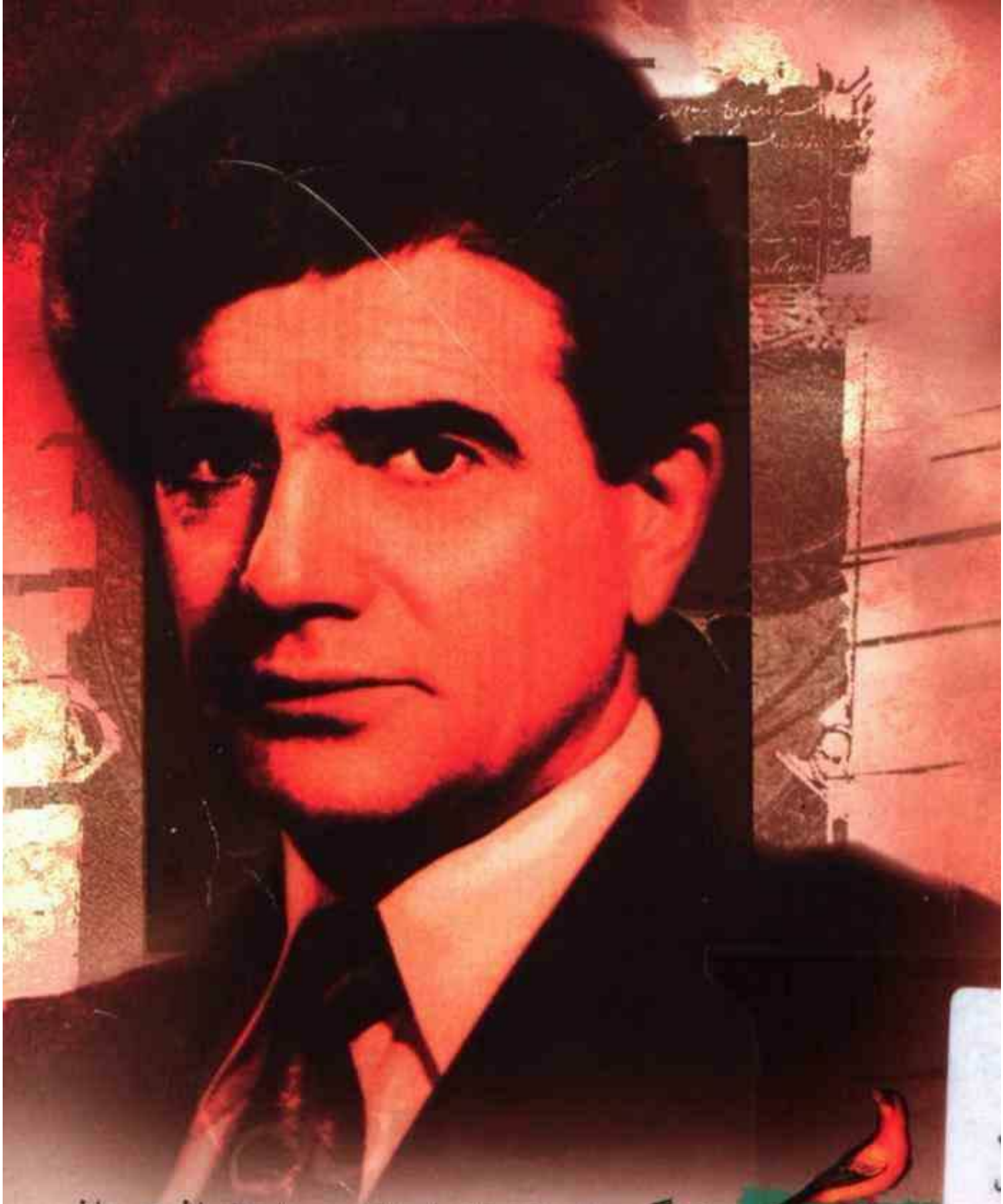


زندگی و اندیشه‌های استاد محمدرضا شجریان

سرو بستر مردم

به کوشش عرفان قاضی

۲۱۵ مم

سُـــروشِ مردم

سُـــروشِ مردم

«اندیشه‌ها و عقاید محمدرضا شجریان دربارهٔ آواز و هنر موسیقی»

به کوشش:

عرفان قانعی‌فرد

انتشارات دادار
تهران، ۱۳۸۲

۷۸۹,۰۹۲
ق س ۳۸۵ ش

قانعی‌فرد، عرفان، ۱۳۵۵ -
سروش مردم: مجموعه دیدگاهها و اندیشه‌های محمدرضا شجریان /
تدوین و تنظیم عرفان قانعی‌فرد؛ تهران:نشروپژوهش دادار، ۱۳۸۲.
۲۲۴ ص.: مصور (رنگی).
ISBN 964-5639-82-4 ۲۰۰۰۰ ریال
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. شجریان، محمدرضا، ۱ مهر ۱۳۱۹ - ۲. موسیقی ایرانی -- تاریخ
و نقد. ۳. آواز ایرانی.
الف.عنوان: ب. عنوان: مجموعه دیدگاهها و اندیشه‌های محمدرضا
شجریان.
۷۸۹/۰۹۲ ۲ق۲ش/ML۴۱۰
کتابخانه ملی ایران ۸۱-۱۸۲۹۳م

۷۸۹۸۱
۱۳۵۶

نشروپژوهش دادار

انتشارات دادار

سروش مردم
اندیشه‌ها و عقاید محمدرضا شجریان

به‌کوشش: عرفان قانعی‌فرد

نمونه خوانی: بهنوش عرفانیان

○ چاپ اول: بهار ۱۳۸۲ تهران
○ شمارگان: ۴۰۰۰ نسخه
● چاپ و صحافی: دیدآور
● قیمت: ۲۰۰۰ تومان
شابک: ۴-۸۲-۵۶۳۹-۹۶۴

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

فهرست

■ مقدمه ۶
۱. ذات هنر و زیبایی ۲۰
۲. اراده و انگیزهٔ رشد هنری ۴۰
۳. موسیقی ایرانی و حرفی برای گفتن ۴۵
۴. نبود تهیه‌کنندگان آگاه به موسیقی و ابتذال در موسیقی ۵۴
۵. رشد موسیقی در ایران ۷۷
۶. دیدگاه مذهب در موسیقی ۸۶
۷. مشکلات درک هنر ۹۰
۸. موسیقی و کلام ۱۰۲
۹. زندگی هنری و مشکلات ۱۱۷
۱۰. کنسرت، سالن، کنسرت افتخاری و... ..... ۱۲۵
۱۱. رادیو و تلویزیون ۱۴۱
۱۲. بزرگداشت خیام و دریافت نشان پیکاسو ۱۵۰
۱۳. ردیف‌ها، سبک، صدا ۱۵۵
۱۴. آثار، انتقال تجربه ۱۶۹
۱۵. زندگی شخصی ۱۸۰
■ ضمایم
ضمیمه ۱: مرغ سحر ناله سرکن ۱۹۰
ضمیمه ۲: گزیده‌هایی از آهنگ‌های انتخابی ۱۹۶
ضمیمه ۳: فهرست برخی آثار ۲۱۳
ضمیمه ۴: منابع و مآخذ ۲۱۵
ضمیمه ۵: عکس‌ها ۲۱۷

این اثر را به دکتر «علیقلی محمودی بختیاری» دانشمند صاحب دل و خوش ذوق تقدیم می‌دارم

قانعی فرد

مقدمه

چه بسیارند کسانی که از شجریان، هنر و جایگاهش سخنها بسیار گفته‌اند، اما اخلاق ویژهٔ او، این است که مانند بعضی از هنرمندان و اهالی قلم، از مصاحبه و گفت و گو با رسانه‌های خبری، حضور در محافل و خودنمایی و مطرح شدن و مطرح ماندن آن هم به هر قیمتی به شدت پرهیز می‌کند و بدون اغراق، حتی به سادگی نمی‌خواهد تن به دیدار بدهد.

هر چند که با پیگیری و اصرار و سماجت می‌شود با او ساعتی نشست، به راحتی هم حرفها را نمی‌پذیرد، نوعی سماجت خاص در حرفهایش وجود دارد. اما هنگامی که با چشمان پرنفوذش، ذهنیت و فکر مخاطبش را تقریباً شناخت، با خوشرویی و تواضع و زبانی ساده و عامیانه، اما دلنشین، سخن می‌گوید، بی‌تکبر و صمیمی...

گاهی برافروخته می‌شود، از بی‌مهری‌ها و برخوردها عاصی است و از فضای آزارندهٔ مرده‌پرستی، تردید، سرخوردگی، خستگی، تناقض، بغض و عقده دل آزرده و رنجور... و با مشکلات مردم و بار گران جامعه‌اش هم‌درد و هم‌داستان و اینکه هنرمند متعهد از جامعه و فراز و نشیبش برکنار نمی‌ماند، و نیک می‌داند

که خیل عظیم شنوندگانش به صدای او نوعی اعتماد دارند. زیرا که هنر متعالی و فرهیخته همواره با استقبال مردم جامعه هوشیار و سخن سنج روبرو است... حتی اگر با بی‌مهری مقامات رسمی روبرو شود، صدا و سیما، مرکز موسیقی و... حقوق معنوی و هنری او را نادیده بگیرد، امکان اجرای کنسرت را از او سلب کنند، وزارت ارشاد به درخواست‌های وی پاسخی ندهد و برخی از مطبوعات آن گونه که باید تکاپو و فعالیت او را منعکس نکنند... زیرا با آواز خویش، سخن و احساس و شرح عاشقی‌اش را بازگو می‌کند که گویی "آنجا که کلام از ادای معنا باز می‌ماند و قلم از نوشتن، موسیقی آغاز می‌شود." و بدون اغراق باید گفت؛ شجریان آن هنگام که سخن از موسیقی، معنا و شعر به میان می‌آید، فضای احساسی و عاطفی خود را خلق می‌کند و با انتخاب شعر مناسب از موسیقی مدد می‌گیرد و تصویری ذهنی، مطابق با منظور و اندیشهٔ خاص خود، برای شنونده ترسیم می‌کند تا پیغام و پیام خویش را بازگو کند و خود بر این باور است که هر گاه سخن تازه‌ای برای گفتن داشته باشد- با صدایی گرم و تقریباً بی‌نظیر- آواز می‌خواند تا مونس تنهایی و مرهم دل خستگان مشتاق باشد و به شیدایی و راز نهفته در آوازش دل بسپارند و عقده‌ها بگشایند.

صدایی که علاوه بر رعایت ردیف‌های آوازی و نوآوری‌ها و بدعت‌ها، به اصول اخلاقی شایستهٔ منزلت هنرمند متعهد پای‌بند است و میراث‌دار تبار بزرگان تاریخ موسیقی و آواز ایران می‌باشد.

□□□

قبل از آنکه به تشریح هدف ارائه این مجموعه بپردازم، ذکر دو خاطره از شجریان را خالی از لطف نمی‌بینم؛

روز ۴ شنبه ۱۲ اسفند ۱۳۷۷، در احساسی غریب از خاطرات ارزنده و تاراج نشده ذهنم از صدای شجریان و آوازهای پرهیجان و همهمه‌اش در اوضاع اجتماعی دگرگون ایران، راهی کنسرت ارکستر موسیقی ملی ایران در بخشی از تالار وحدت شدم. بنا به شرایط و اوضاع جامعه و اتفاقات و رخ‌دادهای شگفت؛ ذهنم مغشوش و آشفته بود، انگار که همهٔ حضار آن شب وضعیتی مانند من داشتند، فضایی که قرار بود مناسب ارائه آثار هنری و فکری باشد و نشانهٔ توجه احتمالی دستگاه فرهنگی دولت جدید به ذخایر فرهنگی و ادبی

کشور، اما چنین نشد و فضایی بود مملو از اختلال و دخالت و اعتراض و آشفتگی و سیاه‌کاری و فریب.
همه مردم چشم به انتظار، روی صندلی‌های تالار رودکی نشستند، پس از گذشت سال‌ها، گوییا می‌توانستیم بگوییم "ما هم ارکستر ملی داریم، ارکستر موسیقی ملی ایران"...
صدای کف بلند شد، آهنگساز پیر با رقص انگشتانش به اعضای ارکستر ندای ریتم داد و با ندایِ فرهاد فخرالدینی، ارکستر طنین انداز شد و هنوز به یاد دارم قطعه نخست "دل‌انگیز" بود و آنگاه رقص توفان، چشمه‌سار، آفرینش... که بعد از آن تصنیف نیایش بود و شعر فریدون مشیری، که مشیری گفت: این شعر، نیایشی است برای ایران، و شجریان بزرگ آن را می‌خواند... حاضران در سالن پس از شنیدن پیغام فریدون مشیری، یکی از شاعران ملی، چنان به وجد آمدند که شاعر کهنسال مجبور به برخاستن برای پاسخگویی به احساسات حاضران شد...
پیغام او در شبی خوانده شد، که یک سال از درگذشت مترجم اندیشمند و فرهنگ دوست، محمد قاضی، می‌گذشت و کانون نویسندگان ایران، به مذاکره و رایزنی فراوان با مقامات دولتی و مراجع قانونی نشسته بود و می‌خواستند تا که شاید پس از خفقان و سانسور، دوران تازه‌ای از فعالیت رسمی و علنی خود را بیاغازد و در تولد دوبارهٔ خویش، ذره‌ای طعم آزادی را بچشند.
انگار که پس از سالها اعضای کانون نویسندگان می‌توانستند با آرامش در پناه امنیت و صلح و عشق گرد هم آیند و درباره سرنوشت خود یا جامعهٔ سر خوردهٔ بی‌پناه تصمیم بگیرند.
قطعهٔ دوم "موج" بود و شعری دیگر از مشیری؛ آری، مشیری آن شب می‌دانست که همرزمان و همکارانش، تحت حمایت ذره‌بینی انتظامات و نظارت شدید، به چه اندیشه‌اند و می‌خواهند برای جامعه ایران چه رهاورد و تفکری را به ارمغان آورند.
در قطعه سوم شجریان با دلبری و سوز صدایش گفت:

به سکوت سرد زمان — به خزان درد زمان
نه زمان را درد کسی است — نه کسی را درد زمان
نه همزبان درد آگاهی — که ناله‌ای خِرد با آهی

بهار مردمی‌ها دی شد
زمان مهربانی طی شد
داد از این بی‌هم‌رازی خدایا

پس از آن، هنگامی که شجریان خواست صحنه را ترک کند، ابراز احساسات حاضران سرخورده تا به حدی رسید که ارکستر باز هم برای تسکین دل مردمان نومید، و هراسیدهٔ دیار نواختند، انگار که همه قلبها حتی در میان آن سیاهی و فریب دغلکاران واعظ برای ایران می‌طپید، در این هنگام و پیش از اجرای مجدد، بانویی از میان حاضران برخاست و همگان را دعوت کرد تا به پاس‌داشت حرمت بزرگان شعر و موسیقی ایران، سه بار برایشان درود بفرستند، آنگاه بود که آتش شوق دل همه حضار برافروخت و یکصدا چنین گفتند...!

و ارکستر برای پاس‌داشت عاشقان موسیقی این سرزمین کهن، که انگار پس از سالها خلاء و خشکی و سیاهی و خون، نوای موسیقی و زندگی را می‌شنود و می‌خواهد نفسی بر آورد و زنده شود، قطعه موج را دگر بار اجرا کرد...

پس از آن حضار در دل شب تار در دالان‌های سیاه و کم‌نور تالار، با اشک شوق و احساسات لبریز بیرون آمدند. اما انگار که باید شوق و شور را فراموش کنند. زیرا در بیرون تالار، مردم شهر در هزار اعتراض و عصیان گوشه و کنار خفته بودند، آری، شب بعد از آن کنسرت دوباره آشفتگی و هراس از تلاطم جامعه و زیستگاهم بر ذهن و روانم چیره شد. و در این پریشانی خیال، ماه‌ها چنین گذشت تا خاطرهٔ دوم من، ۱۲ آبان ۱۳۷۸ راهی استودیو بل شدم، حسین یوسف زمانی با چهره‌ای تکیده و رنجور با همایون شجریان از ریتم‌ها می‌گفت. و شجریان ناآرام و مضطرب به منوچهر ریاحی و دستگاه طبطش خیره می‌نگریست و به استودیو نگاهی معنی‌دار و پرنفوذ می‌کرد، گویی گرهی در گلو داشت و حسرتی در فریاد، تا نوایی خوش سر دهد، آن گاه در چهارگاه شعری دیگر از فریدون مشیری را خواند...

بوی باران/ بوی سبزه/ بوی خاک
شاخه‌های شسته/ باران خورده/ پاک

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

آسمان آبی و ابر سپید/برگهای سبز بید
عطر نرگس/ رقص باد/ نغمه شوق پرستوهای شاد
خلوت گرم کبوترهای مست/ نرم نرمک می‌رسد اینک بهار
خوش به حال...

□□□

پس از آن روز دیگر، یک دهه از ترجمه و تدوین و عرضه آثارم به بازار نشر ایران گذشته بود. زیرا سالهاست "قلم ز روی صدق و صفا گشته با دلم دمساز" و من خسته و رنجور، با کوله‌باری از خوشه‌چینی و فیض بردن از محضر روندگان راه طریقت و پختگان پاکیزه سرشت، این راه قلم فرسایی را برگزیده‌ام و هیچگاه، هم حتی حال نیز هم، سر تسلیم به سختی، خرده‌گیری و سخن اغیار فرود نیاورده‌ام و مرید طاعت بیگانگان آشناروی نشده‌ام.
زیرا "شرف دست همین قلم و نوشتن است و بس." در اوایل ۱۳۷۹، خسته و رنجور از آن فعالیت فشرده، راهی دیار غربت شدم، که نه قصد ماندن داشتم و دارم و نه قصد فرار از عشق و مستی نوشتن.
بهر حال در این به در افتادن، باید فرصتی چند و اندک فراغتی یافت و گذشت عمر را غنیمت دانست. اما اکنون دربارهٔ این دفتر، باید گفت هر چند رشته تحصیلی و کاری‌ام موسیقی نیست، اما در روزگار غربت فرصتی یافتم تا حرف و سخن یکی از هنرمندان مسلم وطنم را به زبانی دیگر بازگو کنم. و جریان از این قرار بود که در دانشگاه محل تحصیلم، ـ کمبریج ـ یکی از اساتید موسیقی که قبلاً با من مشتاق درباره موسیقی ایران صحبتهای بسیاری می‌کرد، از من خواست تا در کنار محدوده فعالیت‌هایم، در ترجمه بعضی از مطالب موسیقی ایرانی به ایشان کمک کنم. بعداً متوجه شدم که هدف این گروه، موسیقی‌دانانی هستند که حضور و آثار آنها حقیقتی مسلم و غیر قابل انکار در تاریخ و فرهنگ و هنر معاصر سرزمین ماست، بنابراین فکر کردم که شناخت و نقد سالم و ارزیابی منطقی آنان با واقعیت اندیشی و بصیرت می‌تواند نوعی خدمت باشد، که ای کاش این حس مسئولیت و دغدغه نسبت به هنرمندان ایرانی، در داخل کشور ما هم وجود می‌داشت اما در ایران قدر شناس وجود

بزرگان فرهنگ و ادب و هنر خود نیستیم تا زمانی که این سرمایه‌ها از میان ما بروند و آنگاه یادبود و بزرگداشت و پیام تسلیت و...

در واحد پژوهش موسیقی آسیا ـ که سال‌هاست درباره موسیقی مناطق مختلف به بررسی و تحقیق مشغول است ـ چند پروفسور ایرانی در زمینه موسیقی وجود دارند که تحقیقات خود را به بررسی تحلیل موسیقی ایران اختصاص داده‌اند. بعد از پی بردن به چارچوب فعالیت آنها، ترجمه مطالبی را درباره شجریان پذیرفتم چون تا زمانی که اثری را به دقت نخوانم و از آن خوشم نیاید و از طرفی حاوی پیامی برای خواننده نباشد، هرگز ترجمه نمی‌کنم. به همین دلیل به تدریج کار ترجمه آثار و گفتارهای جسته و گریخته او در مطبوعات پراکنده را آغاز کردم و آنها هم تصمیم گرفتند همه را در یک کتاب مجزا به نام خود شجریان منتشر سازند.

در هر صورت ترجمه‌ای که برای شناساندن هنر و ادب فرهنگ ملت و سرزمینم باشد لذت‌بخش است؛ زیرا معتقدم، هدف مترجم متعهد شناساندن فرهنگ ملت‌هاست و اگر موفق به معرفی و عرضه فرهنگ سرزمین مادری‌اش گردد، زهی سعادت! خوب، وظیفه یک مترجم دلسوخته و متعهد این است که در موقع ضرورت، ادب و اندیشه و هنر اصیل سرزمین مادری‌اش را به دیگران بشناساند، وگرنه جز این توقع، مترجم ارزشی ندارد. و ارزش مترجم مانند هنرمند، ادای دین به جامعه است، به همین خاطر گاهی ترجمه را نوعی هنر می‌دانند.

اما باید گفت که در این اثر کمترین اشاره‌ای به زندگی خصوصی و شخصی و عادات و شخصیت فردی شجریان نشده است؛ تعارف و شخصیت‌سازی و اغراقی هم وجود ندارد، یک تحقیق آکادمیک است و تنها وظیفه من به عنوان مترجم این اثر طبقه‌بندی و ترجمه صحبت‌های اوست، با اندکی حذف و حک و اصلاح تا برای خواننده و مراجعه کننده انگلیسی زبان اروپایی خسته کننده و لوث نباشد. در این کتاب من تألیفی نکرده‌ام چون در این اثر خلق و ابداعی صورت نگرفته است و ماجرای کتاب، اندیشه‌ها و گفته‌های خاص و حرفه‌ای شجریان است درباره آواز و موسیقی ایرانی و دیدگاه شخصی او نسبت به فضای شعر، نوع موسیقی و مخاطبان خود در جامعه ایرانی.

علاقه من به شجریان هم، مانند دیگران است، مثل همه آن خیل شنوندگان و

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مخاطبان در گوشه و کنار جهان؛ و فقط با این تفاوت که من او را تنها برای صدا و هنرش دوست دارم و این کتاب را به خاطر نوعی ادای دین به هنر ایران انجام دادم، نه یک شخص خاص و نه حتی خود شجریان!

واژه مقدس و پرمعنای هنرمند بار معنایی خاصی دارد و برازنده هر شخصی نیست، کسی که صادقانه و با استقامت در این راه گام بردارد و نیز برای اعتلا و رشد آن احساس مسئولیت داشته باشد دارای ارزش و قابل تقدیر است.

شجریان هم جزو هنرمندان پرکار و صاحب اندیشه ایران است و هم تنها یادگار گنجینه هنر موسیقی سنتی ایران، حتی گاهی در اروپا از او به عنوان الگو یا نشانه‌ای از هنر ایرانی یاد می‌کنند. و بدین صورت بود که ترجمه این اثر را با علاقه پذیرفتم، آنچه که به انگلیسی ترجمه شد، فارسی آن در این دفتر عرضه می‌گردد.

هر چند که سالهاست چه در حین ترجمه این اثر و چه در هنگام ترجمه دیگر آثارم در خلوت خویش، به صدای او و اشعار انتخابی‌اش گوش می‌دهم تا در انتخاب او و پیام شاعرش تأمل کنم؛ آوازهایی با اشعار حافظ، سعدی، مولانا؛ که اکثر آنها براستی وصف‌الحال ایام و روزگار سرزمین و مردمانم بوده و می‌باشد.

۱. زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست
در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست
بنده پیر خراباتم که لطفش دایم است
ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست[۱]

۲. مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست[۲]

۱ـ معمای هستی، ۱۳۷۶ کلن. ۲ ـ چشمه نوش، ۱۳۷۴ پاریس

۳. همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
همه جا خانه عشقست چه مسجد چه کشت
نه من از پرده تقوی بدر افتادم و بس
پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت(۱)

۴. افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع — شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت
خواهم شد به کوی مغان آستین فشان — زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت(۲)

۵. در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود — از گوشه‌یی برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود — زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت(۳)

۶. حسب حالی ننوشتیم و شد ایامی چند — محرمی کو که فرستم بتو پیغامی چند
ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید — هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند(۴)

۷. واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم از دانشمند مجلس بازپرس
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
گوییا باور نمی‌دارند روز داوری
کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند(۵)

۸. بود آیا که در میکده‌ها بگشایند — گره از کار فرو بسته ما بگشایند
در میخانه ببستند خدایا مپسند — که در خانه تزویر و ریا بگشایند(۶)

۱ـ کنسرت نمایشگاه بین‌المللی تهران ۱۳۷۳.
۲ـ راست پنجگاه ۱۳۵۵
۳ـ کاست خصوصی
۴ـ با هابیل علی‌اف، تالار رودکی، ۱۳۷۱
۵ـ کنسرت خصوصی کرمان
۶ـ کنسرت خصوصی

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۹. خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود — بهر درش که بخوانند بی‌خبر نرود
مکن بچشم حقارت نگاه در من مست — که آبروی شریعت بدین قدر نرود[۱]

۱۰. ترسم که اشک در غم ما پرده در شود — وین راز سر به مهر به عالم پر شود[۲]
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر — آری شود غم به خون جگر شود
در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب — یارب مبادا آنکه گداتر شود
ایدل صبور باش و مخور غم که عاقبت — این شام صبح گردد و این شب سحر شود

۱۱. خامی و ساده دلی شیوه جانبازان نیست — خبری از بر آن دلبر عیار بیار
روزگاریست که دل چهره مقصود ندید — ساقیا آن قدح آینه کردار بیار[۳]

۱۲. الا ای همنشین دل که یارانت برفت از یاد
مرا روزی مبادا آندم که بی‌یاد تو بنشینم
جهان پیرست و بی‌بنیاد از این فرهاد کش فریاد
که کرد و افسون و بیرنگش ملول از جان شیرینم[۴]

۱۳. نکته‌ها رفت و شکایت کس نکرد — جانب حرمت فرو نگذاشتیم[۵]

۱۴. ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه تست
عرض خود می‌بری و زحمتِ ما می‌داری
تو به تقصیر خود افتادی ازین در محرم
از که می‌نالی و فریاد چرا می‌داری[۶]

۱۵. خرم آن روز کزین منزل ویران بروم — راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت — رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم

---

۱ ـ آهنگ وفا، ۱۳۷۸
۲ ـ کنسرت سه گاه، ماهور (افتخار آفاق)
۳ ـ پیام نسیم، ۱۳۶۹ آمریکا
۴ ـ یاد ایام، ۱۳۷۱ آمریکا
۵ ـ معمای هستی، ۱۳۷۶ کلن
۶ ـ سرو چمان، ۱۳۶۹ آمریکا

نذر کردم گر ازین غم بدر آیم روزی　　تا در میکده شادان و غزلخوان بروم[۱]

۱۶. شرح این قصه مگر شمع بر آرد بزبان　　ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد　　وای اگر از پس امروز بود فردایی![۲]

□□□

عرفان قانعی‌فرد
دانشگاه کمبریج انگلستان

۱ - در انتظار ۱۳۶۶، کنسرت آلمان (مجوز نشر نگرفت).
۲ ـ آستان جانان ۱۳۶۲

آری، سرانجام پس از آخر کار، در بازگشت تعجیل آمیزم به ایران در ظهر روز چهارشنبه ۲۳ مرداد ۸۱، شجریان را در منزل حسین‌علیزاده دیدم؛ سخت پر انرژی و فعال بود. آرام و قرار نداشت. طرح اولیه سروش مردم را به او نشان دادم، در لابلای توضیحاتش به تورق کار می‌پرداخت، به او نظر و رأی قلبی‌ام را بازگفتم که استاد، "در دانشگاه محل تحصیلم، تصمیم بر آن است تا از حضور پر تکاپوی شما در هنر موسیقی ایران یاری و تقدیری شود..." پس از اندکی که فروتنی و تواضع و به جای آوردن رسم و شیوهٔ استادی، گفت که بسیاری از همکاران و استادان هستند که سالهاست با آنها بی‌مهری شده است و در گوشه‌ای رنج، کنج خلوت گزیده‌اند: چرا مرا انتخاب کرده‌اید؟!" و...

در پاسخ او گفتم: دوست دارم که در ایران هم مراسمی مشابه اجرا شود، در این حالت با چهره‌ای برافروخته و بغض‌آلود گفت:

"در حال حاضر فضای اجتماعی مردم کشورم آنچنان نامساعد و دردآلود است، که اگر حرکت و اقدامی و عملی که رنگ و بویی و نشانی از قدردانی و سپاس از من باشد. مخالفم؛ مردمم آنقدر درمانده و عاجز شده‌اند که دوست دارم در خشم و جوشش آنان شریک باشم، نه آنکه در بساط شادی خودم بنشینم. وانگهی تاکنون سالهاست که کوتاهی‌های بی‌شمار در مورد اهل هنر شده است. چرا از من شروع شود؟ فضای فرهنگی و سیاسی امروز ایران، فاقد صداقت لازم در مورد ادعای بزرگداشت هنرمند است!

در پاسخش توضیح دادم:

باور کنید با مسئولین موسیقی ساعتها به مذاکره و بحث نشسته‌ام، اما جز اتلاف وقت، توهین، ادعا و وعده سرخرمن، سوءاستفاده ابزاری و مانور تبلیغی، چیزی عایدمان نشد؛ اما هر چیز مشکلات ناخواسته و آزاردهندهٔ اجرایی بسیاری هم هست، اما در برابر نسل جوان مسئولید!

شکست فقای آزارنده، مرده‌پرستی، تردید، سرخوردگی، خستگی، مورد تناقض، بغض و عقده که همانا عامل اصلی ایجاد شور در میان جامعه به خصوص نسل جوان ایست تا تعهد در هنرمند و تأثیر در اجتماعی هنری را بشناسند و به نوعی یقین، خردباوری، شناخت و تحول در اندیشه‌ها دست یابد و مدارهای بسته را بگشایند و تمرین آزادی را فراگیرند. علاوه بر آن، حضور استادان و نوازندگان موسیقی ملی ایران و استادان و اهل‌فرهنگ را در

ایران می‌توان در کنار هم دید، اما در کمبریج یا SOAS انگلستان نمی‌شود، این خیل را در زیر یک سقف گرد هم جمع کرد.
اما انگار هنوز بر باور و عقیده‌اش سخت راسخ بوده، گفت که:
"اما بدانید که من شرکت نمی‌کنم!" و بدانید که احتمال درگیری و بحث و جدل و یا اتفاقی که دور از شأن فرهنگ و هنر، دور از ذهن نخواهد بود و ممکن است بعضی‌ها به سوءاستفاده و منفعت‌طلبی تبلیغاتی بپردازند"
سرانجام در اکثر روزنامه‌های کثیرالانتشار کشور خبر بزرگداشت منعکس شد و حتی در بعضی از رسانه‌های خارجی و داخلی این خبر پخش شد؛ هر چند مردم به جشن فرهنگ و هنر تغییر نام داد! اما در روز دوشنبه ۲۵ شهریور ماه ۸۱، مردم با دست خالی با هزار و یک مشکل ناخواسته در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد. از پشت‌پرده گاه‌به‌گاه چهره‌های نامدار و آشنای نشسته در روی خدای می‌نگریستم؛ از تعریف، عندلیبی، عمومی، ظریف، میرزاده، خُرم، فرجپوری، صُریف، اخوان و... تا سپانلو، رازی، بهبهانی، صالحی، باطنی، امیرخانی، فلاح و... تا خمسه، آدینه و... از هنرمند، نویسنده و هنرپیشه و سخت مضطرب بروم. چون پیش‌بینی شجریان درست از آب در آمد، با چند بهانه بعضی از هنرمندان نیامدند، بعضی‌ها با رفتارهای آزارنده به نشانه اعتراض شرکت نکردند و آخر کار بزرگداشت نیمه‌کاره به پایان رسید و تقریباً نیمی از برنامه‌های پیش‌بینی شده به اجرا درنیامد! و حتی بعضی از خالی بوده! و چه بسیار کسانی مدعی که به لوث کردن و استهزا و افترا پرداختند!... دلشکسته و مضطرب از عرصه کتاب "سروش مردم" پشیمان شدم و به دانشگاه محل تحصیلم بازگشتم.
مدتهاآن برخوردها و رفتارها و اتفاقات را در ذهنم مرور می‌کردم، تا اینکه در سفر آمریکا، به کنسرت جدید او رفتم؛ هر چند آن چیز آن شب با مرور خاطرات تلخ، بغض گلویم را گرفته بود اما به ساز و آواز او و همراهانش نشستم. تا ببینم چه پیامی را برای مردمان دور از دیار دارد و حال و هوای سرزمینم را چگونه بازگو می‌کند؟ برای لحظه‌ای در این فکر بودم که بسیاری از هنرمندان مشهور اثر هنری خود را از سه بخش به هم پیوسته تشکیل داده‌اند و

آن را تریلوژی[۱] سه گانه هنری دنباله دارد نامیده‌اند.
اما اینکه چرا شجریان، پس از تریلوژی "پیام نسیم، دل مجنون، و سروچمان" در ده سال پیش، چگونه به اجرای برنامه‌ای چنین سلسله‌دار پرداخته است. باید دریافت که هدف و پیام خاصی را در نظر دارد؛ انگار که می‌خواهد در این کنسرت دنباله دارد حال و هوای مردمان و سرزمینش را در آغاز دهه هشتاد بازگو کند و مردمان از گلو و حنجره او احوال روزگارشان را بفهمند و بدانند، روزگاری که آن شاعر گفت: "مولود فریب خوردن ماست!"[۲] "روزگاری که همه رانده و مانده در طلب گمشده‌اند... گمشده‌ای که هر روز و هر شب تابوت‌هایی را به میخهای خاک روانه می‌کند..."
در این سئوال‌ها و پرسش‌های ذهنی سیر می‌کردم که فریاد شجریان در سالن طنین افکند.
"مشت می‌کوبم بر در / پنجه می‌سایم بر پنجره‌ها / من دچار خفقانم، خفقان!"
آری، همان شو فریدون مشیری بود، که شاعر می‌گفت از تنگی می‌خواهم همواری بزنم، فریادی بلند بکشم، اما کو فضایی؟، چه نفسی؟ مردمان خفته‌اند!... با شنیدن این شو فهمیدم که حدسم در پی بردن به منظور شجریان درست بوده است. و هنگامی که شنیدم با همراهی فرزندش، همایون شجریان. برای حضار خفتهٔ و دورمانده از وطن می‌خواند:

خانه‌ام آتش گرفت، آتش جانسوز، هر طرف می‌سوزد این آتش،....
از درون خسته‌ی سوزان، می‌کنم فریاد، ای فریاد....!حدسم به یقین تبدیل شد، و در آن شب به یادماندنی تصمیم گرفته تا به محض بازگشت به ایران، شرح گفتارهای این هنرمند رابه مردمم برسانم و شماطت ملامت مدعیان سیه‌کار و بیگانگان آشناروی، و حجت بدنامی و خراب کردن‌های اغیار- به نام سیاهی من- را به جام می‌فروش و باده مستانه ببخشم و بگویم که در صف رندان هر چه باداباد! و چه غم از عتاب و جفای یاران! زیرا بار عشق مراد را باید بر دوش کشیدن. از سرزمین مادری‌ام آموخته‌ام که سرتسلیم در برابر خرده‌گرفتن. فرود آوردن پیشهٔ مدعیان فریب‌کار و منفعت طلب است که مرید

---

1. trilogy
۲ - مرگ دیکتاتور، پی. آر. سالوین، ترجمه عرفان قانعی فرد شیرین، ۱۳۷۹، تهران، ص ۱۷

طاعت فریب و دغل می‌شوند." من چنینم که نمودم، اگر ایشان دانندا" به سلامت گذشتن از کوچهٔ رندان برای دل سوخته و دُردی‌کشی خام چون من جوان ممکن نیست و در طریقت، کافری است "

آخرالذکر در اینجا صادقانه و بدون هیچ ادعایی اعتراف می‌کنم که، پس از این مقدمه، آنچه در پی می‌آید جملگی صحبت‌ها و گفته‌های خود شجریان است و من تنها تحریر مجدد کرده‌ام و گاهی به حک و اصلاح و آراستن جملاتش پرداخته‌ام.

به امید آنکه ایران عزیز، شاهد رشد و پرورش هنرمندان متعهد و دارای باور به اراده رشد و اندیشه سالم باشد تا مدارهای بسته و خفقان رابگشایند و برای جامعه ایران زیستی آکنده از غرور، رشد، آزادی و رهایی به ارمغان آورند.

عرفان قانعی‌فرد، ۲۰ آبان ۱۳۸۱
دانشگاه کمبریج انگلستان.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۱ ذات هنر و زیبایی

موسیقی، گوهر همزاد هر جامعه و ملتی است. با شکل گرفتن گوهر انسانها در هر نقطه از این کرهٔ خاکی و مرتبط با نیازهای زندگی و حیاتشان، هر ملتی موسیقی ویژه‌ای دارد که نیاکان و پدرانش پدید آورده‌اند و پشت به پشت و سینه به سینه حفظ کرده‌اند. تا به او رسیده است. این است که موسیقی هر قومی برخاسته از «نهاد» مردم آن است و متأثر از چهار عنصر: خورشید، آب، هوا و خاک؛ و نیز جهانِ انسانی آن سرزمین و یک هنرمند، در چنین شرایطی پدید می‌آید. این که مثلاً می‌بینیم موسیقی اقوام سیاه با موسیقی هند، چین، ایران و دیگر اقوام فرق دارد و هر یک از این قومها دارای موسیقی ویژه‌ای است، بدان جهت است که آن نقطه از خاک، شرایطی مغایر و متفاوت با سایر نقاط دارد و نهاد انسانهای هر سرزمینی نیز با سرشت و نهاد مردم دیگر سرزمینها متفاوت است؛ همان گونه که نیازهای درونی‌شان هم فرق دارد.

از این رو است که شکل و نوع سازها نیز ارتباط با نوع صدایی دارد که آن مردم می‌پسندند و دوست دارند. در همین ایران خودمان، که سرزمین نسبتاً کوچکی در کرهٔ زمین است، موسیقی مناطق مختلف با هم متفاوت است، مثلاً موسیقی‌های خراسان، لرستان، سیستان، گیلان و مازندارن یا کردستان و آذربایجان خیلی با هم فرق دارند. مردم این مناطق، همان طور که در لهجه یا

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

گویش و حتی انتخاب واژه‌های متداول بین خود، معماری و ساختمان‌سازی، نوع لباس پوشیدن و آداب و سنت‌هایشان با یکدیگر فرق دارند در نوع موسیقی نیز دارای اختلاف‌اند. در کشور ما، که زبان اغلب مردم فارسی است، اختلاف لهجه‌ها و تبدیل واژه‌ها، در تغییر و تفاوت موسیقی این مردم نقش اساسی دارد. در واقع رابطه‌ای تفکیک‌ناپذیر و ناگسستنی بین زبان و موسیقی برقرار است و در هر سرزمینی (ایران و خارج از ایران) موسیقی و زبان با هم چنین رابطه‌ای دارند. پس پایه‌های ارزشی زبان ما، بسته به آن موسیقی است که درون واژه‌ها نهفته است. در این مورد بعداً بیشتر توضیح می‌دهم.

هنرمند برخاسته از هر جامعه‌ای، اگر برای مردمش و در میان آنها زندگی می‌کند، صدایش باید آوای برخاسته از نهاد مردم، خاک و سرزمینش باشد. یک خوانندهٔ لر، که با قوم و سرزمین خودش رابطه‌ای راستین دارد، خیلی بهتر از من که اهل خراسانم و لری نمی‌دانم، می‌تواند خواسته‌های مردمش را با آواز خود بیان کند یا نوازنده‌ای که در آن جا پرورش پیدا می‌کند، خیلی بهتر می‌تواند نیازهای احساسی عاطفی مردمش را با ساز خودش بنمایاند. و در واقع بخشی از تعهد و مسئولیّت هنرمند نسبت به مردم، همین است. وقتی که من با خانواده، فامیل و مردم آن قسمت از خاک خودم رابطهٔ عمیق داشته باشم، موسیقی من جدا و غیر از آن نیست و نمی‌تواند باشد. پس من که ایرانی‌ام (خراسانی، لر، کرد، دشتستانی یا اهل شمال ایران)، خواسته‌ها و نیازها و عواطفم با مردم آفریقای سیاه یا شمال آمریکا فرق می‌کند؛ و اگر نسبت به مردم سرزمینم احساس تعهد می‌کنم، دیگر تلاش نخواهم کرد که موسیقی سیاهان آفریقا یا اهالی آمریکا را به مردم خود ارائه دهم یا تحمیل کنم. و به همین دلیل، صدای هنرمند راستین باید برخاسته از نهاد مردمش باشد.

از طرف دیگر، هنرمند برای این که بتواند هنرش را فراتر از مردم و سرزمین خودش ببرد، باید در حد امکانات و علاقه‌اش موسیقی‌های دیگر را شناسایی کند و فرهنگ مردمان دیگر آب و خاک‌ها را بشناسد تا دید و نگرش نسبت او به جهان و مردمی که روی این کرهٔ خاک زندگی می‌کنند، بسط و گسترش بیشتری پیدا کند و عاملی شود در نزدیک کردن مردم خودش با دیگر

انسان‌های جهان؛ چون هنرمند بهتر از هر کسی می‌تواند پلی باشد بین دو ملت، یا چند ملت و حتی بین انسانیت و انسان‌ها. این چنین هنرمندی که به مردم خودش و دیگر مردم جهان تعهد دارد، در واقع در خدمت انسانیت است.

از طرفی باید بگویم هنر جست و جوی معناست. هنر هم سرشار از معناست و هم روش دستیابی به زیبایی است. این نگاه مهمی است، شاید به نظر ساده برسد، اما اعتقاد به آن، کار هنرمند را کاملاً دگرگون می‌کند. بین هنرمندی که هنر را ابزار مادی و موفقیت مادی می‌داند و هنرمندی که هنر را متعلق به جهان معنا می‌داند و آن را با هدف رازگشایی از معنا دنبال می‌کند، تفاوت زیادی وجود دارد. وقتی ارزش‌یابی هنرمند، ارزش‌یابی مادی است، این هنر، هدف‌دار نیست. هدف چیز دیگری است. مادیّات در حدی که نیاز به دیگری نباشد و استقلال هنرمند را تضمین کند، لازم است. ولی اصلاً هدف هنر نیست. من نمی‌خواهم از کسی انتقاد کنم، ولی کمتر می‌بینم معنویت هنر، هدف باشد. بعضی‌ها هم معنای هنر را منحصر به صوفی‌گری می‌دانند. ولی ما در هنر پیر و مرشد نداریم. همه چیز در انسان هست و نیازی به واسطه ندارد. معلم و مرشد خوب است تا جایی که واسطه‌ی کار نباشد.

بنا به اعتقاد من، هنر آفریدگار زیبایی است. این زیبایی متعلق به عده‌ی خاصی نیست. از آن انسانیت است. در این آیین که قرار گرفتیم، هنر مثل فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می‌تابد. مگر خورشید را می‌توان در انحصار کسی در آورد! هنر از آنِ انسان‌هاست. نه انسان امروز، حتی انسان‌های آینده. آری، گوهر هنر چنین است، و اگر هر کدام از این چاله‌ها هنر را محدود کند. و در نهایت رها و آزاد می‌شود. مثل اینکه آفتاب فقط به یک جا بتابد. من می‌خواهم به گوهر بی‌کرانهٔ هنر، پای‌بند باشم. نمی‌خواهم دربند یک گروه یا یکی بخش از جامعه باشم. حتی می‌خواهم آن‌ها که مخالف من هستند، مخاطب اثر من باشند.

زیرا موسیقی، برای انسانیت است. برای هر کسی که گوش دارد و می‌داند

تفکر و تأمل کند. نمی‌خواهم بگویم چون مثل من فکر نمی‌کنید، به من کینه می‌ورزید، کار مرا گوش نکنید. اصلاً هنر می‌آید که این کینه‌ها را از میان بردارد و بین انسان‌ها از آن جهت که انسانند، پیوند برقرار کند. نه! نمی‌خواهم در هیچ یکی از این چاله‌ها سقوط کنم. مثلاً من وارد سیاست نشدم. اگر گاهی کار من معنای سیاسی دارد، در دفاع از اندیشه و آرمان‌های انسانی و از مردم و سرزمین مادری‌ام است. من شعار خاصی را دنبال نمی‌کنم. جز رهرویی انسانیت و آرمان‌های هنر یک پدیده‌ی انسانی است. در کنسرت من در ایران و خارج، همه گرایش‌ها و تفکرها کنار هم می‌نشینند. و این جاست که گوهر هنر، محقق می‌شود.

در زندگی هنری‌ام، معتقدم منطق هنر را دنبال کردم. در رهگذر هنر و زندگی هنری‌ام با انسان‌هایی آشنا شدم که از تجربه‌ی آن‌ها بهره جستم. من به تجربه‌ی گذشتگان خود نوعی ایمان و اتکا داشتم. اما هیچگاه من به عرصه‌ی سیاست امیدی نداشتم و ندارم. دیده‌ایم که در این کشور، سیاست چندان کاری پیش نبرده. آدم‌های سیاسی، کمتر منشأ اثر و تحول معنوی بودند. سیاست با نهاد من همخوانی ندارد. از تزلزل و فریب متنفرم من دنبال چیزی بودم که نهادم می‌خواست. نهاد انسان با نفس انسان متفاوت است. نهاد انسان، همان معناجویی و حقیقت پایدار است. نهاد انسان همان جست و جوی زیبایی است و هنر این امکان را می‌دهد که توانایی انسان، بروز کند.

من هم منطق زیبایی را گردن نهادم و هم تجربیات اجتماعی خود و دیگران را پذیرفتم. هم منطق هنر به من می‌گفت که به کدام عرصه وارد نشوم و هم تجربه‌ی اجتماعی خودم و دیگران مرا از آن‌چه بال و پر هنر را محدود می‌کرد، برحذر می‌داشت. تا از هر قید و بندی آزارنده رها و فارغ باشم.

و من بنا به شناخت و ثباتی که در دیدگاه اجتماعی خودم پیش رفتم. سخت معتقد بودم باید موسیقی، روح زمانه و جامعه را بشناسد. و حس کنند. نیازی در جامعه وجود دارد که باید به آن پاسخ بدهد. مثلاً قبل از انقلاب، این نیاز را حس می‌کردم. که کارهایی مربوط به حرکت اجتماعی‌ام هم و بعد از انقلاب و فعالیت مردم، این نیاز بیشتر خود را نشان داد. هر چند که همان

سیاست هنری را بعد از انقلاب هم ادامه دادم، و فکر می‌کنم این باعث توجه و رغبت مردم به کار من شد. در شرایطی که طوفان‌ها و سیل‌های حوادث و جریان‌های سرگشته سیاسی، انسان را دائم به این سو آن سو می‌کشاند و از مسیر اصلی منحرف می‌کرد، من سعی کردم در همان نقطه خاص قرار بگیرم و از مسیر هنری منحرف نشوم. این چند سال، از سال‌های مؤثر در موقعیت هنری من بود. سعی کردم هنر را به خاطر حقیقت، انسانیت و زیبایی و والایی آن حفظ کنم و آن را در چارچوب حسابگری اجتماعی و موقعیت سیاسی و مادیات قرار ندهم و در جهات دیدگاه‌های سیاسی مُدِ روز نکشانم و وجود هنری‌ام را بیهوده صرف مدعیان نکنم. بسیاری از گروه‌های سیاسی مختلف با گرایش‌های گوناگون از چپ چپ تا راست راست، وجود داشتند و می‌خواستند مرا به دام خود بکشانند، اما نگذاشتم هنرم به دام گروه‌های سیاسی بیفتد و گرفتار سیاست شکاری شوم و از فعالیت هنری‌ام باز بمانم. برای من، هنر مثل خورشیدی است که باید بر همه بتابد و بدرخشد. هنری که در انحصار و چارچوب اهداف خاص یک گروه سیاسی مشخص قرار گیرد، فقط به عده‌ای خاص و منحط محدود می‌شود و این با سرشت هنر و آزادی هنری، و دموکراسی انسانی و حتی حقوق انسانی تعارض دارد. نمونه‌های بسیاری را دیدیم که عده‌ای تحت تأثیر قرار گرفتند و به این مسیر کشانده شدند و کارشان اُفت کرد و اعتماد جامعه از بین رفت. با افت و خیز سیاست در شرایط و اوضاع و احوال، مختلف اصالت و هنرشان هم افت و خیز کرد!

اما موضع من در مورد سیاست، کاملاً مشخص است و بنا به عقیده و آرمانم حرکت می‌کنم. مثلاً نوار بیداد برای هدف خاصی بود، یک هدف اجتماعی فراگیرنده؛ که در جامعه‌ام مطرح بود و با آن نوار حال و هوای آن زمان را ضبط کردم.

چون هنر باید هدفی معین مشخص داشته باشد. اگر من بخواهم نوعی پیام سیاسی داشته باشم، طبیعی است از حربه موسیقی‌ام استفاده می‌کنم و شنوندگانم، گوشه و کنایه‌های مرا زود تشخیص می‌دهند، مردم شعور و آگاهی کافی دارند.

در واقع در کار هنری‌ام مثل یک سیاستمدار عمل می‌کنم! هیچگاه نمی‌گویم که هنر، سیاسی نیست و از این جداست بلکه بارها گفته‌ام من شخصاً نگذاشتم کارم در قالب گروه‌های سیاسی قرار گیرد. یعنی موسیقی حزبی و گروهی ارائه نکردم. اما هنر من سیاسی است و دارای اسلوب و چهارچوب مشخص، به این معنا که برای حقیقت، زیبایی، و انسانیت کار می‌کنم و با غیر آن مخالفم.

بعد از این توضیح بهتر است بگویم که اگر تدبیری باشد، در درک منطق هنر است. وقتی به منطق هنر، با آن دیدگاهی که گفتم، پی بردید آنگاه، دیگر به همه‌ی الزامات آن پای‌بند خواهید بود. در آن صورت، فقط در مسیرهایی حرکت می‌کنید که هنر را وسیع‌تر، عام‌تر و جهانی‌تر می‌کند و پیام هنر همین است. یک روز، با یکی از دوستان ـ که در نظام، مسئولیتی فرهنگی داشت و دارد ـ فرانسه بودیم. در جنوب فرانسه رودخانه‌ای است به نام آردِش، در این رودخانه پرپیچ و خم که از لابلای کوه‌ها رد می‌شود، قایق می‌راندیم. ما در این رودخانه ـ در جهت آب ـ در بلم پارو می‌زدیم. ۴۸ ساعت روی آب بودیم. غذایی داشتیم و شب هم کنار رودخانه بودیم. بیش از هزار قایق آن جا بود. من برای اولین بار در این رودخانه پارو می‌زدم. آن دوستمان با یک نفر دیگر در یک بلم بود و من و دخترم که او هم پارو زدن بلد نبود، در یک بلم. من و دخترم سعی می‌کردیم قایق چپ نشود. ما در این ۴ ساعت با هزار کلک و فوت و فن در لابه‌لای آب آمدیم، ولی آن‌ها هشت بار واژگون شدند تا رسیدیم به مقصد. آن دوستمان که سیاستمدار بود گفت: حالا فهمیدم چرا سیاست و سیاسیون از پس تو برنیامدند! تو خیلی به فکر بودی چطوری بروی تا قایقت چپ نشود، ولی ما مثل تو سعی در این کار نداشتیم. من کوشش کردم که راه را درست بروم. من همیشه دوستانی هم داشتم که از آن‌ها کمک می‌گرفتم و خودم به تنهایی تصمیم نمی‌گرفتم. ولی همیشه در ذهنم هست که در دریای پرتلاطم زندگی‌ام. قایقم را درست برانم تا واژگون نشود.

من مردم جامعه‌ام را دوست دارم و سعی در همدلی با آن‌ها دارم. من خیلی زود با آدم‌ها دوست می‌شوم و با حوصله با آن‌ها برخورد دوستانه می‌کنم.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

بارها همکاران و دوستانم گفته‌اند: تو چه حوصله‌ای داری این قدر با مردم حرف می‌زنی! اما همین نکته، به من کمک می‌کرد. خوب! اگر من هنر را برای مردم می‌خواهم، ولی به مردم اعتنا نکنم، پس دروغ گفته‌ام. وقتی می‌آیند پیش من و لطف و محبت خودشان را به من ابراز می‌کنند، نباید پس بکشم. نباید آن تصوری را که از من دارند خراب کنم. من خیلی در این مسأله دقت می‌کنم. بعضی وقت‌ها که خیلی خسته می‌شوم به جای بی‌اعتنایی، خودم را نشان مردم نمی‌دهم. ولی اگر مردم مرا ببینند، همیشه همین گونه برخورد می‌کنم.

در واقع با جامعه‌ام حرکت می‌کنم. اگر با جامعه باشی، خود مردم تو را حرکت می‌دهند. من با مردم زندگی می‌کنم و با آن‌ها درد مشترک دارم؛ برای همین است که می‌دانم چه می‌خواهند. انتظار آن‌ها از کار هنری چیست و کدام سیاست‌ها، موسیقی را رشد می‌دهد و کدام سیاست، گوهر ذاتی موسیقی را از آن می‌ستاند.

من در کار هنری بوده‌ام و تجربه‌ی زیادی از سیاست‌های هنری، سیاست‌های رادیو و تلویزیون دارم. بالاخره من بیشتر عمر خودم را در محیط هنری گذرانده‌ام و طبیعی است که آن را خوب بشناسم. من بر اساس تجربه می‌دانم که کجا، چه حرفی را بزنم. درست است که من کار سیاسی نمی‌کنم، ولی کل جامعه را در نظر می‌گیرم و بر اساس نیاز آن از هنر دفاع می‌کنم. مثلاً آن نامه اعتراضیه را که نوشتم یا نوار بیداد را که خواندم. یکی از شعرا گفت: «من یک چیزی به شما بگویم؛ پاداش شما در این برنامه کمتر از حافظ، نیست.» گفتم: چرا؟ گفت که: «من شاعر هستم و این چیزها را خوب می‌دانم. حافظ، این غزل را در خفا و خفقان گفته، ولی تو این را جلوی همه خواندی.» ضمن اینکه کار سیاسی هم نکردم، ولی چون با جامعه حرکت می‌کنم، وقتی حرفی می‌زنم خیلی مورد توجه قرار می‌گیرد. هر دولتی اگر عاقل باشد، چنین نفوذهایی را باید حس کند و خیلی هم باید متشکر باشد که داریم عیبش را به او می‌گوییم! هنر از این مجاری است که می‌تواند به هر دولت و نظامی بگوید در جامعه و میان مردم، چه خبر است و آن‌ها درباره‌ی وی چه گونه فکر می‌کنند.

گاهی هنرمندان بزرگی هستند که دیدگاه خاص سیاسی دارند. من اصلاً درصدد این نیستم که ارزش کار هنرمندان را بر اساس دیدگاه سیاسی آن‌ها ارزیابی کنم؛ چه آن‌ها که دیدگاه معینی دارند و چه آن‌ها که دیدگاهی ندارند. مثلاً آقای هوشنگ ابتهاج یک دیدگاه سیاسی خاصی دارد. به نظر او این دیدگاه برای جامعه سودمندتر است. ولی من دیدگاه سیاسی او را قبول ندارم. اما نمی‌توانیم منکر این نکته شویم که او یکی از بزرگترین غزلسراهای زمانه‌ی ماست. او از خیلی از شعرا فراتر رفته است. هنر، تعریفی دارد و ارزش‌های آن بر اساس معیارهای هنری ـ و نه سیاسی ـ ارزیابی می‌شود. ممکن است هنرمندی دیدگاه سیاسی داشته باشد و برای آن تلاش کند و در این راه از ابزار خود که هنر است، استفاده کند. به هیچ وجه نمی‌توان هنرمندی را که این گونه است، در مرتبه‌ی پایین هنری قرار داد. به هیچ وجه! ولی در مورد موسیقی ایرانی و وضعیت خود ما، من معتقدم مصلحت این است که موسیقی را سیاسی نکنیم. موسیقی در جامعه ما ارج و حرمت نداشت، ما باید احترام موسیقی را به آن برگردانیم. باید اول خود موسیقی را جا انداخت. سرنوشت موسیقی را نباید به سرنوشت گروه‌ها و دیدگاه‌های سیاسی گره بزنیم. دنیای سیاست، پرتلاطم و ناپایدار است. اگر این کار را بکنیم، ممکن است موسیقی در گرداب‌های این تلاطمات دستخوش بی‌مهری شود. موسیقی را باید از محدودیت و انحصار در آورد. سیاست، آن را منحصر به بخش خاصی می‌کند. همان طور که گفتم، موسیقی همچون آفتاب است که باید بر همگان یکسان بتابد. در طی این سالها، در فعالیت هنری‌ام، می‌خواستم علامت تردید از موسیقی برداشته شود. بزرگترین کار سیاسی برای هنرمندان ایران، اعتبار بخشیدن به هنر است.

در واقع از یک زمان به بعد طیف مخاطب کارهای من گسترده‌تر شد. از سال پنجاه و پنج به بعد موسیقی و صدای من مردمی‌تر شد؛ از آن زمان که من از رادیو و تلویزیون بیرون آمدم، مردم از رژیم دل خوشی نداشتند؛ در نتیجه، از رادیو و تلویزیون هم ناراضی بودند. وقتی من اعتراض کردم، مردم خط مرا با بقیه جدا کردند. یکی دو سال قبل از این مرحله، من آرام آرام پیش می‌آمدم.

در سال پنجاه و پنج موج خاصی بلند شد. مجله‌ها و روزنامه‌ها نوشتند و سر و صدایی بلند شد. البته من نمی‌خواستم سر و صدا بلند شود و تا هشت ماه هم کسی خبر نداشت. از اواسط پنجاه و شش همه فهمیدند. آنهم جریان از این قرار بود که:

> یک دانشجویی در آن سال‌ها به رادیو آمد، که بعداً فهمیدم خبرنگار بود. اما در قالب دانشجو از زیر زبان من حرف کشید. بعد از هشت ماه، این حرف‌ها در مجلات درج شد. بعد از آن مردم به طور جدی روی من حساب می‌کردند. انقلاب که شروع شد. باز من سعی کردم حواسم جمع باشد و راهم را درست بروم. حس و حال و تب خاصی وجود داشت. بعد از انقلاب، من روال عادی کار خودم را شروع کردم و اصلاً هیچ تمایلی به گروه‌های چپ و راست و بالا و پایین سیاسی نشان ندادم و صرفاً و منحصراً کار هنری خودم را دنبال می‌کردم.

موقعی که من از رادیو بیرون آمدم، به هوشنگ ابتهاج گفتم شما هم بیرون بیایید. در آن زمان من و لطفی جزو پرکارترین هنرمندان آن موقع برنامهٔ گل‌ها بودیم. به ابتهاج گفتم من از این پراکنده کاری خسته شده‌ام! در یک استودیو درس می‌دهم، بعد در استودیوی دیگر، ضبط دارم؛ بعد از آن، در استودیوی دیگر تمرین دارم. همین طور از این استودیو به آن استودیو، در رفت و آمدم. و واقعاً دو سه سال کار من به این ترتیب بود. من دائم به ابتهاج می‌گفتم این شیوه‌ی کار خوب نیست، اصلاً در رادیو قدر و ارزش ما را نمی‌دانند. در رادیو نمی‌توان کار کرد. اما ابتهاج سخت مخالف بود. ابتهاج می‌گفت رفتن ما از رادیو باعث می‌شود دیگرانی که موسیقی نازل و سطح پایینی تولید می‌کنند، جای خود را باز کنند. اما من می‌گفتم رادیو جای ما نیست. این رادیو و تلویزیون، همان برنامه بسیار سبک و نازل را می‌خواهد. سالی یک بار برای جشن هنر می‌آیند سراغ ما و بقیه‌ی سال که از همان آدم‌ها دعوت می‌شود. این

بافت و خصلت رادیو و تلویزیون است. اصلاً انگار برای همین کارهای بُنجل سازی ساخته شده است. کسی که بخواهد از شرافت و حیثیت و ارزش و اعتبار هنر دفاع کند، جایی در این رادیو و تلویزیون ندارد. احساس می‌کردم به عنوان خواننده به من توهین شده است که در کنار این آدم‌ها، کارهایم پخش می‌شود. ولی ابتهاج و لطفی رها نکردند. البته من در جشن هنر سال پنجاه و شش شرکت کردم. کانون چاووش را که تأسیس کردیم، گفتم در همین کانون فعالیت می‌کنیم. در اساسنامه‌ی آن قید شده بود که اصلاً کار سیاسی نمی‌کند و هر کسی با هر طرز تفکر و عقیده‌ای می‌تواند بیاید، ولی کار سیاسی در کانون ممنوع است. کانون محل ابراز عقیده سیاسی نیست و گفتم اگر کار سیاسی بکنید، من کنار می‌روم، نه اینکه دوست نداشته باشم به سیاست بپردازم، ولی اینکه کانون موضع‌گیری سیاسی کند، عواقبی دارد که به مصلحت موسیقی و هنرمندان آن نیست. با این اساسنامه، کانون فعالیت خود را آغاز کرد. پاییز سال پنجاه و هشت بود، کنسرت داشتیم، در مورد آن با همکارانم مشورت کردیم، انقلاب بود و فضای جامعه تغییر پیدا کرده بود. جامعه و مسئولان جدید آن به خاطر نوع موسیقی گذشته، از موسیقی تصور خوبی نداشتند. به بچه‌های گروه گفتم، ما باید بهتر و مسئولانه‌تر کار کنیم و موسیقی را اعتبار و حرمت ببخشیم. اگر موضع سیاسی بگیریم، یک عده به خاطر مواضع ما از موسیقی رمیده و رها می‌شوند، و با چوب و چماق سیاسی ما را می‌زنند. و توافق کردیم که فقط کار موسیقی را دنبال کنیم.

