

محمد رضا شجریان

نوای ذره ای که در

عرش پیچید...

با مشارکت: بهراد توکلی؛ مرتضی

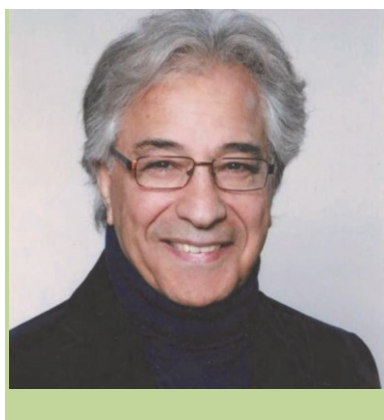
حسینی دهکردی؛ ناصر کنعانی؛

نادر مجد؛ احمد موسوی کاظمی

در سوگ شجریان،

خسرو آواز ایران

پروفسور ناصر کنعانی



دربارهٔ **پروفسور ناصر کنعانی**: ناصر کنعانی در خانواده‌ای آشنا به موسیقی زاده شد. او پس از گرفتن دیپلم ریاضی برای فراگیری موسیقی به وین اتریش رفت. ناصر کنعانی در اتریش موفق به اخذ درجه دکتری خود در رشته فیزیک جامدات و پسادکتری الکتروشمی از دانشگاه فنی برلین در آلمان شد. رساله دکتری ناصر کنعانی درباره اختراعی برای تولید فولاد با کیفیت بالا در کوره‌های الکتریکی است.

ناصر کنعانی چهار سال در مؤسسه فناوری ماساچوست، ام‌آی‌تی، دانشگاه فلوریدا و دانشگاه ساکاریا در ترکیه به عنوان استاد مدعو تدریس کرد و در سال ۱۹۸۵ دوباره به آلمان بازگشت. از آن هنگام

به مدت بیست سال در کنار تدریس در دانشگاه فنی برلین، مسئولیت بخش پژوهش و مدیریت کیفیت یک شرکت فرانسوی-آلمانی را به عهده گرفت. تالیفات متعددی از پروفسور ناصر کنعانی به زبان های آلمانی و انگلیسی منتشر شده است. پروفسور ناصر کنعانی با قبول همکاری در فصلنامه آرمان از این پس ستونی در زمینهٔ تحقیقات فرهنگی خواهد داشت و در شماره آینده پژوهش او در مورد خیام منتشر خواهد شد.

پیشگفتار نویسنده

اندکی پس از درگذشت هنرمند بزرگ و خواننده نامدار ایران محمد رضا شجریان نشریه اینترنتی "ایران ژورنال" از من خواست تا مقاله ای درباره او نوشته و روشن سازم که چرا دوستداران او و بسیاری دیگر از ایرانیان او را "خسرو آواز ایران" می نامند. پس از انتشار آن مقاله به زبان انگلیسی در "ایران ژورنال"، سردبیر آرمان، گرامی بانو شیریندخت دقیقیان خواستار شدند که ترجمه فارسی آن برای درج در "فصلنامه آرمان" در اختیار ایشان گذاشته شود. از اینرو ترجمه ای آزادی از آن مقاله صورت گرفت و نکاتی نیز برای خوانندگان فارسی زبان به آن افزوده شد که اینک در پیش روی دارید. **برلن - دسامبر ۲۰۲۰، ناصر کنعانی**

شجریان هنرمندی بود چند جانبه؛ او نه تنها به تمامی ریزه کاری ها و زیر و بم های موسیقی سنتی ایران تسلط داشت و ساز سنتور را به نیکی می نواخت، شعرشناسی ژرف نگر و خوشنویسی چیره دست نیز به شمار می رفت و در اوقات فراغت خود را با پرورش گل و گیاه مشغول می داشت. به دیگر سخن، او به چندین هنر آراسته بود.

اما اینکه بسیاری از ایرانیان چه در داخل و چه در خارج از کشور او را تنها به عنوان خواننده آواز سنتی ایران می شناختند، هم خواسته این هنرمند گرانمایه و هم نشانی از فروتنی او بود و برای اینکه بتوان دریافت از چه رو بسیاری او را "خسرو آواز ایران" می نامیدند، می باید اندکی با مبانی موسیقی سنتی ایران آشنائی داشت.

موسیقی سنتی ایران در تحلیل نهائی مجموعه ای از لحن ها و نغمه های کوتاه و بلند است که آنها را "گوشه" ها می نامند. شمار و زمان و مکان پیدایش این گوشه ها روشن نیستند؛ به دیگر سخن، این پرسش که آنها کی و کجا و به دست چه کسانی ساخته و پرداخته شده اند، پرسشی است که نمی توان برای آن پاسخی یافت. لیک همین قدر می توان و می باید گفت که این گوشه ها میراثی گرانبها از نیاکان ما هستند.

در ایران پیش از اسلام نیز الحان و نغماتی همانند گوشه های امروزی وجود داشتند که خُنیاگران با صدائی خوش آنها را می خواندند و رامشگران با سازهای گوناگون بهمراهی با آنان می - نواختند. نظامی گنجوی در منظومه "خسرو و شیرین" خود از "سی لحن" باربد نام می برد و حکایت می کند که چگونه این موسیقیدان و آهنگساز بزرگ (به گفته فردوسی: بشد باربد شاه

رامشگران) در مجلس بزم خسرو پرویز حاضر شده و از صد "دستانی" (سرود و آوازی) که در چننه داشته سی لحن را انتخاب کرده و آنها را به همراهی ساز "بربط" (عود) با آوازی دلنواز برای خسرو و دلدارش شیرین می خوانده است:

در آمد بارید چون بلبل مست	گرفته بربطی چون آب در دست
ز صد دستان که او را بود در ساز	گزیده کرد سی لحن خوش آواز
ز بی لحنی بدان سی لحن چون نوش	گهی دل دادی و گه بستدی هوش
ببربط چون سر زخمه در آورد	ز رود خشک بانگ تر در آورد
چوباد از گنج باد آورد راندی	ز هر بادی لبش گنجی فشانندی
چو گنج گاو را کردی نواسنج	برافشانندی زمین هم گاو و هم گنج
ز گنج سوخته چون ساختی راه	ز گرمی سوختی صد گنج را آه
چو شادروان مروارید گفتی	لبش گفتی که مروارید سفتی
چو تخت طاقدیسی ساز کردی	بهشت از طاقها در باز کردی
چو ناقوسی و اورنگی زدی ساز	شدی اروننگ چون ناقوس از آواز
چو قند ز حقه کاوس دادی	شکر کالای او را بوس دادی
چون لحن ماه بر کوهان گشادی	ز بانش ماه بر کوهان نهادی
چو بر گشتی نوای مُشک دانه	خُتن گشتی ز بوی مُشک خانه
چو زد ز آرایش خورشید راهی	در آرایش بُدی خورشید ماهی
چو گفتی نیمروز مجلس افروز	خرد بی خود بُدی تا نیمه روز
چو بانگ سبز در سبزش شنیدی	ز باغ زرد سبزه بر دمیدی
چو قفل رومی آوردی در آهنگ	گشادی قفل گنج از روم و از زنگ
چو بر دستان سروستان گذشتی	صبا سالی به سروستان نگشتی
و گر سرو سهی را ساز دادی	سهی سروش به خون خط باز دادی
چو نوشین باده را در پرده بستی	خمار باده نوشین شکستی
چو کردی رامش جان را روانه	ز رامش جان فدا کردی زمانه
چو در پرده کشیدی ناز نوروز	به نوروزی نشست دولت آن روز
چو بر مشکویه کردی مشک مالی	همه مشکو شدی پرمشک حالی

چو نو کردی نوای **مهرگانی**
 چو بر **مُرَوی نیک** انداختی فال
 چو در شب بر گرفتی راه **شبدیز**
 چو بر دستان **شب فرخ** کشیدی
 چو یارش رای **فرخ روز** گشتی
 چو کردی **غنچه کبک دری** تیز
 چو بر **نخجیرگان** تدبیر کردی
 چو زخمه راندی از **کین سیاوش**
 چو کردی **کین ایرج** را سرآغاز
 چو کردی **باغ شیرین** را شکریار
 نواهائی بدینسان رامش انگیز
 بپردی هوش خلق از **مهربانی**
 همه **نیک آمدی** مُروای آن سال
 شدندی جمله آفاق **شب خیز**
 از آن فرخنده تر **شب کس** ندیدی
 زمانه **فرخ و فیروز** گشتی
 بپردی **غنچه کبک** دلاویز
 بسی چون **زهره** را **نخجیر** کردی
 پر از **خون سیاوشان** شدی گوش
 جهان را **کین ایرج** نو شدی باز
 درخت **تلخ** را **شیرین** شدی بار
 همی زد **باربد** در **پرده** تیز

نیاز به گفتن نیست که هر یک از این لحن ها بازگوکننده داستانی بوده است، منباب مثال **مهرگانی** برای بزرگداشت جشن مهرگان و **کین سیاوش** در سوگ سیاوش سروده شده بودند.

در دوران بعدی، یعنی پس از ورود اسلام به ایران، نیز لحن ها و نغمه هائی در گوشه و کنار سرزمین ما پدید آمدند که نام های بسیاری از آنها را می توان اکنون در اشعار شعرا، از جمله **منوچهری (۱۰۴۰-۱۰۰۰ میلادی)**، **انوری (۱۱۸۹-۱۱۲۶ میلادی)** و **حافظ (۱۳۹۰-۱۳۱۵ میلادی)** یافت:

وقت **سحر** که **چکاو** خوش بزند در **تکاو**
 غزلک های خود همی خواندم
 این **مطرب** از **کجاست** که ساز **عراق** ساخت
ساعتکی گنج گاو ساعتگی **گنج باد**
 در **نھاوند** و **راهوی** و **عراق**
 و **آهنک** باز **گشت** به راه **حجاز** کرد



پروفسور ناصر کنعانی

با توجه به نام برخی از گوشه های امروزی مانند "شوشتری"، "زابل"، "گیلکی" و "دیلمان" می توان باور داشت که این آهنگ ها در آغاز در شوشتر، زابل، گیلان و دیلمان خوانده و نواخته می شدند و سپس به مرور زمان از آن نواحی به دیگر نقاط ایران منتقل شده اند.

گوشه هایی نیز هستند مانند "خاوران"، "نیشابورک" و "اصفهانک" که مناظر خاصی از طبیعت پُر از رنگ و ریحان ایران را در ذهن شنونده ترسیم می کنند.

نام های برخی دیگر از گوشه های کنونی نشانی از احساسات و عواطف انسانی دارند مانند "مویه"، "غم انگیز" و "حزین" که بیانگر غم و اندوه هستند و "طرب انگیز"، "دلنواز" و "جان افزا" که بازگوکننده شادی و شادکامی می باشند و یا "جامه دران" که یادآور از خود بیخود شدن شنوندگانی است که از فرط شادی و سرور جامه ها از تن بدر آورده و به دست افشانی و پایکوبی می پرداخته اند، چنانکه سعدی می گوید "یاران به سماع نای و نی **جامه دران**" و وحشی بافقی سروده است "تا جامه درانیم ره **جامه دران** زن".

گوشه های دیگری نیز در موسیقی سنتی امروز وجود دارند که نام های آنها به گمان زیاد اسامی همان خوانندگان و نوازندگانی هستند که آنها را ساخته و پرداخته اند مانند "راک عبدالله"، "منصوری" و "صادق خانی". برخی از صاحب نظران تعداد گوشه های موسیقی سنتی امروز را ۱۴۵، بعضی دیگر ۲۵۰، عده ای ۳۹۲ و عده ای دیگر ۴۷۱ می شمارند. لیکن تعداد گوشه هایی که خوانندگان آواز و یا نوازندگان سازها امروزه معمولاً اجرا می کنند از ۱۰۰ تجاوز نمی کند.

