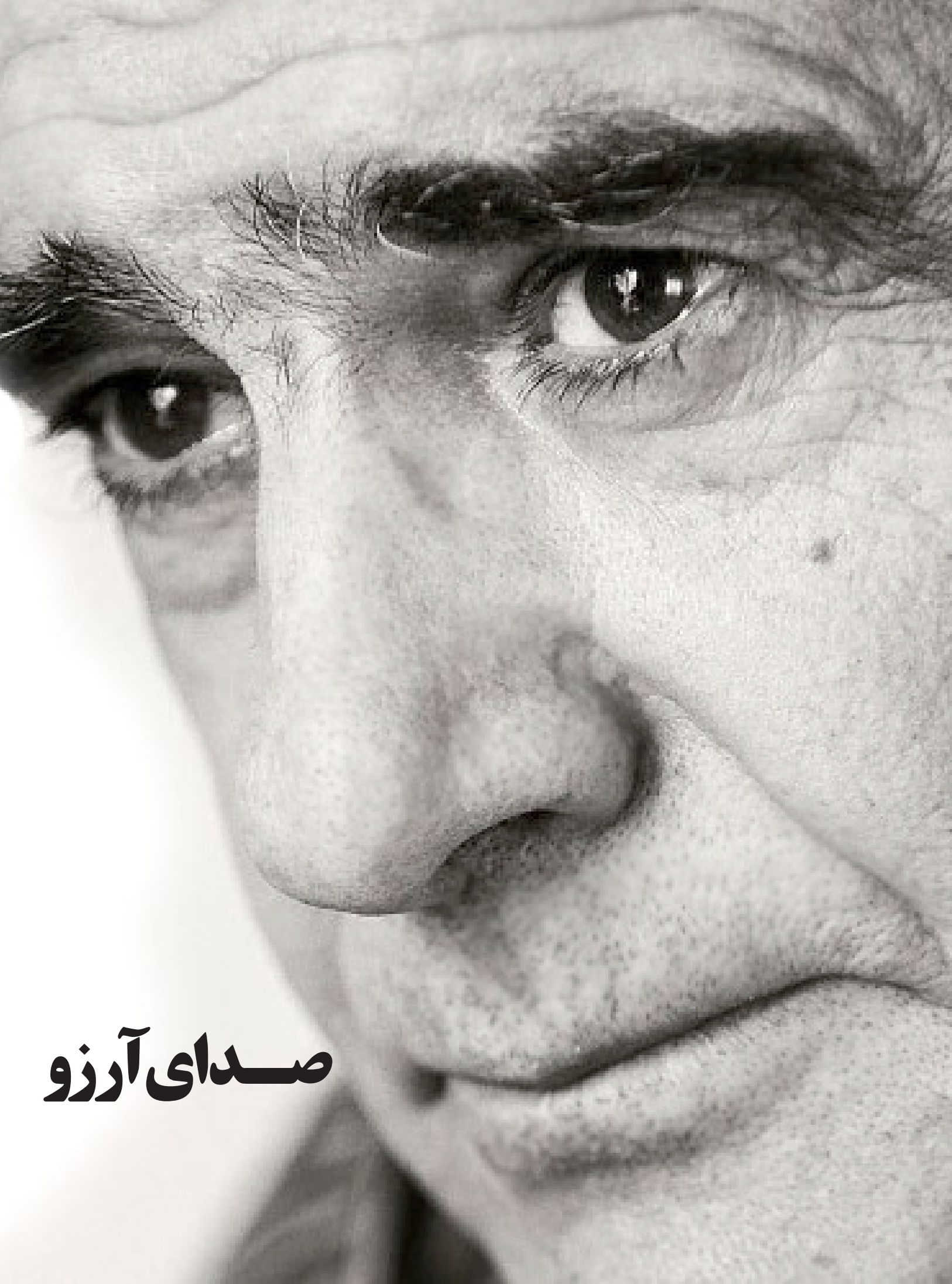


صـــدای آرزو

بسم الله الرحمن الرحیم

در این ویژه‌نامه می‌خوانیم ...

۴ غزل‌های اندیشه‌برانگیز ایرانی در آثار شجریان به صدا درآمده

۶ بی‌مهری به شایستگان حاصل وارونگی در نظام اجتماعی است

۸ راز شیدایی و زمینی نبودن برخی صداها چیست؟

۱۱ شجریان ممنون بود که انقلاب موسیقی لاله‌زاری را تعطیل کرد

۱۵ کلاس‌های شجریان بیشتر کلاس اخلاق بود تا آواز

۱۷ تنها صدا بودن کافی نیست

۲۰ «آواز» نخواهد مرد

۲۲ شجریان با پایمردی آواز ایرانی را نگاه داشت

۲۵ شجریان محبوبیتش را هم به هنرش مدیون است هم هوش اجتماعی‌اش

۲۸ موسیقی شجریان ذات فراطبقاتی دارد

۳۰ شجریان مانند دماوند رفیع است

۳۲ اشراف بر ادبیات ویژگی مهم شجریان

۳۴ موسیقی «تفنن» نیست «تفکر» است

۳۸ ذات هنر در اقتصاد سیاسی ایران درک نشده است

۴۲ آواز شجریان در نوا و مرکب‌خوانی شاهکار است

۴۴ شجریان انبار باروتی بود که با وقوع انقلاب منفجر شد

۴۶ شجریان هم‌نوا با ایران باقی ماند

۵۰ ورود مفاهیم شعری به زندگی معاصر ایرانی

۵۲ تولد «شب، سکوت، کویر» در یک مهمانی

۵۳ صدایی که مدیران درک نکردند و کارگران حظ بردند

۵۳ گرامیداشت‌ها و تمجیدها یکسان و بدون تعصب باشد

۵۴ آفتاب موسیقی ایران

۵۵ شجریان نوای خرد ایرانی است

۵۶ هشت دهه با شجریان

خبرگزاری کار ایران
(ایلنا)

به یاد
محمدرضا شجریان

مدیر مسئول:
مسعود حیدری

زیر نظر:
زهرا حاج محمدی

همکاران:
وحید خانه‌ساز، مهرداد احمدی، پیام عابدی، سباحیدرخانی، علی نعیمی

با تشکر از:
لیلا اردبیلی، مجید کمالی
علی مغازه‌ای و آرمان وارثی

صفحه آرایی و گرافیک:
مرتضی احمدیان منظری

۲۷ آبان ماه ۱۳۹۹

از حافظیه تا شجریان

کشـور ما مانند هر سـرزمین کهن دیگری، میراث‌دار آثار فرهنگی ملموس و ناملموس بی‌شماری‌سـت که بـرای مردمانی که به شـناخت و آگاهی از آنها دسـت یافته‌اند ارزش فراوانـی دارند و بر این باورند که ایـن آثار بخش مهمی از هویـت اجتماعـی و فرهنگی آنها را رقم می‌زنند. از همین روسـت که گه‌گاه از میـان این مردمان کسـانی به پـا می‌خیزند، بار امانت بر دوش کشـیده و با عزمی راسـخ در برابر تمام ناملایمتی‌ها قد راسـت می‌کنند تا گرد ایام از چهره ایـن میراث بزدایند. اینها همان علمداران فرهنگ و هنرند. کسـانی که شـاید ناملموس‌تریـن آثار فرهنگی مانند آداب و رسـوم و سـنن را در یادها زنده نگه می‌دارند، بازخوانی می‌کنند و در طول زندگی‌شـان تلاش می‌کنند تا این میراث را غبارروبی کنند؛ اگر کسـانی مانند آنها در تاریخ ملت‌ها حضور نداشـته باشد چه بسـا که این میراث سـوار بر نقاله زمان به دسـت فراموشـی سپرده شود. امـا این تمام ماجرا و اهمیت کار این فردوسی‌مسـلکان نیسـت، آنچه آنها را به خصوص از منظر مردم‌شـناختی قابل تامل می‌کند تبدیل شدن رفتار و منش و نوع نگاه‌شان به فرهنگ به عنوان میراثی ناملموس است، میراثی که از زنجیرهای تحدیدکننـده زمان و مکان در می‌گـذرد و در جایـی در حافظه جمعی جای می‌گیـرد و در آنجا با توجه بـه اقتضائات روزگار رنگ و جـلا می‌یابند. چراکه حافظه جمعی ما تا حد زیادی به محیط اجتماعی‌مان بسـتگی دارد و این محیط اجتماعی-فرهنگی اسـت که تعیین می‌کند واقعیات اجتماعی بیرونی چگونه در ذهن ما بازنمایی شـوند و ما چگونه خاطره‌هایمان را بـه یاد آوریم. این محیط اجتماعی است که حدود و ثغور توجه اجتماعی را مشخص می‌کند، یعنی تعیین می‌کنـد که در هـر دوره افراد یک اجتماع به چه چیزهایی بیشـتر توجه کنند و چـه چیزهایی را از دایـره توجه و تمرکز خود بیرون برانـند، و از این رهگذر اسـت که محیط اجتماعی محدوده و مولفه‌های حافظـه اجتماعی را تحت‌تاثر قرار می‌دهد. اگر ما امروز در شرایط اجتماعی و سیاسی‌ای می‌زیستیم که در آن موسیقی پایبند قیودات و محدودیت‌های حاضر نبود شاید توجه اجتماعی به این مقوله فرهنگی به این شـکل و صورت نمی‌بود و از این رو فاقد حافظه اجتماعی ایـن چنینی در خصوص چهره‌های سرشـناس این حـوزه بودیم، و به طور کل روایت‌های مربوط به این حوزه به نحو دیگری شکل می‌گرفت.

امـا چگونـه ایـن فروسی‌پیشـه‌گان در حافظـه جمعی جـای می‌گیرند و بـه نوبـه خـود چـه مولفه‌هـای فرهنگـی‌ای از آنهـا پاسـداری می‌کند؟ این پرسش را می‌توان با توجه به یکی از مفاهیم مهم در جامعه‌شناسی معرفت به نام مفصل‌بندی(articulatuin) پاسـخ داد. برای مثال، پاسبانان میراث هنری و ادبی با صیانت از میراث ناملموس بزرگان هنر و ادب، و درانداختن طرحی نو از آثار پیشینیان، و بازخوانی مفاهیم پرمایه آنها به فراخور نیازهای روز جامعه با پیشگامان حوزه مربوطه پیوند وثیقی برقرار می‌کنند. به عنوان مثال، خدمتی که فردوسی در حوزه اسطوره‌های کهن ایرانی انجام داد باعث شد که حتی گاه به اشتباه برخی او را آفریننده این اساطیر بدانند و در حافظه جمعی نام فردوسی تداعی‌گر اسطوره‌های ایرانی شـود به نحوی که اسـطوره‌ها نیز به تداعی نام بدل شوند، و به این ترتیب، مفصل‌بندی فردوسی و اسـطوره‌های ایرانی شکل گیرد. این سازوکار در خصوص کسانی چون استاد شجریان نیز صادق است، در واقع ایشان، با بازخوانی اشعار بزرگان شـعر پارسی در دستگاه‌های اصیل موسیقی ایرانی، و تلاش برای مستحکم کردن پیوند شـعر و موسیقی ایرانی، که جزو پرافتخارترین میراث ناملموس ماست، خود بستر ایجاد چنین پیوند مفهومی‌ای را در حافظه جمعی ایجاد کردند. حافظه جمعی تعامل بین گذشته و حال در زمینه‌ای اجتماعی و فرهنگی است، و کسانی نیز که در ایجاد پیوند بین گذشته و حال تلاش کرده باشند در آن جای خوش خواهند داشت. گواه این مدعا روشن کردن شمع توسط دوستداران استاد در شب درگذشت ایشان در حافظیه شیراز یا آمدن نام ایشان در کنار نام بزرگانی چون فردوسی و مولاناست. باید به نقش یادمانی مکان‌هایی مانند حافظیه نیز توجه کنیم، جایی که بی‌شـک این‌دسـت از مکان‌ها تداعی‌گر شعر و ادب پارسی است. در واقع، کنش به یادآوری اجتماعی امری اسـت کـه در خلا رخ نمی‌دهد، بلکه برای ایـن کار افراد نیازمند ساختی ملموس مانند شهر، خیابان، مقبره و بناهای تاریخی و غیره هستند، و دقیقاً در اینجاست که میراث ملموسی، مانند حافظیه، در خدمت حفظ میراث ناملموس و بـه یاد آوری اجتماعی آن قرار می‌گیرد، و گویی که در حافظه جمعی، آن مکان به محل پیوند شـعر و موسیقی بدل می‌شـود. شجریان، به کمک موسیقی اصیل ایرانی گرد و غبار ایام را از میراث ناملموسـی مانند شـعر حافظ زدوده و توانسته مفاهیم شـعری او را وارد عرصه عمومی زندگی معاصر ایرانی نماید، از این روست که حافظیه محلی برای روشن کردن شمع برای گرامیداشت یاد شجریان می‌شود، ایـن رخداد اجتماعی برآمده از این واقعیت اسـت که مفهوم حافظهٔ جمعی که بر گذشته دلالت دارد نه تنها دارای ساختی از اشتراک جمعی است بلکه بنا بر حکم تداعی ذهنی هستارهای موجود در این حافظه جمعی در پیوند با یکدیگر به خاطر آورده می‌شـود، ماهیتی که شکل‌گیری اسـتعاره و مجاز مفهومی را رقم می‌زند. کنش‌هایی اجتماعی مانند شمع روشن کردن در جوار مقبره حافظ برای شجریان نشـان از مفصل‌بندی نام اسـتاد به نام حافظ در ذهن جمعی دارد، و تا وقتی که حافظ در حافظه جمعی ایرانیان باشـد نام شجریان به عنوان پیوند دهنده شعر و موسـیقی اصیل ایرانی به عنوان میراثی ناملموس در حافظه جمعی ایرانیان باقی خواهد ماند، و اینگونه اسـت که این بزرگان به کسـانی هستند که ثبت است بر جریده عالم دوام‌شان... ■

نجفقلی حبیبی:

غزل‌های اندیشه‌برانگیز ایرانی در آثار شجریان به صدا درآمده

راز و رمز ماندگاری یک چهره هنری شاید تا سال‌ها پس از نبودنش بازخوانی شود و هربار نکته‌ای از این محبوبیت یا مهم بودن چون قطعه یک پازل کامل شود. چه طرفدار سبک هنری شجریان باشیم و چه نه، از میزان نفوذ و حضور او نمی‌توان چشم‌پوشی کرد. این حضور چند وجهی که گاه رنگ سیاست به خود می‌گیرد و گاه تماما خرقه‌پوش عرفان می‌شود، ضرورت یک خوانش چندوجهی درمورد شجریان و ساخت‌های زیست وی را دوچندان می‌کند همانگونه که در گفتگو با نجفقلی حبیبی (استاد فلسفه) تاثیر شجریان از زاویه پیوند عرفان و هنر موسیقی ایرانی بازخوانی و حلقه مفقوده پیوند جمعی متکثر از دینداران با هنر موسیقی ایرانی پدیدار می‌شود.

■ آیا می‌توان از سنت ادبی ایران به عنوان منبع تفکر ایرانی سخن گفت؟ یعنی آیا خرد ایرانی خود را در شعر و غزل هویدا نکرده است؟

ابتدا خیلی متشکرم از اینکه هم به این مساله توجه کردید که باید درباره محمدرضا شجریان بیشتر از اینها صحبت شود و هم برای بنده فرصتی فراهم کردید که مختصری در این‌باره نظرم را بگویم.

«ربّنا لا تزع قلوبنا» سخنم را با همین آیه شروع می‌کنم که در قالب دعاست و مرحوم استاد شجریان آن را با آهنگی دل‌نشین خوانده است و کار او مصداق عملی این حدیث است که: «قرآن را با آهنگی خوب بخوانید» با گرامی‌داشت یاد شجریان استادِ آواز ایران، به روان او درود می‌فرستم و از خدای بزرگ آمرزش همه درگذشتگان و از جمله استاد شجریان را مسئلت می‌کنم.

متاسفانه شجریان در تاریخ فرهنگ ما مقداری مورد بی‌عنایتی قرار گرفت. هرچند که این بی‌عنایتی‌ها در تاریخ فرهنگی ما سابقه طولانی دارد. مثلا موردی در همین اواخر که حتما همه یادشان است در مورد حضرت امام خمینی (ره) بود که در جایی درباره ایشان گفته بودند پسر فلانی چون در فلان کوزه آب خورده، پس آن کوزه نجس است. چون پدرش فلسفه می‌گوید! نگاه کنید چقدر دردناک است؛ اما بالاخره هست. وقتی در مورد کسی مانند امام خمینی (ره) که مرجع تقلید بوده و سال‌ها در قم حضور داشته و مردم و جامعه ایرانی ایشان را می‌شناخته‌اند، اینطور گفته‌اند، پس در گذشته و حال هم از این اتفاق‌ها رخ داده. مثلا در مورد حافظ.

چند بیت از غزل‌های حافظ را می‌خوانم تا روشن شود این اتفاقاتی که رخ می‌دهد خیلی چیز بعیدی نیست و بالاخره اتفاق می‌افتد.

در یکی از غزل‌ها حافظ می‌گوید:

«ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم/ ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق/ ثبت است بر جریده عالم دوام ما»

یا در بیتی دیگر:

«چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست/ سخن شناس نه‌ای جان من خطا این جاست

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند/ که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست»

یا در غزلی دیگر می‌فرماید:

«قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس/ که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی/ ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست»

در غزلی دیگر:

«جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال/ هزار نکته در این کار و بار دلداری‌ست

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند/ قبای اطلس آن کس که از هنر عاری‌ست»

در جایی دیگر می‌فرماید:

«با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی/ تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید/ ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی»

در بیت دیگری می‌گوید:

«آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند/ تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید/ گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم»

عراقی هم که قبل از حافظ است، می‌گوید:

«نخستین باده کاندر جام کردند/ ز چشم مست ساقی وام کردند

ز بهر صید دل‌های جهانی/ کمند زلف خوبان دام کردند

چو خود کردند راز خویشتن فاش/ عراقی را چرا بدنام کردند؟»

اینها شعرهایی بود که حافظ و عراقی سروده‌اند و از آنها می‌توان فهمید فضای فرهنگی دوره آنها چه وضعیتی داشته است.

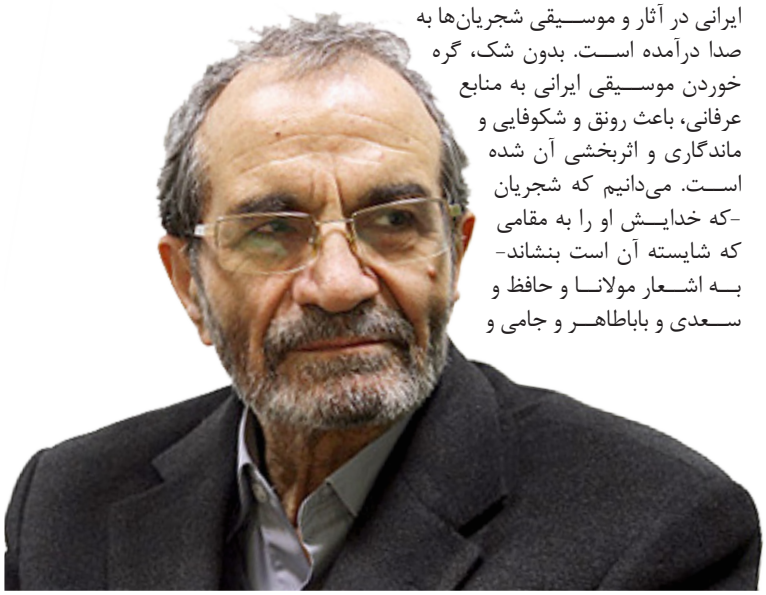
اما در مورد سوال شما باید بگویم که فرهنگ ایرانی برگرفته از اسلام است و البته رگه‌هایی نیز از آئین و سنت‌های نیکوی قبل از اسلام را در خود حفظ کرده است. این فرهنگ به صورت‌های مختلفی در جامعه ایرانی تجلی کرده و آثار پر راز و رمزی در سایه آن پدید آمده و کتاب‌ها ساخته شده و در دیوان‌ها به آن پرداخته‌اند. به زبان‌های فارسی و عربی ذهن‌های کنجکاو را از زلال معرفت خود سیراب کرده است.

■ با این حساب، نسبت تفکر و عرفان ایرانی چطور صورت‌بندی می‌شود؟

فرهنگ متعالی ایرانی در حوزه‌های مختلفی از جمله در فلسفه، عرفان و اخلاق از گذشته‌های دور تا امروز حضور مستمر و فعالی داشته است. یکی از قالب‌های تجلی این فرهنگ، ادبیات و یکی از بارزترین مظاهر آن شعر است. شعر فارسی با همه تنوع و صور گوناگون ظرفیت کافی برای تجلی، ظهور، بروز و انعکاس تفکر و به خصوص عرفان را دارد. و کسانی چون سعدی و حافظ و سنایی و عطار و عراقی و مولانا و خیام و باباطاهر و جامی و صدها شاعر و سخن‌پرداز بزرگ دیگر از گذشته تا به امروز و تا ملک‌الشعرا و بسیاری دیگر در روزگار ما، از مصادیق و نمونه‌های آشکار آن هستند. بنابراین با اطمینان می‌توان گفت تفکر و عرفان ایرانی در قالب نظم و نثر در طول تاریخ اسلام به خصوص از قرن سوم هجری، در اندیشه و ذوق ایرانی تجلی کرده است.

■ بسیاری از غزل‌های اندیشه برانگیز ایرانی در آثار شجریان‌ها به صدا درآمده‌اند. آیا گره خوردن موسیقی ایرانی به منابع اندیشه عرفانی باعث رونق و ژرفای آن شده یا اینکه عرفان در موسیقی ایرانی مجددا قد بر افراشته است؟

شک نیست که موسیقی ایرانی به عرفان ایرانی که در سایه فرهنگ اسلامی جان تازه‌ای گرفت، ریشه دواند و به صورت درخت توانمندی جلوه کرد. موسیقی به فرهنگ اسلامی گره خورده است و بسیاری از غزل‌های اندیشه‌برانگیز ایرانی در آثار و موسیقی شجریان‌ها به صدا درآمده است. بدون شک، گره خوردن موسیقی ایرانی به منابع عرفانی، باعث رونق و شکوفایی و ماندگاری و اثربخشی آن شده است. می‌دانیم که شجریان -که خدایش او را به مقامی که شایسته آن است بنشاند- به اشعار مولانا و حافظ و سعدی و باباطاهر و جامی و ملک‌الشعرای بهار و شعرایی از این قبیل توجه خاصی داشته و به همین سبب مورد توجه بسیاری از گروه‌های فکری، ذوقی و دینی بوده است. یعنی همین که شما گفتید، گره خوردن موسیقی ایرانی به سرچشمه‌های منابع عرفانی باعث رونق آن شده و اثرگذاری‌اش را صدچندان کرده است و به قول شما، عرفان در موسیقی ایران قد برافراشته است.



■ بسیاری از محافل و شخصیت‌های دینی یا شجریان و آثار او دم‌خور بوده‌اند. چرا موسیقی ایرانی توانسته وارد دیالوگی صمیمی با بخشی از دین‌داران شود؟

این آمیختگی عرفان و موسیقی، تقابلی دو سویه است؛ هم باعث رونق موسیقی نزد بسیاری از اهل دین شده است و هم سبب شده تا عرفان در قالب موسیقی ایرانی، جان تازه‌ای بگیرد.

خلاصه اینکه، موسیقی ایرانی با این آمیختگی با عرفان اسلامی در اشعار شاعرانِ عارف و یا عرفانِ شاعر، ظهور و بروز کرده و چنین است که موسیقی توانسته به همزیستی با بخشی از دین‌داران نزدیک شود. می‌خواهم بگویم اینکه موسیقی با محتوای غنیِ شعر عرفانی عرضه شده، عامل نزدیکی برخی از بزرگان دینی به موسیقی شده است. پس موسیقی در قالب شعر عرفانی، جانی تازه یافته و محبوبیتی دوچندان کسب کرده است و البته عرفان نیز در جامعه موسیقی مقبولیت عام یافته است. -■

سیدعلیرضا بهشتی:

بی‌مهری به شایستگان حاصل وارونگی در نظام اجتماعی است

در مطالعه جامعه شـــناختی هنر دو نگاه به هنرمند وجود دارد هنرمندی که تنها در حوزه هنر خود همه فن حریف می‌شـــود و سال ها در رشته خود مراتب عالی را طی می‌کند و در سوی دیگر هنرمندی قرار دارد که خود را در متن جریانی عمومی قرار داده و دست به کنش سیاسی، دینی، و اجتماعی می‌زند. چنین هنرمندی به سبب آنکه اساسا خود را در وضعیتی دوگانه می‌یابد، از سوی گروهی خائن و از سوی گروهی دیگر «صدای مردم» نامیده می‌شود. شـــجریان با ورود به این عرصه‌های شکاف آفرین، از ســـویی عده‌ای از جمله سیدعلیرضا بهشـــتی« صدای مردم» نامیده شده است. مصاحبه‌ی پیش رو در صدد بررسی آن است که چرا به زعم کسی چون سیدعلیرضا بهشتی (استاد فلسفه سیاسی دانشگاه تربیت مدرس)، شجریان نه صرفا هنرمندی نامی بلکه آوازخوانی متعهد بود که صدای مردم باقی ماند.

به اعتقاد شما چرا در سال‌های اخیر شجریان برای جامعه و سیاسیون در ایران اهمیت پیـــدا کرد، آیا این اهمیت از ســـر دلبســـتگی به هنر و صدای شجریان است یعنی علاقه به شجریانِ آواز است یا موضع‌گیری‌های سیاسیِ او بر طرفداران و منتقدانش همزمان افزوده آنهم درحالی که پیش و بعد از شـــجریان هنرمندان دیگری حتی در موســـیقی سیاسی شدند اما هیچیک به اندازه شـــجریان برای دو گروه طرفداران و منتقدانشـــان مهم تلقی نمی‌شدند؟

به نظر من به هر دو اینها برمی‌گردد. از یک طـــرف او را هنرمندی می‌یابند که در فن خود در اوج قلـــه قرار دارد، و از طرف دیگر او را در کنار مردم می‌بینند. این برای کســـانی که با موضعگیرهای سیاســـی او همدلی دارند خوشایند، و برای منتقدانش ناخوشایند است. برای کسانی که در صدد تعـــرض مغرضانـــه بودند، روشـــن بود که هنرمندی او را نمی‌توانند زیر سوال ببرند، و برای آنهایی که در آوازش و اشعاری که انتخاب می‌کرد همدلی احساس می‌کردند، شـــجریان صدای مردم بود و از حنجره‌اش آرزوهای مردم بیـــرون می‌آمد. باید توجه داشـــته باشیم که هنرمندان، در هر یک از شاخه‌های هنر که باشـــند، نقش ویژه‌ای در شـــکل‌گیری فرهنگ مردم دارند که به زبانی که در اختیار دارند برمی‌گردد. آنچه اندیشـــمندان و دانشـــمندان، یعنی اهالی فلسفه و علم، در پیچیده‌ترین و دقیق‌ترین صورتبندی‌ها به مثابه دســـتاوردهای فکر بشر ارائه می‌کنند، هنرمندان به زبانی که برای مخاطبان گسترده‌تر قابل درک و فهم باشد، ترجمه می‌کنند. به همین دلیل است که در برقراری ارتباط با مخاطبان متعدد و متنوع، اهالی هنر موفق‌تر از اهالی فلسفه و اهالی علم، و حتی اهالی سیاست، هستند. از طرف دیگر، حساسیت هنرمند نسبت به آنچه درونش و پیرامونش می‌گذرد فراتر از دیگران، یا شـــاید بهتر باشد بگویم زنده‌تر

از دیگران اســت. بارقه‌هایــی که در ذهن هنرمند به آفرینش هنری منجر می‌شــود هم ناشــی از همین حساسیت زنده است. شــاید چنین بارقه‌هایــی در ذهن من و شــما هم رخ بدهد، اما هنرمند آن را رها نمی‌کند، در حالی که من و شــما ممکن اســت از کنار آن با بی‌تفاوتی بگذریم. این حساســیت، هم به آنچه درونش می‌گذرد، هــم بــه آنچــه در طبیعــت پیرامونش می‌گــذرد، و هــم بــه آنچــه در محیط اجتماعی‌اش می‌گــذرد، او را در موضعی قــرار می‌دهد که باید همواره انتخاب کند. مهم این اســت که کــی و چگونه انتخاب کند. شــجریان آواز و موسیقی فاخری را ارائه می‌کرد که می‌توانســت در سایه آن، تنزه‌طلبی کند تا حتی اگر نخواهد خودش را به کانون‌های قدرت بفروشد، دست‌کم از تعرض و بی‌حرمتــی و آزار و اذیت مصون نگــه دارد. خوب، او ایــن کار را نکرد و به انتخاب‌هایی ماندگار دســت زد. از زمانی که من به یاد دارم، اشــعاری که می‌خواند انتخاب‌شده بود، به این معنا که نمی‌خواند تــا بخواند، بلکه می‌خواند تــا ایده‌هایی را به مخاطبانش منتقل کنــد. البته در این زمینه باید صاحبنظران صحبت کنند و من فقط به عنوان یک مخاطب از ده‌ها میلیون مخاطب او، نظرم را می‌گویم.

■ در تمام سال‌هایی که به شکلی انقلاب درحال ریشــه دواندن بود، چهره‌های شاخصی در تمامی زمینه‌ها ازجمله موســیقی هریک به نحوی از دایره‌ی انقــلاب بیرون مانده‌اند به همین دلیل یکی از تصاویر مشــهور مربوط به بهمن سال پنجاه و هفت و هشت، موزیسین‌هایی هستند که در فرودگاه مهرآباد تهران، منتظر ترک کشورند اما شــجریان، مشکاتیان و علیــزاده از موارد نــادر هنرمندانی هستند که با مردم همراهی می‌کنند. چرا هنرمندی که در دهه شــصت و هفتاد نماد قرائت رسمی از موسیقی بود، سال‌ها بعد در مقام یک هنرمند معترض کنسرت می‌دهد و در همین نماد _ دست‌کم به نگاه برخی _ هم از دنیا می‌رود؟

شــاید بــه ایــن خاطر که احســاس می‌کــرد انقــلاب دیگر در مســیری که در ابتــدا در آن قرار داشــت قــرار ندارد. بســیاری از اندیشــمندان، شــاعران، نقاشــان، هنرپیشــه‌های تئاتر و سینما، مجسمه‌سازان، نویسندگان رمان و داستان، و اهالی موســیقی، و بسیاری از کسانی که در همراهی با این انقلاب نقش مهمی ایفا کردند، احســاس مشابهی داشتند و دارند. به‌خصــوص با آنچه از ســال ۸۴ به بعد بر کشور ما رفته اســت، اکثریت شهروندان چنین چرخشــی را محســوس‌تر از قبل دیده‌اند و بــا ابزارهای گوناگون، نارضایتی خودشان را نشان داده‌اند. صدای شجریان یکــی از این ابــراز نارضایتی‌ها و صدالبته یکی از بلندترین‌شان بوده است.

در مــورد اینکه می‌گویید شــجریان نماد قرائت رســمی از موسیقی بود شک دارم توصیف درســتی باشــد. بخشــی، و البــه نه همه، از اهالی آواز و موســیقی که در آســتانه انقلاب یــا کمی بعد از آن ایران را بــرای ادامه زندگــی و ارائه هنر خــود مناســب ندیدنــد، از هنرمندان و هنرپیشــه‌هایی بودند که تحت تأثیر هنر مبتذل و بــازاری دهه‌های چهل و پنجاه، هنر فاخر و اصیل را پشــت ســر گذاشته بودند. شــجریان، علیزاده، مشــکاتیان و دیگر هنرمندانی کــه در حوزه‌های دیگر فعالیت می‌کردند و می‌کنند و بســیاری از آنهــا در ایران ماندند، هنر فاخر و اصیل را به نفع هنر بازاری و مبتذل کنار نگذاشته بودنــد و به همین خاطر، با وجود نقدهای زیادی که به آنچه در دهه شــصت و بعد از آن در کشــور می‌گذشــت داشتند، و با وجــود تنگناهای زیادی که تحمل کردند، هنر خــود را قابل ارائه دیدند. یادم می‌آید که حتی در اوایــل دوره دولت اصلاحات، میدان فعالیت اهالی موســیقی هنوز تنگ بــود و یکی از اولیای امــور در دیداری از اینکه انتشار گفتار شــهید بهشتی درباره موســیقی و تفریح در باز شدن فضا مؤثر بوده و گفته‌های ایشان بر در و دیوار مراکز موســیقی زده می‌شــود، صحبت می‌کرد. با این همه، آنها ماندند و اثرگذاری‌شــان هم ماندنی شــد. همراهی موسیقی و آواز ایرانی در شــکل‌گیری ســرودهایی که به پاس کوشش‌های دلاورمردان و شیرزنانی که هشــت ســال دفاع از مرزهــای ایران را رقم زدند، پایــداری هنرمندان متعهد بــه فرهنگ اصیــل ایرانــی و تلاش‌های بی‌وقفه‌شان، و سیاست‌گذاری‌های درخور تقدیــر دولــت اصلاحــات در همراهی و حمایت از آنان، باعث شــد موسیقی و آواز دیگــر «مطربی» و «لهو و لعب» شــمرده نشــود و بر جایگاه رفیعی که شایسته آن بود تکیه زند. تلاش‌های اســاتیدی چون شــجریان، ناظری، علیــزاده و گروه‌هایی مانند کامکارها، موســیقی ملی و محلی را به‌عنوان یک سرمایه فرهنگی در پهنه ایران فرهنگی جانی دوباره بخشــید. گسترش آموزشگاه‌های موسیقی و جذب و پرورش استعدادهای درخشان زنان و مردان جوانی که پا در جای پای پیشکسوتان گذاشتند و در تحول و تکامل آن کوشیدند، موسیقی و آواز ایرانی را نهادینه کرد و آن را به‌عنوان یکــی از دژهای اســتوار مرزبانی از هویت ایران و ایرانی مبدل ساخت.

■ برخی از مدیــران فرهنگی در تمام دوران بعد از انقلاب از مدیریت بد فرهنگی در مورد شجریان سخن می‌گویند. دلالت حرف چنین کسانی این است که قدرت سیاسی نتوانسته او را به‌صــورت بایســته‌ای کانالیزه کند. آیا اساسا قدرت سیاسی باید و می‌تواند چنین نســبتی با هنر برقرار کند؟ سیر ارتباط میان قدرت سیاسی در ایــران با هنر را چطــور ارزیابی می‌کنید؟

این ســوال خودش یــک بحث مفصل می‌خواهــد. اینکه مدیریــت فرهنگی در کشــور ما چه مشــکلاتی دارد و خدمت و خیانت مدیــران فرهنگی این مرز و بوم از زمانی که دولت شبه مدرن در این سرزمین شــکل گرفت هم خود داســتانی دارد که صاحبنظرانی هســتند که شایسته‌تر است آنها در این باره صحبت کنند. اما آنچه من می‌توانم بگویم این است که در چند دهه اخیر، به علت وارونگی که در ساختار نظام اجتماعی رخ داده اســت، شایستگان مورد بی‌مهری و گاهی حتی تعدی قرار گرفته‌اند و مرحوم اســتاد شــجریان هم بی نصیب نماند. اهالی سیاست فراموش کرده‌اند که کارگزار و خدمت‌گزار شهروندان هستند و مردم، ولی‌نعمت آنها. فراموش کرده‌اند قرار نیســت حکومت همه چیز را دیکته کند. در نظامــی که نگاه مهندســی فرهنگی و سنت دیکته‌کردن بر آن حاکم باشد، اولین قربانی‌اش خلاقیت و ابتکار اســت و وقتی خلاقیت و ابتکار دچار نفس‌تنگی بشــود، اولین قربانی‌اش هنر اســت. عرصه هنر از آن دســت عرصه‌هایی است که گسترش و ارتقــای آن، کمترین دخالت دولتیان را اقتضا می‌کند. هنرمندان صدالبته نســبت به آنچــه در عرصــه سیاســت می‌گذرد حســاس هســتند و به اقتضای حقوق و تکالیف شهروندی‌شان باید حساس باشند، اما این به معنی صدور جواز سوءاســتفاده از هنــر برای تحقق مطامــع قدرت‌طلبان نیست. در دهه اخیر دیدیم که هر گاه هنر به خدمت قدرت در آمــد، چه هنرمندان بلنــدآوازه‌ای را که از چشــم و دل مردم نینداخــت و به گوشه‌نشــینی نکشــاند و چه تشــنگان قدرتی را که یک شــبه به فلاکت ننشاند. ســکانداری کشتی هنر را به هنرمندان که بســپارند، خود می‌دانند کــه هنر ایرانی چگونه بایــد از توفان‌های سهمگین به سلامت عبور کند. ■

انشاءالله رحمتی:

راز شیدایی و زمینی نبودن برخی صداها چیست؟

چرا یک موسیقی ماندگار می‌شود و گویی صدایی از الحان بهشتی است؟ چگونه صدای یک هنرمند مانند شجریان از جغرافیا و زمان محدود خود خارج می‌شـــود و در جایی بالاتر از یک دوران می‌نشیند؟ آن زمان که هنر بتواند از عالم مُثُل شنیده شود و به هنرمند صدای ازلی خود را یادآوری کند، آن زمان که قوه خیال خلاق از چوبی خشک، صدایی فرازمینی را بیرون بکشد، تنها فلسفه هنر است که این شیدایی و زمینی نبودن موسیقی را شرح می‌دهد چنان‌که در شعری منتسب به مولانا آمده است: خشک سیمی خشک چوبی خشک پوست، از کجا می‌آید این آوای دوست.

پس شاید این پیوند عالم بالا و هنر و خوانشی که هنر را از یک ملعبه تخدیرگونه مطهر می‌کند و به اوج نزدیکی ساحت بالا می‌برد، از آنجا ناشی می‌شود که گویی زبان خدا در موسیقی ترجمه و شنیده می‌شود که درنهایت در جهان فیزیکال ما می‌تواند درخت خشـــکیده موسیقی را جانی دوباره دهد. این نگاه به سوءظن‌ها و به حاشیه راندن‌های موسیقی پایان می‌دهد و نگرشی نو در پیوند هنر و قدرت و زیست مردم ایجاد می‌کند. در این زمینه با انشاءالله رحمتی (پژوهشگر و مترجم ایرانی حوزه فلسفه و عرفان) به گفتگو نشستیم و با او انواع دیدگاه‌های فلسفه و عرفان به موسیقی و شرط ماندگاری یک موسیقی را مرور کردیم.

■ در عرفان و حکمت ما چه تصوری از موسیقی وجود دارد و آیا این تصویر کشف صاحب اثر است یا لمحه‌ای است که از عالم بالا به او می‌رسد؟

در فلســـفه‌ی موسیقی به شـــکلی که در فلسفه‌ی تحلیلی مطرح می‌شـــود این مطرح است که اثر موســـیقی وجودی جدای از اجرای آن دارد یا نه؟ یعنی آیا هویتی به نام اثر موســـیقیایی هست و بعد آن هویت در مقام اجرا تحقق پیدا می‌کند و اجراهای یک اثر مصادیق آن هستند؟ مثلا در فلسفه؛ کلیات و جزییات داریم، آیا در اثر موسیقیایی هم داریم که اجراها جزییات و مصادیق کلی باشند یعنی همانطور که کلی انسان را داریم و افراد انسان مصادیق آن هستند، یا نه اثر موسیقی همان چیزی است که در مقام اجرا تحقق پیدا می‌کند و ما چیزی به عنوان کلیات موسیقی نداریم؟

اگر بگوییم موسیقی چیزی مقدم بر اجراها هست، سوال می‌شود هنرمندی که صاحب اثر موســـیقیایی است و آهنگسازی که آهنگ را می‌ســـازد، آیا این اثر را می‌سازید یا آهنگ را کشف یا جعل می‌کند؟ آهنگساز سازنده‌ی آهنگ است یا نه کشف‌کننده‌ی آهنگ؟ اگر بگوییم کاشف آهنگ است، ما را به دیدگاه افلاطونی نزدیک می‌کند. افلاطون می‌گفت هر چه در دنیای ما هست قبل از تحقق در این دنیا وجودی در عالم مثال دارد و بین پاســـخ‌هایی که به این سوال‌ها داده می‌شود، کســـانی که مشغول بحث فلسفه‌ی موســـیقی هستند، نگاه افلاطونی دارند و طبق نظر آنها آهنگســـازان کاشـــف و مبدع موسیقی‌اند و نه سازنده.

ولی عرفان اسلامی چه پاسخی به این پرسش می‌دهد؟ به این معنا که صداهایی که هنرمند می‌نوازد در عالم دیگری وجود دارد و هنرمند آنها را کشف کرده و در واقع آنها را کشف نکرده بلکه به خاطر می‌آورد پس کلیت پاسخ به این ســـوال پاسخی افلاطونی است. منتها به نظر می‌آید برای تحلیل بهتر بحث خوب است به شرحی که حکمت خالده بـــه هنر دارد، مراجعه کنیم. در کتاب کیمیای هنر در دیدگاه شـــوان توضیح داده و به تفصیل آورده‌ام که هنر سنتی بنا بر تقریر سنتگرایان ایدیوگرافی است یعنی هنرمند آنچه را که خلق می‌کند یک نوع تقلید از روی حقایق مثالی موجودات اســـت و بنابرین آنچه ادراک کرده در عالـــم ما به تصویر می‌کشـــد و یک نوع مثال‌نگاری اســـت. - البته در اینجا نقد افلاطون به هنرمندان وارد نمی‌شود چراکه افلاطون می‌گفت هنرمندان مقلدند و ما را از حقیقت دور می‌کنند. درســـت اســـت که هنرمنـــد تقلید می‌کند ولی تقلید او از اصل اســـت. بنابراین آنچه در عالم ما به تصویر می‌کشد برتر از واقعیت محسوس است به دلیل اینکه پیوند بی‌واسطه‌تری با حقایق عالم مثال دارد - طبق این تلقی هنرمند نمی‌خواهد که چیزی را به زیبایی جهان ما اضافه کند.

طبق نظریه‌ی زیبایی‌گرایانه‌ی هنر ازجمله نقاشی و...، کارکرد هنر را ایـــن می‌دانیم که جهان را زیباتر می‌کند و زیبایی‌هایی را که بدون وجود هنرمند نیست، به این عالم اضافه می‌کند و هنرمند را به ابداع و نوآوری می‌شناســـیم ولی از دید این عارفان و حکیمان ما زیبایی را به عالم اضافه نمی‌کنیم و شـــان هنرمند این نیست که با هنرمند برین و خالق زیبایی‌ها و زیبای مطلق به رقابت بپردازد. نسبت هنرمند با خالق زیبایی از نظر حکیمان ما وصف‌الحال داستانی است که مولانا می‌آورد: بلقیس وقتی می‌خواست با سلیمان دیدار کند قبل از آن هدیه‌ای گران سنگ برای او فرستاد.

هدیه‌ی بلقیس چهل استر بوده است بار آنها جمله خشت زر بوده است

چون به صحرای سلیمانی رسید فرش آن را جمله زر پخته دید
بر سر زر تا چهل منزل براند تا که زر را در نظر آبی نماند
بارها گفتند زر را وا بریم سوی مخزن ما چه بیگار اندریم
عرصه‌ای کش خاک زر دره‌ایست زر به هدیه بردن آنجا ابلهی است

در حقیقت نسبت ما با خالق زیبایی‌ها مثل هدیه بردن بلقیس برای سلیمان است و مثل زر بردن برای کسی است که تمام ملک او زر است اما در حقیقت با این نگرشی که حکیمان ما دارند وقتی که سلیمان شرمندگی را در کسانی که هدیه‌ی بلقیس را برده بودند؛ می‌بیند و در حقیقت می‌گوید من نخواسته بودم که شما به من هدیه دهید بلکه خواستم شایسته‌ی هدیه شوید. بنابراین هنرمند باید این شایستگی را برای آن زیبایی پیدا کند و بتواند آن زیبایی را قدر بشناسد و فراگیرد و منتقل کند پس هدیه را به عنوان نوآوری که بتواند با خالق به رقابت بپردازد، نمی‌بینند اما هنرمند باید لایق هدیه شود. یکی از داستان‌های معروف مثنوی در مورد نقاشی چینیان و رومیان است.

باید فهمید چینیان گفتند ما نقاش‌تریم و رومیان گفتند ما کر و فر که هر کدام ادعایی در نقاشی داشتند و مسابقه‌ای بین آنها ترتیب دادند که خانه‌ای به هر کدام تحویل داده شد و هر کدام در یک طرف آن باید نقاشی‌هایشان را خلق می‌کردند درحالیکه چینیان چیره‌دست‌تر بودند و تلاش کردند بهترین نقاشی را بکشند و از طرف دیگر رومیان به صیقلی کردن دیوار مقابل مشغول شدند به‌جای اینکه زیبایی خلق کنند، زمینه‌ی نقاشی را صیقل می‌دادند و وقتی پرده کنار رفت هرچه که چینیان قلم زده بودند زیباترش در دیوار مقابل نمایان شد. تمام تصویرها در دیوار مقابل نقش شده بود این دستورالعمل است برای هنرمند چه موسیقی‌دان و چه نقاش و چه هر هنرمند دیگری در عرفان ما تجویز می‌شود یعنی هنرمند به‌جای آنکه بخواهد چیزی را خلق کند یا به رقابت به خالق زیبایی‌ها بپردازد، باید خودش را صیقلی کند: «صیقلی کن، صیقلی کن صیقلی صیقلی کن گرچه آهن هیکلی» به دلیل اینکه زیبایی در اصل متعلق به عالم دیگری است که باید در این عالم منعکس کنیم.

■ هنرمند چگونه می‌تواند زیبایی را در این عالم منعکس کند و ما چگونه می‌توانیم میان هنری که از عالم بالا ریشه گرفته با هنر جعلی تمایز قائل شویم؟

در اینجا حکیمان ما نگاه افلاطونی دارند به این معنا که می‌گفت معرفت یادگیری نیست بلکه یادآوری است. ما وجودی در عالم دیگری داشتیم که حقایق چیزها در آن را شهود کردیم و بعد از ورود به این عالم آنها را فراموش کردیم بنابراین باید این حقایق را دوباره یادآوری کنیم. اگر شناختی داشتیم نسبت به حقایق زیبایی‌هایی که از هر جسم - چه مریی و چه مسموع باشد - اگر به اینها علم داشتیم و در حد کمال آنگونه که باید می‌شناختیم ولی از یاد بردیم، بنابراین باید فرایند یادآوری در ما اتفاق بیفتد تا در این عالم آن را منعکس کنیم. مولوی در دفتر چهارم مثنوی به صراحت چنین دیدگاهی را در مورد موسیقی بیان می‌کند که آنچه ما به عنوان آثار موسیقیایی خلق می‌کنیم لحن‌هایی است که موسیقی‌دان آن‌ها را در عالم دیگری شنیده و آن‌ها را به خاطر می‌آورد:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق می‌سرایندش به تنبور و به حلق
مومنان گویند که آواز بهشت نقش گردانید آواز بهشت
ما همه اجزای عالم بوده‌ایم از بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی یادمان آید از آن‌ها چیزکی

بنابراین ما در بهشت این آوازها را شنیده‌ایم اما دچار نسیان شده‌ایم ولی آن‌ها را به یاد می‌آوریم. یعنی آوازهایی که به تنبور و به حلق می‌سراییم در بهشت شنیده‌ایم. به نظرم برای فهم نظریه موسیقی عارفان ما باید به این نکته توجه کنیم به اینکه چند اصل را کنار هم قرار بدهیم. به صورت فلسفی یک اصل که همه این‌ها افلاطونی هستند. یکی دیگر اینکه آن صورت‌های زیبای هنری را که هنرمند خلق می‌کند کلیاتی است که این کلیات در عالمی بالاتر از عالم ما وجود دارند.

این می‌شود همان نظریه مُثُل به معنی عام کلمه، دیگر اینکه ما هم در عالم دیگری وجود داشته‌ایم یک زندگی قبل ازاین دنیا داشته‌ایم که به آن نظریه قدم نفس می‌گوییم. نظریه قدم نفس به این معنا که نفس قدیم است و حادث نیست، نفس ازلی است قبل از اینکه وارد این عالم بشود ،در عالم دیگری زندگی می‌کرده است بنابراین تعلق گرفتن به بدن بر او عارض شده است و این همان چیزی است که به لحاظ دینی به لحاظ فهم قرآنی ما به آن هبوط گفته می‌شود.

