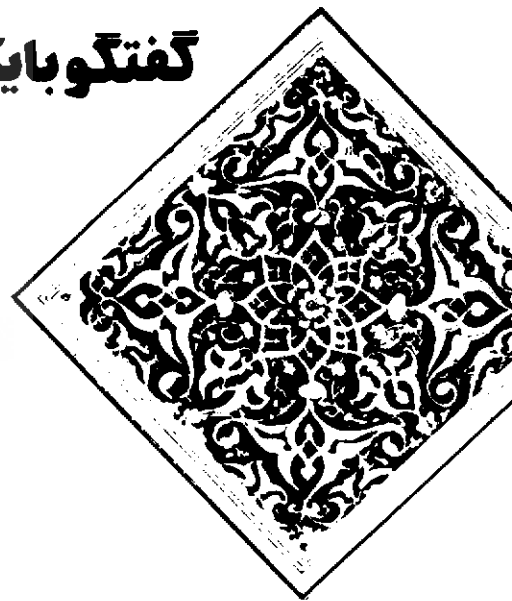




## گفتگو با یک خواننده و آهنگساز قدیمی



«بانوی اول آواز ایران» (۱) در همین روزنامه اطلاعات (که بنده چهل سال است آنرا می‌خوانم) معرفی کردند. این، درست بدان می‌مانست که با وجود اساتیدی همچون تاج اصفهانی، بنان، قوامی، شجریان و دیگران، بیایند امثال حقیر را به عنوان «مرد اول آواز ایران» انتخاب و معرفی کنند. به این می‌گویند روابط عمومی از نوع خاصی که ما در جهان سوم داریم. و اما شخص بنده یک اشکال خصوصی دیگر نیز در مورد عدم تکثیر نوار کاست از آهنگها و صدایم در آن زمان، (به مقتضای شغل و حرفه دفترباری و سردفتری) داشتم و بعد از کناره‌گیری از آن شغل نیز، در سالهای بعد از انقلاب اسلامی (سال ۱۳۶۵) برای تکثیر چند آهنگ (ترانه) در یک کاست که قبلاً در رادیو ایران اجرا و ضبط و پخش شده بود به تالار وحدت مراجعه کردم و پس از تصویب اشعار آنها توسط شورای شعر تالار، تقاضای تکثیر آنها را نمودم و این تقاضا را ضمن نامه‌ای در تاریخ ۶۶/۱۰/۱۵ به مرکز مربوطه فرستادم با ذکر این جمله که: «آیا هنوز آن زمان فرا نرسیده است و مصلحت نیست که در قبال آنهمه آهنگها و اشعار مبتذل و مخرب روح و ذوق جامعه که مرتباً از خارج به طور پنهانی و غیرقانونی همچون اجناس قاچاق وارد این کشور میشود، آهنگهایی از قبیل آنچه اینجانب عرضه نموده‌ام اقلاب برای تبدیل و مقابله با واردات کذابی در معرض استفاده عامه قرار گیرد؟» در وزارت ارشاد این نامه به قسمت سرپرستی مرکز سرود و آهنگهای انقلابی فرستاده شد و سرپرستی نیز

● با سہاس فراوان، در شروع مصاحبه و قبل از هر چیز، بدون شکسته نفسی می‌خواهم از شما استدعا کنم که مرا به نام استاد خطاب نفرمائید که نیستم، واقعا نیستم. اگر شانس آن را داشته باشم که به عنوان یک هنرمند بسیار کوچک، طرف صحبت شما باشم، ارزش و اعتبار بیشتری خواهم داشت. در مورد عدم آشنایی نسل جوان (و حتی تا اندازه‌ای نسل قدیم) با آثار موسیقایی اینجانب - یعنی آهنگها و آوایم - باید بگویم که من در همان زمانها، یعنی در بحبوحه آهنگسازی و خوانندگیم هم به علت پرهیز از هو و جنجال و تبلیغات کاذب و بازار گرمیهای بیخود، آنطور که باید و شاید به اصطلاح درخور «استحقاق»، نتوانستم در اذهان مردم جای گیرم. به بازار گرمی اعتقادی نداشتم. و به قول معروف «روابط عمومی ام قوی نبود». آخر ما دو نوع روابط عمومی داریم. اولی طبیعی و تاحدودی منطقی، که در جهان صنعتی تابع ضوابطی خاص و حساب شده است. اما نوع دوم آن که بیشتر مخصوص جهان سوم است، رنگ و رویی دیگر دارد. این نوع دوم روابط عمومی یعنی تبلیغات و جنجال، دروغ و تملق، گاهی را کوه جلوه دادن، نان قرض دادن و گرفتن، در پیش رو، رقیب را در آغوش گرفتن و قربان صدقه رفتن و بلافاصله در پشت سر بدو براه گفتن و مسخره کردن، و خلاصه شگردهایی دیگر از این قبیل که من متأسفانه این حالات را در جماعت به اصطلاح هنرمندان زیاد دیده‌ام. به یاد دارم در سالهای حول و حوش ۱۳۵۰ آمدند و یکی از خوانندگان را به نام

□ استاد امین الله رشیدی، با سلام و تشکر...

نسل جوان، به ویژه نسلی که در این چند سال اخیر بالیده است؛ با آثار و صدای شما آشنایی ندارد. پس، لطفاً، در ابتدا از دوران کودکی و زادگاه خود و اولین تعلیمات بگویند.

بی‌گمان این یادآورهای گاه نمان گشته در غبار زمان، هم برای خود شما و هم برای مخاطبان ادبستان و علاقمندان به موسیقی ایرانی، جالب توجه است.

پاسخ آن را ضمن نامه ۵۳/۱۲۵۱۸ مورخ ۶۶/۱۰/۳۰ چنین داد:

«آقای... قبولی اشعار آهنگها از طرف شورای شعر دلیلی بر پذیرفته شدن آهنگ نیست... اگر از طریق قاچاق و یا راههای دیگر غیر قانونی نوار و یا آهنگی پخش می شود، دلیل بر پذیرش هر آهنگی در شورای نظارت نیست...»

برگردیم به سوال شما درباره زادگاه و دوران کودکی ام.

زادگاه اینجانب یا بقول قدیمی ها مسقط الرأس (یعنی جایی که با سر در پرنگاه جهان سقوط کرده ایم) راوند کاشان بوده است. چهار ماه اول عمرم در راوند گذشته و بعد در کویر کاشانم جای دادند. تحصیلات ابتدائی را در مسجد گذر با پاپا ولی کاشان نزد میر سید حسن امامی که مردی معمم، و بسیار سخت گیر بود، و بعد در دبستان شاهپور، و متوسطه را در دبیرستان پهلوی (آن زمان) کاشان - واقع در کوچه تبریزیها - به پایان بردم و پس از اتمام آن بلافاصله در دفتر اسناد رسمی شماره ۱۷ کاشان به تصدی شیخ عابدین قدوسی اوزیدآبادی به سمت دفترباری منسوب و مشغول کار شدم. دو سال بعد به تهران منتقل شدم و این کار تا رسیدن به مرحله سردفتری ادامه داشت. فراموش کردم بگویم که در تعطیلات سه ماهه دبستانی در کاشان نزد آقایان محمد دبیرالصنایع و حسن نقشپور اراکی، «نقاشی قالی» را فرا گرفتم و خیلی زود به مرحله طراحی رسیدم و اینک، در این سالها که قاعدتا باید به سابقه تجربه و ذوق طبیعی، به ساختن و خلق آهنگ بپردازم، چشم بر خانه های يك میلیمتری کاغذ نقشه قالی می دوزم تا زندگی را سروسامان بخشم...

بزرگترین مشوق من در کار موسیقی و آواز، مادرم (دختر ادیب بیضانی کاشانی شاعر مشهور) بود که از دوران کودکی یعنی شش هفت سالگی این بچه را به خواندن غزلیات حافظ و رباعیات خیام ترغیب و تشویق می کرد.

□ چه شد که در اوآن جوانی به دیار غریب تهران آمدید؟ آیا اصلاً برای پی گیری موسیقی بود و یا عوامل و انگیزه های دیگر نیز مؤثر بودند؟

● اکثر فامیل مادری من، سالها قبل از من در تهران اقامت داشتند و ما را به آمدن به این شهر ترغیب می کردند و آقای ذکاتی بیضانی (عموی مادرم) با زحمت و کوشش بسیار ترتیب انتقال مرا به یکی از دفاتر اسناد رسمی تهران دادند، البته یکی از انگیزه های شخصی خودم نیز، همانطور که حدس زده اید، پیگیری دانش موسیقی در تهران بود.

□ می دانیم که شما از نخستین خوانندگان رادیو ایران، هم ردیف با بنان و قوامی و سایر استادان هستید؛ اما استادان و معلمین موسیقی شما در آهنگ سازی و آواز چه کسانی بودند؟

● استاد ازل.

□ چطور؟ توضیح بیشتری بدهید لطفاً

● در باور من همه هنرها اعم از موسیقی و نقاشی، شاعری و غیره بیشتر ذاتی و فطری است و هنرمند

موقعی به مراتب والای هنر میرسد که گذشته از اکتساب و آموختن هنرها نزد استاد، ذات هنر به طور طبیعی و یا به صورت خدادادی در وجودش مستتر باشد.

