

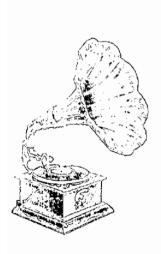


محدّره المعلى المحدّر طال استاد آواز ایران

به کوشش کاظم مطلق / مهدی عابدینی

معرفی ردیفهای آوازی ﴿ حمید جواهریان

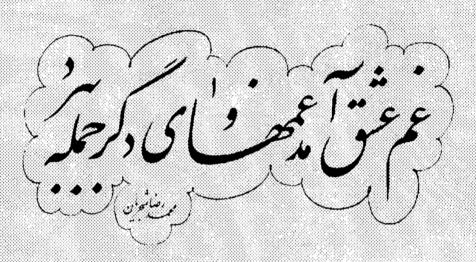
•	
شجریان، محمدرضا، ۱۳۱۹ـ، مطلق، کاظم	-
هزار گلخانه آواز /محمدرضا شجريان؛	
قم: فراگفت، ۱۳۸۳.	
۵۰۰ ص.	SBN: 964-7721-45-5
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.	
۱. شجریان، محمدرضا، ۱۳۲۰مصاحبه	-
۲ موسیقی ایرانیقرن ۱۴تاریخ و نقد	
٣.آوازخوانان ايرانيمصاحبهها. جمعآور	
الف.مطلق، کاظم. ب.عابدینی، مهدی. ج.ع	
کتابخانه ملی ایران ۱۴۱۷۱–۸۳ ۵	۷۸۹/•۹۲ ML۲



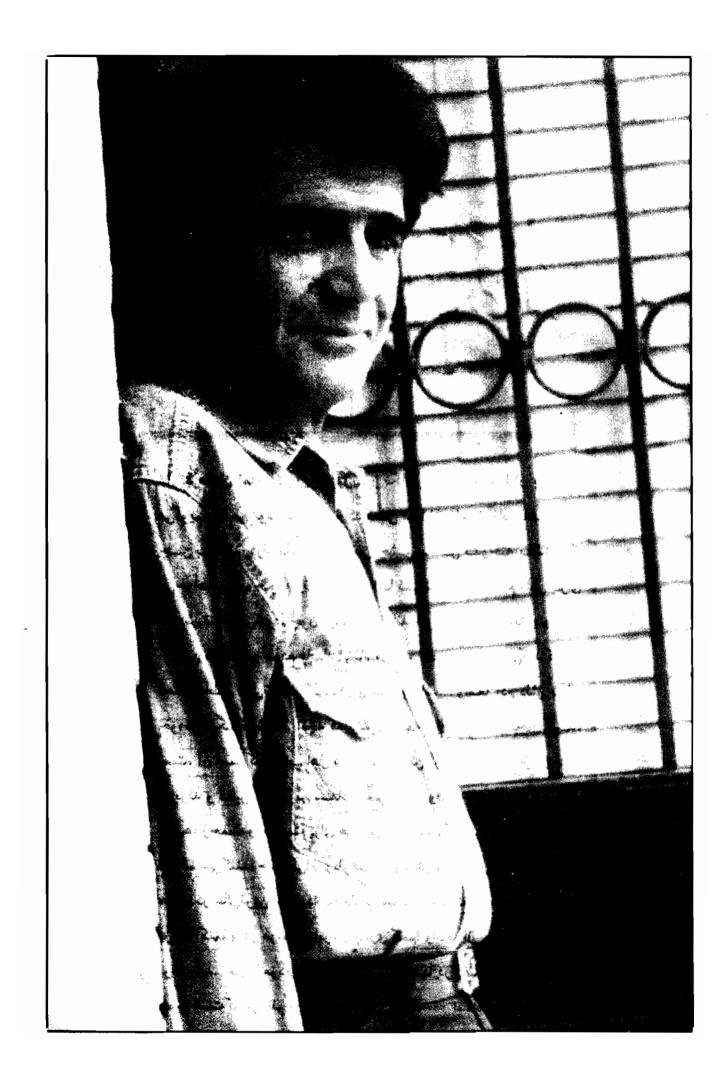
فراگفت: ناشر ایندان انتشار ۱۰۰۰ بنجم: انتشار ۱۰۰۰ بنجم: انتشار اخدمات رایانهای آفرینه) نحری: تنظیم صفحات گرنهزاده: صفحهنگاری آفرینه ۱۰۰۰: شمارگان ۱۲۵۱-۱۶۵۸: ۱۲۵۱-۲۵۱-۲۵۱-۲۵۱ بنمایندگی پخش فرتاب

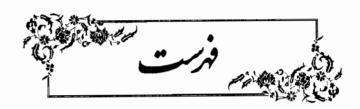
هزار گلخانه آواز مخدرضات بران استاد آواز ایران حق جاب محفوظ است نشانی: تم، خیابان سمیه، شماره ۱۰ قیمت: ۹۱۲_۲۵۱۹۲۴۵

تحقیق؛ تدوین و ویرایش: کاظم عابدینی مطلق تنظیم مکتوب اشعار آوازها: مهدی عابدینی معرفی ردیفهای آوازی: حمید جو اهریان اوزان اشعار و آمار آن: دکتر حسعلی محمّدی طرح جلد ـ طرّ احی تصاویر: ع. رضایی ـ م. زمانی لوگوی عنوان و سیاه مشق: رضا شیخ محمدی شابک: ۵-۴۵-۷۷۲۱



ما هنرمندان تمام عمر زیر پروژکتور نگاه زندگی میکنیم. الآن به خود می گویم: آیا می شود 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، امّا نمی شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ میشود، چون دیگر نمیتواند خودش را پیداکند! اینهاست که بین هنرمند و مردم فاصله ایجاد میکند. هنرمند حس میکند که از لحاظ عاطفی نمی تواند جوابگوی مردم باشد... واقعاً آدم دلش برای خودش تنگ میشود... آنچه که بیش از همه برای من خوشحال کننده است، آن است که عدّهیی اهل دل به صدای من گوش میکنند و از آن لذّت مىبرند و همين، بالاترين سعادت من است. وقتى مىبينيم كه 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 عالی ترین سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و در موسیقی ایرانی، پدری کنم! واقعاً از عهدهی یک نفر برنمی آید... من با مردم زندگی میکنم و با آنها درد مشترک دارم؛ برای همین است که میدانم جه میخواهند... استاد محمدرضا شجريان





سخن آغاز / ٩

١٣	🗓 مقدمه
١٨	📵 از زبان فریدون مشیری
r r	🖻 معرفی
	فصل اوّل: سخن استاد / ۲۷
	🕰 با مخاطبهای آشنا
۲۱	回 در سوگ ہم 🛚 🔻
	🗉 سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. اِی آمریکا
41	فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران 🖊
r4	△ گفتوگو با استاد (۱. شرح حال)
	📵 گفتوگو با استاد (۲. دیدگاهها) ۶۹
٠	🛭 شرح دریافت جایزمی پیکاسو از زبان استاد
١٣	回 استاد از زبان استاد
	فصل سوم: از استاد تا استاد / ۱۵۳
١۵۵	کے در کنار استاد ہو امی



به یاد استاد نورعلی برومند	
آموزههایی در اخلاق و فنّ موسیقی	
از زبان شجرهی شجریان	
فصل چهارم: نکتهها، دیدگاهها و عقاید / 20 6	
موسیقی و زندگی	Ø
منطق هنر و زیبایی	
شعر و آوازشعر و آواز	
آموِزههایی در فنٌ موسیقی و آواز	0
سنّت و تجدّد	0
فصل پنجم: هنرهای استاد / 201	
مقدمه	
هنر قرائت قرآن	
هنر آواز	
هنر موسیقیهنر موسیقی	Ō
هنر خطّاطی	
پرورش گل و باغداری و کشاورزی۲۸۴	0
هنر سازسازیهنر سازسازی	
سایر هنرها	D
فصل ششم: نوارهای استاد (اشعار و معرّفی ردیفهای آوازی) / 291	
مقدمه ۱ (مهدی عابدینی)	
مقدمه ۲ (حمید جواهریان)	
مقدمه ۳ (دکتر حسنعلی محمّدی)	
ســــــ (حـــر حـــــــــــ الله الله الله الله الله الل	
رب. ن اشعار و معرفی ردیفها	0
فصل هفتم: پیوستها / ۴۳۷	
سالشمار زندگی استاد	Ø
منابع و مآخذ	0
فهرست نوارهافهرست نوارها	0
فهرست اعلامفهرست اعلام.	0
فهرست تفصيلی	
تصاویر ماندگار	0

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

[استاد محمدرضا شجربان]



...به نام دوست

سخن گفتن از شخصیتِ نابِ نابغهی بزرگِ آواز ایران، محمدرضا شجریان کار آسانی نیست. به واقع بایدگفت، این شخصیتِ همیشه جاوید، پارادایمی در تاریخ موسیقی و آواز ایران محسوب می شود. شجریان محل اتصال بسیاری از جریانها و تکنیکها و سبکهای موسیقی و هنر آواز ایرانی ست. او ذاتاً هنرمند است؛ چنان که در تمام عرصه های هنری که طبع خود را آزموده، موفق بیرون آمده است. او در هنرها و فنونی چون: قرائتِ قرآن؛ آواز؛ موسیقی؛ خطّاطی؛ پرورشِ گل و قناری؛ کشاورزی و باغداری؛ عکاسی و حتّا ساختنِ ابزارآلات موسیقی مانند سنتور مهارتهای فراوانی کسب کرده و کار خود را در اوج دنبال نموده است. همین هنری بودن خمیره ی وجودیِ اوست که صبر و متانتی مثال زدنی و قدرتی چشمگیر در وی ایجاد کرده، و توانسته به گونه یی خارق العاده 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 گونه یی خلاقانه عرضه کند؛ و البته از شخصیّت برجسته یی چون او، جز این انتظار نمی رود. ایشان گذشته از توانایی های خدادادی در ارائهی آواز و درک موسیقی، شخصیتی فرهیخته دارد که توانسته حکمتهای بسیاری از موسیقی، آواز و به طور کلّی هنر و نقش انسانی و اجتماعی و فلسفی آن را و جدان نموده و به صورت دیدگاه هایی حکمت آمیز بیان نماید و با طرح آنها ما را طبق تعبیر زیبای خودشان به «رازستان معنیی» وارد سازد.

در این کتاب، سعی گردیده علاوه بر دَرج محتوای سخنان و گفت و گوهایی که خواننده ی علاقه مند را به خاطرات و تجربیّات و زندگی استاد آشنا میسازد، دُرج گرانبهایی از مجموعه دیدگاههای ایشان را نیز به صورت موضوعی، از میان نوشتهها، مصاحبهها و بیاناتی که در نشریات و دیگر وسایل ارتباط جمعی داشته اند، انتخاب نموده و در اختیار مخاطبین قرارگیرد.

به طور قطع شیفتگان استاد و هنرمندان، با مطالعهی گزیدهی دیدگاههای ایشان، با عمق افکار و اوج متعالیِ نظریّات این فرزانهی هنرشناسِ هنرمند آشنایی حاصل خواهند نمود. حکمتهای موجود در سخنان استاد،گاه چنان پرمحتوا و تخصّصی جلوه می کند که خواننده به این باور می رسد که در حال مطالعهی دیدگاههای فردی فلسفی ست و این عمق فرهیختگی شخصیت ایشان را می رساند.

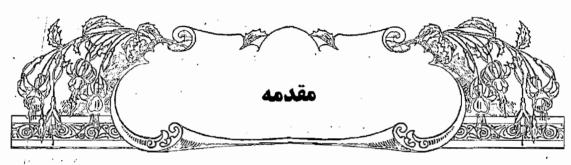
در این کتاب، همچنین برای اوّلین بار اشعار آوازهای خوانده شده توسط استاد به همراه معرّفی ردیفها و دستگاههای آوازی درج گردیده و با توجه به تأکیداتی که ایشان در انتخاب اشعارِ مربوط به آوازهای خود دارند، الگوی خوبی خواهد بود برای علاقه مندان به آواز و کسب تجربه از این انتخابهایی که از جانبِ حضرتشان انجام شده است. زحمت مکتوب کردن اشعار آوازهای استاد را آقای مهدی عابدینی متقبّل شدند و معرّفی ردیفهای آوازی به عهده ی آقای حمید جواهریان بوده است. البته صحّت 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 حجّت می باشد.

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 نیّت گردآورندگان مجموعه حاضر، کمک به آشنایی نسل جوان و فرهیخته با این هنرمند نابغه و تقدیر از بیش از نیم قرن فعالیّت و کوشش بی وقفه ی ایشان در عرصه ی 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 توانسته اند توانایی های بالقوّه ی خود را به منصه ی ظهور رسانند و این گونه، در عمل ثابت کرده اند که اراده ی قوی و پشتکار و اخلاق سالم می تواند فرد را به صورت نبوغ آمیزی به پیشرفت و تعالی نایل سازد؛ بر این اساس بهترین الگوی زنده و کار آمد و عینی هستند برای نسل پویا و جوان امروز ما.

در پایان جای تقدیر و سپاسگزاری ست از کلیّه کسانی که ما را در فراهم ساختن این محموعه همراهی کردند. در این میان، نقطه نظرات دوست عزیز و هنرمند گرامی، آقای حمیدرضا نوربخش (شاگرد ممتاز استاد) و همین طور همیاریِ جناب آقای دکتر حسنعلی محمّدی که زحمتِ نوشتن مقدمّهی مربوط به اشعار نواهای استاد و تعیین او زان عروضی این اشعار و ارائه آمارهایی در این خصوص را متقبل شدند، بسیار قابل تقدیر است. همچنین باید از تلاشهای پی گیر هنرمند گرامی جناب حمید جواهریان در تشخیص ردیفهای آوازیِ نوارهای موجودِ استاد سپاسگزاری نماییم، که الحق کاری فتی، تشخیص ردیفهای آوازیِ نوارهای موجودِ استاد سپاسگزاری نماییم، که الحق کاری فتی، حساس و زمان بر بوده است. هرچند آقای جواهریان به تعبیر خودشان مدّعی نبوده و نیستند که به طور قطع شناختشان از ردیفها و معرفی آنها بی عیب و مطلقاً کامل بوده، ولی به هرحال در حدّ فرصت و امکان سعی نموده اند در معرفی این ردیفها کمتر دیار اشتباه شوند.



ای روانِ 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 روانِ من! بهتر آنکه آواز بخوانی و بگذاری که سپاست بگزارم. چنین بخوانی و بگذاری که سپاست بگزارم. چنین گفت زرتشت...



كاظم عابديني مطلق

موسیقی، ریاضی ترین بعد احساس آدمی ست. این بعد از احساس، هم از طبیعتِ ذاتِ آدمی و هم از ذاتِ طبیعتِ او نشأت می گیرد. به بیان دیگر، واقعیّتی ست که ریشه در معنویّتِ موجودیّتِ انسانی و هم مادّیتِ وجودِ ما دارد. با چنین رویکردی، می توان موسیقی را مختصّاتِ وجودیِ احساس دانست؛ مختصّاتی که به احساس، «وجود» و «هستی» می بخشد و آن را ممکن می سازد. احساس، ابتدایی ترین و در عین حال پیچیده ترین شکل رویکردِ موجودیّتِ حیاتمند به اُبژه های بیرونی ست، و از این منظر می توان دریافت که تا چه حد حسّاس و دقیق و تحلیل نایذیر است.

با عینیّتِ بی پیرایه ی موسیقی، آدمی موقعیّتِ حضور خود را در مختصاتی با طبول و عرض جسم و روح، ماده و معنی، طبیعت و ماورای طبیعت تبیین می کند. شا کله ی چنین تحلیلی مبتنی بر ریاضیاتی ست که ظرافتش مثال زدنی و حسّاسیّتش فوق تصور بشری ست. احساس، و حشی ترین و در نتیجه، طبیعی ترین و حقیقی ترین بُعد متافیزیکی حضور موجودیّتِ بشری و حیاتی ماست. نقش موسیقی، تعیّن بخشیدن به این بُعدِ مهارناپذیر

و غیر عینیِ وجود است. به عبارت دیگر، همان نقشی که خطوط هندسی در حدّ و رسم ابعاد مادیِ اشیا در جهان دارد، موسیقی این نقش را در خصوص متعیّن ساختن حدود احساس و حالتهای آن به گونه یی دقیق و ریاضی وار عهده دار می باشد. این، مبنای آن سخن حکمت آمیز استاد محمدرضا شجریان است که از موسیقی به عنوان «لطیفهی نهانی» نام می برند؛ لطیفه یی نهانی، که نهانی ترین وجه وجود بشری ما را تشخّص می بخشد.

موسیقی رُبعِ مسکونِ زندگیِ عاطفی ماست؛ جغرافیای احساس و تاریخ نانوشته ی زمان خوردگیهای نهاد ناآرام روان بشریست؛ و به عبارتی، بشریّتِ مصوّتِ لحظههای هست مندی و حضور است. اصوات، آن گاه که در تعامل هدفمند ریتمها به صورت آهنگی موزون خودنمایی میکنند، در حقیقت، ساز مخالف هستی ستیزِ روان پریشیهای سازوکارِ طبیعتِ وحشیِ آدمی را به تمرکز و تفاهم و احساس حضور و بودگی سوق می دهد. این گونه است که موسیقی بستری برای آواز می شود. آواز که با موسیقی همراه می گردد، خطوط احساس را در چارچوبهای مشخص تری از فرهنگ و هنجارهای اسانی و جودِ ما به طور استعلایی متجلّی می سازد و به مثابه ی روحی می ماند که در جسم حلول کرده. موسیقی، یکایک اتمها و سلولها و هر آنچه در اندامه هایش مکنون مانده را در برابر آواز بر طبق اخلاص می نهد، تا آواز چونان روح هستومند موسیقی، نای گویای طرزهای رفتاری و فرهنگی و هستی فهمی موجوداتِ حیاتمندگردد.

ما در آواز، وجود قوّه ی ناطقه را به صورتی هنری و جدان می کنیم. آن گاه که قوّه ی نطق یعنی قوّه ی تفکر و ابراز آن - با ابزارهای فیزیولوژیکی بیان به صورت آواز تبلور می یابد، در حقیقت به گونه یی پدیدار شناختی جلوه یی هنری پیدا می کند. این گونه، آواز از قوّه ی نطق در کی عملی همراه با عینیّتِ زیباشناسانه به ما ارائه می دهد.

داشتنِ شناختی هنری از قوّهی نطق - پعنی مهم ترین ویژگی که آدمی نسبت به سایر موجودات دارا می باشد - به تثبیت هر چه بیشتر وضع انسانی در برابر وضع طبیعی و جود حیاتمند ماکمک می کند. از آن جاکه هر هنری نوعی بزرگ نمایی کردنِ و جوه کار کردها و توانایی ها و ظرفیّت های معمولی و بشریِ ماست، آواز بیشتر به عنوان یک هنر به خوبی از عهده ی این نقش برمی آید؛ و آن: بزرگ نماییِ زیباشناسنانه ی قوّه ی نطق و در نتیجه، برنمودنِ انسانی تر انسانی ترین و جه و جودِ انسانی ماست.

آواز آمیزه یی از دو توانایی در آدمی ست: یکی توانایی درکِ موسیقی؛ و دوم، توانایی در بیان و نطق. نیز همین دو توانایی بوده که امکان حادثه یی به نام شعر را در عرصه ی دهن و روان انسان فراهم ساخته است. شعر، لطیفه ی نهانیِ موسیقی را در قالب کلمات، از قوّه به فعل درمی آورد. شعر هسته ی فرهنگیِ کاملی ست که با استفاده از تعیّناتی که موسیقی در نابترین ابعاد درونیِ روان و ذهن پدید می سازد، انسانیّت ما را ظهور می بخشد و متافیزیکِ حضور را کامل می کند.

با پیوند خور (دن هنر موسیقی و شعر و وجود توانایی آدمی در زمینه ی نطق و استفاده ی هماهنگ از فیزیک حنجره، واقعیّتی پدید می آید که آن را آواز می نامیم. پس آواز را می توان کمالِ قوّه ی نطق دانست؛ قوّه یی که به آدمی نسبت به دیگر موجوداتِ ذی حیات، برتری بخشیده.

همچنین آواز، از بُعد کارکردهای اجتماعی و مردم شناختی، مناسبات فرهنگی شاعر، موسیقی دان و خواننده را با محیطی که در آن میزید، مشخص میسازد. هر چند سویهی هنری موسیقی و شعر و آواز، جهانیست؛ امّا تحقّق آن در هر نقطه یی از جهان متأثر از واقعیتها و هنجارهای محیطی که در آن تبلور یافته، شاکله یی 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 جاکه خود از کلمات ساخته می شود و کارکرد زبانیِ متعارف را دارد و در عین حال نوعی هنر نیز محسوب می گردد؛ یعنی ویژگیهای زبان دوم هنر _ که تولستوی می گوید را دارا می باشد، پس می توان آن را زبانی مضاعف و به تعبیری زبان سوم بشر دانست. اما آواز معجونی از هر سه زبانِ روزمرّه، هنر و شعر است؛ پس آواز را می توان 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 می کنند، استفاده ی ایشان از ابزار پرقدرت آواز، برای تلطیف شرایط انسانیِ زیست و فراهم سازیِ

درک متقابل از طریق بازتولید خلاقانه ی رگههای مشترک و مفید و مثبت فرهنگ ملّی و ارزشی ست. به طور قطع در میان هنرها، آواز رساترین رشته ی رسانه یی ارتباط فرهنگی برای تأثیرگذاری و بازتولید ارزشهای بومی، ملّی و دینی ست.

... از این هم پیشتر باید رفت. آیا نمی توان آواز را نطقِ موسیقی دانست؟ راستی نسبت آواز و موسیقی چیست؟ آیا و قتی آواز به همراه موسیقی اجرا می شود، موسیقی به مثابه ی سایه یی بس بسیار واقعی از عنصر آواز مطرح نیست؟

وقتی یک قناری در اوج خواندن است، آیا نمی تواند آوای موسیقاییاش به صورت روح مشترکِ حسِّ اصیلِ موسیقی تلقی شود که با تک تک سلولهای موجودات حیاتمند و حتا تک تک اتمهای 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 می آید؟ آیا جز این است که بخشی از قوّه ی تخیّل بشری نابود خواهد شد و فرصت پرورش و برآمدن، از آن سلب می گردد؟ و آیا جز این است که شمار تیمارستانهای روانی به چند برابر بالغ خواهد شد؟

آواز به همراه موسیقیِ سنتی به صوت و توانِ صوتیِ مُلْهَم از قوّه ی ناطقه ی آدمی اصالت می بخشد و آن را به سمت در شت نمایی سوق می دهد. هر کدام از هنرها به نوبه ی خود به نوعی دنبال بزرگ نمایی کاریکاتوریِ یکی از ابعاد توانهای بشری هستند. برای مثال، نقاشی توانایی های بصری و رنگ آشنایی های آدمی را جلوه گر می سازد... موسیقیِ سنتی، قوای حنجره و انعطاف و تکنیک پذیریِ آن را در آدمی برمی نماید، و به آن تأکید می کند. و از همه مهم تر، تأکیدی دارد بر نمایان سازی و عینیت بخشیدن به قوی نطق در انسان.

موسیقی به طور ناخود آگاه تارهای عصبی ذهن و روح ما راکوک میکند و ما را برای بهرهمندی از گونه ی خاصی از احساس آماده می سازد. بر این اساس، هیچ سازنده ی سازی، سازی که «نسازد»، نمی سازد. هر سازی با تارهای هستومند و جود و روان ما نسبتی انکارنایذیر دارد.

П

سرانجام اینکه، ما با موسیقی دوپینگ احساس میکنیم! مختصاتِ وجودیِ احساس در آدمی امریست که در خلال حوادث و درک هیجانات مثبت و منفی به تدریج افزایش یا گاهش می یابد. این، رویکردیست اغلب بطئی و زمان بر.گاه که هیجانات مثبت و رویکردهای فرحبخش و حوادث نافع پیش می آید، عقر به ی احساس به سمت هستی مندی و درک و جود میل میکند و در این حال منحنیِ احساسِ و جود در ما بالا می رود و اگر حوادثی معکوس و خلاف آنچه در بالا ذکرش رفت پدید آمد، این منحنی بایین می رود و در ما احساس نیستی تقویت می شود و افسردگی، عرصه روان ما را اشغال میکند. موسیقی به طور دفعی می تواند این دو احساس را در کمترین زمان در آدمی ایجاد نماید و پایدار سازد. این گونه است که می توان 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: یروازی به فرازستان معنا!»

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



یکی از سالهای دهه ی [۵۰- ۱۳۴۰] روزی در اداره رادیو دوست شاعرم، موشنگ ابتهاج (م. سایه)، که سرپرست واحد تولید موسیقی بود، گفت: «امروز بدیع زاده اسرزده وارد اتاق شد و با شگفتی و حیرت گفت: در اتاق شورای موسیقی جوانی آمده آواز می خواند، صدایش از اینجا تا اینجای پیانوست!» وی با دستش فاصله یی را در حدود سه چهار اکتاو نشان داد. ما همه تعجّب کردیم و منتظر ماندیم!

چندی بعد جَسته و گریخته خبرهایی درباره ی پخش آواز این خواننده ی جوان می شنیدیم و مشتاق دیدارش بودیم. می گفتند نامش «سیاوش بیدکانی» ست. بالآخره 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 چهره یی که همواره از نخستین تحسینها سرخ می شد و سرخ می ماند و انگشتان هیجان زده یی که دایماً قطره های عرق شوق و شرم را از گونه و چانه اش پاک می کرد. نسبت به استادان و پیشکسوتان بی نهایت فروتن بود.

۱) از خوانندگان صاحبنام گذشته.

در عین حال، آن غرور خاص خراسانی ها هم در برق چشمانش می درخشید.

محمدرضا شجریان که ابتدا در واحد موسیقی با نام سیاوش آغاز به کار کرد، می توان گفت که محیط آنجا و قدردانی و محبّت 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 می دیدم که تنها، پای دستگاهی می نشست و به صفحات آواز خوانندگان قدیمی، مثل: قمر، ظلی، تاج، طاهرزاده و ادیب گوش می داد. 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 خوب تر بشنود و درک کند، گوشش را تا نزدیک سطح صفحه پایین می آورد و من شاهد بودم که گاه چند ساعت به همان حالت صفحه را دوباره و دهباره گوش می دهد و این کار چند ماه ادامه داشت. من از شوق یادگیری و همّت و پشتکار او حیرت می کردم، مثل اینکه هرگز از آموختن و تحقیق و یژوهش خسته نمی شد.

به تدریج که برنامههای «گلهای تازه» ضبط و پخش می شد، 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 و جود آمد. شجریان به سرعت می شکفت و می در خشید و جانهای تشنه موسیقی خوب و آواز دلنشین را گرم و روشن می کرد و چنگ در تارویود دلها می افکند.

یکی از نخستین برنامههای بسیار موفق شجریان اجرای «راست پنجگاه» بود و چندی بعد اجرای دستگاه «نوا». این دو دستگاه به خاطر پیچیدگی و دشواری هایی که دارند، کمتر مورد توجّه و بهره گیری بوده؛ یعنی آن قدر که خوانندگان و نوازندگان دستگاههای همایون و سه گاه و ماهور و شور و آوازهای دشتی و بیات ترک و افشاری را میخواندند و مینواختند، به این دو دستگاه دشوار نمی پرداختند.

راست پنجگاهی که محمّدرضا شجریان، محمّدرضا لطفی و ناصر فرهنگ فر اجرا کردند، حدود ۴۵ دقیقه است و برای آنها که علاقه مند به موسیقی و ظرافت های خاص آن هستند،

بسیار دلپذیر و شنیدنیست، تا آنجاکه 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 آمدکه شجریان و من از راه هراز عازم مشهد شدیم و قرار بود در گرگان به محمدرضا لطفی (استاد تار) و گروهش، که میخواستند برنامه یی در مشهد اجراکنند بپیوندیم.

از تهران که راه افتادیم، شجریان رانندگی می کرد و من در کنارش موسیقی می شنیدم! باری پس از طمی مقداری از راه و سخن گفتن از هر دری، شجریان نوار تازه یی را که از مصر خواسته بود و برایش فرستاده بودند، در دستگاه پخش اتومبیل گذاشت تا به اتفاق بشنویم. خوش آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند و پس از قرائت هر آیه، فریاد از مرد و زن برمی خاست؛ زیرا که معنای سخن را می فهمیدند. شیوه ی قرائت او ظاهراً به شیوه ی الاز هر معروف است. نوار را در سکوت کامل شنیدیم، وقتی تمام شد و دقایقی چندگذشت، شجریان با همان شیوه، امّا شیرین تر و دلنشین تر، آیاتی چند خواند. حرکتها، سکونها و تجوید به اندازه یی زیبا و حیرت آور بود که تنها می توانم بگویم: بی نظیر!

کنسرت شجریان و گروه لطفی با شکوه بسیار و استقبال فراوان برگزار شدکه شرح آن فرصتی دیگر می طلبد.

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

معمولاً نوارهایی که به بازار می آید یا ترانه هایی که از رادیو یخش می شود، ساعت ها

۱. بد نیست به نکته بی 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 رشته ی ارتباط با موسیقی را قطع نمی کند!

در استو دیوهای ضبط برای تهیّهی آن زحمت می کشند و بعضی قسمتهای آن، گاه چند بار تکرار می شود تا بهترین حالت ممکن به دست آید.گاه در میان ضبط، لحظه یی پیش مى آيد كه خواننده نا گزير است صداى خود را صاف كند يا به علّت سُرفه قسمتى از آنچه ضبط شده ناچار باید تجدید شود. شجریان «شب نیشابور» رباعیّات خیّام را از حفظ ـ هر کدام در جای خود و در گوشه خود ـ به بهترین حالت و خوشترین صدا، بدون کمترین وقفه، بدون كمترين سرفه يا صاف كردن صدا همه چيز را درست و كاملاً در جاي خود خواند. ما همه نفسهایمان را در سینه حبس کرده بودیم که مبادا کمترین لغزشی یا اشكالي (مثلاً در فراموش كردن يك مصراع، حتّا يك كلمه) در برنامه پيش بياورد. ولي او با قدرتی فوقالعاده و تسلّطی بیمانند، از عهده برآمد. درست می بنداشتی آنچه میخواند در نهانخانه سینه و گلویش صاف و صیقلی، شسته و رُفته، گرم و شیرین، پیشاپیش ضبط و ادیت شده و پخش می شود. این همه، صرفاً به دلیل علاقه و عشق بی اندازهی او به اصالت کارش بود و همچنین مدیون اخلاق و رفتارش، که هرگز لب به سیگار نزده و هیچ یک از آلودگیهایی راکه بعضی اهل هنر دارند، ندارد. شجریان برای حفظ صدا و تندرستیاش غالباً به کوه می رفت و می رود. در هوای یا ک کوهستان، صدای بلندش را از ژرفای درّه به بالای ابرها می فرستد تا آسمانیان نیز بی نصیب نمانند. او بدون تردید یکی از تندرست ترین و یا ک ترین هنرمندان این سرزمین است.

هنگامی که استاد نورعلی خان برومند درگذشت، شجریان در مراسم خا کسپاری اش با بغض کامل چند بیت از غزل سعدی «بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران» را خواند که نوارش موجود است؛ صدای او در این سوگواری به اندازه یی حزنانگیز است و از صمیم قلب برخاسته که بی اختیار شنونده را به گریه وامی دارد. 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 زير و بمها و تحريرها در همه گوشهها و مايهها و دستگاهها دارند و سبک همه خوانندگان و مکتب آنان را میدانند و شجریان نیز یکی از معتقدان ایشان است ـ

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 درخور و حنجرهی بسیار متناسب، بدون هیچ تردید، بزرگترین خواننده ییست که ایران تا کنون به خود دیده است.»

وقتی فریدون شهبازیان، آهنگساز هنرمند بر روی شعر «جادوی بی اثر» ـ که بعدها با عنوان «پرکن پیاله را» مشهور شد ـ 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 می کردند و دوستانی می گویند ما از بام تا شام آن را می شنویم و لذّت می بریم، ولی شجریان همواره با تواضع می گوید باید آن را دوباره بخوانم!

این فرازها، نگاههای کوتاهی ست که من با مرور در ذهن، از خاطرههایی که با شجریان داشته ام، در فرصتی فشرده برای مجلّه گرامی کلک نوشتم. اگر بخواهیم شرح همه کنسرتهایش را که در آنها شرکت داشته ام و همه خصوصیّات ذوقی و هنری اش را که از نزدیک دیده ام برشمارم، به قول معروف «مثنوی هفتاد من کاغذ شود!»

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

شجریان علاوه برکار 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 پرنده پروری می کرد و آوازش را با آواز قناری می آمیخت، داد و ستدی بسیار دلنشین بود. علاقه ی 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 و جود دارد که آوازش چنین و چنان است!

شجریان سنتور نیز می سازد، برای تهیهی چوب مخصوص سنتور که باید با شرایط خاص به عمل آید، تا اعماق روستاهای اصفهان می رود. حوصله و علاقه اش واقعاً استثنایی ست.

شجریان سال هاست به گُل بازی مشغول است؛ انواع گلهایی که پرورش می دهد 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 گلیروران و باغبانها آشنا شده و ارتباط برقرار كرده است. بيشترين رهاورد او از خارج، نشا و تخم گل است.

شجريان استاد خوشنويسيست؛ خطّش هم چون آوازش، شيرين و خوش است. شجريان مي تواند عيناً مانند بيشتر خوانندگان بخواند. يک بار آواز ديلمان راکه بنان خوانده است، درست با آهنگ صدا و حالت بنان خواند؛ به صورتی که اگر نگاهش نمی کردی می بنداشتی بنان است که می خواند!

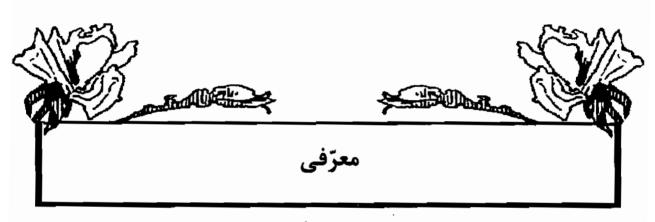
اینها مختصری از مراحل آشنایی و دوستی من با شجریان است، اما باید اعتراف کنم که: دو سه سالیست که برای شجریان بیاندازه دلواپس هستم!

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

دو سه سال پیش، در چایخانه ولی آباد در سر راه کلاردشت نشسته بودیم و چای مىخوردىم. خانم و آقايى از همين مردم برسر ميز ما آمدند و باصميمانه ترين و پا كترين کلمات، با تمام و جود و از کمال صفای قلب و محبّت محض، از او و هنرش ستایش کر دند و شجریان همچنان از شوق و شرم سرخ می شد و سرخی در چهرهاش می ماند. 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 ...!» ا



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 پودِ وجودِ شیفتگان موسیقی ایرانی را به لرزه میافکند، آشناتر. 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 می پیماید. راهی که پنجاه و سه سال پویایی و پژوهش را پشت سر نهاده و زندگی او را مفهوم می بخشد.

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

خوانندگان عصر خودش، تسلّط بر ادای معانی بدیع شعری، خلّاقیّت 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 راگذرانده 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 کم مانند بود، وقت را هدر نداد و با دعوتی رسمی این هنرمند را به همکاری با برنامهی «گلها» فرا خواند، برنامه یی که جای هر کس نبود و ورود به آن کارنامه یی درخشان می طلبید. نزدیک به یکصد برنامه، دست آور دِ دواز ده سالهی این همکاری ست که با برگ سبز شمارهی (۲۱۶) به همراهی سنتور شادروان رضا ورزنده به اجرا در آمد. تهران، این حُسن را داشت که به او امکان داد با دیگر موسیقیدانانِ نام آورِ عصر آشنا شود و کوله بار تجربه را روز به روز سنگین تر سازد.

آشنایی با مرحوم عبادی آغازی دیگر بود بر تجربه های دیگر. پی آمد آن، کلاس استاد اسماعیل مهرتاش بود و آموختن سبک و شیوه ی آن روانشاد. فراگیری سنتور از استاد فرامرز پایور، آشنایی با ردیفهای آواز استاد فقید «صبا»، استفاده از محضر استاد عبدالله خان دوامی که گنجینه بی 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 سلطان آذر؛ ادیب خوانساری؛ بنان؛ ظلی؛ قوامی و ... بهره گیری از تمامی امکانات در دسترس (کتاب نوار مصفحه) برای شناخت کامل شیوههای ویژه هر یک از این بزرگان هنر، به گونه بی که امروز توانای اجرای هر یک از این سبکها در حدّکمال است. تدریس در دانشکده ی هنرهای زیبا (رشته آواز) تا هنگام تعطیل این مرکز و اجرای نزدیک به ۳۰۰ برنامه در رادیو (سوای برنامههای گلها) که

بخشی از آنها تصنیفهای نو و کهن بازسازی شده به وسیلهی موسیقیدانان پیشکسوت است، می تواند گوشه یی 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 می پسندد. عشقی بزرگتر از موسیقی ندارد و پژوهش در گذشتههای تاریخی این هنر و تدوین ردیفهای آواز را بزرگترین و مهم ترین مشغله زندگی می شمارد. بالاترین هدفش شناساندن برتری فرهنگی و ادبی موسیقی ایرانی است، هنر خود را جز در این راه به کار نگرفته و با اجرای برنامههای گسترده یی در داخل یا خارج از کشور گامهای ارزنده یی در این راه برداشته که سزاوار ستایش است.

در نبود بزرگمردانی مانند زنده یادان: بنان، قوامی، ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، محمودی، خوانساری و ... وجود استاد محمدرضا شجریان غنیمتی است که باید قدر شناخت و از اندوخته های پربارش توشه یی در خور و سزاوار اندوخت.

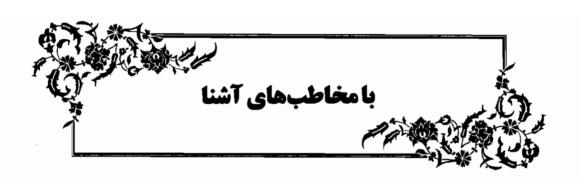
در اوایل مهرماه سال ۱۳۷۸، سازمان علمی فرهنگی ملل متّحد (یونسکو) به پاس تلاش وی در جهت اشاعه موسیقی کلاسیک ایران به عنوان عاملی برای گفت و گو میان ملل، نشان جهانی هنر پیکاسو را به وی اهداکرد.

استاد در زلزلهی مرگبار بَم کمکهای انساندوستانه و رسیدگیهای فراوان نمود و پس از سالها حاضر به برگزاری کنسرت در ایران شد و کلّیهی عایدات حاصل از آن را برای کمک به آسیب دیدگان 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 بی بی پایانی 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 شماگواه باد که هرگز شور و حال چنین شبهایی را نداشتهام و بیگمان این حال، بازتاب فروغ دلهای شماست در من. میدانید چرا؟ چون تاریخ زنده ترین گواه گویایی ست که همیشه جوانمردان و عیّاران و جانبازان از میان شما برخاستهاند، که یک خشتِ شکسته ی کوخ خویش را با هیچ کاخی عوض نکرده و نمی کنند. تاریخ گواه است که همیشه پاسداران ناموس و پشتوانه های آزادی و امنیّت و یار و همراه واماندگان و بی کسان و غریبان 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 سفره ی گرسنگان میبردند، چون شما پرورندگانی داشتند.

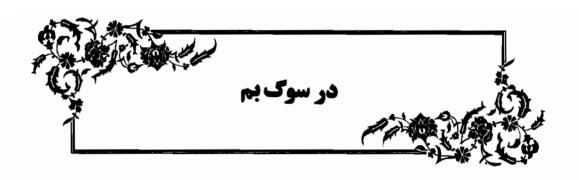
برای نیک فرجامیِ این پیام، یک نکته از هزاران نکته از سرگذشت پیرمرد عیاری از میان شما را که در بازار تهران دکّهی غذاخوری در بالاخانه یی داشت و خورشی به مردم می داد، برایتان بازگو می کنم. آن روانشاد بالای در ورودی دکّهاش بر تابلویی نوشته بود: «نقد و نسیه می دهم حتّا به شما.» این پیرمرد عیّار، آخر شبها پولهای فروش خود را در کیسه یی می ریخت و پیاده به خانه می رفت. شبی دو مرد گرسنه او را بیا نیام صدا می زنند و راه را بر او می بندند. می گویند: «آقا هر چه پول داری بده!» او با خوشرویی تمام می گوید: «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 می شناسید و می دانید که به قول خود وفا می کنم.» آن دو با شناختی که از پیر داشتند، می می شناسید و می دانید که به قول خود وفا می کنم.» آن دو با شناختی که از پیر داشتند، گفتوشنودهای ساده که آنها را بر توسن راستی و درستی سوار کرده بود، کیسه را به آنها می دهد. آنها می خواستند از گرفتن چشم بپوشند، ولی پیر عیّار نمی پذیرد. هنگام جدا شدن، دست آنها را می فشارد، صور تشان را می بوسد و می گوید، من هم از شما خواهشی دارم: با این پول کاری راه بیندازید و تا می توانید درماندگان را یاری کنید. آن دو با یک جهان شرمندگی می پذیرند. بنا به گفته پیر عیّار و راوی، آن دو تن امروز از بزرگان کار و خیراندیشانند.

این هم نوعی از سازندگاریهای عیّاران شما مردمان دوست داشتنی بود.

در پایان این پیام، چشم امید به شما دوخته ام که پیام دل مرا به خویشان و دوستان و آشنایان خود برسانید. از خدا می خواهم که همواره سرافراز و شادکام باشید '.

خاک پای ملّت ایران محمدرضا شجریان





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 هممیهنان خود را در حادثه یی از این دست هولناک، از کف می دهیم و با خود تلخ می اندیشیم که آخرین بار هم نخواهد بود. فروغ مهر و نیک سرشتی مردم، تلخی این حادثه را، تاب تحمّل داد. مجالی بود تا در روزگار نفرت و شرارت و بی اعتنایی، 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.

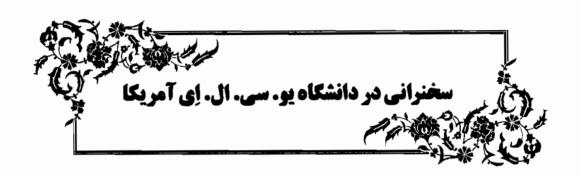
آنهاکه فرصت یگانه زندگی را باختند، قربانی غفلت همه ما شدند، هم از این روست که باید یادشان را زنده نگهداریم تا دیگر بارِ فاجعه، ما شاهد قربانیانی چنین بیشمار و گسترده نباشد.



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 راکودکان امروز میسازند. دوستشان بداریم!

قلب همه ما ایرانیان تا دور ترین نقطه جهان به یک دیگر 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 قطره یی از این اقیانوس بیکران و فرزند این سرزمین، تلاشی را آغاز نموده ام که با همّت شما به بار خواهد نشست. برای این کار، حسابی را افتتاح کرده ام تا کمک ایرانیان داخل و خارج کشور را برای احداث بنایی که نیاز مردم منطقه است، تدارک کنیم. در آمد کنسرتی که در این شبها برگزار می شود، تماماً به این حساب واریز می گردد. امیدواریم که با همّت تعدادی از متخصّصان شریف ایرانی، ساخت بنایی درخور را به فرجام رسانیم. در پایان گزارش کامل نحوه انجام و هزینه را در سایتِ درخ آواز» به اطلاع ملّت بزرگ ایران خواهم رساند. ۱

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 میسهارم، 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 فلوتِ «زانقی» هم روی من اثر میگذارند؛ همین طور چهار فصلِ «ریوالدی» و خیلی از موسیقی های کلاسیکِ دیگر هم به من لذت میدهند. پس می بینید که تعصیلی روی موسیقی خودم ندارم. طالبِ صدایی هستم که از نهاد انسانیت برخاسته باشد.



موسیقی، گوهر همزاد هر ملّتیست. با شکل گرفتن گوهر انسانها در هر نقطه از این کره ی خاک و مرتبط با نیازهای زندگی و روحشان، هر ملّتی موسیقی ویژه یی دارد که پدرانش پدید آوردهاند تا به او رسیده است. این است که موسیقی هر قومی برخاسته از «نهاد» مردم آن است، متأثّر از چهار عنصر: خورشید، آب، هوا، خاک؛ و نیز جهان انسانیِ آن سرزمین. یک هنرمند، در چنین شرایطی پدید می آید. اینکه مثلاً می بینیم موسیقی اقوام سیاه با موسیقی هند، چین، ایران و دیگر اقوام فرق دارد و هر یک از قومها دارای موسیقی ویژه یی ست، 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 سرزمینهان هم فرق دارد.

از این روست که شکل و نوع سازها نیز ارتباط با نوع صدایی دارد که آن مردم می پسندند و دوست دارند. در همین ایران خودمان، که سرزمین نسبتاً کوچکی در کرهی زمین است، مثلاً موسیقی های کره ی زمین است، مثلاً موسیقی های

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 رابطه یی ناگسستنی بین زبان و موسیقی برقرار است و در هر سرزمینی (ایران و خارج از ایران) موسیقی و زبان چنین رابطه یی دارند. پس پایههای ارزشی زبان ما، بسته به آن موسیقی ست که درون واژهها نهفته است ـ در این مورد بعداً بیشتر توضیح می دهم.

هنرمند ـ برخاسته از هر جامعه یی ـ اگر برای مردمش و در میان آنها زندگی می کند، صدایش باید آوای برخاسته از نهاد مردم، خاک و سرزمینش باشد. یک خواننده ی لُر که با قوم و سرزمین خودش رابطه یی راستین دارد، خیلی بهتر از من که اهل خراسانم و لُری نمی دانم، می تواند خواسته های مردمش را با آواز خود بیان کند؛ یا نوازنده یی که در آنجا پرورش پیدا می کند، خیلی بهتر می تواند نیازهای عاطفیِ مردمش را با ساز خودش بنما یاند. بخشی از تعهد و مسئولیّت هنرمند نسبت به مردم، همین است. وقتی که من با خانواده، فامیل و مردم آن قسمت از خاک خودم رابطه ی عمیق داشته باشم، موسیقیِ من غیر از آن نیست. پس من که ایرانی ام (خراسانی، لر، کُرد، دشتستانی یا اهل شمال من غیر از آن نیست. پس من که ایرانی ام (خراسانی سیاه یا شمال آمریکا فرق می کند؛ ایران)، خواسته ها و نیازها و عواطفم با مردم آفریقای سیاه یا شمال آمریکا فرق می کند؛ و اگر نسبت به مردم سرزمینم احساس تعهد می کنم، دیگر تلاش نخواه می کرد که موسیقیِ سیاهان آفریقا یا اهالیِ 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 موسیقی های 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 کره ی خاک زندگی میکنند، گستره ی بیشتری پیدا کند و عاملی شود در نزدیک کردنِ مردم خودش با دیگر انسان های جهان؛ چون هنرمند بهتر از هر کسی

مى تواند پلى باشد بين دو ملّت، يا چند ملّت و بين انسانيّت انسانها. اين چنين هنرمندی که به مردم خودش و دیگر مردم جهان تعهد دارد، در واقع در خدمت انسانتت است.

موسیقی را در ایران خودمان از دو جنبه می توانیم بررسی کنیم: ۱) موسیقی همراه باکلام و شعر، به صورت تصنیف یا آواز؛ ۲) موسیقی بدون کلام، یا به شکل تکنوازی (که مشخّص ترین و ممتاز ترین 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 می تواند کاری را با یک ساز تنها ارائه دهد که حتا در توان یک ارکستر بزرگ نباشد؛ چرا که علاوه بر تسلّط به کار، آنچنان به آوای نهادِ مردم سرزمینش دلبستگی دارد و این آوا را چنان در لابهلای تواناییهای مختلف خودش: خلّاقیّت، 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 نمی تواند این گونه احساس مردمی را بیان کند. یک هنرمند اگر با گوهر خاک و مردمش پیوسته باشد، هنرش را ـ تا آنجا که در توانش هست ـ عاشقانه دنبال کند و در زندگی شخصی و هنریاش به مردمش راست بگوید، کارش به آنجا میرسد که مردم در در تمام طول زندگی، در شادی، غه، شکست، پیروزی، کار، استراحت و ... با ساز او زندگی می کنند؛ چون این ساز، احساس درون آن مردم را بازگو می کند و به نیازهای روحی شان پاسخ میدهد.

ماکه موزیسین هستیم، هرکدام 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 ـ 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 ـ ۴۰ سال اخیر رشد

چشمگیری داشته است. بنیانِ کار در گروهنوازی، آهنگیست که آهنگساز می آفریند و در واقع این آهنگ مانند طرح اوّلیهی یک بناست. تنظیمکننده تلاش می کند که شخصیّت جملات را شناسایی کند و با آگاهی که از تواناییها و امکانات تک تکِ سازها دارد، این قطعات را برای سازهای ویژه یی در نظر بگیرد: خط دوم، سوم و فاصلههای گوناگونی راکه در هارمونیزه کردن باید در نظر و به کار گرفته شود، در آن آهنگ اعمال کند و آنگاه نُتِ آن را برای گروه بنویسد. نوازندهها هم با تمرین خود را آماده می سازند، که اوّلین کارشان کوک کردن سازهاست. ولی چیزی مهمتر از کوک کردنِ ساز است که ویژه ی فرهنگ ماست. فرهنگ ایران می گوید که گروه نوازنده ـ از دو نفر گرفته تا سیصد نفر ـ اگر سازِ دلشان با یکدیگر کوک نباشد، از ارکستر آنها صدای زندگی بیرون نمی آید. آری! فرهنگ ایران می گوید: پیش از اینکه سازِ دست کوک شود، باید سازِ دلت کوک شود. اعضای ارکستر باید هدف نوازندگی شان را بدانند و کشف کنند که چرا به دور هم شود. اعضای ارکستر باید هدف نوازندگی شان را بدانند و کشف کنند که چرا به دور هم نداشته باشد، صدای مرگ از آن بیرون می آید و جز اختلاف حاصل دیگری نخواهد داشت، اگر گروه نوازنده هم سازِ دلشان با یکدیگر کوک نباشد و هماهنگ و همدل داشت، اگر گروه نوازنده هم سازِ 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 میکند، باید هدف هنرش را بشناسد. پیرانِ دل آگاه و استادانِ خیرخواهِ سرزمینِ ما همواره به هنرجویانشان تأکید میکنند 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 (بخصوص برنامه ی گلها) 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. امّا وقتی به تهران آمدم و محیط آن زمان رادیو (۲۸ ـ ۲۷ سال پیش) را از نزدیک دیدم، متأسّفانه خیلی از تصوّرات و باورهایم را بیجا و غیرواقعی یافتم. اندک یافتم کسانی را که تصوّرات

من یا شخصیتشان وفق می داد، چه آنها که موسیقی ایرانی کار می کر دند و چه آنها که به موزیک غیر ایرانی می پرداختند. برای همین بود که موسیقی ما به آن مایه از ابتذال تبدیل شده بود؛ یک مقدار سروصدا به زور از راه رادیو ـ تلویزیون به مردم دیکته میشد و در واقع جوانها را به این نوع موسیقی معتاد می کردند. این بود که می دیدیم جوان ما از موسیقی خودش گریزان است و ناچار به موسیقیهای دیگر روی میکند؛ که آن هم راضیاش نمی کرد و نتیجهاش سردرگمی بود. من که در جریان کار و ضمناً بین مردم بودم، چه در محیط رادیو ـ تلویزیون و چه در بیرون از آن، این گیجی و سرگردانی را بین جوانان حس می کردم. چرا؟ برای اینکه ما هنرمندها هم کارمان خراب بود؛ آن نت و دیدگاه واحد را نداشتیم، با خاک و نهاد مردممان در رابطه نبودیم، خودخواهیمان بر همه چیز غلبه داشت. مردم موسیقی ما را نمی گرفتند و نمی پذیرفتند، چراکه زبان دلشان نبود. موسیقی ایرانی بود، امّا فرهنگ ایران در این موسیقی حضور و تجلّی نداشت. در این موسیقی، آن چیزی که سروش سرزمین ما باشد، نبود.

پس باید کوشش کنیم که همراه با بالا بردن دانش موسیقی، تسلّط در تکنیکها وكسب تجربه، از نظر فرهنگ نيز مراحل عالى انساني راطي كنيم؛ فرهنگ رفتار وگفتار وكردار. بايد باور كنيم كه موسيقي هدف نيست، وسيله است؛ وسيلهي بيان يك مفهوم، یک خواسته، وسیله انتقال آن زیبایی متعالی که انسان را به طرف کمال خودش میبرد. اگر من شنونده در لحظاتی ـ به اصطلاح ـ «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 توصیه یی 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 سفرکند.

این موسیقی، که زبان انسانیّت است، وقتی از نهادِ هنرمندی که برای انسانها زندگی میکند بیرون می آمد، به دل هر ملّتی مینشیند. من با وجود اینکه با نوع زندگی هیچ یک از اساتید و هنرمندانی که الآن نام می برم، آشنا نیستم، امّا از هنرشان لذّت می برم، حس می کنم که این هنرمند یک آتش انسانی در دلش نهفته است. من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا «نیکل بانژری» را می شنوم، حس می کنم که همه وجودِ مرا تسخیر کردهاند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم الله خان» گوش می سپارم، در من اثر می گذارند. اینها مردمی اند که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیّت و زیبایی زندگی می کردند. صدای «امّ کلثوم» مرا تکان می دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشییع کننده داشت، چراکه از نهادِ مردمِ عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» با فلوتِ «زانقی» هم روی من اثر می گذارند؛ همین طور چهار فصلِ «ریوالدی» و خیلی از موسیقی های کلاسیکِ دیگر هم به من لذّت می دهند. پس می بینید که تعصّبی روی موسیقیِ خودم ندارم. طالبِ صدایی هستم که از نهادِ انسانیّت برخاسته باشد. ما این را باید بدانیم که وقتی موسیقیِ ما خوب باشد، هنرمندِ ما درست زندگی کند، زحمت کشیده باشد، روی کارش زمان گذاشته باشد، و تسلّط و وقوفِ 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 میهمانِ کُرهای دارد که برای کاری اقتصادی به ایران آمده و گفته دوست دارم با موسیقیِ شما آشنا شوم، و اجازه خواسته که او هم امشب در جمع ما باشد. رفتیم و این مردهم آمد. حدوداً شصت ساله می نمود و خیلی موقّر 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 می داد. موقعی که مجلس تمام شد و در حال رفتن بودیم، به صاحبخانه گفتم: این دوستت امشب چیزهایی را شنید! خوب، از سازها صداهایی را شنید که به هر حال می تواند یک حسّی نسبت به آنها داشته باشد، امّا می خواهم بدانم از آواز من، که مثلاً از شعرهای سعدی و حافظ بود و قطعاً معنی آنها را

نمی داند و یا تحریرهایی که می دهم و برای او ناآشناست، چه بر داشتی کرده و اصولاً نظرش نسبت به کار من چیست؟ دوستم ترجمه کرد. آن میهمان اوّل یکّه خورد، بعد خیلی سریع متمرکز شد و گفت: «من چیزی نمی فهمیدم، امّا حس می کردم که می توانم به این صدا اعتماد کنم.» جوابم را گرفته بودم. خستگی چندین ساله از تنم بیرون رفت و

احساس کردم که در هدفم تا اندازهیی موفّق شدهام.

کوششم همواره این بوده که این «اعتماد»، در صدا و کارم وجود داشته باشد و شنونده فکر نکند که می خواهم تکنیک یا اوج و وسعت صدایم را نمایش دهم. خوب، موقعی که جوان بودم، این کار را می کردم، ولی بعد فهمیدم که موسیقی اصلاً برای چیز دیگری است. آن اوایل حتّاکسی به ما نمی گفت که مثلاً نام این گوشه چیست، چه رسد به اینکه از هدف موسیقی سردربیاوریم. بعدها که فهمیدم هدف، دیدگاه، فلسفه و بنیادهای موسیقی چیست و نهاد ناخود آگاه من گاهی در جهتش قرار می گرفته، سعی کردم این راه را آگاهانه تر طی کنم.

حال به موسیقیِ آوازیِ ایران می پردازم، به ویژه رابطه ی موسیقی و شعر. زبان و موسیقی، گوهر همزاد هماند؛ چراکه هسته ی اصلی و اوّلیّه ی هر کدام، صداست. آنچه به شکل گویشهاست و در فرمِ زبان بیان می شود، هسته ی اوّلیّهاش صداست. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقیِ درونیِ کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمه ی «بله» در حالات مختلف، معنایِ مختلفی را القا می کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و…

انسان اگر موسیقیِ یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می شود. در آواز هم می توان معنا را با موسیقیِ کلمه یا جابه جا کردنِ «نت»ها و تأکید روی سیلابهای هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دلشکسته ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته ایم» 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 یی که می تواند بیانگرِ 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 بی حرمتی روا داشته ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی ست که نتوانسته با شعر ار تباطی درست برقرار کند؛ حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روانِ شعر و بیانگرِ معنای آن است، باید به گونه یی 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 اجراکنم، می گویند این شعر به نیوشایی شنونده درآمده؛ یعنی آنچنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذّت را برای او به همراه یعنی آنچنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذّت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزشیِ هر زبان به موسیقیِ درونیِ آن برمی گردد که ویژه ی همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلکها، افغانها و ترکها موسیقیِ خاص خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچهه ی [آقای] شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می شود! سراینده ی شعر به شما می خندد و گمان می برد که کلام او را مسخره کرده اید؛ برای اینکه این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقیِ دیگری که ویژه ی ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می کند. البته ممکن است عدّه یی بیسندند؛ اینها کسانی اند که کمتر می خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالتها و فروزههای هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند؛ می خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند! اینها مورد بحث ما نیستند.

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

این جهت این تاریخ را به یاد دارم که فردای آن روز، استاد برومند سکته کرد و درگذشت. خانم مسئول کلاس گفت که امروز درس نداریم، چون استاد را امشب به کاخ گلستان دعوت کر دهاند تا نظر شان را دربارهی آهنگی که روی شعر حافظ گذاشتهاند و به صورت ایرا، همراه با ارکستر سمفونیک، روی صحنه اجرا میکنند، بپرسند. آقای برومندگفت برویم ببینیم چه تاجی به سر حافظ زدهاند! پیرمرد میدانست که شعر حافظ اصلاً با ایرا جور درنمی آید. زمستان سردی هم بود و رفتیم. به هر حال برنامه اجرا شد و خواننده ـ که اسمش را نمی برم، برایم خیلی محترم است و دوست من هم هست ـ 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 می کردم، و می دیدم گاهی مثل لبو قرمز و گاهی مثل گچ سفید می شود. البته قطعات دیگری هم در برنامه بود که خوب بود و ارکستر هم خیلی خوب کار می کرد، امّا این قطعه... پس از پایان برنامه، شخصی که بانی این کنسرت بود، نزد آقای برومند آمد و پرسید: «استاد! چهطور بود؟ نظرتان چیست؟» استاد هم گفت: «خیلی حرفها با شما دارم، امّا حالا باید بروم. فعلاً شب بخیر، خداحافظ! و در اتومبیل، این مرد از شدّت ناراحتی نمی توانست صحبت کند! گفت: «اینها حالا کارشان به اینجا کشیده که مى خواهند شعر حافظ را مسخره كنندا، اين موسيقى، مال اين زبان نيست. اپرا، موسیقی بسیار ارزنده و زیبایی است، امّا با زبان خودش. قاطی کردن اینها اصلاً کار درستی نیست.

حالا اگر سؤالی دارید، آمادهام...

🗉 پرسش و پاسخ

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

ت آن موسیقی که پیش از انقلاب بود و اشکال متنوّعی داشت، آنچنان بی ربط و مبتذل

بود که مردم هم شکایت داشتند. من هم معترض بودم به آن نوع موسیقی که متعلّق به سرزمین ما نبود و دستگاههای مسئول هم آن را پرورش میدادند و موسیقیِ ایرانی را به فراموشی می سپردند. در سال ۵۵ مدّتی از رادیو ـ تلویزیون کناره گرفتم. پس از انقلاب بود چون به طور کلّی از موسیقی ممانعت می شد، آن نوع موسیقی هم که داشت همه استعدادها را هرز می داد و ارزشها را از بین می برد، دیگر وجود نداشت. این بود که زمینه ی ذهنیِ مردم، برای اینکه موسیقیِ ایرانی جایگاه خودش را بیابد، پاک و آماده بود؛ هر چند که موسیقیِ خوبی عرضه نمی شد، ولی به هر حال ایرانی بود و به عنوان «سرود» ـ که اسم بی مسمّایی بود ـ ارائه می شد که اصلاً شکل سرود نداشت، همان موسیقیِ ایرانی بود و به اصطلاح از نظرِ مضمون حالت سرود داشت، عرضه می شد. که مورد تأییدشان بود و به اصطلاح از نظرِ مضمون حالت سرود داشت، عرضه می شد. بد هم نبود، ولی سطح بالایی نداشت. کم کم گوشِ مردم به این نوع موسیقی عادت کرد. الآن موسیقیِ ایرانی را به وفور می شنویم که گاهی اوقات خوب هم هست. فراوانند هنرمندان جوانی که در این زمینه کار می کنند.

البته توضیح بدهم که از طریق رادیو ـ تلویزیون هیچ تغییری در ذات و کیفیت موسیقی ایرانی، در جهت پیشرفت داده نشده، اماکیفیت موسیقی در درون جامعه و بیشتر بین هنرمندانی که اغلبشان با رادیو ـ تلویزیون همکاری ندارند، بالا رفته است؛ چه بین کسانی که سنّی از آنها گذشته و چه میان جوان ترها، 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 می شود بررسی کرد:

یکی اینکه به هر حال زمینه برای رشد موسیقیِ بد از بین رفته و برای موسیقیِ خوب مهیّا شده؛ دیگر اینکه موسیقیِ بـد را مـردم کـمتر مـیشنوند و دیگر آن عـادتِ گذشته زدوده شده، در واقع، مردم به اصلشان بازمیگردند.

هر کسی که او دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش جای نگرانی نیست. اگر از طریق رادیو ـ تلویزیون موسیقی خوبِ ناب در کیفیت بالا

عرضه نمی شود و هنرمندانِ طرازِ اوّل با آن همکاری ندارند، موسیقیِ ایرانی در درون جامعه جایگاه خود را پیداکرده؛ چون بیانگرِ آلامِ روحی، احساسات، عواطف و نیازهای درونیِ مردمِ ماست. من خوشبینم به اینکه محیط فعّالیّت، بیشتر باز شود و موسیقیِ ما جلوه ی بیشتری داشته باشد.

• ایک در چند سال گذشته، شما دیگر از سازِ ویولن در کارهای هنری تان استفاده نکرده اید. ممکن است در این باره توضیح بدهید؟

□ به صورت تکنوازی، برنامه یی برای ضبط و انتشار نداشته ایم. هر برنامه یی 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 می زند، ملاقاتی داشتم و به او گفتم: «این بیمهری شما نسبت به ویولن درست نیست! خود من با چند تن از نوازندگان ویولن ـ از جمله آقای بدیعی ـ نوارهایی دارم که از کیفیّت خوبی هم برخوردار است.» ایشان گفت: «ما هیچ حسّاسیتی نسبت به آقای بدیعی و ویولنشان نداریم و می توانیم 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 نداشتم؛ چون زیرِ بارِ هر حرفی نمی رفتم، و در واقع او با من تفاهم نداشت. این است که کارهایم را ـ کلاً ـ عرضه نکردیم.

الآن در خیلی از کارهای ارکستری، به وفور از ویولن استفاده می شود، اجراهای ارکستر سمفونیک که جای خود دارد و بجز ویولن از سازهای فرنگیِ دیگر هم در آن استفاده می شود. به طور مسلّم، تعصّب نسبت به هیچ سازی وجود ندارد؛ تا جایی که خیلی از افراد افراطی که نسبت به هیچ نوع موسیقی انعطافی نداشته اند و حتّا اسم تار و تنبک هم نمی شد جلو آنها برد، الآن انعطاف نشان می دهند. آن نوع طرز فکر دیگر بر جامعه ما حاکم نیست. سلیقه ها مختلف است، ولی موسیقی را حرام نمی دانند و حتّا در مواردی صدای زن را به صورت تک خوانی مجاز می دانند. شما نگران این نباشید که مواردی صدای زن را به صورت تک خوانی مجاز می دانند. شما نگران این نباشید که جرا مثلاً به ویولن بی مهری شده، این بی مهری نسبت به کلّ موسیقی بوده، که الآن در صدد جبران آن هستند. ان شاء الله که جبران کنند!

● ایک چون شما اشاره یی به توی حال رفتن و حال کردن داشتید، یکی از حضّار خارجی که درباره ی عرفان مطالعه دارد، میخواهد بداند که شما روی صحنه، هنگام اجرای برنامه چهقدر توی حال می روید، و این مسأله تا چه حد در اجرای شما اثر دارد؟

□ حال در بایگانیهای مختلفِ موسیقیِ ما جایگاه ویژه ی 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 بَرَد، 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 بازمی گردد، یکی به یاد عشقهای دوران جوانیاش میافتد. هر کس در هر موقعیّت فرهنگی، به نوعی حال میکند؛ گاهی ممکن است آنچنان از خود بیخود شود که حتّا از اتّفاقات اطرافش بی خبر 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 می تواند در شنونده حال ایجاد کند، بستگی به گوهر هنری، فرهنگ خانوادگی، نهاد و باورهای آن هنرمند دارد؛ چراکه صدای هنرمند، عطر و موج شخصیّت 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 می آورد. این است که پیرانِ دل آگاهِ سرزمینِ ما، برخاستگاه صدا را مهم می دانند. حافظ می گوید:

جمال شخص، نه چشم است و زلف و عارض و خال

هــزار نکــته در ایــن کـار و بـار دلداریست!

لط_یفه یی ست نهانی که عشق از آن خیزد

كــه نــام آن نــه لب لعــل و خـط زنگارىست

«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.

ایرانی جناب شجریان! در این مدّتی که اینجا تشریف دارید، حتماً از رادیو ـ تلویزیونهای ایرانی موسیقی موزیکهایی که پخش می شود، با موسیقی ترکی توأم است و اسمش را موسیقی پاپ ایرانی گذاشته اند، شنیده اید. من از بعضی سازندگان این آهنگها سؤال کرده ام: چرا از

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

🗖 این حرفها کاملاً بی اساس است و بهانه یی بیش نیست. ببینید، شما در اینجا هر نوع موسیقی یی را که می شنوید، به دو گام ما ژور و مینور برمی گردد. ما اگر هیچ نداشته باشیم، دستِ کم این دوگام 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 سه گاه و چهارگاه را. حال چهطور می شود نداشتن امکانات و محدود بودن را به موسیقی ما نسبت داد؟

آنچه در اینجا توسط به اصطلاح ایرانیها ارائه می شود، هیچ ریشه یی ندارد، ریتمها و ملودیهای عربی و افغانی و ترکی استانبولی را در هم کردهاند. خوب، گاهی هم انسان صداهای موزونی در میان این کارها میشنود، مثلاً سازهای الکترونیک، صداهای خوب و موزونی ایجاد می کنند که ممکن است در لحظاتی شادی آفرین هم باشند و شنونده را به تکان هم وادارند، امّا بعد چه؟ چه اثر مثبتی روی جامعه دارند؟ کسانی که در اینجا این چیزها را میشنوند، دیگر کمتر می توانند موسیقی ایرانی را بپذیرند. موسیقی ایرانی، از آن مردمیست و بیانگر حالات کسانیست که در ایران زندگی میکنند. مردمی که به محیط بیگانه خو کردهاند به یقین موسیقی ایرانی را نباید دوست داشته باشند؛ چون این نوع موسیقی، نماینده و بیان کننده ی حالات آنها نیست. طبیعی ست که دنبال چیز دیگری می وند.

• الكر ممكن است توصيه يي بفرماييد الكر ممكن است توصيه يي بفرماييد و بگویید که چه کار باید بکنم؟

 برای فراگیری آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلّم خوب آواز کار کند که فکر نمی کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلّم خوب، ابتدا صدای خواننده را میشنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حدّ و وسعتِ صدایش تاکجاست، و بر این اساس با او کار میکند. خواننده یی که فـقط دسـتگاهها را یک بـه یک کـار کـند و فـراگـیرد، نـهایتاً «ردیفخوان» و «ردیفدان» میشود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است

که ردیفهای موسیقیِ ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده یی بخواهد «شیوه» پیداکند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوهها را می شناسد و می تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

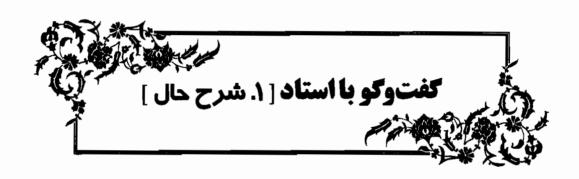
حالاکه شما معلّم ندارید، یا باید نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیفخوان شوید، یا اگر صدای خواننده یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه ی او کار کنید. راهش این است که جمله بندی های او را ذرّه ذرّه و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اولش، کار خیلی مشکل است و زمان می برد. وقتی که یک دستگاه و آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی خورید که می بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درستِ جمله بندیِ تحریرها برنمی آیید؛ اینجا حتماً باید یک معلّم با صلاحیّت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلّم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می گوید و رفع می کند. معلّم باید باشد تا انسان خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه یی که گفتم کار کنید.

یک توصیه ی دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می دهید و مقایسه می کنید. وقتی هم می خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آنِ 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 وهله ی اوّل، صددر صد تقلید است، تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحله ی تقلید بگذرید و مراحل کامل تر و مستقل تر را طی کنید. ۱



همراه بااستاد آواز ایران

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



- كسيد، كدام محله؟ وكالم محله؟
 - ت زادگاهم در مشهد است.
 - کدام محله؟
 - ت در همسایگی ن*ادر*، در اطراف آرامگاهش.
- کے در جمع خانواده می شما، جز شما، کسِ دیگری هم بود که به موسیقی علاقه داشته باشد؟ ان موقع نه! چون من برادر بزرگتر بودم، ولی بعدها علیرضا برادر دوممان هم تمرین می کرد و آواز می خواند.
 - الله عند نفر بودید؟ چند خواهر و برادر؟
 - 🗖 پنج برادر و یک خواهر.
 - ش پدر و مادر با کار موسیقی شما موافق بودند؟
 - 🗖 اصلاً!

• 🖄 یعنی به طور محرمانه کار موسیقی را شروع کردید؟

ت پدرم که استاد القرّاء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن میبرد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یادگرفتم. پدر آواز میدانستند، ولی دلشان نمیخواست من آواز بخوانم، بیشتر همان قرائت قرآن را اکتفا میکردند. ایشان میخواست من هم همان راه را دنبال کنم. در دوران طفولیت و نوجوانی قرائت قرآن را نزد پدر فراگرفتم. ولی از دوران دبیرستان آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر.

• الك 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 حرفهای در این راه، ولی اینکه به هر حال دوست داشتند که بچهشان صدایی داشت و ... بخواند ...؛ ولی پدر نه، دلش نمیخواست من بخوانم.

• 🕰 آن موقع استادی هم داشتید یا خیر؟

□ آن موقع بله! من دوازده یا سیزده سالگی یک استادی داشتم که دوست پدر بیود، ایشان آوازها را میدانست، گاهی اوقات یک چیزی از ایشان میپرسیدم. بعضی شعرهای عرفانی را هم میخواندم، ولی در دوران دبیرستان معلّمی داشتم به نام آقای جوان.

• ك الك در آن موقع چند سالتان بود؟

□ دیگر چهارده، پانزده سالم شده بود. ایشان میآمدند موسیقی درس میدادند، مخصوصاً آن موقع که دانشسرا میرفتیم، ایشان میآمدند موسیقی درس میدادند. فارغ از مدرسه، من میرفتم پیش ایشان. گاهی اوقات تصانیفی را کار میکردیم و ردیفهایی را از ایشان میپرسیدم و با یکی از دوستان دائم میرفتیم خدمت ایشان و دور از چشم پدر میرفتیم چیزهایی را از ایشان یاد میگرفتیم.

- کے 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 کردیدا
 - بله با سنتور شروع کردم.
 - الكرين مى كرديد؟ ىلە...!
 - کے صدای ساز ...!
- 🗖 در روستایی که تدریس می کردم ـ موقعی که معلّم بودم ـ شبها تنها بودم؛ مینشستم تا دیروقت تمرین می کردم و ساز می زدم، وقتی می آمدم شهر به دور از چشم پدر... (البته آن جا ساز را نمى توانستم بياورم) بعدها كه ساز را به خانه آوردم، يك حوله مى انداختم روى آن كه صدا نكند! يواشكي مي زدم پدر نفهمد! خُب، به خاطر احترامي که برایشان قائل بودم نمی خواستم ایشان ناراحت شوند.

• الله برادر، خواهرها خبر داشتندا

🗖 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 همهشان دوست داشتند. *سیامک* هم که الآن مدیر برنامههای 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 میخواند، 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.

- کے آنها هم به احترام شماکشیدند کنار؟
- 🗖 أنها هم طفلكيها به احترام ماكشيدند كنار، ما حقّ أنها را ضايع كرديم!

- كى البته شما واقعاً چهرەى منحصر به فردى هستيد!
 - 🗖 لطف داريد!
- الله عالم موسیقی شدید، سنتور را چه طور یادگرفتید؟ سرِ خود
 یادگرفتید؟

ت سنتور را خودم یادگرفتم و بعد رفتم پیش یکی از دوستانم که همسن 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 فراگرفتم، ادامه دادم و بعد هم که آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای پایور، خدمت ایشان هم نُت کار کردم، ولی هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدم، فقط در خانه برای خودم برای آشنایی خودم.

• 🖒 هنوز هم سنتور ميزنيد؟

ت نه!الآن دیگر نمی زنم؛ شیوه ی ورزنده را خیلی دوست داشتم و به شیوه ی ایشان ساز می زدم. تکنیک آقای پایور را هم پیگیر بودم ولی خُب، خودم که برای خودم ساز می زدم، مخلوطی از همه این شیوه ها 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 ۲۰ دی ۱۳۵۵... من روی سنتور خیلی زیاد تحقیق می کردم، سنتور ساختم و کار می کنم. نسبت به ساختمان سنتور ایده هایی دارم و احتمالاً ممکن است جزوه و کتابی درباره اش 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 آولین سنتور را ساختم و پیگیرش بودم.

• ك پس سنتور هم ساختهايد؟

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

• 🖒 الآن اين سنتورها كجاست؟

🗖 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.
 - كى چەكسى صدايتان راكشف كرد؟
 - 🗖 خودم!
 - ك براى اولين باركجا صدايتان پخش شد يا چه برنامه يى را اجراكرديد؟
 - 🗖 من یادم هست پدرم من را با خودش میبرد جلسات قرآن...

• ایک 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، بَرش دار ببر خونه.» من را بغل می کرد می برد خانه؛ یعنی حدوداً می بایست 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 می آمد، دوست داشتم همهاش اینها بخوانند، بعد هم که دیگر پنج سالم شد، تا یک گوشه یی، گوشه کناری در اتاق گیرم می آمد و تنها بودم، شروع می کردم 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 می کرد. من بچه بودم، هنوز مدرسه نمی رفتم، یک شب که پدرم مناجات میکرد، آن قدر دگرگون شده بودم که گریه میکردم. مادرم آمد به من گفت: «تو چتِه؟» گفتم هیچی، گفت: «چتِه؟» (دست گذاشت روی سرم و...) گفت: «تب داری سرت درد میکنه؟» گفتم: «نه! هیچی!» هی عقدهام بیشتر باز می شد، 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 نمی رفتم. بعد به بابام گفت: «شما داشتی می خوندی، این گریه می کرد.» خُب، از آن موقع صدای خوب را خیلی دوست داشتم، پدرم صدای خوبی داشت. مناجات هم که میکرد خیلی خوب مناجات میکرد.

• الكريس يعنى در حدى كه شما را منقلب مىكرد؟

□ بله! چون با یک خلوصی میخواند. من آن شب را یادم 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 می شناختم، ولی صدای آواز را دوست داشتم.

• ك خواننده هاى آن زمان را يادتان هست، مثلاً كسى كه روى شما اثر كناشته باشد؟

ته! موقعی که مدرسه می رفتم، سرِ راه یک سمساری بود، که گاهی صفحههای گرامافون می گذاشت و من گوش می کردم. آن جا صدای «قمر» را می شنیدم. این صدای قدیمی را آن جا می شنیدم. وقتی که بزرگتر شدم، برنامه گلها شروع شد، از سال ۳۵،... برنامه گلها دقیقاً نمی دانم از کی شروع شد از سال ۴۴، ۳۵ شروع شد، این برنامه را این طرف و آن طرف می رفتم خانهی دوستان و رفقا گوش می کردم. ولی در خانه ما رادیو اجازهی ورود نداشت. دیگر از دوران دبیرستان هم می رفتم پیش آقای جوان و سایر دوستان. آقای جوان یک پسری داشت که خوب ویلون می زد. گاهی اوقات با هم می خواندیم، بعد هم که خارج از شهر معلّم بودم آن جا ساز می زدم و تمریناتم از آن جا شروع شد. یعنی تمریناتم از هجده سالگی شروع شد.

• 🖾 چه رشتهیی درس میدادید؟

ت دبستان کلاس پنج و شش درس می دادم، خودم مدیر مدرسه بودم آن جا مدرسه را اداره می کردم و درس هم می دادم. البته این هم مخفی نماند که من همان موقعها رادیو خراسان هم می رفتم و اشعار مذهبی می خواندم.

• الكر مىدانست يا هنوز نه؟

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

می رفتم و می خواندم، 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 سیّدجواد ذبیحی و افرادی مانند او میخواندند، در چنین مایههایی. دیگر از سال چهل و پنج آمدم تهران، آن موقع مستقیماً با ساز شروع كردم.

• ك يعنى آمديد تهران به اين قصد كه وارد اين كار شويد؟

🗖 بله! من سالهای چهل و پنج و ... بودکه 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. بعضی هایشان نمی آمدند. می گفتند اینها که از شهرستان می آیند، خارج می خوانند، و خلاصه یکی از آنها آمد. *سیروس حدادی، ک*ه فلوت می زد آمد با من فلوت زد، سه گاه 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! عينكش را هم زده بود و مشغول كار بود. ما آمديم داخل، ايستاديم آن جا تا اجازه بدهد وارد شویم. بعد از نیم دقیقه یی گفت: «ها، حسین! چیه، چی کار داری؟» ـ به آقای محبّی میگفت حسین ـگفت: «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 می نوشت، یک دفعه ایستاد، گوش کرد و قلمش را گذاشت زمین و به من نیم نگاهی کرد و به حسین یک نگاهی 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 اجراکند.

• 🕰 پس شما آن موقع با دستگامها آشنا بودید؟

□ بله! دستگاهها را یادگرفته بودم. دستگاهها را آن قدر می رفتم 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 نمی خوام! شما برو فردا بیا.» فردا آمدیم و...

• كسيرنيا بوده؟

ت بله...! فردا آمدیم و رفتیم در اتاقش نشستم و روانشاد رضا ورزنده آمد. وارد اتاق شد و ساکش راگذاشت زمین و سلام کرد، هنرمندها خیلی ادب می کردند نسبت به پیرنیا، خیلی به او احترام می گذاشتند، گفت: «رضا! یه چیزی برو با این آقا توی استودیو بزن.» ما هم رفتیم، آقای ورزنده گفت: «چی می خونی؟»

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 فرودشرو تکرار بکنی؟»

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

گفت: «آره! خیلی خوبه!»

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

• 🕰 فردا این برگ سبز ۲۱۶ یخش 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 ماگفت، گفت این را جمعه فلان روز يخش ميكنم.

• الله نام خودتان پخش کرد یا خیر؟

ته! گفت: «این را به چه نامی پخش کنیم؟» گفتم سیاوش بیدکانی، گفت: «بیدکانی جیه؟»

• 🕰 یعنی هنوز نگران پدر بودید؟

ت بله دیگر...! گفتم بیدکانی یک گوشه ییست در دشتی. گفت: «بـارکالله، خـوبه، ایـن چیزها رو هم میدونی!» بعد به نام سیاوش بیدکانی یادداشت کرد و قرار شد با همین نام یخش 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 فرخ، شاعر بزرگِ خراسان توسط ورزنده آشنا شدم، که داستان جالبی دارد.

ورزنده بعد از اینکه با من آشنا شد، گفت من چند روزی می خواهم بیایم مشهد، گفتم باید بیایید خانهی ما، گفت نه، من میخواهم بروم خانه دوستان بخوابم 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 می روم تا یک جا برمی گردم، 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 مذهبیست، کسی نمیداند من با ساز ميخوانم، من نمي آيم.» گفت: «نمي شه، اگه نيايي من از خونَت ميرم.» گفتم: «خيلي خوب! من مي آيم.» تابستان بود، درست دم غروب. گفتم: «كجا بايد برويم؟» گفت: «برويم خانهی محمود فرخ.» فرخ 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 فرّخ از حُسن تصادف یک مهمانی داشت و سایر دوستان شاعرش آن جا بودند. ورزنده راکه دیده بود، گفته بود: «ا ورزنده! تو مشهد هستی؟ کجایی؟» آقای ورزنده می گوید: «خانه ی یکی از دوستان.» فرّخ گفته بود: «برو سازت را بردار بیار!» ورزنده که آمده بود سازش را بیاورد، به فرّخ گفته بود، من خانه ی این دوستی که هستم یک «دو دانگ» آوازی می خواند، فرّخ گفته بود: «عیب نداره، اون رو هم بردار بیار.»

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

• 🕰 عماد هم بود؟

ته! عماد نبود. بعد آقای فرّخ پرسید: «شماکجایید؟ 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 گفتی هیچ مشکل چون فراغ یار نیست... خواندم و اینها خوششان آمد...!،این کیه؟ آقا اسم شما چیه؟

_شجريان 🖁

کجایی هستید؟

_مشهدی

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

گفت: «اِ من که پدرت رو هم میشناسم، شجریان...»

