حسن شایگان

بیست و پنجمین سالمرگ روح الله خالقی

(گزیده‌ای است از نوشته- آینده)

ای مطرب دردپرده بنواز هان از سردرد در ده آواز
تا سوخته‌ای دمی بناله تا شیفته‌ای شود سرافراز

استاد خالقی فرزند مستقیم و مشروع انقلاب کبیر مشروطه ایران است. او پرورش یافتهٔ شرایطی حساس از نظر سیاسی و اجتماعی بود. از پدری فرهنگمند و مادری پیشرو در طبقه‌ای میانه حال که محیطی مناسب برای استعدادهای نهفته‌اش بشمار می‌رفت، لذا برای نیل به چنان سنیغ رفیعی سه شرط فطری، خانوادگی و اجتماعی همه جمع بودند.[1] خالقی جنه‌ای تکیده داشت اما سرشار از انرژی بود بطوری که همهٔ سعی‌اش وقف امور هنری و فرهنگی می‌شد و از خود غافل می‌ماند.[2] این خصیصهٔ تمامی نوادر و نوابغ است که از خود برون می‌شوند و مسحور و مغروق در بحر دانش و هنر می‌گردند. آنها مصداق کامل این بیت مولانا هستند که وجودشان در عشق و کار خلاصه می‌شود:

آب کم جو تشنگی آور به دست تا بجوشد آبت از بالا و پست

خانم خالقی می‌گفت صبحها ساعت هفت خانه را ترک می‌کرد و چند تا بیسکویت جلوی داشبورد اتومبیلش می‌گذاشت و تا ساعت ۳ یا ٤ بعداظهر که به خانه باز می‌گشت همان خوراکش بود و با توجه به کار شدید و پیکر نحیفش، بالاخره به زخم معده دچار آمد و عمل جراحی که در ایران انجام شد به علت عدم کارآئی و اشتباه پزشکی توفیق آمیز نبوده و منجر به وخامت وضع صحّی او گشت و در نتیجه برای جراحی بعدی در اطریش رهسپار آن کشور شد. اما دیگر دیر شده و کار از کار گذشته بود و اطبای آن دیار نتوانستند آن گوهر یکتا را زنده به‌ایران بازگردانند، بلکه کالبدش به وطن بازگشت. آری خالقی در ۲۱ آبان ۱۳٤٤ چشم از جهان فرو بست و ایران یکی از پرفروغ ترین فرزندانش را از دست داد، اما هر روز که می‌گذرد اهل ذوق و ادب و هنر بیش از پیش به عظمت و نقش او و آثارش آگاهی می‌یابند. آثاری که همچون شعر حافظ و مولانا هر بار که بر آنها می‌گذری اثری و ثمری نو دارد، و همواره جاودان و تازه است.

هنگامی که صبا درگذشت (۱۳۳۵) مهدی خالدی و علی تجویدی هر یک آهنگی در سوک او ساختند که با صدای بنان و مرضیه اجرا شد. اما وقتی خالقی رفت، در مراسم ترحیمش در خانقاه صفی علیشاه چون آخرین اثرش خاموش بودند. چه کسی را توان آن بود که در سوک آن بزرگمرد نغمه‌ای سراید و کدام حنجره‌ای از بغض بسته نشده بود تا نوائی سردهد! همه چون آرامگاه ظهیرالدوله که او را در بر گرفته بود در سکوت سنگینی فرو رفته بودند. تنها در مراسم بزرگداشت او در تالار فرهنگ، حسین دهلوی رهبری ارکستر وزارت فرهنگ و هنرهای زیبا را در اجرای «خاموش» عهده‌دار شد که پاره‌ای از بزرگان با شنیدن آن اثر گفتند که شاید بتواند در شما و سنفونی‌های جهانی ضبط و ثبت گردد. البته این پنداری مبالغه‌آمیز است. هارمونی در موسیقی ما باید با دوران رنسانس مقایسه شود.

در آخرین روزی که دردمند و مجروح در بستر بیمارستان در سالزبورگ بسر می‌برد همسرش از او پرسید دیگر اثری نمی‌سازی؟ خالقی پاسخ داد که «خاموش» آخرین اثر منست و دیدگانش که به پنجره دوخته شده بود از فروغ تهی ماند.

خالقی از آن دسته هنرمندانی بود که وجودشان از عشق به کار، عشق به طبیعت، عشق به زندگی، عشق به میهن، عشق به مردم و عشق به انسان لبریز است. آنها که بویژه از بطن انقلاب مشروطه زاده شده و در متن دستاوردهای آن رشد کردند و از آفرینش سرشار گشتند. آنها که تار و پود وجودشان لبریز از عطوفت و عذوبت بود و پیوندی ناگسستنی با شعر پارسی و موسیقی ملی خلق کردند و آب و گل آثارشان از این دو عنصر فراهم آمده تا موسیقی عرفان و عروج را مترنم سازند. پس تصادفی نبود که وزیری، خالقی، معروفی، صبا، محجوبی، رهی معیری، بنان و دیگران همه دریک زمان و یک مکان در کنار هم قرار گیرند.

آری ما از آمیزهٔ حماسه و عرفان سخن می‌گوئیم، از معجون شور و شعر و شوق و شیدائی، مردی که موسیقی‌اش سرشته از وجد و حال و معناست، که خلسه‌اش خمودی نمی‌آورد و هیروتی نیست، که موسیقی‌اش صفای روح و تزکیهٔ نفس است، که آمیزه‌ای از آرامش و اندیشگی است، هم فردی است و هم اجتماعی. از کسی که چون شمع سوخت تا روشنی و فیض بخشد به فرهنگ و ملت خویش. او از جمله کسانی است که زندگی اجتماعی و تعهدات ملی خویش را بر زندگی شخصی و منافع مادی خود ترجیح می‌دهند و از ایثار هیچ چیز در این مسیر دریغ نمی‌دارند. جرثومهٔ زندگی این نوادر عشق است و خالقی عشق بود. او عاشق ایران بود در کمال پاکباختگی و از خود گذشتگی و مصداق این دو بیت حافظ بود که:

ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

یا

عشقبازی کاربازی نیست، ای دل سربباز زانکه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

به همین دلیل زندگی و عمرش بی‌شباهت به زندگی بسیاری از مردان بزرگ هنر و فرهنگ نیست، آنها که در عشق خود استحاله می‌شوند، از خود بیخود می‌شوند و از جویش می‌گذرند تا فرهنگ بشری و ملّی را غنی‌تر و بارورتر سازند، همچون زندگی بتهوون، شوبرت، وانگوگ، مارکس و بسیاری دیگر که از رنج و فداکاری لبریز است. او نیز از همان آغاز تصمیمش را گرفته و راهش را گزیده بود: «هم درس می‌خوانم، هم هنر می‌آموزم، اگر نشد، درس را فدای موسیقی می‌کنم.» [۳]

ساز مورد علاقه و تخصصی خالقی ویلن بود، اما او طبیعت و گل و گیاه را نیز بسیار دوست می‌داشت و یکروز که در باغچهٔ خانه‌اش سرگرم قلمه‌زدن شمعدانی‌ها بود ناگهان انگشت سبابهٔ دست چپش را مصدوم کرد و از آن پس دیگر نتوانست خوب آرشه بکشد. اما در این میانه چندان خسرانی پدید نیامد زیرا ما ویلونیست که نداشتیم، آنچه نایاب بود رهروی در راستای نوینی بود که وزیری گشوده، ولی پایان نیافته بود. خلائی که تنها خالقی می‌توانست پر کند

