گفت‌وگو با
حسین علیزاده
و تک‌سوار دشت امید

(*) گفت‌وگو: بهرنگ تنکابنی

بی‌پروا سخن می‌گوید. تعصبات و محدودیت‌ها را عامل اصلی رخوت در موسیقی می‌داند و خود را آزاد از همه‌ی این‌ها. «حسین علیزاده» بی‌شک یکی از معدود افراد تاثیرگذار در هنر و فرهنگ این سرزمین است. آثار به‌یادماندنی این موسیقی‌دان فراتر از هنر است و بخشی از تاریخ ایران را تشکیل می‌دهد. امسال خبرهای زیادی از علیزاده شنیدیم. «نی‌نوا»، اثر ماندگار او پس از سال‌ها توسط نسل جدیدی از نوازندگان که شاید همسن نی‌نوا باشند. دوباره اجرا شد. خیلی‌ها آن کنسرت را دیدند و خیلی‌ها در حسرت آن افسوس خوردند. او کاندیدای جایزه‌ی معتبر گرمی (Gramamy) شد. جایزه‌ای که شاید اگر سیاست‌گزاری‌های پیچیده‌ی تجاری بر انتخاب برنده‌ی آن حکم‌فرما نبود. حسین علیزاده اولین ایرانی برنده‌ی گرمی لقب می‌گرفت.

علیزاده در گفته‌هایش از ارتباط موسیقی و مردم صحبت می‌کند. او معتقد است که هنر آزاداندیش در روح مخاطب نفوذ می‌کند و جزیی از خاطرات او می‌شود. او باور دارد که هنر نویدبخش زندگی است و هنرمند پیام‌آور آن: همچون تک‌سواری در دشت امید...

***

اجرای نی‌نوا در پاییز گذشته اتفاقی بود که در کنار جذابیت خاص خود، ایده‌ی خلق آثار موسیقایی با تفکر اجتماعی را دوباره در ذهن‌ها متولد کرد. بحث را از نی‌نوا شروع کنیم. چقدر این پیش‌زمینه‌ی فکری در خلق این اثر نقش داشته؟

[illegible]

قطعات شما در برهه‌ی خاصی که شاید اغازش سال‌های ۵۶ و ۵۷ بوده، از لحاظ ساختاری گرفته تا حتی نام‌گذاری قطعات برخاسته از ذهنیتی فراتر از بحث هنر است. مانند قطعات سواران دشت امید، حصار، و یا همان نی‌نوا. این آثار درگیری‌های ذهن هنرمندی را نشان می‌دهد که می‌خواهد با هنر خویش انها را ابراز کند. در حقیقت موسیقی ان دوران با مردم ارتباط اجتماعی پیدا می‌کرد. اما اگر منصفانه به جریان موسیقی در سال‌های اخیر نگاهی بیندازیم این ارتباط را به سختی حس می‌کنیم...

[illegible]