گفتم: «والله آقای فرّخ! 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 مرتّب آقای فرخ به



ورزنده می گفت: «بی انصاف! دو دانگ؟ بی انصاف دو دانگ؟ این که داره شش دانگ می خونه، بی انصاف! دودانگ؟»

• كريس اقاى شجريان! از وقتى كه اؤلين كار شما در راديو پخش شد، اين ظهور شما چه انعكاسي در بیرون داشت؟

🗗 به هر حال، دوستان تشویقم می کردند، منتها نمی خواستم 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.

• ك آن را هم آقاى پيرنيا ترتيبش را داد؟

ته! آقای فرّخ باعث شد. محمود فرّخ 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، هفته یی دو سه شب، یکی از دوستان را می فرستاد 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 ـ ده روز بعد، من را به تهران منتقل کرد. البته قبلاً هم تقاضای انتقال کرده بودم، ولى با انتقالم موافقت نشده بود. گفتند: «بودجهها با هم نمىخواند و...» ولى فوراً منتقل شدم تهران. در تهران رفتم دبیرستان صفوی. آن جا مشغول شدم و تدریس می کردم. برنامهی گلها را دیگر از آن جا شروع کردیم. وقتی که آمدم تهران د*اوود پیرنیا* قهر کرده بود و از رادیو رفته بود و رمی معیری مسئولیت برنامه گلها را به عهده گرفته بود، که رهی معیّری هم بعد از دو ماه، بیماریاش شروع شد. رفت خارج از کشور و در عرض پنج -شش ماه، چهار ـ پنج نفر برای برنامه ی گلها جابه جا شدند، تا اینکه بالاخره حبیب الله بدیعی سرپرست موسیقی شد و آقای محمد میرنقیبی را سرپرست برنامه ی گلها گذاشت و او تا سالها تهیه کننده ی گلها بود. من ماهی یکی دو جلسه می آمدم رادیو. اوّلین جلسه یی هم که آمدم، آقای میرنقیبی مرا به آقای عبادی معرفی کرد ـ میرنقیبی خودش مشهدی بود ـ با آقای عبادی دوست شدیم. می رفتم خدمت ایشان و ایشان راهنمایی می کرد 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 می کردم، سازش را هم خیلی دوست داشتم. عاشق سازش بودم.

• 🖒 اصلاً از روز اوّل که رفتید، فکر میکردید شجریانِ امروز میشوید؟

ت نه دیگر! به هر حال قدم به قدم پیش می رفتم، ولی می دانستم که من می توانم خوب آواز بخوانم و این کار را می توانم راحت انجام بدهم و البته دائم هم تمرین می کردم.

• كى مطالعات شما روى دستگاهها خيلى زياد است، اين طور نيست؟

بله! هر جاکه می دیدم یک نفر بلد است، می رفتم و از او می پرسیدم. می رفتم گوش می دادم ببینم چه می گوید، حرف هایش را گوش می دادم. هر معلّمی که تدریس می کرد، می رفتم پیشش. دیگر، بعد که به تهران آمدم، همان موقع که خدمت آقای عبادی بودم، خدمت آقای مهرتاش هم می رفتم، و بعد از سال پنجاه پیش آقای دوامی رفتم و بعد با برومند آشنا شدم و پیش او رفتم...

• الكريس با تمام اساتيد بزرگ مراوده داشتيد؟

بله! هر كدام كه من را قبول مى كردند، مى رفتم خدمتشان.

• كى بالآخره خانواده كى فهميد «سياوشى» كه دارد مىخواند، محمدرضا شجريان است!

ے فهمیدند دیگر! یعنی موقعی که من به تهران آمدم، پدر فهمید که من برای آواز دارم به تهران می آیم، ولی هنوز هم پدر نمی دانست که من در رادیو می خوانم. آن روز پدرم خیلی گریه کرد! من خیلی غصّه خوردم، وقتی پدرم گریه می کرد. موقعی که سوار قطار بودم، پدرم ناراحت بود که من دارم به تهران می روم. 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 مى روم. يک سال هم با آقاى عبادى آمدم مشهد، پدر آمدند آقاى عبادى را ديدند. گفت: «ها بابا! بالاخره راهت را درست رفتی، شیرت پاک بوده که راهت را درست رفتی و باز خوشحالم که با این فرد آشنایی و شنیدم که راهت را خوب رفتی.» ولی خودش موسیقی گوش نمی کرد.

• كل شما را بالاخره هيج وقت كوش كرد؟

🗖 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 می کرد.

• الله استاد! شما که در محضر بسیاری از بزرگان موسیقی بودید و خودتان هم اشاره کردید و اسامی شان را هم گفتید، مطمئن هستم که معتقدید می شود این میراث را به دیگران هم منتقل کرد، آیا شاگردی هم دارید؟

ت شاگردان زیادی را من از سال ۵۴ تربیت کردم، خیلی هاشان برای سه ماه، چهارماه، پنج ماه، شش ماه، یک سال آمدند و رفتند، امّا تعدادی از آنها دورهی آواز را تمام کردند. وحتّا دورهی عالی را هم گذراندند، حدود پنج ـشش نفر دورهی عالی را گذراندند.

• ك يعنى چند سال بايد طى كند؟ يا بسته به استعدادشان است؟

ت ببینید! وقتی که ما دوازده دستگاه را به آنها یاد میدهیم، هفته یی دو جلسه می آیند یک خط یاد می گیرند و می روند. بیشتر از یک خط هم نمی توان گفت و خب پنج، شش سال طول می کشد؛ تا این ردیفها را تمام کند، شش سال تا هشت سال طول می کشد، بعدکه ردیفها تمام می شود، تازه ردیفها را بلد است، آوازها را بلد است، امّا خودش به تنهایی نمی تواند 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 مرکّبخوانی را بهشان یاد دادم. چه طور می توان از یک مقام به مقام دیگر رفت؟ مقامها و گوشهها چه تشابهی با هم دارند؟ چه گونه می شود 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 والا نمی شود هر شعری را با هر معنایی با هر مقامی انتخاب کرد و خواند. اینها چیزهایی است که در دوره ی عالی گفته می شود، تمرین داده می شود. جمله بندی و ... مثلاً یک «موتیو» (Motive) را من پیشنهاد می کردم و می گفتم، با این موتیو که مثلاً چند نُت است، که دارای یک معنای مشخصی ست ـ یک جمله بسازید و هی این را اضافه اش کنید که یاد بگیرند چه گونه آهنگسازی کنند و مقامهایی که یاد گرفته اند، گوشههایی که یاد گرفته اند، جملاتی که بلدند، این جمله را چه گونه گسترشش بدهند و قرینه های دورو نزدیکش را چه گونه رعایت کنند و گوشهها را که عوض می کنند، به چه شکل باشد که زیباتر شود و اینها چیزهایی هستند که در دوره ی عالی می شود. دوره ی عالی دو سال است که چهار، پنج نفر از آنها این دوره را گذرانده اند.

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

• کسی را تا حالا در حد 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 نمی آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...

البته آنچه راکه لازمهی آواز خوب باشد، هرکدام از آنها داشتهاند، بخصوص صداهایی که خیلی راحت می توانند 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 ظلّی، یا نوارهای قمر، یا نوارهای عماد السّلطان، 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 راکه گاهی اوقات میخواستیم ضبط کنیم ایشان هم نظارت می کردند.

• الكريس ميج وقت قضاوت هم كردند؟

🗖 بله! قضاوت می کردند، راهنمایی هم می کردند که شجریان! بعضی جاها این شعر را این طور بخوان و...

• 🖒 خیلی سختگیر بودند، نه؟

□ بله! ولى من را خيلي دوست داشت، چون من هم به او احترام ميگذاشتم. حرفش را گوش میدادم، مثلاً چندین جا، بارها من را به دوستانش معرفی کرد که ایشان شاگرد من هستند و... ولى من حضوراً از ايشان چيزي ياد نگرفتم، البته از حرفهايي كه گاهي اوقات میزد، چیز یاد می گرفتم. مثلاً یک بار گفت: «خوانندهی خوب اونیه که موقعی که می خونه به صدای خودش گوش کنه.» من فکر کردم، گفتم: «... به صدای خودش گوش کنه، آها، گوش کنه، نه بشنوه... گوش کنه. و بعدها فهمیدم که این درسته، چون اگر خواننده به صدای خودش گوش نکند، خارج میخواند، نمیفهمد. حالتهای صدایش بد می شود، نمی فهمد. تصور می کند آن چیزی که می خواند همانی ست که در ذهن دارد، امّا این نیست، باید به صدای خودش گوش کند؛ مثل نوازنده یی 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 نمی کنید، پردهها از زیر دستتان در می رود، فکر میکنید آن را زدید، در صورتی که اون نیست، گوش نکر دید به ساز خودتان.» این را هم من از آقای برومند شنیدم.

یعنی این دو نفر واقعاً آدمهای صاحب نظر و با سلیقه یی 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 هـ میشه یکـی از درسهایم این است که باید به صدای خودتان گوش کنید. تا گوش نکنید نمی توانید

صدای خودتان راکنترل 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؛ تابلو، ببیند چه کار کرده، این رنگها درست است یا درست نیست، دارد نگاه می کند؛ ولی موسیقی سخت تر از این کار است، چون موسیقی در آنِ واحد که در حال اجرایی، باید آن جا به صدای خودت گوش کنی که عیبهایش 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 معرفش باشید.
 - 🗅 شاگردان من همهشان خوب هستند.
 - کے شما به کدامشان بیشتر از همه بهش امیدوارید؟
- □ مثلاً آقای علی جهاندار! من خیلی به او امیدوارم: آقای محسن کرامتی، آقای مظفّر شفیعی، آقای حمید نوربخش، آقای قاسم رفعتی که از همه اینها سابقهاش بیشتر است.

• الله شاگرد زن ندارید؟

□ چرا! چند تا داشتم: خانم افسانه رسایی، خانم اعظم غلامی، خانم معصومه مهر علی، خانم کوشادپور، خانم سلیمانی، اینهاکسانی بودند که پیش من کار کردند، ولی خُب خیلی ادامه ندادند، به علّت 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 کنسرتهایی را برای خانمها اجرا می کنند. خانم مهرعلی تدریس می کند، ولی از آن دو خانم دیگر خبر ندارم.

- الله اینها چهرههایی هستند که در آینده ظهور میکنند، آقای محسن کرامتی و شفیعی 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؛



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

• كريس يس شما در اين چند سال اخير از نظر تدريس واقعاً فعال بوديد؟

□ این چند سال اخیر نه، به خاطر این کنسرتهایی که خارج از کشور داشتهام. کلاس بایستی مرتب باشد. وقتی که من می آیم، دو ماه، سه ماه کلاس تعطیل می شود لطمه مي خور د.

الان سه، چهار سال است که کلاس به آن شکل ندارم، ولی خُب یک جوانی ست که از اليكودرز مي آيد كه از دوازده سالكي پيش من مي آمده وكار كرده، الآن هم هفده سالش است.

• ك ييش شما كار مىكند؟!

<u>ں</u> ىلە!

• الله السمش جيست؟

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

• الكري قرار است شروع كند؟

🗖 دیگر حالا باید برسد به بیست سالگی صدایش پخته تر شود، بهتر شود، ۲، ۳ سال دیگر کار دارد.

• الكريد، مثل اينكه به او خيلي علاقه داريد؟

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

ممایون پسرم 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 همايون جند سالش است؟
 - 🗖 بیست و پنج سال.
- كسين سيزده سال است كه همايون دارد پيش شما كار مىكند؟
 - 🖸 بله!
 - 🖾 شنیدیم که اجازهی خواندن به او دادید؟
 - 🗖 بله! به او گفتم باید بخوانی.
 - 🖒 چند وقته!
- □ الان پنج ـ شش ماه یک سالی ست که به او گفتم، باید برنامه اجراکنی.
 - کے یعنی اجازہ پیدا کردہ.
- ا 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. آنهای 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 می دادم. خودم مشغول کاری بودم، او داشت در اتاق تمرین می کرد. تا می دیدم دارد یک جایی را اشتباه تمرین می کند، می رفتم بهش می گفتم: «ببین اینجوریه، باید صدایت اینجوری باشد. صدایت را اینطور در بیاور.» بعد هم نشانده بودمش جلو آیینه، می گفتم، بنشین جلوی آینه خودت را ببینی، کج نشینی، اخم نکنی! و او هم خوب گوش می داد.

- كرين استبدادي....
- ت ببینید به هر حال استبدادی نه به صورت... بالآخره، من در تدریسم شوخی که ندارم، می گویم این باید اجرا شود.

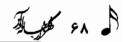
- الكريس مثل اينكه از همايون خيلي راضي هستيد؟
- بله! تا الآن که خیلی ازش راضی هستم، حالا بعدش ببینم چه می شود.
 - 🕰 استاد! اخيراً ديدم روى شعر نو كار كرديد؟
 - 🗖 بله! چند سالی ست،

• 🕰 اوایل پرهیز داشتید؟

ته! پرهیز نبود، ولی خُب آدم بایستی برسد به آن چیزی که احساس نیاز بکندکه حالابا شعر نو کار کند؛ چون کار کردن با شعر نو، کار کردن آواز، کار ساده یی نیست. اوّلین بار «پر کن پیاله را...»، گلهای تازه ۷۷ از فریدون مشیری بود، فکر می کنم سال ۵۴ اجراکردم...

• ك بيايي بود... و چه قدر كار زيبايي بود...

□ بله! که بعضی ها گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند: نه! گفتم: خُب حالاکه بد نشده چرا نخوانم؟ بعضیها تعصّب داشتند که چرا شعر نو...! به هر حال، اصل در کلام مفاهیمش است و الاریتمش که برای ما مهم نیست. در کار آواز هم سینه به سینه آنچه راکه به ما رسیده، چه از طریق صفحه و نوار و چه از طریق اساتیدِ ما، روی غزل، ما آواز را یادگرفتیم و مشخص است که چه گونه است. در کار کردن روى شعر نو، اصلاً فرم فرق مىكند. ممكن است كه من ماهور بخوانم، همايون بخوانم يا دشتی بخوانم، امّا 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 نمی شود زد. من الآن در این کار اخیر، شعر زمستان «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 خب تا حالا اجرا نکردهام. روی آنها کار کردم، بعد دیدم که اینها با آواز چهقدر خوب درمی آید و خیلی با آواز قشنگ از کار درمی آید. این را ممکن بود سی سال پیشتر نمی توانستم



درکش کنم، امّا الآن درکش می کنم و خیلی راحت با آواز می توان بیانش کرد؛ یعنی حالت دکلمه و آواز با هم است.

• 🕰 آهنگ زمستان از خودِ شماست؟

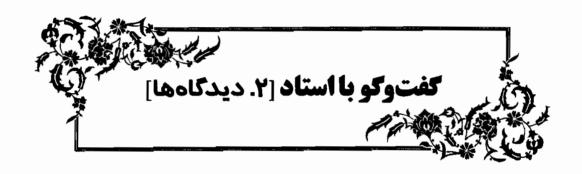
ت خودِ آواز فی البداهه است، قطعاتی که نواخته می شود، یک بخشی پیش ساخته است از آقای علیزاده و یک بخشی را هم بداهه نوازی می کند در مقام داد و بیداد. این مقام داد و بیداد را برای اوّلین بار آقای علیزاده پیشنهاد داده است که مقام داد در بیداد فرود می آید و مقام بیداد در داد و این همین طور می چرخد و تناوب دارد. این آواز در این مقام اجرا شد.

• كر خيلى ها علاقه مندند كه شجريان كنسرتى در تخت جمشيد داشته باشد. هيچ وقت به فكر افتاديد كه شجريان...

الله! بله! بله! چند سال پیشتر من از تخت جمشید دیدن میکردم (خُب من یکی از علاقه مندی هایم عکّاسی ست و عکسهای خیلی خوبی هم از تخت دارم)، کسی که سر پرست آن جا بود ـ الآن اسمش را یادم رفته ـ به من گفت: «فلانی! فکر نمی کنی اینجا کنسرت خوبی بشود اجراکرد.» گفتم: «چرا!» همان جلو تخت جمشید، جلو پلهها، چون خیلی جای وسیعی دارد و می شود چند هزار نفر، خیلی راحت؛ مثلاً ده هزار نفر می توانند 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 آید که نمی شود... ا



هیچ هنری مثل موسیقی نمیتواند انسان را به معنویتی 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]



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

سیاست خاصی را دنبال نمی کنم. 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 طاقت فرسایی 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 موقعیّت 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 موقعیّت 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 نداشتم ـ در واقع حدود بیست روز فرصت داشتیم ـ 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، زمینه ی اجرای موفقیت آمیز 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 می شد، 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.

ای است. کارهای شما در فضای اجتماعی و فرهنگیِ زمانِ خودش معنا پیدا میکند. یعنی برای شناخت معنای اثر، هم باید به تاریخچه ی کارهای هنریِ 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؟

ت کاملاً! موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می شود باید بیان حالات شنونده و خودِ منِ (خواننده) باشد، محیط زندگی ما در آن متجلی باشد. به این خاطر در هر زمان خاص، برنامه ی موسیقی، کیفیت آن فضای فرهنگی و اجتماعی را به خود می گیرد. طبیعی ست که من تحت تأثیر محیط اجتماعی و مردمم هستم و باید از مردم، سروش و پیامی را دریافت کنم. این پیام را ـ که همان رنگ فضای اجتماعی است ـ در قالب شعر و انتخاب شعر بیان می کنم. غیر از این هم نمی تواند باشد. اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مُهر 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 می شود. 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 نمی پسندم، ولی مجبور به انتخاب هستم. چون یک کنسرت، تنها آواز نیست بخش مهمی از آن، تصانیف است؛ این هم یک بخش از موسیقی ایرانیست. 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 می شود، شاید در انتقال حس زمانه مشکل پیداکنیم. 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.

• الله عادر فكر مىكنيدكه اشعار كلاسيك مثل اشعار حافظ يا سعدى براى انتقال حس زمانه باسخگوست؟

 خیلی زیاد! منتهی هنرمند باید جستوجو کند و شعری راکه حرف زمان در آن متجلّیست، 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، فـرقی نـمیکند. مـن شـعر نـو 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 نمی توان 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 پیداکرد.

فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می کند. از نظر فرم جملهبندی می توان 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 می توانم بگویم که خیلی خوب می توان 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.

ته! محدودیتی ایجاد نمیکند. به نظر من می توان 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 پیداکرد و یا می توان شعر نو مربوط به آن را یافت. اگر به صورت تصنیف باشد، باید تصنیفی برای آن لحظات و آن جوّ اجتماعیِ خاص ساخت. من معتقدم تا آن جاکه می توان، باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته ها متکی بود. البته گذشته را باید حفظ کرد، اما در فکرِ ساختنِ آینده نیز باید بود. باید جلو رفت. این که گاهی من به عقب برمی گردم، از سرِ ناگزیری ست. یعنی آن آهنگ و تصنیفی راکه 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 ویژه ی آن شرایط را داشت. این ترانه سرایان و آهنگسازانِ ما هستند که باید مطابق با زمانه، آهنگ بسازند. برای مثال در صدر مشروطیّت، عارف، هم آهنگساز بود و هم ترانه سرا. عارف، ترانه و آهنگ را کاملاً هماهنگ با انقلاب مشروطیّت میساخت. آهنگهای دیگری هم میساخت، مثلاً آهنگهای عاشقانه، ولی اغلب آهنگهایش انقلابی بود؛ متأسفانه ما اکنون هنرمندانی مثل عارف، درویش خان و مثل عارف، درویش خان و مثل مرتضی محجوبی نداریم. ترانه سرایانی مثل عارف، درویش خان و ملک الشعرای بهار که بتوانند آن گونه برای زمان خود شعر بگویند دنداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می گذارم.



ویک رست که به شما مدد رساند. کسی که خوب شما بنیازمند مجموعه دیگریست که به شما مدد رساند. کسی که خوب شعر بگوید و کسی که خوب آهنگ بسازد.

ت بله! کاملاً ما باید کار جمعی انجام دهیم. من که تنها نیستم. به هر حال من آواز می خوانم یا گروهی را سرپرستی یا هماهنگ می کنم و یا برنامه یی تهیه می کنم. وجود آهنگساز و ترانه سرای ماهر و خوب نیز برای ما خیلی مهم است.

• ﷺ 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 معتقلند 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 جیست؟

این بحثِ حسّاس و مفصّلیست. این محدودیتها موجب شد که موسیقی مبتذل در زمان کوتاهی در داخل، ممنوع و جلو پخش آن گرفته شود. عده یی هم به علّت نبودِ این نوع آثار، به آثار دیگری روی آوردند. ولی اوضاع این گونه نماند. تولید آن نوع موسیقی متوقف نشد، بلکه از لُس آنجلس و از خارج ایران وارد و به صورت قاچاق توزیع می شد، همین الآن هم می شود. در واقع جلو تولید آن نوع موسیقی گرفته نشد، بلکه فقط رادیو و تلویزیون آنها را پخش نمی کرد. ولی خوشبختانه (!) از پنج، شش ساله ی 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 شیوه یی خاص بودند و به علّت تمرین و اجرای زیاد، پختگی پیدا کرده و کارشان را با استانداردها و کیفیت مورد نظر خودشان، خوب ارائه می کردند. اما الآن عده یی هستند که ادای آنها را درمی آورند و البته پختگی و تسلط آنها را ندارند و همان آهنگهای سابق پخش می شود.

بارها و بارها دیدم همان آهنگهایی که خانم گوگوش و آقای ستار می خواندند، الآن دارد پخش می شود. من نمی خواهم بگویم که آن آهنگها بد است. اما اینکه بعضی مدّعی اند که آن نوع موسیقی مبتذل رفته و به جایش موسیقی خوب آمده، درست نیست. البته به عقیده ی من مبتذل هم نیست. نمی توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم می توان مبتذل داشت و هم خوب.

عدّه یی تعصّب 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 می گویند. این یک سلیقه است. شاید هم درست باشد. ولی من عقیده ی دیگر دارم. آن موسیقی مبتذل است که ریشه و پایه و اساس نداشته باشد.

شما می بینید 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 نمی شود، مسألهی کلام است. به عقیده ی من یک موسیقی مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش، چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می کنیم که این موسیقی، مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلامی بی ربط و بی معناست که موسیقی را مبتذل می کند. چیزی به شنونده نمی دهد و انسان تعجب می کند که چه گونه ترانه سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.

در چند ساله ی اخیر، صدا و سیما، کلامِ همان نوع موسیقی را مقداری اصلاح کرده و پخش می کند. به نظر خودش، موسیقی خوبی ست. حالا، به خوب و بدش کاری نداریم. به عقیده ی من در این موارد، کلام است که بیش از هر چیزی مبتذل می شود و حظی به شنونده نمی دهد.

در بیست ساله ی اخیر محدودیتهای زیادی برای موسیقی به وجود آوردهاند. مثلاً یادم هست که هر ۱۸ ـ ۱۷ ماه یک مجوز به من می دادند. آیا موسیقی من، موسیقی به و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از من به عنوان نمونه و شاخص نام می بردند. این گونه نبود که فقط موسیقی مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کلی موسیقی با محدودیت روبه رو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبه رو بود. از همه مهمتر و جدّی تر آنکه، برای آموزش موسیقی، مانع ایجاد شد. جلو کلاسهای موسیقی راگرفتند. چندین سال دانشگاه در رشته ی موسیقی دانشجو نمی گرفت و اصلاً تعطیل بود. این مسأله بزرگترین لطمه را به پیکره ی موسیقی ما زد. اگر کلاس

و هنرستان موسیقی نباشد، موسیقی را در کجا باید یادگرفت؟ اگر مدرسه نباشد بچهها در کجا علم بیاموزند؟ مدرسه و دانشگاه ضروریست. هنر هم اینچنین است و احتیاج به کلاس و تعلیم دارد. نمی توان 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 نـمیبرند، چون معلّم ندارند.

مطلب دیگر اینکه، آموزش، فراگیر نیست. در تهران به این بزرگی و به طور کلّی 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 وكاردستى دارند. موسيقى جزو زندگى مردم است. مشكل مسئولان اين است كه هنوز درنیافتهاند که موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پاکداشت جامعه دارد. فقط به حرمت آن فکر میکنند.

تصوّر می کنند موسیقی انسان را از ذکر خدا غافل می کند! هنوز که هنوز است، از موسیقی پرهیز میکنند، در صورتی که به عقیده ی من در میان هنرها موسیقی، مؤثر ترین آنهاست. فراگیر ترین هنر است. **هیچ هنری مثل موسیقی نمی تواند انسان را به** معنویتی که لازمهی زندگیست، برساند. در کنار موسیقیست که یک خیاط، خوب خیاطی می کند. در کنار موسیقی ست که یک ورزشکار، خوب ورزش می کند. با موسیقی ست که شما می توانید سختی سفر را بر خود هموار کنید. مشکل موسیقی ما اینهاست. عده یی فکر می کنند که با نشان دادن تصویر ویولون و تار در تلویزیون، مشكل موسيقي ما حل مي شود، نه! مشكل موسيقي ما با اينها حل نمي شود. مشكل 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 بی توجهی به موسیقی پدید آمده است. اگر از حالا به بعد ـ با توجه به تصمیم وزیر محترم ارشاد ـ در مـراکـز 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 نوازنده ی خوب داشته باشیم. حداقل پانزده یا بیست سال طول می کشد تا به یختگی برسند.

وی 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، مِن 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 شماکدامیک از این دو عامل در محدود کردن موسیقی، عمدهتر است؟

□ به نظر من محدودیتهای شرعی مهمتر است. به هر حال هر زمانه یی موسیقیِ خاص خودش را تولید میکند. وقتی که زمانه، زمانه ی انقلابی می شود، آهنگها و اشعار، همه انقلابی می شوند. ولی وقتی که انقلاب فروکش میکند و روال عادی زندگی آغاز می شود، موسیقی هم روال عادی پیدا میکند. در چهار پنج سال اوّل به دلیل شرایط و فضای انقلابی بین مردم، موسیقی هم همین حالت را داشت. حالا بعد از بیست سال که نمی توان باز هم از توپ و تانک و مسلسل سخن گفت! مردم می گویند اینها زمانش گذشته است. به هنرمند خواهند گفت شما دیر از خواب بیدار شدید. پس هیچ جریان انقلابی نمی تواند به مردم بگوید شما همیشه موسیقیِ انقلابی باید گوش کنید یا اینکه آهنگساز، موسیقیِ انقلابی باید گوش کنید هنرمند وجود ندارد. این است که آن شرایط به موسیقی زیاد لطمه نمی زند. آنچه به موسیقی ما لطمه زده، آن نوع نگاههای شرعی به موسیقی ست که آن را حرام می داند.

• كى بە نظر مىرسد كە نگاه شرىعتمدارانە، كمى تعديل شده است؟

🗖 خوب، همین که تعدیل میشود، به رشد موسیقی کمک میکند.

• کے فکر میکنید این اتفاق افتادہ؟

ם بله! البته آن عده يي كه نظر خوبي نسبت به موسيقي ندارند، تا زورشان برسد به

4

موسیقی فشار می آورند و آن را محدود می کنند. اگر فضایی بیابند، این فشار را وارد می کنند. ولی به عقیده ی 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 توجّه می کنند. حتّا متشرعان هم به موسیقی، روی خوش نشان داده اند. فقط عدّه ی 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 ست؛ شاید بتوان بذری را کاشت تا در آینده ی نه چندان دور، وضع موسیقی کمی بهبود پیدا کند.

ویک همین وضعیت، مثبت است و این حاصل شرایط فعلیست. 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 شکستنِ چنین سدّی در اذهان عمومی، در نتیجهی ناکام شدنِ دیدگاهیست که میخواهد همه چیز را با شرع محکم کند، حتا میبینیم که همین دیدگاه در خیلی از مناسبتهای مذهبیاش از موسیقی استفاده میکند. میخواهم بگویم این سدّیست که حکومت دینی آن را شکسته است.

□ از جهاتی درست است. به نظر من، دیدگاههای دینیِ امام خمینی بود که این سد را شکست؛ در حالی که خیلی از حضرات آیات عظام، موسیقی را حرام می دانستند. این جرأت را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می تواند خوب باشد. بله! ما هم آن شرایط را قائلیم ـ بدون اینکه از دیدگاه شرعی بگوییم ـ که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می گویند حرام است و ما می گوییم 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 می شود و مثل پول است که می توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم می شود و مثل پول است که می توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه یی را سیر کرد و یا رشوه داد و جلو احقاق حقّی را گرفت. پس بستگی به استفاده یی دارد که شما از موسیقی چه استفاده یی کنید.

● الكريس المنان هست كه چند سال پيش خانم پريسا در مصاحبه یی گفت: «من هم با موسیقی به خدا می رسم.» 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 می آید 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 راکه 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 وسیله ی دیگری میتوان به آن مقصد رسید، نه با نوشته، نه تصویر و نه منظره. به عقیده ی من با موسیقی میتوان به همه چیز رسید.

• كى اين يك روايت است و يك نگاه ويژه به دين يا هر معنويت ديگرى.

□ همان آرزو و خواست انسانهاست که میخواهند در بهشت زندگی کنند؛ جامعه یی مبتنی بر عشق و دوستی و تفاهم داشته باشند. مدینه ی فاضله یی که بین انسانها دوستی و همدلی باشد. این همان چیزی ست که هر کس، هر دیندار و هر انسان دوستی آن را آرزو می کند؛ چه مسیحی، چه مسلمان، فرقی نمی کند. این یک دینی ست که متولّی ندارد. کسی قیّمِ کسی نیست. یعنی این احساس موسیقایی از دین، یک انتخاب زیبایی شناختی ست تا یک تعیین تکلیف از طرف یک متولّی برای یک دیندار. متولّی ندارد که بگوید بایستی از طریق من به آنچه می خواهی برسی. خود انسان به طور مستقل به آن می رسد.

● ﷺ 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 پایین تر اجتماع وجود دارد و پسندیده می شود، برچسب مبتذل میزنند، آن را تحقیر میکنند و به حذف کردنش رأی می دهند. فکر نمی کنید 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 روزمره اش پیوند دهد و برای بیانِ حسّی که در همان زندگی روزمره وجود دارد، از موسیقی استفاده کند. بنابراین ما نمی توانیم یک نوع موسیقی را به عنوان موسیقیِ معیار انتخاب کنیم و سایر موسیقیها را با این بسنجیم و آنچه را که با این موسیقی معیار، جور در نمی آید، با برچسب مبتذل از میدان به در کنیم.

🗖 اصطلاح موسیقی مبتذل را نمی توان به سادگی به کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جاز یا نظایر آن را نمی توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اوّل تا آخر مبتذل باشد، موسیقی یی که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد ـ هر نوعی که باشد ـ هر گام و هر نوع پرده یی که داشته باشد، موسیقی خوبیست؛ خواه موسیقی ایرانی باشد، خواه موسیقی ژاپنی باشد، یا موسیقی کردی یا موسیقی جاز، فرقی نمی کند. موسیقی در ذات خود نمی تواند بد باشد. بستگی به ارائه ی آن دارد. آدمی که می خواهد موسیقی منطقه ی خود را ارائه کند، اگر نتواند کار ـ از نظر کیفیت ـ خوب ارائه کند و موسیقی در سطح نازل و پایین باشد، و احتمالاً اگر کلام پیش یا افتاده یی را به کار گیرد، مبتذل است. به عقیده ی من کلام، مبتذل تر از موسیقی است. اگر کلام، مبتذل باشد، می گویند موسیقی اش مبتذل است، بی ارزش است، خیلی سطح پاپین است.

در انواع مختلف موسیقی، می توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقی مبتذل، سطح موسیقی ست. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجراکند، کلام سطح پایین را به کار گیرد، باز هم می گوییم این موسیقی، مبتذل است. حالا ابوعطا هم هست. موسیقی ایرانی هم هست. همین ابوعطا را در ردیفهای موسیقیمان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی شود، متکی بر اندیشه یی نیست. از نظر فرم جمله بندی یک چیز بی ربطی است. پردهها را مناسب با مقام ابوعطا نمی تواند انتخاب کند، نمی تواند اجرا کند، یعنی خارج می زند یا خارج می خواند، 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 مهره یی 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 می کنید، از نظر معنا و حالت نمی تواند بیان کننده ی مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می آورد. 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 بیانکننده ی 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 نمی شود. حالات عجیب و غریب دارد. والا نمی توانیم به یک نوع موسیقی بی حرمتی کنیم و بگوییم موسیقی مبتذل است. موسیقی آنها بسیار ارزشمند است. من خیلی از موسیقی های جاز خوب راگوش می کنم با چه علاقه یی و چهقدر زیبایی در آن پیدا می کنم. ولی همان موسیقی جاز می تواند در همان مملکت خودش و با همان زبان خودش هم، مبتذل باشد. یعنی بسیار سطح پایین باکلام بسیار پایین. ابتذال از دید من این است.

• الله معنا نمى الله عنى شما «ابتذال» را اخلاقى معنا نمى كنيد؟

ت 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.

● الله 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 موسیقی یی که ترویج ابتذال اخلاقی ست و می خواهد فسادی را در جامعه ایجاد بکند، حتا 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 قدر تمند و تواناست، اما از جهت دیدگاه و هدفی که دارد، غیراخلاقی و مبتذل است. ولی آنچه را که مردم مبتذل می گویند، همین اجراهای بسیار پایین است، با همان ویژگی هایی که گفتم.

به نظر می رسد دو دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه، ابتذال را بر حسب معیارهای درونیِ خودِ موسیقی معنا می کند. می گوید این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی ـ یعنی بیرون از موسیقی ـ ارزیابی می کنیم. یعنی به ارزشهای موسیقایی آن کاری نداریم. و به کاربردهای موسیقی و کارکردهایی که در بیرون ایفا می کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی

می کنیم و ارزش گذاری می کنیم و می گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه یی 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 كنيم.

• ایک حاملان و به اصطلاح طرفداران یک موسیقی را بپذیریم و طرفداران موسیقی دیگر را نفي كنيم.

🗗 شما از واژهی ابتذال شروع کردید. من ابتذال را به همان معنایی که گفتم، مدّنظر قرار دادم. البته انواع دیگری از ابتذال هم داریم. مثلاً یک موسیقی از یک منطقهی دیگری، یا زبانی که اصلاً با آن هماهنگی ندارد و باکلام نازل، موسیقی مبتذل است. زمانی هم هست که *اشتوک ماوزن* یک نوع موسیقی را با استفاده از طاس و کاسه و قابلمه، می سازد و ارائه میکند. نمی توانیم بگوییم این ابتذال 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 می کنند، اگر از او بگیرید، نمی توانید به او «بنان» و «طاهرزاده» بدهید. این طور نیست که اگر موسیقی ابتذال را از او بگیریم می آید و موسیقی را که مبتذل نیست گوش می کند. آن فرد، خودش سلیقهاش پایین است. او آن موسیقی را دوست دارد.

• ك خوب، من مى گويم اگر ما معيار تكنيكى را بپذيريم، در واقع، يك جور معيار دمكراتيك را در موسیقی میپذیریم؛ به این معناکه، گروههای اجتماعی مختلف با سلیقههای متفاوت وجود دارند که می توانند 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 موسیقیست. اماکاربرد اصطلاح ابتذال، نفود یک نوع سلیقه و سرکوب سلیقه های دیگر را به دنبال دارد. معیار تکنیکی،

هنر را با هنر نقد میکند و معیار اخلاقی، هنر را به اعتبار هنرمند نقد میکند.

نگاهِ دوم، نگاهِ 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 موردِ خودِ موسیقی ارزشگذاری نمیکنیم. مثلاً میگوییم این نوع موسیقی در خدمت نهو و نعب است که بیرون از خودِ موسیقی ست.

□ من با این دیدگاه موافق نیستم. دو نوع موسیقی را در نظر بگیرید. یک نوع موسیقی می آید از جناح من تعریف می کند؛ یا مثال نزدیک تر از آن، یک نوع موسیقی که هر دو را یک آهنگساز ساخته و موسیقی خوبی را هم ساخته؛ یکی را برای من ساخته که چپگرا هستم و یکی را برای آن آقایی می سازد که با چپگراها بد است و از سرمایه داری دفاع می کند. این دیدگاه ها ربطی به موسیقی ندارد. آن هدف ها نتیجه یی ست که از کلام می گیریم. تفسیرِ این نوع موسیقی بر اساس نوع موسیقی نیست. خود موسیقی، در ذاتِ خود مبتذل نیست. اینجا هدف است که داوری می شود، نه موسیقی، بستگی دارد شما موسیقی را برای چه هدفی به کار گیرید. ممکن است آن هدف مبتذل باشد و یا مطابق سلیقه شما نباشد. آن یک نوع داوری دیگری ست و نباید آن را به حساب موسیقی کذاشت؛ تأثیراتی ست که به هدف موسیقی و دیدگاهِ موسیقی مر تبط است. دیدگاهی که آهنگساز به کار می برد و بر داشت شنونده است. این تحلیل خارج از مسأله است. من در موسیقی مبتذل این گونه داوری نمی کنم. این داوری درباره ی هدف است، نه موسیقی مبتذل این گونه داوری نمی کنم. این داوری درباره ی هدف است، نه موسیقی. ربطی به ذات موسیقی ندارد.

• ﷺ 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 اوّل قضاوت میکنم. موسیقی را به اعتبار فنی ارزشگذاری میکنم، میسنجم و آن را درجهبندی میکنم. در سیاست گذاری 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 را پخش نمیکردید؟

میکنند و با آن میرقصند و شراب میخورند و در نتیجه آن را حذف میکردید؟ و یا می گفتید که چون این موسیقی، موسیقی نازلیست آن را حذف می کردید؟ با کدام استدلال عمل می کر دید؟

ם اولاً ما موسیقی نداریم که خاص شراب خوردن باشد و با آن شراب بخورند؛ افراد ممكن است با هر موسيقي شراب بخورند يا نخورند. اين ربطي به موسيقي ندارد. موسیقی هرگز به شخص نمی گوید که برو شراب بخور یا کار دیگری بکن. خیر! موسیقی کارآییهای زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی میبخشد. یک وقت باعث حرکت شما می شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص، یعنی گاهی موجب نشاط می شود. 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 حسّ شکست و محرومیّت 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. هـمه ایـن عـوامـل در مـوسیقی 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 فني عمل ميكردم.

• كى حالا فرض كنيد شما مسئول تلويزيون بوديد. آيا نوع موسيقىيى كه يخش مىكرديد فقط سنتی بود، یا اینکه شما سعی میکردید به سلیقههای مختلف اجتماعی پاسخ دهید. از طرفی، با تقاضای موسیقی عامه پسند مواجهید و از طرف دیگر نماینده ی موسیقی متعالی و موسیقی نخبگان هستید، در این موقعیّت چه تصمیمی میگرفتید؟

🗖 من سعی میکردم که برای همه افراد جامعه موسیقی خوبِ آن نوع را پخش کنم. از موسیقی محلی گرفته تا موسیقی برای جوانان، کودکان و غیره... و از همه مهمتر این است که تهیه کننده و کسی که می خواهد موسیقی را یخش کند، باید با کاربردهای موسیقی آشنایی داشته باشد. یعنی از جهت موقعیّت زمان و موقعیّت اجتماعی بداند که الآن چه نوع موسیقی را پخش کند. موسیقی صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت مىكنند. تهيه كننده بايد اين را بداند. راديو تلويزيون چون فراگير است و شايد ميليونها شنونده در آنِ 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 نوعِ خوبِ آن را، باکلامِ خوب، تا دیدگاه خوبی را به شنونده بدهد و در واقع بهره یی عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه گاه و چهارگاه و همایون و موسیقی ایرانی باشد ندارم.

در سیاست، عده یی 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 وظیفه تان این است که این امکان را برای ما فراهم کنید. هر وقت هم این امکان را فراهم ننید. هر وقت هم این امکان را فراهم ننید. هر وقت هم این امکان را فراهم ننید. 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 موسیقی یی را گوش کنند که به این کار بیاید؛ یعنی مردم خواستههای متنوع دارند.

هرکس در هر لحظه خواسته یی 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، کلاسِ درسِ من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می گویند 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 دوره ی 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 سالك درآید که می خواهد 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 می کند و هم شنونده این امکان را پیدا می کند که به عنوان یک فرد با احساسات فردی خودش از موسیقی بهره ببرد.

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 سلیقه ها و احساسات مختلف خودش و با موسیقی، باید در خدمتِ او باشد. هم هنرمند مى تواند احساسات مختلفش را در موسيقى اش واردكند، هم مخاطب حق دارد با احساسات مختلفش با موسیقی برخورد کند. اگر اینگونه برخورد کنیم، آن وقت به نظر می آید که نمی شود این مرزها را قائل شد.

🗖 انسان موجود نامحدودیست. حدّی ندارد. گوهر انسان، گوهریست که می تواند نامحدود باشد و موسیقی هم هنریست که نیاز به حدّ و حصر ندارد. اما اگر بگوییم ما این موسیقی را برای تو ارائه می کنیم، من این دیدگاه را دارم، تو هم باید بگویی که تو باید این نوع موسیقی و نه آن نوع موسیقی را برای من بزنی ـ و من هم نمی توانم به شما بگویم باید موسیقی من را گوش کنی. من مطابق با دیدگاه خودم موسیقی ام را ارائه می کنم و شما هم مطابق با نیاز و سلیقه ی خودت موسیقی را گوش می دهید. 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 نمی کنم. چون این حق برای همه است، نباید توقع داشته باشیم که من تولیدکننده، موسیقی را محدود کنم. من هم می توانم از موسیقی برای ترویج اندیشهها و احساسات خودم استفاده کنم. ممکن است سلیقهی من این باشد که بگویم موسیقی یی که به انسان خط فکری ندهد و او را به اندیشه واندارد، به درد نمی خورد. این دیدگاه من است. من هم حاضرم این دیدگاهِ خودم ـ چه

درست و چه نادرست ـ را ترویج کنم و در این موارد شنونده نمی تواند سازنده و عرضه کننده ی موسیقی را محدود کند. چون بالآخره هنرمند در ارائه کار هنری باید آزاد باشد. شیر بی بال و دم و اشکم نمی شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم.

- الله معتقدید باید امکان فراهم باشد که همه نوع موسیقی تولید شود، با هر سلیقه یی که باشد؟
 - □ بله! با هر سليقهيي.

• ك و هر كس با هر سليقهيي هم موسيقي خودش را انتخاب بكند؟

□ 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 اَلکی 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 برنامههای است که میخواهید پخش بکنید، ماکار نداریم برنامههای شما خوب است یا بد. ولی از موسیقی ما این گونه استفاده میکنید. از نوع پخش کردن موسیقی تان، از اینکه بی ربط پخش میکنید، معلوم است که نمی دانید چه پخش میکنید. نصفه پخش میکنید، سانسور میکنید، توهین میکنید، مشخص است که برایتان مهم نیست. حتّا در روز دو تا برنامه ی نیم ساعته که خاص موسیقی باشد ندارید، یعنی برنامه یی که خود موسیقی برای خودش مهم باشد. پس هر نوع موسیقی که می خواهید پخش کنید با کیفیت ترین برای خودش مهم باشد. پس هر نوع موسیقی که می خواهید پخش کنید با کیفیت ترین آن را پخش کنید و از آهنگسازان و نوازندگان و دیگر هنرمندان توانا بهره ببرید.



- الكريس تجربه ي بيست ساله، نتيجه ي منفى داشته است. اين تجربه نشان مي دهد كسي كه 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 نمى تواند موسيقى عالى توليد كند.
- بله! نمی تواند. نباید مردم را محدود کرد که فقط یک نوع موسیقی خاص را گوش كنند. بايد همه نوع موسيقي باشد. هركس خود انتخاب كند.
- الكريس يعنى عرضم اين است كه موسيقي عالى در شرايطي شنيده مي شود كه امكان توليد و شنيدن هر نوع موسیقی موجود باشد. در شرایطی که محدودیتها به وجود می آید، نتیجهاش، در واقع چیزی جز رواج موسیقی مبتذل نیست.
- 🗖 انسانها را نمی توان محدود کرد. نباید آزادی آنها را گرفت. انسان آزاد است، هر نوع موسیقی که می خواهد گوش کند، حتّا موسیقی مبتذل. ولی من به تهیه کننده می گویم تو موسیقی مبتذل برای مردم پخش نکن. خیلی از مردم نمی دانند چیست. شما سلیقهی مردم را پایین می آورید. این موسیقی مبتذل را که شما پخش می کنید، هیچ چیزی به شنونده نمی دهد. من نمی توانم به شنونده بگویم تو این موسیقی را گوش نکن، آن راگوش کن. ممکن است از روی خیرخواهی به او بگویم. ولی به عنوان تدوین یک سیاست برای موسیقی، باید استاندارد صدا و سیما، تهیه کننده و پخش کننده را بالا برد. من اگر كالايي دارم بايد كالايم را خوب ارائه كنم. اوست كه بايد انتخاب كند كه این کالا را مصرف بکند یا نکند. این آزادی برای شنونده و مخاطب است.
- کے 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.
- ם 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 ـ و هست ـ که اگر می خواهید 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 نمی کنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند. همه خوانندهها حتا آنهایی که تقلید می کنند، بهتر از افرادی هستند که نمی توانند همین کار تقلیدی را هم ارائه کنند.

و الله 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، موسیقیِ عهد قاجار را می پسندد. ما می خواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه یی را شروع کنیم و چون آهنگ تازه یی نبود، از این نوع موسیقی استفاده کردیم. این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی است و تا اندازه یی 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 می گیرد. 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 می توان اجرای خوبی داشت. بر این اساس من با آقای لطفی این کار را ارائه کردم.

• الكريس در مورد شب وصل چه طور؟

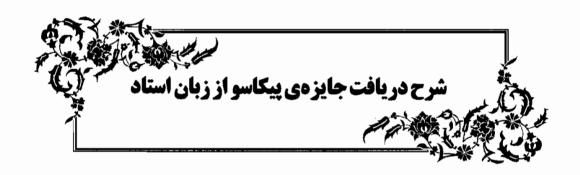
□ شب وصل هم همین طور. آقای طلایی آهنگسازی نمیکند، اما ردیفنواز بسیار تواناییست و ایشان هم به شیوهی قدما ساز میزنند. به همین دلیل، من آهنگهایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کاریِ ما نزدیکتر است... چند برنامه ضبط کردهام؛ دو کار با ارکستر بزرگ است که با ارکستر سنفونیک اجرا شده است. یک

4

کار یک ساعته هم هست که بخشی از موسیقی خراسان است و برای اوّلین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلی ارائه شده است. بخشی از سازها محلّیست و به وسیلهی اساتید محلّی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانیست و سبک آواز، کاملاً محلّیست و به شیوهی گرمانج خوانده شده است. این کار اثر آقای کیهان کلهر است که سبک کاملاً تازه ییست و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می کنیم. 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 میگر آواز را تکرار کردیم. امسال کار آن به اتمام رسید و به زودی به بازار عرضه خواهد 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 می خواهم کار تازه یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان را فراموش نمی کنیم، ما می خواهیم گذشتگان را دریافتهام. به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی کنیم، تا کار گذشتگان، به می خواهم شیوههای قدیمی را که هنوز اجرا نکرده ام، 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 تازه یی ست که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آه نگسازها عملی کرد. ا

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

[استاد محمدرضا شجريان]



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 برنامه یی که در یونسکو برگزار خواهد شد، شرکت کنید. چند روز بعد از آن هم آقای پروفسور صادقی، جراح قلب مقیم سوئیس با من تماس گرفت و این خبر را به من داد و در ضمن گفت: شماکه قصد دارید به پاریس بیایید، چون همزمان با بزرگداشت خیّام، به عنوان منجّم، ریاضی دان و شاعر از سوی یونسکوست و من هم قرار است درباره مقام شاعریِ خیّام و رباعیّات 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 برنامه یی را به همین مناسبت در مقرّ یونسکو برگزار کنیم. در روز موعود هم آقای فدریکو مایور، دبیر کل یونسکو به روی صحنه آمدند و ضمن قرائت متن لوح، طیّ 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 وعلمی ملل متّحد (یونسکو) به پاس تلاشهای محمدرضا شجریان در جهت موسیقی کلاسیک ایرانی و اشاعه آن به عنوان عامل گفتوگوی فرهنگها نشان مطلّای ییکاسو را به وی اعطا می کند.» جالب است بدانید این نشان به شکل بیضی ست و منحصراً برای یک هنرمند ساخته می شود و سازنده آن که یک اسپانیایی ست آن را به شکل چشم پیکاسو توضیح داده است: چون چشم پیکاسو، دنیا را به شکل متفاوتی مینگریست.

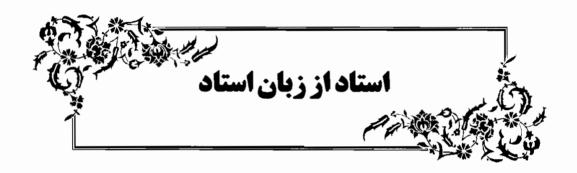
در پاسخ به صحبتهای آقای ما پور، من هم متقابلاً از ایشان و سازمان پونسکو سپاسگزاری کردم و گفتم: «از شما سپاسگزارم که معنویّت و فرهنگ کهن ایرانزمین را شایسته دریافت نشان یونسکو دانستهاید و بنده را به نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کردهاند، برگزیدهاید. این نشان به من تعلّق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویّت و تمام استعدادهای ایرانیست و من به نیابت از تمام صاحبهنران ایرانی، از شما تشکّر 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 رباعیّات خیّام بود که با استقبال حاضران مواجه شد.

این نشان هر چهار سال یک بار به هنرمند یا شخصیتی که فعالیتهای فرهنگی جهانی دارد و کارش از اصالت و خصوصیتی برخودار است، اهدا می شود؛ یهودی منومین موسیقی دان بزرگ و نصرت فتحعلی خان، خواننده پاکستانی از جمله اشخاصی هستند که این نشان را دریافت کردهاند. نصرت فتحعلی خان 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، چراکه بالاترین نشان فرهنگی بین المللی ست که از سوی یونسکو به هنرمندان جهان اهدا می شود.

آنچه که بیش از همه برای من خوشحال کننده است، آن است که، عدّه یی اهل دل به صدای من گوش می کنند و از آن لذّت می برند، و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می بینیم که پس از سالها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می شوند تا قدر شناسی کنند، خستگی ام برطرف می شود. حال این موضوع از سوی سازمان بین المللی باشد یا مردمی که با تحمّل زحمات و مشکلات فراوان به کنسرتها می آیند تا از آن استفاده کنند. تمام اینها موجبات خوشحالی مرا فراهم می کند.

اساتیدی که از طریق صفحات و نوارهایشان به من آموختند می توانم از اقبال السلطان، طاهرزاده، قمرالملوک وزیری، ظلّی، بنان و تاج اصفهان... نام ببرم که همگی در کار من تأثیر گذاشته ند. اما اساتیدی را که بخت درک حضورشان را داشته ام، اسماعیل مهرتاش، احمد عبادی، نورعلی خان برومند، عبدالله دوامی و فرامرز پایور بودهاند. در موتیفها و جمله پردازی ها و انتخاب و اتصال موتیفها 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 تنها استادی که سالها زیر نفوذ و تأثیر متمالی او بوده ام، یاد نکنم. از زنده یاد «دادبه» که برگ سبز ۱۱۵ همراه با سنتور ورزنده از و به یادگار مانده است... او به من آموخت که هر پدیده از جهان مردمی را چه گونه بشناسم. چه گونه به گوه در مردم سرزمینم بی ببرم و چه گونه آنها را به کار گیرم.

[استاد محمدرضا شجريان]



جدّ من و چهلودو هزار هکتار زمین.....

جد من یعنی پدربزرگ پدرم اهل طبس بود. علّت کوچ او را به مشهد ـ که به اتّفاق برادرش صورت گرفت ـ ، نمی دانم.

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

وضع علىاكبر برادر بزرك پدر

پدربزرگ هر آنچه داشت، از مِلک و زمین و آب، همه را وقف اولاد کرد. وقتی پدربزرگ 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 عمّه جان زهرا سلطان نُه 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 میهمانی های باشکوه و بساط طرب پسرعموی پدرم حاج محمّد علی آقای رحیمزاده، که بیشتر اطلاعات خانوادگی من مرهون تعریفهای اوست می گفت: بیشتر اوقات از تهران، ارکستر و خواننده دعوت می کرد، یک هفته نگهمی داشت تا ضیافت هایش را گرمتر کنند. اوّلین اتومبیلی که در آن سال ها به مشهد آمد، متعلّق به او بود. دنیا به کام جنگ جهانی اوّل فرو می رفت و علی آقا هم املاک پدری را به آتش عشرت طلبی می سوخت. ا

آواز خوش پدربزرگ

پدربزرگم مردمدار و نیکوکار بود، با یک سفره ی همیشه باز و بانیِ چند حمّام و مسجد و آب انبار... پدربزرگم صدای خوب و رسایی داشته است. پسر عموی پدرم تعریف میکند، وقتی میخواند، آوازش به قدری زیبا و چهچههاش به قدری جذّاب بود که بلبلها لابه لای شاخسار درختان خیمه میزدند و غوغایی به پا میکردند! ۲

همه فرزندان من......همه فرزندان من

در سال ۱۳۱۹ در مشهد به دنیا آمدم، و دارای پنج فرزندم به نامهای: افسانه، فرزانه، مرزانه، مرزان

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. *

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

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

۳) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۴) همان.



جنگ جهانی دوم و... عاقبتگرایی 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 کسادی 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. میگفت: «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 القرّاء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یاد گرفتم. پدر آواز میدانستند، ولی دلشان نمیخواست 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 پـدر فـراگـرفتم. ولی از دوران دبیرستان، دیگر آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر $^{ extsf{X}}$

یدر راه عمو را نرفت .

هرچه 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

١) دفتر هنر، شمارهي ١٥، اسفندماه، كاليفرنيا.

۲) مصاحبه با شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.

٣) همان.

کودکی و شهرت در صوت خوش

 $^{\mathsf{L}}$ در دوازدهسالگی همه مشهد مرا به صوت خوش میشناخت...

توفیق شنیدن برنامهی دکلها» و دساز 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 دانشسرااین امکان را یافتم که برنامه «گلها» و «ساز تنها» را بشنوم.

شنیدنِ 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 جدّی تر تلقّی 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 آوازخوانِ خوبی خواهم شد... در دانشسرا بود که با ابوالحسن دوست شدیم. خودش هم صدای خوبی داشت و معمولاً در محیط خوابگاه در معمولاً طفره می رفتم. اما او اصرار می کرد. من هم چاره یی نداشتم جز اینکه بخوانم معمولاً طفره می رفتم. اما او اصرار می کرد. من هم چاره یی نداشتم جز اینکه بخوانم و برای اینکه بهتر بخوانم بیشتر به برنامه گلها گوش می کردم و با دقت گوش می کردم و با دقت گوش می کردم معلمی در خارج از شهر، که فرصت و فراغت بیشتری داشتم، در همان رادکان پیش آمد. 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 متدرا با سلیقه ی خودم تجربه و تمرین می کردم و صداهای گونا گون، تحریرها و چهچهها را در دستور کار خود قرار می دادم. ابوالحسن صداهای گونا گون، تحریرها و چهچهها را در دستور کار خود قرار می دادم. ابوالحسن

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

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 دربیاورم. شب اوّل 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 يوران آهنگي خوانده بود که دوست من به آن خيلي علاقه داشت: «اي سيمين بَرَم عشوه مكن» در دستگاه شور. خوب، اوّل ابوالحسن زد، خيلي زد. من هم ترغيب 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 اجراکنم. اما آنچنان شدم که از آن به بعد سنتور یار غار من شد. ۱

اولين هديه .

شش ساله که بودم در یک محفلی قرآن خواندم، در آن جا آقایی بود که به من هدیه یی داد. آن هدیه را هیچ وقت فراموش نمی کنم و همچنین اوّلین باری که به مدرسه رفتم سورهیی 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 نجّاری می دانستم. بعد از تکمیل ابزار و وسایل نجّاری، به دنبال چوب توتِ خشکِ 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

دفتر هنر، شمارهی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

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

اتَّفاق، یکی دو ساعت چوبها را زیرورو کردیم و بالآخره آن را یافتیم. واقعاً کهنه بود. ینج 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 نمی فروخت. لاجرم مجبور شدم صد عدد میخ نمره ی شش بخرم و آنها را با سوهان دستی درست کنم. مشکل تنها ساییدن آنها با سوهان نبود. باید یکنواخت ساییده میشدند. خدا می داند چه ها کشیدم. دوازده خرک هم برای آن ساختم. با اینکه در مورد پلگذاری سنتور تجربه نداشتم، اما صدای دلنشینی داشت و من شیفتگی خاصی به آن پیداکردم. بعدها تصمیم گرفتم برای اینکه صداها یکدست و موزون تر 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 راکنار 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! امّا ذرّهیی از ارادهی من برای ساختن سنتورهای دیگر کاسته نشد. بخصوص علاقهمند بودم در پلگذاری سنتور برای ایجاد صدای خوشتر و موزون تر تحقیقات بیشتری انجام دهم و به نتایج مطلوب تری دست یابم. و خوشبختانه به نتایج قابل توجّهی 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

1340 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، كاليفرنيا.

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



افتخار من، فرزندانم

افتخار می کنم که چنین فرزندانی دارم و آنقدر که به فرزندانم افتخار می کنم به هنرم $^{f \prime}$ نمی $^{f \prime}$ نمی کنم. یک ناخن خانوادهام را با تمام هنرها عوض نمی $^{f \prime}$ نم

نجات از مرگ حتمی!..

سال ۴۴ بود که به شدّت زمین خوردم و سه دنده ی طرف راستم به داخل شکست. حالت خفگی شدید به من دست داده بود، قادر به تنفّس نبودم. به کمک همسر و مادرم به اتاقی منتقل شدم و بلافاصله به سراغ آقای *انتخاری* رفتند که بهترین شکستهبند مشهد بود. دقایقی نگذشته بود که خودش را به بالین من رساند. معاینه یی کرد و گفت: لزومي ندارد به بيمارستان انتقالش دهيد، برايم چند ليوان بياوريد. آنها را بر محل شکستگی می چسباند و با شدت تمام پس می کشید. 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 وگرنه نرسیده به بیمارستان خفه میشدم! بعد از این حادثه بود که ریهام به شدت صدمه دید و تا یک هفته به سختی نَفَس مىكشيدم، امّاكمكم بهتر شدم. تاشش ماه نه مى توانستم آواز بخوانم و نه ورزش كنم و نه ـ تا یک سال ـ نفس عمیق بکشم. تا اینکه سرانجام به حالت عادی برگشتم. ${}^{\mathsf{T}}$

محدوديت در توليد نوار و مجوز.

در بیست سالهی اخیر محدودیتهای زیادی برای موسیقی به وجـود آوردهانـد. مـثلاً یادم هست که هر ۱۸ ـ ۱۷ ماه یک مجوز به من می دادند. آیا موسیقی من، موسیقی بد و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از من به عنوان نمونه و شاخص نام مىبردند. این گونه نبود که فقط موسیقى مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کلی موسیقی با محدودیت روبهرو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبهرو بود. $^{\mathsf{T}}$

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

٢) روزنامهي اطلاعات، سال ٥٤، مصاحبه توسط ابراهيميان.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، شماره ۶.

مشکلات ادارهی زندگی......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 می آورم برای پرداخت بدهی های عروسی ام، گاهی شبها تا صبح برای مغازه ها و شرکتها و غیره تابلو می نوشتم و در ساختن حروف با برنج و مس و آلومینیم تجربه ی زیادی کسب کرده بودم و از درآمد آن زندگی ام را اداره می کردم تا بدهی ها 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.....ن

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

از پنج _شش سالگی شروع کردم

شاید بتوانم بگویم که از سنّ پنج ـ شش سالگی شروع کردم و از دوازده سالگی همه مرا در شهر مشهد می شناختند، چون پدرم هم در این زمینه استاد بودند. گوشههای ایرانی را هم رفته رفته از این طرف و آن طرف می شنیدم و آشنا می شدم. در اصل فراگیری گوشههای موسیقی ایرانی را از آن زمان شروع کردم و در همده 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 "چندین برنامه در رادیو داشتم. *

١) روزنامهي اطِّلاعات، سال ٥٥، مصاحبه توسّط ابراهيميان.

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

٣) يعنى حدود ٢٢، ٢٣ سال پيش اوّلين برنامه ام را اجراكردم تا ٢٥ سالگي. يعني از سال ٢٥كه به تهران آمدم...

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



سير زندكي

در رشته قرائت قرآن در کودکی پدرم استاد من بود و در دوران نوجوانی یعنی چهار ده ـ پانزده سالگی یکی از دوستان پدرم گهگاه یکی ـدو آواز به من یاد داد. بعد دیگر خودم از رادیو استفاده می کردم. تا اینکه به تهران آمدم. در ابتدا خدمت آقای مهرتاش رفتم، بعد از آن، پیش استاد *عبدا... خان دوایی* 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 کرده. یک مقدار هم روی آوازهای قمر کار کردم، اینها شیوههایی بود که در کار آواز استفاده کردم، البته برای پادگیری به طور حضوری خدمت این اساتید نبودم، بلکه از روی نوارهایشان آموختم. ^۱

انجمن پيروان قرآن.

از دوازده تا هجده سالگی عضو انجمن پیروان قرآن بودم که با کوشش حاج *علی اصغر* عابدزاده تأسیس شده بود. مردی نیک که خیرخواه مردم بود و باورهای مذهبی عمیق داشت و بناهای دوازده گانه یی به نام ائمه ساخته بود. در این بناها که از «مهدیّه» آغاز و به «علویّه» ختم می شد، شاگردان زیادی در دورهی دبستان تحصیل می کردند 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 جدابافتهیی 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 می کردم! ۱

درس و مشق مدرسه و تلاوت قرآن............

پدرم و دوستان، آن چنان مرا در جلسات و تلاوتها غرق کرده بودند که به طور کلّی درس و مشق مدرسه را فراموش کرده بودم. یعنی نمی رسیدم 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 می کردند، در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم، در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویقم می کردند، به صدای من علاقه مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم. البته در این مسیر بیشتر کشش درونیام مؤثر بود تا تشویق دیگران، اما تشویقها بی تأثیر هم نبود. ولی راهم را خودم انتخاب کردم. پدرم اصلاً علاقه مند نبود که من به دنبال موسیقی بروم و به شدت مخالف موسیقی بود و آن را حرام می دانست. "

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 آمدیم 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، كاليفرنيا.

۲) همان

۳) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

ترفندی خواهم زد! 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 پینگ پنگ به در و دیوار زدند، بی آنکه پاسخی بدهند! من خسته شدم، محیط آنجا را با فضای روحی خودم بیگانه یافتم. به ابوالحسن گفتم از خیر رادیو بگذر، بگذار برویم. امّا او گفت: شجر! چرا نباید صدای تو از رادیو ایران پخش شود؟ کمی تحمّل داشته باش و صبوری کن. بگذار به عهدهی من. ما برای همین مقصود به تهران آمدیم. کار دیگری نداریم.

سرانجام راهی برای نامنویسی و شرکت در استحان پیدا کردیم و گفتند: شورا روزهای سهشنبه تشکیل می شود. ساعت ده صبح سهشنبه اینجا باشید. سهشنبه موعود فرا رسید. اتاق شورا میز کنفرانس بزرگی داشت و حدود دوازده ـ سیزده نفر اعضای شورا نشسته بودند. آقای مُشیر ممایون شهردار شورا بود. آقایان حسنعلی ملاح و على تجویدی، مختاری و دیگران بودند. گفتند: «بیاتِ ترک» بخوان؛ من هم از مایه بلند دو ـ سه بیتی خواندم و در مایه «بم» فرود آمدم. آقای ملّاح گفتند: می توانی 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 جدّی گفتم: «ابداً!» امتحان تمام شد و بیرون آمدم. دوستم که پشت در ایستاده بودگفت: باركالله شجر! محشر کردی! ممكن 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 جواببده 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 کلّی کار دارم. سفارش تابلوهای برنجی و کارهای دیگر، باید برگردم و به کارهایم برسم. گفت: ای بابا... تو از روز اوّل 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 می افتم و از مغازههای تهران برایت تعدادی سفارش می گیرم که همین جا کار کنی و هزینه اقامتت را هم تأمین کنی. در عالم دوستی موجود غریبی بود. گفتم شاید نـتوانسـتی سـفارش بگیری. گفت تا سفارش نگیرم دستبردار نیستم. همین جا در تهران میمانیم. خرجی خود را درمی آوریم و منتظر می مانیم تا رادیو جواب بدهد. همّت عجیبی داشت. بعد از چند روز پیادهروی در خیابانهای تهران و تحمّل 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. كارمند دفتر گفت: به من ربطي ندارد. من كه شورا نيستم. گفتم: ابوالحسن! ايـن قـدر جوش نزن! بیا برویم. دنیا که به آخر نرسیده. فعلاً بچّههایمان در مشهد منتظرند، بیا برگردیم. سال دیگر می آییم. ^۱

علّت ورود به دانشسرای مقدّماتی......

پدر دنیا را رهاکرد و به همین دلیل در کسب و کار موفقیتی حاصل نکرد. چون همه وقت خود را صرف نماز و مسجد و جلسات قرآن می کرد. از من هم یک مؤمن تمامعیار ساخته بود و علاقه یی هم به تحصیلات من نشان نمی داد. اوضاع اقتصادی او هم که پریشان بود و قادر به تأمین مخارج تحصیل من نمی شد. بنابراین علی رغم میلم، مراکه

۱) روزنامهی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.



رشته ی طبیعی میخواندم به دانشسرای مقدماتی فرستاد تا از امتیاز ماهیانه ۷۵۰ ریالی آن به عنوان کمکهزینه ی تحصیلی برخوردار باشم. ۱

سياوش بيدكاني!ا

پدرم اگر متوجه می شد که رشته موسیقی را دنبال می کنم ه زار مشکل برایم ایجاد می کرد. به همین خاطر دور از چشم او موسیقی را ادامه دادم و برای اینکه متوجه نشود با نام مستعار سیاوش بید کانی به فعالیت پرداختم. خوشبختانه به خاطر تربیت خانوادگی راهم را درست رفتم و نتیجه اش برایم بسیار خوب بود و خیلی هم راضی هستم. ۲

اکثر مردم، کار یک گروه موسیقی را با خواننده ی آن می شناسند. به این علّت، موسیقی من بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است. ولی علّت شهرت یا محبوبیّت من این نیست. در حقیقت، تنها این عامل در آن مؤثّر نبوده است. شرایط و ویژگیهای دیگری هم داشتهام که یکی از آنها فرم کار بوده است که نمی توان 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 توجّه قرار گیرد و شیوه ی نگرشم به موسیقی، مورد توجّه قرار گیرد. "

مىخواهم كارم بهترين باشد......

من از روزی که کار هنری ام را شروع کرده ام، تمامی سعی و همتم صرف این شد که کاری تازه و غیر تکراری ارائه کنم. از همان زمانی که در رادیو و تلویزیون بودیم تا امروز که گروه چهار نفره را تشکیل دادیم، ذرّه یی از این هدف دور نشده ام. همیشه سعی کرده ام حرف دل مردم را در صدایم انعکاس دهم و با این شرایط روحی اجتماعی مردم و جامعه همسو باشم. البته من نمی گویم که در موسیقی قصد اختراعی را دارم که به ذهن و فکر

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

۲) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

٣) استاد شجريان، راز مانا.

کسی نرسیده است و کاری که من کردم یا در آینده خواهم کرد، برای اوّلین بار در موسیقی ایران اتّفاق میافتد، نه! من نه به دنبال چنین چیزی بودم و نه به دنبال آن هستم. من سعی میکنم آنچه از گذشتگان فراگرفته ام را در ظرف زمانی امروز بریزم و با سلایق جامعه همسوکنم. امّا در این ۳۰، ۳۵ سالی که کار کرده ام، یک چیز مدّنظرم بود و آن اینکه، همواره بهترین کار را ارائه دهم. این بهترین در سنین و شرایط مختلف، هر کدام شکل و هویّت خاص خودش را پیداکرد. من سعی میکنم هر بار کاری تازه عرضه کنم. ۱

رفتم تا به موسیقی برسم

از بچگی دنبال موسیقی بودم و علاقه ی شدیدی به آن داشتم و صدای خوب را دنبال می کردم و بعد راههایی را رفتم و به دنبالش بودم تا بتوانم به موسیقی برسم و بتوانم خوب بخوانم و خوب اجراکنم و این استعدادی ست که در وجود من بود... از وقتی هم که موسیقی را به صورت حرفهای دنبال کردم، تمام وقت مراگرفت و همین نکته باعث شد که موسیقی حرفه ام بشود. ولی هیچگاه به موسیقی به عنوان یک حرفه ی تجاری نگاه نکردم و نمی کنم، چون اگر می خواستم این کار را بکنم، همان چهار ـ پنچ سال اول، بارم را بسته و رفته بودم دنبال کارم. من به دنبال کیفیت موسیقی و خود موسیقی بودم. ۲

ضبط انحصاري تصانيف قديمي

در تهران همکاری ام را با رادیو با برنامه ی «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 ـشماره ۲۷ ـآبان ۸۲ ـبه نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

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 می کردم که شایستگی این را دارد که من در آنجا برنامه داشته باشم، همکاری م*یک*ردم...۱

همه کارهای من!.

این روزها بر روی شیوهها و تکنیکهای آوازی کار می کنم و نیز ردیفها و شناخت رديفها بخش اصلى كار فعلى من است. تنظيم و ارائه همين موضوع به وقت و دقّت 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 مشكلات ضبط و استوديو رفتن را داريم. همان طور كه گفتم، اين مسائل يكي دو تا نیست. مثلاً من روی ساز سازی هم تحقیق میکنم؛ ولی وقتی میبینم که کارهای دیگرم متوقّف میشود، آن را نیمه کاره رها میکنم. اگر من هنرمندی بودم که تنها وظیفه ام انجام کنسرت بود، تکلیفم روشن بود. هر سال یک کاری آماده و اجرا می کردم. 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 نمی توان به نتیجه رسید.^۲

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

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

محيطِ مناسبِ نبوغمحيطِ مناسبِ نبوغ

نبوغ یا استعداد، مثل هسته یی می ماند که باید در یک محیط مناسبی قرار بگیرد و پرورش پیدا کند و گرنه، از بین می رود. من این محیطها را خودم پیدا می کردم. هیچ کس یک قدم هم برای من برنداشت که استعداد من رشد کند...امکانات خیلی مؤثر است. اگر من می توانستم در موسیقی تحصیل کنم و عمر من این قدر در کارهایی خارج از حوزه ی موسیقی و حاشیه ای تلف نشده بود، محتوای بیشتری در من جمع شده بود؛ ولی الآن فقط آواز خوانی هستم که این راه را لاک پشتی آمده ام...من یا کاری نمی کنم یا سعی می کنم بهترین باشد و کسی نتواند به آن ایراد بگیرد. ا

پدر: راهت را خوب رفتی

موقعی که من به تهران آمدم، پدر فهمید که من برای آواز دارم به تهران می آیم، ولی هنوز هم پدر نمی دانست که من در رادیو می خوانم. آن روز پدرم خیلی گریه کرد. من خیلی غصه خوردم، وقتی که پدرم گریه می کرد. موقعی که سوار قطار بودم، پدرم ناراحت بود که من دارم به تهران می روم. چون ایشان من را خیلی دوست داشت، و بسیار ناراحت بود؛ ولی بالآخره می بایست می آمدم تهران، چون مشهد برای من جایی نبود که ... بعدها که پدر فهمید، از یک نفر شنیده بود که من راهم را درست می روم. یک سال هم با آقای عبادی آمدم مشهد، پدر آمدند آقای عبادی را دیدند. گفت: «ها بابا! بالآخره راهت را درست رفتی و باز خوشحالم که با این فرد آشنایی و شنیدم که راهت را خوب رفتی.» ولی خودش موسیقی گوش نمی کرد. ۲

مىخواھند پدرىكنم!مىخواھند پدرىكنم!

توقعات از من بسیار زیاد است. از من انتظار می رود که تولید هنری در عالی ترین

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مصاحبه با شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.



سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و در موسیقی ایرانی، پدری هم بکنم! واقعاً از عهده ی یک نفر برنمی آید. در حالی که من به پایگاه پدری موسیقی نرسیده ام؛ وانگهی، شجریان هم مثل دیگران، در زندگی شخصی و خصوصی وظایفی دارد. ۱

آوازیکه بپسندم

ه نرمند با ه مه سلیقهها و ه نرمندان سروکار دارد، منتها بستگی دارد طبع و پسند خودش چه باشد. آیا هر چیزی را می پسندد؟ طبیعی ست که هر چیزی مورد پسند من نیست. بله، من در این خصوص سخت پسندم. به هر حال کسی که می خواهد آواز بخواند تا من هم لذّت 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 نمی کنم. پس چه طور می شود که تنها صدای خودم را می پسندم. این سخن خیلی بیراه است. من می خواهم کار درست و صحیح و زیبا را بشنوم و این هم به نظرم عیب نیست؛ بلکه دیدگاه طبیعی یک هنرمند است. اگر برنامه یی مثل برنامه گُلها با موفقیت پخش می شد، به دلیل آن بود که تهیه کننده یی مثل برنامه گُلها با موفقیت پخش می شد، به دلیل آن بود که تهیه کننده یی

با آواز بنان منقلب مىشدم!.....

من هر وقت آواز بنان را از رادیو و تلویزیون می شنیدم، منقلب می شدم و اشک می ریختم و روزی که به قزوین سفر می کردم، 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.

۱) استاد شجریان، راز مانا.

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

٣) از نور تا نوا، محمدرضا شجريان.

حالت اجراي نُتها...

اگر همه خوانندگان بخواهند حالت اجرای نُتها را تحت تأثیر اجرای خود آهنگساز باشند، کار خوب درنمی آمد، چون نودونه درصد آهنگسازان به تکنیکهای خوانندگی آگاه نیستند. این باعث می شود تا همه خوانندگان شبیه هم بخوانند و کار عاری از زیبایی های تکنیکی خواهد بود. همایون هم اگر چه خود باید تجریه کند، امّا آنچه را که من و امثال من تجربه کرده ایم و به وی انتقال داده و می دهیم را باید آویزه ی گوش کند. به همین جهت چه همایون و چه هر خواننده یی که می خواهد پایبند اصالت و ماندگاری کارش باشد، لازم است این نکته را رعایت کند و از له جههایی که در کار آواز است، استفاده کند. ۱

موسیقی و خواستههای متنوّع 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 موسیقی بی را گوش کنند که به این کار بیاید. یعنی مردم خواستههای متنوع دارند. هر کس در هر لحظه خواسته بی 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 ـ به این معنا ـ در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و بر موسیقی دوره ی مدرن اساساً ویژگیاش این است که بیان احساساتِ فردیِ هنرمند است و این امکان را هم فراهم میکند که مخاطب بیان احساساتِ فردیِ هنرمند است و این موسیقی ـ که برای تربیت است ـ هنرمند در چهارچوب تبلیغ یک ارزش متعالی، موسیقی تولید میکند و مخاطب هم باید خودش

۱) پیام هامون ـشماره ۲۷ ـآبان ۸۲_به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.



را از موضع مخاطب فردی بیرون آورده و در موضع یک سالك درآید که میخواهد سلوکی را انجام بدهد؛ حالا چه سلوک عقلی، چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشكال آن. اما موسيقي مدرن مي گويد هم هنرمند احساساتِ روحي متنوع خودش را طرح میکند و هم شنونده این امکان را پیدا میکند که به عنوان یک فرد با احساساتِ فردی خودش از موسیقی بهره ببرد. ^۱

نقش پدر، و نقش مهمتر مادرم .

پدر من تا زمانی که مشوّق کار من بود، خیلی مؤثّر بود. امّا در کیفیّت کار من، پدرم نقشی نداشته است ... انضباط و سختگیری او در من مؤثّر بوده است. امّا اگر از این جهت نگاه کنید، مادرم اثر بیشتری در من داشته است! بیشتر از پدرم مؤثّر بوده است. اخلاق من بیشتر به مادرم رفته تا پدرم. فقط تعصّب 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 می کنم؛ مثلاً می روم ساز کار می کنم، یک دفعه میبینم ساعت چهار صبح است! خانمم میگوید: امان از وقتی که تو بخواهی کاری بکنی؛ حوصلهی همه را سر میبری!^۲

سي و سه سال کار

حدود پنجاه سال است که با آهنگ سروکار دارم، پیعنی از ۶ ـ ۵ سالگی، ولی بـه طـور رسمی و حرفهای سیوسه سال است که در این عرصه کار می*ک*نم.^۳

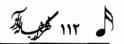
كشف استعدادهاي موسيقي

یکی از هدفهای اصلیام در زندگی و کار، کشف استعدادهای موسیقی و کمک به آنها در رشـد و شکـوفایی اسـتعدادهـایشان بـوده و هست. چـنانکه در هـمین مـدّت،

انشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

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



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

تعصّب 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 می کردند همان آدم سابق هستم، در صورتی که من کار معنوی خودم را دنبال می کردم. در ضمن، هیچ وقت نمی خواستم پدرم را ناراحت کنم. او بسیار متعصّب و عصبی بود. مایل نبودم عصبانی شود و ناراحتی او را نمی خواستم. به همین دلیل، این تصوّرِ ذهنی او را نسبت به خودم بر هم نزدم. همیشه حرمت او را نگه داشتم... پدر من به شدّت مذهبی بود و در همه چیز مذهب را جستوجو می کرد. هیچ چیز دیگر برای او غیر از تعبیر خاصّی از مذهب، قابل پذیرش نبود. ایمان محکمی داشت و تعبیر و تفسیر خود را وحی مُنزل می پنداشت! امّا من این گونه نبودم. تا حرفی را منطقی نمی یافتم، نمی توانستم آن را بپذیرم. در عین حال، سعی کردم احترام پدرم را نگه دارم. حرمت اعتقاداتش و به برام. تا آخر هم احترامش را نگه داشتم. من به او باور نداشتم، ولی به اعتقاداتش و به خود او احترام می گذاشتم. من به اعتقادات هیچ کس، مخصوصاً پدرم، بی حرمتی نکردم و نمی کنم. تنها مسأله ی اعتقادات نیست. من خیلی چیزها را رعایت کردم... من از او نمی کنم. تنها مسأله ی 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 زاز پدرم آموختم. ۲

همه نوع موسیقیهمه 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 ـشماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ 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.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، شماره ۶.

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 پیداکنند. اساتید آینده این جوانها هستند. اصلاً من چهطور می توانم از استاد اصغر بهاری که بالای ۸۰سال سن دارند، بخواهم که بیایند دو ماه تمام (هفته یی چند روز و روزی چند ساعت) تا بتوانیم یک ساعت، کاری گروهی انجام دهیم؟ تنها چیزی که از این بزرگوار می توان خواست این است که، چند دقیقه با هم به صورت ساز و آواز برنامه داشته باشیم. ولی آیا من می توانم 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. نمی توان 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 سنّ پنج، شش سالگی آواز خواندهام، ولی اگر به صورت جدّی بخواهم حساب کنم از سال چهل و پنج که در عرصه آواز مشغول فعاليّت 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، نمی توانند؛ یعنی خوب نمیخوانند، در صورتی که آواز میدانند، ردیف هم بلد هستند و شیوه را هم خوب ارائه میدهند، ولی در نهایت نمی توانند کار خود را خوب ارائه دهند. مثل فوتبالیستی میمانند که در زمین

ا فصلنامه آوا، باییز ۷۰، جاب آلمان.

همه کار میکنند غیر از گل زدن! یعنی لحظه یی که باید توپ را به درون دروازه وارد کنند، نمی توانند! 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، نمی توانند صدای خود را درست از کار در بیاورند. در یک جاهایی، مثلاً در هفت هشت نت وسط خوب می خوانند، ولی در نتهای بم و اوج به مشکل برمی خورند. ۱

تاثیربذیری از استاد دادبه...........

بیش از پدرم باید به استاد دادبه اشاره کنم. او خیلی بیشتر از پدرم در من اثر گذاشت. او برخورد با استاد دادبه مرا دگرگون کرد. حتّا در شخصیّت 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 انسانیّت است. از آن موقع کار هنری را برای آرمانهای انسانی ـ که آرمانهای جهانیست ـ دنبال کردم. به طور مرتب با ایشان جلسه داشتیم و من تمام صحبتها و آموزشهای او را فیش کردهام...من الآن می بینم خیلی چیزها داشته ایم و در تاریخ وجود داشته است. این پیشینه، راز بسیاری از چیزها را آشکار می کند. من حس می کردم راز هنر برایم آشکار می شود. مثلاً هدف نوا و موسیقی چیست، گوهر من حس می کردم راز مازی را بیان می کند و ... به صورت منظم تمام این بحثها را دنبال می کردیم. ۲

مشكل دولتي بودن صدا و سيما بودن صدا

همچنان بر سر نظرات سابقم نسبت به صدا و سیما باقی ام. شما در هیچ جای دنیا بخصوص در کشورهای پیشرفته و متمدن نمی بینید که رادیو تلویزیون هایشان دولتی

۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲) استاد شجریان، راز مانا.