در تاریخ هنر و فرهنگ، هنرمندان بزرگی داریم که یا به طور کلی استاد ندیده اند و یا اگر دیده اند مدت زمان آن بسیار کم بوده است. نمونه بارز این هنرمندان در دوران معاصر، کمال الملک است که حتی در اوائل کارش شاهکار بی نظیری به نام تالار آینه کاخ گلستان را آفرید.

همین چند ماه قبل بود که در برنامه دیدنیهای تلویزیون، نقاشی را با آثار زیبا و قابل تحسین و ارزشمندش نشان دادند و از او پرسیدند: نقاشی را از که آموخته ای؟... پاسخ او چنین بود: من اصولاً به عمرم استاد ندیده ام! شما نام شاعرانی چون قصاب کاشانی، باهاظاهر عریان همدانی، فایز دشتستانی، شاطرعباس صبوحی و در این زمان حیدر یغمای نیشابوری و غیره را شنیده و اشعار جالب آنرا خوانده اید. تمام اینها بی سواد یا بعضی شان در حداقل سواد بوده اند و استادی ندیده اند... راستی فکر کرده اید که زنده یاد ابوالحسن خان صبا این شیوه شیرین و استادانه نوازندگی ویلن را از که آموخته بود؟ و همینطور آن شیرین نواز بی نظیر، رضا محجوبی؟ یا رضا ورزنده همشهری نجیب و بی ادعای من که بدون آموزش در کلاس و مدرسه ای، تنها با استماع نوای سنتور پدر، و گوش دادن به رادیو به این درجه از نوازندگی رسید! البته، باتمام این حرفها، این بدان معنا نیست که کسی در کسب هنر نکوشد. باید رفت و هنر آموخت و ممارست کرد تا به جایی رسید.

□ از چه زمان و چطور آهنگساز شدید؟

● قبل از آنکه به رادیو بروم یا خیال رفتن و اجرای برنامه را در آنجا داشته باشم.

□ لطفاً از کارهای خود در زمینه موسیقی بگویید، دانستن نام و به ویژه شیوه سرایش ترانه ها و اشعار آوازاها، ساختن آهنگها و سپس اجرای آنها - آن هم اغلب و شاید اصلاً زنده و مستقیم پخش می شد و شنونده رادیو می شنید - کاری پیوسته مهم است و همت می طلبد؛ شنیدن شیوه های کار و خاطرات شما برای موسیقی دانان و دانشجویان این هنر، جالب توجه و حتماً آموزنده است.

● گمان می کنم در سال ۱۳۲۶ بود که در یکی از روزنامه های پایتخت اعلانی خواندم بدین مضمون که: هنرستان موسیقی واقع در خیابان ارفع (ساختمان قبلی محل تالار وحدت - فعلی) جهت کلاسهای شبانه ساز و آواز به طور رایگان هنرجو می پذیرد... تازه به تهران آمده بودم، پیاده و پیرسان پرسان به دنبال دلخواه خود، محل هنرستان را پیدا کرده و در کلاسهای ساز و آواز ثبت نام کردم. البته قبل از آنهم با مقدمات نوازندگی تار نزد استاد نقاشم در کاشان آشنا شده بودم و در تهران نیز یکی دو ماه در کلاس موسیقی آقای مسعود معارفی واقع در سه راه بود. جمهوری آن را ادامه داده بودم. اعتراف می کنم که در همان زمان وقتی آقای معارفی یکی از پیش

درآمدهای متداول در دستگاه سه گاه را به من می آموخت، از کلاس که بیرون آمدم به خود گفتم: «این آهنگهای قدیمی مرا ارضاء نمی کند. باید فکر دیگری بکنم! قبل از مدت اقامت در کاشان، در زیر آسمان پرستاره کویر، گاهی در حوالی بعد از نیمه شب و هنگام سحر با صدای غمگین مرغ حق از خواب بیدار میشدم و این نوا همیشه در گوشم بود تا اینکه یکروز ضمن قدم زدن در خیابانهای تهران، اولین آهنگ و شعر را در درآمد شور توامان بنام (مرغ حق) ساختم و زمزمه کردم:

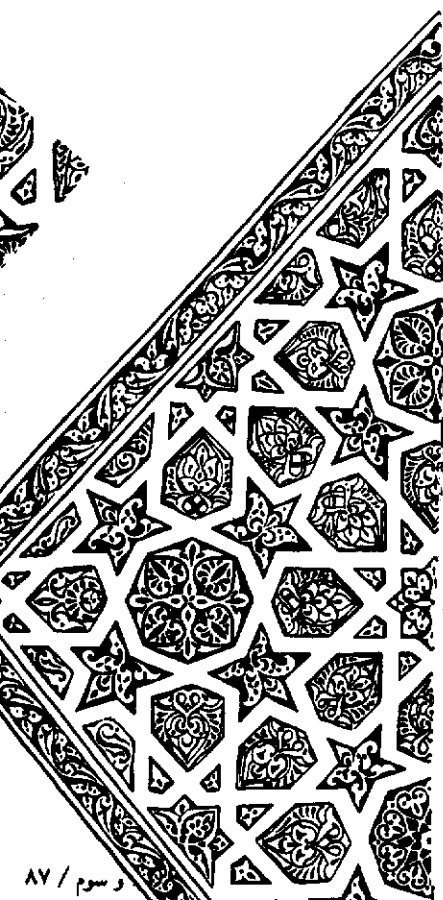
نالهُ مرغ حق دوشم دل پر خون کرد

چهره زرد از اشک خونین گلگون کرد

همچو منش زجدانها زاریها بود

از سر شب تا صبحش بیداریها بود...

این ترانه نخستین بار به وسیله ارکستر به رهبری آقای علی تجویدی اجرا شد و نوازندگان آن زمان که در این برنامه همکاری کردند عبارت بودند از: میرزا علیخان صالحی (تار)، بهرام بدخش (سنتور)، باشوکی (ویلن سل)، خرسندی (ضرب) و... دیگران. ترانه به طور زنده و مستقیم در آن سالها نیامده بود، اجرا و پخش می شد و دو مرحله بیشتر نداشت. مرحله اول، نمرین خواننده با ارکستر در یکی از سالنهای باشگاه افسران در خیابان سوم اسفند یا در یکی از اتاقهای طبقه زیرین ساختمان بی سیم یعنی فرستنده رادیو ایران در جاده قدیم شمیران در سه چهار نوبت، و مرحله دوم، اجرا و پخش مستقیم از تنها اتاق طبقه بالای همین ساختمان؛ والسلام، این برنامه نیم ساعت ادامه داشت و بلافاصله یعنی درست ساعت ۸ بعد از ظهر، هیأت ارکستر اتاق اجرای برنامه را تخلیه می کرد و تحویل سبخران معروف آن زمان، یعنی



دانشمند محترم، مرحوم آقای حسینعلی راشد (که در اتاق مجاور منتظر اتمام برنامه قبلی بودند) می‌دادند. خداوند آن مرد پاک را غرق در رحمت بی‌منتهای خویش کند.

□ در آن برنامه موسیقی، غیر از شما خواننده دیگری هم بود؟

● بله، آقای حسین قوامی (فاخته‌ای) که قبل از من آمده بودند و آقای حسین خواجه امیری (ایرج) (که بعد از من آمد).

□ آیا خاطره‌ای از برنامه‌های مشترک با آقای قوامی دارید؟

● آری. در سالهای ۱۳۲۸ به بعد بود که آقای فاخته (حسین قوامی) استاد محترم آواز و اینجانب مشترکاً در برنامه نیم ساعته رادیو ایران بدین نحو که ایشان آواز می‌خواندند و من ترانه، شرکت داشتیم و همانطور که قبلاً گفته شد آقای علی تجویدی، استاد و هنرمند گرامی رهبر ارکستر و آقایان عباس شاپوری (آهنگساز مشهور) و میرزا علیخان صالحی و بهرام بدخش و... نوازندگان این ارکستر بودند و برنامه هم زنده و مستقیم پخش می‌شد. یکشب در حین اجرای برنامه در دستگاه هماون، صدای آقای قوامی پس از خواندن گوشه‌های درآمد و چکاوک، گرفت و چون امکان آن نبود که برنامه را قطع یا به نحوی سر و ته قضیه را به هم آورد، آقای قوامی به من اشاره کردند که اجرای بقیه آواز را به عهده گم: من هم شعری در گوشه (پیداد) خواندم و با شعری دیگر فرود آمدم و بعد هم ترانه‌ای از ساخته‌های میرزا علیخان صالحی را که قرار بود بخوانم، خواندم و بدینگونه برنامه به سلامتی پایان یافت.

آقای قوامی، همیشه و در تمام مصاحبه‌های مطبوعاتی و رادیویی به این تنها خاطره جالبشان اشاره‌ای داشتند.