انقلاب مشروطه و دگردیسی اجتماعی و فرهنگی

موسیقی نیز همچون دیگر مقالات هنری و ادبی تابع تحولات تاریخی است و در بستر حوادث همچون دیگر پدیده‌های اجتماعی تطور و بازگونگی می‌پذیرد. موسیقی ما قرنها بود که تحت شرایط سخت و بویژه به سبب انحطاط و فساد دوران قاجار و جنگهای مخرّب و خانمان برانداز ایران و روس و عدم ثبات سیاسی و اقتصادی از فتنهٔ افاغنه به بعد و نفوذ بیگانگان و یورش استعمار، همانند دیگر بخشهای جامعه ضربات و صدمات مهلک و جبران ناپذیری را تحمّل می‌کرد. این انقلاب مشروطه بود که آب و هوای تازه‌ای به نیروهای اجتماعی که از خشکی افسرده و پژمرده بودند رساند. بطوری که در فاصله‌ای کوتاه گلزار ادب و هنر ملّی شکوفائی یافت و موسیقی ملّی نیز از آبشخور این تحولات لبی تر کرد. اما هنوز محدودیتها و عصبیّتها بسیار بود. برای موسیقی دشواری بیشتر از شعر بود اما کمتر از نقاشی، پیکر تراشی و مجسمّه سازی. این سه هنر اخیر خود را در قوالب مینیاتور، معرّق سازی، کاشی کاری و معماری تمرکز دادند. موسیقی در دوران معاصر عمدهً با دو مانع مواجه می‌شد. یکی از بیرون و دیگری درونی بود. نخست تضییقات و تحریماتی بود که آنرا ناروا دانسته و یا اهل ساز و آواز امرقان چی و عملهٔ طرب و اهل غِنا خوانده ارج نمی‌نهادند، بلکه تحریم، و تقبیح می‌کردند. اینان چه سازها که بر موسیقی دانها و نوازگان نشکستند.

خالقی نقل می‌کند که مجبور بوده ویلونش را زیر عبا پنهان کند و به کلاس استاد وزیری بشتابد. اما چه تارها و کمانچه‌ها و سه تارها را که از زیر عبا بدر نیاوردند و بر سر صاحبانشان خرد نکردند یا با عصا آن سازها را نشکستند. مانع دوم از سوی اهل موسیقی که با مکتب نو و تجدّد و تحول مخالف بودند فراهم می‌شد. آنها با بدعت و نوآوری در موسیقی که کلنل وزیری پیشاهنگ آن بود ناسازگاری می‌کردند. حتی خود عارف که در شعر و موسیقی و تفکر سیاسی مترقی و از فرزندان مشروطه بشمار می‌آمد نیز روش کلنل را خوش نداشت و طّی نامه‌ای به او که استاد محمد ابراهیم باستانی پاریزی در «نای هفت بند» نقل کرده ناخشنودی خویش را بازگو می‌کند. شگفتا! ایرج میرزا که در تفکر انقلابی از عارف عقب تر است در منظومهٔ «زهره و منوچهر» از کلنل یاد کرده و او را بر می‌کشد و ابوالموسقی می‌خواند. اما عارف چندان با سازها و شگردهای فرنگی باختر زمین در موسیقی سنتّی سازش ندارد و آنرا نکوهش می‌کند، در حالی که تفکر مشروطه و کنستیطوسیون و جمهوریّت و دیگر مقولات چون آزادی زنان و مطبوعات را که همه از باختر آمده بودند ستایش می‌کند.

روش و منش خالقی، و سبک، پیام و آرمان در موسیقی او

از دیگر فعالیتهای خالقی سردبیری مجلهٔ **پیام نو** ارگان انجمن فرهنگی ایران و شوروی را باید نام برد که بدنبال سفرش به مسکو آغاز شد. در دوران طولانی ویراستاری او این نشریه بارورترین دوران را گذراند. دانش، سلیقه و قابلیّت او بهترین نویسندگان، دانشوران و مترجمان را به همکاری با آن مجله سوق

داد. اما درست در کنار این کار فرهنگی اثری چون سرود «آذربجان» را نیز تصنیف می‌کرد که در آن موضع ملی‌اش را می‌شود عیان دید. [۳] یک روحیهٔ مترقی آمیخته به علائق عمیق میهنی را نیز می‌توان در سرود «ای ایران، ای مرز پر گهر» که سرودهٔ زنده یاد استاد حسین گل گلاب است و با آوای حماسی و جاودانهٔ انوشه یاد استاد غلامحسین بنان اجرا شده سراغ گرفت. چنین سلوکی یادآور دوران پر شکوه ملی شدن نفت که طی آن خالقی سرود یا «سنفونی نفت» را تصنیف و به ملت و رهبر آن تقدیم کرد که چنین آغاز می‌شد: «صبح دولت از خاوران دمید» همچنین «سرود کارگر» را همراه شعری از اسماعیل نواب صفا به مردم پیشکش نمود. بی‌دلیل نیست که در پاره‌ای از آثارش نوعی غم پنهانی را می‌توان جستجو کرد. گوئی تنهامصدق و سوگ و غربت امیر کبیر و خون دکتر فاطمی در آنها موج می‌زند. دریغ و درد که کشمکش‌های سیاسی و کابوس سانسور به و فرصت نداد که بیشتر احساسات وطن خواهانه و میهن پرستانه‌اش را بیان کند.

خالقی از حیث مکارم انسانی و محاسن اخلاقی مردی نمونه و زبانزد بود، مثلاً کمتر موردی مشهود می‌افتاد که کسی بتواند بر او تقدم سلام جوید. از دربان و مستخدم گرفته تا سران و دستوران، او در کرنش از هر رده و رسته‌ای گوی سبقت را ربوده بود. همچنانکه از عکسهایش بر می‌آید در چهرهٔ آرام و محجوبش می‌توان جدیت، اهتمام، رأفت، عطوفت، دقت، ممارست، وسواس و تمرکز را نشانه زد. او خصایص اخلاقی را با شایستگی حرفه‌ای بهم آمیخته بود. خانم خالقی سالها پیش به نگارنده می‌گفت که در فصل تابستان، غالب آثارش را در حمام کوچک خانه تصنیف می‌کرد، چون می‌گفت آنجا خنک‌تر است. همچنین خانم خالقی تعریف می‌کرد که شبی به کاخ دعوت شده بود و فراکش را به تن کرده منتظر صبا در حیاط خانه قدم می‌زد. وقتی صبا آمد از او پرسید مناسبت برنامهٔ امشب چیست؟ صبا گفت جشن عروسی فلان کس است!! با شنیدن این پاسخ خالقی سخت متغیر شد و فراکش را در آورد و گفت من نمی‌آیم، ما که مطرب نیستیم، صبا گفت تو با این کار همه را به دردسر می‌اندازی. اما خالقی نپذیرفت و گفت شما بروید من نمی‌آیم، و نرفت.

همچنین خالقی در برنامهٔ «ساز و سخن» که هر هفته از رادیو پخش می‌شد، ارتباط و پیوند عمیق شعر و موسیقی با معرفی نوازندگان موسیقی ملی و ساز آنها و پخش قطعاتی از آنها، دست‌اندرکاران موسیقی را به مردم می‌شناساند. [۴] او در برنامه‌ای مشابه دستگاهها را معرفی می‌کرد و تکه‌هائی را در هر یک از مایه‌ها و گوشه به سمع می‌رسانید و پس از بازنشسته کردن خویش از وزارت فرهنگ و تحویل هنرستان به دیگران در ۱۳۳۸، وقت بیشتری را وقف برنامهٔ گلها و مشتقات آن (یک شاخه گل، گلهای جاویدان، برگ سبز و گلهای صحرائی) کرد. تحت ابتکار و اهتمام او و سرپرستی مردی مدیر و با ذوق و خوشنام و ادب‌پرور چون داود پیرنیا بود که به همکاری گروه کثیری از هنرمندان کشید، بطوری که ارکستر گلها از یک گروه محدود و معدود با دستیاری استاد جواد معروفی و دیگر نوازندگان به ارکستر چهل و چند نفره تبدیل شد. آنها ارکستر بزرگ گلها را چنان تا ستیغ برکشیدند و با جدیتی بی‌نظیر و تمارینی خستگی‌ناپذیر و مداوم آثاری جاودانی را طی مدتی کوتاه آفریدند که میراثی باور نکردنی است. بویژه با توجه به بودجه و امکانات محدود و تسهیلات فنی و اداری اندک، این آمیزهٔ عشق و خلاقیت و حس همکاری و میهن‌پرستی بود که با بودجه سالانهٔ شصت هزار تومانی چنان آثار فناناپذیری خلق گردید.