ایرانی باید رزمی شـود». آن موقع هر وقت صحبت از موسیقی ایرانی می‌شد از اصطلاح رزمی اسـتفاده می‌کردند و من هم در مقابـل این تفکر در آن مصاحبه گفتم که موسـیقی ایرانی باید رزمی شـود. اگر به دوران قاجار و بعد آن نگاهی بیندازیم، درمی‌یابیم که موسـیقی همواره در خدمت افراد خاص بوده است. اگر از جنبـه‌ی مثبت به آن نگاه کنیم می‌بینیم که در این برهه، از موسـیقی حمایت شـد موسیقی‌دانان تامین شدند و ... اما از جهت دیگر موسیقی‌دانان مطیع شدند و در اختیار قدرت قرار گرفتند. در این شـرایط به‌سـختی می‌توانید افرادی مثل «عـارف قزوینی» و «درویش‌خـان» را پیدا کنید و خیلی کم موسـیقی‌دانی پیدا می‌شـود که در مقابل قدرت بایسـتد و مطیع نباشـد و یا به معنای واقعی کلمه هنرمند باشـد. از نظر فکری این جرات و جسارت در جامعه‌ی موسیقی وجود نداشـته و در طول تاریخ از این فضا کنار رفته اسـت. من از دوران نوجوانی که موسـیقی را جدی کار می‌کردم همیشه آرزو داشتم که موسیقی شکل اجتماعی پیدا کند. شما اگر به زمان درویش‌خان بازگردید می‌بینید که موسیقی همیشه در محافل خصوصی وجود داشـته است. این درحالی بود که در آن زمان چیزی به اسم کنسرت نداشتیم. در حقیقت موسیقی با جامعه رابطه نداشت. به‌همین دلیل حرکت و پویایی در موسـیقی ما وجود نداشـت. بعد از آن، یعنی در دوران ما و یا به‌عبارت بهتر نسـل ما، که قرار اسـت موسیقی با جامعه ارتباط برقرار کند، ارتباط از نوع خوبی برقرار نمی‌شود. در این برهه‌ی زمانی موسیقی بیشتر نقش سـرگرم‌کننده و تفننی پیدا می‌کند. آن‌هم تفنن از نوع غیر فعال، به قول معروف می‌شـود موسیقی پیرمردها! این درحالی است که از دهه‌ی ۴۰ به بعد، تحولات اجتماعی در جریان اسـت... بعد از هنرسـتان که وارد دانشگاه شدیم با محیطی متفاوت از برخوردهای اجتماعی روبرو شـدیم. فعالیت‌های سیاسی و اعتصاب را به چشـم دیدیم. درگیری گارد شاه و دانشجوها را از نزدیک لمس کردیم. با استادانی روبرو شدیم که هنگام اعتصاب در بین دانشجویان در اعتصاب شرکت می‌کردند و در مقابل استادانی بودند که در این مقاطع به کلاس درس می‌رفتند. در این شرایط بدون آن‌که کسی بخواهد جریان و یا ایدئولوژی خاصی را تبلیغ کنـد، یـا در جریان مبارزه قرار می‌گرفت و یا راه سازشـکاری پیش می‌گرفت. در این شـرایط بود که من به این نتیجه رسـیدم که موسـیقی ما باید رابطه‌ای تنگاتنـگ با جامعه پیدا کند و آن‌چیزهایی که جامعـه نیاز دارد - مثل حرکت، امید، نگاه به آینده و ... - را در موسـیقی بیاوریم. گفتن این مسـاله ساده است ولی از روزی که این فکر در ذهن من شکل گرفت تا کنون یک شب هم راحت نخوابیده‌ام. همیشـه احساس می‌کنم که مسوولیتی بر دوش من است و همواره منتظر یک اتفاق هستم. من این موسیقی را مثل بقیه‌ی دانشجویان کار کردم ولی یاد گرفتم تا بدانم که از آن چگونه اسـتفاده کنم. من مجری یا تکرارکننده‌ی آن نوع موسـیقی‌ای نبودم که اسـتادانم به من آموختند و از همان ابتدای آموختن موسـیقی نیز به این شیوه علاقه‌ای نداشـتم. آن تیتری که در آن روزنامه نوشته شد هنوز ایده‌ی من است: «موسیقی زنده». موسیقی‌ای که زندگی در آن جریان داشـته باشد. اگر قرار است غم هم توصیف شود باید در زندگی توصیف شود نه در نابودی و ناامیدی.

سـیاهی بدرنگی در کارهای فرهنگی ما وجود دارد. حتی در ادبیات ما در چند دهه‌ی معاصر که شـعر نو به وجود آمده خیلی کم پیدا می‌شـود که سـیاهی را نبینید. اتفاقاً حوزه‌ی ادبیات معاصر ما بسـیار غمبارتر از موسیقی سال‌های اخیر اسـت. در حالی که بسیاری از این روشنفکران، موسیقی ما را به عنوان موسیقی

