

## هنر موجود، هنر موعود

گفتگو با فردین خلعتبری پیرامون موسیقی مذهبی

فردین خلعتبری از جمله پرکاربردترین آهنگسازهای کشور است که نام او را بارها و بارها در کنار آثار فاخر و ماندگار هنری دیده ایم. آثار او حال و هوای خاصی دارد که تنها مخصوص خود اوست و کمتر کسی را می‌توان یافت که موسیقی را اینگونه بشناسد و به اقتضای هر فرایندی همراه و همخوان را خلق کند. از آثار تأثیری گرفته تا سریال‌ها و فیلم‌های سینمایی که در ژانرها و قالب‌های مختلف تولید گردیده است. آثار سینمایی چون «ترکش‌های صلح»، «گل‌یخ»، «اتوبوس شب»، «زمان می‌ایستد»، «خرمانه»، «چ» و ... و سریال‌های «شب دهم»، «راستش سرا بگو»، «شاهگوش» و ... اثر جمله آثار شناخته شده است.

او را می‌بایست از بهترین آهنگسازان مذهبی ایران نیز به شمار آورد. علاقه شخصی او به این مقوله و شناختی که از این حوزه دارد اثر او یک صاحب نظر متخصص حوزه موسیقی دینی ساخته است.

به پایان رسیدن آلبوم «لایلی‌های کودکانه رضوی» به سفارش مؤسسه آفرینش‌های هنری، بهانه‌ای بود برای گپ و گفتی با او در حوزه موسیقی مذهبی. او این روزها مشغول آماده‌سازی سمفونی «از مدینه تا مرو» در ادامه همکاری‌اش با آستان قدس رضوی است.



در تقسیم بندی‌های هنری، هنر اسلامی را در چه جایگاهی می‌بینید؟ آهنگ‌سازی چه جایگاهی در این میان دارد؟

آنچه می‌گویم نظر شخصی من است و بسیار هم جای بحث و تطبیق دارد. یک هنر دوره اسلامی داریم که مربوط به دوره‌های تاریخی می‌شود که اسلام در این سرزمین و سرزمین‌های مشابه ظهور پیدا کرده و متبلور شده و تداوم یافته است. به طور کلی این دوره‌ها را می‌توان بیش‌تر به لحاظ فرم و فضا تقسیم بندی کرد، البته به غیر از مواردی که در آن هنر آبژکتیو وجود دارد. در این نوع هنر، ابژه به صورت خاص به یک موضوع مشخص اشاره می‌کند که در اینجا موضوع دینی مد نظر است. در بقیه موارد هنر در نوعی انتزاع و تجرید به سر می‌برد. این دوره تجریدی متعلق به یک دوره اسلامی است و ما نمی‌توانیم بگوییم که خود تجرید یا انتزاع، اسلامی هستند. این مقارن با دوره‌های تاریخی مختلف است. بنابراین من معتقد هستم که ما چیزی به نام هنر اسلامی نداریم؛ بلکه هنرمسلمانان و هنر دوره اسلامی داریم. برای مثال گره‌چینی‌ها و معرقات با ساختار اصلی را در معماری می‌توانیم در مکان‌های مذهبی و غیرمذهبی مشاهده کنیم. در کاخ‌ها هم موتیف‌های مشابه با مساجد دیده می‌شود. استفاده از طاق‌ها و... را نمی‌توانیم هنر اسلامی بگوییم بلکه هنری است که در دوره اسلامی به کمال رسیده و این دوره به تبلور آن کمک کرده است. (البته آنچه من اکنون می‌گویم چندان به موسیقی مربوط نمی‌شود.) حتی می‌توان موتیف‌هایی را مشاهده کرد که بین کلیسا و مسجد مشترک‌اند، چرا که بسیاری از کلیساهای ساخته شده در دوره اسلامی در ایران، از موتیف‌های اسلامی بهره می‌گیرند، مانند کلیسای وانک در اصفهان که در دوره صفویه ساخته شده است. در حقیقت وقتی به ساختار آن نگاه می‌کنیم مانند مسجد به نظر می‌رسد، ولی کلیساست. همین اتفاق در کاخ‌های دوره صفوی هم رخ می‌دهد، که موتیف‌های مشترک میان کاخ و مسجد یا میدان و مسجد می‌بینیم. یا به فرض در بازار، نمی‌توانیم بگوییم بازار یک مقوله اسلامی است. بازار یک واقعیت یا اتفاق اجتماعی است، اما وقتی در دوره اسلامی شکل می‌گیرد می‌توان موتیف‌های مشترک میان مسجد و بازار پیدا کرد. این موضوع اتفاقاً بیانگر این نکته است که در همین دوره اسلامی یا هر دوره‌ای که هنر در حال سپری کردن دوره خوبی است، هنر اثر بسط یک تعداد موتیف تولید می‌شود و این بسیار فرمال

