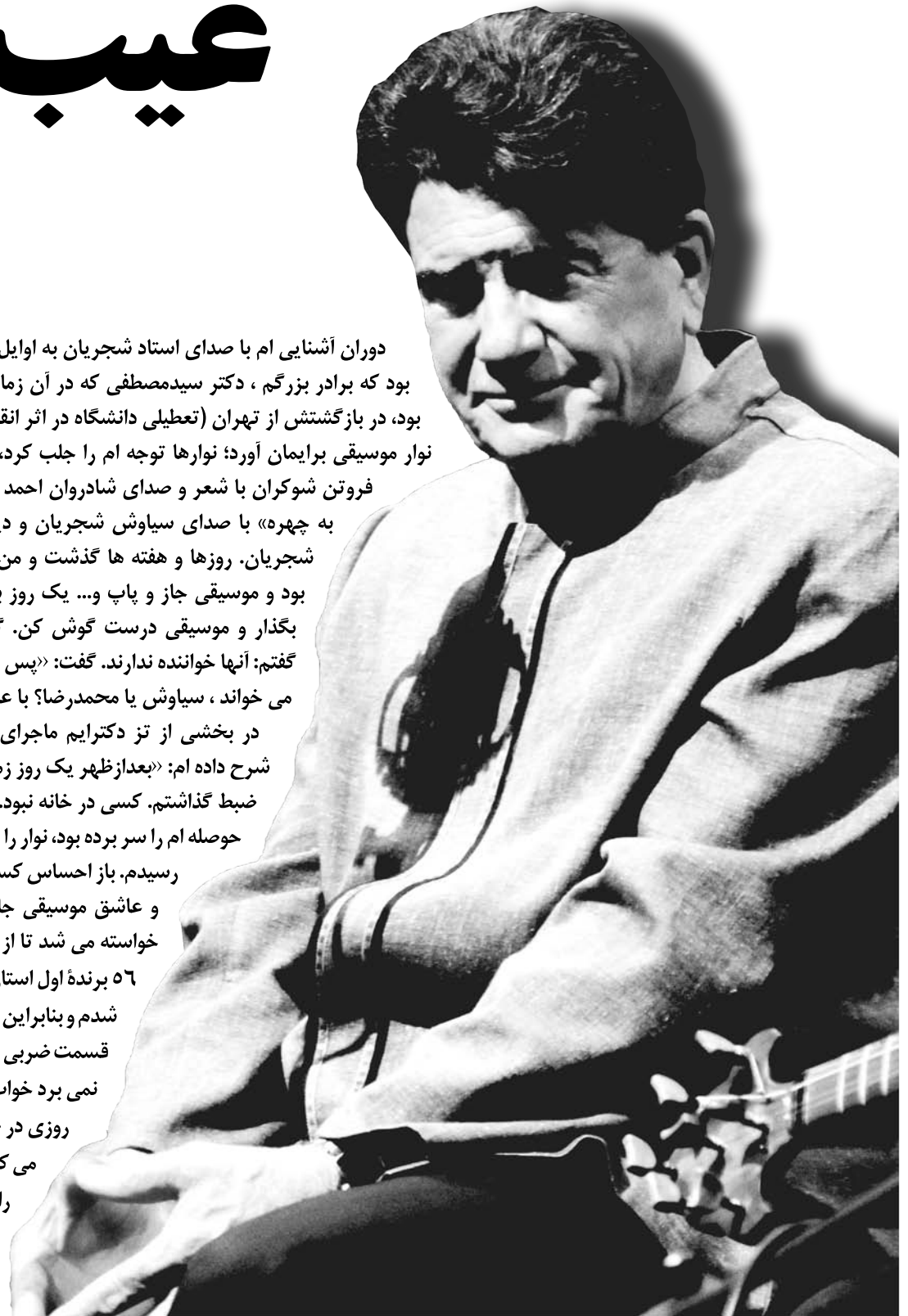
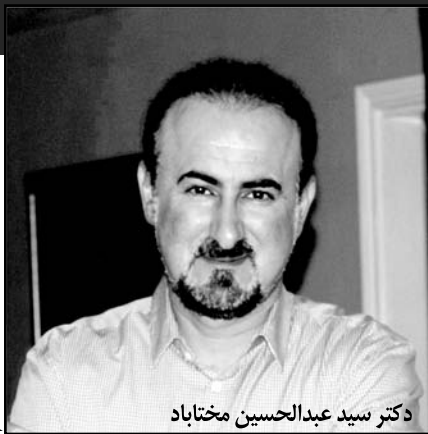


