

تاریخ شفاهی

بابک خضرائی^۱

دستگاه راست و پنج گاه

گفتگو با

احمد ابراهیمی و حاتم عسکری

شیوه آموزش شفاهی مهم‌ترین و شاید تنها راه انتقال سنت موسیقی دستگاهی بوده است. در این سنت شفاهی، نه تنها دانش و فن و حال و تحلیل موسیقی، بلکه بخش بزرگی از تاریخ آن نیز نهفته است — تاریخی که تاریخ‌نگاران غالباً عنایتی به آن نداشتند و اهل موسیقی، گریزان از کتابت، به نقل شفاهی آن بسنده می‌کردند. گرچه دیر است و از راویان اصلی موسیقی دستگاهی عهد قاجار کسی بر جای نمانده، اما هستند برخی از شاگردان آنان که اکنون هفتاد-هشتادساله‌اند و گاه از استادان خود تا پنجاه سال کوچک‌تر بوده‌اند. بنا بر این، با یک واسطه می‌توان تاریخ برخی خاطرات را تا بیش از صد سال عقب برد.

تاریخ شفاهی البته از آسیب برکنار نیست. راویان در معرض فراموشی یا درآمیختن مطالب‌اند. افزون بر این، در بسیاری اوقات گفتار آنها تنها منبع موجود درباره موضوع یا کسی است و مقایسه و رد و اثبات آنها ممکن نیست. البته بخشی از این اشکالات را می‌توان با تمرکز و افزودن بر تعداد گفتگوها و جمع‌آوری شواهد و قراین درباره موضوع یا شخصی خاص برطرف کرد.

در گفتگوهایی که در پی می‌آید، کوشیده‌ایم با پرداختن به موضوعی خاص — دستگاه راست و پنج‌گاه — برخی زوایای تاریخی آموزش آن روشن شود. مصاحبه‌شوندگان روایتی غیر از روایت آوازی مشهور مرحوم عبدالله دوامی عرضه کرده‌اند^۲ و «اهل عمل» بودن اینان بر اعتبار گفتارشان می‌افزاید. ناگفته پیداست که نظرهای آنان و به‌ویژه داوری‌شان درباره افراد، نظر شخصی ایشان است.

احمد ابراهیمی و حاتم عسکری، که هر دو از کودکی فراگیری آواز را آغاز کردند، توفیق داشته‌اند محضر برخی از مهم‌ترین راویان ردیف موسیقی آوازی اواخر دوره قاجار را درک کنند.^۳

اگر از این اشتراک و نیز گرایش فراوان این دو استاد به حلقه‌های صوفیه بگذریم، شباهت چندانی در دیدگاه‌های کلی و نیز مکتب موسیقایی آنها دیده نمی‌شود. احمد ابراهیمی به مکتب علی‌نقی وزیری و نیز شیوه مرحوم غلام‌حسین بنان بسیار علاقه دارد و خود در رادیو برنامه اجرا کرده است. اما حاتم عسکری دیدگاهی سنتی‌تر دارد و کمتر به اجرای عمومی و ضبط برنامه تن داده است. بر این پایه، می‌توان گفتگوهای را که در پی