یکی از نخستین موسیقیدانانی که بر آن شد تا گوشه ها را گردآوری نموده و آنها با ترتیب و نظم خاصی با یکدیگر مرتبط سازد، میرزا عبدالله (۱۹۱۸-۱۸۴۳ میلادی) نوازنده نامدار تار و سه تار دوران قاجار بود. او با توجه به درونمایه موسیقائی گوشه ها تعداد ۲۵۰ از آنها را بگونه ای منظم در دنبال یکدیگر قرار داد و این توالی گوشه ها را "ردیف" نامید. سپس تقسیم بندی دیگری انجام داد و آن اینکه گوشه های جمع آوری شده در ردیف را در هفت دستگاه اصلی (شور، نوا، سه گاه، چهارگاه، ماهور، راست پنجگاه و همایون) و پنج دستگاه فرعی (ابوعطا، بیات تُرک، افشاری، دشتی و اصفهان) جای داد. بدینسان می توان گفت که "ردیف" همانگونه که از این نام بر می آید) مجموعه منظمی است از گوشه ها که به ترتیب خاصی در قالب دستگاه های مختلف تقسیم شده اند.

پس از میرزا عبدالله استادان دیگری نیز گوشه ها را بنا به ذوق و سلیقه خود در ردیف هائی گردآوری نمودند که اکنون به نام آنها مشهور هستند مانند "ردیف موسی معروفی"، "ردیف ابوالحسن صبا"، "ردیف عبدالله دوامی" و "ردیف محمود کریمی". این استادان تسلسل گوشه ها را برحسب احساس و شناخت موسیقائی خود در دستگاه ها جای داده اند و تفاوت بین ردیف های آنها بیشتر در تعداد گوشه ها و نامگذاری آنهاست^۱.

برحسب اینکه ردیف ها برای اجرا با ساز و یا آواز تنظیم شده باشند، آنها را ردیف های سازی (مانند ردیف های معروفی و صبا) و ردیف های آوازی (مانند ردیف های دوامی و کریمی) می نامند. ردیف های آوازی بیشتر از سینه به سینه از استاد به شاگرد منتقل می شوند.

امروزه گوشه های دستگاه ها به شکلی ثابت به شاگرد و یا دانشجوی موسیقی آموزش داده می شوند. لیکن هنگام اجرا (چه با ساز و چه با آواز) این گوشه ها سوژه های مناسبی برای بداهه نوازی و بداهه خوانی هستند و بنا به ذوق و قریحه و توانائی نوازنده و یا خواننده پردازش و پرورش یافته و از نو "خلق" می شوند. اینجاست که تفاوت ها بین نوازندگان و خوانندگان آشکار می گردند.

^۱ به عنوان مثال، گوشه "مرادخان" در ردیف نورعلی برومند شباهتی با گوشه ای به همین نام در ردیف محمود کریمی ندارد.

اکنون با توجه به نکاتی که درباره گوشه، ردیف و دستگاه گفته شد، می توان با یک مثال تا حدودی هنر آوازخوانی کم نظیر شجریان را توصیف کرد و دریافت که چرا او به عنوان خواننده آواز سنتی در جایگاهی والا و بی همتا قرار گرفته است.

فرض کنیم شجریان می خواسته به مناسبتی دستگاه شور^۱ در ردیف آوازی کریمی را با آواز اجرا کند، دستگاهی که گوشه های آن عبارتند از:

درآمد^۲، کرشمه، درآمد خارا، رهاوی (رُهاوی)، اوج، شهناز قرچه، رضوی، بزرگ، دویستی، حسینی، زیرکش، سلمک، حزین، فرود، گرایلی، مثنوی.

او به احتمال بسیار برای نمایاندن هر چه بیشتر و بهتر درونمایه این دستگاه، زیباترین و گویاترین گوشه های آنرا انتخاب کرده و یکی پس از دیگری را با آواز ارائه می نمود و این کار را با چنان مهارتی انجام می داد که پیش از او کمتر شنیده می شده. درست است که گوشه ها دارای شکلی ثابت هستند ولی او آنها را بنا به ذوق و سلیقه و به یاری بداهه خوانی مخصوص به خود زیباتر و گویاتر به گوش شنونده می رسانید و با غلت ها و تحریرهای مناسب و بجا آنها را آنچنان آرایش می داد که گوئی آنها را از نو می آفریند. این توانائی در پردازش گوشه ها بود که او را به صورت چشمگیری از بسیاری دیگر از آوازخوانان متمایز می ساخت.

شجریان با صدای تربیت شده و آموزش دیده خود که همواره در کمال بخشیدن به آن کوشا بود، می توانست با وسعتی بالغ بر شش دانگ از پائین ترین تا بالاترین (از بم ترین تا زیرترین) اصوات موسیقائی را به آسانی و آرامی با آواز اجرا کرده و بدین ترتیب ظرایف و زیبایی های پیدا و پنهان گوشه ها را برای شنونده نمایان سازد. نکته شایان توجه این که او با چنان مهارت و ظرافتی از فضای موسیقائی یک گوشه به فضای موسیقائی گوشه ای دیگر گذر می کرد که حتی اهل فن و آشنایان به رموز آواز سنتی نیز گاه متوجه نمی شدند که این گذر در چه لحظه

^۱ بسیاری از صاحب نظران دستگاه شور را مهم ترین دستگاه موسیقی سنتی ایرانی دانسته و آنرا به علت گستردگی اش از لحاظ تعداد گوشه ها "مادر همه دستگاهها" می خوانند.

^۲ در هر دستگاه، گوشه ای که وسعت صوتی آن از همه پایین تر است، به نام "درآمد" و به عنوان نخستین گوشه اجرا می شود. گوشه های بعدی به سمت نُت های زیرتر حرکت می کنند که زیرترین آنها "اوج" نام دارد.

ای صورت گرفته است، اگر به گوش هوش به آواز او نیشیدن نمی کردند.^۱ او پس از اجرا یکی پس از دیگری گوشه ها، چنان روان و آسان و با مهارت به گوشه نخست باز می گشت و به اصطلاح فرود می آمد که توصیف اش چندان ساده نیست. اهل فن می دانند که فرود از اوج به گوشه آغازین کار سهلی نیست و گاه و بیگاه پیش آمده که خواننده ای تنها به یاری و راهنمایی نوازنده همراه کننده توانسته است فرود را به انجام رساند.

شجریان با آشنائی عمیق و گسترده ای که به ادبیات شعری داشت، همواره مناسب ترین اشعار نیز را برای اجرا آوازی گوشه ها انتخاب می نمود و بدینگونه زیبایی درونمایه آنها را دو چندان می ساخت. در برخی از مواقع حسن انتخاب او در شعر برای یک گوشه خاص، یادی از "مرصع خوانی"^۲ به خاطر متبادر می ساخت.

یکی دیگر از توانائی های شگفت آور شجریان، هنر او در "مُرکَب خوانی" بود که حکایت از تسلط کامل او به ردیف و دستگاه های موسیقی سنتی داشت.

در "مُرکَب خوانی" به جای اجرای متوالی گوشه های یک دستگاه، گوشه های مختلف دو یا چند دستگاه طوری خوانده می شوند که گذر از دستگاهی به دستگاه دیگر ممکن می گردد. این امر از اینرو در موسیقی سنتی ایران امکان پذیر است که برخی از گوشه ها در بیشتر از یک دستگاه وجود دارند مانند "گوشه رُهاب" در دستگاه های شور و نوا، "گوشه مویه" در دستگاه های سه گاه و چهارگاه و "گوشه اصفهانک" در دستگاه های ماهور و راست پنجگاه و نوا. اینگونه گوشه ها هستند که "پرده گردانی" یعنی رفتن از یک دستگاه به دستگاه دیگر را میسر می سازند.

^۴ نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد
که گوش و هوش به مرغان هرزه گو داری
(حافظ)

^۵ "مرصع خوانی" عبارت از این است که خواننده گوشه و شعر و وزن موسیقائی را با ریزه کاری های زینتی آوازی مانند غلت ها و تحریرها به صورت احسن اجرا نماید، به ویژه اگر در شعری که انتخاب کرده است نام گوشه نیز آمده باشد، مانند دو بیت زیر که در آنها نام گوشه "عُشَاق" دیده می شود:

پیش از اینت پیش از این اندیشه عشاق بود مهرورزی تو با ما شهره آفاق بود (حافظ)
تا مقصد عشاق رهی دور و دراز است یک منزل از آن بادیه عشق مجاز است (وحشی بافقی)

یکی از بهترین نمونه های مُرکَب خوانی شجریان آلبومی است که او با آهنگسازی پرویز مشکاتیان و اجرای گروه عارف به نام "مُرکَب خوانی" در سال ۱۳۶۵ منتشر نمود.^۱ او در این اثر هنری، مُرکَب خوانی را در دستگاه نوا آغاز نموده و سپس در گوشه هائی از شور و بیات تُرک و سه گاه ادامه داد. مجموعه گوشه هائی که او در این آلبوم به صورت آوازی و بهمراهی سازها اجرا نمود و آگاهی ژرف خود را از گوشه ها به نمایش گذاشت، عبارت بودند از:

در آمد نوا، گردانیه (جمله اول)، نغمه (تحریر)، گردانیه (جمله دوم)، گوشت، فرود به نوا، بیات راجه، اوج بیات راجه، عُشّاق، قَرچِه، رَضَوی (جمله اول)، رَضَوی (جمله دوم)، سَلَمَک (جمله اول)، سَلَمَک (جمله دوم)، فرود به نوا، فرودِ نوا، فرود از نوا به شور، آوازِ نوایِ مُرکَب، نَهْفَت، عُشّاق، رُهاب، بسته نگار، گردانیه، درآمد ابوعطا، درآمد بیات تُرک، قَطار، جامه دران، فرود به نوا، رُهاب، فرود به سه گاه، درآمد سه گاه، مویه و سرانجام فرود به نوا.

جان کلام اینکه: صدای آموزش دیده و پرورش یافته با وسعتی از بم ترین تا زیرترین اصوات، احاطه کامل به هنر آوازخوانی، تسلط بی چون و چرا به رموز و چگونگی گوشه ها، آشنائی با امکانات سازهای همراهی کننده و سرانجام انتخاب درست و مناسب اشعار، همه و همه توانائی هائی بودند گرد هم آمده در هنرمندی به نام شجریان که از او خواننده دوران و یا "خسرو آواز" موسیقی سنتی ایران ساختند.

^۱ اشعار این آلبوم از سروده های سعدی، مولانا و باباطاهر انتخاب شده بودند.

درباره استاد نادر مجد: دکترای اقتصاد از آمریکا، شاعر، محقق هنر و زیبایی شناسی، موسیقیدان، رهبر ارکسترهای چکاوک، صبا و ارغنون، مدرس سازهای تار و سه تار و بنیانگذار سازمان مردم نهاد مرکز موسیقی کلاسیک ایران که در سال ۲۰۲۰ از سوی Virginia Humanities موفق به دریافت گرنت برای برنامه های مردم نهاد شد.

آرمان: فقدان استاد شجریان برای شما چه معنایی دارد؟ و به دنبال آن معناها چه انگیزه ها و مسئولیت هایی برای خود به عنوان یکی از موسیقیدانانی که تداوم بخش اعتلای موسیقی ایرانی است می بینید؟

نادر مجد: در گذشت استاد محمد رضا شجریان شاید آغازی باشد برای پایان آواز ایران و نیز مرگ آواز لطمه ای خواهد بود بر پیکرغزل از نظر اقبال عمومی به این ژانر ادبی. به این ترتیب می بینیم حضورشجریان در صحنه ی موسیقی ایران برای نیم قرن تا چه اندازه مغتنم بود. خود استاد آواز براین عقیده بود و حسین علیزاده موسیقیدان برجسته نیز چنین برداشتی داشت و شاید هنوز هم دارد که با بیرون رفتن شجریان از صحنه، روزگار آواز و آواز خوانی در ایران رو به سپری شدن باشد.

