بررسی موسیقی مردم‌پسند در ایران (مطالعهٔ موردی: آثار همایون شجریان)

نازیلا جنتی[1]، محمدرضا عزیزی[2]

دانشجوی کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
کاندیدای دکتری تخصصی پژوهش هنر، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده

یکی از طبقه‌بندی‌های موسیقی در ملل مختلف، دسته‌بندی موسیقی‌ها در سه بخش، کلاسیک، مردمی و مردم‌پسند است. موسیقی مردم‌پسند، نماینگر اعتقادات یک جامعه است و به دلیل سادگی و قابل درک بودنِ مفاهیم توسط مردم به‌راحتی درک می‌شود. هدف از این مقاله این بود که وجوه موسیقی مردم‌پسند چگونه در آثار همایون شجریان نمود پیدا کرده است. روش این تحقیق، در زمرهٔ تحقیقات کیفی و به‌صورت توصیفی–تحلیلی بوده است. مطالب نیز به روش کتابخانه‌ای–میدانی با استفاده از منابع مکتوب، صوتی و مصاحبه به دست آمده است. نتایج نشان می‌دهد که با توجه به همکاری وی با اشخاصی همچون علی قمصری، سهراب و تهمورس پورناظری، غلامرضا صادقی و البته استقبال مخاطبان و استمرار همایون شجریان در آثار اخیر خود، گواه این است که همایون شجریان با گذشت سال‌ها از سبک موسیقی کلاسیک ایرانی فاصله گرفته است و به موسیقی مردم‌پسند نزدیک‌تر شده است. با اینکه مرزگذاری دقیق و قطعی بین موسیقی کلاسیک ایرانی و مردم‌پسند ایرانی در سبک خوانندگی همایون شجریان، کار بسیار دشواری است؛ اما با توجه به آگاهی از ویژگی‌ها و وجوه شاخص موسیقی‌های کلاسیک ایرانی و مردم‌پسند در نظریه‌های آکادمیک قوم‌موسیقی‌شناسی، آثار اخیر همایون شجریان در دسته‌بندی موسیقی مردم‌پسند قرار گرفته و امروزه جایگاه موسیقایی وی نزد مخاطبان خویش بدین صورت مورد تأیید واقع شده است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی مردم‌پسند، موسیقی کلاسیک، همایون شجریان، موسیقی ایرانی، آواز.

[1] . Nazilajannati1234@gmail.com
[2] . Maazizi4321@gmail.com

مقدمه

قدمت موسیقی مردم‌پسند به دوران صنعت بازمی‌گردد. این نوع موسیقی چه در برخورد تقابلی، چه بی‌تفاوتی و چه پذیرش مسیر پر تنشی را طی کرده است. درمورد موسیقی مردم‌پسند و ویژگی‌های این موسیقی اظهارات مختلفی از سوی جامعه‌شناسان و موسیقی‌شناسان مطرح شده است. ریچاردرز ذکر می‌کند که امروزه موسیقی مردم‌پسند یکی از همه‌گیرترین کالاهای فرهنگ عامه است که به بارزترین شکل ممکن در زندگی مردم وجود دارد. موسیقی مردم‌پسند می‌تواند براساس معانی و مفاهیمی که به‌وسیلهٔ تولیدکنندگان و مخاطبین متفاوت رمزگذاری و رمزگشایی می‌شوند، مورد بررسی قرار گیرد (میثمی، ۱۴۰۲، ۲).

موسیقی مردم‌پسند نقش مهمی در شکل‌گیری باورها و اعتقادات مردم یک کشور دارد. به‌طوری‌که پژوهش بر روی این موسیقی و مطالعهٔ آن کمک بسیاری در شناخت جامعهٔ مورد مطالعه و مردم یک منطقه در اختیار قرار می‌دهد. با تغییر و تحولات ابزار تکنولوژی موسیقی مردم‌پسند نیز همگام با تغییر سبک زندگی افراد جامعه دچار تغییراتی شده است. از این رو مطالعه بر روی تغییرات موسیقی مردم‌پسند یک جامعه، تغییرات و تحولات سبک زندگی آن جامعه حائز اهمیت است. بنابراین، موسیقیِ مردم‌پسند یک پدیدهٔ غربی است. این موسیقی قطعاً شهری است و از موسیقیِ کلاسیک سر بر آورده و در ابتدای حیاتش، با این موسیقی در آمیخته بوده است (فاطمی، ۱۳۹۲، ۱۰۳).

پژوهش بر روی موسیقی مردم‌پسند در ایران سابقهٔ اندکی دارد. ایران در توسعه و پیشرفت موسیقی مردم‌پسند از دیگر نقاط دنیا عقب نماند؛ اما در روند پژوهش بر روی موسیقی مردم‌پسند هم‌گام با دنیا پیش نرفت. بررسی موسیقی مردم‌پسند در ایران از این جهت اهمیت دارد که موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان موسیقی محبوب نزد مردم اطلاعات بسیاری از اعتقادات جامعه به دست می‌دهد. مطالعهٔ این موسیقی بر روی سه محورِ موسیقی، موسیقیدان، شنونده آن را همچون شاخه‌ای از موسیقی مردمی جلوه می‌دهد. از این رو آثار همایون شجریان به‌عنوان خواننده‌ای که در صفحات مجازی دنبال‌کنندهٔ میلیونی دارد، مورد مطالعه در این پژوهش است. هدف اصلی این تحقیق، بررسی چگونگی نمود وجوه موسیقی مردم‌پسند در آثار همایون شجریان خواهد بود و سبک خوانندگی وی و جایگاه او نزد مخاطبان موسیقی را مورد بررسی قرار خواهد داد.