بیشک این دورهٔ طلائی خلاقیت و مخصوصاً دههٔ سی را باید نتیجهٔ مستقیم و بلافصل انقلاب اساسی مشروطه دانست که در یک مقطع خاص تاریخی، نادره مردانی چون خالقی، محجوبی، رهی معیری، معروفی، بنان، صبا، پیرنیا و دیگر مفاخر را در کنار هم قرار داد و با نوادری چون نصرالله زرین پنجه، اکبر محسنی، حسین یاحقی، رضا محجوبی، علی تجویدی، حبیب‌الله بدیعی، حبیب سماعی، محمود تاج‌بخش، سلیمان روح‌افزا، شیرخدائی، احمد مستان، علیرضا ایزدی، شاهپور حاتمی، میرنقیبی، ناصر افتتاح، احمد عبادی، رضا ورزنده، حسینعلی وزیری تبار، سلیم فرزان، علی محمد خادم میثاق، کیومرث حقیقی، همایون خرّم، پرویز یاحقی، حسین قوامی، حسین تهرانی، لطف‌الله مجد، بزرگ لشکری، مجید وفادار، جلیل شهناز، اسماعیل نواب صفا، بهادر یگانه، نورعلی برومند، اسماعیل مهرتاش و بسیاری کسان دیگر مجموعه‌ای تاریخی ایجاد کردند.

زندگی هنری و اجتماعی خالقی دارای سه بعد شاخص و عمده است: نخست به عنوان یک مؤلّف و اهل قلم؛ دوم به عنوان یک بنیانگذار و مجری؛ و سوم که از همه برجسته‌تر است به عنوان یک موسیقی‌دان و موسیقی‌شناس و رهبر ارکستر. در این بعد خالقی در موسیقی ملی ما مکانی چون بتهوون در موسیقی کلاسیک دارد. او نیز چون بتهوون هنرفروشی را خوش نمی‌داشت و آثارش را نه مطابق سفارش اشراف بلکه برپایهٔ ارزشها و معیارهای والای هنری می‌آفرید.

خالقی را دردها و رنجهای جگرسوز و استخوان گداز فراوان بود. از همان سنخ دردها و رنجهائی که به قول هدایت مثل خوره آدمی را از درون می‌خورد و فرو می‌پاشد. پس از خانه‌نشین کردن کلنل، سردار معزّز موسیقی کشور را عهده‌دار شد و این دومین ضربهٔ کاری بر پیکر موسیقی کشور بود. در ۱۳۲۵ باز موجبات برکناری وزیری از کار موسیقی کشور فراهم آمد و پرویز محمود صاحب منصب شد و خالقی را که معاون وزیری بود به کارگزینی سپرد. خالقی که علیرغم کارشکنیها و خصومتها انجمن موسیقی ملی را در ۱۳۲۳ و هنرستان موسیقی ملی را در بعداً ۱۳۲۸ بنیان می‌گذارد با این ناملایمات و ناهمواریها ستیزه می‌کرد. به قول خودش: «کسی به حرفهای من گوش نمی‌دهد و هر پیشنهادی میدادم در کشوی میزها بایگانی می‌شد. هنرستان بصورت یک اداره درآمد و خود من هم از شور و شوق اولیه افتادم و فقط مثل یک کارمند انجام وظیفه می‌کردم.» [۵]

در آثار خالقی نوعی ظرافت مینیاتور گونه را با یک ضربان کوبنده و موّاج می‌توان درآمیزش یافت. این نیز مرا همیشه به یاد بتهوون و کوبندگی او می‌اندازد که بخاطر آن هایدن او را «مغول بزرگ» نامید و بتهوون نیز وی را «کلاه گیس کهنه» خطاب کرد. نوعی ظرافت موشکافانه را نیز می‌توان در آثارش یافت که در هر موومان متفاوت است. خالقی نیز گاهی پیشدرآمد را با نوعی تمپوی بزرگ یا کوبش آغاز می‌کند و بعد به مانورهای دیگری دست می‌یازد و. در این میانه، استادانه و باسلیقه‌ای استثنائی از سازها و تجانس آنها با آواز و شعر سود می‌جوید. به همین دلیل موسیقی او سیراب کننده است، خلجان و فیضان می‌آفریند، در همهٔ تار و پود آدمی رسوخ می‌کند و اشباع می‌سازد. کمتر اتّفاق افتاد که موسیقی او بر من بگذرد و اشک بدرقه‌اش نکند.

چنان پر شد فضای سینه از دوست که فکر خویشتن رفت از ضمیرم

یک موسیقی‌دان بزرگ باید واجد شرایط و عناصر بسیاری باشد. قوهٔ تخیّل عمیق، توان آفرینش و تبدیل آن تخیّل و انتقال احساس به سازها و ایجاد ملودی‌ها، آشنائی با سازها و اثر هر یک و ترکیب آنها در ارکستر با سازهای دیگر، ارتباط ساز و آواز و شعر، آمیزش سازها و خلق حداکثر اثر روی شنوندهٔ نواها با نهایت کیفیّت، تسلط بر دستگاهها و گوشه‌ها و ردیف‌های موسیقی ملی، و سنّت ریشه‌دار و تاریخی این میراث کهنسال جهت استفاده در آهنگسازی و نغمه‌پردازی، قوهٔ الهام‌گیری از طبیعت، اصوات، وزش نسیم، نوای بلبلان و قمریان، صدای آبشار، خروش رود، تموّج دریا، ترنّم باران، آواز صیادان، آوای زنجره‌ها در کشتزارها، آشنائی بانی چوپان و آواز ساربان و زنگ کاروان و غیره. گوش و روح حسّاس خالقی واجد تمامی این خصائص بود، تمام وجودش حسّ بود، حس پنجگانه‌ای نیرومند و ژرف و به درجات ظریف‌تر از حد تصور داشت تا بتواند تمامی این اثرات و پژواک‌ها را از طیف ویژه‌ای بگذراند. او آنها را فرو می‌بلعید و در تخیل خویش جذب و هضم می‌کرد و از آنها سن تری می‌تراوانید که وقتی روی سازها و با ارکستر پیاده می‌شد این شاهکارهائی که ما اکنون می‌شنویم آفریده می‌شدند. او به حق روحی خلاّق‌بود و همچون علی‌اکبرخان شیدا تصنیف‌ساز گرانقدر اواخر قاجاریه از افتادن ریگی در آب الهام می‌گرفت.[۶]

خالقی به تصنیف آثار بیشمار توجّهی نداشت، بلکه به کیفیّت و عمق آثاری که می‌آفرید اهمیّت می‌داد، و در این رهگذر کلنل وزیری، مرشد و استادش الگو و مقتدای او بود. به همین دلیل است که اثری سست یا کم مایه در کارهای او نمی‌توان یافت. دلیل دیگر البتّه فعالیّتهای گوناگون هنری و اداری بود که وقت او را بسیار می‌گرفت. همچنین کارهای جنبی چون ارکستره و هارمونیزه کردن کارهای دیگران و تنظیم چند اثر در موسیقی محلی که بعداً به آنها اشاره خواهم کرد او را سخت گرفتار می‌ساخت.