باشند؛ همگی خصوصی و آزادند و البته تابع قانون و طرفدار جدی ضوابط حقوقی مردم و هنرمندان و منعکس کننده نظرات؛ انتقادات و ایرادات و گاه شکایات مردم از عملکرد سازمانهای دولتی و وزارتخانهها و حتّا شخص رئیس جمهورند، ولی صدا و سیما [ی 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 بی وقت، جا و نابجا صدایم را، که در تمام طول فعالیتم خواستهام صدای سروشهای وجدان پاک مردمم باشد، اینگونه از این ویترین رنگ و زبان و آوا و نوا بشنوم؟۲

ارتباط باصداوسيما

قبل از انقلاب مدتی با رادیو و تلویزیون همکاری داشتم، ولی به دلایلی ار تباطم را با آن قطع کردم و خود راکنار کشیدم. بعد از انقلاب در سال ۵۸ فعالیتم را با رادیو و تلویزیون آغاز کردم، ولی بعد از پنج ـشش ماه فعالیت، باز ارتباط خودم را با آن قطع کردم و خودم راکنار کشیدم. دلیل آن هم، یکی نبودن سلیقهی هنری ماست. $^{\mathtt{T}}$

جلسات مشترك هنر نوا.

هشت سال با استاد دادبه 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 ـ یازده سال طول کشید. $^{f au}$

۱) پیام هامون ـشماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

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 سلیقه یی در کار خودشان بودند؛ یکی آقای بنان که گفت: خواننده ی 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 نمی توانید صدای خودتان را کنید. ا

خاطرهیی در فرانسه: قایقرانی درست

یک روز، با یکی از دوستان ـ که در نظام، مسئولیتی فرهنگی داشت ـ و دارد ـ فرانسه بودیم. در جنوب فرانسه رودخانه یی ست به نام آردش، در این رودخانه ی پرپیچ و خَم که از لابلای کوهها رد می شود، قایق می راندیم. ما در این رودخانه ـ در جهتِ آب ـ در بَلَم پارو می زدیم. چهل و هشت ساعت روی آب بودیم. غذایی داشتیم و شب هـم کنار رودخانه بودیم. بیش از چند هزار قایق آن جا بود. من برای اوّلین بار در این رودخانه پارو می زدم. آن دوستمان با یک نفر دیگر در یک بلم بود و من و دخترم ـ که او هم بلد نبود ـ در یک بلم. من و دخترم سعی می کردیم قایق چپ نشود. ما در این چهل و هشت ساعت با هزار کلک در لابه لای آب آمدیم، ولی آنها هشت بار واژگون شدند تا رسیدیم به مقصد. آن دوستمان که سیاستمدار بود گفت: حالا فهمیدم چرا سیاست و سیاسیّون از پسِ تو برنیامدند! تو خیلی به فکر بودی چه طوری 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 می گرفتم و خودم به تنهایی تصمیم نمی گرفتم. ولی همیشه در ذهنم هست که قایقم را درست برانم تا واژگون نشود... من با مردم زندگی ولی همیشه در ذهنم هست که قایقم را درست برانم تا واژگون نشود... من با مردم زندگی حرکت می دهند. من با مردم می خواهند. ۲

۱) شبکه تلویزیونی خارج از کشور.

۲) استاد شجریان، راز مانا.



وسعت صدای من....

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

مشكل صداوسيمان

در این چند ساله که در صدا و سیما پنج کانال به وجود آمد و بیست و چهار ساعت به طور مداوم کار می کند و می خواهد دائم موسیقی پخش کند و آن قدر هنرمند در اختیار ندارد که موسیقی خوب تهیه کند، بیشتر موسیقی که تهیه و عرضه می کند، خالی از ارزش و خیلیهایش هم بی ربط است. در قبل از انقلاب هم همین طور بود. ولی در آن زمان یکی ـ دو برنامه بود به نامهای گلها و گلهای تازه و چند برنامه دیگر بـه طـور رسمی جای خودش را داشت... در طی این بیست سال بعضی ها 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 بلور هایش نشکند، انجام می دهد، بدین ترتیب که، در لابه لای آنها، مقداری کاه و پوشال و کاغذ می گذارد! 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 نمی دانند 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 قیدر پافشاری میکنند؟ وقتی که چنین بی حرمتی دارد به نوازنده، هنرمند و به موسیقی می شود، دیگر

دلیلی برای رفتن به آن جا وجود ندارد. مثلاً در تلویزیون زمانی که آوازیا ترانه وکلاً موسیقی پخش میشود، آبشار و زنبور عسل، درخت و کوه نشان می دهد. اینها می تواند باشد و اشکالی ندارد، اما دائم به این شکل صحیح نیست. نوازندگان را هم نشان بدهند. من می توانم در طول روز نیم ساعت برنامه یی تهیه کنم، با هر نامی و در این نیم ساعت موسیقی خوب مطرح بشود، و می شود به مردم موسیقی خوب عرضه کرد و به جوان ها شناساند. ۱

چه اوجی ... اگر بچّه نمیکریست!.....

فکر نمیکنم هیچ وقت به نهایت آن اوج پروازِ احساسی رسیده باشم. بعضی وقتها به اوجی رسیده ام، ولی حس میکنم هنوز به آن اوج برتر نرسیده ام. بارها به اوجی رسیده ام، ولی بالاتر از آن هم هست. دلم میخواهد به اوجی برسم که از آن بالاتر نتوان رسید. هنوز به آن اوج نرسیده ام. زیاد یادم نیست که موردی را مثال بزنم. گاهی اوقات قبل از شروع به خواندن به آن اوج رسیده ام، امّا یک چیزی، همه را به هم میزند. یک مسأله یی 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. حتا پشت صحنه حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر نشسته بودند. فقط روی صحنه برای ما جا بود. وقتی موسیقی شروع شد، یک معنویتی در سالن بود که نگو! این قدر مردم دلشان را به ما داده بودند و احساسشان به ما نزدیک بود که اصلاً حد و حدود نداشت. گروه شروع کرد به نواختن. کار گروه با حس خوبی پیش می رفت.

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

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



نتوانسته بود بچهاش را جایی بگذارد. امّا دلش می خواست 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 هـنوز است فکر میکنم آن شب، اگر آن بچّه گریه نمیکرد، چه شب خوبی میشد! ۱

چراشعر نو؟.

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

دعوت یک فقیه

چند وقت پیش یکی از دوستان که روحانی ست 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. $^{ extsf{T}}$

موسیقی یی که دنیال 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. موسیقی یی که من دنبال کردم موسیقی کلاسیک است؛ موسیقی یی که با شعر کهن رابطه دارد. در موسیقی یی تخصص دارم که با آن فکر می $کنم و مردم را به اندیشیدن وامیدارم.<math>^{*}$

استاد شجریان، راز مانا.

۲) شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.

٣) استاد شجريان، راز مانا.

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

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

از یک زمان طیفِ مخاطبِ 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 بقیّه 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 تأتر و سینما و ... همه اینها در جای خودش خوب است. ۲

دانشجویی که از من حرف کشید

یک دانشجویی در آن سالها به رادیو آمد، که بعد فهمیدم خبرنگار بود. از من در قالب دانشجو، حرف کشید. بعد از هشت ماه، این حرفها 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 خاصّی وجود داشت. بعد از انقلاب، من روال عادی کار خودم را شروع کردم و هیچ تمایلی به گروههای چپ و راست و بالا و پایین نشان ندادم. کار هنری خودم را می کردم. "

با جوانان اهل فكرالله فكر

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

١) استاد شجريان، راز مانا.

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

۳) استاد شجریان، راز مانا.



و اندیشه نیست و ذوق دیگری دارد و به گونه یی دیگر فکر میکند، ممکن است با من رابطه نداشته باشد. من از تخصصم آن طرف تر نباید بروم و بایستی کار خودم را بکنم. من به علّتِ سابقه ی دیرینه یی 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 کرده ام که همسن پسرم بودند و به این علّت 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 می دهم؛ 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 می گذارم. ۱

آغازگار چاووش ..

چاووش در سال پنجاه و شش راه افتاد. در اساسنامه ی 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 کلّی کار هنری بود. تقریباً همزمان با تأسیس مکتب صبا، گروه چاووش راه افتاد. از سال پنجاه و شش اساتیدی مثل آقای تأسیس مکتب صبا درس می دادند. اساتید دیگری هم بودند. مثل بهاری، عبادی و شهناز. فکر می کنم 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 قدیمی ست و برای من زود است. گفت من حوصله ی درس دادن ندارم. تو را معرّفی می کنم. خیلی هم عصبانی بود! مثل اینکه در پرداخت حقوق کوتاهی هایی شده بود. من گفتم حقوق را شما چه می شود؟ چیزی نگفت. گفتم من به این شرط درس می دهم که حقوق را شما بگیرید. بعد برای من ابلاغ نوشتند و به جای استاد رفتم. در مکتب صبا، یک سال بیشتر بگیرید. بعد برای من 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 ٔ

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:

ـ آقای شجریان! شما زیاد توی خواندنت هاهاهاها میکنی! درست است که در آواز خواندن باید چهچهه زد، ولی چهچهه همهاش نباید هاهاهاها باشد؛ تویش «ها» دارد، «هه» دارد، «یا» دارد، «آ» دارد، «آ» دارد، «آ» دارد، خیلی چیزها تویش دارد که باید از ترکیب اینها، ملودی تحریر را آراسته کرد و ارائه داد.

روزهای اول، توی گوشم نمی رفت؛ می گفتم هاهاهاها چه اشکال دارد! خیلی باید هاهاهاها کرد! پس چه طور باید تحریر داد؟ بعد که در خدمتشان شروع کردم به فراگیری تکنیکهای آواز. روزهای اوّل خیلی مشکل بود؛ اما کمکم وارد شدم به اینکه حرفهای ایشان کاملاً درست است و ما داشتیم راه را اشتباه می رفتیم! اغلب مردم چنین فکر می کنند که هر کس هاهاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چهچههی زیادی زد، آواز خوان خوبی ست. 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 دیده ام و صداشان را شنیده ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده اند. بعضی شان ـ ناخود آگاه ـ این تکنیکها را به کار می بردند و همینها باعث موفقیتشان بوده. اما آدمی مثل نور علی خان برومند، آمده یکی یکی اینها را زیر ذر هبین گذاشته و از هم جدا کرده تا به خواننده بفهماند که چه گونه باید بخواند. در صور تی 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 می رفتم، 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.

4

«امروز درس نداریم، خانم افشار مرا برای شنیدن کنسرت به کاخ گلستان دعوت کرده است. گویا ارکستر سنفونیک میخواهد قطعه یی راکه روی شعر حافظ گذاشته اند، کنسرت بدهد؛ حسین سرشار هم میخواند. چایت را بخور، تا برویم ببینیم چه گلی بر سرحافظ زده اند.»

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 کُرِ خانم گلنوش خالقی کنسرت دادند. کار خیلی خوبی بود. نور علی خان هم ـ نسبتاً ـ خوشش آمده بود... بعد، ارکستر سنفونیک به صحنه آمد، و رهبر همیشگیاش، که الحمدلله از بس خوش حافظهام، اسمش را هیچ وقت به یاد نمی آورم، برنامه را آغاز کرد؛ حسین سرشار هم میخواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، سرشار هم میخواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، مرسری خوب بود، سرشار هم حمثل همیشه ـ صدایش گوشنواز و پر از غرور بود؛ امّا... یک چیز در این میان لنگ بود: موسیقی برای شعر حافظ این نبود، و نمی بایست این کار را با شعر حافظ می کردند؛ زیرا زبان اپرا، زبان دیگری ست، و موسیقیِ حافظ و سعدی هم موسیقیِ دیگر... به هر حال، او را زیر نظر داشتم و کنجکاوانه حالاتش را دنبال می کردم؛ گاهی سخت برافروخته می شد، و زمانی هم رنگ می باخت. معلوم بود متلاطم است، و دو 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 می کنند...» و ساکت شد.

به منزل که رسیدیم، نور علی خان پیاده شد... فردا صبح، ساعت نُه بود که ابتهاج به من تلفن کرد و با تأسّف 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 برنامه یی با ورزنده نداشته من را با ایشان بگذارید.»... از ابتهاج پرسیدم: «به چه علّتی فوت شده؟» گفت:

«در یک مهمانی سکته کرده.»... فردا صبح ساعت هشت دوباره تلفن زنگ زد. باورتان نمی شود که ابتهاج با چه نگرانی و عجله یی گفت: «آقای شجریان! برایت خبر بد دیگری دارم: برومند مرد!» ۱

آینده را مدّنظر دارم و متّکی به گذشتهام

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

... مرک ورزنده...........

شب خانه ی مهدی دولت آبادی دعوت بودیم. تاج اصفهانی آن جا بود. آن جا باکسایی ساز و آوازی اجراکردیم. 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. هفته ی پیش از آن، به ابتهاج گفته بودم که دو سال است که با ورزنده برنامه یی نداشتهام، تر تیبی بدهید با هم یک برنامه اجراکنیم. 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 راکوک کردم و قطعه یی سنتور زدم. این

۱) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

۲) نشریه راه نو _سال ۷۷، شماره ۶

1

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 معلّم 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 خبر بدا گفتم: چیست؟ گفت: دیشب آقای برومند فوت کرد! من اصلاً خشکم زده بود. گفتم جدّی می گویید! گفت شوخی ندارم. گفتم پس ورزنده چی؟ گفت ورزنده را می گذارند سردخانه بماند. اوّل برومند را تشییع می کنیم، بعد او را. شما بیایید خانهی برومند. ورزنده را بردیم سردخانه و رفتیم خانهی برومند. برومند واقعاً آن شب حالش خوب بود. من فکر می کنم این شوکی که به او داده شد، او را کشت. درست همان موقع که ساز را کوک می کردم و برای ورزنده می خواندم، همان موقع، ساعت هفت شب برومند مرده بود! به خانمش گفته بود که تشنهام، برایم آب بیاور! تا خانمش برایش آب بیاورد، در اثر سکته درگذشته بود! برومند را در ظهیرالدّوله در یک حجره ی خانوادگی و روز بعد هم ورزنده را در بهشت زهرا به خاک سپردیم. ا

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. سرطانِ بی فرهنگی تمام وجود رادیو را پر کرده بود. ما فکر می کردیم که زیادی هستیم. من به عنوان خواننده رادیو احساس سرشکستگی می کردم. محیط رادیو، محیط من نبود. من و ابتهاج و لطفی، که با هم کار می کردیم، دائماً مورد بغض و کینه بودیم. ما را آزار می دادند و فقط قطبی و خانمش ما را حمایت آنها می توانستیم کار را ادامه دهیم. کسانی در رادیو مشاور هنری بودند که ما از نظر اخلاقی تأییدشان نمی کردیم. ۲

... فرهنگ تلویزیون در سطح دقریب افشار»

احساس می کردیم که جای ما نیست. می گفتند 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 میدانستند و مدّعی پیشرفت و تمدن بودند و فکر میکردند 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 میخواهید 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 میکنیم. گفت بعد از ساعت ۹ بیایید. گروه شهیدی تا ساعت ۹ برنامه اجراکردند.

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 لامپهای 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 رفتهاند شو ببینند؟ رفتیم در سالن، دیدیم که آقایان همگی برای تماشای شو رفتهاند! ابتهاج خیلی ناراحت شد. فردا به قطبی گفت کرد. بعد، آنها آمدند پیش ابتهاج و گفتند اشتباه کردیم، ببخشید! من به ابتهاج و گفتم آنها را بیرون کرد. یعنی تمام کارگردانها و دوربین چیها را بیرون کرد. بعد، آنها را رهاکن. 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 نیست. اگر شما این گروه را بیرون کنید، گروه دیگر همین رفتار را می کنند. ابتهاج گفت شجریان با لطفی حتماً یک برنامه تلویزیونی داشته باشد. گفتم باشد و بعد با 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 دانسته اید و بنده را به نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کردهاند، برگزیدهاید. این نشان به من تعلّق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویّت و تمام استعدادهای ایرانی ست و من به نیابت از تمام صاحبهنران ایرانی، از شما تشکّر م*یک*نم. ^۲

کنسرت در المییای پاریس.

اردیبهشت سال ۱۳۷۰، کنسرت تالار حنانه را داشتم. کنسرت خیلی موفّقی بود. در این کنسرت، برنامه بیات ترک، ابوعطا و افشاری را اجراکردیم. همین برنامه را با آقای پیرنیا کان، 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 صدو ده سال قدمت دارد و پرستیژ بسیار بالایی دارد. اگر کسی اجازه پیداکند در این تالار کنسرت دهد، جزو افتخارات زندگی هنری او محسوب می شود. البته خودِ سالن خیلی قدیمی ست. من نمی دانم آنها مرا از کجا می شناختند. امّا 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 موفّقی بود. خیلیها تعجّب کردند که چهطور سالن قبول کرده است. مدیر آن جاگفته بود در طول صد و ده سال عمر این سالن، از شرق فقط دو نفر در آن برنامه داشتند: یکی خانم امکلئوم از مصر در بیست و پنج سال پیش، و حالا هم شما!"

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

... یاری اندر کس نمی بینم

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 دوستانت، آن چیزی نیستند که تصوّر می کردی، سرخورده می شوی. هر بار آرزوهای خودت را در کسی می بینی، به او دلبسته میشوی و... بعد معلوم میشود، همه چیز سراب بوده است! دیگر چه جای دلخوشی می ماند! این است که دیگر، حسّی در وجودم برانگیخته نمی شود تا بخوانم. موسیقی از عشق و دوستی نشأت می گیرد. در شرایطی که پاری اندر کس نمی بینم، حس و حال موسیقی فراهم نیست. کار من، کار جمعیست. فقط بخشی از آن فردیست... احساس می کنم همیشه در هدفم تنها بوده ام. برای من موسیقی، اصل است. جنبه های مادی و دستمزدی برای هنرمندان مهم شده است. مشکلات زیادی هست که نمی شود بازگو کرد. گاهی اوقات آن قدر خسته میشوم که میگویم چرا به این وادی پاگذاشتم! چرا باید با کسانی کار کنم که حرف و منظور مرا نمی فهمند! من این مشکل را دارم. از جهتِ هدفِ موسیقی تنها هستم. به اصطلاح، او نمی تواند سازش را با من کوک کند و در دنیای خودش به سر میبرد. اگر هم کنار هم باشیم، بعد از دو جلسه میبینم، مردِ این راه نیست. این نظر دیگری دارد. مرتباً هم نمی شود 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 عدّه یی اهل دل به صدای من گوش می کنند و از آن لذّت می برند و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می بینیم که پس از سال ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می شوند تا قدر شناسی کنند، خستگی ام برطرف می شود. ۲

۱) همان.

۲) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

... خواندن سر خاک بنان و یک سوءتفاهم..

کاری که سر خاک بنان خواندم، آن چیزی نیست که شما شنیدید. آن چیزی که شما شنیدید، مال سه سال قبل از فوت بنان است. متعلّق به یک جلسهی خصوصیست. بخشی از آن شوشتری را من خواندم و بخشی را آقای دادبه، آنچه که سر خاک بنان خوانده شد، من نمی دانم دشتی بود خواندم یا چیز دیگری بود. اصلاً شعرش فرق دار د. ساز هم ندارد. ولی آنچه راکه به عنوان سوک 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 می پذیرم و درست هم نباشد نیازی ندارم که با منتقد جروبحث کنم. انتقادِ درست، سازنده است و من همیشه انتقاد درستی راکه 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

فيلمهاي مورد علاقهام .

از «باشو غریبه کوچک» خیلی خوشم می آید و چند فیلم دیگر مثل «خانه دوست کجاست» که هنوز ندیدهام، ولی خیلی دوست دارم آن را ببینم.

کار عزت ا... انتظامی، مرحوم فنی زاده، علی نصیریان، محمدعلی کشاورز، داریوش ارجمند و **نخری خوروش** را می پسندم و در تئاتر هم از *ارحام صدر* خوشم می آید. ^۳

نوار خانم...!

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

۱) استاد شجریان، راز مانا.

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

روز دفترِ کارِ ما را بست. از طریق وزارت کشور دنبال کردیم، ولی به جایی نرسیدیم. می گفتند در دفتر شجریان نوار گوگوش پیدا کرده ایم! بعد که کنسرتِ نمایشگاه بین المللی را به هم زدند. اینها، آغاز تضییقات و فشارهایی بود که بر کار من اعمال شد. ا

ربّنا ... تیری که از کمان در رفت!

من ربّنا 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 ربّنا را با صدای خودم پخش کردند. تلفن زدم و گفتم چرا پخش کردید؟ گفتند: تیر از کمان در رفت! تیرماه سال پنجاه و هشت ربّنا را خواندم. قبلاً ربّنا را نبیحی خوانده بود. گفتند حالاکه 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. می رفتم داخل استودیو و می خواندم. بعد به شاگردان می گفتم: تو بخوان، و سپس صدای خودم را درمی آوردم و صدای آنها را سر هم می کردم تا نوار شد. خیلی کار کردم. ۲

رتبهی اوّل در تلاوت قرآن.......

تا آستانه ی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اول شدم. میخواستند مرا به مالزی بفرستند که مسأله شیراز پیش آمد و اعتراض برخی پیش آمد و بعد به من گفتند ما نمی توانیم 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، امّا نگو قرآن میخوانی! مراسم خوبی بود، متأسفانه نماینده ما آن جا خوب ندرخشید و نفر چهارم شد. روحیه ی 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 می ترسید. در تهران که من اوّل شدم، این موج بلند شد. من قصد شرکت بود، دولت می ترسید. در تهران که من اوّل شدم، این موج بلند شد. من قصد شرکت

استاد شجریان، راز مانا.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

نداشتم. قارى يى كه پيش من كار مى كرد، به من گفت بيا شركت كن، اوّل مى شوى. من امتناع کردم. گفتم تو شرکت کن. در تهران دوم شد. دیگر من اسمنویسی نکردم. از ده روز قبل از امتحانات اسمنویسی می کردند. 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 نمی شود، باید شرکت کنی! اصرار کرد، من گوش نکردم. یک دفعه اعلام کردند آقای شجریان! و خلاصه ما رفتیم و خواندیم و اوّل شدیم. بعد عدهیی عصبانی شدند که چرا من اوّل شدم... $^{\mathsf{L}}$

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 می زد و خیلی به تجوید و شیوههای قرّاء مصر مسلّط بود. او به مصطفی اسماعیل ارادت داشت. تأکید و سفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را می *گیر* د!^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، محیطِ هنری $^{\mathsf{T}}$ وکاریام است

خطاطي؛ سختترين عنر!..

از کلاس سوم ابتدایی همیشه در کلاس، بهترین خطاط بودم. تا سال پنجاه، کار خطّاطی 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 می کنم. 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 خطّم بد نبود، ولی چون حال و حوصله اینکه کتاب بنویسم نداشتم و نیز انگیزه یی برای گرفتن مدرک نداشتم، رها شد. میخواستم خطّم خوب شود. سخت ترین هنر، خطّ نستعلیق است. ۱

شاهكار زندگي من..........

[آن شب] در حافظیه نمی دانم چه اتفاقی افتاد که بعد از گوشه ی «نهفت» که اوج دستگاه «نوا» ست و به «فرود» منتهی می شود، قرار بود «حسینی» را که خیلی نزدیک به «نهفت» است و با یک اختلاف کم و در همان پرده ی «نهفت» اجرا می شود، اجراکنم. به علّت وقوع وقایعی قبل از اجرای برنامه که مرا عصبانی کرده بود، به جای گرفتن پرده «حسینی» بی اختیار «عراق» را شروع کردم که قبل از اجرای گوشه نهفت آن را خوانده بودم. لطفی هم که تار می نواخت یکباره متوجه اشتباه من شد. من از نگاه لطفی فهمیدم که چرا به جای «حسینی»، «عراق» را گرفته ام. بلادرنگ در اولین ثانیه های شروع «عراق» فکر کردم که چه گونه می توانم خودم را دوباره به حسینی برگردانم.

شاید در یک صدم ثانیه به فکرم رسید که با ادامه تحریر و فرود به رهاب و کشاندن رهاب به شور می توانم با پرده شور به حسینی برسم. تمام این فعل و انفعالات تنها با یک تحریر به وقوع پیوست که به راستی اصلاً تصوّرش را نمی کردم. 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 تعجّب کرد. اگر حمل بر خودستایی نکنید تصوّر نمی کنم خواننده ی دیگری در چنین شرایطی بتواند خودش را نجات بدهد. اگر از من بپرسید که شاهکارِ زندگیِ هنریِ من کدام است؟ به شما می گویم: شاهکار من همان شب در حافظیّه بود که با یک تحریر از عراق به حسینی برگشتم. این در واقع برای من یک

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

چون قرآن نوشتی، سازت راکنار بگذار!..

استادم آقای میرخانی کمانچهنواز طراز اوّل بود و به مراتب بهتر از بهاری ساز می زد. ولی به دنیای موسیقی نیامد! می گفت بعد از آنکه قرآن نوشتم، پدرم را خواب دیدم. گفت چون قرآن نوشتی سازت راکنار بگذار! ایشان قرآن نستعلیق زیبایی نوشته بود. به هـر حال چون پدرش با موسیقی مخالف بود، سازش راکنار گذاشت. بعدها نزد استاد عبادی این نکته را گفتم. می گفت کسی جلو او جرأت نداشت دست به ساز بزند! از ساز زدن بهاری عصبانی بود! عادت داشت هرچه می خواست بگوید. سه الی چهار بار تکرار می کرد. به من می گفت: آقای شجریان! این خط نستعلیق، مرا پیر کرد و به مراتب از ساز زدن دشوار تر است! می گفت گاهی این قلم دست من کوک نـمی شود. ولی کـمانچه در دست من این طور نبود. از اینها که بگذریم، این روزها از این همه خط که مینویسند به دو سه تا بیشتر نیست که می شود نگاه کرد و حظ کرد! خوب هم می نویسند. ولی اگر بخواهی حساب کنی و پای خطّ استاد میرخانی بگذاری ضعف دارند. حال و هوای معنوی و باطن شخص در خط نوشتن خیلی مؤثّر است و انسان می تواند حس کند که عجب حسّی دارد و این حسّ درونی در خطّش پیداست... میرخانیها دو برادر بودند و هر دو خطّاطِ درجه یک محسوب می شدند. 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!^۲

استعداد داشتم امّا....

ریاضی هم کار می کردم و بد نبود، امّا از شیمی خیلی بدم می آمد. فیزیک را هم دوست

روزنامهی اطلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسط ابراهیمیان.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

نداشتم. زمانی ریاضی کار نکردم، معاون دانشسرا چون فوتبالیستِ خوبی بودم گفت: فلانی! تو رَد 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، امّا آن فردی که با من کار می کرد سیزده شد! خودش هم می خندید. استعداد داشتم، امّا به کارش نگرفتم. نقّاشی 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 نقشهایی در تئاتر

از ابتدا در تهران در رادیو در برنامه گلها شرکت کردم. برنامهها را داشتم و در عین حال پیش آقای مهرتاش می وفتم. کلاس آقای مهرتاش در تماشاخانههای پایین لالهزار برگزار شد؛ یعنی در آخرین تماشاخانه نزدیک به توپخانه که محیط خوبی نداشت. البته اوضاع آن زمان کساد بود. آقای مهرتاش هم تئاتر لالهزار را اجاره داده بود و کار نداشت. فقط یک اتاقی در عقب سالن داشت. در زمستانها کلاس را آن جا برگزار می کرد و تابستانها 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 «گلها» بودم. وقتی می خواستم وارد این تماشاخانه شوم خیلی برایم سخت بود. وقتی وارد می شدی پر از چراغهای نئون پرنور و مثل روز روشن بود. می خواستم کسی مرا نشناسد. شال گردن می انداختم و می دویدم که کسی مرا نبیند و بگوید این، در این جا می نشستند و آقای مهرتاش درس می گفت. خیلی از هنرپیشههای خوب تئاتر، فن بیان می نشار دنبال می کرد. تابلوی موزیکال پیرچنگی و انواع و اقسام اپرتها را تنظیم برای تئاتر دنبال می کرد. تابلوی موزیکال پیرچنگی و انواع و اقسام اپرتها را تنظیم کرد، البته موقعی که برای تئاتر دنبال می کرد. تابلوی موزیکال پیرچنگی و انواع و اقسام اپرتها را تنظیم کرد، البته موقعی که کرد، بود. عبدالوماب شهیدی از کسانی بود که با آقای مهرتاش کار می کرد. البته موقعی که کرد، بود. عبدالوماب شهیدی از کسانی بود که با آقای مهرتاش کار می کرد. البته موقعی که کرد، بود. عبدالوماب شهیدی از کسانی بود که با آقای مهرتاش کار می کرد. البته موقعی که



من می رفتم شهیدی نمی آمد. مهرتاش سعی می کرد مرا به تئاتر بکشاند، ولی من نمی خواستم و مرتب شانه خالی می کردم. ولی گاهی گیر می افتادم! خیلی اصرار می کرد 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 می کرد. من هم جزو کسانی بودم که نقش اصلی را به من داده بود. روی صحنه با لباس گریم می خواندیم و می رفتیم؛ یعنی زیر بار تئاتر نمی رفتم و برای اینکه استاد ناراضی نباشد، در این برنامه شرکت کردم. همزمان برنامهی رادیو را نزد آقـای *عبادی* و *مهرتاش* اجرامي كردم. ١

همه چیز برای مردمم

خوب زندگی کردن و آرامش داشتن همیشه آرزوی من برای مردم بوده است و همیشه هر چیز خوبی راکه 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 می رفتم. نزدیک نود سال داشت و تک و تنها بود. بعد با خانمی که اهل شمال بود، از دواج کرد که از او پرستاری کند. آقای دوامی در جماران سکونت داشت. بعد آمدند سیدخندان سر چهارراه مجیدیّه. من هرچه می گفتم این جا وسط دود وگرماست، امّا همسرش اصرار داشت، چون می خواست 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 زدکه 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. امّا دیدم که از دست رفته است! من از مرحوم دوامی خیلی چیزها یاد گرفتم. تصنیفهای قدیمی را از ایشان یاد میگرفتم. من باکسانی که خیلی میگشتم، یکی شادروان عبادی و دیگری مرحوم دوامی و سوم مرحوم برومند بود که هفته یی یک جلسه او را می دیدم. مهرتاش را دو جلسه در هفته و دوامی را اغلب هر روز می دیدم. اگر کاری داشت زنگ میزد. از آن جا که پیرمرد دست تنها بود، گاهی با هم به بازار می رفتیم... 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 کرد. همان روز گفت برومند جوان بود که فوت کرد، بلافاصله افزود ولی من سلامت

تأثیرپذیری اصلی از طاهرزاده، ظلّی 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 شیوه ی آهنگ، بیشترین درس را از بنان گرفتم؛ همین طور از اقبال السّلطان دریافتهایی داشتم. از تاج اصفهانی، از قمر و استادم عبدالله دوامی دریافت کردم، امّا بیشتر آنچه که استخوان بندی کارم را تشکیل می دهد، شیوه ی طامرزاده، ظُلی و بنان است. البته یک مقدار هم صدا و سلیقه ی شخصی و آنچه راکه به عنوان خلاقیّت در من وجود دارد، به اینها اضافه می شود و به شکلی که می بینید درمی آید. آن قدر شیوه ی آنها در سبک کار من جا افتاده و آمیختگی پیدا کرده که در وجود من به یک شیوه ی خاص تبدیل شده است... آنچه بیش از همه متوجّه شیوه من است استفاده یی بود که من از نوع نوازندگی استاد جلیل شهناز کردم. ساز شهناز معلم خیلی خوبی برای من بود. از شکل جمله بندی، قرینه سازی ها و تکثیر جملات و



رعایت قرینههای دور و نزدیک و اتصالات و حالتهایی که به صدا داده می شود، استفاده هایی که از صدا باید بشود و ربطی که به صدا باید داده شود و ... در سبک من خیلی مؤثّر 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 می دهد، البته شهرت و محبوبیّت، همه بخشهایش خوب نیست، چون انسان هیچ گونه آزادی از خودش ندارد. مثلاً می خواهد 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 حتّا 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 می دهد و واقعاً سخت است و همان طور که قبلاً عرض کردم، شهرت و محبوبیّت یک بخشش خوب است، ولی آن بخش دیگرش که آرامش کردم، شهرت و محبوبیّت یک بخشش خوب است، ولی آن بخش دیگرش که آرامش از انسان سلب می شود، بد است.

اساتیدی که از آنها تأثیر پذیرفتم...........

من وقتی که مرحلهبندی می کنم، می بینم در شروع، خیلی چیزها را از رادیو و خواننده های مختلف گرفتم. با آمدن به رادیو، یعنی از سال چهل و شش به مرحله بعدی راه پیدا کردم و پیش اساتید می رفتم و آموختن شیوه ی کار آنان را پیش آقای مهرتاش شروع کردم. همزمان هم پیش آقای عبادی می رفتم. ولی نزد آقای عبادی درس نمی گرفتم. البته مرتباً پیش ایشان می رفتم و از جملهبندی ها، و بیشتر، از نظرات ایشان استفاده می کردم. از منش و دیدگاه ایشان درس می گرفتم و همزمان پیش آقای

۱) همان.

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

مهرتاش هم می رفتم، و نزد ایشان ردیفها راکار می کردم. ایشان ردیفهای طاهرزاده را درس می دادند و چون نمی خواندند، با تار درس می دادند. وقتی با تار آواز می خواندم، نسمی توانستم دریافت دقیقی بکنم و فقط جملهبندی ها را یاد می گرفتم. ایشان اشتباهات مراکاملاً می گرفتند و راهنمایی می کردند. ولی بعداً کار و شیوه ی من خیلی تغییر کرد. می شود گفت که به جایی رسیدم که شیوه ها راکاملاً بشناسم و رعایت کنم. در سال بنجاه 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 می کردیم، صرفاً شیوه ی طاهرزاده را درس می دادند، نه چیز دیگری، و کششها و ارزشهای مقامها را با هم صحبت درس می کردیم و من ردیفهای آقای دوامی راکار می کردم و کلّ ردیفهای ایشان راکار کردم و تمام نوارهایشان را هم ضبط کردم. اینها دوره هایی بود که من پیش اساتید آواز کار کردم و همراه با این شیوه ها 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 دایماً در جلسات راجع به دیدگاه هنر و بنیادهای هنر و جامعه شناسی هنر و دوران شناسی هنر صحبت و بحث می کردند... ردیف و تصنیف کار نمی کردیم و یک مقدار شیوه ی دشتستانی را از ایشان گرفتم. شاید مهم ترین بخش زندگی هنری من آشنایی با ایشان است و درک کلاس ایشان از سال پنجاه و هشت که هنوز هم ادامه دارد. ا

دیدگاه اجتماعی باثبات

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

9

باعث توجّه 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 میکرد، من سعی کردم در همان نقطه خاص قرار بگیرم و از مسیر منحرف نشوم. این بیست سال، از سالهای مؤثّر در موقعیّت هنری من بود. سعی کردم هنر را برای حقیقت، انسانیّت و زیبایی حفظ کنم و آن را در چارچوب حسابگریِ اجتماعی و مادی قرار ندهم و در جهات دیدگاههای سیاسیِ مُد روز نکشانم. گروههای سیاسی مختلف باگرایشهای گوناگون از چپِ چپ تا راستِ 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 عده یی خاص محدود می شود و این با سرشت هنر، تعارض دارد. ولی دیدیم عده یی تحت تأثیر قرار گرفتند و به این مسیر کشانده شدند و کارشان افت کرد. با افت و خیز سیاست، هنرشان هم افت و خیز کرد!

خواندن در برابر استاد برومند........در برابر استاد برومند

مانده بودم چه بخوانم که بد نباشد تا شاید نورعلی خان بپسندد؛ چون کسی که آوازه خوانهای خوب دیده و دوست نزدیک طامرزاده بوده، از هر آوازی که خوشش نمی آید!... شروع به خواندن کردم. با حساب خودم بد هم نخواندم؛ «افشاری» را با تمام پستی و بلندی هایش 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 نمی دانم چرااین قدر شعرها را گشاد گشاد می خواند! همه این آواز خوان ها عادت کرده اند که هی سیلابها را بکشند؛ فکر می کنند اگر کلمات را بکشند می شود آواز! در حالی که درست برعکس است.» ۲

۱) همان.

۲) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

خوانندهها را میکذارد توی جیبش!

بعد از شام، دوباره آقای بهاری ـ که موقع را مناسب دید ـ 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 نکته یی را که استاد سرشب فرموده بود، مناسب حال مجلس انتخاب، و سعی کردم نکته یی 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 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 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 خواننده ها را میگذارد توی جیبش! بیا، بیا و پشت کار را بگیر؛ من هم هستم، همه را بِهِت یاد میدهم. ایرادهایت هم درست می شود. سعی کن دیگر با صدا دُزده نخوانی! تو صدا داری، ولش کن! جلو صدایت را نگیر.» ا

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

پیش برومند هم می رفتم. برومند سلیقه ی پاک و ذهن خیلی منسجمی در موسیقی داشت. خیلی منتظر ماندم تا اینکه مرکز حفظ و اشاعه ی موسیقی درست شد و ایشان تدریس کرد. در آن جا آقای برومند با این هدف درس می داد که این شاگردها فردا معلّم شوند. تار و کمانچه و تنبک و آواز هم درس می داد. یک روز استاد بهاری به من زنگ زد که آقای برومند اظهار علاقه کرده شما را ببیند. گفته دلم می خواهد با این جوان که صدایش خوب است کار کنم. اگر بیاید مرکز، شیوه ها را کار کند، می تواند 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!

9

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 می تواند شیوه ها را خیلی خوب یاد بگیرد و درس هم بدهد. آقای بهاری گفت: قدر این موقعیّت را بدان! گفتم: چشم! برومند مردی اصیل و بزرگزاده از خانوادهی اصفهانی بود. آقای برومند به آقای بهاری گفت چیزی بزنید تا آقای شجریان بخواند که ما صدای ایشان را بشنویم. آقای بهاری افشاری زد و من هم، چون جلوی آقای برومند داشتم می خواندم، با خودم گفتم بهتر است به جای اینکه از خودم بخوانم، درس آقاي مهرتاش را بخوانم. خواندم. البته خوب هم بلد بودم. وقتي افشاري تمام شد، برومند هیچی نگفت. بعد گفت: نمی دانم چرا خواننده ها فکر می کنند هرچه كلمات را بكشند، مي شود آواز! فهميدم كه خيلي خراب كردم. البته اين شيوه را مهرتاش با تار به ما درس داده بود و نمی شد با تار شیوه ی آواز را درس بگیری. آقای برومند که دائم با طاهرزاده بوده، نمی توانست آواز کشدار مرا را تحمّل کند. بعد فهمیدم عجب اشتباهی کردم و ای کاش از خودم خوانده بودم! خلاصه، شام خور دیم. بعد از شام، گفت: آقا! بزنید تا آقای شجریان بخواند. آقای بهاری بیات ترک زد. من هم بیات ترک را آن طور 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 می گویم! اگر بیاید کار کند، از همه موفّق تر است! از فردای آن روز من پیش برومند رفتم. آن موقع *رضوی* هم پیش آقای برومند، آواز سه گاه کار می کرد. عمر مرکز هنوز به یک سال نمی رسید. ۱

سیاستِ من: حقیقت، زیبایی، انسانیّت.....حقیقت، زیبایی،

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

١) استاد شجريان، راز مانا.

موسیقی حزبی ارائه نکردم. امّا هنر من سیاسی ست، به این معناکه برای حقیقت، زیبایی، و انسانیّت کار می کنم و با ضدّ آن مخالفم. ۱

ما هنرمندان زیر پروژکتور نگاه!.......

من از آن دوستانی که عاشقانه نسبت به کار من ابراز علاقه می کنند و می خواهند یک بار شجریان را ببینند، امّا نمی توانند، شرمندهام! ممکن است ناراحت شوند، در صور تی که انسان واقعاً نمی تواند جواب این همه محبت را بدهد. آب که مایهی حیات است، از سر کِه گذشت زندگی را از آدم میگیرد! شهرت و محبوبیت که زیاد می شود، نمی توان جوابگوی محبّت مردم شد. شما ببینید تمام هنرمندان مشهور جهان ـ از هنرپیشهها تا خوانندهها و ... ـ آن موقعی که هنوز کمتر مشهورند، دارند کار میکنند، ولی وقتی به اوج شهرت می رسند، و مردم ناگهان به آنها توجه می کنند، سعی می کنند 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 قـدر توجّه كردند؛ أن قدر علاقه نشان دادند؛ ديدم كه من نمي توانم جواب اين محبّتها را بدهم. اوايل تعدادی از نامهها را جواب می دادم، بعد دیدم که از پس این کار برنمی آیم. دیگر به هیچ کاری نمی رسم. همه از من توقع دارند. هر جا که می روم، مرا می شناسند، دیگر نمی توانم 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، چهقدر احساس ناراحتی می کند! حتّا همان ده بیست متر، چندکیلومتر به نظر می رسد.۲

مشکل فراموشکاریهای من!.....

یکی از مواردی که خیلی از خودم ناراحت میشوم، همین فرام وشکاری هاست؛ چون

۱) همان.

۲) همان.

9

همواره سبب شده که از دوستانم شرمنده باشم. از این بدتر اینکه، پاره یی اوقات، این فراموشکاری، مرا ناگزیر کرده برای جلوگیری از تصوّرات دوستی که ممکن است فکر کند او را واقعاً فراموش کرده یا دیگران و مسائل دیگر را بر او ترجیح داده ام، بهانه یی بتراشم! و این مسأله مرا بیشتر رنج می دهد. ۱

گاهی دلم برای خودم تنگ میشود!

ما هنرمندان تمام عمر زیر پروژکتور نگاه زندگی میکنیم. الآن به خود میگویم آیا می شود 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، امّا نمی شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ می شود! چون دیگر نمی تواند خودش را پیدا کند. اینهاست که بین هنرمند و مردم فاصله ایجاد می کند.

هنرمند حس میکند که از لحاظ عاطفی نمی تواند جوابگوی مردم باشد... واقعاً آدم دلش برای خودش تنگ می شود. به کارهای شخصی و روزمره هم نمی رسیم. یک وقت مشکل دندان داشتم و نمی رسیدم که معالجه کنم. دکتر می گفت تو خواننده ای و می دانی دندان هایت جزو سرمایه ی هنری توست، مرا به زور برداشت و برد مطب! می خواهم بگویم که زندگی ام شلوغ شده است. ۲

فقط من وكل وكياهفقط من وكل وكياه

من خاک را دوست دارم، مثل معشوقم می ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است. دوست دارم در تنهایی بیشتر وقتم را با گل و گیاه بگذرانم. ۳

کلکاری......

در خانه گلکاری می کردم 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.

آمدم 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 نمی آید شجریان را ببینم

حدود سال ۱۳۵۰ بودکه 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 نمی آید 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 می دانم که خیلی دوست داری چیز یاد بگیری؛ او هم که استاد خوبی است و خیلی چیزها می تواند 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 سنّی 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 بعدا 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 می دهم. قبول کرد. درست سال پنجاه و پنج بود. گفتم من یک پیش قسطی می دهم. بقیّه را هم بعداً

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

می پردازم. آن زمان با *لطفی* کنسرت **راست پنجگاه** را در شیراز اجرا کرده بودیم. دستمزد اجرا در آن زمان هزار تومان بود ـ که بعداً شده بـود هـزار و پـانصد تـومان. آقـای *قـطبی* بهخاطر موفقیت برنامه، بیست هزار تومان پاداش داده بود. من پولی نداشتم. در یک خانه اجارهای زندگی می کردم و حقوق مختصری از رادیو می گرفتم. بابت هر جلسه اجرا دویست و پنجاه تومان به ما می دادند. چهار جلسه در ماه برنامه داشتیم که می شد 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 آقـای *دوامی* دادم. یک قرار داد نوشت و امضا کرد.

هنوز آن قرارداد را دارم. در قرارداد نوشته: «این تصانیف را به آقای شجریان واگذار می کنم، 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. گفت من دویست و چهل تصنیف دارم که می خوانم. 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 ست. دقت کردم دیدم یکی دوتا آهنگ هست که شعرهایش فرق داشت، ولی آهنگ یکی ست. بعد حواسم را جمع کردم تا از تکرار جلوگیری کنم. وقتی کار تمام شد، دیدم تـقریباً صـد 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 لوث 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 نمی دهم. برای اینکه مسأله مالی نیست. نوارها از بین میرود. هر چند محتوای نوارها و تصنیفها چیز تازهیی نبود. اغلب در گلها خوانده شده بود. ولی با صدای آقـای *دوامـی* و شـیوهی 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 عطف کار من بود

دوامی یک سند بود. چون شاگرد دو نفر بود: یکی علی خان و یکی حاجی خان ضربگیر. دوامی نقطه ی عطفی در کار من بود. برومند هم از نظر شناخت شیوهها و دقت در تکنیکها بر من تأثیر گذاشت. من همیشه فکر می کردم چون برومند جوان است، فرصت زیادتری برای آموختن دارم. ولی دوامی سنش بالا بود. تصوّر می کردم مدّت زیادی طول می کشد 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 برنامه یی تر تیب دادم و بعد از ظهرها او را با ماشین خودم بیرون می بردم، و با هم گشتی می زدیم. یک ضبط صوت فیلیپس داشتم که یک آداپتور داشت که آن را به فندک ماشین می زدم. میکروفون را داخل داشبورت ماشین گذاشته بودم. وقتی آقای دوامی در می زدم، ضبط شروع به کار کردن می کرد. با او صحبت می کردم. از او در مورد موسیقی می زدم، ضبط شروع به کار کردن می کرد. با او صحبت می کردم. از او در مورد موسیقی می خواند، من ضبط را روشن می کردم. این طوری من به صورت پنهانی، بخشی از می خواند، من ضبط را روشن می کردم. این طوری من به صورت پنهانی، بخشی از ردیفها و گوشهها را یاد گرفتم. در حقیقت از اعتماد او سوءاستفاده می کردم! ولی این ردیفها و گوشهها را یاد گرفتم. در حقیقت از اعتماد او سوءاستفاده می کردم! ولی این گناه به خدمت ار زندهاش می ار زید. ا

همایون و تکنیک آواز

همایون، تنهاکسی 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. آنهای 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. ۲

١) استاد شجريان، راز مانا.

۲) مصاحبه با شبکهی تلویزیونی خارج از کشور،

مجبور بودم ضبط کنم.

وقتی دوامی درس به من می داد و من درسم را تحویل می دادم، می گفت: «آقا تو چه زود یادگرفتی!» مجبور بودم ضبط کنم. تا چیزی میگفت میرفتم یاد میگرفتم. این طور اين مرد را به حرف كشيدم و تا آخر هم متوجّه نشد. البته اگر اين كار را نمى كردم، الآن این سندها را از ردیف نداشتیم... من شیوهی تصنیف خوانی را از آقای د*وامی* آموختم. او بهترین شیوهی تصنیفخوانی را داشت. امروزه کسی دیگر از او یاد نگرفته، چون شیوهی خواندن تصانیف قدیمی شگرد خاصّی دارد. ^۱

هیچ آدمی تکرار ندارد.

به هر حال هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینهیی. این هست که مثل من هیچ وقت به وجود نمی آید. بهتر از من خِواهد شد، ولی مثل من نه... $^{ extsf{Y}}$

رفاه در داشتن وسایل بیشتر و زندگی بیدر و پیکر نیست. رفاهِ انسان در فکر و اندیشهاش است که می تواند از آن چیزهایی که در اختیار دارد، راضی باشد یا ناماشد. یک انسان ممکن است در یک چادر زندگی بکند، ولی آن را با کاخ سفید واشنگتن هم عوض نکند! کسی هم هست که اگر همه دنیا را به او بدهند، باز هم راضی نمیشود!^۳

کسی که بتواند این پرچم را بالا نکه دارد. .

زندگی مشکل شده است. دلم میخواهد فرار کنم. بروم جایی که این مشکلات را نداشته باشد. بتوانم به کار هنریام برسم. الآن دو سه ماه است که نتوانستهام 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 گوشه یی پیدا کنم، دو سه سالی از دسترس خارج شوم، نوارهایم را بردارم و به تحقیق برسم. نظر خودم را در مورد موسیقی آوازیِ 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 نمی کنند! آنچه را که می خواهم، ندارند. غیر از چندتایی که خوبند و آنها را نگه داشتهام، بقیه چیزی ندارند. کسی که بتواند این پرچم را بالانگه دارد، نمی بینم. ا

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 علّت مشکلات کشنده و طاقت فرسایی که اجرای این کنسرتها در ایران داشته، کمتر توانسته ام به این خواسته ی خود برسم. ۲

مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد!

مملکتِ ما در همه چیزش مشکل دارد. مشکلات بر سر انتشار یک نوار یا برگزاریِ کنسرت رمقی برای ما نگذاشته است. برای اجرای برنامه در خارج از کشور هیچ کدام از این مشکلات مطلقاً وجود ندارد. در اینجا حتا در روزهای بعد از کنسرت هم درگیر هستیم. من نمی دانم 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 کارِ دیگری نکردند!

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) مصاحبه با روزنامه شرق، سال اوّل، شماره ۱۲۴، بهمن ۸۲



مرا بازداشت 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 نمی دادند، سر کاستِ «بیداد» چند شب مرا بـاز داشت کردند و یک شب در زندان بودم و تعهد گرفتند که حق تدریس ندارم! حالا می خواهند جیران کنند. ^۱

شاکردان دورهی عالی.

شاگردان زیادی را من از سال ۵۴ تربیت کردم، خیلیهایشان برای سه ماه، چهارماه، پنج ماه، شش ماه، یک سال آمدند و رفتند، امّا تعدادی از آنها دورهی آواز را تمام کردند. و حتّا 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

اجرایکنسرت در تخت جمشید .

چند سال پیشتر من از تخت جمشید دیدن می کردم (خب من یکی از علاقه مندی هایم عکّاسی ست و عکسهای خیلی خوبی هم از تخت دارم)،کسی که سرپرست آن جا بود ـ الان اسمش را یادم رفته ـ به من گفت: «فلانی! فکر نمی کنی 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 می توانند

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 میخواستیم چنین کاری را بکنیم، پیش نیامد. یعنی ما میخواهیم آین کار را بکنیم ولی مسائلی به وجود می آید گه نمی شود... ۱

راهکشایی به رادیو ایران و برنامهی «کلها»..........

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 محبّی که اپراتور با سابقه رادیو و برنامه ی گلها بود، رفتیم. آقای محبّی دوستی نزدیکی با دکتر داشت و مرد بسیار خوش اخلاق و قلندر و عارف مسلکی بود. فردای آن روز مراهمراه 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 زمانِ برنامه گلها بود، معرفی کرد. همان معرفی راهگشای من به رادیو ایران و برنامه ی گلها شد که مقصود و منظور اصلی ام بود.

اساتیدم و درسهایی 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، ظلّی، بنان و تاج اصفهان... نام ببرم که همگی در کار من تأثیر گذاشته ند. 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 شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.

٢) روزنامهى اطّلاعات، سال ٥٥، مصاحبه توسّط ابراهيميان.

تنها استادی که سالها زیر نفوذ و تأثیر متعالی او بودهام، یاد نکنم. از زندهیاد «*دادیه* که برگ سبز ۱۱۵ همراه با سنتور ورزنده از او به یادگار مانده است و «دشتستانی» را با صدا و شیوه یی 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 موسيقي.

خانه موسیقی در آینده خواهد دید که هرگز نمی گذارند 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 کر دم که به اندازه وقتی که صرف این کار کر دیم، 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 وزار تخانه 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 می دارند، خانه موسیقی چه معنایی می تواند داشته باشد! والّا من نمی توانم این همه خوش باور باشم. خوش به حال دوستان هنرمندم! $^{
m Y}$

کنسرتها و تأثیر حسّ و حال شنوندگان در من .

برای یک خوانندهی صحنه، حضور و همنَفَسی تماشاگر علاقهمند تأثیری جـدّی روی کیفیّت کارش دارد. شاید برای همه این طور نباشد، امّا برای من چنین است. من با شنوندگان و بینندگان کنسرتم نوعی رابطهی عمیق دارم. اگر شما حس کردید که در شبی شجریان سرحال نخوانده است، بدانید که شنوندگان پرحس و حالی نداشتهام تا مرا به سر شوق بیاورند که از دل و درخور بخوانم. $^{f au}$

۲) پیام هامون ـشماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

در ایران کنسرت برگزار نمیکنم.............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 می شود بسیار توهین آمیز است. ۱

امروز در وضعی قرار دارم که خیلی از کسانی که روزی تحت تأثیر پاره یی بدگویی ها و حسادت ها قرار گرفته بودند و عکس العمل نشان داده بودند، حالا دوباره خودشان می خواهند با من کار کنند، اما من چه می توانم کرد؟ من به آنها می گویم شما خودتان بودید که جایتان را به دیگران دادید و در تمام این سال هایی که شما مرا تنها گذاشتید افراد دیگری در کنار من بوده اند. امروز مسلماً اینها ارجح هستند. آنها بودند که مرا رها کردند نه من. ۲

من و صُديف، ميراثدار

نمی توانم امیدوار باشم که کسی بیاید حدّکار را به آخرین بازمانده که یکی من و دیگری صدیف هستیم، برساند. دیگرانی که با ما بودند، هر کدام به راه خودشان رفتند. ما ـمن و صدیف ـ آواز را نگه داشته ایم. جامعه باید قضاوت کند آیا دیگران بعد از ما، کار را بالا برده اند یا خیر. به هر حال، ما کوشش خود را کردیم. در زمانی که استادان نام آور، میراث دار بودند، خودمان را به محضر آنان رسانیدیم و آواز را حفظ کردیم. من فکر می کنم کار خودم را کرده ام. می توانستم یک عدّه را تربیت کنم، این کار را کردم. حال آنها باید بیایند و نقششان را ایفا کنند. "

۱) همان.

٢. اطلاعات بين المللي، مصاحبه توسط احمد سام.

۳) استاد شجریان، راز مانا.



 \Leftrightarrow فصل سوم \Leftrightarrow

از استاد تا استاد از شاگرد تا فرزند از شاگرد تا فرزند

عبدالله خان دوامی گفت: بله آقا! چه بهتر که تو این کار [ردیفهای آوازی] را [ضبط] بکنی؛ چون اگر آنها علاقه داشتند، می آمدند. تو، هم علاقهمندی و هم موقع ضبط بهتر می توانی به من کمک کنی که یک تصنیف را دو بار نخوانم. بله آقا! فکر خوبی ست! آدم چه می داند چند روز از عمرش باقی مانده! شب می طوابد و صبح بلند نمی شود. منتها باید از آنها درست استفاده گنی، هرست یاد بگیری و درست بخوانی.

[استاد محمدرضا شجريان]



امسال مصادف است با یکصدمین سال تولّد استاد عبدالله دوامی، موسیقیدان و ردیف شناس برجسته ی ایرانی. مرحوم دوامی در سال ۱۲۷۰ در یکی از روستاهای تفرش دیده به جهان گشود و در ۲۰ ار دیبهشت ۱۳۵۹ از دنیا رفت. دوامی که به شهادت شادروان روح الله خالقی، استاد برگزیده ی نواهای ضربی و تصنیف بود، و استادان موسیقی هر وقت در اجرای یکی از این الحان به اشکالی برمی خوردند به او مراجعه می کردند و همه اهل فن، او را در ضربی خواندن بیمانند می دانستند، در مکتب استادانی، چون: میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی، حسین خان اسماعیل زاده و ملک الذّاکرین پرورش یافت و شاگردانی، مانند: مرحوم استاد محمود کریمی، استاد فرامرز پایور، استاد شجریان، استاد رضوی سروستانی و محمدرضا لطفی، از محضرش فرامرز پایور، استاد شجریان، استاد رضوی سروستانی و محمدرضا لطفی، از محضرش مرحوم نورعلی خان برومند و مرحوم حاج آقا محمّد ایرانی، پاره یی از تصنیفها را نزد مرحوم نورعلی خان برومند و مرحوم حاج آقا محمّد ایرانی، پاره یی از تصنیفها را نزد

استاد عبدالله دوامی استفاده کرد و گنجینه یی عظیم از نوادر تصنیفهای ایرانی فراهم استاد عبدالله دوامی استفاده کرد و گنجینه یی عظیم از نوادر تصنیفهای ایرانی فراهم ساخت که دستمایه ی بخش بزرگی از تحقیقات ارزنده ی اوست. آنچه میخوانید خاطراتی ست که استاد شجریان از دوران شاگردی نزد مرحوم دوامی به تحریر درآورده و در نخستین شماره ی فصلنامه ی فرهنگی ـ هنری «آوا» به چاپ رسانده است.

۱ و ۲ و ۳. سرگذشت موسیقی ایران، روح الله خالقی، ج ۱، ص ۴۰۹ ـ ۴۱۰.

پاییز سال ۱۳۵۱ بود که روزی همراه استاد فرامرز پایور برای اوّلین بار به منزل استاد عبدالله دوامی در جماران رفتم؛ خانه یی دواتاقه، کوچک، بسیار محقّر امّا تمیز. عبدالله خان که در آن هنگام ۸۱ ساله بود، جثّه یی نحیف و اندامی کوچک داشت و ما را به گرمی پذیرفت. پایور هفته یی دو روز به استاد دوامی که تنها زندگی می کرد، سر می زد و معلوم بود که رابطه ی این دو موسیقیدان بزرگ بسیار تنگاتنگ و صمیمی ست.

پایور مرا به استاد معرّفی کرد. عبدالله خان با لبخندی مـتین زیـر لب تعارفی کـرد و گفت: «خوش آمدید!» پایور پس از معرّفی من افزودکه: «شجریان میخواهد بیاید و نزد شما ردیفها را کار کند.» استاد جواب داد: «خیلی خـوب! بـیاید، یک دفـتر هـم بـیاورد 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 مـنزلش راهت نمیدهد!» پس از پذیراییِ مختصری که استاد با چای از ماکرد 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 شخصیِ 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 شدکه تا آخرین روزهای زندگیاش اغلبِ اوقاتِ هفته را با ایشان بودم، و یک روز در میان، استاد را سوار اتومبیل کرده، برای خرید یا گردش به خیابانهای شمیران میبردم. می توانم 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 فوق العاده یی پیش می آمد، تلفن می زد و احضارم می کرد. وقتی تلفن می کرد و من گوشی را برمی داشتم و سلام می دادم، به جای جواب سلام می گفت: «بلند شود بیا کارت دارم!» یا مثلاً: «وقتی عصر می آیی، فلان چیز را بگیر و بیاور.» در تمام مدّتی که در کنارش بودم، از استاد در مورد موسیقی سؤال می کردم و او جواب می داد و گاهی خاطراتش را برایم بازگو می کرد.

در خانه که بودیم دفتری داشتم که آموختههایم را در آن می نوشتم. امّا هنگامی که در اتومبیل بودیم و من رانندگی می کردم، این کار امکان نداشت و او هم در اتومبیل عادت داشت که تصنیفی را زمزمه کند و پاگوشه یی از ردیف را برایم بخواند. برای اینکه جواب سؤالهایی راکه در اتومبیل می پرسیدم 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 می کرد. استاد از این کار اطّلاعی 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 موقعیّتها 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 می دادم و یک بار هم نگذاشتم عبدالله خان بفهمد حرفها و زمزمههایش را ضبط می کنم؛ 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 ماهور آغاز کریم و کار را روی تمام گوشهها ادامه دادیم. گاهی تصنیفی را که از ایشان یاد می گرفتم در رادیو اجرا می کردم، تا هنگامی رسید که روانشاد استاد نورعلی خان برومند در سال ۱۳۵۵ و در سن هفتاد سالگی ما را بدرود گفت و تأثّری عمیق برای همه دوستان و شاگردانش باقی گذاشت. شب قبل از درگذشت نورعلی خان، من و او به کاخ گلستان دعوت شده بودیم تا برنامه یی

از ارکستر سمفونیک تهران را ببینیم که در آن غزلی از حافظ به شیوه ی خوانندگی اپرا ارائه می شد 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 می رفتیم تا به محل برنامه برسیم، در پاگرد پلهها لحظه یی ایستاد، نفسی چاق کردوگفت: «پیری رسید و نوبتِ طبعِ جوان گذشت.» و واقعأ هم که حالش خیلی خوب و سرحال و ولی بلافاصله ادامه داد: «نه! من حالم خوب است.» و واقعأ هم که حالش خیلی خوب و سرحال و سردماغ بود! امّا پس از مشاهده ی برنامه، سخت آشفته شده بود و می گفت: «کار را به جایی رسانده اند که با شعر حافظ هم شوخی می کنند.» یک شب پس از آن برنامه بود که استاد برومند در خانه اش سکته کرد و در گذشت.

.... نکرانیها و تردیدهای دوامی

یک هفته پس از درگذشتِ نورعلی خان بود که استاد دوامی به من تلفن زد و گفت: «آقا بیا اینجاکارت دارم.» عصر طبق معمول به حضور رسیدم. تأثری عمیق داشت و بیا چشمانی مات و مبهوت از پنجره ی اتاقش بیرون را نگاه می کرد! در همان حال خطاب به من گفت: «نورعلی خان جوان بود آقا! خیلی حیف شد رفت!» و پس از یک دقیقه سکوت که انگشت سبابه ی 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 می کند، چون ۱۵ سال از او بزرگتر بود، و از طرف دیگر خود را دلداری می دهد 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 تصنیفها 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 معظل مانده است.»

. کمشدهی استاد

اینجا باید اضافه کنم که به طور کلّی عبدالله خان انسان بسیار شکّاکی بود و مخصوصاً در مورد نوازندگان نظر خوبی نداشت، حالاعلّتش چه بود، من نمی دانم! حتّا به پایور هم که این همه به استاد مهر می ورزید و همه کارهایش را با دل و جان انجام می داد، شک داشت، که تصوّری کاملاً نابجا بود. مثلاً یادم می آید راجع به سه تاری که داشت و صفحه ی آن از پوست بود و به دویار اتاقش آویخته بود، یک بار گفت: «این سه تار 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 می دانستم که محمّدرضا لطفی حاضر است جانش را هم برای استادش بدهد.

آن روز هم که صحبت میکردیم چنین شکّی در وجود استاد دوامی ریشه گرفته بود. رو کرد به من و افزود: «راستی آقا! برو پیش محمودعلی خان برادر نورعلی خان برومند، آن کتابچه ی تصانیف مراکه 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 راکه بلد بودم، در آن گتابچه نوشته بودم و هر وقت یادم میرفت، به آن مراجعه میکردم. بعداً فهمیدم این کتابچه نزد حاج آقا محمد است.

بعد دوباره انگشت ستابهاش 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 اظهارِ بیاطلاعی میکرد. به گمانم دروغ میگفت آقا! او این چیزها را خیلی دوست داشت. هر تحه 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 یادگرفته بود. میگویند وقتی حاج آقا محمد فوت شد، سازهای قدیمی و آن کتابچه را نورعلی خان برومندگرفته و نگهداری میکند. حالا تو برو از برادر برومند آن را بگیر و بیار، چون بعضی از آنها را یادم رفته، حیف است! اگر دوباره مراجعه کنم، یادم می آید. البته بیشترش یادم هست، فقط چند تایی ممکن است یادم رفته باشد.

ریشههای بدکمانی

این حرفها را که از استاد دوامی می شنیدم، می دانستم که واقعیت ندارد. البته ایشان هم گناهی نداشت، همیشه در اطراف هنرمندان اشخاصی پیدا می شوند که در لباس دوستی و خیرخواهی و یا خودشیرینی و هر هدف دیگری، حرفها و شایعاتی را که دهان به دهان شنیده اند، نقل می کنند و روابط میان این عزیزان را به هم می زنند و ذهن آنها را نسبت به هم مکدر می سازند. امروزه روز که بدتر هم شده است و بدگویی از هنرمند دیگر مثل سرطانی به جان جامعهی هنری ما افتاده و نمی گذارد که در کنار هم سرودِ زندگی بیافرینند.

حرفهای آن روزِ استاد دوامی هم در مورد «برومند» و «حاج آقا محمّد مجرد ایرانی» زاییده ی همین بدگوییها و خودشیرینیها بود و من می بایست این تصوّرِ نابجا را از ذهن استاد بیرون می آوردم. گفتم: «والله آقا! چنین چیزی نیست. کسانی که چنین حرفی به شما زدهاند، قصد خوبی نداشته اند. حاج آقا محمّد که همیشه به نیکی از او یاد میکنید، چه گونه می شود دفتر شما نزدش باشد و پنهان کند و به شما ندهد؟ خانه ی او محفل اُنسِ همه هنرمندان بود. هر کس به خانهاش می رفت، حاج آقا دوست داشت معه جور دستاوردی برای مهمانش داشته باشد، شما را همه که می دانم 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 پیش درآمدها و رنگها می دانست، مربوط به این کتابچه نیست، تصانیفی هم که بلد بود، از جای دیگر رنگها می دانست، مربوط به این کتابچه نیست، تصانیفی هم که بلد بود، از جای دیگر بیشترش در حضور اساتید سپری شده، چند تصنیف یاد بگیرد؟ به یقین، کتابچهی شما 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 می شدیم. شما این مسأله را از ذهنتان بیرون بیاورید و فکرتان را خراب نکنید. والله! چنین چیزی نیست. بی خودی این شک را در شما ایجاد کردهاند.»

. ييشنهاد ضبط تصنيفها						
-----------------------	--	--	--	--	--	--

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 باشد؛ 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 مى بُرد. لابد همان طور كه كنار من بوده، وقتى آمدهام بلند شوم، در آب افتاده. ولى آخر چهطور می شود به آب بیفتد و من نفهمم؟ من آن کتابچه را از خودم دور نمی کردم و هوایش 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 گِرد آوردنش بسیار زحمت کشیده بود و شدیداً به آن دلبستگی داشت. بدگویی های 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.» گفت: «دیگر به من نگویی استاد! استاد چیه؟ به اوستای حمومی می گن استاد.» گفتم: «به چشم آقا! شما حاضرید قرار دادی را که با فرهنگ و هنر بستید و به آن عمل نکردند، این قرار داد را با من ببندید؟ یک دستگاه ضبط صوت خوب هم می آورم، برای من بخوانید، ضبط کنم. مبلغ قرار داد هم هر چه هست، با دل و جان تهیّه کرده و می پردازم. شما که بابت قرارداد از فرهنگ و هنر پولی نگرفتهاید؟» گفت: «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 می توانی به من کمک کنی که یک تصنیف را دو بار نخوانم. بله آقا! فکر خوبی ست! آدم چه می داند چند روز از عمرش باقی مانده! شب میخوابد و صبح بلند نمی شود. منتها باید از آنها درست استفاده کنی، درست یاد بگیری و درست بخوانی. خالقی و صبا می آمدند اینها را از من می گرفتند مىبردند راديو، نمىدانم چرا اينقدر گشاد گشاد اجرا مىكردند؟ اين آهنگها راكه اين جوری نباید بخوانند. اینها هر کدام یک وزنی دارد که باید مراعات شود. در ضمن، این آهنگها اگر دستِ خیلی از این نوازندهها برسد، هر تکهاش را غلط غلوط به نام خودشان اجرا می کنند و می گویند این آهنگ را ما ساخته ایم. این آهنگها را باید درست نگه داری و درست هم اجرا بشود.» صدوجهل تصنيف

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 دستخطّی 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 دراست پنجگاه در جشن هنر شیراز از اداره ی رادیو گرفته بودم، به عنوان پیش پرداخت حضور استاد تقدیم کردم و مدّت یک سال و نیم طول کشید که تصنیفها ضبط شد.

هفته یی دو روز بعداز ظهرها به این کار اختصاص داده بودیم، ایشان میخواند و من ضبط و یادداشت میکردم. در مرحله ی اوّل 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 می شد. آقای دوامی فراز شعرها را در دفترچه یی یادداشت کرده بود و من هنگام اجرا یادآور می شدم که این آهنگ را با شعر دیگری دیروز خوانده اند و ایشان می پذیرفت.

بالآخره حدود ۱۴۰ تصنیف را به این تربیت ضبط کردم، ولی بعداً متوجّه شدم که چند آهنگ به علّت 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 ریزه کاری با آنچه استاد خوانده فرق دارد و من که سالها شیوه ی اجرای آنها را نزد عبدالله خان کار کردم، در نظر دارم همه آنها را با همان شیوه اجرا و ثبت کنم.

.....پایان راه

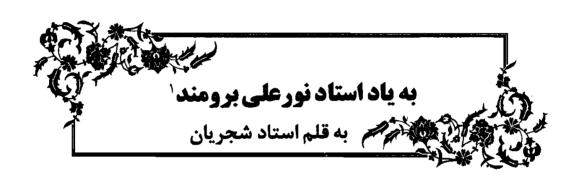
عبدالله خان سالهای درازی را بی سر و همسر زندگی کرد و تنها در سه چهار سال آخرِ عمر بود که با خانم مستی از اهالی رشت از دواج کرد. همسر استاد از محل منزل

وکوچکیِ خانه ی جماران راضی نبود و عبدالله خان را وادار ساخت که آن خانه ی قدیمی را بفروشد و آپار تمان کوچکی در چهل و پنج متریِ سیّد خندان، بعد از مجیدیّه نبش یک چهارراه پر رفت و آمد بخرد. استاد دو سه سالِ آخرِ عمر را در این آپار تمان بسیار رنج بُرد و سروصدای اتومبیلها، شلوغیِ محل و هوای آلوده ی آن، به ویژه گرمای طاقت فرسای تابستان، او را بسیار اذیّت می کرد و به همین خاطر همیشه با کنایه می گفت: «خانم از اینجا بیشتر از شمیران خوشش می آید!»

بالآخره زمستان ۱۳۵۹ بود که استاد روزی از خانه بیرون می رود، هنگام بازگشت چون کلید آپار تمان را همراه نداشته، برای اینکه پشتِ در نماند، جوانی به سرش می زند و در آستانه ی ۹۰ سالگی از پنجره می رود بالا، ولی در یک لحظه غافل شده و به زمین می افتد. در این حادثه استخوان لگن خاصرهاش می شکند و در بیمارستان بستری می شود، ولی به علّت فراموشی، قرصهای مسکّن را که دکتر برایش تجویز کرده بود، بیش از دستور می خورد و دچار مسمومیّت هم می شود و شبانگاه بیستم دی ماه در بیمارستان دار فانی را وداع می کند.

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 می پرسد.» 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 فیلمبرداری یی 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 گرامی باد!

هـزار نـقد به بازار کاینات آرند یکی به سکّهی 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 نمی آید 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 می دانم که خیلی دوست داری چیز یاد بگیری؛ او هم که استاد خوبی ست و خیلی چیزها می تواند به شما یاد بدهد.» از پیشنهاد استاد بهاری استقبال کردم و ضمن ابراز خوشوقتی، به ایشان گفتم: «حتماً قراری خواهیم گذشت که برویم پیش ایشان.»

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

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

بودم که ـراستش ـ یادم رفت به آقای بهاری تلفن کنم. بگذارید این را هم در حاشیه بگویم: یکی از مواردی که خیلی از خودم ناراحت می شوم، همین فراموشکاری هاست؛ چون همواره سبب شده که از دوستانم شرمنده باشم. از این بدتر اینکه، یارهیی اوقات، این فراموشکاری، مرا ناگزیر کرده برای جلوگیری از تصوّرات دوستی که ممکن است فکر کند او را واقعاً فراموش کرده یا دیگران و مسائل دیگر را بـر او تـرجـیح دادهام، بـهانهیی بتراشم! و این مسأله مرا بیشتر رنج می دهد.

بازیک روز که در خانه بودم، آقای بهاری تلفن کردند که «فلانی! کجایی؟ هرچه می گردم تو را پیدا نمی کنم. مگر قرار نبود با هم برویم پیش *نور علی خان*؟ یکی دو بار در مرکز، صحبت شما بود و من گفتم پیدایش میکنم؛ ولی مثل اینکه زیاد مسافرت مىروى؟ براى اطلاعات بگويم الآن چند وقت است كه مركز حفظ و اشاعهى موسيقى تشکیل شده و زیر نظر برومند، عده یی جوان با استعداد هنرجو در آن جا تعلیم می گیرند تا بعدها در دانشگاهها و جاهای حساس دیگر درس بدهند؛ من هم در آن جا درس می دهم. حدود پانزده نفر عصرها تمرین ساز می کنند و درس می گیرند. البته همهاش روی ردیفهای اصیل موسیقی و همان مکتب *میرزا* و شاگردانش ـ با هـمان شیوهی درستش ـکار میشود و میخواهند که موسیقی اصیل فـرامـوش نشـود؛ آخـر-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، تأسيس كردهاند تا موسيقى خوب پيشرفت كند.

صفوت را هم رئیس مرکز کردهاند. چون نورعلی خان نمی توانید به کارهای اداری اینجارسیدگی 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 می آمد 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 پیداکند؛ به شما خیلی توجه دارد که بیایی مرکز و ردیفها را به شیوه ی طاهرزاده یاد بگیری، و با آنها برنامه اجراکنی. حالا بگو ببینم کی میآیی؟ برای شما خیلی خوب است، این موقعیّت را از دست نده.»

گفتم: «من دنبال این فرصتها میگردم؛ ولی خوب، نمیدانم جوانهایی که میفرمایید آن جا هستند در چه حدّیاند 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 می آیند، باید کمی فکر کنم.»

آقای بهاری گفتند: «این جوانها همه شان نوازندگان خوب و با استعدادی هستند و از نظر اخلاقی همه شان 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، می دانم بدت نمی آید.» گفتم: «خیلی خوب! یک روز قرار می گذارم و می آیم. شما چه روزهایی آن جا هستید؟» گفتند: «یکشنبه ها و سه شنبه ها.»

خداحافظی کردیم و باز دو ـ سه هفته یی 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 می آیم؛ این بهتر شد که اوّل استاد برومند را ببینم و بعد به مرکز بیایم. بسیار خوب؛ شب جمعه می آیم دنبال شما و می رویم.» گفتند: «دیر نیایی ها! ساعت هفت خوب است.» گفتم: «چُشم!» و خداحافظی کردیم.

شب جمعه به همراه استاد بهاری به منزل دوست استاد برومند، که در خیابان صاحبقرانیه ـ پاسداران امروز ـ بود، رفتیم. در جمع، شش ـ هفت نفر بیشتر نبودیم. آشنایی ها 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 شنیده ایم، حضوری اش را هم ببینیم! عرض کردم:

«شرمندهام! این جسارت از من برنمی آید.» گفتند: «تعارف راکنار بگذار و بخوان.» گفتم: «به چَشم!»

مانده بودم چه بخوانم که بد نباشد تا شاید نورعلی خان بپسندد؛ چون کسی که آوازه خوانهای خوب دیده و دوست نزدیک طاهرزاده بوده، از هر آوازی که خوشش نمی آید! 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 بی گدار به آب نزنم 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 بلندی هایش 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 نمی دانم چرا این قدر شعرها راگشاد گشاد می خواند! همه این آواز خوان ها عادت کرده اند که هی سیلاب ها را بکشند؛ فکر می کنند اگر کلمات را بکشند می شود 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 پیداکنی؟!» گفتم: «البته که میخواهم!» استاد سپس گفت: «کاری میکنم که در دانشگاه تدریس کنی؛ منتها باید دنبالش را بگیری.» عرض کردم: «به چَشم، حتماً!»

بعد از شام، دوباره آقای بهاری ـ که موقع را مناسب دید ـ 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 نکته یی را که استاد سرشب فرموده بود، رعایت کنم؛ به این جهت کمی بهتر خوانده. وقتی تمام شد، دیدم نور علی خان می خواهد چیزی بگوید، ولی حرفش را همین طور نگاهداشت و ضمن اینکه با سرانگشتان دو دستش روی فرش می زد و کمی هم صور تش سرخ شده بود، با یکی دو

تک سرفه ی کوچک سینهاش را صاف کرد. ضمناً همه منتظر بودند؛ چون می دانستند که استاد می خواهد چیزی را بگوید و دارد مرتب روی حرفش فکر می کند. بالاخره سکوت را شکست و گفت: «این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند تمام خواننده ها را می گذارد توی جیبش! بیا، بیا و پشت کار را بگیر؛ من هم هستم، همه را بهت یاد می دهم. ایرادهایت هم درست می شود. 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 چُشم، با کمال میل!»

..... با استاد در مرکز حفظ و اشاعه

یکشنبه، سه روز بعد، با استاد بهاری به مرکز رفتم. لطفی و علیزاده و فرهنگ فر و فوالفنون و طلایی و کیانی و گنجهای و مقدّسی و چند تن دیگر از بچهها را در آن جا دیدم، که بعدها هر کدام جایگاه خاصی در نوازندگی پیدا کردند. روز اوّل به آشنایی با یکایک دوستان گذشت. دکتر صفوت هم کلّی راجع به هدفهای مرکز و شیوه ی فعالیتهای آینده ی آن توضیح داد و از اینکه من هم به جمع مرکزیان اضافه می شدم، اظهار خوشحالی کرد.

از آن روز به بعد، هفته یی سه روز ـ مرتب ـ به مرکز می رفتم. وقتی به کلاس استاد برومند رفتم، دیدم آقای رضوی سروستانی هم آنجاست و دستگاه سه گاه را ـ که تقریباً اواخرش بود ـ درس می گرفت. نور علی خان که فقط با ما دو نفر می خواست کار بکند، گفت: «از امروز ماهور را به شیوه ی طاهرزاده کار می کنیم.» و درس را شروع کرد: 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 کلمه ی بعد نمی رفت! بعد از حدود یک ساعت، که درس را خوب یاد می داد، یک بار هم برای ضبط کردن می خواند و می گفت: «بقیه اش را در خانه آن قدر باید بخوانی و اجرای خوب و درستش را تکرار کنی تا مَلَکه شود. در ضمن سعی کن کمتر در رادیو و جاهای دیگر به شیوه ی گذشته ات بخوانی؛ زیراکار کار درست نمی شود و شیوه را نمی توانی یاد

بگیری.» به همین خاطر در روزهای اول، بیش از یک مصراع یا یک مجموعهی تحریری را درس نمی داد. من هم برای اینکه درسها را بهتر یاد بگیرم، آن قدر در منزل و اتومبیل و هر جاکه بودم، تکرار می کردم که حتّا بچههایم که کوچک بودند ـ یاد گرفته بودند و با من می خواندند. 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 بچه ها مخالف شرکت در «جشن هنر» بودند؛ زیرا هنوز ـ آن طور که باید ـ نوازندگی شان به پختگی قابل ملاحظه یی 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 راکه یاد گرفتهایم ـ من «ماهور»، و رضوی «سه گاه (یا «اصفهان»؟) ـ 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 سریرستی **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 تمریناتِ خود را با آن گروه شروع کرد. آقای برومند نیز سر تمرینها راهنمایی میکرد که چه گونه می شهر با ساز، جواب آواز را داد.

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

در جلسهیی که پس از این برنامهها در تهران داشتیم، نور علی خان گفت: «ما به این زودي نمي بايست خودمان را آفتابي مي كرديم؛ حداقل سه سال وقت مي خواست. سال دیگر در جشن هنر یا برنامههای دیگر شرکت نخواهیم کرد؛ زیرا هنوز کاری که میخواهیم انجام دهیم، جا نیفتاده.»

..... مبارزه با خودسری ها و اخراج... اخراج از مرکز!

بالاخره کلاسها و درسها ادامه پیداکرد.گاهی یکی از اساتید موسیقی به مرکز می آمد؛ با اعضای مرکز دیدار می کرد، سازی نواخته می شد و درباره اش صحبت می شد. نا گفته نماند که طبق اساسنامه ی مرکز، اعضای آن در استخدام رسمی بودند و هنرجویان ضمن اینکه درس فرا می گرفتند، حقوق هم دریافت می کردند. صفوت، رئیس مرکز در آن ایام، با من صحبت کرد که همکاری ام را با رادیو ـ تلویزیون قطع کنم؛ برنامه یی نداشته باشم و مثل دیگر بچهها بیایم از مرکز حقوق بگیرم. در آن موقع من از رادیو ـ تلویزیون حقوق مر تب ماهانه دریافت نمی کردم؛ ولی به شکل قراردادی و برای هر جلسه، حق الزّحمه یی می گرفتم که در آغاز کار در رادیو جلسه یی ۲۰۰ تومان بود و در اواخر آن ـ حدود سال ۱۳۵۵ ـ به جلسه یی ۲۵۰ تومان رسیده بود؛ بین دو تا شش برنامه هم در ماه اجرا می کردم. به هر حال، چیزی که به دستم می رسید یک کمک خرجی بیش نبود؛ و در اصل کارشناس رسمی وزارت کشاورزی بودم. من آزادی ام را به هر چیز دیگری ترجیح می دادم. این بود که دیدم اگر به مرکز بیایم، مثل بقیه ی بچهها کاملاً محدود می شوم؛ از این رو به پیشنهادهای صفوت اهمیتی ندادم؛ ضمن اینکه می دیدم وعده و وعیدهایی که به بچهها می دهند، فقط حرف است!

از طرفی، رئیس مرکز شنیده بودگه 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 فاضله یی که جنابشان تصویر می کنند و به بچهها نوید می دهند، نیستند. همچنان که بعدها همه بچهها دیدند که پیش بینی های 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 محلّی از اعراب نداشت و در

مقابل تصمیمات یک جانبه یی که صفوت می گرفت، جز ناراحتی درونی کاری از دستش برنمی آمد.

در یکی از روزها، رئیس مرکز که علاقه یی به یکی از حلقه های عرفانی داشت، جزو برنامه های بازدید اساتید از مرکز، دیدار با یکی از دوستانش را ـ که از عرفا بود ـ گذاشت. قرار بود ایشان پیرامون «عرفان و موسیقی» و «موسیقی عرفانی» سخن بگوید.

جلسه با حضور نور علی خان، صفوت و بقیه ی بچههای مرکز، همراه با احترام شایسته یی نسبت به آن میهمان، تشکیل شد که ایشان هم ـ در سکوت مطلق حضّار ـ نزدیک به دو ساعت سخن گفتند. بعد از پایان این نشست، که شاید زمان «پرسش و پاسخ» فرا رسیده 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 واچر تید، با دستپاچگی ـ مثل همیشه مچ مچکنان ـ گفت: «قرار شده که در جلسات بعدی راجع به موسیقی صحبت بفرمایند.» من که سالهای زیادی از دوران کودکی و نوجوانی ـ حتا جوانی ـ 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 می دانم! ما برای فراگیری موسیقی و شناخت بیشتر عرفان موسیقی و استفاده از اساتید این هنر آمده ایم؛ برایمان مغتنم است که در این جلسات ـ صرفاً ـ پیرامون موسیقی و مسائل اجتماعی موسیقی و شالوده ی این هنر صحبت شود، نه چیز دیگر!»

