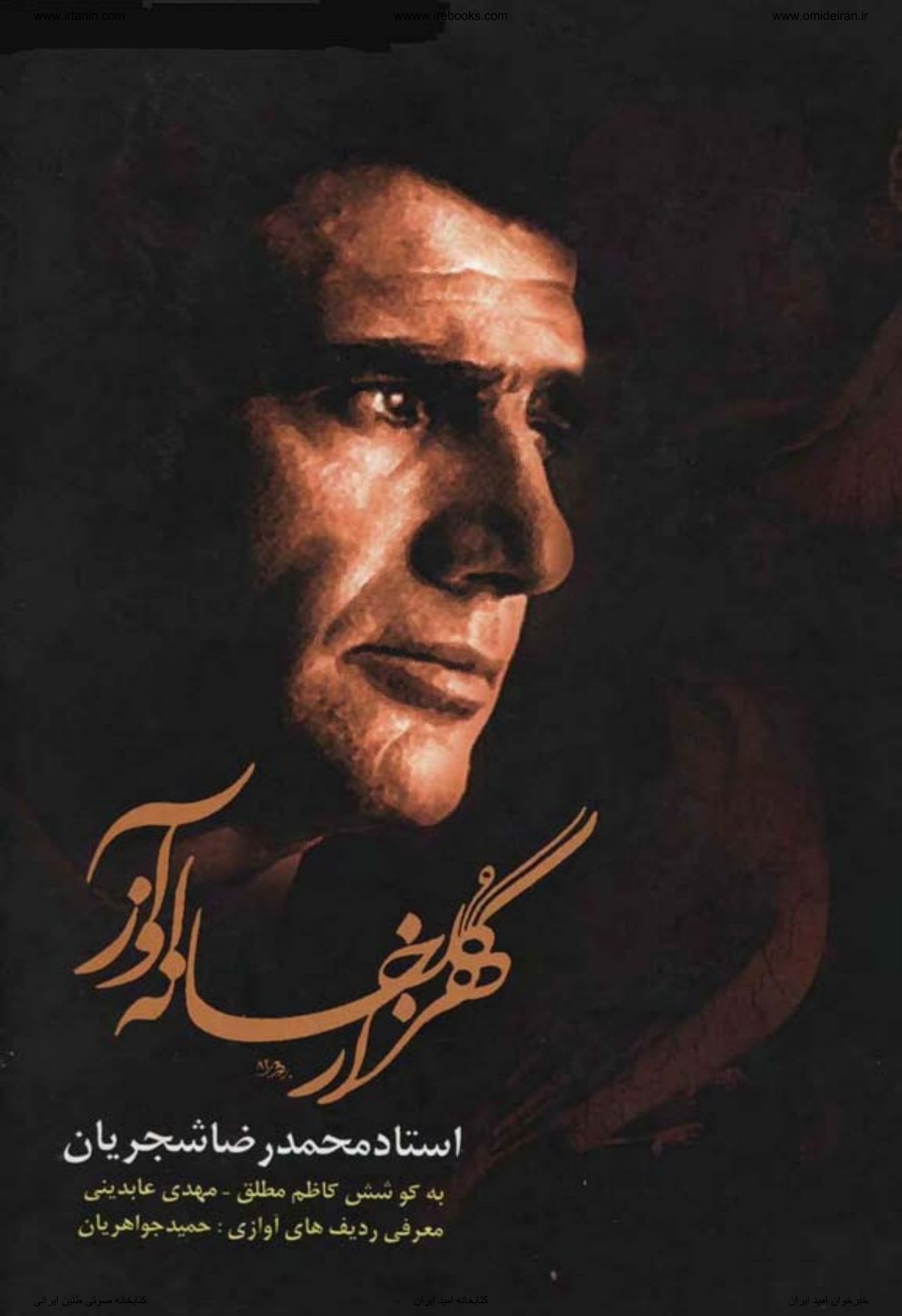
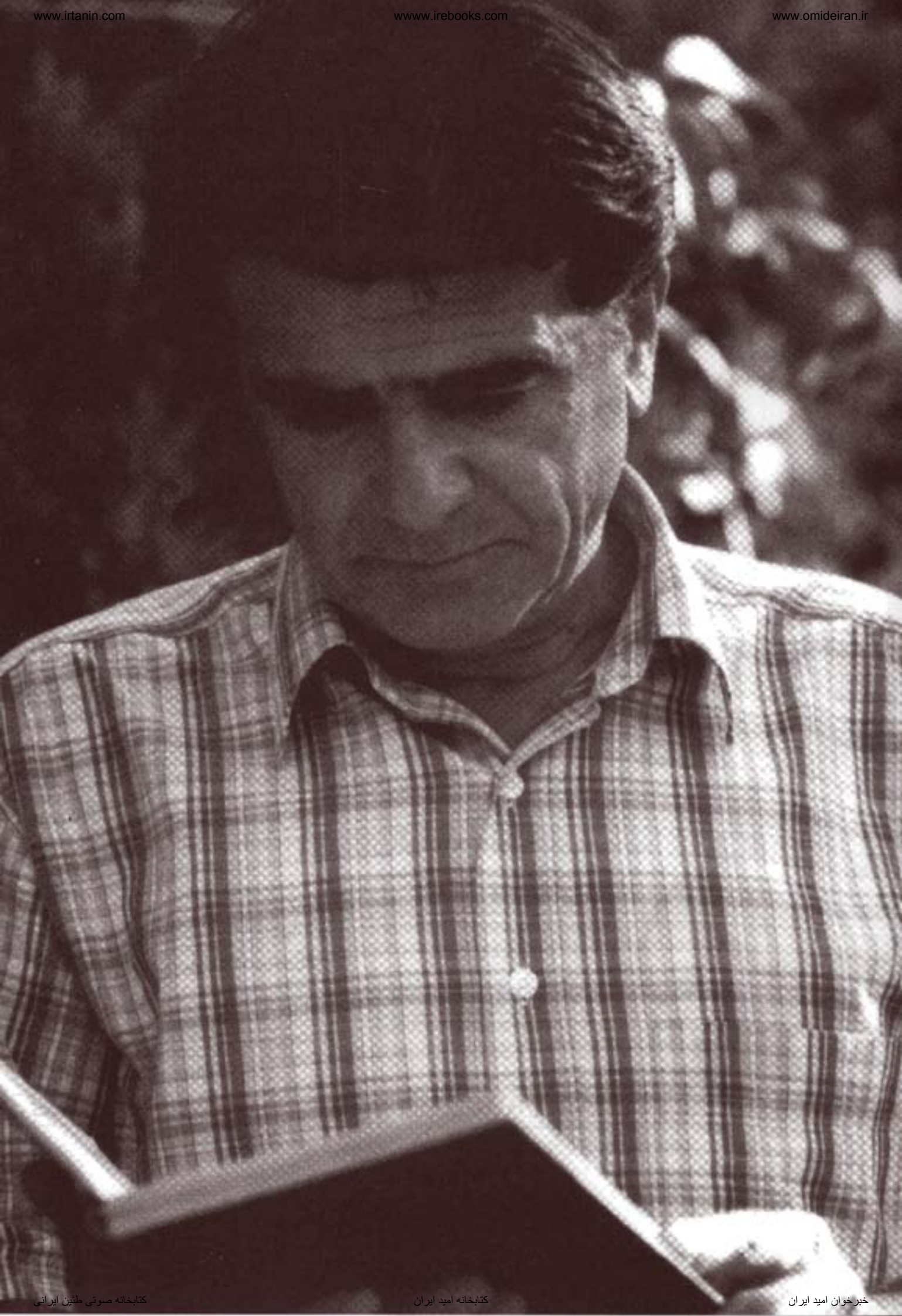




گلنجر آواز

استاد محمدرضا شجریان

به گوشتش کاظم مطلق - مهدی عابدینی
معرفی ردیف های آوازی : حمید جواهریان





محمدرضا خجریان
استاد آواز ایران

به کوشش
کاظم مطلق / مهدی عابدینی

معرفی ردیف‌های آوازی
حمید جواهریان



شجریان، محمدرضا، ۱۳۱۹-، مطلق، کاظم، ۱۳۴۵- هزار گلخانه آواز / محمدرضا شجریان؛ قم: فراگفت، ۱۳۸۳.	
ISBN: 964-7721-45-5	۵۰۰ ص.
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.	
۱. شجریان، محمدرضا، ۱۳۲۰- - مصاحبه‌ها.	
۲. موسیقی ایرانی - - قرن ۱۴ - - تاریخ و نقد.	
۳. آوازخوانان ایرانی - - مصاحبه‌ها. جمع‌آوری	
الف. مطلق، کاظم. ب. عابدینی، مهدی. ج. عنوان.	
۷۸۹/۰۹۲	کتابخانه ملی ایران ۱۴۱۷۱-۸۳ ۵/۴۲۰ ML آش

فراگفت : ناشر		تحقیق: تدوین و ویرایش : کاظم عابدینی مطلق
۸۷- پنجم : انتشار	هزار گلخانه آواز	تنظیم مکتوب اشعار آوازاها: مهدی عابدینی
(خدمات رایانه‌ای آفرینه) نحوی : تنظیم صفحات	محمد رضا خیریان	معرفی ردیف‌های آوازی: حمید جواهریان
گرنه زاده : صفحه نگاری	استاد آواز ایران	اوزان اشعار و آمار آن: دکتر حسنعلی محمدی
۱۰۰۰ : شمارگان	حق چاپ محفوظ است	طرح جلد - طراحی تصاویر: ع. رضایی - م. زمانی
آفرینه - توسعه قلم : ناشر همکار	نشانی:	لوگوی عنوان و سیاه مشق: رضا شیخ محمدی
ISBN: 964-7721-45-5	قم، خیابان سمیه، شماره ۱۰	شابک: ۹۶۴-۷۷۲۱-۴۵-۵
۰۲۵۱-۷۷۳۶۹۷۰ : نمایندگی پخش فر تاب	۰۹۱۲-۳۵۱۹۲۴۵	نمایندگی پخش ندای دوست: ۰۲۵۱-۷۷۳۳۴۵۴
	قیمت: ۸۰۰۰۰ تومان	

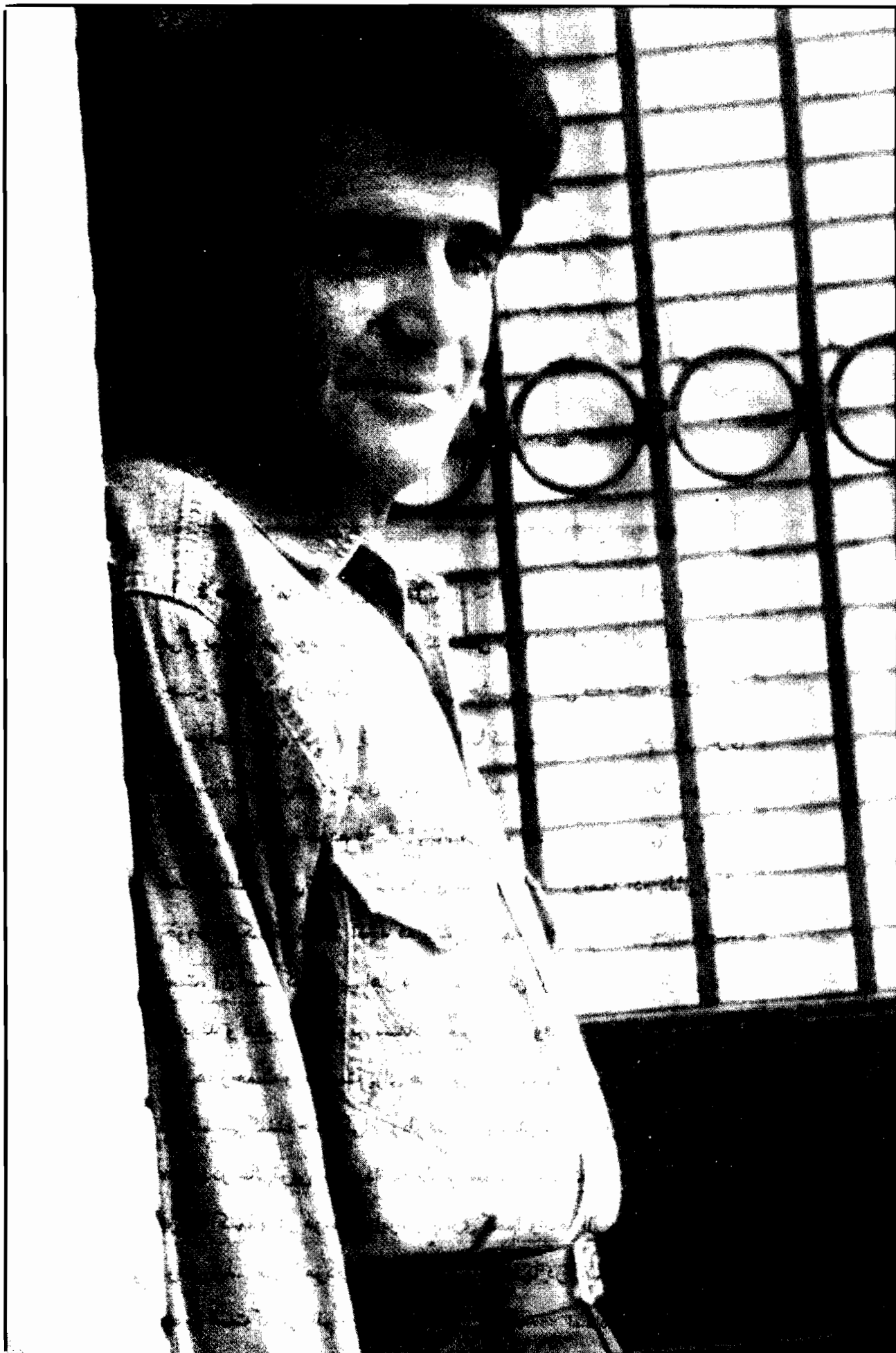
ویژه بیست و دومین نمایشگاه بین‌المللی تهران - ۱۳۸۸

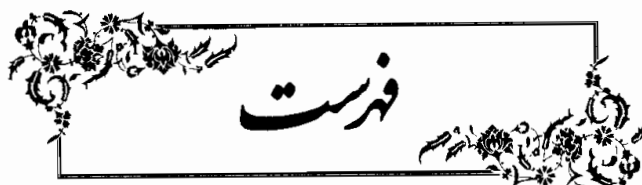
غم عشق و غم هنر

محمدرضا شجریان

ما هنرمندان تمام عمر زیر پروژکتور نگاه زندگی می‌کنیم. الان به خود می‌گویم: آیا می‌شود جایی بروم که کسی مرا نشناسد! آزاد باشم، روی چمن بنشینم، دراز بکشم، و کسی چشم به من ندوخته باشد. من می‌خواهم برای خودم زندگی کنم، اما نمی‌شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود، چون دیگر نمی‌تواند خودش را پیدا کند! اینهاست که بین هنرمند و مردم فاصله ایجاد می‌کند. هنرمند حس می‌کند که از لحاظ عاطفی نمی‌تواند جوابگوی مردم باشد... واقعاً آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود... آنچه که بیش از همه برای من خوشحال‌کننده است، آن است که عده‌ی اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذت می‌برند و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینیم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود... از من انتظار می‌رود که تولید هنری در عالی‌ترین سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و در موسیقی ایرانی، پدری کنم! واقعاً از عهده‌ی یک نفر بر نمی‌آید... من با مردم زندگی می‌کنم و با آنها درد مشترک دارم؛ برای همین است که می‌دانم چه می‌خواهند...

استاد محمدرضا شجریان





سخن آغاز / ۹

- مقدمه ۱۳
- از زبان فریدون مشیری ۱۸
- معرفی ۲۳

فصل اول: سخن استاد / ۲۷

- با مخاطب‌های آشنا ۲۹
- در سوگ بم ۳۱
- سخنرانی در دانشگاه یو.سی.ال.ای آمریکا ۳۳

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۴۷

- گفت‌وگو با استاد (۱. شرح حال) ۴۹
- گفت‌وگو با استاد (۲. دیدگاه‌ها) ۶۹
- شرح دریافت جایزه‌ی پیکاسو از زبان استاد ۹۰
- استاد از زبان استاد ۹۳

فصل سوم: از استاد تا استاد / ۱۵۳

- در کنار استاد دوامی ۱۵۵



- به یاد استاد نورعلی برومند ۱۶۴
- آموزه‌هایی در اخلاق و فنّ موسیقی ۱۸۲
- از زبان شجره‌ی شجریان ۱۸۵

فصل چهارم: نکته‌ها، دیدگاه‌ها و عقاید / ۲۰۵

- ✍ موسیقی و زندگی ۱۹۵
- منطق هنر و زیبایی ۲۰۷
- شعر و آواز ۲۱۹
- آموزه‌هایی در فنّ موسیقی و آواز ۲۳۳
- سنت و تجدّد ۲۵۶

فصل پنجم: هنرهای استاد / ۲۷۱

- ✍ مقدمه ۲۷۳
- هنر قرائت قرآن ۲۷۶
- هنر آواز ۲۷۸
- هنر موسیقی ۲۸۰
- هنر خطاطی ۲۸۲
- پرورش گل و باغداری و کشاورزی ۲۸۴
- هنر سازسازی ۲۸۶
- سایر هنرها ۲۸۸

فصل ششم: نوارهای استاد (اشعار و معرفی ردیف‌های آوازی) / ۲۹۱

- ✍ مقدمه ۱ (مهدی عابدینی) ۲۹۳
- مقدمه ۲ (حمید جواهریان) ۲۹۶
- مقدمه ۳ (دکتر حسنعلی محمّدی) ۲۹۹
- از زبان استاد ۳۰۳
- اشعار و معرفی ردیف‌ها ۳۱۶

فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۳۷

- ✍ سالشمار زندگی استاد ۴۳۹
- منابع و مآخذ ۴۴۶
- فهرست نوارها ۴۴۸
- فهرست اعلام ۴۵۰
- فهرست تفصیلی ۴۵۵
- تصاویر ماندگار ۴۶۳

وقتی می‌بینم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت
برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا
قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود...

[استاد محمدرضا شجریان]



...به نام دوست

سخن گفتن از شخصیتِ نابِ نابغه‌ی بزرگِ آواز ایران، محمدرضا شجریان کار آسانی نیست. به واقع باید گفت، این شخصیتِ همیشه جاوید، پارادایمی در تاریخ موسیقی و آواز ایران محسوب می‌شود. شجریان محلّ اتصال بسیاری از جریان‌ها و تکنیک‌ها و سبک‌های موسیقی و هنر آواز ایرانی‌ست. او ذاتاً هنرمند است؛ چنان که در تمام عرصه‌های هنری که طبع خود را آزموده، موفق بیرون آمده است. او در هنرها و فنونی چون: قرائتِ قرآن؛ آواز؛ موسیقی؛ خطاطی؛ پرورش گل و قناری؛ کشاورزی و باغداری؛ عکاسی و حتّاً ساختنِ ابزار آلاتِ موسیقی - مانند سنتور - مهارت‌های فراوانی کسب کرده و کار خود را در اوج دنبال نموده است. همین هنری بودن خمیره‌ی وجودیِ اوست که صبر و متانتی مثال‌زدنی و قدرتی چشمگیر در وی ایجاد کرده، و توانسته به گونه‌ی خارق‌العاده بر تمام ابعاد و زوایای موسیقی و سبک‌ها و پیچ و خم‌های هنریِ آواز احاطه یافته و استاد بلامنازع این هنر در ایران لقب گیرد.

استاد شجریان، از جمله هنرمندان نابغه‌ی میهنی‌ست که سعی دارد هنر متعالی را به گونه‌ی خلاقانه عرضه کند؛ و البته از شخصیت برجسته‌ی چون او، جز این انتظار نمی‌رود. ایشان گذشته از توانایی‌های خدادادی در ارائه‌ی آواز و درک موسیقی، شخصیتی فرهیخته دارد که توانسته حکمت‌های بسیاری از موسیقی، آواز و به طور کلی هنر و نقش انسانی و اجتماعی و فلسفی آن را وجدان نموده و به صورت دیدگاه‌هایی حکمت‌آمیز بیان نماید و با طرح آنها ما را -طبق تعبیر زیبای خودشان- به «رازستان معنی» وارد سازد.

در این کتاب، سعی گردیده علاوه بر درج محتوای سخنان و گفت‌وگوهایی که خواننده‌ی علاقه‌مند را به خاطرات و تجربیات و زندگی استاد آشنا می‌سازد، درج گرانبهایی از مجموعه دیدگاه‌های ایشان را نیز به صورت موضوعی، از میان نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و بیاناتی که در نشریات و دیگر وسایل ارتباط جمعی داشته‌اند، انتخاب نموده و در اختیار مخاطبین قرار گیرد.

به طور قطع شیفتگان استاد و هنرمندان، با مطالعه‌ی گزیده‌ی دیدگاه‌های ایشان، با عمق افکار و اوج متعالی نظریات این فرزانه‌ی هنرشناس هنرمند آشنایی حاصل خواهند نمود. حکمت‌های موجود در سخنان استاد، گاه چنان پرمحتوا و تخصصی جلوه می‌کند که خواننده به این باور می‌رسد که در حال مطالعه‌ی دیدگاه‌های فردی فلسفی‌ست و این عمق فرهیختگی شخصیت ایشان را می‌رساند.

در این کتاب، همچنین برای اولین بار اشعار آوازهای خوانده شده توسط استاد به همراه معرف‌ی ردیف‌ها و دستگاه‌های آوازی درج گردیده و با توجه به تأکیدی که ایشان در انتخاب اشعار مربوط به آوازهای خود دارند، الگوی خوبی خواهد بود برای علاقه‌مندان به آواز و کسب تجربه از این انتخاب‌هایی که از جانب حضرتشان انجام شده است. زحمت مکتوب کردن اشعار آوازهای استاد را آقای مهدی عابدینی متقبل شدند و معرف‌ی ردیف‌های آوازی به عهده‌ی آقای حمید جواهریان بوده است. البته صحت تشخیص ردیف‌های آوازی استاد که در این کتاب آمده، در تضارب آرای صاحب‌نظران و منتقدین قابل سنجش خواهد بود، و صد البته نظر استاد در این خصوص برای همه اهل فن حجت می‌باشد.

لازم به ذکر است با عنایت به حسّاسیت‌هایی که وجود دارد، در فصل مربوط به دیدگاه‌های استاد، منابع این دیدگاه‌ها در پاورقی درج گردیده است. در هر صورت، عمده نیت گردآورندگان مجموعه حاضر، کمک به آشنایی نسل جوان و فرهیخته با این هنرمند نابغه و تقدیر از بیش از نیم قرن فعالیت و کوشش بی‌وقفه‌ی ایشان در عرصه‌ی هنر و بخصوص آواز و موسیقی اصیل و ناب این مرزوبوم بوده است. الگو بودن و لزوم الگو شدن استاد برای نسل جوان ما صرفاً امری شعاری نیست. استاد در فنون و هنرهای مختلف توانسته‌اند توانایی‌های بالقوه‌ی خود را به منصه‌ی ظهور رسانند و این‌گونه، در عمل ثابت کرده‌اند که اراده‌ی قوی و پشتکار و اخلاق سالم می‌تواند فرد را به صورت نبوغ‌آمیزی به پیشرفت و تعالی نایل سازد؛ بر این اساس بهترین الگوی زنده و کارآمد و عینی هستند برای نسل پویا و جوان امروز ما.

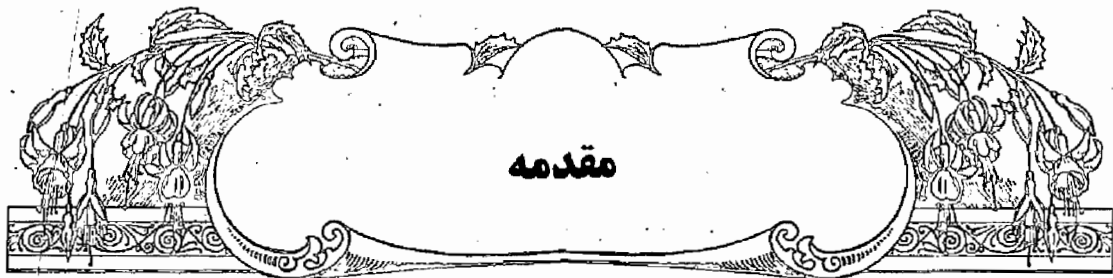
در پایان جای تقدیر و سپاسگزاری ست از کلیه‌ی کسانی که ما را در فراهم ساختن این مجموعه همراهی کردند. در این میان، نقطه نظرات دوست عزیز و هنرمند گرامی، آقای حمیدرضا نوربخش (شاگرد ممتاز استاد) و همین‌طور همیاری جناب آقای دکتر حسنعلی محمدی که زحمات نوشتن مقدمه‌ی مربوط به اشعار نواهای استاد و تعیین اوزان عروضی این اشعار و ارائه آمارهایی در این خصوص را متقبل شدند، بسیار قابل تقدیر است. همچنین باید از تلاش‌های پی‌گیر هنرمند گرامی جناب حمید جواهریان در تشخیص ردیف‌های آوازی نوارهای موجود استاد سپاسگزاری نماییم، که الحق کاری فنی، حسّاس و زمان‌بر بوده است. هرچند آقای جواهریان به تعبیر خودشان مدّعی نبوده و نیستند که به‌طور قطع شناختشان از ردیف‌ها و معرفی آنها بی‌عیب و مطلقاً کامل بوده، ولی به‌هرحال در حدّ فرصت و امکان سعی نموده‌اند در معرفی این ردیف‌ها کمتر دچار اشتباه شوند.





ای روان من! همه چیز را حتّا واپسین دارایی‌ام را
 به تو داده‌ام، تا آنجا که دستانم تهی مانده‌اند و
 واپسین چیزم آن است که به تو بگویم: «آواز
 بخوان!» پس اینک به من بگو چه کسی از ما
 باید سپاس بگزارد؟ ای روان من! بهتر آنکه آواز
 بخوانی و بگذاری که سپاست بگزارم. چنین
 گفت زرتشت...

[فردریک نیچه]



کاظم عابدینی مطلق

موسیقی، ریاضی‌ترین بُعد احساس آدمی است. این بُعد از احساس، هم از طبیعت ذات آدمی
 و هم از ذات طبیعت او نشأت می‌گیرد. به بیان دیگر، واقعیتی است که ریشه در معنویت
 موجودیت انسانی و هم مادیت وجود ما دارد. با چنین رویکردی، می‌توان موسیقی را
 مختصات وجودی احساس دانست؛ مختصاتی که به احساس، «وجود» و «هستی»
 می‌بخشد و آن را ممکن می‌سازد. احساس، ابتدایی‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین شکل
 رویکرد موجودیت حیاتمند به اُبژه‌های بیرونی است، و از این منظر می‌توان دریافت که تا
 چه حد حسّاس و دقیق و تحلیل‌ناپذیر است.

با عینیت بی‌پیرایه‌ی موسیقی، آدمی موقعیت حضور خود را در مختصاتی با طول
 و عرض جسم و روح، ماده و معنی، طبیعت و ماورای طبیعت تبیین می‌کند. شا کله‌ی چنین
 تحلیلی مبتنی بر ریاضیاتی است که ظرافتش مثال‌زدنی و حسّاسیتش فوق تصور بشری است.
 احساس، وحشی‌ترین و در نتیجه، طبیعی‌ترین و حقیقی‌ترین بُعد متافیزیکی حضور
 موجودیت بشری و حیاتی ماست. نقش موسیقی، تعیین بخشیدن به این بُعد مهارناپذیر

و غیر عینی وجود است. به عبارت دیگر، همان نقشی که خطوط هندسی در حد و رسم ابعاد مادی اشیا در جهان دارد، موسیقی این نقش را در خصوص متعین ساختن حدود احساس و حالت‌های آن به گونه‌ی دقیق و ریاضی‌وار عهده‌دار می‌باشد. این، مبنای آن سخن حکمت‌آمیز استاد محمدرضا شجریان است که از موسیقی به عنوان «لطیفه‌ی نهانی» نام می‌برند؛ لطیفه‌ی نهانی، که نهانی‌ترین وجه وجود بشری ما را تشخیص می‌بخشد.

موسیقی رُبِ مسکونِ زندگی عاطفی ماست؛ جغرافیای احساس و تاریخِ نانوشته‌ی زمان خوردگی‌های نهاد ناآرام روان بشری‌ست؛ و به عبارتی، بشریتِ مصوّتِ لحظه‌های هست‌مندی و حضور است. اصوات، آن گاه که در تعامل هدفمند ریتم‌ها به صورت آهنگی موزون خودنمایی می‌کنند، در حقیقت، ساز مخالف هستی‌ستیزِ روان‌پریشی‌های سازوکار طبیعت و حشی آدمی را به تمرکز و تفاهم و احساس حضور و بودگی سوق می‌دهد. این گونه است که موسیقی بستری برای آواز می‌شود. آواز که با موسیقی همراه می‌گردد، خطوط احساس را در چارچوب‌های مشخص‌تری از فرهنگ و هنجارهای انسانی وجود ما به طور استعلایی متجلی می‌سازد و به مثابه‌ی روحی می‌ماند که در جسم حلول کرده. موسیقی، یکایک اتم‌ها و سلول‌ها و هر آنچه در اندامه‌هایش مکنون مانده را در برابر آواز بر طبق اخلاص می‌نهد، تا آواز چونان روح هستومند موسیقی، نای‌گویای طرزهای رفتاری و فرهنگی و هستی‌فهمی موجودات حیاتمند گردد.

ما در آواز، وجودِ قوّه‌ی ناطقه را به صورتی هنری وجدان می‌کنیم. آن گاه که قوّه‌ی نطق - یعنی قوّه‌ی تفکر و ابراز آن - با ابزارهای فیزیولوژیکی بیان به صورت آواز تبلور می‌یابد، در حقیقت به گونه‌ی پدیدار شناختی جلوه‌ی هنری پیدا می‌کند. این گونه، آواز از قوّه‌ی نطق درکی عملی همراه با عینیت زیباشناسانه به ما ارائه می‌دهد.

داشتن شناختی هنری از قوّه‌ی نطق - یعنی مهم‌ترین ویژگی که آدمی نسبت به سایر موجودات دارا می‌باشد - به تثبیت هر چه بیشتر وضع انسانی در برابر وضع طبیعی وجود حیاتمند ما کمک می‌کند. از آن جا که هر هنری نوعی بزرگ‌نمایی کردنِ جوه کارکردها و توانایی‌ها و ظرفیت‌های معمولی و بشری ماست، آواز بیشتر به عنوان یک هنر به خوبی از عهده‌ی این نقش بر می‌آید؛ و آن: بزرگ‌نمایی زیباشناسانه‌ی قوّه‌ی نطق و در نتیجه، بر نمودن انسانی‌تر انسانی‌ترین وجه وجود انسانی ماست.

آواز آمیزه‌یی از دو توانایی در آدمی است: یکی توانایی درک موسیقی؛ و دوم، توانایی در بیان و نطق. نیز همین دو توانایی بوده که امکان حادثه‌یی به نام شعر را در عرصه‌ی ذهن و روان انسان فراهم ساخته است. شعر، لطیفه‌ی نهانی موسیقی را در قالب کلمات، از قوه به فعل درمی‌آورد. شعر هسته‌ی فرهنگی کاملی است که با استفاده از تعیناتی که موسیقی در ناب‌ترین ابعاد درونی روان و ذهن پدید می‌سازد، انسانیت ما را ظهور می‌بخشد و متافیزیک حضور را کامل می‌کند.

با پیوند خوردن هنر موسیقی و شعر و وجود توانایی آدمی در زمینه‌ی نطق و استفاده‌ی هماهنگ از فیزیک حنجره، واقعیتی پدید می‌آید که آن را آواز می‌نامیم. پس آواز را می‌توان کمال قوه‌ی نطق دانست؛ قوه‌یی که به آدمی نسبت به دیگر موجودات ذی حیات، برتری بخشیده.

همچنین آواز، از بُعد کارکردهای اجتماعی و مردم شناختی، مناسبات فرهنگی شاعر، موسیقی‌دان و خواننده را با محیطی که در آن می‌زید، مشخص می‌سازد. هر چند سویه‌ی هنری موسیقی و شعر و آواز، جهانی است؛ اما تحقق آن در هر نقطه‌یی از جهان متأثر از واقعیت‌ها و هنجارهای محیطی که در آن تبلور یافته، شاکله‌یی ویژه به خود می‌گیرد. همین امر، ارزش اجتماعی هنر و توجه به آن را به خوبی آشکار و معلوم می‌سازد.

□ آواز به عنوان «زبان چهارم»

تولستوی گفته بود: هنرها زبان دوم بشرند. باید بگوییم شعر از آن جا که خود از کلمات ساخته می‌شود و کارکرد زبانی متعارف را دارد و در عین حال نوعی هنر نیز محسوب می‌گردد؛ یعنی ویژگی‌های زبان دوم - هنر - که تولستوی می‌گوید را دارا می‌باشد، پس می‌توان آن را زبانی مضاعف و به تعبیری زبان سوم بشر دانست. اما آواز معجونی از هر سه زبان روزمره، هنر و شعر است؛ پس آواز را می‌توان زبان چهارم بشر نام نهاد؛ زبانی با توانایی‌های بالای ارتباطی. باید گفت، اوج توان آدمی برای برقراری ارتباط با دیگران و موجودات هم‌نوع، استفاده مناسب از امکانات نهفته‌ی این زبان چهارم است. خدمتی که امثال استاد شجریان به فرهنگ و تاریخ و مردم این سرزمین می‌کنند، استفاده‌ی ایشان از ابزار پر قدرت آواز، برای تلطیف شرایط انسانی زیست و فراهم‌سازی

درک متقابل از طریق بازتولید خلاقانه‌ی رگه‌های مشترک و مفید و مثبت فرهنگ ملی و ارزشی است. به‌طور قطع در میان هنرها، آواز رساترین رشته‌ی رسانه‌یی ارتباط فرهنگی برای تأثیرگذاری و بازتولید ارزش‌های بومی، ملی و دینی است.

□ تک‌نویس‌ها

...از این هم پیشتر باید رفت. آیا نمی‌توان آواز را نطق موسیقی دانست؟ راستی نسبت آواز و موسیقی چیست؟ آیا وقتی آواز به همراه موسیقی اجرا می‌شود، موسیقی به مثابه‌ی سایه‌یی بس بسیار واقعی از عنصر آواز مطرح نیست؟

□

وقتی یک قناری در اوج خواندن است، آیا نمی‌تواند آوای موسیقایی‌اش به صورت روح مشترک حسّ اصیل موسیقی تلقی شود که با تک‌تک سلول‌های موجودات حیاتمند و حتّا تک‌اتم‌های جهان و تمامی حرکات فضای کیهانی پیوند دارد؟

□

تصوّر کنید که موسیقی توسط یک نیروی ماورایی، از جهان هستی گرفته شود و دیگر هیچ کس نتواند آوازی بخواند و آوای موسیقی ایجاد کند یا بشنود. در این حالت چه پیش می‌آید؟ آیا جز این است که بخشی از قوّه‌ی تخیل بشری نابود خواهد شد و فرصت پرورش و برآمدن، از آن سلب می‌گردد؟ و آیا جز این است که شمار تیمارستان‌های روانی به چند برابر بالغ خواهد شد؟

آواز به همراه موسیقی سنتی به صوت و توان صوتی مُلْهَم از قوّه‌ی ناطقه‌ی آدمی اصالت می‌بخشد و آن را به سمت درشت‌نمایی سوق می‌دهد. هر کدام از هنرها به نوبه‌ی خود به نوعی دنبال بزرگ‌نمایی کاریکاتوری یکی از ابعاد توان‌های بشری هستند. برای مثال، نقاشی توانایی‌های بصری و رنگ‌آشنایی‌های آدمی را جلوه‌گر می‌سازد... موسیقی سنتی، قوای حنجره و انعطاف و تکنیک‌پذیری آن را در آدمی برمی‌نماید، و به آن تأکید می‌کند. و از همه مهم‌تر، تأکیدی دارد بر نمایان‌سازی و عینیّت بخشیدن به قوّه‌ی نطق در انسان.

مفصله ۱۲ /

موسیقی به طور ناخودآگاه تارهای عصبی ذهن و روح ما را کوک می‌کند و ما را برای بهره‌مندی از گونه‌ی خاصی از احساس آماده می‌سازد. بر این اساس، هیچ سازنده‌ی سازی، سازی که «نسازد»، نمی‌سازد. هر سازی با تارهای هستومند وجود و روان ما نسبتی انکارناپذیر دارد.

□

سرانجام اینکه، ما با موسیقی دوپینگ احساس می‌کنیم! مختصات وجودی احساس در آدمی امری است که در خلال حوادث و درک هیجانات مثبت و منفی به تدریج افزایش یا کاهش می‌یابد. این، رویکردی است اغلب بطئی و زمان‌بر. گاه که هیجانات مثبت و رویکردهای فرحبخش و حوادث نافع پیش می‌آید، عقربه‌ی احساس به سمت هستی‌مندی و درک وجود میل می‌کند و در این حال منحنی احساس وجود در ما بالا می‌رود و اگر حوادثی معکوس و خلاف آنچه در بالا ذکرش رفت پدید آید، این منحنی پایین می‌رود و در ما احساس نیستی تقویت می‌شود و افسردگی، عرصه روان ما را اشغال می‌کند. موسیقی به طور دفعی می‌تواند این دو احساس را در کمترین زمان در آدمی ایجاد نماید و پایدار سازد. این گونه است که می‌توان با موسیقی و آواز، دوپینگ احساس هستی یا نیستی کرد.

□

سخن را با یکی از دیدگاه‌های حکیمانه‌ی استاد به پایان می‌رسانیم: «اگر تدبیری باشد، در درک منطق هنر است... در هنر می‌شود نوای هستی را شنید. معراج در این عرصه روی می‌دهد: پروازی به فرازستان معنا!»

□

موسیقی معنای فیزیکیال ضربان‌های هستی در نبض احساسات موجود حیاتمند است. موسیقی پرده از درونه‌ی رازهای مگویی برمی‌دارد که «حیات هستی» در ذات موجودات ذی حیات بدان مقوم است.





یکی از سال‌های دهه‌ی [۵۰ - ۱۳۴۰] روزی در اداره رادیو دوست شاعرم، هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)، که سرپرست واحد تولید موسیقی بود، گفت: «امروز بدیع‌زاده^۱ سرزده وارد اتاق شد و با شگفتی و حیرت گفت: در اتاق شورای موسیقی جوانی آمده آواز می‌خواند، صدایش از اینجا تا اینجا پیانوست!» وی با دستش فاصله‌ی را در حدود سه چهار اکتاو نشان داد. ما همه تعجب کردیم و منتظر ماندیم!

چندی بعد جسته و گریخته خبرهایی درباره‌ی پخش آواز این خواننده‌ی جوان می‌شنیدیم و مشتاق دیدارش بودیم. می‌گفتند نامش «سیاوش بیدکانی» ست. بالاخره روزی توفیق دیدارش در واحد تولید موسیقی دست داد و دیدیم هنرمندی ست که از خراسان برخاسته تا آفاق آواز این سرزمین را چون خورشید خاوری گرم و روشن کند. بسیار محجوب، متواضع، نازنین و صمیمی با چهره‌ی که همواره از نخستین تحسین‌ها سرخ می‌شد و سرخ می‌ماند و انگشتان هیجان‌زده‌ی که دائماً قطره‌های عرق شوق و شرم را از گونه و چانه‌اش پاک می‌کرد. نسبت به استادان و پیشکسوتان بی‌نهایت فروتن بود.

(۱) از خوانندگان صاحب‌نام گذشته.

در عین حال، آن غرور خاص خراسانی‌ها هم در برق چشمانش می‌درخشید. محمدرضا شجریان که ابتدا در واحد موسیقی با نام سیاوش آغاز به کار کرد، می‌توان گفت که محیط آنجا و قدردانی و محبت استادان را بهترین جا برای نشو و نما و پیشرفت خویش یافت و چنین هم بود.

من هر روز شجریان را در واحد تولید موسیقی در اتاقی می‌دیدم که تنها، پای دستگاهی می‌نشست و به صفحات آواز خوانندگان قدیمی، مثل: قمر، ظلی، تاج، طاهرزاده و ادیب گوش می‌داد. بعضی از آن صفحات صدای پاک و روشنی نداشت و با خش خش بسیار همراه بود. شجریان برای اینکه جزئیات حالات همان صدای ضعیف و دور را خوب‌تر بشنود و درک کند، گوشش را تا نزدیک سطح صفحه پایین می‌آورد و من شاهد بودم که گاه چند ساعت به همان حالت صفحه را دوباره و ده‌باره گوش می‌دهد و این کار چند ماه ادامه داشت. من از شوق یادگیری و همت و پشتکار او حیرت می‌کردم، مثل اینکه هرگز از آموختن و تحقیق و پژوهش خسته نمی‌شد.

به تدریج که برنامه‌های «گل‌های تازه» ضبط و پخش می‌شد، این توفیق را داشتم که هنگام ضبط آن برنامه‌ها در اتاق فرمان باشم و بر کار درست خواندن شعر، نظارت کنم. این ارتباط دایمی باعث شد که بین من و شجریان انس و الفتی عمیق به وجود آمد. شجریان به سرعت می‌شکفت و می‌درخشید و جان‌های تشنه موسیقی خوب و آواز دلنشین را گرم و روشن می‌کرد و چنگ در تاروپود دل‌ها می‌افکند.

یکی از نخستین برنامه‌های بسیار موفق شجریان اجرای «راست پنجگاه» بود و چندی بعد اجرای دستگاه «نوا». این دو دستگاه به خاطر پیچیدگی و دشواری‌هایی که دارند، کمتر مورد توجه و بهره‌گیری بوده؛ یعنی آن قدر که خوانندگان و نوازندگان دستگاه‌های همایون و سه‌گاه و ماهور و شور و آوازهای دشتی و بیات ترک و افشاری را می‌خواندند و می‌نواختند، به این دو دستگاه دشوار نمی‌پرداختند.

راست پنجگاهی که محمدرضا شجریان، محمدرضا لطفی و ناصر فرهنگ‌فرا اجرا کردند، حدود ۴۵ دقیقه است و برای آنها که علاقه‌مند به موسیقی و ظرافت‌های خاص آن هستند،

بسیار دلپذیر و شنیدنی‌ست، تا آنجا که یکی از دوستداران موسیقی کلاسیک و مخالفان سرسخت موسیقی ایرانی روزی گفت: «این راست پنجگاه را در سکوت دلخواه و خلوص محض، چنان که تو خواسته بودی شنیدم، مثل یک سرگذشت بود، مثل یک زندگی رنگارنگ بود...»

سال ۱۳۶۵ در سفری به خراسان، چنین پیش آمد که شجریان و من از راه هراز عازم مشهد شدیم و قرار بود در گرگان به **محمد رضا لطفی** (استاد تار) و گروهش، که می‌خواستند برنامه‌یی در مشهد اجرا کنند پیوندیم.

از تهران که راه افتادیم، شجریان رانندگی می‌کرد و من در کنارش موسیقی می‌شنیدم^۱. باری پس از طی مقداری از راه و سخن گفتن از هر دوی، شجریان نوار تازه‌یی را که از مصر خواسته بود و برایش فرستاده بودند، در دستگاه پخش اتومبیل گذاشت تا به اتفاق بشنویم. خوش‌آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند و پس از قرائت هر آیه، فریاد از مرد و زن برمی‌خاست؛ زیرا که معنای سخن را می‌فهمیدند. شیوه‌ی قرائت او ظاهراً به شیوه‌ی الازهر معروف است. نوار را در سکوت کامل شنیدیم، وقتی تمام شد و دقایقی چند گذشت، شجریان با همان شیوه، اما شیرین‌تر و دلنشین‌تر، آیاتی چند خواند. حرکت‌ها، سکون‌ها و تجوید به اندازه‌ی زیبا و حیرت‌آور بود که تنها می‌توانم بگویم: بی‌نظیر!

کنسرت شجریان و گروه لطفی با شکوه بسیار و استقبال فراوان برگزار شد که شرح آن فرصتی دیگر می‌طلبد.

اما شبی که شجریان همراه گروه **پایور**، کنسرت «شب نیشابور» را بر مزار خیم در هوای آزاد اجرا کردند، جمعیتی مشتاق و هنردوست بر روی زمین، سگوها، پله‌ها و نیمکت‌ها نشستند. استاد **فرامرز پایور** بر روی دوازده رباعی خیم، در گوشه‌های مختلف دستگاه شور (که هر یک با درآمدی زیبا آغاز می‌شد) آهنگی تنظیم کرده بود.

معمولاً نوارهایی که به بازار می‌آید یا ترانه‌هایی که از رادیو پخش می‌شود، ساعت‌ها

۱. بد نیست به نکته‌ی اشاره کنم، به گمان من در دنیای شلوغ امروز، یکی از بهترین راه‌های شنیدن موسیقی، در راه سفر است؛ زیرا در اتومبیل دیگر کسی در نمی‌زند، میهمانی نمی‌رسد، مزاحمی رشته‌ی ارتباط با موسیقی را قطع نمی‌کند!

در استودیوهای ضبط برای تهیه‌ی آن زحمت می‌کشند و بعضی قسمت‌های آن، گاه چند بار تکرار می‌شود تا بهترین حالت ممکن به دست آید. گاه در میان ضبط، لحظه‌یی پیش می‌آید که خواننده ناگزیر است صدای خود را صاف کند یا به علت سُرَفه قسمتی از آنچه ضبط شده ناچار باید تجدید شود. شجریان «شب نیشابور» رباعیات خیام را از حفظ - هر کدام در جای خود و در گوشه خود - به بهترین حالت و خوش‌ترین صدا، بدون کمترین وقفه، بدون کمترین سُرَفه یا صاف کردن صدا همه چیز را درست و کاملاً در جای خود خواند. ما همه نفس‌هایمان را در سینه حبس کرده بودیم که مبادا کمترین لغزشی یا اشکالی (مثلاً در فراموش کردن یک مصراع، حتّاً یک کلمه) در برنامه پیش بیاورد. ولی او با قدرتی فوق‌العاده و تسلّطی بی‌مانند، از عهده برآمد. درست می‌پنداشتی آنچه می‌خواند در نهانخانه سینه و گلوی صاف و صیقلی، شسته و رفته، گرم و شیرین، پیشاپیش ضبط و ادیت شده و پخش می‌شود. این همه، صرفاً به دلیل علاقه و عشق بی‌اندازه‌ی او به اصالت کارش بود و همچنین مدیون اخلاق و رفتارش، که هرگز لب به سیگار نزده و هیچ یک از آلودگی‌هایی را که بعضی اهل هنر دارند، ندارد. شجریان برای حفظ صدا و تندرستی‌اش غالباً به کوه می‌رفت و می‌رود. در هوای پاک کوهستان، صدای بلندش را از ژرفای درّه به بالای ابرها می‌فرستد تا آسمانیان نیز بی‌نصیب نمانند. او بدون تردید یکی از تندرست‌ترین و پاک‌ترین هنرمندان این سرزمین است.

هنگامی که استاد نورعلی خان برومند درگذشت، شجریان در مراسم خاکسپاری‌اش با بغض کامل چند بیت از غزل سعدی «بگذار تا بگیریم چون ابر در بهاران» را خواند که نوارش موجود است؛ صدای او در این سوگواری به اندازه‌یی حزن‌انگیز است و از صمیم قلب برخاسته که بی‌اختیار شنونده را به گریه وامی‌دارد. بعد از آن، برای شادروان بنان و شادروان قوامی و دیگران نیز با ارادت و احترام کامل حق‌گزاری کرد. صاحب‌نظر و آوازشناس گرامی دکتر حسین عمومی قاضی دادگستری، که احاطه کامل به جزئیات زیر و بم‌ها و تحریرها در همه گوشه‌ها و مایه‌ها و دستگاه‌ها دارند و سبک همه خوانندگان و مکتب آنان را می‌دانند و شجریان نیز یکی از معتقدان ایشان است -

و از محضرشان فیض می‌برند و به راهنمایی‌هایشان دل می‌سپارند - عقیده دارند که: «شجریان به خاطر وسعت اطلاعات آوازی و شناخت کامل موسیقی و صدای بسیار در خور و حنجره‌ی بسیار متناسب، بدون هیچ تردید، بزرگترین خواننده‌ی ست که ایران تا کنون به خود دیده است.»

وقتی فریدون شهبازیان، آهنگساز هنرمند بر روی شعر «جادوی بی‌اثر» - که بعدها با عنوان «پرکن پیاله را» مشهور شد - آهنگی در ماهور ساخت و شجریان آن را خواند، از این آهنگ و آواز استقبال فراوانی شد، به طوری که بعضی اهل ذوق در تحسین آن مبالغه می‌کردند و دوستانی می‌گویند ما از بام تا شام آن را می‌شنویم و لذت می‌بریم، ولی شجریان همواره با تواضع می‌گوید باید آن را دوباره بخوانم!

این فرازها، نگاه‌های کوتاهی ست که من با مرور در ذهن، از خاطره‌هایی که با شجریان داشتم، در فرصتی فشرده برای مجله گرامی کلک نوشتم. اگر بخواهیم شرح همه کنسرت‌هایش را که در آنها شرکت داشتم و همه خصوصیات ذوقی و هنری‌اش را که از نزدیک دیده‌ام برشمارم، به قول معروف «مثنوی هفتاد من کاغذ شود!»

[...] شجریان اینک در اوج محبوبیت است و سالن‌های سه هزار نفری برای او بسیار کوچک است، او باید در استادیوم‌های پنجاه و صد هزار نفری بخواند تا بتواند پاسخی به این همه ندای محبت که از سوی هواخواهانش نثارش می‌شود، بدهد.

شجریان علاوه بر کار موسیقی و آواز به چندین هنر دیگر نیز آراسته است. زمانی که در تهرانپارس می‌زیست، اتاقی پر از قناری و مرغ عشق داشت و به اصطلاح پرنده‌پروری می‌کرد و آوازش را با آواز قناری می‌آمیخت، داد و ستدی بسیار دلنشین بود. علاقه‌ی او به قناری به حدی بود که یک بار در سفری از شمال به جنوب ترکیه تغییر مسیر داد؛ زیرا شنیده بود که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش چنین و چنان است!

شجریان سنتور نیز می‌سازد، برای تهیه‌ی چوب مخصوص سنتور که باید با شرایط خاص به عمل آید، تا اعماق روستاهای اصفهان می‌رود. حوصله و علاقه‌اش واقعاً استثنایی ست.

شجریان سال‌هاست به گل بازی مشغول است؛ انواع گل‌هایی که پرورش می‌دهد نمونه است و برای مثال صدها نوع و رنگ شمعدانی فراهم آورده. او برای تربیت گل و کسب اطلاع دایمی از این هنر، با بسیاری از گل‌پروران و باغبان‌ها آشنا شده و ارتباط برقرار کرده است. بیشترین رهاورد او از خارج، نشا و تخم گل است.

شجریان استاد خوشنویسی است؛ خطش هم چون آوازش، شیرین و خوش است. شجریان می‌تواند عیناً مانند بیشتر خوانندگان بخواند. یک بار آواز دیلمان را که بنان خوانده است، درست با آهنگ صدا و حالت بنان خواند؛ به صورتی که اگر نگاهش نمی‌کردی می‌پنداشتی بنان است که می‌خواند!

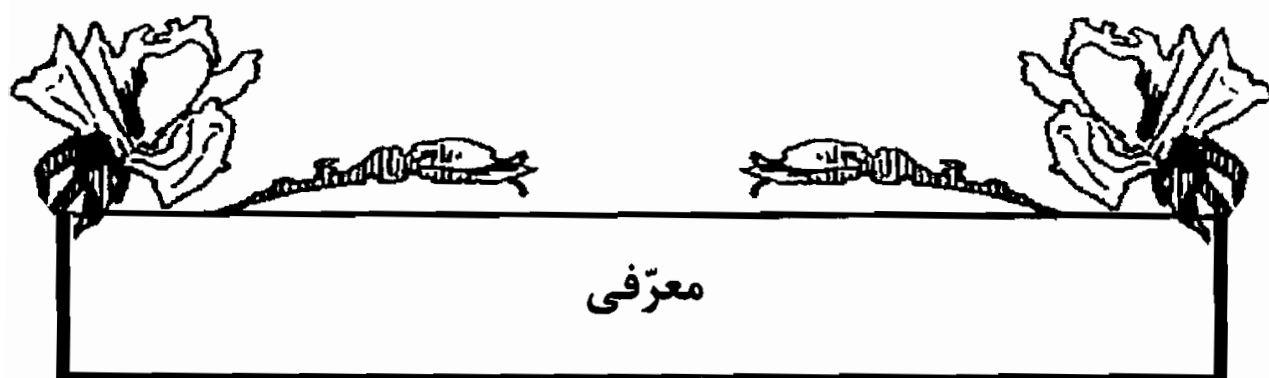
اینها مختصری از مراحل آشنایی و دوستی من با شجریان است، اما باید اعتراف کنم که: دو سه سالی است که برای شجریان بی‌اندازه دلوپس هستم!

من برای شجریان و هنرش بی‌اندازه نگرانم، و بگذار من این نگرانی را آشکارا برای همه بگویم؛ زیرا که شجریان متعلق به همه ملت ایران است. [...] من بیش از دیگران برای شجریان نگرانم؛ زیرا تصور می‌کنم یا یقین دارم که بیش از دیگران دوستش دارم.

دو سه سال پیش، در چایخانه ولی‌آباد در سر راه کلاردشت نشسته بودیم و چای می‌خوردیم. خانم و آقای از همین مردم بر سر میز ما آمدند و با صمیمانه‌ترین و پاک‌ترین کلمات، با تمام وجود و از کمال صفای قلب و محبت محض، از او و هنرش ستایش کردند و شجریان همچنان از شوق و شرم سرخ می‌شد و سرخی در چهره‌اش می‌ماند. آن دو، هنگام خداحافظی چند بار التماس کردند: «آقای مشیری! تو را به خدا مواظبش باشید! تو را به خدا حفظش کنید! نگذارید سرما بخورد، تو را به خدا...!»^۱



(۱) از مقاله مرحوم استاد فریدون مشیری (شاعر معاصر)، فصلنامه آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰، ص ۴۰.



نام محمدرضا شجریان، نامی آشناست و صدای گرم و دلنشین او که تار و پود وجود شیفتگان موسیقی ایرانی را به لرزه می‌افکند، آشنا تر. در نگاهی کوتاه زندگی هنرمندی را مرور می‌کنیم که از ابتدای زندگی شیفته‌ی موسیقی بوده و هست.

مهر ماه ۱۳۱۹ در شهر مقدس مشهد زاده شد. پدر آوای خوشی داشت و پسر از سن چهار سالگی با تشویق وی گام در راهی گذاشت که هنوز هم با اشتیاق و بدون احساس خستگی همچنان می‌پیماید. راهی که پنجاه و سه سال پویایی و پژوهش را پشت سر نهاده و زندگی او را مفهوم می‌بخشد.

شجریان به گنجینه‌ی ادب کهن ایران، از جمله اشعار شعرای بزرگی چون سعدی، حافظ، مولانا، باباطاهر و خیام علاقه خاصی دارد و هر یک از کنسرت‌هایش حاصل تحقیق در آهنگ‌های قدیمی ایرانی و دقت در تناسب آن با اشعار شاعران است. هر چند این موضوع از توجهش به اشعار شاعران معاصر نیز نکاسته است. امتیاز او بر سایر

خوانندگان عصر خودش، تسلط بر ادای معانی بدیع شعری، خلّاقیت و سلیقه او در بداهه خوانی و تکنیک آواز و سلطه او بر صدا و تحریرهایی است که با آن، ملودی‌های زیبایی را ابداع و ارائه می‌کند.

آوای صاف و گیرایش که تجربیات نخستین را گذرانده بود، در هجده سالگی به محک خورد. دعوتی از سوی رادیو خراسان و پرداختن به اجرای آوازهایی عارفانه و بدون موسیقی؛ که کاری بود نه چندان آسان. تا صدای رسای شجریان به گوش مرحوم داوود پیرنیا رسید، او را خوش آمد. استاد پیرنیا که در موسیقی گوهرشناسی کم‌مانند بود، وقت را هدر نداد و با دعوتی رسمی این هنرمند را به همکاری با برنامه‌ی «گل‌ها» فرا خواند، برنامه‌ی که جای هر کس نبود و ورود به آن کارنامه‌ی درخشان می‌طلبید. نزدیک به یکصد برنامه، دست‌آوردِ دوازده ساله‌ی این همکاری است که با برگ سبز شماره‌ی (۲۱۶) به همراهی سنتور شادروان رضا ورزنده به اجرا درآمد. تهران، این حُسن را داشت که به او امکان داد با دیگر موسیقیدانان نام‌آورِ عصر آشنا شود و کوله‌بار تجربه را روزبه‌روز سنگین‌تر سازد.

آشنایی با مرحوم عبادی آغازی دیگر بود بر تجربه‌های دیگر. پی‌آمد آن، کلاس استاد اسماعیل مهرتاش بود و آموختن سبک و شیوه‌ی آن روانشاد. فراگیری سنتور از استاد فرامرز پایور، آشنایی با ردیف‌های آواز استادِ فقید «صبا»، استفاده از محضر استاد عبدالله خان دوامی که گنجینه‌ی از تمامی ردیف‌های موسیقی کلاسیک و اصیل ایرانی، تصنیف‌های قدیمی و سبک و سیاق تصنیف‌خوانی بود؛ کسب فیض از استاد نورعلی خان برومند، کلاس استاد کریمی، یادگیری روش خوانندگی استادانی بنام چون: سیدحسین طاهرزاده؛ تاج اصفهانی؛ اقبال سلطان‌آذر؛ ادیب خوانساری؛ بنان؛ ظلی؛ قوامی و ... بهره‌گیری از تمامی امکانات در دسترس (کتاب - نوار - صفحه) برای شناخت کامل شیوه‌های ویژه هر یک از این بزرگان هنر، به گونه‌ی که امروز توانای اجرای هر یک از این سبک‌ها در حدّ کمال است. تدریس در دانشکده‌ی هنرهای زیبا (رشته آواز) تا هنگام تعطیل این مرکز و اجرای نزدیک به ۳۰۰ برنامه در رادیو (سوی برنامه‌های گل‌ها) که

بخشی از آنها تصنیف‌های نو و کهن بازسازی شده به وسیله‌ی موسیقیدانان پیشکسوت است، می‌تواند گوشه‌یی از تلاش و کوشش این استاد ارجمند در خدمت به هنر موسیقی ایران باشد.

او مرید حافظ است و سروده‌های مولانا، شیخ اجل و باباطاهر را بیشتر می‌پسندد. عشقی بزرگتر از موسیقی ندارد و پژوهش در گذشته‌های تاریخی این هنر و تدوین ردیف‌های آواز را بزرگترین و مهم‌ترین مشغله زندگی می‌شمارد. بالاترین هدفش شناساندن برتری فرهنگی و ادبی موسیقی ایرانی است، هنر خود را جز در این راه به کار نگرفته و با اجرای برنامه‌های گسترده‌یی در داخل یا خارج از کشور گام‌های ارزنده‌یی در این راه برداشته که سزاوار ستایش است.

در نبود بزرگمردانی مانند زنده‌یادان: بنان، قوامی، ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، محمودی، خوانساری و ... وجود استاد محمدرضا شجریان غنیمتی است که باید قدر شناخت و از اندوخته‌های پربارش توشه‌یی در خور و سزاوار اندوخت.

در اوایل مهرماه سال ۱۳۷۸، سازمان علمی فرهنگی ملل متحد (یونسکو) به پاس تلاش وی در جهت اشاعه موسیقی کلاسیک ایران به عنوان عاملی برای گفت‌وگو میان ملل، نشان جهانی هنر پیکاسو را به وی اهدا کرد.

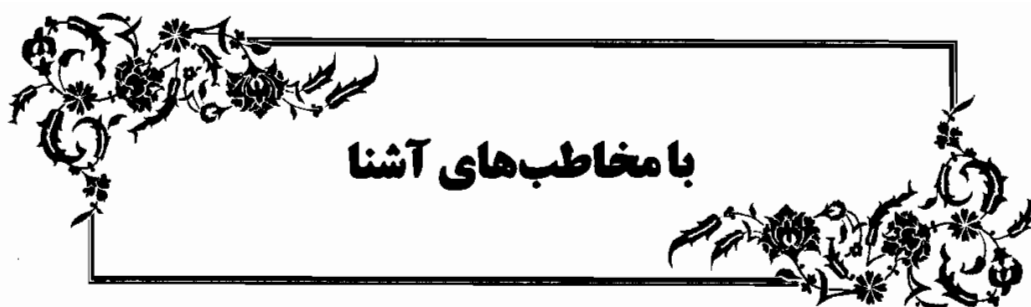
استاد در زلزله‌ی مرگبار بم کمک‌های انساندوستانه و رسیدگی‌های فراوان نمود و پس از سال‌ها حاضر به برگزاری کنسرت در ایران شد و کلیه‌ی عایدات حاصل از آن را برای کمک به آسیب‌دیدگان زلزله بم اختصاص داد.





❖ فصل اول ❖

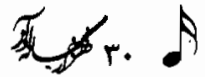
..... سخن استاد



به نام آن که هستی نام از او یافت؛

مادرانِ بزرگوار و پدرانِ ارجمند! خواهران و برادران و نوجوانانِ مهربان! من همیشه شور بی‌پایانی داشتم که در چنین شب‌هایی، نگاه در نگاه شما نازنینان، با زبان معنویِ آوا و نوا، به راز و نیاز و درددل بنشینم، تا به بانگِ چنگ بگوییم آن حکایت‌ها که: «از نهفتنشان دیگ سینه می‌زد جوش!»

... من در بسیاری از کشورهای جهان کنسرت‌هایی برگزار کرده‌ام، ولی خداوند و دل‌های پرمهر شما گواه باد که هرگز شور و حال چنین شب‌هایی را نداشته‌ام و بی‌گمان این حال، بازتاب فروغ دل‌های شماست در من. می‌دانید چرا؟ چون تاریخ زنده‌ترین گواه‌گویایی ست که همیشه جوانمردان و عیاران و جانبازان از میان شما برخاسته‌اند، که یک خشتِ شکسته‌ی کوخ‌خویش را با هیچ کاخی عوض نکرده و نمی‌کنند. تاریخ گواه است که همیشه پاسداران ناموس و پشتوانه‌های آزادی و امنیت و یار و همراه و اماندگان و بی‌کسان و غریبانِ درمانده؛ پهلوانان و مَشتی‌ها و جوانمردان و نوچه‌هایی بوده‌اند که از



زورخانه‌های کوی و برزن‌های شما برخاسته‌اند؛ آنان که بی‌صدا و بی‌ریا، یار و همدرد
یتیمان و حتّا ورشکستگان بودند و نان جوین خود را به سفره‌ی گرسنگان می‌بردند،
چون شما پرورندگانی داشتند.

برای نیک‌فرجامی این پیام، یک نکته از هزاران نکته از سرگذشت پیرمرد عیّاری از
میان شما را که در بازار تهران دگّه‌ی غذاخوری در بالاخانه‌یی داشت و خورشی به مردم
می‌داد، برایتان بازگو می‌کنم. آن روانشاد بالای در ورودی دگّه‌اش بر تابلویی نوشته بود:
«نقد و نسیه می‌دهم حتّا به شما.» این پیرمرد عیّار، آخر شب‌ها پول‌های فروش خود را
در کیسه‌یی می‌ریخت و پیاده به خانه می‌رفت. شبی دو مرد گرسنه او را با نام صدا
می‌زنند و راه را بر او می‌بندند. می‌گویند: «آقا هر چه پول داری بده!» او با خوشرویی تمام
می‌گوید: «آنچه پول در کیسه است برای شماست، ولی یک شرط دارد و آن این است که
امشب به خانه من بیایید و با هم شامی بخوریم و گپی بزنیم. از قرار معلوم شما مرا
می‌شناسید و می‌دانید که به قول خود وفا می‌کنم.» آن دو با شناختی که از پیر داشتند،
دست و دل باز به خانه او می‌روند. پیر پس از پذیرایی بسیار گرم و سخنان حکیمانه و
گفت‌و شنوهای ساده که آنها را بر توسن راستی و درستی سوار کرده بود، کیسه را به آنها
می‌دهد. آنها می‌خواستند از گرفتن چشم‌پوشند، ولی پیر عیّار نمی‌پذیرد. هنگام جدا
شدن، دست آنها را می‌فشارد، صورتشان را می‌بوسد و می‌گوید، من هم از شما خواهشی دارم: با
این پول کاری راه بیندازید و تا می‌توانید درماندگان را یاری کنید. آن دو با یک جهان شرمندگی
می‌پذیرند. بنا به گفته پیر عیّار و راوی، آن دو تن امروز از بزرگانِ کار و خیراندیشانند.

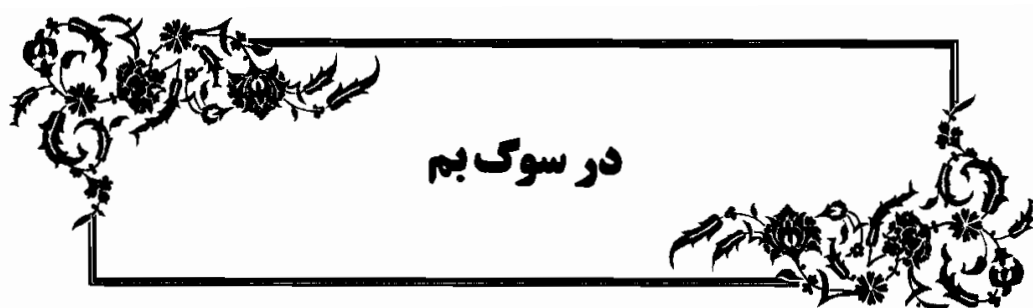
این هم نوعی از سازندگاری‌های عیّاران شما مردمان دوست‌داشتنی بود.

در پایان این پیام، چشم‌امید به شما دوخته‌ام که پیام دل مرا به خویشان و دوستان
و آشنایان خود برسانید. از خدا می‌خواهم که همواره سرافراز و شادکام باشید^۱.

خاک پای ملت ایران
محمّد رضا شجریان



(۱) پیام استاد شجریان در فرهنگسرای بهمن.



فاجعه سخت هولناک بود. زخمی جانکاه بر پیکر و روان نشست و قربانیانی بسیار بر جای گذاشت. همه ایرانیان، اندوه فاجعه را از سویدای دل گریستند. آوار خشک خاک بر جان همگان نشست. نخستین بار نیست که ما هم میهنان خود را در حادثه‌یی از این دست هولناک، از کف می‌دهیم و با خود تلخ می‌اندیشیم که آخرین بار هم نخواهد بود. فروغ مهر و نیک‌سرشتی مردم، تلخی این حادثه را، تاب تحمل داد. مجالی بود تا در روزگار نفرت و شرارت و بی‌اعتنایی، مهر ورزیدن و دوستی را دیگر بار از سر بگیریم. دانستیم که هنوز توان دوست داشتن در ما نمرده است. این حادثه بار دیگر ما را یادآور شد که سرنوشت ما جز به دوستی و مهر، فرجامی خوش نخواهد داشت.

آنها که فرصت یگانه زندگی را باختند، قربانی غفلت همه ما شدند، هم از این روست که باید یادشان را زنده نگه‌داریم تا دیگر بار فاجعه، ما شاهد قربانیانی چنین بیشمار و گسترده نباشد.



اکنون باید توانِ زاریِ خود را به نیروی زندگی بدل کنیم و امید را برای آنان که مانده‌اند، ارمغان آوریم. کودکانی که وجودشان سرچشمه شادی و سبکباری زندگی است، فردایی روشن را چشم در چشم ما دوخته‌اند. ایران آینده را کودکان امروز می‌سازند. دوستشان بداریم!

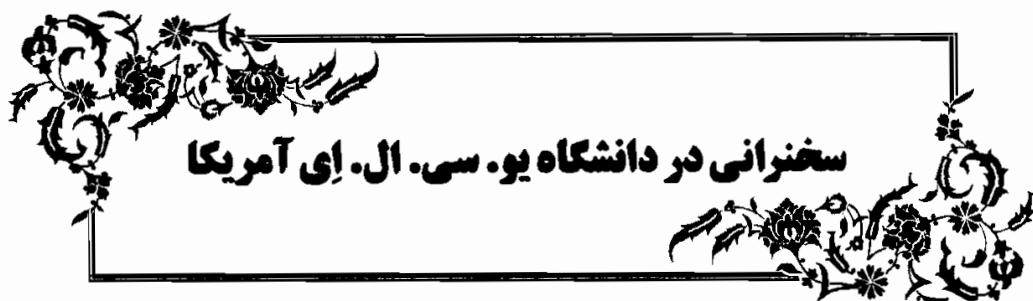
قلب همه ما ایرانیان تا دورترین نقطه جهان به یکدیگر پیوست و سرود عشق و انساندوستی در جان ما طنین انداخت. هر کس با هر توانی که داشت به میدان آمد، من نیز به عنوان قطره‌یی از این اقیانوس بیکران و فرزند این سرزمین، تلاشی را آغاز نموده‌ام که با همت شما به بار خواهد نشست. برای این کار، حسابی را افتتاح کرده‌ام تا کمک ایرانیان داخل و خارج کشور را برای احداث بنایی که نیاز مردم منطقه است، تدارک کنیم. درآمد کنسرتی که در این شب‌ها برگزار می‌شود، تماماً به این حساب واریز می‌گردد. امیدواریم که با همت تعدادی از متخصصان شریف ایرانی، ساخت بنایی درخور را به فرجام رسانیم. در پایان گزارش کامل نحوه انجام و هزینه را در سایت «دل‌آواز» به اطلاع ملت بزرگ ایران خواهیم رساند.^۱



(۱) پیام استاد در کنسرت یادبود قربانیان حادثه زلزله‌ی بم، زمستان ۱۳۸۲.

من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا «نیکل بانژری» را می‌شنوم، حس می‌کنم که همه وجود مرا تسخیر کرده‌اند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم الله خان» گوش می‌سپارم، در من اثر می‌گذارند. اینها مردمی‌اند که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیت و زیبایی زندگی می‌کردند. صدای «آم کلثوم» مرا تکان می‌دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشییع‌کننده داشت، چرا که از نهاد مردم عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» با فلوت «زاقی» هم روی من اثر می‌گذارند؛ همین طور چهار فصل «ریوالدی» و خیلی از موسیقی‌های کلاسیک دیگر هم به من لذت می‌دهند. پس می‌بینید که تعصبی روی موسیقی خود ندارم. طالب صدایی هستم که از نهاد انسانیت برخاسته باشد.

[استاد محمدرضا شجریان]



موسیقی، گوهر همزاد هر ملّتی است. با شکل گرفتن گوهر انسان‌ها در هر نقطه از این کره‌ی خاک و مرتبط با نیازهای زندگی و روحشان، هر ملّتی موسیقی ویژه‌ی دارد که پدران‌ش پدید آورده‌اند تا به او رسیده است. این است که موسیقی هر قومی برخاسته از «نهاد» مردم آن است، متأثر از چهار عنصر: خورشید، آب، هوا، خاک؛ و نیز جهان انسانی آن سرزمین. یک هنرمند، در چنین شرایطی پدید می‌آید. اینکه مثلاً می‌بینیم موسیقی اقوام سیاه با موسیقی هند، چین، ایران و دیگر اقوام فرق دارد و هر یک از قوم‌ها دارای موسیقی ویژه‌ی است، بدان جهت است که آن نقطه از خاک، شرایطی مغایر با سایر نقاط دارد و نهاد انسان‌های هر سرزمینی نیز با سرشت و نهاد مردم دیگر سرزمین‌ها متفاوت است؛ همان گونه که نیازهای درونی‌شان هم فرق دارد.

از این روست که شکل و نوع سازها نیز ارتباط با نوع صدایی دارد که آن مردم می‌پسندند و دوست دارند. در همین ایران خودمان، که سرزمین نسبتاً کوچکی در کره‌ی زمین است، موسیقی مناطق مختلف با هم متفاوت است، مثلاً موسیقی‌های

خراسان، لرستان، دشتستان، گیلان و مازندران، خیلی با هم فرق دارند. مردم این مناطق، همان طور که در لهجه یا گویش و حتی انتخاب واژه‌های متداول بین خود، معماری و ساختمان‌سازی، نوع لباس پوشیدن و آداب و سنت‌هایشان با یکدیگر فرق دارند در نوع موسیقی نیز دارای اختلافند. در کشور ماکه زبان اغلب مردم فارسی است، اختلاف لهجه‌ها و تبدیل واژه‌ها، در تغییر و تفاوت موسیقی این مردم نقش اساسی دارد. در واقع رابطه‌ی ناگسستگی بین زبان و موسیقی برقرار است و در هر سرزمینی (ایران و خارج از ایران) موسیقی و زبان چنین رابطه‌ی دارند. پس پایه‌های ارزشی زبان ما، بسته به آن موسیقی‌ست که درون واژه‌ها نهفته است - در این مورد بعداً بیشتر توضیح می‌دهم.

هنرمند - برخاسته از هر جامعه‌ی - اگر برای مردمش و در میان آنها زندگی می‌کند، صدایش باید آوای برخاسته از نهاد مردم، خاک و سرزمینش باشد. یک خواننده‌ی لر که با قوم و سرزمین خودش رابطه‌ی راستین دارد، خیلی بهتر از من که اهل خراسانم و لری نمی‌دانم، می‌تواند خواسته‌های مردمش را با آواز خود بیان کند؛ یا نوازنده‌ی که در آنجا پرورش پیدا می‌کند، خیلی بهتر می‌تواند نیازهای عاطفی مردمش را با ساز خودش بنمایاند. بخشی از تعهد و مسئولیت هنرمند نسبت به مردم، همین است. وقتی که من با خانواده، فامیل و مردم آن قسمت از خاک خودم رابطه‌ی عمیق داشته باشم، موسیقی من غیر از آن نیست. پس من که ایرانی‌ام (خراسانی، لر، کرد، دشتستانی یا اهل شمال ایران)، خواسته‌ها و نیازها و عواطفم با مردم آفریقایی سیاه یا شمال آمریکا فرق می‌کند؛ و اگر نسبت به مردم سرزمینم احساس تعهد می‌کنم، دیگر تلاش نخواهم کرد که موسیقی سیاهان آفریقا یا اهالی آمریکا را به مردم خود ارائه دهم یا تحمیل کنم. صدای هنرمند راستین باید برخاسته از نهاد مردمش باشد.

از طرف دیگر، هنرمند برای اینکه بتواند هنرش را فراتر از مردم و سرزمین خودش ببرد، باید در حدّ امکانات و علاقه‌اش موسیقی‌های دیگر را شناسایی کند و فرهنگ مردمان دیگر آب و خاک‌ها را بشناسد، تا دید و نگرشش نسبت به جهان و مردمی که روی این کره‌ی خاک زندگی می‌کنند، گستره‌ی بیشتری پیدا کند و عاملی شود در نزدیک کردن مردم خودش با دیگر انسان‌های جهان؛ چون هنرمند بهتر از هر کسی

می‌تواند پلی باشد بین دو ملت، یا چند ملت و بین انسانیت انسان‌ها. این چنین هنرمندی که به مردم خودش و دیگر مردم جهان تعهد دارد، در واقع در خدمت انسانیت است.

موسیقی را در ایران خودمان از دو جنبه می‌توانیم بررسی کنیم: (۱) موسیقی همراه با کلام و شعر، به صورت تصنیف یا آواز؛ (۲) موسیقی بدون کلام، یا به شکل تک‌نوازی (که مشخص‌ترین و ممتازترین نوع موسیقی ایرانی است) یا به صورت گروهی و ارکستری.

ما هنرمندان زیادی در رشته‌ی تک‌نوازی داشته‌ایم و داریم. گاهی یک نوازنده‌ی تار، سه‌تار، کمانچه، نی یا سنتور می‌تواند کاری را با یک ساز تنها ارائه دهد که حتّا در توان یک ارکستر بزرگ نباشد؛ چرا که علاوه بر تسلّط به کار، آنچنان به آوای نهاد مردم سرزمینش دلبستگی دارد و این آوا را چنان در لابه‌لای توانایی‌های مختلف خودش: خلاقیت، تکنیک، دانش، تجربه و... که او را در هنرش برجسته کرده، متجلّی می‌کند که شنونده به هنگام شنیدن تک‌نوازی او، احساس می‌کند که هیچ ارکستری نمی‌تواند این گونه احساس مردمی را بیان کند. یک هنرمند اگر با گوهر خاک و مردمش پیوسته باشد، هنرش را - تا آنجا که در توانش هست - عاشقانه دنبال کند و در زندگی شخصی و هنری‌اش به مردمش راست بگوید، کارش به آنجا می‌رسد که مردم در تمام طول زندگی، در شادی، غم، شکست، پیروزی، کار، استراحت و... با ساز او زندگی می‌کنند؛ چون این ساز، احساس درون آن مردم را بازگو می‌کند و به نیازهای روحی‌شان پاسخ می‌دهد.

ما که موزیسین هستیم، هر کدام دلمان می‌خواهد که یک روز به این پایگاه هنری برسیم و آنچنان بنوازیم و آنچنان بخوانیم که مردم ما سراپا گوش شوند و تمام وجودشان با این صدا - که یا از ساز نوازنده است و یا حنجره‌ی خواننده - سفر کند؛ از «خود» و «خودخواهی»‌ها بیرون رود و با راستی، فروغ و زیبایی یگانه شود.

گروه‌نوازی در ایران، که بیش از پنجاه سال پیشینه دارد، در ۳۰ - ۴۰ سال اخیر رشد

چشمگیری داشته است. بنیان کار در گروه نوازی، آهنگی ست که آهنگساز می آفریند و در واقع این آهنگ مانند طرح اولیه ی یک بناست. تنظیم کننده تلاش می کند که شخصیت جملات را شناسایی کند و با آگاهی که از توانایی ها و امکانات تک تک سازها دارد، این قطعات را برای سازهای ویژه یی در نظر بگیرد: خط دوم، سوم و فاصله های گوناگونی را که در هارمونیزه کردن باید در نظر و به کار گرفته شود، در آن آهنگ اعمال کند و آن گاه نُت آن را برای گروه بنویسد. نوازنده ها هم با تمرین خود را آماده می سازند، که اولین کارشان کوک کردن سازهاست. ولی چیزی مهم تر از کوک کردن ساز است که ویژه ی فرهنگ ماست. فرهنگ ایران می گوید که گروه نوازنده - از دو نفر گرفته تا سیصد نفر - اگر ساز دلشان با یکدیگر کوک نباشد، از ارکستر آنها صدای زندگی بیرون نمی آید. آری! فرهنگ ایران می گوید: پیش از اینکه ساز دست کوک شود، باید ساز دلت کوک شود. اعضای ارکستر باید هدف نوازندگی شان را بدانند و کشف کنند که چرا به دور هم جمع شده اند. همچنان که اگر یک اجتماع، نُت واحدی در دیدگاهش نسبت به زندگی نداشته باشد، صدای مرگ از آن بیرون می آید و جز اختلاف حاصل دیگری نخواهد داشت، اگر گروه نوازنده هم ساز دلشان با یکدیگر کوک نباشد و هماهنگ و همدل و یکدل نباشند، از این ارکستر صدای زندگی بیرون نمی آید.

نوازنده باید بداند که چه می کند، باید هدف هنرش را بشناسد. پیران دل آگاه و استادان خیرخواه سرزمین ما همواره به هنرجویانشان تأکید می کنند که یک هنرمند پیش از آنکه از نظر تکنیک توانا شود، باید شخصیتی انسانی بیابد؛ جوهر هنر نیز همین است و جامعه هم یک هنرمند را به شرط انسان بودن می پذیرد و بالا می برد.

زمانی که کودک و نوجوان بودم و موسیقی (به خصوص برنامه ی گل ها) را از رادیو می شنیدم، برای هر یک از آن هنرمندان جایگاهی را ماورای پایگاه انسانی در ذهنم درست کرده بودم، در حد خداوندی؛ نزد من جای آنها روی بال فرشته ها بود. اما وقتی به تهران آمدم و محیط آن زمان رادیو (۲۸ - ۲۷ سال پیش) را از نزدیک دیدم، متأسفانه خیلی از تصورات و باورهایم را بیجا و غیرواقعی یافتم. اندک یافتم کسانی را که تصورات

من یا شخصیتشان وفق می‌داد، چه آنها که موسیقی ایرانی کار می‌کردند و چه آنها که به موزیک غیر ایرانی می‌پرداختند. برای همین بود که موسیقی ما به آن مایه از ابتدال تبدیل شده بود؛ یک مقدار سروصدا به زور از راه رادیو - تلویزیون به مردم دیکته می‌شد و در واقع جوان‌ها را به این نوع موسیقی معتاد می‌کردند. این بود که می‌دیدیم جوان ما از موسیقی خودش گریزان است و ناچار به موسیقی‌های دیگر روی می‌کند؛ که آن هم راضی‌اش نمی‌کرد و نتیجه‌اش سردرگمی بود. من که در جریان کار و ضمناً بین مردم بودم، چه در محیط رادیو - تلویزیون و چه در بیرون از آن، این گنجی و سرگردانی را بین جوانان حس می‌کردم. چرا؟ برای اینکه ما هنرمندها هم کارمان خراب بود؛ آن نت و دیدگاه واحد را نداشتیم، با خاک و نهاد مردمان در رابطه نبودیم، خودخواهی‌مان بر همه چیز غلبه داشت. مردم موسیقی ما را نمی‌گرفتند و نمی‌پذیرفتند، چرا که زبان دلشان نبود. موسیقی ایرانی بود، اما فرهنگ ایران در این موسیقی حضور و تجلی نداشت. در این موسیقی، آن چیزی که فروش سرزمین ما باشد، نبود.

پس باید کوشش کنیم که همراه با بالا بردن دانش موسیقی، تسلط در تکنیک‌ها و کسب تجربه، از نظر فرهنگ نیز مراحل عالی انسانی را طی کنیم؛ فرهنگ رفتار و گفتار و کردار. باید باور کنیم که موسیقی هدف نیست، وسیله است؛ وسیله‌ی بیان یک مفهوم، یک خواسته، وسیله انتقال آن زیبایی متعالی که انسان را به طرف کمال خودش می‌برد. اگر من شنونده در لحظاتی - به اصطلاح - «حال» کنم، ولی از این در که بیرون رفتم، این موسیقی هیچ کاری با من نکرده باشد، به آن هدف نرسیده‌ایم. بله! آن هم یک نوع موسیقی است، صداهایی موزون است فقط، که در رسایی انسان‌ها به کمال نقشی نداشته است. این توصیه‌ی است که بزرگان ما کرده‌اند: هنرمند، همچنان که هنرش رشد می‌کند، خودش نیز باید از خودخواهی‌ها و زندگی برای خود، به طرف زندگی برای انسان‌های دیگر سفر کند.

این موسیقی، که زبان انسانیت است، وقتی از نهاد هنرمندی که برای انسان‌ها زندگی می‌کند بیرون می‌آید، به دل هر ملّتی می‌نشیند. من با وجود اینکه با نوع زندگی

هیچ یک از اساتید و هنرمندانی که الآن نام می‌برم، آشنا نیستم، اما از هنرشان لذت می‌برم، حس می‌کنم که این هنرمند یک آتش انسانی در دلش نهفته است. من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا «نیکل بانژری» را می‌شنوم، حس می‌کنم که همه وجود مرا تسخیر کرده‌اند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم الله خان» گوش می‌سپارم، در من اثر می‌گذارند. اینها مردمی‌اند که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیت و زیبایی زندگی می‌کردند. صدای «ام کلثوم» مرا تکان می‌دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشییع‌کننده داشت، چرا که از نهاد مردم عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» با فلوت «زانقی» هم روی من اثر می‌گذارند؛ همین طور چهار فصل «ریوالدی» و خیلی از موسیقی‌های کلاسیک دیگر هم به من لذت می‌دهند. پس می‌بینید که تعصبی روی موسیقی خودم ندارم. طالب صدایی هستم که از نهاد انسانیت برخاسته باشد. ما این را باید بدانیم که وقتی موسیقی ما خوب باشد، هنرمند ما درست زندگی کند، زحمت کشیده باشد، روی کارش زمان گذاشته باشد، و تسلط و وقوف لازم را پیدا کرده باشد، و ضمناً راست بگوید، به یقین روی هر انسانی اثر خوب خواهد گذاشت؛ این انسان ممکن است ژاپنی، کانادایی، اسکیمو، سفید یا سیاه باشد.

شبی در تهران میهمان یکی از دوستان بودم. این دوست، صبح آن شب به من تلفن زد که یک میهمان گره‌ای دارد که برای کاری اقتصادی به ایران آمده و گفته دوست دارم با موسیقی شما آشنا شوم، و اجازه خواسته که او هم امشب در جمع ما باشد. رفتیم و این مرد هم آمد. حدوداً شصت ساله می‌نمود و خیلی موقر و متین بود. آن شب در آن محفل خودمانی، دو سه تا برنامه اجرا کردیم و این میهمان، هم ساز شنید (تار و سنتور و کمانچه و تنبک) و هم آواز؛ خوب هم گوش می‌داد. موقعی که مجلس تمام شد و در حال رفتن بودیم، به صاحبخانه گفتم: این دوست امشب چیزهایی را شنید! خوب، از سازها صداهایی را شنید که به هر حال می‌تواند یک حسی نسبت به آنها داشته باشد، اما می‌خواهم بدانم از آواز من، که مثلاً از شعرهای سعدی و حافظ بود و قطعاً معنی آنها را

فصل اول: سخن استاد / ۳۹

نمی‌داند و یا تحریرهایی که می‌دهم و برای او ناآشناست، چه برداشتی کرده و اصولاً نظرش نسبت به کار من چیست؟ دوستم ترجمه کرد. آن میهمان اول یکه خورد، بعد خیلی سریع متمرکز شد و گفت: «من چیزی نمی‌فهمیدم، اما حس می‌کردم که می‌توانم به این صدا اعتماد کنم.» جوابم را گرفته بودم. خستگی چندین ساله از تنم بیرون رفت و احساس کردم که در هدفم تا اندازه‌یی موفق شده‌ام.

کوششم همواره این بوده که این «اعتماد»، در صدا و کارم وجود داشته باشد و شنونده فکر نکند که می‌خواهم تکنیک یا اوج و وسعت صدایم را نمایش دهم. خوب، موقعی که جوان بودم، این کار را می‌کردم، ولی بعد فهمیدم که موسیقی اصلاً برای چیز دیگری است. آن اوایل حتا کسی به ما نمی‌گفت که مثلاً نام این گوشه چیست، چه رسد به اینکه از هدف موسیقی سردر بیاوریم. بعدها که فهمیدم هدف، دیدگاه، فلسفه و بنیادهای موسیقی چیست و نهاد ناخودآگاه من گاهی در جهتش قرار می‌گرفته، سعی کردم این راه را آگاهانه‌تر طی کنم.

حال به موسیقی آوازی ایران می‌پردازم، به ویژه رابطه‌ی موسیقی و شعر. زبان و موسیقی، گوهر همزاد هم‌اند؛ چرا که هسته‌ی اصلی و اولیّه‌ی هر کدام، صداست. آنچه به شکل گویش‌هاست و در فرم زبان بیان می‌شود، هسته‌ی اولیّه‌اش صداست. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقی درونی کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمه‌ی «بله» در حالات مختلف، معنای مختلفی را القا می‌کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقی یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می‌شود. در آواز هم می‌توان معنا را با موسیقی کلمه یا جابه‌جا کردن «نت»‌ها و تأکید روی سیلاب‌های هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دلشکسته‌ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته‌ایم» فرق دارد.

من که خواننده یا آهنگساز هستم، وقتی می‌خواهم روی شعری آهنگ بگذارم، باید

خوب به معنای شعر وقوف داشته باشم، ارزش هر کلمه را - به درستی - بشناسم، و موسیقی‌یی که می‌تواند بیانگر معنایی ویژه باشد کشف کنم و با سلیقه و ذوق خودم، در دستگاه‌ها و گوشه‌هایی که تأثیر بیشتر دارد، بسازم و ارائه دهم. هدف من در اینجا، هدف شعر است. چه در خواندن آواز و چه در هنگام ساختن آهنگی بر روی شعر، اگر معنای شعر را خوب بیان نکنم، از هدف شعر جدا افتاده‌ام و در واقع به شعر خیانت و بی‌حرمتی روا داشته‌ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی‌ست که نتوانسته با شعر ارتباطی درست برقرار کند؛ حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روان شعر و بیانگر معنای آن است، باید به گونه‌یی انتخاب و ساخته شود که بتواند مفهوم شعر را به شنونده منتقل کند. وقتی که من شعر را خوب بشناسم، آهنگ را خوب بگذارم و با شعر منطبق کنم، و خوب هم اجرا کنم، می‌گویند این شعر به نیوشایی شنونده درآمده؛ یعنی آنچنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزشی هر زبان به موسیقی درونی آن برمی‌گردد که ویژه‌ی همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلک‌ها، افغان‌ها و ترک‌ها موسیقی خاص خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچه‌ی [آقای] شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می‌شود! سراینده‌ی شعر به شما می‌خندد و گمان می‌برد که کلام او را مسخره کرده‌اید؛ برای اینکه این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقی دیگری که ویژه‌ی ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی‌پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می‌کند. البته ممکن است عده‌یی بپسندند؛ اینها کسانی‌اند که کمتر می‌خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالت‌ها و فروزه‌های هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند؛ می‌خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند! اینها مورد بحث ما نیستند.

روز چهارشنبه بیست و نهم دی ماه ۱۳۵۵ نزد استاد آقای برومند درس داشتم (از



این جهت این تاریخ را به یاد دارم که فردای آن روز، استاد برومند سکتہ کرد و درگذشت. خانم مسئول کلاس گفت که امروز درس نداریم، چون استاد را امشب به کاخ گلستان دعوت کرده‌اند تا نظرشان را درباره‌ی آهنگی که روی شعر حافظ گذاشته‌اند و به صورت اپرا، همراه با ارکستر سمفونیک، روی صحنه اجرا می‌کنند، پرسند. آقای برومند گفت برویم ببینیم چه تاجی به سر حافظ زده‌اند! پیرمرد می‌دانست که شعر حافظ اصلاً با اپرا جور در نمی‌آید. زمستان سردی هم بود و رفتیم. به هر حال برنامه اجرا شد و خواننده -که اسمش را نمی‌برم، برایم خیلی محترم است و دوست من هم هست - این شعر حافظ را: «صبح است ساقیا! قدحی پر شراب کن» به صورت اپرا خواند. شخصی هم که این آهنگ را ساخته بود، تحصیل کرده‌ی موسیقی در خارج بود، ولی خوب این اجرا بیانگر معنای شعر حافظ نبود و اصلاً تناسبی نداشت. حین اجرای برنامه، زیرچشمی به استاد برومند نگاه می‌کردم، و می‌دیدم گاهی مثل لبو قرمز و گاهی مثل گچ سفید می‌شود. البته قطعات دیگری هم در برنامه بود که خوب بود و ارکستر هم خیلی خوب کار می‌کرد، اما این قطعه... پس از پایان برنامه، شخصی که بانی این کنسرت بود، نزد آقای برومند آمد و پرسید: «استاد! چه طور بود؟ نظر تان چیست؟» استاد هم گفت: «خیلی حرف‌ها با شما دارم، اما حالا باید بروم. فعلاً شب بخیر، خدا حافظ!» در اتومبیل، این مرد از شدت ناراحتی نمی‌توانست صحبت کند! گفت: «اینها حالا کارشان به اینجا کشیده که می‌خواهند شعر حافظ را مسخره کنند!» این موسیقی، مال این زبان نیست. اپرا، موسیقی بسیار ارزنده و زیبایی است، اما با زبان خودش. قاطی کردن اینها اصلاً کار درستی نیست.

حالا اگر سؤالی دارید، آماده‌ام...

□ پرسش و پاسخ

● جناب آقای شجریان! در ظرف ده سال اخیر، موسیقی چه تحولی را از سر گذرانده و چه فرقی با موسیقی گذشته‌ی ما دارد؟

□ آن موسیقی که پیش از انقلاب بود و اشکال متنوعی داشت، آنچنان بی‌ربط و مبتذل

بود که مردم هم شکایت داشتند. من هم معترض بودم به آن نوع موسیقی که متعلق به سرزمین ما نبود و دستگاه‌های مسئول هم آن را پرورش می‌دادند و موسیقی ایرانی را به فراموشی می‌سپردند. در سال ۵۵ مدتی از رادیو - تلویزیون کناره گرفتم. پس از انقلاب بود چون به طور کلی از موسیقی ممانعت می‌شد، آن نوع موسیقی هم که داشت همه استعدادها را هرز می‌داد و ارزش‌ها را از بین می‌برد، دیگر وجود نداشت. این بود که زمینه‌ی ذهنی مردم، برای اینکه موسیقی ایرانی جایگاه خودش را بیابد، پاک و آماده بود؛ هر چند که موسیقی خوبی عرضه نمی‌شد، ولی به هر حال ایرانی بود و به عنوان «سرود» - که اسم بی‌مسئای بود - ارائه می‌شد که اصلاً شکل سرود نداشت، همان موسیقی ایرانی بود. گاهی اوقات آهنگ‌هایی که قبلاً در شورا رد شده بود، با کلام دیگری که مورد تأییدشان بود و به اصطلاح از نظر مضمون حالت سرود داشت، عرضه می‌شد. بد هم نبود، ولی سطح بالایی نداشت. کم‌کم گوش مردم به این نوع موسیقی عادت کرد. الآن موسیقی ایرانی را به وفور می‌شنویم که گاهی اوقات خوب هم هست. فراوانند هنرمندان جوانی که در این زمینه کار می‌کنند.

البته توضیح بدهم که از طریق رادیو - تلویزیون هیچ تغییری در ذات و کیفیت موسیقی ایرانی، در جهت پیشرفت داده نشده، اما کیفیت موسیقی در درون جامعه و بیشتر بین هنرمندانی که اغلبشان با رادیو - تلویزیون همکاری ندارند، بالا رفته است؛ چه بین کسانی که سنی از آنها گذشته و چه میان جوان‌ترها، آن هم به خاطر عشق به موسیقی. موزیسین‌ها بر تعدادشان افزوده شده و تعداد هنرجویان کلاس‌های موسیقی به چندین برابر پیش از انقلاب رسیده است. این علاقه‌مندی را به اشکال مختلفی می‌شود بررسی کرد:

یکی اینکه به هر حال زمینه برای رشد موسیقی بد از بین رفته و برای موسیقی خوب مهیا شده؛ دیگر اینکه موسیقی بد را مردم کمتر می‌شنوند و دیگر آن عادت گذشته زدوده شده، در واقع، مردم به اصلشان باز می‌گردند.

هر کسی که او دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

جای نگرانی نیست. اگر از طریق رادیو - تلویزیون موسیقی خوب ناب در کیفیت بالا



عرضه نمی‌شود و هنرمندان طرازِ اوّل با آن همکاری ندارند، موسیقیِ ایرانی در درون جامعه جایگاه خود را پیدا کرده؛ چون بیانگرِ آلامِ روحی، احساسات، عواطف و نیازهای درونی مردم ماست. من خوشبینم به اینکه محیطِ فعالیت، بیشتر باز شود و موسیقی ما جلوه‌ی بیشتری داشته باشد.

● در چند سال گذشته، شما دیگر از سازِ ویولن در کارهای هنری‌تان استفاده نکرده‌اید. ممکن است در این باره توضیح بدهید؟

□ به صورت تک‌نوازی، برنامه‌یی برای ضبط و انتشار نداشته‌ایم. هر برنامه‌یی برای انتشار باید از شورای شعر و موسیقی و وزارت ارشاد بگذرد و اجازه یابد. در وزارت ارشاد مدّتی حسّاسیتی روی ویولن بود. حدود دو سال و نیم قبل، با یکی از مسئولین شورا، که خودش موزیسین است و سنتور می‌زند، ملاقاتی داشتم و به او گفتم: «این بی‌مهری شما نسبت به ویولن درست نیست! خود من با چند تن از نوازندگان ویولن - از جمله آقای بدیعی - نوارهایی دارم که از کیفیت خوبی هم برخوردار است.» ایشان گفت: «ما هیچ حسّاسیتی نسبت به آقای بدیعی و ویولنشان نداریم و می‌توانیم اجازه دهیم و تعصّبی هم در کار نیست.» علّتِ عرضه نشدنِ کارهای من با ویولن این بود که با مسئول شورا در آن زمان تفاهم نداشتیم؛ چون زیر بارِ هر حرفی نمی‌رفتم، و در واقع او با من تفاهم نداشت. این است که کارهایم را - کلاً - عرضه نکردیم.

الآن در خیلی از کارهای ارکستری، به وفور از ویولن استفاده می‌شود، اجراهای ارکستر سمفونیک که جای خود دارد و بجز ویولن از سازهای فرنگی دیگر هم در آن استفاده می‌شود. به طور مسلّم، تعصّب نسبت به هیچ سازی وجود ندارد؛ تا جایی که خیلی از افراد افراطی که نسبت به هیچ نوع موسیقی انعطافی نداشته‌اند و حتّاً اسم تار و تنبک هم نمی‌شد جلو آنها برد، الآن انعطاف نشان می‌دهند. آن نوع طرز فکر دیگر بر جامعه ما حاکم نیست. سلیقه‌ها مختلف است، ولی موسیقی را حرام نمی‌دانند و حتّاً در مواردی صدای زن را - به صورت تک‌خوانی - مجاز می‌دانند. شما نگران این نباشید که چرا مثلاً به ویولن بی‌مهری شده، این بی‌مهری نسبت به کلّ موسیقی بوده، که الآن در صدد جبران آن هستند. ان شاءالله که جبران کنند!

● چون شما اشاره‌یی به توی حال رفتن و حال کردن داشتید، یکی از حضار خارجی که درباره‌ی عرفان مطالعه دارد، می‌خواهد بداند که شما روی صحنه، هنگام اجرای برنامه چه قدر توی حال می‌روید، و این مسأله تا چه حد در اجرای شما اثر دارد؟

□ حال در بایگانی‌های مختلف موسیقی ما جایگاه ویژه‌ی خود را دارد. حال در اینجا به این معناست که موسیقی با آن زیبایی‌های خودش، انسان را در لحظاتی از محیط خود، از این دنیای تن و جسم بیرون برد، اینکه او را به کجا می‌برد، به فرهنگ شنونده مربوط می‌شود: یکی می‌خواهد به خدا برسد، یکی می‌خواهد به معشوقش برسد، یکی به سرآغاز زمان بازمی‌گردد، یکی به یاد عشق‌های دوران جوانی‌اش می‌افتد. هر کس در هر موقعیت فرهنگی، به نوعی حال می‌کند؛ گاهی ممکن است آنچنان از خود بی‌خود شود که حتا از اتفاقات اطرافش بی‌خبر بماند. در حلقه‌های عرفانی، این حال بسیار پیش می‌آید و گاهی تکرار یک ذکر، شعر یا موسیقی این حالت را ایجاد می‌کند.

اینکه هنرمند چه گونه می‌تواند در شنونده حال ایجاد کند، بستگی به گوهر هنری، فرهنگ خانوادگی، نهاد و باورهای آن هنرمند دارد؛ چراکه صدای هنرمند، عطر و موج شخصیت او را به همراه دارد. نسیم اگر از روی گلستانی عبور کند، بوی گل را با خود دارد و اگر از لجنزاری بگذرد، بوی لجن را همراه می‌آورد. این است که پیرانِ دل آگاه سرزمینِ ما، برخاستگاه صدا را مهم می‌دانند. حافظ می‌گوید:

جمال شخص، نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این کار و بار دلداری‌ست!
لطیفه‌یی‌ست نهانی که عشق از آن خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری‌ست

«لطیفه‌ی نهانی» در این مقوله‌ی ما، همان گوهرِ درونِ هنرمند است که به کمک تکنیک و دانش و تجربه، آن «حال» را در شنونده ایجاد می‌کند.

● جناب شجریان! در این مدتی که اینجا تشریف دارید، حتماً از رادیو - تلویزیون‌های ایرانی موزیک‌هایی که پخش می‌شود، با موسیقی ترکی توأم است و اسمش را موسیقی پاپ ایرانی گذاشته‌اند، شنیده‌اید. من از بعضی سازندگان این آهنگ‌ها سؤال کرده‌ام: چرا از

موسیقی سنتی ما که موسیقی کاملی است و می‌شود با آن کار کرد، بهره نمی‌گیرید؟ آنها می‌گویند: موسیقی ایرانی در چارچوب دستگاه‌ها محدود است و نمی‌گذارد پیش برویم و آن را به میان مردم ببریم. شما در این مورد چه می‌فرمایید؟

□ این حرف‌ها کاملاً بی‌اساس است و بهانه‌ی بیش نیست. ببینید، شما در اینجا هر نوع موسیقی‌یی را که می‌شنوید، به دو گام مازور و مینور برمی‌گردد. ما اگر هیچ نداشته باشیم، دست کم این دو گام را در موسیقی خودمان داریم! به اضافه اینکه گام‌هایی فراتر از اینها داریم، گام‌های ماهور و شور را داریم که بزرگترین گام‌های ایرانی است، همین‌طور سه‌گاه و چهارگاه را. حال چه‌طور می‌شود نداشتن امکانات و محدود بودن را به موسیقی ما نسبت داد؟

آنچه در اینجا توسط به اصطلاح ایرانی‌ها ارائه می‌شود، هیچ ریشه‌ی ندارد، ریتم‌ها و ملودی‌های عربی و افغانی و ترکی استانبولی را در هم کرده‌اند. خوب، گاهی هم انسان صداها را موزونی در میان این کارها می‌شنود، مثلاً سازهای الکترونیک، صداها را خوب و موزونی ایجاد می‌کنند که ممکن است در لحظاتی شادی‌آفرین هم باشند و شنونده را به تکان هم وادارند، اما بعد چه؟ چه اثر مثبتی روی جامعه دارند؟ کسانی که در اینجا این چیزها را می‌شنوند، دیگر کمتر می‌توانند موسیقی ایرانی را بپذیرند. موسیقی ایرانی، از آن مردمی‌ست و بیانگر حالات کسانی‌ست که در ایران زندگی می‌کنند. مردمی که به محیط بیگانه‌خو کرده‌اند به یقین موسیقی ایرانی را نباید دوست داشته باشند؛ چون این نوع موسیقی، نماینده و بیان‌کننده‌ی حالات آنها نیست. طبیعی‌ست که دنبال چیز دیگری می‌روند.

● [یکی از شنندگان] من می‌خواهم آواز یاد بگیرم؛ اگر ممکن است توصیه‌ی بفرمایید و بگویید که چه کار باید بکنم؟

□ برای فراگیری آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلم خوب آواز کار کند که فکر نمی‌کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلم خوب، ابتدا صدای خواننده را می‌شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حد و وسعت صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می‌کند. خواننده‌ی که فقط دستگاه‌ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف‌خوان» و «ردیف‌دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است

که ردیف‌های موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالا که شما معلّم ندارید، یا باید نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف‌خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه‌ی او کار کنید. راهش این است که جمله‌بندی‌های او را ذره ذره و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرید. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اولش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه و آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله‌بندی تحریرها بر نمی‌آید؛ اینجا حتماً باید یک معلّم با صلاحیت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلّم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می‌گوید و رفع می‌کند. معلّم باید باشد تا انسان خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه‌یی که گفتم کار کنید.

یک توصیه‌ی دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می‌دهید و مقایسه می‌کنید. وقتی هم می‌خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آن واحد، با اصل کار مقایسه کنید تا ببینید آیا همان است یا نه. این، از اصول کار تقلید است که باید همیشه رعایت شود. کار در وهله‌ی اول، صددرصد تقلید است، تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحله‌ی تقلید بگذرید و مراحل کامل‌تر و مستقل‌تر را طی کنید.^۱

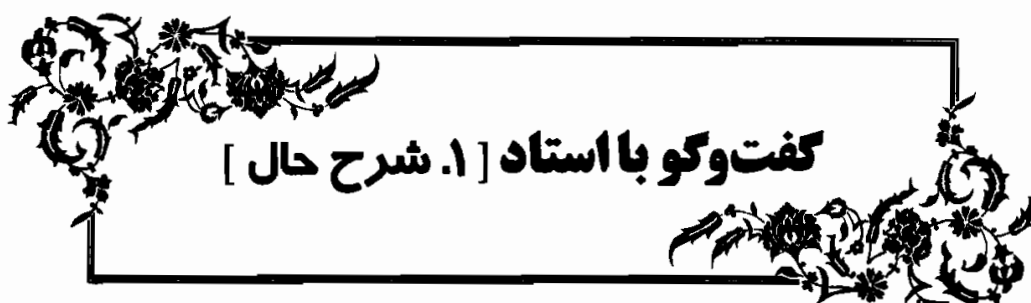




❖ فصل دوم ❖

همراه با استاد آواز ایران

من زمانی می‌توانم شجریان باشم که در کار موسیقی وقت بگذارم؛ اگر
اینچنین نباشد که من شجریان نیستم... من آن قدر آوازه‌ای خوب
شنیده‌ام و خوانده‌ام که یک نفر باید در حدّ آواز من یا بهتر از من
بخواند تا خوشم بیاید...! هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینه‌ی. مثل
من هیچ وقت به وجود نمی‌آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...
[استاد محمدرضا شجریان]



- گفت و گو با استاد! از کدام شهر هستید، کدام محله؟
□ زادگاهم در مشهد است.
- گفت و گو با استاد! کدام محله؟
□ در همسایگی نادر، در اطراف آرامگاهش.
- گفت و گو با استاد! در جمع خانواده‌ی شما، جز شما، کس دیگری هم بود که به موسیقی علاقه داشته باشد؟
□ آن موقع نه! چون من برادر بزرگتر بودم، ولی بعدها علیرضا برادر دوممان هم تمرین می‌کرد و آواز می‌خواند.
- گفت و گو با استاد! جمعاً چند نفر بودید؟ چند خواهر و برادر؟
□ پنج برادر و یک خواهر.
- گفت و گو با استاد! پدر و مادر با کار موسیقی شما موافق بودند؟
□ اصلاً!

● یعنی به طور محرمانه کار موسیقی را شروع کردید؟

□ پدرم که استاد القراء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یاد گرفتم. پدر آواز می دانستند، ولی دلشان نمی خواست من آواز بخوانم، بیشتر همان قرائت قرآن را اکتفا می کردند. ایشان می خواست من هم همان راه را دنبال کنم. در دوران طفولیت و نوجوانی قرائت قرآن را نزد پدر فرا گرفتم. ولی از دوران دبیرستان آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر.

● مادر چه طور؟

□ مادر خبر داشتند.

● ولی به روی خودشان نمی آوردند؟

□ نه! مادر به هر حال دوست داشتند که من آواز بخوانم، البته نه اینکه من بروم رادیو بخوانم و کار حرفه ای در این راه، ولی اینکه به هر حال دوست داشتند که بچه شان صدایی داشت و... بخواند...؛ ولی پدر نه، دلش نمی خواست من بخوانم.

● آن موقع استادی هم داشتید یا خیر؟

□ آن موقع بله! من دوازده یا سیزده سالگی یک استادی داشتم که دوست پدر بود، ایشان آوازه ها را می دانست، گاهی اوقات یک چیزی از ایشان می پرسیدم. بعضی شعرهای عرفانی را هم می خواندم، ولی در دوران دبیرستان معلّمی داشتم به نام آقای جوان.

● در آن موقع چند سالتان بود؟

□ دیگر چهارده، پانزده سالم شده بود. ایشان می آمدند موسیقی درس می دادند، مخصوصاً آن موقع که دانشسرا می رفتیم، ایشان می آمدند موسیقی درس می دادند. فارغ از مدرسه، من می رفتم پیش ایشان. گاهی اوقات تصانیفی را کار می کردیم و ردیف هایی را از ایشان می پرسیدم و با یکی از دوستان دائم می رفتیم خدمت ایشان و دور از چشم پدر می رفتیم چیزهایی را از ایشان یاد می گرفتیم.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۵۱

● آن موقع با ساز هم آشنایی داشتید یا نه؟

□ آن زمان نه! از وقتی که معلّم شدم و رفتم خارج شهر، دوست من یک سنتور آورد و از آن جا شروع کردیم به سنتور زدن و...

● پس با سنتور شروع کردید؟

□ بله با سنتور شروع کردم.

● در خانه تمرین می کردید؟

بله...!

● صدای ساز...!

□ در روستایی که تدریس می کردم - موقعی که معلّم بودم - شب ها تنها بودم؛ می نشستم تا دیروقت تمرین می کردم و ساز می زدم، وقتی می آمدم شهر به دور از چشم پدر... (البته آن جا ساز را نمی توانستم بیاورم) بعدها که ساز را به خانه آوردم، یک حوله می انداختم روی آن که صدا نکند! یواشکی می زدم پدر نفهمد! خُب، به خاطر احترامی که برایشان قائل بودم نمی خواستم ایشان ناراحت شوند.

● برادر، خواهرها خبر داشتند؟

□ همه خبر داشتند! روی همین حساب که بابا نسبت به این مسائل خیلی حساس بودند، آنها هم پنهان می کردند که بابا نفهمد، ولی آنها همه شان دوست داشتند. سیامک هم که الآن مدیر برنامه های من در آمریکاست، آن موقع که من معلّم بودم، احساس کردم صدای خوبی دارد و خوب می خواند. کلاس چهار و پنج ابتدایی بود و صدای خیلی رسا و خوبی داشت و می خواند، از آن جا او هم شروع کرد به کار کردن و خواندن. در بین ما پنج برادر سه نفرمان می خواندیم، منتها من چون بزرگتر از آنها بودم، زودتر از آنها راه افتاده بودم و جلوتر بودم.

● آنها هم به احترام شما کشیدند کنار؟

□ آنها هم طفلکی ها به احترام ما کشیدند کنار، ما حق آنها را ضایع کردیم!

● البته شما واقعاً چهره‌ی منحصر به فردی هستید!

□ لطف دارید!

● پس به این ترتیب وارد عالم موسیقی شدید، سنتور را چه طور یاد گرفتید؟ سرِ خود یاد گرفتید؟

□ سنتور را خودم یاد گرفتم و بعد رفتم پیش یکی از دوستانم که همسنّ خودم بود: آقای جلال اخباری. پیش ایشان یک مقدار سنتور کار کردم. ایشان نیشابوری بود و الآن هم در فرانسه هستند. خیلی با هم دوست و صمیمی بودیم. پیش ایشان نُت فرا گرفتم، ادامه دادم و بعد هم که آمدم تهران، رفتم خدمت آقای پایور، خدمت ایشان هم نُت کار کردم، ولی هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدَم، فقط در خانه برای خودم برای آشنایی خودم.

● هنوز هم سنتور می‌زنید؟

□ نه! الآن دیگر نمی‌زنم؛ شیوه‌ی ورزنده را خیلی دوست داشتم و به شیوه‌ی ایشان ساز می‌زدم. تکنیک آقای پایور را هم پیگیر بودم ولی خُب، خودم که برای خودم ساز می‌زدم، مخلوطی از همه این شیوه‌ها بود. عصرِ آن روزی که ورزنده فوت شد، من تقریباً نیم ساعت به یاد ورزنده ساز زدم و دیگر ساز را بستم و گذاشتم کنار از سال ۱۳۵۵... از ۳۰ دی ۱۳۵۵... من روی سنتور خیلی زیاد تحقیق می‌کردم، سنتور ساختم و کار می‌کنم. نسبت به ساختمان سنتور ایده‌هایی دارم و احتمالاً ممکن است جزوه و کتابی درباره‌اش منتشر بکنم که سنتور سازی باید چه گونه باشد. صداها چه گونه است، پل گذاری چه طور باید باشد و در آینده جزو کارهای من است. خود من هم از سال ۱۳۴۰ اولین سنتور را ساختم و پیگیرش بودم.

● پس سنتور هم ساخته‌اید؟

□ بله! بیش از بیست، بیست و پنج سنتور تا حالا ساخته‌ام.

● الآن این سنتورها کجاست؟

□ دست دوستان است، یا در کارگاه خودم است.

● 🎵 پس هنوز هم آنها را دارید؟

□ بله! نجاری را دوست داشتم، ساز را هم دوست داشتم، پیگیرش بودم.

● 🎵 چه کسی صدایتان را کشف کرد؟

□ خودم!

● 🎵 برای اولین بار کجا صدایتان پخش شد یا چه برنامه‌یی را اجرا کردید؟

□ من یادم هست پدرم من را با خودش می‌برد جلسات قرآن...

● 🎵 در مشهد!

□ ... بله! در مشهد، شاید چهار سالم بیشتر نبود، خیلی کوچک بودم. پدرم یک دوستی داشت به نام شاطر که گاهی اوقات پدرم به ایشان می‌گفت: «بچه خسته شده، برش دار ببر خونه». من را بغل می‌کرد می‌برد خانه؛ یعنی حدوداً می‌بایست سه سال و نیم چهار سالم بیشتر نبوده باشد. آن جا در جلسات یکی دو نفر بودند که خیلی صدایشان خوب بود، من خیلی از صدای اینها خوشم می‌آمد، دوست داشتم همه‌اش اینها بخوانند، بعد هم که دیگر پنج سالم شد، تا یک گوشه‌یی، گوشه کناری در اتاق گیرم می‌آمد و تنها بودم، شروع می‌کردم به خواندن.

● 🎵 اشعار مذهبی می‌خواندید؟

□ نه! برای خودم می‌خواندم، حالا معلوم نیست چی می‌خواندم! مادرم می‌گوید برای خودت می‌خواندی. فقط خودم می‌دانم آن موقع‌ها برای خودم می‌خواندم. پدرم شب‌های ماه رمضان مناجات می‌کرد. من بچه بودم، هنوز مدرسه نمی‌رفتم، یک شب که پدرم مناجات می‌کرد، آن قدر دگرگون شده بودم که گریه می‌کردم. مادرم آمد به من گفت: «تو چیه؟» گفتم هیچی، گفت: «چیه؟» (دست گذاشت روی سرم و...) گفت: «تب داری سرت درد می‌کنه؟» گفتم: «نه! هیچی!» هی عقده‌ام بیشتر باز می‌شد، بیشتر گریه می‌کردم، بعد مادر گفت: «آخه چته؟» گفتم: «بابا داره می‌خونه من گریه‌ام گرفته». گفت: «چه غلط‌ها! بگیر بخواب!» شاید شش سالم بود، مدرسه نمی‌رفتم. بعد به بابام گفت: «شما داشتی می‌خوندی، این گریه می‌کرد.» خُب، از آن موقع صدای خوب

را خیلی دوست داشتم، پدرم صدای خوبی داشت. مناجات هم که می‌کرد خیلی خوب مناجات می‌کرد.

● یعنی در حدی که شما را منقلب می‌کرد؟

□ بله! چون با یک خلوصی می‌خواند. من آن شب را یاد نمی‌رود، آن شبی که مادرم گفت: «چه غلط‌ها! بگیر بخواب!» را هیچ وقت از یاد نمی‌برم. از آن موقع معلوم بود که من به موسیقی علاقه‌مند بودم، به صدای خوب. موسیقی که اطرافم نبود، نه رادیو در خانه‌مان بود، نه اصلاً سازی می‌شناختم، ولی صدای آواز را دوست داشتم.

● خواننده‌های آن زمان را یادتان هست، مثلاً کسی که روی شما اثر گذاشته باشد؟

□ نه! موقعی که مدرسه می‌رفتم، سر راه یک سمساری بود، که گاهی صفحه‌های گرامافون می‌گذاشت و من گوش می‌کردم. آن جا صدای «قمر» را می‌شنیدم. این صدای قدیمی را آن جا می‌شنیدم. وقتی که بزرگتر شدم، برنامه گل‌ها شروع شد، از سال ۳۵... برنامه ی گل‌ها دقیقاً نمی‌دانم از کی شروع شد از سال ۳۴، ۳۵ شروع شد، این برنامه را این طرف و آن طرف می‌رفتم خانه‌ی دوستان و رفقا گوش می‌کردم. ولی در خانه ما رادیو اجازه‌ی ورود نداشت. دیگر از دوران دبیرستان هم می‌رفتم آقای جوان و سایر دوستان. آقای جوان یک پسری داشت که خوب ویلون می‌زد. گاهی اوقات با هم می‌خواندیم، بعد هم که خارج از شهر معلم بودم آن جا ساز می‌زدم و تمریناتم از آن جا شروع شد. یعنی تمریناتم از هجده سالگی شروع شد.

● چه رشته‌ی درس می‌دادید؟

□ دبستان کلاس پنج و شش درس می‌دادم، خودم مدیر مدرسه بودم آن جا مدرسه را اداره می‌کردم و درس هم می‌دادم. البته این هم مخفی نماند که من همان موقع‌ها رادیو خراسان هم می‌رفتم و اشعار مذهبی می‌خواندم.

● پدر می‌دانست یا هنوز نه؟

□ پدر می‌دانست، قرائت قرآن داشتم، که پنج دقیقه به پنج دقیقه می‌خواندم، افتخاراً

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۵۵

می‌رفتم و می‌خواندم، یعنی از پدر خواسته بودند، پدر هم به من گفت برو بخوان و ثواب دارد و... من هم می‌رفتم می‌خواندم. آن جا اشعار مذهبی می‌خواندم، بیشتر اشعاری که حالت عرفانی داشت، مثل آنچه که سید جواد ذبیحی و افرادی مانند او می‌خواندند، در چنین مایه‌هایی. دیگر از سال چهل و پنج آمدم تهران، آن موقع مستقیماً با ساز شروع کردم.

● یعنی آمدید تهران به این قصد که وارد این کار شوید؟

□ بله! من سال‌های چهل و پنج و... بود که آمدم تهران، رادیو ایران و آن جا امتحان دادم، یعنی هم در شورا امتحان دادم و هم رفتم پیش مرحوم پیرنیا. یک دوستی داشتم به نام آقای حسین محبی، ایشان از اپراتورهای قدیم رادیو بود. گفت من تو را می‌برم پیش پیرنیا. آورد در رادیو و به یکی از دوستان گفت بیا با شجریان ساز بزن. بعضی‌هایشان نمی‌آمدند. می‌گفتند اینها که از شهرستان می‌آیند، خارج می‌خوانند، و خلاصه یکی از آنها آمد. سیروس حدادی، که فلوت می‌زد آمد با من فلوت زد، سه‌گاه زد، من هم خواندم و حسین محبی نوار را برداشت، رفتیم پیش آقای پیرنیا. پیرنیا یک اتاق کوچکی داشت به نام همان استودیو گل‌ها، مشغول کار بود...

● در میدان ارگ؟

... بله! عینکش را هم زده بود و مشغول کار بود. ما آمديم داخل، ایستادیم آن جا تا اجازه بدهد وارد شویم. بعد از نیم دقیقه‌ی گفت: «ها، حسین! چیه، چی کار داری؟» - به آقای محبی می‌گفت حسین - گفت: «آقا! نواری هست می‌خواهیم شما بشنوید.» گفت: «خیلی خوب، بیا بگذار داخل دستگاه.» باز مشغول کار بود. من هم حالا همان طوری جلو در ایستاده بودم. گذاشت توی دستگاه و گفت: «خُب، روشنش کن.» روشنش کرد و آواز که شروع شد، پیرنیا همان طور که داشت می‌نوشت، یک دفعه ایستاد، گوش کرد و قلمش را گذاشت زمین و به من نیم‌نگاهی کرد و به حسین یک‌نگاهی کرد و گفت: «شما خوندید این رو؟» گفتم: «بله!» گفت: «خُب، خب مخالفش را بذار بشنوم.» مخالفش را گذاشت و پیرنیا گفت: «می‌خوام! آره می‌خوام!» گفت برود یک مثنوی پیچ برای من اجرا کند.