یعنی اینکه نفس انسان از یک مرتبه به مرتبه دیگر - به مرتبه نازل‌تر - هبوط کرده. این هم اصل دوم که نظریه قدم نفس است و اصل سوم اینکه نظریه یادآوری است. ما در این عالم چیزی یاد نمی‌گیرم بلکه هرآنچه را که فکر می‌کنیم یاد گرفته‌ایم، به یاد می‌آوریم چون ما در زندگی قبل از دنیایی‌مان به همه آنچه که الان آگاه می‌شویم، علم کامل و بی‌واسطه داشته‌ایم. حال درباره موسیقی هم، همین حرف را می‌زنیم.

ولی در حکمت، یک نظریه چهارم هم بر آن اضافه می‌شود و آن نظریه به اصطلاح نظریه مُثُل معلقه است یعنی اینکه ما اعتقاد به نظریه مثال افلاطونی را همانطور

نگاه اصیل به موسیقی امروز چیزی است که ما سخت به آن نیازمندیم که ای از منصوب به مولاناست و اینکه در پارهگوید که «خشک سیمی خشک موسیقی می آید این جوبی خشک پوست از کجا میآوای دوست» اینکه ما بتوانیم از یک چنگ عودی که ظاهر اتمامش مادی است، طوری استفاده کنیم که مخاطب ما آوای دوست را از آن بشنود

که سهروردی می‌گوید مثل نوری افلاطونی داریم، یعنی آنجا موجوداتی در یک عالم مثال به صورت مجرد و محض موجود هستند ولی افلاطون وقتی می‌گوید مُثُل موجودند، این‌ها مُثُل عقلی هستند و مُثُل مجردند و وقتی کسی مثل سهروردی و دیگر حکیمان ما معتقدند که علاوه بر عالم مُثُل افلاطونی که می‌گوید مُثُل نوری چون مجرد و کامل هستند، ما عالم مُثُل معلقه هم داریم، عالم مُثُل معلقه یعنی عالمی که عالم صورت است برخلاف عالم افلاطون که صورت ندارد.

این عالم دارای صورت هست ولی صورت معلق به این معناست که صورتی وابسته به ماده نیست. ولی در صورت ما وابسته به ماده هستند به عنوان مثال یک ماده کثیف که صدا داشته باشد ولی این صدا از یک حنجره‌ای حالت موسیقی ایجاد می‌شود ولی آنجا صورت هست، صدا هم هست ولی صورت و صدایی که وابسته به ماده نیست. بنابراین نظریه هنر سنتی موسیقی را تبیین کرد.

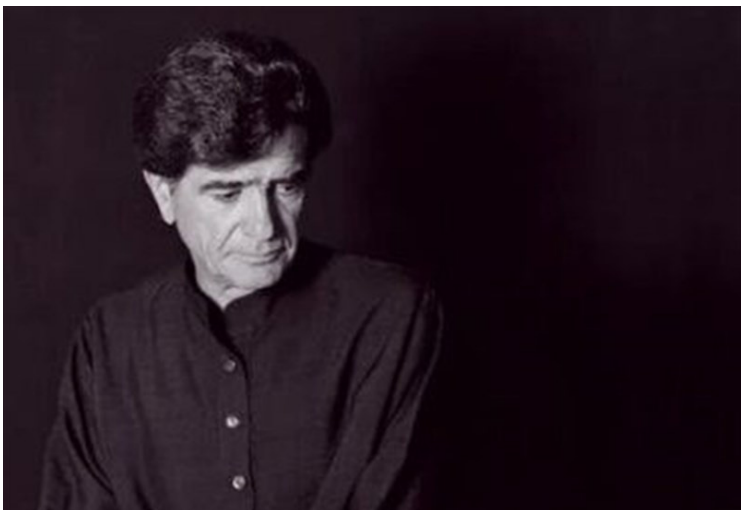
اگر صرف نظریه مُثُل افلاطونی باشد، می‌گوییم که صورت‌ها امور جزئی هستند نه امور کلی چون مجردات صورت ندارند، شکل ندارند و نمی‌توانند در عالمی غیر از عالم ماده موجود باشند وقتی که نظریه مُثُل معلق سهروردی را که به اصطلاح به آن می‌گویند عالم مثال و اقلیم هشتم با تعابیر این چنینی از آن سخن گفته می‌شود یعنی آن عالم دارای شکل و صورت است را در کنار آن چند اصلی که ذکر کردم، قرار می‌دهیم خیلی قابل فهم‌تر است. خب آنجاست که ما طبق تعبیری که حکیمان دارند، نمونه مولانا را عرض کردم، آثار موسیقایی و صداهای زیبایی که ما می‌شنویم را در عالم دیگری شنیده‌ایم و آن عالم مُثُل مجرد افلاطونی نیست بلکه عالم مُثُل معلق سهروردی است اما اینکه ما بتوانیم آن‌ها را بازآفرینی کنیم و در عالم خودمان آن صوت‌ها را برانداز کنیم، منوط به قوه‌ای است در وجود ما تحت قوه خیال که کسی مثل کرون «قوه خیال خلاق» می‌نامد و در کتاب قوه خیال خلاق در عرفان ابن عربی این نظریه را به تفسیر توضیح می‌دهد و اینکه در حقیقت اگر ما عالم سور معلق را بپذیریم، وظیفه قوه خیال ورود به آن عالم و شناخت آن عالم و صورت‌هایی که در آن عالم مُثُل معلق وجود دارد، است.

بنابراین هنرمند آن صورت‌هایی را که به اصطلاح خلق کرده به معنای دقیق کلمه خلق نکرده بلکه هنرمند موسیقی‌دان و آهنگساز به مدد قوه خیال خودش می‌تواند ورودی به آن عالم پیدا کند. در اثر این ورود مجدد و در اثر این فعال شدن خیال و خلاق شدن خیال، هنرمند می‌تواند به یاد بیاورد و محاکات بکند در عالم ما.

■ در اینجا یک بحثی پیش می‌آید که آیا هر موسیقیدانی و هر هنرمندی چنین کاری را انجام می‌دهد؟

به نظرم اینجا باید قائل به تفسیر شد. وقتی ما صحبت از خیال می‌کنیم که از ابزار یادآوری آن عالم است، خیال در حکمت ما یک عالم خیلی گسترده‌تری است از آن چیزی که معرفت‌شناسی امروز از آن تعریف می‌کند. کسی مثل ابن عربی می‌گوید کل عالم ما خیال است بنابراین خیال به معنایی که در حکمت و عرفان ما مطرح می‌شود با خیال که ما امروز می‌فهمیم، خیلی متفاوت است و می‌شود گفت خیال عرض عریضی دارد و ما یک خیال صادق داریم و یک خیال کاذب. خیال صادق آن خیالی است که به اصطلاح منطبق هست. اگر خیال با مابه‌ازای خودش تطبیق پیدا بکند و حقایق خود را مشاهده بکند، خیال صادق است و آنچه را که دستاورد این خیال است از نوع یافتن است ولی خب همانطور که می‌دانید یک شان خلاقیت خیال؛ خلاقیت موهوم و بی‌مبناست. خیلی از خیالات ما در واقع از نوع بافتن است از نوع صورت‌های حسی است که در جهان خودمان مشاهده می‌کنیم. اگر خیال کاذب باشد اینجا ممکن است نتواند ورود پیدا بکند، وقتی هم نتواند به این عالم ورود بکند، هنری که دستاورد این خیال است می‌شود گفت که خلق به معنای دقیق کلمه نیست بلکه نوعی سر هم‌بندی و نوعی جعل است که البته در آن نوآوری دیده می‌شود. اگر به معنای کلی آن را هنر بدانیم، این نوع هنر کار هنر حقیقی را انجام نمی‌دهد. می‌توان درباره موسیقی و وضعیت فعلی موسیقی ما نیز از این منظر داوری کرد و آن آثار ماندگاری که در این حوزه خلق شده‌اند، راز ماندگاری‌شان همین است که توانسته‌اند نداهایی را که ما در بهشت شنیده‌ایم را به ما یادآوری کنند. نمی‌شود که ما از صورت‌های موجود در عالم‌مان که دم دستی هستند و اعتبار و جوهری ندارند، چیزی بسازیم و توقع داشته باشیم که ماندگار باشند. آن هنری ماندگار است که به تعبیری بتواند عکس مهرویان خدا باشد، بتواند مهرویان بستان خدا و آن صداهای بهشتی را برای ما منعکس کند.

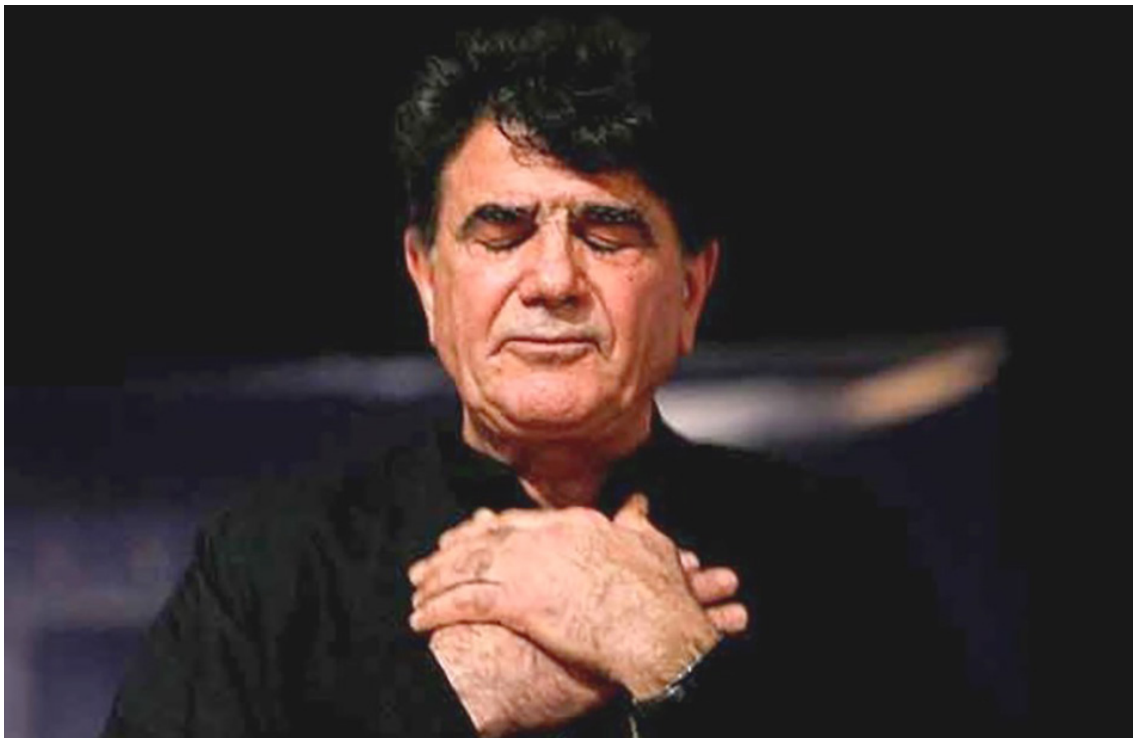
این نگاه اصیل به موسیقی امروز چیزی است که ما سخت به آن نیازمندیم که منصوب به مولاناست و اینکه در پاره‌ای از موسیقی می‌گوید که «خشک سیمی خشک جوبی خشک پوست از کجا می‌آید این آوای دوست» اینکه ما بتوانیم از یک چنگ عودی که ظاهرا تمامش مادی است، طوری استفاده کنیم که مخاطب ما آوای دوست را از آن بشنود و سخن خدا را از او بشنود، این صدا او را یاد خدا بیاندازد نه به معنی اخلاقی کلمه بلکه به معنای عرفانی کلمه؛ آن دیدار با خدا را و آن عالم قدس را برایش یادآوری کند در این صورت چنین نظریه‌ای پشت این هنر وجود دارد و لازم است دست‌اندرکاران هنر بیشتر در این باره بیاندیشند تا ما بتوانیم یک نظریه حکمی موسیقی داشته باشیم آن‌گونه که ریشه در دل متون و انبسطات ما داشته باشد. ■



محمد هاشمی رفسنجانی:

شجریان ممنون بود که انقلاب موسیقی لاله‌زاری را تعطیل کرد

چهلمین روز از فوت محمدرضا شجریان بهانه‌ای شد تا در چهل سالگی انقلاب اسلامی مروری داشته باشیم به وضعیت هنر به ویژه موسیقی در گفتمان رسمی و غیررسمی کشور. مسلما در چهل سالگی می‌توان نگاهی نقادانه به مسیر طی شده داشت و از بیان نقاط مثبت و منفی رخ داده شده، تجربه انباشته شده را تبدیل به یک راهکار و ایده مدیریتی فرهنگی کرد. در این مجموعه گفتگوها که همگی حول شـــخصیت و هنر شجریان شـــکل گرفته و هر کدام به نحوی چراغ را بر گوشه‌ای از دلالت‌ها و عوامل زمینه‌ساز شجریان شدن در ساحت موسیقی ایران می‌افکنند، بارها به قدرت، حکومت و روابط شکل گرفته با آن اشاره می‌شود. پس لازم است آن قدرت اشاره شده را نیز بشناسیم و بفهمیم از چه بستری برخاسته است و نگاهش به هنرمند و جامعه چگونه است. در همین راســـتا با محمد هاشمی رفسنجانی، یکی از کلیدی‌ترین مدیران فرهنگی دهه نخست انقلاب گفتگو می‌کنیم. مدیری که می‌تواند آینه نظرات، اتفاقات و راهکارهای دوران شکل‌گیری نظرات فرهنگی انقلاب اسلامی باشد و با روایت تاریخ شفاهی خود از این دوران، معماهای بسیاری از کنش‌ها، واکنش‌ها و سکوت‌ها را حل کند.



شما جزو مبارزان اول انقلاب هستید و به واســـطه مناسبی که در اوایل انقلاب داشتید، مسلما در مرکز تصمیم‌گیری‌های فرهنگی حضور داشتید. اساساً نگاه انقلاب اسلامی در آن دوران به موسیقی چه بود و در طول این چهل سال چگونه و در چه سمت و سوهایی تغییر کرده است؟

بسم الله الرحمن الرحیم، همانگونه که اشاره کردید بعد از انقلاب یا قبل از انقلاب، شـــرایط کشور از جهات مختلف متفاوت بود. مخصوصا در حوزه هنر، موســـیقی و حوزه اجتماعی. در مورد ایـــن حوزه‌ها چالش‌هـــای زیادی وجود داشـــت. همان موقـــع امـــام (ره) اظهارنظری کردند که بـــرای هنرمندان، مجریان و مدیران بســـیار راهگشا و کارگشا بود. هم یک فرمایش راهبردی و هم کاربردی بود. آن جمله هم بسیار کوتاه بود. امام فرمودند که ما با سینما مخالف نیستیم، ما با ابتذال مخالف هستیم. و این بحث که چه چیزی ابتذال هست و چه چیزی ابتذال نیســـت را امام به متخصصین محول کردند. ما که خدمت‌شان می‌رفتیم و سوال می‌کردیم که مثلاً فلان آهنگ، موسیقی یا شعر اشکال دارد یا ندارد، حرام است یا حلال است، امام می‌فرمودند که فقها حکم می‌دهند و متخصصین مصداق پیـــدا می‌کنند. امام می‌فرمودنـــد من در مورد مصداق صحبتی نمی‌کنم. من حکم را می‌دهم که مبتذل نباشد و در مورد موسیقی، مخصوص مجالس لهو و لعب نباشد.

گذشته که به سن بســـیاری از نسل امروز اقتضا نمی‌کند، ما که بودیم مســـائل بســـیار مبتذلی در جامعه بـــود و مجالس لهو و لعب، مجالس قمار و انواع و اقســـام مسائل گوناگون. مثلاً در مورد تلویزیون که من بعداً به آنجا رفتم، ســـال ۵۷ که انقلاب شد، آن‌ها معمولا قبل از نوروز برنامه‌های نوروزی خود را آماده می‌کردند، ما نیز برنامه‌های خـــود را آماده می‌کردیم. آن

سال رادیو و تلویزیون ایران در برنامه تصویری خود یعنی همان برنامه تلویزیونی، یک برنامه‌ای ساخته بود به نام برنامه «حمومک مورچه داره». این حمومک مورچه داره؛ تا حدی ابتذال را بالا برده بود که خانم‌ها را لخت و عریان نشان می‌داد که اصلا هیچ پوششی نداشتند، چه اداها و اطواری درمی‌آوردند و چه کارهایی که نمی‌کردند! یعنی این رسانه در اوج ابتذال بود. من در زمانی که در آمریکا تحصیل می‌کردم، بعضی از فیلم‌ها و آثار هنری را که می‌دیدیم، این سطح از ابتذالی که در ایران و تلویزیون ملی ایران وجود داشت را در آثار آن‌ها نمی‌دیدم. درحالی‌که آنجا کافه‌ها و مراکز متعددی داشت و آگهی‌هایش را می‌دادند، ولی از تلویزیون یک کشور که مخاطبش در خانه شامل زن، بچه، مرد و افراد سنین متفاوت دختر و پسر هستند، ما در آن زمان این ابتذال را در آمریکا و فرانسه که مهد ابتذال هستند، نمی‌دیدیم. چون حرمت رسانه‌هایی که عمومی و برای مردم بودند و مخاطب عام داشتند فرق می‌کرد تا یک کاباره خصوصی یا مثلاً مجله‌ی پلی بوی یا یک بزم خصوصی. اما این‌ها در تلویزیون برنامه‌ای تهیه کرده بودند که جزو. مبتذل‌ترین برنامه‌هایی بود که در دنیا وجود داشت. نه که بگوییم فقط در ایران یا چین چنین چیزی بود. من در آمریکا تحصیل کردم، ۱۰ سال در آنجا بودم و بعد که به ایران آمدم، وقتی به رادیو تلویزیون رفتم، شرایطی که از نظر موسیقی و سریال و برنامه‌هایی از دست وجود داشت، وقتی آنها را نگاه می‌کردیم، می‌دیدیم تلویزیون جز تخریب فرهنگی چیز دیگری ندارد. اصلا خانواده معنی نداشت، حریم خصوصی معنی نداشت. بنابراین بعد از انقلاب باید یک تحول و انقلاب مخصوصا در حوزه فرهنگی و هنری به وجود می‌آمد. حالا مرجع این کار چه کسی بود؟ فقها و علما هستند که حکم می‌دهند. بالاتر از همه؛ امام بود که این جمله - که عرض کردم - را فرمودند که ما با سینما مخالف نیستیم، با ابتذال مخالفیم.

■ **آقای هاشمی؛ از آنجا که مصادیق آثار ابتذال یا عدم ابتذال در آثار هنری گاه چندان صراحت بصری، گفتاری یا رفتاری ندارند و نشانه‌های آن آشکارا عیان نیستند، باید پرسید آیا نظر امام درباره ابتذال موجود در سینما و موسیقی بر برابری حضور ابتذال در هر دو این هنر صحه می‌گذارد آیا صراحت حکم ابتذال در سینما به همان میزان در موسیقی نیز قابل تسری است؟**

من که در آن دوره مسئول صداوسیما بودم، وقتی با امام صحبت کردم، ایشان فرمودند که فقها حکم می‌دهند و احکام را تعیین می‌کنند اما متخصصین هستند که مصداق‌ها را تعیین می‌کنند. یعنی اینکه امام حکم فقهی یا مصداقی را مشخص کنند، این کار را نمی‌کردند.

بهتر است مثالی بزنم. در آن زمان درباره خاویار حکمی وجود داشت که بعد از انقلاب تغییر کرد. آن موقع دکتر یدالله سحابی که از زیست‌شناسان بودند، نظر دادند ماهی خاویار حلال است. چون این ماهی از تخم اوزون بورون گرفته می‌شود. آقایان می‌گفتند این جزو رده‌ای از ماهی‌ها هست که فلس ندارد و حرام است. آقای سحابی اعلام و مشخص کردند که این ماهی فلس دارد. وقتی که گفتند فلس دارد، فقها هم گفتند که خاویار حلال است. این ماهی هم گوشتش حلال است و هم تخم آن. درست مثل بقیه ماهی‌هاست. می‌خواهم بگویم که در مسئله‌ی احکام شرعی، حکم و مصداق دو چیز متفاوت است. امام می‌فرمودند مجالس لهو و لعب. این مجالس لهو و لعب را امام تعیین نمی‌کردند که چه چیزی است. این را من نوعی اگر متخصص بودم، تعیین می‌کردم، می‌گفتم چگونه است. بنابراین این تعارضی نداشت. حالا ما یکسری مسائل حتی مصداقی هم داشتیم، مثلاً فرض کنید در رادیو وقتی که داستانی گفته می‌شد برای قصه‌های مختلف، دو نوع دیالوگ می‌توانست وجود داشته باشد؛ یکی دیالوگ به اصطلاح بسیار عاشقانه و تحریک‌آمیز و یک دیالوگ عادی. وقتی که زن و مرد می‌نشستند با یکدیگر به اصطلاح صحبت می‌کردند، - طبق فرمایش امام - این دیالوگی که در رادیو و تلویزیون پخش می‌شود، از نوع عاشقانه و تحریک‌آمیز نباید باشد. یا مثلاً مسئله‌ی دیگری که ما داشتیم بحث پوشش و حجاب بود. ما در سریال ۱۳ قسمتی به اسم «اشک تمساح» که این سریال آن موقع بازتاب‌ها و مخالفان و موافقان زیادی داشت و در نماز جمعه تهران مطرح شد، روزنامه کیهان تیتری نوشت با این عنوان که "اشک تمساح اشک مومنین را درآورد" بعد زیر آن را ۱۵ هزار نفر امضا کردند که این سریال را تعطیل کنید. شورای سرپرستی صداوسیما به مدیرعامل که من بودم، ابلاغ کرد که ۹ قسمت که پخش شده، ۴ قسمت بعدی را یک قسمت کرده و سریال را تعطیل کنیم. وقتی این گونه شد امام به من گفتند که نه شما ادامه دهید و اطلاعیه بدهید که این سریال ادامه دارد و بعد این جمله را بنویسید که از برخی خبرگان سوال شد، گفتند که در تولید سریال ممکن است اشکال شرعی وجود داشته باشد و اختلاف شرعی باشد ولی در پخش سریال اشکالی وجود ندارد. بعد از امام پرسیدیم این مطلب چیست که فرمودید؟ در این سریال یک زن و شوهری بودند که به اصطلاح طاغوتی بودند و متعلق به زمان پهلوی اما زندگی مخفی داشتند، علنی نبودند. مثلا آن‌ها در یک اتاق می‌نشستند و دور یک میز باهم حرف می‌زدند، خانم موهایش باز، یقه‌اش باز، آرایش کرده جلوی شوهرش می‌نشست و صحبت می‌کرد. این صحنه را امام گفتند که اگر این دو نفر با هم زن و شوهر بودند، یعنی به هم محرم بودند، در تولید هم اشکالی نداشت. اما اگر زن و شوهر نبودند در اینکه نگاه نامحرم به یکدیگر در یک اتاق می‌کردند، اشکال دارد ولی پخش آن اشکال ندارد چون فیلم حکم تصویر و عکس را دارد. شما وقتی به عکس یک زن سربرهنه که نشناسید، می‌توانید نگاه کنید. حکمش همین است.

امام دقت‌های بسیار ریزی مسایل فقهی را مطرح می‌کردند که برای رادیو و تلویزیون و هنرمندان راهگشایی و کارگشایی زیادی داشت تا بدانند چه کار بکنند. حال در باب موسیقی، موسیقی‌ای که قبل از انقلاب بود دو سه دسته بود. یک دسته را اسمش را موسیقی لاله‌زاری گذاشته بودند که بسیار بی‌محتوا و چرند بود، چیز عجیب و غریبی بود مثلا کسی مثل آغاسی می‌خواند یا برخی دیگر. همین آقای شجریان که بعداً درباره ایشان صحبت خواهم کرد، خودشان به من گفتند خدمتی که انقلاب اسلامی به موسیقی اصیل ایرانی کرد، هیچکس نکرده است. پرسیدم چرا؟ گفتند شما موسیقی‌های لاله‌زاری را از بین بردید و موسیقی اصیل را جایگزین آن کردید. امکان دارد کلمات عیناً نباشد اما این همان مفهومی است که استاد شجریان که موسیقیدان و آوازخوان بود و سبک خاصی هم داشت، مطرح کرد و از انقلاب اسلامی قدرشناسی می‌کرد که موسیقی مبتذل را از بین بردیم.

بنابراین انقلاب اسلامی در حوزه هنر و موسیقی آن چیزی که نظر امام و فقهایی مثل مرحوم آیت‌الله منتظری و اینها نظرشان بود، این بود که مبتذل نباشد. در حوزه هنر هم بحث حجاب مطرح بود هم موسیقی و هم دیالوگ. ما اگر این سه بحث را رابطه‌مند می‌کردیم و برنامه پخش می‌کردیم، اشکالی نداشت. مثلاً ما برای زندگی نامه ائمه، وقتی می‌خواستیم تصویر ائمه را نشان بدهیم، در صداوسیما ابتکاراتی به خرج دادیم. مثل سریال حضرت علی(ع) یا تنهاترین سردار را که ساختیم یا سریال ۶ قسمتی از عاشورا، بیانگر این بودند که این کار ممکن است. وقتی می‌خواستیم معصومی را نشان دهیم، حضرت امیر را نشان دهیم، یک نوری از دور می‌آمد، جایی می‌نشست و بعد کلام می‌آمد. یعنی ما تصویر را نشان نمی‌دادیم. تصویر را با نور نشان می‌دادیم. اما کلام را می‌گفتیم. می‌خواهم بگویم با احکام اسلامی که هم امام می‌گفتند و بعد از امام، رهبری گفتند و در دوره‌هایی آقای منتظری می‌گفتند، هیچ مشکل آن‌چنانی در حوزه هنر و موسیقی

آقای شجریان به من گفتند خدمتی که انقلاب اسلامی به موسیقی اصیل ایرانی کرد، هیچکس نکرده است. پرسیدم چرا؟ گفتند شما موسیقی‌های لاله‌زاری را از بین بردید

نداشـــتیم و ضوابط آن مشخص بود که رعایت می‌کردیم. فرض کنید که سرود «این پیروزی مبارک»، وقتی ما در صداوســـیما بودیم، آقای محمدمهدی پورمحمدی مدیر شبکه یک بود. این شـــخص آمد برای این ســـرود، یک رقص نور در اســـتودیو گذاشـــت که مورد استقبال جامعه‌ی دینی مخصوصا علما و امام قرار گرفت. هیچکس نمی‌گفت این کار خلاف اســـت. لازم بود که ابتکاری به خرج بدهیم و ما ابتکاری که به خرج می‌دادیم سعی می‌کردیم جزو مصادیق ابتذال نباشد.

در موســـیقی هم شـــعر مطرح است و هم موزیک. امام یک شورای استفتا داشتند که سه نفر بودند و مســـائلی که از امام سوال می‌شد، این اشخاص جواب می‌دادند. یکی از آن‌ها آیت الله مؤمن بودند که تا همین اواخر عضو شورای نگهبان بودند که مرحوم شـــدند. ما با ایشـــان ارتباط داشتیم، هم ایشان صداوسیما می‌آمد و هم ما شورای نگهبان می‌رفتیم وقتی با ایشان کار داشـــتیم. ایشان می‌گفتند اگر موزیکی که شما پخش می‌کنید محتوایش شعری باشد که کلمات مبتذل نداشـــته باشد؛ مثلاً شعر حافظ باشد، فردوسی، ســـعدی باشد، اشکال شرعی ندارد. بنابرایـــن خیلی وقت‌ها ما موزیک بدون کلام داشتیم که فاصله بین دو برنامه عکس دو تا گل و موســـیقی بی‌کلام پخش می‌کردیم و مسائل گوناگون. ما موزیکی استفاده می‌کردیم که شعرش مبتذل نباشد و مناسب باشد.

■ شما از مدیران اوایل انقلاب هستید و به نوعی برای ما ســـند تاریخ شفاهی محسوب می‌شـــوید. اگر زمانی شجریان از شـــما به خاطر سیاستی که انقلاب در موسیقی در پیش گرفته بود، تشکر کرد، زمانی تصمیم می‌گیرد با قسمت رادیویی آن زمان انقلاب در ســـال ۵۷ همکاری نداشته باشد و درباره این تصمیش گفت که آنجا با روحیات من نمی‌خواند. روایت شما چیست؟ چه اتفاقی افتاد که ایشان این حرف را زد؟

نمی‌دانـــم، من آن زمـــان رادیو نبودم. من ســـال ۶۰ از رادیو و تلویزیون رفتم. تا آن زمان ایشان درخواستی مبنی بر عدم پخش کارهایش نداشـــت یا اینکه هزینه‌ی اضافه‌تری بخواهد و اتفاقا ممنون بود که آثارش پخش می‌شود.

■ اما او قبل از رفتن شـــما این حرف را زد؟

من چیزی نمی‌دانســـتم. من که رفتم در رادیـــو و تلویزیون ربنا را پخش می‌کردیم. یک روزی آقای صادق طباطبایی به من زنگ زدند که من می‌خواهم به دیدن شـــما بیایم. گفتم تشـــریف بیاورید. گفتن کی بیایم؟ گفتم فلان ساعت. ایشـــان آمدند و من دیدم یکی دو نفر همراهشان هستند. و من این دو شخص را تا به حال ندیده بودم و نمی‌شناختم. آمدند در دفتر من نشستند و آقای صادق طباطبایی گفتند که ایشـــان آقای شجریان هستند که گفتم خیلی خوشحالم از دیدار شما و تعارفاتی کردیم. ایشان هم ابراز خوشحالی کرد و گفت من آمده‌ام که از شما تشکر کنم. پرسیدم تشکر برای چه چیزی؟ گفتند برای اینکه شـــما - همین جمله‌ای که قبلا گفتم - موسیقی لاله‌زاری را از بین بردید و به جایش موســـیقی اصیل را گذاشتید. آقای شـــجریان از من تشکر کرد که ما ربنا و بعضی ســـروده‌هایش را از تلویزیون پخش می‌کنیم. ایشان مخصوصا یک سروده‌ای خوانده بود «که موسی جلودار اســـت، بر هامون بتازید، هامون اگر پر خون شـــود، با خون بتازید» که منظور ایشان از حضرت موسی، امام بودند. این سرود تمثیلی برای انقلاب و امام بود. آقای شجریان گفت من این را خواندم. ایشان امام را به حضرت موسی تشـــبیه کرده بود که با فرعون جنگیده بود. موسیقی هم از نظر کلام، هم از نظر آهنگ و ریتم بســـیار ســـنگین و زیبا است. این اثر را آقای شجریان با عواملی اعم از آهنگساز و شاعر که داشـــتند، ســـاخته بودند و ما آن را پخش می‌کردیم و او هم از ما تشکر کرد.

ببینیـــد ما این نوع مســـائل را اول انقلاب داشـــتیم. بعضی از نقل و قول‌هـــا امکان دارد از امـــام؛ مثلاً قبل از پیـــروزی انقلاب یا بعد از پیـــروزی انقلاب، در حوزه فقهی پخش شـــده باشـــد مثلاً در مـــورد همین موســـیقی آقای موسوی اردبیلی وقتی که من صداوسیما بودم به من می‌گفتند.

آقای موســـوی اردبیلی تعریف می‌کردند که یکبار جلســـه سران داشـــتیم که به اتفاق آقای موســـوی اردبیلی، آقای خامنه‌ای و آقای هاشمی‌رفسنجانی؛ خدمت امام رفتیم. وقتی که وارد شـــدیم رادیوی امام روشن بود. و رادیو از نظر آن‌ها آهنگی با ریتم تند داشت. وقتی که نشســـتیم، امام رادیو را خاموش کردند. از امام پرسیدیم نظرتون راجع به این آهنگ و موسیقی چیست؟ ایشان گفتند که اگر همین آهنگ از رادیوی عربســـتان پخش می‌شد، من می‌گفتم که حرام اســـت ولی از رادیوی ایران اشـــکالی ندارد. اشکالی نداره چون مبناش حکم حکومتی یا احکام ثانویه است که جایگاه خاصی دارند که متخصصین باید نظر دهند. این مسایل خیلی دقیق است و مصداق دارد و هرکسی نمی‌تواند درباره آن اظهارنظر کند.

کاری کـــه ما در صداوســـیما کردیم این بود که سه مشـــکل اصلی دیالوگ، پوشش و موســـیقی متن و آهنگ را حل کردیم تا آنجا که بعد از من مشکلی نبود آنهم بعد از هشت سال مدیریتم. ما وقتی خدمت امام می‌رفتیم و ســـوال می‌پرسیدیم، مسائل برایمان روشن

می‌شـد. پنج سـال هم خدمت رهبری بودم که ایشـان فرمودند شما فی‌السابق به دستور امام عمل کنید. اوایل انقلاب شـاید خودمان هم به برخی مسـایل ایراد می‌گرفتیم ولی در سـال‌های بعدتر این مشکلات حل شد. یعنی راهکار داشتند. ما در آن روزگار هم هنرمندان زیادی داشـتیم و توجه امام به هنرمندان هم بـود. به عنـوان مثال خانـوم ریاضی قبل از انقلاب گوینده‌ی خبر بود و بعد از انقلاب هم همینطور. اینطـور نبود که همه‌ی هنرمندان را بیـرون کننـد. زمانی که من به سـازمان صداوسـیما رفتم ۱۱ هزار کارمند داشت که همه‌ی اینها انقلابی نبودند شـامل هنرمند و مهندس و موسیقی‌دان و... بود. ما دانشکده صداوسیما و مدرسـه‌ی هنر را راه انداختیم. این دانشـگاه قرار بود هنرمند تربیت کند که مطابق ارزش‌های اسلامی باشـد. البته بعضا مـوارد خلاف هم پیدا می‌شـد کـه با تذکر اصلاح می‌شد.

■ بحث دیالوگ، حجاب و موسیقی را شما چارچوب‌بندی کردید اما بحث نمایش ندادن آلات موسـیقی را چطور؟ آیا در دوران مدیریت شما به این مساله پرداخته شد؟

در این‌بـاره در بین فقها نظـرات متفاوتی اسـت. قبل از انقلاب وسایل موسیقی به دلیل اسـتفاده‌ای که از آلات موسیقی می‌شد حرام بودند بنابراین حکم دادند که این وسـایل هم حرام اسـت اما بعد از انقلاب این آلات مصرف دوگانـه‌ی حرام و حلال پیـدا کردند. بنابراین مشکلی وجود نداشت اما بازهم مراجعی بودند که حکم قبلی خود را داشـتند. درنهایت ما هم تبعیض قایل نمی‌شدیم بین حرف آن‌ها. علت ممنوعیت نشان ندادن آلات موسیقی همین بود. چون کاربری اینها دوگانه شد، حرمت مالکیتش هم برداشته شد اما هنوز هم هستند کسانی که این حکم فقهی را می‌گویند که آلات موسیقی حراح است. آنچه ما عمل می‌کنیم مطابق با نظر ولی فقیه است. یکسری مسـایل هست که از وظایف ولی فقیه اسـت مثل حلول ماه در عید فطر که نظر ولی فقیه را می‌خواهند. چون این دوگانگی در آلات موسـیقی وجود داشـت، ما رعایت می‌کردیم تا حساسیتی بوجود نیاید.

■ به عنوان مدیـر فرهنگی پس از انقلاب و بـا در نظر گرفتن ویژگی پویایی فقه تشـیع و باتوجه به شـرایط جامعه چه نظری دارید؟ آیا نیازی نیسـت برخی حکم‌ها فقهی تغییر کنند؟

ما یک جامعه‌ی متکثریم و نمی‌توانیم نظری بدهیم که همه راضی باشند، هر قانونی هم وجود داشته باشد یک عده موافق‌اند و یک عده مخالف. ما برای سیاست‌گذاری در حوزه فرهنگ و هنر در آن زمان به نظر حاکم شرع یا ولی فقیه عمل می‌کردیم و از آن‌ها اسـتفاده می‌کردیم اما در مسایل شخصی؛ خودم طبق نظر مرجع خودم باید عمل کنم. یعنی من در مورد مسایل مربوط به جامعه و حکومـت باید طبق نظر ولی فقیه عمل کنم و در مسایل شخصی طبق نظر مرجع خودم.

■ گفتید در دهه‌ی ۶۰ شجریان از شما به دلیل کمک به احیای موسـیقی اصیل ایرانی تشکر کرد و اتفاقا امثال او در این دوران امکان ظهور و بروز پیدا می‌کنند اما در دهه‌های بعدی سازوکارهای متفاوتی از فرهنگ دیده می‌شود و به مرور موسیقی لاله‌زاری دوباره مجال رشد پیدا می‌کند و مخاطبان خود را در تریبون‌های خود پیدا می‌کنند. چرا کار به جایی می‌رسد که خود شجریان می‌گوید به موسیقی سبک من بهایی داده نمی‌شود؟

من این حرف را بـه اینگونه قبول ندارم. بله اختلال جـود دارد، تهاجم فرهنگی وجود دارد و ... بـه هر حال ما مکتبـی ارائه دادیم در برابر غـرب. آنچه که غرب جنبه‌های لذت را دنبـال می‌کنـد ما در هنر حـذف کردیم. خوب این یک جنگ دربرابر غرب اسـت. آنها در جنگ نظامی نتوانسـتند نظام ما را ساقط کنند پس راه دیگری انتخـاب کردند هم در حوزه اقتصادی، سیاسـی و فرهنگی و. . وقتی تهاجـم فرهنگی ایجاد شـد، خـب جوانان کم‌اطلاع ما به دنبال مسائل فرهنگی و هنری از نوعی که می‌پسندیدند، رفتند. پس من این جریان را ناشـی از تهاجم فرهنگی می‌دانم و معتقـدم دربرابـر آن باید روشـنگری کنیم. از اوایـل انقلاب هم این مسـائل بود. هفتاد و پنج رادیو علیه شـخصیت‌ها و حاکمیت ایران صحبت می‌کردند و روزی هفت میلیون کلمه علیه انقلاب پخش می‌کردند. پس این حجم از تهاجم همیشـه وجود داشته و خواهد داشت، البته ضعـف ایمان و کـم‌کاری فرهنگی هم وجود داشته اسـت که کار ما به اینجا رسیده است.

مـا پس از انقلاب خواهان تغییر حکومت و حاکمیت اسلام شدیم ولی همیشه تبلیغات‌مان کم بوده اسـت. البته بخشـی از این تهاجم‌ها لازمه‌اش این بوده که مردم دیگر کشورها درباره ما مطالعه کنند و درنهایت بخشی از آنها مسلمان شـوند اما ما دربرابر تهاجم فرهنگی درسـت و کامل عمل نکردیم.

در مورد عدم حمایت از شـجریان هم؛ من خیلی به این قضیه ورود نکـردم اما دورادور از کارکنان صداوسیما می‌شنیدم که آقای شجریان به دلایلی اعلام کرده بود که برخی از سرودهایش از صداوسیما پخش نشود. منظور ایشان بعضی از آثارشـان بوده که جنبه‌ی انقلابی داشتن. خب ایشان موضع بی‌طرفانه‌ای نداشتند و ممسئولان صداوسـیما هم بیشـتر روی حرکـت انقلاب تصمیم می‌گیرند و نسـبت افـراد با نظام را در نظر می‌گیرند به دلیل اینکه صداوسیما رسانه‌ی رسمی کشور است. البته اگر کسی به هر دلیلی نخواهد با نظام همکاری کند کسـی مجبورش نمی‌کند. این هـم دلایل مختلفی دارد؛ بعضی وقت‌ها کسـی می‌خواهد قیمتش را بالا ببرد، می‌گوید من این‌قدر می‌گیـرم. بعضی وقت‌ها هم کسی به جایی وابستگی پیدا کرده یا تفکری پیدا کرده که اصل نظام یا همکاری با نظام را به زیان خودش می‌بیند یا درشان خودش نمی‌داند. من معتقدم درمورد شجریان در مجموع طرفین خوب عمل نکردند. آقای شـجریان سـابقه‌ی خوبی از نظر صدا و موسـیقی داشت و خودش هم ممنون صداوسـیما و انقلاب بود و ممنون بود که انقلاب موسیقی لاله‌زاری را از بین برده بود. در این میان برخی افراد می‌گفتند که ایشان وابسـتگی به حزب توده پیدا کرده، بعضی هم گفتند که شـجریان خواسـته‌هایی داشته که مسئولان صداوسـیما آنها را در راستای حفظ نظـام نمی‌دیدند و این ماجراهـا ادامه یافت تا جریان فوت ایشـان. دیدیم که در جریان فوت آقای شـجریان، نظام هم در حد رایج و معمول بـه آن پرداخت و بعضی پیام‌های خود را دادند اما عده‌ای می‌خواستند برای ایشان شلوغ‌کاری کنند. درنهایت هم در جای مناسـبی ایشان به خاک سپرده شد که یعنی نظام مانع آن‌چنانی هم نیسـت و اگر مخالفتی هم بوده در راستای رفتارهای شجریان در سال ۸۸ بود.

■ شـما به عنوان مدیـر فرهنگی که اوضاع فرهنگی جامعـه ما و احتمالا کشورهای دیگر را رصد کرده‌اید، بفرمایید آیا کشـور ما در حوزه‌ی موسیقی نمره‌ی قابل قبولی می‌گیرد؟

مشکلاتی که در حوزه‌ی فرهنگی داریم بحث بیرون است نه درون، بحث ما جنگ فرهنگی و تهاجم فرهنگی است. درواقع اول بحث نظامی بود ولی آنها با بحث نظامی نتوانسـتند نظام را سـاقط کنند، جنگ تحمیلی را راه انداختند و بازهم نظام ساقط نشـد. دوباره بحث تحریم‌ها شـروع شـد و بعد از آن تهاجم فرهنگی و بعد از آن تهاجم اقتصادی. بنابرین اینطور نبوده که ایران بد عمل کرده باشـد و زایندگی نداشـته باشد. در مجموع شرایط انقلاب اینطور است و از نظر جغرافیای جهانی هم جمهوری اسلامی برنده است. دیدیم که ترامپ قطعنامه‌هاییه صادر کـرد که هم‌پیمانانش هم با او همکاری نکردند و این دسـتاوردهای مهم نظام است. قبول دارم که کم و کاستی‌هایی هست ولی سر جمع؛ من نمـره‌ی قابل قبول و خوبی می‌دهم به عملکرد نظام می‌دهم هم در حوزه‌ی هنر و موسـیقی و هم سیاسـی و نظامی. به نظر من باید واقعیت را در نظـر گرفت. وقتی ارزیابی کنیم به معنای اینکه نقاط منفـی و مثبت را در نظر بگیریم و راهکارها را، در مجموع نقاط مثبت را بیشتر از نقاط منفی می‌بینیم. ■

در جریان فوت آقای شجریان، نظام هم در حد رایج و معمول به آن پرداخت و بعضی پیام‌های خود را دادند اما عده‌ای می‌خواستند برای ایشان شلوغ‌کاری کنند. درنهایت هم در جای مناسبی ایشان به خاک سپرده شد که یعنی نظام مانع آن‌چنانی هم نیست و اگر مخالفتی هم بوده در راستای رفتارهای شجریان در سال ۸۸ بود

حسام‌الدین سراج:

کلاس‌های شجریان بیشتر درس اخلاق بود تا آواز

از نظر حسام‌الدین ســـراج، "محمدرضا شجریان" هنر را برای مردم می‌خواست و او هر چیزی که بخواهد اعتبارش را جایی خارج از دایره مردم دریافت کند را فاقد اعتبار می‌دانست. به گفته سراج؛ کلاس‌های محمدرضا شجریان بیشتر از آنکه درس آواز باشد، درس اخلاق بود. با حسام‌الدین سراج (خواننده موسیقی سنتی ایرانی و نوازنده سنتور و سه‌تار) درباره دوره‌های آموزشی شجریان گفتگو کردیم.

محمدرضا شـــجریان به عنوان اســـتاد آواز چـــه مباحثـــی را در کلاس‌های خود از هر موضوعی مهم‌تر می‌دانست؟

استاد شـــجریان یک حلقه واسط بین آواز گذشته و آواز معاصر است. یعنی آنچه که حسین طاهرزاده و استاد تاج اصفهانی و سیدرحیم ارائه کردند، ایشان درباره آن تحقیـــق کرد و در نهایـــت یک فرم آوازی بر اســـاس نوآوری و خلاقیت خـــود ارائه می‌دهد که برای نســـل معاصر دلنشـــین اســـت و با اشـــتیاق آن را دنبال می‌کند. مضاف بر اینکه شجریان غیر از بحث آواز، تصانیف انتخاب شده و برگزیده‌ای از قدما و از معاصریـــن کار کـــرده که آن تصانیف هم ارزشـــمند هستند. دیگر ویژگی آثار او این اســـت که این آثار تدوین‌های بســـیار جالبی دارند. چـــه در قدیم که به صورت نوار کاســـت بـــود و چه بعـــد از آن که به صـــورت CD و امـــروزه در فضای مجازی منتشـــر می‌شود، آثاری با تدوین و ترکیب جالب به مخاطب ارایه می‌شـــد. وقتی یک کاست ۶۰ دقیقه‌ای از محمدرضا شجریان گوش می‌کردید؛ شـــاهد بودید که در آن تصنیف، چهار مضراب، پیش درآمد، ســـاز و آواز، رنگ و ... بر اســـاس ســـیری خاص پیش می‌آمد تا شـــنونده رشته‌ی افکارش گسسته نشود. هم مضامین اشعار در خط افقی پیوســـته به هم بـــود و هم ملودی‌ها پیوستگی داشتند و از این جهت آثار یک مجموعه واحد به نظر می‌آمد.

آیا هنرمند بایـــد به اتفاقات و وقایع پیرامونش توجه کند یا فارغ از آنچـــه در اطرافش می‌گذرد، به تولید مشغول باشد؟ در این صورت تکلیف روحیه‌ی مردمی و وجهه‌ی اجتماعی هنرمند چه می‌شود؟

به ایـــن دلیل آقای شـــجریان صاحب شـــان و احترام بود که هنـــر را به ذات و بـــه صـــورت اصیـــل از دوران نوجوانـــی دنبال می‌کـــرد. او خوشـــنویس بود و در خوشنویســـی هم صاحب رتبه بود. قاری بین‌المللی قرآن بود، در آواز هم ســـرآمد و جامعه نسبت به او اقبال نشان می‌داد. این همان شانی اســـت که هنرمند به خودش می‌دهد. در کنـــار آن؛ او باید برای هنرش هـــم ارزش قائل باشـــد و آن را هر جایی عرضه نکند. مجموعه‌ی همین عوامل هم بود که باعث شـــد شجریان مورد شناخت واقع شـــود. اما جز اینها نکته دیگر موضوع هنر و تعامل اجتماعی اســـت. یعنی از یک زمانی ایشان احســـاس مسئولیت کرد که در مسائل اجتماعی دخالت کند و از مردم حمایت کند. ایشـــان همیشه با مردم بود و به مردم احترام می‌گذاشـــت و در جبهه مردم بود. همـــواره آثارش را به نحوی هم به لحاظ شعر و هم به لحاظ ملودی تنظیم می‌کرد که آن سبقه اجتماعی را هم داشته باشد. این مجموعه سبب می‌شد که مردم به استاد شـــجریان عشق بورزند و برای او احترام و شـــان ویژه قائل بشوند. وقتی من به عنوان شـــاگرد کوچک ایشان وقتی به کلاس‌های ایشـــان می‌رفتیم، شاهد بودم در کلاس‌ها به غیر از اینکه مباحث شـــعر و ردیف و شـــعر مناسب و مناسب‌خوانی و طراحی شـــعر با دســـتگاه مطرح می‌شود؛ از کلاس‌هـــا درس اخلاق می‌آموختیم. در واقع بیشـــتر کلاس‌هایشـــان درس اخلاق بود تـــا درس آواز. یعنی تعامل ایشـــان با هنرجویـــان و احترامی که می‌گذاشـــت و محبتی که نســـبت به بچه‌ها داشت، سبب می‌شـــد که ما احترام ویـــژه و قلبی برای ایشان قائل باشیم.