عیب و هنر می

دوران آشنایی ام با صدای استاد شجریان به اوایل انقلاب بر می گردد. شاید اواخر سال ۵۸ بود که برادر بزرگم، دکتر سیدمصطفی که در آن زمان دانشجوی دانشکده هنرهای دراماتیک بود، در بازگشتش از تهران (تعطیلی دانشگاه در اثر انقلاب فرهنگی) سوغاتی هایی از جمله چند نوار موسیقی برایمان آورد؛ نوارها توجه ام را جلب کرد، آثاری از بتهوون، چایکوفسکی، کاشفان فروتن شوکران با شعر و صدای شادروان احمد شاملو و دو نوار از شجریان؛ یکی «چهره به چهره» با صدای سیاوش شجریان و دیگری رباعیات خیام با صدای محمدرضا شجریان. روزها و هفته ها گذشت و من هوس شنیدن آنها را نداشتیم؛ نوجوانی بود و موسیقی جاز و پاپ و... یک روز برادرم به من تازید که این نوارها را کنار بگذار و موسیقی درست گوش کن. گفتم: مثلاً؟ گفت: بتهوون، چایکوفسکی. گفتم: آنها خواننده ندارند. گفت: «پس شجریان گوش کن.» پرسیدم: کدام بهتر می خواند، سیاوش یا محمدرضا؟ با عصبانیت پاسخدم داد: «هر دو یکی اند.»

در بخشی از تز دکترایم ماجرای جذب صدای شجریان شدن را اینگونه شرح داده ام: «بعدازظهر یک روز زمستان بود، نوار «چهره به چهره» را داخل ضبط گذاشتم. کسی در خانه نبود. در ابتدا چیزی دستگیرم نشد، آواز و ساز حوصله ام را سر برده بود، نوار را به جلو راندم تا به تصنیف «چهره به چهره» رسیدم. باز احساس کسالت را به من القا کرد، من شنونده، خواننده و عاشق موسیقی جاز بودم و همه جا و در هر محفلی از من خواسته می شد تا از این نوع ترانه ها اجرا نمایم، حتی در سال ۵۶ برنده اول استان در رشته موسیقی جاز در مقطع راهنمایی شدم و بنابراین تصنیف «چهره به چهره» برایم ثقیل بود، اما قسمت ضربی تصنیف توچه را جلب کرد: «ما را همه شب نمی برد خواب.» به طرفه العینی آن را حفظ کردم و چند روزی در طول راه منزل تا مدرسه مرتب آن را زمزمه می کردم و بعد از رسیدن به منزل بارها و بارها آن را گوش می کردم. هفته های بعد قدری عقبتر رفتم یعنی چهره به چهره را نیز حفظ کردم و بعد اندک اندک کل آواز نوار را.





دکتر سید عبدالحسین مختاباد

عکس از احمد آدم

این مرحله تکنیک اجرایی این خواننده در اوج است. این تکنیک‌ها تا قبل از او در تاریخ موسیقی ایرانی تقریباً و تحقیقاً وجود نداشته و می‌توان از آن به عنوان «خلاقیت شخصی» نام برد.

