نمایی از کنسرت عاشورایی شیدهم
ارکستر ملی
۶،۵
bat

سوق پیدا کرده است. این درحالی است که غیر از حماسه ده‌ها مفهوم دیگر هم هست که باید به آنها بپردازیم. حضرت زینب(س) روز بعد از عاشورا در بیابان سخنرانی پرشوری دارد. حرف‌های زینب(س) ازجمله زیباترین مفاهیم موجود در کل اسلام است. این حرف‌ها عالی هستند. اما خیلی‌ها از این سخنان چشم‌پوشی می‌کنند و فقط به حماسه می‌پردازند. حماسه در طول تاریخ در فرهنگ ایرانی نقش پررنگی داشته. کما این‌که در ایران بسیاری از آهنگسازها ازجمله «بتهوون» را با وجوه حماسی کارهایش می‌شناسند. خیلی‌ها فکر می‌کنند بتهوون فقط کارهای حماسی انجام داده، حال آن‌که او در کارش هزاران لایه عاطفی ارایه داده است. طنز ازجمله زیباترین کارهای اوست اما گویا هیچ‌کس در ایران از آن خبر ندارد. همه به دنبال حماسه رفته‌اند. این قضیه امکان پیشرفت ما را در اتفاق عظیمی چون عاشورا با مشکل مواجه می‌کند. از سوی دیگر، این یک اشتباه بزرگ است که من فکر کنم واقعه عاشورا را درک کرده‌ام. **درک من مربوط به زمان من است نه موقعی که این حادثه اتفاق افتاد. ما آنچه را شنیده‌ایم جمع می‌کنیم و براساس درکی که خداوند به هر کدام از ما داده درباره آنها قضاوت می‌کنیم. ابزار قضاوت هر کدام از ما وجدان ماست. الان ۱۴۰۰سال از آن واقعه گذشته و من با امکاناتی که در دست دارم، دست به قضاوت می‌زنم. بنابراین به نظر من تفسیر اصلی، همانی است که الان ارایه می‌دهیم،** چرا که ما امروز زندگی می‌کنیم و الان داریم به روابط نگاه می‌کنیم.

وظیفه من به‌عنوان آهنگساز آن است که از تفسیری که در دست است کاری بسازم و آن را به مخاطب ارایه دهم. تفسیری که مخاطبان از کار من دارند بحث دیگری است. مسأله من ابراز آن چیزی است که هم‌اکنون امکان ابرازش وجود دارد. این مهم‌ترین وظیفه یک آهنگساز است. من معتقدم واقعه عاشورا به‌حدی بزرگ و عظیم است که هیچ آهنگسازی نمی‌تواند به تمام وجوه آن بپردازد. شما در مورد عاشورا با اقیانوسی از احساسات مواجه هستید. امروز به‌صحبت حضرت زینب(س) اشاره چندانی نمی‌شود. همه به راحتی از کنار آن می‌گذرند. درحالی‌که مسائل مطرح شده از سوی زینب (س) مسائلی است که ما هم امروز با آنها درگیر هستیم. حضرت زینب (س) سخنش را در فردای عاشورا اینگونه آغاز می‌کند: «بدانید هیچ چیز آنطوری که هست باقی نخواهد ماند.» این دومین تز دیالکتیک است. (تز اول دیالکتیک می‌گوید هرچیزی شروع و خاتمه‌ای دارد) شما باید این دو تز را قبول کنید، تا وارد فلسفه دیالکتیک هگل شوید. این حرف بسیار عمیق است و با استفاده از آن می‌شود هزاران مسأله دیگر را مطرح کرد.