در آن زمان، به کمک آقای ابتهاج به همراه لطفی و با برنامه‌ریزی درست، چهار شب در تالار رودکی دانشگاه ملی کنسرت داشتیم. برنامه دانشگاه هم توسط دانشجویان طرفدار صلح و آزادی گذاشته شده بود که بعداً گفته شد که آن‌ها وابسته به حزب توده‌اند. من در جریان این دعوت قرار نگرفته بودم، تا اینکه شب قبل از کنسرت، دو سه نفر به من این ندا را دادند که جریان چیست و از چه قرار است. لذا در همان شب در جلسه‌ای که در منزل ابتهاج با لطفی و گروه شیدا بود، به این کار، سخت اعتراض کردم و گفتم که در کنسرت دانشگاه شرکت نخواهم کرد و به منزل برگشتم.

ولی ابتهاج و دیگر دوستان این قدر اصرار و ابرام داشتند و استقبال و علاقه مردمی را که از راه‌های دور و نزدیک و با مشکلات زیاد بلیط فراهم کرده بودند، را به من متذکر شدند که دیگر نتوانستم به این علاقه و استقبال مردم بی‌توجه باشم، لذا با شرط اینکه نباید هیچ گونه شعار سیاسی در محل و اطراف کنسرت باشد، با دودلی و دلی شکسته به برگزاری کنسرت پرداختم، ولی آن‌ها که می‌باید از این مسأله سوءاستفاده کرده و به من و گروه نوازنده انگ حزبی بودن بزنند، از کار خود ابایی نداشتند. و این کنسرت باعث شد تا چندین سال این شایعات دهان به دهان پخش شود و من سه سال خانه‌نشین شوم و هیچ گونه فعالیتی را آغاز نکنم تا حقیقت معلوم شود که من وابستگی به هیچ حزب و دسته و گروه سیاسی ندارم. نه لطفی عضو حزب توده بود و نه اعضای گروه کاری به کار حزب توده داشتند، ولی گردهمایی هنری ما و تبلیغات اعضای حزب که می‌خواستند نشان دهند تمام افراد صاحب نام هنری و فرهنگی یا عضو حزبند و یا طرفدار آن، این شبهه و ابهام را بین مردم ایجاد کرده و ما تا مدتها چوب این سوء تعبیرها را خوردیم. بعد از این کنسرت، دیگر رابطه هنری‌ام را با کانون چاووش قطع کردم. البته با ابتهاج و اعضای گروه رفت و آمد و دوستی داشتم و هنوز هم دارم، ولی با آنها کار هنری نکردم.

سپس دیدیم که تب سیاسی فروکش کرد، و هنرها جهت‌دار نبود. من به یکی از خوانندگان که شاگرد و دوست من بود، توصیه کردم که وارد فعالیت سیاسی به نفع این یا آن گروه و حزب و دسته نشود. لطفی و ابتهاج هم چون مرا از دست داده بودند، پرهیز کردند از اینکه این اتفاق در مورد دیگری هم بیفتد. البته یک نکته را هم تأکید کنم: همان موقع که با من بودند شعار خاص سیاسی نمی‌دادند، حتی به من هم می‌گفتند ما کجا شعار خاص سیاسی می‌دهیم! من گفتم همین قدر که یک عده خاصی از شما دعوت می‌کنند برای من کافی است. درست است که شعار خاصی ندادید، ولی کار شما باعث شد که مردم ما را حزبی تصور کنند.

این را هم اضافه کنم هیچ وقت در کانون چاووش و در نوارها و کنسرت‌ها

شعاری و مطلبی حزبی دیده نشد و اعضای چاووش هم کاری با حزب نداشتند؛ فقط دو سه نفر که به حزب علاقه‌مند بودند، باعث این شبهه شده بودند. آن موقع محمدرضا لطفی و بعضی اعضای گروه و جوانانی که دو تا کتاب سیاسی خوانده بودند، گرفتار هیجان و احساسات و تبی بودند که هیچ منطق دیگری را نمی‌پذیرفتند. تا موقعی که من آن جا رفت و آمد داشتم، هیچ پدیده‌ی بارزی که خواسته باشد چاووش را به حزب منتسب کند وجود نداشت. تنها چیزی که آن جا مطرح بود، صرفاً آموزش و تمرین موسیقی بود؛ ولی بیشتر از همه، شایعات گروه‌های سیاسی و گاه هنری و شاید هم بعضی مردم خوش‌باور، این مشکل و جدایی مرا از کانون باعث شدند.

البته شاید بگویید بعضی از آوازهای من در سال ۵۷ و دوران انقلاب، سیاسی بود؛ اما من صرفاً کار سیاسی ـ اجتماعی می‌کنم، ولی زیر یک چتر و پرچم خاصی نمی‌روم. همانطور که گفتم اگر می‌خواستم وارد یکی از این گروه‌های سیاسی شوم، هنرم جهت سیاسی و حزبی می‌گرفت. من برای اینکه کارم فراگیرتر شود، زیر هیچ چتری نرفتم و در حال حاضر هم در همه اقشار جامعه دوستانی دارم؛ از روحانی گرفته تا افراد گروه‌های سیاسی؛ و افرادی که دارای ایدئولوژی‌ها و طرز تفکرهای گوناگونند. ولی هنرم را همچنان از احزاب و سیاست به دور نگه می‌دارم. بعضی از دوستان معتقدند وجود من در موسیقی معاصر ایران وزنه‌ای است، پس بنا به اعتقاد آنها هم که شده نباید وجودم را خرج مسائل زودگذر و فانی بکنم، هنر من به مراتب بیشتر از آنها جاودانه است.

درباره مردم و آنها که مشتاقان موسیقی ایرانی‌اند و جستجوگر، دلم می‌خواهد بتوانم با همه مردم با تک تک آنها که حافظ من و امثال من هستند دیداری رو در رو داشته باشم و رخساره آنها را ببوسم.

اما من یک نفرم و برای دیدار هزاران نفر در سراسر کشور عزیزم چه می‌توانم بکنم جز اینکه در روی صحنه کنسرت‌ها با آنها مواجه شوم و به نیروی لطف و تشویق آنها بخوانم و از محبت همیشگی آنها برخوردار باشم.

صداقت من در رابطه با مردم طبعاً نباید نتیجه‌ای جز محبت به بار آورد محبتی که بین من و مردم هست و محبتی که از سوی آنها همیشه شامل حال من بوده. گاهی فکر می‌کنم چه عاملی باعث می‌شود که موسیقی یا صدای من این گونه مورد تأیید دلهای عاشق مردم سرزمینم قرار گیرد تنها می‌گویم لطیفه‌ای است نهانی که «عشق» از او خیزد...

مثل اینکه از موضوع اصلی شب، کمی خارج شدم!

هنر با گوهر هنرمند ارتباط دارد. هنر و هنرمند با هم عجین شده‌اند. هنر هر فرد تراوش شخصیت اوست و این دو از هم غیر قابل تفکیک است. موسیقی نشأت گرفته از دنیای درون شخص است. فرهنگ هر اثر موسیقی، انعکاس فرهنگ هنرمند آن است. غیر از این نمی‌تواند باشد. در واقع یک موسیقیدان مثل یک هنرپیشه و بازیگر نیست. هنر یک بازیگر در آن است که بتواند در قالب شخصیتهای مختلف و گاه متضاد بازی کند که ممکن است برخلاف شخصیت واقعی خودش باشد ولی در موسیقی، موسیقیدان باید نقش خودش را بازی کند و خودش باشد. یک موسیقیدان نمی‌تواند نقش کس دیگری را بازی کند. چون موسیقی، انعکاس درونیات موسیقیدان است. اگر کسی بخواهد در موسیقی، نقش کس دیگری را بازی کند، حتماً به او شبیه است. به عبارت دیگر به شخصیت و رفتار او علاقه‌مند است که سعی می‌کند از او تقلید کند.

هنرمند از شرایط و نیازهای جامعه‌ی خود متأثر می‌شود. درست است که شاید اکنون تا اندازه‌ای فضای بازتری است، اما فضای بهتری نیست. رقابت درون جامعه هنری، خیلی شدید است. همدلی و دوستی از میان رفته است. مردم به هم بی‌اعتنا هستند. در این سال‌ها به اندازه‌ی دویست سال تجربه اندوخته‌ام. ما متوجه نبودیم که در این بیست و چند سال، چه اتفاقی افتاده است. چون درون آن زندگی کرده‌ایم. این‌ها روی هنرمند هم اثر می‌گذارد. مردم الان را با ده سال پیش مقایسه کنید... نسبت به هم بی‌مهر و مردد شده‌اند.

و چنین شرایطی آدم را خسته می‌کند. زندگی شخصی هم کار را دشوارتر کرده است. من وضعیت خودم را مثل کسی می‌دانم که می‌خواهد برود جبهه و

بجنگند. یک زمانی با آدم‌هایی می‌رفتیم که همه با هم تفنگ می‌بستیم و علیه دشمن می‌جنگیدیم. حالا همان افرادی که با هم می‌رفتیم، می‌خواهند تفنگ را توی سینه هم خالی کنند. من از جنگ نمی‌ترسم، از آن کسانی که با من بودند و حالا بدخواه من هستند، بیم دارم! در چنین شرایطی که نمی‌توان به جنگ رفت. این مسایل مربوط به جو جامعه است. یعنی فشار جامعه روی هنرمند هم تأثیر دارد. آدم خسته می‌شود. به هر حال برداشتی که شما دارید، درست است. ولی این اتفاقات باعث دوری و بی‌مهری شد. یک موقع دلم می‌خواست با کسانی که دوستشان دارم، کار کنم و اثر هنری ارائه کنیم؛ حالا رغبتی به آن‌ها ندارم. دیگر حرفی نداریم که بزنیم. وقتی می‌بینی که کسانی که دوستشان داری، چه مردم و چه همکاران و دوستانت، آن چیزی نیستند که تصور می‌کردی، سرخورده می‌شوی. همه چیز سراب بوده است. اما من تنها، چه می‌توانم بکنم! یاران موافق همه از دست شدند. دیگر چه جای دلخوشی می‌ماند. این است که دیگر، حسی در وجودم برانگیخته نمی‌شود تا بخوانم. موسیقی از عشق و دوستی نشأت می‌گیرد. در شرایطی که یاری اندر کس نمی‌بینم، حس و حال موسیقی فراهم نیست. کار من، کار جمعی است. فقط بخشی از آن فردی است، اما بیشتر جمعی است. ولی در این چند ساله که خیلی کار کردم بیشتر به خاطر مردم بود. اما دیگر دلم به کار نمی‌رود. و دوست دارم به مردم بگویم "هر چه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست."

آدم باید ببیند هر موقع از زمان در جامعه چه کار باید کند. هنرمند تحت تأثیر جوی که از جامعه برخاسته، می‌فهمد چه کار کند. الان وقت این است که چنان کاری کنیم، ولی زمانی بود که جامعه علیه استبداد حکومت همدلی می‌کرد، ولی الان جامعه، خود علیه خود عمل می‌کند! یعنی خود جامعه مقصر است.

وقتی کاری از من منتشر می‌شود، بیشتر از همه روی آن بحث می‌شود. چون الگو می‌شود، و محتوای آن مورد توجه قرار می‌گیرد. حتی هنرمندها این نگاه را دارند. قضاوت‌های مختلفی می‌شود. چه مثبت و چه منفی.

هر چند که هنر باید نقد و قضاوت شود و تا نقد نشود، رشد پیدا نمی‌کند.

نقد اول ما باید به دستگاه مسئول هنر کشور باشد. اگر بخواهیم نقد کنیم، کجا باید این نقص را اصلاح کند! هنرمند وقتی اثری را عرضه می‌کند، می‌خواهد این بهترین کارش باشد. هنرمند به این شکل کار می‌کند؛ ممکن است هزار نقص هم داشته باشد. اگر ما این کار را نقد کنیم ممکن است اصلاً کار را رها کند. قبول دارم که هنر تا نقد نشود، رشد نمی‌کند، ولی این حرف باید با شرایطی توأم باشد که نقد را مؤثر کند؛ فقط هنرمند در معرض نقد نباشد.

مثلاً پدر من تا زمانی که مشوق کار من بود، خیلی مؤثر بود. هر چند پدرم دوست نداشت که اصلاً من آواز بخوانم! در تربیت خوانندگی من، هست و وجود دارد. از آن جهت که نقش تربیتی او در من مؤثر بوده است، حرف شما را می‌پذیرم. اما در کیفیت کار من، پدرم نقشی نداشته است. از این جهت، تربیت پدر من خیلی مؤثر است. انضباط و سختگیری او در من مؤثر بوده است. اما اگر از این جهت نگاه کنید، مادرم اثر بیشتری در دل من داشته و بیشتر از پدرم مؤثر بوده است. اخلاق من بیشتر به مادرم رفته تا پدرم. فقط تعصب کار موسیقی را از پدرم گرفتم. خستگی ناپذیری را از مادرم گرفتم. مادرم این قدر کار می‌کند تا می‌افتد. من هم همین طور هستم. یک وقت‌ها کار می‌کنم تا پنج صبح. مثلاً می‌روم ساز کار می‌کنم، یک دفعه می‌بینم ساعت چهار صبح است! البته حضور پدرم در اندیشه من بسیار کم است. تربیت او در من مؤثر بوده است. من از او آموختم که معنا و فکر را جست و جو کنم. هر چند ممکن است همه‌ی آنچه را که او به آن معتقد بود، باور نداشته باشم. من آن بارها را به گونه‌ی دیگری دنبال می‌کردم. البته اگر شما می‌خواهید بگویید من از چه کسی بیشترین تأثیر فکری را پذیرفتم، بیش از پدرم باید به استاد دادبه اشاره کنم. او خیلی بیشتر از پدرم در من اثر گذاشت. برخورد با استاد دادبه مرا دگرگون کرد. حتی در شخصیت هنری من اثر شگرفی داشت. او مرا دگرگون کرد. زمینه در من آماده بود، ولی او بود که به من توجه داد که مسأله مهم مردم و انسانیت است. از آن موقع کار هنری را برای آرمان‌های انسانی ـ که آرمان‌های جهانی است ـ دنبال کردم. به طور مرتب با ایشان جلسه داشتیم و

من تمام صحبت‌ها و آموزش‌های او را فیش کرده‌ام.

من الان می‌بینم خیلی چیزها داشته‌ایم و در تاریخ ما وجود داشته است. این پیشینه، راز بسیاری از چیزها را آشکار می‌کند. چون گاهی حس می‌کردم راز هنر برایم آشکار می‌شود. مثلاً هدف نوا و موسیقی چیست، گوهر هنر چیست، چه رازی را بیان می‌کند و... به صورت منظم تمام این بحث‌ها را دنبال می‌کردیم. من از آن‌ها یادداشت‌های مفصل برداشتم و یکی دو تا از آن‌ها به صورت جزوه تنظیم شد. من فهمیدم درباره‌ی بسیاری از موضوعات، آداب خاصی داشته‌ایم. آداب سفره، آداب پذیرایی، فرهنگ پهلوانی، فرهنگ عیاری، و... که بسیاری از آن‌ها از میان رفته است. درباره‌ی هنر نیز همین طور است. تا آن جا که ممکن بود و این معرفت در اختیار ما بود، به آن پرداختیم و آن را مرتب و منظم کردیم. آنهم به خاطر معنویتی که دارد. ویژگی‌های پویش گوهرین انسان از دیدگاه انسان خدایی. گوهر این نگاه این بود که در کارگاه هستی، همه چیز پویشی گوهرین دارد. هر عنصری در کارگاه هستی، سه خصوصیت دارد: ایست ناپذیری، ناکرانمندی، بی‌تکراری؛ کارگاه هستی این سه خصوصیت را دارد. نه حد و مرزی دارد و نه پایانی. این ایده در کار من اثر زیادی داشت. من با این هدف، کار هنری را دنبال می‌کردم. این نگاه را من از ایشان گرفتم.

و با آقای دادبه، هشت سال با هم جلسه مشترک درباره‌ی هنر نوا داشتیم. یادداشت‌هایی که برداشتم صرفاً برای خودسازی و آگاهی از معارف انسانی و بنیادهای هنری و زیبایی بود. گاهی. همان موقع‌ها که ایشان این مطالب را دیکته می‌کردند، یاد می‌گرفتم و به آن‌ها می‌اندیشیدم و ساخته می‌شدم.

به من علاقه‌ی خاصی داشت و دارد. چون فعالیت هنری داشتم، اعتقاد داشت این راه را بهتر از دیگران می‌توانم طی کنم. هنوز هم به من می‌گوید فقط تو می‌توانی این فرهنگ را حفظ کنی. از قدیم این طور بود. تمام رازهای هنری در خانواده منتقل می‌شد. چون اعتقاد دارد هنر در خاندان‌های هنری بهتر منتقل می‌شود. زیرا ژن هنری مبهم است و انتقال هنر بسیار آسان انجام

می‌شود و سخاوتمندانه هنر به خاندان واریز می‌شود. مثلاً روی تربیت همایون پسرم و مژگان دخترم خیلی تأکید می‌کردند که هر چه هست به آن‌ها منتقل کنم.

هر چه توجه جامعه به کار من بیشتر شود، موقعیت مرا حساس‌تر می‌کند و بار مسئولیتم را سنگین‌تر می‌کند. بارها با خود فکر کرده‌ام که لااقل بتوانم بار را درست به منزل برسانم. آنچه که مردم انتظار و توقع دارند برآورده کنم و کیفیت هنری کارم را بالا ببرم. هنرمند شدن ساده است، ولی هنرمند باقی ماندن خیلی سخت است. انتظارها و توقعات گوناگونی از هنر وجود دارد. هنرمند از یک سو باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آن‌ها که در آینده می‌آیند، و یک نگاه هم باید به گروه‌های مختلف اقشار جامعه خود داشته باشد. محدودیت‌های امروز ما زندگی روزمره و مسئولیت‌های سنگین، هنرمند باقی ماندن را سخت می‌کند؛ بسیار سخت!

من با سروش‌های نهاد مردم پاک طینت و راست و درست زندگی می‌کنم، لذا موسیقی من آن پیامی را دارد که مردم پاک سرشت می‌خواهند. من با همین موقعیت زندگی می‌کنم. دیگر مسأله شکل ظاهر موسیقی نیست. هدف من از کار هنری، چیز دیگری است. باید هنر را به موقع و درست به کار برد. باید از طریق هنر، انسان را به کمال مطلوب خود رسانده، انسانیت را در او زنده کرد. با هنر به انسان‌ها یادآوری کرد که انسان، به کسی آزاری نمی‌رساند، لحظات زندگی را حس می‌کند و لذت می‌برد. شاید زمانی روح جامعه نخواهد این نکات به او یادآور شود، اما هنر همه‌ی این‌ها را بیان می‌کند.

این هست و دلم می‌خواهد وجود داشته باشد. مثلاً با کشوری در حال جنگ هستیم، من سرودی میهنی می‌خوانم تا بهتر بجنگیم. در مرحله‌ی بعد، می‌گویم که تمام جهان و آزادی صلح و صفاباشد. در کره‌ی زمین همه با هم برادرند و هدف را بالاتر می‌بریم. اخیراً اصطلاح دهکده‌ی جهانی را شنیدم. حرف قشنگی است! ولی نباید تنوع فرهنگ و نوع زندگی انسان‌ها از بین برود؛ برای همدلی حرف قشنگی است. من آن را به زندگی در صلح و صفا تعبیر کردم. ما صرف‌نظر از عقاید، سلیقه‌ها و تفاوت‌هایمان، در صلح و صفا زندگی

می‌کنیم. پس باید هنر را در این راه به کار گرفت تا انسان‌ها به تفاهم برسند؛ وقتی تفاهم داشتند، بهتر می‌توانند به زیبایی برسند.

از دیدگاه هنر هر کسی در این هدف دستی دارد. هر هنرمندی به سهم خود باید دوستی بین انسان‌ها را ترویج کند. ممکن است یک هنرمندی نتواند ابزار هنری را خوب به کار گیرد. ولی باید این معنا را در اثر خود برساند. بر این اساس، حتی کار مطرب‌ها را هم هنری می‌دانم، هر چند که نازل باشد! آن‌ها چون در جهت تفاهم و شادی کار می‌کنند، قابل احترامند. البته هر هنری سطحی دارد. هنرمند باید بر اساس تفاهم حرکت کند. این هنر می‌تواند دوستی را گسترش دهد و در برابر کینه و خشونت بایستد. در حالی که از نظر پایگاه هنری و فرم مورد پسند خواص نباشد، ولی دیدگاهش خوشحال کردن مردم است.

گاهی برای ارتباط برقرار کردن با مردم از واژه‌هایی ساده استفاده می‌کنیم و بعضی اوقات حرف سطح پایین می‌زنیم. نکته مورد اهمیت در این است که کدام یک مد نظر شماست؟ ما می‌توانیم حرف‌های خیلی خوب بزنیم، ولی با ابزاری که یک فرد عادی هم بفهمد، به جای آنکه از لغات عجیب و غریب استفاده کنیم. مورد موسیقی نیز همین طور است. می‌توان این موسیقی را آن چنان ارائه کرد که هر شنونده‌ای لذت ببرد، هر طبعی بپسندد و همه بفهمند.

من فکر می‌کنم نخبگان هنری نمی‌توانند فراتر از این آثاری که تولید می‌شود، تولید کنند. البته سلیقه‌های شخصی مختلف می‌باشند. هر کس سلیقه و نظر خاصی دارد. هر کس یک نوع موسیقی را می‌پسندد و از نوع دیگری خوشش نمی‌آید. موسیقی مثل زبان یک سرزمین است. موسیقی، زبانی است که آنچه در دل هست، بیان می‌کند. شادی‌هایش و اعتراض‌هایش و... همه چیز را بیان می‌کند. ما می‌توانیم به دو روش از اصوات برای بیان معانی استفاده کنیم: یک روش این است که معانی با موسیقی همه پسند ارائه شود. در روش دیگر، اصواتی که فقط یک طبقه‌ی خاصی یا افراد خاصی آن را بپسندند، عرضه شود؛ یعنی طیف کوچکی را در برگیرد. یا می‌توان گفت ببینیم مردم چه

می‌گویند، چه می‌پسندند، همان را تولید می‌کنیم. من با هر دو مخالفم. من کارم را در وهله‌ی اوّل به صورتی انجام می‌دهم که اصالتش حفظ شود. تلاش می‌کنم توانایی و تکنیک خودم را بالا ببرم و آنچه را که می‌خواهم بگویم، خوب بگویم. می‌خواهم با هنر خود چیزی بگویم. هدف من هنر برای دانش و تکنیک هنر نیست. هنر برای زیبایی است، زیبایی عشق آفرین است و عشق بازدارنده انسان از گناه و برکشنده به سوی برتری‌های انسانی است. زیبایی برای انسان‌هاست. به انسان‌ها یاد می‌دهد که زیبایی چیست، هنرمند زیبایی را خلق و توجه دیگران را به این زیبایی جلب می‌کند. وقتی انسان‌ها در کمند زیبایی هستند، نمی‌توانند گناه کنند. انسان از طریق هنر، به طور مطلق در کمند زیبایی است. آن ساعت که انسان زیبایی را درک می‌کند، بهترین لحظات عمر است. این خودش چیز ساده‌ای نیست. زیبایی انسان را از گناه و آلودگی باز می‌دارد. زیبایی انسان را به کمال خود و انسانیت نزدیک می‌کند. در جامعه‌ی هنری ما سلیقه‌های مختلف وجود دارد. طرز فکرهای مختلفی وجود دارد. از پایین‌ترین سطح آن، که هر صدایی را که از نظر فیزیکی قابل قبول است، می‌پذیرند و کاری ندارند که عربی می‌خواند، هندی می‌خواند. فقط برای وقت گذرانی از آن استفاده می‌کنند! طرز فکر دیگری هم هست، که بالاترین سطح هنر را می‌خواهد. هنر را در عالی‌ترین سطح و فقط برای نخبگان و اهل آن می‌خواهد. بستگی به فرهنگ آدم‌ها دارد. پس ما هنرمندانی می‌خواهیم که بتوانند به این سلیقه‌های متفاوت پاسخ دهند. چون طرز فکرهای مختلفی داریم. و فرم‌های گوناگون موسیقی است که فرهنگ‌های گوناگون را راضی می‌کند؛ پس هنرمندان مختلف و با سطوح متفاوت می‌خواهیم. هر انسانی، سلیقه‌ی خاصی دارد؛ کتاب خاصی را می‌پسندد؛ عادت خاصی دارد. طبیعی است که موسیقی خاصی را هم دوست داشته باشد. نمی‌شود فقط یک نوع موسیقی را برای این سلیقه‌های متفاوت تولید کرد. باید تنوع موسیقی داشته باشیم.

عده‌ای معتقدند موسیقی باید مورد پسند نخبگان باشد. من معتقدم که این‌ها از یکی از اهداف هنر که همدلی انسان‌هاست به دور هستند. هنر را با

خاطر جنبه‌های تکنیکی و فیزیکی آن می‌خواهند. زیبایی را در بند تکنیک و فن و سنت می‌کنند، و می‌خواهند همه مثل آن‌ها فکر کنند.

حالا این گوشه موسیقی این طور خوانده شده و زیباست. کتاب آسمانی نیست که نشود تغییر داد. آن‌ها به هدف هنر که زیبایی و درک زیبایی است، دست نیافته‌اند. می‌گویند این گوشه باید بدون تغییر و به همان سبک خوانده شود، چه و چه باشد و مسائل تکنیکی، که وارد آن نمی‌شوم. اگر این قواعد تکنیکی رعایت نشود، کار خراب است و اصالت ندارد. من این طرز فکر را که همه باید یک جور فکر کنند و یک سلیقه داشته باشند، منطقی نمی‌دانم.

ما با آن‌ها کاری نداریم. اصلاً همخوانی نداریم. در هنر نمی‌توانیم بسته فکر کنیم. بی‌توجه به هدف هنر باشیم. توجه ما نباید فقط به فیزیک هنر باشد. این نمی‌تواند هدف باشد. چنین هنری نمی‌تواند در مسیر هدف قرار بگیرد. هنر می‌بایست پایگاه و جایگاه مختلف در جامعه داشته باشد. هر اثر هنری کلاس خودش را داد. در تاجیکستان که بودم، نکته جالبی را مشاهده کردم. هنرمندش، استاد دانشگاه بود؛ وکیل مجلس بود؛ ولی کارهای سطح پایین را هم ارائه می‌کرد و مردم گوش می‌کردند. هنر سطح پایین را هم از او می‌پذیرفتند، که من خنده‌ام می‌گرفت! چطور می‌شود آدم موسیقی کلاسیک درس بدهد و بعد یک موسیقی سبک عامیانه هم ارائه کند! از آن‌ها سوال کردم، گفتند موسیقی با موسیقی چه فرق دارد! من گفتم هر موسیقی جایگاه خاص خودش را دارد؛ مکتب خاص خودش را دارد؛ نمی‌توانیم این‌ها را با هم قاطی کنیم. ولی آن‌ها طور دیگر فکر می‌کردند: شاید هم آن‌ها درست فکر می‌کردند.

۲ اراده و انگیزهٔ رشد هنری

۱۳۵۶

اما در کنار این مسائل، مهم‌ترین مشکل در موسیقی، آموزش است. در حال حاضر، موسیقی به صورت کلاسیک تدریس نمی‌شود. آموزش جدی نیست و به صورت کلاسیک و علمی آن صورت نمی‌گیرد، در نتیجه هنرمند نیز تربیت نمی‌شود، تهیه کننده کار آزموده و متخصص تربیت نمی‌شود. باید از سنین ۴ یا ۵ سالگی آموزش را شروع کرد. تا موسیقی‌دان تربیت شود. موسیقی را باید از کودکی آغاز کرد. آموزش موسیقی باید در تمام سطوح درسی (ابتدایی، دبیرستان و...) وجود داشته تا هنرمند توانا و خلاق پرورش یابد. من می‌خواهم این نتیجه را بگیرم که چون هنرمندی برای کارهای مختلف موسیقی تربیت نمی‌شود، کیفیت کارهای موسیقی پایین آمده است، در آثار موسیقی، خلاقیت کمتری می‌بینیم. اگر تهیه کننده کارآزموده داشته باشیم، برای یک اثر موسیقی، طرح تهیه می‌کند، به همه قسمتهای آن توجه می‌کند و برای هر بخش آن با فکر، برنامه تهیه می‌کند. وقتی این گونه نیست، شنونده‌ها نیز تحمل شنیدن یک نوار از ابتدا تا انتهای آن را ندارند. فقط یک تکه از آهنگ را گوش می‌دهند. در حالی که در یک اثر موسیقی، شنونده، مثل خواننده یک کتاب، تمام نوار را از اول تا آخر باید گوش بدهد. همه اینها از عواملی است که مانع خلاقیت و نوآوری در موسیقی شده است.

آن وقت با این شرایط، هر چه خوب است، بر سر موسیقی می‌زنند. هنرهای دیگر، کمتر محدودیت دارند، موسیقی بیشتر از همه هنرها، با محدودیت و سوء ظن روبروست. با این وضع آشفته، هر چوبی را بر سر موسیقی می‌زنند، اما در عین حال از صبح تا شام هم از رادیو و تلویزیون موسیقی پخش می‌شود.

اتفاقاً این شرایط انگیزه را در هنرمندان کاهش می‌دهد. الآن برای ارائه کار جدید و خوب انگیزه‌ای وجود ندارد. وقتی انگیزه نباشد، وقتی جامعه‌ای موسیقی را نپذیرد، و قدر هنرمند را نشناسد، هنرمند هم نمی‌تواند کار کند. لذا موسیقی کشته می‌شود و هنرمند به فقر می‌افتد. این یعنی آن که زمینه محفلی شدن هنرمند فراهم می‌شود. هنرمند که فقیر شد، به محفلها کشیده می‌شود، اینجا و آنجا برای مبلغی اندک، موسیقی اجرا می‌کند. و طبیعی است که موسیقی مبتذل محفلی پدید می‌آید.

اتفاقاً آهنگ‌ساز و نقش او در خلاقیت و نوآوری عامل مهمی است. اجازه بدهید این تعبیر را به کار ببرم که عدم وجودِ آهنگ‌سازها، مشکل ما هستند. نوازندگان درجه سه‌ای که می‌آیند و می‌خواهند آهنگ‌ساز و سرپرست گروه شوند. در این آشفته بازار موسیقی همه ادعای آهنگ‌سازی می‌کنند. وقتی زمینه‌های رشد کم می‌شود، هر کس ادعایی می‌کند. اگر تعداد زیاد باشد، می‌توان افرادی بهتری را انتخاب کرد ولی وقتی تعداد کم می‌شود، جامعه ناچار می‌شود به همین افرادی که هستند و ادعا می‌کنند تن در دهد. یعنی اگر فضایی برای رقابت باشد، بهترین‌ها انتخاب می‌شوند. الآن فضای رقابت وجود ندارد، و زمینه‌های رشد استعدادها هم نیست.

تمام تأکید من روی آموزش است. علت تکامل و رشد موسیقی غرب، در آموزش است. آموزش از سنین کودکی شروع می‌شود. بهترین رهبران موسیقی در غرب در سن ۱۴ یا ۱۵ سالگی به این سمت رسیده‌اند. با وجود این در طول ۴۰۰ سال اخیر در غرب تعداد موسیقی‌دانهای برجسته به زحمت به ۵۰ نفر می‌رسد. در کشور ما استعدادهای خوبی وجود دارد، علاقه زیادی هم دارند،

اما متأسفانه معلم ندارند. موسیقی هم مورد پذیرش رسمی نیست. من در دوران نوجوانی و جوانی مجبور بودم سازم را در گوشه‌ای پنهان کنم تا پدرم نفهمد. در چنین شرایطی چه انتظاری می‌توان از جوانها داشت. برای همین است که معتقدم موسیقی باید از پایه و ریشه درست شود. اگر این را بپذیریم، یعنی اینکه ظرف ۴ یا ۵ سال مشکل موسیقی حل نمی‌شود. بلکه به زمان بسیار طولانی نیاز دارد.

اما شما ملاحظه کنید چه وضعی در آموزش موسیقی داریم. در کل کشور، یک هنرستان موسیقی پسرانه و یک هنرستان دخترانه داریم. آیا در نقاط دیگر کشور، دیگران حقی برای آموزش ندارند؟ چرا هنرستان فقط در تهران هست؟ چرا در شهرستانهای دیگر هنرستان نداریم؟ و تازه مگر همین دو هنرستان، چقدر از نیازهای ما را جواب می‌دهد؟ این یک طرف قضیه است. طرف دیگر، کیفیت هنرستان است. بودجه ندارد و به خاطر کمبود بودجه، معلم خوب نمی‌گیرد و این باعث می‌شود، کیفیت آن بسیار پایین بیاید. با ساعتی ۵۰۰ تومان که نمی‌شود معلم خوب کمانچه استخدام کرد. خوب، نتیجه این می‌شود که آموزش جدی گرفته نمی‌شود و محصول آن هم همین است که می‌بینید.

من اگر بخواهم به طور کلی بگویم، رشد موسیقی به سه عامل بستگی دارد: هنرمند، دانشگاه و هنرستان، کنسرتها. اگر این سه عامل فراهم باشد موسیقی رشد می‌کند. ما الان، دانشگاه موسیقی به صورت جدی نداریم. کنسرت هم کم برگزار می‌شود، در مورد هنرمندان هم عرض کردم که انگیزه کافی وجود ندارد.

برگزاری جشنواره‌ها تا اندازه‌ایی می‌تواند باعث رشد موسیقی شود و گاهی خیلی مؤثر است. منتها طریقه برگزاری آن حساس است و دقت می‌خواهد. ولی جشنواره ما، فقط در ایام دهه فجر برگزار می‌شود، در غیر این زمان صحبتی از جشنواره نیست. در مورد جشنواره هم، حرف زیادی گفته نمی‌شود. من فکر می‌کنم سیاست ما در مورد موسیقی، سکوت است و این مانع رشد موسیقی است. و از طرفی ابداع و نوآوری هم به وجود نمی‌آید.

در حالیکه ذات آواز ایرانی، ابداع و نوآوری است. آواز، آهنگسازی در لحظه است. خواننده‌ای که آواز اجرا می‌کند، در لحظه آهنگسازی می‌کند. می‌توان ماهور خواند و هر بار این ماهور را به صورتی اجرا کرد که با دفعهٔ قبل متفاوت باشد. من با این نظر مخالفم که آواز ماهور این خواننده با خوانندگان دیگر، شبیه به هم است. شاید در مورد تصنیف با قدری مسامحه، نظر شما را بتوان پذیرفت. هیچ هنرمند اصیلی نمی‌تواند آواز خود را عیناً تکرار کند. آواز به ذات هنر نزدیک‌تر است. آواز فرم آزادتری است. هنرمند آواز را متناسب با معنای شعر اجرا می‌کند. وقتی شعر تغییر می‌کند، آواز هم تغییر پیدا می‌کند.

من با تقلید در هنر مخالفت شدیدی دارم و تأکید زیادی روی نوآوری و خلاقیت دارم. چون فکر می‌کنم تقلید با گوهر هنر در تضاد است. اصلاً تقلید، هنر را تباه می‌کند. شاید عده‌ای این نظر را افراطی بدانند. اما من فکر می‌کنم هنری ماندگار است که نوآوری داشته باشد. هنر تقلیدی، مصرف روز دارد و بعد از مدتی فراموش می‌شود. تنها کسانی در عرصه هنر باقی می‌مانند که هنر خاص خود را عرضه کنند. کسانی که تقلید می‌کنند حداکثر تلاششان این است که یک کاری را که قبلاً انجام شده، عین آن را انجام دهند.

البته اشکالی ندارد، فقط باید آن را از هنر اصیل جدا کنیم. این مسأله به تعریف ما از هنر برمی‌گردد. هنر، واکنش انسان نسبت به محیط خود است. همهٔ آدم‌ها نسبت به محیط، واکنش یکسان نشان نمی‌دهند. هنرمند هم همین طور است. هر هنرمندی، حس خاص خود را دارد. اثر هر هنرمندی، عطر خاص خود را دارد. حافظ به این عطر خاص می‌گوید «لطیفهٔ نهانی». هر هنرمندی، حس خاص خود را دارد و این حس را به شیوهٔ خود بیان می‌کند. مثل شعر خواندن. هر کس، شعر را به سبک خودش می‌خواند. مگر غمگین بودن آدم‌ها، شاد بودنشان و احساسات دیگرشان مثل هم است؟ حس خاص خود، بیان خاص خود را هم می‌طلبد. این عطر یا لطیفه نهانی، قابل تقلید نیست. تقلید فقط در زمینه تکنیک است. مثلاً کسی ممکن است تقلید کند و مثل کس دیگری آواز بخواند. اما نمی‌تواند حس او را تقلید کند. لطیفه نهانی

هنر قابل تقلید نیست.

آنچه به یک اثر هنری شخصیت می‌دهد، همین حس و شیوهٔ بیان خاص خود است. یک اثر هنری، یک اثر خاص است. حتی اجازه می‌خواهم بگویم، یک اثر هنری، بی‌همتاست. مثل تابلوی نقاشی. تابلوی مونالیزا، یک تابلوی بی‌نظیر است. اگر کسی عین این تابلو را نقاشی کرد، آیا شما هنر او را با هنر داوینچی، یکی می‌دانید. من به این دومی که تقلید کرده است، هنر نمی‌گویم. به نظر من، ذات هنر، نوآوری است. چیزی که در لحظه خلق می‌شود و دیگر هیچوقت نمی‌توان مثل آن را دوباره خلق کرد. فقط یک بار خلق می‌شود و به عنوان هنر ثبت می‌شود. اگر بار دوم خلق شود، فقط تقلید و کپی است.

۳ موسیقی ایرانی و حرفی برای گفتن

شاید ما در صنعت حرفی برای گفتن نداشته باشیم. ولی از نظر موسیقی این طور نیست. درست است که از نظر موسیقی به دلایل مختلفی کاری نکرده‌ایم، ولی آن قدر که صنعت ما عقب است، هنر ما عقب نیست. لذا اگر موقعیت فراهم شود، می‌توانیم خود را آماده کنیم و حضور خوبی داشته باشیم.

اما در موسیقی ما حرف‌های زیادی برای دنیا داریم، و اینکه چرا این حرف‌ها زده نمی‌شود، باید دلایل آن را در جای دیگری جست و جو کرد. اگر از ما حرفی در دنیا نیست، دلیل بر آن نیست که موسیقی ما سخنی برای گفتن ندارد.

جذابیت موسیقی ایرانی در همان نفس و ذات موسیقی است. خود شکل موسیقی و تکنیک اجرای موسیقی ایرانی است. اگر فکر کنیم جهان باید موسیقی خودش را رها کند و موسیقی ایرانی را دنبال کند، اشتباه است.

اما یعنی دلیل نمی‌شود که اگر ما حرف خود را گفتیم، دیگران حرف‌های خود را فراموش می‌کنند. همچنان که موسیقی کلاسیک قری هم در دنیا نمی‌تواند تنها گوینده باشد و همه ملزم باشند به این نوع موسیقی گوش دهند. تمام موسیقی‌های خوب دنیا، حرف‌هایی برای گفتن دارند و همه‌ی آن‌ها را

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

باید شنید. ولی متأسفانه موسیقی ما از امکانات لازم برای حضور محروم بوده است.

موسیقی را با کشاورزی مقایسه کنید. ما از تسهیلات، امکانات و تکنیک‌های جهان برای پیشرفت کشاورزی خود استفاده می‌کنیم، ما مقداری گیاهان اصیل و گیاهان منطقه‌ای داریم که این‌ها برای خود ما خیلی ارزنده است و اگر فعالیت بکنیم طبیعتاً دنیا خریدار آن‌ها خواهد بود. منتهی باید به استاندارد بین‌المللی برسانیم. موسیقی هم همین طور است.

ما می‌توانیم موسیقی خود را به دنیا معرفی بکنیم. ولی باید قبل از آن بین هنرمندان این جامعه، گفت و گو باشد تا تجارب خود را هم منتقل کنیم، حرف‌های خود را پخته کنیم وبعد آن را به جهان عرضه کنیم. ولی الان تعداد هنرمند ما کم است و دلیل آن این است که پرورش پیدا نکرده‌اند. هر چند در این چند سال علاقه‌مندان به موسیقی و هنرجویان آن افزایش یافته‌اند، اما نسبت به نیاز ما هنوز کم است.

یکی، توجه دولت به موسیقی، به طوری که موسیقی در کودکستان‌ها، آمادگی‌ها، دبستان‌ها، دبیرستان‌ها و دانشکده‌ها جزو دروس آن‌ها باشد و جدی گرفته شود. من این مطلب را در جلسات بارها گفته‌ام. دولت باید از هنرمند حمایت کند. حقوق مادی و معنوی بخش خصوصی را محترم بشمارد. حقوق همه روشن و مشخص باشد. اما می‌بینیم که دولت توجه نمی‌کند. شما وقتی زندگی هنرمندان جهان را می‌خوانید، می‌بینید که از پنج سالگی پشت پیانو نشسته و آهنگ ساخته‌اند. از آن موقع رشد کرده‌اند. نه اینکه کسی از روی عشق و علاقه خودش از بیست سالگی شروع کند. آن موقع دیر است. همین طور در ساخت سالن‌های کنسرت و بها دادن به کار موسیقی، نیازمند اقدامات جدی هستیم. دولت باید دیگ هنر را در حال جوش نگه دارد و از هنرمندان جهان برای برگزاری کنسرت دعوت به عمل آورد.

اگر شرایط مساعد بود، مثلاً موسیقی من جهانی شده بود. مثلاً پاواروتی را در نظر بگیرید. او یک خواننده‌ی توانا و خیلی مسلط است. تکنیک خوبی دارد. آن قدر که ما خلاقیت داریم، آن‌ها ندارند. دولتشان آن‌ها را کمک کرده‌اند،

امکانات دادند، بهترین سالن‌های کنسرت را با پیشرفته‌ترین امکانات صحنه در اختیارشان گذاشتند و ده‌ها امکان دیگر. قوانین دادگستری‌شان پشتیبان حقوق و حیثیت هنرمند است، نه طرفدار دزدان آثار هنری! دولتشان برایشان حرمت و ارزش قایل است. مثلاً پاواروتی، دومنیگو و کاریرا در دوسلدورف کنسرت داشتند. شهردار دوسلدورف آلمان به احترام این سه نفر، ساعت‌هایی که کنسرت برگزار می‌شد، پروازها را لغو کرد؛ برای اینکه کنسرت در محیط باز برگزار می‌شد. اپرا را همه دوست ندارند و پسند همگان نیست، ولی دنیا روی آن تبلیغ می‌کند. ما چنین امکاناتی نداریم. استعدادهای بهتر از من قبلاً هم بوده‌اند، اما اگر امکانات برای ما بود، موسیقی ما جهانی شده بود.

خیلی به فکر جهانی شدن موسیقی ایرانی بوده‌ام. منتها شرایط و عوامل آن فراهم نمی‌شوند. الان خیلی سخت در این فکر هستم، بخصوص از وقتی که کنسرتهای پاواروتی [خواننده معروف کلاسیک و اپرای اروپا] را دیدم بیشتر به فکر فرو رفتم گاهی وقتها افسوس می‌خورم که چرا برای ما چنین شرایطی فراهم نیست که مردم کشورهای دیگر هنر ما را هم بشناسند. به یقین من می‌دانم که اگر یک چنین موقعیتی پیدا بشود و یک چنین تبلیغاتی برای کار ما هم انجام شود و یک مؤسسه‌ای بیاید و گروه بزرگی را برنامه‌ریزی و منسجم بکند، ما بعد از چندین اجرا که خودمان را شناساندیم، خیلی راحت می‌توانیم در صحنه بین‌المللی رقابت کنیم و قول می‌دهم کمتر از آنها نخواهیم بود. البته این را هم بگویم که ـ در مقایسه با موسیقی غرب ـ موسیقی ما برای اجرا با ارکسترهای بزرگ به وجود نیامده است و در واقع شخصیت موسیقی ما در همان بداهه خوانی و بداهه نوازی و «خلق لحظه‌ای» در صحنه است که مردم جهان هم به صورت یک «زبان» با این نوع موسقی آشنا نیستند و شاید از آن لذت هم نبرند. ولی البته ما می‌توانیم به شیوه موسیقی کلاسیک جهان، با ملودی‌ها، جملات و آواز ایرانی برنامه را اجرا کنیم که این هم می‌تواند جایی برای خودش باز کند. جایی که در هنر جهان قابل تأمل خواهد بود. از نظر من که خواننده هستم، همه شرایط برای بهترین اجراها جمع است اما آهنگساز، رهبر ارکستر و گروه نوازندگان باید خیلی چیره‌دست و هماهنگ باشند و مسأله

تبلیغات هم البته باید سامان یابد تا نتیجه مطلوب گرفته شود.

گاهی از رادیو ـ تلویزیونهای ایرانی، موزیکهایی که پخش می‌شود، شنیده‌اید با موسیقی ترکی توأم است و اسمش را موسیقی پاپ ایرانی گذاشته‌اند، من از بعضی سازندگان این آهنگها، سوال کرده‌ام: چرا از موسیقی سنتی ما که موسیقی کاملی است و می‌شود با آن کار کرد، بهره نمی‌گیرید؟ آنها می‌گویند: موسیقی ایرانی در چهارچوب دستگاهها محدود است و نمی‌گذارد پیش برویم و آن را به میان مردم ببریم! در حالیکه «این حرفها کاملاً بی‌اساس است و بهانه‌ای بیش نیست. ببینید، شما هر نوع موسیقی‌ای را که می‌شنوید، به دو گام ماژور و مینور برمی‌گردد. ما اگر هیچ پایه‌ای نداشته باشیم، دست کم این دو گام را در موسیقی خودمان داریم! به اضافه این که گامهایی فراتر از اینها داریم، گام‌های «ماهور» و «شور» را داریم که بزرگترین گامهای ایرانی است، همین طور «سه‌گاه» و «چهارگاه» را. حال چطور می‌شود نداشتن امکانات و محدود بودن را به موسیقی ما نسبت داد؟!

آن چه در این جا توسط به اصطلاح ایرانیها ارائه می‌شود، هیچ ریشه‌ای ندارد، ریتم‌ها و ملودی‌های عربی و افغانی و ترکی استانبولی را در هم کرده‌اند. خوب، گاهی هم انسان صداهای موزونی در میان این کارها می‌شنود، مثلاً سازهای الکترونیک. صداهای خوب و موزونی ایجاد می‌کنند که ممکن است در لحظاتی شادی آفرین هم باشند و شنونده را به تکان هم وادارند، اما بعد چه؟ چه اثر مثبتی روی جامعه دارند؟ کسانی که در این جا این چیزها را می‌شنوند، دیگر کمتر می‌توانند موسیقی ایرانی را بپذیرند. موسیقی ایرانی، از آن مردم است و بیانگر حالات کسانی است که در ایران زندگی می‌کنند. مردمی که به محیط بیگانه خو کرده‌اند و این جا را دوست ندارند، به یقین موسیقی ایرانی را نباید دوست داشته باشند؛ چون این نوع موسیقی، نماینده و بیان کننده حالات آنها نیست. طبیعی است که دنبال چیز دیگری می‌روند.»

حتی برخی می‌گویند که دورهٔ موسیقی سنتی، سر آمده است. یا مرگ موسیقی سنتی فرا رسیده است. اما من مرگ موسیقی را نمی‌پذیرم. موسیقی هیچ ملتی نمی‌میرد، همان طور که زبان یک ملت نمی‌میرد. در اینجا من در

مورد مرگ موسیقی صحبت نمی‌کنم، من دارم موضوع رشد موسیقی را تنوع می‌دهم، یعنی اگر شرایط این باشد که تاکنون بوده است، نباید انتظار رشد از موسیقی داشته باشیم. موسیقی باید پاسخگوی همهٔ نیازها باشد، آنچه که در حال حاضر داریم، فقط بخشی از نیازهای ما را تأمین می‌کند. موسیقی باید برای همه اقشار جامعه باشد، هم برای جوانان و کودکان و هم برای گروههای دیگر جامعه. ولی با این وضع نمی‌توان از موسیقی فعلی این انتظار را داشت.

برخی از افراد، گاهی اوج موسیقی ایرانی را در آثار من می‌بینند، یعنی کارهای مرا ملاک می‌گیرند و هم به تیراژ توجه دارند و قضاوتهای موهوم و عجولانه.

اما فکر می‌کنم که کار مرا نمی‌توان ملاک موسیقی سنتی گرفت. یعنی بر اساس کار من، نمی‌توانید توجه یا عدم توجه به موسیقی سنتی را نتیجه بگیرید. ثانیاً تیراژ، ملاک مهمی نیست. معیار تیراژ، معیاری خوبی برای سنجش چگونگی موسیقی ایرانی نیست. برای این که خیلی از کارهای مبتذل ممکن است تیراژ بالایی داشته باشد، از این رو نمی‌توان نتیجه گرفت که موسیقی ایرانی رو به ضعف است. شما زمان گذشته را در نظر بگیرید. در آن زمان، کار برخی از خواننده‌ها از موسیقی اصیل تیراژ بالاتری داشت. آیا در آن زمان می‌شد از افول موسیقی، صحبت کرد. برای آن که بتوانیم وضع موسیقی ایرانی را ارزیابی کنیم، باید به کیفیت آن بپردازیم. از این نظر حرف شما را قبول دارم. یعنی کیفیت کارهای موسیقی، خیلی پایین آمده است.

فکر می‌کنم رقبایی که در این عرصه باید باشند، در حدی نیستند که موسیقی را جلو ببرند. متأسفانه، خواننده‌هایی که اکنون هستند، کار را چندان جدی نگرفته‌اند

"تناسب و بحث نوعی موسیقی برای گروه‌های اجتماعی گوناگون" مطرح می‌شود، که به نظر من موسیقی سنتی، این ظرفیت ساخت موسیقی متناسب را دارد، ولی برای آن که این ظرفیت به کار گرفته شود، باید هنرمند این کار وجود داشته باشد. موسیقی مجموعه‌ای از آواهاست. کار هنرمند است که از این آواها برای ساخت موسیقی متناسب استفاده کند. مثل زبان، زبان، مجموعه‌ای از

کلمات است به اضافه قواعد. این زبان در اختیار همه هست، اما چرا فقط یکی حافظ می‌شود؟ اگر امروز، حافظ نداریم، آیا باید نتیجه بگیریم که زبان توانا نیست؟ نه، زبان توانا است. فقط هنرمندی می‌خواهد که از این توانایی استفاده کند. موسیقی هم مثل زبان است. اگر هنرمند آن وجود داشته باشد، راه خلاقیت و خلق آثار گوناگون وجود دارد. فقط باید بدانیم که تربیت آن هنرمند مهم است و باید برای آن سرمایه‌گذاری کرد.

نظر غلطی هست که می‌گوید موسیقی سنتی، قابلیت موسیقی غربی را ندارد. یعنی موسیقی سنتی، ظرفیت‌های بالایی ندارد، که این حرف اصلاً درست نیست. موسیقی غربی، دو گام بیشتر ندارد. گام ماژور که همان ماهور ماست و گام مینور که بیات اصفهان و همایون است. تازه ما یک گام بزرگ هم داریم، یعنی همان دستگاه شور. یعنی چیزی کم نداریم. فواصل موسیقی ما از فواصل موسیقی غرب بیشتر است. ما ابزار بیشتری داریم. مشکل ما آهنگ‌ساز است که باید مثل نویسنده و شاعر خلق کند. *حتی برای جشن تولدها و مناسبت‌های شاد از این قبیل، می‌توان آهنگ‌هایی در قالب موسیقی سنتی ساخت؟* ولی با همان شرطی که گفتم. *بعضی‌ها معتقدند که ریتم موسیقی سنتی، متناسب با روحیه و هیجانات جوانان نیست. و می‌گویند شاید بعید باشد که بتوان موسیقی متناسب با آن روحیه ساخت اما* به نظر من در کنار ظرفیتهای موسیقی سنتی، باید به مسئله عادت هم توجه داشت. مردم باید عادت کنند تا بتوانند نوع خاصی از موسیقی را گوش کنند. وقتی در طول شبانه‌روز، مرتباً در رادیو و تلویزیون، موسیقی‌های غیر استاندارد پخش می‌شود، نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم، سلیقه مردم خیلی متفاوت باشد. این مسئله خیلی مهم است. می‌توان در خانواده و در اجتماع، جوانان را به گونه‌ای تربیت کرد که این همه شور و هیجانی که در آنها وجود دارد، در جهت درست به کار گرفته شود. این باید در سیاست رادیو و تلویزیون مورد توجه قرار گیرد. زمانی که من قبل از انقلاب در سال ۱۳۵۶، در اعتراض به موسیقی رادیو، آنجا را ترک کردم، قطبی، رئیس وقت رادیو و تلویزیون، گفت آقای شجریان چرا می‌خواهید استعفا دهید؟ گفتم من نمی‌خواهم صدایم از رادیویی پخش شود که صدای

خوانندگان مبتذل پخش می‌شود. قطبی گفت ما نمی‌خواهیم اینها را پخش کنیم، مردم از ما می‌خواهند که این صداها را پخش کنیم. من گفتم شما مردم را عادت دادید. آنقدر برای آنها از این صداها پخش کردید که گوششان عادت کرده است. حالا هم سیاست رادیو و تلویزیون در پخش موسیقی، درست نیست. غرضم این است که ما سلیقه را جهت دادیم. باید برای این فکری بکنیم.

گاهی خودم عقیده دارم آهنگسازی کرده‌ام چون آواز موسیقی ایرانی با شعر و اوزان عروضی پیوسته است. آهنگساز باید به این نکته توجه کند. به همین دلیل، تنظیم آهنگ در موسیقی نیازمند دقت و وقت بسیار است. من تصنیفی را می‌پسندم که بین موسیقی و شعر آن کاملاً هماهنگی وجود داشته باشد. اغلب آهنگهایی که روی کلام می‌گذارند، تصنیفی نیست که من بپسندم. در آهنگسازی نباید معنای شعر قربانی شود. آهنگی که برای من ساخته می‌شود باید این نکات در آن رعایت شود. در قدیم هم اغلب خواننده‌ها روی شعرها آهنگ می‌ساختند. به عبارت دیگر تصنیف‌سازان گذشته ما نظیر شیدا و عارف غالباً آهنگ اشعار خود را می‌ساختند و طبیعتاً حاصل کارشان از قوت و زیبایی بیشتری برخودار بود. به نظر من آهنگسازی که روی شعر آهنگ می‌سازد باید به فن خوانندگی و موسیقی شعر آشنا باشد که امروزه به این مهم کمتر توجه می‌شود. همچنین باید دانست که آهنگسازی سه نوع است:

اول آهنگسازی روی شعر، که خواننده‌ها بیشترین صلاحیت را برای ساخت آن دارند.

دوم آهنگسازی آزاد که روی کلام آهنگ می‌سازند؛ هم خواننده‌ها و هم نوازنده‌ها توانایی آن را دارند.

و سوم آهنگسازی برای گروه نوازی که هم نوازنده‌ها و هم آهنگسازان حرفه‌ای می‌توانند وارد این عرصه شوند.

توجه به این نکات برای اهل موسیقی ما ضروری است. به همین دلیل است که گاه ترجیح می‌دهم روی اشعار خاصی آهنگ بسازم.

البته شیوه درست آن است که آهنگساز پیش از ساختن آهنگ برای خواننده باید از علایق و شیوه مورد پسند او آگاهی داشته باشد. شیوه‌ای که در گذشته نه چندان دور تا حدود زیادی به کار گرفته می‌شود. به سخن دیگر تمام افرادی که درگیر تولید موسیقی هستند از آهنگساز گرفته تا شاعر، باید با هم هماهنگ باشند، به حس هم نزدیک باشند، تا اثر هنری خوبی خلق شود.

برنامه گلها به تهیه‌کنندگی مرحوم پیرنیا بهترین نمونه در این زمینه است. او با ذوق و عشق خاصی به صورت شبانه‌روزی کار می‌کرد. مهمترین عامل در این برنامه، وجود یک مجموعه کامل در کنار هم بود یعنی مرتضی محجوبی به عنوان آهنگساز، رهی معیری به عنوان شاعر و بنان به عنوان خواننده و بعد تنظیم روح‌الله خالقی و جواد معروفی و از همه مهمتر تهیه‌کنندگی پیرنیا بود. این اشخاص در واقع یک مجموعه کامل را تشکیل می‌دادند و از ارکستر گلها بهترین استفاده را می‌کردند. با کمال تأسف، در حال حاضر این هماهنگی کمتر دیده می‌شود و همین امر باعث شده، نتوانیم موسیقی ایرانی را به شکل حساب شده و با حس ایرانی ارائه دهیم. امروزه نوازندگان سازهای زهی و بادی غیر سنتی، بیشتر با حس موسیقی غربی موسیقی ایرانی را می‌نوازند، چون اساساً برای اجرای آن نوع موسیقی تربیت شده‌اند. هر چند الان از لحاظ تنظیم و ارکستراسیون خیلی پیشرفت کرده‌ایم ولی بسیار دشوار است که بتوانیم آن حس ایرانی ارکستر گلها را دوباره پیدا کنیم.

و در واقع یکی از مشکلات اصلی در موسیقی ما، نبود آهنگسازان مبتکر است. البته در ظاهر آهنگ‌هایی ساخته می‌شود، ولی بیشتر تقلید از همدیگر است و یا آهنگ‌های معمولی که هزاران بار مثل آنها را شنیده‌ایم، که این امر خسته کننده است. به هر حال، آهنگسازی که بیاید کار تازه‌ای ارائه دهد و تازگی داشته باشد، هم برای من خواننده و هم برای شنوندگان، نداریم.

موضوع دیگری که از آهنگسازی مهمتر است، نبود ترانه‌سراست. الان من سه چهار آهنگ دارم که چندین ماه است به دنبال یک ترانه‌سرا هستم که برای آنها کلام بنویسد، ولی موفق نشده‌ام کسی را پیدا کنم.

هر چند اشخاصی کارهایی کرده‌اند، ولی رضایت‌بخش نبوده است.

ترانه‌سرایی که من بپسندم و حرفهایش با روح زمانه و روح آهنگ بخواند، پیدا نکرده‌ام و اگر اشخاصی هستند حداقل آن است که من نمی‌شناسم.

بنابراین، مسئله ترانه‌سرا و کمبود آن، یک معضل موسیقی ایرانی شده است. البته منظور من بخش موسیقی سنتی ماست وگرنه بخش موسیقی پاپ برای خودش ترانه‌سراهایی دارد که به همان شکل که می‌بینیم مشغول هستند و در سیستم خود فعالیت می‌کنند، یعنی گفتارهای شکسته و محاوره‌ای را انتخاب و اجرا می‌کنند، ولی اینها به درد کار ما نمی‌خورد. فرم تصنیف و ترانه‌سرایی به اشخاصی نیازمند است که نداریم، اگر یکی دو نفر از قدیمی‌ها هم باشند، دیگر حوصله اینکار را ندارند.

در هر صورت منظور من نبود ترانه‌سرا در میان نسل میانسال و جوان است. این معضل بسیار جدی است و به همین دلیل به این نتیجه رسیده‌ام که از آهنگساز مهمتر، ترانه‌سراست. مثلاً ترانه‌سرایی چون "رهی معیری" کجاست؟

هر چه که، بالاخره این گونه ترانه‌سراها پیدا می‌شوند، آن قدر پیگیری می‌کنیم تا آنها را پیدا کنیم و امیدوارم با راهنمایی لازم و کار با آنها، سرانجام کارشان قابل ارائه شود.

چون زبان ترانه و تصنیف باید کاملاً زبانی ملموس و راحت فهم باشد و در آن، کلمات سنگین و معلق به کار نرفته باشد تا سریع دریافت شود و اساساً با آهنگ چنان هماهنگ باشد که شنونده به راحتی آن را دریافت کند.