مصاحبه آرمان با

استاد نادر مجد

بن مایه ها: محمد رضا شجریان

شرایط موسیقیدانان جوان؛ نقد کم کاری خارج از کشور در زمینه حمایت مردم نهاد؛ کمبودها و گام های لازم برای اعتلای

موسیقی ایرانی



آنچه از جامعه ی مهاجر ایرانی در این منطقه و سایر نقاط جهان انتظار می رفت برآمده نشد.

موسیقی نیاز به کمک های مادی و معنوی جامعه دارد. ایرانیان پرون مرزی در حالی که اظهار علاقه و تشویق های زبانی می کنند آنچهان که باید از مرکز آموزش موسیقی کلاسیک ایران در ویرجینیای شمالی حمایت و پشتیبانی نکردند.

دلایل چندی گواه این مدعی است. اول آنکه در دنیای پسا-مدرن، گویی زمان روایت های بزرگ سرآمده و آواز می تواند، به نوعی، روایت بزرگ تلقی شود. چرا که زمان آواز در محدوده ی بین بیست تا سی دقیقه می باشد و در چارچوب غزل بیانی کم و بیش روایی دارد. موسیقی امروز معمولاً بین سه تا پنج دقیقه اجرا می شود و بنظر می رسد قطعه ای که سی دقیقه طول بکشد کمی خارج از روال رایج باشد.

دوم آنکه آواز در زمره ی موسیقی هنری ناب به شمار می آید و درک آن افزون بر احساس به اندیشه نیز متکی است و مخاطب می بایست تا اندازه ای با ردیف موسیقی ایرانی از نظر علمی آشنا باشد تا از آن لذت ببرد. متأسفانه بضاعت فرهنگی ما در این زمینه، به ویژه نزد میانسالان و بزرگترها، بعلت نبودن فرصت در دوران نوجوانی و جوانی و فقدان دروس مدرسه ای در این رشته بسیار کم است.



سوم آنکه عامه ی مردم در این زمانه بیشتر به سوی موسیقی پاپ (کوچه و بازار) گرایش دارند. این موسیقی دارای ساختاری ساده و تکراری در حد درک عوام است. هنرمند موسیقی برای امرار معاش به بازار متکی است و از این رو بالاجبار باید خواسته ی توده ها را برآورده کند. و

این یکی از معضلات دوران خرد ابزاری است در عصر مدرنیته که بعوض آنکه توده های مردم خود را با موسیقی ناب هنری تطبیق دهند، هنر با بازاری شدن خود را با سطح درک عمومی همراه کرده است.

محمد رضا شجریان همراه با دیگر اساتید آواز همعصر خود چون غلامحسین بنان، حسین قوامی، محمودی خوانساری، اکبر گلپایگانی، ایرج خواجه امیری و دیگران توانستند با سخت کوشی خود این ژانر موسیقایی را که به فراموشی می رفت زنده نگه دارند. در این راستا کوشش های ارجمند داوود پیرنیا و همکاران موسیقیدان و شاعر او در تکوین برنامه های گل ها نقش بنیادی داشت.

در میان آواز خوانان ایران ما بیشتر به تصنیف خوانان بر میخوریم که فاقد توانایی و دانش لازم برای خواندن آواز هستند. تصنیف خوان معمولا اثر یک آهنگ ساز را آنطور که مولف آنرا ساخته و تنظیم کرده اجرا می کند و به عبارتی نقش مترجم را بازی کرده زیرا زبان موسیقایی را به زبان محاوره ی که قابل درک عمومی باشد بر می گرداند. البته در این راستا کیفیت صدای خواننده ی تصنیف و آشنایی او به ضرب و ریتم آهنگ نیز در بهتر به ثمر رساندن قطعه موثر است. اما بر عکس خواننده آواز خود مولف است چرا که با انتخاب شعر مورد نظر در دستگاه مورد اجرا به آهنگ سازی می پردازد.

به درستی روشن نیست که شیوه ی آواز خوانی، شاید به این شکل که در موسیقی ایران ارایه می شود، از کجا سرچشمه می گیرید. منابع معتبری، حد اقل تا زمان نوشتن این مقاله، در دسترس نبود که نشان دهد این سنت منحصر بفرد در موسیقی سرزمین ما از کی و یا کجا آغاز می شود. دو حدس شاید تا اندازه ای راهگشای این معضل تاریخی باشد. یکی آنکه شاید آواز سنتی ایران تقلیدی است از قرائت قرآن. اما قرائت قرآن خود شاید تقلیدی باشد از نحوه خواندن سرودهای اوستا یعنی گات ها؛ چرا که ایرانیان سرودهای زرتشت را با زمزمه و آواز می خواندند و به همین دلیل نخستین اعراب که به ایران آمدند ایرانیان زرتشتی را "زمزمه" می نامیدند. این نحوه ی خواندن گویا تا زمان صفویه ادامه داشته و ایرانیان کتابی را با نام روضه السلام بصورت زمزمه می خواندند. بعد ها گروهی که صدای خوشی داشتند این وظیفه را به عهده می گیرند که به روضه خوان معروف می شوند.^{۱۱}

گمان دوم آنکه این سنت شاید بر می گردد به دوران های صفوی و قاجار که بازار روضه خوانی و مداحی و نوحه خوانی و تعزیه رواج داشته و از آن زمان ها میان ایرانیان مرسوم شده و جا افتاده است. اذان و مناجات از نمونه های برجسته ی آوازهای مذهبی است که به گفته ی روح الله خالقی اگر با صوتی خوش خوانده شود در دل اهل ایمان خواهد نشست. از جنبه ی دیگر، سخت گیری روحانیون و اهالی مذهب با موسیقی، که شاید پایه و اساس معتبری هم نداشته باشد، موجب عدم ترقی موسیقی ایرانی شد. اما علیرغم نبودن مشوق برای پیشرفت موسیقی از سوی مذهبیون، آن سان که در اروپا معمول بود، باید شکرگزار تعزیه و نوحه خوانی و اذان و مناجات های مذهبی بود که پاره ای از نغمه های موسیقی را حفظ و نگهداری کرده، بویژه ردیف دستگامی را به ما تحویل دادند^{۱۱}.

از دیرباز صاحب نظران بر این باورند که اوزان عروض بر موسیقی استوار بوده و شاعران اشعار خود را با آهنگ می خواندند. آواز خوش و نوای چنگک تاثیر شعر را در چارچوب وزن و قافیه چند برابر می کند و اشخاصی که از این حرفه بهره می بردند "قوال" می نامیدند. خسروانی های بارید همراه با اشعار هجایی خوانده می شد و الحان دیگری چون "اورامن"، "لاسکوی"، "پهلوی" در دوران های قدیم که با موسیقی در آمیخته از نمونه های برجسته ی تلفیق شعر و موسیقی هستند. شاعرانی چون رودکی و فرخی اشعار خود را با رود و چنگک در حضور سلاطین و بزرگان اجرا می کردند.

به هر تقدیر، نقش محمد رضا شجریان و دیگر آوازخوانان که در دوران معاصر به این سنت قدیمی پرداختند اهمیت ویژه ای پیدا می کند. آواز خوانی بخش مهمی از تاریخ سرزمین ما است و از ستون های اصلی فرهنگ و تمدن ایرانی به شمار می آید که شاید به فراموشی می رفت. این بزرگان با کوشش فراوان و علی رغم مشکلات و ناملایمات بسیار که سر راهشان بود همت به حفظ و نگهداری از این مهم پرداخته و آنرا برای ما و آیندگان نگه داشتند.

آرمان: شما افزون بر موسیقیدان بودن، شاعر نیز هستید و نگاه بدیعی به مناسبت شعر و موسیقی دارید که در این زمینه در آرمان ۱۰ جستاری از شما با عنوان: **نگاهی به منزل حافظ، "زان یار دلنواز" از سه منظر: کلام، ریاضی، و موسیقی** منتشر شد. در زمینه همجوشی موسیقی و شعر در کار شجریان چه ارزیابی دارید؟

در گفتگویی که با استاد حسن کسایی گفتیم شما در زمره ی ثروت های ملی ایران هستید. ایشان پاسخ دادند کسی در این کشور اعتنایی به این امور ندارد! عموی شما لطف الله مجد در صف نفت از این دنیا رفت و هیچ کس حتی متوجه این امر نشد. و این چنین بود سرنوشت بنان، فاخته ای، محمودی خوانساری، پرویز یاحقی، همایون خرم، علی تجویدی، جلیل شهناز و...

نادر مجد: تلفیق درست شعر و موسیقی از جمله مواردی است که هر خواننده آواز باید آنرا کاملا رعایت کند. تطبیق صحیح لحن با هجاهای شعر و مراعات اوزان عروضی با ضرب (ایقاع) موسیقی از گذشته های دور مورد توجه بزرگان و صاحب نظران بوده است. در زمان ساسانیان خنیاگر- شاعرانی چون باربد هفت خسروانی خود را که برای خسرو پرویز سروده بود همراه با موسیقی اجرا می کرد. این سنت تلفیق شعر و آواز گویی از "گات" های اوستا که قدمت تاریخی بیشتری دارد سرچشمه می گیرد. پاره ای از محققان بر این عقیده اند که واژه "گاه" در سه گاه و یا چهار گاه و پنجگاه به همین معناست.

در دوران معاصر ادای صحیح کلمات در هنرستان ها و مدارس موسیقی و نیز در رادیو و تلویزیون اهمیت بسیار داشت. حضور اساتید در این زمینه آواز خوان را موظف می کرد تا لحن آواز خود را با اوزان شعری و الگوی آوازش و سرایش و نیز ضرب آهنگ واژه ها تطبیق دهد. در دوره ی قاجار، تا آنجا که مدارکی در دست است، این مهم رعایت نمی شد و چه بسا که خواننده به آهنگ کلمات آنچنان که باید دقت نمی کرد به طریقی که شعر را فدای لحن موسیقایی می کرد.

بدین ترتیب، یک اثر موسیقایی تا زمانی که همخوانی شعر و موسیقی در آن رعایت نمی شد، مجوز برای پخش و توزیع، به ویژه در رادیو و تلویزیون دولتی، نداشت. در تصانیف این مهم به عهده آهنگساز و ترانه سرا بود، اما در آواز خواننده شعر را خود انتخاب و اجرا می کرد و این وظیفه او بود که آهنگ موسیقی را متناسب با شعر مورد نظر برگزیند.

محمد رضا شجریان در این زمینه بسیار موفق بود و با توجه به حجم وسیع آثارش کمتر لغزشی در کارهایش دیده می شود. انتخاب اشعار و غزل هایی که استاد آواز ایران خوانده با وسواس و دقت بسیار همراه بوده و سعی بر آن داشت که از غزل های بزرگانی چون سعدی و حافظ و مولانا و خیام بیشتر از دیگران بهره ببرد. گاهی نیز از شعرای معاصر مانند ابتهاج، مشیری و حتی

اخوان ثالث استفاده های مناسب با دستگاه و یا مایه و گوشه ی مورد نظر برگزیده که در تلفیق کامل با موسیقی بوده است.

آرمان: در هر کشور دیگری که دارای مناسبت آزاد و تبادل هنری با دنیا است هنرمندی به این عظمت در می گذشت، امروز تمام رسانه های دنیا از او سخن می گفتند. با تاسف می بینیم که در مورد شجریان چنین نیست. جامعه ایرانیان خارج از کشور چه وظیفه ای در برابر شناساندن این گنجینه عظیم هنر بشری که کانون آن در ایران بود، دارند؟

نادر مجد: البته در مورد رسانه های غیرایرانی نمی دانم، اما فکر نمی کنم خواننده ای سنتی پس از مرگش آنقدر که استاد شجریان توجه و پوشش رسانه ای داشته هنرمند دیگری داشته است. بسیاری از هنرمندان طراز اول کشورمان بعد از انقلاب اسلامی ایران چه نوازنده، آهنگساز، خواننده، و موسیقیدان از میان ما رفتند و همانند شجریان توجه همگان را جلب نکردند.