بچههای دیگر نیز ـ تقریباً ـ همین نظر را داشتند؛ لطفی هـ ه سخت معترض بود. بعضی ها، که آزاده تر 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 گوشه یی خواند و گفت: «شجریان جان! با یک دنیا شرمندگی و معذرت، نمی دانم 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 پرروتر بودم، این مأموریت را به من داده!» گفتم: «چرا خودش نگفت؛ و چرا از آن روز خودش را از بچه ها پنهان نگاه می دارد و هر وقت که به مرکز می آید، فوراً به اتاقش می رود و مثل سابق به میان بچه ها نمی آید؟» داوود در حالی که لحنش مثل همیشه پر از شیطنتهای خاص خودش بود، گفت: «از بس اخمو و عنقی، مثل اینکه ازت می ترسد! 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 برومند می آیم و به همین جهت هم از ابتدا نخواستم حقوقی از اینجا بگیرم و گول برومند می آیم و به همین جهت هم از ابتدا نخواستم حقوقی از اینجا بگیرم و گول حرفهای این آدم را هم نخوردم. می روم در جای دیگر از نور علی خان درس می گیرم. حرفهای این آدم را هم نخوردم. می روم در جای دیگر از نور علی خان درس می گیرم. اینجا را هم که دوست دارم، فقط به خاطر شما بچه هاست. ناراحت نباشید و فکر نکنید که من کوچک ترین ناراحتی بی از این مسأله دارم، ابداً!»

بعد از ساعتی آقای برومند برای تدریس وارد مرکز شد. با بچه ها احوالپرسی کرد و به اتاقش رفت. نزد ایشان رفتم و گفتم: «آقا! صفوت به بچه ها گفته که من دیگر به مرکز نیایم؛ درست است؟» گفت: «آره! صفوت معتقد است که تو ذهن بچه ها را خراب می کنی و نمی گذاری که حرف هایش 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 تاکارمان را ادامه بدهیم و ببینیم چه پیش می آید.» گفتم: «من برای استفاده از شما هر جا بفرمایید می آیم.»

...... ادامهی آموزش در خانهی استاد

از آن روز دیگر به مرکز نرفتم و هفته یی یک جلسه، روزهای چهارشنبه، به منزل نور علی خان می رفتم و درس می گرفتم؛ و از همان موقع بود که صمیمیت من با نورعلی



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

دو ماه بیشتر از بیرون آمدنم از مرکز نمیگذشت که لطفی و فرمنگ فر و کیانی 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 می رفتیم و هر کدام جداگانه درس می گرفتیم. لطفی برای اینکه با شیوه ی جواب آواز بیشتر آشنا شود، اغلبِ روزهایی هم که من درس می گرفتم، حاضر می شد و در گوشه یی با سه تار به طور زمزمه درسها را دنبال می کرد. نور علی خان وقتی دید بچه ها یکی یکی از مرکز استعفا می دهند، و ضمنا خودش نیز ناراحتی هایی از صفوت داشت، دیگر علاقه یی به مرکز نشان نداد و کم کم رابطه اش را با مرکز قطع کرد و سرانجام استعفا داد و نرفت.

.....استاد به راديو نرفت

چندی بعد، تطبی اصرار داشت که آقای برومند به رادیو برود و موسیقی رادیو ـ تلویزیون رازیر 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 می کنیم الآن اگر شما به رادیو بروید، میدان ارگ را برای شما چراغانی و سر راهتان را قالی فرش می کنند؟! و هنرمندان هم ـ همگی ـ به پیشواز می آیند؛ اظهار شادمانی می کنند و از فردا هم هر طرحی که بدهید ـ بی چون و چرا ـ به اجرا می گذارند؟» 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 می دادند و رئیس آن جا هم یک وقتی شاگرد شما بوده، این طور

شد؛ شما در رادیو چه کار می توانید بکنید؟ در آن جا غیر از من و لطفی و ابتهاج، دوست دیگری ندارید؛ بقیه یا خوشحال نیستند و بیاعتنایی می کنند، و یا دشمنی را با شما آغاز خواهند کرد و نخواهند گذاشت که شما کار کنید؛ همچنان که وقتی موشنگ ابتهاج به رادیو آمد، با کارشکنی و توطئه و بدگویی و تهمت، بلایی به روزگارش آورده بودند که یک روز وقتی مرا در راهرو اداره ی 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 برای خدمت به موسیقی اصلاً و اساتید ـ با من جبهه گیری می کنند 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 می کنند و با لحنی که از آنها توقع نمی رود، با آدم صحبت می کنند؟ و در حالی که سعی داشت اشک هایش را از من پنهان بدارد، فوراً صور تش را برگرداند و رفت. با شما هم همین معامله را خواهند کرد؛ بلکه بدتر. من صلاح نمی دانم که آرامشتان را برای کاری که بی نتیجه است از دست بدهید.»

خلاصه، از این دست مطالب و نیز آنچه راکه 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 می کنم پایم را به رادیو بگذارم! از همین جا هم می توانم کارم را بکنم.» و حاضر نشد به رادیو برود.

..... برادرم دجواده در محضر استاد

هفتهی بعد، به آقای برومند تلفن زدم و اجازه گرفتم تا برادرم «جواد» ـسیامک ـرا،که برای تحصیل عازم آمریکا بود و دوست داشت ـ پیش از رفتنش ـ 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

9

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. خط 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 می شود که دو صدا این قدر به هم شبیه باشد؟»

این رااضافه کنم که، گوش نور علی خان در شناخت صدا، به شکل معجزه آسایی قوی بود، و اگر فی المثل، ده تا سه تار راکه قبلاً صدایشان را شنیده بود، یکی یکی برایش می زدید، فوراً می گفت که هر کدام اسمش چیست یا ساختِ چه کسی ست! این تشخیص را تا به حال در کسی جز ایشان ندیده ام.

به جوادگفت: «حالا مخالفش را بخوان!» «مخالف»، یکی از مقامهای بزرگِ «سهگاه» است، که در قسمت اوجِ آوازِ «سهگاه» اجرا می شود. 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 بالاکشید و گفت: «ها...! فرق اینجاست.» وقتی آواز تمام شد، به جواد گفت: «اگر کار کنی، خوب می شوی. اوج بیشتر بخوان، تا صدایت روان شود. حیف که داری به آمریکا می روی، والا فکری برایت می کردم. به هر حال، سفر بخیر!»

..... طرح ناكام موسيقي براي كودكان

جلسات درس همچنان ادامه داشت. روزی به نور علی خان پیشنهاد کردم: «آقا! شما آدمبزرگها را رهاکنید؛ بیایید 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 نُت کنند و در مدرسهها آموزش دهند. این همه رنگهای خوبِ ردیف و رنگهایی که قُدماساختهاند؛ مقدار زیادی هم آهنگهای شاد قدیمی داریم، که میشود شعرش را عوض کرد

و مطابق میل کودکان درآورد؛ مقداری هم موسیقی برای کودکانِ زیرِ نظرِ شما ساخته شود، تا مورد استفاده قرار گیرد. یقین میدانم اگر این قطعات، با دقت و سلیقه یی 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 نمی شود.» گفتم: «همه هستند و کمک می کنند، منتها باید شالوده ی کار را درست ریخت.» استاد گفت: «من با کسی که کار در دست اوست، صحبت می کنم، تا ببینم مرد این کار هست یا نه؛ چون این طرح، بودجه ی زیادی می خواهد و بالآخره معلّمین باید حقوق بگیرند؛ ممکن است از نظر تأمین بودجه، به اشکال برخورد کند.» آن روز و یک جلسه ی دیگر هم باز پیرامون این موضوع صحبت شد و ... سرانجام، در بایگانی خاطره ها دفن شد.

...... آخرین رنج استاد، و واپسین دیدار

سه یا چهار هفته ی بعد، طبق معمولِ روزهای چهارشنبه که ساعت پنج بعدازظهر به خانه ی استاد می رفتم، 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 می خواهد قطعه یی راکه روی شعر حافظ گذاشته اند، کنسرت بدهد؛ حسین سرشار هم می خواند. چایت را بخور، تا برویم ببینیم چه گُلی بر سر حافظ زده اند.»

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 می رفتیم، و من زیرِ بغلِ نور علی خان راگرفته بودم، لحظه یی در پاگردِ پلکان ایستاد، نفس عمیقی کشید و گفت: «پیری رسید و نوبتِ طبع جوان گذشت.» بعد با خوشحالی و اظهار رضایتی که در چهرهاش بود، گفت: «نه! چند وقت است حالم خیلی خوب است.» بقیدی پلهها را بالا رفتیم، و در سالن انتظار، که عدّه یی نزدیک به صد نفر نیز آن جا بودند،

نشستیم. بعضیها عکس می گرفتند، امّا نَه از ما؛ از این طرف و آن طرف. بعداً یکی دو عکس هم از من و نورعلی خان گرفتند. استاد که کمی ناراحت شده بود، گفت: «اینها چهقدر عکس می گیرندا»

نیم ساعت بعد، برنامه شروع شد. ابتداگروه کُرِ 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 نمی آورم، برنامه را آغاز کرد؛ حسین سرشار هم می خواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، رهبری خوب بود، سرشار هم مثل همیشه صدایش گوشنواز و پر از غرور بود؛ امّا... یک چیز در این میان لنگ بود: موسیقی برای شعر حافظ این نبود، و نمی بایست این کار را با شعر حافظ می کردند؛ زیرا زبان اپرا، زبان دیگری ست، و موسیقی حافظ و سعدی هم موسیقی دیگر.

سکوتِ فراخورِ حالِ کنسرت، بر سالن حاکم بود. نور علی خان با دقتی که به نظر می آمد از همه دنیا و خودش بی خبر است، گوش می داد؛ چون می بایست درباره ی این کار نظر بدهد. الحق و الانصاف، در قضاوت، قاضیِ بسیار خوبی بود، و رأیی که می داد، همیشه به حق بود، و به اصطلاح ما، بی رودربایستی و رُک نظر می داد، و از نظر سلیقه و شناختِ گوهر زیبایی موسیقی، سرآمد زمانش بود. بعدها که حرفها و نظر الدرباره ی موسیقی به یاد می آوردم، می دیدم 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 قطعه ی دیگر هم اجرا شد، که شنیدنی بود. برنامه که تمام شد، هنگام خروج از سالن، خانم انشار که در

سرسرای سالن سرِ راهِ برومند ایستاده بود، پیش آمد و گفت: «استاد! خیلی ممنون که تشریف آوردید. دلم میخواهد نظرتان را در مورد این برنامه بشنوم، برومند که همیشه صاف و مرتب می ایستاد، و هنگام صحبت سرش را نیز بالا می گرفت و شمرده و متین صحبت می کرد، در حالی که از فرط ناراحتی کمی صدایش می لرزید، 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 می گذشت. معلوم بود که هنوز نور علی خان سخت در فکر این برنامه و حرفی ست که بعداً باید به تهیه کننده ی آن بگوید؛ از این رو ساکت بود، و من نیز چیزی نمی گفتم. بعد از بیست دقیقه که نزدیک منزل رسیده بودیم، سکوت را شکست و گست و گست و ساکت بود، و است و گست و ساکت بود، و من نیز چیزی نمی گفتم. بعد از بیست دقیقه که نزدیک منزل رسیده بودیم، سکوت را شکست و گست: «اینها حالاک ارشان به جایی رسیده که شعر حافظ را

به منزل که رسیدیم، نور علی خان پیاده شد. باکلید، در چوبیِ بزرگ باغی راکه ساختمانی مسکونی در انتهای آن بود، گشود، و من در حالی که زیر بغلش راگرفته بودم که مبادا زمینِ یخزده و پر از برف، مزاحمتی برایش ایجادکند، تا دَمِ درِ 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 ماتمزا!

مسخره مي كنند...» و ساكت شد.

فردا صبح، ساعت نُه بود که ابتهاج به من تلفن کرد و با تأسّف 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 برنامه یی با ورزنده نداشتهام؛ لطفاً اوّلین برنامه ی 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، ورزنده را دعوت خواهم کرد.»

از ابتهاج پرسیدم: «به چه علّتی فوت شده؟» گفت: «در یک مهمانی سکته 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 یکر بودم. تمام خاطراتی راکه با ورزنده داشتم، همه جلو چشمم بود. سریع الانتقال بود، و در همکاری و هـمنوازی و بـداهـهنوازی، مـطلب را زود مـیگرفت و هماهنگ می شد. من شیوه ی نوازندگی اش را خیلی دوست داشتم. از همه مهمتر اینکه، انسان خوب و بی آزاری بود. آن روز دلم می خواست 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 روحی ام بیتوته کرده، خوابیدم.

فردا صبح ساعت هشت دوباره تلفن زنگ زد. باورتان نمی شود که ابتهاج با چه نگرانی و عجله یی گفت: «آقای شجریان! برایت خبر بد دیگری دارم: 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.» گفت: «دیشب ساعت هفت و نیم در منزل به خانمش می *گوید: خانم! تشنهام؛ یک لیوان آب ب*ده.» خانمش تا می رود از آشپزخانه آب بیاورد و برمی گردد، می بیند 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 می آید، می بیند نورعلی خان تمام کرده!» گفتم: «عجب بدبختی بی ست! عجب فاجعهیی! دیروز خبر مرگ ورزنده، امروز هم برومند! دی ماهِ 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، حسایی که بیشترین استادان و هنرمندان صاحبنام گنشته در آن آرمیده بودند، به آرامش ابدی سپرده شد. من هم از شدّت تأثّر، هنگام به خاکسپاری، عنانم از دست رفت، و یکی دو بیت، بدرقهی راه او که بهترین مرتّی و معلّمم بود، کردم.

او مرد بزرگ موسیقی ما و استاد شایسته یی بود، که حقّی بزرگ بر گردن 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، محمّدرضا شجریان تهران ـدی 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:

ـ آقای شجریان! شما زیاد توی خواندنت هاهاهاها میکنی! درست است که در آواز خواندن باید چهچهه زد، ولی چهچهه همهاش نباید هاهاهاها باشد؛ تویش «ها» دارد، «هه» دارد، «یا» دارد، «آ» دارد، «اِ» دارد؛ خیلی چیزها تویش دارد که باید از ترکیب اینها، ملودی تحریر را آراسته کرد و ارائه داد.

روزهای اول، توی گوشم نمی رفت؛ می گفتم هاهاهاها چه اشکال دارد! خیلی باید هاهاهاها کرد! پس چه طور باید تحریر داد؟ بعد که در خدمتشان شروع کردم به فراگیری تکنیکهای آواز. روزهای اوّل خیلی مشکل بود؛ اما کم کم وارد شدم به اینکه حرفهای ایشان کاملاً درست است و ما داشتیم راه را اشتباه می رفتیم! اغلب مردم چنین فکر می کنند که هر کس هاهاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چهچههی 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 یخش شده است.

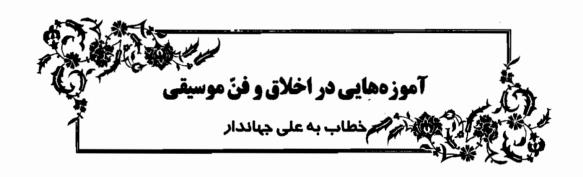
باید کرد و این تحریرها را چه گونه باید ارائه داد، امریست جدا. اغلب آواز خوانهایی که من تا به حال دیدهام و صداشان را شنیدهام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبودهاند. بعضی شان ـ ناخود آگاه ـ این تکنیکها را به کار میبردند و همین ها باعث موفقیتشان بوده. اما آدمی مثل نورعلی خان برومند، آمده یکی یکی اینها را زیر ذرّهبین 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 ـ از نظر نوع صدا ـ نه ایشان می توانستند بالا بخوانند و نه حتّا در حدّ متوسط مى خواندند؛ منتها اين مطلب را خيلى قشنگ به آدم مى فهماندند. چون خودشان خوب حس کرده بودند و این دقایق را خوب حلاجی کرده بودند، ابتدا عیب طرف را تشخیص می دادند و به او می گفتند که عیب تو این است؛ [و بعد می گفتند که] تو باید این کار را بکنی یا آن کار را نکنی تا خوب بشوی. من در مرکز حفظ و اشاعهی موسیقی، به خدمتشان می رفتم که بعدها دیگر ایشان نرفتند و ما ـ من و آقای *لطفی* ـ نرفتیم و در منزلشان خدمت ایشان میرسیدیم.

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 راکجا بدهد، چهقدر تحریر بدهد، کشش نُتها چهقدر باشد، زیاد نکشد، تند نخواند؛ اگریک جاکشش می دهد، چند تا تحریر متصل داشته باشد، در همه جا تحريرها را خيلي ريز و پشت سر هم ادا نكند، و از اين قبيل ظرايف را تعلیم می دادند. استاد همهاش روی تنوع، ظرافت و کیفیت کار دقت می کردند و توجه می دادند.

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 بنده بی از بندگان این هنر و هنرمندان آن هستیم.

[استاد محمدرضا شجریان]



ﺑﻪ ﻧﺎﻡ ﺧﺪﺍ **ﻓﺮﺯﻧﺪﻡ ﻋﻠ***ﻰ ﺟ***ﻬﺎﻧﺪﺍﺭ؛** ^١

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 آموزگاریست. 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 ملّت 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 ملّت مشکل پسند 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 ملّت والاگهر و هنرمند ایران یافتهام و می توانی نخستین نوار خود را در ابوعطا به فرگاه مردمان هنرپرور و تیزبین ایران ارمغان کنی و با یک جهان فروتنی به راهنماییها و خرده گیریهای هنرمندان گرامی و پیشکسوتان بزرگواری که همگی به گردن این بندهی ناچیز و رهروان این راه، حقی بی پایان دارند، ارج بی کران بگذاری و هیچگاه سر از کمندِ 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 می کنیم که چند سال نوری از خوانندگان و نوازندگان پاکنهاد و دلسوختهی دیروز و امروز دوریم و جزبه 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 هـنر است و بس! و مـن و تـو بـنده یی از بـندگان ایـن هـنر و هنرمندان آن هستيم.

تو باید دل آگاه و بیدار با مهر و فروتنی ناب، رهرو این راه باشی و هرگزیک پرتو از حقّ هنر و هنرمندان نوا را به بادِ فراموشی نسپاری و همواره آگاه باشی و بدانی که با یک دم غفلت در پاسداری حقّ پیشگامان این هنر، فرّ از تو برداشته میشود و آن دمی که فرّ یا نگاه معنوی مردم از هرکسی برگرفته شود، بی درنگ در بن بست 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 خودپرستیست و تنها راهِ درمان، در سر فرود آوردن به پیشگاه حق و حقیقت است و بس.

جهاندار!

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

دلهایی که در کمند آهنگ و نوای عشق آفرین می تپند و بر بال کششهای نهادی به سوی دولتِ 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 ریزه خوارِ خوان ناکرانمند کارنامه ی هنرمندان تبارِ این سرزمینیم و آنچه می دانیم و می توانیم، از گنجینه ی کار بی پایانِ آنهاست و تا زمانی که خود خشتی بر این بارگاه یزدانی نیفزاییم، وامداری حق ناشناس و سرشکسته ایم؛ زیرا نشانِ هرگام از گامهای بی شماری که در چشم انداز این راه می بینیم، از دلسوختگان جانباز و هستی پردازی ست که کارنامه ی یک عمر رنج و دربدری و بی پناهی و تنگدستی تا یک دریا خون دل از سرگذشت ایشان است. ما نباید چنین میراثی را دستخوش هوس و خودستایی و مردم فریبی کنیم.

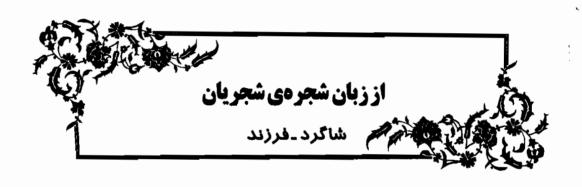
آن دمی که چشمم به نخستین ردیف چاپشده از استاد بزرگوار «موسی معروفی» افتاد، سرگذشت قلندریها و پاکبازیها و از خودگذشتگیهای تاریخ زندگانی سرفراز او از دیدگاه اندیشهام گذشت و ترازویی پیش چشمم نقش بست که در یک کفهی آن، هفتاد سال عمر و جهانها رنج و کوشش و کرنش به آستان استادان تا پرداخت آخرین دینار هستی او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

آرى فرزندم!

آنچه در این یادآوریها به تو مینویسم، نامهی سرگشاده ییست 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 دمبه دم زندگانی تا آخرین دستاورد و باروبر هر کوشش و رنجی را به راه بنیاد رستاخیز هنر و پاسداری کارنامه ی بزرگان موسیقی ایران به کار گیریم.

امید بی پایان 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. آینده گواه ماست. خدا یار ملّت هنرمند ایران باد!

[محمدرضا شجريان]



همایون شجریان، فرزند استاد محمدرضا شجریان، در ۳۱ اردیبهشت ۱۳۵۴ در تهران در خانواده یی 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 فرمنگفر، 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 کرد و در خارج از هنرستان به ادامه فراگیری آن نزد اردشیر کامکار پرداخت. از سال ۱۳۷۸ پدر و گروه آواز را در 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 محمد جواد ضرّابیان اوّلین

برنامهییست که همایون به تنهایی خوانندگی آن را به عهده دارد.

• ك از اولين آلبوم مستقلٌ شما [نسيم وصل] حرف بزنيم.

ت دو سه سالی بود با پدر صحبت می کردیم که خارج از این آثاری که عرضه شد و به صورت همخوانی بود، کار مستقلی هم انجام شود و من خوانندگی اش را به عهده بگیرم. خیلی سعی شد، آهنگسازهای مختلفی تلاش کردند و آهنگ ساختند، چهار پنج کاست فراهم شد، ولی در نهایت به نتیجه ی راضی کننده یی نرسیدیم؛ تا اینکه آقای محمّد جواد ضرابیان تعدادی تصنیفِ ضبط شده داشتند، تعدادی دیگر هم به آن اضافه شد و این کار شکل گرفت.

فرم 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 جابه جا کرده و آواز هم در آن بگنجانیم.

🕳 🖾 نقش شجریان پدر در شکلگیری این نوار چهقدر بود؟

□ وقتی صحبتهای اوّلیه با آقای ضرابیان پیش آمد، پدرم در ایران نبود. کار را خواندم و جمع نمودیم، و یک آواز همایون هم اجراً 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 می خواستم خودم را محک بزنم. وقتی پدر کار را گوش کرد، چند مورد تذکّر داد: چند مورد راجع به صدا بود؛ از نظر میکس صدا ایراد داشت. پدر گفت:

ـ اگر فواصل آواز کمتر باشد، کار قشنگ تر است و آواز پخته تر می شود. خیلی خوشحال شدم که پدرم ایراد دیگری از کار نگرفت!

• 🕮 فرزندِ هنرمند بودن و در همان رشته فعّالیّت داشتن چه حُسنهایی دارد؟

از چند دید می شود آن را بررسی کرد: پدری که هنرمند است و روحش با هنر گره خورده است، در روابط خانوادگی هم تأثیر می گذارد؛ حتا 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

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

• 🖒 چه معایبی دارد؟

توقّعاتی که پیش می آید، کار را سخت می کند. مردم نسبت به یک هنرمند نگاه ویژه یی دارند، و حتّا از خانوادهی آن هنرمند نیز توقّع خاصّی دارند، بخصوص اگر یک نفر از آن خانواده بخواهد همان راه را انتخاب کند؛ بویژه اگر بخواهد اوّلین کار را شروع كند، مردم توقّع دارند همه چيز بدون نقص باشد.

• 🖒 درست است که کار سخت تر می شود، ولی وقتی نسبت به کارمان سختگیر باشیم، حتماً نتیجه بهتر میشود.

🗖 این، قسمتِ خوب اتّفاق است؛ ولی آدم باید آن چیزی که هست، باشد. نـمی توانـیم دیگران راگول بزنیم و چیزی بسازیم که مال خودمان نیست. من فکر میکنم نقصی که در کار است، اگر نتیجهی سعی و تلاش خودِ فرد باشد، بهتر از کار بیعیب و نقص است که نشان دهنده ی توانایی واقعی آن آدم نیست.

• الله مشابه على نكرديد به خاطر شباهت صداى شما و بدرتان، بهتر است از آهنگسازهاى مشابه کمک بگت بد؟

🗖 من هیچ وقت دلم نخواسته 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 نمی کنم که بگویم: استاد حسین علیزاده! فقط کار شماست که در حد آواز من است. با اینکه خیلی دلم میخواست کار اوّلم با استاد علیزاده باشد، ولی با این وجود، هیچ وقت چنین پیشنهادی نکردم.

• کے فکر میکنید تاکیجا با پدر کار مشترک خواهید داشت؟ مرز استقلالی که در جست وجویش هستید و کارهای با ایشان تا کجاست؟

🗖 یکی از عشق های من در زندگی، همین هم خوانی هاست. کارهای مشترکی که با پدرم دارم، جزو وابستگیهای من است، تحمیلی نیست. الآن هم در جایی نیستم که بخواهم مستقل باشم و یک دفعه به هر چه می خواهم، برسم. دوست دارم آرام آرام پیش بروم؛ در آینده هم نمی دانم چه پیش می آید.

• الكر مىكنيد؟

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

• ﷺ به رونقِ موسیقیِ سنتی هم فکر میکنید؟ به نو آوری 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 اتّفاق نمیافتد؛ باید با شناخت عمیقی

همراه باشد.

• 🖒 یعنی میخواهید به قاعده شکنی در موسیقی سنتی برسید؟

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

• ك سيد!

□ شاید! به عقیده ی 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 می دهیم، که از نظر ارکستراسیون و تنظیم، کار نوییست. با اینکه می شد ماه ها پیش کار را تمام کرده و آن را عرضه نماییم، هنوز هیچ کاری نکرده ایم؛ باز هم تمرین می کنیم و روی آن تفکّر می نماییم، تا نو بوده و به حال و هوای جوان های امروز نزدیکتر باشد.

آیا جوانهای امروز با موسیقی سنتی رابطه ی کافی دارند؟ آنقدر که اگر نو آوریِ خوب و صحیحی هم در این موسیقی بود، این اتّفاق درک شود؟

□ کار نویی که در حدّ سلیقه و شعور مردم است، همیشه جای خودش را پیدا می کند، 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.

• الكريف كنيد. خلاقيت را تعريف كنيد.

🗗 خلّاقیّت یعنی اینکه خودت را بشکنی! مولوی آنقدر خودش را شکست و شکست و شکست، که شد مولوی! اگر آدم از قالب خودش بیرون نیاید و در ذهنیت خودش محصور باشد، نمى تواند خيلى پيش برود.

• 🕰 این نو آوری، در مورد خود شما جهطور بروز پیدا میکند؟

🗖 من در خانواده یی رشد کردهام که پدرم هنرمند بزرگیست؛ و این باعث میشود یک جور خودم را بشناسم، یک جور خودم را بسازم؛ ولی برای نوآوری باید همه اینها راکنار بگذارم و خودِ خودم راکشف کنم، ببینم چهقدر توانایی دارم، چهقدر از آن تواناییها را مى توانم كشف نمايم.

• کے فکر میکنید می توانید دست یک گروه جوان را در زمینه ی موسیقی بگیرید، و موسیقی سنّتی را به دوران طلایی این شیوه از موسیقی برگردانید؟

 من چندین سال است که با پدرم و استادان بزرگ دیگری روی صحنه رفته، و کاست و كنسرت دادهايم. اينها باعث نشده من فكركنم كه در حدّ آن اساتيد هستم؛ من فقط امكان بيشتري داشتهام.

در موسیقی سنّتی، جوانهایی 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 علاقهمند و مستعد در این زمینه، می توانیم یک گروه بشویم و همه با هم کار کنیم.

• 🛍 الآن چنین جمعی وجود دارد؟ جمعی از جوانهای همدل و همصدا، که برای پیشبردِ موسیقی سنتى تلاش مىكنند؟

🗖 بله! به عنوان مثال: دوست جوانم ارژنگ سیفیزاده در نواختن تار، در کمانچه، شروین، سینا جان آبادی، کامبیز گنجهای در تنبک، و دوستان جوان دیگرم. می شود یک ارکستر بسیار خوب با این جوانها تشکیل داد؛ چه در تکنوازی، چه در گروهنوازی می شود کاری اجرا کرد که هیچ کم و کسری نداشته باشد.

و الكر در زمانه يى كه همه اسير شتاب هستند، چهطور مى شود رابطهى موسيقى سنتى را كه حاصل لحظه هاى مكث و تأمّل است، با اين دوره و زمانه تعريف كرد؟

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

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

ت خیلی کم! شاید سلیقه ی من با جوانهای دیگر فرق کند. جوانهای دیگر شاید بیست درصد موسیقی سنتی را دوست داشته و هشتاد درصد به موسیقی های دیگر علاقه مند باشند، امّا عکس این رابطه در مورد من صدق می کند؛ شیفته ی موسیقی سنتی هستم، ولی آن بخش از موسیقی های دیگر برایم جذّاب و دوست داشتنی ست، که شعر عمیقی داشته باشد، تلفیق شعر و موسیقی اش تصنّعی نباشد، و در عین حال، لحن اجرای آن موسیقی برایم خیلی مهم است.

• ك يست اولين ضرباهنگ موسيقي در زندگي شما جيست؟

□ 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.

• الله این شروعی جدی بود، یا همراه با شیطنتهای کودکی؟

□ اصلاً تمرینهایم را جدّی نمی گرفتم. بازیگوش بودم، خیلی دلی کار می کردم، ولی پدرم اصرار داشت هر چه زودتر کار را جدّی بگیرم. بازیگوش بودم، ولی بچّه بدی نبودم. کمتر پیش می آمد کار به نصیحت بکشد. خودم می دانستم چهقدر باید بازیگوش باشم. درس نمی خواندم، ولی نمره هایم خوب بود. بعضی وقت ها که به معدّل سال های مدرسه ام نگاه می کنم، می بینم همه این نمره ها ثمره ی شب امتحان است.



• 🖒 موسیقی چهطور برایتان جدّی شد؟

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

• الم اؤلين كنسرت؟

□ باگروه نوا در خارج از کشور برنامه یی داشتیم. جوان بودم، و جمعیّت خیلی زیاد بود. اوّلش کمی استرس داشتم، ولی هنوز خیلی برایم جدّی نبود. روی صحنه آرامش مطلق داشتم. بعد از برنامه، پدرم تشویقم کردکه: خوب اداره کردی و اصلاً هول نشدی. همین شد بهانهیی برای بقیّهی برنامهها.

• الكريت أواز برايتان جدى تر است يا تنبك؟

تنبک همیشه برایم در حاشیه بوده. نیرویی را روی آن میگذارم که همیشه می گذاشتم، چیزی به آن اضافه نشده؛ ولی آواز برایم جدّی تر بوده و هست. خیلی تلاش کردم و برایش زحمت بیشتری میکشم. در آینده هم آواز را ادامه خواهم داد. ٔ

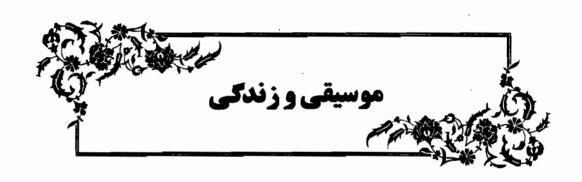


♦ فصل چهارم ♦

نكتهها، آموزهها وعقايد

مهمترین هدف موسیقی این است که به شنونده خود آرامش بدهد و او را به اندیشیدن وا دارد. مؤثّرترین موسیقی، موسیقی سعادت در آرامش است. آرامش، نه آسودگی!

[استاد محمدرضا شجريان]



جایگاه موسیقی در خانواده

موسیقی در خانواده ها باید جایگاه داشته باشد. پدر و مادرها در آن جا تعیین کننده اند. پدر و مادرها فرهنگ خانواده را به بچه ها نشان می دهند. جوان ها آینه ی آیین خانواده اند. در آنجاست که پدر و مادر، بد و خوب را به فرزندشان می آموزند و امکانات برایشان فراهم می کنند. 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 می توانم، بقیه کار دیگر با من نیست. من نمی توانم بروم از خودم تعریف کنم و یا فریاد بکشم و خودم را تبلیغ با من نیست. من نمی توانم بروم از خودم تعریف کنم و یا فریاد بکشم و خودم را تبلیغ بکنم، اینجا پدر و مادرها هستند که در خانواده ها می شناسانند که فرهنگ چیست. ۱

موسیقی و انواع سلیقهها

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

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

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

رابطهی انسان و موسیقی

موسیقی هرگز به شخص نمیگوید که برو شراب بخور یاکار دیگری بکن. خیر! موسیقی کارآییهای زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی می بخشد. یک وقت باعث حرکت شما می شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص، یعنی گاهی موجب نشاط می شود. و یک وقت هم هست که این موسیقی تمام خستگیهای فکری و جسمی را مرتفع می کند. 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 و جود 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 و در رابطهی انسان با موسیقی بر شنونده مؤثر است. همه این عوامل در موسیقی و در رابطهی انسان با موسیقی و رابطهی جامعه با موسیقی و جود دارد. لذا هدف موسیقی به اعتبار شنوندههایش متفاوت است. به همین دلیل، بیشتر بر مبنای موسیقی به اعتبار شنوندههایش متفاوت است. به همین دلیل، بیشتر بر مبنای استدلال فنی عمل می کردم. ۲

دولت و حقوق مادّی 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 می شود که هنرمند در شرایط مناسبی به فعالیت بپردازد و نیازهای خود را برطرف سازد."

١) استاد شجريان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

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

موسيقي 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 تنوّع 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 کر دهاند و با آن، هستند، فقط آن موسیقی جای خودش را دار د. ۲

تعالی موسیقی و علاقهی مردم

من همیشه میخواهم کاری عالی عرضه کنم. اعتقاد دارم اگر موفّق به انجام این کار شوم، این موسیقی مورد پسند مردم قرار می گیرد و در عین حال ارزشهای موسیقایی خود را دار د. ۴

سنّ و موسيقي.

هـر سـنّی مـوسیقی خـودش را دارد. برای ایـنکه در هـر سـنّی رفـتارها و انگـیزهها و افکار انسان با همدیگر فرق دارد. موسیقی باید در زندگی جامعه و خانوادهها جاری باشد و برای هر سنّی موسیقی خاص آن سن ساخته شود و اینجاست که خانوادهها و پدر و مادرها تعیین کنندهاند که چه نوع موسیقی برای بـچههایشان بگـذارنـد. مـثلاً استفاده از موسیقی غمناک برای کودک درست نیست. و پدر و مادرها در انتخاب موسیقی برای کودکانشان باید خیلی دقّت کنند. ۴

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

٣) 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 اوّل خلقت تا به حال عاشق شدهاند، تعریف دارد؛ یعنی هر کسی یک نوع عشق را می شناسد. 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 لذّت و حتا احساس درد در انسانها یکی نیست. همان گونه است تأثیر پذیری از یک آهنگ دو تأثیر مشابه داشته باشند. ۱

شرق و غرب؛ دو فرهنگ، دو موسیقی

ما دو فرهنگ جداگانه هستیم. آن جا، دختر و پسر آزاد هستند. این جاگاهی به خاطر ارتباط دختر و پسر، دو قبیله به جان هم میافتند. پس دو فرهنگ متمایز است. آن جا دختر و پسر راحت با هم رابطه برقرار میکنند، در نتیجه، مثل این جا شعر عاشقانه گفتن، در فسراق سوختن به وجود نمی آید. یا اگر کسی بگوید «بود آیاکه در میکده ها بگشایند» ممکن است خندهشان بگیرد! می گویند این همه میکده که در آن باز است.

دو فرهنگ مختلف، به یک نیاز پاسخهای متفاوت می دهند. پس دو موسیقی متفاوت هم دارند. در هر فرهنگ، یک حس خاصی بیشتر اهمیّت دارد، در نتیجه، موسیقی آن هم همان حس را بیان می کند. این جا، موسیقی سوز و گداز فراق را بیان می کند. به معشوق می گوید: اگر سال ها هم نیایی، منتظر تو هستم. آن جا می گوید: 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.

١) استاد شجريان، راز مانا.

استاد شجریان، راز مانا.



تأثير شكفت موسيقي.

موسیقی و صدا بالاترین نیروی کارگاه بشریست. 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

تجلّی فرهنگ در موسیقی

موسیقی، تجلّی فرهنگ جامعه است. مردم این سرزمین در طول تاریخ، مصیبتها و سختیهای بسیاری کشیدهاند. این رنج تاریخی در موسیقی تجلّی 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 گسترده تر شده است. حال و هوای انسان فرق کرده است. در چنین فضایی نمی توانیم تنها به سنّت بسنده کنیم. سنّت همه مسائل ما را جواب نمی دهد. این امر طبیعی ست. موسیقی مربوط به زندگی انسان و درون اوست. همین طور که اجتماع فرق میکند، موسیقی هم فرق میکند.^۳

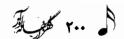
با موسیقی به همه چیز میرسیم

معنویاتی راکه 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 می توان به آن مقصد رسید؛ نه با نوشته،

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

۲) نشریه راه نو ، خر داد 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 نهادهای انسانی به وجود آورد، فرآیند بیشتری به سوی کمال داشته است و هدف عالی تری را در انسان تجسّم بخشیده و انسان را به سوی کمال رهنمون کرده است. کمال موسیقی همان کمال انسان است. چون بدون موسیقی هم انسان به کمال نمی رسد. ۲

جرأت امام خمینی

این جرأت را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می تواند خوب باشد. بله! ما هم آن شرایط را قائلیم ـ بدون اینکه از دیدگاه شرعی بگوییم ـ که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می گویند حرام است و ما می گوییم 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 می شود و مثل پول است که می توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه یی را سیر کرد و یا رشوه داد و جلوی احقاق حقّی را گرفت. پس بستگی به استفاده یی دارد که شما از موسیقی چه استفاده یی دارد که شما از موسیقی چه استفاده یی کنید. "

نقش مخرّب صدا و سیما در موسیقی......

برای موسیقی تاکنون هیچ کاری نشده است. تا حالاهم اگر کاری انجام شده، خودِ مردم بوده اند که موسیقی شان را حفظ کرده اند، نه دولت یا رادیو و تلویزیون. رادیو و تلویزیون

ا نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، شماره ۶.



ما از ابتدای تأسیس، نقش مخرب در موسیقی ما داشته است. موسیقی محلّی ما را از بین برده است. به موسیقی اصیل ما به شدّت لطمه زده است. اگر رادیـو و تـلویزیون، موسیقی خوب را ترویج و حمایت کند، موسیقی خوب رشد میکند؛ اگر موسیقی بد را ترویج کند، موسیقی بد رشد می کند. [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 توجّه قرار گرفته است، شاید به دلیل یشتکار و استادان ما باشد. ما استادان برجسته و مبرّز داشتیم که همه از موسیقیدانهای برجسته و از افتخارات تاریخ موسیقی ایران محسوب میشوند. گروه خوبی داشتیم. ابتهاج ـ که به نظر من بزرگترین غزلسرای معاصر است ـ 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 می کردند. سرپرستِ گروهِ عارف علیزاده بود که عاشق تحوّل موسیقی بود، سرپرست گروه شیدا *لطفی* بود که گرایشهای سنّتی تر داشت. فرامرز پایور هم کار وزیری را دنبال می کرد. به نظر من فرصت بی همتایی 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 متحوّلش.۲

شرایط مناسب برای موسیقی .

شرایطی به وجود آمده است که تقریباً همه به موسیقی توجه می کنند. حتا 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 تواناییِ 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 علیزاده این گونه فکر میکردیم. ما خود را محدود نکردیم. امّا آقای لطفی سنتگرا و آقای طلایی از او سنتگراتر است. آقای کیانی هم که صد در صد سنتگراست... علیزاده سنتشکن چشمگیر و برجسته ییست...! من اجازه ندادم غوغا و شهرتِ بعضی ها 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. سلیقه ی شخصی و شعور موسیقی یعنی برخوردِ خلّاق 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 زمانه یی موسیقیِ خاصِ خودش را تولید میکند. وقتی که زمانه، زمانه ی انقلابی می شود، آهنگها و اشعار، همه انقلابی می شوند. ولی وقتی که انقلاب فروکش میکند و روال عادی زندگی آغاز می شود، موسیقی هم روال عادی پیدا میکند. "

هدف موسیقی: آرامش نه آسودگی

مهم ترین هدف موسیقی این است که به شنونده ی خود آرامش بدهد و او را به اندیشیدن وادارد. مؤثّر ترین موسیقی، موسیقی ییست 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.



سعادت در آرامش است. آرامش، نه آسودگی! انسان در آرامش می تواند فکر بکند و گناه هم نمی کند. چون گناه کردن خودش اضطراب می آورد. انسان وقتی می خواهد گناه كند، عصبي است. اگر آرامش داشته باشد، هيچ وقت گناه نمي كند. موسيقي براي انسان هزارها کار میکند، ولی بهترین آن، دادن آرامش است... آرامش انسان را به فکر کردن وا می دارد، و در آن اندیشه است که انسان به ژرفای حقیقت سفر می کند و خودش مى داند كه به كجا مى رود و چه تأثيراتى مى گيرد. اين است كه موسيقى كاملاً با اخلاق همزاد است. ^۱

موسیقی؛ معنویّتی که لازمهی زندگیست

هیچ هنری مثل موسیقی نمی تواند انسان را به معنویتی که لازمهی زندگیست، برساند. در کنار موسیقی ست که یک خیاط، خوب خیاطی میکند. در کنار موسیقی ست که یک ورزشکار، خوب ورزش می کند. با موسیقی ست که شما می توانید 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 پدیده ی جهان مردمیست. 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 می گوید، نه آنچه که قانون می گوید. قوانین یک چیز است و اخلاق چیز دیگریست. اخلاقی که از سرشتِ انسانها بلند می شود، 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 نمی خواهم 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 می شود. بعضی اخلاق ها ضد بشر است. در اینجاست که موسیقی در مقابل این اخلاق قرار می گیرد. اخلاق ناب، آن چیزی ست که در سرشت انسان است و با موسیقی تعارضی ندارد. آن اخلاقی که صلح و عشق بین آدمها را تبلیغ می کند، با موسیقی تعارض ندارد. سرشتِ انسان می گوید من نباید شما را اذیّت کنم، حق شما را ضایع کنم. موسیقی هم این را می گوید. امّا در جای دیگر، اخلاق ممکن است چیز دیگری بگوید. گاهی یک چیزهایی به عنوان اخلاق معرّفی اخلاق ممکن است چیز دیگری بگوید. گاهی یک چیزهایی به عنوان اخلاق معرّفی می شود که حساب آنها را باید از فروزههای انسانی جداکرد. این اخلاق نیست. شاید یک آیین یا حکومتی ست که این طور فکر می کند و می گوید اخلاق یعنی این. ولی موسیقی ناب که در جست و جوی زیبایی ست، همان فروزهها و اخلاق است و این اخلاق را زبی یعنی آنچه که نهاد انسان می پذیرد، نهاد تأثیر پذیر انسان که از زبیایی تأثیر می گیرد، که آن اخلاق است و فروزه های مینوی از آن پدیدار است. ۱

ابتهاج؛ بزرکترین غزلسرای معاصر ایران

هنرمندان بزرگی هستند که دیدگاه خاص سیاسی دارند. من اصلاً درصدد این نیستم که ارزشِ کارِ هنرمندان را بر اساس دیدگاه سیاسی آنها ارزیابی کنم؛ چه آنها که دیدگاه معینی دارند. آقای ابتهاج یک دیدگاه سیاسی خاصی دارد. به نظر او این دیدگاه برای جامعه سودمندتر است. ولی من دیدگاه سیاسی او را قبول ندارم. امّا نمی توانیم منکر این شویم که بزرگترین غزلسرای زمانهی ماست. او از خیلی از شعرا فراتر رفته است.

موسیقی؛ فراکیرترین هنرموسیقی؛ فراکیرترین هنر

موسیقی جزو زندگی مردم است. مشکل مسئولان این است که هنوز درنیافتهاند که

۱) همان.

۲) همان.



موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پاکداشت جامعه دارد. فـقط بـه حـرمت آن فکـر مىكنند. تصور مىكنند موسيقى انسان را از ذكر خدا غافل مىكند! هنوز كه هنوز است، از موسیقی پرهیز میکنند، در صورتی که به عقیدهی من در میان هنرها موسیقی، مؤثر ترین آنهاست؛ فراگیر ترین 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 تالاطمات دستخوش بیمهری شود. موسیقی را باید از انحصار درآورد. سیاست، آن را منحصر به بخش خاصّی می کند. موسیقی همچون آفتاب است که باید بر همگان یکسان بتابد. من می خواستم علامت تردید از موسیقی برداشته شود. بزرگترین کار سیاسی برای هنرمندان ایران، اعتبار بخشیدن به هنر است... اینکه تعبیر خاصّی از مذهب با موسیقی مخالف است، تا حدودی بله! البته الآن به خاطر نیاز در رادیو و تلویزیون از موسیقی استفاده مے کنند.۲

موسیقی مبتذل چیست؟

نمی توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم مى توان مبتذل داشت و هم خوب. عدّه يى تعصّب دارند كه موسيقى فقط موسيقى 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.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، شماره ۶.

کاربرد موسیقی و عطر صدا

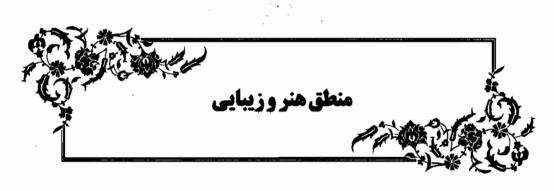
کاربردهای موسیقی مطرح است. زمانی کاربرد موسیقی به شکل نوحه می باشد و زمانی کاربرد آن به شکل دیگری ست. انواع موسیقی باید در تمام شؤون زندگی جاری باشد، نه اینکه صرفاً برای تبلیغاتِ یک طرز فکر خاص باشد. حالا نوحه خوانی باشد یا روضه خوانی و مدح. برخی موسیقی را فقط برای ترویج ایده های خودشان می خواهند... در موسیقی یک انسانِ 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

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 کاریست. ۲

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]



موسيقي مطلوبموسيقي مطلوب

نهادِ مردم باید هنر را بپسندد. موسیقیِ مطلوبِ من آن نوع موسیقی ست که هم مردم بتوانند از آن استفاده کنند و هم اهل فن آن را بپسندند. ۱

كار 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 توجّهی به هنر میشده است، ولی مردم هنر را دنبال می کردند و همین بود که هنر در طول تاریخ پیشرفت کرده است. ۲

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

حسّ متعالى، قالب متعالى

وقتی روح زمانه را حس کنی، برای بیان آن قالبهای مناسب هم انتخاب می کنی. مهم، حس کردنِ روح زمانه است. هنرمند، حسّ خود را بیان می کند؛ حسّ متعالی، قالب متعالی هم می طلبد... وقتی آدم می تواند زیبایی خلق کند، با هر ابزاری که شد باید این کار را انجام دهد. وقتی آدم می خواهد شنوندهاش از زیباییِ موسیقی لذّت ببرد با هر ابزاری که توانست، باید آن زیبایی را خلق کند... هدف، خلق زیبایی ست، با هر روش و ابزاری که امکانِ آن هست. ما موسیقیِ ایرانی را به خاطر این نمی خواهیم که فکر می کنیم با آن به خاطر این نمی خواهیم که به ما ارث رسیده است، به خاطر این می خواهیم که فکر می کنیم با آن بهتر می توان زیبایی خلق کرد. ظرفیّت آن برای خلق زیبایی بالاست. پس باید از هر روشی که این توانایی را افزایش می دهد، استفاده کنیم. ۱

هنر وگوهر هنرمند.....

هنر باگوهرِ هنرمند ارتباط دارد. هنر و هنرمند با هم عجین شدهاند. هنرِ هر فرد تراوش شخصیّت اوست و این دو از هم غیر قابل تفکیک است. موسیقی نشأت گرفته از دنیای درون شخص است. فرهنگِ هر اثر موسیقی، انعکاس فرهنگِ هنرمندِ آن است. غیر از این نمی تواند باشد. در واقع یک موسیقیدان مثل یک هنرپیشه و بازیگر نیست. هنرِ بازیگر در آن است که بتواند در قالب شخصیّتهای مختلف و گاه متضاد بازی کند که ممکن است برخلاف شخصیّت واقعی خودش باشد. ولی در موسیقی، موسیقیدان باید نقش کس دیگری نقش خودش را بازی کند و خودش باشد. یک موسیقیدان نمی تواند نقش کس دیگری را بازی کند، چون موسیقی، انعکاس درونیّات موسیقیدان است. اگر کسی بخواهد در موسیقی، نقش کس دیگری را بازی کند، حتماً به او شبیه است. به عبارت دیگر، به شخصیّت و رفتار او علاقه مند است که سعی می کند از او تقلید کند. ۲

مقابله باکناه، با خَلق زیبایی

موسیقیِ خوب، آبیست 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.



ناراحتیهایش را فراموش کند، تا دوباره بتواند به زندگیاش ادامه دهد. ولی اصل این است که انسانها در وهلهی اوّل مزاحم هم نباشند، آنچه را که برای خود نمی پسندند، برای دیگران هم نیسندند و با تفاهم زندگی کنند. من بارها گفتهام همچنان که فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می تابد، 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 متّهم است ناراحت می شود. این رسالت هنر است. ما باید در جهت حقیقتِ زندگی که عشق و زیبایی ست حرکت کنیم، زیبایی ایجاد کنیم تا مردم در کمند زیبایی 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 قاعده ی اخلاقی در همه جا اخلاقی نیست. هر کس یک چیز را اخلاق مى داند... من الآن مى بينم خيلى چيزها داشته ايم و در تاريخ وجود داشته است. اين 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 می کر دیم. ۲

ایستنابذیری، ناکرانمندی، بیتکراری.

در کارگاه هستی، همه چیز پویشی گوهرین دارد. هر عنصری در کارگاه هستی، سه خصوصیت دارد: ایستناپذیری، ناکرانمندی، بی تکراری؛ 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 می2ردم. $^{\mathtt{T}}$

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، نگاهِ مهمیست، شاید به نظر ساده برسد، امّا اعتقاد به آن، کار هنرمند و است. این، نگاهِ مهمیست، شاید به نظر ساده برسد، امّا اعتقاد به آن، کار هنرمند و کاملاً دگرگون میکند. بین هنرمندی که هنر را ابزار مادّی و موفقیت مادّی میداند و هنرمندی که هنر را متعلّق به جهان معنا میداند و آن را با هدف رازگشایی از معنا دنبال میکند، تفاوت زیادی وجود دارد. وقتی ارزشیابی هنرمند، ارزشیابی مادّیست، این هنر، هدفدار نیست. هدف چیز دیگریست. مادّیّت در حدّی که نیاز به دیگری نباشد و استقلال هنرمند را تضمین کند، لازم است، ولی اصلاً هدفِ هنر نیست. من نمیخواهم از کسی انتقاد کنم، ولی کمتر میبینم معنویّت هنر، هدف باشد. بعضیها هم معنای هنر را منحصر به صوفی گری میدانند. ولی ما در هنر پیر و مرشد نداریم. همه چیز در انسان را منحصر به واسطه ندارد.

معلّم و مرشد خوب است تا جایی که واسطه ی کار نباشد... اعتقاد من این است که هنر، آفریدگار زیبایی ست. این زیبایی متعلّق به عدّه ی خاصّی نیست. از آنِ انسانیت است. در این آیین که قرار گرفتیم، هنر مثل فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می تابد. مگر خورشید را می توان در انحصار کسی درآورد! هنر از آنِ انسانهاست؛ نه انسان امروز، حتّا انسانهای آینده. گوهر هنر چنین است. هر کدام از این چالهها که گفتید هنر را محدود می کند. مثل اینکه آفتاب فقط به یک جا بتابد. من می خواهم به گوهر ناکرانمند هنر، پایبند باشم. نمی خواهم دربند یک گروه یا یک بخش از جامعه باشم. حتّا می خواهم آنها که مخالف من هستند، مخاطب اثر من باشند.

موسیقی، برای انسانیّت است. برای هر کسی که گوش دارد و می تواند فکر کند... من

۱) مجله روزهای زندگی، سال ۷۸، شماره ۹۵.



وارد سیاست نشدم. اگر گاهی کار من معنای سیاسی دارد، در دفاع از آرمانهای انسانی واز سرزمین مادریست. من شعار خاصّی را دنبال نمیکنم. هنریک پدیدهی انسانی ست در کنسرتهای من در ایران و خارج، همه گرایشها کنار هم مینشینند. این جاست که گوهر هنر، محقّق می شود. ^۱

درك 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 می کنید که هنر را وسیع تر، عام تر و جهانی تر می کند. پیام هنر همین است... در همنر می شود، 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 جستم. من به تجربهی گذشتگان خود اتّکا داشتم. من به عرصهی سیاست امیدی نداشتم. دیدهایم که در این کشور، سیاست چندان کاری پیش نبرد. آدمهای سیاسی، کمتر منشأ اثر و تحوّل معنوی بودند. $^{\mathsf{Y}}$

با هنر به سوی نور .

من فكر مى كنم معنا، جايى ست كه انسان به اوج احساس انسانى خود برسد. در اینجاست که انسان میخواهد به خدا برسد حالا هر تفسیری که از خدا داشته باشیم، این اوج کار است. جایی ست که کاملاً جزو مجرّدات است. قانونی نیست. اتفاقاتي مي افتد كه همه اش حس است؛ فروغ است. فروغي كه قابل رؤيت نيست و لازمهی درک آن، تمرکز و خالی شدن از محیط و همسویی به سوی پرواز است. بله! آن وقت هنر است که می تواند در این راه شما را یاری کند. هنر است که می توان با آن به این $^{"}$ سرزمین رسید و با آن، این سرزمین را درک کرد.

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

۳) همان.

اثر هنری

اثر هنریِ یک هنرمند باید نشانه و مُهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است. ۱

دردِ مشترک.....دردِ مشترک

فقط منِ هنرمند نیستم که حس می بخشم، مخاطب هم به من حس می دهد. این، دردِ مشترک است، زبانِ مشترک است. شما می گویید درد مشترک، فقط مشکلات زمینی ست. من این طور فکر نمی کنم. دردِ مشترکِ انسان می تواند فراتر از این که هست، برود. خیلی فراتر از این که خودش از خودش شناخت دارد، می تواند باشد. به هر حال، حسّ مشترکی ست بین شنونده و هنرمند. دردِ مشترک، دردِ انسانیت است. این دو به سوی حقیقتِ مشترک پرواز می کنند. هنر، بالِ پرواز است. فروغی ست که ما را حرکت می دهد و به خود می خواند. هنر فروغ را می بیند و ما را به سوی آن رهنمون می کند. ۲

هنرمندی و پاکی......هنرمندی و پاکی....

باید در وجود هنرمند یک نزاکت و پاکی باشد. اگر این پاکیِ وجود فراهم باشد، شاید هنرمند در لحظههایی به این حس برسد. بستگی دارد که هنرمند چهقدر از خودش بیرون بیاید و در کمند یادگرفتهها نباشد. آن جا هنرمند نمی تواند فقط برای خودش زندگی کند. اثر هنرمند فقط درد خودش نیست. اگر به آن معنی برسد ـ حتّا خیلی کوتاه ـ لذّت عجیبی دارد. یک لحظهی این حس هم عزیز است و با هیچ لذتی قابل قیاس نیست... نمی توان با قاطعیّت تقسیم بندی هنر عوام و هنر خواص را پذیرفت. یک هنرمند نباید دنباله روِ مردمی با احساسات سطحی باشد. هنرمند باید سلیقه ی جامعه را بالا ببرد... هنرمند، هنر را به جامعه عرضه می کند. وقتی به جامعه عرضه شد، دیگر از منرمند نیست."

۱) نشریه راه نو، خر داد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

٣) همان.

منطق موقعیّت در موسیقی.

از همه مهمتر این است که تهیه کننده و کسی که می خواهد 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 عامّه پسند بودن و سطح متعالى 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 می شود. من مىخواهم مردم هنرمند را بشناسند و بدانندكه هنرمند بالاترين و محبوبترين شخصیّت جامعه است. چون ابزاری دارد که کس دیگری ندارد. من تعارضی بین هنر متعالی و گسترشِ 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 عامه پسند بودن و سطح متعالی هنر نمی بینم. نمی توانیم 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 نگهداشت. روش و سیاست هنر*ي* من این است.^۲

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماه ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

زیبایی عشق می آفریند و عشق از کناه بازمی 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 برکِشنده به سوی برتریهای انسانیست. زیبایی برای انسانهاست. به انسانها یاد می دهد که زیبایی چیست، هنرمند زیبایی را خلق و توجّه دیگران را به این زیبایی جلب می کند. وقتی انسانها در کمند زیبایی هستند، نمی توانند گناه کنند. انسان از طریق هنر، به طور مطلق در کمند زیبایی ست. آن ساعت که انسان زیبایی را درک می کند، بهترین لحظات عمر است. این خودش چیز ساده یی نیست. زیبایی انسان را از گناه و آلودگی باز می دارد. زیبایی انسان را به کمال خود و انسانیت نزدیک می کند. ا

روح هنرمند در اثر اوست.........

هر انسانی عطرِ درونیِ اثرِ هنری را حس می کند؛ برای اینکه دارای معنویت و صداقت است. هنرمندی که دارای معنویت و صداقت است، در اثرش عطری را ایجاد می کند که همه از آن لذّت می برند. اگر نهاد انسانی پاک و اصیل باشد، بلافاصله عطر درونیِ اثرِ هنری را دریافت می کند. اگر هنرمندی، نهادش آلوده و دروغین باشد، اثرش نمی تواند روح یک جامعه را به خود جلب کند. هنرمندی که می دانیم مرتب دروغ گفته و ریا کرده، اغلب کسانی که صدایش را می شنوند، با آن ار تباط برقرار نمی کنند؛ مگر افرادی که مثل خود او اهل ریا و دروغند! ولی کسی که صدایش نشان دهنده ی صداقت است، مخاطبش را جلب می کند. فرستنده و گیرنده باید مثل هم باشند. روح هنرمند در اثرش م تجلّی است. در صدای سازش و در تابلوِ نقاشی اش حضور دارد. کسی که با آن اثر هنری مواجه می گردد. اینها وقتی همدیگر را می یابند که مثل هم باشند... هنرمند از یک سو باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می آیند، و یک نگاه هم باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می آیند، و یک نگاه هم باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می آیند، و یک نگاه هم باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می آیند، و یک نگاه هم باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می آیند، و یک نگاه هم باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می آیند، و یک نگاه هم باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده



محدودیتهای امروز ما، زندگی روزمره و مسئولیتهای سنگین، هنرمند باقی ماندن را سخت میکند؛ بسیار سخت! ^۱

سروشهای نهاد مردم یاک.

من با سروشهای نهاد مردم پاک طینت و راست و درست زندگی میکنم، لذا موسیقی من آن پیامی را دارد که مردم پاک سرشت میخواهند. من با همین موقعیّت 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 نمی رساند، لحظات زندگی را حس میکند و لذّت میبرد. شاید زمانی روح جامعه نخواهد این نکات به او یادآور شود، امّا هنر همه اینها را بیان م*ی ک*ند. ۲

هنر موسیقی برای من یا من برای آن

هركس در هر لحظه خواستهيي دارد. بحث اين است كه آيا موسيقي بايد به شرايط 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. می گویند 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 سالك

۱) استاد شجریان، راز مانا.

درآید که میخواهد سلوکی را انجام بدهد. حالا چه سلوک عقلی چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. امّا موسیقیِ مدرن میگوید هم هنرمند احساسات روحیِ متنوّعِ خودش را طرح میکند و هم شنونده این امکان را پیدا میکند که به عنوان یک فرد، با احساسات فردیِ خودش از موسیقی بهره ببرد. ۱

دهکدهی جهانی و نسبت تفاهم و زیبایی

اخیراً اصطلاح دهکده ی جهانی را شنیدم. حرف قشنگیست! ولی نباید تنوع فرهنگ و نوع زندگی انسانها از بین برود؛ برای همدلی حرفِ قشنگیست. 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 می توانند به زیبایی برسند.

احترام به حقوق هنرمند

حقوقِ هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنریِ خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمیکنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند. ۳

كار مطربها.....كار 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 می تواند 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 آزادی هنرمند

شنونده نمی تواند سازنده و عرضه کننده ی موسیقی را محدود کند. چون بالآخره هنرمند در ارائه کار هنری باید آزاد باشد. شیرِ بیبال و دُم و اشکم نمی شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم. ۲

هنرمند باید فلز و آلیاژش درست باشد... برای هنر نمی شود استاندارد گذاشت. جوهر هنر خلاقیّت است، زیبایی ست. خلاقیّت و زیبایی، حدّ و مرز ندارد. نمی شود استاندارد برای آنها ایجاد کرد.

به هر حال من رد نمی کنم که در معرض افکار عمومی قرار گرفتن سودمند است، ولی فکر نمی کنم این شیوه بتواند تمام مشکل را حل کند. ۳

مشكلترين هنرمشكل ترين هنر

همه هنرها مشكل است، ولى خطّ نستعليق از همه مشكل تر است. *

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 نمی کنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند. ۵

١) استاد شجريان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

٣) استاد شجريان، راز مانا.

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

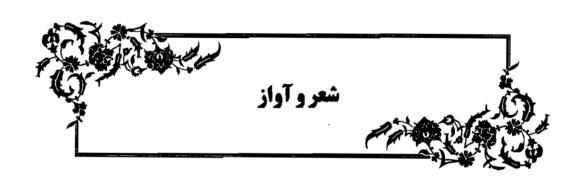
۵) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶

ایّام استعدادکُشی.....

تمام این مشکلاتی که داریم مشکل مسئولان و تصمیمگیرندگان است که به هنر توجه نمی کنند. ایّام استعدادکُشیست. اگر مدرسههای موسیقی باشد، هنرستانهای موسیقی و دانشکدههای موسیقی، و دولت سوبسید بدهد، هنر می تواند راه خودش را پیدا کند. ۱

کسی که آهنگ میسازد باید به الگوی شعر آشنا باشد و کلام را حس کند. خواننده ها چون با کلام سر و کار دارند از این جهت جلوتر هستند.

[استاد محمدرضا شجریان]



سنّ آموزشِ آواز و موسیقی . .

اعتقادم بر این است که اگر می خواهم درس بدهم، باید شاگردان از دوازده سالگی پیش من بیایند، نه از سی و پنج ـ چهل سالگی! چند شاگرد داشتم، که حدود دوازده سال سنّشان بود. البته خیلیها بودند که بیست و پنج ـ سی سالگی برای آموزش نزد من آمدند، منتهی این افراد آن زمانی که آمدند، یک چیزهایی داشتند. به عقیده ی من آموزش موسیقی را باید از سه ـ چهار سالگی شروع کرد، ولی تعلیم و یادگرفتن 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 نمی رسند. ا

من وكوهر شعر حافظ

اگر شعر خوب در اختیار نباشد، هیچگاه نمی توانم آواز خوب بخوانم و انتخاب حافظ بدان

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

جهت است که هر هنرمندِ زرگری یک گوهر را تراش و صیقل می دهد. شعر حافظ هم برای من یک «گوهر» است. ۱

لهجهی سازهالهجهی سازها

هر سازی، زبان خاص خود را دارد و یک احساس خاصّی به شنونده خود می دهد. شنونده از آن خاطره یی خاص دارد. درست مثل زبان، سازها هم لهجه ی خاص خود را دارند. موسیقیدان، هم با نیاز جامعه ی خود آشناست، هم با ابزار کار خود ـ یعنی نُتها ـ و هم با سازهای آن سرزمین آشناست. ۲

بيشترين 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 می کنم تا غزلی که مناسب می دانم پیدا کنم و شاید دوباره آن را تغییر دهم. این مسأله بستگی به چه گونگی حال و هوای خودم، اطرافیانم و مردمی که در میان آنها زندگی می کنم، دارد."

هدف: انسان ناب........هدف: انسان ناب

رسیدن به گوهرِ نابِ انسانی جز با آرامش و تمرکز و اندیشیدن با چیز دیگری حاصل نمی شود. 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 خداوندگاریِ خودشان برساند، یعنی انسان به انسانیت ناب برسد، تا تمام فکر و رفتارش پر از مهر و محبّت و راستی و درستی باشد و از دروغ و ستم بپرهیزد. انسانِ ناب جلو هر ستمی سر فرود نمی آورد؛ ملاحظه می کند، گذشت می کند، امّا تن به پستی و بدی نمی دهد.

١) روزنامهى اطلاعات، سال ٥٥، مصاحبه توسط ابراهيميان.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

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 تحقّق ا**نسان 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 می گویند، در همین جا هم ببینیم. ^۱

اهمّیت محتوای شعر.

هنرمند باید جستوجو کند و شعری را که حرف زمان در آن متجلّیست، 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 نمی کند. من شعر نو را خیلی دوست دارم و سال هاست که به این موضوع فکر می کنم 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 نمی توان با آن خیلی کار کرد. به این خاطر فکر و تأمل زیادی می طلبد. باید موسیقی این نوع شعر را شناخت و برای بیان معنا و محتوای آن، موسیقی متناسب را پیداکرد.

فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می کند. از نظر فرم جملهبندی می توان 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 می توانم بگویم که، خیلی خوب می توان 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 بر داشت. ^۲

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶

فلسفهی انتخاب اشعار......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، معرّفی راست پنجگاه بوده است، همین! در ضمن هم شعر قشنگی نقل کنم که سخن از عشق دارد [فرضاً:] در ازل پرتو حُسنت 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 می گویم:

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟ یک موقع هم قاصدک را میخوانم: قاصدک! هان! چه خبر آوردی؟ از کجا وزکه خبر آوردی؟ ... انتظارِ خبری نیست مرا، نه زیاری، نه ز دیار و دیاری، باری...

[مهدى اخوان ثالث]

این هم در جاییست که انتظار خبریست، از جایی خبر می آید و به ما نمی رسد. باید این را هم بگوییم، شاعر تحت تأثیر همین جوّ جامعه، این شعر راگفته و ما هم تحت تأثیر همین جو انتخاب می کنیم، آهنگساز می سازد و من هم می خوانم. بستگی دارد که جامعه خواستار چیست. ۱

من یک معلّمی مثل خودم هیچ وقت نداشتم که معلّمِ آواز باشد و معلّمِ 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 ظلّی، یا نوارهای قمر، یا نوارهای عماد السلطان، یا نوارهای تاج. اینها نوارهایی بوده که من خیلی از

١) استاد شجريان، راز مانا.



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 راکه 1 گاهی اوقات میخواستیم ضبط کنیم ایشان هم نظارت می 1 دند.

باید در این حرفه با شعر آشنا و مأنوس بود.

آهنگسازانی موفّق هستند که دائما با شعر سروکار دارند و موسیقی کلام را میشناسند. ما آهنگسازانی 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 خواننده یی که موسیقی کلام را درک نمیکند، اصلاً چرا باید آواز بخواند. وقتی بلد نیست نخواند! خوانندگانی که به موسیقی شعر مسلّط هستند، بهتر می توانند روی کلام آهنگ بگذارند، چون کارشان با شعر بوده است. خواننده یی که موسیقی شعر نمیشناسد، حق کار کردن باکلام 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 می خواهد آهنگساز باشد، نوازنده باشد یا خواننده.^۲

زمانمندی موسیقی

موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می شود باید بیان حالات شنونده و خودِ من (خواننده) باشد، محیطِ 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 مردمم هستم و باید از مردم، سروش و پیامی را دریافت کنم. این پیام را ـ که همان رنگ فضای اجتماعیست ـ در قالب شعر و انتخاب شعر بیان میکنم.^۳

۱) مصاحبه با شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، شماره ۶.

الكوى شعر......الكوى 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 می کنند. ۱

تصنیفی که من می بسندم

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 دقّت و وقت بسیار است. من تصنیفی را می پسندم که بین موسیقی و شعر آن کاملاً هماهنگی وجود داشته باشد. اغلب آهنگهایی که روی کلام می گذارند، تصنیفی نیست که من بیسندم. در آهنگسازی نباید معنای شعر قربانی شود. آهنگی که برای من ساخته می شود باید این نکات در آن رعایت شود. در قدیم هم اغلب خواننده ها روی شعرها آهنگ می ساختند. به عبارت دیگر، تصنیف سازان گذشتهِ ما نظیر شیدا و عارف آهنگ اشعار خود را می ساختند و طبیعتاً حاصل کارشان از قوّت و زیبایی بیشتری برخوردار بود. به نظر من آهنگسازی که از روی شعر آهنگ می سازد، باید به فنّ خوانندگی و موسیقی شعر آشنا باشد، که امروزه به این مهم کمتر توجه می شود. ۲

شاکردان برتر......شاکردان برتر

اغلب کسانی که شما از رادیو صدایشان را میشنوید و یا از تلویزیون میبینید یکی ـ 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 دوره ی عالی را هم پیش من بودند،

١) استاد شجريان، راز مانا.

۲) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.



ینج ـ شش نفر بیشتر نیستند، که عبار تند از آقایان: *کرامتی، مظفر شفیعی، رفعتی، صلی جهاندار* ، حمید نوربخش. ^۱

فقدان شاعر.

متأسفانه ما اكنون هنرمنداني مثل عارف، شيدا و مثل مرتضي محجوبي نداريم. ترانه سرایانی مثل عارف، درویش خان و ملک الشعرای بهار ـ که بتوانند آن گونه برای زمان خود شعر بگویند ـ نداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می گذارم. ۲

ينج نوع برنامه كل

قبل از انتقلاب آواز خیلی منظرح بنود. رادیو، برنامهی گلها را داشت. پنج نوع برنامهی گلها بود: یک شاخه گل، برگ سبز، گلهای جاویدان، گلهای صحرایی وگلهای رنگارنگ. ۳

روى شعر نو مطالعه كردهام

گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند نه، گفتم خوب حالاکه بد نشده چرا نخوانم. بعضی ها تعصب داشتند که چرا شعر نو.... به هر حال، کلام، اصل آن مفاهیمش است و الآریتمش که برای ما مهم نیست. در کار آواز هم خب سینه به سینه آنچه راکه به مارسیده، 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 می کند. ممکن است که من ماهور بخوانم، همایون بخوانم یا دشتی بخوانم، امّا دیگر به آن شکل نخواهد بود. یک مقدار پختگی بیشتر میخواهد. وقت بیشتر میخواهد، چون این شعر را آدم باید دکلمه کند، یعنی کاملاً معانیاش 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، چَهچَه زیاد نمی شود 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 مسیری و شعرهای شاملو مطالعه زیاد دارم، اینها راگهگاه بررسی میکنم، روی آنها کار آنها آهنگ میگذارم، آهنگ میسازم، ولی خب تا حالا اجرا نکردهام. روی آنها کار کردم، بعد دیدم که اینها با آواز چهقدر خوب در می آید و خیلی با آواز قشنگ از کار در می آید. این را ممکن بود سی سال پیشتر نمی توانستم درکش کنم، امّا الآن درکش میکنم و خیلی راحت با آواز می توان بیانش کرد؛ یعنی حالت دکلمه و آواز با هم است. ا

کار کردن با شعر نو......

آدم بایستی برسد به آن چیزی که احساس نیاز بکند که حالا با شعر نوکار کند، چون کار کردن با شعر نو، کار کردنِ آواز، کار ساده یی نیست. اوّلین بار «پر کن پیاله را…»، گلهای تازه ۷۷ از فریدون مشیری بود، فکر می کنم سال ۵۴ اجرا کردم… ۲

موسیقی مبتذلموسیقی مبتذل

به عقیده ی من یک موسیقیِ مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش، چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می کنیم که این موسیقی را مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلامی بی ربط و بی معناست که موسیقی را مبتذل می کند. چیزی به شنونده نمی دهد و انسان تعجب می کند که چه گونه ترانه سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.

۱) مصاحبه با شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.

۲) همان.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، شماره ۶.

نميتوانم شعر يكويم . .

اصلاً! هیچ وقت شعر نگفتم. یکی از آرزوهایم این بود که بتوانم شعر بگویم! در حدّ ضعیفترین شاعران هم نمی توانم شعر بگویم. ^۱

صداهای بر تر

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 نمی کند. من آنقدر آوازهای خوب شنیدهام و خودم خواندهام که یک نفر باید در حدّ آواز من یا بهتر از من بخواند تا خوشم بیاید. نمی گویم اینها بهتر از من نخوانند، شاید خیلی هاشان بهتر از من بخوانند، اما صدایشان با من کاری ندارد و تأثیری نمی گذارد. $^{\mathsf{Y}}$

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 می توانند چنین درسی به او بدهند که زندگی را شناخته باشند. اینها آن معنویتی ست که اگر در درون هنرمند به وجود آمد، خواهی نخواهی در صدا و آوازش بروز می کند. بدون اینکه خود هنرمند خواسته باشد به شکل تصنّعی این را [حالت] به آوازش بدهد. در آواز نمی توان نقش بازی کرد. اگر حالتی از احساسات انسانی را تجربه نکرده باشی و جزو وجودت نباشد، نمی توانی 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 مىشود. حتّا اگر شاعر بار معنوى نداشته باشد، كار خراب مى شود. موسيقى بـازتاب درون فرد است. درون هرچه باشد، آوازش مثل آن میشود. هیچ تکنیکی هم نمی تواند این رابطه را د*گرگون کند*.۳

١) استاد شجريان، 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 تاریخِ این سرزمینِ کهنسال و فرهنگِ دیرپای آن، همچون دو بالِ یک پرنده برای «پرواز» بودهند. ولی موسیقی فی نفسه از شعر بینیاز است. چون این شعر است که محتاج موسیقی ست. موسیقی خونی ست که در رگهای شعر جریان می یابد و جانی ست که در جسم کلام جاری می شود. اما این دو معر و موسیقی هر گاه که «اتفاق» کرده اند، زیبایی و تأثیر آن دو بر دل های بی قرار و شیفته به حدّ کمال رسیده است. موسیقی باید به طرزی زیبا و جذّاب، بیانگر مفاهیم شعر باشد. ا

انتخاب صدا.....ا

من شاگردهایم را انتخاب میکنم، اوّل که آنها میآیند پیش من، صدایشان راگوش میدهم، ببینم این به دردکار من میخورد یا نه!۲

موسیقی خوب، بینیاز ازکلام

به عقیده ی من موسیقیِ خوب نیازی به کلام ندارد. موسیقیِ خوب یعنی موسیقی یی که بی کلام، سخن خود را می گوید. البته گاهی پیوند کلام و موسیقی ضروری ست. فرض کنید که من نمی خواستم در بیداد از اشعار حافظ استفاده کنم، البته می توانستم بدون هیچ گونه 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 غیرمتخص هم، دریافتی از آن موسیقی دارد. واقعا موسیقی چیز عجیب وغریبی ست. کسی که متخصص است معنای آن را دریافت می کند، کسی که هیچ تخصصی ندارد، نهادش [آن پیام را] می گیرد، لازم نیست کلام را به کار بریم. موسیقیِ خوب بیانگر است و همه نظرات شنونده و اجراکننده اش را بیان می کند. همه حالات خوب را باید به شنونده اش بدهد و می دهد. به عنوان نمونه، خیلی جالب است که از همه خوب را باید به شؤال کردم درباره ی یک آهنگ خاص، برداشت واحدی داشتند."

۱) روزنامهی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

۲) مصاحبه با شبکهی تلویزیونی خارج از کشور.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

چند سالیست که در حال تمرین و تجربه روی تلفیق شعر نو با موسیقیِ اصیلِ ایرانی هستم. پیش از این روی شعر نو و در بخش تصنیف و ترانهسازی کارهایی صورت گرفته است، امّا تاکنون روی آواز و تلفیق آن با شعر نو، کار نشده است. من در حال تحقیق روی شعر نو و موسیقیِ آوازیِ آن هستم و می خواهم کاری کنم که بتوان شعر را با آواز خواند و با همه فرقی که با غزلخوانی دارد به پذیرش علاقه مندان درآید. ۲

غربت آواز.....غربت آواز.....

در زمینه آواز، باید بگویم که آواز ما دارد پس می رود و این باعث نگرانی ست. الآن همه روی آورده اند به تصنیف و ترانه. صدای خوب در میان جوان ها هست، اما من به عنوان محمد رضا شجریان کارهایی که ارائه می کنند، نمی پسندم و خوشم نمی آید. ۳

تحت تأثیر خودم شعر را انتخاب میکنم.....

من خوانندهام. سازِ من سازی ست که همراه باکلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی راکه آهنگساز با آهنگش می زند، باکلام بگویم. می روم در کتابهای شعر جست وجو می کنم. بعد آن را بیان می کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می خوانم دیگر شعر حافظ، سعدی یا مولانا نیست! این، حرفِ من، و مالِ من است؛ از آن وام گرفتم، ولی حرف خودم را می خواهم بگویم. حرفِ مردم را با این شعر می گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می کنم. *

۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲) پیام هامون مشماره ۲۷ آبان ۸۲ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

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

۴) همان.

ملاک شعر آوازیملاک 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 موسیقیِ آوازیِ 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، امّا پس از گذشت چند مدّتی به فکر افتادم که زمستانِ اخوان ثالث را همراه با آن به آواز درآورم. یکی دو جلسه تمرین کردیم، متوجّه شدیم که کار خوبی خواهد شد که ابتدا کنسرت آن را اجرا نمودیم و سپس به صورت نوار آن را منتشر کردیم.

... باز هم «زمستان»

راستش، من خیلی تحت تأثیر کلام شعر [زمستان] قرار گرفتم، به نحوی که می توانم بگویم، در هیچ یک از کنسرتهایم، این گونه تحت تأثیر فضای شعر قرار نگرفته بودم. گاه که کنسرت تمام می شد، سردیِ زمستان و کوتاهیِ سقف آسمان را در وجودم حس می کردم. این گونه، شعر مرا با خود می برد. چون حال و هوایی که در صحنه در من ایجاد می شد، وضعیت و حال و حس همان مردم زمستان زده را تداعی می کرد و گویی من هم یکی از مجموعه مردمان زمستان زده بودم. "

۱) همان.

۲) پیام هامون مشماره ۲۷ آبان ۸۲ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۳) همان.

من موسیقی شعر راکشف میکنم . .

یک نقّاش، یک مجسّمه ساز و یا یک عکّاس در لحظاتی چیزهایی را حس می کنند و متوجه میشوند که دیگران متوجه نمیشوند؛ یک خواننده هم، که با شعر سروکار دارد، وقتی به شعر نگاه می کند، چیزهایی را درمی یابد که دیگران درنمی یابند ر چنین دریافتهایی ممکن نیست، مگر اینکه آهنگساز از دیدِ آهنگسازی یا خواننده از دیدِ خوانندگی روی شعر تأمّل کند. من همیشه از دیدِ موسیقی به شعر نگاه میکنم. صرف نظر از نُتهایی که آن را پرواز می دهد و وادار می کند که آن را با موسیقی جلو ببرم، من موسیقی شعر راکشف میکنم و ارائه میدهم و شنونده که میشنود، لذّت میبرد. این ارزشیست که هنرمند کشف *می ک*ند و به دیگران شناسایی می دهد. ^۱

معجزهي جليل شهناز..

جلیل شهناز، همکار برنامه تلویزیونی «تماشاگه راز» معجزه ی جواب دادن به آواز *تاج اصفهانی* در ۱۵۰ سال موسیقی و آواز اخیر ایران است.^۲

شرايط زبان ترانهسرا .

زبان ترانه و تصنیف باید کاملاً زبانی ملموس و راحت فهم باشد و در آن، کلماتِ 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. $^{\mathsf{T}}$

اوّلین اجرای شعر نو . .

سال ۱۳۵۴ شعر «پرکن پیاله را...» را خواندم و برای همین کار اعتراضات فراوانی را به جان خریدم. امّا اجرای زمستان به نظرم به جوهره موسیقی شعر نو بسیار نزدیکتر است. البته شنوندههای ماکه عادت کردهاند، وقتی گوشهی داد را می شنوند 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 مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

درازمدت و با تکرار اینگونه ابداعات طبیعیست که گوش آنها هم به آن عادت خواهد کرد و آن احساس غریبگی اوّلیه جای خود را به حسّ آشنا خواهد داد. ۱

دَئْت در انتخاب شعر

سه تا چهار ماه قبل از شروع کنسرت، به دنبال شعر، تمامی کتابها و دیوانهای شعر را زیر و رو می کنم تا بتوانم شعری را که حرفِ دلِ خودم و زبان مردم باشد را در آن پیدا کنم. در واقع، پیدا کردنِ شعرِ مناسب برای کار، از مهمترین و پردردسر ترین کارهای من به شمار می رود. ۲

استفاده از حنجره همانند ساز

اگر بخواهیم اثری موفق و تأثیرگذار از کار دربیاید، باید هم مفهوم شعر و کلمه مشخّص و رسا باشد و هم حسّ موسیقایی به خوبی انتقال داده شود. یادم می آید یکی از خوانندگان پاپ در مجلس دوستانه یی نزد من آمد و گفت: «شما اگر چه شعر را دکلمه نمی کنید (همانند ما) اما موزیکالیته ی کارتان بسیار بالاست!» و ادامه داد که: «شما از حنجره تان همانندساز استفاده موسیقایی می کنید، در حالی که این کار از عهده ما برنمی آید. چرا؟ چون در موسیقی سنتی نیستیم و موسیقی پاپ و خوانندگانِ آن توامان این دو عنصر را با هم ندارند.» به همین جهت است که آنها نوانسها و تحریرهایی که ما به شعر و آواز می دهیم را ندارند و نمی دهند. "

شعر و دانش آوازی

خواننده اگر دانش آوازیِ کافی داشته باشد و شعر را به خوبی بشناسد و از نظر مایههای هنری نیز توانا باشد، هیچگاه کلام را فدای آهنگ نمی کند. بلکه آن قدر توانایی دارد که بتواند هر دو وجه کار را لحاظ کرده و آهنگ زیبایی بخواند، بدون اینکه شعر یا آهنگ فدای دیگر شوند. *

۱) پیام هامون ـشماره ۲۷ ـآبان ۸۲ ـبه نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

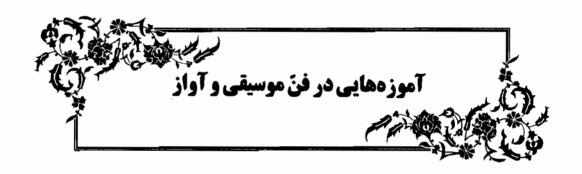
۲) همان.