دیگر ویژگی شـــجریان توجه به شـــعر و ادبیات است. او در مقطعی ادبیات کهن و فاخر ایران را از مقوله‌ای صرفا مکتوب به اتفاقی شـــنیداری بدل کرد و باعث شـــد قشر عامه نیز شاعرانی چون سعدی و حافظ و عطار و دیگر ادیبان ما را بشناســـند. این توجه تا چه حد اهمیـــت دارد و این روحیه را تـــا چه در دیگر آوازخوانان ایرانی جدی و پر رنگ می‌بینید؟

اتفاقا از مـــلاک مردمی بودن در مورد موســـیقی بیشـــتر همین بخـــش مدنظر اســـت یعنی آنچه به عنوان فرهنگ و هنر و فرهیختگی در یک تمدن هســـت، مثلا در تمدن ایران، این را هنرمند برای مردم بازنمود کند و بـــروز و ظهور به آن بدهد. و اینطور نباشـــد که آنچه که پیشـــینیان گفتنـــد را تکـــرار کند بدون آنکـــه از آن شناخت داشته باشـــد. این باعث می‌شود مردم هم بـــا آن مضامیـــن ارتباطی پیدا نکنند. بعضی از هنرها اینطور هســـتند که هنرشان را عرضه می‌کنند ولی ارتباطی با

جامعه ندارند و فقط یکسری از بخش‌های عمده رسانه روی آن کار می‌کنند تا آن را به عنوان هنر در جامعه جا بیندازند که بعد از مدتی هم فراموش می‌شود. اما اینکه شما شعر حافظ، سعدی، باباطاهر، نظامی، سنایی و مولانا را بر سر سفره فرهنگی مردم بیاورید و مردم را با آن آشنا کنید، خیلی مهم است. خیلی از اشعاری که من یاد گرفتم از آثار استاد شجریان است. البته از خواننده‌های دیگر هم بوده ولی از استاد شجریان خیلی بیشتر یاد گرفتم. اشعاری که از مولانا، سعدی، حافظ حفظ شدم در آثار استاد شجریان بوده و بعد چون آن‌ها را می‌خواندم و آوازش را می‌خواندم بیشتر با این اشعار آشنا شدم و سپس با این فرهنگ بیشتر عجین شدم. مردمی شدن یک هنر بستگی به آن دارد که اگر آن هنر ارزشمند باشد، می‌تواند موثر و مفید باشد به حال جامعه. اگر جامعه ما با شعر بزرگان مشرق زمین و با شعر عرفا انس بگیرد، طبیعی است که این انس و نزدیکی به جوان امروزی ما می‌تواند کمک کند تا در برهه‌های مختلف زندگی از عبرت‌آموزی و پندآموزی اشعار بهره ببرد.

آقای شجریان تا چه حد نسبت به مقولات مهم موسیقی ایرانی تعصب داشت و تا چه حد دست شاگردانش را برای بروز خلاقیت و نوع آوری بازمی‌گذاشت؟ بخش دیگری از فعالیت‌های او مربوط به تصانیف خوانده شده توسط اوست. می‌توان گفت او در مقطعی که مخاطبان به موسیقی توجه ندانشتند (دهه شصت و هفتاد) توسط تصنیف آن‌ها را با موسیقی ایرانی آشتی داد. در این مقطع آیا می‌توان گفت تصنیف به لحاظ ارزش هنری و تکنیکی از آواز سطح پایین‌تری دارد؟

استاد شجریان این نوع از موسیقی را همواره کار کرده و نسبت به آن گرایش داشت. این نوع از موسیقی غیر از ظرافت‌ها و زیبایی‌های خاص خودش، توسط اقای شجریان به گونه‌ای استفاده شد که آنچه تا به حال وجود داشته و به صورت پراکنده توسط اساتید مختلفی مطرح شده را یکجا و یک کاسه کرد. ایشان همواره تصنیف‌های خاصی را انتخاب کرده که بسیار تاثیرگذار بودند. تصنیف‌هایی مطرحی که در تاریخ هنر ایران شاخص بودند مانند «از خون جوانان وطن لاله دمیده» یا «مرغ سحر» یا تصانیف دیگری که جنبه‌های میهنی و اجتماعی در آن مطرح می‌شود.

چه عواملی شجریان را از دیگر هنرمندان دوره او متمایز کرد؟

من آن چیزی که در ایشان دیدم تواضع و فروتنی و در عین حال احترام بود. استاد شجریان به همه احترام می‌گذاشت. این احترام سبب می‌شد که دل‌ها به سمت او جلب شود و به همین دلیل حرفش را گوش کنند و آوازی هم که می‌خواند با اشتیاق گوش کنند. برای مردم شخصیت هنرمند قبل از هنرش قرار دارد. یعنی اگر یک هنرمند باشخصیتی یک اجرای هنرمندانه داشته باشد آن اجرا بیشتر ماندگار می‌شود و مردم آن را قبول می‌کنند. کلاس‌های آقای شجریان هم بیشتر کلاس اخلاق بود تا آموزش آواز و ردیف. ایشان درباره ردیف تاکید می‌کرد که ما ردیف را یاد می‌گیریم به عنوان چارچوب و قالب. وقتی این قالب را درست کردید آنوقت می‌توانید طراحی آواز کنید. یعنی آوازی را که به هر نحوی دوستش داشته باشید، در این قالب طراحی کنید. حتی می‌گفت تحریرها هم می‌تواند متفاوت باشد. یعنی شما باید حافظه موسیقیایی‌تان درمورد تحریر و فرم‌های آوازی در کشش‌ها آنقدر قوی باشد که هر جایی بتوان از آن حافظه استفاده کرد و در آن واحد خلاقیت اتفاق بیفتد. یعنی بداهه‌خوانی اتفاق بیفتد.

برخی نظرشان این است که شجریان شاگردان زیادی پرورش نداد.

استاد شجریان شاگردان بسیاری داشتند. یعنی در سالهای اخیر به دلیل کنسرت‌های زیادی که داشتند وقت برای آموزش کمتر داشتند. اما قدیم هفته‌ای یک جلسه کلاس تشکیل می‌شد. کلاس‌ها برقرار بود و هنرجویان آواز پیش ایشان کار می‌کردند و همان هنرجویان، اساتید فعلی آواز کشورمان هستند که اگر بخواهم اسم ببارم تعدادشان بسیار است. همان هنرجویان شاگردان زیادی را تربیت کردند که اشاعه دهنده شیوه آوازی و سیری هستند که استاد شجریان داشتند. ■

کلاس‌های آقای شجریان هم بیشتر کلاس اخلاق بود تا آموزش آواز و ردیف. ایشان درباره ردیف تاکید می‌کرد که ما ردیف را یاد می‌گیریم به عنوان چارچوب و قالب. وقتی این قالب را درست کردید آنوقت می‌توانید طراحی آواز کنید

سیدجواد میری:

تنها صدا بودن کافی نیست

در کشور سیاه و سفیدها، در جامعه‌ای با صفات مطلق و در یک شرایط شدیدا قطبی شده که بارها این جمله تکرار می‌شـــود که تو با مایی یا با ما نیستی و در جبر انتخاب یک گروه و یک فرد، یک هنرمند و حتی یک حس معنوی توســـط شهروندان، در زمانه‌ی شکاف‌های عمیق که جدایی فاصله میان قدرت و جامعه نیست و در تک تک ارتباطات میان فردی تکثیر می‌شود، تنها کورسوی امید، افراد و خوانش‌هایی هستند که مانند پل واسطه باشـــند و لبه‌های جزیره‌های جدا افتاده انسانی را به یکدیگر وصل کنند. پل‌هایی که می‌دانند قرار نیست محبوب یک گروه خاص و منفور گروه‌های دیگر باشند؛ پل‌هایی که نظر و فرد مخالف را به رسمیت می‌شناسند و جبر قطبی شدن را می‌شکنند. با سیدجواد میری (جامعه‌شناس و عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی) به این ویژگی و اثرگذاری آن در زمان حال ایران می‌پردازیم و از او می‌پرسیم چرا معتقد است نخبه فرهنگی، اعم از سیاسی و هنری و علمی باید بتواند پلی میان دو اقلیم قدرت و جامعه باشد و ثمرات چنین نخبگانی چیست؟ در چنین فضایی آیا شجریان «صدای مردم» بود و آیا این صدا به کار بهبود مناسبات فرهنگی آمد؟

شما جایی گفته‌اید یک هنرمند می‌تواند نقش یک پل ارتباطی داشته باشد و دو قســـمت قدرت و جامعه را به هم وصل کنـــد. آیا در ایران چنین افرادی با چنین تاثیرگذاری ســـراغ دارید؟ فرد یا افر ادی که بتوانند بین مردم و حکومت ارتباط برقرار کنند؟ آیا این فرد یا افراد یا باید در ســـطح عام جســـتجو کرد یا فرهیختگان یا هنرمندان و آیا شجریان چنین نقشی را ایفا کرد؟

اساسا یکی از مشکلات جامعه‌ی مدرن ایـــران در دولت جدید که این پروســـه از اواســـط دوران قاجار شـــروع می‌شود و تا دوران پهلوی و امروز ادامه می‌یابد، این بوده که افراد بزرگ در حوزه‌ی هنر و اندیشـــه بین شـــکاف‌های دولت و ملت قرار گرفتند یعنی یا تبدیل به ابزار قدرت شـــدند، یا در کنار جامعه قرار گرفتند و قدرت را تخطئه کردند. این گروه مـــدام قدرت اهریمنی یا اهورایی و حـــزب‌الله و حزب‌الشـــیطان را بازتولید کردند. اما نکته‌ی مهم اینجاســـت که غیبت این نـــوع افراد که می‌توانند بین سیاســـت و جامعه پل باشند، چه لطماتی بـــه قوام جامعه می‌زنـــد؟ در دوران پهلوی اول؛ اندیشـــمندانی داریم کـــه از قضا هم زبـــان قدرت و هم جامعـــه را می‌فهمیدند. مخصوصا در ده ســـال اول دوره‌ی رضاشاه کـــه نقطه‌ی مثبـــت آن دوره این بود. این افراد ذی‌نفوذ و هوشـــمند بودنـــد تا آنجا که هـــم به قدرت و هم به جامعه اشـــراف داشتند. بعدها همین نقش را کسانی مانند فروغی‌ها و تقی‌زاده‌ها کمابیش ایفا کردند.

یـــا در دورانی می‌توانیم به احســـان نراقی اشـــاره کنیم که تلاش می‌کرد با قدرت و برخی از اقشار رفت و آمدی داشته باشد. او هـــم در دوران پهلوی هم در دوران انقلاب این روابط را داشت. از قضا هم در زمان شاه و هم بعد از انقلاب به او حمله می‌کردند و متهمش می‌کردند که هم از توبره می‌خورد هم از آخور.

ایـــن واقعیـــت جامعه‌ی ایرانی‌ســـت که شـــما باید یا ســـیاه ببینی یا سفید. در جامعه‌ی ما؛ مردم و قـــدرت باور دارند که قدرت یا ســـیاه اســـت یا ســـفید. اما علوم سیاســـی و جامعه‌شناســـی این فهم را به ما می‌دهد که قدرت یـــک امر اجتماعی و پیچیده است، به این معنا که قدرت ریشه در فرهنگ دارد. جامعه‌ی ایران فرهنگی که قدرت ریشـــه در آن دارد، سنخ آدم‌ها را به گونه‌ای شکل داده که چون سرکوب شدند، چه اقتصادی، چه جنسیتی، چه خانوادگی و... به محض اینکه به قدرت می‌رســـند، سعی می‌کند همان سرکوب‌ها را به جامعه تحمیل کننـــد. پس اگـــر می‌بینیم مردم قدرت را بد می‌بینند به این معنا نیست که قدرت فی‌نفســـه خودش بد است بلکه باید به فرهنگ قدرت نگاه کـــرد. فرهیختگان، روشنفکران و هنرمندان نیز باید بدانند که بدانند قدرت فی نفســـه بد و خوب نیست بلکه فرهنگ قدرت است که باید در تحلیل و کنش مدنظر قرار بگیرد و مناسبات قدرت بر اساس آن تفسیر شـــود. فرهنگ قدرت

در جامعه‌ی ما به اصحاب قدرت جایگاه الوهیت می‌دهد و آنها را از جامعه جدا می‌کند و نتیجه این می‌شود که در نهایت آن‌گونه که باید جامعه را درک نمی‌کنند و تبدیل می‌شوند به نقیض و تضاد.

بعد از انقلاب بسیاری از روشنفکران و نیروهای سیاسی و فرهنگی به اپوزوسیون در داخل و خارج تبدیل شدند. وقتی نگاه می‌کنید، می‌بینید که شخصیت اجتماعی اینها با انقلاب شکل گرفت اما به تدریج به اپوزوسیون سیستم تبدیل شدند. چرا فاصله افتاد؟ چون قدرت از مردم فاصله گرفت، هنرمندان نیز به این نتیجه رسیدند که بیایند کنار مردم قرار بگیرند. این صورت‌بندی از منظر هیجانی و از منظر عاطفی و پوپولیستی خیلی برد دارد. مثلا اگر آقای شجریان را در این فضا صورت‌بندی کنند، خیلی‌ها به به و چه چه می‌کنند، از تلویزیون من و تو گرفته تا فلان روزنامه‌ی روشنفکری. اما واقعیت این است که همه‌ی هنرمندان در آن دوران چپ بودند، بعدها که انقلاب شد آنها به عنوان نیروهای انقلابی مطرح شدند، اما چه شد که هم انقلابیون از مردم فاصله گرفتند و هم مردم از انقلابیون و این شکاف بین دولت و ملت ایجاد شد؟ و چه شد که در این میان، هنرمندان هم خودشان در شکاف‌ها قرار گرفتند و خودشان در جریان اپوزوسیون قرار گرفتند؟ این امر برمی‌گردد به فرهنگ قدرت در جامعه، مثلا شما به یک خانواده نگاه کنید، اگر فردی می‌رود خارج تحصیل کند ولی وقتی به ایران برمی‌گردد دوست دارد با کسی ازدواج کند که خودش در راس خانواده باشد، به این فرهنگ می‌گویند فرهنگ پدرسالارانه، این فرهنگ از سیاست برنیامده بلکه ساختار جامعه این است.

ما زمانی فکر می‌کردیم با عوض شدن رییس‌جمهور، روابط کشورها خوب می‌شود و همه چیز گل و بلبل می‌شود، اما نشد چرا؛ چون فرهنگِ قدرت آمرانه و مردسالارانه است و اگر شما هنوز برای انتخاب وزیر و رییس جمهور زن مشکل دارید، ریشه‌اش به همین ساختار فرهنگ قدرت در ایران برمی‌گردد آنهم در موضع جنسیتی آن. تصویر برای نظام کهن است و این نظام کهن را با مبارزه‌ی سیاسی نمی‌توان عوض کرد. سیدحسن نصرالله گفت آن آیه که با استناد به آن زنان را به حکم زن بودن رجل سیاسی نمی‌داند، به معنای این است که هر مردی نمی‌تواند قوامیت داشته باشد و قوامیت در این آیه جنسی نیست. او در واقع این آیه را با توجه به مسائل امروز تحلیل کرد بنابراین اگر اینطور پیش برویم برای درمان این شکاف ما نیازمند انسان‌های فعال و روشنفکری هستیم که چند زبان بلد باشند، یعنی هم بتوانند زبان قدرت را بفهمند و هم زبان جامعه را و دو جهان منقطع را به هم وصل کنند. اما مشکل ما آنجایی است که زبان جامعه و قدرت را بتوانیم در یک جهان مشترک به هم نزدیک کنیم، این امر نیازمند یک نوع رویکرد متفاوت است. اما با تمام احترام برای استاد شجریان؛ به زعم من رویکردهای او رویکردهایی نیست که بتواند پل بودگی را ایجاد کند. در وضعیت ۸۸ او صدای مردم شد و در برابر قدرت به زعم خودش ایستاد اما به نظرم مهم‌تر بود که می‌پرسید این قدرت را چگونه می‌شود در خدمت اهداف کشور و مردم قرار دهیم؟ و بعد مردم را چگونه در یک سطحی بالا ببریم تا بتواند وارد بازی با قدرت شود؟ این یک امر سیاسی نیست. مثلا دانشگاه عناصری از جامعه و قدرت را باهم دارد و بینابین است و یک جامعه‌ی سیاسی صرف نمی‌توان نامیدش. اما چرا اساتید دانشگاه هم حتی نسبت به حقوق خودشان محکم نمی‌ایستند و ریاست دانشگاه را پاسخگو نمی‌کنند؟ این به فرهنگ قدرت برمی‌گردد. ایرانی‌ها تعلق به عرصه‌ی عمومی ندارند بلکه به عرصه‌ی خصوصی تعلق دارند. ایرانی‌ها، شهرشان و محیط زیست‌شان را خانه‌ی خودشان نمی‌بینند.

شجریان صرفا خودش را یک هنرمند که صرفا کار موسیقی انجام می‌دهد نمی‌دانست، بلکه از آن فراتر می‌رفت. او با حرکت‌هایش در طول این سال‌ها خودش را کنشگر سیاسی- اجتماعی می‌دانست و نسبت به سیاست‌های کلان کشور و تحولات اجتماعی ایران حساسیت بالایی داشت

■ شما مرتب به فرهنگ قدرت اشاره می‌کنید، می‌شود گفت تلاش جامعه در این بوده که با قدرت تعامل کند اما قدرت نقش دیگری را ایفا کرده. آیا زمانی که قدرت خود مایل به افزایش این فاصله است، می‌توان باز از نقش پل بودگی دفاع کرد؟

مردم ایران از معدود مللی هستند که دو انقلاب بزرگ انجام دادند و این مسئله‌ی کوچکی نیست. باید گفت ملت ایران مجموعه‌ای است که واجد پتانسیلی هستند که توانستند در دو برهه تاریخی، نظام سیاسی‌شان را ساقط کنند و طرحی نو دربیاندازند. این یک نکته مهم است اما در کنار نکات مثبت، نکته‌های منفی هم وجود داشته یکی اینکه انگار جامعه وظیفه‌اش این بوده است که نظام فعلی‌شان را ساقط کند و نظام جدید را به قدرت بنشاند. همیشه نباید جامعه چنین نگاهی داشته باشد بلکه این یک امر مستدام است. در فلسفه گفته می‌شود فیض خداوند به عالم مستدام و دایم است که لحظه‌ای قطع نمی‌شود. جامعه و امر اجتماعی هم این گونه است مثلا ۲۹ شهریور عده‌ای در صحنه بودند و بعد رفتند جبهه و... درحالی‌که اینها در سطح کلان بوده‌اند. ما اغلب از نقش‌های خرد غافل می‌شویم و گمان می‌کنیم در

صحنه بودن یعنی صرفا به جنگ رفتن یا اقدامات شاذ و بزرگ انجام دادن. بلکه باید به موارد خرد هم نگاه کرد. مثلا برخورد با مامور شهرداری ازسوی جامعه هم مهم است. باید دائما نقطه‌ی حس امر اجتماعی وجود داشته باشد. برای مثال انتخابات برای ما اینطور شکل گرفته که یکی را برداریم و دیگری بیاوریم و بعد کنار بروی. نه، انتخابات به این معناست که وقتی شما انتخابات کردی، از فردای انتخابات باید در صحنه باشی. حالا در صحنه بودن یعنی چی؟ یعنی تشکل ایجاد بکنی، سندیکا ایجاد کنی. ممکن است کسی بگوید قدرت سیاسی چنین اجازه‌ای نمی‌دهد، به نظرم خود این هم مستلزم یک بازنگری و بازخوانی از ناحیه نخبگان است، اینکه چه عواملی در جامعه‌ی ایران وجود دارد که قدرت را به این نتیجه رسانده که اگر تشکل و سندیکا در کشور وجود داشته باشد، پایه‌های قدرتش ضعیف می‌شود؟

■ قطعا در این زمینه نقش روشنفکران و هنرمندانی که در عرصه‌ی اجتماعی ظهور پیدا می‌کنند، برجسته می‌شود.

به نظرم روشنفکران باید به این بپردازند که چه عواملی در جامعه‌ی ایران وجود دارد که باعث می‌شود قدرت در ایران برای اینکه بخواهد خودش را مستقر بکند به این نتیجه می‌رسد که باید جامعه را تضعیف کند درحالی‌که تمامی نظریه‌ها و رویکردها در حوزه‌ی فلسفه و علوم اجتماعی نشان می‌دهند جامعه‌ای که ضعیف باشد نمی‌تواند دارای قدرت سیاسی نیرومندی باشد. درمقابل جامعه هم به این نتیجه می‌رسد که اگر بخواهد خودش را به عنوان مثال قدرتمند کند باید قدرت را بزند زمین. اما باید پرسید ما کی می‌خواهیم از این دوگانه بیرون بیاییم؟ یعنی صد سال آزمون و خطا کافی نیست؟ مگر چندبار می‌شود در یک مملکت انقلاب کرد؟

چند بار می‌شود جنبش‌های خیابانی به راه انداخت؟ اینجا هست که من فکر می‌کنم روشنفکر، اندیشمند، جامعه‌شناس و فیلسوف می‌تواند و چه بسا باید از این هیجانات کنار بایستد و به این بیندیشد که چه شده که قدرت سیاسی می‌خواهد جامعه را تضعیف کند؟ ما تمامی مولفه‌ها را داریم اما مولفه‌ای اصلی که بتواند ارتباط عمیق بین جامعه و قدرت را ایجاد کند، وجود ندارد. در حوزه‌ی سیاسی تنها چهار درصد مردم مشارکت فعالی دارند درحالی‌که در اوایل انقلاب این میزان قریب به اکثریت بود.

اگر اقتصاد نمی‌چرخد و اگر دانشگاه‌ها تعطیل است به خاطر کرونا نیست، اگر آموزش و پرورش کارکرد خوبی ندارد به خاطر تحریم نیست، بلکه به خاطر این است که قدرت نتوانسته از ظرفیت جامعه استفاده کند و جامعه هم کاملا خودش را از قدرت کنار کشیده چنین جامعه‌ای نمی‌تواند کشور قدرتمند ایجاد کند.

■ آیا هر کسی می‌تواند ادعا کند در شکاف میان جامعه و قدرت واقع شده و می‌تواند پلی باشد میان آن دو؟ این یعنی افراد باید چه ویژگی‌هایی داشته باشند که بتوانند این نقش را ایفا کنند؟

یک وقت کسی فقط خواننده است و ادعای کنش اجتماعی ندارد اما یک وقت کسی خودش را کنشگر اجتماعی می‌داند و حرکتی ایجاد می‌کند و موضع خودش را فراسوی موضع تخصصی‌اش بیان می‌کند. شجریان صرفا خودش را یک هنرمند که صرفا کار موسیقی انجام می‌دهد، نمی‌دانست بلکه از آن فراتر می‌رفت. او با حرکت‌هایش در طول این سال‌ها خودش را کنشگر سیاسی اجتماعی می‌دانست و دغدغه‌ی کنش اجتماعی را داشت و نسبت به سیاست‌های کلان کشور و تحولات اجتماعی ایران حساسیت بالایی داشت.

اما پرسش این است که آیا شجریان می‌توانست به‌جای اینکه کنش‌هایی داشته باشد که دوگانه‌ی بین ملت و دولت را تشدید بکند، پلی باشد در جامعه‌ی ایران؟ این امر برمی‌گردد به بن مایه‌های فرهنگی و مفروضاتی که در پس ذهن ما از نماینده و رییس و حاکم و ... وجود دارد. این مفروضات که ما رقیب را خصم می‌بینیم و رقابت‌هایمان خصمانه است، از کودکی در ما شکل می‌گیرد.

کتاب تاریخ دیپلماسی در ایران نکته‌ی جالبش این بود که در تاریخ هر کسی با راس قدرت مخالفت می‌کرد شاه اولین کاری که می‌کرد طرف را از پستش برکنار می‌کرد و تمام ثروتاش را مصادره می‌کرد، این یعنی نوعی استبداد در فرهنگ ما وجود دارد که رقیب را می‌خواهد از میدان خارج کند. شما به فضای مجازی روزهای پس از شجریان نگاه کنید تمام پست‌هایی که روی شکاف بین دولت و ملت تکیه می‌کرد و شجریان را صدای ملت جلوه می‌داد، لایک بیشتری می‌خورد.

■ اصولا موسیقی در جامعه‌ی ایران پتانسیلی دارد که به مرحله‌ی پل شدگی برسد یا صدای اعتراض باشد؟

خود موسیقی شجریان که در آن خلاقیت ایجاد کرد، قابل مطالعه است و جریانی که او سعی کرد از ۸۸ به بعد صدای اعتراض را هم متبلور کند هم قابل مطالعه و تحقیق است. اما مطلب دیگری که باید مرود مطالعه واقع شود این است که اصولا یکی از تنگناهای فرهنگی ایران این است که کسانی تلاش می‌کنند بگویند کدام حلال است و کدام حرام یا کدام غنا؟ واقعیت این است که موسیقی ایران را نمی‌توانیم از تاریخ موسیقی جهان جدا کنیم چون یک امر هنری زیبایی‌شناختی بشری است که در تمدن‌ها و فرهنگ‌های گوناگون تبلور پیدا کرده آنهم از زمانی که انسان در این کره‌ی خاکی توانسته نوایی را ایجاد کند.

برای همین امروز که به جهان نگاه می‌کنیم مکتب‌های مختلف موسیقی را شاهد هستیم اما در این بین هیچکدام از روحانیون نمی‌توانند موسیقی‌ای که در جهان به عنوان یک اثر قابل عرضه باشد، خلق کنند چون در آن تخصصی ندارند. البته روحانیت از منظر فقه به موسیقی نگاه دارد و حدود و صغور آن را تایید یا تهدید می‌کند که این امر در دنیا قابل پذیرش نیست. این یعنی نسبت موسیقی و فقه که در جامعه ما وجود دارد و باعث شده موسیقی در تنگنا قرار بگیرد، از منظر عقل بشری و از منظر موسیقیایی قابل دفاع نیست. ■

امروز که به جهان نگاه می‌کنیم مکتب‌های مختلف موسیقی را شاهد هستیم اما در این بین هیچکدام از روحانیون نمی‌توانند موسیقی‌ای که در جهان به عنوان یک اثر قابل عرضه باشد، خلق کنند چون در آن تخصصی ندارند

میدیا فرج‌نژاد:

«آواز» نخواهد مرد

کوران مناسبات زندگی امروز که به سبک‌های جدیدی از هنری انجامیده که ظرافت‌ها و فلسفه‌ی هنر پیشین را به حاشیه رانده است، به بازتعریف ظرفیت‌ها و محتوای موسیقی ردیف دستگاهی نیز پرداخته است. در این تحولات، فرم، زبان، محتوای شعری و نوع ملودی این موسیقی که تاکنون حفظ اصالت‌های موسیقی ردیف دستگاهی را به دنبال داشته، از دستبرد سلایق امروزی به دور نمانده و به خلق آثاری منجر شده که فقط و فقط به تناسب با ذائقه شنونده‌ی امروزی بر خود می‌بالد بی‌آنکه در بیشتر موارد پشتوانه‌ی فلسفی و هنری هنر اصیل آوازی ایران را همراه داشته باشد. رفتن شجریان از نگاه برخی به معنای تهدید موسیقی و آواز اصیل ایرانی است. به همین دلیل بود که برخی پس از مرگ او از بی‌پشتوانه شدن آواز ایران سخن گفتند و در مقابل عده‌ای این نظریه را اشتباه قلمداد کردند.

میدیا فرج‌نژاد (نوازنده و آهنگساز)، یکی از فعالان نسل‌های پس از شجریان است که همواره دغدغه‌ی تولید آثار ایرانی با حال و هوای امروزی داشته است. می‌گوید: هیچ‌گاه نمی‌توان شجریان در واحد زمان بررسی کرد. من به استاد نگاه فرازمانی و فرامکانی دارم. موضوع مشخص این است که آقای شجریان کار خودش را کرد و آن اثری که باید در جهان پیرامونش باقی بگذارد را به بهترین شکل باقی گذاشت.

■ آیا این خطر وجود دارد که با گذشت زمان و فراموشی آواز شجریان، از محبوبیت او کاسته شود؟

از آخرین باری که استاد شجریان در انظار عمومی دیده شد حدود چهار، پنج سال می‌گذرد اما به هیچ وجه از محبوبیت و اثرگذاری ایشان کاسته نشد. به نظرم اگر پنجاه سال هم بگذرد رویه به همین منوال خواهد بود. او زحمت خودش را در عرصه موسیقی کشید و جامعه نیز مشخصا از او بابت زحماتش تشکر کرده است. همه اینها نشانه رستگاری شجریان است.

■ تاثیر فقدان شجریان بر مقوله آواز چه می‌تواند باشد؟ آیا باید نگران ظهور و بروز جانشینانی برای او بود؟

من به هیچ عنوان این را نمی‌پذیرم که پس از استاد شجریان آواز مرده و ما از این پس آوازی نخواهیم شنید و دیگر آواز خوب وجود ندارد. کما اینکه طی پنج، شش سال گذشته هم که استاد شجریان فعالیتی نداشت، ما آثاری را در این خصوص داشته‌ایم. حال اینکه چرا آن آثار شنیده نمی‌شنود و چه اتفاقی در این زمینه رخ می‌دهد و مارکت چه می‌کند و رسانه‌ها چه کرده‌اند، مسائلی است که باید بررسی شوند و درباره‌شان صحبت شود. به‌نظرم طرح بحثی با این عنوان که آواز مرده است، سوءبرداشت و مصادره به مطلوب جمله‌ی آقای کیهان کلهر است که پس از درگذشت استاد شجریان گفتند. ایشان گفتند «جان از تن آواز رفت»، به نظرم بیان این جمله از زبان آقای کیهان کلهر قابل درک است چراکه سال‌ها در کنار آقای شجریان قدم زدند، باهم کار کردند و دوستی و رفاقت داشتند. آنها به اتفاق یکدیگر آثار فوق‌العاده‌ای را خلق کردند. و باز به عقیده من؛ بهترین اثر پانزده یا بیست سال اخیر موسیقی ایران بخصوص در زمینه موسیقی کلاسیک و اصیل ایرانی، آلبوم «شب سکوت کویر» است. پس اگر آقای کلهر جمله «جان از تن آواز رفت» را بیان می‌کند باید به ایشان حق داد. ایشان حق دارد که با شنیدن واژه «آواز»، صدای استاد شجریان در ذهنش متجلی شود اما اینکه عده‌ای به عنوان مدیران دولتی و غیردولتی، شهرداری یا صداوسیما و امثالهم این جمله را مصادره به مطلوب کنند و ما آن را در قالب بیلبورد در سطح شهر و کشور به کرات ببینیم، اصلا درست نیست و احترام محسوب نمی‌شود. البته واقعیت ماجرا این است که آقای شجریان در طول حیاتش از همان نهادها و مدیرانی که نام بردم، بیشترین بی‌مهری‌ها را دید.

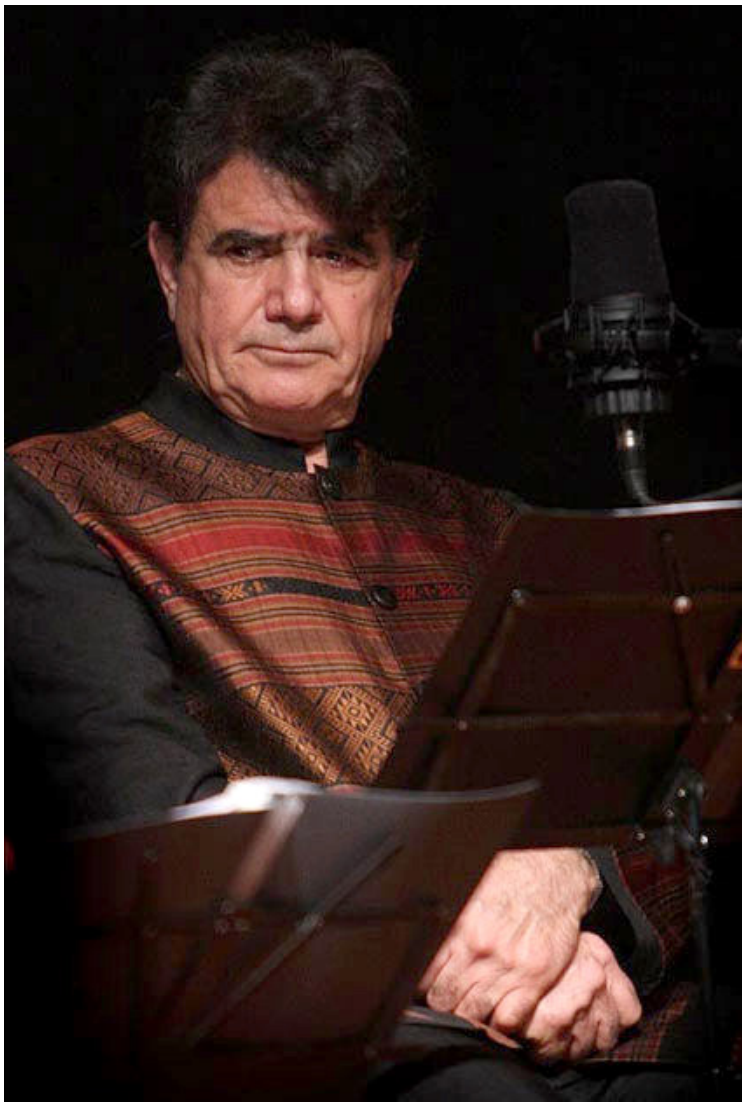
■ این احتمال وجود دارد که آقای کلهر از نهادهای مربوطه بابت انتشار این جمله شکایت کند؟

زاویه دید و نوع تفکر آقای کیهان کلهر بر همگان مشخص و مبرهن است بنابراین اصلا نیازی به اعتراض و شکایت نیست. به قول سعدی چون دوست دشمن است شکایت کجا برم! نکته مهم این است که جامعه موسیقی به هیچکدام از مسئولان و مدیران اجازه مصادره به مطلوب ندهد و آن عده که جوان‌ترند، تحت تاثیر چنین جملاتی قرار نگیرند. آواز نمرده و جریان دارد و اینطور نیست که خواننده خوب نداشته باشیم. من به عنوان صاحب پروژه «آواز معاصر» و یکی از مولفان و موسسان آن به شما می‌گویم صداها و استعدادهای بسیار زیادی در کشور داریم. جوانان و نوجوانانی داریم پانزده، شانزده، هفده و هجده سال سن دارند اما تا آن حد پخته و زیبا می‌خوانند که شخصا از شنیدن اجراهایشان متحیر می‌شوم.

خوبیِ کرونا هم این بود که موسیقی تجاری و تهیه‌کنندگان غیرموسیقایی از بدنه موسیقی جدا شود و کنار رود. الان چند ماهی‌ست که زباله‌های موسیقایی را نمی‌شنویم چون کمتر تولید می‌شوند. قاعدتا این آثار مانند فست فود هستند. شما باید فست فود را همان موقع بخورید و اگر دو روز در یخچال بماند بوی فسادش همه جا را خواهد گرفت. آثاری که تاریخ

مصرف دارنـــد نیـــز همین‌گونه‌اند. وقتی موسیقی سخیف در قالب کنسرت‌ها روی صحنه می‌رود و عده‌ای در جو پخش چند میلیونی و چند صد میلیونی قرار می‌گیرند و سالن‌ها پر می‌شود، درآمدهای کلان به جیب تهیه‌کنندگان می‌ریزد. اتفاقا سیستم وزارت ارشـــاد و دفتر موســـیقی نیز با باز کردن مسیر از چنین افراد و چنین آثاری دفاع می‌کند. حال با وجـــود کرونا عرصه برای فعالیت این تهیه‌کنندگان وجود ندارد و فضا برای تهیه‌کنندگان و هنرمندانی که دغدغه فرهنگی دارند، باز شـــده است اما متاســـفم که در وضعیت فعلی؛ بســـیاری از فعالان عرصه موســـیقی کار نمی‌کنند.

درحالی‌که یکی از رســـالت‌های موسیقی این اســـت که در این شرایط فعال باشیم. اگر هنرمندان در زمانی که درآمدی وجود ندارد، کار موسیقی نکنند به این معناست که دغدغه فرهنگی ندارند. چون مردم در این شرایط بحرانی نیاز به شنیدن موسیقی اصیل ایرانی دارند و هنرمندان باید صدای مردم روزگارشان باشند. مگر افرادی چون استاد شـــجریان چه کردند؟ ایشان نیز در فضاهایی مشـــابه به تولید و اجرای آثارش پرداخت. ایشـــان به این فکر نمی‌کرد که آثارش می‌فروشـــد یا نـــه! آن روزهایی که آقای شـــجریان آواز خواندند و نود دقیقه آلبوم ضبط کردنـــد، مگر مردم این آثار را



می‌خریدنـــد؟! آن زمان نیز بیشـــتر مردم سرگرم شـــنیدن آثار مصرفی همان دوران بودند اما شجریان این مسیر را تا پایان راه پیمود و در شرایط سخت به فعالیت خود ادامه داد. به همین دلیل هم گرامی‌ســـت. ما بایـــد این روحیه و اخلاق را از ایشـــان بیاموزیم.

■ در چنین وضعیتی مســـئولیت مدرسان و آوازخوانان و آهنگسازان موسیقی ایرانی چه اندازه سنگین‌تر است؟

استاد شـــجریان چه صد ســـال دیگر به صـــورت فیزیکی و جســـمانی در میان ما زندگی می‌کرد یا بیســـت ســـال پیش دارفانی را وداع می‌گفت، در مســـئولیت ما نسبت به آنچه ایشـــان انجام داده، خللی ایجاد نمی‌شـــد. شخصا نسبت به آواز باری را بر دوش خودم احســـاس می‌کنم و آن مســـئولیت چه در دوران حیات اســـتاد، چه پـــس از فوتش همان اســـت که بوده و تغییری نکرده. آقای شـــجریان صرفا با نفس کشـــیدن چنین باری را بر دوش من و همکارانم نگذاشـــت؛ بلکه او نفس‌هایش را برای موســـیقی خرج کـــرد. همین امر برای ما تعهدآفرین است. پس اینکه آقای شـــجریان امروز باشد یا نباشد تغییری در مسئولیت ما ایجاد نمی‌کند. اگر ما چیزی از او و دیگر استادان موسیقی آموخته‌ایم، موظفیم آن را به دیگـــران نیز بیاموزیم تا چراغ این هنـــر را زنده نگه داریم. هرچند به ســـروده زنده‌یاد حسین منزوی معتقدم که می‌گوید: تو صخره ســـماعی و موجند حوادت/ تـــا بوده چنین بوده و تا هســـت چنین باد.

موســـیقی ایرانی در کشاکش بدترین اتفاقات تاریخی زنـــده مانده و از این پس نیـــز زنده خواهـــد ماند. تنهـــا کار ما این است که ســـعی می‌کنیم به اندازه خشتی به دیوار بلند موسیقی ایرانی اضافه کنیم، همیـــن. دولت‌هـــا و حکومت‌هـــا آمده‌اند و رفته‌انـــد. مردمان آمده‌انـــد و رفته‌اند و قرن‌ها جابه‌جا شـــده اما این موســـیقی به قـــوت خود باقـــی مانـــده و اتفاقی برایش رخ نداده و نخواهد داد، بس که ریشـــه‌دار اســـت. این موسیقی ریشـــه‌دار و پرقدمت نیازی بـــه ناجی ندارد چـــون راه خودش را بلد است. ■

اشکان کمانگری:

شجریان با پایمردی آواز ایرانی را نگاه داشت

محمدرضا شجریان در اواسط دهه هشتاد کلاس‌های آموزشی‌اش را در قالب کارگاه آواز راه‌اندازی کرد. او با اینکه در زمینه آموزش فعالیت مستمر نداشت اما در همان مدت کوتاه شاگردانی تربیت کرد برای آنکه پس از او پرچمدار موسیقی و آواز ایرانی باشند. باوجود انتقاداتی که برخی بر این شیوه‌ی شجریان وارد دانسته‌اند اما شاگران او نظر دیگری دارند. یکی از آن‌ها اشکان کمانگری است که معتقد است: اینکه توقع داشته باشیم استاد شجریان در این سال‌ها فقط بر تربیت شاگرد و هنرجو متمرکز می‌شدند، درست نیست. اگر شرایط به گونه‌ای بود که چنین اتفاقی می‌افتاد، آواز در این چهل‌ساله لطمه می‌دید؛ زیرا عملا مجال بروز آن همه کار و اجرا از استاد شجریان گرفته می‌شد و آن همه آثار شاخص را نداشتیم.

■ چه شد که در کارگاه‌های آوازی شجریان حضور یافتید و این اتفاق در چه مقطعی رخ داد؟

سال ۱۳۸۲ اولین جلسه‌ای بود که به صورت حضوری خدمت استاد شجریان رسیدم. آن زمان هنوز زلزله بم رخ نداده بود. ایشان در آن مقطع به طور غیر رسمی از برگزاری جلسات یا همان کلاس‌های آموزشی گفتند و سه سال بعد یعنی سال ۱۳۸۵ کلاس‌ها و کارگاه‌شان را برگزار کردند. من نیز توفیق یافتم در کارگاه حضور یابم و تقریبا پنج سال از محضر استاد بهره بردم.

■ با این حساب با وحید تاج، رضا طیبی، پارسا حسندخت و غلامرضا رضایی هم‌دوره بوده‌اید.

بله همینطور است البته عزیزان دیگری هم در کارگاه آواز حضور داشتند.

■ در این کلاس‌ها چه مقولاتی مرور می‌شد؟ آیا ایشان در کلاس‌ها هیچ تعصبی به موسیقی دستگاهی ایران از خود بروز نمی‌داد؟ رابطه‌ی شجریان با خلاقیت و نوآوری به ویژه ازسوی شاگردانش چگونه بود؟

واقع امر این است که از مسیر سالیان سال پژوهش و تلاش استاد شجریان در زمینه آواز قبل از حضورم در کلاس‌ها این دریافت را داشتم که نگاه ایشان به ماجرای آواز بسیار خلاقانه هست و صرفا سنتی و محصور به قالب‌های پیشین نیست. ایشان با دید باز به آوازهای ادوار گذشته نظر انداخته‌است. بارها شنیده‌ایم و خودشان نیز به هنرجویان می‌گفتند فلان جمله یا فلان موتیف را مثلا از ساز استاد عبادی یا استاد شهناز شنیده. وقتی خواننده‌ای با چنان دقت نظری جملاتِ‌سازی را پرداخت کند و به آن‌ها ترجمه آوازی دهد و آن‌ها را در آواز بگنجاند و تحویل مخاطب دهد، نشان از خلاقیت است. اینکه مخاطبان سال‌ها بعد از زبان ایشان می‌شنوند که آن بخشِ آواز، فلان جمله ساز آقای جلیل شهناز بوده، یعنی به بدور از تعصبات کهنه در ارایه آواز است. شما فرض کنید اگر تمامی ملودی‌ها و فرم‌هایی که از گذشته روایت شده و مثلا از عمر آن‌ها هفتاد سال گذشته به همان شکلی که بوده اجرا شوند، در این صورت جریان آواز یکنواختی و بی‌حرکت می‌شد. آقای شجریان شیوه طاهرزاده را سالیان سال به شاگردان نسل اول خود که خوانندگان شاخصی هستند آموزش می‌داد و زمانی که آن دوره آموزشی را مرور می‌کنید، می‌بینید که شیوه را مو به مو و جز به جز تدریس می‌کند، اما در جایی می‌گوید این جمله را می‌شود طور دیگری نیز اجرا کرد. سپس هنرجو آن مدل را می‌خواند و زمانی که استاد اجرا را می‌شنود، نکته‌ای در آن پیدا می‌کند و می‌گوید این تحریر را که اجرا می‌کنی جای صدایت را تغییر نده و اینگونه اجرایش کن. بیان همه این نکات و موضوعات ریز با تعصب در آواز ممکن نیست. اگر ایشان تعصب داشت به شاگردانش می‌گفت شما شیوه طاهرزاده را به همان شکلی که هست و با صدای طاهرزاده بخوان. با این روند بهترین مدرس یا استاد هم هنرجوی آوازیی که دارای استعداد است را می‌تواند به صدای صاحب شیوه سوق دهد، در نهایت چه اتفاقی می‌افتد؟ در این صورت تازه اثر یا آثاری از طاهرزاده را مرور کرده‌ایم یا از چنین هنرمندی یاد کرده‌ایم، همین و بس.

یادم هست روزی در یکی از کلاس‌های کارگاه درباره یکی از موتیف‌ها صحبت بود و ایشان به مهارت استاد بنان و فرم اجرای ایشان در تصنیف‌ها اشاره داشتند. موضوع جالب این بود که استاد بنان در اجرای تصنیف‌ها و تحریرها ظرایفی را به کار می‌برد که تا پیش از ایشان کسی به آن‌ها توجه نکرده بود.

اینکه استاد شجریان به سراغ این نکات می‌رود، قابل توجه است. در تصانیف موجود کمتر کسی را می‌توان سراغ داشت که به سراغ ریزه کاری‌های آوازهای استاد بنان رفته باشد. استاد شجریان همه آن ریزکاری‌ها را اتود کرده و آن‌ها را در قالب صدای خودشان گنجاند. اگر مخاطب شناختی از آواز نداشته باشد یا با موسیقی آشنا نباشد، شاید متوجه معماری دقیق و ظریف آوازهای استاد شجریان نشود. این معماری یک پیکره‌ی آوازی است.

■ **آوازهـــای مدنظر ایشـــان در کارگاه‌هـــا کدام‌ها بـــود و به کدام خوانندگان و مکاتب تعلق داشت؟**

ما در کلاس‌های کارگاه روی آوازهای استاد شجریان کار می‌کردیم. این موضوع شـــاید در وهله اول اینگونه به نظر برسد کـــه چرا آقای شـــجریان آوازهای خودش را تدریس می‌کند و به شاگردانشـــان یاد می‌دهد؟

ایـــن آواز را مـــرور کـــردن یعنی آن چیدمـــان و معمـــاری و چینـــش را مرور کـــردن. بـــا چنیـــن کاری هنرجویـــان درآمیختن شیوه‌ها را یاد می‌گیرند و اینکه ترکیب‌بندی درست آواز و زیبایی‌شناسی اســـتاد در این باب چگونه است. اگر قرار باشد عینا مانند زنده‌یاد بنان که خواننده بزرگ این سرزمین است آواز بخوانیم، کار آواز پیش نرفته. یک وقتی ممکن هســـت شما پا در ورطه‌ای گذاشتید که قلمرو آن خواننده بزرگ باشد و از شما بخواهند که تـــا می‌توانید آن شـــیوه را ارایه کنید که بحث دیگری اســـت و کپی کاری‌ها اینجا تاثیر ویژه دارند.

■ **در نهایت می‌توانید کپی خوبی از بنان باشید.**

همینطور است. آن اتفاقی که شجریان در آوازهایـــش رقـــم زد در کلاس‌هـــای آموزشی‌شـــان بیان شـــد که نگاه و شیوه اوست. جستجوگری شـــجریان تا آن حد حایز اهمیت اســـت که می‌توانیم آواز را به قبل و بعد از ایشـــان تقسیم کنیم. ایشان یک صدای رسا و پر اوج و پر از مهارت‌های صدایی بودند، اما موضوع فقط صدا و توان صدایی ایشان نیست.

■ **گفتید می‌توان آواز را به قبل و بعد از شجریان تقسیم کنیم. اساس این تقسیم‌بندی چیست؟**

اساس این تقســـیم‌بندی همانطور که گفتم روحیه کاوشـــگر و جستجوگر استاد شجریان اســـت که او را از بقیه هنرمندان عرصه آواز متمایز کرده اســـت. برای ارائه یک آوازخوب، اگر با یک شـــعر مناسب در دم شروع به آواز خواندن کنیم بعید است به مقصد برســـیم و ایـــن کار نیاز مطالعه دارد. به همین دلیل اســـت که آواز آلبوم «دستان» استاد شجریان ماندگار می‌شود. آلبومی چون «دستان» و چهارگاه دستان حال به یکی از رپرتوارهای موسیقی ایرانی تبدیل شده است. یعنی می‌توان چهارگاه دستان را گوشـــه به گوشه، قدم به قدم و منزلگاه بـــه منزلگاه به عنوان درس ردیف آوازی آموزش داد.

■ **آلبوم نـــوا و مرکب‌خوانی نیز مانند «دســـتان» یکی دیگر از آثار ماندگار اوست.**

بلـــه. اما خب نوا مرکـــب خوانی نمونه شـــاخصی از ذکاوت و ذوق استاد است که نتیجه ترکیب فرم‌هـــا و جمله‌بندی‌ها در قالبی تازه اســـت و آن ظرف و قالب خود شجریان است.

