و هنرمند قد علم نمی‌کردند و سایر جریان‌های هنری غرب به کمک معماری نمی‌آمد، بدقواره‌ترین فضاها در عظیم‌ترنی مقیاس‌ها شکل می‌گرفت.دستاوردهای تکنولوژیک آنچنان‌ معمار و معماری را مقهور خود کرد که تا دهه ی کنونی معماری غرب در گیجی تمام از این ضربه‌ برنخاست.تمامی جنبه‌های پیچیدگی، نمادگرایی،شهرگرایی، تاریخ‌گرایی و ارزش‌های‌ چند جنبه‌ای آن معماری، یکسره در کام سادگی و پرهیزگاری خشک فرو رفت و شخص‌ معمار به زایده‌ای تبدیل شد که می‌بایست تنها به زیباسازی ساختمان بپردازد؛آنهم آن نوع‌ زیباسازی که اختراع شخص معمار

بود.معمار به یک متخصص یک بعدی بدل شد که ضروری نبود از فن و مصالح و شهر و تاریخ چیزی بداند.او می‌بایست یک ساختمان سفارش شده ی بازار را بزک کند.معماری و شهرسازی غرب اگرچه نیم قرن آمیخته با شک و شکست را پشت سر گذارده است،اما اکنون جریان مبارزه به نفع چند حرکت زنده در معماری تغییر جهت داده و اگرچه هنوز از طرف«بازار»و«تکنولوژی»آسیب‌پذیر است،راهی را در پیش گرفته که با سلام دوباره به گذشته و نگاه به آینده آغاز شده است…(نگاه خسته ی معماری ایران را دنبال می‌کند)مبارزه‌ای که شما بدان اشاره کردید،در ایران هنوز به مرحله ی جدی نرسیده است و معلوم نیست در این مبارزه چه می‌باید کرد و چگونه آن را ادامه داد.به نظر می‌رسد در مورد موسیقی ایران مبارزه‌ای درونی،طبیعی و کمابیش مداوم صورت گرفته و تمامی نهادها و خنیاگران در برابر نیاز عاشقانه ی مردم رام شده‌اندو هم از اینروست که،به گمان من،موسیقی ایران می‌تواند در جریان مبارزه نمونه‌ای گویا باشد.می‌دانم که شیوه ی رویارویی جامعه با هر دو شما یکی و یکسان نیست؛چه آدمی می‌تواند برای مدتی بی«نوا»به سر برد، موسیقی نشنود،گو اینکه اسم این«بی‌نوایی»دیگر زندگی نخواهد بود،ولی تصور انسان بدون سقف و سر پناه دشوار است.همین امر یافتن ریشه‌های مشترک را دشوار کرده.موقعیت هر دو شما نیز کمابیش باژگونه شده است.پیش از این معماری ایران قرن‌ها رونق و شکوفایی داشت و شاهد بازاری بود و موسیقی پرده‌نشین؛و امروز شرایط حضور یکسره دگرگون شده است و آنکه در پرده بوده نقاب برگشوده و آنکه شاهد بازاری بوده در حجاب رفته است.باری، به شیوه‌ای احساسی دریافته‌ام که میان شما دو شخصیت هنری ایران همانندیهای آشکار و نهان هست که سخت در سازمانیابی فضا و نوا در طول تاریخ تحولات معماری و موسیقی ایران مؤثر بوده است.در غرب به نوعی به این همانندیها پی برده‌اند.در آنجا بحث بیشتر بر محور تناسبات و فواصل دور می‌زند،چه تناسبات معماری دوره ی رنسانی از فواصل هماهنگ گام‌های موسیقی یونان اثر پذیرفته و معماری و موسیقی را به زبان ریاضی شناخته‌اند.معماری غرب تا به امروز بارها به این قوانین روی آورده و از آنها دوری جسته است.باری،در اینجا منظور من همانندی دیگری است؛همانندی در راه و روش و شیوه و منش شما با جامعه و ارتباط با بهره‌برندگانتان.منظورم آن همانندیی است که هر دو شما در اثرگذاری دارید. می‌خواهم بدانک کجا را نشانه گرفته‌اید،خاصه اکنون که موسیقی ایران چنین حضوری در جامعه دارد؟۴

موسیقی:

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

معماری:

درست در همین زمینه است که شیوه‌های برخورد جامعه با ما یکسان نیست و همین امر به کنار گذاشتن ارزش‌هایی انجامیده که من آنها را نمادی می‌کردم،متجلی می‌کردم...رابطه انسان و فضا رابطه ی عین و ذهن نیست و هم از این روی دوگانه نیست؛اما اکنون این رابطه‌ بر دوگانگی استوار است و این امر نتیجه‌ای جز از خود بیگانگی فضایی در برندارد.متأسفانه‌ معماری به سمت شی‌ ی شدن و ساختمانسازی حرکت کرده و حساسیت‌های فضایی از دست‌ رفته و در تصور حاکم نسبت به معماری ساختمان و انسان دو مقوله ی جداگانه به حساب می‌آیند و بیشترین زیان روحی ناشی از آن متوجه همین انسات است.من نه وظیفه‌ام را که پاسخ‌گویی‌ به نیازهای کالبدی آدمی است به درستی انجام می‌دهم و نه دیگر امکان‌ فرا رفتن از آن را یافته‌ام.فضلیت من این نیست که تنها به این نیازمندی‌ها پاسخ گویم.این‌ پاسخ‌گویی می‌باید در قالب تبدیل ارزش‌های فرهنگی به نمادها و نشانه‌ها باشد؛نمادهایی‌ که معماری را به عنوان بخشی از محیط انسانی تأثیرگذار می‌کنند.دیری است که این‌ ارزش‌ها همگی از جامعه رخت بربسته‌اند و وجهی از وجوه که ویژگی عمده ی من به شمار می‌آمد و فضلیتی برای من بود و مرا تا سطح هنر بالا می‌برد از بین رفته است و من اکنون تنها به نیازهای کالبدی آدمیان می‌پردازم و بس.

تمامی مفاهیم در عرض پنجاه سال عوض شده‌اند؛چیز دیگری شده‌اند؛از جایی دیگر آمده‌اند.شیوه ی سازمانیابی فضا یکسره دگرگون شده و دیگر بناها و شهرها حامل نشانه و پیامی‌ نیستند.حس تعلق و تشخیص فضایی از میان برخاسته.فضا دیگر کنجکاوی آدمی را بر نمی‌انگیزد.رمزی و ابهامی در خود ندارد و در مقابل تا بخواهی گم گشتگی است و خشکی‌ و پراکندگی فضایی و مکانی.

معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند و خود را در مکانی مینوی دریابد.تمامی تصور انسان ایرانی از بهشت،فردوس،روضه ارم،باغ و بام و حیاط،حکایت از نیازمندی‌هایی می‌کند که روزگاری وجود داشتند و در متن یک فرهنگ‌ حس می‌شده و امروزه دیگر برآورده نمی‌شوند.«خاطره»وجه اشتراکی بین ما بود،خاصه در لذت بردن از یک نوا،از یک فضا،خاطره‌ای که تداعی کننده ی یک واقعه است؛واقعه‌ای که‌ به گذشته مربوط و در آن احساسات و عواطف آدمی به هیجان آمده و به یاد مانده است.پس‌ ممکن است برای بسیاری یک فضا یا یک نوا زیبا نباشد و از آن لذتی نبرند؛و برای ما اگر زیباست از آنروست که یادآور خاطره‌ای است که تعلق ما را بدان فضا و بدان نوا می‌رساند. براستی کدام یک از سازمانیابی‌های فضایی دوران اخیر یادآور چنان خاطراتی است؟فضاهای‌ چند کاره ی معماری ایران به فضاهای یک کاره در ساختمان‌سازی کنونی جای سپرده‌اند و از این‌ رهگذر معانی فضایی و حالات و همزمانی چندین حس در یک فضا از میان رفته است.۵

میزبان:

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

حالی است که در ما بیدار می‌کنید؟۶

موسیقی:

مراد از موسیقی ایران مجموعه ی آهنگ‌ها و نغمه‌ها و آوازهایی است که در درون سرزمین‌هایی که ایران نامیده شده‌اند، پرورش یافته‌اند و مسلّم است که موسیقی موردنظر از مرزهای فعلی کشور فراتر می‌رود. این کلیت را به محلی یا بومی و ملی تقسیم‌بندی کرده‌اند و سنتی نیز نامیده‌اند. من هریک از این صفت‌ها را می‌توانم بپذیرم اما صفت سنتی را به دشواری. چرا که ناروا و نارساست و چنین صفتی را به معماری ایران نیز داده‌اند. مقصود مخالفت با سنت نیست، بلکه روشن کردن موقعیت موسیقی کنونی ایران است که پویا و زنده است و دارای کارکرد اجتماعی. سنتی می‌گویند چون گمان می‌برند که دستکاری در آن مجاز نیست و چیزی بدان نمی‌توان افزود. این خطا است. موسیقی ایران اگرچه کهن است ولی ایستا نبوده و با آنکه الگوهای موسیقایی مشخص داشته، دگرگونی نیز می‌پذیرفته است. باری، مراد از موسیقی بومی آهنگ‌هایی است که به صورت ترانه، بیشتر در میان قبایل و اقوام ساکن و متحرک بوده و هست و ضرب-آهنگ‌ها و اشعار آن بیشتر از موضوعات طبیعت، کار، عشق و جنگ سرچشمه می‌گیرد. مراد از آن موسیقی که تحت عنوان سنتی یاد می‌شود و آن را امروز موسیقی دستگاهی یا ردیفی نیز می‌نامند، نغمه‌هایی هستند که بیشتر در مراکز عمده ی شهری نواخته و خوانده می‌شوند با ضرب‌ها و اوزان پیچیده‌تر و سازهایی که پرده‌بندی مفصل‌تری دارند و اگر با اشعار همراه باشد اشعار از مضامین پرداخته‌تری برخوردارند. همچنانکه در طول تاریخ در سرزمین ایران بخشبندیهای فرهنگی و جغرافیایی پدید آمده و ناحیه‌ای به خراسان، ناحیه‌ای به مازندران، ناحیه‌ای به لرستان معروف شده، و سپس تقسیم‌بندی‌های اداری-سیاسی کشور ایران را تشکیل داده‌اند، موسیقی این نواحی نیز با نام همان سرزمین‌ها یاد شده است: موسیقی خراسان، موسیقی لرستان، موسیقی اصفهان و جز آنها. موسیقی ایرانی ریشه ی شهری از سویی و روستایی و ایلی از سوی دیگر دارد، اما بایستی بگویم که پیوند محکمی بین این دو موسیقی در ایران وجود دارد؛ یعنی بین موسیقی شهری که تحت عنوان ردیف یا دستگاه از آن یاد می‌شود و موسیقی جوامع روستایی و ایلی که به موسیقی بومی معروف شده است. رابطه ی همیشگی شهر و روستا دادوستد فرهنگی را میسر می‌کرده و ردیف بندی موسیقی ایران بر اثر شهری شدن موسیقی روستایی و ایلی بوده است. اگرچه این دو موسیقی سازماندهی و محتوای

جداگانه‌ای داشته‌اند،ارتباط متقابل آنها همواره باعث افزایش کمیت و کیفیت موسیقی ردیفی شده است.

موسیقیدانان شهری ایران،از دیرباز برای جمع و جور کردن و سازماندهی نواها و آواهای پراکنده کوشیده‌اند و نغمه‌ها را دستگاه‌هایا مقامات یا لحن‌های اصلی و بعد در گوشه‌ها و مایه‌ها و شعبه‌ها و دستان‌های فرعی و فرعی‌تر جای داده‌اند و دستاوردهای خود را نیز بر آنها افزوده‌اند.تدوین و تنظیم نغمه‌ها و لحن‌های متعلق به اقوام و قبایل ساکن و متحرک ایرانی، پویشی است پرورشی که به پالایش آن آهنگ‌ها و لحن‌ها انجامیده است.یک آهنگ به صورت ماده‌ای خام گردآوری شده و بر روی ضرب-آهنگ‌های گوناگون آزمون شده و مایه‌اش موجب سرایش گونه‌های دیگری شده و به این ترتیب بسط یافته است؛خاصه هنگامی که با شعر همراه شده آنهم با غزل یا اشکال مشخصی مانند مثنوی،چارپاره،ساقی‌نامه و مانند آن.امروزه هر دستگاه موسیقی ایرانی از تعدادی گوشه که توالی خاصی دارند تشکیل شده است.این توالی،که ردیف خوانده می‌شود،در یک دستگاه با نامی مشخص،یک قرارداد اجتماعی به شمار می‌آید.در گذشته نیز قراردادهای اجتماعی دیگری برای موسیقی ایران وجود داشته که تدوین آن را به خنیاگران گمنام و نامی نسبت داده‌اند.هریک از گوشه‌ها،که تشکیل دهنده ی ردیف هستند،خود از یک یا چند آهنگ مشخص تشکیل شده است.در حرکتی از کل به جز ی حالتی اصلی وجود دارد و حالت‌های فرعی و فرعی‌تر که با آن حالت اصلی پیوند دارند.به عنوان مثال،ردیف دستگاه ماهور پر است از نغمه‌های قدیمی و مذهبی،قالب‌های شعری،حالت‌های روحی و نواهای مربوط به سرزمین‌های مختلف ایران و همسایگان ایران و کمتر از دو قرن است که همه‌گیر شده است.از گام‌های پنجگانه ی زردشتی،که سرودهای مینوی و معنوی بوده‌اند،تا خسروانیات باربدی و مقامات موسیقی ایرانی در دوره ی اسلامی تا دستگاههای معاصر موسیقی ایران،تداومی عمیق وجود دارد.نام‌ها و نشان‌های باقیمانده و موجود از نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران،محتوا و شکل‌های سازمانیابی آن‌ها،شیوه ی تدوین و روایت آن از نسلی به نسل دیگر،همه و همه نشان می‌دهد که این موسیقی در متن جامعه‌ای معین،به رغم شکست‌ها و گسست‌ها،به خاطر رابطه‌ای که با مخاطبش داشته،در حافظه جمعی جامعه جای گرفته و در آن آب و هوا به نشو و نما پرداخته است.آنچه امروز به ما رسیده الگوهای موسیقایی است عصاره ی قرن‌ها سازماندهی نوا که براساس احساس‌ها و تجربیات مشترک،پذیرش همگانی یافته است.۷