□ در مدت فعالیت هنری خود چه تعداد آهنگ (ترانه) ساخته و اجرا کرده‌اید؟

● بیش از ۱۲۰ آهنگ... نصف کمتر این آهنگها مربوط به زمانی است که هنوز نوار ضبط صوت به ایران نیامده بود و این آهنگها به طور زنده و مستقیم از رادیو پخش می‌شد. بنابراین هیچ اثری از آنها به جای نمانده و آنچه بعد از آمدن ضبط صوت به ایران مانده است در حدود شصت هفتاد ترانه است و غیر از اینها آنچه خوانده‌ام ۲۰ ترانه از مهندس هماون خرم و ۳ ترانه از شاپور نیاکان و شصت هفتاد ترانه دیگر از آقایان ولی‌الله اله‌الرز و عباس زندی و غیره بوده است.

□ از قرار معلوم اشعار بعضی از ترانه‌ها را خود می‌سروده‌اید.

● بله، در این راه گاهی ذوق آزمایی می‌کردم. بخصوص در اوائل کار که شاعران ترانه سرا کم بودند اما بعداً که کار رادیو نظمی به خود گرفت و شاعران و آهنگسازان بیشتری به رادیو آمدند، هر ماه طبق تصمیم و ابلاغ کتبی شورای شعر و موسیقی رادیو، برای هر آهنگساز شاعری در نظر گرفته شده و این دو با همکاری و هم‌آهنگی خودشان که بیشتر از روی شوق و علاقه (و نه ملاحظات مادی بود) ترانه‌ای ساخته و سروده و بوسیله ارکسترها و خوانندگان مختلف اجرا می‌شد و چنین بود که اکثر اشعار آهنگهای مرا شاعران ارجمند، آقایان نواب صفا، فریدین مشیری، بیژن ترقی، ابوالقاسم حالت،

عبدالله الفت، شهر آشوب، پرویز وکیلی، نظام فاطمی، مهرداد اوستا، کریم فکوری، ایرج تیمورتاش، سرهنگان شاه زیدی و اعلامی و نیز بسیاری از آنها را دوست قدیم و گرامی‌ام تورج نگهبان می‌سرودند.

□ از اشعاری که خود برای آهنگهایتان ساخته‌اید چه تعداد بصورت مضبوط باقی است؟

● تنها یکی و آنهم ترانه دریاست

□ چه انگیزه‌ای موجب ایجاد این ترانه شد؟

● من در کویر کاشان و اطراف آن جز جوی آب، نه‌ری کوچک و حداکثر چشمه‌ای ندیده بودم. چهار پنج سالی پیش از اقامت در تهرانم نمی‌گذشت که با چند نفر از دوستان مطبوعاتی، برای نخستین بار سفری به شمال ایران اتفاق افتاد. در جاده جالوس از میان دره‌ها و کوههای سر بر آسمان سوده که برایم بسیار عجیب و تماشایی بود گذشتم و بر ساحل دریا که شکل و شمایل آن تا آن زمان حتی در تصوراتم هم نمی‌گنجید، قدم گذاشتم! دریا ناآرام و وحشی و توفانی بود و باران به شدت می‌بارید. نزدیک غروب و اول شب باران فرو نشست و آسمان باز شد و ماه از دور دست دریا جلوه‌گری کرد و من، مسحور و حیرت زده در آنهمه زیبایی و مظاهر متضاد طبیعت، از قهر و مهر، جوشش و آرامش و حرکت رقص گونه برگ درختان و گلها و مرغکان بر امواج و بعد انعکاس فریبی مهتاب در دریا... ذوقم گل کرد و توأمان، آهنگ و شعری (در گام سل ماژور، با ریتم والس) ساختم بنام «دریا». (البته قبل از این جریان، آهنگ معروف دانوب آبی اثر معروف اشتراوس را نیز شنیده بودم) که این شعر و آهنگ در سالهای بین دهه ۳۰ و ۴۰ در اطاق کوچک استودیو شماره ۱ رادیو بوسیله ارکستر شماره ۲ با رهبری و نوازندگی حبیب‌الله بدیعی و نظارت حسینعلی ملاح، این گرامی هنرمندان زود از دست رفته، با امکانات محدود آنزمان با کیفیتی نه دلخواه اجرا و ضبط و پخش گردید همیشه آرزویم این بوده و هست که زمانی این آهنگ با ارکستری کامل و تنظیم و هارمونی و ارکستراسیونی مطلوب و کیفیتی عالی اجرا و ضبط گردد که در اینصورت، بدون خودستایی چیزی خوب و قابل توجه از آب درخواهد آمد... در اینجا باید اضافه کنم که تا آنجا که من اطلاع دارم، آهنگسازان و شاعران ما تا این تاریخ درباره دریا (این سوزه بسیار جالب و هیجان‌انگیز) چیزی درخور توجه نساخته‌اند یا به عبارتی در فکر ساختن آن نبوده‌اند و تنها ترانه‌ای که قبل از دریای اینجانب سروده شده است، توسط شاعر هنرمند آقای هوشنگ شهابی با این مطلع: دریا بی‌انتهاست / ساحلش ناپیداست / قایقران می‌رود / امیدش بر خداست... در مایه دشتی بوده که گرچه ملودی و شعر آن ساده و دلنشین است اما دارای ژرفا و عظمت دریا نیست.

□ دریای شما چیست؟

● روی امواج دریا / رقص مرغان صحرا چون نقش آرزوها / با رویای جوانی / در دیده باشد زیبا

قلب عاشق همچون دریائی / دریا، دریای توفانزایی / هر دم تالان موجی انگیزد / سیلی از خون بر ساحل ریزد

آه... منم چون دریا، دریا / دارم بس غوغا، غوغا / که بی‌تاب / که آرام / در آتش دارم مأوا / عکس مهتاب بر امواج دریا / شبها دارد منظری بس زیبا / کز شادی پرگردد مرغ دل من / رقص گلها با آهنگ طوفان / مست و رسوا بر امواج غلطان / یادآرد از رقص زیبا گل من...

□ آقای رشیدی، از چگونگی ورود خود به رادیو، به عنوان خواننده و آهنگساز بگویید.

● همانطور که قبلاً گفته شد در سال ۱۳۲۶ در کلاسهای شبانه ساز و آواز هنرستان موسیقی (محل ساختمان فعلی تالار وحدت) که ریاست آن با پرویز محمود و بعد رویب گریگوریان با نظامت آقای باشاد بود، به هنرستان مزبور مراجعه کردم و همزمان در کلاس ساز و نت خوانی استاد موسی معروفی و آوازه‌های دکتر مهدی فروغ، ثبت نام کردم و آموزش نزد این دو استاد گرانمایه نزدیک به یکسال ادامه داشت.

استاد موسی معروفی که می‌دانستند من ضمن تعلیم تار و نت خوانی نزد ایشان، در کلاس آواز آقای دکتر فروغ هم شرکت می‌کنم، آهنگ چند ترانه از ساخته‌های خودشان را به من آموختند و ضمناً مرا به آقای علی محمد خادم میثاق، از فارغ التحصیلان هنرستان موسیقی و رهبر یکی از ارکسترهای رادیو ایران، برای خواندن در رادیو معرفی نمودند. به یاد دارم که در موقع معرفی به آقای خادم میثاق گفتند: بفرمائید، اینهم خواننده‌ای که می‌خواستید، نت می‌داند و ترانه‌ها را بدون این که برای تمرین به شما زحمتی بدهد، پیش خود از روی نت یاد می‌گیرد و می‌خواند... از همان وقت بود که اینجانب به عنوان خواننده و آهنگساز، رسماً فعالیت خود را در رادیو آغاز نمودم.

□ در کلاس آقای دکتر فروغ، غیر از شما هنرجویان دیگری هم بودند؟

● بله، نام بعضی از آنان را به خاطر دارم: آقایان حسن گل‌ترافی، معنوی، مشروطه و جوانی (اگر اشتباه نکنم). بنام نصرت‌اله خان با کاراگری خاص از تهرانهای قدیم و داش مشدی که آواز سنتی ایرانی را با صدای رسا اما زنجیرت و بی‌کنترل و تحریرهای کوبنده می‌خواند و اصولاً شرکت ایشان در آن کلاس با آموزشهای خاص و متفاوت آقای دکتر موسیقی ایرانی، غریب می‌نمود!

□ آموزش آواز توسط آقای فروغ به چه نحو و کیفیتی بود؟

● آقای دکتر فروغ در مورد آواز ایرانی و ایجاد رفرم و تحول در آن، اعتقادات و آموزشهای خاصی داشتند و شاگردان را بدان سوی رهنمون می‌شدند. مثلاً ادای «تحریرها» را در آواز، مگر در مواردی خاص (همچون تحریری که آقای بنان در اجرای دیلمان و در آخر کلمه دوست (نه منجنوم که دل بردارم از دوست) می‌دادند، جایز نمی‌دانستند و من شیفته صدا و آموزشهای جنابشان، قصیده‌ای ساده و ابتدایی در آنزمان ساخته و تقدیم حضورشان نمودم... سه چهار بیت آن را اکنون بیشتر بخاطر ندارم.