عکس‌ها: مریم محمدی

عقب‌افتاده قلمداد می‌کنند.
چیزی که در ۲۰ سال اخیر در موسیقی ایرانی به وجود آمد، متاسفانه متاثر از اتفاقات و تفکرات جاری در این سال‌ها، به خیانت به موسیقی تبدیل شد، این درحالی بود که فضا برای ارایه‌ی آثار متفاوت و پویا در موسیقی ایجاد شده بود. اما با ایجاد مراکز تصمیم‌گیری که به‌نوعی مخالف حرکت در هنر و یا به‌عبارت بهتر مخالف با حرکت در روند تاریخ بودند و حتی مخالف با شور و حال انقلابی‌ای که در مردم و جوانان وجود داشت، بودند، این فضا وارد مسیر دیگری شد که نهایتاً موجب شد که همه از آن شور و حال بیفتند. در مجموع می‌توان گفت آن‌چیزی که به‌نظر من موسیقی ایرانی به آن احتیاج دارد در آن سال‌ها شروع ولی پس از مدتی مجبور به توقف شد. این حرف‌ها اکنون به‌علت این‌که تمام محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها دیگر جا افتاده، شاید آن‌قدر دردآور نباشد و بیشتر به یک زخم کهنه شبیه است. البته من مطمئنم که ماجرا به این شکل باقی نخواهد ماند. ما پیش از انقلاب هم در یک دوره‌ای شاهد جوی بودیم که موسیقی به شکل دیگری در جامعه جریان داشت، ولی نهایتاً این جامعه بود که براساس نیاز خود آن را تغییر داد.

سوای ایجاد مراکز تصمیم‌گیری، قطعاً عوامل دیگری هم در این رخوت نقش داشته است...

چیز دیگری که در خود موسیقی می‌توانیم به آن نگاه کنیم این است که موسیقی‌ها تفکیک نمی‌شوند. به‌نظر من اکنون موسیقی مذهبی جایگزین موسیقی سنتی شده و موسیقی پاپ جایش را به موسیقی مذهبی داده است. در حقیقت شیوه‌ی بیان و شیوه‌ی نگرش به موسیقی، در جامعه‌ی ما موجب شده که انواع موسیقی‌ها جایگاه خود را از دست داده و در جای نادرستی قرار بگیرند. در اعتقادات مذهبی، ما همیشه برای از دست دادن بزرگان مذهبی غمگین هستیم و در این مساله فرهنگ خاصی وجود دارد. به‌همین دلیل است که یک مداح در بیان و نگرش خود در موسیقی به ایجاد تاثر فکر می‌کند. در این نوع موسیقی وجوه شادی وجود ندارد. اما امروزه این نوع موسیقی، موسیقی پاپ است. در ایران موسیقی پاپ، موسیقی‌ای قلمداد می‌شود که آن‌چنان جنبه‌ی هنری ندارد. جملات در موسیقی پاپ ساختاری بسیار سهل دارند و اشعار بسیار سطح‌پایین هستند. شما هر وقت رادیو و تلویزیون را باز کنید با این‌نوع موسیقی مواجه می‌شوید.