روش تحقیق

در پژوهش حاضر که از جمله پژوهش‌های کیفی است، روشِ تحقیق به‌صورت توصیفی–تحلیلی و روش گردآوری منابع نیز کتابخانه‌ای بوده و با استفاده از داده‌هایی صورت گرفت که از طریق مصاحبه‌ها به‌دست آمده بودند.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش بر روی موسیقی مردم‌پسند در ایران، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، سابقه‌ای اندک دارد. شاید بتوان مقالهٔ «جامعه‌شناسی موزیک توده در ایران» را که در سال ۱۳۵۹ شمسی به چاپ رسید، به‌عنوان نخستین مطالعهٔ روش‌مند و رویکرد محورِ موسیقی مردم‌پسند در ایران به حساب آورد. ساسان فاطمی (۱۳۸۰) در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی مردمی موسیقی کلاسیک» به بررسی مفهوم موسیقی مردمی و موسیقی کلاسیک در ایران پرداخته است.

برونو نتل در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی کلاسیک ایرانی در تهران: فرایندهای دگرگونی» به بررسی دگرگونی‌های موسیقی کلاسیک ایرانی پرداخته است. مسعود کوثری (۱۳۸۲) در مقاله‌ای به نام «نشانه‌های موسیقی پاپ (مردم‌پسند)» به بررسی موسیقی مردم‌پسند و ارائهٔ مدل مفهومی نشانه‌شناسی با نگاه رسانه‌ای و ارتباطات پرداخته است. ساسان فاطمی (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی گذرا به پیدایش و رشد موسیقی مردم‌پسند در ایران از ابتدا تا سال ۱۳۵۷» با نگاهی قوم‌موسیقی‌شناسانه و انسان‌شناسی به ارائهٔ یک گونه‌شناسی مبتنی بر دانش موسیقی‌شناختی از موسیقی مردم‌پسند در ایران پرداخته است. وحید قاسمی و سید آیت الله میرزایی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «جوانان و هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ»، به مطالعهٔ موسیقی در زمینهٔ اجتماعی آن می‌پردازد و هدف آن بررسی گرایش جوانان به موسیقی مردم‌پسند را مورد مطالعه قرار می‌دهد. حسن بشیر و محمد سروری زرگر (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با نام «تعامل فرهنگی در موسیقی عامه‌پسند ایرانی و غربی» تأثیر موسیقی مردم‌پسند غربی بر موسیقی ایران را مورد مطالعه و تحلیل قرار دادند.

سید حسین میثمی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «میرزاعبدالله فراهانی و تدوین موسیقی کلاسیک ایرانی» موسیقی کلاسیک ایرانی و تدوین این موسیقی توسط میرزاعبدالله فراهانی را مورد مطالع و بررسی قرار داده است. رضا صمیم و وحید قاسمی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «گرایش به مصرف گونه‌های موسیقی مردم‌پسند و میزان پرخاشگری در میان دانشجویان» به ارتباط مصرف موسیقی مردم‌پسند در جوانان و میزان خشونت آن‌ها پرداخته‌اند و پیامدهای رفتاری جوانان را در جامعه مورد مطالعه و بررسی قرار دادند. مسعود کوثری (۱۳۸۸) در کتابی با عنوان «درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند» به بررسی موسیقی مردم‌پسند از منظر تاریخی پرداخته است. نجمه حاج رجبعلی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند» به بررسی تاریخچهٔ موسیقی مردم‌پسند پرداخته است. ساسان فاطمی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «به سوی نظریه‌ای تازه دربارهٔ موسیقی مردم‌پسند» به بررسی مفهوم مزومیوزیک و مفاهیم موسیقی مردم‌پسند و کلاسیک پرداخته است. ساسان فاطمی (۱۳۹۲) در کتابی با عنوان «پیدایش موسیقی مردم‌پسند در ایران تأملی بر مفاهیم کلاسیک، مردمی، مردم‌پسند» با نگاهی قوم‌نگارانه به بررسی مفهوم موسیقی مردم‌پسند و پیدایش و توسعهٔ موسیقی مردم‌پسند در ایران پرداخته است.

رضا صمیم (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ جامعه‌شناسی موسیقی مردم‌پسند» موسیقی مردم‌پسند را از منظر جامعه‌شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. رضا صمیم (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «فضای تولید موسیقی مردم‌پسند در ایران: پژوهشی جامعه‌شناختی با استفاده از داده‌های کیفی حاصل از پنج مصاحبه متمرکز» فضای تولید موسیقی مردم‌پسند را با تکیه بر داده‌های کیفی مورد بررسی قرار داده است. همچنین رضا صمیم (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی انتقادی به پیشینهٔ داخلی مطالعهٔ موسیقی مردم‌پسند» با نگاهی انتقادی به بررسی مقالاتی که در حوزهٔ موسیقی مردم‌پسند در نشریات معتبر به چاپ رسیده‌اند پرداخته است. نادر رزاقی و محمدامین علیزاده (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کیفی موسیقی مردم‌پسند بر ساخت سرمایه اجتماعی» تأثیرات موسیقی مردم‌پسند بر سرمایهٔ اجتماعی مورد بررسی قرار داده‌اند.

لادن نوشین در مقاله‌ای با عنوان «دو دوره احیاگرا در موسیقی کلاسیک ایرانی» به بررسی دوره‌های احیاگر در موسیقی کلاسیک ایرانی پرداخته است. بابک خضرایی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «چرا می‌گوییم موسیقی کلاسیک ایرانی» به بررسی مفاهیم موسیقی کلاسیک، مردمی و موردپسند در ایران پرداخته است و دلایل این نام‌گذاری را توضیح داده است. میترا راسخ‌احمدی و رضا صمیم (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «سبک زندگی مخاطبین موسیقی مردم‌پسند در تهران معاصر» ذائقهٔ شنیداری مردم معاصر تهران و ارتباط سبک زندگی و موسیقی مورد مصرف جامعه را مورد بررسی قرار داده است. ساسان فاطمی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان«موسیقی مردم‌پسند: چند نکتهٔ کلیدی» به نکات کلیدی در زمینهٔ موسیقی مردم‌پسند اشاره داشته است.