مرا که گوش به صوتی است از شکر دهنی / دگر نخواستم آوای بلبلس چمنی / چه چشم و گوش بر آن لعل و آن سخن باشد / به دل بنا شدم از گردش زمان مَحَنی



تو ای هنرور مصلح که چشم اهل هنر  
بسوی تو نگرانست در چنین زمینی  
تو باید این هنر کهنه را برنگ نوی  
درآوری و کنی عرضه در هر انجمنی

□ لابد خاطراتی هم از آن دوران دارید؟

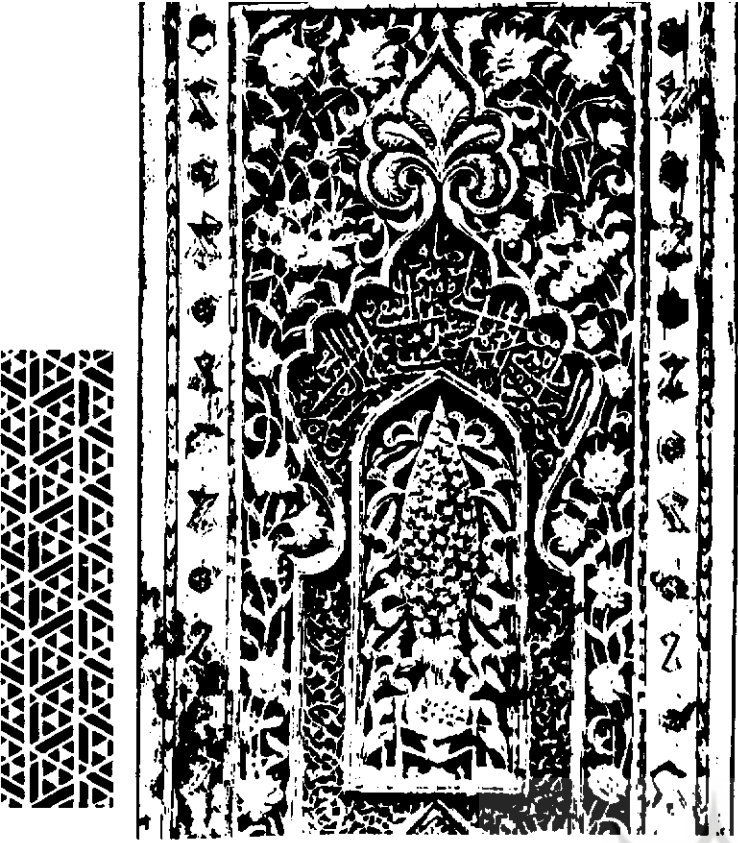
●... بعد از آنکه کلاس درس در حوالی ساعت ۸ شب تمام می‌شد، ما گروه شاگردان هم از هنرستان خارج می‌شدیم و در خیابانهای تهران که آن زمان و در آن ساعات شب کمتر عابری پیدا می‌شد به تعریف و خواندن آواز می‌پرداختیم به این ترتیب که یکدستگاه آواز ایرانی را از درآمد شروع و هر کدام گوشه‌ای از آن را اجرا می‌کردیم. و آقای منوی که صدایش از همه رساتر بود، همیشه مأمور اجرای آوازه در اوج، مثلاً مخالف یا عشاق بود. اما آقای گل تراقی بیشتر قطعات ریتمیک و تصانیف متداول آن زمان را زمزمه می‌کرد و اصولاً او در خواندن غزل به اصطلاح کوجه باغی (بیات تهران؟) با لحن (جاهلی و داش مندی گری) و ترانه‌هایی از این قبیل، تخصص، مهارت و انعطاف فراوان داشت. آواز «دل دارم قلوبه دارم» را که به خاطر دارید؟ - در آن روزها روی تصنیف معروف و بسیار زیبای «من بیدل ساقی به نگاهی مستم» ساخته آقای مرتضی محبوبی با شعرهای معیری در سه‌گانه، شعری فکاهی نیز (مطابق مرسوم آن زمان) توسط گوینا آقای ابوالقاسم حالت (که موضوع آن محاوره و بگومگویی بود بین یک جاهل به اسم حسن جیگر! و طرف مربوطه؛ بنام اختر) سروده شده و گل تراقی با همان لحن خاص (کوجه باغی) و دلنشین می‌خواند و بخصوص شعر پایانی این ترانه را بدین مضمون: تورو گر میگن اختر- منو میگن حسن جیگر خیلی با حال و خنده آور می‌خواند و به‌طور کلی وجود حسن گل تراقی با خمیرمایه طنز و لودگی آمیخته بود، پادش گرامی باد.

□ صحبت گل تراقی شد - به یاد ترانه معروفش افتادم. شما از ترانه «مرا ببوس» چه برداشتی دارید؟

● آنچه من می‌توانم بگویم این است که یکی از مهمترین دلایل شهرت و موفقیت این ترانه و استقبال عامه از آن، یک شایعه سیاسی بی پایه و اساس است که می‌دانید. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و اعدام تعدادی از افسران شاخه نظامی حزب توده، در افکار عمومی (که نفرت و انزجاری عمیق از رژیم حاکم و کودتاجی‌ها داشت) این شایعه به‌طور ریشه‌ای رسوخ پیدا کرد و عجیب است که این شایعه و داستان جعلی با وجود تکذیب سراینده شعر آن، شادروان حیدر رقابی (هاله) و نزدیکانش و دیگر هنرمندان دست‌اندرکار، بعد از گذشتن چهل سال، هنوز به قوت خود باقی است!! و مردم هم ول کن نیستند و همان شایعه و داستان را صحیح می‌دانند.

همین الان یکی از شماره‌های گذشته نشریه‌ای به نام مجله سیاسی جوان (شماره یازدهم - جمعه ۵۷/۱۱/۲۷ پیش روی من است و آخرین صفحه آن با عکس تیرباران دو نفر افسر طناب‌پیچ شده حزب توده، مزین و زیر آن نیز ترانه «مرا ببوس» با این شرح: «مرا ببوس... ترانه انقلابی، منسوب به سرهنگ سیامک، آزادی‌خواه کبیر و شهید بزرگ... گفته شده است این ترانه را، سرهنگ سیامک، سحرگاهی که به قتلگاه می‌بردنش، برای دختر کوچکش می‌خواند و همانجا، این ترانه، جاودانه می‌شود»

موضوع جالب‌تر آنکه طبق نوشته جزوه‌ای حاوی شرح حال و عکسهای هنرمندان ایران به انضمام تقویم



سال ۱۳۳۹ شمسی، چند سال بعد از گل تراقی، خواننده‌ای دیگر به نام ویگن دردردیان نیز، کار خود را با «مرا ببوس» شروع و گل کرده است... و اخیراً هم اینجانب از قول یک موسیقی‌دان (که مدرك دكتراراهم با خود یدك می‌كند)، شنیدم که اصل این آهنگ یونانی است! از حق نمی‌توان گذشت که صرف نظر از شایعات و مطالبی که در این مورد گفته شده، آهنگ این ترانه و مضمون شعری آن، دلنشین، تازه و ابتکاری است و باید درصد زیادی از شهرت آنرا مدیون ذوق و قریحه سرشار سازندگان آن دانست.

□ لطفاً درباره موسیقی ایرانی و تاریخ آن نظراتن را بفرمایید.

● به‌طور مستند و مختصر باید بگویم که آنچه ما فعلاً به نام موسیقی ایرانی (سننی - ردیف - کلاسیک) داریم و به صورت کنونی تدوین و نت‌نویسی شده است، اگر چه در مکاتب مختلف با اختلاف، یک موسیقی نیمه‌مذهبی است که محصول و بازمانده یکی دو قرن اخیر است. من اکثر این نواها را، قبل از آنکه به صورت نت در جایی عرضه گردد، در پای منبر روضه‌خوانان، مداحان اهل بیت علیهم‌السلام، و عاظم اهل منبر و بخصوص تعزیه‌خوانان مذهبی در سنین کودکی و نوجوانی شنیده و مشتاقانه به خاطر سپرده‌ام. صدای خوب و ملیح و شیرین یکی از تعزیه‌خوانان کاشان بنام میرزا سلیمان، با آن سیما و هیئت ظریف و قدیسی در صحن بقعه شاهزاده ابراهیم (فین کاشان) هنوز در گوش جانم طنین افکن است. او، تعزیه‌گردان، خواننده، دکوراتور، آهنگساز، طراح لباس و معلم آواز برای تعزیه‌خوانان بود. در انتخاب دستگاههای موسیقی متناسب با موضوع تعزیه و تلفیق شعر و آهنگ، آنچنان با سلیقه، ماهر و مسلط بود که بعداً نظیر او را در نیم قرن اخیر جایی ندیدم. بگذریم، این هفت دستگاه موسیقی، و گوشه‌های مربوطه که برحسب نظر