از طرفی موسیقی سنتی ما همواره با شعر عجین است. ولی شما هرگز در ادبیات کلاسیک فارسی شعری پیدا نمی‌کنید که به‌معنای واقعی غمبار باشد. حتی اگر شاعران بزرگ ما درباره‌ی غم هم سروده باشند، خواندن آن اشعار شما را به وجد می‌آورد و هیچ‌وقت در برابر آنها درمانده نمی‌شوید. اما ذهنیت موسیقی ایرانی این اشعار را با هویت درماندگی بیان می‌کند. وقتی خوانندگان موسیقی ما این اشعار را - که شما را دوباره متولد می‌کنند - می‌خوانند، حس غم به شنونده منتقل می‌شود. هیچ خواننده‌ای را نمی‌توان پیدا کرد که هنگام خواندن میمیکِ غم در چهره‌ی او وجود نداشته باشد. مگر همین اشعار را پاکستانی‌ها، تاجیک‌ها و افغان‌ها نمی‌خوانند؟ آن‌هم در شرایطی که بعضاً حتی معانی آن را هم نمی‌دانند؟ چرا وقتی اجراهای آنها را می‌شنویم به وجد می‌آییم؟ مساله اینجاست که آن حزنی که باید در موسیقی مذهبی وجود داشته باشد تا شنونده‌اش را متاثر کند به موسیقی سنتی منتقل شده است. وقتی اشعار فارسی درکنار ذهنیت موسیقی‌دان سنتی امروزی قرار می‌گیرد این اشعار به یک‌باره آکنده از غم می‌شود. این یک مساله‌ی جدی است که واقعاً باید برای آن فکر اساسی کرد. اگر بخواهیم به ریشه‌یابی این معضل بپردازیم ساعت‌ها بحث پیش می‌آید. از طرفی جایگزینی موسیقی پاپ با موسیقی مذهبی موجب شده که علمای دینی هم نسبت به اجراهای سال‌های اخیر مداحان موضع‌گیری منفی داشته باشند. جالب اینجاست که اکثر این موسیقی‌های مذهبی جدید بر روی آهنگ‌های پاپ روز ساخته می‌شود.
نکته‌ی مهم آن است که موسیقی ایرانی در طی تاریخ شدیداً تحت‌تاثیر ذهنیت افرادی که با موسیقی ایرانی کار می‌کردند بوده و خصوصیات این آدم‌ها با موسیقی منتقل شده و امروز به این نقطه‌ی تاسف‌بار رسیده است. اینجاست که این سوال پیش می‌آید که چرا کسی که موسیقی ایرانی کار می‌کند روحیه‌ی شاد و سخاوتمندی ندارد؟! این واقعیتی است که از دوره‌های نکبت‌بار تاریخی ایران بر روی موسیقی سایه انداخته و زیبایی‌های این موسیقی را تحت‌تاثیر قرار داده است. استادان ما در عین حالی که انسان‌های اصیلی بودند، نقطه‌ضعف‌هایی مثل عدم ارتباط با یکدیگر و حسادت و ... را نیز داشتند. همه‌ی این نکات منفی به ما شاگردان و از ما به شاگردان ما نیز منتقل می‌شود.
وقتی می‌خواهیم موسیقی را با مردم ارتباط دهیم باید زندگی را در آن متجلی کنیم. موسیقی خود زندگی است. در طول سال‌هایی که ما از موسیقی دفاع می‌کردیم، بیش از آن‌که به این بیندیشیم که ذهنیت‌های خودمان را در موسیقی پیدا کنیم، با خصوصیات منفی خودمان درگیر بودیم و آنها را منتقل کردیم. اگر با جسارت و جرات به همه‌ی نقاط سیاه بازنگری کنیم، آن موقع همه‌چیز را باید از نو بسازیم؛ از آموزش گرفته تا