معماری:

از صیقلی که بر روح شما خورده در شگفتیم.بسیار خوشحالم که این سخنان را می‌شنوم و از میزبان نیز ممنونم که ما را چهره به چهره روبرو کرد،اما نمی‌توانم شگفت زدگی خود را پنهان کنم.تا نیم قرن اخیر معماری ایران متهم به کهنه‌پرستی بود؛چرا که به الگوهای کهن‌ سازماندهی فضا وفادار مانده بود؛اتهامی که موسیقی ایران نیز از آن برکنار نبود.اما برای‌ موسیقی ایران همان اتهام خود سندی است معتبر که،به اصطلاح،سنت‌پرستی چگونه سبب‌ ماندگاری و شکوفایی آن شده است.شگفتی من از این است که چگونه الگوهای موسیقی‌ ایران از فراز زمان جسته و دستمایه ی خنیاگران و روح‌بخش آدمیان تا به امروز شده است،اما در مورد معماری ایران چنین نشده است،خاصه آنکه من هرگز به کارکردهای آنی و گذرا نظر نداشته‌ام،و همواره به کارکردهای مانا اندیشیده‌ام و آنها را در خود بازتافته‌ام.

هنگامی که مرا در ساختمان یک مدرسه،یک مسجد،یک کاروانسرا،یک سرا و یک خانه‌ دنبال کرده‌اند،همانندی‌های اساسی در این بناها یافته‌اند.از کاخ سروستان گرفته تا آخرین‌ بناهای نیم قرن پیش من حضوری همیشگی داشته‌ام و فضا را چنان در خود جای داده‌ام که‌ آدمی آن را قلمرو خود بداند و مغرور از زیستن در چنین فضایی باشد.جایی که در آن‌ حریم‌های فضایی و حرمت انسانی هرگز جدا نبوده‌اند.اما آیا الگوهای فضایی معماری ایران‌ دیگر کارآیی خود را از دست داده‌اند؟آیا ماهیت انسان عوض شده؟آیا تجددگرایی و تداوم‌ معماری ایران باهم گردآمدنی نبوده‌اند؟در این صورت الگوهای قدیم موسیقی ایران نیز می‌بایست اعتبار خود را از دست می‌دادند حال آنکه چنین نشده.من هم از گزند تجزیه در امان نبوده‌ام.تجزیه به عواملی مانند فرم،تناسبات،و تزئینات یکسره به برداشتی تازه انجامید و مرا از من ستاند.معماری ایران بعنوان یک کل تجزیه شد و از پس چنین تجزیه‌ای دیگر ترکیبی پدید نیامد.روشی نیز بوجود نیامد تا مرا چنانکه هستم بنمایاند…ولی آیا این شیوه ی تجزیه و تحلیل علت این وضعیت نیست؟درباره ی این‌که مصرف اجتماعی موسیقی و معماری‌ متفاوت است و همین تفاوت می‌تواند سر منشا ی اصلی وضعیت فعلی باشد گفت‌وگو کردیم، ولی آیا این ماندگاری و آن میرایی در این تفاوت‌ها است؟۸

میزبان:

در اینجا به نظر می‌رسد کوتاهی بزرگی شده.به راستی،چرا معماری

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

موسیقی:

خودتان خوب می‌دانید که ندانستن تنها کافی نیست و تازه برخی می‌دانند.قصوری هست، ولی مقصی نمی‌توان برشمرد.اگرچه امروزه معماری ایران در خطر نابودی است،اما چرا به گردآوری الگوها و حالت‌های فضایی معماری ایران،الگوهایی که به قول خودتان تا ۵۰ سال پیش حضور داشته‌اند،اقدام نمی‌شود؟…(پس رویش را به معماری ایران می‌کند و می‌پرسد)شما هرگز از تدوین نظام یافته ی الگوها و حالت‌های فضایی خود برای ما نگفتید و به نظام مرجعی در معماری ایران اشاره نکردید که بتوان بدان مراجعه کرد.تنها به عده‌ای‌ عاشق اشاره کردید که می‌خواهند حیات شما را پایدار کنند.اما،به راستی،چگونه؟جناب‌ میزبان هم به جدی نشدن یک مبارزه اشاره کرد،ولی هنگامی که موضوع مبارزه خود به درستی‌ طرح نشده چگونه می‌توان آن را درست دنبال گرفت؟بله…گروهی نمی‌دانند،گروهی‌ می‌دانند و گمان می‌برند که دیگر نمی‌شود الگوهای معماری ایران را از نو سازمان داد و گروهی هم نمی‌دانند چه کنند.مسأله این است که چه شکلی از دانستن و چه شیوه‌ای از عرضه کردن و آگاهی دادن تحت این شرایط مهم است.۹

میزبان:

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

موسیقی:

ببینید راههای گوناگونی پیموده شده.معماری ایران را با عکس و نقشه ثبت کرده‌اند.در کتاب‌ها آن را با فلسفه و هنر آمیخته‌اند و در اینجا و آنجا به نام معماری ایران ساختمان‌هایی‌ ساخته‌اند.اما نیم قرن است که پیوند این معماری با روزگار بریده شده.بدین معنا که دیگر فرصت تجربه ی اجتماعی پیدا نکرده؛به خلاف موسیقی ایران که به رغم همه ی سختی‌ها که‌ کشیده،فرصت تجربه اجتماعی را از دست نداده است.برای ماندگار شدن باید امکان‌ تجربه

داشت.آیا با ساختن یکی دو بنا به شکل ساختمان‌های قدیمی یا با گذاردن یک یا چند بادگیر،چسبانیدن چند کاشی بر نما،نشاندن گچ‌بری و آینه بر سقف و دیوار،گنبد سازی و مانند اینها می‌توان معماری ایران را تجربه کرد؟...اجازه بدهید بپرسم الگو حالت فضایی یعنی چه؟و چگونه می‌توان آن را استخراج و تدوین کرد؟

معماری:

من جواب دقیقی برای پرسش شما ندارم.آنچه اکنون به نظر می‌رسد این است که الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی پدید می‌آیند.مرادم از عناصر معماری سقف است و کف و ستون و دیوار و از عوامل معماری ورودی است و هشتی و بهارخواب و شاه‌نشین و اطاق.در مورد حالت،فضای غنی شده مراد است؛فضایی که،با توجه به بحث‌هایی که شد،هنرمندانه سازمان یافته و محصول قرن‌ها تجربه احساسی تجسم یافته در بنا است.الگوی فضایی معماری ایران مجموعه‌ای است از شکل‌ها،تناسبات و تزیینات،مجموعه‌ای از خطها،سطح‌ها،سایه-روشن‌ها،ترکیب آنها که تنوع و هویت فضایی ایجاد می‌کند.د معماری ایران هر بنایی از چندین فضای سر باز و سر پوشیده تشکیل می‌شده است.این واحدهای فضایی هریک به واحدهای خردتری تقسیم می‌شوند که معمولا از ساختار پیروی می‌کنند.فضای غنی شده عبارت است از گنجانیدن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی.هر حالت فضایی چندین حس را در برمی‌گیرد.حالت‌های فضایی معماری ایران می‌تواند تجربه ی فضای صمیمی و خصوصی را در کنار فضاهای با شکوه عرضه کند؛می‌تواند تجربه فضاهای بسته،نمیه‌باز،و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه بدارد تا آنجا که آدمی احساس کند روحش پناه گرفته یا به گشایشی دست یافته است.می‌تواند تجربه ی فضای روشن،نیمه روشن،و تاریک را به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه ی نور ارائه کند،جریان هوا را دلپذیرانه هدایت کند و فضا را به شکلی روان به نمایش گذارد و نرمی‌ها و درشتیهای فضا را با گرما و سرما و خنکا بیامیزد و در این میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و مثبت را ارائه دهد.اینکه چگونه می‌شود الگوهای فضایی را در معماری ایران بیرون کشید و در یک نظام جای داد،مشکلی است.از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب معماری ایران و دانش آموختگان دیگر مکتب‌های معماری،در تدوین الگوهای معماری نکوشیده‌اند.مشکل«فرهنگ شفاهی»گریبان معماری ایران را گرفته است.شیوه ی اندیشه ی معمار ایرانی در ساختن بنا با روشی که امروزه برقرار است زمین تا آسمان فرق دارد.معمار ایرانی وارث

حالت‌های موجود در سازماندهی فضا بوده و الگوهای سنتی آن را می‌دانسته و همزمان هم معمار بوده هم محاسب،هم ساختمایه(مصالح)شناس،و هم صنعتگر و نیز آنچنان با جامعه ی خود آمیخته بوده که نیازی به مطالعه ی جداگانه ی کارکردهای مورد نیاز نداشته که برای آنها دیاگرام درست کند،بعد بر آنها اندازه بگذارد و بعد آنها را به نقشه تبدیل کند و دست آخر به تجسم فضایی آن بپردازد.نقشه‌ای از معماران قدیم ایران به دست نیامده و اساسا نقشه‌ای وجود نداشته که آنها برطبق پلان و نما و برش ساختمانی را بسازند.در ذهن آنها این شیوه حک شده بود که با دیدن زمین برای ساختن،الگویی را به کار گیرند که با آن سازگار باشد.در این میان کوچکی و بزرگی یا پستی و بلندی زمین،مانعی به شمار نمی‌آمد. او الگوهای قدیمی را که از حالتهای فضایی سرشار بوده برحسب موارد مشخص در زمین می‌گنجانیده است.معمار ایرانی برای ساختن مسجد،کاروانسرا،خانه و باغ دست به مطالعه کارکردها به شیوه«دانشگاهی»نمی‌زده،بلکه از تمامی بناهای مورد نیاز جامعه الگوهایی در ذهن داشته و خلاقیتش دریافتن ترکیب‌های جدید برای عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی و تجربه‌های جدید احساسی برای ایجاد حالت‌های تازه‌تر بوده که با نوآوری در مقیاس‌ها،تناسبات،ساختمایه‌ها و تزئینات به وجود می‌آمده.در حالت‌های فضایی که معمار ایرانی پدید می‌آورده همزمانی گذشته و حال وجود داشته.به عبارتی دیگر، حالی که سرشار از گذشته است،یعنی معماری که با بهره‌گیری از الگوهای فضایی سنتی با گذشته مرتبط می‌شده یا منتقل کردن حال و هوای خود،که مجموع حال و هوای زمانه است،گذشته را به حال پیوند می‌داده و اثری تازه پدید می‌آورده.سلسله مراتب بناها و اهمیت آنها در شهر،همانند قراردادی اجتماعی،معمار ایرانی را به شیوه‌ای از سازماندهی فضا در مقیاس شهر می‌کشانده که هر شهر را به صورت یک بنای واحد در نظر بگیرد.

به هر صورت،حالا که ردیف الگوهای فضایی معماری ایران به شیوه ی سنتی ثبت و ضبط نشده برای یافتن شیوه ی مطلوب تدوین آنها می‌باید از تمام امکانات و دستاوردهای کنونی استفاده کرد.اما مطلبی که همچنان باقی می‌ماند و اشاره‌ای نیز بدان رفت،این است که اگرچه شرط لازم ماندگاری برای موسیقی و معماری ایران ثبت الگوهای فضایی و نوایی بوده و هست،این شرط کافی نیست.

(و سپس نگاه موسیقی ایران را می‌رباید و می‌پرسد)

براستی در این الگوها و حالت‌های آنها چه بوده که این‌گونه دلربا

است؟یا به قول میزبان، بر چه جایی از جان آدمی تأثیر داشته که هم زبان گذشته‌ها بوده و هم می‌تواند زبان امروز باشد؟۱۰

موسیقی:

تمامی کوشش این موسیقی در طول قرن‌ها ایجاد انسانی متعادل بوده است؛انسانی که از گزند روزگار در امان نبوده،همواره دستخوش هجوم بوده،فرآورده‌ها و دستاوردهایش را به‌ غارت برده‌اند و سرانجام به همراه تمامی کوشش‌هایش دارویی کشف کرده که می‌تواند قرن‌ها عدم تعادلش را جبران کند.هدف موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است. هرچه سازماندهی این موسیقی هنرمندانه‌تر باشد،تعادل روان آدمی بیشتر می‌شود،تا بدانجا که هنگام شنیدن آن نوعی شستشوی روان صورت می‌گیرد و نشاط و سبک روحی دست‌ می‌دهد.اما چگونه؟

مجموعه ی الگوهای خنیایی ردیف‌های موسیقی ایرانی را،که در طول قرن‌ها با همسازی‌ احساسی جامعه شکل گرفته‌اند،می‌توان به دو گروه اصلی بخشبندی کرد.الگوهای خنیایی‌ بازگشتنی که می‌باید از آنها شروع کرد و بدانها بازگشت و الگوهای خنیایی که بازگشتنی