● پس شما آن موقع با دستگاه‌ها آشنا بودید؟

□ بله! دستگاه‌ها را یاد گرفته بودم. دستگاه‌ها را آن قدر می‌رفتم این طرف و آن طرف، از رادیو، از هر کسی شنیده بودم، به یاد داشتم... باز دوباره رفتیم استودیو و مثنوی زد و من هم خواندم. آوردیم گوش کرد و گفت: «نه! من با این ساز نمی‌خوام! شما برو فردا بیا.» فردا آمدیم و...

● پس کاشف شما پیرنیا بوده؟

□ بله...! فردا آمدیم و رفتیم در اتاقش نشستیم و روانشاد رضا ورزنده آمد. وارد اتاق شد و ساکش را گذاشت زمین و سلام کرد، هنرمندها خیلی ادب می‌کردند نسبت به پیرنیا، خیلی به او احترام می‌گذاشتند، گفت: «رضا! یه چیزی برو با این آقا توی استودیو بزن.» ما هم رفتیم، آقای ورزنده گفت: «چی می‌خونی؟»

گفتم: «هر چی بزنی!»

گفت: «خُب یه چیزی بگو! افشاری خوبه؟»

گفتم: «افشاری.»

افشاری زد و من هم شروع کردم به خواندن. پیرنیا خوشش آمد از اینکه یک جوان شهرستانی خیلی راحت آمد، خواند و آخرش هم که تمام شد و ضبط را تمام کردیم، گفت: «من می‌خوام این رو پخشش بکنم. یه بار دیگه می‌شه این فرودش رو تکرار بکنی؟»

یک بار دیگر تکرار کردیم و گفت این برگ سبز ۲۱۶ است و من، این تاریخ پخشش می‌کنم. همان روز گفت شما الان کجا هستی؟ گفتم من مشهدی هستم و مشهد زندگی می‌کنم، آمدم تهران ببینم که می‌توانم در رادیو...

گفت: «آره! خیلی خوبه!»

دیگر با ورزنده دوست شدیم و چند روزی هم با هم بودیم و باز یک جلسه با ورزنده آمدیم رادیو... یک روز در رادیو یک جشنی بود...



● فردا این برگ سبز ۲۱۶ پخش شد یا نه؟

□ فردا، نه! آن موقع که ما آن را ضبط کردیم در مرداد بودیم. بیست مرداد چهل و پنج و در ۱۶ یا ۱۷ آذرماه پخش شد. تاریخش را به ما گفت، گفت این را جمعه فلان روز پخش می‌کنم.

● به نام خودتان پخش کرد یا خیر؟

□ نه! گفت: «این را به چه نامی پخش کنیم؟» گفتم سیاوش بیدکانی، گفت: «بیدکانی چیه؟»

● یعنی هنوز نگران پدر بودید؟

□ بله دیگر...! گفتم بیدکانی یک گوشه‌یی ست در دشتی. گفت: «بارک‌الله، خوبه، این چیزها رو هم می‌دونی!» بعد به نام سیاوش بیدکانی یادداشت کرد و قرار شد با همین نام پخش شود.

دوباره سه چهار روز بعد با ورزنده آمدیم رادیو و گفت: «اوه، شما اینجا هستید! یک جشنی امروز در حیاط است، همه اینجا هستند و شما امروز باید اینجا بخوانید.» باز من با ورزنده یک چیزی خواندم و گفت: «من تو رو منتقل می‌کنم تهران.» دیگر آمدم شهر و... البته در مشهد من با روانشاد محمود قرخ، شاعر بزرگ خراسان توسط ورزنده آشنا شدم، که داستان جالبی دارد.

ورزنده بعد از اینکه با من آشنا شد، گفت من چند روزی می‌خواهم بیایم مشهد، گفتم باید بیایید خانه‌ی ما، گفت نه، من می‌خواهم بروم خانه دوستانم و... گفتم نه حتماً باید بیایید خانه ما. خلاصه آوردمش خانه؛ شهریور بود، روزی که وارد مشهد شد، به خانه‌ی ما آمد و غروب گفت: من می‌روم تا یک جا برمی‌گردم، رفت و بعد از مدتی برگشت، دیدم سازش را برداشت و گفت: «بلند شو بریم.» گفتم: «کجا آقای ورزنده؟» گفت: «بلند شو بریم!» گفتم: «من جایی نمی‌رم آقای ورزنده!» گفت: «نه بایست بیایی بریم.» گفتم: «آقای ورزنده! اینجا مشهد است، این شهر مذهبی ست، کسی نمی‌داند من با ساز می‌خوانم، من نمی‌آیم.» گفت: «نمی‌شه، اگه نیایی من از خونت می‌رم.» گفتم: «خیلی خوب! من می‌آیم.» تابستان بود، درست دم غروب. گفتم: «کجا باید برویم؟» گفت: «برویم خانه‌ی محمود قرخ.» قرخ هم یک فردی بود در خانه باز و همه هنرمندان خانه‌اش

می رفتند و می آمدند، اغلب شعرا خانه‌اش می رفتند. خانه‌ی بزرگی هم در مشهد داشت، رفتیم آن جا و... حالا جالب اینجا بود که آقای فرخ از حسن تصادف یک مهمانی داشت و سایر دوستان شاعرش آن جا بودند. ورزنده را که دیده بود، گفته بود: «ا ورزنده! تو مشهد هستی؟ کجایی؟» آقای ورزنده می گوید: «خانه‌ی یکی از دوستان.» فرخ گفته بود: «برو سارت را بردار بیار!» ورزنده که آمده بود سازش را بیاورد، به فرخ گفته بود، من خانه‌ی این دوستی که هستم یک «دو دانگ» آوازی می خواند، فرخ گفته بود: «عیب نداره، اون رو هم بردار بیار.»

خلاصه ما را هم به عنوان دو دانگ آواز آورد خانه‌ی فرخ. آقای گلچین معانی آن جا بود، از شعرا آقای پرمیزگار بود، چند تا دیگر از شعرا هم تازه آمده بودند.

● عماد هم بود؟

□ نه! عماد نبود. بعد آقای فرخ پرسید: «شما کجایید؟ مشهدی هستید؟» گفتم: «بله!» گفت: «خیلی خوب، خوش آمدید.» نشستیم توی حیاط. اینها برای اینکه نکند امشب اینها که مهمانی دارند و شعرا و اهل قلم هستند، ورزنده هم یک آدم ناشناس آورده، من بخوانم و پرت و پلا بخوانم و آبروی اینها برود، ناچار شدند گفتند: «ورزنده! یک چیزی بزن این آقا بخواند.» و ورزنده شروع کرد یک چیزی زدن و من هم شروع کردم شعر سعدی را خواندن: ای که گفתי هیچ مشکل چون فراغ یار نیست... خواندم و اینها خوششان آمد...!، این کیه؟ آقا اسم شما چیه؟

– شجریان؟

کجایی هستید؟

– مشهدی

آقای فرخ گفت: «آخه چه طور می شه شما مشهد باشی و من خبر نداشته باشم؟» گفتم: «والله...»

گفت: «ا من که پدرت رو هم می شناسم، شجریان...»

گفتم: «والله آقای فرخ! پدرم هم نمی دونه که من آواز می خونم، شما که هیچی!»

گفت: «خب، بارک الله، شعر سعدی و حافظ هم می خونی...» آن شب خلاصه تا سه و چهار صبح، دوازده دستگاه را با ورزنده دوره کردیم و مرتب آقای فرخ به

ورزنده می‌گفت: «بی‌انصاف! دو دانگ؟ بی‌انصاف دو دانگ؟ این که داره شش دانگ می‌خونه، بی‌انصاف! دودانگ؟»

● آقای شجریان! از وقتی که اولین کار شما در رادیو پخش شد، این ظهور شما چه انعکاسی در بیرون داشت؟

□ به هر حال، دوستان تشویقم می‌کردند، منتها نمی‌خواستم پدرم بفهمد. اصلاً مشهدی‌ها نمی‌خواستم بفهمند، چون که می‌رفتند به پدرم می‌گفتند پسرت رفته در رادیو خوانده و... همان موقع هم که این نوار پخش شد، حدود دو روز بعد، من به تهران منتقل شدم.

● آن را هم آقای پیرنیا ترتیبش را داد؟

□ نه! آقای فرخ باعث شد. محمود فرخ بعد از آنکه آن شب من را دید و با هم آشنا شدیم، گفت: «شجریان! تو حق نداری خونه‌ی خودت بمونی، بایست بیایی خونه‌ی ما!» گفتم: «آقا...»

خلاصه، هفته‌ی دو سه شب، یکی از دوستان را می‌فرستاد که بلند شو بیا. دیگر آن جا خیلی با ایشان دوست شده بودم و روزی گفتم: آقا! من می‌خواهم به تهران بروم. گفت: «آره تو بایستی به تهران بروی و نباید اینجا بمانی.» معاون وزیر فرهنگ مهمانی داشت، یک شب مشهد آمده بود و مهمان او بود؛ آن شب من را هم آن جا برد و آقای مسعود منتظمی که یکی از هنرمندان خوب مشهد بودند و روانشان شاد، خیلی خوب تار می‌زد، ایشان هم آن شب تار می‌زدند و من هم می‌خواندم و آن معاون وزیر خوشش آمد. آقای فرخ گفت: «ایشان را منتقلش کن تهران.» آقای معاون، تهران رفت و خلاصه، یک هفته - ده روز بعد، من را به تهران منتقل کرد. البته قبلاً هم تقاضای انتقال کرده بودم، ولی با انتقالم موافقت نشده بود. گفتند: «بودجه‌ها با هم نمی‌خواند و...» ولی فوراً منتقل شدم تهران. در تهران رفتم دبیرستان صفوی. آن جا مشغول شدم و تدریس می‌کردم. برنامه‌ی گل‌ها را دیگر از آن جا شروع کردیم. وقتی که آمدم تهران داوود پیرنیا قهر کرده بود و از رادیو رفته بود و رهی معیری مسئولیت برنامه گل‌ها را به عهده گرفته بود، که رهی معیری هم بعد از دو ماه، بیماری‌اش شروع شد. رفت خارج از کشور و در عرض پنج

- شش ماه، چهار - پنج نفر برای برنامه‌ی گل‌ها جابه‌جا شدند، تا اینکه بالاخره حبیب‌الله بدیعی سرپرست موسیقی شد و آقای محمد میرنقیبی را سرپرست برنامه‌ی گل‌ها گذاشت و او تا سال‌ها تهیه‌کننده‌ی گل‌ها بود. من ماهی یکی دو جلسه می‌آمدم رادیو. اولین جلسه‌ی هم که آمدم، آقای میرنقیبی مرا به آقای عبادی معرفی کرد - میرنقیبی خودش مشهودی بود - با آقای عبادی دوست شدیم. می‌رفتم خدمت ایشان و ایشان راهنمایی می‌کرد که، به هر حال رسم این طور است و آن طور، باید حواست جمع باشد. در این محیط باید چه جوری باشید. خیلی از نظر اخلاق روی من مؤثر بود. بعد هم من از سازش خیلی استفاده می‌کردم، سازش را هم خیلی دوست داشتم. عاشق سازش بودم.

● اصلاً از روز اول که رفتید، فکر می‌کردید شجریان امروز می‌شوید؟

□ نه دیگر! به هر حال قدم به قدم پیش می‌رفتم، ولی می‌دانستم که من می‌توانم خوب آواز بخوانم و این کار را می‌توانم راحت انجام بدهم و البته دائم هم تمرین می‌کردم.

● مطالعات شما روی دستگاه‌ها خیلی زیاد است، این طور نیست؟

بله! هر جا که می‌دیدم یک نفر بلد است، می‌رفتم و از او می‌پرسیدم. می‌رفتم گوش می‌دادم ببینم چه می‌گوید، حرف‌هایش را گوش می‌دادم. هر معلمی که تدریس می‌کرد، می‌رفتم پیشش. دیگر، بعد که به تهران آمدم، همان موقع که خدمت آقای عبادی بودم، خدمت آقای مهرتاش هم می‌رفتم، و بعد از سال پنجاه پیش آقای دوامی رفتم و بعد با برومند آشنا شدم و پیش او رفتم...

● پس با تمام اساتید بزرگ مراوده داشتید؟

بله! هر کدام که من را قبول می‌کردند، می‌رفتم خدمتشان.

● بالاخره خانواده کی فهمید «سیاوشی» که دارد می‌خواند، محمدرضا شجریان است!

□ فهمیدند دیگر! یعنی موقعی که من به تهران آمدم، پدر فهمید که من برای آواز دارم به تهران می‌آیم، ولی هنوز هم پدر نمی‌دانست که من در رادیو می‌خوانم. آن روز پدرم خیلی گریه کرد! من خیلی غصه خوردم، وقتی پدرم گریه می‌کرد. موقعی که سوار قطار بودم، پدرم ناراحت بود که من دارم به تهران می‌روم. چون ایشان من را خیلی دوست

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۶۱

داشت، و بسیار ناراحت بود؛ ولی بالاخره می‌بایست می‌آمدم تهران، چون مشهد برای من جایی نبود که... بعدها که پدر فهمید، از یک نفر شنیده بود که من را هم را درست می‌روم. یک سال هم با آقای عبادی آمدم مشهد، پدر آمدند آقای عبادی را دیدند. گفت: «ها بابا! بالاخره راحت را درست رفتی، شیرت پاک بوده که راحت را درست رفتی و باز خوشحالم که با این فرد آشنایی و شنیدم که راحت را خوب رفتی.» ولی خودش موسیقی گوش نمی‌کرد.

● کار شما را بالاخره هیچ وقت گوش کرد؟

□ مادر می‌گفت: «می‌شینه پای تلویزیون، همین طور به تو نگاه می‌کنه، موقعی که تو می‌خونی، گوش می‌ده، تا ساز شروع می‌شه، در گوشاشو می‌گیره!» بعد از انقلاب که دیگر فتوا داده شده بود موسیقی حرام نیست و می‌شود شنید، ایشان گوش می‌کرد.

● استاد! شما که در محضر بسیاری از بزرگان موسیقی بودید و خودتان هم اشاره کردید و اسامی‌شان را هم گفتید، مطمئن هستم که معتقدید می‌شود این میراث را به دیگران هم منتقل کرد، آیا شاگردی هم دارید؟

□ شاگردان زیادی را من از سال ۵۴ تربیت کردم، خیلی‌هاشان برای سه ماه، چهارماه، پنج ماه، شش ماه، یک سال آمدند و رفتند، اما تعدادی از آنها دوره‌ی آواز را تمام کردند. و حتا دوره‌ی عالی را هم گذراندند، حدود پنج-شش نفر دوره‌ی عالی را گذراندند.

● مفهومش چیست، وقتی که می‌گویید دوره‌ی عالی، یعنی چند سال باید طی کند؟ یا بسته به استعدادشان است؟

□ ببینید! وقتی که ما دوازده دستگاه را به آنها یاد می‌دهیم، هفته‌ی دو جلسه می‌آیند یک خط یاد می‌گیرند و می‌روند. بیشتر از یک خط هم نمی‌توان گفت و خب پنج، شش سال طول می‌کشد؛ تا این ردیف‌ها را تمام کند، شش سال تا هشت سال طول می‌کشد، بعد که ردیف‌ها تمام می‌شود، تازه ردیف‌ها را بلد است، آوازها را بلد است، اما خودش به تنهایی نمی‌تواند روی پای خودش باشد، یک شعر انتخاب کند و بخواند. من بعدها یک دوره‌ی عالی گذاشتم که تلفیق شعر و موسیقی چه گونه است و مرگب خوانی را بهشان یاد دادم. چه طور می‌توان از یک مقام به مقام دیگر رفت؟ مقام‌ها و گوشه‌ها چه تشابهی با هم دارند؟ چه گونه می‌شود از آنها عبور کرد؟ موسیقی کلام چه گونه است؟ تأکیدات

چه گونه باید باشد؟ شعر را بایست چه گونه انتخاب کرد؟ هر گوشه‌یی، هر مقامی، یک پیامی دارد، هر شعری یک پیامی دارد، بایستی ببینیم این کلام با آن پیام می‌خواند یا خیر، بعد انتخاب کنیم و آن نمی‌شود هر شعری را با هر معنایی با هر مقامی انتخاب کرد و خواند. اینها چیزهایی است که در دوره‌ی عالی گفته می‌شود، تمرین داده می‌شود. جمله بندی و... مثلاً یک «موتیو» (Motive) را من پیشنهاد می‌کردم و می‌گفتم، با این موتیو - که مثلاً چند نُت است، که دارای یک معنای مشخصی ست - یک جمله بسازید و هی این را اضافه‌اش کنید که یاد بگیرند چه گونه آهنگسازی کنند و مقام‌هایی که یاد گرفته‌اند، گوشه‌هایی که یاد گرفته‌اند، جملاتی که بلدند، این جمله را چه گونه گسترش بدهند و قرینه‌های دور و نزدیکش را چه گونه رعایت کنند و گوشه‌ها را که عوض می‌کنند، به چه شکل باشد که زیباتر شود و اینها چیزهایی هستند که در دوره‌ی عالی گفته می‌شود. دوره‌ی عالی دو سال است که چهار، پنج نفر از آنها این دوره را گذرانده‌اند.

● آنها شما را انتخاب کرده‌اند یا شما آنها را؟

□ من شاگردهایم را انتخاب می‌کنم، اول که آنها می‌آیند پیش من، صدایشان را گوش می‌دهم، ببینم این به درد کار من می‌خورد یا نه!

● کسی را تا حالا در حدّ و اندازه‌ها و استعدادهای خودتان دیده‌اید؟

□ به هر حال هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینه‌یی. این است که مثل من هیچ وقت به وجود نمی‌آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...

البته آنچه را که لازمه‌ی آواز خوب باشد، هر کدام از آنها داشته‌اند، بخصوص صداهایی که خیلی راحت می‌توانند شش دانگ را بخوانند، گوشه‌ها را هم من به آنها یاد داده‌ام، دوره‌ی عالی را هم گذرانده‌اند، بقیه‌اش دیگر با خودشان است که چه کار بکنند.

من یک معلّمی مثل خودم هیچ وقت نداشتم که معلّم آواز باشد و معلّم صدا باشد که بتوانم صدای او را تقلید کنم؛ تنها معلّمی که برای من بوده «بنان» بوده؛ منتها بنان را هم حضوراً چیزی از او یاد نگرفتم. از روی نوارهایش تمرین کردم، یا روی نوارهای ظلی، یا نوارهای قمر، یا نوارهای عماد السلطان، یا نوارهای تاج. اینها نوارهایی بوده که من خیلی از آنها استفاده کرده‌ام و روی نوارهایشان فقط کار کردم، ولی بنان را با

وجود اینکه وقتی تهران آمدم با ایشان هم آشنا شدم، تنها افتخار این را پیدا کردم که برنامه‌هایی را که گاهی اوقات می‌خواستیم ضبط کنیم ایشان هم نظارت می‌کردند.

● هیچ وقت قضاوت هم کردند؟

□ بله! قضاوت می‌کردند، راهنمایی هم می‌کردند که شجریان! بعضی جاها این شعر را این طور بخوان و...

● خیلی سخت‌گیر بودند، نه؟

□ بله! ولی من را خیلی دوست داشت، چون من هم به او احترام می‌گذاشتم. حرفش را گوش می‌دادم، مثلاً چندین جا، بارها من را به دوستانش معرفی کرد که ایشان شاگرد من هستند و... ولی من حضوراً از ایشان چیزی یاد نگرفتم، البته از حرف‌هایی که گاهی اوقات می‌زد، چیز یاد می‌گرفتم. مثلاً یک بار گفت: «خواننده‌ی خوب اونی که موقعی که می‌خونه به صدای خودش گوش کنه.» من فکر کردم، گفتم: «... به صدای خودش گوش کنه، آها، گوش کنه، نه بشنوه... گوش کنه.» بعدها فهمیدم که این درسته، چون اگر خواننده به صدای خودش گوش نکند، خارج می‌خواند، نمی‌فهمد. حالت‌های صدایش بد می‌شود، نمی‌فهمد. تصور می‌کند آن چیزی که می‌خواند همانی‌ست که در ذهن دارد، اما این نیست، باید به صدای خودش گوش کند؛ مثل نوازنده‌یی که باید به صدای سازش گوش کند. یک بار هم آقای برومند به یکی از شاگردانش گفت: «فلانی! اون شب چی بود زدی؟» شاگردش کمی فکر کرد و گفت: «فکر می‌کنم رنگ درویش خان بود که زدم.» برومند گفت: «درست زدی؟» گفت: «فکر می‌کنم.» برومند گفت: «آها، فکر می‌کنی، ولی درست نبود. شما به آن چیزی که زدید گوش نمی‌کنید، پرده‌ها از زیر دستتان در می‌رود، فکر می‌کنید آن را زدید، در صورتی که اون نیست، گوش نکردید به ساز خودتان.» این را هم من از آقای برومند شنیدم.

یعنی این دو نفر واقعاً آدم‌های صاحب نظر و با سلیقه‌یی در کار خودشان بودند. یکی آقای بنان که گفت: خواننده‌ی خوب باید به صدای خودش گوش کند؛ و یکی هم آقای برومند که گفت: نوازنده باید به صدای ساز خودش گوش کند. من هم همیشه یکی از درس‌هایم این است که باید به صدای خودتان گوش کنید. تا گوش نکنید نمی‌توانید

صدای خودتان را کنترل کنید. مثل یک نقاشی می ماند که باید به تابلوی خودش «نگاه» کند. وقتی که دارد رنگ می زند دارد نگاه می کند، بعد می رود می ایستد، نگاه می کند به تابلو، ببیند چه کار کرده، این رنگ ها درست است یا درست نیست، دارد نگاه می کند؛ ولی موسیقی سخت تر از این کار است، چون موسیقی در آن واحد که در حال اجرایی، باید آن جا به صدای خودت گوش کنی که عیب هایش را رفع نمایی، مثل نقاشی نیست که بعداً یک قلم در آن می بری. این است که این کار خیلی دقت می خواهد و تمرین می خواهد که به صدای خودشان گوش کنند.

● استاد! شخصیتی هست که بشود پیشاپیش معرفی کرد به عنوان چهره‌یی که در آینده خواهد درخشید و شما از بین شاگردانتان معرفی کنید.

□ شاگردان من همه شان خوب هستند.

● شما به کدامشان بیشتر از همه بهش امیدوارید؟

□ مثلاً آقای علی جهاندار! من خیلی به او امیدوارم: آقای محسن کرامتی، آقای مظفر شفیعی، آقای حمید نوربخش، آقای قاسم رفعتی که از همه اینها سابقه اش بیشتر است.

● شاگرد زن ندارید؟

□ چرا! چند تا داشتم: خانم افسانه رسایی، خانم اعظم غلامی، خانم معصومه مهر علی، خانم کوشادپور، خانم سلیمانی، اینها کسانی بودند که پیش من کار کردند، ولی خُب خیلی ادامه ندادند، به علت شرایط خانواده و... البته خوشبختانه شنیدم خانم افسانه رسایی، خیلی خوب تدریس می کند، خانم غلامی تدریس می کند و بعضی اوقات شنیدم در تهران کنسرت هایی را برای خانم ها اجرا می کنند. خانم مهر علی تدریس می کند، ولی از آن دو خانم دیگر خبر ندارم.

● یعنی اینها چهره هایی هستند که در آینده ظهور می کنند، آقای محسن کرامتی و شفیعی و نوربخش و...

□ یکی هم بسطامی بود و پیش من کار کرده و صدای خوبی دارد. اینها اکثرشان پیش من کار کردند: آقای شهرام ناظری، منتها یک سال، یک سال و نیم بیشتر پیش من کار نکرد؛

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۶۵

آقای علیرضا افتخاری؛ آقای رستمیان؛ آقای سراج؛ آقای محمدیان؛ خیلی از اینها بوده‌اند که پیش من کار کرده‌اند، دیگرانی هم بوده‌اند.

● پس شما در این چند سال اخیر از نظر تدریس واقعاً فعال بودید؟

□ این چند سال اخیر نه، به خاطر این کنسرت‌هایی که خارج از کشور داشتم. کلاس بایستی مرتب باشد. وقتی که من می‌آیم، دو ماه، سه ماه کلاس تعطیل می‌شود لطمه می‌خورد.

الان سه، چهار سال است که کلاس به آن شکل ندارم، ولی خُب یک جوانی ست که از الیگودرز می‌آید که از دوازده سالگی پیش من می‌آمده و کار کرده، الآن هم هفده سالش است.

● یعنی پنج سال است که پیش شما کار می‌کند؟

□ بله!

● اسمش چیست؟

□ سینا سرلک، خیلی با استعداد است، خوب است.

● از کی قرار است شروع کند؟

□ دیگر حالا باید برسد به بیست سالگی صدایش پخته‌تر شود، بهتر شود، ۲، ۳ سال دیگر کار دارد.

● مثل اینکه به او خیلی علاقه دارید؟

□ بله! خوب است، با استعداد است و آن شرایطی که من می‌خواهم دارد. یعنی همه آقایان آن شرایطی را که من می‌خواستم دارند. منتها آنها دیگر همه سن‌هاشان بالای چهل سال است.

همایون پسر من هم که از دوازده سالگی خوب کار کرده است، یعنی از بچگی در خانه پیش ما بوده، ولی به طور جدی از دوازده سالگی کار کرده.

● الان همایون چند سالش است؟

□ بیست و پنج سال.

● یعنی سیزده سال است که همایون دارد پیش شما کار می‌کند؟

□ بله!

● شنیدیم که اجازه‌ی خواندن به او دادید؟

□ بله! به او گفتم باید بخوانی.

● چند وقته؟

□ الان پنج - شش ماه یک سالی ست که به او گفتم، باید برنامه اجرا کنی.

● یعنی اجازه پیدا کرده.

□ بله! منتها خودش یک مقدار پیگیر نیست، ولی به هر حال من خودم بایستی یک کاری بکنم که وادارش بکنم که برنامه به صورت کنسرت یا نوار بدهد. همایون، تنها کسی بود که من تکنیک آواز را روی صدایش پیاده کردم. یکی او، یکی سینا سرلک. این دو نفر را من روی صدایشان کار کردم؛ یعنی از صفر شروع کردم، از صداسازی. آنها را دیگر را از صفر شروع نکردم، چون آنها قبلاً هم خوانده بودند، ولی اینها را از صداسازی شروع کردم و تمرینات اولیه را بهشان دادم، و خیلی خوب آمدند جلو. مخصوصاً همایون این درس‌ها را خیلی خوب گرفت.

مثلاً توی خانه به او درس می‌دادم. خودم مشغول کاری بودم، او داشت در اتاق تمرین می‌کرد. تا می‌دیدم دارد یک جایی را اشتباه تمرین می‌کند، می‌رفتم بهش می‌گفتم: «ببین اینجا اینجوریه، باید صدایت اینجوری باشد. صدایت را اینطور در بیاور.» بعد هم نشانده بودمش جلو آئینه، می‌گفتم، بنشین جلوی آینه خودت را ببینی، کج نشینی، اخم نکنی! و او هم خوب گوش می‌داد.

● روش تمرین استبدادی...!

□ ببینید به هر حال استبدادی نه به صورت... بالاخره، من در تدریسم شوخی که ندارم، می‌گویم این باید اجرا شود.

● مثل اینکه از همایون خیلی راضی هستید؟

□ بله! تا الآن که خیلی ازش راضی هستم، حالا بعدش ببینم چه می‌شود.

● استاد! اخیراً دیدم روی شعر نو کار کردید؟

□ بله! چند سالی ست،

● اوایل پرهیز داشتید؟

□ نه! پرهیز نبود، ولی خُب آدم بایستی برسد به آن چیزی که احساس نیاز بکند که حالا با شعر نو کار کند؛ چون کار کردنِ با شعر نو، کار کردنِ آواز، کار ساده‌یی نیست. اولین بار «پر کن پیاله را...»، گل‌های تازه ۷۷ از فریدون مشیری بود، فکر می‌کنم سال ۵۴ اجرا کردم...

● و چه قدر کار زیبایی بود...

□ بله! که بعضی‌ها گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند: نه! گفتم: خُب حالا که بد نشده چرا نخوانم؟ بعضی‌ها تعصب داشتند که چرا شعر نو...! به هر حال، اصل در کلام مفاهیمش است و آرایتمش که برای ما مهم نیست. در کارِ آواز هم سینه به سینه آنچه را که به ما رسیده، چه از طریق صفحه و نوار و چه از طریق اساتیدِ ما، روی غزل، ما آواز را یاد گرفتیم و مشخص است که چه گونه است. در کار کردن روی شعر نو، اصلاً فرم فرق می‌کند. ممکن است که من ماهور بخوانم، همایون بخوانم یا دشتی بخوانم، اما دیگر به آن شکل نخواهد بود. یک مقدار پختگی بیشتر می‌خواهد. وقتِ بیشتر می‌خواهد، چون این شعر را آدم باید دکلمه کند، یعنی کاملاً معانی‌اش را تفهیم کند به شنونده. در اینجا دیگر، چه چه زیاد نمی‌شود زد. من الآن در این کارِ اخیر، شعر زمستانِ «اخوان» را انتخاب کرده‌ام. چون چند سال است که من روی شعرهای اخوان زیاد مطالعه دارم، روی شعرهای مشیری و شعرهای شاملو مطالعه زیاد دارم، اینها را گهگاه بررسی می‌کنم، روی آنها آهنگ می‌گذارم، آهنگ می‌سازم، ولی خُب تا حالا اجرا نکرده‌ام. روی آنها کار کردم، بعد دیدم که اینها با آواز چه قدر خوب درمی‌آید و خیلی با آواز قشنگ از کار درمی‌آید. این را ممکن بود سی سال پیشتر نمی‌توانستم

درکش کنم، اما الآن درکش می‌کنم و خیلی راحت با آواز می‌توان بیانش کرد؛ یعنی حالت دکلمه و آواز با هم است.

● آهنگ زمستان از خود شماست؟

□ خود آواز فی‌البداهه است، قطعاتی که نواخته می‌شود، یک بخشی پیش ساخته است از آقای علیزاده و یک بخشی را هم بداهه‌نوازی می‌کند در مقام داد و بیداد. این مقام داد و بیداد را برای اولین بار آقای علیزاده پیشنهاد داده است که مقام داد در بیداد فرود می‌آید و مقام بیداد در داد و این همین طور می‌چرخد و تناوب دارد. این آواز در این مقام اجرا شد.

● خیلی‌ها علاقه‌مندند که شجریان کنسرتی در تخت جمشید داشته باشد. هیچ وقت به فکر افتادید که شجریان...

□ بله! بله! چند سال پیشتر من از تخت جمشید دیدن می‌کردم (خُب من یکی از علاقه‌مندی‌هایم عکاسی ست و عکس‌های خیلی خوبی هم از تخت دارم)، کسی که سرپرست آن جا بود - الآن اسمش را یادم رفته - به من گفت: «فلانی! فکر نمی‌کنی اینجا کنسرت خوبی بشود اجرا کرد.» گفتم: «چرا!» همان جلو تخت جمشید، جلو پله‌ها، چون خیلی جای وسیعی دارد و می‌شود چند هزار نفر، خیلی راحت؛ مثلاً ده هزار نفر می‌توانند آن جا بنشینند و کنسرتی گذاشت، ولی با همه اینکه ما می‌خواستیم چنین کاری را بکنیم، پیش نیامد. یعنی ما می‌خواهیم این کار را بکنیم ولی مسائلی به وجود می‌آید که نمی‌شود...^۱



۱. مصاحبه توسط یکی از شبکه‌های تلویزیونی خارج از کشور.

هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویت که
لازمه‌ی زندگی‌ست برساند... احساس می‌کنم همیشه در هدفم
تنها بوده‌ام. برای من موسیقی اصل است... من از دریچه‌ی
دیگری به موسیقی نگاه می‌کنم و در این نگاه تنها هستم!
[استاد محمدرضا شجریان]

گفت‌وگو با استاد [۲. دیدگاه‌ها]

● استاد! شما بعد از مدّت‌ها... تصمیم به اجرای کنسرت گرفتید؟ با چه اهداف و انگیزه‌هایی
این دوره‌ی جدید را شروع کردید؟

سیاست خاصی را دنبال نمی‌کنم. من همیشه مایل بودم که هر چه بیشتر در ایران
کنسرت داشته باشم. ما و جامعه هر دو نیازمند ارتباط با یکدیگر هستیم. ولی به علّت
مشکلات کشنده و طاقت‌فرسایی که اجرای این کنسرت‌ها در ایران داشته، کمتر
توانسته‌ام به این خواسته‌ی خود برسم [...] اخیراً بعد از بازگشت از کنسرت‌های اروپا، در
دیداری که با آقای مهاجرانی داشتم، ایشان فرمودند موقعیت برای اجرای کنسرت آماده
است و مشکلات، به شکل گذشته نخواهد بود و ما مایلیم که کنسرت و موسیقی بیشتر
مطرح باشد. من هم گفتم این نهایت خواسته‌ی ماست که موقعیت برای برگزاری
کنسرت‌ها مساعد باشد و باعث خرابی فضای کنسرت نشود.

اگر نیروهای انتظامی و ارگان‌هایی که به طریقی با برگزاری کنسرت‌ها رابطه دارند، با
حُسن ظن به کار ما بنگرند و همکاری لازم را داشته باشند، من حاضرم که در هفته، پنج
شب کنسرت بدهم و دو شب استراحت کنم. این سخنان، امیدوار کننده بود. با اینکه من

زمان زیادی برای تمرین کنسرت نداشتیم - در واقع حدود بیست روز فرصت داشتیم - ولی اجرای کنسرت اصفهان را پذیرفتم. به خاطر محدودیت زمان، مجبور شدیم تصانیفی از برنامه‌های گذشته را انتخاب کنیم و فقط غزل‌ها را عوض کنیم. خوشبختانه کنسرت خیلی خوب برگزار شد. در اصفهان، فضا خیلی آرام و منظم بود و از مسئولان ارشاد اصفهان که با برنامه ریزی دقیق و پشتکار، زمینه‌ی اجرای موفقیت‌آمیز این کنسرت را فراهم کردند، باید بسیار تشکر کنم... کنسرت شیراز هم در سالن و محیطی خوب برگزار شد، منتهی در بیرون، مردم جهت راهیابی به سالن با مشکل مواجه بودند و وقتشان گرفته می‌شد، به طوری که هر شب، ما در اجرای برنامه یک ساعت تأخیر داشتیم. به هر حال، آن هماهنگی و نظم کنسرت اصفهان در اینجا حاکم نبود. البته مردم راضی بودند و ما هم یک برنامه‌ی موفق داشتیم. کنسرت شیراز به مناسبت بزرگداشت سعدی بود و اشعار هم از سعدی انتخاب شده بود.

● کارهای شما در فضای اجتماعی و فرهنگی زمانِ خودش معنا پیدا می‌کند. یعنی برای شناخت معنای اثر، هم باید به تاریخچه‌ی کارهای هنری شما و سبک و سیاق آن مراجعه کرد و هم باید آن را در زمینه‌ی اجتماعی خودش تعبیر کرد. آیا در این دوره هم، چنین نسبتی بین کارهای شما و شرایط جدید وجود دارد؟

□ کاملاً! موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می‌شود باید بیان حالات شنونده و خودِ من (خواننده) باشد، محیط زندگی ما در آن متجلی باشد. به این خاطر در هر زمان خاص، برنامه‌ی موسیقی، کیفیت آن فضای فرهنگی و اجتماعی را به خود می‌گیرد. طبیعی‌ست که من تحت تأثیر محیط اجتماعی و مردم هستم و باید از مردم، فروش و پیامی را دریافت کنم. این پیام را - که همان رنگ فضای اجتماعی است - در قالب شعر و انتخاب شعر بیان می‌کنم. غیر از این هم نمی‌تواند باشد. اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است. بخشی از ارتباط یک اثر موسیقی ایرانی با شرایط اجتماعی مربوط به تصنیف می‌شود. یکی از مشکلات کار ما، مسأله گروه‌نوازی

و تصنیف است. تصنیفی که امروزه آهنگسازان می‌سازند با سلیقه‌ی من تطابق ندارد. از میان تعداد زیادی آهنگساز که به من مراجعه می‌کنند، به ندرت اتفاق می‌افتد که یک یا دو کار را انتخاب کنم. البته گاهی هم آهنگ‌ها را نمی‌پسندم، ولی مجبور به انتخاب هستم. چون یک کنسرت، تنها آواز نیست بخش مهمی از آن، تصانیف است؛ این هم یک بخش از موسیقی ایرانی است. بخشی از تناسب اثر موسیقی با روح و شرایط زمانه، به تصنیف آن بستگی دارد. تصنیف هم، باید حسّ زمانه را داشته باشد. وقتی از تصانیف گذشته استفاده می‌شود، شاید در انتقال حسّ زمانه مشکل پیدا کنیم. در هر صورت، اگر بخواهم پاسخ شما را بدهم، باید بگویم که یک اثر خوب و ممتاز موسیقی، باید با فضای اجتماعی خود در ارتباط باشد.

● چه قدر فکر می‌کنید که اشعار کلاسیک مثل اشعار حافظ یا سعدی برای انتقال حسّ زمانه پاسخگو است؟

□ خیلی زیاد! منتهی هنرمند باید جست‌وجو کند و شعری را که حرف زمان در آن متجلی است، پیدا و ارائه کند. به عقیده‌ی من، آن مقدار که محتوای شعر، مهم است، قالب و وزن شعر، مهم نیست. قالب هر چه باشد، مهم نیست، چه غزل کلاسیک از قدما یا متأخرین باشد و چه اشعار شعرای معاصر و شعر نو، فرقی نمی‌کند. من شعر نو را خیلی دوست دارم و سال‌هاست که به این موضوع فکر می‌کنم که اثری بر اساس شعر نو ارائه کنم. در آینده احتمالاً برنامه‌های بیشتری با شعر نو خواهیم داشت. ولی چون شعر نو، موسیقی خاص خود را دارد، مثل غزل نمی‌توان با آن خیلی کار کرد. به این خاطر فکر و تأمل زیادی می‌طلبد. باید موسیقی این نوع شعر را شناخت و برای بیان معنا و محتوای آن، موسیقی متناسب را پیدا کرد.

فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می‌کند. از نظر فرم جمله‌بندی می‌توان در سه گاه، چهارگاه، همایون و... آن را ارائه کرد، ولی در فراز و نشیب و کوتاه و بلندی جمله‌ها همانند غزل نیست. وزن غزل، مشخص است. ولی در شعر نو، وزن، مشخص نیست. جملات کوتاه و بلند است، با توجه به تجربیات در این زمینه می‌توانم بگویم که خیلی خوب می‌توان با شعر نو کار کرد، چه به صورت آواز و چه به صورت گروه‌نوازی

و تصنیف، ولی با توجه به بدیع بودن این تجربه، باید کاملاً سنجیده و اندیشیده در این راه قدم برداشت.

● نسبت بین کارهای قبلی شما با شرایط اجتماعی به گونه‌یی بود که شما می‌توانستید با مراجعه به ذخایر فرهنگی گذشته، اثری ارائه کنید که متناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی باشد. مثلاً با توجه به حساسیت نسبت به ظواهر شریعت و زهد ظاهرگرایی حاکم بر جامعه در سال‌های گذشته، می‌شد از اشعار حافظ یا سعدی برای نقد این فضا سود جست. در یکی دو ساله‌ی اخیر تحولات جامعه‌ی ما، کانون متفاوتی پیدا کرده و به نظر می‌رسد ذخایر فرهنگی برای بیان حس این شرایط کافی نیست و بیشتر باید به آثار معاصران توجه کرد. آیا این مسأله، مشکل یا محدودیتی در کار شما ایجاد نمی‌کند؟ □ نه! محدودیتی ایجاد نمی‌کند. به نظر من می‌توان از این ذخایر فرهنگی استفاده کرد، ولی نیاز به جست‌وجو و تلاش فکری مداوم و زیاد دارد. اگر کار به صورت آواز است، باید گشت و غزل آن را پیدا کرد و یا می‌توان شعر نو مربوط به آن را یافت. اگر به صورت تصنیف باشد، باید تصنیفی برای آن لحظات و آن جو اجتماعی خاص ساخت. من معتقدم تا آن جا که می‌توان، باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته‌ها متکی بود. البته گذشته را باید حفظ کرد، اما در فکر ساختن آینده نیز باید بود. باید جلو رفت. این که گاهی من به عقب برمی‌گردم، از سر ناگزیری است. یعنی آن آهنگ و تصنیفی را که متناسب با شرایط روز و زمانه باشد، در اختیار ندارم. به این خاطر مجبورم به بازسازی آثار قدیمی بپردازم.

در هر شرایط، باید آواز با تصنیف ویژه‌ی آن شرایط را داشت. این ترانه‌سرایان و آهنگسازان ما هستند که باید مطابق با زمانه، آهنگ بسازند. برای مثال در صدر مشروطیت، عارف، هم آهنگساز بود و هم ترانه‌سرا. عارف، ترانه و آهنگ را کاملاً هماهنگ با انقلاب مشروطیت می‌ساخت. آهنگ‌های دیگری هم می‌ساخت، مثلاً آهنگ‌های عاشقانه، ولی اغلب آهنگ‌هایش انقلابی بود؛ متأسفانه ما اکنون هنرمندانی مثل عارف، شیدا و مثل مرتضی محجوبی نداریم. ترانه‌سرایانی مثل عارف، درویش‌خان و ملک الشعرای بهار - که بتوانند آن گونه برای زمان خود شعر بگویند - نداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می‌گذارم.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۷۳

● پس ارائه‌ی یک کار خوب از طرف شما، نیازمند مجموعه‌ی دیگریست که به شما مدد رساند. کسی که خوب شعر بگوید و کسی که خوب، آهنگ بسازد.

□ بله! کاملاً ما باید کار جمعی انجام دهیم. من که تنها نیستم. به هر حال من آواز می‌خوانم یا گروهی را سرپرستی یا هماهنگ می‌کنم و یا برنامه‌یی تهیه می‌کنم. وجود آهنگساز و ترانه‌سرای ماهر و خوب نیز برای ما خیلی مهم است.

● در سال‌های اخیر محدودیت‌هایی در بعضی حوزه‌ها مثل هنر و سینما بوده است. بعضی‌ها از آثار منفی آن صحبت می‌کنند، و برخی، از آثار مثبت آن. مثلاً از جمله آثار مثبت آن، محدودیت آثار مبتذل هنری را ذکر می‌کنند. بنابراین زمینه برای رشد یک هنر اصیل فراهم شد. افرادی در نقد این قضیه معتقدند که این محدودیت‌ها ضمن جلوگیری از تولیدات مبتذل هنری، اصولاً زمینه‌ی خلاقیت را هم از بین برده و موجب افت موسیقی ایرانی شده است. نظر شما در این باره چیست؟

□ این بحث حساس و مفصلیست. این محدودیت‌ها موجب شد که موسیقی مبتذل در زمان کوتاهی در داخل، ممنوع و جلو پخش آن گرفته شود. عده‌یی هم به علت نبود این نوع آثار، به آثار دیگری روی آوردند. ولی اوضاع این گونه نماند. تولید آن نوع موسیقی متوقف نشد، بلکه از لس آنجلس و از خارج ایران وارد و به صورت قاچاق توزیع می‌شد، همین الان هم می‌شود. در واقع جلو تولید آن نوع موسیقی گرفته نشد، بلکه فقط رادیو و تلویزیون آنها را پخش نمی‌کرد. ولی خوشبختانه (!) از پنج، شش ساله‌ی اخیر، رادیو و تلویزیون هم به پخش این نوع آثار روی آورده و در واقع روی دست آنها هم بلند شده است! البته آن خوانندگان، دارای سبک و شیوه‌یی خاص بودند و به علت تمرین و اجرای زیاد، پختگی پیدا کرده و کارشان را با استانداردها و کیفیت مورد نظر خودشان، خوب ارائه می‌کردند. اما الان عده‌یی هستند که ادای آنها را درمی‌آورند و البته پختگی و تسلط آنها را ندارند و همان آهنگ‌های سابق پخش می‌شود.

بارها و بارها دیدم همان آهنگ‌هایی که خانم گوگوش و آقای ستار می‌خواندند، الان دارد پخش می‌شود. من نمی‌خواهم بگویم که آن آهنگ‌ها بد است. اما اینکه بعضی مدّعی‌اند که آن نوع موسیقی مبتذل رفته و به جایش موسیقی خوب آمده، درست نیست. البته به عقیده‌ی من مبتذل هم نیست. نمی‌توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم می‌توان مبتذل داشت و هم خوب.

عده‌یی تعصب دارند که موسیقی فقط موسیقی ایرانی و آواز ایرانی باشد. تصنیف و غزل، همه و همه ایرانی باشد و غیر از آن را هم قبول ندارند و به غیر آن، موسیقی مبتذل می‌گویند. این یک سلیقه است. شاید هم درست باشد. ولی من عقیده‌ی دیگر دارم. آن موسیقی مبتذل است که ریشه و پایه و اساس نداشته باشد.

شما می‌بینید که یک موسیقی، مخلوطی از موسیقی ترکی، ایرانی، عربی، هندی، افغانی و غیره است. از هر موسیقی یک چیزی گرفته، سرهم کرده و روی آن کلماتی گذاشته که از هر چیز، مبتذل تر است. تنها چیزی که به آن توجه نمی‌شود، مسأله‌ی کلام است. به عقیده‌ی من یک موسیقی مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش، چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می‌کنیم که این موسیقی، مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلامی بی‌ربط و بی‌معناست که موسیقی را مبتذل می‌کند. چیزی به شنونده نمی‌دهد و انسان تعجب می‌کند که چه گونه ترانه‌سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.

در چند ساله‌ی اخیر، صدا و سیما، کلام همان نوع موسیقی را مقداری اصلاح کرده و پخش می‌کند. به نظر خودش، موسیقی خوبی‌ست. حالا، به خوب و بدش کاری نداریم. به عقیده‌ی من در این موارد، کلام است که بیش از هر چیزی مبتذل می‌شود و حظی به شنونده نمی‌دهد.

در بیست ساله‌ی اخیر محدودیت‌های زیادی برای موسیقی به وجود آورده‌اند. مثلاً یادم هست که هر ۱۸ - ۱۷ ماه یک مجوز به من می‌دادند. آیا موسیقی من، موسیقی بد و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از من به عنوان نمونه و شاخص نام می‌بردند. این گونه نبود که فقط موسیقی مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کلی موسیقی با محدودیت روبه‌رو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبه‌رو بود. از همه مهم‌تر و جدی‌تر آنکه، برای آموزش موسیقی، مانع ایجاد شد. جلو کلاس‌های موسیقی را گرفتند. چندین سال دانشگاه در رشته‌ی موسیقی دانشجو نمی‌گرفت و اصلاً تعطیل بود. این مسأله بزرگترین لطمه را به پیکره‌ی موسیقی ما زد. اگر کلاس

و هنرستان موسیقی نباشد، موسیقی را در کجا باید یاد گرفت؟ اگر مدرسه نباشد بچه‌ها در کجا علم بیاموزند؟ مدرسه و دانشگاه ضروری‌ست. هنر هم اینچنین است و احتیاج به کلاس و تعلیم دارد. نمی‌توان توقع داشت که در نبود کلاس موسیقی و دانشگاه هنر جدی و خوب، خواننده‌ی خوب، آهنگساز و ترانه‌ساز خوب و برنامه‌ی هنری خوب به وجود آید. اگر هم کلاس‌ها بعداً باز شود، باز کاری از پیش نمی‌برند، چون معلم ندارند.

مطلب دیگر اینکه، آموزش، فراگیر نیست. در تهران به این بزرگی و به طور کلی در سطح ایران فقط یک هنرستان پسرانه داریم. در صورتی که هر استان به یک هنرستان نیاز دارد، هم دخترانه و هم پسرانه. مدارس باید موسیقی داشته باشند، همان طور که ورزش و کاردستی دارند. موسیقی جزو زندگی مردم است. مشکل مسئولان این است که هنوز دریافته‌اند که موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پا کداشت جامعه دارد. فقط به حرمت آن فکر می‌کنند.

تصور می‌کنند موسیقی انسان را از ذکر خدا غافل می‌کند! هنوز که هنوز است، از موسیقی پرهیز می‌کنند، در صورتی که به عقیده‌ی من در میان هنرها موسیقی، مؤثرترین آنهاست. فراگیرترین هنر است. هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویتی که لازمه‌ی زندگی‌ست، برساند. در کنار موسیقی‌ست که یک خیاط، خوب خیاطی می‌کند. در کنار موسیقی‌ست که یک ورزشکار، خوب ورزش می‌کند. با موسیقی‌ست که شما می‌توانید سختی سفر را بر خود هموار کنید. مشکل موسیقی ما اینهاست. عده‌ی فکر می‌کنند که با نشان دادن تصویر ویولون و تار در تلویزیون، مشکل موسیقی ما حل می‌شود، نه! مشکل موسیقی ما با اینها حل نمی‌شود. مشکل ما، مشکل آموزش موسیقی است که متأسفانه به آن هیچ توجهی نشده است. اکنون پس از بیست سال ما با یک خلاء تاریخی مواجهیم، که در اثر تحریم و بی‌توجهی به موسیقی پدید آمده است. اگر از حالا به بعد - با توجه به تصمیم وزیر محترم ارشاد - در مراکز استان‌ها، هنرستان‌های موسیقی دایر شود و استعداد‌های موجود در گوشه و کنار، تعلیم و پرورش یابند، به تدریج زمینه‌ی پرورش هنرمندان با استعداد فراهم می‌شود. البته این مسأله، زمان می‌برد. مانند بذر درختی است که اکنون بکاریم و ده سال دیگر

میوه‌اش را بچینیم. پس این گونه نیست که امسال هنرستان دایر کنیم و سال بعد آهنگساز، خواننده و نوازنده‌ی خوب داشته باشیم. حداقل پانزده یا بیست سال طول می‌کشد تا به پختگی برسند.

● در سال‌های بعد از انقلاب، موسیقی ما با دو مسأله روبه‌رو بود: یکی انقلابی بودن شرایط، که نوع خاصی از موسیقی را طلب می‌کرد و روالِ کارِ یک رژیم انقلابی این است که همه چیز را در خدمت اهداف انقلابی خود به کار گیرد، مِنْ جمله موسیقی را. به این خاطر، از موسیقی متعهد صحبت می‌کند؛ از موسیقی که در جهت پیشبرد شعار و آرمان‌های انقلاب باشد. مسأله‌ی دوم، محدودیت‌های شرعی‌ست که موسیقی با آن روبه‌روست. اصل موسیقی مورد تردید بوده است، ولی از سرِ ناگزیری آن را پذیرفتند. چون به تجربه دریافتند که رادیو و تلویزیون نمی‌تواند بدون موسیقی به کار خود ادامه دهد. به نظر شما کدامیک از این دو عامل در محدود کردن موسیقی، عمده‌تر است؟

□ به نظر من محدودیت‌های شرعی مهم‌تر است. به هر حال هر زمانه‌ی موسیقی خاص خودش را تولید می‌کند. وقتی که زمانه، زمانه‌ی انقلابی می‌شود، آهنگ‌ها و اشعار، همه انقلابی می‌شوند. ولی وقتی که انقلاب فروکش می‌کند و روال عادی زندگی آغاز می‌شود، موسیقی هم روال عادی پیدا می‌کند. در چهارپنج سال اول به دلیل شرایط و فضای انقلابی بین مردم، موسیقی هم همین حالت را داشت. حالا بعد از بیست سال که نمی‌توان باز هم از توپ و تانک و مسلسل سخن گفت! مردم می‌گویند اینها زمانش گذشته است. به هنرمند خواهند گفت شما دیر از خواب بیدار شدید. پس هیچ جریان انقلابی نمی‌تواند به مردم بگوید شما همیشه موسیقی انقلابی باید گوش کنید یا اینکه آهنگساز، موسیقی انقلابی بسازد. چنین نیازی نیست و چنین توقعی از هنرمند وجود ندارد. این است که آن شرایط به موسیقی زیاد لطمه نمی‌زند. آنچه به موسیقی ما لطمه زده، آن نوع نگاه‌های شرعی به موسیقی‌ست که آن را حرام می‌داند.

● به نظر می‌رسد که نگاه شریعتمدارانه، کمی تعدیل شده است؟
□ خوب، همین که تعدیل می‌شود، به رشد موسیقی کمک می‌کند.

● فکر می‌کنید این اتفاق افتاده؟

□ بله! البته آن عده‌ی که نظر خوبی نسبت به موسیقی ندارند، تا زورشان برسد به

موسیقی فشار می‌آورند و آن را محدود می‌کنند. اگر فضایی بیابند، این فشار را وارد می‌کنند. ولی به عقیده‌ی من در این چند ساله اتفاقاتی افتاده که فضا را به نفع موسیقی تغییر داده است. شرایطی به وجود آمده است که تقریباً همه به موسیقی توجه می‌کنند. حتّا متشرعان هم به موسیقی، روی خوش نشان داده‌اند. فقط عده‌ی اندکی هستند که نظر خوبی به موسیقی ندارند.

آنها همیشه در تاریخ بوده‌اند. اگر زورشان برسد، موسیقی را محدود می‌کنند، ولی اگر نتوانند، به اعتراض بسنده می‌کنند. خوشبختانه آن کسانی که در رأس کارها هستند، نظر خوبی نسبت به موسیقی دارند. خود این جای خوشبختی است؛ شاید بتوان بذری را کاشت تا در آینده‌ی نه چندان دور، وضع موسیقی کمی بهبود پیدا کند.

● همین وضعیت، مثبت است و این حاصل شرایط فعلی است. تحریم‌های شرعی، سال‌ها بر ذهن اقشار وسیعی از مردم حاکم بوده است و فکر می‌کردند دیندار بودنشان با موسیقی گوش کردن تعارض دارد. من بحثم این است که شکستن چنین سدّی در اذهان عمومی، در نتیجه‌ی ناکام شدن دیدگاهی است که می‌خواهد همه چیز را با شرع محکم کند، حتّا می‌بینیم که همین دیدگاه در خیلی از مناسبت‌های مذهبی‌اش از موسیقی استفاده می‌کند. می‌خواهم بگویم این سدّی است که حکومت دینی آن را شکسته است.

□ از جهاتی درست است. به نظر من، دیدگاه‌های دینی امام خمینی بود که این سد را شکست؛ در حالی که خیلی از حضرات آیات عظام، موسیقی را حرام می‌دانستند. این جرأت را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می‌تواند خوب باشد. بله! ما هم آن شرایط را قائلیم - بدون اینکه از دیدگاه شرعی بگوییم - که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می‌گویند حرام است و ما می‌گوییم زشت و ناپسند است؛ یعنی از آن گریزانیم. ولی موسیقی در هر حال یک وسیله است و بستگی به این دارد که با چه هدفی ارائه می‌شود و مثل پول است که می‌توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه‌یی را سیر کرد و یا رشوه داد و جلو احقاق حقّی را گرفت. پس بستگی به استفاده‌یی دارد که از آن می‌شود. بستگی دارد که شما از موسیقی چه استفاده‌یی کنید.

● یادتان هست که چند سال پیش خانم پریسا در مصاحبه‌یی گفت: «من هم با موسیقی به خدا می‌رسم.» آن موقع سر این جمله جنجالی به پا شد. آقای خاتمی از این اظهار پریسا

دفاع کرد و موجی علیه ایشان در کشور راه افتاد. به نظر می‌آید چنین احساسی تقویت شده است و این احساس با تجربه‌ی حکومت دینی برای مردم میسر شده است. تا وقتی که شریعت به صحنه نیامده بود، امکان این تجربه نبود. به نظر شما این طور نیست؟

□ معنویاتی را که انسان به آن توجه دارد با هر مفهومی که آن را بنامیم: خدا، سرآغاز زمان، حقیقت هستی، سروش کارگاه هستی، سروش‌های انسانی و... با موسیقی قابل حصول است. با موسیقی، بهتر از هر وسیله‌ی دیگری می‌توان به آن مقصد رسید، نه با نوشته، نه تصویر و نه منظره. به عقیده‌ی من با موسیقی می‌توان به همه چیز رسید.

● این یک روایت است و یک نگاه ویژه به دین یا هر معنویت دیگری.

□ همان آرزو و خواست انسان‌هاست که می‌خواهند در بهشت زندگی کنند؛ جامعه‌ی مبتنی بر عشق و دوستی و تفاهم داشته باشند. مدینه‌ی فاضله‌یی که بین انسان‌ها دوستی و همدلی باشد. این همان چیزی است که هر کس، هر دیندار و هر انسان دوستی آن را آرزو می‌کند؛ چه مسیحی، چه مسلمان، فرقی نمی‌کند. این یک دینی است که متولی ندارد. کسی قیّم کسی نیست. یعنی این احساس موسیقایی از دین، یک انتخاب زیبایی‌شناختی است تا یک تعیین تکلیف از طرف یک متولی برای یک دیندار. متولی ندارد که بگوید بایستی از طریق من به آنچه می‌خواهی برسی. خود انسان به طور مستقل به آن می‌رسد.

● می‌خواستم در مورد واژه‌ی موسیقی مبتذل کمی تأمل کنیم. به نظر می‌رسد که این واژه، مبهم است و لحن تحقیرآمیزی در آن وجود دارد. گروهی در موقعیتی قرار می‌گیرند و بر برخی از انواع موسیقی که در میان گروه‌های پایین‌تر اجتماع وجود دارد و پسندیده می‌شود، برچسب مبتذل می‌زنند، آن را تحقیر می‌کنند و به حذف کردنش رأی می‌دهند. فکر نمی‌کنید کاربرد این واژه، برای شرایط امروز، کمی افراطی باشد و متناسب با واقعیت‌های اجتماعی ما نباشد. بالاخره هر گروه اجتماعی مایل است موسیقی خاص خود را داشته باشد و دوست دارد موسیقی خود را با زندگی روزمره‌اش پیوند دهد و برای بیان حسی که در همان زندگی روزمره وجود دارد، از موسیقی استفاده کند. بنابراین ما نمی‌توانیم یک نوع موسیقی را به عنوان موسیقی معیار انتخاب کنیم و سایر موسیقی‌ها را با این بسنجیم و آنچه را که با این موسیقی معیار، جور در نمی‌آید، با برچسب مبتذل از میدان به در کنیم.

□ اصطلاح موسیقی مبتذل را نمی‌توان به سادگی به کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جاز یا نظایر آن را نمی‌توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اول تا آخر مبتذل باشد، موسیقی‌یی که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد - هر نوعی که باشد - هر گام و هر نوع پرده‌یی که داشته باشد، موسیقی خوبی است؛ خواه موسیقی ایرانی باشد، خواه موسیقی ژاپنی باشد، یا موسیقی کردی یا موسیقی جاز، فرقی نمی‌کند. موسیقی در ذات خود نمی‌تواند بد باشد. بستگی به ارائه‌ی آن دارد. آدمی که می‌خواهد موسیقی منطقه‌ی خود را ارائه کند، اگر نتواند کار - از نظر کیفیت - خوب ارائه کند و موسیقی در سطح نازل و پایین باشد، و احتمالاً اگر کلام پیش افتاده‌یی را به کار گیرد، مبتذل است. به عقیده‌ی من کلام، مبتذل تر از موسیقی است. اگر کلام، مبتذل باشد، می‌گویند موسیقی‌اش مبتذل است، بی‌ارزش است، خیلی سطح پایین است.

در انواع مختلف موسیقی، می‌توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقی مبتذل، سطح موسیقی است. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجرا کند، کلام سطح پایین را به کار گیرد، باز هم می‌گوییم این موسیقی، مبتذل است. حالا ابوعطا هم هست. موسیقی ایرانی هم هست. همین ابوعطا را در ردیف‌های موسیقی مان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی‌شود، متکی بر اندیشه‌یی نیست. از نظر فرم جمله‌بندی یک چیز بی‌ربطی است. پرده‌ها را مناسب با مقام ابوعطا نمی‌تواند انتخاب کند، نمی‌تواند اجرا کند، یعنی خارج می‌زند یا خارج می‌خواند، کلامش هم بسیار بد است، مبتذل است. ابتذال از دید من، این است. یک چیز دیگری هم هست، و آن اینکه، هر زبانی در طول تاریخ با موسیقی خودش هماهنگ شده و صیقل خورده است. مثل پیچ و مهره‌یی می‌ماند که با همدیگر ساخته شده‌اند و به همدیگر مربوط هستند.

وقتی که شما یک زبانی را با موسیقی دیگری که مربوط به این زبان نیست ارائه می‌کنید، از نظر معنا و حالت نمی‌تواند بیان‌کننده‌ی مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می‌آورد. این هم نوعی ابتذال است. مثلاً بیان شعر حافظ با موسیقی جاز، ما می‌گوییم این ترکیب، مبتذل است. این ترکیب و این آهنگ، مبتذل است. چرا؟ برای

اینکه اصلاً آن نوع موسیقی، بیانگر معانی این کلام نیست. پس مبتذل به دو معناست: یکی اینکه اصلاً آن نوع موسیقی بیان‌کننده‌ی مفاهیم این زبان نیست، دوم اینکه اصلاً خود این کلام هم از نظر معانی در سطح خیلی پایین و نازلی‌ست. یا موسیقی برای خود یک زبان است. هیچ چیزی عاید شنونده نمی‌شود. حالات عجیب و غریب دارد. والا نمی‌توانیم به یک نوع موسیقی بی‌حرمتی کنیم و بگوییم موسیقی مبتذل است. موسیقی آنها بسیار ارزشمند است. من خیلی از موسیقی‌های جاز خوب را گوش می‌کنم با چه علاقه‌یی و چه قدر زیبایی در آن پیدا می‌کنم. ولی همان موسیقی جاز می‌تواند در همان مملکت خودش و با همان زبان خودش هم، مبتذل باشد. یعنی بسیار سطح پایین با کلام بسیار پایین. ابتذال از دید من این است.

● یعنی شما «ابتذال» را اخلاقی معنا نمی‌کنید؟

□ بالاخره خواننده یا نوازنده وقتی که دارای اخلاق نباشد و موسیقی را در جهت فساد اخلاقی به کار گیرد، باز هم یک نوع ابتذال است.

● بر حسب ابتذال در واقع همین نکته را به ذهن متبادر می‌کند. یعنی موسیقی که هنجارهای اجتماعی را به هم می‌زند و فساد را ترویج می‌کند. آیا منظور شما از ابتذال این است؟ یا ابتذال را بر حسب سطح کیفی و فنی موسیقی، معنا می‌کنید؟

□ هر دو. آن موسیقی‌یی که ترویج ابتذال اخلاقی‌ست و می‌خواهد فساد را در جامعه ایجاد بکند، حتّا اگر دارای تکنیک و تجربه باشد، این موسیقی، موسیقی ابتذال و فساد است. در حالی که خود موسیقی از لحاظ کیفیت و نوازندگی و تکنیک خیلی قدرتمند و تواناست، اما از جهت دیدگاه و هدفی که دارد، غیر اخلاقی و مبتذل است. ولی آنچه را که مردم مبتذل می‌گویند، همین اجراهای بسیار پایین است، با همان ویژگی‌هایی که گفتم.

به نظر می‌رسد دو دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه، ابتذال را بر حسب معیارهای درونی خود موسیقی معنا می‌کند. می‌گوید این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی - یعنی بیرون از موسیقی - ارزیابی می‌کنیم. یعنی به ارزش‌های موسیقایی آن کاری نداریم. و به کاربردهای موسیقی و کارکردهایی که در بیرون ایفا می‌کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۸۱

می‌کنیم و ارزش‌گذاری می‌کنیم و می‌گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه‌یی بر حسب دیدگاهی خودش را تحمیل می‌کند و می‌خواهد انواع دیگری از موسیقی را حذف بکند. معنایش این است که باید یک مرجع پیدا کرد و بر اساس آن سلیقه، ببینیم که چه نوع موسیقی در خدمت آن هدف است و چه موسیقی در خدمت آن نیست و بعد، معیارهای گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقی‌ها را بپذیریم و بعضی موسیقی‌ها را حذف کنیم.

● حاملان و به اصطلاح طرفداران یک موسیقی را بپذیریم و طرفداران موسیقی دیگر را نفی کنیم.

□ شما از واژه‌ی ابتدال شروع کردید. من ابتدال را به همان معنایی که گفتم، مدنظر قرار دادم. البته انواع دیگری از ابتدال هم داریم. مثلاً یک موسیقی از یک منطقه‌ی دیگری، یا زبانی که اصلاً با آن هماهنگی ندارد و با کلام نازل، موسیقی مبتذل است. زمانی هم هست که اشتوک‌ها وزن یک نوع موسیقی را با استفاده از طاس و کاسه و قابلمه، می‌سازد و ارائه می‌کند. نمی‌توانیم بگوییم این ابتدال است. ممکن است یک نوع موسیقی را ما نپسندیم و آن را دوست نداشته باشیم، ولی مبتذل نیست. در واقع هر نوع موسیقی در دراز مدت جای خود را در میان مردم باز می‌کند. مردم با آن، خاطره دارند و با آن، زندگی کرده‌اند و با آن، هستند، فقط آن موسیقی جای خودش را دارد.

مثلاً شما همان موسیقی مبتذل را که جوانان به آن توجه می‌کنند، اگر از او بگیری، نمی‌توانید به او «بنان» و «طاهرزاده» بدهید. این طور نیست که اگر موسیقی ابتدال را از او بگیریم می‌آید و موسیقی را که مبتذل نیست گوش می‌کند. آن فرد، خودش سلیقه‌اش پایین است. او آن موسیقی را دوست دارد.

● خوب، من می‌گویم اگر ما معیار تکنیکی را بپذیریم، در واقع، یک جور معیار دمکراتیک را در موسیقی می‌پذیریم؛ به این معنا که، گروه‌های اجتماعی مختلف با سلیقه‌های متفاوت وجود دارند که می‌توانند موسیقی مورد علاقه‌ی خود را دنبال کنند. منتها به لحاظ تکنیکی - که معیارهایش هم برای موسیقی مشخص است - می‌توان گفت این موسیقی برتر از آن موسیقی است، یا اینکه این موسیقی، نازل‌تر از آن موسیقی است. اما کاربرد اصطلاح ابتدال، نفوذ یک نوع سلیقه و سرکوب سلیقه‌های دیگر را به دنبال دارد. معیار تکنیکی،

هنر را با هنر نقد می‌کند و معیار اخلاقی، هنر را به اعتبار هنرمند نقد می‌کند. نگاه دوم، نگاه غیردمکراتیک است. یعنی موسیقی را با ارزش‌های موسیقایی داوری نمی‌کند و آن را با ارزش‌های بیرون از موسیقی مورد داوری قرار می‌دهد. بگوییم که موسیقی در خدمت چه چیزی می‌تواند قرار بگیرد و به اعتبار آن هدف، که والا یا پست باشد، در مورد موسیقی داوری کنیم و روی آن موسیقی، ارزش‌گذاری کنیم. به عبارت دیگر، در مورد خود موسیقی ارزش‌گذاری نمی‌کنیم. مثلاً می‌گوییم این نوع موسیقی در خدمت لُهو و لعب است که بیرون از خود موسیقی‌ست.

□ من با این دیدگاه موافق نیستم. دو نوع موسیقی را در نظر بگیرید. یک نوع موسیقی می‌آید از جناح من تعریف می‌کند؛ یا مثال نزدیک‌تر از آن، یک نوع موسیقی که هر دورا یک آهنگساز ساخته و موسیقی خوبی را هم ساخته؛ یکی را برای من ساخته که چپ‌گرا هستم و یکی را برای آن آقای می‌سازد که با چپ‌گراها بد است و از سرمایه‌داری دفاع می‌کند. این دیدگاه‌ها ربطی به موسیقی ندارد. آن هدف‌ها نتیجه‌ی است که از کلام می‌گیریم. تفسیر این نوع موسیقی بر اساس نوع موسیقی نیست. خود موسیقی، در ذات خود مبتذل نیست. اینجا هدف است که داوری می‌شود، نه موسیقی، بستگی دارد شما موسیقی را برای چه هدفی به کار بگیرید. ممکن است آن هدف مبتذل باشد و یا مطابق سلیقه شما نباشد. آن یک نوع داوری دیگری‌ست و نباید آن را به حساب موسیقی گذاشت؛ تأثیراتی‌ست که به هدف موسیقی و دیدگاه موسیقی مرتبط است. دیدگاهی که آهنگساز به کار می‌برد و برداشت شنونده است. این تحلیل خارج از مسأله است. من در مورد موسیقی مبتذل این گونه داوری نمی‌کنم. این داوری درباره‌ی هدف است، نه موسیقی. ربطی به ذات موسیقی ندارد.

● موسیقی یک وسیله است که بر حسب کیفیت فنی خودش هم می‌تواند مورد داوری قرار بگیرد. بر اساس آن کیفیت‌های فنی می‌گوییم که این موسیقی نازل است و آن موسیقی برتر است، نه بر اساس هدف موسیقی. پس به اعتبار اهداف، یک نوع موسیقی را محکوم کردن و موسیقی دیگر را پذیرفتن، دیدگاهی است که شما آن را نمی‌پذیرید. آیا استنباط من درست است؟ من با دیدگاه اول قضاوت می‌کنم. موسیقی را به اعتبار فنی ارزش‌گذاری می‌کنم، می‌سنجم و آن را درجه‌بندی می‌کنم. در سیاست‌گذاری این نکته مهم است. فرض کنید که شما مسئول تلویزیون بودید؛ چه نوع موسیقی پخش می‌کردید و چه نوع موسیقی را پخش نمی‌کردید؟ مثلاً می‌گفتید نوع خاصی از موسیقی‌ست که احتمالاً جوانان گوش

می‌کنند و با آن می‌رقصند و شراب می‌خورند و در نتیجه آن را حذف می‌کردید؟ و یا می‌گفتید که چون این موسیقی، موسیقی نازلی‌ست آن را حذف می‌کردید؟ با کدام استدلال عمل می‌کردید؟

□ اولاً ما موسیقی نداریم که خاص شراب خوردن باشد و با آن شراب بخورند؛ افراد ممکن است با هر موسیقی شراب بخورند یا نخورند. این ربطی به موسیقی ندارد. موسیقی هرگز به شخص نمی‌گوید که برو شراب بخور یا کار دیگری بکن. خیر! موسیقی کارآیی‌های زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی می‌بخشد. یک وقت باعث حرکت شما می‌شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص، یعنی گاهی موجب نشاط می‌شود. و یک وقت هم هست که این موسیقی تمام خستگی‌های فکری و جسمی را مرتفع می‌کند. ممکن است این موسیقی ما را به سرآغاز زمان ببرد. یا حس شکست و محرومیت را ایجاد کند. خلاصه هزاران نوع از این پیام‌ها در موسیقی وجود دارد. ممکن است که یک موسیقی در انسان‌های متفاوت، تأثیرات متفاوتی هم به جای بگذارد. پس باز، بستگی به حال و هوای شنونده و برداشت شنونده دارد که خود آن هم باز در تأثیرگذاری موسیقی بر شنونده مؤثر است. همه این عوامل در موسیقی و در رابطه‌ی انسان با موسیقی و رابطه‌ی جامعه با موسیقی وجود دارد. لذا هدف موسیقی به اعتبار شنونده‌هایش متفاوت است. به همین دلیل، بیشتر بر مبنای استدلال فنی عمل می‌کردم.

● حالا فرض کنید شما مسئول تلویزیون بودید. آیا نوع موسیقی‌یی که پخش می‌کردید فقط سنتی بود، یا اینکه شما سعی می‌کردید به سلیقه‌های مختلف اجتماعی پاسخ دهید. از طرفی، با تقاضای موسیقی عامه‌پسند مواجهید و از طرف دیگر نماینده‌ی موسیقی متعالی و موسیقی نخبگان هستید، در این موقعیت چه تصمیمی می‌گرفتید؟

□ من سعی می‌کردم که برای همه افراد جامعه موسیقی خوب آن نوع را پخش کنم. از موسیقی محلی گرفته تا موسیقی برای جوانان، کودکان و غیره... و از همه مهم‌تر این است که تهیه‌کننده و کسی که می‌خواهد موسیقی را پخش کند، باید با کاربردهای موسیقی آشنایی داشته باشد. یعنی از جهت موقعیت زمان و موقعیت اجتماعی بداند که الآن چه نوع موسیقی را پخش کند. موسیقی صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه‌کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیون‌ها

شنونده در آن واحد داشته باشد، پخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحب‌نظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و یا با تأثیرات پدیده هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم؛ منتها نوع خوب آن را، با کلام خوب، تا دیدگاه خوبی را به شنونده بدهد و در واقع بهره‌ی عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه‌گانه و چهارگانه و همایون و موسیقی ایرانی باشد ندارم.

در سیاست، عده‌ی معتقدند که مبنای سیاست، تربیت است. یعنی نخبگان و سیاستمداران یا حاکمان باید جامعه را به سوی کمال و تعالی ببرند و مسئولیت تربیت اخلاقی جامعه را به عهده دارند. این دیدگاه هم وجود دارد که مردم می‌گویند شما نمایندگان ما هستید. ما می‌خواهیم راحت باشیم. می‌خواهیم راحت زندگی کنیم و شما هم وظیفه‌تان این است که این امکان را برای ما فراهم کنید. هر وقت هم این امکان را فراهم نکردید، باید جای خود را به کسانی بدهید که بتوانند این کارها را برای ما بکنند. مردم منشأ و مبدأ هستند. آنهایی که بالا هستند می‌گویند نه، ما مبدأ هستیم! ما اصلاً آمدیم شما را تربیت کنیم! این دو دیدگاه را در جاهای دیگر هم داریم. در دانشگاه هم داریم، در علم هم داریم. می‌خواهم بگویم این دو دیدگاه را در هنر هم داریم. یعنی یک سری نخبگان هنری با هنر می‌خواهند مردم را تربیت بکنند. می‌خواهند راهی به مردم نشان بدهند. مردمی هم هستند که می‌خواهند با این هنر، تفریح کنند و لذت ببرند. می‌خواهند موسیقی‌ی را گوش کنند که به این کار بیاید؛ یعنی مردم خواسته‌های متنوع دارند.

هر کس در هر لحظه خواسته‌ی دارد. بحث این است که آیا موسیقی باید به شرایط روحی من خدمت کند یا من باید خود را در قالب اهداف موسیقی درآورم؟ موسیقی، کلاس درس من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می‌گویند موسیقی از ید کلیسا به این معنا در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و بر موسیقی دوره‌ی مدرن اساساً ویژگی‌اش این است که بیان احساسات فردی هنرمند است و این

امکان را هم فراهم می‌کند که مخاطب هم، یک مخاطب فرد باشد. در این موسیقی که برای تربیت است هنرمند در چهارچوب تبلیغ یک ارزش متعالی، موسیقی تولید می‌کند و مخاطب هم باید خودش را از موضع مخاطب فردی بیرون آورده و در موضع یک سالک درآید که می‌خواهد سلوکی را انجام بدهد. حالا چه سلوک عقلی چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. اما موسیقی مدرن می‌گوید هم هنرمند احساساتِ روحی متنوع خودش را طرح می‌کند و هم شنونده این امکان را پیدا می‌کند که به عنوان یک فرد با احساسات فردی خودش از موسیقی بهره ببرد.

● بحث این است که موسیقی قرار است کدامیک از این اشکال را ایجاد بکند؟ آن معیارهای عالی یا پست و مبتذل، بعضی وقت‌ها آدم را یاد قواعدی می‌اندازد که انگار پیشاپیش، موسیقی باید در خدمت آن قواعد عمل بکند. اما این طرف که می‌ایستید، در واقع مخاطب با سلیقه‌ها و احساسات مختلف خودش و با موسیقی، باید در خدمت او باشد. هم هنرمند می‌تواند احساسات مختلفش را در موسیقی‌اش وارد کند، هم مخاطب حق دارد با احساسات مختلفش با موسیقی برخورد کند. اگر این‌گونه برخورد کنیم، آن وقت به نظر می‌آید که نمی‌شود این مرزها را قائل شد.

□ انسان موجود نامحدودیست. حدّی ندارد. گوهر انسان، گوهریست که می‌تواند نامحدود باشد و موسیقی هم هنریست که نیاز به حدّ و حصر ندارد. اما اگر بگوییم ما این موسیقی را برای تو ارائه می‌کنیم، من این دیدگاه را دارم، تو هم باید بگویی که تو باید این نوع موسیقی و نه آن نوع موسیقی را برای من بزنی - و من هم نمی‌توانم به شما بگویم باید موسیقی من را گوش کنی. من مطابق با دیدگاه خودم موسیقی‌ام را ارائه می‌کنم و شما هم مطابق با نیاز و سلیقه‌ی خودت موسیقی را گوش می‌دهید. یکی دو تا هم که نیستیم! هم تعداد هنرمند زیاد است و هم تعداد شنونده. هر کس موسیقی خودش را انتخاب می‌کند. من این حق را دارم که از دیدگاهی دفاع و تبلیغ بکنم. شما هم حق دارید بگویید مزخرف است، من گوش نمی‌کنم. چون این حق برای همه است، نباید توقع داشته باشیم که من تولیدکننده، موسیقی را محدود کنم. من هم می‌توانم از موسیقی برای ترویج اندیشه‌ها و احساسات خودم استفاده کنم. ممکن است سلیقه‌ی من این باشد که بگویم موسیقی‌یی که به انسان خطّ فکری ندهد و او را به اندیشه واندارد، به درد نمی‌خورد. این دیدگاه من است. من هم حاضرم این دیدگاه خودم - چه

درست و چه نادرست - را ترویج کنم و در این موارد شنونده نمی‌تواند سازنده و عرضه‌کننده‌ی موسیقی را محدود کند. چون بالاخره هنرمند در ارائه کار هنری باید آزاد باشد. شیر بی بال و دم و اشکم نمی‌شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می‌کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم.

● پس معتقدید باید امکان فراهم باشد که همه نوع موسیقی تولید شود، با هر سلیقه‌ی که باشد؟

□ بله! با هر سلیقه‌ی.

● و هر کس با هر سلیقه‌ی هم موسیقی خودش را انتخاب بکند؟

□ بله! منتها توقع من شنونده از رادیو و تلویزیون یا من متخصص از رادیو و تلویزیون این است که تو بایستی متخصص داشته باشی، متخصص اجتماعی که با نیازهای جامعه آشنا باشد. نه اینکه فقط بسازند. منی که می‌خواهم آهنگ بسازم، من که می‌خواهم تولید بکنم، بایستی با نیازهای جامعه آشنا باشم، از جامعه بگیرم و برایش بسازم. ما این را می‌گوییم. ما می‌گوییم شما موسیقی را الکی مصرف می‌کنید. مثل پوشالی که لای ظروف چینی می‌گذارند. این گونه از موسیقی استفاده می‌کنند. وقتی به عنوان پوشال از موسیقی استفاده کردی، کهنه هم هست، روزنامه پاره هم هست. اصلاً معلوم نیست در روزنامه چه بود و کاری نداریم در روزنامه چه نوشته است. مهم این است که ظروف چینی نشکند.

ما به تلویزیون می‌گوییم اصل برای تو آن ظروف است. اصل برای شما برنامه‌هایی است که می‌خواهید پخش بکنید، ما کار نداریم برنامه‌های شما خوب است یا بد. ولی از موسیقی ما این گونه استفاده می‌کنید. از نوع پخش کردن موسیقی تان، از اینکه بی‌ربط پخش می‌کنید، معلوم است که نمی‌دانید چه پخش می‌کنید. نصفه پخش می‌کنید، سانسور می‌کنید، توهین می‌کنید، مشخص است که برایتان مهم نیست. حتّا در روز دو تا برنامه‌ی نیم ساعته که خاص موسیقی باشد ندارید، یعنی برنامه‌ی که خود موسیقی برای خودش مهم باشد. پس هر نوع موسیقی که می‌خواهید پخش کنید با کیفیت‌ترین آن را پخش کنید و از آهنگسازان و نوازندگان و دیگر هنرمندان توانا بهره ببرید.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۸۷

● تجربه‌ی بیست ساله، نتیجه‌ی منفی داشته است. این تجربه نشان می‌دهد کسی که در عرصه‌ی موسیقی دنبال اعمال سلیقه است که یک نوع موسیقی تولید و شنیده شود، حتّا اگر هدفش هم موسیقی عالی باشد، سرانجام به موسیقی مبتذل می‌رسد. یعنی چنین فرایندی نمی‌تواند موسیقی عالی تولید کند.

□ بله! نمی‌تواند. نباید مردم را محدود کرد که فقط یک نوع موسیقی خاص را گوش کنند. باید همه نوع موسیقی باشد. هر کس خود انتخاب کند.

● یعنی عرضم این است که موسیقی عالی در شرایطی شنیده می‌شود که امکان تولید و شنیدن هر نوع موسیقی موجود باشد. در شرایطی که محدودیت‌ها به وجود می‌آید، نتیجه‌اش، در واقع چیزی جز رواج موسیقی مبتذل نیست.

□ انسان‌ها را نمی‌توان محدود کرد. نباید آزادی آنها را گرفت. انسان آزاد است، هر نوع موسیقی که می‌خواهد گوش کند، حتّا موسیقی مبتذل. ولی من به تهیه‌کننده می‌گویم تو موسیقی مبتذل برای مردم پخش نکن. خیلی از مردم نمی‌دانند چیست. شما سلیقه‌ی مردم را پایین می‌آورید. این موسیقی مبتذل را که شما پخش می‌کنید، هیچ چیزی به شنونده نمی‌دهد. من نمی‌توانم به شنونده بگویم تو این موسیقی را گوش نکن، آن را گوش کن. ممکن است از روی خیرخواهی به او بگویم. ولی به عنوان تدوین یک سیاست برای موسیقی، باید استاندارد صدا و سیما، تهیه‌کننده و پخش‌کننده را بالا برد. من اگر کالایی دارم باید کالایم را خوب ارائه کنم. اوست که باید انتخاب کند که این کالا را مصرف بکند یا نکند. این آزادی برای شنونده و مخاطب است.

● زمانی که شما به صدا و سیما اعتراض کردید، در جواب گفتند که آقای شجریان دنبال این است که تلویزیون در انحصار موسیقی ایرانی باشد و فقط موسیقی سنتی ایرانی پخش شود. در حالی که موسیقی‌های دیگری هم هست. آنها هم باید پخش بشود.

□ این حرف‌ها مغرضانه بود. کاملاً مشخص است که من چنین نظری نداشتم. البته آنها عصبانی بودند، به همین خاطر به من تهمت می‌زدند؛ آنها آزادند هر چه می‌خواهند بگویند. مردم قضاوت خواهند کرد. مردم با شناختی که دارند درک می‌کنند که حق با کیست. حرف من این بود - و هست - که اگر می‌خواهید موسیقی پخش کنید از هر نوعی که باشد، آن نوع خوب و باکیفیت را پخش کنید. دوم آنکه حقوق هنرمند را نادیده نگیرید. به حقوق معنوی و مادی هنرمند احترام بگذارید. بدون اجازه‌ی هنرمند، اثر او

را دستکاری نکنید، حذف نکنید و بر روی آن تفسیرهای دلخواه و تصویرهای نامربوط نگذارید. همه حرف من این بود، ولی آنها سعی کردند این حرف را به یک اختلاف شخصی تبدیل کنند و بگویند شجریان با فلان هنرمند رقابت دارد. صداوسیما به جای این کار باید سیاست احترام به هنرمند را در پیش بگیرد. حقوق هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنری خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالاخره تمام خوانندگان خوبند. همه خواننده‌ها حتّا آنهایی که تقلید می‌کنند، بهتر از افرادی هستند که نمی‌توانند همین کار تقلیدی را هم ارائه کنند.

● استاد! دو نوار آخر شما، «شب وصل» و «معمای هستی» بیشتر حال و هوای موسیقی عهد قاجار را بیان می‌کند. آیا دلیل خاصی برای انتخاب این نوع موسیقی بوده است؟ آیا می‌خواهید در این سبک کار کنید؟

□ «معمای هستی» کنسرت مشترک من با آقای لطفی است. آقای لطفی، موسیقی عهد قاجار را می‌پسندد. ما می‌خواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه‌یی را شروع کنیم و چون آهنگ تازه‌یی نبود، از این نوع موسیقی استفاده کردیم. این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی است و تا اندازه‌یی من هم در این موسیقی تخصص دارم. ولی به دلیل آنکه آهنگ‌های جدید و جذاب نداشتیم و وقت هم جهت تمرین کم بود، به آهنگ‌های قدیمی روی آوردیم. در ضمن، کیفیت کار آهنگ‌های قدیمی بسیار بالاست، به طوری که اگر با یک یا دو ساز هم ارائه شود، مورد پسند قرار می‌گیرد. آهنگ‌های قدیمی نیازی به ارکستراسیون به این شکل متعارف ندارد. سازبندی به آن شکل هم ندارد. حتّا با یک یا دو ساز و یا یک گروه پنج یا شش نفره می‌توان اجرای خوبی داشت. بر این اساس من با آقای لطفی این کار را ارائه کردم.

● در مورد شب وصل چه طور؟

□ شب وصل هم همین طور. آقای طلایی آهنگسازی نمی‌کند، اما ردیف‌نواز بسیار توانایی‌ست و ایشان هم به شیوه‌ی قدما ساز می‌زنند. به همین دلیل، من آهنگ‌هایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کاری ما نزدیکتر است... چند برنامه ضبط کرده‌ام؛ دو کار با ارکستر بزرگ است که با ارکستر سنفونیک اجرا شده است. یک

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۸۹

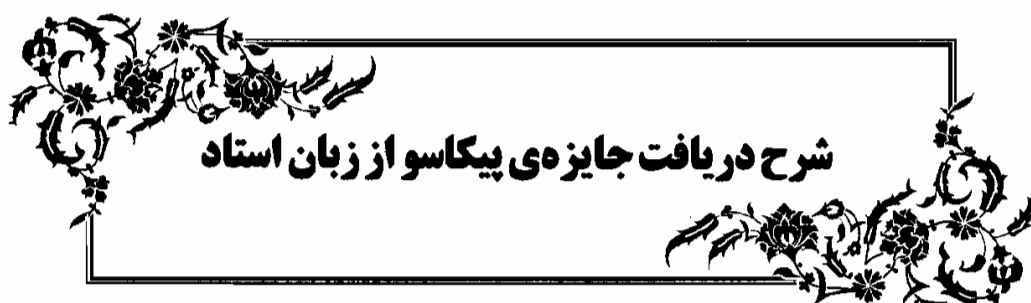
کار یک ساعته هم هست که بخشی از موسیقی خراسان است و برای اولین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلی ارائه شده است. بخشی از سازها محلی ست و به وسیله‌ی اساتید محلی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانی ست و سبک آواز، کاملاً محلی ست و به شیوه‌ی گرمانج خوانده شده است. این کار اثر آقای کیهان کلهر است که سبک کاملاً تازه‌یی ست و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می‌کنیم. حتا من یک بار آواز آن را اجرا کردم، ولی حس کردم با سبک محلی فاصله دارد. دو سال فکر کردم و در مورد شیوه‌ی آواز آن کار کردم و بار دیگر آواز را تکرار کردیم. امسال کار آن به اتمام رسید و به زودی به بازار عرضه خواهد شد. خوب من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم، ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی ست که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد.^۱



۱. مصاحبه توسط نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

نشان پیکاسو هر چهار سال یک بار به هنرمند یا شخصیتی که فعالیت‌های فرهنگی جهانی دارد و کارش از اصالت و خصوصیتی برخوردار است، اهدا می‌شود؛ یهودی منوهین موسیقی‌دان بزرگ و نصرت فتحعلی‌خان، خواننده پاکستانی از جمله اشخاصی هستند که این نشان را دریافت کرده‌اند. نصرت فتحعلی‌خان در دوره قبل این نشان را دریافت کرده بود که دولت پاکستان پس از آن سروصدای زیادی در رسانه‌ها و مطبوعات پاکستان به راه انداخت.

[استاد محمدرضا شجریان]



اوایل شهریور ماه بود که آقای احسان نراقی از پاریس به من تلفن کردند و گفتند یونسکو شما را نامزد دریافت نشان پیکاسو کرده است و به همین منظور باید ۲۰ سپتامبر در برنامه‌یی که در یونسکو برگزار خواهد شد، شرکت کنید. چند روز بعد از آن هم آقای پروفیسور صادقی، جراح قلب مقیم سوئیس با من تماس گرفت و این خبر را به من داد و در ضمن گفت: شما که قصد دارید به پاریس بیایید، چون همزمان با بزرگداشت خیام، به عنوان منجم، ریاضی‌دان و شاعر از سوی یونسکوست و من هم قرار است درباره مقام شاعری خیام و رباعیات او صحبتی کنم، بسیار مناسب خواهد بود که کنسرتی به همین مناسبت در یونسکو برگزار کنید.

به هر حال من هم پس از صحبت با اعضای گروه آوا و جلب موافقت آنان، پذیرفتم تا برنامه‌یی را به همین مناسبت در مقر یونسکو برگزار کنیم. در روز موعود هم آقای فدریکو مایور، دبیر کل یونسکو به روی صحنه آمدند و ضمن قرائت متن لوح، طی مراسمی نشان هنر پیکاسو را در حضور ایرانیان و خارجیان حاضر در سالن، به من دادند.

اصل متن به فرانسوی بود که ترجمه آن این است: «سازمان تربیتی و فرهنگی و علمی ملل متحد (یونسکو) به پاس تلاش‌های محمدرضا شجریان در جهت موسیقی کلاسیک ایرانی و اشاعه آن به عنوان عامل گفت‌وگوی فرهنگ‌ها نشان مطلای پیکاسو را به وی اعطا می‌کند.» جالب است بدانید این نشان به شکل بیضی‌ست و منحصرأ برای یک هنرمند ساخته می‌شود و سازنده آن که یک اسپانیایی‌ست آن را به شکل چشم پیکاسو توضیح داده است: چون چشم پیکاسو، دنیا را به شکل متفاوتی می‌نگریست.

در پاسخ به صحبت‌های آقای مایور، من هم متقابلاً از ایشان و سازمان یونسکو سپاسگزاری کردم و گفتم: «از شما سپاسگزارم که معنویت و فرهنگ کهن ایران‌زمین را شایسته دریافت نشان یونسکو دانسته‌اید و بنده را به نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کرده‌اند، برگزیده‌اید. این نشان به من تعلق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویت و تمام استعدادهای ایرانی‌ست و من به نیابت از تمام صاحب‌هنران ایرانی، از شما تشکر می‌کنم.» به هر حال ما هر چه داریم از اساتید و مردم خوبمان داریم و من به نمایندگی از آنان، این نشان را دریافت کردم. پس از آن هم کنسرتی را در ماهور و افشاری اجرا کردیم که بخش عمده آن مبتنی بر رباعیات خیام بود که با استقبال حضاران مواجه شد.

این نشان هر چهار سال یک بار به هنرمند یا شخصیتی که فعالیت‌های فرهنگی جهانی دارد و کارش از اصالت و خصوصیتی برخوردار است، اهدا می‌شود؛ یهودی منوهین موسیقی‌دان بزرگ و نصرت فتحعلی‌خان، خواننده پاکستانی از جمله اشخاصی هستند که این نشان را دریافت کرده‌اند. نصرت فتحعلی‌خان که متأسفانه دو سال پیش درگذشت، در دوره قبل این نشان را دریافت کرده بود که دولت پاکستان پس از آن سروصدای زیادی را در رسانه‌ها و مطبوعات پاکستان به راه انداخت. حتّا بعضی از رؤسای جمهوری که فعالیت‌های فرهنگی و هنری شاخصی در سطح جهان انجام داده‌اند نیز این نشان را دریافت کرده‌اند. به هر حال، این نشان برای هر هنرمندی از نظر

هنری و معنوی بسیار ارزشمند است، چرا که بالاترین نشان فرهنگی بین‌المللی ست که از سوی یونسکو به هنرمندان جهان اهدا می‌شود.

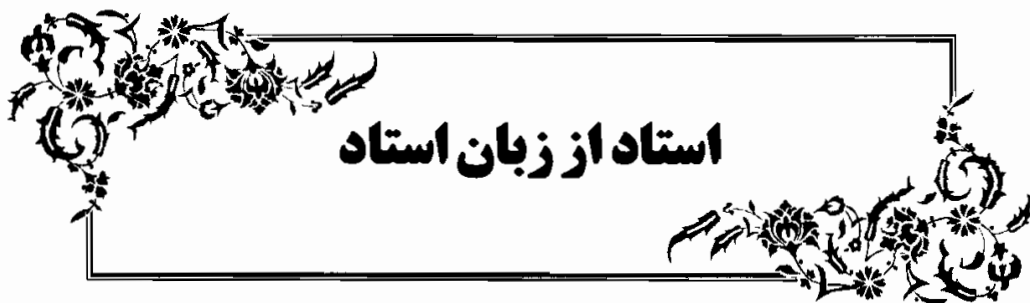
آنچه که بیش از همه برای من خوشحال‌کننده است، آن است که، عده‌یی اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذت می‌برند، و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینیم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود. حال این موضوع از سوی سازمان بین‌المللی باشد یا مردمی که با تحمل زحمات و مشکلات فراوان به کنسرت‌ها می‌آیند تا از آن استفاده کنند. تمام اینها موجبات خوشحالی مرا فراهم می‌کند.^۱



(۱) استاد شجریان - همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

استایدی که از طریق صفحات و نوارهایشان به من آموختند می‌توانم از اقبال السلطان، طاهرزاده، قمرالملوک وزیری، ظلی، بنان و تاج اصفهان... نام ببرم که همگی در کار من تأثیر گذاشته‌اند. اما استایدی را که بخت درک حضورشان را داشتم، اسماعیل مهرتاش، احمد عبادی، نورعلی‌خان پرومند، عبدالله دوامی و فرامرز پایور بوده‌اند. در موتیف‌ها و جمله‌پردازی‌ها و انتخاب و اتصال موتیف‌ها و جمله‌ها بیشترین استفاده را از تار استاد جلیل شهناز بردم. در بیان کلمات و موسیقی و شعر و دکله و تحریرها بیشترین استفاده را از طاهرزاده و بنان بردم. اما نمی‌توانم از تنها استادی که سال‌ها زیر نفوذ و تأثیر متعالی او بودم، یاد نکنم. از زنده‌یاد «دادبه» که برگ سبز ۱۱۵ همراه با سنتور ورزنده از او به یادگار مانده است... او به من آموخت که هر پدیده از جهان مردمی را چه گونه بشناسم. چه گونه به گوهر مردم سرزمینم پی ببرم و چه گونه آنها را به کار گیرم.

[استاد محمدرضا شجریان]



جَدّ من و چهل و دو هزار هکتار زمین.....

جَدّ من یعنی پدر بزرگ پدرم اهل طَبس بود. علّت کوچ او را به مشهد - که به اتّفاق برادرش صورت گرفت -، نمی‌دانم.

همین قدر می‌دانم که چهل و دو هزار هکتار زمین از خود برای سه پسرش باقی گذاشت. یکی از این سه پسر پدر بزرگ من، حاج علی اکبر بود که دو پسر و دو دختر داشت.^۱

وضع علی اکبر برادر بزرگ پدر.....

پدر بزرگ هر آنچه داشت، از ملک و زمین و آب، همه را وقف اولاد کرد. وقتی پدر بزرگ مُرد، او (حاج علی اکبر عموی من) بیست و چهار سال داشت. عمّه سلطنت خانم پانزده

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

ساله بود. مرحوم پدرم حاج آقامهدی دوازده سال داشت و عمه جان زهرا سلطان نه ساله بود. بنابراین، اختیار در دست ارشد اولاد (حاج علی اکبر) بود. او هم در جوانی اهل آمد و شد با اعیان و اشراف بود. اهل ضیافت و میهمانی‌های باشکوه و بساط طرب. پسرعموی پدرم حاج محمد علی آقای رحیم‌زاده، که بیشتر اطلاعات خانوادگی من مرهون تعریف‌های اوست می‌گفت: بیشتر اوقات از تهران، ارکستر و خواننده دعوت می‌کرد، یک هفته نگه‌می‌داشت تا ضیافت‌هایش را گرم‌تر کنند. اولین اتومبیلی که در آن سال‌ها به مشهد آمد، متعلق به او بود. دنیا به کام جنگ جهانی اول فرو می‌رفت و علی آقا هم املاک پدری را به آتش عشرت‌طلبی می‌سوخت.^۱

..... آواز خوش پدر بزرگ

پدر بزرگم مردم‌دار و نیکوکار بود، با یک سفره‌ی همیشه باز و بانی چند حمام و مسجد و آب انبار... پدر بزرگم صدای خوب و رسایی داشته است. پسر عموی پدرم تعریف می‌کند، وقتی می‌خواند، آوازش به قدری زیبا و چهچه‌هاش به قدری جذاب بود که بلبل‌ها لابه‌لای شاخسار درختان خیمه می‌زدند و غوغایی به پا می‌کردند!^۲

..... همه فرزندان من

در سال ۱۳۱۹ در مشهد به دنیا آمدم، و دارای پنج فرزندم به نام‌های: افسانه، فرزانه، مرگان، همایون و رایان.^۳

..... شروع هر برنامه‌یی با تلاوت من

درست در بحبوحه‌ی آن سال‌ها (جنگ جهانی) بود که من شهره‌ی عام و خاص بودم و در همه مجامع بزرگ مذهبی، یا سیاسی حضور داشتم و هر برنامه‌یی با تلاوت من از قرآن آغاز می‌شد.^۴

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفند ۸۱، کالیفرنیا.

(۲) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفند ۸۱، کالیفرنیا.

(۳) مجله‌ی روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۴) همان.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۹۵

جنگ جهانی دوم و... عاقبت گرایبی پدر

ترکش جنگ دامن همه را گرفته بود و پدر هم از این قاعده مستثنی نبود. اوضاع اقتصادی مردم آشفته شد و کسب و کار هم رو به کسادى گذاشت. ناامنی بیداد می کرد و فقر و گرسنگی گریبانگیر همه شد. خیاطی پدر هم در آن هرج و مرج و ناامنی و فقر ناشی از جنگ، در امان نماند و دزدی، شبانه هر چه بود و نبود، همه را به تاراج برد و دست پدر از زمین و آسمان کوتاه شد. از خیر خیاطی برای همیشه گذشت و همان دکان را به یک بنگاه معاملات ملکی تغییر داد. می گفت: «قسمت ما هم همین بود که از مال دنیا سهمی نداشته باشیم، باید در فکر آخرت بود!»^۱

راه من و راه پدر

پدرم که استاد القراء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یاد گرفتم. پدر آواز می دانستند، ولی دلشان نمی خواست من آواز بخوانم، بیشتر همان قرائت قرآن را اکتفا می کردند. ایشان می خواست من هم همان راه را دنبال کنم. در دوران طفولیت و نوجوانی، قرائت قرآن را نزد پدر فرا گرفتم. ولی از دوران دبیرستان، دیگر آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر.^۲

پدر راه عمورا نرفت

هر چه عمو کرد، بابا نکرد. صدای خوشی که از پدر به ارث برده بود، باعث شد یک چند آواز بخواند. بابا صدای پرطنین و رسایی داشت، اما خیلی زود مسیر صدا را به سمت قرائت قرآن تغییر داد، آواز را رها کرد و همه وجودش را وقف قرآن و تلاوت آن نمود. بابا در مشهد شهره‌ی آفاق بود و شاگردان فراوانی تربیت کرد.^۳

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

(۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۳) همان.

..... کودکی و شهرت در صوت خوش

در دوازده سالگی همه مشهد مرا به صوت خوش می شناخت...^۱

..... توفیق شنیدن برنامه‌ی «گل‌ها» و «ساز تنها»

ما در خانه رادیو نداشتیم. چون حرام بود و من به ندرت به رادیو دسترسی داشتم. مگر گاهی که در خانه اقوام و دوستان به رادیو گوش می دادم. خُب، رادیو آوازهای خوبی پخش می کرد. من دوست داشتم بتوانم اغلب به رادیو گوش کنم. اما این امکان وجود نداشت و اگر پیش می آمد، بسیار کوتاه بود. اما بعدها در محیط شبانه روزی دانشسرا این امکان را یافتم که برنامه «گل‌ها» و «ساز تنها» را بشنوم.

شنیدن این دو برنامه، موجب شد که من به تمرین آواز هم بپردازم. البته بعدها دبیر موسیقی ما آقای جوان، که یادش بخیر! راهنمای بسیار خوبی برای من بود. اما تعلق خاطر یک دوست به صدای من و سماجت او باعث شد که من مسأله را جدی تر تلقی کنم چون بیشتر به ورزش و بخصوص به فوتبال خیلی علاقه مند بودم. اما، ابوالحسن (کریمی) اصرار داشت من بیشتر وقت خود را صرف آواز خواندن کنم؛ چون معتقد بود که من صدای بسیار خوبی دارم و اگر کار کنم آوازخوان خوبی خواهم شد... در دانشسرا بود که با ابوالحسن دوست شدیم. خودش هم صدای خوبی داشت و معمولاً در محیط خوابگاه در وقت استراحت برای بچه‌ها آواز می خواند و از من هم می خواست که آواز بخوانم. من معمولاً طفره می رفتم. اما او اصرار می کرد. من هم چاره‌یی نداشتم جز اینکه بخوانم و برای اینکه بهتر بخوانم بیشتر به برنامه گل‌ها گوش می کردم و با دقت گوش می کردم که بتوانم با بچه‌ها دست و پنجه نرم کنم. اما تمرینات واقعی، جدی و سازنده‌تر در دوران معلمی در خارج از شهر، که فرصت و فراغت بیشتری داشتم، در همان رادکان پیش آمد. اغلب اوقات به کوه می زدم و تکنیک و متد را با سلیقه‌ی خودم تجربه و تمرین می کردم و صداها را گوناگون، تحریرها و چهچه‌ها را در دستور کار خود قرار می دادم. ابوالحسن

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۹۷

کریمی هم به عنوان معلّم به اردکان آمد. از قضا با خود یک سنتور آورد که بنوازد. اما او هم مثل من مطلقاً چیزی از سنتور نمی دانست. در حالی که هر دو اشتیاق داشتیم از رمز و راز آن سر در بیاوریم. شب اول که سنتور را باز کرد، دیدم هر سیمی یک صدا می دهد. با بدبختی و سرسختی هر طور که بود آن را کوک می کردیم. آن زمان ها خانم پوران آهنگی خوانده بود که دوست من به آن خیلی علاقه داشت: «ای سیمین بَرَم عشوه مکن» در دستگاه شور. خوب، اول ابوالحسن زد، خیلی زد. من هم ترغیب شدم مضراب دستم بگیرم و ببینم می شود زد یا نه؟ دیدم عجب کار مشکلی ست! آن شب بعد از یکی دو ساعت، ابوالحسن خسته شد و خوابید، اما من تا گرگ و میش صبح نشستم و تمرین کردم. آن قدر تمرین کردم تا توانستم آهنگ را دست و پا شکسته اجرا کنم. اما آنچنان شدم که از آن به بعد سنتور یار غار من شد.^۱

اولین هدیه

شش ساله که بودم در یک محفلی قرآن خواندم، در آن جا آقای بود که به من هدیه یی داد. آن هدیه را هیچ وقت فراموش نمی کنم و همچنین اولین باری که به مدرسه رفتم سوره یی از قرآن را خواندم و بسیار مورد تشویق قرار گرفتم و این روز را همیشه به یاد دارم.^۲

ماجرای ساخت سنتور و چوب توت خشک قدیمی

من یک سنتور مشقی خیلی بد داشتم و تصمیم گرفتم یک سنتور خوب بسازم، چون کمی نجاری می دانستم. بعد از تکمیل ابزار و وسایل نجاری، به دنبال چوب توت خشک قدیمی همه کاروانسراها و چوب فروشی های مشهد را زیرورو کردم تا سرانجام یک باربر چوب فروشی گفت یک الوار پهن توت از بیست سال پیش در قسمت عقب انبار زیر چوب ها سراغ دارم. به او گفتم اگر آن را پیدا کند انعام خوبی از من خواهد گرفت. به

(۱) دفتر هنر، شماره ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

اتفاق، یکی دو ساعت چوب‌ها را زیرورو کردیم و بالاخره آن را یافتیم. واقعاً کهنه بود. پنج تومان به او انعام دادم. الوار را بغل کردم و به یک چوب‌بری رفتم و مطابق اندازه‌ها بریدم. حالا باید فکری به حال گوشی‌ها می‌کردم، چون در آن روزگار در مشهد کسی گوشی سنتور نمی‌فروخت. لاجرم مجبور شدم صد عدد میخ نمره‌ی شش بخرم و آنها را با سوهان دستی درست کنم. مشکل تنها ساییدن آنها با سوهان نبود. باید یکنواخت ساییده می‌شدند. خدا می‌داند چه‌ها کشیدم. دوازده خرک هم برای آن ساختم. با اینکه در مورد پل‌گذاری سنتور تجربه نداشتیم، اما صدای دلنشینی داشت و من شیفتگی خاصی به آن پیدا کردم. بعدها تصمیم گرفتم برای اینکه صداها یکدست و موزون‌تر بشوند پل‌گذاری آن را عوض کنم. دوبار صفحه‌ی زیر را برداشتم و پل‌ها را تغییر شکل دادم و جابه‌جا کردم. بار سوم برای خشک شدن چسب‌ها، آن را کنار دیوار در پشت بخاری قرار دادم، بچه‌ها به خاطر گرمای بیشتر، شعله بخاری را زیاد کرده بودند. در نتیجه، صفحه‌ی روی آن شکاف عمیقی برداشت و متأسفانه دیگر قابل استفاده نبود! اما ذره‌یی از اراده‌ی من برای ساختن سنتورهای دیگر کاسته نشد. بخصوص علاقه‌مند بودم در پل‌گذاری سنتور برای ایجاد صدای خوش‌تر و موزون‌تر تحقیقات بیشتری انجام دهم و به نتایج مطلوب‌تری دست یابم. و خوشبختانه به نتایج قابل توجهی هم رسیده‌ام و در نظر دارم در آینده تجربیات خود را در کار پل‌گذاری‌های گوناگون که روی سنتورهای مختلف انجام داده‌ام، به صورت کتاب یا جزوه منتشر کنم.^۱

۱۳۴۰ سر سفره‌ی عقد.....

بیست ساله بودم که در دهات خراسان به معلّمی پرداختم. یک سال بعد با دختری که معلّم دبستان بود، ازدواج کردم. ۲۱ مهرماه ۱۳۴۰ بود که با خانم گل‌افشان سر سفره عقد نشستیم در قوچان.^۲

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

(۲) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

افتخار من، فرزندانم.....

افتخار می‌کنم که چنین فرزندانی دارم و آنقدر که به فرزندانم افتخار می‌کنم به هنرم نمی‌کنم. یک ناخنِ خانواده‌ام را با تمام هنرها عوض نمی‌کنم!^۱

نجات از مرگ حتمی!.....

سال ۴۴ بود که به شدت زمین خوردم و سه دنده‌ی طرف راستم به داخل شکست. حالت خفگی شدید به من دست داده بود، قادر به تنفس نبودم. به کمک همسر و مادرم به اتاقی منتقل شدم و بلافاصله به سراغ آقای افتخاری رفتند که بهترین شکسته‌بند مشهد بود. دقایقی نگذشته بود که خودش را به بالین من رساند. معاینه‌ی کرد و گفت: لزومی ندارد به بیمارستان انتقالش دهید، برایم چند لیوان بیاورید. آنها را بر محل شکستگی می‌چسباند و با شدت تمام پس می‌کشید. بعد از چند بار که این کار را تکرار کرد، دنده‌ها را بیرون کشید و نفسم راحت شد و از مرگ حتمی نجات پیدا کردم... شانس بزرگی داشتم که آقای افتخاری زود رسید و گر نه نرسیده به بیمارستان خفه می‌شدم! بعد از این حادثه بود که ریه‌ام به شدت صدمه دید و تا یک هفته به سختی نفس می‌کشیدم، اما کم‌کم بهتر شدم. تا شش ماه نه می‌توانستم آواز بخوانم و نه ورزش کنم و نه - تا یک سال - نفس عمیق بکشم. تا اینکه سرانجام به حالت عادی برگشتم.^۲

محدودیت در تولید نوار و مجوز.....

در بیست ساله‌ی اخیر محدودیت‌های زیادی برای موسیقی به وجود آورده‌اند. مثلاً یادم هست که هر ۱۸ - ۱۷ ماه یک مجوز به من می‌دادند. آیا موسیقی من، موسیقی بد و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از من به عنوان نمونه و شاخص نام می‌بردند. این گونه نبود که فقط موسیقی مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کلی موسیقی با محدودیت روبه‌رو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبه‌رو بود.^۳

(۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۲) روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

..... مشکلات اداره‌ی زندگی.....

از همان ابتدای زندگی مشترک، بدون اینکه پدرم حتّا یک ریال به مراسم ازدواج و یا بعد از آن کمکی کند، خودم همه چیز را روبه‌راه کردم و به خاطر می‌آورم برای پرداخت بدهی‌های عروسی‌ام، گاهی شب‌ها تا صبح برای مغازه‌ها و شرکت‌ها و غیره تابلو می‌نوشتم و در ساختن حروف با برنج و مس و آلومینیم تجربه‌ی زیادی کسب کرده بودم و از درآمد آن زندگی‌ام را اداره می‌کردم تا بدهی‌ها را پرداختم. البته همسرم خیلی با من همراه بود و با کمک او بر مشکلات مالی یک زندگی بسیار محقّر پیروز شدیم.^۱

..... نقش مادر.....

مادرم تأثیری شگفت در تربیت همه فرزنداناش داشته است؛ بانویی فهمیده، مدیر و مدبّر، که با دست خالی زندگی پدر را اداره می‌کرد.^۲

..... از پنج - شش سالگی شروع کردم.....

شاید بتوانم بگویم که از سنّ پنج - شش سالگی شروع کردم و از دوازده سالگی همه مرا در شهر مشهد می‌شناختند، چون پدرم هم در این زمینه استاد بودند. گوشه‌های ایرانی را هم رفته‌رفته از این طرف و آن طرف می‌شنیدم و آشنا می‌شدم. در اصل فراگیری گوشه‌های موسیقی ایرانی را از آن زمان شروع کردم و در هجده سالگی دیپلم گرفتم و معلّم شدم و به خارج از شهر رفتم. از همان زمان تعلیمات آواز را به طور جدّی شروع کردم. قبل از آن هم^۳ چندین برنامه در رادیو داشتم.^۴

(۱) روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

(۲) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

(۳) یعنی حدود ۴۲، ۴۳ سال پیش اولین برنامه‌ام را اجرا کردم تا ۲۵ سالگی. یعنی از سال ۴۵ که به تهران آمدم...

(۴) فصلنامه‌ی میراث ایران، شماره‌ی پاییز ۱۳۸۰، ص ۷۳، چاپ آمریکا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۰۱

سیر زندگی

در رشته قرائت قرآن در کودکی پدرم استاد من بود و در دوران نوجوانی یعنی چهارده - پانزده سالگی یکی از دوستان پدرم گهگاه یکی - دو آواز به من یاد داد. بعد دیگر خودم از رادیو استفاده می‌کردم. تا اینکه به تهران آمدم. در ابتدا خدمت آقای مهرتاش رفتم، بعد از آن، پیش استاد عبد... خان دوازی و استاد برومند رفتم و برای موسیقی‌های عرفانی و دشتستانی در خدمت استاد دادبه بودم و در کنار اینها خودم مانند شیوه‌های خوانندگان قدیم کار کردم. از نوازنده‌ها و سازها خیلی استفاده کردم، بخصوص از ساز استاد شهناز خیلی استفاده کردم و حالت‌هایی را هم از آقای بدیعی فراگرفتم. و بیشتر به شیوه استادانی چون بنان، ظلی، اقبال سلطان، تاج اصفهانی و سید حسین طاهرزاده کار کردم. یک مقدار هم روی آوازهای قمر کار کردم، اینها شیوه‌هایی بود که در کار آواز استفاده کردم، البته برای یادگیری به طور حضوری خدمت این اساتید نبودم، بلکه از روی نوارهایشان آموختم.^۱

انجمن پیروان قرآن

از دوازده تا هجده سالگی عضو انجمن پیروان قرآن بودم که با کوشش حاج علی‌اصغر عابدزاده تأسیس شده بود. مردی نیک که خیرخواه مردم بود و باورهای مذهبی عمیق داشت و بناهای دوازده گانه‌یی به نام ائمه ساخته بود. در این بناها که از «مهدیه» آغاز و به «علویه» ختم می‌شد، شاگردان زیادی در دوره‌ی دبستان تحصیل می‌کردند و به فراگیری خواندن و نوشتن درس‌های دبستانی و بخصوص دروس اسلامی می‌پرداختند. این مدارس غیر دولتی بودند. در حالی که من در مدارس دولتی درس می‌خواندم، اما به خاطر شهرت و توانایی‌ام در تلاوت قرآن، از نگاه آنان تافته‌ی جدا بافته‌یی بودم به گونه‌یی که مرا چشم و چراغ آنجا می‌دانستند! خواندن اذان ظهر و غروب که از بلندگوهای مهدیه پخش می‌شد، با من بود. به علاوه مناجات‌های سحری

(۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

ماه‌های رمضان را نیز به عهده داشتم که از طریق بلندگوهای گوشخراش مهدیه آرامش و آسایش اهل محل را سلب می‌کردم!^۱

درس و مشق مدرسه و تلاوت قرآن.....

پدرم و دوستان، آن چنان مرا در جلسات و تلاوت‌ها غرق کرده بودند که به طور کلی درس و مشق مدرسه را فراموش کرده بودم. یعنی نمی‌رسیدم که درس بخوانم... دو سال مردود شدم... هشتم و یازدهم... بله! من در امتحانات ششم ابتدایی شاگرد ممتاز شدم.^۲

راهم را خودم برگزیدم.....

مشوق اصلی‌ام البته در رشته قرائت قرآن پدرم بودند که بزرگترین مشوق من بودند و همیشه، بخصوص در جلساتی که تدریس می‌کردند، در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم، در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویقم می‌کردند، به صدای من علاقه‌مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم. البته در این مسیر بیشتر کشش درونی‌ام مؤثر بود تا تشویق دیگران، اما تشویق‌ها بی‌تأثیر هم نبود. ولی راهم را خودم انتخاب کردم. پدرم اصلاً علاقه‌مند نبود که من به دنبال موسیقی بروم و به شدت مخالف موسیقی بود و آن را حرام می‌دانست.^۳

ورود به تهران و امتحان شورای موسیقی رادیو.....

سال ۴۵ بود که دوستم ابوالحسن کریمی اصرار کرد برای شرکت در امتحان شورای موسیقی رادیو به تهران برویم. فردای آن روز به اتفاق به تهران آمديم و به محض ورود، میدان ارگ را نشانه گرفتیم. مسؤول اطاقک نگهبانی نه تنها ما را تحویل نگرفت و پاسخی نداد، بلکه عملاً ما را رد کرد. روز بعد، ابوالحسن گفت: برویم، امروز

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

(۲) همان.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۰۳

ترفندی خواهم زدا! من رغبت چندانی نشان ندادم. اما ابوالحسن اصرار کرد. خوشبختانه مأمور اتاقک نگهبانی و اطلاعات به او نزدیک شد و در گوش او چیزهایی گفت و بلافاصله دیدم که بلند شد و به ما گفت بروید داخل.

از حیاط گذشتیم، پله‌ها را بالا رفتیم، اداره‌ی موسیقی را هم پیدا کردیم. اما حدود نیم ساعت ما را مثل توپ پینگ‌پنگ به در و دیوار زدند، بی‌آنکه پاسخی بدهند! من خسته شدم، محیط آنجا را با فضای روحی خودم بیگانه یافتم. به ابوالحسن گفتم از خیر رادیو بگذر، بگذار برویم. اما او گفت: شجرا! چرا نباید صدای تو از رادیو ایران پخش شود؟ کمی تحمل داشته باش و صبری کن. بگذار به عهده‌ی من. ما برای همین مقصود به تهران آمدیم. کار دیگری نداریم.

سرانجام راهی برای نام‌نویسی و شرکت در امتحان پیدا کردیم و گفتند: شورا روزهای سه‌شنبه تشکیل می‌شود. ساعت ده صبح سه‌شنبه اینجا باشید. سه‌شنبه موعود فرا رسید. اتاق شورا میز کنفرانس بزرگی داشت و حدود دوازده - سیزده نفر اعضای شورا نشسته بودند. آقای مُشیر همایون شهردار شورا بود. آقایان حسنعلی ملاح و علی تجویدی، مختاری و دیگران بودند. گفتند: «بیات ترک» بخوان؛ من هم از مایه بلند دو - سه بیتی خواندم و در مایه «بم» فرود آمدم. آقای ملاح گفتند: می‌توانی ضربی بخوانی؟ گفتم با شعر دیگری بخوانم؟ گفتند: بخوان. خواندم. بعد آقای تجویدی پرسیدند: شما تصنیف هم می‌خوانی؟ من چون تصنیف خواندن را دوست نداشتم و دون شأن آواز می‌دانستم، با لحن بسیار جدی گفتم: «ابدأ!» امتحان تمام شد و بیرون آمدم. دوستم که پشت در ایستاده بود گفت: بارک‌الله شجرا! محشر کردی! ممکن نیست تو را قبول نکنند. از دفتر پرسیدم که کی جواب امتحان را خواهند داد؟ گفتند معلوم نیست، شما دو هفته‌ی دیگر مراجعه کنید، شاید جواب بدهند. ما هم برای یک هفته به تهران آمده بودیم و بودجه‌ی کافی نداشتیم. به ابوالحسن گفتم: اینها جواب‌ده نیستند. بیا برگردیم، اگر می‌خواستند در همان موقع قبولی مرا اعلام می‌کردند. از این گذشته، آقای تجویدی هم که حتماً از جواب منفی قاطع من در مورد خواندن تصنیف خوشش نیامد.

در هر حال من خوشبین نیستم. در مشهد هم کتی کار دارم. سفارش تابلوهای برنجی و کارهای دیگر، باید برگردم و به کارهایم برسم. گفت: ای بابا... تو از روز اول از تهران خوشت نیامد. اما جای تو همین جاست. مشهد که جایی نیست. ابوالحسن این را خوب فهمیده بود. برای اینکه مرا به ماندن متقاعد کند گفت: من از فردا راه می‌افتم و از مغازه‌های تهران برای تعدادی سفارش می‌گیرم که همین جا کار کنی و هزینه اقامت را هم تأمین کنی. در عالم دوستی موجود غریبی بود. گفتم شاید نتوانستی سفارش بگیری. گفت تا سفارش نگیرم دست‌بردار نیستم. همین جا در تهران می‌مانیم. خرجی خود را درمی‌آوریم و منتظر می‌مانیم تا رادیو جواب بدهد. همت عجیبی داشت. بعد از چند روز پیاده‌روی در خیابان‌های تهران و تحمل خستگی و گرمای تابستان، سرانجام تعدادی سفارش برایم گرفت که به جای حروف برنجی، با پلاستیک و طلق بسازم. و به این ترتیب توانستیم یک ماه خودمان را در تهران اداره کنیم. بعد از یک ماه رفتیم که جواب قطعی بگیریم. گفتند: «فعلاً رادیو بودجه ندارد که خواننده استخدام کند.» ابوالحسن گفت: کسی از شما حقوق نخواست. ایشان می‌خواهد افتخاری بخواند. اصلاً شما درباره‌ی خوب و بد صدای ایشان نظری ابراز نکرده‌اید که ما تکلیف خود را بدانیم. کارمند دفتر گفت: به من ربطی ندارد. من که شورا نیستم. گفتم: ابوالحسن! این قدر جوش نزن! بیا برویم. دنیا که به آخر نرسیده. فعلاً بچه‌هایمان در مشهد منتظرند، بیا برگردیم. سال دیگر می‌آییم.^۱

علت ورود به دانشسرای مقدماتی.....