یادم می آید روزی در گفتگویی که با استاد حسن کسایی، این چهره ی منحصر بفرد موسیقی ایران داشتم به ایشان گفتم شما در زمره ی ثروت های ملی ایران هستید. ایشان پاسخ دادند کسی در این کشور اعتنایی به این امور ندارد و ادامه دادند عموی شما لطف الله مجد در صف نفت از این دنیا رفت و هیچ کس حتی متوجه این امر نشد. و این چنین بود سرنوشت بنان، فاخته ای، محمودی خوانساری، پرویز یاحقی، همایون خرم، علی تجویدی، جلیل شهنواز و ... متأسفانه سرنوشت موسیقی دانان ایران همواره بر این روال بوده است.

آرمان: شما به عنوان رییس هیئت مدیره مرکز موسیقی کلاسیک در منطقه ویرجینیا، مریلند و دی سی با چه چالش هایی در زمینه پیشبرد موسیقی کلاسیک ایران رو به رو هستید؟

نادر مجد: اکنون بیش از بیست و دو سالی است که از تاسیس مرکز آموزش موسیقی کلاسیک ایران در وینای ویرجینیای شمالی می گذرد. این مرکز علیرغم مشکلات بیشماری که سر راهش بود تا آنجا که در توانایی یک فرد است توانست در زمینه ی آموزش و معرفی موسیقی اصیل ایرانی موثر باشد. بسیاری از والدین فرزندانشان را برای یاد گرفتن موسیقی به

مرکز فرستادند. در عین حال بزرگسالان و غیر ایرانیان هم برای فراگیری موسیقی به کلاس های موسیقی آمدند. مضافاً اینکه مرکز با تشکیل گروه های موسیقی چکاوک، صبا و ارغنون توانست کنسرت های متعددی در دانشگاه های شرق آمریکا و سالن های کنسرت برگزار کند که مورد استقبال عموم قرار گرفت. برگزاری کنفرانس و سخنرانی های مختلف در اعتلای موسیقی اصیل ایران نیز کاملاً موفق بوده است.

اما آنچه از جامعه ی مهاجر ایرانی در این منطقه و سایر نقاط جهان انتظار می رفت برآمده نشد. موسیقی نیاز به کمک های مادی و معنوی جامعه دارد. ایرانیان برون مرزی در حالیکه اظهار علاقه و تشویق های زبانی می کنند آنچنان که باید از مرکز حمایت و پشتیبانی نکردند.

آرمان: آیا شما روحیه مشارکتی ایرانیان خارج از کشور برای حمایت از موسیقی ایرانی را کافی و مناسب می دانید؟ برای فراهم آوردن امکانات رشد موسیقیدانان جوانی که با استعداد فراوان و آرزوهای بلند از ایران مهاجرت می کنند چه اقدامی ضروری است؟

نادر مجد: مشکل اساسی در این مورد برمی گردد به بضاعت فرهنگی جامعه در شناخت و درک موسیقی سنتی. این موسیقی چون دیگر موسیقی های هنری جهان مخاطب خاص خود را دارد. نمی شود انتظار داشت تا توده های مردم با آن ارتباط برقرار کنند. همانطور که در بالا اشاره شد درک این موسیقی نیاز دارد به شناخت کافی از ساختار ردیف و ظرایف نهفته در آن. مخاطب باید بداند در دستگاه شور با چه آوازها و گوشه ها و مایه هایی روبروست. به عنوان مثال آیا می توان قرچه و یا شهناز را بعد از گوشه ی حسینی خواند یا قبل از آن؟ فرق چهار گاه با نوا چیست؟ ماهر چه ویژه گی هایی دارد؟

مشکل دیگر عدم آشنایی با ساز و کارهای جامعه مدنی است. در جوامع پیشرفته ارتباط آدم ها بر اساس نهاد های اجتماعی و داد و ستد میان آن ها شکل می گیرد. نهادها چه تجاری و چه سیاسی و فرهنگی از اعضاء تشکیل شده و بر اساس کمک های انسانی و مالی آنها تامین می-شوند. بنابراین افراد جامعه با این چنین فعالیت ها آشنایی کامل داشته و ضمن کمک از خدمات نهاد ها بهره مند می شوند.

در جوامع ما که به صورت قبیله ای زندگی می کنیم، این گونه فعالیت ها ناشناخته می ماند. افراد در انتظار خان و یا شیخی هستند تا به امورشان سروسامان بخشد. لذا از منظر معرفت شناختی نمی توان انتظار چندانی از گروه ها و انجمن ها و مردم اینگونه جوامع داشت. در مورد هنرمندان جوان که در زمینه های موسیقی اصیل ایرانی فعالیت دارند نیز متأسفانه جامعه ی آمریکا زیاد مناسب نیست. استثنا ها به کنار بطور کلی کشور امریکا هنرپرور نیست. اکثر نوازنده های آمریکایی که با من همکاری داشتند به تدریج مجبور به ترک حرفه ی موسیقی شده و به مشاغل کامپیوتری روی آوردند. در چنین فضایی بنظر نمی آید هنرمندان جوان ایرانی فرصتی برای شکوفایی داشته باشند.

در مورد هنرمندان جوان که در زمینه های موسیقی اصیل ایرانی فعالیت دارند نیز متأسفانه جامعه ی آمریکا زیاد مناسب نیست. استثناها به کنار، بطور کلی کشور امریکا هنرپرور نیست. اکثر نوازنده های آمریکایی که با من همکاری داشتند به تدریج مجبور به ترک حرفه ی موسیقی شده و به مشاغل کامپیوتری روی آوردند. در چنین فضایی بنظر نمی آید هنرمندان جوان ایرانی فرصتی برای شکوفایی داشته باشند.

آرمان: با استاد شجریان از نزدیک آشنا بودید؟ خاطره ای دارید از آن بزرگوار؟

نادر مجد: شبی در محفلی صمیمی در خدمت استاد شجریان بودیم و من قطعه ای را با تار نواختم. استاد که با عموی من استاد لطف الله مجد دوستی نزدیک داشت با صدای ساز من گویا به یاد عموو گذشته های شیرین افتاد و خواست من سازی بنوازم تا ایشان با من آواز بخوانند. قطعه در ابوعطا بود و در طیف صدای ایشان نبود. گفتم استاد اگر بخواهید کوک ساز را عوض کنم تا مناسب با صدای ایشان باشد. اما استاد شجریان نپذیرفتند و گفتند از همین کوک ادامه بده. اهل فن می دانند که چپ کوک مناسب صدای خانم هاست. و استاد نه تنها از درآمد آواز ابوعطا نخواندند بلکه از اوج آن یعنی از حجاز که با دشتی پهلو می زد آوازشان را شروع کردند که در نوع خود یگانه و منحصر بفرد بود. شب بسیار خوشی بود که با سایر هنرمندان از جمله لطفی، پیرنیاکان، عندلیبی، همایون شجریان و سایرین در صفا و یکرنگی سپری شد.

آرمان: از همت شما برای مشارکت و مصاحبه سپاسگزاریم و موفقیت هرچه بیشتر شما را آرزو مندیم.

درباره استاد بهراد توکلی: موسیقیدان، مدرس و ضبط کننده کل ردیف های موسیقی ایران، مدرس سازهای ایرانی، رهبر ارکستر، محقق تاریخ موسیقی ایران و مقایسه تطبیقی مدرنیته غرب با ایران در زمینه موسیقی، ساکن مریلند آمریکا است.^۱

آرمان: استاد توکلی شما از نزدیک با زنده یادان لطفی و شجریان کار کرده اید. به طور فشرده دستاوردها و نوآوری های زنده یاد شجریان را چگونه ارزیابی می کنید؟ چه تاثیری در روند رشد موسیقی ایران داشتند؟

بهراد توکلی: نقش و جنبه های مختلف زندگی هنری استاد شجریان چند وجهی است و از زوایای مختلفی قابل بررسی است. شجریان در دوره ای پا به عرصه ای اجرا و ارایه موسیقی ایرانی گذاشت که موسیقی دستگاهی در پی تاثیر و تاثیرهای جامعه ناشی از گذار ایران از دوران سنت به تجدد از شکل اجرای کلاسیک اش فاصله گرفته بود و رویکرد مدرنیته در ایران بر خلاف غرب بجای آنکه که متوجه به چیستی انسان و

نقش و جایگاهش در هستی و چگونگی تعاملش با جامعه و حکومت باشد، متوجه به این پرسش بود که "چرا غرب پیش رفت و ما جا ماندیم". این تفاوت بنیادین در آنچه که من آن را "پرسش مدرنیته" نام نهاده ام در تاریخ روشنفکری غرب و اروپا با ایران سبب شد تا در همه زمینه ها نگاه روشنفکر ایرانی به تقلید قشری از غرب یا در حالت نعل وارونه زده به ستیز کور با غرب منتهی شود. تاثیر این نگاه به غرب تاثیرات مثبتی در موسیقی ایران هم به همراه داشت،

مصاحبه آرمان با استاد بهراد توکلی



**بن مایه ها: محمد رضا
شجریان**

**شرایط موسیقیدانان جوان؛
نقد کم کاری خارج از
کشور در زمینه حمایت مردم
نهاد؛ کمبودها و گام های
لازم برای اعتلای**

موسیقی ایرانی

^۱ <http://www.behradtavakoli.com/ها-کنفرانس->

ولی برآیند آن نوعی بیگانگی با سنت های مدونی بود که سالها در درون موسیقی ایران خلا تحقیقات تیوریک را پر کرده بودند. دراین خصوص بحث بسیار است که من در یک سمینار پنج جلسه ای در دانشگاه مریلند به آن پرداخته ام و اینجا مجال باز کردن آن نیست.



اما برآیند حرکتها در طی این دوران موسیقی ایران را به جایی رساند تا در دوره ورود شجریان به عرصه، شکلی بسیار رمانتیک تغزلی نمایشی و محفلی یافته بود. در این دوره یک تب باز هم نه چندان آگاهانه "بازگشت به اصل خویشتن" در زیر پوست جامعه در جریان بود که بررسی ریشهها و عوامل آن باز هم از حوصله این بحث بیرون است. اما این سبب شد تا جریانی در اواخر دهه چهل و اوایل دهه پنجاه خورشیدی در هنر ایران شکل بگیرد که در موسیقی به جریان مرکز حفظ و اشاعه موسیقی معروف شد و

هنرجویان آن مرکز و نسل آنها مانند شجریان، لطفی و بعدتر علیزاده و مشکاتیان جریانی را شکل دادند که همان جریان کلی بازگشت به اصل خویشتن را در موسیقی نمایندگی می کرد. نقشی که شجریان در این دوره در آواز ایران ایفا کرد تاریخ آواز ایران را به دو بخش تقسیم کرد: قبل و بعد از شجریان!

شجریان توانست با بهره گیری از بهترین استادان آن زمان نظیر نورعلی خان برومند و اساتیدی چون عبادی، پایور، بهاری، مهرداد و دیگران و نیز با اتکا به پشتکار و روحیه جستجوگر خود به تمامی سبکها و شیوههای آوازخوانی پیش از خود مسلط شود و همه آنها را در خود جمع کرد و با بیانی شخصی نوعی آواز را عرضه کرد که حاصل تمامی بزرگان پیش از خود را در بر

رویکرد مدرنیته در ایران بر خلاف غرب بجای آنکه که متوجه به چیستی انسان و نقش و جایگاهش در هستی و چگونگی تعاملش با جامعه و حکومت باشد، متوجه به این پرسش بود که:

"چرا غرب پیش رفت و ما جا ماندیم؟"

داشت و علاوه بر آنکه زبان روز جامعه خود بود، ریشه در سنت‌های رو به افول پیش از خود نیز داشت. شجریان سبک و شیوه‌ای از آواز را بنا نهاد که خوانندگی را از انحصار به خوش صدایی ذاتی خواننده برکشید و زیباشناسی اجرا را به گونه‌ای نظام‌مند بر آن افزود. نقش دیگر او بازآوردن اشعار شاعران کلاسیک مانند حافظ و سعدی و عطار و... به آواز ایران بود، چرا که آواز در دروان موسیقی گلهای بیشتر روی اشعار شاعران معاصر اجرا می شد که البته در نوع خود بسیار هم ارزنده و شاید بتوان گفت زبان روز جامعه هم بود. اما این بازگشت به شعر کلاسیک، سعدی و حافظ و عطار و خیام را به ایرانیان بازشناساند، آن هم پس از انقلاب که اهتمام سیستماتیک جمهوری اسلامی بر زدودن ارزش‌های ملی و جایگزینی با ارزش‌های دینی بود. در خصوص تاثیر و نقش و جایگاه شجریان در موسیقی ایران بسیار می توان سخن گفت اما برای آنکه از ادامه باز نمایم، اینجا به همین بسنده می کنم.