در ایران، و نیز در همه جهان نامدرن، نوشتن تاریخ هنر مرسوم نبوده است. نوشتن کتابهایی که می‌توان آنها را نوعی تاریخ هنرهای بصری ایران شمرد از سده نهم، در دوره صفویان، آغاز شد. اطلاعات مربوط به هنر ایران در دیگر دوره‌ها و حتی پس از سده نهم را بیشتر باید در لابه‌لای متون دیگر جست. اما منبع مهمی که معمولاً از آن غفلت می‌شود سینه و حافظه مردم است. این منبع در فرهنگی که انتقال مهارتها اساساً شفاهی بوده، به‌ویژه در آموزش هنر و ظرایف آن، اهمیتی دوچندان دارد. از این گذشته، چون هنرهای ایرانی بیشتر با زندگی قشرهای گوناگون مردم و زیبا ساختن محیط آنان مربوط بوده، شناخت زندگی گذشته و احوال مردم و نسبت هنرها با زندگی است که بر زوایای هنر ایران پرتو می‌افکند و آن را برای ذهنهایی که اکنون از آن عالم فاصله دارند، دریافتنی می‌کند. شناختن آن زندگی بیشتر از طریق حافظه کسانی ممکن است که آن را دیده و در بطن و متن آن به‌سر برده‌اند. وجهی دیگر از اهمیت منابع شفاهی میراثی این منابع است. آخرین کسانی که گنجینه این اسرارند در سنین پیری‌اند و چیزی نمانده که دست ما از این منابع، و در نتیجه از بخشی از تاریخمان، یکسره کوتاه شود. ضرورت ثبت و ضبط تاریخ معاصر نیز وجهی دیگر از اهمیت این منابع را بازمی‌نماید. پس پرداختن به تاریخ شفاهی هنر ایران از مهم‌ترین وظایف محققان تاریخ هنر ایران است. گلستان هنر به سهم خود و در حد وسع می‌کوشد به تاریخ شفاهی هنر ایران بپردازد. آنچه در پی می‌آید، نخستین نمونه از این اهتمام است.

گلستان هنر

خواهد آمد نمونه دو نگرش متفاوت به موضوع دانست؛ با این حال پاره‌ای اشتراک نظرها تأمل برانگیز است. نخستین مطلبی که این دو استاد از آن سخن می‌گویند، اشتیاق آنان به فراگیری آواز راست‌وپنج‌گاه و خودداری استادان قدیم از آموزش آن است. گوئی دانستن این دستگاه، که کمال استادی محسوب می‌شده، برای هر شاگردی ممکن نبوده و او علاوه بر پشت سر نهادن آموزش دیگر دستگاهها، بایست «اهلیت» خود را اثبات و اعتماد استاد را جلب می‌کرده است.

نکته مشترک دیگری که در هر دو گفتگو دیده می‌شود، اشاره به غزل حافظ با مطلع «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» و به‌ویژه وزن آن (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) است. گویا این غزل (به‌ویژه ابیات نخست آن) در روایت و اجرای آواز راست‌وپنج‌گاه اهمیت داشته و محملی برای روایت این دستگاه محسوب می‌شده است؛ همچنان‌که در روایت مرحوم دوامی از راست‌وپنج‌گاه نیز همین غزل را خوانده‌اند و فرصت شیرازی نیز در بحور الالخان، این غزل را در فهرست غزل‌های پیشنهادی برای خواندن در راست‌وپنج‌گاه قرار داده است.^۴

نکته دیگری که در این گفتگوها از آن یاد شده این است که روایت ارزشمند مرحوم دوامی از گوشه‌های راست‌وپنج‌گاه روایتی کامل از این دستگاه نیست و مرحوم دوامی در این باره دانسته‌ها و تا حدی ذوق خود را عرضه کرده است. این نکته‌ای است که برخی از شاگردان آن استاد مرحوم نیز از آن سخن گفته‌اند.^۵ دریغاً که بخشی از فرهنگ ما به عللی که امروزه ناچیز می‌نماید، از دست رفته است.

۱. استاد احمد ابراهیمی استاد آواز

متولد ۱۳۰۳ ش، تهران
زمان و مکان گفتگو: مرداد ۱۳۸۵، تهران، خانه استاد

• لطفاً مختصری از خودتان درباره چگونگی آموختن موسیقی و آواز و به ویژه دستگاه راست‌وپنج‌گاه بفرمایید.

من بیشتر از ۶۰ سال از عمرم را صرف موسیقی کرده‌ام؛ یعنی فراگرفتن آواز به شیوه صحیح و حشر و نشر و