۴ نبود تهیه‌کنندگان آگاه به موسیقی و ابتذال در موسیقی

باید انواع موسیقی در جایگاه اصلی خود وجود داشته باشند و پخش شود. صدا و سیما باید برای تمام شخصیتها و سلیقه‌های اجتماعی موسیقی پخش کند ولی معنای این حرف پخش موسیقی عوامانه و سطحی و بی‌توجهی به موسیقی اصلی و صحیح این مرز و بوم نیست. ما برای گویندگی اخبار از شخصی با صدایی رسا، متشخص و سنگین استفاده می‌کنیم که معرف زبان رسمی و درست فارسی باشد. همچنین برای شخصیت‌های مختلف یک فیلم از صدای متناسب با آن شخصیت استفاده می‌کنیم برای مثال صدای یک استاد دانشگاه با صدای فرد عامی متفاوت خواهد بود. ولی در مورد موسیقی این برنامه‌ریزی نمی‌شود. به نظر من این وظیفه صدا و سیماست که به پخش بهترین و کیفی‌ترین موسیقی ایرانی ارجحیت دهد و آن را برای مخاطبان خود در جایگاه واقعی‌اش ارائه دهد. البته منظور من نه تنها موسیقی آوازی ایران بلکه آن موسیقی نیز هست که به صورت سینه به سینه در دانشگاهها و آموزشگاههای ما آموخته می‌شود و یا موسیقی مناطق مختلف ایران که در روستاها رایج است که از زیبایی و اصالت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. اساس موسیقی صدا و سیما باید بر پخش این نوع موسیقی‌ها و موسیقی‌های جدی و اصیل جهانی و سایر ملل باشد. باید واقف بود که برای هر برنامه و هر

زمان چه نوع موسیقی باید پخش شود. چون هر موسیقی برای خود پیام و هدفی دارد و یک تهیه کننده باید به این موضوع شناخت داشته باشد.

بخشی از مشکلات موجود به نبود تهیه‌کنندگان آگاه و آشنا به موسیقی برمی‌گردد همانطور که می‌دانید ما در ورزش‌های انفرادی همیشه موفق بوده‌ایم، اما در ورزش‌های گروهی نظیر فوتبال عقب هستیم؛ چون در کارهای گروهی برنامه‌ها تعیین کننده هستند نه افراد. در واقع همه در خدمت برنامه و هدف خاصی قرار می‌گیرند. متأسفانه ما برنامه مدون و مشخصی در حوزه موسیقی نداریم. بنابراین نظر شما درست است که بخشی از این مشکلات به نبود تهیه‌کننده مناسب برمی‌گردد. اگر برنامه‌ای مثل برنامه گلها با موفقیت پخش می‌شود به دلیل آن است که تهیه کننده‌ای مثل پیرنیا بالای سرش بود. او می‌دانست که از هر نوازنده‌ای چه استفاده‌ای بکند یا جای مناسب هر قطعه موسیقی کجاست. نه اینکه این برنامه نقص نداشت. بلکه نسبت به کاری که ارائه می‌شد این نواقص چندان مهم نبود. چرا برنامه گلها مورد توجه قرار می‌گرفت؟ چون برنامه از طراحی و مدیریت خوب برخوردار بود.

و الان «تصنیف‌خوانی» به جای «آوازخوانی» مُد شده است. زیرا به نظر من، دو عامل بیشتر از همه اثر دارد. یکی تقلید و دوم، کمبود آهنگسازان متخصص و مجرب. با کمال تأسف امروزه در تصنیف‌سازی خیلی تقلیدی عمل می‌کنند و کمتر تصنیف‌های ماندگار که در حد و اندازهٔ تصانیف سی سال پیش باشد، می‌شنویم. در تاریخ دویست سالهٔ موسیقی ما که موسیقی به صورت سینه به سینه و یا نت به دست ما رسیده، شیدا و عارف دو تصنیف‌ساز برجسته هستند. پس از این دو مرتضی محجوبی قرار می‌گیرد که شاید حتی بتوان گفت که در زمینهٔ آهنگسازی از آن دو نفر بالاتر است. البته قصد من مقایسهٔ این آهنگسازان با هم نیست. چون بحث سلیقه پیش می‌آید. به هر حال تعداد آهنگسازان درجه اول ما بسیار محدود است. شیدا و عارف، درویش خان، مرتضی محجوبی و چند تصنیف ساز دیگر. البته ما یک تعداد آهنگهای قدیمی داریم که سازندگانشان برای ما مشخص نیست و نیز آهنگهایی در

موسیقی محلی ما وجود دارد که فوق‌العاده زیباست. ولی آهنگسازان آنها نیز نامعلوم است. یعنی اگر دقیق نگاه کنیم، تعداد آهنگسازان مجرب، به انگشتان دست نمی‌رسد. این مشکل مهمی است که باعث تقلید می‌شود و نوآوری کمتر دیده می‌شود. به نظر من علت اصلی در این است.

به نظر من حتی سیر آهنگسازی ما دچار نزول شده است!

از قدما تا مرتضی محجوبی، آهنگسازی ما سیر صعودی داشته است اما پس از او به تدریج آهنگسازی تا زمان ما، سیر نزولی طی کرده و به وادی تقلید افتاده است. *دربارهٔ دلیل عمدهٔ این موضوع باید گفت*، یک مقدار رادیو و تلویزیون موثر بوده و یک مقدار نیز تأثیرگذاری افراد روی همدیگر مطرح بوده است و صد البته و از همه مهم‌تر، جدی نبودن آموزش موسیقی است. آهنگساز خوب با آموزش تربیت می‌شود. آموزش را باید جدی گرفت. نقش رادیو و تلویزیون در این آموزش خیلی مهم است. رادیو و تلویزیون می‌تواند سطح سلیقهٔ مردم را بالا ببرد. اینها باعث می‌شود، زمینه برای تربیت آهنگساز خوب، فراهم شود.

"گاهی به نظر می‌رسد ما در سالهای بعد از انقلاب، دو دوره تحول موسیقی و تصنیف داشته‌ایم. در دوره اول که سالهای اولیه انقلاب و بعد از جنگ بود که برای تصنیفها، شعرهای خاص آن دوران سروده می‌شد. اما از سالهای ۶۴ به بعد، گرایش شدیدی به استفاده از اشعار شعرای کلاسیک ایران مثل حافظ، سعدی، مولانا و باباطاهر به وجود آمد. حالا این استفاده به دلیل محدودیت بوده یا عوامل دیگر کاری ندارم. اما عدم استفاده از اشعار جدید که به موضوعات روز نزدیک‌تر باشد، اثر منفی بر فرم موسیقی گذاشت است؛"

اما به نظر من برای فرم موسیقی ایجاد محدودیت نمی‌کند. اگر منظور از شعر، تصنیف‌سازی است، برای فرم موسیقی، محدودیت ایجاد نخواهد کرد. یعنی شما می‌توانید برای شعری با همان فرم، ولی با محتوای متفاوت موسیقی بسازید. ممکن است به یک آهنگ اجازه پخش ندهند، ولی آن آهنگ را می‌شود روی شعر دیگری گذاشت. یعنی موسیقی محدود نشده، بلکه کلام و شعر محدود شده است. به نظر من، موسیقی سنتی در استفاده از شعر نو

محدودیتی ندارد. می‌شود روی اشعار نو، موسیقی گذاشت. فقط باید آهنگساز وجود داشته باشد. اما به صورت بالقوه، این استعداد در موسیقی ایرانی هست. و بارها خودم در آثار ارائه شده از شعر نو استفاده کرده‌ام، که البته گاهی به تصویب وزارت ارشاد نرسیده است، مثل قاصدکِ اخوان.

بله، حتی روی شعرهایی مثل شعر شاملو که فرم متفاوتی دارد هم می‌شود موسیقی سنتی گذاشت. فقط روی یک نکته که خیلی مهم است، تأکید می‌کنم. بعضی‌ها آهنگسازی را خیلی ساده گرفته‌اند. یعنی بر اساس ریتم آهنگ می‌سازند. به نظر من این روش اشتباه است. حتی اگر بخواهید روی شعر مولانا، آهنگ بگذارید، به این سادگی نیست که مناسب با ریتم شعر، موسیقی بگذارید. برای آهنگسازی باید موسیقی کلام را پیدا کرد. بر اساس این موسیقی کلام و معنای آن، باید موسیقی ساخته شود.

ارائهٔ یک کار خوب از طرف من، نیازمند مجموعهٔ دیگری است که مدد می‌رساند. کسی که خوب، شعر بگوید و کسی که خوب، آهنگ بسازد.

ما باید کار جمعی انجام دهیم. من که تنها نیستم. به هر حال من آواز می‌خوانم یا گروهی را سرپرستی یا هماهنگ می‌کنم و یا برنامه‌ای تهیه می‌کنم. وجود آهنگساز و ترانه‌سرای ماهر و خوب نیز برای ما خیلی مهم است.

در سالهای اخیر محدودیتهایی در بعضی حوزه‌ها مثل هنر و سینما بوده است. بعضی‌ها از آثار منفی آن صحبت می‌کنند و برخی از آثار مثبت آن. مثلاً از جمله آثار مثبت آن، محدودیت آثار مبتذل هنری را ذکر می‌کنند. بنابراین زمینه برای رشد یک هنر اصیل فراهم شد. افرادی در نقد این قضیه معتقدند که این محدودیتها ضمن جلوگیری از تولیدات مبتذل هنری، اصولاً زمینهٔ خلاقیت را هم از بین برده و موجب افت موسیقی ایرانی شده است.

هر چند که این بحثِ حساس و مفصلی است. اما این محدودیتها موجب شد که موسیقی مبتذل در زمان کوتاهی در داخل، ممنوع و جلوی پخش آن گرفته شود. عده‌ای هم به علت نبود این نوع آثار، به آثار دیگری روی آوردند. ولی اوضاع این گونه نماند. تولید آن نوع موسیقی متوقف نشد. بلکه از

لس‌آنجلس و از خارج ایران وارد و به صورت قاچاق توزیع می‌شد. همین الان هم می‌شود. در واقع جلوی تولید آن نوع موسیقی گرفته نشد، بلکه فقط رادیو و تلویزیون آنها را پخش نمی‌کرد. ولی خوشبختانه (!) از پنج، شش سالهٔ اخیر، رادیو و تلویزیون جمهوری اسلامی هم به پخش این نوع آثار روی آورده و در واقع روی دست آنها هم بلند شده است. البته آن خوانندگان، دارای سبک و شیوه‌ای خاص بودند و به علت تمرین و اجرای زیاد، پختگی پیدا کرده و کارشان را با استانداردها و کیفیت مورد نظر خودشان، خوب ارائه می‌کردند. اما الان عده‌ای هستند که ادای آنها را در می‌آورند و البته پختگی و تسلط آنها را ندارند. و همان آهنگهای سابق پخش می‌شود. بارها و بارها دیدم همان آهنگهایی که خانم گوگوش و آقای ستار و ویگن می‌خواندند الان دارد پخش می‌شود. من نمی‌خواهم بگویم که آن آهنگها بد است. اما این که بعضی مدعی‌اند که آن نوع موسیقی مبتذل رفته و به جایش موسیقی خوب آمده، درست نیست. البته به عقیدهٔ من مبتذل هم نیست. نمی‌توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم می‌توان مبتذل داشت و هم خوب. عده‌ای تعصب دارند که موسیقی فقط موسیقی ایرانی و آواز ایرانی باشد. تصنیف و غزل، همه و همه ایرانی باشد و غیر از آن را هم قبول ندارند و به غیر آن، موسیقی مبتذل می‌گویند. این یک سلیقه خاص است. شاید هم درست باشد. ولی من عقیدهٔ دیگری دارم. آن نوع از موسیقی مبتذل است که ریشه و پایه و اساس نداشته باشد، موسیقی بی‌ریشه باشد.

شما می‌بینید که یک موسیقی، مخلوطی از موسیقی ترکی، کردی، ایرانی، عربی، هندی، افغانی و غیره است. از هر موسیقی یک چیزی گرفته، سر هم کرده و روی آن کلماتی گذاشته که از هر چیزی، مبتذل‌تر است. تنها چیزی که به آن توجه نمی‌شود، مسئلهٔ کلام است. به عقیدهٔ من یک موسیقی مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش. چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می‌کنیم که این موسیقی، مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلام بی‌ربط و بی‌معناست که موسیقی را مبتذل می‌کند. چیزی به شنونده نمی‌دهد و انسان تعجب می‌کند که چگونه ترانه‌سرا این شعر را ساخته،

آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.

در چند سالهٔ اخیر، صدا و سیما، کلام همان نوع موسیقی را مقداری اصلاح کرده و پخش می‌کند. به نظر خودش، موسیقی خوبی است. حالا، به خوب و بدش کاری نداریم. به عقیدهٔ من در این موارد، کلام است که بیش از هر چیزی مبتذل می‌شود و حظی به شنونده نمی‌دهد.

در ۲۰ سالهٔ اخیر محدودیتهای زیادی برای موسیقی به وجود آورده‌اند. مثلاً یادم هست که هر ۱۸ـ۱۷ ماه یک مجوز به من می‌دادند. آیا موسیقی من، موسیقی بد و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از من به عنوان نمونه و شاخص نام می‌بردند. این گونه نبود که فقط موسیقی مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کلی هنر و موسیقی با محدودیت روبه‌رو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبه‌رو شد. از همه مهمتر و جدی‌تر آن که برای آموزش موسیقی، مانع‌های عجیب و غریب ایجاد شد. جلوی کلاسهای موسیقی را گرفتند. چندین سال دانشگاه در رشتهٔ موسیقی دانشجو نمی‌گرفت و اصلاً هنر تعطیل بود. این مسئله بزرگترین لطمه را به پیکرهٔ هنر و موسیقی ما زد. و می‌گویند که اگر کلاس و هنرستان موسیقی نباشد، موسیقی را در کجا باید یاد گرفت؟ اگر مدرسه نباشد بچه‌ها در کجا علم بیاموزند؟ مدرسه و دانشگاه ضروری است. هنر هم این چنین است و احتیاج به کلاس و تعلیم دارد. نمی‌توان توقع داشت که در نبود کلاس موسیقی و دانشگاه، هنر جدی و خوب، خوانندهٔ خوب، آهنگساز و ترانه‌ساز خوب و برنامهٔ هنری خوب به وجود آید. اگر هم کلاسها بعداً باز شود باز کاری از پیش نمی‌برند، چون معلم ندارند. مطلب دیگر، این که آموزش، فراگیر نیست. در تهران به این بزرگی و به طور کل در سطح ایران فقط یک هنرستان پسرانه موسیقی داریم. در صورتی که هر استان به یک هنرستان موسیقی نیاز دارد، هم دخترانه و هم پسرانه. مدارس باید موسیقی داشته باشند، همان طور که ورزش و کاردستی دارند. موسیقی جزء زندگی مردم است. مشکل مسئولان ما این است که هنوز درنیافته‌اند که موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پاکداشت جامعه دارد. فقط به حرمت مورد نظر خود، فکر می‌کنند. تصور می‌کنند موسیقی انسان را از ذکر خدا غافل

و کافر می‌کند. هنوز که هنوز است از موسیقی پرهیز می‌کنند. در صورتی که به عقیدهٔ من در میان هنرها، موسیقی، مؤثرترین آنهاست. فراگیرترین هنر است. هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویتی که لازمهٔ زندگی است، برساند. در کنار موسیقی است که یک مجسمه ساز می‌تواند خوب مجسمه بسازد. در کنار موسیقی است که یک خیاط، خوب خیاطی می‌کند. در کنار موسیقی است که یک ورزشکار، خوب ورزش می‌کند. با موسیقی است که شما می‌توانید سختی سفر را بر خود هموار کنید. مشکل موسیقی ما اینهاست. عده‌ای فکر می‌کنند که با نشان دادن تصویر ویولون و تار در تلویزیون و رفع سادیسم صدا و سیما، مشکل موسیقی ما حل می‌شود. نه، مشکل موسیقی ما با اینها حل نمی‌شود. مشکل ما، مشکل آموزش موسیقی است که متأسفانه به آن هیچ توجهی نشده است. اکنون پس از ۲۰ سال ما با یک خلاء تاریخی مواجهیم. خلایی که در اثر تحریم و بی‌توجهی و بی‌حرمتی به موسیقی پدید آمده است. اگر از حالا به بعد ـ با توجه به تصمیم وزیر محترم ارشاد ـ در مراکز استانها، هنرستانهای موسیقی دایر شود و استعدادهای موجود در گوشه و کنار این مملکت تعلیم و پرورش یابند، به تدریج زمینهٔ پرورش هنرمندان با استعداد فراهم می‌شود. البته این مسئله، زمان می‌برد. مانند بذر درختی است که اکنون بکاریم و ده سال دیگر میوه‌اش را بچینیم. پس این گونه نیست که امسال هنرستان دایر کنیم و سال بعد آهنگساز، خواننده و نوازندهٔ خوب داشته باشیم. حداقل پانزد یا بیست سال طول می‌کشد تا به پختگی برسند.

یعنی برای اینکه بتوانیم از ظرفیت موسیقی ایرانی، بیشتر استفاده کنیم تنها راه، آموزش است. من اعتقاد دارم می‌توان در موسیقی ایرانی، موسیقی خاص جوانها یا کودکان را تولید کرد، به شرطی که موسیقی‌دان آن وجود داشته باشد. مثال هم زدم. مرحوم خالقی، سرود «ای ایران، ای مرز پرگهر» را ساخت. اگر موسیقی‌دانهای زیادی در حد مرحوم خالقی، مرحوم محجوب و بسیاری از استادان، دیگر را داشته باشیم، آن وقت می‌توانیم انواع موسیقی را با استفاده از ظرفیت موسیقی اصیل ایرانی، تولید کنیم. موسیقی‌دان با آموزش، پرورش پیدا می‌کند. *و من مشکل موسیقی ایرانی را در دو چیز می‌دانم* در آموزش و تقلید.

وقتی تقلید غلبه داشته باشد. موسیقی در جا می‌زند. باید تولید کرد. باید در زمینه موسیقی، نوآوری داشت. نوآوری، به آموزش بستگی دارد. بحث آموزش، بحث معضلی است که من فقط به آن اشاره کوتاهی می‌کنم. در صورت وجود هنرستانهای وسیع و گسترده، آموزشگاههای متعدد موسیقی، برنامه‌های دقیق در مورد آموزش و... می‌توانیم استعدادها را شناسایی و تربیت کنیم. در این زمینه، خیلی کمبود داریم.

□ *از مسؤولان تنها انتظاری که دارم* به نوجوانها و جوانان توجه بکنند چون اینها سرمایه‌های مملکت ما هستند و نبایستی خشک بشوند و از بین بروند، باید به فکر این استعدادها بود. به فکر روستاها باشند در روستاهای ما جوانهای خوب و پاک وجود دارند ولی بیچاره‌ها هیچ چیزی ندارند، هیچ امکاناتی ندارند.

حتی یکبار از من خواستند که مسئولیت واحد موسیقی صدا و سیما را به عهده بگیرم *اما* نپذیرفتم چون این کار من نیست. کار من چیز دیگری است و باید به آن بپردازم بارها به من توصیه شده، اما نپذیرفته‌ام چون وقت من در راه دیگری باید صرف شود. چون بحث تعهد یک هنرمند نسبت به مردم است، یعنی کارش را تا می‌تواند هر چه بهتر ارائه بکند. برای یک هدف والا. بالاترین هدف کمال انسان است. *هر چند عده‌ای عقیده دارند چون جوانها موسیقی اصیل ایرانی را کمتر دوست دارد، باید موسیقی مورد علاقه آنها ـ و نه فقط موسیقی سنتی ـ از صدا و سیما پخش شود.*

البته من فکر نمی‌کنم اینگونه باشد که، یعنی جوانها، علاقه کمتری به موسیقی ایرانی داشته باشند. در کنسرت‌های که برگزار می‌کنم ـ و یا کنسرت سایر هنرمندان موسیقی اصیل ـ جوانها، حضور چشمگیری دارند. استقبال جوانها از این کنسرتها، بسیار خوب است. از طرف دیگر، در این سالها، جوانها به آموزش موسیقی اصیل روی آورده‌اند. به نظر من، این موارد همگی نشان می‌دهند که جوانها به موسیقی اصیل علاقمندند. شاید بتوانیم صحبت شما را این گونه تفسیر کنم که جوانها به موسیقی شادتر و پرتحرک‌تر احتیاج

دارند. من این حرف را می‌پذیرم. هر گروهی به موسیقی خاص خود نیاز دارد. مثلاً کودکان موسیقی خاص خود را لازم دارند. همین طور، جوانها به موسیقی خاص خود نیاز دارند. سیاست موسیقی باید به تولید موسیقی متناسب با ویژگی هر گروه، توجه کند. ما در این زمینه ضعف داریم.

گاهی مردم می‌گویند موسیقی ایرانی، غمگین است و به همین دلیل جاذبه زیادی برای نسل جوان ندارد.

اما باید گفت موسیقی ایرانی، قابلیت زیادی دارد. ما به دلیل کمبود متخصص و موسیقی‌دان با تجربه و با ذوق، نتوانسته‌ایم از این قابلیت استفاده کنیم. مثلاً دستگاه دشتی، یکی از غمگین‌ترین دستگاههای موسیقی ایرانی است، اما مرحوم خالقی، در همین دستگاه غمگین، سرود حماسی «ای ایران، ای مرز پرگهر» را ساخته است. پس این طور نیست که موسیقی ما قابلیت آثار غیر غمگین را ندارد. *در سالهای اخیر بخش عمده‌ای از برنامه‌هایم را همراه با نوازندگان جوان اجرا کرده‌ام، که البته تعمدی در این کار بوده است و این نحوهٔ گزینش، علت خاصی دارد* زیرا این جوانها اساتید آینده هستند. اگر اینها را نسازیم مثل این است که شما به نهالهای یک بستان آب ندهید و فقط از یک درخت تناور گردو میوهٔ آن را بچینید، به هر حال میوه این درخت تناور یک روز کم می‌شود و سرانجام هم خشک خواهد شد. باید نهالها را پرستاری کنیم. هر چیزی را که به انسان می‌خواهند بیاموزند باید از کودکی شروع کنند مخصوصاً موسیقی، چون موسیقی با انگشتان و یا حنجره انسان سر و کار دارد و این بایستی از کودکی و نوجوانی ساخته شود. ما هر چه به جوانها بدهیم فرا می‌گیرند و برای همین باید خیلی به جوانها توجه کرد. بنابراین من وقتی می‌بینم جوانی خیلی خوب ساز می‌زند خیلی خوشحال می‌شوم و برای تشویقش با او کار می‌کنم. یکی از دلایل عمده‌ای که با نوازنده‌های جوان آواز خوانده‌ام همین است.

همان طور که قبلاً عرض کردم در حد تخصصم کار را برای آموزش نسل جوان می‌کنم و اعتقادم بر این است که اگر می‌خواهم درس بدهم باید شاگردان از دوازده سالگی پیش من بیایند نه آنکه از ۴۰-۳۵ سالگی برای آموزش نزد

من آمدند، منتهی این افراد آن زمانی که آمدند یک چیزهایی یاد داشتند.

به عقیده من آموزش موسیقی را باید از ۴-۳ سالگی شروع کرد ولی تعلیم و یادگرفتن آواز ایرانی را به نظر من از دوازده سالگی باید شروع کرد که بهترین دوره برای یادگیری در این سن است و باید اضافه کنم که جوانها با یک سال و دو سال کلاس رفتن به جایی نمی‌رسند.

مشخص است که جوانها به موسیقی مهیج علاقه‌مندند، اما اینکه چه باید کرد آنها جذب موسیقی آوازی و سنتی شوند باید موسیقی در خانواده‌ها جایگاه داشته باشد. پدر و مادرها در آنجا تعیین کننده‌اند. پدر و مادرها فرهنگ خانواده را به بچه‌ها نشان می‌دهند. جوانها آینهٔ آیین خانواده‌اند. در آنجاست که پدر و مادر بد و خوب را به فرزندشان می‌آموزند و امکانات برایشان فراهم می‌کنند. ما در حد خودمان باید کارمان را خوب ارائه بدهیم و در کارمان صداقت داشته باشیم و دیدگاه ما دیدگاه انسانی باشد. تا این حد می‌توانم بقیه کار دیگر با من نیست. من نمی‌توانم بروم از خودم تعریف کنم و یا فریاد بکشم و خودم را تبلیغ بکنم، اینجا پدر و مادرها هستند که در خانواده‌ها می‌شناسانند که فرهنگ چیست. در ضمن هر سنی موسیقی خودش را دارد برای اینکه در هر سنی رفتارها و انگیزه‌ها و افکار انسان با همدیگر فرق دارد. موسیقی باید در زندگی جامعه و خانواده‌ها جاری باشد و برای هر سنی موسیقی خاص آن سن ساخته شود و اینجاست که خانواده‌ها و پدر و مادرها تعیین کننده‌اند که چه نوع موسیقی برای بچه‌هایشان بگذارند. مثلاً استفاده از موسیقی غمناک برای کودک درست نیست. و پدر و مادرها در انتخاب موسیقی برای کودکانشان باید خیلی دقت کنند.

در مورد واژهٔ موسیقی مبتذل باید کمی تأمل کنیم. به نظر می‌رسد که این واژه، مبهم است و لحن تحقیرآمیزی در آن وجود دارد. گروهی در موقعیتی قرار می‌گیرند و بر برخی از انواع موسیقی که در میان گروههای پایین‌تر اجتماع وجود دارد و پسندیده می‌شود، برچسب مبتذل می‌زنند، آن را تحقیر می‌کنند و به حذف کردنش رأی می‌دهند. کاربرد این واژه، برای شرایط امروز، کمی

افراطی است و متناسب با واقعیتهای اجتماعی ما نیست. بالاخره هر گروه اجتماعی مایل است موسیقی خاص خود را داشته باشد و دوست دارد موسیقی خود را با زندگی روزمره‌اش پیوند دهد و برای بیان حسی که در همان زندگی روزمره وجود دارد، از موسیقی استفاده کند. بنابراین ما نمی‌توانیم یک نوع موسیقی را به عنوان موسیقی معیار انتخاب کنیم و سایر موسیقی‌ها را با این بسنجیم و آن چه را که با این موسیقی معیار، جور در نمی‌آید، با برچسب مبتذل از میدان به در کنیم.

اصطلاح موسیقی مبتذل را نمی‌توان به سادگی به کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جاز یا نظایر آن را نمی‌توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اول تا آخر مبتذل باشد موسیقی‌ای که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد ـ هر نوعی که باشد ـ هر گام و هر نوع پرده‌ای که داشته باشد، موسیقی خوبی است. خواه موسیقی ایرانی باشد، خواه موسیقی ژاپنی. یا موسیقی کردی یا موسیقی جاز، فرقی نمی‌کند. موسیقی در ذات خود نمی‌تواند بد باشد. بستگی به ارائهٔ آن دارد. آدمی که می‌خواهد موسیقی منطقهٔ خود را ارائه کند اگر نتواند کار ـ از نظر کیفیت ـ خوب ارائه کند و موسیقی در سطح نازل و پایین باشد، و احتمالاً اگر کلام پیش پا افتاده‌ای را به کار گیرد، مبتذل است. به عقیدهٔ من کلام مبتذل‌تر از موسیقی است. اگر کلام، مبتذل باشد، می‌گویند موسیقی‌اش مبتذل است، بی‌ارزش است، خیلی سطح پایین است.

در انواع مختلف موسیقی، می‌توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقی مبتذل، سطح موسیقی است. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجرا کند، کلام سطح پایین را به کار گیرد، باز هم می‌گویم این موسیقی، مبتذل است. حالا ابوعطا هم هست. موسیقی ایرانی هم هست. همین ابوعطا را در ردیفهای موسیقی‌مان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی‌شود، متکی بر اندیشه‌ای نیست، از نظر فرم جمله‌بندی یک چیز بی‌ربطی است، پرده‌ها را مناسب با مقام ابوعطا نمی‌تواند انتخاب کند، نمی‌تواند اجرا کند یعنی خارج می‌زند یا خارج

می‌خواند، کلامش هم بسیار بد است، مبتذل است. ابتذال از دید من، این است. یک چیز دیگری هم هست و آن این که هر زبانی در طول تاریخ با موسیقی خودش هماهنگ شده و صیقل خورده است. مثل پیچ و مهره‌ای می‌ماند که با همدیگر ساخته شده‌اند و به همدیگر مربوط هستند. وقتی که شما یک زبانی را با موسیقی دیگری که مربوط به این زبان نیست ارائه می‌کنید از نظر معنا و حالت نمی‌تواند بیان کنندهٔ مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می‌آورد. این هم نوعی ابتذال است. مثلاً بیان شعر حافظ با موسیقی جاز. ما می‌گویم این ترکیب، مبتذل است. این ترکیب و این آهنگ، مبتذل است. چرا؟ برای این که اصلاً آن نوع موسیقی، بیانگر معانی این کلام نیست. پس مبتذل به دو معناست. یکی این که اصلاً آن نوع موسیقی، بیانگر معانی در سطح خیلی پایین و نازلی است. یا موسیقی‌ای است که اصلاً پایه و اساس ندارد و معلوم نیست که چه می‌گوید. چون موسیقی برای خود یک زبان است هیچ چیزی عاید شنونده نمی‌شود. حالا عجیب و غریب دارد. والا نمی‌توانیم به یک نوع موسیقی بی‌حرمتی کنیم و بگوییم موسیقی مبتذل است. موسیقی آنها بسیار ارزشمند است. من خیلی از موسیقیهای جاز خوب را گوش می‌کنم با چه علاقه‌ای و چقدر زیبایی در آن پیدا می‌کنم. ولی همان موسیقی جاز می‌تواند در همان مملکت خودش و با همان زبان خودش هم، مبتذل باشد. یعنی بسیار سطح پایین با کلام بسیار پایین. ابتذال از دید من این است.

البته گاهی «ابتذال» را اخلاقی معنا می‌کنم، چون بالاخره خواننده یا نوازنده وقتی که دارای اخلاق نباشد و موسیقی را در جهت فساد اخلاقی به کار گیرد، باز هم یک نوع ابتذال است. *برچسب ابتذال در واقع همین نکته را به ذهن متبادر می‌کند. یعنی موسیقی‌ای که هنجارهای اجتماعی را به هم می‌زند و فساد را ترویج می‌کند. منظور من از ابتذال هم این است و هم ابتذال را برحسب سطح کیفی و فنی موسیقی، معنا می‌کنم*

به هر دوی آن توجه دارم. آن موسیقی‌ای که ترویج ابتذال اخلاقی است و می‌خواهد فسادی را در جامعه ایجاد بکند، حتی اگر دارای تکنیک و تجربه باشد این موسیقی، موسیقی ابتذال و فساد است. در حالی که خود موسیقی از

لحاظ کیفیت و نوازندگی و تکنیک خیلی قدرتمند و تواناست. اما از جهت دیدگاه و هدفی که دارد غیر اخلاقی و مبتذل است. ولی آنچه را که مردم مبتذل می‌گویند، همین اجراهای بسیار پایین است با همان ویژگیهایی است که گفتم.

□ *هر چند به نظر می‌رسد دو دیدگاه وجود دارد. یک دیدگاه، ابتذل را بر حسب معیارهای درونی خود موسیقی معنا می‌کند. می‌گوید این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی - یعنی بیرون از موسیقی - ارزیابی می‌کنیم. یعنی به ارزشهای موسیقایی آن کاری نداریم. و به کاربردهای موسیقی و کارکردهایی که در بیرون ایفا می‌کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی می‌کنیم و ارزش‌گذاری می‌کنیم و می‌گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه‌ای بر حسب دیدگاهی خودش را تحمیل می‌کند و می‌خواهد انواع دیگری از موسیقی را حذف بکند. معنایش این است که باید یک مرجع پیدا کرد و بر اساس آن سلیقه، ببینیم که چه نوع موسیقی در خدمت آن هدف است و چه موسیقی در خدمت آن نیست و بعد، معیارهای گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقی‌ها را بپذیریم و بعضی موسیقی‌ها را حذف کنیم. حاملان و به اصطلاح طرفداران یک موسیقی را بپذیریم و طرفداران موسیقی دیگر را نفی کنیم.*

در اینجا از واژهٔ ابتذال شروع کردیم. من ابتذال را به همان معنایی که گفتم، مد نظر قرار دادم. البته انواع دیگری از ابتذال هم داریم. مثلاً یک موسیقی از یک منطقهٔ دیگری، با زبانی که اصلاً با آن هماهنگی ندارد و با کلام نازل، موسیقی مبتذل است. زمانی هم هست که اشتوک هاوزن یک نوع موسیقی را با استفاده از طاس و کاسه و قابلمه، می‌سازد و ارائه می‌کند. نمی‌توانیم بگوییم این ابتذال است ممکن است یک نوع موسیقی را ما نپسندیم و آن را دوست نداشته باشیم، ولی مبتذل نیست در واقع هر نوع موسیقی در درازمدت جای خود را در میان مردم باز می‌کند. مردم با آن، خاطره دارند و با آن، زندگی کرده‌اند و با آن هستند؛ فقط آن موسیقی جای خودش را دارد.

مثلاً شما همان موسیقی مبتذل را که جوانان به آن توجه می‌کنند، اگر از او بگیرید، نمی‌توانید به او «بنان» و «طاهرزاده» بدهید. این طور نیست که اگر موسیقی ابتذال را از او بگیریم می‌آید و موسیقی را که مبتذل نیست گوش می‌کند. آن فرد، خودش سلیقه‌اش پایین است. او آن موسیقی را دوست دارد.

خوب من می‌گویم اگر ما معیار تکنیکی را بپذیریم در واقع یک جور معیار دمکراتیک را در موسیقی می‌پذیریم، به این معنا که گروههای اجتماعی مختلف با سلیقه‌های متفاوت وجود دارند که می‌توانند موسیقی مورد علاقهٔ خود را دنبال کنند. منتها به لحاظ تکنیکی ـ که معیارهایش هم برای موسیقی مشخص است ـ می‌توان گفت این موسیقی برتر از آن موسیقی است یا این که این موسیقی، نازلتر از آن موسیقی است. اما کابرد اصطلاح ابتذال، تفوق یک نوع سلیقه و سرکوب سلیقه‌های دیگر را به دنبال دارد. معیار تکنیکی، هنر را با هنر نقد می‌کند و معیار اخلاقی، هنر را به اعتبار هنرمند نقد می‌کند.

نگاه دوم نگاه غیر دمکراتیکی است. یعنی موسیقی را با ارزشهای موسیقایی داوری نمی‌کند و آن را با ارزشهای بیرون از موسیقی مورد داوری قرار می‌دهد. بگوییم که موسیقی در خدمت چه چیزی می‌تواند قرار بگیرد و به اعتبار آن هدف، که والا یا پست باشد، در مورد موسیقی داوری کنیم و روی آن موسیقی، ارزش گذاری کنیم. به عبارت دیگر در مورد خود موسیقی ارزش‌گذاری نمی‌کنیم مثلاً می‌گوییم این نوع موسیقی در خدمت لهو و لعب است که بیرون از خود موسیقی است.

من با این دیدگاه موافق نیستم. دو نوع موسیقی را در نظر بگیرید. یک نوع موسیقی می‌آید از جناح من تعریف می‌کند یا مثال نزدیکتر از آن، یک نوع موسیقی که هر دو را یک آهنگساز ساخته و موسیقی خوبی را هم ساخته یکی را برای من ساخته که چپ‌گرا هستم و یکی را برای آن آقایی می‌سازد که با چپ‌گراها بد است و از سرمایه‌داری دفاع می‌کند. این دیدگاهها ربطی به موسیقی ندارد. آن هدفها و نتیجه‌ای است که از کلام می‌گیریم. تفسیر این نوع موسیقی بر اساس نوع موسیقی نیست. خود موسیقی، در ذات خود مبتذل

نیست. اینجا هدف است که داوری می‌شود، نه موسیقی. بستگی دارد شما موسیقی را برای چه هدفی به کار گیرید. ممکن است آن هدف مبتذل باشد و یا مطابق سلیقهٔ شما نباشد. آن یک نوع داوری دیگری است و نباید آن را به حساب موسیقی گذاشت؛ تأثیراتی است که به هدف موسیقی و دیدگاه موسیقی مرتبط است. دیدگاهی که آهنگساز به کار می‌برد و برداشت شنونده است، این تحلیل خارج از مسئله است. من در مورد موسیقی مبتذل این گونه داوری نمی‌کنم. این داوری دربارهٔ هدف است، نه موسیقی. ربطی به ذات موسیقی ندارد.

موسیقی یک وسیله است که برحسب کیفیت فنی خودش هم می‌تواند مورد داوری قرار گیرد. بر اساس آن کیفیتهای فنی می‌گوییم که این موسیقی نازل است و آن موسیقی برتر است، نه بر اساس هدف موسیقی. پس به اعتبار اهداف، یک نوع موسیقی را محکوم کردن و موسیقی دیگر را پذیرفتن، دیدگاهی است که شما آن را نمی‌پذیرید. آیا استنباط من درست است؟

من با دیدگاه اول قضاوت می‌کنم. موسیقی را به اعتبار فنی ارزشگذاری می‌کنم، می‌سنجم و آن را درجه‌بندی می‌کنم. در سیاست‌گذاری این نکته مهم است. فرض کنید که شما مسئول تلویزیون بودید. چه نوع موسیقی پخش می‌کردید و چه نوع موسیقی را پخش نمی‌کردید؟ مثلاً می‌گفتید نوع خاصی از موسیقی است که احتمالاً جوانان گوش می‌کنند و با آن می‌رقصند و شراب می‌خورند و در نتیجه آن را حذف می‌کردید؟ و یا می‌گفتید که چون این موسیقی، موسیقی نازلی است آن را حذف می‌کردید؟ با کدام استدلال عمل می‌کردید؟

اولاً که ما موسیقی نداریم که خاص شراب خوردن باشد و با آن شراب بخورند. افراد ممکن است با هر نوع موسیقی شراب بخورند یا نخورند. این ربطی به موسیقی ندارد. موسیقی هرگز به شخص نمی‌گوید که برو شراب بخور یا کار دیگری بکن. خیر. موسیقی کارآیی‌های زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی می‌بخشد. یک وقت باعث حرکت شما می‌شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص. یعنی گاهی موجب نشاط می‌شود و

یک وقت هم هست که این موسیقی تمام خستگیهای فکری و جسمی را مرتفع می‌کند. ممکن است این موسیقی ما را به سر آغاز زمان ببرد. یا حس شکست و محرومیت را ایجاد کند. خلاصه هزاران نوع از این پیامها در موسیقی است. ممکن است که یک موسیقی در انسانهای متفاوت، تأثیرات متفاوتی هم به جای بگذارد. پس باز، بستگی به حال و هوای شنونده و برداشت شنونده دارد که خود آن هم باز در تأثیرگذاری موسیقی بر شنونده مؤثر است. همهٔ این عوامل در موسیقی و در رابطهٔ انسان با موسیقی و رابطهٔ جامعه با موسیقی وجود دارد. لذا هدف موسیقی به اعتبار شنونده‌هایش متفاوت است. به همین دلیل بیشتر بر مبنای استدلال فنی عمل می‌کردم.

بحث این است که موسیقی قرار است کدام یک از این اشکال را ایجاد بکند؟ آن معیارهای عالی یا پست و مبتذل بعضی وقتها آدم را یاد قواعدی می‌اندازد که انگار پیشاپیش، موسیقی باید در خدمت آن قواعد عمل بکند. اما این طرف که می‌ایستید در واقع مخاطب با سلیقه‌ها و احساسات مختلف خودش و با موسیقی، باید در خدمتِ او باشد. هم هنرمند می‌تواند احساسات مختلفش را در موسیقی‌اش وارد کند، هم مخاطب حق دارد با احساسات مختلفش با موسیقی برخورد کند. اگر این گونه برخورد کنیم آن وقت به نظر می‌آید که نمی‌شود این مرزها را قائل شد.

انسان موجود نامحدودی است. حدی ندارد. گوهر انسان، گوهری است که می‌تواند نامحدود باشد و موسیقی هم هنری است که نیاز به حدو حصر ندارد. اما اگر بگوییم ما این موسیقی را برای تو ارائه می‌کنیم، من این دیدگاه را دارم، تو هم باید اینجوری فکر کنی، این اشتباه است. ولی شما هم که شنونده هستی نمی‌توانی به من بگویی که تو باید این نوع موسیقی و نه آن نوع موسیقی را برای من بزنی و من هم نمی‌توانم به شما بگویم باید موسیقی من را گوش کنی. من مطابق با دیدگاه خودم موسیقی‌ام را ارائه می‌کنم و شما هم مطابق با نیاز و سلیقهٔ خودت موسیقی را گوش می‌دهید. یکی دو تا هم که نیستیم؛ هم تعداد هنرمند زیاد است و هم تعداد شنونده. هر کس موسیقی خودش را انتخاب

می‌کند. من این حق را دارم که از دیدگاهی دفاع و تبلیغ بکنم. شما هم حق دارید بگویید مزخرف است. من گوش نمی‌کنم. چون این حق برای همه است. نباید توقع داشته باشیم که من تولیدکننده، موسیقی را محدود کنند. من هم می‌توانم از موسیقی برای ترویج اندیشه‌ها و احساسات خودم استفاده کنم. ممکن است سلیقهٔ من این باشد که بگویم موسیقی‌ای که به انسان خط فکری ندهد و او را به اندیشه وا ندارد، به درد نمی‌خورد. این دیدگاه من است. من هم حاضرم این دیدگاه خودم ـ چه درست و چه نادرست ـ را ترویج کنم و در این موارد شنونده نمی‌تواند سازنده و عرضه کنندهٔ موسیقی را محدود کند. چون بالاخره هنرمند در ارائهٔ کار هنری باید آزاد باشد. شیر بی‌یال و دم و اشکم نمی‌شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می‌کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم.

یکبار از من پرسیدند "حالا فرض کنید شما مسئول تلویزیون بودید. آیا نوع موسیقی‌ای که پخش می‌کردید فقط سنتی می‌بود یا این که شما سعی می‌کردید به سلیقه‌های مختلف اجتماعی پاسخ دهید. از طرفی با تقاضای موسیقی عامه پسند مواجهید و از طرف دیگر نمایندهٔ موسیقی متعالی و موسیقی نخبگان هستید، در این موقعیت چه تصمیمی می‌گرفتید" در پاسخ گفتم؛

من سعی می‌کنم که برای همهٔ افراد جامعه موسیقی خوب آن نوع را پخش کنم. از موسیقی محلی گرفته تا موسیقی برای جوانان، کودکان و غیره... و از همه مهمتر این است که تهیه کننده و کسی که می‌خواهد موسیقی را پخش کند، باید با کاربردهای موسیقی آشنایی داشته باشد. یعنی از جهت موقعیت زمان و موقعیت اجتماعی بداند که الان چه نوع موسیقی را پخش کند. موسیقی صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیونها شنونده در آن واحد داشته باشد، پخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحبنظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و با تأثیرات هر پدیده هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که

همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم منتها نوع خوب آن را، با کلام خوب، تا دیدگاه خوبی را به شنونده بدهد و در واقع بهره‌ای عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه‌گاه و چهارگاه و همایون و موسیقی ایرانی باشد ندارم.

من می‌توانم در طول روز نیم ساعت برنامه‌ای تهیه کنم، با هر نامی و در این نیم ساعت موسیقی خوب مطرح بشود، و می‌شود به مردم موسیقی خوب عرضه کرد و به جوانها شناساند. زیرا در رشته هنر هر کاری تخصصی است. اگر کسی بخواهد در رشته هنری به جایی برسد و کاری کرده باشد باید یک رشته را دنبال بکند. موسیقی این نیست که یک نفر همه کاره باشد و تمام کارها را بکند. این درست نیست. مثل این می‌ماند که در بیمارستان یک پزشک همه کار بکند و دربارهٔ همهٔ امراض و بیماری‌ها خواسته باشد نسخه بنویسد. اگر این طور باشد، پزشک، پزشک حاذق و پیشرفته‌ای نیست. موقعی یک پزشک حاذق است که تخصصی عمل بکند. دکتر چشم، دکتر گوش و ارتوپد و مغز هر کدام تخصص‌شان فرق می‌کند. امروزه در دنیا حتی دکتری که متخصص ارتوپد است می‌گوید تخصصم فقط مربوط به دست راست آن هم انگشتان دست راست است و با بازو کاری ندارد. در کار موسیقی هم هر کسی باید کار تخصص خودش را بکند. من یک راه از موسیقی را دنبال کردم اما موسیقی ما فقط این نیست که شجریان تمام موسیقی ایران را ارائه کرده. من فقط یک بخش از آن را سعی کردم خوب ارائه بدهم. مثلاً موسیقی کودک و نوجوان کار من نیست. موسیقی که من دنبال کردم موسیقی کلاسیک است. موسیقی که با شعر کهن رابطه دارد. در موسیقی‌ای تخصص دارم که با آن فکر می‌کنم و مردم را به اندیشیدن وا می‌دارم. جوانهایی که اهل اندیشیدن هستند با من رابطه دارند اما آن جوانی که خیلی اهل فکر و اندیشه نیست و ذوق دیگری دارد و به گونه‌ای دیگر فکر می‌کند ممکن است با من رابطه نداشته باشد. من از تخصصم آن طرف‌تر نباید بروم و بایستی کار خودم را بکنم. من به علت سابقهٔ دیرینه‌ای که در کار هنر دارم باید با همسن و سالهای خودم و با اساتیدی که از من بزرگترند همکاری کنم اما من خیلی وقتها با جوانهایی همکاری کرده‌ام که

همسن پسرم بودند و به این علت با آنها همکاری کردم که به جوان انگیزه بدهم، در حالی که آن جوان از لحاظ آشنایی با موسیقی هنوز آن پختگی را ندارد که در کنار من بنشیند، اما من این امکان را به او می‌دهم چون به جوان توجه دارم و آنها را دوست دارم و این عشقی که به فرزندان خود دارم نسبت به تمام جوانها دارم. به نسل جوان خیلی احترام می‌گذارم.

□ *یکبار جوانی از من پرسید: "آیا تلفیق این دو نوع موسیقی یعنی سنتی و پاپ را می‌پذیرید و آن را قبول دارید؟" گفتم:* خیر، کار خوبی نیست. چون هر زبانی یک موسیقی دارد. ما الان موسیقی که می‌شنویم حالا به هر زبانی که می‌خواهد باشد بایستی حالاتی را در ما ایجاد بکند. ما با زبان و با موسیقی خودمان می‌توانیم آن حالات را برای خودمان داشته باشیم. وقتی در شعر مفاهیمی را می‌خواهیم بیان کنیم از کلمات استفاده می‌کنیم. کلمات معانی دارند که با موسیقی که در درونش هست بیان و شناخته و همین طور حس می‌شود، اگر موسیقی‌اش را عوض کنیم آن کلمه دیگر معنی خودش را ندارد. ما به این موسیقی که الان دارند استفاده می‌کند می‌گوییم موسیقی بی‌سر و ته، البته فساد ایجاد نمی‌کند ولی چیز خوبی نیست، کار عبثی است در حال حاضر موسیقی پاپ با ایرانی قاطی نشده این همان موسیقی پاپ است منتهی با کلمات فارسی مخلوط شده. بهتر است کلماتمان با موسیقی ایرانی عرضه بشود نه با موسیقی‌های دیگر. خیلی‌ها موسیقی را نمی‌شناسند ولی ایراد می‌گیرند و کارشان ایراد گرفتن است. مثلاً می‌گویند که موسیقی ایرانی غمناک است. خب در موسیقی غم هست شادی هم هست همه چیز هست. از موسیقی پاپ طرفداری می‌کنند، در حالی که موسیقی پاپ را اغلب اگر گوش بکنید همراهش شکایت، گله و بدبختی است. گاهی خنده‌ام می‌گیرد و می‌گویم موسیقی جوان که این گونه نباید باشد.

بعضی وقتها علاوه بر بدبختی، غم و نفرت هم در آن هست. خدا شاهد است که نمی‌خواهم آن موسیقی را رد کنم. آنهایی که معتقدند موسیقی ایرانی غمناک است باید بگویم موسیقی پاپی که ایرانی‌ها در لوس‌آنجلس ارائه می‌کنند و ـ بعضی‌ها در ایران ادای آنها را در می‌آورند ـ آن خوانندگان اگر دقت

بکنید تمامشان از بدبختی‌هایشان دارند حرف می‌زنند.

من یک عمر با موسیقی سر و کار داشتم و کارم تحقیق در این باره بوده است و تمام موسیقی‌های دنیا را شنیده‌ام و خیلی‌هایش را می‌شناسم و بسیاری از آنها را کار کرده‌ام و اصلاً این طور نیست که بگوییم چون این موسیقی ایرانی است پس غمناک است و فلان موسیقی چون پاپ شد پس شاد است.

در صحبتها گاهی می‌گویند شجریان موسیقی پاپ و جاز را قبول ندارد! در حالیکه *اینطور نیست*، موسیقی، موسیقی است. موسیقی پاپ و جاز نیز نوعی از موسیقی است. همه جای دنیا موسیقی‌های گوناگون دارند و من تمامش را گوش می‌کنم هم موسیقی پاپ گوش می‌کنم و هم جاز البته خوبش را. اگر موسیقی ایرانی بد باشد تحمل شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد و با اشعار بی‌ربط همراه باشد، از نظر من مبتذل است حالا چه ایرانی باشد چه خارجی. موسیقی باید از نظر تکنیکی و از نظر تم‌های هنری از سطح بالایی برخوردار باشد. من هیچ موسیقی را رد نمی‌کنم. بعضی از موسیقی‌ها در دنیا به وجود آمده که مربوط به فرهنگ ما نیست و نمی‌توانم با آن رابطه برقرار کنم ولی این اجازه را به خودم نمی‌دهم که بگویم این نوع موسیقی‌ها بد است. هر جامعه‌ای زبانی دارد، هر زبانی هم موسیقی خاص خودش را دارد. در هر زبانی حرفهای خوب وجود دارد و حرفهای بد هم وجود دارد، ما هم زبان فارسی داریم که با زبان فارسی وقتی صحبت می‌کنیم حرفهای خوب هم می‌زنیم حرفهای بد هم می‌زنیم و به همین دلیل در هر زبانی موسیقی خوب می‌توان ارائه داد و موسیقی بد هم می‌توان ساخت.

و در اینجا به آینده موسیقی ایرانی و هم اشاره کنیم:

موسیقی کلامی - یعنی خوانندگی شامل دو بخش است. موسیقی آوازی و تصنیف خوانی. موسیقی آوازی، گوهر موسیقی ایرانی است. کسی که آواز اجرا می‌کند در مرحلهٔ بالاتری از موسیقی است. موسیقی آوازی، پیچیدگی‌های

خاص خود را دارد. ظرافت‌های زیادی لازم دارد. موسیقی آوازی، هم دانش خوانندگی مثل آگاهی به ردیف‌ها را لازم دارد، و هم قدرت اجرایی یعنی توانایی صدا. اما تصنیف خواندن ساده‌تر از آواز است. یک صدای متوسط و دانش متوسط هم می‌تواند یک تصنیف را خوب اجرا کند. تصنیف به لحاظ ریتم آن بیشتر مورد پسند افراد است. الان، آواز کمتر پخش می‌شود و تکیه اصلی بر تصنیف است. اگر این روند ادامه پیدا کند، سلیقه عمومی به سوی تصنیف میل می‌کند. نگرانی من این است که استعدادهای خوب، به خاطر سختی موسیقی آوازی و پسند عمومی و جنبه‌های مادی، به تصنیف‌خوانی بپردازند و در نتیجه موسیقی به تدریج فراموش شود.

می‌دانید که موسیقی آوازی با شعر و معنا پیوند دارد. آنچه معنای شعر را خوب منتقل می‌کند، آواز است. آواز به دلیل فرم آزاد آن، قابلیت انعطاف زیادی برای اجرای شعر فارسی دارد. اگر موسیقی آوازی فراموش شود، ما از بخشی از معنایی که در موسیقی ایجاد می‌شود، محروم خواهیم شد. من نگران این هستم که سیاستهای جاری در موسیقی، باعث از دست رفتن بخشی از معنا شود که ما از طریق آن با جهان خود ارتباط برقرار می‌کنیم. اگر این طور شود، بخشی از قدرت ارتباط خود را با جهان از دست می‌دهیم.

اگر دقت بفرمایید گاهی آهنگسازی هم می‌کنم. چون آواز موسیقی ایرانی با شعر و اوزان عروضی پیوسته است. آهنگساز باید به این نکته توجه کند. به همین دلیل، تنظیم آهنگ در موسیقی نیازمند دقت و وقت بسیار است. من تصنیفی را می‌پسندم که بین موسیقی و شعر آن کاملاً هماهنگی وجود داشته باشد. اغلب آهنگهایی که روی کلام می‌گذارند، تصنیفی نیست که من بپسندم. در آهنگسازی نباید معنای شعر قربانی شود. آهنگی که برای من ساخته می‌شود باید این نکات در آن رعایت شود. در قدیم هم اغلب خواننده‌ها روی شعرها آهنگ می‌ساختند. به عبارت دیگر تصنیف‌سازان گذشته ما نظیر شیدا و عارف غالباً آهنگ اشعار خود را می‌ساختند و طبیعتاً حاصل کارشان از قوت و زیبایی بیشتری برخودار بود. به نظر من آهنگسازی که روی شعر آهنگ

می‌سازد باید به فن خوانندگی و موسیقی شعر آشنا باشد که امروزه به این مهم کمتر توجه می‌شود. همچنین باید دانست که آهنگسازی سه نوع است:

اول آهنگسازی روی شعر، که خواننده‌ها بیشترین صلاحیت را برای ساخت آن دارند.

دوم آهنگسازی آزاد که روی کلام آهنگ می‌سازند؛ هم خواننده‌ها و هم نوازنده‌ها توانایی آن را دارند.

و سوم آهنگسازی برای گروه نوازی که هم نوازنده‌ها و هم آهنگسازان حرفه‌ای می‌توانند وارد این عرصه شوند.

توجه به این نکات برای اهل موسیقی ما ضروری است. به همین دلیل است که گاه ترجیح می‌دهم روی اشعار خاصی آهنگ بسازم.

متأسفانه از دیدگاهی که من به موسیقی اصیل ایرانی دارم، بسیار ناراضی نگران، متأثر و گله‌مند هستم. و این نگرانی من بی‌دلیل نیست، آشفته بازاری را که سالهاست در آن دوغ و دوشاب را همسان نشانده‌اند می‌بینند. می‌بینم که دلسوختگان هنر موسیقی همه تلاششان را به کار گرفته‌اند تا این میراث گرانمایه را دست کم بی‌خلل و خدشه‌ای به آینده بسپارند اما می‌بینم که تلاش‌ها گاهی چگونه در برابر چون و چراها و بار مشکلات درهم می‌شکنند و چه بسیاری از افراد به بیراه می‌روند تا «عرض خود» ببرند و «زحمت» دیگران سبب شوند.

خیلی‌ها هستند که مشتاقانه و صمیمانه متحمل زحماتی شده و می‌شوند، ولی در عوض بسیاری هم کارهای بی‌فایده کار می‌کنند و کج راهه می‌روند و درباره اینکه چگونه می‌توان موسیقی ایرانی را بارورتر ساخت و عرصه را برای حضور استادان دیگر هموار کرد باید بگویم که:

تنها یک راه وجود دارد و آن هم آموزش دقیق، مداوم، با حوصله و البته آگاهانه و صادقانه به کودکان، نوجوانان و جوانان است، که متأسفانه در این مورد مهم و حساس هیچ کاری نشده است، شهرستان‌ها که هیچ امکانی ندارند، در تهران هم یکی دو هنرستان برای نوجوانان هست که بهتر است حرفش را نزنیم.

هر چند که ایرادهای بسیاری در کار هنرستان‌های موسیقی وجود دارد، و حتی معتقدم که استعداد و وقت و انگیزه هنرجویان بیش از آن ارزش دارد که به این هنرستان‌ها بروند.

در مورد شکوفایی در آنجا مأیوسم، زیرا من از شما می‌پرسم امروز، بچه، نوجوان، جوان، میان سال و مسن هر کدام یک موسیقی ایرانی مخصوص سن و سال خودشان را دارند آیا شما یک موسیقی ایرانی جذاب برای کودکان، نوجوانان و جوانان سراغ دارید، آیا یک موسیقی عرفانی داریم، یا یک موسیقی که بتوان با آن به آرامش رسید و فکر کرد داریم.

بیش از حد خودنمایی و عرض اندام می‌کنند، بی‌آنکه توجه داشته باشند موسیقی اصیل ما معنویتی خاص دارد و برای شناخت آن بایستی به دور از خودخواهی‌ها به رسم دلبردگی دل‌های آگاهان صدیق راه یافت.

۵ رشد موسیقی در ایران

گاهی به نظر بعضی افراد موسیقی ایرانی در سالهای اخیر با مشکل عدم استقبال روبرو شده است و در مقایسه با سالهای اول انقلاب، گرایش کمتری نسبت به این نوع موسیقی وجود دارد.

البته من هم با این نظر موافقم. مهم‌ترین مسئله‌ای که موجب عدم استقبال شده، یکنواختی و بازار آشفته‌ای است که گریبانگیر موسیقی ایرانی شده است. این یکنواختی در پایین آمدن تیراژ نوارها بی‌تأثیر نیست. از طرف دیگر، خوانندگان جوانی که الان در حال فعالیت هستند، غالباً از کارهای موجود تقلید می‌کنند و همان آهنگها را می‌خوانند. به همین دلیل مردم تنوعی در کارها، مشاهده نمی‌کنند. طبیعی است که شنیدن کارهای محدود، برای شنونده خسته کننده است. از آن طرف، رادیو و تلویزیون هم در پخش موسیقی، دقت لازم را به خرج نمی‌دهند. همه مردم که نمی‌توانند یا نمی‌خواهند که شجریان گوش کنند. من از خودم مثال می‌زنم که برای دیگران سوء تفاهم پیش نیاید. خود من، در همه زمانها، تحمل صدای خودم را ندارم. کارهایی که از رادیو و تلویزیون پخش می‌شود، بدون توجه به مخاطبان است. در این که برای چه سنی و چه موقعیتی باید موسیقی پخش شود، دقتی وجود ندارد. پخش موسیقی بدون توجه به هویت برنامه صورت می‌گیرد، حتی بدون آن که به

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

ساعت پخش برنامه توجه شود. من چند سال قبل هم که به تلویزیون آمدم، این نکته را گفتم. اول صبح، رادیو، موسیقی افشاری پخش می‌کند، این برای شنونده جذاب نیست.

تهیه کنندگان برنامه، اصلاً در مورد استفاده از موسیقی، دانش کافی ندارند. می‌خواهم بگویم چگونه حتی نحوهٔ پخش موسیقی از رادیو و تلویزیون ممکن است اثر منفی روی شنونده بگذارد.

یکی دیگر از مسایل مهم که باعث کاهش نوآوری و افزایش تقلید می‌شود، فقدان قانون حمایت از حقوق هنرمندان است. فقدان این قانون، امنیت سرمایه را در بخش هنری از بین می‌برد و حقوق مادی و معنوی هزینه نادیده گرفته می‌شود. لذا باید شرایطی فراهم شود که سرمایه‌گذاری با اطمینان در این بخش، امکان‌پذیر شود. که این هدف نیز با تدوین قوانین مناسب، تحقق می‌یابد.

و از طرفی قانون کپی رایت و دفاع از حقوق مؤلفان و مصنفان اجرا نمی‌شود! که البته این قانون، کافی نیست. در عمل هم اجرا نمی‌شود. متأسفانه دست دزدان هنری باز است. تازه در مورد تقلید که نمی‌شود قانون وضع کرد. یعنی اگر کسی تقلید کرد که با قانون نمی‌توان جلوی وی را گرفت.

و این عامل تأثیری به سزا بر افول موسیقی ایرانی دارد در لابلای عواملی که باعث تقلید و یکنواختی در موسیقی ایرانی می‌شود، و من به آنها اشاره می‌کنم، اگر شما بخواهید از نوازندگان خوب و ماهر استفاده کنید، از ارکستر بزرگ استفاده کنید تا کیفیت کار بالا برود، همه این‌ها باعث افزایش هزینه‌ها می‌شود. وضع بازار به نحوی است که ممکن است این هزینه برنگردد. به همین دلیل، گرایش به سرمایه‌گذاری کم شده است. اولین قدم برای این کار، حمایت از حقوق معنوی هنرمندان است.

