

## تازه های باهمستان

مصاحبه با موسیقیدان جوان و نوآور: بهفر بهادران

امکان ها و موانع نوآوری در موسیقی کلاسیک ایران؛ حمایت بخش مردم نهاد؛ حزن  
انگیزی موسیقی ایرانی؛ عاطفه های منفی در ترانه ها از گذشته تا امروز



برآمد هنرمندان جوان نوآور و دارای دید گسترده نسبت به هنر و جهان امروز،  
بسیار دلگرم کننده است. در این شماره مصاحبه ای انجام دادیم با بهفر بهادران  
از درخشش های جوان موسیقی ایرانی در آمریکا.

آرمان: آقای بهادران شما موسیقی کلاسیک ایران را از نظر نوآوری چگونه  
می بینید؟

**بهفر بهادران:** بحث نوآوری و بدعت در هر زمینه هنری نیاز مبرم به آگاهی دقیق و ریز بینانه  
هنرمند از جزئیات و کلیات رشته هنری مورد نظر دارد. زمانی که در مورد هنری ذاتن سنتی  
مانند موسیقی کلاسیک ایران صحبت میکنیم این شناخت تنها محدود به باز خوانی و باز نوازی

مجموعه آثار اساتید و نغمات به جا مانده از ایشان در طی قرون و اعصار نمیشاید، بلکه هنرمند برای ایجاد تغییر در ساختار این موسیقی نیازمند درک چهارچوب‌های فرهنگی قومی، فرم و محتوای حاکم بر این موسیقی می‌باشد.

شناخت از چگونگی و دلایل پذیرفته شدن نوآوری در فضای سنتی، از طریق مرور تاریخ تحول و دگرذیسی در ساختار این هنر به هنرمند قدرت آن را می‌دهد که با استواری و اعتماد به نفس بیشتری برای ایجاد تغییر در ساختار آن قدم بردارد.

هرچند فضای سنتی و سنت گرا ارزش کار هنرمند را در پاسداری، حفظ و اشاعه هرچه دقیقتر سنت بدون دخل و تصرف فردی و یا گروهی میداند، اما اگر هنرمند شناخت درستی از بنمایه نظری و چهارچوبی این سنت داشته باشد، میتواند با حفظ این چهارچوب شاخ و برگ جدیدی به آن بدهد و یا حتی با حفظ ستونهای اصلی این قالب به ساختار جدیدی از آن دست پیدا کند.



ایده، طرح و موسیقی بهفر بهادران

نوآوری هنری در غرب همیشه در تقابل با رویه فکری جامعه بوده و در یک همگنی خاص با تاریخ فلسفه هم‌زیستی کرده. مکررا یا فلاسفه تحولات فکری خود را وامدار حرکات انقلابی هنرمندان بوده‌اند و یا هنرمندان آبخور تفکری و کانسپتوال خود را فلسفه قرار داده‌اند. این مهم باعث به وجود آمدن یک رویکرد زنجیره‌ای و سلسله وار در تاریخ هنر، ادبیات و فلسفه غرب شده است.

اما برای بدعت گذاردن در فضای موسیقی سنتی ایران مشکل هنرمند امروزی رویارویی با دو سد عظیم است، یکی فقدان نقد منطقی و سیستماتیک و در نهایت کمبود نقاد بی طرف. سد دیگر حضور سایه عظیمی به نام رابطه استاد شاگردیست که باعث از بین رفتن روحیه عصیان گر و انقلابی در هنرمند می شود. کمبود نقاد و نقد منطقی استاد را به منتقد مبدل می کند و اساتید هم شاگردان تربیت شده را غیر انقلابی بار می آورند. شاگردان همه چیز را تلمذ می کنند به جز روحیه سرکش را و در نهایت جز پیروی و قبول بی چون و چرای سنتی استاد محور، راه به جایی نمیرند. گویی تک تک تبدیل به موزه هایی محرک برای حفظ مصنوعات گذشته می شوند.

این روحیه انقلابی و این سرکشی در موسیقی سنتی در هر چهار نسل موسیقی دانان آن (از زمان مدون شدن ردیف موسیقی سنتی توسط خانواده فراهانی) متداول بوده و هر نسل تعبیر، تفسیر و ترجمانی شخصی از قالبهای سنتی به ارث رسیده داشته است. نوازندگان که ما اکثرا اساتید سنتی می نامیم در اصل سنت شکنانی بوده اند که به دلیل نو آوریشان محبوب و معروف شده اند. اما در چند دهه اخیر هنر موسیقی در مواجهه با اساتید سنت گرای ارتدکس که به غیر از تکرار بی نقص کار دیگری را ارزش نمی گذارند هنرجویان حتی به فکر دست بردن در ستون این ساختار نمی برند.