موسیقی تا چه حد در بیان این مفهوم محتاج شعر یا به بیان کلی‌تر کلام است؟ آیا تجربه سال‌های گذشته فداشدن موسیقی در مواجهه با کلام را نشان نمی‌دهد؟

می‌کند. کاهشی که به تعامل مخاطب محتاج است. مخاطب باید با شما کنش داشته باشد و افکارش را درون کار بگذارد تا تعزیه شکل بگیرد. تعزیه امکانات فراوانی دارد اما تا امروز آن گونه که باید روی آن امکانات کار نکرده‌ایم. موزیسین‌ها می‌توانند با امکانی چون تعزیه بزرگترین کارها را انجام دهد. به نظر من تعزیه دنیای بزرگی است که هنوز کشف نشده است.

به‌نظر می‌رسد در یک فرآیند تاریخی برخی از موزیسین‌های ما تفاوت نوحه و موسیقی را از یاد می‌برند. شما با تفاوت این دو مفهوم موافق هستید؟ اگر جواب شما مثبت است دلیل اصلی این اشتباه در کجاست؟

مساله این است که نوحه امروز تغییر کرده است. نوحه‌هایی که ۴۰سال پیش اجرا می‌شدند از یک نوع امکانات موسیقایی واحد استفاده می‌کردند که روی موزیسین‌های آینده تاثیر گذار بودند. موزیسین‌هایی چون «جواد یساری»، «داود مقامی» و ... چون از دوران کودکی با نوحه‌خوانی آشنا می‌شدند، بعدا از گوشه‌ها، دستگاه‌ها و روابط موسیقایی استفاده می‌کردند. به همین دلیل هم هست که من این افراد را جزو اولین خواننده‌های پست‌مدرن ایرانی می‌دانم. آنها از فضای مذهبی موجود استفاده کردند و مسائل و مشکلات اجتماعی دور و برشان را در قالب این مصالح ارایه دادند. منتها نوحه‌خوانی به مرور زمان تغییر کرد. درحال حاضر نوحه‌خوان‌ها به جای استفاده از مصالح نوحه‌خوانی فراوانی که در دست دارند، از موسیقی‌های دیگری چون موسیقی پاپ استفاده می‌کنند.

برخی معتقدند بیشتر کارهای ارایه‌شده در حوزه موسیقی عاشورایی حاصل توجه به وجوه دراماتیک عاشورا یا نهایتا وجه حماسه موجود در این واقعه است. نظر شما در مورد مفاهیم استخراج‌شده از واقعه عاشورا در موسیقی ما چیست؟

مطمئنا این اتفاق به دیدگاهی که ما ایرانی‌ها در مورد واژه دراماتیک داریم مرتبط است. اساسا دراماتیک چیست؟ متاسفانه دیدگاهی که ما نسبت به یک موقعیت دراماتیک داریم، به سمت حماسه

آقای شجریان روزی جمله‌ای به من گفت که به نظر من معنای موسیقی ایرانی را به خوبی ارایه می‌داد. او گفت: در آواز ایرانی تنها دلیل وجود موسیقی آن است که زوایای متن ارایه‌شده توسط خواننده را به بهترین و عمیق‌ترین نحو ممکن به گوش شنونده برساند. این حرف با موسیقی ایرانی و نوع شنیداری ایرانی ارتباط شدیدی دارد. در موسیقی ایرانی موسیقی به‌عنوان یک واسطه آمده تا معنای دقیق کلام را به گوش ما برساند. درحالی‌که این رویکرد ۲۰۰ سال پیش در غرب تغییر کرد و موسیقی به یک مطلب مجزا تبدیل شد. شما به کنسرت‌های مختلف می‌روید و بدون حضور خواننده سمفونی‌های مختلف را می‌شنوید. در این‌جا صحبت فقط بر سر موسیقی و صداست. بنابراین مسأله استفاده از متن در ایران به نوعی تبدیل به معضل شده است. حداقل برای خود من که معضل بود. شخصا ۲۵سال روی متن کار نکردم. اولین‌باری که روی متن کار کردم درسال ۹۸ بود که اپرای «ملکوت» را نوشتم. قبل از آن خودم را روی صدا متمرکز کردم. می‌گفتم موسیقی کامل است و هیچ احتیاجی به کلام ندارد. هر چه بیشتر با موسیقی باروک آشنایی پیدا کردم دیدم می‌توانم از کلام به‌عنوان موسیقی استفاده کنم. صداهایی که در اشعار حافظ وجود دارد موسیقی‌اند. من در جلسات سخنرانی در کشورهای هلند، اتریش و آلمان همیشه چند بیت از شعرای ایرانی خوانده‌ام تا نشان دهم این صداها هستند که اهمیت دارند. حافظ بیشتر عواطف موجود در کلامش را با صدا ارایه می‌دهد. من آن شعرها را معنا نمی‌کنم فقط می‌گویم به صدا توجه کنید. مولانا تعداد زیادی غزل دارد که غیر از صدا هیچ نیستند. وقتی با آروو پارت (Arvo Pärt) دراین‌باره صحبت کردم او مسحور شد. می‌گفت صدها سال پیش شاعری بوده که فقط با صدا ارتباط برقرار می‌کرده!!