اینجانب در ملاقاتی که شخصاً با استاد شجریان داشتم، ایشان به این مطلب معترف بود که بدون در دست داشتن الگویی مناسب و به تنهایی و بر اساس یافته‌های شخصی به خلق این تکنیک‌ها نائل شدند. البته با تحقیقی سطحی در آثار قدما می‌توان به تأیید سخن استاد رسید. آوازهای طاهرزاده، اقبال آذر، ظلی و بنان، هر کدام به نوبه خود آفت و خیزها و یا نارسایی‌هایی دارد که این نارسایی در آوازهای شجریان در دوره دوم به حداقل می‌رسد. لحن رسا، تلفیق صحیح شعر و موسیقی، تحریرهای بجا و استوار و ورود و فرودی کاملاً حساب شده از جمله شاخصه‌های آواز شجریان در این دوره است. در کنار همه اینها، بافت و رنج صدای شجریان علت اصلی بوده است. او خواننده‌ای است که در این دوره از همه ظرفیت صدایی خود از بیم تا زیر به نحو مطلوب استفاده می‌کند. گوشی حساس، ذهنی خلاق و ملودی پرداز و صدایی رسا، همه بر مطلوبیت هنر این هنرمند یاری رسانده‌اند.

در آواز شجریان در دوره دوم اثری از فالشی نیست و این نشان دهنده گوش حساس این خواننده است. این دوره به نظر من از سال ۵۵ با اجرای «نوا» شروع می‌شود و تا

بپردازم.

عده‌ای می‌گویند که «ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کار بودند تا شجریان، شجریان شود» و آنان معتقدند «بعد از انقلاب حداقل تا یک دهه به هیچ خواننده‌ای از خوانندگان مشهور قبل از انقلاب اجازه عرض اندام داده نشد. این فرصتی مغتنم برای بیکه تازی شجریان بود». در مقام یک شنونده موسیقایی که آثار بالای ۹۰ درصد خوانندگان موسیقی اصیل ایرانی را شنیده و تجزیه و تحلیل کرده، باید بگویم که بدون شائبه هیچ یک از آنها در قدرت صدا، برجستگی و توانایی حنجره، تلفیق شعر و موسیقی و نیز ردیف دانی به قامت شجریان نبوده و نیستند. شجریان از همه الگو گرفته اما هیچ یک از آنها نیست، آواز او منحصر به فرد و مخلوق خود اوست، لذا تنها با نخواندن این و آن، یک خواننده نمی‌تواند مقبول طبع مردم صاحب نظر شود، همانگونه که حافظ بزرگ می‌فرماید:

بس نکته غیر حُسن نباید که تا کسی

مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود

اما با همه این موارد به نظر من حیات هنری شجریان را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: مرحله اول: آغاز «دوره تقلید» که خواننده به طور معمول به عنوان دانش آموز نوپا به پس دادن آموخته‌هایش می‌پردازد و با توجه به معروف بودن و طرفدار داشتن برخی صداها، تقلید شجریان در آثارش از خوانندگانی همچون گلپایگانی مشهود و آشکار است.

افت و خیزهای صدا، تحریرها و حتی نحوه تلفیق شعر با موسیقی تحت تأثیر صداهای مشهور است. در این مرحله تکنیک و نیز احساس خواننده نیمه مطلوب است.

مرحله دوم: مرحله‌ای که خواننده به درک نسبی از صدای خود می‌رسد، یعنی صدای خود را می‌شنود. در این مرحله جدیت، آموزش‌های مداوم و صحیح، تمرین‌های طاقت فرسا، شجریان را برای رسیدن به حد مطلوب یک خواننده توانا یاری می‌رساند. به واقع در

دومین نوار شجریان راست پنجگاه بود، همه را ظرف مدتی کوتاه حفظ کردم، برای همین وقتی به تهران آمدم و از دیگران می‌شنیدم که راست پنجگاه سختترین دستگاه و یا آخرین فن استاد آواز می‌باشد قدری دچار سردرگمی می‌شدم که من سختی در آنها نمی‌دیدم. بعد از این ماجرا شجریان و نوارهایش محرم من شدند. در هر جا و هر مکان که شخصی نواری از او داشت، پیدا می‌کردم و برای خود کپی بر می‌داشتیم و حریصانه همه را حفظ می‌کردم. سال ۶۳ در کنکور سراسری شرکت کردم. تشنه آواز خواندن و یا آواز یاد گرفتن بودم. برای همین در انتخاب رشته فقط دانشگاه‌های تهران را انتخاب کردم تا بتوانم فرصت یادگیری آواز را پیدا کنم.