رخ می‌دهد. یعنی زریب‌است و از این به بعد آن را باید بیش‌تر با معماران یا هنرمندان تجسمی صحبت کرد تا من که موسیقی کار می‌کنم.

متأسفانه ما در زمینه موسیقی منابع خوبی که ضبط و ثبت شده باشند و نوتاسیون در آنها وجود داشته باشد، نداریم. در یک دوره عبدالقادر مراغه‌ای را داریم که می‌توانیم تعدادی ملودی را از آن استخراج کنیم که البته بیان‌کننده همه قرن هفتم و هشتم نیست و به حدس و گمان می‌رسیم. این خیلی خوب است که بر مبنای معماری و هنرهای تجسمی بتوانیم حدس بزنیم که در موسیقی چه اتفاقی افتاده است. البته این مسأله بسیار سخت است چرا که ما به تک صدایی بودن موسیقی ایرانی اعتقاد داریم، ولی در رساله‌های قدیمی بیش‌تر بر جریان چندصدایی پرداخته شده است. اثر فواصل و تبع فواصل صحبت می‌شود؛ عبدالقادر مراغه‌ای بیش‌تر در مورد ذی‌الکل و ذی‌الخمس و ذی‌الربع صحبت می‌کند که بیش‌تر در عمود موسیقی است، یعنی در مورد کوک شدن سازهاست و چندان به ملودی مربوط نمی‌شود. این دوره درحقیقت به قدری کم‌مرجع است که ما تنها می‌توانیم در مورد اسامی صحبت کنیم. در دوره بعد از این، یعنی در قرن ششم، هفتم و هشتم که دوره اعتلای موسیقی در ایران است، می‌توانیم رساله‌هایی را در مورد چندصدایی مشاهده کنید. در این رساله‌ها در مورد کوک سازها صحبت می‌شود و در همین دوره «ساز» ساخته و تولید می‌شود و سازها در حقیقت به نوعی اعتلا می‌رسند. هرچند در مورد چندصدایی کم صحبت شده است ولی من معتقدم که این جریان مهمی بوده است؛ شنیدن چند صدا باهم. از همین واخوان سازهایی مثل تار و سه تار می‌شود شروع کرد و یا کوک دوتار که در می‌یابیم موسیقی چندصدایی در آن تولید می‌شود و ما هم‌زمان می‌توانیم دو صدا را باهم بشنویم. این طور نبوده که همه بر مبنای ذوق نوازنده و دلی باشد و شت این‌ها همه تفکر و اندازره‌گیری‌های دقیق هندسی وجود دارد که دقیقاً همین اندازه‌گیری‌های دقیق در گره‌چینی‌های ما هم رخ می‌دهد.

ما در موسیقی انقطاع داشته‌ایم و بخشی از این‌ها را از دست داده‌ایم. در هرجا که انقطاع نداشته‌ایم مثل ادبیات که مکتوب شده است و نسل به نسل، کتاب‌ها در کتابخانه‌های شخصی دیده می‌شوند، می‌بینیم که جریان رخ می‌دهد و تغییر شکل بسیار می‌کند ولی اصولی اتفاق می‌افتد و در هر دوره به صورت جهش سبک را عوض

می‌کند. یعنی در هر دوره هم مکان، یعنی جغرافیا و هم دوره است که به لحاظ علمی، فرهنگی و حتی سیاسی در تغییر شکل اساسی تأثیر می‌گذارد.