و ذوق و سلیقه اساتید کم و زیاد و پس و پیش می‌گردد و حتی گاهی اسامی آنان نیز در معرض تغییر و تبدیل قرار می‌گیرد از جانب موسیقی‌دانان و نوازندگان معروف دوران قاجار، امثال حسینقلی و میرزا عبدالله و غیره ارائه شده و بعداً از طرف شاگردان و پیروان آنان تغییراتی نیز در آنها به عمل آمده است و کاملترین آن بوسیله آقای موسی معروفی موسیقیدان معاصر به صورت نت درآمد است، قبل از عصر قاجار نیز اسامی گوشه‌های آواز در آثار بعضی از شاعران قدیم و کتبی چون مقاصد الالحن صدرالدین غیبی مراغی و غیره آورده شده و معلوم نیست آیا در قرون قبل نیز به همین صورت خوانده و اجرا می‌شده یا خیر. وجه تسمیه این نام‌ها هم به روشنی معلوم نیست و اینکه چه کسانی این نامگذاری را کرده‌اند. با دقت در اسامی گوشه‌ها، می‌بینیم که نام بعضی از اشخاص یا شهرهای ایران بر آنها نهاده شده است از این قبیل: شهرها - طوسی، آذربایجان، نیریز، عراق، آشور، شوشتری، نیشابور، اصفهان، مداین، نهاوندی، گیلکی، دشتستانی، ماوراءالنهر... اشخاص: خسروانی، راک عبدالله، خوارزمشاهی، راوندی، منصور، حسینی، شاه‌ختائی، سرورالملکی و... و این می‌رساند که نام اکثر گوشه‌ها از شهرها و اشخاص نشأت گرفته و اسم‌گذاری شده است. شاهد مثال بر این مدعی گوشه شهابی است که از قول خواننده مشهور تاج اصفهانی در صفحه ۴۶۶ کتاب چهره‌های موسیقی ایران نقل کرده‌اند بدین سان: این گوشه را کسی به نام (شهاب چشم دیده‌ا) از خود درآورده، یعنی به اصطلاح اختراع کرده است. (اما ابوالحسن خان صبا این گوشه را منسوب به شهاب‌السادات اصفهانی میدانند) اصلاً به درستی معلوم نیست این هفت دستگاه

موسیقی ایرانی از کجا آمده و از طرف چه کسانی نامگذاری و معرفی شده اند. سه دستگاه آن مشابه و گوشه های آنها از سایر دستگاهها آورده شده (نوا - چهارگاه - راست پنجگاه) و به نظر حقیر همه موسیقی ایران در چهار دستگاه یعنی ۱- ماهور (گام بزرگ) ۲- همایون (گام کوچک) ۳- شور ۴- سه گاه (یا چهارگاه) آمده است. استاد هنرمند آقای علی تجویدی از اینهم گام فراتر نهاده و در مصاحبه ای که در مجله ادبستان (شماره ۱۱ آبان ماه ۶۹) درج شده گفته اند: من معتقدم که راست پنجگاه دستگاهی است که در برگیرنده تمام دستگاههای موسیقی ایرانی است.

□ آیا از موسیقی قدیمی ایران چیزی به یادگار مانده است؟

● نه، تا حدود کمتر از یک قرن پیش خط موسیقی، یعنی نت نیز نداشته ایم تا از این طریق راهی به دهی ببریم. اولین آوازهای مضبوط ایرانی سابقه ای بیش از ۸۰ سال ندارند. دکتر ساسان سپنتا در شماره شهریور ۷۰ مجله ادبستان می نویسد «از جمله ضابطه های تاریخی موسیقی ایران می توان از آواز راج روح آقاغفار و کمانچه باقرخان (۱۹۱۰م) و آوای نوای ادیب خسوانساری، آواز اقبال السلطان و تار عبدالحسین شهنازی (۱۹۳۱م) نام برد». از اینها گذشته، در سالهای قبل از حمله عرب به ایران، افسانه هایی از «باربد» موسیقی دان و خواننده دوران ساسانی در کتابها نوشته اند که واقفیت هیچکدام از آنها بر ماروشن نیست مثلاً داستان ۳۰ لحن باربد (که برای هر روز از ماه آهنگی خاص ساخته و اجرا می کرده) یا ۳۶۰ لحن او که برای هر یکساز روزهای سال آهنگی مناسب آن روز ساخته است، کمی غریب می نماید. بالفرض چنین نیز بوده باشد، کمترین اثری از آنها به جای نمانده که حتی سینه به سینه نقل گردد یا در ذهن تاریخ و مردم مانده باشد!

اصولاً اینجانب را، درست یا نادرست اعتقاد بر آن است که بعید نیست آهنگهای باربد در آن روزگار همانند نخستین شعرهای شاعران پارسی گوی در قرن دوم هجری بعد از تصرف ایران بدست اعراب باشد، ساده و ابتدایی قی المثل مانند این شعر ابوحنفص سقذی

آهوی وحشی در دشت چگونه دَوَدَا

او ندارد یار بی یار چگونه بَوَدَا!

آقای بهزادباشی، نویسنده و مترجم سه جلد تاریخ موسیقی، درباره موسیقی سنتی ایران مقاله ای زیر عنوان (موسیقی دانان درویش خانی، این اسطوره های هول انگیز زمان ما) در اولین شماره مجله آئینه اندیشه صفحات ۵۴ تا ۵۷ مورخ آذرماه ۱۳۶۹ نوشته اند که این مقاله میتواند مورد توجه و دقت بسیار قرار گیرد. قسمت هایی از این نوشته چنین است «موسیقی خوب ما به علتی، غریب علیل است - نه می میرد و نه جان می گیرد. این جان سختی از اصالت موسیقی و بیماری آن از جهل اصحاب ناصری است. اصحاب ناصری، نوازندگان و آهنگسازانی اند که از دوران ناصرالدین شاه ظهور کردند و تا زمان حاضر نیز موسیقی ما در دست آنان است - اتفاق غم انگیزی که برای موسیقی معاصر رخ داده مربوط به دوران پنجاه ساله حکومت

ناصرالدین شاه قاجار است - در آن روزگار عده ای از بهترین نوازندگان را از یزد، کاشان، کرمانشاه و جاهای دیگر جمع آوری کردند و بعد از ریز و درشت کردنها، تنی چند از ایشان را به عنوان نوازندگان، موسیقی دانان درباری برگزیدند. آن هنرمندان نه گناهی داشتند و نه ادعایی. آنها بعضاً حتی الفبای فارسی را نیز نمی دانستند. آنها آنچه از خزانه عام نغمه های ایران در حافظه داشتند افزودن بر ریزه کاریهای شخصی خود می نواختند و اصلاً بر آن نبودند که بعدها به اسطوره های هول انگیز زمان ما تبدیل شوند و تنی چند از آن نسل که من آنها را درویش خانی می نامم آنقدر دوام آوردند تا با یک چند موسیقی دان و نوازنده جوان که تحصیلات تازه ای داشتند در تماس افتادند و نتایج چنین تلاقی، حداقل یک قرن راه بازیافت موسیقی ایران را بسته است... به رغم همه کند و کاوی که می کنم کمترین نشانه ای از اصطلاحات - ردیف و گوشه - در نوشته های قبل از عصر ناصری نیافته ام و قبل از پایان مقاله باید اعتراف کنم که نسل فروتن موسیقیدانان درویش خانی یک عنصر اصیل و مهم از موسیقی ایران را به سابقه استعدادی شاید غریزه خود محفوظ داشته بودند. تاریخ موسیقی ایران به این سبب به ایشان مدیون است...»

□ وضع فعلی موسیقی را در ایران چگونه

می بینید؟

● سخن درددل در این زمینه بسیار است. اما کجایند آهنگسازان ایران و همایشان شاعران ترانه سرا؟ راست بگویم: «موسیقی جهان با تصنیف و ترانه - آهنگهای نو - زنده و پویا و پاینده است. در گوشه و کنار این خاک هنرخیز، استعدادهای فراوان از آهنگساز و صداهای خوش و دلنشین از خوانندگان داریم» چرا صدا و سیما از آنان استفاده نمی کند و به ارائه محدود آهنگها و صداهای (اکثرأ) بی اثر و غیر قابل نفوذ در دلها، دل خوش کرده است؟ مساله ای که برای موسیقی ایران در سالهای اخیر پیش آمده، اشتباه بزرگ دست اندرکاران است در مقید نمودن آهنگساز به ساختن آهنگ روی اشعار مولانا، حافظ و دیگر شعرای متقدم، خیلی هم که لطف کرده اند، معدودی از شاعران معاصر (زنده) و شناخته شده مورد تأییدند، نتیجه و عکس العمل چیست؟... ورود انبوه آهنگها و اشعار مبتذل به صورت ویدئو و کاست از آنطرف دنیا، در این کشور و استقبال بی سابقه و شدید نسل جوان (و هم پیرا) از این واردات... در اوائل انقلاب تک و توکی آهنگها (سرودها) ابتکاری و درخور توجه بود، حتی موسیقی بی کلام مانند نینوای عزیززاده (که به اعتقاد من، زبان گویای همه مصائبی است که در طول تاریخ بر سر این ملت آمده) هم ساخته شد اما با چند گل که بهار نمی شود. با تأسف بسیار باید اعتراف کرد که فروش مبتذل ترین ترانه های وارداتی که به صورت پنهانی و قاچاق است، با همه ممنوعیت ها، خیلی بیشتر از کاستهای افراد تراز اول موسیقی فعلی (با همه آگهی ها و تبلیغات) است.