اجرای برنامه با استادان موسیقی ایرانی. بنده از سال ۱۳۲۲ ه ش در دبیرستان دارالفنون اجرای موسیقی را آغاز کردم. اولین استاد من مرحوم استاد روح‌الله خالقی بودند و ایشان مرا به استاد ادیب خوانساری معرفی کردند؛ و بعد با استاد بنان — که من فکر می‌کنم بعد از مرگ ایشان خواننده‌ای به ظرافت و هنرپیشگی ایشان نیامده — آشنایی پیدا کردم. ولی با هر کدام از این اساتید که کار می‌کردم، چیزی راجع به آواز راست‌وپنج‌گاه صحبت نمی‌شد. من هم جرئت نداشتم که بگویم فلان آواز را به من یاد بدهید. تا این که حضرت خالقی در سال ۱۳۲۷ ش به بنده فرمودند: «من با ابراهیم خان منصوری صحبت کرده‌ام که برای تو برنامه‌ای در رادیو بگذارد. برو از ایشان استفاده کن.» بنده هم به منزل ایشان در خیابان خانقاه — نزدیک خانقاه حضرت صفی‌علی‌شاه — می‌رفتم و هفته‌ای دو روز ترانه‌ها را کار می‌کردم.

یک روز که برای تمرین به منزل ابراهیم خان منصوری می‌رفتم، صدای آوازی از داخل اتاق بیرونی ابراهیم خان شنیدم و ابراهیم خان هم با ویلن جواب می‌داد. پشت در ماندم تا آواز تمام شود. ناگهان در باز شد و دیدم آقای که قد بلند و تهریش سفیدی داشت و گیوه به پایش بود و ردا و لثابه داشت، از در آمد بیرون. وقتی داخل اتاق رفتم، ابراهیم خان گفت: «چرا دیر آمدی؟» گفتم: «صدای آواز می‌آمد، نمی‌خواستم مزاحم شوم». آن موقع تربیت بود و هر کسی حد خود را می‌شناخت. آن روز من فکر کردم آن کسی که آواز می‌خوانده به اندرونی رفته بوده [و من او را ندیده‌ام]، و آن آقای که بیرون آمده، معمارباشی یا کس دیگری بوده است. هفته بعد که به منزل ابراهیم خان منصوری رفتم، دیدم آن آقا نشسته و گوشه نیشابورک می‌خواند. می‌دانید که در قدیم برای کسانی که از مکه می‌آمدند، عده‌ای می‌رفتند به پیشواز؛ یک نفر جلو می‌افتاد و به آواز نیشابورک چاووش‌خوانی می‌کرد و حاجیها را می‌آوردند به شهر.

• پس چاووش‌خوانی در گوشه نیشابورک بوده است؟ از نیشابورک شروع می‌شد. بله می‌گفتم که ایشان گوشه نیشابورک می‌خواند و ابراهیم خان منصوری هم نت می‌کرد. وقتی ایشان رفت، از ابراهیم خان پرسیدم: «استاد،

مگر این آقای معمارباشی خواننده است؟» ابراهیم خان منصوری خندید و گفت: «این آقا معمار باشی نیست. ایشان خواننده چهار پادشاه بوده است: ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه و احمدشاه قاجار. ایشان علی خان نایب السلطنه است که الآن در ستین پیری است و گاهی به یاد قدیم که من با ارکستر درویش خان کار می‌کردم و ایشان هم تشریف می‌آوردند و ضبط صفحه را حرام می‌دانستند، پیش من می‌آید.»

♦ این داستان مربوط به چه سالی است؟

حدود سالهای ۱۳۲۷ یا ۱۳۲۸ش. هنوز آقای مصدق السلطنه سر کار نیامده بودند. به ابراهیم خان منصوری عرض کردم: «هفته گذشته ایشان [علی خان نایب السلطنه] آواز ماهور را به طرز خاصی می‌خواندند که من نشنیده بودم.» ابراهیم خان فرمودند: «آن آوازی که ایشان خواندند ماهور نبود، بلکه آواز راست و پنج‌گاه بود.» وقتی که این موضوع را شنیدم، خیلی خوشحال شدم و گفتم: «استاد ممکن است که شما کاری کنید که من این آواز را یاد بگیرم. ایشان [ابراهیم خان منصوری] گفتند: «من یک مقدار به شما یاد می‌دهم و از علی خان هم خواهش می‌کنم که اگر وقت داشته باشند، با تو کار کنند.» هر چه ایشان درآمد راست و پنج‌گاه را به من یاد می‌دادند، از بس ما ماهور خوانده بودیم، هفته بعد که می‌آمدم یاد ماهور می‌افزادم و ماهور می‌خواندم. با صبر و حوصله‌ای که آن مرد عزیز، ابراهیم خان منصوری، داشت، این دو آواز را برای من مجزا کرد. ابراهیم خان می‌گفت که ماهور و راست و پنج‌گاه با هم برادرند، منتها راست و پنج‌گاه برادر بزرگ‌تر است و ماهور برادر کوچک‌تر. یک بار پرسیدم: «استاد چرا این آواز بین خواننده‌ها متداول نیست؟» گفتند: «از زمانهای گذشته به علت مشکل بودن این آواز و نپرداختن به آن، این آواز کم‌رنگ شده است.»