گاهی آثار دچار تغییر یا تحریف می‌شود که طبیعی است اولین کاری که می‌توانم بکنم اعتراض است. چرا که تحریف کننده می‌خواهد از اعتبار و حیثیت یک هنرمند به راحتی استفاده کند، بدون اینکه هیچگونه حقوق مادی و معنوی برای او قائل باشد.

نمی‌دانم این مشکل قوانین ماست یا اجرای قوانین است. ولی به هر حال این معضل وجود دارد که یک بحث حقوقی مهمی است. پس در این شرایط که قوانین ما گویا نیست طبعاً شکایت و اعتراض هم به جایی نمی‌رسد.

تا به حال شکایتی هم در این مورد در دادگاهی داشته‌ام. زیرا سالها پیش از چند شرکت سودجو که نوارهای مرا به صورت غیر قانونی تکثیر و توزیع کرده بودند شکایت کردم ولی به هیچ نتیجه‌ای نرسیدم. تنها به این نتیجه رسیدم که اگر دولت به جای ارائه سوبسید، قوانین محکم و دقیقی در مورد حقوق مادی و معنوی آثار هنرمندان تنظیم کند، هنرمندان به صورت طبیعی به حقوق واقعی خود می‌رسند و دیگر نیازی به آن کمک و یارانه نخواهد بود، چرا که مردم آنقدر توجه به هنر و هنرمندان اصیل خود دارند که کارها و آثارشان را پیگیری کنند. همین امر موجب می‌شود که هنرمند در شرایط مناسبی به فعالیت بپردازد و نیازهای خود را برطرف سازد.

اجازه بدهید موضوع دیگری را مطرح کنیم. که بخش خصوصی در زمینه موسیقی فعال نیست. شما بهتر می‌دانید، بخش خصوصی تنها هنگامی وارد عرصه‌ای می‌شود که سود تضمین شده‌ای وجود داشته باشد. اگر احساس کند ضرر می‌کند، دیگر انگیزه‌ای برای مشارکت ندارد. به هر حال در عمل و اجرا به خصوص در حوزه موسیقی با مشکل روبه‌رو می‌شود. *و اینکه چرا ضرر* می‌کند؟ چون کاملاً مشخص است، قوانین ما در این حوزه مشخص و دقیق نیست تا بتواند تمامی حقوق او را تضمین کند. یعنی مشکل خلاً قانونی و بعد اجرای آن را داریم. بنابراین کسی وارد این عرصه نمی‌شود، چون حقوق مؤلف و تهیه کننده از سوی تعدادی سودجو به را حتی زیرپا گذاشته می‌شود. البته در این میان زیر پا گذاشتن حقوق معنوی یک هنرمند از همه مهمتر است چرا که با تغییر یک اثر هنری، بزرگترین ظلم به صاحب آن شده، چون کلیت اثر او دچار خدشه شده است و وضع به گونه‌ای می‌شود که دیگر هنرمند خود را صاحب آن اثر نمی‌داند. و به عنوان یک هنرمند، اگر یکی از آثارم دچار تغییر یا تحریف شود اولین احساسی که خواهم داشت آنست که با [illegible]

طبیعی اعتراض کنم، زیرا اولین کاری که می‌توانم بکنم اعتراض است. چرا که تحریف کننده می‌خواهد از اعتبار و حیثیت یک هنرمند به راحتی استفاده کند، بدون اینکه هیچگونه حقوق مادی و معنوی برای او قائل باشد. و *شاید بپرسید که در ظرف ده سال اخیر، موسیقی چه تحولی را از سر گذرانده و چه فرقی با موسیقی گذاشتهٔ ما دارد؟»*

«آن موسیقی که پیش از انقلاب بود و اشکال متنوعی داشت، آن چنان بی‌ربط و مبتذل بود که مردم هم شکایت داشتند. من هم در اعتراض به آن نوع موسیقی که متعلق به سرزمین ما نبود و دستگاههای مسئول هم آن را پرورش می‌دادند و موسیقی ایرانی را به فراموشی می‌سپردند، در سال ۵۵ مدتی از رادیو ـ تلویزیون کناره گرفتم. پس از انقلاب چون به طور کل از موسیقی ممانعت می‌شد، آن نوع موسیقی هم که داشت همه استعدادها را هرز می‌داد و ارزشها را از بین می‌برد، دیگر وجود نداشت. این بود که زمینهٔ ذهنی مردم، برای این که موسیقی ایرانی جایگاه خودش را بیابد، پاک و آماده بود؛ هر چند که موسیقی خوبی عرضه نمی‌شد ولی به هر حال ایرانی بود و به عنوان «سرود» ـ که اسم بی‌مسمایی بود ـ ارائه می‌شد که اصلاً شکل سرود نداشت؛ همان موسیقی ایرانی بود. گاهی اوقات آهنگهایی که قبلاً در شورا رد شده بود، با کلام دیگری که مورد تأییدشان بود و به اصطلاح از نظر مضمون حالت سرود داشت، عرضه می‌شد. بد هم نبود ولی سطح بالایی نداشت. کم کم گوش مردم، به این نوع موسیقی عادت کرد. الآن موسیقی ایرانی را به وفور می‌شنویم که گاهی اوقات خوب هم هست. فراوان‌اند هنرمندان جوانی که در این زمینه کار می‌کنند.

البته توضیح بدهم که از طریق رادیو ـ تلویزیون هیچ تغییری، در ذات و کیفیت موسیقی ایرانی، در جهت پیشرفت داده نشده اما کیفیت موسیقی در درون جامعه و بیشتر بین هنرمندانی که اغلبشان با رادیو ـ تلویزیون همکاری ندارند بالا رفته است، چه بین کسانی که سنی از آنها گذشته و چه میان جوان‌ترها، آنهم به خاطر عشق به موسیقی. موزیسین‌ها بر تعدادشان افزوده شده و تعداد هنرجویان کلاسهای موسیقی به چندین برابر پیش از انقلاب

رسیده است. این علاقمندی را به اشکال مختلفی می‌شود بررسی کرد:

یکی این که به هر حال زمینه برای رشد موسیقی بد، از بین رفته و برای موسیقی خوب مهیا شده؛ دیگر این که موسیقی بد را مردم کمتر می‌شنوند و دیگر آن عادت گذشته زدوده شده، در واقع، مردم به اصلشان باز می‌گردند.

«هر کسی کو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش»

جای نگرانی نیست؛ اگر از طریق رادیو ـ تلویزیون، موسیقی خیلی ناب در کیفیت بالا عرضه نمی‌شود و هنرمندان طراز اول با آن همکاری ندارند، موسیقی ایرانی در درون جامعه جایگاه خود را پیدا کرده؛ چون بیانگر آلام روحی، احساسات، عواطف و نیازهای درونی مردم ما است. من خوشبینم به این که محیط فعالیت، بیشتر باز شود و موسیقی ما جلوه بیشتری داشته باشد.

به نظر می‌رسد که نگاه شریعتمدارانه، کمی تعدیل شده است و می‌بینیم همین که تعدیل می‌شود، به رشد موسیقی کمک می‌کند. البته آن عده‌ای که نظر خوبی نسبت به موسیقی ندارند، تا زورشان برسد به موسیقی فشار می‌آورند و آن را محدود می‌کنند. اگر فضایی پیدا کنند این فشار را وارد می‌کنند. ولی به عقیدهٔ من در این چند ساله اتفاقاتی افتاده که فضا را به نفع موسیقی تغییر داده است. شرایطی به وجود آمده است که تقریباً همه به موسیقی توجه می‌کنند. حتی مذهبیون و عالمان مذهبی و دینی ما هم به موسیقی، روی خوش نشان داده‌اند. فقط عدهٔ اندکی هستند که نظر خوبی به موسیقی ندارند.آنها همیشه در تاریخ بوده‌اند. اگر زورشان برسد، موسیقی را محدود می‌کنند، ولی اگر نتوانند به اعتراض بسنده می‌کنند. خوشبختانه آن کسانی که در رأس کارها هستند، نظر خوبی نسبت به موسیقی دارند. خو د این جای خوشبختی است؛ شاید بتوان بذری را کاشت تا در آیندهٔ نه چندان دور، وضع موسیقی کمی بهبود پیدا کند.

همین وضعیت، مثبت است و این حاصل شرایط فعلی است. تحریمهای شرعی، سالها بر ذهن اقشار وسیعی از مردم حاکم بوده است و فکر می‌کردند دیندار بودنشان با موسیقی گوش کردن تعارض دارد. من بحثم این است که

شکستن چنین سدی در اذهان عمومی، در نتیجهٔ ناکام شدن دیدگاهی است که می‌خواهد همه چیز را به شرع محکم کند، حتی می‌بینیم که همین دیدگاه در خیلی از مناسبتهای مذهبیش از موسیقی استفاده می‌کند. می‌خواهم بگویم این سد شکسته شده است. به نظر من، حتی دیدگاههای دینی امام بود که این سد حکومت دینی را شکست؛ در حالی که خیلی از حضرات آیات عظام، موسیقی را حرام می‌دانستند. این جرأت را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می تواند خوب باشد. بله ما هم آن شرایط را قائلیم ـ بدون این که از دیدگاه شرعی بگویم ـ که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می‌گویند حرام است و ما می‌گوییم زشت و ناپسند است؛ یعنی از آن گریزانیم.

ولی موسیقی در هر حال یک وسیله است و بستگی به این دارد که با چه هدفی ارائه می‌شود. مثل پول است که می‌توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه‌ای را سیر کرد و یا رشوه داد و جلوی احقاق حقی را گرفت. پس بستگی به استفاده‌ای دارد که از آن می‌شود. بستگی دارد که شما از موسیقی چه استفاده‌ای کنید. چند سال پیش خانم پریسا در مصاحبه‌ای گفت: «من هم با موسیقی به خدا می‌رسم.» آن موقع سر این جمله جنجالی به پا شد. اما الان چنین احساسی تقویت شده است و این احساس با تجربهٔ حکومت دینی برای مردم میسر شده است. تا وقتی که شریعت به صحنه نیامده بود، امکان این تجربه نبود.

معنویاتی را که انسان به آن توجه دارد با هر مفهومی که آن را بنامیم ـ خدا، سرآغاز زمان، حقیقت هستی، سروش کارگاه هستی، سروشهای انسانی و.. با موسیقی قابل حصول است. با موسیقی، بهتر از هر وسیلهٔ دیگری می‌توان به آن معنویت رسید. (انسان آن چنان که بر بال موسیقی می‌تواند به خدا، به حقیقت، به معنویات و به انسانیت برسد، با هیچ چیز دیگری نمی‌تواند برسد. یعنی فرق آن مثل سرعت نور است با سرعت یک اتومبیل. هر دو اینها می‌توانند در یک مسیر حرکت کنند، اما سرعت نور کجا، سرعت اتومبیل کجا. سرعت موسیقی مثل سرعت نور است. اگر خانم پریسا گفته حرف درستی

گفته است. از قرون گذشته تاکنون، خیلی از افراد چنین نظری داشته‌اند. آنها با موسیقی به خدا و یا هر معنویتی که خواسته‌اند، رسیده‌اند. گاهی موسیقی در یک لحظه انسان را به جایی می‌برد که با هیچ وسیلهٔ دیگری نمی‌توان به آن مقصد رسید. نه با نوشته، نه تصویر و نه منظره‌ای. به عقیدهٔ من با موسیقی می‌توان به همه چیز رسید.) *این یک روایت است و یک نگاه و یا به دین یا هر معنویت دیگری است.* همان آرزو و خواست انسانهاست که می‌خواهند در بهشت زندگی کنند. یک جامعهٔ مبتنی بر عشق و دوستی و تفاهم داشته باشند. یک مدینهٔ فاضله‌ای که بین انسانها دوستی و همدلی باشد. این همان چیزی است که هر کس، هر دیندار و هر انسان‌دوستی آن را آرزو می‌کند. چه مسیحی، چه مسلمان، فرقی نمی‌کند. *این یک دینی است که متولی ندارد. کسی قیّم کسی نیست. یعنی این احساس موسیقایی از دین، یک انتخاب زیبایی شناختی است تا یک تعیین تکلیف از طرف یک متولی برای یک دیندار.*

البته متولی ندارد که بگوید تو بایستی از طریق من به آن چه می‌خواهی برسی. خود انسان به طور مستقل به آن می‌رسد.

موسیقی عالی در شرایطی شنیده می‌شود که امکان تولید هر نوع و شنیدن هر نوع موسیقی موجود باشد. در شرایطی که محدودیتها به وجود می‌آید نتیجه‌اش، در واقع چیزی جز رواج موسیقی مبتذل نیست.

انسانها را نمی‌توان محدود کرد. نباید آزادی آنها را گرفت. انسان آزاد است، هر نوع موسیقی که می‌خواهد گوش کند. حتی موسیقی مبتذل. ولی من به تهیه کننده می‌گویم تو موسیقی مبتذل برای مردم پخش نکن. خیلی از مردم نمی‌دانند چیست. شما سلیقهٔ مردم را پایین می‌آورید. این موسیقی مبتذل را که شما پخش می‌کنید، هیچ چیزی به شنونده نمی‌دهد. من نمی‌توانم به شنونده بگویم تو این موسیقی را گوش نکن، آن را گوش کن. ممکن است از روی خیرخواهی به او بگویم. ولی برای یک سیاست موسیقی، باید استاندارد صدا و سیما، تهیه کننده و پخش کننده را بالا برد. من اگر کالایی دارم باید کالایم را خوب ارائه کنم. او است که باید انتخاب کند که این کالا را مصرف بکند یا

نکند. این آزادی برای شنونده و مخاطب است.

یکی از من پرسیدند که «چون شما اشاره‌ای به توی «حال» رفتن و «حال» کردن داشتید، یکی از حضار خارجی که درباره عرفان مطالعه دارد، می‌خواهد بداند که شما روی صحنه، هنگام اجرای برنامه، چقدر توی «حال» می‌روید و این مسأله تا چه حد در اجرای شما اثر دارد؟» که در پاسخ گفتم:

«حال» در بایگانیهای مختلف موسیقی ما جایگاه ویژه خود را دارد، «حال» در این جا به این معناست که موسیقی با آن زیباییهای خودش، انسان را در لحظاتی از محیط خود، از این دنیای تن و جسم، بیرون می‌برد، این که او را به کجا می‌برد، به فرهنگ شنونده مربوط می‌شود؛ یکی می‌خواهد به خدا برسد، یکی می‌خواهد به معشوقش برسد، یکی به سرآغاز زمان باز می‌گردد، یکی به یاد عشقهای دوران جوانی‌اش می‌افتد. هر کس در هر موقعیت فرهنگی، به نوعی «حال» می‌کند؛ گاهی ممکن است آن چنان از خود، بی‌خود شود که حتی از اتفاقات اطرافش بی‌خبر بماند. در حلقه‌های عرفانی، این «حال» بسیار پیش می‌آید و گاهی تکرار یک ذکر، شعر یا موسیقی این حالت را ایجاد می‌کند.

این که هنرمند چگونه می‌تواند در شنونده «حال» ایجاد کند، بستگی به گوهر هنری، فرهنگ خانوادگی، نهاد و باورهای آن هنرمند دارد؛ چرا که صدای هنرمند، عطر و موج شخصیت او را به همراه دارد. نسیم اگر از روی گلستانی عبور کند، بوی گل را با خود دارد و اگر از لجنزاری بگذرد، بوی لجن را همراه می‌آورد. این است که پیران دل آگاه سرزمین ما، برخاستگاه صدا را مهم می‌دانند. حافظ می‌گوید:

جمال شخص، نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این کار و بار دلداری است!
لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است

«لطیفه نهانی» در این مقوله ما، همان گوهر درون هنرمند است که به کمک تکنیک و دانش و تجربه، آن «حال» را در شنونده ایجاد می‌کند

مثلاً «در چند سال گذشته، دیگر از ساز ویولن در کارهای هنری‌ام استفاده نکرده‌ام.» هر چه «به صورت تک نوازی، برنامه‌ای برای ضبط و انتشار نداشته‌ایم؛ زیرا هر برنامه‌ای هنری برای انتشار باید از شورای مصلحتی شعر و موسیقی وزارت ارشاد بگذرد و اجازه یابد. در وزارت ارشاد مدتی حساسیتی روی ویولن بود؛ حدود دو سال و نیم قبل، با یکی از مسئولان شورا، که خودش موزیسین است و سنتور می‌زند، ملاقاتی داشتم و به او گفتم: این بی‌مهری شما نسبت به ویولن، درست نیست! خود من با چند تن از نوازندگان ویولن ـ از جمله آقای بدیعی ـ نوارهایی دارم که از کیفیت خوبی هم برخوردار است. ایشان گفت: «ما هیچ حساسیتی نسبت به آقای بدیعی و ویولن‌شان نداریم و می‌توانیم اجازه دهیم و تعصبی هم در کار نیست».

علت عرضه نشدن کارهای من با ویولن این بود که با مسئول شورا در آن زمان تفاهم نداشتم، چون زیر بار هر حرفی نمی‌رفتم، و در واقع او با من تفاهم نداشت. این است که کارهایم را ـ کلاً ـ عرضه نکردم.

الان در خیلی از کارهای ارکستری، به وفور از ویولن استفاده می‌شود اجراهای ارکستر سمفونیک که جای خود دارد و به جز ویولن از سازهای فرهنگی دیگری هم در آن استفاده می‌شود.

به طور مسلم، تعصب نسبت به هیچ سازی وجود ندارد؛ تا جایی که خیلی از افراد افراطی که نسبت به هیچ نوع موسیقی انعطافی نداشته‌اند و حتی اسم تار و تنبک هم نمی‌شد جلو آنها برد، الان انعطاف نشان می‌دهند. آن نوع طرز فکر دیگر بر جامعه ما حاکم نیست. سلیقه‌ها مختلف است ولی موسیقی را حرام نمی‌دانند و حتی در مواردی صدای زن را ـ به صورت تک‌خوانی ـ مجاز می‌دانند. شما نگران این نباشید که چرا مثلاً به ویولن بی‌مهری شده، این بی‌مهری نسبت به کل موسیقی بوده که اکنون درصدد جبران آن هستند. انشاءالله که جبران کنند!»

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۶ دیدگاه مذهب در موسیقی

موسیقی ایرانی سالهاست با مشکلات مهمی روبرو شده است و یکی از مهمترین آن، برداشت خاصی از مذهب است؛ که حتی گاهی موجب پیچیدگی و محدودیت در رشد موسیقی شده است.

و شاید به خاطر اینکه تعبیر خاصی از مذهب تا حدودی با موسیقی مخالف است، مثلاً عده‌ای عقیده دارند که خواندن قرآن با صوت حرام است!

ببینید مذهب که در خلاء وجود ندارد. برداشت از مذهب آن زمانی به وجود می‌آید که به آن معتقد باشید و عمل کنید. مذهب در رفتارهای ما متجلی می‌شود. عده‌ای از مذهبیون ـ هر کدام با مصلحت خود ـ با موسیقی تعارض پیدا کرده‌اند و حرامش کردند. چرا که از نظر جامعه، هنر وسیله‌ی خوبی برای مبارزه با این نوع برداشت‌هاست. شاید از جنبه‌های سیاسی نگرانی داشتند و با آن مبارزه می‌کردند. یعنی تعبیر خاصی از مذهب به خاطر دفاع از افترایش، با موسیقی معارض بود. البته کمتر در تعارض بوده. و بعداً موسیقی را در جهت خط فکری خودش به کار گرفته و استفاده می‌کرده و آن وجه اقتدارگرایانه تقلیل یافته است. مثلاً یک آدم سیاسی از موسیقی برای رسیدن به عقاید، آرمان و اهدافش استفاده می‌کند، ولی دیگر ذات موسیقی را حرام نمی‌کند. همان حرف‌هایی که درباره موسیقی می‌گویند، از قبیل اینکه: هر کس گوش به

موسیقی گوش کند، سُرب در گوشش می‌ریزند و فساد اخلاق می‌آورد و غیره با استفاده سیاسیون از موسیقی متفاوت است. هم نوعی تعارض وجود دارد و هم زمینه‌ی بعدی تعارض وجود دارد؛ که البته آنهم بستگی به سیاستش دارد، و اینکه چه وقت آن را حرام و چه وقت حلال کند! مثلاً *عده‌ای معتقدند که من فقط می‌خواهم صدا یا موسیقی مورد پسند خودم پخش و ارائه شود.* هر چند در جای دیگر هم این مسئله را گفته‌ام. این گونه مسائل، حرفهایی است که گاهی عده‌ای می‌زنند. این حرف مثل این می‌ماند که یک نویسنده فقط کتاب خودش را بخواند، یا یک روزنامه‌نگار تنها روزنامه خود را مطالعه کند. نه، اینگونه نیست. یک هنرمند با همه سلیقه‌ها و هنرمندان سر و کار دارد، منتها بستگی دارد طبع و پسند خودش چه باشد. آیا هر چیزی را می‌پسندد؟ طبیعی است که هر چیزی مورد پسند من نیست. بله، من در این خصوص سخت پسندم. به هر حال کسی که می‌خواهد آواز بخواند تا من هم لذت ببرم باید خوب بخواند. و این البته به این معنا نیست که تنها باید من آواز بخوانم. نه، من در خانه آنقدر نوارهای شخصی از خودم دارم که هیچوقت آنها را گوش نمی‌کنم. پس چطور می‌شود که تنها صدای خودم را می‌پسندم. این سخن خیلی بیراه است. من می‌خواهم کار درست و صحیح و زیبا را بشنوم و این هم به نظرم عیب نیست بلکه دیدگاه طبیعی یک هنرمند است.

و من معتقد به پخش انواع موسیقی در جایگاه اصلی خود به شیوه‌ای درست و منطقی هستم. بله، باید انواع موسیقی وجود داشته باشد و پخش شود. صدا و سیما باید برای تمام شخصیتها و سلیقه‌های اجتماعی موسیقی پخش کند، ولی معنای این حرف، پخش موسیقی عوامانه و سطحی و بی‌توجهی به موسیقی اصلی و صحیح این مرز و بوم نیست. ما برای گویندگی اخبار از شخصی با صدایی رسا، متشخص و سنگین استفاده می‌کنیم که معرف زبان رسمی و درست فارسی باشد. همچنین برای شخصیت‌های مختلف یک فیلم از صدای متناسب با آن شخصیت استفاده می‌کنیم برای مثال صدای یک استاد دانشگاه با صدای فرد عامی متفاوت خواهد بود. ولی در مورد موسیقی این برنامه‌ریزی نمی‌شود. به نظر من این وظیفه صدا و سیماست که به پخش

بهترین و کیفی‌ترین موسیقی ایرانی ارجحیت دهد و آن را برای مخاطبان خود در جایگاه واقعی‌اش ارائه دهد. البته منظور من نه تنها موسیقی آوازی ایران بلکه آن موسیقی نیز هست که به صورت سینه به سینه در دانشگاهها و آموزشگاههای ما آموخته می‌شود و یا موسیقی مناطق مختلف ایران که در روستاها رایج است که از زیبایی و اصالت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. اساس موسیقی صدا و سیما باید بر پخش این نوع موسیقی‌ها و موسیقی‌های جدی و اصیل جهانی و سایر ملل باشد. باید واقف بود که برای هر برنامه و هر زمان چه نوع موسیقی باید پخش شود. چون هر موسیقی برای خود پیام و هدفی دارد و یک تهیه کننده باید به این موضوع شناخت داشته باشد.و معتقدم *باید امکانی فراهم باشد که همه نوع موسیقی تولید شود، با هر سلیقه‌ای که باشد و هر کس با هر سلیقه‌ای، موسیقی خودش را انتخاب بکند* منتها توقع من شنونده از رادیو و تلویزیون یا من متخصص از رادیو و تلویزیون این است که تو بایستی متخصص داشته باشی، متخصص اجتماعی که با نیازهای جامعه آشنا باشد. نه این که فقط بسازند. منی که می‌خواهم آهنگ بسازم، من که می‌خواهم تولید بکنم، بایستی با نیازهای جامعه آشنا باشم. از جامعه بگیرم و برایش بسازم. من این را می‌گویم. ما می‌گوییم شما موسیقی را الکی مصرفش می‌کنید. مثل پوشالی که لای ظروف چینی می‌گذارند. این گونه از موسیقی استفاده می‌کنند. وقتی به عنوان پوشال از موسیقی استفاده کردی، کهنه هم هست، روزنامه پاره هم هست. اصلاً معلوم نیست در روزنامه چه بود و کاری نداریم در روزنامه چه نوشته است. مهم این است که ظروف چینی نشکند. ما به تلویزیون می‌گوییم اصل برای تو آن ظروف است. اصل برای شما برنامه‌هایی است که می‌خواهید پخش بکنید. ما کار نداریم برنامه‌های شما خوب است یا بد. ولی از موسیقی ما این گونه استفاده می‌کنید. از نوع پخش کردن موسیقیتان، از این که بی‌ربط پخش می‌کنید، معلوم است که نمی‌دانید چه پخش می‌کنید. نصفه پخش می‌کنید، سانسور می‌کنید، توهین می‌کنید. مشخص است که برایتان مهم نیست. حتی در روز دو تا برنامهٔ نیم ساعته که خاص موسیقی باشد ندارید. یعنی برنامه‌ای که خود موسیقی برای خودش مهم باشد.

پس هر نوع موسیقی که می‌خواهید پخش کنید با کیفیت‌ترین آن را پخش کنید و از آهنگسازان و نوازندگان و دیگر هنرمندان توانا بهره ببرید. تجربهٔ ۲۰ ساله، نتیجهٔ منفی داشته است. این تجربه نشان می‌دهد که کسی که در عرصهٔ موسیقی دنبال اعمال سلیقه است که یک نوع موسیقی تولید و شنیده شود، حتی اگر هدفش هم موسیقی عالی، باشد سرانجام به موسیقی مبتذل می‌رسد. یعنی چنین فرایندی نمی‌تواند موسیقی عالی تولید کند. نباید مردم را محدود کرد که فقط یک نوع موسیقی خاص را گوش کنند. باید همه نوع موسیقی باشد. هر کس خود انتخاب کند.

۷ مشکلات درک هنر

از بین دیگر هنرهای ایرانی نقاشی، خطاطی و نوازندگی را خیلی دوست دارم. از دوران ابتدایی. همیشه در کلاس بهترین خطاط بودم. تا سال پنجاه کار خوشنویسی را ادامه دادم و بعد رها شد. در مدرسه معلم خط داشتم. بعد که تهران آمدم در انجمن خوشنویسان چند دوره دیدم. خط میرخانی را کار می‌کنم. البته در دوره‌های وی شرکت نکردم. خوشنویسی مثل ساز زدن است. معتقدم که سخت‌ترین هنر، خط نستعلیق است. البته در هر هنری یک مقرراتی وجود دارد. به نظر من موسیقی و خطاطی از نظر انعطاف و از نظر حال و هوا و سبک و شیوه‌ی کشش‌ها خیلی به هم نزدیکند. یک سری قواعد در هر دو هنر مشترک است. حال و هوای معنوی و باطن شخص در خط نوشتن خیلی مؤثر است و انسان می‌تواند حس کند که عجب حسی دارد و این حس درونی در خطش پیداست. رابطه شکل و محتوا کاملاً در خط وجود دارد. آن‌ها که یک مدت طولانی با خط کار کرده‌اند، از خط خوب نمی‌توانند چشم بردارند. آدمی مات و مبهوت می‌ماند. به نظر استاد حسن میرخانی خط از قدرت انسان بیرون است و کار خداست. و تنها اهل فن می‌توانند این حس و حال و هوای درونی را در خط تشخیص دهند. و دربارهٔ تشابه درک موسیقی یا خوشنویسی باید بگویم که، در موسیقی قدرت تشخیص فراگیرتر است. البته از یک بعد

تخصص لازم است ولی خط تخصصی‌تر است. خطاط را فقط اهل فن می‌دانند. گاهی مسأله را از جنبه‌ی دانش مطرح می‌کنیم و گاهی از نظر عطر نهانی که در درونش هست. هر انسانی عطر درونی اثر هنری را حس می‌کند؛ برای اینکه دارای معنویت و صداقت است. هنرمندی که دارای معنویت و صداقت است، در اثرش عطری را ایجاد می‌کند که همه از آن لذت می‌برند. اگر نهاد انسانی پاک و اصیل باشد، بلافاصله عطر درونی اثر هنری را دریافت می‌کند. اگر هنرمندی، نهادش آلوده و دروغین باشد، اثرش نمی‌تواند روح یک جامعه را به خود جلب کند. یک هنرمندی که می‌دانیم مرتب دروغ گفته و ریا کرده، اغلب کسانی که صدایش را می‌شنوند، با آن ارتباط برقرار نمی‌کنند، مگر افرادی که مثل خود او اهل ریا و دروغند. ولی کسی که صدایش نشان دهنده‌ی صداقت است، مخاطبش را جلب می‌کند. فرستنده و گیرنده باید مثل هم باشند. روح هنرمند در اثرش متجلی است. در صدای سازش و در تابلوی نقاشی‌اش حضور دارد. کسی که با آن اثر هنری مواجه می‌شود، با روح هنرمند مواجه می‌شود. این‌ها وقتی همدیگر را می‌یابند که مثل هم باشند. مثلاً در موسیقی یک انسان عادی، عطر صدا را حس می‌کند، ولی نمی‌تواند بیان کند. می‌گوید نمی‌دانم این صدا با من چه کار می‌کند و همین که نمی‌داند نشانه‌ی معنویت صدا و عطر صداست که به صورت نهانی است.

در هنر می‌شود، نوای هستی را شنید. اوج کار آن جاست. اگر بخواهیم از اصطلاحات خودمان استفاده کنیم، معراج در این عرصه روی می‌دهد: پروازی به فرستادن معنا! من فکر می‌کنم معنا، جایی است که انسان به اوج احساس انسانی خود برسد. در این جاست که انسان می‌خواهد به خدا برسد. حالا هر تفسیری که از خدا داشته باشیم، این اوج کار است. جایی است که کاملاً جزو مجردات است. قانونی نیست. اتفاقاتی می‌افتد که همه‌اش حس است؛ فروغ است. فروغی که قابل رؤیت نیست و لازمه‌ی درک آن، تمرکز و خالی شدن از محیط و همسویی به سوی پرواز است. بله! آن وقت هنر است که می‌تواند در این راه شما را یاری کند. هنر است که می‌توان با آن به این سرزمین رسید و با آن این سرزمین را درک کرد. من درد مشترک را در مقابل آن حرف که فقط

هنرمند است که مخاطب را با خودش می‌برد، می‌خواستم بگویم یک رابطه‌ی متقابل وجود دارد. نوعی رفت و برگشت. فقط من هنرمند نیستم که حس می‌بخشم، مخاطب هم به من حس می‌دهد. این درد مشترک است، زبان مشترک است. شما می‌گویید درد مشترک، فقط مشکلات زمینی است. من این طور فکر نمی‌کنم. درد مشترک انسان می‌تواند فراتر از اینکه هست، برود. خیلی فراتر از اینکه خودش از خودش شناخت دارد، می‌تواند باشد. به هر حال، حس مشترکی است بین شنونده و هنرمند. درد مشترک، درد انسانیّت است. این دو به سوی حقیقت مشترک پرواز می‌کنند. هنر، بال پرواز است. فروغی است که ما را حرکت می دهد و به خود می‌خواند. هنر فروغ را می‌بیند و ما را به سوی آن رهنون می‌کند.

ولی این حالت حسی، خیلی کم به دست می‌آید. به ندرت می‌توان به این معنا رسید. حتی ممکن است اصلاً به این معنی نرسیم. برای رسیدن به این معنا باید در وجود هنرمند یک نزاکت و پاکی باشد. اگر این پاکی وجود فراهم باشد، شاید هنرمند در لحظه‌هایی به این حس برسد. بستگی دارد که هنرمند چه قدر از خودش بیرون بیاید و در کمند یاد گرفته‌ها نباشد. آن جا هنرمند نمی‌تواند فقط برای خودش زندگی کند. اثر هنرمند فقط درد خودش نیست. اگر به آن معنی برسد حتی خیلی کو تاه، لذت عجیبی دارد. یک لحظه‌ی این حس هم عزیز است و با هیچ لذتی قابل قیاس نیست.

شرط لازم که هنرمند به آن حال برسد، تکنیک و فرم اولیه نیست. هنرمند با حس خود به این لحظه می‌رسد. ولی وقتی می‌خواهد آن حس را منتقل کند، تکنیک جزء اولیه است. بدون تکنیک ممکن نیست. هنرمند باید توانایی‌های لازم را داشته باشد. ولی گاهی اوقات به مایه‌های اوج که می‌رسد، حسی را ارائه می‌دهد که صدایش نه آن اوج را دارد و نه آن وسعت را. حسی را منتقل می‌کند که با آن ابزاری که بر آن مسلط است، قابل ارائه نیست.

و اگر نقصی در کار خواننده باشد، اصلاً بال پرواز ندارد. نباید نقصی در کار باشد. کار تکنیکی در آن لحظه مطرح نیست. چون آن جا فرم مطرح نیست. وقتی هنرمند به آن لحظه برسد، باید قبلاً تربیت تکنیکی را طی کرده باشد، بعد

به سراغ بیان معنویات برود. ممکن است یک هنرمند، فقط به معنویت بپردازد و از جنبه‌های تکنیکی غافل باشد، ولی وقتی به آن حس می‌رسد، نمی‌تواند آن را بیان کند. فقط خودش حرکت می‌کند. در حال خودش حرکت می‌کند.

موسیقی اصلاً با نقاشی فرق دارد. این حس در موسیقی اتفاق می‌افتد، بعد در فضا پخش می‌شود و گم می‌شود. خواننده باید آمادگی شکار آن لحظه را داشته باشد. در نتیجه باید تکنیک آواز خواندن او در کمال خودش باشد تا بتواند آن لحظه را شکار کند.

خیلی از شنونده‌ها که دستی در کار هنر ندارند، می‌گویند خواننده دارد از ته دل من می‌خواند. چون سلیقه‌ی انسان بالاست. یا می‌گوید طوری می‌خواند که آرزو می‌کردم. اگر من هم می‌خواندم، همین طوری می‌خو اندم. یعنی او به جنبه‌های تکنیکی توجه ندارد، ولی تکنیک بر حس اثر خود را دارد و شنونده، حس را می‌گیرد. هنرمند باید آن قدر در سطح تکنیکی بالایی باشد که هر شنونده‌ای حس کند هیچ وقت بهتر از این نمی‌توانسته بخواند یا با خودش بگوید، اگر من هم می‌خواندم این طوری می‌خواندم. ولی اگر نقص در کارش باشد شنونده هیچ وقت این حرف را نمی‌زند.

مثلاً برگزاری کنسرت در ایران خیلی مشکلات دارد. این آرزوی من هیچ وقت برآورده نشد که حتی یک شب، بدون مشکل و دغدغه‌ی ذهنی با حال و هوای مناسب به صحنه بیایم. کنسرت دادن در ایران، تا آخرین لحظه‌ی آن، فقط دست و پنجه نرم کردن با مشکلات حاشیه‌ای است. هیچ وقت به اصل کار که کار هنری است، نمی‌رسیم. جمع مردم می‌تواند مانع باشد یا به عکس، به این حس کمک کند. ما روی صحنه‌ی روشن هستیم و در سالن تاریک مردم را نمی‌بینیم، اما حس می‌کنیم که هستند. اگر بشود تشخیص داد، فقط همان دو ردیف جلو به چشم می‌آیند. من هیچ وقت نگاه نمی‌کنم. خیلی وقت‌ها هنرمندان و همکاران می‌گویند امشب حال خوبی داشتیم یا مثلاً امشب حال خوبی نداشتیم. این مسأله فیزیکی نیست. این حال و هوایی است که بدون دیدن آدم‌ها منتقل می‌شود. نمی‌دانم چه گونه، ولی خودِ جمع، حس خاصی دا

منتقل می‌کند. گاهی احساس می‌کنم در فلان شب شنونده‌های خوبی داشتیم، و گاهی در فلان جا دلمان نمی‌رود، برویم. نمی‌توانم بگویم، چه‌گونه این حس از مردم به ما منتقل می‌شود. گاهی موج حسی خوبی وجود دارد. رابطه‌ی موسیقیدان با شنونده‌اش رابطه‌ی ظریف و شکننده‌ای است. از تار ابریشم حساس‌تر است. خیلی زود دلش می‌شکند و خیلی زود با آن‌ها اوج می‌گیرد. گاهی در وسط اوج زمین می‌خورد. مخصوصاً هنرمندانی که احساسی هستند، این مسأله در آن‌ها خیلی شدید است.

در مورد خودم، فکر نمی‌کنم هیچ وقت به نهایت آن اوج پرواز احساسی رسیده باشم. بعضی وقت‌ها به اوجی رسیده‌ام، ولی حس می‌کنم هنوز به آن اوج برتر نرسیده‌ام. بارها به اوجی رسیده‌ام، ولی بالاتر از آن هم هست. دلم می‌خواهد به اوجی برسم که از آن بالاتر نتوان رسید. هنوز به آن اوج نرسیده‌ام. زیاد یادم نیست که موردی را مثال بزنم. گاهی اوقات قبل از شروع به خواندن به آن اوج رسیده‌ام، اما یک چیزی، همه را به هم می‌زند. یک مسأله‌ای همه چیز را خراب می‌کند. در یک کنسرت این اتفاق افتاد. آن قدر این موج انسانی حاکم بود که قابل توصیف نیست. جای سوزن انداختن نبود. حتی پشت صحنه حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر نشسته بودند. فقط روی صحنه برای ما جا بود. وقتی موسیقی شروع شد، یک معنویتی در سالن بود که نگو! این قدر مردم دلشان را به ما داده بودند و احساسشان به ما نزدیک بود که اصلاً حد و حدود نداشت. گروه شروع کرد به نواختن. کار گروه با حس خوبی پیش می‌رفت. من حس کردم دارم پرواز می‌کنم. در آمد اول را شروع کردم. ساز آمد جواب بدهد که یک بچه شش ماهه گریه کرد! ما در ارتفاع مافوق تصور داشتیم پرواز می‌کردیم و آن بچه ما را زمین زد. مادرش فهمید چه اشتباهی کرده که بچه‌اش را آورده است. البته حتماً او نتوانسته بود بچه‌اش را جایی بگذارد. اما دلش می‌خواست که در کنسرت حضور داشته باشد. وقتی این زن با حسرت و ناراحتی بیرون رفت، من شدیداً ناراحت شدم. دلم برایش سوخت! دیگر نتوانستم این حس را تا پایان برنامه داشته باشم و هنوز که هنوز است فکر می‌کنم آن شب، اگر آن بچه گریه نمی‌کرد؛ چه شب خوبی می‌شد! هر چند که

نمی‌شود مخاطب‌ها را از هم تفکیک کرد.

و معنویت در آواز چیزی نیست که آدم به صورت تکنیکی یاد بگیرد. یک هنرپیشه را در نظر بگیرید. سناریویی به او می‌دهند و او باید آن را بازی کند. یک جا باید حالت خوشحال را اجرا کند و یک جا هم حالت غم. هر چه تواناتر باشد، بهتر می‌تواند در قالب این احساسات قرار بگیرد. در کار آواز، کاملاً برعکس است. اصلاً نمی‌توان نقش ایفا کرد. آوازخوان، درون خود را منعکس می‌کند. وقتی توانست جهان‌بینی لازم را پیدا کند، عواطفش را تقویت کند، نسبت به مردم همدلی و دلسوزی پیدا کند، با آن‌ها یکدل شود، غمی از انسانیت در او باشد، آن وقت می‌تواند این حالت را منتقل کند.

این صدا و آواز برای اینکه بخواهد آنچه را مربوط به دل‌های پاک است بیان کند، باید تربیت شده باشد. معلم‌هایی می‌توانند چنین درسی به او بدهند که زندگی را شناخته باشند. این‌ها آن معنویتی است که اگر در درون هنرمند به وجود آمد، خواهی نخواهی در صدا و آوازش بروز می‌کند. بدون اینکه خود هنرمند خواسته باشد به شکل تصنعی این را به آوازش بدهد. در آواز نمی‌توان نقش بازی کرد. اگر حالتی از احساسات انسانی را تجربه نکرده باشی و جزو وجودت نباشد، نمی‌توانی آن را در آواز منعکس کنی. هر چه در درون هنرمند است، بر آوازش مستولی است.

اگر هنرمندان ما از نوازنده‌ی تنبک گرفته تا آهنگساز و تا اپراتور، بار معنوی نداشته باشند، کار خراب می‌شود. حتی اگر شاعر بار معنوی نداشته باشد، کار خراب می‌شود. موسیقی بازتاب درون فرد است. درون هر چه باشد، آوازش مثل آن می‌شود. هیچ تکنیکی هم نمی‌تواند این رابطه را دگرگون کند.

زیرا اعتقاد هنرمند بسیار مهم است. گاهی هنرمند معتقد است این سروش غیبی از طرف خداوند نازل می‌شود. ممکن است کسی این اعتقاد را نداشته باشد؛ سروش را برخاسته از رابطه خود با مردم بداند. آن را حرف خودش و مردم بداند. می‌خواهم بگویم بستگی به این دارد که چه گونه به هستی و زندگی نگاه می‌کند.

گاهی اوقات همان بی‌سوادها، یا من نمی‌دانم عوام که تخصصی ندارند، از

نظر مفاهیم انسانی چیزهایی را حس می‌کنند که خیلی آدم‌های باسواد و متخصص، حس نمی‌کنند. این‌ها را نمی‌توان با هم مقایسه کرد. ولی خوب! کسانی که آن حس را دارند، اهل دانش و فرهنگ هم باشند، آن‌ها بهتر پرواز می‌کنند. ولی باز نمی‌توانیم این را خیلی قاطع بگوییم. چون در مورد حس دیگران صحبت کردن، خیلی سخت است.

وقتی شنونده عشقی دارد و دل می‌دهد کاری به خاص و عام ندارد، آن موقع، آدم حال عجیبی می‌شود. این را زیاد دیده‌ام.

البته می‌توان سطح سلیقه‌ی مردم را بالا آورد. بستگی به این دارد که هنرمند چه‌گونه کار کند و چه هنری را عرضه کند. ممکن است یک هنرمند کار خود را درست انجام دهد، ولی دیگر هنرمندان با تقلید یا مشابه‌سازی و نظایر آن، کار را خراب کنند. در این جا کاری نمی‌شود کرد. ولی این افت و خیزها دائماً پیش می‌آید و هست. به نظر من ارتباط هنرمند و مردم، ارتباط یکسویه‌ای نیست که مردم تقاضایشان را مطرح کنند و هنرمند آن را اجابت کند. قبول دارم که در برخی شرایط، مردم سلیقه‌های خودشان را بر هنرمند تحمیل می‌کنند. اما این نوع هنرمندان، منفعل‌ترند. این‌ها هنرمندانی هستند که سطح کارشان، خیلی بالا نیست. هر چه هنرمند در سطح عالی‌تری از معنا قرار داشته باشد و هر چه هنر متعالی‌تری را عرضه کند، ارتباط هنرمند و مردم، به نفع هنرمند تغییر پیدا می‌کند. این نوع هنرمندان هستند که می‌توانند بر جامعه اثر بگذارند و مردم را به سطح بالاتری بکشانند. گاهی اوقات در برخی جوامع هنرمندانی هستند که سطح سلیقه، درک و بینش خود را به جامعه عرضه می‌کنند و جامعه را تا سطح خودشان بالا می‌کشند. مثلاً شوپن، موتسارت و بتهوون از این دسته هنرمندان هستند. همین‌ها هستند که هنر را ارتقا می‌بخشند. ولی کسانی هستند که سطح کارشان پایین است. این‌ها خودشان را در اختیار مردم قرار می‌دهند. این نوع هنرمند هم وجود دارد. در نتیجه نمی‌توان با قاطعیت تقسیم‌بندی هنر عوام و هنر خواص را پذیرفت. یک هنرمند نباید دنباله‌روی مردمی با احساسات سطحی باشد. هنرمند باید

سلیقه‌ی جامعه را بالا ببرد. حافظ اگر می‌خواست مثل بقیه شعر بگوید که حافظ نمی‌شد. حافظ اندیشه‌ها را به سوی خود کشاند. جامعه باید سطح فرهنگ خود را بالا ببرد. موسیقیدان هم باید طوری کار کند که طبع و سلیقه‌ی متعالی می‌پسندد. این جامعه است که باید خود را به سطح آن هنر برساند. زمان که می‌گذرد تعداد نخبگان زیاد می‌شوند و هنر متعالی مخاطب بیشتری پیدا می‌کند. اگر اثر هنری خوبی عرضه شود، افراد یک جامعه به آن گرایش پیدا می‌کنند.

وقتی موسیقی ابزاری شد، موارد حادی پیش می‌آید. ولی من از زاویهٔ دیگری به مسأله نگاه می‌کنم. اولین و بهترین سطح آن، پذیرش هنر موسیقی است. ممکن است عده‌ای اصلاً موسیقی را قبول نداشته باشند. وقتی ـ به قول شما ـ وارد عرصه‌ی رقابت می‌شوند، می‌بینند این سلاح مؤثر است و در نتیجه از آن استفاده می‌کنند. در این جا، بخشی از مقصود ما حاصل شده است. موسیقی، جا افتاده است. حال می‌ماند، تضاد موسیقی ابزاری با موسیقی اصیل. ولی من می‌خواهم بر همان نکته‌ای که قبلاً گفتم، تأکید کنم. من معتقدم رابطه موسیقی و مردم بستگی به سیاست هنر هنرمندان دارد. اعتقاد دارم، هنرمندان می‌توانند سطح متعالی از هنر را خلق کنند. آن وقت، سطح استاندارد بالا می‌رود. اگر کسی موسیقی را در بام و فراز عرضه کند، آن موسیقی ملاک ارزیابی می‌شود. مثال می‌زنم: امروز موسیقی کلاسیک را با بتهون و موتسارت می‌سنجند؛ در خوانندگی غرب، امروز پاواروتی استاندارد است، در کمانچه، شادروان بهاری و در سه‌تار، استاد عبادی داریم و... از این مثال‌ها زیاد است. این هنرمندان چه کار کرده‌اند؟ به نظر من، استاندارد هنر را ارتقا داده‌اند. وقتی هنرمندی می‌خواهد در این عرصه‌ها، اثر هنری عرضه کند، باید در این سطح باشد. اگر پایین‌تر باشد، به سرعت نقص آن آشکار می‌شود. حالا برمی‌گردیم به بحث شما، اولاً آثار این هنرمندان محدود به عده‌ی خاصی نیست، در بین مردم رواج دارد. این هنر خاص خواص نیست و در عین حال، متعالی است. ثانیاً این هنر نیز سطح خود را تحمیل می‌کند. وقتی چیزی استاندارد شد، خود را تحمیل می‌کند. می‌خواهم نتیجه بگیرم: رابطه را از توده به هنرمند نباید،

بلکه از هنرمند به سوی توده نگاه کنید. این هنرمند است که می‌تواند سلیقه و درک خود را بر هنر مهر بزند.

ممکن است هنر به هزار شکل دربیاید و مخاطب استفاده درست یا نادرست کند. هنرمند، هنر را به جامعه عرضه می‌کند. وقتی به جامعه عرضه شد، دیگر از آن هنرمند نیست. مثل اینکه من گیاهی را آورده‌ام که این جا هنوز کسی آن را نمی‌شناسد. باید از این گیاه حراست کنم. وقتی زیاد شد، مقداری می‌دهیم به بازار که در آن جا تکثیر می‌شود و رشد می‌کند. ولی فعلاً باید رشدش دهم. قصد من در موسیقی این است که اعتبار موسیقی را بالا ببریم. هنر باید والاترین گوهر جهان مردمی شود، این وظیفه هنرمند است. این یعنی همان حراست از گیاه. در این شرایط اگر هنر عرضه گردد، منطق هنر حاکم می‌شود. من می‌خواهم مردم هنرمند را بشناسند و بدانند که هنرمند بالاترین و محبوب‌ترین شخصیت جامعه است. چون ابزاری دارد که کس دیگری ندارد. من تعارضی بین هنر متعالی و گسترش مردمی آن نمی‌بینم. بستگی به هنرمند دارد. کالا شدن اثر هنری بر سطح هنر، آن قدر اثر نمی‌گذارد که بینش هنری یک هنرمند من با این دیدگاه از این جهت موافق نیستم و تعارضی بین عامه پسند بودن و سطح متعالی هنر نمی‌بینم. نمی‌توانیم بگوییم هر اثر هنری که بین مردم رواج پیدا کرد، ارزش هنری خود را از دست داده است. من فکر می‌کنم پذیرش اصل هنر، بستگی به پذیرش آن نزد مردم دارد. هنر را باید اعتبار بخشید، بین مردم رواج داد و در عین حال سطح آن را هم متعالی نگه داشت. روش سیاست هنری من این است.

جامعه صدای مرا پذیرفته است. به نظر من اعتبار هنر موسیقی ایرانی بالا رفته است. تا اندازه‌ای تمایل زیاد مردم به آموزش موسیقی، گسترش کلاس‌های خصوصی و... نشان می‌دهد که مردم برای موسیقی اعتبار زیادی قایل هستند. چند وقت پیش یکی از دوستان که روحانی است و در فقه مرتبه بالایی دارد، از من دعوت کرد که در جایی برنامه اجرا کنم. مرد فقیهی که در بین مردم جایی دارد و نفوذ وی بر مردم زیاد است، چنین دعوتی کرد. این چیزی جز اعتبار موسیقی نیست. من هدفم این است که نشان بدهم موسیقی،

چه هنر و والا و ارجمندی است. البته زندگی سراسر پیکار است. ما در تمام لحظات زندگی در حال پیکار هستیم. در زندگی ممکن است موقعیت‌های متفاوتی پیش بیاید که سیاست‌های متفاوتی را در پیش بگیریم. شاید فردا موقعیتی پیش بیاید که حرف پارسال خودم را تکرار کنم و یا برعکس، کنار بگذارم. ولی فعلاً هدف این است که استاندارد موسیقی بالا برود و اعتبار معنوی بیشتر پیدا کند.

حال به موسیقی آوازی ایران می‌پردازم، به ویژه رابطهٔ موسیقی و شعر. زبان و موسیقی، گوهر همزاد هم‌اند؛ چرا که هستهٔ اصلی و اولیهٔ هر کدام صدا است. آن چه به شکل گویش‌ها است و در فرم زبان بیان می‌شود، هستهٔ اولیه‌اش صدا است. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقی درونی کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمهٔ «بله» در حالات مختلف، معانی مختلفی را القا می‌کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقی یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می‌شود. در آواز هم می‌توان معنا را با موسیقی کلمه یا جابه‌جا کردن «نت»ها و تأکید روی سیلاب‌های هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دل شکسته‌ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته‌ایم» فرق دارد.

من که خواننده یا آهنگساز هستم وقتی می‌خواهم روی شعری آهنگ بگذارم، باید خوب به معنای شعر وقوف داشته باشم، ارزش هر کلمه را ـ به درستی ـ بشناسم، و موسیقی که می‌تواند بیانگر معنایی ویژه باشد کشف کنم و با سلیقه و ذوق خودم، در دستگاه‌ها و گوشه‌هایی که تأثیر بیشتر دارد، بسازم و ارائه دهم. هدف من در این جا، هدف شعر است. چه در خواندن آواز و چه در هنگام ساختن آهنگی بر روی شعر، اگر معنای شعر را خوب بیان نکنم، از هدف شعر جدا افتاده‌ام و در واقع به شعر خیانت و بی‌حرمتی روا داشته‌ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی است که نتوانسته با شعر ارتباطی درست برقرار کند، حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روان شد و

بیانگر معنای آن است، باید به گونه‌ای انتخاب و ساخته شود که بتواند مفهوم شعر را به شنونده منتقل کند. وقتی که من شعر را خوب بشناسم، آهنگ را خوب بگذارم و با شعر منطبق کنم، و خوب هم اجرا کنم، می‌گویند این شعر به نیوشایی شنونده در آمده؛ یعنی آن چنان شع را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزشی هر زبان به موسیقی درونی آن برمی‌گردد که ویژهٔ همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلک‌ها، افغان‌ها و ترک‌ها موسیقی خاص خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچههٔ آقای شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می‌شود! سرایندهٔ شعر به شما می‌خندد و گمان می‌برد که کلام او را مسخره کرده‌اید؛ برای این که این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقی دیگری که ویژهٔ ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی‌پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می‌کند. البته ممکن است عده‌ای بپسندند؛ اینها کسانی‌اند که کمتر می‌خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالتها و فروزه‌های هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند؛ می‌خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند؛ اینها مورد بحث ما نیستند.

روز چهارشنبه بیست و نهم دی ماه ۱۳۵۵ نزد استادم آقای برومند درس داشتم (از این جهت این تاریخ را به یاد دارم که فردای آن روز، استاد برومند سکته کرد و درگذشت). خانم مسئول کلاس گفت که امروز درس نداریم، چون استاد را امشب به کاخ گلستان دعوت کرده‌اند تا نظرشان را دربارهٔ آهنگی که روی شعر حافظ گذاشته‌اند و به صورت اپرا، همراه با ارکستر سمفونیک، روی صحنه اجرا می‌کنند، بپرسند. آقای برومند گفت برویم ببینیم چه تاجی به سر حافظ زده‌اند؟ پیرمرد می‌دانست که شعر حافظ، اصلاً با اپرا جور در نمی‌آید زمستان سردی هم بود و رفتیم. به هر حال برنامه اجرا شد و خواننده ـ که اسمش را نمی‌برم، چون برایم خیلی محترم است و دوست من هم هست ـ اپرا شعر حافظ را: «صبح است ساقیا! قدحی پر شراب کن» به صورت اپرا خواند.

شخصی هم که این آهنگ را ساخته بود، تحصیل کردهٔ موسیقی در خارج از کشور بود ولی خوب این اجرا اصلاً بیانگر معنای شعر حافظ نبود و اصلاً تناسبی نداشت. حین اجرای برنامه؛ زیرچشمی به استاد برومند نگاه می‌کردم، و می‌دیدم گاهی مثل لبو قرمز و گاهی مثل گچ سفید می‌شود. البته قطعات دیگری هم در برنامه بود که خوب بود و ارکستر هم خیلی خوب کار می‌کرد اما این قطعه... پس از پایان برنامه، شخصی که بانی این کنسرت بود، نزد آقای برومند آمد و پرسید: استاد! چه طور بود؟ نظرتان چیست؟ استاد هم گفت: خیلی حرفها با شما دارم اما حالا باید بروم، فعلاً شب به خیر، خداحافظ! در اتومبیل، این مرد از شدت ناراحتی نمی‌توانست صحبت کند. گفت: «اینها حالا کارشان به این جا کشیده که می‌خواهند شعر حافظ را مسخره کنند.» این موسیقی، مال این زبان نیست. اپرا، موسیقی بسیار ارزنده و زیبایی است اما با زبان خودش. قاطی کردن اینها اصلاً کار درستی نیست.

۸ موسیقی و کلام

به عقیده‌ی من موسیقی خوب نیازی به کلام ندارد. موسیقی خوب یعنی نوعی از موسیقی که بی‌کلام، سخن خود را می‌گوید. البته گاهی پیوند کلام و موسیقی ضرروی است. فرض کنید که من نمی‌خواستم در نوار بیداد از اشعار حافظ استفاده کنم، البته می‌توانستم بدون هیچ گونه شعری همان حس را بیان کنم. منتهی مسأله این جاست که شنونده بایستی با زبان آشنا شود تا دریافتی داشته باشد. زبان موسیقی تخصصی است، ولی با همه‌ی این‌ها، آدم غیر متخصص هم، دریافتی از آن موسیقی دارد. واقعاً موسیقی عجیب و غریبی است، کسی که متخصص است معنای آن را دریافت می‌کند، کسی که هیچ تخصصی ندارد، نهادش پیام را می‌گیرد، لازم نیست کلام را به کار ببریم. موسیقی خوب خودش بیانگر همه چیز است و همه‌ی نظرات شنونده و اجرا کننده‌اش را بیان می‌کند. همه‌ی حالات خوب را باید به شنونده‌اش بدهد و می‌دهد. به عنوان نمونه، خیلی جالب است که از همه‌ی کسانی که سوال کردم درباره‌ی یک آهنگ خاص، برداشت واحدی داشتند. آهنگی را که به نام نینوا کار آقای علیزاده است؛ آنهم کاری که تمام درون و حال مرا به هم ریخت! آنچنان حال مرا بد کرد که اصلاً نمی‌خواهم در این حال باشم. من تحمل چنین آهنگی را ندارم. وقتی که این آهنگ را گوش می‌کنم، یک بیابان داغ را می‌بینم

که آفتاب در آن تابیده و هر چه هست خس و خاشاک است. بقیه‌ی آن هم هر چه نگاه می‌کنی جنازه است که ریخته است روی زمین. وقتی این آهنگ را گوش می‌دهم، چنین حالتی به من دست می‌دهد. تا چشم کار می‌کند به جای بوته، به جای گل و گیاه، جسد است. این صدای نی جمشید عندلیبی که آهنگ آن مانند صدای جغدی لعنتی هم بر این ویرانه دارد ناله و ضجه می‌کند، و من تحمل شنیدن چنین آهنگی را ندارم. می‌خواهم از آهنگساز آن، آقای علیزاده، بپرسم که تو در چه عالمی و حسی بودی که این را ساختی و چرا می‌سازی که آدم را این حال می‌کنی؟ البته من از این آهنگ این دریافت را می‌کنم. ممکن است دیگران این دریافت را نکنند. بعد از هر کسی پرسیدم همین دریافت را داشت. خیلی جالب است. به یکی گفتم که تو وقتی این آهنگ را می‌شنوی چه حالی می‌شوی؟ گفت: هر وقت می‌شنوم روز ختم پدرم یادم می‌آید! چون خیلی ناراحت کننده است. به هر کسی گفتم می‌گفتند نمی‌دانیم، فقط جنازه می‌بینیم. حسین علیزاده هم تحت تأثیر همین مسائل این را ساخته و درونش همه همین را می‌خواسته بگوید. بدون اینکه یک کلام در آن باشد، شما آن را حس می‌کنید.

این آهنگ، پیام و تأثیر خودش را می‌گذارد و خیلی خوب هم می‌گذارد، که هیچ کلامی نمی‌تواند. محتشم کاشانی هم بیاید و بگوید "باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است" ـ که معتقدم بهترین کسی است که شعر مرثیه گفته ـ نمی‌تواند بیانگر چنین حس و حالتی باشد. بیابان و جسد، این تف آفتاب و تشنگی و عدم. یعنی مطلقاً زندگی وجود ندارد، یک نی لعنتی وجود دارد که مثل بوم فریاد می‌کشد. فریاد می‌کشد و منِ شنونده، این را حس می‌کنم. ولی یک موسیقی هست که وقتی می‌شنوید به شما حس گل و گیاه و تصورات تشنگ می‌دهد. شما را به عوالم لطف و دلدادگی و عشق‌ها و راز و رمزهای عاشقانه می‌برد. هر کدام یک پیام دارند و هر کسی که می‌شنود، معنای موسیقی را حس می‌کند.

مثلاً در نوار آذرستون هم دو بیتی‌های باباطاهر است و همه‌اش از محرومیت‌ها و نارسایی‌هاست. من فقط خواننده‌ام. سازم سازی است که همراه

با کلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی را که آهنگساز با آهنگش می‌زند، من با کلام بگویم. می‌روم در کتاب‌های شعر جست و جو می‌کنم. بعد آن را بیان می‌کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می‌خوانم دیگر شعر حافظ، سعدی یا مولانا نیست! این، حرف من، و مال من است. از آن وام گرفتم ولی حرف خودم را می‌خواهم بگویم. حرف مردم را با این شعر می‌گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می‌کنم.

شعر تأثیر خودش را می‌گذارد، همچنان که آهنگساز قصد ندارد که این نت‌ها را شنونده بشناسد. قصدش این است که حرفی را به شنونده بگوید و این ابزار کارش است و من هم قصدم این است که حرفی به شنونده بگویم. ابزار کارم شعر است. شعر حافظ را انتخاب می‌کنم و سعی می‌کنم خوب بیان کنم که شنونده وقتی می‌شنود، از خود بی‌خود شود. ما با این ابزار کار می‌کنیم. یک نوازنده توانا می‌تواند با آهنگ، خیلی خوب این کار را انجام دهد، بدون کلام. ولی ابزار من حنجره و کلام است. با او فرق می‌کند.