□ شاید هنگام آن رسیده باشد که به تحلیل

موسیقی ایرانی، تحلیل و بررسی جنبه های خلاق و موجد تعالی انسانی و همچنین به

جنبه های گاه بازدارنده آن بپردازیم. شما به عنوان بازمانده ای از اصالتهای موسیقایی، تحلیل تان از موسیقی ایرانی چیست؟ آیا موسیقی ایرانی نوآوری را می طلبد؟ اصلاً شرایط و الزامات نوآوری را در چه پیش زمینه ها و جهت نوآوری را رو به سوی کدام سمت و هدف می دانید؟

● سخن در این باره بسیار است و استادان و پیش کسوتان فعلی موسیقی ایرانی، مخصوصاً در سالهای اخیر در مطبوعات و بخصوص در ماهنامه «ادبستان» شما مقالات مشروح و مفصل، راهگشا و قابل استفاده ای نوشته اند که باید به عنوان دستورالعمل و با دید انتقادی و اصلاحی مورد امان نظر قرار گیرد و اینجانب را نیز اعتقاد بر آن است که با گذشت زمان و متناسب با خواسته نسل جوان و نوجوان، باید تحولی در موسیقی ما صورت گیرد تا به قول نویسنده ای صاحب نظر در مجله شما از «تکرار ملال در مداری بسته» اجتناب گردد و مسلم است که این تحول باید با فکر نوگرایی کسانی انجام گیرد که اطلاع کامل از ردیف موسیقی ایرانی داشته باشند و با تکیه بر آموخته ها و احتراز از انحرافهای غیر قابل اغماض رهگشای طریقی نوگردند. نظیر این کار در شعر و شاعری شده است و شاعرانی که از مبادی شعر کلاسیک آشنایی کامل داشته اند، در عرضه نوآوری و شعر نوگویی پای گذاردند و بدون اینکه به پرت و پلاگونی افتند، تحولات مطلوب و معقولی که مورد قبول اکثریت دوستداران شعر بود ایجاد کردند و آثار ارزشمندی در زمینه شعر و ادب ارائه دادند.

□ درباره موسیقی و ترانه های محلی چه

مطلبی دارید؟

● این موسیقی (محلی) اگرچه از جان و دل ساده و باصفای روستاییان پاک نهاد ایرانی در طول قرنهای مایه گرفته و لاجرم بر جان و دل می نشیند اما به خاطر ابتدایی بودن و تکرار در یک دایره محدود نمی تواند به ارضای یک موسیقی دان یا علاقمندان سطح بالای موسیقی بپردازد و حتی حداکثر بیش از ۵ دقیقه قابل شنیدن باشد. به عنوان مثال، نمونه و شاهد آن، دوبیتی های مؤثر و دلنشین اما محدود با باطاهر است در مقابل ژرف دریای عظیم و بیکران اشعار سعدی و حافظ و مولوی و غیره... این، درست یا غلط، نظر شخص من است و اصولاً چون خود این حقیر، دهانی - شهرستانی (راوندی - کاشانی) هستم، لحن و کلام فاخر و مفخم شهری را بیشتر می پسندم و ادای کلمات و ترانه ها را با لهجه های محلی (غیر رسمی و غیر ادبی) امثال: (نمیدونم - ول بالا بلندم - بنگرم - کنارم - بهارم - تارم - کدومیه - که کرده - و...) آنهم به گزاف و با تکرار زیاد نمی توانم قبول و تحمّل کنم. بنده حتی لحن نافاخر و غیر شهری بعضی از موسیقیدانان و آواز خوانان به قول آقای باشی «درویش خانی» را که مثلاً «آورد» را «آورد» و تکند را «تکنید» و شعر بلند حافظ: «چه مستی است ندانم که رو به ما آورد» را با نهادن دندانها بر روی یکدیگر و به طور جویده و درهم این طور ادا می کنند: «چه مستی است ندانم که رو به ما آورد» صحیح نمی دانم و به هیچ وجه آنها را با لحن و گویش فاخر صحیح و ادبی خوانندگانی چون قوامی و

بنان نمی توانم عوض کنم.

□ آیا از هنرمندان قدیمی و معروف ایران خاطراتی دارید؟

● خاطرات زیاد است. از آن همه، چند تا را نقل می کنم:

۱- رضا محجوبی (معروف به رضا دیوننه)

سال ۱۳۳۰ بود که روزی من به يك مهمانی واقع در یکی از کوچه های اطراف میدان مخابرات دوله دعوت شدم. در این مهمانی کسانی چون داریوش رفیعی (خواننده) نبی زاده (مقلد بی نظیر صداها) ابراهیم بودری (خطاط و خواننده) رضا محجوبی (نوازنده ویلن) و نام آوران دیگر حضور داشتند و آشنایی من با «رضا» برای اولین بار در همین خانه صورت گرفت. این رفت و آمدها و مهمانی ها مرتباً ادامه داشت و آشنایی و همنوایی با «رضا» نیز... رضا با آن هیأت و لباس (که مرد شندربندری یکی از داستانهای صادق هدایت را تداعی می کرد) در کمتر جایی ویلن می نواخت اما در مقابل لطف و محبت و صفای باطن و پذیرائی خالصانه صاحبخانه تسلیم بود و به محض اشاره او، دست برویلن میبرد و قیامت می کرد و به خواسته همین میزبان بود که در ساعتی از شبها ما با اتوموبیل صاحبخانه به یکی از رستورانهای خلوت اطراف تهران (چاده اقدسیه - ازگل) می رفتیم و در یکی از اطاقهای آنجا دقایقی را به گوش دادن به ویلن رضا می گذرانیدیم و من بخصوص در آن دیدارها بارها در مایه دشتی این شعر را:

گرفتم آنکه به رویم در قفس باز است  
پیر شکسته کجا در هوای پرواز است  
که مورد پسند رضا بود با ویلن او می خواندم.  
متأسفانه چون در آن سالها هنوز دستگاه ضبط صوت به ایران نیامده بود، اثر قابل ملاحظه ای از نوای آن ویلن سحرآمیز در دست نیست.

۲- مهندس همایون خرم  
در ارکستر آقای خادم میثاق سه خواننده شرکت داشتند که دو سه بار در هفته اجرا می شد. این سه نفر عبارت بودند از: سعادتمند قمی، ناریا (قاسم غراب) و این حقیر. نوازندگان این ارکستر عبارت بودند از استادان فروتن راد و نصرت الله سهری (ویلن) سلیمان روح افزا (تار) عباس زندی (تار و تارباس) و رضا میرفتح (ضرب) اما اینان در عین استادی و نت دانی، هیچکدام نکتواز و به اصطلاح سلیست نبودند و البته ادعائی هم نداشتند. خود آقای خادم میثاق هم در این ارکستر پیانو می نواختند. اصولاً در آن زمان تعداد اعضای ارکستر محدود بود و نقش اصلی و تعیین کننده با ویلن اول ارکستر و تنها او بود که می توانست آهنگی را (اگر پنجه شیرین و پرجاذبه ای داشت) خوب جلوه دهد و مفهوم عکس آن نیز چنین بود و من همواره از نبود چنین نوازنده ای رنج می بردم تا اینکه يك روز در سال ۱۳۳۱ به اتفاق اخوی به منزل آقای محمود کریمی (که قبلاً با او آشنایی داشتم) رفتم. وقتی به آنجا رسیدم در انتهای راهرو و پلکان طبقه بالای آن خانه با منظره ای قشنگ، ساده و صمیمی روبه رو شدم. همایون خرم همراه با تار خویشاوندش، الیز نیکوپور مشغول