■ **در این‌صـــورت خواننـــده یا آوازخوان موسیقی ایرانی از کپی‌کاری صرف به دور می‌ماند.**

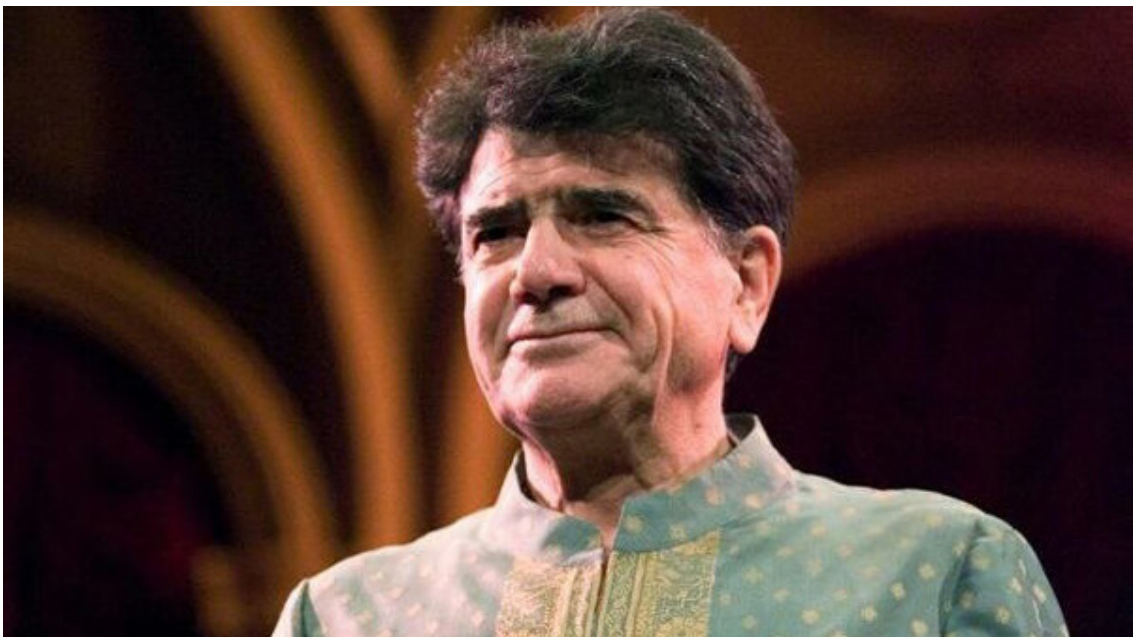
دقیقـــا همینطـــور اســـت. اتفاقا آقای شجریان روزی در این‌باره به طور مشخص صحبت کرد. اســـاس یادگیری بشـــر در تقلید اســـت. مگر می‌شـــود کودکی وقت زبان بازکردن به صورت اتفاقی کلمه‌ایی به زبان بیاورد؟! این بر اســـاس تقلید و تکرار رخ می‌دهد. گوش باید بشنود و درک کند تا زبان نیز همان شـــنیده‌ها را تکرار کند. ببینید اگر نگاهی درســـت داشته باشیم، خواهیـــم فهمید که با چنیـــن انتقادهایی جلوی رشـــد آواز را خواهیم گرفت. فلانی می‌گوید چقدر تقلید! در حالی که همین تقلید مرحله اول در آموزش اســـت. استاد در آن کلاس‌هـــا در این‌باره صحبت کرد و کاش آن حرف‌ها به گوش دلسوزان آواز و موسیقی می‌رسید.

■ **یکی از ویژگی‌های آوازی ایشان تحریرهای منحصر به فرد اوست. این ویژگی از کجا می‌آید؟ آیا اشراف کامل بر مکاتب آوازی دلیل این بدعت‌ها و نوآوری‌ها در تحریرهاست؟**

دقیقا درست است.

در ابتـــدا باید بدانیـــم آن تحریرها از کجا آمده‌اند و ســـپس دریابیـــم که چرا فلان تحریـــر درکنار تحریـــر دیگر خوب نمی‌شود و در کنار دیگری جایگاه درستی پیدا می‌کند. حال گیریـــم خواننده‌ای دو تحریر را از دو روایت و دو شـــیوه مختلف کنار یکدیگر قرار دهد، آیا این ترکیب در ظرف صدای او می‌گنجـــد یا خیر؟ اینکه

شجریان در زمان درست در مکان درست بود و در این زمان و مکان درست هم انتخاب‌های مشخصی را انجام داد و این امر خیلی به محبوبیت او در جامعه کمک کرد کما اینکه اگر هنرمندان برجسته‌ی دیگری هم‌شان و هم‌رتبه‌ی شجریان و در شرایط مشابه وی زندگی می‌کردند ممکن بود چنین موقعیتی را کسب کنند



زیباشناسی چنین اتفاقی را درک کنیم می‌شود شیوه شجریان. به طور مثال در آلبوم «معمای هستی» در آن شور که استاد می‌خوانند، تحریری در اوج می‌زنند. آن تحریر اول بار توسط بانو قمرالملوک وزیری اجرا شده که در سالهای دور روی صفحه منتشر شده است. آقای شجریان آن تحریر را به زیور صدای خود آراسته و بسیار ظریف اجرای‌اش کرده است. ایشان آن تحریر را همانطور که در صدای بانو قمر بوده، عینا اجرا نکرده است. شجریان مانند یک جواهرساز تحریر را تراش داده و آن را در ظرف صدای خودش گنجانده است. زمانی که اثر مذکور را بشنوید، می‌گویید این تحریر متعلق به شجریان است زیرا به شیوه شجریان اجرا شده است. اما زمانی که از شجریان تحلیل این اتفاق را بخواهید، درباره آن توضیح می‌دهد و می‌گوید این تحریر از فلان جا آمده و ماجرایش این است.

این شیوه برای دوستان نوازنده هم آموخته‌ها بسیار دارد. این مسائل و دیگر مقولات مربوط به آوازهای شجریان باید گفته شود و احتیاج به توضیحات مقدماتی دارد تا بهتر درک شود. به هرحال مردم و علاقمندان موسیقی ایرانی خوب است بدانند استاد شجریان در آواز چه کرده است.

■ گفته می‌شود شجریان نمی‌خواسته هر آنچه را بلد است، به شاگردانش بیاموزد و آنطور که باید برای تربیت آن‌ها وقت نگذاشته و کارگاه آواز را به سرانجام نرسانده است.

بگذارید منصافانه و از بیرون به این مسئله بنگریم. نمی‌خواهم به عنوان فردی که از محضر ایشان بهره بردم پاسخ سوالتان را بدهم. هنرمندی چون محمدرضا شجریان با آن درجه از ذکاوت و خلاقیت، طی پنجاه‌سال بیش از پنجاه اثر منتشر کرده و بیش از پانصد، ششصد کنسرت و اجرای خصوصی با عیار بالا داشته که قابلیت انتشار دارند و می‌توانند به عنوان رپرتوار مورد استفاده محققین قرار گیرند. حال بیایم همه این موارد را کنار هم بگذاریم و آن‌ها را نه با ظرفیت‌های هنری امروز، بلکه با شرایط سی سال پیش مقایسه کنیم. پس از این مقایسه به این موضوع فکر کنیم که خواننده‌ای چون شجریان برای پرداختن به تربیت و آموزش شاگردانش تا چه حد مجال می‌یابد و چقدر می‌تواند به این موضوع فکر کند. در چنین شرایطی آیا حیف نیست فردی با آن توان و امکان اجرایی، پانصد ساعت دیگر کار تولید نکند؟! برخی می‌گویند شاید بهتر بود صد اثر دیگر نیز از شجریان منتشر می‌شد. اگر این اتفاق می‌افتاد موسیقی ما بیشتر از وجود شجریان و آثارش سهم می‌برد با این همه امروز از سال‌ها تلاش ایشان در راه آموزش آواز خوانندگان ممتازی در موسیقی ایرانی داریم و اینکه توقع داشته باشیم ایشان در این سال‌ها فقط بر تربیت شاگرد و هنرجو متمرکز می‌شدند، درست نیست. اگر شرایط به گونه‌ای بود که چنین اتفاقی می‌افتاد، آواز در این چهل‌ساله لطمه می‌دید؛ زیرا عملا مجال بروز آن همه کار و اجرا از شجریان گرفته می‌شد و آن همه آثار شاخص را نداشتیم. از طرفی اگر شجریان فقط به تربیت شاگرد می‌پرداخت حال این همه آثار فاخر و ممتاز نداشتیم و اگر چنین اتفاقی می‌افتاد خیلی حیف بود. خاطرم هست که در یکی از جلسات سوالاتی در ذهن داشتم و ایشان از روی علاقه به تک تک سوالاتم پاسخ دادند و زمان زیادی را صرف کردند. اینطور نبود که بگویند خب پاسخی به این هنرجو می‌دهم و خودش برود تحقیق کند تا به پاسخ مورد نظر برسد. آن روز ایشان هرچه بیشتر اصرار می‌کرد بخوانم، بیشتر خجالت می‌کشیدم؛ زیرا دیگر دوستانم نیز در کلاس حضور داشتند و من نمی‌خواستم وقت آن‌ها را بگیرم. از طرفی می‌دیدم که استاد سر شوق آمده و می‌خواهد چیزی را تکرار کنم تا در ذهنم جا بیفتند. این موضوع بسیار مهم است و من هیچگاه ندیدم که ایشان نخواهد مطلبی را به شاگردانش بگوید؛ بلکه همیشه برعکس بود و با حوصله پاسخ شاگردان را می‌داد و در طی کلاس‌های کارگاه، پاسخ ایشان به سوالات دیگر دوستانم هرکدام مبحثی مفید و موثر بود.

■ حال پس از فوت شجریان تا چه حد مسئولیت خودتان را نسبت به آواز سنگین‌تر می‌بینید؟

تمام حرفم این است که از دست دادن سرمایه‌ای مانند استاد شجریان جبران‌ناپذیر است. من از کودکی با صدای این بزرگمرد مانوس بوده‌ام و به نظرم حتی یک جلسه یا ساعتی مصاحبتِ بیشتر با شجریان یعنی پیدا کردن جوابِ بسیاری سوال دیگر در وادی موسیقی و آواز. حال که به این مسائل فکر می‌کنم آنچه بیش از هر چیز دیگری در درونم شعله می‌کشد این است که شایسته جایگاه استادی ایشان حق آنچه از ایشان آموخته‌ایم را بجا آورده و در مسیر اعتلای هنر آوازایرانی باشیم. ■

جستجوگری شجریان تا آن حد حایز اهمیت است که می‌توانیم آواز را به قبل و بعد از ایشان تقسیم کنیم. ایشان یک صدای رسا و پر اوج و مهارت بودند

مسعود کوثری:

شجریان محبوبیتش را هم به هنرش مدیون است هم هوش اجتماعی‌اش

زمانی که هانا آرنت در کتاب آیشمن در اورشلیم به انگیزه جنایات رخ داده شده در هلوکاست می‌پردازد غایب بزرگ زندگی جنایتکاران را تخیل می‌بیند و نبود تفکر انتزاعی در این افراد را عامل اجرای یکی از سیاه‌ترین جنایات تاریخ بشر می‌داند و البته جامعه‌ای که آغوشی باز به سوی موسیقی و زیبایی‌های آن داشته باشد، می‌تواند امیدوار باشد که با قدرت موسیقی؛ یک تربیت فرهنگ عمومی و یک فرهنگ عامه والا همراه خواهد داشت که پیچیدگی‌های عصر حاضر را درک می‌کند و برای بسیاری از مشکلات روحی و روانی‌اش نسخه‌ی لازم را در دست دارد. در گفتگو با مسعود کوثری (عضو هیئت علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران) به برخی تناقضات گفتمان موسیقی در ایران پرداختیم. مسائلی که گاه نبود عنصر میانی و گاه ناآگاهی سیستم را عامل این دو سبک زیسته‌ی متفاوت فرهنگ رسمی و غیررسمی در ایران می‌داند که موسیقی صرفا تحمل شده در فرهنگ رسمی فرجامی جز خسارت به فرهنگ عمومی در پی نخواهد داشت.

باتوجه به بی‌مهری زیادی که در این سال‌ها به هر نوع موسیقی شده و مثلا نیمی از هویت موسیقی یعنی سازها در رسانه رسمی امکان نمایش ندارند، از دیدگاه مطالعات فرهنگی اساسا مصرف موسیقی در ایران چه مسیری را طی کرده است و این مدل رفتارها، این مصرف را به کدام سمت برده است؟

ما باید بپذیریم که در مجموع چه پیش از انقلاب چه پس از انقلاب؛ سطح موسیقی ما نسبت به جهان پایین بوده است، یعنی هم مصرف موسیقی ما، هم تربیت گوش عمومی مردم ما، نسبت به عموم مردم جهان پایین‌تر است. این مساله دلایل تاریخی دارد و نباید خیلی غلو کنیم در این مورد که ما قبلا خیلی بهتر بودیم؛ الان بدتر شدیم. خیر؛ در کل ما در سطح جهان متوسط رو به پایین هستیم البته موزیسین‌های بزرگ زیادی داشته‌ایم چه در موسیقی سنتی، چه در موسیقی کلاسیک غربی و حتی در موسیقی پاپ و ژانرهای جدید ولی این به معنای معیار برای متوسط فرهیختگی یا متوسط آموزش عمومی در جامعه ما نیست و به نظر من متوسط عمومی خیلی پایین‌تر است.

عموم مردم ما چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب مصرف موسیقی فرهیخته نداشته‌اند و اساسا آمادگی و حوصله شنیدن موسیقی به ویژه وقتی موسیقی بدون کلام باشد را ندارند، مثلا اینکه یک سونات پیانو گوش بدهند یا یک تکنوازی ویلون یا سمفونی. حتما نود درصد مردم حوصله شنیدن شصت دقیقه یک سمفونی را ندارند و از آن تعداد محدود هم که سمفونی گوش می‌دهند، بیشتر تحمل شنیدن آثار معروف جهانی را دارند مانند سمفونی‌های بتهوون و یا چایکفسکی ولی اگر قطعه کمی پیچیده‌تر باشد گوش مخاطب ایرانی آن را پس می‌زند، مثلا اگر از هنرمندان سطح بالایی چون دبوسی باشد، اصلا آن را گوش نمی‌دهند. بنابراین عموم مردم ما گوش‌شان تربیت نشده و از دوران کودکی و دبستان چنین تمرینی

نداشته‌اند. البته قبل انقلاب در مدارس کارهایی می‌شد مثلا اینکه بچه‌ها سرود بخوانند و تمرین داشته باشند یا ساز انتخاب کنند ولی هیچ موقع این اتفاق، یک مساله جدی در ایران نبوده است، نـه در آن زمان و نه پس از آن. این مسـاله با پایین بودن سـطح عمومی مصرف موسیقی در بعد از انقلاب تشـدید هم شد. در بعد از انقلاب موسـیقی اصلا مورد توجه نبود بنابراین مورد بی‌مهری قرار گرفت. در یک جمله می‌توان گفت «موسیقی همواره تحمل شده است» یعنی در همین سـطح اندک هم که وجود دارد، تحمل شده اسـت تا اینکه به فکر ترویج آن یا تربیت گوش موسیقیایی برای آن از سنین پایین باشند.

■ اساسـا چرا گوش تربیت شده برای انسان مهم اسـت؟ قرار است چه اتفاقی با موسـیقی برای فرد در گفتمان فردی و اجتماعـی‌اش، در زندگی و هویتش رخ دهد که تا این اندازه تربیت گوش او مهم می‌شود؟

ما ایـن تاکید را روی ادبیـات داریم چون رابطه ما با کتاب بهتر از سـایر هنرهاست و این احسـاس وجود دارد که ادبیات می‌تواند انسان را بسـازد، به‌خصوص در ادبیات کلاسیک، غزل یـا قصیده این پذیرش عمومی وجـود دارد. از همین رو بسـیاری از ایرانی‌ها به صورت سنتی حتـی آدم‌های کوچه و بازار، با شـعر و ادبیات آموخته هسـتند. موسیقی هم یک قدرت تفکر انتزاعـی به ما می‌دهد و چون زبان موسـیقی خیلی فشـرده است و سـطح آن از کلام بالاتر اسـت، نیاز به تخیل و تفکر و قـدرت انتزاعی دارد. بـه عبـارت دیگر موسـیقی در پرورش ذهنیت ما سهم بزرگی دارد. تخیل ما به ویژه در موسیقی‌ای که بدون کلام باشد، بیشتر می‌شود زیرا ما را به فکـر وادار می‌کند اما این امکان را از خودمـان گرفته‌ایم، در واقـع ملت خود را از قدرت موسـیقی محروم کرده‌ایـم. باید بدانیم که این قدرت را کلام نوشـتاری ندارد بنابراین شما هرقدر رمان بخوانید، هرقدر تصویر ببینید، هرقدر تصویر سینمایی ببینید، بازهم نمی‌تواند جای موسیقی را پر کند. خوشبختانه یک بخشی از این خلاء توسط آهنگ ادبیات کلاسیک ایران بـه ویژه غزل؛ جبران شـده اسـت چون غزل ساختار موزون موسـیقایی دارد بنابراین گوش ایرانی به صورت طبیعی بخشی از این موسیقی را دریافت کرده اسـت. حتی می‌توان گفت در نوحه‌ها هم بخشـی از این تربیت شـنیداری اتفاق افتاده است. برای همین طی این قرن‌ها که ایرانیان با محرم و نوحه‌ها آشـنا شده‌اند یا با ادبیات دمخور بوده‌اند، این تمرین برایشـان وجود داشـته است. حتی اذان‌هایی که با صوت خوانده شده‌اند، بخشی از این تربیت شنوایی را برعهده داشـته‌اند و اگر کسی بد نوحه بخواند یـا بد غزل بخواند، مخاطـب ایرانی خیلی زود متوجه می‌شـود. این همان تربیت گوش است ولی سـهم آن بسیار کم است. یعنی سهم زبان موسیقی در پرورش تخیل و تفکر ما بسیار ناچیز بوده است و متاسـفانه افکار نادرستی طی این دهه‌ها راجع موسیقی هم ترویج شده مثل اینکه موسـیقی ذهن را خراب می‌کند یا گوش را کر می‌کند و ... همه این تفکرات نادرسـت که در مواجهه با موسیقی ترویج شده‌اند، باعث دوری بیشتر مخاطب ایرانی از موسیقی شده است. در این میان تعارض‌های مذهبی هم به حل نشدن مسـاله دامن زده و موجب شـده این موضوع مسـکوت بماند. هیچ‌وقت هم کسـی میانجی نشـده تا موضوع موسیقی را برای همیشه حل و فصل کنـد. بعید هم می‌دانم در این وضعیت تناقض‌آمیزی که ما راجع به موسـیقی داریم و تعارضات مذهبـی که وجود دارد، اصلا فرصتی برای بحث کردن در این مورد فراهم شود.

■ شـفاف نبودن گفتمان موسیقی در کشور چه سوءکارکردهایی ایجاد کرده و آیا می‌شود رشد بی‌رویه‌ی موسیقی زیرزمینی و موسیقی بدون کیفیت با طرفداران زیاد را از عواقب این مساله دانست؟

یک بخشی البته همین است، در مطالعات نظریه‌هـای ارتباطات، بحثی به نـام اثر میوه ممنوعه معروف اسـت یعنی اینکه وقتی برخی محصـولات رسـانه‌ای را منع کنیـد، تمایل و کشـش بیشـتری در موردش ایجاد می‌شود. خوب این اتفاق در پاره‌ای موارد رخ می‌دهد اما تمام آن نیست. موضوع این است که بخشی از جامعه؛ موسیقی را دوست دارد و به آن اهمیت می‌دهد و در زندگی‌اش بـرای آن جا باز کرده است و از آن لذت می‌برد، یک عده هم موسیقی در زندگی‌شان نه جایگاهی دارد و نه می‌خواهند داشته باشد. بنابراین موسیقی به سمت یک دو قطبی شدید در ایران کشیده شده، هیچ قطبی هم حاضر نیسـت تفکر طرف مقابل را تحمل کنـد یا اجازه طرح آن را بدهد. مادام که چنین دوقطبی شدیدی در جامعه وجود دارد، فاصله‌ی میان تفکر رسـمی و آنچه در جامعه در جریان اسـت نیز بیشتر و بیشتر می‌شود. نهایتش این می‌شود که صورت یا صورت‌هایی از موسیقی در جامعه رواج دارد اما در سـطح رسمی پذیرشی نسبت به آن وجود ندارد.

■ در چنین فضایی؛ مسیر هنری امثال محمدرضا شـجریان چگونه شکل گرفته و آیا می‌شـود گفت او توانست در تربیت گوش مردم تاثیرگذار باشد؟

بلـه این یک انتخاب بود کـه به نظرم در آن لحظه‌ی تاریخی برای شـخص شـجریان انتخاب درسـتی بود و جواب هم داد. اینکه در این اوضاع نابسامان چه موسیقی می‌توان عرضه و از آن دفاع کرد که هم موسیقی باشد و هم به تربیت عمـوم مردم کمک کند و هم قابل دفاع باشد برای شخص هنرمند. مجموع این عناصر به آنجا منجر می‌شـود که شجریان راهی را که شـروع کرده بود، ادامه دهد و جایگاه خودش را تثبیت کند. شـجریان در مصاحبه‌های زیادی اعلام کرده بود "آواز برای من مهمتر از تصنیف اسـت" درصورتی‌که بسـیاری؛ بخش تصنیف آثار شجریان را دوست داشـتند و آن را دنبال می‌کردند مثل قطعـه‌ی «از خون جوانان وطن لاله دمیده». مـردم در این اثر خیلی به بخش آواز توجه نمی‌کنند اما شـجریان معتقد است آن بخش آوازی غزل؛ بخش مهمتری اسـت. و درست همین اتفاق؛ جایی است که به فرهیخته شدن مردم و آشنایی مردم با ادبیات کلاسیک و تفکر کلاسیک کمک می‌کند.

در برخی آثار؛ محتوا خیلی مهم اسـت و با شرایط روز هم هماهنگ است مانند آلبوم بیداد. یک غزلی که حافظ در یک شرایط تاریخی گفته، در یک شرایط تاریخی دیگر بازتولید می‌شود و اتفاقا خیلی مخاطب پیدا می‌کند درصورتی‌که این غزل اگر در شـرایط دیگری بود و مردم در دیوان حافظ آن را می‌خواندند شـاید خیلی به آن توجه نمی‌کردند یا برایشان جذابیت نداشت اما وقتی توسط شجریان خوانده شد آن محتوا خیلی مورد توجه قرار گرفت. یا فرض کنید در همین بستر و بافت آوازی «شب،سکوت، کویر» را داریم که یک متن تقریبا دلنوشته یا دلگفته و دل‌آوازی متعلق به مردم روستایی تربت جام و تربت حیدریه و خراسـان است یا درباره «ببار ای بارون ببار»؛ یک متن خیلی ساده به یکباره تبدیل به متنی گیرا می‌شود و سطحی از انتقال فرهنگی به واسطه آن رخ می‌دهد.

در ایـن لحظه تاریخی یعنی در این سـه چهار دهه؛ انتخاب‌های درستی توسط شجریان برای خودش به عنوان شـخص هنرمند و برای مردم ایران اتفاق افتاد. البته ممکن است چنین شرایطی برای قسمت‌های آوازی شجریان وجود نداشـته باشد، یعنی نسل جوان دیگر خیلی به غزلیات حافظ یا به آواز به مفهوم رسمی خودش در موسـیقی سنتی ایران توجه نکنند و تنها به چند تصنیف مهم شجریان به عنوان نشانه توجه کنند مثل «مرغ سحر». شجریان در این سبک موسیقی یا بخشی از موسـیقی ایرانی یا نحوه عرضه‌ی موسیقی ایرانی اثر خودش را در تربیت گوش شـنوایی مردم گذاشت و جایگاه خاصی برای خود فراهم کرد درصورتی‌که خواننده‌های دیگری هم بودند که با اینکه خوانندگان خوبی بوده‌اند اما نتوانستند این کار را انجام دهند. یکی

سهم زبان موسیقی در پرورش تخیل و تفکر ما بسیار ناچیز بوده است و متاسفانه افکار نادرستی طی این دهه‌ها راجع موسیقی هم ترویج شده مثل اینکه موسیقی ذهن را خراب می‌کند یا گوش را کر می‌کند و... همه این تفکرات نادرست که در مواجهه با موسیقی ترویج شده‌اند، باعث دوری بیشتر مخاطب ایرانی از موسیقی شده است. در این میان تعارض‌های مذهبی هم به حل نشدن مساله دامن زده و موجب شده این موضوع مسکوت بماند

از مواهب کاری که شـجریان انجام داد؛ سوق دادن مخاطب به ابیات و اشعار ادبیات ایران بود.

■ **شـجریان بعـد از دهه هشـتاد از محبوبیـت مضاعفی برخوردار شـد به‌خصوص بین همان جوانانی که به قول شـما چندان علاقمند به آواز او نبودند و تنها با چند تصنیـف معروفش پیوند داشـتند. اصولا یک هنرمند چقدر باید کنش اجتماعی و سیاسـی داشته باشد تا در جامعه بیشـتر دیده شود و رفتار شجریان در این زمینه چگونه قابل تحلیل است؟**

ایـن هـم از مجموعـه انتخاب‌هایی بود که شـجریان انجام داد. در یک دهه گذشـته این انتخاب‌هایی یعنـی جانب مردم را گرفتن بـرای مردم مهـم بود و می‌شـود آن را نوعی یارگیری فرهنگی دانسـت. یعنی در شرایطی خاص شـجریان جانب بخشـی از مـردم را گرفت یا مواضعی اتخاذ کرد که برای بخشـی از مردم جالب بـود، بنابراین علاوه بر وجهه‌ی موسیقایی‌اش، به احترام و محبوبیت او در میان آن بخـش از جامعه افزوده شـد. این‌هم جزو کاراکتر و شـخصیت یک هنرمند است که در چه زمان‌هایـی و چه مکان‌هایی؛ چه مواضعی اتخاذ کند.

■ **در این‌صورت آیـا باید هنرمند را برای چنین محبوبیتی که فراتر از هنرش اسـت و به واسطه‌ی کنش‌های اجتماعی و سیاسی بدسـت آورده، نفی کرد؟ و آیا هودار او وقتی به خاطر همین کنش‌ها به هنرمندی علاقمند می‌شود، باید او را نقد کرد؟**

خیـر؛ بهرحـال این چیزی اسـت که در شـرایط اجتماعی به وجود می‌آید و هرکسی همان اسـت که انتخاب‌هایش نشان می‌دهد و هر فردی مجموع انتخاب‌هایش اسـت. پس نـه آن فرد را باید سـرزنش کرد چون آن فرد هم هزینه‌هـا و بهای انتخابش را پرداخته و نه مردم را برای اینکـه از این انتخاب‌ها حمایت می‌کنند، باید سرزنش کرد. حتی ممکن است وجهه‌ی موسیقی شجریان برای آن افراد جالب نباشد چون ممکن اسـت خیلی از کسانی که از شجریان دفاع و حمایت می‌کنند، الویت‌های شنیداری موسیقایی‌شان چیزهای دیگری باشد ولی به دلیل آن مواضع از شـجریان طرفداری می‌کنند. این یک امر طبیعی است که نه قابل سرزنش است و نه قابل انتقاد بلکه امری‌ست که می‌شود انتظارش را داشت.

■ **دربـاره تاثیر موسـیقی بر فرد و تقویت تفکـر انتزاعی صحبت کردید اما درباره اثرگذاری موسـیقی بر کنش‌های اجتماعی چه می‌توان گفت؟ موسـیقی چقدر در شکل‌گیری یک حوزه عمومی یا یک اعتراض مدنی تاثیرگذار است؟**

این موضوعی است که در چند دهه اخیر در مطالعات فرهنگی و مطالعات موسیقی خیلی مورد توجه قرار گرفته است؛ به ویژه در سال‌های اخیر یک رابطه مستحکم بین موسیقی و کنش اجتماعی ایجاد شده است. این مطلب کاملا در موسـیقی پاپیولار مثل راک، جز و هیپ هاپ روشن اسـت و به جنبش‌های زیادی در غرب هم دامن زده اسـت. در خود ایران هم تصنیف چنین نقشـی را در دوره مشـروطیت داشته است و شهرت تصنیف‌ها به همین علت است. در دوره انقـلاب هم چه تصنیف‌های انقلابی و چه سـرودها و چه حتی برخـی از نوحه‌ها در تشـویق مردم به کنش اجتماعی، مشـارکت در انقـلاب و شـرکت در جبهه‌هـای جنگ کمک‌کننـده و موثر بوده اسـت. در خیلی از کشـورها چنین موسـیقی‌هایی که شورانگیز باشند و پیوند مسـتحکمی با کنش مبارزاتی مردم داشته باشـند، وجود دارد مانند بلا چائو در کشور ایتالیا. درباره شجریان هم باید گفت انتخاب‌هایی که در آثار موسیقی در این دو دهه انجام داد به وضعیـت اجتماعی مردم نزدیک بود و به افکار و ایده‌هـای رایج در جامعه و به کنش‌های اجتماعی دامن زد و آنها را تشـویق و حمایت کرد. بنابراین نوع موسیقی او در یک فضای انتزاعی و صرفا ارائه یک موسیقی سنتی و کلاسـیک ایرانی نبوده اسـت. مسلما از این دست آثار موسیقی سـنتی در ایران زیاد بوده ولی هیچکدام چنین رابطه‌ای با کنش اجتماعی نداشته‌است خیلی از آثار بنان، تاج اصفهانی یا دیگر آوازخوانان برجسته ایرانی و موسیقیدانان برجسـته چنین پیوندی با مردم برقرار نکردند یا پیوندی با جریان‌های اجتماعی برقرار نشـد. می‌توان گفت شـجریان در نقطـه‌ای بوده که امکان برایش فراهم شـده. در واقع شـجریان در زمان درسـت در مکان درست بود و در این زمان و مکان درست هم انتخاب‌های مشخصی را انجـام داد و این امر خیلـی به محبوبیت او در جامعـه کمک کرد کمااینکه اگر هنرمندان برجسته‌ی دیگری هم‌شان و هم‌رتبه‌ی شجریان و در شرایط مشابه وی زندگی می‌کردند ممکن بود چنین موقعیتی را کسب کنند.

■ **در فضایی کـه هیچ معیاری برای موسـیقی فاخر وجود ندارد و فرهنگ رسـمی میزان زیادی از موسیقی تولید و مصرف شـده در جامعه را به رسمیت نمی‌شناسـد، از منظر مطالعات فرهنگی و باتوجه به پژوهش‌های شـما در حوزه موسیقی چه راه‌حل یا عنصر میانه‌ای برای برون‌رفت از این بن‌بست وجود دارد؟**

به نظر من هیچ راه‌حل قطعی وجود ندارد و تلاش برای حـل این موضوع هم به جایی نخواهد رسـید. آن چیزی کـه تعین‌کننده اسـت جریان‌هـای اجتماعـی خواهند بود بنابرایـن باتوجـه بـه اینکه طی سـه دهه گذشته شـاهد مباحثات و مناظرات در این زمینه بوده‌ام و گاه خودم نیز نظری داشته‌ام، راه‌حل رسـمی در این زمینه وجـود ندارد. اینکـه جریان‌های اجتماعی چه هسـتند و چه سرنوشتی در مورد موسیقی رقم می‌زنند نیز پیش‌بینی‌پذیر نیسـت یا می‌شود گفت در کنترل فرد یا گروه خاصی نیسـتند حتی در کنترل تفکر رسمی فرهنگی هم نیستند. بنابراین یک نوع رهاشدگی و یک نوع باری به هر جهتی؛ سیاست رایج است و البته مجموع این جریان‌ها به نفع فرهنگ عمومی نخواهد بود و درنهایت این کشمکش در عرصه رسمی حل نخواهد شد بلکه نتایج نهایی از چانه‌زنی عمومـی جامعـه با فرهنگ رسـمی جامعه حاصل می‌شـود که می‌تواند به هر سـمتی حرکـت کند و ضرورتا به معنای خیر جمعی فرهنگـی نخواهد بود و به معنـای بهترین گزینه فرهنگی نیز هم نخواهد بود. ■

شجریان در زمان درست در مکان درست بود و در این زمان و مکان درست هم انتخاب‌های مشخصی را انجام داد و این امر خیلی به محبوبیت او در جامعه کمک کرد کمااینکه اگر هنرمندان برجسته‌ی دیگری هم‌شان و هم‌رتبه‌ی شجریان و در شرایط مشابه وی زندگی می‌کردند ممکن بود چنین موقعیتی را کسب کنند

عبدالله وطن‌خواه:

موسیقی شجریان ذات فراطبقاتی دارد

کلام موسیقیایی که محمدرضا شجریان، برای توصیف شرایط اجتماعی کشور و طرح خواسته‌های اجتماعی از طریق جاری ساختن ادبیات بر بستر هنر به کار گرفت، بارها در محافل مختلف به بحث گذاشته شده است؛ اما شاید کمتر شنیده باشیم در اجتماع صنفی کارگران که خواسته‌های اجتماعی مهم‌ترین محور مباحث آن است، در این مورد بحثی درگرفته باشد. اینکه انتخاب‌های شعری شجریان و دستگاه‌های آوازی که وی برای انتقال چنین مضامینی از آن‌ها استفاده کرد، تا چه اندازه طرف توجه کارگران و راهبران صنفی آن‌ها قرار گرفته، بسیار جالب توجه است. با هدف پی بردن به این تاثیرات با عبدالله وطن‌خواه (فعالی صنفی کارگری) گفتگو کردیم. وی معتقد است که کارگران می‌توانند با موسیقی شجریان این‌همانی کنند.

■ با درگذشت محمدرضا شجریان، اهالی موسیقی و جامعه‌شناسان پررنگ‌تر از گذشته در مورد اینکه موسیقی و اشعاری که وی برای انتقال مضامین اجتماعی به جامعه از آن‌ها استفاده می‌کرد، بحث کردند. برخی، اشعاری که وی انتخاب کرده بود را سیاسی می‌دانند و از این بابت نقد دارند؛ اما گروهی هم گفتند که شجریان فرزند خلف پیشینیان دغدغه‌مندش بود و جز روایت رنج انسان برای یادآوری مسئولیت‌های اجتماعی حاکمیت در قبال مردم و اصلاح جامعه؛ هدف دیگری نداشت. قاعدتا یکی از گروه‌هایی که در تلاطم روزگار همواره دچار رنج مضاعفی شده‌اند، کارگران هستند. آن‌ها تا چه اندازه می‌توانستند با جان موسیقی شجریان هم‌نشین شوند و دغدغه‌های خود را در تصنیف‌ها و آوازهای او بیابند؟

اولا باید به یک نکته اشاره کنم که نکوهش و تخریب آقای شجریان یا تمجیدهای بی‌حد و حصر از او برای شناساندنش یا تحلیل آثارش کافی نیستند. گروهی از مرگ ایشان سوءاستفاده می‌کنند و از وی قدیس می‌سازند و گروهی هم بدون رعایت انصاف؛ شخصیت و هنر آقای شجریان را تخریب می‌کنند. هر دو گروه به دنبال نشان دادن و مطرح کردن خود هستند و یاد نگرفته‌اند که باید ویژگی انسان‌ها، اقدامات و تلاش‌های آن‌ها را در ظرف اجتماعی و زمانی و در متن مختصات شخصیتی آن‌ها بررسی کرد؛ البته زمانی که جامعه در مسیر ابراز آزادنه‌ی عقاید، با مانع رو به رو می‌شود، عده‌ای هم چنین راهی را می‌روند و بدون خاکستری دیدن انسان‌ها آن‌ها را یا «سیاه مطلق» یا «سفید مطلق» تجسم می‌کنند. جدا از اینکه چگونه او را تحلیل می‌کنیم، شجریان تلاش زیادی داشت تا توانمندی‌های خود را در زمینه آوازها و تصنیف‌های ایرانی نشان دهد و در توانمندی‌های موسیقیایی‌اش با مطالبات جامعه همراهی داشته باشد؛ به ویژه اینکه آقای شجریان در سال ۵۷ در «گروه شیدا» در همکاری با «کانون چاووش» سروده‌های معروفی را با همکاری «محمدرضا لطفی» به موسیقی‌های انقلاب تبدیل کرد؛ ازجمله «شب نورد» که موسیقی آن را آقای لطفی نواخت. شعرش را سالها پیش از آن «اصلان اصلانیان» از فعالان سیاسی جنبش چپ در گرامیداشت «امیرپرویز پویان» از فعالان چریکی ایران سروده بود. شجریان هم آن را مخفیانه ضبط و در دستگاه دشتی؛ آواز کرد.

■ این همراهی و تولید آثار موسیقیایی انقلابی، تا چه اندازه بر کارگران و مشارکت بیشتر آن‌ها در اعتصاب‌های کارگری سال ۵۷ تاثیرگذار بود؟

البته آقای شجریان هیچگاه به شکل مستقل، سروده‌ای را برای حمایت

از کارگـران بـه آواز تبدیل نکـرد؛ اما صدای شجریان و موسیقی مجموعه هنرمندانی که در گروه شیدا و کانون چاووش فعالیت می‌کردند، شـوری در میان جنبش مبارزاتـی ایرانیان، در سـال‌های منتهی به انقـلاب که جنبش کارگـری ایران هم جزئـی از آن‌ها بود، ایجاد کرد. بدون تعارف، آقای شـجریان از سال‌های پیش از انقـلاب و در وقایع نزدیک به انقلاب برای سـرنگونی رژیم با جنبش مردم همراهی کرد و موسیقی خود را با شرایط اجتماعی آن زمان هماهنگ کرد. معتقدم که کارگران و سایر طبقات جامعه می‌توانستند مطالبات اجتماعی خود را در انتخاب‌های موسـیقیایی شجریان ببینند. به همین دلیل موسیقی شجریان ذات فراطبقاتی داشت؛ چراکه به طرح خواسته‌های ملی و منافـع عام می‌پرداخـت. امروز من به عنوان یک کارگر از موسـیقی شجریان لذت می‌برم و با گوش دادن به قطعات به‌یادماندنی آن روز، زندگی خود را می‌گذارنم؛ هرچند بازهم تکرار می‌کنم که در کلام موسیقیایی شجریان، کارگران به صورت مسـتقل جایی ندارند؛ اما می‌توانند با این نوع موسیقی ارتباط برقرار کنند و از آن لذت ببرند.

■ **جدا از هر تعریفی کـه برای هنر ارائه می‌شود، موسـیقی شجریان تا چه اندازه می‌توانـد برای کارگرانی که علاقه به شنیدن آثار وی دارند، شورانگیز باشد؟**

«احمد شـاملو» در جایی گفتـه بود که موسـیقی شجریان ناله اسـت؛ اما به هر حال عده‌ای هستند که از این موسیقی لذت می‌برند و در جانشان نشسـته است. آنجا که شجریان «مهربانی را کی سـرآمد شهریاران را چه شد» یا «زبان آتش» فریدون مشیری را در دستگاه آواز دشـتی می‌خواند، من کارگر هم می‌توانم لذت ببریم؛ البته کارگران در سال‌های گذشته زیر ستم سـرمایه، در پی لقمه نانی هستند و کمتر مجالـی را برای موسـیقی گوش دادن دارنـد؛ اما اثـر اجتماعـی و فراطبقاتی کلام موسیقیایی شجریان به یاد می‌ماند. در یک نگاه کلی، شجریان توانایی این را داشت که شعر نو را به موسیقی سنتی و گوشه‌های آوازی مورد علاقـه مردم که کارگران هم بخشـی از آن‌ها هسـتند، پیوند بزند. بنابراین در پاسخ به این سوال می‌توانم بگویم که صدای شجریان برای فردی که به آن رجوع می‌کند، شورآفرین است و شوری که ایجاد می‌شود هم فراطبقاتی است و مختص کارگران خلق نشده است.

■ **گروهی معتقدند که تولید مضامین اجتماعی در آثار شجریان صرفا برای ایجاد تهییج اجتماعی بوده است و موسیقی وی همانطور که از مضامین عاشـقانه ادب فارسی قابل جدا کردن نیست، از مضامین اجتماعی که در برهه‌های حساس تاریخی رنگ و بوی سیاسـی هـم گرفت، قابل تفکیک نیست و شـجریان این دو را در یک منظومه هنری قرار داد. از این زوایه کارگران تا چه اندازه با موسیقی شجریان احساس نزدیکی می‌کنند؟**

کارگران آنجا که آقای شـجریان در آلبوم معـروف «بیـداد» بـا رجوع به غـزل حافظ می‌خواند: «آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد» یا در بیت قبلی که حافظ آن را چنین سروده است: «یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد» می‌توانند با موسیقی شجریان این همانی کنند. من خودم با این ابیات و موسیقی که بر روی آن نشسته، دغدغه‌های ذهنی‌ام را خالی می‌کنم. به هر شکل نه من که تمام کارگران و تمام طبقات جامعه می‌توانند با برخی یا با تمام دستگاه موسیقیایی آقای شجریان، این‌همانی کنند و از آن لذت ببرند.

■ **آوازهـا و تصنیف‌های شـجریان بـه ویژه در دهه ۷۰ به سـلیقه عمومی نزدیک‌تر شد. نوآوری که وی در موسیقی خود با خلق سازهای جدید به وجود آورد تا چه اندازه موجب شـد که توده‌ها به موسیقی وی نزدیک‌تر شوند؟**

موسـیقی زبان بین‌المللی اسـت. زمانی که قطعاتی را که برای زنده نگه داشـتن یاد امیلیانـو زاپاتا، از رهبـران انقلاب مکزیک یا ارنسـتو چه گوارا، رهبر انقـلاب کوبا نواخته شده‌اند، می‌شنویم لذت می‌بریم؛ بدون اینکه حتی نیاز باشد معنای سروده‌های این قطعات را بفهمیم. اینکه نوآوری که آقای شـجریان به کار گرفت تا کلام موسـیقیایی‌اش بیشتر در اذهان بنشـیند، باید از دیدگاه تخصصی بررسـی شـود؛ اما به عنوان یک شـنونده می‌گویم که این نوع موسـیقی با بهره‌گیری از اشـعار شـورانگیز در میـان کارگران هم ماننـد هر طبقات دیگر جامعـه جا باز کرده اسـت؛ اما اعتقاد دارم شعری که بر روی این موسیقی یا هر موسـیقی دیگری می‌نشیند، نباید خالی از شـرایط اجتماعی باشد؛ چراکه طبقه سـرمایه‌دار تلاش می‌کند، شـعر را از مضامین جمع‌گرایانـه تهی کند و فردگرایی را وارد شـعر و تولید ادبیـات کند؛ در حالی که شعر سـلاح بیانی طبقات فرودست است که زیر ستم سرمایه لهیده شده؛ البته کارگر شـعری را که از زیسـت پر از رنجش برآمده باشد را می‌پسـندد؛ چراکه این رنج در ثانیه بـه ثانیه گذر زمان، در ذهن او جاری اسـت و رهایـش نمی‌کند. کارگر چنین شـعری را می‌پسـندد و با آن زبان الکن خود آن را بیان می‌کند. مسلما شعر شاملو یا سپانلو به دلیل اینکه خواسـتگاه طبقاتی ندارند، فاقد چنین ویژگی هستند. کارگران باید بتوانند در شعر دردهای خود را ببینند.

■ **پس اعتقاد ندارید که ادبیات و هنر می‌توانند جنبه سرگرمی هم داشته باشد؟**

می‌توانند جنبه سـرگرمی داشته باشند؛ امـا این فرع اسـت. طبقه سـرمایه‌دار وقتی احسـاس کرد شکمش سیر شده است، هزینه کرد تا «موتسـارت» برایش اُپرا بسازد؛ چراکه می‌خواسـت سرگرمی داشته باشـد؛ اما برای کارگر سـرگرمی در این قالب معنا نداشـت؛ چراکه پولی برای نشسـتن در سـالن اپرا در جیب‌هایش نبود و اساسـا با این نوع موسیقی هـم ارتباط برقرار نمی‌کرد. زمانی که انسـان انباشت سرمایه را شناخت به سراغ هنر رفت، تا هنرمند را به خدمت بگیرد و اثر هنر را خرید و فروش کند. همین امروز که «تتلو» می‌خواند و در همین حال تبدیل به مبلغ سیاسی می‌شود، در اشـعارش هجو و فردگرایی موج می‌زند؛ اما موسیقی شجریان و اشعاری که انتخاب می‌کرد، چنین ویژگی را نداشـت. او تا آخرین لحظات عمر همراه و همگام با مردم ماند. آن فردگرایی که لیبرالیسـم مایل است در هنر نشان دهد و مردم را به سـَمت بی‌فکری، برگرداند، در کلام موسیقیایی شجریان به چشـم نمی‌خورد. به همین دلیل هم یک کارگر و هم یک هنرمند می‌توانستند در گوشه‌ای از موسیقی شجریان با وی همصدا شوند. در کل هنر جایگاه والایی دارد و نمی‌تـوان آن را از مضامین اجتماعی و طبقاتی خالی کرد.

■ **با توجه به اینکه شـجریان برای شرایط اجتماعی، موسیقی تولید می‌کرد و از ادبیات هم به همین مفهوم در موسیقی خود استفاده می‌کرد، تصنیف‌های وی تا چه اندازه برای راهبری مطالبات اجتماعی گروه‌هـای محروم که از دسترسـی به امکانات اجتماعی محروم هستند، موثر بود؟**

شجریان خاسـتگاه خود را در این جامعه می‌دیـد و تلاش نکرد که از آن برای همیشـه جدا شـود؛ برعکس بسـیاری که فرار را بر قرار ترجیح دادند. شرایط سیاسی و اجتماعی کشور هم بـر روی او مانند هر انسـان دیگری تاثیر گذاشته بود؛ شجریان هم در مورد شرایط جامعه حساسـیت‌های ویژه خود را داشـت. تیزبینی آقای شـجریان در مورد شـرایط اجتماعی و سیاسی، موجب شد، که انتخاب‌های خوبی در موسـیقی‌اش داشته باشـد و به راه باطل نرود. آنجا که شـجریان بیتی از صائـب تبریزی را می‌خواند: «بر نمی‌آرند خاری همرهان از پای هم گردل سـوزن ز آهن گشت، یاران را چه شد؟» می‌بینیم که انتخاب شعر آقای شجریان از روی هوشمندی است و خوب این انتخاب هم بازتاب شرایط اجتماعی است. اینکه گروه‌های محروم چه استفاده‌ای می‌توانند از این موسیقی و شعر داشته باشند، به فضای اجتماعی زمانه و مجموعه اتفاقاتی که رخ می‌دهد، بستگی دارد. ■

شجریان خاستگاه خود را در این جامعه می‌دید و تلاش نکرد که از آن برای همیشه جدا شود؛ برعکس بسیاری که فرار را بر قرار ترجیح دادند. شرایط سیاسی و اجتماعی کشور هم بر روی او مانند هر انسان دیگری تاثیر گذاشته بود؛ شجریان هم در مورد شرایط جامعه حساسیت‌های ویژه خود را داشت

مزدا انصاری:

شجریان مانند دماوند رفیع است

محمدرضا شجریان طی دوران فعالیتش علاوه بر همکاری با برخی کارگردانان سینما، ۶۰ آلبوم موسیقی تولیده کرده و ده‌ها کنسرت داخلی و بین‌المللی برگزار کرده است. او دوبار نامزد جایزه گرمی شد و ازسوی سایت انجمن آسیا به عنوان پرآوازه‌ترین هنرمند موسیقی اصیل ایرانی معرفی شد. روزنامه ونکوورسان هم او را یکی از مهمترین هنرمندان موسیقی در سال ۲۰۱۰ و یکی از ۵۰ صدای برتر جهان معرفی کرد.

یکی از آلبوم‌های محمدرضا شجریان که در سال ۱۳۸۸ ارائه شده و به لحاظ ساختاری و نوع انتخاب قطعات و اشعار و سازبندی‌ها تا حدودی با دیگر آثارش متفاوت است، «آه باران» نام دارد. مجموعه‌ای که به یاد بزرگانی چون حسین یاحقی، مرتضی محجوبی، رهی معیری و غلامحسین بنان در فرم و فضای موسیقی گل‌ها تنظیم شده است. مزدا انصاری (آهنگساز و تنظیم‌کننده آلبوم «آه باران») از دلایل دیده نشدن این آلبوم سخن گفت.