این مقام‌های موسیقی هر کدام در درازمدت روی گوهر و ژن ما تأثیراتی گذاشته است. اجداد ما از این موسیقی تأثیرات گرفتند. برای همین است که زود تحت تأثیر این نوع از موسیقی قرار می‌گیریم. در طول تاریخ این مقامات به کار گرفته شدند تا حالات مختلفی را به انسان بدهند. ماهور مثلاً حالت شادتری دارد، شور غمگین‌تر است، سه‌گاه و ابوعطا مثلاً فلان حالات را دارند. کسی که آگاهانه از این مقام‌ها استفاده می‌کند، خیلی خوب می‌توان تأثیر بگذارد. هر کدام از این مقام‌ها حالات خاصی از انسان را بیان می‌کنند و بعضی‌ها هم مشترکند. ممکن است شوشتری تأثیری بگذارد و ابوعطا و یا دشتی هم همان را بیان می‌کند، ولی ممکن است برای شما این طور نباشد. باز بستگی به دریافت و خاطرات و تجربه‌ی حسی شما دارد. اینکه شما چه خاطراتی را دارید. چون موسیقی فوراً خاطرات را تداعی می‌کند، ولی به طور کلی می‌توان گفت موسیقی این حالات را بیان می‌کند. و با توجه به حس و نیاز درونی، انسان موسیقی را انتخاب و گوش می‌کند و همان تأثیر موردنظر را از

آن می‌گیرد.

دستگاههای موسیقی تحت تأثیر شرایط است. دستگاه‌ها می‌توانند در شرایط متفاوت، تأثیرات حسی متفاوتی را ایجاد کنند. هیچ کس نمی‌تواند بگوید شوشتری، صرفاً و فقط این حالت را بیان می‌کند. شنونده بنا به زمان و مکان، برداشت حسی خاصی از یک موسیقی دارد. البته حس دستگاه‌ها را نمی‌توان فقط به شنونده نسبت داد. مثلا می‌زنم تا روشن‌تر شود: شما می‌بینید که در دستگاه دشتی که مقام‌های خیلی غمناکی دارد، شادروان خالقی سرود «ای ایران، ای مرز پرگهر» را می‌سازد که یک سرود حماسی است دقت کنید! در چهارگاه نساخته، بلکه در دشتی ساخته، که همه‌اش ناله و اندوه است. با یک ریتم و ملودی در مقام دشتی، سرودی ساخته که حماسی است. گاهی هم در چهارگاه، آهنگ‌هایی ساخته می‌شود که خیلی غمناک است. چهارگاه حرف از جدایی و دوری می‌زند. من از کودکی که «ای یار مبارک باد» را می‌شنیدم، بوی جدایی و بوی غم احساس می‌کردم. در صورتی که آن موقع هنوز پدر نشده بودم که بدانم بچه‌ام وقتی ازدواج می‌کند، شب ازدواج او شب جدایی و فراق من است. این چهارگاه در مراسم عروسی خوانده می‌شود. به جای اینکه شاد باشد انسان را غمناک می‌کند! این بستگی به ریتم و ملودی یا آهنگی دارد که در چهارگاه ساخته‌ایم. به شرایط اجرا بستگی دارد که در چه زمانی و مکانی ساخته شده است و به شنونده بستگی دارد که چه دریافتی از یک آهنگ دارد. به هر حال، این بیان حسی، بیشتر به هنرمند و شنونده بستگی دارد که چه‌گونه و برای چه حالاتی این آهنگ را می‌سازد و چه دریافتی از آن دارد.

یا مثلاً دستگاه نوا، حالت تأمل و اندیشه دارد. اغلب خواننده‌ها نمی‌خواهند تأمل و تفکر به شنونده بدهند و بیشتر مایلند شنونده را به هیجان بیاورند یا به غم وادارند و از دردها و ناکامی‌ها و درد عشق و شور مستی حرف می‌زنند. این عادت آهنگسازان ماست. هر کدام از این آهنگ‌ها برای انسان‌ها لازم است که به موقع بشنوند و حالات مختلفی پیدا کنند.

یا مثلاً راست پنج گاه نوا مثل ماهور است، دشواری ندارد. نوا مثل افشاری می‌ماند. پیچیدگی ندارد. البته چهارگاه از همه پیچیده‌تر است. در تار هم به خاطر انگشت‌گذاری‌ها، اجرای آن سخت‌تر است. حالت حماسی چهارگاه بیشتر است. در کار حماسی بیشتر به کار گرفته شده است، این است که مردم را به بیان حماسی چهارگاه بیشتر عادت داده‌اند، ولی این نیست که فقط بیان حماسی داشته باشد. چهارگاه هم آوازش مشکل است و هم در اجرای آن، کمتر نوازنده‌ای می‌تواند آن را خوب اجرا کند. با این حال می‌بینید که چهارگاه هم نسبتاً زیاد اجرا می‌شود. ولی دستگاه‌های دیگر مثل هم هستند. پیچیدگی ندارند. مثلاً نوا و راست پنج گاه را مثال زدید. اصلاً پیچیدگی ندارند. راست پنج گاه به اصطلاح دستگاه مغانه است، دستگاهی است که در فرگاه پیرمغان، در جایی که شکوه و عظمت هست، به کار می‌رفت. شکوه و عظمت دربار یا شکوه و عظمت فرگاه یک پیر طریقت در جایی که همه اهل معنا هستند. در جایی که شما می‌خواهید بلندترین حرف را بزنید. مثل وقتی که حافظ می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد. این را باید در راست پنج گاه بخوانیم. خورند این غزل در راست پنج گاه است. یا اینکه:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست

منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

من این را در راست پنج گاه خواندم و خیلی هم مؤثر و خوش تأثیر بود. چرا که کلام، کلام بلندی است. در جایی که یک فیلسوف یا عارفی نشسته، در این جا راست پنج گاه را انتخاب می‌کنند. مشکل راست پنج گاه سرودنش نیست، ملودی نیست، بلکه مشکل حالات مغانه و فیلسوفانه و متینی است که با کشش‌ها شنونده را به اندیشه وا می‌دارد. اگر کسی بتواند این متانت را به کار گیرد، آن موج درون را القا کند، راست پنج گاه را خوب خوانده است. این کار هر کس نیست و الا ردیفش را همه بلدند. لذا دستگاه‌ها مشکل نیستند. حالت را در برابر پیر یا در حضور یک فیلسوف بیان کردن مهم است. فرض کنید هنرمند در برابر مولانا نشسته و اطراف هم، اهل عرفان نشسته‌اند. آن جا می‌خواهد بخواند. حالت حماسی و چهار مضراب نیست. او می‌خواهد فکر و

تأمل کند. مکان هر دستگاه فرق دارد. راست پنج گاه پیام‌های دیگری هم دارد. همان کاری که ماهور می‌کند، راست پنج گاه هم می‌کند. مثلاً در فرگاه مولانا می‌خواهم بخوانم. لازم نیست که راست پنج گاه بخوانم. با ماهور هم می‌توانم این کار را بکنم. چهارگاه هم می‌شود، شور هم می‌تواند و... ولی راست پنج گاه تأثیری بیشتری دارد، والا با شور هم همین کارها را می‌شود کرد.

گاهی حماسه عاشقانه است. هر چند حماسه به شکل‌های گوناگون در انسان بیدار می‌شود. خصلت حماسه این است که غروری را در انسان بیدار می‌کند. حالا این غرور میهنی است یا غرور شخصی است، یا غرور خوانندگی، یا غرور هنری. به هر حال این را ایجاد می‌کند.

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گویی کز این جهان به جهان دگر شدم
گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست
صاحب خبر بیامد و من بی‌خبر شدم

از مجسمه‌سازی پرسیدند: تو چطوری از این سنگ مجسمه‌ی سنگی در می‌آوری؟ گفت من به سنگ که نگاه می‌کنم مجسمه را درون آن می‌بینم. من فقط زواید و اضافات آن را حذف می‌کنم. این دید هنرمندانه‌ی آن مجسمه ساز است. در مورد عکس هم همین طور است. در یک لحظه حادثه‌ای اتفاق می‌افتد که هزاران نفر می‌گذرند و به آن توجه نمی‌کنند، اما یک عکاس هنرمند آن را می‌بیند و از دید هنرمندانه به آن نگاه می‌کند و با عکس خود آن لحظه را ثبت و ضبط می‌کند. یک هنرمند با دید هنری به پیرامون و اطرافش نگاه می‌کند؛ همه چیز را به گونه دیگری می‌بیند و راز آن را کشف می‌کند. این خصوصیت یک هنرمند است و آدم معمولی متوجه آن نمی‌شود. همان طور که یک نقاش، یک مجسمه ساز و یا یک عکاس در لحظاتی چیزهایی را حس می‌کنند و متوجه می‌شوند که دیگران اصلاً متوجه نمی‌شوند و درک نمی‌کنند، یک خواننده هم، که با شعر سر و کار دارد، وقتی به شعر نگاه می‌کند، چیزهایی را در می‌یابد که شاید دیگران در نمی‌یابند و چنین دریافت‌هایی برای ایشان

ممکن نیست، مگر اینکه آهنگساز از دید آهنگسازی یا خواننده از دید خوانندگی روی شعر تأمل کند. من همیشه از دید موسیقی به شعر نگاه می‌کنم. صرف نظر از نُت‌هایی که آن را پرواز می‌دهد و وادار می‌کند که آن را با موسیقی جلو ببرم، من موسیقی شعر را کشف می‌کنم و ارائه می‌دهم و شنونده که می‌شنود، لذت می‌برد. این ارزشی است که هنرمند کشف می‌کند و به دیگران شناسایی می‌دهد.

مرحله انتخاب شعر قسمت اعظم وقت مرا به خود اختصاص می‌دهد، زیرا برای پیام و معنی آن شعر اهمیت خاصی قائل هستم و همیشه توجه شنونده‌ام را به خاطر شعر انتخابی‌ام جلب کرده‌ام، و اکثراً شنوندگانم به اشعار آواز من و پیام آن توجه دارند و محتوی پیامی را در لابلای آن به آنها منتقل می‌کنم. گاهی چندین دیوان اشعار را زیر و رو کرده‌ام تا شعری مناسب که توصیف کنندهٔ اوضاع جامعه‌ام باشد بیابم، بعضی وقتها هم شعر انتخابی‌ام را در حین اجرا و درک حال و هوای شنوندگان تغییر داده‌ام، که وصف الحال آنها باشد. که البته باید گفت نحوه انتخاب شعر، مانند دیگر زمینه‌های هنری، خلاقیت لازم را می‌خواهد که هنرمند با چه نگاهی و با چه ایدهٔ تازه‌ای به این مسئله می‌نگرد. اما گاهی دیگران آگاهی لازم را ندارند. قدما آگاهی داشتند. مثلاً بنان خیلی خوب انتخاب شعر می‌کرد و از بقیه بهتر بود. طاهرزاده هم همین طور بقیه گاهی اوقات انتخاب خوبی نداشتند. ولی این دو نفر خوب انتخاب می‌کردند. مخصوصاً طاهرزاده با دوبیتی آدم را به آسمان می‌برد. همه را هم خودش انتخاب می‌کرد. ولی دیگران گاهی اوقات خوب انتخاب نمی‌کردند و من انتخابشان را خیلی درست نمی‌دیدم. نه اینکه همه‌اش اشتباه باشد. ولی طاهرزاده و بنان همیشه خوب انتخاب می‌کردند.

در خواننده‌های جدید متأسفانه این‌ها کار را شوخی گرفته‌اند! خیلی چیزها هست که باید بشناسند و بفهمند. متأسفانه چنین نمی‌کنند. این دقت را ندارند. حتی آهنگسازان یک کارهایی می‌کنند که من تأسف می‌خورم. کارهایی با اشعار حافظ و مولانا می‌کنند که تمام معنا و شکوه شعر را از بین می‌برند. این‌ها فقط با افعال عروضی و ریتم آن آهنگ می‌سازند و الاکار به معانی کلام ندارند.

گاهی اوقات هم می‌خواهند ریتم را بشکنند و ریتم غیر طبیعی بدهند که دیگر بدتر از بدتر می‌شود. افتضاحی پیش می‌آید که آدم می‌خواهد سرش را به دیوار بزند. مگر می‌شود این قدر توهین به شعر بکنند!" اغلب نمی‌دانند چه کار باید بکنند.

موسیقی را در ایران خودمان از دو جنبه می‌توانیم بررسی کنیم: ۱) موسیقی همراه با کلام و شعر، به صورت تصنیف یا آواز ۲) موسیقی بدون کلام، یا به شکل تک‌نوازی (که مشخص‌ترین و ممتازترین نوع موسیقی ایرانی است) یا به صورت گروهی و ارکستری.

ما هنرمندان زیادی در رشتهٔ تک‌نوازی داشته‌ایم و داریم. گاهی یک نوازندهٔ تار، سه‌تار، کمانچه، نی یا سنتور می‌تواند کاری را با یک ساز تنها ارائه دهد که حتی در توان یک ارکستر بزرگ نباشد. چرا که علاوه بر تسلط به کار، آن چنان به آوای نهاد مردم سرزمینش دلبستگی دارد و این آوا را چنان در لابلای توانایی‌های مختلف خودش: خلاقیت، تکنیک، دانش، تجربه و... که او را در هنرش برجسته کرده، متجلی می‌کند که شنونده به هنگام شنیدن تک‌نوازی او، احساس می‌کند که هیچ ارکستری نمی‌تواند این گونه احساس یک مردمی را بیان کند. یک هنرمند اگر با گوهر خاک و مردمش پیوسته باشد، هنرش را ـ تا آن جا که در توانش هست ـ عاشقانه دنبال کند و در زندگی شخصی و هنری‌اش به مردمش راست بگوید، کارش به آنجا می‌رسد که مردم در تمام طول زندگی، در شادی، غم، شکست، پیروزی، کار، استراحت و... با ساز او زندگی می‌کنند؛ چون این ساز، احساس درون آن مردم را بازگو می‌کند و به نیازهای روحی‌شان پاسخ می‌دهد.

ما که موزیسین هستیم، هر کدام دلمان می‌خواهد که یک روز به این پایگاه هنری برسیم و آن چنان بنوازیم و آن چنان بخوانیم که مردم ما سراپا گوش شوند و تمام وجودشان با این صدا ـ که یا از ساز نوازنده است و یا حنجرهٔ خواننده ـ سفر کند؛ از «خود» و «خودخواهی»ها بیرون رود و با راستی، فروغ و زیبایی یگانه شود.

گروه نوازی در ایران، که بیش از ۵۰ سال پیشینه دارد، در ۳۰ـ۲۰ سال

اخیر رشد چشم‌گیری داشته است. بنیان‌کار، در گروه نوازی، آهنگی است که آهنگساز می‌آفریند و در واقع این آهنگ مانند طرح اولیهٔ یک بنا است. تنظیم کننده تلاش می‌کند که شخصیت جملات را شناسایی کند و با آگاهی کـه از توانایی‌ها و امکانات تک تک سـازها دارد، ایـن قـطعات را بـرای سـازهای ویژه‌ای در نظر بگیرد؛ خط دوم، سوم و فاصله‌های گوناگونی راکه در هارمونیزه کردن باید در نظر و به کار گرفته شود، در آن آهنگ اعمال کند و آن گاه نت آن را برای گروه بنویسد. نوازنده‌ها هم با تمرین خود را آماده مـی‌سازند کـه اولیـن کارشان، کوک کردن سازها است. ولی چیزی مهم‌تر از کوک کردن ساز است که ویژه فرهنگ ما است. فرهنگ ایران می‌گوید که گروه نوازنده ـ از ۲ نفر گرفته تا ۳۰۰ نفر ـ اگر ساز دلشان با یکدیگر کوک نباشد، از ارکستر آنها صدای زندگی بیرون نمی‌آید. آری، فرهنگ ایران می‌گوید: پیش از این که ساز دستت کوک شود، باید ساز دلت کوک باشد. اعضای ارکستر باید هدف نـوازنـدگی‌شان را بدانند و کشف کنند که چرا به دور هم جمع شده‌انـد. هـمچنان کـه اگـر یک اجتماع، نت واحدی در دیدگاهش نسبت به زندگی نداشته باشد، صدای مرگ از آن بیرون می‌آید و جز اختلاف، حاصل دیگری نخواهد داشت، اگر گروه نوازنده هم‌ساز دلشان با یکدیگر کوک نباشد و هـماهنگ و هـمدل و یک دل نباشند، از این ارکستر صدای عشق و زندگی بیرون نمی‌آید. نوازنده باید بداند که چه می‌کند، باید هدف هنرش را بشناسد.

پیران دل آگاه و استادان خیرخواه سرزمین ما همواره به هـنرجـویانشان تأکید می‌کنند که یک هنرمند پیش از آن که از نظر تکنیک توانا شـود، بـاید شخصیتی انسانی بیابد؛ جوهر هنر نیز همین است و جامعه هم یک هنرمند را به شرط انسان بودن می‌پذیرد و بالا می‌برد.

زمانی که کودک و نوجوان بودم و موسیقی (به خصوص برنامه گلها) را از رادیو می‌شنیدم. برای هر یک از آن هنرمندان جـایگاهی را مـاورای پـایگاه انسانی در ذهنم درست کرده بودم، در حد خداوندی؛ نزد من جای آنها روی بال فرشته‌ها بود. اما وقتی به تهران آمدم و محیط آن زمان رادیـو (۳۰ سـال پیش) را از نزدیک دیدم، متأسفانه خیلی از تصورات و باورهایم را بجا و غیر

واقعی یافتم. اندک یافتم کسانی را که تصورات من با شخصیت‌شان وفق می‌داد، چه آن‌ها که موسیقی ایرانی کار می‌کردند و چه آنها که به موزیک غیر ایرانی می‌پرداختند. برای همین بود که موسیقی ما به آن مایه از ابتذال تبدیل شده بود؛ یک مقدار سر و صدا، به زور، از راه رادیو ـ تلویزیون به مردم دیکته می‌شد و در واقع جوانها را به این نوع موسیقی معتاد می‌کردند. این بود که می‌دیدیم جوان ما از موسیقی خودش گریزان است و ناچار به موسیقی‌های دیگر روی می‌کند؛ که آن هم راضی‌اش نمی‌کرد و نتیجه‌اش سردرگمی بود. من که در جریان کار و ضمناً بین مردم بودم، چه در محیط رادیو ـ تلویزیون و چه در بیرون از آن، این گیجی و سرگردانی را بین جوانان حس می‌کردم. چرا؟ برای این که ما هنرمندها هم کارمان خراب بود؛ آن نت و دیدگاه واحد را نداشتیم، با خاک و نهاد مردم‌مان در رابطه نبودیم، خودخواهی‌مان بر همه چیز غلبه داشت. مردم موسیقی ما را نمی‌گرفتند و نمی‌پذیرفتند، چرا که زبان دلشان نبود. موسیقی ایرانی بود، اما فرهنگ ایران در این موسیقی حضور و تجلی نداشت. در این موسیقی، آن چیزی که سروش سرزمین ما باشد، نبود.

پس باید کوشش کنیم که همراه با بالا بردن دانش موسیقی، تسلط در تکنیک‌ها و کسب تجربه، از نظر فرهنگ نیز مراحل عالی انسانی را طی کنیم؛ فرهنگ رفتار و گفتار و کردار. باید باور کنیم که موسیقی هدف نیست، وسیله است؛ وسیله بیان یک مفهوم، یک خواسته، وسیله انتقال آن زیبایی متعالی که انسان را به طرف کمال خوش می‌برد اگر من شنونده در لحظاتی ـ به اصطلاح ـ «حال» کنم ولی از این در که بیرون رفتم، این موسیقی هیچ کاری با من نکرده باشد، به آن هدف نرسیده‌ایم. بله، آن هم یک نوع موسیقی است، صداهایی موزون است فقط، که در رسانیدن انسانها به کمال نقشی نداشته است. این تصویری است که بزرگان ما ساخته‌اند: هنرمند، همچنان که هنرش رشد می‌کند، خودش نیز باید از خودخواهی‌ها و زندگی برای خود، به طرف زندگی برای انسان‌های دیگر سفر کند.

این موسیقی، که زبان انسانیت است، وقتی از نهاد هنرمندی که برای انسان‌ها زندگی می‌کند بیرون آمد، به دل هر ملتی می‌نشیند. من با وجود این که

با نوع زندگی هیچ یک از اساتید و هنرمندانی که الان نام می‌برم، آشنا نیستم اما از هنرشان لذت می‌برم، حس می‌کم که این هنرمند یک آتش انسانی در دلش نهفته است. من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا سیتار «نیکل بانژری» را می‌شنوم، حس می‌کنم که همه وجود مرا تسخیر کرده‌اند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم الله خان» گوش می‌سپارم. در من اثر می‌گذارند. اینها مردمی‌اند که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیت و زیبایی زندگی می‌کردند. صدای «ام کلثوم» مرا تکان می‌دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشییع کننده داشت، چرا که از نهاد مردم عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» با فلوت «زانقی» هم روی من اثر می‌گذارند؛ همین طور چهار فصل «ریوالدی» و خیلی از موسیقی‌های کلاسیک دیگر هم به من لذت می‌دهند. پس می‌بینید که تعصبی روی موسیقی خودم ندارم. طالب صدایی هستم که از نهاد انسانیت برخاسته باشد. ما این را باید بدانیم که وقتی موسیقی ما خوب باشد، هنرمند را با عشق دنبال کرده باشد، روی کارش زمان گذاشته باشد، و تسلط و وقوف لازم را پیدا کرده باشد، و ضمناً راست بگوید، به یقین روی هر انسانی اثر خوب خواهد گذاشت؛ این انسان ممکن است ژاپنی، کانادایی، اسکیمو، سفید یا سیاه باشد.

شبی در تهران میهمان یکی از دوستان بودم. این دوست، صبح آن شب به من تلفن زد که یک میهمان کره‌ای دارد که برای کاری اقتصادی به ایران آمده و گفته دوست دارم با موسیقی شما آشنا شوم، و اجازه خواسته که او هم امشب در جمع ما باشد. رفتیم و این دوست هم آمد؛ حدوداً شصت ساله می‌نمود و خیلی موقر و متین بود. آن شب در آن محفل خودمانی، دو سه تا برنامه اجرا کردیم و این میهمان، هم ساز شنید (تار و سنتور و کمانچه و تنبک) و هم آواز. خوب هم گوش می‌داد وقتی که مجلس تمام شد و در حال رفتن بودیم، به صاحب‌خانه گفتم: این دوستت امشب چیزهایی را شنید! خوب، از سازها صداهایی را شنید که به هر حال می‌تواند یک حسی نسبت به آنها داشته باشد اما می‌خواهم بدانم از آواز من، که مثلاً از شعرهای سعدی و حافظ بود و قطعاً معنی آنها را نمی‌داند و یا تحریرهایی که می‌دهم و برای او ناآشنا است، چه

برداشتی کرده و اصولاً نظرش نسبت به کار من چیست؟ دوستم ترجمه کرد: آن میهمان اول از سئوالم یکه خورد. بعد خیلی سریع متمرکز شد و گفت: «من چیزی نمی‌فهمیدم، اما حس می‌کردم که می‌توانم به این صدا اعتماد کنم.» جوابم را گرفته بودم. خستگی چندین ساله از تنم بیرون رفت و احساس کردم که در هدفم تا اندازه‌ای موفق شده‌ام.

کوششم همواره این بوده که این «اعتماد» در صدا و کارم وجود داشته باشد و شنونده فکر نکند که می‌خواهم تکنیک یا اوج و وسعت صدایم را نمایش دهم. خوب، موقعی که جوان بودم، این کار را می‌کردم ولی بعد فهمیدم که موسیقی اصلاً برای چیز دیگری است. آن اوایل، حتی کسی به ما نمی‌گفت که مثلاً نام این گوشه چیست، چه رسد به این که از هدف موسیقی سر در بیاوریم، بعدها که فهمیدم هدف، دیدگاه، فلسفه و بنیادهای موسیقی چیست و نهاد ناخودآگاه من گاهی در جهتش قرار می‌گرفته، سعی کردم این راه را آگاهانه‌تر طی کنم.

گاهی از من می‌پرسند: "چقدر فکر می‌کنید که اشعار کلاسیک مثل اشعار حافظ یا سعدی برای انتقال حس زمانه پاسخگوست؟" که همیشه در پاسخ می‌گویم خیلی زیاد. منتهی هنرمند باید جست و جو کند و شعری را که حرف زمان در آن متجلی است، پیدا و ارائه کند. به عقیدهٔ من آن مقدار که محتوای شعر، مهم است، قالب و وزن شعر، مهم نیست. قالب هر چه باشد، مهم نیست، چه غزل کلاسیک از قدما یا متأخرین باشد و چه اشعار شعرای معاصر و شعر نو، فرقی نمی‌کند. من شعر نو را خیلی دوست دارم و سالهاست که به این موضوع فکر می‌کنم تا اثری بر اساس شعر نو ارائه کنم. در آینده احتمالاً برنامه‌های بیشتری با شعر نو خواهیم داشت. ولی چون شعر نو، موسیقی خاص خود را دارد، مثل غزل نمی‌توان با آن خیلی کار کرد. به این خاطر فکر و تأمل زیادی می‌طلبد. باید موسیقی این نوع شعر را شناخت و برای بیان معنا و محتوای آن، موسیقی متناسب را پیدا کرد. فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می‌کند. از نظر فرم جمله‌بندی می‌توان در سه‌گاه، چهارگاه، همایون

و.. آن را ارائه کرد، ولی در فراز و نشیب و کوتاه و بلندی جمله‌ها همانند غزل نیست. وزن غزل، مشخص است. ولی در شعر نو، وزن مشخص نیست. جملات، کوتاه و بلند است. با توجه به تجربیاتم در این زمینه می‌توانم بگویم که خیلی خوب می‌توان با شعر نو کار کرد، چه به صورت آواز و چه به صورت گروه نوزای و تصنیف. ولی با توجه به بدیع بودن این تجربه، باید کاملاً سنجیده و اندیشیده در این راه قدم برداشت.

هر چند که نسبتِ بین کارهای قبلی شما با شرایط اجتماعی به گونه‌ای بود که شما می‌توانستید با مراجعه به ذخایر فرهنگی گذشته اثری ارائه کنید که متناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی باشد. مثلاً با توجه به حساسیت نسبت به ظواهر شریعت و زهد ظاهرگرای حاکم بر جامعه در سالهای گذشته، می‌شد از اشعار حافظ یا سعدی برای نقد این فضا سود جست. در یکی دو سالهٔ اخیر تحولات جامعهٔ ما، کانون متفاوتی پیدا کرده و به نظر می‌رسد ذخایر فرهنگی برای بیان حس این شرایط کافی نیست و بیشتر باید به آثار معاصران توجه کرد. و این مسئله، مشکل یا محدودتی در کار من ایجاد نمی‌کند. به نظر من می‌توان از این ذخایر فرهنگی استفاده کرد، ولی نیاز به جست و جو و تلاش فکری مداوم و زیاد دارد. اگر کار به صورت آواز است، باید گشت و غزل آن را پیدا کرد و یا می‌توان شعر نو مربوط به آن را یافت. اگر به صورت تصنیف باشد باید تصنیفی برای آن لحظات و آن جو اجتماعی خاص ساخت. من معتقدم که تا آنجا که می‌توان باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته‌ها متکی بود. البته گذشته را باید حفظ کرد، اما در فکر ساختن آینده نیز باید بود. باید جلو رفت. این که گاهی من به عقب برمی‌گردم، از سر ناگزیری است. یعنی آن آهنگ و تصنیفی را که متناسب با شرایط روز و زمانه باشد، در اختیار ندارم. به این خاطر مجبورم به بازسازی آثار قدیمی بپردازم. در هر شرایط، باید آواز یا تصنیف ویژهٔ آن شرایط را داشت. این ترانه‌سرایان و آهنگسازان ما هستند که باید مطابق با زمانه، آهنگ بسازند. برای مثال در صدر مشروطیت، عارف، هم آهنگساز بود و هم ترانه‌سرا. عارف، ترانه و آهنگ را کاملاً هماهنگ

با انقلاب مشروطیت می‌ساخت. آهنگهای دیگری هم می‌ساخت مثلاً آهنگهای عاشقانه، ولی اغلب آهنگهایش انقلابی بود؛ متأسفانه ما اکنون هنرمندانی مثل عارف، شیدا و مثل مرتضی محجوبی نداریم. ترانه‌سرایانی مثل عارف، درویش خان و ملک‌الشعرای بهار ـ که بتواند آن گونه برای زمان خود شعر بگوید ـ نداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می‌گذارم.

کارهای من در فضای اجتماعی و فرهنگی زمان خودش معنا پیدا می‌کند. یعنی برای شناخت معنای اثر، هم باید به تاریخچهٔ کارهای هنری من و سبک و سیاق آن مراجعه کرد و هم باید آن را در زمینهٔ اجتماعی خودش تعبیر کرد. و در این دوره هم، چنین نسبتی بین کارهای من و شرایط جدید وجود دارد. موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می‌شود باید بیان حالات شنونده و خود من (خواننده) باشد. محیط زندگی ما در آن متجلی باشد. به این خاطر در هر زمان خاص، برنامهٔ موسیقی، کیفیت آن فضای فرهنگی و اجتماعی را به خود می‌گیرد. طبیعی است من که تحت تأثیر محیط اجتماعی و مردم هستم و باید از مردم، سروش و پیامی را دریافت کنم، این پیام را ـ که همان رنگ فضای اجتماعی است ـ در قالب شعر و انتخاب شعر بیان می‌کنم. غیر از این هم نمی‌تواند باشد. اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مُهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است. بخشی از ارتباط یک اثر موسیقی ایرانی با شرایط اجتماعی مربوط به تصنیف می‌شود. یکی از مشکلات کار ما، مسئلهٔ گروه نوازی و تصنیف است. تصنیفی که امروزه آهنگسازان می‌سازند با سلیقهٔ من تطابق ندارد. از میان تعداد زیادی آهنگساز که به من مراجعه می‌کنند، بندرت اتفاق می‌افتد که یک یا دو کار را انتخاب کنم. البته گاهی هم آهنگها را نمی‌پسندم، ولی مجبور به انتخاب هستم. چون یک کنسرت، تنها آواز نیست بخش مهمی از آن تصانیف است؛ این هم یک بخش از موسیقی ایرانی است. بخشی از تناسب اثر موسیقی با روح و شرایط زمانه، به تصنیف بستگی دارد. تصنیف هم، باید حس زمانه را داشته باشد. وقتی از تصانیف گذشته استفاده می‌شود،

شاید در انتقال حس زمانه مشکل پیدا کنیم. در هر صورت، اگر بخواهم پاسخ شما را بدهم، باید بگویم که یک اثر خوب و ممتاز موسیقی، باید با فضای اجتماعی خود در ارتباط باشد.

۹ زندگی هنری و مشکلات

در ابتدا عرض کنم، هنوز تا بام موسیقی خیلی فاصله دارم. قضاوت درباره‌ی خودم سخت است. من نمی‌توانم از خودم راضی باشم. ولی شما مرا بین دو ارزش قرار می‌دهید که از آن‌ها یکی را انتخاب کنم. من نمی‌دانم منظور شما از نبوغ چیست، ولی من در این کار استعداد زیادی داشتم. تا چیزی را می‌شنیدم؛ فوری یاد می‌گرفتم. من خیلی راحت این کار را انجام می‌دادم. نبوغ کلاس و نمره دارد و نسبی است. نبوغ یا استعداد، مثل هسته‌ای می‌ماند که باید در یک محیط مناسبی قرار بگیرد و پرورش پیدا کند وگرنه، از بین می‌رود. من این محیط‌ها را خودم پیدا می‌کردم. هیچ کس یک قدم هم برای من برنداشت که استعداد من رشد کند. غیر از تشویق پدرم در جهت قرائت قرآن، دوستی داشتم که مرا تشویق به آواز خواندن می‌کرد. ولی به طور کلی اطرافیان من کسانی نبودند که محیط مساعدی برای استعداد من ایجاد کنند. من هر کاری را که می‌کردم، با هزار مشکل روبه‌رو بودم. چون من راهم را تشخیص داده بودم، سعی کردم موانع را بردارم. من با کمترین امکان می‌خواستم چیزی یاد بگیرم. شاید اگر اساتید بهتری می‌داشتم ـ مثلاً اگر طاهرزاده معلم من بود ـ خیلی جلوتر بودم. این باعث شد زحمت بسیاری بکشم تا این اندک را به دست بیاورم. اگر شرایط فراهم بود، باید خیلی کمتر از این زحمت می‌کشیدم و

یادگیری‌ام بیشتر بود. به همین دلیل، سخت‌کوشی و پشتکار در فعالیت هنری من خیلی مؤثر بود. یعنی من با سخت‌کوشی، استعداد خودم را پرورش دادم. اگر یکی از این‌ها نباشد، فایده ندارد.

خیلی افراد الآن زحمت می‌کشند، ولی چون استعداد ندارند رها می‌کنند و یا به جایی نمی‌رسند. من هر کاری را که دنبال می‌کردم همراه با سخت‌کوشی بود. مثلاً اگر دیگران سه واحد وقت می‌گذاشتند، من باید بیست واحد نیرو و وقت می‌گذاشتم تا با امکانات کم خود دستاورد مناسبی داشته باشم. استعداد و نبوغ را داشتم، اما معتقدم اگر امکانات بیشتری بود، من می‌توانستم کار بسیار بهتری ارائه کنم. حرف من این است که اگر امکانات داشتم این راه را بهتر و سریع‌تر می‌رفتم. من بارها گفته‌ام، خوانندگی در موسیقی ایرانی همراه با آهنگسازی است که غیر از تکنیک و دانش، خلاقیت هم لازم دارد. یک خواننده‌ی آواز ایرانی، هم خواننده است و هم آهنگساز. و الان یک آدم تازه وارد چه گونه می‌خواهد خودش را با من قیاس کند! چون او راه را طی نکرده است؛ ولی من که در این دریا شنا کرده‌ام، می‌فهمم چه قدر جا دارد. امکانات خیلی مؤثر است. اگر من می‌توانستم در موسیقی تحصیل کنم و عمر من این قدر در کارهایی خارج از حوزه‌ی موسیقی و حاشیه‌ای تلف نشده بود، محتوای بیشتری در من جمع شده بو د؛ ولی الان فقط آوازخوانی هستم که این راه را لاک‌پشتی آمده‌ام! توقعات از من هم بسیار زیاد است. از من انتظار می‌رود که تولید هنری در عالی‌ترین سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و به قول شما، در موسیقی ایرانی پدری هم بکنم! واقعاً از عهده‌ی یک نفر بر نمی‌آید. در حالی که من به پایگاه پدری موسیقی نرسیده‌ام؛ وانگهی، شجریان هم مثل دیگران، در زندگی شخصی و خصوصی وظایفی دارد. با این حال، من تلاش می‌کنم در کار هنری، توقعات را پاسخ دهم. فعلاً من کاری که دیگران در آن کوتاهی کرده‌اند، سعی می‌کنم درست انجام دهم.

گذشتگان ما، ردیف منسجم و کارآمدی برای آواز ارائه نکردند. البته ردیف هست. ولی این ردیف برای آوازخوان شدن کافی نیست. آواز ایران با این ردیف به جایی نمی‌رسد. در این پنجاه ساله، اساتید در این زمینه کاری

نکردند. آنان تلاشی برای تدوین و منظم کردن دانش موسیقی آوازی انجام ندادند. در این زمینه، باید از صفر آغاز شود. تمام این کارها، به دوش این نسل است. الان به عهده‌ی من است که این کارها را انجام دهم. اگر من نیز این کار را نکنم، باز نسل آینده به همین مشکلات دچار خواهد بود.

و الان آهنگ‌هایی که ساخته می‌شود، به درد من نمی‌خورد! من آدم سختگیر و مشکل‌پسندی هستم. آهنگ باید تکان دهنده باشد تا مرا جذب کند. سرپرست گروهی که با من کار می‌کند، باید از نظر رفتاری و هنری با انتظارات و توقعات من متناسب باشد. من نمی‌توانم چنین سرپرست گروهی را پیدا کنم. بعضی سرپرست‌های گروه یا دنبال چیزهای دیگری غیر از هنر هستند و یا جوان هستند که در سطح سرپرستی و یا در حد آهنگسازی نیستند. در نتیجه، همه‌ی کارها می‌افتد گردن خودم. آهنگساز آهنگی را که می‌سازد، در حد سلیقه‌ی من نیست. اگر هم هست، یک گروه منسجم برای اجرای آن نداریم. اگر هم گروه باشد، بودجه‌ی آن را نداریم. اگر شرایط مهیا باشد، چرا من نباید آهنگ بسازم یا سرپرستی گروه بکنم؟ من باید کار آواز را دنبال کنم، نه اینکه به دنبال کارهای جنبی باشم.

مثلاً سالها پیش در رادیو دوست داشتم آواز بخوانم تا تصنیف چون من خواننده بودم و تنها کار می‌کردم، دوست داشتم خودم باشم. در تصنیف‌خوانی، یکی دیگر باید بسازد و من بخوانم. گفتم این چه کاری است که یکی دیگر بسازد و من بخوانم. کسر شأنم بود! وگرنه به خاطر این نبود که چون ریتم دارد، من از آن گریزان بودم. من خودم ریتم را دوست دارم و ساز هم می‌دانم و قطعات ضربی و چهار مضراب می‌زنم و تصنیف را خیلی دوست دارم. اما می‌خواستم کارم را خودم ارائه کنم الان هم تصنیف دیگران را خواندن برایم سخت است. اگر این کار را می‌کنم، برای این است که مردم می‌خواهند و من آهنگ فلان آهنگساز را می‌خوانم.

اگر تصانیف قدیمی را دوست داشتم و یا اگر آهنگسازی مثل نی داوود بود که آهنگی بسازد که من دوست داشته باشم، حتماً تصنیف می‌خواندم! الان هم تصنیف می‌خوانم ولی زیاد راه دستم نیست. من آواز را به همه چیزی ترجیح

می‌دهم. چون آواز خلق لحظه‌ای است. وقتی آواز می‌خوانم در حال و هوایی قرار می‌گیرم که همین طور می‌آید. می‌خوانم و جلو می‌روم. ذهن سریع کار می‌کند. این حالت خیلی برای من جالب است. آواز برای من دنیای دیگری است. البته گاهی کنسرت‌های پی در پی برایم خیلی سخت است. از شب سوم همیشه به اعضای گروه می‌گویم کار یکنواخت شده و من خسته شده‌ام. مثلاً سیزده شب کنسرت اجرا کردیم. من تنها کاری که می‌کردم آواز را تغییر می‌دادم. جای شعرها را عوض می‌کردم. البته به خاطر اینکه نوازنده‌ها سر صحنه حواسشان پرت نشود، در کار آوازم زیاد تغییر نمی‌دادم و بعد از سه چهار شب خسته می‌شدم. ولی شب اول و شب دوم آواز برایم خیلی جالب است.

شیوه درست آن است که آهنگساز پیش از ساختن آهنگ برای خواننده باید از علایق و شیوه مورد پسند او آگاهی داشته باشد. شیوه‌ای که در گذشته نه چندان دور تا حدود زیادی به‌کار گرفته می‌شود. به سخن دیگر تمام افرادی که درگیر تولید موسیقی هستند از آهنگساز گرفته تا شاعر، باید با هم هماهنگ باشند، به حس هم نزدیک باشند، تا اثر هنری خوبی خلق شود.

مثلاً برنامه گلها به تهیه‌کنندگی مرحوم پیرنیا بهترین نمونه در این زمینه است. او با ذوق و عشق خاصی به صورت شبانه‌روزی کار می‌کرد. مهمترین عامل در این برنامه، وجود یک مجموعه کامل در کنار هم بود یعنی مرتضی محجوبی به عنوان آهنگساز، رهی معیری به عنوان شاعر و بنان به عنوان خواننده و بعد تنظیم روح‌الله خالقی و جواد معروفی و از همه مهمتر تهیه‌کنندگی پیرنیا بود. این اشخاص در واقع یک مجموعه کامل را تشکیل می‌دادند و از ارکستر گلها بهترین استفاده را می‌کردند. با کمال تأسف، در حال حاضر این هماهنگی کمتر دیده می‌شود و همین امر باعث شده، نتوانیم موسیقی ایرانی را به شکل حساب شده و با حس ایرانی ارائه دهیم. امروزه نوازندگان سازهای زهی و بادی غیر سنتی، بیشتر با حس موسیقی غربی موسیقی ایرانی را می‌نوازند، چون اساساً برای اجرای آن نوع موسیقی تربیت شده‌اند. هر چند الان از لحاظ تنظیم و ارکستراسیون خیلی پیشرفت کرده‌ایم

ولی بسیار دشوار است که بتوانیم آن حس ایرانی ارکستر گلها را دوباره پیدا کنیم. *بعضی افراد مرا به انحصار طلبی متهم می‌کنند و یا اینطور می‌گویند که در مسائل اقتصادی حتی حقی برای دیگران قائل نیستم. اما در این رابطه، من فقط مساله عدم همدلی و اخلاق هنری را مطرح می‌کنم...* چون از این قبیل حرفها زیاد گفته می‌شود که من هم شنیده‌ام. اما به نظر شما آیا نباید ادعا را ثابت کرد؟ مثلاً شنیده‌ام که گفته می‌شود فلان آدم، «مادی» است یا حق دیگران را می‌خورد! باید از کسانی که این حرفها را می‌زنند، بپرسیم که این «دیگران» چه کسانی هستند؟ شما بروید و از تمامی کسانی که با من در رابطه بوده‌اند و هستند بپرسید. خوشبختانه همه‌شان حاضرند و می‌توانند پاسخ دهند. از آنها بپرسید که آیا شما که با فلانکس این همه کنسرت داشته‌اید و نوار پر کرده‌اید، آیا شجریان بر اساس همان قرار معمولی که همیشه با او داشته‌اید رفتار کرده است یا نه؟ آیا دستمزد شما حداقل ۳۰ تا ۵۰ درصد بیش از آنچه که شما خودتان هنگام اجرای برنامه با دیگران انتخاب کرده‌اید، بوده است یا نه؟ اگر گفتند نبوده، آن وقت حق با منتقدان است ولی اگر تأیید کردند و گفتند این چنین بوده، پس روشن می‌شود که حرف آنها درست نیست. البته در نهایت جامعه حس می‌کند و خواهد دانست که چه کسی دارد راست می‌گوید. "از کوزه همان برون تراود که در اوست". هنرمند اگر دروغ بگوید دروغش در هنرش مشخص و عیان است و نمی‌تواند با نهاد و قلب مردم رابطه برقرار کند ولی جای بسی تأسف است که محیط آسمانی و مینویی هنر را این گونه به ابتذال می‌کشند. حالا جای خوشبختی است که دربارهٔ مسائل دیگر نمی‌توانند به من بهتان و افترا بزنند، و تنها حرفی که می‌زنند همین است. به هر حال آدمهایی که با من کار کرده‌اند الان همه هستند. هر کسی می‌تواند برود و از آن‌ها بپرسد. در سالهای اخیر با لطفی کنسرت‌هایی داشتم، ما دو نفر بعد از سالها که از هم دور بودیم باز کنار هم قرار گرفتیم. چون ما هر دو از جوانی که کار موسیقی را شروع کردیم نزد اساتید مشترکی درس گرفتیم. اساتیدی مانند آقای برومند و آقای دوامی. علاوه بر این، من و آقای لطفی در حوزه موسیقی خیلی به هم نزدیک هستیم و به همین جهت خیلی خوب می‌توانیم با هم کار کنیم. اجازه

دهید حالا که صحبت به این موضوع کشیده شد، بنده به نکته‌ای اشاره کنم. وقتی به گذشته نگاه می‌کنم می‌بینم عوامل مختلفی بوده است که من را از پاره‌ای از هنرمندان دور کرده است. از آن جمله می‌توان به مسائل سیاسی، اخلاقی و حتی مسائل سلیقه‌ای و دیدگاههای هنری اشاره کرد و یا ممکن است که من با هدف خاصی که مورد نظرم هست، تصمیم بگیرم چند وقتی با گروه خاصی کار کنم. صرفاً از آن جهت که به این نتیجه رسیده‌ام که در این استعدادها می‌توانم انگیزه‌ای ایجاد کنم تا آنها بتوانند بیشتر پیشرفت کنند و جلوتر بروند و علت کار هم این بوده است که آنها بعضاً؛ رهوارتر از همدوره‌های خودشان بوده‌اند.

من از این انتخابها زیاد کرده‌ام و این در شرایطی بوده است که می‌دانسته‌ام که بعضی از آنها نمی‌توانند پابه‌پای من حرکت کنند. اما چون من به این درک و حس رسیده بودم که این فرد خاص استعداد خاصی دارد و البته گوهر انسانی‌اش را هم به طور شایسته‌ای نگاه داشته است، او را پشتیبانی کرده‌ام تا راهش را پیدا کند و همین امر باعث شده است تا ما کنار هم قرار بگیریم و برنامه‌ای اجرا کنیم. در حالی که من قبل از اجرا به خوبی می‌دانسته‌ام که آنها حتی به لحاظ سن و سال، تجربه مرا ندارند و من واقف بودم که خودم موقع اجرا به مشکل برمی‌خورم و مجبورم خودم را محدود کنم تا بتوانم با آنها پرواز کنم و این در واقع نوعی نقص برای کار خودم هم به حساب می‌آمد، اما با علم به این موضوع، تعمداً چون از نظر اخلاقی مورد تأیید بوده‌اند برای تشویق آنها با آنها کار کرده‌ام. بعضی اوقات اتفاق افتاده است که هنرمندی چند سال در کنار من بوده است ولی یکدفعه حرکتی از او دیده می‌شود که می‌بینم مسیرش عوض شده است و یا کردار و رفتارش در شان یک هنرمند نیست. شاید این مشکل از من باشد که به مجرد اینکه همدلی‌ام با هنرمندی به هم بریزد دیگر نمی‌توانم با ساز او بخوانم. به زور نمی‌توانم با هنرمندی که از نظر روحی و درونی در حداقلی از همدلی نیستم آواز بخوانم. برخی هم مسائل مادی را پیش می‌کشند و یا حسادتهایی را پیش می‌آورند که من فکر می‌کنم اینها به دور از محیط هنری است و دیگر نمی‌توانم در کنار آدمی با این طرز فکر قرار بگیرم.

گروههایی بوده‌اند ـ و هستند ـ که صبح تا شب با من کار می‌کنند و چون خوشبختانه واسطه‌ای میان ما نبوده است کسی نتوانسته است بین ما را به هم بزند. اما معمولاً در مواقعی که واسطه‌ای میان من و گروهی بوده است مشکلاتی به وجود آمده که امروز در وضعی قرار دارم که خیلی از کسانی که روزی تحت تأثیر پاره‌ای بدگویی‌ها و حسادت‌ها قرار گرفته بودند و عکس‌العمل نشان داده بودند، حالا دوباره خودشان می‌خواهند با من کار کنند، اما من چه می‌توانم کرد؟ من به آنها می‌گویم شما خودتان بودید که جایتان را به دیگران دادید و در تمام این سالهایی که شما مرا تنها گذاشتید افراد دیگری در کنار من بوده‌اند. امروز مسلماً اینها ارجح هستند. آقای سام، شما و خواننده‌هایتان بدانید که آنها بودند که مرا رها کردند نه من.

نکتهٔ دیگری بگویم در مورد حق‌الزحمه و درآمدهای مالی. از گروه اساتید گرفته تا دیگر گروهها، وقتی که می‌خواستیم مشترکاً برنامه‌ای اجرا کنیم، من همیشه به تهیه کننده گفته‌ام که ۵۰ درصد بیش از آنچه را که آنان از دیگران دستمزد می‌گرفته‌اند به آنها تقدیم کند، اما به هر حال، هنر و عواطف انسانی جایگاهی دارد که آن را با مسائل مادی و ظاهری نمی‌توان آمیخت. مسائل مادی فقط تا حدی که معنویات را به هم نریزد می‌تواند مورد توجه باشد.

طراحی آواز دو گونه است. من وقتی کنسرت دارم یک طرح اولیه برای کارم می‌زنم و البته معتقدم بدون طرح نباید کاری را شروع کرد. طرح کلی از قبل زده می‌شود. ولی اجرا، تابع صحنه است. به این ترتیب که من ابتدا غزلی را انتخاب می‌کنم که مثلاً در بیات ترک زیباتر اجرا می‌شود. بعد چند بار آن را مرور می‌کنم تا در حافظه‌ام بماند و در عین حال بررسی می‌کنم که مثلاً این بیت در گوشه «شکسته» زیباتر ادا می‌شود. و به این نحو مقامها و گوشه‌ها را انتخاب می‌کنم. اما روی صحنه که می‌روم گاه اتفاق افتاده است که بیتی را که انتخاب کرده‌ام تا در گوشهٔ بخصوصی بخوانم، دفعتاً در گوشه دیگری خوانده‌ام و کاملاً جمله‌بندی تغییر کرده است. منظورم این است که روی صحنه کاملاً خودم را آزاد می‌گذارم. اگر هم طرحی قبلاً در ذهنم ریخته باشم، یک طرح کلی است. در واقع من خود را تابع «شرایط لحظه» می‌کنم و وقتی

می‌خواهم شروع کنم، خودم نمی‌دانم به کجا خواهد کشید گاهی اوقات با خودم قرار می‌گذارم که از کدام بیت به گوشه دیگری بروم و به نوازنده‌ها ماقبل از اجرا می‌گویم تا مشکلی روی صحنه به وجود نیاید، ولی در مرکب خوانی‌هایی که در خانه کرده‌ام و با دوستانم بوده‌ام هیچوقت چنین قراری نگذشته‌ام. هیچوقت من به نوازنده نمی‌گویم چه بزن یا از کجا شروع کن. همیشه به نوازنده می‌گویم اگر تو حالت خوب بود و خوب ساز زدی می‌توانی من را هم وادار کنی که آواز بخوانم. اگر تو نتوانی خوب ساز بزنی من هم نمی‌توانم بخوانم. من تابع محیط و نوازنده و شنونده هستم. بیشتر برنامه‌هایی که در سالهای گذشته عرضه کرده‌ایم، مثل آواز نوار مرکب خوانی یا نوار همایونی که با تار آقای بیگچه خانی خواندم، در خانه اجرا شده است. مثلاً در مورد آواز بیداد همایون، با آقای بیگچه خانی بودیم. آنجا ایشان شروع کرد به ساز زدن. من هم حافظ را برداشتم و ورق زدم و غزلی پیدا کردم که با حال و هو ای آن لحظه موافق بود، و به این ترتیب آواز همایون با تار بیگچه خانی اجرا شد که مورد استقبال بسیاری هم قرار گرفت.

۱۰ کنسرت، سالن، کنسرت افتخاری و...

در کنسرت بزرگداشت حافظ سه شب غزل‌های حافظ را به صورت بداهه اجرا می‌کردیم. البته آن موقع بیماری صوتی داشتم و هفته قبل از آن در اروپا بودم و با لارنژیت کنسرت می‌دادم. گاهی در یک مصرع سه چهار بار سینه‌ام می‌گرفت. ولی آن شب‌ها، من نهایت شگردهای خوانندگی را به کار گرفتم تا مردم متوجه نشوند! حتی سعی کردم تحریر ندهم، تا کسی متوجه نشود. وقتی آدم صدایش باز است چهچه می‌زند، ولی وقتی آدم لارنژیت گرفته، صدا مثل صدای خروس می‌شود! آن موقع من به شکلی تحریر می‌دادم، که هر شنونده‌ای متوجه این مشکل نمی‌شد. در تمام روز نمی‌توانستم حرف بزنم، فقط وقتی می‌خواستم روی صحنه بروم کم کم صدایم را بالا می‌بردم. هر سه شب این مشکل را داشتم. سال بعد، یا مثلاً سال هفتاد و سه در کنسرت‌هایی که با لطفی داشتم، از برنامه‌ی چهارم، لارنژیت گرفتم و نمی‌توانستم بخوانم. به لطفی گفتم تو ساز بزن، من فقط روی صحنه می‌نشینم. اول، می‌خواستم برنامه را تعطیل کنم. ولی مردم اصرار کردند و ناچار شدیم برنامه را اجرا کنیم. به لطفی گفتم من فقط یک خط می‌خوانم و تو پانزده خط جواب بده! لطفی رعایت حال مرا کرد و الحق، آن شب عجب ساز خوبی زد، مخصوصاً شب آخر که خیلی سینه‌ام گرفته بود. گفتم لطفی! این ساز تو بدون جواب ماند. اما سازش خیلی

منجسم بود. من و لطفی بعد از چهارده ـ پانزده سال که کار نکرده بودیم، داشتیم همدیگر را پیدا می‌کردیم. لطفی می‌گفت باید دو سه روز تمرین کنیم، چون پانزده سال است که کار نکرده‌ایم. ببینید هنرمندان خوب به چه مسائلی توجه می‌کنند! لطفی نمی‌گوید یک چیزی بخوان من می‌زنم. بلکه تمرین و کار جمعی را دوست دارد. تا زمان‌بندی و ریتم آواز مرا بداند. چیزی که لطفی را از هنرمندان دیگر جدا می‌کند، همین است. ما دو شب با هم تمرین کردیم، ولی پختگی پانزده سال پیش را پیدا نکردیم. ولی ساز دلمان کوک بود!

بعد از کنسرت‌ها که به ایران آمدم، دفتر ما را بسته بودند! اداره‌ی اماکن، نزدیک به صد روز دفتر کار ما را بست. از طریق وزارت کشور دنبال کردیم، ولی به جایی نرسیدیم. می‌گفتند در دفتر شجریان نوار گوگوش پیدا کرده‌ایم! بعد هم که کنسرت نمایشگاه بین‌المللی را به هم زدند، این‌ها، آغاز تضییقات و فشارهایی بود که بر کار من اعمال شد.

به هر حال، در سال هفتاد و چهار در نمایشگاه کنسرت داشتیم. سال قبل از آن، مسئول بنیاد بیماری‌های خاص، پیشنهاد کرد که برای حمایت از بیماران کنسرت برگزار کنم. من هم موافقت کردم. اما گفتم کنسرت‌ها، درآمدی ندارد. پول سالن، دستگاه‌های صوتی و غیره زیاد می‌شود. من می‌توانم از درآمد خودم بگذرم، ولی هزینه کنسرت‌ها در مجموع خیلی بالاست. قرار شد آن‌ها صحبت کنند که سالن دوازده هزار نفری بگیرند. این مسأله حدود پنج ـ شش ماه طول کشید. با وزارت ارشاد صحبت کردند و قرار شد این کنسرت را وزارت ارشاد برگزار کند. شب دوم در فاصله استراحت دو برنامه مسائلی به وجود آوردند و دو نفر به صورت نمایشی، درگیر شدند. فردای آن روز به من گفتند نیروی انتظامی در مورد حضار و نحوه‌ی پوشش آن‌ها، اعتراض داشته است! من گفتم که به برگزار کننده مربوط می‌شد. وزارت ارشاد خودش می‌داند. آن شب قرار بود فیلم‌برداری کنند. من سه ساعت زودتر آمدم که فیلم‌بردارها را راهنمایی کنم که دوربین‌هایشان را کجا بگذارند. ما به سالن رفتیم، فیلم‌بردارها آن جا بودند. من به خانواده‌ام گفته بودم که سفیر فرانسه و ایتالیا را دعوت

کرده‌ام چون کار مرا خیلی دوست داشتند، قرار بود در فاصله استراحت از آن‌ها پذیرایی کنم، من به خانمم گفتم که از نظر حجاب نهایت دقت را بکنید. حدود نیم ساعت ـ سه ربع مانده به شروع برنامه بود و هنوز در سالن را باز نکرده بودند. گفتم چرا در را باز نمی‌کنید. مسأله از این قرار بود که شخصی آمده که زنان و مردان را از هم جدا کند و همین باعث درگیری شده بود. مردم را این طرف و آن طرف می‌کشاندند. من خبر نداشتم که چه اتفاقی افتاده و تا می‌خواستم بروم بیرون می‌گفتند نه! بیرون نروید، خیلی شلوغ است! من فکر می‌کردم به خاطر این می‌گویند که مردم می‌آیند امضا بگیرند. وقتی فهمیدم چه خبر است، عصبانی شدم و کنسرت را تعطیل کردم. اگر می‌دانستم چه خبر است، همان شب اول تعطیلش می‌کردم.

به من گفتند شما کنسرت را تعطیل نکنید. نیروی انتظامی آمده و می‌خواهد مرد و زن را جدا کند. اعتراض کردم و گفتم خانواده‌ها که نمی‌توانند از هم جدا باشند. فردا که شد فهمیدیم جلوی خانم مرا گرفته‌اند که مانع از آمدن او شوند. یکی از دوستان من که از اعضای نیروی انتظامی بود با آن‌ها درگیر شده بود و گفته بود این‌ها خانواده شجریان هستند. خانم من هم وقتی اوضاع را متشنج دیده با مهمان‌ها به خانه برگشته بود. ساعت هشت شب ما نشستیم و قرار بود هشت و نیم شروع کنیم. مردم هم نشسته بودند. زن‌ها جلو و مردها عقب. من گفتم که خانواده من نیامده است. گفتند که رفته‌اند خانه. گفتم موبایل را بدهید زنگ بزنم. قطعاً برای خانواده من مشکلی ایجاد شده است. زنگ زدم. خانمم گفت شلوغ بود و جلوی ما را گرفتند و گفتیم ممکن است درگیری پیش بیاید، برای همین به خانه برگشتیم. من ناراحت شده بودم، برادر یکی از مسئولان نزد من آمد تا مرا آرام کند. گفتم توهین از این بیشتر نمی‌شود! این همه تنش عصبی، آن هم برای اجرای یک برنامه موسیقی. خوب! شما ببینید چه حالی برای من می‌ماند که برنامه اجرا کنم. بعد دیدم که در سالن، چندین دوربین گذاشته‌اند. گفتم دوربین‌ها را جمع کنید. نیروی انتظامی گفت مال ماست. گفتم جمع کنید، مال هر کسی که هست هر چه اصرار کردند، گفتم نه، باید جمع شود. ارشاد سمت چپ، به عنوان دوربین شاهد یک دوربین داشت. الان

فیلمی که از این دوربین گرفته شده به عنوان نوار کنسرت فروخته می‌شود و باعث تأسف است! وقتی به خانه رسیدم، برای کنسرت فردا آمادگی نداشتم. فردا صبح به مسئول موسیقی ارشاد زنگ زدم و گفتم برنامه امشب را لغو کنید. اصرار کرد که امشب دیگر چنین وضعی نیست. گفتم امشب بدتر است و واقعاً بدتر شد. در نتیجه کنسرت را تعطیل کردم.

الان هم اعتمادی به برگزاری کنسرت در مملکت ندارم. وقتی نمی‌توانند امنیت کنسرت را تأمین کنند، جایی برای برگزاری کنسرت نمی‌ماند. به نظر من حساسیت وجود دارد. حالا به چه علت، نمی‌دانم! من الان اعتمادی ندارم. دیگر در ایران برنامه اجرا نخواهم کرد، مگر اینکه حس کنم امنیت وجود دارد و برای مردم مشکلی نیست. مثلاً در آخر فروردین هفتاد و پنج بود که در دبی دو شب کنسرت ما برگزار شد. شخصی که می‌خواست برای ما کنسرت بگذارد، بیشتر نفع مادی خودش را دنبال می‌کرد و کیسه دوخته بود. من اول متوجه نشدم، بعدها فهمیدم. به هر حال کنسرت را آن جا برگزار کردیم. رقابت این آقا با سایر ایرانی‌ها باعث شد که بعضی‌ها نیایند. شب آخر را در سالن یک هتل برگزار کردیم. باور کنید.

گاهی تا حدی تصنیف‌های آواز را تغییر می‌دهم، البته با اجرای خوب. مثلاً بیتی را که حساسیت ایجاد می‌کند نخوانده‌ام. مجوز صادر شده است. این سرگذشت این برنامه‌ها بود. و هر کدامش هزار ماجرا دارد. و هزار نکته ریز و درشت. که از سال هفتاد و سه به بعد تعداد اجرای کنسرت‌ها افت می‌کند.

حتی بچه‌های گروه هم بلاتکلیف هستند. متأسفانه فکرم به کار نمی‌رود که آهنگ بسازم. آهنگ‌های دیگران را هم نمی‌پسندم. آثار قدیمی را هم اجرا کردن دیگر راضی‌ام نمی‌کند. باید کار تازه‌ای بشود و نوعی نوآوری کرد. نمی‌دانم چرا، ولی این بار من خیلی بی‌انگیزه شده‌ام. آن زمان که فقط شش ماهِ سال کار بود، انگیزه کار داشتم. ولی الان نمی‌خواهم کاری را شروع کنم و برایم سخت است و بدنم هم نمی‌کشد. کارهای ردیف هم مانده است. بسیاری دیگر

از کارهایم بلاتکلیف هستند. وضع روحی خوبی نیست.

