نقل قول

نباید اشعار بد معیار شود

اسماعیل آذر، نویسنده و پژوهشگر ادبی درباره افول و ضعف ترانه‌ها در موسیقی امروز نظرش را اینگونه بیان می‌کند: بیتی هست از حکیم حافظ شیرازی که می‌گوید: «نوای بلبلت ای گل، کجا پسند افتد/ که گوش و هوش به مرغان هرزه‌گو داری» یعنی وقتی یک صدای ناکوک مانند صدای کلاغ به کرات شنیده شود، بعد از مدتی استاندارد گوش، صدای کلاغ می‌شود. وقتی اشعار بد، پراشتباه و غیرمتعارف رواج می‌گیرد، به مرور زمان معیارها و استانداردها جابه‌جا می‌شود و همان شعر بد معیار می‌گردد. برای گذر از این فقدان ضرورت این است که یک کار تدریجی و مداوم صورت گیرد، یعنی خوانندگان فرهیخته که در این حوزه تخصص دارند، مانند محمد اصفهانی، سالار عقیلی، حمیدرضا نوربخش، علیرضا افتخاری و علیرضا قربانی به صورت مداوم و پرکار اثر خوب تولید کنند، به این صورت به تدریج ذائقه مخاطب هم تغییر پیدا خواهد کرد.

در شعرهای فروغ پلان‌های تصویری وجود دارد

بیژن شکرریز، نویسنده، مترجم و کارگردان سینما ویژگی‌های شعر فروغ فرخزاد را چنین تشریح می‌کند: فروغ ذهن تصویری داشت، در تمام شعرهایش پلان‌های تصویری وجود دارد، اگر پلان‌های شعرهای فروغ را تک‌تک برداریم و روی آن تصویرسازی و تدوین کنیم، موسیقی و نریشن بگذاریم، می‌بینیم که یک کار مستند است، به عنوان مثال در شعر «یک پنجره برای دیدن/ یک پنجره برای شنیدن/یک پنجره که مثل حلقه چاهی/در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد/ و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی‌رنگ»، در این شعر انسانی پشت پنجره چوبی قرار دارد و تمام ذهن و نگاهش را از آن پنجره می‌بینیم. این تصویری است که فروغ با شعرش تعریف می‌کند. فروغ عاشق مردمش بوده، برای همه طیف مردم شعر گفته است، بچه‌ها را دوست داشت، او شعر تصویری گفته است، زن یا بانو را در شعر خودش تصویر می‌کند، به او شخصیت می‌دهد، خیلی‌ها فکر می‌کنند که فروغ اعتقاد نداشته است اما اینطور نبود، فروغ دردهایش را بروز نمی‌داد، او در برخی آثار زنده‌یاد پری صابری ایفای نقش کرده و بازیگر خوبی هم بوده است، ذهن تصویرگری و بازیگری او قابل تحسین بود.

فیلم کودک باید با دنیای امروز بچه‌ها عجین باشد

امیر حسین قهرایی، کارگردان سینما و تلویزیون با انتقاد از وضعیت سینمای کودک می‌گوید: کسانی که برای کودک فیلم می‌سازند باید با جهان کودک امروزی آشنا باشند. ما در گذشته کارتون‌هایی مثل «تام و جری» نگاه می‌کردیم و برای‌مان جالب بود اما امروز در عصر کامپیوتر برای بچه‌ها «شهر موش‌ها» و امثال آن جالب نیست. یک اثر سینمایی کودک باید با دنیای امروز بچه‌ها عجین باشد. کودک درون فیلمساز باید همچنان زنده باشد تا بتواند اثری درخشان خلق کند و همچنین جهانی که امروزه کودکان در آن سیر می‌کنند باید در آثار دیده شود و سازندگان فیلم‌ها و سریال‌ها باید بدانند که جهان فانتزی کودکان امروزی با ۱۰- ۲۰سال قبل فرق می‌کند. برخی افراد که در سینمای کودک کار می‌کنند، اصلاً با دنیای کودکان کمترین ارتباطی ندارند! برای برخی از این افراد کار کردن برای کودکان و نوجوانان مهم نیست، به آنها سناریویی پیشنهاد می‌شود و همینجوری سردستی می‌روند و فیلمی می‌سازند.