آرمان: آیا دوره‌ها و سبک‌های گوناگونی را می توان در هنر شجریان متمایز کرد؟

بهراد توکلی: قطعاً. و مانند هر هنرمند دیگر شجریان هم دوره‌های مختلفی را در زندگی هنری‌اش پشت سر گذاشته است. دوره ابتدایی از سال ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۱ که تحت تاثیر آموخته‌هایش از استاد مه‌رتاش در جامعه باربد و نیز آشنایی با استادان عبادی و بهاری و دیگر نوازندگان رادیو است. در این دوره شجریان بیشتر لحن و تحریرهای استاد یگانه غلامحسین بنان را تقلید می کند که البته تقلید بخشی از فرایند ابتدایی آموزش هر هنرمندی است سپس با آشنایی با برومند با شیوه‌ی آوازخوانی طاهرزاده و ادیب و ظلی و تاج و دیگر استادان بنام و حتی گمنام گذشته مانند سید رحیم و دیگران آشنا شده، در این راه بسیار اهتمام کرد و همکاری خود را با دیگر هنرمند شاخص این مکتب یعنی محمدرضا لطفی آغاز کرد. سپس در سال ۱۳۵۳ با عبدالله خان دوامی ردیف دان ارزنده آشنا شد و مکتب آواز تهران و تصانیف قدیمی را از او فراگرفت درست در این ایام شکوفایی سال‌های انقلاب فرارسید و پتانسیل هنری شجریان و لطفی و دیگر هنرمندان آن مکتب بر انقلاب متمرکز شد و نوعی از موسیقی ایرانی را ارایه کردند که تا کنون در این سطح شاهد بروز ظرفیت‌های اجتماعی نبود. پس از انقلاب با جهانسوز دادبه آشنا شد که نگاه نهایی خود به زیباشناسی هنر را در آن دوره شکل داد و به جایی فراتر از اجتماع و تحولاتش کوچید جایی که متمرکز بر زیبایی هنری بود آثار درخشان

او در این دوره مانند آلبوم‌های بیداد، آستان جانان، نوا (مرکب‌خوانی) محصول این دوره شجریان است. از فاصله ۱۳۶۷ تا شاید پایان دوران کاری اش مهمترین چالش فردی هنری او شاید یافتن نوازندگان و آهنگسازانی هم‌تراز و هم‌بیش با خودش بود که خیلی در این زمینه خیلی بختیار نبود و پس از لطفی و مشکاتیان کمتر توانست با دیگران به آن یگانگی و انسجام کاری دست یابد.

آرمان: یک شنونده دوره های مختلف کار شجریان، تفاوت هایی احساس می- کند، برای نمونه سروده های پرشور به دنبال سرکوب ها و اعدام های اول انقلاب جای خود را به سبکی متفاوت از آهنگ و شعر و اجرا دادند و موسیقی عرفانی کم کم برجسته شد. آیا می توان دوره هایی در کار شجریان که متأثر از رویدادهای اجتماعی بوده باشند را متمایز کرد؟

بهراد توکلی: حتما همین طور است و اگر جز این باشد هنرمند فرزند زمانه‌ی خویشتن نیست. همین نکته ای که اشاره کردید بر می گردد به ویرانی آرمان‌هایی که نسل او از انقلاب در سر می‌پروراند با روی کار آمدن حکومتی که واپس‌گرا، سرکوبگر و خونریز بود. این سرخوردگی شجریان در آلبوم بیداد بخوبی نمایان است با انتخاب همان غزل از حافظ که ردیف قافیه اش "چه شد؟" است. "یاری اندر کس نمی بینم یاران را چه شد" و ... وقتی هنرمند به صورت فعال وارد عرصه‌ی اجتماعی می شود و سپس آرمان‌هایش به یکباره ویران می شود، طبیعی است که برای تسکین این شوک تلخ رو به ماورا و ذهنیت‌گرایی بیاورد. اما مهم این است که کیفیت کار هنری اش تحت تاثیر این ضربه آسیب نبیند که در مورد شجریان چنین آسیبی رخ نداد، وگرنه مگر می شود هنرمند بود و نسبت به جامعه حساس بود و از آن تاثیر گرفت ولی شکست های اجتماعی روی او بی‌تاثیر باشد؟ از سوی دیگر، نظام جمهوری اسلامی با موسیقی به دشمنی برخاست و سنگر عرفان جایی بود که موسیقی دان‌ها بدان پناه بردند تا بتوانند موسیقی خود را از گزند تیغ حکومت در امان بدارند. در طول تاریخ هم موارد مشابه زیاد بوده، مانند وقتی صفویه موسیقی را حرام کرد و موسیقی حیات خود را در تعزیه ها و مناسبات دینی امتداد داد.

آرمان: به عنوان یک موسیقیدان جوان در ایران تجربه شما از تلاش برای پایه گذاری بنیادهای مردم نهاد برای پیشبرد موسیقی ایرانی چه بود؟ ممنوعیت ها و محدودیت های اسلامی در این زمینه چگونه عمل می کرد؟ شجریان چگونه جوانترها را یاری می داد؟

بهراد توکلی: نظام جمهوری اسلامی مانند سایر نظام های توتالیتر مانع از ارتباط های معنی دار عناصر اجتماعی با هم می شود چرا که این تکرر ارتباطی مانعی در آن ایده ی ارتباط هر می از بالا با پایین است که

ایده آل حکومت های تمامیت خواه است. به این معنی که حکومت توتالیتر جامعه را به صورت یک توده ی یک شکل و امت همیشه در صحنه با وحدت کلمه می خواهد که پای منبر او بنشینند و برای او تکبیر بگویند. بنیان های مردم نهاد از اساس با این طرز تفکر که همه چیز را در کنترل خود می خواهد در تعارض است. حتی اگر بنیان های خیریه باشد با یک انگ امنیت آن را از هستی ساقط می کند. اگر چنین نکند هویتش فرومی ریزد. نظام توتالیتر حتی نمی تواند اقتصاد را خصوصی کند، چون آنوقت آن ارتباط هر می و تک صدایی اش به هم می ریزد برای همین خصوصی سازی و بنیادهای خصوصی و مردم نهاد را هم دولتی سازی می کند و جعلی اش را درست می کند. پشت هر بخش خصوصی، ارکان نظامی امنیتی نظام هستند و بوده اند. در موسیقی هم این قاعده هست و استثنا بلندمدت هم ندارد. برای همین فقط افراد در دایره های کوچکی در کوتاه مدت آن هم به شرطی که شهرت اجتماعی شان نظیر لطفی و شجریان می توانست حاشیه تقریبی امنی برایشان فراهم آورد، همانطور که گفتم در محدوده ای کوچک با هزار سختی و مصیبت کار کنند. مانند تاثیر عظیمی که لطفی در هشت سال آخر در حوزه آموزش در مکتبخانه میرزا عبدالله و نیز

در واقع ما جان کندهیم تا زنده بمانیم نه آنکه زندگی هنری کنیم و تمام تلاش من به عنوان نمونه صرفا بر انتقال آموخته هایم به نسل های دیگر متمرکز شد. شاید روزی روزگار برای آنها مهیاتر از ما شود و بتوانند تولید کنند. تولید هنری سرمایه گزار می خواهد، تهیه کننده می خواهد سازمان های نشر و حمایتی می خواهد.

شجریان های نسل من صبح ها در راه پله های وزارت ارشاد تحقیر می شوند و مجبور به تملق برای قطره ای که از قطره چکان مجوز اداره سانسور فروبچکد و عصرها در ترافیک تهران در حال مسافر کشی برای تامین نان شب خانواده شان و در این چرخه نابود شده و می خشکند و خشکیده اند.

موسسه آوای شیدا گذاشت که مفتخرم من هم بخشی از آن فرایند بودم. شجریان هم در سالهای آخر کوشید نسل‌هایی از خوانندگان جوان را پرورد که هرچند بدلیل کوتاهی دوره های آموزشی اش فرایند پرورش آنها کامل نبود، اما در معرفی آنها تاثیرگذار بود. اما این دایره های محدود نمی توانند تاثیرهای عمیق و دراز مدت بر فرهنگ بگذارند و نیاز به سازماندهی و برنامه ریزی دولتی یا غیردولتی است که همانگونه که اشاره کردم در ایران پس از انقلاب هرگز نبوده و نیست. در واقع ما جان کندهیم تا زنده بمانیم نه آنکه زندگی هنری کنیم و تمام تلاش من به عنوان نمونه صرفا بر انتقال آموخته هایم به نسل های دیگر متمرکز شد. شاید روزی روزگار برای آنها مهیاتر از ما شود و بتوانند تولید کنند. تولید هنری سرمایه گزار می خواهد، تهیه کننده می خواهد سازمان های نشر و حمایتی می - خواهد. نسل شجریان و لطفی از مریخ به زمین نیامده بودند. از نسل ما هم باهوش تر و با کفایت تر نبودند، بلکه آنها در دوره آموزش و ارابه اثر توسط رادیو و مرکز حفظ و اشاعه و وزارت فرهنگ و هنر در زمان شاه ساپورت شدند تا توانستند بشکوفند و تولید کنند هنرجویان رسمی مرکز حقوق می گرفتند تا آموزش ببیند و تولید کنند چیزی شبیه فاند های دانشگاه های امریکا اما نسل ما باید کار جنبی می کرد تا گذران زندگی کند پول تولید اثرش را هم از جیبش می - داد تا آیا بعد از تولید با مشقت فراوان پس از یک سال وزارت ارشاد به او اجازه نشر بدهد یا ندهد و سپس در بازار فاسد تحت نفوذ مافیاهای بخش خصوصی امنیتی کارش آیا پخش شود یا نشود. که می گوید نسل من شجریان ندارد؟ شجریان های نسل من صبح ها در راه پله های وزارت ارشاد تحقیر می شوند و مجبور به تملق برای قطره ای که از قطره چکان مجوز اداره سانسور فروبچکد و عصرها در ترافیک تهران در حال مسافرکشی برای تامین نان شب خانواده شان و در این چرخه نابود شده و می خشکند و خشکیده اند.

آرمان: آیا در ایران بخش خصوصی با سرمایه های خصوصی از جمله به صورت اسپانسر یا سرمایه گزار کنسرت ها برای حمایت از موسیقی در محیطی پر از ممنوعیت نقشی ایفا می کرد؟

بهراد توکلی: در مورد بخش خصوص گفتم تصور وجودش را نکنید بخش خصوصی در ایران یعنی سپاه و نهادهای امنیتی از این ها توقع ایفای نقش سازنده دارید؟ بله کنسرت های پاپ مبتذل (از نوع تار و تنبوری اش تا کیبورد و درامز اش) با خوانندگان آنچنانی برای گسترش

فضای ابتدال و انفعال و هنر کیچ و باسمه ای را خوب سازماندهی می کنند. اما هنری که منجر به بالندگی فرهنگ و هویت ایرانی شود را هرگز.