بخت یارم بود و در دانشگاه تهران قبول شدم. اولین سوال و جست و جوی من یافتن استادی برای یادگیری بود. شجریان را نتوانستم پیدا کنم، ابتدا به موسسه چاووش به خدمت استاد ناصح‌پور رفتم و بعد استاد کریم صالح عظیمی که متاسفانه حق ایشان به عنوان استاد و ردیف دانی خبره و کارکشته، هنوز دانسته و شناخته نشده است. حدود ده سال در خدمت استاد صالح عظیمی تلمذ ردیف و رموز و ظرایف آوازی کردم. حال که می‌اندیشم، می‌گویم چرا فرصتی مغتنم برای شاگردی شجریان به من دست نداد. بارها از طریق دوستان و آشنایان فرصت بود که حضوراً خدمت برسم اما ...

شیفته او بودم اما نمی‌خواستیم او را ببینیم یا در محضرش زانو بزنیم. هر جا که می‌خواندم می‌گفتند شما شاگرد استاد شجریانی؟ می‌گفتم غیرمستقیم بلی! آثار استاد شجریان را هنوز هم می‌شنوم، اما این روزها با نگاهی و گوشی دیگر.

در این مقال کوچک می‌خواهم با پرهیز از هرگونه تعریف و تمجید افراطی و یا حتی بغض‌های نترکیده، به بررسی شخصیت هنری این هنرمند توانای عرصه موسیقی اصیل ایرانی

طبیعی بود که آقای پواراتی خواننده این آثار نبود.

این مطلب در عرصه نوازندگی نیز مثال زدنی است، یعنی نوازندگان برجسته پیانو و ویلون که در عرصه موسیقی کلاسیک دارای شهرت جهانی هستند، اگر به نواختن آثار آوانگارد یا موسیقی آتونال روی آورنده عینه از توانمندی های آنها کاسته خواهد شد.

به بحث اصلی بازگردم، آثار ارائه شده دهه هفتاد تا به امروز استاد شجریان همانگونه که ذکر شد، از کمبدهایی رنج می برد که در بسیاری از آنها، استاد شجریان دیگر نمی تواند نقش یک مؤلف را بازی کند. همانگونه که ذکر شد، این ساز بی نظیر بعضا توسط نوازندگان نه چندان چیره دست به صدا در می آید. تحلیل جامعتر را به وقتی دیگر موکول می کنیم.

در پایان باید گفت آنچه که فضای موسیقی امروز ایرانی (که متأسفانه به انواع آفتها آلوده شده است) می طلبد و از استاد انتظار دارد، ارائه الگوهایی اساسی و جاودانه در عرصه آواز ایرانی است، که این مهم از عهده این عزیز بزرگوار بر می آید. یکی از این موارد، ارائه ردیف آوازی در خور شأن موسیقی آوازی و دیگری، پرداخت و نیز ارائه راهکارهایی در زمینه امور فنی و ریزه کاری هایی در آواز ایرانی است.

همه بر این امر واقفیم که آواز ایرانی از نداشتن یک اساس علمی و استاندارد برای تدریس (صداسازی، چگونگی پرداخت تحریر، تلفیق شعر و موسیقی، ردیف خوانی و ...) رنج می برد و در بسیاری از موارد، مدرسین آواز بر اساس اطلاعات عمومی تقریباً بی اساس به آموزش می پردازند. در این مورد نقش استاد شجریان برای تئوریزه کردن این امور به واقع قابل توجه است، و در بیانی دیگر، او تنها مرد این میدان است.

سرش سبز و دلش خوش باد جاوید

برجسته ای چون استاد فرامرز پایور، استاد محمدرضا لطفی، استاد پرویز مشکاتیان، فریدون شهبازیان و این اواخر استاد حسین علیزاده و ... بوده است. یعنی در نگاهی فراختر به این رخداد، خواننده نیز یک ساز است که این ساز اگر در دستان استاد چیره دستی قرار گیرد، صدایی آسمانی تولید می کند، و گرنه همان تفاوت دوغ و دوشاب را می توان مثال زد.