### شاخصه‌هایی که برای موسیقی مذهبی در نظر می‌گیرید چیست؟

باز هم می‌گوییم که معتقدم موسیقی هنرمند مذهبی، هنرمند مسلمان وجود دارد و ما موسیقی اسلامی نداریم. می‌توانیم موسیقی دوره اسلامی داشته باشیم و البته این مسأله بسیار پیچیده است. بسیاری علاقه دارند که ما موسیقی اسلامی داشته باشیم، ولی نداریم. مثلاً ما موسیقی مسیحیان را داریم ولی هیچ وقت یک گُرال را که بر مبنای انجیل خوانده شده است یک موسیقی مسیحی نمی‌نامیم. اگر نت‌ها را تعویض کنیم و هارمونی را برای کاربردی دیگر تغییر بدهیم دیگر آن را موسیقی مسیحی نمی‌نامیم بلکه می‌گوییم موسیقی مسیحیان یک دوره یا از دوره نام می‌بریم؛ هر چند که مسیحیت بر روی آن تأثیر گذاشته باشد. این درست است که اسلام بر موسیقی یا هنر یک دوره تأثیر می‌گذارد و جهان‌بینی اسلامی، مثل هر جهان‌بینی دیگری بر ساختار اثر می‌گذارد. چقدر خوب است که ما به جایی برسیم که بگوییم مسلمانان تحت تأثیر این اندیشه به نوع خاصی از فرم و فضا رسیده‌اند. البته ما این را در معماری بیشتر می‌بینیم چرا که معماری بیشتر بر هندسه تکیه دارد. ما هر چه در علم بیشتر پیشرفت می‌کنیم به ترکیب‌های جدیدتری می‌رسیم. در همان هنر دینی هم ویژگی‌هایی است که بر آنچه اثر گذشته وجود داشته متکی است، یعنی در هنر ایران، روم و دمشق، نقوش و تزیینات و بافت اصلی متفاوت اثر یکدیگرند و در حقیقت تحت تأثیر آنچه در گذشته بوده، قرار دارد. بزرگ‌ترین اتفاق، زمانی رخ می‌دهد که هنرمند هر دوره‌ای در مورد آنچه هست وقوف کامل داشته باشد و راجع به آنچه قرائی است واقع بشود فکر کند. ما یک هنر موجود و یک هنر موعود داریم. باید هنر موجودمان را بشناسیم و با هنر موعودمان فکر کنیم. نمی‌توان بدون اشراف به هنر موجود، در مورد هنر موعود صحبت کنیم. عده‌ای معتقدند باید هنرمند و اثر او بسیار حسی باشد که البته می‌پذیریم که این امر احتیاجات ماست و آنچه نیازمند آن هستیم این است که با حس و با سلیقه باشیم ولی در عین حال باید دانش داشته باشیم. یعنی بدانیم که ماقبل ما چیست، که این شاید خوشایند نباشد، ولی دلیل بی‌هویتی ما در دوره‌های مختلف همین انقطاع

تاریخ بوده است و ما باید با حدس و گمان در مورد گذشته پیش برویم و دریابیم که چه بوده‌ایم. هر چه بشر بیش‌تر پیشرفت می‌کند به دلیل ثبت و ضبط، این انقطاعات کمتر می‌شود. اکنون در دوره‌ای هستیم که نمی‌توانیم تصوّر کنیم چیزی به دست نیاید، چرا که بالاخره در جایی ثبت شده است.

پس با توجه به صحبت‌هایی که کردیم، احتمالاً شاخصه‌های مشخص و معینی را نمی‌توان تعریف و تعیین کرد. آیا می‌توان فرم‌هایی مطلوب‌تر را برای این نوع از موسیقی تعریف کرد؟ این که چه نوع فرم‌های اجرایی مطلوب‌تر است؟ باید منظورتان از فرم را دقیق بدانم.

استفاده از چه نوع موتیف‌هایی در موسیقی مذهبی رایج است؟ آیا اصولاً موتیفیک دیدن و یا ملودیک دیدن خود فرم چگونه است؟

یک جریان بسط موتیف است که در موسیقی ایرانی مقداری گسترده‌تر از موتیف وجود دارد که به آن انگاره می‌گویند، این‌ها بر اساس یک تنوری، از موتیف وسیع‌تر هستند. آقای ابراهیم، انگاره را توضیح داده‌اند. مثلاً بسط نگار در گوشه‌های مختلف، چند اسمر ردیفی به وجود می‌آورد یعنی چند گوشه مشترک در دستگاه‌های مختلف که این خود چیزی به عنوان انگاره پدید می‌آورد؛ مثلاً نصیرخوانی را در ماهور داریم و بعد در اصفهان هم همان را به لحاظ ریتم می‌توانیم ببینیم. البته این بحثی مفصل است که در اینجا مجال مطرح کردن آن نیست.