آرمان: شما در شرق آمریکا در مریلند-ویرجینیا به تدریس موسیقی و سازهای سنتی، تحقیق درمورد تاریخ و سبک های موسیقی ایرانی و سازماندهی گروه های کوچک اجرای موسیقی می پردازید. با چه چالش هایی روباروی هستید؟

بهراد توکلی: مهمترین چالش کوچک بودن فضای مخاطبان موسیقی ایرانی در اینجاست. به این معنی که نمی توانم مانند یک موزیسین هم سطح خودم از راه تولید اثر و کنسرت امرار معاش سالیانه خود را تنظیم کنم ناچار کار جنبی و آموزش بخش مهمی از ساعات روز و انرژی ام را می گیرم. سرعت زندگی بالا در آمریکا و نیز جدامانندگی ذاتی از جامعه مخاطب خود بر فضای ذهنی و هنری تاثیر می گذارد و بازده هنرمند را به شدت پایین می آورد.

آرمان: میزان مشارکت مردم و سازماندهی های مردم نهاد برای پیشبرد موسیقی در این منطقه را چگونه ارزیابی می کنید؟ چه راه حل هایی برای بهبود شرایط دارید؟

متاسفم که این را بگویم ولی تقریبا هیچ.

یعنی از طرف دولت آمریکا و دانشگاه های آمریکا حمایت بیشتر از موسیقی ما می شود تا خود جامعه ایرانی مقیم آمریکا. یک مثال ساده بزنم: در طول سه سال اقامتم در ترکیه به دلیل اینکه خب خانه ام را در ایران اجاره داده بودم و

همان اجاره بها کفاف زندگی ام را می کرد با امکانات خیلی کم یعنی یک دستگاه ضبط کوچک غیرحرفه ای بدون امکان ادیت و پالایش دویست برنامه پانزده دقیقه ای تولید کردم و کل ردیف موسیقی ایران را بنا به وصیت استادم محمدرضا لطفی گوشه به گوشه درس دادم و ضبط کردم و در کانال تلگرام هر روز یک گوشه و نیز یوتیوب منتشر کردم. این کار که برای اولین بار به این شکل در تاریخ موسیقی ایران صورت می گرفت، تاثیر بسیاری در ایران گذاشت. هزاران هنرجوی ساز از آن استفاده کردند. از دور افتاده ترین مناطق ایران سیل پیام های تشکر و قدردانی به سمت من روانه شد و می شود.

اما جامعه ایرانی که دایم غر می زند و از عدم بالندگی فرهنگ کلایه می کند کی می خواهد قسط ایده هایش را بدهد؟ اشکالی ندارد.

ولی اگر وارد کود نمی شوند دیگر ادعای فرهنگی بودن و دغدغه فرهنگ داشتن را هم نکنند!

اکنون در اینجا قصد دارم این کار را به صورت حرفه ای و ضبط تصویری مجدد منتشر و پخش کنم. عایدی مالی هم از پخش آن ندارم تنها برای هزینه های تولیدش که با پانزده تا بیست هزار دلار می توان جمعش کرد هنوز نتوانسته ام اسپانسر برایش پیدا کنم. پولی که برای جامعه ایرانی اینجا هیچ است یا مثلا هنرمند گرامی بهفر بهادران استعداد خارق العاده ای در تنظیم قطعات و آهنگسازی دارد، اما همه را باید از جیبش هزینه ی بی بازگشت کند. تا کی و کجا؟ ببینید من نهایتا وام تهیه می کنم و کارم را پیش می برم و ماهانه برای فرهنگ کشورم قسط آن را پرداخت خواهم کرد. اما جامعه ایرانی که دایم غر می زند و از عدم بالندگی فرهنگ گلایه می کند کی می خواهد قسط ایده هایش را بدهد؟ اشکالی ندارد. ولی اگر وارد گود نمی شوند دیگر ادعای فرهنگی بودن و دغدغه فرهنگ داشتن را هم نکنند!

چرا جامعه ایرانی نباید یک بنیاد مردم نهاد را درست کند و از استعداد ها و ایده های فرهنگی که خودش تشخیص می دهد مفید است حمایت کند؟ ده ها شب شعر و کانون ایرانیان هست که فقط دور هم جمع می شوند تا هم را ببینند و سخنرانی کنند و بشنوند! اما پای عمل که می-آید هرکس گوشه ای سکوت می کند. این درد است.

آرمان: برای فراهم آوردن امکانات رشد موسیقیدانان جوانی که با استعداد فراوان و آرزوهای بلند از ایران مهاجرت می کنند چه اقدامی ضروری است؟

باید همه جمع شویم همه دست در جیب مان بکنیم بنیادی را درست کنیم که بطور تخصصی برای فرهنگ و هنر هزینه کند و گرنه در زمینه بی عملی هیچ فرقی با بی عملانی که در بیرون خود از آنها گلایه می کنیم نداریم.

چهل سال است هی غر می زنیم. چهل سال است در گوشه ی امن و گرم خانه هایمان در امریکا نشسته ایم و می گوئیم مردم ایران چرا بلند نمی شوند؟ چرا کاری نمی کنند؟ چطور است توقع داریم آنها جانشان را

چرا جامعه ایرانی نباید یک بنیاد مردم نهاد را درست کند و از استعداد ها و ایده های فرهنگی که خودش تشخیص می دهد مفید است حمایت کند؟

ده ها شب شعر و کانون ایرانیان هست که فقط دور هم جمع می شوند تا هم را ببینند و سخنرانی کنند و بشنوند! اما پای عمل که می آید هرکس گوشه ای سکوت می کند. این درد است.

جلوی گلوله بگذارند، ولی ما یک دلار هم برای همان آرمانها ولو در بی خطرترین حوزه اش یعنی فرهنگ و هنر هزینه نمی کنیم؟ بعد به آنها می گویم بی عمل!!

آرمان: چه خاطره هایی دارید از شجریان؟

بهراد توکلی: خب خاطره که هست نه به اندازه ی خاطراتم با استاد لطفی. به سبب نزدیکی بیشتر با او، اما می خواهم به یکی از مهمترین آنها اشاره کنم. وقتی سال ۸۸ در پی اعتراضات مردمی آن سال بازداشت شدم و در بند ۲۴۰ زندان اوین بودم، پس از آزادی موقت به قید وثیقه، شعبه پانزده دادگاه انقلاب به ریاست قاضی

وقتی سال ۸۸ در پی اعتراضات مردمی آن سال بازداشت شدم و در بند ۲۴۰ زندان اوین بودم، پس از آزادی موقت به قید وثیقه، شعبه پانزده دادگاه انقلاب به ریاست قاضی صلواتی برایم ۵ سال حکم زندان صادر کرد... من آزادی امروز خود را مدیون استاد شجریان و پیگیری های او هستم.

صلواتی برایم ۵ سال حکم زندان صادر کرد. من که به تازگی از زندان آزاد شده بودم و وضع جسمی و روانی ام تحت تاثیر شکنجه ها درهم ریخته بود توان هیچ تحلیلی را نداشتم. اوضاع مالی ام هم به سبب ممنوع الکاری که چهار سال هم یعنی تا روز خروجم از ایران در سال ۹۲ طول کشید، خیلی خوب نبود. تنها به برادرم رادمان زنگ زد و موضوع را گفتم. رادمان از نوازندگان گروه استاد شجریان (گروه شهناز) بود. هنوز چند دقیقه ای نگذشت که زنگ زد و گفت استاد با وکیلش آقای آقاسی صحبت کرده که پرونده ی تو را قبول کند و هیچ وجهی هم نمی گیرد. با زحمات او پرونده من در دادگاه تجدید نظر به ۵ سال زندان تعلیقی تبدیل شد و من آزادی امروز خود را مدیون استاد شجریان و پیگیری های او هستم. یاد و خاطره اش تا جاودان مانا و درخشان باد.

نوامبر ۲۰۲۰، مریلند

آرمان: از همت شما برای مشارکت و مصاحبه سپاسگزاریم و موفقیت هر چه بیشتر شما را آرزو مندیم.

مصاحبه آرمان با

احمد کاظمی موسوی



توضیح مدیر مسئول آرمان: مصاحبه زیر از سوی شورای آرمان در ماه اکتبر برای شماره حاضر ترتیب داده شد. اما به دلایلی نامعلوم، دکتر کاظمی موسوی متن مصاحبه را برای یکی از دوستان خود فرستاد و بنا به اطلاع بعدی ایشان، بی خبر قبلی در یکی از نشریه های داخلی منتشر شد. نه تنها هیچ کس برای این کار از آرمان اجازه ای نگرفته بود و مصاحبه شونده می دانست که مصاحبه در ماه ژانویه چاپ خواهد شد، بلکه چند ماه زودتر، با نامی اشتباه به عنوان مصاحبه گر منتشر و حتی پرسش های

آرمان دچار سانسور شده بود. دکتر کاظمی موسوی که همواره از همراهان صمیمی و دانشور آرمان بوده است، در تماس با مدیر مسئول آرمان بابت این سهل انگاری اظهار تاسف کرد و هر دو طرف بر حفظ اصول حرفه ای روزنامه نگاری، حق انحصار و آزادی بیان تاکید ورزیدند. مهدی سیاح زاده

آرمان: شما به عنوان یک محقق تاریخ و نیز آشنا با دستگاه های موسیقی تفاوت سبک استاد شجریان با پیشینیان او و نکات خلاق و نوآوری که او به موسیقی ایرانی افزود را چگونه ارزیابی می کنید؟

احمد کاظمی موسوی: درباره سبک کار و آواز شجریان سخن بسیار گفته شده است. چیزی که من در اینجا می توانم بر آن تأکید کنم این است که آواز شجریان بم خوانی و گردش در گوشه و پرده های موسیقی ایرانی را به اوج تازه ای رساند. محمدرضا شجریان با وجود داشتن وسعت و قدرت صدا، بم خوانی و تحریر لطیف با جمله بندی های جدید را چنان رونق بخشید که باید او را پایه گذار دور تازه بم خوانی با تحریرهای معنا آفرین بنامیم. مهمتر اینکه او با این کار آواز سنتی ایران را از چنگ چهچه های ناهنجار و خروش های نمایشی درآورد، و معنا آفرینی و سوز دل را جانشین آنها کرد. این کار ساده ای نبود. کسی که "ربنا" را به دلیل همان مفهوم "ربنا" و لازمه معنایی اش سراسر در اوج خواند، در دیگر آثارش می بینم که چگونه با

زمزمه های روح نواز آغاز کلام می کند و به اقتضای مفاهیم شعرش رفته رفته به اوج می رود. چهچهه را نه تنها به حداقل می رساند، بلکه در بسیاری موارد آنرا مبدل به گونه ای از تحریر می کند. به گفته خود شجریان: "شعر نباید در لابلای چهچهه گرفتار شود." البته فراموش نمی کنیم که توجه به بم خوانی و این گونه تلحین با آوازهای غلامحسین بنان شروع شده بود اما بلوغی که در آواز شجریان می یابد آنرا مبدل به یک سبک جدید می کند. گفتنی است که بسیاری از خوانندگان پیشین چون بنان و حسین قوامی نیز چهچهه های نفسگیر را کنار گذاشته و دست کم آنرا به کوچه باغی های بیات تهران سپرده بودند.

ویژگی دیگر کار شجریان پرده گردانی، گردش های هنرمندانه او در گوشه های موسیقی ایرانی است که به کار او غنای بیشتری بخشیده است. او از نخستین کسانی است که دو دستگاه نوا و راست پنجگاه را با ساز محمد رضا لطفی با استادی تمام خواند. احاطه اش بر مایه های موسیقی به حدی بود که مرکب خوانی یا مدلاسیون ایرانی در آواز را به اوج تازه ای رساند. گویی او با مایه های موسیقی ایرانی همزیستی و پیوندی سخت دیرینه داشته است که یافتن جمله های تازه در گوشه و کنار موسیقی و شعر برایش این چنین آسان می نمود. او بر چند شعر نو با سبکی متفاوت آهنگین خواند، اما باز در همان مایه های دل آشنایش فراز و فرود داشت.