وقتی ابزار و راههای شناخت را
در اختیار جوان امروزی قرارنداده‌ایم
چگونه او را سرزنش می‌کنیم
که او غرب‌زده است؟!

آهنگسازی و ... ما هر وقت خواستیم در موسیقی تحول ایجاد کنیم به گذشته بازگشتیم و به دنبال این بودیم که میرزا فلانی چه کارکرده، و وقتی نسبت به این موضوع انتقاد می‌کنیم با این موضع مواجه می‌شویم که تکلیف اصالت‌ها و سنت‌ها چه می‌شود؟

شاید خلق آثار متفاوت در سال‌های اخیر - که خود شما به‌نوعی از بنیان‌گذاران این نوع تفکر در موسیقی بودید - را بتوان نتیجه‌ای بر این انتقادها قلمداد کرد. این تفکر چگونه متولد شد؟

من از سن‌های پایین قانونی را برای خودم وضع کردم که آزاد فکر کنم. من اصلاً در هنر به دنبال این نبودم که برابر اصل باشم و اصلاً به این موضوع اعتقاد ندارم. آن چیزی که در موسیقی ایرانی دیکته می‌شود این است که همیشه باید برابر با اصل باشی، در صورتی که این کار آغاز ایستادن است. اما من در موسیقی از ابزارهای مختلف برای تفکر خودم استفاده می‌کنم. مثلاً نی‌نوا شروع کاری است که من از هر سازی به عنوان ابزار استفاده کردم. به‌نظر من نی‌نوا یک قطعه‌ی ایرانی است، اگر ساله‌ی ارکستر زهی را هم در نظر بگیرید، من می‌گویم که سازهای زهی به جای خاصی از دنیا تعلق ندارند و این سازها جهانی شده‌اند. هر جای دنیا شما نگاه کنید از این زهی‌ها به شکل‌های متفاوتی استفاده می‌شود، مثلاً در مراکش مثل کمانچه دست می‌گیرند و یا ویولن دو دسته نیز ساخته شده است. این ساز متعلق به همه‌ی دنیاست. نمی‌توانیم یک آهنگساز را به‌خاطر استفاده از سازهای زهی در اثرش سرزنش کنیم و بگوییم چون در اثر این آهنگساز از ساز غربی استفاده شده، این آهنگساز غرب‌زده است. این بحث فرسایشی و غلط «مقایسه» در موسیقی ایران همواره وجود دارد، این‌که همه‌چیز با آن اسلوبی که موسیقی سنتی نامیده شده، مقایسه می‌شود. در یک دوره‌ای اگر موسیقی پاپ را هم برای اخذ مجوز به ممیزی وزارت ارشاد می‌بردید، آن را با ردیف «میرزا عبداله» مقایسه می‌کردند و خصوصیات ردیف معیار سنجش آثار پاپ قرار می‌گرفت! این رویکرد کاملاً غلطی است که هنوز هم وجود دارد. محک زدنِ این‌چنینی روش غلطی بوده که در جامعه‌ی ما شکل گرفته و همه‌چیز براساس تفکر چند نفر آدم خاص ارزیابی می‌شود و این کاملاً در ایران تثبیت شده و ربطی هم به اصالت موسیقی ندارد. اصالت این نیست که حرف زدن و ساز زدن و لباس پوشیدن آدم مثل درویش‌خان باشد، بلکه این عین بی‌اصالتی است. این‌گونه منِ نوازنده اصالت خودم را حفظ نکرده‌ام و از چیزی تقلید کرده‌ام که نمی‌توانم با تمام وجود آن را حس کنم. خیلی چیزها در تاریخ وجود دارد که ما می‌توانیم نسبت به آن آگاهی پیدا کنیم اما هرگز نمی‌توانیم خود آنها باشیم. من در کارهایم نمی‌خواهم به‌دنبال فرم تحمیل‌شده در موسیقی ایرانی قدم بگذارم و موسیقی را با پیش‌درآمد شروع کنم و بعد تصنیف و رنگ و الی آخر... به‌نظر من این فرم‌ها مثل کلاژ است که عواملی کنارهم چیده شده که هدف و یا رسالتی ندارد. با این وجود و درعین بی‌اصالتی بر آن اصالت نام نهاده‌اند.

من در آهنگسازی‌هایم فرم را به هم ریخته‌ام و به موسیقی چندصدایی هم فکر کرده‌ام. مثالی می‌زنم: چرا نقاش ایرانی می‌تواند کمپوزیسیون رنگ داشته باشد؟ وقتی این نقاش در طبیعت قرار می‌گیرد در برابر تصاویری از رنگ‌های مختلف قرار می‌گیرد. در طبیعت اصوات مختلف بسیار گسترده‌ای وجود دارد. تصور کنید که طبیعت یک‌صدایی شود، دیگر این طبیعت برای ما غیرقابل تحمل خواهد بود. طبیعت از همه‌ی صداها و رنگ‌ها تشکیل شده است. چرا برای موسیقی این رنگ‌ها ممنوع است و برای نقاشی و هر رشته‌ی دیگری آزاد است؟ وقتی یک شاعر شعر می‌گوید، شعر او پر است از رنگ و اصوات موسیقایی. اما در اینجا ما این تفکر را به غربی‌ها نسبت می‌دهیم، در صورتی‌که غربی‌ها این مباحث را بر اساس موسیقی و فرهنگ خود تئوریزه کرده‌اند و ما این کار را نکردیم. تمام سازهای شرقی به خاطر وجود سیم‌های مضاعف طنینی دارای هارمونی هستند. نمونه‌ی بارز آن را می‌توان در موسیقی هند و یا حتی در موسیقی‌های محلی خودمان به‌راحتی شنید. موسیقی سنتی ما نیز تک‌صدایی نیست، در موسیقی ما کوک‌های مختلف سازها نت‌های سازنده‌ی ملودی‌ها را به وجود می‌آورند و وقتی این نت‌ها در هم ترکیب می‌شود، هارمونی به وجود می‌آورد. این ساله در موسیقی ما فرموله نشده و براساس تجربیات شخصی آدم‌ها پیش می‌رود.