جناب علی خان نایب السلطنه هم در حدود یک‌سال و نیم این آواز را با من کار کرد.

♦ یعنی تا موقع فوتشان؟

نه، نمی‌دانم ایشان کی فوت کرد. چون من مدتها در مناطق نفق جنوب بودم و در آنجا برنامه داشتم، نمی‌دانم این مرد

بزرگ چگونه فوت شد و من دیگر ایشان را زیارت نکردم. وقتی من ایشان (علی خان نایب السلطنه) را دیدم، حدود ۸۷-۸۶ ساله بود، اما صدای گرم و بم خیلی خوبی داشت.

بیست سال از این واقعه گذشت. تلویزیون ایران افتتاح شد. اولین کسی که در تلویزیون موسیقی آوازی اجرا کرد بنده بودم. رسم بر این بود که بعد از اینکه ارکستر برنامه‌ای اجرا می‌کرد، خواننده روی صندلی می‌نشست و گوینده تلویزیون می‌آمد و می‌پرسید که این برنامه را که اجرا کردید چه بود. یک شب برنامه‌ای در تلویزیون اجرا کردیم که ترانه‌ای در ماهور بود از شیدا؛ یعنی تصنیف «عشق تو آتش جاننا زد بر دل من». بعد از اینکه این ترانه را اجرا کردیم و نوبت به آواز رسید، من درآمد راست و پنج‌گاه و چند گوشه دیگر را خواندم، البته خیلی از گوشه‌ها یادم رفته بود؛ فقط چند قطعه یادم بود، مثل درآمد و پروانه.

♦ اینها را با همان شعر قدیشان خواندید؟

نه، با اشعار دیگری. گوینده که پرسید این چه آوازی بود، گفتم که این آواز راست و پنج‌گاه است و از ماهور مجزاست و من آن را از ابراهیم خان منصوری، علی خان نایب السلطنه، مرتضی خان محجویی، و استاد صبا یاد گرفته‌ام.

از این ماجرا چند ماه گذشت. یک روز دیدم در می‌زنند. در را باز کردم، دیدم مرد موقر و شیک‌پوشی با کراوات و ادوکلن زده پشت در است. مرد مسنی بود. آمدند تو و نشستیم. گفتند: «مرا می‌شناسی؟» گفتم: «نخیر.» گفت: «یادت هست چند ماه پیش در تلویزیون راجع به راست و پنج‌گاه صحبت کردی؟ من پسر همان [استاد تو] هستم.»

♦ یعنی پسر علی خان نایب السلطنه؟

بله؛ پسر علی خان نایب السلطنه بود به نام آقای [اصغر] تجلی. به آن مرد محترم گفتم: «آوازهای پدر را فراموش کرده‌ام.» ایشان گفتند: «هیچ ناراحت نباش؛ همه آوازهای پدر در سینه من است و به تو یاد می‌دهم.»

♦ این ردیف شامل چه گوشه‌هایی بود؟
 آوازهایی که من در راست‌وپنج‌گاه خوانده‌ام و در اینجا ضبط شده که به دست آیندگان برسد، شامل است بر درآمد راست‌وپنج‌گاه، خسروانی، بوستان، مناجات، آواز لری، سماع صوفیان، وقار ۱، وقار ۲، گلشن، پاییزان، بهاریه، چلیپا، سارنج، مشک‌ریز، و ترانه‌هایی که هست.