آلبوم «آه باران» با دیگر آثار شجریان چه تفاوت‌هایی دارد؟

یکی از دلایل اصلی تولید آلبوم «آه باران» پرداختن به موسیقی گل‌ها بود. من همیشه به موسیقی گل‌ها علاقه داشته‌ام. از طرفی پنجاه سال است استاد شجریان را می‌شناسم و ایشان همیشه حکم پدر مرا داشت. آلبوم «آه باران» نخستین تجربه همکاری من با آقای شجریان پس از حدود چهل سال بود و از این جهت نیز برایم بسیار با ارزش است.

اما تولید آلبوم پروسه‌ای طولانی داشت. دلیل این همه تاخیر در تولید و نشر اثر چه بود؟

کلید ساخت این آلبوم سال ۱۳۷۹ زده شد؛ یعنی آن زمان که آقای فریدون مشیری دارفانی را وداع گفت. ماجرا از این قرار بود که آقای شجریان در آن مقطع تصنیف «آه باران» را در خانه هنرمندان اجرا کرد و پس از این اتفاق از ایشان خواستم اثر را کامل کند و من هم آن را تنظیم کنم. سپس همکاری ما جدی‌تر شد و گفتیم به‌جای یک قطعه، نگرشی گلهایی را برای ارائه یک آلبوم در نظر بگیریم و خب در ادامه به سراغ آثاری رفتیم که آقای شجریان نیز به آن‌ها علاقمند بود. او قطعه‌ی «دیدی ای مه» ساخته حسین یاحقی با شعری از رهی معیری را بسیار دوست داشت و به مرتضی خان محجوبی نیز علاقمند بود. اینگونه بود که به جز « دیدی ای مه»، قطعه «نوای نی»، ساخته‌ی مرتضی محجوبی و دیگر قطعات نیز به کار افزوده شد. در ادامه، اورتوری بدون کلام را نوشتم و از آنجا که کلیت اثر حال و هوای گلها را داشت آقای شجریان خواست بر اساس سبک زنده‌یاد محجوبی پیش برویم، لذا خودم پیانوی اثر را نواختم و از استاد فخری ملک‌پور خواستم نوازنده‌ی پیانو باشند و ایشان نیز پذیرفتند و با ما همکاری کردند. از استاد فرهنگ شریف نیز برای همکاری دعوت کردیم و خواستیم با ما همراه شوند و نوازنده تار باشند که پذیرفتند. همایون شجریان هم در این اثر تنبک نواخت. در واقع کار به گونه‌ای پیش رفت که توانستیم با آلبوم «آه باران» پس از سال‌ها برنامه گلهای رنگارنگ را تداعی کنیم.

چه بازخوردهایی از آلبوم گرفتید چون به‌نظر می‌رسد اثر آن‌طور که باید مورد توجه قرار نگرفت؟

اتفاقا آنچه که برایم جالب و عجیب است و مدتی قبل درباره آن با یکی از هنرجویانم صحبت کردم، همین موضوع است. اگر توجه کنید در اغلب بیوگرافی‌هایی که از استاد شجریان چه در سایت‌ها و جراید و چه در رسانه‌ها و شبکه‌های داخلی و خارجی منتشر می‌شود، به هیچ عنوان نامی از آلبوم «آه باران» برده نمی‌شود. به نظرم بروز این عدم توجه یکبار و دوبار سهوی است. اما آیا تمام نادیده انگاشتن‌ها و نادیده گرفتن‌ها نام نبردن‌ها از آلبوم «آه باران» سهوی است؟ بعید می‌دانم.

شاید حوادث سال ۱۳۸۸ در این بی‌توجهی دخیل بوده. فعالیت‌های اجتماعی و واکنش‌های شجریان در این سال هم می‌تواند بر دیده نشدن آلبوم تاثیرگذار باشد؟

آلبوم «آه باران» اوائل سال ۱۳۸۸ و به‌طور دقیق‌تر در فروردین ماه، یعنی پیش از بروز وقایع آن مقطع منتشر شد. اتفاقا در همان سال و پس از وقایع سال ۸۸ بود که آلبوم «رندان مست» به بازار آمد. واکنش‌های آقای شجریان هم بر دیده شدن یا دیده نشدن آلبوم اثری نداشت. اتفاقا اشعار آلبوم «رندان مست» با وقایع و حوادث سال ۸۸ ارتباط بیشتر داشت درحالی‌که مشخصاً شعر آه باران استاد مشیری و بخصوص قسمتی که "بر پلیدی‌ها که ما عمری‌ست در گرداب آن غرقیم" می‌توانست برداشت‌های سیاسی از وقایع آن سال را به دنبال داشته باشد اما در این میان چرا آلبوم «آه باران» تا این حد در محاق ماند؟ به نظرم تعمداتی وجود داشت و مافیای موسیقی و مراودات پشت پرده باعث این اتفاق شد. یعنی ماجرا از جای دیگری آب می‌خورد. البته ترجیح می‌دهم از کسی نام نبرم و نگویم چه افرادی باعث آن شدند. اما این اتفاق دقیقا و مشخصا از جای خاصی سرچشمه می‌گیرد تا آنجا که آلبوم «آه باران» عملا از کارنامه هنری و بیوگرافی استاد شجریان حذف شد. حتی اگر به مطالب آخری که درمورد ایشان در رسانه‌ها منتشر شد، نگاهی بیندازید خواهید دید در بخش

به بیوگرافی آقای شـجریان نامی از آلبوم نیسـت. بچه‌ها یک بازی دارند که «هُپ» نام دارد و زمانی که به عددی می‌رسـند، اعلام ایسـت یا «هپ» می‌کنند، به نظرم آلبوم «آه باران» همان «هُپ» اسـت. این اتفاق برای من که همیشه دلم می‌خواست با پدر عزیزم، شجریان، همکاری مشترک انجام دهم که خوشبختانه این اتفاق افتاد و «آه باران» در تاریخ موسـیقی ثبت شد، تلخ بود. الان هم هیـچ اصراری ندارم که فرد یا افـرادی آلبوم را معرفـی کنند یا درباره آن حـرف بزنند. مهـم؛ همکاری مشترک من با آقای شجریان و تولید اثری مشترک و درخور بود که میسر شد.

ایـن آلبـوم در کارنامه هنری خودتـان به عنـوان آهنگسـاز و تنظیم‌کننده چه جایگاهی دارد؟

پاسخ در سـوال خودتان مستتر است. شـما تصور کنید با پـدر معنوی‌تان پس از چند دهه اثری مشـترک را با یاد عزیز و بزرگی چون فریدون مشـیری بسازید و حدود هشـت سـال برای آن زمان صرف کنید. مشخصا چنین اثری برایتان جایگاه والایـی خواهد داشـت. جای زنـده یاد فریدون مشـیری هیچگاه در زندگی من پر نشـده است. حال نیز استاد شجریان را از دسـت داده‌ایم و جای خالی‌شان واقعا احساس می‌شود که این نیز فقدان بزرگی اسـت. از طرفی وقایع آن هشت سالی که صرف تولید اثر شـد و از سـال ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۷ طول کشید در ذهن من نقش بسته و برایم ارزشـمند اسـت. بنابراین ساخت آلبـوم «آه باران» جـزو افتخارات زندگی من است و جزو ارزشمندترین کارهایی که توانسـتم انجام دهم. من به سبک برنامه گلهـا علاقمند بـودم و اینکه اثـری را با حـال و هوای برنامه گلهـا ارائه دهم و در تاریخ موسـیقی رابطه‌ای بین این برنامه و مخاطبان نسل‌های بعد برقرار کنم، یعنی کار مهمی انجام داده‌ام.

بـا همایـون هم همـکاری داشته‌اید؟

بله با همایون شجریان در آلبوم «شب جدایی» همکاری کرده‌ام که این اثر را نیز بسـیار دوسـت دارم. می‌توان گفت آلبوم «شب جدایی» نیز به سرنوشت آلبوم «آه باران» دچار شـد زیرا آنطور که باید از آن نامی برده نمی‌شود.

شـما همـواره در آثـار و فعالیت‌هایتـان از اسـتادان بزرگ موسـیقی یـاد کرده‌ایـد و برای درگذشـتگان احترام قائل بوده‌اید. خودتان هم از شاگردان جواد معروفی هستید و نوازندگی پیانو را از ایشان آموخته‌اید. به جز مـوارد و مباحث تخصصی و تکنیکی نوازندگی، آنچه به عنوان سرمشق از ایشان آموخته‌اید و همواره با شماست، چیست؟

استاد عزیزم جواد معروفی نصیحتی به مـن کردند که تا امروز تلاشـم این بوده، نسـبت به آن وفادار باشـم. ایشان به من گفتند مزدا تو کار خودت را درست انجام بـده و من تا امروز تلاشـم ایـن بوده که همواره کارم را درست و انجام دهم. ببینید در نهایت شـغل و حرفه من آهنگسـازی اسـت، یعنی بدون تعارف از این راه امرار معاش و کسـب درآمد می‌کنم، پس قطعا مجبورو ناچارم برای گذران زندگی برخی سـفارش‌ها را بپذیرم و انجامشان دهم. از طرفی اگر بخواهـم صرفا با بزرگانی چون شـجریان کار کنم، نمی‌توانـم به زندگی ادامـه دهم. با همه اینها هر کاری را قبول نمی‌کنـم و در این زمینـه حد و حدودی برای خودم قائلم و سـطح مشخص را در نظـر دارم. فرقی هـم نمی‌کند که طرف مقابلم استاد شجریان است یا همایون یا هر خواننده دیگری. من باید کارم را با بهترین نوازنده‌ها در بهترین استودیوها به درستی و دقیق انجام دهم تا در نهایت بگویم کارم را درسـت انجام داده‌ام و بله برای پولش کار کـرده‌ام و در این زمینه تعارفی ندارم و اهل پنهان‌کاری و این مسـائل نیسـتم. اگر توجه کنید خواهید دید که نوازندگان من بیش از هفده، هجده سـال است برایم سـاز می‌زنند و حتی نت‌های مرا چشـم بسته می‌نوازند. من حتی در ارائه کارهای سفارشی که صرفا برای امرار معاش است، تلاشم این است که کارم را به نحو احسنت و درست انجام دهم.

چرا پـس از آلبوم «آه باران» با محمدرضا شجریان همکاری نکردید؟

قرار بود چنین اتفاقی بیفتد، اما مسئله بیماری استاد پیش آمد و این امکان میسر نشد. به نظرم پروژه مذکور اگر به سرانجام می‌رسـید اثری زیبا می‌شد. قصدمان این بود که به بازسـازی چهار اثـر بپردازیم. «مرا عاشـق و شیدا تو کردی» اثر زنده‌یاد علـی تجویدی یکـی از آن آثـار بود که بازنویسـی‌اش کرده بودم. اثر دیگر «اشک و آه» سـاخته مرتضی خان محجوبی در ابوعطا بود و قطعه دیگر سـه‌گاهی بود از آقای محجوبی که یکبار توسـط ارکسـتر ملی با شعری جدید اجرا شده بود. «پیمان شـکن» در دستگاه ابوعطا ساخته زنده‌یاد خالقی نیز یکی دیگر از آثار مورد نظرمان بـود. مجموعه‌ای که می‌گویـم قرار بود با سـازهای ابداعی استاد شـجریان نواخته و سـاخته شـوند. می‌خواسـتیم قطعات مذکور را با سازهای زهی استاد به صورت ارکستر ضبط کنیم نه به صورت تکنوازی و گروه‌نـوازی. در آن مقطـع دوسـتان و مسـئولان موزه موسیقی کم لطفی کردند و حتـی نگذاشـتند بازدیـد جامعـی از اسـتودیوی موزه انجام دهیم و استودیوی دیگـری هم که فضای کافـی برای ضبط گروهـی نوازندگان داشـته باشـد در آن زمان وجود نداشـت و در ادامه با بیماری آقای شجریان مواجه شـدیم و در نهایت پروژه به سرانجام نرسـید. البته در کشور ما طی این سال‌ها از این حیف‌ها بسیار رخ داده است. زمانی که مسئولان موسیقی را دوسـت ندارند اتفاق خوب نیز رخ نخواهد داد. اما واقعیت این اسـت که کوه دماوند آنقدر بلند است که حتی از شهر کرمان نیز قابل مشاهده است. جایگاه شجریان آنقدر رفیع است که برخی جز اینکه خودشان را خسـته کنند کار دیگری نمی‌توانند انجام دهنـد. آن‌ها عِرض خود می‌برند و زحمت ما می‌دارند وگرنه عرصه سیمرغ جولانگه آن‌ها نیست. محمدرضا شجریان در تاریخ فرهنگ و هنر و موسـیقی ما ثبت شـده است. ■

مسعود شعاری:

اشراف بر ادبیات ویژگی مهم شجریان

یکی از ویژگی‌های محمدرضا شـــجریان تحریرهای منحصربفردش در اجراها و آلبوم‌هایی‌ست که از جود به‌جا گذاشته. به گفته‌ی بســـیاری از هم‌نسلان شـــجریان، او همواره در حال آموختن و فراگیری مباحث مربوط به موسیقی بود و شاید این ویژگی و میل به آموختن، یکی از دلایل اصلی موفقیت او در موســـیقی ایرانی اســـت. شجریان برخلاف بسیاری از اساتید و هنرمندان ایرانی درباره موسیقی دستگاهی ایران تعصب نداشـــت و از نوآوری و خلاقیت استقبال می‌کرد. آثار متعدد و کنسرت‌های داخلی و خارجی‌اش هم گواهی بر این ادعاست.

مسعود شعاری (نوازنده سه‌تار و آهنگساز) که با تلفیق و نوآوری میانه خوبی دارد، موسیقی را از کودکی با فراگیری سنتور نزد منیژه علی‌پور آغاز کرده، ســـپس نزد داریوش طلایی نوازندگی سه‌تار را آموخته و در اوائل دهه شصت ردیف موسیقی ایرانی و نوازندگی تار را از محمدرضا لطفی فراگرفته و مدتی نیز شـــاگرد احمد عبادی بوده اســـت. او به بازسازی مکاتب سه‌تارنوازی بزرگانی چون صبا، هرمزی، فروتن، عبادی نیز پرداخته و دو آلبوم «شباهنگ» و «کاروان صبا» حاصل این دوره از فعالیت‌های اوست. شعاری با اینکه همکاری مشترکی با شجریان نداشته، اما او را یکی از هنرمندان تاثیرگذار عصر حاضر می‌داند:

اساتید و هنرمندان بسیاری از ویژگی‌های حرفه‌ای و اخلاقی شجریان گفته‌اند. به نظر شما دلیل ماندگاری او در چیست؟

استاد محمدرضا شـــجریان باتوجه به اینکه طبق گفته خودش معلم مشـــخصی نداشته، به طبع تمامی مکاتب آوازی ایران را شـــخصا آموخته‌اســـت. یعنی بر اساس تحقیق پیش رفته‌اســـت و طی این روند به فراگیری مکاتب آوازی پرداخته و روی آن‌ها کار کرده‌اســـت. اقبال آذر، سیدعبدالرحیم اصفهانی، حسین طاهرزاده، تاج اصفهانی و ادیب خوانساری همگی سرآمدان آواز ایران هستند که در مکاتب مختلف ازجمله تبریز و اصفهان و تهران کار کرده‌اند. شجریان به مکاتب آوازی این افراد پرداخته و شیوه آنها را بر اســـاس تحقیقات و تلاشی که داشته، یـــاد گرفته اســـت. او از کودکی با قرائت و تلاوت قرآن آشـــنا و مانوس بوده و در این زمینه فعالیت کرده‌است.

آیا قرائت و تلاوت قرآن یکی از دلایل موفقیت شجریان در عرصه آواز است؟

طبیعتا آقای شجریان از همان مقطع کودکی و نوجوانی صوت خوشـــی داشـــته اســـت. زمانی که او به بزرگســـالی رسید، فراگیـــری مقولات مهم‌تـــری را آغاز کرد. طی این روند، آن اطلاعات کســـب شـــده در رابطه با موســـیقی آوازی با داشته‌های قبلـــی او درهم آمیختـــه و اتفاقات بهتری را رقم زده و باعث شـــد بـــه آن اطلاعات مکفی در آواز دســـت پیدا کنـــد. اما دیگر صفت شجریان که او را از دیگر خوانندگان موسیقی ایرانی متمایز می‌کند، اشرافش بر تکنیک‌ها و نحوه‌ی اســـتفاده از آن‌هاست. مسئله دوم اینکه ایشـــان احاطه‌ی کاملی بر ادبیات ایران داشـــت. زنده‌یاد شجریان به طور دائم با شـــعرایی که حال برخی از آنها فـــوت کرده‌اند و برخی دیگر که مانند آقای هوشنگ ابتهاج در قید حیات هستند، حشر و نشر داشت و از آنها می‌آموختند.

آیـــا خاطره‌ای هـــم در این‌باره دارید؟

من این سعادت را داشته‌ام که از قدیم ایشـــان را ببینم و طـــی دیدارهایم متوجه روحیه‌ی ایشان در زمینه فراگیری مقولات مختلف بـــوده‌ام. می‌دیدم کـــه در عرصه ادبیات نیز دارای چنین روحیه‌ای و تلاشی است که از شعرا بیاموزد. اینکه چیزی را از محیط پیرامونشان برداشته‌ها و مطالبی که بلد بودند بیفزاید، همیشه در روحیه‌ی آقای شجریان وجود داشته است. ایشان هیچ‌گاه خودشان را کامل نمی‌دانست و قاعدتا، این کامل ندانستن خود همیشه باعث می‌شود انسان پیشرفت کند و رو به اوج برود.

البته ایشـــان این شانس را داشت تا در عصر بزرگان موســـیقی که حال بسیاری از آنها در قید حیات نیستند، زیست کند و با هنرمندانی به تولیـــد و اجرای آثار بپردازد که هـــر کدام در کار خـــود حرفه‌ای و کم نقص بوده‌اند.

اگر بخواهم دربـــاره فعالیت‌های آوازی آقای شجریان حرف بزنم، خیلی نمی‌توان دربـــاره‌اش نظر داد اما اگر قرار باشـــد در رابطه با تاریخ و زمانه‌ی موســـیقی صحبت کنیم، باید بگویم این همزیســـتی با دیگر هنرمنـــدان طبیعی اســـت. به‌طـــور مثال هر خواننده‌ای در هـــر دوره‌ای با برخی از بزرگان موســـیقی هم‌عصر بوده و این رویه درباره شـــجریان نیز وجود دارد. مثلا آقای غلامحسین بنان با هنرمندی چون روح‌الله خالقـــی هم‌عصر شـــده و طی ایـــن اتفاق توانســـته آثاری را خلق کنـــد که در تاریخ موسیقی کشـــور ماندگار خواهند بود. این امکان برای اغلب هنرمندان فراهم بوده که در کارهـــا و فعالیت‌های هنری جفت خود را پیـــدا کنند و آقای شـــجریان نیز از این موضوع مستثنی نیست.

روحیات شجریان چه تاثیری در ماندگاری آثارش در تاریخ موســـیقی کشور داشت؟

اگـــر بخواهیم او و آثـــارش را به لحاظ فنـــی ارزیابی کنیم، با مســـئله‌ای بســـیار مهمی مواجه خواهیم شد. آن مسئله مهم اینکه آقای شجریان پس از گذشت سال‌ها ســـبکی را از خودش ایجـــاد کرد و پس از گذشت ســـال‌ها فعالیت بر اساس سبکش مجـــددا مکتبی را به وجـــود آورد. انجام و به ســـرانجام رســـاندن چنین کاری بسیار دشوار است. بخشی از این موفقیت مربوط به این اســـت که آقای شـــجریان توانست حرف مردم و بطن جامعه را متوجه شـــود. او اشـــعار موردنظرش را بر اساس دردها و مصائبی که در جامعه وجود داشته، انتخاب می‌کـــرد. به همین دلیل اســـت که صدای او در خانه اغلب مردم پیچیده اســـت و به

همین دلیل است که بسیاری از آنهایی که موسیقی‌شناس بودند، آثار شجریان را دوست داشتند و آنهایی که موسیقی را نمی‌شناختند نیز با آثار و آلبوم‌های او ارتباط برقرار می‌کردند.

ما به مدت دو دهه، پس از انقلاب اسلامی تا سال ۱۳۷۰ یا بیشتر عملا موسیقی نداشتیم. محمدرضا شجریان در آن سال‌ها برخلاف دیگر همکارانش که خانه‌نشین بودند به تولید آثار متعدد پرداخت. شاید یکی از دلایل محبوبیت آثارش همین موضوع بوده است.

بله او در مقاطعی که اشاره کردید؛ بسیار پرکار بود. به هرحال هنری که بتواند نظر افراد متخصص و غیرمتخصص را به طور توامان برآورده کند بی‌شک ماندگار خواهد شد و آثار شجریان از این دسته هستند.

اشراف بر مکاتب آوازی و ایجاد تنوع در شیوه‌های آوازی نیز از دلایل مهم تفاوت آثار او با آثار دیگر آوازخوانان است آنهم در فضایی که خوانندگان موسیقی ایرانی مکاتب آوازی را نادیده می‌گیرند و بی‌توجه از آن‌ها عبور می‌کنند.

بگذارید در این‌باره خاطره‌ای از آقای شجریان تعریف کنم. یادم هست در مقطعی با خواننده‌ای به نام رجبعلی امیری فلاح همکاری داشتم و همراهش به ضبط آثارش می‌پرداختم. آقای امیری فلاح در آن مقطع پیرمردی ۹۳ ساله بود. ظاهرا سال‌های قبل‌تر از این اتفاق، آقای شجریان سعی کرده بود آثاری را از آواز ایشان بشنود. به یاد دارم روزی منزل زنده‌یاد مهدی کمالیان (سازنده و نوازنده سه‌تار) بودیم و آقای شجریان متوجه حضور آقای امیری فلاح شده بود. آقای امیری فلاح؛ اهل بندر انزلی بود و به شغل صیادی اشتغال داشت و اینگونه نبود که از راه موسیقی ارتزاق کند اما دانش و سواد بسیاری داشت. بنا به همین دلایل بود که آقای شجریان برایش احترام بسیار قائل بود. خلاصه اینکه آقای شجریان برای دیدار آقای امیری فلاح نزد ما آمد و او را وادار به خواندن کرد. این در حالی بود که آقای شجریان در آن مقطع خواننده‌ای مطرح بود و جایگاه بالایی در موسیقی ایران داشت. اینکه خواننده‌ای در اوج کار هنری خودش باشد و بازهم تمایل به شنیدن آثار دیگران، آنهم پیرمردی ۹۳ ساله داشته باشد، نهایت اخلاق و ادب ایشان است. این روحیه منحصر به فرد است.

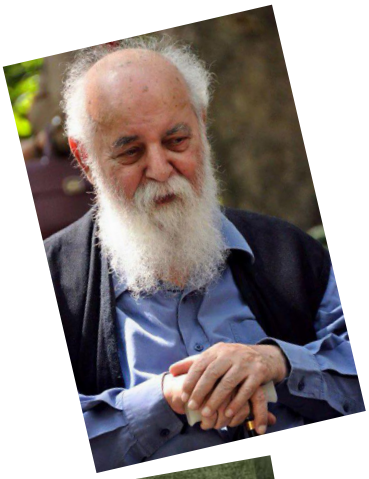
به‌نظرتان شجریان نسبت به موسیقی دستگاهی ایران تا چه حد تعصب داشت و تا چه حد با بدعت و نوآوری موافق بود؟

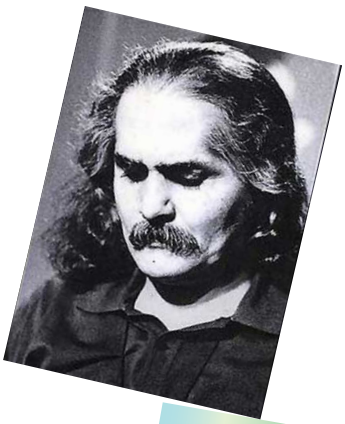
در اینباره به دومطلب اشاره می‌کنم: اول اینکه استاد شجریان باتوجه به تحریرهایی که از مکاتب مختلف شنیده بود و آموخته بود و با اشرافی که بر اثر تمرین و ممارست کسب کرده بود، این توانایی را داشت که با ترکیب تحریرهای مختلف، تحریرهایی جدید را در موسیقی ایجاد کند که حال کاربرد دارند و مورد استفاده قرار می‌گیرند. آقای شجریان تحریرهایی را در آوازش داشت که مخصوص خودش بود، اما از آثار ریشه‌دار و عمیقی تاثیر گرفته بود که متعلق به پیشینیان بودند و کمتر کسی سراغشان رفته بود. همه اینها یعنی اینکه شجریان نسبت به موسیقی دستگاهی تعصب نداشت.

مورد دیگر اینکه در گذشته خواندن غزل و اشعار کلاسیک ایران توسط خوانندگان موسیقی دستگاهی مرسوم بوده و آقای شجریان با خواندن اشعار در این بخش نیز تغییر ایجاد کردند. او با استاد حسین علیزاده همکاری‌های بسیار داشته است. آقای علیزاده از آن دسته هنرمندان است که به تولید آثار نو می‌پردازد و در موسیقی رویه‌ای بدیع و خلاقانه دارد و همیشه برای ایجاد موسیقی نو تلاش کرده است. آقای شجریان هم‌پای حسین علیزاده برای زیبایی بخشی به آثار بدیع و نو تلاش کرده و در کنار هم آثار ماندگاری را تولید کرده‌اند. این همراهی در تولید و ارائه آثار نو مسئله بسیار مهمی است که باید به آن توجه کنیم.

شما که طی سال‌های فعالیت‌تان با خوانندگان مختلفی همکاری داشته‌اید، چرا با آقای شجریان اثری مشترک ارائه نکردید؟

این کم سعادتی بنده بوده که با زنده‌یاد شجریان همکاری نکرده‌ام. ■





وحید تاج:

موسیقی «تفنن» نیست «تفکر» است

محمدرضا شجریان علاوه بر فعالیت در عرصه آواز و موسیقی ایرانی چند صباحی را به تربیت شاگرد پرداخته است و با اینکه زمان زیادی را به این کار اختصاص نداده اما با انتخاب وسواس‌گونه هنرجویانی از دو نسل، خوانندگانی را تربیت کرده است. شجریان در اواسط دهه هشتاد کارگاه آواز را تاسیس کرد، اما فعالیت‌ها و کنسرت‌های برون مرزی که به دلیل ممنوعیت فعالیتش در ایران رقم خورد به نوعی مانع فعالیت او در زمینه آموزش شد. از طرفی بیماری هم فعالیت‌های هنری و آموزشی را تحت تاثیر قرار داد، تا آنجا که باعث شد دوستداران و شاگردانش در چند سال آخر حیات او از وجودش بی‌بهره بمانند. در میان چندین شاگرد شجریان، وحید تاج از آوازخوانانی‌ست که علاوه بر فعالیت در عرصه تولید و اجرا در آموزش نیز فعال است و شاگردانی در داخل و خارج از کشور دارد. او در این گفتگو از ویژگی‌های هنری و فردی استاد آواز ایران گفت.

■ به عنوان کسی که به‌طور مستمر در کارگاه آواز حضور داشته و از شاگردان نسل دوم محمدرضا شجریان محسوب می‌شوید، از شیوه تدریس و آموزش ایشان بگویید.

اولین نکته‌ای که باید درباره استاد شجریان به آن اشاره کنم هوش و ذکاوت ایشان است. او هوش بالا و بسیار عجیب و غریبی داشت و در هر مقوله‌ای وارد می‌شدند، از آن بهره می‌بردند و موفق بودند؛ تا آنجا که می‌توانیم ایشان را نابغه بدانیم. آن زمان که در کلاس‌ها خدمت ایشان بودیم واقعا در مقولات مختلف مو را از ماست بیرون می‌کشیدند. یادم است در کلاس‌ها درسی داشتیم که مربوط به آلبوم «آسمان عشق» ایشان بود. در این اثر شعری از عطار توسط استاد خوانده شد که «آنجا که عاشقانت یک دم حضور یابند/دل در حساب ناید، جان در میان نگنجد» یکی از ابیات آن است. مصرع آنجا که عاشقانت یک دم حضور یابند را اگر بخواهیم معمولی بخوانیم، ریتم مشخصی دارد. اما اگر بخواهید با نگاهی تیزهوشانه به خوانش این مصرع توجه کنید، برای ادای واژه دم باید ریتم را به نوعی بشکنید. یعنی باید این یک دم را از قالب ریتم معمول و طبیعی که دارد، بیرون آورید تا آن تصور یک لحظه و یک دم برای مخاطب متبادر شود. بیت مذکور به لحاظ فنی و کشش نت‌ها طبیعتی دارد، اما استاد شجریان ریتم کلمه یک دم را که همان آن و لحظه است، می‌شکنند و واژه را سریع‌تر بیان می‌کنند. در کلاس اغلب دوستان آن را طبیعی می‌خواندند، اما من که به نوعی از کودکی آثار و اجراهای استاد شجریان را در ذهن داشتم آن را به صورت شکسته می‌خواندم. با وجود آنکه نحوه خوانش آن مصرع، ظاهرا اتفاق و مورد خاصی نبود اما هربار که آن را می‌خواندم، مرا تحسین می‌کردند. اینکه می‌گویم آقای شجریان در کلاس‌ها مو را ماست بیرون می‌کشید منظورم چنین مواردی است. در صورتی که شاید به باقی شاگردان نیز چیزی نمی‌گفتند، اما آن تحسین را نیز دیگر به کار نمی‌برند.

■ آلبوم «آسمان عشق» یکی از منابع درسی شما در کارگاه آواز بود؟

بله همینطور است. یادم هست آلبوم «آسمان عشق» اولین درس ما بود و پرداختن به قطعات آن هفت ماه طول کشید.

■ دلیل این مدت زمان طولانی همان جزیی‌نگری‌های استاد بود؟

بله. به این دلیل که ایشان روی تک تک واژه‌ها و تک تک کشش‌ها و ادوات زمان صرف می‌کردند. به طور مثال اگر در شروع درآمد باید نت‌ها را هفت ثانیه می‌کشیدیم و به سه ثانیه تقلیل پیدا می‌کرد یا بیش از هفت ثانیه طول می‌کشید، ایشان می‌گفت نه این زمان‌بندی در آواز غلط است. کافی بود بین دو کشش فاصله ایجاد کنیم، در این صورت ایشان می‌گفت نه این نیست و ریتمش به شکل دیگری است و باید اینگونه بخوانی. و در ادامه بیت یا مصرع مورد نظر را به صورت درست برایمان می‌خواندند. در واقع پرداختن به آلبوم «آسمان عشق» هفت ماه طول کشید، اما طی آن هفت ماه نحوه و شیوه درست خواندن قطعات و جزییات مهم و مقولات با اهمیت آن دستمان آمد.

■ برخی می‌گویند شجریان نمی‌خواست همه آنچه که می‌دانسته را به شاگردانش حتی همایون شجریان نیز بیاموزد، زیرا نمی‌خواسته فرد دیگری مانند خودش بزرگ شود!

اصلا اینطور نیست و با این نظریه مخالفم و آن را غلط می‌دانم. شخصا علاوه بر فعالیت‌های هنری و تولید و اجرا در کار آموزش نیز فعال هستم و آنچه می‌خواهم بگویم بر همین اساس است. ببینید، اولا هیچ وقت درست نیست که یک لقمه را حاضر و آماده مقابل هنرجو بگذاریم، حال حساب کنید استادی در سطح محمدرضا شجریان چنین کاری انجام دهد! واقعا کلاس‌های آموزشی هنرمندی چون شجریان شوخی نیست و کسی که در آن‌ها حضور می‌یابد، باید خیلی از مقولات را بلد باشد. شاید بتوان نام آن کلاس‌ها را دوره‌های تکمیلی گذاشت.

■ به هرحال شجریان پیش از

استاد شجریان در مورد نحوه برخوردشان با شعر می‌گفتند زمانی که جوان بودم اشعار را آنچنان بالا و پایین می‌کردم تا آن حالت‌ها را پیدا کنم و دربیاورم، اما الان این گونه نیست و تا شعر را می‌بینم در لحظه می‌دانم که باید با آن چه کنم

برگزاری کارگاه آواز شاگردانش را از میان تعدادی زیادی گزینش کرده بود و همین موضوع نشان از سطح بالای کلاس‌هایش دارد.

بلـه. بگذاریـد اینگونـه بگویـم که کلاس‌های اسـتاد شجریان دوره فراگیری تکنیـک بود. کسـی باید بـه کلاس‌های کارگاه می‌آمد که مراحل پیش از تکنیک را فرا گرفته باشـد و خب تکنیک شـامل مجموعه‌ای از مقولات است و کلیتش این اسـت که چگونه آواز را سـالم و درست و سـلامت به گوش مخاطب برسانیم. ضمن اینکه استاد شجریان وسواس شدیدی در ارائه درس داشـتند. یادم هست برخی از دوستان گاه سـر کلاس جمله‌ای را شبیه استاد نمی‌خوانند و ایشـان می‌گفت این را از خـودت خواندی. خیلـی جالب بود که چنین جملـه‌ای را با آن چهره خندان مهربانانـه می‌گفتند تا احیانا به شـخص مقابل بر نخورد.

یکـی دیگـر از ویژگی‌هـای شـجریان توجه ویژه به اشـعار در آثارش است. شما هم از توجه بسیار او به ادای واژه‌هـا گفتید. این توجه تقریبا در اغلب آثـار او وجود دارد. به طـور مثال در آلبوم «هم نوا با بم» محصول سال ۱۳۸۲، شجریان شعری از زنده یاد اخـوان ثالث را می‌خواند که بیت اولش با «خانه‌ام آتش گرفته است» آغاز می‌شود. حتی در این شعر نو که ظاهرا در موسیقی اصیل ایرانی جایگاهی نـدارد، او جان کلام و آن کشمکش و التهاب موجود در لایه‌های شعر را در قالب آواز به گوش مخاطب می‌رسـاند. با توجه به همه اینها از اشراف او بر شعر و تاثیر این دانش بر کیفیت آواز بگویید.

به هرحال اسـتاد آواز ایران، گذشـته از ارتباطش با شـاعران بسیار خوبی مانند هوشنگ ابتهاج، شـفیعی کدکنی، مهدی اخوان ثالث و دیگر هم عصرانشـان، بسیار شـعر می‌خوانده است. سـر کلاس‌ها نیز همـواره به ما می‌گفتند و تاکید می‌کردند که سـرمایه شما شعر اسـت و می‌گفتند شما به عنوان آوازخوان سرمایه‌ای جز شعر ندارید؛ زیرا بالا بروید و پایین بیایید، باید آوازتان را با شـعر آمیخته کنید. کسی که چنین توصیه‌ای می‌کند، مسـلم است که خودش برای شـعر و ادبیات اهمیت بسیار قائل است. استاد شـجریان اشعار مولانا و حافظ و سـعدی و عطار و دیگران را زیر و رو کرده بود و اشعار بسیاری را از بر بود.

بگذارید در اینباره خاطره‌ای را از استاد بگویم. یادم هست یکی از روزها که کلاس داشتیم و مراسـم تولدی برگزار شده بود، آخر برنامه از ایشان خواستیم آوازی برایمان بخواند. اتفاقا فیلم آن روز نیز موجود است کـه در «دل آواز» نشسـته‌ایم و اسـتاد پیراهن سفید پوشیده‌اند و آقای نوربخش و علی جهاندار دوطرفشـان نشسـته‌اند و ایشان ابوعطا می‌خوانند. استاد گفت دیوان حافظ را بیاورید. سـپس ایشـان کتاب را ورق زد و ورق زد و کمـی بعـد کتاب را بست و گفت نه. چیزی از خودم می‌خوانم و شـعری دیگری خواند. «چون دست بر سـر زلفش زنم به تاب رود/ورآشتی طلبم با سـر عتاب رود/چو ماه نـو ره بیچارگان نظاره/زند به گوشـه ابـرو و در نقاب رود/ شـب شـراب خرابم کند به بیداری/ وگر به روز شـکایت کنم به خواب رود/طریق عشق پرآشـوب و فتنه است‌ای دل/بیفتد آن که در این راه با شتاب رود/» این همان شعر حافظ بود که استاد آن را از بر خواند. می‌خواهم بگویم ایشـان اشعار بسیاری را حفظ بود. از طرفی، گاه ایشان در خوانش اشعار آکسان یا تاکیدهایی را به کار می‌برد که شـاید ما تا پیـش از آن غلطش را در ذهن داشـتیم. در آلبوم «زمستان است» ایشـان شعر زمسـتان اخوان را می‌خواند و به مصـرع «چو دیوار ایسـتد در پیش چشمانت» که می‌رسد، بین چون دیوار و ایستادن مکث می‌کند. همیشه به اینجای قطعه که می‌رسیدم برایم سوال بود که چرا اسـتاد پس از کلمه دیوار سکوت می‌کند؟ تا اینکه شـعر را یکبار خواندم و آن مکث را برداشـتم و متوجه شدم که معنا عوض می‌شود. این تقطیع‌ها و فرازبندی جملات و آکسان‌گذاری‌ها، مسائلی بود که در کار استاد شجریان همواره وجود داشت و مورد توجه بود.

انگار این مقـولات و توجه به آن‌هـا در نحوه خوانـش و اجراهای ایشان نهادینه و ناخودآگاه شده بود.

بله دقیقا. روزی از ایشان پرسیدم نحوه برخوردتان با شعر را که استادانه اجرایش می‌کنید، چگونه اسـت؟ آیا در این مورد فکر می‌کنید؟ ایشـان خندید و گفت بله زمانی که جوان بودم این اشعار را آنچنان بالا پایین می‌کـردم تا آن حالت‌ها را پیدا کنم و دربیاورم، اما الان اینگونه نیست و تا شـعر را می‌بینم در لحظه می‌دانم که باید با آن چه کنم. ایشان می‌گفتند هر شعری را که ببینم می‌فهمم که نحوه خوانشـش به چه شـکل اسـت. این تبحری بوده که در طول سـالیان متمـادی آواز خواندن کسب کرده بودند. حتی می‌دانم که ایشان مقاطع قبل‌تر، گاه یک شـعر را در چندین برنامـه و محفل به شـکل‌های مختلف و در دسـتگاه‌های مختلف اجـرا کرده‌اند تا اینکه در نهایت به بهترین لحن و نحوه در خوانش برسند. این ویژگی توانایی و دانش می‌خواهد که اسـتاد شجریان در حد اعلا داشته‌اند. استاد همیشه می‌گفتند شعر را باید آنچنان بخوانی که مال خودت شـود، مثلا فلان شـعر دیگر مال حافظ و سعدی نیست بلکه مال محمدرضا شجریان است. شجریان تا حدی بر شعر اشراف داشته که در برخی از آثارش ابیات را جابجا می‌کرده است. طاهرزاده نیز اینگونه بوده و به نظرم استاد شجریان از ایشان تاثیر بسیار گرفته است. طاهرزاده کسی بوده که در مواجهه با شعر برخورد متفاوتی داشته است. مثلا او اگر می‌دیده مطلع شعر برای شروع آواز مناسب نیسـت، آن را نمی‌خوانده. استاد شـجریان در یکی از آثار اخیرش که با تار استاد علیزاده و کمانچه استاد کیهان کلهر در راست پنجگاه شروع می‌شود نیز چنین کاری کرده اسـت. بازهم می‌گویم که در نهایت همه این ویژگی‌ها حاصل هوشیاری و تیزهوشی استاد شجریان است.

می‌تـوان گفت پـس از آنکه شـجریان گرفتار بیماری شد، ساز و آواز و بداهه کمتر شـنیده‌ایم. این توانایی شـگرف در بداهه‌خوانی از کجا و از چه مواردی ناشـی می‌شود؟ به هرحال او تا چند دهه این خلاء را در اجراهای محفلی و کنسـرت‌ها پر کرده بود.

این موضوع از چند وجه قابل بررسـی است. یکی از آن وجوه اشراف کامل استاد بر شعر و ادبیات بوده که درباره‌اش صحبت کردیم. به هرحال، ایشـان دیوان و کتاب شـاعران را بازمی‌کرده و در لحظه شعر را می‌خوانده اسـت. این اتفاق در بسیاری از آلبوم‌های ایشـان از جملـه «نوا و مرکب خوانی» افتاده اسـت. در این اثر ایشان دو شعر پشت سـرهم از یک دیوان را خوانده است. یعنی دیوان را بازکرده‌اند و شعر اول هرچه که بوده را خوانده و در ادامه شـعر بعـدی را از صفحه بعـدی کتاب انتخاب کرده‌اند. این یعنی اشـراف کامل بر شعر. موضوع دوم اشراف ایشان بر امکانات‌سازی اسـت که نوازنده با آن می‌نواخته است. به

طور مثـــال در همان آلبـــوم «نوا و مرکب خوانی» با ســـاز نـــی همراهـــی می‌کنند و حتمـــا می‌دانید که این ســـاز تا چه حد محدود است. یا مثلا در «همایون مثنوی» با ســـنتور همراهی می‌کنند. کمتر کســـی چنین توان و دانشـــی دارد. کمتر کسی را می‌بینید که در همایون، قرایی بخواند، زیرا قرایی مربوط به آواز افشاری است و ربطی به همایون ندارد. این یعنی اشـــراف کامل. از طرفی در بداهه‌خوانـــی اعتماد خواننده به نوازنده نیز موضوع بســـیار مهمی است و خب همه افرادی که با ایشـــان همکاری کرده‌اند و درجه یک و در حد اعلا بوده‌اند. موضوع یا وجه ســـوم این است که حنجره اســـتاد تا حدی آمادگی داشـــته و توانمند بـــوده که هـــر راه و پیچ و خـــم و کوچه و پـــس کوچه‌ای را که در آواز می‌خواســـته، رفته اســـت. این ویژگی بـــا تکیه بر هوش وافر ایشان ایجاد شده و تکامل یافته است. شاید شـــجریان تنها خواننده‌ای است که از ساز جلیل شـــهناز الهامات بسیار گرفته است.

بله خودشـــان نیز به این موضوع اذعان داشته‌اند.

بله. ایشان از ســـاز استاد احمد عبادی نیز الهام گرفته‌اند. توجه داشـــته باشید آن الهام گرفتن‌ها از ساز بوده نه از آواز شخصی دیگر. شاید امروز کمتر کسی چنین روندی را طی کنـــد و کمتر خواننده‌ای را می‌توان ســـراغ داشت که از ساز نوازنده‌ای نکاتی را بیاموزد، و خـــب معمولا هم یک طلبه آواز به سراغ استاد آواز می‌رود تا از او مطلب و نکته بیاموزد. برای پی بردن به قدرت استاد شجریان در بداهه خوانی مجموع این چند وجـــه را باید در نظر بگیریم، و البته مهم‌تر از همه اینها همان توانمندی و اســـتعداد ذاتی و تیزهوشـــی ایشان اســـت که باعث شده چند وجه مهم مذکور را ترکیب کنند و آن‌ها را تحکیم ببخشـــند و اتفاقاتی را در آواز بداهه رقم بزنند که به قول خودشـــان ستاره‌ها دور سرشـــان بچرخند. این جمله خودشـــان است. یادم هست می‌گفتند؛ سر صحنه کارهایی می‌کردم که ســـتاره‌ها دور ســـرم می‌چرخیدند. این هنر و جسارت و توانمندی در استاد شجریان به وفور یافت می‌شود.

■ در نهایت آواز شـــجریان دارای نکات ریز و درشـــت بسیاری است که خوانندگان دیگر فاقـــد آن موارد‌ند. شاید بتوان گفت او آواز را مانند یک پیکره می‌دیده و نســـبت به جزییات بنایی که می‌ســـاخته با وسواس عمل می‌کرده و مصالـــح آن را از آوازهای خوانندگان پیش از خود بر می‌گزیده و به این ترتیـــب اصالت و ارزش‌های گذشتگان موسیقی را نیز به پیکره‌ای که می‌ســـاخته، می‌افزوده است. به هرحال شجریان با کاوش و جستجو در آواز خوانندگان پیش از خود آن‌ها را تجزیه و تحلیل کرده و تحریرهایی را مورد توجه قرار می‌داده که دیگران به آن‌ها توجهی نداشته اند. همه اینها از روحیه کنکاشگر او و تحلیل و شناخت از مکاتب آوازی ناشی می‌شود؟

بلـــه آن حـــس جســـتجوگری همواره در اســـتاد شجریان وجود داشـــته و البته نباید زیباشناسی ایشـــان را نادیده گرفت. زیبایی‌شناسی کار هرکسی نیست، بلکه مقوله‌ای بســـیار بســـیار پیچیده و دشواری است. ایشان درباره آلبوم «یاد ایام» می‌گفتند، آن درآمد تحریری که در اثـــر خوانده‌ام برداشـــتی از آواز استاد دوامی، استاد بنان و استاد تاج اصفهانی است. یعنی ایشـــان از آواز این

سه هنرمند برداشتی داشته و آن را به سلیقه خودش ساخته و پرداخته و اجرا کرده است. اینکه فردی از سه خواننده سه بخش را بردارد و آن را مال خودت کند و به اجرایش بپردازد، نبوغ می‌خواهد. از طرفی ایشان محدوده صدای خودشان را کاملا می‌شناختند و می‌دانستند تا کجا می‌توانند چه کارهایی انجام دهند. همه این موارد به صورت تک به تک درس است و زمانی که فردی چون شجریان کلاس آواز برگزار می‌کند، قرار نیست همه موارد را به صورت حاضر و آماده در اختیار هنرجو قرار دهد. موارد و مقولات مهم آواز احتیاج به آنالیز و تحلیل و بررسی دارند.

■ **به طور کلی شجریان در کلاس‌هایش کدام آثار و منابع را تدریس می‌کرد؟**

در ابتدا کلاس‌هایمان در کارگاه آواز با آلبوم «آسمان عشق» شروع شد و سپس «پیام نسیم»، «یاد ایام»، اگر درست بگویم «در خیال»، «همایون مثنوی»، «سرعشق»، «دستان» آلبوم‌های دیگری بودند که توسط استاد تدریس شدند. آلبوم دیگری هم بود که افشاری بود و توسط استاد در محفل خصوصی اجرا شده بود. اینها کارهایی که بودند که ذره ذره آموختیم و بر اساس آن‌ها پیش رفتیم. ایشان این آلبوم‌ها را به استودیو می‌برد و سه، چهار ساعت یا بیشتر زمان صرفشان می‌کرد تا آن‌ها را برای تدریس در کلاس آماده کند.

■ **آقای شجریان در استودیو بخش‌هایی را از اثر برای آموزش جدا می‌کرد؟**

به طور مثال در آلبوم «یاد ایام» اگر درآمد تحریری اثر از سه جمله تشکیل شده بود، ایشان سه جمله را در سه ترک می‌آورد و هر ترک یا نیم جمله شش بار تکرار می‌شد. ترک دوم که ادامه جمله دوم درآمد بود بازهم شش بار تکرار می‌شد و ترک سوم نیز جمله سوم بود و مجددا شش بار تکرار می‌شد. ترک چهارم می‌شد مصرع اول یا کل بیت و باز هم شش بار تکرار می‌شد. با این حساب اگر کسی درس را با شش بار شنیدن یاد نمی‌گرفت، دوباره آن را گوش می‌داد و این اتفاق می‌توانست چندین بار تکرار شود تا در نهایت به جزییات درس واقف شود. طی این چندین بار گوش دادن مگر می‌شود هنرجو درس را یاد نگیرد؟!

بخشی از کار هنرجو این است که خودش نیز کاوش کند و جستجو کند. کسی مثل بتهوون درباره جزییات کارش چیزی نمی‌گوید و رمز و راز آثارش را بعدها هنرجویان و دانشجویان دانشگاه‌ها آنالیز می‌کنند و در این زمینه چراهای بسیاری وجود دارد که به پاسخ خواهند رسید. این رویه درمورد کلاس‌ها و آوازهای استاد شجریان نیز صدق می‌کند و قرار نبوده ایشان همه جزییات و مقولات را آماده و کامل به هنرجو ارائه دهد. همانطور که گفتم بخشی از کار و وظیفه هنرجوی آواز کاوش و جستجوگری است.

این را هم در نظر داشته باشید که در موسیقی شجریان تفنن نقشی ندارد، بلکه این تفکر است که مدنظر است و اساس کارهای ایشان است و خودشان نیز نسبت به این موضوع اذعان داشته‌اند. ایشان اندیشه کرده‌اند و چراهای بسیاری زیادی را در ذهن پاسخ داده‌اند تا در نهایت اثری قابل تفکر شکل گرفته و ماندگار شده است.