۳) همان.

۲) همان.

هر انسانی می تواند صدای خوب را تشخیص بدهد. صدای خوب باید دلنشین باشد، وسعت داشته باشد، صاف و زلال باشد گوشخراش نباشد، پردمها و نُتها را درست و بجا به کار گیرد و ...

[استاد محمدرضا شجریان]



سِيرِ موسيقي ايران

ناگزیرم از دوره ی قاجار شروع کنم؛ چون در این دوران است که موسیقی در بعضی دودمانها و خاندانها حفظ و حراست می شود. شاخص ترین و کامل ترین نمونه موسیقی در این دوره در خانواده ی آقا علی اکبر فراهانی بود که توسط فرزندان و شاگردان آنها سینه به سینه حفظ می شد. میرزا عبدالله نوازنده چیره دستِ تار و سه تار و برادر او میرزا حسین قلی، استاد و نوازنده ی کمنظیر و بی بدیل تار، با سعه ی 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 نوبه ی خود، مبدّل به استادان بی بدیلی گشتند: غلامحسن درویش؛ ارفع الملوک؛ منتظم الحکما؛ یحیی خان قوام الدوله؛ میرزا اسدالله خان اتابکی؛ میرزا غلامرضا شیرازی؛ کلنل علی نقی وزیری؛ مرتضی خان نورود؛ 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 داشته اند، همگی از چهرههای برجسته و تاریخساز موسیقی ما هستند. ۱

ملاكِ موسيقي خوبملاكِ موسيقي خوب

موسیقیِ پاپ و جاز نیز موسیقی ست. همه جای دنیا موسیقی های گونا گون دارند و من تمامش را گوش می کنم و هم جاز؛ البته خوبش را. اگر موسیقی ایرانی بد باشد، تحمّلِ شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد، تحمّل شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد، از نظر شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد و با اشعار بی ربط 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 نمی کنم. ۲

مشخّصات صدای خوبمشخّصات صدای خوب

مشخّصات صدای خوب را نمی توان تعریف کرد. مثل اینکه شوری و شیرینی را تعریف کنیم! نمی شود خوشمزگی را تعریف کرد. از هر واژه که استفاده کنیم نارساست. ولی آنچه که معمول است می گویم. البته فقط موارد فیزیکی را صحبت می کنیم و وارد موارد معنوی نمی شویم. از نظر فیزیکی هر صدا باید وسعت لازم را برای اجرای آواز ایرانی معنوی نمی شویم. از نظر فیزیکی هر صدا باید وسعت لازم را برای اجرای آواز ایرانی داشته باشد. یعنی از بم ترین نُتها تا اوج ترین را که به طور معمول پانزده نُت م توالی می شود، اجراکند؛ یعنی سه اوکتاو که می شود دو گام کامل. هرچه بر این اضافه شود، صدا امتیاز دارد. برای آواز، صدای رضایت بخش ولی معمولی پانزده نُت لازم دارد. اگر کمتر باشد، در اجرای آهنگ و ردیف به اشکال برخورد می کند؛ چرا که ممکن است کمتر باشد، در اجرای آهنگ و ردیف به اشکال برخورد می کند؛ چرا که ممکن است نتواند ردیف های بالا را بخواند، یعنی صدا جواب ندهد. اگر بیشتر از پانزده نُت را اجرا کند و برسد به هجده نُت، صدا ممتاز است و هیچ وقت به مشکل اجرا برنمی خورد. پس کند و برسد به هجده نُت، صدا ممتاز است و ضعف صداست. وجه دیگر، رنگ و شخصیت

۱) فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵

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



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 می گویند گل آلود. صدایی که خش دارد، نُتهای بالا را نمی تواند اجرا کند. نُتهای وسط را میخواند و نکتهی چهارم تسلط بر صداست. صدا درست مثل اسب سرکش است که باید بر آن مسلّط 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 وگرنه صدا وحشی می شود. وجه پنجم، عطر صداست که مربوط به درون هنرمند است. عطر صدا، محتوای فرهنگی، صداقت و محتوای وجودی هنرمند را بیان می کند. بعضی صداها معطّر هستند و بعضی متعفّن. بعضی نه عطری دارد و نه تعفّنی. اینها مربوط به معنویّت صداست. ۱

شیوهی صحیح آموزش موسیقی: کام اوّل، تکنیک

پس از سالها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اوّل 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، زمان بندیها 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 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 نـمیتوانـد دربیاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می آیند به او نغمه، آهنگ یا گوشه درس میدهند. آنچه مهم است این است که اوّل هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه

۱) استاد شجریان، راز مانا.

همه می توانند اینها را یاد بگیرند. وجود چنین نکاتی بود که مرا بر 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، شکلهای مختلفی پیدا می کند. سینوسها (حفرههای 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؟ کششها را چه گونه ارایه می کند؟ نوانس در کششها چه گونه است؟ دیگر زمانبندی آواز، متر و سرعت آواز است، چه گونه آواز را زمانبندی می کند؟ در یتم آواز، تناسب کششها و نتها چه گونه است؟ چه گونه جملهبندی می کند؟ فرم ار تباط جملهها چه گونه است؟ چه نوع تحریرهایی در شعر به کار می گیرد؟ شعر و بیان شعر، و ار تباط 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 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 اوجخوان؟... 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

برمی گشت، با خود اندک اندک زمزمه می کرد 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 صداکر د. رنگ از روی جلال پرید و به لکنت افتاد. در این هنگام پدر با چهره یی گشاده و ملاطفت آمیز به فرزند گفت: جان پدر! تو صدایت خوب است و قشنگ آواز می خوانی، 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 بوسه یی 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 نُه 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 می شود و اوّلین باری که قرار بوده به همراه ساز حسین خان آواز بخواند، حسین خان ساز را کوک می کند و هنوز جملهی اوّل را نزده، تاج با عجله درآمد آواز مى كند. حسين خان اسماعيل زاده با لبخندى مى گويد: پسرم در خواندن اينقدر عجله نکن، صبر داشته باش تا من درآمد بکنم، بعد کمی بیشتر صبر کن تا چهار مضرابی هم بزنم، وقتى كه مجلس سر حال آمد و خودت هم كاملاً سر ذوق آمدى، آن وقت شروع كن به خواندن، آن وقت هم با حوصله و طمأنينه بخوان تا مردم فرصت شنيدن 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 می شود، 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 اجراکنند که اگر بالاتر از استادان پیشین نیستند، دست کم در سطح آنها و همتای آنها باشند. امّاگاه شاهدیم که متأسفانه افرادی به اجرای مجدّد این قبیل آثار می پردازند که پایین تر از آنها هستند.

اگر قرار است کار این استادان اجرا شود، باید بهتر از آنها اجراکرد؛ در غیر این صورت آثار آنها در اختیار هست و خود، کارهایشان را بهتر اجراکردهاند و دلیلی برای اجرای آثار آنها با کیفیت پایین تر 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 عتیقه ی بازمانده از تاریخ است. همانگونه که نمی توان 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 پارچه ی آن را عوض کنیم، هویت آن را از میان برده ایم؛ ممکن است با این تغییرات مبل خوبی داشته باشیم، امّا این مبل دیگر مبل لویی شانزدهم نیست و هویت تاریخی آن از بین رفته است. گاهی با آثار محلی ایران نیز همین برخورد می شود. مثلاً آهنگ نوایی خراسان را با صداهای غیر محلی و با شکلهای کاملاً متفاوت اجرا می کنند. این نوایی، دیگر آن آهنگ روستایی نیست که با دو تار اجرا می شود، هویت این آهنگ به ساز آن و زبان آن است، لذا من این نحوه ی برخورد با آثار قدیمی راصلاح نمی دانم. ۱

وظیفهی صداوسیما

به نظر من این وظیفه صداوسیماست که به پخش بهترین و کیفی ترین موسیقی ایرانی ارجحیّت دهد و آن را برای مخاطبان خود در جایگاه واقعیاش ارائه دهد. البته منظور

۱) هفته نامه بهمن، شماره ۱۲، ۷۴/۱۲/۲۶، به نقل از کتاب خاطراتی از موسیقیدانان.



من نه تنها موسیقی آوازی ایران، بلکه آن موسیقی نیز هست که بـه صـورت سـینه بـه سینه در دانشگاهها و آموزشگاههای ما آموخته میشود و یا موسیقی مناطق مختلف ایران که در روستاها رایج است که از زیبایی و اصالت فوقالعاده یی برخوردار است. ۱

مىشود بائتها بازىكرد

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، قرینههای دور و نزدیک، بالا و پایین و نقطه اتصال داشته باشد. ما وقتی داریم درس می دهیم، صرفاً گام درس نمی دهیم. گوشههایی را درس می دهیم که هر کدام مشخّصه یی خاص خود را دارند. با نُتها بازی نمیکنیم. اگر کسی این کار راکند، می گوییم دارد عوامفریبی می کند. چون عادت نداریم با نُتها بازی کنیم. ولی می شود این کار راکرد.

این کار با موسیقی ایرانی نشده است، امّا ابزارش را دارد...تأ کید میکنم مشکل، موسیقی ایرانی نیست. مشکل پرورش نیافتن آهنگساز است.^۲

مشخّصات دانش آموز مناسب آواز.

من ترجیح میدهم باکسانی 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.

اقل صدا، دوم گوش حساس، و بعد هوش و استعداد موسیقایی، عشق و پشتکار، داشتن مرتبی و محیط خوب و وقت کافی برای تمرین، درک ریتم و متر و زمانبندی آواز، خلاقیت و ابداع، روحیه و شخصیت قوی و بدون ترس و فرهنگ خانوادگی و گوهر انسانی... از شرایط اصلی خواندن است. ۱

مشکل تصنیفسازیمشکل تصنیفسازی

به نظر من [در ضعف تصانیف موجود] دو عامل بیشتر از همه اثر دارد؛ یکی تقلید و دوم، کمبود آهنگسازان متخصص و مجرّب با کمال تأسّف امروزه در تصنیف سازی خیلی تقلیدی عمل میکنند و کمتر تصنیف های ماندگار که در حدّ و اندازه تصانیف سی سال پیش باشد، می شنویم.

در تاریخ دویست ساله موسیقی ماکه موسیقی به صورت سینه به سینه و یا با نت به دست ما رسیده، شیدا و عارف دو تصنیفساز برجسته هستند. پس از این دو، مرتضی محجوبی قرار میگیرد 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 اوّل ما بسیار محدود است: شیدا و عارف، درویشخان، مرتضی محجوبی و چند تصنیفساز دیگر. البته ما یک تعداد آهنگهای قدیمی داریم که سازندگانشان برای ما مشخص نیست و نیز آهنگهایی در موسیقیِ محلّیِ ما وجود دارد که فوق العاده زیباست. ولی آهنگسازان آنها نیز نامعلوم است. یعنی اگر دقیق نگاه کنیم، تعداد آهنگسازان مجرّب، به انگشتان دست نمی رسد. این مشکل مهمّی ست که باعث تقلید می گردد و نوآوری کمتر دیده می شود. ۲

۱) فصلناههی موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شمارهی 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 موسیقیهامبنای تمایز موسیقیها

موسیقیها بر اساس ابزار جدا نمی شوند، از آن جا جدا می شوند که هر هنرمندی، حرف و سخن جداگانه یی دارد، نیازهای متفاوتی را بیان می کند. شکل جمله بندی 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 می کنند. ۲

مشكل آموزش.....مشكل آموزش

مشکل ما، مشکل آموزش موسیقی ست که متأسفانه به آن هیچ توجهی نشده است. اکنون پس از بیست سال ما با یک خلاً تاریخی مواجهیم. ۳

يس چه كار بايد كرد؟.....

گاهی اوقات هنرمند وظیفه خود را با بازخوانی و احیای آهنگهای قدیمی دنبال میکند. هریک از این گرایشها یک هنرمند توانا لازم دارد که به صورت تخصی روی یک شاخه فعّالیت کند و متمرکز شود تا به نتیجه مطلوب برسد. طبیعیست اگر کسی بخواهد به تنهایی تمام این کارها را انجام دهد به جایی نمی رسد. در همه زمینههای موسیقی ما، کارهای انجام نشده ی زیادی وجود دارد. من به دنبال هر یک از این شاخهها که می روم احساس می کنم آن دیگری روی زمین مانده است. هریک از این شاخهها که می روم احساس می کنم آن دیگری روی زمین مانده 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 فعالیّت کند. هر هنرمند توانا، منضبط، متعهد و با اصالتی که مایل است میراثی را برای این سرزمین حفظ کند باید در شاخه یی خاص از موسیقی ما تحقیق و فعالیّت کند. ۱

صدای برترصدای برتر

هر انسانی می تواند صدای خوب را تشخیص بدهد. صدای خوب باید دلنشین باشد، و به وسعت داشته باشد، صاف و زلال باشد، گوشخراش نباشد، پردهها و نُتها 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 پیش پاافتاده به نظر برسد، ولی اگر در آن تأمّل کنیم، به نکات خیلی مهمی میرسیم. هر آهنگساز و موسیقیدانی از این نُتها استفاده می کند و هنر یگانه یی می سازد. چیزی را خلق می کند که به هیچ چیز دیگر شباهت ندارد.

اهمّيّت رديفالممّيّت رديف

ردیف، فرمولهاییست که هر کسی که در موسیقیِ آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلّط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله بندی یک آواز را فرا می گیریم،

۱) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸

۳) استاد شجریان، راز مانا.



اما اینکه جملاتی که میسازیم، شبیه ردیف باشد، نه! اینجا خواننده باید جملهسازی کند، نه آنکه همان جملات ردیفی راکه در کلاس درس فراگرفته 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 جملاتِ ردیفی میتوان ترکیبات زیبا، بدیع و تازه یی ایجاد کرد.

ما در تاریخ موسیقی خودمان نوازندگان و خوانندگان مطرح و برجستهیی را سراغ داریم که اگر چه ردیف نمی زدند و نمی زنند، اما نوازندگی شان به گونه یی 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 کوشههای 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 آوازیست و به دنبال ردیف و دستگاه نیستم. بلکه بیشتر دنبال موسیق*ی ک*لام هستم. ^۲

انواع مختلف آهنگسازی

باید دانست که آهنگسازی سه نوع است:

اوّل: 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 ـشماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

و سوم: آهنگسازی برای گروهنوازی که هم نوازندهها و هم آهنگسازان حرفهای می توانند وارد این عرصه شوند.

توجّه به این نکات برای اهل موسیقیِ ما ضروریست. به همین دلیل است که گاه ترجیح می دهم روی اشعار خاصی آهنگ بسازم. ۱

بنای موسیقی ایرانی: تکخوانی، تکنوازی......

موسیقیِ غربی با استفاده از هارمونی چیزی راکه میخواهد، بیان میکند، امّا موسیقیِ ایرانی، صرفاً با یک ساز همه حرفها را میگوید. اصل موسیقیِ ایرانی، تکنوازیست. ما کمتر گروهنوازی داریم. بنای موسیقی ایرانی بر روی تکخوانی و تکنوازیست. ۲

تخصّصي كردن موسيقي

چاره کار در تخصّصی کردن موسیقی ست. بخش خصوصی تنها هنگامی وارد عرصه یی می شود که سود تضمین شده یی وجود داشته باشد، اگر احساس کند ضرر می کند، دیگر انگیزه یی برای مشارکت ندارد. ۳

سير موسيقي

به نظر من، تا زمان مرتضی محجوبی، آهنگسازی ما سیر صعودی داشته است؛ امّا پس از او به تدریج آهنگسازی، تا زمان ما، سیر نزولی طی کرده و به وادی تقلید افتاده است. *

سرمایه گذاری آموزشی.....

مهم ترین سرمایه گذاری بر روی موسیقی ایرانی، سرمایه گذاری آموزشیست. ما مدرسه موسیقی، دانشگاه موسیقی و کلاس موسیقی به حدّ 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.

شرايط خوانندهي 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، نتیجه یی در برندارد. ^۱

مراحل آموزش آواز .

مراحل آموزش از اوّل، شامل: تكنيك (توانايي استفاده از صدا)، بعد رديف و شيوه، و بعد هم دوره عالی میشود. ولی هر کس که میخواهد این راه را به آخر بـرساند، اگـر 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 می شود. $^{\mathsf{T}}$

ابتذال از دیدمن.

در انواع مختلف موسیقی، می توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقی مبتذل، سطح موسیقیست. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجراکند، کلام سطح پایین را به کار

۱) همان، ۱۱ آیان 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 موسیقی مان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی شود، متکی بر اندیشه یی نیست. از نظر فرم جمله بندی یک چیز بی ربطی است. پرده ها را مناسب با مقام ابوعطا نمی تواند انتخاب کند، نمی تواند اجراکند، یعنی خارج می خواند، 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 مهره یی 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 نمی تواند بیان کننده ی مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می آورد. این هم نوعی ابتذال است. مثلاً بیان شعر حافظ با موسیقی جاز ما می گوییم این ترکیب، مبتذل است. ۱

اصل اوّل: صدا

استفاده از صدا مهم ترین بخش اوّلیه ی آواز است. صرف نظر از رنگ و جنس صدا، باقی موارد اکتسابیست. ۲

موسیقی ایرانیموسیقی ایرانی

وقتی میگوییم موسیقی ایرانی، باید بدانیم مجموعه موسیقیهایی که در سر تاسر ایران اعم از روستایی، ناحیهای، کلاسیک سنتی و مجموعهی موسیقیهای صنفی و شغلی که نواخته میشوند، موسیقی اصیل ایرانی هستند. بعد بخش بندی 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 مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.



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 علّت ماشینی شدن کارگاهها به تدریج از بین رفته است.

دیگر، موسیقی اصیل کلاسیک سنتی و موسیقی اصیل آزاد است، که اوّلی، در چارچوب اصالت سنّت 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 تحوّل برایش همىشە باز است. ١

تربيت آهنگساز

آهنگساز خوب با آموزش تربیت می شود. آموزش را باید جدّی گرفت. نقش رادیو و تلویزیون در این آموزش خیلی مهم است. رادیو و تلویزیون می تواند سطح سلیقه مردم را بالا ببرد. اینها باعث میشود، زمینه برای تربیت آهنگساز خوب، فراهم شود. ^۲

ملاكهاي خوانندكي

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 می کند.
- ۳. حالت اجرای کششها چه گونه است.
- ♦ ١. زمانبندى آواز و مــتر [meter] و سـرعت آن و ريــتم و تــناسب كشش نتها 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 به کارگیری تحریرها.
 - ٨. شعر وبيان آن.
- ٩. 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 تُنها و یکی هم هارمونی. ولی موسیقیِ ایرانی صرفاً با ملودی کار میکند و ارزشش به جملهبندی ست، مثل شعر حافظ و مولانا دارای عمق است. رسم نبوده که از موسیقی به عنوان هارمونی استفاده شـود. از زمانی کـه تکـنیک 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 می شود با موسیقی ایرانی این کار راکرد! یعنی با اصوات بازی کرد و هارمونی به وجود آورد. حالا علّتش را می گویم: اوّل آنکه، موسیقی ایرانی مبتنی بر ملودی ست. در موسیقی غربی، فرق می کند. موسیقی غربی مثل یک زبان شناخته شده است. یعنی یک زبانی است که با واژههای آن آشنا هستیم. گفتم که ما صحنههای فیلمها و کار تونها

۱) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.



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 نمی توانست به عنوان یک زبان بینالمللی، حسّ 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 نمی توان به سادگی به کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جازیا نظایر آن را نمی توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اوّل تا آخر مبتذل باشد، موسیقی یی که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد ـ هر نوعی که باشد ـ هر گام و هر نوع پرده یی که داشته باشد، موسیقی خوبی است؛ خواه موسیقی ایرانی باشد، خواه موسیقی ژاپنی باشد، یا موسیقی کردی یا موسیقی جاز، فرقی نمی کند. موسیقی در ذات خود نمی تواند بد باشد. بستگی به ارائهی آن دارد.^۳

هنوز استانداردها مورد توجّه نیست.

سازهای ما مطابق استاندار د واحد ساخته نمی شود. ما پایبند استاندار د نیستیم، بیشتر

١) استاد شجريان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

٣) نشريه راه نو، خرداد ٧٧، 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 ست که در مغزمان میگذرد، تا اینکه خودمان را پایبند قانون بکنیم. البته مردم در این سالها بیشتر به قانون گرویدهاند و آن را محترم می شمرند. 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 حسّاس 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، همچون زبان

موسیقی مثل زبان یک سرزمین است. موسیقی، زبانی ست که آنچه در دل هست، بیان می کند. شادی هایش و اعتراض هایش و ... همه چیز را بیان می کند. ما می توانیم به دو روش از اصوات برای بیان معانی استفاده کنیم: یک روش این است که معانی با موسیقی همه پسند ارائه شود. در روش دیگر، اصواتی که فقط یک طبقه ی خاصّی یا افراد خاصّی آن را بپسندند، عرضه شود؛ یعنی طیف کوچکی را در برگیرد."

كوش حسّاس

در مورد گوش حسّاس باید بگویم، صدا را توسط گوش می شنویم و کنترل می کنیم. [گوش] مثل چشم می ماند در نقاشی و رانندگی. کسی که کر باشد که موسیقی را اصلاً نمی شنود. گوش حسّاس تشخیص موسیقیایی اش خوب است. نوازنده می داند که کجا انگشت را بگذارد صدا در می آید [... اما توجه کنید که] خواننده باید صدای خودش را

١) استاد شجريان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۳) استاد شجریان، راز مانا.



گوش کند، نه اینکه بشنود. گوش می کند، یعنی با دقت گوش می کند. ۱

مشكلات خوانندكان

مشکلات خوانندگان در نگهداری ریتم [که به نظر می آید منظور تمپو tempo بوده است ـ ویراستار] و استفاده زیاده از حد از تحریر است. در ضمن باید از کـمبود طـمأنینه 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 مسأله یی جداست. البته هنوز آماده نشده، اگر امسال آماده نشود، سعى مىكنم سال آينده آن را آماده كنم.

من ابتدا یکی ـ دو نوار را به متّد و شیوهی آوازخوانی و صداسازی اختصاص داده و سپس به سراغ ردیفها خواهم رفت. امیدوارم که از بخش اوّل که فارغ شدم، به بخش ردیف هم به شکل مشروح بپردازم. [مدّت زمان این نوار] بستگی دارد به اینکه خواسته باشم استخوان بندی اصلی ردیف به طور خلاصه ارائه شود و یا هر کار تازه یی که مفید باشد تمام و كمال اجرا شود. با هم فرق مىكنند. اين كار، آواز تنهاست [بدون موسيقي]

۱) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۲) همان.

۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

چراکه 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. ا

معیار بد یا خوب در موسیقی............

به نظر میرسد دو دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه، ابتذال را بر حسب معیارهای درونیِ خودِ موسیقی معنا میکند.

می گوید این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی ـ یعنی بیرون از موسیقی ـ ارزیابی می کنیم. یعنی به ارزشهای موسیقایی آن کاری نداریم، و به کاربردهای موسیقی و کارکردهایی که در بیرون ایفا می کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی می کنیم و ارزش گذاری می کنیم و می گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه یی بر حسب دیدگاهی خودش را تحمیل می کند و می خواهد 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 نیست و بعد، معیارهای گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقیها را بپذیریم و بعضی موسیقیها گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقیها را بپذیریم و بعضی موسیقیها را حذف کنیم. ۲

پخش حسابشدهی موسیقی.....

موسیقیِ صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت میکنند. تهیه کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیونها شنونده در آنِ 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

۱) پیام هامون مشماره ۲۷ آبان ۸۲ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.



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 بهرهیی عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه گاه و چهارگاه و همایون و موسیق*ی* ایرانی باشد ندارم. ^۱

چهجهی زیاد

اغلب مردم چنین فکر میکنند که هر کس هاهاهای زیادی کرد، امتحان نَفْس داد، چهچههی زیادی زد، آوازخوان خوبیست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما این که چه کار باید کرد و این تحریرها را چه گونه باید ارائه داد، امریست جدا. اغلب آوازخوانهایی که من تا به حال دیدهام و صداشان را شنیدهام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبودهاند. بعضیشان ـناخودآ گاه ـ این تکنیکها را به کار می بر دند و همینها باعث موفقیّتشان بوده. ^۲

استاد برومند و دقّتهایی که داشت.

از همان اوان کار با استاد نور علی 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 راکجا بدهد، چهقدر تحریر بدهد،کشش نَتها چهقدر باشد، زیاد نکشد، تند نخواند؛ اگریک جاکشش می دهد، 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 می کر دند و توجه می دادند. 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 اجراکند و خارج از نُت و فالش نباشد. امّا تکنیک اجرای ملودی و حالتهای آنها و تحریرهاکلاً بر عهده خواننده با تفکیک و با

۱) همان.

۲) مقاله در خصوص استاد على برومند.

۳) همان.

تجربه است. آهنگسازان هرگز در کار من دخالتی نمیکنند؛ زیرا هم از استقلال در کارم مطّلعند و هم شعور هنری ام را باور دارند و اگر هم پیشنهادی میدهند باز من در انتخاب آزاد هستم. ۱

دورهی عالی آوازدورهی عالی آواز

دوره[ی عالی آواز] مهم ترین بخش [آموزشهای من به شاگردان] آوازخوانی ست. ابتدا با موتیفهای آواز و اینکه چه گونه با آنها جمله می سازیم و بعد جملات چه گونه با ارتباطی منطقی و زیبا به دنبال هم می آیند، تا یک قطعه و یا یک فرازمان زیبا ساخته و پرداخته شود را تدریس کرده و تمرین می کنیم تا حس آهنگسازی و ابداع و خلاقیت هنرجو به کار بیفتد و تقویت شود.

یکی دیگر موسیقی شعر تدریس می شود و تأکیدات روی سیلابها که چه گونه مفهوم کلمه را عوض می کند و تمرینات زیادی برای تنظیم یک برنامه ی آوازی داده می شود و این تمرینات در کلاس و منزل است که بسیار سازنده و پیش برنده است.

بعد سراغ مرکّبخوانی و رابطه مقامات و گوشهها و پاساژهایی که از یک مقام به مقام دیگر می تواند برود و دوباره به همان مقام اوّلیه برگردد، می رویم و تکلیفی برای هفته بعد داده می شود، که خود، غزل انتخاب کنند و از جایی که تعیین می کنم که مرکّبخوانی و تغییر مد را شروع کند و غالباً در جلسات درس به نکاتی برمی خوریم که قابل پیشبینی ست و گاهی این نکات بسیار جالب می شود.

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 آموختنیست و در آینده امیدوارم یک بار دیگر این دوره را برای خوانندگان خوب و بااستعداد تدریس کنم.۲

برای فراگیریِ آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلّمِ خوبِ آواز کار کند که فکر نمی کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلّم خوب، ابتدا صدای خواننده را می شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حدّ و وسعتِ صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می کند.

۱) پیام هامون ـشماره ۲۷ ـآبان ۸۲ ـبه نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) همان.

خوانندهیی که فقط دستگاهها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیفخوان» و «ردیفدان» می شود. 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 می توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوهها را می شناسد و می تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالاکه شما معلّم ندارید، یا باید نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف خوان شوید، یا اگر صدای خواننده یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوهی او کار کنید. راهش این است که جملهبندیهای او را ذرّه ذرّه 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 بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان میبرد. وقتی که یک دستگاه و آواز راکار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی خورید که میبینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درستِ جملهبندی تحریرها برنمی آیید؛ اینجا حتماً باید یک معلم 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 می گوید و رفع می کند. معلّم باید باشد تا انسان خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه یی که گفتم کار کنید.

یک توصیهی دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می دهید و مقایسه می کنید. وقتی هم می خوانید، 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 کامل تر و مستقل تر را طی کنید. ۱



من هم اصالتها را میشناسم و هم سنتها را. معتقدم می توانیم 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 معتدرضا شجریان]



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. ا

بیان حسّ زمانه با موسیقی

من نگفتم کسانی که طرفدار سنتی ماندن موسیقی هستند، طرفدار موسیقی متخصّص پسند هستند، و آنهایی که از نوآوری در موسیقی دفاع می کنند، طرفدار عامه پسند 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. بالآخره 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 حسّى اين گروهها وارد شود. افراد بايد حس كنند اين موسيقي بيان زندگی آنهاست. اگر بخواهیم این اتّفاق بیفتد، باید موسیقی را به جهان آنها نزدیک كنيم. بايد حسّ آنها، زندگي آنها را به موسيقي وارد كنيم. يعني من هنرمند بايد بتوانم کاری ارائه کنم که تجربه ی زندگی آنها باشد، کار من باید حس زمانه را بیان کند. این به معنای آن است که من موسیقی ام را متحوّل کنم. اگر این موسیقی درجا بزند، در برابر نوآوری بایستد، دیگر نمی تواند با زندگی که پویا و در حال تغییر است، ارتباط برقرار کند. پس نتیجه عملی این دیدگاه، محدود کردن موسیقیست. ۱

ارتباط موسيقي و فضاي اجتماعي

ممكن است وقتى موسيقى آرام كلاسيك غربي را مي شنويد، شما را آرام كند. گفتم كه این به خاطر آن است که این موسیقی در محیطی آرام رشد کرده است. هنرمند آن نمیخواهد غم و غصّه یی 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 می دهد، هنرمند ایرانی هم به جامعه خود پاسخ می گوید. 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 جداگانه یی بزند! ما آن قدر مشکل داشته ایم که هیچگاه آرامش را حس نکرده ایم. معلوم است که در چنین شرایطی نمی توان از موسیقی انتظار داشت در جهت مخالف حرکت کند. مثل اینکه در مراسم عزاداری، ناگهان! شروع کنند رنگ چهارگاه بزنند، مسخره می شود! بین موسیقی و فضای اجتماعی، ارتباط وجود دارد. هماهنگی وجود دارد. انتظار متفاوت داشتن

١) استاد شجريان، راز مانا.

و موسیقی را به خاطر آنکه این انتظار را برآورده نکرده است، محکوم کردن، بیانصافی است. وقتی دو متعلط متفاوت وجود دارد، هرچه از آنها تراوش کند، با هم فرق میکنند. ۱

سنّت و اصالت سنّت و اصالت

سنت خیلی بسته تر و سخت تر از این حرفهاست. من همیشه حس می کنم سنت گرایی، اجازه هیچ تغییر و تحوّلی را نمی دهد. به هر تغییری بدبین است و آن را از بین برنده ی اصالت می داند. حتّا عدّه بی معتقدند که موسیقی شجریان، موسیقی سنّت نیست. معتقدند ما سنّت شکنی کرده ایم... باید بین سنّت و اصالت تفاوت قایل شد. سنّت بسته و ساکن است، ولی اصالت گسترده تر است. اصالت می تواند سنّتهای متفاوتی به وجود آورد. وقتی می گوییم موسیقی سنّتی اجرا می کنیم، یعنی، ابتدا پیش درآمد نواخته می شود، بعد یک نفر تکنوازی می کند و بعد آواز می آید، آخر سر هم، با تصنیف یا رِنگ تمام می شود. آواز هم بر اساس همان ردیف دستگاه ها و مقامها خوانده می شد. بر اساس اصالت ها، مثلاً همان سه گاه را اجرا می کنیم، امّا آن فرم اجرایی و ردیفی را به هم می ریزیم. این جا موسیقی اصیل اجراکرده ایم، ولی پایبند سنّت نبوده ایم. در آهنگسازی هم سنّت ها شکسته شده است. آن موقع، اگر آهنگسازی می خواست آهنگ بسازد، حتماً باید از مقام درآمد شروع کند. این سنّت است. می توان می خواست آهنگ بسازد، حتماً باید از مقام درآمد شروع کند. این سنّت است. می توان آهنگی اصیل ساخت، ولی از قالبهای سنّتی فراتر رفت. آ

برنامه كلها......بينامه كلها....

برنامه گُلها به تهیّه کنندگی مرحوم پیرنیا بهترین نمونه در این زمینه است. او با ذوق و عشق خاصّی به صورت شبانه روزی کار می کرد. مهم ترین عامل در این برنامه، وجود یک مجموعه کامل در کنار هم بود. یعنی مرتضی محجوبی به عنوان آهنگسازی، رمی معیّری

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

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 گُلها بهترین استفاده را میکردند. باکمال تأسّف، 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 پیداکنیم. ۱

سنّت و سنّت شکنی.

سی سال پیش، آهنگهای متفاوتی میشنیدیم. به عنوان نمونه، آقای مجید وفادار ـکه شاید شما نام او را شنیده باشید ـ از آهنگسازانی بود که متأسفانه قدرش ناشناخته ماند. او هنرمندی سنتشکن بود و از قالبهای موجود فراتر می رفت. از مقامها استفاده می کرد، ولی گاهی از چارچوب آن خارج می شد. بخش اصلی کارش این بود که در بیات ترک، یا سه گاه یا مقامهای دیگر آهنگ میساخت، امّا فرم آهنگسازی سنّتی را نداشت. در آن زمان، نوازندگان فرمهای سنتی را بیشتر اجرا می کردند. مثلاً پیش درآمد شهنازی را اجرا می کردند. این موسیقی، سنتی بود. ولی مجید وفادار، به خلاف سنت عمل می کرد. در مقام سه گاه آهنگ می ساخت، امّا این آهنگها، در قالبهای سنّتی نبود. عدّه یی هم بودند که بخشی از سنّت را اجرا می کردند. بخشی هم سنّت شکنی مىكردند. حال، غرضم اين است كه مجيد وفادار، آهنگساز سنتى نبود، امّا آهنگى كـه مى ساخت اصالت ايراني زمان خود را داشت. مى بينيم كه در موسيقى ايراني، مى توان سنتشكني كرد...٢

۱) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

غرض اصلی هنرمند و راه تجدّد......

باید سنّت شکنی کرد. سنّت تا آن جا که اجازه بیان معنا می دهد، پایدار می ماند، چون وقتی این قالب تنگ شد و اجازه نداد که معنای زمانه ی ما بیان شود، باید آن را شکست. غرض اصلی هنرمند، بیان معناست... کسانی که پایبند سنّت هستند می خواهند همه اجزای موسیقی، همانی باشد که از اوّل بوده است. فرم ملودی، حرکات، جمله بندی ها ... نه! من به این معنا سنّتی نیستم. امّا معتقدم باید از این قالبها استفاده کرد، آنها را متحوّل کرد، تغییر داد تا بتوانیم منظورمان را در زمانه بیان کنیم. ۱

اصل، اصالت است......

دیدگاه سنتگرا 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 اصالتها هستم، سنتها 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 شکلهای مختلفی را اجرا می کنم. بعضیها اصلاً پایبند اصالت نیستند. اصلاً می خواهند موسیقی بی را اجراکنند که یک جملهی آن هندی، یک جملهاش عربی باشد. کمی هم جاز به آن اضافه کنند. الآن عده بی از موسیقیدانها، 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 چهقدر 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 کند، و سنت شکنی هم کرده است. بر این اساس معتقدم که این تفاوتها همیشه بوده است. ما الآن از هم کرده است. بر این اساس معتقدم که این تفاوتها همیشه بوده است. ما الآن از



موسیقی خیلی دور از زمان خودمان چیزی در دست نداریم. نه نُت (نوشته) آن را داریم و نه نواری از آن مانده است. هرچه از موسیقی داریم مربوط به صد سالهی اخیر است. در این مدت، عدّه یی سنّت شکنی کردهاند، عده یی هم پایبند سنت بودهاند. از این جهت، سنّتشکنی پدیدهی جدیدی در این بیست ـ سی ساله نیست. 1

گذشتگان را فراموش نمیکنیم

من همیشه به آینده توجه دارم و میخواهم کار تازهیی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی کنیم، ما می خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوههای آنها را دریافتهام. میخواهم شیوههای قدیمی راکه هنوز اجرا نکردهام، اجراکنم، تاکار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه یی ست که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملي كرد. ^٢

سنّت یک قفس است .

الآن درها به روی فرهنگ جهان باز شده است. همه میخواهند پرواز کنند. افـقهای فکری گسترده تر شده است. حال و هوای انسان فرق کرده است. در چنین فضایی نمی توانیم تنها به سنّت بسنده کنیم. سنّت همه مسائل ما را جواب نمی دهد. این امر طبیعیست. موسیقی مربوط به زندگی انسان و درون اوست. همین طور که اجتماع فرق می کند، موسیقی هم فرق می کند... اساتید پایبند سنّتهایی بودند که در آن تخصّص و آگاهی داشتند، ولی شاگردها ستتشکنی کردند. یعنی هر شاگردی در زمان خودش سنتشکنی کرده، و بعد، همین روش آنها که فراتر از سنت زمان بوده است، خودش سنّت شده است. آنها به شاگردانشان درس داده و شاگردان، سنّت را شکستهاند؛ چون

۲) نشریه راه نو ، خر داد ۷۷، شماره ۶.

نسلشان تغییر کرده است. زمانه خیلی سریع عوض می شود. در گذشته آهنگ تغییر تا این حد سریع نبود. صد سال پیش، فرهنگ ایستا بود، و نسبتاً گند تغییر می کرد. 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 رابه سرعت در تمام دنیا منتشر می کنند. هر اتفاق فرهنگی و سیاسی که در گوشه یی از جهان رخ دهد، به سرعت همه مردم دنیا از آن آگاه می شوند. انسان امروز نمی خواهد از قفس خود بیرون برود. به عقیده ی من، سنّت یک قفس است. انسان در حصار قفس محفوظ می ماند، ولی نمی تواند پرواز کند و به یک چیزهایی نمی رسد. به عقیدی من باید قفسها را شکست و به سوی کمال رفت. سنّت کمال نیست. مثل این است که بخواهیم قله ی اورست را فتح کنیم، در راه چند پناهگاه هست، سنّت این پناهگاه هاست. اگر در پناهگاه بمانیم هیچ وقت به راه چند پناهگاه هست، سنّت این پناهگاه هاست. اگر در پناهگاه بمانیم هیچ وقت به قله نمی رسیم. از پناهگاه که بیرون آمدیم به پناهگاه بعدی و به همین ترتیب تا به قله نمی رسیم.

در کار هنر هم همین طور است...بله! اساتید، سنّتگراهستند و شاگردان سنّتشکن! امّا این را توجّه کنیم که این سنّتشکنی همیشه مسیر مثبتی نداشته است. ممکن است این سنّتشکنی در جهت منفی باشد و خراب تر شود. همه سنّتشکنیها خوب نیست. یعنی بعضی از سنّتشکنیها مخرّبند و در جهت کمال موسیقی نیستند... ۱

بایدکاری تازه کرد......بایدکاری تازه کرد

به نظر من می توان از این ذخایر فرهنگی استفاده کرد، ولی نیاز به جست وجو و تلاش فکری مداوم و زیاد دارد. اگر کار به صورت آواز است، بایدگشت و غزل آن را پیدا کرد و یا می توان 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 جاکه می توان، باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته ها 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 برمی گردم، از سر ناگزیریست. یعنی آن آهنگ و تصنیفی راکه متناسب با شرایط روز و زمانه باشد، در اختیار ندارم. ^۱

سنّتِ سنّتشكني عليزاده .

تعدادی از موسیقیدانها تقلید میکنند. کار اینها به حساب نمی آید. امّا برای آنکه مثال روشنی ارائه کنم، مصداقها را می گویم. به نظر من کارها و آثار حسین علیزاده، سنّتشکنی در آهنگسازیست. علیزاده، سنّت شکن برجسته و چشمگیریست. 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 هـم بـرای خواننده ساخته است. به نظر من سهم حسین علیزاده در تحوّل موسیقی، پذیرفتنی و چشمگیر است. من این سنتشکنی را روزنهیی در جهت کمال میبینم. این مسیر، ظرفیتهای موسیقی راگسترش میدهد. موسیقی ایران از این راه میتواند به پیش رود و توسعه پیداکند. ولی از دیگران کار بزرگی در جهت سنتشکنی ندیدهام. سنّتشكني اين نيست كه اصالت را از بين ببريم. با توجّه به اصالتها بايستي سنّتها را متحوّل کرد. کسی که می گوید موسیقی اصیل ایرانی را با موسیقی دیگر ملل مخلوط می کنم تا کار جدیدی کرده باشم، کار بیهوده یی کرده است. ۲

تحول در جارجوب اصالت

سیل تمدن غرب و تکنولوژی دارد مخاطب را با خود میبرد، و ما هم منفعلانه دنبالش مىرويم. سيل تغييرات مخاطب را برده است. بدون آنكه مخاطب خودش خواسته

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶

۲) استاد شجریان، راز مانا.

باشد. او مجبور است حرکت کند. خلاف آب هم نمی تواند شنا کند. هنرمند هم که باید پیشتاز باشد، در این جا منفعل است. یا با جهت آب مخالفت می کند، یا اسیر آن می شود. ما فقط برای اینکه غرق نشویم، باید در مسیر آب شنا کنیم و موجودیّت خودمان را حفظ کنیم و بگوییم ایرانی هستیم. درست است که شرایط زندگی تغییر کرده است، دنیا تغییر کرده است، ما هم تغییر می کنیم. معتقدم با حفظ اصالتها و تحوّل سنّتها باید به پیش برویم. باید هویّت و موجودیّت خودمان را حفظ کنیم. ما دارای یک زبان هستیم، در این آب و خاک رشد کرده ایم، یک پرچم داریم، همان طور که میان رنگهای مختلف پرچمهای دنیا، پرچم ما مشخّص است و هویّت ما را بیان می کند، موسیقی ما هم باید مشخّص باشد. این موسیقی باید آن اصالت خود را که موجودیّت ماست، حفظ کند. منتهی در این جهان قرار داریم و باید پا به پای شنوندگان موجودیّت ماست، حفظ کند. منتهی در این جهان قرار داریم و باید پا به پای شنوندگان حرکت کنیم. تحوّل در چارچوب اصالتها به گونه یی که مشخّصه ی فرهنگ ایران و زبان فارسی باشد. ا

شرايط موسيقي ممتاز

یک اثر خوب و ممتاز موسیقی، باید با فضای اجتماعی خود در ارتباط باشد. ^۲

اصل موسيقي بايد محفوظ باشد.....

درست است که هر هنرمندی، هر کاری که دلش میخواهد در موسیقی انجام میدهد و سنّتشکنی میکند؛ ولی نمی تواند کاملاً موسیقی را دگرگون کند. در کنارش هم، عدّه یی سنّتگرا هستند که با چنگ و دندان از سنّتها حفاظت میکنند، ولی نگران آن نباید بود که اصالتها از بین برود. با موسیقی مان باید مثل زبان فارسی برخورد شود. در زبان فارسی دائم واژههای جدید ساخته می شود و یا واژههای جدید به آن اضافه می شود. هرچه نیاز جامعه گسترده تر می شود، واژههای بیشتری به وجود می آیند.

۱) همان.

۲) نشریه راه نو ، خر داد ۷۷، شماره ۶.



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. بعضی ها دلشان نمی خواهد موسیقی ما را گوش کنند، از خودم مثال می زنم: دوست ندارند شجریان بشنوند! نمی توانیم به زور موسیقی خودمان را به خورد آنها بدهیم. هر کس هرچه مى خواهد گوش كند، ولى اين ماييم كه بايد كار خوب ارائه كنيم. من معتقدم اگر ماكار 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

موسيقي بازتر

موسیقی اصیل ایرانی هم می تواند اصیل آزاد باشد و هم تابع مقرّرات و ضوابط خاص چارچوبهی سنّتي خودش. اگر ضوابط خاص رعايت نشود، ميگويند اصالت سنّت رعايت نشده است. ولي موسیقی اصیل آزاد می تواند سنّتها را رعایت نکند و موسیقی اصیل هم باشد. وقتی می گوییم موسیقی سنّتی، 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 می شوند، موسیقی اصیل ایرانی هستند. بعد بخش بندی می کنیم، 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 علّت 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 اوّلی، در چارچوب اصالت سنّت 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 تنوّع و تحوّل برایش همیشه باز است. به مقداری که درها به روی موسیقی بازتر شود، در آن تحوّل ایجاد می شود، موسیقی اصیل آزاد راه بیشتری برای رشد دارد. وقتی موسیقی سنّتی می شود، در آن سنّت باید بماند، دست و پایش بسته می شود، در غیر این صورت موسیقی دیگر سنّتی نخواهد بود، ولی می تواند اصالت ایرانی بودنش را داشته باشد. ا

تصنیف و شرایط زمانهت

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 می شود، شاید در انتقال حسّ زمانه مشکل پیدا کنیم. ۲

سنّت مخالف با يويايي

موسیقی اصیل آزاد می تواند پویایی داشته باشد، مخصوصاً چون درهای این موسیقی به روی رقابت با موسیقیهای دیگر باز است، این موسیقی با موسیقیهای دیگر آشنایی پیدا می کند، و خود این انگیزه پویایی را در آن بیشتر می کند؛ ولی اگر فقط و فقط سنتگرایی باشد، برای خود لطفی دارد که من منکر آن نیستم. مثل این می ماند که من مبل لویی شانزدهم را در گوشه ی اتاق بگذارم، و بگویم: به این دست نزنید! چون اگر قرار باشد این مبل را تغییر دهیم، رنگ بزنیم، دیگر مبل لویی شانزدهم نیست. تا این جا موافقم. ولی نمی گویم که هرچه مبل می خواهید درست کنید باید حتماً مثل مبل لویی شانزدهم باشد. زندگی به تحق و تنوع نیاز دارد. موسیقی سنتی به این معنی ست. البته ممکن است دیگران این تصوّر و تصویر را از سنتی و اصیل نداشته باشند، این برداشت

۱) همان.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.



من است. من بررسی کردم، دیدم آنهایی که معروفند به سنتی بودن، عقاید محدود و معیّنی دارند. اینها را دستهبندی کردیم، سئلاً در مورد سازها آنها که پایبند سنّت هستند، مي گويند مضراب سنتور بايد لخت باشد. سنّت گرايي يعني اينكه سنتور را حــتماً بـا مـضراب لخت بـزنيم. اگر با نـمد بـزنيم، دچـار كفر شـدهايـم. مـن دلم مى خواهد سنتور صداى نرمترى داشته باشد. مى خواهم آزاد باشم، صدايى راكه 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 صداگوش دهیم. میخواهیم چیزهای دیگر هم گوش کنیم. در خیلی از کارهای ساز سازی، اگر بخواهیم پایبند همان سازهای قدیم باشیم، کارمان رشد نـمیکند. در یک مقطعی ساز این طور بوده است و طبق عادت، سینه به سینه، این سازها به دست ما ر سیده است.

امّا الآن یک سازنده ساز، یک استاد صاحب نظر و کار آزموده 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 می گویند دست نزنید. ما عادت كردهايم. اين هويّت ماست. اين طور نيست! زندگي دارد متحوّل ميشود. جامعه پيش می رود. این ساز این اشکال را دارد، و اگر آن را اصلاح کنیم، این محاسن را خواهد داشت. اینجاست که دیدگاه سنّتگراه با پویایی مخالف است. ^۱

مُهر زمانه و تصنیف

اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مُهر 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 می شود. یکی از مشکلات کار ما، مسأله گروه نوازی و تصنیف است. تصنیفی که امروزه آهنگسازان می سازند با سلیقه ی من تطابق ندارد. ۱

خود را محدود نمیکنمخود را محدود نمیکنم

کار آقای لطفی، به اندازه ی کار آقای کیانی، صددرصد پایبند سنّت نیست و آن قدر که آقای علیزاده از تکنیک غربی تأثیر گرفته، آقای لطفی تأثیر نگرفته است. من متناسب با نوع کاری که می خواهم ارائه کنم، با یکی از هنرمندان که سبک آنها را به آن کار نزدیکتر می دانم، همکاری می کنم. به نظر من نباید آن قدر در سنّت گرفتار بود. مثلاً اگر بخواهم آواز اصیل کاملاً آزاد بخوانم، با اساتیدی همچون جلیل شهناز می خوانم. اگر بخواهم کمی به سنّت نزدیک تر باشم با آقای لطفی و آواز صد در صد سنّتی را ترجیح می دهم با طلایی و مجید کیانی و آوازی که کاملاً از سنّتها به دور باشد را با علیزاده.

درگروهنوازی و تصنیف در حالی که اجرای کاملاً سنتی داشته ام و از اجراهای سنتی در گروهنوازی نیز لذّت برده ام، ولی به تحوّل گروه نوازی و تصنیف سازی به گونه یی که نشانه یی از سنّت نداشته باشد، بیشتر علاقه مندم. به این شکل کار کردن، هم زیباست، هم اصالت دارد.

دست ما در این نوع کار باز است، شنونده بیشتری هم دارد. هیچ لطمه یی هم به موسیقی نمی زند. پس چرا باید این نوع کار را کنار بگذاریم. من با این دیدگاه مخالفم. برای همین، اگر کار گروه نوازی باشد، ترجیح می دهم با علیزاده کار کنم. در شکل ارکستر و گروه نوازی، آن سنت گرایی را که یک عدّه دنبال می کنند، دنبال نمی کنم. نباید خود را محدود کنیم. ما می خواهیم صدای متنوع تری داشته باشیم، هارمونی داشته باشیم.

موسیقی ما باید استعداد خود را نشان دهد. به همین دلیل، گاهی مثل طاهرزاده آواز



می خوانم، لطفی هم مثل درویش خان جواب آواز را می دهد. گاهی هم با علیزاده كار مىكنم. خود را محدود نمىكنم... من هـم اصالتها را مىشناسم و هـم سـنتها را. معتقدم می توانیم 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

شيوهشناسي

شیوه شناسی کار خیلی سختی ست، لذا نباید خیلی وقت روی این کار بگذاریم. ۲

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

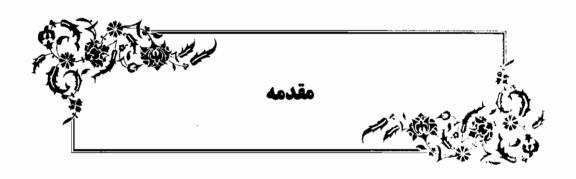


♦ فصل پنجم

...... 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 تآتر و سینما و ... همه اینها در جای خودش خوب است.

[استاد محمد رضا 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 پرنده پروری می آمیخت، 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 می سازد، برای تهیهی چوب مخصوص سنتور که باید با شرایط خاص به عمل آید، تا اعماق روستاهای اصفهان می رود. حوصله و علاقهاش واقعاً استثنایی ست.

شجریان سالهاست به گُل 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 خوشنویسیست؛ خطّش هم چون آوازش، شیرین و خوش است. شجریان می تواند 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 نمی کردی می بنداشتی بنان است که می خواند! ۱





(منرقرائىت قرآن

شاید بتوان گفت هنر قرائت قرآن اوّلین هنر مهم استاد محسوب می شود که در آن به موفقیّتهای چشمگیری نایل شدند. پیگیری و پیشرفت در این هنر که تحت تأثیر توجهی بر توجهات پدر و ذوق خود ایشان تحقّق یافته است، اثرات روحی و معنوی قابل توجهی بر وی داشته و شخصیّت ایشان را به لطافتی ویژه و آوازشان را به عطری معنوی مقرون ساخته که به قول حافظ:

می شکفتم زطرب، زان که چوگل بر لب جوی بسر سرم سایهی آن سروِ سهی بالا بود و بی سبب نبود که جناب استاد، آوازش در همه جا طنین انداز شد، چراکه:

عشقت رسد به فریاد، گر خود به سانِ حافظ قرآن زبَربخوانی در چارده روایت و استاد، واقعاً هم در راستای این عشق به «فریاد» رسید، که اخیراً به جامعهی علاقه مندان آواز خود هدیه کرده اند.

● 🖒 … از زبان استاد

پدرم که استاد القرّاء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن میبرد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یادگرفتم.

ш

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.

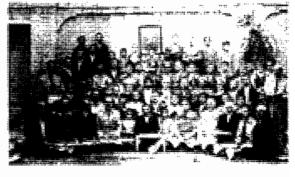
مشوّق اصلیام در رشته قرائت قرآن پدرم بودند که بزرگترین مشوّق من بودند و همیشه بخصوص در جلساتی که تدریس می کردند، در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم، در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویقم می کردند، به صدای من علاقه مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم.

شش ساله که بودم در یک محفلی قرآن خواندم در آن جا آقایی 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.

تا آستانهی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اوّل شدم.

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 می زد و خیلی به تجوید و شیوههای قرّاء مصر مسلّط بود. او به مصطفی اسماعیل ارادت داشت. تأکید و سفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را میگیرد!





این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند، از همه موفّق تر است. استاد نورهلی برومند



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 ملّی و علاقه به پیشرفت دائمی و روحیهی فینی برخوردار بودهاند. وقتی این ویژگیها همراه شد با آشنایی و استفاده ی هوشمندانهی وی از نسل آخرِ اساتید زبده ی موسیقی اصیل ایرانی همچون استاد برومند، ورزنده، دوامی و… در نتیجه پدیده ی شگرفی به نام قلّه ی آواز ایران در عمل عینیت یافت.

● 🕭 …از زبان استاد

از دوران دبیرستان، آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر. [منتخب از منن ممین کتاب] در روستایی که تدریس می کردم ـ موقعی که معلّم بودم ـ شبها تنها بودم، مینشستم تا دیروقت تمرین می کردم.

در بین ما پنج برادر سه نفرمان میخواندیم، منتها من چون بزرگتر از آنها بودم، زودتر از آنها راه افتاده بودم و جلوتر بودم.

ما ـ من و صدیف ـ آواز رانگه داشته ایم. جامعه باید قضاوت کند آیا دیگران بعد از ما، کار را بالا برده اند یا خیر. به هر حال، ما کوشش خود را کردیم. در زمانی که استادان نام آور، میراث دار بودند، خودمان را به محضر آنان رسانیدیم و آواز را حفظ کردیم. من فكر ميكنم كار خودم راكردهام. مي توانستم يك عدّه را تربيت كنم، اين كار راكردم. أ [از متن همین کتاب]

صدای من نوزده نُت را به راحتی اجرا میکند. البته برای آواز پانزده نُت خوب است. این از نظر وسعت. امّا وجه دیگری هم در صدا مطرح است، یعنی شدّت و ضعف [از متن همين كتاب] و بردصدا.

من نزدیک به پنجاه سال است که آواز میخوانم. یعنی از سنّ پنج، شش سالگی آواز خواندهام، ولي اگر به صورت جدّي بخواهم حساب كنم از سال چهل و پنج است كه در عرصه آواز مشغول فعاليّت هستم. همچنين أزِ سال ١٣٥٤ يعني نزديک به بيست و چهار سال پیش هم تدریس آواز را آغاز کرده ام، شاگردان زیادی آمدند و رفتند. [از من ممین کتاب]









از دیگر هنرهای مورد توجه استاد که پایه ی اصلی زندگی ایشان را شکل می دهد، هنر موسیقی ست. موسیقی ـ سوای آواز ـ از نظر استاد اهمّیت خاصّی دارد و به شدّت به آن عشق می ورزند. درک ایشان از موسیقی و توانایی در نواختن سازهای مختلف موسیقی وی را در ارائه ی هر چه کامل تر آواز تواناتر 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 نُت کار کردم، ولی هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدم، فقط در خانه برای خودم برای آشنایی خودم.
[ازمنن کتاب]

سنتور را خودم یادگرفتم 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 نُت فراگرفتم، ادامه دادم و بعد هم که آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای پایتور، خدمت ایشان هم نُت کار کردم، ولی

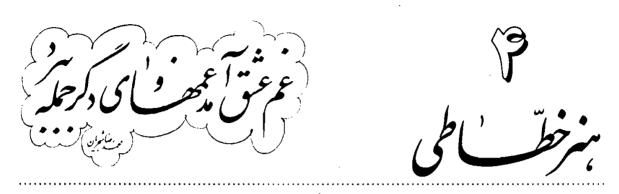
هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدم، فقط در خانه برای خودم برای آشناییِ خودم.

[از متن كتاب]

شیوه ی ورزنده را خیلی دوست داشتم و به شیوه ی ایشان هم ساز می زدم. تکنیک آقای پایور را هم پیگیر بودم؛ ولی خوب، خودم که برای خودم ساز می زدم، مخلوطی از همه این شیوه ها 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 ۳۰دی ۱۳۵۵...

[از متن كتاب]





استاد شجریان در زمینه ی 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 می فرمایید.

● ك...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 معلّم خط داشتم. بعد که تهران آمدم در انجمن خوشنویسان چهار سال دوره دیدم. خط میرخانی راکار می کنم. در دوره ی استادی شرکت نکردم. باید یک کتاب می نوشتم. بعد باید در یک جلسه شرکت می کردیم که اساتید مطلبی را می گفتند و ما می نوشتیم، آنها بررسی می کردند و سپس نظر می دادند. آن زمان من خطم بد نبود، ولی چون حال و حوصله اینکه کتاب بنویسم نداشتم و نیز انگیزه یی برای گرفتن مدرک نداشتم، رها شد. می خواستم خطم خوب شود. سخت ترین هنر، خط نستعلیق است.

میرخانیها دو برادر بودند و هر دو خطّاط 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 كتاب]











به طور معمول نام محمدرضا شجریان همگان را به یاد آوای ملکوتی و ماندگار او میاندگار او میاندگار او میاندازد. این نابغهی برجسته در عرصهی موسیقی امّا دلبستگیِ عجیبی به پرورش گل و باغداری و کشاورزی دارد...

استاد صبح تا غروب در فضای دل انگیز مزرعه ی انگور و مجموع گلهای روحنواز، به کارهای کشاورزی می پردازد و سروکارش با بیل و بیلچه، هرس، خوشه چینی، واکاری، شاخه بستن، قلمه زدن و دهها کار دیگر است و به پرورش هنرمندانه ی گونههای گوناگون انگور، از عسگری گرفته تا حسینی، ریش بابا و لعل تا ده گونه یی که از فرانسه با خود آورده، می پردازد. بی شک حضور در این فضای دلنشین و طرب انگیز زمینههای خلق آثاری ملکوتی و جاوید را فراهم می سازد. کشاورزی کشور باید به خود ببالد که انسان هایی این گونه علاقه مند، 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 اعجاب آور به تر و خشک کردن گلها و رسیدگی فنی و علمی به آنها می پردازند. شاید اگر استاد را به عنوان الگویی قابل احترام در خصوص کشاورزی و باغداری و توجه به گل و گیاه در میان مردم مطرح می کردند، بسیاری از اعتقادات کو ته بینانه نسبت به این رشتهی حساس و این فن حیات بخش که هم جنبهی هنری دارد و هم زیستی و هم جنبهی اقتصادی ریشهای تحت تأثیر قرار می گرفت

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 گیاه وامی داشت.

● 🕰 ... از زبان استاد

من خاک را دوست دارم، مثل معشوقم ميماند وگل وگياه هم برآمده از آن خاک است. دوست دارم در تنهایی بیشتر وقتم را باگل و گیاه بگذرانم. [منتخب از متن همین کتاب]

البته الان بيشتر با موسيقي سروكار دارم، ولي به خاطر علاقه به كشاورزي به اين كار هم می پردازم و کشاورزی به عنوان سرگرمی من به حساب می آید. بهترین تفریح، بودن با گل و کشاور زی ست. من خاک را دو ست دارم مثل معشوقم می ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است و دوست دارم در تنهایی، بیشتر وقتم را باگل وگیاه بگذرانم.

[از متن همين كتاب]







آ ہنرسا زسازی

اصولاً روحیهی استاد شجریان روحیّه یی فنّیست و همین امر ایشان را در یادگیری سریع وجه فنّی کارها کمک میکند.

استاد توانسته اند به شیوه های ابتکاری و پیشرفته در خصوص ساختن ساز سنتور که کاری مشکل، فنّی و هنرمندانه محسوب می شود، موفقیت های قابل توجهی حاصل نمایند؛ طوری که تصمیم دارند در آینده راز و رمز و طرز ساختن سنتور را به صورت کتابی آموزشی در اختیار علاقه مندان قرار دهند. به اضافه اینکه، استاد در نواختن سنتور نیز توانایی وافری دارند.

● 🕰 … از زبان استاد

چون من روی سنتور تحقیق می کردم و خیلی زیاد تحقیق می کردم، سنتور ساختم و کار می کنم. خوب، نسبت به ساختمان سنتور ایده هایی دارم و احتمالاً ممکن است جزوه و کتابی درباره اش منتشر بکنم، که سنتور سازی باید چه گونه باشد. صداها چه گونه است، پلگذاری 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 سنتورِ مشقی خیلی بد داشتم و تصمیم گرفتم یک سنتور خوب بسازم، چون کمی نجّاری میدانستم. بعداز تکمیل ابزار و وسایل نجّاری، به دنبال چوب توتِ خشکِ قدیمی همه کاروانسراها و چوبفروشیهای مشهد را زیرورو کردم تا سرانجام یک باربر چوب فروشی گفت یک الوار پهن توت از بیست سال پیش در قسمت عقب انبار زیر چوبها سراغ دارم. به او گفتم اگر آن را پیداکند انعام خوبی از من خواهد گرفت. به اتّفاق، يكي دو ساعت چوبها را زيرورو كرديم و بالآخره آن را يافتيم. واقعاً كهنه بود. پنج تومان به او انعام دادم. الوار را بغل كردم و به يك چوببرى رفتم و مطابق اندازه ها بريدم. حالاباید فکری به حال گوشیها می کردم، چون در آن روزگار در مشهد کسی گوشی سنتور نمى فروخت. لاجرم مجبور شدم صد عدد میخ نمرهى شش بخرم و آنها را با سوهانِ دستى درست كنم. مشكل تنها ساييدن آنها با سوهان نبود. بايد يكنواخت ساييده ميشدند. خدا می داند چه ها کشیدم. دواز ده خرک هم برای آن ساختم. با اینکه در مورد پلگذاری سنتور تجربه نداشتم، 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 جابه جاکردم. بار سوم برای خشک شدن چسبها، آن راکنار 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! امّا ذرّهیی 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 مطلوب تری دست یابم. و خوشبختانه به نتایج قابل توجّهی هم رسیده ام و در نظر دارم در آینده تجربیات خود را در کار پلگذاریهای گوناگون که روی سنتورهای مختلف انجام دادهام، به صورت کتاب يا جزوه منتشركنم. [از متن همین کتاب]

بيش از بيست، بيست و پنج سنتور تا حالا ساختهام.



√ سایر مهنردای است. سا

امّا بجز هنرهایی که ذکر گردید، استاد در هنرهای دیگری نیز دست دارند و صاحب تبحّر می باشند. به نظر می رسد، علی رغم آنکه استاد توانایی و استعداد قابل قبولی در هنر تئاتر داشته اند، چندان وضع اجرای این هنر با طبع ایشان سازگار نبوده است. لذا همان طور که خود اظهار فرموده اند در موارد نادری به این هنر پرداخته اند، آن هم از روی خالی نبودن عریضه و زمین نزدن روی استاد.

همچنین ایشان در هنر پرنده پروری بسیار فعّال بودهاند؛ آنقدر که در سفری از شمال به جنوب ترکیه تغییر مسیر می دهند؛ زیرا شنیده بودند که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش ویژگی خاصّی 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 می خواند، و به تعبیر دوستان ایشان همه تصوّر می کردند بنان می خواند. تابلوسازی؛ فیلمبرداری؛ عکّاسی و شکار و نقّاشی و احتمالاً تاکسیدرمی نیز از علایق و توانایی های دیگر هنری این نابغه ی بزرگ موسیقی ایرانی ست. ولی گذشته از تمام این هنرها باید دیگر هنری این نابغه ی بزرگ موسیقی ایرانی ست. ولی گذشته از تمام این هنرها باید بگوییم که استاد مهم ترین هنرشان، هنرِ عشق ورزیدن بوده است: عشق ورزیدن به کارشان؛ حرفه شان؛ خانواده شان و مردمی که زندگی خود را سراسر وقف آنان کرده است. به قول حافظ: عشق می ورزم و امید که این فیّ شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود عشق می ورزم و امید که این فیّ شریف

مهرتاش سعی میکرد مرا به تئاتر بکشاند، ولی من نمیخواستم و مرتب شانه خالی

می کردم. ولی گاهی گیر می افتادم! خیلی اصرار می کرد که خواننده باید تئاتر بداند، فنّ بیان بداند. چون به ایشان علاقه داشتم، در یکی دو تا از برنامه هایش شرکت کردم. سنّت های چهار شنبه سوری را با موسیقی بیان می کرد. من هم جزو کسانی بودم که نقش اصلی را به من داده بود. روی صحنه با لباس گریم می خواندیم و می رفتیم؛ یعنی زیر بار تئاتر نمی رفتم و برای اینکه استاد ناراضی نباشد، در این برنامه شرکت کردم. همزمان برنامهی رادیو را نزد آقای عبادی و مهرتاش اجرا می کردم.

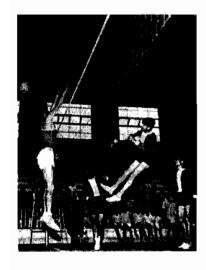
من یکی از علاقهمندی هایم عکّاسی ست و عکسهای خیلی خوبی هم از تخت جمشید دارم.

در مشهد سفارش تابلوهای برنجی میگرفتم و در این زمینه کار میکردم. [ازمن کتاب]

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 تجربه ی زیادی کسب کرده بودم و از درآمد آن زندگی ام را اداره می کردم تا بدهی ها را پرداختم. البته همسرم خیلی با من همراه بود و با کمک او بر مشکلات مالی یک زندگی بسیار محقّر پیروز شدیم.

[ازمن کتاب]

نقّاشی 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.







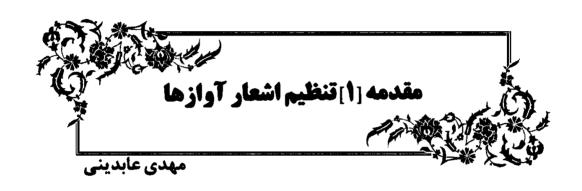
_

_



♦ فصل ششم ♦

..... اشعار نواهای استاد



از آن جاکه استاد در بسیاری موارد راجع به اهمیّت 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 استفاده ی علاقه مندان و سنجش نوع انتخابهایی که در هر موردِ آوازی داشته اند، به طور مکتوب ارائه کنیم. همچنین جهت انجام حرکتی نمادین در خصوص شیوههای فنّیِ خوانِش اشعار به معرفی ردیفهای آوازیِ اشعار خوانده شده توسط استاد پرداخته ایم، که انجام این مهم به هنرمند گرامی، حمید جواهریان محوّل گردید.

توضيح اينكه:

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 آنجاکه اشعاری که استاد خوانده، به طور کامل نوشته شده است، علامت (_) در

كنار برخى ابيات به مفهوم عدم قرائت آن بيتِ شعر توسط استاد مىباشد.

۳) شماره ی ابیاتی که با حروف (الف و ب) مشخّص شدهاند، به این معنی اند که، استاد آن ابیات را دو بارپشت سرهم و هر بار آن را در گوشه یی خاص خوانده اند.

۴) شماره یی که در ابتدای شروع هر کاست و زیر عنوان آن نوشته شده است، شماره ی شرکتی نوارهاست، که متعلّق به شرکت دل آواز است؛ در عین حال در پایان این سریال نوارها، چهار کاستِ: سپیده، دود عود، در خیال، و قاصدک نیز که از سوی سایر شرکتها منتشر شدهاند، آمده است.

П

در پایان جهت آشنایی علاقهمندان با دستگاههای موسیقی ایرانی، به هفت دستگاه
اصلی موسیقی ایرانی که هر یک شامِل تعدادی ردیف و گوشه هستند، به طور مختصر
اشاره میکنیم:
ا. ماهور
درآمد؛ گشایش؛ داد؛ حصار ماهور؛ فیلی؛ ماهور صغیر؛ نیشابورک؛ بوسَلیک؛ نصیرخانی؛
طوسی؛ دلکش؛ عراق؛ حزین؛ راک هندی؛ راک کشمیر؛ راک عبدالله
٨ ٧. نوا
درآمد؛ گردانیه؛ نغمه؛ بیات راجع؛ عراق؛ نهفت؛ تخت طاقدیس؛ شاه خطایی و
ال ۳. راست پنجگاه
درآمد؛ زنگوله؛ نغمه؛ ترانه؛ روحافزا؛ بیات عجم؛ بحر نور؛ پنجگاه
﴾ ۶. همايون
درآمد؛ چکاوک؛ شوشتری؛ لیلی و مجنون؛ طرز؛ نی داوود؛ بیداد؛ بختیاری و
مقامهای همایون:
۱. اصفهان: درآمد؛ بیات راجع؛ سوز وگداز؛ مثنوی
۲. شوشتری: گوشهی شوشتری؛ شوشتری منصوری

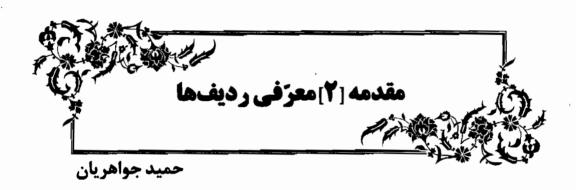
.....80 4....

درآمد؛ زابل؛ مویه؛ شکسته مویه؛ مخالف؛ مغلوب؛ مثنوی و...

ا توضیح

به طور کلّی در خواندن آواز، گاهی اوقات خواننده، دو یا گاهی سه بیت از یک شعر را در یک گوشهی واحد، امّا با حالتهای مختلف از همان گوشه می خواند که، بیشتر در اجراهای استاد شجریان شاهد آن هستیم. این امر بسته به میزان تبخّر خواننده ی آواز است. در این باب می توان از شیوه ی اجرای آواز مرحوم، استاد محمد طاهرزاده ـ متخلّص به طاهرپور، برادرزاده ی استاد بزرگ آواز ایران سیدحسین طاهرزاده ـ نام برد که به شیوه ی متبخرانه یی دو بیت و حتّا سه بیت در حوالی درآمد و یا گوشه ی مورد نظرِ دیگر می خواندند و بعد تحریر می زدند. این مثال، را از جناب استاد حسن کسایی نقل کردیم.

در این کتاب چنین اجرایی از خوانش اشعار به ترتیب با عنوانِ: دجملهی اوّله، دجملهی دومه و دجملهی سومه معرفی شده است. (مثال: جملهی اوّل درآمد، جملهی دوم درآمد، جملهی سوم درآمد و یا جملهی اوّل حشاق و...)



هنگامی که مسئولیت معرفی آوازهای خوانده شده ـ از بُعد فنّی ـ در آثار استاد آواز ایران، محمّدرضا شجریان به اینجانب واگذار گردید، می دانستم که مسئولیتی دشوار را پذیرفتهام و ایفای آن مستلزم حوصله و دقّت و صرف وقتِ فراوان خواهد بود؛ امّا از آنجا که قبلاً نیز کاری مشابه را در خصوص ردیفهای میرزا حسینقلی انجام داده بودم، برایم این کار چندان غیر مترقّبه و نامأنوس نبود.

باید اعتراف کنم که کار کردن روی آثار استاد، بسیار هیجان بخش و دلهره آور است. طرز انتخاب اشعار و شیوه ی گزینش آنها که گاه یک رباعی یا یک دوبیتی وسط یک غزل یا مثنوی خوانده می شود و یا تَرکِ یک غزل و خواندن غزلی دیگر و دوباره بازگشت به ابیاتی از غزل قبل و غالباً حذف ابیاتی از یک شعر مواردی ست که فرد را در برخورد فتی با آثار استاد دچار مشکلاتی می نماید. از طرفی، در شیوه های آوازی، وقتی آوازی را باگوشه یی آغاز می کنند و سپس به گوشه یی دیگر و یا حتّا به دستگاه دیگر رفته و باز به گوشه اوّل برمی گردند و این کار بارها و بارها تکرار می شود و مشخیص نوع خواندن



آوازها و ردیفها و گوشهها را با دشواریهای خاص همراه میسازد.

بخصوص وضعی که در مرکّبخوانی ها وجود دارد، بسیار بغرنج و تردید برانگیز است و گاه اعتماد به نفسِ فرد را در اینکه درک درستی از طرز عمل استاد دارد یا نه، دچار خدشه می نماید. اینکه، استاد آوازی را در دستگاهی شروع می کنند و پس از مدّتی به دستگاه دیگری وارد می شوند، و کمی بعد فرودشان در دستگاه دیگری صورت می گیرد، اگر چه کارهایی ست بسیار استادانه و برای شنونده گان زیبا، ولی تمرکز فردی را که به دنبال تشخیص این حرکات فتی ست بر هم می زند. به هر روی، تلاش کردم در حدّ توان خود به انجام این کار پرمسئولیّت بپردازم.

در اینجا ذکر نکاتی لازم است:

۱. چون بعضی درآمدها با تحریر شروع میشوند، شروع اوّلین ابیات را نمی توان درآمد عنوان کرد.

بعضی تحریرها در وسط یا انتهای ابیات تغییردهنده ی گوشهها هستند. پس تحریرها را باید زمینه ساز گوشه ی بعدی دانست، به همین دلیل از ذکر انواع تحریرها صرف نظر 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.

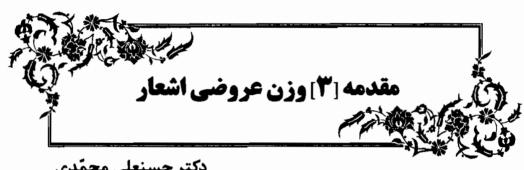
۴. نامگذاری یا پیداکردن نام واقعی بعضی گوشهها، گاه بسیار دشوار مینمود. این گوشهها شاید نامهای متفاوت در سبکهای مختلف داشته باشند و یا حتّا در یک سبک دگرههای گوناگون پیداکنند. بخصوص وقتی اجراکننده با سلیقه هنری ویژه و تجارب شخصی خلاّق و یا بداهه خوانی کار را دنبال مینماید، این امر بغرنج تر می گردد.

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 تحقّق یابد.

اینجانب مدّعی نیستم، تمام آنچه در خصوص معرّفی ردیفها عنوان کردهام،

بی عیب و مطلقاً کامل است، ولی به هر حال در حد فرصت و امکاناتی که بود، تلاش نموده ام کمتر دچار اشتباهات فاحش شوم. اما قضاوت در مورد کیفیت کار و صحت و سُقم آنها در درجه ی اوّل بستگی به نظر گرامی خود استاد دارد و سپس اساتید و صاحبنظران فن که حتماً مرا با ارائه ی نظرها و پیشنهادات خود در اصلاح این کار یاری خواهند نمود.

از من خواسته شده بود، در این مقدمه معرفیِ مختصری از خود داشته باشم که به اجمال عرض میکنم. سال ۱۳۴۴ در قم متولّد شدم. سال ۱۳۶۳ به مدّت دو سال در کلاس استاد مهرداد اعرابی جهت آموزش فنون تنبکنوازی و ریتمها حاضر شدم. در سال ۶۶ طتی 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 مدّت ده سال به گوشه یی از شگردها و تکنیکهای تارنوازی و روشهای دیروز و امروزِ آن آشنایی پیداکردم. 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 ردیفِ سازی «موسیقی سنّتی ایران» ردیف آقا علی اکبر خان فراهانی، معروف به ردیف میرزا حسینقلی ست که به اهتمام رضا و هدانی به چاپ رسیده است. در اینجا لازم است میرزا حسینقلی محمود شریف به خاطر مشاورههایی که در تشخیص بهتر بعضی گوشه ها به اینجانب دادند، تشکّر و قدردانی نمایم.



دکتر حسنعلی محمّدی

شعر پیوندی ناگسستنی با وزن و موسیقی دارد. به عبارت دیگر، به اعتقادگروه کثیری از علمای ادب، جوهره ی 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 رابطه ی مهم و جدانشدنی را استحكام بخشند و رضايت نمى دهند تا وزن كه حقيقت دروني شعر و موجب پيوند آن با موسیقیست، به فراموشی سپرده شود و نقش آن را نادیده انگارند. بـه اعـتقاد یکـی از بزرگان موسیقی ایران، غزلهای مولوی به دلیل تنوع در وزن و آهنگ، دستمایهیی قویست برای آنکه رابطهی شعر و موسیقی را آشکار تر سازد. به زبان ساده تر، شعری که قالب و وزن عروضی درستی نداشته باشد، کمال یافته نیست و نمی تواند باعث غنای موسیقی گردد. اینچنین است که بزرگان عرصهی هنر و موسیقی از گذشته تا به حال بر جلوه گری 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 می تواند در میدان هنر موسیقی کلامی ایرانی ادعای توفیق داشته باشد که شعر موزون و سخته ی 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 برگزیده ی 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 بایدگفت اشعاری که استاد آنها را با صدای دلنشین خود ارائه کردهاند از نوعی تنوّع 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)
- ٢. بحر مجتت مثمن مخبون محذوف: ١٢ درصد (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)
 - ٣. رمل مثمن مخبون محذوف: ١٠ درصد (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
- ٤. مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف: ٨درصد (مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فاعلن)
 - ۵. هزج مثمّن سالم: عدرصد (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)
 - ٤. رمل مثمّن محذوف: ٥درصد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
 - ٧. رمل مسدّس محذوف: ٥درصد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
 - ٨. مضارع مثمن اخرب: ۴ درصد (مفعولُ فاعلاتن مفعول فاعلاتن)
 - ٩. هزج مثمّن اخرب: ٣درصد (مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن)
 - ١٠. منسرح مثمن مطوى مكشوف: ٣درصد (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)
 - ١١. رمل مثمن مشكول: ٣ درصد (فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن)
 - ۱۲. رجز مثمّن مطوى مخبون: ۲درصد (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)
 - ١٣. خفيف مسدّس مخبون محذوف: ١درصد (فعلاتن مفاعلن فعلن)
 - ۱۴. هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف: ۱ درصد (مفعول مفاعلن فعولن)

۱۵. رمل مثمن مخبون: ۱ درصد (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

۱۶. رجز مثمن سالم: ۱ درصد (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

۱۷. هزج (در قالب شعر نو): ۱درصد (مفاعیلن...)

۱۸. رمل (در قالب شعر نو): ۱ درصد (فاعلاتن...)

نتیجه آنکه بالاترین جایگاه را بحر هزج مسدس محذوف (وزن ترانه و دوبیتی) داراست و پس از آن بحر مجتث مثمن مخبون محذوف که پُر کاربردترین وزن شعر فارسی به ویژه در غزل است. و این نتیجه کاملاً منطقی نشان دهنده ی 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 مثمن مخبون و رجز مثمن سالم 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 مفاعیلن (بحر هزج مثمن اخرب) 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 امّا در مورد قالبهای شعری انتخاب شده و نیز شاعران سرایندهی آن اشعار نتایج زیر حاصل می شود:

- □ ١. قالب غزل ـــه حافظ: ٣٤٪
- 🗉 ۲. قالب غزل ـــه سعدی: ۲۰٪
 - ◙ ٣. قالب غزل ـــه عراقي: ۵٪
 - □ ۴. قالب غزل ___ عطار: ۱۴٪
- ۵. قالب غزل ____ مونوی: ۲/۵٪
- 🗉 ۶. قالب دوبیتی ــــه باباطاهر: ۱۸/۵٪
 - ₪ ۷. چهاریاره ـــه مشیری: ۱٪
 - ۸. مثنوی ہولوی و دیگران: ۱٪

□ ۹. شعر نو ـــه اخوان و دیگران: ۲٪

در مجموع می توان نتیجه گرفت که علاقه ی استاد بیش از قالبهای دیگر در خواندن اشعار مربوط می شود به غزل که تقریباً ۸۰٪ از آوازهای ایشان را تشکیل می دهد و پس از آن دوبیتی ست که در مقام بعدی قرار می گیرد.

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 مسلّط 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 گوشه ها را خوانده باشم، اگر گوشه یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیتی نداشته باشد چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازیست



زبان و موسیقی، گوهر همزاد هماند؛ چراکه هستهی اصلی و اوّلیهی هر کدام صداست. پس آنچه به شکل گویشهاست و در فرم زبان بیان می شود، هستهی اوّلیه اش 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 می کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقی یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می شود. در آواز هم می توان معنا رابا موسیقی کلمه یا جابه جا کردن «نت»ها و تأکید روی سیلابهای هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دل شکسته ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل شکسته ایم» 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 می تواند 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 بی حرمتی روا داشتهام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی ست که نتوانسته با شعر ار تباطی 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 گونه بی 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 اجراکنم، می گویند 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.

همٔ چنان که گفتم، مبنای ارزشی هر زبان به موسیقی درونی آن برمیگردد که ویژه ی همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلکها، افغانها و ترکها موسیقی خاص خود را دارند که با زبانشان ار تباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچهه ی آقای شجریان بیان کنید، خیلی مضحک میشود! سراینده ی شعر به شما می خندد و گمان می برد که کلام او را مسخره کرده اید؛ برای اینکه این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقی دیگری که ویژه ی ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می کنند، البته ممکن است عدّه یی بیسندند؛ اینها کسانی اند که کمتر می خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالتها، فروزههای هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند، می خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند؛ اینها مورد بحث ما نیستند...

... امّا موضع من در مورد سیاست، کاملاً مشخص است و بنا به عقیده و آرمانم حرکت می کنم. 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 «آذرستون» هم دوبیتیهای بابا طاهر است و همهاش از محرومیّتها و نارساییهاست. من فقط خوانندهام.