من وقتی این تفکر را برای اولین‌بار در موسیقی پیاده کردم از سوی همه‌ی استادان موسیقی آن‌زمان مورد تشویق قرار گرفتم. این برخورد بسیار ارزشمند است. سال ۵۶ و در جشن هنر وقتی من قطعه‌ی «نوا» را با خوانندگی «پریسا» به روی صحنه بردم، اعلام کردم که من چنین تفکری را در موسیقی دارم و وقتی همه آن را شنیدند، مرا مورد تشویق قرار دادند. در آن‌زمان استادانی همچون «هرمزی»، «صفوت»، «دوامی»، «کریمی»، «فروتن» و «دهلوی» حرکت یک جوان ۲۴ساله را تایید کردند و به هیچ‌وجه تعصبی نشان ندادند. در صورتی که ما همیشه از تعصب استادان موسیقی ایرانی صحبت می‌کنیم.

از همان سال‌ها این ایده برای من به‌وجود آمد که من می‌توانم از المان‌های مختلف استفاده کنم و البته موسیقی چندصدایی را به شیوه‌ی خودم دنبال کنم، که شما شاهد آن بودید که این ایده در زمینه‌ی آواز و ساز اتفاق افتاد. خیلی از کارهای من وجود دارد که هنوز از لحاظ فنی آنالیز نشده و من معتقدم که خیلی عظیم‌تر از کارهای نسل قبل من است. در دوره‌ی درویش‌خان پیش‌درآمدهایی که ارایه شده در خیلی جاها تحت‌تاثیر فرم‌های غربی بوده که در این میان آیتمی که بیش از دیگر موارد غیر اصیل به نظر می‌رسد، مقوله‌ی ریتم است. در آن‌دوره چون قصد برآن بوده تا ریتم در میزان‌بندی‌های تعیین‌شده قرار گیرد، آزادی خود را از دست داده است. من در کارهایم تلاش کردم این مسایل را احیا کنم. البته قصد من پیچیده‌کردن کارها نیست و وقتی با آنها مواجه می‌شوید، در می‌یابید که موسیقی بسیار روان پیش می‌رود و با ریتم خیلی آزادانه برخورد شده است. من ریتم‌ها را آنکادره نمی‌کنم تا در میزان‌های بخصوص قرار بگیرند.

از زمانی که این تفکرات را دنبال کردم، موسیقی به مونس واقعی من تبدیل شد. همیشه سعی کرده‌ام به شاگردانم هم همین حس را منتقل کنم. این آزاد برخورد کردن دست مرا برای ارایه‌ی موسیقی‌ای که شما آن را متفاوت نام‌گذاشته‌اید باز کرد. من اصلاً دوست ندارم که به من بگویند موسیقی‌دان سنتی و اصراری هم به این موضوع ندارم. از دوران جوانی هم بر همین عقیده بوده‌ام.

برخورد آزاد شما با موسیقی درحالی صورت می‌گیرد که بسیاری از موسیقی‌دانان ایرانی هنوز در قید و بند سنت‌ها هستند. این ساله به نسل خاصی هم تعلق ندارد. افراد مختلف در سن‌های مختلف با شعار موسیقی مبتنی بر ردیف در اصل خود را محدود می‌سازند...

ردیف، ادبیات موسیقی ایرانی است. این ادبیات در موسیقی ایرانی بسیار غنی و بر ذهنیت تمام آهنگسازان تاثیرگذار است. خود من بی‌اغراق آثار خود را تحت‌تاثیر ردیف می‌سازم. اما بعضی‌ها آن‌قدر که تکیه بر ردیف دارند، در مقابل بسیار فقیرانه از ردیف استفاده می‌کنند. سنگ بنایی اشتباهی دو سه نسل قبل از ما - در دورانی که موسیقی کاملاً در فطرت بوده - گذاشته‌شد که از ردیف حفاظت شود. کسانی مثل میرزا عبداله و خانواده‌ی «فراهانی» آمدند و ملودی‌های ردیف را تدوین و دسته‌بندی کردند. از آن به بعد فرآیند منجمد کردن این ملودی‌ها شروع شد. به خاطر ترس از فنای ردیف فلسفه‌ی حفظ آن به‌وجود آمد و این فرهنگ به‌همین شیوه از سوی آنها به نسل‌های بعد منتقل