پدر دنیا را رها کرد و به همین دلیل در کسب و کار موفقیتی حاصل نکرد. چون همه وقت خود را صرف نماز و مسجد و جلسات قرآن می‌کرد. از من هم یک مؤمن تمام‌عیار ساخته بود و علاقه‌ی هم به تحصیلات من نشان نمی‌داد. اوضاع اقتصادی او هم که پریشان بود و قادر به تأمین مخارج تحصیل من نمی‌شد. بنابراین علی‌رغم میل، مرا که

(۱) روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۰۵

رشته‌ی طبیعی می‌خواندم به دانشسرای مقدماتی فرستاد تا از امتیاز ماهیانه ۷۵۰ ریالی آن به عنوان کمک‌هزینه‌ی تحصیلی برخوردار باشم.^۱

..... سیاوش بیدگانی!

پدرم اگر متوجه می‌شد که رشته موسیقی را دنبال می‌کنم هزار مشکل برایم ایجاد می‌کرد. به همین خاطر دور از چشم او موسیقی را ادامه دادم و برای اینکه متوجه نشود با نام مستعار سیاوش بیدگانی به فعالیت پرداختم. خوشبختانه به خاطر تربیت خانوادگی راهم را درست رفتم و نتیجه‌اش برایم بسیار خوب بود و خیلی هم راضی هستم.^۲

..... چرا مشهورم

اکثر مردم، کار یک گروه موسیقی را با خواننده‌ی آن می‌شناسند. به این علت، موسیقی من بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. ولی علت شهرت یا محبوبیت من این نیست. در حقیقت، تنها این عامل در آن مؤثر نبوده است. شرایط و ویژگی‌های دیگری هم داشته‌ام که یکی از آنها فرم کار بوده است که نمی‌توان آن را منکر شد. ولی ویژگی دیگری هم بوده که باعث شهرت من شده است، و این شهرت باعث شده تا نوع کارم بیشتر مورد توجه قرار گیرد و شیوه‌ی نگرشم به موسیقی، مورد توجه قرار گیرد.^۳

..... می‌خواهم کارم بهترین باشد

من از روزی که کار هنری‌ام را شروع کرده‌ام، تمامی سعی و همتم صرف این شد که کاری تازه و غیرتکراری ارائه کنم. از همان زمانی که در رادیو و تلویزیون بودیم تا امروز که گروه چهارنفره را تشکیل دادیم، ذره‌یی از این هدف دور نشده‌ام. همیشه سعی کرده‌ام حرف دل مردم را در صدایم انعکاس دهم و با این شرایط روحی اجتماعی مردم و جامعه همسو باشم. البته من نمی‌گویم که در موسیقی قصد اختراعی را دارم که به ذهن و فکر

(۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

کسی نرسیده است و کاری که من کردم یا در آینده خواهم کرد، برای اولین بار در موسیقی ایران اتفاق می‌افتد، نه! من نه به دنبال چنین چیزی بودم و نه به دنبال آن هستم. من سعی می‌کنم آنچه از گذشتگان فراگرفته‌ام را در ظرف زمانی امروز بریزم و با سلايق جامعه همسو کنم. اما در این ۳۰، ۳۵ سالی که کار کرده‌ام، یک چیز مدّ نظر بود و آن اینکه، همواره بهترین کار را ارائه دهم. این بهترین در سنین و شرایط مختلف، هر کدام شکل و هویت خاصّ خودش را پیدا کرد. من سعی می‌کنم هر بار کاری تازه عرضه کنم.^۱

..... رفتم تا به موسیقی برسم

از بچگی دنبال موسیقی بودم و علاقه‌ی شدیدی به آن داشتم و صدای خوب را دنبال می‌کردم و بعد راه‌هایی را رفتم و به دنبالش بودم تا بتوانم به موسیقی برسم و بتوانم خوب بخوانم و خوب اجرا کنم و این استعدادی‌ست که در وجود من بود... از وقتی هم که موسیقی را به صورت حرفه‌ای دنبال کردم، تمام وقت مرا گرفت و همین نکته باعث شد که موسیقی حرفه‌ام بشود. ولی هیچ‌گاه به موسیقی به عنوان یک حرفه‌ی تجاری نگاه نکردم و نمی‌کنم، چون اگر می‌خواستم این کار را بکنم، همان چهار - پنج سال اول، بارم را بسته و رفته بودم دنبال کارم. من به دنبال کیفیت موسیقی و خود موسیقی بودم.^۲

..... ضبط انحصاری تصانیف قدیمی

در تهران همکاری‌ام را با رادیو با برنامه‌ی «گل‌ها» شروع کردم. این آغاز فراگیری موسیقی نزد اساتید: استاد مهرتاش و استاد احمد عبادی بود. البته با استاد عبادی خیلی دوست شده بودم و مرتباً نزد ایشان در منزلشان به طور خصوصی موسیقی را فرا می‌گرفتم. بعدها با آقایان قوامی، برومند و فرهاد آشنا شدم و ردیف‌ها را پیش ایشان یاد

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۰۷

گرفتم و همچنین تصانیف قدیمی را پیش آقای قوامی کار کردم و همه را ضبط نمودم و تنها کسی هستم که تصانیف قدیمی را ضبط کرده‌ام. من پیگیر فراگیری ردیف‌ها و تصنیف‌های کلاسیک ایرانی بودم و هر استادی که بود، خودم نزدش می‌رفتم. به این ترتیب از یک طرف در رادیو و از طرف دیگر در تلویزیون، در برنامه «گل‌ها» و هر برنامه‌ی دیگری که فکر می‌کردم که شایستگی این را دارد که من در آنجا برنامه داشته باشم، همکاری می‌کردم...^۱

همه کارهای من!.....

این روزها بر روی شیوه‌ها و تکنیک‌های آوازی کار می‌کنم و نیز ردیف‌ها و شناخت ردیف‌ها بخش اصلی کار فعلی من است. تنظیم و ارائه همین موضوع به وقت و دقت زیادی نیاز دارد. همان طور که گفتید در کنار اینها از من کنسرت می‌خواهند، باید آموزش بدهم که هر کدام وقت زیادی را طلب می‌کند. برای مثال انجام یک کنسرت حداقل به سه تا شش ماه کار و تمرین نیاز دارد. از انتخاب شعر و آهنگ گرفته تا آمادگی روحی و حسی و تمرین‌های لازم که روی صحنه با مشکلی مواجه نشویم. بعد هم مشکلات ضبط و استودیو رفتن را داریم. همان طور که گفتم، این مسائل یکی دو تا نیست. مثلاً من روی ساز سازی هم تحقیق می‌کنم؛ ولی وقتی می‌بینم که کارهای دیگرم متوقف می‌شود، آن را نیمه کاره رها می‌کنم. اگر من هنرمندی بودم که تنها وظیفه‌ام انجام کنسرت بود، تکلیفم روشن بود. هر سال یک کاری آماده و اجرا می‌کردم. این کار بسیار راحت است. اما به شرطی که من مشکلات تحقیق، تدوین، ردیف و این قبیل موارد را نداشته باشم. به هر حال من این ضعف‌ها و کمبودها را در موسیقی خودمان می‌بینم و احساس می‌کنم که باید روی آنها کار کرد؛ ولی دست تنها نمی‌توان به نتیجه رسید.^۲

(۱) فصلنامه‌ی میراث ایران، شماره‌ی پاییز ۱۳۸۰، آمریکا.

(۲) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

..... محیط مناسب نبوغ

نبوغ یا استعداد، مثل هسته‌یی می‌ماند که باید در یک محیط مناسبی قرار بگیرد و پرورش پیدا کند وگرنه، از بین می‌رود. من این محیط‌ها را خودم پیدا می‌کردم. هیچ کس یک قدم هم برای من برنداشت که استعداد من رشد کند... امکانات خیلی مؤثر است. اگر من می‌توانستم در موسیقی تحصیل کنم و عمر من این قدر در کارهایی خارج از حوزه‌ی موسیقی و حاشیه‌ای تلف نشده بود، محتوای بیشتری در من جمع شده بود؛ ولی الآن فقط آوازخوانی هستم که این راه را لااقل پشته‌ی آمده‌ام... من یا کاری نمی‌کنم یا سعی می‌کنم بهترین باشد و کسی نتواند به آن ایراد بگیرد.^۱

..... پدر: راحت را خوب رفتی

موقعی که من به تهران آمدم، پدر فهمید که من برای آواز دارم به تهران می‌آیم، ولی هنوز هم پدر نمی‌دانست که من در رادیو می‌خوانم. آن روز پدرم خیلی گریه کرد. من خیلی غصه خوردم، وقتی که پدرم گریه می‌کرد. موقعی که سوار قطار بودم، پدرم ناراحت بود که من دارم به تهران می‌روم. چون ایشان من را خیلی دوست داشت، و بسیار ناراحت بود؛ ولی بالاخره می‌بایست می‌آمدم تهران، چون مشهد برای من جایی نبود که... بعدها که پدر فهمید، از یک نفر شنیده بود که من راهم را درست می‌روم. یک سال هم با آقای عبادی آمدم مشهد، پدر آمدند آقای عبادی را دیدند. گفت: «ها بابا! بالاخره راحت را درست رفتی، شیرت پاک بوده که راحت را درست رفتی و باز خوشحالم که با این فرد آشنایی و شنیدم که راحت را خوب رفتی.» ولی خودش موسیقی گوش نمی‌کرد.^۲

..... می‌خواهند پدری کنم!

توقعات از من بسیار زیاد است. از من انتظار می‌رود که تولید هنری در عالی‌ترین

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۰۹

سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و در موسیقی ایرانی، پدری هم بکنم! واقعاً از عهده‌ی یک نفر بر نمی‌آید. در حالی که من به پایگاه پدری موسیقی نرسیده‌ام؛ وانگهی، شجریان هم مثل دیگران، در زندگی شخصی و خصوصی وظایفی دارد.^۱

آوازی که پسندم

هنرمند با همه سلیقه‌ها و هنرمندان سروکار دارد، منتها بستگی دارد طبع و پسند خودش چه باشد. آیا هر چیزی را می‌پسندد؟ طبیعی‌ست که هر چیزی مورد پسند من نیست. بله، من در این خصوص سخت پسندم. به هر حال کسی که می‌خواهد آواز بخواند تا من هم لذت ببرم، باید خوب بخواند. و این البته به این معنا نیست که تنها باید من آواز بخوانم، نه، من در خانه آنقدر نوارهای شخصی از خودم دارم که هیچ وقت آنها را گوش نمی‌کنم. پس چه‌طور می‌شود که تنها صدای خودم را می‌پسندم. این سخن خیلی بیراه است. من می‌خواهم کار درست و صحیح و زیبا را بشنوم و این هم به نظرم عیب نیست؛ بلکه دیدگاه طبیعی یک هنرمند است. اگر برنامه‌یی مثل برنامه گل‌ها با موفقیت پخش می‌شد، به دلیل آن بود که تهیه‌کننده‌یی مثل پیرنیا داشت.^۲

با آواز بنان منقلب می‌شدم!

من هر وقت آواز بنان را از رادیو و تلویزیون می‌شنیدم، منقلب می‌شدم و اشک می‌ریختم و روزی که به قزوین سفر می‌کردم، یک صفحه از صدای دلنشین او را با خود برداشتم تا یک تحریر او را تقلید کنم، از تهران تا قزوین بیش از پنجاه بار آن را گذاشتم و سرانجام به آموختن آن توفیق نیافتم.^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

(۳) از نور تانوا، محمدرضا شجریان.

..... حالت اجرای نُت‌ها

اگر همه خوانندگان بخواهند حالت اجرای نُت‌ها را تحت تأثیر اجرای خود آهنگساز باشند، کار خوب در نمی‌آید، چون نودونُه درصد آهنگسازان به تکنیک‌های خوانندگی آگاه نیستند. این باعث می‌شود تا همه خوانندگان شبیه هم بخوانند و کار عاری از زیبایی‌های تکنیکی خواهد بود. همایون هم اگر چه خود باید تجربه کند، اما آنچه را که من و امثال من تجربه کرده‌ایم و به وی انتقال داده و می‌دهیم را باید آویزه‌ی گوش کند. به همین جهت چه همایون و چه هر خواننده‌یی که می‌خواهد پایبند اصالت و ماندگاری کارش باشد، لازم است این نکته را رعایت کند و از لهجه‌هایی که در کار آواز است، استفاده کند.^۱

..... موسیقی و خواسته‌های متنوع مردم

یکسری نخبگان هنری با هنر می‌خواهند مردم را تربیت بکنند. می‌خواهند راهی به مردم نشان بدهند. مردمی هم هستند که می‌خواهند با این هنر، تفریح کنند و لذت ببرند. می‌خواهند موسیقی‌یی را گوش کنند که به این کار بیاید. یعنی مردم خواسته‌های متنوع دارند. هر کس در هر لحظه خواسته‌یی دارد. بحث این است که آیا موسیقی باید به شرایط روحی من خدمت کند یا من باید خود را در قالب اهداف موسیقی در آورم؟ موسیقی، کلاسِ درسِ من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می‌گویند موسیقی از یَدِ کلیسا - به این معنا - در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و بر موسیقی دوره‌ی مدرن اساساً ویژگی‌اش این است که بیان احساساتِ فردی هنرمند است و این امکان را هم فراهم می‌کند که مخاطب هم، یک مخاطبِ فرد باشد. در این موسیقی - که برای تربیت است - هنرمند در چهارچوب تبلیغ یک ارزش متعالی، موسیقی تولید می‌کند و مخاطب هم باید خودش

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.



را از موضع مخاطبِ فردی بیرون آورده و در موضع یک سالک درآید که می‌خواهد سلوکی را انجام بدهد؛ حالا چه سلوک عقلی، چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. اما موسیقی مدرن می‌گوید هم هنرمند احساساتِ روحیِ متنوع خودش را طرح می‌کند و هم شنونده این امکان را پیدا می‌کند که به عنوان یک فرد با احساساتِ فردیِ خودش از موسیقی بهره ببرد.^۱

..... نقش پدر، و نقش مهمتر مادرم

پدر من تا زمانی که مشوق کار من بود، خیلی مؤثر بود. اما در کیفیت کار من، پدرم نقشی نداشته است ... انضباط و سختگیری او در من مؤثر بوده است. اما اگر از این جهت نگاه کنید، مادرم اثر بیشتری در من داشته است! بیشتر از پدرم مؤثر بوده است. اخلاق من بیشتر به مادرم رفته تا پدرم. فقط تعصب در کار موسیقی را از پدرم گرفتم. خستگی‌ناپذیری را از مادرم گرفتم. مادرم این قدر کار می‌کند تا می‌افتد. من هم همین طور هستم. گاهی تا پنج صبح کار می‌کنم؛ مثلاً می‌روم ساز کار می‌کنم، یک دفعه می‌بینم ساعت چهار صبح است! خانمم می‌گوید: امان از وقتی که تو بخواهی کاری بکنی؛ حوصله‌ی همه را سر می‌بری!^۲

..... سی و سه سال کار

حدود پنجاه سال است که با آهنگ سروکار دارم، یعنی از ۶-۵ سالگی، ولی به طور رسمی و حرفه‌ای سی و سه سال است که در این عرصه کار می‌کنم.^۳

..... کشف استعدادهای موسیقی

یکی از هدف‌های اصلی‌ام در زندگی و کار، کشف استعدادهای موسیقی و کمک به آنها در رشد و شکوفایی استعدادهایشان بوده و هست. چنان‌که در همین مدت،

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

چندین نوازنده و خواننده خوش استعداد را به جامعه موسیقی معرفی کرده‌ام.^۱

..... **نعصب و ایمان شدید پدر**

من معنویت را بیشتر دوست داشتم تا عقاید پدرم را. تا یک زمانی تحت تأثیر پدرم بودم. بعد که خودم راهم را دنبال کردم، فکر می‌کردند همان آدم سابق هستم، در صورتی که من کار معنوی خودم را دنبال می‌کردم. در ضمن، هیچ وقت نمی‌خواستم پدرم را ناراحت کنم. او بسیار متعصب و عصبی بود. مایل نبودم عصبانی شود و ناراحتی او را نمی‌خواستم. به همین دلیل، این تصوّر ذهنی او را نسبت به خودم بر هم نردم. همیشه حرمت او را نگه داشتم... پدر من به شدّت مذهبی بود و در همه چیز مذهب را جست‌وجو می‌کرد. هیچ چیز دیگر برای او غیر از تعبیر خاصی از مذهب، قابل پذیرش نبود. ایمان محکمی داشت و تعبیر و تفسیر خود را وحی مُنزل می‌پنداشت! اما من این گونه نبودم. تا حرفی را منطقی نمی‌یافتم، نمی‌توانستم آن را بپذیرم. در عین حال، سعی کردم احترام پدرم را نگه دارم. حرمت اعتقاداتش را نگه دارم. تا آخر هم احترامش را نگه داشتم. من به او باور نداشتم، ولی به اعتقاداتش و به خود او احترام می‌گذاشتم. من به اعتقادات هیچ کس، مخصوصاً پدرم، بی‌حرمتی نکردم و نمی‌کنم. تنها مسأله‌ی اعتقادات نیست. من خیلی چیزها را رعایت کردم... من از او آموختم که معنا و فکر را جست‌وجو کنم... من رعایت حقوق دیگران و احترام به دیگران را از پدرم آموختم.^۲

..... **همه نوع موسیقی**

نباید مردم را محدود کرد که فقط یک نوع موسیقی خاص را گوش کنند. باید همه نوع موسیقی باشد. هر کس خود انتخاب کند.^۳

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد. به گفته استاد ایشان از سال ۴۵ فعالیت رسمی خود را در موسیقی آغاز کرده‌اند.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۱۳

کارهای تازه و تمرین زیاد.....

... اساتید و کسانی که عمری را در راه موسیقی ما سپری کرده‌اند، برایم بسیار عزیز و گرانقدر هستند و همچنان در رکابشان خواهم بود، ولی سخت معتقدم جوان‌ها باید میدان ببینند و انگیزه پیدا کنند. اساتید آینده این جوان‌ها هستند. اصلاً من چه‌طور می‌توانم از استاد اصغر بهاری که بالای ۸۰ سال سن دارند، بخواهم که بیایند دو ماه تمام (هفته‌یی چند روز و روزی چند ساعت) تا بتوانیم یک ساعت، کاری گروهی انجام دهیم؟ تنها چیزی که از این بزرگوار می‌توان خواست این است که، چند دقیقه با هم به صورت ساز و آواز برنامه داشته باشیم. ولی آیا من می‌توانم کنسرت‌ها را فقط با ساز و آواز به پایان ببرم؟ ما باید کار تازه با فرم‌های گوناگون ارایه دهیم، کار تازه هم نیاز به ساعت‌ها تمرین دارد و خسته کننده است. نمی‌توان از اساتید، انتظار کار گروهی داشت که یکی دو ماه به تمرین مداوم احتیاج داشته باشد...^۱

نقطه ضعف در آموزش آواز: شیوهی صدادهی.....

من نزدیک به پنجاه سال است که آواز می‌خوانم. یعنی از سن پنج، شش سالگی آواز خوانده‌ام، ولی اگر به صورت جدی بخواهم حساب کنم از سال چهل و پنج که در عرصه آواز مشغول فعالیت هستم.

همچنین از سال ۱۳۵۴ یعنی نزدیک به بیست و چهار سال پیش هم تدریس آواز را آغاز کرده‌ام، شاگردان زیادی آمدند و رفتند، خیلی‌ها ادامه ندادند و گروه اندکی ادامه دادند که از این میان فقط پنج نفر دوره عالی را نزد من گذراندند. به مرور به این نتیجه رسیدم که این همه علاقه‌مند رشته آواز به کلاس‌های آواز می‌روند، ولی وقتی می‌خواهند بخوانند، نمی‌توانند؛ یعنی خوب نمی‌خوانند، در صورتی که آواز می‌دانند، ردیف هم بلد هستند و شیوه را هم خوب ارائه می‌دهند، ولی در نهایت نمی‌توانند کار خود را خوب ارائه دهند. مثل فوتبالیستی می‌ماند که در زمین

(۱) فصلنامه آوا، پاییز ۷۰، چاپ آلمان.

همه کار می‌کنند غیر از گل زدن! یعنی لحظه‌یی که باید توپ را به درون دروازه وارد کنند، نمی‌توانند! خواننده آواز هم به همین ترتیب است، یعنی باید ابتدا تکنیک و مبانی آوازخوانی را کار کرده باشد تا وقتی شروع به خواندن می‌کند، خرابکاری نکند. بعدها متوجه شدم که اینها از نظر تکنیکی ضعیف هستند و شیوه‌های صدادهی را کار نکرده‌اند، و بنابراین، نمی‌توانند صدای خود را درست از کار در بیاورند. در یک جاهایی، مثلاً در هفت هشت نت وسط خوب می‌خوانند، ولی در نت‌های بم و اوج به مشکل برمی‌خورند.^۱

تأثیرپذیری از استاد دادبه.....

بیش از پدرم باید به استاد دادبه اشاره کنم. او خیلی بیشتر از پدرم در من اثر گذاشت. برخورد با استاد دادبه مرا دگرگون کرد. حتّا در شخصیت هنری من اثر شگرفی داشت. او مرا دگرگون کرد. زمینه در من آماده بود، ولی او بود که به من توجّه داد که مسأله مهم مردم و انسانیت است. از آن موقع کار هنری را برای آرمان‌های انسانی - که آرمان‌های جهانی‌ست - دنبال کردم. به طور مرتب با ایشان جلسه داشتیم و من تمام صحبت‌ها و آموزش‌های او را فیش کرده‌ام... من الآن می‌بینم خیلی چیزها داشته‌ایم و در تاریخ وجود داشته است. این پیشینه، راز بسیاری از چیزها را آشکار می‌کند. من حس می‌کردم راز هنر برایم آشکار می‌شود. مثلاً هدف نوا و موسیقی چیست، گوهر هنر چیست، چه رازی را بیان می‌کند و ... به صورت منظم تمام این بحث‌ها را دنبال می‌کردیم.^۲

مشکل دولتی بودن صدا و سیما.....

همچنان بر سر نظرات سابقم نسبت به صدا و سیما باقی‌ام. شما در هیچ جای دنیا بخصوص در کشورهای پیشرفته و متمدن نمی‌بینید که رادیو تلویزیون‌هایشان دولتی

(۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۱۵

باشند؛ همگی خصوصی و آزادند و البته تابع قانون و طرفدار جدی ضوابط حقوقی مردم و هنرمندان و منعکس‌کننده نظرات؛ انتقادات و ایرادات و گاه شکایات مردم از عملکرد سازمان‌های دولتی و وزارتخانه‌ها و حتی شخص رئیس‌جمهورند، ولی صدا و سیما [جمهوری اسلامی]، همچنان که از اسمش پیداست صددرصد دولتی‌ست و در سیاست و برنامه‌ریزی‌ها تابع است.^۱

صدا و سیما و مُحق بودن من

با این مختصر که یک از هزار است، آیا برای شما و دیگران کافی نیست که به من حق بدهید از این سازمان [صدا و سیما] و کارهایش شدیداً انتقاد داشته باشم؟ و از اینکه وقت و بی‌وقت، جا و نابجا صدایم را، که در تمام طول فعالیتم خواسته‌ام صدای سروش‌های وجدان پاک مردمم باشد، این‌گونه از این ویتترین رنگ و زبان و آوا و نوا بشنوم؟^۲

ارتباط با صدا و سیما

قبل از انقلاب مدتی با رادیو و تلویزیون همکاری داشتم، ولی به دلایلی ارتباطم را با آن قطع کردم و خود را کنار کشیدم. بعد از انقلاب در سال ۵۸ فعالیتم را با رادیو و تلویزیون آغاز کردم، ولی بعد از پنج-شش ماه فعالیت، باز ارتباط خودم را با آن قطع کردم و خودم را کنار کشیدم. دلیل آن هم، یکی نبودن سلیقه‌ی هنری ماست.^۳

جلسات مشترک هنر نوا

هشت سال با استاد دادپه جلسه مشترک درباره‌ی هنر نوا داشتیم. یادداشت‌هایی که برداشتم صرفاً برای خودسازی و آگاهی از معارف انسانی و بنیادهای هنری و زیبایی بود. از سال پنجاه و نه تا سال هفتاد، حدوداً ده-یازده سال طول کشید.^۴

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۲) همان.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۴) استاد شجریان، راز مانا.

..... دو صاحب نظر، دو راهنمایی

این دو نفر واقعاً آدم‌های صاحب نظر و با سلیقه‌یی در کار خودشان بودند؛ یکی آقای بنان که گفت: خواننده‌ی خوب باید به صدای خودش گوش کند، و یکی هم آقای برومند که گفت: نوازنده باید به صدای ساز خودش گوش کند. من هم همیشه یکی از درس‌هایم این است که، باید به صدای خودتان گوش کنید. تا گوش نکنید نمی‌توانید صدای خودتان را کنترل کنید.^۱

..... خاطره‌یی در فرانسه: قایقرانی درست

یک روز، با یکی از دوستان - که در نظام، مسئولیتی فرهنگی داشت - و دارد - فرانسه بودیم. در جنوب فرانسه رودخانه‌یی ست به نام آردش، در این رودخانه‌ی پرپیچ و خم که از لابلاهی کوه‌ها رد می‌شود، قایق می‌راندیم. ما در این رودخانه - در جهت آب - در بلم پارو می‌زدیم. چهل و هشت ساعت روی آب بودیم. غذایی داشتیم و شب هم کنار رودخانه بودیم. بیش از چند هزار قایق آن جا بود. من برای اولین بار در این رودخانه پارو می‌زدم. آن دوستان با یک نفر دیگر در یک بلم بود و من و دخترم - که او هم بلد نبود - در یک بلم. من و دخترم سعی می‌کردیم قایق چپ نشود. ما در این چهل و هشت ساعت با هزار کلک در لابه‌لای آب آمدیم، ولی آنها هشت بار واژگون شدند تا رسیدیم به مقصد. آن دوستان که سیاستمدار بود گفت: حالا فهمیدم چرا سیاست و سیاستون از پس تو برنیامدند! تو خیلی به فکر بودی چه‌طوری بروی تا قایقت چپ نشود، ولی ما مثل تو سعی در این کار نداشتیم. من کوشش کردم که راه را درست بروم. من همیشه دوستانی هم داشتم که از آنها کمک می‌گرفتم و خودم به تنهایی تصمیم نمی‌گرفتم. ولی همیشه در ذهنم هست که قایقم را درست برانم تا واژگون نشود... من با جامعه حرکت می‌کنم. اگر با جامعه باشی، خود مردم تو را حرکت می‌دهند. من با مردم زندگی می‌کنم و با آنها درد مشترک دارم؛ برای همین است که می‌دانم چه می‌خواهند.^۲

(۱) شبکه تلویزیونی خارج از کشور.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

..... وسعت صدای من

صدای من نوزده نُت را به راحتی اجرا می‌کند. البته برای آواز پانزده نُت خوب است. این از نظر وسعت. اما وجه دیگری هم در صدا مطرح است، یعنی شدت و ضعف و بُرد صدا.^۱

..... مشکل صدا و سیما

در این چند ساله که در صدا و سیما پنج کانال به وجود آمد و بیست و چهار ساعت به طور مداوم کار می‌کند و می‌خواهد دائم موسیقی پخش کند و آن قدر هنرمند در اختیار ندارد که موسیقی خوب تهیه کند، بیشتر موسیقی که تهیه و عرضه می‌کند، خالی از ارزش و خیلی‌هایش هم بی‌ربط است. در قبل از انقلاب هم همین طور بود. ولی در آن زمان یکی - دو برنامه بود به نام‌های گل‌ها و گل‌های تازه و چند برنامه دیگر به طور رسمی جای خودش را داشت... در طی این بیست سال بعضی‌ها آمدند که یک کارهایی بکنند، ولی پس از چند هفته‌یی آن برنامه هم تعطیل شد. کاری که رادیو و تلویزیون با موسیقی ما می‌کند، مثل کاری می‌ماند که یک بلور فروش برای اینکه بلورهایش نشکند، انجام می‌دهد، بدین ترتیب که، در لابه‌لای آنها، مقداری کاه و پوشال و کاغذ می‌گذارد! رادیو و تلویزیون ما هم از موسیقی این گونه استفاده می‌کند و در زمان‌های اضافی و به دردنخور که چیزی ندارد، برای مردم موسیقی پخش می‌کنند، تازه نمی‌دانند که چه چیز می‌خواهند پخش کنند! این یکی از دلایل کنار کشیدن من از صدا و سیما بود و دلیل دیگر آن، نشان ندادن شکل ساز می‌باشد. می‌خواهم بدانم که آیا قیافه‌ی تار یا تنبک اغواکننده است؟ نشان دادن کسی که در حال نواختن ویلون یا تار است و نشان دادن یک ارکستر به مردم آن قدر زشت و بد است؟ چیزی که در همه جای دنیا باب هست و همه دارند می‌بینند و همین الآن مردم به ارکسترها می‌روند و می‌بینند، در تلویزیون چرا این مسأله را درباره‌اش این قدر پافشاری می‌کنند؟ وقتی که چنین بی‌حرمتی دارد به نوازنده، هنرمند و به موسیقی می‌شود، دیگر

دلیلی برای رفتن به آن جا وجود ندارد. مثلاً در تلویزیون زمانی که آواز یا ترانه و کلاً موسیقی پخش می‌شود، آبشار و زنبور عسل، درخت و کوه نشان می‌دهد. اینها می‌تواند باشد و اشکالی ندارد، اما دائم به این شکل صحیح نیست. نوازندگان را هم نشان بدهند. من می‌توانم در طول روز نیم ساعت برنامه‌ی تهیه کنم، با هر نامی و در این نیم ساعت موسیقی خوب مطرح بشود، و می‌شود به مردم موسیقی خوب عرضه کرد و به جوان‌ها شناساند.^۱

چه اوجی... اگر بچه نمی‌گريست!.....

فکر نمی‌کنم هیچ وقت به نهایت آن اوج پرواز احساسی رسیده باشم. بعضی وقت‌ها به اوجی رسیده‌ام، ولی حس می‌کنم هنوز به آن اوج برتر نرسیده‌ام. بارها به اوجی رسیده‌ام، ولی بالاتر از آن هم هست. دلم می‌خواهد به اوجی برسم که از آن بالاتر نتوان رسید. هنوز به آن اوج نرسیده‌ام. زیاد یادم نیست که موردی را مثال بزنم. گاهی اوقات قبل از شروع به خواندن به آن اوج رسیده‌ام، اما یک چیزی، همه را به هم می‌زند. یک مسأله‌ی همه چیز را خراب می‌کند.

در یک کنسرت این اتفاق افتاد. آن قدر این موج انسانی حاکم بود که قابل توصیف نیست. جای سوزن انداختن نبود. حتّا پشت صحنه حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر نشسته بودند. فقط روی صحنه برای ما جا بود. وقتی موسیقی شروع شد، یک معنویّتی در سالن بود که نگوا! این قدر مردم دلشان را به ما داده بودند و احساسشان به ما نزدیک بود که اصلاً حدّ و حدود نداشت. گروه شروع کرد به نواختن. کار گروه با حسّ خوبی پیش می‌رفت.

من حس کردم دارم پرواز می‌کنم. درآمد اوّل را شروع کردم. ساز آمد جواب بدهد که یک بچه شش ماهه گریه کرد! ما در ارتفاع مافوق تصوّر داشتیم پرواز می‌کردیم و آن بچه ما را زمین زد. مادرش فهمید چه اشتباهی کرده که بچه‌اش را آورده است. البته حتماً او

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۱۹

نتوانسته بود بچه‌اش را جایی بگذارد. اما دلش می‌خواست که در کنسرت حضور داشته باشد. وقتی این زن با حسرت و ناراحتی بیرون رفت، من شدیداً ناراحت شدم. دلم برایش سوخت! دیگر نتوانستم این حس را تا پایان برنامه داشته باشم و هنوز که هنوز است فکر می‌کنم آن شب، اگر آن بچه گریه نمی‌کرد، چه شب خوبی می‌شد!^۱

چرا شعر نو؟.....

بعضی‌ها گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند: نه! گفتم خوب حالا که بد نشده چرا نخوانم. بعضی‌ها تعصب داشتند که چرا شعر نو.... به هر حال، کلام، آن مفاهیمش اصل است و الّا ریتمش که برای ما مهم نیست.^۲

دعوت یک فقیه.....

چند وقت پیش یکی از دوستان که روحانی‌ست و در فقه مرتبه بالایی دارد، از من دعوت کرد که در جایی برنامه اجرا کنم. مرد فقیه‌ی که در بین مردم جایی دارد و نفوذ وی بر مردم زیاد است، چنین دعوتی کرد. این چیزی جز اعتبار موسیقی نیست. من هدفم این است که نشان بدهم موسیقی، چه هنر والا و ارجمندی‌ست.^۳

موسیقی‌یی که دنبال کردم.....

من یک راه از موسیقی را دنبال کردم، اما موسیقی ما فقط این نیست که شجریان تمام موسیقی ایران را ارائه کرده. من فقط یک بخش از آن را سعی کردم خوب ارائه بدهم. مثلاً موسیقی کودک و نوجوان کار من نیست. موسیقی‌یی که من دنبال کردم موسیقی کلاسیک است؛ موسیقی‌یی که با شعر کهن رابطه دارد. در موسیقی‌یی تخصص دارم که با آن فکر می‌کنم و مردم را به اندیشیدن وامی‌دارم.^۴

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

(۴) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

خروج از رادیو، تلویزیون و استقبال بیشتر مردم.....

از یک زمان طیف مخاطب کارهای من گسترده تر شد. از سال پنجاه و پنج به بعد مردمی تر شد؛ از آن زمان که من از رادیو و تلویزیون بیرون آمدم. مردم از رژیم شاه دل خوشی نداشتند؛ در نتیجه، از رادیو و تلویزیون هم ناراضی بودند. وقتی من اعتراض کردم، مردم خط مرا با بقیه جدا کردند. یکی دو سال قبل از این مرحله، من آرام آرام پیش می آمدم. در سال پنجاه و پنج موج خاصی بلند شد. مجله ها و روزنامه ها نوشتند و سر و صدایی بلند شد. البته من نمی خواستم سر و صدا بلند شود و تا هشت ماه هم کسی خبر نداشت. از اواسط پنجاه و شش همه فهمیدند.^۱

هر چیزی جای خودش را دارد.....

همه هنرها را دوست دارم، چون زیباست و انسان زیبایی را دوست دارد، از نقاشی و خط گرفته تا شعر و موسیقی و تئاتر و سینما و ... همه اینها در جای خودش خوب است.^۲

دانشجویی که از من حرف کشید.....

یک دانشجویی در آن سال ها به رادیو آمد، که بعد فهمیدم خبرنگار بود. از من در قالب دانشجو، حرف کشید. بعد از هشت ماه، این حرف ها در مجلات درج شد. بعد از آن، مردم به طور جدی روی من حساب می کردند. انقلاب که شروع شد. باز من سعی کردم حواسم جمع باشد و راهم را درست بروم. تب خاصی وجود داشت. بعد از انقلاب، من روال عادی کار خودم را شروع کردم و هیچ تمایلی به گروه های چپ و راست و بالا و پایین نشان ندادم. کار هنری خودم را می کردم.^۳

با جوانان اهل فکر.....

جوان هایی که اهل اندیشیدن هستند با من رابطه دارند، اما آن جوانی که خیلی اهل فکر

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۲۱

و اندیشه نیست و ذوق دیگری دارد و به گونه‌یی دیگر فکر می‌کند، ممکن است با من رابطه نداشته باشد. من از تخصصم آن طرف‌تر نباید بروم و بایستی کار خودم را بکنم. من به علت سابقه‌ی دیرینه‌یی که در کار هنر دارم باید با همسن و سال‌های خودم و با اساتیدی که از من بزرگ‌ترند همکاری کنم، اما من خیلی وقت‌ها با جوان‌هایی همکاری کرده‌ام که همسن پسر بودند و به این علت با آنها همکاری کردم که به جوان انگیزه بدهم، در حالی که آن جوان از لحاظ آشنایی با موسیقی هنوز آن پختگی را ندارد که در کنار من بنشیند، اما من این امکان را به او می‌دهم؛ چون به جوانان توجه دارم و آنها را دوست دارم و این عشقی که به فرزندان خود دارم، نسبت به تمام جوان‌ها دارم. به نسل جوان خیلی احترام می‌گذارم.^۱

آغاز کار چاووش

چاووش در سال پنجاه و شش راه افتاد. در اساسنامه‌ی آن فقط کار هنری پیش‌بینی شده بود. بنا بود اصلاً کار سیاسی نکنیم. این کانون با *ابتهاج و لطفی* و چند نفر دیگر تشکیل شد. آموزش، تمرین و تولید نوار؛ به طور کلی کار هنری بود. تقریباً همزمان با تأسیس مکتب صبا، گروه چاووش راه افتاد. از سال پنجاه و شش اساتیدی مثل آقای *دوامی* در مکتب صبا درس می‌دادند. اساتید دیگری هم بودند. مثل *بهاری*، *عبادی* و *شهناز*. فکر می‌کنم پایور هم بود... دوامی هم سه چهار ماه تدریس کرد. ولی چون حوصله نداشت، به من گفت تو برو جای من. من گفتم مکتب صبا جای اساتید قدیمی‌ست و برای من زود است. گفت من حوصله‌ی درس دادن ندارم. تو را معرفی می‌کنم. خیلی هم عصبانی بود! مثل اینکه در پرداخت حقوق کوتاهی‌هایی شده بود. من گفتم حقوق شما چه می‌شود؟ چیزی نگفت. گفتم من به این شرط درس می‌دهم که حقوق را شما بگیرید. بعد برای من ابلاغ نوشتند و به جای استاد رفتم. در مکتب صبا، یک سال بیشتر فعالیت نکردم. وقتی انقلاب شد، منحل شد. کلاً پانزده ماه جای دوامی درس دادم.^۲

(۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

..... استادی نکته‌دان و نکته‌یاب^۱

استاد آوازهای مرا زیاد شنیده بودند، و توسط آقای بهاری پیغام فرستاده بودند که من شرفیاب شوم خدمتشان و من هم از خدا خواستم و رفتم. ایشان گفتند:

- آقای شجریان! شما زیاد توی خواندن هاهاهایا می‌کنی! درست است که در آواز خواندن باید چهچه زدی، ولی چهچه همه‌اش نباید هاهاهایا باشد؛ تویش «ها» دارد، «هه» دارد، «یا» دارد، «آ» دارد، «ا» دارد؛ خیلی چیزها تویش دارد که باید از ترکیب اینها، ملودیِ تحریر را آراسته کرد و ارائه داد.

روزهای اول، توی گوشم نمی‌رفت؛ می‌گفتم هاهاهایا چه اشکال دارد! خیلی باید هاهاهایا کرد! پس چه طور باید تحریر داد؟ بعد که در خدمتشان شروع کردم به فراگیری تکنیک‌های آواز. روزهای اول خیلی مشکل بود؛ اما کم‌کم وارد شدم به اینکه حرف‌های ایشان کاملاً درست است و ما داشتیم راه را اشتباه می‌رفتیم! اغلب مردم چنین فکر می‌کنند که هر کس هاهای زیادی کرد، امتحانِ نفسِ داد، چهچه‌ی زیادی زد، آواز خوان خوبی‌ست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما اینکه چه کار باید کرد و این تحریرها را چه گونه باید ارائه داد، امری ست جدا. اغلب آوازخوان‌هایی که من تا به حال دیده‌ام و صداشان را شنیده‌ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده‌اند. بعضی‌شان - ناخودآگاه - این تکنیک‌ها را به کار می‌بردند و همین‌ها باعث موفقیتشان بوده. اما آدمی مثل نورعلی خان برومند، آمده یکی یکی اینها را زیر ذره‌بین گذاشته و از هم جدا کرده تا به خواننده بفهماند که چه گونه باید بخواند. در صورتی که خود آقای برومند، هیچ صدایی برای آواز خواندن نداشتند.

..... خبر فوت استاد ورزنده و استاد برومند

سه یا چهار هفته‌ی بعد، طبق معمولِ روزهای چهارشنبه که ساعت پنج بعدازظهر به خانه‌ی استاد می‌رفتم، وقتی وارد اتاق کوچک درس شدم، نور علی خان گفت:

۱. متن حاضر اظهارات آقای شجریان پس از درگذشت استاد است، و در برنامه‌ی «گلچین هفته»، در اوایل بهمن ۱۳۵۵ پخش شده است.



«امروز درس نداریم، خانم افشار مرا برای شنیدن کنسرت به کاخ گلستان دعوت کرده است. گویا ارکستر سنفونیک می‌خواهد قطعه‌یی را که روی شعر حافظ گذاشته‌اند، کنسرت بدهد؛ حسین سرشار هم می‌خواند. چایت را بخور، تا برویم ببینیم چه گلی بر سر حافظ زده‌اند.»

غروب ۲۹ دی ماه سال ۱۳۵۵ که هوا خیلی سرد بود و برف سنگینی تمام تهران را در خود گرفته بود، به سوی کاخ حرکت کردیم... برنامه شروع شد. ابتدا گروه گر خانم گلنوش خالقی کنسرت دادند. کار خیلی خوبی بود. نور علی خان هم - نسبتاً - خوشش آمده بود... بعد، ارکستر سنفونیک به صحنه آمد، و رهبر همیشگی‌اش، که الحمدلله از بس خوش حافظه‌ام، اسمش را هیچ وقت به یاد نمی‌آورم، برنامه را آغاز کرد؛ حسین سرشار هم می‌خواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، رهبری خوب بود، سرشار هم - مثل همیشه - صدایش گوشنواز و پراز غرور بود؛ اما... یک چیز در این میان لنگ بود: موسیقی برای شعر حافظ این نبود، و نمی‌بایست این کار را با شعر حافظ می‌کردند؛ زیرا زبان اپرا، زبان دیگری ست، و موسیقی حافظ و سعدی هم موسیقی دیگری... به هر حال، او را زیر نظر داشتم و کنجکاوانه حالاتش را دنبال می‌کردم؛ گاهی سخت برافروخته می‌شد، و زمانی هم رنگ می‌باخت. معلوم بود متلاطم است، و در وجودش انقلابی ست... از پله‌ها پایین آمدیم. استاد را سوار اتومبیل‌م کردم و به سوی منزل ایشان به راه افتادیم... بعد از بیست دقیقه که نزدیک منزل رسیده بودیم، سکوت را شکست و گفت: «اینها حالا کارشان به جایی رسیده که شعر حافظ را مسخره می‌کنند...» و ساکت شد.

به منزل که رسیدیم، نور علی خان پیاده شد... فردا صبح، ساعت نه بود که ابتهاج به من تلفن کرد و با تأسف گفت: «آقای شجریان! خبر بدی برایت دارم.» گفتم: «چه شده؟» گفت: «دیشب رضا ورزنده فوت شد.» برایم باورنکردنی بود؛ چون روز پیش در رادیو به ابتهاج گفته بودم: «آقا! چند سال است که برنامه‌یی با ورزنده نداشته‌ام؛ لطفاً اولین برنامه‌ی من را با ایشان بگذارید.»... از ابتهاج پرسیدم: «به چه علتی فوت شده؟» گفت:

«در یک مهمانی سخته کرده... فردا صبح ساعت هشت دوباره تلفن زنگ زد. باورتان نمی‌شود که ابتهاج با چه نگرانی و عجله‌یی گفت: «آقای شجریان! برایت خبر بد دیگری دارم: برومند مُرد!»^۱

آینده را مدّ نظر دارم و متکی به گذشته‌ام

من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم، ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی است که ما باید ارائه کنیم.^۲

... مرگ ورزنده

شب خانه‌ی مهدی دولت‌آبادی دعوت بودیم. تاج اصفهانی آن جا بود. آن جا باکسای ساز و آوازی اجرا کردیم. آمدم خانه. فردا صبح ساعت ۷/۳۰ ابتهاج زنگ زد که دیشب ورزنده فوت کرد! فردا در رادیو تشییع جنازه است. و من در فکر این بودم که فردا صبح قرار بود، در رادیو برای اجرای یک کار مشترک با ورزنده باشم، حالا برای تشییع جنازه ورزنده باید بروم! خیلی منقلب شده بودم. ورزنده را خیلی دوست داشتم. او پنجاه و چهار سال بیشتر نداشت. هفته‌ی پیش از آن، به ابتهاج گفته بودم که دو سال است که با ورزنده برنامه‌یی نداشته‌ام، ترتیبی بدهید با هم یک برنامه اجرا کنیم. ولی متأسفانه این برنامه با مرگ ورزنده اجرا نشد. اولین کسی که با او کار رادیویی کردم ورزنده بود. سازش را هم خیلی دوست داشتم.

بعد از شنیدن خبر مرگ او به یاد ورزنده ساز را کوک کردم و قطعه‌یی سنتور زدم. این

(۱) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

(۲) نشریه راه نو - سال ۷۷، شماره ۶.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۲۵

نوار را برای خودم ضبط کردم. خیلی هم گریه کردم. سنتور را هم برای همیشه بستم و کنار گذاشتم. از آن موقع، دیگر سنتور نمی‌زنم. البته ورزنده معلم سنتور من نبود. ولی او را خیلی دوست داشتم... فردا صبح وقتی برای تشییع جنازه ورزنده خواستم به رادیو بروم، دوباره *ابتهاج* زنگ زد و گفت: یک خبرِ بد! گفتم: چیست؟ گفت: دیشب آقای برومند فوت کرد! من اصلاً خشکم زده بود. گفتم جدی می‌گویید! گفت شوخی ندارم. گفتم پس ورزنده چی؟ گفت ورزنده را می‌گذارند سردخانه بماند. اول برومند را تشییع می‌کنیم، بعد او را. شما بیایید خانه‌ی برومند. ورزنده را بردیم سردخانه و رفتیم خانه‌ی برومند. برومند واقعاً آن شب حالش خوب بود. من فکر می‌کنم این شوکی که به او داده شد، او را کُشت. درست همان موقع که ساز را کوک می‌کردم و برای ورزنده می‌خواندم، همان موقع، ساعت هفت شب برومند مرده بود! به خانمش گفته بود که تشنه‌ام، برایم آب بیاور! تا خانمش برایش آب بیاورد، در اثر سکت در گذشته بود! برومند را در *ظهیرالدوله* در یک حجره‌ی خانوادگی و روز بعد هم ورزنده را در *بهشت زهرا* به خاک سپردیم.^۱

سرطان بی‌فرهنگی.....

در سال پنجاه و پنج بعد از فوت برومند، من با رادیو درگیر بودم. یکی از دلایل آن، این بود که رادیو اعتباری برای هنرمندان سالم قایل نبود. سرطان بی‌فرهنگی تمام وجود رادیو را پر کرده بود. ما فکر می‌کردیم که زیادی هستیم. من به عنوان خواننده رادیو احساس سرشکستگی می‌کردم. محیط رادیو، محیط من نبود. من و *ابتهاج* و *لطفی*، که با هم کار می‌کردیم، دائماً مورد بغض و کینه بودیم. ما را آزار می‌دادند و فقط قطبی و خانمش ما را حمایت می‌کردند. ما به دلیل حمایت آنها می‌توانستیم کار را ادامه دهیم. کسانی در رادیو مشاور هنری بودند که ما از نظر اخلاقی تأییدشان نمی‌کردیم.^۲

... فرهنگ تلویزیون در سطح «قریب افشار».....

احساس می‌کردیم که جای ما نیست. می‌گفتند اینها دیگر کی هستند که دنبال سنت

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

هستند. و مدّعی بودند. امثال فلان و فلان و فلان که خودشان را امروزی می دانستند و مدّعی پیشرفت و تمدن بودند و فکر می کردند فهمشان از همه بالاتر است. چون ابتهاج اصرار داشت، برای اجرای یک برنامه ی تلویزیونی با افراد گروه شیدا آماده شدیم. شب رفتیم برای اجرای برنامه از ۶ تا ۸ یک گروه و ۹ تا ۱۱ گروه بعدی. قبل از ما یعنی ۶ تا ۸ آقای شهیدی بود. ما خود را آماده کرده بودیم. ابتهاج گفت برنامه ی ایشان ضبط کامل نشده، اگر شما می خواهید ضبط کنید شروع کنید و برنامه ی آقای شهیدی برای شب دیگری بماند. من گفتم اشکالی ندارد، برنامه ی آنها تکمیل شود، بعد از آن، ما برنامه ی خودمان را اجرا می کنیم. گفت بعد از ساعت ۹ بیایید. گروه شهیدی تا ساعت ۱۰ برنامه اجرا کردند.

نوبت ما رسید. در استودیو نشستیم تا سازها را کوک کردند، شد ساعت ۱۰:۳۰ گروه شروع کرد. ضبط برنامه رَنگی بود. پیش درآمد تمام شد که ناگهان! یکی از لامپ های سالن منفجر شد. صبر کردیم که ببینیم از کجا می شود برنامه را ادیت کرد. گفتند دوباره شروع می شود. ساعت شد ۱۱. ابتهاج برگشت و گفت برویم. من احساس کردم خبری شده است، ولی هیچی نگفتم. خبر داشتم که قریب افشار در یک استودیوی دیگر شو دارد. آنها آن جا رفته بودند، در حالی که به ابتهاج گفته بودند سرویس داریم و باید به سرویس برسیم. در نتیجه ضبط بماند برای بعد. من به ابتهاج گفتم دروغ می گویند! می خواهید به شما ثابت کنم آنها رفته اند شو ببینند؟ رفتیم در سالن، دیدیم که آقایان همگی برای تماشای شو رفته اند! ابتهاج خیلی ناراحت شد. فردا به قطبی گفت و قطبی هم، همه آنها را بیرون کرد. یعنی تمام کارگردان ها و دوربین چی ها را بیرون کرد. بعد، آنها آمدند پیش ابتهاج و گفتند اشتباه کردیم، ببخشید! من به ابتهاج گفتم آنها را رها کن. تقصیر آنها نیست. فرهنگ تلویزیون همین است. تلویزیون جای ما نیست. اگر شما این گروه را بیرون کنید، گروه دیگر همین رفتار را می کنند. ابتهاج رفت پیش قطبی که آنها را برگرداند. او هم آنها را جریمه ی نقدی کرد. بعد به ابتهاج گفت شجریان با لطفی حتماً یک برنامه تلویزیونی داشته باشد. گفتم باشد و بعد با

لطفی آمدیم یک ابوعطا خواندیم. این آخرین برنامه‌ی من در تلویزیون بود.^۱

..... نشان پیکاسو

در پاسخ به صحبت‌های آقای مایور، من هم متقابلاً از ایشان و سازمان یونسکو سپاسگزاری کردم و گفتم: از شما سپاسگزارم که معنویت و فرهنگ کهن ایران زمین را شایسته دریافت نشان یونسکو دانسته‌اید و بنده را به نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کرده‌اند، برگزیده‌اید. این نشان به من تعلق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویت و تمام استعدادهای ایرانی ست و من به نیابت از تمام صاحب‌هنران ایرانی، از شما تشکر می‌کنم.^۲

..... کنسرت در المپای پاریس

اردیبهشت سال ۱۳۷۰، کنسرت تالار حنانه را داشتم. کنسرت خیلی موفق‌تری بود. در این کنسرت، برنامه بیات ترک، ابوعطا و افشاری را اجرا کردیم. همین برنامه را با آقای پیرنیاکان، عندلیبی و محبی در تیرماه در اصفهان اجرا کردیم. در آن سال، همین برنامه را در بهترین سالن پاریس اجرا کردیم. تالار المپیا تالاری ست که صد و ده سال قدمت دارد و پرستیژ بسیار بالایی دارد. اگر کسی اجازه پیدا کند در این تالار کنسرت دهد، جزو افتخارات زندگی هنری او محسوب می‌شود. البته خود سالن خیلی قدیمی ست. من نمی‌دانم آنها مرا از کجا می‌شناختند. اما آن کسی که برای من کنسرت گذاشته بود، به آنها پیشنهاد داده بود و آنها موافقت کردند. سالن بسیار گران قیمتی بود. البته در آن جا درآمد زیادی نداشتیم. متأسفانه مشکلات خیلی زیادی پیش آمد. ولی در مجموع، کنسرت موفق‌تری بود. خیلی‌ها تعجب کردند که چه‌طور سالن قبول کرده است. مدیر آن جا گفته بود در طول صد و ده سال عمر این سالن، از شرق فقط دو نفر در آن برنامه داشتند: یکی خانم ام‌کلثوم از مصر در بیست و پنج سال پیش، و حالا هم شما!^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

... یاری اندر کس نمی‌بینم

یک موقع دلم می‌خواست با کسانی که دوستشان دارم، کار کنم و اثر هنری ارائه کنیم؛ حالا رغبتی به آنها ندارم. دیگر حرفی نداریم که بزنیم. وقتی می‌بینی که کسانی که دوستشان داری، چه مردم و چه همکاران و دوستان، آن چیزی نیستند که تصور می‌کردی، سرخورده می‌شوی. هر بار آرزوهای خودت را در کسی می‌بینی، به او دلبسته می‌شوی و... بعد معلوم می‌شود، همه چیز سراب بوده است! دیگر چه جای دلخوشی می‌ماند! این است که دیگر، حتی در وجودم برانگیخته نمی‌شود تا بخوانم. موسیقی از عشق و دوستی نشأت می‌گیرد. در شرایطی که یاری اندر کس نمی‌بینم، حس و حال موسیقی فراهم نیست. کار من، کار جمعی است. فقط بخشی از آن فردی است... احساس می‌کنم همیشه در هدفم تنها بوده‌ام. برای من موسیقی، اصل است. جنبه‌های مادی و دستمزدی برای هنرمندان مهم شده است. مشکلات زیادی هست که نمی‌شود بازگو کرد. گاهی اوقات آن قدر خسته می‌شوم که می‌گویم چرا به این وادی پا گذاشتم! چرا باید با کسانی کار کنم که حرف و منظور مرا نمی‌فهمند! من این مشکل را دارم. از جهت هدف موسیقی تنها هستم. به اصطلاح، او نمی‌تواند سازش را با من کوک کند و در دنیای خودش به سر می‌برد. اگر هم کنار هم باشیم، بعد از دو جلسه می‌بینم، مرد این راه نیست. این نظر دیگری دارد. مرتباً هم نمی‌شود همکار را عوض کرد... من احساس تنهایی می‌کنم. من از دریچه‌ی دیگری به موسیقی نگاه می‌کنم و در این نگاه، تنها هستم.^۱

آنچه مرا خوشحال می‌کند

آنچه که بیش از همه برای من خوشحال کننده است، آن است که عده‌ی اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذت می‌برند و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینیم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود.^۲

(۱) همان.

(۲) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

... خواندن سر خاک بنان و یک سوءتفاهم

کاری که سرِ خاک بنان خواندم، آن چیزی نیست که شما شنیدید. آن چیزی که شما شنیدید، مال سه سال قبل از فوت بنان است. متعلق به یک جلسه‌ی خصوصی‌ست. بخشی از آن شوشتری را من خواندم و بخشی را آقای دادبه، آنچه که سر خاک بنان خوانده شد، من نمی‌دانم دشتی بود خواندم یا چیز دیگری بود. اصلاً شعرش فرق دارد. ساز هم ندارد. ولی آنچه را که به عنوان سوگ بنان به مردم فروختند، چیز دیگری بود. این کار سه سال قبل از فوت بنان در محفلی اجرا شد و از درون محفل بیرون آمده و دست تکثیرکنندگان رسید و به شکل‌های مختلف به مردم فروختند.^۱

..... انتقاد درست

انتقاد اگر درست باشد می‌پذیرم و درست هم نباشد نیازی ندارم که با منتقد جزو بحث کنم. انتقاد درست، سازنده است و من همیشه انتقاد درستی را که از کارم کردند، گوش کردم و به کار بستم و موفق شدم. اگر انسان را تشویق کردند و برایش کف زدند، فکر نکند که دیگر تمام شد و او بهترین شده است! این طور نیست.^۲

..... فیلم‌های مورد علاقه‌ام

از «باشو غریبه کوچک» خیلی خوشم می‌آید و چند فیلم دیگر مثل «خانه دوست کجاست» که هنوز ندیده‌ام، ولی خیلی دوست دارم آن را ببینم. کار عزت ا... انتظامی، مرحوم فنی‌زاده، علی نصیریان، محمدعلی کشاورز، داریوش ارجمند و فخری خوروش را می‌پسندم و در تئاتر هم از ارحام صدر خوشم می‌آید.^۳

..... نوارِ خانم...!

بعد از کنسرت‌ها که به ایران آمدم، دفتر ما را بسته بودند! اداره‌ی اماکن، نزدیک به صد

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۳) همان.

روز دفتر کار ما را بست. از طریق وزارت کشور دنبال کردیم، ولی به جایی نرسیدیم. می‌گفتند در دفتر شجریان نوار گوگوش پیدا کرده‌ایم! بعد که کنسرت نمایشگاه بین‌المللی را به هم زدند. اینها، آغاز تضيیقات و فشارهایی بود که بر کار من اعمال شد.^۱

رَبَّنَا... تیری که از کمان در رفت!

من رَبَّنَا را برای پخش نخوانده بودم؛ برای درس خواندم و یکی دو نفر از خوانندگان، آن را فراگرفتند و در استودیو ضبط کردیم. یک روز قبل از ماه رمضان نوار را دادم. بعد دیدم رَبَّنَا را با صدای خودم پخش کردند. تلفن زدم و گفتم چرا پخش کردید؟ گفتند: تیر از کمان در رفت! تیر ماه سال پنجاه و هشت رَبَّنَا را خواندم. قبلاً رَبَّنَا را ذبیحی خوانده بود. گفتند حالا که انقلاب شده، بهتر است برنامه‌ی ماه رمضان ما متناسب و هم شأن انقلاب باشد. سه الی چهار ماه من کلاس درس گذاشتم، ولی همه دعاها را خواندم. می‌رفتم داخل استودیو و می‌خواندم. بعد به شاگردان می‌گفتم: تو بخوان، و سپس صدای خودم را در می‌آوردم و صدای آنها را سر هم می‌کردم تا نوار شد. خیلی کار کردم.^۲

رتبه‌ی اوّل در تلاوت قرآن

تا آستانه‌ی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اوّل شدم. می‌خواستند مرا به مالزی بفرستند که مسأله شیراز پیش آمد و اعتراض برخی پیش آمد و بعد به من گفتند ما نمی‌توانیم شما را بفرستیم و مجبوریم کس دیگری را بفرستیم. یکی را فرستادند که پیش من لحن کار می‌کرد. به من گفتند به عنوان سرپرست برو مالزی، اما نگو قرآن می‌خوانی! مراسم خوبی بود، متأسفانه نماینده ما آن جا خوب ندرخشید و نفر چهارم شد. روحیه‌ی خوبی نداشت. پیش من لحن کار می‌کرد. تجویدش خوب بود. او در تهران دوم شد. چون اعتراض شد و سال پنجاه و هفت بود، دولت می‌ترسید. در تهران که من اوّل شدم، این موج بلند شد. من قصد شرکت

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۳۱

نداشتم. قاری‌یی که پیش من کار می‌کرد، به من گفت بیا شرکت کن، اول می‌شوی. من امتناع کردم. گفتم تو شرکت کن. در تهران دوم شد. دیگر من اسم‌نویسی نکردم. از ده روز قبل از امتحانات اسم‌نویسی می‌کردند. روز قبل از امتحانات گفت فردا مسابقه است، شما هم بیایید و من هم رفتم. می‌خواستم ببینم چه خبر است. رئیس مسابقات گفت اسم شما این جا نیست. گفتم قصد شرکت ندارم. گفت نمی‌شود، باید شرکت کنی! اصرار کرد، من گوش نکردم. یک دفعه اعلام کردند آقای شجریان! و خلاصه ما رفتیم و خواندیم و اول شدیم. بعد عده‌یی عصبانی شدند که چرا من اول شدم...^۱

شجریان را شکار کنید!

آن سال‌ها که در این کارها تمرین داشتم استاد صلاح ساوی بود که دکترای ادبیات ایران و عرب داشت. مصری بود و خیلی خوب فارسی حرف می‌زد و خیلی به تجوید و شیوه‌های قراء مصر مسلط بود. او به مصطفی اسماعیل ارادت داشت. تأکید و سفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد!^۲

من، خانواده و هنرم.

من بیشتر اوقات را در خانه و با خانواده‌ام می‌گذرانم، یعنی برای مهم‌ترین بخش زندگی‌ام خانواده، دوستان نزدیکم و هنرم می‌باشد و منزل، محیط هنری و کاری‌ام است.^۳

خطاطی؛ سخت‌ترین هنر!

از کلاس سوم ابتدایی همیشه در کلاس، بهترین خطاط بودم. تا سال پنجاه، کار خطاطی را ادامه دادم و بعد رها شد ... در مدرسه معلّم خط داشتم. بعد که تهران آمدم در انجمن خوشنویسان چهار سال دوره دیدم. خط میرخانی را کار می‌کنم. در دوری

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

استادی شرکت نکردم. باید یک کتاب می‌نوشتم. بعد باید در یک جلسه شرکت می‌کردیم که اساتید مطلبی را می‌گفتند و ما می‌نوشتیم، آنها بررسی می‌کردند و سپس نظر می‌دادند. آن زمان من خطم بد نبود، ولی چون حال و حوصله اینکه کتاب بنویسم نداشتم و نیز انگیزه‌یی برای گرفتن مدرک نداشتم، رها شد. می‌خواستم خطم خوب شود. سخت‌ترین هنر، خط نستعلیق است.^۱

..... شاهکار زندگی من

[آن شب] در حافظیه نمی‌دانم چه اتفاقی افتاد که بعد از گوشه‌ی «نهفت» که اوج دستگاه «نوا» ست و به «فرو» منتهی می‌شود، قرار بود «حسینی» را که خیلی نزدیک به «نهفت» است و با یک اختلاف کم و در همان پرده‌ی «نهفت» اجرا می‌شود، اجرا کنم. به علت وقوع وقایعی قبل از اجرای برنامه که مرا عصبانی کرده بود، به جای گرفتن پرده «حسینی» بی‌اختیار «عراق» را شروع کردم که قبل از اجرای گوشه نهفت آن را خوانده بودم. لطفی هم که تار می‌نواخت یکباره متوجه اشتباه من شد. من از نگاه لطفی فهمیدم که چرا به جای «حسینی»، «عراق» را گرفته‌ام. بلادرنگ در اولین ثانیه‌های شروع «عراق» فکر کردم که چه گونه می‌توانم خودم را دوباره به حسینی برگردانم.

شاید در یک صدم ثانیه به فکر رسید که با ادامه تحریر و فرود به رهاب و کشاندن رهاب به شور می‌توانم با پرده شور به حسینی برسم. تمام این فعل و انفعالات تنها با یک تحریر به وقوع پیوست که به راستی اصلاً تصوّرش را نمی‌کردم. اشتباه من آنچنان غیر منتظره بود که یکباره قلبم فرو ریخت، اما به هر تقدیر «گلیم» خودم را از آب کشیدم. لطفی هم از سرعت انتقال من تعجب کرد. اگر حمل بر خودستایی نکنید تصوّر نمی‌کنم خواننده‌ی دیگری در چنین شرایطی بتواند خودش را نجات بدهد. اگر از من بپرسید که شاهکار زندگی هنری من کدام است؟ به شما می‌گویم: شاهکار من همان شب در حافظیه بود که با یک تحریر از عراق به حسینی برگشتم. این در واقع برای من یک

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۳۳

آزمایش نیز بود که از آن سربلند بیرون آمدم و این به دست نمی‌آید، مگر با تمرین‌های مداومی که من دارم و پیوندی که بین گوشه‌ها هست و در ذهن من محفوظند.^۱

چون قرآن نوشتی، سازت را کنار بگذار!.....

استادم آقای میرخانی کمانچه‌نواز طراز اول بود و به مراتب بهتر از بهاری ساز می‌زد. ولی به دنیای موسیقی نیامد! می‌گفت بعد از آنکه قرآن نوشتم، پدرم را خواب دیدم. گفتم چون قرآن نوشتی سازت را کنار بگذار! ایشان قرآن نستعلیق زیبایی نوشته بود. به هر حال چون پدرش با موسیقی مخالف بود، سازش را کنار گذاشت. بعدها نزد استاد عبادی این نکته را گفتم. می‌گفت کسی جلو او جرأت نداشت دست به ساز بزند! از ساز زدن بهاری عصبانی بود! عادت داشت هرچه می‌خواست بگوید. سه‌الی چهار بار تکرار می‌کرد. به من می‌گفت: آقای شجریان! این خط نستعلیق، مرا پیر کرد و به مراتب از ساز زدن دشوارتر است! می‌گفت گاهی این قلم دست من کوک نمی‌شود. ولی کمانچه در دست من این‌طور نبود. از این‌ها که بگذریم، این روزها از این همه خط که می‌نویسند به دو سه تا بیشتر نیست که می‌شود نگاه کرد و حظ کرد! خوب هم می‌نویسند. ولی اگر بخواهی حساب کنی و پای خط استاد میرخانی بگذاری ضعف دارند. حال و هوای معنوی و باطن شخص در خط نوشتن خیلی مؤثر است و انسان می‌تواند حس کند که عجب حسی دارد و این حس درونی در خطش پیداست... میرخانی‌ها دو برادر بودند و هر دو خطاط درجه یک محسوب می‌شدند. حسین میرخانی برادر بزرگتر بود. دو سال پیش استاد حسن کارکردم و یک سال هم پیش استاد حسین. به نظر استاد حسن، خط از قدرت انسان بیرون است و کار خداست!^۲

استعداد داشتم اما.....

ریاضی هم کار می‌کردم و بد نبود، اما از شیمی خیلی بدم می‌آمد. فیزیک را هم دوست

(۱) روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

نداشتم. زمانی ریاضی کار نکردم، معاون دانشسرا چون فوتبالیست خوبی بودم گفت: فلانی! تو رد می شوی! ده روز به امتحانات با یکی از بچه ها ریاضی کار کن تا رد نشوی. ده روز کار کردم و از ریاضی هفده گرفتم، اما آن فردی که با من کار می کرد سیزده شد! خودش هم می خندید. استعداد داشتم، اما به کارش نگرفتم. نقاشی را خیلی دوست داشتم و با مداد خوب کار می کردم. ولی می خواستم با آبرنگ کار کنم. وقتی به تهران آمدم فقط خط و موسیقی را دنبال کردم.^۱

حضور نزد آقای مهرتاش ... و نقش هایی در تئاتر

از ابتدا در تهران در رادیو در برنامه گل ها شرکت کردم. برنامه ها را داشتم و در عین حال پیش آقای مهرتاش می رفتم. کلاس آقای مهرتاش در تماشاخانه های پایین لاله زار برگزار شد؛ یعنی در آخرین تماشاخانه نزدیک به توپخانه که محیط خوبی نداشت. البته اوضاع آن زمان کساد بود. آقای مهرتاش هم تئاتر لاله زار را اجاره داده بود و کار نداشت. فقط یک اتاقی در عقب سالن داشت. در زمستان ها کلاس را آن جا برگزار می کرد و تابستان ها در خانه خودش تشکیل می شد. پنج ماه از سال در فضای آزاد و بقیه را در سالن سرپوشیده برگزار می کرد. در آن موقع، همه مرا می شناختند و خواننده «گل ها» بودم. وقتی می خواستم وارد این تماشاخانه شوم خیلی برایم سخت بود. وقتی وارد می شدمی پر از چراغ های نئون پرنور و مثل روز روشن بود. می خواستم کسی مرا شناسد. شال گردن می انداختم و می دویدم که کسی مرا نبیند و بگوید این، در این جا چه کار دارد. گوش تا گوش هنرجو به کلاس می آمدند و دور تا دور صندلی ها می نشستند و آقای مهرتاش درس می گفت. خیلی از هنرپیشه های خوب تئاتر، فن بیان را از آقای مهرتاش یاد گرفته بودند. مهرتاش در کار تئاتر هم دست داشت و موسیقی را برای تئاتر دنبال می کرد. تابلوی موزیکال پیرچنگی و انواع و اقسام اپرت ها را تنظیم کرده بود. عبدالوهاب شهیدی از کسانی بود که با آقای مهرتاش کار می کرد. البته موقعی که

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۳۵

من می‌رفتم شهیدی نمی‌آمد. مه‌رتاش سعی می‌کرد مرا به تئاتر بکشاند، ولی من نمی‌خواستم و مرتب شانه خالی می‌کردم. ولی گاهی گیر می‌افتادم! خیلی اصرار می‌کرد که خواننده باید تئاتر بداند، فن بیان بداند. چون به ایشان علاقه داشتم، در یکی دو تا از برنامه‌هایش شرکت کردم. سنت‌های چهارشنبه‌سوری را با موسیقی بیان می‌کرد. من هم جزو کسانی بودم که نقش اصلی را به من داده بود. روی صحنه با لباس گریم می‌خواندیم و می‌رفتیم؛ یعنی زیر بار تئاتر نمی‌رفتم و برای اینکه استاد ناراضی نباشد، در این برنامه شرکت کردم. همزمان برنامه‌ی رادیو را نزد آقای عبادی و مه‌رتاش اجرا می‌کردم.^۱

همه چیز برای مردم.....

خوب زندگی کردن و آرامش داشتن همیشه آرزوی من برای مردم بوده است و همیشه هر چیز خوبی را که در هر جای دنیا دیدم، به خودم گفتم: کاشکی مملکت من هم این چیزها را داشت!^۲

دوامی، عبادی، برومند.....

در مورد مرحوم دوامی به منزلش می‌رفتم. نزدیک نود سال داشت و تک و تنها بود. بعد با خانمی که اهل شمال بود، ازدواج کرد که از او پرستاری کند. آقای دوامی در جماران سکونت داشت. بعد آمدند سیدخندان سر چهارراه مجیدیه. من هرچه می‌گفتم این جا وسط دود و گرماست، اما همسرش اصرار داشت، چون می‌خواست آن جا آپارتمان بگیرد. خودش و زنش را از آن هوای خوش جماران محروم کرد. دو سه سال آن جا می‌رفتیم. روزی آقای دوامی بیرون کلیدش را فراموش می‌کند. مرد نود ساله تصمیم می‌گیرد از پنجره وارد شود که می‌افتد و لگنش می‌شکند! من آن روزها تهران نبودم، یک روز آقای پایور به من زنگ زد که آقای دوامی افتاده و حالش بد است و برو به او سری

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

بزن. فردا صبح رفتم بیمارستان رویال تهران. اما دیدم که از دست رفته است! من از مرحوم دوامی خیلی چیزها یاد گرفتم. تصنیف‌های قدیمی را از ایشان یاد می‌گرفتم. من با کسانی که خیلی می‌گشتم، یکی شادروان عبادی و دیگری مرحوم دوامی و سوم مرحوم برومند بود که هفته‌یی یک جلسه او را می‌دیدم. مهرتاش را دو جلسه در هفته و دوامی را اغلب هر روز می‌دیدم. اگر کاری داشت زنگ می‌زد. از آن جا که پیرمرد دست تنها بود، گاهی با هم به بازار می‌رفتیم... برومند که فوت شد، دوامی به من تلفن زد و گفت: «دفترچه من پیش برومند است؛ من یک شب دفتر تصانیفم را گم کردم و یک نفر آن را پیدا کرده و داده به حاج آقا محمد و ایشان هم داده به برومند.» گفتم چنین چیزی نیست! آقای برومند تصانیف شما را بلد نبود و اصلاً توی این مایه‌ها نبود، نهایتاً قبول کرد. همان روز گفت برومند جوان بود که فوت کرد، بلافاصله افزود ولی من سلامت هستم! من خنده‌ام گرفت؛ با اینکه نود سال داشت! خیلی از این حرف خنده‌ام گرفت.^۱

تأثیرپذیری اصلی از طاهرزاده، ظلی و بنان.....

من روی شیوه‌های مختلف کار کردم و درک خودم را هم ارائه دادم، تا جایی که دیدم اطرافم کسی نیست که بخواهم از او چیزی یاد بگیرم. در شیوه‌ی آهنگ، بیشترین درس را از بنان گرفتم؛ همین طور از اقبال السلطان دریافت‌هایی داشتم. از تاج اصفهانی، از قمر و استاد عبدالله دوامی دریافت کردم، اما بیشتر آنچه که استخوان بندی کارم را تشکیل می‌دهد، شیوه‌ی طاهرزاده، ظلی و بنان است. البته یک مقدار هم صدا و سلیقه‌ی شخصی و آنچه را که به عنوان خلاقیت در من وجود دارد، به اینها اضافه می‌شود و به شکلی که می‌بینید درمی‌آید. آن قدر شیوه‌ی آنها در سبک کار من جا افتاده و آمیختگی پیدا کرده که در وجود من به یک شیوه‌ی خاص تبدیل شده است... آنچه بیش از همه متوجه شیوه من است استفاده‌یی بود که من از نوع نوازندگی استاد جلیل شهناز کردم. ساز شهناز معلم خیلی خوبی برای من بود. از شکل جمله‌بندی، قرینه‌سازی‌ها و تکثیر جملات و

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۳۷

رعایت قرینه‌های دور و نزدیک و اتصالات و حالت‌هایی که به صدا داده می‌شود، استفاده‌هایی که از صدا باید بشود و ربطی که به صدا باید داده شود و ... در سبک من خیلی مؤثر بود. من از ساز او خیلی استفاده کردم.^۱

شهرت و سلب آسایش

به هر حال، خوشحالم از اینکه توانستم راهی را بروم و کاری را بکنم که نتیجه خوب بدهد و مردم دوست داشته باشند و به آن توجه بکنند و این خودش احساس رضایت به من می‌دهد، البته شهرت و محبوبیت، همه بخش‌هایش خوب نیست، چون انسان هیچ گونه آزادی از خودش ندارد. مثلاً می‌خواهد جایی برود که کسی او را نشناسد و یا کاری بکند که مردم به او نگاه نکنند، از این امر انسان تحت فشار است. انسان یک مقدار باید برای خودش هم باشد. من خیلی وقت‌ها شده که حتی برای پنج دقیقه با خودم خلوت نداشتم که به حال خودم برسم. مدام گرفتار مسائل اطرافم بودم و هستم. این یک مقدار آدم را آزار می‌دهد و واقعاً سخت است و همان طور که قبلاً عرض کردم، شهرت و محبوبیت یک بخشش خوب است، ولی آن بخش دیگرش که آرامش از انسان سلب می‌شود، بد است.^۲

اساتیدی که از آنها تأثیر پذیرفتم

من وقتی که مرحله‌بندی می‌کنم، می‌بینم در شروع، خیلی چیزها را از رادیو و خواننده‌های مختلف گرفتم. با آمدن به رادیو، یعنی از سال چهل و شش به مرحله بعدی راه پیدا کردم و پیش اساتید می‌رفتم و آموختن شیوه‌ی کار آنان را پیش آقای مهرتاش شروع کردم. همزمان هم پیش آقای عبادی می‌رفتم. ولی نزد آقای عبادی درس نمی‌گرفتم. البته مرتباً پیش ایشان می‌رفتم و از جمله‌بندی‌ها، و بیشتر، از نظرات ایشان استفاده می‌کردم. از منش و دیدگاه ایشان درس می‌گرفتم و همزمان پیش آقای

(۱) همان.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

مهرتاش هم می‌رفتم، و نزد ایشان ردیف‌ها را کار می‌کردم. ایشان ردیف‌های طاهرزاده را درس می‌دادند و چون نمی‌خواندند، با تار درس می‌دادند. وقتی با تار آواز می‌خواندم، نمی‌توانستم دریافت دقیقی بکنم و فقط جمله‌بندی‌ها را یاد می‌گرفتم. ایشان اشتباهات مرا کاملاً می‌گرفتند و راهنمایی می‌کردند. ولی بعداً کار و شیوه‌ی من خیلی تغییر کرد. می‌شود گفت که به جایی رسیدم که شیوه‌ها را کاملاً بشناسم و رعایت کنم. در سال پنجاه و یک، پیش آقای برومند و آقای دوامی رفتم. متأسفانه آقای برومند در سال پنجاه و پنج فوت کردند. در زمانی که ما با هم کار می‌کردیم، صرفاً شیوه‌ی طاهرزاده را درس می‌دادند، نه چیز دیگری، و کشش‌ها و ارزش‌های مقام‌ها را با هم صحبت می‌کردیم و من ردیف‌های آقای دوامی را کار می‌کردم و کل ردیف‌های ایشان را کار کردم و تمام نوارهایشان را هم ضبط کردم. اینها دوره‌هایی بود که من پیش اساتید آواز کار کردم و همراه با این شیوه‌ها آوازهای من رنگ‌های مختلف پیدا کرد.

از سال پنجاه و هشت، بعد از انقلاب، من با آقای دادبه یکی از اساتید اندیشه و مردی عارف که سررشته‌ی موسیقی داشتند، آشنا شدم و دائماً در جلسات راجع به دیدگاه هنر و بنیادهای هنر و جامعه‌شناسی هنر و دوران‌شناسی هنر صحبت و بحث می‌کردند... ردیف و تصنیف کار نمی‌کردیم و یک مقدار شیوه‌ی دشتستانی را از ایشان گرفتیم. شاید مهم‌ترین بخش زندگی هنری من آشنایی با ایشان است و درک کلاس ایشان از سال پنجاه و هشت که هنوز هم ادامه دارد.^۱

دیدگاه اجتماعی باثبات

من با ثباتی که در دیدگاه اجتماعی خود داشتم، پیش رفتم. من معتقد بودم باید موسیقی، روح زمانه را بشناسد. حس می‌کردم، نیازی در جامعه وجود دارد که باید به آن پاسخ داد. قبل از انقلاب، این نیاز را حس می‌کردم. بعد از انقلاب، این نیاز بیشتر خود را نشان داد. من همان سیاست هنری را بعد از انقلاب ادامه دادم، و فکر می‌کنم این

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۳۹

باعث توجه مردم به کار من شد. در شرایطی که طوفان‌ها و سیل‌ها، انسان را دائم به این سو و آن سو می‌کشاند، و از مسیر منحرف می‌کند، من سعی کردم در همان نقطه خاص قرار بگیرم و از مسیر منحرف نشوم. این بیست سال، از سال‌های مؤثر در موقعیت هنری من بود. سعی کردم هنر را برای حقیقت، انسانیت و زیبایی حفظ کنم و آن را در چارچوب حسابگری اجتماعی و مادی قرار ندهم و در جهات دیدگاه‌های سیاسی مد روز نکشانم. گروه‌های سیاسی مختلف با گرایش‌های گوناگون از چپ تا راست راست، وجود داشتند و می‌خواستند مرا به دام خود بکشانند. من نگذاشتم هنرم به دام گروه‌های سیاسی بیفتد. برای من هنر مثل خورشیدی ست که باید بر همه بتابد. هنری که در چارچوب اهداف یک گروه سیاسی قرار گیرد، فقط به عده‌یی خاص محدود می‌شود و این با سرشت هنر، تعارض دارد. ولی دیدیم عده‌یی تحت تأثیر قرار گرفتند و به این مسیر کشانده شدند و کارشان افت کرد. بافت و خیز سیاست، هنرشان هم افت و خیز کرد!^۱

خواندن در برابر استاد برومند.....

مانده بودم چه بخوانم که بد نباشد تا شاید نورعلی خان بیسندد؛ چون کسی که آوازه‌خوان‌های خوب دیده و دوست نزدیک طاهرزاده بوده، از هر آوازی که خوشش نمی‌آید!... شروع به خواندن کردم. با حساب خودم بد هم نخواندم؛ «افشاری» را با تمام پستی و بلندی‌هایش خواندم، صدایم نیز همراهی کرد. وقتی که تمام شد، کفی زدند و لحظاتی به سکوت گذشت. بعد استاد بهاری گفتند: «ماشاءالله آقای شجریان صدایش خیلی رساست‌ها!» بلافاصله نورعلی خان گفت: «آره! ولی نمی‌دانم چرا این قدر شعرها را گشاد گشاد می‌خواند! همه این آوازخوان‌ها عادت کرده‌اند که هی سیلاب‌ها را بکشند؛ فکر می‌کنند اگر کلمات را بکشند می‌شود آواز! در حالی که درست برعکس است.»^۲

(۱) همان.

(۲) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

..... خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش!

بعد از شام، دوباره آقای بهاری - که موقع را مناسب دید - کمانچه را برداشت و «بیات زند» را شروع به نواختن کرد. این بار با آشنایی بیشتر به حال و هوای نور علی خان، غزلی را مناسب حال مجلس انتخاب، و سعی کردم نکته‌یی را که استاد سرشرب فرموده بود، رعایت کنم؛ به این جهت کمی بهتر خواندم. وقتی تمام شد، دیدم نور علی خان می‌خواهد چیزی بگوید، ولی حرفش را همین طور نگهداشت و ضمن اینکه با سرانگشتانِ دو دستش روی فرش می‌زد و کمی هم صورتش سرخ شده بود، با یکی دو تک سرفه‌ی کوچک سینه‌اش را صاف کرد. ضمناً همه منتظر بودند؛ چون می‌دانستند که استاد می‌خواهد چیزی بگوید و دارد مرتب روی حرفش فکر می‌کند. بالاخره سکوت را شکست و گفت: «این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند تمام خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! بیا، بیا و پشت کار را بگیر؛ من هم هستم، همه را بهت یاد می‌دهم. ایرادهایت هم درست می‌شود. سعی کن دیگر با صدا دُزده نخوانی! تو صدا داری، ولش کن! جلو صدایت را بگیر.»^۱

..... برومند... و این جوانی که صدایش خوب است.....

پیش برومند هم می‌رفتم. برومند سلیقه‌ی پاک و ذهن خیلی منسجمی در موسیقی داشت. خیلی منتظر ماندم تا اینکه مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی درست شد و ایشان تدریس کرد. در آن جا آقای برومند با این هدف درس می‌داد که این شاگردها فردا معلّم شوند. تار و کمانچه و تنبک و آواز هم درس می‌داد. یک روز استاد بهاری به من زنگ زد که آقای برومند اظهار علاقه کرده شما را ببیند. گفته دلم می‌خواهد با این جوان که صدایش خوب است کار کنم. اگر بیاید مرکز، شیوه‌ها را کار کند، می‌تواند معلّم خوبی بشود. من هم خیلی خوشحال شدم، ولی به خاطر گرفتاری زیاد دو سه ماه نتوانستم کار را دنبال کنم، تا اینکه آقای بهاری گفت فلانی! چرا دنبال کار را نگرفتی؟ گفتم بله استاد!

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۴۱

تنبلی کردم! آقای بهاری گفت که شب جمعه با برومند منزل یکی از دوستان هستیم، تو هم بیا! من هم رفتم. آقای برومند مرا دید. برومند گفته بود که اگر شجریان بیاید می‌تواند شیوه‌ها را خیلی خوب یاد بگیرد و درس هم بدهد. آقای بهاری گفت: قدر این موقعیت را بدان! گفتم: چشم! برومند مردی اصیل و بزرگ‌زاده از خانواده‌ی اصفهانی بود. آقای برومند به آقای بهاری گفت چیزی بنزد تا آقای شجریان بخواند که ما صدای ایشان را بشنویم. آقای بهاری افشاری زد و من هم، چون جلوی آقای برومند داشتم می‌خواندم، با خودم گفتم بهتر است به جای اینکه از خودم بخوانم، درس آقای مه‌رتاش را بخوانم. خواندم. البته خوب هم بلد بودم. وقتی افشاری تمام شد، برومند هیچی نگفت. بعد گفت: نمی‌دانم چرا خواننده‌ها فکر می‌کنند هرچه کلمات را بکشند، می‌شود آواز! فهمیدم که خیلی خراب کردم. البته این شیوه را مه‌رتاش با تار به ما درس داده بود و نمی‌شد با تار شیوه‌ی آواز را درس بگیری. آقای برومند که دائم با طاهرزاده بوده، نمی‌توانست آواز کش‌دار مرا را تحمل کند. بعد فهمیدم عجب اشتباهی کردم و ای کاش از خودم خوانده بودم! خلاصه، شام خوردیم. بعد از شام، گفت: آقا! بنزد تا آقای شجریان بخواند. آقای بهاری بیات ترک زد. من هم بیات ترک را آن‌طور خواندم که خودم می‌خواندم. وقتی که تمام شد، دیدم رنگ آقای برومند شکفته شد. گفت: این آقای شجریان خیلی زیرک است و خوب فهمید که من چه می‌گویم! اگر بیاید کار کند، از همه موفق‌تر است! از فردای آن روز من پیش برومند رفتم. آن موقع رضوی هم پیش آقای برومند، آواز سه‌گاه کار می‌کرد. عمر مرکز هنوز به یک سال نمی‌رسید.^۱

سیاست من: حقیقت، زیبایی، انسانیت.....

من در کار هنری‌ام مثل یک سیاستمدار عمل می‌کنم! من نگفتم که هنر، سیاسی نیست، بلکه گفتم من نگذاشتم کار من در قالب گروه‌های سیاسی قرار گیرد. یعنی

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

موسیقی حزبی ارائه نکردم. اما هنر من سیاسی ست، به این معنا که برای حقیقت، زیبایی، و انسانیت کار می‌کنم و با ضد آن مخالفم.^۱

ما هنرمندان زیر پروژکتور نگاه!.....

من از آن دوستانی که عاشقانه نسبت به کار من ابراز علاقه می‌کنند و می‌خواهند یک بار شجریان را ببینند، اما نمی‌توانند، شرمنده‌ام! ممکن است ناراحت شوند، در صورتی که انسان واقعاً نمی‌تواند جواب این همه محبت را بدهد. آب که مایه‌ی حیات است، از سر که گذشت زندگی را از آدم می‌گیرد! شهرت و محبوبیت که زیاد می‌شود، نمی‌توان جوابگوی محبت مردم شد. شما ببینید تمام هنرمندان مشهور جهان - از هنرپیشه‌ها تا خواننده‌ها و ... - آن موقعی که هنوز کمتر مشهورند، دارند کار می‌کنند، ولی وقتی به اوج شهرت می‌رسند، و مردم ناگهان به آنها توجه می‌کنند، سعی می‌کنند از مردم فرار کنند. به گوشه و کنار می‌روند، تغییر قیافه می‌دهند تا شناخته نشوند. دلشان می‌خواهد ناشناخته باشند، آرامش داشته باشند، چشم‌ها نگاهشان نکند. من یک روز می‌خواستم طوری آواز بخوانم که همه بگویند خواندن آواز یعنی این! در این کار ماندم. چون مردم آن قدر توجه کردند؛ آن قدر علاقه نشان دادند؛ دیدم که من نمی‌توانم جواب این محبت‌ها را بدهم. اوایل تعدادی از نامه‌ها را جواب می‌دادم، بعد دیدم که از پس این کار بر نمی‌آیم. دیگر به هیچ کاری نمی‌رسم. همه از من توقع دارند. هر جا که می‌روم، مرا می‌شناسند، دیگر نمی‌توانم خودم باشم. دائم چشم‌ها آدم را زیر نظر دارند. دیده‌اید آدم وقتی از جایی رد می‌شود که پروژکتورها روشن است و باید از زیر پروژکتورها، رد شود، چه قدر احساس ناراحتی می‌کند! حتی همان ده بیست متر، چند کیلومتر به نظر می‌رسد.^۲

مشکل فراموشکاری‌های من!.....

یکی از مواردی که خیلی از خودم ناراحت می‌شوم، همین فراموشکاری‌هاست؛ چون

(۱) همان.

(۲) همان.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۴۳

همواره سبب شده که از دوستانم شرمنده باشم. از این بدتر اینکه، پاره‌یی اوقات، این فراموشکاری، مرا ناگزیر کرده برای جلوگیری از تصورات دوستی که ممکن است فکر کند او را واقعاً فراموش کرده یا دیگران و مسائل دیگر را بر او ترجیح داده‌ام، بهانه‌یی بتراشم! و این مسأله مرا بیشتر رنج می‌دهد.^۱

گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود!.....

ما هنرمندان تمام عمر زیر پروژکتور نگاه زندگی می‌کنیم. الآن به خود می‌گوییم آیا می‌شود جایی بروم که کسی مرا نشناسد! آزاد باشم. روی چمن بنشینم، دراز بکشم، و کسی چشم به من ندوخته باشد. من می‌خواهم برای خودم زندگی کنم، اما نمی‌شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود! چون دیگر نمی‌تواند خودش را پیدا کند. اینهاست که بین هنرمند و مردم فاصله ایجاد می‌کند.

هنرمند حس می‌کند که از لحاظ عاطفی نمی‌تواند جوابگوی مردم باشد... واقعاً آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود. به کارهای شخصی و روزمره هم نمی‌رسیم. یک وقت مشکل دندان داشتم و نمی‌رسیدم که معالجه کنم. دکتر می‌گفت تو خواننده‌ای و می‌دانی دندان‌هایت جزو سرمایه‌ی هنری توست، مرا به زور برداشت و برد مطب! می‌خواهم بگویم که زندگی‌ام شلوغ شده است.^۲

فقط من و گل و گیاه.....

من خاک را دوست دارم، مثل معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است. دوست دارم در تنهایی بیشتر و قتم را با گل و گیاه بگذرانم.^۳

گل‌کاری.....

در خانه گل‌کاری می‌کردم و اصلاً کار موسیقی نکردم. از آذر پنجاه و نه کار نکردم. بعد

(۱) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

آمدن شرکت ماهور را راه انداختم. ماجرای آن را هم گفتم که، شریکم آلبوم‌ها را فروخت و سهم مرا هم نپرداخت. از اواخر شصت خانه‌نشینی را ترجیح دادم.^۱

استاد برومند: بدم نمی‌آید شجریان را ببینم

حدود سال ۱۳۵۰ بود که یک روز استاد بهاری به من تلفن کردند و پس از احوالپرسی، گفتند: «چند شب پیش با نورعلی خان برومند بودیم، صحبت شما به میان آمد. آقای برومند گفت: بدم نمی‌آید که شجریان را از نزدیک ببینم؛ در ضمن خیلی حرف‌ها با او دارم.» آقای بهاری ادامه دادند: «من آن جا چیزی نگفتم. بد نیست که قراری بگذاری و بروی نزد برومند. چون می‌دانم که خیلی دوست داری چیز یاد بگیری؛ او هم که استاد خوبی است و خیلی چیزها می‌تواند به شما یاد بدهد.»^۲

قرارداد تصانیف با دوامی

در بهمن ماه پنجاه و پنج یک هفته بعد از درگذشت برومند، یک روز آقای دوامی به من تلفن کرد و گفت کارت دارم، بیا این جا! عصر رفتم منزل دوامی. ایشان با تأسف گفت برومند سنی نداشت حیف شد مرد.

بعد گفت آقا دنیا حساب و کتاب ندارد، ممکن است من هم همین روزها بمیرم. این فرهنگ و هنر قرار بود که تصانیف قدیمی را بیایند و ضبط کنند. یک جلسه ضبط کردند و رفتند و دیگر نیامدند. الآن نزدیک به یک سال است که خبری از آنها نیست، بگو بیایند بقیه‌اش را ضبط کنند. پرسیدم مگر با شما قرارداد نبسته‌اند؟ گفت نه! قرار بود که بعداً قرارداد ببندند، ولی دیگر نیامده‌اند. حیف است آقا! این تصانیف را فقط من بلدم. من گفتم یک پیشنهاد دارم. گفت چه پیشنهادی؟ گفتم همان قراردادی که بنا بود با فرهنگ و هنر ببندید، با من ببندید، و آنچه که آنها قرار بود بدهند، من می‌دهم. قبول کرد. درست سال پنجاه و پنج بود. گفتم من یک پیش قسطی می‌دهم. بقیه را هم بعداً

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

می‌پردازم. آن زمان بالطفی کنسرت راست پنجگاه را در شیراز اجرا کرده بودیم. دستمزد اجرا در آن زمان هزار تومان بود - که بعداً شده بود هزار و پانصد تومان. آقای قطبی به خاطر موفقیت برنامه، بیست هزار تومان پاداش داده بود. من پولی نداشتم. در یک خانه اجاره‌ای زندگی می‌کردم و حقوق مختصری از رادیو می‌گرفتم. بابت هر جلسه اجرا دویست و پنجاه تومان به ما می‌دادند. چهار جلسه در ماه برنامه داشتیم که می‌شد هزار تومان. بعد قطبی گفته بود زیادش کنید، ولی ابتهاج زیاد نکرده بود... قطبی بیست هزار تومان به من پاداش داد. و من هم آن را به عنوان پیش قسط به آقای دوامی دادم. یک قرارداد نوشت و امضا کرد.

هنوز آن قرارداد را دارم. در قرارداد نوشته: «این تصانیف را به آقای شجریان واگذار می‌کنم، به شرطی که ایشان در آن دخل و تصرفی نکنند.» یک بار هم رسید دادند، ولی بعد خجالت کشیدم. دیدم زشت است و دیگر اسم رسید را نیاوردم. گفتم من دویست و چهل تصنیف دارم که می‌خوانم. بعد دیدم اغلب یک تصنیف را با دو سه تا شعر متفاوت اجرا می‌کند. من فکر کردم شاید یادش رفته که این دو آهنگ یکی است. دقت کردم دیدم یکی دو تا آهنگ هست که شعرهایش فرق داشت، ولی آهنگ یکی است. بعد حواسم را جمع کردم تا از تکرار جلوگیری کنم. وقتی کار تمام شد، دیدم تقریباً صد و بیست و پنج تصنیف خوانده است، یعنی نصف تعدادی که گفته بود. این نوارها، الآن هم هست. فقط پیش من است. این نوارها منحصر به فرد است. من نگران بودم این نوارها کپی شود... نگران لوٹ شدن کار بودم. به ابتهاج گفتم من این را به عنوان سرمایه‌ی کار خودم قرار داده‌ام... اگر ده برابر هم بدهید، من اینها را به رادیو نمی‌دهم. برای اینکه مسأله مالی نیست. نوارها از بین می‌رود. هر چند محتوای نوارها و تصانیف‌ها چیز تازه‌یی نبود. اغلب در گل‌ها خوانده شده بود. ولی با صدای آقای دوامی و شیوه‌ی خواندن او یک سندیتی دارد. چون واقعاً تاریخ و سند زنده‌ی تصانیف ما بود. همه تصانیف قدما از ایشان گرفته شده بود. خالقی، پایور و برومند و صبا همه و همه تصانیف قدیمی را از دوامی گرفته بودند.^۱

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

..... دوامی نقطه‌ی عطف‌کار من بود.....

دوامی یک سند بود. چون شاگرد دو نفر بود: یکی علی خان و یکی حاجی خان ضربگیر. دوامی نقطه‌ی عطفی در کار من بود. برومند هم از نظر شناخت شیوه‌ها و دقت در تکنیک‌ها بر من تأثیر گذاشت. من همیشه فکر می‌کردم چون برومند جوان است، فرصت زیادتری برای آموختن دارم. ولی دوامی سنش بالا بود. تصوّر می‌کردم مدت زیادی طول می‌کشد تا تصانیف آقای دوامی را یاد بگیرم. صحبت‌های دوامی برای من خیلی جالب بود. او دوست داشت هر روز از خانه بیرون برود. من هم برای او برنامه‌یی ترتیب دادم و بعد از ظهرها او را با ماشین خودم بیرون می‌بردم، و با هم گشتی می‌زدیم. یک ضبط صوت فیلیپس داشتم که یک آداپتور داشت که آن را به فندک ماشین می‌زدم. میکروفون را داخل داشبورت ماشین گذاشته بودم. وقتی آقای دوامی در صندلی جلو می‌نشست، میکروفون دقیقاً جلوی دهانش بود. به محضی که فندک را می‌زدم، ضبط شروع به کار کردن می‌کرد. با او صحبت می‌کردم. از او در مورد موسیقی سؤال می‌کردم. او برای توضیح دادن شروع به خواندن می‌کرد. به محض اینکه می‌خواند، من ضبط را روشن می‌کردم. این طوری من به صورت پنهانی، بخشی از ردیف‌ها و گوشه‌ها را یاد گرفتم. در حقیقت از اعتماد او سوءاستفاده می‌کردم! ولی این گناه به خدمت ارزنده‌اش می‌ارزید.^۱

..... همایون و تکنیک آواز.....

همایون، تنها کسی بود که من تکنیک آواز را روی صدایش پیاده کردم. یکی او، یکی سینا سرلک. این دو نفر را من روی صدایشان کار کردم؛ یعنی از صفر شروع کردم، از صداسازی. آنها را از صفر شروع نکردم، چون آنها قبلاً هم خوانده بودند، ولی اینها را از صداسازی شروع کردم و تمرینات اولیه را بهشان دادم، و خیلی خوب آمدند جلو. مخصوصاً همایون این درس‌ها را خیلی خوب گرفت.^۲

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۴۷

.....مجبور بودم ضبط کنم.....

وقتی دوامی درس به من می داد و من درسم را تحویل می دادم، می گفتم: «آقا تو چه زود یاد گرفتی!» مجبور بودم ضبط کنم. تا چیزی می گفتم می رفتم یاد می گرفتم. این طور این مرد را به حرف کشیدم و تا آخر هم متوجه نشد. البته اگر این کار را نمی کردم، الآن این سندها را از ردیف نداشتیم... من شیوهی تصنیف خوانی را از آقای دوامی آموختم. او بهترین شیوهی تصنیف خوانی را داشت. امروزه کسی دیگر از او یاد نگرفته، چون شیوهی خواندن تصانیف قدیمی شگرد خاصی دارد.^۱

.....هیچ آدمی تکرار ندارد.....

به هر حال هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینه یی. این هست که مثل من هیچ وقت به وجود نمی آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...^۲

.....مفهوم رفاه.....

رفاه در داشتن وسایل بیشتر و زندگی بی در و پیکر نیست. رفاه انسان در فکر و اندیشه اش است که می تواند از آن چیزهایی که در اختیار دارد، راضی باشد یا نباشد. یک انسان ممکن است در یک چادر زندگی بکند، ولی آن را با کاخ سفید و اشنگتن هم عوض نکند! کسی هم هست که اگر همه دنیا را به او بدهند، باز هم راضی نمی شود!^۳

.....کسی که بتواند این پرچم را بالا نگه دارد.....

زندگی مشکل شده است. دلم می خواهد فرار کنم. بروم جایی که این مشکلات را نداشته باشد. بتوانم به کار هنری ام برسم. الآن دو سه ماه است که نتوانسته ام یک خط شعر غیر از اینها که در کنسرت ارائه می کنم، بخوانم. گاهی اوقات آهنگی به ذهنم رسیده است،

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مصاحبه با شبکه ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

آن را زمزمه کرده‌ام، ولی چون نرسیده‌ام روی آن کار کنم، آن را فراموش کرده‌ام. دنبال این می‌گردم که گوشه‌یی پیدا کنم، دو سه سالی از دسترس خارج شوم، نوارهایم را بردارم و به تحقیق برسم. نظر خودم را در مورد موسیقی آوازی ایرانی، ردیف‌ها، دستگاه‌ها بگویم. فعلاً برنامه کار ما این شده که هر سال دو تا نوار بدهیم، و اگر توانستیم یک کنسرت هم اجرا کنیم. ولی کافی نیست. حوصله شاگرد و درس دادن را هم ندارم. متأسفانه، شاگردها هم شاگردی نمی‌کنند! آنچه را که می‌خواهم، ندارند. غیر از چندتایی که خوبند و آنها را نگه داشته‌ام، بقیه چیزی ندارند. کسی که بتواند این پرچم را بالا نگه دارد، نمی‌بینم.^۱

..... کنسرت در ایران

من همیشه مایل بودم که هر چه بیشتر در ایران کنسرت داشته باشم. ما و جامعه هر دو نیازمند ارتباط با یکدیگر هستیم. ولی به علت مشکلات کشنده و طاقت‌فرسایی که اجرای این کنسرت‌ها در ایران داشته، کمتر توانسته‌ام به این خواسته‌ی خود برسم.^۲

..... مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد!

مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد. مشکلات بر سر انتشار یک نوار یا برگزاری کنسرت رمقی برای ما نگذاشته است. برای اجرای برنامه در خارج از کشور هیچ کدام از این مشکلات مطلقاً وجود ندارد. در اینجا حتی در روزهای بعد از کنسرت هم درگیر هستیم. من نمی‌دانم آنها به چه حق اجازه دارند که به ما اجازه کار هنری بدهند یا ندهند! سازمان‌های دولتی اصلاً حق دخالت ندارند... مردم خود شعور دارند که چه کاری را انتخاب کنند. آنها هر جا دخالت کردند، جز خرابکاری، هیچ کار دیگری نکردند!^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) مصاحبه با روزنامه شرق، سال اول، شماره ۱۲۴، بهمن ۸۲.

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۱۴۹

مرا باز داشت کردند.....

تاریخچه‌ی اتفاقات اجتماعی ایران در سی سال گذشته در کارهای من فراوان است. کار من همیشه دارای رنگ‌های اجتماعی بوده است. هرگز هنرم برای هنر نبوده است. آن اوایل که اجازه تدوین هم به من نمی‌دادند، سر کاست «بیداد» چند شب مرا باز داشت کردند و یک شب در زندان بودم و تعهد گرفتند که حق تدریس ندارم! حالا می‌خواهند جبران کنند.^۱

شاگردان دوره‌ی عالی.....

شاگردان زیادی را من از سال ۵۴ تربیت کردم، خیلی‌هایشان برای سه ماه، چهار ماه، پنج ماه، شش ماه، یک سال آمدند و رفتند، اما تعدادی از آنها دوره‌ی آواز را تمام کردند. و حتی دوره‌ی عالی را هم گذراندند، حدود ۵، ۶ نفر دوره‌ی عالی را گذراندند.^۲

بزرگترین آرزو: برآوردن انتظار مردم.....

بزرگترین آرزوی من این است که آن انتظاری را که مردم از من دارند و یا من از خودم دارم، برآورده کنم. به هر حال، من زمانی می‌توانم شجریان باشم که در کار موسیقی وقت بگذارم؛ اگر این چنین نباشد که من شجریان نیستم!^۳

اجرای کنسرت در تخت جمشید.....

چند سال پیشتر من از تخت جمشید دیدن می‌کردم (خُب من یکی از علاقه‌مندی‌هایم عکاسی ست و عکس‌های خیلی خوبی هم از تخت دارم)، کسی که سرپرست آن جا بود - الان اسمش را یادم رفته - به من گفت: «فلانی! فکر نمی‌کنی اینجا کنسرت خوبی بشود اجرا کرد.» گفتم: «چرا». همان جلوی تخت جمشید، جلوی پله‌ها، چون خیلی جای وسیعی دارد و می‌شود چند هزار نفر، خیلی راحت. مثلاً ده هزار نفر می‌توانند

(۱) همان.

(۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

آن جا بنشینند و کنسرتی گذاشت، ولی با همه اینکه ما می خواستیم چنین کاری را بکنیم، پیش نیامد. یعنی ما می خواهیم این کار را بکنیم ولی مسائلی به وجود می آیند که نمی شود...^۱

..... راهگشایی به رادیو ایران و برنامه ی «گل ها»

به وسیله آقای دکتر شریف نژاد که معاون رادیو خراسان بود و به من لطف فراوان داشت، قرار گذاشتیم که ایشان در تهران هستند، من هم به تهران بروم. شاید از این طریق دیوارهای بلند رادیو را از سر راه برداریم. من به تهران آمدم و یک شب به اتفاق ایشان به منزل مرحوم آقای حسین محبی که اپراتور با سابقه رادیو و برنامه ی گل ها بود، رفتیم. آقای محبی دوستی نزدیکی با دکتر داشت و مرد بسیار خوش اخلاق و قلندر و عارف مسلکی بود. فردای آن روز مرا همراه با یک نوار که در «سه گاه» خوانده بودم با خود به رادیو برد و به آقای داوود پیرنیا که مسئول و تهیه کننده آن زمان برنامه گل ها بود، معرفی کرد. همان معرفی راهگشای من به رادیو ایران و برنامه ی گل ها شد که مقصود و منظور اصلی ام بود.^۲

..... اساتیدم و درس هایی که آموختم

اساتید فراوانی داشته ام که من در دانش خود از موسیقی، ردیف و گوشه ها و شیوه ی خوانندگی، همه را مدیون و مرهون ایشان هستم. از اساتیدی که از طریق صفحات و نوارهایشان به من آموختند می توانم از اقبال السلطان، طاهرزاده، قمرالملوک وزیری، ظلی، بنان و تاج اصفهان... نام ببرم که همگی در کار من تأثیر گذاشته اند. اما اساتیدی را که بخت درک حضورشان را داشته ام، اسماعیل مهرتاش، احمد عبادی، نورعلی خان برومند، عبدالله دوامی و فرامرز پایور بوده اند. در موتیف ها و جمله پردازی ها و انتخاب و اتصال موتیف ها و جمله ها بیشترین استفاده را از تار استاد جلیل شهناز برده ام. در بیان کلمات و موسیقی و شعر و دکله و تحریرها بیشترین استفاده را از طاهرزاده و بنان برده ام. اما نمی توانم از

(۱) مصاحبه با شبکه ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۲) روزنامه ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

تنها استادی که سال‌ها زیر نفوذ و تأثیر متعالی او بوده‌ام، یاد نکنم. از زنده‌یاد «داده» که برگ سبز ۱۱۵ همراه با سنتور ورزنده از او به یادگار مانده است و «دشتستانی» را با صدا و شیوه‌ی خوانده است که واقعاً «آوای آسمانی» ست. او به من آموخت که هر پدیده از جهان مردمی را چه گونه بشناسم. چه گونه به گوهر مردم سرزمینم پی ببرم و چه گونه آنها را به کار گیرم.^۱

وضع خانه موسیقی.....

خانه موسیقی در آینده خواهد دید که هرگز نمی‌گذارند مستقل عمل کند. اگر چه نظرم در کل نسبت به خانه موسیقی مثبت است و معتقدم این فعالیت‌ها باید صورت بگیرد و در روزهای نخست شکل‌گیری خانه موسیقی و تدوین اساسنامه آن در جلساتش حضور داشتم، اما بعد حس کردم که به اندازه وقتی که صرف این کار کردیم، نتیجه مثبت و مطلوبی نتوانستیم به دست آوریم و دیدم هر کار کنیم باز وزارت ارشاد سرور ما خواهد بود! در حالی که این خانه برای همبستگی هنرمندان و احقاق حقوق معنوی و مادی هنرمندان در مقابل دولت و وزارتخانه مذکور است. اگر فرمانبردار باشد، چه گونه اجازه احقاق حق پیدا می‌کند؟ وانگهی در مملکتی که برای کنسرت موسیقی کلاسیک و متین آن، این همه آزار و اذیت روا می‌دارند، خانه موسیقی چه معنایی می‌تواند داشته باشد! والا من نمی‌توانم این همه خوش‌باور باشم. خوش به حال دوستان هنرمندم!^۲

کنسرت‌ها و تأثیر حسن و حال شنوندگان در من.....

برای یک خواننده‌ی صحنه، حضور و هم‌نفسی تماشاگر علاقه‌مند تأثیری جدی روی کیفیت کارش دارد. شاید برای همه این طور نباشد، اما برای من چنین است. من با شنوندگان و بینندگان کنسرت‌م نوعی رابطه‌ی عمیق دارم. اگر شما حس کردید که در شبی شجریان سرحال خوانده است، بدانید که شنوندگان پرحس و حالی نداشته‌ام تا مرا به سر شوق بیاورند که از دل و درخور بخوانم.^۳

(۱) همان.

(۲) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۳) همان.

در ایران کنسرت برگزار نمی‌کنم.....

از سال ۷۵ به بعد، کنسرت‌های من به بهانه‌های مختلف تعطیل شد، لذا تصمیم گرفتم که دیگر در ایران کنسرتی اجرا نکنم، چون رفتاری که با مردم تشنه و علاقه‌مند این برنامه‌ها می‌شود بسیار توهین‌آمیز است.^۱



امروز در وضعی قرار دارم که خیلی از کسانی که روزی تحت تأثیر پاره‌یی بدگویی‌ها و حسادت‌ها قرار گرفته بودند و عکس‌العمل نشان داده بودند، حالا دوباره خودشان می‌خواهند با من کار کنند، اما من چه می‌توانم کرد؟ من به آنها می‌گویم شما خودتان بودید که جایتان را به دیگران دادید و در تمام این سال‌هایی که شما مرا تنها گذاشتید افراد دیگری در کنار من بوده‌اند. امروز مسلماً اینها ارجح هستند. آنها بودند که مرا رها کردند نه من.^۲

من و صدیف، میراث‌دار.....

نمی‌توانم امیدوار باشم که کسی بیاید حدّ کار را به آخرین بازمانده که یکی من و دیگری صدیف هستیم، برساند. دیگرانی که با ما بودند، هر کدام به راه خودشان رفتند. ما - من و صدیف - آواز را نگه داشته‌ایم. جامعه باید قضاوت کند آیا دیگران بعد از ما، کار را بالا برده‌اند یا خیر. به هر حال، ما کوشش خود را کردیم. در زمانی که استادان نام‌آور، میراث‌دار بودند، خودمان را به محضر آنان رسانیدیم و آواز را حفظ کردیم. من فکر می‌کنم کار خودم را کرده‌ام. می‌توانستم یک عده را تربیت کنم، این کار را کردم. حال آنها باید بیایند و نقششان را ایفا کنند.^۳



(۱) همان.

(۲) اطلاعات بین‌المللی، مصاحبه توسط احمد سام.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

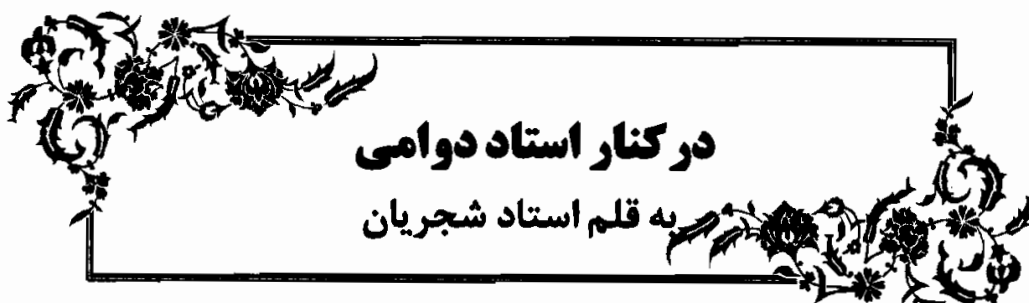


❖ فصل سوم ❖

از استاد تا استاد
از استاد تا شاگرد
از شاگرد تا فرزندان

عبدالله خان دوامی گفت: بله آقا! چه بهتر که تو این کار
 [ردیف‌های آوازی] را [ضبط] بکنی؛ چون اگر آنها علاقه داشتند،
 می‌آمدند. تو، هم علاقه‌مندی و هم موقع ضبط بهتر می‌توانی به من
 کمک کنی که یک تصنیف را دو بار نخوانم. بله آقا! فکر
 خوبی‌ست! آدم چه می‌داند چند روز از عمرش باقی مانده! شب
 می‌خواهد و صبح بلند نمی‌شود. منتها باید از آنها درست استفاده
 کنی، درست یاد بگیری و درست بخوانی.

[استاد محمدرضا شجریان]



امسال مصادف است با یکصدمین سال تولد استاد عبدالله دوامی، موسیقیدان و
 ردیف‌شناس برجسته‌ی ایرانی. مرحوم دوامی در سال ۱۲۷۰ در یکی از روستاهای
 تفرش دیده به جهان گشود و در ۲۰ اردیبهشت ۱۳۵۹ از دنیا رفت. دوامی که به شهادت
 شادروان روح الله خالقی، استاد برگزیده‌ی نواهای ضربی و تصنیف بود، و استادان
 موسیقی هر وقت در اجرای یکی از این الحان به اشکالی برمی‌خوردند به او مراجعه
 می‌کردند و همه اهل فن، او را در ضربی خواندن بی‌مانند می‌دانستند، در مکتب
 استادانی، چون: میرزا عبدالله، میرزا حسین‌قلی، حسین خان اسماعیل زاده و
 ملک‌الذاکرین پرورش یافت و شاگردانی، مانند: مرحوم استاد محمود کریمی، استاد
 فرامرز پایور، استاد شجریان، استاد رضوی سروستانی و محمدرضا لطفی، از محضرش
 بهره‌ها بردند. گواه اعتبار دوامی همین بس که دو استاد مسلم موسیقی ردیفی ایران،
 مرحوم نورعلی خان برومند و مرحوم حاج آقا محمد ایرانی، پاره‌یی از تصنیف‌ها را نزد
 وی فراگرفتند.

استادِ مسلّم و بی‌بدیلِ آوازِ ایران، آقای محمدرضا شجریان، سال‌ها از محضر زنده‌یاد استاد عبدالله دوامی استفاده کرد و گنجینه‌ی عظیم از نوادر تصنیف‌های ایرانی فراهم ساخت که دستمایه‌ی بخش بزرگی از تحقیقات ارزنده‌ی اوست. آنچه می‌خوانید خاطراتی‌ست که استاد شجریان از دوران شاگردی نزد مرحوم دوامی به تحریر درآورده و در نخستین شماره‌ی فصلنامه‌ی فرهنگی - هنری «آوا» به چاپ رسانده است.

۱ و ۲ و ۳. سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ج ۱، ص ۴۰۹ - ۴۱۰.



پاییز سال ۱۳۵۱ بود که روزی همراه استاد فرامرز پایور برای اولین بار به منزل استاد عبدالله دوامی در جماران رفتم؛ خانه‌ی دواتاقه، کوچک، بسیار محقر اما تمیز. عبدالله خان که در آن هنگام ۸۱ ساله بود، جثه‌ی نحیف و اندامی کوچک داشت و ما را به گرمی پذیرفت. پایور هفته‌ی دوروز به استاد دوامی که تنها زندگی می‌کرد، سر می‌زد و معلوم بود که رابطه‌ی این دو موسیقیدانِ بزرگ بسیار تنگاتنگ و صمیمی‌ست.

پایور مرا به استاد معرفی کرد. عبدالله خان با لبخندی متین زیر لب تعارفی کرد و گفت: «خوش آمدید!» پایور پس از معرفی من افزود که: «شجریان می‌خواهد بیاید و نزد شما ردیف‌ها را کار کند.» استاد جواب داد: «خیلی خوب! بیاید، یک دفتر هم بیاورد و شعرها را بنویسد، ولی ضبط صوت نیاورد!» بعد از آن، پایور نگاهی به من کرد و آهسته گفت: «عبدالله خان از ضبط صوت بدش می‌آید. مبادا ضبط صوت بیاوری، که دیگر به منزلش راحت نمی‌دهد!» پس از پذیرایی مختصری که استاد با چای از ما کرد و مقداری از این در و آن در صحبت کردند، سفارش‌هایی برای کارهای خودش به پایور داد که معلوم می‌کرد وی به همه امور منزل و کارهای اداری و شخصی استاد رسیدگی می‌کند. سپس برخاستیم و خداحافظی کردیم و عبدالله خان ما را با گرمی تا دم در مشایعت نمود.

..... زمزمه‌های استاد

از فردای آن روز، طبق قرار به منزل استاد دوامی رفتم و همان شد که تا آخرین روزهای زندگی‌اش اغلب اوقات هفته را با ایشان بودم، و یک روز در میان، استاد را سوار اتومبیل کرده، برای خرید یا گردش به خیابان‌های شمیران می‌بردم. می‌توانم بگویم که در این

مدّت به شکل یک نیمه خانه شاگرد در خدمت عبدالله خان بودم. ایشان هم لطفی پدرانه و عمیق به من پیدا کرده بود؛ همه اسرارش را به من می‌گفت و هر وقت هم کار فوق‌العاده‌یی پیش می‌آمد، تلفن می‌زد و احضارم می‌کرد. وقتی تلفن می‌کرد و من گوشی را برمی‌داشتم و سلام می‌دادم، به جای جواب سلام می‌گفت: «بلند شود بیا کارت دارم!» یا مثلاً: «وقتی عصر می‌آیی، فلان چیز را بگیر و بیاور.» در تمام مدّتی که در کنارش بودم، از استاد در مورد موسیقی سؤال می‌کردم و او جواب می‌داد و گاهی خاطراتش را برایم بازگو می‌کرد.

در خانه که بودیم دفتری داشتم که آموخته‌هایم را در آن می‌نوشتیم. اما هنگامی که در اتومبیل بودیم و من رانندگی می‌کردم، این کار امکان نداشت و او هم در اتومبیل عادت داشت که تصنیفی را زمزمه کند و یا گوشه‌یی از ردیف را برایم بخواند. برای اینکه جواب سؤال‌هایی را که در اتومبیل می‌پرسیدم فراموش نکنم و یا تصنیف‌ها و گوشه‌ها از دستم در نرود، مجبور شدم یک ضبط صوت مخفی در اتومبیل کار بگذارم. ضبط صوت با یک کلید شروع به ضبط می‌کرد. استاد از این کار اطلاعی نداشت و من بسیار شرمنده بودم که چرا باید به اجبار دست به کاری بزنم که دوستم و استادم نمی‌خواهد. ولی نگرانی عمیقی داشتم که دیگر این موقعیت‌ها پیش نیاید و پاسخ سؤالاتم از بین برود. این نگرانی موجب شده بود که دست به این کار بزنم که هر وقت به آن فکر می‌کنم، اگر چه نزدیک به بیست سال از آن روزگار می‌گذرد، احساس شرمندگی می‌کنم.

به هر حال این کار را مدام انجام می‌دادم و یک بار هم نگذاشتم عبدالله خان بفهمد حرف‌ها و زمزمه‌هایش را ضبط می‌کنم؛ زیرا فهمیدن همان و سلب شدن اعتمادش از من همان! شاید خطای آن روز مرا، گنجینه‌ی مختصری که از این راه برای آیندگان و پژوهندگان ثبت شده جبران کند و روح استاد شادمان گردد.