و اما عیب می، باید اذعان کرد که در آثار استاد از اوایل دهه هفتاد تاکنون، به جز چند اثر، آن یکدستی و یکنواختی موجود در آثار دهه ۵۰ و ۶۰ را نمی توان مشاهده کرد. در بسیاری از این آثار تنها وزن سنگین صدا و آواز شجریان قابل شنیدن است، حال آنکه در سایر عوامل (آهنگسازی، نوازندگی و ...) کمبدهای آشکاری را می توان یافت که در عمده آنها، این ناهمسازی بار خبرگی استاد را تحت الشعاع قرار می دهد. در مقاله ای که چند سال قبل در روزنامه شرق نوشتم (در تحلیل کنسرت استاد علیزاده، آقای کلهر و استاد شجریان و همایون شجریان)، نکاتی را از همین زاویه یادآور شدم. مثالی ملموس تر می تواند مخاطب این نوشته را به مقصود نزدیکتر سازد. سال ۷۸ که برای ادامه تحصیل به کانادا رفته بودم، شاهد اجرای زنده پواراتی، خواننده شهیر و فقید موسیقی کلاسیک با خوانندگان پاپ و جاز در تلویزیون کانادا بودم. من که سال های سال در ایران صدا و آثار پواراتی را می شنیدم و لذت می بردم، از کیفیت این اجرا شوکه شدم. او با خوانندگانی چون برایان آدامز، سلندبون و ... می خواند و حتی با آن لهجه ایتالیایی خود آثاری را به زبان انگلیسی اجرا می کرد. این اقدام پواراتی خشم منتقدان و موسیقیدانان برجسته دنیای کلاسیک را برانگیخته بود و من به عینه شاهد بودم که این عنقای بلندآشیانه عرصه موسیقی کلاسیک، چگونه در قفس تنگ موسیقی پاپ گرفتار آمده و

سال های ۶۲-۶۱ با اجرای آثار چاووش به اتمام می رسد. همکاری هنرمندان جوان و خوش فکر گروه شیدا و چاووش و البته وسواس جمال شناسانه شاعر گرانمایه، هوشنگ ابتهاج (سایه) که همانند پدری تجربه دیده تمامی این هنرمندان را زیر نگاه و ذوق پرورش یافته اش قرار داده، و البته استاد محمدرضا لطفی در بالا بردن ارزش هنری صدای شجریان غیرقابل انکار است. لطفی با شناخت صحیح از صدای این خواننده به بارور کردن زوایای پنهان این صدا همت گماشت. اجرای بی نظیر آوازه ها و تصانیف قدیمی یا ساخته شده توسط لطفی شأن و اعتبار صدای شجریان را نزد خاص و عام هویدا کرد.

مرحله سوم: دوره اعتلای تکنیک و محتواست. این دوره، اوج اعتلای هنری استاد شجریان است. در این آثار، دیگر شجریان در قید و بند ردیف و گوشه یا نشان دادن تکنیک صدایش نیست، تسلط و خلاقیتش او را به هر جا که میل اوست، می کشد.

او در آثارش بی پروا به فتح قله های ناشناخته در عرصه خوانندگی می رسد. باید گفت او خود ردیفی جدید در آواز ایرانی خلق می کند. در هر دستگاهی که می خواند، ریشه در سنت دارد، اما نمونه هایی ملون و خیره کننده از نوآوری و خلاقیت را ارائه می دهد.

آهنگسازی و نوازندگی بی نظیر زنده یاد مشکاتیان که این روزها با دومین سالگرد درگذشت این هنرمند نامدار و تأثیرگذار همراه است، عرصه ای دیگر از موسیقی ایرانی را برای شجریان می گشاید.

مطلب قابل ذکر اینکه درست است که آقای شجریان خواننده ای بی نظیر و پرتوان است، اما این توان و استعداد نیاز به عواملی برای شکوفایی دارد، که این عوامل در موسیقی های آهنگسازان و نوازندگان برجسته مستتر است. در طی بیش از دو دهه این وظیفه به عهده آهنگسازان و هنرمندان