به‌نظر شما وجوه مختلف موجود در حادثه عاشورا تا چه حد توسط موسیقی بیان شدند و آیا این مفاهیم با ابزاری که در دست داریم پتانسیل مطرح شدن به زبان جهانی را دارند؟

شدیدا. البته به نظرم این کارها دیروز باید انجام می‌شد، امروز دیر است. ما باید روی موسیقی عاشورا کار کنیم. باید بدانیم تمام عناصر موجود در این موسیقی قابلیت کار کردن دارند. زنجیرزنی یک نمونه بسیار عالی است. **من زنجیرزنی‌هایی دیده‌ام که به نظرم شاهکار هستند. این‌که فردی با زنجیر زدن به خودش آزار وارد کند تا نشان دهد حادثه عاشورا تا چه حد او را مغموم کرده گواه عظمت ماجراست. از سوی دیگر این رفتار، بازده موسیقایی خارق‌العاده‌ای به‌وجود می‌آورد. در هیچ‌جای دنیا چنین رفتاری نمونه ندارد.** ما روی مفاهیم عاشورایی کار عمیقی انجام ندادیم. باید تنوع دیدگاه‌ها را قدر بدانیم چرا که همین تنوع باعث پیشرفت می‌شود، وحدت دیدگاه‌ها به کار نمی‌آید، وحدت در کثرت است، هرچه دیدگاه‌های متنوع‌تری بیایند وحدت بیشتری ایجاد خواهد شد.