شد. درست مثل فیلم «فارنهایت ۴۵۱» که به خاطر کتاب‌سوزی مردم همه‌ی کتاب‌ها را حفظ کردند، ردیف به چنین وضعیتی دچار شد. این تصور در دوره‌ای که ترس از نابودی موسیقی سنتی ایران وجود داشت، به‌وجود آمد و عده‌ای شروع کردند به حفظ‌کردن ردیف و از آن به بعد هدف شد حفظ‌کردن و این هدف تا به امروز ادامه دارد. یعنی آن‌چیزی که باید وسیله می‌بود به هدف تبدیل شد. اکنون ملاک بسیاری از مراکز آموزشی این است که شما چه‌چیز را از حفظ بنوازید، بدون این‌که آن را درک کرده و موقعیت ذهنی خود را در آن پیدا کرده باشید. مانند این که یک نقاش تکنیک نقاشی را بیاموزد ولی به مانند نقاش دیگری نقاشی کند. چرا فکر می‌کنیم همه‌ی موسیقی‌دانان باید یک‌جور باشند و از طرف مجتهدین موسیقی تایید شوند. این سمی است که در ۲۰ سال اخیر موسیقی دچار آن شده و هنوز به آن مبتلا است.

یکی از کمبودهایی که موسیقی ایران از آن ضربه می‌بیند، عدم ارتباط وسیع جوانان با این نوع موسیقی است. شما دلیل این ارتباط ضعیف را در چه‌چیزی می‌بینید؟ آیا اگر آثار برجسته‌ی موسیقی ایران به‌درستی و به شکل گسترده در اختیار نسل جوان قرار داده شود، آنها چه برخوردی با آن خواهند داشت؟

اجرای آثار موسیقی از هر دوره‌ی زمانی مانند شعرخوانی می‌ماند، دریافت مفاهیم مستتر در شعر به شناخت و معرفت خواننده بستگی دارد. در موسیقی هم به‌همین شکل است. بسیاری از آثار بزرگان موسیقی که در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته شده، اکنون نیز اجرا می‌شود و شنوندگان نیز به‌خوبی با آن ارتباط برقرار می‌کنند. شرط لازم برای برقراری چنین ارتباطی اجرای درست موسیقی است.

اما در نسل امروز ما مشکلی دیده می‌شود و آن‌هم به نحوه‌ی تربیت آنها باز می‌گردد. نسل جوان ما اکنون با فرهنگ ملی و هویت ملی خود غریبه است و کمتر آن را می‌شناسد. این نسل باهوش و ورزیده بیشتر به چیزهای غیرخودی جذب شده است. این مساله معلول برنامه‌ریزی غلط ماست. اکنون نوجوانان و جوانان به‌ندرت سازهای ایرانی را می‌شناسند، چرا که نه آنها را به درستی دیده‌اند و نه شنیده‌اند. از بین ۲۰ جوانی که در خیابان ساز به‌دست تردد می‌کنند به‌جرات می‌توان گفت که ۱۸ نفر گیتار به‌دوش هستند. چون این جوان گیتار را دیده است. حتی اگر او در یک فیلم ایرانی هم این ساز را دیده باشد، گیتار برایش توجیه پذیری بیشتری نسبت به سازی مثل تار داشته‌است. این یک فاجعه‌ی ملی است که المان‌های غیرایرانی بیش از المان‌های ایرانی برای بازتاب در جامعه توجیه دارند. حتی گاهی می‌بینیم و یا می‌شنویم که پخش صدای زن به‌دلیل این‌که متن غیر ایرانی را می‌خواند توجیه می‌شود.