از این رو نو آوری، به جز در مواردی خاص یا با حمایت نامهای سرشناس توفیق جا باز کردن در فضای سنتی را پیدا کرده و یا به کلی توفیق شناخته شدن و عرضه کار پیدا نکرده.

در مجموع عدم رشد روحیه نوگرا و عصیانگر به دلیل رویه تعلیم و تربیت در فضای موسیقی سنتی، و کمبود شناخت فلسفی تاریخی هنرمندان از تاریخچه و بنمایه هنری موسیقی ما باعث سر درگمی در نوگرایی و بدعت شده است. نو گرایی به کم و زیاد کردن المان هایی صوتی در موسیقی، استفاده از نغمات با ریشه های مشترک با دیگر فرهنگ ها و جایگزین کردن سازبندی های نامتعارف محدود شده و تقریباً در دو دهه اخیر بجز در موارد معدودی هیچ حرکت ریشه ای در راستای ایجاد تعاریف نو در چهارچوب کهن موسیقی ایران انجام نشده.

**آرمان: به نظر شما جامعه و سازمان های مردم نهاد در خارج از کشور سهم خود را در حمایت از موسیقی ایران و نسل جدید چهره های آن ادا می کنند؟ کمبودها را در کجا می بینید؟**

**بهنر بهادران:** به نظر بنده جامعه‌ای از لحاظ فرهنگی پیشرفت می‌کند که مردمش دنباله رو هنرمندان و روشنفکران باشند. ولی متأسفانه در اکثر کارهای ارائه شده خصوصاً در خارج از ایران، هنرمندان دنباله رو نظرات و تفکرات جامعه و عوام هستند. این عوام گرایی که تنها تلاش هنرمند برای ادامه حیات اقتصادی خویش است، باعث از بین رفتن و محو شدن نقش حقیقی هنرمند در جامعه می‌شود. دگراندیشی که وظیفه روشنفکر و مستشار فرهنگیست جای خود را به اندیشه ارتجاعی غالب بر اجتماع می‌دهد. این دلیل وجود هنرمند در جامعه را حتی برای خود هنرمند گنگ می‌کند، نقشی که در اصل وظیفه خطیرش پیش‌برد رویه فکری و فرهنگی جامعه است.

بدین ترتیب هنرمند به ورطه خودباختگی بعضاً عمیق تفکری، سطحی گرایی، و سردرگمی افتاده و سرگرمی و رضایت عوام و ادامه حیات اقتصادی در صدر اهداف وی قرار می‌گیرد. این مطلب محدود به موسیقی پاپ و مجلسی که صرفاً برای سرگرمی پردازش می‌شوند نیست، بلکه حتی کارهای سنتی و کلاسیک نیز از این عوام گرایی رنج می‌برند.

در خارج از ایران و مخصوصاً در جامعه سرمایه محور آمریکا میزان سرمایه گذرای هر شخص در یک برنامه هنری (خرید بلیط) در نهایت با طول زمان برنامه، تعداد نوازندگان، حضور یا عدم حضور خواننده (که خود مقوله جداییست و دلایل خاص خود را دارد)، تکرار قطعات نوستالژیک و آشنا، انتظار سرو شام، و انواع دیگر سرگرمی‌ها سنجش می‌شود و میزان رضایت یا عدم رضایت بینندگان را رقم می‌زند.

این طرز برخورد و این میزان سنجش هنرمند را به سوی ارضا کردن این خواسته‌های جامعه سوق داده و باعث تکرار ایده‌های پیش پا افتاده، چه در فرم و چه در محتوی می‌گردد. به خاطر جذب هرچه بیشتر سرمایه هنرمند بدون اعمال ایده‌های نو سعی در آسوده نگه داشتن خیال شنونده و بیننده دارد. برای خدشه دار نکردن فضای فکری بیننده از اعمال هرگونه تغییر در آنچه بیننده و شنونده انتظار دارد خودداری کرده و با نوعی خود سانسوری به تکرار مکررات می‌پردازد.

این خود دور باطلی را ایجاد می‌کند که به درجا زدن هنرمندان و کسالت خاطر مدعوین می‌انجامد و در نهایت فرهنگ را به عقب افتادگی میکشاند.