خالقی را مِن‌حیث‌المجموع باید هنرمندی با رسالت و متعهد شناخت، هم از نقطه نظر ارزشهای فرهنگی و هنری کارش و هم از لحاظ نگرش اجتماعی و ملی‌اش. موسیقی او پیوندی ناگسستنی و عمیق با شعر و ادبیات پارسی دارد. از این جهت نیز، او از کلنل وزیری الهام و تأثیر پذیرفته بود. زیرا استاد وزیری به ارتباط ارگانیک و پویای میان شعر و موسیقی ایرانی به شدّت معتقد بود. به همین سبب فصل مشترک دیگری را می‌توان میان استاد و شاگرد سراغ گرفت، یعنی ساختن آهنگهائی روی اشعار و غزلیات شعرای بزرگ ملی که کمتر تا این حد وجود داشت و بدعتی است که پیوند میان شعر و موسیقی را مستحکم‌تر ساخت. اما موسیقی او تکرار و تقلید استاد نیست، موسیقی ابداع و ابتکار است. پیش از کلنل وزیری، علی‌اکبرخان شیدا دست کم دو تصنیف روی اشعار متقدّمین ساخته بود و چون بیش از یک پنجم آثار شیدا برای ما باقی نمانده، نمی‌توان به درستی و ضِرس قاطع گفت که شیدا به واقع چند تصنیف روی اشعار بزرگان ادب ایران زمین خلق کرده. آنچه در دست داریم یکی تصنیفی در ماهور است بر روی غزلی از سعدی با این مطلع:

من ندانستم از اوّل که تو بی‌مهر و وفائی عهد نابستن از آن به که ببندی ونیائی[۷]

و اثر دیگر در مایهٔ بیان زنداست بر روی غزلی از هاتف اصفهانی با این مطلع:

چه‌شودبه‌چهرهٔ زردمن نظری برای‌خدا کنی که‌اگرکنی همه‌دردمن به‌یک کرشمه‌دواکنی[۸]

اهل فن می‌دانند که این به مراتب دشوارتر است که آهنگ بر روی شعری که قبلاً سروده نشده

ساخته و سوار شود و این تنها از اساتید بزرگ موسیقی بر می‌آید که اثر ارزشمندی از آب درآورند. مثلاً استاد وزیری آهنگ «خریدار تو» رابر روی دو غزل از سعدی ساخته است.

اولی با مطلع:

من بی‌مایه که باشم که خریدار تو باشم　　حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم

و دوّمی با مطلع:

نه تو گفتی که بجا آرم و گفتم که نیاری　　عهد و پیمان وفاداری و دلداری و یاری [۹]

یا آهنگ «مشتاق و پریشان» بر روی غزلی دیگر از سعدی با مطلع:

آمدی وه که چه مشتاق و پریشان بودم　　تا برفتی ز برم صورت بی‌جان بودم

یا آهنگ دیگری باز بر روی غزلی از سعدی با مطلع:

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن　　در کوی او گدائی، بر خسروی گزیدن [۱۰]

یا آهنگ «نیمشب» بر روی غزلی از حافظ با مطلع:

زلف‌آشفته‌وخوی‌کرده‌وخندان لب‌ومست　　پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

استاد وزیری آهنگ «دو عاشق» را نیز روی غزلی از حافظ ساخته یا «غمگین» را روی غزلی از رودکی با این مطلع تصنیف کرده:

ای آنکه غمگنی و سزاواری　　وندر نهان سرشک همی باری

یا «تاب بنفشه» را روی غزل دیگری از حافظ با این مطلع تصنیف کرده است:

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشک سای تو　　پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

خالقی نیز در این راه نبوغ خود را به ثبوت رسانده،مثلاً در آهنگ «چنگ» رودکی با مطلع:

«بوی جوی مولیان آید همی　　یاد یار مهربان آید همی» [۱۱]

یا در جام جهان بین که روی غزلی از حافظ با این مطلع تصنیف شده است:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد　　وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

یا در«آه سحر» روی غزلی کم نظیر و طولانی از فروغی بسطامی با مطلع:

یکشب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت　　داد خود را زآن مه بیدادگر خواهم گرفت

ساخته شده یا شاهکار تکان دهنده‌اش «می ناب» روی غزلی شگفتی‌آور از حافظ ساخته شده با مطلع:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم　　نقشی به یاد خطّ تو بر آب می‌زدم

همچنین «حالا چرا» که روی غزل معروف شهریار ساخته شده با مطلع:

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا　　بی وفا حالا که من افتاده‌ام از پاچرا [۱۲]

یا «وعده وصال» در شور روی غزلی از نزاری قهستانی ساخته شده با این مطلع:

نه قرار داده بودی که شبی به خلوت آئی　　بگذشت روزگاری و نیامدی کجائی

او در زمینهٔ آهنگهای محلی نیز کارهای ارزشمندی ارائه داده چون آهنگهای قوچانی، ورسافی، نوای عروسی، رقص چوبی و زیباتر از همه دو ترانهٔ محلّی شلیل و «دست به دستمالم نزن» هستند که همه را برای

ارکستر بزرگ تنظیم و هارمونی کرده است. او همچنین پس از بازگشت از سفر هندوستان چند آهنگ ساخت که به رنگهای شرقی مشهور هستند که مثل اتودهای ویلن او برای تدریس به چاپ رسیدند.

از میان آهنگهای محلی، آهنگ بختیاری با صدای شهیدی از اهمیت عمده‌ای برخوردار است. خالقی باور داشت که یک موسیقی دان باید با موسیقی کلاسیک نیز آشنا باشد و نه تنها ارکستر و هارمونی باید در خدمت موسیقی ایرانی گرفته شود، بلکه از سازهای فرنگی هم به نحو نیکوئی باید سود جست. پس باید به هنر آموزان موسیقی کلاسیک را نیز آموخت و از دستاوردهای مغرب زمین برای بارورتر ساختن موسیقی ملی توشه گرفت. البته تا آنجا که موسیقی ما تحت‌الشعاع موسیقی غرب قرار نگیرد، بلکه بعکس موسیقی ما هدف باشد، اما از همهٔ وسائل و تجارب در جهت پروردن و بهسازی آن باید بهره جست. حتی در این میانه باید گفت که اندکی در سبک خود متعال‌تر از استاد وزیری بود و سعی در تعدیل داشت تا مبادا وفاداری به موازین خدشه بردارد. مثلاً پس از اتمام «می ناب» نگران بود که شاید از موازین عدول و انحراف جسته باشد و تا حدودی تردید برداشته بود. لذا اگر پاره‌ای از آثار این دو را مقایسه کنیم، گاهی استاد وزیری رادیکال‌تر می‌نماید، ولی گاه به هم بسیار نزدیک هستند، در مثلاً همین «می ناب» سبک خالقی خیلی به استاد وزیری نزدیک می‌شود. اگرچه خالقی مضامین غنائی lyric با مضامین حماسی هماهنگی بیشتری نسبت به آثار وزیری دارند.

بهرحال کالبد شکافی عمودی (در کیفیت و محتوا) و افقی (در فرم و قالب) روی آثار خالقی خطوط مشترک بسیاری را باآثار استاد وزیری می‌نمایاند و همچنین نشان می‌دهد که خالقی سنّت یا بدعت وزیری را همچون حوالتی تاریخی و رسالتی ملی به دوش می‌گیرد و بیش از یک نسل به پیش می‌راند. او انقلاب کلنل وزیری را بارور کرده و به ثمر می‌رساند که باهمّت جواد معروفی دنبال و تکمیل گردید. زیرا استاد وزیری یک بت شکن بود و به همین دلیل سبک انقلابی او بسیار کوبنده و گاهی انتزاعی به نظر می‌رسد و با رسم زمانه در ستیز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قالب و محتوا در موسیقی خالقی

محتوای موسیقی خالقی، رشد و بینش بخشیدن است تا انسانی بهتر ببرورد، آدمی را به اندیشه بیندازد، عواطفش را تلطیف کند، جان و روحش را نوازش دهد و تسلی بخشد، خستگیها، شتابها، دلتنگیها، نقارها و کدورتها را تصفیه کند و از آئینه دل بزداید و با مهر و عطوفت صفا و صیقل دهد. مارا از تندیها و تنشها پاکیزه سازد. از ما موجودی فکورتر، صبورتر، غیورترو شکورتر بیافریند. قناعت، سخاوت، مناعت، خویشتن‌داری، بردباری، نوعدوستی و آموزه‌هائی از این دست را به ما تلقین کند. همان کاری که شعر فردوسی، مولوی، حافظ و نظامی با ما می‌کند. موسیقی خالقی از این سنّت سنگین و دیرین مشحون است. موسیقی او شیفتگی می‌آورد، زیرا موسیقی حال است نه موسیقی قال و چون از دل بر می‌آید لاجرم بر دل می‌نشیند. موسیقی او در ما ایجاد تغییر می‌کند، نافذ و موثر است، موسیقی او جیغ بنفش یا زنجموره و فسانه نیست، موسیقی مادیات و هواجس نفسانی و حوائج شهوانی نیست، از مادیت فراتر و در جستجوی معنویت

است.

