



گفت و گو با سید عبدالمجید کیانی هندی پژوهشگر و نوازنده‌ی ستور

## راهبست راه عشق که پیش کناره نیست

◀ امن خادمی

آرام و محبوب به نظر می‌رسید. وقتی می‌خندید مثل اینکه در خنده‌اش نوعی تفکر نهفته است. گویی انس با سنتور جسمش را صیقل داده و روحش را آسمانی کرده است. تن صدایش آرام بود و بعضی مواقع که سوالهایم را با سماجت تکرار می‌کردم و ناخواسته صدایم بلند می‌شد، خجالت می‌کشیدم. مجید کیانی پس از دکتر داریوش صفوت مدیریت گروه آموزشی موسیقی دانشگاه تهران را به مدت ۸ سال عهده‌دار شد.

در سال ۱۳۷۷ به عنوان پژوهشگر برتر و سال ۱۳۸۰ به عنوان چهره‌ی ماندگار - دومین دوره - در شاخه‌ی موسیقی مورد تقدیر واقع شد. او از ردیف شناسان بزرگ ایرانی یادگار استاد نورعلی خان برومند و دکتر داریوش صفوت است و در حال حاضر عضو پیوسته‌ی فرهنگستان هنر، عضو هیئت علمی دانشکده‌ی هنرهای زیبا، عضو شورای درجه‌بندی خبرگان بدون مدرک وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و رئیس مرکز حفظ و پژوهش موسیقی سازمان صدا و سیماست. آواز ایرانی و دیگر سازها را به‌درستی می‌شناسد و لی ساز تخصص او سنتور است که از ادوات اصلی موسیقی اصیل ایران به شمار می‌آید. فرصتی فراهم شد تا با وی به صحبت بنشینیم که بخشی از آن را می‌آوریم.



در ماهیای بهزاد که سمفونی آن توسط شاهین فرحت نوشته شد، شما هم در ارتباط با موسیقی و نقاشی سخنرانی داشته‌اید. در مورد ارتباط بین این دو هنر کمی توضیح دهید.

در بسیاری از هنرهای سنتی مثل معماری، نقاشی، خوشنویسی و موسیقی محورهای مشترک زیادی وجود دارد. اگر نگاه کلی به اشتراکات موسیقی و نقاشی بیندازیم می‌توانیم می‌شویم تنها عنصر صوت کمی جالبی بین این دو وجود می‌آورد و بعد در عناصر مشترک است مثلاً بین نمط یک اثر هنر موسیقی، درجاس در مقام‌های وجود دارد که رعایت این درجاس در نقاشی شبیه‌های موسیقایی است. محور دیگر ریتم است. دیگری فکر و اندیشه است که در نقاشی اندیشه‌هاست و است و در موسیقی علامه و این دو بر هم منطبق هستند. از آنجا که نقاشی ارتباط تکاشفی با نقوش نمادین، اسطوره‌ها و پس‌زمینه‌ها دارد، همه اینها در موسیقی حضور دارند. البته مسائلی فنی زیادی وجود دارد که از حوصله این گفت‌وگو خارج است.

با توجه به اینکه شما جزو ردیف‌شناسان این کشور به حساب می‌آید و خوب است تحقیقی در زمینه «نقش تکرار در موسیقی دستگاهی ایرانی» را ارائه داده‌اید. برای خوانندگان ما در مورد جایگاه تکرار در موسیقی دستگاهی توضیح دهید؟