موسیقی مردم‌پسند

یکی از چالش برانگیزترین مباحث تعریف موسیقی مردم‌پسند براساس ویژگی‌های این موسیقی است. صاحب‌نظران موسیقی‌شناس و قوم موسیقی‌شناس در این تعریف یا باز تعریف تلاش‌هایی داشته‌اند. هیچ‌یک از این تعاریف از منظر ارسطو جامع و مانع نیست. آنچه مهم است، بررسی وجوهی است که مُعرفان به آن اهمیت داده‌اند. «پاپیولار» ریشه در واژهٔ پوپولاریس (popularis) لاتینی دارد که واژهٔ مردم (people) نیز از آن أخذ شده است. پاپیولار به پدیده‌ای گفته می‌شود که مورد علاقه، تأیید و مرتبط با جنبه‌های عاطفی مردم باشد. در گذشته به این موسیقی در ایران موسیقی پاپ و در زبان نوشتاری موسیقی عامه‌پسند می‌گفتند.

این معادل بعداً به موسیقی مردم‌پسند تغییر یافت؛ معالوصف موسیقی عامه‌پسند کماکان در ترجمه‌ها و مقالات مختلف پژوهشی، ترویجی و مروری نیز مشاهده می‌شود. به‌خصوص در مقاله‌های مرتبط با علوم روانشناسی، علوم سیاسی و جامعه‌شناسی مشاهده می‌شود. «پاپیولار میوزیک» (popular music) یکی از انواع سه‌گانهٔ موسیقی در جهان به‌شمار می‌آید؛ اگرچه عبارت پاپیولار میوزیک یا «موسیقی پاپ» (pop music) در ۱۸۸۰ هم‌زمان با تحولات صنعتی آمریکا متداول شده؛ ولیکن پیشینهٔ آن به زمان پیش‌تر برمی‌گردد. شکل‌گیری اولیهٔ این نوع موسیقی بیشتر ریشه در موسیقی هنری غرب دارد که در شکل سبُک (light) ارائه شده، اساساً مبتنی بر فرهنگ نوشتاری و ضبط اثر است. برخی بر این باورند که مهم‌ترین دلیل پیدایش موسیقی مردم‌پسند، لذت بردن از نوعی موسیقی است که بیشتر به منظور سرگرمی برای مردم سازماندهی شده است. میلر و کاکرل بیان می‌کنند که: «تفنن و تفریح هدف اصلی آن است».

در گذر زمان مجریان این نوع موسیقی به اهداف دیگری نیز توجه پیدا کرده‌اند. برخی از گونه‌های این نوع موسیقی به‌عنوان نیرویی مؤثر در تحولات سیاسی و اجتماعی نقش ایفاء کرده‌اند و نیز گونه‌هایی از آن‌ها به جنبه‌های زیبایی‌شناسی یا هنری علاقه‌مند بوده‌اند یا هستند؛ با این همه، این‌گونه‌ها در مقابل دیگر گونه‌ها درصد اندکی را به خود اختصاص می‌دهند. در مورد موسیقی مردم‌پسند و ویژگی‌های این موسیقی اظهارات مختلفی از سوی جامعه‌شناسان و موسیقی‌شناسان مطرح شده است. از نظر فلیپ تاگ، ویژگی‌های موسیقی مردم‌پسند عبارتند از: ۱. امکان پخش توده‌ای برای تعداد زیاد و اغلب غیرمتجانس اجتماعی فرهنگی ۲. ذخیره‌سازی و توزیع در اشکال غیرنوشتاری ۳. امکان رشد گسترده در جوامع سرمایه‌داری همراه با تجارت آزاد ۴. کالای شدن در اقتصادهای پولی (خادمیان، سلیمانی فاخر، ۱۳۹۵: ۱۶۹؛ به نقل از تاگ)؛ تاگ همچنین عوامل مؤثر در توسعهٔ موسیقی مردم‌پسند را: ۱. سهم رو به افزایش موسیقی در بودجهٔ زندگی شهری شهروندان جوامع صنعتی ۲. تحول ساختار طبقاتی به گروه‌های اجتماعی فرهنگی؛ مانند جوانان، دانش‌آموزان و بیکاران ۳. به کارگیری ابزارهای الکترونیک در راستای گسترش موسیقی مردم‌پسند ۴. گسترش کارکردهای موسیقی در رسانه‌های صوتی و تصویری ۵. بحران و رکود در موسیقی کلاسیک ۶. گسترش موسیقی مبتی بر صداهای بلند، ماشینی شدن متون آوایی و بازتاب آن در موسیقی الکترونیک ۷. پذیرش عام ژانرهای اروپایی آمریکایی و آمریکایی آفریقایی به مثابه بیان مسلط موسیقایی در جهان ۸. جایگزینی آهسته و تاریخ اشکال روشنفکرانه موسیقی با سایر سنت‌های موسیقی می‌داند (همان).

برونو نتل چهار ویژگی را در تعریف خویش در مورد موسیقی مردم‌پسند لحاظ کرده است: ۱. این نوع موسیقی در درجهٔ نخست در اصل و از نظر مخاطب شهری محسوب می‌شود ۲. معمولاً توسط افراد آموزش دیدهٔ حرفه‌ای اجرا می‌شود؛ اما نه به آن اندازهٔ افراد حرفه‌ای که نگاه روشنفکری به کارشان دارند ۳. به یک ارتباط سبک‌شناسانه با موسیقی هنری آن فرهنگ مربوط می‌شود؛ اما با درجه‌ای کمتر از کمال یا مهارت ۴. این موسیقی عمدتاً در قرن بیستم به بعد، از طریق رسانه‌ها پخش و منتشر شده است (میثمی، ۱۴۰۲: ۳؛ به نقل از نتل).