آموزش ردیف‌های آوازی را از دستگاه ماهر آغاز کریم و کار را روی تمام گوشه‌ها ادامه دادیم. گاهی تصنیفی را که از ایشان یاد می‌گرفتم در رادیو اجرا می‌کردم، تا هنگامی رسید که روانشاد استاد نورعلی خان برومند در سال ۱۳۵۵ و در سن هفتاد سالگی ما را بدرود گفت و تأثیری عمیق برای همه دوستان و شاگردانش باقی گذاشت. شب قبل از درگذشت نورعلی خان، من و او به کاخ گلستان دعوت شده بودیم تا برنامه‌یی

از ارکستر سمفونیک تهران را ببینیم که در آن غزلی از حافظ به شیوه‌ی خوانندگی اپرا ارائه می‌شد و از استاد برومند خواسته بودند در مورد آن نظر بدهد. آن شب هنگامی که دست من زیر بغل نورعلی خان بود و از پله‌های کاخ گلستان بالا می‌رفتیم تا به محل برنامه برسیم، در پاگرد پله‌ها لحظه‌ی ایستاد، نفسی چاق کرد و گفت: «پیری رسید و نوبت طبع جوان گذشت.» ولی بلافاصله ادامه داد: «نه! من حالم خوب است.» و واقعاً هم که حالش خیلی خوب و سرحال و سردهماغ بود! اما پس از مشاهده‌ی برنامه، سخت آشفته شده بود و می‌گفت: «کار را به جایی رسانده‌اند که با شعر حافظ هم شوخی می‌کنند.» یک شب پس از آن برنامه بود که استاد برومند در خانه‌اش سکنه کرد و درگذشت.

..... نگرانی‌ها و تردیدهای دوامی

یک هفته پس از درگذشت نورعلی خان بود که استاد دوامی به من تلفن زد و گفت: «آقا بیا اینجا کارت دارم.» عصر طبق معمول به حضور رسیدم. تأثیری عمیق داشت و با چشمانی مات و مبهوت از پنجره‌ی اتاقش بیرون را نگاه می‌کرد! در همان حال خطاب به من گفت: «نورعلی خان جوان بود آقا! خیلی حیف شد رفت!» و پس از یک دقیقه سکوت که انگشت سبابه‌ی دست راست را به عادت همیشه روی دندان‌های جلو گذاشته بود، ادامه داد: «ولی من سلامتم آقا!» از این حرف استاد با اینکه متأثر بودم، خنده‌ام گرفت که عبدالله خان از مرگ نورعلی خان برومند احساس نگرانی می‌کند، چون ۱۵ سال از او بزرگتر بود، و از طرف دیگر خود را دلداری می‌دهد که کاملاً سلامت است.

عبدالله خان پس از این حرف ادامه داد: «آقا! پهلبد می‌خواسته که من تصانیف قدیمی را برای فرهنگ و هنر بخوانم و آنها ضبط کنند. قرارداد بسته‌اند که مبلغی بعد از پایان کار به من بدهند. پایور هم آمده و تصانیف دستگاه شور را همراهش خوانده‌ام و ضبط کرده‌اند. ولی بیش از یک سال است که دیگر برای این موضوع پیش من نیامده‌اند و دیگر حرفی از این مسأله نیست. تو برو بگو آقا، من هم فردا می‌روم و این تصانیف‌ها از دست می‌رود. بیایند و دم و دستگاهشان را بیاورند تا یادم نرفته بخوانم.» بعد گفت: «به گمانم آقا! پایور برای این کارش اضافه حقوق می‌خواسته، ولی چون پهلبد موافقت نکرده، این کار معطل مانده است.»

گمشده‌ی استاد

اینجا باید اضافه کنم که به طور کلی عبدالله خان انسان بسیار شگاک‌ی بود و مخصوصاً در مورد نوازندگان نظر خوبی نداشت، حالا علتش چه بود، من نمی‌دانم! حتّاً به پایور هم که این همه به استاد مهر می‌ورزید و همه کارهایش را با دل و جان انجام می‌داد، شک داشت، که تصویری کاملاً نابجا بود. مثلاً یادم می‌آید راجع به سه‌تاری که داشت و صفحه‌ی آن از پوست بود و به دویار اتاقش آویخته بود، یک بار گفت: «این سه‌تار ساز خوبی ست آقا! لطفی چشمش دنبال این ساز است، گفت پوستش خراب است ببرم درست کنم، ترسیدم بدهم ببرد و دیگر نیاورد.» در حالی که من به خوبی می‌دانستم که محمدرضا لطفی حاضر است جانش را هم برای استادش بدهد.

آن روز هم که صحبت می‌کردیم چنین شکی در وجود استاد دوامی ریشه گرفته بود. رو کرد به من و افزود: «راستی آقا! برو پیش محمودعلی خان برادر نورعلی خان برومند، آن کتابچه‌ی تصانیف مرا که گم شده، بگیر و بیاور. آن کتابچه یک شب در یک مهمانی گم شد. آن شب خیلی‌ها آنجا بودند و چشمشان دنبال آن کتابچه بود؛ چون من همه تصانیفی را که بلد بودم، در آن کتابچه نوشته بودم و هر وقت یادم می‌رفت، به آن مراجعه می‌کردم. بعداً فهمیدم این کتابچه نزد حاج آقا محمد است.»

بعد دوباره انگشت سبابه‌اش را روی دندان‌هایش گذاشت و پس از چند ثانیه فکر کردن افزود: «البته حاج آقا محمد این کاره نبود، ولی خوب، به کتابچه‌ی من نظر داشت. من گاهی هم به خانه‌ی او می‌رفتم، یعنی همه خوانندگان و نوازندگان به خانه‌اش می‌رفتند. یک بار هم پرسیدم که می‌گویند کتابچه‌ی من پیش شماست، ولی حاج آقا محمد اظهار بی‌اطلاعی می‌کرد. به گمانم دروغ می‌گفت آقا! او این چیزها را خیلی دوست داشت. هر چه ساز خوب و قدیمی هم که بود، در خانه‌اش جمع کرده بود. البته آدم بدی نبود، فکر می‌کنم خیلی تصانیف قدیمی و مخصوصاً تصانیف شیدا را از روی آن دفترچه یاد گرفته بود. می‌گویند وقتی حاج آقا محمد فوت شد، سازهای قدیمی و آن کتابچه را نورعلی خان برومند گرفته و نگهداری می‌کند. حالا تو برو از برادر برومند آن را بگیر و بیاور، چون بعضی از آنها را یادم رفته، حیف است! اگر دوباره مراجعه کنم، یادم می‌آید. البته بیشترش یادم هست، فقط چند تایی ممکن است یادم رفته باشد.»

ریشه‌های بدگمانی

این حرف‌ها را که از استاد دوامی می‌شنیدم، می‌دانستم که واقعیت ندارد. البته ایشان هم گناهی نداشت، همیشه در اطراف هنرمندان اشخاصی پیدا می‌شوند که در لباس دوستی و خیرخواهی و یا خودشیرینی و هر هدف دیگری، حرف‌ها و شایعاتی را که دهان به دهان شنیده‌اند، نقل می‌کنند و روابط میان این عزیزان را به هم می‌زنند و ذهن آنها را نسبت به هم مکدر می‌سازند. امروزه روز که بدتر هم شده است و بدگویی از هنرمندی نزد هنرمند دیگر مثل سرطانی به جان جامعه‌ی هنری ما افتاده و نمی‌گذارد که در کنار هم سرود زندگی بیافرینند.

حرف‌های آن روز استاد دوامی هم در مورد «برومند» و «حاج آقا محمد مجرد ایرانی» زاییده‌ی همین بدگویی‌ها و خودشیرینی‌ها بود و من می‌بایست این تصور نابجا را از ذهن استاد بیرون می‌آوردم. گفتم: «والله آقا! چنین چیزی نیست. کسانی که چنین حرفی به شما زده‌اند، قصد خوبی نداشته‌اند. حاج آقا محمد که همیشه به نیکی از او یاد می‌کنید، چه گونه می‌شود دفتر شما نزدش باشد و پنهان کند و به شما ندهد؟ خانه‌ی او محفل انس همه هنرمندان بود. هر کس به خانه‌اش می‌رفت، حاج آقا دوست داشت همه جور دستاوردی برای مهمانش داشته باشد، شما را همه که می‌دانم خیلی دوست داشت و احترام زیادی برایتان قایل بود؛ در ثانی، مرحوم برومند هم که احتیاجی به آن کتابچه نداشت، چون تصنیف‌خوان نبود، و هر آنچه هم از ردیف میرزا و پیش‌درآمدها و رنگ‌ها می‌دانست، مربوط به این کتابچه نیست، تصانیفی هم که بلد بود، از جای دیگر گرد آورده. بالاخره استعداد ارزنده‌ی چون برومند آیا نمی‌توانست در طول عمر که بیشترش در حضور اساتید سپری شده، چند تصنیف یاد بگیرد؟ به یقین، کتابچه‌ی شما نزد ایشان هم نبوده، چون اگر بود، لابد ما هم خبردار می‌شدیم. شما این مسأله را از ذهنتان بیرون بیاورید و فکرتان را خراب نکنید. والله! چنین چیزی نیست. بی‌خودی این شک را در شما ایجاد کرده‌اند.»

پیشنهاد ضبط تصنیف‌ها

بعد از این حرف‌ها، گویی آبی بر آتش شک و تردید استاد دوامی ریخته باشم، فکری کرد و گفت:

«راست می‌گویی آقا! فکر می‌کنم توی جوی آب افتاده باشی؛ چون آن شب مهمانی در باغ بزرگی بود و من روی تختگاهی که نشسته بودم، از زیر تخت، جوی آبی رد می‌شد که آدم را با خودش می‌برد. لابد همان طور که کنار من بوده، وقتی آمده‌ام بلند شوم، در آب افتاده. ولی آخر چه طور می‌شود به آب بیفتد و من نفهمم؟ من آن کتابچه را از خودم دور نمی‌کردم و هوايش را داشتم. حتماً از من بلند کرده‌اند، چون خیلی‌ها دور و بر من بودند.»

این تردید و گمان همیشه استاد را رنج می‌داد، چون گم‌کرده‌یی داشت که برای گرد آوردنش بسیار زحمت کشیده بود و شدیداً به آن دلبستگی داشت. بدگویی‌های اطرافیان هم گمان بد را در ذهن او تقویت کرده بود. بگذریم، بعد از این حرف‌ها فکری به نظرم رسید و گفتم: «استاد! پیشنهادی دارم.» گفتم: «دیگر به من نگویی استاد! استاد چیه؟ به اوستای حمومی می‌گن استاد.» گفتم: «به چشم آقا! شما حاضرید قراردادی را که با فرهنگ و هنر بستید و به آن عمل نکردند، این قرارداد را با من ببندید؟ یک دستگاه ضبط صوت خوب هم می‌آورم، برای من بخوانید، ضبط کنم. مبلغ قرارداد هم هر چه هست، با دل و جان تهیّه کرده و می‌پردازم. شما که بابت قرارداد از فرهنگ و هنر پولی نگرفته‌اید؟» گفتم: «نه آقا!» گفتم: «پس با همان شرایط به من واگذار کنید.» جواب داد: «خیلی خوب است! بله آقا! چه بهتر که تو این کار را بکنی؛ چون اگر آنها علاقه داشتند، می‌آمدند. تو هم علاقه‌مندی و هم موقع ضبط بهتر می‌توانی به من کمک کنی که یک تصنیف را دوبار بخوانم. بله آقا! فکر خوبی ست! آدم چه می‌داند چند روز از عمرش باقی مانده! شب می‌خوابد و صبح بلند نمی‌شود. منتها باید از آنها درست استفاده کنی، درست یاد بگیری و درست بخوانی. خالقی و صبا می‌آمدند اینها را از من می‌گرفتند می‌بردند رادیو، نمی‌دانم چرا این قدر گشاد گشاد اجرا می‌کردند؟ این آهنگ‌ها را که این جور نباید بخوانند. اینها هر کدام یک وزنی دارد که باید مراعات شود. در ضمن، این آهنگ‌ها اگر دستِ خیلی از این نوازنده‌ها برسد، هر تگه‌اش را غلط غلط به نام خودشان اجرا می‌کنند و می‌گویند این آهنگ را ما ساخته‌ایم. این آهنگ‌ها را باید درست نگه داری و درست هم اجرا بشود.»

..... صد و چهل تصنیف

به استاد دوامی اطمینان دادم که مثل مردمک چشم از آهنگ‌ها و تصنیف‌ها نگهداری خواهم کرد و تا درست یاد نگیرم آنها را اجرا و ضبط نخواهم کرد. روز بعد که ضبط صوت آوردم ایشان دستخطی را که به شکل قرارداد نوشته بودند، به من دادند. توصیه‌های لازم را در آن یادآور شدند و مبلغ قرارداد هم ذکر شد. همان روز پاداشی را که به خاطر اجرای «راست پنجگاه» در جشن هنر شیراز از اداره‌ی رادیو گرفته بودم، به عنوان پیش‌پرداخت حضور استاد تقدیم کردم و مدت یک سال و نیم طول کشید که تصنیف‌ها ضبط شد.

هفته‌ی دو روز بعد از ظهرها به این کار اختصاص داده بودیم، ایشان می‌خواند و من ضبط و یادداشت می‌کردم. در مرحله‌ی اول طبق یادداشت‌هایی که آقای دوامی داشت، حدود ۲۵۰ تصنیف قدیمی ذکر شده بود که در عمل به ۱۴۰ تصنیف تقلیل پیدا کرد. چون خیلی از این آهنگ‌ها با شعرهای گوناگون اجرا می‌شد. آقای دوامی فراز شعرها را در دفترچه‌ی یادداشت کرده بود و من هنگام اجرا یادآور می‌شدم که این آهنگ را با شعر دیگری دیروز خوانده‌اند و ایشان می‌پذیرفت.

بالاخره حدود ۱۴۰ تصنیف را به این تربیت ضبط کردم، ولی بعداً متوجه شدم که چند آهنگ به علت فاصله روزهای ضبط از دستم دررفته و ایشان با دو شعر خوانده‌اند و دو آهنگ به حساب آمده است. خوشحالم از اینکه توانستم این گنجینه‌ی گرانبها را برای بایگانی موسیقی ایران ثبت و حفظ کنم. یکی از کارهایی که در نظر دارم در کارنامه‌ی هنری‌ام عرضه کنم، خواندن این مجموعه تصانیف همراه ارکستر سازهای ایرانی ست. البته اغلب آنها توسط خودم یا خوانندگان دیگر اجرا شده‌اند، ولی همان طور که آقای دوامی می‌گفت، اکثراً ریتم و وزن اجرا از نظر تندی و کندی و حالات ریزه‌کاری با آنچه استاد خوانده فرق دارد و من که سال‌ها شیوه‌ی اجرای آنها را نزد عبدالله خان کار کردم، در نظر دارم همه آنها را با همان شیوه اجرا و ثبت کنم.

..... پایان راه

عبدالله خان سال‌های درازی را بی‌سر و همسر زندگی کرد و تنها در سه چهار سال آخر عمر بود که با خانم مستنی از اهالی رشت ازدواج کرد. همسر استاد از محل منزل

فصل سوم: از استاد تا استاد... / ۱۶۳

و کوچکی خانه‌ی جماران راضی نبود و عبدالله خان را وادار ساخت که آن خانه‌ی قدیمی را بفروشد و آپارتمان کوچکی در چهل و پنج متری سید خندان، بعد از مجیدیه نبش یک چهارراه پر رفت و آمد بخرد. استاد دو سه سال آخر عمر را در این آپارتمان بسیار رنج بُرد و سروصدای اتومبیل‌ها، شلوغی محل و هوای آلوده‌ی آن، به ویژه گرمای طاقت‌فرسای تابستان، او را بسیار اذیت می‌کرد و به همین خاطر همیشه با کنایه می‌گفت: «خانم از اینجا بیشتر از شمیران خوشش می‌آید!»

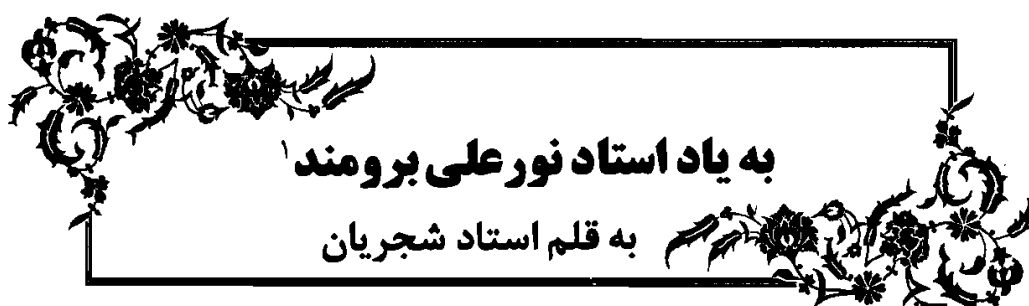
بالاخره زمستان ۱۳۵۹ بود که استاد روزی از خانه بیرون می‌رود، هنگام بازگشت چون کلید آپارتمان را همراه نداشته، برای اینکه پشت در نماند، جوانی به سرش می‌زند و در آستانه‌ی ۹۰ سالگی از پنجره می‌رود بالا، ولی در یک لحظه غافل شده و به زمین می‌افتد. در این حادثه استخوان لگن خصره‌اش می‌شکند و در بیمارستان بستری می‌شود، ولی به علت فراموشی، قرص‌های مسکن را که دکتر برایش تجویز کرده بود، بیش از دستور می‌خورد و دچار مسمومیت هم می‌شود و شبانگاه بیستم دی ماه در بیمارستان دار فانی را وداع می‌کند.

ایامی که این حادثه برای عبدالله خان پیش آمد، من مسافرت بودم. وقتی برگشتم، آقای پایور تلفن زد که: «برای دوامی چنین اتفاقی افتاده و در بیمارستان بستری ست. فردا سری به او بزن. همه‌اش از تو می‌پرسد.» فردا صبح وقتی به بیمارستان رسیدم، دیر شده و استاد شب قبل درگذشته بود. خویشان و یاران و شاگردانش خبردار شدند و برای تشییع جنازه و خاکسپاری به بیمارستان آمدند. در سردخانه‌ی بیمارستان با دوربین فیلمبرداری‌یی که یکی از شاگردان استاد آورده بود، به عنوان آخرین یادبود، از جنازه‌اش فیلم گرفته‌اند و در بهشت زهرا شست‌وشو داده و به خاک سپردند. روانش شاد و یادش گرمی باد!^۱



(۱) فصلنامه فرهنگی - هنری آوا، شماره‌ی ۱.

هزار نقد به بازار کاینات آرند
یکی به سگهی صاحب عیار ما نرسد
[حافظ]



درست یادم نیست؛ ولی فکر می‌کنم حدود سال ۱۳۵۰ بود که یک روز استاد بهاری به من تلفن کردند و پس از احوالپرسی، گفتند: «چند شب پیش با نورعلی خان برومند بودیم، صحبت شما به میان آمد. آقای برومند گفت: بدم نمی‌آید که شجریان را از نزدیک ببینم؛ در ضمن خیلی حرف‌ها با او دارم.» آقای بهاری ادامه دادند: «من آن جا چیزی نگفتم. بد نیست که قراری بگذاری و بروی نزد برومند. چون می‌دانم که خیلی دوست داری چیز یاد بگیری؛ او هم که استاد خوبی ست و خیلی چیزها می‌تواند به شما یاد بدهد.» از پیشنهاد استاد بهاری استقبال کردم و ضمن ابراز خوشوقتی، به ایشان گفتم: «حتماً قراری خواهیم گذاشت که برویم پیش ایشان.»

دقیقاً نمی‌دانم، ولی مدت زیادی از صحبت ما گذشت. استاد بهاری دو - سه بار تلفنی با منزل ما تماس گرفته بودند؛ ولی یاد در مسافرت و یا گرفتار کارهای گوناگون خود

۱. در زمستان سال ۷۴، به مناسبت سالگشت فوت استاد برومند، به خواش مجید میرمنتهایی (پژوهشگر و هنرشناس) متن حاضر از سوی استاد شجریان در اختیار ایشان قرار گرفت.

بودم که - راستش - یادم رفت به آقای بهاری تلفن کنم. بگذارید این را هم در حاشیه بگویم: یکی از مواردی که خیلی از خودم ناراحت می‌شوم، همین فراموشکاری‌هاست؛ چون همواره سبب شده که از دوستانم شرم‌منده باشم. از این بدتر اینکه، پاره‌یی اوقات، این فراموشکاری، مرا ناگزیر کرده برای جلوگیری از تصورات دوستی که ممکن است فکر کند او را واقعاً فراموش کرده یا دیگران و مسائل دیگر را بر او ترجیح داده‌ام، بهانه‌یی بتراشم! و این مسأله مرا بیشتر رنج می‌دهد.

باز یک روز که در خانه بودم، آقای بهاری تلفن کردند که «فلانی! کجایی؟ هر چه می‌گرددم تو را پیدا نمی‌کنم. مگر قرار نبود با هم برویم پیش نورعلی خان؟ یکی دو بار در مرکز، صحبت شما بود و من گفتم پیدایش می‌کنم؛ ولی مثل اینکه زیاد مسافرت می‌روی؟ برای اطلاعات بگویم الآن چند وقت است که مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی تشکیل شده و زیر نظر برومند، عده‌یی جوان با استعداد هنرجو در آن جا تعلیم می‌گیرند تا بعدها در دانشگاه‌ها و جاهای حساس دیگر درس بدهند؛ من هم در آن جا درس می‌دهم. حدود پانزده نفر عصرها تمرین ساز می‌کنند و درس می‌گیرند. البته همه‌اش روی ردیف‌های اصیل موسیقی و همان مکتب میرزا و شاگردانش - با همان شیوه‌ی درستش - کار می‌شود و می‌خواهند که موسیقی اصیل فراموش نشود؛ آخر خودت این روزها می‌بینی که وضع موسیقی رادیو و تلویزیون روز به روز بدتر می‌شود. رضا قطبی و خانم افشار [همسر قطبی] هم خیلی اصرار دارند که مرکز رونقی بگیرد؛ و به همین خاطر است که این جا را در کنار رادیو و تلویزیون، زیر نظر نورعلی خان برومند، تأسیس کرده‌اند تا موسیقی خوب پیشرفت کند.

صفوت را هم رئیس مرکز کرده‌اند. چون نورعلی خان نمی‌تواند به کارهای اداری اینجا رسیدگی کند، شاگردش دکتر صفوت را پیشنهاد کرده. دکتر صفوت، هم آدم خیلی خوبی ست و هم استاد خوبی ست؛ چون هم شاگرد صبا بوده و هم زیاد منزل حاج آقا محمد می‌آمد و در آن جا از هر کسی چیزی هم یاد گرفته باشد، خیلی باید خوب شده باشد. نور علی خان می‌خواهد که آواز هم دوباره راه اصلی‌اش را پیدا کند؛ به شما خیلی

توجه دارد که بیایی مرکز و ردیف‌ها را به شیوه‌ی ظاهرزاده یاد بگیری، و با آنها برنامه اجرا کنی. حالا بگو ببینم کی می‌آیی؟ برای شما خیلی خوب است، این موقعیت را از دست نده.»

گفتم: «من دنبال این فرصت‌ها می‌گردم؛ ولی خوب، نمی‌دانم جوان‌هایی که می‌فرمایید آن جا هستند در چه حدی‌اند و آیا اخلاق من با آنها جور می‌شود یا نه! برای اینکه از استاد برومند چیز یاد بگیرم خیلی مشتاقم؛ ولی برای اجرای برنامه با جوان‌هایی که تازه به مرکز می‌آیند، باید کمی فکر کنم.»

آقای بهاری گفتند: «این جوان‌ها همه‌شان نوازندگان خوب و با استعدادی هستند و از نظر اخلاقی همه‌شان انتخاب شده و دستچینند؛ این طور نیست که هر کس به آن جا آمد، ساز به دستش بدهند. شما یک بار بیا و تمرینشان را ببین، می‌دانم بدت نمی‌آید.» گفتم: «خیلی خوب! یک روز قرار می‌گذارم و می‌آیم. شما چه روزهایی آن جا هستید؟» گفتند: «یکشنبه‌ها و سه‌شنبه‌ها.»

خداحافظی کردیم و باز دو - سه هفته‌یی از این صحبت گذشت و کارهای ریز و درشت دست و پاگیر نگذاشت که به این قرار برسم. چند روز بعد استاد بهاری تلفن کردند و گفتند: «شب جمعه منزل یکی از دوستان نورعلی خان هستیم و نور علی خان به من گفته که به شما هم بگویم که بیایید.» از این دعوت، خیلی خوشحال شدم و گفتم: «البته که می‌آیم؛ این بهتر شد که اول استاد برومند را ببینم و بعد به مرکز بیایم. بسیار خوب؛ شب جمعه می‌آیم دنبال شما و می‌رویم.» گفتند: «دیر نیایی‌ها! ساعت هفت خوب است.» گفتم: «چشم!» و خداحافظی کردیم.

شب جمعه به همراه استاد بهاری به منزل دوست استاد برومند، که در خیابان صاحبقرانیه - پاسداران امروز - بود، رفتیم. در جمع، شش - هفت نفر بیشتر نبودیم. آشنایی‌ها آغاز شد و از هر دری سخنی به میان آمد تا نوبت به ساز و آواز رسید. استاد فرمودند: «آقای بهاری! حالا یک چیزی بزنید، آقای شجریان هم اگر حالش را دارد یک چیزی بخواند. صدایش را از رادیو شنیده‌ایم، حضوری‌اش را هم ببینیم!» عرض کردم:

فصل سوم: از استاد تا استاد... / ۱۶۷

«شرمنده‌ام! این جسارت از من برنمی‌آید.» گفتند: «تعارف را کنار بگذار و بخوان.»
گفتم: «به چشم!»

مانده بودم چه بخوانم که بد نباشد تا شاید نور علی خان بیسندد؛ چون کسی که آوازه خوان‌های خوب دیده و دوست نزدیک طاهرزاده بوده، از هر آوازی که خوشش نمی‌آید! در این فکر بودم که، استاد بهاری کمانچه را «افشاری» کوک کرد و شروع به نواختن کرد. یکی دو غزل را از ذهن گذراندم و مردد بودم که کدام را بخوانم؛ به خودم گفتم بهتر است بی‌گدار به آب زنم و درسی را که از یکی از اساتید گرفته‌ام بخوانم.

شروع به خواندن کردم. با حساب خودم بد هم نخواندم؛ «افشاری» را با تمام پستی و بلندی‌هایش خواندم، صدایم نیز همراهی کرد. وقتی که تمام شد، کفی زدند و لحظاتی به سکوت گذشت. بعد استاد بهاری گفتند: «ماشاءالله آقای شجریان صدایش خیلی رساست‌ها!» بلافاصله نور علی خان گفت: «آره! ولی نمی‌دانم چرا این قدر شعرها را گشاد گشاد می‌خواند! همه این آوازخوان‌ها عادت کرده‌اند که هی سیلاب‌ها را بکشند؛ فکر می‌کنند اگر کلمات را بکشند می‌شود آواز! در حالی که درست برعکس است.»

در همین زمینه صحبت‌های دیگری نیز پیش آمد. بعداً که هر یک از حاضران با هم به صحبت مشغول شدند، نور علی خان - به طور خصوصی - گفت: «دوست داری که آواز خواندن را طوری یاد بگیری که جایی در بین گل سرسبدهای آواز پیدا کنی؟!» گفتم: «البته که می‌خواهم!» استاد سپس گفت: «کاری می‌کنم که در دانشگاه تدریس کنی؛ منتها باید دنبالش را بگیری.» عرض کردم: «به چشم، حتماً!»

بعد از شام، دوباره آقای بهاری - که موقع را مناسب دید - کمانچه را برداشت و «بیات زند» را شروع به نواختن کرد. این بار با آشنایی بیشتر به حال و هوای نور علی خان، غزلی را مناسب حال مجلس انتخاب، و سعی کردم نکته‌یی را که استاد سرشب فرموده بود، رعایت کنم؛ به این جهت کمی بهتر خواندم. وقتی تمام شد، دیدم نور علی خان می‌خواهد چیزی بگوید، ولی حرفش را همین طور نگاهداشت و ضمن اینکه با سرانگشتان دو دستش روی فرش می‌زد و کمی هم صورتش سرخ شده بود، با یکی دو

تک سرفه‌ی کوچک سینه‌اش را صاف کرد. ضمناً همه منتظر بودند؛ چون می‌دانستند که استاد می‌خواهد چیزی را بگوید و دارد مرتب روی حرفش فکر می‌کند. بالاخره سکوت را شکست و گفت: «این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند تمام خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! بیا، بیا و پشت کار را بگیر؛ من هم هستم، همه را بهت یاد می‌دهم. ایرادهایت هم درست می‌شود. سعی کن دیگر با صدا دُزده نخوانی! تو صدا داری، ولش کن! جلو صدایت را نگیر.» در حالی که از اینکه نور علی خان این اطمینان را به من داد، خیلی خوشحال بودم، گفتم: «به چشم، با کمال میل!»

..... با استاد در مرکز حفظ و اشاعه

یکشنبه، سه روز بعد، با استاد بهاری به مرکز رفتم. لطفی و عزیزانه و فرهنگ فرو ذوالفنون و طلایی و کیانی و گنج‌های و مقدسی و چند تن دیگر از بچه‌ها را در آن جا دیدم، که بعدها هر کدام جایگاه خاصی در نوازندگی پیدا کردند. روز اول به آشنایی با یکایک دوستان گذشت. دکتر صفوت هم کلی راجع به هدف‌های مرکز و شیوه‌ی فعالیت‌های آینده‌ی آن توضیح داد و از اینکه من هم به جمع مرکز یان اضافه می‌شدم، اظهار خوشحالی کرد. از آن روز به بعد، هفته‌یی سه روز - مرتب - به مرکز می‌رفتم. وقتی به کلاس استاد برومند رفتم، دیدم آقای رضوی سروستانی هم آنجاست و دستگاه سه‌گاه را - که تقریباً اواخرش بود - درس می‌گرفت. نور علی خان که فقط با ما دو نفر می‌خواست کار بکند، گفت: «از امروز ماهور را به شیوه‌ی طاهرزاده کار می‌کنیم.» و درس را شروع کرد: باغبان...! باغبان...! باغبان...! باغبان حرامت باد، زین چمن چو من رفتم...

هر کلمه را که می‌گفت من نیز تکرار می‌کردم. گاهی می‌گفت: «نشد» و دوباره تکرار می‌کرد، و خلاصه، اگر ده بار هم بود تکرار می‌کرد و تا مطابق میلش نمی‌گفتی سراغ کلمه‌ی بعد نمی‌رفت! بعد از حدود یک ساعت، که درس را خوب یاد می‌داد، یک بار هم برای ضبط کردن می‌خواند و می‌گفت: «بقیه‌اش را در خانه آن قدر باید بخوانی و اجرای خوب و درستش را تکرار کنی تا ملکه شود. در ضمن سعی کن کمتر در رادیو و جاهای دیگر به شیوه‌ی گذشته‌ات بخوانی؛ زیرا کار درست نمی‌شود و شیوه را نمی‌توانی یاد

بگیری.» به همین خاطر در روزهای اول، بیش از یک مصراع یا یک مجموعه‌ی تحریری را درس نمی‌داد. من هم برای اینکه درس‌ها را بهتر یاد بگیرم، آن قدر در منزل و اتومبیل و هر جا که بودم، تکرار می‌کردم که حتا بچه‌هایم - که کوچک بودند - یاد گرفته بودند و با من می‌خواندند. بعد از «ماه‌ور» و «راک»‌ها، نوبت به دستگاه «همایون» رسید.

..... جشن هنر

در همین ایام، آقای قطبی اصرار کرده بود که بچه‌های مرکز در «جشن هنر» شیراز شرکت کنند؛ هر چند که آقای برومند و بچه‌ها مخالف شرکت در «جشن هنر» بودند؛ زیرا هنوز - آن طور که باید - نوازندگی‌شان به پختگی قابل ملاحظه‌ی نرسیده بود که بتوانند خوش بدرخشند. سرانجام، اصرار آقای قطبی و خانم افشار، نور علی خان را مجبور کرد تا بچه‌ها را وادارد که یک ماه مانده به «جشن هنر» هر روز به مرکز بیایند و تمرین کنند.

قرار شد من و رضوی، هر کدام آوازهایی را که یاد گرفته‌ایم - من «ماه‌ور»، و رضوی «سه‌گاه» (یا «اصفهان»؟) - قسمت به قسمت با اعضای گروه کار کنیم تا یک یک یاد بگیرند و آواز را به درستی جواب دهند.

بچه‌های مرکز دو گروه شدند: یکی به سرپرستی محمدرضا لطفی و دیگری به سرپرستی جلال ذوالفنون مشغول به تمرین شدند. علیزاده، فرهنگ فر، مقدسی و یکی دو نفر دیگر در گروه لطفی بودند، که من هم قرار شد با این گروه همکاری کنم. کیانی، گنج‌های، حدادیان و یکی دو تای دیگر هم با ذوالفنون بودند، که رضوی تمرینات خود را با آن گروه شروع کرد. آقای برومند نیز سر تمرین‌ها راهنمایی می‌کرد که چه گونه می‌شود با ساز، جواب آواز را داد.

بالاخره ایام کنسرت‌های «جشن هنر» فرا رسید و هر کدام از دو گروه در شبی خاص در حافظیه برنامه را اجرا کردیم. به نظر من اجراها خالی از اشکال و خامی نبود؛ ولی چون اصیل‌ترین نمونه‌ی ساز و آواز ارائه می‌شد، تا اندازه‌ی مورد توجه قرار گرفت.

در جلسه‌ی که پس از این برنامه‌ها در تهران داشتیم، نور علی خان گفت: «ما به این زودی نمی‌بایست خودمان را آفتابی می‌کردیم؛ حداقل سه سال وقت می‌خواست. سال

دیگر در جشن هنر یا برنامه‌های دیگر شرکت نخواهیم کرد؛ زیرا هنوز کاری که می‌خواهیم انجام دهیم، جا نیفتاده.»

..... مبارزه با خودسری‌ها و اخراج... اخراج از مرکز!

بالاخره کلاس‌ها و درس‌ها ادامه پیدا کرد. گاهی یکی از اساتید موسیقی به مرکز می‌آمد؛ با اعضای مرکز دیدار می‌کرد، سازی نواخته می‌شد و درباره‌اش صحبت می‌شد. ناگفته نماند که طبق اساسنامه‌ی مرکز، اعضای آن در استخدام رسمی بودند و هنرجویان ضمن اینکه درس فرا می‌گرفتند، حقوق هم دریافت می‌کردند. صفوت، رئیس مرکز در آن ایام، با من صحبت کرد که همکاری‌ام را با رادیو - تلویزیون قطع کنم؛ برنامه‌یی نداشته باشم و مثل دیگر بچه‌ها بیایم از مرکز حقوق بگیرم. در آن موقع من از رادیو - تلویزیون حقوق مرتب ماهانه دریافت نمی‌کردم؛ ولی به شکل قراردادی و برای هر جلسه، حق الزحمه‌یی می‌گرفتم که در آغاز کار در رادیو جلسه‌یی ۲۰۰ تومان بود و در اواخر آن - حدود سال ۱۳۵۵ - به جلسه‌یی ۷۵۰ تومان رسیده بود؛ بین دو تا شش برنامه هم در ماه اجرا می‌کردم. به هر حال، چیزی که به دستم می‌رسید یک کمک خرجی بیش نبود؛ و در اصل کارشناس رسمی وزارت کشاورزی بودم. من آزادی‌ام را به هر چیز دیگری ترجیح می‌دادم. این بود که دیدم اگر به مرکز بیایم، مثل بقیه‌ی بچه‌ها کاملاً محدود می‌شوم؛ از این رو به پیشنهادهای صفوت اهمیتی ندادم؛ ضمن اینکه می‌دیدم وعده و وعیدهایی که به بچه‌ها می‌دهند، فقط حرف است!

از طرفی، رئیس مرکز شنیده بود که گاهی که با بچه‌ها دور هم هستیم، گفته‌ام که همه این وعده‌ها دل خوش کنک است و خیلی نباید خوش باور بود؛ چرا که سازمان رادیو - تلویزیون و مرکز وابسته بدان، مرد عمل [در خصوص] مدینه فاضله‌یی که جنابشان تصویر می‌کنند و به بچه‌ها نوید می‌دهند، نیستند. همچنان که بعدها همه بچه‌ها دیدند که پیش‌بینی‌های من درست بود.

نور علی خان، که هدفش جز تعلیم و پرورش بچه‌ها نبود، و دستش هم از کارها و تصمیمات و روابط اداری کوتاه بود، در این زمینه‌ها محلی از اعراب نداشت و در



مقابل تصمیمات یک جانبه‌یی که صفوت می‌گرفت، جز ناراحتی درونی کاری از دستش بر نمی‌آمد.

در یکی از روزها، رئیس مرکز که علاقه‌یی به یکی از حلقه‌های عرفانی داشت، جزو برنامه‌های بازدید اساتید از مرکز، دیدار با یکی از دوستانش را - که از عرفا بود - گذاشت. قرار بود ایشان پیرامون «عرفان و موسیقی» و «موسیقی عرفانی» سخن بگویند.

جلسه با حضور نور علی خان، صفوت و بقیه‌ی بچه‌های مرکز، همراه با احترام شایسته‌یی نسبت به آن میهمان، تشکیل شد که ایشان هم - در سکوت مطلق حضار - نزدیک به دو ساعت سخن گفتند. بعد از پایان این نشست، که شاید زمان «پرسش و پاسخ» فرارسیده بود، نور علی خان که حوصله‌اش کاملاً سر رفته بود، با حالتی نزدیک به اعتراض، گفت: «امروز راجع به همه چیز صحبت شد، جز موسیقی! پس موسیقی جایش کجاست؟» صفوت که خیلی واچرتید، با دستپاچگی - مثل همیشه مچ مچ کنان - گفت: «قرار شده که در جلسات بعدی راجع به موسیقی صحبت بفرمایند.» من که سال‌های زیادی از دوران کودکی و نوجوانی - حتّاً جوانی - ام را در جلسات دینی و فراگیری مسائل شرعی گذرانده بودم، مُهر همیشگی را از دهان برداشته، گفتم: «اگر قرار است که در اینجا هم برایمان درس تعلیمات دینی بگذارید، خیلی ببخشید، من از همه شما بیشتر راجع به دین و مسائل دین می‌دانم! ما برای فراگیری موسیقی و شناخت بیشتر عرفان موسیقی و استفاده از اساتید این هنر آمده‌ایم؛ برایمان مغتنم است که در این جلسات - صرفاً - پیرامون موسیقی و مسائل اجتماعی موسیقی و شالوده‌ی این هنر صحبت شود، نه چیز دیگر!»

بچه‌های دیگر نیز - تقریباً - همین نظر را داشتند؛ لطفی هم سخت معترض بود. بعضی‌ها، که آزاده‌تر بودند، به طریقی موافقتشان را با اعتراض آقای برومند و لطفی ابراز کردند؛ ولی چند نفر که خیلی از صفوت چشم می‌زدند، سرها را به زیر انداختند و هیچ گونه واکنشی در جهت موافق یا مخالف نشان ندادند.

جلسه‌ی آن روز تمام شد. پس از چند روز که به مرکز نرفتم، روزی داوود گنج‌های مرا

به گوشه‌یی خواند و گفت: «شجریان جان! با یک دنیا شرمندگی و معذرت، نمی‌دانم چرا صفوت این مأموریت را به من داده؛ گفته به تو بگویم که دیگر به مرکز نیایی!» بعد با خنده و تمسخر گفت: «لابد چون من از همه پرورتر بودم، این مأموریت را به من داده!» گفتم: «چرا خودش نگفت؛ و چرا از آن روز خودش را از بچه‌ها پنهان نگاه می‌دارد و هر وقت که به مرکز می‌آید، فوراً به اتاقش می‌رود و مثل سابق به میان بچه‌ها نمی‌آید؟» داوود در حالی که لحنش مثل همیشه پر از شیطنت‌های خاص خودش بود، گفت: «از بس اخمو و عُنقی، مثل اینکه ازت می‌ترسد! از اولش هم تو را دوست نداشت. حالا تو یک چند وقتی نیا تا آب‌ها از آسیاب بیفتد؛ چون خود برومند هم از این مسأله ناراحت است.» گفتم: «به دَرک که دوست ندارد! مگر من برای خاطر او به اینجا آمده‌ام؟! من فقط برای استفاده از برومند می‌آیم و به همین جهت هم از ابتدا نخواستم حقوقی از اینجا بگیرم و گول حرف‌های این آدم را هم نخوردم. می‌روم در جای دیگر از نور علی خان درس می‌گیرم. اینجا را هم که دوست دارم، فقط به خاطر شما بچه‌هاست. ناراحت نباشید و فکر نکنید که من کوچک‌ترین ناراحتی‌یی از این مسأله دارم، ابداً!»

بعد از ساعتی آقای برومند برای تدریس وارد مرکز شد. با بچه‌ها احوالپرسی کرد و به اتاقش رفت. نزد ایشان رفتم و گفتم: «آقا! صفوت به بچه‌ها گفته که من دیگر به مرکز نیایم؛ درست است؟» گفت: «آره! صفوت معتقد است که تو ذهن بچه‌ها را خراب می‌کنی و نمی‌گذاری که حرف‌هایش را باور کنند. برای همین است که پایش را در یک کفش کرده که یا تو به مرکز بیایی یا او. حالا تو چند وقتی اینجا نیا؛ بیا خانه تا کارمان را ادامه بدهیم و ببینیم چه پیش می‌آید.» گفتم: «من برای استفاده از شما هر جا بفرمایید می‌آیم.»

.....ادامه‌ی آموزش در خانه‌ی استاد

از آن روز دیگر به مرکز نرفتم و هفته‌یی یک جلسه، روزهای چهارشنبه، به منزل نور علی خان می‌رفتم و درس می‌گرفتم؛ و از همان موقع بود که صمیمیت من با نور علی

فصل سوم: از استاد تا استاد... / ۱۷۳

خان بیشتر شد و اغلب در جلسات خصوصی که با دوستانش داشت، من هم بودم. ضمناً تکالیف درسی مرا هم بیشتر کرده بود.

دو ماه بیشتر از بیرون آمدنم از مرکز نمی‌گذشت که لطفی و فرهنگ فروکیانی هم با صفوت مسأله پیدا کردند. آنها هم دیگر به مرکز نرفتند و فعالیتشان را در ساختمان مرکزی تلویزیون با خانم فوزیه‌ی مجد، برای تحقیق در موسیقی فولکلوریک روستایی ادامه دادند. چند ماه بعد، یکی دو تا از بچه‌های دیگر هم از مرکز بیرون آمدند. خلاصه، در طول دو سال اغلب بچه‌ها از مرکز استعفا کردند؛ از جمله حسین علیزاده و داریوش طلایی و چند نفر دیگر.

من و لطفی همچنان به منزل برومند می‌رفتیم و هر کدام جداگانه درس می‌گرفتیم. لطفی برای اینکه با شیوه‌ی جواب آواز بیشتر آشنا شود، اغلب روزهایی هم که من درس می‌گرفتم، حاضر می‌شد و در گوشه‌یی با سه‌تار - به طور زمزمه - درس‌ها را دنبال می‌کرد. نور علی خان وقتی دید بچه‌ها یکی یکی از مرکز استعفا می‌دهند، و ضمناً خودش نیز ناراحتی‌هایی از صفوت داشت، دیگر علاقه‌یی به مرکز نشان نداد و کم‌کم رابطه‌اش را با مرکز قطع کرد و سرانجام استعفا داد و رفت.

..... استاد به رادیو رفت

چندی بعد، قطبی اصرار داشت که آقای برومند به رادیو برود و موسیقی رادیو - تلویزیون را زیر نظر بگیرد. وقتی استاد ماجرا را به من گفت، گفتم: «آقا! مبادا این کار را بکنید؛ هیچ وقت تن به چنین اشتباه بزرگی ندهید!» گفت: «چرا؟» عرض کردم: «فکر می‌کنیم الان اگر شما به رادیو بروید، میدان ارگ را برای شما چراغانی و سرراحتان را قالی فرش می‌کنند؟! و هنرمندان هم - همگی - به پیشواز می‌آیند؛ اظهار شادمانی می‌کنند و از فردا هم هر طرحی که بدهید - بی‌چون و چرا - به اجرا می‌گذارند؟» گفت: «نه! من این توقع را ندارم؛ ولی بالاخره باید کار را از یک جایی شروع کرد تا درست بشود.» در اینجا بود که با تفصیل بیشتری استاد را در جریان گذاشتم و گفتم: «آقا! در مرکز که همه بچه‌ها جانشان را برای شما می‌دادند و رئیس آن جا هم یک وقتی شاگرد شما بوده، این طور



شد؛ شما در رادیو چه کار می‌توانید بکنید؟ در آن جا غیر از من و لطفی و ابتهاج، دوست دیگری ندارید؛ بقیه یا خوشحال نیستند و بی‌اعتنایی می‌کنند، و یا دشمنی را با شما آغاز خواهند کرد و نخواهند گذاشت که شما کار کنید؛ همچنان که وقتی هوشنگ ابتهاج به رادیو آمد، با کارشکنی و توطئه و بدگویی و تهمت، بلایی به روزگارش آورده بودند که یک روز وقتی مرا در راهرو اداره‌ی رادیو دید، بدون جواب سلام و در حالی که چشمانش پر از اشک شده بود، با یک دنیا ناراحتی و عقده در گلو، به من گفت: آقای شجریان! من برای خدمت به موسیقی اصیل و شما هنرمندانی که وارث آن هستید، آمده‌ام. چرا همه - حتّا هنرمندان طراز اوّل و اساتید - با من جبهه‌گیری می‌کنند و هیچ کس حاضر به همکاری نیست؟ اصلاً چرا چنین مسئولیتی را قبول کردم؟ اصلاً چرا به رادیو آمدم؟ به من چه که بیایم و خودم را سپر بلای هنرمندانی بکنم که خوب‌هاشان با من به این شکل رفتار می‌کنند و با لحنی که از آنها توقع نمی‌رود، با آدم صحبت می‌کنند؟ و در حالی که سعی داشت اشک‌هایش را از من پنهان بدارد، فوراً صورتش را برگرداند و رفت. با شما هم همین معامله را خواهند کرد؛ بلکه بدتر. من صلاح نمی‌دانم که آرامستان را برای کاری که بی نتیجه است از دست بدهید.»

خلاصه، از این دست مطالب و نیز آنچه را که خود تجربه کرده بودم، به نور علی خان گفتم. استاد، در حالی که کمی هم ناراحت و عصبانی شده بود، گفت: «اگر این طور است، غلط می‌کنم پایم را به رادیو بگذارم! از همین جا هم می‌توانم کارم را بکنم.» و حاضر نشد به رادیو برود.

..... برادرم «جواد» در محضر استاد

هفته‌ی بعد، به آقای برومند تلفن زدم و اجازه گرفتم تا برادرم «جواد» - سیامک - را، که برای تحصیل عازم آمریکا بود و دوست داشت - پیش از رفتنش - آقای برومند را ببیند، نزد ایشان ببرم. رفتیم، و نور علی خان پرسید: «برادرت هم می‌خواند؟» گفتم: «گاهی اوقات.» گفت: «صدایش چه طور است؟» گفتم: «باید بشنوید.» استاد رو به جواد کرد و گفت: «بخوان ببینم!» جواد هم گفت: «پس لطفاً با سه‌تار راهنمایی بفرمایید!» نور علی



خان به من گفت: «سه تار را بده!» سه تار را به دستش دادم. «سه گاه» کوک کرد و درآمدی آغاز نمود؛ جواد هم شروع به خواندن کرد. دیدم لبخندی به گوشه‌ی لب نور علی خان آمد. خطِ اوّل را که جواد خواند، استاد به من گفت: «تو بخوان ببینم!» یک خط هم من خواندم. دوباره به جواد گفت: «تو بخوان!» او هم خواند. استاد زیر لب گفت: «عجیبه!» بعد به من گفت: «تو بخوان!» و من هم خواندم. رو به جواد کرد و گفت: «مویه را بخوان!» و جواد خواند. در اینجا استاد با خنده به من گفت: «تو بخوان ببینم!» خواندم. خنده‌اش بلندتر شد و گفت: «عجیب است! مگر می‌شود که دو صدا این قدر به هم شبیه باشد؟»

این را اضافه کنم که، گوش نور علی خان در شناخت صدا، به شکل معجزه‌آسایی قوی بود، و اگر فی‌المثل، ده تا سه تار را که قبلاً صدایشان را شنیده بود، یکی یکی برایش می‌زدید، فوراً می‌گفت که هر کدام اسمش چیست یا ساخت چه کسی ست! این تشخیص را تا به حال در کسی جز ایشان ندیده‌ام.

به جواد گفت: «حالا مخالفش را بخوان!» «مخالف»، یکی از مقام‌های بزرگ «سه گاه» است، که در قسمت اوجِ آواز «سه گاه» اجرا می‌شود. جواد خواند، و استاد به من گفت: «حالا تو بخوان!» تا من شروع به خواندن کردم، لبخندی به لبش آمد. سرش را بالا آورد، ابروهایش را بالا کشید و گفت: «ها...! فرق اینجاست.» وقتی آواز تمام شد، به جواد گفت: «اگر کار کنی، خوب می‌شوی. اوج بیشتر بخوان، تا صدایت روان شود. حیف که داری به آمریکا می‌روی، والا فکری برایت می‌کردم. به هر حال، سفر بخیر!»

..... طرح ناکام موسیقی برای کودکان

جلسات درس همچنان ادامه داشت. روزی به نور علی خان پیشنهاد کردم: «آقا! شما آدم بزرگ‌ها را رها کنید؛ بیاید طرحی ریخته، و تعلیماتِ موسیقیِ خوبِ ایرانی را از مدارس کودکان شروع کنیم. معلمان موسیقی برای مدارس فراوانند؛ کافی ست آن نوع موسیقی را که باید به کودکان آموزش داده شود، به معلمان یاد بدهید، تا نت کنند و در مدرسه‌ها آموزش دهند. این همه رنگ‌های خوبِ ردیف و رنگ‌هایی که قدما ساخته‌اند؛ مقدار زیادی هم آهنگ‌های شاد قدیمی داریم، که می‌شود شعرش را عوض کرد

و مطابق میل کودکان درآورد؛ مقداری هم موسیقی برای کودکان زیر نظر شما ساخته شود، تا مورد استفاده قرار گیرد. یقین می‌دانم اگر این قطعات، با دقت و سلیقه‌یی که شما دارید، انتخاب شوند، مورد توجه کودکان قرار خواهند گرفت.» به هر حال، آنچه از پیش در این زمینه درباره‌اش اندیشه کرده بودم، پیشنهاد دادم.

استاد پس از کمی فکر گفت: «باید درباره‌اش بیشتر فکر کنیم؛ همین طوری نمی‌شود.» گفتم: «همه هستند و کمک می‌کنند، منتها باید شالوده‌ی کار را درست ریخت.» استاد گفت: «من با کسی که کار در دست اوست، صحبت می‌کنم، تا ببینم مرد این کار هست یا نه؛ چون این طرح، بودجه‌ی زیادی می‌خواهد و بالاخره معلّمین باید حقوق بگیرند؛ ممکن است از نظر تأمین بودجه، به اشکال برخورد کند.» آن روز و یک جلسه‌ی دیگر هم باز پیرامون این موضوع صحبت شد و... سرانجام، در بایگانی خاطره‌ها دفن شد.

..... آخرین رنج استاد، و واپسین دیدار

سه یا چهار هفته‌ی بعد، طبق معمول روزهای چهارشنبه که ساعت پنج بعدازظهر به خانه‌ی استاد می‌رفتم، وقتی وارد اتاق کوچک درس شدم، نور علی خان گفت: «امروز درس نداریم. خانم افشار، مرا برای شنیدن کنسرت به کاخ گلستان دعوت کرده است. گویا ارکستر سنفونیک می‌خواهد قطعه‌یی را که روی شعر حافظ گذاشته‌اند، کنسرت بدهد؛ حسین سرشار هم می‌خواند. چایت را بخور، تا برویم ببینیم چه گلی بر سر حافظ زده‌اند.»

غروب ۲۹ دی ماه سال ۱۳۵۵ که هوا خیلی سرد بود و برف سنگینی تمام تهران را در خود گرفته بود، به سوی کاخ حرکت کردیم. موقعی که از پله‌های کاخ بالا می‌رفتیم، و من زیر بغل نور علی خان را گرفته بودم، لحظه‌یی در پاگرد پلکان ایستاد، نفس عمیقی کشید و گفت: «پیری رسید و نوبت طبع جوان گذشت.» بعد با خوشحالی و اظهار رضایتی که در چهره‌اش بود، گفت: «نه! چند وقت است حالم خیلی خوب است.» بقیه‌ی پله‌ها را بالا رفتیم، و در سالن انتظار، که عده‌یی نزدیک به صد نفر نیز آن جا بودند،

نشستیم. بعضی‌ها عکس می‌گرفتند، اما نه از ما؛ از این طرف و آن طرف. بعداً یکی دو عکس هم از من و نور علی خان گرفتند. استاد که کمی ناراحت شده بود، گفت: «اینها چه قدر عکس می‌گیرند!»

نیم ساعت بعد، برنامه شروع شد. ابتدا گروه گر خانم گلنوش خالقی کنسرت دادند. کار خیلی خوبی بود. نور علی خان هم - نسبتاً - خوشش آمده بود؛ چون یک بار به من گفت: «مثل اینکه دختر خالقی خیلی زحمت کشیده!»

بعد، ارکستر سنفونیک به صحنه آمد، و رهبر همیشگی‌اش، که الحمدلله از بس خوش حافظه‌ام، اسمش را هیچ وقت به یاد نمی‌آورم، برنامه را آغاز کرد؛ حسین سرشار هم می‌خواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، رهبری خوب بود، سرشار هم - مثل همیشه - صدایش گوشنواز و پراز غرور بود؛ اما... یک چیز در این میان لنگ بود: موسیقی برای شعر حافظ این نبود، و نمی‌بایست این کار را با شعر حافظ می‌کردند؛ زیرا زبان اپرا، زبان دیگری ست، و موسیقی حافظ و سعدی هم موسیقی دیگر.

سکوت فراخور حال کنسرت، بر سالن حاکم بود. نور علی خان با دقتی که به نظر می‌آمد از همه دنیا و خودش بی‌خبر است، گوش می‌داد؛ چون می‌بایست درباره‌ی این کار نظر بدهد. الحق و الانصاف، در قضاوت، قاضی بسیار خوبی بود، و رأیی که می‌داد، همیشه به حق بود، و به اصطلاح ما، بی‌رودربایستی و رُک نظر می‌داد، و از نظر سلیقه و شناختِ گوهر زیبایی موسیقی، سرآمدِ زمانش بود. بعدها که حرف‌ها و نظراتش را درباره‌ی موسیقی به یاد می‌آوردم، می‌دیدم سلیقه و نظرش دقیقاً مفید و درست بود.

به هر حال، او را زیر نظر داشتم و کنجکاوانه حالاتش را دنبال می‌کردم؛ گاهی سخت برافروخته می‌شد، و زمانی هم رنگ می‌باخت. معلوم بود متلاطم است، و در وجودش انقلابی ست. چیزی نمی‌گفت، و با دقت گوش می‌کرد. بعد از آن، چند قطعه‌ی دیگر هم اجرا شد، که شنیدنی بود. برنامه که تمام شد، هنگام خروج از سالن، خانم افشار که در

سرسرای سالن سر راه برومند ایستاده بود، پیش آمد و گفت: «استادا خیلی ممنون که تشریف آوردید. دلم می‌خواهد نظرتان را در مورد این برنامه بشنوم.» برومند که همیشه صاف و مرتب می‌ایستاد، و هنگام صحبت سرش را نیز بالا می‌گرفت و شمرده و متین صحبت می‌کرد، در حالی که از فرط ناراحتی کمی صدایش می‌لرزید، گفت: «در این باره خیلی حرف‌ها با شما دارم. باشد برای بعد؛ فعلاً وقتش نیست. شب بخیر! خداحافظ!» از پله‌ها پایین آمدیم. استاد را سوار اتومبیل‌م کردم و به سوی منزل ایشان به راه افتادیم. لحظات با سکوت می‌گذشت. معلوم بود که هنوز نور علی خان سخت در فکر این برنامه و حرفی ست که بعداً باید به تهیته‌کننده‌ی آن بگوید؛ از این رو ساکت بود، و من نیز چیزی نمی‌گفتم. بعد از بیست دقیقه که نزدیک منزل رسیده بودیم، سکوت را شکست و گفت: «اینها حالا کارشان به جایی رسیده که شعر حافظ را مسخره می‌کنند...» و ساکت شد.

به منزل که رسیدیم، نور علی خان پیاده شد. با کلید، در چوبی بزرگ باغی را که ساختمانی مسکونی در انتهای آن بود، گشود، و من در حالی که زیر بغلش را گرفته بودم که مبادا زمین یخ‌زده و پر از برف، مزاحمتی برایش ایجاد کند، تا دم در ساختمان، ایشان را همراهی کردم. ساعت حدود ده و نیم شب بود. استاد موقع خداحافظی گفت: «آقای شجریان! پیر شی الهی! خیلی ممنون! شب بخیر!» من هم شب بخیر گفتم و خداحافظی کردم.

..... دی‌ماه ۱۳۵۵، ماه ماتمز!

فردا صبح، ساعت نه بود که ابتهاج به من تلفن کرد و با تأسف گفت: «آقای شجریان! خبر بدی برایت دارم.» گفتم: «چه شده؟» گفت: «دیشب رضا ورزنده فوت شد.» برایم باورنکردنی بود؛ چون روز پیش در رادیو به ابتهاج گفته بودم: «آقا! چند سال است که برنامه‌ی با ورزنده نداشته‌ام؛ لطفاً اولین برنامه‌ی من را با ایشان بگذارید.» ابتهاج هم استقبال کرد و گفت: «بله! راستی در «گل‌های تازه» اصلاً با ورزنده برنامه نداشته‌ای.

یکشنبه عصر که قرار ضبط داریم، ورزشنده را دعوت خواهم کرد.»

از ابتهاج پرسیدم: «به چه علتی فوت شده؟» گفت: «در یک مهمانی سخته کرده.» بعد اضافه کرد: «همه را باید خبر کنیم، و فردا جنازه‌اش را تشییع کرده و به خاک بسپاریم. با من در تماس باش! من به سراغ خانواده‌اش می‌روم، تا ببینم کجا می‌خواهند دفنش کنند.»

آن روز خیلی پگر بودم. تمام خاطراتی را که با ورزشنده داشتم، همه جلو چشمم بود. سریع الانتقال بود، و در همکاری و همنوازی و بداهه‌نوازی، مطلب را زود می‌گرفت و هماهنگ می‌شد. من شیوه‌ی نوازندگی‌اش را خیلی دوست داشتم. از همه مهمتر اینکه، انسان خوب و بی‌آزاری بود. آن روز دلم می‌خواست گریه کنم! ساعت هشت شب به اتاقم رفتم؛ سنتور را پیش کشیدم، و به یاد او، کمی زدم و گریستم! بعداً تا نیمه‌های شب با یاد او و تألمات روحی‌ام بیتوته کرده، خوابیدم.

فردا صبح ساعت هشت دوباره تلفن زنگ زد. باور تان نمی‌شود که ابتهاج با چه نگرانی و عجله‌یی گفت: «آقای شجریان! برایت خبر بد دیگری داریم: برومند مُرد!» مات و مبهوت مانده بودم! زبانم بند آمده بود! گیج شده بودم! گفتم: «آقا! شوخی نکنید!» گفت: «شوخی چیست آقا؟ نور علی خان مُرد!» گفتم: «آخر چه شده؟ من دو شب پیش تا ساعت ده و نیم با او بودم. حالش خیلی خوب بود؛ از همیشه هم بهتر بود.» گفتم: «دیشب ساعت هفت و نیم در منزل به خانمش می‌گویدی: خانم! تشنه‌ام؛ یک لیوان آب بده.» خانمش تا می‌رود از آشپزخانه آب بیاورد و برمی‌گردد، می‌بیند نور علی خان سرش پایین افتاده و دارد خورخور می‌کند؛ تا بلندش می‌کند، می‌بیند حالش خیلی بد است. سرآسیمه دیگران را خبر می‌کند؛ به دکتر و اورژانس هم تلفن می‌زند. وقتی دکتر می‌آید، می‌بیند نور علی خان تمام کرده!» گفتم: «عجب بدبختی‌یی ست! عجب فاجعه‌یی! دیروز خبر مرگ ورزشنده، امروز هم برومند! دی ماه امسال چه بدشگون و لعنتی بود! این پنجمین ضایعه‌ی این ماه است. پنج هنرمند و موسیقیدان در یک ماه مُردند و رفتند! چه باید کرد؟»

گفت: «فردا تشییع جنازه، از منزل برومند خواهد بود.»

بالآخره، روز بعدش که جمعه بود، برومند در گورستان ظهیرالدوله، جایی که بیشترین استادان و هنرمندان صاحب‌نام گذشته در آن آرمیده بودند، به آرامش ابدی سپرده شد. من هم از شدت تأثر، هنگام به خاکسپاری، عنانم از دست رفت، و یکی دو بیت، بدرقه‌ی راه او که بهترین مربی و معلم بود، کردم. او مرد بزرگ موسیقی ما و استاد شایسته‌یی بود، که حقّی بزرگ برگردن همه شاگردانش دارد. اگر برومند زنده بود، به یقین، وضع موسیقی ما از این بهتر بود.

روانش شاد و یادش همیشه زنده باد!
شاگرد کوچکش، محمدرضا شجریان
تهران - دی ماه ۱۳۷۰

..... استادی نکته‌دان و نکته‌یاب^۱

استاد آوازهای مرا زیاد شنیده بودند، و توسط آقای بهاری پیغام فرستاده بودند که من شرفیاب شوم خدمتشان و من هم از خدا خواستم و رفتم. ایشان گفتند:
- آقای شجریان! شما زیاد توی خواندن هاهاهایا می‌کنی! درست است که در آواز خواندن باید چهچه زد، ولی چهچه همه‌اش نباید هاهاهایا باشد؛ تویش «ها» دارد، «هه» دارد، «یا» دارد، «آ» دارد، «ا» دارد؛ خیلی چیزها تویش دارد که باید از ترکیب اینها، ملودیِ تحریر را آراسته کرد و ارائه داد.

روزهای اول، توی گوشم نمی‌رفت؛ می‌گفتم هاهاهایا چه اشکال دارد! خیلی باید هاهاهایا کرد! پس چه طور باید تحریر داد؟ بعد که در خدمتشان شروع کردم به فراگیری تکنیک‌های آواز. روزهای اول خیلی مشکل بود؛ اما کم‌کم وارد شدم به اینکه حرف‌های ایشان کاملاً درست است و ما داشتیم راه را اشتباه می‌رفتیم! اغلب مردم چنین فکر می‌کنند که هر کس هاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چهچه‌ی زیادی زد، آوازخوان خوبی ست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما این که چه کار

۱. متن حاضر اظهارات آقای شجریان پس از درگذشت استاد است، و در برنامه‌ی «گلچین هفته»، در اوایل بهمن ۱۳۵۵ پخش شده است.

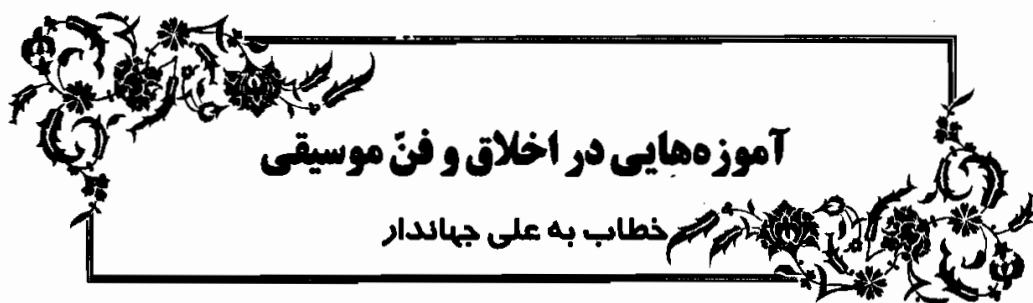
باید کرد و این تحریرها را چه گونه باید ارائه داد، امری ست جدا. اغلب آوازخوان‌هایی که من تا به حال دیده‌ام و صداشان را شنیده‌ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده‌اند. بعضی‌شان - ناخودآگاه - این تکنیک‌ها را به کار می‌بردند و همین‌ها باعث موفقیتشان بوده. اما آدمی مثل نورعلی خان برومند، آمده یکی یکی اینها را زیر ذره‌بین گذاشته و از هم جدا کرده تا به خواننده بفهماند که چه گونه باید بخواند. در صورتی که خود آقای برومند، هیچ صدایی برای آواز خواندن نداشتند؛ یعنی صداشان به اندازه‌ی یک آدم معمولی بود - از نظر نوع صدا - نه ایشان می‌توانستند بالا بخوانند و نه حتّا در حدّ متوسط می‌خواندند؛ منتها این مطلب را خیلی قشنگ به آدم می‌فهماندند. چون خودشان خوب حس کرده بودند و این دقایق را خوب حلاجی کرده بودند، ابتدا عیب طرف را تشخیص می‌دادند و به او می‌گفتند که عیب تو این است؛ [و بعد می‌گفتند که] تو باید این کار را بکنی یا آن کار را نکنی تا خوب بشوی. من در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی، به خدمتشان می‌رفتم که بعدها دیگر ایشان نرفتند و ما - من و آقای لطفی - نرفتیم و در منزلشان خدمت ایشان می‌رسیدیم.

از همان اوان کار با استاد نورعلی خان برومند، طرز تحریر دادن، طرز استفاده از تحریرها، چه گونه‌ی بیان شعر، چه گونه‌ی پیاده کردن ملودی روی شعر، و اینکه خواننده شعر را فدای آهنگ نکند، تحریر را کجا بدهد، چه قدر تحریر بدهد، کشش‌نت‌ها چه قدر باشد، زیاد نکشد، تند نخواند؛ اگر یک جا کشش می‌دهد، چند تا تحریر متصل داشته باشد، در همه جا تحریرها را خیلی ریز و پشت سر هم ادا نکند، و از این قبیل ظرایف را تعلیم می‌دادند. استاد همه‌اش روی تنوع، ظرافت و کیفیت کار دقت می‌کردند و توجه می‌دادند.



فرزندم جهاندار؛

همیشه به یاد دار که رشک، بلای جان هنرمند است. داوری در
کار هنر به ویژه هنر موسیقی، کار خداوندان این هنر است و بس!
و من و تو بنده‌یی از بندگان این هنر و هنرمندان آن هستیم.
[استاد محمدرضا شجریان]



به نام خدا

فرزندم علی جهاندار؛^۱

روزی که تو و دیگر فرزندانم را به آموزش موسیقی آواز پذیرفتم، به امیدِ روزی بود که
شاگرد شما باشم. چون این بالاترین سربلندی هر آموزگاری ست. ولی باید بدانی که هنر
موسیقی در هر کسی روزی دلپذیر و چشمگیر می‌شود که به پذیرش نهاد دیرپسند و
سختگیر مردمان هنرشناس و بزرگوار ایران درآید. همچنان که این ملت کهنسال، در
میان هزاران سخندان و شاعر نامی خویش به پنج تن به نام‌های: حافظ، سعدی، مولوی،
فردوسی و نظامی گنجوی، صددرصد سرانگشت پذیرش نهاده است و... دیگر بزرگان به
پذیرش نسبی ملت مشکل‌پسند ایران دست یافته‌اند.

۱. نامه‌ی استاد محمدرضا شجریان به یکی از شاگردان ممتازشان «علی جهاندار». این نامه به نوار «صبح مشتاقان»
نخستین نوار منتشر شده از «علی جهاندار» در سال ۱۳۶۸ ضمیمه شده است.

امروز تو را سزاوار میدان آزمایش در پیشگاه ملت والا گهر و هنرمند ایران یافته‌ام و می‌توانی نخستین نوار خود را در ابوعطا به فرگاه مردمان هنرپرور و تیزبین ایران ارمغان کنی و با یک جهان فروتنی به راهنمایی‌ها و خرده‌گیری‌های هنرمندان گرامی و پیشکسوتان بزرگواری که همگی به گردن این بنده‌ی ناچیز و رهروان این راه، حقی بی‌پایان دارند، ارج بی‌کران بگذاری و هیچ‌گاه سر از کمنده‌ی شاگردی آنان رها نسازی و بی‌گمان باشی که هنر را آغاز و پایانی نیست و تاکنون در تاریخ جهان، کسی این راه را به پایان نبرده است و نخواهد برد؛ به ویژه من و تو که آشکارا حس می‌کنیم که چند سال نوری از خوانندگان و نوازندگان پاک‌نهاد و دلسوخته‌ی دیروز و امروز دوریم و جز به فروغ عشق و دریادلی آنان به جایی نخواهیم رسید.

فرزندم جهاندار؛

همیشه به یاد دار که رشک، بلای جان هنرمند است. داوری در کار هنر به ویژه هنر موسیقی، کار خداوندان این هنر است و بس! و من و تو بنده‌ی از بندگان این هنر و هنرمندان آن هستیم.

تو باید دل آگاه و بیدار با مهر و فروتنی ناب، رهرو این راه باشی و هرگز یک پرتواز حق هنر و هنرمندان نوا را به بادِ فراموشی نسپاری و همواره آگاه باشی و بدانی که با یک دم غفلت در پاسداری حق پیشگامان این هنر، فَرّاز تو برداشته می‌شود و آن دمی که فَرّیا نگاه معنوی مردم از هر کسی برگرفته شود، بی‌درنگ در بن‌بست درماندگی می‌افتد و در پیله‌ی خودخواهی و خودفریبی خود می‌لولد و جان می‌کند و نمی‌داند که راه رستگاری، در بیرون شدن از پیله‌ی خودپسندی و خودپرستی ست و تنها راه درمان، در سر فرود آوردن به پیشگاه حق و حقیقت است و بس.

جهاندار!

دل آگاه باش که فروغ هنر، یک بخشش خداوندی ست و نیازمند کوشش راستین هنرمند در نگهداری حق مردم.

دل‌هایی که در کمنده‌ی آهنگ و نوای عشق آفرین می‌تپند و بر بال کشش‌های نهادی به سوی دولت دیدار دوست پرواز می‌کنند، بی‌چون و چرا، برخاستگاه فروغ خداوندند و هنرمند باید پیوسته نمازگزارشان باشد تا هر زمانی که خود را از فروزانی نگاهشان

روشن دید، خودفریبی نکند و به مغاکِ ناسپاسی نیفتد. زیرا ما همه ریزه‌خوارِ خوان
ناکرانمند کارنامه‌ی هنرمندان تبارِ این سرزمینیم و آنچه می‌دانیم و می‌توانیم، از
گنجینه‌ی کار بی‌پایانِ آنهاست و تا زمانی که خود خشتی بر این بارگاه یزدانی
نیفزاییم، وامداری حق‌ناشناس و سرشکسته‌ایم؛ زیرا نشانِ هر گام از گام‌های بی‌شماری
که در چشم‌انداز این راه می‌بینیم، از دلسوختگان جانباز و هستی‌پردازِ ست که
کارنامه‌ی یک عمر رنج و دربدری و بی‌پناهی و تنگدستی تا یک دریا خون دل از
سرگذشت ایشان است. ما نباید چنین میراثی را دستخوش هوس و خودستایی
و مردم‌فریبی کنیم.

آن دمی که چشمم به نخستین ردیف چاپ‌شده از استاد بزرگوار «موسی معروفی»
افتاد، سرگذشت قلندری‌ها و پاکبازی‌ها و از خودگذشتگی‌های تاریخ‌زدگانی سرفراز
او از دیدگاه اندیشه‌ام گذشت و ترازویی پیش چشمم نقش بست که در یک کفهِ آن،
هفتاد سال عمر و جهان‌ها رنج و کوشش و کرنش به آستان استادان تا پرداخت آخرین
دینار هستی او و خانواده‌اش با یک پهناب خون جگر و کوهی از گرانسنگی و استواری
دیده می‌شد و در کفهِ دیگر، یک جلد کتاب ردیف چاپ شده‌یی که نخستین گام در
پایداری و رستگاری موسیقی ایران بود.

آری فرزندم!

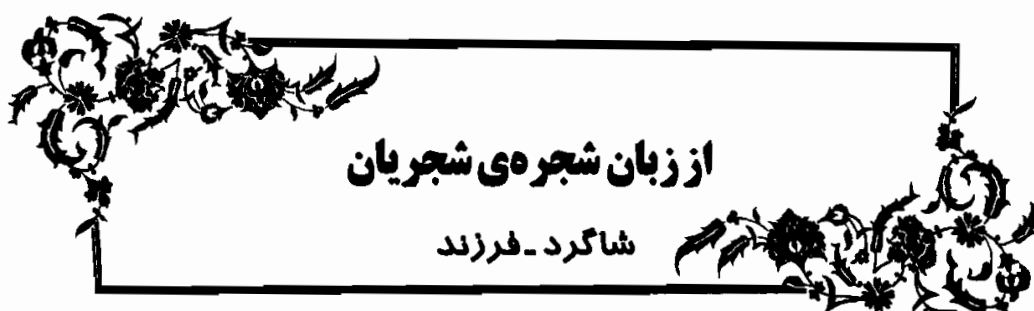
آنچه در این یادآوری‌ها به تو می‌نویسم، نامه‌ی سرگشاده‌یی است از سوی من و تو و همگامان
این راه به پیشگاه تاریخ و مردمان امروز و آینده ایران‌زمین، و پیمان می‌دهیم و سر می‌ساییم که
دم‌به‌دم زندگانی تا آخرین دستاورد و باروبر هر کوشش و رنجی را به راه بنیادِ رستاخیز هنر و
پاسداری کارنامه‌ی بزرگان موسیقی ایران به کار گیریم.

امید بی‌پایان داریم که یکایک رهروان راه هنر در همراهی این رستاخیز دریغ
نخواهند کرد و باشندگان و آیندگان هم، نگاه مهرِ مادرانه و پدرانه را از ما نخواهند گرفت.
آینده‌گواه ماست. خدا یار ملت هنرمند ایران باد!

[محمدرضا شجریان]



همایون، تنها کسی بود که من تکنیک آواز را روی صدایش
پیاده کردم. [استاد محمدرضا شجریان]



همایون شجریان، فرزند استاد محمدرضا شجریان، در ۳۱ اردیبهشت ۱۳۵۴ در تهران در خانواده‌ی سرشار از هنر موسیقی چشم به جهان گشود. از کودکی علاقه به موسیقی و ریتم در او نمایان بود تا با تشخیص پدر نزد استاد بی‌همتای تنبک، شادروان ناصر فرهنگفر، به فراگیری تکنیک و شناخت ریتم که اساس موسیقی ست پرداخت و چند سالی هم نزد جمشید محبی ادامه داد. از ده سالگی در کنار خواهران خود نزد پدر آواز را شروع کرد و دوران بلوغ، روزانه تکنیک آواز و صداسازی را به صورت فشرده فراگرفت. در همان زمان به هنرستان موسیقی رفت و کمانچه را به عنوان ساز تخصصی خود انتخاب کرد و در خارج از هنرستان به ادامه فراگیری آن نزد اردشیر کامکار پرداخت. از سال ۱۳۷۰ پدر و گروه آواز را در کنسرت‌های آمریکا، اروپا و ایران با تنبک همراهی کرد و از ۱۳۷۸ به بعد در صحنه کنسرت‌ها با پدر همخوانی را آغاز نمود.

همایون در چندین دوره کنسرت‌های خارج از کشور با بزرگان موسیقی ایران به صحنه رفته است. برنامه نسیم وصل به آهنگسازی محمدجواد ضرابیان اولین

برنامه‌یی ست که همایون به تنهایی خوانندگی آن را به عهده دارد.

● از اولین آلبوم مستقل شما [نسیم وصل] حرف بزنیم.

□ دو سه سالی بود با پدر صحبت می‌کردیم که خارج از این آثاری که عرضه شد و به صورت همخوانی بود، کار مستقلی هم انجام شود و من خوانندگی‌اش را به عهده بگیرم. خیلی سعی شد، آهنگسازهای مختلفی تلاش کردند و آهنگ ساختند، چهار پنج کاست فراهم شد، ولی در نهایت به نتیجه‌ی راضی‌کننده‌ی نرسیدیم؛ تا اینکه آقای محمدجواد ضربایان تعدادی تصنیف ضبط شده داشتند، تعدادی دیگر هم به آن اضافه شد و این کار شکل گرفت.

فُرَم تصنیف‌ها طوری بود که ربطش به هم مشکل می‌نمود. ابتدا تصمیم گرفتیم فقط تصنیف کار کنیم، ولی بعد توانستیم در یک قسمت نوار، بخشی از تصنیف‌ها را جابه‌جا کرده و آواز هم در آن بگنجانیم.

● نقش شجریان پدر در شکل‌گیری این نوار چه قدر بود؟

□ وقتی صحبت‌های اولیه با آقای ضربایان پیش آمد، پدرم در ایران نبود. کار را خواندم و جمع نمودیم، و یک آواز همایون هم اجرا شد، که قبلاً هم با پدرم در مورد آن آواز مشورت کرده بودم. بعد که پدرم به ایران برگشت، کار تمام شده بود. در واقع می‌خواستم خودم را محک بزنم. وقتی پدر کار را گوش کرد، چند مورد تذکر داد: چند مورد راجع به صدا بود؛ از نظر میکس صدا ایراد داشت. پدر گفت:

- اگر فواصل آواز کمتر باشد، کار قشنگ‌تر است و آواز پخته‌تر می‌شود.

خیلی خوشحال شدم که پدرم ایراد دیگری از کار نگرفت!

● فرزند هنرمند بودن و در همان رشته فعالیت داشتن چه حُسن‌هایی دارد؟

□ از چند دید می‌شود آن را بررسی کرد: پدری که هنرمند است و روحش با هنر گِره خورده است، در روابط خانوادگی هم تأثیر می‌گذارد؛ حتّا دیدگاهی که دارد، در روابط پدر و پسر مؤثر است. از نظر وجه اجتماعی، همیشه وجود پدرم برای من موجب افتخار بوده که هر جا رفتم، همه اظهار لطف کردند. بخش دیگر از جهت

هنری ست، که خوشبختانه همیشه استادی بالای سرم بوده که مرا راهنمایی نموده، و درست راهنمایی کرده است.

● چه معایبی دارد؟

□ توقعاتی که پیش می‌آید، کار را سخت می‌کند. مردم نسبت به یک هنرمند نگاه ویژه‌ی دارند، و حتّا از خانواده‌ی آن هنرمند نیز توقع خاصی دارند، بخصوص اگر یک نفر از آن خانواده بخواهد همان راه را انتخاب کند؛ بویژه اگر بخواهد اولین کار را شروع کند، مردم توقع دارند همه چیز بدون نقص باشد.

● درست است که کار سخت‌تر می‌شود، ولی وقتی نسبت به کارمان سختگیر باشیم، حتماً نتیجه بهتر می‌شود.

□ این، قسمتِ خوبِ اتفاق است؛ ولی آدم باید آن چیزی که هست، باشد. نمی‌توانیم دیگران را گول بزنیم و چیزی بسازیم که مال خودمان نیست. من فکر می‌کنم نقصی که در کار است، اگر نتیجه‌ی سعی و تلاشِ خودِ فرد باشد، بهتر از کارِ بی‌عیب و نقص است که نشان‌دهنده‌ی تواناییِ واقعیِ آن آدم نیست.

● فکر نکردید به خاطر شباهت صدای شما و پدرتان، بهتر است از آهنگسازهای مشابه کمک بگیرید؟

□ من هیچ وقت دلم نخواست به از شباهت‌ها سوء استفاده کنم. دوست ندارم خودم را به دیگران تحمیل کنم؛ می‌خواهم آهنگسازها مرا انتخاب کنند؛ به طور مثال، اصلاً این جسارت را نمی‌کنم که بگویم: استاد حسین علیزاده! فقط کار شماست که در حدّ آواز من است. با اینکه خیلی دلم می‌خواست کار اوّل‌م با استاد علیزاده باشد، ولی با این وجود، هیچ وقت چنین پیشنهادی نکردم.

● فکر می‌کنید تا کجا با پدر کار مشترک خواهید داشت؟ مرز استقلال که در جست‌وجویش هستید و کارهای با ایشان تا کجاست؟

□ یکی از عشق‌های من در زندگی، همین هم‌خوانی‌هاست. کارهای مشترکی که با پدرم دارم، جزو وابستگی‌های من است، تحمیلی نیست. الآن هم در جایی نیستم که بخواهم مستقل باشم و یک‌دفعه به هر چه می‌خواهم، برسم. دوست دارم آرام آرام پیش بروم؛ در آینده هم نمی‌دانم چه پیش می‌آید.

● به شهرت هم فکر می‌کنید؟

□ اصلاً ارزش‌ها برایم مهم‌تر است، و دوست دارم کاری را که دلم می‌خواهد بکنم. یک هنرمند هم با ارزش‌هایش شناخته می‌شود. حالا اگر هنرمندی ارزش‌ها را از دست بدهد تا به شهرت برسد، اسم این، دیگر پیشرفت نیست، مرگ اوست؛ ولی اگر این شهرت حاصل تلاش و تجربه باشد و خودجوش اتفاق بیفتد، با هیچ ترفندی هم کمرنگ نمی‌شود و از بین نمی‌رود.

● به رونق موسیقی سنتی هم فکر می‌کنید؟ به نوآوری و خلاقیت در موسیقی سنتی معتقدید؟

□ معتقدم! ولی برای شروع کار ابزارهایی لازم است: زمانه را بشناسم، سنت‌ها را بشناسم، و ردیف‌ها و راه سبک‌ها را بررسی کنم؛ که این، بخشی از کار است. با نوآوری موافقم، ولی نوآوری به این سادگی‌ها اتفاق نمی‌افتد؛ باید با شناخت عمیقی همراه باشد.

● یعنی می‌خواهید به قاعده‌شکنی در موسیقی سنتی برسید؟

□ هیچ مرزی را نمی‌شناسم. به شرط آنکه بشناسم و بتوانم، حتماً دست به خلاقیت می‌زنم. به هر حال، بحث ظریفی‌ست که بدون آگاهی از همه جوانبش ممکن نیست.

● به نظر محتاط می‌رسید!

□ شاید! به عقیده‌ی من، هر کار باید جلوتر از کار قبلی بوده و در جا زدن نباشد. به خاطر همین هم دوست دارم کم کار کنم و پُرکار نباشم، دقت و وسواس داشته باشم. الآن کاری با اردشیر کامکار انجام می‌دهیم، که از نظر ارکستراسیون و تنظیم، کار نویی‌ست. با اینکه می‌شد ماه‌ها پیش کار را تمام کرده و آن را عرضه نماییم، هنوز هیچ کاری نکرده‌ایم؛ باز هم تمرین می‌کنیم و روی آن تفکر می‌نماییم، تا نو بوده و به حال و هوای جوان‌های امروز نزدیک‌تر باشد.

● آیا جوان‌های امروز با موسیقی سنتی رابطه‌ی کافی دارند؟ آن‌قدر که اگر نوآوری خوب و

صحیحی هم در این موسیقی بود، این اتفاق درک شود؟

□ کار نویی که در حد سلیقه و شعور مردم است، همیشه جای خودش را پیدا می‌کند، هر

چند با وقفه، دیر یا زود، کم یا زیاد؛ مهم این است که با دستِ پُر جلو بیایی، که بتوانی روی یک دهه، دو دهه حتّا بیشتر، تأثیر بگذاری.

● خَلّاقیت را تعریف کنید.

□ خَلّاقیت یعنی اینکه خودت را بشکنی! مولوی آن قدر خودش را شکست و شکست و شکست، که شد مولوی! اگر آدم از قالب خودش بیرون نیاید و در ذهنیت خودش محصور باشد، نمی تواند خیلی پیش برود.

● این نوآوری، در مورد خود شما چه طور بروز پیدا می کند؟

□ من در خانواده یی رشد کرده ام که پدرم هنرمند بزرگی ست؛ و این باعث می شود یک جور خودم را بشناسم، یک جور خودم را بسازم؛ ولی برای نوآوری باید همه اینها را کنار بگذارم و خودِ خودم را کشف کنم، ببینم چه قدر توانایی دارم، چه قدر از آن توانایی ها را می توانم کشف نمایم.

● فکر می کنید می توانید دستِ یک گروه جوان را در زمینه ی موسیقی بگیرید، و موسیقی سنتی را به دورانِ طلاییِ این شیوه از موسیقی برگردانید؟

□ من چندین سال است که با پدرم و استادان بزرگ دیگری روی صحنه رفته، و کاست و کنسرت داده ایم. اینها باعث نشده من فکر کنم که در حدّ آن اساتید هستم؛ من فقط امکان بیشتری داشته ام.

در موسیقی سنتی، جوان هایی هستند که در تکنیک و تجربه خیلی از من قوی ترند. من نمی توانم دست جوان های دیگر را بگیرم و آنها را بالا ببرم. من و جوان های علاقه مند و مستعد در این زمینه، می توانیم یک گروه بشویم و همه با هم کار کنیم.

● الآن چنین جمعی وجود دارد؟ جمعی از جوان های همدل و همصدا، که برای پیشبردِ موسیقی سنتی تلاش می کنند؟

□ بله! به عنوان مثال: دوست جوانم ارژنگ سیفی زاده در نواختن تار، در کمانچه، شروین، سینا جان آبادی، کامبیز گنجه ای در تنبک، و دوستان جوان دیگرم. می شود یک ارکستر بسیار خوب با این جوان ها تشکیل داد؛ چه در تکنوازی، چه در گروه نوازی می شود کاری اجرا کرد که هیچ کم و کسری نداشته باشد.

● در زمانه‌یی که همه اسیر شتاب هستند، چه‌طور می‌شود رابطه‌ی موسیقی سنتی را که حاصل لحظه‌های مکث و تأمل است، با این دوره و زمانه تعریف کرد؟

□ الآن موسیقی هم دچار شتاب شده؛ ریتم موسیقی سنتی تندتر گشته. هنرمند باید با نیاز زمانه حرکت کند، بدون آنکه تزلزلی در کارش ایجاد شود. من معتقدم می‌شود کارهای ارکستری انجام گردد، حتّا با آواز! این خیلی کمک می‌کند. می‌شود در فرم‌ها تغییر داد. موسیقی ایرانی این پتانسیل را دارد، فقط آدم‌هایی که لازم است از ذوق و تخصّصشان استفاده گردد، باید دور هم جمع شوند و ابزار کار فراهم باشد.

● غیر از موسیقی سنتی، به موسیقی‌های دیگر هم گوش می‌دهید؟

□ خیلی کم! شاید سلیقه‌ی من با جوان‌های دیگر فرق کند. جوان‌های دیگر شاید بیست درصد موسیقی سنتی را دوست داشته و هشتاد درصد به موسیقی‌های دیگر علاقه‌مند باشند، امّا عکس این رابطه در مورد من صدق می‌کند؛ شیفته‌ی موسیقی سنتی هستم، ولی آن بخش از موسیقی‌های دیگر برایم جذاب و دوست‌داشتنی‌ست، که شعر عمیقی داشته باشد، تلفیق شعر و موسیقی‌اش تصنّعی نباشد، و در عین حال، لحن اجرای آن موسیقی برایم خیلی مهم است.

● اولین ضرباهنگ موسیقی در زندگی شما چیست؟

□ بچه که بودم، روی در و دیوار خانه ضرب می‌گرفتم. حتّا همیشه از طرف مدرسه به پدرم اعتراض می‌کردند که: پسر شما سرِ درس روی میزها ضرب می‌گیرد و حواس بچه‌های دیگر را پرت می‌کند. چهار پنج ساله بودم، که شروع کردم به نواختن تنبک.

● این شروعی جدّی بود، یا همراه با شیطنت‌های کودکی؟

□ اصلاً تمرین‌هایم را جدّی نمی‌گرفتم. بازیگوش بودم، خیلی دلی کار می‌کردم، ولی پدرم اصرار داشت هر چه زودتر کار را جدّی بگیرم. بازیگوش بودم، ولی بچه بدی نبودم. کمتر پیش می‌آمد کار به نصیحت بکشد. خودم می‌دانستم چه قدر باید بازیگوش باشم. درس نمی‌خواندم، ولی نمره‌هایم خوب بود. بعضی وقت‌ها که به معّدل سال‌های مدرسه‌ام نگاه می‌کنم، می‌بینم همه این نمره‌ها ثمره‌ی شب امتحان است.

● موسیقی چه طور برایتان جدی شد؟

□ یک بار عمویم از پدرم خواست از من تستی بگیرد. قرار شد دو سه ماه تمرین کنم، و اگر نتیجه‌ی کار خوب بود، با پدرم در یکی از کنسرت‌هایش شرکت نمایم؛ بگذریم از اینکه در آن مدت کم، خیلی هم تمرین نکردم.

● اولین کنسرت؟

□ با گروه نوا در خارج از کشور برنامه‌یی داشتیم. جوان بودم، و جمعیت خیلی زیاد بود. اولش کمی استرس داشتم، ولی هنوز خیلی برایم جدی نبود. روی صحنه آرامش مطلق داشتم. بعد از برنامه، پدرم تشویقم کرد که: خوب اداره کردی و اصلاً هول نشدی. همین شد بهانه‌یی برای بقیه‌ی برنامه‌ها.

● آواز برایتان جدی‌تر است یا تنبک؟

□ تنبک همیشه برایم در حاشیه بوده. نیرویی را روی آن می‌گذارم که همیشه می‌گذاشتم، چیزی به آن اضافه نشده؛ ولی آواز برایم جدی‌تر بوده و هست. خیلی تلاش کردم و برایش زحمت بیشتری می‌کشم. در آینده هم آواز را ادامه خواهم داد.^۱



(۱) همایون شجریان - جام جم، ۳۱ اردیبهشت ۸۲، سال چهارم، شماره ۸۶۷

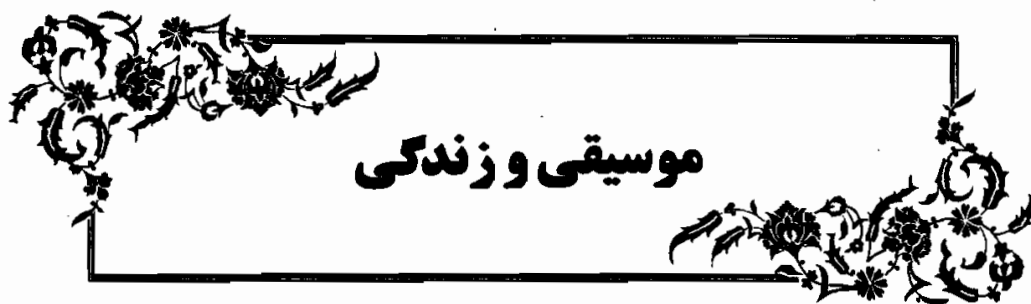


❖ فصل چهارم ❖

نکته‌ها، آموزه‌ها و عقاید

مهم‌ترین هدف موسیقی این است که به شنونده‌ی خود آرامش بدهد و او را به اندیشیدن وا دارد. مؤثرترین موسیقی، موسیقی‌یی است که به انسان آرامش دهد؛ چون سعادت در آرامش است. آرامش، نه آسودگی!

[استاد محمدرضا شجریان]



..... جایگاه موسیقی در خانواده

موسیقی در خانواده‌ها باید جایگاه داشته باشد. پدر و مادرها در آن جا تعیین‌کننده‌اند. پدر و مادرها فرهنگ خانواده را به بچه‌ها نشان می‌دهند. جوان‌ها آینه‌ی آیین خانواده‌اند. در آنجاست که پدر و مادر، بد و خوب را به فرزندشان می‌آموزند و امکانات برایشان فراهم می‌کنند. ما در حدّ خودمان باید کارمان را خوب ارائه بدهیم و در کارمان صداقت داشته باشیم و دیدگاه ما دیدگاه انسانی باشد. تا این حد می‌توانم، بقیه کار دیگر با من نیست. من نمی‌توانم بروم از خودم تعریف کنم و یا فریاد بکشم و خودم را تبلیغ بکنم، اینجا پدر و مادرها هستند که در خانواده‌ها می‌شناسانند که فرهنگ چیست.^۱

..... موسیقی و انواع سلیقه‌ها

موسیقی متعلق به همه مردم است. همه گروه‌های اجتماعی حق دارند به موسیقی مورد پسند

خود دسترسی داشته باشند. معنای این حرف آن است که نمی‌توانیم فقط یک نوع موسیقی را ترویج کنیم، چون سلیقه و پسند افراد مختلف با هم فرق می‌کند.^۱

..... رابطه‌ی انسان و موسیقی

موسیقی هرگز به شخص نمی‌گوید که برو شراب بخور یا کار دیگری بکن. خیر! موسیقی کارآیی‌های زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی می‌بخشد. یک وقت باعث حرکت شما می‌شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص، یعنی گاهی موجب نشاط می‌شود. و یک وقت هم هست که این موسیقی تمام خستگی‌های فکری و جسمی را مرتفع می‌کند. ممکن است این موسیقی ما را به سرآغاز زمان ببرد. یا حس شکست و محرومیت را ایجاد کند. خلاصه هزاران نوع از این پیام‌ها در موسیقی وجود دارد. ممکن است که یک موسیقی در انسان‌های متفاوت، تأثیرات متفاوتی هم به جای بگذارد. پس باز، بستگی به حال و هوای شنونده و برداشت شنونده دارد که خود آن هم باز در تأثیرگذاری موسیقی بر شنونده مؤثر است. همه این عوامل در موسیقی و در رابطه‌ی انسان با موسیقی و رابطه‌ی جامعه با موسیقی وجود دارد. لذا هدف موسیقی به اعتبار شنونده‌هایش متفاوت است. به همین دلیل، بیشتر بر مبنای استدلال فنی عمل می‌کردم.^۲

..... دولت و حقوق مادی و معنوی آثار هنرمندان

اگر دولت به جای ارائه یارانه، قوانین محکم و دقیقی در مورد حقوق مادی و معنوی آثار هنرمندان تنظیم کند، هنرمندان به صورت طبیعی به حقوق واقعی خود می‌رسند و دیگر نیازی به آن کمک و یارانه نخواهد بود، چراکه مردم آنقدر توجه به هنر و هنرمندان اصیل خود دارند که کارها و آثارشان را پیگیری کنند. همین امر موجب می‌شود که هنرمند در شرایط مناسبی به فعالیت بپردازد و نیازهای خود را برطرف سازد.^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

..... موسیقی مطلوب

موسیقی مطلوب من آن نوع موسیقی ست که هم مردم بتوانند از آن استفاده کنند و هم اهل فن آن را بپسندند... من معتقدم موسیقی ایرانی را باید فراگیر کرد و این کار با تنوع و گسترش آن امکان دارد. باید برای هر گروه و برای هر سلیقه، موسیقی ایرانی تولید کنیم، منتها بهترین را. کودکان باید بتوانند موسیقی متناسب روحیه‌ی خود را از موسیقی ایرانی داشته باشند.^۱

..... هر موسیقی جای خودش را دارد

در واقع هر نوع موسیقی در دراز مدت جای خود را در میان مردم باز می‌کند. مردم با آن، خاطره دارند و با آن، زندگی کرده‌اند و با آن، هستند، فقط آن موسیقی جای خودش را دارد.^۲

..... تعالی موسیقی و علاقه‌ی مردم

من همیشه می‌خواهم کاری عالی عرضه کنم. اعتقاد دارم اگر موفق به انجام این کار شوم، این موسیقی مورد پسند مردم قرار می‌گیرد و در عین حال ارزش‌های موسیقایی خود را دارد.^۳

..... سن و موسیقی

هر سنی موسیقی خودش را دارد. برای اینکه در هر سنی رفتارها و انگیزه‌ها و افکار انسان با همدیگر فرق دارد. موسیقی باید در زندگی جامعه و خانواده‌ها جاری باشد و برای هر سنی موسیقی خاص آن سن ساخته شود و اینجاست که خانواده‌ها و پدر و مادرها تعیین کننده‌اند که چه نوع موسیقی برای بچه‌هایشان بگذارند. مثلاً استفاده از موسیقی غمناک برای کودک درست نیست. و پدر و مادرها در انتخاب موسیقی برای کودکانشان باید خیلی دقت کنند.^۴

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

(۴) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

..... ظرفیت بالای موسیقی ایرانی.....

موسیقی ایرانی ظرفیت بسیار زیادی دارد، باید بتوانیم از آن استفاده کنیم. استفاده از این ظرفیت، یعنی نوآوری مداوم، همراه با شناخت... به نظر من عشق به تعداد آدم‌هایی که از اول خلقت تا به حال عاشق شده‌اند، تعریف دارد؛ یعنی هر کسی یک نوع عشق را می‌شناسد. چون تأثیرپذیری عشق در انسان‌ها معیار ثابتی ندارد. هر عاشقی فکر می‌کند، همه مثل او تحت تأثیر عشق قرار گرفته‌اند، در حالی که هیچ‌گاه احساس عشق، احساس لذت و حتی احساس درد در انسان‌ها یکی نیست. همان‌گونه است تأثیرپذیری از یک آهنگ یا یک نوع موسیقی خاص. هیچ‌دو انسانی نیستند که از یک آهنگ دو تأثیر مشابه داشته باشند.^۱

..... شرق و غرب؛ دو فرهنگ، دو موسیقی.....

ما دو فرهنگ جداگانه هستیم. آن‌جا، دختر و پسر آزاد هستند. این جاگاهی به خاطر ارتباط دختر و پسر، دو قبیله به جان هم می‌افتند. پس دو فرهنگ متمایز است. آن‌جا دختر و پسر راحت با هم رابطه برقرار می‌کنند، در نتیجه، مثل این‌جا شعر عاشقانه گفتن، در فراق سوختن به وجود نمی‌آید. یا اگر کسی بگوید «بود آیا که در می‌کده‌ها بگشایند» ممکن است خنده‌شان بگیرد! می‌گویند این همه می‌کده که در آن باز است.

دو فرهنگ مختلف، به یک نیاز پاسخ‌های متفاوت می‌دهند. پس دو موسیقی متفاوت هم دارند. در هر فرهنگ، یک حس خاصی بیشتر اهمیت دارد، در نتیجه، موسیقی آن هم همان حس را بیان می‌کند. این‌جا، موسیقی سوز و گداز فراق را بیان می‌کند. به معشوق می‌گوید: اگر سال‌ها هم نیایی، منتظر تو هستم. آن‌جا می‌گوید: تو نیامدی من با کس دیگری رفتم! خوب معلوم است که در این فرهنگ بیان عشق متفاوت است؛ موسیقی آن هم در این بیان متفاوت است.^۲

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

تأثیر شگفت موسیقی.....

موسیقی و صدا بالاترین نیروی کارگاه بشری است. هیچ چیزی مثل موسیقی روی انسان تأثیر نمی‌گذارد و هیچ هنری به اندازه‌ی موسیقی مؤثر نیست. روی من هم یک تأثیراتی داشت و همین طور تربیت خانوادگی و سلیقه‌ام.^۱

نسبت اخلاق و ابتذال در موسیقی.....

خواننده یا نوازنده وقتی که دارای اخلاق نباشد و موسیقی را در جهت فساد اخلاقی به کار گیرد، باز هم یک نوع ابتذال است.^۲

تجلی فرهنگ در موسیقی.....

موسیقی، تجلی فرهنگ جامعه است. مردم این سرزمین در طول تاریخ، مصیبت‌ها و سختی‌های بسیاری کشیده‌اند. این رنج تاریخی در موسیقی تجلی کرده است. برای همین، به موسیقی حمله نکنیم! چون این فرهنگ را منعکس می‌کند. این فرهنگ هم نتیجه‌ی تاریخ این سرزمین است... همه می‌خواهند پرواز کنند. افق‌های فکری گسترده‌تر شده است. حال و هوای انسان فرق کرده است. در چنین فضایی نمی‌توانیم تنها به سنت بسنده کنیم. سنت همه مسائل ما را جواب نمی‌دهد. این امر طبیعی است. موسیقی مربوط به زندگی انسان و درون اوست. همین طور که اجتماع فرق می‌کند، موسیقی هم فرق می‌کند.^۳

با موسیقی به همه چیز می‌رسیم.....

معنویاتی را که انسان به آن توجه دارد با هر مفهومی که آن را بنامیم: خدا، سرآغاز زمان، حقیقت هستی، سروش کارگاه هستی، سروش‌های انسانی و... با موسیقی قابل حصول است. با موسیقی، بهتر از هر وسیله‌ی دیگری می‌توان به آن مقصد رسید؛ نه با نوشته،

(۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

نه تصویر و نه منظره. به عقیده‌ی من با موسیقی می‌توان به همه چیز رسید.^۱

..... کمال موسیقی، کمال انسان است و بالعکس

هرچه موسیقی نیروی تفکر و اندیشه را بیشتر تقویت کند و نهاده‌های خفته را بیدار و رستخیزی در نهاده‌های انسانی به وجود آورد، فرآیند بیشتری به سوی کمال داشته است و هدف عالی‌تری را در انسان تجسم بخشیده و انسان را به سوی کمال رهنمون کرده است. کمال موسیقی همان کمال انسان است. چون بدون موسیقی هم انسان به کمال نمی‌رسد.^۲

..... جرات امام خمینی

این جرات را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می‌تواند خوب باشد. بله! ما هم آن شرایط را قائلیم - بدون اینکه از دیدگاه شرعی بگوییم - که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می‌گویند حرام است و ما می‌گوییم زشت و ناپسند است؛ یعنی از آن گریزانیم. ولی موسیقی در هر حال یک وسیله است و بستگی به این دارد که با چه هدفی ارائه می‌شود و مثل پول است که می‌توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه‌یی را سیر کرد و یا رشوه داد و جلوی احقاق حق را گرفت. پس بستگی به استفاده‌یی دارد که از آن می‌شود. بستگی دارد که شما از موسیقی چه استفاده‌یی کنید.^۳

..... نقش مخرب صدا و سیما در موسیقی

برای موسیقی تاکنون هیچ کاری نشده است. تا حالا هم اگر کاری انجام شده، خود مردم بوده‌اند که موسیقی‌شان را حفظ کرده‌اند، نه دولت یا رادیو و تلویزیون. رادیو و تلویزیون

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۰۱

ما از ابتدای تأسیس، نقش مخرب در موسیقی ما داشته است. موسیقی محلی ما را از بین برده است. به موسیقی اصیل ما به شدت لطمه زده است. اگر رادیو و تلویزیون، موسیقی خوب را ترویج و حمایت کند، موسیقی خوب رشد می‌کند؛ اگر موسیقی بد را ترویج کند، موسیقی بد رشد می‌کند. [اکنون] نقش رادیو و تلویزیون در مورد موسیقی، نقش مثبتی نیست. رادیو و تلویزیون، سطح سلیقه‌ی مردم را پایین آورده است. اصلاً باید کاری کرد که سطح سلیقه و استاندارد موسیقی بالا برود.^۱

سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی.....

اگر کار من و همکاران همدلم در جامعه بیشتر مورد توجه قرار گرفته است، شاید به دلیل پشتکار و استادان ما باشد. ما استادان برجسته و مبرز داشتیم که همه از موسیقیدان‌های برجسته و از افتخارات تاریخ موسیقی ایران محسوب می‌شوند. گروه خوبی داشتیم. *ابتهاج* - که به نظر من بزرگترین غزلسرای معاصر است - در کنار ما بود. جوانان علاقه‌مندی هم بودند که الآن خودشان از موسیقیدان‌های برجسته هستند. ویژگی این گروه، نوآوری، با برخورداری از اصالت‌ها، علاقه‌ی بسیار به فرهنگ این سرزمین، پشتکار و همدلی بود. اگر به خاطر داشته باشید، دو گروه عارف و شیدا و دیگری گروه پایور در آن زمان کار می‌کردند. سرپرست گروه عارف *علیزاده* بود که عاشق تحول موسیقی بود، سرپرست گروه *شیدا لطفی* بود که گرایش‌های سنتی‌تر داشت. *فرامرز پایور* هم کار وزیری را دنبال می‌کرد. به نظر من فرصت بی‌همتایی بود تا مردم این سلیقه‌ها را آزمایش کنند و ما توانستیم کارهایی ارائه کنیم که این سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی در جامعه مطرح شوند، چه شکل سنتی‌اش و چه شکل آزاد و متحولش.^۲

شرایط مناسب برای موسیقی.....

شرایطی به وجود آمده است که تقریباً همه به موسیقی توجه می‌کنند. حتّا متشرعان

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

هم به موسیقی، روی خوش نشان داده‌اند. فقط عده‌ی اندکی هستند که نظر خوبی به موسیقی ندارند. آنها همیشه در تاریخ بوده‌اند.^۱

..... توانایی‌های موسیقی و مرام من.....

هیچ دیدگاهی نباید توانایی موسیقی را محدود کند. این موسیقی باید بتواند پیام‌های خود را با زیبایی هرچه بیشتر بیان کند. در بین شاگردان شادروان برومند، من و آقای عزیزاده این‌گونه فکر می‌کردیم. ما خود را محدود نکردیم. اما آقای لطفی سنت‌گرا و آقای طلایی از او سنت‌گراتر است. آقای کیانی هم که صد در صد سنت‌گراست... عزیزاده سنت‌شکن چشمگیر و برجسته‌یی است...! من اجازه ندادم غوغا و شهرت بعضی‌ها کار مرا تحت تأثیر قرار دهد و حواس مرا پرت کند. اصلاً کاری به دیگران نداشتم و هدف خود را دنبال می‌کردم. من با سماجت و پشتکاری که داشتم، در کار خود پیش رفتم. سلیقه‌ی شخصی و شعور موسیقی یعنی برخورد خلاق با موسیقی و تشخیص اوضاع جامعه در پیشبرد کار هنرمند اثر دارد. من عاشق موسیقی این سرزمین هستم. این عشق باعث شد تا مردم به کار من توجه کنند.^۲

..... موسیقی و روال عادی زندگی.....

به هر حال هر زمانه‌ی موسیقی خاص خودش را تولید می‌کند. وقتی که زمانه، زمانه‌ی انقلابی می‌شود، آهنگ‌ها و اشعار، همه انقلابی می‌شوند. ولی وقتی که انقلاب فروکش می‌کند و روال عادی زندگی آغاز می‌شود، موسیقی هم روال عادی پیدا می‌کند.^۳

..... هدف موسیقی: آرامش نه آسودگی.....

مهم‌ترین هدف موسیقی این است که به شنونده‌ی خود آرامش بدهد و او را به اندیشیدن وادارد. مؤثرترین موسیقی، موسیقی‌یی است که به انسان آرامش دهد؛ چون

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۰۳

سعادت در آرامش است. آرامش، نه آسودگی! انسان در آرامش می‌تواند فکر بکند و گناه هم نمی‌کند. چون گناه کردن خودش اضطراب می‌آورد. انسان وقتی می‌خواهد گناه کند، عصبی است. اگر آرامش داشته باشد، هیچ وقت گناه نمی‌کند. موسیقی برای انسان هزارها کار می‌کند، ولی بهترین آن، دادن آرامش است... آرامش انسان را به فکر کردن وا می‌دارد، و در آن اندیشه است که انسان به ژرفای حقیقت سفر می‌کند و خودش می‌داند که به کجا می‌رود و چه تأثیراتی می‌گیرد. این است که موسیقی کاملاً با اخلاق همزاد است.^۱

..... موسیقی؛ معنویتی که لازمه‌ی زندگی است

هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویتی که لازمه‌ی زندگی است، برساند. در کنار موسیقی است که یک خیاط، خوب خیاطی می‌کند. در کنار موسیقی است که یک ورزشکار، خوب ورزش می‌کند. با موسیقی است که شما می‌توانید سختی سفر را بر خود هموار کنید. مشکل موسیقی ما اینهاست.^۲

..... موسیقی؛ نیرومندترین پدیده‌ی جهان مردمی

موسیقی با تمام حالات مردم در ارتباط است و نیرومندترین پدیده‌ی جهان مردمی است. چون با انسان‌ها کاری می‌کند که هیچ هنر دیگر با آن برابری نمی‌کند.^۳

..... فروزه‌های مینوی موسیقی و اخلاق

اخلاق آن است که نهاد انسان می‌گوید، نه آنچه که قانون می‌گوید. قوانین یک چیز است و اخلاق چیز دیگری است. اخلاقی که از سرشت انسان‌ها بلند می‌شود، همان است که موسیقی می‌گوید. ولی آنچه که در یک دین، اخلاق است، ممکن است در دین دیگر اخلاق نباشد یا بر خلاف سرشت انسان‌ها باشد. من نمی‌خواهم این بحث را پیش بکشم

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

که اخلاق در جامعه به چه چیز گفته می‌شود. بعضی اخلاق‌ها ضد بشر است. در اینجاست که موسیقی در مقابل این اخلاق قرار می‌گیرد. اخلاق ناب، آن چیزی است که در سرشت انسان است و با موسیقی تعارضی ندارد. آن اخلاقی که صلح و عشق بین آدم‌ها را تبلیغ می‌کند، با موسیقی تعارض ندارد. سرشت انسان می‌گوید من نباید شما را اذیت کنم، حق شما را ضایع کنم. موسیقی هم این را می‌گوید. اما در جای دیگر، اخلاق ممکن است چیز دیگری بگوید. گاهی یک چیزهایی به عنوان اخلاق معرفی می‌شود که حساب آنها را باید از فروزه‌های انسانی جدا کرد. این اخلاق نیست. شاید یک آیین یا حکومتی است که این طور فکر می‌کند و می‌گوید اخلاق یعنی این. ولی موسیقی ناب که در جست و جوی زیبایی است، همان فروزه‌ها و اخلاق است و این اخلاق را موسیقی می‌پذیرد. یعنی آنچه که نهاد انسان می‌پذیرد، نهاد تأثیرپذیر انسان که از زیبایی تأثیر می‌گیرد، آن نهادی است که تأثیر از موسیقی می‌گیرد، که آن اخلاق است و فروزه‌های مینوی از آن پدیدار است.^۱

ابتهاج؛ بزرگترین غزلسرای معاصر ایران

هنرمندان بزرگی هستند که دیدگاه خاص سیاسی دارند. من اصلاً در صدد این نیستم که ارزش کار هنرمندان را بر اساس دیدگاه سیاسی آنها ارزیابی کنم؛ چه آنها که دیدگاه معینی دارند و چه آنها که دیدگاهی ندارند. آقای ابتهاج یک دیدگاه سیاسی خاصی دارد. به نظر او این دیدگاه برای جامعه سودمندتر است. ولی من دیدگاه سیاسی او را قبول ندارم. اما نمی‌توانیم منکر این شویم که بزرگترین غزلسرای زمانه‌ی ماست. او از خیلی از شعرا فراتر رفته است.^۲

موسیقی؛ فراگیرترین هنر

موسیقی جزو زندگی مردم است. مشکل مسئولان این است که هنوز در نیافته‌اند که

(۱) همان.

(۲) همان.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۰۵

موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پاکداشت جامعه دارد. فقط به حرمت آن فکر می‌کنند. تصور می‌کنند موسیقی انسان را از ذکر خدا غافل می‌کند! هنوز که هنوز است، از موسیقی پرهیز می‌کنند، در صورتی که به عقیده‌ی من در میان هنرها موسیقی، مؤثرترین آنهاست؛ فراگیرترین هنر است.^۱

..... هنر را سیاسی نکنیم

سرنوشت موسیقی را نباید به سرنوشت گروه‌ها و دیدگاه‌های سیاسی گره بزنیم. دنیای سیاست، پرتلاطم است. اگر این کار را بکنیم، ممکن است موسیقی در این تلاطمات دستخوش بی‌مهری شود. موسیقی را باید از انحصار درآورد. سیاست، آن را منحصر به بخش خاصی می‌کند. موسیقی همچون آفتاب است که باید بر همگان یکسان بتابد. من می‌خواستم علامت تردید از موسیقی برداشته شود. بزرگترین کار سیاسی برای هنرمندان ایران، اعتبار بخشیدن به هنر است... اینکه تعبیر خاصی از مذهب با موسیقی مخالف است، تا حدودی بله! البته الآن به خاطر نیاز در رادیو و تلویزیون از موسیقی استفاده می‌کنند.^۲

..... موسیقی مبتذل چیست؟

نمی‌توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم می‌توان مبتذل داشت و هم خوب. عده‌یی تعصب دارند که موسیقی فقط موسیقی ایرانی و آواز ایرانی باشد. تصنیف و غزل، همه و همه ایرانی باشد و غیر از آن را هم قبول ندارند و به غیر آن، موسیقی مبتذل می‌گویند. این یک سلیقه است. شاید هم درست باشد. ولی من عقیده‌ی دیگر دارم. آن موسیقی مبتذل است که ریشه و پایه و اساس نداشته باشد.^۳

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

کاربرد موسیقی و عطر صدا

کاربردهای موسیقی مطرح است. زمانی کاربرد موسیقی به شکل نوحه می باشد و زمانی کاربرد آن به شکل دیگری ست. انواع موسیقی باید در تمام شؤون زندگی جاری باشد، نه اینکه صرفاً برای تبلیغات یک طرز فکر خاص باشد. حالا نوحه خوانی باشد یا روضه خوانی و مدح. برخی موسیقی را فقط برای ترویج ایده های خودشان می خواهند... در موسیقی یک انسان عادی، عطر صدا را حس می کند، ولی نمی تواند بیان کند. می گوید نمی دانم این صدا با من چه کار می کند و همین که نمی داند، نشانه ی معنویت صدا و عطر صداست که به صورت نهانی ست.^۱

راز موفقیت

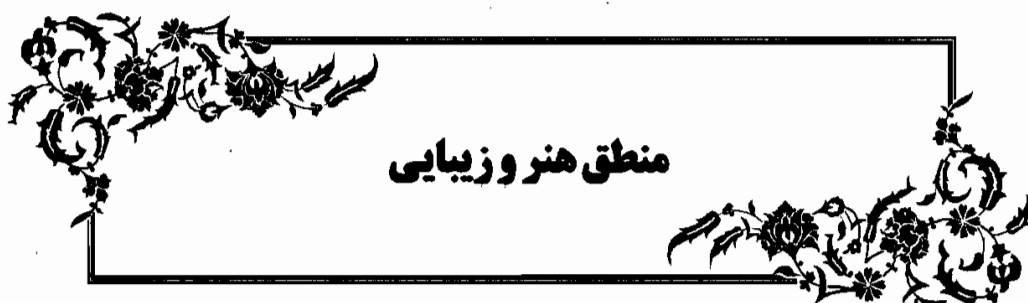
وقتی که انسان استعداد داشت و عشق هم با آن همراه بود باید با پشتکار و سرسختی آن را دنبال کند. این راز موفقیت در هر کاری ست.^۲



(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

اگر که تدبیری باشد، در درک منطق هنر است... در هنر
می‌شود نوای هستی را شنید. معراج در این عرصه روی
می‌دهد: پروازی به فرازستان معنا! [استاد محمدرضا شجریان]



..... موسیقی مطلوب

نهاد مردم باید هنر را بپسندد. موسیقی مطلوب من آن نوع موسیقی است که هم مردم
بتوانند از آن استفاده کنند و هم اهل فن آن را بپسندند.^۱

..... کار هنرمند

یک هنرمند خیلی چیزها را باید بداند و [باید] بخواهد با مردم صمیمانه کار کند.
به خاطر انسانیت آدم باید کار کند... مردم خیلی خوب می‌فهمند. همیشه همین جور
بوده است.

گاه بی توجهی به هنر می‌شده است، ولی مردم هنر را دنبال می‌کردند و همین بود که
هنر در طول تاریخ پیشرفت کرده است.^۲

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

..... حس متعالی، قالب متعالی

وقتی روح زمانه را حس کنی، برای بیان آن قالب‌های مناسب هم انتخاب می‌کنی. مهم، حس کردن روح زمانه است. هنرمند، حس خود را بیان می‌کند؛ حس متعالی، قالب متعالی هم می‌طلبد... وقتی آدم می‌تواند زیبایی خلق کند، با هر ابزاری که شد باید این کار را انجام دهد. وقتی آدم می‌خواهد شنونده‌اش از زیبایی موسیقی لذت ببرد با هر ابزاری که توانست، باید آن زیبایی را خلق کند... هدف، خلق زیبایی است، با هر روش و ابزاری که امکان آن هست. ما موسیقی ایرانی را به خاطر این نمی‌خواهیم که به ما ارث رسیده است، به خاطر این می‌خواهیم که فکر می‌کنیم با آن بهتر می‌توان زیبایی خلق کرد. ظرفیت آن برای خلق زیبایی بالاست. پس باید از هر روشی که این توانایی را افزایش می‌دهد، استفاده کنیم.^۱

..... هنر و گوهر هنرمند

هنر با گوهر هنرمند ارتباط دارد. هنر و هنرمند با هم عجین شده‌اند. هنر هر فرد تراوش شخصیت اوست و این دو از هم غیر قابل تفکیک است. موسیقی نشأت گرفته از دنیای درون شخص است. فرهنگ هر اثر موسیقی، انعکاس فرهنگ هنرمند آن است. غیر از این نمی‌تواند باشد. در واقع یک موسیقیدان مثل یک هنرپیشه و بازیگر نیست. هنر بازیگر در آن است که بتواند در قالب شخصیت‌های مختلف و گاه متضاد بازی کند که ممکن است برخلاف شخصیت واقعی خودش باشد. ولی در موسیقی، موسیقیدان باید نقش خودش را بازی کند و خودش باشد. یک موسیقیدان نمی‌تواند نقش کس دیگری را بازی کند. چون موسیقی، انعکاس درونیات موسیقیدان است. اگر کسی بخواهد در موسیقی، نقش کس دیگری را بازی کند، حتماً به او شبیه است. به عبارت دیگر، به شخصیت و رفتار او علاقه‌مند است که سعی می‌کند از او تقلید کند.^۲

..... مقابله با گناه، با خلق زیبایی

موسیقی خوب، آبی ست که بر آتش بدی‌ها می‌ریزد و به موقع به داد انسان می‌رسد تا

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۰۹

ناراحتی‌هایش را فراموش کند، تا دوباره بتواند به زندگی‌اش ادامه دهد. ولی اصل این است که انسان‌ها در وهله‌ی اول مزاحم هم نباشند، آنچه را که برای خود نمی‌پسندند، برای دیگران هم نپسندند و با تفاهم زندگی کنند. من بارها گفته‌ام همچنان که فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می‌تابد، هنر هم باید به دوست و دشمن یکسان بتابد. اینکه بارها گفته‌ام، زنده باد، مرده باد گفتن کار هنرمند نیست، از این موضع است. ما اگر درباره‌ی نارسایی جامعه حرف می‌زنیم، راجع به ریاکاری حرف می‌زنیم، کسی که متهم است ناراحت می‌شود. این رسالت هنر است. ما باید در جهت حقیقت زندگی که عشق و زیبایی است حرکت کنیم، زیبایی ایجاد کنیم تا مردم در گم‌شدگی زیبای گناه نکنند.^۱

هنر و اخلاق و راز هنر

هنر انسان را به طرف اخلاق می‌برد، منتهی باید دید که اخلاق چیست؟ اخلاق، بسته به طرز فکرهای مختلف فرق می‌کند. یک قاعده‌ی اخلاقی در همه جا اخلاقی نیست. هر کس یک چیز را اخلاق می‌داند... من الآن می‌بینم خیلی چیزها داشته‌ایم و در تاریخ وجود داشته است. این پیشینه، راز بسیاری از چیزها را آشکار می‌کند. من حس می‌کردم راز هنر برایم آشکار می‌شود. مثلاً هدف نوا و موسیقی چیست، گوهر هنر چیست، چه رازی را بیان می‌کند و... به صورت منظم تمام این بحث‌ها را دنبال می‌کردیم.^۲

ایست‌ناپذیری، ناكرانمندی، بی‌تكراری

در کارگاه هستی، همه چیز پویشی گوهرین دارد. هر عنصری در کارگاه هستی، سه خصوصیت دارد: ایست‌ناپذیری، ناكرانمندی، بی‌تكراری؛ کارگاه هستی این سه خصوصیت را دارد. نه حد و مرزی دارد و نه پایانی. این ایده در کار من اثر زیادی داشت. من با این هدف، کار هنری را دنبال می‌کردم.^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

(۳) همان.