تکرار را می‌توانیم از چند جهت مورد بررسی قرار دهیم: اول اینکه تکرار تجربه فیزیکی دارد. دیگر اینکه تکرار برای معنویت و درک موسیقی است و این تکراری درونی به حساب می‌آید و برای اینکه به مفاهیم یک قطعه موسیقی بیندیم آنرا تکرار می‌کنیم. این تکرار شبیه ذکر و دعاست. چه فرقی بین تمرین و تکرار وجود دارد؟ تمرین یک تکرار فیزیکی است و برای بدست آوردن مهارتی است. خود در این نوع تکرار ما یک نوع فرسودگی و زردگی خواهیم داشت ولی در تکرار معنوی هرچند هم تکرار زیاد باشد چون به شناخت و درک بیشتری می‌رسیم زیبایی‌های ایرانی برای ما آشکارا می‌شود و به نوعی به آرامش می‌رسیم. اگر قطعه‌های هنری باشد این اثر همانند چشمه‌ای که هرچند از آب آن برداریم تمام نمی‌شود است. ولی در قطعه غیرهنری اگر تکرار جنبه تمرین داشته باشد تکرار زیاد به معنی معطلی آن می‌بوییم و به مرور آنرا فراموش می‌کنیم.

چندی پیش جشنواره ستورنوازان با شرکت چند گروه خارجی در فرهنگسرای ایوانوران برگزار شد که هنرمندان ایرانی چندان استقبالی از آن نکردند. چرا؟

در ارتباطی کار که من در جریان بومد استانی مثل فرامرز پاپور، ریاض شفیعیان، ارفع اطرابی، پوریز شکاتیان و شنگ کاتماز، دعوت شد بودند ولی بعضی از این اسامید مثل استاد بابور به دلیل کسالت نتوانستند حضور یابند و بهترین شاکرد اینها آقای سعید پاد مروری شدند. آقای شفیعیان به علت معالجه چشم‌شان غدر نگذاشتند. اینکه آقای شکاتیان به

چط علت شرکت نکردند نمی‌دانم. آقای کاتماز که روز همایش کسرت داشتند و نمی‌توانستند شرکت کنند. من ماندم و آقای ثابت که برای پر کردن جای خالی دیگران دو شب برنامه داشتیم. به علاوه قرار بود استاد «شامه» از هند باشد که پس‌تر از مروری کردند ولی ایشان هم نتوانستند حضور یابند. هرچند این مشکلات برای خودم هم ناخوشایند بود ولی جشنواره خوبی بود چون ما می‌خواستیم با ستورنوازان غیرایرانی آشنا شویم. آشنایی ما از هنرمندان ستورنواز جالب بود ولی برای شرکت‌کنندگان غیرایرانی که نتوانستند بروند و یا مختلف ستورنوازی ما را ببینند شاید جشنواره بی‌برای بود.

تأثیر این شرکت نکردن‌ها را غیر مستقیم خود متحمل می‌شویم چون دستور یک ساز ایرانی است و ما در این جشنواره باید هنر خودمان را نشان می‌داده‌یم. به نظر شما چرا هنرمندان در جشنواره‌های دولتی به‌سودی برخورد می‌کنند؟

چند علت دارد، یکی اینکه شاید مسئولان هنری ما در جلب و جذب هنرمندان درجه یک موفق نبودند. از طرف دیگر مسئولان هنری توجه چندانی به هنر چند در سطح ملی‌المللی ندارند. این باعث می‌شود که هنرمندان برتر کاره‌گیری نکنند و گروه‌های سفید برای کسب شهرت جلب اینگونه جشنواره‌ها و کسرت‌ها شوند. به طور کلی حمایت نکردن مسئولان هنری از موسیقی جدی باعث رواج موسیقی عامه‌پسند حتی از رسانه‌های گروهی شده است. البته آنها اینگونه استیصال نمی‌آورند که مخاطبان متوز آمدگی (دینوی موسیقی جدی را نرانند).