نیستند.الگوهای بازگشتنی تجربه‌های مربوط به تعادل روح و روان را بیان می‌کنند و الگوهای‌ دوم برای کشف سایر تجربه‌های احساسی شکل گرفته‌اند.خنیاگر ایرانی سازماندهی‌ نغمه‌هایش را یا به عبارتی دستگاه موردنظرش را با آن دسته از الگوهای خنیایی آغاز می‌کند که بازگشتنی هستند.آنچه درآمد می‌کند چون تکیه‌گاهی است که می‌تواند برحسب توان‌ احساسی خود و تجربه‌های احساسی مشترک در میان شنوندگانش از آن دور شود،بدان‌ بازگردد،باز به سیر و سفر بپردازد و دوباره بدان بازگردد.دوباره بدان باز می‌گردد چون این‌ حالت‌ها،یعنی پریشان خاطری و تعادل بدون هم بی‌معنا هستند.این حالت‌ها یکدیگر را مایه می‌بخشند و تعریف می‌کنند.الگوی اول از پریشانی احساسی الگوی دوم کسب‌ جمعیت می‌کند.حالت بازگشت و برقراری حس تعادل مقصد موسیقی ایران است،ولی‌ کجاست مقصدی که بدون طی طریق بتوان بدان رسید؟الگوهای خنیایی بازگشتنی تمامی‌ گوشه‌هایی را شامل می‌شود که«درآمد»و«فرود»نامیده می‌شوند و همچنین قطعاتی دیگر را که در حد فاصل گذار از یک دستگاه به دستگاه دیگر همان حالت بازگشتنی درآمد و فرود را دارند.امروزه هر دستگاه را به نام الگوی مرجع آن دستگاه نامیده‌اند و حالت‌های اصلی‌ دستگاه‌های کنونی موسیقی ایرانی را در گوشه درآمد و یا

گوشه‌های مربوط به درآمد می‌توان یافت.۱۱

معماری:

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

میزبان:

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

برگرفته از تارنمای □□□□□□□□□ □ □□□□□

پانویس‌ها:

در این یادداشت‌ها به ترتیب مشارکت میزبان و میهمانان در گفتگو منابع مورد استفاده هریک آورده شده است.

(۱).داستان از کتاب مقالات مهدی اخوان ثالث گرفته شده.در این‌جا خلاصه داستان به شیوه ی نگارش نویسنده آورده شده است.این کتاب را انتشارات طوس در سال ۱۳۴۹ در مشهد منتشر کرده است.

(۲).یکی از اولین نوشته‌های منظم و مفصل درباره ی قواعد موسیقی ایران متعلق است به روانشاد روح اللّه خالقی که در سال ۱۳۱۹ براساس گرامر موسیقی غرب،دستگاه‌های موسیقی ایران را شناسایی کرده و به آوانگاری گوشه‌ها برحسب درجات گام هر دستگاه پرداخته است.در بخش دوم کتاب نظری به موسیقی،دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران براساس فواصل،درجات و تزئینات نت‌ها تجزیه و تحلیل شده است.در سال ۱۳۶۲ انتشارات صفی علیشاه هر دو بخش کتاب را باهم منتشر کرد.

در مورد قدمت و تداوم موسیقی ایران تا امروز و ارتباط آن با دنیای درون و بیرون آدمی کتاب‌های زیر موردنظر بوده‌اند:

-محمد مقدم،جستار درباره ی مهر و ناهید،مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها،تهران،۱۳۵۷.اصطلاح«سرودهای مینوی و معنوی»از این کتاب گرفته شده است.

-مهدی فروغ،مداومت در اصول موسیقی ایران،اداره ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر،تهران،۱۳۵۴.

-محمد علی امام شوشتری،ایران،گاهواره دانش و هنر(هنر موسیقی روزگار اسلامی)،وزارت فرهنگ و هنر،تهران، ۱۳۴۸.

-طلعت بصاری،دستگاه‌ها و آهنگ‌های موسیقی و نام سازهای ایرانی،طهوری،تهران،۱۳۴۶.

-فریدون جنیدی،زمینه ی شناخت موسیقی ایران،پارت،تهران،۱۳۶۱.

-حسین خدیو جم،عباس اقبال،آرتور کریستن سن،شعر و موسیقی در ایران،هیرمند،تهران،۱۳۶۶.

-مهری برکشلی،اندیشه‌های علمی فارابی درباره ی موسیقی(مجموعه ی سخنرانی‌ها)،فرهنگستان ادب و هنر ایران،تهران، ۱۳۵۷.

-روح اللّه خالقی،موسیقی ایران،نشر کتاب،تهران،۱۳۶۴.

-ابو الفرج علی بن الحسین اصفهانی،کتاب الاغانی،ترجمه ی محمد حسین مشایخ فریدنی،قسمت اول،بنیاد فرهنگ ایران،تهران،۱۳۵۸.

-عبد القادرین غیبی الحافظ مراغی،جامع الحان،به اهتمام تقی بینش،مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی،تهران، ۱۳۶۶،اصطلاح«لحن مرتب»از این نویسنده است.

-عبد المومن صفی الدین،رساله ی موسیقی بهجت الروح،بنیاد فرهنگ ایران،تهران،۱۳۴۶.

-فرصت الدوله شیرازی،بحور الالحان،به اهتمام محمد قاسم صالح رامسری،انتشارات فروغی،تهران،۱۳۶۷.

-شمس العلما حاج میرزا محمد حسین قریب،ساز و آهنگ باستان یا تاریخ موسیقی،هیرمند،تهران،۱۳۶۲.

پنج کتاب آخر،به ترتیب،در فاصله ی قرن‌های چهارم تا چهاردهم هجری نوشته شده‌اند و از معدود کتابهایی هستند که‌ درباره ی موسیقی عصر خود اطلاعات گرانبهایی عرضه می‌دارند.

(۳).براساس تاریخ شکل‌گیری بافت‌های شهری موجود در کالبد کنونی شهرهای ایران،تنها بافت‌هایی که تا پیش از سال‌ ۱۳۰۰ شمسی شکل گرفته‌اند از الگوهای تاریخی معمای و شهرسازی ایران پیروی کرده‌اند و بافت‌های جدید مربوط به‌ نیم قرن اخیر از الگوهای دیگر و در اکثر موارد بدون الگو و طرح ساخته شده‌اند.برخی از ویژگی‌های سازمانیابی فضا در یافت‌های شکل گرفته تا پیش از قرن چهارده شمسی در کتاب اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران معرفی شده است.این کتاب را وزارت مسکن و شهرسازی در سال ۱۳۶۵ منتشر کرده است.