[در میان دستگاههای موسیقی] ماهور مثلاً حالت شادتری دارد، شور غمگین تر است، سه گاه و ابوعطا مثلاً فلان حالات را دارند. کسی که آگاهانه از این مقامها استفاده می کند، خیلی خوب می تواند تأثیر بگذارد. هر کدام از این مقامها حالات خاصی از انسان را بیان می کنند و بعضی ها هم مشترکند. ممکن است شوشتری تأثیری بگذارد و ابوعطا و یا دشتی هم همان را بیان می کند، ولی ممکن است برای شما این طور نباشد. باز بستگی به دریافت و خاطرات و تجربه ی حسی شما دارد.

دستگاههای موسیقی تحت تأثیر شرایط است. دستگاهها می توانند در شرایط متفاوت، تأثیرات حسّیِ متفاوتی را ایجاد کنند. هیچ کس نمی تواند بگوید شوشتری، صرفاً و فقط این حالت را بیان می کند. شنونده بنا به زمان و مکان، برداشت حسّیِ خاصّی از یک موسیقی دارد. البته حسّ دستگاهها را نمی توان فقط به شنونده نسبت داد. مثالی می زنم تا روشن تر شود: شما می بینید که در دستگاه دشتی که مقامهای خیلی غمناکی دارد، شادروان خالقی سرود «ای ایران، ای مرز پرگوهر» را می سازد که یک سرود حماسی ست، دقّت 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 حماسی ست.

گاهی هم در چهارگاه، آهنگهایی ساخته می شود که خیلی غمناک است. چهارگاه حرف از جدایی و دوری می زند. من از کودکی که «ای یار مبارک باد» را می شنیدم، بوی جدایی و بوی غم احساس می کردم. در صورتی که آن موقع هنوز پدر نشده بودم که

•



بدانم بچهام وقتی از دواج می کند، شب از دواج او شبِ جدایی و فراق من است. این چهارگاه در مراسم عروسی خوانده می شود. به جای اینکه شاد باشد، انسان را غمناک می کند! این بستگی به ریتم و ملودی یا آهنگی دارد که در چهارگاه ساخته ایم. 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 حسّی، بیشتر به هنرمند و شنونده بستگی دارد که چه گونه و برای چه حالاتی این آهنگ را می سازد 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 می ماند. پیچیدگی ندارد. البته چهارگاه از همه پیچیده تر است. در تار هم به خاطر انگشتگذاری ها، اجرای آن سخت تر 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 داده اند، ولی این نیست که فقط بیان حماسی داشته باشد. چهارگاه هم آوازش مشکل است و هم در اجرای آن، کمتر نوازنده یی می تواند آن را خوب اجراکند. با این حال، می بینید که چهارگاه هم نسبتاً زیاد اجرا می شود. ولی دستگاه های 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 می رفت. شکوه و عظمت دربار یا شکوه و عظمت فرگاه یک پیر طریقت در جایی که همه اهل معنا هستند. در جایی که شما می خواهید 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 جمله پردازی انتخاب جملهها کتابِ این کار را بسته است و واقعاً منحصر به فرد است یا استاد کسایی و یا حبیب بدیعی. آقای بهاری

4

هم خوب بود، تار محمدرضا لطفی از همه به من نزدیکتر است و وقتی صدای تار او بلند می شود در واقع وجودم را تسخیر می کند. تار شهناز و لطفی هر دو مرا تسخیر می کند؛ امّا هر یک به گونه یی. شهناز آنقدر تارش در من مؤثر است که من خود را شاگرد او می دانم. چون آنقدر از فرم کار او استفاده کرده ام که فرم آواز خواندن من هم با آنکه مستقیماً شاگرد او نبوده ام 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 می زند، 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 بوده ام، اغلب نوازنده هایی که با من کار کرده اند به هر حال یک خصوصیّات خوبی داشته اند، منتها طبیعتاً هر کدام را باید در جایگاه خودشان دید. از سازهایی که خیلی خوشم می آید، 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 کارِ جواب آواز خیلی به من نزدیک نیست. در کار تمبک هم حسین تهرانی و بعد هم فرهنگ فر. دست فرهنگ فر که روی ساز می رود، من را تسخیر می کند. 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 شیوه ی عالی اجرا شده باشد، نداریم. دوست دارم که برای تدوین آنها برنامه یی در ذهنم هست که در حال ارزیابی هستم.

Г

گاهی اوقات که کنسرت دادهام، فقط خواستهام ردیف بخوانم. هدف فقط ردیفخوانی بوده است. مثلاً هدف، معرّفی ردیفخوانی بوده است. مثلاً هدف، معرّفی راست پنجگاه بوده است، همین! در ضمن هم شعر قشنگی نقل کنم که سخن از عشق دارد [فرضاً:]

در ازل پرتو حُسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به هم عالم زد

همه برنامه ها در یک جهت نیست. هر کدام یک هدفی دارند. در بعضی برنامه ها قصد آن دارم که احساسم را نسبت به مسائل اجتماعی و مسائل جامعه بگویم. من هم به عنوان فردی از جامعه حق دارم درباره ی آن قضاوت کنم. برای همین می گویم:

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،

[مهدي اخوان ثالث]

نه زیاری، نه ز دیّار و دیاری، باری...

این هم در جاییست که انتظار خبریست، از جایی خبر می آید و به ما نمی رسد. باید این را هم بگوییم، شاعر تحت تأثیر همین جو جامعه، این شعر را گفته و ما هم تحت تأثیر همین جو انتخاب می کنیم، آهنگساز می سازد و من هم می خوانم. بستگی دارد که جامعه خواستار چیست.

پس از سالها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اوّل 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، زمان بندیها 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 ریزه کاریها آشنا شود.

متأسفانه در کلاسهای آواز، بیشتر تأکید روی ردیف بوده است، هنرجو از اوّل که می آید شروع می کنند به او شور و ماهور درس دادن، هنوز صدای درستی نمی تواند دربیاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می آیند به او نغمه، آهنگ یا گوشه درس می دهند. آنچه مهم است این است که اوّل هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه همه می توانند اینها را یاد بگیرند. وجود چنین نکاتی بود که مرا بر آن داشت تا یک دوره شیوه آواز خوانی را تدوین و ارائه دهم.

 \Box

من خوانندهام. سازِ من سازی ست که همراه باکلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی راکه آهنگساز با آهنگش می زند، باکلام بگویم. می روم در کتابهای شعر جست و جو می کنم. بعد آن را بیان می کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می خوانم دیگر شعر حافظ، سعدی یا مولانا نیست! این، حرفِ من، و مالِ من است؛ از آن وام گرفتم، ولی حرف خودم را می خواهم بگویم. حرفِ مردم را با این شعر را می گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می کنم.

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 آوازیِ 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، امّا پس از گذشت چند مدّتی به فکر افتادم که زمستانِ اخوان ثالث را همراه با آن به آواز درآورم. یکی دو جلسه تمرین کردیم، متوجّه شدیم که کار خوبی خواهد شد که ابتدا کنسرت آن را اجرا نمودیم و سپس به صورت نوار آن را منتشر کردیم.

Ė

سه تا چهار ماه قبل از شروع کنسرت، به دنبال شعر، تمامی کتابها و دیوانهای شعر را زیر و رو می کنم تا بتوانم شعری را که حرفِ دلِ خودم و زبان مردم باشد را در آن پیدا کنم. در واقع، پیدا کردنِ شعرِ مناسب برای کار، از مهم ترین و پردردسر ترین کارهای من به شمار می رود.

г

ردیف، فرمولهاییست که هر کسی که در موسیقیِ آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلّط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جملهبندی یک آواز را فرا می گیریم، 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 موسیقیِ آوازی کار کرده و تجربه به دست آوردهام، میدانم که از تمامیِ این جملاتِ ردیفی می توان ترکیبات زیبا، بدیع و تازه یی ایجاد کرد.

ما در تاریخِ موسیقیِ خودمان نوازندگان و خوانندگانِ مطرح و برجسته یی را سراغ داریم که اگر چه ردیف نمیزدند و نمیزنند، اما نوازندگیشان به گونه یی ست که گویی در دیف حل شدهاند و از دل آن معجونی تازه خلق کردهاند که علاوه بر طراوت و تازگی، بوی ردیف از سراپای آن به مشام می رسد.

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 می کنم، تمامی گوشهها را

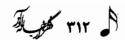
خوانده باشم، اگر گوشه یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیّتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازیست و به دنبال ردیف و دستگاه نیستم. بلکه بیشتر دنبال موسیقی کلام هستم.

П

کار ما این طور نیست که نُت 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 راگوش کنم. چهار تا پنج ردیف دیگران را هم گردآوری کنم، بعد نظرم را مثلاً راجع به فلان گوشه ی موسیقی بدهم و بعد، دریافت خودم را رائه کنم.

در مسأله انتخاب شعر و شعرخوانی سلیقه خودم در کار بوده است و با اینکه از بنان ایده گرفته ام، هرچند از طاهرزاده و شیوه ی آواز و انتخاب شعرش خیلی تأثیر گرفتم. اما آنچه بیش از همه در شیوه من مؤثر بوده است استفاده وافری بودکه من از نوع نوازندگی ساز استادان کردم.

در قسمت مرکبخوانی [شاگرد آواز]باید بداند چه گونه از گوشهها استفاده کند و آنها را با هم ترکیب کند. در دوره ی 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 می خواهد شعر شادی را اجراکند، نباید آن را در دشتی بخواند. چون آواز دشتی که همهاش اعتراض و شکایت از معشوق و ستم روزگار است، نمی تواند نوید بهار بدهد! مگر در کارهای ریتمیک که با ریتم بتواند حالات شاد ایجاد نماید. هنرجوی دوره ی عالی آواز، باید اینها را بیاموزد و خیلی چیزهای دیگر که در کلاس درس پیش می آید. بعد از این دوره، خواننده، خواننده ییست که می تواند



برنامهریزی کند. طرح یک آواز را بریزد، گوشههای مناسبی را انتخاب کند.

اکثر نوارهای منتشر شده ی اخیر من، معمولاً نوارهای متعلق به کنسرتهای دورهای ست که در کشورهای آمریکا و اروپا اجراکردهایم، 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 اجراکردیم. 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 اجراکردیم 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 باگروه برنامههای «آسمان عشق» و «یاد ایام» را اجراکردیم. 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 قدیمیِ آن مجوز ندادند. این تصنیف را مجدداً با تغییراتی در نوار به خاطر اینکه در شعر آن آمده بود «با من «برسوای دل» مجدداً اجراکردیم. 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 اجراکردیم.

A

در سال هفتاد و چهار کنسرتهایی با مشکاتیان گذاشتم و دو نفری همراه با همایون کنسرت اجراکردیم. 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 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 اجراکردهام، زیرا در مورد بازسازی آثار قدیمی موسیقی ایران باید بگویم، همانگونه که اشعار شاعران کلاسیک مثل حافظ، سعدی، مولانا و ستکرار می شود، ضروری ست 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 می دهد. هر چند که کسانی می توانند آثار کلاسیک موسیقی ایرانی را اجراکنند 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 اوّلین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلّی ارائه شده است. بخشی از سازها محلّی ست و سبک و به وسیله ی اساتید محلّی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانی ست و سبک آواز، کاملاً محلّی ست و به شیوه ی گرنمانج خوانده شده است. این کار اثر آقای کیهان کلهر است که سبک کاملاً تازه یی ست و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می کنیم. حتّا من یک بار آواز آن را اجرا کردم، ولی حس کردم با سبک محلّی فاصله دارد. دو سال فکر کردم و در مورد شیوه ی 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 می خواهم کار تازه یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم.

میخواهم شیوههای قدیمی را که هنوز اجرا نکردهام، اجراکنم، تاکار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند، از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازهییست 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 ست. آقای لطفی، موسیقی عهد قاجار را می پسندد. ما میخواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه یی را شروع کنیم و چون آهنگ تازه یی نبود، از این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی ست و تا اندازه یی من هم در این موسیقی تخصص دارم. ولی به دلیل آنکه آهنگهای جدید و جذّاب نداشتیم و وقت هم جهت تمرین کم بود، به آهنگهای قدیمی روی آوردیم.

در مورد «شبوصل» هم همین طور. آقای طلایی آهنگسازی نمی کند، امّا ردیف نواز بسیار توانایی ست و ایشان هم به شیوه ی قدما ساز میزنند. به همین دلیل، من آهنگهایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کاری ما نزدیکتر است.

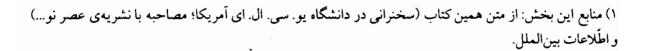
یک بار از من پرسیدند: اگر دوباره متولد شوید چه حرفهیی را انتخاب میکنید، در پاسخ گفتم کشاورزی را، چون طبیعت را بیشتر از هر چیزی دوست دارم.

خواننده یی که فقط دستگاه ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف خوان» و «ردیف دان» می شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیف های موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلمی که شیوه دارد و شیوه ها را می شناسد و می تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالاکه شما معلم ندارید، یا باید از نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده

1

استفاده کنید و ردیف خوان شوید، یا اگر صدای خواننده یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه ی او کار کنید، راهش این است که جمله بندی های او را ذرّه ذرّه 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 بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان می برد. وقتی که یک دستگاه آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی خورید که می بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله بندی تحریرها برنمی آیید؛ این جاحتماً باید یک معلم با صلاحیّت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. ا



اً توضیح

مجدّداً تذکّر این نکته را ضروری میدانیم که معرّفی ردیفهای آوازیِ بعضی نوارهای منتشر شده از سوی استادِ بزرگوار در این فصل، حرکتی هنری و نمادین است؛ برای آنکه علاقهمندانِ صدای ایشان، تصوّری اجمالی از شاخصههای رفتار آوازیِ اسباتیدِ بزرگ این فن و پیچوخمها و دشواریها و تنوّع و ظرافت کار پیدا کنند و البته باید توجّه داشت که اصراری وجود ندارد که تشخیص ردیفها در تمام موارد صحیح بوده وکار انجام شده در این کتاب بیعیب و نقص میباشد. به طور قطع در چاپ بعد، تمام نظرها و پیشنهادهای صائبِ اساتید بزرگوار در اصلاح نواقص این کارِ بدیع اِعمال خواهد شد. ما معترفیم که تشخیص صحیح و کامل تمامی ردیفها تنها زمانی امکانپذیر است که از سوی قاطبهی اهلِ فن اجماعی در خصوص آنها صورت گرفته و امکانپذیر است که از سوی قاطبهی اهلِ فن اجماعی در خصوص آنها صورت گرفته و به ویژه استادِ گرامی خود، به نظر مِهر و مَهارت بر آن مُهر تأیید عنایت فرموده باشند.









ا یاری اندر کس نمیبینیم، یاران را چه شد؟

دوستى كىئ آخر آمد؟ دوستداران راچه شد؟ بيداد

۲ آبِ حیوان تیره گون شد، خضرِ فرّخ پی کجاست؟

خُون چکىيد از شاخ گُل، ابر بهاران را چه شد؟ بيداد

۳ کس نــمیگوید کــه یــاری داشت حــق دوسـتی

اشاره به عراق حق شد؟ وبیات راجع شد؟ وبیات راجع

۴ لعلى از كانِ مروّت برنيامد، سالهاست

تابش خورشید و سعیِ باد و باران را چه شد؟ مشان

۵ شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار

مسهربانی کسی سر آمد؟ شهریاران را چه شد؟ عشاق و قرچه

۷ گـوی تـوفیق و کـرامت در مـیان افکندهانـد

کس به میدان در نمی آید، سواران را چه شد؟ شوشتری

۸ زُهره سازی خوش نـمیسازد، مگـر عودش بسوخت؟

جملهی دوم کس نـــدارد ذوق مســـتی، مِـــيْکُساران را چـه شــد؟ شوشتری

۹ حافظ! اسرار الهی کس نیمی دانید خموش فرود به الهی کس نیمی دانید خموش از کیه میرسی که دور روزگاران را چه شد؟ همایون

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر (نام وزن): رمل مثمن محذوف.



باغبان گــر پــنج روزی صــحبتِ گــل بــايدش

درآمد همایون بر جهای خار هجران صبر بلبل بایدش (جملهی اول)

۲ ای دل! اندر بند زلفش از پریشانی منال درآمد همایون

مرغ زیسرک چون به دام افتد تحمّل بایدش (جملهی دوم)

۳ رندِ عالَم سوز را با مصلحت بینی چه کار؟

جملهی اولِ کارِ مُلک است آن که تدبیر و تأمّل بایدش چکاوک

۴ تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافریست اوج چکاوک

راهسرو گر صد هنر دارد، توکّل بایدش (جُملُه ی دُوم)

۵ با چنین زلف و رُخش بادا نظر بازی حرام

هـرکـه روی يـاسمين و جَـعد نــنبل بـايدش بيداد

۶ نسازها زان نسرگس مستانهاش باید کشید

این دل شوریده تا آن جَعدو کاکُل بایدش سات راجع

٧ ساقيا! درگردش ساغر تعلّل تابه جند؟

دور چون با عاشقان افتد، تسلسل بایدش مشاق



کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود؟

عشاق فرود به قرچه

عاشق مسكين چرا چندين تجمّل بايدش؟

[حافظ ـ غزليات]

• مشخصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مثمّن محذوف.



۹ دلم رمیده شد و غافلم من درویش

که آن شکاری سرگشته را چه آمد پیش! قرچه

الف چو بید، بر سر ایمانِ خویش می لرزم!

وريس المستواد المستود المستواد المستواد المستود المستود المستود المستواد المستود المستود المستود المستود المستود المستود المستود المستود المستود ال

۱۲ خیال حوصلهی بحر می پزد، هیهات!

چههاست در سر این قطرهی مُحال اندیش؟ حجاز

۱۳ بنازم آن مرژهی شوخ عافیت کُش را

که موج میزندش آب نوش بر سرِ نیش جامهدران

۱۴ ز آستین طبیبان هزار خون بیکد

جملهی اولِ گرم به تجربه دستی نهند بر دلِ ریش کردبیات

۱۵ به کوی میکده گریان و سرفکنده روم

جملهی دومِ چراکه شرم همی آیدم زحاصلِ خویش کردبیات

۱۶ نه عمر خضر بماندونه مُلک اسکندر

ابو عطا و ابو عطا و نـــر مــر دنــي دون مكـن درويش! فرود به عشاق

۱۷ بدان کمر نرسد دست هر گدا، حافظ!

شوشتری خزانه یی به کف آور زگنج قارون بیش فرود به همایون

[حافظ ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن. بحر: مجتثّ مثمن مخبون محذوف.











	کی شعر تر انگیزد، خـاطرکـه حـزین بـاشد؟	1
درآمد بیات <i>ترک</i>	یک نکته از این معنی، گفتیم و همین باشد	
,	از لعسلِ تسوگر يسابم انگشستري زنسهار	۲
درآمد بیات ترک	صد مُسلک سسلیمانم در زیسر نگسین بساشد	
	غمناک نماید بود از طعن حسود ای دل!	٧،٣
دشتی (امیری)	شایدکه چو وابینی خیر تو در این باشد	
	هركهاو نكند فهمي زين كِلُك خيالانگيز	۴
جملهی اولِ شکسته	نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد	
	جام می و خونِ دل هر یک بـه کسی دادنـد	۵
جملهی دومِ شکسته	در دایرهی قسمت، اوضاع چنین باشد	

در کارگلاب و گیل حکم ازلی این بود جملهی سوم

کماین شماهد بازاری و آن پردهنشین باشد (اوج شکسته)

آن نسیست که حافظ را رندی بشد از خاطر

که این سابقهی پیشین تا روز پسین باشد

حافظ _غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن. بحر: هزج مثمن اخرب.

غمی دیرم که پایانش نمیبو شهابي ببین دردی که درمانش نمیبو

سسری دیر ٔ م که سامونش نمی بو اگر باور نداری سوی من آی

شُـو هـجران و روز غـم سـر آيو قطار همي واجم كه جايش دلبر آيو

خوش آن ساعت که یار از در درآیو ز دل بیرون کنم جان را به صدشوق

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دوبيتيها]

مشخصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن (ترانه، دوبيتي) ٔ بحر: هزج مسدس محذوف.

ABB , AAB

۱۲ سیبنه مالامال درد است، ای دریغا مرهمی!

دل زتنهایی به جان آمد، خدا را همدمی! جملهی اولِ

۱۳ چشم آسایش کمه دارد از سیهر تیزرو؟

جملهی دوم ساقیا! جامی به من ده تا بیاسایم دمی کردبیات

۱۴ زیرکی راگفتم: این احوال بین خندید وگفت:

صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالَمی به شور

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ماکو رستمی؟

در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست

ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی حزین فرود

اهمل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست

رهروی باید جهان سوزی، نه خامی بی غمی تعریبسته نگار ا

آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست

عالمی دیگر بباید ساخت وزُ نو آدمی کمشاق

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم

گریهی حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق

گریهی حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق

كمهاندر اين طوفان نمايد هفت دريا شبنمي

[حافظ ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مثمّن محذوف.

۳ درآمد شور	ز آه نـــالهی خـود در فـغائم کـند فـریاد مـغز اسـتخونُم	دلا! از دست تسنهایی بسجائم شسبانِ تسار از درد جسدایسی	۵
دشتستانی	به چشمونوم نمونده روشنایی نه یار و همدمی نه آشنایی	عزیزون از غم و درد جـ دایـی گـرفتارُم بـه دامِ غـربت و درد	۶
دشتستانی	به هرگردش زنه آتش به جونُم بــه کــام دل نگــرده آسـمونُم	ف لک کئ بشنوه آه و فغونُم یک عمری بگذرونُم با غم و درد	٧

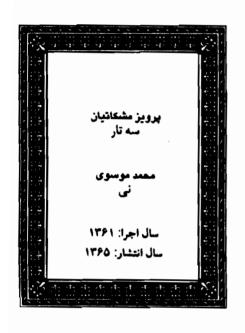
۱. بسته نگار، یکی از گوشه های ردیف میرزا عبدالله است که استاد شجریان از این گوشه به صورت تحریر در آواز استفاده می نمایند که در برخی گوشه های دیگر نیز این تحریر آمده است.
 ۲. شروع طرف Bکاست.

دشتستانی	اسیر نـرگس مسـتونهی کـیست کجا میگردد و در خونهی کیست	نـمىدونُم دلُـم ديـوونهى كيست نــمىدونُم دل ســرگشتهى مــو	٨
قوچانی	سخنها مسیکر ٔم سسودش نمیبو در آتش مسسینهم دودش نسمیبو	دلی دیــــرُم کــه بــهبودش نــمیبو به بادش میدهم نـهش مـیبرد بـاد	٩
سارنگی	بود وصل مو و هجرونُم از دوست جدا هرگز نگرده جونُم از دوست	بـود درد مـو و درمـونُم ازدوست اگـه قصابم از تـن واکـره پـوست	1.
خسرو و شيرين	مو آن محنت نصیب سخت جانُم که هـر بـادي وزه پـيشش دوانُـم	مــــو آن آزردهی بـــیخانمانُم مو آن سرگشته خوارم در بیابون	11
دشتستانی	به دریا بنگرم دریا ته وینم نشان از قامت رعنا ته وینم	به صحرا بنگرُم صحرا ته وینُم به هر جا بنگرُم کوه و در و دشت	۱۲
غمانگيز	شکسته پروبالُم چون نالُم تو آیی در خیالُم چون نالُم	موكه افسرده حالُم چون ننالُم همه گويند فلاني! ناله كمكن	۱۳
ديلمان	فلک را جمله سر تاپا بسوجُم چه فرمایی بِساجی یا بسوجُم؟	به آهمی گنبد خمضرا بسوجُم بسوجان ارنسه کمارُم را بسماجی	16
دشتستانی فرود به شور	هــوای وصــل بــیبال و پـرُم کـرد صبوری طُرفه خاکی بر سـرُم کـرد	غـم عشــقت بــیابون پـروزُم کـرد به مـوگفتی صبوری کـن صبوری	۱۵

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دو بيتيها]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن يا (مفاعيلن مفاعيل مفاعيل) (دوبيتي). بحر: هزج مسدَّس محذوف يًّا (مقصور) (وزن ترَّانه).











ا هـزار جـهد بكـردم كـه سـرّ عشـق بپوشم

نبود بر سر آتش میشرم که نجوشم درآمد ماهور

۲ به هوش بودم از اوّل که دل به کس نسپارم

شمایل تو بدیدم، نه عقل ماند و نه هوشم عشایش

۳ حکایتی زدهانت به گوش جان آمد

دگر نصیحت مردم حکایتیست به گوشم شکسته

۴ مگر تو روی بپوشی و فتنه بازنشانی

که من قرار ندارم که دیده از تو بپوشم خاوران

۵ من رمنیده دل آن بِه که در سماع نیایم

که گربه پای درآیم به در برند به دوشم دلکش

بيا به صلح من امروز در كنار من امشب

که دیده خواب نکرده است از انتظار تو دوشم

مسرابسه هيچ بدادي و من هنوز بر آنم

که از وجود تو صویی به عالمی نفروشم

به زخمخورده حکایت کنم ز دستِ جراحت

کے تندرست ملامت کندچو من بخروشم

مسرا مگوی سعدی طریق عشق رهاکن

رضوي فرود سخن چه فایده گفتن، چو پند میننیوشم درماهور

بسه راه بسادیه رفستن بسه از نشستن باطل

كسه كر مسراد نسيابم، بسه قسدر وسع بكوشم فرودماهور

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتتِّ مثمّن مخبون محذوف.



بود وصل مو و هجرونُم از دوست نيريز جدا هرگز نگرده جونُم از دوست

که سر پیوسته در پای تو دیرن بوسليك کے اندر دل تے منّای تو دیرن

بـــه آب ديـدگونم دادم آبش گل از مو دیگری گیره گلابش برماهور

شَــو روزان در آزارُم از ایــن دل ز مو بستون که بیزار م از این دل

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دو بيتيها]

بـود دردِ مـو و درمونُم از دوست اگه قصابم از تن واکره پوست

خوشا آنان که سودای تو دیرن بسه دل دیسرم تسمنّای کسانی

گلیکه خم بدادم پیچ و تابش بدرگاه الهسى كسى روا بسى

خداوندا! مو بيزارم از اين دل ز بس نــاليدُم از نـاليدنِ كس

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن (مفاعيلٌ). بحر: هزج مسدّس محذوف يا (مقصور) (ترانه).

مثنوى	ســــر ز پــايت بــرندارم روز و شب	در هــــوایت بـــــیقرارم روز و شب	١
مثنوى	روز و شب راکـــــیگـــــــذارم روز و شب	روز و شب را هــمچو خــود مــجنون كــنم	۲
مثنوى	جـــــــان و دل را مــــــىسپارم روز و شب	جان و دل مىخواسىتى از عاشقان	٣
مثنوى	یک زمـــانی ســر نــخارم روز و شب	تـانـيابم آنـچه در مـغز مـن است	۴
مثنوي	گــــاه چـــنگم گـــاه تــــارم روز و شب	تاكسه عشقت مطربي آغاز كرد	۵
-	تـــا بـــه گـردون زيــر و زارم روز و شب	مىئزنى تىدو زخىمە و بىد مىلىرود	_
_	زان خــــمیر انـــدر خـــمارم روز و شب	ساقی یی کسردی بشسر را چال صبوح	_
مثنوي	در مـــــيان ايــــن قــطارم روز و شب	ای مـــهار عــاشقان در دست تـو!	۶
_	هـــمچو اشـــتر زيـــر بـــارم روز و شب	مـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	_
	تــــا قـــــيامت روزه دارم روز و شب	تـــــا بـــنگشایی بـــه قـــندت روز ۱۵م	_
_	عـــــيد بــــاشد روزگــــارم روز و شب	چــون ز خــوان فــضل روزه بشكـــنم	_
_	انــــــتظارم انــــــتظارم روز و شب	جـــانِ روز و جـــانِ شب، ای جـــان تـــو!	_
-	بـــا مَــه تــو عــيد وارم روز و شب	تـــا بـــه ســــالى نـــيستم مــوقوف عــيد	_
مثنوى	روز و شب را مـــــــــــــــــــــــــــــــــــ	زان شـــبي كـــهام وعــده دادي روز وصــل	Y
مثنوى	ز ابــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	بَسكــه كِشتِ مِــهر جـانم تشـنه است	٨
_غزليات]	[مولوی _دیوان شمس		

● مشخّصات عروضي:

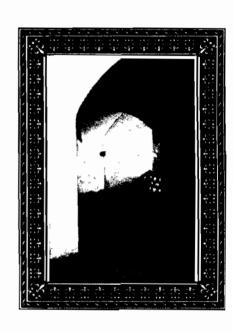
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مسدّس محذوف.



گردانیه و نغمه

نوا (مرکبخانی)





دزدیده در شهمایل خسوب تسو بنگریم درآمد نوا شوق است در جدایس و جور است در نظر ۲ جمله اول گردانیه هم جوربه كه طاقت شوقت نياوريم و تحرير نغمه روی اربه روی ما نکنی حُکم از آن توست ۶ باز آکه روی در قدمانت بگستریم عشاق و قرچه ماراسري است باتوكه گرخلق روزگار ۴.الف ٤. الف. گوشت ۴. ب و فرود به نوا دشه شوند و سر برود هسم بر آن سریم ۴ ب بیات راجع گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من 4.5 ۳. جملهی دوم

از خاک بیشتر نه، که از خاک کمتریم ۱۹۵۵ و بیات راجع



جملهی اول	ما با توايم و با تو نه ايم، اينْتْ بُلْعَجَب ا	٧
جفتهی اون رضوی	در حلقه ایم با تو و چون حلقه بر دریم	
	نه بسوی مسهر مسی شنویم از تسو ای عجب!	٨
جملهی دومِ رضوی	نـــه روی آنکـــه مِــهرِ دگــر کس بــپروریم	
• • • • •	از دشـــمنان بـــرند شکــایت بــه دوسـتان	4
جملهی اولِ سلمک	چون دوست، دشمن است، شکایت کجا بریم؟	
	مــا خــود نــميرويم دوان در قـفايكس	1•
جملهی دومِ سلمک	آن مسىبردكه ما بــه كــمند وى انــدريم	
	سعدی توکیستی،که در این حلقهی کمند	11
فرود در شور	چسندان فستادهاند، که مسا صید لاغریم	
اشعار ـ غزليات]	[سعدی _ دیوان	

 مشخصات عروضی:
 وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.



	••		
نهفت	شــــهر بــند هــوای جـانانیم	مساكسدايسان خسيل سلطانيم	١
نهفت	هـرچه ما رالقب دهـند آنـيم	بـــنده را نـــام خـــويشتن نـــبود	۲
نهفت	ره بـــه جــای دگــر نــمیدانـیم	گــر بــرانــند وگـر بـبخشايند	٣
نهفت	سر بسبازیم و رخ نگسردانسیم	چـــون دلارام مـــىزند شـــمشير	۴
نهفت	زرفشــــانند و مــــا ســــر افشـــانيم	دوســـتان در هــواي صـحبت يــار	۵
-	عیب ماگو مکن که نادانیم	مـــر خـــداونـــد عــقل و دانش را	_
عشاق	ما به عشقش هزار دستانیم	هسرگلی نـوکـه در جـهان آیـد	۶
رهاب (فرود با تحریر بستهنگار)	مـــا تــماشاكــنانِ بُســتانيم	تـنگ چشـمان نـظر بـه مـيوه كـنند	٧
گردانیه	مسا در آثسار صُسنع حسيرانسيم	تــو بــه ســيمای شــخص مــینگری	٨

۱. در بعضی از نسخه ها: این چه حالت است.

1	L
`	•

۹ هـر چه گفتيم جز حكايت دوست در هـــمه عــمر از آن پشــيمانيم درآمدابوعطا
 ۱۰ سـعدیا! بـــیوجود صـحبت یــار هــمه عــالم بــه هــیچ نسـتانیم درآمدابوعطا
 ـــ تـــرکِ جــانِ عـزیز بـتوان گفت تَــرکِ یــارِ عــزیز نــتوانــیم
 ـــ تـــرکِ جــانِ عـزیز بـتوان گفت تَــرکِ یــارِ عــزیز نــتوانــیم
 ـــ تــرکِ جــانِ عـزیز بـتوان اشعار ـغزلیات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فَعَلن. بحر: خفيف مسدّس مخبون محذوف.

غسم زمسانه خورم یا فِراق یار کشم ۱. الف. درآمدي بر بیات ترک به طساقتی که ندارم کدام بار کشیم؟ ۱. ب. قطار نه قوتی که توانم کناره جستن از او نه قدرتی که به شوخیش در کنار کشم قطار نه دست صبرکه در آستین عقل برم ۲ نسه پای عقل که در دامن قرار کشم قطار ز دوستان به جفاگشت مردی نیست جیفای دوست زنم، گرنه مردوار کشم چو می توان به صبوری کشید جور عدو ٤ چـرا صبور نباشم که جـور یـار کشـم جامهدران شراب خوردهی ساقی زجام صافی وصل ۵ ضرورت است که درد سر خمار کشم رهاب گلی چو روی تو گر در چمن به دست آید ۶ رهاب ورود كمينه ديده سعديش ييش خاركشم به سهگاه سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتتَ مثمّن مخبون محذوف.

ش	به جان زن	عشقم ب	ى! آتش	الهـ	Y
_	ب جسان رن		عی. ، حس		•

پسو شمعم بر فروز از آتش عشق

۹ هـزاران غـم بـه دل انـدوته ديـرُم

۱۰ بـه یک آه سـحرگاه از دل تـنگ

شرر زآن شعلهام بر استخوان زن جعلههای اول و در آن آتش دلم پروانه سان زن دوم درآمدسه کاه

بـــه ســـينه آتشــى افــروته ديــرُم موبه

هـــزاران مــدعى را سـوته ديــرُم فرود به نوا

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دو بيتيها]

مشخصات عروضی:

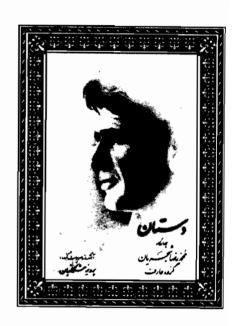
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).











۱ از در درآمدی و من از خود بدر شدم جملهی اول گویی که از این جهان به جهان دگر شدم درآمد

۱ گیوشم به راه تاکه خبر میدهد ز دوست

صاحب خبر بیامد و من بی خبر شدم جملهی دوم درآمد

۳ گـــفتم بــبینمش مگــرم درد اشــتیاق

ساکن شود، بدیدم و مشتاق تر شدم مویه

۴ چـون شـبنم اوفـتاده بُـدم پـیش آفـتاب

مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم

۵ دستم نداد قوت رفتن به پیش یار

چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم حمار

پسمساوم د تا رفتنش بسبینم و گفتنش بشسنوم از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم و فرود من چشم از او چه گونه توانم نگاه داشت

که اوّل نظر به دیدن او دیده ور شدم

او را خود التفات نبودش به صید من

من خویشتن اسپیر کمند نظر شدم

گویند: روی سرخ تو، سعدی!که زردکرد

اكسير عشق در مسم آميخت زر شدم

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعولُ فاعلات مفاعيلُ فاعلن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.



۷،۱ دوش دور از رویت ای جان! جانم از غم تاب داشت ١. مثنوي مخالف

ابر چشمم بر رخ از سودای تو سیلاب داشت

۸،۲ نهز ته فکر عسقل مسکین بایگاه صبر دید

2. مثنوي مخالف نه و پسریشانی دل شوریده چشم خواب داشت ۸.درآمدسه کاه

(جمله دوم)

كسيوس غسارت زد فسراقت گسرد شهرستان دل

شـحنهی عشـقت سرای عقل در طبطاب داشت

نهقش نامت كسرده دل محراب تسبيح وجود

مثنوي

تا سحر تسبیح گمویان روی در محراب داشت مخالف

ديـــدهام مــىجست گـفتندم نــبينى روى دوست

عاقبت معلوم كردم كهاندر او سيماب داشت مخالف فرود

روزگار عشق خوبان شهد فایق مینمود

باز دانستم که شهدآلوده زهر ناب داشت مويه

سعدی! ایسن ره مشکل افتاده است در دریای عشق

اوّل آخـــر در صــبوری انـدکی یـایاب داشت منصوري

[سعدى ديوان اشعار عزل]

• مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات. بحر: رمل مثمّن محذوف (حمقصور). مىبرزند ز مشرق شمع فملك زبانه

ای سیاقی صبوحی! در ده می شبانه

عــقلم بـــدُزد لَــختى! چـند اخـتيار دانش

هـوشم بـبر زمـاني تـاكِي غـم زمانه

گر سنگ فتنه بارد، فرق منش سیرکن

گـر تـير طعنه آيد، جان مـنش نشانه

گر می به جان دهندت بستان که پیش دانیا

زآب حيات بهتر خاک شرايخانه

آن کسوزه بر کفم نِهٔ که آب حیات دارد

هـــم طــعم نــار دارد، هـم رنگ نــار دانـه

صوفی چه گونه گردد، گِردِ شراب صافی؟

گ_نجشک را نگ_نجد ع_نقا در آش_يانه

ديوانكان نسترسند، از صولت قيامت

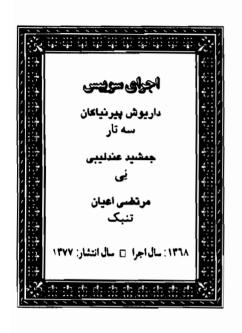
بشكيبد اسب چروبين از سيف و تازيانه

صوفي وكنج خلوت، سعدي و طرف صحرا

صاحب هنز نگیرد، بر بیهنر بهانه اورجوزه سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن بحر: بحر مضارع مثمن اخرب



خاوران و تحرير









خوش است خلوت اگر يار يار من باشد

نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد درآمد ماهور

۵.۲ مـن آن نگـين سـليمان بـه هـيچ نسـتانم ۲. گشایش کسه گاه گاه بسر او دست اهسرمن باشد ۵ خاوران

روا مدار خدایا! که در حریم وصال

رقيب محرم وحرمان نصيب من باشد حصار ماهور

همائ گو مَفِكن سايهي شرف هرگز در آن دیارکه طوطی کم از زَغَن باشد تُ بُسته نگارُ

بيان شوق چه حاجت؟ كه سوز آتش دل

توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد

هوای کوی تو از سر نمی رود، آری

غريب را دل سرگشته با وطن باشد

به سان سوسن اگر ده زیان شود حافظ

چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف (بركاربر دترين وزن شعر فارسي).

خوش است خلوت اگر باز بار من باشد

نــه مـن بسـوزم و او شـمع انـجمن بـاشد

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم

كه كاه كاه بسر او دست اهرمن باشد

روا مدار خدایا! که در حریم وصال

رقيب مَحرم و حرمان نصيب من باشد

ہےمائ گے مَسفکن سیامہی شیر ف ہے گز

جملهی اول

بر آن دیارکه طوطی کم از زَغَن باشد شکسته

بان شوق حه حاحت؟ که سوز آتش دل

جملەي دوم

تسوان شناخت ز سوزی که در سخن باشد شمّستهٔ

هــوای کــوی تــواز سـر نــمی رود مـا را

غریب را دل سرگشته، با وطن باشد جامه دران

به سان سوسن اگر ده زیان شود حافظ

چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد

[حافظ ـ غزليات]

● مشخصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

بحر: مجتثُ مثمّن مخبون محذوف (پركاربردترين وزن شعر فارسي).

هجوری عشاق روا میداری درآمد عساشقان را زبر خسویش جدا مسیداری افشاري نه بـادیه راهـم بـه زلالی دریاب ۲. درآمد افشاری بــهٔ امــیدی کـه در ایـن ره بـه خـدا مـیداری ۴ جامه درآن دل ربسودی و بسچل کسردمت ای جسان! لیکن به از ایسن دار نگههش که مسرا می داری ساغر ماکه حریفان دگر مینوشند جملهی اول مـــا تــحمّل نكـنيم ار تــو روا مـــمدارى عراق ای مکس! عرصهی سیمرغ، نه جولانگه توست جملهی دوم عسرض خسود مسىبرى و زحسمت ما مسىدارى عراق تو به تقصیر خود افتادی از این در محروم از کسیه مینالی و فریاد چرا میداری عراق حافظ از سادشهان سایه به خدمت طلبند

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

سمعی نابرده، جمه امسیدِ عسطا مسیداری

فغان که این چاره و درمان نداره پس حصار کسه فرود در ماهور

۸ غــمم بــی حد و دردم بـیشماره

٩ خداوندا! ندونه ناصح مو

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دوبيتيها]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



به عراق









عجب است اگر نسوزم چو بر آتشم نشانی

۲ دل عــارفان بــبردند و قـرار يـارسايان

جملهی دوم حصار

همه شاهدان به صورت، تو به صورت و معانی

جملهی اول

حصار

۱ نه خلاف عهد کردم که حدیث جز توگفتم

هممه بسر سر زبانند و تو در میان جانی

- اگرت به هر که دنیا بدهند حیف باشد

وگــرت بــه هــر چــه عـقبى بـخرند، رايگانى __

ـ تـو نـظیر مـن بـبینی و بـدیل مـن بگـیری

عـوض تـو مـن نـيابم كـه بـه هـيچ كس نـمانى ــ

- نه عجب کمال حُسنت که به صد زبان بگویم

كــه هــنوز پـيش ذكـرت خـجلم زبــىزباني ــ

۴ مده ای رفیق! پندم که نظر بر او فکندم

تو میان ما ندانس که چه مسرود نمهانی کردانیه

۵.۳ مـزن ای عـدو! بـه تـیرم کـه بـدین قـدر نـمیرم مـ مـزن ای عـدو! بـه تـیرم کـه بـدین قـدر نـمیرم

خــبرش بگـو كـه جـانت بـدهم بـه مــژدگاني

ــ بت من چه جای لیلی که بریخت خون مجنون

اگر این قیمر ببینی دگر آن سَمَر نیخوانی

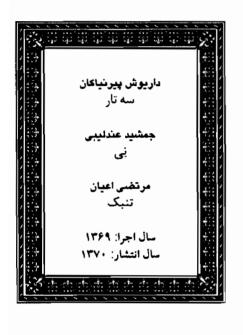
۶ دل دردمیند سیعدی ز میجبّت تیو خون شد

گردانیه فرود نسه بسه و میرهانی سه ماهور به ماهور به میرهانی به ماهور

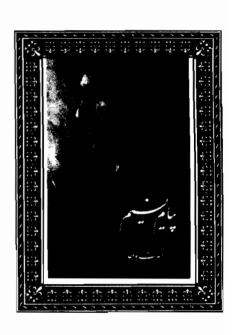
[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن بحر: رمل مثمن مشكول









۱ ای صبا! نکهتی از خاک ره یار بیار

درآمدابوعطا بـــبر انــدوه دل و مـــژدهی دلدار بــیار (جملهی اول)

۲ نکستهی روح فرااز دهن دوست بگو

درآمدابوعطا نامهی خوش خبر از عالم اسرار بیار (جملهی دوم)

_ تامعطّركنم ازلطف نسيم تومشام

شــــمّه یی از نَـــفَحات نَـــفَس یــــار بـــيار ـــــــ

۳ به وفای توکه خاک ره آن یار عزیز

درآمدابوعطا بی غیباری که پدید آید از اغیار بیار جملهی سوم)

۴ گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب

بهر آسایش این دیده ی خونبار بیار حجاز

خامی و ساده دلی شیوهی جانبازان نیست خــــبری از بــر آن دلبـر عــیّار بــیاد شكر آن راكه تو در عشرتي اي مرغ چمن! بسه اسسیران قسفس مسردهی گلزار بسار حجاز کام جان تلخ شد از صبر که کردم بی دوست عشوهیی زان لب شیرین شکربار بیار روزگاریست که دل چهرهی مقصود ندید ساقيا! آن قدح آينه كردار بيار حجاز دلق حافظ به چه ارزد به میاش رنگین کن وانگهش مست و خراب از سیر بیازار بیار [حافظ ـ غزليات] ● مشخّصات عروضي: وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف. دلب ب فت و دلشیدگان را خیر نکر د جملههای اول و دوم ياد حريف شهر و رفيق سفر نكرد كدسات يا بخت من طريق مروّت فرو گذاشت يا او به شاهراه طريقت گذرنكرد گفتم مگر به گریه دلش مهربان کنم مردبیات چون سخت بود در دل سنگش اثر نکرد فرود به شور شوخی مکن که مرغ دل بی قرار من سودای دام عاشقی از سر به در نکرد هر کس که دید روی تو بوسید چشم من کاری که کرد دیده ی من بی نظر نکرد من ایستاده تاکنمش جان فدا چو شمع او خودگذر به ما چون نسیم سحر نکرد حافظ عزليات

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف. A

K B K

کسمند عسنبرین تسار تِسه ویسنم مگسر آن دم که رخسار تِسه ویسنم خوش آن ساعت که دیدار تِه وینم نـــوینه خــرّمی هــرگز دل مــو

مگرر مرولوک مست سر قیطارم فیزودی هر زمان باری به بارم

خــم عــالم هــمه کـردی بـه بـارم مــهارم کــردی و دادی بــه نـاکس

مرا خروش تر زبوی سُنبل آیرو سرد از بسترم بری گُل آیرو نسیمی که از بنِ آن کا کل آیاو ۲ چوشوگیرم خیالت را در آغوش

به هر گردش زنه آتش به جونم به کام دل نگرده آسمونم فـــلک کــی بشــنوه آه و فــغائم کــدری بگــدروئم بـا غـم و درد

اسیر نرگس مستونهی کیست؟ کجا میگردد و در خونهی کیست؟

[باباطاهر، ديوان اشعار ـ دوبيتيها]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.

۱ دل از من بسرد و روی از من نهان کرد

خدا را! باکه این بازی توان کرد دیلمان

۲ شب تنهاییام در قسصد جان بود

خ_يالش لطفهاى بيكران كرد ديلمان

_ چــرا چــون لاله خـونين دل نـباشم؟

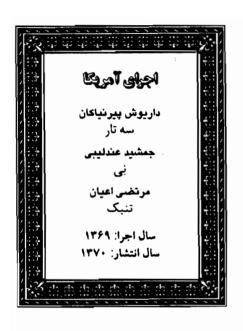
کے ہا ما نے گس او سے گران کے د

- کـه راگویم کـه بـا ایـن درد جـانسوز
- طـــبيبم قــصد جـان نـاتوان كـرد؟
 - بدان سان سوخت چون شمعم که بـر مـن
- صراحي گريه و بسربط فيغان كرد
 - ۳ صباگر چاره داری وقت، وقت است
- کے درد اشتیاقم قصد جان کرد دیلمان
 - _ مــيان مــهربانان كــئ تــوان گــفت
- که پار ماچنین گفت و چنان کرد
 - عدو بساجان حافظ آن نکسردی
- کے تسیر چشم آن ابسرو کیمان کرد

[حافظ ـ غزليات]

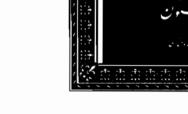
● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل (فعولن). بحر: هزج مسدّس محذوف (=مقصور).











۱ ای پیک پی خجسته که داری نشان دوست!

درآمد بیات ترک بسخن دلنشان دوست (جمله ی اول) بسخن حسا مگو بجز سخن دلنشان دوست

۲ حال از دهان دوست شنیدن چه خوش بود

درآمد بیات ترک درآمد بیات ترک از دهان دوست (جمله ی دوم)

ای یار آشنا! عَلَم کاروان کجاست؟

تا سر نهیم بر قدم ساربان دوست عشایش

_ گـرزرفـدای دوست کننداهـل روزگار

مـــا ســر فــداي پــاي رســالت رســان دوست ــــــ

۸.۴ دردا و حسرتا! که عنانم ز دست رفت ۸.۴

دستم نمی رسد که بگیرم عنان دوست رضوی فرود به دلکش به دلکش

. برگشت به ترک ۵ رنجورِ عشق دوست چنانم که هر که دید

رحمت کند، مگر دل نامهربان دوست فیلی

ع گـر دوست بـنده را بکشـد یـا بـیرورد

تسلیم از آن بسنده و فسرمان از آن دوست درعش

_ گـر آسـتين دوست بيفتد به دست مـن

چندان که زندهام سرِ من و آستان دوست _

۷ بسی حسرت از جهان نرود هیچ کس به درد

الاشهید عشق، به تیر از کمان دوست قرچه

۹ بعد از تو هیچ در دل سعدی گذر نکرد

درآمد وان کیست در جهان که بگیرد مکان دوست بیات تری

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.



1 نَهُس بسرآمد وكام از تو برنميآيد

درآمد فخان که بخت من از خواب در نمی آید افشاری

۲ صبابه چشم من انداخت خاکی از کویش

کــه آب زندگیام در نـظر نـمیآید جامهدران

- قــدِبــلندتــوراتــابـهبـرنــمىگيرم

۳ مگر به روی دلارای پار ما ور نیئ

به هسیچ وجه دگر کار بر نمیآید حسار

۴ مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید

وز آن غریب بلاکش خبر نمی آید عراق

ز شستِ صدق گشدادم هزار تير دعا؟

ولی چــه ســود؟ یکسی کارگر نـمیآید!

بسم حكايت دل هست با نسيم سحر

ولی بے بخت من امشب سحر نمی آید عراق

در این خیال به سر شد زمان عمر و هنوز

سپهر بـــلای زلف ســـیاهت بـــه ســر نـمیآید (یرده اصفهان)

ز سی که شد دل حافظ رمیده از همه کس ٧

کے نون ز حیلقهی زلفت ہے در نمی آید جامهدران

[حافظ مغزليات]

مشخصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتتُ مثمّن مخبون محذوف.

مثنوي	وزْ جــــدايــــىها شكــــايت مـــــــكند
مثنوي	از نـــفیرم مــرد و زن نـالیدهانــد
مثنوي	تــــا بگــویم شــرح درد اشـــتیاق
مثنوى	باز جوید روزگار وصل خویش
مثنوى	جفت بـد حـالان و خـوش حـالان شــدم
مثنوي	از درون مــن نــجست اســرار مــن
مثنوى	لیک چشم و گوش را آن نـور نیست
_	لیک کس را دید جهان دهستور نسیست
_	هــرکـه ایـن آتش نـدارد نـیستباد
_	جـوشش عشـق استكه انـدر مِـى فـتاد
مثنوى	پــردههایش پــردههای مــا دریــد
مثنوى	قــصّههاي عشــقِ مــجنون مــيكند
_	مـرزبان را مشـتري جـزگوش نيست
_	روزها باسوزها همراه شد

بشنو از نم چون حکایت میکند كهز نسيستان تا مرا ببريدهاند سينه خواهم شرحه شرحه از فِراق هـر كسـي كـه او دور ماند از اصل خويش مـن بـه هـر جـمعيتي نـالان شـدم هر کسی از ظن خود شد بار من ســـر مــن از نـالهی مـن دور نـيست تهن زجهان وجهان زتهن مستور نيست آتش است ایسن بانگ نای و، نیست، باد آتش عشق است که اندر نیی فتاد نے حریف ہرکہ از باری برید نِـــ حــديث راه پــر خـون مــيكند محرم این هوش جز بی هوش نیست در غــم مــا روزهــا بــيگاه شــد

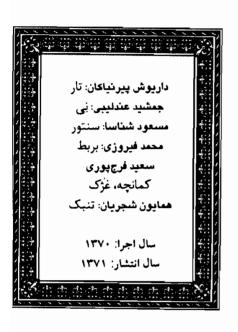
روزهاگر رفت،گو رو!باک نیست هـركـه جـز ماهي، زآبش سير شـد در نــيابد حـال پـخته هــيج خـام بــند بگسل باش آزاد ای پسر! گـــر بـريزي بــحر را در كـوزهيي کوزهی چشم حریصان پر نشد هـركـه را جـامه زعشـقى چـاكشـد شاد باش ای عشق خوش سودای ما! ای دوای نـــخوت و نـــاموس مـا! جسم خاک از عشق بر افیلاک شد عشت، جان طور آمد عاشقا! بالب دمساز خودگر جفتمي 1. هـركـه او از هـم زباني شدجـدا چون که گل رفت و گلستان درگذشت جمله معشوق است و عاشق برده يي ح ون نباشد عشق را پروای او من چه گونه هوش دارم پیش و پس عشق خواهدكه اين سخن بيرون بود آینهت دانی چرا غیماز نسیست؟

تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست! هـركـه بـي روزيست، روزش ديـر شـد يس ســخن كـوتاه بـايد والسـالام چــند باشي بـند ســيم و بــند زر چندگنجد قسمت یک روزهیمی تا صدف قانع نشد، پر در نشد اوز حرص و عیب کی پاک شد ای طـــبیب جــمله عــلتهای مــا! اى تــو افـلاطون و جـالينوس مـا! كوه در رقس آمد و چالاك شد طــور مست و خَــرَّ مــوسي صـاعقا هممجو نِمن من گفتني ها گفتمي بسی زبان شدگس چه دارد صد نوا نشـــنوی زان پس ز بـلبل سـرگذشت زنده معشوق است و عاشق مردهیی او چــو مــرغي مـاند بـــيير، واي او! چـون نـباشد نـور يارم پيش و پس آيـــنه غــمّاز نــبود، چــون بــود؟ زان کے زنگار از رُخَش محتاز نیست

[مولانا ـ مثنوی معنوی]

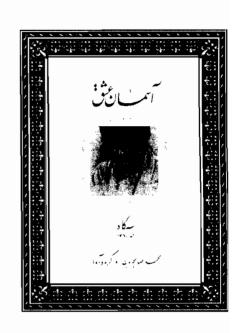
● مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مسدّس محذوف.











انا! حدیث حُسنت در داستان نگنجد

رمزی زراز عشقت در صد زبان نگنجد درآمد سه گاه

- جـولانگه جـلالت در کـوی دل نـباشد
- جلوه گه جمالت در چشم و جان نگنجد
 - ۲ سودای زلف و خالت در هر خیال ناید

انديشه وصالت جز درگمان نگنجد درآمدسه ال

- در دل چو عشقت آمد، سودای جان نماند
- در جان چو مِهرت افتد، عشق روان نگنجد
 - پـیغام خستگانت، در کـوی تـو کـه آرد؟
- كــه آنجـا زعـاشقانت بـاد وزان نگـنجد
 - دلکه زُنوبوئ یابد درگُلسِتان، نپوید
- جام که از تو رنگ گیرد، خون در جهان نگنجد

_	آن دم کسه عساشقان را نسزد تسو بسار بساشد	_
	مسکین کسی که آن جا در آستان نگنجد	
_	بخشای بسر غسریبی کے دڑ عشمق مسینمیرد	_
	وآنگه در آشیانت، خود یک زمان نگنجد	
_	جــان داد دل کــه روزی در کـوت جــای يـابد	_
	نشناخت اوکه آخر جای چنان نگنجد	
	آن دم کــه بـا خـيالت دل را ز عشـق گـويد	_
	عطّار اكر شود جان اندر ميان نكنجد	
مار _غزليات]	عطار -ديوان اشه	
	شخّصات عروضی: در نام احترار نام احترار	
	ز: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن. : مضارع مثمّن اخرب.	
	. مصارح مسل احرب.	,,,,
	جانا! شمعاع رویت در جسم و جان نگنجد	_
_	و آوازهی جـــمالت انـــدر جـــهان نگـــنجد	
	وصلت چه گونه جويم؟ كـه انـدر طـلب نـيايد	_
_	وصفت چه گونه گویم؟که انـدر زبـان نگـنجد	
	هــرگز نشـان نــدادنــد از کــوی تــوکســی را	٣
مويه	زیراکسه راه کویت اندر نشان نگنجد	
	آهمي كمه عماشقانت از حملق جمان بسرآرنىد	۴
زابل	هـــم در زمـان نـیاید هـم در مکـان نگـنجد	
	آذے اکے میں افتان تریک درے خریب این	٨

انــدر ضــمير دلـهــاگـنجي نـهان نـهادي

دل در حساب ناید جان در میان نگنجد شکسته موبه

از دل اگــر بــرآيــد در آســمان نگــنجد

A

٧ عـطار وصف عشقت چون در عبارت آرد؟

زيسراكمه وصف عشقت اندر بيان نكنجد فرود

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن. بحر: مضارع مثمّن اخرب.



1 جانا! زفراق توايس محنت جان تاكى؟

مخالف سهگاه دل در غم عشق تو، رسوای جمهان تاکی؟ (جملهی اول)

۲ چون جان و دلم خون شد، در درد فراق تو

مخالف سهگاه بسر بسوی وصال تو، دل بسر سر جان تاکی؟(جملهی دوم)

٣ نآمدگه آن آخر، که زُ پسرده بسرون آیس

مخالف سه گاه آن روی بدان خوبی، در پرده نهان تاکی جملهی سوم)

در آرزوی رویت ای آرزوی جانم!

دل نوحه کنان تا چند، جان نعره زنان تاکی؟

۴ بشکسن به سر زلفت ایس بندگران از دل

بر پای دل مسکین، ایس بندگران، تاکی؟ معلوب

۵ دل بردن مشتاقان از غیرت خود تا چند

بس مخالف، خور دن و خاموشی، زاین دلشدگان تاکی؟ فرود فرود

_ ای پـیر مـناجاتی! در مـیکده رو بـنشین

در باز دو عالم را، ایس سود و زیان تاکی؟

_ اندر حرم معنی، از کس نخرند دعوی

يس خرقه بر آتش نِه، زاين مدّعيان تاكي؟

گرطالب دلداری از کَوْن و مکان بگذر

هست او ز مکان برتر، از کَوْن و مکان تاکی؟

۶ گـر عـاشق دلداری ور سوختهی یاری

بی نام و نشان میرو زاین نام و نشان تاکی؟ مویه

- گفتی به امید تو، بارت بکشم از جان

پس بارکش ار مردی، این بانگ و فغان تاکی؟

_ عـطارهـمى بـيندكـه زْ بـارغـم عشـقش

عــمر ابـدى يـابد، عـمرگـذران تـاكـي؟ __

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن اخرب.

زهیمی در کوی عشقت مسکن دل!

۲ چکسیده خون دل بر دامن جان

۳ از آن روزی که دل دیـوانـهی توست

۴ مسنادی مسیکنند در شهر، امروز

۵ چـورسواکردمارادردعشقت

۶ چو عشقت آتشی در جان من زد

زهی خال و زهی روی چو ماهت

۷ مکنن جانا! دل ما را نگه دار

۸ چـوگـل انـدر هـوای روی خـوبت

٩ بياجانا! دل عطّار كن شاد

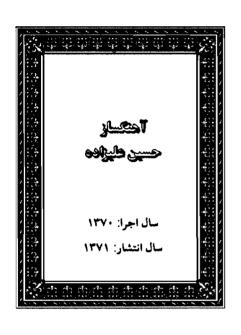
چه میخواهی از این خون خوردنِ دل __
گــرفته جـانِ پـر خـون دامــن دل __
بـه صــد جـان من شدم در شيون دل __
کــه خــونِ عـاشقان بـر گــردن دل __
هــمی کــوشم بـه رسـواکــردن دل __
بـــرآمـــد دود عشـــق از روزن دل __
کـه دل، هــم دامِ جـان، هــم ارزنِ دل __
کــه الــان است بــر تــو بــردن دل __
بــه خــون در مــیکشم پــیراهــن دل __

کے نےزدیک است وقت رفتن دل

دوبیتی خوانی در سهگاه(نوعی مثنوی خوانی) [عطار _دیوان اشعار _غزلیات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن (مفاعيلُ). بحر: هزج مسدّس محذوف (=مقصور).



دل شُدگان







- گرچـه افستاد ز زلفش گـرهی در کـارم
- هــمچنان چشــم گشــاد از کـرمش مـیدارم
 - به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام
- خــون دل عکس بـرون مــهد از رخسـارم ــ
 - _ پرده مطربم از دست برون خواهد برد
- آه اگر زان کسه در ایسن پرده نباشد بارم ب
 - ١ پاسبانِ حَــرَم دل شــدهام شب هــمه شب
- تسا در ایسن پرده جز اندیشهی او نگذارم شوشتری
 - _ م_نم آن شاعر ساحر که به افسون سخن
- - ۲ دیده ی بخت به افسانه او شد در خواب

کو نسیمی ز عنایت که کند بیدارم شوشتری

- چـون تـو را درگـذر ـ ای یـار! ـ نـمی یارم دیـد

باکے گے ویم کے بگوید سخنی با یارم! ۔

_ دوش میگفت که: حافظ همه روی است و ریا

بــجز از خــاک درش بــاکــه بــود بـازارم!

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

۳ یارم به یک لا پیرهن خوابیده زیر نسترن

ترسم که بوی نسترن ـ مست است ـ ، هشیارش کند شوشتری

۵،۴ ای آفتاب آهسته نِسه، پا در حریم یارِ من منصوری تصوری ترسم صدای پای تو ـخواب است ـ، بیدارش کند ۵شوشتری

[...]...

[فريدون مشيري]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن بحر: رجز مثمن سالم

۱ مراچشمیست خونافشان ز دست آن کمان ابرو

جهان بس فتنه خواهد دید از آن چشم و از آن ابرو نوعی شهابی

۵،۲ غـلام چشـم آن تـركم كـه در خواب خوش مستى ٢. درآمد بيات ترى

نگارین گلشنش روی است و مشکین سایبان ابرو ۵ قطار

- هـ اللى شد تـنم زايـن غم كه باطغراى ابرويش

که باشد مَه که بنماید زطاق آسمان ابرو؟

- رقنيبان غافل و ما را از آن چشم و جبين هر دم
- هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو
 - روان گوشه گیران را جبینش طرفه گلزاریست
- که بر طَرف چمنزارش همی گردد چمان ابرو
 - دگر حمور و يرى راكس نگويد با چنين حُسنى
- که این را اینچنین چشم است و آن را آنچنان ابرو
 - تــوکافر دل نـمیبندی، نـقاب زلف و مـیترسم

که محرابم بگرداند، خَم آن دلستان ابرو بیات تری

اگر چه مرغ زیرک بود حافظ، در هواداری

به تير غمزه صيدش كرد، چشم آن كمان ابرو جامه دران

[حافظ ـ غزليات]

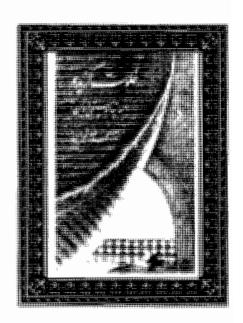
• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمن سالم.









۱ خیلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است درامد شور و تعریر در است و درامد شور و تعریر چه حاجت است؟ عاشق کش چون کوی دوست هست، به صحرا چه حاجت است؟ عاشق کش

۲ جانا! به حاجتی که تو را هست با خدا

آخر دمی بپرس که، ما راچه حاجت است؟ سلمک

_ ای پ_ادشاه خسن! خسدا را بسوختیم

آخــر سـؤال كـن كـه گـدا را چـه حـاجت است؟

٣ ارباب حاجتيم و زبان سوال نيست

تعریر شهناز در حسفرت کریم، تسمنا چه حاجت است؟ وقرچه

۴ محتاج قصه نيست، گرت قصد خون ماست

چون رخت از آنِ توست، به یغما چه حاجت است؟ رضوی

جام جهان نماست ضمير منير دوست

اظهار احتیاج، خود آنجاچه حاجت است؟ حسینی

آن شدکه بار منت مند که بردمی

گوهر چو دست داد، به دریا چه حاجت است؟ سلمک فرود

ای مدعی! بروکه مرابات و کارنیست

احباب حاضرند، به اعداجه حاجت است؟ بزرگ

ای عاشق گدا! چو لب روحبخش یار

مى داندت وظيفه، تقاضا چه حاجت است؟

حافظ تو ختم كن، كه هنر خود عيان شود

با مدّعی، نزاع و محاکا چه حاجت است؟ [حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن.

بحر: مضارع مثمن اخرب مكفوف محذوف.









دوش مى آمد و رخساره بسراف روخته بود

تساكجا باز دل غمزده يي سوخته بود! درآمد شورا

رسم عاشق کُشی و شیوهی شهر آشوبی

جملهی اول رضوي

جامه یی بیودکه بر قامت او دوخته بود

جان عشاق سيند رخ خود مى دانست

عاشق كُش

و آتش چهره بدین کار بسرافروخته بود و تعریر نعمه

۳. جملهی

۵،۳ گرچه میگفت که، زارت بکشم، میدیدم

دوم رضوي که نهانش نظری با من دلسوخته بود ۵ سلمک

کفر زلفش ره دیسن مسیزد و آن سنگین دل

رضوی و تحریر

در پیهاش مشعلی از چهره برافروخته بود جوادخاني

دل بسى خون به كف آورد، ولى ديده بريخت

الله الله كــه تــلف كــرد وكــه انــدوخته بـود!

يار مفروش به دنيا، كه بسى سود نكرد

آن کے پروسف ہے زر ناسرہ بفروخته بود

گفت و خوش گفت: برو خرقه بسوزان حافظ!

يارب! اين قبلب شناسي زكمه آموخته بود حافظ ـ غزليات

● مشخّصات عروضي:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.



به مرزگان سیه کردی هزاران رخته در دیتم

بياكه ز چشم بيمارت هزاران درد برچينم عاشق كش ا

الا ای هممنشین دل! کسه یسارانت بسرفت از یاد

مرا روزی مسباد آن دم که بی یاد تو بنشینم عاشق کش

جهان پیر است و بی بنیاد از این فرهادکش فریاد

کـه کـرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم عاشق کش

ز تساب آتش دوری، شدم غرق عَرق چون گُل

بــيار اي بــاد شـبگيري! نسـيمي زان عـرق چـينم

جهان فاني و باقي، فداي شاهد و ساقي

كه سلطاني عالم راطفيل عشق ميبينم

اگر بر جای من غیری گزیند دوست، حاکم اوست

حرامم باد، اگر من جان به جای دوست بگزینم! عاشق نش

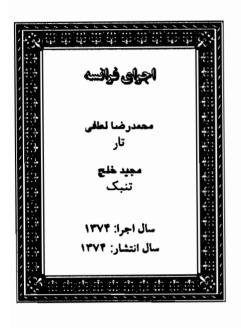
۱. این گوشه در شعر قبل در بیت اجان عشاق سپند رخ خود می دانست؛ اجرا شده است و در این غزل به صورت یکیارچه اجراگردیده و استاد برای خواندن شعردر گوشه ی عاشق کُش با بهره گیری از یک غزل گوشه ی مذکور را در قالب (جهار) بيت اجراكر دهاند!

- صباح الخير زد بلبل كجابى ساقيا برخيز!
- کے غیوغا میکند در سر خیال خواب دوشینم ___
 - شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین
 - اگــر در وقت جــان دادن تــو بــاشي شــمع بــالينم
 - _ حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد
- هــمانا بــى غــلط بــاشدكــه حــافظ داد تــلقينم

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.











	روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست	1
جملهی اول راست	منت خاک درت بر بصری نیست که نیست	
	نــــاظر روی تـــــو صــاحبنظرانـــند آری	16.7
۲. جملهی دوم راست ۱۵. رهاب	سر گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست	
	اشک غـمّاز مـن ار سـرخ بـرآمـد، چـه عجب!	٣
روحافزا	خجل از کردهی خود پرده دری نیست که نیست	
۵ جملهی دوم	تا به دامن نسنشیند ز نسیمش گردی	14.4
نغمه با تحریر ۱۴.گردانیه	سیل خیز از نظرم رهگذری نیست که نیست	
۶ بوسلیگ و سپهر	تا دم از شام سر زلف سیاهت نیزنند	14.5
۱۱۸ اصفهان جامهدران سپهر	با صباگفت و شنیدم سحری نیست که نیست	
۷. سلمک	مــن از ایــن طــالع ســرگشته بــه رنــجم ور نــي	٧٠٣١
۱۳.نوعی درآمدید نوا	یهر همند از سر کو بت دگری نیست که نیست	

از حــای لب شیرین تو ای چشمهی نوش! ٤ غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست نغمه و پروانه مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز 18 نهفت و فرود ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست شهر در سادیه عشق تسو گهراه شود 11 آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست عراق آب چشمم که بر او منت خاک در توست ۱۷ نهفت، برگشت به راست پنجگاه ۲۰. بیات راجع و جامه دران زير صدمنت او خاک درې نيست که نيست و فرود به اصفهان از وجمودم قمدري نمام و نشان هست كه هست 19 ورنه از ضعف در آنجا اثری نیست که نیست جامهدران غیر از این نکته که حافظ زتو ناخشنود است 21 در سرایای وجودت هنری نیست که نیست فرود به اصفهان حافظ - غزليات

● مشخّصات عروضي:

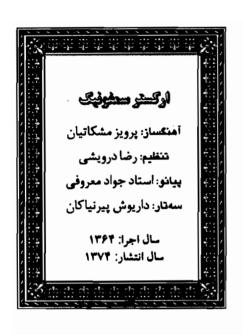
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

۸ دلی دیسرم کسه بسهبودش نسمیبو نسمیعت می کرم سسودش نسمیبو دشتستانی
 ۹ بسه بادش می دهم نه ش می بره باد در آتش مسینهم دودش نسمیبو دشتستانی
 ۱۰ الالهی روزگارانسم تِسهای یار دشتستانی
 ۱۱ بسنفشه جو کنارانسم تِهای یار امسید روزگارانسم تِهای یار دشتستانی برگشت به را برگشت به

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دو بيتيها]

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).

● مشخّصات عروضي:



جارعث جارعث

10





۱ هسمای اوج سسعادت بسه دام ما افتد

درآمد اگــر تــو راگــذری بـر مــقام مـا افـتد اصفهان

۲ حـباب واربـرانـدازم از نشاط کـلاه

اگرزروی تو عکسی به جام ما افتد جامهدران

۳ شبی که ماه مراد از افق طلوع کند

بودکه پرتو نوری به جام ماافتد بوسلیک

۴ ملوک را چو ره خاکبوس این در نیست

كي اتفاق مجال سلام ما افتد بيات راجع

۵ چو جان فدای لبش شدخیال می بستم

كه قطره يى ززلالش به كام ما افتد مشاق

ع خيال زلف تو ـ گفتا: ـ كه جان وسيله مساز

عشاق و قرچه و کست و کست

۸ بسه نساامیدی از ایس در مسرو بسزن فسالی

بودكه قرعه دولت به نام ما افتدجامه دران وفرود

۷ زخاک کوی تو هر گه که دم زند حافظ

بوسلیک نسیم گلشن جان در مشام ما افتد وفرود وفرود ا

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

هسمه پسیدا و پسنهائم تِه داری سوز و کداز هسمین دوئسم که درمائم تِه داری

نگسارینُم دل و جسانم تِسه داری نسمیدونُم که این درد از که دیرُم

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار، دو بيتيها]

● مشخّصات عروضي:

ُ وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. ُ بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



ا حُسنت بــه اتّــفاق مَـلاحت جـهان گـرفت

آری! به اتفاق، جهان میتوان گرفت درآمد شور

۲ افشای رازِ خلوتیان خواست کردشمع ملعوم شکر خددا! که سر در زبان گرفت درآمدشور

۴ زاین آتشِ نهفته که در سینهی من است

خـورشید، شعله ییست کـه در آسمان گـرفت

با اشاره به حجاز ورود از غـــيرت صــبا نَــفَسش در دهــان گــرفت به ابوعطا

۷.۵ آسوده بسر کنار چسو پسرگار مسی شدم

۵. حجاز واوج دوران چــو نـقطه عـاقبتم در مـيان گـرفت ۷. سلمک

آن روز شـوق ساغر مِـى خـرمنم بسـوخت

که آتش ز عکس عمارض ساقی در آن گرفت فرود در شور

خواهم شدن به كوى مغان آستين فشان

زاین فتنههاکه دامن آخر زمان گرفت

مِی خورکه هرکه آخرکار جهان بدید

از غم سبک برآمد و رَطل گران گرفت

بربرگ گُل به خون شقایق نوشتهاند

که آن کس که پخته شد مِی چون ارغوان گرفت رضوي

فرصت نگركه فتنه چو در عالم اوفتاد

صوفی به جام مِی زد و از غم کران گرفت

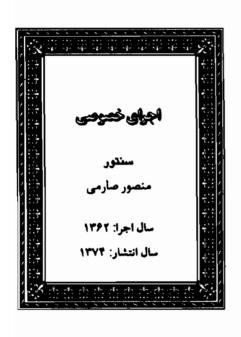
حافظ! چو آب لطف ز نظم تو می چکد

حاسدچه گونه نکته تواندبر آن گرفت!

حافظ - غزليات

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.











۱ بُسوَد آیساکه خرامان ز درم باز آیسی؟

گسره از کسار فسرو بسسته مسا بگشسایی؟ مسلون نظری کن کسه بسته مسابق آمدم از دلتنگی

درآمد دوم گـــذری کـن کـه خـیالی شـدم از تـنهایی همایون

۳ گفته بودی که: بیایم چو، به جان آیی تو

من به جان آمدم، اینک تو چرا می نایی؟ چکاوی

۴ بس که سودای سر زلف تو پختم به خیال

خجسته یا حصار عاقبت چون سر زلف تو شدم سودایی باشاره به فرازهای بالاتر

۵ همه عالم به تو می بینم و این نیست عجب

به که بینم؟که تویی چشم مرابینایی بیات راجع

9

۶ پیش از این گر دگری در دل من می گنجید

بیات راجع بیات راجع و را نیست کنون در دل من گنجایی و حزین

٧ جـزتواندرنظرمهيچكسىمىنايد

وین عجب ترکه تو خود روی به کس ننمایی مشاق

۸ گـفتی از لب بـدهم کـام عـراقـی! روزی

وقت آن است کـــه آن وعـده وفـا فـرمایی عشاق

[فخرالدين عراقي ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

۹ بــیاکــه بــی تــو بــه جــان آمــدم ز تــنهایی

نسمانده صبر و مرابیش از ایس شکیبایی فرود به شور

۱ بیا، که جان مرابی تونیست برگ حیات

بیا، کے چشم مرابی تو نیست بینایی درآمد شور

- بــیا، کــه بــی تــو دلم راحــتی نــمیابد
- بسیا، کسه بسی تسو نسدارد دو دیسده بسینایی
 - _ اگرجهان همه زیرو زبر شود زغمت
- 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 -
 - _ عـروس حُسن تـو را هـيچ در نـميابد
- به گاه جاوه، مگر دیدهی تماشایی
 - ۱۱ زبس که بسرسر کوی تو ناله ها کردم

بسوخت بر من مسكين دل تسماشايي رضوى

- ندیده روی تو، از عشق عالمی مرده

یکی نماند، اگر خود جمال بنمایی _

۱۱ زچهره پرده برانداز، تا سراندازی

جامهدران و فرود روان فشاند به مروی تو زشیدایی به همایون

به پرده در چه نشینی؟ چه باشد ار نَفَسی

بــه پــرسش دل بــيچارهيي بــرون آيـي ـــ

- نــظر کــنی بـه دل خسـتهی شکسـته دلی

مگرکه رحمتت آید، بر او ببخشایی _

دل عـــــراقــــي بــــيچاره آرزومـــند است

امید بسته که، تساکس نسقاب بگشسایی؟

[فخرالدين عراقي ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثَ مثمن مخبون محذوف.

K B B

قرائي			
عرعی واز افشاری)	که در وی خوشدلی را نیست جایی _{(آ}	دلی دارم، چــه دل؟ مــحنت ســرایــی	١
رُهاب	کته در عسالم نسیابد دلربسایی	دل مسكمين چرا غمگين نماشد؟	۲
	چـه تـاب کـوه دارد رشـته تـايي؟	تن مهجور چون رنجور نبود؟	
رُهاب	کے دستم مسینگیرد آشنایی	چــه گــونه غــرق خــونابه نــباشم؟	٣
عراق	بكاهد جمان چمو نمبود جمان فزايي	بــــــمیرد دل چـــو دلداری نـــبیند	۴
عراق	ز بــــاغ دلبـــران بـــوی وفـــایی	بسنالم بسلبل آسسا چسون نسيابم	۵
_	نـــــمیبینم رهـــی را رهـــنمایی	فستادم باز در وادی خون خوار	_
راق و حزین	نے جے ان را جے ز تے منّا دلگشایی ء	نسه دل را در تسحیر پسای بسندی	۶
عراق ورود به اصفهان	کــــه کس نشـــنید آواز درایـــی	در ایسن وادی فسروشد کاروان سا	Y
بيداد	نسیارد خــواسـتن کس خـونبهایي	در این ره هر نفس صد خون بریزد	٨

1

دل من چشم می دارد که از این ره بیابد بسهر چشسمش توتیایی درآمدهمایون و روانسم نیز در بسته است همت که بگشاید در راحت سرایی تنم هم گوش می دارد که زاین در به گوش جانش آید مرحبایی و تسمنا می کند مسکسین عراقی که دریابد بقا بعد از فنایی و این در باید بقا بعد از فنایی

[فخرالدين عراقي ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.

چه خوش باشد که دلدارم تو باشی نديم و مونس و يارم تو باشي بختياري شفای جان بسیمارم توباشی دل پــر درد را درمــان تــو سـازی بختياري ز شادی در همه عالم نگنجم اگر یک لحظه غمخوارم تو باشی بيا تا مونس غارم تو باشي نــدارم مـونسي در غـارگـيتي شود آسان، چو در کارم تو باشی اگر چه سخت دشوار است کارم اكر جمله جهانم خصم كردند نی داوود نسترسم، چون نگهدارم تو باشی به بوی آنکه گلزارم تو باشی هــمى نــالم چــو بــلبل در سـحرگاه ديلمان (آواز دشتی) غرض زان زلف و رخسارم تو باشي چو گويم وصف حُسن ماهرويي ديلمان مراد جمله گفتارم تو باشي اكر نام توكويم ورنكويم فرود به شور که میخواهم که دلدارم تو باشی از آن دل در تو بندم، چون عراقی برگشت به همایون

[فخرالدين عراقي ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.

یک نظر مستانه کردی عاقبت عقل را دیبوانه کردی عاقبت درآمد همایون با غیم خود آشنا کردی میرا از خودم بیگانه کردی عاقبت درآمد همایون در دل می گنج خود کردی نهان جای در ویبرانه کردی عاقبت درآمد همایون

بيداد	چارهي پروانه کردي عاقبت	سوختي در شمع رويت جان من	۴
بيداد		قسطرهی اشک مسراکسردی قسبول	۵
ع بیداد ۱۰فرود	جان من کاشانه کردی عاقبت		10.5
بيداد	خان و مان ويرانه كردي عاقبت	زلف راکــردي پــريشان، خــلق را	Y
بيداد	مـوبـه دلهـا شانه كردي عاقبت	مـوبـه مـوراجای دلها ساختی	٨
شوشترى	فيض را افسانه كردي عاقبت	در دهان خلق افکندي مرا	4
● توضیح: ابیات ۱ تا ۱۷ را کلّأ می توان مثنوی همایون نامید.			

[فیض کاشانی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مسدّس محذوف.





 $\emptyset \emptyset$





- ۱ زکــوی یار مـیآید نسیم باد نـوروزی
- از ایس باد ار مدد خواهی، چراغ دل برافروزی درآمد ماهور
 - ۲ چوگلگر خردهیی داری، خدا را صرف عشرت کن
- کــه قــارون را زیسانها داد، سـودای زر انـدوزی مشایش
 - زجام گل دگر بسلبل، چنان مستِ مي لعسل است
- کے زدبر چرخ فیروزه، صفیر تخت فیروزی _
 - بــه صــحرا روکــه از دامــن، غبار غـم بـيفشانى
- بــه گـــلزار آي كـــهـر بــلبل، غــزل خــوانــدن بــياموزي ـــــ
 - ۳ چو امکانِ خلود ای دل! در این فیروزه ایوان نیست
- مسجال 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 زابل

_ سخن در پرده میگویم، چوگل از غنچه بیرون آی

۴ ندانم نوحهی قمری به طرف جویباران چیست

شکسته ورود مگــــر او نــیز هـــمچون مــن غــمی دارد شـــبانروزی به جهارګاه

ـ مِيى دارم چو جان صافى و صوفى مىكند عيبش

خدایا! هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی ــ

۲ جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع! برگشت به برگشت به

که حکم آسمان این است، اگر سازی وگر سوزی ماهور

۵ بـه عُـجبِ عـلم نـتوان شـد زاسباب طـرب محروم

درآمد بیا ساقی! که جاهل را هَنی تر می رسد روزی چهارکاه

_ مِـىانـدر مـجلس آصـف بـه نوروز جلالى نوش

که بخشد جرعهی جامت جهان را ساز نوروزی _

_ نه حافظ می کند تنها دعای خواجه تورانشاه

ز مـدح آصـفی خـواهـد جـهان عـیدی و نوروزی __

- جسنابش پارسایان راست، مسحراب دل و دیده

جبینش صبح خیزان راست، روز فتح و فیروزی __

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.



۱ دیدی ای دل!که غم عشق دگر بار چه کرد

چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد درآمد دشتی

۲ آه از آن نـرگس جـادو کـه چـه بـازی انگیخت!

آه از آن مست که با مردم هوشیار چه کرد! دشتی

۳ اشک من رنگ شفق یافت زبی مهری یار

طالع بى شفقت بين كه در اين كار چه كرد! بيات راجع

بسرقی از مسنزل لیسلی بسدرخشسید سحر

وه كه با خِرمن مجنون دل افكار چه كرد! عشاق

۵ ساقیا! جام میام ده که نگارنده ی غیب

نسیست معلوم که در پردهی اسرار چه کرد! مشاق

۶ آن کسه پسر نهقش زد ایسن دایسرهی مینایی

کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد! بیات راجع

عشّاق برگشت به

فكر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت

دشتى فرود يار ديرينه ببينيدكه بايار چه كرد! درشُور

[حافظ ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.



عثق داند ...