گفتید که مسئولان در جلب هنرمندان درجه یک موفق نبودند. چرا؟

شاید به دلیل خارج‌ماندگری اجتماعی، سیاسی جامعه است که برخی از هنرمندان با آن درگیری دارند. بعضی هم به‌عنوان چه جشنواره‌های ستورنوازان یک‌پرده و اینکه شما به بازوی چه پژوهشگر چه تفاوتی بین ستورنوازان ایرانی و خارجی مشاهده می‌کنید؟

من به عنوان یک محقق در تمام شبها و اجراها حضور داشتم و کار را با دقت نگاه می‌کردم. اکثر کشورها که از طریق پیراسی و روم شرقی به این ساز دست پیدا کرده بودند تفاوت عمده‌ای در ساختمان آن بوجود آورده‌اند. در مجارستان بقال و سمیت ساز گسترش زیادی پیدا کرده بود. همچنین شاهد تغییرات وسیعی در سازهای دیگر کشورها بودیم ولی در ستورنوازان ساختمان ساز حفظ شده و اجزای آن تغییر نکرده است. از لحاظ ریاضی‌مندی صدای ستورنوازان بدون افراق، از تمام ستورنوازی که کشورهای دیگر می‌توانستند زیباتر بود. به نظر من تکامل تدریجی موسیقی ایرانی در زمان ما، مستانست و در تغییرات ساختمان سازها، شما یک محقق و نوآزمده ساز می‌باشید. در چند سال اخیر رواج موسیقی پاپ مخصوصاً در بین جوانان یک نوع رکود را برای موسیقی ایرانی رقم زده

است. نظراتان در مورد این نوع موسیقی و تأثیرات آن در تحسین جشنواره موسیقی جوان شاهد است. نوع

موسیقی رایج در ایران بومی، موسیقی کلاسیک که متأسفانه بنام موسیقی جهانی معرفی شد، درحاله که در جهان موسیقی Mond, Word music و موسیقی جهانی یا Music du غیروابویی شامل می‌شود. دیگری موسیقی سنتی که شامل موسیقی نواحی، دستگاهی و مثنوی است. البته نوع و اثر موسیقی پاپ که در این جشنواره به عنوان موسیقی علمی زور معرفی شد. اما موسیقی علم روز باید موسیقی آکادمیک باشد که شامل دستگاهی و کلاسیک است. اما در جشنواره باید تنوع به پیشرفت و متغایر شدن را در خود موسیقی کلاسیک و ایرانی از یاد نبریم. ما نتایج نوبرختن این تشویق‌ها را در آینده و برای نسل‌های دیگر ببینیم. موسیقی‌هایی مثل پاپ که هویت فرهنگ‌های اصیل را از یادآور ضرورت برای تشویق و جلب توجه مخاطبان اصیل نمی‌تواند چون به اندازه کافی در خارج حجابیت مردم عامه‌پسند و رسانه‌ها می‌شود. ولی این تمام این حرف‌ها من نمی‌گویم که در ایران موسیقی پاپ در ایران نباشد و جوانها را نوازند و گوش ندهند بلکه باید زمینه‌ای فراهم آورد که جوانان موسیقی زیباتر و باشکوه‌تر را گوش دهند.

سؤال ما را به گونه‌ای دیگر تکرار می‌کنم که با گسترش موسیقی پاپ چه اتفاقاتی در زمینه موسیقی اصیل صورت گرفت؟

موسیقی پاپ بر روی موسیقی سنتی (نواحی - مقامی، مذهبی - آیینی - دستگاهی - ادینی) تأثیرات مثبت به جای گذاشتند چون موسیقی اصیل و جدی مخاطب خاص خودشان را دارند و اینجا موسیقی‌های شایسته‌تری، شایسته‌های مدنی سدهم خوردند. یک موسیقی سنتی وقتی تعریف شد این معنی است: خودش را از دست داد حرفی با یک موسیقی عامه‌پسند و تفریحی نمی‌تند. به همین خاطر اگر موسیقی پاپ اجزای فوئتری داشته باشد همیشه است که پیروزی از آن موسیقی پاپ خواهد بود. در موسیقی شبه‌ایرانی، به همین خاطر می‌بینیم وقتی موسیقی پاپ رایج می‌شود فروش موسیقی سنتی عامه‌پسند یا به‌شدت نازل می‌آید می‌کند و آن بخشی که اصالت ایرانی خود را حفظ کرده بود تغییر و تنری پیدا نمی‌کند. برعکس مثلاً اگر تیراز یک آهک خوب است، ۶۰۰۰ عدد پود به ۶۰۰۰ عدد پود درحاله که در موسیقی سنتی عامه‌پسند اگر تیراز ۵۰ هزار تا صد و بیست‌هزار تا رسید.