تمرین آهنگی بودند که قرار بود بعداً با آوازهای کریمی (ردیف دان مشهور سالهای بعد) اجرا کنند. با شنیدن آهنگ و نوازندگی خوب و پرجذبه خرم، من به مطلوب خود رسیدم و آنچه را سالها در پی آن بودم به دست آوردم. در اینجا توضیح این نکته را لازم می دانم که در آن سالها بویندگان راه هنر (اعم از نوازنده و خواننده) و کسانی که به هر علت راهی برای اجرای برنامه و نشان دادن هنرشان در رادیو ایران نداشتند و یا اصولاً با اشکالاترشی و سخت گیریهای که شورای موسیقی رادیو در آزمایش و انتخاب هنرمند داشتند، نمی خواستند خود را درگیر این مسائل نموده و طی عبور از مراحل خاص، به مرحله اصلی، یعنی اجرای برنامه و هنرنمایی برسند، در برنامه های آزاد فرستنده رادیو ژاندارمری یا نیروی هوایی شرکت می کردند و هنر خود را از این طریق نشان می دادند. آقای خرم نیز، بنا به اعتراف خودشان با همین ارکستر کوچک به خواستدگی آقایان محمود کریمی و خوانساری (پسا ادیب خوانساری اشتباه نشود) در همین فرستنده برنامه اجرا می کردند. با معذرت از این توضیح مفصل جریان آشنایی با آقای خرم را ادامه میدهم. آن روز گذشت و روز دیگر که برای اجرای برنامه موسیقی (به طور زنده) به ایستگاه فرستنده بی سیم، در جاده قدیم شمیران رفتم، موضوع دیدار آقای همایون خرم و انتخاب او را (البته با موافقت قبلی ایشان) به عنوان آهنگساز و ویلن اول ارکستر، با آقای خادم میثاق در میان نهادم و مطمئن بودم بانفوذی که این بنده، از لحاظ آهنگسازی و گاه شاعری و نوشتن نت برای سازها در این ارکستر داشتم و همچنین لطف و توجه بزرگوارانه ای که آقای خادم میثاق نسبت به من داشتند، چنین انتخابی را تأیید خواهند کرد و چنان هم شد و جناب آقای مهندس خرم را (بدون هیچ آدابی و ترتیبی و طی مراحل پله به پله) باسلام و صلوات در اولین برنامه به عنوان آهنگساز و نوازنده اول ارکستر شرکت دادیم (و حق هم همین بود) و با داد و قال و اعتراض بعضی از اساتید یعنی اعضای ارکستر هم روبه رو شدیم... آقای فروتن راد بنماینده یکی از طرف خود و دیگران معترضانه فریاد برآورد که: حالا دیگر کارت به جانی رسیده که این جفله (مهندس خرم) را آورده و به رخ ما می کشی؟!... در اینجا ناچار برای رفع سوء تفاهم بایستی صادقانه عرض کنم که خطاب این کلمه بهرکس هیچگونه توهین و جسارتی افاده نمی کند و توضیحاً اضافه می شود که در عرف و اصطلاح عامه - جفله - بکسانی میگویند که از نظر سنی در سالهای اول جوانی و از لحاظ قدوقامت در مضیقه باشند. آقای خرم نیز در آن روزها در سنین ۲۰ سالگی و در چنان وضعی قرار داشتند.

من در پاسخ اعتراض آقایان گفتم: شما چکار به سن و سال و قد و قامت طرف دارید؟ هرچه می خواهد باشد، شما کار و هنر او را ببینید. خوشبختانه دوستان وقتی در سنجش هنر ایشان به قضاوت نشستند کم کم دست از مخالفت برداشتند... و اما با همه این تفصیلات و بگویموها و ماجراها، آقای خرم بعد از چند ماهی به شهرت رسیدند، متأسفانه همکاری خود را از ما دریغ داشتند که خود دلایل خاصی داشت.

این همشهری نجیب و محبوب و بی ادعا، نوازنده تیز چنگ و شیرین پنجه سنتور، بنا به دعوت آقای حسین قوامی (فاخته) که قبلاً نیز با ورزنده آشنا بودند، در حدود سالهای ۳۰-۳۱ به منظور نوازندگی در برنامه موسیقی ارتش که روزهای پنجشنبه ساعت ۷/۴ بعدازظهر بطور زنده از رادیو پخش و بلافاصله برنامه مذهبی آقای راشد اجرا می گردید، به تهران آمد. در آن زمان قوامی و اینجناب در این برنامه شرکت داشتیم... به توصیه آقای قوامی اولین برنامه نوازندگی ورزنده با اینجناب در مایه اصفهان و ساقی نامه اجرا گردید و تصور می کنم آقای قوامی می خواستند عکس العمل شنوندگان را نسبت به ساز ورزنده تجزیه کنند و چنین شد که برنامه های بعدی ورزنده با شرکت ایشان اجرا و ورزنده با تحصیل محبوبیتی عجیب، در مسیری از موسیقی ایران امثال برنامه گلها و تکنوازان قرار گرفت که نیازی به بازگویی آن نیست... آنچه باعث تأسف است این است که من مدتی طولانی بعد از آن تاریخ از او بی خبر بودم تا این که در سال ۱۳۵۴ خبر فوت ورزنده را در مجله تماشا خواندم و با دیدن چهره معصوم و محبوبش، از آنهمه دوری و جدائی و اهمال در دیدارش برخوردارم و در حالیکه دیدگام در اشک نشسته بود، غمگانه این شعر را سرودم:

چه روزگار غریبی، چه روزگار بدی  
مگر که مرگ بما زندگان کند مددی!

چنین که اینهمه بیگانه ایم و دور از هم  
روا بود که بما باد لعنت ابدی!

سکوت و خامشیم کشت اندر این جنگل  
کجاست نعره شیراوزنی هرای ددی؟

من در مدت اقامت و زندگی ۲۰ ساله در کاشان، بانوای گرم و پرنشین ساز او آشنا و حتی گاهی در زورخانه ای که او و پدر و برادرانش در کاشان، به عنوان (مرشد) اداره می کردند، در سنین ۱۸-۱۷ سالگی بانوای ضربشان ورزش کرده بودم. ورزنده از استعدادهای استثنائی روزگار ما بود که بدون آموزش در کلاس و مدرسه ای و فقط با استماع نوای ساز پدر، به این درجه از نوازندگی رسید. پادش گرامی باد.

۴- ابوالحسن صبا  
آشنائی اینجناب با این مظهر افتخار موسیقی ایران، در برخورد های سطحی و معمولی در راهروهای اداره تبلیغات (رادیو) و اتاق تمرین موسیقی و سلام و علیک و احترامی که شایسته این مرد بزرگ و ارجمند است، خلاصه می شود. (اصولاً من بنا به سرشت طبیعی متأسفانه آدمی منزوی، کمرو، حاشیه رو و محتاط بوده ام و در جلسات خصوصی کمتر شرکت می کردم).

□ رای شما درباره آهنگسازان چیست؟

● آهنگسازان ایران را در حال حاضر میتوان در چهار گروه یا طبقه جمع بندی کرد.

۱- تحصیل کردگان و دارندگان مدارک دیپلم و لیسانس و غیره، آشنایان با مبانی موسیقی علمی و مطلبن در امور هارمونی، فوگ، کنترپوان و... که اینجناب را به علت عدم اشراف و اطلاع کافی در موسیقی علمی، صلاحیت آن نیست که درباره ایشان اظهار عقیده و داوری کنم. تنها نکته ای را که می توانم عرض کنم، عدم کاربرد و تأثیر بیشترین آثار و



ساخته‌های این گروه در اذهان اکثریتی عظیم از مردم بوده است و به تعبیری دیگر، چنگی آینه‌بان به دلها زده است و به زعم حقیر افعال قواعد موسیقی علمی (غربی) بر آهنگهای ایرانی، آنطور که باید و شاید، جانی شایسته و بایسته در جانها و دلها نیافته است! این عزیزان و حضرات محترم تازه دارند کارهای غربیان، آنهم بعضاً ابتدایی‌ترینشان را آغاز می‌کنند و این، درحالی است که آنها به آخرین مراحل تعالی و کمال رسیده و این راه طولانی را تا انتها (اگر انتهائی تصور شود) رفته‌اند و برگشته‌اند و قاطعانه می‌توان گفت که این کارها (که شاید بعضی‌ها خیلی به آرزوی می‌نازند) در مقابل شاهکارهای آنها در حد سیاه‌مشقی از کودکان است... اصولاً چرا باید ما کاری کنیم که با موسیقی ایرانی چندان نمی‌خواند و هم آهنگی ندارد؟ اگر بشود، باید در جستجوی راهی دیگر بود و ابتکاری دیگر زد و این کار و ابتکار، هوش و فراستی، دل‌آگاهی و نبوغی می‌خواهد که در هر کس نیست و همانطور که قبلاً گفته شد، این چیزها عناصری دیربایند و حتی غیر اکتسابی.

۲- بندبازان (۱) - این گروه کسانی هستند که از ملودیهای دیگران، یعنی آهنگسازان واقعی کیش می‌روند و با تردستی و فراست خاصی آن ملودیها را از گام اصلی به گامهای دیگر منتقل می‌کنند و به اصطلاح در میان دو چشم، آبرو را می‌زنند! به طوری که غیر از آگاهان هشیار وارد به این فوت و فن‌ها، کسی متوجه بازی آنان نمی‌گردد و طرفه این که بعضی از اینان جزء آهنگسازان معروف و مقبول این سرزمینند و من می‌توانم همین الان دو سه نفرشان را با مدارک مثبت (۱) معرفی کنم اما به من چه؟

۳- آهنگسازان غیررسمی و بی‌ادعا که گاه شامل هنرمندان به اصطلاح کوچک و بازار هم می‌شود و ساخته‌هایشان بیشتر در کافه کباب‌ها و سابق اجرا می‌شد و به عقیده گروهی از صاحبانظران، اینان مروج موسیقی مبتذل، بی‌ریشه، هردمپیل و قاطی‌پاطی (از ترکی و عربی و یونانی و ایرانی، به طور درهم) هستند و خرابکار و برهم‌زننده موسیقی اصیل ایرانی.