می‌دانست. می‌دانید؛ هر کدام از خوانندگان قدیم اطلاعاتی داشت که مخصوص خودش بود. مثلاً می‌گفتند جناب دماوندی قطعاتی در راست‌وپنج‌گاه می‌داند که کس دیگری بلد نیست. یا مثلاً در قزوین، مرحوم عبدالکریم قزوینی، استاد عارف، چیزهایی از راست‌وپنج‌گاه می‌دانست و به عارف یاد داده بود و عارف هم به بعضی نوازندگان، مانند مرتضی‌خان، یاد داده بود.

♦ بعضی از این نامها در دیگر ردیف‌ها نیست. آیا اینها را از علی‌خان نایب‌السلطنه شنیده‌اید؟
 بله؛ هم از علی‌خان نایب‌السلطنه، هم از پسرشان [مرحوم تجلی]، هم از ابراهیم‌خان منصوری.

♦ مشکل بودن دستگاه راست‌وپنج‌گاه را در چه می‌بینید؟
 در پیچیدگی ردیف‌هایش.

♦ اینها هیچ‌کدام حالت «کار عمل» ندارند؟
 البته راست‌وپنج‌گاه کار عمل و ترانه هم دارد؛ مثلاً تصنیف‌های «وعده کردی، وعده کردی لب لعلت را بیوسم» و «ای تیر، ای تیر غمت را دل عشاق نشانه» همه کار عمل راست‌وپنج‌گاه است. ان‌شاءالله کارهایی را که توانستیم ضبط کنیم، بتوانیم در اختیار عموم قرار دهیم. این آواز راست‌وپنج‌گاه خیلی آواز زیبایی است. یادم است که مادرم، که شاگرد میرزا عبدالله بود، می‌گفت که اگر برای بچه‌ای که نمی‌خواهد آواز راست بخواند، زود می‌خواهد.

♦ منظور مرکب‌خوانی و پرده‌گردانی‌ای است که در آن است؟
 والله من مرکب‌خوانی در راست‌وپنج‌گاه ندیده‌ام. این ردیف مرکب‌خوانی نیست. مرکب‌خوانی راه دارد و از پرده‌اش باید وارد شد.

♦ شما با آقای مرحوم عبدالله دومی ملاقات نداشتید؟
 چرا، سالهای سال؛ مدتها با ایشان کار کردم. این اواخر که کمتر ایشان را می‌دیدم، تازه آقای ناصح‌پور و دیگر دوستان می‌آمدند به حضور ایشان. من اغلب با آقای کریمی به حضور ایشان می‌رسیدم.

♦ آیا اشعار قدیمی‌ای را که مرحوم علی‌خان نایب‌السلطنه یا مرحوم تجلی می‌خواندند به خاطر دارید؟
 نه، به خاطر ندارم. جایی یادداشت کرده بودم؛ ولی این چند روز هر چه می‌گردم پیدا نمی‌کنم. اغلب اشعار تک‌بیتی بود. البته شعر درآمد راست‌وپنج‌گاه همان بود که آقای شجریان هم خواند؛ یعنی «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد». مرحوم تجلی می‌گفت: «پدرم به خاطر اسم من [تجلی] از این شعر استفاده کرده است. البته هر شعر دیگری را هم که با این وزن [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن] باشد می‌توان به کار برد.

♦ درباره‌ی روایت مرحوم دومی از ردیف راست‌وپنج‌گاه چه نظری دارید؟
 اصولاً اشاعه‌دهنده‌ی آواز راست‌وپنج‌گاه مرحوم دومی، آن مرد بزرگ، بود؛ ولی به هر حال، تا حدی که خودش

♦ شما اوزان دیگری را هم برای این آواز مناسب می‌دانید؟
 نه، وزنهای دیگر خوب نمی‌شود؛ آن وقت می‌شود ماهور.

♦ اگر صحبت دیگری دارید بفرمایید.
 ما آنچه را شنیده‌ایم یا یاد گرفته‌ایم تحویل می‌دهیم. اولاً

امیدواریم که درست یاد گرفته باشیم؛ دوم اینکه امانتی که به ما سپرده‌اند، به دیگران بسپاریم.

♦ از اینکه در این گفتگو شرکت کردید سپاس گزارم.