می‌توان از بسط موتیف به همه این‌ها رسید ولی یک متزای وسیع‌تری داریم که اسم دارند و در موسیقی ردیفی هم تثبیت شده است. مثلاً شما در موسیقی ردیفی با تکرار عینی و کم و بیش نواختن در یک ردیف می‌توانید یک جریان ریتمی را بسط بدهید یا عین یک جریان ریتمی را در دو دستگاه بسط بدهید که دو آهنگ می‌شنوید ولی روابط ریتمیک آنها شبیه به یکدیگر است. تمام این قانون‌مند رفتار کردن‌ها از عوارض علمی شدن است، یعنی عوارض دانستنی یک مجموعه اطلاعاتی، نه ندانستنی آنها.

ما در دوره‌های مختلف این گونه بوده‌ایم که تعدادی از افراد دانسته و آگاهانه کارهایی را انجام می‌داده‌اند و عده‌ای نادانسته فقط اثر آنها تقلید می‌کردند؛ به همین دلیل دوباره یک دوره فراموشی پدید می‌آید تا با اثر یک نفر بیاید و چیزهای تازه‌ای بگوید که می‌داند و باز در

مکان پا می‌گذارند، لباس، لهجه و نحوه غذا خوردن‌شان را نیز با خود می‌آورند. این افراد با پیشینه‌ای می‌آیند و می‌خواهند چیزی را از این مکان برداشت کنند. ما دو وظیفه داریم: این که آنچه خودشان دارند به خودشان بنمایانیم و یا چیزی از خودمان تولید کنیم و به آنها نشان دهیم. به نظر من تصمیم خیلی سختی است. اگر بخواهیم معماری این مکان را هم نگاه کنیم، با معماری‌هایی مواجه هستیم که متعلق به دوره‌های مختلف هستند. نقوش هم مختلف‌اند و هدایای داخل موخره هم حتی با دلایل مختلف و در دوره‌های مختلف اهدا شده‌اند. در حقیقت اینها اجتماعی را پدید می‌آورند که شاید همه فرهنگ‌ها در آن باشد، ولی اگر قرار باشد ما به یک موسیقی برسیم که این موسیقی به نوعی مربوط به این نقاط باشد، شاید نشود چندان متمرکز رفتار کنیم و به اجتماعی از موسیقی‌ها برسیم. در حقیقت ممکن است به نوعی کلاژ اثر موسیقی برسیم و همه این‌ها را جمع کنیم و تحت یک بسته یا پکیج ارائه کنیم. راه دیگری که در مقابل ما قرار دارد این است که هنرمند در اعتکاف

دوره‌ای او تبدیل به سرمنشائی می‌شود که عده‌ای تقلید کنند تا باز کسی بیاید که بداند چه می‌کند. این یک روند تاریخی است که من معتقدم جریان حسی و حس‌مندی به جای خود صحیح است ولی پیش اثر آن، هنرمند باید یک چیزهایی را بداند و آگاهی داشته باشد. این که یک هنرمند سواد ندارد دلیل این نیست که چیزی نمی‌داند، مثلاً یک معمار یزدی سواد آکادمیک هندسه پیچیده را ندارد ولی روابط هندسه را می‌داند. آن کس که گره چینی می‌کرده؛ ممکن است ریاضیات خیلی قوی نداشته ولی، روابط بین خط و نقطه را می‌داند و این دانش است که همواره ما را پیش می‌برد نه ندانستن.