از حدود سال‌های ۱۳۰۰ به بعد(در ۳۰ سال اول کمی آهسته‌تر و بعد با سرعتی بسیار زیاد)در شهرهای ایران‌ «ساختمانسازی»به جای معماری و«رشد شهری»به جای شهرسازی نشسته است.گسست ساختمانسازی معاصر از معماری گذشته به محو نظام مرجع معماری ایران انجامیده است.در نبود چنین نظامی دو نهاد مؤثر در شکل‌دهی سیمای‌ شهرهای ایران،دانشکده‌های معماری از طریق تربیت معماران و شهرسازان،و شهرداری از طریق تدوین و اعمال ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی،نتوانسته‌اند از مفاهیم موردنظر معماری و شهرسازی ایران که دستاورد قرن‌ها پویش‌ سازماندهی

فضا هستند،استفاده کنند.

برای اطلاع بیشتر از شیوه‌های تدریس در دانشکده‌های معماران ایران رجوع کنید به مقاله‌های کامران دیبا و نادر اردلان به ترتیب در: درباره چند و چون ضوابط و قوانین معماری و ساختمانسازی در ایران بحث بسیار کم شده است.این قوانین بیش از آنکه به کیفیت بنا و شهر توجه داشته باشند،در بند نظم و نسق دادن به آشوب رشد شهری هستند.به نظر نمی‌رسد الگوهای رشد کالبدی شهرها و ساختمانسازی در بافت‌های مسکونی و ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی در حال حاضر،تنها بدیل‌ها و پاسخ‌های موجود در نوع خود باشند.به‌رغم نظر موجود در رشد سریع شهرها و ضرورت الویت قائل شدن برای خانه‌سازی ارزان قیمت،تجربه‌ها و پیشنهادهایی هست که چشم‌اندازهای دیگری را در این زمینه مطرح می‌کنند؛برای مثال:

دریغ است که تاکنون هیچگونه پرسشگری مستقیمی از دید شهروندان ایرانی نسبت به فضاهای شهری نکرده‌اند. نشریات غیر مستقیم توانسته‌اند نظرهای مردم را درباره خیابان،پارک،میدان و جز آنها گزارش کنند که اغلب آنها منفی و شکایت‌آمیز بوده است.در این میان یکی از مراجع مورد استناد شعر معاصر فارسی است که نظر مساعدی نسبت به اینگونه شهرنشینی و شهرسازی ندارد.سهراب سپهری شهر را«رویش هندسی سیمان و سنگ»می‌داند و احمد شاملو از شهر می‌گریزد چرا که«با هزار انگشت وقاحت پاکی آسمان را متهم می‌کند»و مهدی اخوان ثالث پس از بازگشت از شهر شوش و مشاهده ی شهر باستانی و شهر امروزین چنین می‌سراید:

ما پریشان نسل غمگین را

بر سر اطلال این مسکین خراب‌آباد

فخر باید کرد یا ندبه؟

شوق باید داشت یا فریاد؟

بارها پرسیده‌ام از خویش

نسل بدبختی که مایانیم

وارث ویران قصور و قصه ی اجداد

با چه باید بودمان دلشاد

یادها یا بادها؟

یا هرچه بودابود،بادابادا؟

(۴).رشد شتابناک شهرها،شتاب در تصمیم‌گیری و حاکمیت اقتصاد و سیاست در سازماندهی فضا،از مسائل همه ی کشورها است.اما این شتاب و شدت تحولات سیاسی-اجتماعی در ایران چندان است که تا امروز فرصت اولویت قائل شدن برای عوامل معماری و شهرسازی در شکل‌دهی شهر و بنا و کاسته شدن از نقش عوامل سیاسی و اقتصادی در رشد شهری و ساختمانسازی فراهم نیامده است.طبق آمارگیری مرکز آمار ایران در سرشماری نفوس و مسکن سال ۱۳۶۵، رشد جمعیت

ایران در فاصله ی سال‌های ۱۳۵۵-۶۵ بیش از ۳ درصد بوده است.این امر بدان معناست که با گذشت هر ۱۸ سال جمعیت ایران دو برابر می‌شود.از آنجا که رشد کمابیش تمامی شهرهای ایران به مراتب بیش از ۳ درصد در سال است، می‌توان نتیجه گرفت که جمعیت بسیاری از شهرهای ایران در کمتر از دهسال به دو برابر و یا بیشتر می‌رسد و این در حالی‌ است که روند رشد جمعیت شهری در ایران کمابیش نزدیک به سی سال است که رو به افزایش است.برای مطالعه ی مشکلات‌ ناشی از رشد سریع در شهرهای اروپایی می‌توان به کتابهای زیر مراجعه کرد:

-لئوناردوبنه‌ولو.بنیادی شهرسازی مدرن،ترجمه ی مهدی کوثر،دانشگاه تهران،۱۳۵۵.

-میشل‌راگون،شهرسازی و شهر،ترجمه ی انور ظهیر،کتابفروشی دانشجو،تهران،۱۳۵۲.

(.Rob Krier Urban Space Academy Edition London ۱۹۸۷)

بحث درباره ی دوره ی معماری مدرن و سودها و زیان‌های این دوره بحثی است اساسی،بویژه برای معماری کنونی ایران.رشد سریع شهرها و رابطه ی بسیار نامتعادل شهرنشینی و صنعتی شدن،امکان تجربه ی مدرنیسم را در معماری ایران منتفی کرد. بحث این است:اکنون که غرب جنبش مدرنیسم را کنار گذاشته،ما معماری خود را در ارتباط با گذشته،با معماری مدرن‌ و پس-مدرن چگونه تفسیر می‌کنیم؟

(۵).درباره رابطه خاطره و معماری از نظر داریوش شایگان می‌توان یاد کرد.او فضای معمارانه ی ایرانی را یکی از خاطره‌های‌ ازلی مردم این مرزوبوم می‌داند:«فضا مظهر تجلی روح فیاض و خلاق خاطره ی قوم ایرانی است.»شایگان معتقد است که‌ فرهنگ ایران از حقیقت دیدی اساطیری دارد و به همین دلیل است که مسجد در ایران به صورت صور معلق گنبد فیروزه‌ای‌ جلوه می‌کند و این شکفتگی و از خود برآمدگی و تجلی انسان است که در گنبدهای فیروزه‌ای حاشیه کویر می‌درخشد.

-داریوش شایگان،بتهای ذهنی و خاطره ی ازلی،امیرکبیر،تهران،۱۳۵۵.

-داریوش شایگان،آسیا در برابر غرب،مرکز ایرانی مطالعه ی فرهنگها،تهران،۱۳۵۶.