..... انسان زیبایی را دوست دارد.

همه هنرها را دوست دارم، چون زیباست و انسان زیبایی را دوست دارد.^۱

..... هنر چیست؟

هنر جست‌وجوی معناست. هنر هم سرشار از معناست و هم روش دستیابی به زیبایی است. این، نگاه مهمی است، شاید به نظر ساده برسد، اما اعتقاد به آن، کار هنرمند را کاملاً دگرگون می‌کند. بین هنرمندی که هنر را ابزار مادی و موفقیت مادی می‌داند و هنرمندی که هنر را متعلق به جهان معنا می‌داند و آن را با هدف رازگشایی از معنا دنبال می‌کند، تفاوت زیادی وجود دارد. وقتی ارزشیابی هنرمند، ارزشیابی مادی است، این هنر، هدف‌دار نیست. هدف چیز دیگری است. مادیت در حدی که نیاز به دیگری نباشد و استقلال هنرمند را تضمین کند، لازم است، ولی اصلاً هدف هنر نیست. من نمی‌خواهم از کسی انتقاد کنم، ولی کمتر می‌بینم معنویت هنر، هدف باشد. بعضی‌ها هم معنای هنر را منحصر به صوفی‌گری می‌دانند. ولی ما در هنر پیر و مرشد نداریم. همه چیز در انسان هست و نیازی به واسطه ندارد.

معلم و مرشد خوب است تا جایی که واسطه‌ی کار نباشد... اعتقاد من این است که هنر، آفریدگار زیبایی است. این زیبایی متعلق به عده‌ی خاصی نیست. از آن انسانیت است. در این آیین که قرار گرفتیم، هنر مثل فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می‌تابد. مگر خورشید را می‌توان در انحصار کسی درآورد! هنر از آن انسان‌هاست؛ نه انسان امروز، حتا انسان‌های آینده. گوهر هنر چنین است. هر کدام از این چاله‌ها که گفتید هنر را محدود می‌کند. مثل اینکه آفتاب فقط به یک جا بتابد. من می‌خواهم به گوهر ناکرانمند هنر، پایبند باشم. نمی‌خواهم دربند یک گروه یا یک بخش از جامعه باشم. حتا می‌خواهم آنها که مخالف من هستند، مخاطب اثر من باشند.

موسیقی، برای انسانیت است. برای هر کسی که گوش دارد و می‌تواند فکر کند... من

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۱۱

وارد سیاست نشدم. اگر گاهی کار من معنای سیاسی دارد، در دفاع از آرمان‌های انسانی و از سرزمین مادری‌ست. من شعار خاصی را دنبال نمی‌کنم. هنر یک پدیده‌ی انسانی‌ست. در کنسرت‌های من در ایران و خارج، همه گرایش‌ها کنار هم می‌نشینند. این جاست که گوهر هنر، محقق می‌شود.^۱

درک منطق هنر

اگر تدبیری باشد، در درک منطق هنر است. وقتی منطق هنر را با آن دیدگاهی که گفتم، پی بردید، دیگر به همه الزامات آن پایبند خواهید بود. در آن صورت، فقط در مسیرهایی حرکت می‌کنید که هنر را وسیع‌تر، عام‌تر و جهانی‌تر می‌کند. پیام هنر همین است... در هنر می‌شود، نوای هستی را شنید. اوج کار آنجاست. اگر بخواهیم از اصطلاحات خودمان استفاده کنیم، معراج در این عرصه روی می‌دهد: پروازی به فرازستان معنا... شاید منطق هنر را دنبال کردم. در رهگذر هنر با انسان‌هایی آشنا شدم که از تجربه‌ی آنها بهره جستیم. من به تجربه‌ی گذشتگان خود اتکا داشتم. من به عرصه‌ی سیاست امیدی نداشتم. دیده‌ایم که در این کشور، سیاست چندان کاری پیش نبرد. آدم‌های سیاسی، کمتر منشأ اثر و تحول معنوی بودند.^۲

با هنر به سوی نور

من فکر می‌کنم معنا، جایی‌ست که انسان به اوج احساس انسانی خود برسد. در اینجاست که انسان می‌خواهد به خدا برسد. حالا هر تفسیری که از خدا داشته باشیم، این اوج کار است. جایی‌ست که کاملاً جزو مجردات است. قانونی نیست. اتفاقاتی می‌افتد که همه‌اش حس است؛ فروغ است. فروغی که قابل رؤیت نیست و لازمه‌ی درک آن، تمرکز و خالی شدن از محیط و همسویی به سوی پرواز است. بله! آن وقت هنر است که می‌تواند در این راه شما را یاری کند. هنر است که می‌توان با آن به این سرزمین رسید و با آن، این سرزمین را درک کرد.^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

(۳) همان.

..... اثر هنری

اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مَهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است.^۱

..... درد مشترک

فقط من هنرمند نیستم که حس می‌بخشم، مخاطب هم به من حس می‌دهد. این، درد مشترک است، زبان مشترک است. شما می‌گویید درد مشترک، فقط مشکلات زمینی است. من این طور فکر نمی‌کنم. درد مشترک انسان می‌تواند فراتر از اینکه هست، برود. خیلی فراتر از این که خودش از خودش شناخت دارد، می‌تواند باشد. به هر حال، حس مشترکی است بین شنونده و هنرمند. درد مشترک، درد انسانیت است. این دو به سوی حقیقت مشترک پرواز می‌کنند. هنر، بال پرواز است. فروغی است که ما را حرکت می‌دهد و به خود می‌خواند. هنر فروغ را می‌بیند و ما را به سوی آن رهنمون می‌کند.^۲

..... هنرمندی و پاکی

باید در وجود هنرمند یک نزاکت و پاکی باشد. اگر این پاکی وجود فراهم باشد، شاید هنرمند در لحظه‌هایی به این حس برسد. بستگی دارد که هنرمند چه قدر از خودش بیرون بیاید و در کمند یادگرفته‌ها نباشد. آن جا هنرمند نمی‌تواند فقط برای خودش زندگی کند. اثر هنرمند فقط درد خودش نیست. اگر به آن معنی برسد - حتّا خیلی کوتاه - لذّت عجیبی دارد. یک لحظه‌ی این حس هم عزیز است و با هیچ لذتی قابل قیاس نیست... نمی‌توان با قاطعیّت تقسیم‌بندی هنر عوام و هنر خواص را پذیرفت. یک هنرمند نباید دنباله‌رو مردمی با احساسات سطحی باشد. هنرمند باید سلیقه‌ی جامعه را بالا ببرد... هنرمند، هنر را به جامعه عرضه می‌کند. وقتی به جامعه عرضه شد، دیگر از آن هنرمند نیست.^۳

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) همان.

..... منطق موقعیت در موسیقی

از همه مهمتر این است که تهیه کننده و کسی که می‌خواهد موسیقی را پخش کند، باید با کاربردهای موسیقی آشنایی داشته باشد. یعنی از جهت موقعیت زمان و موقعیت اجتماعی بداند که الآن چه نوع موسیقی را پخش کند. موسیقی صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیون‌ها شنونده در آن واحد داشته باشد، پخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحب‌نظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و یا با تأثیرات پدیده هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم.^۱

..... عدم تعارض عامه‌پسند بودن و سطح متعالی هنر

هنر باید والاترین گوهر جهان مردمی شود، این وظیفه هنرمند است. این یعنی همان حراست از گیاه. در این شرایط اگر هنر عرضه گردد، منطق هنر حاکم می‌شود. من می‌خواهم مردم هنرمند را بشناسند و بدانند که هنرمند بالاترین و محبوب‌ترین شخصیت جامعه است. چون ابزاری دارد که کس دیگری ندارد. من تعارضی بین هنر متعالی و گسترش مردمی آن نمی‌بینم. بستگی به هنرمند دارد. کالا شدن اثر هنری بر سطح هنر، آن قدر اثر نمی‌گذارد که بینش هنری یک هنرمند. من با این دیدگاه از این جهت موافق نیستم و تعارضی بین عامه‌پسند بودن و سطح متعالی هنر نمی‌بینم. نمی‌توانیم بگوییم هر اثر هنری که بین مردم رواج پیدا کرد، ارزش هنری خود را از دست داده است.

من فکر می‌کنم پذیرش اصل هنر، بستگی به پذیرش آن نزد مردم دارد. هنر را باید اعتبار بخشید، بین مردم رواج داد و در عین حال سطح آن را هم متعالی نگه داشت. روش و سیاست هنری من این است.^۲

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

زیبایی عشق می آفریند و عشق از گناه باز می دارد.....

می‌خواهم با هنرِ خود چیزی بگویم. هدف من هنر برای دانش و تکنیکِ هنر نیست. هنر برای زیبایی است، زیبایی عشق آفرین است و عشق بازدارنده انسان از گناه و برکشنده به سوی برتری‌های انسانی‌ست. زیبایی برای انسان هاست. به انسان‌ها یاد می‌دهد که زیبایی چیست، هنرمند زیبایی را خلق و توجه دیگران را به این زیبایی جلب می‌کند. وقتی انسان‌ها در کمند زیبایی هستند، نمی‌توانند گناه کنند. انسان از طریق هنر، به طور مطلق در کمند زیبایی‌ست. آن ساعت که انسان زیبایی را درک می‌کند، بهترین لحظات عمر است. این خودش چیز ساده‌یی نیست. زیبایی انسان را از گناه و آلودگی باز می‌دارد. زیبایی انسان را به کمال خود و انسانیت نزدیک می‌کند.^۱

روح هنرمند در اثر اوست.....

هر انسانی عطرِ درونیِ اثرِ هنری را حس می‌کند؛ برای اینکه دارای معنویت و صداقت است. هنرمندی که دارای معنویت و صداقت است، در اثرش عطری را ایجاد می‌کند که همه از آن لذت می‌برند. اگر نهاد انسانی پاک و اصیل باشد، بلافاصله عطرِ درونیِ اثرِ هنری را دریافت می‌کند. اگر هنرمندی، نهادش آلوده و دروغین باشد، اثرش نمی‌تواند روح یک جامعه را به خود جلب کند. هنرمندی که می‌دانیم مرتب دروغ گفته و ریا کرده، اغلب کسانی که صدایش را می‌شنوند، با آن ارتباط برقرار نمی‌کنند؛ مگر افرادی که مثل خودِ او اهل ریا و دروغند! ولی کسی که صدایش نشان‌دهنده‌ی صداقت است، مخاطبش را جلب می‌کند. فرستنده و گیرنده باید مثل هم باشند. روح هنرمند در اثرش متجلی است. در صدای سازش و در تابلو نقاشی‌اش حضور دارد. کسی که با آن اثر هنری مواجه می‌شود، با روح هنرمند مواجه می‌گردد. اینها وقتی همدیگر را می‌یابند که مثل هم باشند... هنرمند از یک سو باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می‌آیند، و یک نگاه هم باید به گروه‌های مختلف جامعه خود داشته باشد.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۱۵

محدودیت‌های امروز ما، زندگی روزمره و مسئولیت‌های سنگین، هنرمند باقی ماندن را سخت می‌کند؛ بسیار سخت!^۱

سروش‌های نهاد مردم‌پاک

من با سروش‌های نهاد مردم‌پاک طینت و راست و درست زندگی می‌کنم، لذا موسیقی من آن پیامی را دارد که مردم‌پاک سرشت می‌خواهند. من با همین موقعیت زندگی می‌کنم. دیگر مسأله، شکل ظاهر موسیقی نیست. هدف من از کار هنری، چیز دیگری است. باید هنر را به موقع و درست به کار برد. باید از طریق هنر، انسان را به کمال مطلوب خود رسانده و انسانیت را در او زنده کرد. با هنر به انسان‌ها یادآوری باید کرد که انسان، به کسی آزاری نمی‌رساند، لحظات زندگی را حس می‌کند و لذت می‌برد. شاید زمانی روح جامعه نخواهد این نکات به او یادآور شود، اما هنر همه اینها را بیان می‌کند.^۲

هنر موسیقی برای من یا من برای آن

هر کس در هر لحظه خواسته‌یی دارد. بحث این است که آیا موسیقی باید به شرایط روحی من خدمت کند یا من باید خود را در قالب اهداف موسیقی درآورم؟ موسیقی، کلاس درس من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می‌گویند موسیقی از ید کلیسا به این معنا در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و بر موسیقی دوره‌ی مدرن اساساً ویژگی‌اش این است که بیان احساسات فردی هنرمند است و این امکان را فراهم می‌کند که مخاطب هم، یک مخاطب فرد باشد. در این موسیقی که برای تربیت است، هنرمند در چهارچوب تبلیغ ارزشی متعالی، موسیقی تولید می‌کند و مخاطب هم باید خودش را از موضع مخاطب فردی بیرون آورده و در موضع یک سالک

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

در آید که می‌خواهد سلوکی را انجام بدهد. حالا چه سلوک عقلی چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. اما موسیقی مدرن می‌گوید هم هنرمند احساساتِ روحی متنوعِ خودش را طرح می‌کند و هم شنونده این امکان را پیدا می‌کند که به عنوان یک فرد، با احساسات فردی خودش از موسیقی بهره ببرد.^۱

..... دهکده‌ی جهانی و نسبت تفاهم و زیبایی

اخیراً اصطلاح دهکده‌ی جهانی را شنیدم. حرف قشنگی ست! ولی نباید تنوع فرهنگ و نوع زندگی انسان‌ها از بین برود؛ برای همدلی حرف قشنگی ست. من آن را به زندگی در صلح و صفا تعبیر کردم. ما صرف نظر از عقاید، سلیقه‌ها و تفاوت‌هایمان، در صلح و صفا زندگی می‌کنیم. پس باید هنر را در این راه به کار گرفت تا انسان‌ها به تفاهم برسند؛ وقتی تفاهم داشتند، بهتر می‌توانند به زیبایی برسند.^۲

..... احترام به حقوق هنرمند

حقوق هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنری خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالاخره تمام خوانندگان خوبند.^۳

..... کار مطرب‌ها

هر هنرمندی به سهم خود باید دوستی بین انسان‌ها را ترویج کند. ممکن است یک هنرمندی نتواند ابزار هنری را خوب به کار گیرد. ولی باید این معنا را در اثر خود برساند. بر این اساس، حتّا کار مطرب‌ها را هم هنری می‌دانم، هر چند که نازل باشد! آنها چون در جهت تفاهم و شادی کار می‌کنند، قابل احترامند.

البته هر هنری سطحی دارد. هنرمند باید بر اساس تفاهم حرکت کند. این هنر می‌تواند دوستی را گسترش دهد و در برابر کینه و خشونت بایستد. در حالی که

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

از نظر پایگاه هنری و فرم مورد پسند خواص نباشد، ولی دیدگاهش خوشحال کردن مردم است.^۱

..... آزادی هنرمند

شنونده نمی‌تواند سازنده و عرضه‌کننده‌ی موسیقی را محدود کند. چون بالآخره هنرمند در ارائه کار هنری باید آزاد باشد. شیر بی‌بال و دُم و اشکم نمی‌شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می‌کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم.^۲

..... آلیاژ هنرمند

هنرمند باید فلز و آلیاژش درست باشد... برای هنر نمی‌شود استاندارد گذاشت. جوهر هنر خلاقیت است، زیبایی است. خلاقیت و زیبایی، حد و مرز ندارد. نمی‌شود استاندارد برای آنها ایجاد کرد.

به هر حال من رد نمی‌کنم که در معرض افکار عمومی قرار گرفتن سودمند است، ولی فکر نمی‌کنم این شیوه بتواند تمام مشکل را حل کند.^۳

..... مشکل‌ترین هنر

همه هنرها مشکل است، ولی خط نستعلیق از همه مشکل‌تر است.^۴

..... احترام به هنر

حقوق هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنری خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند.^۵

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

(۴) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۵) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

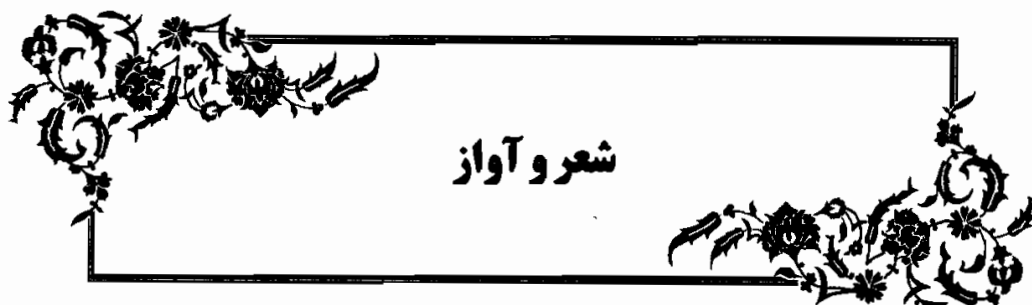
ایام استعدادگشی.....

تمام این مشکلاتی که داریم مشکل مسئولان و تصمیم‌گیرندگان است که به هنر توجه نمی‌کنند. ایام استعدادگشی‌ست. اگر مدرسه‌های موسیقی باشد، هنرستان‌های موسیقی و دانشکده‌های موسیقی، و دولت سوبسید بدهد، هنر می‌تواند راه خودش را پیدا کند.^۱



(۱) استاد شجریان، راز مانا.

کسی که آهنگ می‌سازد باید به الگوی شعر آشنا باشد و
کلام را حس کند. خواننده‌ها چون با کلام سر و کار دارند
از این جهت جلوتر هستند. [استاد محمدرضا شجریان]



..... سن آموزش آواز و موسیقی.....

اعتقاد بر این است که اگر می‌خواهم درس بدهم، باید شاگردان از دوازده سالگی پیش
من بیایند، نه از سی و پنج - چهل سالگی! چند شاگرد داشتم، که حدود دوازده سال
سنشان بود. البته خیلی‌ها بودند که بیست و پنج - سی سالگی برای آموزش نزد من
آمدند، منتهی این افراد آن زمانی که آمدند، یک چیزهایی داشتند. به عقیده‌ی من
آموزش موسیقی را باید از سه - چهار سالگی شروع کرد، ولی تعلیم و یاد گرفتن آواز
ایرانی را از دوازده سالگی باید شروع کرد که بهترین دوره برای یادگیری در این سن است
و باید اضافه کنم که جوان‌ها با یک سال و دو سال کلاس رفتن به جایی نمی‌رسند.^۱

..... من و گوهر شعر حافظ.....

اگر شعر خوب در اختیار نباشد، هیچ‌گاه نمی‌توانم آواز خوب بخوانم و انتخاب حافظ بدان

جهت است که هر هنرمند زگرگی یک گوهر را تراش و صیقل می‌دهد. شعر حافظ هم برای من یک «گوهر» است.^۱

لهجی سازها

هر سازی، زبان خاص خود را دارد و یک احساس خاصی به شنونده خود می‌دهد. شنونده از آن خاطره‌یی خاص دارد. درست مثل زبان، سازها هم لهجی خاص خود را دارند، لحن خاص خود را دارند. موسیقیدان، هم با نیاز جامعه‌ی خود آشناست، هم با ابزار کار خود - یعنی نت‌ها - و هم با سازهای آن سرزمین آشناست.^۲

بیشترین وسواس

من بیشترین وسواس و دقت را روی انتخاب اشعار و تلفیق آن با موسیقی دارم. هر بار که کنسرتی دارم معمولاً چندین بار کتاب‌ها را زیرورو می‌کنم تا غزلی که مناسب می‌دانم پیدا کنم و شاید دوباره آن را تغییر دهم. این مسأله بستگی به چه‌گونگی حال و هوای خودم، اطرافیانم و مردمی که در میان آنها زندگی می‌کنم، دارد.^۳

هدف: انسان ناب

رسیدن به گوهر ناب انسانی جز با آرامش و تمرکز و اندیشیدن با چیز دیگری حاصل نمی‌شود. موسیقی از انتخاب شعرش گرفته، تا آهنگسازی، تا پیامی که در آهنگ داریم، تا اجرای خوب، همه باید در جهت هدفی باشد که انسان‌ها را به کمال و یا خداوندگاری خودشان برساند، یعنی انسان به انسانیت ناب برسد، تا تمام فکر و رفتارش پر از مهر و محبت و راستی و درستی باشد و از دروغ و ستم بپرهیزد. انسان ناب جلو هر ستمی سر فرود نمی‌آورد؛ ملاحظه می‌کند، گذشت می‌کند، اما تن به پستی و بدی نمی‌دهد.

(۱) روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۲۱

هنرمند باید با این دیدگاه موسیقی را دنبال کند، از عشق بگوید، از معشوق بگوید. گاهی نارسایی‌هایی را که در جامعه هست بیان کند، تا جامعه برای تحققِ انسانِ ناب آماده شود. دارای اخلاق شود. از آدم‌های معمولی گرفته تا بالاترین شخصیت اجتماعی، همه در کنار هم با آرامش زندگی کنیم و آن بهشت موعودی را که می‌گویند، در همین جا هم ببینیم.^۱

اهمیت محتوای شعر.....

هنرمند باید جست‌وجو کند و شعری را که حرف زمان در آن متجلی‌ست، پیدا و ارائه دهد. به عقیده‌ی من آن مقدار که محتوای شعر، مهم است، قالب و وزن شعر، مهم نیست. قالب هر چه باشد، مهم نیست؛ چه غزل کلاسیک از قدما یا متأخرین باشد و چه اشعار شعرای معاصر و شعر نو، فرقی نمی‌کند. من شعر نو را خیلی دوست دارم و سال‌هاست که به این موضوع فکر می‌کنم که اثری بر اساس شعر نو ارائه کنم. در آینده احتمالاً برنامه‌های بیشتری با شعر نو خواهیم داشت. ولی چون شعر نو، موسیقی خاص خود را دارد، مثل غزل نمی‌توان با آن خیلی کار کرد. به این خاطر فکر و تأمل زیادی می‌طلبد. باید موسیقی این نوع شعر را شناخت و برای بیان معنا و محتوای آن، موسیقی متناسب را پیدا کرد.

فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می‌کند. از نظر فرم جمله‌بندی می‌توان در سه گاه، چهارگاه، همایون و... آن را ارائه کرد، ولی در فراز و نشیب و کوتاه و بلندی جمله‌ها همانند غزل نیست. وزن غزل، مشخص است. ولی در شعر نو، وزن، مشخص نیست. جملات کوتاه و بلند است، با توجه به تجربیات در این زمینه می‌توانم بگویم که، خیلی خوب می‌توان با شعر نو کار کرد، چه به صورت آواز و چه به صورت گروه‌نوازی و تصنیف، ولی با توجه به بدیع بودن این تجربه، باید کاملاً سنجیده و اندیشیده در این راه قدم برداشت.^۲

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فلسفه‌ی انتخاب اشعار.....

گاهی اوقات که کنسرت داده‌ام، فقط خواسته‌ام ردیف بخوانم. هدف فقط ردیف‌خوانی بوده است. قصدِ درسِ اخلاق گفتن هم نبوده است. مثلاً هدف، معرفیِ راست پنجگاه بوده است، همین! در ضمن هم شعر قشنگی نقل کنم که سخن از عشق دارد [فرضاً]:

در ازل پرتو حُسنَت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به هم عالم زد

همه برنامه‌ها در یک جهت نیست. هر کدام یک هدفی دارند. در بعضی برنامه‌ها قصد آن دارم که احساسم را نسبت به مسائل اجتماعی و مسائل جامعه بگویم. من هم به عنوان فردی از جامعه حق دارم درباره‌ی آن قضاوت کنم. برای همین می‌گویم:

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟
یک موقع هم قاصدک را می‌خوانم:
قاصدک! هان! چه خبر آوردی؟
از کجا وز که خبر آوردی؟
... انتظارِ خبری نیست مرا،

نه ز یاری، نه ز دیار و دیاری، باری...
[مهدی اخوان ثالث]

این هم در جایی ست که انتظار خبری ست، از جایی خبر می‌آید و به ما نمی‌رسد. باید این را هم بگوییم، شاعر تحت تأثیر همین جوّ جامعه، این شعر را گفته و ما هم تحت تأثیر همین جوّ انتخاب می‌کنیم، آهنگساز می‌سازد و من هم می‌خوانم. بستگی دارد که جامعه خواستار چیست.^۱

معلّمی مثل خودم....

من یک معلّمی مثل خودم هیچ وقت نداشتم که معلّم آواز باشد و معلّم صدا باشد که بتوانم صدای او را تقلید کنم؛ تنها معلّمی که برای من بوده «بنان» بوده؛ منتها بنان را هم حضوراً چیزی از او یاد نگرفتم. از روی نوارهایش تمرین کردم، یا روی نوارهای ظّلی، یا نوارهای قمر، یا نوارهای عماد السلطان، یا نوارهای تاج. اینها نوارهایی بوده که من خیلی از

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۲۳

آنها استفاده کرده‌ام و فقط روی نوارهایشان کار کردم، ولی بنان را با وجود اینکه وقتی تهران آمدم با ایشان هم آشنا شدم، تنها افتخار این را پیدا کردم که برنامه‌هایی را که گاهی اوقات می‌خواستیم ضبط کنیم ایشان هم نظارت می‌کردند.^۱

باید در این حرفه با شعر آشنا و مانوس بود.....

آهنگسازی موفق هستند که دائماً با شعر سروکار دارند و موسیقی کلام را می‌شناسند. ما آهنگسازی داریم که دائم با شعر سروکار دارند، موسیقی کلام را صحیح ارائه می‌کنند، ولی نوازندگان قوی داریم که چون با شعر سروکار ندارند، آهنگ کلام را خراب می‌کنند. من معتقدم خواننده‌یی که موسیقی کلام را درک نمی‌کند، اصلاً چرا باید آواز بخواند. وقتی بلد نیست نخواند! خوانندگانی که به موسیقی شعر مسلط هستند، بهتر می‌توانند روی کلام آهنگ بگذارند، چون کارشان با شعر بوده است. خواننده‌یی که موسیقی شعر نمی‌شناسد، حق کار کردن با کلام را ندارد. این نیست که خواننده‌ها باید آهنگ بسازند. مسأله این است که باید با شعر آشنا باشند و موسیقی کلام را خوب بشناسند و معانی شعر را حس کنند؛ حالا می‌خواهد آهنگساز باشد، نوازنده باشد یا خواننده.^۲

زمانمندی موسیقی.....

موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می‌شود باید بیان حالات شنونده و خود من (خواننده) باشد، محیط زندگی ما در آن متجلی باشد. به این خاطر در هر زمان خاص، برنامه‌ی موسیقی، کیفیت آن فضای فرهنگی و اجتماعی را به خود می‌گیرد. طبیعی‌ست که من تحت تأثیر محیط اجتماعی و مردم هستم و باید از مردم، سروش و پیامی را دریافت کنم. این پیام را - که همان رنگ فضای اجتماعی ست - در قالب شعر و انتخاب شعر بیان می‌کنم.^۳

(۱) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

الگوی شعر.....

کسی که آهنگ می‌سازد باید به الگوی شعر آشنا باشد و کلام را حس کند. خواننده‌ها چون با کلام سروکار دارند از این جهت جلوتر هستند. خیلی از آهنگسازها با شعر سر و کار ندارند. خیلی خوب هم می‌سازند، ولی وقتی به شعر می‌رسند ناموفق هستند. ولی بعضی‌ها موفق هستند و خوب کار می‌کنند.^۱

تصنیفی که من می‌پسندم.....

آواز موسیقی ایرانی با شعر و اوزان عروضی پیوسته است. آهنگساز باید به این نکته توجه کند. به همین دلیل، تنظیم آهنگ در موسیقی نیازمند دقت و وقت بسیار است. من تصنیفی را می‌پسندم که بین موسیقی و شعر آن کاملاً هماهنگی وجود داشته باشد. اغلب آهنگ‌هایی که روی کلام می‌گذارند، تصنیفی نیست که من بپسندم. در آهنگسازی نباید معنای شعر قربانی شود. آهنگی که برای من ساخته می‌شود باید این نکات در آن رعایت شود. در قدیم هم اغلب خواننده‌ها روی شعرها آهنگ می‌ساختند. به عبارت دیگر، تصنیف‌سازان گذشته ما نظیر شیدا و عارف آهنگ اشعار خود را می‌ساختند و طبیعتاً حاصل کارشان از قوت و زیبایی بیشتری برخوردار بود. به نظر من آهنگسازی که از روی شعر آهنگ می‌سازد، باید به فن خوانندگی و موسیقی شعر آشنا باشد، که امروزه به این مهم کمتر توجه می‌شود.^۲

شاگردان برتر.....

اغلب کسانی که شما از رادیو صدایشان را می‌شنوید و یا از تلویزیون می‌بینید یکی - دو سال به کلاس من آمده‌اند و پیش من کار کرده‌اند. به عنوان مثال: آقایان شهرام ناظری، علیرضا افتخاری، سراج و... و البته نیازی به اسم بردن نیست، اما آن کسانی که ردیف موسیقی ایرانی را تمام و کمال پیش من کار کردند و دوره‌ی عالی را هم پیش من بودند،

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۲۵

پنج - شش نفر بیشتر نیستند، که عبارتند از آقایان: کرامتی، مظفر شفیعی، رفعتی، علی جهاندار، حمید نوربخش.^۱

فقدان شاعر.....

متأسفانه ما اکنون هنرمندانی مثل عارف، شیدا و مثل مرتضی محجوبی نداریم. ترانه‌سرایانی مثل عارف، درویش خان و ملک الشعرای بهار - که بتوانند آن گونه برای زمان خود شعر بگویند - نداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می‌گذارم.^۲

پنج نوع برنامه گل.....

قبل از انقلاب آواز خیلی مطرح بود. رادیو، برنامه‌ی گل‌ها را داشت. پنج نوع برنامه‌ی گل‌ها بود: یک شاخه گل، برگ سبز، گل‌های جاویدان، گل‌های صحرایی و گل‌های رنگارنگ.^۳

روی شعر نو مطالعه کرده‌ام.....

گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند نه، گفتم خوب حالا که بد نشده چرا نخوانم. بعضی‌ها تعصب داشتند که چرا شعر نو.... به هر حال، کلام، اصل آن مفاهیمش است و الّا ریتمش که برای ما مهم نیست. در کار آواز هم خب سینه به سینه آنچه را که به ما رسیده، چه از طریق صفحه و نوار و چه از طریق اساتید ما، روی غزل، ما آواز را یاد گرفتیم و مشخص است که چه گونه است. در کار کردن روی شعر نو، اصلاً فرم فرق می‌کند. ممکن است که من ماهور بخوانم، همایون بخوانم یا دشتی بخوانم، اما دیگر به آن شکل نخواهد بود. یک مقدار پختگی بیشتر می‌خواهد. وقت بیشتر می‌خواهد، چون این شعر را آدم باید دکلمه کند، یعنی کاملاً معانی اش را تفهیم

(۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

کند به شنونده. در اینجا دیگر، چه‌چه زیاد نمی‌شود زد. من الآن در این شعر، زمستانِ «اخوان» را انتخاب کرده‌ام.

چون چند سال است که من روی شعرهای اخوان مطالعه زیاد دارم، روی شعرهای مشیری و شعرهای شاملو مطالعه زیاد دارم، اینها را گهگاه بررسی می‌کنم، روی آنها آهنگ می‌گذارم، آهنگ می‌سازم، ولی خب تا حالا اجرا نکرده‌ام. روی آنها کار کردم، بعد دیدم که اینها با آواز چه قدر خوب در می‌آید و خیلی با آواز قشنگ از کار در می‌آید. این را ممکن بود سی سال پیشتر نمی‌توانستم درکش کنم، اما الآن درکش می‌کنم و خیلی راحت با آواز می‌توان بیانش کرد؛ یعنی حالت دکلمه و آواز با هم است.^۱

..... کار کردن با شعر نو.....

آدم بایستی برسد به آن چیزی که احساس نیاز بکند که حالا با شعر نو کار کند، چون کار کردن با شعر نو، کار کردنِ آواز، کار ساده‌یی نیست. اولین بار «پرکن پیاله را...»، گل‌های تازه ۷۷ از فریدون مشیری بود، فکر می‌کنم سال ۵۴ اجرا کردم...^۲

..... موسیقی مبتذل.....

به عقیده‌ی من یک موسیقیِ مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش، چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می‌کنیم که این موسیقی، مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلامی بی‌ربط و بی‌معناست که موسیقی را مبتذل می‌کند. چیزی به شنونده نمی‌دهد و انسان تعجب می‌کند که چه گونه ترانه سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.^۳

(۱) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۲) همان.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

..... نمی‌توانم شعر بگویم

اصلاً هیچ وقت شعر نگفتم. یکی از آرزوهایم این بود که بتوانم شعر بگویم! در حدّ ضعیف‌ترین شاعران هم نمی‌توانم شعر بگویم.^۱

..... صداهای برتر

تنها صدای سید حسین طاهرزاده و قمر است که گوش می‌کنم. آنها هم از خوانندگان قدیم هستند و علاقه‌یی به شنیدن صدای جدیدی‌ها ندارم، چون مرا راضی نمی‌کند. من آنقدر آوازهای خوب شنیده‌ام و خودم خوانده‌ام که یک نفر باید در حدّ آواز من یا بهتر از من بخواند تا خوشم بیاید. نمی‌گویم اینها بهتر از من نخوانند، شاید خیلی‌هاشان بهتر از من بخوانند، اما صدایشان با من کاری ندارد و تأثیری نمی‌گذارد.^۲

..... سلطه‌ی درون هنرمند بر آواز او

این صدا و آواز برای اینکه بخواهد آنچه را مربوط به دل‌های پاک است بیان کند، باید تربیت شده باشد. معلّم‌هایی می‌توانند چنین درسی به او بدهند که زندگی را شناخته باشند. اینها آن معنویّتی‌ست که اگر در درون هنرمند به وجود آمد، خواهی نخواهی در صدا و آوازش بروز می‌کند. بدون اینکه خود هنرمند خواسته باشد به شکل تصنّعی این را [حالت] به آوازش بدهد. در آواز نمی‌توان نقش بازی کرد. اگر حالتی از احساسات انسانی را تجربه نکرده باشی و جزو وجودت نباشد، نمی‌توانی آن را در آواز منعکس کنی. هرچه در درون هنرمند است، بر آوازش مستولی‌ست. اگر هنرمندان ما از نوازنده‌ی تنبک گرفته تا آهنگساز و تا اپراتور، بار معنوی نداشته باشند، کار خراب می‌شود. حتّاً اگر شاعر بار معنوی نداشته باشد، کار خراب می‌شود. موسیقی بازتاب درون فرد است. درون هرچه باشد، آوازش مثل آن می‌شود. هیچ تکنیکی هم نمی‌تواند این رابطه را دگرگون کند.^۳

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

..... شعر و موسیقی همچون دو بال یک پرنده

شعر و موسیقی در تمام طول تاریخ این سرزمین کهنسال و فرهنگ دیرپای آن، همچون دو بال یک پرنده برای «پرواز» بوده‌اند. ولی موسیقی فی نفسه از شعر بی‌نیاز است. چون این شعر است که محتاج موسیقی ست. موسیقی خونی ست که در رگ‌های شعر جریان می‌یابد و جانی ست که در جسم کلام جاری می‌شود. اما این دو - شعر و موسیقی - هر گاه که «اتفاق» کرده‌اند، زیبایی و تأثیر آن دو بر دل‌های بی‌قرار و شیفته به حد کمال رسیده است. موسیقی باید به طرزی زیبا و جذاب، بیانگر مفاهیم شعر باشد.^۱

..... انتخاب صدا

من شاگردهایم را انتخاب می‌کنم، اول که آنها می‌آیند پیش من، صدایشان را گوش می‌دهم، ببینم این به درد کار من می‌خورد یا نه!^۲

..... موسیقی خوب، بی‌نیاز از کلام

به عقیده‌ی من موسیقی خوب نیازی به کلام ندارد. موسیقی خوب یعنی موسیقی‌یی که بی‌کلام، سخن خود را می‌گوید. البته گاهی پیوند کلام و موسیقی ضروری ست. فرض کنید که من نمی‌خواستم در بیداد از اشعار حافظ استفاده کنم، البته می‌توانستم بدون هیچ‌گونه شعری همان حس را بیان کنم. منتهی مسأله اینجاست که، شنونده بایستی با زبان موسیقی آشنا شود تا دریافت کند. زبان موسیقی تخصصی ست، ولی با همه اینها، آدم غیرمتخصص هم، دریافتی از آن موسیقی دارد. واقعاً موسیقی چیز عجیب و غریبی ست. کسی که متخصص است معنای آن را دریافت می‌کند، کسی که هیچ تخصصی ندارد، نهادش [آن پیام را] می‌گیرد، لازم نیست کلام را به کار ببریم. موسیقی خوب بیانگر است و همه نظرات شنونده و اجراکننده‌اش را بیان می‌کند. همه حالات خوب را باید به شنونده‌اش بدهد و می‌دهد. به عنوان نمونه، خیلی جالب است که از همه کسانی که سؤال کردم درباره‌ی یک آهنگ خاص، برداشت واحدی داشتند.^۳

(۱) روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

(۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

نبودِ ترانه‌سرا.....

موضوع دیگری که از آهنگسازی مهمتر است، نبودِ ترانه‌سراست.^۱

شعر نو و موسیقی اصیل.....

چند سالی است که در حال تمرین و تجربه روی تلفیق شعر نو با موسیقی اصیل ایرانی هستیم. پیش از این روی شعر نو و در بخش تصنیف و ترانه‌سازی کارهایی صورت گرفته است، اما تاکنون روی آواز و تلفیق آن با شعر نو، کار نشده است. من در حال تحقیق روی شعر نو و موسیقی آوازی آن هستیم و می‌خواهم کاری کنم که بتوان شعر را با آواز خواند و با همه فرقی که با غزلخوانی دارد به پذیرش علاقه‌مندان درآید.^۲

غربت آواز.....

در زمینه آواز، باید بگویم که آواز ما دارد پس می‌رود و این باعث نگرانی است. الآن همه روی آورده‌اند به تصنیف و ترانه. صدای خوب در میان جوان‌ها هست، اما من به عنوان محمدرضا شجریان کارهایی که ارائه می‌کنند، نمی‌پسندم و خوشم نمی‌آید.^۳

تحت تأثیر خودم شعر را انتخاب می‌کنم.....

من خواننده‌ام. سازِ من سازی است که همراه با کلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی را که آهنگساز با آهنگش می‌زند، با کلام بگویم. می‌روم در کتاب‌های شعر جست‌وجو می‌کنم. بعد آن را بیان می‌کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می‌خوانم دیگر شعر حافظ، سعدی یا مولانا نیست! این، حرفِ من، و مالِ من است؛ از آن وام گرفتم، ولی حرفِ خودم را می‌خواهم بگویم. حرفِ مردم را با این شعر می‌گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می‌کنم.^۴

(۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

(۲) پیام‌ها مون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲. به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۴) همان.

..... ملاک شعر آوازی

شعرها باید با حال و هوای خودم، جامعه و مردم سازگاری داشته باشد.^۱

..... کنسرت «زمستان» و احساس سردی رابطه‌ها

من در کنسرت زمستان سعی کردم همچون شعر، سردی رابطه‌ها را با زبان آواز بیان کرده باشم.

البته در این زمینه اختراع خاصی صورت نگرفته است، بلکه بر اساس همان چیزی که در موسیقی آوازی ما وجود داشته و البته با اندکی تغییر، دو گوشه از دستگاه مختلف را برای این کار در نظر گرفتیم. این نکته را هم توضیح بدهم که پیش از این، قطعه‌ی داد و بیداد («داد» در دستگاه ماهور و «بیداد» در دستگاه همایون) را آقای عزیزاده ساخته بودند و پیشنهاد دادند که روی این قطعه شعری با آواز خوانده شود؛ که من ابتدا فکرم روی غزل بود، اما پس از گذشت چند مدتی به فکر افتادم که زمستان اخوان ثالث را همراه با آن به آواز درآورم. یکی - دو جلسه تمرین کردیم، متوجه شدیم که کار خوبی خواهد شد که ابتدا کنسرت آن را اجرا نمودیم و سپس به صورت نوار آن را منتشر کردیم.^۲

..... ... باز هم «زمستان»

راستش، من خیلی تحت تأثیر کلام شعر [زمستان] قرار گرفتم، به نحوی که می‌توانم بگویم، در هیچ یک از کنسرت‌هایم، این‌گونه تحت تأثیر فضای شعر قرار نگرفته بودم. گاه که کنسرت تمام می‌شد، سردی زمستان و کوتاهی سقف آسمان را در وجودم حس می‌کردم. این‌گونه، شعر مرا با خود می‌برد. چون حال و هوایی که در صحنه در من ایجاد می‌شد، وضعیت و حال و حس همان مردم زمستان زده را تداعی می‌کرد و گویی من هم یکی از مجموعه مردمان زمستان زده بودم.^۳

(۱) همان.

(۲) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۳) همان.

..... من موسیقی شعر را کشف می‌کنم

یک نقاش، یک مجسمه‌ساز و یا یک عکاس در لحظاتی چیزهایی را حس می‌کند و متوجه می‌شوند که دیگران متوجه نمی‌شوند؛ یک خواننده هم، که با شعر سروکار دارد، وقتی به شعر نگاه می‌کند، چیزهایی را درمی‌یابد که دیگران در نمی‌یابند. چنین دریافت‌هایی ممکن نیست، مگر اینکه آهنگساز از دید آهنگسازی یا خواننده از دید خوانندگی روی شعر تأمل کند. من همیشه از دید موسیقی به شعر نگاه می‌کنم. صرف نظر از نت‌هایی که آن را پرواز می‌دهد و وادار می‌کند که آن را با موسیقی جلو ببرم، من موسیقی شعر را کشف می‌کنم و ارائه می‌دهم و شنونده که می‌شنود، لذت می‌برد. این ارزشی است که هنرمند کشف می‌کند و به دیگران شناسایی می‌دهد.^۱

..... معجزه‌ی جلیل شهناز

جلیل شهناز، همکار برنامه تلویزیونی «تماشاگه راز» معجزه‌ی جواب دادن به آواز تاج اصفهانی در ۱۵۰ سال موسیقی و آواز اخیر ایران است.^۲

..... شرایط زبان ترانه‌سرا

زبان ترانه و تصنیف باید کاملاً زبانی ملموس و راحت فهم باشد و در آن، کلمات سنگین و مغلق به کار نرفته باشد، تا سریع دریافت شود و اساساً با آهنگ چنان هماهنگ باشد که شنونده به راحتی آن را دریافت کند.^۳

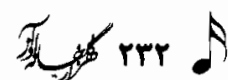
..... اولین اجرای شعر نو

سال ۱۳۵۴ شعر «پرکن پیاله را...» را خواندم و برای همین کار اعتراضات فراوانی را به جان خریدم. اما اجرای زمستان به نظرم به جوهره موسیقی شعر نو بسیار نزدیکتر است. البته شنونده‌های ما که عادت کرده‌اند، وقتی گوشه‌ی داد را می‌شنوند در دستگاه ماهور فرود بیاید، این بار باید اندکی بیشتر به ذهن خود فشار بیاورند، که البته در

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

(۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.



درازمدت و با تکرار این گونه ابداعات طبیعی ست که گوش آنها هم به آن عادت خواهد کرد و آن احساس غریبگی اولیه جای خود را به حس آشنا خواهد داد.^۱

..... دقت در انتخاب شعر

سه تا چهار ماه قبل از شروع کنسرت، به دنبال شعر، تمامی کتاب‌ها و دیوان‌های شعر را زیر و رو می‌کنم تا بتوانم شعری را که حرف دل خودم و زبان مردم باشد را در آن پیدا کنم. در واقع، پیدا کردن شعر مناسب برای کار، از مهم‌ترین و پردردسرترین کارهای من به شمار می‌رود.^۲

..... استفاده از حنجره همانند ساز

اگر بخواهیم اثری موفق و تأثیرگذار از کار دربیاید، باید هم مفهوم شعر و کلمه مشخص و رسا باشد و هم حس موسیقایی به خوبی انتقال داده شود. یادم می‌آید یکی از خوانندگان پاپ در مجلس دوستانه‌یی نزد من آمد و گفت: «شما اگر چه شعر را دکلمه نمی‌کنید (همانند ما) اما موزیکالیت‌های کارتان بسیار بالاست!» و ادامه داد که: «شما از حنجره‌تان همانند ساز استفاده موسیقایی می‌کنید، در حالی که این کار از عهده ما برنمی‌آید. چرا؟ چون در موسیقی سنتی نیستیم و موسیقی پاپ و خوانندگان آن توأمان این دو عنصر را با هم ندارند.» به همین جهت است که آنها نوانس‌ها و تحریرهایی که ما به شعر و آواز می‌دهیم را ندارند و نمی‌دهند.^۳

..... شعر و دانش آوازی

خواننده اگر دانش آوازی کافی داشته باشد و شعر را به خوبی بشناسد و از نظر مایه‌های هنری نیز توانا باشد، هیچ‌گاه کلام را فدای آهنگ نمی‌کند. بلکه آن قدر توانایی دارد که بتواند هر دو وجه کار را لحاظ کرده و آهنگ زیبایی بخواند، بدون اینکه شعر یا آهنگ دیگر شوند.^۴

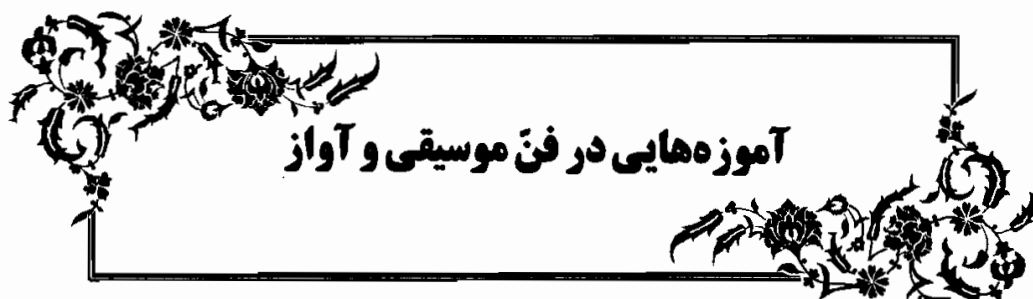
(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۲) همان.

(۳) همان.

(۴) همان.

هر انسانی می‌تواند صدای خوب را تشخیص بدهد. صدای
خوب باید دلنشین باشد، وسعت داشته باشد، صاف و زلال
باشد گوش‌خراش نباشد، پرده‌ها و نُت‌ها را درست و بجا به
کار گیرد و ...
[استاد محمدرضا شجریان]



سیر موسیقی ایران

ناگزیرم از دوره‌ی قاجار شروع کنم؛ چون در این دوران است که موسیقی در بعضی
دودمان‌ها و خاندان‌ها حفظ و حراست می‌شود. شاخص‌ترین و کامل‌ترین نمونه
موسیقی در این دوره در خانواده‌ی آقا علی اکبر فراهانی بود که توسط فرزندان و شاگردان
آنها سینه به سینه حفظ می‌شد. میرزا عبدالله نوازنده چیره‌دستِ تار و سه‌تار و برادر او
میرزا حسین قلی، استاد و نوازنده‌ی کم‌نظیر و بی‌بدیل تار، با سعه‌ی صدر و گشادگی دل
و دست، آنچه از استادان خود آموخته بودند به شاگردان خود آموختند و از طریق آنها
بود که موسیقی اصیل و کلاسیکِ ردیفی از این خانواده به ما رسیده است. آنها مکتبی به
وجود آوردند که در آن شاگردان ممتازی تربیت شده‌اند که هر یک به نوبه‌ی خود، مبدل
به استادان بی‌بدیلی گشتند: غلامحسن درویش؛ ارفع الملوک؛ منتظم الحکما؛ یحیی خان
قوام‌الدوله؛ میرزا اسدالله خان اتابکی؛ میرزا غلامرضا شیرازی؛ کلنل علی‌نقی وزیری؛ مرتضی خان
نی داوود؛ اسماعیل قهرمانی؛ شکری؛ فروتن؛ موسی معروفی؛ هرمزی؛ سالار معظم؛ هنگ آفرین؛

حاجی آقا محمد و... گروه زیادی اساتید و نوازندگان شهیری که شاگردی شاگردان ایشان را داشته‌اند، همگی از چهره‌های برجسته و تاریخ‌ساز موسیقی ما هستند.^۱

..... ملاک موسیقی خوب

موسیقی پاپ و جاز نیز موسیقی ست. همه جای دنیا موسیقی‌های گوناگون دارند و من تمامش را گوش می‌کنم - هم موسیقی پاپ گوش می‌کنم و هم جاز؛ البته خوبش را. اگر موسیقی ایرانی بد باشد، تحمل شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد، تحمل شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد و با اشعار بی‌ربط همراه باشد، از نظر من مبتذل است؛ حالا چه ایرانی باشد چه خارجی. موسیقی باید از نظر تکنیکی و از نظر تم‌های هنری از سطح بالایی برخوردار باشد. من هیچ موسیقی را رد نمی‌کنم.^۲

..... مشخصات صدای خوب

مشخصات صدای خوب را نمی‌توان تعریف کرد. مثل اینکه شوری و شیرینی را تعریف کنیم! نمی‌شود خوشمزگی را تعریف کرد. از هر واژه که استفاده کنیم نارساست. ولی آنچه که معمول است می‌گوییم. البته فقط موارد فیزیکی را صحبت می‌کنیم و وارد موارد معنوی نمی‌شویم. از نظر فیزیکی هر صدا باید وسعت لازم را برای اجرای آواز ایرانی داشته باشد. یعنی از بم‌ترین نت‌ها تا اوج‌ترین را که به طور معمول پانزده نت متوالی می‌شود، اجرا کند؛ یعنی سه اوکتاو که می‌شود دو گام کامل. هرچه بر این اضافه شود، صدا امتیاز دارد. برای آواز، صدای رضایت‌بخش ولی معمولی پانزده نت لازم دارد. اگر کمتر باشد، در اجرای آهنگ و ردیف به اشکال برخورد می‌کند؛ چرا که ممکن است نتواند ردیف‌های بالا را بخواند، یعنی صدا جواب ندهد. اگر بیشتر از پانزده نت را اجرا کند و برسد به هجده نت، صدا ممتاز است و هیچ وقت به مشکل اجرا بر نمی‌خورد. پس یکی وسعت صدا و یکی هم شدت و ضعف صداست. وجه دیگر، رنگ و شخصیت

(۱) فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر، ۷۸، شماره ۵.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۳۵

صداست که بخشی از کیفیت صداست. کیفیت صدا از نظر رنگ و حالات و شخصیت، صافی و ناصافی صدا، زلال بودن صدا یا خش داشتن. گاهی صدایی که خش دارد، زیباتر است و به اصطلاح می‌گویند گل‌آلود. صدایی که خش دارد، نت‌های بالا را نمی‌تواند اجرا کند. نت‌های وسط را می‌خواند و نکته‌ی چهارم تسلط بر صداست. صدا درست مثل اسب شرکش است که باید بر آن مسلط بود، تا هر موقع خواستی از شما فرمان ببرد. تا اسب را تربیت نکنند، فرمان نمی‌برد. صدا تا تربیت نشود، فرمان نمی‌برد. باید با صدا کار کرد و گرنه صدا وحشی می‌شود. وجه پنجم، عطر صداست که مربوط به درون هنرمند است. عطر صدا، محتوای فرهنگی، صداقت و محتوای وجودی هنرمند را بیان می‌کند. بعضی صداها معطر هستند و بعضی متعفن. بعضی نه عطری دارد و نه تعفنی. اینها مربوط به معنویت صداست.^۱

شیوه‌ی صحیح آموزش موسیقی: گام اول، تکنیک

پس از سال‌ها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اول در آواز، تکنیک است. یعنی نحوه استفاده صحیح از صدا و تحریرهاست که خواننده بتواند صدای درستی بیرون دهد و تحریرهای درستی داشته باشد، نت‌ها و پرده‌ها را درست بگیرد (یعنی خارج نخواند)، با حالات آشنا باشد، زمان‌بندی‌ها را بداند، از گوشش استفاده درستی بکند، یعنی گوشش حاکم بر کار باشد تا بتواند بر کارش کنترل داشته باشد. وقتی تمام اینها تقویت شد، آن وقت برود ردیف و شیوه کار کند و در نهایت نیز برود دوره عالی که با ظرایف و ریزه‌کاری‌ها آشنا شود.

متأسفانه در کلاس‌های آواز، بیشتر تأکید روی ردیف بوده است، هنرجو از اول که می‌آید شروع می‌کنند به او شور و ماهور درس دادن، هنوز صدای درستی نمی‌تواند دریاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می‌آیند به او نغمه، آهنگ یا گوشه درس می‌دهند. آنچه مهم است این است که اول هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

همه می توانند اینها را یاد بگیرند. وجود چنین نکاتی بود که برابر آن داشت تا یک دوره شیوه آوازخوانی را تدوین و ارائه دهم.^۱

..... فنون آواز

صدا موقعی که از تارهای صوتی شروع می شود، از حلق عبور می کند و از فضای دهان بیرون می آید. در این رهگذر، شکل های مختلفی پیدا می کند. سینوس ها (حفره های سینوسی) و کاسه ی سر، کاسه ی رزونانس صداست و در هر کسی با دیگری فرق می کند. اینها همه در صدا تأثیر دارند... وقتی می خواهیم شیوه ی خوانندگی را بررسی کنیم، باید به این نکات توجه شود: آیا صدایش از سر است یا از سینه؟ با فشار، صدا در می آید یا راحت؟ (این بخشی از شیوه است). صدا را در دهان چه می کنند؟ چه حالتی به آن می دهد؟ کشش ها را چه گونه ارایه می کند؟ نوانس در کشش ها چه گونه است؟ دیگر زمانبندی آواز، متر و سرعت آواز است، چه گونه آواز را زمان بندی می کند؟ ریتم آواز، تناسب کشش ها و نت ها چه گونه است؟ چه گونه جمله بندی می کند؟ فرم ارتباط جمله ها چه گونه است؟ تحریرها و چهچه ها را چه طور و در کجا به کار می گیرد؟ شعر و بیان شعر، و ارتباط شعر با تحریرها چه گونه است؟ چه نوع تحریرهایی در شعر به کار می گیرد که شعر را خراب نکند و معنای آن را از بین نبرد. آیا تحریرها فقط هاهاهاهاست یا ادوات دیگری هم در آن به کار گرفته می شود؟ آیا به هم خوان است یا اوج خوان؟^۲

..... تاج اصفهانی چه طور آغاز کرد؟

تاج اصفهانی، صدا و حنجره را از پدرش به ارث برده بود، این موضوع را اهل خانواده همه می دانستند. ولی چون جلال به احترام پدر هرگز جلوی او دهان باز نکرده بود، پدر از صدای خوش فرزندش خبری نداشت. یک روز عصر وقتی که جلال نه ساله از مدرسه

(۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

(۲) فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۳۷

برمی‌گشت، با خود اندک اندک زمزمه می‌کرد و این زمزمه تا نزدیک در منزل ادامه داشت. غافل از اینکه پدر، برخلاف معمول، امروز در منزل است و صدای او را شنیده است. وقتی جلال پایش را از هشتی به داخل حیاط گذاشت، پدرش او را صدا کرد. رنگ از روی جلال پرید و به لکنت افتاد. در این هنگام پدر با چهره‌یی گشاده و ملاطفت‌آمیز به فرزند گفت: جان پدر! تو صدایت خوب است و قشنگ آواز می‌خوانی، من صدایت را شنیدم حالا هم کمی برای من بخوان. وقتی جلال با صدای لرزان اندکی برای پدرش خواند، پدر دستی به سرش کشید و بوسه‌یی از مهر به پیشانی‌اش زد و گفت: برای آواز خواندن تنها صدای خوب کافی نیست، تو باید تعلیم هم ببینی! بنابراین جلال تاج اصفهانی از نه سالگی تعلیم آواز را شروع کرد.^۱

توصیه حسین خان به تاج

تاج اصفهانی در نوجوانی با حسین خان اسماعیل‌زاده، استاد معروف و مسلّم کمانچه آشنا می‌شود و اولین باری که قرار بوده به همراه ساز حسین خان آواز بخواند، حسین خان ساز را کوک می‌کند و هنوز جمله‌ی اوّل را نروده، تاج با عجله درآمد آواز می‌کند. حسین خان اسماعیل‌زاده با لبخندی می‌گوید: پسر من در خواندن اینقدر عجله نکن، صبر داشته باش تا من درآمد بکنم، بعد کمی بیشتر صبر کن تا چهار مضرابی هم بزنم، وقتی که مجلس سر حال آمد و خودت هم کاملاً سر ذوق آمدی، آن وقت شروع کن به خواندن، آن وقت هم با حوصله و طمأنینه بخوان تا مردم فرصت شنیدن و لذت بردن از ریزه کاری‌های آوازت را داشته باشند.^۲

در آثار قدیمی، مجاز به تغییر دادن نیستیم

همان‌گونه که اشعار شاعران کلاسیک مثل حافظ، سعدی، مولانا، تکرار می‌شود، ضروری است آثار بزرگان موسیقی ایران نیز مرتباً اجرا و تکرار شود. درست همان سان

(۱) مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، به نقل از محمدرضا شجریان.

(۲) همان.

که اشعار شاعران کلاسیک معیار شعر است، آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز استاندارد‌های موسیقی را نشان می‌دهد. کسانی می‌توانند آثار کلاسیک موسیقی ایرانی را اجرا کنند که اگر بالاتر از استادان پیشین نیستند، دست کم در سطح آنها و همتای آنها باشند. اما گاه شاهدیم که متأسفانه افرادی به اجرای مجدد این قبیل آثار می‌پردازند که پایین‌تر از آنها هستند.

اگر قرار است کار این استادان اجرا شود، باید بهتر از آنها اجرا کرد؛ در غیر این صورت آثار آنها در اختیار هست و خود، کارهایشان را بهتر اجرا کرده‌اند و دلیلی برای اجرای آنها با کیفیت پایین‌تر وجود ندارد. در اجرای آثار قدیمی موسیقی ایرانی باید اصالت و هویت آن را حفظ کرد.

نگاه به آثار قدیمی موسیقی، شبیه نگاه به یک عتیقه‌ی بازمانده از تاریخ است. همان‌گونه که نمی‌توان در این آثار دست برد، در آثار قدیمی موسیقی هم تغییر دادن مجاز نیست. اگر مبل لویی شانزدهم را به این بهانه که کهنه است تعمیر کنیم، رنگ بزنیم، یا پارچه‌ی آن را عوض کنیم، هویت آن را از میان برده‌ایم؛ ممکن است با این تغییرات مبل خوبی داشته باشیم، اما این مبل دیگر مبل لویی شانزدهم نیست و هویت تاریخی آن از بین رفته است. گاهی با آثار محلی ایران نیز همین برخورد می‌شود. مثلاً آهنگ نوایی خراسان را با صداهای غیر محلی و با شکل‌های کاملاً متفاوت اجرا می‌کنند. این نوایی، دیگر آن آهنگ روستایی نیست که با دو تار اجرا می‌شود، هویت این آهنگ به ساز آن و زبان آن است، لذا من این نحوه‌ی برخورد با آثار قدیمی را صلاح نمی‌دانم.^۱

وظیفه‌ی صداوسیما

به نظر من این وظیفه صداوسیماست که به پخش بهترین و کیفی‌ترین موسیقی ایرانی ارجحیت دهد و آن را برای مخاطبان خود در جایگاه واقعی‌اش ارائه دهد. البته منظور

(۱) هفته‌نامه بهمن، شماره ۱۲، ۷۴/۱۲/۲۶، به نقل از کتاب خاطراتی از موسیقیدانان.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۳۹

من نه تنها موسیقی آوازی ایران، بلکه آن موسیقی نیز هست که به صورت سینه به سینه در دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های ما آموخته می‌شود و یا موسیقی مناطق مختلف ایران که در روستاها رایج است که از زیبایی و اصالت فوق‌العاده‌ی برخوردار است.^۱

می‌شود با نت‌ها بازی کرد.....

ما همه فواصل موسیقی غربی را داریم. علاوه بر آن، فواصلی در موسیقی ماست که در موسیقی غربی وجود ندارد. ولی ما از این موسیقی به این شکل استفاده کردیم که موسیقی باید فراز و نشیب داشته باشد، جمله‌بندی داشته باشد، سؤال و جواب کند، گزینه‌های دور و نزدیک، بالا و پایین و نقطه اتصال داشته باشد. ما وقتی داریم درس می‌دهیم، صرفاً گام درس نمی‌دهیم. گوشه‌هایی را درس می‌دهیم که هر کدام مشخصه‌ی خاص خود را دارند. با نت‌ها بازی نمی‌کنیم. اگر کسی این کار را کند، می‌گوییم دارد عوام‌فریبی می‌کند. چون عادت نداریم با نت‌ها بازی کنیم. ولی می‌شود این کار را کرد.

این کار با موسیقی ایرانی نشده است، اما ابزارش را دارد... تأکید می‌کنم مشکل، موسیقی ایرانی نیست. مشکل پرورش نیافتن آهنگساز است.^۲

مشخصات دانش آموز مناسب آواز.....

من ترجیح می‌دهم با کسانی که هنوز پیش کسی برای آموزش آواز نرفته‌اند، ولی صدای خوبی دارند، کار کنم. چون برای افراد دیگر باید وقتی را صرف کرد تا آموخته‌های غلط را برطرف نمود، ولی به هر حال اگر کسانی باشند که صدای خوبی داشته باشند و از نظر شعور اجتماعی و فرهنگ و گوهر انسانی، ارزش این را داشته باشند که برای آنها وقت گذاشته شود، حتماً انتخاب خواهند شد. چون تنها برای ما صدای خوب ملاک نیست، صدای خوب، شرط لازم است، ولی شرط کافی نیست.^۳

(۱) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

شرایط اصلی خواندن.....

اول صدا، دوم گوش حساس، و بعد هوش و استعداد موسیقایی، عشق و پشتکار، داشتن مربی و محیط خوب و وقت کافی برای تمرین، درک ریتم و متر و زمان بندی آواز، خلاقیت و ابداع، روحیه و شخصیت قوی و بدون ترس و فرهنگ خانوادگی و گوهر انسانی... از شرایط اصلی خواندن است.^۱

مشکل تصنیف سازی.....

به نظر من [در ضعف تصانیف موجود] دو عامل بیشتر از همه اثر دارد؛ یکی تقلید و دوم، کمبود آهنگسازان متخصص و مجرب. با کمال تأسف امروزه در تصنیف سازی خیلی تقلیدی عمل می کنند و کمتر تصانیف های ماندگار که در حد و اندازه تصانیف سی سال پیش باشد، می شنویم.

در تاریخ دویست ساله موسیقی ما که موسیقی به صورت سینه به سینه و یا با نت به دست ما رسیده، شیدا و عارف دو تصنیف ساز برجسته هستند. پس از این دو، مرتضی محجوبی قرار می گیرد که شاید حتی بتوان گفت که در زمینه آهنگسازی از آن دو نفر بالاتر است؛ البته قصد من مقایسه این آهنگسازان با هم نیست، چون بحث سلیقه پیش می آید.

به هر حال، تعداد آهنگسازان درجه اول ما بسیار محدود است: شیدا و عارف، درویش خان، مرتضی محجوبی و چند تصنیف ساز دیگر. البته ما یک تعداد آهنگ های قدیمی داریم که سازندگان شان برای ما مشخص نیست و نیز آهنگ هایی در موسیقی محلی ما وجود دارد که فوق العاده زیباست. ولی آهنگسازان آنها نیز نامعلوم است. یعنی اگر دقیق نگاه کنیم، تعداد آهنگسازان مجرب، به انگشتان دست نمی رسد. این مشکل مهمی است که باعث تقلید می گردد و نوآوری کمتر دیده می شود.^۲

(۱) فصلنامه ی موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ی ۵، ص ۱۴۲.

(۲) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

..... هماهنگی در اجرای صحنه‌ای

اجرای صحنه‌ای با یک گروه موسیقی شبیه یک تیم فوتبال است که همه باید در عین داشتن آمادگی، مهارت و تکنیک، با هم نیز هماهنگ باشند تا بتوانند نتیجه مطلوب را بگیرند.^۱

..... مبنای تمایز موسیقی‌ها

موسیقی‌ها بر اساس ابزار جدا نمی‌شوند، از آن جا جدا می‌شوند که هر هنرمندی، حرف و سخن جداگانه‌ی دارد، نیازهای متفاوتی را بیان می‌کند. شکل جمله‌بندی و ترکیبات و موتیف‌ها با هم متفاوت است. همچنان که یک معنا، واژه‌های متفاوت در زبان‌های گوناگون دارد. و در یک کلام، در فرهنگ متفاوتی، عمل می‌کنند.^۲

..... مشکل آموزش

مشکل ما، مشکل آموزش موسیقی‌ست که متأسفانه به آن هیچ توجهی نشده است. اکنون پس از بیست سال ما با یک خلأ تاریخی مواجهیم.^۳

..... پس چه کار باید کرد؟

گاهی اوقات هنرمند وظیفه خود را با بازخوانی و احیای آهنگ‌های قدیمی دنبال می‌کند. هر یک از این گرایش‌ها یک هنرمند توانا لازم دارد که به صورت تخصصی روی یک شاخه فعالیت کند و متمرکز شود تا به نتیجه مطلوب برسد. طبیعی‌ست اگر کسی بخواهد به تنهایی تمام این کارها را انجام دهد به جایی نمی‌رسد. در همه زمینه‌های موسیقی ما، کارهای انجام نشده‌ی زیادی وجود دارد. من به دنبال هر یک از این شاخه‌ها که می‌روم احساس می‌کنم آن دیگری روی زمین مانده است. پس چه کار باید کرد؟ در برابر این همه کار، عمر کوتاه است. زمان اندک است. تازه

(۱) همان، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

به اینها، دغدغه‌های معمول را هم اضافه کنید. از طرفی هم وضع موسیقی ما آشفته و مغشوش است و ساماندهی آن هم دشواری‌ها و مشکلات زیادی دارد. به نظر من باید در این شرایط در موسیقی، تخصصی عمل کرد، یعنی هر هنرمندی در یک شاخه خاص فعالیت کند. هر هنرمند توانا، منضبط، متعهد و با اصالتی که مایل است میراثی را برای این سرزمین حفظ کند باید در شاخه‌یی خاص از موسیقی ما تحقیق و فعالیت کند.^۱

..... صدای برتر

هر انسانی می‌تواند صدای خوب را تشخیص بدهد. صدای خوب باید دلنشین باشد، وسعت داشته باشد، صاف و زلال باشد، گوشخراش نباشد، پرده‌ها و نت‌ها را درست و به کار گیرد و ...^۲

..... هفت نُت؛ پایه‌ی تمام موسیقی‌های جهان

پایه‌ی تمام موسیقی‌های جهان یکی‌ست. تمام آنها بر روی هفت نُت ساخته شده‌اند. میلیون‌ها آهنگ ساخته شده است و همه آنها با هم متفاوتند، با سازهای گوناگون هم نواخته شده‌اند؛ ولی پایه همه آنها، هفت نُت است. این مسأله شاید خیلی پیش‌پا افتاده به نظر برسد، ولی اگر در آن تأمل کنیم، به نکات خیلی مهمی می‌رسیم. هر آهنگساز و موسیقیدانی از این نُت‌ها استفاده می‌کند و هنر یگانه‌یی می‌سازد. چیزی را خلق می‌کند که به هیچ چیز دیگر شباهت ندارد.^۳

..... اهمیت ردیف

ردیف، فرمول‌هایی‌ست که هر کسی که در موسیقی آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله‌بندی یک آواز را فرا می‌گیریم،

(۱) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

(۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۴۳

اما اینکه جملاتی که می‌سازیم، شبیه ردیف باشد، نه! اینجا خواننده باید جمله‌سازی کند، نه آنکه همان جملات ردیفی را که در کلاس درس فرا گرفته است دوباره هنگام اجرای درس پس بدهد. تا آنجایی که من در موسیقی آوازی کار کرده و تجربه به دست آورده‌ام، می‌دانم که از تمامی این جملات ردیفی می‌توان ترکیبات زیبا، بدیع و تازه‌یی ایجاد کرد.

ما در تاریخ موسیقی خودمان نوازندگان و خوانندگان مطرح و برجسته‌یی را سراغ داریم که اگر چه ردیف نمی‌زدند و نمی‌زنند، اما نوازندگی‌شان به گونه‌یی ست که گویی در ردیف حل شده‌اند و از دل آن معجونی تازه خلق کرده‌اند که علاوه بر طراوت و تازگی، بوی ردیف از سراپای آن به مشام می‌رسد.^۱

همه گوشه‌های اصلی را خوانده‌ام.....

تعداد نوارهایی که خوانده‌ام، به قدری زیاد است که حساب آنها از دست خود من هم در رفته است و حتی به برخی از آنها دسترسی ندارم. گمان می‌کنم، تمامی گوشه‌ها را خوانده باشم، اگر گوشه‌یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازی ست و به دنبال ردیف و دستگاه نیستم. بلکه بیشتر دنبال موسیقی کلام هستم.^۲

انواع مختلف آهنگسازی.....

باید دانست که آهنگسازی سه نوع است:

اول: آهنگسازی روی شعر، که خواننده‌ها بیشترین صلاحیت را برای ساخت آن دارند.

دوم: آهنگسازی آزاد که روی کلام آهنگ می‌سازند؛ هم خواننده‌ها و هم نوازنده‌ها توانایی آن را دارند.

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۲) همان.

و سوم: آهنگسازی برای گروه‌نوازی که هم نوازنده‌ها و هم آهنگسازان حرفه‌ای می‌توانند وارد این عرصه شوند.

توجه به این نکات برای اهل موسیقی ما ضروری‌ست. به همین دلیل است که گاه ترجیح می‌دهم روی اشعار خاصی آهنگ بسازم.^۱

بنای موسیقی ایرانی: تک‌خوانی، تک‌نوازی.....

موسیقی غربی با استفاده از هارمونی چیزی را که می‌خواهد، بیان می‌کند، اما موسیقی ایرانی، صرفاً با یک ساز همه حرف‌ها را می‌گوید. اصل موسیقی ایرانی، تکنوازی‌ست. ما کمتر گروه‌نوازی داریم. بنای موسیقی ایرانی بر روی تک‌خوانی و تکنوازی‌ست.^۲

تخصیصی کردن موسیقی.....

چاره کار در تخصیصی کردن موسیقی‌ست. بخش خصوصی تنها هنگامی وارد عرصه‌ی می‌شود که سود تضمین‌شده‌ی وجود داشته باشد، اگر احساس کند ضرر می‌کند، دیگر انگیزه‌ی برای مشارکت ندارد.^۳

سیر موسیقی.....

به نظر من، تا زمان مرتضی محجوبی، آهنگسازی ما سیر صعودی داشته است؛ اما پس از او به تدریج آهنگسازی، تا زمان ما، سیر نزولی طی کرده و به وادی تقلید افتاده است.^۴

سرمایه‌گذاری آموزشی.....

مهم‌ترین سرمایه‌گذاری بر روی موسیقی ایرانی، سرمایه‌گذاری آموزشی‌ست. ما مدرسه موسیقی، دانشگاه موسیقی و کلاس موسیقی به حد کافی نداریم.^۵

(۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

(۳) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

(۴) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

(۵) همان.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۴۵

شرایط خواننده‌ی خوب

شرایط خواننده‌ی خوب عبارت است از:

داشتن صدای خوب، گوش قوی موسیقایی، عشق و پشتکار، معلّم و محیط خوب، شخصیت قوی و متکی به خود و بدون ترس، فرهنگ انسانی و خانوادگی، استعداد، خلاقیت و ابتکار و داشتن سواد فرهنگی. چون تجربه به من نشان داده است اگر این شرایط را یک خواننده نداشته باشد، به درد خوانندگی نمی‌خورد و اگر یکی از آنها کم باشد، نتیجه‌ی در بر ندارد.^۱

مراحل آموزش آواز

مراحل آموزش از اوّل، شامل: تکنیک (توانایی استفاده از صدا)، بعد ردیف و شیوه، و بعد هم دوره عالی می‌شود. ولی هر کس که می‌خواهد این راه را به آخر برساند، اگر تکنیک نداشته باشد، کارش لنگ است و اگر ردیف نداند، در جمله‌بندی و نغمات و ردیف جا می‌ماند.^۲

سازها، طبق شرایط آب و هوایی

هر قسمت از خاک ایران به خاطر آب و هوای آن، سازهای خودش را داشته است. مثلاً در مناطق مرطوب، تار کاربردی ندارد. کمانچه کاربرد ندارد. چون این سازها دارای پوست است و پوست هم در جای مرطوب نم می‌کشد و صدای خوب نمی‌دهد. تار در اصفهان و شیراز و جاهای خشک، بیشتر استفاده می‌شود.^۳

ابتدال از دید من

در انواع مختلف موسیقی، می‌توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقی مبتذل، سطح موسیقی است. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجرا کند، کلام سطح پایین را به کار

(۱) همان، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

گیرد، باز هم می‌گوییم این موسیقی، مبتذل است. حالا ابوعطا هم هست. موسیقی ایرانی هم هست. همین ابوعطا را در ردیف‌های موسیقی‌مان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی‌شود، متکی بر اندیشه‌ی نیست. از نظر فرم جمله‌بندی یک چیز بی‌ربطی است. پرده‌ها را مناسب با مقام ابوعطا نمی‌تواند انتخاب کند، نمی‌تواند اجرا کند، یعنی خارج می‌زند یا خارج می‌خواند، کلامش هم بسیار بد است، مبتذل است. ابتذال از دید من، این است.

یک چیز دیگری هم هست، و آن اینکه، هر زبانی در طول تاریخ با موسیقی خودش هماهنگ شده و صیقل خورده است. مثل پیچ و مهره‌ی می‌ماند که با همدیگر ساخته شده‌اند و به همدیگر مربوط هستند. وقتی که شما یک زبانی را با موسیقی دیگری که مربوط به این زبان نیست ارائه می‌کنید، از نظر معنا و حالت نمی‌تواند بیان‌کننده‌ی مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می‌آورد. این هم نوعی ابتذال است. مثلاً بیان شعر حافظ با موسیقی جاز ما می‌گوییم این ترکیب، مبتذل است.^۱

اصل اول: صدا

استفاده از صدا مهم‌ترین بخش اولیه‌ی آواز است. صرف نظر از رنگ و جنس صدا، باقی موارد اکتسابی است.^۲

موسیقی ایرانی

وقتی می‌گوییم موسیقی ایرانی، باید بدانیم مجموعه موسیقی‌هایی که در سرتاسر ایران اعم از روستایی، ناحیه‌ای، کلاسیک سنتی و مجموعه‌ی موسیقی‌های صنفی و شغلی که نواخته می‌شوند، موسیقی اصیل ایرانی هستند. بعد بخش‌بندی می‌کنیم، مثلاً موسیقی‌های نواحی هر کدام دارای چند گونه موسیقی اصیل روستایی هستند. مردم

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۴۷

نواحی هم چنان که در گویش‌ها و لهجه‌ها با هم متفاوتند، در موسیقی اصیل و دیگر آداب و فرهنگ نیز با هم متفاوتند. یکی هم موسیقی‌های صنفی و شغلی‌ست که در قدیم، هر شغلی و هر صنفی موسیقی خودش را داشت تا برآیند نیروی کار کارگران را در کارگاه‌ها بالا ببرد که از پنجاه سال پیش به این طرف به علت ماشینی شدن کارگاه‌ها به تدریج از بین رفته است.

دیگر، موسیقی اصیل کلاسیک سنتی و موسیقی اصیل آزاد است، که اولی، در چارچوب اصالت سنت قرار دارد و لاغیر، و دومی، در حالی که اصیل هم هست و از کلاسیک ایرانی سرچشمه گرفته است، چون آزاد است، راه ترقی و تنوع و تحول برایش همیشه باز است.^۱

تربیت آهنگساز

آهنگساز خوب با آموزش تربیت می‌شود. آموزش را باید جدی گرفت. نقش رادیو و تلویزیون در این آموزش خیلی مهم است. رادیو و تلویزیون می‌تواند سطح سلیقه مردم را بالا ببرد. اینها باعث می‌شود، زمینه برای تربیت آهنگساز خوب، فراهم شود.^۲

ملاک‌های خوانندگی

وقتی بخواهیم خوانندگان را از لحاظ شیوه‌ی خوانندگی بررسی کنیم، باید این نکات را ببینیم:

- ۱. شیوه استفاده از صدا.
- ۲. خواننده صدا را در دهان چه می‌کند.
- ۳. حالت اجرای کشش‌ها چه گونه است.
- ۴. زمانبندی آواز و متر [meter] و سرعت آن و ریتم و تناسب کشش‌نت‌ها چه گونه است.

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

- ۵. فرم جمله‌بندی.
- ۶. فرم ارتباط جمله‌ها.
- ۷. فرم به‌کارگیری تحریرها.
- ۸. شعر و بیان آن.
- ۹. فرم ارتباط شعرها با تحریر.
- ۱۰. شیوه بم خوانی و اوج خوانی.
- ۱۱. ارتباط بم و اوج.
- ۱۲. ادوات تحریر.
- ۱۳. بافت‌های تحریری.
- ۱۴. جمله‌بندی و ارتباط بافت‌های تحریر.
- ۱۵. استفاده از رنگ‌ها و حالات صدا در تحریر.^۱

موسیقی غربی: تن و هارمونی و موسیقی ایرانی: ملودی ...

آهنگسازان بزرگ غربی از دو تکنیک استفاده کردند: یکی از تن‌ها و یکی هم هارمونی. ولی موسیقی ایرانی صرفاً با ملودی کار می‌کند و ارزشش به جمله‌بندی‌ست، مثل شعر حافظ و مولانا دارای عمق است. رسم نبوده که از موسیقی به عنوان هارمونی استفاده شود. از زمانی که تکنیک و دانش موسیقی غربی وارد ایران شد، و تعدادی از موسیقیدان‌های ایرانی با آن آشنا شدند، تلاش‌هایی صورت گرفت که از آن تکنیک در موسیقی ایرانی استفاده شود. سعی کردند با آن عینک به موسیقی نگاه کنند و ببینند آیا می‌شود با موسیقی ایرانی این کار را کرد! یعنی با اصوات بازی کرد و هارمونی به وجود آورد. حالا علتش را می‌گوییم: اول آنکه، موسیقی ایرانی مبتنی بر ملودی‌ست. در موسیقی غربی، فرق می‌کند. موسیقی غربی مثل یک زبان شناخته شده است. یعنی یک زبانی است که با واژه‌های آن آشنا هستیم. گفتم که ما صحنه‌های فیلم‌ها و کارتون‌ها

(۱) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۴۹

را با موزیک شنیده‌ایم. اینکه آن موسیقی، حس ترس را در ما ایجاد کرده است، به عقیده من زاییده تصویر همراه با این موسیقی‌ست. اگر آن فیلم نبود، موسیقی نمی‌توانست به عنوان یک زبان بین‌المللی، حس ترس را به وجود آورد. سینما این زبان را به ما آموخته است.^۱

عوامل مؤثر در صدا

از جمله عوامل مؤثر در صدا [به ترتیب] عبارتند از:
تارهای صوتی، نای و مسیر عبور صدا، خلق، فضای دهان، زبان، دندان‌ها، لب‌ها، فک پایین، سینوس‌ها، بینی، ریه‌ها و عضلات شکم.^۲

موسیقی ذاتاً نمی‌تواند بد باشد

اصطلاح موسیقی مبتذل را نمی‌توان به سادگی به کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جاز یا نظایر آن را نمی‌توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اول تا آخر مبتذل باشد، موسیقی‌یی که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد - هر نوعی که باشد - هر گام و هر نوع پرده‌یی که داشته باشد، موسیقی خوبی است؛ خواه موسیقی ایرانی باشد، خواه موسیقی ژاپنی باشد، یا موسیقی کردی یا موسیقی جاز، فرقی نمی‌کند. موسیقی در ذات خود نمی‌تواند بد باشد. بستگی به ارائه‌ی آن دارد.^۳

هنوز استانداردها مورد توجه نیست

سازهای ما مطابق استاندارد واحد ساخته نمی‌شود. ما پایبند استاندارد نیستیم، بیشتر

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

(۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

پایبند این هستیم که یک چیزی اختراع کنیم، پایبند قواعد و قوانین فردی خودمان هستیم. بیشترین چیزی که برای ما مهم است، آن چیزی است که در مغزمان می‌گذرد، تا اینکه خودمان را پایبند قانون بکنیم. البته مردم در این سال‌ها بیشتر به قانون گرویده‌اند و آن را محترم می‌شمرند. ولی هنوز استانداردها در همه سطوح زندگی از صنعت گرفته تا هنر، مورد توجه نیست.^۱

..... مشخصات خواننده‌ی آواز.....

مشخصات یک خواننده، در صدا، گوش حساس هوش و استعداد موسیقی، عشق و پشتکار، مربی، محیط، درک ریتم و متر و زمان بندی آواز، خلاقیت و ابداع، روحیه و شخصیت قوی و بدون ترس، فرهنگ خانوادگی و گوهر انسانی نهفته است.^۲

..... موسیقی، همچون زبان.....

موسیقی مثل زبان یک سرزمین است. موسیقی، زبانی است که آنچه در دل هست، بیان می‌کند. شادی‌هایش و اعتراض‌هایش و ... همه چیز را بیان می‌کند. ما می‌توانیم به دو روش از اصوات برای بیان معانی استفاده کنیم: یک روش این است که معانی با موسیقی همه‌پسند ارائه شود. در روش دیگر، اصواتی که فقط یک طبقه‌ی خاصی یا افراد خاصی آن را بیپسندند، عرضه شود؛ یعنی طیف کوچکی را در بر گیرد.^۳

..... گوش حساس.....

در مورد گوش حساس باید بگوییم، صدا را توسط گوش می‌شنویم و کنترل می‌کنیم. [گوش] مثل چشم می‌ماند در نقاشی و رانندگی. کسی که کر باشد که موسیقی را اصلاً نمی‌شنود. گوش حساس تشخیص موسیقایی‌اش خوب است. نوازنده می‌داند که کجا انگشت را بگذارد صدا در می‌آید [اما توجه کنید که] خواننده باید صدای خودش را

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

(۳) استاد شجریان، راز مانا.

گوش کند، نه اینکه بشنود. گوش می‌کند، یعنی با دقت گوش می‌کند.^۱

..... مشکلات خوانندگان

مشکلات خوانندگان در نگهداری ریتم [که به نظر می‌آید منظور تمپو tempo بوده است - ویراستار] و استفاده زیاده از حد از تحریر است. در ضمن باید از کمبود طمأنینه در بسیاری از خوانندگان و نوازندگان گلایه کرد.^۲

..... آهنگسازی و مشکل تقلید

یکی از مشکلات اصلی در موسیقی ما، نبود آهنگسازان مبتکر است. البته در ظاهر آهنگ‌هایی ساخته می‌شود، ولی بیشتر تقلید از همدیگر است و یا آهنگ‌های معمولی که هزاران بار مثل آنها را شنیده‌ایم، که این امر خسته کننده است. به هر حال، آهنگسازی که بیاید کار تازه‌یی ارائه دهد و تازگی داشته باشد، هم برای من خواننده و هم برای شنوندگان، نداریم. موضوع دیگری که از آهنگسازی مهمتر است، نبود ترانه‌سراست.^۳

..... نوار آموزشی ردیف‌های آوازی

نوار آموزشی ردیف‌های آوازی آن مسأله‌یی جداست. البته هنوز آماده نشده، اگر امسال آماده نشود، سعی می‌کنم سال آینده آن را آماده کنم.

من ابتدا یکی - دو نوار را به مدت و شیوه‌ی آوازخوانی و صداسازی اختصاص داده و سپس به سراغ ردیف‌ها خواهم رفت. امیدوارم که از بخش اول که فارغ شدم، به بخش ردیف هم به شکل مشروح بپردازم. [مدت زمان این نوار] بستگی دارد به اینکه خواسته باشم استخوان‌بندی اصلی ردیف به طور خلاصه ارائه شود و یا هر کار تازه‌یی که مفید باشد تمام و کمال اجرا شود. با هم فرق می‌کنند. این کار، آواز تنهاست [بدون موسیقی]

(۱) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

(۲) همان.

(۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

چرا که برای آوازخوانان است و می‌خواهند با آن تمرین کنند و یاد بگیرند نیازی به ساز نیست، چون از نظر زمانی ممکن است در حدّ دو برابر طولانی شود.^۱

..... معیار بد یا خوب در موسیقی.....

به نظر می‌رسد دو دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه، ابتذال را بر حسب معیارهای درونی خودِ موسیقی معنا می‌کند.

می‌گویند این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی - یعنی بیرون از موسیقی - ارزیابی می‌کنیم. یعنی به ارزش‌های موسیقایی آن کاری نداریم، و به کاربردهای موسیقی و کارکردهایی که در بیرون ایفا می‌کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی می‌کنیم و ارزش‌گذاری می‌کنیم و می‌گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه‌یی بر حسب دیدگاهی خودش را تحمیل می‌کند و می‌خواهد انواع دیگری از موسیقی را حذف بکند. معنایش این است که باید یک مرجع پیدا کرد و بر اساس آن سلیقه، ببینیم که چه نوع موسیقی در خدمت آن هدف است و چه موسیقی در خدمت آن نیست و بعد، معیارهای گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقی‌ها را بپذیریم و بعضی موسیقی‌ها را حذف کنیم.^۲

..... بخش حساب‌شده‌ی موسیقی.....

موسیقی صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه‌کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیون‌ها شنونده در آن واحد داشته باشد، بخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحب‌نظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و یا با تأثیرات پدیده

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه مشهری با استاد.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۵۳

هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم. منتها نوع خوب آن را، با کلام خوب، تا دیدگاه خوبی را به شنونده بدهد و در واقع بهره‌ی عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه گاه و چهارگاه و همایون و موسیقی ایرانی باشد ندارم.^۱

چهره‌ی زیاد.....

اغلب مردم چنین فکر می‌کنند که هر کس هاهاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چه‌چه‌ی زیادی زد، آواز خوان خوبی ست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما این که چه کار باید کرد و این تحریرها را چه گونه باید ارائه داد، امری ست جدا. اغلب آوازخوان‌هایی که من تا به حال دیده‌ام و صداشان را شنیده‌ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده‌اند. بعضیشان - ناخودآگاه - این تکنیک‌ها را به کار می‌بردند و همین‌ها باعث موفقیتشان بوده.^۲

استاد برومند و دقت‌هایی که داشت.....

از همان اوان کار با استاد نورعلی خان برومند، طرز تحریر دادن، طرز استفاده از تحریرها، چه گونگی بیان شعر، چه گونگی پیاده کردن ملودی روی شعر، و اینکه خواننده شعر را فدای آهنگ نکند، تحریر را کجا بدهد، چه قدر تحریر بدهد، کشش نُت‌ها چه قدر باشد، زیاد نکشد، تند نخواند؛ اگر یک جاکشش می‌دهد، چند تا تحریر متصل داشته باشد، در همه جا تحریرها را خیلی ریز و پشت سر هم ادا نکند، و از این قبیل ظرایف را تعلیم می‌دادند. استاد همه‌اش روی تنوع، ظرافت و کیفیت کار دقت می‌کردند و توجه می‌دادند.^۳

آهنگسازان در کار من دخالت نمی‌کنند.....

من معتقدم آهنگساز باید حالت‌های آهنگش را به خواننده بشناساند و هنگام ضبط هم نظارت کند که خواننده آهنگ را درست اجرا کند و خارج از نُت و فالش نباشد. اما تکنیک اجرای ملودی و حالت‌های آنها و تحریرها کلاً بر عهده خواننده با تفکیک و با

(۱) همان.

(۲) مقاله در خصوص استاد علی برومند.

(۳) همان.

تجربه است. آهنگسازان هرگز در کار من دخالتی نمی‌کنند؛ زیرا هم از استقلال در کارم مطلعند و هم شعور هنری‌ام را باور دارند و اگر هم پیشنهادی می‌دهند باز من در انتخاب آزاد هستم.^۱

دوره‌ی عالی آواز

دوره [ی عالی آواز] مهم‌ترین بخش [آموزش‌های من به شاگردان] آوازخوانی است. ابتدا با موتیف‌های آواز و اینکه چه گونه با آنها جمله می‌سازیم و بعد جملات چه گونه با ارتباطی منطقی و زیبا به دنبال هم می‌آیند، تا یک قطعه و یا یک فرازمان زیبا ساخته و پرداخته شود را تدریس کرده و تمرین می‌کنیم تا حس آهنگسازی و ابداع و خلاقیت هنرجو به کار بیفتد و تقویت شود.

یکی دیگر موسیقی شعر تدریس می‌شود و تأکیدات روی سیلاب‌ها که چه گونه مفهوم کلمه را عوض می‌کند و تمرینات زیادی برای تنظیم یک برنامه‌ی آوازی داده می‌شود و این تمرینات در کلاس و منزل است که بسیار سازنده و پیش‌برنده است. بعد سراغ مرگب‌خوانی و رابطه مقامات و گوشه‌ها و پاساژهایی که از یک مقام به مقام دیگر می‌تواند برود و دوباره به همان مقام اولیه برگردد، می‌رویم و تکلیفی برای هفته بعد داده می‌شود، که خود، غزل انتخاب کنند و از جایی که تعیین می‌کنم که مرگب‌خوانی و تغییر مد را شروع کند و غالباً در جلسات درس به نکاتی برمی‌خوریم که قابل پیش‌بینی است و گاهی این نکات بسیار جالب می‌شود.

یکی دیگر بنیادها و ابعاد شیوه‌هایی خوانندگان را بررسی می‌کنیم و نکات خوب و بد آنها را یادآوری می‌شویم؛ و خلاصه این دوره برای خود من بسیار جالب و آموختنی است و در آینده امیدوارم یک بار دیگر این دوره را برای خوانندگان خوب و با استعداد تدریس کنم.^۲ برای فراگیری آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلم خوب آواز کار کند که فکر نمی‌کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلم خوب، ابتدا صدای خواننده را می‌شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حدّ و وسعت صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می‌کند.

(۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

(۲) همان.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۵۵

خواننده‌یی که فقط دستگاه‌ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف‌خوان» و «ردیف‌دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیف‌های موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

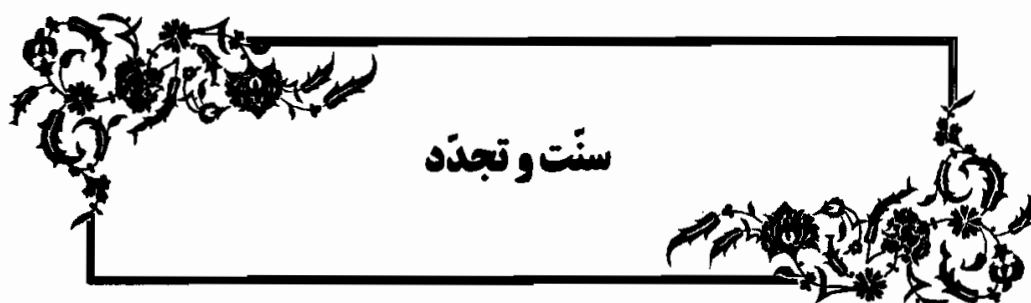
حالا که شما معلّم ندارید، یا باید نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف‌خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه‌ی او کار کنید. راهش این است که جمله‌بندی‌های او را ذره ذره و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرید. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه و آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله‌بندی تحریرها بر نمی‌آید؛ اینجا حتماً باید یک معلّم با صلاحیت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلّم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می‌گوید و رفع می‌کند. معلّم باید باشد تا انسان خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه‌یی که گفتم کار کنید.

یک توصیه‌ی دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می‌دهید و مقایسه می‌کنید. وقتی هم می‌خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آن واحد، با اصل کار مقایسه کنید تا ببینید آیا همان است یا نه. این، از اصول کار تقلید است که باید همیشه رعایت شود. کار در وهله‌ی اوّل، صددرصد تقلید است، تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحله‌ی تقلید بگذرید و مراحل کامل‌تر و مستقل‌تر را طی کنید.^۱



(۱) سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. ای آمریکا.

من هم اصالت‌ها را می‌شناسم و هم سنت‌ها را. معتقدم
می‌توانیم در موسیقی خود تغییراتی ایجاد کنیم
که بخشی از آن هم از فرم موسیقی غرب نشأت گرفته
است. در عین حال، به سنت موسیقی ایرانی هم
پایبند هستم. [استاد محمدرضا شجریان]



تقلید

تأثیر گرفتن، موضوعی معمولی‌ست، بد نیست. ما هر چه داریم از گذشتگانمان
و محیطمان داریم. از خودمان چیزی نداریم. ما ساخته این فرهنگ و تاریخیم. تأثیر
گرفتن خوب است، ولی تقلید کردن، یعنی عین آن را اجرا کردن بد است.^۱

بیان حسن زمانه با موسیقی

من نگفتم کسانی که طرفدار سنتی ماندن موسیقی هستند، طرفدار موسیقی
متخصص‌پسند هستند، و آنهایی که از نوآوری در موسیقی دفاع می‌کنند، طرفدار
عامه‌پسند شدن موسیقی هستند. حرف من این است که منحصر کردن موسیقی به
آنچه تاکنون تولید شده و جلوگیری کردن از نوآوری در موسیقی، شاید آن را به اهل فن
منحصر کند. بالاخره اگر بخواهیم موسیقی ایرانی، فراگیر شود و در تمام گروه‌های

(۱) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

اجتماعی مورد استفاده قرار گیرد، باید نیازهای مخاطب را در نظر بگیریم. موسیقی باید بتواند به جهان حسی این گروه‌ها وارد شود. افراد باید حس کنند این موسیقی بیان زندگی آن‌هاست. اگر بخواهیم این اتفاق بیفتد، باید موسیقی را به جهان آن‌ها نزدیک کنیم. باید حس آن‌ها، زندگی آن‌ها را به موسیقی وارد کنیم. یعنی من هنرمند باید بتوانم کاری ارائه کنم که تجربه‌ی زندگی آن‌ها باشد، کار من باید حس زمانه را بیان کند. این به معنای آن است که من موسیقی‌ام را متحول کنم. اگر این موسیقی درجا بزند، در برابر نوآوری بایستد، دیگر نمی‌تواند با زندگی که پویا و در حال تغییر است، ارتباط برقرار کند. پس نتیجه عملی این دیدگاه، محدود کردن موسیقی است.^۱

ارتباط موسیقی و فضای اجتماعی

ممکن است وقتی موسیقی آرام کلاسیک غربی را می‌شنوید، شما را آرام کند. گفتم که این به خاطر آن است که این موسیقی در محیطی آرام رشد کرده است. هنرمند آن نمی‌خواهد غم و غصه‌ی را بیان کند. هنرمند در آرامش محیط خود، این موسیقی را ایجاد کرده است که ما از آن بهره نداشته‌ایم. هنرمند غربی دارد به جامعه خود جواب می‌دهد، هنرمند ایرانی هم به جامعه خود پاسخ می‌گوید. موسیقیدان ایرانی در تاریخی رشد کرده که درد و گرفتاری جزء اصلی آن بوده است. این هنرمند اغلب آن آرامش را نداشته است.

چه گونه انتظار داریم تاریخ سرزمینی پر از مصیبت و گرفتاری باشد، مردم آن در سختی و دشواری زندگی کنند، آن وقت موسیقی بخواهد ساز جداگانه‌ی بزند! ما آن قدر مشکل داشته‌ایم که هیچ‌گاه آرامش را حس نکرده‌ایم. معلوم است که در چنین شرایطی نمی‌توان از موسیقی انتظار داشت در جهت مخالف حرکت کند. مثل اینکه در مراسم عزاداری، ناگهان! شروع کنند رنگ چهارگاه بزنند، مسخره می‌شود! بین موسیقی و فضای اجتماعی، ارتباط وجود دارد. هماهنگی وجود دارد. انتظار متفاوت داشتن

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

و موسیقی را به خاطر آنکه این انتظار را برآورده نکرده است، محکوم کردن، بی‌انصافی است. وقتی دو محیط متفاوت وجود دارد، هرچه از آن‌ها تراوش کند، با هم فرق می‌کنند.^۱

..... سنت و اصالت

سنت خیلی بسته‌تر و سخت‌تر از این حرف‌هاست. من همیشه حس می‌کنم سنت‌گرایی، اجازه هیچ تغییر و تحولی را نمی‌دهد. به هر تغییری بدبین است و آن را از بین برنده‌ی اصالت می‌داند. حتّا عده‌ی معتقدند که موسیقی شجریان، موسیقی سنت نیست. معتقدند ما سنت‌شکنی کرده‌ایم... باید بین سنت و اصالت تفاوت قایل شد. سنت بسته و ساکن است، ولی اصالت گسترده‌تر است. اصالت می‌تواند سنت‌های متفاوتی به وجود آورد. وقتی می‌گوییم موسیقی سنتی اجرا می‌کنیم، یعنی، ابتدا پیش درآمد نواخته می‌شود، بعد یک نفر تکنوازی می‌کند و بعد آواز می‌آید، آخر سر هم، با تصنیف یا رنگ تمام می‌شود. آواز هم بر اساس همان ردیف دستگاه‌ها و مقام‌ها خوانده می‌شد. بر اساس اصالت‌ها، مثلاً همان سه‌گاه را اجرا می‌کنیم، اما آن فرم اجرایی و ردیفی را به هم می‌ریزیم. این جا موسیقی اصیل اجرا کرده‌ایم، ولی پایبند سنت نبوده‌ایم. در آهنگسازی هم سنت‌ها شکسته شده است. آن موقع، اگر آهنگسازی می‌خواست آهنگ بسازد، حتماً باید از مقام درآمد شروع کند. این سنت است. می‌توان آهنگی اصیل ساخت، ولی از قالب‌های سنتی فراتر رفت.^۲

..... برنامه گل‌ها

برنامه گل‌ها به تهیه‌کنندگی مرحوم پیرنیا بهترین نمونه در این زمینه است. او با ذوق و عشق خاصی به صورت شبانه‌روزی کار می‌کرد. مهم‌ترین عامل در این برنامه، وجود یک مجموعه کامل در کنار هم بود. یعنی مرتضی محجوبی به عنوان آهنگسازی، رمی معیری

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) همان.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۵۹

به عنوان شاعر و بنان به عنوان خواننده و بعد تنظیم روح الله خالقی و جواد معروفی و از همه مهمتر تهیه کنندگی پیرنیا بود. این اشخاص در واقع یک مجموعه کامل را تشکیل می‌دادند و از ارکستر گل‌ها بهترین استفاده را می‌کردند. با کمال تأسف، در حال حاضر این هماهنگی کمتر دیده می‌شود و همین امر باعث شده، نتوانیم موسیقی ایرانی را به شکل حساب‌شده و با حس ایرانی ارائه دهیم. امروزه نوازندگان سازهای زهی و بادی غیر سنتی، بیشتر با حس موسیقی غربی موسیقی ایرانی را می‌نوازند، چون اساساً برای اجرای آن نوع موسیقی تربیت شده‌اند. هر چند الآن از لحاظ تنظیم و ارکستراسیون خیلی پیشرفت کرده‌ایم، ولی بسیار دشوار است که بتوانیم آن حس ایرانی ارکستر گل‌ها را دوباره پیدا کنیم.^۱

سنت و سنت‌شکنی.....

سی سال پیش، آهنگ‌های متفاوتی می‌شنیدیم. به عنوان نمونه، آقای مجید وفادار - که شاید شما نام او را شنیده باشید - از آهنگسازی بود که متأسفانه قدرش ناشناخته ماند. او هنرمندی سنت‌شکن بود و از قالب‌های موجود فراتر می‌رفت. از مقام‌ها استفاده می‌کرد، ولی گاهی از چارچوب آن خارج می‌شد. بخش اصلی کارش این بود که در بیات ترک، یا سه‌گاه یا مقام‌های دیگر آهنگ می‌ساخت، اما فرم آهنگسازی سنتی را نداشت. در آن زمان، نوازندگان فرم‌های سنتی را بیشتر اجرا می‌کردند. مثلاً پیش درآمد شهنازی را اجرا می‌کردند. این موسیقی، سنتی بود. ولی مجید وفادار، به خلاف سنت عمل می‌کرد. در مقام سه‌گاه آهنگ می‌ساخت، اما این آهنگ‌ها، در قالب‌های سنتی نبود. عده‌یی هم بودند که بخشی از سنت را اجرا می‌کردند. بخشی هم سنت‌شکنی می‌کردند. حال، غرضم این است که مجید وفادار، آهنگساز سنتی نبود، اما آهنگی که می‌ساخت اصالت ایرانی زمان خود را داشت. می‌بینیم که در موسیقی ایرانی، می‌توان سنت‌شکنی کرد...^۲

(۱) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

(۲) استاد شجریان، راز مانا.

..... غرض اصلی هنرمند و راه تجدّد.....

باید سنت شکنی کرد. سنت تا آن جا که اجازه بیان معنا می دهد، پایدار می ماند، چون وقتی این قالب تنگ شد و اجازه نداد که معنای زمانه‌ی ما بیان شود، باید آن را شکست. غرض اصلی هنرمند، بیان معناست... کسانی که پایبند سنت هستند می خواهند همه اجزای موسیقی، همانی باشد که از اوّل بوده است. فرم ملودی، حرکات، جمله بندی ها ... نه! من به این معنا سنتی نیستم. اما معتقدم باید از این قالب ها استفاده کرد، آن ها را متحوّل کرد، تغییر داد تا بتوانیم منظورمان را در زمانه بیان کنیم.^۱

..... اصل، اصالت است.....

دیدگاه سنت گرا معتقد است در آهنگسازی باید همان اصول قدیمی را پیش گرفت. می گویند اگر آهنگ می سازی، گوشه به گوشه برو جلو! مثلاً در دستگاه سه گاه، دو سه مقام وجود دارد، می گویند اوّل مقام سه گاه، بعد مقام زابل، بعد مقام مویه، بعد مخالف و بعد فرود. این آهنگسازی سنتی ست. من پای بند اصالت ها هستم، سنت ها را هم خوب می شناسم و اگر لازم باشد سنتی اجرا می کنم. ولی چون می خواهم گسترده تر عمل کنم، اصالت را هم حفظ کنم، به همین خاطر شکل های مختلفی را اجرا می کنم. بعضی ها اصلاً پایبند اصالت نیستند. اصلاً می خواهند موسیقی یی را اجرا کنند که یک جمله ی آن هندی، یک جمله اش عربی باشد. کمی هم جاز به آن اضافه کنند. الآن عده یی از موسیقیدان ها، آهنگ کردی را با مقداری جملات هندی و عربی قاطی می کنند و ارائه می دهند. شاید شنونده های زیادی هم داشته باشند. حالا تأثیرات روحی آن چه قدر است، قابل بررسی ست. بعضی از مردم می خواهند فقط موسیقی قشنگی بشنوند که هارمونی داشته باشد. من با این دیدگاه دوم هم موافق نیستم... بشر همیشه می خواسته پا را فراتر از آنچه هست، بگذارد و سنت شکنی کند، و سنت شکنی هم کرده است. بر این اساس معتقدم که این تفاوت ها همیشه بوده است. ما الآن از

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۶۱

موسیقی خیلی دور از زمان خودمان چیزی در دست نداریم. نه نت (نوشته) آن را داریم و نه نواری از آن مانده است. هرچه از موسیقی داریم مربوط به صد ساله‌ی اخیر است. در این مدت، عده‌ی سنت‌شکنی کرده‌اند، عده‌ی هم پایبند سنت بوده‌اند. از این جهت، سنت‌شکنی پدیده‌ی جدیدی در این بیست - سی ساله نیست.^۱

گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم.....

من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌ی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم، ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌ی است که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد.^۲

سنت یک قفس است.....

الآن درها به روی فرهنگ جهان باز شده است. همه می‌خواهند پرواز کنند. افق‌های فکری گسترده‌تر شده است. حال و هوای انسان فرق کرده است. در چنین فضایی نمی‌توانیم تنها به سنت بسنده کنیم. سنت همه مسائل ما را جواب نمی‌دهد. این امر طبیعی است. موسیقی مربوط به زندگی انسان و درون اوست. همین طور که اجتماع فرق می‌کند، موسیقی هم فرق می‌کند... اساتید پایبند سنت‌هایی بودند که در آن تخصص و آگاهی داشتند، ولی شاگردها سنت‌شکنی کردند. یعنی هر شاگردی در زمان خودش سنت‌شکنی کرده، و بعد، همین روش آنها که فراتر از سنت زمان بوده است، خودش سنت شده است. آنها به شاگردانشان درس داده و شاگردان، سنت را شکسته‌اند؛ چون

(۱) همان.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

نسلشان تغییر کرده است. زمانه خیلی سریع عوض می‌شود. در گذشته آهنگ تغییرات تا این حد سریع نبود. صد سال پیش، فرهنگ ایستا بود، و نسبتاً گند تغییر می‌کرد. درهای جوامع به روی هم باز نبود. این همه تبادل افکار وجود نداشت. ولی الآن فرهنگ‌های مختلف با هم در یک جا جمع هستند. رسانه‌های گروهی همه چیز را به سرعت در تمام دنیا منتشر می‌کنند. هر اتفاق فرهنگی و سیاسی که در گوشه‌یی از جهان رخ دهد، به سرعت همه مردم دنیا از آن آگاه می‌شوند. انسان امروز نمی‌خواهد در جهان بسته زندگی کند. می‌خواهد از قفس خود بیرون برود. به عقیده‌ی من، سنت یک قفس است. انسان در حصار قفس محفوظ می‌ماند، ولی نمی‌تواند پرواز کند و به یک چیزهایی نمی‌رسد. به عقیده‌ی من باید قفس‌ها را شکست و به سوی کمال رفت. سنت کمال نیست. مثل این است که بخواهیم قلعه‌ی اورست را فتح کنیم، در راه چند پناهگاه هست، سنت این پناهگاه‌هاست. اگر در پناهگاه بمانیم هیچ وقت به قله نمی‌رسیم. از پناهگاه که بیرون آمدیم به پناهگاه بعدی و به همین ترتیب تا به قله برسیم.

در کار هنر هم همین طور است...بله! اساتید، سنت‌گرا هستند و شاگردان سنت شکن! اما این را توجه کنیم که این سنت شکنی همیشه مسیر مثبتی نداشته است. ممکن است این سنت شکنی در جهت منفی باشد و خراب‌تر شود. همه سنت شکنی‌ها خوب نیست. یعنی بعضی از سنت شکنی‌ها مخربند و در جهت کمال موسیقی نیستند...^۱

باید کاری تازه کرد.....

به نظر من می‌توان از این ذخایر فرهنگی استفاده کرد، ولی نیاز به جست‌وجو و تلاش فکری مداوم و زیاد دارد. اگر کار به صورت آواز است، باید گشت و غزل آن را پیدا کرد و یا می‌توان شعر نو مربوط به آن را یافت. اگر به صورت تصنیف باشد، باید تصنیفی برای آن

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

لحظات و آن جو اجتماعی خاص ساخت. من معتقدم تا آن جا که می‌توان، باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته‌ها متکی بود. البته گذشته را باید حفظ کرد، اما در فکر ساختن آینده نیز باید بود. باید جلو رفت. این که گاهی من به عقب برمی‌گردم، از سر ناگزیر است. یعنی آن آهنگ و تصنیفی را که متناسب با شرایط روز و زمانه باشد، در اختیار ندارم.^۱

سنت شکنی علیزاده

تعدادی از موسیقیدان‌ها تقلید می‌کنند. کار این‌ها به حساب نمی‌آید. اما برای آنکه مثال روشنی ارائه کنم، مصداق‌ها را می‌گویم. به نظر من کارها و آثار حسین علیزاده، سنت شکنی در آهنگسازی است. علیزاده، سنت شکن برجسته و چشمگیری است. او در موسیقی کاری کرده است که گذشتگان نکرده‌اند. خیلی هم مورد توجه قرار گرفته است. البته او بیشتر بر روی آهنگ‌های بدون خواننده کار کرده است. آهنگ‌هایی هم برای خواننده ساخته است. به نظر من سهم حسین علیزاده در تحول موسیقی، پذیرفتنی و چشمگیر است. من این سنت شکنی را روزنه‌یی در جهت کمال می‌بینم. این مسیر، ظرفیت‌های موسیقی را گسترش می‌دهد. موسیقی ایران از این راه می‌تواند به پیش رود و توسعه پیدا کند. ولی از دیگران کار بزرگی در جهت سنت شکنی ندیده‌ام. سنت شکنی این نیست که اصالت را از بین ببریم. با توجه به اصالت‌ها بایستی سنت‌ها را متحول کرد. کسی که می‌گوید موسیقی اصیل ایرانی را با موسیقی دیگر ملل مخلوط می‌کنم تا کار جدیدی کرده باشم، کار بیهوده‌یی کرده است.^۲

تحول در چارچوب اصالت

سیل تمدن غرب و تکنولوژی دارد مخاطب را با خود می‌برد، و ما هم منفعلانه دنبالش می‌رویم. سیل تغییرات مخاطب را برده است. بدون آنکه مخاطب خودش خواسته

(۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

(۲) استاد شعریان، راز مانا.

باشد. او مجبور است حرکت کند. خلاف آب هم نمی‌تواند شنا کند. هنرمند هم که باید پیش‌تاز باشد، در این جا منفعل است. یا با جهت آب مخالفت می‌کند، یا اسیر آن می‌شود. ما فقط برای اینکه غرق نشویم، باید در مسیر آب شنا کنیم و موجودیت خودمان را حفظ کنیم و بگوییم ایرانی هستیم. درست است که شرایط زندگی تغییر کرده است، دنیا تغییر کرده است، ما هم تغییر می‌کنیم. معتقدم با حفظ اصالت‌ها و تحوّل سنت‌ها باید به پیش برویم. باید هویت و موجودیت خودمان را حفظ کنیم. ما دارای یک زبان هستیم، در این آب و خاک رشد کرده‌ایم، یک پرچم داریم، همان طور که میان رنگ‌های مختلف پرچم‌های دنیا، پرچم ما مشخص است و هویت ما را بیان می‌کند، موسیقی ما هم باید مشخص باشد. این موسیقی باید آن اصالت خود را که موجودیت ماست، حفظ کند. منتهی در این جهان قرار داریم و باید پا به پای شنوندگان حرکت کنیم. تحوّل در چارچوب اصالت‌ها به گونه‌یی که مشخصه‌ی فرهنگ ایران و زبان فارسی باشد.^۱

شرایط موسیقی ممتاز

یک اثر خوب و ممتاز موسیقی، باید با فضای اجتماعی خود در ارتباط باشد.^۲

اصل موسیقی باید محفوظ باشد

درست است که هر هنرمندی، هر کاری که دلش می‌خواهد در موسیقی انجام می‌دهد و سنت‌شکنی می‌کند؛ ولی نمی‌تواند کاملاً موسیقی را دگرگون کند. در کنارش هم، عده‌یی سنت‌گرا هستند که با چنگ و دندان از سنت‌ها حفاظت می‌کنند، ولی نگران آن نباید بود که اصالت‌ها از بین برود. با موسیقی‌مان باید مثل زبان فارسی برخورد شود. در زبان فارسی دائم واژه‌های جدید ساخته می‌شود و یا واژه‌های جدید به آن اضافه می‌شود. هرچه نیاز جامعه گسترده‌تر می‌شود، واژه‌های بیشتری به وجود می‌آیند.

(۱) همان.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۶۵

موسیقی هم همین طور است. اصل موسیقی سر جای خودش هست، باید آهنگ‌های تازه و ترکیبات و واژه‌های تازه را در موسیقی ایجاد نمود و به کار گرفت و از ورود جملات غیر ایرانی پرهیز کرد، باید بنشینیم کار کنیم و مردم را عادت دهیم. بعضی‌ها دلشان نمی‌خواهد موسیقی ما را گوش کنند، از خودم مثال می‌زنم: دوست ندارند شجریان بشنوند! نمی‌توانیم به زور موسیقی خودمان را به خورد آن‌ها بدهیم. هر کس هرچه می‌خواهد گوش کند، ولی این ماییم که باید کار خوب ارائه کنیم. من معتقدم اگر ما کار خوب در موسیقی ایرانی عرضه کنیم، چون این موسیقی با جان و روح مردم آمیخته است، حتماً به این سمت گرایش پیدا خواهند کرد.^۱

..... موسیقی بازتر

موسیقی اصیل ایرانی هم می‌تواند اصیل آزاد باشد و هم تابع مقررات و ضوابط خاص چارچوبه‌ی سنتی خودش. اگر ضوابط خاص رعایت نشود، می‌گویند اصالت سنت رعایت نشده است. ولی موسیقی اصیل آزاد می‌تواند سنت‌ها را رعایت نکند و موسیقی اصیل هم باشد. وقتی می‌گوییم موسیقی سنتی، معمولاً فرم اجرا به شیوه‌ی قدما مطرح می‌شود.

وقتی می‌گوییم موسیقی ایرانی باید بدانیم مجموعه موسیقی‌هایی که در سرتاسر ایران اعم از روستایی، ناحیه‌ای، کلاسیک سنتی و مجموعه‌ی موسیقی‌های صنفی و شغلی که نواخته می‌شوند، موسیقی اصیل ایرانی هستند. بعد بخش‌بندی می‌کنیم، مثلاً موسیقی‌های نواحی هر کدام دارای چند گونه موسیقی اصیل روستایی هستند. مردم نواحی هم چنان که در گویش‌ها و لهجه‌ها با هم متفاوتند در موسیقی اصیل و دیگر آداب و فرهنگ نیز با هم متفاوتند. یکی هم موسیقی‌های صنفی و شغلی‌ست که در قدیم هر شغلی و هر صنفی موسیقی خودش را داشت تا برآیند نیروی کار کارگران را در کارگاه‌ها بالا ببرد که از پنجاه سال پیش به این طرف به علت ماشینی شدن کارگاه‌ها به تدریج از بین رفته است.

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

دیگر موسیقی اصیل کلاسیک سنتی و موسیقی اصیل آزاد است، که اولی، در چارچوب اصالت سنت قرار دارد و لاغیر، و دومی، در حالی که اصیل هم هست و از کلاسیک ایرانی سرچشمه گرفته است، چون آزاد است، راه ترقی و تنوع و تحول برایش همیشه باز است. به مقداری که درها به روی موسیقی بازتر شود، در آن تحول ایجاد می‌شود، موسیقی اصیل آزاد راه بیشتری برای رشد دارد. وقتی موسیقی سنتی می‌شود، در آن سنت باید بماند، دست و پایش بسته می‌شود، در غیر این صورت موسیقی دیگر سنتی نخواهد بود، ولی می‌تواند اصالت ایرانی بودنش را داشته باشد.^۱

تصنیف و شرایط زمانه

بخشی از تناسب اثر موسیقی با روح و شرایط زمانه، به تصنیف آن بستگی دارد. تصنیف هم، باید حس زمانه را داشته باشد. وقتی از تصانیف گذشته استفاده می‌شود، شاید در انتقال حس زمانه مشکل پیدا کنیم.^۲

سنت مخالف با پویایی

موسیقی اصیل آزاد می‌تواند پویایی داشته باشد، مخصوصاً چون درهای این موسیقی به روی رقابت با موسیقی‌های دیگر باز است، این موسیقی با موسیقی‌های دیگر آشنایی پیدا می‌کند، و خود این انگیزه پویایی را در آن بیشتر می‌کند؛ ولی اگر فقط و فقط سنت‌گرایی باشد، برای خود لطفی دارد که من منکر آن نیستم. مثل این می‌ماند که من مبل لویی شانزدهم را در گوشه‌ی اتاق بگذارم، و بگویم: به این دست ننزید! چون اگر قرار باشد این مبل را تغییر دهیم، رنگ بزنیم، دیگر مبل لویی شانزدهم نیست. تا این جا موافقم. ولی نمی‌گویم که هرچه مبل می‌خواهید درست کنید باید حتماً مثل مبل لویی شانزدهم باشد. زندگی به تحول و تنوع نیاز دارد. موسیقی سنتی به این معنی است. البته ممکن است دیگران این تصور و تصویر را از سنتی و اصیل نداشته باشند، این برداشت

(۱) همان.

(۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و... / ۲۶۷

من است. من بررسی کردم، دیدم آنهایی که معروفند به سنتی بودن، عقاید محدود و معینی دارند. این‌ها را دسته‌بندی کردیم، مثلاً در مورد سازها آن‌ها که پایبند سنت هستند، می‌گویند مضراب سنتور باید لخت باشد. سنت‌گرایی یعنی اینکه سنتور را حتماً با مضراب لخت بزنیم. اگر با نمد بزنیم، دچار کفر شده‌ایم. من دلم می‌خواهد سنتور صدای نرم‌تری داشته باشد. می‌خواهم آزاد باشم، صدایی را که دوست دارم، بشنوم.

اعتراض من به اینها این است که ما دوست نداریم در این قالب‌ها بمانیم. بله! این قالب‌ها قشنگ و زیباست، منکر زیبایی آن‌ها نمی‌شویم، ولی نمی‌خواهیم همیشه به یک نوع صدا گوش دهیم. می‌خواهیم چیزهای دیگر هم گوش کنیم. در خیلی از کارهای ساز سازی، اگر بخواهیم پایبند همان سازهای قدیم باشیم، کارمان رشد نمی‌کند. در یک مقطعی ساز این طور بوده است و طبق عادت، سینه به سینه، این سازها به دست ما رسیده است.

اما الآن یک سازنده ساز، یک استاد صاحب نظر و کارآزموده که همه سازهای جهان را دیده، ساز سازی را می‌داند، تکنیک کارها را می‌داند، نگاه می‌کند که اشکال این ساز در چیست.

خوب باید این اشکال برطرف شود. یک عده سنت‌گرا می‌گویند دست نزنید. ما عادت کرده‌ایم. این هویت ماست. این طور نیست! زندگی دارد متحول می‌شود. جامعه پیش می‌رود. این ساز این اشکال را دارد، و اگر آن را اصلاح کنیم، این محاسن را خواهد داشت. این جاست که دیدگاه سنت‌گرا، با پویایی مخالف است.^۱

مهر زمانه و تصنیف

اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است. بخشی از ارتباط یک اثر موسیقی ایرانی

(۱) استاد شجریان، راز مانا.

با شرایط اجتماعی مربوط به تصنیف می‌شود. یکی از مشکلات کار ما، مسأله گروه‌نوازی و تصنیف است. تصنیفی که امروزه آهنگسازان می‌سازند با سلیقه‌ی من تطابق ندارد.^۱

..... خود را محدود نمی‌کنم

کار آقای لطفی، به اندازه‌ی کار آقای کیانی، صددرصد پایبند سنت نیست و آن قدر که آقای علیزاده از تکنیک غربی تأثیر گرفته، آقای لطفی تأثیر نگرفته است. من متناسب با نوع کاری که می‌خواهم ارائه کنم، با یکی از هنرمندان که سبک آن‌ها را به آن کار نزدیکتر می‌دانم، همکاری می‌کنم. به نظر من نباید آن قدر در سنت گرفتار بود. مثلاً اگر بخواهم آواز اصیل کاملاً آزاد بخوانم، با اساتیدی همچون جلیل شهناز می‌خوانم. اگر بخواهم کمی به سنت نزدیک‌تر باشم با آقای لطفی و آواز صد در صد سنتی را ترجیح می‌دهم با طلایی و مجید کیانی و آوازی که کاملاً از سنت‌ها به دور باشد را با علیزاده.