روح حساس و خلاّق او و قرایح غنی و دل دردمندش، زخمه‌هائی ایجاد می‌کند که ما را از عداوت‌ها و شقاوت‌ها بدور دارد و بر دل جریحه‌دار ما از اینهمه خصومت و خشونت مرهمی باشد. در جهانی که از آز و کین و خودخواهی انباشته است، موسیقی او پیام آرامش و رأفت است. آنگاه که در برابر ددان و فرومایگان کاری نتوان کرد، از چشمهٔ موسیقی او باید جرعه‌ای نوشید و اندوه دل را با سرشگی باید شستشو کرد. اینک که آن نسل منقرض گشته و جای او و هیجکدام از همقطاران و همکارانش پر نشده می‌توان خلاء و فاصلهٔ عجین نسل آنها را از نسل بعدی جدا کرد و سنّت و خلاقیّت غنی آنها را که سخت از میراث‌دار خالی مانده بهتر درک کرد. آنها چگونه مردانی و چگونه نسلی بودند؟

خالقی موسیقی‌دانی جامع بود، به هر کاری که دست می‌یازید، در آن روح می‌دمید. از میان کارهای او تنظیم ارکستراسیون آثار دیگران از جمله عارف است و اگر این آثار را با نمونه‌های پیشین آنها که با گروه‌نوازی روی صفحه ضبط شده مقایسه کنیم می‌توان به وضوح دید چسان از خمیر مایهٔ اوّلیه، بدست توانای خالقی یک اثر به ابعاد عظیمی نائل می‌گردد که ذیلاً مواردی اشارت رفته است. اما در آغاز، غالب آثار خودش در چهارچوب سنّتی و به شکل unison تصنیف و اجرا شده‌اند. نیل به هارمونی تدریجاً در کار او و بیشتر در آثار متأخرش رایج گردید و به نحوی متعادل.

همین نکته را می‌توان در تنظیم آثار زنده‌یاد مرتضی محجوبی و استاد مرتضی نی‌داود نیز یافت. [۱۳] با اینکه میان خالقی و استاد نی‌داود روی رُبع پرده در ترومیت و فلوت اختلاف سلیقه وجود داشت و هر یک به مکتب دیگری تعلق داشتند (نی‌داود پروردهٔ درویش خان بود و خالقی نوچهٔ پیشکسوتی چون وزیری). اما این مانع همکاری و دوستی بنیادی میان آنها نمی‌شد. [۱۴] بطوری که استاد خالقی به تنظیم و اجرای تازه‌ای از شاهکار نی‌داود «مرغ سحر» دست یازید. [۱۵]

به این معنا که چون در رژیم گذشته هیچ اثر اصیل هنری و ملّی با مضامین انقلابی و مترقی، محلّی از اِعراب نداشت، آن اثر مشروطه‌طلبانه و ضد ارتجاعی که شعرش از خامه هنرآفرین مشروطه‌خواهی چون ملک‌الشعرا تراویده بود، دهها سال پس از انقلاب مشروطه حق اجرا و پخش نداشت. لذا پیرنیا و خالقی از رهی معیری خواستند که ترانه‌ای تازه برای آن آهنگ بسازد که با این مطلع ساخته شد:

گوشهٔ چشمی به ما کن، درد اسیران دوا کن، شمع سحرگه چون فشاند، قطرهٔ اشکی یاد ما کن [۱۶]

همچنین باید از تنظیم آهنگ «سنگ خارا» اثر استاد علی تجویدی یاد کرد که در گوشهٔ کرد بیات ساخته شده و خالقی هارمونی و ارکستره کرده و گوئی که اثری نو با پیشدرآمد ظرفیّتی گسترده‌تر و ژرف‌تر آفریده. پنداری که دست کیمیاگر او مس را طلا کرده است. [۱۷]

خالقی در غالب مایه‌ها و گوشه‌ها کار کرده و با تسلط شگرفی که به ردیفها و دستگاهها داشته در همهٔ آنها از ماهور گرفته که آخرین و شاید بزرگترین اثرش «خاموش» در آن ساخته شده [۱۸] تا بوسلیک که «کالا چرا» در آن ریخته شده، تا بیات اصفهان که «رنگارنگ یک» [۱۹] در آن است و سه‌گاه که «جام جهان بین» را در بر دارد، و «آه سحر» که در دشتی سامان یافته همراه دیگر آثار او مثل «لالهٔ آتشین» در افشاری

یا «یار رمیده» در همایون هر دو با اشعار رهی، نبوغ او را محک می‌زند. تمام این چهار اثر اخیر همراه «نغمهٔ نوروزی» و بقیهٔ کارهای اولیه در قوالب سنّتی ساخته شده‌اند.

ویژگی دیگر خالقی که شاید او را اندکی با استاد وزیری متمایز می‌کند، استفاده از تار و تنبک در غالب آثار اوست و این دو تنها سازهای ایرانی هستند که در ارکستر بزرگ مورد استفاده قرار می‌داد، زیرا همانطور که در آغاز جلد اول **سرگذشت موسیقی ایران** اشاره می‌کند پاره‌ای سازهای ملّی برای ارکستر شایسته نیستند یا سنتور مشکل کوک کردن دارد. مثلاً بجای نی، قره‌نی را مناسب می‌داند و در آثارش بکار می‌برد. اگر چه او استفاده از سازهای ملّی و محلی را در مواردی چون ارکستر سازهای ملّی سفارش می‌کند. یا در تنظیم آهنگهای فولکلوریک مثل آهنگ بختیاری که خود تنظیم کرده به ترکیب متفاوتی از سازها را روا می‌دارد. کمااینکه تدریجاً این رویّه متداول‌تر گشت و استفاده از سنتور، دَف، تنبور، سورنا، چنگ، دُهل، سِنج و آلات دیگر در آثار بعدی‌ها رایج گردید. [۲۰]

****

یکی دیگر از رویدادهای ثمربخش در مورد این دورهٔ خاص تاریخی همکاری و تأثیر متقابلی است که در میان این نسل دوران ساز می‌توان یافت. خالقی از سوئی همکلاس مردی چون موسی خان معروفی (پدر جواد معروفی) است که بهترین و کاملترین مجموعهٔ ردیفهای موسیقی ملی گردآوردهٔ اوست [۲۱] (بیش از چهارصدو هفتاد و خرده‌ای از دستگاهها، گوشه و مایه‌های موسیقی ایرانی که همه به نت درآمده و توسط وزارت فرهنگ به چاپ رسیده و سندی پر افتخار و ملی است) و از سوئی اثری از عارف را که جواد معروفی تنظیم می‌کند، خالقی رهبری ارکستر را به عهده می‌گیرد. [۲۲] یا اثری از جواد معروفی را که خالقی رهبری می‌کند [۲۳]

همکاری و تقسیم کاری میان این مفاخر ملی که خود بدعتی است برای نسل نو را می‌توان در تمرینهای طولانی و خسته کننده، در تنظیم‌ها و رهبری‌های آنها دید که با از خودگذشتگی، عشق و شور و بدور از هرگونه رقابت در کمال اخلاص و جدّیت و تشریک مساعی باهم کار می‌کردند. این دلیل عمده‌ای است که توانستند در مدتی کوتاه آثاری تاریخی بجای گذارند که از حیث کمیّت و کیفیّت باورکردنی نیست. حتی با وجود مضایق فنّی و مالی و سیاسی اجازه نمی‌دادند که موانع مختلف در کارشان خللی وارد آورد، و گاهی علیرغم میل باطنی خود باید تساهل می‌کردند. مثلاً خالقی در تنظیم و رهبری اثری انقلابی از عارف که با این بیت آغاز می‌شود:

نـــکنم اگـــر چـاره دل هـرجـائی را نتوانم و تـــن نـدهم رسـوائی را [۲۴]

و با صدای الهه ضبط و اجرا شده، مجبور بوده که بیت بسیار مهمی را از این تصنیف سانسور کند آنجا که عارف می‌گوید:

مـلت ار بدانـــد ثـــــمر آزادی را بـرکنـد از بـــن ریـشـــهٔ استبدادی را

پس در شرایطی که ضربات کاری به مبانی حکومت مستبده و دستگاه ارتجاعی قاجاریه وارد آمده بود شعر و موسیقی نه تنها می‌بایست در این جنبش نقش خلاّقی ایفا کند، بلکه همچنین باید از آن تحولات تأثیر

می‌پذیرفت. بهمین دلیل در آثار گلچین گیلانی، نسیم شمال ـ ملک الشعرای بهار، عارف، عشقی، و دیگران می‌توان تحوّلی عمیق را در شعر یافت، لذا آنچه که نیما آغاز کرد به نوعی زمینه‌اش چیده شده بود، اما در موسیقی اگر چه تصانیف عارف از محتوای متفاوتی برخوردار بود، لیکن در فرم یا قالب هنوز موسیقی ما در چهارچوب تنگ فئودالی دست و پا می‌زد و به همین جهت قالب شکنی و انقلاب وزیری در موسیقی ملّی به مراتب ضروری تر و مهم‌تر از کار نیما بشمار می‌آمد. پس گروه نوازی به ارکستر تبدیل شد و Unison به Harmony . در میانه البته سنّت پیشدرآمد، رِنگ، آهنگ، بداهه نوازی و چهار مضراب مخدوش نگردید.