مقصر این مساله خود ما هستیم که نتوانستیم هویت و فرهنگ واقعی خودمان را به جامعه‌ی جوان بشناسانیم. چقدر جوانان ما ادبیات فارسی را می‌شناسند؟ شما به‌راحتی از مکالمات جوانان در می‌یابید که زبانی که آنها با هم صحبت می‌کنند ربطی به ادبیات فارسی ندارد. این معضل آن‌قدر فراگیر شده که حتی گویندگان رادیو و تلویزیون هم به همین شیوه صحبت می‌کنند. به‌دلیل آن‌که نسل جدید ما از هویت خود دور شده، نمی‌تواند آن تداعی نسل ما را از این آثار داشته باشد. آنها ممکن است از لحاظ حسی با این قطعات ارتباط برقرار کنند اما بی‌هویتی موجب سردرگمی این نسل شده است. جوان ما ابزار شناخت هویت در اختیارش قرار نگرفته و به‌همین دلیل به فرهنگ‌های دیگری جذب شده است. اکنون تمام ایده‌آل جوان تحصیل‌کرده‌ی ما ادامه‌ی تحصیل و زندگی در خارج از کشور است.

اما ایرانی‌های خارج از کشور با وجود آن‌که از فرهنگ ایرانی دورترند برخورد متفاوتی با فرهنگ و هویت ملی خود دارند. پدر و مادرها در موسیقی ایرانی بیشتر به دنبال تداعی خاطرات و حسرت زمانی که در ایران زندگی می‌کردند هستند، اما وقتی که با فرزندان آنها مواجه می‌شویم، خیلی فرق دارند. این دسته از جوانان با وجود این‌که فارسی را هم با لهجه و غلط صحبت می‌کنند، وقتی با موسیقی و فرهنگ ایرانی روبرو می‌شوند با هدف شناسایی هویت خود با آن برخورد می‌کنند. چراکه در فضای زندگی و تحصیل آنها - در خارج از کشور - این احساس را ندارند که باید هویت خود را پنهان کنند. این درحالی است که ایرانی‌های نسل اول مهاجر، هویت خود را پنهان می‌کردند و از آن فراری بودند. جوانانی که در فرهنگ و محیطی متفاوت رشد کرده‌اند به دنبال هویت واقعی خود هستند. این افراد زمانی که ما در خارج از کشور کنسرت داریم حضوری گسترده دارند. به جرات می‌گویم ۸۰ درصد مخاطبان جوان کنسرت‌های ما در خارج از کشور را همین قشر از جوانان ایرانی تشکیل می‌دهند. آنها نسبت به هویت فرهنگی‌ملی خود عطش دارند.

وقتی در یک دانشگاه اصل بر شناخت فرهنگ و هنر باشد، آن جوان فرصت پیدا می‌کند که هویت فرهنگی خود را دنبال کند، چون نیاز آن را پیدا می‌کند. وقتی این دانشجو با هویت خود وارد آن مجامع شود بیشتر مورد توجه و اهمیت قرار می‌گیرد. این هنر نیست که یک موسیقی‌دان هنر و فرهنگ خودش را نشناسد. این را به جرات می‌گویم هرجای دنیا قرار بگیرید، اگر هویت نداشته باشید، هیچ اهمیتی نخواهید داشت.

این‌که آثار ما و قدیمی‌ترها چه اثری بر روی نسل امروز دارد باز می‌گردد به این‌که نسل امروز ما نسل باریشه‌ای باشد و با گذشته‌ی خود ارتباط داشته باشد و با ریشه‌های فرهنگی خود به آینده نگاه کند، آنگاه او حس واقعی آثار را درک می‌کند. اما خیلی از جوانان نمی‌شناسند و اکثریت با این قشر است چون در جاهایی تربیت شده‌اند که برای ایجاد چنین ارتباطی اصلاً فکر نشده است. وقتی ابزار شناخت و راه‌های شناخت را در اختیار جوان امروزی قرار نداده‌ایم چگونه او را سرزنش می‌کنیم که او غرب‌زده است؟! این مساله هیچ تقصیری را متوجه جوانان ما نمی‌کند، آنها نه از رادیو و تلویزیون و نه از طریق سیاست‌های آموزشی در دانشگاه‌ها و ... فرهنگ خود را دیده‌اند و نه هیچ‌شناختی نسبت به آن پیدا کرده‌اند. ■