جان بیلی نیز براساس سالنامهٔ موسیقی مردم‌پسند این تعاریف را مطرح کرده است: از یک جنبه موسیقی مردم‌پسند در هر جامعهٔ طبقاتی‌ای وجود دارد و به‌عنوان موسیقی تودهٔ مردم {...} در مقابل موسیقی نخبگان، نگریسته می‌شود (بیلی، ۷:۱۳۸۷)/ از جنبهٔ دیگر، وقتی جامعه صنعتی می‌شود، هم در معنایی که گویی با این اصطلاح پیوند خورده و هم در روندی که زندگی موسیقی به آن وابسته است،

تفاوت کیفی مهمی پدید می‌آید (همان). شوکر بر این باور است که موسیقی مردم‌پسند را نمی‌توان تعریف کرد، وی به نقل از میدلتون بیان می‌کند که همهٔ موسیقی مردم‌پسند است. شوکر در ادامه رویکردهای تعاریف مختلف را در ارتباط با «ژانرها»، «ماهیت تجاری»، «فناوری» و «سرشت توزیع» به بحث گذاشته، سرانجام در جمع‌بندی نهایی دو بُعد مهم را در شناخت این موسیقی مربوط به ابعاد ۱. موسیقایی ۲. اقتصادی–جامعه‌شناختی ربط می‌دهد (میثمی، ۴:۱۴۰۲).

ویژگی‌های موسیقی مردم‌پسند، کلاسیک و مردمی

موسیقی مردم‌پسند به جهت عناصر و بیان ساده است، جز در دوران معاصر، تقریباً فاقد منابع مکتوب است، موسیقی مصرفی روز را می‌سازد که زود همه‌گیر می‌شوند و معمولاً زود هم فراموش می‌شوند. در دوران معاصر، سازندگان و مجریان آن گاهی به شهرت عمومی بسیار می‌رسند و به سوپراستار بدل می‌شوند؛ اما معمولاً شهرتشان زودگذر است، در دوران معاصر، عامهٔ مردم با خرید بلیت کنسرت و صفحات ضبط شده و از این قبیل، منابع مالی این‌گونه موسیقی را تأمین می‌کنند (خضرایی، ۸۵،۱۳۹۷). فاطمی در فصل سوم کتاب *پیدایش موسیقی مردم‌پسند در ایران* در مبحث نخست تحت عنوان «طبقه‌بندی موسیقی‌های شهری» به تفاوت کیفی مفاهیم سه‌گانه مردمی، کلاسیک و مردم‌پسند پرداخته، از آنجایی که در ادامه به بررسی یگ گونهٔ موسیقی خواهیم پرداخت، لازم است همان‌طورکه به بررسی ویژگی‌های موسیقی مردم‌پسند پرداختیم، با ویژگی‌های موسیقی کلاسیک و مردمی نیز آشنا شویم.

نخست با ویژگی‌های موسیقی کلاسیک یا به بیان عده‌ای پژوهشگران هنری آشنا می‌شویم، عناصر و بیان موسیقایی آن پیچیده و درک آن نیازمند ممارست است، موسیقی کلاسیک معمولاً مخاطبین برگزیده دارد، دارای منابع مکتوب است که تئوری، اصطلاحات، تاریخ و سیر تحول آن را دربردارد، دارای رپرتواری است که سال‌ها و گاه قرن‌ها اجرا می‌شود، دارای سازندگان، راویان و مجریان حرفه‌ای است که برخی از آن‌ها شهرت خاص و پایدار دارند و شرح احوال و آثار آن‌ها جزئی از تاریخ مکتوب موسیقی می‌شود، مورد حمایت مراکز قدرت و ثروت بوده است (درگذشته دربارها و سایر مراکز قدرت–مثلاً کلیسا در اروپا–و امروزه دولت‌ها و مراکز و جمعیت‌هایی که به منابع مالی دسترسی دارند. ویژگی‌های موسیقی فولکلوریک و مردمی نیز بدین شرح است، عناصر و بیان آن ساده است، با این همه درک همه جانبهٔ آن نیازمند داشتن پیشینهٔ فرهنگی است.

شنوندگان و مخاطبان اصلی آن غالباً محدودند و معمولاً از یک قوم یا منطقهٔ خاص هستند. به جز دوران معاصر فاقد منابع مکتوب است، انواع موسیقی‌های آیینی و کار معمولاً در این دسته هستند و می‌توان گمان برد که به اقتضای شرایط و امکانات و زمان دچار تحول می‌شوند. سازندگان، راویان و مجریان آن معمولاً ناشناس یا کمتر شناخته شده یا غیرحرفه‌ای هستند. این نوع موسیقی منبع مالی قابل توجه و پایدار ندارد و مجریان آن معمولاً با مشاغلی غیر از موسیقی روزگار می‌گذرانند (همان). نظریات بسیاری تاکنون در مورد نحوهٔ طبقه‌بندی موسیقی‌ها وجود دارد. آدورنو در صحبت از آنچه موسیقی مردم‌پسند را از موسیقی کلاسیک متمایز می‌کند (که برای او استانداردسازیِ اولی در برابرِ غیراستانداردسازیِ دومی است)، معیارِ سادگی را ناکافی می‌داند: بحث قبلی نشان می‌دهد که تفاوت میانِ موسیقی مردم‌پسند و موسیقیِ جدی می‌تواند دقیق‌تر از آنکه به سطوحِ موسیقایی‌ای مثل «غیرفرهیخته و فرهیخته»، «ساده و پیچیده»، «بی‌پیرایه و پرتصنع» ارجاع داده شود، درک شود؛ مثلاً تفاوت میان حوزه‌ها نمی‌تواند به اندازهٔ کافی با استفاده از دو مفهوم «پیچیدگی» و «سادگی» توضیح داده شود (فاطمی،۹۷،۱۳۹۲). مفاهیم «ساده» و «پیچیده»، بنابراین بیشتر قابل اطلاق به نظام‌های موسیقایی‌اند و به‌خصوص برای صحبت از پیدایش انواع موسیقایی مفیدند. این امکان وجود دارد که موسیقی کلاسیک، از نظر نظام، کاملاً از موسیقی‌هایی که از دلِ آن‌ها برخاسته است، جدا شود (یا این موسیقی‌ها به مرور ناپدید شوند) و در عوض، موسیقی‌های مردمیِ دیگری پدید آیند که از شکلِ تقلیل‌یافتهٔ نظامِ تازهٔ موسیقیِ کلاسیک استفاده کنند. در همهٔ موارد، موسیقی کلاسیک از وضعیت گسترش‌یافتهٔ نظام موسیقایی‌ای استفاده می‌کند که در آن با موسیقی‌هایی (مردمی) که از دلِ آن‌ها سربرآورده یا موسیقی‌هایی (مردمی) که موجب ظهور آن‌ها شده، شریک است. فقط در این معناست که می‌توان آن را پیچیده‌تر از موسیقی‌های مردمی دانست (همان). این رویکرد همچنین ما را از این باز می‌دارد که «نظام‌های بزرگ» را با یکدیگر مقایسه کنیم تا بدانیم کدام‌یک از آن‌ها بیشتر شایستهٔ صفتِ کلاسیک هستند. به‌عبارت دیگر، به‌طور مطلق، هیچ درجه‌ای از «بزرگی» یا «پیچیدگی» نظام که بتوان در مقایسه با آن درجهٔ «کلاسیک بودنِ» یک موسیقی را سنجید، وجود ندارد.