در معماری ایران رابطه ی عملکرد و فضا برحسب قلمرو عمومی و خصوصی فعالیت‌های انسانی شکل می‌گیرد.به همین‌ علت فضاهای یک کاره،مانند اطاق خواب،اطاق ناهار خوری،اطاق کار،اطاق پذیرایی در مورد این معماری مصداق‌ ندارد.اینکه این نوع کارکردگرایی چگونه وارد معماری معاصر شده و چگونه محتوای درس‌های دانشکده‌های معماری ایران‌ نخست از آلمان و سپس از فرانسه و ایتالیا و آمریکا اثر پذیرفت بحث‌هایی هستند که کامران دیبا و نادر اردلان در دو مقاله‌ای‌ که ذکرشان رفت،به کوتاهی بدانها پرداخته‌اند.

(۶).از مقالات و کتاب‌هایی که در مورد معماری ایران نوشته شده فهرست دقیقی وجود ندارد.در این‌جا نیز تنها چند

نمونه بررسی شده است.از کتاب‌های انگشت شمار مورد بررسی مشکل بتوان چارچوب مرجع یا نظام الگوهای فضایی‌ معماری ایران را استخراج کرد.برخی از این کتاب‌ها به زبان انگلیسی نوشته شده‌اند:

Nader Ardalan Laleh Bakhtiar The Sense of Unity(The Sufi Tradition in persian این کتاب از نظر انطباق یک شیوه ی تفکر(ایدئولوژی)بر معماری ایران دارای اهمیت است.

و نیز ر.ک.:نادر اردلان،«ساختمان مفاهیم معماری سنتی و شهرسازی ایران»در بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی،وزارت آبادانی و مسکن،تهران،۱۳۴۹،صص ۳۱-۴۴.

با شرح و بسطی بیشتر درباره ی تصوف،در کتابی دیگر لاله بختیار به بررسی معماری ایران پرداخته است:

از نظر توالی تاریخی،دسته‌بندی بناها برحسب کارکرد،و اشاره به حالت‌های معماری در هر دوره کتاب زیر به فارسی ترجمه شده است:

-آرثور اپهام پوپ،معماری ایران،ترجمه ی غلامحسین صدری افشار،انزلی،۱۳۶۶.کتاب دیگری نیز در زمینه ی توالی تاریخی معماری ایران وجود دارد که با متنی بسیار خلاصه چند اثر باستانی و تاریخی را گردآوری کرده است.در چاپ این کتاب محسن فروغی،هوشنگ سیحون،ناصر بدیع،محمد تقی مصطفوی،محمد کریم پیرنیا،امیر هوشنگ آجودانی، عبد الحمید اشراق همکاری داشته‌اند:

نظرات استاد کریم پیرنیا تا به حال کامل منتشر نشده است و امید است کوشش‌های شاگردان استاد در انتشار کامل دیدگاه‌های ایشان به ثمر رسد.خلاصه‌ای از نظریه‌های استاد را می‌توان در یک مصاحبه دنبال نمود:

-«استاد مهندس کریم پیرنیا و اصول معماری سنتی ایران»،کیهان فرهنگی،سال دوم،خرداد ۱۳۶۴.

سازمان حفاظت آثار باستانی ایران نیز در رابطه با معرفی قوانین و ضوابط موجود در معماری ایران چند اثر ارزشمند منتشر کرده است،به عنوان مثال رجوع شود به:

-زهره بزرگمهری،هندسه در معماری ایران،سازمان حفاظت آثار باستانی ایران،تهران،۱۳۶۰.

درباره ی معرفی بافت‌های تاریخی شهرهای ایران و چگونگی رویارویی با آنها در شهرسازی امروز به کتاب زیر مراجعه شود:

-محمد منصور فلامکی،سیری در تجارب مرمت شهری:از ونیز تا شیراز،وزارت مسکن و شهرسازی،تهران،۱۳۵۷.

دو اثر قابل ذکر در زمینه ی گردآوری نظر صاحبنظران در معماری و شهرسازی ایران وجود دارد:

-آسیه جوادی(ویراستار)،معماری ایران،چاپ خوشه،۱۳۶۳.

محمد یوسف کیانی،نظری اجمالی به شهر نشینی و شهرسازی در ایران،تهران،۱۳۶۵؛همو،شهرهای ایران،تهران، ۱۳۶۶؛همو،دوره ی اسلامی،تهران،۱۳۶۶.

کوشش برای به نظام در آوردن الگوهای فضایی معماری ایران در کتاب زیر دنبال شده است:

-محمد رضا قزلباش و فرهاد ابو الضیا ی،الفبای کالبد خانه ی سنتی یزد،وزارت برنامه و بودجه،تهران،۱۳۶۴.

(۷).فراتر رفتن موسیقی ایران را از مرزهای جغرافیایی-سیاسی کنونی از راه دقت در همانندی نغمه‌ها و نام مقام‌های موجود در موسیقی ایران با مقام‌ها و نغمه‌های موسیقی کشورهای همسایه می‌توان شناخت.عصام السعید و عایشه بارین در کتاب نقش‌های هندسی در هنر اسلامی(ترجمه ی مسعود رجب‌نیا،تهران،۱۳۶۳)نام‌هایی از گام‌های

موسیقی رایج در جهان اسلام می‌آوردند که در این رابطه قابل ذکر هستند(ص ۱۵۳).نام این گام‌ها چنین آمده است:یک گاه(راست)،دوگاه، سه‌گاه،چهارگاه،پنجگاه(نوا)،شش‌گاه(حسینی)،هفت‌گاه(اوج)،گردانیه(یک گاه فراز).

باتوجه به چهار نظام ثبت شده درباره ی موسیقی ایران یعنی گاه‌های زرتشتی،خسروانیات،باربدی،مقامات دوره ی اسلامی و ردیف کنونی دستگاه‌های موسیقی ایران(یاداشت شماره ی ۳)به نظر می‌رسد که این موسیقی به هنگام انتقال از یک دوره به دوره ی دیگر و از یک نظام به نظام دیگر از نو سازمان‌دهی شده است.می‌توان تصور کرد که در هریک از این دوره‌ها،به دلایل سیاسی و اجتماعی موسیقی کمتر در میان مردم حضور می‌یافته و حیات آن دچار تزلزل می‌شده،اما از آنجا که نیاز جامعه به موسیقی چندان است که نمی‌تواند بی‌پاسخ باقی بماند،موسیقیدانان به گردآوری نواهای باقیمانده و افزودن نواهای جدید می‌پرداختند و آنها را برحسب تجربه‌های احساسی زمان خود از نو سازمان می‌دادند.اگر این سازماندهی جدید پذیرفته می‌شد،دوباره موسیقی به صحنه ی اول حیات اجتماعی باز می‌گشت و یا،به عبارتی دیگر،این قرارداد جدید را جامعه می‌پذیرفت و،بدین ترتیب،برای موسیقی ایران دوران جدیدی آغاز می‌شد و تجربه ی احساس‌های مشترک افراد دوباره زبان موسیقایی خود را باز می‌یافت.