خالقی خود اشاره می‌کند که هماهنگی لازم میان فرم و محتوا در کارهای عارف وجود ندارد و خمودگی و کندی فئودالی در فرم موسیقی او قادر نیست که کشش روزگار نو را بازگو و حمل کند و لذا ظرف و مظروف یکنواختی و توازن نداشتند. بهمین دلیل در اجرای کارهای عارف در گلهای رنگارنگ، به کمک خالقی و معروفی ما شاهد اجرای متکامل و پویائی از تصانیف عارف هستیم که نقش هارمونی و ارکستر در آنها کاملاً مشهود است.

اینک با انقلاب مشروطه، موسیقی از چهارچوب دربار قاجار و خانهٔ اشراف و وسیلهٔ طرب و عیاشی و بزم مشتی شاردهٔ وافوری و فاسد بیرون آمده و به یک سلاح ملّی و مردمی تبدیل شده بود. هنرمندان شعارشان این بود که موسیقی یک ضرورت است نه یک تفنّن، ضرورتی همگانی و مردمی یعنی:

نظام تازهٔ ما خصم شیوهٔ کهن است که پورآذر بتگر خلیل بت شکن است

به عبارت دیگر موسیقی بزمی به موسیقی رزمی تبدل شده و موسیقی در فرم و محتوا بازگون گردیده و احساسات هنرمند مبتنی بود بر مقولات و مفاهیم ملی و میهنی، استقلال طلبانه، اجتماعی و آزادی خواهانه که در کوران انقلاب مشروطه متداول شده بود. البته در این میانه موزیک قشون که طبعاً باید جنبهٔ حماسی داشته باشد به کمک ابراهیم خان آژنگ، حسین رادمرد و مین باشیان که از پیشقراولان و طلیعه داران تحولات اجتماعی و سیاسی زمانه بشمار می‌گرفتند تکان خورده بود، اما چاووش خوان اصلی و پیشاهنگ عمدهٔ این فرایند، کلنل وزیری بود که با ساختن «سنفونی شوم» ، «مارش بهجت» ، «مارش ظفر» ، «مارش مهرگان» ، «مارش ورزشکاران» ، که بیشتر جنبهٔ اجتماعی و به مناسبت تحولات فرهنگی ساخته می‌شد دگرگونی منسجم و یکپارچه‌ای در موسیقی ملی ایجاد کرده بود. او با کارهای دیگری چون «عاشق ساز» ، «دخترک ژولیده» ، «گوشه‌نشین» ، «بشنو از نی» ، «دوست» ، «دل زار» ، «تصنیف ماهور» و دیگر آثار که غالباً با اشعار استاد حسین گل گلاب همراه بود نشان داد که موسیقی ما دارای ظرفیتهای بیکران نهفته‌ای است که با کمک سازهای فرنگی، هارمونی و ارکستر می‌تواند ارزش‌های والاتری را نشان دهد و احساسات عمیق شخصی و اجتماعی را متبلور و منعکس سازد که چنین کاری تأثیر عمیق‌تری در مردم تواند داشت که شاید از تأثیر شعر نیز برتر باشد و همین بدعت است که در موسیقی خالقی تکامل می‌یابد و به مرزهای تازه‌ای گسترده شده و دروازه دیگری بر روی موسیقی ملّی گشوده می‌شود. کما اینکه کمال الملک نیز همین نقش را با تأسیس هنرستان نقاشی ایفا کرد.

بی شک نباید فراموش کرد که سیر تکامل مشهودی را در آثار خالقی می‌توان نشانه زد. در شرایطی

که دوران سی تا چهل سالگی را می‌گذراند مضامین غنائی و رمانتیک مثلاً در «رنگارنگ یک» و «رنگارنگ دو» ولی فرم سنتی را بیشتر در کارهای قبلی مثلاً در «بهار عاشق» ، «مستی عاشقان» با ترانهٔ نواب صفا و «نغمهٔ نوروزی» با شعر دکتر خانلری می‌توان دید یا در «گل من کجائی» ، «رقص مستانه» و نیز «امید زندگانی» که همه ترانه‌هایش سرودهٔ رهی معیری است، و یا «چشم مست» روی غزل حافظ ، جنبه‌های تغزلی، عاشقانه و شاعرانه می‌چربند. اما اندک اندک در کار او عمق و پختگی بیشتری قوام می‌یابد و همراه آن ارکستر گلها نیز تشکیل شده و در کمیّت و کیفیّت همچون خود خالقی در هارمونی و ارکستراسیون گامهای استواری بر می‌دارد تا به آثار دوران پنجاه سالگی برسد که جنبه‌های حماسی و تراژیک در کارهایش غلبه می‌کند. اما او برای رسیدن به اوج یعنی به «می ناب» و «خاموش» و «حالا چرا» و «رنگارنگ» ها باید از رهگذر چون «شب جوانی» [۲۵] «جام جهان بین» ،«آه سحر» ، و «شب هجران» [۲۶] عبور کند تا به بلوغ و ستیغ دست یابد. این نیز ما را به یاد بتهوون و دیگر نوابغ موسیقی می‌اندازد که شاهکارهایشان را در واپسین سالهای عمر آفریدند.

افسوس که او در میان ما نیست تا الهامات و احساسات خود را در ساختن این آثار عمیق و جاودانه برای ما تشریح نماید، یا چه اندیشه‌ها و تأملات و دلشوره‌ها و غلیانهائی داشته که در این آثار تخمیر و تزریق کرده. آثاری که از صافی دلتنگی، شوریدگی، شیدائی، رنج و حرمان، سرنوشت و تنهائی بشری گذرانده شده و به همین دلیل اینقدر تکان دهنده و موثر هستند. کما اینکه ترانهٔ رهی در آغاز «خاموش» نیز کاملاً با آهنگ در فرم و محتوا هماهنگی دارد:

نه‌دل‌مفتون‌دلبندی،نه‌جان‌مدهوش‌دلخواهی نه بر مژگان من اشکی، نه بر لبهای من آهی.

در پیشدرآمد «سنگ خارا» نیز خالقی همین عمق و تاثیر را القاء می‌کند. به گمان من تم اصلی این واپسین اثر خالقی آینده‌ای است از سرنوشت، مرگ و تنهائی بشر بر این مدعا دو دلیل می‌توان اقامه کرد:

نخست اینکه خالقی این اثر را در سال ۱۳۳۹ تصنیف می‌کند و تا سال ۱۳۴۴ که در می‌گذرد به فاصلهٔ پنج سال اثر دیگری خلق نمی‌کند و «خاموش» را عمداً جنین می‌نامد، زیرا مصمّم بوده که آنرا اثر نهائی خویش بداند، چرا که نام این غزل در مجموعهٔ شعر رهی معیری **سایهٔ عمر** ، «غباری در بیابانی» نامیده شده است.