باتوجه به فرصتی که در حرم داشتید؛ فضای عامه حرم و التزام به اصول فنی که در آثارتان دارید، آیا می‌توان اثری با همان التزامات را برای مخاطب عام در شکل وسیع و مناسب سلیقه عموم در این محیط فراهم کرد و ساخت؟ من معتقدم حرم مکانی است که در آن تمام آداب و رسوم و فرهنگ‌ها به هم می‌رسند. هنگامی که افراد به این



در هر دوره‌ای این ویژگی وجود دارد که شما شالوده یک اثر کلاسیک را می‌شکنید و به دریافتی جدید یا ابداعی جدید می‌رسید. این عمل با احترام به آنچه وجود دارد رخ می‌دهد و قرار نیست ما شالوده‌شکنی کنیم و به سنت‌ها پشت کنیم. برای مثال در هنر دوره‌های اسلامی، این دوره‌ها پشت سرهم می‌آیند و اگر شالوده‌شکنی هم می‌شود اما در هر حال نسبتی با قبل دارند. پس وقتی از یک فرم خارج می‌شویم و به فرمی دیگر می‌رویم در حقیقت به نوعی پایه‌های ماقبل را که بر آن استوار بودیم، می‌شکنیم، چرا که سنتی نیستیم. انسان سنتی بهرحال سرجای اولش بازمی‌گردد ولی تاریخ این‌گونه نیست. وقتی تاریخ را نگاه می‌کنیم همواره در حال تغییر است. برای مثال چیزی با عنوان سنت هنر قرن هفتم مانده است بلکه تبدیل به قرن هشتم، نهم، دهم و... شده است. در این سال‌ها فرم، رنگ حتی بُعد و حجم تغییر می‌کند، یعنی عملاً همه چیز تغییر می‌کند. پس بنابراین اگر بخواهیم شالوده چیزی را بشکنیم باید اولاً چیزی باشد که شالوده‌شکنی توهین و نابود کردن ماقبل نباشد بلکه ضرورت تغییر ما باشد، وقتی ضرورت تغییر پدید آمد آنجاست که وقتی یک فرم جدید تولید می‌شود با همان

به این محیط به یک سنتی برسد و چیزی را بروی بدهد که احساسات شخصی‌اش به همراه شخصیت هنری‌اش باشد؛ این دو مقوله است. من فکر می‌کنم خودم به شخصه هیچ‌گاه با خود فکر نمی‌کنم که یک اثر چطور باید باشد بلکه فکر می‌کنم که الان چه اتفاقی در روح من می‌خواهد رخ بدهد و با روح من چه بازی می‌کند. هرکسی در هر درجه‌ای از هنر ممکن است به چیزی برسد و اثری شخصی را از خودش ارایه بدهد. ویژگی شخصی این محیط این است که من را همزمان هم به خودآگاهم دعوت می‌کند و هم از خودآگاهم دور می‌کند. یعنی آدم را هم بیخود می‌کند و در این تنهایی فارغ اثر جمع متمرکز می‌کند به یک واقعیتی که به جهان بینی ما ربط پیدا می‌کند. در واقع به نوعی بر جهان بینی آدم صحنه می‌گذارد. من همیشه وقتی به این درجه و جایگاه می‌رسم با خود فکر می‌کنم که چقدر حق دارم اثر خود بیخود بشوم و چقدر اثر خودم را در این اثر بیاورم؛ این پارادوکس در چنین مواقعی به وجود می‌آید. چقدر قرار است براساس یک فرم از پیش تعیین شده حرکت کنیم و چقدر می‌توانیم یک فرم جدید ایجاد کنیم؛ چرا که من بسیار به فرم اعتقاد دارم.