۲. گفتگو با استاد حاتم عسکری

استاد آواز

متولد ۱۳۱۲ش، فراهان

زمان و مکان گفتگو: مرداد ۱۳۸۵، تهران، خانه استاد

♦ لطفاً بفرمایید دستگاه راست‌و‌پنج‌گاه را از چه کسی فرا گرفتید؟

پیش از هر چیز، باید بگویم که راست یکی از قدیمی‌ترین مقام‌های موسیقی ایران و یکی از دوازده مقام است و آن را «مقام پیامبران» گفته‌اند، از حضرت زرتشت تا حضرت محمد. در کشورهای عرب و ترک هم از آن استفاده می‌کنند و از مقامات مهم است.

اما داستان فراگیری این دستگاه را عرض کنم. من چند استاد دیدم. اولین استادانم پدرم و مرحوم حسین‌علی‌خان نکیسا بودند. دوران کودکی را با آنها گذراندم. دوران تکلیف [بلوغ] را رفتم خدمت مرحوم ضیاء‌الذاکرین. تا زمانی که خدمت پدر و مرحوم نکیسا بودم، صحبتی از راست‌و‌پنج‌گاه نبود؛ بیشتر صحبت شور و همین آوازها بود. بعدها که ستم بالاتر رفت، از این‌و‌آن شنیدم که میان دوازده مقام، یکی مقام راست است. از استادم [ضیاء‌الذاکرین] پرسیدم: «این مقام راست را که می‌گویند خیلی مهم است، ممکن است تشریح بفرمایید؟» ایشان هیچ نگفتند. چند روز بعد که در خدمت ایشان بودم و قدم‌زنان می‌رفتیم به طرف سرچشمه، بین سرچشمه و توپخانه یک مغازه لاستیک‌فروشی بود و من آن لاستیک‌فروش را دیده بودم. او ظاهر خاصی داشت، با کمر خمیده و چشم‌های برآمده؛ چهره ترسناکی داشت و دستش را می‌زد به پشتش و راه می‌رفت. جلو لاستیک‌فروشی که رسیدیم، استاد به من گفتند: «برواز آن لاستیک‌فروش بپرس چرا کم‌رت دولا شده است.» من هم رفتم و گفتم: «ببخشید، عرضی داشتم.» آن لاستیک‌فروش هم گفت: «خوب، یاالله بگو چه می‌خواهی.» گفتم: «ببخشید، حقیقت این است که من ناچارم سؤالی از شما

بکنم. استادم مرا فرستاده که از شما بپرسم کم‌رتان چرا دولا شده.» گفت: «پرروپی کرده‌ای؟» گفتم: «نه!» گفت: «چرا، حتماً پرروپی کرده‌ای که استادت گفته این سؤال را بپرسی. قضیه از این قرار است که من در جوانی آدمم به تهران و خیلی علاقه داشتم که کشتی‌گیر بشوم. استادی پیدا کردم که بی‌نظیر بود. زیر نظر ایشان شروع کردم به یادگیری کشتی؛ تا رسیدم به جایی که همه را زمین می‌زدم و کسی از پس من بر نمی‌آمد. اما بعضیها به من گفتند که هر وقت استادت را زمین زدی، آن درست است؛ و الاً تو را پهلوان نمی‌گویند.

در روزی که گلریزان بود، رفتم پیش استادم و گفتم 'من باید در حضور همه با شما کشتی بگیرم.' ایشان گفتند: 'نیازی به کشتی نیست؛ همین‌قدر که آمدی یعنی مرا زمین زده‌ای.' اما من اصرار کردم. ایشان هم بالاخره قبول کردند و کشتی گرفتیم و فنی اجرا کرد که کمر من این‌طور شد!

من [حاتم عسکری] برگشتم پیش استادم (ضیاء‌الذاکرین). نه او چیزی پرسید و نه من حرفی زدم. چهار-پنج سالی گذشت تا این که یک روز به من گفتند: «خوب، راجع به راست سؤالی داشتی...»

♦ این داستان مربوط به چند سال پیش است؟ حدود ۴۵ سال پیش.

♦ یعنی حدود سال ۱۳۴۰ش؟

بله. آن وقت گفت این است معنای راست که بایست این حرکت از کجا آغاز و به کجا ختم شود. راست مجموعه‌ای است از همه این قسمت‌ها؛ یعنی هفت مرحله زندگی در آن است. این راست که عبدالله‌خان [دوامی] خوانده بودند در اصل تصنیف بوده است.