■ **جدا از همه اینها محمدرضا شجریان در مقاطعی که موسیقی معنا نداشت، یعنی سال‌ها و دهه‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی با استمرار و تلاش به تولید اثر پرداخت و اتفاقا بسیاری از آن‌ها حال جزو موسیقی فاخر ما و بخشی از هویت هنری و موسیقایی ماست.**

بله درست است. در آن مقطع آقای شجریان با همراهی دیگر هنرمندان آثار ماندگاری خلق کردند. در آن مقطع که اوائل انقلاب بوده برگزاری کنسرت مقوله‌ای ممنوع بوده و آثاری مانند «سر عشق»، «نوا و مرکب خوانی» در آن مقطع خلق شده و بعدها آهنگسازان روی آن ساز و آوازها کار کرده‌اند. البته حال نیز اینگونه است و بسیاری از هنرمندان کنسرت برگزار نمی‌کنند. به همین دلیل از این لحاظ شرایط حال با دهه‌های قبل مشابه است.

■ **پس از فوت محمدرضا شجریان تا چه حد مسئولیت خود را نسبت به آواز سنگین‌تر می‌بینید؟**

من دو روز پس از مراسم خاکسپاری استاد به خانه آمدم و خلاء ایشان واقعا در وجودم غلیان می‌کرد. اینکه باید راه ایشان را ادامه دهیم و نگذاریم خورشیدی که استاد در عالم آواز روشن کرده، خاموش شود، موضوعی است که پس از درگذشت ایشان به آن می‌اندیشم.

من همان روز که به خانه آمدم با پسر سه‌ساله‌ام که درکی از موسیقی و آواز و نغمات ندارد درآمد کرشمه شور را کار کردم. این همان حسی است که پس از درگذشت استاد در من قوی‌تر شده و مرا آرام می‌کند. ای کاش‌ای کاش قدر استاد بیشتر دانسته می‌شد. به نظرم اگر در زمان حیاتشان بهای بیشتری به ایشان داده می‌شد، شاید همچنان سرحال می‌ماندند و آواز می‌خواندند و به تربیت هنرجویان می‌پرداختند. اعتقاد دارم مسائل فکری و روحی روانی تاثیر بسیاری بر روحیه ایشان داشته است. اما اطمینان دارم که راه ایشان با اشتیاقی که در نسل امروز هست، پر قدرت‌تر از قبل ادامه خواهد یافت که البته بخشی از این آگاهی بخشی به عهده ماست. ■

بخشی از کار هنرجو این است که خودش نیز کاوش کند و جستجو کند. کسی مثل بتهوون درباره جزییات کارش چیزی نمی‌گوید و رمز و راز آثارش را بعدها هنرجویان و دانشجویان دانشگاه‌ها آنالیز می‌کنند و در این زمینه چراهای بسیاری وجود دارد که به پاسخ خواهند رسید

علی دینی ترکمان:

ذات هنر در اقتصاد سیاسی ایران درک نشده است

چیســـتی هنر و ارتباط آن با زیست روزانه بشر، آنچنان از شروع دوره رنسانس و ظهور عصر خرد، ذهن بشر را درگیر خود کرد، که کمتر از امکان اصلاح شیوه‌های عرضه تولیدات هنری بحث می‌شد. آن زمان بحث بر سر این بود، که اثر هنری چگونه می‌تواند جوامع عقب مانده را به خردورزی و پرسشگری دعوت کند؛ اما در دنیای صنعتی دیگر آن دغدغه‌ها مطرح نیست و اثر هنری بیشتر از اینکه از چیستی هنر و ارزش‌های دموکراتیک حول آن پرسش کند، از هنرمند پرســـش می‌کند؛ و در ۵۰ سال اخیر آثار هنری در عین طرح پرسش از هنرمند، به او یادآوری می‌کنند که فرم مهم است؛ آنهم فرمی که با نگاه به مقوله «فروش اثر» به جریان‌های روز نزدیک باشد. همین تغییرات؛ تعریف هنرمند از اثری هنری را متفاوت ساخته و مفهوم «هنر برای هنر» را کنار زده است؛ هرچند این به معنای نازل شدن کیفیت اثر هنری نیست. هنوز هم آثاری در استودیوهای هنرمندان معروف جهان، خلق می‌شوند که بشر را دقایقی هم که شده به فکر فرو می‌برند. این هنرمندان به خوبی از زبان فرم برای بیان ارزش‌های مشترک بشری استفاده می‌کنند. به این اعتبار، برای آثار هنری بازار جهانی خلق شده اســـت. در ایران اما وضعیت به گونه‌ای است آثار هنری حتی برای اتصال به بازارهای محلی با مشکل مواجه هستند و بازار موثری برای عرضه و حمایت از هنر شکل نگرفته است. به همین دلیل آثار هنری هنرمندان کمتر شناخته شده در پستوی خانه می‌مانند و گاه هنرمندان شناخته شـــده هم امکان ارائه آثار خود را به بازارهای جهانی ندارند. برای بررسی‌های ریشه‌های اقتصادی عقب‌ماندگی اقتصاد هنر در ایران، با علی دینی ترکمان (عضو هیأت علمی موسسه مطالعات و پژوهش های بازرگانی) گفتگو کردیم. وی کتاب «فرهنگ، هنر و توسعه» که مجموعه مقالاتی از اندیشمند توسعه‌گرا آمارتیاسن را در خود دارد، ترجمه کرده است.

■ سال‌هاســـت که در نشـــریات و محافل هنری بر سر اینکه چرا هنرمندان نمی‌توانند از محل فروش یا عرضه آثاری که خلق می‌کنند، امرار معاش کنند، بحث درمی‌گیرد. گروهی معتقدند که هنرمندان نبایـــد از هنر خـــود درآمدزایی کنند؛ چراکه آثار هنری نه برای خرید و فروش که برای اثرگذاری بـــر ذهن «توده»ها و هدایت‌گری اندیشه‌ها خلق می‌شوند. به اعتقاد آن‌هـــا فکر درآمدزایی هنرمند را به سمت تولید برای مصرف عمومی سوق می‌دهد و اثر هنری را به یک کالا تبدیل می‌کنـــد. در نتیجه اثر هنـــری که برای مقابله با شیءوارگی خلق شده، خود اسیر همین مقوله می‌شود. به نظر می‌رسد که همین نگاه، هنرمندانی ایرانی را به حضور محدود در محیط‌های هنری و گالری‌های محلی محدود کرده اســـت تا آنجا که از «تولید کالای هنری» در متن «جهان شهر هنر» جامانده‌اند. این عقب‌ماندگی را در متن اقتصاد سیاسی هنر چگونه تحلیل می‌کنید؟

از آنجا کـــه به ماهیت جهان شـــهری اثر هنـــری اشـــاره کردید، توجه مخاطبـــان را به مفهـــوم کلیدی کـــه امروز بـــر تقویت قدرت اقتصادی شـــهرها و درآمدزایـــی هنرمندان از نمایش آثارشان در شهرهای «چند فرهنگی» ناظر اســـت، جلب می‌کنم: «شهرهای خلاق».

مفهوم شـــهرهای خلاق ناظر بـــر تغییرات و تحولاتی است که در عرصه اقتصاد جهانی رخ داده اســـت. امروز صنعت توریسم در پیوند با جاذبه‌های گردشگری، شرایطی را فراهم کرده است که تقاضا برای تماشا و شنیدن آثار هنری، افزایش پیدا کرده است. امروز دیگر توریستی به استانبول یا آتن نمی‌آید که نخواهد فلان تابلوی نقاشـــی معروف را در موزه‌های معروف شـــهر نبیند یا نخواهد که در کنســـرت‌های شبانه‌ای که در خیابان‌هـــا و مکان‌های تاریخی معروف برگزار می‌شود، شـــرکت نکند؛ حتی امروز که کرونا بـــر تصمیم مدیران شـــهری برای تردد شهروندان و تعطیلی برخی امکان گردشگری حکمرانی می‌کند، می‌بینیم که گردشـــگرانی که از فرصت‌هـــای محدود برای ورود به عنوان گردشگر به کشورهای دیگر استفاده می‌کنند، از فرصت مراجعه به کنســـرت‌های هنرمندان محلی کـــه در فضای باز برگزار می‌شـــوند؛ یا تماشـــای فیلم‌های کارگردان‌های معروف آن کشـــورها که آنهـــم در فضای بـــاز و با رعایت فاصله‌گذاری به نمایش درمی‌آیند، اســـتفاده می‌کنند. تابســـتان امسال گردشـــگرانی که به «ونیز» رفته بودند، با ســـوار شـــدن بر روی قایق‌هایی که بر روی کانال‌های آب این شـــهر زیبا، تاریخی و چندفرهنگی شناور بودند، لذت تماشای فیلم‌های کارگردان‌های معروف ایتالیا و فیلم‌های بین المللی جشـــنواره فیلم ونیز را تجربه کردند. بنابراین تغییرات اقتصاد جهانی و اتصال ســـریع شـــهرها به یکدیگر و تبدیل شدن آن‌ها به جهان شهر، کمک کرد تا چشم گردشگران به روی آثار هنری هنرمندان معروف هر کشور، باز شود؛ برخی از شهرها اقتصاد خود

را که تا همین چند سال پیش صرفا متکی به تولید صنعتی وکشاورزی بود، به ارائه خدمات و آثـار هنری متکـی کرده‌انـد و از الگوهای قدیم فاصله گرفته‌اند. در کشـورهای همسایه یعنی ترکیه، دولت لوکیشـن‌های سریال‌های تلویزیونـی را به محلی برای درآمدزایی تبدیل کرده است. بنابراین شهر به محل ارائه‌ی فیلم، موسیقی، آثار تجسمی و... تبدیل می‌شود. از این طریق درآمدهای بالایی نصیب هنرمندان و شهرها می‌شود.

■ با توجه به اینکه شهرهای خلاق خود به قطب اقتصادی برای کشـورها تبدیل می‌شـوند تا چه اندازه می‌توان از الگوی آن‌ها برای توسعه هنر و توسعه در کشور استفاده کرد؟

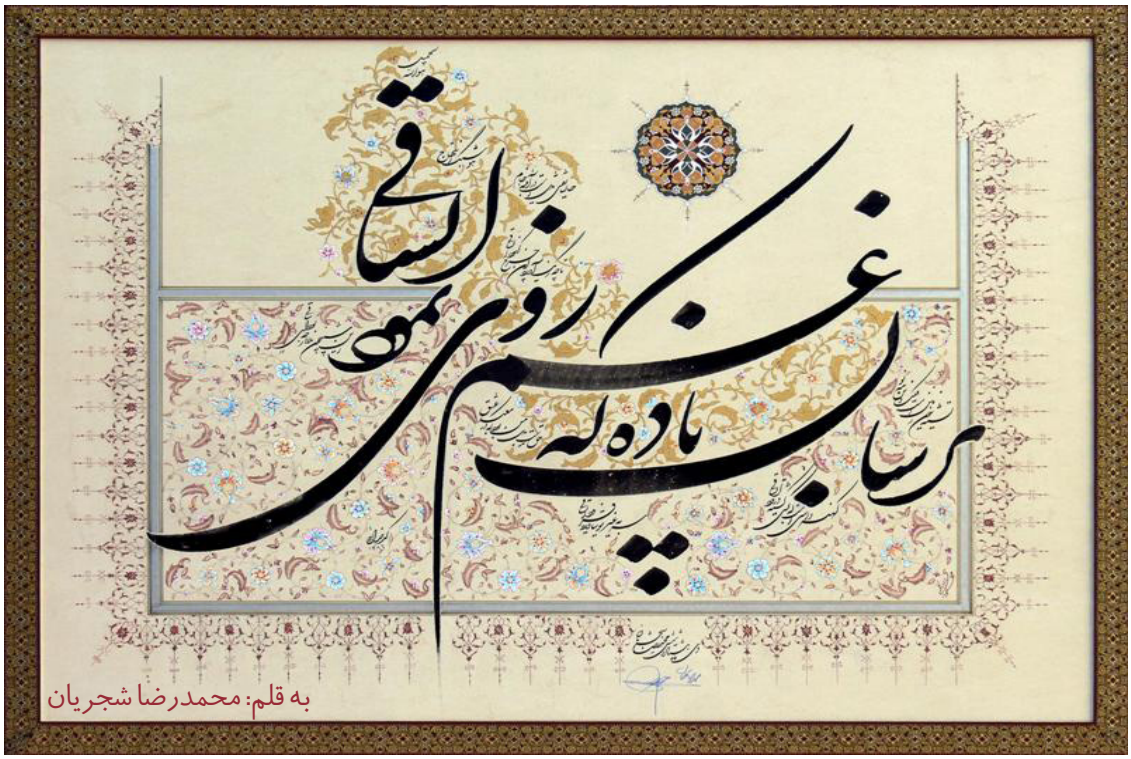
بسیار. شـهرهایی مانند استانبول، پاریس و پکن به عنوان شـهرهای خلاق، بخش قابل توجهی از درآمدهای ترکیه، فرانسـه و چین را تامیـن می‌کنند؛ ضمن اینکه این شـهرها تصویر خوبی از کشـورهایی که در آن‌ها قرار گرفته‌اند نشـان می‌دهند. ترکیه سالیانه ۴۰ میلیون نفر گردشـگر خارجی دارد که بیشتر آن‌ها برای تماشـای آثار هنری و البته تاریخی به شـهر خلاق و چند فرهنگی استانبول سفر می‌کنند. این کشور سـالیانه ۳۰ میلیارد دلار از این محل درآمد دارد. زمانی که استانبول به برند فرهنگی و هنری ترکیه تبدیل می‌شـود، هنرمندان این کشـور، خلاقانه‌تـر و آزادتر به ارائـه آثار خـود می‌پردازند. البتـه ایران هم امکان گردشگری و تاریخی جذابی دارد و هم هنرمندان سـرآمدی. اصفهان، کرمان، تبریز، شـیراز، رشت و ده‌ها شهر دیگر این ظرفیت را دارند که هنرمندان ما را به جهان معرفی کنند تا هم آن‌ها درآمد داشـته باشند و هم شهرها. چه ایرادی دارد که هنرمندان بتوانند آثار خود را در حاشیه برنامه‌های فرهنگی و رویدادهای هنری که می‌توان در این شـهرها برگزار کرد، به نمایش بگذارند یا نسـخه‌هایی از آن‌ها را به فروش برسانند. متاسفانه خلاقیت‌های هنری بسـتر بروز و ظهور ندارنـد؛ آنهم به این دلیل که مسئولان شهری نمی‌خواهند یا نمی‌توانند قابلیت‌های فرهنگی و هنری شهرها را جهانی کنند. سـفیران هنری ایران هـم به تنهایی نمی‌توانسـتند یا نمی‌توانند، گردشگران را به ایران بکشانند. برای نمونه زنده‌یاد محمد رضا شجریان بسیار تلاش کرد که ادبیات و فرهنگ ایران را از طریق موسیقی در جهان عرضه کند. ایشان می‌خواستند که ایران دیده شود. استاد شـجریان غنای تاریخی و ادبی ایران را به آواز درآورد تـا از این طریـق هنرمندان دیگر هم تشویق به حضور در جامعه بین‌المللی شوند و فرهنگ و هنر ایران شناسانده شود. برمی‌گردم به پرسـش ابتدایی شـما؛ زمانی که کشور ما اسـتعدادهای تاریخـی، جغرافیایی، فرهنگی خود را به هنر پیوند نمی‌زند و مدیران شهرها و مقام‌هـای دولت هر کـدام از اینها را منفک می‌کنند یا اجازه دیدن شـدن و مطرح شدن آن‌ها را نمی‌دهند، هنرمند ایرانی نمی‌تواند به لحاظ اقتصادی ترقی کند. همین امر هنرمند را به گوشـه‌ای می‌راند و خلاقیت را از او سلب می‌کند. اگر در سـطح کلان بستری‌سـازی می‌شد، در سطح خُرد که هنرمندان قرار دارند، تحول ایجاد می‌شـد؛ آن زمان ایران هم مانند ترکیه از شـهرهای خـلاق و جهانی بهره‌مند می‌شد. «ترکیه چه کرد که امروز در کنار اسپانیا و چین، شهرهای خلاق دارد؟» این پرسشی که سیاستمداران و تصمیم‌گیران بایستدی چهار دهه‌ی گذشته از خود می‌پرسیدند.

■ همین امر مانع از اتصال استعدادها و هنرمندان شهیر ایران به بازارهای جهانی هنر شده است. هنرمندان ایرانی از اینکه نمی‌توانند از میان موسسات هنری مطرح دنیا، شـرکای مالی پیدا کنند تا از این طریق در ایران و شهرهای خلاق و تاریخی نمایشگاه یا کنسرت برگزار کنند، گلایه دارند. اگر این فرصت در اختیار هنرمندان ایرانی بود، چه چشم اندازهایی در عرصه بین‌المللی برای ترقـی اقتصاد ایران و جهانی شدن فرهنگمان پیش می‌آمد؟

فـارغ از اینکه کرونا چه شـرایطی را برای جهان به وجـود آورده اسـت، اگر هنرمندان ایرانـی امکان عرضه آثار خـود را در ایران در مقابل دیدگان، مدیران همین موسسـاتی که می‌گویید داشـتند، یا حتی به صورت فعالانه در رویدادهای مطرح هنری و حتی کمتر دیده شده‌های جهان شرکت می‌کردند، می‌توانستند شرکای هنری و سرمایه‌گذار پیدا کنند. اینکه چـرا خوانندگان مطرح ایران مثلا نتواسـتند در کنار هنرمند سـرآمد کشور یونان، «یانی» کنسـرت برگزار کنند یا به عنـوان نوازنده و خواننده با ارکسترهای معروف جهان همکاری کنند، به همین دلیل برمی‌گردد؛ نه اینکه آن‌ها استعداد ندارند یا اینکه هنر ایران چیزی برای عرضه ندارد. اگر هنرمندان ایران می‌توانستند با یانی همکاری کنند، هم برای خودشان از لحاظ درآمـدی خوب بود و هم اینکه یانی به ایران می‌آمد و سـالانه چند کنسرت در این کشـور برگزار می‌کرد. این کنسـرت‌ها اگر در کنار وقایع فرهنگی برگزار شوند، درآمد مناسبی را برای کشور دست و پا می‌کنند؛ تا جایی که ایران در کنار ترکیه به قطب گردشگری منطقه تبدیل می‌شد. به این واسطه کشور از درآمدهای سنتی خود در حوزه انرژی و... بی‌نیاز می‌شد. بنابراین زمانی که در سطح کلان نگاه مثبت به هنر وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد ابزاری و تصنعی است و ذاتی نیسـت، هنرمند ایرانی هم درآمدی ندارد و به سـختی امرار معاش می‌کند.

■ آیا بدین معناست که طرز نگاه سیاست‌گذار به موضوعات جهانـی، مانع از اتصـال آثار هنرمندان ایرانی به بازار جهانی هنر شده است؛ اما چرا سیاست‌گذار از فهم این واقعیت عاجز است؟

واقعیت این اسـت که ذات هنر در اقتصاد سیاسی ایران درک نشده است. هنوز اجرای موسیقی در برخی از نقاط را مساوی با بی‌بند و باری نوازنده یا خواننده فرض می‌کنند و این ذهنیت را هم ترویج می‌کنند. بـا آثـار سـینمایی، تئاتر، تجسمی و... هم همین برخورد را می‌کنند. ایـن نگرش مانع از رونق گرفتن بازار هنر می‌شـود. طبیعی است زمانی که محدودیت پیش پـای هنرمند و سـرمایه‌گذار می‌گذارند، فردی مانند استاد شجریان برای برگزار کردن کنسرت از ایران مـی‌رود؛ اما اگر ماننـد ترکیه و کشورهای دیگر دولت به حمایت لجسـتیک از آثار هنـری بپردازد، زمینه شـکل‌گیری شـهرهای خلاق هم فراهم می‌شود. بیشتر هنرمندان برجسـته یا از ایران مهاجـرت می‌کنند یـا برای حفظ ارتباط خود با شرکت‌ها و هنرمندان مطرح مرتب بین ایران و خارج از کشور جابه‌جا می‌شوند. گروهی هم



که در این دو دسته قرار نمی‌گیرند، مهجور می‌مانند و از یاد می‌روند. برای نمونه می‌بینیم که ناصر تقوایی به کل فراموش می‌شود؛ اما در همین حال امکاناتی که باید در اختیار تقوایی فراموش شده قرار گیرد در اختیار افرادی قرار می‌گیرد که از لحاظ کیفیت کار بسیار نازل عمل می‌کنند.

■ حد دخالت دولت‌ها برای تنظیم عرضه و تقاضا در بازار هنر کجاست چراکه ما مصرف‌کنندگانی را که برای تهیه محصولات این حوزه قدرت خرید ندارند و در مقابل عرضه‌کنندگانی را داریم که حامی مالی ندارند که حتی برای آن‌ها یک نمایشگاه یا کنسرت برگزار کنند؛ یا حتی یک سانس در هفته، سالن برای نمایش فیلم اجازه کنند. اگر دولت‌ها در این حوزه ورود کنند، تلاش نمی‌کنند که هنرمندان را به سمت تولید آثار مطلوب خود سوق دهند و برای مصرف‌کننده تکلیف کنند که چه آثاری را در سبد خرید خود قرار دهد؟

مداخله به این معنا نادرست است؛ بحث بر سر کیفیت نظام حکمرانی است. زمانی که از دولت صحبت می‌کنیم، به نظام حکمرانی برمی‌گردد نه صرفا دولت یا یک وزارتخانه خاص. طبیعی است که اگر حاکمیت نخواهد موسیقی سنتی ایران معرف غنای فرهنگی و تاریخی ایران باشد و به حمایت از آثاری بپردازد که فاقد این ویژگی هستند یا این ویژگی را دارند اما حق مطلب را ادا نمی‌کنند، نمی‌توان به مطلوب رسید. بنابراین حمایت دولت به معنای این نیست که یک گروه تعیین کند مردم صدای شجریان را گوش ندهند یا به گونه‌ای سیاست‌گذاری کنند که شجریان طرد شود؛ که البته ایشان طرد شد و تا انتهای عمر هم از این موضوع گلایه کرد. زمانی که از دخالت حاکمیت سخن می‌گوییم، منظور این است که بیایند و برای مردم تعیین کنند به چه گوش بدهند یا ندهند. زمانی که قواعد درست تعریف نمی‌شوند، افرادی بر مسند امور می‌نشینند که حضورشان برای جامعه هنری و استعدادهای دیده نشده، مایه تاسف است. زمانی که برنامه تلویزیونی «عصر جدید» را می‌بینیم از اینکه این همه استعداد تا امروز نه معرفی شده‌اند و نه اینکه در آینده آنچنان دیده می‌شوند، تاسف می‌خورم؛ استعدادهایی که رها شده‌اند. از آنجا که یک استعداد هنری به سختی قابلیت معرفی خود را دارد، نمی‌توان هنرمند جدید معرفی کرد؛ در حالی که می‌شد از آن نوجوانی که در عصر جدید خواند یک شجریان جدید ساخت. پس در اینجا دخالت به معنای کمک است نه تعیین. دولت باید امکانات را صرف شکوفایی این استعدادها کند. همچنین انسان‌هایی باید برای هنر تصمیم‌گیری کنند، که در ردیف سرآمدان فرهنگی و هنری جامعه قرار می‌گیرند. نکته دیگر این است که هنرمند باید خودش تصمیم بگیرد چه سبکی و چه آثاری را تولید کند؛ چراکه اینها نخبگان جامعه هستند و کاری که آن‌ها تولید می‌کنند می‌تواند به تعالی جامعه و ارتقای سلیقه‌ی عمومی کمک کند. بنابراین اختیار را به هنرمند دادن، زمینه مشارکت نخبگان در شکل‌دهی به سلیقه عمومی را فراهم می‌کند و اینگونه آثار سطح پایین و دم دستی تولید نمی‌شود. این مهم است که انسان‌های کوته‌نظر برای تولیدات هنری و فرهنگی تصمیم‌گیری نکنند؛ چراکه ورود آن‌ها به معنی تخریب کیفیت آثار و سوق دادن سلیقه عمومی به سمت آثاری است که سبک‌سری را ترویج می‌کنند و با فرهنگ، ادبیات و تاریخ ایران در تضاد هستند.

■ البته در تمام کشورها دسته‌ای از آثار به دلیل ماهیت گیشه پسند یا برخورداری از خریدار در میان تمام طبقات جامعه، با کیفیت پایین تولید می‌شوند؛ اما در نهایت برای تمام سلیقه‌ها آثاری تولید می‌شوند و تهیه‌کنندگان و تولیدکنندگان آثار تلاش می‌کنند، تمام سلیقه‌ها را پوشش دهند و کمتر آثار کم کیفیت و بی‌محتوا تولید کنند؛ اما چرا در ایران هنرمندان تا این میزان از تولید آثار کم مایه گلایه‌مند هستند؟ آیا این به دلیل خارج شدن «سرآمدان» از خط تولید آثار هنری اتفاق افتاده است یا دلایل دیگری هم می‌تواند داشته باشد؟

در اینجا دو بحث وجود: نسل جدید فرزندان شبکه‌های اجتماعی هستند و رسانه‌ای که به آن مراجعه می‌کنند، تلگرام، اینستاگرام و... است. طبیعی است که آن‌ها محتوایی را می‌پسندند که برای شبکه‌های اجتماعی تولید شده باشد. فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات نسل جدید را احاطه کرده‌اند؛ البته این به معنای نازل شدن سلیقه آن‌ها نیست؛ چراکه قشری از اینها هنوز به دنبال آثار هنری بامحتوا هستند؛ البته گرایش به شبکه‌های اجتماعی یک روند

هنرمند باید خودش تصمیم بگیرد چه سبکی و چه آثاری را تولید کند؛ چراکه اینها نخبگان جامعه هستند و کاری که آن‌ها تولید می‌کنند می‌تواند به تعالی جامعه و ارتقای سلیقه‌ی عمومی کمک کند

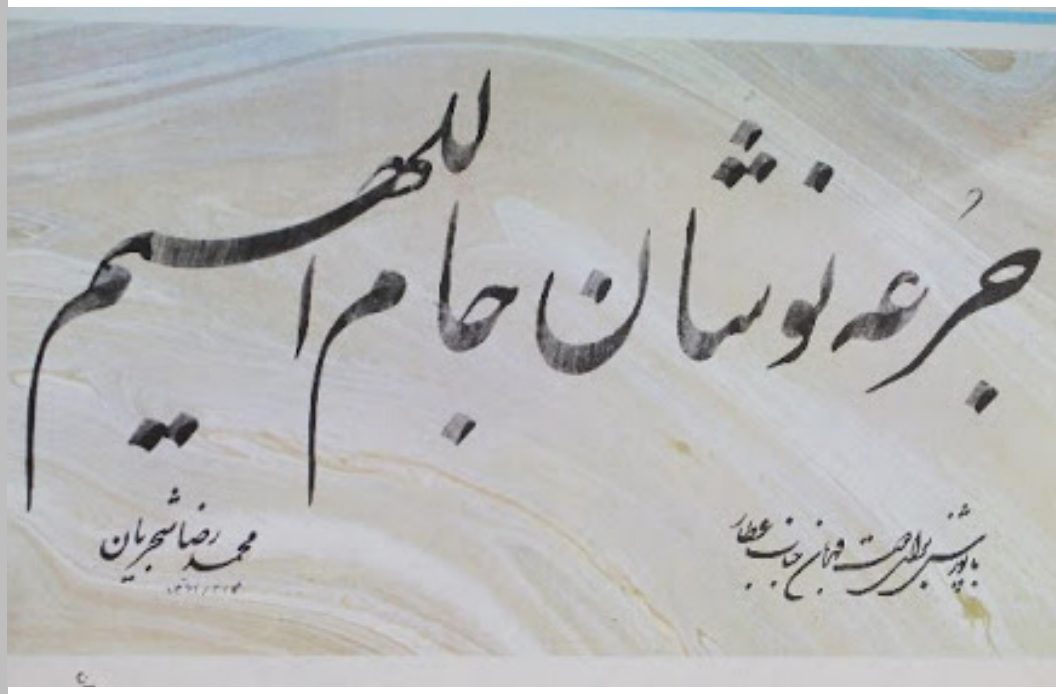
جهانی اســت و به شتاب و ســرعتی که این روزها در ســبک زندگی به وجود آمده مرتبط اســت. بنابراین تحمل کردن، وقت گذاشتن و حوصله کردن کمتر شــده است. مردم دیگر ارتباط چندانی با آثار هنری عمیق و آثاری که برخلاف مُد روز مخاطب را به اندیشیدن و تفکر انتقادی دعوت می‌کنند، برقرار نمی‌کنند. این روال اقتصاد هنر و جایگاه هنرمند نخبه‌گرا و حتی هنرمندی که تلاش می‌کند با اســتفاده از المان‌های روز آثــار متفکرانه تولید کند را تضعیف می‌کند؛ حالا کافی اســت که مانند ایران دولت‌ها هم از نمایش آثار آن‌ها حمایت نکند تا به کل فراموش شوند؛ اما در مورد کشور ما موضوع جدی‌تر اســت؛ چراکه به سرآمدان فرهنگی و هنری بها نمی‌دهند. به ســینمای ایران نگاه کنیــد که هیچ جایی برای تقوایی، بیضایی و کیارستمی نداشت و ندارد. در حالی کــه این کارگردان‌های بــزرگ باید برای هنر کشور تصمیم‌گیری می‌کردند، افراد «کوتوله» جای آن‌ها را گرفته‌انــد. نتیجه تولید جنس بنجل اســت که مصرف محدود دارد. هنرمند در این شــرایط باید در فقر زندگی کند؛ البته راه تن دادن آن‌ها بــه فرومایگی و تولید آثار مخرب را باز گذاشته‌اند؛ اما آن هنرمندی که اثر هنری خوب تولید کرده اســت و مخاطب خود را می‌شناسد، به این راه نمی‌رود.

در این فضا، هنرمندان مهاجرت می‌کنند و کشــورهای دیگر حتما از آثارشان استقبال کننــد. با همین نگاه اســت کــه بنیاد فیلم «مارتین اسکورســیزی» یکی از معروفترین کارگردان جهان، از احیای نسخه‌های قدیمی فیلم «رگبار» آقــای بیضایی، حمایت فنی و مالی می‌کند؛ امــا در ایران تصمیم‌گران برای این آثار تــره هم خرد نمی‌کنند؛ در حالی که اسکورســیزی از بابت اینکه زودتر با بیضایی آشنا نشــده است، اظهار تاســف می‌کند. در کل هرچه‌قدر کــه تولید آثار ادبی و هنری به دست انســان‌های فاقد دریافت هنری بیفتد، جامعه بیشتر به سمت ابتذال و فرومایگی پیش می‌رود. بنابراین اصل مشکل در این است که سیستم شایسته ســالاری و شایسته گزینی حاکم نیســت و منابع مالی در اختیار افرادی قرار دارد که نه از اقتصاد هنر چیزی می‌دانند و نه شهرهای خلاق برایشان اهمیت دارد. در اینجا نه تخصص کســی که تصمیم می‌گیرد مهم اســت و نه اینکه کیفیت آثار یا تولیدات ادبی و هنری مهم است.

■ محمدرضا شــجریان برای احیای موسیقی سنتی ایران ردیف‌های آوازی را متحول کرد. تصنیف‌ها و آوازهایی خلق کرد که بسیار به سلیقه عمومی نزدیک بودند؛ بدون اینکه آثار به ابتذال بنشینند. این تلاش برای زنده نگه داشتن موسیقی سنتی و تلاش برای خلق سازهای جدید، تا چه اندازه برای نجات اقتصاد هنر و البته ایجاد تحول در سلیقه عمومی موثر بود؟

آقای شــجریان نوآوری خلاقانــه را وارد موسیقی ســنتی ایران کرد. کمک بزرگی که این سرآمد موسیقی ســنتی ایران انجام داد، احیای ادبیات کلاسیک ایران بود. شجریان در زنده نگه داشتن و احیای اشعار و کلام حافظ، سعدی خیام، مولانا و عطار بسیار نقش آفرینی کــرد. تا زمانی که نام آن بزرگان زنده اســت، نام ایشان هم زنده است. در این تندباد فناوری اطلاعات و ارتباطات، آقای شجریان کمک کرد که بخشــی از جوانان با کلام و اندیشه بزرگان زبان فارسی آشنا شــوند. در بحث نوآوری‌ها، حدس من این اســت که بایــد با تلنگری که زنده‌یاد شاملو در دهه هفتاد زد، مرتبط باشد. شــاملو در آمریکا در یک جمع خصوصی، در پاســخ به فردی که نظرشان را مورد موسیقی ســنتی پرســیده بود، به آن انتقاد کرد. آقای شاملو گفته بود که موسیقی سنتی مانند این اســت که یک نفر «عرعر»ی سر دهد و بقیه روی این صدا سازی بنوازند؛ البته بعدا توضیح دادند که جمع خصوصی بود و اگر می‌دانستم قرار اســت که صحبت من منتشر شود، آن را بیان نمی‌کردم. آن زمان این نظر خیلی بازتاب پیدا کرد. موضوع به نشریه آدینه کشیده شد و زنده‌یاد محمدرضا لطفی و پرویز مشکاتیان به آن واکنش نشان دادند. من فکر می‌کنم که بحث احمد شاملو این بود که موسیقی سنتی پویایی نــدارد و برای اینکه بتواند در ســطح جهانی رقابت کند، باید با نوآوری درگیر شود. آن زمــان زنده‌یاد لطفی نقد تندی را به آقای شاملو وارد کردند؛ اما نقد آقای مشکاتیان نرم‌تر بود که نشــان می‌داد تا حدی با آقای شاملو موافق بودند. اگر اشتباه نکنم آقای شجریان از آن زمان به این فکر افتاد که سازهای جدیدی را خلق کنند.

■ نوآوری هنرمند باید چه مختصاتی داشته باشــد تا آثاری که تحت این نوع آوری تولید می‌شــوند، ضمن احترام به ارزش‌های جامعه بازارپسند باشد؟



نــوآوری زمانی موفق اســت که به تولید تجاری منتهی شــود. بنابراین نوآوری دارای ذات اقتصادی اســت؛ البته نــوآوری باید با خلاقیت سرشــته شده باشد و جامعه هم آن را تایید کند. نوآوری اســتاد شجریان چنین ویژگی را داشــت و مورد تایید جامعه است. به هر صورت اگــر نوآوری مورد تایید جامعه نباشد، ارزش تجاری پیدا نمی‌کند. اثری که فاقد چنین ویژگی باشــد به صورت خودکار حذف و مضمحل می‌شود؛ مگر اینکه خودش را با شرایط وفق دهد. آقای شجریان می‌دید که موسیقی سنتی برای اینکه به بازار جهانی وصل شــود، باید ضمن حفــظ غنای ادبی و موســیقیایی، به سلیقه عمومی نزدیک شود. چنیــن رویکــردی در تصنیف‌های اســتاد شجریان در دستگاه ماهور وجود داشت؛ حتی موسیقی محلی خراســانی را هم به گونه‌ای ارائه کردند، که برای نسل ما تازگی داشت. به هر صورت اگر این تغییرات نبود، امکان حفظ موسیقی سنتی و ارائه آن را در سطح جهانی نداشتیم. ■

حسین علیشاپور:

آواز شجریان در نوا و مرکب‌خوانی شاهکار است

در میان خوانندگان نسل‌های پس از محمدرضا شجریان، حسین علیشاپور یکی از آوازخوانانی است که به موسیقی ایرانی نگاهی ویژه دارد. اوکه از محضر اســـتادانی چون صدیق تعریف، سیدنورالدین رضوی سروستانی و محسن کرامتی بهره برده، ظرایف شعرخوانی و تاکیدات کلامی و شیوه آوازی ادیب خوانساری را از زنده‌یاد منوچهر همایون‌پور و مکتب آوازی اصفهان را از حسین عمومی فرا گرفته درباره ویژگی آوازی شجریان می‌گوید: استاد شجریان از گذشته تا امروز بهترین آوازها را ارائه داده است.

پس از فوت محمدرضا شجریان برخی از هنرمندان؛ آواز ایرانی را بدون پشـــتوانه دانســـته و اعتقاد داشـــتند پس از او آواز ایـــران مورد تهدید قرار گرفت، علیشـــاپور درباره این اظهارنظر می‌گوید: صحبت‌های مطرح شـــده بیشـــتر از طرف هنرمندانی بود که احساســـاتی هســـتند و با عاطفه و احساس‌شان کار می‌کنند و حرف می‌زنند. این اتفـــاق به خودی خود ایـــرادی ندارد، همانطور که پـــس از فوت دیگر هنرمندان نیز چنین برخوردهایی صورت گرفت مثلا پس از فوت زنده‌یاد شهناز بسیاری گفتند تار مرده است یا زمانی که آقای محمدرضا لطفی فوت شد، چنین نظراتی مطرح شد. اما مهم این اســـت که هنـــر همواره وجود داشته و جریان داشته است، آقای شجریان نمرده اســـت زیرا میراث گرانبهایی از خود باقی گذاشـــت که آن میراث ادامه خواهد داشت. او در آواز ایرانی بسیار تاثیرگذار بود. جوانان زیادی را به یادگیری آواز سوق داد و به آن‌ها نحوه‌ی کار را آموخت.

این خواننـــده، پایداری را با ارزش‌ترین ویژگی شجریان می‌داند: یکی از درس‌های مهمی که باید از ایشـــان بگیریم این است که در شرایط سخت ماند و به فعالیت ادامه داد و آثار بسیار خوب و با ارزشی ارائه کرد. این موضوع از هر اتفاق و شـــهرتی مهم‌تر است.

به اعتقاد او؛ هیچ سازی و آوازی پس از مرگ بزرگان از بین نخواهد رفت، زیرا آن‌ها میراثی از خود به‌جا گذاشته‌اند که همواره خواهد ماند و آن‌ها مســـیری را رفته‌اند که توسط دیگران ادامه پیدا می‌کند. همانطور که شـــعر با مرگ ســـعدی و حافظ و دیگر شـــاعران از بین نرفت، موسیقی نیز از بین نخواهـــد رفت. تا آنجا کـــه در عصر معاصر غزلســـرایان به نامی داریم که آن قالب‌های شعری گذشته را در دنیای امروز مورد توجه قرار داده‌اند. حســـین منـــزوی، محمدعلی بهمنی و هوشـــنگ ابتهاج شاعران امروز ما هستند که غزل سروده‌اند اما با زبانی دیگر که متعلق به امروز اســـت. همین اتفاق در خصوص آواز نیز رخ داده و طبیعتا اســـتاد شـــجریان رهروانی دارند که با الهام و الگو گرفتن از ایشـــان طرحـــی در انداخته‌اند و فعالیت‌های خود را به پیش می‌برند.

علیشـــاپور به این سوال که آیا می‌توان گفت محمدرضـــا شـــجریان آواز ایرانی را در دهه‌های گذشـــته احیا کـــرده، این‌طور پاســـخ می‌دهد: استاد شـــجریان بخصوص در دهه شـــصت که فضای کار و فعالیت در عرصه موسیقی بســـیار محدود و بد بود با پایمردی آواز را نگه داشت و این بزرگترین دستاوردی بود که او برای موسیقی آوازی به‌جا گذاشت. او از گذشته تا امروز بهترین آوازهـــا را ارائه داده اســـت. آثـــاری مانند «بیداد» و «در آســـتان جانان» از بهترین اتفاقات موســـیقی ما هســـتند. آوازی که ایشـــان در «نوا و مرکـــب خوانی» خوانده، شاهکاری در موسیقی ماست. این آلبوم در آثار اســـتاد نیز تکرار نشد و آواز ایشان در این اثر بسیار عجیب است.

او به این سخنان می‌افزاید: هنر هنرمند

این اســت که در خفقان و شــرایطی که مردم تحت فشــار هســتند، به فعالیت و تولیــد اثر بپــردازد و آقای شــجریان در دهه شصت چنین هنرمندی بود، آنهم در شرایطی که بســیاری از خوانندگان پیش از انقلاب از کار منع شــده بودند. شجریان در این شرایط ســخت ماند، کار کرد، آواز خواند و آواز را نگه داشت.

علیشاپور با تاکید بر اینکه باید آدم‌ها را در عصر خودشــان مــورد ارزیابی قرار دهیم، ادامــه می‌دهد: اگر می‌گوییم آقای شــجریان یا گلپایگانی یا ایرج، باید بدانیم که این بزرگان علاوه بر اســتعداد ذاتی که داشــته‌اند در چه ظرف تربیتی و زمانی و مکانی رشد یافته‌اند. ما در این دوره دیگر آن ظرف را نداریم. در زمان فعالیت بزرگان در دهه‌هــای قبل، نگاه نهادهای حکومتی نسبت به موســیقی متفاوت بود و شرایط امروز نیــز تفاوت‌های زیــادی دارد. این تفاوت حتی در نحــوه تخصیص بودجه‌ها نیــز وجــود دارد. امــروز بودجه ســالانه موســیقی در حوزه دولتی بــه اندازه یک آپارتمان صد متری در تهران هم نیســت! حســاب کنید که این بودجه چگونه باید صرف نگهداری فرهنگ و هنر ملی، صرف اعزام هنرمندان به خارج از کشور و صرف حقوق آن همه کارمند بشــود؟ این بودجه عملا هیچ نیســت و دردی را دوا نخواهد کرد. قاعدتــا هنرمندانی که در این ظرف فعالیــت می‌کنند، هرچــه دارند از همت خودشان دارند زیرا راه دیگری وجود ندارد.

بــه اعتقاد ایــن آوازخوان موســیقی ایرانــی؛ حضور در عرصه‌هــای بین‌المللی برای شناساندن موسیقی هر کشور بسیار مهم اســت که ما در ایــن بخش ضعیف عمل می‌کنیم. مگر ارکسترهای جمهوری آذربایجان چه ویژگی‌هایی دارند که تا این حد مطرح شــده‌اند؟ مگر عالیم قاسم اف با چه ارکستری کنســرت می‌دهد؟ او به جز خودش، نهایتا نوازنده تار و کمانچه‌ای را نیــز با خــود همراه می‌کنــد و بیش از این نیســت. عالیــم قاســم اف و اعضای معدود ارکســترش با کمترین مصالح دنیا را قبضــه کرده‌اند. چرا؟ چون موســیقی برای کشــورها اهمیت دارد. متویان و مســئولان و هنرمندان آن کشورها، تلاش می‌کنند موسیقی‌شــان را در خارج از کشور اشــاعه دهند. آن‌ها برای شناســاندن موسیقی‌شــان به مردم دیگر دنیا شبکه‌های تلویزیونی دارند اما موســیقی ما فاقد چنین نگرش‌هــا و برنامه‌هــا و سیاســت‌ها و امکاناتی است. در کدامیــک از برنامه‌هــای تلو یز یو نــی مــا یکــی از آوازخوانان نامی و کاربلد موسیقی ایرانی حضــور پیدا می‌کنــد؟ یــا کدام نوازنده اصیل موسیقی ایرانــی را مقابل دوربین تلویزیــون دیده‌اید کــه نوازندگی کند؟ موســیقی ما درگیر چنین مسائلی است و هنرمندان امروز ما با مشــکلات عدیده‌ای مواجهند. زمانی که ماه محرم فرامی‌رســد اگر صدای نوحه و عزاداری به گوش مردم نرســد و پرچم‌ها و بیلبوردها و پلاکاردها در نقاط مختلف شــهر نصب نشود، از کجا متوجه می‌شوید که ماه محرم فرا رسیده، موسیقی نیز چنین است و باید مورد توجه حاکمیت و مســئولان قرار گیــرد. آقای شــجریان در چنین ظرفی پرورش یافته و رشــد کرده است. آدمی که در چنین شــرایطی فعالیت می‌کند، انسانی ویژه اســت و ثمرات وجود ایشان به ما نیز رسیده است. ■

داوود گنجه‌ای:

شجریان انبار باروتی بود که با وقوع انقلاب منفجر شد

محمدرضا شجریان طی دوران حیاتش با بسیاری از موسیقی‌دانان ایرانی دوستی و رفاقت داشته است و حال آن‌ها از او خاطرات زیادی دارند و می‌توانند بیش از هر شـــخص دیگر به بیان ویژگی‌هایش بپردازند. داوود گنجه‌ای (موسیقیدان و نوازنده دو ساز کمانچه و ویلون) یکی از هنرمندانی اســـت که بیش از پنج دهه با استاد آواز ایران رفاقت داشته است. سراغ برخی ویژگی‌های اخلاقی و حرفه‌ای محمدرضا شجریان را از او گرفتیم.

دوســـتی داوود گنجه‌ای با محمدرضا شجریان به ســـال‌های بسیار دور می‌رسد. شاید روزهای معلمی این دو، یکی در مقام نوازنده و دیگـــری در مقام خواننده: من و محمدرضا شـــجریان هر دو معلم ابتدایی بودیم و از دهه چهل یکدیگر را می‌شناختیم و دوست و رفیق بودیم. همیشه گفته‌ام که یکی از خصوصیات بارز محمدرضا شجریان طلبه بودن اوســـت. شـــجریان همیشه در حال آموختـــن هنر و شـــیوه‌های مختلف بود. او آن زمان هم که به درجه اســـتادی رســـیده بود، خودش را به هیچ وجه استاد نمی‌دانســـت و همیشه فکر می‌کرد افرادی هستند که بیشـــتر از او می‌دانند و باید از آن‌ها بیاموزد. شجریان برای موسیقی اقوام مختلف نیز احترام و ارزش خاصی قائل بود. زمانی که من داوری یکی از جشنواره‌ها را به عهده داشتم، شجریان نزد من می‌آمد و مثلا اگـــر می‌دید پیرمردی از فلان منطقه شـــیوه خاصی دارد توسط ضبط صوت به ثبت اجرایش می‌پرداخـــت و بعدها آن را به دقت می‌شـــنید و رویـــش کار می‌کرد. شجریان انســـانی مقاوم بود و این یکی از مهمترین خصوصیات اوســـت. او در مقابل درد کشـــیدن قدرت تحمل بالایی داشت و بارهـــا شـــاهد ایســـتادگی‌اش در مقابل ســـختی‌ها و دشـــواری‌ها بودم. شجریان کسی بود که با ســـماجت روی حرف‌ها و قرارهایش می‌ایســـتاد. به نظـــرم من افراد کمـــی چنین روحیاتی دارنـــد مثلا من در موقعیت‌های مختلف به خودم خیلی فشار نمی‌آوردم، اما اگر مطلبی برای شجریان جا می‌افتـــاد و آن را می‌پذیرفـــت و آن را رها نمی‌کرد.

بخشی از دوستی گنجه‌ای و شجریان به هم‌سن و ســـالی آن دو برمی‌گردد: من با تمام بزرگان و دوســـتان همیشه شوخی می‌کردم، اما شـــجریان معمولا راه این کار را بر من می‌بســـت. یعنی تـــا جایی با من شـــوخی و مزاح می‌کرد که به شخصیتش برنخـــورد. بگذارید از زبـــان یک معلم این را بگویـــم که عقل و خرد در یک راســـتا هستند. ممکن است بعضی‌ها عاقل باشند اما خردمند نباشـــند. عاقلـــی که خردمند نباشـــد به چاله می‌افتد و شجریان عقل و خرد را با هم داشـــت. در کارهای هنری، تعداد افرادی که وقت‌شناس باشند و دقیق و منظم زندگی کنند، کم است و شجریان از این دسته بود. شجریان برخلاف برخی؛ آدمی ســـالم بـــود و مثلا هرگـــز به دنبال برخی تفریحات نبود.

شجریان اسلام را می‌شناخت

اعتقادات مذهبی و اخلاقی شـجریان ازجمله موضوعاتی‌ســت که بسیاری درباره آن نظر داده و می‌دهند. گنجه‌ای می‌گوید: شجریان با توجه به اینکه مانند پدرش قاری قرآن بود، شـناخت خوبی از اسلام و دین داشت. او بسیار معتقد و اصولگرا بود؛ البته اصولگرا نه به معنای امروزی و سیاسی‌اش. منظورم این اســت که به اصول پایبند بود. اگر بگویم شجریان هنرمندی چند وجهی اســت اغراق نکرده‌ام. شـجریان علاوه بر فعالیت در عرصه موســیقی و نوازندگی و خوانندگی، ورزش می‌کرد، گل می‌کاشت، خطاط بود و حتی نجاری می‌کرد. خداوند به بسیاری از آدم‌ها موهبت‌هایی اعطا کرده اما اغلب قدر آن‌ها را نمی‌دانیم. اما شجریان قدر موهبت‌هایی که به او داده شده بود را می‌دانســت. از این رو شجریان واقعا استاد بود. او خودش به پســت و مقام علاقه‌ای نداشــت اما برای قبول مسئولیت همیشه مشوق من بود.