حساب‌نیاورید؟

وقتی از منظر تاریخی به موسیقی مذهبی نگاه می‌کنیم می‌بینیم متونی که به‌عنوان موسیقی مذهبی شناخته می‌شدند از فخر خاصی برخوردار بودند. به علاوه کار در ابتدا با زبان فارسی شروع شد و به زبان‌های دیگر رفت. در زمینه «مرثیه»، «منقبت»، «نعت»، «حمد» و ۲۱ شاخه دیگر که در این زمینه وجود دارد، مرثیه‌هایی به زبان‌های ترکی، کردی، لری و بلوچی داریم. هر یک از این مرثیه‌ها در زبان‌های مختلف تغییر کردند، بنابراین ما با دریایی از نت‌نویسی و موسیقی آوازی مواجه شدیم اما به هیچ‌کدام از آنها توجه نداشتیم. در عوض موسیقی غربی را با یک خط ملودی به یک نفر داده‌ایم تا بخواند، بعد هم اسمش را گذاشته‌ایم موسیقی مذهبی! این کار فایده‌ای ندارد. در قدیم اگر کسی بنا بود در این زمینه کاری انجام دهد، باید شناخت کاملی درباره صوت و لحن می‌داشت. امروز فقط با یک صدای خوب و تقلید از دیگران موسیقی به اصطلاح مذهبی تولید می‌شود. بنابراین «معرفت‌الحان» در کار نیست. بگذارید حکایتی را برایتان تعریف کنم. مرحوم «سید جواد بدیع زاده» و مرحوم «حسین قوامی» هر دو در مجلسی حضور داشتند که صحبت بر سر شهادت امام حسین(ع) و نقل شاهنامه در آن مطرح بود. اتفاقا «مشکین بابا» که به آقا مشکین معروف بود هم در آن مجلس حضور داشت. (امروز نوحه‌های مشکین به همت دکتر «امین فروغی» نت‌نویسی شده و به صورت کتاب درآمده است). صحبت بر سر خواندن این بیت شعر می‌شود: «راستگویان حجازی به نوا می‌گفتند، که حسین کشته شد از جور مخالف به عراق» آنگونه که شنیده‌ایم استادان بلندآوازه موسیقی هم در آن مجلس حضور داشتند. می‌خواستند ببینند چه کسی می‌تواند تمام کلمات این شعر را در گوشه‌ای که با همین نام وجود دارد بخواند. به‌عنوان مثال راستگویان در «راست»، حجازی در «حجاز»، به نوا می‌گفتند در «نوا» و ....آقای قوامی و بدیع‌زاده می‌خوانند و خیلی‌ها هم نمی‌خوانند. آقا مشکین آدم عجیبی بود. او می‌گوید من نقال، در پیشگاه اساتید جای هنرنمایی ندارم، اما اگر رخصت دهید من هم می‌خوانم. او به نحوی این بیت را با حرکات و صدای خاص نقالان و البته با آواز خوشش اجرا می‌کند که همه حاضران تعجب می‌شوند. او با گوشت و پوست و خونش این کار را آموخته بود. اما امروز به من آهنگساز سفارش آهنگ می‌دهند و من نوعی هم یک ماه‌بعد کار آنها را تحویل می‌دهم. این محصول موسیقی مذهبی نیست. ما با یک‌سری ادوات کاری می‌سازیم که صرفا براساس متنشان موسیقی‌مذهبی هستند.

به‌نظر می‌رسد ما در دوره گذار از مرثیه به نوحه هم مشکل داریم. اینطور نیست؟

قطعا همین‌طور است. زمانی که مرثیه فرعی نام نوحه را به خود دید، مشکل بزرگی به وجود آمد. مرثیه‌سرایی بازبان فاخر اتفاق می‌افتاد اما نوحه جزو اشعار غیررسمی بود که گونه‌ای از مرثیه است و شعرهایش از وزن یکسان برخوردار نیستند. در نوحه تساوی در مصراع‌ها رعایت نمی‌شود. به همین خاطر نوحه‌ها اولین بار در شعر کوچه و بازار دوره قاجار مورد توجه قرار می‌گیرند و در دوره‌های بعد مرثیه (با زبان فاخرش) کنار گذاشته می‌شود و به فاجعه‌ای که امروز با آن مواجه هستیم می‌رسیم. دیوان «صائب بیدگلی»، «میرزا ابوالحسن یغمای جندقی»، «ملارضا محزون‌الذاکرین رشتی» و «صامت بروجردی» کار را در این زمینه شروع کردند و در ادامه به «بابا مشکین» رسیدیم. «بابا مشکین» تار می‌زد و موسیقی ایرانی را به خوبی می‌شناخت. «عجب گلی روزگار ز دست لیلا گرفت، که تا قیامت گلاب ز چشم زهرا گرفت» از ساخته‌های همین مداح است. قضیه تار زدن و خواندن این نوحه توسط بابا مشکین را محمد مدبر و مرشد حسن نقال نقل کرده است. «محمد مدبر» نقاشی پشت شیشه انجام می‌داد. مدبر دیده بود مرشد حسین بدون مضراب ساز می‌زند و پنجه‌هایش خونی می‌شود، از آن به بعد او هم که می‌خواست صحنه‌های تیر خوردن را روی شیشه ترسیم کند به جای رنگ از خون خودش استفاده می‌کرد. آقای صیف در کتاب «نقاشی‌های پشت شیشه» خودش به این موضوع اشاره کرده است. آخرین افرادی که از مرثیه‌خوانان کهن سراغ داریم موسیقی را می‌شناختند. مرشد حسین هم موسیقی را خوب می‌شناخت.