موسیقیِ مرسوم به «دستگاهیِ» ایران را در نظر بگیریم. این موسیقی از نظر تاریخی متعلق به یک واحدِ موسیقاییِ وسیع‌تر است که معمولاً آن را موسیقیِ ایرانی ـ عربی ـ ترکی می‌نامند. نمی‌توان به همان روشنی‌ای که دربارهٔ موسیقی کلاسیکِ غریب صحبت می‌شود، خاستگاه‌های دورِ این واحدِ موسیقایی را دنبال کرد؛ اما می‌توان تقریباً با اطمینان گفت که این واحد، همان‌گونه که از اسمش برمی‌آید، جمع‌بندِ سنت‌ها و فرهنگ‌های موسیقاییِ این سه قومِ آسیایی؛ یعنی ایرانی، عرب و ترک بوده است. گذشته از آن، طبیعی است که هر یک از شاخه‌های این واحدِ موسیقایی، در عینِ حفظِ همهٔ مفاهیم و اصولِ مشترک، ویژگی‌های قومی ـ فرهنگیِ خاص خود را بیشتر بروز می‌داده‌اند. امروزه که این فرهنگ‌های موسیقایی تا حد زیادی از یکدیگر جدا شده‌اند، این ویژگی‌ها بیشتر آشکار می‌شود. دربارهٔ وضعیتِ فعلیِ شاخهٔ ایرانیِ این واحد موسیقایی؛ یعنی موسیقیِ دستگاهی، به اندازهٔ کافی شواهد برای اینکه آن را با بسیاری از سنت‌های موسیقاییِ محلیِ ایران دارای نظامِ مشترک بدانیم، وجود دارد. می‌توان به‌راحتی تصور کرد که این موسیقی، تا حد زیادی، نتیجهٔ «بازنظام‌مند» کردنِ این سنت‌های محلی در یک واحدِ وسیع‌تر است (فاطمی، ۱۰۰:۱۳۹۲، به نقل از دورینگ).

دورینگ با وام‌گیریِ مفاهیمِ «بی‌قلمروسازی» و «بازقلمروسازی» از دلُز و گاتاری، آن‌ها را، به ترتیب، به این دو روند در موسیقیِ ایرانی نسبت می‌دهد که عبارتند از جمع کردنِ سنت‌های موسیقاییِ محلی (بی‌قلمروسازی) و دادن ویژگی‌های تازهٔ وحدت‌بخش به آن‌ها برای خلقِ یک زبانِ موسیقایی که بتواند همچون زبانِ موسیقاییِ عمومیِ کشور (بازقلمروسازی) در نظر گرفته شود (همان).

موسیقی مردم‌پسند در ایران

موسیقی مردم‌پسند حدودِ دههٔ ۲۰ همین قرن (ش)، در شرایطِ اجتماعی‌ای که شکل‌گیری این نوع موسیقی را امکان‌پذیر می‌کرد، در ایران ظاهر شد. تقریباً چهارده قبل از آن، انقلاب مشروطیت (۱۲۸۵) بر حمایتگریِ دربار از موسیقی نقطهٔ پایان گذاشته بود. موسیقدانان، با استقلالی که به‌دست آورده بودند، برای گذرانِ زندگی شروع به بازکردنِ کلاس‌های آموزش موسیقی، انتشارِ صفحه، برگزار کنسرت و حتی در برخی موارد ـ به‌ویژه آن‌هایی که موسیقیِ ایرانی را با پیانو و ویلن می‌نواختندـ کار در کافه‌های به سبک غربی کردند. این استقلال که مصادف بود با رشد طبقهٔ متوسط و ظهورِ یک طبقهٔ اجتماعیِ مدرن در پایتخت دو قطبی شده (بالای شهر/ پایین شهر)، در کشاندنِ موسیقی به اقتصادِ بازارِ نوظهور نقش داشت و موسیقیدانان را مجبور به سازگار کردنِ خود با نیازهای بازار کرد. تأسیس رادیو، در (۱۳۱۹)، این فرایند تجاری شدن و رسانه‌ای شدن را که قبل از این پس از جنبش مشروطه، با ظهورِ صفحه و کنسرت آغاز شده بود، تسریع کرد. فاطمی این تاریخ را (حداقل به‌صورت نمادین) برای آغازِ شکل‌گیریِ قطعیِ موسیقی مردم‌پسند به معنای واقعی کلمه در ایران پیشنهاد می‌کند.

این موسیقیِ مردم‌پسند که بر مبنایی مِزو میوزیکِ ایرانی و خارجی شکل گرفت، تقریباً از همان ابتدا به سه شاخهٔ متمایز که به مرور زمان در هم تداخل کردند، تقسیم شد. اولین شاخه که از همه مهم‌تر است، از مِزو میوزیکِ موسیقیِ کلاسیکِ ایرانی سربرآورد، دومین شاخه از موسیقیِ (یا بیشتر محیطِ) مطربی و سومی از مِزو میوزیکِ غربی (فاطمی، ۱۲۷،۱۳۹۲). مفهومِ مِزو میوزیک، فقط در جوامعی که دو نوع کلاسیک و مردمی در آن وجود دارند، ظاهر می‌شود. علاوه بر آن، این موسیقی، به گفتهٔ وگا، صنعتی‌ترین و رسانه‌ای‌ترین موسیقیِ دورهٔ معاصر است؛ چیزی که آن را با نوع موسیقیِ مردم‌پسند همانند می‌کند. موسیقی مردم‌پسند از مِزو میوزیک، به‌عنوان منبعِ اصلی، تغذیه می‌کند و شدیداً به رشدِ طبقهٔ میانه، اقتصادِ بازار و رسانه‌های گروهی وابسته است (همان).