عده‌ای هستند که سوءاستفاده می‌کنند. ولی توان آدم هم حدی دارد. من با مشکلاتی رو به رو هستم که هیچ هنرمند دیگری با آن درگیر نیست. به جای اینکه وقت ما صرف تمرین شود، صرف برداشتن موانع و کارشکنی‌ها می‌شود. این کارِ همیشه‌ی ماست. یا مشکلاتی را بر سر راه برگزاری کنسرت ایجاد می‌کنند یا به نوارهایم مجوز نمی‌دهند یا قاچاق فروش‌ها که منتظر کار آماده هستند تا سریعاً به صورت غیر مجاز تکثیر کنند. این‌ها لطمه مالی می‌زند. لطمه هم که بزند ما توان پیدا نمی‌کنیم استودیو اجاره کنیم یا هنرمند بیشتری به کار بگیریم. مثلاً با آقای تجویدی صحبت کردیم، گفت سه آهنگ برای صدای من ساخته است و نظرشان این بود که کنسرت بدهیم، با رهبری خودشان. من گفتم ارکستری وجود ندارد. گفتند که از ارکستر رادیو و تلویزیون استفاده می‌کنیم. من گفتم اجازه ضبط به رادیو و تلویزیون نمی‌دهم. آن‌ها اگر می‌خواهند ارکستر در اختیار بگذارند، اولاً باید هنرمندنش مورد تأیید ما باشند. دوم دستمزد هنرمندان را ما بدهیم و اختیار آن با ما باشد. و سوم اینکه حق ندارند که بیایند و فیلمبرداری کنند. شما یقین بدانید این کار را نخواهند کرد. رفت و پیگیری کرد. بعد آمد گفت آقا شما راست می‌گویید و خسته شد! خودش هم گفت که من در سن و سالی نیستم که با ارکستر کار کنم تا مثل ارکستر گل‌ها بشود. ما چنین ارکستری نداریم. همه‌ی هنرمندان تنها کار می‌کنند. گفتم این برنامه را ضبط کنیم و بعد میکس کنیم. گفت نه. من میکس را دوست ندارم. گفتم درست است ولی بدون میکس نمی‌شود. خیلی معطل شد. گفت اگر ارکستری باشد که تربیت بشود. من چند جلسه با آن‌ها کار می‌کنم. گفتم این خیلی خوب است، ولی چنین ارکستری وجود ندارد. اگر وجود داشته باشد نمی‌توانیم دستمزد شش ماه تمرین ارکستر را بدهیم. ارکسترهای بزرگ حقوق بگیر دولت هستند. در خارج یک شب کنسرت من برگزار نشد. شب بعدش کنسرت ارکستر سمفونیک بود. من بلیط گرفتم و به آن کنسرت رفتم. شمردم، دیدم صد و دوازده نفر اعضای ارکستر هستند. خیلی ارکستر

قشنگی بود. سالن حدوداً دو هزار و هفتصد و پنجاه نفر گنجایش داشت، حدوداً چهار صد و پنجاه نفر حضور داشتند. فکر کنید که چهار صد و پنجاه بلیط خریده باشند، حتی یک سوم دستمزد آن‌ها نمی‌شود. ما بلیط بیست پوند خریده بودیم. حالا، هزینه‌های نگهداری سالن و غیره را هم در نظر بگیرید.

دولت آن جا برای حفظ آن نوع موسیقی حقوق می‌دهد و ارزش قائل است.

در مورد سالن اجرا هم همیشه دغدغه داشته‌ام، البته من در خارج از ایران مایلم که در سالن شیک و دارای امکانات کافی، کنسرت برگزار کنم. بهترین سالن پاریس است که در آن برنامه اجرا کردیم. تالار المپیا، تئاتری است که صد و ده سال قدمت دارد و پرستیژ بسیار بالایی دارد. اگر کسی اجازه پیدا کند، در این تالار کنسرت دهد، جزو افتخارات زندگی هنری او محسوب می‌شود. البته خود سالن خیلی قدیمی است. من نمی‌دانم آن‌ها مرا از کجا می‌شناختند. اما آن کسی که برای من کنسرت گذاشته بود، به آن‌ها پیشنهاد داده بود و آن‌ها موافقت کردند. سالن بسیار گران قیمتی بود. خیلی‌ها تعجب کردند که چطور سالن قبول کرده است. مدیر آن جا گفته بود در طول صد و ده سال عمر این سالن، از شرق فقط دو نفر در آن برنامه داشتند: یکی خانم ام کلثوم از مصر در بیست و پنج سال پیش، و حالا هم شما! مناسب باشد ـ نداریم. ظرفیت این سالن‌ها کافی نیست. به همین دلیل در ایران در سالن ورزشی هم حاضرم کنسرت بدهم. البته چون این سالن‌ها برای اجرای موسیقی، طراحی و ساخته نشده‌اند، باید از نظر صدا خیلی دقت شود و دستگاه‌های صوتی به نحوی نصب شود که مردم را اذیت نکند. هر چند کاملاً موفق به انجام این کار نمی‌شویم. ولی تا حد امکان سعی می‌کنیم مشکلات را حل کنیم. ما در سالن‌های روباز هم کنسرت داده‌ایم، مثل کنسرت شیراز یا ساری که یک ورزشگاه بود. در کرمان که سوله بود، سعی کردیم با پوشاندن سقف، جلوی انعکاس صدا را بگیریم. به هر حال، این مشکلات را داریم.

متأسفانه ما در زمینهٔ سالن و محل اجرای کنسرت خیلی فقیر هستیم! در صورتی که متناسب با جمعیت کشور به ده‌ها تالار مثل تالار وحدت تهران و

حتی تالارهای بزرگ‌تر نیاز داریم. بارها گفته‌ام که من در این زمینه آماده هر گونه کمکی هستم. اگر بخواهید، کنسرت افتخاری می‌دهم و درآمد آن را برای این ساخت سالن مجهز صرف می‌کنیم. گاهی استقبال هم شد اما متأسفانه اکثراً دروغ شنیده‌ام و خیلی ناراحت و دلگیر شدم.

گاهی هم کنسرت افتخاری داده‌ام و دستمزدی نگرفته‌ام و به حدی استقبال زیاد بوده که گاهی مردم در سالن دیگر از طریق ویدئو، کنسرت را دنبال می‌کردند. متنی را برای مردم جنوب شهر نوشته بودم که قبل از کنسرت خواندم. و این متن هر شب پخش می‌شد. محتوای متن هم این بود که چه گونه عیاران، فرهنگ مردمی ایران را حفظ کردند و نوعی سپاس و تقدیر از جوانمردی و فداکاری بود. البته در اکثر شهرها که کنسرت داشتم، معمولاً متنی را در مورد تاریخچه آن بخش از کشور و احساس خودم را نسبت به آن تهیه می‌کردم و می‌خواندم. گاهی هم در کنسرت‌ها اصلاً در آمد آن قابل توجه نیست. مثلاً هشتصد بلیط در نظر می‌گیرند که نزدیک به نصف آن دعوتی و نور چشمی است از طریق دعوت از نمایندگان سازمان‌ها، وزارتخانه‌ها و شخصیت‌های فرهنگی، به این هدف که اهمیت آن مکان‌ها و مراکز را نشان دهند. البته من اعتراض می‌کنم که مردم مدت‌های طولانی در روز و شب یا تابستان و زمستان، در صف می‌ایستند و به آنها فقط دویست بلیط فروخته می‌شود.

در مورد شهرت در کار هنری باید بگویم آب که مایه‌ی حیات است، از سر که گذشت زندگی را از آدم می‌گیرد! شهرت و محبوبیت که زیاد می‌شود، نمی‌توان جوابگوی لطف و محبت مردم شد. شما ببینید تمام هنرمندان مشهور جهان ـ از هنرپیشه‌ها تا خواننده‌ها و... ـ آن موقعی که هنوز از شهرت کمی برخوردارند، براحتی کار می‌کنند، اما وقتی که به اوج شهرت می‌رسند، و مردم ناگهان به آن‌ها توجه می‌کنند، سعی می‌کنند از مردم فرار کنند. به گوشه و کنار می‌روند، تغییر قیافه می‌دهند تا شناخته نشوند. دلشان می‌خواهد ناشناخته بمانند تا آرامش و فراغتی داشته باشند، هر جا که می‌روم، مرا می‌شناسند، دیگر نمی‌توانم خودم باشم. دائم چشم‌ها آدم را زیر نظر دارند. دیده‌اید آدم

وقتی از جایی رد می‌شود که پروژکتورها روشن است و باید از زیر پروژکتورها، رد شود، چه قدر احساس ناراحتی می‌کند! حتی همان ده بیست متر، چند کیلومتر به نظر می‌رسد. ما هنرمندان تمام عمر زیر پروژکتور نگاه‌های مخاطبان کنجکاو زندگی می‌کنیم. الان به خود می‌گویم آیا می‌شود جایی رفت که کسی مرا نشناسد و آزاد باشم. گوشهٔ چمنی بنشینم و دراز بکشم، و کسی هم به من چشم ندوخته باشد. می‌خواهم برای خودم زندگی کنم، اما نمی‌شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود! چون دیگر نمی‌تواند خود واقعی‌اش را پیدا کند. این‌هاست که بین هنرمند و مردم فاصله و خلأ ایجاد می‌کند.

البته گاهی می‌گویم گمنامی بالاترین سعادت است. مثلاً به خارج از کشور می‌روم با خود می‌گویم این جا دیگر مرا نمی‌شناسند، می‌روم و راحت در خیابان قدم می‌زنم. بعضی وقتها هم یک دفعه می‌بینم یک نفر مرا شناخت! گاهی مرا متهم به فردی ستمکار، مغرور و بی‌توجه متهم می‌کنند. چون نتوانسته‌ام پاسخگوی توجه و علاقه و عاطفه همه باشم، براستی هم بجز اجرای کنسرت و ارائه امری جدید، توقع و انتظار کسی را نمی‌توان پاسخگو بود، بسیار امر مشکلی است چون فرصتی نمی‌ماند و تنها شرمنده می‌شوم.

گاهی راجع به ما آن قدر صحبت‌های مختلف می‌شود، که تعجب‌آور است! شایعات عجیب و غریب وجود دارد که هیچ وقت حقیقت آن معلوم نمی‌شود. همیشه حقیقت و واقعیت، در این پیچ و خم‌ها گم می‌شود.

کوچکترین حرکت یک هنرمند در زندگی خصوصی بلافاصله بین مردم منتشر می‌شود. می‌گویند فلان هنرمند در خانه با زنش یا بچه‌اش این گونه زندگی می‌کند، رفتارش این جوری است و از این حرف‌های عجیب و غریب. در حالیکه هنرمند هم مثل بقیه افراد جامعه دارد زندگی می‌کند. اما بعضی رفتارها آزاردهنده است، خبرنگاری پنهانی عکس می‌گیرد، اطلاعی از کار کسب می‌کند، بعد در نشریه‌ای چاپ می‌کند تا فروش و تیراژ خود را بالا ببرد یا بغض هنرمند را نقد می‌کند و تخریب شخصیت می‌نماید.

آدم براستی در این گیر و دار گاهی نمی‌تواند خودش را پیدا کند. و قدما آدم

دلش برای خودش تنگ می‌شود. به کارهای شخصی و روزمره هم نمی‌رسیم. یک وقت مشکل دندان داشتم و نمی‌رسیدم که معالجه اساسی کنم. دکتر می‌گفت تو خواننده‌ای و آوازه‌خوان و می‌دانی دندان‌هایت جزء سرمایه‌ی هنری توست، سپس مرا به اصرار به مطبش برد. واقعاً زندگی‌ام شلوغ و مشکل شده است. بعضی وقتها دلم می‌خواهد فرار کنم. به جایی بروم که این مشکلات را نداشته باشد. بتوانم به کار هنری و حرفه‌ای‌ام برسم. الان گاهی اوقات آهنگی به ذهنم رسیده است، آن را زمزمه کرده‌ام، اما چون روی آن کار نکرده‌ام، آن را فراموش کرده‌ام. در صدد آنم که گوشه‌ای خلوت پیدا کنم و دو سه سالی از دسترس خارج شوم، نوارهایم را بردارم و به تحقیق برسم و نظر و عقیدهٔ خودم را در مورد موسیقی آوازی ایرانی، ردیف‌ها، دستگاه‌ها بگویم. فعلاً برنامهٔ کارم این شده که هر سال دو تا نوار منتشر کنم، و اگر توانستم یک کنسرت هم اجرا کنم. اما کافی نیست. الان هم حوصله شاگرد و تدریس آواز را هم ندارم. متأسفانه، شاگردها هم امروزه آنگونه که باید و شاید شاگردی نمی‌کنند، خمیرمایه، پشتکار، اراده و روحیه را که می‌خواهم، ندارند. غیر از چند تایی که خوبند و آن‌ها را نگه داشته‌ام، گاهی کسی که بتواند این پرچم تکاپو و نوآوری را بالا نگه دارد، نمی‌بینم. هر چند که درک محضر استاد براستی مهمترین بخش زندگی هنری است. که شخص با استادی سرشناس به صحبت و بحث بنشیند، دیدگاههای هنری او را بشناسد و شیوه‌های ارزشمند وی را فراگیرد.

در مورد خودم شاگردی و فراگیری از اساتید برایم افتخار بزرگی بوده است. دوست داشتم شاگردی کنم و برای استادم هر کاری که از دستم بر می‌آید، انجام دهم تا مطلبی و نکته‌ای بیاموزم. با عشق و علاقه کار می‌کردم، و بنا به روحیهٔ کنجکاوی نظر استادم را جلب می‌کردم. اعتماد او را به دست می‌آوردم. او هم دریغی نمی‌کرد. وقتی استادم می‌دید استعداد دارم و با علاقه و پشتکار کار می‌کنم و احساس خستگی هم نمی‌کنم، خوشحال می‌شد و هر چه می‌خواستم به من می‌آموخت. اشتباهاتم را گوشزد می‌کرد و راهنمایی می‌نمود و من هم با دقت سعی می‌کردم آنچه را به دست می‌آورم، حرامش نکنم و این

گنجینه را درست نگهداری کنم و شاید یکی از علل موفقیت من این بوده است.

گاهی مدتها در ایران کنسرت نداشتم، وگاهی چندین کنسرت در شهرهای مختلف برگزار کرده‌ام. اما اینکه با چه اهداف و انگیزه‌هایی دوره‌های کاری‌ام شروع می‌کردند و یا خط مشی خاصی را دربارهٔ فعالیت‌های خودم دنبال می‌کنم، تنها می‌گویم که:

سیاست خاصی را دنبال نمی‌کنم. من همیشه مایل بودم که هر چه بیشتر در ایران کنسرت داشته باشم. ما هنرمندان و جامعه هر دو نیازمند ارتباط با یکدیگر هستیم. ولی به علت مشکلات کشنده و طاقت فرسایی که اجرای این کنسرتها در ایران داشته، کمتر توانسته‌ام به این خواستهٔ خود برسم. متأسفانه چند سال قبل در کنسرتهای نمایشگاه بین‌المللی اوضاع را به گونه‌ای تبدیل کردند که مردم مورد توهین و استهزا و بی‌حرمتی قرار گرفتند و برای آنها مزاحمتهایی ایجاد شد و با مشکلات بسیار، برای تهیهٔ بلیط مواجه بودند. از راههای دور و نزدیک با خلوص و اعتقاد و علاقه وافر می‌آمدند تا ساعاتی را با اشعار پاکِ حافظ و سعدی بگذرانند، ولی در بیرون سالن، بسیار معطل و اذیت شدند و نیز فردی آمده بود و به مردم توهین کرده بود. مثلاً گاهی در بیرون، مردم جهت راهیابی به سالن با مشکل مواجه هستند و وقتشان گرفته می‌شود، به طوری که هر شب ما در اجرای برنامه یک ساعت تأخیر داشتیم. به هر حال آن هماهنگی و نظم کنسرت حاکم نیست، هر چند که مردم راضی باشند. مجموعهٔ این مسایل باعث شد که مثلاً شب چهارم، کنسرت را تعطیل کنم؛ چرا که دیدم اثر سوء این رفتارها، بسیار بیشتر از موارد مثبت کنسرت است. من نمی‌توانستم تحمل کنم که به شنونده‌های من، به مردمی که با این عشق و علاقه به کنسرتها می‌آیند، توهین و بی‌حرمتی شود و در احوالات شخصی آنها دخالت شود. به همین دلیل چند سال در ایران کنسرت نداشتم. فقط توانستم کنسرتهایی را در خارج از کشور برگزار کنم. البته کنسرتهای خارج از کشور هم مشکلات خاص خودش را دارد. ولی نه از این نوع مشکلات. مشکلات اینجا، مشکلات عاطفی و حیثیتی است که نمی‌توان آنها را ندیده گرفت. هر چند که

این نهایت خواستهٔ ماست که کنسرت و موسیقی بیشتر مطرح باشد و موقعیت برای برگزاری و اجرای کنسرتها مساعد باشد و باعث خرابی فضای کنسرت نشود. اگر نیروهای انتظامی و ارگانها و سازمان‌های دولتی یا غیر دولتی که به طریقی با برگزاری کنسرتها رابطه دارند، با حسن ظن به کار ما بنگرند و همکاری لازم را داشته باشند، من حاضرم که در هفته، ۵ شب کنسرت بدهم و دو شب استراحت کنم. اما این نکات فقط سخنانی امیدوار کننده است.

گاهی مردم کمتر شانس این را دارند که کنسرتی از من را ببینند. چون در خارج از ایران بیشتر کنسرت داشته‌ام تا در ایران و آن هم دلایلی دارد؛

متأسفانه در اینجا امکانات بسیار ناچیز است و مشکلات زیاد برای گرفتن یک سالن مناسب که شاید پیدا بشود هزار مسئله وجود دارد من حتی حاضر شده‌ام در ساخت یک سالن کنسرت سهمی را به عهده بگیرم حتی چند بار به آقای شهردار پیشنهاد دادم تا زمینی را بدهند تا جای مناسب برای اجرای کنسرت در تهران ساخته شود، ولی تاکنون هیچ توجهی نشده است.

نوازنده‌هایی که با من کار کرده‌اند هر کدام در جایگاه خودشان کارشان را خوب ارائه کرده‌اند، مثلاً مجد، ورزنده، عبادی، منتها هر کدام تکنیک خاص خودشان را داشتند، یا استاد شهناز که به اعتقاد بنده در کار جمله‌پردازی انتخاب جمله‌ها کتاب این کار را بسته است و واقعاً منحصر به فرد است یا استاد کسایی و یا حبیب بدیعی. آقای بهاری هم خوب بود، تار محمدرضا لطفی از همه به من نزدیکتر است و وقتی صدای تار او بلند می‌شود در واقع وجودم را تسخیر می‌کند. تار شهناز و لطفی هر دو مرا تسخیر می‌کنند. اما هر یک به گونه‌ای. شهناز آنقدر تارش در من مؤثر است که من خود را شاگرد او می‌دانم. چون آنقدر از فرم کار او استفاده کرده‌ام که فرم آواز خواندن من هم با آن که مستقیماً شاگرد او نبوده‌ام به او بسیار نزدیک است. ساز آقای پایور هم با من خوب بوده است. مخصوصاً سه‌تار او با آنکه سه‌تار ساز دوم اوست با صدای من همخوان‌تر است. سنتور و سه‌تار، هر دو را البته خوب می‌زند ولی سه‌تارش را من بیشتر دوست دارم و حس و هوای خوبی دارد. یکی دو باری هم که با حسین علیزاده و طلایی کار کردام خیلی راضی بوده‌ام، اغلب

نوازنده‌هایی که با من کار کرده‌اند به هر حال یک خصوصیات خوبی داشته‌اند، منتها طبیعتاً هر کدام را باید در جایگاه خودشان دید. از سازهایی که خیلی خوشم می‌آید پیانو ی مرتضی محجوبی است که متأسفانه وقتی من در سال ۱۳۴۵ به تهران آمدم سه سال بود که او فوت شده بود. به سه‌تار آقای عبادی خیلی علاقه دارم و او ایل کارم شاگرد ایشان بودم. سه‌تار صبا را هم دوست دارم، ویلن پرویز یاحقی هم البته خوب است ولی در کار جواب آواز خیلی به من نزدیک نیست. در کار تمبک هم حسین تهرانی و بعد هم فرهنگ‌فر. دست فرهنگ‌فر که روی ساز می‌رود من را تسخیر می‌کند. چه حسی در سر انگشتان این مرد بود! ساز ورزنده به «طبیعت آواز» نزدیکتر از سنتورهای دیگر است.

متأسفانه در جامعه هنرمندان، روابط حسنه و خوبی وجود ندارد. فردگرایی و خودباوری و خودمحوری بلای دنیای هنر ما شده است. در مورد کار گروهی، متأسفانه اختلافات بین هنرمندان، آن قدر زیاد است که امکان کار جمعی موفق نیست. هیچ کس نمی‌تواند با دیگری به شکل درازمدت کار کند. فکر نمی‌کنم در هیچ صنف دیگری تا این حد تضاد و اختلاف نظر وجود داشته باشد!

در هنرمندان این مسأله وجود دارد. آن‌ها دچار خودخواهی شدیدی هستند، البته انسان ذاتاً خودخواه است. خودخواهی در حد اینکه لطمه‌ای به دیگران نزند اشکالی ندارد. ولی اگر بخواهد دیگران را ضایع کند، بسیار خطرناک است. مضرات این نوع خودخواهی در هنرمندان بیشتر از دیگران است. هنرمند چون وقت صرف کرده و به جایی رسیده، برای خودش حقی قایل است. این امر خودخواهی او را بالا می‌برد. البته مخاطبانش هم او را لوس می‌کنند. توقعات بالا می‌رود. جنبه‌ی خودخواهی و خودباوری او را تقویت می‌کنند. این باعث می‌شود که این هنرمند با هنرمند دیگر مثل دو امپراطور باشند که همیشه در حال جنگ قرار دارند. حتی در گروهی که با هم ساز می‌زنند، برخی هنرمندان طوری ساز می‌زنند، گویی می‌خواهند بگویند ساز من از دیگران بهتر است! چنین رقابتی به حسادت و تنگ‌نظری می‌رسد.

البته رقابت اگر کیفیت کار را بالا ببرد، خوب است. ولی اگر برخی هنرمندان حس کنند که کمی عقب هستند، حسادتشان بیشتر رشد می‌کند و می‌خواهند دیگری را خراب کنند. آن طرف هم می‌خواهد جایگاهش را حفظ کند و دائم این تضاد در میان هنرمندان زنده می‌شود. من انکار نمی‌کنم که هنرمندانی هستند که هنر والایی دارند و متواضع و فروتن هستند. ولی شمار آن‌ها اندک است. اکثراً دچار همان خو دخواهی هستند. و حتی گاهی به کژروی‌هایی روی می‌آورند که بین دیگران کمتر دیده می‌شود.

حتی گاهی می‌گویند شجریان خودخواه است، که واقعاً نمی‌دانم در کجا و در چه مورد و چه گونه؟ اگر خودخواهی را به این معنا بگیرید که من از مواضع هنری خودم، عدول نمی‌کنم، من این را خودخواهی نمی‌دانم. من همیشه با هر هنرمندی که کار کرده‌ام، گفته‌ام اگر سلیقه و نظرات مرا می‌پذیرد با من کار کنید، زیرا من از همه‌ی هنرمندان جوانی که با آن‌ها کار می‌کنم، بیشتر در جامعه هنری بوده‌ام. تجربه‌ی بیشتری دارم. از سال‌های قبل تاکنون من در قلب این جامعه هنری زندگی کرده‌ام و آن را بیش از دیگران می‌شناسم. سابقه‌ی بیشتری دارم و بنا به تأیید مردم بیش از دیگران در فعالیت هنری کوشش و تلاش کرده‌ام. منش هنری و سلیقه خاص خودم را دارم و این را از تجربه، کار و تلاش بسیار زیاد به دست آورده‌ام؛ در ضمن، علاقه‌مندان نشان داده‌اند که سلیقه‌ی مرا پذیرفته‌اند. به همین دلیل، او باید تجربه بیشتری و سلیقه‌ی بهتری داشته باشد تا بخواهد سلیقه و سبک هنری خودش را بر من تحمیل کند. البته به این معنا نیست که برای اظهار نظر آن‌ها اهمیتی قایل نیستم. اصلاً! من اعتقاد به تبادل تجربه و اظهار نظر دارم. ولی در نهایت، من می‌خواهم خود در مورد کارهایم تصمیم بگیرم که چه آهنگی را به چه شکلی بخوانم. آیا شما این را خودخواهی می‌دانید؟ من اگر این وسواس و دقت را نداشتم، این نمی‌شدم. این سلیقه و دیدگاهی است که دارم. به کسی که سلیقه‌ی هنری پایینی دارد اجازه نمی‌دهم بیش از حد در کار من دخالت کند. حس می‌کنم راهم را درست‌تر از دیگران رفته‌ام و دلم نمی‌خواهد فرم کارم را دیگران عوض کنند. هیچ وقت

آن‌ها تجربه‌ی مرا نداشته‌اند. به همین دلایل که گفتم، در این کارها خودرأی هستم.

بارها به من گفته‌اند تو می‌توانی پدری کنی. خیلی‌ها به من گفتند و نیاز به این مسأله هم احساس می‌شود. ولی حسادت‌ها و رقابت‌ها آن قدر شدید است که اگر کسی بخواهد این‌ها را حل کند، باید کار و زندگی خود را کنار بگذارد و به این‌ها بپردازد. من با این مشکلات نمی‌توانم. داوری کنی و یا مدیریت و رهبری کنی شاید براستی هم یکی از کارهایی که می‌شود کرد همین است، ولی خیلی گرفتاری دارد و از توانایی اعصاب من خارج است. اگر تنها یک عده معدودی بودیم می‌توانستیم با هم همدل باشیم و حرف همدیگر را بفهمیم. اما این گونه نیست. ممکن است کسانی باشند که این رهگذر معنوی را طی نکرده باشند و در نتیجه نمی‌دانند چه می‌گویم. شاید بهتر از من هم موسیقی را بداند، ولی هدفی که من دارم، او نداشته باشد. در نتیجه نمی‌توانیم همراه شویم. احساس می‌کنم همیشه در هدفم تنها بوده‌ام. برای من موسیقی، اصل است و مابقی فرع. جنبه‌های مادی و دستمزدی برای هنرمندان مهم شده است. مشکلات زیادی هست که نمی‌شود بازگو کرد. گاهی اوقات آن قدر خسته می‌شوم که می‌گویم چرا به این وادی پا گذاشتم! چرا باید با کسانی کار کنم که حرف و منظور مرا نمی‌فهمند! من این مشکل را دارم. از جهت هدف موسیقی تنها هستم. به اصطلاح نمی‌تواند سازش را با من کوک کند و در دنیای افکار خودش به سر می‌برد. اگر هم کنار هم باشیم، بعد از چند جلسه می‌بینم، مرد این راه نیست. این نظر دیگری دارد. مرتباً هم نمی‌شود همکار را عوض کرد. از اساتیدش گرفته که وارث اخلاقیات خاصی بودند و جنبه‌ی خودخواهی بر آن‌ها غالب بوده است تا دیگرانی که دانش موسیقی بالایی ندارند. تا آن جایی که می‌توانستم در کنارشان کار خوب انجام دادم. بعد دیدم که نمی‌شود کنار آن‌ها کار کرد، این امر به کار من لطمه زده است.

و این تأسف‌بار است. همین مرا خسته و گوشه‌نشین کرده است. من دارم به تنهایی کار را دنبال می‌کنم. من احساس تنهایی می‌کنم. من از دریچه‌ی دیگری به موسیقی نگاه می‌کنم و در این نگاه، تنها هستم. مثلاً دلم نمی‌خواهد کنسرت

برگزار کنم، چون برگزای کنسرت، یک امر جمعی است نیاز به هماهنگی دارد. من از دیگران خسته شده‌ام!

من همیشه از خودم ارزیابی دارم. اما کسانی که با من کار می‌کنند باید بر اساس فهم مشترک کار کنند. هر کسی یک جایگاهی دارد و باید در کلاس خودش باشد. اگر توانست فراتر رود، بیاید. اگر نمی‌تواند باید هماهنگ باشد. من ارزیابی می‌کنم چه مقدار از مشکلات به من برمی‌گردد و چه مقدار به دیگران. اگر بخواهم پاسخ شما را بدهم، باید بگویم من به طور مداوم از خودم ارزیابی دارم و همیشه سعی می‌کنم راه درست بروم. اگر خطایی باشد، آن را می‌یابم و اصلاح می‌کنم. ولی نارسایی و کم‌تجربگی دیگران که به من باید برگردد.

در مقابل افکار عمومی قرار گرفتن اثری بر روابط بین هنر ندارد. کار باید از ریشه و اساس درست بشود. یعنی مشکل در خانواده است. تربیت خانوادگی، اساس است. اگر این زیر بنا خراب باشد، هر چه قدر مردم در معرض افکار عمومی قرار بگیرد، باز نمی‌تواند مؤثر باشد. البته می‌توان ظاهر را چند وقتی درست کرد، ولی تربیت باید اساسی باشد. مثل جسمی یا فلزی که در معرض هوا قرار بگیرد، زنگ می‌زند. شما یک لعابی به آن می‌دهید. باز بعد از مدتی دوباره شروع می‌کند به زنگ زدن. باید کاری کرد که جسم زنگ نزند. هنرمند باید فلز و آلیاژش درست باشد.

□ افکار عمومی همیشه استاندارد مورد نظر شما را ایجاد نمی‌کند. یک زمانی آغاسی در جامعه محبوب‌ترین فرد بود. این به نظر شما استاندارد است؟

البته استاندارد مؤثر است. ولی برای هنر نمی‌شود استاندارد گذاشت. جوهر هنر خلاقیت است. زیبایی است. خلاقیت و زیبایی، حد و مرز ندارد. نمی‌شود استاندارد برای آن‌ها ایجاد کرد. به هر حال من رد نمی‌کنم که در معرض افکار عمومی قرار گرفتن سودمند است، ولی فکر نمی‌کنم این شیوه بتواند تمام مشکل را حل کند.

که اگر ابزارهای لازم باشد، من هم به کار تخصصی خودم می‌پردازم. ردیف‌های موجود بسیار پراکنده است. من وقت زیادی صرف کردم تا این

ردیف‌ها را جمع و جور کنم. الان ما یک ردیف منسجم برای آوازخوانی که با تکنیک و شیوه‌ی عالی اجرا شده باشد، نداریم. این هم افتاده گردن من! می‌خواستم بگویم با این همه انتظاری که از من هست، واقعاً جایی برای ـ به قول شما ـ پدری کردن نمی‌ماند. تازه آیا سرپرستی مرا قبول داشته باشند یا نه و آیا خود من در حدی هستم که پدری کنم؟ خود موضوع بحث مهمی است. معلوم نیست که این اهل موسیقی کسی را قبول داشته باشند یا نه!

متأسفانه حسادت‌ها و رقابت‌های جامعه‌ی هنری، مهمترین مانع رشد هنر در ایران است. رقابت‌های ناسالمی که وجود دارد، خیلی لطمه وارد می‌کند. این‌ها جزو موانع کار است. به این‌ها مشکلات مالی را هم اضافه کنید. تمام این مشکلاتی که داریم مشکل مسئولان و تصمیم‌گیرندگان است که به هنر توجه نمی‌کنند. ایام استعدادکُشی است. اگر مدرسه‌های موسیقی باشد، هنرستان‌های موسیقی و دانشکده‌های موسیقی، و دولت سوبسید بدهد، هنر می‌تواند راه خودش را پیدا کند. این‌جا مردم عادت نکرده‌اند که کار جمعی بکنند، بخصوص در موسیقی. به جای اینکه با هم باشند، مضراب‌هایشان را روی هم می‌کشند! شرایط فراهم نیست و آن حرارت لازم وجود ندارد.

۱۱ رادیو و تلویزیون

در سال پنجاه و پنج من با رادیو درگیر بودم. یکی از دلایل آن، این بود که رادیو اعتباری برای هنرمندان سالم قایل نبود. سرطان بی‌فرهنگی تمام وجود رادیو را پر کرده بود. ما فکر می‌کردیم که زیادی هستیم. من به عنوان خوانندهٔ رادیو، احساس سرشکستگی می‌کردم. محیط رادیو، محیط من نبود. من و ابتهاج و لطفی که با هم کار می‌کردیم، دائماً مورد بغض و کینه بودیم. ما را آزار می‌دادند و فقط قطبی و خانمش ما را حمایت می‌کردند. ما به دلیل حمایت آن‌ها می‌توانستیم کار را ادامه دهیم. کسانی در رادیو مشاور هنری بودند که ما از نظر اخلاقی تأییدشان نمی‌کردیم. من در فکر این بودم که از رادیو بیرون بیایم. وضعیت عجیب و غریب رادیو ما را آزار می‌داد و ما نمی‌توانستیم تحمل کنیم. در سال پنجاه و پنج از من و آقای ابتهاج خواسته شد که گروه شیدا برای شب عید یک برنامه اجرا کند. گفتم نه آقا! آن جا وضعیتی حاکم است که ما را نمی‌پذیرند و من دوست ندارم، چنین جایی بروم.

البته برخورد بعضی از مسئولین رادیو خوب بود، ولی محیط به قدری مسموم و آزارنده بود که ما بدمان می‌آمد.

نود و هشت درصد به نفع آن اشخاص بود! ما احساس می‌کردیم که جای ما نیست. با استهزاء می‌گفتند این‌ها دیگر کی هستند که دنبال سنت هستند. و

فقط مدعی بودند. امثال فلان و فلان و فلان که خودشان را امروزی و مدرن می‌دانستند و مدعی پیشرفت و تمدن و هنر بودند و فکر می‌کردند شعور و فهمشان از همه بالاتر است.

چند بار از رفتارهای پرسنل، ابتهاج خیلی ناراحت شد. هر چند قطبی، رئیس وقت، عکس‌العمل خوبی نشان داد. من به ابتهاج گفتم آن‌ها را رها کن. تقصیر آن‌ها نیست. فرهنگ تلویزیون همین است. تلویزیون جای ما نیست. گروه‌ها مانند یکدیگر رفتار می‌کنند. بعد با لطفی آمدیم یک برنامه تلویزیونی ابوعطا خواندیم. این آخرین برنامه‌ی من در تلویزیون بود. بیست و شش اسفند پنجاه و پنج تا شب عید نوروز سال هفتاد و سه که مجدداً به تلویزیون آمدم تا بگویم من در تلویزیون حضور ندارم و هفده سال است که از آن کناره گرفته‌ام. و اصلاً سیاست صدا و سیما را قبول ندارم.

چون رادیو و تلویزیون مرتباً صدای مرا پخش می‌کرد. مردم فکر می‌کردند من دائم برای رادیو و تلویزیون می‌خوانم. من خواستم این تصور را کنار بزنم. تأکید کردم که از دو سال قبل از انقلاب تا حال، کنار بوده‌ام.

البته الان در ایران به خاطر نیاز در رادیو و تلویزیون از موسیقی استفاده می‌کنند و یکی از عواملی است که موجب بروز این مشکلات شده است که البته رسانه‌ها مجبورند نگاه خود را به موسیقی تغییر دهند.

اولاً موسیقی را به رسمیت بشناسد و بعد با عواملی که از رشد موسیقی جلوگیری می‌کند، مبارزه کند. در مرحله‌ی بعد، اگر این موضوع را پذیرفت، باید سعی کند که خوبترین آن را بپذیرد و برای پذیرفتن خوبترها نیاز به سرمایه‌گذاری دارد.

البته کاربردهای موسیقی نیز مطرح است. زمانی کاربرد موسیقی به شکل نوحه می‌باشد و زمانی کاربرد آن به شکل دیگری است. انواع موسیقی باید در تمام شئون زندگی جاری باشد هر روز و هر ساعت در حال و احوال مختلف، نه اینکه صرفاً برای تبلیغات یک طرز فکر خاص باشد. حالا نوحه‌خوانی یا روضه‌خوانی یا مداحی باشد. برخی موسیقی را فقط برای ترویج ایده‌های خودشان می‌خواهند که در جهت تزریق و اشاعهٔ خط فکری آن‌ها باشد و گرنه

به ذات موسیقی هیچ توجهی ندارند. با این موسیقی می‌خواهند شعار دهند و یا تبلیغات کنند. این‌ها موسیقی را در یک زمینه‌ی خاص قرار داده و بقیه‌ی زمینه‌های موسیقی را از آن می‌گیرند. حتی اگر من هم یک تصنیف خوانده باشم، تفسیر خود را از آن ارائه می‌کنند.

حتی به صدای خوانندگان زن اهمیت ندادند و کسانی مانند خانم پریسا، که خوب رشد کرده بود، لطمه خوردند و بهای سنگینی را پرداخت کردند، که آن موسیقی جبران ناپذیر است.

در نوروز ۷۲ در *تلویزیون حضور پیدا کردیم. این حضور بعد از ۱۷ سال* بود. و همه *از رابطه من با آن سازمان می‌پرسند؛* من از وضعیت موسیقی در رادیو و تلویزیون به هیچ وجهه راضی نیستم. من حدود ۲۰ و چند سال پیش کاری را به نام "گربه تو افتدم نظر" اجرا کردم، اخیراً دیدم که تلویزیون برداشته مطابق با سلیقه خودش روی آن تفسیری گذاشته و یک تعداد تصاویری روی این موسیقی گذاشته است. این یک توهین است. تلویزیون حق ندارد این کار را بکند. اصلاً آن چیزی که برای رادیو و تلویزیون مطرح نیست، حقوق معنوی هنرمند است. یا در زمان جنگ، کاری را اجرا کردم. رادیو و تلویزیون این کار را پخش می‌کند ولی آنجا که با سلیقه آنها متفاوت است، حذف کرده‌اند. منظور آهنگ میهن ای میهن است. متأسفانه هر چه هم به تلویزیون می‌گویم توجه نمی‌کنند. اصلاً حقوق هنرمند برای آنها مطرح نیست. به همین خاطر مدتهاست که دیگر نه رادیو گوش می‌کنم، نه تلویزیون می‌بینیم.

قبل از انقلاب مدتی با رادیو و تلویزیون همکاری داشتم ولی به دلایلی ارتباطم را با آن قطع کردم و خود را کنار کشیدم. بعد از انقلاب در سال ۵۸ فعالیتم را با رادیو و تلویزیون آغاز کردم ولی بعد از پنج ـ شش ماه فعالیت، باز ارتباط خودم را با آن قطع کردم و خودم را کنار کشیدم. دلیل آن هم یکی نبودن سلیقه‌های هنری ماست.

در این چند ساله که در صدا و سیما پنج کانال به وجود آمد و ۲۴ ساعت به

طور مداوم کار می‌کند و می‌خواهد دائم موسیقی پخش کند و آن قدر هنرمند در اختیار ندارد که موسیقی خوب تهیه کند، بیشتر موسیقی که تهیه و عرضه می‌کند خالی از ارزش و خیلی‌هایش هم بی‌ربط است. در قبل از انقلاب هم همین طور بود. ولی در آن زمان یکی ـ دو برنامه بود به نامهای گلها و گلهای تازه و چند برنامه دیگر به طور رسمی جای خودش را داشت. در آن برنامه‌ها هر کسی نمی‌توانست راه پیدا کند. هنرمندان تراز اول و اساتید بودند و ساعتی از روز را از نظر پخش برنامه در رادیو در اختیار داشتند و در ساعتهای مشخصی فقط موسیقی ایرانی پخش و درباره‌اش صحبت می‌شد و به این صورت نبود که برنامه دیگری باشد و در لابه‌لایش یک تصنیف پخش کنند.

در طی این ۲۰ سال بعضی‌ها آمدند که یک کارهایی بکنند ولی پس از چند هفته‌ای آن برنامه هم تعطیل شد. کاری که رادیو و تلویزیون با موسیقی ما می‌کند مثل کاری می‌ماند که یک بلور فروش برای اینکه بلورهایش نشکند، انجام می‌دهد، بدین ترتیب که در لابه‌لای آنها، مقداری کاه و پوشال و کاغذ می‌گذارد. رادیو و تلویزیون ما هم از موسیقی این گونه استفاده می‌کند و در زمانهای اضافی و به درد نخور که چیزی ندارد برای مردم موسیقی پخش می‌کنند تازه نمی‌دانند که چه چیز می‌خواهند پخش کنند. این یکی از دلایل کنار کشیدن من از صدا و سیما بود و دلیل دیگر آن نشان ندادن شکل ساز می‌باشد. می‌خواهم بدانم که قیافهٔ تار یا تنبک اغوا کننده است؟ نشان دادن کسی که در حال نواختن ویلون یا تار است و نشان دادن یک ارکستر به مردم آن قدر زشت و بد است؟ چیزی که در همه جای دنیا باب هست و همه دارند می‌بینند و همین الان مردم به ارکسترها می‌روند و می‌بینند، در تلویزیون چرا این مساله را درباره‌اش این قدر پافشاری می‌کنند؟ وقتی که چنین بی‌حرمتی دارد به نوازنده، هنرمند و به موسیقی می‌شود، دیگر دلیلی برای رفتن به آنجا وجود ندارد. مثلاً در تلویزیون زمانی که آواز یا ترانه و کلاً موسیقی پخش می‌شود آبشار و زنبور عسل، درخت و کوه نشان می‌دهند. اینها می‌تواند باشد و اشکالی ندارد اما دائم به این شکل صحیح نیست. نوازندگان را هم نشان بدهد.

همانطور که می‌دانید در نامه‌ام به صدا و سیما اعتراض کرده‌ام که صدایی از

تلویزیون پخش نشود. در پاسخ و حتی اعتراض به این کار، عده‌ای از خوانندگان ما و ایرانیهایی که به من و هنرم علاقه دارند نامه نوشتند و اعتراض کردند. استدلال عمدهٔ آنها این بود که می‌گفتند آقای شجریان حق ندارند صدا و هنر خود را از مردم بگیرند، حتی اگر صدا و سیما به نحوی عمل کند که پسند ایشان نیست. زیرا هنر آقای شجریان، دیگر متعلق به خودشان نیست و اگر این هنر را از مردم بگیرند و در واقع به آنها جفا شده است.

اما به نظر من این سخن منطقی نیست. یک کسی که یک چیزی را می‌سازد و خلق می‌کند بهتر از هر کس دیگری صاحب تشخیص است که اثرش به درد چه کاری می‌خورد و در چه جایی اگر عرضه شود بهتر است و توانایی تأثیر آن هم چقدر است. وقتی او هم یک کار هنری را اجرا می‌کند، خودش می‌داند که اگر در کجا و کی عرضه شود بهتر است و کارسازتر است. به همین جهت، قطعاً آن قدری که من از کار خودم شناخت دارم هیچ کس دیگری ندارد، مگر آنکه در این کار از من فراتر باشد. به هر حال هر سازنده‌ای و هر پدیدآورنده‌ای یک حرمت و حیثیتی برای فرآورده‌اش قائل است که اگر به آن لطمه وارد بشود، حس می‌کند که به همه چیز او لطمه وارد شده است چون اصلاً هنر تمام حرف درون اوست. وقتی به هنرش بی‌حرمتی شده است. باید به کسانی که این اعتراض را می‌کنند و می‌گویند که شجریان حق ندارد صدایش را از مردم دریغ کند، گفت که شما دارید فقط درباره بخشی از قضیه داوری می‌کنید. مسلم است که هنر من برای عرضه کردن است. اصلاً هنری که عرضه نشود فایده ندارد. هنر باید مطرح شود، عرضه شود و راجع به آن بحث و صحبت بشود تا بتواند راه خودش را در جامعه پیدا کند. بنابراین من بهتر از هر کسی می‌دانم که لازم است کارم را مردم بشنوند و صدایم در اختیار مردم قرار بگیرد. اما فقط یک بخش آن از طریق رادیو ـ تلویزیون است. علت این هم که من به رادیو تلویزیون گفتم که دیگر صدای من را پخش نکنید این است که نگاه و قضاوت آنها در مورد موسیقی صحیح نیست. شما از کسانی که با موسیقی ایران آشنا هستند و برنامه‌های تلویزیون را تماشا می‌کنند بپرسید که آیا اینها تاکنون دیده‌اند که در طول ۱۸ سال گذشته از سر تا سر شبکه‌های رادیو ـ تلویزیونی به

عنوان نمونه حتی یک ساعت موسیقی به عنوان «هنر موسیقی» پخش شده باشد؟ آیا شما خودتان سراغ دارید؟ تنها کاری که شد، برنامه‌ای بود به نام «چکاوک» یا طُرقه که آن هم بیشتر از چند جلسه ادامه نیافت و متوقف شد و قید آن را هم زدند. به نظر بنده از موسیقی به عنوان پوشال و پر کننده فضاهای خالی بین برنامه‌ها استفاده شده است. چرا به موسیقی این قدر بی‌حرمتی می‌شود؟ شما برای حمل ظروف‌چینی در کارتن، برای این که ظروف نشکنند یک مقدار پارچه و پوشال و کاه و روزنامه هم در کارتن می‌گذارید و دیگر کار ندارید که این روزنامه چه روزنامه‌ای است و اصلاً خودش به چه دردی می‌خورد. از موسیقی هم در برنامه‌های رادیو و تلویزیون این گونه استفاده می‌کنند. من قبلاً گفته‌ام و الان هم اعلام می‌کنم که اگر مسئولین مربوطه یک قدم برای موسیقی بردارند، (البته آن قدمی که متخصصین موسیقی می‌خواهند نه آنچه آنها می‌گویند.) آن وقت، اولین کسی که در جشنوارهٔ فجر بخواند من هستم. از آنها بپرسید که شما برای من چه کرده‌اید که توقع دارید من در جشنوارهٔ فجر شرکت کنم؟ من به این علت که در رادیو و تلویزیون برای این هنر سرزمین ایران ارزش واقعی قائل نیستند گفتم که به عنوان یکی از صاحبان این هنر راضی نیستم که صدایم را پخش کنید مگر اینکه آن حرمت لازم را برای کار من و اساساً برای موسیقی قائل شوند. من از شما می‌پرسم: رادیو ـ تلویزیون با کدام یکی از فرآورده‌های موسیقی رفتار شایسته داشته است؟ مگر موسیقی در رده‌ای پائین‌تر از تئاتر و طنز و فیلم سینمایی و کارتون است؟ موسیقی باید به عنوان یک هنر مستقل که در همه جا و از جمله در کشور خودمان آن را به رسمیت شناخته‌اند عرضه شود این هنر به شکلی که بنده عرض می‌کنم در واقع در رادیو ـ تلویزیون از مردم گرفته شده است و به همین جهت مردم هم که به موسیقی خوب علاقه دارند به سمت نوار کاست و ضبط صوت و سایر وسایل تمایل پیدا کرده‌اند اما چه جایی بهتر از رادیو تلویزیون؟ رادیو تلویزیون باید چیزی را پخش کند که مردم می‌خواهند و ضمناً موقعی هم پخش کند که مردم بتوانند گوش کنند. الان همینطور صبح تا شب هر چه دم دستشان می‌آید پخش می‌کنند.

اما نه راجع به نوع ساخته شدن آهنگ حرف می‌زنند، نه خواننده و آهنگساز را معرفی می‌کنند و نه از نوازنده‌ها می‌گویند: البته اخیراً گاهی اوقات یک معرفی مختصری می‌کنند. در تلویزیون موسیقی پخش می‌شود و همزمان تصویر آب و درخت و کلاغ و اسب و گوسفند نشان داده می‌شود. اما خود نوازنده‌ای را که نشسته است و دارد ساز می‌زند، نشان نمی‌دهند. آخر مگر چه اشکالی دارد؟ آنها یا می‌دانند این نوازنده چقدر زحمت کشیده است، چه رنجی برده است تا امروز قطعه‌ای را به این روانی و زیبائی می‌نوازند؟ هیچ نوازندهٔ چیره‌دستی کمتر از یک فوق دکترای دانشگاه زحمت نکشیده است. یعنی این قدر قیافه و یا شکل ساز یک نفر می‌تواند فساد ایجاد کند؟ آخر این چه بدآموزی دارد؟ همزمان با آن در کشور ما کلاسهای قانونی و رسمی آموزش این سازها هست، کارگاههای دولتی سازنده ساز هست، ویدئویی این کنسرتها هست، فیلم آن‌ها هست، کنسرتهای رسمی هست و سازها را مردم می‌روند و در سالنها می‌بینند. چرا اگر دیدن آن اشکال دارد، جلو آنها را نمی‌گیرند؟ مگر کسی که به کنسرت می‌رود و به طور «زنده» همان نوازنده و همان خواننده را می‌بیند، گناه می‌کند؟ همین را آخر چرا در تلویزیون نشان نمی‌دهند؟ شما می‌دانید من آن قدری که در زندگی مادی نیاز دارم به لطف حق از دم تیغه شمشیر خودم در می‌آورم و از کسی و جایی دستمزد نخواسته‌ام و به همین جهت خواسته‌هایم «مادی» نیست. من وقتی از «حقوق هنرمند» سخن می‌گویم، حقوق سر برج او را که نمی‌گویم! اصلاً مگر به کدام هنرمند می‌توان حقوقی داد که در خور هنرش باشد. بگذارید به سالهای دورتر برگردم.

قبل از انقلاب بعضی از هنرمندها به من اعتراض می‌کردند و می‌گفتند: «چرا این قدر فقط به رادیو ـ تلویزیون دل بسته‌ای و جای دیگری نمی‌روی؟ اینجا فقط یک ویترین است برای عرضه و معرفی خودت و بعد باید به کافه و کاباره و محافل دیگر بروی تا حسابی هم پول در آوری و هم معروف‌تر شوی!» ولی من می‌گفتم که برنامه من این نیست. من به کافه و کاباره و مهمانیهای شبانه کاری ندارم. تلویزیون برای من فقط یک ویترین نیست که هنرم را برای جلوه کردن در آن عرضه کنم. اینجا جایی است که من با مردم در رابطه‌ام و این برای

من مهم است. اما بالاخره در همان موقع هم ناچار در سال ۱۳۵۵ وضع به جایی رسید که من از رادیو و تلویزیون بیرون آمدم و دیگر به آنجا نرفتم. چون به محتوای برنامه‌های رادیو و تلویزیون آن روز هم معترض بودم. البته اول انقلاب برگشتم به رادیو و تلویزیون و آن دعای «ربنا» را در تیر ماه سال ۱۳۵۸ خواندم. در عین حال تمام کسانی را که می‌خواستند برنامه‌های مذهبی (بخش آوازی) را اجرا کنند، راهنمایی کردم. به آنها درس دادم، در استودیو با آنها خواندم، ضبط کردم و برنامه‌ها را ادیت کردم. شب تا دیروقت در رادیو بودم و حتی نزدیک بود در درگیریهای خیابانی من را بکشند! ولی بعد دیگر ارتباطم قطع شد. آن یکباری هم که در نوروز سال ۷۳ به تلویزیون رفتم، در واقع مردم می‌دیدند که من ۱۷ سال است به صدا و سیما نیامده‌ام. به اعتقاد من موسیقی باید برای خودش چند ساعت برنامه مشخص و جداگانه‌ای داشته باشد و هر وقت این احترام را بران آن قائل شدند، من هم در صدا و سیما خواهم خواند. والا تا وقتی که به تعبیر من به عنوان پوشال از موسیقی استفاده می‌کنند، راضی نخواهم بود. علاوه بر آن، مشکلات دیگری هم هست. مثلاً موسیقی را گاه و بی‌گاه و نصفه و نیمه پخش می‌کنند، هر طور دلشان بخواهد، ادیت می‌کنند و روی آن تصویر می‌گذارند و به سلیقه خود تفسیرش می‌کنند. من حتی خودم به خودم اجازه تفسیر کارم را نمی‌دهم و آن را تماماً به عهده شنونده می‌گذارم تا هر شنونده‌ای هر تصوری می‌خواهد از کار من داشته باشد و هر کسی متناسب با خودش از کار من ـ مانند هر هنر دیگری ـ برداشتی داشته باشد، هر هنر دیگری هم همین طور است. غزل حافظ، مثنوی مولانا و نقاشی و خطاطی هنرمندان را که صرفاً با یک تفسیر واحد نمی‌توان ـ و نباید هم ـ به دنیا عرضه کرد. وقتی روی یک تصنیف، تصویر خاصی گذاشتیم، در واقع آن را محدود به یک سلیقهٔ خاص کرده‌ایم. چنین رفتار و نگاهی نسبت به «هنر» صحیح نیست. هنر موسیقی در مملکت ما و در بین مردم سالها تحریم بوده است. هنوز که هنوز است خانواده‌ها به محیط هنری توجه شایسته و آن اعتمادی که باید و شاید، ندارند و ما بیشتر از هر چیزی در کار موسیقی باید به حیثیت هنرمند توجه کنیم تا به دستمزد هنرمند.

زمانی که من به صدا و سیما اعتراض کردم، در جواب گفتند که شجریان دنبال این است که تلویزیون در انحصار موسیقی ایرانی باشد و فقط موسیقی سنتی ایرانی پخش شود. در حالی که موسیقی‌های دیگری هم هست. آنها هم باید پخش بشود. واقعاً این حرفها مغرضانه بود. کاملاً مشخص است که من چنین نظری نداشتم. البته آنها عصبانی بودند. به همین خاطر به من تهمت می‌زدند. البته آنها آزادند هر چه می‌خواهند بگویند. مردم قضاوت خواهند کرد. مردم با شناختی که دارند درک می‌کنند که حق با کیست. حرف من این بود ـ و هست ـ که اگر می‌خواهید موسیقی پخش کنید از هر نوعی که باشد، آن نوع خوب و با کیفیت را پخش کنید ـ دوم آن که حقوق هنرمند را نادیده نگیرید. به حقوق معنوی و مادی هنرمند احترام بگذارید. بدون اجازهٔ هنرمند، اثر او را دستکاری نکنید. حذف نکنید و بر روی آن تفسیرهای دلخواه و تصویرهای نامربوط نگذارید. همهٔ حرف من این بود، ولی آنها سعی کردند این حرف را به یک اختلاف شخصی تبدیل کنند و بگویند شجریان با فلان هنرمند رقابت دارد. صدا و سیما به جای این کار باید سیاست احترام به هنرمند را در پیش بگیرد. حقوق هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنری خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالاخره تمام خوانندگان خوب‌اند. همه خواننده‌ها حتی آنهایی که تقلید می‌کنند، بهتر از افرادی هستند که نمی‌توانند همین کار تقلیدی را هم ارائه کنند.

۱۲ بزرگداشت خیام و دریافت نشان پیکاسو

شاید شما هم این گفته را شنیده باشید که «دانش مرز نمی‌شناسد» و به همین دلیل است که برخلاف سیاستمداران، مردان دانش تنها متعلق به سرزمین خود نیستند، آنان حاملان و کاشفان گنجینه‌یی‌اند که به همه انسانها تعلق دارد.
از همین رو، هنگامی که هیأت نمایندگی ایران در سال ۱۹۹۵ به یونسکو (بخش فرهنگی ـ علمی سازمان ملل متحد) پیشنهاد کرد کنگره‌یی برای بزرگداشت حکیم عمر خیام، ریاضیدان، فیلسوف و شاعر ایرانی قرن پنجم هجری برپا کند، کنفرانس عمومی یونسکو به اتفاق آرا با این پیشنهاد موافقت کرد. بحث دربارهٔ اهمیت خیام در بعد جهانی، مقام علمی و شخصیت تأثیرگذار وی سخنی اضافه است پس از برگزاری کنفرانس عمومی یونسکو و صدور قطعنامه‌یی مبنی بر بزرگداشت خیام، قرار بر این شد که کنگره خیام در ایران برگزار شود اما با وجود تلاشهایی که صورت گرفت، طرح برگزاری این کنگره به تأخیر افتاد و انجام نشد. در واقع هنگامی که یونسکو در کنفرانس عمومی به بزرگداشت خیام رأی داد، بودجه‌یی برای این منظور پیش‌بینی نشده بود چرا که قرار بود ایران میزبانی کنگره را بر عهده داشته باشد.

اما این مانع هم با تلاش دکتر نراقی ـ که بخش زیادی از هزینه کنفرانس را از راه کمکهای ایرانیان مقیم امریکا و اروپا تأمین کرد ـ و نیز کمکهای چند تن

از سفیران ایران در کانادا، بلژیک و آلمان، برطرف شد و هیأت علمی کار خود را آغاز کرد. در ابتدا «رشدی راشد» مدیر این هیأت با همکاری گروه پژوهشگران خود، به جمع‌آوری آثار خیام در زمینه‌های ریاضی و نجوم پرداخت که حاصل این پژوهشها به صورت کتابی به چاپ رسید. سپس این کتاب از عربی به زبانهای فرانسه و انگلیسی ترجمه شد و آنگاه بیست نفر از محققانی که هر یک با بخشی از آثار خیام در زمینه‌های ریاضی، نجوم یا شعر آشنایی داشتند، برای ارائه نتایج پژوهشهایشان به کنفرانس دعوت شدند.

یکی از کسانی که نقش مؤثر و مهمی در برگزاری کنگره ایفا کرد، پروفسور صادقی، جراح قلب ایرانی مقیم سویس بود. پروفسور صادقی البته نه به خاطر دانش پزشکی‌اش، که به دلیل ترجمه رباعیات خیام به دو زبان انگلیسی و فرانسه در کنگره شرکت داشت. هر چند پیشتر نیز «فیتز جرالد»، شرق شناس انگلیسی، اشعار خیام را ترجمه کرده بود اما برگردان پروفسور صادقی، بویژه از نظر انتقال مضمون و وفاداری به ساختار شعر، کاری متمایز به شمار می‌رفت. بدین ترتیب، سرانجام روز دوشنبه بیست سپتامبر ۱۹۹۹، این نشست یا قرائت پیام رییس جمهور وقت، خاتمی، توسط نماینده ایران در یونسکو ، افتتاح شد. یکی از سخنران‌های کنگره گفتار دکتر نراقی بود.

از همین رو بنا به پیشنهاد دکتر نراقی، برگزار کنندگان کنگره و دبیر کل یونسکو، فدریکو مایور، تصمیم گرفتند از من دعوت کنند تا در این کنگره، کنسرتی برگزار کنم. چرا که رباعیات خیام همواره یکی از دستمایه‌های مورد علاقه هنرمندان موسیقی بوده و بسیاری از آنان، اشعار وی را به عنوان متن ترانه‌های خویش برمی‌گزیده‌اند.

در شب پایانی کنگره بزرگداشت خیام، فدریکو مایور دبیر کل یونسکو، مدال پیکاسو را به من اعطا کردند.

که در آنجا به اجرای کنسرت پرداختم. که در بیشتر ترانه‌های آن از اشعار خیام استفاده شده بود، و شاید به گونه‌ای حسن ختامی بود در بزرگداشت شاعر شوریده‌ای که شاید هنوز هم بهترین راوی سرگشتگی و شور انسانی است.

اما در باره مدال بازها گفتم؛ *دریافت نشان «پیکاسو» را قدردانی از هنر ایرانی می‌دانم* اصل ماجرا هم چنین بود که اوایل شهریور ماه بود که آقای احسان نراقی از پاریس به من تلفن کردند و گفتند یونسکو شما را نامزد دریافت نشان پیکاسو کرده است و به همین منظور باید در ۲۰ سپتامبر در برنامه‌ای که در یونسکو برگزار خواهد شد، شرکت کنید. چند روز بعد از آن هم آقای پروفسور صادقی، جراح قلب مقیم سوئیس با من تماس گرفت و این خبر را به من داد و در ضمن گفت: شما که قصد دارید به پاریس بیایید، چون همزمان با بزرگداشت خیام، به عنوان منجم، ریاضی‌دان و شاعر از سوی یونسکو است و من هم قرار است درباره مقام شاعری خیام و رباعیات او صحبتی کنم، بسیار مناسب خواهد بود که کنسرتی را به همین مناسبت در یونسکو برگزار کنید. به هر حال من هم پس از صحبت با اعضای گروه آوا و جلب موافقت آنان، پذیرفتم تا برنامه‌ای را به همین مناسبت در مقر یونسکو برگزار کنم. در روز موعود هم آقای فدریکو مایور، دبیرکل یونسکو به روی صحنه آمدند و ضمن قرائت متن لوح، طی مراسمی نشان هنر پیکاسو را در حضور ایرانیان و خارجیان حاضر در سالن، به من دادند. اصل متن لوحی که از سوی آقای مایور قرائت شد، به زبان فرانسوی بود که ترجمه آن این است: سازمان تربیتی و فرهنگی و علمی ملل متحد (یونسکو) به پاس تلاشهای محمدرضا شجریان در جهت موسیقی کلاسیک ایرانی و اشاعه آن به عنوان عامل گفت و گوی فرهنگها نشان مطلای پیکاسو را به وی اعطاء می‌کند. جالب است بدانید این نشان به شکل بیضی است و منحصراً برای یک هنرمند ساخته می‌شود و سازنده آن که یک اسپانیایی است، آن را به شکل چشم پیکاسو طراحی کرده است و چون از او پرسیدند: «چرا چشم پیکاسو؟» توضیح داده است: «چون چشم پیکاسو، دنیا را به شکل متفاوتی می‌نگریست».