در گروه‌نوازی و تصنیف در حالی که اجرای کاملاً سنتی داشته‌ام و از اجراهای سنتی در گروه‌نوازی نیز لذت برده‌ام، ولی به تحوّل گروه‌نوازی و تصنیف‌سازی به گونه‌یی که نشانه‌یی از سنت نداشته باشد، بیشتر علاقه‌مندم. به این شکل کار کردن، هم زیباست، هم اصالت دارد.

دست ما در این نوع کار باز است، شنونده بیشتری هم دارد. هیچ لطمه‌یی هم به موسیقی نمی‌زند. پس چرا باید این نوع کار را کنار بگذاریم. من با این دیدگاه مخالفم. برای همین، اگر کار گروه‌نوازی باشد، ترجیح می‌دهم با علیزاده کار کنم. در شکل ارکستر و گروه‌نوازی، آن سنت‌گرایی را که یک عده دنبال می‌کنند، دنبال نمی‌کنم. نباید خود را محدود کنیم. ما می‌خواهیم صدای متنوع‌تری داشته باشیم، هارمونی داشته باشیم.

موسیقی ما باید استعداد خود را نشان دهد. به همین دلیل، گاهی مثل طاهرزاده آواز

فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و ... / ۲۶۹

می‌خوانم، لطفی هم مثل درویش‌خان جواب آواز را می‌دهد. گاهی هم با علیزاده کار می‌کنم. خود را محدود نمی‌کنم... من هم اصالت‌ها را می‌شناسم و هم سنت‌ها را. معتقدم می‌توانیم در موسیقی خود تغییراتی ایجاد کنیم که بخشی از آن هم از فرم موسیقی غرب نشأت گرفته است. در عین حال، به سنت موسیقی ایرانی هم پایبند هستم.^۱

شیوه‌شناسی

شیوه‌شناسی کار خیلی سختی‌ست، لذا نباید خیلی وقت روی این کار بگذاریم.^۲



(۱) استاد شجریان، راز مانا.

(۲) برگرفته از مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

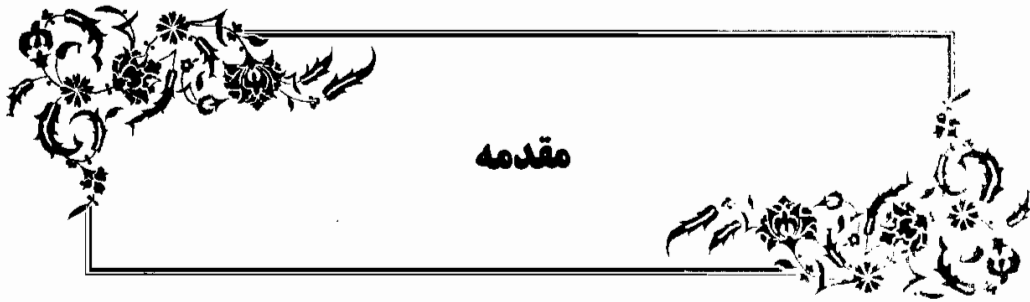


❖ فصل پنجم ❖

..... هنرهای استاد

همه هنرها را دوست دارم، چون زیباست و
انسان زیبایی را دوست دارد، از نقاشی و خط
گرفته تا شعر و موسیقی و تئاتر و سینما و ...
همه اینها در جای خودش خوب است.

[استاد محمدرضا شجریان]



شجریان علاوه بر کار موسیقی و آواز به چندین هنر دیگر نیز آراسته است. زمانی که در
تهرانپارس می‌زیست اتاقی پر از قناری و مرغ عشق داشت و به اصطلاح پرنده‌پروری
می‌کرد و آوازش را با آواز قناری می‌آمیخت، داد و ستدی بسیار دلنشین بود.
علاقه‌ی او به قناری به حدّی بود که یک بار در سفری از شمال به جنوب ترکیه
تغییر مسیر داد؛ زیرا شنیده بود که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش چنین
و چنان است!

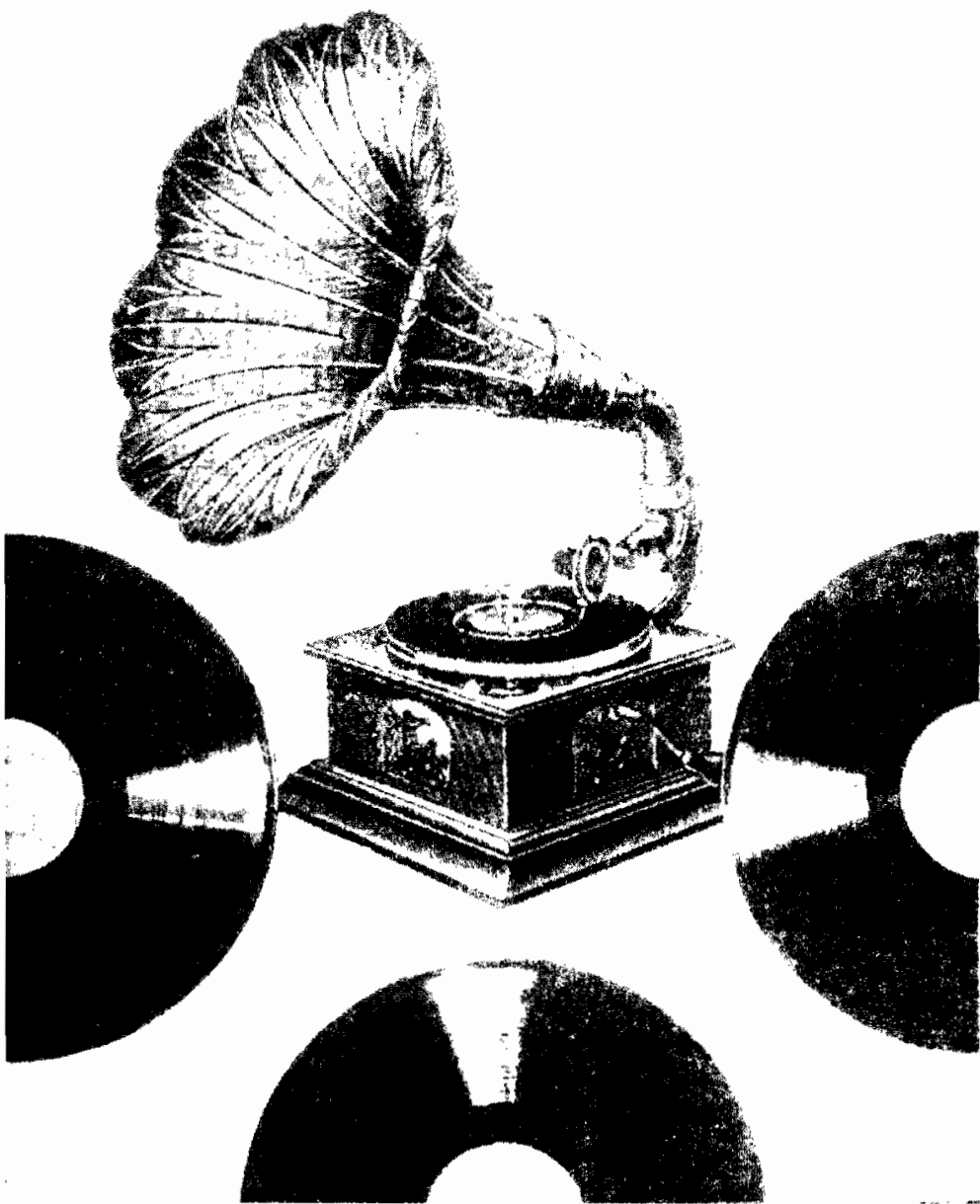
شجریان سنتور نیز می‌سازد، برای تهیه‌ی چوب مخصوص سنتور که باید با شرایط
خاص به عمل آید، تا اعماق روستاهای اصفهان می‌رود. حوصله و علاقه‌اش واقعاً
استثنایی است.

شجریان سال‌هاست به گل بازی مشغول است؛ انواع گل‌هایی که پرورش می‌دهد

نمونه است. به طور مثال صدها نوع و رنگ شمعدانی، فراهم آورده. او برای تربیت گل و کسب اطلاع دایمی از این هنر، با بسیاری از گل پروران و باغبان‌ها آشنا شده و ارتباط برقرار کرده است. بیشترین رهاورد او از خارج، نشا و تخم گل است. شجریان استاد خوشنویسی ست؛ خطش هم چون آوازش، شیرین و خوش است. شجریان می‌تواند عیناً مانند بیشتر خوانندگان بخواند. یک بار دیلمان را که بنان خوانده است، درست با آهنگ صدا و حالت بنان خواند؛ به صورتی که اگر نگاهش نمی‌کردی می‌پنداشتی بنان است که می‌خواند!^۱



(۱) از مقاله‌ی مرحوم استاد فریدون مشیری (شاعر معاصر)، فصلنامه‌ی آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰.



شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد!

استاد القراء مصطفی اسماعیل



۱ هنر قرائت قرآن

شاید بتوان گفت هنر قرائت قرآن اولین هنر مهم استاد محسوب می‌شود که در آن به موفقیت‌های چشمگیری نایل شدند. پی‌گیری و پیشرفت در این هنر که تحت تأثیر توجهات پدر و ذوق خود ایشان تحقق یافته است، اثرات روحی و معنوی قابل توجهی بر وی داشته و شخصیت ایشان را به لطافتی ویژه و آوازشان را به عطری معنوی مقرون ساخته که به قول حافظ:

می‌شکفتم ز طرب، زان که چو گل بر لب جوی بر سرم سایه‌ی آن سرو سهی بالا بود
و بی‌سبب نبود که جناب استاد، آوازش در همه جا طنین‌انداز شد، چرا که:
عشقت رسد به فریاد، گر خود به سانِ حافظ قرآن ز بَرِ بخوانی در چارده روایت
و استاد، واقعاً هم در راستای این عشق به «فریاد» رسید، که اخیراً به جامعه‌ی علاقه‌مندان آواز خود هدیه کرده‌اند.

● ... از زبان استاد

پدرم که استاد القراء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می‌برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یاد گرفتم.
[منتخب از متن همین کتاب]

□

قرائت قرآن داشتم... افتخاراً می‌رفتم و می‌خواندم، یعنی از پدر خواسته بودند، پدر هم به من گفت برو بخوان و ثواب دارد و... من هم می‌رفتم می‌خواندم.
[از متن همین کتاب]

مشوق اصلی‌ام در رشته قرائت قرآن پدرم بودند که بزرگترین مشوق من بودند و همیشه بخصوص در جلساتی که تدریس می‌کردند، در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم، در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویق می‌کردند، به صدای من علاقه‌مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم. [از متن همین کتاب]

□

شش ساله که بودم در یک محفلی قرآن خواندم در آن جا آقای بود که به من هدیه‌ی داد. آن هدیه را هیچ وقت فراموش نمی‌کنم و همچنین اولین باری که به مدرسه رفتم سوره‌ی از قرآن را خواندم و بسیار مورد تشویق قرار گرفتم و این روز را همیشه به یاد دارم. [از متن همین کتاب]

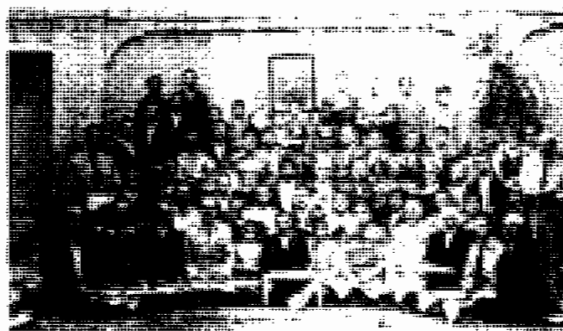
□

تا آستانه‌ی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اوّل شدم. [از متن همین کتاب]

□

آن سال‌ها که در این کارها تمرین داشتم استاد صلاح ساوی بود که دکترای ادبیات ایران و عرب داشت. مصری بود و خیلی خوب فارسی حرف می‌زد و خیلی به تجوید و شیوه‌های قرآء مصر مسلط بود. او به مصطفی اسماعیل ارادت داشت. تأکید و سفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد!

[از متن همین کتاب]



این آقای شجریان اگر بیايد و کار بکند، از همه موفق‌تر است.

استاد نورعلی برومند



۲ هنر آواز

استاد شجریان در فن آواز از ویژگی‌هایی برخوردارند که اگر بخواهیم در یک کلام از آن یاد کنیم باید بگوییم: «آنچه خوبان همه دارند تو یکجا داری!» ایشان از استعداد خدادادی هنجارمندی و ظرفیت‌های حنجره برای آواز، ذوق و سیلقه، پشتکار، ابتکار و معنویت عمیق، احساس تعلق به فرهنگ ملی و علاقه به پیشرفت دائمی و روحیه‌ی فنی برخوردار بوده‌اند. وقتی این ویژگی‌ها همراه شد با آشنایی و استفاده‌ی هوشمندانه‌ی وی از نسل آخر اساتید زبده‌ی موسیقی اصیل ایرانی همچون استاد برومند، ورزنده، دوامی و... در نتیجه پدیده‌ی شگرفی به نام قله‌ی آواز ایران در عمل عینیت یافت.

● از زبان استاد

از دوران دبیرستان، آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر. [منتخب از متن همین کتاب]
در روستایی که تدریس می‌کردم - موقعی که معلم بودم - شب‌ها تنها بودم، می‌نشستم تا دیروقت تمرین می‌کردم. [از متن همین کتاب]

□

در بین ما پنج برادر سه نفرمان می‌خواندیم، منتها من چون بزرگتر از آنها بودم، زودتر از آنها راه افتاده بودم و جلوتر بودم. [از متن همین کتاب]

□

ما - من و صدیف - آواز را نگه داشته‌ایم. جامعه باید قضاوت کند آیا دیگران بعد از ما، کار را بالا برده‌اند یا خیر. به هر حال، ما کوشش خود را کردیم. در زمانی که استادان

نام آور، میراث‌دار بودند، خودمان را به محضر آنان رسانیدیم و آواز را حفظ کردیم. من فکر می‌کنم کار خودم را کرده‌ام. می‌توانستم یک عده را تربیت کنم، این کار را کردم.

[از متن همین کتاب]

□

صدای من نوزده نُت را به راحتی اجرا می‌کند. البته برای آواز پانزده نُت خوب است. این از نظر وسعت. اما وجه دیگری هم در صدا مطرح است، یعنی شدت و ضعف و برد صدا.

□

من نزدیک به پنجاه سال است که آواز می‌خوانم. یعنی از سن پنج، شش سالگی آواز خوانده‌ام، ولی اگر به صورت جدی بخواهم حساب کنم از سال چهار و پنج است که در عرصه آواز مشغول فعالیت هستم. همچنین از سال ۱۳۵۴ یعنی نزدیک به بیست و چهار سال پیش هم تدریس آواز را آغاز کرده‌ام، شاگردان زیادی آمدند و رفتند. [از متن همین کتاب]





۳ هنرموسیقی

از دیگر هنرهای مورد توجه استاد که پایه‌ی اصلی زندگی ایشان را شکل می‌دهد، هنر موسیقی است. موسیقی - سوای آواز - از نظر استاد اهمیت خاصی دارد و به شدت به آن عشق می‌ورزند. درک ایشان از موسیقی و توانایی در نواختن سازهای مختلف موسیقی وی را در ارائه‌ی هر چه کامل‌تر آواز توانا تر ساخته است.

● ... از زبان استاد

وقتی که معلّم شدم و رفتم خارج شهر، دوست من یک سنتور آورد و از آن جا شروع کردیم به سنتور زدن و...

آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای پایور، خدمت ایشان هم نت کار کردم، ولی هیچ وقت، هیچ جا سنتور نردم، فقط در خانه برای خودم برای آشنایی خودم.

سنتور را خودم یاد گرفتم و بعد رفتم پیش یکی از دوستانم که همسن خودم هم بود: آقای جلال اخباری. پیش ایشان یک مقدار سنتور کار کردم. ایشان نیشابوری بود و الآن هم در فرانسه هستند. خیلی با هم دوست و صمیمی بودیم. پیش ایشان نت فرا گرفتم، ادامه دادم و بعد هم که آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای پایور، خدمت ایشان هم نت کار کردم، ولی

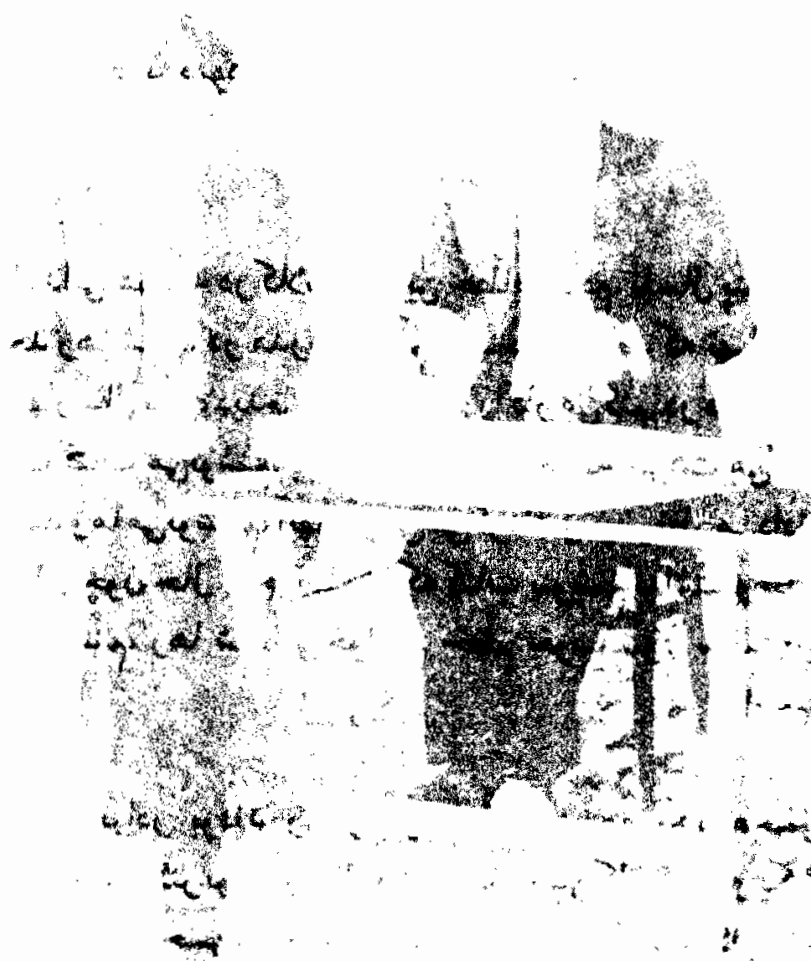
هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدِم، فقط در خانه برای خودِم برای آشناییِ خودِم.

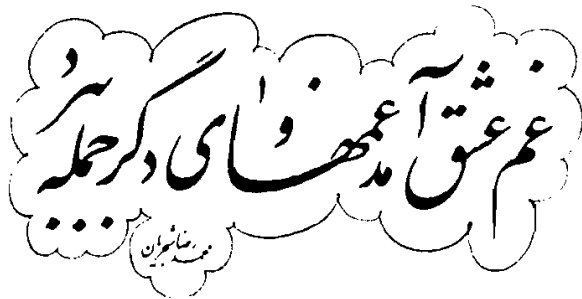
[از متن کتاب]

□

شیوه‌ی ورزنده را خیلی دوست داشتم و به شیوه‌ی ایشان هم ساز می‌زدم. تکنیک آقای پایور را هم پیگیر بودم؛ ولی خوب، خودِم که برای خودِم ساز می‌زدم، مخلوطی از همه این شیوه‌ها بود. عصر آن روزی که ورزنده فوت شد، من تقریباً نیم ساعت ساز زدم به یاد ورزنده و دیگر ساز را بستم و گذاشتم کنار از ۳۰ دی ۱۳۵۵...

[از متن کتاب]





۴ هنر خطاطی

استاد شجریان در زمینه‌ی هنر خطاطی به رتبه‌هایی عالی دست یافته‌اند. به نظر می‌رسد اغلب هنرمندانی که در زمینه آواز توانایی‌های قابل توجهی دارند، در خطاطی نیز افراد قابل‌ی می‌شوند. در تصویر بالا و تصویر مقابل نمونه‌هایی از خطاطی‌های استاد را که سالیانی پیش تحریر نموده‌اند، ملاحظه می‌فرمایید.

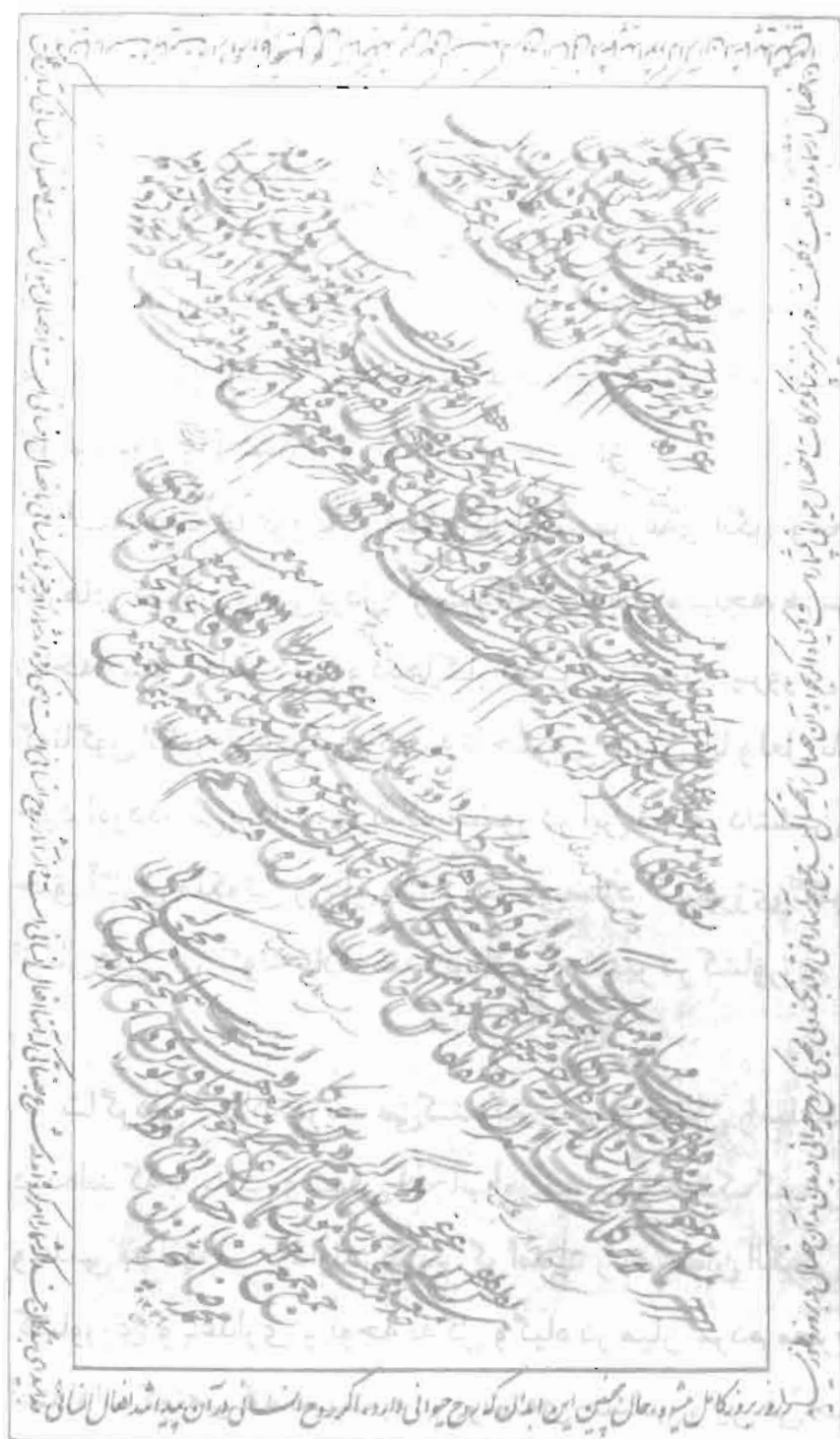
● ... از زبان استاد

از کلاس سوم ابتدایی همیشه در کلاس بهترین خطاط بودم. تا سال پنجاه کار خطاطی را ادامه دادم و بعد رها شد ... در مدرسه معلم خط داشتم. بعد که تهران آمدم در انجمن خوشنویسان چهار سال دوره دیدم. خط میرخانی را کار می‌کنم. در دوره‌ی استادی شرکت نکردم. باید یک کتاب می‌نوشتیم. بعد باید در یک جلسه شرکت می‌کردیم که اساتید مطلبی را می‌گفتند و ما می‌نوشتیم، آنها بررسی می‌کردند و سپس نظر می‌دادند. آن زمان من خطم بد نبود، ولی چون حال و حوصله اینکه کتاب بنویسم نداشتم و نیز انگیزه‌ی برای گرفتن مدرک نداشتم، رها شد. می‌خواستم خطم خوب شود. سخت‌ترین هنر، خط نستعلیق است.

□

میرخانی‌ها دو برادر بودند و هر دو خطاط درجه یک محسوب می‌شدند. حسین میرخانی برادر بزرگتر بود. دو سال پیش استاد حسن کار کردم و یک سال هم پیش استاد حسین. به نظر استاد حسن، خط از قدرت انسان بیرون است و کار خداست!

[از متن کتاب]



پرویز رفیعی
۱۳۰۵ - ۱۳۸۵



پرورش گل و باغداری و کشاورزی

به طور معمول نام محمدرضا شجریان همگان را به یاد آوای ملکوتی و ماندگار او می‌اندازد. این نابغه‌ی برجسته در عرصه‌ی موسیقی اما دلبستگی عجیبی به پرورش گل و باغداری و کشاورزی دارد...

استاد صبح تا غروب در فضای دل‌انگیز مزرعه‌ی انگور و مجموع گل‌های روح‌نواز، به کارهای کشاورزی می‌پردازد و سروکارش با بیل و بیلچه، هرس، خوشه‌چینی، واکاری، شاخه بستن، قلمه زدن و ده‌ها کار دیگر است و به پرورش هنرمندانه‌ی گونه‌های گوناگون انگور، از عسگری گرفته تا حسینی، ریش بابا و لعل تا ده‌گونه‌یی که از فرانسه با خود آورده، می‌پردازد. بی‌شک حضور در این فضای دلنشین و طرب‌انگیز زمینه‌های خلق آثاری ملکوتی و جاوید را فراهم می‌سازد. کشاورزی کشور باید به خود ببالد که انسان‌هایی این گونه علاقه‌مند، پرتلاش و شهیر در کشاورزی دارد.



شاگردان استاد تعریف می‌کنند که چه طور ایشان را ساعت‌ها در گلخانه‌ی بزرگشان دیده‌اند که با علاقه و شوقی اعجاب‌آور به تر و خشک کردن گل‌ها و رسیدگی فنی و علمی به آنها می‌پردازند. شاید اگر استاد را به عنوان الگویی قابل احترام در خصوص کشاورزی و باغداری و توجه به گل و گیاه در میان مردم مطرح می‌کردند، بسیاری از اعتقادات کوتاه‌بینانه نسبت به این رشته‌ی حساس و این فن حیات‌بخش که هم جنبه‌ی هنری دارد و هم زیستی و هم جنبه‌ی اقتصادی ریشه‌ای تحت تأثیر قرار می‌گرفت

و شخصیت وارسته و نیرومند و نافذ استاد، علاقه‌مندان فعالیت در این رشته‌ی حیاتی را علاقه‌مندتر و افراد دلسرد را به تجدید نظر در نگرش خود نسبت به عالم کشاورزی و باغداری و گل و گیاه‌وامی داشت.

● ... از زبان استاد

من خاک را دوست دارم، مثل معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است. دوست دارم در تنهایی بیشتر و قتم را با گل و گیاه بگذرانم.

□

البته الان بیشتر با موسیقی سروکار دارم، ولی به خاطر علاقه به کشاورزی به این کار هم می‌پردازم و کشاورزی به عنوان سرگرمی من به حساب می‌آید. بهترین تفریح، بودن با گل و کشاورزی است. من خاک را دوست دارم مثل معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است و دوست دارم در تنهایی، بیشتر و قتم را با گل و گیاه بگذرانم.

[از متن همین کتاب]





۶

هنر ساز سازی

اصولاً روحیه‌ی استاد شجریان روحیه‌ی فنی ست و همین امر ایشان را در یادگیری سریع وجه فنی کارها کمک می‌کند.

استاد توانسته‌اند به شیوه‌های ابتکاری و پیشرفته در خصوص ساختن ساز سنتور که کاری مشکل، فنی و هنرمندانه محسوب می‌شود، موفقیت‌های قابل توجهی حاصل نمایند؛ طوری که تصمیم دارند در آینده راز و رمز و طرز ساختن سنتور را به صورت کتابی آموزشی در اختیار علاقه‌مندان قرار دهند. به اضافه اینکه، استاد در نواختن سنتور نیز توانایی وافری دارند.

● ... از زبان استاد

چون من روی سنتور تحقیق می‌کردم و خیلی زیاد تحقیق می‌کردم، سنتور ساختم و کار می‌کنم. خوب، نسبت به ساختمان سنتور ایده‌هایی دارم و احتمالاً ممکن است جزوه و کتابی درباره‌اش منتشر بکنم، که سنتور سازی باید چه گونه باشد. صداها چه گونه است، پل گذاری چه طور باید باشد و در آینده جزو کارهای من است. خود من هم از سال ۱۳۴۰ اولین سنتور را ساختم و پیگیرش بودم.

[از متن همین کتاب]



من یک سنتور مشقی خیلی بد داشتم و تصمیم گرفتم یک سنتور خوب بسازم، چون کمی نجّاری می‌دانستم. بعد از تکمیل ابزار و وسایل نجّاری، به دنبال چوب توت خشک قدیمی همه کاروانسراها و چوب‌فروشی‌های مشهد را زیرورو کردم تا سرانجام یک باربر چوب‌فروشی گفت یک الوار پهن توت از بیست سال پیش در قسمت عقب انبار زیر چوب‌ها سراغ دارم. به او گفتم اگر آن را پیدا کند انعام خوبی از من خواهد گرفت. به اتفاق، یکی دو ساعت چوب‌ها را زیرورو کردیم و بالاخره آن را یافتیم. واقعاً کهنه بود. پنج تومان به او انعام دادم. الوار را بغل کردم و به یک چوب‌بری رفتم و مطابق اندازه‌ها بریدم. حالا باید فکری به حال گوشی‌ها می‌کردم، چون در آن روزگار در مشهد کسی گوشی سنتور نمی‌فروخت. لاجرم مجبور شدم صد عدد میخ نمره‌ی شش بخرم و آنها را با سوهان دستی درست کنم. مشکل تنها ساییدن آنها با سوهان نبود. باید یکنواخت ساییده می‌شدند. خدا می‌داند چه‌ها کشیدم. دوازده خرک هم برای آن ساختم. با اینکه در مورد پل‌گذاری سنتور تجربه نداشتیم، اما صدای دلنشینی داشت و من شیفتگی خاصی به آن پیدا کردم. بعدها تصمیم گرفتم برای اینکه صداها یکدست و موزون‌تر بشوند پل‌گذاری آن را عوض کنم. دوبار صفحه‌ی زیر را برداشتم و پل‌ها را تغییر شکل دادم و جابه‌جا کردم. بار سوم برای خشک شدن چسب‌ها، آن را کنار دیوار در پشت بخاری قرار دادم، بچه‌ها به خاطر گرمای بیشتر، شعله بخاری را زیاد کرده بودند. در نتیجه، صفحه‌ی روی آن شکاف عمیقی برداشت و متأسفانه دیگر قابل استفاده نبود! اما ذره‌یی از اراده‌ی من برای ساختن سنتورهای دیگر کاسته نشد. بخصوص علاقه‌مند بودم در پل‌گذاری سنتور برای ایجاد صدای خوشتر و موزون‌تر تحقیقات بیشتری انجام دهم و به نتایج مطلوب‌تری دست یابم. و خوشبختانه به نتایج قابل توجهی هم رسیده‌ام و در نظر دارم در آینده تجربیات خود را در کار پل‌گذاری‌های گوناگون که روی سنتورهای مختلف انجام داده‌ام، به صورت کتاب یا جزوه منتشر کنم.

[از متن همین کتاب]



[از متن همین کتاب]

بیش از بیست، بیست و پنج سنتور تا حالا ساخته‌ام.



سایر هنرهای استاد

اما بجز هنرهایی که ذکر گردید، استاد در هنرهای دیگری نیز دست دارند و صاحب تبخّر می‌باشند. به نظر می‌رسد، علی‌رغم آنکه استاد توانایی و استعداد قابل قبولی در هنر تئاتر داشته‌اند، چندان وضع اجرای این هنر با طبع ایشان سازگار نبوده است. لذا همان طور که خود اظهار فرموده‌اند در موارد نادری به این هنر پرداخته‌اند، آن هم از روی خالی نبودن عریضه و زمین نزدن روی استاد.

همچنین ایشان در هنر پرنده‌پروری بسیار فعال بوده‌اند؛ آن قدر که در سفری از شمال به جنوب ترکیه تغییر مسیر می‌دهند؛ زیرا شنیده بودند که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش ویژگی خاصی دارد. هنر دیگر استاد، تقلید از صدای دیگران است، طوری که یک بار آواز دیلمان را که بنان خوانده بود، درست با آهنگ صدا و حالت بنان می‌خواند، و - به تعبیر دوستان ایشان - همه تصوّر می‌کردند بنان می‌خواند. تابلوسازی؛ فیلمبرداری؛ عکاسی و شکار و نقاشی و احتمالاً تاکسیدرمی نیز از علایق و توانایی‌های دیگر هنری این نابغه‌ی بزرگ موسیقی ایرانی‌ست. ولی گذشته از تمام این هنرها باید بگوییم که استاد مهم‌ترین هنرشان، هنر عشق ورزیدن بوده است: عشق ورزیدن به کارشان؛ حرفه‌شان؛ خانواده‌شان و مردمی که زندگی خود را سراسر وقف آنان کرده است. به قول حافظ:

عشق می‌ورزم و امید که این فنّ شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

مهرتاش سعی می‌کرد مرا به تئاتر بکشاند، ولی من نمی‌خواستم و مرتّب شانه خالی

می‌کردم. ولی گاهی گیر می‌افتادم! خیلی اصرار می‌کرد که خواننده باید تئاتر بداند، فن بیان بداند. چون به ایشان علاقه داشتم، در یکی دو تا از برنامه‌هایش شرکت کردم. سنت‌های چهارشنبه‌سوری را با موسیقی بیان می‌کرد. من هم جزو کسانی بودم که نقش اصلی را به من داده بود. روی صحنه با لباس گریم می‌خواندیم و می‌رفتیم؛ یعنی زیر بار تئاتر نمی‌رفتم و برای اینکه استاد ناراضی نباشد، در این برنامه شرکت کردم. همزمان برنامه‌ی رادیو را نزد آقای عبادی و مهرتاش اجرا می‌کردم.

□

من یکی از علاقه‌مندی‌هایم عکاسی‌ست و عکس‌های خیلی خوبی هم از تخت جمشید دارم.

□

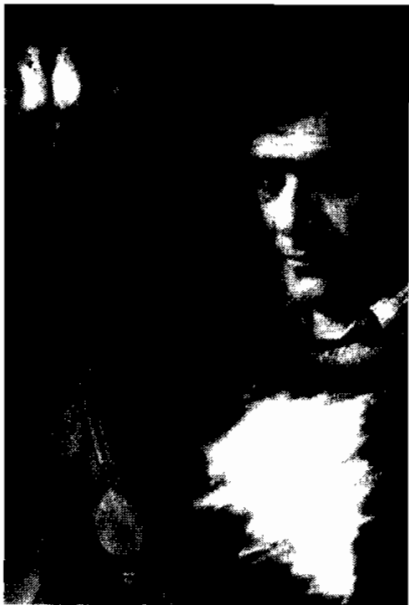
در مشهد سفارش تابلوهای برنجی می‌گرفتم و در این زمینه کار می‌کردم.

□

برای پرداخت بدهی‌های عروسی‌ام، گاهی شب‌ها تا صبح برای مغازه‌ها و شرکت‌ها و غیره تابلو می‌نوشتم و در ساختن حروف با برنج و مس و آلومینیم تجربه‌ی زیادی کسب کرده بودم و از درآمد آن زندگی‌ام را اداره می‌کردم تا بدهی‌ها را پرداختم. البته همسرم خیلی با من همراه بود و با کمک او بر مشکلات مالی یک زندگی بسیار محقر پیروز شدیم.

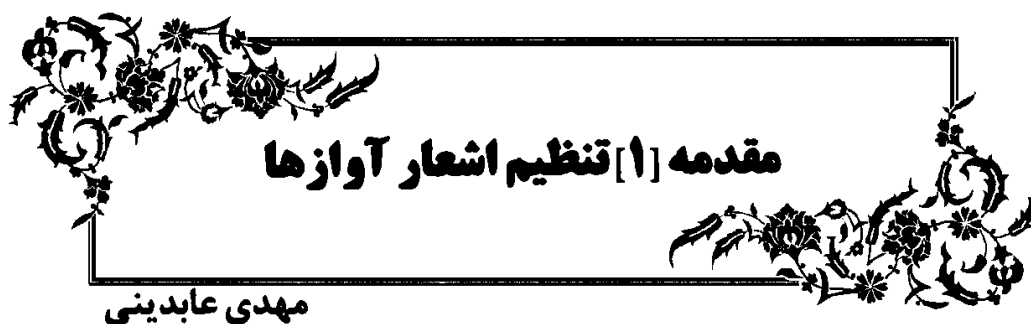
نقاشی را خیلی دوست داشتم و با مداد خوب کار می‌کردم. ولی می‌خواستم با آبرنگ کار کنم. وقتی به تهران آمدم فقط خط و موسیقی را دنبال کردم.





❖ فصل ششم ❖

..... اشعار نواهای استاد



از آن جا که استاد در بسیاری موارد راجع به اهمیت انتخاب اشعار و درک ادبی نسبت به واژگان و محتوای اشعار در خواندن آواز تأکید دارند، بر آن شدیم تا اشعار آوازهای ایشان را برای استفاده‌ی علاقه‌مندان و سنجش نوع انتخاب‌هایی که در هر مورد آوازی داشته‌اند، به طور مکتوب ارائه کنیم. همچنین جهت انجام حرکتی نمادین در خصوص شیوه‌های فنی خوانش اشعار به معرفی ردیف‌های آوازی اشعار خوانده شده توسط استاد پرداخته‌ایم، که انجام این مهم به هنرمند گرامی، حمید جواهریان محول گردید.

توضیح اینکه:

(۱) شماره‌هایی که در کنار هر یک از ابیات اشعار آمده است نشانگر ترتیب قرائت آن ابیات در کاست مربوطه، توسط استاد می‌باشد.

(۲) از آنجا که اشعاری که استاد خوانده، به طور کامل نوشته شده است، علامت (-) در

کنار برخی ابیات به مفهوم عدم قرائت آن بیت شعر توسط استاد می باشد.

(۳) شماره‌ی ابیاتی که با حروف (الف و ب) مشخص شده‌اند، به این معنی‌اند که، استاد آن ابیات را دو بار پشت سر هم و هر بار آن را در گوشه‌ی خاص خوانده‌اند.

(۴) شماره‌ی که در ابتدای شروع هر کاست و زیر عنوان آن نوشته شده است، شماره‌ی شرکتی نوارهاست، که متعلق به شرکت دل‌آواز است؛ در عین حال در پایان این سریال نوارها، چهار کاست: سپیده، دود عود، در خیال، و قاصدک نیز که از سوی سایر شرکت‌ها منتشر شده‌اند، آمده است.



در پایان جهت آشنایی علاقه‌مندان با دستگاه‌های موسیقی ایرانی، به هفت دستگاه اصلی موسیقی ایرانی که هر یک شامل تعدادی ردیف و گوشه هستند، به طور مختصر اشاره می‌کنیم:

..... ۱. ماهور 

درآمد؛ گشایش؛ داد؛ حصار ماهور؛ فیلی؛ ماهور صغیر؛ نیشابورک؛ بوسلیک؛ نصیرخانی؛ طوسی؛ دلکش؛ عراق؛ حزین؛ راک هندی؛ راک کشمیر؛ راک عبدالله...

..... ۲. نوا 

درآمد؛ گردانیه؛ نغمه؛ بیات راجع؛ عراق؛ نهفت؛ تخت طاقدیس؛ شاه خطایی و...

..... ۳. راست‌پنجگاه 

درآمد؛ زنگوله؛ نغمه؛ ترانه؛ روح‌افزا؛ بیات عجم؛ بحر نور؛ پنجگاه...

..... ۴. همایون 

درآمد؛ چکاوک؛ شوشتری؛ لیلی و مجنون؛ طرز؛ نی داوود؛ بیداد؛ بختیاری و..

مقام‌های همایون:

۱. اصفهان؛ درآمد؛ بیات راجع؛ سوز و گداز؛ مثنوی...

۲. شوشتری؛ گوشه‌ی شوشتری؛ شوشتری منصوری...

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۲۹۵

..... ۵. چهارگاه
درآمد؛ زابل؛ مویه؛ مخالف؛ شکسته مویه؛ رجز؛ منصوری؛ خدی؛ پهلوی و...

..... ۶. شور
درآمد؛ کرشمه؛ سلمک؛ قرچه؛ رضوی؛ حسینی و...
مقامهای شور:

۱. ابوعطا: درآمد؛ رامکلی؛ حجاز؛ چهارپاره؛ خسرو و شیرین؛ گبری؛ بیات کرد و...

۲. ترک: درآمد؛ جامه‌دران؛ دوگاه؛ شهابی؛ قطار؛ روح‌الارواح؛ مثنوی و...

۳. افشاری: درآمد؛ جامه‌دران؛ عراق؛ قرائی؛ رهاب؛ مثنوی و...

۴. دشتی: دشتی؛ درآمد؛ دشتستانی؛ حاجیانی؛ گیلکی؛ غم‌انگیز؛ دیلمان و...

..... ۷. سه‌گاه
درآمد؛ زابل؛ مویه؛ شکسته مویه؛ مخالف؛ مغلوب؛ مثنوی و...

توضیح

به طور کلی در خواندن آواز، گاهی اوقات خواننده، دو یا گاهی سه بیت از یک شعر را در یک گوشه‌ی واحد، اما با حالت‌های مختلف از همان گوشه می‌خواند که، بیشتر در اجراهای استاد شجریان شاهد آن هستیم. این امر بسته به میزان تبخّر خواننده‌ی آواز است. در این باب می‌توان از شیوه‌ی اجرای آواز مرحوم، استاد محمد طاهرزاده - متخلص به طاهرپور، برادرزاده‌ی استاد بزرگ آواز ایران سیدحسین طاهرزاده - نام برد که به شیوه‌ی متبخرانه‌ی دو بیت و حتّا سه بیت در حوالی درآمد و یا گوشه‌ی مورد نظر دیگر می‌خواندند و بعد تحریر می‌زدند. این مثال، را از جناب استاد حسن کسایی نقل کردیم.

در این کتاب چنین اجرایی از خوانش اشعار به ترتیب با عنوان: «جمله‌ی اوّل»، «جمله‌ی دوم» و «جمله‌ی سوم» معرفی شده است. (مثال: جمله‌ی اوّل درآمد، جمله‌ی دوم درآمد، جمله‌ی سوم درآمد و یا جمله‌ی اوّل هشا و...) (...



مقدمه [۲] معرفی ردیف‌ها

حمید جواهریان

هنگامی که مسئولیت معرفی آوازهای خوانده شده - از بُعد فنی - در آثار استاد آواز ایران، محمدرضا شجریان به اینجانب واگذار گردید، می‌دانستم که مسئولیتی دشوار را پذیرفته‌ام و ایفای آن مستلزم حوصله و دقت و صرف وقت فراوان خواهد بود؛ اما از آنجا که قبلاً نیز کاری مشابه را در خصوص ردیف‌های میرزا حسینقلی انجام داده بودم، برایم این کار چندان غیر مترقبه و نامأنوس نبود.

باید اعتراف کنم که کار کردن روی آثار استاد، بسیار هیجان‌بخش و دلهره‌آور است. طرز انتخاب اشعار و شیوه‌ی گزینش آنها که گاه یک رباعی یا یک دوبیتی وسط یک غزل یا مثنوی خوانده می‌شود و یا ترک یک غزل و خواندن غزلی دیگر و دوباره بازگشت به ابیاتی از غزل قبل - و غالباً حذف ابیاتی از یک شعر - مواردی است که فرد را در برخورد فنی با آثار استاد دچار مشکلاتی می‌نماید. از طرفی، در شیوه‌های آوازی، وقتی آوازی را با گوشه‌یی آغاز می‌کنند و سپس به گوشه‌یی دیگر و یا حتّاً به دستگاه دیگر رفته و باز به گوشه اول برمی‌گردند - و این کار بارها و بارها تکرار می‌شود -، تشخیص نوع خواندن



آوازاها و ردیف‌ها و گوشه‌ها را با دشواری‌های خاص همراه می‌سازد. بخصوص وضعی که در مرکب‌خوانی‌ها وجود دارد، بسیار بغرنج و تردید برانگیز است و گاه اعتماد به نفس فرد را در اینکه درک درستی از طرز عمل استاد دارد یا نه، دچار خدشه می‌نماید. اینکه، استاد آوازی را در دستگاهی شروع می‌کنند و پس از مدتی به دستگاه دیگری وارد می‌شوند، و کمی بعد فرودشان در دستگاه دیگری صورت می‌گیرد، اگر چه کارهایی ست بسیار استادانه و برای شنونده گان زیبا، ولی تمرکز فردی را که به دنبال تشخیص این حرکات فنی ست بر هم می‌زند. به هر روی، تلاش کردم در حدّ توان خود به انجام این کار پرمسئولیت بپردازم.

در اینجا ذکر نکاتی لازم است:

۱. چون بعضی درآمدها با تحریر شروع می‌شوند، شروع اولین ابیات را نمی‌توان درآمد عنوان کرد.

بعضی تحریرها در وسط یا انتهای ابیات تغییردهنده‌ی گوشه‌ها هستند. پس تحریرها را باید زمینه‌ساز گوشه‌ی بعدی دانست، به همین دلیل از ذکر انواع تحریرها صرف‌نظر نمودم، مگر در برخی موارد استثنایی خاص.

۲. اشعاری که دوبار و به شکل متفاوت خوانده شده، به همه آنها اشاره کرده‌ام؛ مگر اشعاری که دو بار مثل هم (در یک گوشه مشابه) خوانده شده.

۳. گوشه‌هایی که خود در انتها به درآمد دستگاه فرود دارند، فرودشان ذکر نشده، مگر جاهایی که لازم بوده است.

۴. نام‌گذاری یا پیدا کردن نام واقعی بعضی گوشه‌ها، گاه بسیار دشوار می‌نمود. این گوشه‌ها شاید نام‌های متفاوت در سبک‌های مختلف داشته باشند و یا حتّاً در یک سبک دگره‌های گوناگون پیدا کنند. بخصوص وقتی اجراکننده با سلیقه هنری ویژه و تجارب شخصی خلاق و یا بداهه‌خوانی کار را دنبال می‌نماید، این امر بغرنج‌تر می‌گردد.

۵. البته گوشه‌هایی وجود دارد که استاد عزیز هنوز شیفتگان آواز خود را به شنیدن آنها مفتخر نساخته‌اند که امید است این امر نیز به طور کامل تحقق یابد.

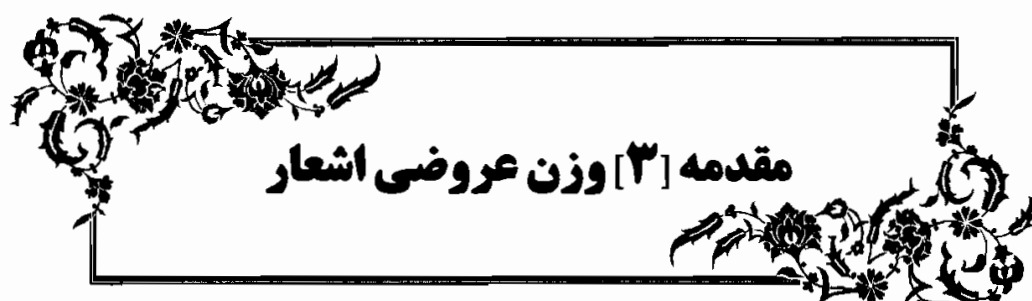


اینجانب مدّعی نیستم، تمام آنچه در خصوص معرفّی ردیف‌ها عنوان کرده‌ام،

بی‌عیب و مطلقاً کامل است، ولی به هر حال در حدّ فرصت و امکاناتی که بود، تلاش نموده‌ام کمتر دچار اشتباهات فاحش شوم. اما قضاوت در مورد کیفیت کار و صحت و سُقم آنها در درجه‌ی اوّل بستگی به نظر گرامی خود استاد دارد و سپس اساتید و صاحب‌نظران فن که حتماً مرا با ارائه‌ی نظرها و پیشنهادات خود در اصلاح این کار یاری خواهند نمود.

از من خواسته شده بود، در این مقدمه معرفی مختصری از خود داشته باشم که به اجمال عرض می‌کنم. سال ۱۳۴۴ در قم متولد شدم. سال ۱۳۶۳ به مدت دو سال در کلاس استاد مهرداد اعرابی جهت آموزش فنون تنبک‌نوازی و ریتم‌ها حاضر شدم. در سال ۶۶ طی دوران خدمت در تهران شیوه‌های نی‌نوازی را نزد استاد محمد موسوی فرا گرفتم و در سال ۶۸ با ورود به کلاس استاد علی بدخشان به مدت ده سال به گوشه‌یی از شگردها و تکنیک‌های تارنوازی و روش‌های دیروز و امروز آن آشنایی پیدا کردم. از آن پس علاوه بر اجرای برنامه‌های مختلف، به آموزش موسیقی ایران مشغول هستم. از جمله کارهایی که به طور عملی در خصوص ردیف‌ها انجام داده‌ام، تصحیح نهایی کتاب ردیف سازی «موسیقی سنتی ایران» ردیف آقا علی اکبر خان فراهانی، معروف به ردیف میرزا حسینقلی ست که به اهتمام رضا وهدانی به چاپ رسیده است. در اینجا لازم است از هنرمند گرامی آقای محمود شریف به خاطر مشاوره‌هایی که در تشخیص بهتر بعضی گوشه‌ها به اینجانب دادند، تشکر و قدردانی نمایم.





دکتر حسنعلی محمدی

شعر پیوندی ناگسستنی با وزن و موسیقی دارد. به عبارت دیگر، به اعتقاد گروه کثیری از علمای ادب، جوهره‌ی اصلی و وجه تمایز شعر و نثر در آهنگ و وزن آن است. لذا بزرگان ادب پارسی از گذشته تا کنون کوشیده‌اند این پیوند و رابطه‌ی مهم و جدانشدنی را استحکام بخشند و رضایت نمی‌دهند تا وزن که حقیقت درونی شعر و موجب پیوند آن با موسیقی‌ست، به فراموشی سپرده شود و نقش آن را نادیده انگارند. به اعتقاد یکی از بزرگان موسیقی ایران، غزل‌های مولوی به دلیل تنوع در وزن و آهنگ، دستمایه‌ی قوی‌ست برای آنکه رابطه‌ی شعر و موسیقی را آشکارتر سازد. به زبان ساده‌تر، شعری که قالب و وزن عروضی درستی نداشته باشد، کمال یافته نیست و نمی‌تواند باعث غنای موسیقی گردد. اینچنین است که بزرگان عرصه‌ی هنر و موسیقی از گذشته تا به حال بر جلوه‌گری پیوند شعر و موسیقی اهتمام ورزیده‌اند و اوج موسیقی سنتی ایران نیز آن‌جاست که شعر شیرین و موزون و آهنگین فارسی را چاشنی روایت خود می‌نماید.

کسی می‌تواند در میدان هنر موسیقی کلامی ایرانی ادعای توفیق داشته باشد که شعر موزون و سخته‌ی فارسی را به خوبی بشناسد و بتواند پیوند میان این دو را با ذوق و استعداد وافی دریابد. از جمله کسانی که به حقیقت توانسته‌اند به این شناخت دست یابند استاد گرانمایه موسیقی و آواز ایرانی محمدرضا شجریان می‌باشد.

با یک بررسی اجمالی از نگاه آمار به اشعار برگزیده‌ی استاد شجریان در این کتاب نتایجی به دست آمده است که توجه علاقه‌مندان به شعر و موسیقی فارسی را به این نتایج جلب می‌نماییم.

به طور خلاصه باید گفت اشعاری که استاد آنها را با صدای دلنشین خود ارائه کرده‌اند از نوعی تنوع در وزن بهره‌مند می‌باشند. انتخاب اشعار با توجه به وزن عروضی آنها به طور تقریبی به شرح زیر صورت پذیرفته است:

۱. بحر هزج مسدّس محذوف: ۱۸ درصد (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)
۲. بحر مجتث مثنی‌مخبون محذوف: ۱۲ درصد (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعولن)
۳. رمل مثنی‌مخبون محذوف: ۱۰ درصد (فعلاتن فعلاتن فعولن)
۴. مضارع مثنی‌اخر مکفوف محذوف: ۸ درصد (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)
۵. هزج مثنی‌سالم: ۶ درصد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
۶. رمل مثنی‌محذوف: ۵ درصد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
۷. رمل مسدّس محذوف: ۵ درصد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
۸. مضارع مثنی‌اخر: ۴ درصد (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)
۹. هزج مثنی‌اخر: ۳ درصد (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)
۱۰. منسرح مثنی‌مطوی مکشوف: ۳ درصد (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)
۱۱. رمل مثنی‌مشکول: ۳ درصد (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن)
۱۲. رجز مثنی‌مطوی مخبون: ۲ درصد (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)
۱۳. خفیف مسدّس مخبون محذوف: ۱ درصد (فعلاتن مفاعلن فعولن)
۱۴. هزج مسدّس اخر مقبوض محذوف: ۱ درصد (مفعول مفاعلن فعولن)

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۰۱

۱۵. رمل مثنی‌مخبون: ۱ درصد (فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

۱۶. رجز مثنی‌سالم: ۱ درصد (مستفععلن مستفععلن مستفععلن)

۱۷. هزج (در قالب شعر نو): ۱ درصد (مفاعیلن...)

۱۸. رمل (در قالب شعر نو): ۱ درصد (فاعلاتن...)

نتیجه آنکه بالاترین جایگاه را بحر هزج مسدّس محذوف (وزن ترانه و دوبیتی) داراست و پس از آن بحر مجتث مثنی‌مخبون محذوف که پُر کاربردترین وزن شعر فارسی به ویژه در غزل است. و این نتیجه کاملاً منطقی نشان‌دهنده‌ی درستی انتخاب اشعار با توجه به وزن و پیوندشان با موسیقی آوازی می‌باشد.

در میان اوزان فوق‌الذکر دو نکته را باید مورد توجه قرار داد: یکی اینکه، دو بحر رمل مثنی‌مخبون و رجز مثنی‌سالم از درصد بسیار پایینی بهره‌مندند که در مقایسه با اشعار و اوزان انتخابی توسط خوانندگان دیگر به نظر می‌رسد کمتر به آنها توجه شده است و نکته دیگر اینکه، وزن مفعول مفاعیلن مفعول (بحر هزج مثنی‌اخر) که تقریباً وزن شاد و آهنگینی‌ست جایگاه مطلوبی در این جامعه آماری ندارد و در خصوص اوزان قالب‌های شعر نو تعادل رعایت شده است.

و اما در مورد قالب‌های شعری انتخاب شده و نیز شاعران سراینده‌ی آن اشعار نتایج زیر حاصل می‌شود:

۱. قالب غزل ← حافظ: ۳۶٪

۳. قالب غزل ← سعدی: ۲۰٪

۳. قالب غزل ← عراقی: ۵٪

۴. قالب غزل ← عطار: ۱۴٪

۵. قالب غزل ← مولوی: ۲/۵٪

۶. قالب دوبیتی ← باباطاهر: ۱۸/۵٪

۷. چهارپاره ← مشیری: ۱٪

۸. مثنوی ← مولوی و دیگران: ۱٪

□ ۹. شعر نو ← اخوان و دیگران: ۲٪

در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که علاقه‌ی استاد بیش از قالب‌های دیگر در خواندن اشعار مربوط می‌شود به غزل که تقریباً ۸۰٪ از آوازهای ایشان را تشکیل می‌دهد و پس از آن دوبیتی‌ست که در مقام بعدی قرار می‌گیرد.

چنان که پیداست شاعران مورد توجه به ترتیب: حافظ، باباطاهر، سعدی، عطار و عراقی هستند که مولوی و سایر شعرای معاصر پس از آنها قرار دارند.



ردیف، فرمول‌هایی‌ست که هر کسی که در موسیقی آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله‌بندی یک آواز را فرا می‌گیریم... تعداد نوارهایی که خوانده‌ام، به قدری زیاد است که حساب آنها از دست خود من هم در رفته است و حتی به برخی از آنها دسترسی ندارم. گمان می‌کنم، تمامی گوشه‌ها را خوانده باشم، اگر گوشه‌یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازی‌ست

آواز، اشعار و ردیف‌ها

از زبان استاد

زبان و موسیقی، گوهر همزاد هم‌اند؛ چرا که هسته‌ی اصلی و اولیه‌ی هر کدام صداست. آنچه به شکل گویش‌هاست و در فرم زبان بیان می‌شود، هسته‌ی اولیه‌اش صداست. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقی درون کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمه‌ی «بله» در حالات مختلف، معانی مختلفی را القا می‌کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقی یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می‌شود. در آواز هم می‌توان معنا را با موسیقی کلمه یا جابه‌جا کردن «نت»‌ها و تأکید روی سیلاب‌های هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دل شکسته‌ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته‌ایم» فرق دارد.

من که خواننده یا آهنگساز هستم وقتی می‌خواهم روی شعری آهنگ بگذارم، باید خوب به معنای شعر وقوف داشته باشم، ارزش هر کلمه را - به درستی - بشناسم،

و موسیقی که می‌تواند بیانگر معنایی ویژه باشد کشف کنم و با سلیقه و ذوق خودم، در دستگاه‌ها و گوشه‌هایی که تأثیر بیشتر دارد، بسازم و ارائه دهم. هدف من در این جا، هدف شعر است. چه در خواندن آواز و چه در هنگام ساختن آهنگی بر روی شعر، اگر معنای شعر را خوب بیان نکنم، از هدف شعر جدا افتاده‌ام و در واقع به شعر خیانت و بی‌حرمتی روا داشته‌ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی‌ست که نتوانسته با شعر ارتباطی درست برقرار کند، حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روان شعر و بیانگر معنای آن است، باید به گونه‌یی انتخاب و ساخته شود که بتواند مفهوم شعر را به شنونده منتقل کند. وقتی که من شعر را خوب بشناسم، آهنگ را خوب بگذارم و با شعر منطبق کنم، و خوب هم اجرا کنم، می‌گویند این شعر به نیوشایی شنونده درآمده؛ یعنی آن چنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزشی هر زبان به موسیقی درونی آن برمی‌گردد که ویژگی همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلک‌ها، افغان‌ها و ترک‌ها موسیقی خاص خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچه‌ی آقای شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می‌شود! سراینده‌ی شعر به شما می‌خندد و گمان می‌برد که کلام او را مسخره کرده‌اید؛ برای اینکه این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقی دیگری که ویژگی‌ی مانیتست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی‌پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می‌کند. البته ممکن است عده‌یی بی‌پسندند؛ اینها کسانی‌اند که کمتر می‌خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالت‌ها، فروزه‌های هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند، می‌خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند؛ اینها مورد بحث ما نیستند...

□

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۰۵

... اما موضع من در مورد سیاست، کاملاً مشخص است و بنا به عقیده و آرمانم حرکت می‌کنم. مثلاً نوار «بیداد» برای هدف خاصی بود، یک هدف اجتماعی فراگیرنده؛ که در جامعه‌ام مطرح بود و با آن نوار حال و هوای آن زمان را ضبط کردم.

در نوار «آذرسستون» هم دوبیتی‌های بابا طاهر است و همه‌اش از محرومیت‌ها و نارسایی‌هاست. من فقط خواننده‌ام.

□

[در میان دستگاه‌های موسیقی] ماهر مثلاً حالت شادتری دارد، شور غمگین‌تر است، سه‌گاه و ابوعطا مثلاً فلان حالات را دارند. کسی که آگاهانه از این مقام‌ها استفاده می‌کند، خیلی خوب می‌تواند تأثیر بگذارد. هر کدام از این مقام‌ها حالات خاصی از انسان را بیان می‌کنند و بعضی‌ها هم مشترکند. ممکن است شوشتری تأثیری بگذارد و ابوعطا و یا دشتی هم همان را بیان می‌کند، ولی ممکن است برای شما این طور نباشد. باز بستگی به دریافت و خاطرات و تجربه‌ی حسی شما دارد.

□

دستگاه‌های موسیقی تحت تأثیر شرایط است. دستگاه‌ها می‌توانند در شرایط متفاوت، تأثیرات حسی متفاوتی را ایجاد کنند. هیچ کس نمی‌تواند بگوید شوشتری، صرفاً و فقط این حالت را بیان می‌کند. شنونده بنا به زمان و مکان، برداشت حسی خاصی از یک موسیقی دارد. البته حس دستگاه‌ها را نمی‌توان فقط به شنونده نسبت داد. مثالی می‌زنم تا روشن‌تر شود: شما می‌بینید که در دستگاه دشتی که مقام‌های خیلی غمناکی دارد، شادروان خالقی سرود «ای ایران، ای مرز پرگوهر» را می‌سازد که یک سرود حماسی‌ست، دقت کنید! در چهارگاه نساخته، بلکه در دشتی ساخته، که همه‌اش ناله و اندوه است. با یک ریتم و ملودی در مقام دشتی، سرودی ساخته که حماسی‌ست.

گاهی هم در چهارگاه، آهنگ‌هایی ساخته می‌شود که خیلی غمناک است. چهارگاه حرف از جدایی و دوری می‌زند. من از کودکی که «ای یار مبارک باد» را می‌شنیدم، بوی جدایی و بوی غم احساس می‌کردم. در صورتی که آن موقع هنوز پدر نشده بودم که

بدانم بچه‌ام وقتی ازدواج می‌کند، شب ازدواج او شب جدایی و فراق من است. این چهارگاه در مراسم عروسی خوانده می‌شود. به جای اینکه شاد باشد، انسان را غمناک می‌کند! این بستگی به ریتم و ملودی یا آهنگی دارد که در چهارگاه ساخته‌ایم. به شرایط اجرا بستگی دارد که در چه زمانی و مکانی ساخته شده است، و به شنونده بستگی دارد که چه دریافتی از یک آهنگ دارد. به هر حال، این بیان حسی، بیشتر به هنرمند و شنونده بستگی دارد که چه گونه و برای چه حالاتی این آهنگ را می‌سازد و چه دریافتی از آن دارد یا مثلاً دستگاه نوا، حالت تأمل و اندیشه دارد.

□

راست پنجگاه! مثل ماهور است، دشواری ندارد. نوا مثل افشاری می‌ماند. پیچیدگی ندارد. البته چهارگاه از همه پیچیده‌تر است. در تار هم به خاطر انگشت‌گذاری‌ها، اجرای آن سخت‌تر است. حالت حماسی چهارگاه بیشتر است. در کار حماسی بیشتر به کار گرفته شده است، این است که مردم را به بیان حماسی چهارگاه بیشتر عادت داده‌اند، ولی این نیست که فقط بیان حماسی داشته باشد. چهارگاه هم آوازش مشکل است و هم در اجرای آن، کمتر نوازنده‌یی می‌تواند آن را خوب اجرا کند. با این حال، می‌بینید که چهارگاه هم نسبتاً زیاد اجرا می‌شود. ولی دستگاه‌های دیگر مثل هم هستند. پیچیدگی ندارند. مثلاً نوا و راست پنجگاه اصلاً پیچیدگی ندارند. راست پنجگاه به اصطلاح دستگاه مغانه است، دستگاهی ست که در فرگاه پیر مغان، در جایی که شکوه و عظمت هست، به کار می‌رفت. شکوه و عظمت دربار یا شکوه و عظمت فرگاه یک پیر طریقت در جایی که همه اهل معنا هستند. در جایی که شما می‌خواهید بلندترین حرف را بزنید.

□

نوازنده‌هایی که با من کار کرده‌اند، هر کدام در جایگاه خودشان کارشان را خوب ارائه کرده‌اند، مثلاً: مجد، ورزنده، عبادی، منتها هر کدام تکنیک خاص خودشان را داشتند، یا استاد شهناز که به اعتقاد بنده در کار جمله‌پردازی انتخاب جمله‌ها کتاب این کار را بسته است و واقعاً منحصر به فرد است یا استاد کسایی و یا حبیب بدیعی. آقای بهاری



هم خوب بود، تار محمدرضا لطفی از همه به من نزدیکتر است و وقتی صدای تار او بلند می‌شود در واقع وجودم را تسخیر می‌کند. تار شهناز و لطفی هر دو مرا تسخیر می‌کنند؛ اما هر یک به گونه‌ی. شهناز آنقدر تارش در من مؤثر است که من خود را شاگرد او می‌دانم. چون آنقدر از فرم کار او استفاده کرده‌ام که فرم آواز خواندن من هم با آنکه مستقیماً شاگرد او نبوده‌ام به او بسیار نزدیک است.

ساز آقای پایور هم با من خوب بوده است. مخصوصاً سه تار او با آنکه سه تار ساز دوم اوست با صدای من همخوان تر است. سنتور و سه تار، هر دو را البته خوب می‌زند، ولی سه تارش را من بیشتر دوست دارم و حس و هوای خوبی دارد. یک دو باری هم که با حسین علیزاده و طلایی کار کردم، خیلی راضی بوده‌ام، اغلب نوازنده‌هایی که با من کار کرده‌اند به هر حال یک خصوصیات خوبی داشته‌اند، منتها طبیعتاً هر کدام را باید در جایگاه خودشان دید. از سازهایی که خیلی خوشم می‌آید، پیانوی مرتضی محجوبی ست که متأسفانه وقتی من در سال ۱۳۴۵ به تهران آمدم، سه سال بود که او فوت شده بود. به سه تار آقای عبادی خیلی علاقه دارم و اوایل کارم شاگرد ایشان بودم. سه تار صبا را هم دوست دارم، ویلن پرویز یاحقی هم البته خوب است، ولی در کار جواب آواز خیلی به من نزدیک نیست. در کار تمبک هم حسین تهرانی و بعد هم فرهنگ فر. دست فرهنگ فر که روی ساز می‌رود، من را تسخیر می‌کند. چه حسی در سرانگشتان این مرد بود! ساز ورزنده به «طبیعت آواز» نزدیکتر از سنتورهای دیگر است.

□

در مورد ردیف‌های موسیقی ایرانی باید بگویم که ردیف‌های موجود بسیار پراکنده است. من وقت زیادی صرف کردم تا این ردیف‌ها را جمع و جور کنم. الآن ما یک ردیف منسجم برای آوازخوانی که با تکنیک و شیوه‌ی عالی اجرا شده باشد، نداریم. دوست دارم که برای تدوین آنها فعالیتی جدی داشته باشم. برای تدوین آنها برنامه‌ی در ذهنم هست که در حال ارزیابی هستم.

□

گاهی اوقات که کنسرت داده‌ام، فقط خواسته‌ام ردیف بخوانم. هدف فقط ردیف‌خوانی بوده است. قصد درس اخلاق گفتن هم نبوده است. مثلاً هدف، معرفی راست پنجگاه بوده است، همین! در ضمن هم شعر قشنگی نقل کنم که سخن از عشق دارد [فرضاً]:

در ازل پرتو حُسنَت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به هم عالم زد

همه برنامه‌ها در یک جهت نیست. هر کدام یک هدفی دارند. در بعضی برنامه‌ها قصد آن دارم که احساسم را نسبت به مسائل اجتماعی و مسائل جامعه بگویم. من هم به عنوان فردی از جامعه حق دارم درباره‌ی آن قضاوت کنم. برای همین می‌گویم:

دوستی کی آخر آمد دوستان را چه شد؟

یک موقع هم قاصدک را می‌خوانم:

قاصدک! هان! چه خبر آوردی؟

از کجا وز که خبر آوردی؟

... انتظار خبری نیست مرا،

نه ز یاری، نه ز دیار و دیاری، باری...

[مهدی اخوان ثالث]

این هم در جایی ست که انتظار خبری ست، از جایی خبر می‌آید و به ما نمی‌رسد. باید این را هم بگوییم، شاعر تحت تأثیر همین جوّ جامعه، این شعر را گفته و ما هم تحت تأثیر همین جوّ انتخاب می‌کنیم، آهنگساز می‌سازد و من هم می‌خوانم. بستگی دارد که جامعه خواستار چیست.

□

پس از سال‌ها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اول در آواز، تکنیک است. یعنی نحوه استفاده صحیح از صدا و تحریرهاست که خواننده بتواند صدای درستی بیرون دهد و تحریرهای درستی داشته باشد، نت‌ها و پرده‌ها را درست بگیرد (یعنی خارج نخواند)، با حالات آشنا باشد، زمان‌بندی‌ها را بداند، از گوشش استفاده درستی بکند، یعنی گوشش حاکم بر کار باشد تا بتواند بر کارش کنترل داشته باشد. وقتی تمام اینها

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۰۹

تقویت شد، آن وقت برود ردیف و شیوه کار کند و در نهایت نیز برود دوره عالی که با ظرایف و ریزه کاری‌ها آشنا شود.

متأسفانه در کلاس‌های آواز، بیشتر تأکید روی ردیف بوده است، هنرجو از اوّل که می‌آید شروع می‌کنند به او شور و ماهور درس دادن، هنوز صدای درستی نمی‌تواند در بیاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می‌آیند به او نغمه، آهنگ یا گوشه درس می‌دهند. آنچه مهم است این است که اوّل هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه همه می‌توانند اینها را یاد بگیرند. وجود چنین نکاتی بود که مرا بر آن داشت تا یک دوره شیوه آوازخوانی را تدوین و ارائه دهم.

□

من خواننده‌ام. سازِ من سازی‌ست که همراه با کلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی را که آهنگساز با آهنگش می‌زند، با کلام بگویم. می‌روم در کتاب‌های شعر جست و جو می‌کنم. بعد آن را بیان می‌کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می‌خوانم دیگر شعر حافظ، سعدی یا مولانا نیست! این، حرفِ من، و مالِ من است؛ از آن وام گرفتم، ولی حرف خودم را می‌خواهم بگویم. حرف مردم را با این شعر می‌گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می‌کنم.

□

من در کنسرت زمستان سعی کردم همچون شعر، سردی رابطه‌ها را با زبان آواز بیان کرده باشم.

البته در این زمینه اختراع خاصی صورت نگرفته است، بلکه بر اساس همان چیزی که در موسیقیِ آوازی ما وجود داشته و البته با اندکی تغییر، دو گوشه از دستگاه مختلف را برای این کار در نظر گرفتیم. این نکته را هم توضیح بدهم که پیش از این، قطعه‌ی داد و بیداد («داد» در دستگاه ماهور و «بیداد» در دستگاه همایون) را آقای علیزاده ساخته بودند و پیشنهاد دادند که روی این قطعه شعری با آواز خوانده شود؛ که

من ابتدا فکرم روی غزل بود، اما پس از گذشت چند مدتی به فکر افتادم که زمستان اخوان ثالث را همراه با آن به آواز درآورم. یکی - دو جلسه تمرین کردیم، متوجه شدیم که کار خوبی خواهد شد که ابتدا کنسرت آن را اجرا نمودیم و سپس به صورت نوار آن را منتشر کردیم.

□

سه تا چهار ماه قبل از شروع کنسرت، به دنبال شعر، تمامی کتاب‌ها و دیوان‌های شعر را زیر و رو می‌کنم تا بتوانم شعری را که حرف دل خودم و زبان مردم باشد را در آن پیدا کنم. در واقع، پیدا کردن شعر مناسب برای کار، از مهم‌ترین و پردردسرترین کارهای من به شمار می‌رود.

□

ردیف، فرمول‌هایی است که هر کسی که در موسیقی آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله‌بندی یک آواز را فرا می‌گیریم، اما اینکه جملاتی که می‌سازیم، شبیه ردیف باشد، نه! اینجا خواننده باید جمله‌سازی کند، نه آنکه همان جملات ردیفی را که در کلاس درس فرا گرفته است دوباره هنگام اجرای درس پس بدهد. تا آنجایی که من در موسیقی آوازی کار کرده و تجربه به دست آورده‌ام، می‌دانم که از تمامی این جملات ردیفی می‌توان ترکیبات زیبا، بدیع و تازه‌یی ایجاد کرد.

ما در تاریخ موسیقی خودمان نوازندگان و خوانندگان مطرح و برجسته‌یی را سراغ داریم که اگر چه ردیف نمی‌زدند و نمی‌زنند، اما نوازندگیشان به گونه‌یی است که گویی در ردیف حل شده‌اند و از دل آن معجونی تازه خلق کرده‌اند که علاوه بر طراوت و تازگی، بوی ردیف از سراپای آن به مشام می‌رسد.

□

تعداد نوارهایی که خوانده‌ام، به قدری زیاد است که حساب آنها از دست خود من هم در رفته است و حتی به برخی از آنها دسترسی ندارم. گمان می‌کنم، تمامی گوشه‌ها را

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۱۱

خوانده باشم، اگر گوشه‌یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازی‌ست و به دنبال ردیف و دستگاه نیستم. بلکه بیشتر دنبال موسیقی کلام هستم.

□

کار ما این طور نیست که نت برداریم. من باید بشنوم، نه یک دفعه، بلکه بارها. باید کارها را با هم مقایسه کنم. الآن مشغول بررسی و تدوین ردیف‌ها هستم، که کسی این کار را نکرده است. باید تمام ردیف‌ها را گوش کنم. چهار تا پنج ردیف دیگران را هم گردآوری کنم، بعد نظرم را مثلاً راجع به فلان گوشه‌ی موسیقی بدهم و بعد، دریافت خودم را ارائه کنم.

□

در مسأله انتخاب شعر و شعرخوانی سلیقه خودم در کار بوده است و با اینکه از بنان ایده گرفته‌ام، هرچند از طاهرزاده و شیوه‌ی آواز و انتخاب شعرش خیلی تأثیر گرفتم. اما آنچه بیش از همه در شیوه من مؤثر بوده است استفاده و آفری بود که من از نوع نوازندگی ساز استادان کردم.

□

در قسمت مرکب خوانی [شاگرد آواز] باید بداند چه گونه از گوشه‌ها استفاده کند و آنها را با هم ترکیب کند. در دوره‌ی عالی آموزش آواز، هنرجو باید بتواند مقامات مختلف آوازی را تفسیر کند، حالات آنها را دریابد و شعرهایی را انتخاب کند که با این حالات تناسب داشته باشد. وقتی یک نفر می‌خواهد شعر شادی را اجرا کند، نباید آن را در دشتی بخواند. چون آواز دشتی که همه‌اش اعتراض و شکایت از معشوق و ستم روزگار است، نمی‌تواند نوید بهار بدهد! مگر در کارهای ریتمیک که با ریتم بتواند حالات شاد ایجاد نماید. هنرجوی دوره‌ی عالی آواز، باید اینها را بیاموزد و خیلی چیزهای دیگر که در کلاس درس پیش می‌آید. بعد از این دوره، خواننده، خواننده‌یی‌ست که می‌تواند

برنامه‌ریزی کند. طرح یک آواز را بریزد، گوشه‌های مناسبی را انتخاب کند.

□

اکثر نوارهای منتشر شده‌ی اخیر من، معمولاً نوارهای متعلق به کنسرت‌های دوره‌ای‌ست که در کشورهای آمریکا و اروپا اجرا کرده‌ایم، ولی بعضی از آنها مانند اجرای آلمان اجازه تکثیر نگرفت. بقیه نوارها، تقریباً در ایران ضبط شده‌اند. بعضی از آنها مانند «آسمان عشق» است که کار خود من بود، که بعداً در اروپا کنسرت دادیم. چندین کنسرت در اروپا اجرا کردیم. مثلاً سال ۱۳۷۰ یا مثلاً سال هفتاد و یک در آمریکا و کانادا، شانزده کنسرت دادیم که خیلی موفق بود و برنامه‌های آن را به صورت نوار کاست و ویدئو توزیع کردیم. در لندن، سوئیس، آلمان و اتریش سیزده کنسرت اجرا کردیم و بعد از آن کنسرت‌ها به ایران آمدیم.

با دو برنامه «سروچمان و پیام نسیم» که مربوط به سال شصت و هشت هستند؛ و یا سال هفتاد و کنسرت‌های تابستان و پاییز بود که از اصفهان شروع کردیم. این برنامه‌ها مصادف با زلزله رودبار بود. من سهم خودم را برای تعمیر یک مدرسه زلزله زده دادم. در کل، سه شب در اصفهان، پنج شب در شیراز و پنج شب ساری و هفت شب کرمان بودیم و با گروه برنامه‌های «آسمان عشق» و «یاد ایام» را اجرا کردیم. سال هفتاد و دو و سال هفتاد و سه با آقای لطفی دو شب در پاریس و یک شب در مونیخ و یک شب در فرانکفورت و یک شب هم در کلن کنسرت داشتیم که سه برنامه‌ی اول، خیلی خوب بود. نوار «چشمه نوش» مربوط به این کنسرت‌هاست. البته این برنامه، دو اجرا داشت که یکی در مونیخ انجام شد و دیگری در پاریس. ما می‌خواستیم هر دو اجرا را در یک نوار ارائه کنیم، ولی به خاطر تصنیف‌های قدیمی آن مجوز ندادند. این تصنیف را مجدداً با تغییراتی در نوار «رسوای دل» مجدداً اجرا کردیم. ولی آن نوار به خاطر اینکه در شعر آن آمده بود «با من شیدا بنشین بوسه بده از جبین» مجوز نگرفت! به هر حال، آواز این دو اجرا، دو سبک جدا بود و در دو کوک مختلف، برنامه خیلی جالبی بود. لطفی سه تار زد و راست پنجگاه آن را هم با تار اجرا کردیم.

در سال هفتاد و چهار کنسرت‌هایی با مشکاتیان گذاشتم و دو نفری همراه با همایون کنسرت اجرا کردیم. آن برنامه‌ها هم خوب بود، اما نوار آنها به خاطر اشعار آن مجوز نگرفت.

این روزها بر روی شیوه‌ها و تکنیک‌های آوازی کار می‌کنم و نیز ردیف‌ها و شناخت ردیف‌ها بخش اصلی کار فعلی من است. تنظیم و ارائه همین موضوع به وقت و دقت زیادی نیاز دارد.

در آثارم گاهی تصنیف‌های قدیمی را چند باره اجرا کرده‌ام، زیرا در مورد بازسازی آثار قدیمی موسیقی ایران باید بگویم، همان‌گونه که اشعار شاعران کلاسیک مثل حافظ، سعدی، مولانا و... تکرار می‌شود، ضروری‌ست آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز مرتباً اجرا و تکرار شود. درست به همان سان که اشعار شاعران کلاسیک، معیار شعر است، آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز استانداردهای موسیقی را نشان می‌دهد. هر چند که کسانی می‌توانند آثار کلاسیک موسیقی ایرانی را اجرا کنند که اگر بالاتر از استادان پیشین نیستند، دست کم در سطح آنها و همتای آنها باشند...

یک کار یک ساعته هم هست که بخشی از موسیقی خراسان است و برای اولین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلی ارائه شده است. بخشی از سازها محلی‌ست و به وسیله‌ی اساتید محلی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانی ست و سبک آواز، کاملاً محلی‌ست و به شیوه‌ی گرمنانج خوانده شده است. این کار اثر آقای کیهان کلهر است که سبک کاملاً تازه‌یی ست و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می‌کنیم. حتّا من یک بار آواز آن را اجرا کردم، ولی حس کردم با سبک محلی فاصله دارد. دو سال فکر کردم و در مورد شیوه‌ی آواز آن کار کردم و بار دیگر آواز را تکرار نمودیم. امسال کار آن به اتمام رسید و به زودی به بازار عرضه خواهد شد. خوب من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم.

می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند، از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی است که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد. مثلاً دو نوار از مجموعه دل آواز، به نام «شب وصل» و «معمای هستی» بیشتر حال و هوای موسیقی عهد قاجار را بیان می‌کند. «معمای هستی» کنسرت مشترک من با آقای لطفی است. آقای لطفی، موسیقی عهد قاجار را می‌پسندد. ما می‌خواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه‌یی را شروع کنیم و چون آهنگ تازه‌یی نبود، از این نوع موسیقی استفاده کردیم. این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی است و تا اندازه‌یی من هم در این موسیقی تخصص دارم. ولی به دلیل آنکه آهنگ‌های جدید و جذاب نداشتیم و وقت هم جهت تمرین کم بود، به آهنگ‌های قدیمی روی آوردیم.

در مورد «شب وصل» هم همین‌طور. آقای طلایی آهنگسازی نمی‌کند، اما ردیف نواز بسیار توانایی است و ایشان هم به شیوه‌ی قدما ساز می‌زنند. به همین دلیل، من آهنگ‌هایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کاری ما نزدیکتر است. یک بار از من پرسیدند: اگر دوباره متولد شوید چه حرفه‌یی را انتخاب می‌کنید، در پاسخ گفتم کشاورزی را، چون طبیعت را بیشتر از هر چیزی دوست دارم.

□

خواننده‌یی که فقط دستگاه‌ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف خوان» و «ردیف دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیف‌های موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالا که شما معلم ندارید، یا باید از نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۱۵

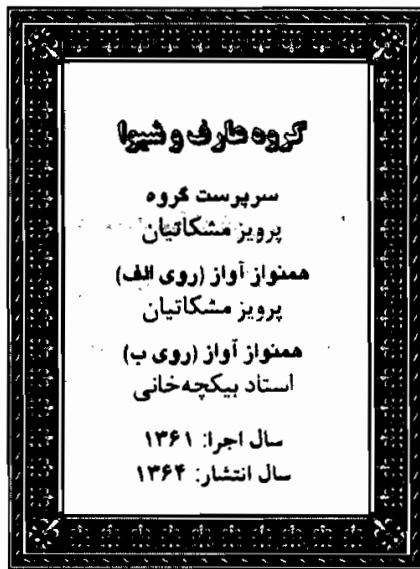
استفاده کنید و ردیف خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه‌ی او کار کنید، راهش این است که جمله‌بندی‌های او را ذره ذره و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرید. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اولش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله‌بندی تحریرها بر نمی‌آیید؛ این جا حتماً باید یک معلم با صلاحیت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند.^۱



(۱) منابع این بخش: از متن همین کتاب (سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. ای آمریکا؛ مصاحبه با نشریه‌ی عصر نو...)
و اطلاعات بین‌الملل.

🎵 توضیح

مجدداً تذکر این نکته را ضروری می‌دانیم که معرف‌ی ردیف‌های آوازی بعضی نوارهای منتشر شده از سوی استاد بزرگوار در این فصل، حرکتی هنری و نمادین است؛ برای آنکه علاقه‌مندان صدای ایشان، تصویری اجمالی از شاخصه‌های رفتار آوازی اساتید بزرگ این فن و پیچ‌وخم‌ها و دشواری‌ها و تنوع و ظرافت کار پیدا کنند و البته باید توجه داشت که اصراری وجود ندارد که تشخیص ردیف‌ها در تمام موارد صحیح بوده و کار انجام شده در این کتاب بی‌عیب و نقص می‌باشد. به طور قطع در چاپ بعد، تمام نظرها و پیشنهادهای صائب اساتید بزرگوار در اصلاح نواقص این کار بدیع اعمال خواهد شد. ما معترفیم که تشخیص صحیح و کامل تمامی ردیف‌ها تنها زمانی امکان‌پذیر است که از سوی قاطبه‌ی اهل فن اجماعی در خصوص آنها صورت گرفته و به ویژه استاد گرامی خود، به نظر مهر و مهارت بر آن مهر تأیید عنایت فرموده باشند.



بیداد



- ۱ یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد؟
جمله‌ی اول
بیداد دوستی کنی آخر آمد؟ دوستداران را چه شد؟
- ۲ آب حیوان تیره گون شد، خضرِ فرخ پی کجاست؟
جمله دوم
بیداد خون چکید از شاخ گُل، ابر بهاران را چه شد؟
- ۳ کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
اشاره به عراق
و بیات راجع حق‌شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد؟
- ۴ لعلی از کانِ مروت بر نیامد، سال‌هاست
عشاق تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟
- ۵ شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سر آمد؟ شهریاران را چه شد؟ عشاق و قرچه
- ۷ گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
جمله‌ی اول
شوشتری کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد؟

جمله‌ی دوم عشاق
فرود به بیداد

۶ صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخواست

عندلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟ و شوشتری

۸ زهره سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش بسوخت؟

جمله‌ی دوم

کس ندارد ذوق مستی، می‌گساران را چه شد؟ شوشتری

شوشتری
فرود به

۹ حافظ! اسرار الهی کس نمی‌داند خموش

از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد؟ همایون

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر (نام وزن): رمل مثنی محذوف.



۱ باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدهش

درآمد همایون

بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدهش (جمله‌ی اول)

۲ ای دل! اندر بند زلفش از پریشانی منال

درآمد همایون

مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدهش (جمله‌ی دوم)

۳ رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار؟

جمله‌ی اول

کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایدهش چکاوک

۴ تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری ست

اوج چکاوک

راهرو گر صد هنر دارد، توکل بایدهش (جمله‌ی دوم)

۵ با چنین زلف و رُخش بادا نظر بازی حرام

بیداد

هر که روی یاسمین و جعد سُنبل بایدهش

۶ نازها زان نرگس مستانه‌اش باید کشید

بیات راجع

این دل شوریده تا آن جعد و کاکل بایدهش

۷ ساقیا! در گردش ساغر تعلل تا به چند؟

عشاق

دور چون با عاشقان افتد، تسلسل بایدهش

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۱۹

۸ کیست حافظ تا ننوشت باده بی‌آواز رود؟

عشاق فرود
به قرچه عاشق مسکین چرا چندین تجمل بآیدش؟

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مثنی‌محدوف.



ادامه

۹ دلم رمیده شد و غافلَم من درویش

قرچه که آن شکاری سرگشته را چه آمد پیش!

۱۰. الف. چو بید، بر سر ایمانِ خویش می‌لرزم!
۱۰. ب. که دل به دستِ کمانِ ابرویی ست کافرکیش

۱۰. الف. قرچه
۱۰. ب. رضوی

۱۲ خیال حوصله‌ی بحر می‌پزد، هیئات!

حجاز چه هاست در سر این قطره‌ی مُحال اندیش؟

۱۳ بنازم آن مژده‌ی شوخ عافیت‌کش را

جامه‌دران که موج می‌زندش آبِ نوش بر سرِ نیش

۱۴ ز آستینِ طبیبان هزار خون بچکد

جمله‌ی اول
کرد بیات گرم به تجربه‌ی دستی نهند بر دلِ ریش

۱۵ به کوی می‌کده گریان و سرفکنده روم

جمله‌ی دوم
کرد بیات چرا که شرم همی آیدم ز حاصلِ خویش

۱۶ نه عمر خضر بماند و نه مُلک اسکندر

ابو عطا و
فرود به عشاق نزاع بر سر دنییِ دون مکن درویش!

۱۷ بدان کمر نرسد دست هر گدا، حافظ!

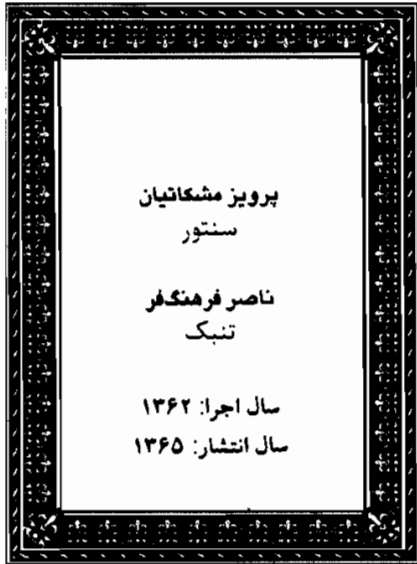
شوشتی
فرود به همایون خزانه‌یی به کف آور ز گنجِ قارون بیش

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فَعِلن.

بحر: مجتث مثنی‌مخبون محدوف.



آستان جانان

۲



- ۱ کئی شعر تر انگیزد، خاطر که حزین باشد؟
 یک نکته از این معنی، گفتیم و همین باشد
 درآمد
 بیات ترک
- ۲ از لعلِ تو گریابم انگشتی زنهار
 صد مُلک سلیمانم در زیر نگین باشد
 درآمد
 بیات ترک
- ۷،۳ غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل!
 شاید که چو وابینی خیر تو در این باشد
 دشتی
 (امیری)
- ۴ هر که او نکند فهمی زین کِلک خیال انگیز
 نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد
 جمله اول
 شکسته
- ۵ جام می و خونِ دل هر یک به کسی دادند
 در دایره‌ی قسمت، اوضاع چنین باشد
 جمله دوم
 شکسته

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۲۱

جمله‌ی سوم
شکسته

که این شاهد بازاری و آن پرده‌نشین باشد (اوج شکسته)

۶ در کار گلاب و گُل حکم ازلی این بود

۸ آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر

که این سابقه‌ی پیشین تا روز پسین باشد

[حافظ - غزلیات]

● مشق‌های عروضی:

وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن.

بحر: هزج مثمن اخرب.



شهابی

غمی دیرم که پایانش نمی‌بو

ببین دردی که درمانش نمی‌بو

سری دیرم که سامونش نمی‌بو

۹ اگر باور نداری سوی من آی

قطار

شو هجران و روز غم سر آیو

همی واجم که جایش دلبر آیو

خوش آن ساعت که یار از در آیو

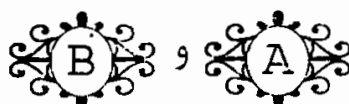
۱۰ زد دل بیرون کنم جان را به صد شوق

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دوبیتی‌ها]

● مشق‌های عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (ترانه، دوبیتی)

بحر: هزج مسدس محذوف.



۱۲ سینه مالامال درد است، ای دریغا مرهمی!

جمله‌ی اول
کرد بیات

دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را همدمی!

۱۳ چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو؟

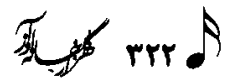
جمله‌ی دوم
کرد بیات

ساقیا! جامی به من ده تا بیاسایم دمی

۱۴ زیرکی را گفتم: این احوال بین خندید و گفت:

حزین فرود
به شور

صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی



- سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل
- شاه ترکان فارغ است از حال ما کورستمی؟
- ۳ در طریق عشق بازی امن و آسایش بلاست
- ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی حزین فرود
- ۲ اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست
- رهروی باید جهان سوزی، نه خامی بی غمی عشاق و ۱
تحریر بسته نگار
- ۱ آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست
- عالمی دیگر ببايد ساخت و ز نو آدمی عشاق ۲
- خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم
- که ز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
- ۴ گریه‌ی حافظ چه سنجد پیش استغناي عشق
- که اندر این طوفان نماید هفت دریا شبنمی سلمک فرود
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مثنیٰ محذوف.



- ۵ دلا! از دست تنهایی بجائم
- ز آه ناله‌ی خود در فغانم درآمد شور ۳
- شبانِ تار از درد جدایی
- کند فریاد مغز استخونم
- ۶ عزیزون از غم و درد جدایی
- به چشمو نوم نمونده روشنایی دشتستانی
- گرفتارم به دامِ غربت و درد
- نه یار و همدمی نه آشنایی
- ۷ فلک کی بشنوه آه و فغونم
- به هر گردش زنه آتش به جونم دشتستانی
- یک عمری بگذرونم با غم و درد
- به کام دل نگرده آسمونم

۱. بسته نگار، یکی از گوشه‌های ردیف میرزا عبدالله است که استاد شجریان از این گوشه به صورت تحریر در آواز استفاده می‌نمایند که در برخی گوشه‌های دیگر نیز این تحریر آمده است.

۲. شروع طرف B کاست.

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۲۳

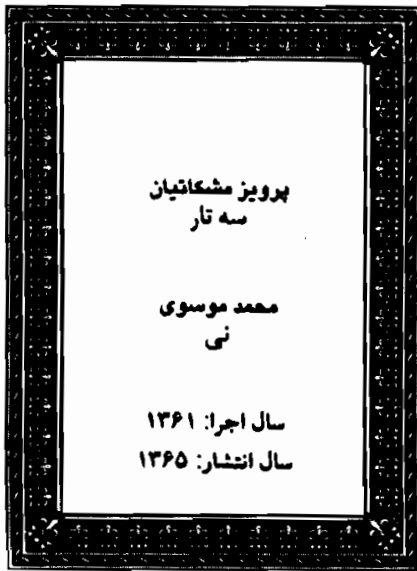
دشتستانی	اسیر نرگس مستونه‌ی کیست کجا می‌گردد و در خونه‌ی کیست	نمی‌دونم دلم دیوونه‌ی کیست نمی‌دونم دل سرگشته‌ی مو	۸
قوچانی	سخن‌ها می‌کرم سودش نمی‌بو در آتش می‌نهم دودش نمی‌بو	دلی دیرم که بهبودش نمی‌بو به بادش می‌دهم نه‌ش می‌برد باد	۹
سارنگی	بود وصل مو و هجروم از دوست جدا هرگز نگرده جونم از دوست	بود درد مو و درمونم از دوست اگه قصابم از تن واکره پوست	۱۰
خسرو و شیرین	مو آن محنت نصیب سخت جانم که هر بادی وزه پیشش دوانم	مو آن آزرده‌ی بی‌خانمانم مو آن سرگشته خوارم در بیابون	۱۱
دشتستانی	به دریا بنگرم دریا ته وینم نشان از قامت رعنا ته وینم	به صحرا بنگرم صحرا ته وینم به هر جا بنگرم کوه و در و دشت	۱۲
غم‌انگیز	شکسته پروبالم چون ننالم تو آیی در خیالم چون ننالم	مو که افسرده حالم چون ننالم همه گویند فلانی! ناله کم کن	۱۳
دیلمان	فلک را جمله سر تا پا بسوجم چه فرمایی بساجی یا بسوجم؟	به آهی گنبد خضرا بسوجم بسوجان ارنه کارم را بساجی	۱۴
دشتستانی فرود به شور	هوای وصل بی‌بال و پرّم کرد صبوری طرفه خاکی بر سرّم کرد	غم عشقت بیابون پرورّم کرد به موگفتی صبوری کن صبوری	۱۵

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) (دوبیتی).
بحر: هزج مسدّس محذوف یا (مقصور) (وزن ترانه).





سَرِ عَشَق (ماه‌پور)



- ۱ هزار جهد بکردم که سَرِ عَشَق بپوشم
نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم در آمد ماهور
- ۲ به هوش بودم از اوّل که دل به کس نسپارم
شمایل تو بدیدم، نه عقل ماند و نه هوشم گشایش
- ۳ حکایتی ز دهانت به گوش جان آمد
دگر نصیحت مردم حکایتی ست به گوشم شکسته
- ۴ مگر تو روی بپوشی و فتنه باز نشانی
که من قرار ندارم که دیده از تو بپوشم خاوران
- ۵ من رمیتده دل آن به که در سماع نیایم
که گربه پای درآیم به در برند به دوشم دلکش

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۲۵

- ۶ بیا به صلح من امروز در کنار من امشب
که دیده خواب نکرده است از انتظار تو دوشم قرچه
- ۷ مرا به هیچ بدادی و من هنوز بر آنم
که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم رضوی
- به زخم خورده حکایت کنم ز دستِ جراحت
که تندرست ملامت کند چو من بخروشم —
- ۸ مرا مگوی سعدی طریق عشق رها کن
سخن چه فایده گفتن، چو پند می‌نیوشم رضوی فرود
در ماهور
- ۹ به راه بادیه رفتن به از نشستنِ باطل
که گر مراد نیابم، به قدر وسع بکوشم فرود ماهور
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فععلن.
بحر: مجتث مثمن مخبون محذوف.



- | | | |
|-------------------------------|--------------------------------|--|
| بود دردمو و درمونم از دوست | بود وصل مو و هجروم از دوست | |
| ۱ اگه قصابم از تن وا کره پوست | جدا هرگز نکرده جونم از دوست | <small>نیریز</small> |
| ۲ خوشا آنان که سودای تو دیرن | که سر پیوسته در پای تو دیرن | <small>بوسلیک</small> |
| به دل دیرم تمنای کسانی | که اندر دل تمنای تو دیرن | |
| ۳ گلی که خم بدادم پیچ و تابش | به آب دیدگونم دادم آبش | <small>نوعی درآمد
بر ماهور</small> |
| بدرگاه الهی کی روا بی | گل از مو دیگری گیره گلابش | |
| ۴ خداوند! مو بیزارم از این دل | شوروزان در آزارم از این دل | <small>داد</small> |
| ز بس نالیدم از نالیدن کس | ز مو بستون که بیزارم از این دل | |

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل).
بحر: هزج مسدس محذوف یا (مقصور) (ترانه).

۱	در هوایت بی‌قرارم روز و شب	سر ز پایت بر ندارم روز و شب	مثنوی
۲	روز و شب را همچو خود مجنون کنم	روز و شب را کی گذارم روز و شب	مثنوی
۳	جان و دل می‌خواستی از عاشقان	جان و دل را می‌سپارم روز و شب	مثنوی
۴	تا نیابم آنچه در مغز من است	یک زمانی سر نخارم روز و شب	مثنوی
۵	تا که عشقت مطربی آغاز کرد	گاه چنگم گاه تارم روز و شب	مثنوی
—	می‌زنی تو زخمه و بر می‌رود	تابه گردون زیر و زارم روز و شب	—
—	ساقی‌ی کردی بشر را چل صبح	زان خمیر اندر خمارم روز و شب	—
۶	ای مَهار عاشقان در دست تو!	در میان این قطارم روز و شب	مثنوی
—	می‌کشم مستانه بارت بی‌خبر	همچو اشتر زیر بارم روز و شب	—
—	تا بنگشایی به قنندت روزه‌ام	تا قیامت روزه دارم روز و شب	—
—	چون ز خوان فضل روزه بشکنم	عید باشد روزگارم روز و شب	—
—	جانِ روز و جانِ شب، ای جان تو!	انتظارم انتظارم روز و شب	—
—	تابه سالی نیستم موقوف عید	بامه تو عید وارم روز و شب	—
۷	زان شبی که ام وعده دادی روز وصل	روز و شب را می‌شمارم روز و شب	مثنوی
۸	بس که کِشتِ مهر جانم تشنه است	زابر دیده اشکبارم روز و شب	مثنوی

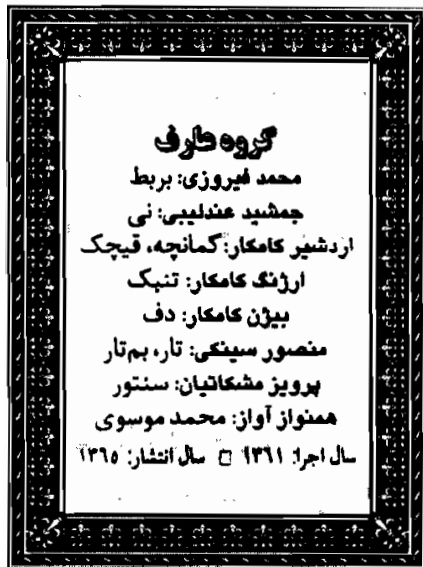
[مولوی - دیوان شمس - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

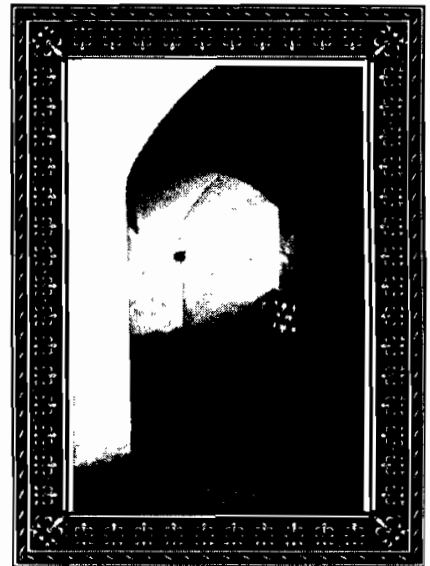
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مسدّس محذوف.





نوا (مرب خوانی)



- ۱ بگذار تا مقابل روی تو بگذریم
 دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم
 درآمد نوا
- ۲ شوق است در جدایی و جور است در نظر
 هم جور به که طاقت شوق نیاوریم
 جمله اول گردانیه و تحریر نغمه
- ۶ روی اربه روی مانکنی حکم از آنِ توست
 باز آکه روی در قدمانت بگستریم
 عشاق و قرچه
- ۴.الف ما راسری است با تو که گر خلق روزگار
 دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم
 ۴.الف. گوشه و فرود به نوا
 ۴.ب. بیات راجع
- ۵.۳ گفתי ز خاک بیشترند اهل عشق من
 از خاک بیشتر نه، که از خاک کمتریم
 ۳. جمله ی دوم گردانیه و نغمه
 ۵. اوج بیات راجع

- ۷ ما با تو ایم و با تو نه ایم، اینت بُلْعَبْ^۱
 جمله‌ی اول
 رضوی در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم
- ۸ نه بوی مهر می‌شنویم از تو ای عجب!
 جمله‌ی دوم
 رضوی نه روی آنکه مهرِ دگر کس بپروریم
- ۹ از دشمنان برنند شکایت به دوستان
 جمله‌ی اول
 سلمک چون دوست، دشمن است، شکایت کجا بریم؟
- ۱۰ ما خود نمی‌رویم دوان در قفای کس
 جمله‌ی دوم
 سلمک آن می‌برد که ما به کمند وی اندریم
- ۱۱ سعدی تو کیستی، که در این حلقه‌ی کمند
 فرود در شور چندان فتاده‌اند، که ما صید لاغریم
 [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف.



ادامه

- | | | | |
|---|----------------------------|---------------------------|------------------------------------|
| ۱ | ما گدایان خیل سلطانیم | شهر بند هوای جانانیم | نهفت |
| ۲ | بنده را نام خویشان نبود | هر چه ما را لقب دهند آنیم | نهفت |
| ۳ | گر برانند و گر ببخشایند | ره به جای دگر نمی‌دانیم | نهفت |
| ۴ | چون دلارام می‌زند شمشیر | سر بازیم و رخ نگردانیم | نهفت |
| ۵ | دوستان در هوای صحبت یار | زرفشانند و ما سرافشانیم | نهفت |
| — | مر خداوند عقل و دانش را | عیب ما گو مکن که نادانیم | — |
| ۶ | هر گلی نو که در جهان آید | ما به عشقش هزار دستانیم | عشاق |
| ۷ | تنگ چشمان نظر به میوه کنند | ما تماشا کنان بُستانیم | رها ب (فرود با
تحریر بسته نگار) |
| ۸ | توبه سیمای شخص می‌نگری | ما در آثار صنع حیرانیم | مگردانیه |

۱. در بعضی از نسخه‌ها: این چه حالت است.

- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

وزن: فَعَلَاتِن مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فَعَلْن.
بحر: خفيف مسدّس مخبون محذوف.



۱. الف. درآمدی
بر بیات ترک
۱. ب. قطار

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

وزن: مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعَلن.
بحر: مَجْتَثٌ مَثْمَنٌ مَخْبُونٌ مَحْذُوفٌ.



۷	الهی! آتش عشقم به جان زن	شرر زان شعله‌ام بر استخوان زن
۸	چو شمع بر فروز از آتش عشق	در آن آتش دلم پروانه سان زن
۹	هزاران غم به دل اندوخته دیرم	به سینه آتشی افروخته دیرم
۱۰	به یک آه سحرگاه از دل تنگ	هزاران مدعی را سخته دیرم

جمله‌های اول و دوم درآمده‌گاه
مویه
فروود
به نوا

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).





دستان



- ۱ از در در آمدی و من از خود بدر شدم
 جمله‌ی اول
 درآمد گویی که از این جهان به جهان دگر شدم
- ۲ گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست
 جمله‌ی دوم
 درآمد صاحب خبر بیامد و من بی خبر شدم
- ۳ گفتم بینمش مگرم درد اشتیاق
 مویه ساکن شود، بدیدم و مشتاق‌تر شدم
- ۴ چون شب‌نم اوفتاده بُدم پیش آفتاب
 زایل مهم به جان رسید و به عیوق بر شدم
- ۵ دستم نداد قوت رفتن به پیش یار
 حصار چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم
- ۶ تارفتنش بینم و گفتمش بشنوم
 پس حصار از پای تابه سر همه سمع و بصر شدم
 اشاره به مویه
 وفرو

- ۷ من چشم از او چه گونه توانم نگاه داشت
که اوّل نظر به دیدن او دیده ور شدم بهلوی
- ۸ او را خود التفات نبودش به صید من
من خویشتن اسیر کمند نظر شدم مخالف
- ۹ گویند: روی سرخ تو، سعدی! که زرد کرد
اکسیر عشق در مسم آمیخت زر شدم منصوری
فرو
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف.



- ۷.۱ دوش دور از رویت ای جان! جانم از غم تاب داشت
ابر چشمم بر رخ از سودای تو سیلاب داشت
(۱. مثنوی مخالف
۷. در آمد سه گاه
(جمله اول))
- ۸.۲ نه ز تفکر عقل مسکین پایگاه صبر دید
نه ز پریشانی دل شوریده چشم خواب داشت
(۲. مثنوی مخالف
۸. در آمد سه گاه
(جمله دوم))
- کسوی غارت زد فراق گرد شهرستان دل
— شحنه‌ی عشقت سرای عقل در طبطاب داشت
- ۳ نقش نامت کرده دل محراب تسبیح وجود
تا سحر تسبیح گویان روی در محراب داشت
(مثنوی مخالف)
- ۴ دیده‌ام می‌جست گفتمند نبینی روی دوست
عاقبت معلوم کردم که اندر او سیماب داشت
(مخالف فرود)
- ۵ روزگار عشق خوبان شهد فایق می‌نمود
باز دانستم که شهد آلوده زهر ناب داشت
(مویه)
- ۶ سعدی! این ره مشکل افتاده است در دریای عشق
اوّل آخر در صبری اندکی پایاب داشت
(منصوری)
- [سعدی - دیوان اشعار - غزل]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.
بحر: رمل مثنیٰ محذوف (=مقصور).

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۳۳

- ۹ می‌برزند ز مشرق شمع فلک زبانه
ای ساقی صبحی! در ده می شبانه اورجوزه
- ۱۰ عَلمِ بَدُزد لَختی! چَند اَختیار دَانش
هوشم بَبر ز مَانی تا کِی غم ز مَانه اورجوزه
- ۱۱ گر سَنگ فتنه بَارد، فَرَق مَنش سَپر کَن
گر تَیر طَعه آید، جَان مَنش نِشانه اورجوزه
- گر مِی به جَان دَهندت بَستان کَهِ پِیش دَانا
— ز آب حَیات بَهتر خَاک شَرابخانَه —
- آن کُوزَه بَر کَفَم نِۀ کَهِ آب حَیات دَارد
— هَم طَعم نَار دَارد، هَم رَنگ نَار دَانه —
- صُوفی چَهِ گُونَه گُردد، گِردِ شَراب صَافی؟
— گَنجشک را نَگنجد عَنقا در آشیانَه —
- دیوانِگان نَترسند، از صُولت قِیامت
— بَشکِید اسب چوین از سِیف و تازیانَه —
- ۱۲ صُوفی و کَنج خُلوَت، سَعدی و طَرف صَحرا
صاحب هَـنر نَگیرد، بَر بی هَـنر بَهانَه اورجوزه
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
بحر: بحر مضارع مثنی اُخرب





سروشپان

۶



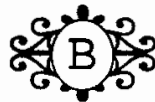
- ۱ خوش است خلوت اگر یار یار من باشد
- نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد در آمد ماهور
- ۵.۲ من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
۲. گشایش
۵. خاوران
- ۳ روا مدار خدایا! که در حریم وصال
- رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد حصار ماهور
- ۴ همائی گو مَفکن سایه‌ی شرف هرگز
- خاوران و تحریر
- بسته نگار
- بیان شوق چه حاجت؟ که سوز آتش دل
- توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۳۵

- هوای کوی تو از سر نمی‌رود، آری
 - غریب را دل سرگشته با وطن باشد
 - به سان سوسن اگر ده زبان شود حافظ
 - چو غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن مفاعِلتن مفاعِلن فعلن.
بحر: مجتث مَثَمَن مخبون محذوف (پرکاربردترین وزن شعر فارسی).



- خوش است خلوت اگر یار یار من باشد
 - نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد
 - من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
 - که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد
 - روا مدار خدایا! که در حریم وصال
 - رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد
 - ۱ همای گو مَفِکن سایه‌ی شرف هرگز
 - جمله‌ی اول شکسته
بر آن دیار که طوطی کم از زَغَن باشد
 - ۲ بیان شوق چه حاجت؟ که سوز آتش دل
 - جمله‌ی دوم شکسته
توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد
 - ۳ هوای کوی تو از سر نمی‌رود ما را
 - غریب را دل سرگشته، با وطن باشد
 - به سان سوسن اگر ده زبان شود حافظ
 - چو غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن مفاعِلتن مفاعِلن فعلن.
بحر: مجتث مَثَمَن مخبون محذوف (پرکاربردترین وزن شعر فارسی).

۱ ای که مهجوری عشاق روا می‌داری

درآمد
افشاری عاشقان را ز بر خویش جدا می‌داری

۴.۲ تشنه بادیه راهم به زلالی دریاب

۲. درآمد افشاری
۴. جامه‌دران به امیدی که در این ره به خدا می‌داری

۳ دل ربودی و بجل کردم‌ت ای جان! لیکن

جامه‌دران به از این دار نگاهش که مرا می‌داری

۵ ساغر ما که حریفان دگر می‌نوشتند

جمله‌ی اول
عراق ما تحمل نکنیم ار تو روا می‌داری

۶ ای مگس! عرصه‌ی سیمرخ، نه جولانگه توست

جمله‌ی دوم
عراق عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری

۷ توبه تقصیر خود افتادی از این در محروم

جمله‌ی سوم
عراق از که می‌نالی و فریاد چرا می‌داری

— حافظ از پادشهان پایه به خدمت طلبند

— سعی نابرده، چه امید عطا می‌داری

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.

بحر: رمل مثمن مخبون محذوف.



۸ غم بی‌حد و دردم بشماره

قرائی فغان که این چاره و درمان نداره

۹ خداوندا! ندونه ناصح مو

پس حصار
فرود در ماهور که فریاد دلم بی اختیاره

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دوبیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدس محذوف (ترانه).





سروچپان

۶



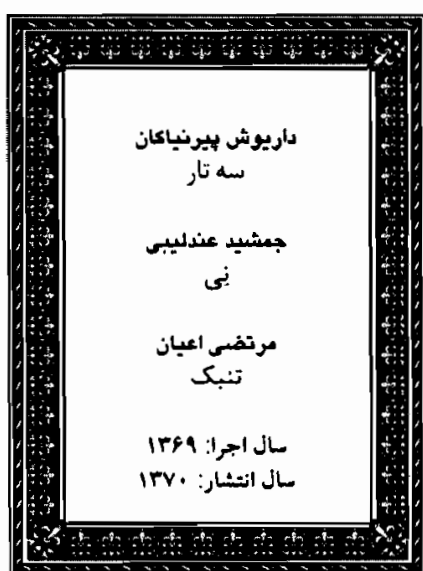
- الف ۱. نه طریق دوستان است و نه شرط مهربانی
ب ۱. که به دوستان یکدل سر و دست برفشانی
الف. درآمد ماهور
ب. گشایش
- ۲ دلم از تو چون نرنجد که به وهم درنگنجد
که جواب تلخ گویی تو بدین شکر دهانی
داد
- ۳ نفسی بسیا و بنشین سخنی بگو و بشنو
که به تشنگی بمردم بر آب زندگانی
اشاره به حصار
و داد
- غم دل به کس نگویم که بگفت رنگ رویم
تو به صورتم نگه کن که سرایرم بدانی
—
- ۴ عجب نیستی از من سخنان سوزناکم
عجب است اگر نسوزم چو بر آتشم نشانی
خاوران اشاره
به عراق

- ۲ دل عارفان ببردند و قرار پارسایان
 جمله‌ی دوم
 حصار همه شاهدان به صورت، تو به صورت و معانی
- ۱ نه خلاف عهد کردم که حدیث جز تو گفتم
 جمله‌ی اول
 حصار همه بر سر زبانند و تو در میان جانی
- اگرت به هر که دنیا بدهند حیف باشد
 — وگرت به هر چه عقبی بخزند، رایگانی
- تو نظیر من ببینی و بدیل من بگیری
 — عوض تو من نیابم که به هیچ کس نمانی
- نه عجب کمال حُسن است که به صد زبان بگویم
 — که هنوز پیش ذکرت خجلم ز بی‌زبانی
- ۴ مده ای رفیق! پندم که نظر بر او فکندم
 تو میان ما ندانی که چه می‌رود نهانی
 گردانیه
- ۵.۳ مزن ای عدو! به تیرم که بدین قدر نمیرم
 ۳. نیشابورک
 ۵. عراق گردانیه
 خبرش بگو که جانت بدهم به مژدگانی
- بت من چه جای لیلی که بریخت خون مجنون
 — اگر این قمر ببینی دگر آن سَمَر نخوانی
- ۶ دل دردمند سعدی ز محبت تو خون شد
 گردانیه فرود
 به ماهور نه به وصل می‌رسانی نه به قتل می‌رهانی
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
 بحر: رمل مثنی مشکول





پیام نسیم



- ۱ ای صبا! نکستی از خاک ره یار بیار
ببر اندوه دل و مژده‌ی دلدار بیار (جمله‌ی اول)
درآمد ابوعطا
- ۲ نکته‌ی روح فزا از دهن دوست بگو
نامه‌ی خوش خبر از عالم اسرار بیار (جمله‌ی دوم)
درآمد ابوعطا
- تا معطر کنم از لطف نسیم تو مشام
شمه‌ی از نَفحات نَفَس یار بیار —
- ۳ به وفای تو که خاک ره آن یار عزیز
بی غباری که پدید آید از اغیار بیار (جمله‌ی سوم)
درآمد ابوعطا
- ۴ گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب
بهر آسایش این دیده‌ی خونبار بیار حجاز

- خامی و ساده دلی شیوهی جانبازان نیست
- خبری از برِ آن دلبر عیارِ بیار
- ۵ شکر آن را که تو در عشرتی ای مرغ چمن!
- به اسیران قفس مرّده‌ی گلزار بیار
- کام جان تلخ شد از صبر که کردم بی دوست
- عشوه‌ی زان لب شیرینِ شکر بار بیار
- ۶ روزگاری ست که دل چهره‌ی مقصود ندید
- ساقیا! آن قدح آینه کردار بیار
- دلق حافظ به چه ارزد به می‌اش رنگین کن
- وانگهش مست و خراب از سربازار بیار
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.

بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف.

□

- ۱ دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد
- یادِ حریفِ شهر و رفیقِ سفر نکرد
- یا بخت من طریق مروّت فرو گذاشت
- یا او به شاهراه طریقت گذر نکرد
- ۲ گفتم مگر به گریه دلش مهربان کنم
- چون سخت بود در دل سنگش اثر نکرد
- شوخی مکن که مرغ دل بی قرار من
- سودای دام عاشقی از سرب به در نکرد
- هر کس که دید روی تو بوسید چشم من
- کاری که کرد دیده‌ی من بی نظر نکرد
- من ایستاده تا کنمش جان فدا چو شمع
- او خود گذر به ما چون نسیم سحر نکرد
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

بحر: مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف.

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۴۱



- | | | | |
|----------|---|--|---|
| دشتستانی | کمند عنبرین تارِ ته وینم
مگر آن دم که رخسارِ ته وینم | خوش آن ساعت که دیدارِ ته وینم
نوینه خرمی هرگز دل مو | ۱ |
| قوچانی | مگر مولوک مست سرقطارم
فزودی هر زمان باری به بارم | غم عالم همه کردی به بارم
مهارم کردی و دادی به ناکس | ۲ |
| گرمانجی | مرا خوشتر ز بوی سُنبل آیو
سحر از بسترُم بوی گل آیو | نسیمی که از بنِ آن کاکل آیو
چو شوگیرُم خیالت را در آغوش | ۳ |
| غم‌انگیز | به هر گردش زنه آتش به جوئم
به کام دل نگرده آسموئم | فلک کی بشنوه آه و فغانم
یک عمری بگذروئم با غم و درد | ۴ |
| سارنگی | اسیر نرگس مستونه‌ی کیست؟
کجا می‌گردد و در خونه‌ی کیست؟ | نمی‌دونم دلم دیوونه‌ی کیست؟
نمی‌دونم دل سرگشته‌ی مو | ۵ |

[باباطاهر، دیوان اشعار - دوبیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



- | | | |
|--------|--|---|
| دیلمان | دل از من برد و روی از من نهان کرد
خدا را! با که این بازی توان کرد | ۱ |
| دیلمان | شب تنهایی‌ام در قصد جان بود
خیالش لطف‌های بیکران کرد | ۲ |
| — | چرا چون لاله خونین دل نباشم؟
که با ما نرگس او سرگران کرد | — |

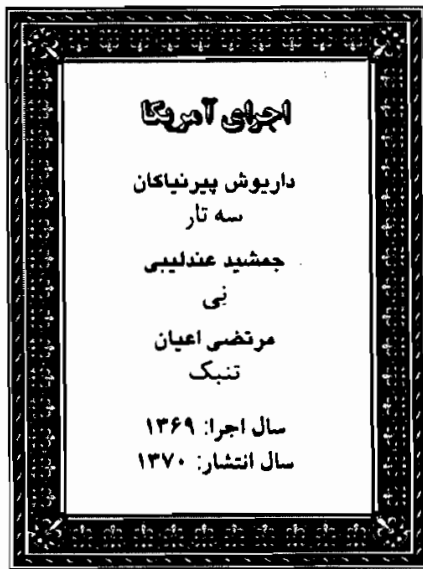
- که را گویم که با این درد جانسوز
- طیبیم قصد جان نساتوان کرد؟
- بدان سان سوخت چون شمع که بر من
- ضراحی گریه و بریط فغان کرد
- ۳ صبا گر چاره داری وقت، وقت است
- دیلان — که درد اشتیاقم قصد جان کرد
- میان مهربانان کی توان گفت
- که یار ما چنین گفت و چنان کرد
- عدو با جان حافظ آن نکردی
- که تیر چشم آن ابرو کمان کرد
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن).

بحر: هزج مسدس محذوف (= مقصور).