همایون شجریان

همایون شجریان، متولد سال ۱۳۵۴، در یک خانوادهٔ هنردوست و هنرمند متولد شد. پدر وی یکی از استادان به نام موسیقی کلاسیک ایرانی، محمدرضا شجریان است که مردم ایران با صدایش خاطرات بسیار دارند. خانه برای همایون شجریان مصداق یک کلاس موسیقی بود. با این حال، از کودکی ریتم‌شناسی را زیر نظر ناصر فرهنگ‌فر نوازندهٔ برجستهٔ تُمبَک آموزش دید. آواز را از پدر آموخت و در هنرستان موسیقی ساز کمانچه را انتخاب کرد و نزد اردشیر کامکار به یادگیری این ساز پرداخت. او به جز کمانچه، سازهای سنتور و سه‌تار را نیز آموخت.

همایون شجریان از سال ۱۳۷۰؛ یعنی زمانی که تنها ۱۶ سال سن داشت، در کنسرت‌هایی که پدر در آن‌ها می‌خواند، نوازندهٔ تمبک بود و از سال ۱۳۷۸ به بعد هم‌خوان محمدرضا شجریان شد. فعالیت مستقل وی به‌عنوان خواننده رنگ‌وبوی دیگری داشت. در سال ۱۳۸۲، در برنامهٔ صبح بخیر ایران آلبوم «نسیم وصل» به آهنگسازی محمد جواد ضرابیان پخش شد، خیلی‌ها گمان کردند محمدرضا شجریان به تلوزیون بازگشته است؛ اما این‌طور نبود. آنموقع خبری از شبکه‌های مجازی نبود و همهٔ دوستداران موسیقی هم به آلبوم‌های روز دسترسی نداشتند؛ اما تک آهنگ هوای گریه در آن روزها در اکثر مکان‌های عمومی شنیده می‌شد، شعر عاشقانه و معاصر و کار ارکسترال که در چهارچوب آثار قبلی او و پدرش نبود، این یقین را به‌وجود می‌آوَرَد که وی با کار مردم‌پسند وارد دنیای خوانندگی شد و از سوی مردم مورد استقبال قرار گرفت.

همایون شجریان به‌واسطهٔ آنکه سال‌ها کمانچه را نزد اردشیر کامکار فراگرفته بود با او دوستی و هم‌نشینی داشت، حاصل این هم‌نشینی، آلبومی شد به نام «ناشکیبا» که در چهارچوب موسیقی کلاسیک ایرانی ساخته شد. بعد از ناشکیبا آلبوم «شوق دوست» در واقع دومین همکاری محمدجواد ضرابیان و همایون شجریان در سال ۱۳۸۳ است که از اول بنا نبود شکل بگیرد. ضرابیان آلبوم را برای محمدرضا شجریان ساخته بود؛ اما بروز برخی مشکلات باعث شد خواندن آلبوم را به همایون بسپارد که در اولین تجربهٔ مشترک با ضرابیان سربلند شده بود. شوق دوست به لحاظ فضای موسیقایی و چیدمان قطعات هیچ شباهتی به نسیم وصل ندارد و در دستگاه سه‌گاه ساخته شده است و کاملاً در ساختار و چهارچوب موسیقی کلاسیک ایرانی است. با وجود این، همایون شجریان در خواندن این آلبوم نیز موفق بود و مخاطبان موسیقی کلاسیک ایرانی را راضی کرد.

علی قمصری و همایون شجریان در سال ۱۳۸۴، آلبوم «نقش خیال» را با همکاری یکدیگر انجام دادند و این آلبوم آغاز مسیر نو برای همایون شجریان و علی قمصری بود، کاری ارکسترال و حضور ساز ایرانی «تار» و ساز غربی «گیتار» که مخاطبان موسیقی ایرانی را غافلگیر کرد. در سال ۱۳۸۵ آلبوم «با ستاره‌ها» اثر محمد جواد ضرابیان با چهارچوب موسیقی ارکسترال و تلفیق با موسیقی ایرانی به‌عنوان آخرین همکاری همایون شجریان و ضرابیان است، همایون شجریان با این آلبوم به محبوبیت بیشتری نزد مخاطبان خود رسید. در سال ۱۳۸۷، «قیژک کولی» با آهنگسازی حمید متبسم با همکاری گروه دستان به‌عنوان اولین همکاری این گروه و همایون شجریان به شمار می‌آید. همایون در این آلبوم نیز قدرت صدای خودش را به رخ کشیده، درون‌مایهٔ اشعار این آلبوم اجتماعی و عاشقانه است. آلبوم آب، نان، آواز هشتمین آلبوم همایون شجریان است که به آهنگسازی علی قمصری در سال ۱۳۸۸ در ایران به‌صورت لوح‌های فشرده شده منتشر شد،

واکنش محمدرضا شجریان به این آلبوم و کنسرت مشترک همایون و قمصری بسیار مثبت بود. در این میان، همایون شجریان به بازخوانی چندین تصنیف نیز پرداخت که این کار محبوبیت وی را نزد مخاطبانش افزون کرد (URL4).