در پاسخ به صحبتهای آقای مایور، من هم متقابلاً از ایشان و سازمان یونسکو سپاسگزاری کردم و گفتم: «از شما سپاسگزارم که معنویت و فرهنگ کهن ایران زمین را شایسته دریافت نشان یونسکو دانسته‌اید و بنده را به

نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کرده‌اند، برگزیده‌اید. این نشان به من تعلق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویت و تمام استعدادهای ایرانی است و من به نیابت از تمام صاحب هنران ایرانی، از شما تشکر می‌کنم». به هر حال ما هر چه داریم از اساتید و مردم خوبمان داریم و من به نمایندگی از آنان، این نشان را دریافت کردم. پس از آن هم کنسرتی را در ماهور افشاری اجرا کردیم که بخش عمده آن مبتنی بر رباعیان خیام بود که با استقبال حاضران مواجه شد.

این نشان هنر پیکاسو از طرف یونسکو هر چهار سال یکبار به هنرمند یا شخصیتی که فعالیت‌های فرهنگی جهانی دارد و کارش از اصالت و خصوصیتی برخوردار است، اهدا می‌شود. مثلاً یهودی منوهین موسیقی‌دان بزرگ و نصرت فتحعلی‌خان، خواننده پاکستانی از جمله اشخاصی هستند که این نشان را دریافت کرده‌اند. نصرت فتحعلی‌خان که متأسفانه دو سال پیش درگذشت، در دوره قبل این نشان را دریافت کرده بود که دولت پاکستان پس از آن سر و صدای زیادی را در رسانه‌های و مطبوعات پاکستان به راه انداخت. حتی بعضی از رؤسای جمهور که فعالیت‌های فرهنگی و هنری شاخصی در سطح جهان انجام داده‌اند نیز این نشان را دریافت کرده‌اند. به هر حال این نشان برای هر هنرمندی از نظر هنری و معنوی بسیار ارزشمند است، چرا که بالاترین نشان فرهنگی بین‌المللی است که از سوی یونسکو به هنرمندان جهان اهدا می‌شود.

به هر *حال از دریافت این نشان خوشحال* بودم، اما آنچه که بیش از همه برای من خوشحال کننده است، آن است که عده‌ای اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذت می‌برند و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینم که پس از سالها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود. حال این موضوع از سوی سازمان بین‌المللی باشد یا مردمی که با تحمل زحمات و مشکلات فراوان به کنسرت‌ها می‌آیند تا از آن استفاده کنند. تمام اینها موجبات خوشحالی مرا فراهم می‌کند. بنابراین، از اینکه این موضوع در داخل چنان که باید مطرح

نشد، هیچ ناراحتی ندارم، حالا در صدا و سیما مطرح نشد که نشد! برایم اهمیتی ندارد، مهم این است که کارم مورد تأیید اهل فن و اهل دل قرار بگیرد و همین برای من، از هر چیزی مهمتر است.

۱۳ ردیف‌ها، سبک، صدا

در مورد ردیف‌های موسیقی ایرانی باید بگویم که ردیف‌های موجود بسیار پراکنده است. من وقت زیادی صرف کردم تا این ردیف‌ها را جمع و جور کنم. الان ما یک ردیف منسجم برای آوازخوانی که با تکنیک و شیوه‌ی عالی اجرا شده باشد، نداریم. دوست دارم که برای تدوین آنها فعالیتی جدی داشته باشم.

برای تدوین آنها برنامه‌ای در ذهنم هست که در حال ارزیابی هستم. من یک مقدار مأخذ و مدرک جمع کرده‌ام، ردیف‌های گوناگون را بررسی کرده‌ام، نظرات مثبت را گردآوری کرده‌ام. چیزهایی در ذهنم هست. البته کار ما این طور نیست که نُت برداریم. من باید بشنونم، نه یک دفعه، بلکه بارها. باید کارها را با هم مقایسه کنم. الان مشغول بررسی و تدوین ردیف‌ها هستم. که کسی این کار را نکرده است. باید تمام ردیف‌ها را گوش کنم. چهار تا پنج ردیف دیگران را هم گردآوری کنم، بعد نظرم را مثلاً راجع به فلان گوشه‌ی موسیقی بدهم و بعد، دریافت خودم را ارائه کنم.

این ردیف‌ها که از آسمان نیامده‌اند! انسان‌ها آن‌ها را ساخته‌اند. اگر چیزی به آن اضافه نکنیم، یک روز فراموش می‌شود. پس باید به آن اضافه شود. ما باید بدانیم اصل و فرع چیست؛ این‌ها را باید از هم جدا کنیم.

من از ردیف‌های سازی استفاده می‌کنم تا شبیه‌سازی کنم و آن‌ها را به

ردیف آواز تبدیل کنم. این کار، حوصله و وقت زیادی می‌طلبد و فقط از عهده‌ی متخصص آن بر می‌آید. اگر بخواهم متد خوانندگی را بر این اساس تنظیم کنم، باید یکسره از صبح تا شب کار کنم. متأسفانه در این زمینه هیچ چیز وجود ندارد و باید از صفر شروع کنم. این کارها، خیلی به مغز فشار می‌آورد. باید خیلی سخت کار کرد. اگر بخواهم فقط این کار را انجام دهم و هیچ کار دیگری نکنم، زودتر از دو سال تمام نمی‌شود.

من یا کاری نمی‌کنم یا واقعاً سعی می‌کنم بهترین باشد و کسی نتواند به آن ایراد بگیرد و یا مثل آن را انجام دهد. کار مداوم لازم دارد. از هفت صبح تا یک بعد از نیمه شب باید کار کرد تا دو ساله تمام شود. باید این ردیف‌ها را خوب گوش کنم، آن‌هایی را که به کار آواز می‌آید و گوشه‌های خوبی دارد، انتخاب می‌کنم. روی آن شعر مناسب می‌گذارم. اگر شعر نگذارم، فراموش خواهد شد. همه‌ی این‌ها، کار زیادی است. مثلاً همین شعر پیدا کردن، که مناسب آن گوشه باشد و حال و هوای آن را بیان کند، وقت زیادی می‌گیرد. شاید زندگی ساندویچی شده و دیگر کسی سراغ غذای سنتی نمی‌رود. آن وقت ما در این شرایط می‌خواهیم این ردیف‌ها را حفظ کنیم. نمی‌دانم! شاید من حاسیست و وسواس زیادی دارم، زیرا این موسیقی، شایسته‌ی چنین وسواسی است.

و در این جا، می‌خواهم درباره سبک توضیح بدهم تا زمانی که در حال فراگیری درباره اینکه در کار من سبک کدام هنرمند تأثیر گذاشته است، باید بگویم گاهی اوقات از طرح‌های دیگران استفاده می‌کردم. گاهی هم از شیوه‌ی هنرمندان قدیمی به عنوان یک هنرجو و نوآموز، می‌خواستم شیوه‌ای را کار کنم آن موقع به طور صد در صد تقلید می‌کردم که عین آن را اجرا کنم. خیلی راحت می‌توانستم عین آن صدا و شیوه را ارائه دهم. زمانی که متمرکز روی یک شیوه بودم، نوع کارم به آن شیوه نزدیک بود، ولی وقتی که می‌خواستم کار را ضبط کنم هیچگاه به طور صد در صد تقلید نمی‌کردم. روی سبک‌ها و شیوه‌های مختلف کار کردم و درک و برداشت خودم را هم ارائه دادم، که شاید بتوان نامش را نوعی خلاقیت گذاشت، تا چند سال که سپس دیدم اطرافم کسی

نیست که بخواهم از او چیزی تازه یاد بگیرم. در شیوه‌ی آهنگ سپس، بیشترین درس‌ها را از بزرگان مانند بنان، گرفتم؛ *اقبال السطان*، *تاج اصفهانی*، *قمر* و *عبدالله دوامی*، اما بیشتر آنچه که استخوان بندی کارم را تشکیل می‌دهد، شیوه‌ی طاهرزاده، ظلی و بنان است و تصنیف‌های قدیمی را که از عبدالله دوامی آموختم. البته یک مقدار هم صدا و سلیقه‌ی شخصی و خلاقیت من به این‌ها اضافه می‌شود و به شکلی که می‌بینید می‌شنوید در می‌آید. آن قدر شیوه‌ی آن‌ها در سبک کار من جا افتاده و آمیختگی پیدا کرده که در وجود من به یک شیوه‌ی خاص تبدیل شده است.

در مسأله انتخاب شعر و شعرخوانی سلیقه خودم در کار بوده است و با اینکه از بنان ایده گرفته‌ام ـ ولی از طاهرزاده، و از شیوه‌ی آواز و شیوه‌ی انتخاب شعرش خیلی تأثیر گرفتم. اما آنچه بیش از همه در شیوه من مؤثر بوده است استفاده وافری بود که من از نوع نوازندگی ساز استادان کردم. تار جلیل شهناز معلم خیلی خوبی برای من بود. از شکل جمله‌بندی، قرینه‌سازی‌ها و تکثیر جملات و رعایت قرینه‌های دور و نزدیک و اتصالات و حالت‌هایی که به صدا داده می‌شود، استفاده‌هایی که از صدا باید بشود و ربطی که به صدا باید داده شود و... در سبک من خیلی مؤثر بود. وقتی که بررسی می‌کنم، می‌بینم بیش از نود درصد کار من رنگی از نوع نوازندگی استاد جلیل شهناز دارد و بیشترین استفاده از ساز او کردم. این را کسی نمی‌داند و خود من هم متوجه نبودم و این اواخر از بس که به ساز ایشان گوش دادم، حس کردم که من خیلی به شیوه‌ی ساز شهناز آواز می‌خوانم و از ایشان درس زیادی در شکل جمله‌سازی و حالت دادن‌ها و سکوت‌ها و وزن آواز گرفته‌ام. این تأثیر پذیری ناخودآگاه و به علت تحت تأثیر قرار گرفتن من اتفاق افتاده است. چون من این ساز را خیلی دوست داشتم و تار را زیاد گوش می‌کردم، و تمام وجودم را تسخیر کرده است. علاوه بر آن، کشش‌هایی که در کار آواز رعایت می‌کنم، از ویلون *حبیب‌الله بدیعی* گرفتم. که شاید خواننده‌های دیگر، این کشش‌ها را رعایت نمی‌کنند و نوازنده‌های ویلون کشش‌های استاد بدیعی را ندارند. ویلن حبیب‌الله بدیعی کشش‌های بسیار متینی داشت که خیلی حالت می‌داد و این

امکان را به شنونده می‌داد که با آن کشش‌ها آماده بشود تا جملات بعد را درک کند.

از ساز استاد عبادی هم خیلی استفاده کردم. بدون اینکه خواسته باشد، جمله‌بندی‌ها را از او می‌گرفتم. مدتها از صبح تا شب با عبادی بودم. در رادیو برنامه اجرا می‌کردیم؛ من هم از راهنمایی‌های ایشان استفاده می‌کردم، و برای من حکم پدر و دوست را داشت. خیلی از نظر اخلاقی در من تأثیر داشت که از محیط فاسد هنر دور باشم. این راهی بود که خودم انتخاب کردم تا پیش عبادی باشم. عبادی هم از من خوشش می‌آمد. مثلاً می‌گفت این جا را این طور خواندی، این جا را داد زدی. راهنمایی‌هایی از این قبیل می‌کرد. اما بهر حال در محضر ایشان زانوی شاگردی زدم.

در کار آواز، نکات ظریفی وجود دارد که آدم در درازمدت می‌تواند به آن نکات ظریف پی ببرد. و تنها از طریق سینه به سینه می‌توان منتقل کرد نه نوشته. هسته‌ی آواز صداست. صدایی که زمان‌بندی می‌شود. این صدا خودش دارای مشخصاتی است. مشخصات صدای خوب را نمی‌توان تعریف کرد. مثل اینکه شوری و شیرینی را تعریف کنیم. نمی‌شود خوشمزگی را تعریف کرد. از هر واژه که استفاده کنیم نارسا است. ولی آن‌چه که معمول است می‌گویم. البته فقط موارد فیزیکی را صحبت می‌کنیم و وارد موارد معنوی نمی‌شویم. از نظر فیزیکی هر صدا باید وسعت لازم را برای اجرای آواز ایرانی داشته باشد. یعنی از بم‌ترین نُت‌ها تا اوج‌ترین را که به طور معمول پانزده نُت متوالی می‌شود، اجرا کند. یعنی سه اوکتاو یعنی دو گام کامل. هر چه بر این اضافه شود، صدا امتیاز دارد. صدای رضایت‌بخش و معمولی برای آواز پانزده نُت لازم دارد. ولی اگر کمتر باشد، در اجرای آهنگ و ردیف به اشکال برخورد می‌کند؛ چرا که ممکن است نتواند ردیف‌های بالا را بخواند. یعنی صدا جواب ندهد. اگر بیشتر از پانزده نُت را اجرا کند و برسد به هجده نُت، صدا ممتاز است. و هیچ وقت به مشکل اجرا برنمی‌خورد.

مثلاً صدای من نوزده نُت را به راحتی اجرا می‌کند. البته برای آواز پانزده نُت خوب است. این از نظر وسعت. اما وجه دیگری هم در صدا مطرح است،

یعنی شدت و ضعف و برد صدا. وقتی ولوم بلندگو را کم و زیاد می‌کنید، صدا قوی و ضعیف می‌شود. صدا هر چه قویتر باشد بهتر است. البته نباید نُت‌ها از زیبایی خارج شوند. صدای قوی وسیع که اصطلاحاً آن را صدای بیابانی می‌گویند، صدایی است که در فضای آزاد از ۲۰۰ متری آن را بشنوند و حس کنند. این را اصطلاحاً رسایی صدا می‌گویند. پس یکی وسعت صدا و یکی هم شدت و ضعف صداست. وجه دیگر، رنگ و شخصیت صداست که بخشی از کیفیت صداست. کیفیت صدا از نظر رنگ و حالات و شخصیت، صافی و ناصافی صدا، زلال بودن صدا یا خش داشتن. گاهی صدایی که خش دارد، زیباتر است و به اصطلاح می‌گویند گل‌آلود. صدایی که خش دارد، نُت‌های بالا را نمی‌تواند اجرا کند. نُت‌های وسط را می‌خواند و نکته‌ی چهارم تسلط بر صداست. صدا درست مثل اسب سرکش است که باید بر آن مسلط بود، تا هر موقع خواستی از شما فرمان ببرد. تا اسب را تربیت نکنند، فرمان نمی‌برد. صدا تا تربیت نشود، فرمان نمی‌برد. باید با صدا کار کرد وگرنه صدا وحشی می‌شود. وجه پنجم، عطر صداست که مربوط به درون هنرمند است. عطر صدا، محتوای فرهنگی، صداقت و محتوای وجودی هنرمند را بیان می‌کند. بعضی صداها معطر هستند و بعضی متعفن. بعضی نه عطری دارد و نه تعفنی. این‌ها مربوط به معنویت صداست. این چند مورد دربارهٔ شناساننده‌ی صداست.

حالا صدایی که از حنجره بیرون می‌آید، با تکنیک‌های مختلف می‌توان از آن استفاده کرد. فرهنگ هر کشوری، تکنیکی خاص برای استفاده از صدا دارد. خواننده‌های هر کشوری به تناسب استعداد و توانایی ذاتی از این تکنیک‌ها استفاده می‌کنند. از خواننده‌ی کلاسیک گرفته تا جاز و اپرا و روستایی، هر کدام یک تکنیکی دارند. در آواز ایرانی تکنیک معینی برای استفاده از صدا تدوین نشده است. خواننده‌های ما از روی سلیقه و ذوق خودشان از صدایشان استفاده می‌کنند. هیچ کدام از معلمان آواز، معلمان تربیت صدا نبودند. آن‌ها فقط ردیف، و شیوه یاد می‌دادند. اینکه هنرجو صدا را چه گونه باید بسازد، و عیب صدای خواننده را برطرف کند تا حالا سابقه

نداشته است. تنها استادی که سلیقه داشت و رنگ و کیفیت صدا را درک می‌کرد، استاد برومند بود. صدا را خوب می‌شناخت و عیب صدا را زود تشخیص می‌داد و می‌گفت عیب صدای تو این است. خودش خواننده نبود و صدایش خیلی پایین بود. صدای ایشان از فرد معمولی هم پایین‌تر بود. ولی منظورش را به هر شکلی بیان می‌کرد و خوب می‌فهمیدم چه می‌خواهد.

البته به خاطر عشق و علاقه آواز می‌خواند. و استاد تار و سه‌تار هم بود. این ذوق ایشان به خاطر این بود که در کنار استاد بزرگ موسیقی آواز ایران، طاهرزاده بود. از طاهرزاده یاد گرفته بود. صدای خواننده‌ی طراز اول را شنیده بود. ایشان به طاهرزاده نزدیک بود و آواز و تکنیک را از او یاد گرفته بود. اولین شاگردش گلپایگانی بود، که شروع بسیار خوبی داشت. ولی او تا حدی پیش برومند کار کرده و ادامه نداد. عمر استاد اجازه نداد تا خواننده‌ای از صفر پیش ایشان شروع کند و تا پایان کار ادامه دهد. همه از وسط کار با ایشان آشنا شدند.

وقتی می‌گویم نوزده نُت، یعنی صدا قابل ارائه باشد و لغزش نداشته باشد و بتوانم راحت در هر نتی تحریر بدهم. احتمال دارد از آن اوج بتوانم یک پرده اوج‌تر بخوانم، اما چون این مشخصات را ندارد، آن را قبول ندارم. یعنی از زیبایی کار من خارج است. بعضی خواننده‌ها فکر می‌کنند حتماً باید اوج بخوانند، ولی اوج که ندارند، نباید بخوانند، چون توانایی ارائه را ندارند. گاهی کسی بم را خوب می‌خواند، اوج هم می‌خواند و پیش خودش فکر می‌کند، پرده را خوب و درست گرفته است، ولی صدایش بد می‌شود. جایی که صدا زشت می‌شود، اصلاً نباید دنبال کند. تا جایی باید دنبال کرد که صدا زیبا باشد و یک نُت نازیبا نداشته باشد.

و نوع صدای من به خاطر ساختمان حنجره و تمرین و کارکردن مداوم من است. من از کودکی در ذات صدا کار کردم، بدون اینکه معلمی برای این کار داشته باشم. همه را خودم دنبال کردم و سلیقه‌ی خودم بود. وقتی با آقای برومند آشنا شدم، دیدم این مسأله مهمترین بخش آوازی است. از در آوردن صدایم اشکالی نگرفت. فقط می‌گفت: شما که صدا دارید، چرا مثل بنان

صدایت را می‌سازی؟ نساز! من در آن زمان از آن تکنیک که شروع بسیار خوبی داشت، خیلی زیاد استفاده می‌کردم. ولی حالا از فرم صدای بنان کم استفاده می‌کنم. می‌گفت صدایت را نساز و طبیعت صدایت را رها کن و فقط گاهی برای تنوع از این روش استفاده کن. ایشان مرا تأیید کرد. من سال‌ها کار کردم. جایی را برای خواندن انتخاب کردم که می‌توانم.

در آواز ایرانی تکنیک ارائه صدا بدین گونه است که در مسیر خودش، یعنی از انتهای نای شروع می‌شود به سینه می‌رسد و گلو را پر می‌کند و از دو لب می‌آید. در این مسیر، روی صدا خیلی می‌توان کار کرد.

با سلیقه‌ای که من دارم از برخاستگاه صدا تا قبل از زبان کوچک، مخصوصاً در حلق، هیچ گونه کاری نباید با صدا کرد. وقتی بخواهیم از ته حلق آواز بخوانیم، صدا بد می‌شود. صدا مثل صدای گوسفند می‌شود! گلو باید کاملاً باز باشد. بعد در فضای دهان با صدا کار داریم. صدایی که از سینه می‌آید وسعت دارد، ولی کیفیت ندارد. خیلی زود خسته می‌شود. صدای خوب از حنجره که بیرون می‌آید، باید به سقف دهان بخورد. در سقف دهان، به صدا یک شدت خاصی داده می‌شود که بهترین نوع صدا در آواز ایرانی است. اگر دو ساعت هم در اوج بخواند، خسته نمی‌شود. مثل صدای اپرایی، البته آن‌ها تکنیک‌شان تا حدی فرق دارد. ما از پرده‌ی دیافراگم خیلی استفاده نمی‌کنیم. در فضای دهان کار زیادی با صدا داریم. هیچ وقت نباید به فک فشار آورد. لب پایین حالت طبیعی باید داشته باشد. زبان خیلی مؤثر است. با زبان، صدا هدایت می‌شود. همه‌ی این‌ها رنگ و شکل صدا را عوض می‌کند. دندان‌ها خیلی مؤثر است. خواننده در بهداشت دندان خود، باید دقیق باشد، چون دندان‌ها مهم است. خواننده‌هایی که دندان عاریه می‌گذارند خیلی مشخص می‌شود. سینوس‌ها و بینی، خود دهان و شکل بیرونی دهان مهم است. چون مقداری از کار در داخل دهان است. فرم لب‌ها و باز بودن یا بسته بودن آنها مهم است. قدما گفته‌اند که صدا باید مخروطی بیرون بیاید؛ برعکس خوانندگانِ دیگر کشورهای جهان. آن‌ها با فضای جلوی دهان خیلی کار دارند. جزء به جزء کار اپرایی حساب دارد. صدا از حنجره بیرون می‌آید؛ ولی در

آواز ایرانی دهان زیاد باز و بسته نمی‌شود. بیشتر کارها در فضای قبل از لب است. در کار اپرا مثلاً کار پاواروتی در حرف آ دهانش به اندازه‌ی شش سانت باز می‌شود. ولی در آواز ایرانی نباید بیشتر از ضخامت انگشت سبابه باز شود. یعنی فرم فضای دهان باید مخروطی باشد. یعنی آ نزدیک به شکل اُ باشد و زیاد لب باز نمی‌شود. تکنیک‌های استفاده از صدا در درون دهان مهم است و دوره و تمرین لازم دارد. اگر خواننده این دوره‌ها را نبیند، کار خوانندگی او ضعف خواهد داشت. متأسفانه معلمان آواز که درس می‌دهند، درباره‌ی تکنیک صدا، حرفی ندارند. هنرجویان را پرورش نداده‌اند، ما آوازدان زیاد داریم ولی آوازخوان کم داریم. چون از صدا استفاده درست نمی‌کنند. فقط ردیف می‌خوانند. پیشنهاد من این است که هنرجویان قبل از اینکه مثلاً درآمد شور را کار کنند اول تکنیک استفاده از صدا را یاد بگیرند. بعداً تحریر و بعد شور را شروع کنند. وگرنه مثل بقیه می‌شوند. از چند هزار هنرجو که داریم، متأسفانه حتی یک نفر را نمی‌بینم که بی‌اشکال باشد. ردیف را یاد گرفته‌اند، ولی تسلطی بر صدایشان ندارند. هر کاری که بخواهند، نمی‌توانند بکنند. صدای خواننده باید مثل موم در دستش باشد. یکی از تمریناتی که خواننده‌ها باید بکنند، خواندن یک به یک نُت‌هاست. من بعد از بیست و پنج سال تدریس، حدود پنج سال است که متوجه شده‌ام ـ یعنی از زمانی که با همایون کار کردم ـ چه گونه باید کار کنم. اول فکر می‌کردم صدای آوازی ندارد. دیدم باید از نُت اول تا نُت پانزده با او کار کنم. من شروع کردم نُت‌ها را یکی یکی با او کار کردم. گفتم از نُت یک شروع کن به کشیدن و هر کدام را ده ثانیه بکش. باید ده ثانیه این نُت را یکنواخت ارائه کند. اگر کسی تمرین نداشته باشد، نمی‌تواند این کار را انجام دهد. من خودم وقتی پنج ـ شش ماه نمی‌خوانم، می‌بینم بعضی نُت‌ها را نمی‌توانم بکشم. باید بدون آنکه شدت و ضعف پیدا کند یا لرزش موج گونه داشته باشد، نُت را بکشد. هر جا که صدا کار نمی‌کند، باید تمرین کرد. اغلب خواننده‌های ما این گونه هستند. من اصطلاحاً می‌گویم نُت کور. یعنی نتی که نمی‌تواند اجرا کند. چون سخت بوده، از آن صرف‌نظر کرده است. بعد از این کار، تحریر روی نُت‌ها شروع می‌شود. تحریرهای

دوتایی و تکی. خود این مرحله حداقل شش ماه و هفته‌ای دو جلسه کار می‌خواهد. شش ماه صدایش را درست کند تا هر تحریری که می‌خواهد، بتواند ارائه کند. این‌ها را که یاد گرفت آن وقت باید ردیف‌ها را بیاموزد.

البته مبدأ آن ۱۵ نُت مشخص نیست. در کلاس‌های درس که بروید، می‌بینید ده تا پانزده شاگرد نشسته‌اند و اغلب معلم‌ها با همه یک طور کار می‌کنند. مثلاً می‌گویند کرشمه را یاد بگیرید. بعد همه می‌خوانند. فقط اگر در جمله‌بندی غلط بخوانند، توجه می‌کنند. در مورد ریزه‌کاری‌های زیبا خواندن، سخت‌گیری نمی‌کنند. این گونه تدریس، درست نیست. فقط یک مقدار ردیف یاد می‌گیرند؛ ولی نمی‌توانند بخوانند. توانستن و دانستن باید با هم باشد. دانستن با خوب آواز خواندن، فرق دارد. سخت‌ترین مرحله‌ی آواز دقت روی ظرافت‌هاست. معلم خوب باید به شاگرد بیاموزد که گوشش، ظرافت‌ها را متوجه شود. معلم خوب باید به شاگرد شناسایی بدهد. مشکل آموزش آواز ما در این جاست. به عقیده‌ی من استاد با هر خواننده‌ای باید متناسب با خودش کار کند. همه‌ی صداها مثل هم نیست. بعضی صداها زیر و بعضی بم است. بعضی اوج دارد و بعضی وسط خوان هستند. معلم باید یکی یکی صداها را تربیت کند و بعد درس بدهد. معمولاً خواننده هر طور که خواسته خوانده و صدایش را تربیت نکرده است. با این شیوه نمی‌شود کار کرد. من هم ابتدا همین طور کار کردم و می‌دیدم نتیجه ندارد. هر خواننده‌ای صدای خاص خود را دارد و صدایش اشکالات خودش را دارد. آن عیب را باید برطرف کرد. ممکن است خواننده‌ای صدایش را بدزدد و به صدایش شدت ندهد. معلم به او می‌گوید صدایت را قوی بیرون بیاور و نترس. یکی بر عکس به صدا شدت زیاد می‌دهد. معلم باید با هر کدام متناسب با صدایشان کار کند.

بعد به مرحله‌ی شیوه آوازی و ردیف کار کردن که مثل اجرای تصنیف است می‌رسد و مرحله‌ی نهایی آواز، دوره‌ی عالی است. خواننده‌ای که به صدایش مسلطست، تحریرها را خوب می‌دهد و نُت‌ها را خوب یاد می‌گیرد، صدایش وسعت دارد و ردیف‌ها را بلد است، به دوره‌ی عالی آواز می‌رسد. در دوره‌ی عالی، خواننده مجتهد می‌شود. یعنی مرحله‌ای که توانایی و خلاقیت

خودش را به کار می‌گیرد. در دوره‌ی عالی خواننده می‌آموزد که جمله چیست؛ چه گونه باید جمله ساخت؛ قرینه‌ها را چگونه باید رعایت کرد؛ نُت‌های اتصال در کار آواز چیست و اینکه چه گونه باید جمله را گسترش داد. در این جا هم مثل حرف زدن یا شعر گفتن است. هنرجو یاد گرفته است که فعل چیست، فاعل چیست، مفعول و صفت چیست و... حال باید با استفاده از این‌ها، جمله‌ای بسازد که معنا دهد. من وارد بحث‌های فنی نمی‌شوم، ولی این‌ها مواردی است که در دوره‌ی عالی باید یاد بدهند.

در این دوره، موسیقی کلام را یاد می‌گیرد. تا بتواند شعر را بفهماند و حالت شعر را خوب بیان کند. در قسمت مرکب خوانی باید بداند چه گونه از گوشه‌ها استفاده کند. و آن‌ها را با هم ترکیب کند. در دوره‌ی عالی آموزش آواز، هنرجو باید بتواند مقامات مختلف آوازی را تفسیر کند، حالات آن‌ها را دریابد و شعرهایی را انتخاب کند که با این حالات تناسب داشته باشد. وقتی یک نفر می‌خواهد شعر شادی را اجرا کند، نباید آن را در دشتی بخواند. چون آواز دشتی که همه‌اش، اعتراض و شکایت از معشوق و ستم روزگار است، نمی‌تواند نوید بهار بدهد! مگر در کارهای ریتمیک که با ریتم بتواند حالات شاد ایجاد نماید. هنرجوی دوره‌ی عالی آواز، باید این‌ها را بیاموزد و خیلی چیزهای دیگر که در کلاس درس پیش می‌آید. بعد از این دوره، خواننده، خواننده‌ای است که می‌تواند برنامه‌ریزی کند. طرح یک آواز را بریزد، گوشه‌های مناسبی را انتخاب کند و... ولی خواننده‌ای که از معلمش مایه می‌گذارد، به درد نمی‌خورد. این خواننده آوازی را می‌خواند که معلمش به او یاد داده، ولی نمی‌تواند ابداع کند.

در مورد شیوه آوازی هم باید بگویم که شیوه را باید اجرا کرد و به صورت عملی توضیح داد. با کلمه و نوشته نمی‌شود. اگر بخواهیم در مورد شیوه بحث کنیم، باید همراه این کتاب، یک نوار را هم ضمیمه کنیم.

یکبار دوستی از من پرسید که "من می‌خواهم آواز یاد بگیرم؛ اگر ممکن است توصیه‌ای بفرمایید و بگویید که چه کار باید بکنم؟" در پاسخش گفتم:

«برای فراگیری آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلم خوب آواز کار کند که فکر نمی‌کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلم خوب، ابتدا صدای خواننده را می‌شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حد و وسعت صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می‌کند. خواننده‌ای که فقط دستگاهها را یک به یک کار کند و فرا گیرد، نهایتاً «ردیف خوان» و «ردیف‌دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیفهای موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌ای بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالا که شما معلم ندارید، یا باید از نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌ای را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوهٔ او کار کنید. راهش این است که جمله‌بندیهای او را ذره ذره و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اولش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله‌بندی تحریرها برنمی‌آیید؛ این جا حتماً باید یک معلم با صلاحیت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می‌گوید و رفع می‌کند. معلم، باید باشد تا انسان، خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه‌ای که گفتم کار کنید.

یک توصیهٔ دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می‌دهید و مقایسه می‌کنید. وقتی هم می‌خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آن واحد، با اصل کار مقایسه

کنید تا ببینید آیا همان است یا نه. این، از اصولی در کار تقلید است که باید همیشه رعایت شود. کار، در وهلهٔ اول، صد در صد تقلید است تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحلهٔ تقلید بگذرید و مراحل کاملتر و مستقل‌تر را طی کنید.»

موسیقی است که معنا را می‌سازد. معنا، در موسیقی کلام نهفته است. زمانی می‌توان راه به معنای یک واژه برد که موسیقی آن را بدانیم و درک کنیم. وی می‌گوید موسیقی کلام یعنی نحوهٔ ادای زبان. این موسیقی است که معنا را می‌سازد. چه چیزی بین خوبی (به معنای صفت خوبی) و خوبی (به معنای تو خوب هستی) تفاوت ایجاد می‌کند؟ و سپس نتیجه می‌گیرد که لحن و نحوهٔ ادای آن موجب تفاوت است. هم شنونده این لحن را می‌فهمد و هم گوینده. پس معنا در موسیقی نهفته است. در اینجاست که استاد شجریان از موسیقی کمک می‌گیرد: "ابرو متاب که ما دل شکسته‌ایم." اگر بگوییم "ابرو متاب که ما دل، شکسته‌ایم"، یعنی واژه دل را با سکون بخوانیم، دو معنای متفاوت ایجاد می‌شود. چرا این معنا متفاوت می‌شود. در حالی که من همان واژه‌ها را به کار بردم و تغییر در عبارت ندادم. یعنی اگر موسیقی گفتار تغییر کند، زبان، فقط مجموعه‌ای از واژه‌ها و قواعد نیست، زبان همان موسیقی است.

اگر موسیقی زبان را از آن بگیرید معنا را از آن حذف کرده‌اید. موسیقی و زبان دو گوهر همزادند، ریشه و پایهٔ هر دو صداست، و هر دو می‌خواهند معنا را منتقل کنند. خاصه در مورد زبان فارسی که پیوند ذاتی میان شعر و زبان و موسیقی وجود دارد. به عبارت دیگر اگر بخشهایی از موسیقی ایرانی حذف شود، معانی‌ای هست که حذف می‌شود، یعنی بدون موسیقی ایرانی، درک شعر فارسی ممکن نیست. فردی که انگلیسی زبان است، وقتی می‌خواهد به زبان فارسی سخن بگوید، موسیقی آن را درست ادا نمی‌کند. واژه را می‌گوید، جمله را با ترکیب دستوری درست بیان می‌کند اما به رغم همهٔ اینها، وقتی گفتار این فرد را می‌شنویم، بلافاصله در می‌یابیم که گوینده فارسی زبان نیست. از آنجایی که او در میان فارسی زبانها زندگی نکرده، موسیقی کلام این زبان را نمی‌داند. اما ما که به این موسیقی آشنا هستیم، می‌فهمیم که او این زبان را درست بیان

نمی‌کند.

موسیقی کلام قابل آموزش است و امری درونی نیست که فقط با حس و ذوق فردی مربوط باشد. او می‌گوید در کلاسهایش برای شاگردان، این فن را تعلیم می‌دهد. شاگردان وی نخست، شعر را می‌خوانند و اگر درست خواندند و معنای آن را درست بیان کردند، سپس آن را به صورت آواز اجرا می‌کنند.

آواز همان دکلمه است. لازم نیست که در آواز، برخی واژه‌ها کشیده شوند. گاهی در این نوع اجرا، موسیقی کلام تغییر می‌کند و به این ترتیب معنایی متفاوت مستفاد می‌شود. او می‌گوید مشکل آهنگسازی در این است که غالباً به موسیقی کلام، توجه در خور نمی‌شود. برخی آهنگسازان، بر پایهٔ ریتم آهنگ می‌سازند مثلاً برای آهنگ گذاشتن بر روی اشعار مولانا، کافی نیست که به ریتم شعر توجه شود و بر این اساس آهنگ ساخته شود. مهم‌ترین نکته که باید مورد توجه قرار گیرد، معنای شعر است. از این رو معتقدم آهنگسازی باید بر پایه معنا و موسیقی کلام صورت گیرد. اگر این نکته مورد غفلت قرار گیرد. ممکن است معنا قربانی شود و این توهین به شاعران گرانقدری چون مولاناست. آهنگسازی که به معنا عنایت کافی ندارند، با ریتم بازی می‌کنند. استاد آواز ایران می‌گوید من اهمیت ریتم و فرم را انکار نمی‌کنم، اما فرم باید در خدمت معنا باشد. معنا در درجه اول اهمیت است و فرم در درجه دوم.

و اینکه یک صدای خوب چه خصوصیات و شرایطی باید داشته باشد، باید گفت:

مثل این است که بپرسید یک صورت زیبا چگونه باید باشد. خب در جواب می‌گویم دماغش باید قلمی باشد، لب و چشمش باید فلان خصوصیات را داشته باشد هر چقدر بگویم و توضیح بدهم باز نمی‌توانم زیبایی را توصیف کنم مگر این که خودتان ببینید مثل غذای خوشمزه. خوشمزگی را نمی‌توان تعریف کرد هر کسی باید زیر دندان حس کند که این غذا خوشمزه است یا نه. زیبایی را هر کسی با چشم خودش باید حس کند تا متوجه شود در ارتباط با صدای خوب هم به همین صورت است. هر چقدر من صدای خوب را تعریف کنم باز مثل آن موقع که خودتان صدای خوب را می‌شنوید نمی‌توانم توصیف

کنم و هر انسانی می‌تواند صدای خوب را تشخیص بدهد.

صدای خوب باید دلنشین باشد، وسعت داشته باشد، صاف و زلال باشد گوش خراش نباشد، پرده‌ها و نتها را درست و به جا به کار بگیرد و...

از میان خوانندگان متأسفانه هیچ کدام را گوش نمی‌کنم، تنها صدای سید حسین طاهرزاده و قمر است که گوش می‌کنم. آن‌ها هم از خوانندگان قدیم هستند و علاقه‌ای به شنیدن صدای جدیدی‌ها ندارم چون مرا راضی نمی‌کند. من آن قدر آوازهای خوب شنیده‌ام و خودم خوانده‌ام که یک نفر باید در حد آواز من یا بهتر از من بخواند تا خوشم بیاید. نمی‌گویم اینها بهتر از من نمی‌خوانند شاید خیلی‌هایشان بهتر از من بخوانند اما صدایشان با من کاری نمی‌کند و تأثیری روی من نمی‌گذارد.

در زمینه آواز، باید بگویم که آواز ما دارد پس می‌رود و این باعث نگرانی الان همه روی آورده‌اند به تصنیف و ترانه. صدای خوب در میان جوان‌ها هست اما من به عنوان محمدرضا شجریان کارهایی که ارائه می‌کنند نمی‌پسندم و خوشم نمی‌آید. شاید خیلی از مردم بپسندند و من نمی‌گویم نباید باشد اما وقتی شما از من سوال می‌کنید که از صدای کدام خواننده خوشتان می‌آید در جواب سوال شما می‌گویم که این صداها مرا تکان نمی‌دهد و مرا وادار نمی‌کند که حتی برای ده دقیقه گوش کنم چه برسد برای بار دوم گوش کنم.

۱۴ آثار، انتقال تجربه

اکثر نوارهای منتشر شدهٔ اخیر من، معمولاً نوارهای متعلق به کنسرت‌های دوره‌ای‌ست که در کشورهای آمریکا و اروپا اجرا کرده‌ایم، ولی بعضی از آنها مانند اجرای آلمان اجازه تکثیر نگرفت. بقیه نوارها، تقریباً در ایران ضبط شده‌اند. بعضی از آن‌ها مانند "آسمان عشق" است که کار خود من بود، که بعداً در اروپا کنسرت دادیم. چندین کنسرت در اروپا اجرا کردیم. مثلاً سال ۱۳۷۰ یا مثلاً سال هفتاد و یک در آمریکا و کانادا، شانزده کنسرت دادیم که خیلی موفق بود و برنامه‌های آن را به صورت نوار کاست و ویدئو توزیع کردیم. در لندن، سوئیس، آلمان و اتریش سیزده کنسرت اجرا کردیم و بعد از آن کنسرت‌ها به ایران آمدیم.

یا دو برنامه "سرو چمان و پیام نسیم" که مربوط به سال شصت و هشت هستند. و یا سال هفتاد و دو کنسرت‌های تابستان و پاییز بود که از اصفهان شروع کردیم. این برنامه‌ها مصادف با زلزله رودبار بود. من سهم خودم را برای تعمیر یک مدرسه زلزله‌زده دادم. در کل، سه شب در اصفهان، پنج شب در شیراز و پنج شب ساری و هفت شب کرمان بودیم و با گروه برنامه‌های آسمان عشق و یاد ایام را اجرا کردیم. سال هفتاد و دو و سال هفتاد و سه با آقای لطفی

دو شب در پاریس و یک شب در مونیخ و یک شب در فرانکفورت و یک شب هم در کلن کنسرت داشتیم که سه برنامه‌ی اول، خیلی خوب بود. نوار چشمه نوش مربوط به این کنسرت‌هاست. البته این برنامه، دو اجرا داشت که یکی در مونیخ انجام شد و دیگری در پاریس. ما می‌خواستیم هر دو اجرا را در یک نوار ارائه کنیم، ولی به خاطر تصنیف‌های قدیمی آن مجوز ندادند. این تصنیف را مجدداً با تغییراتی در نوار رسوای دل مجدداً اجرا کردیم. ولی آن نوار به خاطر اینکه در شعر آن آمده بود «با من شیدا بنشین بوسه بده از جبین» مجوز نگرفت! به هر حال، آواز این دو اجرا، دو سبک جدا بود و در دو کوک مختلف. برنامه خیلی جالبی بود. لطفی سه تار زد و راست پنج گاه آن را هم با تار اجرا کردیم.

در سال هفتاد و چهار کنسرت‌هایی با مشکاتیان گذاشتم و دو نفری همراه با همایون کنسرت اجرا کردیم. آن برنامه‌ها هم خوب بود، اما نوار آن‌ها به خاطر اشعار آن مجوز نگرفت.

ببینید، من نزدیک به پنجاه سال است که آواز می‌خوانم یعنی از سن پنج، شش سالگی آواز خوانده‌ام، ولی اگر به صورت جدی بخواهم حساب کنم چهل و پنج سال است که در عرصه آواز مشغول فعالیت هستم.

همچنین از سال ۱۳۵۴ یعنی نزدیک به بیست و چهار سال پیش هم تدریس آواز را آغاز کرده‌ام. شاگردان زیادی آمدند و رفتند، خیلی‌ها ادامه ندادند و گروه اندکی ادامه دادند که از این میان فقط پنج نفر دوره عالی را نزد من گذراندند. به مرور به این نتیجه رسیدم که این همه علاقه‌مند رشته آواز به کلاسهای آواز می‌روند، ولی وقتی می‌خواهند بخوانند نمی‌توانند. یعنی خوب نمی‌خوانند، در صورتی که آواز می‌دانند، ردیف هم بلند هستند و شیوه را هم خوب ارائه می‌دهند، ولی در نهایت نمی‌توانند کار خود را خوب ارائه دهند. مثل فوتبالیستی می‌مانند که توی زمین همه کار می‌کنند غیر از گل زدن، یعنی لحظه‌ای که باید توپ را به درون دروازه وارد کنند. نمی‌توانند، خواننده آواز هم به همین ترتیب است یعنی باید ابتدا تکنیک و مبانی آوازخوانی را کار کرده باشد تا وقتی شروع به خواندن می‌کند، خرابکاری نکند. بعدها متوجه شدم که

اینها از نظر تکنیکی ضعیف هستند و شیوه‌های صدادهی را کار نکرده‌اند و بنابراین، نمی‌توانند صدای خود را درست در بیاورند. در یک جاهایی، مثلاً در هفت هشت نت وسط خوب می‌خوانند، ولی در نت‌های بم و اوج به مشکل برمی‌خورند. به همین دلیل پس از سالها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اول در آواز، تکنیک است، یعنی نحوه استفاده صحیح از صدا و تحریرهاست که خواننده بتواند صدای درستی بیرون دهد و تحریرهای درستی داشته باشد، نت‌ها و پرده‌ها را درست بگیرد (یعنی خارج نخواند)، با حالات آشنا باشد، زمان‌بندی‌ها را بداند، از گوشش استفاده درستی بکند، یعنی گوشش حاکم بر کار باشد تا بتواند بر کارش کنترل داشته باشد. وقتی تمام اینها تقویت شد، آن وقت برود ردیف و شیوه کار کند و در نهایت نیز برود دوره عالی که با ظرایف و ریزه‌کاریها آشنا شود. متأسفانه در کلاسهای آواز، بیشتر تأکید روی ردیف بوده است، هنرجو از اول که می‌آید شروع می‌کنند به او شور و ماهور درس دادن، هنوز صدای درستی نمی‌تواند در بیاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می‌آیند به او نغمه، آهنگ یا گوشه درس می‌دهند. آنچه مهم است این است که اول هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه همه می‌توانند اینها را یاد بگیرند.

وجود چنین نکاتی بود که مرا بر آن داشت تا یک دوره شیوه آوازخوانی را تدوین و ارائه دهم و چیزهای زیادی هم گردآوری و آماده کردم تا اجرا کنم، ولی به دلیل گرفتاریهای زیاد، این امکان هنوز فراهم نشده است تا این که باز هم به اصرار دوستان، بنا شد جلساتی پژوهشی و آموزشی را در خصوص آواز داشته باشیم که در آن جوانان و هنرجویان رشته آواز بتوانند سئوالات و مشکلات خود را مطرح کنند و به این نتیجه رسیدیم تا جلسات پژوهشی را برگزار کنیم و از نزدیک به بررسی مشکلات هنرجویان جوان آواز بپردازیم. پس از اعلان در مطبوعات، گروه زیادی آمدند و به دلیل محدودیت تالار رودکی، از میان آنها عده‌ای گزینش شدند که من بحث‌های خود را از همین ضعف تکنیک خوانندگان آغاز کردم و سپس راجع به شیوه‌ها و مکاتب آوازی نکاتی را گفتم. فکر کنم جلسات خوبی بود و استقبال زیادی هم از آن شد که در

نهایت دومین جلسه آن هم، چند هفته پیش برگزار شد. در این جلسه هم، من ضمن مرور مباحث جلسه اول درباره نکات مهم در آواز و نیز شیوه‌شناسی آوازهای موسیقی ایرانی صحبت کردم، روش من بررسی موضوع از جزئیات به کلیات است.

در ادامه هم گروهی از حاضران آمدند و تست صدا دادند و ما به طور عملی، ایرادات و اشکالات آنها را گفتیم و برای رفع هر کدام از آن‌ها مثل طبیبی که به هر بیمار دارویی جداگانه، اما متناسب با بیماری او تجویز می‌کند، تمریناتی را توصیه کردیم. شش هفت نفری که آمدند، جوانانی بودند که خوب کار کرده بودند، اما از دید من هر کدام مشکلاتی را از نظر صدادهی داشتند و چون صدادهی سنگ بنای کار خوانندگی است، باید این موضوع در گام نخست برطرف شود تا خواننده بتواند گام‌های بعدی یعنی ردیف و شیوه‌ها را کار کند.

کوشش ما این است که ماهی یک بار این جلسات را برگزار کنیم و این جلسات ادامه یابد، ولی دیگر از آن حالت پرسش و پاسخ خارج شود، چون دیگر نکات اصلی گفته شده است و باید عملاً به آنها پرداخت. به همین دلیل از میان این افراد، ممکن است حداکثر بین ۱۵ تا ۳۰ نفر را برای مرحله بعدی انتخاب کنیم. که البته برای همان دوره مقدماتی یادگیری تکنیک و نحوه صدادهی گزینش خواهند شد، چون هنوز اینها آمادگی حضور در دوره عالی را ندارند. البته افراد دیگری هم می‌توانند در این جلسات به عنوان مستمع آزاد حضور داشته باشند و فقط گوش دهند، چون ما فرصت کافی نداریم که با همه افراد کار کنیم، ولی همین اندازه نیز ممکن است برای آنها مفید باشد و نکاتی را بیاموزند.

هر چند که گزینش این تعداد محدود هنرجو، مشکلاتی را به همراه داشت البته، در ابتدای کار طبعاً ما به گله‌ها و ناراحتی‌هایی مواجه خواهیم بود، ولی به هر حال امکانات و فرصت ما بسیار محدود است و در ضمن خیلی‌ها هم برخلاف تصور خود و اطرافیانشان شرایط این کار را ندارند. نکته‌ای را هم

اضافه کنم که من ترجیح می‌دهم با کسانی که هنوز پیش کسی برای آموزش آواز نرفته‌اند، ولی صدای خوبی دارند، کار کنم. چون به رای افراد دیگر باید وقتی را صرف کرد تا آموخته‌های غلط را برطرف نمود، ولی به هر حال اگر کسانی باشند که صدای خوبی داشته باشند و از نظر شعور اجتماعی و فرهنگ و گوهر انسانی، ارزش این را داشته باشند که برای آن‌ها وقت گذاشته شود، حتماً انتخاب خواهند شد. چون تنها برای ما صدای خوب ملاک نیست، صدای خوب، شرط لازم است ولی شرط کافی نیست.

من شرایطی که یک هنرجوی آواز باید داشته باشد را در این جلسات گفته‌ام که عبارتند از: داشتن صدای خوب، گوش قوی موسیقیایی، عشق و پشتکار، معلم و محیط خوب، شخصیت قوی و متکی به خود و بدون ترس، فرهنگ انسانی و خانوادگی، استعداد، خلاقیت و ابتکار و داشتن سواد فرهنگی. چون تجربه به من نشان داده است اگر این شرایط را یک خواننده نداشته باشد، به درد خوانندگی نمی‌خورد و اگر یکی از آنها کم باشد، نتیجه‌ای در بر ندارد.

البته غیر از من هنرمندان دیگری هم هستند که اطلاعات و دانش ارزشمندی دارند که باید انتقال دهند. با گذاشتن این اطلاعات در کنار هم می‌توان به نتایج خوبی رسید. البته من تلاش می‌کنم تا حدی که در توان دارم این انتظارات را پاسخ دهم. این روزها بر روی شیوه‌ها و تکنیک‌های آوازی کار می‌کنم و نیز ردیفها و شناخت ردیفها بخش اصلی کار فعلی من است. تنظیم و ارائه همین موضوع به وقت و دقت زیادی نیاز دارد. همانطور که گفتید در کنار اینها از من کنسرت می‌خواهند، باید آموزش بدهم که هر کدام وقت زیادی را طلب می‌کند. برای مثال انجام یک کنسرت حداقل به سه تا شش ماه کار و تمرین نیاز دارد. از انتخاب شعر و آهنگ گرفته تا آمادگی روحی و حسی و تمرین‌های لازم که روی صحنه با مشکلی مواجه نشویم. بعد هم مشکلات ضبط و استودیو رفتن را داریم. همانطور که گفتم این مسائل یکی دو تا نیست. مثلاً من روی بازسازی هم تحقیق می‌کنم ولی وقتی می‌بینم که کارهای دیگرم متوقف می‌شود، آن را نیمه کاره رها می‌کنم. اگر من هنرمندی بودم که تنها

وظیفه‌ام انجام کنسرت بود، تکلیفم روشن بود. هر سال یک کاری آماده و اجرا می‌کردم. این کار بسیار راحت است. اما به شرطی که من مشکلات تحقیق، تدوین، ردیف و این قبیل موارد را نداشته باشم. به هر حال من این ضعفها و کمبودها را در موسیقی خودمان می‌بینم و احساس می‌کنم که باید روی آنها کارکرد ولی دست تنها نمی‌توان به نتیجه رسید. چارهٔ کار در تخصصی کردن موسیقی است.

گاهی می‌گویند که شجریان "چرا کار گروهی را تجربه نمی‌کند؟"، که همیشه گفته‌ام گروه تحقیقی وجود ندارد که بخواهد روی این موضوعات کار کند. به هر حال هر گروهی هم نظارتی لازم دارد و آن هم تنها می‌تواند یک شاخه را بررسی کند. ببینید، من با دو سه گروه موسیقی کار می‌کنم که فقط یکی از آنها با من روی صحنه می‌آید که همان گروه آوا است که از قدیم با همدیگر بوده‌ایم. چند گروه دیگر هم هستند که بیشتر آهنگ‌های ساخته شده را با هم کار می‌کنیم و بعد در استودیو ضبط می‌کنیم، ولی هنوز تمرینات ما به حدی نیست که با هم روی صحنه بیاییم. به همین دلیل بیشتر تمرینات من با گروه آواست که با آنها مشکلات اجرای صحنه‌ای که از حساسیت و دقت زیادی برخوردار است، را ندارم. به هر حال اجرای صحنه‌ای با یک گروه موسیقی شبیه یک تیم فوتبال است که همه باید در عین داشتن آمادگی، مهارت و تکنیک، با هم نیز هماهنگ باشند تا بتوانند نتیجه مطلوب را بگیرند. با گروه آوا، دارای چنین هماهنگی هستیم، ولی در مورد سایر گروهها، هنوز به این آمادگی نرسیده‌ایم. البته من به شخصه دوست دارم با گروههای مختلف به خصوص گروههای جوان که انگیزه بیشتری برای کار دارند، کار کنم و حضور من هم، به نوعی تشویق برای آنان باشد، ولی هنوز به هماهنگی لازم برای اجرای صحنه‌ای نرسیده‌ایم.

به نظر من، جای این ارکستر در بیست سال گذشته خالی بود، ما به همه اشکال مختلف اعم از تکنوازی، دونوازی، گروه نوازی، موسیقی ایرانی را همراه آوازخوانی و تصنیف خوانی ارائه می‌کردیم ولی به شکل ارکستری و

هارمونیزه آن کمتر ارائه می‌شد. هر چند گروهی به دنبال ایجاد چنین ارکستری بودند، ولی به دلیل وجود پاره‌ای مشکلات موفق به انجام آن نشدند. تا اینکه در این یکی دو سال گذشته با همت آقای فخرالدینی و گروه دیگری و ظاهراً با عنایت آقای خاتمی، ریاست جمهوری، این ارکستر شکل گرفت و فعالیت‌های خود را آغاز کرد. به هر حال من هم به سهم خودم از تأسیس چنین ارکستری خوشحال شدم و با رضایت کامل، همکاری با آن را پذیرفتم و به رغم این که مشکلات و گرفتاریهای زیادی داشتم، با این ارکستر که تنها دو ماه از تشکیل آن می‌گذشت، به روی صحنه آمدم. البته با توجه به فرصت اندک از نتیجه کار راضی بودم.

به هر حال، امیدوار بودم این ارکستر بتواند بر مشکلات سر راهش فائق آید و با کمک مسئولین و مدیران آن، به فعالیت‌های خود ادامه دهد و هر روز سطح کارش را ارتقا دهد تا آهنگسازان ما رغبت کنند تا آهنگی بسازند و به این ارکستر بدهند تا اجرا کند، یک بار هم در اصفهان برنامه را تکرار کردم، اما رهایش کردم.

در آثارم گاهی، تصنیف‌های قدیمی را چند باره اجرا کرده‌ام، زیرا در مورد بازسازی آثار قدیمی موسیقی ایران باید بگویم، همانگونه که اشعار شاعران کلاسیک مثل حافظ، سعدی، مولانا و... تکرار می‌شود، ضروری است آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز مرتباً اجرا و تکرار شود. درست به همان سان که اشعار شاعران کلاسیک، معیار شعر است، آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز استانداردهای موسیقی را نشان می‌دهد.

هر چند که کسانی می‌توانند آثار کلاسیک موسیقی ایرانی را اجرا کنند که اگر بالاتر از استادان پیشین نیستند، دست کم در سطح آنها و همتای آنها باشند. اما گاه شاهدیم که متأسفانه افرادی به اجرای مجدد این قبیل آثار می‌پردازند، که پایین‌تر از آنها هستند. اگر قرار است که کار این استادان اجرا شود، باید بهتر از آنها اجرا کرد، در غیر این صورت، آثار آنها در اختیار هست و خود، کارهایشان را بهتر اجرا کرده‌اند. و دلیلی برای اجرای آنها با کیفیت پایین‌تر وجود ندارد.

در اجرای آثار قدیمی موسیقی ایرانی باید اصالت و هویت آن را حفظ کرد. نگاه به آثار قدیمی موسیقی شبیه نگاه به یک عتیقه بازمانده از تاریخ است. همانگونه که نمی‌توان در این آثار دست برد، در آثار قدیمی موسیقی هم تغییر دادن مجاز نیست. وی برای بیان نظر خود می‌گوید اگر مبل لویی شانزدهم را به این بهانه که کهنه است، تعمیر کنیم، رنگ بزنیم یا پارچه آن را عوض کنیم، هویت آن را از میان برده‌ایم. ممکن است با این تغییرات، مبل خوبی داشته باشیم، اما قطعاً این مبل، دیگر مبل لویی شانزدهم نیست و هویت تاریخی آن از بین رفته است. استاد آواز ایران می‌گوید گاهی با آثار محلی نیز همین برخورد می‌شود. مثلاً آهنگ روستایی مثل نوایی خراسان را با صداهای غیر محلی و با شکل‌های کاملاً متفاوت اجرا می‌کنند. این نوایی، دیگر آن آهنگ روستایی نیست که با دو تار اجرا می‌شود. هویت این آهنگ به ساز آن و زبان آن است، لذا من این نحوهٔ برخورد با آثار قدیمی و محلی را مناسب نمی‌دانم. و در مورد *بازخوانی تصنیف‌های قدیمی* این تصمیم را دارم که به احیای مجدد تصنیف‌های قدیمی بپردازم و این کار را به تدریج انجام می‌دهم. گاهی اوقات هنرمند وظیفهٔ خود را بازخوانی و احیای آهنگهای قدیمی می‌داند و با شیوه و مکتب خاصی را پیگیری و کار می‌کند و با آهنگسازی را دنبال می‌کند. هر یک از این گرایشها یک هنرمند توانا لازم دارد که به صورت تخصصی روی یک شاخه فعالیت کند و متمرکز شود تا به نتیجهٔ مطلوب برسد. طبیعی است اگر کسی بخواهد به تنهایی تمام این کارها را انجام دهد به جایی نمی‌رسد. در همهٔ زمینه‌های موسیقی ما، کارهای انجام نشدهٔ زیادی وجود دارد. من به دنبال هر یک از این شاخه‌ها که می‌روم احساس می‌کنم آن دیگری روی زمین مانده است. پس چکار باید کرد؟ در برابر این همه کار، عمر کوتاه است، زمان اندک است. تازه به اینها، دغدغه‌های معمول را هم اضافه کنید. از طرفی هم وضع موسیقی ما آشفته و مغشوش است و سامان‌دهی آن هم دشواریها و مشکلات زیادی دارد. به نظر من باید در این شرایط در موسیقی، تخصصی عمل کرد. یعنی هر هنرمندی در یک شاخهٔ خاص فعالیت کند. هر هنرمند توانا، منضبط، متعهد و با اصالتی که مایل است میراثی را برای این

سرزمین حفظ کند باید در شاخه‌ای خاص از موسیقی ما تحقیق و فعالیت کند.

یک کار یک ساعته هم هست که بخشی از موسیقی خراسان است و برای اولین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلی ارائه شده است. بخشی از سازها محلی است و به وسیلهٔ اساتید محلی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانی است و سبک آواز، کاملاً محلی است و به شیوهٔ گرنمانج خوانده شده است. این کار اثر آقای کیهان کلهر است که سبک کاملاً تازه‌ای است و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می‌کنیم. حتی من یک بار آواز آن را اجرا کردم، ولی حس کردم با سبک محلی فاصله دارد. دو سال فکر کردم و در مورد شیوهٔ آواز آن کار کردم و بار دیگر آواز را تکرار کردیم. امسال کار آن به اتمام رسید و به زودی به بازار عرضه خواهد شد. خوب من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌ای ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را، شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر کارهای تازه‌ای است که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد. مثلاً دو نوار از مجموعه *دل آواز*، به نام «*شب وصل*» و «*معمای هستی*» *بیشتر حال و هوای موسیقی عهد قاجار را بیان می‌کند*. «معمای هستی» کنسرت مشترک من با آقای لطفی است. آقای لطفی، موسیقی عهد قاجار را می‌پسندد. ما می‌خواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه‌ای را شروع کنیم و چون آهنگ تازه‌ای نبود، از این نوع موسیقی استفاده کردیم. این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی است و تا اندازه‌ای من هم در این موسیقی تخصص دارم. ولی به دلیل آن که آهنگهای جدید و جذاب نداشتیم و وقت هم جهت تمرین کم بود به آهنگهای قدیمی روی آوردیم. در ضمن کیفیت کار آهنگهای قدیمی بسیار بالاست به طوری که اگر با یک یا دو ساز هم ارائه شود مورد پسند قرار می‌گیرد. آهنگهای قدیمی نیازی به ارکستراسیون به این شکل متعارف ندارد.

سازبندی به آن شکل هم ندارد. حتی با یک یا دو ساز و با یک گروه پنج یا شش نفره می‌توان اجرای خوبی داشت. بر این اساس من با آقای لطفی این کار را ارائه کردم.

در مورد شب وصل هم همینطور. آقای طلایی آهنگسازی نمی‌کند اما ردیف نواز بسیار توانایی است و ایشان هم به شیوهٔ قدما ساز می‌زنند. به همین دلیل، من آهنگهایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کاری ما نزدیکتر است.

حتی چند تا نوار قرآن هم دارم که دست به دست می‌گردد، ولی هیچ کدام مثل «ربنا» نیست. این نوارها مربوط به شب‌های قبل از انقلاب است که به طور خصوصی اجرا شده بود. مثل یک خاطره محکم شده که از ذهن مردم بیرون نمی‌آید.

آن موقع در فضایی خاص بودم، چون چند وقت بود که با بچه‌های کلاس داشتم کار می‌کردم و تا آستانه‌ی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اول شدم. می‌خواستند مرا به مالزی بفرستند که اعتراض برخی پیش آمد و به جای من یکی دیگر را فرستادند که پیش من لحن کار می‌کرد. به من گفتند به عنوان سرپرست برو مالزی، اما نگو قرآن می‌خوانی! چون اعتراض شد و سال پنجاه و هفت بود دولت می‌ترسید. در تهران که من اول شدم، این موج بلند شد. من قصد شرکت نداشتم و امتناع کردم.