کتابی که شکل دیگری از انسان ایرانی را نشان می‌دهد

ابراهیم اکبری‌دیزگاه، منتقد و رمان‌نویس درباره کتاب «تندتر از عقربه‌ها حرکت کن» می‌گوید: نخستین مسئله، موضوع روایت است. همیشه در گوش ما از ابوسعید ابوالخیر می‌خوانند: «حکایت‌نویس مباش یا چنان باش که از تو حکایت کنند.» من تصور می‌کنم این جمله به رغم اینکه جمله قابل تأملی است، اما تضاد و تناقضی در آن وجود دارد، به این معنا که اگر عبدالکریم حکایت‌نویس نبود، از ابوسعید ابوالخیر میهنی هم هیچ خبری نداشتیم. به نوعی موجودیت ابوسعید به روایت عبدالکریم حکایت‌نویس برمی‌گردد. در ماجرای پیشرفت، به همان میزانی که پیشرفت مهم است، به نظرم هم مهم است و چه بسا مهم‌تر است. درباره کتاب «تندتر از عقربه‌ها حرکت کن» فکر می‌کنم یک ماه بعد از انتشار یک نفر آن را به من هدیه داد، چون اسم جناب بهزاد دانشگر روی جلد کتاب بود و او دوست من است، کتاب را دستم گرفتم تا بخوانم و یک‌دفعه متوجه شدم به پایان آن نزدیک شدم. چرا به خواندن کتاب علاقه‌مند شدم؟ چون در این کتاب شکل دیگری از انسان ایرانی دیدم. انسان ایرانی به جای غر زدن، کار می‌کند. به جای توهم، واقعیت را می‌بیند.

به جای اینکه حرف‌های ناامیدانه بزند یا رفتارهای مأیوسانه از خودش نشان بدهد، این جمله را می‌گوید: من وقت این کارها را ندارم. پس از خواندن کتاب به دانشگر گفتم این کتاب، کتاب امید، کتاب اکنون و امروز ماست. ما باید این کتاب را هر روز بخوانیم. چون این کتاب سرشار از امید است.

دوران طلایی هالیوود چگونه شروع شد و پایان یافت

بلایی که «آرواره‌ها» بر سر هالیوود آورد

احمد محمدتبریزی

سینمای هالیوود در دوره‌های مختلف با اتفاقات و مسائل گوناگونی مواجه بوده است. سال‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی از مهم‌ترین دوره‌های هالیوود هستند که با اتفاقاتی مثل جنگ ویتنام، واترگیت، ترور کندی، بحران اقتصادی و اعتراضات سال ۱۹۶۸ گره خورده است. تمام این اتفاقات بر دیدگاه و طرز فکر فیلمسازان تأثیر گذاشتند و یکی از طلایی‌ترین دوره‌های سینما در امریکا را رقم زدند.

هنوز بسیاری از عاشقان سینما، فیلم‌های ماندگار هالیوودی را با فیلم‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ به یاد می‌آورند. در آن دوران کارگردانان ماجراجو و جسوری پا به میدان هنر گذاشتند که سنت‌های فیلمسازی در هالیوود را با نوآوری‌های سبک سینمای هنری اروپا ترکیب کردند.

این اتفاق مهمی به شمار می‌رفت. هالیوودی‌ها تا پیش از این، اعتبار سینمای‌شان را از ژانرهای محبوب خودشان مثل وسترن و موزیکال و درام‌های خانوادگی می‌گرفتند و منتقد سبک هنری و ریتم کند فیلم‌های اروپایی بودند، اما نسل جدید فیلمسازان از راه رسیدند و خونی تازه در رگ‌های فیلم‌های هالیوودی به جریان انداختند و توانستند بین سینمای امریکا و اروپا پیوند برقرار کنند.