وقتی به روند نوحه‌سرایی در قرون حاضر توجه می‌کنیم می‌بینیم در هر دهه اتفاقاتی افتاده است. مسیر لحنی این هنر در طول زمان مدام تغییر کرده است. موافقید این مسیرها را با تفکیک دهه‌های مختلف بررسی کنیم؟

بله. در بازه‌های زمانی مختلف، موزیسین‌های ما به علت استفاده از فواصل موسیقایی فرنگی در زمینه ساختن موسیقی کم آوردند! آنها در این دوره کنار بازار می‌ایستادند و روز عاشورا که دسته‌های بازار نوحه‌خوانی داشتند لحن‌های آنها را تقلید کردند. به‌عنوان مثال، نوحه بازار تهران و هیأت کاشانی‌ها موجب ساختن ترانه «زهره» با صدای «داریوش رفیعی» شد. اصل نوحه را هم «سید جواد بدیع زاده» در کتاب «گلبانگ محراب تا بانگ مضراب» آورده است. جلوتر که می‌آییم به دهه چهل شمسی می‌رسیم. در این سال‌ها نت‌نویسی کارهای نوحه‌خوان‌ها، از «موسیقی گل‌ها» رادیو الگو می‌گیرد اما هنوز وارد فضای تقلید صرف نشده است، بلکه تالیف ذهنی در کار است.

موسیقی «گل‌ها» دارای چه ویژگی‌هایی بود که باعث شد نوحه‌خوان‌ها از آن تأثیر بگیرند؟

موسیقی گل‌ها، فرم آرام و فاخری دارد و نوحه‌خوان‌ها از روی آن نغمه‌های شاخصی چون «مران یکدم ساربان اشتر ناقه زینب رفته اندر گل» را می‌سازند. فرم ملودیک این نوحه تا حد زیادی به موسیقی ملودیک رسانه آن روزگار پهلو می‌زند. نوحه «امشب شهادت‌نامه عشاق امضا می‌شود» از دیگر نوحه‌های این دوره است و به موسیقی گل‌هایی شباهت زیادی دارد اما باز هم نوحه‌گر بانگاه به تغییرات جامعه تالیف می‌کند. در ادامه به جایی می‌رسیم که موسیقی ایران متأثر از موسیقی پاپ و جاز است و شکل اجرایی نت‌نویسی‌های رسانه‌ای تغییر می‌کند. اوایل دهه پنجاه این اتفاق‌ها می‌افتد. نوحه حضرت عباس با عنوان «والله اِن قَطعتم یَمینی ...» در این سال‌ها خوانده شد و بعدا توسط امیرحسین مدرس بازخوانی شد. در آن جا وقتی این نوحه خوانده شد یک عده از نوحه‌خوان‌های پیر دعوا راه انداختند که «این نوحه ریتمیک را نخوانید.» فرم لحنی این نوحه متفاوت بود. در آن سال‌ها نوحه‌خوانان پیر نمی‌گذاشتند هر کسی هر چیزی که دلش می‌خواهد بخواند. در دهه بعد این نوحه به یک نوحه عام تبدیل شد.

حالا نوبت دهه ۶۰است. خیلی‌ها ازجمله شما این دهه را دوره بازگشت به خویستن می‌دانند. چرا؟