در مورد درجاس پژوهش موسیقی صدا و رسانه‌ها که شما در آن مشغول به کار هستید و هدف آن کمی در تغییر است.

تا من این مرکز قبلاً حرفه‌ها و اشاعه موسیقی که تا نسیس آن در سال ۱۳۳۷ برمی‌گردد مدتی بعد از انقلاب به نام آموزش موسیقی ایرانی تغییر نام یافت و در سال ۱۳۸۰ به اسم مرکز حفظ و پژوهش موسیقی ایران نامیده شد.



به این گونه است که جوانان مشتاق برای موسیقی دستگاهی و دینی جذب این مرکز شوند و نظر ریز استانی که در اینجا وجود دارند اگر تعلیم و پژوهش خود را انجام دهند. درحال حاضر ۲۰۰ نفر به اینجا مراجعه کرده‌اند. ۱۴۶۸ اینها به عنوان عضو هیئت مشغول فعالیتند و ۱/۴ از امکانات در این زمینه می‌کنند و بقیه به عنوان عضو افتخاری که اضافه در آینده بتوانند این بخشی از موسیقی فرهنگی و ادبی را حفظ و معرفی نمایند مشغول فعالیت هستند.

کارهای پژوهشی را در موسیقی ایرانی تا چه حد ضروری می‌بینید؟

اگر ما بخواهیم به مکتب گذشته دست پیدا کنیم و

تحریرها را در متوجه شویم و همچنین اگر تکرار موسیقی سنتی را بخواهیم بدون تحقیق و پژوهش راه به جایی نبریم. بنابراین برخی از هنرمندان (پیوسته) صرفاً کار پژوهشی را انجام می‌دهند به این صورت که هر آثار قدما کار می‌کنند و آنها را از لحاظ علمی بررسی می‌کنند و موارد شناخته‌شده را در کارهای اجرایی و کاربردی استفاده می‌کنند.

فکر می‌کنید در تحقق هدفهایتان در این سازمان چقدر موفق خواهید بود؟

ولیفه‌ای این مرکز بسیار مهم و کار ساز است و اگر مسئولان هنری و ادبی سازمان این هدفهای ارزشی، معنوی و فرهنگی را متوجه شوند و ما را تنها نگذارند، موفق خواهیم شد. وگرنه دوباره به همان توده خصوصی که هر ساعتی برای خودش کلاسی تخصصی داشته باشد و بتواند چند شاگرد را تعلیم و تربیت جامعه دهد ادامه خواهد داشت. البته این مسیر برای حفظ اصالت‌ها انتخاب می‌شود.

استاد در رابطه با سپر تحول موسیقی بعد از انقلاب، چالشی‌ها، پژوهش‌ها، مکتوبات، رسانه‌ها، مراکز آموزشی و تولیدات صوتی - و توضیح فرمایید.

اینگونه سؤال‌ها بسیار گسترده است و در مجال کم نمی‌تکند. این مطالب نیازمند یک طرح پژوهشی است که باید از طرف مؤسسه‌های پژوهشی طرح شود و با دانشگاهی باشد و همچنین شامل طرح‌های پژوهشی فرهنگستان هنر و شورای عالی انقلاب فرهنگی که موضوع کلاسیک بررسی و گزارش داده شود.

از اینکه وقتتان را در اختیار ما گذاشتید، تشکر می‌کنم.

از توجه صمیمانه شما و همکارانتان نهایت تشکر را دارم.