چرا دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی مهم است؟

به اذعان منتقدان سرشناس امریکایی در این دوران فیلم‌ها متفکرانه‌تر و بالغانه‌تر شد. در سال‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی «مؤلف‌محوری» از اهمیت زیادی برخوردار بود و کارگردانان تلاش می‌کردند سبک و اثر انگشت خودشان را در فیلم‌ها به نمایش بگذارند. هنوز نگاه تجاری در سینما غالب نشده بود و کارگردانان تلاش می‌کردند جنبه‌های هنری فیلم‌شان را بالا ببرند.

از این دوران با عنوان «هالیوود نوین» نیز یاد می‌شود؛ دورانی که صنعت سینما در حال پوست انداختن بود و هوایی تازه در سینمای امریکا شروع به وزیدن کرده بود. فیلم‌های ماندگاری مثل «پدرخوانده» فرانسیس فورد کاپولا، «راننده تاکسی» مارتین اسکورسیزی و «محله چینی‌ها»ی رومن پولانسکی در همین دوران ساخته شدند.

این فیلمسازان با فیلم‌های‌شان چه کار کردند که تا پیش از آن کارگردان‌های دیگر توان انجامش را نداشتند؟ این کارگردانان آن آرمان‌های متداولی را که در کارخانه رؤیاسازی هالیوود پذیرفته و فراگیر شده بود، طرد کردند و مجموعه‌ای از فیلم‌های جاه‌طلبانه و پیچیده ساختند که ویژگی‌شان شامل پایانبندی‌های مبهم و تبعیت از اصول اخلاقی مثل بی‌توجهی به دنیا و بی‌نیازی از آن می‌شد.

دوری از کلیشه‌های هالیوودی

فیلمسازان دیگر در پی چارچوب‌ها و سرمشق‌های کلیشه‌ای استودیوها نبودند. تا پیش از دهه ۶۰ استودیوهای بزرگ هالیوودی همچون فاکس قرن بیستم، پارامونت، یونیورسال و برادران وارنر، یکصدا به دنبال ساخت فیلم‌هایی بودند که ارزش‌هایی مثل احترام به قانون و دولت، وفاداری زناشویی، نیکی، میهن‌پرستی، عدالت و چنین سوژه‌هایی را تبلیغ کنند.

این فیلم‌ها بر مبنای تصویری ایده‌آل از امریکا شکل گرفته بود و کارخانه‌های رؤیاسازی هالیوود سالانه صدها فیلم با این مضامین تولید می‌کرد. فیلم‌های اجتماعی به شکلی محتاطانه به معضلات بزرگ می‌پرداختند، به گونه‌ای که خدشه‌ای به وضع موجود وارد نیاید و فیلم‌های ژانری نیز سرگرمی‌های کلیشه‌ای و ارزانی برای مخاطبان فراهم می‌کردند. اما در دهه ۶۰، یکسری مسائل در جامعه امریکا در حال تغییر بود و سینما هم دستخوش تغییرات به وجود آمده از اجتماع قرار گرفت. دولت‌ها از سوی گروه‌های مخالف به چالش کشیده شدند، ارزش‌های خانوادگی در حال تغییر بود و نظم قدیم جایش را به ارزش‌های تازه داد.

هجوم تفکرات جدید به هالیوود

طی چند سال سرنوشت‌ساز، هالیوود مورد هجوم نویسندگان، تدوینگران، کارگردانان، تهیه‌کنندگان و فیلمبردارانی قرار گرفت که کارشان را نه با پیشرفت در جایگاه‌های مختلف استودیوهای بزرگ که در حواشی هالیوود مثل تلویزیون و مدارس سینمایی یاد گرفته بودند.