از سوی دیگر عده زیادی از مردم هم با آثار این گروه به خاطر سادگی و پیچیده نبودن آنها، غریبه نیستند. نکته‌ای ظریف و دقیق در اینجا هست و بی‌مورد نیست اگر اشاره‌ای کنیم و بگوییم «که شرف و کرامت مرد به انصاف اوست». آری علی‌رغم تمام موارد منفی و آرای مخالف که از جانب موسیقی دانان و صاحبانظران درباره این گروه از نوازندگان و آهنگسازان ابراز و اظهار می‌گردد و در برگیرنده مقدار زیادی از حقیقت است، به نظر بنده نمی‌توان آن روی سکه را نیز نادیده گرفت و این نکته را نگفته، گذاشت و آن این که، بعضی از وقتها، در بنیابین آثار و آهنگها (ملودیها) این گروه به قطعات و ملودیهای بسیار زیبا و دلنشین برمی‌خوریم که چه بسا امکان دارد با امعان نظر از طرف یک موسیقی‌دان و کاوشگر منصف و ترتیب و تنظیم و گسترش آنها، اثری جالب و ارزشمند حاصل شود. ذوق و سلیقه و هنر انحصاری نیست که فقط در اختیار آدمهای مخصوص و معدود باشد، آنهم در سرزمین هنرخیز ایران.

۴- این چهارمین (و آخرین) گروه حضراتی هستند

که بعضی‌هاشان خود را جزء اساتید هم قلمداد می‌کنند و هراز گاهی بادی نیز به غیقب میاندازند و صد البته ممکن است آدمهای خوبی باشند که کارشان فقط تکرار مکرر سازی است و عجیب است که اکثر قریب به تمام آثار و ساخته‌هاشان کمترین اثری، (اعم از مثبت و منفی) در شنوندگان عزیز و محترم ندارد. به یاد دارم در آن سالها که آخر هر ماه جلساتی در اداره رادیو با حضور آهنگسازان و مسئولین موسیقی رادیو و وزیر مربوطه به منظور استماع آهنگهای تازه اجرا شده در آن ماه و داوری و اظهار نظر درباره آنها تشکیل می‌شد، یکی از همین نوازندگان سابقه‌دار (که جدیداً از اروپا برگشته بود) آهنگ مطول و پرتفصیلی در مایه افشاری ساخته بودند که در آن جلسه بخش شد. همه سراپا گوش بودند که بعد از اتمام آن احتمالاً چیزی بگویند و خوب و بدش را حلاجی کنند. بعد از قریب ۲۰ دقیقه که بخش آهنگ به پایان رسید، سکوتی ممتد برقرار گردید و همه حضرات بی‌تفاوت و احتمالاً عصبانی بودند از طرف هیچیک نظری، عقیده‌ای، حرفی و گفتگویی ابراز نشد و بمعنای دیگر این آهنگ چیزی و اثری نداشت که درباره آن گفته شود. سکوتی مطلق بر جلسه حکمفرما بود تا آنکه خود معینان طاقت از کف داد و به صدا درآمد و گفت: بدترین آهنگها آهنگی است که هیچ اثری، چه خوب و چه بد در آدمیزاد ایجاد نکند! آقا، این دیگر چه آهنگی بود؟ کی ساخته؟ آنهم به مدت ۲۰ دقیقه؟! خوب، از این گروه اخیر شاید صدها و هزاران نفر در گوشه و کنار این مملکت (مانند ده‌ها هزار شاعر و به تعبیر بهتر: «ناظم») وجود داشته باشند. اما چه سود؟ همه فراموش شدنی است و ناماندنی؛ ملال آور و بی‌اثر و یک موسیقی‌دان مبتدی و معمولی می‌تواند در یک نشست دوساعته چند آهنگ از این دست را قالب‌زند و ارائه دهد.

□ علت و بهانه استعفا از رادیو چه بود؟  
● کار اصلی من سردفتری اسناد رسمی بود. یک روز صبح اول وقت نامه‌ای سر بسته و لاک و مهر شده از وزارتخانه مربوطه آوردند به این مضمون: «چون هنر موسیقی و شرکت شما در برنامه‌های رادیو، مغایر شئون شغلی شماست، بنابراین طبق ماده فلان قانون، تا صدور حکم نهائی از طرف دادگاه، معلق می‌شود. ظرف ۲۴ ساعت امور و سوابق مربوطه را تحویل دهید!»

به همین سادگی که عرض کردم. خوب، ضربه‌ای بود ناگهانی و خردکننده، فکر نمی‌کردم در اجتماعی که داعیه رسیدن به دروازه‌های تمدن بزرگ را دارند! بیایند بدون مقدمه و احتیاط، بکنفران بی‌کوکترین نقطه ضعف اخلاقی و اجتماعی و کمترین تخلف اداری و صرفاً به جرم شرکت در امور هنری اخراج کنند. اما می‌دانیم که در سرزمینهای دیگر چه می‌گذرد. یک پیانیست مشهور به ریاست جمهوری لهستان انتخاب می‌شود و همکارانش اعتراض می‌کنند که این مقام در شأن هنری تو نیست! پادشاه سوئد ارکستر سلطنتی را رهبری می‌کند، عکسهای پرنس سیهانوک را (که هنوز زنده است) در حال نواختن آکاردئون می‌بینیم... آدم و نامه‌ای به قدرت فائقه آن روز که در رأس وزارت اطلاعات و رادیو مستقر و متکی به

مراحم شخصی به اصطلاح اول مملکت بود نوشتیم و پس از شرح ماجرا تقاضا کردم که اقلّاً برای اعاده و حفظ حیثیت دستگاه خودشان هم شده است، اقدام کنند. آخر چرا کسی که هنرش را فقط از طریق میکروفون رادیو (نه در مجامع عمومی و کافه و کباب‌ها و عروسیها) ارائه می‌دهد نتواند شغل کوچکی در اجتماع هنری داشته باشد؟ جواب آن مقام یأس آور بود: «وظیفه ما نیست که با دستگاههای دیگر درافتیم، انشاءالله روزی قدر هنر و هنرمند در جامعه آینده شناخته خواهد شد!»

با اعصابی خرد و خسته و قلبی رنجور و شکسته استعفا و کناره‌گیری خود را از رادیو اعلام و استدعا کردم حال که موقعیت هنر و هنرمند در این کشور چنین است و ننگ آور، دیگر از نوارهای ضبط شده استفاده نکنند و نامی از من نبرند. پاسخ دادند که «چون دولت برای اجرای این آهنگها متحمل هزینه‌هایی شده است نمی‌توان از آنها صرف نظر نمود، از این به بعد آثار شما را به نام مستعار خودتان (آشنا) بخش خواهیم کرد. سه چهارسالی چنین کردند و بعد تمام شد و رفت! و دیگر نامی هم از (آشنا) در میان نبود.

آنچه شایان تذکر است این است که در حال حاضر یعنی در رژیم جمهوری اسلامی ایران، سختگیرها بخصوص در مورد موسیقی تعدیل شده و با فتاوی بنیانگذار انقلاب اسلامی هنرمندان و دست‌اندرکاران موسیقی به قول سعدی «هر کجا می‌روند قدر می‌بینند و در صدر می‌نشینند» و پیش‌بینی (۱) و اشاره آقای معینان وزیر اطلاعات و جهانگردی آن روز در خطاب پایتخت گفتند: در جامعه آینده قدر هنر و هنرمند شناخته خواهد شد، گویا همین امروز است و صحیح از آب درآمده است.

□ آیا بعد از استعفا از رادیو، از فعالیتهای هنری نیز دست کشیدید؟

● کمتر هنرمندی می‌تواند بدون جاذبه‌های هنری زندگی کند، اگر چشمه خلایقیت نویسنده یا شاعر یا موسیقی‌دانی خشک شد، او دیگر مرده است. من ظاهراً از محیط رادیو و تشکیلات هنری دور بوده‌ام اما هیچگاه نتوانستم آهنگ نسازم و در درونم زمزمه نکنم. چند ساعت مطالعه کتب و مجلات جزء لاینفک زندگی روزانه‌ام می‌باشد. در جریان همین مطالعات به دریای موج شعر نو، رسیده‌ام. مرور آثار بسیاری از شاعران نوپرداز معاصر اثراتی مطلوب در روح و ذهنم گذاشته و منجر به ساختن آهنگهایی شده است که با آنچه قبل از اینها ساخته و اجرا کرده‌ام تفاوتی محسوس و حال و هوایی دیگر دارد...

دیروزگار ما «عشق» مسئله اصلی و درد اساسی در موسیقی نیست. نسل امروز دردها و اضطرابها و دلهره‌های دیگر نیز دارد. دیگر کسی مجنون‌وار از عشق لیلی سر به بیابان نمی‌گذارد... آنچه به عیان مشاهده می‌گردد، در شعر شاعران نوپرداز (آشکار و پنهان، با ایما و اشاره و ابهام) مسائل روز مطرح است حتی سوزهای عشقی‌شان نیز (که صدا بده جانشی زندگی است) بصورتی نو و مضامین بکر و لطیف عرضه شده و تکرار مکررات نیست و بسیار بجا است که آهنگسازان با مطالعه و ممارست روی شعر شاعران نوپرداز به ساختن آهنگهای جدیدی بپردازند...



نمایشگاه دوسالانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آثار سفالگران معاصر ایران

۲۰ اردیبهشت - ۲۰ مرداد ۱۳۷۳



موزه هنرهای معاصر تهران