روی کار تلاوت قرآن جدی فکر نمی‌کردم. بیشتر موسیقی خودم را دوست داشتم. چون زبان عربی یک زبان بیگانه بود. با موسیقی که آن معنی را بیان کند آشنایی نداشتم و باید با عرب‌ها زندگی می‌کردم. انجام این کار در ایران سخت بود و تلاوت قرآن برای من آنگاه مشکل بود. زیرا درست مثل عربی که فارسی بخواند و آن کلمات را اشتباه بیان می‌کند. من این را حس می‌کردم و زیاد علاقه به زبان عرب و فرهنگ عرب نداشتم. اینکه تا این جا آمدم برای این بود که از بچگی این موسیقی را شروع کردم. تا هجده سالگی در این زمینه کار می‌کردم.

پدرم راهنمای من بود و به طور طبیعی در این زمینه کار کردم.

در حال حاضر هم چند نوار قرآن دارم. من برای پخش نمی‌خوانم بر زبان عربی مسلط نیستم. برای قرائت درست قرآن، شما باید تفسیر قرآن را بدانید و بعد موسیقی کلام عرب را بدانید. مثلاً یک انگلیسی که فارسی حرف می‌زند آدم خنده‌اش می‌گیرد! یک فارس زبان هم وقتی قرآن می‌خواند، ممکن است موسیقی آن را غلط بیان کند.

هر چند استاد مصطفی اسماعیل تأکید و سفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد! من همیشه معتقدم یا کاری نکنم، یا کار اساسی بکنم. نمی‌توان در زمینه‌های متنوع مثل آواز، قرائت قرآن و... کار کرد.

اخیراً در مراسم ختم مرحوم پدرم، بعد از سال‌ها، در بین جمع قرآن خوانده‌ام. البته من اصلاً آمادگی نداشتم. می‌دانید که شیوه قران خواندن، شیوهٔ خاصی است و با آواز خواندن متفاوت است. من سالهاست که در این سبک کار نکرده‌ام. با این حال، قرآءِ جوان مشهد که در آن مراسم حضور داشتند، به اصرار از من خواستند که چند آیه بخوانم. من هم به شدت سرما خورده بودم، ولی چند آیه تلاوت کردم. در بین قرآءِ جوان، استعدادهای بسیار خوبی دیده می‌شود، اما این استعدادها بیشتر در جهت تقلید، استفاده می‌شود. باید نوآوری کرد و هنر خاص خود را عرضه کرد.

به نظرم یک قاری باید به چند نکته لازم توجه کند

اولاً، یک قاری باید تفسیر قرآن را به خوبی بداند. اگر قاری نداند که چه معنایی را می‌خواهد بیان کند، در انتقال آن دچار مشکل خواهد شد. ثانیاً، یک قاری باید شخصیت و معنای واژها و تعابیر را بشناسد و آنها را جزئی از وجود خود کرده باشد. ثالثاً، باید آگاه باشد که برای بیان معنای مورد نظر از چه نوع موسیقی استفاده کند. برای این کار باید موسیقی عرب را بشناسد. متأسفانه بعضی قاریان ما به این نکات کمتر توجه می‌کنند و سعی می‌کنند از چهره‌های مشهور تقلید کنند.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۱۵ زندگی شخصی

من اول مهر سال ۱۳۱۹ در مشهد متولد شده‌ام. ۳۲ سال پیش ازدواج کردم، و دارای پنج فرزند به نامهای افسانه، فرزانه، مژگان، همایون و آرین هستم. و تا پایان تحصیلات متوسطه در آن شهر بوده‌ام، و چون صدای خوش داشتن در خانواده پدری‌ام، موروثی بود و من هم مانند پدرم که از این استعداد، بهره بسیار داشت و در نتیجه قرآن را هم به زیبایی و جذابیت خاصی، تلاوت می‌کرد، از چنین موهبتی برخوردار بودم، به کمک یکی از دوستان پدرم که به دستگاههای موسیقی ایرانی آشنا بود مورد تعلیم قرار گرفتم. که الان حدود ۵۰ سال است که با آهنگ سر و کار دارم یعنی از ۵ - ۶ سالگی ولی به طور رسمی و حرفه‌ای سی و چند سال است که در این عرصه کار می‌کنم.

در دوران نوجوانی، دایی کوچکم که فقط دو سال از من بزرگتر بود، (به نام رحیم شاه‌وردیانی) تار می‌زد. آن موقع به دبیرستان می‌رفتم و او هم به شیوه مجدساز می‌زد و اولین زمزمه‌ها و آوازها با تار او شروع شد. بعد در مشهد به پیرمردی برخوردم به نام آقای جوان، که در واقع معلم موسیقی ما در دانشسرا بود. من در دانشسرای مشهد درس می‌خواندم ایشان خیلی به من علاقه داشت، تار خیلی خوب می‌زد و شاگرد علی‌اکبرخان شهنازی بود. ویلن هم می‌زد. ایشان هم کار می‌کردم و آواز می‌خواندم. بعد کم کم با هنرمندان دیگر آشنا

شدم، که از آنها نام خواهم برد.

سال ۱۳۴۵ که به تهران آمدم، به راهنمایی دوستان صمیمی دیرینه و بعضی از همشهریهای باذوق مشهد، و بنا به اقدامات و فعالیتهای ایشان توفیق اجرا و ضبط برنامه در استودیوهای رادیو ایران را کسب کردم و توانستم نواری راکه شامل چند اجرا از من بود، به شادروان، استاد داود پیرنیا مسئول و تهیه کننده آن زمان برنامه گلها، تحویل و ارائه دهم، که ایشان با دقت و علاقه، به آن، ابراز توجه کردند و قرار گذاشتند به اتفاق شادروان استاد ورزنده که از سنتور نوازان معتبر دوره مذکور بود، برنامه‌ای اجرا کنند که با موفقیت انجام شد و شامل یک برنامه آواز خوانی در «افشاری» بود و نو ار آن با عنوان «برگ سبز ۲۱۶» مشخص و پخش شد که اگر چه اولین برنامه رسمی ضبط و پخش شده از من بود، مورد عنایت اساتید گرامی و عموم مردم مهربان هنردوست قرار گرفت و چنان موجب تشویقم شد که پس از آن، توفیق یافتم از خوانندگان اصلی برنامه گلها شوم و حدود ۳۰۰ برنامه برای رادیو و تلویزیون اجرا و ضبط کنم. در واقع اولین برنامه‌ای که داشتم با آقای ورزنده بود که مرحوم پیرنیا آن را ضبط کرد. ایشان در واقع یک برنامه از من ضبط کرد. (بعد هم از رادیو قهر کرد و رفت.) بعداً با استاد عبادی و دیگران آشنا شدم. وقتی هنوز پیرنیا در رادیو بود. یعنی در تابستان ۱۳۴۵ (یا ۱۳۴۶) از مشهد به تهران آمدم تا وارد رادیو بشوم. یکی از دوستان گفت اگر مستقیماً به سراغ پیرنیا بروی، تو را زودتر دریافت می‌کند تا اینکه بخواهی از طریق شورا [شورای رادیو] وارد شوی. نزد پیرنیا رفتم و برنامه‌ای برای ایشان اجرا کردم. خیلی خوشش آمد و گفت: «فردا بیا رادیو» آقای ورزنده هم آمده بود. ورزنده به من گفت: «چی می‌خوانی؟» گفت: «افشاری خوب است؟» گفتم: «بله». گفت: «از اینجا چطوره؟» گفتم: «خوبه» و آقای پیرنیا هم شاهد ماجرا بود. خوشش آمد. دید یک جوانی که از شهرستان آمده اصلاً نترسید و بدون تمرین رفت و در استودیو آواز خواند. البته من از بچگی یعنی حدوداً از ۱۲ سالگی در گردهمایی‌های زمان دکتر مصدق ربع ساعت قران می‌خواندم و به همین دلیل برای خواندن در مقابل جمع و یا در استودیو مشکلی نداشتم.

در همان دوران، توفیق یافتم افتخار شاگردی آگاهان بزرگواری همچون استاد عبادی ،استاد مهرتاش، استاد پایور، استاد برومند، استاد قوامی و استادان مطلع و معتبر دیگری را کسب کردم که هیچگاه نخواسته و اجازه ندادند نامشان را عنوان کنم و همچون سایر اساتیدی که نام بردم مرا با الطاف گرانقدرشان، به طور مؤثری راهنمایی فرموده و برای همیشه مدیونم ساخته‌اند.

البته تا به حال از این افتخار هم بهره‌مند شده‌ام که بیش از ۱۵۰ کنسرت در داخل و خارج از کشور برگزار کنم با ذکر این نکته که به لطف تمام عزیزان همقدم و همکار، و به مرحمت عموم هموطنان ارجمندم، همه این برنامه‌ها مفید و مؤثر و در نتیجه موفقیت‌آمیز بوده ولی در ضمن باید یادآوری کنم که شکوهمندترین کنسرتهایم در سال ۱۳۷۰ در چهلستون اصفهان، به مدت ۵ شب اجرا گردید.

تاکنون با چند گروه مختلف از هنرمندان ارجمند کشورم، افتخار خوانندگی داشته‌ام که همه آنها در حق من نهایت لطف را مبذول داشته‌اند و اکنون هم از توفیق همکاری اعضا گروه‌هایی بهره‌مندم که شامل چند نفر هستند و به طور مرتب، به ویژه در ایام پیش از برگزاری کنسرتهایم، با ایشان تمرینهای طولانی و دقیق دارم.

چند سالی است مشغول تحقیق و نگارش راجع به دستگاههای موسیقی اصیل ایرانی بخصوص گوشه‌های فراموش شده آن هستم به منظور ارائه متدی برای آواز خواندن و تحریر که تا به حال سابقه نداشته است.

در بسیاری از مواقع به گل پروری و گلکاری می‌پردازم و یا به ماهیگیری می‌روم و یا با گروهی از دوستان برای چند شبانه‌روز به کوهستانهای دوردست می‌روم تا ضمن به سر بردن و آواز خواندن در آن مناطق به شکار بپردازم و البته می‌توانم بگویم که شکارچی ماهری هستم.

در مورد آهنگهایی که برای خواندن به من ارائه می‌شود، دقیقاً به مطالعه می‌پردازم و به منظور انتخاب اشعار مناسب برای این آهنگها، خیلی دقت و بررسی می‌کنم و البته از نظر چگونگی اجرای آهنگها و نیز درباره نحوه برگزاری کنسرتهایم با وسواس و دقت بسیار، جزئیات کار را زیر نظر خود

می‌گیرم.

انگیزه‌ام از ورود به دنیای آواز و موسیقی به این دلیل بود که، موسیقی را دوست داشتم و به آن عشق می‌ورزیدم. به هر حال موسیقی و صدا بالاترین نیروی کارگاه بشری است. هیچ چیزی مثل موسیقی روی انسان تأثیر نمی‌گذارد و هیچ هنری به اندازهٔ موسیقی مؤثر نیست. روی من هم یک تأثیراتی داشت و همین طور تربیت خانوادگی و سلیقه‌ام. از بچگی دنبال موسیقی بودم و علاقهٔ شدیدی به آن داشتم و صدای خوب را دنبال می‌کردم و بعد راههایی را رفتم و به دنبالش بودم تا بتوانم به موسیقی برسم و بتوانم خوب بخوانم و خوب اجرا کنم و این استعدادی است که در وجود من بوده. از وقتی هم که موسیقی را به صورت حرفه‌ای دنبال کردم، تمام وقت مرا گرفت و همین نکته باعث شد که موسیقی حرفه‌ام بشود. ولی هیچ گاه به موسیقی به عنوان یک حرفهٔ تجاری نگاه نکردم و نمی‌کنم چون اگر می‌خواستم این کار را بکنم همان چهار ـ پنج سال اول بارم را بسته و رفته بودم دنبال کارم. من به دنبال کیفیت موسیقی و خود موسیقی بودم.

وقتی موسیقی گوش می‌کنم حس عجیبی دارم. احساس می‌کنم که لحظاتی از زمین جدا می‌شوم و به پرواز در می‌آیم. چند روز پیش، صدای تار استاد شهناز را شنیدم. چنان از خود بی‌خود شدم که بی‌اختیار اشک از چشمانم سرازیر شد. موسیقی مرا از عالم خاک جدا می‌کند و به عالم نامتناهی پیوند می‌زند، بلکه به سرآغاز زمان می‌برد.

و اینکه *چرا موسیقی سنتی را انتخاب کرده‌ام؟ زیرا* از بچگی در محیطی بودم که موسیقی سنتی را بیشتر می‌شنیدم چون وقتی که برگردیم به ۵۰ سال پیش در آن زمان اگر در اطراف ما موسیقی وجود داشت همین موسیقی ایرانی بود. هنوز موسیقی پاپ و جاز و امثال آن وارد ایران نشده بود، این نوع موسیقی‌ها بعدها به کشور آمد، به همین خاطر از آن موقع با این موسیقی آشنا شدم و با آن رابطه برقرار کردم. موسیقی سنتی مرا ارضاء می‌کرد.

و *اگر زمانی مورد انتقاد قرار بگیرم*، انتقاد اگر درست باشد می‌پذیرم و

درست هم نباشد نیازی ندارم که با منتقد جر و بحث کنم. انتقاد درست، سازنده است و من همیشه انتقاد درستی را که از کارم کردند، گوش کردم و به کار بستم و موفق شدم. اگر انسان را تشویق کردند و برایش کف زدند فکر نکند که دیگر تمام شد و او بهترین شده است این طور نیست.

□ *راز موفقیت خود را در چند می‌دانم؟*

در پشتکار و سرسختی و عشق و استعداد. وقتی که انسان استعداد داشت و عشق هم با آن همراه بود باید با پشتکار و سرسختی آن را دنبال کند. این راز موفقیت در هر کاری است.

و هیچگاه پیش نیامده که بخواهم موسیقی را در جایی خارج از ایران دنبال کنم. نه هیچ وقت تمایل نداشتم که از ایران بروم. موسیقی ایرانی، فقط در این خاک پرورش می‌یابد. طراوات این گل، از این آب و خاک است. خاک اینجا برای من همه چیز است. وقتی به خاک این سرزمین دست می‌زنم، گویی به تن معشوق خود دست می‌زنم. اما در آنجا همه چیز پلاستیکی است، روح ندارد. (اشک در چشمان شجریان حلقه می‌زند) مهاجر، مثل کسی است که در عرشه کشتی ایستاده است و از دریای زیبا لذت می‌برد، اما همیشه منتظر است که کی به ساحل می‌رسد.

پدرم بزرگترین مشوق من بودند و همیشه به خصوص در جلساتی که تدریس می‌کردند و در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویقم می‌کردند و به صدای من علاقه‌مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم. البته در این مسیر بیشتر کشش درونی‌ام مؤثر بود تا تشویق دیگران اما تشویقها بی‌تأثیر هم نبود. ولی راهم را خودم انتخاب کردم. پدرم اصلاً علاقه‌مند نبود که من به دنبال موسیقی بروم و به شدت مخالف موسیقی بود و آن را حرام می‌دانست. در خانوادهٔ ما تا قبل از نوجوانی اصلاً رادیو وجود نداشت. پدرم اگر متوجه می‌شد که رشته موسیقی را دنبال می‌کنم هزار مشکل برایم ایجاد می‌کرد. به همین خاطر دور از چشم او موسیقی را ادامه دادم و برای این که متوجه نشود با نام مستعار سیاوش بیدگانی به فعالیت پرداختم. خوشبختانه به خاطر تربیت خانوادگی راهم را درست

رفتم و نتیجه‌اش برایم بسیار خوب بود و خیلی هم راضی هستم.

و به هر حال پدرم وقتی که فهمید جوان هستم و ازدواج کرده‌ام و اختیاراتی از خود دارم و راهم را که انتخاب کردم راه درستی است و بایستی بروم می‌گفت راه درست و خداپسندانه را برو و وقتی که علاقهٔ شدید من را دید رضایت داد.

اولین باری که می‌خواستم بخوانم احساسم، همان احساسی که یک فوتبالیست یا والیبالیست و یا یک ورزشکار برای این که کارش را بهتر ارائه بکند دارد، همان احساس هم برای کار خوانندگی و نوازندگی هست. چون هر انسانی می‌خواهد بهتر از دیگران بدرخشد این چیزی است که در ذات هر انسان هست.

به هر حال خوشحالم از اینکه توانستم راهی را بروم و کاری را بکنم که نتیجه خوب دهد و مردم دوست داشته باشند و به آن توجه بکنند و این خودش احساس رضایت به من می‌دهد، البته شهرت و محبوبیت همهٔ بخش‌هایش خوب نیست چون انسان هیچ گونه آزادی از خودش ندارد. مثلاً می‌خواهد جایی برود که کسی او را نشناسد و یا کاری بکند که مردم به او نگاه نکنند از این نظرها انسان تحت فشار است. انسان یک مقدار باید برای خودش هم باشد. من خیلی وقت‌ها شده که حتی برای پنج دقیقه با خودم خلوت نداشتم که به حال خودم برسم. مدام گرفتار مسائل اطرافم بودم و هستم. این یک مقدار آدم را آزار می‌دهد و واقعاً سخت است و همانطور که قبلاً عرض کردم شهرت و محبوبیت یک بخشش خوب است ولی بخش دیگری که آرامش از انسان سلب می‌شود، بد است.

یک بار از من پرسیدند اگر دوباره متولد شوم چه حرفه‌ای را انتخاب می‌کنید در پاسخ گفتم کشاورزی را، چون طبیعت را بیشتر از هر چیزی دوست دارم.

البته الان بیشتر با موسیقی سر و کار دارم ولی به خاطر علاقه به کشاورزی به این کار هم می‌پردازم و کشاورزی به عنوان سرگرمی من به حساب می‌آید. بهترین تفریح بودن با گل و کشاورزی است. من خاک را دوست دارم، مثل

معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم بر آمده از آن خاک است و دوست دارم در تنهایی بیشتر وقتم را با گل و گیاه بگذرانم.

به *خاطر فعالیتهای هنری اکثراً در منزل* نیستم بیشتر وقتم را با همسرم و فرزندانم می‌گذرانم هر چند سفرهایی به خارج از کشور می‌کنم و برایم دوری از خانواده بسیار سخت است اما این سفرها همیشه نیست من بیشتر اوقات را در خانه و با خانواده‌ام می‌گذرانم. یعنی برای من مهمترین بخش زندگیم خانواده، دوستان نزدیکم و هنرم می‌باشد و منزل و محیط کاری‌ام است و افتخار می‌کنم که چنین فرزندانی دارم و آن قدر که به فرزندانم افتخار می‌کنم به هنرم نمی‌کنم. یک ناخن خانواده‌ام را با تمام هنرها عوض نمی‌کنم.

بزرگترین آرزوی خصوصی و هنری‌ام این است که همه مردم خوب و خوش باشند و هر کس به هر چه که می‌خواهد برسد و از آزادی‌هایشان استفاده بکنند و مزاحم همدیگر نباشند.

خوب زندگی کردن و آرامش داشتن همیشه آرزوی من برای مردم بوده است و همیشه هر چیز خوبی را که در هر جای دنیا دیدم به خودم گفتم کاشکی مملکت من هم این چیزها را داشت. کاشکی مردم من هم این موقعیت را داشتند، و آرزوی هنری‌ام اینکه هنرم را هر چه بهتر و با کیفیت بالایی بتوانم ارائه بدهم. و آرزوی دیگرم این است که همه دنیا موسیقی و زبان ما را بشناسند و حس بکنند.

چون هنر از ارائه کردن ظرائف و نکات ریز به دست می‌آید. زیبایی، یک نکات ریز و ظرایفی درش هست و کسی که با این ظرایف دارد زندگی می‌کند همان طور نکته سنج، ظریف احوال و ظریف فکر است و به همین دلایل هنرمندان حساس‌ترند.

مثلاً من خودم انواع موسیقی را گوش می‌کنم. از موسیقی کلاسیک غربی گرفته تا کارهای موسیقی جاز مثل لوتی آرمسترانگ. به موسیقی سرزمین هند هم علاقه زیادی دارم. آثار موسیقی ایرانی هم که جای خود را دارد.

از خوانندگان غیر ایرانی به صدای چه نفر علاقه دارم: آثار پاواروتی، دومینیگو و کاریرا را می‌پسندم. این‌ها از برزگترین خوانندگان تنور هستند.

تکنیک اجرا و ذوق موسیقیایی و قدرت صدای آنها برایم دلپسند است.

در *آثار موسیقی ایرانی* با تار استاد جلیل شهناز و ویولن شادروان حبیب الله بدیعی بیشتر از همه مأنوسم. سه تار شادروان عبادی و کمانچه شادروان بهاری را هم خیلی دوست دارم. *جدای از موسیقی* به چند هنر دیگر علاقه‌مندم: همهٔ هنرها را دوست دارم چون زیباست و انسان زیبایی را دوست دارد، از نقاشی و خط گرفته تا شعر و موسیقی و تأتر و سینما و غیره... همهٔ اینها در جای خودش خوب است.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

ضمایم

ضمیمهٔ ۱.

مرغ سحر ناله سر کن[۱]

در دایره تنش‌ها و پهنه چالش‌های زندگی همچو دیگر مردم گرفتار و به تبِ گردشِ ناموزونِ روز و شبِ ناهمگونش دچار... و اگر اندکی آرامشی در واپسین ساعات روزی پا در گریز فراهم شود و در همی تنش و چالش‌های گرفتاری فرصتی دست دهد، به دور از خستگی کار، لحظه‌ای دل در گروه حال و هوای جذاب و عارفانه موسیقی نهادن، مرهمی است آشنا.

افرادی همچو من که شیفته موسیقی سنتی‌اند و با شنیدنش در دریای اندیشهٔ خویش غوطه می‌خورند و لذت می‌برند؛ حال و هوایی جذاب و وزین و مملو از لطف و حلاوت، لحظاتی اندک که ما از بند اوهام نوع بشر فارغ و رها می‌شویم.

آن حال و هوایی عارفانه، جذاب و وزین، مملو از لطف و حلاوت، لحظه و آنی که براستی که آدمی از بند اوهام می‌رهاند شاید اندک فراهم آید و چنین لحظه‌ای انگار در کنسرت و صدایی پرشکوه گاهی فراهم می‌گردد. صدایی که رسالتِ پیام و فراخنای اندیشه اشعار انتخابی‌اش، شخص را بر آن می‌دارد تا بر ذوق آوازه‌خوان چیره‌دست درود فرستد و به همنوازان وفا پیشه‌اش که به

۱- برنامه فرهنگ و هنر ملل جهان، بادی تحلیل‌گونه از محمدرضا شجریان، دانشگاه وین، عرفان قانعی‌فرد، تابستان ۱۳۸۱.

نیکویی همدلی می‌کنند و مرحبا گویند.

آوازه دلفریب و نغمه دل‌نواز شجریان در این تشویش‌ها و دغدغه‌های زمانه، همچون پرنده یا حریری است انگار، که با نوای دلنشینش، نرم در مشام جان می‌پیچد... بانگ آوازش گفته‌ها دارد... در بین اشعارش پرده مهر را بر روی پندار می‌گشاید تا تشویش یا شقاوتی اگر هست در آن بمیراند و شاید برودت قلبها را. وی با صدای غریب و پرسوز و نهیبش، کلامی زیبا ساز می‌کند و پیامی آشنا؛ و صحرای خلوت کسانی همچون مرا برآشفته می‌کند و درهای فروبسته هر دلی را می‌جنباند.

در سکوت و خاموشی زمانه، غریو زندگی و امید سر می‌دهد تا شاید به خفتگان خفته و خسته روانی همچو من و دیگر شنوندگان شوقی ببخشد که لحظه‌ای دل از دروغ و فریب و تقدیر سیاهی زمانه برهانند، ذره‌ای از آفتاب عشق بیدار را حس کنند و در تصویر اندیشه‌های آزادیخواهانه و انسانی شاعر و شعر آهنگین آن تأمل و درنگی کوتاه داشته باشند.

شجریان گویی می‌خواهد تا در تیرگی جانها و ویرانه سرایی خاموش که کسی به چهره‌اش شوقی نمی‌آید، شوری برافروخته کند و همگان خفته در سرد چالِ زمانه را از خوف و خیالی برهاند، مردمانی رنجور، مظلوم، فریب خورده و زودباور.

در رگ و پی ایشان جنبیدنی در اندازد و در فواره سیاهی‌ها و ظلم‌های آشکار اشک شوقی به چشمان پرخون و آکنده از خشم در اندازد و در پرده کنایه آواز و گوشه تصنیف بگوید؛ در غم و خفقان کاویدن بس است! رؤیاگونه بگذر! سرکین و عناد را نهفته کن! لب به گفتهٔ مهر و صفا و پاکی بگشایی، وجههٔ هراس و سایهٔ اوهام، ز دلِ بزدای! که این است راز عشق انسانی و آسمانی.

گاهی با شنیدن صدایش، آنچنان به فکر فرو می‌روم که انگار ساعتم خوابیده است و عقربه‌های گرسنه‌اش مجال مرگ یافته‌اند تا لحظه‌ای شاید طعم نشاط را به چشم و یا باورش کنم و در نظرم جلوه‌ای از شور آید... اما نه! تیک تیک عقربهٔ تصنیفِ گذرِ زمان را با سازها در می‌آمیزد.

گاهی باورم به یقین نمی‌رسد، در کنار آن تحریر دلنشین، فریاد درگلو مانده

مردمانی چشم به انتظار در گوشم زنگ می‌زند، که با صبر و استقامت فریادرسی را می‌طلبند و زیر آوار ظلم و خفقان و موهومات ناله می‌کنند و در مرداب سیاهی زجر می‌کشند، انگار سالهاست طعم شادی و شور و نشاط را فراموش کرده‌اند یا همچو من دیگر باور ندارند؛ سیاهی از دیوارها بالا رفته است و گلوها را می‌فشارد، تا صدایی برنخیزد.

انگار گاهی شنوندگان در کنسرت‌های شجریان، همه خفته‌اند، شاید مرده! مردگانی که در خاموشی و سیاهی در شهر، انگار رمزِ کمالِ شکفتن را نمی‌دانند ـ رسالت شکفتن، جسارت دوباره از خاک جستن ـ که گویی سالهاست در این وضع زیسته‌اند، نغمه دل نواز و جوششِ صدایِ شجریان، همچو موجی بر تخته سنگ‌های پیکر این مردگان می‌خروشد تا شاید ز بیخ و بن بر کند"

تا بیاموزند که لحظه‌ای توهم و خیال آن که در کوچه‌های بن‌بست زندگی، جز خشِ خشِ برگهای هزار هزار درختان خشکیده و ناله‌های غم و مویه موسیقی و نوایی نیست، در دل مسخ شود و محو. همگان بر این اندیشه‌اند که، آوازش زمزمه راه دریاست، دریایی از خاطره، اندیشه، عقیده و مرام، دریای از رهایی و عصیان و جوییدن، دریایی از شور و نشاط و سرور... که حضارش را به آن فرا می‌خواند.

گویی از تکرار اشعار آوازش ابایی ندارد، سوز اشعار را در یادها تکرار می‌کند تا شاید در ذهن ما نقش ببندد و به فراسوی اندیشه‌ها و باورها رهنمون کند، تا رهیدن از سکوت بی‌مصرف غم و به هیاهوی امواج شور و شعف زیستن و پیوستن... هر چند که نیک می‌داند، محال است محال!

باز این موسم خستگی نمی‌گریزد و فریاد غم و مویه همچو پتک، سخت بر سرها می‌نوازد، زیرا چراغی بباید تا نوری بیافشاند، بارانی بباید تا بشوراند، بهاری بباید تا سردی رخت بربندد و خنده‌ای بیاید تا گریه ننوازد و طلوعی بیاید تا سیاهی و ظلمت شب تار بگریزد.

و آواز شجریان... بهانه‌ای است برای شنیدن و دریافتن این راز و پرداختن به او تنها بسان الگویی است تمام عیار؛ بدون اغراق و تنها با رعایت شرط انصاف و گونه‌ای برداشت شخصی.

شجریان در آوازش اشعار را در عین جستن و اختیار برمی‌گزیند، با قریحه فطری و ذوق عیان و خلاق زمزمه می‌کند؛ اشعاری از حافظ، مولانا و سعدی، شاعرانی که در فضای اجتماعی خویش به کنج پریشان و درون خویش نگریسته و به حال نیرنگ موهوم باف‌های مُتحجّر و فریب سفله کیشان و ظالمان زمانه گریسته‌اند، تا جامعه به خشم آید و زنجیر بندگی و بردگی فضای خفقان زده خویش را بگسلانند و بپوسانند، و وقاحت و خفتِ اهریمنانِ سفله‌زادِ خشونت پیشه را رسوا،... غلغله عشق و آزادی و انسانیت را دگرباره در باورها زنده کنند.

اشعاری زیبا که در تعبیرش هیچ کوششی لازم نیست و تکرارش همچو نقشی خوش نگار بر دل بی‌باور همگان می‌ماند... تا شاید در زیر آوار گمانهای باطل، خلق دیار خویش را بیدار کند و هوشیار. در امتداد وحشت باورها، درخت عقیده و ایمان را بارورتر کنند و سایه ایمان و اعتقاد را گسترده‌تر و شاید بار استقامت را گران‌تر... شاید به امید روزگارانی بهتر. "زیرا جز استقامت، وطن علاج دگر ندارد!"

روزگارانی مملو از صلح و آرامش و پاکی؛ بدور از جنگِ قدرت و ظلم و خفقان.

شجریان، تنها بسان هنرمندی حرفه‌ای و آگاه و روشن‌رای، اشعار این شاعران را رونق ساز و آواز خویش می‌کند.

نرمشانه نگه در نگاه حاضران می‌افکند، گاه به سازها خیره می‌ماند... گویی گرهی در گلو دارد و حسرتی در فریاد... از چه؟ از گزند و سرزنش بیداد زمانه یا خوشدلی هم صحبتانش؟ از پیوند و طراوت میلاد؟ یا... نمی‌دانم! راز دوباره زیستن و تناسل ملتش و نسل جوانی که به خیل شنوندگان دیگرش می‌پیوندند در پیغام داشت؟...

در دیار غربت گاه به گاهی، گر دست دهد راهی کنسرت او می‌شوم. در احساس غریبی از خاطرات ارزنده و تاراج نشده ذهنم از صدای شجریان و آوازهای پرهیجان و همهمه‌اش با صدایی که دیگر ساز و شعر نمی‌شناسد به آسانی فرو می‌رود و اوج می‌گیرد. نگه در نگاهها حضار عاشق و مشتاقش

می‌افکند، که آن گاه در دستگاهی ناله‌ای خوش سر می‌دهد و نیک می‌داند که در چه فضا و حال و احوالی می‌خروشد.

ناله‌ای که می‌گوید آزادی و باور اراده رشد، هدف هنرمندان متعهد است، در ساختن زندگی در جریان رشد، همواره به یاد دارند که انسانها از زور و خشونت و قساوت و خیانت می‌رهند و با آزادی توان بنا کردن جامعه آزادها را دارند.

هنر خودجوش برای پی بردن به همان ارادهٔ رشد است که واژه‌های پاک شاعران و نوای خوش نوازندگان، کلمه‌های خبیثه حاکی از قدرت و خودبیگانگی را از اوهام می‌زدایند.

هنرمند متعهد، آماج تیرهای بلا و بهتان است، اما وارونه کردن واقعیت و حقیقت امری محال است محال، به یُمن ایستادگی همان هنرمندان است که جامعه بیش از هر زمان آسایش را می‌طلبد.

و شجریان خود می‌گوید " آواز سروش برخاسته از نهاد مردمان آن ملت است. و هیچگاه هنرمند آگاه از موقعیت اجتماعی جامعه‌اش به دور نیست." هنرمند دلسوخته و روشن رای نیز هیچگاه بساط ثناگویی و ریا را نمی‌گستراند. البته رسالت او همگام با هنرنمایی نوازندگان عاشق پیشه و چیره‌دست است.

و همدلی و ذوق نیکوی او با همنوازان وفا پیشه‌اش قابل تحسین. تسلط بی‌همتا و ظرافت‌های خاص حنجرهٔ شجریان در اوج گرفتن و فرود استحکام، تازگی و تحرک تازه‌ای به صدایش می‌دهد و آهنگسازان کهنه کار هم با تمهیدی به موقع سامان می‌دهند.

صدایی با بافتی بسیار منظم، پخته و ظریف، که نشانگر ذوق و توانایی اوست. تفاوت صدای شجریان با دیگران در ایجاد نوعی اعتماد و حس خاصی است که صدایش در دل شنوندگان ایجاد می‌کند، از یک دیدگاه، صدایی است که معرف شخصیت، تفکر و اندیشه و مرتبهٔ هنری اوست. و هر اجرای جدیدش حرفی تازه برای گفتن دارد، حرفی از شرایط و اوضاع زمانه و حرفی که فریاد ملت اوست، بیشتر از آنکه به تحریر و روش خوانش بپردازد، پیام و معنی شعری را به شنونده منتقل می‌کند. و این تفاوت او به پیشینه‌اش

می‌باشد. هر چند که تحریر دلفریبش به گونه‌ای ادبیات غنی این مرز و بوم را در خاطره‌های مردمان این دیار زنده می‌کند و همگان را با شادی‌های از یاد رفته و پیوندی دگر می‌دهد. کجاست آن زمانی که گفت:

این خنیاگر نگارستان هنر، قدر حرمت خاصی در ادبیات و فرهنگ ما دارد. و دوست داشتم الان به شجریان بگویم، مردم فعلی ایران، صدای شما را تنها در این تصنیف می‌شناسد:

مرغ سحر ناله سر کن
داغ مرا تازه‌تر کن
بلبل پر بسته ز کنج قفس در آ
نغمه آزادی نوع بشر سرا...

ضمیمهٔ ۲.
گزیده‌هایی از اشعار آهنگ‌های انتخابی

۱. پر کن پیاله را /فریدون مشیری /کنسرت وزارت فرهنگ و هنر ۱۳۵۵
۲. موج / فریدون مشیری / کنسرت ارکستر ملی ایران / ۱۳۷۷
۳. حصار / هوشنگ ابتهاج / شب، سکوت، کویر / ۱۳۷۶
۴. ایران سرای امید / هوشنگ ابتهاج /کنسرت سپیده / ۱۳۵۸
۵. مرغ سحر / محمد تقی بهار /کنسرت سرو چمان / ۱۳۶۹
۶. چه شد / حافظ / بیداد / ۱۳۶۱
۷. یاد باد / حافظ / بیداد / ۱۳۶۱
۸. به سکوت سرد زمان / جواد آذر /کنسرت سرو چمان / ۱۳۶۹
۹. زمستان / مهدی اخوان ثالث /کنسرت زمستان / ۱۳۸۰
۱۰. قاصدک / مهدی خوان ثالث / منتشر نشده!

من بیشترین وسواس و دقت را روی انتخاب اشعار و تلفیق آن با موسیقی دارم. هر بار که کنسرتی دارم معمولاً چندین بار کتابها و دیوان‌های شاعران را زیر و رو می‌کنم تا غزلی را که مناسب و متناسب می‌دانم پیدا کنم و شاید دومین اجرای زنده دوباره آن را تغییر دهم. تا وصف‌الحال باشد و پیام روزگارم در آن پنهان؛ که البته این مسئله بستگی به چگونگی حال و هوای خودم، اطرافیانم و اوضاع مردمی که در میان آنها زندگی می‌کنم، دارد."

محمدرضا شجریان

پر کن پیاله را / فریدون مشیری*

پر کن پیاله را،
کاین آب آتشین
دیری است ره به حال خرابم نمی‌برد!
این جام‌ها ـ که در پیِ هم می‌شود تُهی ـ
دریایِ آتش است که ریزم به کام خویش،
گرداب می‌رباید و، آبم نمی‌برد!

□

من، با سَمندِ سرکش و جادویی شراب،
تا بیکران عالم پندار رفته‌ام
تا دشت پر ستارهٔ اندیشه‌های گرم
تا رمز ناشناختهٔ مرگ و زندگی
تا کوچه باغ خاطره‌های گریز پا،
تا شهر یادها...
دیگر شراب هم
جز تا کنار بستر خوابم نمی‌برد!

□

هان ای عقاب عشق!
از اوج قله‌های مه آلود دوردست

* ـ برنامه گلها، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵

پرواز کن به دشت غم‌انگیز عمر من
آنجا ببر مرا که شرابم نمی‌برد...!

□

آن بی‌ستاره‌ام که عقابم نمی‌برد!

□

در راه زندگی،
با این همه تلاش و تمنا و تشنگی،
با این که ناله می‌کشم از دل که: آب... آب...!
دیگر فریب هم به سرابم نمی‌برد!

□

پر کن پیاله را...

یادگارِ خونِ سرو / امیرهوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)*

دلا دیدی که خورشید از شب سرد
چو آتش سر ز خاکستر بر آورد
زمین و آسمان گلرنگ و گلگون
جهان دشت شقایق گشت ازین خون
نگر تا این شب خونین سحر کرد
چه خنجرها که از دل‌ها گذر کرد
زِ هَر خونِ دلی سروی قد افراشت
زِهَر سروی، تَذَروی نغمه برداشت
صدای خون در آوازِ تَذَرو است
دلا این یادگار خونِ سرو است

* ـ سپیده، محمدرضا لطفی، اجرای دانشگاه ملی، آذرماه ۱۳۵۸

ایران ای سرای امید / هوشنگ ابتهاج*

ایران، ای سرای امید / بر بامت سپیده دمید
بنگر که از این مه پر خون / خورشیدی خجسته رسید
اگر چه دلها پر خون است / شکوهِ شادی افزون است
سپیدهٔ ما گلگون است / که دستِ دشمن در خون است
ای ایران غمت مرساد / جاویدان شکوه تو باد
راه ما راه حق / راه بهروزی است
اتحاد، اتحاد / رمز پیروزی است
صلح و آزادی جاودانه / در همه جهان خوش باد
یادگار خون عاشقان / ای بهار ای بهار تازه جاودان
در این چمن شکفته باش...

* ـ سپیده، محمدرضا لطفی، اجرای دانشگاه ملی، آذر ماه ۱۳۵۸.

چه شد / حافظ*

یاری اَندر کس نمی‌بینم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد
آبِ حیوان تیره‌گون شد خِضر فَرُخ پی کجاست
خون چکید از شاخِ گل بادِ بهاران را چه شد
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد
زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی میگسانرا چه شد
لعلی از کانِ مُروّت بر نیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسانرا چه حال افتاد یاران را چه شد
شهرِ یاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سر آمد شهریاران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد
حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

* ـ بیداد، همایون، ۱۳۶۱، محمدرضا لطفی

یاد باد /حافظ *

روزِ وصل دوستداران یاد باد / یاد باد آن روزگاران یاد باد
کامم از تلخیِ غم چون زَهر گشت / بانگِ نوشِ شادخواران یاد باد
گر چه یاران فارغند از یادِ من، / از من ایشان را هزاران یاد باد
این زمان در کس وفاداری نماند / زان وفاداران و یاران یاد باد
من که در تدبیر غم بیچاره‌ام / چارهٔ آن غمگساران یاد باد
مُبتلا گشتم دَرین دامِ بلا / کوششِ آن حقگزاران یاد باد
گر چه صَد رُود است دَر چشمَم مُدام / زنده رودِ باغ کاران یاد باد
رازِ حافظ بعد ازین ناگفته ماند / ای دریغ از رازداران یاد باد

* - بیداد، همایون، اجرا ۱۳۶۱، محمدرضا لطفی

به سکوت سرد زمان / جواد آذر*

هر دمی چون نی از دلِ نالان شکوه‌ها دارم
رویِ دل هر شب تا سحرگاهان با خدا دارم
هر نفس آهی، از دلی خونین
لحظه‌هایِ عمرِ بی‌سامان، می‌رود سنگین.
اشکِ خون آلوده‌ام دامان می‌کند رنگین
زِ سکوتِ سرد زمان، زِ خزان زردِ زمان
هر زمان را دردِ کسی است، نه کسی را دردِ زمان
بهار مردمی‌ها دی شد، زمان مهربانی طی شد
آه از این دم سردی‌ها، خدایا
نه امیدی در دلِ من، که گشاید مشکلِ من
نه فروغِ رویِ مَهی که فروزد مَحفلِ من
نه همزبانِ درد آگاهی، نه نامه‌ای خِرَد با آهی
داد از این بی‌دردی‌ها، خدایا.
نه صفایی زِ دمسازی به جام می
که گردِ غم، زِ دل شوید که بگویم رازِ پنهان
که چه دردی دارم بر جان
وای از این بی‌همرازی خدایا
وه که به حسرت عمرِ گرامی سَر شد

* ـ سرو چمان، آهنگ محمدرضا شجریان، اجرا آلمان / آمریکا ۱۳۶۹، ۱۳۶۸ کارلسروهه

همچو شراره، از دلِ آذر بَر شد و خاکستر شد
یک نفس زد و هدر شد
روزگارِ من به سَر شد
چنگیِ عشقم، راه جنون زد
مردمِ چشمم جامه به خون زد یارا
دل هم زِ بی‌شکیبی با فسون و خودفریبی
چه فسون نافرجامی ز امید بی‌انجامی
وای ای این افسون سازی خدایا.

مرغ سحر ناله سر کن / محمدتقی بهار*

مرغِ سحر ناله سر کن / داغِ مرا، تازه‌تر کن
ز آه شرر بار این قفس را / بر شکن و زیر و زبر کن
بلبل پر بسته ز کنج قفس در آ / نغمهٔ آزادی نوع بشر سرا
در نفسی عرصهٔ این خاک توده را / پر شرر کن
ظلم ظالم، جور صیاد / آشیانم، داده بر باد
ای خدا ای فلک ای طبیعت / شام تاریک ما را سحر کن
نوبهار است، گل به بار است / ابر چشمم، ژاله بار است /
این قفس چون دلم تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین / دست طبیعت گل عمر مرا بچین
جانب عشق نگه ای تازه گل ازین
بیشتر کن بیشتر کن بیشتر کن /مرغ بیدل شرح هجران مختصر مختصر کن

* ـ سرو چمان، آهنگ مرتضی خان نی داود، مقام ماهور، ۱۳۶۹ آمریکا، ۱۳۶۸ آلمان
(نخستین بار توسط قمرملوک وزیری اجرا شد)

قاصدک / مهدی اخوان ثالث*

قاصدک! هان، چه خبر آورده‌ای؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، اما، اما
گردِ بام و درِ من،
بی‌ثمر می‌گردی.
انتظار خبری نیست مرا
نه زِ یاری نه زِ دیّار و دیاری - باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس،
برو آنجا که تُرا منتظرند.
قاصدک!
در دل من، همه کورند و کرند.
دست بردار از این درِ وطن خویش غریب.
قاصد تجربه‌هایِ همه تلخ،
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ؛
که فریبی تو، فریب.
قاصدک! هان، ولی... آخر... ای وای!
راستی آیا رفتی با باد؟

* ـ کنسرت لندن به همراه پرویز مشکاتیان، ۱۳۷۴ (مجوز انتشار نیافت)

با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...!
راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
مانده خاکسترِ گرمی، جایی؟
در اجاقی ـ طمع شعله نمی‌بندم ـ خُردک شَرَری هست هنوز؟
قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

حصار / امیر هوشنگ ابتهاج*

ای عاشقان، ای عاشقان پیمانه‌ها پُر خون کنید
وَز خونِ دل، چون لاله‌ها رُخساره‌ها گلگون کنید
آمد یکی آتش سوار، بیرون جهید از این حصار
تا بر دمد خورشید نو، شب را از خود بیرون کنید
آن یوسفِ چون ماه را از چاه غم بیرون کشید
در کلبهٔ احزان چرا این نالهٔ محزون کنید
از چشم ما آیینه‌ای در پیش آن مه رو نهید
آن فتنهٔ فتانه را بر خویشتن مفتون کنید
دیوانه چون طغیان کند، زنجیر و زندان بشکند
از زلف لیلی حلقه‌ای در گردن مجنون کنید
دیدم به خواب نیمه شب، خورشید و مه را لَب به لَب
تعبیر این خواب عجب، ای صبح خیزان، چون کنید؟
نوری برای دوستان، دودی به چشم دشمنان!
من دل بر آتش می‌نهم، این هیمه را افزون کنید
زین تَخت و تاجِ سرنگون، تا کی رود سیلاب خون؟
این تخت را ویران کنید، این تاج را وارون کنید .
چندین که از خُم در سبو، خون در دل ما می‌رود
ای شاهدان بزم کین، پیمانه‌ها پر خون کنید

* ـ شب، سکوت، کویر، (موسیقی مقامی و محلی خراسان) کیهان کلهر، ۱۳۷۶

موج / فریدون مشیری*

نَفَس می‌زند موج، نَفَس می‌زند موج
ساحل نمی‌گیردش دست، پس می‌زند موج
فغان به فریادرس می‌زند موج
من آن راندهٔ ماندهٔ بی‌شکیبم
که راهم به فریادرس بسته، دستِ فغانم شکسته
زمین زیر پایم تهی می‌کند جای
زمان در کنارم حبس می‌زند موج
نه در من غزل می‌زند بال
نه در دل هوس می‌زند موج
رها کن رها کن که این شعلهٔ خرد چندان نپاید،
یکی برق سوزنده، باید، کزین تنگناره گشاید!
کران تا کران خار و خس می‌زند موج
گر از این نغمه، این دانه اشک در این خاک رویید
و بالید و بشکفت
پس از مرگ بلبل ببینید:
چه خوش بوی گل در قفس می‌زند موج

* ـ کنسرت ارکستر ملی ایران، فرهاد فخرالدینی، اجرای تالار وحدت، اسفند ۱۳۷۷، تابستان ۱۳۷۸ چهل ستون اصفهان.

زمستان / مهدی اخوان ثالث*

سلامت را نمی‌خواهد پاسخ گفت،
سرها در گریبان‌ست.
کسی سَر بَر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
نگه جز پیش پا را دید، نتواند،
که ره تاریک و لغزان‌ست.
وگر دستِ مَحبت سویِ کس یازی،
به اِکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان‌ست.

نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشمِ دوستان دور یا نزدیک؟
مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سردست... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

* ـ زمستان است، حسین علیزاده، کنسرت آمریکای شمالی، ۱۳۷۹

مَنم مَن، میهمان هر شبت، لولی‌وَش مغموم.
مَنم مَن، سنگَ تیپا خوردهٔ رنجور.
مَنم، دشنامِ پَستِ آفرینش، نغمهٔ ناجور

نه از رُومم، نه از زَنگم، همان بیرنگِ بیرنگم.
بیا بُگشای دَر، بُگشای، دلتنگم.
حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
صدائی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان‌ست.
من امشب آمدستم وام بگذارم.
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه میگوئی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوشِ سرما برده است این، یادگارِ سیلی سردِ زمستان‌ست.
و قندیل سپهر تنگ میدان. مرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه تویِ مرگ اندود، پنهان‌ست.
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان‌ست.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان؛
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
درختان اسکلتهایِ بلورآجین،
زمین دلمرده، سقفِ آسمان کوتاه،
غبارآلوده، مهر و ماه،
زمستان‌ست.

ضمیمه ۳. فهرست برخی از آثار:

۱. مجموعه‌ها

الف) مجموعه شاخه نبات

ب) مجموعه گلهای تازه، (۱۰۷ سه گاه، ۱۵۸ شور، دشتی ۱۲۵ همایون، ۴۲ بیات ترک و..).

ج) مجموعه برگ سبز (۲۱۶ کوچه سار شب و...)

۳. آلبوم‌های متفرقه:

پرواز (سه گاه، ابوعطا)، آوای سیاوش، یوسف گم گشته، در سوگ یگان، سپیده (محمدرضالطفی)، جان جان (لطفی)، به یاد عارف (لطفی)، ناز لیلی، داغ شقایق (بیات ترک)، شب زنده‌دار، نای شکسته، آذرستون، ای ساربان، ترانه‌های انقلاب (جلیل عندلیبی)، گلبانگ ۱، (بت چین / بیات اصفهان، ماهور)، گلبانگ ۲ (دولت عشق / ماهور، دشتی)، دود عود (ارکستر سمفونیک / کامبیز روشن روان)، پیام اهل راز (راز دل، انتظار دل / فرامرز پایور) رباعیات خیام (احمد شاملو) افتخار آفاق (ماهور / سه گاه) در خیال (بیات زند / سه گاه) و...

۴. اجرای خصوصی و محفلی:

با هنرمندانی مانند: جلال ذوالفنون، محمدرضالطفی، پرویزمشکاتیان، محمد موسوی، فرهنگ شریف، جواد معروفی، یاحقی و ارجمند و...

۵. کنسرت‌های دوره‌ای:

با هنرمندانی مانند: کامبیز روشن‌روان، پرویز مشکاتیان (انتظار، قاصدک، الا یا ایها الساقی و...) جمشید، داریوش عندلیبی و پیر نیاکان، جمشید محبی، مرتضی اعیان، سعید فرجپوری، محمدفیروزی، مسعود شناسا، جواد بطحایی، بهزاد فروهری، کامکارها، محمد موسوی، محمدرضا لطفی، عبدالنقی افشارین، داریوش طلایی، حسین علیزاده و کیهان کلهر، همایون شجریان و...

۶. کاست‌های شرکت دل آواز:

بیداد (همایون)، آستان جانان (بیات ترک / کرد بیات)، سر عشق (ماهور)، نوا (مرکب خوانی)، دستان (چهارگاه)، سرو چمان (سه گاه، شور)، پیام نسیم (ابوعطا)، دل مجنون (بیات زند / افشاری)، آسمان عشق (سه گاه)، دل شدگان، خلوت گزیده، یاد ایام (شور)، چشمه نوش (راست پنجگاه)، جان عشاق، همایون مثنوی، گنبد مینا (سه گاه)، عشق داند (ابوعطا)، رسوای دل (سه گاه)، راست پنجگاه، شب وصل (ماهور)، معمای هستی (شور)، چهره به چهره (نوا)، شب، سکوت، کویر (موسیقی مقامی محلی)، آرام جان (افشاری)، آهنگ وفا (ماهور)، بوی باران (افشاری / چهارگاه)، پیوند مهر (چهارگاه)، زمستان است، بی‌تو به سر نمی‌شود فریاد و...

ضمیمهٔ ۵:

منابع و مآخذ مورد استفاده
در ترجمه انگلیسی "سروش مردم"

۱. ***راز مانا***، نشر کتاب فرا، محسن گودرزی، محمدجواد غلامرضا کاشی، علی‌اصغر رمضان‌پور، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹.

۲. ***هفته نامه بهمن***، بهار ۱۳۷۵، ص ۸.

۳. ***راه نو***، ۹ خرداد ۱۳۷۷، سال اول، ش ۶، صص ۲۳-۱۸.

۴. ***سخنرانی در UCLA***، نشریه ادبستان، سال دوم، ش ۱۰،مهر ۱۳۷۰، ص ۲۰.

۵. ***نشان پیکاسو***، مجید میر متهایی، روزنامه همشهری، سه‌شنبه ۱۱ آبان ۱۳۷۸، سال هفتم، ش ۱۹۶۹، ص ۱۰.

۶. ***گفت وگو با احمد سام***، اطلاعات بین‌المللی، جمعه ۲۵ مهرماه ۱۳۷۶، ش ۸۴۲، چاپ آمریکا ـ نیویورک.

۷. ***گفت وگو با مریم احمدی، روزهای زندگی***، نوروز ۷۸، سال پنجم، ش۹۵.

۸. ***همه قلب‌ها برای ایران***، روزنامه نشاط، شنبه ۱۵ اسفند ۱۳۷۷، سال اول، ش ۱۳، ص ۱۲.

۹. ***ای دریغ از ما، اگر کامی نگیریم از بهار***؛ عرفان قانعی‌فرد

«روزنامه صبح امروز، شنبه ۲۸ اسفند ۱۳۷۸، سال دوم، ش ۳۶۷، ص ۱۱.»

۱۰. ***"برنامه‌ریزی مدون، هماهنگی موسیقی و شعر، تهیه‌کنندگان موسیقی"***

(مصاحبه ۳ قسمتی). همشهری، ۲۲-۱۹ تیرماه ۱۳۷۶، سال پنجم، ش ۳-۱۳۰۰، صص ۱۴،۱۰.

۱۱. ***نشریه روز هفتم***، ویژه نامه نوروز ۱۳۷۶، جمعه ۲۴ اسفند ۱۳۷۵، سال سوم، ش ۱۱۱، صص ۵-۴

۱۲. سه کاست مجموعه سخنرانی شجریان در آمریکا و ایران

The Inspiration of society

The collection of Shajarian's opinion about the Iranian Classical-Music

Edited & translated by;

Erphane Qaneeifard

2003

DADAR Publication.

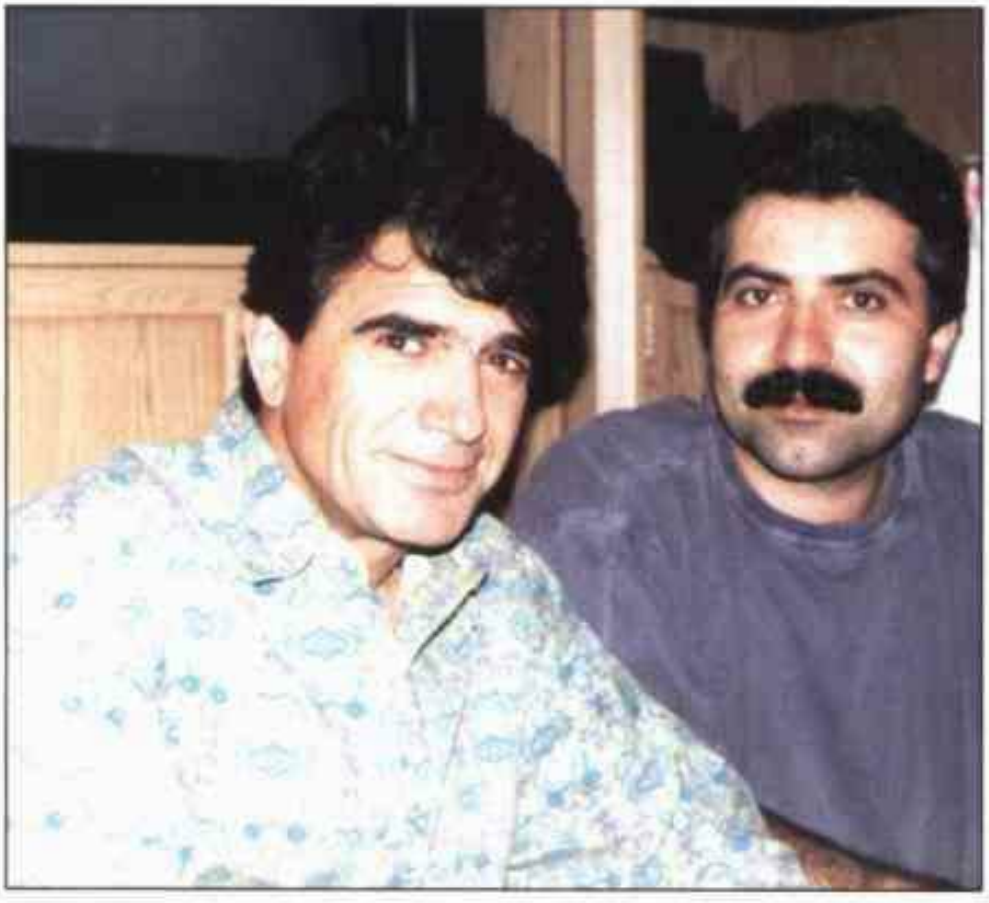
کنسرت سرو چمان
از راست به چپ : جمشید عندلیبی ، داریوش پیرنیاکان ، محمدرضا شجریان و مرتضی اعیان

از چپ به راست : داریوش طلایی ، سعید فرجپوری ، محمدرضا شجریان و همایون شجریان

کنسرت شب وصال

با حضور همایون شجریان ، محمدرضا شجریان ، سعید فرجپوری و داریوش طلایی

از راست به چپ : همایون شجریان ، سعید فرجپوری ، جمشید عندلیبی
مسعود شناسا ، محمد رضا شجریان ، داریوش پیرنیاکان و محمد فیروزی



محمدرضا شجریان و جمشید عندلیبی

حضور محمدرضا شجریان و جمشید عندلیبی در پارک شهر کالیفرنیا در میان خانواده های ایرانی

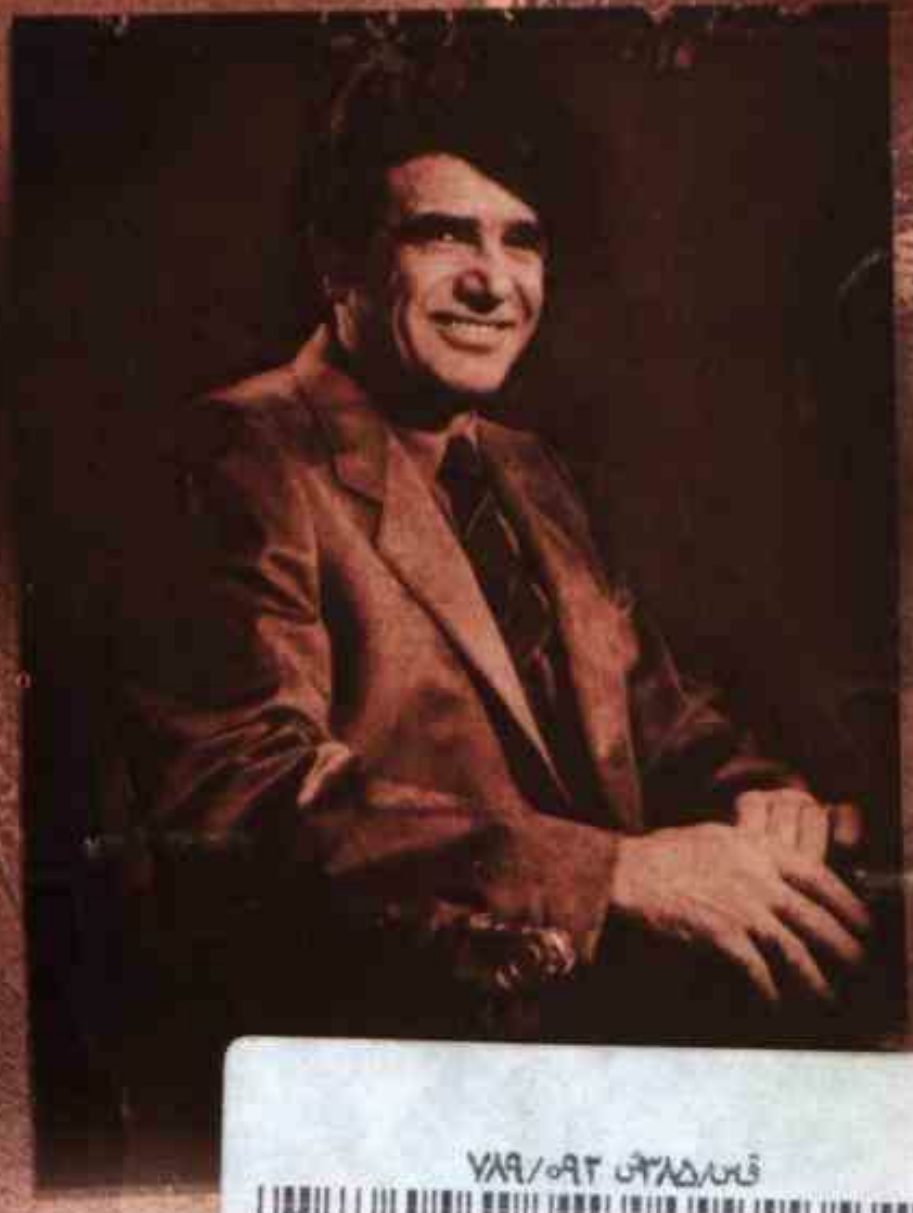
استاد شجریان در هنرهای فیلمبرداری ، عکاسی و خوشنویسی نیز فعالیت دارند.

از راست به چپ : جمشید محبی ، محمدرضا شجریان ، داریوش پیرنیاکان و جمشید عندلیبی

کنسرت ارکستر ملی ایران ، جمعه ۱۴ اسفند ۱۳۷۷ ، تالار وحدت
سمت راست : رهبر ارکستر « فرهاد فخرالدینی» سمت چپ : سولیت اول ویلن « ارسلان کامکار»

از راست به چپ: همایون شجریان ، سعید فرجپوری . بهزاد فروهری
محمدرضا شجریان ، داریوش پیر نیاکان ، محمد فیروزی و جواد بطحایی
(کنسرت سنندج ۲۷ مرداد ۱۳۷۷)
عکس : حمید گویلی

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد
۱۳۵۶



ف ص ۷۸۵ ق ۹۲/۷۸۹
۷۸۹۸۱

شابک ۴-۰۰۰-۸۰۹۷-۹۶۴
ISBN:964-8097-00-2