فیلمسازانی که در این سال‌ها کارشان را شروع کردند، می‌خواستند فیلم‌هایی را که خودشان دوست دارند، بسازند. آنها فیلم را اثری هنری می‌دانستند و آن را به چشم وسیله‌ای برای بیان درونیات‌شان می‌دیدند. این نسل از فیلمسازان اعتقاد داشتند «سینما مدیومی بصری است» و با تأثیرپذیری از جریان موج نوی سینما در فرانسه و کارگردانانی مثل فلینی و آنتونیونی فیلم‌های‌شان را ساختند.

دیوید تامسون از سرشناس‌ترین منتقدان سینمای امریکا دهه ۷۰ را دهه‌ای که سینما اهمیت داشت، لقب می‌دهد و می‌گوید پس از آن سینما دیگر هیچ‌گاه آن میزان از اهمیت را به خود ندید.

ناگهان آرواره‌ها از راه رسید

اما ماه عسل این کارگردانان زودتر از چیزی که تصورش را می‌کردند به پایان رسید. در دورانی که سینما در دهه ۷۰ در حال طی کردن مسیری جدید بود و استودیوهای فیلمسازی نیز به قواعد جدید تن داده بودند، اکران فیلم «آرواره‌ها» تمام چارچوب‌ها را به هم ریخت.

سال ۱۹۷۵ فیلم اسپیلبرگ اکران شد و به قول دیوید دنبی، خبرنگار و منتقد امریکایی بازار سینما و شاید بازار محصولات فرهنگی در امریکا هیچ وقت از تأثیر آن اکران خلاصی نیافت. وقتی «آرواره‌ها» در سراسر امریکا اکران شد، به فروشی خیره‌کننده دست پیدا کرد. این فیلم طی سه روز، ۴۸میلیون دلار فروش کرد و سود عجیبی را برای تهیه‌کنندگانش به ارمغان آورد. از آن به بعد بود که تنها افتخار واقعی در سینما به میزان فروش منوط شد و مردم و کارشناسان فروش را معیاری برای موفقیت فیلم قلمداد کردند.

close ups
نمای نزدیک

وقتی «آرواره‌ها» در سراسر امریکا اکران شد، به فروشی خیره‌کننده دست پیدا کرد. این فیلم طی سه روز، ۴۸میلیون دلار فروش کرد و سود عجیبی را برای تهیه‌کنندگانش به ارمغان آورد. از آن به بعد بود که تنها افتخار واقعی در سینما به میزان فروش منوط شد و مردم و کارشناسان فروش را معیاری برای موفقیت فیلم قلمداد کردند

در سال ۱۹۷۷ تنها در ۴۲سالن سینمایی اکران شد و در هفته اول ۳میلیون دلار و تا پایان تابستان آن سال ۱۰۰میلیون دلار فروخت. فروش آن با اکران جهانی تا سال بعد به بیش از ۴۰۰میلیون دلار رسید و به یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های تمام دوران تبدیل شد.

پایان زودهنگام دوران طلایی هالیوود

دوره جدیدی در هالیوود از راه رسیده بود. کمی بعدتر تمرکز بر بلاک باسترها زیاد شد و استودیوها، سینما را به مثابه سرگرمی و کسب سود قلمداد کردند. در جهان پس از «آرواره‌ها» فیلم‌های بلاک باستر چنین تلقی می‌شدند: «ماشین‌های سرگرمی‌ساز چندمنظوره‌ای که از آنها موزیک‌ویدئو، آلبوم موسیقی، سریال‌های تلویزیونی و ویدئویی، بازی‌های کامپیوتری و دستگاه‌های بازی در پارک‌ها و کتاب‌های مصور به دنیا می‌آید»؛ کالاهای فرهنگی که می‌شد در قالب هر نوع رسانه‌ای بازتولیدش کرد، دقیقاً مثل فیلم‌های «بتمن» و «پارک ژوراسیک» که با چنین کارکردی ساخته شدند. ویلیام گلدمن از نویسندگان و فیلمنامه‌نویسان امریکایی با ابراز تأسف از پیش آمدن چنین وضعی می‌گوید که استودیوها دیگر به فیلم‌ها به منزله فیلم نگاه نمی‌کنند و فیلم‌ها به وسیله‌ای برای فروش خرت و پرت‌های جانبی تبدیل شده‌اند.