آرمان: ما در جامعه ایران عادت به کار سامان یافته مردم نهاد نداشته ایم و در چهار دهه اخیر، موسیقی علاوه بر تحمل محدودیت های شدید همیشه از سوی دولت کنترل و تخصیص بودجه شده است. از طرف دیگر، مردم ما در خارج از ایران به جز موارد فردی و استثنایی فرهنگ پروری، آن سهمی را که باید ادا نمی کنند و حتی گاه شنیده می شود که حتی برای خرید بلیت، انتظار پذیری شام در کنسرت ها دارند. بنابر این، برای رفع کاستی های موجود در حمایت سامانمند از کار هنرمندان نسل جدید، باورها و عادت های ذهنی خود مردم را چگونه می توان تغییر داد؟

**بهر بهادران:** برای تغییر رویه فکری جامعه ایجاد مراکز فرهنگی بی طرف و غیر انتفاعی با مدیریت دموکراتیک می تواند یکی از راهکارهای مناسب و موثر باشد. به نظر بنده حق عضویت سالانه و ایجاد بودجه برای هنرمندان محلی و غیر محلی که ایده های نو در ذهن می پروراند بهترین راه حمایت از حرکت های فرهنگی است. این خود باعث می شود که ایده هایی که در پستوی فکری هنرمندان جای خوش کرده فرصت عرضه پیدا کنند.

یکی از مشکلات بزرگ جامعه ما و تفاوت آن با جوامع فرهنگ پرور دیگر حضور سرمایه گذار فرهنگ دوستی است که صرفاً به دلیل در دست داشتن قدرت و سرمایه اجازه اعمال نظر بیش از حد در هر زمینه بالخصوص هنر و کار فرهنگی را به خود می دهد. از این رو است که کلمه دموکراتیک را به کار می برم. یعنی ایجاد سیستمی که به عدم اعمال نظر مستقیم فلان سرمایه گذار بیانجامد. یعنی سیستمی که در راس هرم تصمیم گیرندگان آن مجموعه هنرمندان با آرای مساوی تعیین کننده سوق گرفتن سرمایه به سوی یک یا چند پروژه هنری باشند. به این صورت می توان بدون هرگونه اعمال نظر شخصی و با هدف هنر برای هنر به پیشبرد اهداف هنری یک کانون فرهنگی با پشتیبانی سرمایه داران فرهنگ دوست امیدوار بود.

آرمان: برخی معتقدند که موسیقی سنتی ایران در خطوط کلی خود حزن انگیز است. آیا این دیدگاه درست است؟ چه رهیافت هایی را توصیه می کنید که

## نسل جوان که به دنبال روحیه، انگیزه و تحرک در زندگی است، با موسیقی سنتی ایران در ارتباط بماند؟

**بهر بھادران:** حزن یک کلمه است و یک تعریف کلی از یک احساس برونی و درونی. حزن به نظر بنده حال و هوای انسانیست که به موقعیت انسانی خود یا همان "کاندیشن انسانی" خود پی برده. اینکه انسان با اسارت در یک کالبد محدود و میرا از یک سو، و از سوی دیگر با اسارت در قالبهای از پیش تعیین شده اجتماعی بدون فرصت تحلیل و تعریفی درست از خودش، از هستی به نیستی تبدیل می‌شود، حزن انگیز است. آنکه این آگاهی را می‌یابد، درک می‌کند که چاره ای جز زیستن نیست. آلبر کامو نویسنده الجزایری فرانسوی در کتاب افسانه سیزیف خود چیزی شبیه به این می‌نویسد، که این زندگی ایست که ارزش زیستن دارد، با وجود تمام تکرارها و روزمرگیها و... نمیخواهم مساله را بیچانم، ولی موسیقی عمیق شنونده عمیقتری را میطلبد و این حزن برآمده از عمق است نه از افسردگی خواهی.

بنده تصور میکنم که در جهانی که سطحی گرایی به نفع سودآوری است ما دو راه بیشتر نداریم؛ یا هنر را سطحی کنیم تا با انسان سطحی ارتباطی سطحی تر برقرار کنیم. یا اینکه هنر را در عمق پروریم و جامعه را تربیت کنیم که هردو (سطح و عمق) را ببیند و هر آنچه میپسندد برگزیند. هیچ ایرادی بر شنونده آگاهی که از عمق آگاهی داشته باشد و سطح را بطلبد وارد نیست، این یک انتخاب شخصی و کاملن سلیقه‌ایست ولی زمانی که شنونده آگاهی ندارد، هنرمند نیازی نیست که هنر خود را تحت شعاع این ناآگاهی شنونده قرار بدهد. همانطور که چون بنده و خیلی از دوستان دیگر نمیدانیم حتی قطعه‌ای از تلفن‌های هوشمندمان چگونه کار می‌کند، برای همه فهم کردنش آن را تغییر نمیدهند. به جای تغییر آموزش میدهم و اجازه میدهم مصرف کننده آگاهانه از این مقوله پیچیده بهره ببرد. موسیقی سنتی ما موسیقی عوام نبوده و نیست و نیازی در عوام گرایی در آن نیست ولی می‌توان فرهنگ سازی کرد تا حزن، عمق، تفکر گرایی، و موسیقی مربوط به قشر آگاه را تا اندازه‌ای برای عوام قابل درک کرد.