دهه شصت خیلی چیزها تغییر کرد. دفاع‌مقدس پیش آمد و در ادامه گذری به دوره نوحه‌های فخیم اتفاق افتاد. مخصوصا با کارهایی که حاج «صادق آهنگران» انجام داد. در همان سال‌ها اگر نوحه در تهران و شهرهای بزرگ با تغییرات روبروست، در شهرهای کوچک و مناطق مختلف، نوع بومی خود را حفظ می‌کند، چرا که ابزاری مثل رادیو در آن شهرها و مناطق حضور چشمگیری نداشت. وقتی انقلاب شد تنها بخشی از شهرهای ما تلویزیون داشتند و رادیو فراگیر نبود. در نتیجه قواره‌های بومی موسیقی مذهبی ما هنوز شکل خود را حفظ کرده بودند. حضور نوحه‌گران بومی (خصوصا نوحه‌گران جنوب) در جبهه‌های جنگ گونه دیگری از نوحه را ارایه داد. در همان سال‌ها خیلی‌ها کنجکاو شدند ببینند آواهای ساده امثال آهنگران چرا می‌توانند جوانان را تا این حد بشورانند. درواقع به همین دلیل دهه شصت را دوره بازگشت می‌دانیم. تا دهه هفتاد این وضع ادامه پیدا می‌کند و از میانه دهه هفتاد قضیه به هم می‌ریزد.

چه اتفاقی افتاد که ناگهان همه چیز به هم ریخت؟

یکی از مسائل اصلی که باعث بروز چنین اتفاقی شد بی‌توجهی مسئولان فرهنگی نسبت به موسیقی ایران (و موسیقی مذهبی ایران) و گرایش به سمت موسیقی‌های غربی نظیر موسیقی پاپ بود.

به نظر شما باید جلوی موسیقی پاپ را می‌گرفتند؟

نه. صحبت من بر سر تقویت موسیقی ایرانی است. به‌عنوان مثال در دهه ۶۰ اتفاقات عجیب و غریبی در شاخه‌های مختلف رخ داد که در دهه بعدی مورد توجه قرار نگرفت. «سرود سازی» روی موسیقی ایرانی و ترکیبات آن در دهه ۶۰ آغاز شد. «محمدرضا لطفی» و «پرویز مشکاتیان» کاری را انجام دادند که خیلی‌ها انجام آن را در ظرفیت موسیقی ایرانی نمی‌دیدند. این کار در دوران خودش یک شاهکار بود اما به آن توجهی نشد. از میانه دهه هفتاد نگرش‌ها کاملا تغییر کرد. به همان میزان که عده‌ای نگذاشتند جوان‌های نسل انقلاب موسیقی انقلاب را تقویت کنند، در دهه هفتاد به جایی می‌رسیم که سعی می‌کنند این موسیقی مغلوب را غالب کنند.

شما در یادداشت‌هایی که نوشته‌اید از اتفاقاتی که از سال ۷۸ به بعد در حوزه مداحی رخ داده تحت عنوان فاجعه یاد می‌کنید. چرا؟

در سال ۱۳۸۰ که جشنواره موسیقی آیینی را طراحی کردم هدفم این بود که از فراگیر شدن اتفاقی که هنوز فراگیر نشده بود خبر بدهم، می‌خواستم بگویم مراقب باشید. در ادامه مقاله‌ای تحت‌عنوان «مداحی چگونه؟» را نوشتم. متأسفانه متوجه شدیم برخی تهیه‌کننده‌ها آلبوم‌هایی تهیه کردند که موسیقی آنها بیشتر به موسیقی «دیسکو» شباهت داشت تا موسیقی «پاپ». ای کاش فقط پاپ یا جاز بود. اما مشکل حالا شده بود ارایه شعر مذهبی در قالب موسیقی‌ای که پست‌ترین موسیقی غربی به حساب می‌آید. در این سال‌ها ارادت به اهل بیت به وسیله سینه‌زنی، شبیه پایکوبی شد! وقتی پیگیری کردم متوجه شدم به تهیه‌کنندگان گفته بودند در ازای دو کار «الف» و «ب» اجازه دارند چند کار «ج» و «د» بدون تصویب تولید کنند و آنها هم این کار را انجام دادند. فرجه‌دادن‌های بی‌برنامه ما را با فاجعه‌ای مواجه کرده که به لحاظ متن زوال کامل را نشان می‌دهد. در این نوع موسیقی هیچ تعهدی به ادبیات هم وجود ندارد!