پس از آن دوران طلایی، اکران فیلم‌ها به سکویی برای رسیدن به بازارهای دیگر قلمداد می‌شد و فیلم‌ها از نگاه صاحبانش از این زاویه بررسی می‌شدند که آیا می‌توان از روی آنها محصول دیگری تولید کرد یا نه. دوباره فیلمسازان سراغ همان ژانرهای تکراری و سهل‌الوصول رفتند و سینما را به چیزی در حد سرگرمی تقلیل دادند.

در ادامه این مسیر با همه‌گیرشدن تلویزیون و آمدن نوارهای ویدئویی نگاه تجاری به سینما بیش از گذشته شد و امروز با پیشرفت استودیوها در زمینه فیلمسازی و پخش، این وضعیت پیچیده‌تر و بدتر شده است. علاقه‌مندان به سینما هنوز دل‌شان برای آن دوره تنگ می‌شود و با مرور فیلم‌های ساخته‌شده در آن دوران، از خودشان می‌پرسند: «آیا سینما را می‌توان نجات داد؟»

نمایش خانگی

سعید ابوطالب با برنامه‌های اخیرش بیشتر در حال در جا زدن بوده است

«شام ایرانی» همان همیشگی، بی‌مزه و تکراری

احمد جوان

در برنامه‌سازی داشتن خلاقیت و ایده‌های نو حرف اول را می‌زند. نبود خلاقیت و افتادن به تکرار حکم مرگ هر برنامه‌سازی را خواهد داشت. برنامه‌سازان پیش از آنکه بر ایده‌های تکراری سوار شوند و برنامه‌ای فاقد جذابیت بسازند، باید ایده‌پردازی کنند و فکر نکنند مخاطبان‌شان با دیدن چند سلبریتی راضی و اقناع می‌شوند.

برنامه‌سازان شبکه نمایش خانگی که معمولاً از نبود خلاقیت در برنامه‌های تلویزیونی انتقاد داشته‌اند، حالا خودشان درگیر همین مسئله شده‌اند. شبکه نمایش خانگی به ندرت توانسته است رئالیتی‌شویی جذاب را برای مخاطبانش بسازد و پس از مدتی به ورطه تکرار در برنامه‌هایش افتاده است.

زمانی بازی مافیا به یک برنامه تکراری و خسته‌کننده در پلتفرم‌ها تبدیل شد. آش مافیاسازی در قالب‌های مختلف به اندازه‌ای شور شد که بینندگان این برنامه‌ها ریخت و مدیران پلتفرم‌ها ادامه دادن چنین برنامه‌هایی را به صلاح ندانستند.

همان شام ایرانی تکراری

یکی از همین رئالیتی‌شوها که نمونه‌اش در سال‌های قبل ساخته شده بود «شام ایرانی» است. این برنامه که در اصل همان «بفرمایید شام» شبکه‌های ماهواره‌ای است تا به حال چندین بار پخش شده و دوباره سری جدید آن در نمایش خانگی در حال پخش است.

«شام ایرانی» در ساختار نوآوری خاصی نداشته و از همان فرم تکراری پیشین استفاده می‌کند. تنها تغییر برنامه به اضافه شدن دو داور مسابقه برمی‌گردد که اگر همین داورها به برنامه اضافه نمی‌شدند، خیلی بهتر بود. حرف‌ها و واکنش‌های سرد و بی‌روح داوران کمکی به گرم شدن فضای مسابقه نمی‌کند و بدتر باعث افتادن ریتم آن هم می‌شود.