دوم اینکه این غزل که در سال ۱۳۳۲ یعنی هفت سال پیش از خلق «خاموش» سروده شده در هفت بیت است و خالقی عمداً یکی از ابیات آنرا در آهنگش جای نداده و آن بیت چنین است:

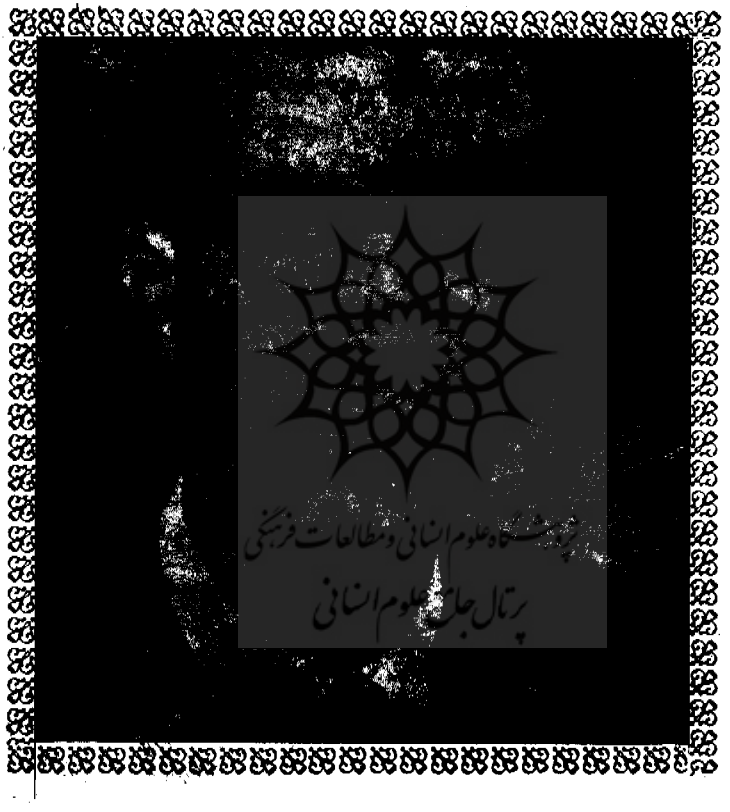
به دیداراَجل باشد، اگر شادی کنم روزی به بخت وازگون باشد، اگر خندان شوم گاهی

البته در خلال سالهای ۱۳۳۹ تا۱۳۴۴ وضع صحّی خالقی تدریجاً به وخامت می‌گذارد که منجر به چند عمل جراحی می‌شود. این تعجّبی ندارد که هنرمندان بزرگ شاهکارهای کلاسیک خود را در تراژدی خلق کرده‌اند نه در کمدی. ما در تراژدی با فلسفه روبروئیم نه در کمدی و فکاهی.

تنها نکته ابهامی که در مورد کلنل و خالقی باید یادآور شد اینست که کلنل به مدت یکسال به عنوان مباشر برای شوکت الملک علم که زمیندار بزرگ خراسان در صفحات قائنات بود کار کـــرد.

اتفاقاً معروفیت علینقی به کلنل را شوکت‌الملک به او داد. شگفتی آنست که علینقی وزیری که در عنفوان جوانی تفنگ بدست روی پشت بامهای مسجد سپهسالار علیه مستبدین و استبداد صغیر در کنار مشروطه چیان جنگیده چگونه با شوکت الملک هم کاسه شده است. حتی به مناسبت نودمین سالگرد تولد کلنل اسدالله علم جشنی برگزار کرد که هویدا و شریف امامی هم در آن حضور داشتند (۱۳۵٤).

خالقی نیز در سال ۱۳۲٦ کنسرتی در حضور قوام السلطنه نخست وزیر وقت و اعضای کابینه‌اش در انجمن موسیقی ملی برگزار می‌کند که شخصیّت و مقام او را نمی‌زیبد. در آن شب «لالهٔ آتشین» از جملهٔ آهنگهائی است که اجرا می‌شود.



میراث خالقی و انحطاط فرهنگی

موسیقی وزیری و خالقی یک بعدی نیست، بلکه با مفاهیم حماسی، غنائی و تغزّلی درهم آمیخته است، زیرا موسیقی تنها رسالت اجتماعی ندارد بلکه تعهّد فردی نیز دارد. آنجا که کلام می‌ایستد، تازه موسیقی مجال خیزش و پرواز می‌یابد، چرا که موسیقی انتزاعی‌ترین و ظریف‌ترین هنرهاست، بازگوی رنج و تنهائی آدمی است، غمخوار ماست به هنگام اندوه و خستگی، تلطیف و دلداری است. به همین دلیل وقتی ما به «می ناب» ،

«خاموش» ،«شب جوانی» ، «شب هجران» گوش می‌دهیم به عرش و به جبروت می‌رسیم، موسیقی او می‌تواند ما را از این دنیای مادّه به معنویت و به روحانیّت بکشاند، تصفیه و تزکیه کند، از بهیمیّت و مادّیت به شقایق، به دریا و به طبیعت پیوند دهد، رنج و سرمستی را به هم آمیزد و مارا تا رفعت احساس هنرمند در کهکشان به پرواز درآورد. به ما انگیزهٔ زیستن و بهزیستن القاء کند، در رگهایمان عطوفت و رأفت تزریق نماید تا انسانی بهتر از ما بسازد. اینجا موسیقی نوعی آموزش می‌شود که به مرزهای جهانی تواند رسید، یعنی از مرزهای ملی و صبغهٔ محلّی درمی‌گذرد تا ما بتوانیم میان خالقی و شوبرت شباهت بیابیم، تا ما به کلیت و وحدت انسانی نائل شویم، اینجاست که موسیقی او جهانی، انسانی و تاریخی می‌شود.

سخن درباب خالقی باز بسیار است که «این هنوز از نتایج سحر است» و «ما در اول وصف تو مانده‌ایم» . استاد بنان که پس از مرگ خالقی دست از خواندن کشید، می‌گفت چون مرغی که او را از بستان کیش کنند، پرکشیدم و از خواندن فروماندم.[۲۷] باغ از باغبان و گل تهی مانده و «شب هجران» فرا رسیده و «شب جوانی» طی شده‌بود. موسیقی عشق و زندگی، اشک و خشم، اندوه و شادی، خلوت و جَلوت، راز و رمز پایان یافته بود. «تا کجا مادر دهر چو تو فرزند زاید» . پس موسیقی او را عزیز داریم که به قول مولانا:

«چون که گل رفت و گلستان شد خراب بوی گل را از که جوئیم از گلاب»[۲۸]

بویژه که پس از درگذشت او و دیگر فحول موسیقی ملی از دههٔ چهل و پس از آن شاهد زوال موسیقی بوده‌ایم و اکنون با دریغ و درد به آثار آنها گوش می‌دهیم و سرشک حسرت از دیده فرو می‌ریزیم. آنگاه که قلب حبیب بدیعی به زیر تیغ جراح می‌رود، قلب هنر نیز مجروح می‌گردد. گوئی کسی قلب موسیقی را نشانه رفته‌است. آنگاه که می‌شنوی جلیل شهناز سکته خفیفی کرده و کمتر آن مضراب سحّار بر سیم‌های تارش زخمه نمی‌کوبد، زخمه‌ها بر دلت کوبیده می‌شود. با رفتن حبیب سماعی، رضا ورزنده، رضا محجوبی، پیکر موسیقی ضربات کاری و جبران ناپذیری می‌خورد و اگر می‌اندیشی که دیگر بار مادر دهر فرزندانی چنین خواهدآورد، بدان می‌ماند که پنداری باز سنائی و نظامی زاده خواهند شد.

ما چگونه می‌توانیم به آنها ادای دین کنیم که همچون غذای روح از اشعار و موسیقی آنها تغذیه می‌کنیم. آنها که خود می‌سوزند تا به ما روشنی دهند. پس آنها را و آثارشان را ارج نهیم، زنده نگاه داریم و ترویج دهیم و گهوارهٔ کودکانمان را از آنها برسازیم.