آرمان: شجریان چه دستاوردهایی برای برنامه گل ها داشت که کار او را متمایز می کرد؛ مانند قطعه های "داروک"، "در این سرای یکسی" و...؟

احمد کاظمی موسوی: حضور شجریان در برنامه گلها را بهتر است در دو دوره ببینیم. نخست کشف و معرفی او توسط داوود پیرنیاست که بیشتر از چند ماه طول نکشید. در زمستان ۱۳۴۵ کارشکنی ها و تنگ نظری های مرسوم زمانه پیرنیا را وادار به رها کردن گلهای دست پرورده اش کرد، و شجریان ناگزیر سرو کارش در گلها بیشتر با محمد میرنقیبی (سرپرست جدید برنامه) و نوازندگانی چون استاد احمد عبادی بود. در این دوره بود که شجریان آموزش ردیف های موسیقی را نزد استادانی چون نورعلی برومند و عبدالله دوامی به کمال رساند. دور دوم از دهه ۱۳۵۰ شروع می شود که هوشنگ ابتهاج سرپرست واحد موسیقی رادیو شد، و دور

جدیدی از گلها را به نام گل‌های تازه و گلچین هفته بنا نهاد، و شجریان در آنها شرکت شاخص تری یافت. افزون بر ارکستر گلها دو گروه موسیقی جدید به نام‌های "شیدا" و "عارف" که اولی توسط محمد رضا لطفی و دومی به وسیله پرویز مشکاتیان در دهه ۱۳۵۰ تشکیل شده بودند، همکاری خود را با رادیو با خوانندگی شجریان آغاز کردند. شجریان یکی از پربارترین دوره‌های کار خود با همکاری این گروه‌ها به اضافه برنامه گلها و ارکستر مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملی به سرپرستی فرامرز پایور را به ثمر نشانند. در دوره‌های پس از انقلاب که دیگر گلی در گلها شکفته نشد، شجریان با همکاری لطفی، سپس حسین علیزاده و کیهان کلهر و نهایتاً مجید درخشانی کارهای درخشانی ارائه نمود. البته بر این دوره‌ها باید کارکردهای روزهای انزوا یعنی آواز انفرادی شجریان یا با یک دو ساز را بیفزاییم. چندین همایون مثنوی و مناجات ربنا ره آورد این ایام اند. اما درباره دو تصنیف "داروک" و "ایران ای سرای امید" که نام بردید، باید عرض می‌کنم که این دو آهنگ بیرون از برنامه گلها توسط گروه محمد رضا لطفی انجام گرفت. شاعران این دو تصنیف البته نوپرداز بودند. شجریان روی شعر "پرکن پیاله را" از فریدون مشیری با آهنگ ماهر زیبایی فریدون شهبازیان اجرا نمود. سال‌ها بعد "زمستان" اخوان ثالث را با گروه حسین علیزاده خواند، و تسلط خود را در به آواز درآوردن شعر نو نشان داد. البته اجرای "زمستان" از دکلمه بیشتر از آهنگ کمک می‌گیرد. سپس شعر "خانه ام ابری ست" از نیمایوشیج را به همان سبک با مجید درخشانی می‌خواند. همه اینها نشانه‌های از نو گرایي او را با خود به همراه دارند.

آرمان: فضای پس از انقلاب با شور و شوق و سرودهای انقلابی همراه بود و شجریان با "ایران ای سرای امید"، "برادر" و دیگر کارهای به یاد ماندنی پیش‌تاز فضا بود. اما فضای آزاد و شادمانه پس از چند ماه با سرکوب‌ها و اعدام‌ها و برقراری فضای اختناق رنگ باخت. آیا پس از آن، تغییر سبکی در کارهای شجریان مشاهده می‌شود؟ فرقی هست میان "ایران ای سرای امید" و آن اجرای شجریان از حافظ: شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار/ مهربانی

کی سر آمد شهریاران را چه شد؟ آیا حال و هوای هنر شجریان در دهه شصت ظلم و سرکوب و قتل زندانیان تغییر کرد؟ یا در دهه های بعد با سرکوب های دهه هشتاد و پس از ممنوعیت اجرای او در داخل ایران؟

احمد کاظمی موسوی: فضای موسیقی شجریان، نوع اشعار و ترانه هایی که خوانده، طبیعتاً به اقتضای وضع زمان تغییر کرده است، و این تغییرها منحصر به سال های ۱۳۵۷ و دهه های شصت و هشتاد نیستند. برای شناختن چگونگی این تغییرها ما باید چند ویژگی از شخصیت و کارکرد شجریان را بهتر بشناسیم. نخست آنکه شجریان از جمله افرادی ست که در عین گام نهادن در وادی سیاست، در واقع سیاسی نیستند. نه به این معنا که به طور سازمانی سیاسی نیستند، بلکه جهان فکری و هنری شان چنان غرقه در فضای خود پرورده شان است که مجال ورود به دنیای سیاست جز گام زدن در باریکه های اطرافش را به آنها نمی دهد. اگر بخواهیم مقایسه ای (اگرچه با چند فارق) در اینجا بنماییم باید نگاهی بندازیم به چگونگی حضور سیاسی حافظ در اشعارش. در نزدیک به پانصد قطعه شعری که از حافظ به جای مانده، ما غریب و انفسای او را از وضع زمانه اش از گوشه و کنار اشعارش می شنویم، با این همه باز می بینیم حافظ چنان غرق در عشق و رندی اش است که سیاسی نمی تواند بوده باشد، و در نهایت: "غمخوار خویش باش غم روزگار چیست." شجریان البته تصنیف هایی چون "ایران ای سرای امید" را در بدو انقلاب خواند، و در خواندنش شکوه آهنگ ماهر را در پرتو خورشید انقلاب قرار داد. اما او اوج دادن به صدایش در فراز و فرودهای ماهر را وظیفه هنری اش می دید. سؤال اصلی را باید از سراینده این شعر سرود گونه یعنی از آقای هوشنگ ابتهاج پرسید، که خود به هنگام پخش این شعر و آهنگ به زندان افتاده بود. چهار سال بعد شجریان "یاران را چه شد" را با ستور استادانه مشکاتیان در بیداد همایون خواند. در اینجا انتخاب شعر و آواز با خودش بود. او نوای "یاری اندر کس نمی بینم یاران را چه شد" را از بیداد شروع می کند تا بانگ "مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد" در عشاق همایون سردهد. در پایان نیز تصنیف "روز وصل دوستداران یادباد، یادباد آن روزگاران یاد باد" را چاشنی آواز خود می سازد. سی سال پس از انقلاب،

شجریان آهنگ "تفنگت را زمین بگذار" پس از جنبش سبز تابستان ۱۳۸۸ در دشتی می خواند. فرود آمدن از فرّ و شکوه ماهور به غمگساری دشتی خود گویای فروکش کردن جنبش در جامعه است؛ دیگر لازم نیست از ساده گرایی شعر فریدون مشیری در این آهنگ در برابر پرادعایی شعر هوشنگ ابتهاج در قطعه "ایران ای سرای امید" سخن بگوییم.

دوم، شجریان با آنکه وابستگی، حتا گرایش ویژه ای به گروه و مکتبی نداشت، نسبت به تجدد یا مدرنیته ای که در جهان امروز مطرح است نسبتاً وفادار بود. البته این وفاداری را به بهای ضدیت با دیانت یا حمله و اهانت به گروه و مسلکی نمی خواست. او با آنکه زیر ساخت تربیتی و آموزشی دینی و اسلامی داشت، هرگز پیرایه اسلام را شعار زندگی و راهکار خواندگی اش قرار نداد، بلکه به صورت همان معلم مدرسه دهه ۱۳۴۰ (که اندیشه فراگیر زمان هنوز تجدد بود) باقی ماند. او مناجات "ربّنا" را، همان طور که خود بارها گفت، در رعایت کسی جز پدر دیندارش نخواند، و از آمیختگی تلاوت قرآن با عشوه و ترنم موسیقی (کاری که در موسیقی های ترک و عرب بسیار شده) پرهیز داشت. با آنکه اهل "غناء" به مفهومی که در فقه آمده نبود، از خواندن تصنیف های پر ترنم شیدا و درویش و غیره، نیز ابا نداشت؛ چون این گونه ترنم را همآورد موسیقی اندوهگسار سنتی می دید. به عنوان جمله معترضه اضافه کنم که "غناء در فقه" را ابو حامد محمد غزالی (مرگ ۱۱۱۱/۵۰۵) در کتاب *کیمیای سعادت* بخوبی حلاجی کرده است. غزالی فقیه شافعی صاحب فتوا، نه تنها موسیقی تجویز می کند، بلکه برای تفهیم معنویتی که موسیقی می تواند به بار آورد، "همه عقلای عالم" را به یاری می طلبد (بنگرید به باب *سماع کیمیای سعادت*).

آرمان: آیا موسیقی شجریان را می توان مانند هواسنجی هنری دانست برای وضعیت روحی مردم ما، شرایط اجتماعی و تغییرات فضای همگانی؟

احمد کاظمی موسوی: همین طور است. نبض هنر اغلب در خواست ها و روند های جامعه می تپد. شجریان هم مانند دیگر هنرمندان اصیل خواسته یا ناخواسته آینه دار تب و تاب های مردم خودشان می شوند. او موسیقی سنتی ایران را در سطح والایی که مکتب کلنل وزیر

(شامل ابوالحسن صبا و روح الله خالقی) و برنامه گله‌ها پیشنهاد می‌کردند، نگاهداشت، با این همه به ترانه‌های محلی و بومی خوانی‌های قدیمی نیز توجه داشت. او از کار خوب سیما بینا در گردآوری یعنی نگارش و خواندن بخش مهمی از ترانه محلی ایران چندین بار تقدیر کرد. او از هر جهت هنرمندی مردمی بود، و هر جنبه از رفتارهای بومی ایران برایش معنای والایی داشت. زمزمه‌ها، در واقع راز و نیازهای، او را با ترانه‌های بابا طاهر هنوز در گوش داریم. با این همه سطح کارش را به خاطر عوامگرایی یا درآمد مالی پایین نمی‌آورد. او هیچ وقت تنگناهای مالی را بهانه برای پولسازی و شهرت آفرینی (بگذریم از کاباره خوانی) قرار نداد. شجریان با آنکه تحصیلات دانشگاهی نداشت آگاهی خوبی از شعر فارسی و تجوید در قرائت آیات عربی داشت. او در مناجات "ربّنا" دست به کار تازه‌ای در برگزیدن آیات مناسب در مخاطبه با پروردگار زد. او مانند مؤذن زاده اردبیلی به قرائت بخشی از دعای "افتتاح" که مخصوص ماه رمضان است، اکتفا نکرد. بلکه نخست آیه ۸ سوره آل عمران را در آهنگ سه‌گانه به خروش در آورد: "خدایا! دل‌های ما را که خود رهنمونش شدی به سوی دیگر مگردان و مه‌رت را به ما ارزانی دار چون تویی بخشنده." (ربّنا لاترغ قلوبنا بعد اذ هدیتنا و هب لنا من لدنک رحمۃ إنک آنت الوهّاب). رعایت تجوید عربی را تا آنجا که ممکن بود می‌کند، غین فارسی را روی قاف عربی قلوبنا بخوبی می‌غلطانند. آی کوتاه و در عین حال کشدار عربی را همه جا رعایت می‌کند. آنگاه بخشی از آیه ۱۰۹ سوره المؤمنون، سپس آیه ۱۰ سوره کهف را با گرایشی به مایه افشاری تلاوت می‌کند: "پروردگارا! رحمتی از سوی خود به ما ارزانی دار و زمینۀ پیشرفت کار ما را فراهم کن." (ربّنا آتنا من لدنک رحمۃ و هیء لنا من أمرنا رشداً). در پایان، بخش آخر آیه ۲۵۰ سوره بقره را با سوز بیشتری می‌خواند: "پروردگارا! ما را از شکیبایی سرشار کن و گام‌های ما را استوار بدار و ما را بر کافران پیروز گردان." (ربّنا أفرغ علينا صبراً و ثبت أقدامنا و انصرنا علی القوم الکافرین). شجریان هرچند همه آموخته‌های قرآنی خود را پیوسته در سایه باورداشتش به تجلّد و پیشرفت قرار می‌داد، با خواندن ربّنا به این سوز و سبک، همصدایی اش را با مردمی که در جستجوی معنویت در وادی دیانت هستند، نشان داد.