همان چهره‌های تکراری

از داوران بدتر، ترکیب میهمانان است، یعنی همان بازیگران رئالیتی‌شوهای دیگر، با همان سطح بانمک و بامزه بودن، این بار به «شام ایرانی» آمده‌اند و مشخص نیست اینجا می‌خواهند چه ارزش افزوده‌ای به برنامه بدهند. مثلاً چهره‌ای مثل الیکا عبدالرزاقی پس از حضور در مافیا، اسکار و جوکر قرار است چه کار تازه و جذابی در شام ایرانی انجام دهد که تا به حال انجام نداده است یا بازیگران دیگری مثل حدیث میرامینی و متین ستوده و حسین رفیعی پس از حضور چندباره در رئالیتی‌شوها می‌خواهند چه کاری جهت جذاب‌شدن یک برنامه انجام دهند. این بازیگران باید بفمند حضور بیش از اندازه‌شان مقابل دوربین برای خودشان خوب نیست و نام و تصویرشان را در ذهن مخاطب مخدوش می‌کند. همچنین سازندگان چنین برنامه‌هایی باید متوجه باشند مخاطب برای دیدن یکسری چهره‌ها تا میزانی مشخص ظرفیت دارد و در صورت پرشدن پیمانه، از تماشای این چهره‌های تکراری و حرف‌ها و اکت‌های تکراری‌شان خسته می‌شود. همچنین حضور برخی از این چهره‌ها در کنار هم جواب نمی‌دهد و ترکیب‌شان با همدیگر دلچسب نخواهد بود.

در فصل‌های دوم و سوم «شام ایرانی» با همین ترکیب نچسب روبه‌رو بودیم که نوع صحبت‌ها و شوخی‌های‌شان نمی‌توانست عامل جذابیت مسابقه باشد. در فصل دوم، حضور پژمان بازغی، حسین رفیعی، سیروس همتی و عبدالله روا در کنار همدیگر به هیچ عنوان جواب نداد و یکی از ضعیف‌ترین گروه‌های این مسابقات را ساخت. همچنین فصل سوم با حضور متین ستوده، السا فیروزآذر، زهرا داودنژاد و صحرا اسداللهی با وجود تلاش‌های فراوان برای جذاب‌شدن، چیز خاصی از کار درنیامد و از حد متوسط هم پایین‌تر بود.

ایراد و مشکل بد شبکه نمایش خانگی این است که کلاً یکسری آدم مشخص در آن حضور دارند، یعنی برنامه‌سازان هیچ حال و حوصله‌ای برای کشف برنامه‌های تازه با حضور چهره‌های جدید ندارند و با استفاده از همان آدم‌های همیشگی و فرمول‌های از پیش امتحان شده، می‌خواهند برنامه‌شان را بسازند. همین بدون ایده بودن سبب می‌شود رئالیتی‌شوهای نمایش خانگی، مخاطب نداشته باشند و کسی حال و حوصله نگاه کردن‌شان را نداشته باشد.

حرکت روی ایده‌های تکراری

سعید ابوطالب به عنوان یکی از سازندگان فعال رئالیتی‌شوها، معمولاً روی ایده‌های تکراری مانور داده و خودش نتوانسته است برنامه‌ای را از صفر با ایده‌ای جدید بالا بیاورد. همین باعث می‌شود تا مخاطب با دیدن برنامه‌های او خسته شود و دیگر آنها را دوست نداشته باشد.

این موضوعی است که ابوطالب در یکی از گفت‌وگوهایش هم به آن اذعان کرده است. او در گفت‌وگویش می‌گوید: «رئالیتی‌شوها در سه‌چهار سال اخیر خیلی دیده می‌شوند، هرچند ممکن است مردم از دیدن رئالیتی‌شوها خسته شوند. ما برای مخاطب کار می‌سازیم، پس به محض اینکه مخاطب دیگر «پدرخوانده» را دوست نداشت، تولید نکردیم.» اینکه مخاطبان از یک برنامه یا رئالیتی‌شو زده می‌شوند دلایل مشخصی دارد که در صورت آسیب‌شناسی درست می‌توان به آن پی برد.