یعنی شما موسیقی‌های ارایه‌شده کنونی را به هیچ‌وجه مذهبی نمی‌دانید؟

نه. موسیقی مذهبی تعریف دارد. عده‌ای هستند که نمی‌خواهند این تعاریف وارد جامعه شوند. من دارم داد می‌زنم آقا موسیقی مذهبی ایران را علمی کنید تا نسل آینده بیچاره نشوند. باطن آنچه امروز تحت عنوان موسیقی مذهبی ارایه می‌شود هیچ‌چیز نیست، فقط سوگ ترانه است.

ادامه از صفحه ۱۰

ای به یادت هِی‌هِی و هِی‌های من

ذبیحی نزدیک به ۳۰سال در رادیو ایران، به اجرای برنامه پرداخت که متاسفانه امروز بخش اندکی از آن را در دست داریم.

مناجات‌ها و آوازهایی که وی بر روی اشعار عرفانی می‌خواند در درجه‌ای از کیفیت قرار دارد که امروزه هنرجویان آواز می‌توانند به‌عنوان منبع مطالعه به آنها رجوع کنند و از آن بهره‌ها ببرند.

استاد گرامی محمدرضا لطفی برایم نقل می‌کردند که: «روزی در ایستگاه قطار منتظر بودم، که اتفاقا رادیو مناجاتی از ذبیحی پخش کرد. تأثیر آن آواز روی من به قدری زیاد بود که به ناگاه پاهایم سست شد و روی صندلی نشستم. تا انتها آن را گوش دادم. به خود که آمدم متوجه شدم قطار آمده و رفته است و من از آن جا مانده‌ام!»

یکی دیگر از افرادی که بر ردیف‌های موسیقی ایرانی تسلط دارد و در این حوزه فعالیت کرده است، سلیم موذن‌زاده است که نواهای بسیار زیبایی را از او شنیده‌ایم. او همچون برادرش زنده‌یاد رحیم موذن‌زاده صدایی بسیار گیرا دارد و علاوه بر اذان، به زبان‌های فارسی، ترکی و عربی مناجات‌های زیبایی را خوانده است.

از جناب کریم خوانی نیز در سال‌های اخیر آثار زیبایی در این زمینه شنیده‌ایم و اقبالی که مخاطبان به آن نشان داده‌اند بار دیگر ظرفیت‌های نهفته در همنشینی موسیقی ایرانی و ادعیه و اشعار مذهبی و عرفانی را بر ما آشکار می‌کند.

مناجات‌ها و آوازهایی که ذبیحی بر روی اشعار عرفانی می‌خواند در درجه‌ای از کیفیت قرار دارد که امروزه هنرجویان آواز می‌توانند به‌عنوان منبع مطالعه به آنها رجوع کنند و از آن بهره‌ها ببرند. استاد گرامی محمدرضا لطفی برایم نقل می‌کردند که: «روزی در ایستگاه قطار منتظر بودم، که اتفاقا رادیو مناجاتی از ذبیحی پخش کرد. تأثیر آن آواز روی من به قدری زیاد بود که به ناگاه پاهایم سست شد و روی صندلی نشستم. تا انتها آن را گوش دادم. به خود که آمدم متوجه شدم قطار آمده و رفته است و من از آن جا مانده‌ام!»

ربنا و افشاری شجریان

نمی‌توان از مناجات‌خوانی سخن گفت و نامی از استاد گرامی محمدرضا شجریان نبرد. ایشان که در قرائت قرآن هم تبحر دارند، دو مناجات یکی به زبان عربی (ربنا) و دیگری فارسی (در مثنوی آواز افشاری) خوانده‌اند که جزو آثار تأثیرگذار و شنیدنی است.

در کنار اینها امروزه نیز برخی از جوانان آوازخوان گاه‌گاهی مناجات‌هایی را در مناسبت‌های مذهبی منتشر می‌کنند که از لحاظ کمّی بسیار اندک است. یکی از اینها دوست و هنرمند گرامی محمد معتمدی است که مناجات‌هایی را تحت تأثیر ذبیحی به زیبایی خوانده است. نگارنده نیز چند اثر را در این زمینه ضبط کرده‌ام، که به مرور در اختیار مخاطبان قرار می‌گیرد.