 $\emptyset \emptyset$





در نيظر بازي ما بيخبران حيرانند

جمله اول جمله اول من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند درآمد ابوعطا

۲ عـاقلان نـقطهی پـرگار وجـودند، ولی

جمله دوم عشق داند که در این دایره سرگردانند درآمدابوعطا

۳ جلوه گاه رخ او دیدهی من تنها نیست

جمله سوم می کردانند درآمدابوعطا می کردانند درآمدابوعطا

۴ عهدما بالبشيرين دهنان بست خدا

جمله اول ما همه بنده و این قوم خداوندانند حجاز

۵ مفلسانیم و هوای مِی و مطرب داریم

اشاره کوتاه به یتیمک آه اگر خرقهی پشمین به گرو نستانند وجامه دران

وصل خورشید به شب پرهی اعمیٰ نرسد

که در آن آینه صاحب نظران حیرانند

لاف عشسق و گسله از يسار بسسى لاف دروغ

عشقبازان چننين مستحق هيجرانند

مكسرم چشم سسياه تسو بياموزدكار

ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند

گربه نیزهتگه ارواح بسردبیوی تیوباد

عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

زاهد ار رندی حافظ نکند، فهم چه شد

دیـو بگـریزد از آن قـوم کـه قرآن خوانند

كر شوند آگه از انديشهي ما مُغبجكان يتيمک اوج،

بعد از این خرقه صوفی به گرو نستانند مفهد

• مشخّصات عروضي:

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمن مخبون محذوف.

بــه بـاغم جــزگـل مـاتم نــرويه به كِشتِ خاطرم جنز غم نرويه

گــياهي نـــاامــيدي هــم نــرويه بے صحرای دل بےحاصل مو

[باباطاهر ـ ديوان اشعار ـ دوبيتي ها]

[حافظ _غزلتات]

چو سیل آورده چوبی در بن سنگ به دشت افتاده مجنون زار و دلتنگ نسماید دود و دم دامان کوهسار خسرو و شیرین ب___ه شب از آتش آه شـــرربار

[-1]● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



دشتستانی *	هـوای بـخت بـی بـال و پـرُم کرد صبوری طُرفه خـاکـی بـر سـرُم کـرد	غسم عشسقت بسیابان پسرورُم کسرد بسه مساگفتی صبوری کن، صبوری	٣
دشتستانی *	مکنن مَنعم، گرفتار دل استُم که مو واماندهی این قافله استُم	به روی دلبری گر مایل استُم خدایا! ساربان آهسته میران	۴
دشتستانی "	میان هر دو چشمم جای پایت نشیند خار مژگانم به پایت	عزیزُم!کاسهی چشمم سرایت از آن ترسم که غافل کج نهی پا	۵
دشتستانی فرود به شور	هسوای دیگسری انسدر سسرٌم نسیست تسمنای دگسر جسز دلبسرٌم نسیست	تـــو دوری از بــرم دل در بـــرُم نـــيست بـه جـان دلبـرم!کـه از هـر دو عـالم	۶
ار ـ دوبیتیها]	[بابا طاهر ــديوان اشع		

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).





PP





نه لبگشایدم از گها، نه دل کشد زنبید

چه بی نشاط بهاری که بی رخ تو رسید درآمد دشتى نشان داغ دل ماست لالهیم که شکفت ۲. الف. درآمد دشتی ۲. بو ۸ ۲. ب. بیات راجع به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید ٨. ابوعطابرگشت به دشتی ساكه خاك رهت لالهزار خواهد شد ٤ دشتی فرود به شور زبس كـ ه خـون دل از چشم انتظار چكيد به وسیلهٔی سارنگی به ياد زلف نگون سار شاهدان جمن 5.5 ٣. بيات راجع. حزين وعراق ببین در آیسنهی جسویبار گریهی بید ۵ عشّاق به دور ماکه همه خون دل به ساغرهاست ۶ ز چشم ساقی غمگین که بوسه خواهد چید؟ عشّاق، قرچه

چــه جـای مـن کـه در ایـن روزگار بـیفریاد

زدست جمور تو ناهید بسر فلک نالید قرچه رضوی

از ایس چراغ تو هم، چشم روشنایی نیست

كــه كس ز آتش بــيداد غــير دود نــديد

۹ گذشت عمر و به دل عشوه می خریم هنوز فرود به شور

بەوسىلەي سارنگى

كــه هست در پــي شـام سـياه صـبح سـپيد

_ که راست سایه در ایس فتنه ها امید امان؟

شـــد آن زمـــان کــه دلی بــود در امــان امــید __

صفای آینهی خواجه بین که از این دم سرد

نشد مكدر و بر آه عاشقان بخشيد

[هوشنگ ابتهاج (هـ1. سايه) سياه مشق، فروردين ١٣٥٣]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



ادامه

_	نســــيمى بـــــوى فـــــروردين نـــــياورد	بـــهار آمـــد، گـــل و نســرين نــياورد	_
_	چـــراگــل بــا پــرستو هــمسفر نــيست؟	پـــــرستو آمــــــد وازگُـــــل خـــبر نـــيست	_
_	کے آیسین بسهاران رفستش از یساد	جه افستاد ایسن گسستان را چه افستاد؟	
_	چـــه مــــگريد چــنين زار از ســر خشـــم؟	چـــــرا مــــــــى نالد ابـــــر بـــرق در چشــــم؟	-
-	چـه پـيش آمـد؟ كـجا شـد بـانگ بـلبل؟	چــــــــــرا خــــــون مـــــىچكداز شــــاخەي گُــــل؟	-
_	کے درگہ ازار مسا ایسن فستنه کسردہ است؟	چـه درد است ایـن؟ چـه درد است ایـن؟ چـه درد است؟	_
_	چـــــرا زلف بـــــنفشه ســــــرنگون است؟	چــــــرا در هـــــر نــــــيمي بـــوي خـــون است؟	_
_	چـــــرا بـــــنشسته قـــمری چـــون غـــريبان؟	چـــرا ســـر بــرده نــرگس در گــريبان؟	_
_	چـرا هـر گـوشه گـرد غـم نشسـته است؟	چـــــــرا پـــــروانگــــان را پـــر شکــــــته است؟	_
_	جـــرا ســاتى نــــمىگويد درودى؟	چـــــر ا مـــــطرب نــــمىخوانـــد ســـرودى؟	_
_	چـه دشت است این که خاکش خون گرفته است؟	چــــه آفت راه ایـــن هـــامون گــرفته است؟	_

حدرا خورشید فروردین فروخفت؟ بهار آمیدگیل نوروز نشکفت؟ مگر خورشید و گل را کس چه گفته است؟ کسیه ایسن لب بسیته و آن رخ نهفته است؟ مگرر دارد به از 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 یاس زمین است؟ که از خون شهیدان شرمگین است... بهارا اتالغ منشین، خیز و پسیش آی گسره واکن ز ابرو، چهره بگشای بهارا! خیز و زان ابر سبکرو بزن آبی به روی سبزه ی نو سرو رویسی به سرو و پاسمن بخش نوایسی نو به مرغان چمن بخش بر آراز آستین، دست گل افشان کیلی بر دامن این سبزه بنشان - گسریبان جاک شداز ناشکیبان بسرون آور گسل از جاک گسریبان نسيم صبحدم كسونسرم برخيز كسل از خسواب زمستاني برانكيز بهارا! بسنگر ایسن خاک بلاخیز که شدهدر خاربن جون دشنه خونریز ديلمان ۲ بهارا! بنگر این صحرای غمناک که هر سوکشته یی افتاده بر خاک ديلمان بــهاراابــنگرابــنكــوه و در و دشت كه از خون جوانان لاله گون گشت ديلمان ب_هارا! دام_نافشانكن زكيلين مرزار كشتگان راغرق كلكن ديلمان _ بسهارا! از گسل و مسى آتشسى سساز يسسلاس درد و غسم در آتش انسداز بهارا! شور شيرينم برانگيز شرار عشق ديرينم برانگيز بهارا! شور عشقم بسيشتركن مسرا باعشق او شير و شكركن ـ گــهی چـــون جـــویبارم نـــغمه آمـوز گــهی چــون آذرخشــــم رخ بــرافــروز مراجون رعد وطوفان خشمكين كن جسهان ازبانك خشمم برطنين كن بهارا! زنده مانی زندگی بخش به فروردین ما فرخندگی بخش ه نوز این جاجوانی دلنشین است ه نوز این نجان فسها آتشین است مبین کے ایسن شاخهی بشکسته خشک است چسو فسردا بنگری پسر بسید مشک است مگوکه آن سرزمینی شورهزار است چو فردا در رسد رشک بهار است م بهارا! باش که این خون گل آلود برآرد سرخ گل چون آتش از دود برآيد سرخ گل، خواهي نخواهي وگسر خود صدخزان آرد تباهي

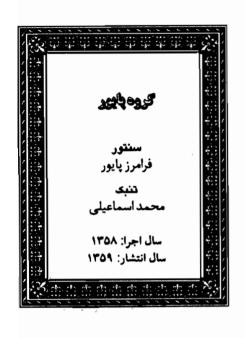
_	بـده کـام گُـل و بسـتان زگُـل کـام	بهارا! شاد بسنشين، شاد بـخرام	_
_	دل و جسان در هوای هم گماریم	اگر خود عمر باشد سر برآریم	_
ديلمان	از ایسن مسوج و از ایسن طوفان بسرآیسیم	مــــیان خــون و آتش ره گشـــاییم	۵
دیلمان فرود به شور	ســــرت ســـبز و دلت آبــاد بــينم	دگــر بـــارت چــو بــينم شــاد بـينم	۶
	بسه آیسین دگسر آیس پدیدار	بــه نــوروز دگــر، هــنگام ديــدار	

[هوشنگ ابتهاج (هـا. سایه) سیاه مشق، فروردین ۱۳۲۳

قالب: مثنوي

● مشخّصات عروضي:

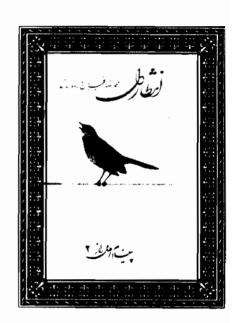
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.











۱ آنان که خاک را به نظر کیمیاکنند

آیا بودکه گوشهی چشمی به ماکنند؟ درآمد سه کاه

۲ دردم نهفته به زطبیبانِ مدعی

باشدكــه از خــزانــهى غــيبم دواكـنند درآمد سهاه

۴ مسعشوق چسون نسقاب ز رخ در نسمی کشد

هــركس حكـايتى بــه تــصور چـراكـنند زابل

۳ چون حُسن عاقبت، نه به رندی و زاهدیست

آن بــه کــه کــار خـود بــه عـنایت رهـاکـنند زابل

_ بــىمعرفت مــباش كــه در مَـنْ يَــزيدِ عشــق

اهـــل نــظر مـعامله بـا آشـناكـنند

۵. الف حـــالى درون يــرده بســـى فــتنه مــــىرود

تا آن زمان که پرده بر افتد چهها کنند ۵۰ به مخالف

۱ کر سنگ از این حدیث بنالد، عجب مدار!

مخالف اشاره معالف اشاره معالف اشاره صاحبدلان حكايت دل خوش ادا كنند به مغلوب

می خورکه صدگیناه زاغیار در حجاب

بسهتر ز طساعتی کسه بسه روی و ریساکنند

۶ پیراهسنی کسه آیسد از او بسوی یـوسفم

تـــرسم بـرادران غــيورش قــباكــنند معانف

بگندر به کوی میکده تا زمره ی حضور بگنده به کوی میکده تا زمره ی حضور بگنده به بوشت به بوشت به اوقسات خود زبهر تو صرف دعاکنند درآمدسه کاه

پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان

خــير نــهان بــراي رضــاي خــداكـنند __

_ حــافظ! دوام وصل مـيسر نــمىشود

شاهان، کے التفات بے حال گداکنند

[حافظ - غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.



۱ بسلبلی بسرگ گُلی خوش رنگ در مستقار داشت

واندر آن برگ و نوا خوش نالههای زار داشت درآمد

۲ گفتمش: در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟

گفت: ما را جملوهی معشوق در این کار داشت جامهدران

۳ پاراگر ننشست با ما، نیست جای اعتراض

اشاره به نیشابورک بست ادشاهی کامران بود، از کدایی عار داشت و جامهدران و جامهدران

در نهمی گیرد نهاز و نهاز مها ساخسین دوست جملعي اول عراق با حالت خىرم آنكەز نازنىنان بخت بىرخوردار داشت گوشة عراقي خيز تـا بـركِلكِ آن نقّاش، جان افشان كنيم جملهی دوم که این همه نقش عجب در گردش پرگار داشت عراق گــر مــريد راه عشــقى فكـر بـدنامى مكـن شیخ صَنعان خرقه رهن خانهی خَمّار داشت وقت آن شيرين قلندر خوش كه در اطوار سير ذكر تسبيح مَلك در حلقهى زنّار داشت رُهاب چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت شیوهی «جسنّات تَـجری تَـحتها الأنهار» داشت [حافظ ـ غزليات]

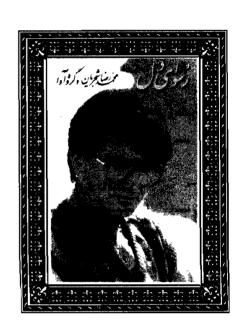
● مشخصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.



رسومحل

M





	جـــزای آنکــه نگــفتیم شکــر روز وصــال	1
درآمد سهگاه	شبِ فِــراق نــخفتيم لاجــرم ز خــيال	
	بداریک نَفَس ای قاید! این زمام جمال	
_	که دیده سیر نمی گردد از نظر به جمال	
	دگــر بــه گــوشِ فــرامـوشعهدِ سـنگين دل	۲
مويه	پیام ماکه رساند؟ مگر نسیم شمال	
	بـــه تــيغ هــندي دشــمن قــتال مــىنكند	_
_	چنان که دوست به شمشیر غمزه ی قتّال	
	ح دام کر دار دام کردند	

نظر حرام بكردند وخون خلق حلال

غيزال اكبريه كمند اوفيتد عيجب نيبود عبجب فستادن مرداست در كمند غيزال تبو بسر کنار فراتی نیدانی این معنی بـــه راه بهادیه دانسند قسدر آب زلال زابل اكر مراد نصيحت كنان ما اين است که ترک دوست بگویم تصوریست محال به خیاک یای تو داندکه تا سرم نرود جمله اول ز سر به در نرود همچنان امید وصال رضوي حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری جمله دوم به آب دیده ی خونین نبشته صورتِ حال رضوي سخن دراز کشیدیم و همچنان باقیست که ذکر دوست نیارد به هیچ گونه ملال مويه فرود بسه نساله كار مسيسر نسمي شود، سعدي!

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



وليک نالهي سيجارگان خوش است، بنال

بجز غم خوردن عشقت غمی دیگر نمیدانم
 که شادی در همه عالم از این خوش تر نمیدانم سه کاه
 گر از عشقت برون آیم به ما و من فرو نایم
 ولیکن ما و من گفتن به عشقت در نمیدانم سه کاه

۳ زبس که اندر غم عشق تو از پای آمدم تا سر

مخالف محالف محالف

۴ به هر راهی که دانستم، فرو رفتم به کوی تو

کنون عاجز فرو ماندم، رهی دیگر نمی دانم بشابوری

به هشیاری مِی از ساغر جداکردن توانستم

كنون از غايت مستى مى از ساغر نىمى دانسم

به مسجد بستگر از بت باز میدانستم و، اکنون

در ایس خُسمخانهی زندان، بُت از بستگر نسمی دانسم

_ چوشدمحرم زیک دریا همه نامی که دانستم

در ایسن دریای بسی نامی دو نام آور نسمی دانسم

یکی را چون نمی دانم سه چون دانم که از مستی

یکسی راه و یکی رهرو یکی رهبر نمی دانم

کسی که اندر نمکسار اوفتدگم گردد اندر وی

من این دریای پرشور از نمک کمتر نمی دانم

- دل عسطار انگشتی سیه رو بود و این ساعت

ز بسرق عشسق آن دلبر بهجز اخگر نسمی دانسم

۵ دلی که او بود و همدردَم، چنان گم گشت در دلبر

مخالف مخالف کسیدری نیظر کسردم، دل از دلبسر نسمیدانیم سه کاه، فرود

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.



روحافزا و تحرير بوسليک و









۱ در ازل پـــرتو خُســنت ز تـــجلّی دم زد

عشق پسيدا شدو آتش به همه عالم زد

جلوه یی کرد رُخش، دید مَلک عشق نداشت

عين آتش شد از اين غيرت و بر آدم زد پروانه

عقل مىخواستكه از آن شلعه چراغ افروزد

سپهر فرود برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد به همایون

مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز

دست غیب آمید و بر سینهی نامحرم زد

۸.۴ دیگران قرعهی قسمت همه بر عیش زدند

دل غــمدیده مـا بـود کـه هـم بـر غـم زد ۸ جامهدران

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت دست در حلقهی آن زلف خم اندر خم زد حافظ آن روز طربنامهی عشق تو نوشت كسه قسلم بسر سر اسباب دل خرم زد [حافظ ـ غزليات] • مشخّصات عروضي: وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. بحر: رمل مثمن مخبون محذوف. امشب زغمت ميان خون خواهم خفت طرز وزبستر عافيت برون خواهم خفت باور نكنى خيال خود را بفرست طرز 1. تا در نگرد که بی تو چون خواهم خفت[حانظ - 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 کلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد قــ ت خــمیدهی مـا سهلت نــماید امّـا بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد در خـانقه نگـنجد اسرار عشـقبازی جام مىي مىغانە ھىم با مىغان توان زد

ماييم وكهنه دلقيكه آتش در آن توان زد

درویش را نباشد بسرگ سسرای سسلطان

- اهـل نـظر، دو عـالِم، در یک نـظر بـبازند
- عشق است و داد اوّل بر نقد جان توان زد
 - گـر دولت وصالت، خواهد دری گشودن
- سرها بدین ترخیل، بر آستان توان زد

عشق و شباب و رندی، مجموعهی مراد است تعرير جوادخاني بركشت چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد به راستبنجگاه

- شدرهزن سلامت، زلف تو، وین عجب نیست
- گر راهزن تو باشی، صدکاروان توان زد
 - حافظ! به حق قرآن! كهز شيد و زرق باز آى
- ساشدکه گوی عیشی در این جهان توان زد [حافظ _غزليات]

مشخصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن. بحر: مضارع مثمن اخرب.

_	اوّل بگــــريست! پس بــخنديد!	مجنون چـو حـديث عشق بشـنيد	_
-	وآزاد کـــــن از بـــــلای عشـــقم	دریاب که مهبتلای عشقم	_
_	در حملقهي زلف كمعبه زد دست	از جــای چــو مــارِ حـلقه بـرجَست	_
_	کـهامـروز مـنم چو حلقه بـر در	مـــــــگفت گــــرفته حــــلقه در بــر	_
-	بـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	در حسلقهی عشق جسان فسروشم	_
-	كــه ايـن نـيست طـريق آشـنايي	گــويند ز عشــق كــن جــدايــي	_
_	گــر مــيرد عشــق، مـن بـميرم	مـــن قـــوت ز عشـــق مـــى پذيرم	_
لیلی و مجنون	بـــــىعشق مـــــباد ســرنوشتم	پـــروردهی عشــــق شــــد ســرشتم	٣
	سيلاب غسمش بسراد حسالي	آن دل کے بسود ز عشق خمالی	_

وانگ به به کسمال کسبریاییت لیلی و مجنون که او مانکد، اگر چه من نمانم و یین سرمه مکن ز چشم من دور عاشق تر از ایین کنم که هستم میلی مستان و به عسمر لیلی افزای لیلی و مجنون یک موی نخواهم از سرش کم یک موی نخواهم از سرش کم میلی میسی سکّه ی او مسباد نسامم میلی گر خون خوردَم حلال بادش مینم او مسباد روزم حیدان که بود یکی به صد باد

ا يارب! به خدايي خداييت كه زُعشق به غايتي رسانم از چشمه ي عشق، ده مرانور از چشمه ي عشق، ده مرانور كر چند شراب عشق مستم يارب! تو مرا به روى ليلي از عمر من آنچه هست بر جاى كر چه شده ام چو مويش از غم بيناده ي او مسباد جامم جسانم فدي جمال بادش كر چه زغمش چو شمع سوزم كر چه زغمش چو شمع سوزم عشقى كه چنين به جاى خود باد

[نظامی ـ لیلی و مجنون]

[____]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول مفاعلن فعولن (قالب مثنوی). بحر: هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف.

صلی عشق در دل لعل دل را نیریز رموز عشق از جانان بیاموز نیریز زبور عشق بر آشفتگان خوان نیریز

۴ دلا! یک دم رهاکن آبوگِل را

۵ زنور عشق، شمع جان برافروز

ع چسو داوود آیتِ سرگشتگان خوان

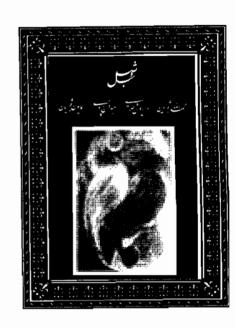
مشخصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعی) بحر: هزج مسدًس محذوف











	ســـحر بــــا بــــاد مــــگفتم حــديث آرزومــندى	١
درآمد ماهور	خطاب آمدكه: واثق شو به الطاف خداوندي!	
	دعـای صبح و آه شب،کـلیدگـنج مـقصود است	٣
ა !ა	بـــدین راه و روش مـــیرو کــه بــا دلدار پــیوندی	
۲. گشایش	قسلم را آن زبسان نسبود کسه سسرّ عشسق گسوید بساز	۸.۲
۹. با اشاره به خاوران	ورای حـــــد تـــقریر است شـــرح آرزومـــندی	
برگشت به ماهور	الا ای پوسف مصری!که کردت سلطنت مغرور	۴
حصار ماهور	پدر را باز پسرس آخر: کجا شد مِهر فرزندی!	
۵.الف. حصار	جــهان پـیر رعـنا را تـرخـم در جـبلّت نـیست	۵.الف
ماهورفرود ۵. ب. جمله اوّلِ شکسته	ز مِهر او چه مي پرسي؟ در او هـمّت چـه مي بندي؟	۵. ب

۶ هـمایی چـون تـو عـالیقدر حرص استخوان تـاکی؟ ورق تـو عـالیقدر حرص استخوان تـاکی؟

یا جملهی دوم دریے آن سایه همت که بر نااهل افکندی شکسته

۷ در این بازار اگر سودیست با درویش خرسند است

خددایا! مُنعمم گردان به درویشی و خرسندی جامه دران

ـ بـ ه شـ عر حـافظ شـ يراز مـى رقصند و مـى نازند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

[حافظ ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.



1 هـر لحظه در برم دل از اندیشه خون شود

تامنتهای کار من از عشق چون شود دیش

۲ دل بر قرار نیست که گویم نصیحتی

از راه عــقل و مــعرفتش رهــنمون شود دلكش

۵،۳ يار آن حريف نيست كه از در درآيدم

۳. قرچه ۳ عشق آن حدیث نیست که از دل برون شود ۵ رضوی

۶ فــرهادوارم از لب شــيرين گـزير نـيست

صینی ورکوه محنتم به مَشَل بیستون شود و بسته نکار

_ ساكن نـمىشود، نَـفَسى آب چشـم مـن

سيماب طرفه نبود، اگر بي سكون شود _

۴ دم در کش از مـــ لامتم ای دوست! زیــنهار!

که این درد عاشقی به ملامت فزون شود قرچه

جز دیده هیچ دوست ندیدم که سعی کرد

تا زعفران چهرهی من لاله گون شود

ديوار دل به سنگ تعنّت خراب گشت

رَخت سرای عقل به یخماکنون شود

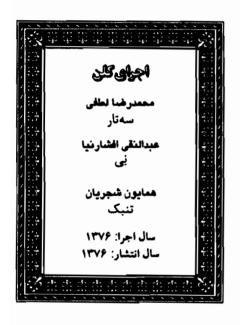
چون دور عارض تو برانداخت رسم عقل

دلكش فرود ترسم که عشق در سر سعدی جنون شود به ماهور

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.





TE





ا مسرا مسیبینی و هسر دم زیسادت مسیکنی دردم

تورامیبینم و مسیلم زیادت می شود هر دم درآمد شور

۶.۲ بسه سامانم نمی پرسی نمی دانم چه سر داری

رضوی است درمانم نیمی کوشی نیمی دانی مگر دردم و رضوی کرضوی

۳ نه راه است این که بگذاری مرابر خاک و بگریزی

جملهی دوم کـــذاری آر و بازم پـرس تـاخـاک رهتگـردم رضوی

۴ ندارم دستت از دامن بجز در خاک آن دم هم

که بر خاکم روان گردی، بگیرد دامنت گردم رضوی رضوی

۵ فرورفت از غم عشقت دَمَم، دَم میدهی تاکیی

دمسار از مسن بسر آوردی، نسمی گویی بسر آوردم حجاز

- شبی دل را بسه تساریکی ز زلفت بساز مسیجستم
- - _ کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت
- نــهادم بـــر لبت لب را و جـــان و دل فـــداكـــردم ــــ
 - _ توخوش مى باش با حافظ، بروگو خصم جان مى دِه

[حافظ ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.

KAR, KAR

۱ زاهد ظهاهریرست، از حسال مسا 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 نسیست _
 - ۷ تاچه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند

عــرصهی شــطرنج رنــدان را مــجال شـاه نـیست سلمک

۵ چیست این سقف بلند سادهی بسیار نقش؟

جملهی سوم زایسن مسعما هسیچ دانا در جهان آگاه نسیست! رضوی

۴ این چه استغناست یارب! وین چه قادر حکمت است؟

جملهی دوم که این همه زخم نهان هست و مجال آه نیست رضوی

- _ صاحب ديوان ماگويي نميداند حساب
- كــه انــدر ايــن طــغرا نشـان حَسـبَة لله نـيست ــ

ــ هرکه خواهد، گو: بیا و هر چه خواهد، گو: بگو

کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست _

۶.۳ هسر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست و ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست و ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست و ورنه و وی

۲ بندهی پیرِ خراباتم که لطفش دایم است

ورنه لطف شیخ و زاهدگاه هست وگاه نیست قرچه

- حافظ اربر صدر ننشیند زعالی مشربی ست

عاشق دُردی کش اندر بند مال و جاه نیست

[حافظ ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مثمّن محذوف.

خود غلط بود آنچه می پنداشتیم حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم و رنده با تسو ماجراها داشتیم ما ندانستیم و صلح انگاشتیم ما دم همت بسر او بگماشتیم جانب حرمت فرو نگذاشتیم ما محصل بسر کسی نگماشتیم

۱ مازیساران چشم یاری داشتیم

۲ تا درخت دوستی کی بسر دهد

۳ گفت و گو آیین درویشی نبود

۵ شیوه ی چشمت فریب جنگ داشت

۴ گلبن حُسنت نه خود شد دلفروز

ع نکته ها رفت و شکایت کس نگرد

٧ کفت خود دادی به ما دل حافظا!

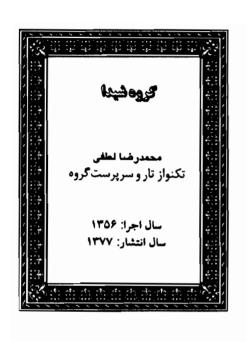
[حافظ ـ غزليات]

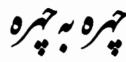
• مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مسدّس محذوف.

۱. شروع طرف Bکاسِت.

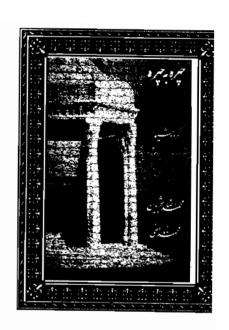
۲. کل شعر، (مثنوی دشتی) میباشد.





(VO





۱. الف. درآمد نوا ۱. ب. درآمد نوا ۱۶. درآمد نوا	حُسنت بــه اتّــفاقِ مَـلاحت جـهان گـرفت آری! بـــه اتّــفاق، جــهان مـــي توان گــرفت	۱.الف ۱.ب و ۱۶
نیشابورک	افشای رازِ خلوتیان خواست کرد شمع شکر خداکه سر دلش در زبان گرفت	۲
۶ حزین ۸. نهفت	ز این آتشِ نهفته که در سینهی من است خرورشید شعله بی ست که در آسمان گرفت	٨۶
۳.گردانیه ۱۳.گردانیه	میخواست گلکه دَم زنداز رنگ و بوی دوست از غییرت صبانیفسش در دهان گرفت	17.7
۴. بیات راجع ۱۰. نهفت	آســـوده بــرکــنار چــو پــرگار مـــىشدم دوران چــو نــقطه عــاقبتم در مـــيان گــرفت	14
عراق	آن روز شــوق سـاغر مِــى خـرمنم بسـوخت كــه آتش ز عكس عــارض سـاقى در آن گـرفت	۱۲



خواهم شدن به كوى مغان آستين فشان ۵. الف ۵. الف. بیات راجع و عشاق ۵. ب. عشاق اشاره به ۵. بو۷ ز ایسن فستنه ها که دامس آخِسر زمان گرفت مردانیه فرود به درآمد ۷. حزین فرود مِی خورکه هرکه آخرکار جهان بدید 11.9 ٩. نهفت از غه سبک بر آمد و رَطل گران گرفت ١١. عراق بر برگ گُل به خون شقایق نوشتهاند 14. الف ١٤ الف. حسيني 1۴. ب که آن کس که پخته شد مِي چون ارغوان گرفت ۱۴. ب. نهفت حافظ! چـو آب لطف ز نـظم تـو مىچكد ۱۵ حاسدچه گونه نکته تواند بر آن گرفت! رُ هاب [حافظ - غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن. بحر: مضارع مثمّن اخرب مكفوف محذوف.



ثب ، کوت ، کویر







توکه بیسرمه چشمون سرمه سایی دشتی بیرجندی به موگویی که سرگردان چرایی

شــــرار آه پــــر آذر نــــبینی دشتی بیرجندی کـه از مـو رنگ خـاکسـتر نبینی

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دو بيتيها]

تنظیم، تدوین و آهنگساز کیهان کلهر کیوان کلهر: کمانچه، سه تار اردوان کامکار: سنتور بیژن کامکار: دف، دایره مرتضی احیان: تنبک بهزاد فروهری: نی همایون خسروی: ویولنسل استاد هاچ قربان سلیمانی: دو تار استاد علی آبچوری: قوشمه

ت و که نازنده بالا داربایی

ا تو که مشکین دو گیسو در قفایی

ب میرم تا تو چشم تر نبینی

چانان از آتش عشقت بسوزم

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.

دلم دردی کسه دارد بساکسه گوید

دریخا! نیست هم دردی موافق

گنه خود کرده تاوان از که جوید دشتی بیرجندی که بر بخت بدم خوش خوش بموید دشتی بیرجندی

مراگفتی که ترک ما بگفتی بے تےرک زندگانی کس بگوید كسىكه از خوان وصلت سير نبود چرا باید که دست از تو بشوید ز صد فرسنگ بوی تو بیوید ز صد بارو دلم روی تو بیند وگــر خــار از سـرگـورم بـرويد دشتى بيرجندى كمل وصلت فراموشم نكردد چه فرمایی، بگوید یا نگوید؟ غـــم درد دل عــطار امـروز

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.

سیه بختم که بختم واژگون بی سیه روزم که روزم تیره گون بی شدم محنت کش کوی محبّت ز دست دل که یارب غرق خون بی

[بابا طاهر ـ ديوان اشعار ـ دو بيتيها]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.

بــماندم بـــىسر و ســامان كــجايى؟ درآمد شور معلى نه در جان نه برون از جان کجایی؟ درآمد شور معلی چنین پیدا چنین پنهان کجایی؟ ندارد درد من درمان کجایی؟ ز پا افتادهام حیران کے جایی؟ نه کفرم ماند و نه ایسمان کجایی؟ چـوگـويي در خـم چـوگان کـجايي؟ شدم چون ذره سرگردان كجايى؟ که شد بر وی جهان زندان کجایی؟

ز عشقت سوختم ای جان! کجایی؟ ٧ نه جانی و نه غیر از جان چه چیزی ٨ ز پــيدايـــى خــود پـنهان بـماندى هــــزاران درد دارم لیک بـــــىتو چـو تـو حـيران خود را دستگيري ز بس که از عشق تو در خون بگشتم بيا تا در غم خويشم ببيني ز شـــوق آفــتاب طــلعت تــو چــنان دلتــنگ شــد عــطار بـى تو

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

مشخصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف.



١ لعـل تـو داغـي نـهاد بـر دل بـريان مـن

زلف تسو درهم شکست تسوبه و پسیمان مسن شورمعلی

۶.۲ بی تو دل و جان من سیر شد از جان و دل

جان و دل من تمویی، ای دل و ای جان من! ۲و۶ شور معلی

ـ چـون گـوهر اشک مـن راه نـظر چست بست

چسون نگسرد در رُخت دیسده ی گسریان مسن؟

۴ هـر در عشـقت كـه دل داشت نـهان از جهان

بر رخ زردم فشاند، اشک دُر افشان من شورمعلی

۵ شد دل بیچاره خون چارهی دل هم تو ساز

زان که تو دانی که چیست بر دل بریان من شور معلی

۷.۳ گرتونگیریم دست، کار من از دست شد

زان کے نسدارد کے ران، وادی هے جران من ۳و۲ شور معلی

۸ هــم نـظری کـن ز لطـف تـا دل درمـانده را

بسو کسه بسه بسایان رسند راه بسیابان من شورمعلی

ــ هست دل عــاشقت مــنتظر یک نـظر

تاكه برآيد زتو حاجت دو جهان من

تــو دل عــطار را ســوختهی خــویش دار

زآنکه دل سمنگ سموخت از دل سموزان من

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

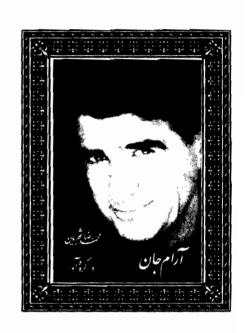
• مشخّصات عروضي:

وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن. بحر: مُنسرح مثمّن مَطوى مكشوف.



به آرام جان

TY





۱ خبرت خراب ترکرد جراحت جمدایسی

شکسته قفقار چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی به عنوان درآمد

توچه ارمغانی آری که به دوستان سپاری

چه از این بِهٔ ارمغانی که تو خویشتن بیایی 📗

۲ بشدی و دل ببردی و به دست غیم سیردی

درآمد شب و روز در خــيالي و نــدانـمت كـجايي افشاري

دل خویش را بگفتم چو تو دوست می گرفتم

نــه عــجب كــه خــوبرويان بكــنند بــىوفايي! __

۳ تو جفای خود بکردی و نه من نمی توانم

که جفاکنم ولیکن، نه تو لایق جفایی جامه دران

جسه كسنند اكر تسحمل نكسنند زيسردستان

تو هر آن ستم که خواهی بکنی که یادشایی جامه دران

سخنی که با تو دارم به نسیم صبح گفتم

دگری نسمی شناسم، تو ببرکه آشنایی

من از آن گذشتم ای یار!که بشنوم نصیحت

بسروای فقیه و با ما مفروش پارسایی عراق

توكه كمفتهاى تأمل نكنم جمال خوبان

بکنی اگر چو سعدی نظری بیازمایی جامه دران

در چشم بامدادان به بهشت برگشودن

نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی زهاب و شور [سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

رزن: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن. بحر: رمل مثمن مشكول.

مكن سرگشته آن دل راكه دست آموز غم كردى بوسلیک افشاری بسه زیسر پسای هسجرانش، لگدکوب ستم کردی برای افشاری

قسلم بسر بسي دلان كمفتي، نسخواهم راند و هم راندي اشاره به جامهدران جمفا بسر عماشقان گمفتی، نسخواهم کرد و همم کردی

بدم گفتی و خسرسندم عسفاک الله ـ نکو گفتی

سگم خواندی و خشنودم ـ جـزاک الله ـکَرَم کردی اشاره به رهاب

چه لطف است این که فرمودی، مگر سبق اللسان بودت

چـه حرف است این که آوردی، مگر سهوالقلم کردی

۴ عنایت با من اولیٰ ترکه تأدیب جفا دیدم

گل افشان بر سرِ من کن که خارم در قدم کردی قرانی

۵ غنیمت دان اگر روزی به شادی در رسی ای دل!

پس از چندین تحملهاکه زیر بار غم کردی قرانی رهاب

۶ شب غمهای سعدی را مگر هنگام روز آمد

کام رور است. که تاریک و ضعیفش چون چراغ صبحدم کردی به شور

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.











هٔ مُشیار کسی باید که زُعشق بپرهیزد

وين طبيع كنه من دارم باعقل نياميزد درآمد كشايش

۲ آن کس کـــه دلی دارد، آراســتهی مـعنی

گر هر دو جهان باشد، در پای یکی ریزد مشایش

۳ گـر سـيل عــقاب آيـد شـوريده نـينديشد

داد با اشارهای ور تسیر بلا بارد، دیوانسه نسپرهیزد به حمار ماهور

۴ آخر نه منم تنها در بادیهی سودا

خاوران و فرود به خاوران و فرود به خاوران و فرود به عشق لب شیرینت بس شور برانگیزد کشایش و ماهور

۶ بی بخت چه فن سازم تا برخورم از وصلت

بـــىمايه زبــون بـاشد هــر چـندكـه بسـتيزد بيات أر

۸ فضل است اگرم خوانی، عدل است اگرم رانی

عوشهی دشتی عصور ترو بگریزد با امیری از زجر ترو بگریزد با امیری

۵. الف تا دل به تو پیوستم راه همه دربستم ۵. ب و ۷

جایی که تو بنشینی بس فتنه که برخیزد آن ۷ حمله ی دوم سات آر

۹ سعدی نــظر از رویت کوته نکند هـرگز

فرود بستهنگار به ماهور

ور روی بگــردانــی در دامــنت آویــزد

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن. بحر: هزج مثمّن اخرب.

K B K

۱ خسوشا دلی کسه مدام از پسی نسطر نسرود

به هسر درش که بخوانند بی خبر نرود دلکش

_ طـــمع در آن لب شــيرين نكــردنم اولى

ولی چسه گونه مگس از پسی شکر نسرود ـــ

۲ سواد دیسده ی غمدیده ام به اشک مشوی

جملهی اولِ قرچه

که نقش خال توام هرگز از نظر نرود

زمن چوباد صبابوی خود دریخ مدار

چراکه بی سر زلف توام به سر نیرود _

۳ دلا! مباش چنین هرزه گردو هر جایی

جملهی دوم قرچه

که همیچ کار ز پمیشت بمدین هنر نرود

۴ مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

رضوی و جامهدران

کــه آبــروی شــریعت بــدین قــدر نــرود 🕒

_ مــن گــدا هــوس ســرو قــامتي دارم

که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود ـــ

۶ تسوكسه زُ مكارم اخلاق عالمي دگري

جامهدران و

وفای عهد من از خاطرت به در نوود فرود به شور

۵ سیاهنامهتر از خسود کسی نسمیبینم

چه گونه چون قلمم دود دل به سر نرود

_ به تاج هُدهُدم از ره مبرکه باز سفید

چو باشه در پی هـر صيد مـختصر نـرود

۱ بیار باده و اوّل به دست حافظ ده!

دلکش و فرود به شرط آن که ز مجلس سخن به در نرود به ماهور

[حافظ ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

مشخصات عروضی:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتتَ مثمّن مخبون محذوف.

۱ گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل

گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گِل درآمدرای

۲ ایا بادسحرگاهی! گر این شب روز میخواهی

از آن خورشید خرگاهی برافکن دامن مَحمِل مرشهای رای

_ گراو سر پنجه بگشاید که عاشق می کشم شاید

هزاران صید پیش آید به خون خویش مستعجل ___

٣ گروهي همنشين من خلاف عقل و دين من

بگیرند آستین من که دست از دامنش بگسل صنیروای

۴ مسلامتگوی عساشق را چه گوید مسردم دانسا

که حال غرقه در دریا نداند خفته بر ساحل رای عبدالله

- به خونم گر بیالاید دو دست نمازنین شاید

نه قتلم خوش همی آید که دست و پنجهی قاتل __

_ اگر عاقل بود داند که مجنون صبر نتواند

شــتر جــایی بــخوابــاند کــه لیــلی را بـود مـنزل

۵ زعـقل انـدیشهها زایـدکـه مـردم را بفرساید

کرت آسودگی باید برو عاشق شو ای عاقل! به ماهور به ماهور

_ مراتا پای می پوید طریق وصل می جوید

بـهل تـاعقل مىگويد زهى سوداى بىحاصل!

عجایب نقشها بینی خلاف رومی و چینی

اگر با دوست بسنشینی ز دنسیا و آخرت غافل

- در این معنی سخن باید که جز سعدی نیاراید

که هرچ از جان برون آید نشیند لاجرم بر دل

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

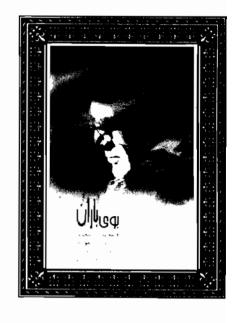
● مشخصات عروضي:

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن. بحر: هزج مثمّن سالم.



بوی باران

P





۱ بگذار، که بر شاخهی این صبح دلاویز

بسنشينم و از عشق سرودي بسرايم مغالف

۲ آنگاه، به صدشوق چو مرغان سبکبال

پرگیرم از این بام و به سوی تو بیایم مغالف

۳ خورشید، از آن دور، از آن قلهی پر برف

آغوش کندباز، همه مِهر، همه ناز معالف

۴ سیمرغ طلایی پر و بالیست که ـ چون من ـ

از لانه برون آمده، دارد سر پرواز مغالف

۵ پرواز به آنجاکه نشاط است و امید است

پرواز به آنجاکه سرود است و سرور است مخالف

۶ آنجاکه سراپای تو، در روشنی صبح

رؤیای شرابیست که در جام بلور است مخالف

۷ آنجاکه سحر، گونهی گلگون تو در خواب

از بـوسهى خورشيد، چو برگ گُلِ نـاز است شكسته مويه

۸ آنجاکه من از روزن هر اختر شبگرد

چشمم به تماشا و تمنای تو باز است مغالف فرود

۹ من نیز چو خورشید، دلم زنده به عشق است

راه دل خــود را نـتوانـم کـه نـپويم نابل

۱۰ هـر صبح، در آیانهی 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 می دوم اندر طلب دوست حسار

۱۳ ما هر دو، در ایس صبح طربناک بهاری

از خیلوت و خاموشی شب، پابه فراریم منصوری

۱۴ ما هر دو، در آغوش پر از مِهر طبیعت

با دیدهی جان محو تسماشای بهاریم منصور

1۵ مسا آتش افستاده به نسيزار مسلاليم

ما عاشق نوريم و سروريم و صفاييم مويه

۱۶ بگذار که ـ سرمست و غزلخوان ـ من و خورشید

بالی بگشاییم و به سوی تو بیاییم! مویه فرود

وضیح: بهتر است ابیات ۱ تا ۸ «مثنوی مخالف، گفته شود.

[فريدون مشيري]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (قالب: چهارپاره). بحر: هزج مثمن اخرب مقصور (یکی از اوزان رباعی).





١ روسربنه به بالين، تنها مرارهاكن

تسرك مسن خسراب شسبگرد مسبتلاكن درآمدافشارى

۲ ماییم و موج سودا، شب تابه روز تنها

خواهی بیا ببخشا، خواهی برو جفاکن جامهدران

۳ از مسن گسریز تساتو، هم در بلانیفتی

بگزین ره سلامت، ترک ره بلاکن جامهدران

۴ ماییم و آب دیده، در کنج غم خزیده

بر آب دیدهی ما، صد جای آسیاکن جامهدران

۵ خیره کشی ست ما را، دارد دلی چو خارا

بكشدكسش نگويد، تدبير خونبها كن عراق

ع برشاه خوبرویان واجب وف نباشد

ای زرد روی عاشق، تو صبر کن وفاکن حزین

۷ دردیست غیر مردن، آن را دوا نیباشد

پس من چه گونه گویم که این در د را دواکن جامه دران

۸ در خواب دوش پیری، در کوی عشق دیدم

با دست اشارتم کردکه، عزم سوی ماکن رهاب

گر اژدهاست بر ره، عشق است چون زمرد

از برق ایسن زمرد، هین دفع اژدهاکن

بسکن که بیخودم من، ور تو هنر فزایی

تاریخ بوعلی گو، تنبیه بوالعلاکن

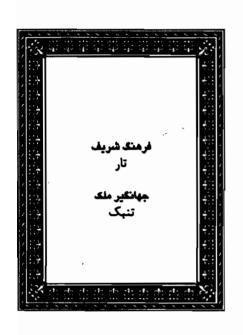
[مولايا ديوان نسس عزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن. بحر: مضارع مثمّن اخرب.

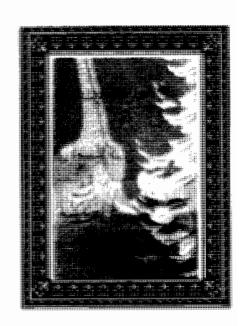


۱. نوع خواندن این شعر به طور کلی پر سه خوانی نام دارد. پر سه خوانی یکی از فرمهای خوانندگی است که دراویش برای پند و اندرز مردم، اشعار زیبا و عارفانه را انتخاب کرده و در حال پر سه زدن در خیابان ها و بازار برای مردم می خواندند. (نقل از استاد شجریان)











	خفته خبر ندارد سسر بسركنار جانان	1
درآمد شور شبیه حسینی	که این شب دراز باشد بر چشم پاسبانان	
	بسر عـقل مــن بــخندي گـر در غـمش بگـريم	۲
عاشق كُش	که این کارهای مشکل، افتد به کاردانان	
	دلداده را مـــــــــــــــــــــــــــــــــــ	٣
سلمک	مهاید این نصیحت، کردن به دلستانان	
	دامــن ز پـای بـرگیر، ای خـوبرویِ خـوشرو!	۴
قرچه	تا دامنت نگیرد، دست خدای خوانان	
	مـن تــرکِ مِــهر ایــنان در خـود نــمىشناسم	۵
قرچه رضوی	بگـــذار تـــا بــيايد بــر مــن جـفاى آنــان	
	روشـــن روانِ عـــاشق از تـــيره شب نــنالد	۶
رضوی	دانــدکــه روزگـردد، روزی شب شـبانان	



۷ باور مکن که من دست از دامنت بدارم شهربانان رضوی شهربانان رضوی چشم از تو برنگیرم ور می کشد رقییم مشیر نگسازد با خوی باغبانان رضوی مستاق گلر بسازد با خوی باغبانان رضوی مین اختیار خود را تسلیم عشق کردم هسمخون زمام اشتر بر دست ساربانان قرچه سلمک شکر فروش مصری حالِ مگس چه داند!
 ۱۰ شاید که آستینت بر سر زنند سعدی تا چون مگس نگردی، گرد شکردهانان سلمک فرود استی دیوان اشعار عزایات]

مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن. بحر: مضارع مثمّن اخرب.



	•	
	هـركس بــه تــماشايي، رفتند بـه صحرايي	١
در آمد شورابوعطا	ما راکه تو منظوری، خاطر نرود جایی	
۲.کوشهی دشتی (امیری)	یا چشم نسمی بیند، یا راه نمی داند	۲
	هرکهاو به وجود خود، دارد زتو پروایی	
۳.کوشهی دشتی (امیری)	دیوانهی عشقت را جایی نظر افتاده است	٧٠٣
۷. بیات راجع برگشت به	که آن جا نـتوانـد رفت انـدیشه دانـایی	
کرد بیات	امّـيد تـو بـيرون بـرد، از دل هـمه امّـيدى	۵
حجاز	سودای تو خالی کرد، از سر همه سودایی	
	زیـــبا نـــنماید ســرو، انــدر نــظر عــقلش	_
	آن که شفری باشد، با قیامت زیبایی	

۴ گـویند رفـیقانم، در عشـق چـه سـر داری؟

گــویم کــه ســری دارم در بـاخته در پـایی مجاز

۶ زنهار! نمیخواهم کهز کشتن امانم ده

تاسيرترت بسينم يك لحظه مدارايي كردبيات

- دریارسکه تابوده است از ولوله آسوده است

بیم است کے بسرخیزد از حُسن تمو غوغایی __

۸ مین دست نیخواهیم برد الا به سر زلفت

حزین فرود کسر دسترسی باشد یک روز به یغمایی به شور

۹ گــویند تــمنایی از دوست بکـن سـعدی!

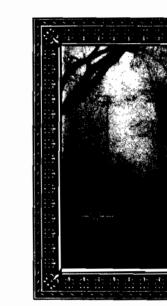
جــز دوست نمخواهـم كـرد، از دوست تـمنّايى درآمد شور

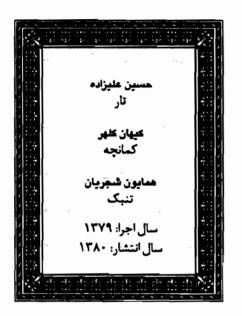
[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعولُ مفاعيلن مفعولُ مفاعيلن.

بحر: هزج مثمن اخرب.











سلامت را نمیخواهند پاسخگفت: [سرها در گریبان است] کسی سر بر نیاردکرد پاسخگفتن و دیدار یاران را نگه جز پیشِ پا را دید، نتواند که ره تاریک و لغزان است وگر دست محبّت سوی کس یازی

۱) این کاست در مقام دداد و بیداد اجراگردیده که مقامیست ابداعی توسط استاد حسین علیزاده. ایس مقام از دو گوشه ی «داد» از دستگاه ماهور و گوشه ی «بیداد» از دستگاه همایون به عنوان یک مقام مستقل طراحی شده است و نُت «ایست» و «شاهد» در هر دو مشترک است به گونه ای که از گوشه ی داد در گوشه ی بیداد فرود می آیند و از گوشه ی بیداد در داد فرود خواهیم داشت، و این کار متناوباً ادامه می یابد.

به اكراه آورد دست از بغل بيرون؛

که سرما سخت سوزان است

نَفَس، کهز 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 دوستانِ 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، ميهمان هر شبت، لوليوَش مغموم

منم من، سنگ تیپا خوردهی رنجور

منم، دشنام پست آفرینش، نغمهی ناجور

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم

بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم

حريفا! ميزبانا! ميهمانِ سال و ماهت پشت در چون موج ميلرزد

تگرگی نیست، مرگی نیست

صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است

من امشب آمدستم وام بگزارم

حسابت راکنار جام بگذارم

چه میگویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟

فريبت ميدهد، بر آسمان اين سرخي بعد از سحرگه نيست

حريفا! گوش سرما برده است اين، يادگار سيلي سرد زمستان است

و قندیل سیهر تنگ میدان، مرده یا زنده به تابوت ستبر ظلمت نُه توي مرگ اندود، پنهان است حريفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز يكسان است

_ سلامت را نمیخواهند یاسخ گفت: موا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان نَفَسها ابر، دلها خسته و غمكين، درختان اسكلتهاى بلور آجين، زمين دلمرده، سقف آسمان كوتاه، غبار آلوده، مهر و ماه زمستان است

[مهدى اخوان ثالث ـ دى ماه ١٣٣٤]

• مشخّصات عروضي:

قالب شعر زمستانِ اخوان از نوع نیماییست که در بحر هزج (رکن مفاعیلن) ساخته شده و در هـ مـ مـصراع تعداد اركان متفاوت مى شود.



۳.گردانیه ۹. فرود به درآمد









۱. الف بی همگان به سر شود، بی تو به سر نمی شود
۱. الف درآمد شور
۱. الف ۱

آنِ مسنی کسجا روی، بس تو بسه سسر نسمی شود

گهاه سهوی وفسا روی گهاه سهوی جهفا روی

	دل بسنهند بسر کسنی تسویه کسنند بشکسنی	۵
نیشابورک نغمه	این همه خود تو میکنی، بیتو بـه سـر نـمیشود	
	بی تو اگر به سر شدی، زیر جهان زبر شدی	٨
نهفت	باغ ارم سَـقَر شـدی، بـی تو بـه سـر نـمی شود	
	گـر تـو سـری قـدم شـوم، ور تـو کـفی عَـلَم شـوم	_
_	ور بسروی عسدم شسوم، بسیتو بسه سسر نسمیشود	
	خــواب مـرا بـبستهای، نـقش مـرا بشسـتهای	_
_	وز همهام گسستهای، بسی تو بسه سسر نسمی شود	
	گر تمو نسباشی یمار من،گشت خراب کمار من	_
-	مىونس و غىمگسار مىن، بىتو بىه سىر نىمىشود	
	بی تو نه زندگی خوشم، بی تو نه مردگی خوشم	1.
رهاب	سر زغم تو چون کشم، بی تو به سر نمی شود	
	هر چه بگویم ای صنم! نیست جدا ز نیک و بد	_
_	هم تو بگو به لطف خود، بیتو به سر نمیشود	
r	1	

[مولانا ـ ديوان شمس ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن. بحر: رجز مثمّن مطوى مخبون.



1 ره میخانه و مسجد کدام است؟ که هر دو بر من مسکین حرام است
۲ نه در مسجد گذارندم که رندم
۳ میان مسجد و میخانه راهی ست
بجویید ای عزیزان! که این کدام است
۶ به میخانه امامی مست خفته است
۵ میراکعبه خرابات است امروز حسریفم قاضی و ساقی امام است دیلمان دیلمان درآمددشتی

• مشخصات عروضی:

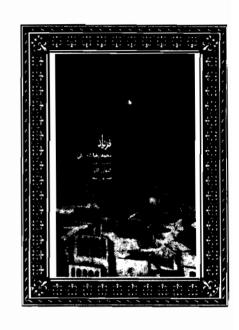
وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن.

چون تو جانانِ منی جان بی تو خرم کی شود؟ درآمد دشتي چون تو در کس ننگری کس با تو همدم کی شود؟ فرود به شور گر جمال جانفزای خویش بنمایی به ما [عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات] جان ماگر در فزاید حسن توکمکی شود؟ دل ز من بردی و پرسیدی که دل گم کردهای ایس چسنین طسر اری ات با من مسلم کی شود؟ عسهدكردي تما من دلخسته را مرهم كني چون تو گویی یا کنی این عهد محکم کی شود؟ شاه ختایی چـون مـرا دلخستگي از آرزوي روي تـوست این چنین دلخستگی زایل به مرهم کی شود؟ غم از آن دارم که بسی تو همچو حلقه بر درم تسا تسو از در درنسیایی از دلم غم کسی شود؟ خــلوتی مـــیبایدم با تـو ز هـی کـار کـمال ذرّه يسى هم خلوت خورشيدِ عالم كى شود؟ نسيستى عسطار مسرد اوكسه هسر تسردامسني گر به میدان لاشه تازد رخش رستم کی شود؟ شاه ختایی مشخصات عروضي: وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلان فاعلن. بحر: رمل مثمّن محذوف. شاه ختایی











۱ هرکه سودای تو دارد، چه غم از هر دو جهانش؟

نگران تروچه اندیشه و بیم از دگرانش؟ راست

۲ آن پی مهر توگیردکه نگیرد پی خویشش

وان سر وصل تو دارد که ندارد غم جانش خسروانی

۳ هــركــه از يـار تـحمّل نكـند يـار مگـويش

وآن که در عشق ملامت نکشد مرد مخوانش بروانه

_ چـون دل از دست بـه در شـد مَـثَل کـره تـوسن

نستوان بساز گسرفتن بسه هسمه شمهر عنانش س

۴ به جفایی و قفایی نسرود عاشق صادق

_ خفته ی خاک لَحَد راکه تو ناگه به سرآیی

عــجب ارباز نــيايد بــه تــن مـرده روانش ــــ

شرم دارد چهمن از قامت زیبای بلندت که همه عمر نبوده است چنین سرو روانش ۷.۵ گفتم از ورطهی عشقت به صبوری به درآیم ۵. نغمه باز میبینم و دریانه پدید است کرانش ۷. نغمه عهدما باتونه عهدى كه تغتر بيذبرد بوستانیست که هرگز نیزند باد خیزانش عراق چمه گمنه کردم و ديمدي کمه تمعلق ببريدي بنده بیجرم و خطایی نه صواب است مرانش نرسد نباله سبعدی بسه کسسی در هسمه عالم که نه تصدیق کند که زُسر دردیست فغانش زنعوله فرود گر فلاطون به حکیمی مرض عشق بیوشد عاقبت يسرده بسرافتد زسر راز نهانش بيات عجم [سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات] • مشخصات عروضي: وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن. بحر: رمل مثمّن مخبون. دو پیار زیسرک و از بیاده ی کیهن دو منی فسراغستي وكستابي وكسوشه جمني من این مقام به دنیا و آخرت ندهم اگر چه در پسمام افتند هر دم انجمنی هر آن که کنج قناعت به گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی بياكمه رونىق ايسن كارخانه كم نشود

به زهد همچو تويي، يا به فسق همچو مني

ز تـــندباد حــوادث نــمى توان دـــدن

در ایسن جمن که گلی بوده است یا، سمنی

بسبین در آیسنه جام نقش بندی غیب

که کس به یاد ندارد چنین عجب ز منی

از این سموم که بر طَرْفِ بوستان بگذشت ادامه شکسته به نام جامه دران و فرود به عبرت که بوی گلی هست و رنگ نسترنی راستپنجگاه

به صبر کوش تو ای دل!که حق رها نکند عراق اشاره به نهیب

چسنین عسزیز نگینی به دست اهرمنی فرود در کرد بیات

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ!

کر د بیات كسجاست فكرحكيمي وراي بَـرْهَمَني فرود به شور

[حافظ ـ غزليات]

• مشخصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



دلا! بسوز که سوز توکارها بکند

جملهی اول نسياز نسيم شبى دفع صدب لا بكند درآمد ابوعطا

عِــتاب يــار پــريچهره عــاشقانه بكش

ك يك كرشمه تلافق صد شفا بكسند درآمد ابوعطاً

ز مُسلک تا ملکوتش حیجاب سرگرند

هر آن که خدمت جام جهان نما بکند حجاز

> طبيب عشق مسيحادم است و مشفق ليك ٣

چـو درد در تـو نبيند، كـه را دوا بكـند؟ جامهدران

تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار

كه رحم اكر نكند مدّعي خدا بكند حجاز

- زبخت خفته ملولم، بودكه بيدارى

بے وقت فیاتحہی صبح یک دعیا بکند ہے

١٠ بسوخت حافظ و بويي به زلف يار نبرد

مگر دلالت این دولتش صبا بکند فرود در شور [حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

۴ گر به تو افتد م نظر چهره به چهره روبه رو

شرح دهــم غــم تــو را نكــتهبهنكته مــوبهمو ــــ

۵ از پسی دیسدن رُخت هسمچو صبا فتادهام

خانه به خانه دربهدر کوچهبه کوچه کوبه کو 😀

ساقی بساقی از وفسا بساده بده سبوسبو

مـطربِ خـوش نــوای را تــازهبهتازه گـو بگـو 🖳

ع مهر تو را دل حزين بافته با قماش جان

رشته به رشته نخ به نخ تاربه تار و پوبه پو امکلی

۷ میهرود از فیراق تو خون دل از دو دیدهام

دجلهبه دجله يمبهيم چشمهبه چشمه جوبه جو رامكلی

[طاهره قرة العين ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن. بحر: رجز مثمّن مطوى مخبون.

مشت می کوبم بر در پنجه میسایم بر پنجرهها من دچار خفقانم، خفقان!

من به تنگ آمدهام از همه چيز

بگذارید هواری بزنم:

باشما هستم!

این درها را باز کنید!

من به دنبال فضایی می گردم؛

لببامي

سركوهي

دل صحرایی

که در آنجا نفسی تازه کنم.

101

مىخواهم فرياد بلندى بكشم

كه صدايم به شما هم برسد!

من هوارم را سر خواهم داد!

چاره درد مرا باید این داد کند

از شما خفتهی چند

چه کسی می آید با من فریاد کند؟

[فريدون مشيري]

• مشخّصات عروضي:

قالب این شعر نیمایی است و در بحر رمل (رکن فاعلاتن) سروده شده است.

تو راسرىستكه بامافرونمىآيد

مــرا دلی کــه صـبوری از او نــمیآید شوشترى

> کدام دیده به روی تو باز شد همه عمر ۲

كسه آب ديده به رويش فرو نمي آيد شوشترى

> جزاين قَدَر نتوان گفت بر جمال تو عيب ٣

شوشترى

كسه مهرباني از آن طبع و خو نميآيد

- ۔ چـه جـورکه از خم چوگان زلف مشکینت
- بر اوفتاده، مسكين چو گو نمي آيد
 - اگسر هسزارگزند آید از توبسر دل ریش
- بداز من است که گویم نکو نمی آید _
 - گـراز حـدیث تـوکـوته کـنم زبـان امـید
- که هیچ حاصل از ایس گفت و گو نمی آید __
 - گمان برندکه در عود سوز سینهی من
- بـــمرد آتش مـعنی کــه بــو نــمیآید _
 - ۴ چه عاشق است که فریاد دردناکش نیست

چه مهجلس است که از او ههای و هو نمی آید بیداد

۵ بشسیر بسود مگسر شسور عشسق سسعدی را

شوشتری فرود کست و تخیر در او نسمی آید در همایون

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



رودعود





۱ عقل کیجا پسی برد شیوهی سودای عشق

باز نیابی به عقل، سر معمّای عشق درآمداول نوا

۲ عقل تو چون قطره یی ست مانده ز دریا جدا

چــند کــند قـطرهیی، فـهم ز دریای عشـق درآمد دوم نوا

_ خاطر خياط عقل، گرچه بسى بخيه زد

هــيچ قــبايي نــدوخت! لايــق بــالاي عشــق

۳ گیرز خودوهر دوکون، پاک تبراشوی

راست بسود آن زمسان از تسو تسولای عشسق مردانیه

_ ورسـرِمويى زتوباتوبماندبه هـم

خام بود از تو خام پختن سودای عشق

ع عشق چوکار دل است دیدهی دل بازکن

جان عزیزان نگر مست تماشای عشق عراق

دوش درآمد به جان دمدمهی عشق او جملهی دوم راجع گفت اگر فانیای، هست تو را جای عشق و فرود به نوا جان چو قدم در نهاد تاکه همی چشم زد جملهی اوّل از بسن و بسيخش بكند قوت و غوغاى عشق بیات را*جع* چون اثر او نماند محو شد اجزای او عراق نهيب جای دل و جان گرفت جملهی اجزای عشق برگشت به نوا ۸. الف هست در این بادیه جمله ی جانها چو ابر ٩. الف. نيشابورک قسطرهی بساران او درد و دریسغای عشسق ۹.ب.رهاب فرود تا دل عطار يافت پرتو اين آفتاب گشت ز عطار سیر، رفت به صحرای عشق

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن. بحر: مُنسرح مثمّن مَطوىٌ مكشوف.

K(B)

	آتش عشــق تــو در جــان خـوش تر است	٣.١
۱. نهفت ۳. نهفت	جان ز عشقت آتش افشان خوشتر است	
۲. نهفت	هرکه خورد از جمام عشقت قطره یی	4.4
۱. نهفت ۴. نهفت	تا قیامت مست و حیران خوش تر است	
	تا تو پیدا آمدی پنهان شدم	۵
نهفت	زآنکه با معشوق پنهان خوشتر است	
	درد عشـــق تـــوکـه جـان مـــىسوزدم	۶
نهفت	گر همه زهر است از جان خوشتر است	
	درد بـــر مـــن ريـــز و درمـانم مكـن	٧
نهفت	زانکه درد تـو ز درمـان خـوش تر است	

4

۸ مـــینسازی تـانــمیسوزی مــرا

سوختن در عشق تو زان خوش تر است نهفت

۹ چون وصالت هیچکس را روی نیست

روی در دیــوار هــجران خـوشتر است نهفت

١٠ خشک سال وصل تو بينم مدام

لاجرم در دیده طوفان خوشتر است عردانیه

۱۱ هــمچو شــمعی در فِـراقت هـر شـبی

تا سحر عطّار گریان خوشتر است رهاب فرود

• توضیح: شاید بتوان ابیات ۱ تا ۱۱ را مثنوی نهفت خواند.

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. بحر: رمل مسدّس محذوف.

	جمان نمیز خملاصهی جنون گشت	در عشــق تــو عــقل سـرنگون گشت	١
_	که آن کار به جان رسیده چون گشت	خــود حــال دلم چــه گــونه گــويم	۲
_	از بسکه به خون بگشت خونگشت	بـــر خــاک درَت بــه زاري زار	٣
_	خـونی کــه ز دیــدهها بــرون گشت	خــونِ دل مــاست يــا دلِ مــاست	۵
_	مــــا را ســــوى درد رهــنمون گشت	درمان چه طلب کنم که عشقت	۴
_	در دام بــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	آن مسرغ کسه بود زیسرکش نسام	_
_	از نـــاله دلم چــو ارغــنون گشت	تـــــا دور شـــدم مـــن از در تـــو	Y
-	ســـرگشتگیام بســی فــزون گشت	تــا قـــوّت عشـــق تـــو بـــديدم	۶
	قـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	تــا درد تــو را خــرید عــطّار	_
_	دریاب کــه کشــته تـرکنون گشت	عــطّار كــه بــودكشــتهى تــو	_

• توضیح: ابیات ۱ تا ۷ را می توان «مثنوی نوا» نیز خواند و نوعی مثنوی با وزن خاص است.

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

• مشخّصات عروضي:

وزن: مفعول مفاعلن فعولن.

بحر: هزج مسدِّس اخرب مقبوض محذوف.









ا خَبرت خراب تركرد جراحتِ جدايى

جملهی اولِ جملهی اولِ روشن که به تشنگان نمایی درآمدسه گاه

۲ توچه ارمغانی آری که به دوستان فرستی

جملهی دوم چه از این به ارمغانی که تو خویشتن بیابی درآمدسه کاه

۳ بشدی و دل بسبردی و به دست غم سپردی

شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی زابل

۶ دل خویش را بگفتم چو تو دوست می گرفتم

نه عبجب که خوبرویان بکنند بسیوفایی مخالف

۴ تو جفای خود بکردی و نه من نمی توانم

كمه جمفاكم وليكن نمه تمو لايمق جفايي مويه

۵. الف چــه کــنند اگـر تـحمّل نکـنند زيـردستان

مخالف مخالف مخالف مخالف مخالف هر آن ستم که خواهی بکنی که پادشایی ۵. ب. مخالف بوشت به درآمد

۱ سخنی که با تو دارم، به نسیم صبح گفتم

دگــری نــمیشناسم تــو بـبر کـه آشـنایی مخالف

من از آن گذشتم ای یار!که بشنوم نصیحت

مخالف اشاره

بروای فقیه! و با ما مفروش پارسایی به مغلوب

٩ تـوكـه گـفتهاى تأمـل نكـنم جـمال خوبان

بکے نی اگر چو سعدی نظری بیازمایی مخالف

۱۰ درِ چشم بامدادان به بهشت برگشودن

نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی مویه فرود

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

مشخصات عروضی:

وزن: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن. بحر: رمل مثمّن مشكول.

* B B

۱ برخیز تا یک سو نهیم این دلق ازرق فام را

۲ هر ساعت از نو قبله یی با بت پرستی می رود

درآمد بیات ترک

توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را

٣. الف مى بـ ا جـ وانان خوردنم بـ ارى تـمنّا مى كند

تاکودکان در پی فتند این پیر درد آشام را ۲۰۱۱ف نوعی دوگاه

از مایهی بیچارگی قبطمیر مردم میشود

ماخولیای مهتری سگ میکند بلعام را

زین تنگنای خلوتم خاطر به صحرا میکشد

که از بوستان باد سحر خوش میدهد پیغام را ___

غافل مباش ار عاقلی، دریاب اگر صاحبدلی

باشدكه نتوان يافتن ديگر چنين ايّام را ١٥٠٤

ـ جایی که سرو بوستان با پای چوبین می چمد

ما نیز در رقص آوریم آن سرو سیم اندام را _

۵ دلباندم آن پیمان گسل منظور چشم آرام دل

نی نی دلارامش میخوان کهز دل بیبرد آرام را آبول

۶ دنیا و دین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش

جايى كـ ه سلطان خـيمه زد غوغا نماند عام را شكسته

٧ باران اشكم ميرود وز ابرم آتش ميجهد

با پختگان گوی این سخن سوزش نباشد خام راجامه دران

۸ سعدی نصیحت نشنود ور جان در این رَه میرود

صوفی گران جمانی بسبر ساقی بسیار آن جمام را داد فرود

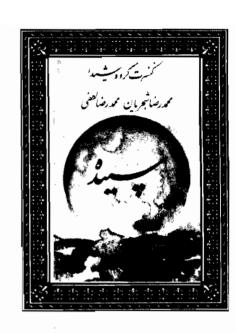
[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن. بحر: رجز مثمّن سالم.









	زمانه قرعهی نو میزند به نام شما	١
درآمد ماهور	خــوشا شــماكــه جــهان مــىرود بــه كــام شــما	
	در این هوا چه نَفَسها پر آتش است و خوش است	۵.۲
۲. گشایش ۵. داد	کسه بسوی عسود دل مساست در مشسام شسما	
۳. الف. راک	تسنور سینهی سوزان ما به یاد آرید	3.1لف 3.بو2
۳. ب. داد ۷. شکسته	تسنور سسینهی سسوزان مسابسه یساد آرید کسهز آتش دل مساپسخته گشت خسام شسما	۱.بو ۱
۴. داد ۸. شکسته اشاره	فـــروغ گـــوهري از گـــنج خـــانهي دل مــاست	۸.۴
۸. سکسته اساره به دلکش	چــراغ صــبح کــه بــر مـــی دمد ز بــام شــما	~ .,
۹. فیلی	ز صــــــدق آیـــنه کـــردار صـــبحخیزان بـــود	11.9
۱۱. عراق	كسه نقش طلعت خورشيد يافت شام شما	****
	زمان به دست شما ممی دهد زمام مراد	۶
حصار	از آنکے هست بے دست خِرد زمام شما	,



۱۰ هـمای اوج سـعادت که میگریخت ز خاک

شداز امان زمین دانه چین دام شما عراق

۱۲ به زیر ران طلب زین کنیداسب مراد

که چون سمند زمین شدستاره رام شما عراق

۱۳ بــه شـعر سایه در آن بـزمگاه آزادی

عراق فرود طــرب كــنيدكـه پـرنوش بـاد جـام شـما به درآمد

[هوشنگ ابتهاج (ه. ا سایه) ـ یادگار خون سرو ـ مهر و آبان ۵۸

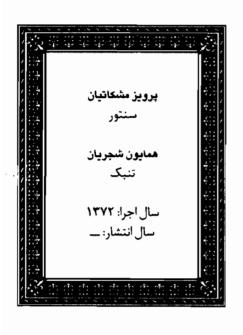
مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثَ مثمّن مخبون محذوف.

چو آتش سرز خاکستر برآورد دلا! دیدی که خورشید از شب سرد نيريز زمين و آسمان گلرنگ و گلگون جهان دشت شقایق گشت از این خون نيريز نگر تااین شبخونین سحرکرد چه خنجرهاکه از دلهاگذرکرد! نيريز ز هـر سروی تَذَرُوی نغمه برداشت ۶،۴ زهر خون دلی سروی قدافراشت نيريز دلا! اين يادگار خون سرو است ۷.۵ صدای خون در آواز تَـذَرُو است نيريز [هوشنگ ابتهاج (ه. ا سایه) ـ یادگار خون سرو ـ مهر و اَبان ۱۳۵۸]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل. بحر: هزج مسدّس محذوف (=مقصور).









۱ جـزای آنکه نگفتیم شکر روز وصال

راست و شب فــراق نــخفتيم لاجــرم ز خـيال درآمد عاهور

_ بداریک نفس ای قاید این زمام جمال

که دیده سیر نمیگردد از نظر به جمال __

۲ دگربه گوش فراموش عهد سنگین دل

پیام ماکه رساند مگر نسیم شمال مشایش

ـ بـه تـيغ هـندى دشـمن قـتال مـىنكند

چنان که دوست به شمشیر غمزه قتال ــ

۴ جـماعتی کـه نـظر را حـرام مـی گویند

نظر حرام بكردند و خون خلق حلال خاوران

٣ غزال اگربه كمند اوفتد عجب نبود

عبجب فستادن مرد است در کسمند غزال ۱۵۰

۵ توبرکنار فراتی ندانی این معنی

بـــه راه بادیه دانند قدر آب زلال دلکش

_ اگر مراد نصیحت کنان ما اینست

که ترک دوست بگویم تصوریست محال

۶ به خاک پای تو داند که تا سرم نرود

ز سر به در نرود همچنان امید وصال قرچه

۷ حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری

به آب دیده ی خونین نبشته صورت حال داد فرود

ــ سـخن دراز کشیدیم و همچنان باقیست

كه ذكر دوست نيارد به هيچ گونه ملال

۸ بــه نــاله کــار مـیسر نـمیشود سـعدی

ولیک نالهی بیچارگان خوشست بنال فرود

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

مشخصات عروضي:

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن. بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

۱ صورت نسبندد ای صنم، بی زلف تو آرام دل

دل فستنه شد بر زلف تو، ای فتنهی ایام دل عراق

۲ ای جان من مولای تو، دل غرقهی دریای تو

دیری است تا سودای تو، بگرفت هفت اندام دل عراق

۳ تا جان به عشقات بنده شد، زین بندگی تا بنده شد

تـا دل ز نـامت زنـده شـد، پـر شـد دو عالم نـام دل نهيب

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

كى خواهد آمد حاصلم، اى فارغ از پيغام دل

از رخمه گردون تویی، وزلب می گلگون تویی

کام دل من چون تویی، هرگز نیابم کام دل _

ای هـمگنان را هـمدمی، شـادی مـن از تـو غـمی

عسطار را در هسر دمس، جسانا تسویی آرام دل

[عطار ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

● مشخّصات عروضي:

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن. بحر: رجز مثمّن سالم.

7

۱ روسربنه به بالین، تنها مرا رهاکن ترک من خرابِ شبگردِ مبتلاکن صدری در ماهور

۲ ماییم و موج سودا شب تا به روز تنها

۳ از من گریز تا تو هم در بلانیفتی

خواهی بُتا! ببخشا، خواهی برو جفاکن صدری در ماهور بگزین ره سلامت تسرک ره بسلاکن صدری در ماهور [...]

[مولانا ـ ديوان شمس تبريزي ـ غزليات]

مشخّصات عروضي:

وزن: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن). بحر: مضارع مثمّن انجرب.



۱ عشیق در دل ماند و پار از دست رفت

۲ ای عسجب گر من رسم در کام دل

۳ بخت و یار و زور و زر بودم دریخ

۴ عشق و سودا و هوس در سر بماند

۵ گر من از پای اندر آیم گو درآی

ـ بيم جان كه اين بار خونم مىخورد

۶ مرکب سودا جهانیدن چه سود

- سعدیا! با یسار عشق آسان بود

دوستان دستی که کار از دست رفت درآمددشتی کمی رسم چون روزگار از دست رفت درآمددشتی کاندر این غم هر چهار از دست رفت عشاق صبیر و آرام و قرار از دست رفت اوج عشاق و بسهتر از من صدهزار از دست رفت قرچه فرود ورنه این دل چند بار از دست رفت به دشتی چیون زمام اختیار از دست رفت فرود به شور عشق باز اکنون که یار از دست رفت

● مشخّصات عروضي:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (فاعلن). يحر: رمل مسدّس محذوف.

[سعدى ـ ديوان اشعار ـ غزليات]

متن کامل این شعر در کاست «بوی باران» آمده است.

سلمک	شــــــراره آه پـــــر آذر نـــبيني کـه از مـو رنگ خـاکسـتر نبيني	بسمیرم تساته چشم تر نبینی چسنان از آتش عشقت بسوزم	٧
خسرو و شیرین فرود به دشتی	به هر صورت به دل نقش تو گیرم تــو تـا عـهد مـنی هـرگز نـمیرم	اگر چون موم صدصورت پذیرم تـو تـابـخت مـنی هـرگز نخوابـم	۸ ۹
سيخى	غم عشقت به هر کس گفتنی نی مــــیان مـــردمان بـــنهفتنی نـــی	ز دل مسهر رخ تسو رفستنی نسی ولیکسن سوزش عشق و محبّت	۱۰
۱۱. عشاق درآمد دشتی ۱۲. درآمد دشتی اشاره به عشاق فرود به دشتی	نخواهم دلكه مهر تو نورزه بمه صد عالم گريبون وابيارزه	دل ار مهرت نورزه بر چه ارزه گریبون هر که از دستت کنه چاک	11
سلمک	و یـــا نــالم ز غــم چــون مســتمندان	برندم همچو يوسف گر به زندان	۱۳
فرود به شور	مدام آيم به گلزارِ تـو خـندان	اگــر صـدباغبان خـصمى نـمايد	14
شعار۔ دوبیتی ہا]	[باباطاهر ـ ديوان ا	فمادت مريض	<u>.</u>

● مشخّصات عروضي:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. بحر: هزج مسدّس محذوف (وزن ترانه).



♦ فصل هفتم ♦

..... پيوستها



The state of the s

[۱۳۳۱شمسی: ۱۹۵۲میلادی]

تلاوت قرآن برای اوّلین بار در رادیو خراسان به دعوت رییس رادیو.....

قبولی در امتحانات ششم ابتدایی با عنوان شاگرد ممتاز در بین دانش آموزان مشهد. آغاز تحصیل در دبیرستان شاه رضا......

شرکت در مسابقات فوتبال دبیرستانهای مشهد ..

. موریخ این است. [۱۳۳۶ شمسی: ۱۹۵۷ میلادی]

 [۱۳۱۹ شمسی: ۱۹۴۱ میلادی]

تولّد: اوّل مهرماه، در شهر مشهد

متعلی میگریات [۱۳۲۴ شمسی: 1940 میلادی]

آغاز خوانندگیهای کودکی در خلوت....

؞؞؞وريوچيييي [۱۳۲۶ شمسي: ۱۹۴۷ ميلادي]

ورود به سال اوّل دبستان پانزده بهمن در مشهد ...

معربی این است. [۱۳۲۷ شمسی: ۱۹۴۸ میلادی]

آموختن تلاوت قرآن نزد پدر......

٠٠٠٠ مند المجادة من ١٣٢٨ ميلادي]

شرکت در مجمع تلاوت قرآن در نُهسالگي..

متعلیم می این است. [۱۳۲۹ شمسی: ۱۹۵۰ میلادی]

آغاز تلاوتهای قرآن در میتینگها و اجتماعات سیاسی آن سالها. گذراندن سال چهارم مدرسه در دبستان فرخی

was the color of the !!

[۱۳۴۴ شمسی: ۱۹۶۵ میلادی]

مریخ کی است. [۱۳۴۵ شمسی: ۱۹۶۶ میلادی]

انتقال از دبستان پهلوی به دبستان عبداللّهیان مشهد و نظامت و معاونت دبستان مذکور

معملی این است. [۱۳۴۶ شمسی: ۱۹۶۷ میلادی]

تدریس در دبیرستانهای مشهد و انتقال در ۲۵ آذر از مشهد به تهران. تدریس در دبیرستان صفوی. آغاز فعّالیت 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 اوّلین 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.......

معمد المعمد المعمد

انتقال از آموزش و پروش به ورزات منابع طبیعی. راهیابی به کلاس خط استاد حسن میرخانی

The state of the second

[۱۳۳۸ شمسی: ۱۹۵۸ میلادی]

آغاز همکاری با رادیو خراسان و اجرای آوازهای بدون ساز و قرائت قرآن برای رادیو به طور افتخاری.....

معنی کی است. [۱۳۳۹ شمسی: ۱۹۶۵ میلادی]

شیماری این این است. [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

معین پیمان در است. [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

منتور پیری مینی ۱۳۴۲ شمسی: ۱۹۶۳ میلادی]

انتقال از بخش رادکان به روستای شاه آباد مشهد به عنوان مدیر دبستان شاه آباد. تولّد راحله فرزند اول در ۲ مهرماه در مشهد. ساختن اولین سنتور خود با چوب توت

استاد عبدالله دو امي.

بسرگزاری کسنسرتی در شسمال ایسران بسا مسنصور صسارمی و هسنرمندان دیگسر. دیسدار و آشسنایی بسا آقای دوامی به وسیله فرامرز پایور......

منتی پیش کی دی . [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، مقلسی، حلادی

سفر برای کنسرتهای هند، پاکستان، افغانستان با استاد احمد عبادی، سفر به چین و ژاپن با احمد احرار، کریم فکور و پرویز قاضی سعید و پری به عنوان میهمانان ویژه برای گشایش پروازهایی به این دو کشور......

مینی مینی است. [۱۳۵۴ شمسی: ۱۹۷۵ میلادی]

تـولّد هـمايون در ۳۰ ارديـبهشت مـاه در تهران. مأمـوريت راديـو و تلويزيون براى كنسرتهاى فروردين ماه در ايالات مختلف آمريكا. انتقال از وزارت منابع طبيعى (به عنوان مأمـور خدمت) به راديو. قطع رابطه با مركز اشـاعه مـوسيقى و ادامـه درس آواز در منزل استاد نورعلى برومند......

شرکت در جشنوارهی توس (نیشابور) با فرامرز

- Company

[۱۳۴۸ شمسی: ۱۹۶۹ میلادی]

تولّد دختر سوم مرْگان در ۲۷ اردیبهشت ماه در تهران: تأسیس و شروع رادیو اف ـ ام به طریقه استریوفونیک و اجرای بسرنامهی «سه گاه» به همراهی سه تار عبادی و تار مجد برای اوّلین بار به طریقه استریو. شرکت در جشن هنر شیراز برای اوّلین بار. قبولی در امتحان خط (مرحله عالی)، راهیابی به کلاس خط استاد حسین میرخانی

آغاز همکاری با برنامه های 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 پیل آرام (نقاش و استاد نقاشی خط شجریان).