قطعاً یکی از دلایل زده‌شدن بینندگان به نداشتن حرف تازه در طول برنامه و تکراری‌بودن چهره‌ها برمی‌گردد. رقابت پلتفرم‌ها در برنامه‌سازی آنها را از ایده‌یابی و رسیدن به برنامه‌های جذاب‌تر دور کرده و باعث شده است مرتب حول محوری تکراری چرخ بخورند. این شکل از برنامه‌سازی در طولانی‌مدت نه برای سازندگان و نه برای مخاطبان آورده‌ای نخواهد داشت. برای بودن و ماندن در حوزه برنامه‌سازی به فکرها و ایده‌های نو نیاز است.

موسیقی روزبه فکور

خاطره‌بازی با کنسرت ارکستر ملی و همکاری محمد اصفهانی و فریدون شهبازیان

محمد اصفهانی در موسیقی پاپ ایران چهره‌ای بدون تکرار است. اصفهانی با صدایی گرم و دلنشین، قطعات ماندگاری را در تاریخ موسیقی پاپ ثبت کرده و بعضی از این قطعات در خاطره جمعی چند نسل نقش بسته است.

اصفهانی به رغم بهره بردن از صدای خوش و زیبا، بسیار کم‌کار است. این هم از عجایب موسیقی کشورمان است که خوانندگان حرفه‌ای و خوش‌صدایی چون اصفهانی به شدت کم‌کار هستند و خوانندگان بدون استعداد با صداهایی معمولی و حتی بد به شکل عجیبی پرکارند.

به خاطر همین کم‌کاربودن، محمد اصفهانی اجراهای محدودی در طول سال‌های فعالیتش داشته است. یکی از بهترین خاطرات اهالی موسیقی از اجراهای زنده محمد اصفهانی، به خوانندگی او برای ارکستر ملی ایران به رهبری فریدون شهبازیان برمی‌گردد. اصفهانی در سال ۱۳۹۶ به عنوان خواننده با ارکستر ملی ایران همکاری کرد و لحظات نابی را به یادگار گذاشت. این خواننده همان سال، دلیل کم‌کاری و همکاری نکردنش با گروه‌های ارکستر را اینگونه توضیح داد: «من دغدغه و وسواس‌های خود را در کار دارم. گاهی آن کارهای جمعی که در ارکستری مانند ارکستر موسیقی ملی ایران انجام می‌شد، این دغدغه‌ها را برنمی‌تافت و من نمی‌توانستم مزاحمت ایجاد کنم. احساس می‌کردم شاید چیزهایی که می‌خواهم با توجه به گرفتاری‌های ارکستر محقق نشود، من هم روی مطرح کردن آنها را نداشته باشم و با دودلی و شک روی صحنه بروم.

در واقع حجب و حیا مانع می‌شد، اما وقتی آقای شهبازیان تصمیم گرفت ارکستر موسیقی ملی را هدایت کند، به‌دلیل اینکه با ذهنیت‌های اجرایی و موسیقایی ایشان آشنایی داشتم، بسیاری از این مسائل را ندیده، حل‌شده دیدم و چشم‌بسته پیشنهاد ایشان را پذیرفتم.»

محمد اصفهانی رابطه نزدیکی با زنده‌یاد شهبازیان داشت و این آهنگساز بیش از ۲۰قطعه برای او ساخت. در همین همکاری مشترک‌شان در ارکستر ملی، اصفهانی در کنار اجرای آثاری از فریدون شهبازیان، قطعاتی از همایون خرم و حسین دهلوی را هم اجرا کرد.

گل این کنسرت‌ها مربوط به اجرای ترانه روح‌نواز «امشب در سر شوری دارم» است؛ قطعه‌ای که هنوز با تماشای ویدئوی آن در اینترنت، می‌توان به جادوی موسیقی پی برد و محو صدای خوش محمد اصفهانی شد. با درگذشت استاد شهبازیان، این حسرت بیش از همیشه در دل‌مان می‌ماند که ای کاش همکاری‌های اینچنینی در موسیقی‌مان بیشتر اتفاق می‌افتاد...