افتاده است. ولی ما دوره‌هایی داریم که حاکم ماجرای هنری چون شناخت کافی نداشته و نسبت به سنت ماقبل خود کوری داشته، می‌خواسته بدعتی را بگذارد که نمی‌دانسته ماقبل آن چیست. نمی‌شود کسی یک شبه مرفع کار بشود. باید اول تاریخچه‌اش را بداند بعد شروع به کار کند. متأسفانه در دوره کنونی هم افرادی هستند که می‌خواهند پیش از دانستن الفبا، در شالوده تغییر ایجاد کنند. این که کسی شب فکر کند و فردا یک کار نوآورانه انجام بدهد سمر است. اینکه بخواهیم بدواً در کاری تغییر ایجاد کنیم، سمر است. ما باید اجازه بدهیم این جریان به صورت کمی اتفاق بیافتد و مرشد کمی خوب داشته باشد و کیفیت خودش را با کمی تثبیت کند که در این صورت به موقع جهش ایجاد می‌شود و جهان جدید به وجود می‌آید. ابزار آن جهان بیرون است. وقتی چراغ برق اختراع می‌شود کم‌کم نظام نور تغییر می‌کند و جهش به وجود می‌آید. هر تغییری که ایجاد شده بدواً تولید نشده و تحت تأثیر ماقبل خود رخ داده است. این مسأله بسیار مهم است که ما متأسفانه در مورد آن غلط فکر می‌کنیم. در جریان اجتماعی هم همین طور، اثر آغاز جمهوری نبوده و یک جریانی در یک جایی تحول ایجاد کرده و بعد جمهوری متولد شده است. به همان نسبت در بسط هنر دوره‌های مختلف هنری، یک چیزی به صورت کمی چرخش ایجاد کرده و به دلیل این که تکرار مفسده ایجاد می‌کرده و مفسده آن هم به دلیل این است که تکرار اگر عینی باشد هنرمند را تنبیل می‌کند؛ جریان تنبیل شده به همان نسبت مخاطب را خسته می‌کند و مخاطب چون به دنبال چیزهای جدید بوده است پس جهش ایجاد می‌شده است. این یک رابطه دوطرفه و متقابل است که مخاطب هم در آن نقش دارد. البته اینجا مجالی برای شرح مبسوط آن نیست.

منطقی که فرم‌های قبل بوده‌اند می‌تواند سازگاری داشته باشد. در حقیقت در جریان کلاسیک‌ها، ما دوره هرج و مرج نداشتیم. در تعدادی از چیزهایی که از سبک مردمی می‌آید ما هرج و مرج را شاهد هستیم و هرج و مرج یعنی این که یک تگه از هند، یک تگه از عربستان، یک تگه از سوریه و... آمده است. این مصداق هرج و مرج است. من مراجع به هنر وابسته به هنر کلاسیک حرف می‌زنم که یعنی بسط سنت.

الان می‌بینید که بسط سنت حتی در مورد آداب اجتماعی هم صادق است و ما همواره فکر می‌کنیم که چطور جریان آداب اجتماعی‌مان را سنتی نگه داریم. قطعاً علت اینکه خوشبختانه می‌گویید اجتهاد شیعه یک اجتهاد زنده است یعنی این که در مورد امروز باید فکر کند. در موسیقی، این اجتهاد حتماً باید وجود داشته باشد یعنی که ما در عین حفظ محکومات قبلی خودمان، برای آینده اجتهاد کنیم.

**پس درحقیقت اگر فرضاً کاری در زمینه حرم در حوزة موسیقی تولید می‌شود نه می‌توانیم آن را عامه‌پسند بدانیم و نه کاملاً ساختارشکن؟**

نمی‌شود در موردش این چنین صحبت کرد. من فکر می‌کنم هرکدام از ما مسیر خودمان را می‌رویم. ما در مسیر خود باید دقت کنیم که کاری که انجام می‌دهیم برای خودمان تعریف مشخصی داشته باشد بعد در این تعریف مشخص، ممکن است در جاهایی به یک برداشت کاملاً سنتی برسیم و رفتار کاملاً سنتی داشته باشیم و در جاهایی هم نه، یعنی رفتار سنتی را با اندک تغییری متحول کنیم و به برداشت دیگری برسیم. به نظر نمی‌شود در این مورد به طور دگماتیک صحبت کرد.

مهم‌ترین خصیصه این است که آنچه پدید آمده قابل دفاع باشد، یعنی اینطور نباشد که ما اثری را خلق کنیم و دفاع هم نکنیم و بگوییم دلمان خواسته این‌طور باشد، تاریخ هنر این‌طور نیست. تاریخ هنر، هر جا به این موقعیت رسیده، همان دوره انحطاط در آن ایجاد شده است. دوره‌هایی که نگاه علمی در آن ضعیف می‌شود و با بهانه می‌خواهیم بگوییم انسان باید دلی کار بکند، دوره‌های انحطاط هستند و قراری نیست اصلاً این‌طور باشد. اگر ادبیات ما به شکل امروز درآمده، به خاطر علم ادبا و دانشمند بودن ایشان بوده است. به این خاطر بوده که آنها ادبیات و فرم را می‌شناختند و اثر آن هم عدول نکرده‌اند. در اوج احساس هم حتی همین اتفاق