چرا شــجریان سمت را دوست نداشت، گنجه‌ای در پاســخ می‌گوید: او به پست و مقام علاقه‌ای نداشــت اما خودش همواره مرا تشــویق می‌کــرد تا در وزارت ارشــاد و شــوراها بمانــم. او حین تاســیس خانه موسیقی و ایجاد شورای عالی موسیقی نیز نمی‌خواست پست دولتی بگیرد و هر زمان که صحبت می‌کردیم، می‌گفت مسئولیت را رها نکن که هیچکس نمی‌تواند مانند تو کار کنــد. من نیز به حرفــش گوش دادم. زمانی که آلبوم «بیداد» با مشکلاتی مواجه شــد، من در دادستانی انقلاب از او و اثرش دفاع کردم، در نهایت نیز حاکم شرع دلایلم را پذیرفت و درمقابل شــجریان همیشــه قدرشناس بود.

شجریان جبهه و جناح نداشت

عضو شــورای عالــی خانه موســیقی می‌گوید: شــجریان شناخت کاملی از دین داشــت و آن زمان که با برخی مســائل و سیاســت‌ها و اتفاقات مخالفــت کرد نیز با شــناخت کامل پیش رفــت و محکم پای اعتقاداتش ایســتاد. او همواره نظراتش را واضح و شــفاف اعلام می‌کــرد و بر خلاف خیلی‌هــا جبهــه و جناحــش مشــخص بــود. او طرفدار مردم و با مــردم بود و به همین دلیل اســت کــه همیشــه او را با زنده‌یاد غلامرضا تختی مقایســه می‌کنم. شجریان اکنون در جایگاهی نشسته که هر موزیسینی نمی‌تواند آنجا قرار گیرد. ما در عرصه موسیقی چهره‌های ماندگار بسیاری داریم، اما تفاوت شجریان با خیلی از آن‌ها این است که از حرفش کوتاه نمی‌آمد و این ویژگی در هرکسی یافت نمی‌شود. شجریان مغرور بود اما نه متکبر.

اوج فعالیت‌های سیاسی اجتماعی شجریان ۱۳۸۸ است

گنجــه‌ای معتقد اســت که شــجریان فعالیت‌های اجتماعی و سیاســی به سبک خــود را داشــته اســت: اوج فعالیت‌های اجتماعی - سیاســی محمدرضا شــجریان ســال ۱۳۸۸ اســت. به همین دلیل است که می‌گویم نقطه عطف وجهه‌ی اجتماعی شجریان اواخر دهه هشتاد است. او خودش را خاک پای مردم می‌دانســت و برخی از دوســتان در این‌باره به او انتقاد می‌کردند اما حقیقتا شــجریان خودش را خاک پای ملت ایران می‌دانست. او بدون حمایت‌های دولتی و با همراهی هنرمندان دیگر جایگاه خــود را در مقاطع مختلــف تاریخی ارتقا داد و آنها که می‌گویند در رابطه با اســتاد شــجریان بزرگنمایی می‌شود، می‌خواهند جای پای خودشــان را سفت کنند. درواقع آدم‌هایــی که پــس از درگذشــت فردی برمی‌خیزند و روضه می‌خوانند بیشتر برای حفظ موقعیت خودشان تلاش می‌کنند.

اینکه می‌گویند در دهه شصت شرایط برای فعالیت شجریان فراهم شد، درست نیست

این مدرس موســیقی اعتقاد داد: اینکه برخی می‌گویند در دهه شصت شرایط برای فعالیت شجریان فراهم شده، درست نیست. او چکیده‌ای از موســیقی ما بود. او صدایی ویژه داشت و با پشــتکار بسیار به فعالیت ادامه داد و زبان و لحنی بسیار خوبی داشت، خــدا نیز به او کمک کــرد. با وقوع انقلاب اسلامی، شجریان به واسطه تولید و اجرای آثار اجتماعی‌اش؛ شــجریان شد و اینگونه بود که جــای خود را در دل مردم باز کرد. شجریان انبار باروتی بود که با وقوع انقلاب منفجر شد و به همین دلیل است که پیر و جوان و بچه و بزرگ او را می‌شناسند. این را من هر وقت به بیمارستان جم می‌رفتم، از نزدیک می‌دیدم. شــاهد بودم که مردم چگونــه تا صبح مرغ ســحر می‌خواندند و گریه می‌کردند.

بــه اعتقاد دوســت دیرین شــجریان؛ محمدرضا شــجریان صاحب امضــا بود و تحریرهای منحصر به فردی داشت که فقط خاص او بود: من متخصص این کار هســتم از همین رو می‌گویم که او بهترین شــاگرد نورعلی برومند بود و بی‌دلیل دراین‌باره نظر نمی‌دهم. شجریان را من به زنده‌یاد نورعلی برومنــد معرفی کردم و حال شــجریان در نقطه‌ای ایســتاده که کسی نمی‌تواند جای او را بگیرد.

شجریان نصایح سعدی را به گوش جوانان رساند

گنجه‌ای معتقد اســت برای شــناخت شــجریان می‌توان به ادبیات مراجعه کرد: شــجریان از ابتدا تا پایان عمــر با ادیبان و شاعران همنشــین بود و از آنها می‌آموخت. جــواد آذر و هوشــنگ ابتهــاج و فریدون مشــیری آدم‌های کمی نیســتند. به اضافه اینکه شــجریان از اشــعار و آثار کلاسیک بزرگانی چون حافظ و مولانا و سعدی و عطار نیز شــناخت کامل داشت. او نصایح سعدی را با آواز به گوش جوانان می‌رســاند و شعر کلاسیک را به میان مردم برد. اما او علاوه بر اشراف بر ادبیات، بر مکاتب آوازی نیز تسلط کامل داشت. نورعلی خان برومند می‌گفت "اسب اصیل را می‌توان از ظاهرش تشخیص داد" موســیقی ردیف و دستگاهی ایران نیز ویژگی‌هــای خاصی دارد که اگر موســیقی دیگری وارد آن شــود، نمی‌توان مهر اصالت به آن زد. شــجریان با روحیه‌ی طلبگی که داشت، همه مکاتب آوازی را یاد گرفت و تا بنان پیش آمد و آثار دیگر خوانندگان معاصر را نیز شــنید. او خوانــد و خواند و خواند تا خودش به چکیده‌ی همه مکاتب تبدیل شد.

این نوازنده کمانچه، شجریان را زبده در بداهه‌خوانی نیز می‌داند: او در بداهه‌خوانی نیز در عصر خــود از زبده‌ترین‌ها بود. البته زمان و شرایط زمانی را نباید نادیده بگیریم. قطعا انقلاب به هنر پویا کمک شایانی کرد. زمانی که انقلاب شد، مردم با همان آثاری که توسط مرکز حفظ و اشاعه تولید می‌شد و بــا آثاری که شــجریان خوانــد، روحیه می‌گرفتند. شــجریان با ذکاوتی که داشت همراه با دردهای مردم اشــعاری را انتخاب می‌کرد که مصداق همان مســائل و وقایع اجتماعی باشد. شــاید از همین رو بود که پــس از فوت او عده‌ای انتظار داشــتند که برایش عزاداری رسمی‌تری برگزار شود. ■

محمدرضا شجریان صاحب امضا بود و تحریرهای منحصر به فردی داشت که فقط خاص او بود: من متخصص این کار هستم از همین رو می‌گویم که او بهترین شاگرد نورعلی برومند بود و بی‌دلیل دراین‌باره نظر نمی‌دهم. شجریان را من به زنده‌یاد نورعلی برومند معرفی کردم و حال شجریان در نقطه‌ای ایستاده که کسی نمی‌تواند جای او را بگیرد

هادی خانیکی:

شجریان هم‌نوا با ایران باقی ماند

«بنده طلعت آن باش که آنی دارد» این مصرع شاید همه کلیدواژه رمزگشایی از شجریان باشد. چگونه یک هنرمند به مرتبه‌ای از توانش ارتباطی‌اش می‌رسد که خود رسانه‌ای می‌شود معتبر که شبکه‌ها و رسانه‌های دیگر وامدار اشاره کردن به نام وی می‌شوند؟ چگونه برهم‌کنش دنیاهای گاه متضاد از فرهنگ و هنر و مذهب در ایرانیتی پیوند خورده با فردوسی و اسلامیتی پیوند خورده یا جلسات قرآن، یک گوش شنوای بی‌بدیل خلق می‌کند که خط ارتباط عمودی را به گفتمان و به زبان آوردن تبدیل می‌کند. در گفتگو با هادی خانیکی (استاد ارتباطات) ضرورت یک تحلیل ارتباطاتی مشخص می‌شود که می‌تواند خط باریک شجریان ارتباطی و شجریان رسانه‌ای شده را بازیابی کند و نشـــان دهد این حلقه مفقوده‌ی همنوایی با مردم چگونه یک هنرمند بی‌بدیل همردیف با حافظ می‌آفریند و چگونه شـــجریان به قدرت ادراک معنا در مخاطب کمک می‌کند. شاید نزدیکترین حالت معاصر با «آن» داشتن را با همزمانی با شجریان تجربه کرده‌ایم.

■ اگر بخواهیم از منظر ارتباطات به زیست شـــخصیتی مانند شجریان نگاه کنیم و رابطه رسانه و شجریان را تبعیین کنیم به چه چیزی خواهیم رسید؟

این روزها به نقش و جایگاه شـــجریان در هنـــر و فرهنگ و حتـــی در زمینه‌های اجتماعی وی به خصوص بعد از درگذشت ایشان بســـیار پرداخته شـــده است و هم ویژگی‌هایی که به تعبیر اصحاب مطالعات فرهنگـــی و ارتباطات در شـــخص مولف و خالق اثر وجـــود دارد. من در جای دیگری هم نوشـــتم که آنچنان ضایعه درگذشـــت شـــجریان نه تنها برجامعـــه ایرانی بلکه بر جامعه فارســـی زبان و حتی در ســـطوحی بـــر جامعه هنری جهانی اثرگذار بود که در کمتر زمینه‌ای آنقدر به ســـوگ نشستند و آنقدر نوشـــتند و یا گفتنـــد. در هر صورت بخش‌ها و گروه‌ها و شخصیت‌های مختلفی به زبان آمدند. به تعبیر دیگر می‌توان گفت شـــجریان حتی پس از مرگ خیلی کسان را به زبـــان درآورد و در این به زبان آمدن حق او و حق نقـــش او در جامعه معاصر و آینده تا حدود زیادی گذارده شد. اما وقتی همه ســـخن می‌گویند و نوشته‌ها و گفته‌ها و تصاویر فراوان می‌شـــود، یکـــی از موانع ارتباطی که به وجود می‌آید این اســـت که انبوهی آثار مختلف حساســـیت نسبت به پیام‌ها و فهم آن‌هـــا را حداقل برای مدتی کم می‌کند و همانطور که شما اشاره کردید بی‌مناسبت نیست که از پنجره‌ها یا زوایایی که بیشتر حرفه‌ای و تخصصی باشد و کمتر به این موضـــوع پرداخته‌اند، ورودی به این موضوع داشته باشیم.

نســـبت بیـــن شـــجریان با همـــه آن ویژگی‌های که در اغلب آثار صاحب‌نظران مسلم آمده به عنوان یک هنرمند بی‌بدیل به عنوان کسی که می‌شـــود او را در طراز حافظ و ســـعدی در ادب فارســـی ارزیابی کرد، به عنوان کسی که برآمده و بازتابنده فرهنگ ایران و روح ایرانی است و به عنوان کســـی که در وجهه‌ی اجتماعی زبان مردم بود و زبان مردم شـــد و به عنوان کسی که بین هنر متعالی و هنر عامه پل زد و ارتباط برقرار کرد و به عنوان کســـی که مضامین برجســـته ادبیات، عرفان، اخلاق و معنویت و جوهـــر فرهنگ دینی و ایرانی ما را زبانی ارائه داد که در این عصر دیده و شنیده شد و به اعصار دیگر هم ســـپرده خواهد شد... این‌ها ویژگی‌هایی است که درباره شجریان صاحبنظـــران گفته‌انـــد و هنرشناســـان و موســـیقیدانان هم کـــه تفاوت‌هـــای کار موســـیقیایی وی را بـــا بقیـــه گونه‌هـــای موسیقی آواز، نســـبت آواز او را با سازها و قدرت او را در متداخـــل کردن جنبه‌های مختلفی از زیبایی‌شناســـی که در وجود او و توانایی‌های او مستتر بود به این معنا که خوشخوان بود، خوش‌نویس بود، خوش فکر بـــود، قدرت یادگیری داشـــت، این‌ها همه منظومه‌هایی را از شجریان می‌سازد که به نظر من شاید در فراوانی نوشته‌ها و گفته‌ها گمشده باشد که باید به کمک حقیقت‌یابی مخاطبان آنها را استخراج کرد.

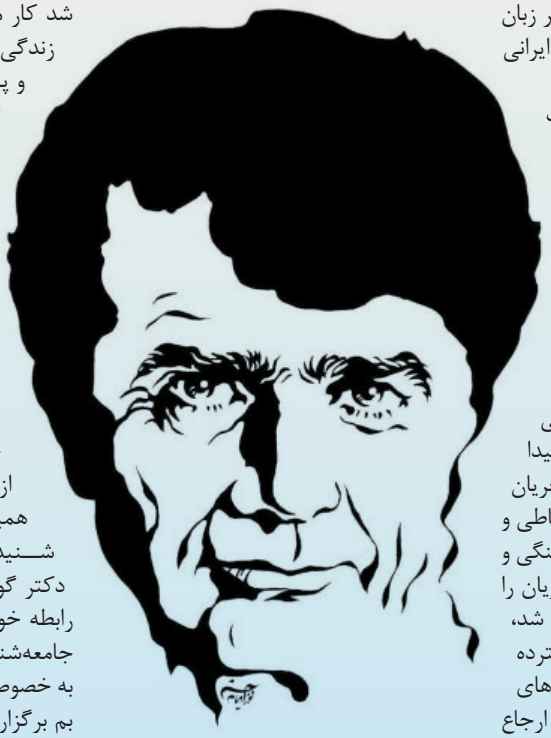
این شـــجریان با این همـــه ویژگی که برایش برشـــمرده شـــد، چگونه خودش به یک رســـانه تبدیل شـــد و چگونه توانست ارتبـــاط برقرار بکند با زمانـــه خودش و با زمینه‌هـــای فرهنگـــی و اجتماعی و حتی سیاسی زمان خودش؟ چگونه این شجریان رسانه شد؟ شجریان رسانه‌ای شده چقدر با شـــجریانی که در گفته‌های مجموعه‌ای از صاحبنظران هنری، فرهنگی و اجتماعی و سیاســـی حتی فلسفی و معرفت شناسانه و تاریخی قرار گرفت، ارتباط دارد؟ او چگونه در رســـانه‌ها بازتاب پیـــدا کرد به خصوص اینکه رســـانه‌هایی به درگذشـــت شجریان پرداختند با رســـانه‌های که در فرایند کار هنری شجریان بروز و ظهور داشتند، بسیار تفاوت پیدا کرده‌اند؟ بالاخره شجریان یک اســـتاد مسلم موسیقی ســـنتی بود که هم در ســـال‌های آخر عمر تاثیرگذارش و هم به خصـــوص در مرگش و پـــس از مرگش بیش از هر رســـانه‌ای به دســـت شبکه‌ها و فضای مجازی ســـپرده شـــد. و هنرمندی کـــه به تعبیر دکتر معصومـــی همدانی اگر در زمـــان دیگری به دنیا آمده بود، شـــاید مثل بسیاری از اساتید گذشته در محافلی محدود می‌خوانـــد و به صورت محدود آثار هنـــری‌اش انعکاس پیدا می‌کـــرد، ولی در زمانه ما صدایش بر روی کاست رفت، روی لوح فشـــرده رفت و در شبکه‌های مجازی انعـــکاس پیدا کرد، صورت‌های تصویری به خودش گرفت به همین دلیل هم زمینه‌ای فراهم شد که به اصطلاح گوش‌های زیادی

در معرض شنیدن قرار گرفتند، چشم‌های فراوانی در معرض دیدن قرار گرفتند و بالاخره یک آشتی شد و پیوندی برقرار شد بین فناوری‌های ارتباطی و رسانه‌های نوین با آنچه که شجریان تعریف می‌کرد و آن اثری که شجریان گذاشت. به نظرم این موضوع، موضوع مهمی است که اهالی رسانه و محققان و صاحبنظران حوزه ارتباطات از این منظر هم باید به شجریان بپردازند که ساز و کارها و فرایندهای اینگونه تاثیرگذاری شجریان در جامعه ما از منظر ارتباطی چگونه بود و چطور شد که به اینجا رسید؟ و شجریان رسانه‌ای شده با آن شجریان بی‌بدیل در هنر و فرهنگ ایرانی یا به تعبیری دیگر زبان معیار در هنر ایرانی یا در فرهنگ ایرانی چه نسبتی دارد؟

اگر خواسته باشم نسبت ارتباطات را با شجریان و شجریان را با ارتباطات مطرح بکنم، فکر می‌کنم ناگزیر باید وارد تفاوت بین ارتباطات و رسانه بشویم و اینکه آیا شجریان فقط در رسانه‌ها آمد و رسانه‌ای شد یا اینکه شجریان از یک توانش و قدرت ارتباطاتی برخوردار بود که توانست تا به پنهان‌ترین زوایای جامعه ایرانی فرهنگ و هنرایرانی نفوذ و رسوخ پیدا کند. این شجریان دوم به نظرم از شجریان اول مهم‌تر هست یعنی شجریان ارتباطی و ارتباطات شجریان با بنیادهای فرهنگی و اجتماعی ایران تا اینکه بگوییم شجریان را در سطوحی که در رسانه‌ها پرداخته شد، بررسی کنیم و بگوییم چقدر گسترده بود که اتفاقا در این زمینه هم کارهای خوبی انجام گرفته است و شما را ارجاع می‌دهم به تحقیق آقای محمد رهبری که رصد کردند میزان تکرار نام شجریان در شبکه‌های مجازی را و نشان داد مجازی شدن شجریان یا شبکه‌ای شدن شجریان از نظر کمیت و از نظر گسترش با پدیده‌های دیگری که جامعه ما با آن‌ها درگیر بوده‌ایم قابل مقایسه نیست و اساسا یک پدیده‌ی نوظهوری بوده که در جای خودش دارای اهمیت است.

■ این شجریان ارتباطی چه ویژگی‌هایی دارد و چه چیزی او را شاخص کرده است؟

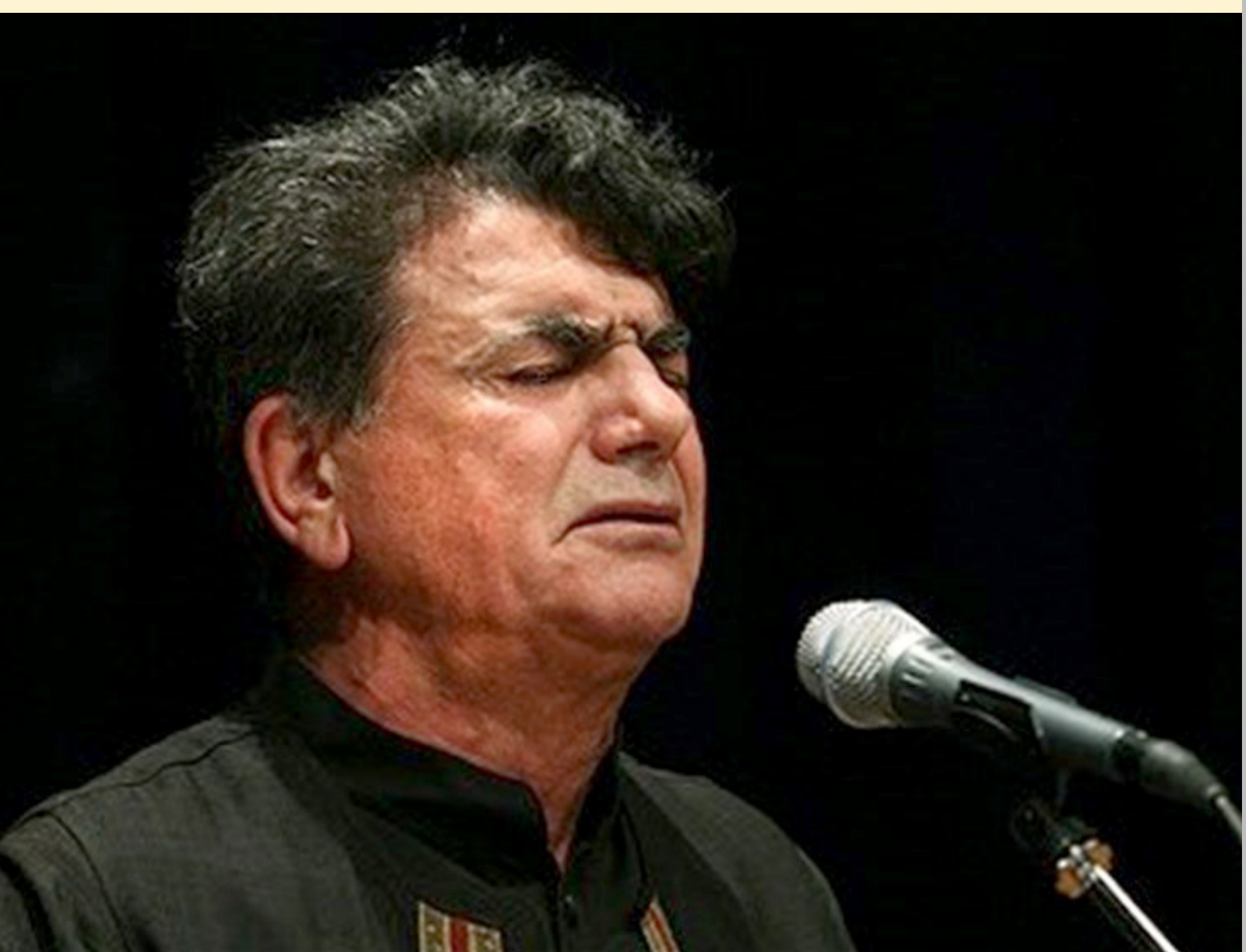
شجریان یکسری ویژگی و استعداد داشت، من از اصطلاح ویژگی توانش ارتباطی درباره‌اش استفاده کردم یعنی این نبود که یک حدی از مهارت‌ها و فنون را می‌دانست که مثلا در کجای سن قرار بگیرد و میکروفن و ساز در کدام سمتش باشند، این‌ها همان فنون به کار رفته در رسانه هستند که ما گمان می‌کنیم که فقط و فقط داشتن قدرت تکنیکی کافی



هست مثلا در تصویر فقط فرم برایمان مهم باشد یا در ارتباطات نوشتار صرفا توجه به تیتر یا حروف چینی باشد که در صورت درست بودن ارتباط برقرار می‌شود اما اینطور نیست. مثلا در مورد شجریان؛ توانایی‌هایی داشت که آن توانایی‌ها ناشی از استعدادهایی ذاتی و اکتسابی بود و کوشش‌هایی که برای یاد گرفتن داشت. شجریانی که من می‌شناختم مدام در حال یادگیری بود. یک زمانی دکتر شفیعی کدکنی صحبت می‌کردند در مورد ایشان و می‌گفتند «اگر شجریان می‌فهمید یکی از چوپان‌های روسی در سیبری در نی زدن‌هایش می‌شود گوشه‌هایی از موسیقی ایرانی را دید از اینجا سینه‌خیز تا سیبری می‌رفت تا یاد بگیرد». این موضوع را در آنچه از شجریان نقل می‌شود، زیاد می‌بینیم، شجریان به موسیقی مسلط بود و آن موسیقی رابطه‌ی خیلی نزدیکی داشت با فرهنگ با ادبیات و خلقیات، اجتماعیات و سیاسیات و مجموع این‌ها بود که باعث شد کار موسیقیایی شجریان در مدت زندگی‌اش بخش‌های مختلفی از ذخیره و پیشینه و پشتوانه‌های فرهنگی و تمدنی ما ایرانیان را به زبان آورد. و ما نمی‌توانیم انکار کنیم که در بسیاری از جاها به اعتبار صدای شجریان و با معماری صدای او زوایای دیگری از فرهنگ که نامکشوف و نادیدنی بود برای جامعه ما مرئی و دیدنی شد. حافظ و سعدی و عطار و مولانا در واقع به سخن درآمدند با صدای شجریان و حتی شنوا کرد جامعه را و وقتی از ارتباطات حرف می‌زنیم منظور همین است. در ارتباطات قدرت شنیدن از قدرت گفتن مهم‌تر است. دکتر گودرزی که جامعه‌شناس است و رابطه خوبی با شجریان داشت، در بررسی جامعه‌شناسانه برخی از کنسرت‌های وی به خصوص کنسرتی که برای زلزله‌زدگان بم برگزار شد، اصطلاحی به کار می‌برد که خیلی جالب است می‌گوید «او در آثاری مثل مرغ سحر رابطه خواننده-شنونده را به رابطه شنونده-خواننده تبدیل کرده است» در عبارت اول یک رابطه عمودی است خواننده‌ای وجود دارد و مخاطبان منفعلی که که اگر خوب گوش بدهند یک لذت در لحظه می‌برند ولی وقتی از رابطه شنونده-خواننده می‌گوییم، خود شجریان

به عنوان یک خواننده برجسته و ممتاز که در بالادست مخاطبانش قرار دارد تبدیل به شنونده می‌شود و حتی این موضوع یک فهم معترضانه دارد که چرا مرغ سحر می‌خوانند؟ چرا اگر در کنسرتی این شعر خوانده نشود قانع نمی‌شوند؟ و این تغییر نوعی تبدیل ارتباطات تک‌گو و عمودی به ارتباطات دوسویه و گفتگویی است. در این مدل شنونده فعال است در کنار خواننده قرار می‌گیرد و حتی می‌شود گفت شجریان نه تنها شنونده می‌شود بلکه حتی به زبان هم می‌آورد، این قدرت به زبان آوردن از قدرت توانش ارتباطی شجریان است و این محصول یک منظومه است از شخصیت که هم فرد را باید دخیل دانست هم اخلاق فرد و همنوایی و قدرت شنوندگی خواننده را. اینکه می‌تواند حرف مخاطبانش را بفهمد و مخاطب هم حرف خواننده را درک می‌کند و البته مهارت، هوش‌مندی و نکته بینی و تناسب شکل هنری با دلالت‌های اجتماعی و حتی سیاسی فرد هم مهم است. شجریان در آنجا که می‌گوید «تفنگم را بده تا ره بجویم» آنجا که می‌خواند «تفنگت را زمین بگذار» با گرایش مسلط اجتماعی سنخیت دارد. در مجموع ذوق، شخصیت، پیشینه، فرایندهای تربیتی مثلا اینکه شجریان تعلق به چه دنیاهایی دارد. شما دنیای خراسانی‌اش را در نظر بگیرید تا دنیای ایرانی‌اش و دنیای جهانی‌اش که همه با هم پیوند دارند. شجریان را در نیشابور با شجریان را در یونسکو، شجریان را با ربنا، شجریان را با بیداد و همه این‌ها به او قدرت ارتباط می‌دهد. این قدرت ارتباط هم از نظر من دو وجه دارد: قدرت شنیدن و قدرت گفتن. قدرت انتقال پیام و قدرت گرفتن پیام و این چیزی هست که بزرگتر از ظرفیت رسانه است.

من اگر خواسته باشم از حوزه خودم نظر بدهم و از حوزه ارتباطات حرف بزنم، می‌گویم دو کلیدواژه وجود دارد در مورد نحوه انتقال پیام. یک کلیدواژه مبنایی که مک‌لوهان می‌گوید: «رسانه همان پیام است» یعنی در واقع قدرت را به فن‌آوری می‌دهد به شکل، ظرف و رسانه می‌دهد و یکی هم در برابر وی در دنیای جدید شبکه‌ای کاستلز هست که می‌گوید: «پیام همان رسانه است» یعنی این پیام است که به رسانه شکل می‌دهد و البته گرایش خود من به تعبیر دوم است برای همین می‌گویم ارتباطات مهمتر از رسانه است. و با همین نگاه می‌گویم این شجریان بود که به رسانه‌ها قدرت داده است نه اینکه رسانه‌ها به شجریان قدرت داده باشند و این را قبول ندارم که می‌گویند چون زیاد در شبکه‌ها مطرح شد، چه شبکه‌های مجازی چه شبکه‌های تلوزیونی، شجریان بزرگ شد. شجریان به این دلیل که بزرگ



بود و پیام داشت و پیامش هم هم‌پیوند با فرهنگ و تمدن هنر ایرانی و هم‌پیوند با خواسته‌ها و تمایلات مردم بود، در رسانه مطرح می‌شد. شجریان توانست همنوا با ایران باشد با همه مشخصاتش یعنی حتما بخش مهمی از آن را فردوسی، سعدی، حافظ، مولانا و بزرگان دیگر تشکیل می‌دهند. بخش مهمی از آن را مذهب تشکیل داده است، بخش مهمی از آن متعلق به عرفان و بخشی را قدرت هنری و تاریخمندی تشکیل داده است. همه این‌ها در کنار هم چیزی به اسم ایران را شکل داده است و شجریان هم همنوا با این ایران بود. از آن‌طرف هم هرکسی استنباط می‌کرد که شجریان زبان حال او است. برای همین شجریان را در شادی و غم مردم می‌بینید.

■ در سوگ شجریان یک انتقاد پربسامد این بود که برخی افراد که اکنون در غم از دست دادن شجریان کنش جمعی دارند از هنر و نوع آواز او بسیار دور هستند و نمی‌توانند داعیه‌دار عزاداری برای وی باشند. آیا چنین نقدی به طرفداران فردی که شخصیتی فراتر از هنر خود داشته را می‌توان وارد دانست؟

از منظر ارتباطی موقعیت ارتباط‌گر، موقعیت خواننده و موقعیت شنونده خیلی مهم است هر خواننده‌ای در هر حالی و هر شنونده‌ای و در هر حالی نمی‌توانند با همدیگر ارتباط برقرار کنند یعنی شکل‌گیری آن موقعیت ارتباط هم مهم است. من انکار نمی‌کنم ممکن است خیلی از کسانی که الان سوگوار شجریان شده‌اند یا در مراسم او شرکت کردند از کسانی باشند که اصلا به موسیقی سنتی و ایرانی دلبسته نیستند ولی آن لحظه‌ای که آنها مخاطب شجریان شده‌اند، چی هست؟ آن لحظه را آیا تبلیغات ساخت؟ آن لحظه را آیا سیاست ساخت؟ آن لحظه را آیا برخی از ویژگی‌های اجتماعی ساخت که می‌گوید ما جامعه مرده‌پرستی هستیم؟ من به فراتر از این دلایل فکر می‌کنم، می‌گویم آن لحظه ساخته شده است حتی مخاطب بیگانه با شجریان هم در آن لحظه مخاطب او شد، حتی از نظر سیاسی و اجتماعی طیف کسانی که برای شجریان حرف زدند، برای شجریان نوشتند، خواندند و تصویر تولید کردند اگر مراجعه کنید که چقدر گسترده هستند، آیا می‌توان گفت مخاطبان شجریان یک گروه خاص اجتماعی یا سیاسی است؟ به نظر من؛ با اندکی انصاف جوابش نه هست. یعنی مخاطبان در مواجهه با یک پدیده‌ای این صدا را شنیده‌اند، این نقش را فهمیده‌اند. این مساله محصول قدرت توانش ارتباطی شجریان است. او به ریشه‌هایی که ما را ساخته‌اند، وفادار بود و به این معنا هم سنتی محسوب می‌شود. و جامعه هم نمی‌خواهد از ریشه‌هایش فاصله بگیرد به همین دلیل در یک جاهایی به اتکای هنر شجریان بیشتر شنوا می‌شود.

برخی از بزرگان شجریان را تشبیه کرده‌اند به حافظ خوب مهمترین ویژگی حافظ چه بوده است؟ مهمترین ویژگی او به مخاطب خودش به خواننده خود، قدرت و جرات فهمیدن می‌دهد. مثلا هرکسی در خودش این توانایی را می‌بیند که از آثار حافظ یا سعدی لذت ببرد و آن را بفهمد و آن قدرت انتقال معنا در نتیجه قدرت ادراک معنا را بالا خواهد برد و شاید برخی از طرفداران شجریان هم از همین جنس باشند و نمی‌شود با جامعه یا مخاطبان انتقادی برخورد کرد، والبته شجریان هم این هنر را داشته است که به کسانی که مخاطبش هستند، نه نمی‌گوید هرکس موسیقی نمی‌شناسد، هرکس زبان و فرهنگ ایرانی را آشنا نیست، او نمی‌گوید به سراغ موسیقی من نیا بلکه هرکسی که زیبایی هنر را می‌فهمد و معنای موسیقی را می‌فهمد می‌تواند مخاطب شجریان باشد و اتفاقا در این حالت چندوجهی بودن پیام هم مشخص می‌شود. شجریان در این مسیر پارامترهای زیادی داشت.

■ آیا جامعه، فرهنگ و هنر ایرانی پتانسیل به وجود آمدن یک شجریان دیگر با این توانش ارتباطی تعریف شده را دارد؟

من که پیشگو نیستم و از طرفی هم آینده‌نگری نه تنها در ایران در جهان چنان سخت شده است که چند روز دیگر هم قابل پیش‌بینی نیست ولی می‌توانم بگویم بالاخره یکی از ویژگی‌های ماندگاری پیام این است که چقدر به ویژگی‌های جامعه‌ای که می‌خواهد آن را دریافت کند، در ارتباط باشد. جامعه ایران، جامعه شاعرانه‌ای تعریف می‌شود یعنی اگر کسی بخواهد پیامش خوب شنیده شود در قالب شعر حرف می‌زند البته بدین معنا نیست که همه شاعر باشند بلکه کافی است که لطافت شعر را بفهمد، زیبایی هنر را بفهمد پس در آینده هم اگر پیامی خواسته باشد ماندگار شود باید هنر، ادبیات و فرهنگ را بشناسد، البته شجریان محصول دنیاهای تودرتوی مذهب، قرآن، هنر و فرهنگ و یک دوران خاص بود که شاید دقیقا تکرار نشود. اما فرهنگ ما نیز نازا نیست و می‌شود امیدوار بود. ■

محمدرضا شجریان-۱۳۳۹

لیلا اردبیلی:

ورود مفاهیم شعری به زندگی معاصر ایرانی

پیوند خاطـرات جمعی به رخدادهای ملی و مذهبی مانند نوروز و عاشـورا یک کلیدواژه مشترک دارد: «فرهنگ ناملموس»، چیزی که همزمان در حافظه جمعی یک اجتماع طعم باهم بودگی را می‌چشاند و در عین حال مرزهایش در یک شیئ یا بنا محدود نمی‌شود، و هنر و فرهنگ ایرانی در گوشه گوشه میراث سینه به سینه‌اش این فرهنگ ناملموس را انتقال داده است چه در میان حمله مغول‌ها و چه در هر مصیبت جمعی دیگری. انگار نخ تسـبیح ایرانی بودن و اسلامی بودن؛ همین میراث فرهنگ ناملموس اسـت. در گفتگوی پیش‌رو لیلا اردبیلی (زبان‌شناس و انسان‌شناس شناختی) به خوبی نسبت فرهنگ ناملمـوس و حافظه جمعی و علـت تداوم این میراث را تشریح می‌کند و نشان می‌دهد درست در همین نقطـه یکی از آخرین داعیه‌داران این هم‌پیوندی گذشته و شـرایط حال اجتماعی؛ صدای شجریان است که همین ناملموس بودن، راز ماندگاری آن را فاش می‌کند.

جایگاه افرادی چون شـجریان در فرهنگ ایران به‌ویژه در نگاه مردم‌شناختی چیست؟

کشـور ما مانند هر سرزمین کهن دیگری میـراث‌دار آثار فرهنگی ملمـوس و ناملموس متعددی‌ست که برای مردمانی که به شناخت و آگاهی از آن‌ها دسـت یافته‌اند، ارزش فراوانی دارند و بـر این باورند که این آثار بخش مهمی از هویـت اجتماعـی و فرهنگی آن‌هـا را رقم می‌زنند. از همین روسـت که گـه‌گاه از میان این مردمان فرد یا افـرادی به پا می‌خیزند، بار امانت بر دوش کشیده و با عزمی راسخ در برابر تمام ناملایمتی‌ها قد راسـت می‌کنند تا غبار روزگاران از چهره‌ی ایـن میراث بزدایند. آن‌هـا میراثی کـه در حافظه‌ی جمعی مردمان جای دارد را از صندوق‌خانه ایام گذشته بیرون می‌کشند و بر شانه‌نشین روزگار معاصر می‌نشانند و از این رهگذر رنـگ و لعابی تازه بـه آن می‌دهند که گویی همین دیروز بوده که سـازنده آن را بنا کرده، سـروده یا نواخته است؛ این کسـان با اندیشه و هنرشـان به مردمان دوران خود یادآور می‌شوند که میراث‌دار چه ارثیه‌ی گرانبهایی هسـتند، چگونه می‌توانند از این میراث طرفی ببندند و دردهای خود را با آن تسکین و حتی درمان کنند. اینها همان علمداران فرهنگ و هنرند. کسانی که شاید ناملموس‌ترین آثار فرهنگی مانند آداب و رسـوم و سنن را در یادها زنده نگه می‌دارند، بازخوانی می‌کنند و در طول زندگی‌شـان تلاش می‌کنند تا این میراث را غبارروبی کنند، و این دقیقاً همان سازوکاری اسـت که کسانی مانند فردوسی با توسل به آن «عجـم زنده کرده‌اند» یا شـجریان‌هایی که با بهره‌گیری از این سـازوکار محل تلاقی شـعر و موسیقی اصیل ایرانی شـدند؛ این رادمردان کسـانی هسـتند که ضامن بقا و دوام میراث گذشتگان هسـتند و اگر کسـانی مانند آن‌ها در تاریخ ملت‌ها حضور نداشـته باشند چه بسا که این میراث گرانبها سـوار بر نقاله‌ی زمان به دست فراموشی سپرده شود. اما این تمام ماجرا و اهمیت کار این فردوسی‌مسلکان نیست، آنچه کار آن‌هـا و کارشـان را به خصـوص از منظر مردم‌شناختی جالب توجه و قابل تامل می‌کند تبدیل شـدن رفتار و منش و نوع نگاه‌شـان به فرهنگ بـه میراثی ناملموس اسـت، مواریثی کـه از زنجیرهای تحدیدکننـده زمان و مکان درمی‌گذرند و در جایی در حافظه‌ی جمعی جای می‌گیرند و در آنجا با توجه به اقتضائات روزگار رنگ و جلا می‌یابند. در اینجا با دو مفهوم کلیدی و مهم سروکار داریم که به نظر می‌رسد متولیان امر و سیاستگذاران فرهنگی چندان به آن توجه ندارنـد؛ یعنی «میراث ناملمـوس» و «حافظه جمعی»، که پیـش از ورود به بحث اصلی لازم است توضیحاتی درباره آن‌ها داده شود. به مفهوم فرهنگ ناملموس اشـاره کردید، این مفهوم را بسط داده و بگویید حافظه‌ی جمعی در پردازش این ساحت چگونه عمل می‌کند؟

طی چند دهه گذشـته، تلقـی از میراث فرهنگـی به عنـوان مجموعـه‌ای از موزه‌ها و بناها به ماتریس پیچیده‌ای از معناها، تداعی‌ها، ارزش‌ها و مفاهیم تغییر یافته اسـت، به عبارت دیگـر، در کنار اهمیت میـراث ملموس، توجه به میـراث ناملمـوس نیز جایگاه ویـژه‌ای در ایجاد هویت جمعی یافته اسـت. در واقع، دیگر نمی‌توان میراث فرهنگی را به عنوان «شئی» که از گذشـته‌ای دور به یادگار مانده است، درنظر گرفت بلکه باید آن را «فرایندی» در نظر گرفت که در هر لحظه از تاریخ حتی معاصر با برقراری پیوند میان گذشته و حال امکان وجود می‌یابد. از سـوی دیگر باید توجه داشـت که اهمیت میراث فرهنگی ناملموس تنها در این نیست که آن را تجلیـگاه و محمل فرهنگ می‌دانند بلکه دانش و مهارت‌هایی که از طریق این میراث به نسل‌های بعد منتقل شده و می‌شود از اهمیت بیشتری برخودار اسـت. به این ترتیب با توجه به این دیدگاه جدید نسبت به میراث فرهنگی می‌تـوان آن را مجموعه‌ای از صورت‌های مادی و غیرمادی در نظر گرفت که شامل بازنمایی‌ها، احساسات، ارزش‌ها، تفاسیر و نمادها است و در کنار همه اینهـا نباید از نقش حافظه به عنوان یکی از مولفه‌ی مهمی که نقش تعیین‌کننده‌ای در حفظ ماهیت میراث فرهنگی دارد، غافل شد چراکـه بدون در نظر گرفتـن مفهوم حافظه و دلالت‌های آن بر گذر زمان، تغییر، و هویت‌های فردی و جمعی، میراث فرهنگی صرفاً به «اشیاء قدیمی» تقلیل می‌یابـد. بنابراین باید پذیرفت که حافظه در مقوله‌ی میراث فرهنگی نقشـی اساسـی دارد و بین این دو مفهوم ربط وثیقی وجود دارد. حافظه به عنوان یکی از ظرفیت‌های مهم ذهنی اسـت که اخیراً مـورد توجه علوم انسانی و بویژه علوم اجتماعی قرار گرفته است. در جامعه‌شناسـی ذهن اعتقاد بر این است که حافظه اگرچه یکی از قوای ذهنی مختص انسان اسـت که جنبه‌های فردی و منحصر به فرد نیز دارد ساحتی مغفول دارد که با اجتماع فکری و جامعه‌ای که فرد در آن زندگی می‌کند، بستگی مستقیم دارد. به عبارت دیگر، یافته‌های جدید در حوزه جامعه‌شناسـی حافظه نشان می‌دهد که علاوه بر سـاحت فردی حافظه، این توانایی ذهنی سـاحتی اجتماعی دارد که نقش حافظه جمعی در تبیین و توصیف واقعیت‌های اجتماعی را پررنگ‌تر می‌کند. در واقع پردازش‌های ذهنی ما از زمان حال و یادآوری گذشته تا حد زیادی به محیط اجتماعی ما بستگی دارند و از این رو

شجریان، به کمک موسیقی اصیل ایرانی گرد و غبار ایام را از میراث ناملموسی مانند شعر حافظ زدوده و توانسته مفاهیم شعری او را وارد عرصه عمومی زندگی معاصر ایرانی کند

می‌توان ادعا کرد که حافظه جمعی بخشی از واقعیت اجتماعی است و حتی روایت‌های ما از رخدادها نیز به میان‌ذهنیت اجتماعی که به آن تعلق داریم، وابسته هستند. در واقع افراد به عنوان عضوی از یک اجتماع فکری رخدادها و رویدادها را به یاد می‌آورند.

این حافظه چه نقشی در تداوم فرهنگ ناملموس دارد و اساسا آیا در جامعه می‌توان یک اجتماع فکری از رخدادها داشت؟

میزان تاثیرگذاری محیط اجتماعی بر نحوه‌ی به یادآوری ما از گذشته زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم آنچه «به یاد می‌آوریم» از خلال فرایند تفسیر که معمولاً در درون محیط‌های اجتماعی اتفاق می‌افتد، سانسور (و در نتیجه به صورت اجتناب‌ناپذیری تحریف) می‌شود. این تحریف ها بر حقایق واقعی که ما به یاد می‌آوریم و نیز بر ضرباهنگ خاص به یادآوری آن‌ها تاثیر می‌گذارد.

جامعه‌شناسی حافظه همچنین ساحت‌های غیرفردی به خاطرآوری‌های ما را برجسته می‌کند و این نکته را به ما یادآوری می‌کند که آنچه ما از گذشته «به یاد می‌آوریم» دربرگیرندهٔ چیزی بیشتر از صرف تجربه‌های فردی ما ازگذشته است. در این کار، جامعه‌شناسیِ حافظه همچنین به ما خاطرنشان می‌شود که مطالعه‌ی حافظه باید در برگیرنده‌ی چیزی بیشتر از آنچه باشد که معمولاً روان‌شناسان تجربی در آزمایشگاه‌های‌شان علاقه‌مند به انجام آن هستند. از طرف دیگر باید توجه داشت که مفهوم حافظه‌ی جمعی بر گذشته‌ای دلالت می‌کند که نه تنها به صورت جمعی به اشتراک گذاشته شده است بلکه در پیوند با یکدیگر نیز به یاد آورده می‌شود (یا به عبارت دقیق‌تر با هم به خاطر آورده می‌شوند.) برای اثبات این موضوع که کلّ اعضایِ اجتماع یادمانی، گذشته‌اش را در پیوند با یکدیگر، و همچون گروه، به یاد می‌آورند، جامعه نه تنها آن چیز و یا آن کسی که ما به یاد می‌آوریم را تحت تاثیر قرار می‌دهد، بلکه بر زمانی که ما این چیزها یا کسان را به یاد می‌آوریم نیز هم اثر دارد.

به این ترتیب بدیهی است که حافظه جمعی هر ملتی تا حد زیادی به محیط اجتماعی آن‌ها بستگی دارند و این محیط اجتماعی- فرهنگی است که تعیین می‌کند واقعیات اجتماعی بیرونی چگونه در ذهن‌ها بازنمایی شوند و چگونه در خاطره‌ها سپرده و بازیابی شوند. در واقع این محیط اجتماعی است که حدود و ثغور توجه اجتماعی را مشخص می‌کند، یعنی تعیین می‌کند که در هر دوره افراد یک اجتماع به چه چیزهایی بیشتر توجه کنند و چه چیزهایی را از دایره توجه و تمرکز خود بیرون برانند، و از این رهگذر است که محیط اجتماعی محدوده و مولفه‌های حافظه جمعی را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. برای مثال، چرایی برجسته شدن برخی از چهره‌ها در طول تاریخ و حک شدن‌شان در حافظه فرهنگی اجتماعی یک جامعه با شرایط اجتماعی دورانی که در آن زیسته‌اند بی‌ارتباط نبوده است. برای مثال، اگر ما امروز در شرایط اجتماعی و سیاسی‌ای می‌زیستیم که در آن موسیقی پایبند قیودات و محدودیت‌های حاضر نبود شاید توجه اجتماعی به این مقوله فرهنگی به این شکل و صورت نمی‌بود و از این‌رو فاقد حافظه اجتماعی این چنینی در خصوص چهره‌های سرشناس این حوزه بودیم، و به طور کل روایت‌های مربوط به این حوزه به نحو دیگری شکل می‌گرفت و صورت‌بندی می‌شد.