♦ یعنی کار عمل بوده است؟

بله، یک کار عملی بوده که در پرده‌های راست می‌خوانده‌اند: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد». بعدها که با عبدالله‌خان [دوامی] آشنا شدم، دیدم ایشان این را به نام درآمد راست‌و‌پنج‌گاه می‌خواند. به ایشان عرض کردم این تصنیف بوده است. دلیلش هم این بود که عبدالله‌خان از

اول تصنیف خوان و شاگرد حاجی خان ضرب گیر بود. هر کدام از درآمد دستگاهها را می توانیم ضربی کنیم؛ ولی اول باید تکلیف غیر ضربی اش روشن باشد.

اما پنج گاه بحث دیگری است؛ یعنی در اصل، حالتی است در نوا. بسیاری نمی دانستند. علت ندانستنشان هم این بود که این آهنگی نبود که مناسب مجالس عروسی و شب نشینی و این طور چیزها باشد. این آهنگ مناسب این چیزها نیست و راستی و درستی در آن است. بعدها با آقای دکتر صفوت یک سی دی تهیه کردیم که اشاره ای [به دستگاه راست و پنج گاه] در آن هست؛ اما کامل نیست. علتش هم این است که آن استاد همه فنون را نشان داده بود، به جز یکی؛ من هم آن گرفتاری را دارم و آن فن را نگه می دارم!

♦ آن فن را که نزد خودتان است ضبط هم کرده اید؟
بله ضبط هم کرده ام. ببینید همان موقع هم استادان می نالیدند و چیزهایی داشتند که نمی گفتند. وقتی می دیدند دوغ و دوشاب یکی شده، چرا باید می گفتند.

موقعی که من شاگرد آقاضیا [ضیاءالذاکرین] بودم، قبل از من مرحوم غلامحسین بنان می آمد. ایشان را با کالسه می آوردند. می دانید که پدرشان ثروتمند بود، نوکر داشت، می ایستاد تا ایشان درس می گرفت. من این طور نبودم. پدرم معلم ابتدایی بود و شهریه را خیلی موارد نداشتیم که بدهم. با این حال، ایشان مرا قبول کردند. حتی ایشان بعضی چیزها را به پسرشان هم نمی گفتند. هر کس چیزی را که برایش زحمت می کشد آن را راحت به کسی نمی دهد. همه ما این حالت در دروغمان هست. همین جا من اعتراف می کنم که از این «راست» که خوانده ام راضی نیستم. فقط به اصرار آقای دکتر صفوت خواندم، برای اینکه نمونه ای باشد. کسی را پیدا نمی کنیم که محرم باشد و بتواند نگاه دارد و هر جایی نریزد. یکی از اصطلاحاتی که مرحوم آقاضیا درباره پسرشان، محمد رثایی، داشتند این بود که او شیر «خاتم» نخورده است. وقتی منظورشان را پرسیدم، گفتند: «خاتم با زن فرق می کند. الآن که از من [مطلبی یاد] بگیرد، یک دقیقه دیگر می ریزد فلان جا. نمی داند که چه خبر است!»

شما نمی دانید؛ خبر ندارید. آقاباشی که یکی از خوانندگان برجسته بود، چون مطرب نبود، چون متملق

نبود، چون مداح نبود، چون خیلی چیزها نبود، تبری روی دوشش می گذاشت و هیزم شکنی می کرد. اینها این طور زندگی می کردند و [موسیقی را] نگهداری کردند. همان موقع مطربها و متملقها ثروتمند می شدند. اینجاست که این پیش می آید که چرا بگوییم.

♦ آن شعری که در سی دی خوانده اید همان شعری است که از مرحوم ضیاءالذاکرین درس گرفته بودید؟
نه. شعر دیگری است.

♦ آن شعری که درس گرفته بودید را خاطرتان هست؟
بله. [پس از نگاه کردن در دفتری، ادامه دادند:] «مقام راست گردانی سرو سهی مرغان/ نوازد از مقام راست صد دستان هزار آوا».

♦ این شعر از کیست؟
از مسعود سعد سلمان.