دل‌محبنون



- ۱ ای پیک پی خجسته که داری نشان دوست!
درآمد بیات ترک
بامامگو بجز سخن دل‌نشان دوست (جمله‌ی اول)
- ۲ حال از دهان دوست شنیدن چه خوش بود
درآمد بیات ترک
یا از دهان آن که شنید از دهان دوست (جمله‌ی دوم)
- ۳ ای یار آشنا! عَلم کاروان کجاست؟
تاسرنهیم بر قدم ساریان دوست
گزر ز فدای دوست کنند اهل روزگار
ماسر فدای پای رسالت رسان دوست
- ۸.۴ دردا و حسرتا! که عنانم ز دست رفت
۴.۴.۸.۴
دستم نمی‌رسد که بگیرم عنان دوست
به دلکش
برگشت به ترک

- ۵ رنجورِ عشقِ دوست چنانم که هر که دید
رحمت کند، مگر دل نامهربان دوست فیلی
- ۶ گر دوست بنده را بکشد یا بپرورد
تسلیم از آن بنده و فرمان از آن دوست دلکش
- گر آستین دوست بیفتد به دست من
چندان که زنده‌ام سرِ من و آستان دوست —
- ۷ بی‌حسرت از جهان نرود هیچ کس به درد
الّا شهید عشق، به تیر از کمان دوست قرچه
- ۹ بعد از تو هیچ در دل سعدی گذر نکرد
وان کیست در جهان که بگیرد مکان دوست درآمد
بیات ترکی

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف.



- ۱ نَفَسِ برآمد و کام از تو بر نمی‌آید
فغان که بخت من از خواب در نمی‌آید درآمد
افشاری
- ۲ صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش
که آب زندگی‌ام در نظر نمی‌آید جامه‌داران
- قد بلند تو را تا به بر نمی‌گیرم
درخت کام و مرادم به بر نمی‌آید —
- ۳ مگر به روی دلارای یار ما ورنی
به هیچ وجه دگر کار بر نمی‌آید حصار
- ۴ مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید
وز آن غریب بلاکش خبر نمی‌آید عراق

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۴۵

- ز شستِ صدق گشادم هزار تیر دعا؟
— ولی چه سود؟ یکی کارگر نمی آید!
- ۵ بسم حکایت دل هست با نسیم سحر
عراق ولی به بخت من امشب سحر نمی آید
- ۶ در این خیال به سر شد زمان عمر و هنوز
سپهر
(پرده اصفهان) بلای زلف سیاهت به سر نمی آید
- ۷ ز بس که شد دل حافظ رمیده از همه کس
کنون ز حلقه‌ی زلفت به در نمی آید
جامه دران
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن فعلن.
بحر: مجتث مثمن مخبون محذوف.



- | | | | |
|---|-----------------------------------|------------------------------|-------|
| ۱ | بشنو از نی چون حکایت می کند | وز جدایی‌ها شکایت می کند | مثنوی |
| ۲ | که ز نیستان تا مرا ببریده اند | از نفیرم مرد و زن نالیده اند | مثنوی |
| ۳ | سینه خواهم شرحه شرحه از فراق | تا بگویم شرح درد اشتیاق | مثنوی |
| ۴ | هر کسی که او دور ماند از اصل خویش | باز جوید روزگار وصل خویش | مثنوی |
| ۵ | من به هر جمعیتی نالان شدم | جفت بد حالان و خوش حالان شدم | مثنوی |
| ۶ | هر کسی از ظنّ خود شد یار من | از درون من نجست اسرار من | مثنوی |
| ۷ | سرّ من از ناله‌ی من دور نیست | لیک چشم و گوش را آن نور نیست | مثنوی |
| — | تن ز جان و جان ز تن مستور نیست | لیک کس را دید جان دستور نیست | — |
| — | آتش است این بانگ نای و، نیست، باد | هر که این آتش ندارد نیست باد | — |
| — | آتش عشق است که اندر نی فتاد | جوشش عشق است که اندر می فتاد | — |
| ۸ | نی حریف هر که از یاری برید | پرده‌هایش پرده‌های ما درید | مثنوی |
| ۹ | نی حدیث راه پر خون می کند | قصه‌های عشق مجنون می کند | مثنوی |
| — | محرم این هوش جز بی هوش نیست | مرزبان را مشتری جز گوش نیست | — |
| — | در غم ما روزها بیگانه شد | روزها با سوزها همراه شد | — |

- روزها گرفت، گورو! باک نیست
— هر که جز ماهی، ز آبش سیر شد
— در نیابد حال پخته هیچ خام
— بند بگسل باش آزاد ای پسر!
— گربریزی بحر را در کوزه‌ی
— کوزه‌ی چشم حریصان پر نشد
— هر که را جامه ز عشقی چاک شد
— شاد باش ای عشق خوش سودای ما!
— ای دواى نخوت و ناموس ما!
— جسم خاک از عشق بر افلاک شد
— عشق، جانِ طور آمد عاشقا!
۱۰ — بالب دمساز خود گر جفتمی
— هر که او از هم زبانی شد جدا
۱۱ — چون که گل رفت و گلستان درگذشت
— جمله معشوق است و عاشق پرده‌ی
— چون نباشد عشق را پروای او
— من چه گونه هوش دارم پیش و پس
— عشق خواهد که این سخن بیرون بود
— آینه‌ت دانسی چرا غماز نیست؟
- تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست!
— هر که بی‌روزی‌ست، روزش دیر شد
— پس سخن کوتاه باید والسلام
— چند باشی بند سیم و بند زر
— چند گنجد قسمت یک روزه‌ی
— تا صدف قانع نشد، پر در نشد
— او ز حرص و عیبِ کلی پاک شد
— ای طیب جمله علت‌های ما!
— ای تو افلاطون و جالینوس ما!
— کوه در رقص آمد و چالاک شد
— طور مست و خَر موسی صاعقا
— همچونِ من گفتنی‌ها گفتمی
— بی‌زبان شد گر چه دارد صد نوا
— نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت
— زنده معشوق است و عاشق مرده‌ی
— او چو مرغی ماند بی‌پر، وای او!
— چون نباشد نور یارم پیش و پس
— آینه غماز نبود، چون بود؟
— زان که زنگار از رُخش ممتاز نیست

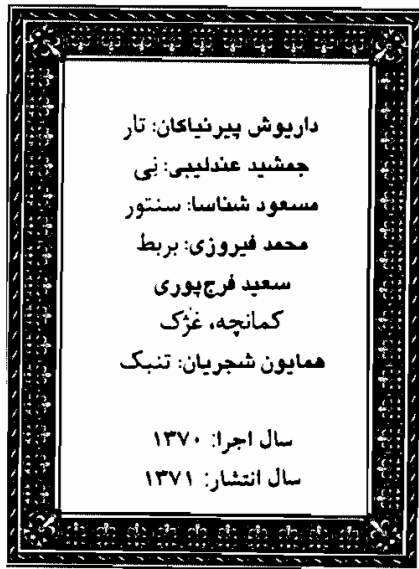
[مولانا - مثنوی معنوی]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

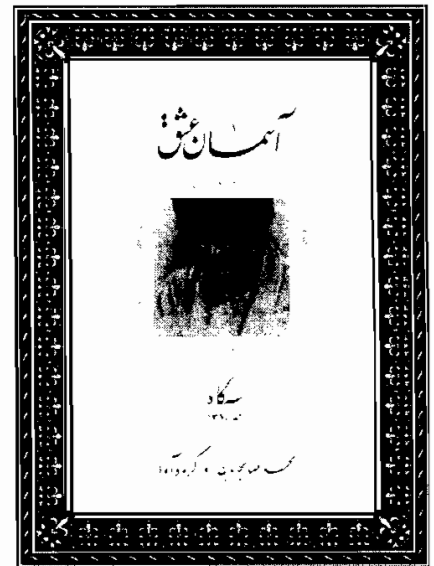
بحر: رمل مسدّس محذوف.





آسمان عشق

۹



- ۱ جانان! حدیث حُسنَت در داستان نگنجد
- رمزی ز راز عشقت در صد زبان نگنجد در آمد سه گاه
- جولانگه جلالت در کوی دل نباشد
- جلوه گه جمالت در چشم و جان نگنجد
- ۲ سودای زلف و خالت در هر خیال ناید
- اندیشه وصال جز در گمان نگنجد در آمد سه گاه
- در دل چو عشقت آمد، سودای جان نماند
- در جان چو مهرت افتد، عشق روان نگنجد
- پیغام خستگانت، در کوی تو که آرد؟
- که آن جاز عاشقانت باد وزان نگنجد
- دل که ز تو بوئی یابد در گُلستان، نپوید
- جام که از تو زنگ گیرد، خون در جهان نگنجد

- آن دم که عاشقان را نزد تو بار باشد
- مسکین کسی که آن جا در آستان نگنجد
- بخشای بر غریبی که ز عشق می نمیرد
- و آنگه در آشیانت، خود یک زمان نگنجد
- جان داد دل که روزی در کوت جای یابد
- شناخت او که آخر جای چنان نگنجد
- آن دم که با خیالت دل را ز عشق گوید
- عطار اگر شود جان اندر میان نگنجد

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.
بحر: مضارع مثنیٰ اخرب.



- جانا! شمع رویت در جسم و جان نگنجد
- و آوازه‌ی جمالت اندر جهان نگنجد
- وصلت چه گونه جویم؟ که اندر طلب نیاید
- وصف‌ت چه گونه گویم؟ که اندر زبان نگنجد
- ۳ هرگز نشان ندادند از کوی تو کسی را
- مویه زیراکه راه کویت اندر نشان نگنجد
- ۴ آهی که عاشقانت از حلق جان برآرند
- زابل هم در زمان نیاید هم در مکان نگنجد
- ۵ آن جا که عاشقانت یک دم حضور یابند
- شکسته مویه دل در حساب ناید جان در میان نگنجد
- ۶ اندر ضمیر دل‌ها گنجی نهان نهاده‌ی
- مخالف از دل اگر برآید در آسمان نگنجد

۷ عطار وصف عشقت چون در عبارت آرد؟

زیرا که وصف عشقت اندر بیان نگنجد

فروید

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.

بحر: مضارع مَثْمَن اُخْرَب.



۱ جانان! ز فراقِ تو این محنتِ جان تا کی؟

مخالف سه گاه

دل در غمِ عشق تو، رسوای جهان تا کی؟ (جمله‌ی اول)

۲ چون جان و دلم خون شد، در درد فراق تو

مخالف سه گاه

بر بوی وصال تو، دل بر سر جان تا کی؟ (جمله‌ی دوم)

۳ نآمدگه آن آخر، که ز پرده برون آیی

مخالف سه گاه

آن روی بدان خوبی، در پرده نهان تا کی؟ (جمله‌ی سوم)

— در آرزوی رویت ای آرزوی جانم!

دل نوحه کنان تا چند، جان نعره زنان تا کی؟ —

۴ بشکن به سر زلفت این بند گران از دل

بر پای دل مسکین، این بند گران، تا کی؟ مغلوب

۵ دل بردن مشتاقان از غیرت خود تا چند

پس مخالف،

خون خوردن و خاموشی، زاین دلشدگان تا کی؟ فروید

— ای پیر مناجاتی! در میکده رو بنشین

در باز دو عالم را، این سود و زیان تا کی؟ —

— اندر حرم معنی، از کس نخرند دعوی

پس خرقه بر آتش نه، زاین مدعیان تا کی؟ —

- گر طالب دلداری از کون و مکان بگذر
- هست او ز مکان برتر، از کون و مکان تا کی؟
- ۶ گر عاشق دلداری ور سوخته یاری
- بی نام و نشان می‌رو زاین نام و نشان تا کی؟ مویه
- گفتم به امید تو، بارت بکشم از جان
- پس بارکش از مردی، این بانگ و فغان تا کی؟
- عطار همی بیند که ز بار غم عشقش
- عمر ابدی یابد، عمر گذران تا کی؟

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن.

بحر: هزج مثمن اخرب.



- | | | |
|---|--------------------------------|----------------------------------|
| ۱ | زهی در کوی عشقت مسکن دل! | چه می‌خواهی از این خون خوردنِ دل |
| ۲ | چکیده خون دل بر دامن جان | گرفته جانِ پر خون دامن دل |
| ۳ | از آن روزی که دل دیوانه‌ی توست | به صد جان من شدم در شیون دل |
| ۴ | منادی می‌کنند در شهر، امروز | که خونِ عاشقان بر گردن دل |
| ۵ | چو رسوا کرد ما را درد عشقت | همی کوشم به رسوا کردن دل |
| ۶ | چو عشقت آتشی در جان من زد | برآمد دود عشق از روزن دل |
| — | زهی خال و زهی روی چو ماهت | که دل، هم دامِ جان، هم ارزنِ دل |
| ۷ | مکن جانا! دل ما را نگه دار | که آسان است بر تو بردن دل |
| ۸ | چو گُل اندر هوای روی خوبت | به خون در می‌کشم پیراهن دل |
| ۹ | بیا جانا! دل عطار کن شاد | که نزدیک است وقت رفتن دل |

دوبیتی خوانی در سه گاه (نوعی مثنوی خوانی)

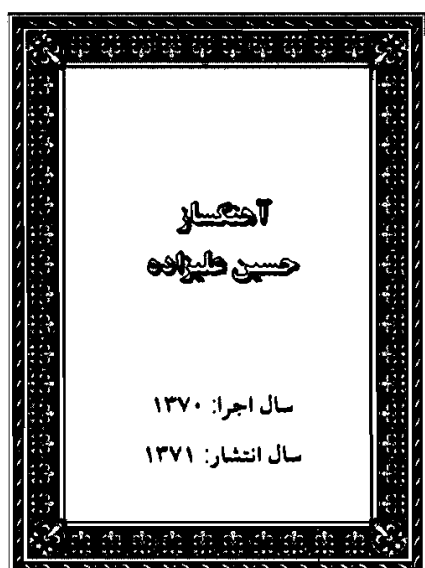
[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل).

بحر: هزج مسدّس محذوف (= مقصور).





دل شدگان



- گرچه افتاد ز زلفش گرهی در کارم
- همچنان چشم گشاد از کرمش می دارم
- به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام
- خون دل عکس برون می دهد از رخسارم
- پرده مطربم از دست برون خواهد برد
- آه اگر زان که در این پرده نباشد بارم
- ۱ پاسبانِ حَرَمِ دل شده ام شب همه شب
- تا در این پرده جز اندیشه ی او نگذارم شوشتری
- منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن
- از نی کِلکِ همه قند و شکر می بارم
- ۲ دیده ی بخت به افسانه او شد در خواب
- کونسیمی ز عنایت که کند بیدارم شوشتری

- چون تو را در گذر - ای یار! - نمی یارم دید
- با که گویم که بگوید سخنی با یارم!
- دوش می گفت که: حافظ همه روی است و ریا
- بجز از خاک درش با که بود بازارم!
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعطن.
بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف.

□

...

- ۳ یارم به یک لا پیرهن خوابیده زیر نستر
- ترسم که بوی نستر - مست است -، هشیارش کند شوشتری
- ۵،۴ ای آفتاب آهسته نه، پا در حریم یار من
۴. شوشتری
منصوری
- ترسم صدای پای تو - خواب است -، بیدارش کند ۵. شوشتری
- [...]...
- [فریدون مشیری]

● مشخصات عروضی:

وزن: مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
بحر: رجز مثنیٰ سالم

□

- ۱ مرا چشمی ست خون افشان ز دست آن کمان ابرو
- جهان بس فتنه خواهد دید از آن چشم و از آن ابرو نوعی شهابی
- ۵،۲ غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی
۲. درآمد بیات ترکی
- نگارین گلشنش روی است و مشکین سایبان ابرو ۵. قطار
- هلالی شد تنم ز این غم که با طغرای ابرویش
- که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو؟

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۵۳

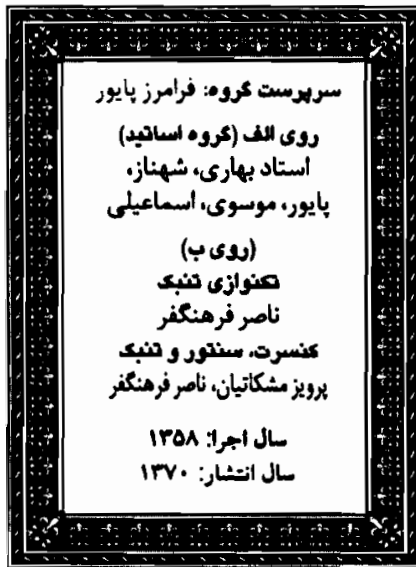
- رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم
- هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو
- روان گوشه گیران را جبینش طُرفه گلزاری ست
- که بر طُرف چمنزارش همی گردد چمان ابرو
- دگر حورو پری را کس نگوید با چنین حُسنی
- که این را اینچنین چشم است و آن را آنچنان ابرو
- ۳ تو کافر دل نمی‌بندی، نقاب زلف و می‌ترسم
که محرابم بگرداند، خَمِ آن دلستان ابرو
- ۴ اگر چه مرغِ زیرک بود حافظ، در هواداری
به تیر غمزه صیدش کرد، چشمِ آن کمان ابرو
- جامه‌داران
بیات ترک
[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

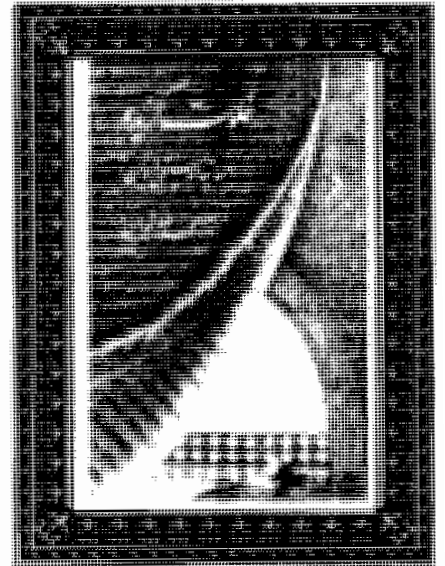
بحر: هزج مثمن سالم.





خلوت گزیده

۱۱



- ۱ خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است
درآمد شور و تحریر
چون کوی دوست هست، به صحرا چه حاجت است؟ عاشق کش
- ۲ جانان! به حاجتی که تو را هست با خدا
آخر دمی بپرس که، ما را چه حاجت است؟ سلمک
- ای پادشاه حُسن! خدا را بسوختیم
آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است؟ —
- ۳ ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست
تحریر شهناز
در حضرت کریم، تمنّا چه حاجت است؟ و قرچه
- ۴ محتاج قصّه نیست، گرت قصد خون ماست
چون رخت از آنِ توست، به یغما چه حاجت است؟ رضوی

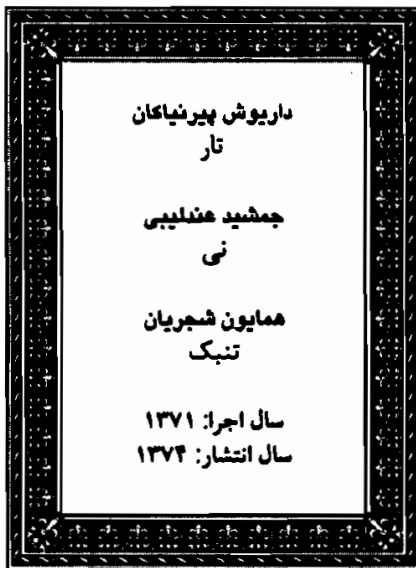
فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۵۵

- ۵ جام جهان ناست ضمیر منیر دوست
 اظهار احتیاج، خود آن جا چه حاجت است؟ حسینی
- ۷ آن شد که بار منت ملاح بردمی
 گوهر چو دست داد، به دریا چه حاجت است؟ سلمک فرود
- ۶ ای مدعی! برو که مرا با تو کار نیست
 احباب حاضرند، به اعدا چه حاجت است؟ بزرگ
- ای عاشق گدا! چو لب روحبخش یار
 می داندت وظیفه، تقاضا چه حاجت است؟ —
- حافظ تو ختم کن، که هنر خود عیان شود
 با مدعی، نزاع و محاکا چه حاجت است؟ —
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
 بحر: مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف.





یادایم

۱۲



- ۱ دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا باز دل غم‌زده‌ی سوخته بود! درآمد شور^۱
- ۲ رسم عاشق‌کشی و شیوه‌ی شهر آشوبی
جامه‌ی بود که بر قامت او دوخته بود
جمله‌ی اول رضوی
- ۴ جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست
و آتش چهره بدین کار برافروخته بود
عاشق‌کش و تحریر نغمه
- ۵.۳ گرچه می‌گفت که، زارت بکشم، می‌دیدم
که نهانش نظری با من دلسوخته بود
جمله‌ی ۳ دوم رضوی ۵. سلمک
- ۷ کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین دل
در پیاش مشعلی از چهره برافروخته بود
رضوی و تحریر جوادخانی

۱. تحریر اول شعر، «درآمد خارا» است که نوعی تحریر محسوب می‌شود که شعر هم در آن می‌خوانند.

- ۶ دل بسی خون به کف آورد، ولی دیده بریخت
 الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود! فرجه
- ۸ یار مفروش به دنیا، که بسی سود نکرد
 آن که یوسف به زر ناسره بفروخته بود حسینی
- ۹ گفت و خوش گفت: برو خرقة بسوزان حافظ!
 یارب! این قلب شناسی ز که آموخته بود فرود
- [حافظ - غزلیات]

● مشق‌های عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
 بحر: رمل مَثْمَن مَخْبُون محذوف.



- ۱ به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
 بیا که ز چشم بیمار هزاران درد برچینم عاشق کُش^۱
- ۲ الا ای همنشین دل! که یارانت برفت از یاد
 مرا روزی مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم عاشق کُش
- ۳ جهان پیر است و بی بنیاد از این فرهاد کُش فریاد
 که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم عاشق کُش
- ز تاب آتش دوری، شدم غرق عَرَق چون گل
 بیار ای باد شبگیری! نسیمی زان عرق چینم —
- جهان فانی و باقی، فدای شاهد و ساقی
 که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم —
- ۴ اگر بر جای من غیری گزیند دوست، حاکم اوست
 حرامم باد، اگر من جان به جای دوست بگزینم! عاشق کُش

۱. این گوشه در شعر قبل در بیت «جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست» اجرا شده است و در این غزل به صورت یکپارچه اجرا گردیده و استاد برای خواندن شعر در گوشه ی عاشق کُش با بهره گیری از یک غزل گوشه ی مذکور را در قالب «چهار» بیت اجرا کرده‌اند!

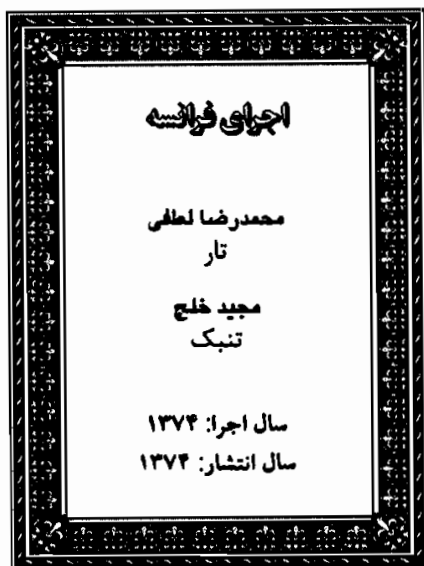
- صباح الخير زد بلبل کجایی ساقیا برخیز!
- که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم
- شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین
- اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم
- حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد
- همانا بی غلط باشد که حافظ داد تلقینم

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

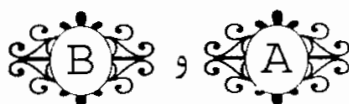
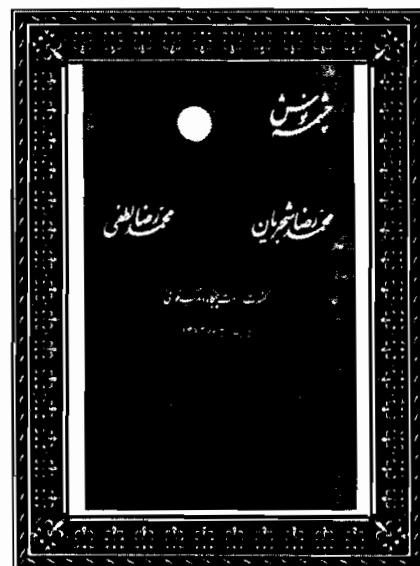
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثنیٰ سالم.





چشم نوش

۱۳



- ۱ روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
جمله‌ی اول
راست
مَنْت خاک درت بر بصری نیست که نیست
- ۱۵.۲ ناظر روی تو صاحب نظرانند آری
جمله‌ی دوم راست
۱۵. ره‌آب
سرگسوی تو در هیچ سری نیست که نیست
- ۳ اشک غماز من از سرخ برآمد، چه عجب!
روح افزا
خجل از کرده‌ی خود پرده دری نیست که نیست
- ۱۴.۵ تابه دامن نشیند ز نسیمش گردی
جمله‌ی دوم
نغمه با تحریر
۱۴. گردانیه
سیل خیز از نظرم رهگذری نیست که نیست
- ۱۸.۶ تادم از شام سر زلف سیاهت نزنند
۶. بوسلیک و سپهر
۱۸. اصفهان
جامه دران سپهر
با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست
- ۱۳.۷ من از این طالع سرگشته به رنجم ورنی
۷. سلمک
۱۳. نوعی
درآمد بر نوا
بهره‌مند از سرکویت دگری نیست که نیست

- ۴ از حیای لب شیرین تو ای چشمه‌ی نوش!
- غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست نغمه و پروانه
- ۱۶ مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
- ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست نهفت و فرود
به نوا
- ۱۲ شیر در بادیه عشق تو گمراه شود
- آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست عراق
- ۲۰، ۱۷ آب چشم که بر او منت خاک در توست
- زیر صد منت او خاک دری نیست که نیست ۱۷. نهفت، برگشت به راست پنجگاه
۲۰. بیات راجع و جامه دران
و فرود به اصفهان
- ۱۹ از وجودم قدری نام و نشان هست که هست
- ور نه از ضعف در آن جا اثری نیست که نیست جامه دران
- ۲۱ غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنود است
- در سراپای وجودت هنری نیست که نیست فرود به اصفهان
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف.



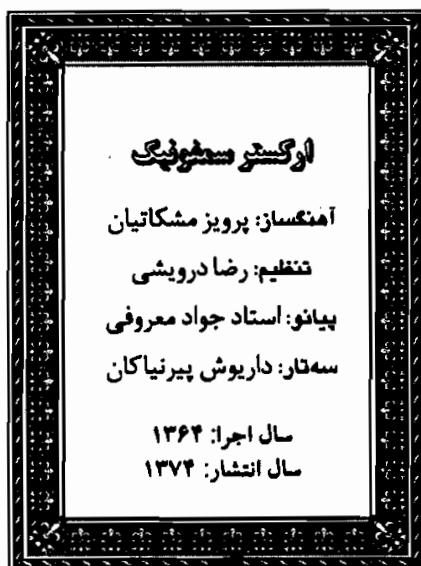
- ۸ دلی دیرم که بهبودش نمی‌بو نصیحت می‌کرم سودش نمی‌بو دشتستانی
- ۹ به بادش می‌دهم نهش می‌بره باد در آتش می‌نهم دودش نمی‌بو دشتستانی
- ۱۰ آلاله‌ی روزگار اُنم تِه‌ای یار بنفشه روزگار اُنم تِه‌ای یار دشتستانی
- ۱۱ بنفشه جو کنار اُنم تِه‌ای یار امید روزگار اُنم تِه‌ای یار دشتستانی
برگشت به
راست پنجگاه از
طریق پروانه

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدس محذوف (ترانه).





جان عشاق

۱۵



- ۱ همای اوج سعادت به دام ما افتد
اگر تو را گذری بر مقام ما افتد
درآمد اصفهان
- ۲ حباب وار بر اندازم از نشاط کلاه
اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد
جامه دران
- ۳ شبی که ماه مراد از افق طلوع کند
بود که پرتو نوری به جام ما افتد
بوسلیک
- ۴ ملوک را چوره خاکبوس این در نیست
کی اتفاق مجال سلام ما افتد
بیات راجع
- ۵ چو جان فدای لبش شد خیال می‌بستم
که قطره‌ی زلالش به کام ما افتد
عشاق

۶ خیال زلف تو - گفتا: - که جان وسیله مساز

عشاق و قرچه و

که ز این شکار فراوان به دام ما افتد

فروید به عشاق

۸ به ناامیدی از این در مروبزن فالی

بود که قرعه دولت به نام ما افتد

جامه دران و فرود

۷ ز خاک کوی تو هر گه که دم زند حافظ

بوسلیک

نسیم گلشن جان در مشام ما افتد

و فرود

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعلاتن مفاعیلن فعلن.

بحر: مجتث مثمن مخبون محذوف.



همه پیدا و پنهانم تِه داری

سوز و گداز

همین دونم که در مانم تِه داری

نگارینم دل و جانم تِه داری

نمی دونم که این درد از که دیرم

[بابا طاهر - دیوان اشعار، دو بیتی ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



۱ حُسنَت به اتّفاقِ مَلاحت جهان گرفت

جملناول

آری! به اتّفاق، جهان می توان گرفت

درآمد شور

۲ افشای رازِ خلوتیان خواست کرد شمع

جملدوم

شکر خدا! که سر دلش در زبان گرفت

درآمد شور

۴ ز این آتش نهفته که در سینه ی من است

حجاز

خورشید، شعله یی ست که در آسمان گرفت

با اشاره

به حجاز ورود

به ابوعطا

۳ می خواست گُل که دم زند از رنگ و بوی دوست

از غیرت صبا نَفَسش در دهان گرفت



فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۶۳

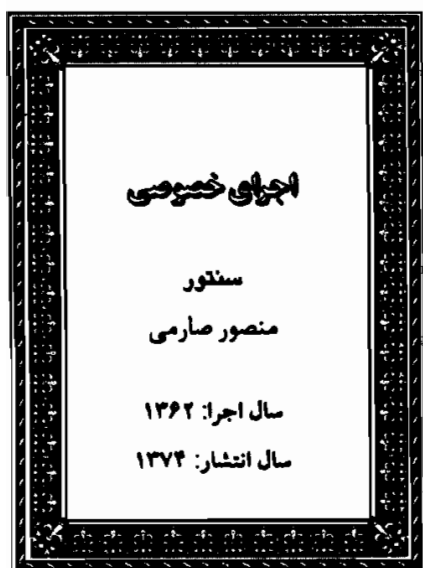
۵. حجاز و اوج
۷. سلمک

- ۷.۵ آسوده برکنار چو پرگار می‌شدم
دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت
- ۶ آن روز شوق ساغر می‌خرمنم بسوخت
که آتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
- ۸ خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان
ز این فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت
- ۱۱ می‌خور که هر که آخر کار جهان بدید
از غم سبک برآمد و رطلِ گران گرفت
- ۹ بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند
که آن کس که پخته شد می‌چون ارغوان گرفت
- ۱۰ فرصت نگر که فتنه چو در عالم اوفتاد
صوفی به جام می‌زد و از غم کران گرفت
- حافظ! چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد
حاسد چه گونه نکته تواند بر آن گرفت!
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف.





همایون شب

۱۶



- ۱ بُود آیا که خرامان زدم باز آی؟
گره از کار فرو بسته ما بگشایی؟
درآمد اول
همایون
- ۲ نظری کن که به جان آمدم از دلتنگی
گذری کن که خیالی شدم از تنهایی
درآمد دوم
همایون
- ۳ گفته بودی که: بیایم چو، به جان آی تو
من به جان آمدم، اینک تو چرا می نایی؟
چکاوی
- ۴ بس که سودای سر زلف تو پختم به خیال
عاقبت چون سر زلف تو شدم سودایی
خجسته یا حصار
با اشاره به
فرازهای بالاتر
- ۵ همه عالم به تو می بینم و این نیست عجب
به که بینم؟ که تویی چشم مرا بینایی
بیات راجع



- ۶ پیش از این گر دگری در دل من می‌گنجید
بیات راجع و حزین جز تو را نیست کنون در دل من گنجایی
- ۷ جز تو اندر نظرم هیچ کسی می‌ناید
عشاق وین عجب تر که تو خود روی به کس ننمایی
- ۸ گفتمی از لب بدهم کامِ عراقی! روزی
عشاق وقت آن است که آن وعده وفا فرمایی
- [نخراالدین عراقی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف.

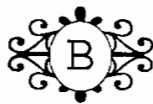


- ۹ بیا که بی توبه جان آدم ز تنهایی
عشاق نمانده صبر و مرا بیش از این شکیبایی
فرود به شور
- ۱۰ بیا، که جان مرا بی تو نیست برگ حیات
بیا، که چشم مرا بی تو نیست بینایی
درآمد شور
- بیا، که بی تو دلم راحتی نمی‌یابد
- بیا، که بی تو ندارد دو دیده بینایی
- اگر جهان همه زیر و زبر شود ز غمت
- تو را چه غم؟ که تو خو کرده‌ای به تنهایی
- حجاب روی تو هم روی توست در همه حال
- نهانی از همه عالم زبس که پیدایی
- عروس حُسن تو را هیچ در نمی‌یابد
- به گاه جلوه، مگر دیده‌ی تماشایی
- ۱۱ زبس که بر سر کوی تو ناله‌ها کردم
رضوی بسوخت بر من مسکین دل تماشایی

- ندیده روی تو، از عشق عالمی مرده
- یکی نماند، اگر خود جمال بنمایی
- ۱۲ ز چهره پرده برانداز، تا سراندازی
- جامه دران و فرود
روان فشاند به روی تو ز شیدایی به همایون
- به پرده در چه نشینی؟ چه باشد از نفسی
- به پرسش دل بیچاره‌یی برون آیی
- نظر کنی به دل خسته‌ی شکسته دلی
- مگر که رحمت آید، بر او ببخشایی
- دل عراقی بیچاره آرزومند است
- امید بسته که، تا کی نقاب بگشایی؟
- [نخراالدین عراقی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعلاتن مفاعیلن فعلن.
بحر: مجتث مثنیٰ مخبون محذوف.



- | | | | |
|---|-------------------------------|--|------------------------|
| ۱ | دلی دارم، چه دل؟ محنت سرای | که در وی خوشدلی را نیست جایی (آواز افشاری) | قرانی |
| ۲ | دل مسکین چرا غمگین نباشد؟ | که در عالم نیابد دلربایی | زهاب |
| — | تن مهجور چون رنجور نبود؟ | چه تاب کوه دارد رشته تایی؟ | — |
| ۳ | چه گونه غرق خونابه نباشم؟ | که دستم می‌نگیرد آشنایی | زهاب |
| ۴ | بمیرد دل چو دلداری نبیند | بکاهد جان چو نبود جان‌فزایی | عراق |
| ۵ | بنالم بلبل آسا چون نیابم | ز باغ دلبران بوی وفایی | عراق |
| — | فتادم باز در وادی خون خوار | نمی‌بینم رهی را رهنمایی | — |
| ۶ | نه دل را در تحیر پای بندی | نه جان را جز تمنّا دلگشایی | عراق و حزین |
| ۷ | در این وادی فروشد کاروان‌ها | که کس نشنید آواز درایی | عراق ورود
به اصفهان |
| ۸ | در این ره هر نفس صد خون بریزد | نیارد خواستن کس خونبهای | بیداد |



فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۶۷

۹	دل من چشم می‌دارد که از این ره	بیابد بهر چشمش توتیایی	درآمد همایون
—	روانم نیز در بسته است همت	که بگشاید در راحت سرایی	—
—	تنم هم گوش می‌دارد که ز این در	به گوش جانش آید مرحبایی	—
—	تمنا می‌کند مسکین عراقی	که دریابد بقا بعد از فنایی	—

[فخرالدین عراقی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



۱	چه خوش باشد که دلدارم تو باشی	ندیم و مونس و یارم تو باشی	بختیاری
۲	دل پر درد را درمان تو سازی	شفای جان بیمارم تو باشی	بختیاری
—	ز شادی در همه عالم ننگنجم	اگر یک لحظه غمخوارم تو باشی	—
—	ندارم مونس در غار گیتی	بیا تا مونس غارم تو باشی	—
—	اگر چه سخت دشوار است کارم	شود آسان، چو در کارم تو باشی	—
۳	اگر جمله جهانم خصم گردند	نترسم، چون نگهدارم تو باشی	نی داوود
۴	همی نالم چو بلبل در سحرگاه	به بوی آنکه گلزارم تو باشی	دیلمان (آواز دشتی)
۵	چو گویم وصف حُسن ماهروی	غرض زان زلف و رخسارم تو باشی	دیلمان
۶	اگر نام تو گویم و رنگویم	مراد جمله گفتارم تو باشی	فرود به شور
۷	از آن دل در تو بندم، چون عراقی	که می‌خواهم که دلدارم تو باشی	برگشت به همایون

[فخرالدین عراقی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



۱	یک نظر مستانه کردی عاقبت	عقل را دیوانه کردی عاقبت	درآمد همایون
۲	با غم خود آشنا کردی مرا	از خودم بیگانه کردی عاقبت	درآمد همایون
۳	در دل من گنج خود کردی نهان	جای درویرانه کردی عاقبت	درآمد همایون

۴	سوختی در شمع رویت جان من	چارهی پروانه کردی عاقبت	بیداد
۵	قطره‌ی اشک مرا کردی قبول	قطره را دُر دانه کردی عاقبت	بیداد
۱۰،۶	کردی اندر کل موجودات سیر	جان من کاشانه کردی عاقبت	۶ بیداد ۱۰. فرود
۷	زلف را کردی پریشان، خلق را	خان و مان ویرانه کردی عاقبت	بیداد
۸	موبه مو را جای دل‌ها ساختی	موبه دل‌ها شانه کردی عاقبت	بیداد
۹	در دهان خلق افکندی مرا	فیض را افسانه کردی عاقبت	شوشتری

● توضیح: ابیات ۱ تا ۱۷ را کلاً می‌توان مثنوی همایون نامید.

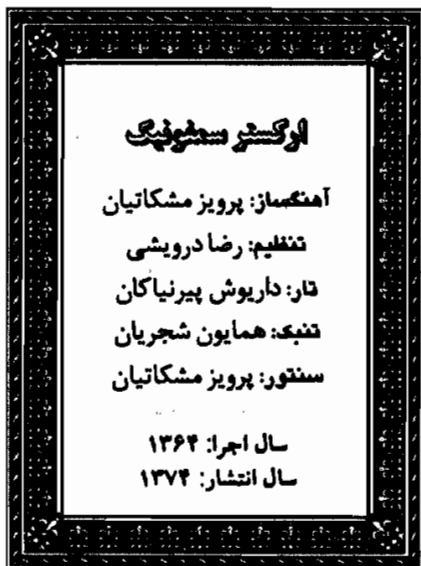
[فیض کاشانی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مسدّس محذوف.





گنبد

۱۷



- ۱ ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ار مدد خواهی، چراغ دل برافروزی در آمد مهور
- ۲ چو گل گر خرده بی داری، خدا را صرف عشرت کن
که قارون را زیان‌ها داد، سودای زر اندوزی گشایش
- ز جام گل دگر بلبل، چنان مست می‌لعل است
که زد بر چرخ فیروزه، صفیر تخت فیروزی —
- به صحرا رو که از دامن، غبار غم بیفشانی
به گلزار آی که ز بلبل، غزل خواندن بیاموزی —
- ۳ چو امکانِ خلود ای دل! در این فیروزه ایوان نیست
مجال عیش فرصت دان، به فیروزی و بهروزی خاوران

- ۶ طریق کام جُستن چیست؟ ترک کام خود کردن
- کلاه سروری آن است که ز این ترک بردوزی زایل
- سخن در پرده می‌گویم، چو گُل از غنچه بیرون آی
- که بیش از پنج روزی نیست، حکم میر نوروزی
- ۴ ندانم نوحه‌ی قمری به طَرف جویباران چیست
- شکسته ورود
مگر او نیز همچون من غمی دارد شبانروزی به چهارگاه
- می‌دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیش
- خدایا! هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی
- ۷ جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع!
- شوشتری
برگشت به
ماه‌ور
- که حکم آسمان این است، اگر سازی و گرسوزی
- ۵ به عَجَبِ علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم
- درآمد
چهارگاه
- بیا ساقی! که جاهل را هَنی‌تر می‌رسد روزی
- می‌اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش
- که بخشد جرعه‌ی جامت جهان را ساز نوروزی
- نه حافظ می‌کند تنها دعای خواجه توران‌شاه
- ز مدح آصفی خواهد جهان عیدی و نوروزی
- جنابش پارسایان راست، محراب دل و دیده
- جبیش صبح خیزان راست، روز فتح و فیروزی
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمن سالم.



- ۱ دیدی ای دل! که غم عشق دگر بار چه کرد
- چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد درآمد دشتی

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۷۱

- ۲ آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت!
درآمد
دشتی آه از آن مست که با مردم هوشیار چه کرد!
- ۳ اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد! بیات راجع
- ۴ برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر
وہ کہ با خرمینِ مجنونِ دل افکار چه کرد! عشاق
- ۵ ساقیا! جام میام ده که نگارنده‌ی غیب
نیست معلوم که در پرده‌ی اسرار چه کرد! عشاق
- ۶ آن که پُر نقش زد این دایره‌ی مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد! بیات راجع
- ۷ فکر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت
عشاق برگشت به
دشتی فرود
یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد! در شور
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف.





عشق داند...

۱۸



- ۱ در نظر بازی ما بسی خبران حیرانند
جمله اول
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند در آمد ابو عطا
- ۲ عاقلان نقطه‌ی پرگار وجودند، ولی
جمله دوم
عشق داند که در این دایره سرگردانند در آمد ابو عطا
- ۳ جلوه گاه رخ او دیده‌ی من تنها نیست
جمله سوم
ماه و خورشید همین آینه می گردانند در آمد ابو عطا
- ۴ عهد ما بالب شیرین دهان بست خدا
جمله اول
ما همه بنده و این قوم خداوندانند حجاز
- ۵ مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم
اشاره کوتاه به بیتیک
آه اگر خر قه‌ی پشمن به گرو نستانند و جامه دران

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۷۳

- وصل خورشید به شب پرهی اعمی نرسد
- که در آن آینه صاحب نظران حیرانند
- ۶ لاف عشق و گله از یار بسی لاف دروغ
- عشقبازان چنین مستحق هجرانند
- ۷ مگرم چشم سیاه تو بیا موزد کار
- ور نه مستوری و مستی همه کس نتوانند
- گربه نزهتگه ارواح برد بوی تو باد
- عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند
- زاهد ار رندی حافظ نکند، فهم چه شد
- دیو بگیرد از آن قوم که قرآن خوانند
- ۸ گر شوند آگه از اندیشه‌ی ما مُغیجگان
- بعد از این خرقه صوفی به گرو نستانند

جمله دوم
حجاز

کرد بیات

بتیمک اوج،
تحریر اصفهانک
و فرود

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمن مخبون محذوف.



- ۱ به کشتِ خاطرَم جز غم نرویه به باغم جز گُل ماتم نرویه
- به صحرای دل بی حاصل مو گیاهی ناامیدی هم نرویه

[باباطاهر - دیوان اشعار - دوبیتی‌ها]



- ۲ به دشت افتاده مجنون زار و دلتنگ چو سیل آورده چوبی در بن سنگ
- به شب از آتشِ آهِ شرربار نماید دود و دم دامان کوهسار

[—]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



۳	غم عشقت بیابان پرورم کرد به ماگفتی صبوری کن، صبوری	هوای بخت بی بال و پرُم کرد صبوری طُرفه خاکی بر سرُم کرد دشتستانی*
۴	به روی دلبری گر مایل اسْتُم خدایا! ساریان آهسته می ران	مکن مَنعم، گرفتار دل اسْتُم که مو و اماندهی این قافله اسْتُم دشتستانی*
۵	عزیزم! کاسه‌ی چشمم سرایت از آن ترسم که غافل کج نهی پا	میان هر دو چشمم جای پایت نشیند خار مژگانم به پایت دشتستانی*
۶	تو دوری از بزم دل در بزم نیست به جان دلبرم! که از هر دو عالم	هوای دیگری اندر سرُم نیست تمنای دگر جز دلبرُم نیست دشتستانی* فرود به شور

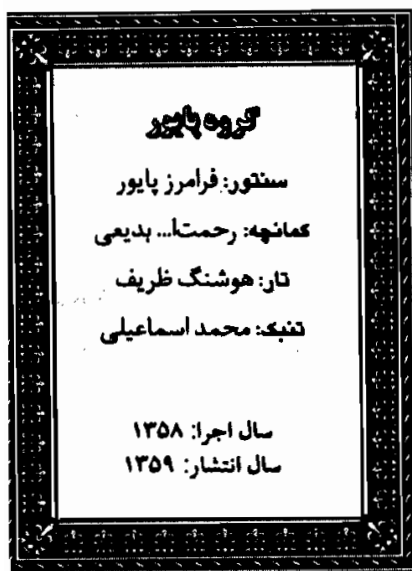
[بابا طاهر - دیوان اشعار - دوبیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

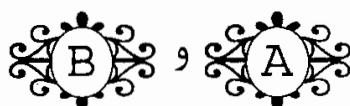
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).





راز دل

۱۹



۱ نه لب گشایدم از گل، نه دل کشد ز نبید

چه بی نشاط بهاری که بی رخ تو رسید در آمد دشتی

۲. الف نشان داغ دل ماست لاله یی که شکفت

۲. الف. در آمد دشتی

۲. ب و ۸

به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید ۲. ب. بیات راجع

۸. ابوعطا برگشت

به دشتی

۴ بیا که خاک رخت لاله زار خواهد شد

ز بس که خون دل از چشم انتظار چکید دشتی فرود به شور

به وسیله ی سارنگی

۵.۳ به یاد زلف نگون سار شاهدان چمن

۳. بیات راجع

حزین و عراق

۵ عشاق

ببین در آیینه ی جویبار گریه ی بید

۶ به دور ماکه همه خون دل به ساغرهاست

ز چشم ساقی غمگین که بوسه خواهد چید؟ عشاق، قرچه

۷ چه جای من که در این روزگار بی فریاد

زدست جور تو ناهید بر فلک نالید قرچه، رضوی

- از این چراغ تو هم، چشمِ روشنائی نیست
- که کس ز آتش بیداد غیر دود ندید
- ۹ گذشت عمر و به دل عشوه می‌خریم هنوز
- فرود به شور
به وسیله‌ی
سارنگی
- که هست در پیِ شام سیاه صبح سپید
- که راست سایه در این فتنه‌ها امید امان؟
- شد آن زمان که دلی بود در امان امید
- صفای آینه‌ی خواجه بین که از این دم سرد
- نشد مکدر و بر آه عاشقان بخشید

[هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) سیاه مشق، فروردین ۱۳۵۳]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن فعاتلتن مفاعیلن فعلن.

بحر: مجتث مثنیٰ مخبون محذوف.



ادامه

- بهار آمد، گل و نسرين نياورد نسيمي بوى فروردين نياورد
- پرستو آمد و از گل خبر نيست چرا گل با پرستو همسفر نيست؟
- چه افتاد اين گلستان را چه افتاد؟ که آيين بهار از رفتش از ياد
- چرا مى‌نالد ابر برق در چشم؟ چه مى‌گريد چنين زار از سر خشم؟
- چرا خون مى‌چکد از شاخه‌ی گل؟ چه پيش آمد؟ کجا شد بانگ بلبل؟
- چه درد است اين؟ چه درد است اين؟ چه درد است؟ که در گزار ما اين فتنه کرده است؟
- چرا در هر نسيمي بوى خون است؟ چرا زلف بنفشه سرنگون است؟
- چرا سر برده نرگس در گريان؟ چرا بنشسته قمرى چون غريان؟
- چرا پروانگان را پر شکسته است؟ چرا هر گوشه گرد غم نشسته است؟
- چرا مطرب نمى‌خواند سرودى؟ چرا ساقى نمى‌گويد درودى؟
- چه آفت راه اين هامون گرفته است؟ چه دشت است اين که خاکش خون گرفته است؟



- چرا خورشید فروردین فروخفت؟ بهار آمد گل نوروز نشکفت؟
 — مگر خورشید و گل را کس چه گفته است؟ که این لب بسته و آن رخ نهفته است؟
 — مگر دارد بهار نورسیده دل و جانی چو ما در خون کشیده؟
 — مگر گل نوعروس شوی مرده است که روی از سوگ و غم در پرده برده است؟
 — مگر خورشید را پاس زمین است؟ که از خون شهیدان شرمگین است...
 — بهار! تلخ منشین، خیز و پیش آی گره واکن ز ابرو، چهره بگشای
 — بهار! خیز و زان ابر سبکرو بزن آبی به روی سبزه‌ی نو
 — سرو رویی به سرو و یاسمن بخش نوایی نوبه مرغان چمن بخش
 — بر آراز آستین، دست گل افشان گلی بر دامن این سبزه بنشان
 — گریبان چاک شد از ناشکیبان برون آور گل از چاک گریبان
 — نسیم صبحدم گو نرم برخیز گل از خواب زمستانی برانگیز
 ۱ بهار! بنگر این خاک بلاخیز که شده ر خار بن چون دشنه خونریز دیلمان
 ۲ بهار! بنگر این صحرای غمناک که هر سو کشته‌یی افتاده بر خاک دیلمان
 ۳ بهار! بنگر این کوه و در و دشت که از خون جوانان لاله گون گشت دیلمان
 ۴ بهار! دامن افشان کن ز گلبن مزار کشتگان را غرق گل کن دیلمان
 — بهار! از گل و می آتشی ساز پلاس درد و غم در آتش انداز
 — بهار! شور شیرینم برانگیز شرار عشق دیرینم برانگیز
 — بهار! شور عشقم بیشتر کن مرا با عشق او شیر و شکر کن
 — گهی چون جویبارم نغمه آموز گهی چون آذرخشم رخ برافروز
 — مرا چون رعد و طوفان خشمگین کن جهان از بانگ خشمم پرطنین کن
 — بهار! زنده مانی زندگی بخش به فروردین ما فرخندگی بخش
 — هنوز این جاجوانی دلنشین است هنوز این جانفس‌ها آتشین است
 — مبین که این شاخه‌ی بشکسته خشک است چو فردا بنگری پر بید مشک است
 — مگو که آن سرزمینی شوره‌زار است چو فردا در رسد رشک بهار است
 — بهار! باش که این خون گل آلود برآرد سرخ گل چون آتش از دود
 — برآید سرخ گل، خواهی نخواهی و گر خود صد خزان آرد تباهی

—	بده کام گُل و بستان ز گُل کام	بهارا! شاد بنشین، شاد بخرام	—
—	دل و جان در هوای هم گماریم	اگر خود عمر باشد سر بر آریم	—
دیلمان	از این موج و از این طوفان برآیم	میان خون و آتش ره گشایم	۵
دیلمان فرود به شور	سرت سبز و دلت آباد بینم	دگر بارت چو بینم شاد بینم	۶
—	به آیین دگر آیی پدیدار	به نوروز دگر، هنگام دیدار	—

[هوشنگ ابتهاج (۱۵. سایه) سیاه مشق، فروردین ۱۳۲۳]

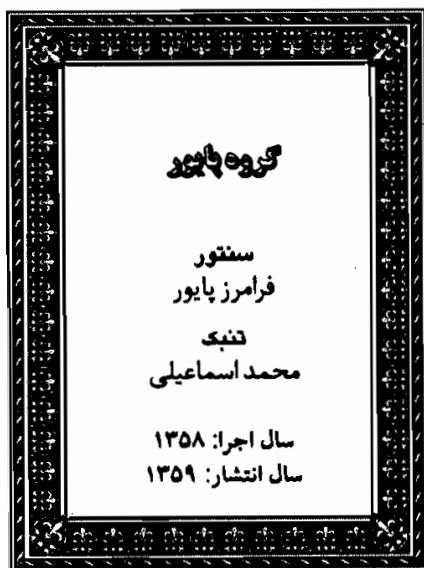
قالب: مثنوی

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.





انتظار دل

۲۰



- ۱ آنان که خاک را به نظر کیما کنند
آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند؟ در آمد سه‌گانه
- ۲ دردم نهفته به ز طیبیان مدعی
باشد که از خزانه‌ی غیم دوا کنند در آمد سه‌گانه
- ۴ معشوق چون نقاب ز رخ در نمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصوّر چرا کنند زابل
- ۳ چون حُسن عاقبت، نه به رندی و زاهدی ست
آن به که کار خود به عنایت رها کنند زابل
- بی‌معرفت مباش که در مَنْ یزیدِ عشق
اهل نظر معامله با آشنا کنند —
۵. الف حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود
۵. ب تا آن زمان که پرده بر افتد چه‌ها کنند
۵. الف. مویه
۵. ب. مخالف

- ۷ گر سنگ از این حدیث بنالد، عجب مدار!
- صاحب‌دلان حکایت دل خوش ادا کنند مخالف اشاره به مغلوب
- می‌خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
- بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند
- ۶ پیراهنی که آید از او بوی یوسفم
- ترسم برادران غیورش قبا کنند مخالف
- ۸ بگذر به کوی می‌کده تا زمره‌ی حضور
- اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند شکسته مویه و جامه‌دران برگشت به درآمد سه‌گاه
- پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان
- خیر نهان برای رضای خدا کنند
- حافظ! دوام وصل میسر نمی‌شود
- شاهان، کم التفات به حال گدا کنند
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف.



مشقوی بزرگ

- ۱ بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منتقار داشت
- واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت درآمد
- ۲ گفتمش: در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟
- گفت: ما را جلوه‌ی معشوق در این کار داشت جامه‌دران
- ۳ یار اگر نشست با ما، نیست جای اعتراض
- پادشاهی کامران بود، از گدایی عار داشت اشاره به نیشاپورک و جامه‌دران

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۸۱

جمله‌ی اول
عراق با حالت
گوشه‌ی عراقی

۴ در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حُسن دوست

خرَم آن که ز نازنینان بخت برخوردار داشت

جمله‌ی دوم
عراق

۵ خیز تا بر کِلکِ آن نقّاش، جان افشان کنیم

که این همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

۶ گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن

شیخ صَنعان خرقه رهنِ خانه‌ی خَمّار داشت

۷ وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر

ذکر تسبیح مَلک در حلقه‌ی زَنّار داشت

— چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت

— شیوه‌ی «جَنّات تجری تَحْتها الأنهار» داشت

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مَثَمَن مَخْبُون محذوف.





رسوایی دل

۲۱



- ۱ جزای آنکه نگفتیم شکر روز وصال
- شبِ فراق نخفتیم لاجرم ز خیال در آمد سه ماه
- بدار یک نفس ای قاید! این زمام جمال
- که دیده سیر نمی گردد از نظر به جمال
- ۲ دگر به گوش فراموش عهد سنگین دل
- پیام ماکه رساند؟ مگر نسیم شمال مویه
- به تیغ هندی دشمن قتال می نکند
- چنان که دوست به شمشیر غمزه ی قتال
- جماعتی که نظر را حرام می گویند
- نظر حرام بکردند و خون خلق حلال

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۸۳

- غزال اگر به کمند او فتد عجب نبود
- عجب فتادن مرد است در کمند غزال
- ۳ تو بر کنار فراتی ندانی این معنی
- زایل به راه پیادیه دانند قدر آب زلال
- ۴ اگر مراد نصیحت کنان ما این است
- مویه که ترک دوست بگویم تصویری ست محال
- ۵ به خاک پای تو داند که تا سرم نرود
- جمله اول
رضوی ز سر به در نرود همچنان امید وصال
- ۶ حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری
- جمله دوم
رضوی به آب دیده‌ی خونین نبشته صورتِ حال
- ۷ سخن دراز کشیدیم و همچنان باقی ست
- مویه فرود که ذکر دوست نیارد به هیچ گونه ملال
- به ناله کار میسر نمی‌شود، سعدی!
- ولیک ناله‌ی بیچارگان خوش است، بنال

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن مفاعِلتن مفاعِلن فعلن.
بحر: مجتَثْ مَثْمَنْ مَخْبُونْ محذوف.



- ۱ بجز غم خوردن عشقت غمی دیگر نمی‌دانم
- مخالف
سه‌گاه که شادی در همه عالم از این خوش‌تر نمی‌دانم
- ۲ گر از عشقت برون آیم به ما و من فرو نایم
- مخالف
سه‌گاه ولیکن ما و من گفتن به عشقت در نمی‌دانم

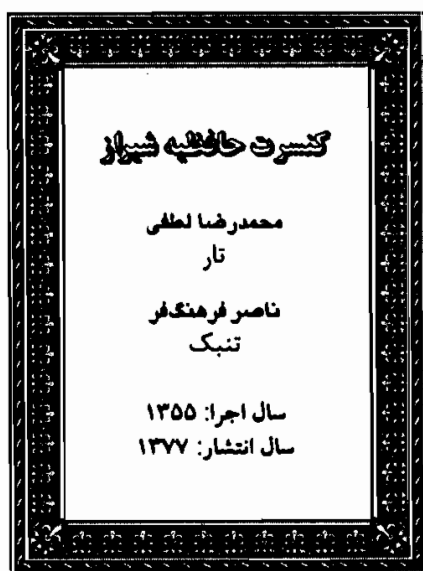
- ۳ ز بس که اندر غم عشق تو از پای آمدم تا سر
مخالف
سه گاه چنان بی‌پا و سر گشتم که پای از سر نمی‌دانم
- ۴ به هر راهی که دانستم، فرو رفتم به کوی تو
نیشابورک کنون عاجز فرو ماندم، رهی دیگر نمی‌دانم
- به هشیاری می از ساغر جدا کردن توانستم
کنون از غایت مستی می از ساغر نمی‌دانم
- به مسجد بتگر از بت باز می‌دانستم و، اکنون
در این خُمخانه‌ی زندان، بُت از بتگر نمی‌دانم
- چو شد محرم ز یک دریا همه نامی که دانستم
در این دریای بی‌نامی دو نام آور نمی‌دانم
- یکی را چون نمی‌دانم سه چون دانم که از مستی
یکی راه و یکی رهرو یکی رهبر نمی‌دانم
- کسی که اندر نمکسار اوفتد گم گردد اندر وی
من این دریای پرشور از نمک کمتر نمی‌دانم
- دل عطار انگشتی سیه رو بود و این ساعت
ز برق عشق آن دلبر بجز اخگر نمی‌دانم
- ۵ دلی که او بود و همدردم، چنان گم گشت در دلبر
مخالف
سه گاه، فرود که بسیاری نظر کردم، دل از دلبر نمی‌دانم

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمن سالم.





راست‌نخ‌پیک

۲۲



- ۱ در ازل پرتو حُسن ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد راست
- ۲ جلوه‌یی کرد رُخش، دید مَلک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد پروانه
- ۷ عقل می‌خواست که از آن شعله چراغ افروزد
روح افزا و تحریر بوسلیک و سپهر فرود
به همایون برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
- ۵ مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز
دست غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد قرچه
- ۸،۴ دیگران قرعه‌ی قسمت همه بر عیش زدند
۴. بیات عجم
دل غمدیده ما بود که هم بر غم زد ۸. جامه‌دران

۳ جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت

دست در حلقه‌ی آن زلف خم اندر خم زد

نغمه

— حافظ آن روز طربنامه‌ی عشق تو نوشت

— که قلم بر سر اسباب دل خرم زد

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.

بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف.

□

۹ امشب ز غمت میان خون خواهم خفت

طرز

وز بستر عافیت برون خواهم خفت

۱۰ باور نکنی خیال خود را بفرست

طرز

تا در نگرد که بی تو چون خواهم خفت [حافظ - رباعیات]

□

— راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد

شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

— بر آستان جانان گر سر توان نهادن

گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

— قد خمیده‌ی ما سهلت نماید اما

بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

— در خانقه نگنجد اسرار عشق‌بازی

جام می مغانه هم با مغان توان زد

— درویش را نباشد برگ سرای سلطان

ماییم و کهنه دلقی که آتش در آن توان زد

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۸۷

- اهل نظر، دو عالم، در یک نظر ببازند
- عشق است و داد اول بر نقد جان توان زد
- گر دولت و صالت، خواهد دری گشودن
- سرها بدین تخیل، بر آستان توان زد
- ۶ عشق و شباب و رندی، مجموعه‌ی مراد است
- رضوی و
تحریر جوادخانی برگشت
به راستینجگاه
- چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد
- شدرهزن سلامت، زلف تو، وین عجب نیست
- گره‌رهزن تو باشی، صد کاروان توان زد
- حافظ! به حق قرآن! که ز شید و زرق باز آی
- باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.
بحر: مضارع مثنی‌اخر ب.



...

- مجنون چو حدیث عشق بشنید
- اول بگریست! پس بخندید!
- دریاب که مبتلای عشقم
- و آزاد کن از بلای عشقم
- از جای چو مار حلقه برجست
- در حلقه‌ی زلف کعبه زد دست
- می‌گفت گرفته حلقه در بر
- که امروز منم چو حلقه بر در
- در حلقه‌ی عشق جان فروشم
- بی حلقه‌ی او مباد گوشم
- گویند ز عشق کن جدایی
- که این نیست طریق آشنایی
- من قوت ز عشق می‌پذیرم
- گر میرد عشق، من بمیرم
- ۳ پرورده‌ی عشق شد سرشتم
- بی عشق مباد سرنوشتم
- آن دل که بود ز عشق خالی
- سیلاب غمش براد حالی
- لیلی و مجنون

- | | | | |
|---|-----------------------------|-----------------------------|--------------|
| ۱ | یارب! به خداییِ خدایت | وانگه به کمال کبریایت | لیلی و مجنون |
| — | که ز عشق به غایتی رسانم | که او ماند، اگر چه من نمانم | — |
| — | از چشمه‌ی عشق، ده مرا نور | وین سرمه مکن ز چشم من دور | — |
| — | گر چند شراب عشق مستم | عاشق‌تر از این کنم که هستم | — |
| — | یارب! تو مرا به روی لیلی | هر لحظه بده زیاده میلی | — |
| ۲ | از عمر من آنچه هست بر جای | بستان و به عمر لیلی افزای | لیلی و مجنون |
| — | گر چه شده‌ام چو مویش از غم | یک موی نخواهم از سرش کم | — |
| — | بی‌باده‌ی او مباد جامم | بی‌سگه‌ی او مباد نامم | — |
| — | جانم فدای جمال بادش | گر خون خوردَم حلال بادش | — |
| — | گر چه ز غمش چو شمع سوزم | هم بی‌غم او مباد روزم | — |
| — | عشقی که چنین به جای خود باد | چندان که بود یکی به صد باد | — |

...

[نظامی - لیلی و مجنون]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول مفاعیلن فعولن (قالب مثنوی).
بحر: هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف.

□

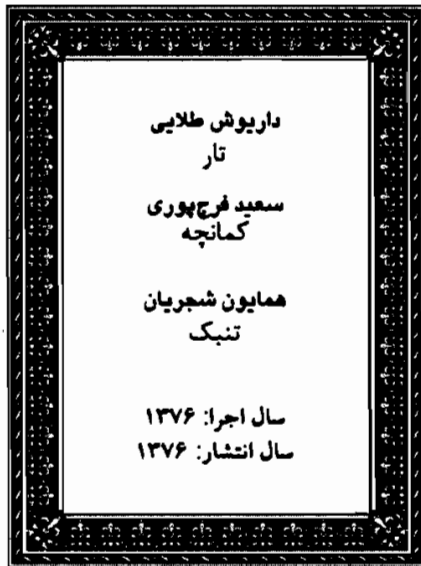
- | | | | |
|---|------------------------------|----------------------------|-------|
| ۴ | دلا! یک دم رها کن آب و گل را | صلای عشق در دل لعل دل را | نیریز |
| ۵ | ز نور عشق، شمع جان برافروز | رموز عشق از جانان بیاموز | نیریز |
| ۶ | چو داوود آیت سرگشتگان خوان | زبور عشق بر آشفته‌گان خوان | نیریز |

[—]

● مشخصات عروضی:

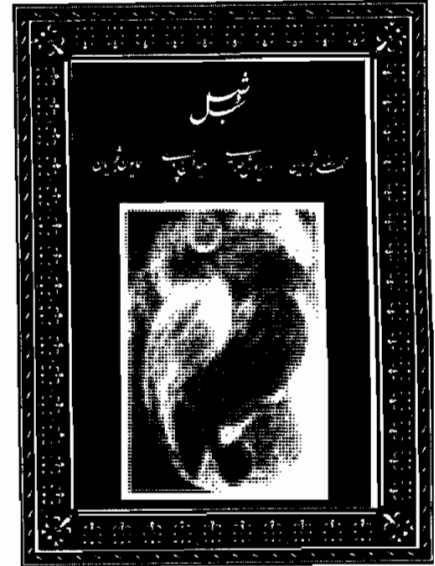
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعی)
بحر: هزج مسدّس محذوف





شب وصل

۲۳



- ۱ سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
خطاب آمد که: واثق شو به الطاف خداوندی! در آمد ماهور
- ۳ دعای صبح و آه شب، کلید گنج مقصود است
بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی داد
- ۸.۲ قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز
ورای حدّ تقریر است شرح آرزومندی
۲. گشایش
۹. با اشاره
به خاوران
برگشت به ماهور
- ۴ الا ای یوسف مصری! که کردت سلطنت مغرور
پدر را باز پرس آخر: کجا شد مهر فرزندی! حصار ماهور
۵. الف. حصار
ماهور فرود
۵. ب. جمله اول
شکسته
۵. الف جهان پیر رعنا را ترخم در جبّلت نیست
۵. ب ز مهر او چه می‌پرسی؟ در او همت چه می‌بندی؟

اوج شکسته
یا جمله‌ی دوم
شکسته

۶ همایی چون تو عالی قدر حرص استخوان تا کی؟

دریغ آن سایه همت که بر نا اهل افکندی

۷ در این بازار اگر سودی ست با درویش خرسند است

خدایا! مُنعمم گردان به درویشی و خرسندی

جامه دران

— به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند

— سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

بحر: هزج مثمن سالم.



۱ هر لحظه در برم دل از اندیشه خون شود

دلکش تا منتهای کار من از عشق چون شود

۲ دل بر قرار نیست که گویم نصیحتی

دلکش از راه عقل و معرفتش رهنمون شود

۵،۳ یار آن حریف نیست که از در آیدم

۳. قرچه
۵. رضوی عشق آن حدیث نیست که از دل برون شود

۶ فرهادوارم از لب شیرین گزیر نیست

حسینی
و بسته نگار ور کوه محتم به مثل بیستون شود

— ساکن نمی‌شود، نفسی آب چشم من

— سیماب طرفه نبود، اگر بی سکون شود

۴ دم در کش از ملامتم ای دوست! زینهار!

قرچه که این درد عاشقی به ملامت فزون شود

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۳۹۱

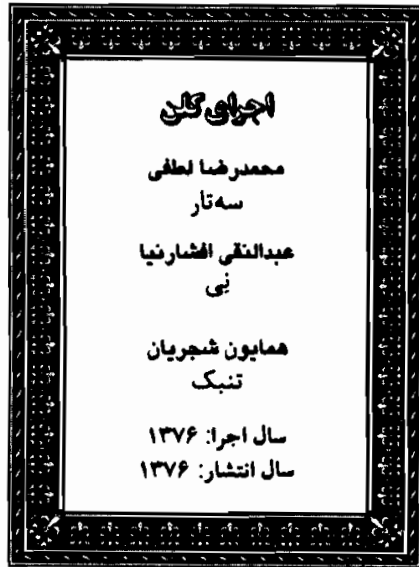
- جز دیده هیچ دوست ندیدم که سعی کرد
— تا زعفران چهره‌ی من لاله گون شود
- ۷ دیوار دل به سنگ تعنت خراب گشت
رخت سرای عقل به یغما کنون شود حسینی
- ۸ چون دور عارض تو برانداخت رسم عقل
دلکش فرود
ترسم که عشق در سر سعدی جنون شود به ماهور

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف.





هسته
معمای

۲۴



- ۱ مرا می بینی و هر دم زیادت می کنی دردم
تورا می بینم و میلیم زیادت می شود هر دم درآمد شور
- ۶.۲ به سامانم نمی پرسی نمی دانم چه سرداری
۲. جمله ی اول
رضوی
۶ رضوی به درمانم نمی کوشی نمی دانی مگر دردم
- ۳ نه راه است این که بگذاری مرا بر خاک و بگریزی
جمله ی دوم
رضوی گذاری آرو بازم پرس تا خاک رخت گردم
- ۴ ندارم دستت از دامن بجز در خاک آن دم هم
جمله ی سوم
رضوی که بر خاکم روان گردی، بگیرد دامنم گردم
- ۵ فرو رفت از غم عشقت دَمَم، دَم می دهی تا کی
جهاز دمار از من بر آوردی، نمی گویی بر آوردم



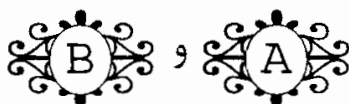
- شبی دل را به تاریکی ز زلفت باز می‌جستم
- رخت می‌دیدم و جامی هلالی باز می‌خوردم
- کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت
- نهادم بر لب لب را و جان و دل فدا کردم
- تو خوش می‌باش با حافظ، برو گو خصم جان می‌ده
- چو گرمی از تو می‌بینم چه باک از خصم دم سردم

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

بحر: هزج مثنی‌س سالم.



- ۱ زاهد ظاهرپرست، از حال ما آگاه نیست
- در حق ما هر چه گوید، جای هیچ اکراه نیست سلمک
- در طریقت هر چه پیش سالک آید خیر اوست
- در صراط مستقیم، ای دل! کسی گمراه نیست
- ۷ تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
- عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست سلمک
- ۵ چیست این سقف بلند ساده‌ی بسیار نقش؟
- ز این معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست! جمله‌ی سوم
رضوی
- ۴ این چه استغناست یارب! وین چه قادر حکمت است؟
- که این همه زخم نهان هست و مجال آه نیست جمله‌ی دوم
رضوی
- صاحب دیوان ما گویی نمی‌داند حساب
- که اندر این طغرا نشانِ حَسَبَةِ اللَّهِ نیست

— هر که خواهد، گو: بیا و هر چه خواهد، گو: بگو

— کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست

۶.۳ هر چه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست^۱

۳. جمله‌ی اول رضوی
۶. جمله‌ی چهارم
رضوی

۲ بنده‌ی پیر خراباتم که لطفش دایم است

ورنه لطف شیخ و زاهدگاه هست و گاه نیست

قرچه

— حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشرب است

— عاشق دُرِدی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مثنی محذوف.



- | | | |
|---|------------------------------|--------------------------------------|
| ۱ | ما ز یاران چشم یاری داشتیم | خود غلط بود آنچه می‌پنداشتیم |
| ۲ | تا درخت دوستی کی بر دهد | حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم |
| ۳ | گفت و گو آیین درویشی نبود | ورنه با تو ماجراها داشتیم |
| ۵ | شیوه‌ی چشمت فریب جنگ داشت | ما ندانستیم و صلح انگاشتیم |
| ۴ | گلبن حُسنِت نه خود شد دلفروز | ما دم همت بر او بگماشتیم |
| ۶ | نکته‌ها رفت و شکایت کس نکرد | جانب حرمت فرو نگذاشتیم |
| ۷ | گفت خود دادی به ما دل حافظا! | ما محصل بر کسی نگماشتیم ^۲ |

[حافظ - غزلیات]

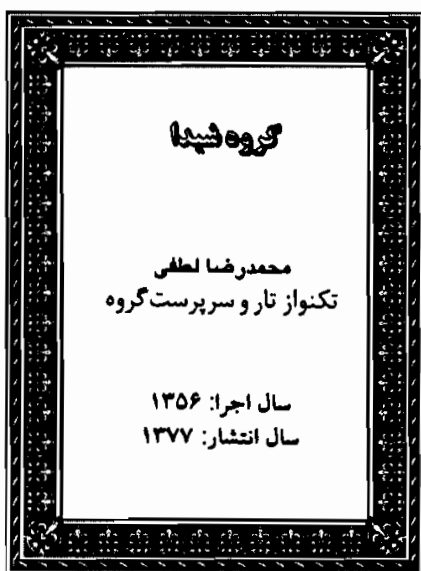
● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مسدس محذوف.



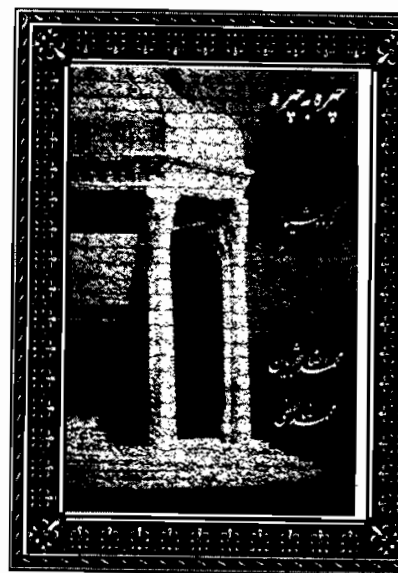
۱. شروع طرف B کابیت.

۲. کل شعر، «مثنوی دشتی» می‌باشد.



چهره به چهره

۲۵



- | | | |
|-------------------|---|--------|
| ۱. الف. درآمد نوا | حُسنَت به اَتِّفاقِ مَلاحت جهان گرفت | ۱. الف |
| ۱. ب. درآمد نوا | آری! به اَتِّفاق، جهان می‌توان گرفت | ۱. ب |
| ۱۶. درآمد نوا | افشای رازِ خلوتیان خواست کرد شمع | ۱۶ و ۲ |
| نیشابورک | شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت | ۲ |
| ۶. حزین | ز این آتشِ نهفته که در سینه‌ی من است | ۸، ۶ |
| ۸. نهفت | خورشید شعله‌ی بی‌ست که در آسمان گرفت | |
| ۳. گردانیه | می‌خواست گُل که دَم زند از رنگ و بوی دوست | ۱۳، ۳ |
| ۱۳. گردانیه | از غیرت صبا نَفَسش در دهان گرفت | |
| ۴. بیات راجع | آسوده برکنار چو پرگار می‌شدم | ۱۰، ۴ |
| ۱۰. نهفت | دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت | |
| | آن روز شوق ساغر می‌خرمنم بسوخت | ۱۲ |
| عراق | که آتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت | |

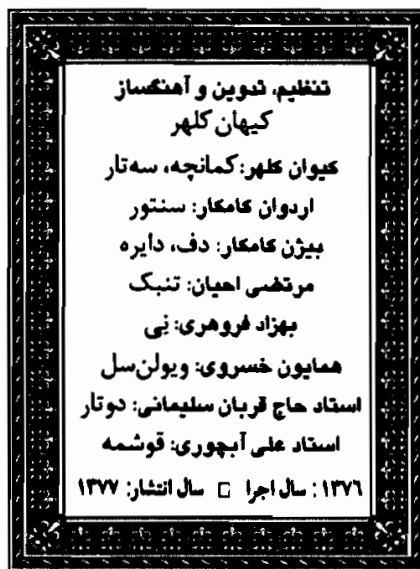
۵. الف خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان
 ۵. ب. ۷ عشاق اشاره به
 ۷. حنین فرود
 ۹. نهفت
 ۱۱. عراق
- ۱۱.۹ می خور که هر که آخر کار جهان بدید
 از غم سبک بر آمد و رطلِ گران گرفت
۱۴. الف بر برگ گُل به خون شقایق نوشته اند
 ۱۴. ب. که آن کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت
 ۱۴. ب. نهفت
- ۱۵ حافظ! چو آب لطف ز نظم تو می چکد
 حاسد چه گونه نکته تواند بر آن گرفت!
- زهاب

[حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
 بحر: مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف.





شب، بخت، کویر

۲۶



تو که بی‌سرمه چشمون سرمه سایی
دشتی بیرجندی
به موگویی که سرگردان چرایی

شرار آه پرآذر نیبینی
دشتی بیرجندی
که از مورنگ خاکستر نیبینی

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

تو که نازنده بالا دلربایی
تو که مشکین دوگسو در قفایی

بمیرم تا تو چشم تر نیبینی
چنان از آتش عشقت بسوزم

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.

□

دشتی بیرجندی	گنه خود کرده تاوان از که جوید	دلم دردی که دارد با که گوید	۳
دشتی بیرجندی	که بر بخت بدم خوش خوش بموید	دریغا! نیست هم دردی موافق	۴

- مرا گفתי که ترک ما بگفتی به ترک زندگانی کس بگوید —
 — کسی که از خوان وصلت سیر نبود چرا باید که دست از تو بشوید —
 — ز صد بار و دلم روی تو بیند ز صد فرسنگ بوی تو بپوید —
 ۵ گل وصلت فراموشم نگرده و گر خار از سر گورم بروید دشتی بیرجندی
 — غم درد دل عطار امروز چه فرمایی، بگوید یا نگوید؟ —

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.



- ۶ سیه بختم که بختم واژگون بی سیه روزم که روزم تیره گون بی
 شدم محنت کش کوی محبت ز دست دل که یارب غرق خون بی دشتی بیرجندی

[بابا طاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.



- ۷ ز عشقت سوختم ای جان! کجایی؟ بماندم بی‌سر و سامان کجایی؟ درآمد شور محلی
 ۸ نه جانی و نه غیر از جان چه چیزی نه در جان نه برون از جان کجایی؟ درآمد شور محلی
 — ز پیدایی خود پنهان بماندی چنین پیدا چنین پنهان کجایی؟ —
 — هزاران درد دارم لیک بی‌تو ندارد درد من درمان کجایی؟ —
 — چو تو حیران خود را دست گیری ز پا افتاده‌ام حیران کجایی؟ —
 — ز بس که از عشق تو در خون بگشتم نه کفرم ماند و نه ایمان کجایی؟ —
 — بیا تا در غم خویشم ببینی چو گویی در خم چوگان کجایی؟ —
 — ز شوق آفتاب طلعت تو شدم چون ذره سرگردان کجایی؟ —
 — چنان دلتنگ شد عطار بی‌تو که شد بر وی جهان زندان کجایی؟ —

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.



- ۱ لعل تو داغی نهاد بر دل بریان من
- زلف تو درهم شکست توبه و پیمان من شور محلی
- ۶.۲ بی تو دل و جان من، سیر شد از جان و دل
- جان و دل من تویی، ای دل و ای جان من! ۶ و ۲ شور محلی
- چون گوهر اشک من راه نظر چست بست
- چون نگردد در رُخت دیده‌ی گریان من؟
- ۴ هر در عشقت که دل داشت نهان از جهان
- بر رخ زردم فشاند، اشک در افشان من شور محلی
- ۵ شد دل بیچاره خون چاره‌ی دل هم تو ساز
- زان که تو دانی که چیست بر دل بریان من شور محلی
- ۷.۳ گر تو نگیریم دست، کار من از دست شد
- زان که ندارد کران، وادی هجران من ۷ و ۳ شور محلی
- ۸ هم نظری کن ز لطف تا دل در مانده را
- بو که به پایان رسد راه بیابان من شور محلی
- هست دل عاشقت منتظر یک نظر
- تا که برآید ز تو حاجت دو جهان من
- تو دل عطار را سوخته‌ی خویش دار
- ز آنکه دل سنگ سوخت از دل سوزان من

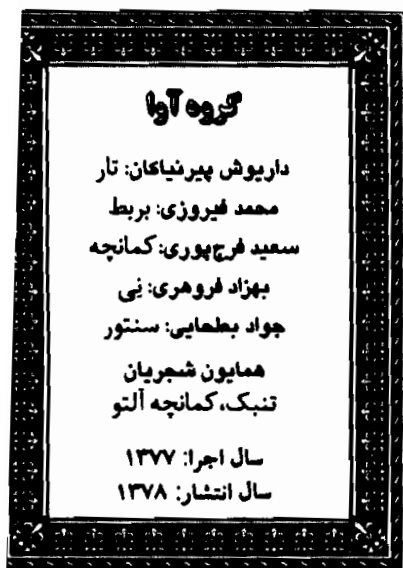
[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن.

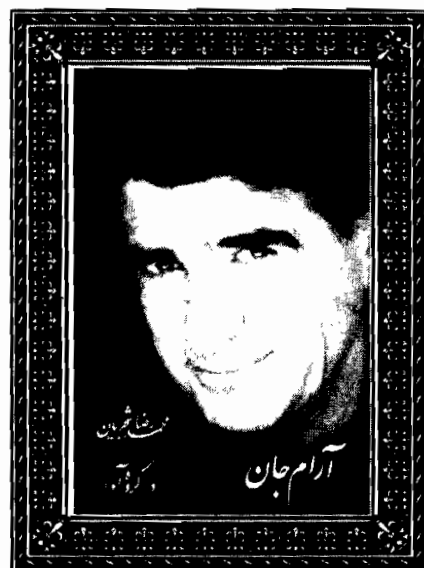
بحر: مُنسرَح مَثَمَن مَطوئِ مکشوف.





آرام جان

۲۷



- ۱ خبرت خراب تر کرد جراحی
 شکسته قفقاز
 به عنوان درآمد
 چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی
- تو چه ارمغانی آری که به دوستان سپاری
- چه از این به ارمغانی که تو خویشان بیایی
- ۲ بشدی و دل ببرد و به دست غم سپردی
 درآمد
 افشاری
 شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی
- دل خویش را بگفتم چو تو دوست می گرفتم
- نه عجب که خو برویان بکنند بی وفایی!
- ۳ تو جفای خود بکردی و نه من نمی توانم
 که جفا کنم ولیکن، نه تو لایق جفایی
 جامه دران

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۴۰۱

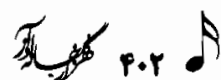
- ۴ چه کنند اگر تحمل نکنند زیردستان
تو هر آن ستم که خواهی بکنی که پادشایی جامه دران
- ۶ سخنی که با تو دارم به نسیم صبح گفتم
دگری نمی شناسم، تو ببر که آشنایی عراق
- ۵ من از آن گذشتم ای یار! که بشنوم نصیحت
بروای فقیه و با ما مفروش پارسایی عراق
- ۷ تو که گفته ای تأمل نکنم جمال خوبان
بکنی اگر چو سعدی نظری بیازمایی جامه دران
- ۸ در چشم بامدادان به بهشت برگشودن
نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی زهاب و شور
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلاٹ فاعلاتن فعلاٹ فاعلاتن.
بحر: رمل مثمن مشکول.



- ۱ مکن سرگشته آن دل را که دست آموز غم کردی
بوسلیک افشاری
(نوعی درآمد
برای افشاری)
به زیر پای هجرانش، لگدکوب ستم کردی
- ۲ قلم بر بی دلان گفתי، نخواهم راند و هم راندی
اشاره به جامه دران
و نیشابور
جفا بر عاشقان گفתי، نخواهم کرد و هم کردی
- ۳ بدم گفתי و خرسندم - عفاک الله - نکو گفתי
سگم خواندی و خشنودم - جزاک الله - گرم کردی
اشاره به رهاب
- چه لطف است این که فرمودی، مگر سبق اللسان بودت
— چه حرف است این که آوردی، مگر سهو القلم کردی



۴ عنایت با من اولیٰ تر که تأدیب جفا دیدم

گل افشان بر سر من کن که خارم در قدم کردی

قرائی

۵ غنیمت دان اگر روزی به شادی در رسی ای دل!

پس از چندین تحمل ها که زیر بار غم کردی

قرائی رهاب

۶ شب غم های سعدی را مگر هنگام روز آمد

رُهاب فرود

که تاریک و ضعیفش چون چراغ صبحدم کردی

به شور

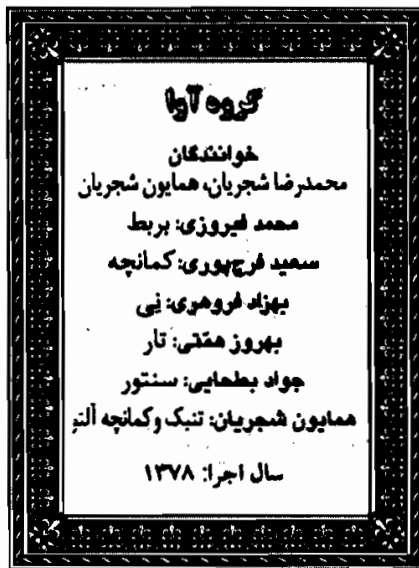
[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

بحر: هزج مثمن سالم.





آهنگ وفا

۳۰



- ۱ هُشیار کسی باید که ز عشق بپرهیزد
وین طبع که من دارم با عقل نیامیزد در آمد گشایش
- ۲ آن کس که دلی دارد، آراسته‌ی معنی
گر هر دو جهان باشد، در پای یکی ریزد گشایش
- ۳ گر سیل عقاب آید شوریده نیندیشد
ور تیر بلا بارد، دیوانه نپرهیزد به حصار ماهور
داد با اشاره‌ای
- ۴ آخر نه منم تنها در بادیه‌ی سودا
عشق لب شیرینت بس شور برانگیزد گشایش و ماهور
خاوران و فرود به
- ۶ بی‌بخت چه فن سازم تا بر خورم از وصلت
بی‌مایه زبون باشد هر چند که بستیزد بیات نر
- ۸ فضل است اگرم خوانی، عدل است اگرم رانی
قدر تو نداند آن که از زجر تو بگریزد گوشه‌ی دشتی
یا امیری

۵. الف. نهیب

۵. ب. خاوران و فرود به گشایش

۷. جمله‌ی دوم

بیات لر

۵. الف تا دل به تو پیوستم راه همه در بستم

۵. ب و ۷

جایی که تو بنشینی بس فتنه که برخیزد

۹ سعدی نظر از رویت کوتاه نکند هرگز

فرود بسته نگار

به ماهور

ور روی بگردانی در دامن آویزد

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن.

بحر: هزج مثنیٰ اخرب.



۱ خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود

دلکش به هر درش که بخوانند بی خبر نرود

— طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی

— ولی چه گونه مگس از پی شکر نرود

۲ سواد دیده‌ی غمدیده‌ام به اشک مشوی

جمله‌ی اول

قرچه

که نقش خال توأم هرگز از نظر نرود

— ز من چو باد صبا بوی خود دریغ مدار

— چرا که بی سر زلف توأم به سر نرود

۳ دلا! مباش چنین هرزه گرد و هر جایی

جمله‌ی دوم

قرچه

که هیچ کار ز پیشت بدین هنر نرود

۴ مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

رضوی و

جامه‌داران

که آبروی شریعت بدین قدر نرود

— من گدا هوس سروقامتی دارم

— که دست در کمرش جز به سیم وزر نرود

۶ تو که ز مکارم اخلاق عالمی دگری

جامه‌داران و

فرود به شور

وفای عهد من از خاطرت به در نرود

۵ سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم

حجاز

چه گونه چون قلم دود دل به سر نرود

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۴۰۵

— به تاج هُدهُدم از ره مبر که باز سفید

— چو باشه در پی هر صید مختصر نرود

۷ بیار باده و اوّل به دست حافظ ده!

دلکش و فرود

به شرط آن که ز مجلس سخن به در نرود به ماهور

[حافظ - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعّلن.

بحر: مجتث مَثْمَن مخبون محذوف.

۱ گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل

گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گِل در آمد رای

۲ ایا باد سحرگاهی! گر این شب روز می خواهی

از آن خورشید خرگاهی برافکن دامن مَحْمِل کرشمه‌ی رای

— گر او سر پنجه بگشاید که عاشق می‌کُشم شاید

— هزاران صید پیش آید به خون خویش مستعجل

۳ گروهی همنشین من خلاف عقل و دین من

بگیرند آستین من که دست از دامنش بگسل صغیر رای

۴ ملامتگوی عاشق را چه گوید مردم دانا

که حال غرقه در دریا نداند خفته بر ساحل رای عبدالله

— به خونم گر بیالاید دو دست نازنین شاید

— نه قلم خوش همی آید که دست و پنجه‌ی قاتل

— اگر عاقل بود داند که مجنون صبر نتواند

— شتر جایی بخواباند که لیلی را بود منزل

۵ ز عقل اندیشه‌ها زاید که مردم را بفرساید

گشایش و فرود

به ماهور گرت آسودگی باید برو عاشق شو ای عاقل!

— مرا تا پای می‌پوید طریق وصل می‌جوید

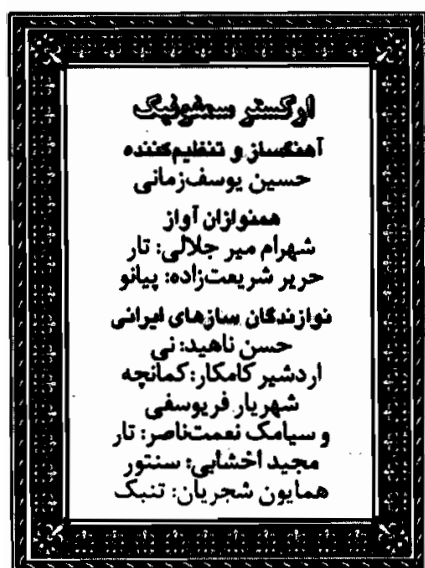
— بپهل تا عقل می‌گوید زهی سودای بی‌حاصل!

- عجایب نقش‌ها بینی خلاف رومی و چینی
- اگر با دوست بنشینی ز دنیا و آخرت غافل
- در این معنی سخن باید که جز سعدی نیاراید
- که هرچ از جان برون آید نشیند لاجرم بر دل
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمن سالم.





بوی باران

۳۱



- ۱ بگذار، که بر شاخه‌ی این صبح دلاویز
مخالف بنشینم و از عشق سرودی بسرایم
- ۲ آن گاه، به صد شوق چو مرغان سبکبال
مخالف پرگیرم از این بام و به سوی تو بیایم
- ۳ خورشید، از آن دور، از آن قلّه‌ی پر برف
مخالف آغوش کند باز، همه مهر، همه ناز
- ۴ سیمرخ طلایی پر و بالی ست که - چون من -
مخالف از لانه برون آمده، دارد سر پرواز
- ۵ پرواز به آن جا که نشاط است و امید است
مخالف پرواز به آن جا که سرود است و سرور است
- ۶ آن جا که سراپای تو، در روشنی صبح
مخالف رویای شرابی ست که در جام بلور است

- ۷ آن جاکه سحر، گونه‌ی گلگون تو در خواب
از بوسه‌ی خورشید، چو برگ گلِ ناز است شکسته مویه
- ۸ آن جاکه من از روزن هر اختر شبگرد
چشمم به تماشا و تمنای تو باز است مخالف فرود
- ۹ من نیز چو خورشید، دلم زنده به عشق است
راه دل خود را نتوانم که نپویم زابل
- ۱۰ هر صبح، در آینه‌ی جادویی خورشید
چون می‌نگرم، او همه من، من همه اویم! زابل
- ۱۱ او روشنی و گرمی بازار وجود است
در سینه‌ی من نیز، دلی گرم‌تر از اوست حصار
- ۱۲ او یک سر آسوده به بالین نهاده است
من نیز به سر می‌دوم اندر طلب دوست حصار
- ۱۳ ما هر دو، در این صبح طربناک بهاری
از خلوت و خاموشی شب، پا به فراریم منصوری
- ۱۴ ما هر دو، در آغوش پراز مهر طبیعت
با دیده‌ی جان محو تماشای بهاریم منصوری
- ۱۵ ما آتش افتاده به نیزار ملالیم
ما عاشق نوریم و سروریم و صفاییم مویه
- ۱۶ بگذار که - سرمست و غزلخوان - من و خورشید
بالی بگشاییم و به سوی تو بیاییم! مویه فرود

• توضیح: بهتر است ابیات ۱ تا ۸ «مثنوی مخالف» گفته شود.

[فریدون مشیری]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (قالب: چهارپاره).
بحر: هزج مثنی‌اخر مقصور (یکی از اوزان رباعی).





- ۱ روسربنه به بالین، تنها مرارهاکن
ترک من خرابِ شبگرد مبتلاکن در آمد افشاری^۱
- ۲ ماییم و موج سودا، شب تا به روز تنها
خواهی بیا ببخشا، خواهی برو جفاکن جامه دران
- ۳ از من گریز تا تو، هم در بلا نیفتی
بگزین ره سلامت، ترک ره بلاکن جامه دران
- ۴ ماییم و آب دیده، در کنج غم خزیده
بر آب دیده‌ی ما، صد جای آسیاکن جامه دران
- ۵ خیره کشی ست ما را، دارد دلی چو خارا
بکشد کسش نگوید، تدبیر خونبهاکن عراق
- ۶ بر شاه خو برویان واجب وفا نباشد
ای زرد روی عاشق، تو صبر کن وفاکن حنین
- ۷ دردی ست غیر مردن، آن را دوا نباشد
پس من چه گونه گویم که این درد را دواکن جامه دران
- ۸ در خواب دوش پیری، در کوی عشق دیدم
با دست اشارتم کرد که، عزم سوی ماکن رهاب
- گر ازدهاست بر ره، عشق است چون زمرد
از برق این زمرد، هین دفع ازدهاکن —
- بس کن که بیخودم من، ورتو هنر فزایی
تاریخ بوعلی گو، تنبیه بوالعلاکن —

[مولانا - دیوان شمس - عزلیات]

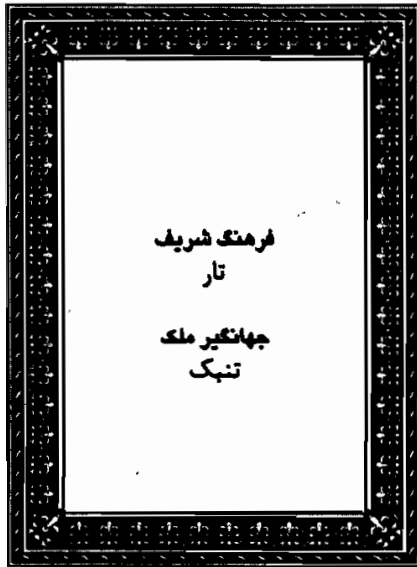
● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.

بحر: مضارع مثنیٰ اخرب.

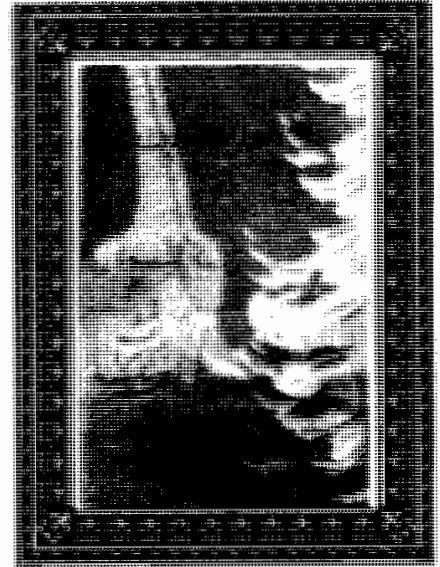


۱. نوع خواندن این شعر به طور کلی پرسه خوانی نام دارد. پرسه خوانی یکی از فرمهای خوانندگی است که در اویش برای پند و اندرز مردم، اشعار زیبا و عارفانه را انتخاب کرده و در حال پرسه زدن در خیابان‌ها و بازار برای مردم می‌خواندند. (نقل از استاد شجریان)



پیوند مهر

۳۲



- | | | |
|-------------------------|---|---|
| درآمد شور
شبیه حسینی | ۱ | خفته خبر ندارد سر برکنار جانان
که این شب دراز باشد بر چشم پاسبانان |
| عاشق کُش | ۲ | بر عقل من بخندی گر در غمش بگریم
که این کارهای مشکل، افتد به کاردانان |
| سلمک | ۳ | دل داده را ملامت گفتن، چه سود دارد
می باید این نصیحت، کردن به دلستانان |
| قرچه | ۴ | دامن ز پای برگیر، ای خوبروی خوشرو!
تا دامن نگیرد، دست خدای خوانان |
| قرچه رضوی | ۵ | من ترکِ مهر اینان در خود نمی شناسم
بگذار تا بیاید بر من جفای آنان |
| رضوی | ۶ | روشن روانِ عاشق از تیره شب ننال
داند که روز گردد، روزی شب شبانان |



- ۷ باور مکن که من دست از دامنیت بدارم
- شمشیر نگسلاند، پیوند مهربانان رضوی
- ۸ چشم از تو برنگیرم ورمی کشد رقییم
- مشتاق گل بسازد با خوی باغبانان رضوی
- ۹ من اختیار خود را تسلیم عشق کردم
- همچون زمام اشتر بر دست ساریانان فرچه سلمک
- شگرفروش مصری حالِ مگس چه داند!
- این دست شوق بر سر و آن آستین فشانان —
- ۱۰ شاید که آستینت بر سر زنند سعدی
- تا چون مگس نگردی، گرد شکردهانان سلمک فرود
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.

بحر: مضارع مثنیٰ اخرب.



- ۱ هر کس به تماشایی، رفتند به صحرایی
- ما را که تو منظوری، خاطر نرود جایی در آمد شورابوعطا
- ۲ یا چشم نمی بیند، یا راه نمی داند
- هر که او به وجود خود، دارد ز تو پروایی ۲. کوشه ی دشتی (امیری)
- ۷.۳ دیوانه ی عشقت را جایی نظر افتاده است ۳. کوشه ی دشتی (امیری)
- که آن جا نتواند رفت اندیشه دانایی ۷. بیات راجع برگشت به کرد بیات
- ۵ امید تو بیرون برد، از دل همه امیدی
- سودای تو خالی کرد، از سر همه سودایی حجاز
- زیبا ننماید سرو، اندر نظر عقلش
- آن که ش نظرش باشد، با قامت زیبایی

۴ گویند رفیقانم، در عشق چه سرداری؟

گویم که سری دارم در باخته در پای حجاز

۶ زنه‌ار! نمی‌خواهم که زکشتن امانم ده

تا سیرت برت بینم یک لحظه مدارایی کرد بیات

— در پارس که تابوده است از ولوله آسوده است

بیم است که برخیزد از حُسن تو غوغایی —

۸ من دست نخواهم برد الا به سر زلفت

گر دسترسی باشد یک روز به یغمایی حزین فرود به شور

۹ گویند تمنّایی از دوست بکن سعدی!

جز دوست نخواهم کرد، از دوست تمنّایی درآمد شور

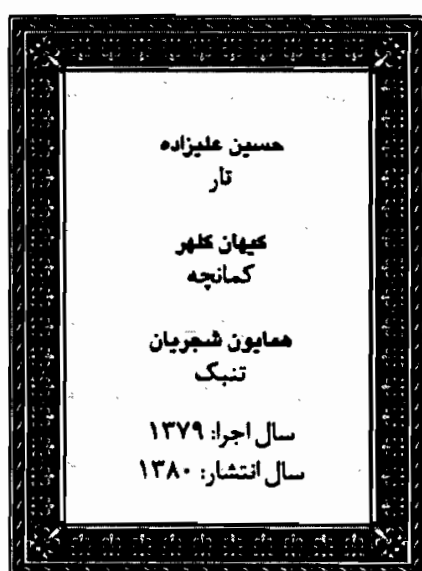
[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن.

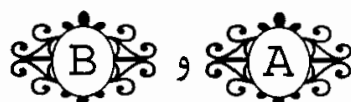
بحر: هزج مثمن اُخرب.





زستان است

۳۳



سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت: [سرها در گریبان است]

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را

نگه جز پیش پا را دید، نتواند

که ره تاریک و لغزان است

و گر دست محبت سوی کس یازی

۱) این کاست در مقام «داد و بیداد» اجرا گردیده که مقامی ست ابداعی توسط استاد حسین علیزاده. این مقام از دو گوشه‌ی «داد» از دستگاه ماهر و گوشه‌ی «بیداد» از دستگاه همایون به عنوان یک مقام مستقل طراحی شده است و «ت ایست» و «شاهد» در هر دو مشترک است به گونه‌ای که از گوشه‌ی داد در گوشه‌ی بیداد فرود می‌آیند و از گوشه‌ی بیداد در داد فرود خواهیم داشت، و این کار متناوباً ادامه می‌یابد.

به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
 که سرما سخت سوزان است

نَفَس، که ز گرمگاه سینه می آید برون، ابری شود تاریک
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
 نَفَس که این است، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...!
 دمت گرم و سرت خوش باد!
 سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی و ش مغموم
 منم من، سنگ تپیا خورده‌ی رنجور
 منم، دشنام پست آفرینش، نغمه‌ی ناجور

نه از روم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم

حریف! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد
 تگرگی نیست، مرگی نیست
 صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است

من امشب آمدستم وام بگزارم
 حسابت را کنار جام بگذارم
 چه می گویی که بی گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
 فریبت می دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحر که نیست
 حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۴۱۵

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه تویی مرگ اندود، پنهان است
حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است

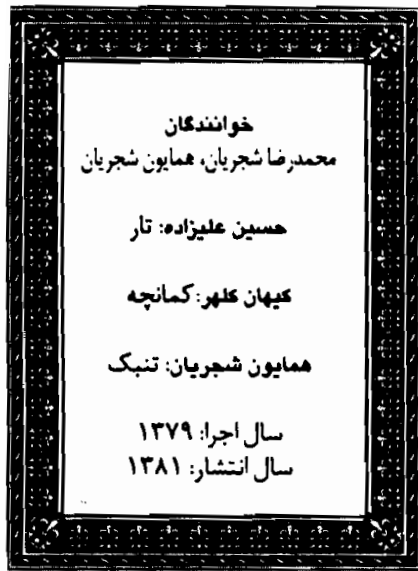
— سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت:
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،
درختان اسکلت‌های بلور آجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبار آلوده، مهر و ماه
زمستان است

[مهدی اخوان ثالث - دی ماه ۱۳۳۴]

● مشخصات عروضی:

قالب شعر زمستانِ اخوان از نوع نیمایی ست که در بحر هزج (رکن مفاعیلن) ساخته شده و در هر مصراع تعداد ارکان متفاوت می‌شود.





سر نمی شود
بی تو بگر

۳۴



۱. الف بی همگان به سر شود، بی تو به سر نمی شود
ب. ۱. الف. درآمد شور
داغ تو دارد این دلم، جای دگر نمی شود ۱. ب. درآمد نوا
۲. دیده‌ی عقل مست تو، چرخه‌ی چرخ پست تو
۳. گوش طرب به دست تو، بی تو به سر نمی شود
گردانیه
۴. جان ز تو جوش می کند، دل ز تو نوش می کند
نیشابورک
عقل خروش می کند، بی تو به سر نمی شود
نغمه
۷. خمر من و خمار من، باغ من و بهار من
۶. جاه و جلال من تویی، ملک و مال من تویی
نہفت
خواب من و قرار من، بی تو به سر نمی شود
- ۹.۳. گاه سوی وفاروی گاه سوی جفاروی
نہفت
آب زلال من تویی، بی تو به سر نمی شود
۳. گردانیه
۹. فرود به
درآمد

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۴۱۷

نیشابورک
نغمه

نهفت

رهاب

[مولانا - دیوان شمس - غزلیات]

۵ دل بسنهند بر کنی توبه کنند بشکنی

این همه خود تو می‌کنی، بی‌توبه سر نمی‌شود

۸ بی‌توا گریه سر شدی، زیر جهان زیر شدی

باغ ارم سَقَر شدی، بی‌توبه سر نمی‌شود

— گر تو سری قدم شوم، ور تو کفی عَلم شوم

— ور بروی عدم شوم، بی‌توبه سر نمی‌شود

— خواب مرا بسته‌ای، نقش مرا بسته‌ای

— وز همه‌ام گسسته‌ای، بی‌توبه سر نمی‌شود

— گر تو نباشی یار من، گشت خراب کار من

— مونس و غمگسار من، بی‌توبه سر نمی‌شود

۱۰ بی‌تو نه زندگی خوشم، بی‌تو نه مردگی خوشم

سر ز غم تو چون کشم، بی‌توبه سر نمی‌شود

— هر چه بگویم ای صنم! نیست جدا ز نیک و بد

— هم تو بگو به لطف خود، بی‌توبه سر نمی‌شود

● مشخصات عروضی:

وزن: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفاعلهن.

بحر: رجز مثنیٰ مطویٰ مخبون.



حاجیانی

درآمد دشتی

دیلمان

درآمد دشتی

۱ ره میخانه و مسجد کدام است؟ که هر دو بر من مسکین حرام است

۲ نه در مسجد گذارندم که رندم نه در میخانه که این خمار خام است

۳ میان مسجد و میخانه راهی ست بجوید ای عزیزان! که این کدام است

۴ به میخانه امامی مست خفته است نمی‌دانم که آن بت را چه نام است؟

۵ مرا کعبه خرابات است امروز حریفم قاضی و ساقی امام است

۶ برو عطار! که او خود می‌شناسد که سرور کیست، سرگردان کدام است

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

- ۱ چون تو جانانِ منی جان بی تو خرم کی شود؟
درآمد دشتی
- چون تو در کس ننگری کس با تو همدم کی شود؟
فروده به شور
- ۲ گر جمال جانفزای خویش بنمایی به ما
[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]
- جان ما گر در فزاید حسن تو کم کی شود؟
- ۳ دل ز من بردی و پرسیدی که دل گم کرده‌ای
این چنین طرّاریات با من مسلم کی شود؟
- عهد کردی تا من دلخسته را مرهم کنی
چون تو گویی یا کنی این عهد محکم کی شود؟
شاه ختایی
- ۴ چون مرا دلخستگی از آرزوی روی توست
این چنین دلخستگی زایل به مرهم کی شود؟
شاه ختایی
- ۵ غم از آن دارم که بی تو همچو حلقه بر درم
تا تو از در درنیایی از دلم غم کی شود؟
شاه ختایی
- ۶ خلوتی می‌بایدم با تو زهی کار کمال
ذره‌یی هم خلوت خورشیدِ عالم کی شود؟
—
- نیستی عطارِ مردِ او که هر تردامنی
گر به میدان لاشه تازد رخس رستم کی شود؟
شاه ختایی

شاه ختایی

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مثنی محذوف.

شاه ختایی

—

● توضیح: ابیات ۱ تا ۶ را می‌توان «مثنوی نوا» نیز نامید.

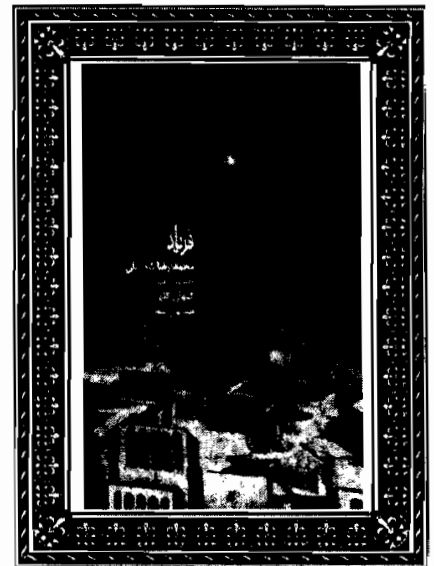
[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]





فرازاد

۳۵



- ۱ هر که سودای تو دارد، چه غم از هر دو جهانش؟
نگران تو چه اندیشه و بیم از دگرانش؟ راست
- ۲ آن پی مهر تو گیرد که نگیرد پی خویش
وان سروصل تو دارد که ندارد غم جانش خسروانی
- ۳ هر که از یار تحمّل نکند یار مگویش
و آن که در عشق ملامت نکشد مرد مخوانش پروانه
- چون دل از دست به در شد مَثَل کرّه توسن
نستوان باز گرفتن به همه شهر عنانش —
- ۴ به جفایی و قفایی نرود عاشق صادق
مژّه بر هم نزنند گربزنی تیر و سنانش نغمه
- خفته ی خاک لَحَد را که تو ناگه به سرآیی
عجب از باز نیاید به تن مرده روانش —

- شرم دارد چمن از قامت زیبای بلندت
- که همه عمر نبوده است چنین سرو روانش
- ۷.۵ گفتم از ورطه‌ی عشقت به صبوری به درآیم
۵. نغمه
۷. نغمه باز می‌بینم و دریا نه پدید است کرانش
- ۶ عهد ما با تونه عهده‌ی که تغیر بپذیرد
- عراق بوستانی‌ست که هرگز نزند باد خزان‌ش
- چه گنه کردم و دیدی که تعلق ببریدی
- بنده بی‌جرم و خطایی نه صواب است مرانش
- ۹ نرسد ناله سعدی به کسی در همه عالم
- که نه تصدیق کند که ز سر دردی‌ست فغانش زنگوله فرود
- ۸ گر فلاطون به حکیمی مرض عشق بپوشد
- عاقبت پرده برافتد ز سر راز نهانش بیات عجم
- [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن.

بحر: رمل مثنی‌مخبون.



- دو یار زیرک و از باده‌ی کهن دو منی
- فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
- من این مقام به دنیا و آخرت ندهم
- اگر چه در پیام افتند هر دم انجمنی
- هر آن که کنج قناعت به گنج دنیا داد
- فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی
- ۱ بیا که رونق این کارخانه کم نشود
- به زهد همچو تویی، یا به فسق همچو منی
- نیبریز



- ۳ ز تـنـدبـاد حـواـدث نـمیـتـوان دـیدن
- در این چمن که گلی بوده است یا، سمنی شکسته
- ۲ ببین در آینه جام نقش بندی غیب
- که کس به یاد ندارد چنین عجب ز منی نیریز
- ۴ از این سَموم که بر طَرَفِ بوستان بگذشت
- ادامه شکسته به نام
جامه‌دران و فرود به
راست‌پنجگاه
- عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
- ۵ به صبر کوش تو ای دل! که حق رها نکند
- عراق اشاره
به نهیب
فرود در
کرد بیات
- چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی
- ۶ مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ!
- کرد بیات
با دشتی
فرود به شور
- کجاست فکر حکیمی و رایِ بَرهَمَنی
- [حافظ - غزلیات]

● مشق‌های عروضی:

وزن: مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعَلن.
بحر: مَجْتَثْ مَثَمَن مَخْبُون مَحذُوف.



- ۱ دلا! بسوز که سوز تو کارها بکند
- جمله‌ی اول
درآمد ابوعطا
- نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند
- ۲ عِتاب یار پریچهره عاشقانه بکش
- جمله‌ی دوم
درآمد ابوعطا
- که یک کرشمه تلافی صد شفا بکند
- ۸ ز مُلک تا ملکوتش حجاب بگیرند
- حجاز
- هر آن که خدمت جام جهان نما بکند
- ۳ طیب عشق مسیحادم است و مشفق لیک
- جامه‌دران
- چو درد در تو نبیند، که را دوا بکند؟
- ۹ تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار
- حجاز
- که رحم اگر نکند مدّعی خدا بکند

- ز بخت خفته ملولم، بود که بیداری
- به وقت فاتحه‌ی صبح یک دعا بکند
- ۱۰ بسوخت حافظ و بویی به زلف یار نبرد
- مگر دلالت این دولتش صبا بکند فرود در شور
- [حافظ - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن فعلن.
بحر: مجتثُ مَثْمَن مَخْبُون محذوف.

□

- ۴ گر به تو افتدَم نظر چهره به چهره روبه رو
- شرح دهم غم تو را نکته به نکته مویه مو
- ۵ از پی دیدن رُخت همچو صبا فتاده ام
- خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کوبه کو
- ساقی باقی از وفا باده بده سبوسو
- مطربِ خوش نوای را تازه به تازه گو بگو
- ۶ مهر تو را دلِ حزین بافته باقماش جان
- رشته به رشته نخ به نخ تار به تار و پویه پو رامکلی
- ۷ می رود از فراق تو خون دل از دو دیده ام
- دجله به دجله یم به یم چشمه به چشمه جویه جو رامکلی
- [طاهره قرة العین - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفاعِلن.
بحر: رجز مَثْمَن مطوئ مَخْبُون.

□

مشت می کوبم بر در
پنجه می سایم بر پنجره ها
من دچار خفقانم، خفقان!



من به تنگ آمده‌ام از همه چیز
بگذارید هواری بزنم؛

— آی

با شما هستم!

این درها را باز کنید!

من به دنبال فضایی می‌گردم؛

لبِ بامی

سرکوهی

دل صحرایی

که در آن جا نفسی تازه کنم.

آه!

می‌خواهم فریاد بلندی بکشم

که صدایم به شما هم برسد!

من هوارم را سر خواهم داد!

چاره درد مرا باید این داد کند

از شما خفته‌ی چند

چه کسی می‌آید با من فریاد کند؟

[فریدون مشیری]

● مشخصات عروضی:

قالب این شعر نیمایی است و در بحر رمل (رکن فاعلاتن) سروده شده است.



۱ تو را سریست که با ما فرو نمی‌آید

شوشتری مرا دلی که صبوری از او نمی‌آید

۲ کدام دیده به روی تو باز شد همه عمر

شوشتری که آب دیده به رویش فرو نمی‌آید

۳ جز این قدر نتوان گفت بر جمالِ تو عیب

شوشتری که مهربانی از آن طبع و خون نمی‌آید
منصوری

- چه جور که از خمِ چوگان زلف مشکینت
— بر او فتاده، مسکین چو گو نمی آید
- اگر هزار گزند آید از تو بر دل ریش
— بد از من است که گویم نکو نمی آید
- گراز حدیث تو کوته کنم زبان امید
— که هیچ حاصل از این گفت و گو نمی آید
- گمان برند که در عود سوز سینه‌ی من
— بمرد آتش معنی که بو نمی آید
- ۴ چه عاشق است که فریاد دردناکش نیست
چه مجلس است که از او های و هو نمی آید
- ۵ بشیر بود مگر شور عشق سعدی را
که پیر گشت و تغیر در او نمی آید

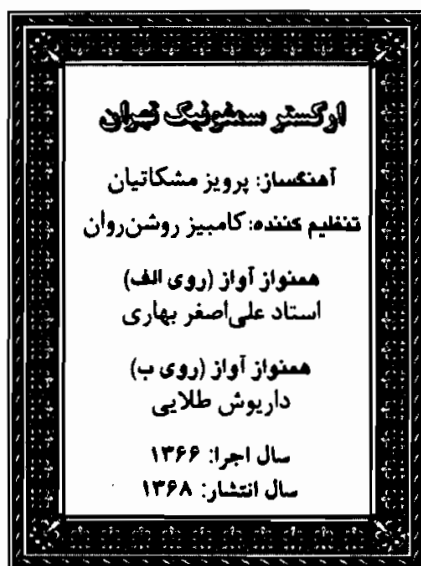
شوشتری فرود
در همایون

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن فعلن.
بحر: مجتث مَثَمَن مخبون محذوف.





دود عود



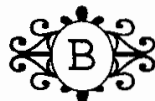
- ۱ عقل کجا پی برد شیوه‌ی سودای عشق
باز نیابی به عقل، سرّ معمای عشق در آمد اول نوا
- ۲ عقل تو چون قطره‌یی ست مانده ز دریا جدا
چند کند قطره‌یی، فهم ز دریای عشق در آمد دوم نوا
- خاطر خیطا ط عقل، گرچه بسی بخیه زد
هیچ قبایی ندوخت! لایق بالای عشق —
- ۳ گرز خود و هر دو کون، پاک تبرّاشوی
راست بود آن زمان از تو تولّای عشق گردانیه
- و ر سرّ مویی ز تو با تو بماند به هم
خام بود از تو خام پختن سودای عشق —
- ۶ عشق چو کار دل است دیده‌ی دل باز کن
جان عزیزان نگر مست تماشای عشق عراق

- ۵ دوش در آمد به جان دمدمه‌ی عشق او
جمله‌ی دوم راجع و فرود به نوا گفت اگر فانی‌ای، هست تو را جای عشق
- ۴ جان چو قدم در نهاد تا که همی چشم زد
جمله‌ی اول بیات راجع از بن و بیخش بکند قوت و غوغای عشق
- ۷ چون اثر او نماند محو شد اجزای او
عراق نهیب برگشت به نوا جای دل و جان گرفت جمله‌ی اجزای عشق
۸. الف هست در این بادیه جمله‌ی جان‌ها چو ابر
۸. ب قطره‌ی باران او درد و دریغای عشق
۹. الف. نیشابورک
۹. ب. رهاب فرود
- تادل عطار یافت پرتو این آفتاب
گشت ز عطار سیر، رفت به صحرای عشق —
- [عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن.

بحر: مُنْسرَح مُثَمَّنْ مَطوئْی مکشوف.



- ۳،۱ آتش عشق تو در جان خوش‌تر است
۱. نهفت
۳. نهفت جان ز عشقت آتش افشان خوش‌تر است
- ۴،۲ هر که خورد از جام عشقت قطره‌ی
۲. نهفت
۴. نهفت تا قیامت مست و حیران خوش‌تر است
- ۵ تا تو پیدا آمدی پنهان شدم
نهفت زآنکه با معشوق پنهان خوش‌تر است
- ۶ درد عشق تو که جان می‌سوزدم
نهفت گر همه زهر است از جان خوش‌تر است
- ۷ درد بر من ریز و درمانم مکن
نهفت زآنکه درد تو ز درمان خوش‌تر است

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۴۲۷

- ۸ می‌نسازی تا نمی‌سوزی مرا
سوختن در عشق تو زان خوش‌تر است نهفت
- ۹ چون وصال هیچ کس را روی نیست
روی در دیوار هجران خوش‌تر است نهفت
- ۱۰ خشک سال وصل تو بینم مدام
لاجرم در دیده طوفان خوش‌تر است گردانیه
- ۱۱ هم‌چو شمع در فراق هر شبی
تا سحر عطار گریان خوش‌تر است رهاب فرود

• توضیح: شاید بتوان ابیات ۱ تا ۱۱ را مثنوی نهفت خواند.

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مسدس محذوف.

□

- | | | |
|---|--------------------------|--------------------------------|
| ۱ | در عشق تو عقل سرنگون گشت | جان نیز خلاصه‌ی جنون گشت |
| ۲ | خود حال دلم چه گونه گویم | که آن کار به جان رسیده چون گشت |
| ۳ | بر خاک درت به زاری زار | از بس که به خون بگشت خون گشت |
| ۵ | خون دل ماست یا دل ماست | خونی که ز دیده‌ها برون گشت |
| ۴ | درمان چه طلب کنم که عشقت | مارا سوی درد رهنمون گشت |
| — | آن مرغ که بود زیرکش نام | در دام بلای تو سرنگون گشت |
| ۷ | تا دور شدم من از در تو | از ناله دلم چو ارغنون گشت |
| ۶ | تا قوت عشق تو بدیدم | سرگشتگی‌ام بسی فزون گشت |
| — | تا درد تو را خرید عطار | قدّ آلفش به سان نون گشت |
| — | عطار که بود کشته‌ی تو | دریاب که کشته تر کنون گشت |

• توضیح: ابیات ۱ تا ۷ را می‌توان «مثنوی نوا» نیز خواند و نوعی مثنوی با وزن خاص است.

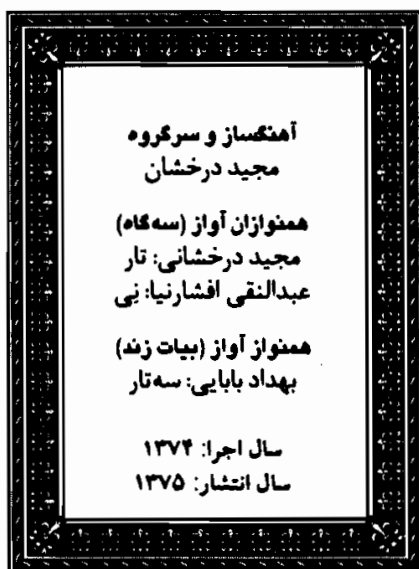
[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفعول مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف.