خالقی تو را گرامی می‌داریم که حافظ را، تو در میان ما زنده‌ای چونان سعدی، جاویدی چونان مولانا، پاینده باد پژواک نواهایت، نغمه‌هایت نمی‌میرند که دلت زنده شد به عشق، مترنّم می‌سازیم موسیقی‌ات را در هر کوی و هر سرا. تو ناقوس امید و نویدی، نوشداروی زخمها و شهدی بر تلخکامیها، تو پادزهر هر شوکرانی، سنگری که کنده بودی خالی مباد و پر طنین باد آهنگهای انوشه‌ات. در حفظ میراث عظیمت می‌کوشیم. مشعلی را که برافروختی همواره پرفروغ نگاه خواهیم داشت. تاریخ ایران نامت را در کنار باربد و نکیسا واسحاق موصلی جاوید نگاه خواهد داشت. آری تو بخشی از تاریخ و هویت ملی شده‌ای. این وجیزه را بخاطر عشق به تو و دین به تو نگاشتم. اما هیهات تا کنون چه کسی توانسته دین عشق را ادا کند؟ دریغ و افسوس که تنها سعادت یافتم در برابر مزارت کرنش کنم که در کنار مرتضی محجوبی آرام خفته بودی. اینک

تنها می‌توان موسیقی‌ات را در شریانهایمان روان ساخت، چرا که پیمان تو پیمان با عشق بود. دین عشق را تنها با ایثار جان می‌توان پرداخت و تو جان خود را بر سر عشقت نهادی. از موسیقی تو بوی خاک تبدار و تفتهٔ کهنسالی به مشام می‌رسد، بوی ستیز ملی که برای رهائی از یوغ اسارت، استبداد، استعمار و ارتجاع زمانه و جهت یابان بخشیدن به استیلای بیگانه دست به انقلاب مشروطه زد. موسیقی تو بخشی از تاریخ و شناسنامهٔ آن ملت است. مهر ورزیدن به موسیقی تو، عشق ورزیدن به ایران است.

گر برگنم دل از تو و بردارم از تو مهر — این مهر برکه افگنم، این دل کجابَرم؟

آری،

اخلاص به جاک پیرهن نیست — اینجا دل پاره می‌پسندند

به قول امام محمد غزالی:

من ندانستم که عشق این رنگ داشت — در جهان باجان ما این آهنگ داشت

دسته‌ای گل بود از دورم نمود — چون بدیدم، آتش اندر جنگ داشت

اشارات و توضیحات

۱. نگاه کنید به نوشته‌های نگارنده در باب استاد خالقی:

الف. نقدی بر **سرگذشت موسیقی ایران** تألیف خالقی در دو جلد، روزنامهٔ **آیندگان**، چهارشنبه ۱۳ اردیبهشت و پنجشنبه ۱۴ اردیبهشت ۱۳۵۷.

ب. مصاحبه با خانم ایران الملوک خالقی همسرش و گلنوش خالقی دختر آن فرهیخته، روزنامهٔ **آیندگان**، چهارشنبه ۲۵ مرداد و پنجشنبه ۲۶ مرداد ۱۳۵۷.

پ. «بوی ایران یا بوی رضاخان؟ مساله اینست!» ماهنامهٔ **نگین**، شمارهٔ ۱۹۹ مرداد ۱۳۵۸.

برای آشنائی بیشتر با خالقی رجوع کنید به شمارهٔ مخصوص مجلهٔ **موزیک ایران**، شمارهٔ ۵، سال هشتم، و نیز مقالهٔ ساسان سپنتا در شمارهٔ ۸ سال دوازدهم همین مجله (آذر ۱۳۴۴)، و نوشتهٔ علیمحمّد رشیدی در همان شماره. همچنین برای اطلاعات جامع‌تر و شرح حال استاد خالقی نگاه کنید به: **چهره‌های موسیقی ایران**، گردآوری و نگارش شاپور بهروزی، شرکت کتاب سرا، تهران، ۱۳۶۷ و مقالهٔ نگارنده در همین کتاب ص ۴۲- ص ۵۰.

۲. همانجا، ص ۳۱۲

۳. گوش کنید به گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۱۹ (آذربایجان) اثر روح الله خالقی، ترانه از رهی معیری با صدای بنان.

۴. ساسان سپنتا، «روح الله خالقی و آثار و تألیفات او» مجله **موزیک ایران** شمارهٔ ۸ سال دوازدهم آذرماه ۱۳۴۴.

۵. از مصاحبهٔ نگارنده با استاد حسینعلی ملاّح شاگرد و داماد کلنل وزیری در مرداد ۱۳۶۵ (دستنوشته)

۶. برای آشنائی بیشتر با شیدا رجوع کنید به **از صبا تا نیما**، نگارش استاد یحیی آریانپور، تهران، انتشارات آگاه، جلد دوم.

۷. گوش به گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۳۷۰ با تنظیم و رهبری استاد بارع جواد معروفی و نیز گلهای شمارهٔ

۲۶۵ با تنظیم پرویز یاحقی به ترتیب با صدای پوران و مرضیه.
۸. گوش کنید به شاخه گل شمارهٔ ۲۹۵ با تنظیم و رهبری استاد معروفی و صدای شهیدی.
۹. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۱۵ و با تنظیم و رهبری استاد خالقی و صدای استاد بنان.
۱۰. گلهای رنگارنگ شماره ۲۵۲، ارکستر به رهبری استاد خالقی با صدای بنان.
۱۱. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۵۴، آهنگ و رهبری از استاد خالقی با صدای بنان و مرضیه.
۱۲. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۱۰ و شمارهٔ ۲۱۰ ب با صدای بنان.
۱۳. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۴۲، آهنگ از محجوبی با صدای بنان و تنظیم و رهبری خالقی.
۱۴. نگاه کنید به مصاحبهٔ نگارنده با استاد فقید جواد بدیع‌زاده در **آیندگان** ، چهارشنبه ۱۱ مرداد و پنجشنبه ۱۲ مرداد ۱۳۵۷.
۱۵. نگاه کنید به مصاحبهٔ نگارنده با استاد مرتضی نی‌داود، **آیندگان** ، چهارشنبه ۸ شهریور ۱۳۵۷.
۱۶. گلهای رنگارنگ شمارهٔ مخصوص، که این آهنگ را با هارمونی و رهبری خالقی و صدای مشترک شهیدی و پوران در بر دارد.
۱۷. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۶۱، آهنگ از علی تجویدی، تنظیم برای ارکستر و رهبری از خالقی با صدای مرضیه (سنگ خارا).
۱۸. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۳۷ (خاموش) با ترانه‌ای از محمدحسین رهی معیری و صدای بنان.
۱۹. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۲۴ و شمارهٔ ۲۲۴ ث با ترانهٔ بیژن ترقی و صدای بنان.
۲۰. فریدون شهبازی در گلهای تارهٔ شمارهٔ ۷۷، «برکن پیاله را بر روی شعری از فریدون مشیری» و نیز روی رباعیاتی از خیّام با صدای شجریان از سنتور در ارکستر به نیکی سود جسته است. همچنین هوشنگ کامکار در تمهائی روی اشعار سهراب سپهری به مناسبت شصتمین سال تولد او (دهمین سال فوتش) از سازهای ملی و محلی آمیزه‌ای نیکو فراهم آورده.
۲۱. از مصاحبهٔ نگارنده با استاد جواد معروفی در شهریور ۱۳۶۵ (دستنوشته)
۲۲. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۴۹ با همکاری محجوبی، معروفی، خالقی و بنان روی اثری از عارف.
۲۳. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۲۲ با آهنگی از جواد معروفی در همایون و ترانه‌ای از رهی، ارکستر به رهبری خالقی.
۲۴. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۵۰ آهنگ از عارف با هارمونی و رهبری خالقی و صدای الهه.
۲۵. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۴۵ اثر خالقی با ترانهٔ رهی معیری و صدای بنان («شب جوانی»).
۲۶. گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۲۸ و ۲۲۸ ب اثر خالقی با همکاری محجوبی رهی و بنان («شب هجران»)، ترانه از غلامعلی رعدی آذرخشی.
۲۷. نگاه کنید به مصاحبهٔ نگارنده با استاد فقید غلامحسین بنان، **آیندگان** ، پنجشنبه ۱۶ و شنبه ۱۸ شهریور ۱۳۵۷.
۲۸. در تهیهٔ این مقاله با مکاتبات و تماسهای تلفنی از پاسخهای خانم ایران خالقی در تهران و خانم گلنوش خالقی در واشنگتن سود جستم.