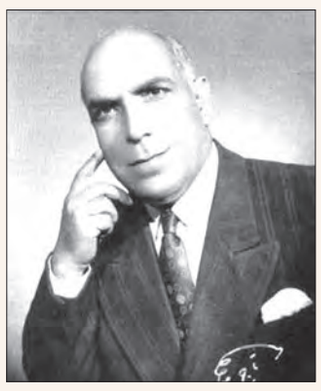
با این حال تردیدی نیست که در کنار این‌که آوازخوانان باید به این بخش از موسیقی توجه کنند، افرادی باید به‌طور تخصصی برای این شاخه از موسیقی ایرانی تربیت شوند. افرادی که ضمن آشنایی و تسلط بر دستگاه‌های ایرانی، همچون مرحوم ذبیحی توانایی اجرای آثاری در مناسبت‌های گوناگون مذهبی را داشته‌باشند.

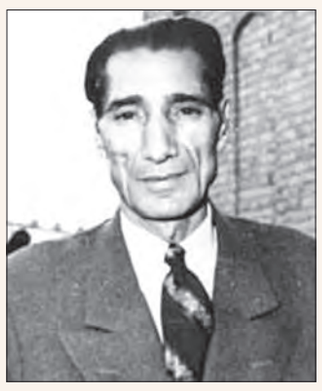
تأسف برای سال‌های اخیر

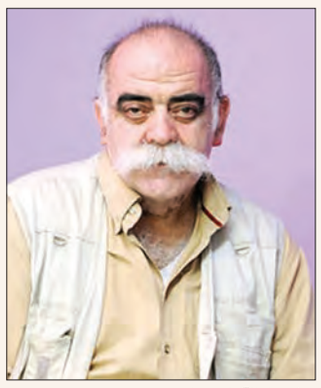
متأسفانه در سال‌های اخیر نقش موسیقی در مناسک مذهبی، به دلایل عدم شناخت مجریان این گونه مراسم از نغمات غنی موسیقی ایرانی به‌حدی کمرنگ شد که اگر کسی چند بیتی در گوشه‌ای از دستگاه‌های موسیقی ایرانی بخواند گویی کاری خلاقانه و جدید انجام داده است و از دید مخاطبان به نوعی مرتکب ساختارشکنی شده‌است! آنچه امروز در اغلب مراسم مذهبی می‌شنویم بیشتر متأثر از الحان عربی و ترکی است و تقلیدی است از برخی ترانه‌های مشهور پاپ. این درحالی است که در روزگاری نه چندان دور کسانی که می‌خواستند آواز و ردیف‌های موسیقی ایرانی را بیاموزند، ناگزیر از حضور در پای منابر روحانیان و خطابه خوانان مذهبی بودند. مثلا در میان معلمان حسین طاهرزاده، جناب دماوندی، ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، و به‌نام افرادی چون «سید رحیم اصفهانی» بر می‌خوریم که به مداحی، قرائت قرآن و ... شهره بودند.

زنده‌یاد روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران وقتی از شاخص‌ترین مناجات‌خوان عصر قاجار و پهلوی اول یاد می‌کند، نام سید حسین عندلیب را می‌آورد: «سیدحسین عندلیب اصفهانی که در این فن مهارتی به‌سزا داشت، هنگامی که در گلدسته مسجد سپهسالار تهران در شب‌های ماه رمضان مناجات می‌کرد، همه خفتگان را به هوش می‌آورد و مجذوب می‌کرد.»

با امید به این‌که وقتی در آینده از مناجات و مناجات‌خوانی سخن می‌گوییم انگشت اشاره‌مان تنها به سوی گذشته نباشد...


جلال تاج اصفهانی


ادیب خوانساری


عطاءالله امیدوار

محمدرضا شجریان

امیر اثنی‌عشری

محمد معتمدی