در خیال



- ۱ خَبرت خراب‌تر کرد جراحَتِ جدایی
چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی
جمله‌ی اول
درآمد سه‌گانه
- ۲ تو چه ارمغانی آری که به دوستان فرستی
چه از این به ارمغانی که تو خویشتن بیایی
جمله‌ی دوم
درآمد سه‌گانه
- ۳ بشدی و دل ببردی و به دست غم سپردی
شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی
زایل
- ۶ دل خویش را بگفتم چو تو دوست می‌گرفتم
نه عجب که خوب رویان بکنند بی‌وفایی
مخالف
- ۴ تو جفای خود بکردی و نه من نمی‌توانم
که جفا کنم ولیکن نه تو لایق جفایی
مویه
۵. الف چه کنند اگر تحمل نکنند زیردستان
۵. ب تو هر آن ستم که خواهی بکنی که پادشایی
۵. الف. مخالف
۵. ب. مخالف
برگشت به درآمد

فصل ششم: اشعار نواهای استاد / ۴۲۹

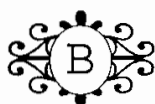
- ۷ سخنی که با تو دارم، به نسیم صبح گفتم
دگری نمی‌شناسم تو ببر که آشنایی مخالف
- ۸ من از آن گذشتم ای یار! که بشنوم نصیحت
مخالف اشاره
به مغلوب برو ای فقیه! و با ما مفروش پارسایی
- ۹ تو که گفته‌ای تأمل نکنم جمال خوبان
مخالف بکنی اگر چو سعدی نظری بیازمایی
- ۱۰ در چشم بامدادان به بهشت برگشودن
مویه فرود نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشق‌های عروضی:

وزن: فعلاّت فاعلاتن فعلاّت فاعلاتن.

بحر: رمل مثنی مشکول.



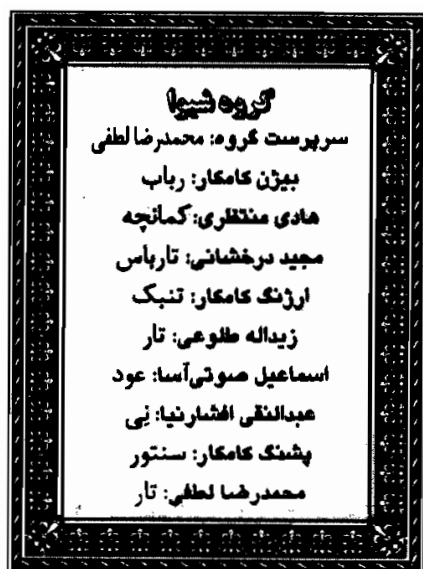
- ۱ برخیز تا یک سو نهیم این دل ازرق فام را
درآمد بیات ترک برباد قلّاشی دهیم این شرک تقوا نام را
- ۲ هر ساعت از نو قبله‌یی با بت پرستی می‌رود
درآمد بیات ترک توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را
۳. الف می با جوانان خوردنم باری تمنا می‌کند
۳. ب تا کودکان در پی فتند این پیر درد آشام را
۳. الف. نوعی دوگاه
۳. ب. جامه‌دران
- از مایه‌ی بیچارگی قسطمیر مردم می‌شود
— ماخولیای مهتری سگ می‌کند بلعام را
- زین تنگنای خلوتم خاطر به صحرا می‌کشد
— که از بوستان باد سحر خوش می‌دهد پیغام را
- ۴ غافل مباش از عاقلی، دریاب اگر صاحب‌دلی
۴. داد باشد که نتوان یافتن دیگر چنین ایام را

- جایی که سرو بوستان با پای چوبین می‌چمد
 — مانیز در رقص آوریم آن سرو سیم اندام را —
 ۵ دلبندم آن پیمان گسل منظور چشم آرام دل
 نی نی دلارامش مخوان که ز دل ببرد آرام را آبول
 ۶ دنیا و دین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش
 جایی که سلطان خیمه زد غوغا نماند عام را شکسته
 ۷ باران اشکم می‌رود وز ابرم آتش می‌جهد
 با پختگان گوی این سخن سوزش نباشد خام راجامه‌دران
 ۸ سعدی نصیحت نشنود و در جان در این ره می‌رود
 صوفی گران جانی ببر ساقی بیار آن جام را داد فرود
 [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

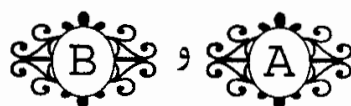
● مشخصات عروضی:

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.
 بحر: رجز مثنیٰ سالم.





سپیده



- ۱ زمانه قرعه‌ی نومیزند به نام شما
خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما در آمد ماهور
- ۵.۲ در این هوا چه نفس‌ها پر آتش است و خوش است
که بوی عود دل ماست در مشام شما ۲. گشایش ۵. داد
۳. الف ۳. ب و ۷ تنور سینه‌ی سوزان ما به یاد آرید
که ز آتش دل ما پخته گشت خام شما ۳. الف. راکی ۳. ب. داد ۷. شکسته
- ۸.۴ فروغ گوهری از گنج خانه‌ی دل ماست
چراغ صبح که بر می‌دمد ز بام شما ۴. داد ۸. شکسته اشاره به دلکش
- ۱۱.۹ ز صدق آینه کردار صبح خیزان بود
که نقش طلعت خورشید یافت شام شما ۹. فیلی ۱۱. عراق
- ۶ زمان به دست شما می‌دهد زمام مراد
از آنکه هست به دست خرد زمام شما حصار

- ۱۰ همای اوج سعادت که می‌گریخت ز خاک
 شد از امان زمین دانه چین دام شما عراق
- ۱۲ به زیران طلب زین کنید اسب مراد
 که چون سمند زمین شد ستاره رام شما عراق
- ۱۳ به شعر سایه در آن بزمگاه آزادی
 طرب کنید که پرنوش باد جام شما عراق فرود
به درآمد

[هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) - یادگار خون سرو - مهر و آبان ۵۸]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعِلن.

بحر: مجتَثْ مَثْمَنْ مَخْبُونْ محذوف.



- | | | | |
|------|-------------------------------|--------------------------------|-------|
| ۱ | دلا! دیدی که خورشید از شب سرد | چو آتش سر ز خاکستر برآورد | نیریز |
| ۲ | زمین و آسمان گلرنگ و گلگون | جهان دشت شقایق گشت از این خون | نیریز |
| ۳ | نگر تا این شب خونین سحر کرد | چه خنجرها که از دل‌ها گذر کرد! | نیریز |
| ۴، ۶ | زهر خونِ دلی سروی قد افراشت | ز هر سروی تَذْزوی نغمه برداشت | نیریز |
| ۵، ۷ | صدای خون در آواز تَذْزواست | دلا! این یادگار خونِ سرو است | نیریز |

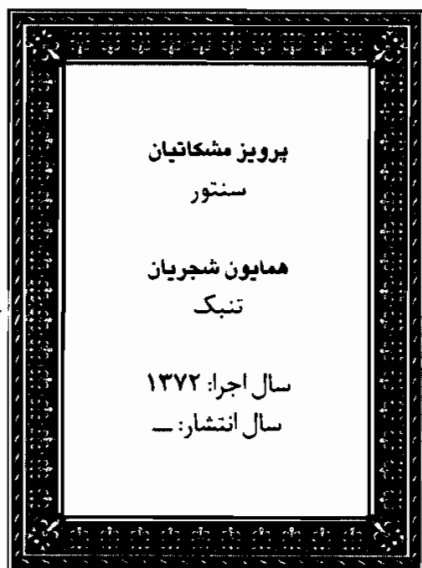
[هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) - یادگار خون سرو - مهر و آبان ۱۳۵۸]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن.

بحر: هزج مسدّس محذوف (= مقصور).





قاصد



- ۱ جزای آنکه نگفتم شکر روز وصال
 — بدار یک نفس ای قاید این زمام جمال
 — که دیده سیر نمی گردد از نظر به جمال
 — دگر به گوش فراموش عهد سنگین دل
- ۲ پیام ما که رساند مگر نسیم شمال
 — به تیغ هندی دشمن قتال می نکند
 — چنان که دوست به شمشیر غمزه قتال
 — جماعتی که نظر را حرام می گویند
- ۳ غزال اگر به کمند او فتد عجب نبود
 — نظر حرام بکردند و خون خلق حلال
 — عجب فتادن مرد است در کمند غزال
- ۴ خاواران
 — داد

- ۵ تو بر کنار فراتی ندانی این معنی
 به راه بادیه دانند قدر آب زلال دلکش
 — اگر مراد نصیحت کنان ما اینست
 — که ترک دوست بگویم تصویرست محال
 ۶ به خاک پای تو داند که تا سرم نرود
 ز سربه در نرود همچنان امید وصال قرچه
 ۷ حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری
 به آب دیده‌ی خونین نبشته صورت حال داد فرود
 — سخن دراز کشیدیم و همچنان باقیست
 — که ذکر دوست نیارد به هیچ گونه ملال
 ۸ به ناله کار میسر نمی‌شود سعدی
 ولیک ناله‌ی بیچارگان خوشست بنال فرود
 [سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلن.
 بحر: مجتث مثنیٰ مخبون محذوف.

- ۱ صورت نبندد ای صنم، بی‌زلف تو آرام دل
 عراق دل فتنه شد بر زلف تو، ای فتنه‌ی ایام دل
 ۲ ای جان من مولای تو، دل غرقه‌ی دریای تو
 عراق دیری است تا سودای تو، بگرفت هفت اندام دل
 ۳ تا جان به عشقات بنده شد، زین بندگی تا بنده شد
 نهیب تا دل ز نامت زنده شد، پر شد دو عالم نام دل
 ۴ جانا دلم از چشم بد، نه هوش دارد نه خرد
 تا از شراب عشق خود پر باده کردی جام را خاوران فرود
 — پیغامت آمد از دلم، کای ماه حل کن مشکلم
 — کی خواهد آمد حاصلم، ای فارغ از پیغام دل
 — از رخ مه گردون تویی، وز لب می گلگون تویی
 — کام دل من چون تویی، هرگز نیابم کام دل

— ای همگنان را همدمی، شادی من از تو غمی

— عطار را در هر دمی، جانا تویی آرام دل

[عطار - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن.

بحر: رجز مثمن سالم.

□

- | | | | |
|---|------------------------------------|-------------------------------------|---------------|
| ۱ | رو سربنه به بالین، تنها مرا رها کن | ترک من خرابِ شبگرد مبتلا کن | صدری در ماهور |
| ۲ | ماییم و موج سودا شب تا به روز تنها | خواهی بُتا! ببخشا، خواهی برو جفا کن | صدری در ماهور |
| ۳ | از من گریز تا تو هم در بلا نیفتی | بگزین ره سلامت ترک ره بلا کن | صدری در ماهور |
- [...]¹

[مولانا - دیوان شمس تبریزی - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: مستفععلن فعولن مستفععلن فعولن (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن).

بحر: مضارع مثمن اخرب.



- | | | | |
|---|---------------------------------|---------------------------------|------------------------------------|
| ۱ | عشق در دل ماند و یار از دست رفت | دوستان دستی که کار از دست رفت | درآمد دشتی |
| ۲ | ای عجب گر من رسم در کام دل | کی رسم چون روزگار از دست رفت | درآمد دشتی |
| ۳ | بخت و یار و زور و زربودم دریغ | کاندر این غم هر چهار از دست رفت | درآمد دشتی |
| ۴ | عشق و سودا و هوس در سربماند | صبر و آرام و قرار از دست رفت | عشاق |
| ۵ | گر من از پای اندر آیم گو درآی | بهتر از من صدهزار از دست رفت | اوچ عشاق و
قرچه فرود
به دشتی |
| — | بیم جان که این بار خونم می خورد | ورنه این دل چند بار از دست رفت | — |
| ۶ | مرکب سودا جهانیدن چه سود | چون زمام اختیار از دست رفت | فرود به شور |
| — | سعدیا! با یار عشق آسان بود | عشق باز اکنون که یار از دست رفت | — |

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاععلن).

بحر: رمل مسدس محذوف.

۱. متن کامل این شعر در کاست «بوی باران» آمده است.

۷	بمیرم تا ته چشم تر نبینی چنان از آتش عشقت بسوزم	شـراره آه پـر آذر نـبینی که از مورنگ خاکستر نبینی	سلمک
۸	اگر چون موم صد صورت پذیرم	به هر صورت به دل نقش تو گیرم	خسرو و شیرین
۹	تو تا بخت منی هرگز نخواهم	تو تا عهد منی هرگز نمیرم	فروید به دشتی
۱۰	زدل مهر رخ تو رفتنی نی ولیکن سوزش عشق و محبت	غم عشقت به هر کس گفتنی نی میان مردمان بنهفتنی نی	سیخی
۱۱	دل ار مهتر نورزه بر چه ارزه	نخواهم دل که مهر تو نورزه	۱۱. عشاق درآمد دشتی
۱۲	گریون هر که از دستت کنه چاک	به صد عالم گریون و ابیارزه	۱۲. درآمد دشتی اشاره به عشاق فروید به دشتی
۱۳	برندم همچو یوسف گر به زندان	و یا نالم ز غم چون مستمندان	سلمک
۱۴	اگر صد باغبان خصمی نماید	مدام آیم به گلزار تو خندان	فروید به شور

[باباطاهر - دیوان اشعار - دوبیتی‌ها]

● مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف (وزن ترانه).





❖ فصل هفتم ❖

پیوست‌ها



سالشمار زندگی استاد شجریان

[۱۳۱۹ شمسی: ۱۹۴۱ میلادی]

تولد: اول مهرماه، در شهر مشهد

[۱۳۳۱ شمسی: ۱۹۵۲ میلادی]

تلاوت قرآن برای اولین بار در رادیو خراسان به
دعوت رییس رادیو

[۱۳۲۴ شمسی: ۱۹۴۵ میلادی]

آغاز خوانندگی‌های کودکی در خلوت

[۱۳۳۲ شمسی: ۱۹۵۳ میلادی]

قبولی در امتحانات ششم ابتدایی با عنوان شاگرد
ممتاز در بین دانش‌آموزان مشهد. آغاز تحصیل در
دبیرستان شاه رضا

[۱۳۲۶ شمسی: ۱۹۴۷ میلادی]

ورود به سال اول دبستان پانزده بهمن در مشهد ...

[۱۳۲۷ شمسی: ۱۹۴۸ میلادی]

آموختن تلاوت قرآن نزد پدر

[۱۳۳۴ شمسی: ۱۹۵۵ میلادی]

شرکت در مسابقات فوتبال دبیرستان‌های مشهد ..

[۱۳۲۸ شمسی: ۱۹۴۹ میلادی]

شرکت در مجمع تلاوت قرآن در نه‌سالگی

[۱۳۳۶ شمسی: ۱۹۵۷ میلادی]

ورود به دانشسرای مقدماتی در مشهد. آشنایی
با آقای جوان، اولین معلم موسیقی شجریان
(سرود و موسیقی در دوران تحصیل در دانشسرای
مقدماتی مشهد)

[۱۳۲۹ شمسی: ۱۹۵۰ میلادی]

آغاز تلاوت‌های قرآن در میتینگ‌ها و اجتماعات
سیاسی آن سال‌ها. گذراندن سال چهارم مدرسه در
دبستان فرخی

[۱۳۴۴ شمسی: ۱۹۶۵ میلادی]

تولد دختر دوم افسانه در ۲۸ اردیبهشت ماه در مشهد. (افسانه بعدها با پرویز مشکاتیان ازدواج می‌کند). انتقال از شاه‌آباد به شهر مقدس و تدریس در کلاس ششم دبستان پهلوی از مهرماه. شرکت در مسابقات والیبال معلمان مشهد.....

[۱۳۴۵ شمسی: ۱۹۶۶ میلادی]

انتقال از دبستان پهلوی به دبستان عبداللّه‌یان مشهد و نظامت و معاونت دبستان مذکور.....

[۱۳۴۶ شمسی: ۱۹۶۷ میلادی]

تدریس در دبیرستان‌های مشهد و انتقال در ۲۵ آذر از مشهد به تهران. تدریس در دبیرستان صفوی. آغاز فعالیت در برنامه‌های رادیو ایران. آشنایی با استاد احمد عبادی. راه‌یابی به کلاس درس آواز استاد اسماعیل مهرتاش و انجمن خوشنویسان نزد استاد بوذری. آشنایی با رضا ورزنده (استاد سنتور) در تابستان همین سال. اجرا و ضبط اولین برنامه در رادیو ایران که با عنوان «برگ سبز» شماره ۲۱۶ در شب جمعه ۱۵ آذرماه پخش شد. کار در رادیو با نام مستعار «سیاوش بیدکانی» تا سال ۱۳۵۰ خورشیدی و بعد در رادیو و تلویزیون با نام خودش. آشنایی با اسماعیل مهرتاش در کلاس آواز ایشان.....

[۱۳۴۷ شمسی: ۱۹۶۸ میلادی]

انتقال از آموزش و پرورش به ورزشات منابع طبیعی. راه‌یابی به کلاس خط استاد حسن میرخانی.....

[۱۳۳۸ شمسی: ۱۹۵۸ میلادی]

آغاز همکاری با رادیو خراسان و اجرای آوازهای بدون ساز و قرائت قرآن برای رادیو به طور افتخاری.....

[۱۳۳۹ شمسی: ۱۹۶۵ میلادی]

دریافت دیپلم دانشسرای مقدماتی و استخدام در آموزش و پرورش و انتقال به بخش رادکان و تدریس در دبستان خواجه نظام‌الملک و آشنایی با سنتور.....

[۱۳۴۰ شمسی: ۱۹۶۱ میلادی]

آشنایی با نت و فراگیری سنتور نزد آقای جلال اخباری و شروع سنتورسازی و تحقیق برای بهتر کردن صدای سنتور. جشن عقدکنان در ۲۱ مهرماه با دوشیزه فرخنده گل‌افشان در شهر قوچان.....

[۱۳۴۱ شمسی: ۱۹۶۲ میلادی]

جشن عروسی در مشهد (در ۲۰ مرداد ماه) و آغاز یک زندگی خانوادگی سی‌ساله با ایشان که حاصل آن سه دختر و یک پسر است.....

[۱۳۴۲ شمسی: ۱۹۶۳ میلادی]

انتقال از بخش رادکان به روستای شاه‌آباد مشهد به عنوان مدیر دبستان شاه‌آباد. تولد راحله فرزند اول در ۲ مهرماه در مشهد. ساختن اولین سنتور خود با چوب توت.....



استاد عبدالله دوامی.

برگزاری کنسرتی در شمال ایران با منصور
صارمی و هنرمندان دیگر. دیدار و آشنایی با
آقای دوامی به وسیله فرامرز پایور.....



[۱۳۵۲ شمسی: ۱۹۷۳ میلادی]

آشنایی با استاد نورعلی برومند و فراگیری شیوه
آوازی سیدحسین طاهرزاده نزد ایشان در مرکز
حفظ و اشاعه موسیقی و آشنایی با هنرجویان
مرکز: محمدرضا لطفی، ناصر فرهنگفر، حسین
علیزاده، جلال ذوالفنون، گنجه‌ای، مقتسی، حنّادی
و دیگران.....



[۱۳۵۳ شمسی: ۱۹۷۴ میلادی]

سفر برای کنسرت‌های هند، پاکستان، افغانستان با
استاد احمد عبادی، سفر به چین و ژاپن با احمد
احرار، کریم فکور و پرویز قاضی سمید و پری به
عنوان میهمانان ویژه برای گشایش پروازهایی به این
دو کشور.....



[۱۳۵۴ شمسی: ۱۹۷۵ میلادی]

تولّد همایون در ۳۰ اردیبهشت ماه در تهران.
مأموریت رادیو و تلویزیون برای کنسرت‌های
فروردین ماه در ایالات مختلف آمریکا. انتقال از
وزارت منابع طبیعی (به عنوان مأمور خدمت) به
رادیو. قطع رابطه با مرکز اشاعه موسیقی و ادامه
درس آواز در منزل استاد نورعلی برومند.....



[۱۳۵۵ شمسی: ۱۹۷۶ میلادی]

شرکت در جشنواره‌ی توس (نیشابور) با فرامرز



[۱۳۴۸ شمسی: ۱۹۶۹ میلادی]

تولّد دختر سوم مژگان در ۲۷ اردیبهشت ماه در
تهران: تأسیس و شروع رادیو اف - ام به طریقه
استریوفونیک و اجرای برنامه‌ی «سه‌گانه» به
همراهی سه تار عبادی و تار مجد برای اولین بار به
طریقه استریو. شرکت در جشن هنر شیراز برای
اولین بار. قبولی در امتحان خط (مرحله عالی)،
راه‌یابی به کلاس خط استاد حسین میرخانی.....



[۱۳۴۹ شمسی: ۱۹۷۰ میلادی]

آغاز همکاری با برنامه‌های تلویزیون ملی ایران در
برنامه «هفت شهر عشق» و غیره. قبولی در امتحان
خط (مرحله ممتازی) انجمن خوشنویسان وزارت
فرهنگ و هنر. سفر به برغان با استاد حسین
میرخانی (خطاط)، ابراهیم بوذری (استاد خط
شجریان)، خسرو زعیمی (مدیر عامل انجمن
خوشنویسان)، فرامرز پیل‌آرام (نقاش و استاد
نقاشی خط شجریان).....



[۱۳۵۰ شمسی: ۱۹۷۱ میلادی]

آشنایی با استاد فرامرز پایور و مشق سنتور نزد
ایشان و آموزش ردیف آوازی صبا نزد فرامرز
پایور. آشنایی و همکاری با هوشنگ ابتهاج
«ه. الف. سایه» در برنامه‌های «گل‌های تازه» رادیو



[۱۳۵۱ شمسی: ۱۳۷۲ میلادی]

شروع تهیه برنامه‌های گل‌های تازه توسط هوشنگ
ابتهاج در رادیو و آغاز همکاری با او. آغاز
فراگیری ردیف‌های آوازی و تصانیف قدیمی نزد

(جانسون) در منزل استاد خط مرتضی عبدالرسولی و آغاز فراگیری و شناخت بایگانی‌های فرهنگ نوا... فرهنگ پهلوانی و جوانمردان، فرهنگ مادرنوا، اجرای موسیقی «خلوت‌گزیده»، «پیغام اهل راز» (شامل دو نوار: راز دل، و انتظار دل). آخرین کنسرت‌ها با گروه پایور در مهرماه در تالار رودکی. کنسرت ماهر با محمدرضا لطفی و گروه شیدا در تالار رودکی و دانشگاه ملی در آبان‌ماه...

۱۳۵۹ شمسی: ۱۹۸۰ میلادی

فوت استاد عبدالله دوامی. اجرای موسیقی «عشق دانه» (در ابوعطا). اجرای موسیقی «ساز قصه‌گو» (آواز سه گاه در انتشار مجدد، آلبوم پیغام اهل راز) انتشار نوار موسیقی «پیغام اهل راز» (شامل دو نوار: راز دل و انتظار دل).....

۱۳۶۱ شمسی: ۱۹۸۲ میلادی

پس از سه سال کناره‌گیری از فعالیت‌های کنسرتی، اولین کنسرت در سفارت ایتالیا در تهران به همراهی پرویز مشکاتیان و ناصر فرهنگفر «آستان جانان». اجرای موسیقی «نوا» (مرکب‌خوانی)، «سر عشق» (ماهور) و «بیداد».....

۱۳۶۲ شمسی: ۱۹۸۳ میلادی

اجرای موسیقی «همایون‌مثنوی» با منصور صارمی. اجرای موسیقی «چهارگاه» (با فرهنگ شریف) و دیگر آواها در برنامه‌های خصوصی.....

۱۳۶۴ شمسی: ۱۹۸۵ میلادی

اجرای موسیقی «گنبد مینا» و «جان عشاق». انتشار

پایور، سایه، حسن ناهید، رحمت الله بدیعی، محمد اسماعیلی، عبدالوهاب شهیدی، و هوشنگ ظریف، حضور در برنامه جشن هنر شیراز (در حافظیه) با محمدرضا لطفی و فرهنگفر و اجرای برنامه‌ی «راست‌پنجگاه». کناره‌گیری رسمی و قطع رابطه کامل از رادیو در اسفندماه. اجرای آواز در صفحات ردیف‌نوازی کانون پرورش فکر کودکان و نوجوانان. بهره‌گیری از محضر آقای برومند (در منزل خود استاد) شیوه آواز مرحوم طاهرزاده (آخرین جلسه روز چهارشنبه ۲۹ دی ماه). فوت رضا ورزنده (۲۹ دی) و نورعلی برومند (۳۰ دی‌ماه) آغاز ضبط تصانیف قدیمی با صدای عبدالله دوامی.....

۱۳۵۶ شمسی: ۱۹۷۷ میلادی

اجرای برنامه «نوا» به همراهی محمدرضا لطفی و گروه شیدا در جشن هنر شیراز. اجرای موسیقی «چهره به چهره» و «گل‌بانگ» کناره‌گیری از رادیو به خاطر جو نامساعد. تأسیس شرکت «دل آواز» برای انتشار برنامه‌های خود.....

۱۳۵۸ شمسی: ۱۹۷۹ میلادی

احراز مقام و قرآن سراسر کشور در مرادادماه. اجرای بخشی از «تلاوت قرآن» انتشار آلبوم (گل‌بانگ) (دو نوار) همکاری در تأسیس «کانون چاووش» با هوشنگ ابتهاج و محمدرضا لطفی برای ادامه‌ی فعالیت‌های موسیقی در خارج از رادیو و تلویزیون (شجریان در آن جا تدریس می‌کرد)...

۱۳۵۸ شمسی: ۱۹۷۹ میلادی

آشنایی با فیلسوف یگانه استاد غلامرضا دادبه



بارید و دو شب کنسرت در کاخ بارید به همراه
کمانچه‌ی محمود تبریزی‌زاده، سه‌تار رضا قاسمی،
و تنبک مجید خلیج. کنسرت‌هایی در آمریکا به
همراهی پیرنیاکان و عنصلیبی و اعیان. اجرای
موسیقی «سرو چمان»، «پیام نسیم» و «دل مجنون»
(هر سه در آمریکا). کنسرت شجریان برای
زلزله‌زدگان رودبار در لس آنجلس. سخنرانی در پنج
دانشگاه معتبر آمریکا برای دانشجویان و محققین.

[۱۳۷۰ شمسی: ۱۹۹۱ میلادی]

برگزاری پنج شب کنسرت در پارک ارم و هشت
شب کنسرت‌های افتخاری برای مردم جنوب شهر
تهران در فرهنگسرای بهمن (کشتارگاه سابق تهران)
در اسفندماه. برگزاری کنسرت شکوهمندی به مدت
پنج شب در محوطه‌ی چهل ستون اصفهان.
کنسرت‌های اروپا با جهاندار و گروه آوا. جدایی
از همسر اول فرخنده گل‌افشان. اجرای
موسیقی «دل‌شدگان» و «آسمان عشق». انتشار
نوارهای موسیقی «سرو چمان»، «پیام نسیم»،
«دل مجنون» و «خلوت‌گزیده».....

[۱۳۷۱ شمسی: ۱۹۹۲ میلادی]

ازدواج با همسر دوم خانم کتابیون خوانساری.
کنسرت‌های مرحله دوم دور آمریکا با داریوش
پیرنیاکان. جمشید عنصلیبی و همایون شجریان
(اگوست تا نوامبر). برنامه‌ی با هابیل علی‌اف
و همایون شجریان در سالن تالار رودکی (وحدت)
تهران. اجرای موسیقی «یاد ایام». انتشار نوارهای
موسیقی «دل‌شدگان» و «آسمان عشق».....

نوار موسیقی «بیداد».....

[۱۳۶۵ شمسی: ۱۹۸۵ میلادی]

انتشار نوارهای موسیقی «نوا» (مرگب‌خوانی)، «سر
عشق» (ماهور)، و «آستان جانان». ضبط ده آواز به
همراهی ویولن حبیب‌الله بدیمی در مونیخ در منزل
دکتر علی خادمی.....

[۱۳۶۶ شمسی: ۱۹۸۷ میلادی]

آغاز کنسرت‌ها در اروپا پس از انقلاب و شروع
همکاری با گروه عارف، اجرای موسیقی «دود عود»،
«دستان» و.....

[۱۳۶۷ شمسی: ۱۹۸۸ میلادی]

برگزاری سه شب کنسرت برای بزرگداشت حافظ
در تالار رودکی (وحدت). انتشار نوار موسیقی
«نیسان».....

[۱۳۶۸ شمسی: ۱۹۸۹ میلادی]

اجرای «ماهور» و «ابوعطا» در کنسرت‌های بهاره
در اروپا با پیرنیاکان، جمشید عنصلیبی و اعیان.
اجرای «نوا» و «افشاری» در کنسرت‌های پاییزی
اروپا به همراهی مشکاتیان و گروه عارف و دو شب
کنسرت در اسفندماه به دعوت شهردار بارسلون
در این شهر به همراهی نی حسین عمومی، تار طلایی
و تنبک شمیرانی.....

[۱۳۶۹ شمسی: ۱۹۹۰ میلادی]

سفر به تاجیکستان به دعوت خصوصی وزیر
فرهنگ و هنر تاجیکستان، پرده‌برداری از پیکره‌ی

[۱۳۷۶ شمسی: ۱۹۹۷ میلادی]

تولّد پسر دوم رایان (از ازدواج دوم) در ونکوور کانادا. اجرای برنامه‌های «سه گاه» و «ماه‌ور» در کنسرت‌های دور اروپا با همراهی داریوش طلایی، سعید فرجه‌پوری و همایون شجریان در پاییز. اجرای موسیقی «شب، سکوت، کویر» اجرا و انتشار موسیقی «معنای هستی» در کلن آلمان. اجرا و انتشار موسیقی «شب وصل». انتشار نوار موسیقی ابوعطا «عشق دانه».....

[۱۳۷۷ شمسی: ۱۹۹۸ میلادی]

اجرای کنسرت‌های تهران، اصفهان و دور اروپا با گروه آوا. برگزاری کنسرت در آمریکا در شهریور ماه. اجرای «آرام جان». انتشار نوار «پیام نسیم». انتشار نوار موسیقی «شب، سکوت، کویر» انتشار نوار موسیقی «چهره به چهره». انتشار نوار موسیقی «راست پنجگاه».....

[۱۳۷۸ شمسی: ۱۹۹۹ میلادی]

اجرای «ماه‌ور» و «افشاری» در پنج شب کنسرت به نفع دانش‌آموزان در شهر هشتگرد. دریافت جایزه‌ی پیکاسو و دیپلم افتخار یونسکو از دبیر کل یونسکو (آقای مایور) در پاریس. شهریور ماه، انتشار نوار «آرام جان»، اجرای «آهنگ وفاء». انتشار نوار «تلاوت قرآن» (۱) و (۲).....

[۱۳۷۹ شمسی: ۲۰۰۰ میلادی]

انتشار کتاب «راز مانا» (زندگی، دیدگاه‌ها و آثار

[۱۳۷۲ شمسی: ۱۹۹۳ میلادی]

انتشار گزارشی همراه با گفت‌وگویی با شجریان تحت عنوان «محمدرضا شجریان، استاد آواز ایران کیست؟» در نشریه نوید فضیلت، شماره ۱۶، سال ۲، مهرماه، تهران، اجرای «سه گاه» و «راست پنجگاه» در کنسرت‌های اروپایی به همراهی محمدرضا لطفی و مجید خلیج در تابستان.....

[۱۳۷۳ شمسی: ۱۹۹۴ میلادی]

اجرای برنامه‌ی «قاصدک» در کنسرت‌های دور اروپا با پرویز مشکاتیان و همایون شجریان.....

[۱۳۷۴ شمسی: ۱۹۹۵ میلادی]

کنسرت‌های اصفهان، شیراز، ساری، کرمان و سنندج با گروه آوا، برگزاری کنسرتی در اروپا با محمدرضا لطفی در آبان‌ماه. اجرای موسیقی «چشمه‌ی نوش» (در فرانسه). انتشار نوارهای موسیقی «همایون‌مثنوی»، «گنبد مینا»، «جان عشاق»، «چشمه‌ی نوش» و «یاد ایام». اجرای موسیقی «در خیال».....

[۱۳۷۵ شمسی: ۱۹۹۶ میلادی]

درگذشت پدر، مهدی شجریان در ۱۸ آذرماه در سن ۸۵ سالگی. اجرای موسیقی «رسوای دل» در دبی. انتشار نوار موسیقی «در خیال» انتشار نوار موسیقی «ساز قصه گو» (آواز سه گاه در انتشار مجدد آلبوم پیغام اهل ران).....



[۱۳۸۱ شمسی: ۲۰۰۳ میلادی]

اجرای برنامه «راست‌پنجگاه» و «مرکب‌خوانی» در کنسرت‌های دور آمریکا و کانادا با حضور حسین علیزاده، کیهان کلهر و همایون شجریان. انتشار نشریه «دفتر هنر» شماره ۱۵، ویژه محمدرضا شجریان، اسفندماه. کالیفرنیا.....



[۱۳۸۲ شمسی: ۲۰۰۴ میلادی]

اجرای کنسرت در تالار وزارت کشور در یادبود زلزله‌زدگان بم، و گرامیداشت مرحوم ایرج بسطامی

استاد آواز ایران محمدرضا شجریان) کار محمد جواد غلامرضا کاشی، محسن گودرزی و علی‌اصغر رمضانپور، نشر کتاب فرا. چاپ اول، تهران. اجرای برنامه «نوا» و «داد و بیداد» (زمستان) در کنسرت‌های دور اروپا و آمریکا و کانادا به همراهی حسین علیزاده، کیهان کلهر، و همایون شجریان. عمل جراحی کلیه و دهانه‌ی معده در واشنگتن در ۲۰ اسفندماه.....



[۱۳۸۰ شمسی: ۲۰۰۱ میلادی]

عمل جراحی برای چسبندگی روده در تهران آبان‌ماه





۱. اطلاعات بین‌المللی، مصاحبه توسط احمد سام.
۲. برنامه‌ی «گلچین هفته»، اوایل بهمن ۱۳۵۵.
۳. پیام استاد شجریان در فرهنگسرای بهمن.
۴. پیام هامون، شماره ۲۷، آبان ۸۲، به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.
۵. جام‌جم، ۳۱ اردیبهشت ۸۲، سال چهارم، شماره ۸۶۷.
۶. دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.
۷. راز مانا، استاد شجریان، به کوشش محمدجواد غلامرضا کاشی، محسن گودرزی، علی‌اصغر رمضان‌پور.
۸. روزنامه‌ی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.
۹. فصلنامه فرهنگی-هنری آوا، پاییز ۷۰، چاپ آلمان.
۱۰. فصلنامه فرهنگی-هنری آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰، ص ۴۰.
۱۱. فصلنامه فرهنگی-هنری آوا، شماره‌ی ۱.
۱۲. فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵.
۱۳. فصلنامه‌ی میراث ایران، شماره‌ی پاییز ۱۳۸۰، ص ۷۳، چاپ آمریکا.
۱۴. کلک، شماره‌ی ۱۷.
۱۵. مجله ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.
۱۶. مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.
۱۷. مصاحبه استاد با یکی از شبکه‌های تلویزیونی خارج از کشور.

فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۴۷

۱۸. مصاحبه با روزنامه شرق، سال اول، شماره ۱۲۴، بهمن ۸۲
۱۹. مصاحبه توسط نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶
۲۰. مقاله استاد در زمستان سال ۷۴، به مناسبت سالگشت فوت استاد برومند.
۲۱. نامه‌ی استاد محمدرضا شجریان به یکی از شاگردان ممتازشان «علی جهاندار». این نامه به نوار «صبح مشتاقان» نخستین نوار منتشر شده از «علی جهاندار» در سال ۱۳۶۸ ضمیمه شده است.
۲۲. نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶
۲۳. نور تانوا.
۲۴. هفته‌نامه بهمن، شماره ۱۲، ۷۴/۱۲/۲۶، به نقل از کتاب خاطراتی از موسیقیدانان.
۲۵. همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.
۲۶. همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.





ردیف	نام کاست	سال انتشار	سال اجرا
۱	گلبانگ (آلبوم دو نواره)	۱۳۵۷	۱۳۵۶
۲	پیغام اهل راز (شامل دو نوار: راز دل و انتظار دل)	۱۳۵۹	۱۳۵۸
۳	چهارگاه با فرهنگ شریف	۱۳۶۲	
۴	بیداد	۱۳۶۴	۱۳۶۱
۵	آستان جانان	۱۳۵۶	۱۳۶۲
۶	سرّ عشق (ماهور)	۱۳۶۵	۱۳۶۱
۷	نوا (مرکب خوانی)	۱۳۶۵	۱۳۶۱
۸	کنسرت شور (تالار وحدت)		۱۳۶۷
۹	دستان	۱۳۶۷	۱۳۶۶
۱۰	دود عود	۱۳۶۸	۱۳۶۶
۱۱	سرو چمان	۱۳۷۰	۱۳۶۹ آمریکا
۱۲	پیام نسیم	۱۳۷۰	۱۳۶۹ آمریکا
۱۳	دل مجنون	۱۳۷۰	۱۳۶۹ آمریکا
۱۴	خلوت گزیده	۱۳۷۰	۱۳۵۸
۱۵	دل شدگان	۱۳۷۱	۱۳۷۰
۱۶	آسمان عشق	۱۳۷۱	۱۳۷۰

فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۴۹

۱۳۷۱	۱۳۷۴	یاد ایام	۱۷
۱۳۷۴ فرانسه	۱۳۷۴	چشمه نوش	۱۸
۱۳۶۴	۱۳۷۴	جان عشاق	۱۹
۱۳۶۴	۱۳۷۴	گنبد مینا	۲۰
۱۳۶۲	۱۳۷۴	همایون مثنوی	۲۱
۱۳۵۹	۱۳۷۵	ساز قصه گو (آواز سه گاه در انتشار مجدد، آلبوم پیغام اهل راز)	۲۲
۱۳۷۴	۱۳۷۵	در خیال	۲۳
۱۳۵۹	۱۳۷۶	عشق داند (ابوعطا)	۲۴
۱۳۵۹	۱۳۷۶	رسوای دل	۲۵
۱۳۷۶	۱۳۷۶	شب وصل	۲۶
۱۳۷۶ کلن	۱۳۷۶	معمای هستی	۲۷
۱۳۵۵	۱۳۷۷	راست پنجگاه	۲۸
۱۳۵۶	۱۳۷۷	چهره به چهره	۲۹
۱۳۷۶	۱۳۷۷	شب، سکوت، کویر	۳۰
۱۳۷۷	۱۳۷۸	آرام جان	۳۱
۱۳۵۷، ۵۸، ۶۱	۱۳۷۸	تلاوت (۱) و (۲)	۳۲
۱۳۷۸		آهنگ وفا	۳۳
۱۳۶۸ کنسرت کارلسروهه	۱۳۷۷	سرو چمان	۳۴
۱۳۶۸ لوزان	۱۳۷۷	پیام نسیم	۳۵
	۱۳۸۰-۸۱	زمستان است	۳۶
	۱۳۸۱-۸۲	فریاد	۳۷
			...۳۸





• الف

۲۳۴، ۱۶۵

• ب

باباطاهر: ۲۴، ۲۶، ۳۰۲، ۳۰۵
 بانزوی، نیکل: ۳۳، ۳۸
 بدخشان، علی: ۲۹۸
 بدیع زاده: ۱۸
 بدیعی، حبیب الله: ۴۳، ۶۰، ۱۰۱، ۳۰۶
 برومند، نور علی خان: ۲۱، ۲۵، ۴۰، ۴۱، ۶۰، ۶۳
 ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۵
 ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵
 ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴
 ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳
 ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱
 ۲۰۲، ۲۵۳، ۲۷۸
 بسطامی: ۶۴
 بسم الله خان: ۳۳، ۳۸
 بنان: ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۶۲، ۶۳، ۸۱، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۹
 ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۵۹، ۲۷۴
 ۲۸۸، ۳۰۷
 بهاری، اصغر: ۱۱۳، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۰

ابتهاج، هوشنگ: ۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶
 ۱۴۵، ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۰۱، ۲۰۴
 ابوالحسن، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴
 اتابکی، میرزا اسدالله خان: ۲۳۳
 اخوان ثالث، مهدی: ۶۷، ۲۲۲، ۲۲۶
 ارجمند، داریوش: ۱۲۹
 ارحام صدر: ۱۲۹
 ارفع الملوك: ۲۳۳
 اسماعیل زاده، حسین خان: ۱۵۵، ۲۳۷
 اشتوک هاوزن: ۸۱
 اعرابی، مهرداد: ۲۹۸
 افتخاری، علیرضا: ۴۹، ۶۵، ۹۹، ۱۰۴، ۲۲۴
 افسانه: ۹۴
 افشار، قریب: ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۶، ۱۷۷
 اقبال السلطان: ۹۳، ۱۳۶، ۱۵۰
 اقبال سلطان آذر: ۲۵، ۱۰۱
 ام کلثوم: ۳۳، ۳۸، ۱۲۷
 انتظامی، عزت الله: ۱۲۹
 ایرانی، حاج آقا محمد: ۱۳۶، ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۶۰



حدادی، سیروس: ۵۵

• خ

خاتمی: ۷۷

خالقی، روح‌الله: ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۷۷،

۳۰۵، ۲۵۹

خالقی، گلنوش: ۱۷۷، ۱۲۳

خمینی، روح‌الله: ۷۷، ۲۰۰

خوانساری، ادیب: ۱۹، ۲۵، ۲۶

خوروش، فخری: ۱۲۹

خیام: ۲۰، ۲۱، ۲۴، ۹۰، ۹۱

• د

دادبه: ۹۳، ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۹، ۱۳۸، ۱۵۱

داوود: ۱۷۲

درویش خان: ۶۳، ۷۲، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۶۹

درویش، غلامحسن: ۲۳۳

دوامی، عبدالله خان: ۷، ۲۵، ۶۰، ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۱،

۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۰،

۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۳، ۲۷۸

دولت‌آبادی، مهدی: ۱۲۴

• ذ

ذبیحی، سید جواد: ۵۵، ۱۳۰

ذوالفنون، جلال: ۵۲، ۱۶۸، ۱۶۹، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۸۰

• ر

رایان: ۹۴

رحیم‌زاده، حاج محمد علی: ۹۴

رسایی، افسانه: ۶۴

رستمیان: ۶۵

رضا: ۵۶، ۱۵۶، ۱۸۵

رضوی سروستانی: ۱۴۱، ۱۵۵، ۱۶۸، ۱۶۹

رفعتی، قاسم: ۶۴، ۲۲۵

ریوالدی: ۳۳، ۳۸

۱۴۱، ۱۴۴، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۸۰، ۳۰۶

بیدکانی، سیاوش: ۱۸، ۱۹، ۵۷، ۶۰، ۱۰۵

• پ

پایور، فرامرز: ۲۰، ۲۵، ۵۲، ۹۳، ۱۲۱، ۱۳۵، ۱۴۵،

۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۳، ۲۰۱، ۲۸۰،

۳۰۶، ۲۸۱

پرمیزگار: ۵۸

پریسا: ۷۷

پوران: ۹۷

پهلبد: ۱۵۸

پیرنیا، داوود: ۲۵، ۵۵، ۵۶، ۵۹، ۱۰۹، ۱۵۰، ۲۵۸،

۲۵۹

پیرنیاکان: ۱۲۷

پیکاسو: ۲۶، ۹۰، ۹۱، ۱۲۷

• ت

تاج اصفهانی: ۱۹، ۲۵، ۲۶، ۶۲، ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۴، ۱۳۶،

۱۵۰، ۲۲۲، ۲۳۱، ۲۳۶، ۲۳۷

تجویدی، علی: ۱۰۳

تولستوی، لئون: ۱۵

تهرانی، حسین: ۳۰۷

• ج

جان‌آبادی، سینا: ۱۸۹

جوان: ۵۰، ۵۴، ۹۶

جهاندار: ۶۴، ۱۸۲، ۱۸۳، ۲۲۵

• ح

حاج آقامهدی: ۹۴

حاج علی اکبر: ۹۳، ۹۴

حافظ: ۲۴، ۲۶، ۳۸، ۴۱، ۴۴، ۵۸، ۷۱، ۷۲، ۷۹، ۱۲۳،

۱۵۸، ۱۶۴، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۲، ۲۱۹، ۲۲۰،

۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۷۶، ۳۰۲، ۳۱۰، ۴۴۵

حدادیان: ۱۶۹

• ز

زائقی: ۳۸، ۳۳

• س

سالار معظم: ۲۳۳

ساوی، صلاح: ۲۷۷، ۱۳۱

ستار: ۷۳

سراج: ۲۲۴، ۶۵، ۲۶

سرشار، حسین: ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۲۳

سرلک، سینا: ۱۴۶، ۶۶، ۶۵

سعدی: ۱۷۷، ۱۲۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۵۸، ۳۸، ۲۴، ۲۱

۴۴۵، ۳۱۰، ۳۰۲، ۲۳۷، ۲۲۹، ۱۸۲

سلطان خان: ۳۸، ۳۳

سلطان، زهرا: ۹۴

سلطنت خانم: ۹۳

سلیمانی: ۶۴

سیامک: ۱۷۴، ۵۱

سیفی زاده، ارژنگ: ۱۸۹

• ش

شاطر: ۵۳

شاملو: ۲۲۶، ۶۷

شجریان، همایون: ۱۴۶، ۱۱۰، ۹۴، ۶۷، ۶۶، ۶۵

۳۱۰، ۱۸۶، ۱۸۵

شروین: ۱۸۹

شریف، محمود: ۲۹۸

شریف نژاد: ۱۵۰

شفیعی، مظفر: ۲۲۵، ۶۴

شکری: ۲۳۳

شهبازیان، فریدون: ۲۲

شهناز، جلیل: ۲۳۱، ۱۵۰، ۱۳۶، ۱۲۱، ۱۰۱، ۹۳

۳۰۶، ۲۶۸

شهیدی، عبدالوهاب: ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۲۶

شیدا: ۲۴۰، ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۰۱، ۱۵۹، ۱۲۶، ۷۲

بیرزا غلامرضا: ۲۳۳

• ص

صادقی: ۹۰

صبا، ابوالحسن: ۳۰۷، ۱۶۵، ۱۶۱، ۱۴۵، ۱۲۱، ۲۵

صدیف: ۲۷۸، ۱۵۲

صفوت: ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۸، ۱۶۵

• ض

ضرایبان، محمد جواد: ۱۸۶، ۱۸۵

ضربگیر، حاجی خان: ۱۴۶

• ط

طاهرزاده، سید حسین: ۱۰۱، ۹۳، ۸۱، ۲۵، ۱۹

۲۲۷، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۵۰، ۱۴۱، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۶

۳۰۷، ۲۶۸

طلایی، داریوش: ۲۶۸، ۲۰۲، ۱۷۳، ۱۶۸، ۸۸

۳۱۱، ۳۰۷

• ظ

ظلی: ۲۲۲، ۱۵۰، ۱۳۶، ۱۰۱، ۹۳، ۶۲، ۲۵، ۱۹

• ع

عابدزاده، علی اصغر: ۱۰۱

عارف: ۲۴۰، ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۰۱، ۷۲

عبادی: ۱۳۳، ۱۲۱، ۱۰۸، ۱۰۶، ۹۳، ۶۱، ۶۰، ۲۵

۳۰۷، ۳۰۶، ۲۸۹، ۱۵۰، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵

عراقی: ۳۰۲

عطار: ۳۰۲

علی خان: ۱۴۶

علیزاده، حسین: ۲۰۱، ۱۸۷، ۱۷۳، ۱۶۹، ۱۶۸، ۶۸

۴۴۵، ۳۰۷، ۲۶۹، ۲۶۸، ۲۶۳، ۲۳۰، ۲۰۲

عماد: ۵۸

عماد السلطان: ۲۲۲، ۶۲

عمومی، حسین: ۲۱

عندلیبی: ۱۲۷

● غ

غلامی، اعظم: ۶۴

● ف

فتحعلی‌خان، نصرت: ۹۰، ۹۱

فراهانی، علی‌اکبر خان: ۹۳، ۲۳۳، ۲۹۸

فرّخ، محمود: ۵۷، ۵۸، ۵۹

فردوسی: ۱۸۲

فرزانه: ۹۴

فروتن: ۲۳۳

فرهاد: ۱۰۶

فرهنگ‌فر، ناصر: ۱۹، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۵، ۳۰۷

فنی‌زاده: ۱۲۹

● ق

قطبی، رضا: ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۴۵، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۳

قمر: ۱۹، ۵۴، ۶۲، ۹۳، ۱۰۱، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲، ۲۲۷

قوام‌الدوله، یحیی خان: ۲۳۳

قوامی: ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۱۰۶، ۱۰۷

قهرمانی، اسماعیل: ۲۳۳

● ک

کامکار، اردشیر: ۱۸۵، ۱۸۸

کرامتی، محسن: ۶۴، ۲۲۵

کریمی: ۲۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۵۵

کسائی: ۱۲۴، ۳۰۶

کشاوری، محمدعلی: ۱۲۹

کلهر، کیهان: ۸۹

کوشادپور: ۶۴

کیانی: ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۸

● گ

گل‌افشان: ۹۸

گنج‌ای، داوود: ۷۳، ۱۳۰، ۱۷۱

گنج‌ای، کامبیز: ۱۸۹

گوگوش: ۷۳، ۱۳۰

● ل

لفظی، محمدرضا: ۱۹، ۲۰، ۸۸، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۶

۱۲۷، ۱۳۲، ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۸، ۱۶۹

۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۱، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۶۸، ۲۶۹

۳۰۶، ۳۰۹، ۳۱۱

لویی شانزدهم: ۲۲۸، ۲۶۶

● م

مایور، ندریکو: ۹۰، ۹۱، ۱۲۷

مجد: ۳۰۶

مجد، فوزیه: ۱۷۳

محبی، جمشید: ۵۵، ۱۲۷، ۱۵۰، ۱۸۵

محبی، حسین: ۵۵، ۱۵۰، ۱۲۷

محبوبی، مرتضی: ۷۲، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۴، ۲۵۸

محمدیان: ۶۵

محمودعلی خان: ۱۵۹

محمودی: ۲۶

مختاری: ۱۰۳

مژگان: ۹۴

مشیری: ۱۸، ۲۳، ۶۷، ۲۲۶، ۲۷۴

مصطفی، اسماعیل: ۱۳۱، ۲۷۶، ۲۷۷

معانی، گلچین: ۵۸

معروفی، جواد: ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۵۹

معروفی، موسی: ۱۸۴، ۲۳۳

معبّری، رهی: ۵۹، ۲۵۸

مقدّسی: ۱۶۸، ۱۶۹

ملاح، حسنعلی: ۱۰۳

ملک‌الذّاکرین: ۱۵۵

ملک‌الشعراى بهار: ۷۲، ۲۲۵

منتظم‌الحکما: ۲۳۳

منتظمی، مسعود: ۵۹

موسوی محمد: ۲۹۸

نی داوود، مرتضی خان: ۲۳۳

• و

ورزنده، رضا: ۲۵، ۵۲، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۹۳، ۱۲۲،

۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۵۱، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۷۸، ۲۸۱

وزیری: ۲۰۱

وزیری، قمرالملوک: ۹۳، ۱۵۰

وزیری، کلنل علی نقی: ۲۳۳

وفادار، مجید: ۲۵۹

وفادار، مجید: ۲۵۹

ولایت خان: ۳۳، ۳۸

وهدانی، رضا: ۲۹۸

• ه

هرمزی: ۲۳۳

همایون، مُشیر: ۱۰۳

هنگ آفرین: ۲۳۳

• ی

یاحقی، پرویز: ۳۰۷

یهودی منوهین: ۹۰، ۹۱

مولوی: ۲۴، ۲۶، ۱۸۲، ۱۸۹، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۴۸،

۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۰، ۴۴۵

مهاجرانی: ۶۹

مهرتاش، اسماعیل: ۲۵، ۶۰، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۳۴،

۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۵۰، ۲۸۸، ۲۸۹

مهر علی، معصومه: ۶۴

میرخانی، استاد حسن: ۱۳۳، ۲۸۲، ۱۳۱

میرخانی، استاد حسین: ۱۳۳، ۱۸۷، ۲۸۲

میرزا: ۱۶۵

میرزا حسینقلی: ۱۵۵، ۲۳۳، ۲۹۶، ۲۹۸

میرزا عبدالله: ۱۵۵، ۲۳۳

میرمتهایی، مجید: ۱۶۴

میرنقیبی: ۶۰

• ن

نات کین کل: ۳۳، ۳۸

نادر: ۴۹

ناظری، شهرام: ۶۴، ۲۲۴

نراقی، احسان: ۹۰

نصیریان، علی: ۱۲۹

نظامی گنجوی: ۱۸۲

نوربخش، حمیدرضا: ۱۱، ۶۴، ۲۲۵





- | | |
|--|--|
| ۱۶ ☐ تک گویه‌ها | ۹ ☐ سخن آغاز |
| ۱۸ ☐ از زبان فریدون مشیری | ۱۳ ☐ مقدمه |
| ۲۴ ☐ معرفی | ۱۵ ☐ آواز به عنوان «زبان چهارم» |

● فصل اول: سخن استاد / ۲۷

- | | |
|--|---|
| ۳۳ ☐ سخنرانی در دانشگاه یو.سی.ال.ای | ۲۹ ☐ با مخاطب‌های آشنا |
| ۴۱ ☐ پرسش و پاسخ | ۳۱ ☐ در سوگ بم |

● فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۴۷

- | | |
|---|---|
| ۹۶ ☐ توفیق شنیدن برنامه‌ی «گل‌ها» و... | ۴۹ ☐ گفت‌وگو با استاد [۱. شرح حال] |
| ۹۷ ☐ اولین هدیه | ۶۹ ☐ گفت‌وگو با استاد [۲. دیدگاه‌ها] |
| ۹۷ ☐ ماجرای ساخت سنتور و... | ۹۰ ☐ شرح دریافت جایزه‌ی پیکاسو |
| ۹۸ ☐ ۱۳۳۰ سر سفره‌ی عقد | ۹۳ ☐ استاد از زبان استاد |
| ۹۹ ☐ افتخار من، فرزندانم | ۹۳ ☐ جذ من و چهل و دو هزار هکتار زمین |
| ۹۹ ☐ نجات از مرگ حتمی! | ۹۳ ☐ وضع علی اکبر برادر بزرگ پدر |
| ۹۹ ☐ محدودیت در تولید نوار و مجوز | ۹۴ ☐ آواز خوش پدر بزرگ |
| ۱۰۰ ☐ مشکلات اداره‌ی زندگی | ۹۴ ☐ همه فرزندان من |
| ۱۰۰ ☐ نقش مادر | ۹۴ ☐ شروع هر برنامه‌ی با تلاوت من |
| ۱۰۰ ☐ از پنج - شش سالگی شروع کردم | ۹۵ ☐ جنگ جهانی دوم و... عاقبت گرای پدر |
| ۱۰۱ ☐ سیر زندگی | ۹۵ ☐ راه من و راه پدر |
| ۱۰۱ ☐ انجمن پیروان قرآن | ۹۵ ☐ پدر راه عمو را نرفت |
| ۱۰۲ ☐ درس و مشق مدرسه و تلاوت قرآن | ۹۶ ☐ کودکی و شهرت در صوت خوش |

- راهم را خودم برگزیدم ۱۰۲
- ورود به تهران و..... ۱۰۲
- علت ورود به دانشسرای مقدماتی ۱۰۴
- سیاوش بیدکانی! ۱۰۵
- چرا مشهورم ۱۰۵
- می‌خواهم کارم بهترین باشد ۱۰۵
- رفتم تا به موسیقی برسم ۱۰۶
- ضبط انحصاری تصانیف قدیمی ۱۰۶
- همه کارهای من! ۱۰۷
- محیط مناسب نبوغ ۱۰۸
- پدر: راحت را خوب رفتی ۱۰۸
- می‌خواهند پدری کنم! ۱۰۸
- آوازی که بپسندم ۱۰۹
- با آواز بنان منقلب می‌شدم! ۱۰۹
- حالت اجرای نت‌ها ۱۱۰
- موسیقی و خواسته‌های متنوع مردم ۱۱۰
- نقش پدر، و نقش مهمتر مادرم ۱۱۱
- سی و سه سال کار ۱۱۱
- کشف استعدادهای موسیقی ۱۱۱
- تعصب و ایمان شدید پدر ۱۱۲
- همه نوع موسیقی ۱۱۲
- کارهای تازه و تمرین زیاد ۱۱۳
- نقطه ضعف در آموزش آواز ۱۱۳
- تأثیرپذیری از استاد دادبه ۱۱۴
- مشکل دولتی بودن صدا و سیما ۱۱۴
- صدا و سیما و مُحق بودن من ۱۱۵
- ارتباط با صداوسیما ۱۱۵
- جلسات مشترک هنر نوا ۱۱۵
- دو صاحب نظر، دو راهنمایی ۱۱۶
- خاطره‌یی در فرانسه: قایقرانی درست ۱۱۶
- وسعت صدای من ۱۱۷
- مشکل صداوسیما ۱۱۷
- چه اوجی ... اگر بچه نمی‌گریست! ۱۱۸
- چرا شعر نو؟ ۱۱۹
- دعوت یک فقیه ۱۱۹
- موسیقی‌یی که دنبال کردم ۱۱۹
- خروج از رادیو، تلویزیون و..... ۱۲۰
- هر چیزی جای خودش را دارد ۱۲۰
- دانشجویی که از من حرف کشید ۱۲۰
- با جوانان اهل فکر ۱۲۰
- آغاز کار چاووش ۱۲۱
- استادی نکته‌دان و نکته‌یاب ۱۲۲
- خبر فوت استاد ورزنده و استاد برومند ۱۲۲
- آینده را مد نظر دارم و متکی به گذشته‌ام ۱۲۴
- ... مرگ ورزنده ۱۲۴
- سلطان بی‌فرهنگی ۱۲۵
- ... فرهنگ تلویزیون در ۱۲۵
- نشان پیکاسو ۱۲۷
- کنسرت در المپای پاریس ۱۲۷
- ... یاری اندر کس نمی‌بینم ۱۲۸
- آنچه مرا خوشحال می‌کند ۱۲۸
- ... خواندن سر خاک بنان و یک سوءتفاهم ۱۲۹
- انتقاد درست ۱۲۹
- فیلم‌های مورد علاقه‌ام ۱۲۹
- نوا، خانم! ۱۲۹
- ربنا ... تیری که از کمان در رفت! ۱۳۰
- رتبه‌ی اول در تلاوت قرآن ۱۳۰
- شجریان را شکار کنید! ۱۳۱
- من، خانواده و هنرم ۱۳۱
- خطاطی؛ سخت‌ترین هنر! ۱۳۱
- شاهکار زندگی من ۱۳۲
- چون قرآن نوشتی، سازت را کنار بگذار! ۱۳۳
- استعداد داشتم اما ۱۳۳
- حضور نزد آقای مهرتاش ۱۳۴
- همه چیز برای مردم ۱۳۵
- دوامی، عبادی، برومند ۱۳۵
- تأثیرپذیری اصلی از ۱۳۶
- شهرت و سلب آسایش ۱۳۷
- اساتیدی که از آنها تأثیر پذیرفتم ۱۳۷
- دیدگاه اجتماعی باثبات ۱۳۸
- خواندن در برابر استاد برومند ۱۳۹
- خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! ۱۴۰
- برومند ... و این جوانی که ۱۴۰
- سیاست من: حقیقت، زیبایی، انسانیت ۱۴۱



فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۵۷

- | | |
|---|--|
| □ کنسرت در ایران..... ۱۴۸ | □ ما هنرمندان زیر پروژکتور نگاه!..... ۱۴۲ |
| □ مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد!..... ۱۴۸ | □ مشکل فراموشکاری‌های من!..... ۱۴۲ |
| □ مرا بازداشت کردند..... ۱۴۹ | □ گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود!..... ۱۴۳ |
| □ شاگردان دوره‌ی عالی..... ۱۴۹ | □ فقط من و گل و گیاه..... ۱۴۳ |
| □ بزرگترین آرزو: برآوردن انتظار مردم..... ۱۴۹ | □ گل‌کاری..... ۱۴۳ |
| □ اجرای کنسرت در تخت جمشید..... ۱۴۹ | □ استاد برومند: بدم نمی‌آید..... ۱۴۴ |
| □ راهگشایی به رادیو ایران و... ۱۵۰ | □ قرارداد تصانیف با دوامی..... ۱۴۴ |
| □ اساتیدم و درس‌هایی که آموختم..... ۱۵۰ | □ دوامی نقطه‌ی عطف کار من بود..... ۱۴۶ |
| □ وضع خانه موسیقی..... ۱۵۱ | □ همایون و تکنیک آواز..... ۱۴۶ |
| □ کنسرت‌ها و تأثیر حس و... ۱۵۱ | □ مجبور بودم ضبط کنم..... ۱۴۷ |
| □ در ایران کنسرت برگزار نمی‌کنم..... ۱۵۲ | □ هیچ آدمی تکرار ندارد..... ۱۴۷ |
| □ من و صدیف، میراث‌دار..... ۱۵۲ | □ مفهوم رفاه..... ۱۴۷ |
| | □ کسی که بتواند این پرچم را بالا نگه دارد... ۱۴۷ |

● فصل سوم: از استاد تا استاد، از... / ۱۵۳

- | | |
|--|---|
| □ مبارزه با خودسری‌ها و... ۱۷۰ | □ در کنار استاد دوامی..... ۱۵۵ |
| □ ادامه‌ی آموزش در خانه‌ی استاد..... ۱۷۲ | □ زمره‌های استاد..... ۱۵۶ |
| □ استاد به رادیو نرفت..... ۱۷۳ | □ نگرانی‌ها و تردیدهای دوامی..... ۱۵۸ |
| □ برادریم «جواد» در محضر استاد..... ۱۷۴ | □ گمشده‌ی استاد..... ۱۵۹ |
| □ طرح ناکام موسیقی برای کودکان..... ۱۷۵ | □ ریشه‌های بدگمانی..... ۱۶۰ |
| □ آخرین رنج استاد، و واپسین دیدار..... ۱۷۶ | □ پیشنهاد ضبط تصنیف‌ها..... ۱۶۰ |
| □ دی‌ماه ۱۳۵۵، ماه ماتمزا!..... ۱۷۸ | □ صد و چهل تصنیف..... ۱۶۲ |
| □ استادی نکته‌دان و نکته‌یاب..... ۱۸۰ | □ پایان راه..... ۱۶۲ |
| □ آموزه‌هایی در اخلاق و فن موسیقی..... ۱۸۲ | □ به یاد استاد برومند..... ۱۶۴ |
| □ از زبان شجره‌ی شجریان..... ۱۸۵ | □ با استاد در مرکز حفظ و اشاعه..... ۱۶۸ |
| | □ جشن هنر..... ۱۶۹ |

● فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و عقاید / ۱۹۳

- | | |
|---|---------------------------------------|
| □ تعالی موسیقی و علاقه‌ی مردم..... ۱۹۷ | □ موسیقی و زندگی..... ۱۹۵ |
| □ سن و موسیقی..... ۱۹۷ | □ جایگاه موسیقی در خانواده..... ۱۹۵ |
| □ ظرفیت بالای موسیقی ایرانی..... ۱۹۸ | □ موسیقی و انواع سلیقه‌ها..... ۱۹۵ |
| □ شرق و غرب؛ دو فرهنگ، دو موسیقی..... ۱۹۸ | □ رابطه‌ی انسان و موسیقی..... ۱۹۶ |
| □ تأثیر شگفت موسیقی..... ۱۹۹ | □ دولت و حقوق مادی و... ۱۹۶ |
| □ نسبت اخلاق و ابتذال در موسیقی..... ۱۹۹ | □ موسیقی مطلوب..... ۱۹۷ |
| □ تجلی فرهنگ در موسیقی..... ۱۹۹ | □ هر موسیقی جای خودش را دارد..... ۱۹۷ |

- ۱۹۹ با موسیقی به همه چیز می‌رسیم □
 ۲۰۰ کمال موسیقی..... □
 ۲۰۰ جرأت امام خمینی □
 ۲۰۰ نقش مخرب صدا و سیما در موسیقی □
 ۲۰۱ سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی □
 ۲۰۱ شرایط مناسب برای موسیقی □
 ۲۰۲ توانایی‌های موسیقی و مرام من □
 ۲۰۲ موسیقی و روال عادی زندگی □
 ۲۰۲ هدف موسیقی: آرامش نه آسودگی □
 ۲۰۳ موسیقی؛ معنویتی که..... □
 ۲۰۳ موسیقی؛ نیرومندترین..... □
 ۲۰۳ فروزه‌های مینوی موسیقی و اخلاق..... □
 ۲۰۴ ابتهاج؛..... □
 ۲۰۴ موسیقی؛ فراگیرترین هنر □
 ۲۰۵ هنر را سیاسی نکنیم □
 ۲۰۵ موسیقی مبتذل چیست؟ □
 ۲۰۶ کاربرد موسیقی و عطر صدا □
 ۲۰۶ راز موفقیت □
 ۲۰۷ سلطان هر و ربایی □
 ۲۰۷ موسیقی مطلوب □
 ۲۰۷ کار هنرمند □
 ۲۰۸ حس متعالی، قالب متعالی □
 ۲۰۸ هنر و گوهر هنرمند □
 ۲۰۸ مقابله با گناه، با خلق زیبایی □
 ۲۰۹ هنر و اخلاق و راز هنر □
 ۲۰۹ ایست‌ناپذیری، ناکرآمدی، بی‌تکراری □
 ۲۱۰ انسان زیبایی را دوست دارد □
 ۲۱۰ هنر چیست؟ □
 ۲۱۱ درک منطق هنر □
 ۲۱۱ با هنر به سوی نور □
 ۲۱۲ اثر هنری □
 ۲۱۲ درد مشترک □
 ۲۱۲ هنرمندی و پاکی □
 ۲۱۳ منطق موقعیت در موسیقی □
 ۲۱۳ عدم تعارض عامه‌پسند بودن و..... □
 ۲۱۴ زیبایی عشق می‌آفریند و... □
 ۲۱۴ روح هنرمند در اثر اوست □
 ۲۱۵ سروش‌های نهاد مردم پاک..... □
 ۲۱۵ هنر موسیقی برای من یا من برای آن □
 ۲۱۶ دهکده‌ی جهانی و... □
 ۲۱۶ احترام به حقوق هنرمند □
 ۲۱۶ کار مطرب‌ها □
 ۲۱۷ آزادی هنرمند □
 ۲۱۷ آلیاژ هنرمند □
 ۲۱۷ مشکل‌ترین هنر □
 ۲۱۷ احترام به هنر □
 ۲۱۸ ایام استعدادکشی □
 ۲۱۹ شعر و آوار □
 ۲۱۹ سن آموزش آواز و موسیقی □
 ۲۱۹ من و گوهر شعر حافظ □
 ۲۲۰ لهجه‌ی سازها □
 ۲۲۰ بیشترین وسواس □
 ۲۲۰ هدف: انسان ناب □
 ۲۲۱ اهمیت محتوای شعر □
 ۲۲۲ فلسفه‌ی انتخاب اشعار □
 ۲۲۲ معلمی مثل خودم..... □
 ۲۲۳ باید در این حرفه با..... □
 ۲۲۳ زمانمندی موسیقی □
 ۲۲۴ الگوی شعر □
 ۲۲۴ تصنیفی که من می‌پسندم □
 ۲۲۴ شاگردان برتر □
 ۲۲۵ فقدان شاعر □
 ۲۲۵ پنج نوع برنامه گل □
 ۲۲۵ روی شعر نو مطالعه کرده‌ام □
 ۲۲۶ کار کردن با شعر نو □
 ۲۲۶ موسیقی مبتذل □
 ۲۲۷ نمی‌توانم شعر بگویم □
 ۲۲۷ صداهای برتر □
 ۲۲۷ سلطه‌ی درون هنرمند بر آواز او □
 ۲۲۸ شعر و موسیقی همچون..... □
 ۲۲۸ انتخاب صدا □
 ۲۲۸ موسیقی خوب، بی‌نیاز از کلام □
 ۲۲۹ نیوی ترانه‌سرا □
 ۲۲۹ شعر نو و موسیقی اصیل □



- ۲۴۴ □ بنای موسیقی ایرانی... ۲۲۹ □ غربت آواز... ۲۲۹ □ تحت تأثیر خودم شعر را انتخاب می‌کنم... ۲۳۰ □ ملاک شعر آوازی... ۲۳۰ □ کنسرت «زمستان» و... ۲۳۰ □ ...باز هم «زمستان»... ۲۳۱ □ من موسیقی شعر را کشف می‌کنم... ۲۳۱ □ معجزه‌ی جلیل شهناز... ۲۳۱ □ شرایط زبان ترانه‌سرا... ۲۳۱ □ اولین اجرای شعر نو... ۲۳۲ □ دقت در انتخاب شعر... ۲۳۲ □ استفاده از حنجره همانند ساز... ۲۳۲ □ شعر و دانش آوازی... ۲۳۳ ■ آموزه‌هایی در فنّ موسیقی و آواز... ۲۳۳ □ سیر موسیقی ایران... ۲۳۴ □ ملاک موسیقی خوب... ۲۳۴ □ مشخصات صدای خوب... ۲۳۵ □ شیوه‌ی صحیح آموزش موسیقی... ۲۳۶ □ فنون آواز... ۲۳۶ □ تاج اصفهانی چه طور آغاز کرد؟... ۲۳۷ □ توصیه حسین خان به تاج... ۲۳۷ □ در آثار قدیمی... ۲۳۸ □ وظیفه‌ی صداوسیما... ۲۳۹ □ می‌شود با نت‌ها بازی کرد... ۲۳۹ □ مشخصات دانش‌آموز مناسب آواز... ۲۴۰ □ شرایط اصلی خواندن... ۲۴۰ □ مشکل تصنیف‌سازی... ۲۴۱ □ هماهنگی در اجرای صحنه‌ای... ۲۴۱ □ مبنای تمایز موسیقی‌ها... ۲۴۱ □ مشکل آموزش... ۲۴۱ □ پس چه کار باید کرد؟... ۲۴۲ □ صدای برتر... ۲۴۲ □ هفت نت: پایه‌ی تمام موسیقی‌های جهان... ۲۴۲ □ اهمیت ردیف... ۲۴۳ □ همه گوشه‌های اصلی را خوانده‌ام... ۲۴۳ □ انواع مختلف آهنگسازی... ۲۴۴ □ تخصصی کردن موسیقی... ۲۴۴ □ سیر موسیقی... ۲۴۴ □ سرمایه‌گذاری آموزشی... ۲۴۵ □ شرایط خواننده‌ی خوب... ۲۴۵ □ مراحل آموزش آواز... ۲۴۵ □ سازها، طبق شرایط آب و هوایی... ۲۴۵ □ ابتذال از دید من... ۲۴۶ □ اصل اول: صدا... ۲۴۶ □ موسیقی ایرانی... ۲۴۷ □ تربیت آهنگساز... ۲۴۷ □ ملاک‌های خوانندگی... ۲۴۸ □ موسیقی غربی... ۲۴۹ □ عوامل مؤثر در صدا... ۲۴۹ □ موسیقی ذاتاً نمی‌تواند بد باشد... ۲۴۹ □ هنوز استانداردها مورد توجه نیست... ۲۵۰ □ مشخصات خواننده‌ی آواز... ۲۵۰ □ موسیقی، همچون زبان... ۲۵۰ □ گوش حسّاس... ۲۵۱ □ مشکلات خوانندگان... ۲۵۱ □ آهنگسازی و مشکل تقلید... ۲۵۱ □ نوار آموزشی ردیف‌های آوازی... ۲۵۲ □ معیار بد یا خوب در موسیقی... ۲۵۲ □ پخش حساب‌شده‌ی موسیقی... ۲۵۳ □ چهره‌ی زیاد... ۲۵۳ □ استاد برومند و دقت‌هایی که داشت... ۲۵۳ □ آهنگسازان در کار من دخالت نمی‌کنند... ۲۵۴ □ دوره‌ی عالی آواز... ۲۵۶ ■ سنت و تجدّد... ۲۵۶ □ تقلید... ۲۵۶ □ بیان حسّ زمانه با موسیقی... ۲۵۷ □ ارتباط موسیقی و فضای اجتماعی... ۲۵۸ □ سنت و اصالت... ۲۵۸ □ برنامه‌گراها... ۲۵۹ □ سنت و سنت‌شکنی...

- | | | | |
|----------|------------------------------|----------|------------------------------|
| ۲۶۴..... | □ شرایط موسیقی ممتاز | ۲۶۰..... | □ غرض اصلی هنرمند و راه تجدد |
| ۲۶۴..... | □ اصل موسیقی باید محفوظ باشد | ۲۶۰..... | □ اصل، اصالت است |
| ۲۶۵..... | □ موسیقی بازتر | ۲۶۱..... | □ گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم |
| ۲۶۶..... | □ تصنیف و شرایط زمانه | ۲۶۱..... | □ سنت یک قفس است |
| ۲۶۶..... | □ سنت مخالف با پویایی | ۲۶۲..... | □ باید کاری تازه کرد |
| ۲۶۷..... | □ مهر زمانه و تصنیف | ۲۶۳..... | □ سنت سنت‌شکنی عزیزاده |
| ۲۶۸..... | □ خود را محدود نمی‌کنم | ۲۶۳..... | □ تحول در چارچوب اصالت |
| ۲۶۹..... | □ شیوه‌شناسی | | |

● فصل پنجم: هنرهای استاد / ۲۷۱

- | | | | |
|----------|--------------------------------|----------|------------------|
| ۲۸۲..... | □ هنر خطاطی | ۲۷۳..... | □ مقدمه |
| ۲۸۴..... | □ پرورش گل و باغداری و کشاورزی | ۲۷۶..... | □ هنر قرائت قرآن |
| ۲۸۶..... | □ هنر سازسازی | ۲۷۸..... | □ هنر آواز |
| ۲۸۸..... | □ سایر هنرها | ۲۸۰..... | □ هنر موسیقی |

● فصل ششم: نوارهای استاد (اشعار و معرفی ردیف‌های آوازی) / ۲۹۱

- | | | | |
|----------|---------------------------|----------|---|
| ۳۳۷..... | □ سرو چمان (اجرای آمریکا) | ۲۹۳..... | □ مقدمه ۱ (مهدی عابدینی) |
| ۳۳۹..... | □ پیام نسیم | ۲۹۴..... | □ ۱. ماهور |
| ۳۴۳..... | □ دل مجنون | ۲۹۴..... | □ ۲. نوا |
| ۳۴۷..... | □ آسمان عشق | ۲۹۴..... | □ ۳. راست پنجگاه |
| ۳۵۱..... | □ دل شدگان | ۲۹۴..... | □ ۴. همایون |
| ۳۵۴..... | □ خلوت گزیده | ۲۹۵..... | □ ۵. چهارگاه |
| ۳۵۶..... | □ یاد ایام | ۲۹۵..... | □ ۶. شور |
| ۳۵۹..... | □ چشمه نوش | ۲۹۵..... | □ ۷. سه‌گاه |
| ۳۶۱..... | □ جان عشاق | ۲۹۶..... | □ مقدمه ۲ (حمید جواهریان) |
| ۳۶۴..... | □ همایون مثنوی | ۲۹۹..... | □ مقدمه ۳ (دکتر حسنعلی محمدی) |
| ۳۶۹..... | □ گنبد مینا | ۳۰۳..... | □ آواز، اشعار و ردیف‌ها (از زبان استاد) |
| ۳۷۲..... | □ عشق داند | ۳۱۶..... | □ اشعار و معرفی ردیف‌ها |
| ۳۷۵..... | □ راز دل | ۳۱۶..... | □ توضیح |
| ۳۷۹..... | □ انتظار دل | ۳۱۷..... | □ بیداد |
| ۳۸۲..... | □ رسوای دل | ۳۲۰..... | □ آستان جانان |
| ۳۸۵..... | □ راست پنجگاه | ۳۲۴..... | □ سر عشق (ماهور) |
| ۳۸۹..... | □ شب وصل | ۳۲۷..... | □ نوا (مرکب خوانی) |
| ۳۹۲..... | □ معمای هستی | ۳۳۱..... | □ داستان |
| ۳۹۵..... | □ چهره به چهره | ۳۳۴..... | □ سرو چمان (اجرای سویییس) |



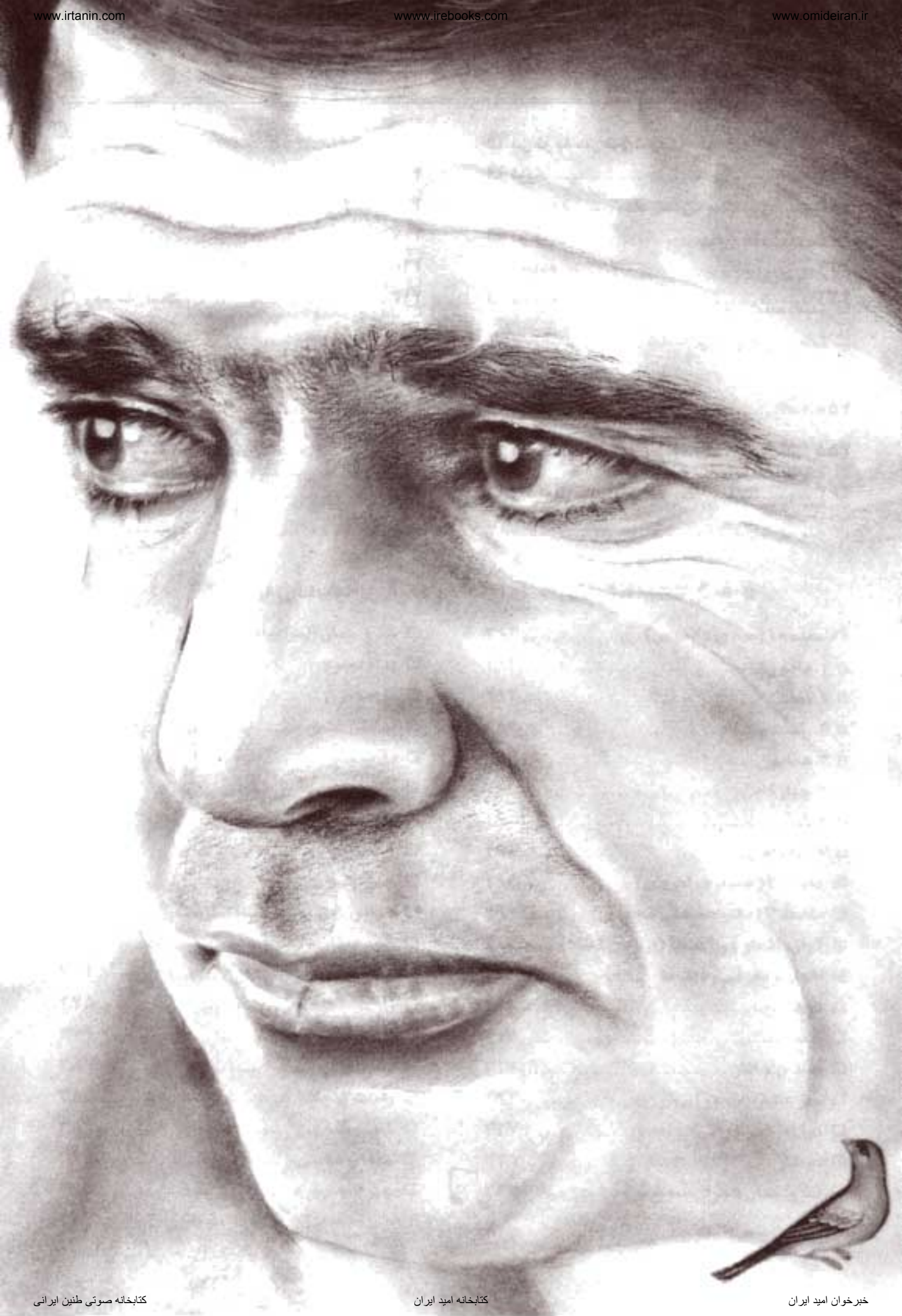
فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۶۱

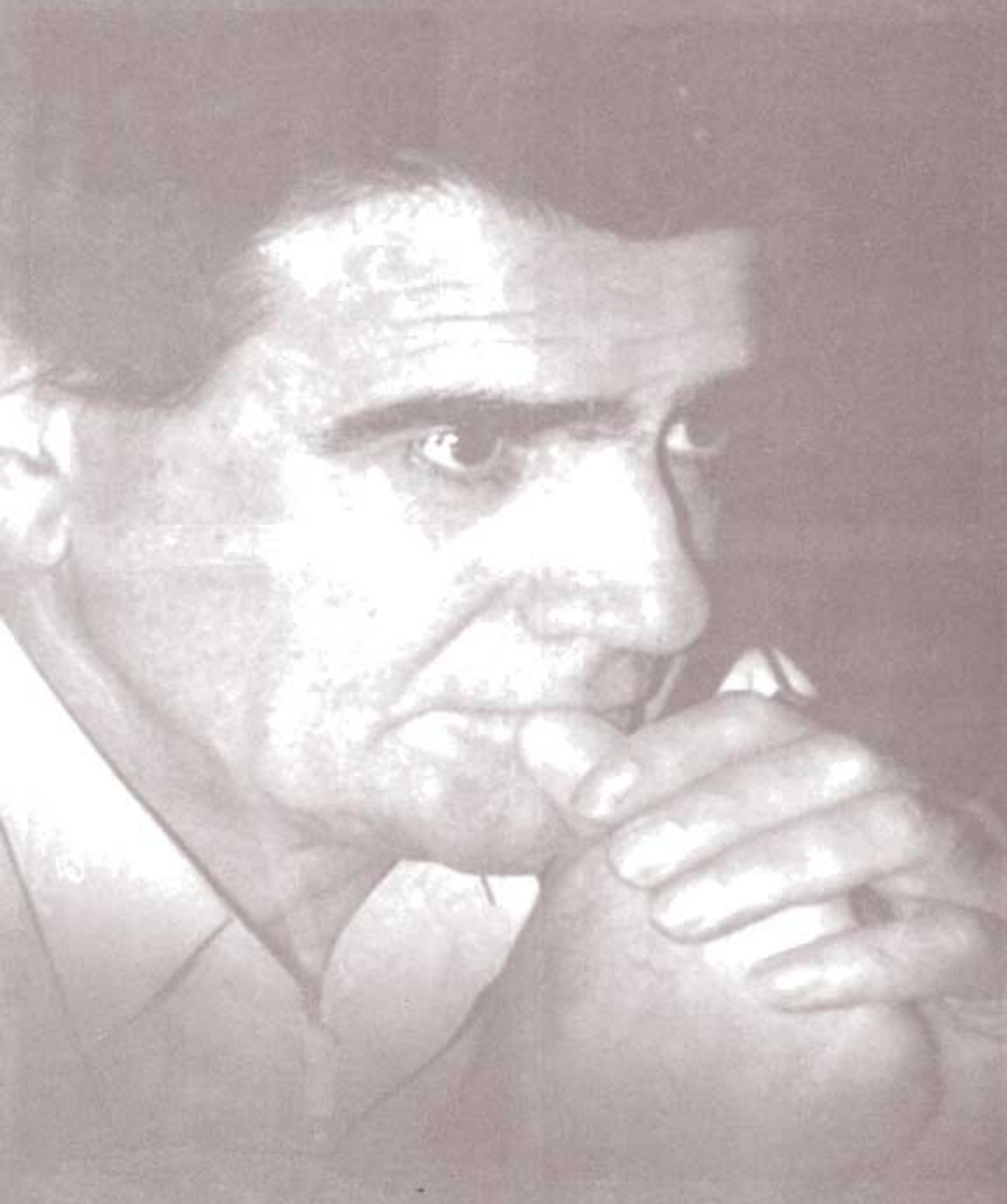
۴۱۶	□ بی‌توبه سر نمی‌شود	۳۹۷	□ شب، سکوت، کویر
۴۱۹	□ فریاد	۴۰۰	□ آرام‌جان
۴۲۵	□ دود عود	۴۰۳	□ آهنگ وفا
۴۲۸	□ در خیال	۴۰۷	□ بوی باران
۴۳۱	□ سپیده	۴۱۰	□ پیوند مهر
۴۳۳	□ قاصدک	۴۱۳	□ زمستان است

● فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۳۷

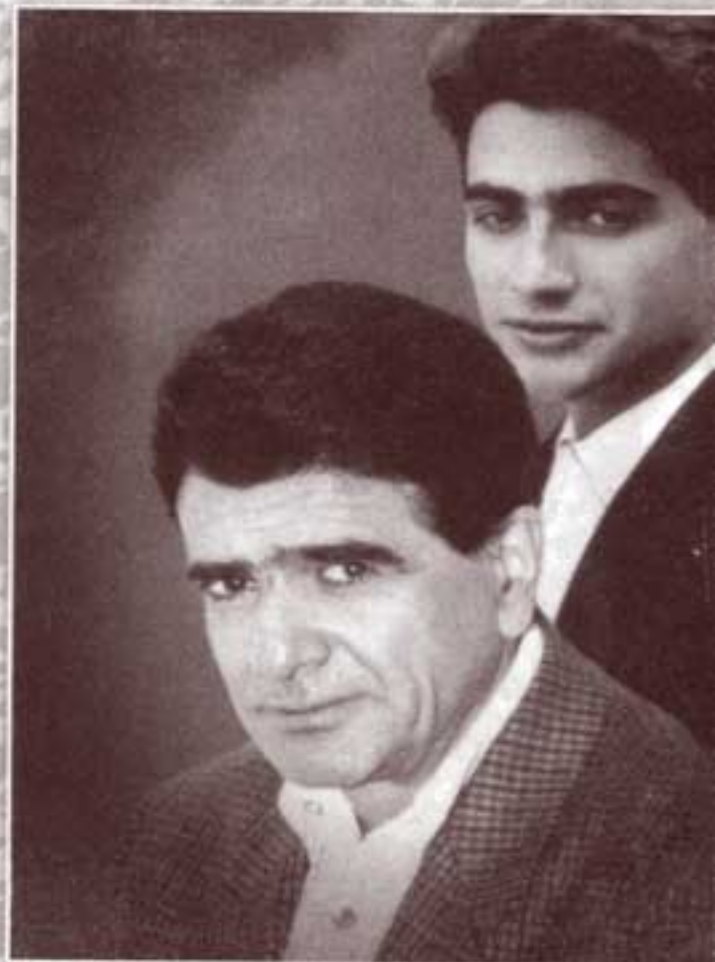
۴۵۰	□ فهرست اعلام	۴۳۹	□ سالشمار زندگی استاد
۴۵۵	□ فهرست تفصیلی	۴۴۶	□ منابع و مآخذ
۴۶۳	□ تصاویر ماندگار	۴۴۸	□ فهرست نوارها







تصاویر ماندگار

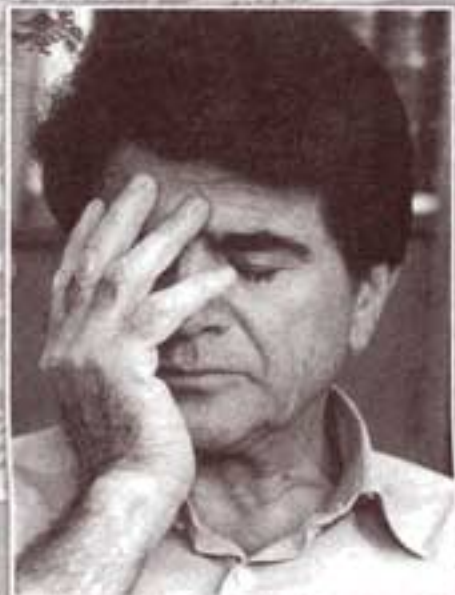


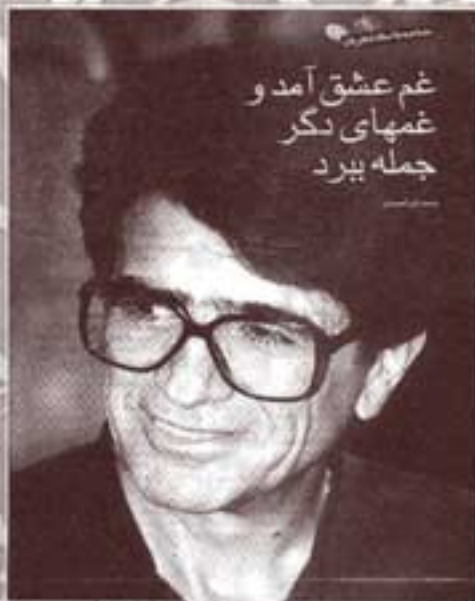
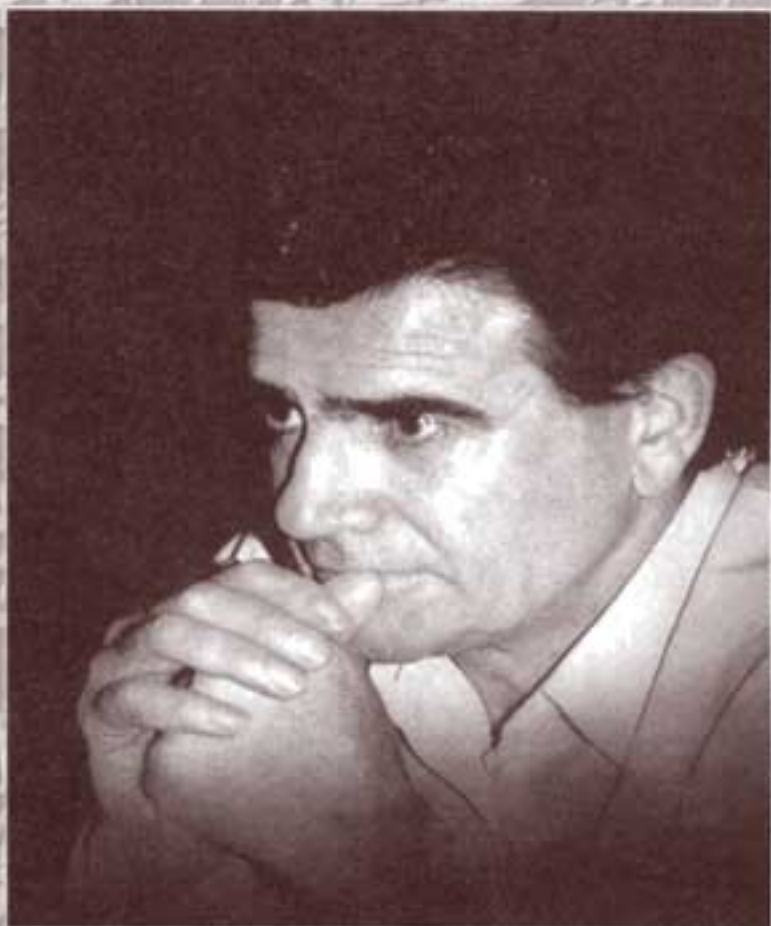
سیرت زندگی



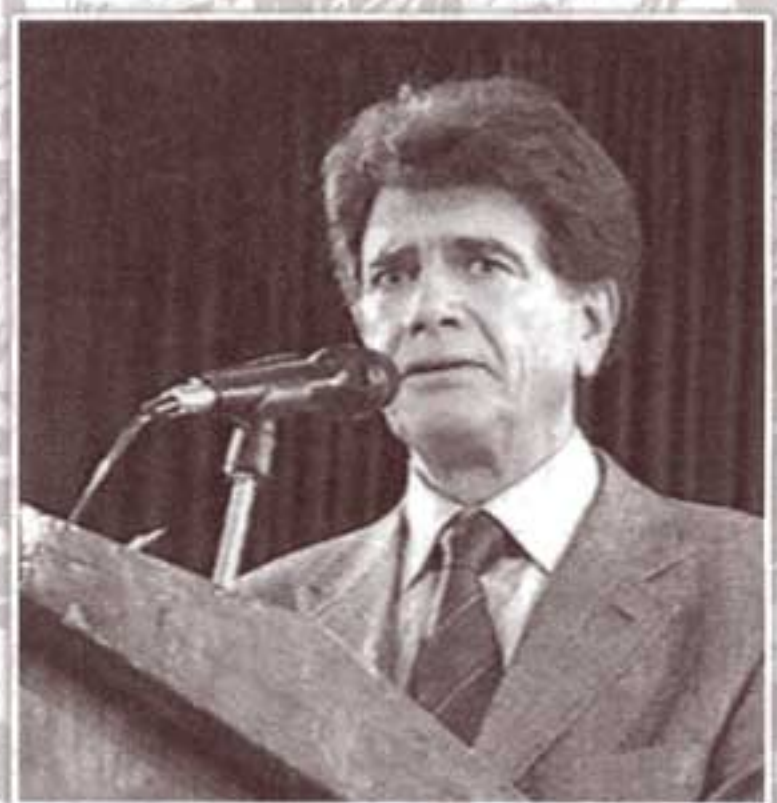


از نگاه دورین









کتابخانه امید ایران





استادان هنرمندان

۵



۶



۱۸





اساتید و شاگردان دانشمندان

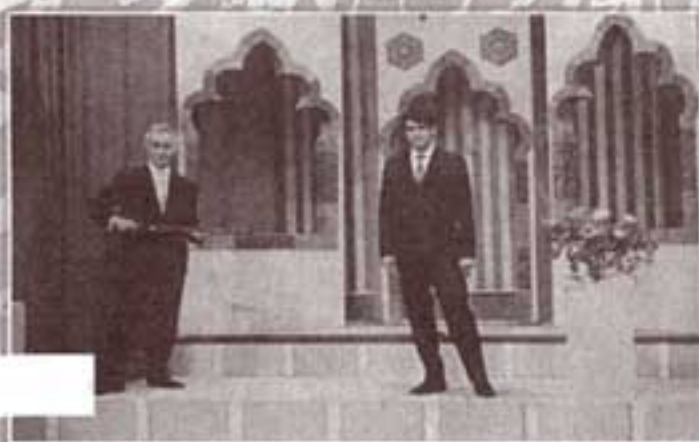




۱۷



تصویرهای وادارزی

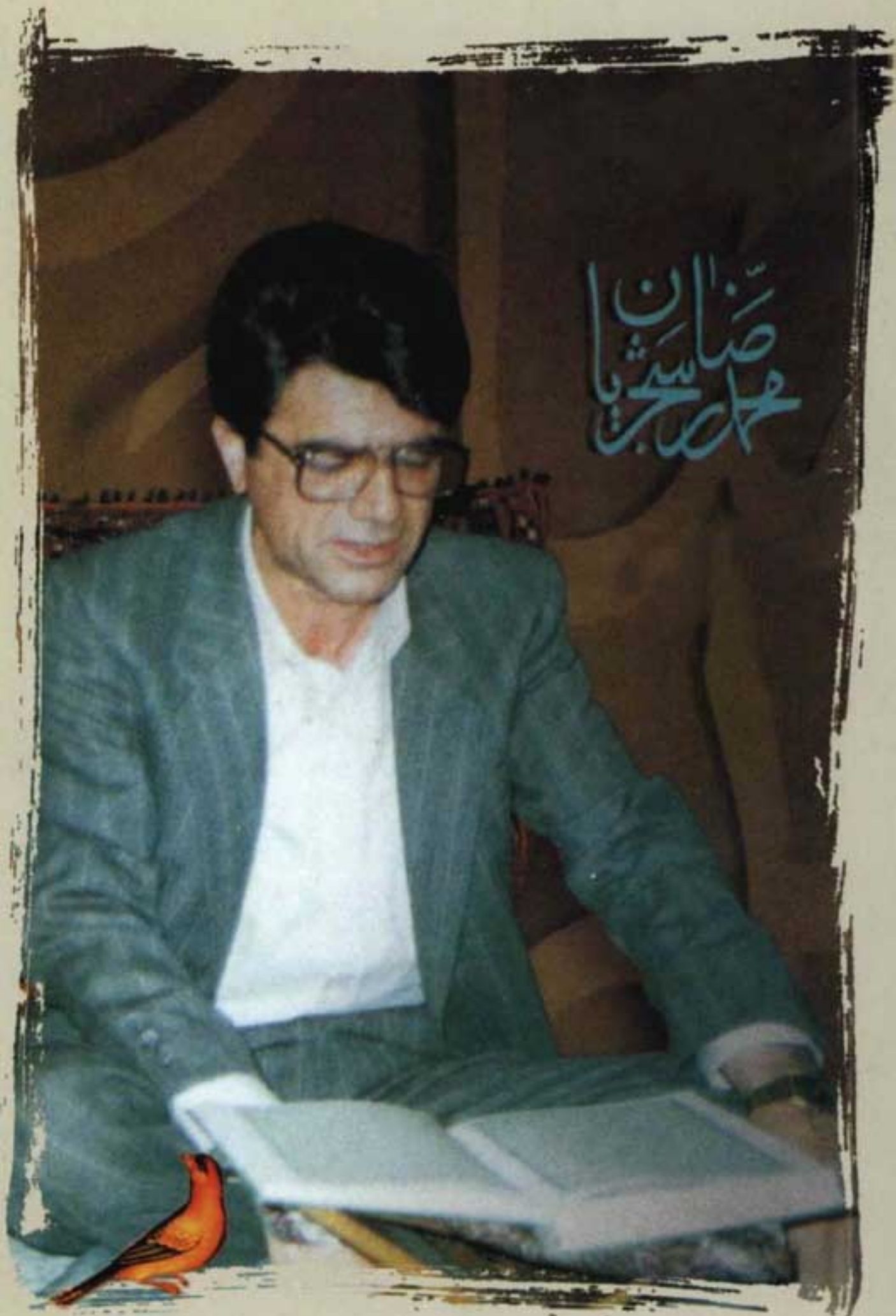


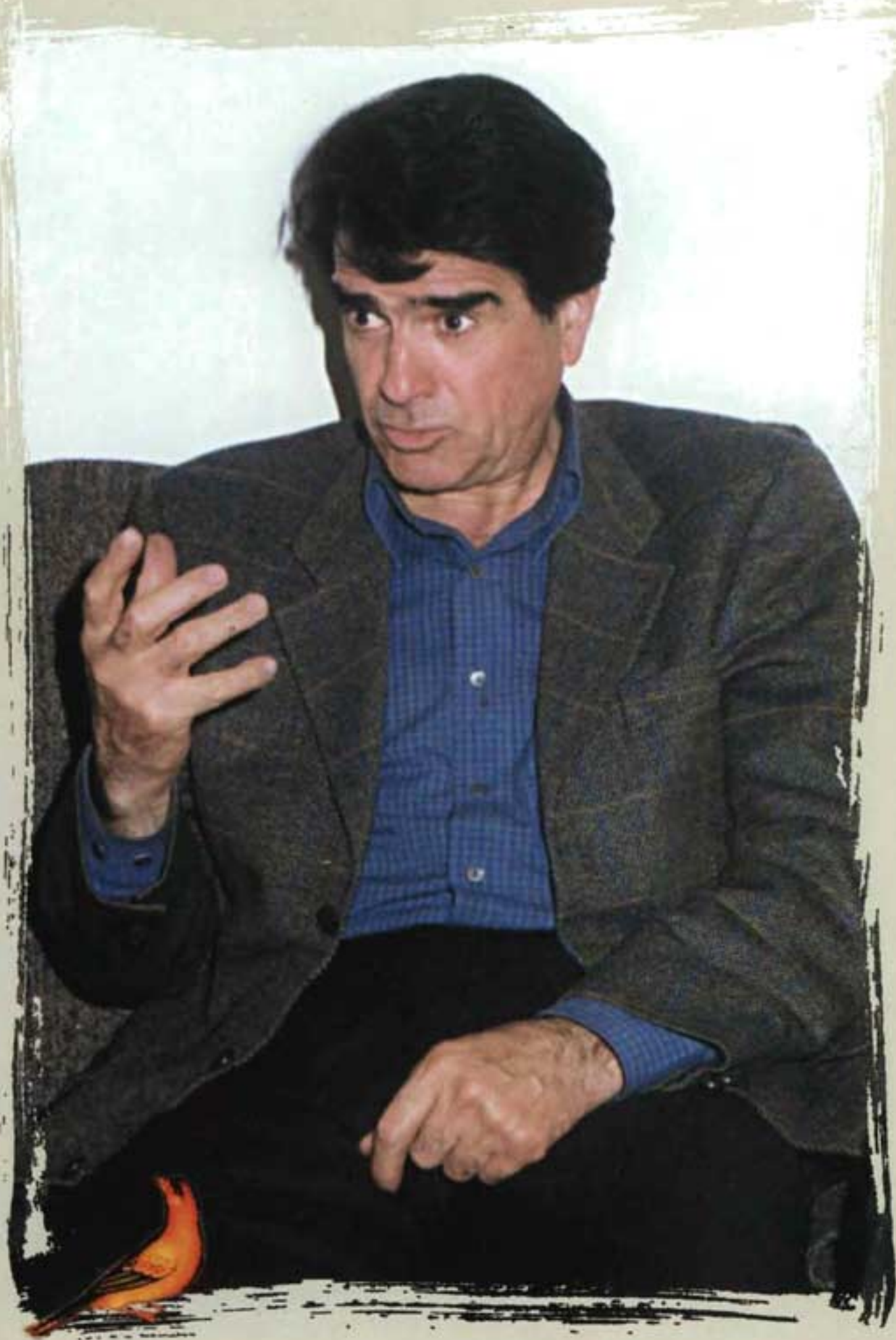


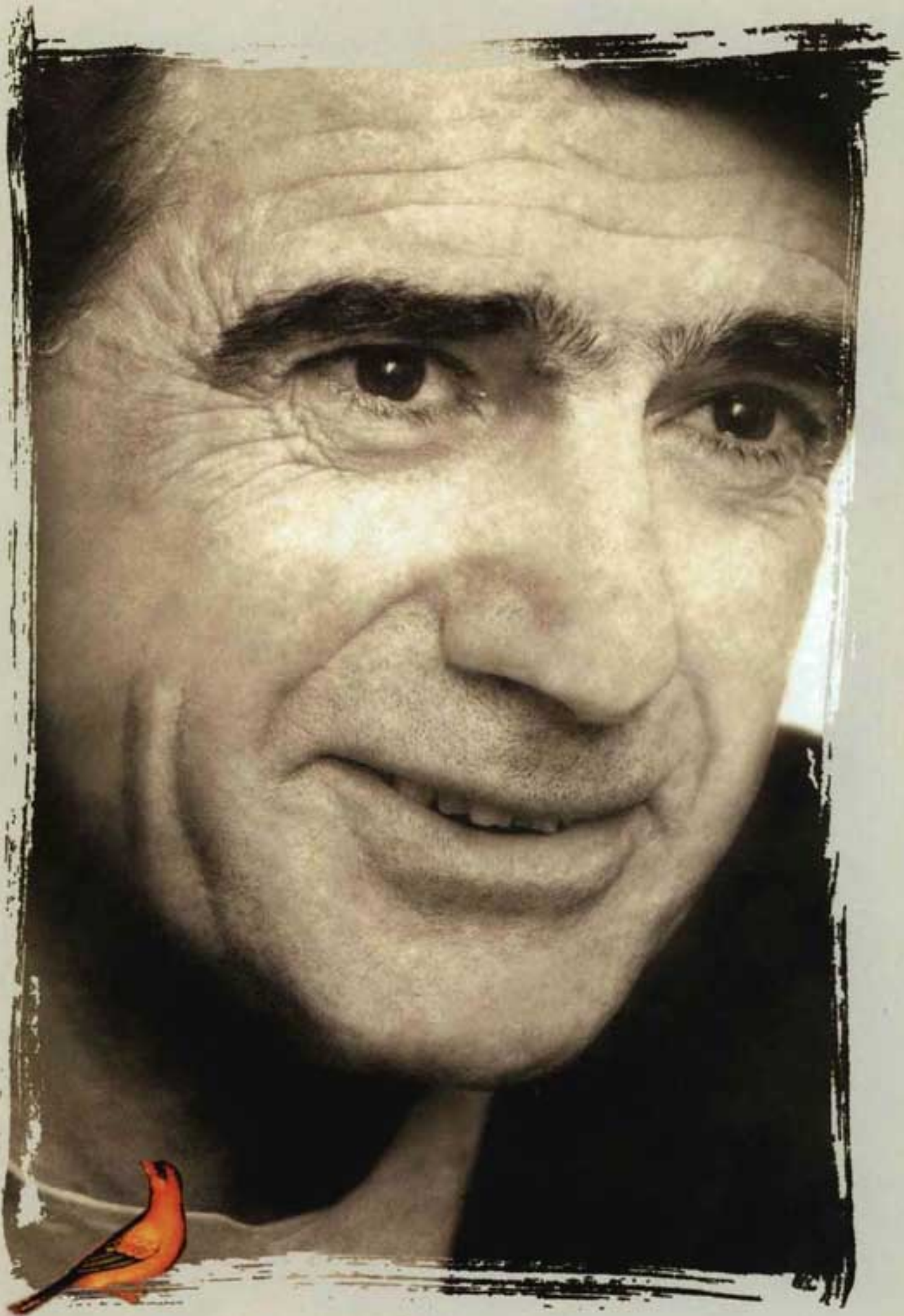
اسامی مربوط به بعضی از تصاویر

صفحات ۴۶۵ تا ۴۸۰

- تصویر صفحه‌ی اول، پدر و مادر استاد
۱. علیرضا شجریان، سیامک شجریان، مهدی شجریان (پدر)، امیر شجریان، نسرين شجریان، محمدرضا شجریان، احمدعلی شجریان،
 ۲. استاد شجریان به همراه پدر
 ۳. استاد شجریان و مرحوم تاج اصفهانی
 ۴. استاد شجریان و استاد لطفی
 ۵. استاد شجریان، همایون شجریان، علیزاده، کیهان کلهر
 ۶. استاد شجریان، استاد قنبری (۱۳۶۶ در کارگاه ساز)
 ۷. استاد شجریان همراه استاد عبادی بر بالین استاد بنان
 ۸. استاد شجریان و استاد نورعلی خان برومند
 ۹. در دیدار با استاد فخرالدینی
 ۱۰. استاد شجریان در پارکی در آمریکا
 ۱۱. استاد شجریان به همراه همایون، فیروزی، پیرنیاکان، عندلیبی، فرجپوری
 ۱۲. استاد شجریان و استاد پایور
 ۱۳. استاد شجریان و استاد عبادی در عراق
 ۱۴. استاد شجریان و استاد عبادی و کسایی
 ۱۵. استاد شجریان، همایون و... در حال اجرا
 ۱۶. استاد شجریان، استاد بیگجه‌خانی و جواد آذر (مشهد)
 ۱۷. استاد شجریان، فرامرز پایور، استاد سید حسین میرخانی، ابراهیم بوذری و خسرو ضعیمی
 ۱۸. نمونه خط استاد شجریان
 ۱۹. استاد شجریان به همراه مرحوم فریدون مشیری و استاد فخرالدینی











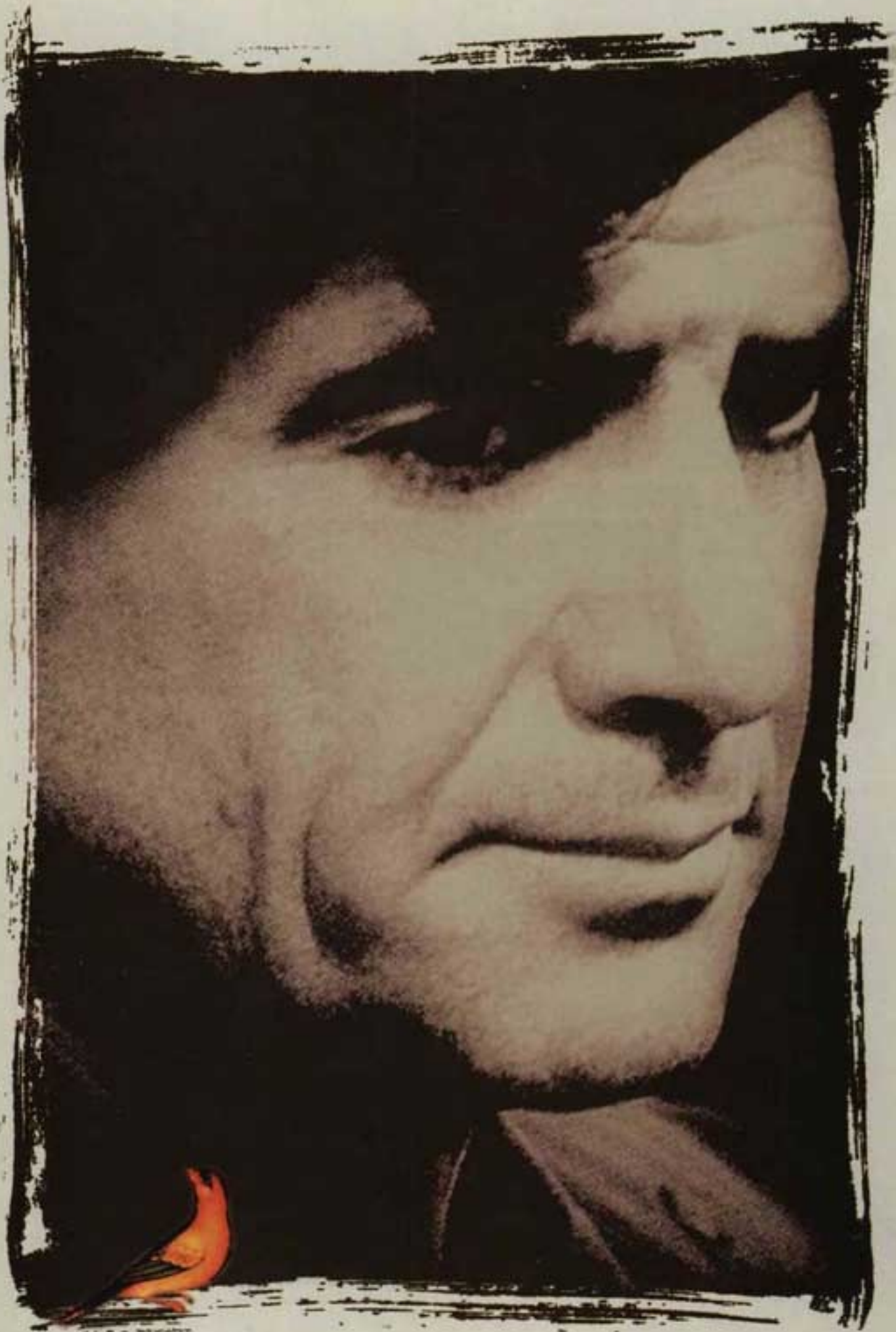


یادگاری از یک کنسرت، (شجریان، پیرنیاکان....)

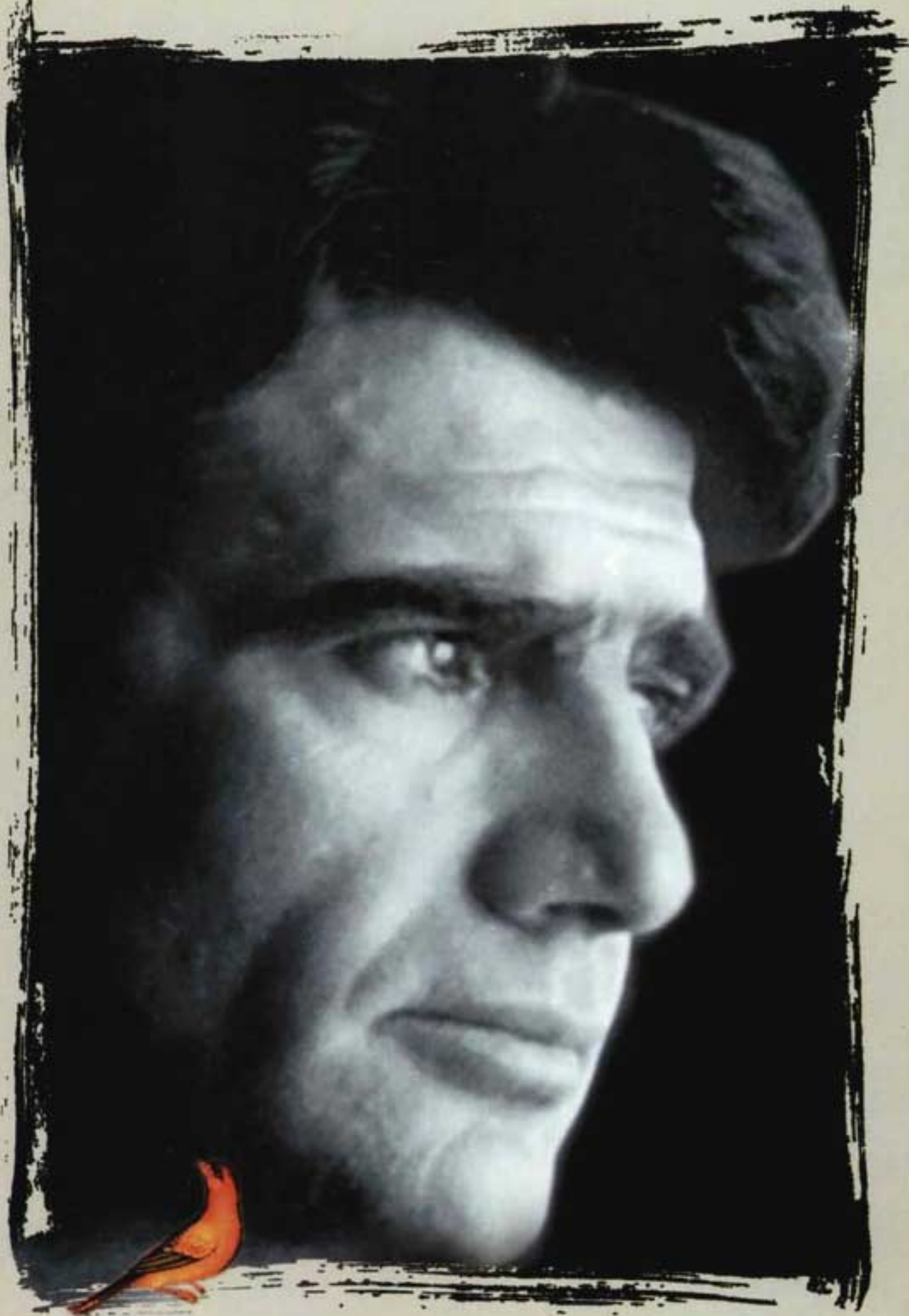














حسن کسابی



محمد رضا لطفی



پرویز مشکاتیان



نادر گلچین



فرهاد فخرالدینی



پرویز یاحقی



ابراهیم سلمکی



فریدون حافظی



عباس تهرانی



علیرضا افتخاری



حسین خواجه امیری



امیرج بسطامی



عبدالحسین مخملباف



بهرام گودرزی



کیوان ساکت



شهرام نافری



همایون خرم



علی تجویدی



داوود گنجهای



جلال ذوالفقون



حمیدرضا نوربخش



حسام‌الدین سراج



داریوش پورنیاکان



داریوش طلایی



همایون شجریان



کامبیز روشن روان



فاضل جمشیدی



محمدجواد ضرابیان



حسین علیزاده



شهریار کهن زاد

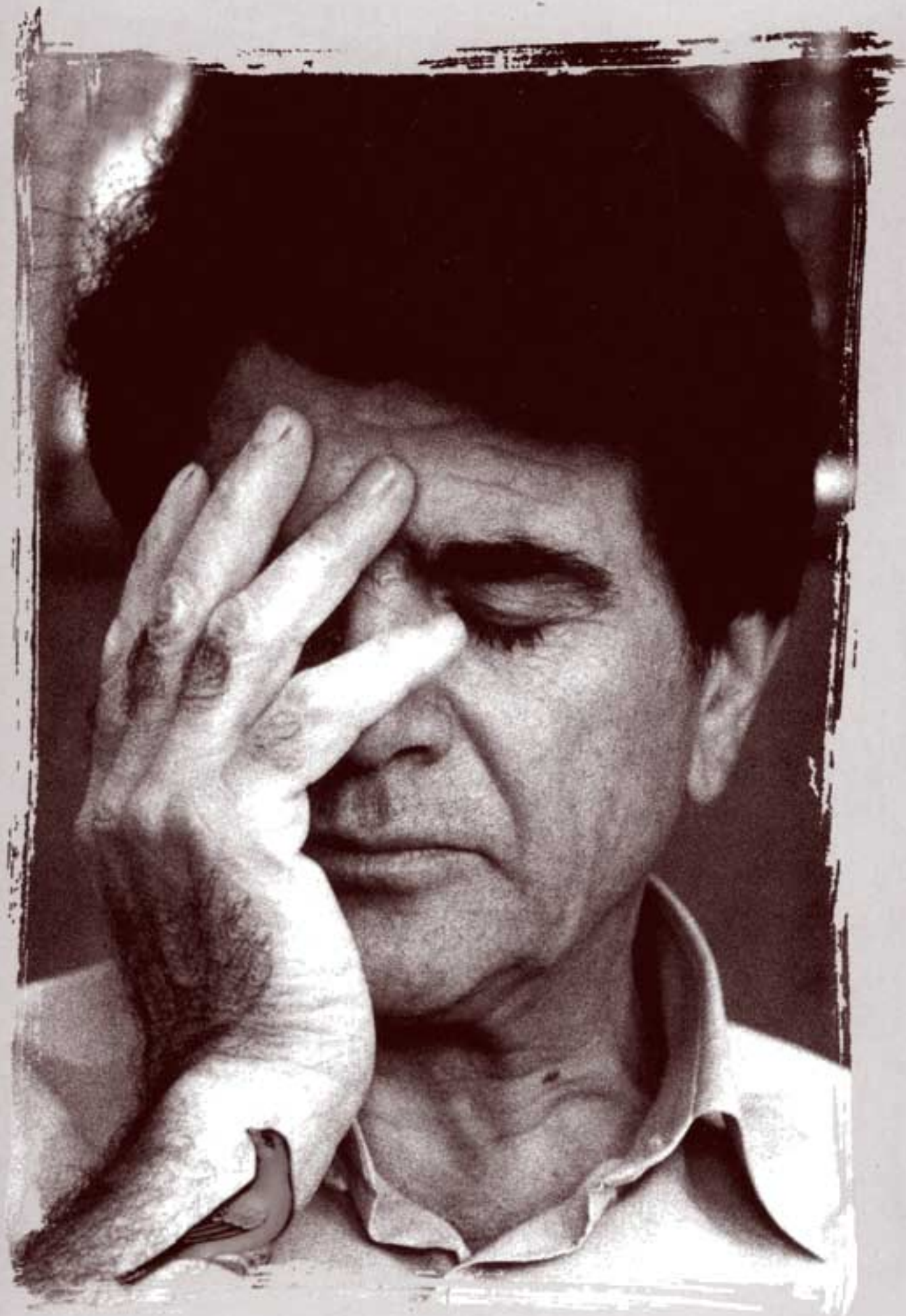


صدیق تعریف



فرج علیپور





HEZAR GOLKHANEH AVAZ



اگر که تدبیری باشد،
در دکن منطق هسته است ...
در هنرمی شود نوای مستی را شنید،
سراج در این عرصه روی می دهد؛
پردازی به فراستان معنا؛
فصل رضا شهبان

If there is a forethought,
it is in the apprehension of the art logic ...
The tune of Being can be heard in art.
Ascension befalls in this realm:
A flight toward the zenith of meaning!
«Mohammad Reza Shagerian»

ISBN 964-95619-2-7



کتابخانه تصویری طنین ایرانی

کتابخانه امید ایران

خبرخوان امید ایران