♦ روایت شما از دستگاه راست و پنج گاه شامل چه گوشه هایی است؟
تقریباً شامل ۱۷۰-۱۸۰ گوشه می شود.

♦ ممکن است مهم ترین آنها را نام ببرید؟
همه اش به نظر من مهم است. دستگاهها از اولین آنها که ماهر است تا راست و پنج گاه، هر کدام مانند درختی است که شاخه های متعدد دارد و هر کدام شاخه های کوچک و بزرگ و ... گوشه قسمتی کوچک است؛ اگر بزرگ تر شد، دیگر گوشه نیست.

♦ بعضی ها گفته اند شاه گوشه.

بله، شاه گوشه هم می شود گفت. اصطلاحاتی که شما می دانید، دستگاه و آواز و گوشه است. ولی در ردیفی که من روایت می کنم، چند اصطلاح بیشتر وجود دارد؛ علاوه بر دستگاه و آواز و گوشه، شعبه و نوبت و دایره هم هست.

♦ آیا شما برای هر دستگاه وزن خاصی قایلید؟
بله، وزن ایقاعی قدیم، نه وزنهای امروز. من ضربه گیرهای

امروز را قبول ندارم.

♦ اگر صحبت دیگری دارید، بفرمایید.
خیلی ممنون. ان شاء الله شما جوانها کوشش بکنید؛ یک بُعدی
نروید و تحت تأثیر اجتماع قرار نگیرید و به دنبال اسم و
شهرت نروید. این همیشه نصیحت من است.

♦ بسیار سپاس گزارم. □

♦ به نظر شما، برای راست و پنج گاه چه وزنی و چه بحر
شعری مناسب است؟
مثلاً همین شعری که برای شما خواندم؛ یعنی باید بحر آن
طولانی باشد.

♦ این مطلب را از استاد محمدرضا لطفی هم شنیدم.
ایشان می گفتند که شعر در آمدِ راست و پنج گاه
باید بحرِ طولانی داشته باشد؛ مثلاً دوییتی که بحر
کوتاهی دارد، برای راست و پنج گاه مناسب نیست.
بله درست است.

♦ آیا در آوازهای مذهبی و تعزیه، آواز راست
می خوانده اند؟

اگر بخواهیم تعزیه ای برای حضرت پیغمبر بخوانیم، آواز
راست مناسب است.

♦ نظر شما درباره این که آواز راست در منطقه بم اجرا
شود چیست؟

نه، این حرفها جدید است. از هر جا می شود خواند؛ ولی
از آنجا خوش رنگ تر است.

♦ عمده ترین تفاوت ماهور و راست و پنج گاه را در کجا
می بینید؟

راست و پنج گاه بین شور و ماهور و نوا و چهارگاه قرار
می گیرد. ماهور خودش مبحث خاصی است. ماهور قدیم
از پرده گشایش بوده؛ بعدها این طور شده است.

♦ تفاوت اینها در کجاست؟

این را باید اجرا کنیم، که نمی کنیم! [با خنده]

♦ نظرتان درباره بعضی تصنیفها، مثلاً تصنیف «عشق

تو آتش جانان زد بر دل من» چیست؟ اینها بیشتر در

پرده های راست است، یا پرده های ماهور؟

ببینید، من نواری دارم که با عبدالله خان [دوامی] گفتگو
کرده ام و به ایشان گفته ام که عبدالله خان، شما این را اشتباه
خوانده اید؛ اینها بیشتر در پرده گشایش است.

پی نوشتها
۱. عضو گروه پژوهشی تاریخ هنر فرهنگستان هنر
۲. آواز استاد حاتم عسکری با همراهی سه تار دکتر داریوش صفوت و
آواز استاد احمد ابراهیمی با همراهی تار آقای رضا موسوی زاده ضبط
شده و آماده انتشار است.
۳. در گفتگوها، از این افراد یاد شده است.
۴. فرصت شیرازی، بحور الاحسان، تهران، فروغی، ۱۳۵۴، ص ۵۵.
۵. برای نمونه، نک: داریوش طلائی، نگرشی نو به تئوری موسیقی
ایرانی، تهران، ماهور، ۱۳۷۲، «مقدمه».