آرمان: در هر کشور دیگری که دارای مناسبت آزاد و تبادل هنری با دنیا است اگر هنرمندی به این عظمت در می گذشت، امروز تمام رسانه های دنیا از او سخن می گفتند. با تاسف می بینیم که در مورد شجریان چنین نیست. جامعه ایرانیان خارج از کشور چه وظیفه ای در برابر شناساندن این گنجینه عظیم هنر بشری که کانون آن در ایران بود، دارند؟

احمد کاظمی موسوی: تا آنجایی که من اطلاع دارم از درگذشت شجریان در کشورهای عربی و سرزمین آشنا به فرهنگ فارسی یادآوری های خوبی شد. بسیاری از رسانه غربی نیز خبر درگذشت و جایگاه او را در میان مردم ایران درج و نشر کردند. منتها جای آن داشت که شجریان بتواند ارتباط قرآنی خود را با جامع الأزهر و دیگر مراکز مربوطه در مصر یا اردن و مراکش گسترش دهد، و ظاهراً این کار بدون همراهی حکومت ممکن نمی شد و می دانیم که ایران با بسیاری از این ممالک در حال قطع رابطه است. البته شجریان در مراکش برنامه ای با همراهی حسین علیزاده، و با همکاری مهرجان موسیقی فاس در سال ۱۳۸۱ اجرا کرد که کافی برای بازشناساندن ارتباط موسیقایی تاریخی ایران و عرب نبوده است. در جهان غرب شجریان به علت ناآشنایی با زبان های اروپایی امکان ورود جز در میان فارسی زبانان را نداشت. ایرانیان مقیم امریکا و اروپا در جای خود پذیرای خوبی از هنر آواز شجریان در سه دهه اخیر بوده اند. آقای دکتر عباس میلانی برنامه و مصاحبه های گرانباری برای او در دانشگاه استنفورد در سال ۲۰۱۰ ترتیب داد. اما اینکه جامعه ایرانیان خارج از کشور چه کاری برای شناساندن هنری که شجریان در این نسل نماینده آن است، می تواند انجام دهد، باید عرض کنم که به نظرم بهترین راه دعوت از شاگردان قابل شجریان و فراهم کردن مجال و امکان برای بازپرداخت میراث اوست. شجریان شاگردان بسیار خوبی تربیت کرده که استعداد بازپروردن پیامی را که شیوه خوانندگی، موسیقی شناسی و رامشگری شجریان داشت، دارند. هم اکنون بریده ای از نوار آواز خانم غزاله فیلی نژاد شاگرد استاد شجریان برایم ارسال شده که چند گوشه از بیات ترک را با همان لطف و زیبایی استادش روی شعر حافظ می خواند: "غلام چشم آن ترکم که در خواب

خوش مستی / نگارین گلشنش روی ست مشکین سایان ابرو. " در بسیاری از شهرهای اروپا و امریکا ایرانیانی هستند که چم و خم دعوت و آوردن هنرمندان را تجربه کرده اند منتها گاه انگیزه مالی نقش مهمتر از هنر افراد را بازی می کند.

آرمان: آیا با استاد شجریان از نزدیک آشنا بودید؟ خاطره ای دلرید از آن بزرگوار؟

احمد کاظمی موسوی: من با استاد شجریان از نزدیک آشنا نبوده ام. در کنسرت های آن بزرگوار دو بار در واشنگتن حضور یافتم و دوبار دیگر نیز وی را تصادفی دیدم. بار اول در ۱۳۶۴ در کوهپایه البرز حین پیاده روی در درکه بود که زمزمه آواز خوشی به گوشم خورد. ایستادم دیدم آقای شجریان با یکی از دوستانش است. شعر حافظ را: "مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدهش" در همایون می خواند و گام بر می داشت. چند کلمه ای سلام علیک کردیم و به راه خود ادامه دادیم. بار دوم در ۱۳۹۵ در هواپیمای لوفت هانزا از فرانکفورت به تهران ایشان را با همسر و فرزند خردسالشان دیدم. آثار کسالت در وجناتشان آشکار بود، باز سری تکان دادم و رد شدم، جای سخن گفتن نبود.

اکتبر ۲۰۲۰، مریلند

آرمان: از همت شما برای مشارکت و مصاحبه سپاسگزاریم و موفقیت هر چه بیشتر شما را آرزومندیم.

یادی از یکی از آثار درخشان استاد شجریان

مرتضی حسینی دهکردی



در سال ۱۳۸۳ خورشیدی، نگارنده این سطور به ایران سفر کردم تا با برخی از اساتید موسیقی و ترانه سرایی مانند علی تجویدی، همایون خرم، بیژن ترقی، محمد موسوی و جلال ذوالفنون دیدار کرده و درباره تحولات موسیقی ایران در دوران معاصر با آنها به گفتگو پردازم.

اغلب بعد از ظهرها به خانه استاد تجویدی در ونک می رفتم و ساعت ها با وی سخن می گفتم. روزی از وی پرسیدم: "کدام یک از آهنگ های خود را بیشتر می پسندید؟" مدتی اندیشید و گفت: "آهنگ هایی که من ساخته ام مانند فرزندان من هستند و دشوار است که یکی را بر دیگری ترجیح دهم."

گفتم: "به باور بسیاری از صاحب نظران و از آن جمله: فریدون حافظی (نوازنده نامدار تار)، آهنگ مشهور «مرا عاشقی شیدا» که همراه با کلام شیرین «دکتر منیرطه» و آوای جادویی «غلام حسین بنان» به جاودانگی پیوست، از موسیقی های حد به شمار رفته و بعید است که در آینده نزدیک اثری تا این حد بدیع و دلپذیر در موسیقی ایران به وجود آید، شما چه فکر می کنید؟"

باز از جواب قاطع خودداری کرد و گفت: "چطور من می توانم «مرا عاشقی شیدا» را بر «یاد کودکی»، «سنگ خارا»، «بسوزان»، «ساقی» و «آزاده» ترجیح دهم. جواب درستی ندارم." بعد گفت:

"من بعد از انقلاب اسلامی چهار آهنگ منتشر نشده در اختیار وزارت ارشاد قرار دادم که شعر آنها را دوست هنرمندم «بیژن ترقی» سروده است. چند ماه قبل، آقای فرهاد فخرالدینی یکی از آنها را که «تذرو»^۱ نام داشت به وجهی بدیع و هنرمندانه و با هارمونی بسیار زیبا تنظیم کرد و وزارت ارشاد بر آن شد که این اثر با صدای «محمد رضا شجریان» و با همراهی ارکستر بزرگ ملی اجرا شود. روزی از من و بیژن ترقی دعوت کردند که در مراسم اجرای این اثر شرکت کنیم و شاهد ضبط آن باشیم. آوای شجریان در اجرای این ترانه به حدی دلنشین و درخشان بود که از شنیدن آن روحم به پرواز درآمد. لحظاتی اندیشیدم که اثری زیباتر از این اجرا در بین کارهایم سراغ ندارم. می دانم که این نوع داوری ها، بوی غرور و خودشیفتگی می دهد. ولی شما باید در آن جلسه حضور داشتید تا در می یافتند که شجریان چه کرد! صدای او به راحتی دو اکتاو را پوشش می داد و با وجود گستردگی و قدرت، پر از گرمی و شوریدگی و زیبایی بود، از همه آواز خوان ها، هنرمندانه تر می خواند. در آن لحظات بود که دریافتم موسیقی ایرانی چه تحولاتی را پشت سر گذاشته و چه مقدورات موسیقی دارد... من نمی توانم ارزش هنر شجریان را تشریح کنم، باید آنرا بشنوی تا متوجه شوی که او چه کرده است. شجریان با این اجرا، نام من و بیژن ترقی و فرهاد فخرالدینی را جاودانه ساخت."

من که عمیقاً تحت تاثیر سخنان استاد قرار گرفته بودم از وی خواستم در صورت امکان نواری از این برنامه را به من بدهد. گفت متأسفانه وزارت ارشاد به علل واهی این نوار را به ما نداده و مایل نیست که این اثر به دست مردم برسد. اگر دادند، حتماً کپی آن را به شما می دهیم. بعد استاد تجویدی با ویلن خود آهنگ آسمانی و پرمحتوای «تذرو» را به وجهی بسیار شنیدنی نواخت و با صدای خسته و دو دانگی که داشت آنرا خواند که به راستی جان و دل را تسخیر می کرد.

^۱ - تذرو نام پرنده زیبا و خوش آوایی است که در سواحل دریای مازندران زندگی می کند.

دو روز بعد من به خانه بیژن ترقی رفتم و ضمن گفتگو با وی، سخن از ترانه «تذرو» به میان آمد. او نیز سخنان تجویدی را تکرار نمود و بعد شعر «تذرو» را برایم دکلمه کرد و چه زیبا دکلمه ای. در این شعر ماندگار باز هم سخن از بند و قفس و آزادی و رهایی از رشته های بسته به پا و سفر تا بیکران آسمان ها در میان است و دقیقاً همان مفاهیم مقدسی را القا می کند که «ملک الشعراء بهار» در ترانه «مرغ سحر» حکایت کرد و بعدها با آوای شجریان به جاودانگی رسید. مفاهیم ارجمندی که قرن هاست بر تارک آرزوهای مردم ایران می درخشد و برای تحقق آنها، هزاران آزاده، با شکنجه و آزار رو به رو شدند و یا به دیار ابدی شتافتند.

سال بعد یکی از دوستان هنرمندم به نام: «امیر صبوری» که تاکنون سرگذشت دهها تن از موسیقی دان ها و دیگر هنرمندان را به تصویر کشیده و فیلم های ماندگاری از زندگی آنها تهیه کرده است به ایران رفت و علیرغم کسالت شدید استاد تجویدی، فیلم خاطره انگیزی از زندگی و آثار او ساخت که نسخه ای از آن را برای من فرستاد. در انتهای فیلم، «استاد شجریان» به همراهی ارکستر بزرگی به رهبری «فخرالدینی» تذرو را اجرا می کند. اثری که به واقع هر صاحب دلی را تحت تاثیر قرار می دهد و با شنیدن آن آوای ملکوتی متوجه شدم که چرا استاد تجویدی با چنان سخنان ستایش برانگیزی از «تذرو» یاد می کرد.

«تذرو» - آهنگ از علی تجویدی، ترانه از بیژن ترقی، خواننده: محمدرضا شجریان دستگاه ماهور

من تذروی خوش سرودم از دیار نغمه خوانی

رشته بند گردن من این سرود آسمانی

بال من بگشا و از بندم رها کن پام از این رشته های بسته وا کن

تا فضای آسمان بی کرانه پر کنم با نغمه های جاودانه

تا فراز کوه و صحرا، دشت و دریا	پر کشم پر، پر کشم تا بی کران ها
تا گریزم از نیاز آب و دانه، آشیانه	پر کشم پر، پر کشم تا بی نشان ها
پر کشم تا بگذرم از رنج و از درد زمانه	بال و پر شویم سحر در چشمه پاک ترانه
من تدروی خوش سرورم از دیار نغمه خوانی	رشته بند گردن من، این سرود آسمانی
بال من بگشا و از بندم رها کن	پایم از این رشته های بسته وا کن