البته از میان آثار جدی با ویژگی‌های هنری نیز می‌توان به آلبوم «شوق‌نامه» اشاره کرد که کاری با ویژگی‌های هنری از گروه عبدالقادر مراغه‌ای با صدای همایون شجریان که به اهتمام محمدرضا درویشی منتشر شده است، نوعی اثر پژوهشی است که در میان کارشناسان موسیقی کشور ترکیه نیز مورد استقبال و تعریف و تمجید واقع شده است و حتی در برنامهٔ تلوزیونی که در مورد موسیقی ترکیه و عبدالقادر بحث شد. به‌طوری‌که آن‌ها حسرت خود را برای نداشتن چنین خواننده‌ای بیان کردند (URL2). مراحل ضبط و تولید این آلبوم شش سال به طول انجامید. محمدرضا شجریان دربارهٔ این آلبوم گفت: «کاری که همایون، این فرزند خلف آواز انجام داده، باعث شده به‌عنوان پدرش در برابر او انگشت به دهن بمانم، همایون نشان استعداد استثنایی در آواز دارد» (شجریان، ۱۳۸۶).

آلبوم «چه آتش‌ها» به آهنگسازی علی قمصری ادامهٔ راه همایون شجریان در مسیر موسیقی تلفیقی بود که در سال ۱۳۹۲ منتشر شد و به دلیل انتشار آلبوم «نه فرشته‌ام نه شیطان» به آهنگسازی تهمورس پورناظری و اولین کار مشترک این دو چندان مورد اقبال واقع نشد. انتشار آلبوم همایون شجریان و پورناظری‌ها با آثاری چون *چرا رفتی*، *کولی*، *دل‌به‌دل* و... با استقبال بسیاری از سوی مردم در سبک موسیقی مردم‌پسند ایرانی مواجه شد. «آرایش غلیظ» براساس فیلم آرایش غلیظ ساختهٔ حمید نعمت‌الله ساخته شده است. آلبومی که از دو قطعهٔ با کلام (که در دو بخش ایرانی و غیرایرانی برای موسیقی این فیلم و تیتراژ پایانی آن تهیه شده است) تشکیل شده است؛ هردو قطعهٔ این فیلم به نوعی ساختارشکنانه هستند. اثر *آرایش غلیظ* که در ژانر کاملاً مردم‌پسند و تلفیق اشعار مولانا و موسیقی راک است به آهنگسازی و تنظیم سهراب پورناظری در میان مردم غیرایرانی مورد توجه قرار گرفته است، به گونه‌ای که کارشناس موسیقی کشور ترکیه (امره یوجِلن و کلوس ماین) خوانندهٔ معروف اروپایی از قدرت صدای همایون شجریان تعریف و تمجید کرده‌اند (URL3). پس از این قطعه، همایون شجریان همکاری‌های دیگری نیز با سهراب پورناظری به‌عنوان آهنگساز و غلامرضا صادقی به‌عنوان تنظیم‌کننده داشته است؛ مانند *رگِ خواب*، *خوب شد*، *ایران من* و... که از سوی جوانان مورد اقبال بسیاری واقع گردید.

آثاری به‌صورت تک‌آهنگ و موسیقی فیلم نیز در این میان از همایون شجریان منتشر گردید تا در دیماه ۱۴۰۲ همایون شجریان و انوشیروان روحانی، آهنگساز موسیقی پاپ، در کانادا به روی صحنه رفتند و قطعاتی از آثار موسیقی مردم‌پسند موسیقی پاپ ایران را بازخوانی کردند. این بازخوانی نشانگر این است که همایون شجریان به تدریج با تغییر سبک موسیقایی خود به سمت مردم‌پسند شدن قدم برداشته است و از این مسیر رضایت دارد، وی با تغییر سبک موسیقی خود به گفتهٔ خودش (همایون شجریان) با مردم و برای مردم می‌خواند. حسین علیزاده، نوازنده و آهنگساز برجستهٔ موسیقی ایرانی با تأکید بر حفظ حدومرزهای موسیقی سنتی گفت: «درخواست دارم تا موسیقی سنتی را با سایر موسیقی‌ها آمیخته نکنید. صد نوع موسیقی را به نام موسیقی سنتی عنوان می‌کنند، بعد یک روز می‌بینیم که نوشته‌اند از موسیقی سنتی استقبال شده و یک روز می‌بینیم نوشته‌اند که از موسیقی سنتی استقبال نشده است. بسیاری از این موسیقی‌ها پاپ هستند؛ به‌عنوان نمونه، همایون شجریان پاپ اجرا می‌کند، اینکه فرزند محمدرضا شجریان است که به معنای اجرای سنتی نیست، با بسیاری از سازهای قدیمی مثل کمانچه نیز می‌توان موسیقی پاپ اجرا کرد» (علیزاده، ۱۳۹۳).

نتیجه‌گیری

موسیقی مردم‌پسند، همواره نقش مهمی در اعتقادات یک جامعه به‌خصوص نسل جوان دارد. موسیقی مردم‌پسند، به جهت عناصر و بیان ساده است و جز در دوران معاصر دارای منابع مکتوب نیست و به گفتهٔ نوازندگان برجسته با بسیاری از سازهای قدیمی و موسیقی سنتی یا کلاسیک مانند کمانچه که ساز موسیقی دستگاهی و کلاسیک ایرانی است نیز می‌توان موسیقی پاپ اجرا کرد.

در این تحقیق به برخی ویژگی‌های مهم موسیقی مردم‌پسند اشاره گردید؛ از جمله اینکه موسیقی مردم‌پسند بیان قابل فهم‌تری نسبت به موسیقی کلاسیک دارد؛ زیرا موسیقی مردم‌پسند به جهت عناصر و بیان ساده است، جز در دوران معاصر، تقریباً فاقد منابع مکتوب است، موسیقی مصرفی روز را می‌سازد که زود همه‌گیر می‌شوند و معمولاً زود هم فراموش می‌شوند. در دوران معاصر، سازندگان و مجریان آن گاهی به شهرت عمومی بسیار می‌رسند و به سوپراستار بدل می‌شوند؛ اما معمولاً شهرتشان زودگذر است. در دوران معاصر، عامهٔ مردم با خرید بلیت کنسرت و صفحات ضبط شده و از این قبیل، منابع مالی این‌گونه موسیقی را تأمین می‌کنند.