چگونه نگرش‌ها و بینش‌هایِ تداوم‌دهندگان و پاسداران میراث گذشتگانِ خود تبدیل به میراث ناملموس شده و مانند هر میراث ارزشمند دیگری در حافظه جمعی جامعه حک می‌شود؟

این سوال مطرح می‌شود که چگونه این فردوسی‌پیشه‌گان در حافظه جمعی جای می‌گیرند و به نوبه خود چه مولفه‌های فرهنگی‌ای از آن‌ها پاسداری می‌کند؟ این پرسش را می‌توان باتوجه به یکی از مفاهیم مهم در جامعه‌شناسی معرفت به نام مفصل‌بندی (articulation) پاسخ داد. برای مثال، پاسبانان میراث هنری و ادبی با صیانت از میراث ناملموس بزرگان هنر و ادب، و درانداختن طرحی نو از آثار پیشینیان، و بازخوانی مفاهیم پرمایه آن‌ها به فراخور نیازهای روز جامعه با پیشگامان حوزه مربوطه پیوند وثیقی برقرار می‌کنند به نحوی که به حکم تداعی معانی در ذهن جمعی به طرق مختلف در کنار میراث ناملموس آن‌ها قرار می‌گیرند و به نوعی رابطه‌ای مجازی و حتی گاه استعاری با آن‌ها برقرار می‌کنند. به عنوان مثال، خدمتی که فردوسی در حوزه‌ی اسطوره‌های کهن ایرانی انجام داد باعث شد که حتی گاه به اشتباه برخی او را آفریننده این اساطیر بدانند و در حافظه جمعی نام فردوسی تداعی‌گر اسطوره‌های ایرانی شود به نحوی که اسطوره‌ها نیز گاه به تداعی نام او بدل می‌شوند، و به این ترتیب است که می‌توان شاهد مفصل‌بندی فردوسی و اسطوره‌های ایرانی باشیم. این سازوکار در خصوص کسانی چون استاد شجریان نیز صادق است، در واقع ایشان، با بازخوانی اشعار بزرگان شعر پارسی در دستگاه‌های اصیل موسیقی ایرانی، و تلاش برای مستحکم کردن پیوند شعر و موسیقی ایرانی، که جزء پرافتخارترین میراث ناملموس ماست، خود بستر ایجاد چنین پیوند مفهومی‌ای را در حافظه جمعی ایجاد کرده‌اند. اگر حافظه جمعی را تعامل بین گذشته و حال در زمینه‌ای اجتماعی و فرهنگی بدانیم، به ناگزیر کسانی که در ایجاد پیوند بین این گذشته و حال تلاش کرده باشند در آن جایی خوش خواهند داشت. گواه این مدعا روشن کردن شمع توسط دوستداران استاد در شب درگذشت ایشان در حافظیه شیراز یا آمدن نام ایشان در کنار نام بزرگانی چون فردوسی و مولاناست. البته در اینجا باید به نقش یادمانی مکان‌هایی مانند حافظیه نیز توجه کنیم، که بی‌شک تداعی‌گر شعر و ادب پارسی است. در واقع، کنش به یادآوری اجتماعی امری است که در خلا رخ نمی‌دهد، بلکه برای این کار افراد نیازمند ساحتی ملموس مانند شهر، خیابان، مقبره و بناهای تاریخی و غیره هستند، و دقیقاً در اینجاست که میراث ملموسی، مانند حافظیه، در خدمت حفظ میراث ناملموس و به یاد آوری اجتماعی آن قرار می‌گیرد، و گویی که در حافظه جمعی، آن مکان به محل پیوند شعر و موسیقی بدل می‌شود. به عبارت واضح‌تر، شجریان، به کمک موسیقی اصیل ایرانی گرد و غبار ایام را از میراث ناملموسی مانند شعر حافظ زدوده و توانسته مفاهیم شعری او را وارد عرصه عمومی زندگی معاصر ایرانی نماید، از این روست که حافظیه محلی برای روشن کردن شمع برای گرامیداشت یاد شجریان می‌شود، این رخداد اجتماعی برآمده از این واقعیت است که مفهوم حافظهٔ جمعی که بر گذشته دلالت دارد نه تنها دارای ساحتی از اشتراک جمعی است بلکه بنا بر حکم تداعی ذهنی هستارهای موجود در این حافظه جمعی در پیوند با یکدیگر به خاطر آورده می‌شود، ماهیتی که شکل‌گیری استعاره و مجاز مفهومی را رقم می‌زند. در نهایت می‌توان گفت که کنش‌هایی اجتماعی مانند همین شمع روشن کردن در جوار مقبره حافظ برای شجریان علاوه بر اینکه دلالت برآن دارد که نشان از مفصل‌بندی نام استاد به نام حافظ در ذهن جمعی دارد، و تا وقتی که حافظ در حافظه جمعی ایرانیان باشد نام شجریان به عنوان پیوند دهنده شعر و موسیقی اصیل ایرانی به عنوان میراثی ناملموس در حافظه جمعی ایرانیان باقی خواهد ماند، و اینگونه است که این بزرگان کسانی هستند که ثبت است بر جریده عالم دوام‌شان...

پیوند خاطرات جمعی به رخدادهای ملی و مذهبی مانند نوروز و عاشورا یک کلیدواژه مشترک دارد «فرهنگ ناملموس» چیزی که همزمان در حافظه جمعی یک اجتماع طعم باهم بودگی را می‌چشاند و در عین حال مرزهایش در یک شئ یا بنا محدود نمی‌شود، و هنر هزاران‌ساله ایرانی در گوشه گوشه میراث سینه به سینه‌اش این فرهنگ ناملموس را انتقال داده است چه در میان حمله مغول‌ها و چه در هر مصیبت جمعی دیگری انگار نخ تسبیح ایرانی بودن و اسلامی بودن همین میراث فرهنگ ناملموس است. ■

تولد «شب، سکوت، کویر» در یک مهمانی

علیرضا سلیمانی

فقدان محمدرضا شجریان و درگذشت او باعث تاثر بسیاری از هنرمندان موسیقی شد. علیرضا سلیمانی (بخشی و دوتار نواز خطه خراسان) هم از این اتفاق بسیار متاثر شد. او فرزند زنده‌یاد حاج قربان سلیمانی است که سال‌ها پیش با همراهی پدرش در آلبوم «شب، سکوت، کویر» با صدای محمدرضا شجریان دوتار نواخته است.

علیرضا سلیمانی از نگاه بسیار مثبت شجریان به موسیقی مقامی می‌گوید: شبی همراه با آقای شجریان و دیگر هنرمندان نشسته بودیم و صحبت از موسیقی مقامی و موسیقی سنتی شد. یکی از حضار پیشنهادی را با استاد مطرح کرد و گفت چقدر خوب می‌شود با حاج قربان اثری تولید یا اجرا کنید. آقای شجریان در پاسخ به او گفت فرهنگ و هنر حاج قربان و دیگر هنرمندان نواحی قدمت بسیار زیادی دارد و در ادامه از ارزش‌های موسیقی مقامی و محلی گفت. بعدها در سفری که من و حاج قربان به تهران آمده بودیم، آقای شجریان پس از اطلاع از موضوع، برادرشان را برای دعوت نزد ما فرستاد و ما نیز به خانه‌اش رفتیم. آن شب اساتید بزرگی به خانه آقای شجریان آمده بودند و زنده‌یاد پرویز مشکاتیان و هابیل علی‌اف نیز آنجا بودند. در آن میهمانی، ما تک‌تک ساز می‌زدیم و آقای شجریان می‌خواندند. یعنی اینگونه نبود که از پیش بخواهیم آلبومی تولید کنیم. پس از مدتی فهمیدیم آقای شجریان روی قطعات و اجراهای آن شب کار کرده است. البته آقای شجریان قبل از آن شب همراه برادرشان، دخترشان، پسرشان و چند نفر دیگر به علی‌آباد آمده بودند و صحبت‌هایی درباره این آلبوم صورت گرفته بود، آثاری هم ضبط شد که ساخت آلبوم «یاد ایام» نیز از همان جا رقم خورد. بهر روی ایشان هم رفتند و با رفتن‌شان ستون آواز ایرانی گرفتار تزلزل شد. امیدوارم خداوند باقی بزرگان ما را نگه دارد تا این ستون همچنان پابرجا بماند. این افراد واقعا حیف هستند و باید قدرشان را بدانیم.

آلبوم «شب، سکوت، کویر» با آهنگسازی کیهان کلهر در سال ۱۳۷۳ ضبط شد، در سال ۱۳۷۶ ضبط آواز و تدوین آن صورت گرفت و آذر ماه سال ۱۳۷۷ منتشر شد. اساس اغلب ترانه‌های این آلبوم موسیقی مقامی شمال خراسان است. هنرمندانی که در تولید قطعات این آلبوم با شجریان همکاری داشته‌اند، عبارتند از: کیهان کلهر (آهنگساز، تنظیم‌کننده و نوازنده کمانچه و سه‌تار)، حسین بهروزی‌نیا (بربط)، اردوان کامکار (سنتور)، بیژن کامکار (دف و دایره)، مرتضی عیان (تنبک)، بهزاد فروهری (نی)، سیامک نعمت‌ناصر (تار)، همایون خسروی (ویلون سل)، حاج قربان و علیرضا سلیمانی (دوتار)، علی آبچوری (قوشمه) و حسین ببی (دایره). ■

صدایی که مدیران درک نکردند و کارگران حظ بردند

علیرضا محجوب

آقای شـــجریان کارش را با قرائت قرآن آغاز کرد چراکه در خانواده‌ای با خواستگاه مذهبی متولد شـــده بود. پدرش بســـیار بر اُنس گرفتن آقای شـــجریان با قرآن تاکید داشت؛ به همین دلیل، قرائت قرآن آغاز کلام موسیقیایی آقای شجریان بود؛ اما ایشان کار جدی خود در حوزه موســـیقی در رادیو و از سال ۵۵ آغاز کرد؛ البته خیلی قبل‌تر از آن با موســـیقی محلی خراســـان اُنس گرفته بود و استعداد خودش را بروز داده بود. موسیقی خراسانی و پایش موسیقی محلی جزء ارزش‌های بومی و ملی بود که شجریان آنها را پذیرفته بود. او توانســـت این سبک‌ها را زنده نگه دارد و کلام موسیقیایی آن‌ها را به نسل بعد منتقل کند.

در زمینه موســـیقی سنتی هم با وجود اینکه علمای وقت غنای آن را نمی‌پسندیدند و از لحاظ مذهبی مشروع نمی‌دانستند، شجریان برای زنده نگه داشتن آن تلاش کرد. او قصد داشـــت فولکلورهای ملی و محلی را از نابودی نجات دهد و حفظ ارزش کند. پایش موسیقی محلی و ملی ارزشمند است و او را باید به عنوان یک خواننده ملی ارج نهـــاد؛ خواننده‌ای که نواهای ملی را بر نواها و موســـیقی غربی ترجیح داد؛ البته که به همین دلیل، مورد انتقاد افرادی قرار گرفت که با موسیقی ملی و محلی مخالف بودند و آن‌ها را ارزش نمی‌دانســـتند و موســـیقی پاپ را ترویج می‌کردند. شجریان بعدها در اعتراض به جای گرفتن این نوع موســـیقی در اذهان، خود را کنار کشید و از این بابت مورد نکوهش این جریان قرار گرفت. ترجیح او برای گوشه‌گزینی را باید ستود. یکی از مواردی که برای کارگران ارزشـــمند، است، توجه او به موسیقی محلی است. شجریان موســـیقی محلی که برای کارگران، کشاورزان و مردم هر منطقه ارزشمند بود را جمع آوری کرد و زنده نگه داشـــت. کارگران از این بابت با موسیقی زنده‌یاد شجریان ارتباط قلبی و کلامی برقرار کردند؛ به ویژه اینکه مرحوم شـــجریان صاحب سبک بود. همین امر او را از سایرینی که در حوزه موسیقی محلی و ملی تلاش می‌کردند متمایز می‌کرد؛ حتی آن‌ها تلاش کردند که خود را به سبک او نزدیک کنند.

متاســـفانه کلام و موسیقی شجریان از سوی مدیران کشور درک نشد و رســـانه‌های ملی نتوانستند که در زمان بیمـــاری و «دوری‌گزینی» او، ارزش‌هایی که شجریان حفظ کرده بود را به نسل جدید و افرادی که تشنه شـــنیدن آواهای فولکلور بودند، منتقل کنند. به این واســـطه نســـلی که تشنه شنیدن موســـیقی نسل پیش از خود بود، از آن محروم مانـــد. به هرشـــکل مدیـــران و تصمیم‌گیران نتواســـتند ایـــن درک را منتقـــل کننـــد تا احســـاس نزدیکی که میان موسیقی سنتی و محلی با محرومان جامعه وجود داشـــت، بـــه خوبی حفـــظ شـــود؛ درحالی‌که ایـــن نـــوع موســـیقی همچنـــان همـــراه کننـــده، ارزش‌آفریـــن و ماندگار است. ■

گرامیداشت‌ها و تمجیدها یکسان و بدون تعصب باشد

علی‌اصغر شاه‌زیدی

در حال حاضر چند استاد آواز ایرانی از نسل‌های گذشته در قید حیات هستند که یکی از آنها علی‌اصغر شاه‌زیدی است. شاه‌زیدی (خواننده و مدرس آواز ایرانی) یازده سال شاگرد تاج اصفهانی بود و ضمن فراگیری شیوه عبدالرحیم اصفهانی از محضر سیدمحمد طاهرپور نیز بهره برده است. او با هنرمندانی چون علی تجویدی، جلیل شهناز، حسن کسایی، هابیل علی‌اف و فریدون شـــهبازیان همکاری کرده است و حال درباره اهمیت شجریان می‌گوید: موسیقی ما از گذشته تاکنون بزرگان بسیاری را به خود دیده است. مگر نظیر آقای حسن کسایی در دنیا داشته‌ایم؟ یا مگر جلیل شهناز تکرار می‌شود؟ بی‌شک جلیل شهناز در کارش همتا نداشـــت و بی‌نظیر بود. فردی چون استاد علی تجویدی بی‌تکرار است و یونسکو او را به عنوان بزرگترین موسیقی‌دان و آهنگساز موسیقی شرق انتخاب کرده بود. یا مگر نظیر مرتضی‌خان محجوبی و ابوالحســـن صبا داشته‌ایم؟ محمدرضا شجریان نیز یکی از بزرگان ماســـت. او دوســـت من بود و در عرصه موسیقی زحمات بسیاری کشید و خیلی کار کرد. من برایش ارزش بسیاری قائلم. این مدرس آواز ایرانی با نقب به گذشته و روزهای انقلاب صحبـــت خود را اینطور ادامه می‌دهد: پس از انقلاب اســـلامی در همـــان ابتدا تعدادی از هنرمندان به دلایل مختلف خانه‌نشین شدند، مثلا برخی به دلیل حضور در کاربره‌ها از کار کنار گذاشـــته شدند و برخی دیگر به دلیل حضور در فلان فیلم. خلاصه هرکس به دلیلی کنار رفت اما در این میان شجریان برای موسیقی زحمات بسیاری کشید و بسیار کار کرد و در آن مقطع نردبان را برای فعالیت ایشان فراهم کردند.

شاه‌زیدی با بیان اینکه "شجریان هنرمندی مردمی بود"، یکی از وجوه مهم هنرمند را مردمی بودن او دانسته و می‌گوید: ما از گذشته چنین هنرمندانی داشته‌ایم. آقای جلال‌الدین تاج خواننده‌ای بود که برای دل مردم خواند. آقای ادیب خوانساری و اقبال آذر و طاهرزاده و طاهرپور و بسیاری دیگر، هنرمندانی بودند که برای مردم خواندند.

به اعتقاد او؛ مردم شجریان را دوست دارند: باید از عملکرد برخی دیگر از مردم و تعدادی از هنرمندان انتقاد کنم. برخی که طی هفته‌های اخیر برای با آقای شجریان در اینستاگرام و دیگر فضاهای مجازی صفحه درست کرده‌اند، حتی نمی‌دانند موسیقی یعنی چه! اگر این گروه به واقع شجریان را دوست می‌داشتند و فهم و سواد موسیقایی دارند، چرا در مورد دیگر بزرگان موسیقی این کشور چنین کاری نمی‌کنند؟! آقای شجریان نیز آن زمان که در بستر بیماری نبود از اساتید خود یاد می‌کرد و خاطر آنها را گرامی می‌داشت. او در مصاحبه‌هایی که داشته، گفت که "خواندن من برگرفته از ساز جلیل شهناز است".

یادم هست ایشان چند سال پیش نیز در بزرگداشت جلیل شهناز که در فرهنگسرای ارسباران برگزار شد، حضور داشت و کنار من نشسته بود. او در مراسم از تاثیر ساز شهناز بر نحوه خواندش گفت. زمانی که او اذعان دارد که من شـــاگردِ سازی آقای شهناز هستم و آوازم برگرفته از ساز ایشان است، چرا مردم برای شـــهناز کاری نکردند و افرادی چون حســـن کسایی را آنطور که باید گرامی نداشتند؟ گرامی داشتن یاد بزرگان و تمجید از آنها عمل بسیار پســـندیده‌ای است اما به شرط آنکه از روی تعصب نباشد و عقلانی باشد و برای همه یکسان صورت گیرد. البته این ایرادها به حاکمیت هم وارد است. بسیاری می‌گفتند نظام با آقای شـــجریان بد است درصورتی‌که رییس‌جمهور، وزیر امور خارجه، برخی نمایندگان مجلس، اعضای شورای شهر و ... درگذشت آقای شجریان را تسلیت گفتند و در اغلب شهرها عکس‌ها و بیلبوردهای او را در معرض دید قرار دادند. این یعنی که بخشـــی از مسئولان او را قبول دارند اما مسئولان باید برای همه بزرگان موسیقی ایران اینگونه عمل کنند. ■

آفتاب موسیقی ایران

علی مغازه‌ای

کلمه– سخن گفتن از محمدرضا شجریان برای من همچون سخن گفتن یک کوهنورد ایرانی درباره‌ی دماوند بزرگ است. همچنان که درباره‌ی عباس کیارستمی برای من چنین بود. احساس و باور یک کوهنورد در برابر کوهی چون دماوند یک احساس دوسویه است. ارتباط میان انسان و کوه. در سمت انسانی آن جنبه‌هایی از تحسین و ستایش و تسلیم و رضا در برابر دماوند است و در سوی مقابل، دماوند همچون پدر یا بزرگ یا شاید همچون یک نیروی فراطبیعی برآورنده‌ی وجوه عاطفی و روحی و درونی برای کوهنورد است. حال گمان کنید یک کوهنورد از خواب بیدار شود و بشنود که دماوند دیگر نیست. چه حالی به او دست می‌دهد. این حال برای من در ظرف کمتر از پنج سال پایانی قرن دوبار اتفاق افتاد. در سال ۹۵ با عباس کیارستمی و امسال یعنی واپسین سال یک قرن خورشیدی با محمدرضا شجریان.

تُن– کودک بودم که با صدای شجریان آشنا و مانوس شدم. نه از روی درک و شعور و انتخاب که به واسطه‌ی یک امر تاریخی. چراکه گنجینه‌ی کوچکی از نوارهای کاست که از روی جبر تاریخی و زمانه‌ی برخوردهای سیاسی به خانه‌ی ما منتقل شده بودند. آن ساک کوچک گنج پنهانم بود که در زیر یک کرسی در گوشه‌ی اتاق انبارمانندی پنهان بود. محتوای آن کیف کوچک منبع و مرشد و معلم معنوی من بود برای شنیدن آثار موسیقی عجیب و باور نکردنی برای آنروزهای من.

دور– چاووش شماره‌ی شش از مهمترین نوارهای درون آن جعبه‌ی جادویی بود که شاید خراب شد از بس که پشت و رویش را گوش کرده بودم. آشورپو، تعدادی شعرخوانی و سخنرانی و سرودهای کوهستان هم بودند در آن میان. یکی دو نوار از تصنیف‌های شجریان هم بود. از آنزمان شیفته و مفتون آنها شدم تا که کوهنوردی را در سنین پانزده، شانزده سالگی آغاز کردم. شدم تصنیف‌خوان جمع کوهنوردان عاشق. تمام تصانیف شجریان را از بر بودم و با عشقی سرشار می‌خواندمشان و تشویق هم می‌شدم. آلبومی از شجریان نبود که به بازار نیامده در انتظارش نباشم؛ چرا که پیش از انتشار در جریان اخبار آن قرار می‌گرفتم. به یاد دارم نوار دستان که به بازار آمد فوراً تهیه‌اش کردم به سمت خانه‌ی پدری پرواز کردم. رسیده و نرسیده در ضبط صوت قرار دادم و شنیدن که شروع شد، گویی چشمانم نابینا شدند. جلد نوار کاست را نگاه می‌کردم اما نمی‌دیدم آن عکس‌ها را انگار. مجنون مفتونی شده بودم در مقابل آنهمه ذوق و تکنیک و زیبایی موسیقی. شب‌ها و روزها می‌چرخید از این رو به آنرو در درون ضبط صوت توشیبا نوار دستان. همچنان که پیشتر نوا و برآستان و ماهور و بیداد ده‌ها و صدها بار در آن ضبط صوت پشت و رو شده بودند.

مُد– اکنون که بخشی از آن فضای عاطفی را می‌نویسم باز ترس دارم که اشک پرده‌در شود بس که عمری به شنیدن آن صداها گذشت و دنیای‌مان را شکل دادند آن نوارها و نوای آن هنرمندانی که جان‌های شیفته بودند به تمامی درون آثاری که ضبط و اجرا می‌کردند در آن باغ بی برگی دهه‌ی شصت. روزگار سخت بود اما ذوق و احساس هنری در اوج بود. مشکاتیان و علیزاده در ایران به همراه گروهی از بهترین هنرمندان موسیقی، برجسته‌ترین آثار خود را در همان سال‌ها آفریدند و به قول استاد محمدرضا اصلانی، همچون یک هنرمند واقعی چیزی به جهان افزودند. صدای شجریان اما بدل شد به هویت ما ایرانیان. زیبایی‌شناسی ناب و اختصاصی او بدل به سقفی از کلاس موسیقی به اصطلاح آنروزها موسیقی سنتی ایرانی شد. یگانه بود و هیچ کم نداشت. از خراسان برخاست اما در تمام ایران ریشه دواند. ریشه‌ی او همچون ریشه‌ی سرو ایرانی شد که تا اعماق زمین فرو می‌رود. او شاید همان سرو کاشمر است که نامش در تاریخ مانگار شده است.

راه– گذشت آن روزها و وابستگی من به موسیقی به سمت و سوی ریشه‌ها هدایت شد و جست‌وجو درموسیقی اقوام و نواحی مسیر جدیدی پیش رویم نهاد. آرام آرام پی‌جوی موسیقی اقوام شدن سویه‌های عمیق و درونی موسیقی دستگاهی ایران را در ذهنم هویدا می‌کرد. چیزی که همواره بزرگان موسیقی ایران از جمله استاد صبا بر آن تاکید کرده است. راه‌ها یا رُوهای موسیقی در مناطق مختلف در نزد اقوام متنوع ایران زمینه‌ی اصلی کار موسیقایی من شد تا تولد یک ایده‌ی چند وجهی که همچنان در جریان است. مستندسازی و پژوهش.

دستگاه– فستیوال آینه‌دار را طراحی می‌کردیم که در میانه با خود اندیشیدیم که دوست و استادمان محمدرضا درویشی را به یاری و پشتیبانی بطلبیم و او نیز درخواست ما را رد نکرد و با عنوان دبیرعلمی همراهمان شد. در آنروزها بحث ما یک فستیوال موسیقی اقوام ایرانی بود با تمرکز محدود بر زبان و فرهنگ بخشی از کشور در هر نوبت. سال نخست را به سبب آشنایی پیشینی نسبتاً بیشتر من با هنرمندان موسیقی تربت‌جام و بلوچستان و سیستان، به شرق و جنوب شرق ایران اختصاص دادیم. برای تاسیس فستیوال به سبب بزرگی کار و شاید کم تجربگی‌مان در امور دولتی و اداری، فستیوال را با همراهی و کمک فکری محمدرضا درویشی و حمیدرضا اردلان به پیش بردیم. از آنجا که فستیوال آینه‌دار نخستین فستیوال در حوزه‌ی موسیقی اقوام ایران بود که تمام و کمال در بخش خصوصی طراحی و اجرا می‌شد، آن دو استاد عزیز پیشنهاد کردند خانه‌ی موسیقی را به عنوان حامی معنوی فستیوال همراه آن کنیم و چنین کردیم. در جریان کار با آقای درویشی عنوان کردم که در صورت امکان از آقای شجریان برای مراسم اختتامیه و اعطای تندیس آینه‌دار به هنرمندان دعوت کنیم. پی‌گیری کردیم و استاد شجریان با مهر پذیرای این دعوت شد و در مهرماه سال ۹۲ در مراسم اختتامیه‌ی خانه‌ی هنرمندان تندیس‌ها و لوح‌های آینه‌دار با دستان آینه‌دار بزرگ موسیقی ایران، محمدرضا شجریان به هنرمندان خراسان و بلوچستان و سیستان تقدیم شد.

مقام– در آن مراسم شاهد بودیم استاد شجریان با چنان فروتنی و لطف در برابر هنرمندان سر تعظیم فرود می‌آورد که گویی شاگردی در برابر استادش ایستاده است. آنروز با خود می‌گفتم در چنین مقامی، در واقع این شجریان است که پاسدار و حامی واقعی هنر اقوام ایران است و بس. فروتنی و تعظیم او به تک‌تک هنرمندان موسیقی اقوام ایران چندان جانبخش و روح‌افزا بود که من سرمست و سرشار از شور و شوق و عشق، بر درستی هدف و کار و راهمان مومن‌تر شدم.

صدا– شجریان، صدای نرم و رسای ایران است برای تمام جهان. شاید بتوان گفت او نام دیگر موسیقی ایران در جهان است. صدا و نام او همچون کوه دماوند در زنجیرال غرورآفرین هنر ایران ماندگار و نامیراست. مهرش در دل هر ایرانی همچون آفتاب روشن است و پاس می‌داریم آن مهرگستری و مهرافروزی بزرگ او را. گزاف نمی‌دانم اگر بگوییم او نمودِ مهر یا میترا برای ما ایرانیان است. آمدن و رفتنش نیز با مهر بود. مهرش را به جان پاس‌داریم؛ همانگونه که او خود برایمان می‌خوانَد:

ایران خورشیدی تابان دارد
با جان پیوندی پنهان دارد
مهرش جاویدان با دل پیمان دارد
دل پاس پیمان دارد تا جان دارد ■

شجریان نوای خرد ایرانی است

سید مجید کمالی

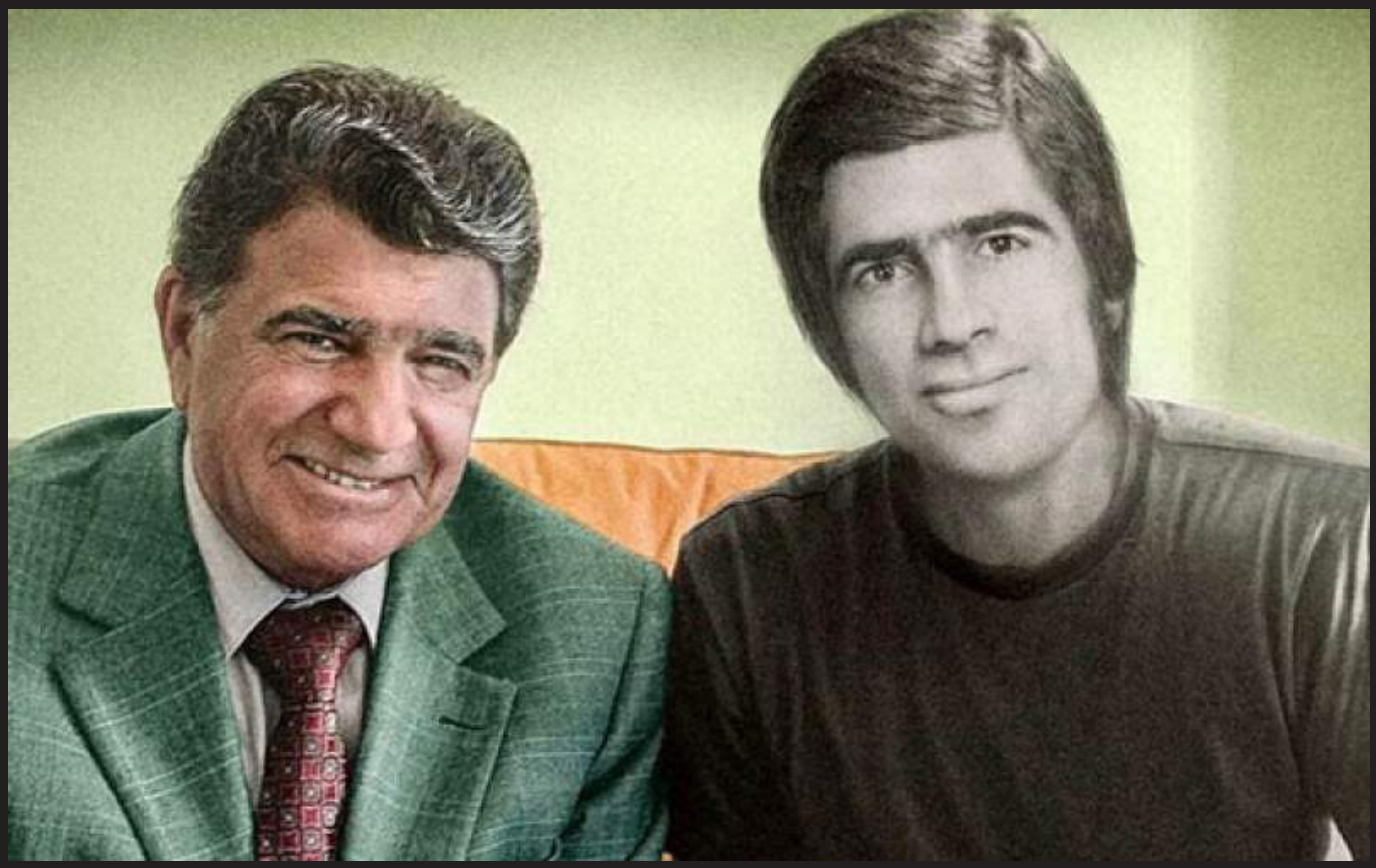
سخن، اینجا، بر سر مرگ است، مرگ انسان بزرگی که هنر و ادب و موسیقی ایرانی را گشایش و آغازی دیگر داد. مرگ محمدرضا شجریان، فرهنگ ما را به نحوی بنیادی، به لکنت می‌اندازد. از این پس، معناها و احساساتی ژرف بیان نمی‌شوند و در گوشه‌ای از تاریخ، ساکت و پنهان می‌مانند؛ معناهایی که از شیوه بودن و توان آفرینش‌گری بی‌بدیل او، خاستن می‌گرفت. این دریغ و فقدان، البته خسرانی جبران‌ناپذیر برای تاریخ و فرهنگ ماست.

اما میراث شجریان، یعنی نگاه، انتخاب و روایت موسیقیایی او از برخی قطعات ادبی گرانقدر ایرانی، زنده و پویا خواهد ماند. هنر او، به یک معنا، به زبان آوردن اصیل گفته‌های شاعران حکیم و ترانه‌سرایان بود. با او، زبان فارسی و معانی ژرف شاعرانه آن، شنیدنی می‌شود؛ شنیدنی کردن زبان برای قومی که توان شنیدن و از این‌رو، دیالوگ با گذشته‌اش را از دست داده، کار کمی نیست! هربار که اثری از او را می‌شنویم، از طریق لحنی که او به معانی و واژگان می‌دهد، از راه حال موسیقیایی و شور و عاطفه‌ای که برپا می‌کند، گشایشی تازه به تاریخ و فرهنگ مان می‌یابیم.

صدای شجریان، گویی آواز خرد پاک ایرانی را به گوش‌مان می‌رساند، از همین روست که آثار او همه ایرانیان را فرامی‌خواند و آن‌ها را توانا به نیوشیدن حکمت ایرانی می‌کند؛ صدای رازآلود او ما را با وجود تلاطم وراجی‌ها و هرزه‌گویی‌های دور و بر و نشنیدن‌ها و فراموشی‌های تاریخی مألوف، چیزهایی را از مسیر فرادهش اصیل - و نه خاطره‌بازی‌های کور سنتی- به یاد جمعی‌مان می‌آورد و در آناتی همسخن‌مان می‌کند.

این چنین است که نقش و جایگاه شجریان، فراتر از نقش یک هنرمند و استاد آواز به معنای متعارف کلمه است. او با هنر بی‌مانند خود، مردمان را به دیدار معانی اصیل ولی از دست رفته و یغما شده می‌برد؛ مردمان را سوگوار سرزمینی می‌کند که نیست آنچه باید باشد؛ اما راه امید را هم یکسره نمی‌بندد و «کویر» را جاودانه نمی‌پندارد. هنر او بخردانه است و آرزومند زیستنی شرافتمند و امیدوار برای ایرانیان است. باز چنین است که آحاد مردم با آواز شجریان، زبان باز می‌کنند؛ زبان‌ها و جان‌هایی که از این طریق گشوده می‌شوند، روشن است که دیگر روایت‌گر جعل‌ها و دروغ‌ها نخواهند بود و مجال باور به ترفندهای ایدئولوژیک و سیاست‌زده نمی‌دهند. از این‌رو، محمدرضا شجریان، معلم روزگار ما و روزگاران آینده سرزمین‌مان هم است.

مردمان در این لحظه‌ها و ساعات، بی‌تاب عزاداری و سوگواری برای این بزرگمرد هنر و فرهنگ ایرانی‌اند. گرچه محق‌اند و بیش و کم، بر این کار همت می‌گمارند، اما این نکته به نظرم می‌آید که سوگواری از برای این فقدان عظیم، در توان نسل امروز ایرانی نیست؛ ما آیین و زبان درخور این سوگ را نداریم. سوگواری برای او، بر دوش آیندگان است که شاید از عهده‌اش برآیند. ■



هشت دهه با شجریان

● محمدرضا شـــجریان، زاده ۱ مهرماه سال ۱۳۱۹ اهل مشهد است و فعالیت خود را با تلاوت قرآن آغاز کرد. پدر او که قاری قرآن بود او را تعلیم داد و فـــن خواندن قرآن را به او آموخت تا آنجا که آوای تلاوت او برای نخســـتین بار در سال ۱۳۳۱ یعنی زمانی که او ۱۲ ســـال بیشتر نداشت از رادیو خراسان شنیده شـــد و اینگونه بود که او طی این اتفاق به جامعه قاریان قرآن پیوست.

● شجریان در ۱۹ سالگی به دانشسرای عالی مشهد رفت و در همان مقطع با یک معلم موسیقی آشـــنا شد که مسیر زندگی‌اش را تغییر داد و از آن پس فقط به موسیقی می‌اندیشید.

● شجریان پس از تحصیل در دانشسرای عالی و اخذ دیپلم به اســـتخدام آموزش و پرورش درآمد و شغل معلمی را برگزید و به تدریس مشغول شد اما حین تدریس به ساز سنتور علاقمند شد و برای یادگیری آن مسیر جدیدی را آغاز کرد.

● شـــجریان در ســـال ۱۳۴۶ به تهران آمد و زندگـــی متفاوتی را آغاز کرد. او بـــا احمد عبادی (آهنگســـاز و نوازنده ســـه‌تار) آشـــنا شد و سپس در کلاس‌های اســـماعیل مهرتاش (فارغ‌التحصیل دارالفنون، نوازنده تار و از شـــاگردان درویش‌خان) شرکت کرد و به یادگیری بیشتر موسیقی پرداخت.

● هنر شـــجریان محدود به موسیقی نبود. او در اواســـط دهه ۴۰ به ســـراغ خوشنویسی رفت و برای یادگیری آن از محضر ابراهیم بوذری (ادیب، خوشنویس، خواننده تعزیه و کارشناس ردیف‌های آوازی) بهره برد و ســـه ســـال بعد در خوشنویسی درجه ممتاز دریافت کرد.

● شجریان با اینکه دغدغه موسیقی داشت و از همان نوزده ســـالگی آموزش در عرصه موسیقی را آغاز کرده بود، اما در ۳۱ ســـالگی از ســـوی پدر اجـــازه فعالیت یافت. او در ســـال ۱۳۵۹ با فرامرز پایور (نوازنده ســـنتور، موســـیقی‌دان، ردیف‌دان و آهنگ‌ســـاز) آشنا شـــد و از او ردیف آوازی «صبا» را یاد گرفت.

● شجریان آموزش سبک آوازی «طاهرزاده» را از ســـال ۱۳۵۱ نزد نورعلی برومند (نوازنده تار، ســـه‌تار، سنتور، تنبک و کارشناس آواز) فرا گرفت. او یک ســـال بعد (یعنی در سال ۱۳۵۲) با عبدالله دوامی آشـــنا شـــد و ردیف آوازی وی را آموخت. شـــجریان در همیـــن مقطع بـــا هنرمندانی چون محمدرضا لطفی، حسین علیزاده، جلال ذوالفنون و ناصر فرهنگ‌فر آشـــنا شـــد و به عضویت مرکز حفظ و اشاعه موسیقی پیوست که داریوش صفوت سرپرستش بود.

● محمدرضـــا شـــجریان تا پیـــش از انقلاب در رادیو ملی حضور داشـــت، اما پس از واقعه ۱۷ شـــهریور در اعتراض به اتفاقات رخ داده سیاسی و اجتماعی آن زمان از آنجا استعفا داد.

● باتوجه به آثار تولید شـــده توســـط کانون «چـــاووش» می‌تـــوان آن را یکـــی از مهمتریـــن گروه‌های موســـیقی سنتی پیش از انقلاب دانست که با همیاری بزرگان موسیقی سنتی شکل گرفته بود و طی سال‌های فعالیتش با تاثیری که از فضای اقتصادی، اجتماعی و سیاسی آن دوران می‌گرفت، آلبوم‌های متعددی را منتشـــر کرد. شـــجریان نیز یکی از اعضای کانون «چاووش» بود.

● شـــجریان بـــا همـــکاری اعضـــای کانون «چاووش» آثار متعددی خواند که تعداد زیادی از آن‌ها محتوای انقلابی و ملی داشتند. «شب نورد» یا «برادر نوجوونه» یکی از قطعات آلبوم «چاووش ۲»، «سپیده» یا «ایران ای سرای امید» و «ایرانی به ســـر کن خواب مســـتی» از آلبوم «چاووش۶»، «همراه شو عزیز» و «ایران خورشیدی تابان دارد» از آلبوم «چاووش»، برخی از آثار انقلابی محمدرضا شجریان هستند.

● شجریان در سال‌های پس از انقلاب علاوه بر تربیت و تعلیم شاگردانش با هنرمندان بسیاری همکاری کرد و آثار ماندگاری را به جا گذاشـــت. او در دهه شصت با پرویز مشـــکاتیان (موسیقی‌دان، آهنگساز و نوازنده سنتور) همکاری موثری داشت که آلبوم‌هایی چون که «بیداد»، «آستان جانان»، «سرّ عشـــق (ماهور)»، «نوا»، «دســـتان»، «گنبد مینا»، «دود عود»، «جان عشاق» حاصل آن دروان هستند.

● شـــجریان در دهـــه هفتاد بـــا هنرمندانی چون داریوش پیرنیاکان، مرتضی اعیان و جمشید عندلیبی همکاری کـــرد و در مقطعی که برگزاری تور کنســـرت‌های برون‌مرزی بـــاب نبود در اروپا و آمریکا به اجـــرای برنامه پرداخت. آلبوم‌های «پیام

نسیم»، «دل مجنون» و «سرو چمان» حاصل این اجراها هستند.

● شـــجریان که از همسرش فرخنده گل‌افشان جدا شـــده بود، در سال ۱۳۷۱ یعنی آن زمان که ۵۳ ســـال سن داشـــت، با کتایون خوانساری که آن زمان ۲۶ ســـاله بود، ازدواج کرد. رایان دومین پسر شجریان حاصل این ازدواج است. او متولد کاناداست و در سال ۱۳۷۶ زاده شده است.

● شجریان در سال ۱۳۷۱ با همکاری گروه «آوا» آلبوم، «آسمان عشق» را منتشر کرد و پس از آن در سال ۱۳۷۲ آلبومی را به بازار عرضه کرد که طی همکاری با محمدرضا لطفی و مجید خلج تولید شده بود و «چشمه نوش» نام داشت. این اثر مربوط به کنسرتی است که سال ۱۳۷۲ در پاریس اجرا شده بود. شـــجریان مدتی بعد آلبوم‌هایی را منتشر کرد که در دهه شصت طی همکاری با زنده‌یاد پرویز مشکاتیان تولید شده بودند. این آثار «بهاریه»، «جان عشاق»، «گنبد مینا» هستند.

● آلبوم «قاصدک» حاصل آخرین همکاری شجریان با مشکاتیان است که هیچ‌گاه نسخه با کیفیت آن عرضه نشده است.

● آلبوم «یاد ایام» که حاصل کنســـرت آمریکا در تابســـتان ۱۳۷۱ بود، نخســـتین همکاری محمدرضا شـــجریان با فرزندش همایون است که در سال ۱۳۷۴ منتشـــر شد. شجریان در ســـال ۱۳۷۵ با مجید درخشـــانی به عنوان آهنگساز همکاری کرد و آلبوم «در خیال» حاصل آن همکاری است.

● در ســـال ۱۳۷۶ دو آلبوم از شـــجریان منتشر شـــد که «عشق داند» و «معمای هســـتی» نام دارند. اولی مربوط به بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی شجریان و محمدرضا لطفی اســـت که در ســـال ۱۳۵۹ تولید شد. «معمای هستی» نیز آلبومی اســـت که با همـــکاری زنده‌یاد لطفی، همایون شـــجریان و عبدالنقی افشـــارنیا تولید شد. «شب وصال» آلبومی دیگری از شجریان است که در سال ۱۳۷۷ طی همکاری او با داریوش طلایی، ســـعید فرج‌پوری و همایون شجریان ســـاخته و عرضه شده است. «شب، ســـکوت، کویر» آلبوم دیگری است که در سال ۱۳۷۷ با آهنگسازی و صدای شجریان روانه بازار شد و به موسیقی مقامی شـــمال خراســـان اختصاص دارد. در اواخر دهه هفتاد بود شجریان با همکاری دوباره با گروه «آوا» دو آلبوم «وفا» و «آرام جان» را روانه بازار کرد.

● شجریان در سال ۱۳۷۸ در همکاری با حسین یوسف‌زمانی آلبوم «بوی باران» را تولید و منتشر کرد.

● شجریان از اواخر دهه هفتاد یعنی سال ۱۳۷۹ تا سال ۱۳۸۰ با حسین علیزاده، کیهان کلهر و همایون شـــجریان همکاری کرد. آلبوم «زمستان است» بر اساس اشـــعار مهدی اخوان‌ثالث حاصل همین همکاری است. این مجموعه موسیقایی در سال ۱۳۷۹ به صورت زنده در کالیفرنیا اجرا شد.

● همکاری شـــجریان، حسین علیزاده، کیهان کلهر و پسرش همایون در اوائل دهه هشـــتاد نیز ادامه یافت و آلبوم‌های «بی‌تو به ســـر نمی‌شود» حاصل این دوران اســـت که جایزه با اهمیتِ جهانیِ «گرمی» را به خود اختصاص داد. شـــجریان و ســـه هنرمند همراهش در ســـال ۱۳۸۲ پس از واقعه زلزله بم به اتفاق یکدیگر کنسرت برگزار کردند. شجریان درآمد حاصل از فروش آلبوم این کنســـرت را به پروژه «باغ هنر» که خودش تاســـیس کرده بود، اختصاص داد. «ساز خاموش» و «سرود مهر» دو آلبوم دیگری هستند که شجریان طی آخرین همکاری‌های‌اش با علیزاده، کلهر و همایون آن را خواند.

● شـــجریان در ســـال ۱۳۸۶ بار دیگر با گروه «آوا» همـــکاری کرد و با همراهی اعضای آن به اجرای کنسرت‌های داخلی و برون‌مرزی پرداخت. آلبوم صوتی «غوغای عشـــق‌بازان» حاصل این همکاری اســـت. در همان سال آلبوم تصویری کنسرت شجریان و اعضای «آوا» نیز به بازار آمد.

● شـــجریان در سال ۱۳۸۷ گروهی تشکیل داد و به احترام جلیل شهناز (نوازنده مطرح تار) نام «شـــهناز» را برای آن انتخاب کرد. مجید درخشـــانی و مژگان (دختر شجریان) برخی از اعضای گروه «شهناز» بودند.

● شـــجریان پس از دهمین دوره انتخابات ریاست جمهوری که با اتفاقات و حاشیه‌هایی همراه بود، طی نامه‌ای از عزت‌الله ضرغامی (رییس وقت سازمان صدا و سیما) خواســـت که دیگر آثارش از شبکه‌های مختلف تلویزیونی پخش نشود. شجریان در همان نامه دعای «ربنا» و «مناجات افشاری» را به ملت ایران تقدیم کرد و گفت که حســـاب این دو اثر از باقی آثارش جداســـت. در ادامه او به دلیل عدم توجه مسئولان وقت تلویزیون، از برخی مدیران آن به‌طور قانونی شکایت کرد.

● فعالیت گروه «شهناز» در سال ۱۳۸۹ شکل و شمایلی جدی‌تر به خود گرفت. شجریان به اتفاق اعضای این گروه به برگزاری کنسرت‌های برون‌مرزی پرداخت.

● «بی‌تو به‌سر نمی‌شود»، «فریاد»، «جام تهی»، «ساز خاموش»، «سرود مهر»، «غوغای عشق‌بازان»، کنسرت شجریان و گروه آوا، «آه باران» و «رندان مست» برخی دیگر از آلبوم‌های او هستند که در دهه هشتاد توسط «دل‌آواز» تولید و عرضه شدند.

● شـــجریان از سال ۱۳۹۰ به بعد فعالیت زیادی نداشت و معدود آثارش در ســـال‌های ابتدایی این دهه تولید شدند. آلبوم صوتی «مرغ خوش‌خوان» و دو آلبوم تصویری کنســـرت گروه «شـــهناز» در اوائل دهه نود تولید شدند. او در مـــدت کوتاهی نیز با تهمورث و ســـهراب پورناظری همکاری کرد که آلبوم «رنگ تعالی» حاصل این همکاری اســـت. این اثر نســـخه فیزیکی ندارد و در فضای مجازی منتشـــر شد. شجریان پس از این همکاری در سال ۱۳۹۳ بازهم به همراه اعضای گروه «شـــهناز» به اجرای کنسرت پرداخت که تور جهانی آن «سرگشتگان عشق» نام داشت.

● حســـین نوش‌آبـــادی یکی از مســـئولان وقت در ســـال ۱۳۹۴ گفت، محمدرضا شـــجریان برای برگزاری کنسرت ممنوعیت قانونی دارد. پس از این اتفاق بود که شـــجریان به علت عوارض ناشی از سرما خوردگی در بیمارستان بستری شد. او در ســـال ۱۳۹۵ با چهره‌ای متفاوت مقابل دوربین حاضر شد و نوروز آن ســـال را به مردم تبریک گفت. چهره شجریان در آن فیلم حکایت از بیماری‌اش داشـــت. می‌توان گفت پس از این اتفاق بود که شجریان دیگر مانند گذشته در زمینه موسیقی فعالیت نکرد.

● آلبوم «طریق عشـــق» حاصل همکاری شـــجریان، پرویز مشکاتیان در مهرماه سال ۱۳۹۵ توسط همایون شجریان در تالار وحدت رونمایی شد.

● شـــجریان طی سال‌های حضورش در عرصه موســـیقی علاوه بر تولید آثـــار ماندگار در زمینه طراحی و ابداع ســـاز نیز فعال بود و ۶۲ ســـاز طراحی کرد. «صراحی»، «شاه‌صراحی»، «صراحی آلتو»، «بم‌صراحی»، «شهرآشوب»، «شهرآشوب آلتو»، «بم‌ســـاز»، «شهنواز»، «شـــه‌بانگ»، «کرشمه»، «باربد»، «تندر»، «ســـاغر»، «سبو ســـوپرانو»، «دل و دل آلتو»، «دل و دل سوپرانو »و «پرهیب» سازهایی هستند که توسط شجریان ابداع شده‌اند.

● شـــجریان طی دهه‌های گذشـــته جایزه نصرت فاتح‌علی‌خان (خواننده مطرح قوالی پاکســـتان) را از آن خود کرد. در سال ۲۰۰۶ نشان «موتزارت» را از یونسکو دریافت کرد و در سال ۱۳۸۷ از سوی یونسکو موفق به کسب جایزه «پیکاسو» شـــد. این جایزه هر پنج سال یک‌بار به هنرمندانی اهدا می‌شود که برای شناساندن فرهنگ و هنر کشورشان تلاش کرده‌اند. او در پاییز سال ۱۳۸۹ در مراســـمی با نام «سومین سال بزرگداشـــت ادب و هنر پارسی» در دانشگاه «استنفورد» سومین جایزه «بیتا» را از آن خود کرد. او برای آلبوم‌های «فریاد» و «بی‌تو به سر نمی‌شود» نیز نامزد دریافت جایزه معتبر «گرمی» شد و در سال ۱۳۹۳ از سوی فرانسه نشان «شوالیه» دریافت کرد.

● اســـتاد آواز ایران سال ۱۳۹۶ در پنجمین جشـــنواره بین‌المللی «هنر برای صلح» نشان عالی هنر برای صلح را دریافت کرد. او در فروردین‌ماه امسال هم جایزه ویژه «خداوندگار موســـیقی» را از جشنواره موسیقی بنیاد «آقاخان» دریافت کرد و مژگان (دختر شجریان) به نمایندگی از پدر جایزه را به خانه برد.

● محمدرضا شـــجریان هفدهم مهرماه دار فانی را وداع گفت و پیکر او در توس و در جوار آرامگاه ابوالقاســـم فردوســـی و مهدی اخوان ثالث آرام گرفت. یادش گرامی باد.