**آرمان:** ترانه های ایرانی به طور تاریخی در وجه عمده خود درونمایه هایی چون شکست در عشق، بی وفایی، تسلیم روحی و حتی شخصیتی عاشق در برابر جور معشوق را بازتاب می دهند و گزاره هایی در آنها یافت می شود که عمدتا

در روانشناسی فردی و جمعی امروز بشر، سویه هایی از خودآزاری، دیگر آزاری، تسلیم جویی، انزوا طلبی و عواطف منفی را بازتاب می دهند. آیا ضرورتی در تغییر حال و هوای ترانه های ایرانی می بینید؟ چگونه؟

**بهر بهادران:** فکر میکنم تا اندازه ای پاسخ این سؤال را در جواب به سئوالات قبلی شما دادم. ولی در مورد ادبیات و استفاده از ادبیات کهن در موسیقی ایرانی بالاخص موسیقی دستگاهی و آوازی ما دلایل متعددی وجود دارد. یکی از این دلایل همگنی و موازات اوزان عروضی که در ادبیات کلاسیک ایران نقش بسزایی دارد با ریتم کلی بسیاری از گوشه های ردیف موسیقی ایرانیست. حتی نامهایی چون، مثنوی، چهارپاره، دوبیتی، مستقیم هنوز با همان فرم و ریتم در موسیقی سنتی ما اجرا می شوند.

به نظر بنده یکی از دلایل درجا زدن موسیقی ما در زمینه آهنگسازی ریشه در همین اصل دارد. آهنگساز یا ترانه ساز امروز دیوانی هفتصد هشتصد ساله را باز می کند و شعری را انتخاب می کند که اگرچه از لحاظ بهره جستن از قابلیت های زبان و استفاده از آرایه های ادبی بی نظیر است ولی از لحاظ معنا گنگ و چند لایه است، چرا که مربوط به دنیایی کاملاً متفاوت از دنیای امروزیست. از لحاظ محتوی بسیار عمیق ولی غیر قابل دسترس است.

این اشعار یک ریتم درونی غیر قابل انکار دارند که آهنگساز را ملزم به پیروی از خود می کنند. این ریتم در مواردی از طرف آهنگساز زیر سؤال می رود و معمولاً باعث گنگ تر شدن معنای ابیات میگردد.

این مهم تا اندازه ای در اواخر دوران قاجار با وجود ترانه سرایانی چون عارف و شیدا و در دوران رادیو گلهبا با همکاری تنگاتنگ آهنگسازان و ترانه سرایان وضعیت مناسب تری پیدا کرده بود. حتی در اوایل انقلاب موسیقی سنتی همراه و هم صدای مردم بود. سرودهای مردمی و انقلابی بسیاری که با حال و هوا و نبض اجتماع هماهنگ بود ساخته و اجرا شد. ولی در چند دهه بعد موسیقی ما دوباره رو به ادبیات کهن کرد و به نظر بنده آهنگسازان خود را در گیر فضای فکری چند صد ساله کردند با قید و بندهای دست و پا گیر شعر کهن فارسی آهنگسازیشان را محدود کردند.

از لحاظ محتوی به نظر بنده اگر شعر امروز که جنبه‌های همه‌گیر و جهان شمول داشته باشد و حتی در مورد مسائل پیش پا افتاده باشد می‌تواند فضای جدیدی در ذهن آهنگساز موسیقی سنتی ایجاد کند تا به مدد آن ایده‌های نو تر در ذهن آهنگساز ایجاد شود.

آهنگساز می‌تواند به جای ملودی سازی برای عشق نا فرجام عاشق و یا مسائل پیچیده فلسفی و عرفانی به مقوله‌هایی مانند کشیدن یک سیگار در برف، خوردن یک قهوه تلخ، نشستن کنار دریا و گم شدن در وسعت آن و مسائلی به نظر پیش پا افتاده موسیقی بسازد. ولی شنونده آگاه میدانند که نه وسعت دریا، نه کشیدن سیگار در برف و نه نوشیدن یک قهوه تلخ نه تنها سطحی نیستند بلکه به دلیل جهان شمول بودنشان تاثیر بهتری در تمام اقشار جامعه می‌گذارند.

جامعه اکثرا با کلام موسیقی در ارتباطند و استفاده از زبانی جهان شمول تر می‌تواند راهکار مناسبی برای جذب شنونده بیشتر، ایجاد تغییر در نگرش آهنگساز و ترانه‌سرا برای خلق آثار بدیع و در نهایت تفکر کلی جامعه نسبت به موسیقی سنتی ایران داشته باشد.

**آرمان: آقای بهادران از شما بسیار سپاسگزاریم.**