هدف این تحقیق، پاسخ به این پرسش بود که وجوه موسیقی مردم‌پسند چگونه در آثار اجرا شده توسط همایون شجریان نمود پیدا کرده است. همکاری وی با اشخاصی همچون علی قمصری، سهراب و تهمورس پورناظری، غلامرضا صادقی و البته استقبال مخاطبان و استمرار همایون شجریان در آثار اخیر خود، گواه این است که همایون شجریان با گذشت سال‌ها از سبک موسیقی کلاسیک ایرانی فاصله گرفته است و به موسیقی مردم‌پسند نزدیک‌تر شده است. با اینکه مرزگذاری دقیق و قطعی بین موسیقی کلاسیک ایرانی و مردم‌پسند ایرانی در سبک خوانندگی همایون شجریان، کار بسیار دشواری است؛ اما با توجه به آگاهی از ویژگی‌ها و وجوه شاخص این موسیقی‌ها در نظریه‌های آکادمیک به‌نظر می‌رسد که آثار اخیر همایون شجریان در

دسته‌بندی موسیقی مردم‌پسند قرار دارد و امروزه جایگاه موسیقایی وی نزد مخاطبان خویش بدین صورت مورد تأیید واقع شده است.

منابع

خادمیان، طلیعه/ سلیمانی فاخر، محسن. (۱۳۹۵)، «نفرین و نفرت ۱ در ترانه‌های عامه‌پسند ایرانی (از سال ۸۰ تاکنون)»، *نشریهٔ مطالعات جامعه‌شناختی*، شماره ۱، صص ۱۹۲-۱۶۵.

خضرایی، بابک. (۱۳۹۷)، «چرا می‌گوییم موسیقی کلاسیک ایرانی»، *نشریه نگاه نو*، شماره ۱۱۹ صص ۸۸-۸۱.

فاطمی، ساسان. (۱۳۹۲)، پیدایش موسیقی مردم‌پسند در ایران، چاپ اول، تهران: ماهور.

میثمی، سید حسین. (۱۴۰۲)، درس گفتار تعریف موسیقی مردم‌پسند، تهران: دانشگاه هنر تهران.

منابع اینترنتی

شجریان، محمدرضا (۱۳۸۶)، *نظر شجریان درباره همایون – جهان نیوز*، تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰، آدرس:
https://www.jahannews.com/analysis/7267/%D9%86%D8%B8%D8%B1-%D8%B4%D8%AC%D8%B1%DB%8C%D8%A7%D9%86-%D8%AF%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%87-%D9%87%D9%85%D8%A7%D9%8A%D9%88%D9%86

علیزاده، حسین (۱۳۹۳)، *نظر حسین علیزاده درباره همایون شجریان*، ایران: اصفهان، تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰، آدرس:
https://www.aparat.com/v/m6JPb

URL1، بینام، *آنالیز صدای همایون شجریان با استاد آواز اهل ترکیه و شگفت زدگی- قسمت اول*، تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰، آدرس:
https://www.aparat.com/v/TmnXz

URL2، بینام، *تعریف و تمجید از همایون شجریان در شبکه رسمی ترکیه*، تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰، آدرس:
https://www.dalfak.com/w/zksi1/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%DB%8C%D9%81-%D9%88-%D8%AA%D9%85%D8%AC%DB%8C%D8%AF-%D8%A7%D8%B2-%D9%87%D9%85%D8%A7%DB%8C%D9%88%D9%86-%D8%B4%D8%AC%D8%B1%DB%8C%D8%A7%D9%86-%D8%AF%D8%B1-%D8%B4%D8%A8%DA%A9%D9%87-%D8%B1%D8%B3%D9%85%DB%8C-%D8%AA%D8%B1%DA%A9%DB%8C%D9%87

URL3، نظر کلوس ماین درباره صدای همایون شجریان، تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰، آدرس:
https://www.afkarnews.com/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF-%D9%87%D9%86%D8%B1-6/1069282-%D9%86%D8%B8%D8%B1-%D8%AC%D8%A7%D9%84%D8%A8-%D8%AE%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%86%D8%AF%D9%87-%D9%85%D8%B4%D9%87%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%BE%D8%A7-%D8%AF%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%87-%D8%B5%D8%AF%D8%A7%DB%8C-%D9%87%D9%85%D8%A7%DB%8C%D9%88%D9%86-%D8%B4%D8%AC%D8%B1%DB%8C%D8%A7%D9%86

URL4، مروری بر آثار همایون شجریان، *همایون شجریان؛ ساختارشکن خوش صدا*، تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰، آدرس:
https://www.bartarinha.ir/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%DA%86%D9%87%D8%B1%D9%87-%D9%87%D8%A7-17/203155-%D9%87%D9%85%D8%A7%DB%8C%D9%88%D9%86-%D8%B4%D8%AC%D8%B1%DB%8C%D8%A7%D9%86-%D8%B3%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D8%B4%DA%A9%D9%86-%D8%AE%D9%88%D8%B4

Review of populist music in Iran (case study: works of Homayun Shajarian)

Abstract

One of the classifications of music in different nations is the classification of music into three parts, classical, popular and popular. Popular music represents the beliefs of a society and is easily understood by people due to the simplicity and comprehensibility of the concepts. The purpose of this article was to find out how aspects of popular music have appeared in the works of Homayun Shajarian. The method of this research was in the category of qualitative and descriptive-analytical research. The materials were also obtained by library-field method using written, audio and interview sources. The results show that considering his collaboration with people such as Ali Qomsari, Sohrab and Tehmors Pournazari, Gholamreza Sadeghi, and of course the reception of the audience and the continuity of Homayoun Shajarian in his recent works, it is proof that Homayoun Shajarian has changed his style over the years. Iranian classical music has moved away and has become closer to popular music. Although it is very difficult to draw a precise and definitive boundary between Iranian classical music and popular Iranian music in the singing style of Homayoun Shajarian, but according to the knowledge of the features and aspects of Iranian classical music and popular popular music in theory. According to the ethno-musicology academics, Homayun Shajarian's recent works have been classified as popular music, and today his musical status among his audience has been confirmed in this way.

Keywords: popular music, classical music, Homayun Shajarian, Iranian music, singing.