در مورد افزوده شدن نغمه‌های تازه به ردیف موسیقی ایران در قرن کنونی می‌توان به ره‌آوردهای موسیقایی ابو الحسن صبا اشاره کرد.قسمتی از این ره‌آوردها نصیب«آواز دشتی»شد(رجوع شود به«آواز دشتی،گوشه ی دیلمان»،ر ردیف آوازی موسیقی ایران،به روایت محمود کریمی،مجموعه ی نوار و کتاب،انتشارات سروش،۱۳۶۴.همچنین گوشه‌های«صدری» و«شهابی»که در آوزاهای ترک و افشاری خوانده می‌شود(اثر نشین)،اقتباس از عبد الحسین صدر اصفهانی و سید صادق شهاب اصفهانی از واعظان نامدار اواخر قرن سیزده و اوایل قرن چهارده شمسی.برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:

-حسن مشحون،موسیقی مذهبی و نقش آن در حفظ و اشاعه ی موسیقی ملی ایران،سازمان جشن هنر،۱۳۵۰.

بحث درباره ی موسیقی ایران و تجربه‌های مشترک اجتماعی چون نیایش،ستایش،صلح،شکرگزاری در مقاله ی زیر دنبال شده است:

-مهدخت کشکولی،«موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران»،چیستا،شماره ی ۲،سال سوم،مهر ۱۳۶۴.

(۸).برای اطلاع از انگ«وفاداری به گذشته»،از جمله نگاه کنید به نظر آرتور کریستن سن در ایران در زمان ساسانیان (ترجمه ی رشید یاسمی،تهران،۱۳۱۷).آلن دانیلو نیز در دایرة المعارف موسیقی،به این موضوع اشاره کرده است.نگاه کنید به:

-حسین خدیوجم،عباس اقبال،آرتو کریستن سن،شعر و موسیقی در ایران،هیرمند،تهران،۱۳۶۶.

مطالعه ی هیلن برند در مورد معماری ایران در دوره ی قاجار نیز ره به این مقصود(وفاداری به گذشته)دارد:

r.hillen brand Jogn bosworth(eds.),ááthe role of tradition in qaJar religious architecture,”in qaJar-iran,edinburgh,۱۹۸۳. در معماری ایران الگوهای معمارانه مانند پنج دری،شاه‌نشین،تالار مربوط به فضاهای عمومی‌تر و فعالیت‌های جمعی‌تر و واژه‌های دو دری،سه دری،اطاق دستی و پس اطاق مربوط به فضاهای خصوصی‌تر و فعالیت‌های فردی‌تر است.این واژه‌ها در بیشتر شهرهای حاشیه ی کویر مرکز و جنوب ایران کاربرد داشته و هم اکنون نیز در گفتار نسل‌های قدیمی‌تر به گوش می‌رسد.در اینجا از واژه‌هایی که در معماری گذشته ی شهر کاشان رایج بوده،نمونه آورده شده است.

برای فضاهای کاخهای سروستان،فیروزآباد،و شیرین نگاه کنید به:

-محمد رضا تقوی نژاد دیلمی،معماری شهرسازی و شهر نشینی ایران در گذر زمان،فرهنگسرا،تهران،۱۳۶۳،صص ۷۳-۱۲۸.

(۹).توجه لاله بختیار به موسیقی و معماری ایران در کتاب صوفی دارای اهمیت است.به نظر می‌رسد که این نخستین بار است که مقوله ی«ردیف معماری سنتی»(اصطلاح از نویسنده،ص ۱۰۶)در رابطه با«ردیف موسیقی سنتی»(صفت «سنتی»برای معماری و موسیقی ایران از لاله بختیار است)مطرح شده است.

(۱۰).بجز چند بنایی که در سال‌های گذشت براساس الگوهای معماری ایران ساخته شده و انگشت شمارند،امکان اجتماعی تجربه ی معماری ایران در مقیاس عمومی‌تر فراهم نبوده است.یک نمونه ی گذرا از این تجربه را شاید بتوان در بازسازی فضاهای تهران قدیم در یک سریال تلویزیونی دنبال کرد.در این مجموعه که در سال ۱۳۶۶ به نام هزاردستان پخش شد، حوادث داستان در فضاهای بافت قدیمی شره تهران فیلم‌برداری شده بود.

تنها نقشه‌ای که در متون فارسی معاصر ذکری از آن شده متعلق است به نسخه ی خطی به جای مانده از عهد مغول.نگاه کنید به صفحه ۳۷۱ از کتاب معماری ایران در دوره ی اسلامی،به کوشش محمد یوسف کیانی(یادداشت شماره ی ۷).

(۱۱).بعنوان نمونه،در اینجا می‌توان به حالت درآمد اصفهان،افشاری،ابو عطا،مخالف سه‌گاه و همایون اشاره کرد. این حالت‌ها را می‌توان به شکلهای دیگر،جز درآمد،عرضه کرد،از جمله به شکل کرشمه،حزین،زنگوله و نغمه،و آنها را بسط داد.برای مثال گوشه‌های جامه‌دران،گشایش،خسروانی و جز آنها حالت مرجع ندارند و می‌باید به همان‌جا که درآمد شده بازگردند.

در هریک از دستگاه‌های معاصر موسیقی ایرانی،بجز درآمد،حالت‌های اصلی و مرجع دیگری وجود دارد که جنبه ی انتقالی آنها دارای اهمیت است.مثلا،در دستگاه ماهور گوشه‌های دلکش(انتقال به شور)،شکسته(انتقال به افشاری)،و راک (انتقال به اصفهان)نیز حالت مرجع دارند و در دستگاه همایون نیز گوشه‌های چکاوک و بیداد و دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه گوشه‌های زایل و مخالفت حالت مرجع دارند.و به همین روال،در دستگاه‌ها و آوازهای دیگر نیز می‌توان به حالت‌های مرجع دیگری بجز درآمد روی آورد که دستگاه به نام آنهاست.

یکی از دلایل ناسازگاری نظر صاحب نظران،ردیف دانان و موسیقیدانان معاصر با یکدیگر بر سر شمار دستگاه‌ها و آوازها و توالی گوشه‌ها در همین حالت مرجعیت چند گوشه در یک دستگاه است.به همین دلیل هم می‌توان بعضی از این حالت‌ها را جداگانه دستگاه(مثلا،راست پنجگاه)یا آواز(مثلا،شوشتری یا کرد بیات)نامید و یا جز ی یک دستگاه اصلی به شمار آورد.

*این مقاله اولین بار با عنوان آوای خنیا در گنبد مینا در شماره ۳۶ «مجله ایران نامه » و در پاییز ۱۳۷۰ منتشر شده است.

** محمدرضا حائری متولد ۱۳۳۲ و فارغ‌التحصیل رشته معماری و شهرسازی از دانشگاه شهید بهشتی است.برای دریافت اطلاعات بیشتر درباره او به لینک زیر مراجعه کنید: hamshahrionline.ir/news-۱۴۶۷۷۲.aspx