متعلى بولۇپىيىت. [1300 شمىسى: 1971 مىلادى]

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 تاز» رادیو

منور پریگریدی در است. [۱۳۵۱ شمسی: ۱۳۷۲ میلادی]

شروع تهیّه برنامه های گلهای تازه توسط هوشنگ ابستهاج در رادیو و آغاز همکاری با او. آغاز فراگیری ردیفهای آوازی و تصانیف قدیمی نزد

احراز مقاو اوّل قرآن سراسر کشور در مرادادماه. اجرای بخشی از «تلاوت قرآن» انتشار آلبوم (گلبانگ) (دو نوار) همکاری در تأسیس «کانون چاووش» با هوشنگ ابتهاج و محمّدرضا لطفی برای ادامه ی فیمّالیتهای موسیقی در خارج از رادیو و تلویزیون (شجریان در آن جا تدریس میکرد)...

آشنایی با فیلسوف یگانه استاد غلامرضا دادبه

(جانسوز) در منزل استاد خط مرتضی عبدالرسولی و آغاز فراگیری و شناخت بایگانیهای فرهنگ نبوا... فبرهنگ پهلوانی و جوانمردان، فرهنگ مادرنوایی، اجرای موسیقی «خلوتگزیده»، «پیغام اهل راز» (شامل دو نوار: راز دل، و انتظار دل). آخرین کنسرتها باگروه پایور در مهرماه در تالار رودکی. کنسرت ماهور با محمدرضا لطفی و گروه شیدا در آبانماه ...

معین میلیدی . [۱۳۵۹ شمسی: ۱۹۸۰ میلادی]

اجرای موسیقی «همایونمثنوی» با منصور صارمی. اجرای موسیقی «چهارگاه» (با فرهنگ شریف) و دیگر آوازها در برنامههای خصوصی........

متعلیم می است. [۱۳۶۴ شمسی: ۱۹۸۵ میلادی]

اجرای موسیقی «گنبد مینا» و «جان عشاق». انتشار

بارید و دو شب کنسرت در کاخ بارید به همراه کمانچهی محمود تبریزیزاده، سهتار رضا قاسمی، و تنبک مجید خلج. کنسرتهایی در آمریکا به همراهمی پیرنیاکان و عندلیبی و اعیان. اجرای موسیقی «سرو چمان»، «پیام نسیم» و «دل مجنون» (همر سه در آمریکا). کنسرت شجریان برای زلزلهزدگان رودبار در لُس آنجلس. سخنرانی در پنج

معرب المعالم ا [المعالم الم

دانشگاه معتبر آمریکا برای دانشجویان و محققین.

نوار موسیقی «بیداد»

متوریخ المیکانی المیکانی [[۱۳۶۵ شمسی: ۱۹۸۵ میلادی]

میمان المیمانی المیمانی المیمانی [۱۳۶۶ شمسی : ۱۹۸۷ میلادی]

متون المجارة المتابعة [١٣۶٧ أسمسي : ١٩٨٨ ميلادي]

برگزاری سه شب کنسرت برای بـزرگداشت حـافظ در تـالار رودکی (وحـدت). انتشار نـوار مـوسیقی «نبسان»

ستولیم المیکات [۱۳۶۸ شمسی: ۱۹۸۹ میلادی]

اجرای «ماهور» و «ابوعطا» در کنسرتهای بهاره در اروپا با پیرنیاکان، جمشید عندلیبی و اعیان. اجرای «نوا» و «افشاری» در کنسرتهای پاییزهی 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

متعرب المجارية . [1399 شمسي: 1910 ميلادي]

سفر به تاجیکستان به دعوت خصوصی وزیر فرهنگ و هنر تاجیکستان، پردهبرداری از پیکرهی

with the state of the state of

[۱۳۷۶ شمسی: ۱۹۹۷ میلادی]

تولّد پسر دوم رایان (از ازدواج دوم) در ونکوور کانادا. اجرای برنامههای «سهگاه» و «ماهور» در کنسرتهای دور اروپا با همراهی داریوش طلایی، سعید فرجپوری و همایون شجریان در پاییز. اجرای موسیقی «شب، سکوت، کویر» اجرا و انتشار مسوسیقی «مسعمّای هسستی» در کسان آلمسان. اجرا و انتشار موسیقی «شب وصل». انتشار نوار موسیقی ابوعطا «عشق داند»............

مرابع المرابع [المرابع الم

متون خوال المادي] [۱۳۷۸ شمسي : ۱۹۹۹ میلادي]

اجرای «ماهور» و «افشاری» در پنج شب کنسرت به نفع دانش آموزان در شهر هشتگرد. دریافت جایز «ی پسیکاسو و دیه پلم افتخار یونسکو از دبیر کل یونسکو (آقای مایور) در پاریس. شهریور ماه، انتشار نوار «آرام جان»، اجرای «آهنگ وفا». انتشار نوار «تلاوت قرآن» (۱) و (۲).........

انتشار کتاب «راز مانا» (زندگی، دیدگامها و آثار

The state of the s

[۱۳۷۲ شمسی: ۱۹۳۳ میلادی]

مین مین است. [۱۳۷۳ شمسی: ۱۹۹۴ میلادی]

اجرای برنامهی «قاصدک» در کنسرتهای دور اروپا با پرویز مشکاتیان و همایون شجریان.....

شیمینی بیشتر [۱۳۷۴ شمسی: ۱۹۹۵ میلادی]

کنسرتهای اصفهان، شیراز، ساری، کرمان و سنندج باگروه آوا، برگزاری کنسرتی در اروپا با محمّدرضا لطفی در آبان باه. اجرای موسیقی «چشمهی نوش» (در فسرانسه). انتشار نوارهای موسیقی «همایونمثنوی»، «گنبد مینا»، «جان عشّاق»، «چشمه نوش» و «یاد ایّام». اجرای موسیقی «در خیال»

؞؞ٷڿڿٷڮ [۱۳۷۵ شمسی: ۱۹۹۶ میلادی]

WAT PROPERTY OF

[۱۳۸۱ شمسی: ۲۰۰۳میلادی]

متورخ المنظم [المنظم المنظم المنظم

اجرای کنسرت در تالار وزارت کشور در یادبودِ 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 اوّل، تهران. اجرای بسرنامه «نسوا» و «داد و بسیداد» (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

شنگین کی است. [۱۳۸۰ شمسی: ۲۰۰۱ میلادی]

عمل جراحی برای چسبندگی روده در تهران آبانماه



- ١. اطلاعات بين المللي، مصاحبه توسّط احمد سام.
 - برنامهی «گلچین هفته»، اوایل بهمن ۱۳۵۵.
 - ۲. پیام استاد شجریان در فرهنگسرای بهمن.
- پیام هامون، شیماره ۲۷، آبان ۸۲ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.
 - جامجم، ۱۳۱ر دیبهشت ۸۲ سال چهارم، شیماره ۸۶۷.
 - ۶ دفتر هنر، شیمارهی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.
- ۷. راز مانا، استاد شـجریان، بـه کـوشش مـحمدجواد غـلامرضاکاشی، مـحسن گـودرزی،
 علیاصغر رمضانپور.
 - ۸ روزنامه ی اطلاعات، سال ۵۶ مصاحبه توسیط ابراهیمیان.
 - فصلنامه فرهنگی ـهنری آوا، پاییز ۷۰، چاپ آلمان.
 - ۱۰. فصلنامه فرهنگی ـهنری آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰، ص ۴۰.
 - ۱۱. فصلنامه فرهنگی مهنری آوا، شمارهی ۱.
 - ۱۲. فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵.
 - ۱۳. فصلنامهی میراث ایران، شمارهی پاییز ۱۳۸۰، ص ۷۳، چاپ آمریکا.
 - ۱۴. کلک، شیمارهی ۱۷.
 - مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.
 - ۱۶. مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.
 - ۱۷. مصاحبه استاد با یکی از شبکه های تلویزیونی خارج از کشور.

- ۱۸. مصاحبه با روزنامه شرق، سال اوّل، شماره ۱۲۴، بهمن ۸۲
 - ۱۹. مصاحبه توسط نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶
- ۲۰. مقاله استاد در زمستان سال ۷۴، به مناسبت سالکشت فوت استاد برومند.
- ۲۱. نامه ی استاد محمدر ضا 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. نورتانوا.
 - ۲۴. هفته نامه بهمن، شماره ۱۲، ۷۲/۱۲/۲۶، به نقل از کتاب خاطراتی از موسیقیدانان.
 - ۲۵. همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.
 - ۲۶. همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.



سال اجرا	سال انتشار	نام کاست	ردیف
۱۳۵۶	1864	گلبانگ (آلبوم دو نواره)	١
١٣٥٨	1809	پیغام اهل راز (شامل دو نوار: راز دل و انتظار دل)	۲
	1888	چهارگاه با فرهنگ شریف	٣
1881	1894	بيداد	۴
1888	1808	آستان جانان	۵
1881	1880	سرّ عشق (ماهور)	۶
1881	1880	ن وا (مرکبخوانی)	Y
1884		كنسرت شور (تالار وحدت)	٨
۱۳۶۶	1884	دستان	٩
1488	1884	دود عود دود عود	1.
1369 آمریکا	144.	سرو چمان	11
1369 آمریکا	۱۳۷۰	پیام نسیم	١٢
۱۳۶۹ آمریکا	١٣٧٠	دل مجنون	۱۳
١٣۵٨	١٣٧٠	خلوت گزیده	14
۱۳۷۰	1841	دلشدگان	۱۵
144.	1841	آسمان عشق	18

9		•	•

۱۷	یاد ایام	1846	۱۳۷۱
۱۸		1878	۱۳۷۴ فرانسه
19	جان عشاق جان عشاق	1878	1884
۲٠	گنبد مینا	1846	1884
71	همایون مثنوی	١٣٧۴	1888
77	ساز قصه گو (آواز سه گاه در انتشار مجدد، آلبوم پیغام اهل راز)	۱۳۷۵	١٣۵٩
۲۳		۱۳۷۵	۱۳۷۴
74	عشق داند (ابوعطا)	۱۳۷۶	۱۳۵۹
۲۵	 رسوای دل	۱۳۷۶	۱۳۵۹
75	 شب وصل	۱۳۷۶	۱۳۷۶
77	معمای هستی	۱۳۷۶	۱۳۷۶کلن
71	راست پنجگاه	١٣٧٧	١٣۵۵
79	 چهره به چهره	۱۳۷۷	۱۳۵۶
٣٠		١٣٧٧	۱۳۷۶
۳۱	آرام جان	۱۳۷۸	۱۳۷۷
٣٢	تلاوت (۱) و (۲)	۱۳۷۸	۱۳۵۷،۵۸،۶۱
٣٣	آهنگ وفا		۱۳۷۸
74	سرو چمان	١٣٧٧	۱۳۶۸ کنسرت کارلسروهه
۳۵	پیام نسیم	١٣٧٧	۱۳۶۸ لوزان
٣۶	پیام نسیم زمستان است	۱۳۸۰ - ۸۱	
٣٧	فریاد	۱۳۸۱ - ۸۲	
٣٨			



ء الف

ابتهاج، هوشنگ: ۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۶،

471. 771. XY1. PY1. 1.7, 7.7

ابوالحسن، ۹۶، ۹۷، ۲۰۲، ۲۰۳، ۱۰۴

اتابكي، ميرزا اسدالله خان: ٢٣٣

اخوان ثالث، مهدى: ۶۷ ۲۲۲. ۲۲۶

ارجمند، داریوش: ۱۲۹

ارحام صدر: ۱۲۹

ارفع الملوك: ٢٣٣

اسماعیل زاده، حسین خان: ۱۵۵، ۲۳۷

اشتوک هاوزن: ۸۱

اعرابی، مهرداد: ۲۹۸

افتخاری، علیرضا: ۴۹. ۶۵. ۹۹، ۹۹، ۲۲۴، ۲۲۴

افسانه: ۹۴

افشار، قریب: ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۶،

177

اقيال السلطان: ٩٣، ١٣٤، ١٥٠

اقبال سلطان آذر: ۲۵، ۱۰۱

امّ کلثوم: ۳۳، ۳۸، ۱۲۷

انتظامي، عزت الله: ١٢٩

ایرانی، حاج آف منحمد: ۱۳۶، ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۶۰،

744,120

باباطاهر: ۲۴، ۲۶، ۳۰۲، ۳۰۵.

بانزري، نيكل: ٣٨. ٣٨

بدخشان، على: ۲۹۸

بدیعزاده: ۱۸

بديعي، حبيب الله: ۴۳، ۶۰، ۱۰۱، ۳۰۶

برومند، نورعلی خیان: ۲۱، ۲۵، ۴۰، ۴۱، ۶۳،۶۰ 78. 1 • 1. 3 • 1. 3 ! 1. 771. 771. 771. 671. 671.

371, ATL PTI. . +1, 141, 771, 771, 671,

184 . 161. DD1. YD1. ND1. PD1. 181.

۵۶۱، ۶۶۱، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۸، ۱۷۸، ۱۷۱، ۲۷۱، ۳۷۱،

741. 641, 841, 441, 841, PAL 1AL

7 • 7, 767, 877

بسطامي: ۶۴

بسم الله خان: ۳۲، ۳۸

بنان: ۲۱، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۶۲، ۶۲، ۶۲، ۸۱، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۹،

311, FT1, 871, .01, 777, 777, P07, 747,

XX7, Y-7

بهاری، اصغر: ۱۱۳، ۱۲۲، ۱۲۲، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۰،

۱۹۱، ۱۴۴، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۸۰، ۳۰۶ بیدکانی، سیاوش: ۱۸، ۱۹، ۵۷، ۶۰، ۱۰۵

• پ

بایور، فرامرز: ۲۰، ۲۵، ۵۲، ۹۳، ۱۲۱، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۴۵، ۱۸۵، ۱۸۵، ۱۸۳، ۱۸۳، ۲۰۱، ۲۸۰، ۱۸۳، ۱۸۳، ۲۰۱، ۲۸۰،

117, 2.7

پر**ه**یزگار: ۵۸

یریسا: ۷۷

يوران: ۹۷

يهليد: ۱۵۸

پیرنیا، داوود: ۲۵، ۵۵، ۵۶، ۵۹، ۱۰۹، ۱۵۰، ۲۵۸، ۲۵۸،

۲۵۹

ييرنياكان: ١٢٧

ييكاسو: ۲۶، ۹۰، ۹۱، ۱۲۷

ه ت

تاج اصفهانی: ۱۹، ۲۵، ۲۶، ۲۶، ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۳۶، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۳۶، ۲۳۷

تجویدی، علی: ۱۰۳

تولستوی، لئون: ۱۵

تهرانی، حسین: ۳۰۷

. T •

جان آبادی، سینا: ۱۸۹

جوان: ۵۰، ۵۴، ۹۶

جهاندار: ۶۴، ۱۸۲، ۱۸۳، ۲۲۵

7

حاج آقامهدی: ۹۴

حاج على اكبر: ٩٤،٩٣

حدادیان: ۱۶۹

حدادي، سيروس: ۵۵

י ל

خاتمي: ۲۷

خالقی، روح اللّه: ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۷۷، ۱۷۷، ۲۵۹

خالقی، گلنوش: ۱۲۳، ۱۷۷

خمینی، روحالله: ۷۷، ۲۰۰

خوانساری، ادیب: ۱۹، ۲۵، ۲۶

خوروش، فخری: ۱۲۹

خيّام: ۲۰، ۲۱، ۲۴، ۹۰، ۹۱

ه د

دادبه: ۹۳، ۱۰۱، ۱۴، ۵۱۱، ۲۹۱، ۸۳۱، ۱۵۱

داوود: ۱۷۲

درویش خان: ۶۳، ۷۲، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۶۹

درویش، غلامحسن: ۲۳۳

دوامی، عبدالله خان: ۲، ۲۵، ۶۰، ۹۳، ۱۲۱، ۱۲۱، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۵، ۱۳۵، ۱۳۵، ۱۸۵، ۱۸۵، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۳، ۲۷۸، ۲۷۸، ۲۷۸، ۱۶۳، ۱۶۳، ۲۷۸، ۲۷۸، ۲۲۱، ۱۶۳، ۲۷۸، ۲۲۴، ۲۲۸

i e

ذبیعی، سیّد جواد: ۵۵، ۱۳۰ ذوالفنون، جلال: ۵۲، ۱۶۸، ۱۶۹، ۲۳۶، ۲۳۲، ۲۸۰

3

رایان: ۹۴

رحیمزاده، حاج محمّد علی: ۹۴ رسایی، افسانه: ۶۴

رسایی، است. رستمیان: ۶۵

رضا: ۵۶، ۱۵۶، ۱۸۵

رضوی سروستانی: ۱۴۱، ۱۵۵، ۱۶۸، ۱۶۹

رفعتی، قاسم: ۶۴، ۲۲۵

ريوالدي: ۲۲، ۲۸

• ز

ز**انقی: 3**3، 34

• س

سالار معظم: 222

ساوی، صلاح: ۱۳۱، ۲۷۷

ستار: ۷۳

سراج: ۲۲، ۶۵، ۲۲۴

سرشار، حسین: ۱۲۳، ۱۷۶، ۱۷۷

سرلک، سینا: ۵۶ ۶۶ ۶۶ ۱۴۶

سعدی: ۲۱، ۲۴، ۸۳، ۵۸، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۱۲۳، ۱۷۷،

711, 777, 777, 7.7, . 17, 677

سلطان خان: ۲۲، ۲۸

سلطان، زهرا: ۹۴

سلطنت خانم: ٩٣

سليماني: ۶۴

سیامک: ۵۱، ۱۷۴

سیفیزاده، ارژنگ: ۱۸۹

• ش

شاطر: ۵۳

شاملو: ۶۷، ۲۲۶

شبجريان، همايون: ۵۶ ۶۶ ۶۷، ۹۴، ۱۱۰، ۱۴۶،

41. 311. 117

شروین: ۱۸۹

شریف، محمود: ۲۹۸

شريفنژاد: ۱۵۰

شفيعي، مظفّر: ٤٤ ٢٢٥

شکری: ۲۳۳

شهبازیان، فریدون: ۲۲

شهناز، جلیل: ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۱، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۳۱،

۲۰۶ ،۲۶**۸**

شهیدی، عبدالوهّاب: ۱۲۶، ۱۳۴، ۱۳۵

شیدا: ۷۲، ۱۲۶، ۱۵۹، ۲۰۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۰

بيرزا غلامرضا: ٢٣٣

• ص

صادقي: ٩٠

صبا، ابوالحسن: ۲۵، ۱۲۱، ۱۴۵، ۱۶۱، ۱۶۵، ۳۰۷

صُدیف: ۱۵۲، ۲۷۸

صفوت: ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳

• ض

ضرابیان، محمّد جواد: ۱۸۵، ۱۸۶

ضربگیر، حاجی خان: ۱۴۶

b •

طاهرزاده، سید حسین: ۱۹، ۲۵، ۸۱، ۹۳، ۱۰۱،

۶۳۱. ۲۳۲، ۱۶۲، ۱۴۱، ۵۰، ۶۶۱، ۷۶۱، ۲۲۲،

۸۶۲، ۲۰۳

طسلایی، داریسوش: ۸۸، ۱۶۸، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۸،

T11 .T.Y

• ظ

ظلّى: ١٩، ٢٥، ٢٥، ٩٣، ١٠١، ١٣٤، ١٥٠، ٢٢٢

٠ ع

عابدزاده، على اصغر: ١٠١

عارف: ۲۲، ۲۰۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۰

عسبادی: ۲۵، ۶۰، ۶۰، ۶۰، ۹۳، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۲۳،

۵۲۱، ۱۳۲، ۱۳۲، ۵۱، ۱۸۲، ۱۳۶، ۲۰۳

عراقي: ٣٠٢

عطار: ۳۰۲

على خان: ۱۴۶

علیزاده، حسین: ۶۸، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۷، ۲۰۱،

7.7, .77, 787, 887, 987, 4.77, 677

عماد: ۵۸

عماد السلطان: ۲۲۲،۶۲۲

عمومي، حسين: ٢١

عندليبي: ١٢٧

گوگوش: ۷۳، ۱۳۰

J •

لویی شانزدهم: ۲۲۸، ۲۶۶

P (

مايور، قدريكو: ۹۰، ۹۱، ۹۲۷

مجد: ۳۰۶

مجد، قوزیه: ۱۷۳

محبى، جمشيد: ۵۵، ۱۲۷، ۱۵۰، ۱۸۵

محبّی، حسین: ۵۵، ۱۵۷، ۱۲۷

محجوبي، مرتضى: ۷۲، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۵۸

محمدیان: ۶۵

محمودعلي خان: ١٥٩

محمودي: ۲۶

مختاري: ۱۰۳

مزگان: ۹۴

مشیری: ۱۸، ۲۳، ۶۷، ۲۲۶ ۲۲۴، ۲۷۴

مصطفی، اسماعیل: ۱۳۱، ۲۷۶، ۲۷۷

معاني، گلجين: ۵۸

معروفي، جواد: ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۵۹

معروفی، موسی: ۱۸۴، ۲۳۳

معيّري، رهي: ۵۹، ۲۵۸

مقدّسی: ۱۶۸، ۱۶۹

....

ملّاح، حسنعلی: ۱۰۳

ملك الذّاكرين: ١٥٥

ملک الشعرای بهار: ۷۲، ۲۲۵

منتظم الحكما: ٢٣٢

1 .

منتظمي، مسعود: ۵۹

موسوی محمد: ۲۹۸

• غ

غلامي، أعظم: ۶۴

• ف

فتحعليخان، نصرت: ٩١،٩٠

فراهانی، علی اکبر خان: ۹۳، ۲۲۳، ۲۹۸

فرّخ، محمود: ۵۷، ۵۸، ۵۹

قردوسی: ۱۸۲

فرزانه: ۹۴

فروتن: ۲۳۳

عروس. فرهاد: ۱۰۶

. , .50.5

فرهنگ فر، ناصر: ۱۹، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۵، ۳۰۷

فنىزادە: ١٢٩

• ق

قطبی، رضا: ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۴۵، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۳

قمر: ۱۹، ۵۴، ۵۴، ۲۲، ۹۳، ۱۰۱، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲، ۲۲۲

قوام الدوله، يحيى خان: ٢٣٣

قوامی: ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۲۶، ۱۰۷، ۱۰۷

قهرمانی، اسماعیل: ۲۳۳

٠ ک

کامکار، اردشیر: ۱۸۵، ۱۸۸

کرامتی، محسن: ۶۴، ۲۲۵

كريمي: ۲۵، ۹۶، ۹۷، ۹۲، ۱۵۵

کسایی: ۱۲۴، ۳۰۶

كشاورز، محمدعلي: ١٢٩

کلهر، کیهان: ۸۹

کوشادیور: ۶۴

کیانی: ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۸

• گ

کلافشان: ۹۸

گنجهای، داوود: ۷۳، ۱۳۰، ۱۷۱

گنجهای، کامبیز: ۱۸۹

مـــولوی: ۲۴، ۲۶، ۱۸۱، ۱۸۹، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۴۸، ۲۴۸، ۲۴۸، ۲۴۸، ۲۴۸، ۲۹۹

مهاجرانی: ۶۹

مهر تاش، اسماعیل: ۲۵، ۶۰، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۳۴، ۱۳۴، ۱۳۴، ۲۸۸

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 میرمنتهایی، مجید: ۱۶۴ میرنقیبی: ۶۰

• ن

نات کین کل: ۳۳، ۳۸

نادر: ۴۹

ناظری، شهرام: ۶۴، ۲۲۴

نرا**قی، احسان: ۹۰**

نصيريان، على: ١٢٩

نظامی گنجوی: ۱۸۲

نوربخش، حميدرضا: ١١، ۶۴، ٢٢٥

نی داوود، مرتضی خان: ۲۳۳

9 •

ورزنده، رضا: ۲۵، ۵۲، ۵۶، ۵۷، ۵۵، ۵۹، ۹۳، ۹۳، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۲۸۱، ۲۸۱، ۱۷۹، ۲۸۱، ۲۸۲

وزیری: ۲۰۱

وزيرى، قمرالملوك: ٩٣، ١٥٠

وزیری، کلنل علینقی: ۲۳۳

وفادار، مجید: ۲۵۹

وفادار، مجید: ۲۵۹

ولايت خان: ٣٨، ٣٨

وهدانی، رضا: ۲۹۸

A •

هرمزی: ۲۳۳

همایون، مُشیر: ۱۰۳

هنگ آفرين: ۲۳۳

5•

یاحقی، پرویز: ۳۰۷

یهودی منوهین: ۹۱،۹۰



🗆 تکگویهها ۱۶	<i>اے سخن آغاز</i> ۹۹ سخن آغاز
🗈 از زبان فریدون مشیری ۱۸	🛭 مقدمه
🗉 معرّفی ۲۴	🗖 آواز به عنوان «زبان چهارم» ۱۵
خن استاد / ۲۷	● فصل اول: س
🏻 سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. اِی ۳۳	🖎 با مخاطبهای آشنا
🗖 پرسش و پاسخ	© در سوگ بم ۱۳۱
استاد آواز ایران / ۴۷	● فصل دوم: همراه با
🗖 توفیق شنیدن برنامهی «گلها» و ۹۶	🖎 گفتوگو با استاد [1. شرح حال]
🗆 اؤلین هدیه ۷۷	🏻 گفتوگو با استاد [۲. دیدگاهها]
🗆 ماجرای ساخت سنتور و ۹۷	回 شرح دریافت جایزهی پیکاسو ۹۰
🗆 ۱۳۲۰ ستر سیفرهی عقد۹۸	🗉 استاد از زبان استاد ۹۳
🗆 افتخار من، فرزندانم	🗆 جدّ من و چهلودو هزار هکتار زمین ۹۳
🗆 نجات از مرگ حتمی!	🗆 وضع علیاکبر برادر بزرگ پدر ۹۳
🗆 محدودیت در تولید نوار و مجوّز ۹۹	🗆 آواز خوش پدرېزرگ ۹۴
🗆 مشکلات ادارهی زندگی	🗆 همه فرزندان من ۹۴
🗆 نقش مادر	🗆 شروع هر برنامهیی با تلاوت من ۹۴
🗆 از پنج ـشش سالگی شروع کردم	🗆 جنگ جهانی دوم و عاقبتگرایی پدر 90
🗖 سِير زندگي	🗖 راه من و راه پدر 😘 🗆
🗆 انجمن پیروان قرآن	🗖 پدر راه عمو را نرفت 😘
ال درين ممثية مدرسه متلامت قرآن ١٠٢	□ كورك و بالروايين وروي قويل الم

🗆 هر چیزی جای خودش را دارد	🗆 راهم را خودم برگزیدم
🗆 دانشجویی که از من حرف کشید ۱۲۰	🗆 ورود به تهران و
🗆 با جوانان اهل فكر	🗆 علّت ورود به دانشسرای مقدّماتی ۱۰۴
🗆 آغاز کار چاووش۱۲۱	🗆 سياوش بيدكانى!
🗆 استادی نکته دان و نکته یاب	🗆 چرا مشهورم
🗆 خبر فوت استاد ورزنده و استاد برومند ۱۲۲	🗆 مىخواهم كارم بهترين باشد ١٠٥
🗆 آینده را مد نظر دارم و متّکی به گذشتهام ۱۲۴	🗆 رفتم تا به موسیقی برسم
🗆 مرگ ورزنده ۱۲۴	🗆 ضبط انحصاري تصانيف قديمي
🗆 سرطان بیفرهنگی	🗆 همه کارهای من!
🗆فرهنگ تلویزیون در	🗆 محيطِ مناسبِ نبوغ ١٠٨
🗆 نشان پیکاسو	🗆 پدر: راهت را خُوب رفتی ۱۰۸
🗆 کنسرت در المپیای پاریس	🗆 مىخواھند پدرى كنم! ١٠٨
🗆 یاری اندر کس نمیبینم ۱۲۸	🗆 آوازی که بپسندم
🗆 آنچه مراخوشحال میکند ۱۲۸	🗆 با آواز بنان منقلب می شدم! ۱۰۹
🗆 خواندن سر خاک بنان و یک سوءتفاهم ۱۲۹	🗆 حالت اجرای نُتها
🗆 انتقاد درست	🗆 موسیقی و خواستههای متنوّع مردم ۱۱۰
🗆 فیلمهای مورد علاقهام	🗆 نقش پدر، و نقش مهمتر مادرم۱۱۱
🗆 نوار خانم ِ	🗆 سنی و سنه سنال کار
🗆 ربّناً تیری که از کمان در رفت! ۱۳۰	🗆 كشف استعدادهاي موسيقي
🗆 رتبهی اوّل در تلاوت قرآن	🗆 تعصّب و ایمان شدید پدر
🗆 شجریان را شکار کنید! ۱۳۱	🗆 همه نوع موسیقی
🗆 من، خانواده و هنرم	🗆 کارهای تازه و تمرین زیاد۱۱۳
🗆 خطّاطی؛ سختترین هنر!	🗆 نقطه ضعف در آموزش آواز۱۱۳
🗆 شناهکار زندگی من	🗆 تأثیرپذیری از استاد دادبه
🗆 چون قرآن نوشتی، سازت راکنار بگذار! ۱۳۳	🗆 مشکل دولتی بودن صدا و سیما ۱۱۴
🗆 استعداد داشتم امًا	🗆 صدا و سیما و مُحق بودن من ۱۱۵
🗆 حضور نزد آقای مهرتاش	🗆 ارتباط با صداوسیما۱۱۵
🗆 همه چیز برای مردمم ۱۳۵	🗆 جلسات مشترکِ هنر نوا۱۱۵
🗆 دوامی، عبادی، برومند	🗆 دو صاحب نظر، دو راهنمایی۱۱۶
🗆 تأثيرپذيري اصلى از	🗆 خاطر میی در فرانسه: قایقرانی درست ۱۱۶
🗆 شهرت و سلّب آسایش	🗆 وسعت صدای من
🗆 اساتیدی که از آنها تأثیر پذیرفتم ۱۳۷	🗆 مشکل صداوسیما۱۱۷
🗆 دیدگاه اجتماعی باثبات	🗆 چه اوجی اگر بچه نمیگریست! ۱۱۸
🗆 خواندن در برابر استاد برومند ۱۳۹	🗆 چراشىعر ئو؟
🗆 خوانندهها را میگذارد توی جیبش!	🗆 دعوت یک فقیه
🗆 برومند و این جوانی که	🗆 موسیقییی که دنبال کردم۱۱۹
🗆 سیاستِ من: حقیقت، زیبایی، انسانیّت ۱۴۱	□ خروج از راديو، تلويزيون و١٢٠

1	١	۶	۷	١	٧	,	/	,	U	-	•
147											

🗆 کنسرت در ایران	🗆 ماهنرمندان زیر پروژکتور نگاه!
🗆 مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد! ۱۴۸	🗆 مشتكل فراموشتكارىهاى من!
🗆 مرا بازداشت کردند	🗆 گاهی دلم برای خودم تنگ میشود! ۱۴۳
🗆 شاگردانِ دورهی عالی	🗆 فقط من و كل و كياه
□ بزرگترین آرزو: برآوردن انتظار مردم ۱۴۹	□ کلکاری
🗆 اجرای کنسرت در تخت جمشید	□ استاد برومند: بدم نمی آید
🗆 راهکشایی به رادیو ایران و	□ قرارداد تصانیف با دوامی
□ اساتیدم و درسهایی که آموختم	□ دوامی نقطهی عطف کار من بود
🗆 وضع خانه موسيقى	 □ همایون و تکنیک آواز □ مجبور بودم ضبط کنم
□ كنسرتها و تأثير حسّ و	 □ هیچ آدمی تکرار ندارد
□ در ایران کنسرت برگزار نمیکنم	□ مفهوم رفاه
□ من و صُديف، ميراثدار	□ کسی که بتواند این پرچم را بالانگه دارد ۱۴۷
تادتا استاد، از / ۱۵۳	● فصل سوم: از اس
🗖 مبارزه با خودسریها و	🖎 در کنار استاد دوامی
🗆 ادامهی آموزش در خانهی استاد	🗆 زمزمههای استاد
🗆 استاد به رادیو نرفت	🗆 نگرانیها و تردیدهای دوامی
🗖 برادرم «جواد» در محضر استاد	□ كمشدهى استاد □
🗖 طرح ناکام موسیقی برای کودکان ۱۷۵	🗆 ریشههای بدگمانی
🗆 آخرین رنج استاد، و واپسین دیدار ۱۷۶	□ پیشنهاد ضبط تصنیفها
🗆 دىماه ١٣٥٥، ماه ماتمزا!	□ صدو چهل تصنیف
🗆 استادی نکتهدان و نکتهیاب	© به یاد استاد برومند ۱۶۴
🗉 آموزههایی در اخلاق و فنّ موسیقی	□ با استاد در مرکز حفظ و اشاعه
🛽 از زبان شجرهی شجریان ۱۸۵	۔ - جشن هنر
ها، آموزهها و عقاید / ۱۹۳	● فصل چهارم: نکته
🗆 تعالى موسيقى و علاقهى مردم	🖎 موسیقی و زندگی
🗖 سنّ و موسیقی	🗆 جایگاه موسیقی در خانواده
🗆 ظرفیت بالای موسیقی ایرانی ۱۹۸	🗆 موسیقی و انواع سلیقهها ۱۹۵
🗆 شرق و غرب؛ دو فرهنگ، دو موسیقی ۱۹۸	🗆 رابطهی انسان و موسیقی
🗆 تأثير شكفت موسيقى	 □ دولت و حقوق ماذی و
🗆 نسبت اخلاق و ابتذال در موسیقی ۱۹۹	🗆 موسیقی مطلوب
🗆 تجلّی فرهنگ در موسیقی	🗆 هر موسیقی جای خودش را دارد ۱۹۷

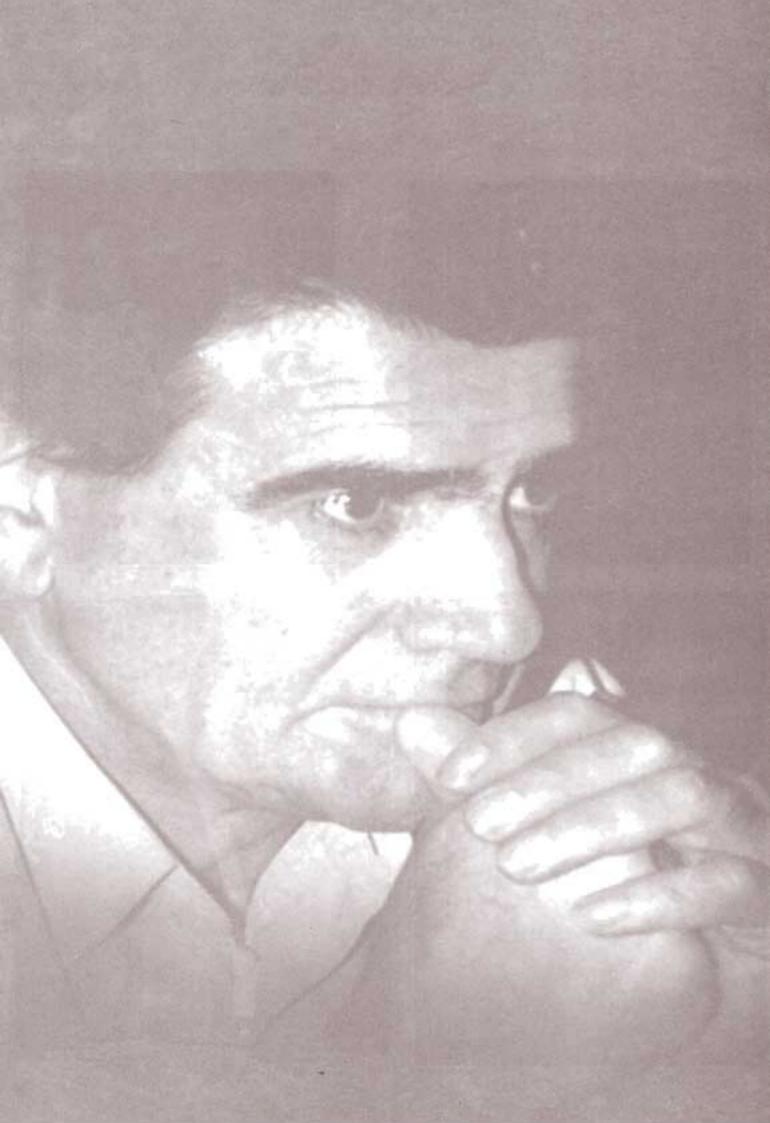
🗆 سروشهای نهاد مردم پاک	🗆 باموسیقی به همه چیز میرسیم ۱۹۹
🗆 هنرِ موسیقی برای من یا من برای آن ۲۱۵	🗆 كمال موسيقى
🗆 دهکُدهی جهانی و	🗆 جرأت امام خمینی
🗆 احترام به حقوق هنرمند	🗖 نقش مخرَب صدا و سیما در موسیقی ۲۰۰
🗆 کار مطربها	🗆 سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی۲۰۱
🗖 آزادی هنرمند	🗆 شرایط مناسب برای موسیقی۲۰۱
🗖 آلياڙ هنرمند۲۱۷	🗆 تواناییهای موسیقی و مرام من۲۰۲
🗆 مشكلترين هنر	🗆 موسیقی و روال عادی زندگی۲۰۲
🗆 احترام به هنر	🗆 هدف موسیقی: آرامش نه آسودگی ۲۰۲
🗆 ایّام استعدادکُشی	🗖 ً موسیقی؛ معنویّتی که ۲۰۳
🗷 شعر و آوار۲۱۹	🗖 موسیقی؛ نیرومندترین۲۰۳
🗖 سنّ آموزشِ آواز و موسيقي۲۱۹	🗖 فروز مهای مینوی موسیقی و اخلاق ۲۰۲
🗆 من و کوهر شعر حافظ	🗖 ابتهاج: 🗗
🗆 لهجهی سازها	🗖 موسیقی؛ فراکیر ترین هنر۲۰۴
🗖 بیشترین وسواس	🗆 هنر راسیاسی نکنیم۲۰۵
🗆 هدف: انسان ناب	🗆 موسیقی مبتذل چیست؟۲۰۵
🗆 اهمیت محتوای شعر	🗆 کاربرد موسیقی و عطر صدا۲۰۶
🗆 فلسفهی انتخاب اشعار	🗖 راژ موفقیّت
🗆 معلّمی مثل خودم	ته اسطن هنر و ربیایی
🗆 باید در این حرفه با	🗆 موسیقی مطلوب۲۰۷
🗖 زمانمندي موسيقي	🗆 کار هنرمند
🗆 الگویشغر	🗆 حسّ متعالى، قالب متعالى ۲۰۸
🗆 تصنیفی که من میپسندم	🗆 هنر و گوهر هنرمند۲۰۸
🗖 شاگردان برتر	🗆 مقابله باكناه، باخُلقِ زيبايي۲۰۸
□ فقدان شاعر ٢٢٥	🗆 هنر و اخلاق و راز هنر۲۰۹
🗆 پنج نوع برنامه کل	🗖 ایست ناپذیری، ناکرانمندی، بی تکراری ۲۰۹
🗆 روى شعر نو مطالعه كرده ام ٢٢٥	🗖 انسان زیبایی را دوست دارد۲۱۰
🗖 کار کردن باشعر نو	🗖 هنرچیست؟
🗆 موسیقی مبتدل	🗖 ډرکې منطق هنر
🗆 نمىتوانم شعر بكويم	🗖 ياهنر په سوي نور۲۱۱
🗆 صداهای برتر	🗖 افر هنړی ۲۱۲
🗖 سلطهی درون هنرمند بر آواز او ۲۲۷	🗖 يردِ مشتركي
🛘 شعر و موسیقی همچون ۲۲۸	🗆 هنرمندی و پاکس
🗖 انتناب صدا	🗖 منطق موقعیّت در موسیقی۲۱۳
🗆 موسیقی خوب، بینیاز از کلام ۲۲۸	🛘 عدم تعارض عامّه پسند بودن و ۲۱۳
🗆 نبودِ ترانهسرا	🗖 زېبايي عشق مي آفريند و
🗆 شعر نه و موسیقی اصبل ۲۲۴	🗖 روح هذر مند در اثر او سبت

□ بنای موسیقی ایرانی	🗆 غربت اواز
🗆 تخصّصی کردن موسیقی	🗆 تحت تأثير خودم شعر را انتخاب مىكنم ٢٢٩
🗆 سير موسيقى	🗆 ملاک شعر آوازی
🗆 سرمایه گذاری آموزشی	🗆 كنسرت «زمستان» و
🗆 شرایط خوانندهی خوب	🗆باز هم «زمستان»
🗆 مراحل آموزش آواز	🗆 من موسیقی شعر راکشف میکنم۲۳۱
🗆 سازها، طبق شرایط آب و هوایی	🗆 معجزهی جلیل شهناز
🗆 ابتذال از دیدِ من ۲۴۵	🗆 شرايط زبانِ ترانهسرا
🗆 اصل اوّل: صدا	🗆 اوّلین اجرای شعر نو
🗆 موسیقی ایرانی	🗆 دفّت در انتخاب شعر
🗆 تربیت آهنگساز	🗆 استفاده از حنجره همانند ساز۲۳۲
🗆 ملاکهای خوانندگی	🗆 شعر و دانش آوازی
🗆 موسیقی غربی	■ آموزههایی در فنّ موسیقی و آواز … ۲۳۳
🗆 عوامل مؤثر در صدا	🗆 سِير موسيقى ايران
🗆 موسیقی ذاتاً نمی تواند بد باشد ۲۴۹	🗆 ملاکِ موسیقیِ خوب
🗆 هنوز استانداردها مورد توجّه نیست ۲۴۹	🗆 مشخّصات صدای خوب
🗆 مشخصات خوانندهی آواز	🗆 شيوهى صحيح آموزش موسيقى ٢٣٥
🗆 موسیقی، همچون زبان	🗆 فنون آواز
🗆 گوش حسّاس	🗆 تاج اصفهانی چه طور آغاز کرد؟ ۲۳۶
🗆 مشكلات خوانندگان	🗆 توصیه حسین خان به تاج
🗆 آهنگسازی و مشکل تقلید۲۵۱	🗆 در آثار قدیمی،
🗆 نوار آموزشی ردیفهای آوازی۲۵۱	🗆 وظیفهی صداوسیما۲۳۸
🗆 معیاز بدیاخوب در موسیقی۲۵۲	🗆 می شود بانتها بازی کرد
🗆 پخش حسابشدهی موسیقی	🗆 مشخّصات دانشآموز مناسب آواز ٢٣٩
🗆 چهچەى زياد	🗆 شرايط اصلي خواندن
🗆 استاد برومند و دقّتهایی که داشت ۲۵۳	🗆 مشکل تصنیفسازی
🗆 آهنگسازان در کار من دخالت نمیکنند ۲۵۳	🗆 هماهنگی در اجرای صحنهای۲۴۱
🗆 دورهی عالی آواز	🗆 مبنای تمایز موسیقیها
■ سنّت و تجدّد ۲۵۶	🗆 مشكل آموزش
□ تقلید ۲۵۶	🗆 پس چه کار باید کرد؟
🗆 بيان حسّ زمانه با موسيقى ۲۵۶	🗆 صداي برتر
🗆 ارتباط موسیقی و فضای اجتماعی ۲۵۷	🗆 هفت نُت؛ پایهی تمام موسیقیهای جهان . ۲۴۲
🗆 سننّت و اصالت	🗆 اهمَيَت رديف
🗆 برنامه گلها	🗆 همه گوشههای اصلی را خواندهام۲۴۳
🗆 سننّت و سننّتشنینی	🗆 انواع مختلف آهنگسازی۲۴۳

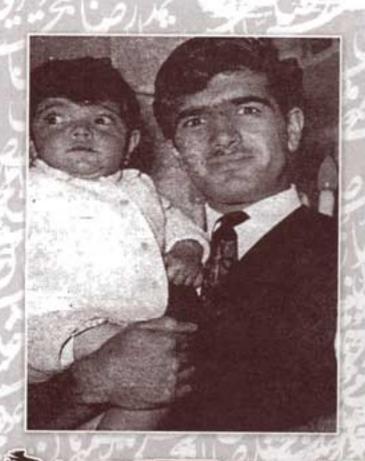
🗆 شرايط موسيقى ممتاز	🗆 غرض اصلی هنرمند و راه تجدّد۲۶۰				
🗆 اصل موسیقی باید محفوظ باشد	🗆 اصل، اصالت است				
🗆 موسیقی بازتر ۲۶۵	🗆 گذشتگان را فراموش نمیکنیم۲۶۱				
🗆 تصنیف و شرایط زمانه	🗆 سنت یک قفس است				
🗆 سنَّت مخالف با پویایی	🗆 باید کاری تازه کرد				
🗖 مُهر زمانه و تصنیف ۲۶۷					
□ خود را محدود نمی کنم طود را محدود نمی کنم	🗖 سنتّتِ سنتّتشكني عليزاده٢٥٣				
🗆 شيوهشناسي	🗆 تحَول در چارچوب اصالت۲۶۳				
● فصل پنجم: هنرهای استاد / ۲۷۱					
🗉 هنر خطّاطی ۲۸۲	اک مقدمه ۲۷۳				
回 پرورش گل و باغداری و کشیاورزی ۲۸۴	🛭 هنر قرائت قرآن ۲۷۶				
🗉 هنر سازسازی ۲۸۶	🗉 هنر آواز ۲۷۸				
🗉 سایر هنرها ۲۸۸	🗉 هنر موسیقی۵۰				
 ● فصل ششم: نوارهای استاد (اشعار و معرّفی ردیفهای آوازی) / ۲۹۱ 					
🗆 سرو چمان (اجرای آمریکا)	🕰 مقدمه ۱ (مهدی عابدینی)۲۹۳				
🗆 پیام نسیم	□ ۱.ماهور۲۹۴				
🗆 ىل مجنون	□ ۲. نوا ۲۹۴				
🗆 آسمان عشق ۳۴۷	🗅 ۳. راستپنجگاه				
🗆 ىل شدكان 🗆	🗅 ۴.همایون ۲۹۴				
🗖 خلوت کزیده ۳۵۴	🗆 ۵. چهارگاه				
🗖 يادايام 🗖 يادايام	ه ۶ شور ۲۹۵				
🗆 چشمه نوش ۳۵۹	ت ۷. سنه کاه				
□ جان عشاق ۳۶۱	🗉 مقدمه ۲ (حمید جواهریان)				
🗆 همایون مثنوی	🗉 مقدمه ۳ (دکتر حسنعلی محمّدی)				
🗖 کنبد مینا تابد مینا	🛭 آواز، اشعار وردیفها (از زبان استاد) ۳۰۳				
🗆 عشق داند 🗆	🗉 اشعار و معرفی ردیفها				
🗆 راز دل 🗆 🗆 راز دل	🗆 توضیح				
🗖 انتظار دل	🗆 بیداد 🗆				
🗖 رسوای دل	🗆 آستان جانان				
🗖 راست پنجگاه	🗆 سرّ عشق (ماهور)				
🗆 شبب وصل ۳۸۹	🗆 نوا (مرکب خوانی)				
🗆 معمای هستی	🗆 دستان				
🗖 چهره به چهره ۳۹۵	🛘 سرو چمان (اجرای سوییس)				

فصل هفتم: پیوستها / ۴۶۱	·
🗆 بی تو به سر نمی شود	🗖 شب، سکوت، کویر
🗖 فریاد	🛘 آرام جان 🗗
🗖 دود عود 🗆 ۲۲۵	🗖 آهنگوفا
🗆 در خیال ۴۲۸	🗖 بوی باران
□ سپيده □	🗖 پیوندمهر۰۰۰
🗆 قاصدک	🗖 زمستان است ۴۱۳
وستها / ۴۳۷	● فصل هفتم: پی
🗖 فهرست اعلام	🖎 سالشمار زندگی استاد
🗆 فهرست تفصیلی	🗆 منابع و مآخذ ۴۴۶
🗆 تصاویر ماندگار	🗆 فهرست نوارها



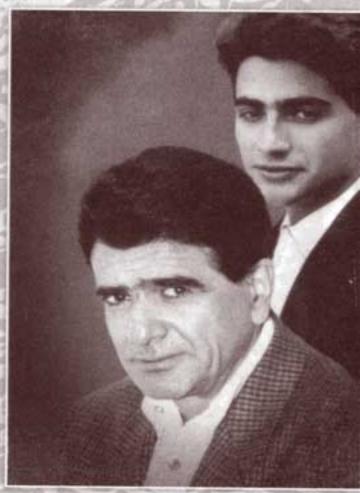


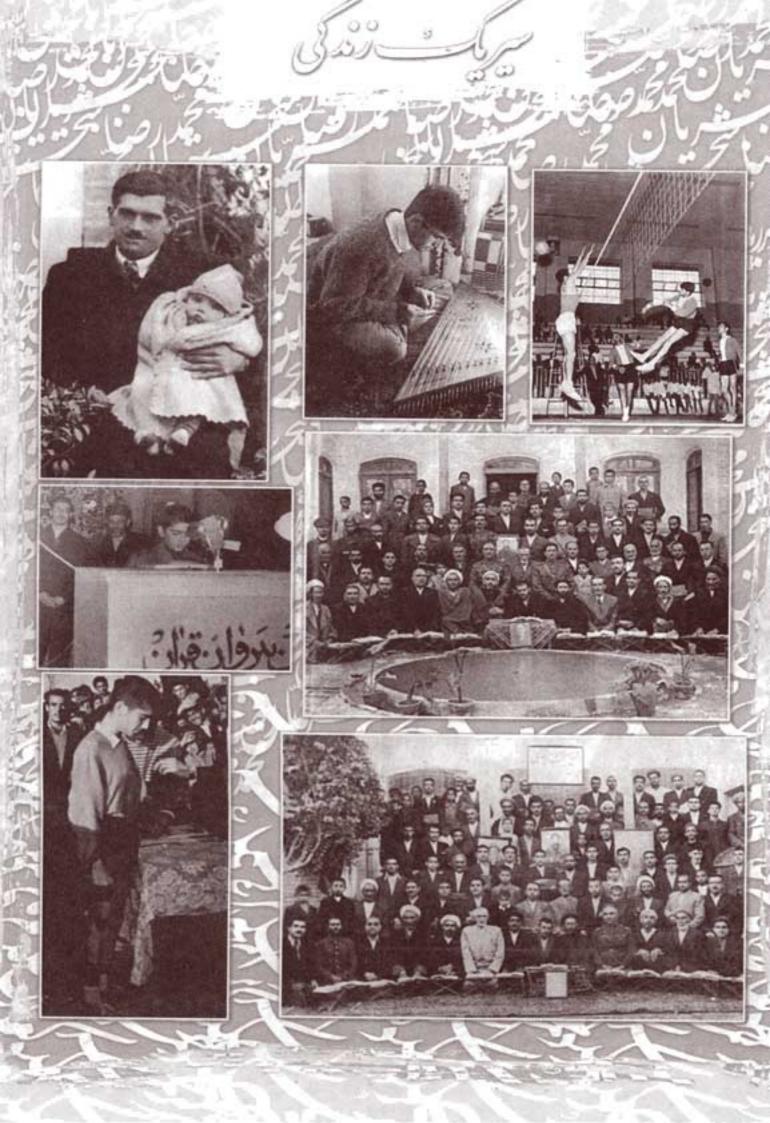
العماوير فاندقار



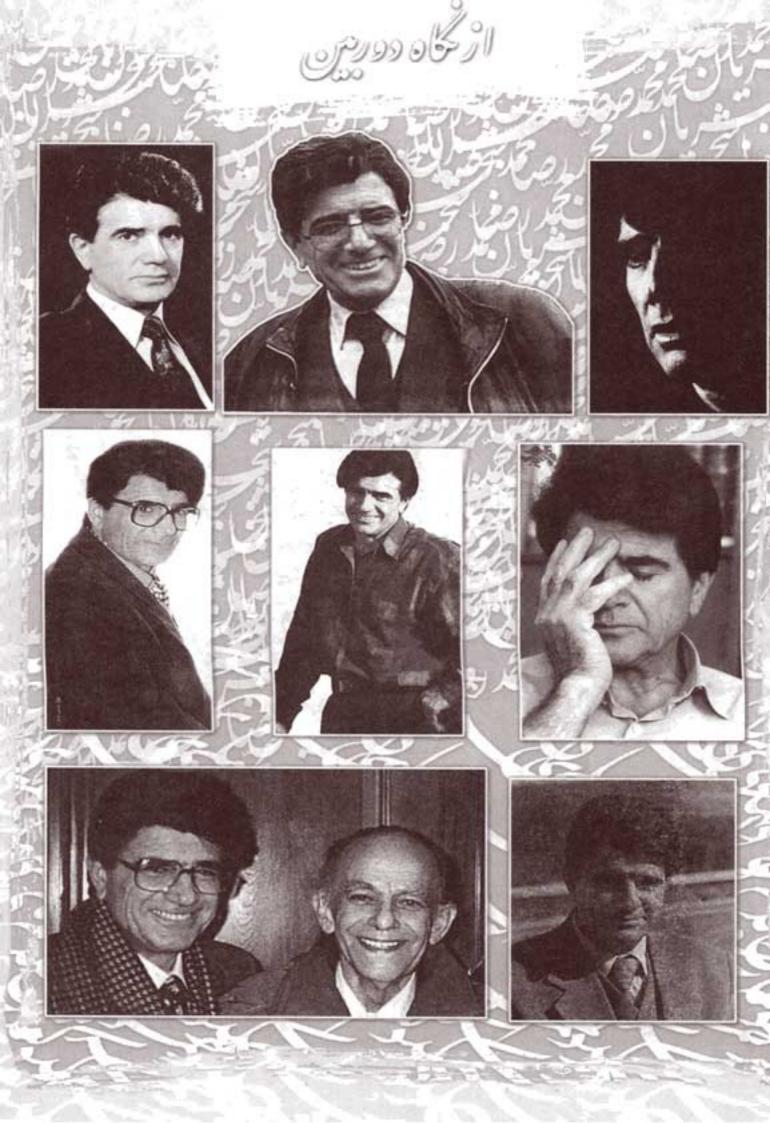


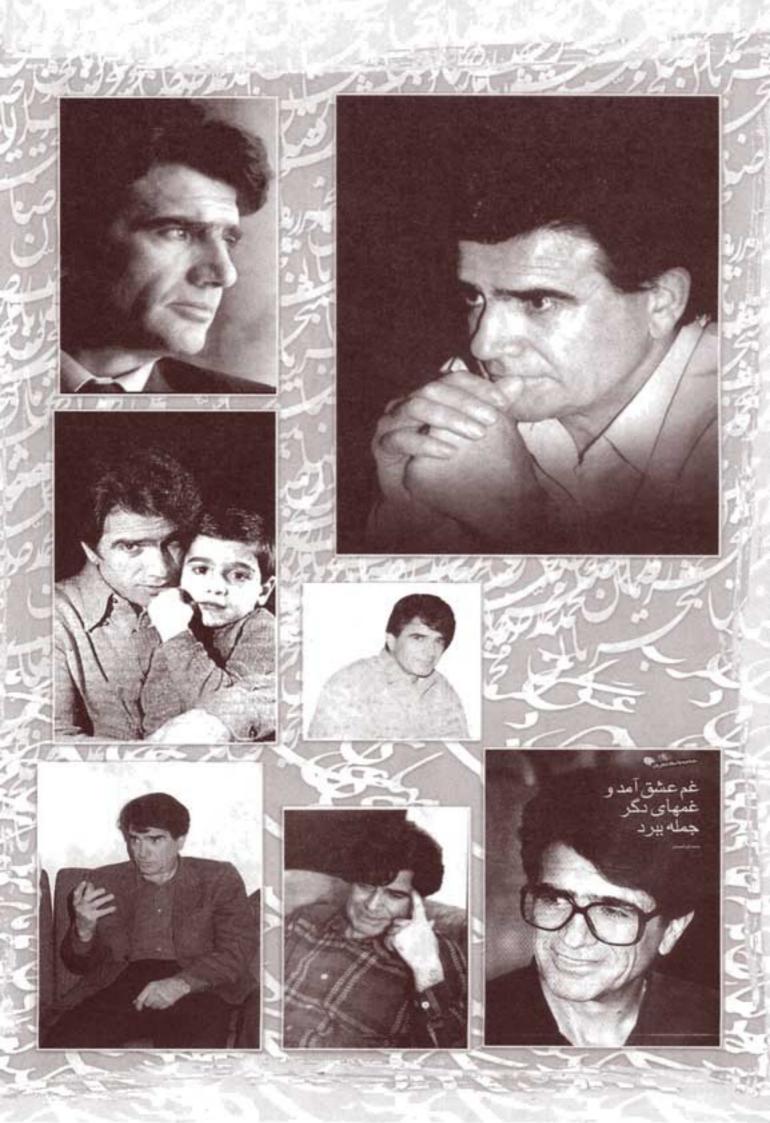






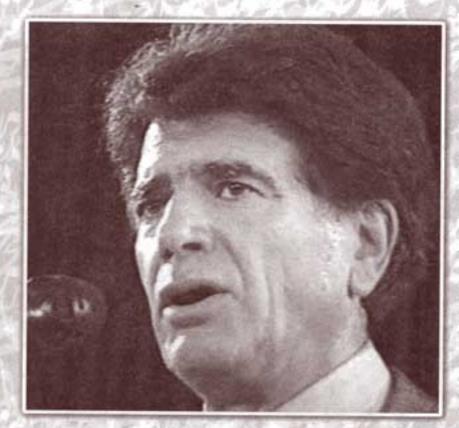


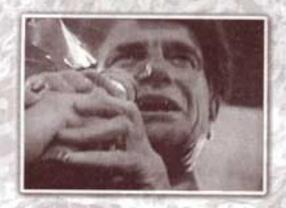
























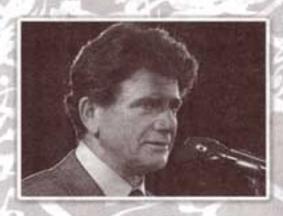




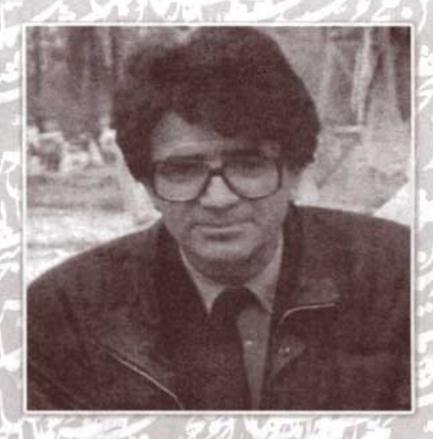


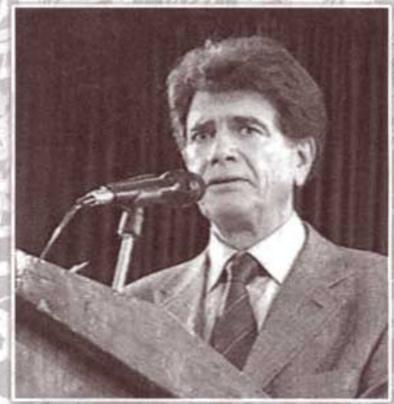


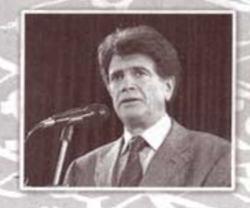




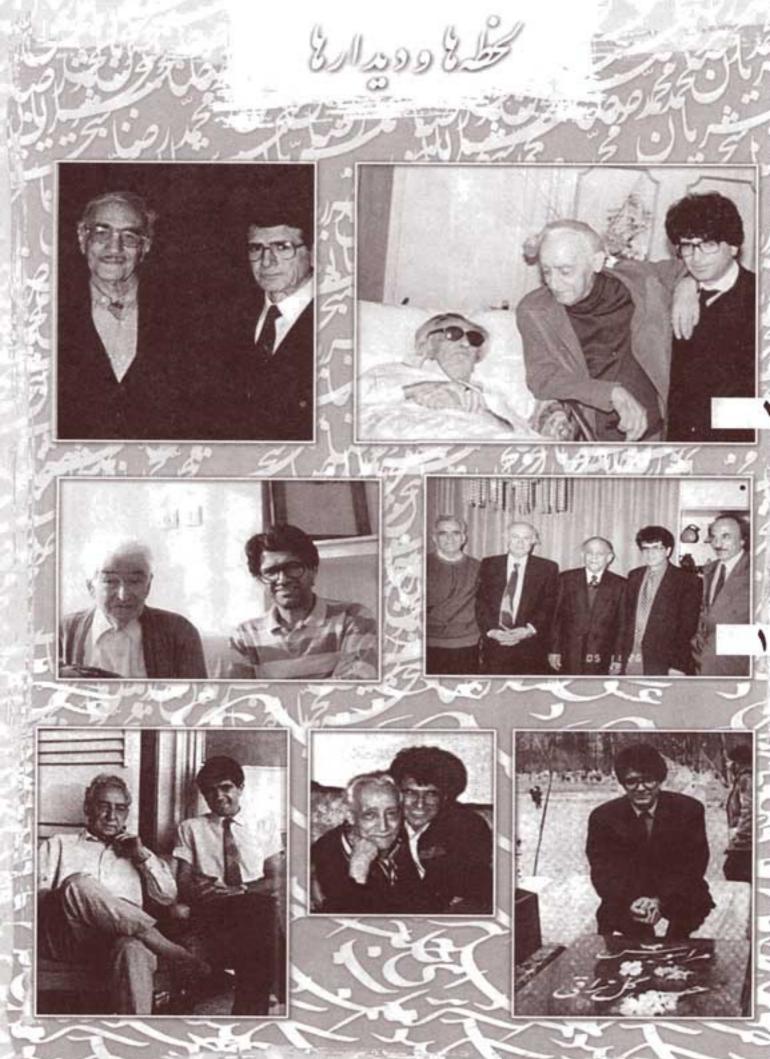


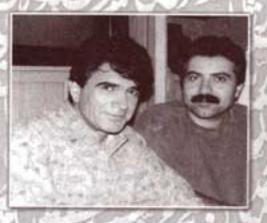




















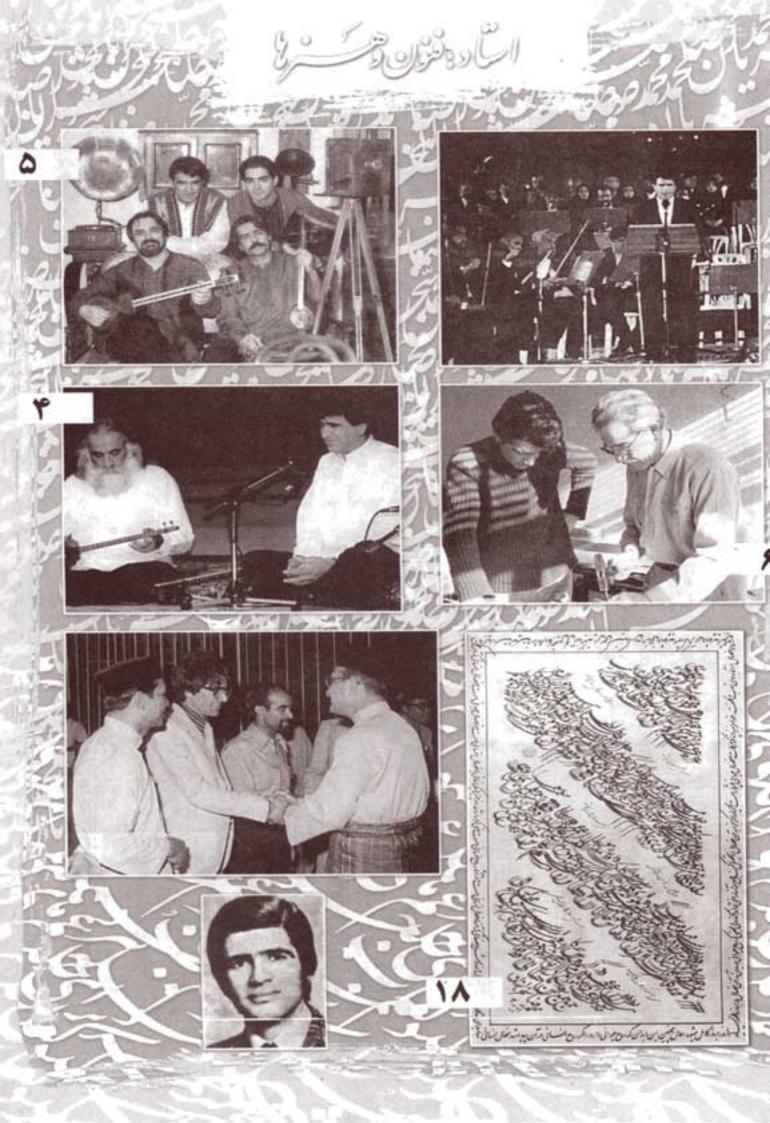


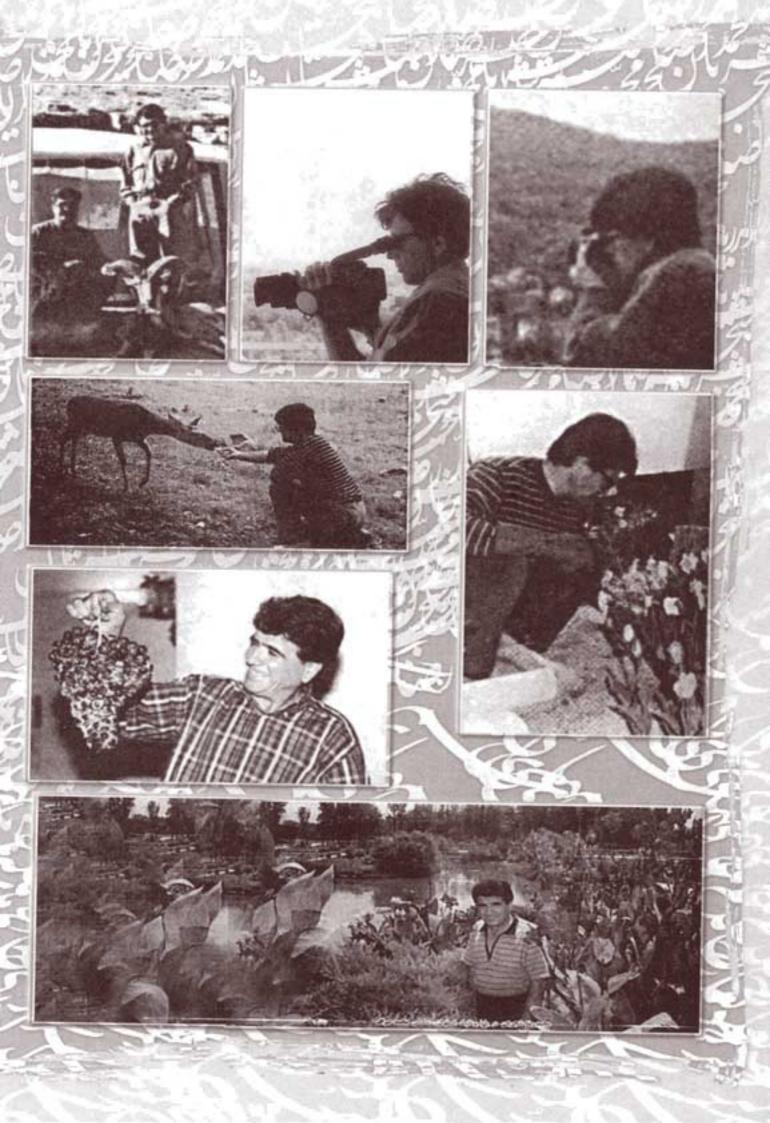


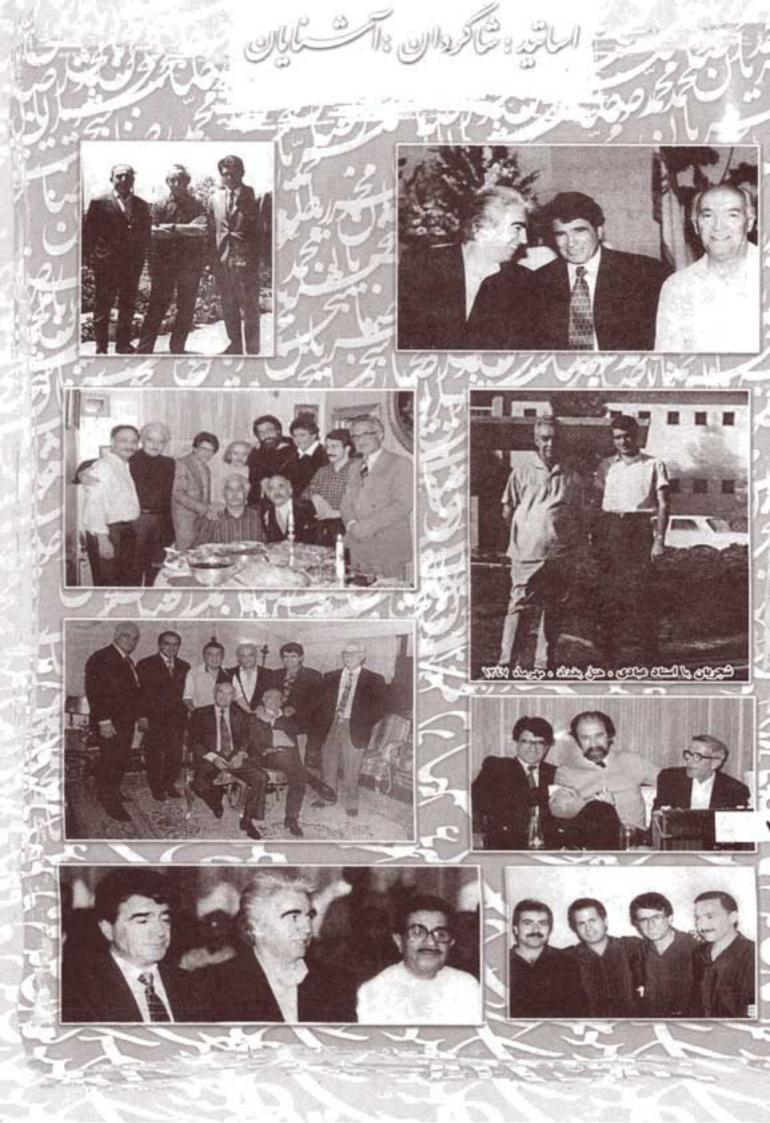






















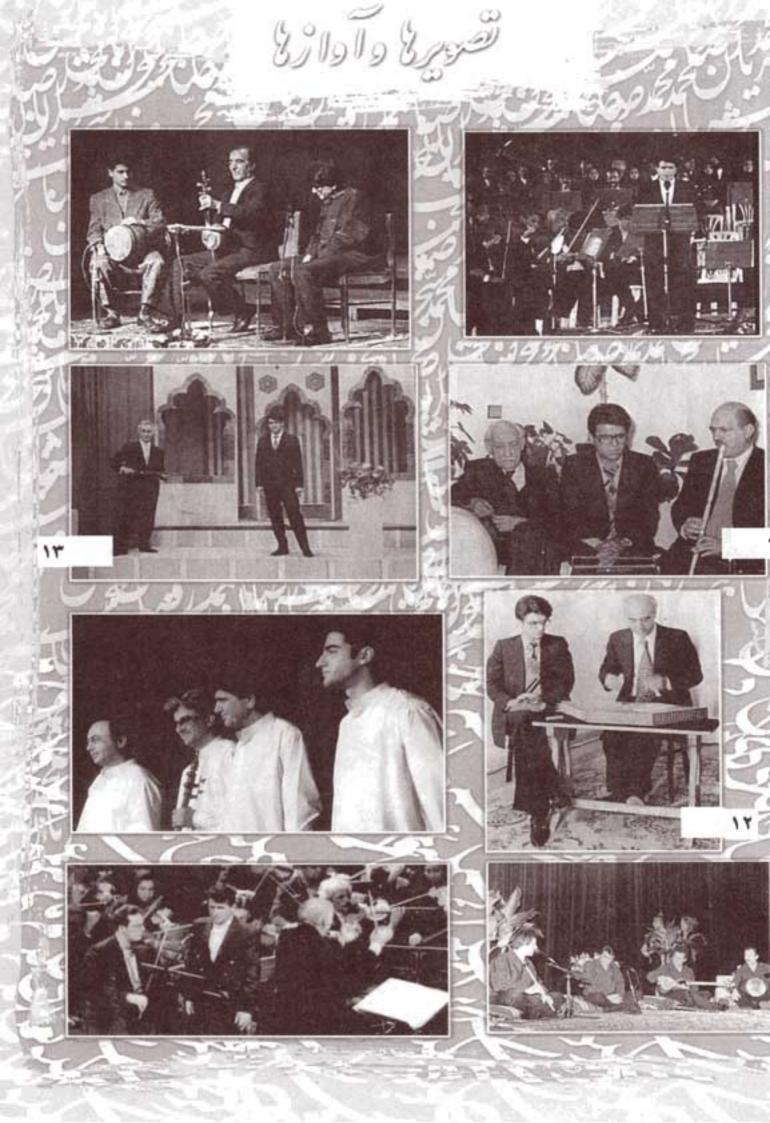


















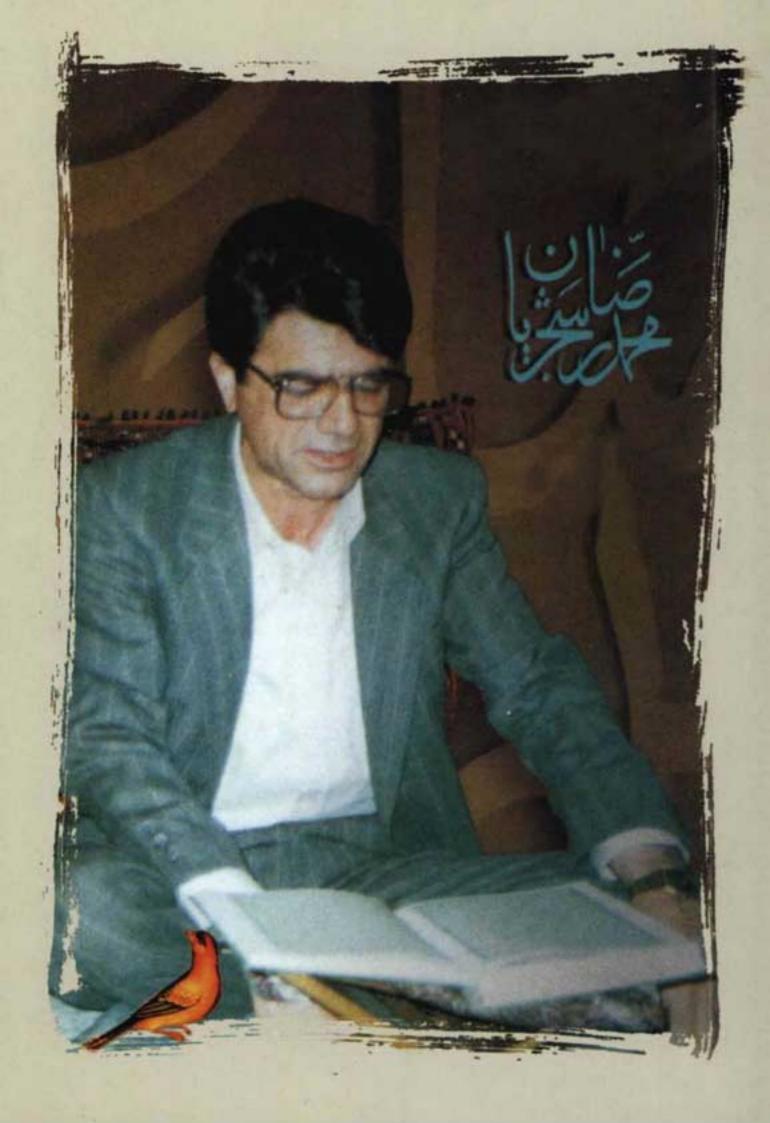


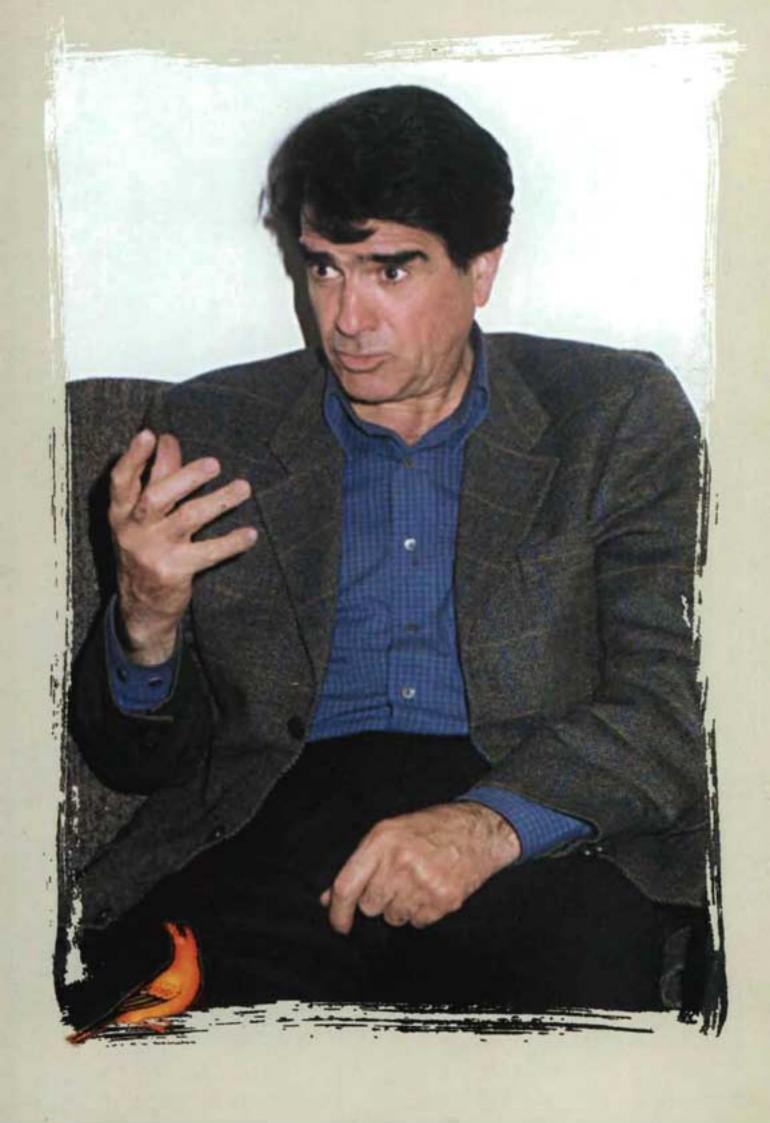
اسامی مربوط به بعضی از تصاویر

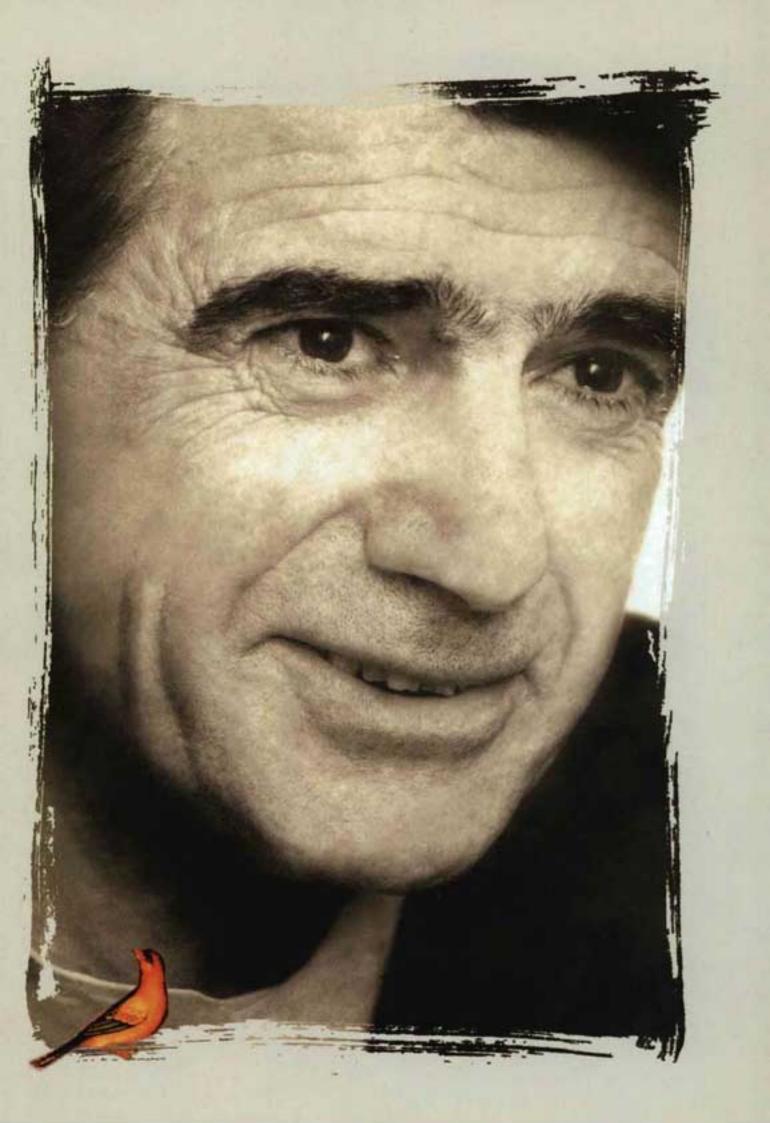
صفحات ۴۶۵ تا ۴۸۰

- 🗆 تصویر صفحهی اوّل، پدر و مادر استاد
- ۱. علیرضا شجریان، سیامک شجریان، مهدی شجریان (پدر)، امیر شجریان، نسرین 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

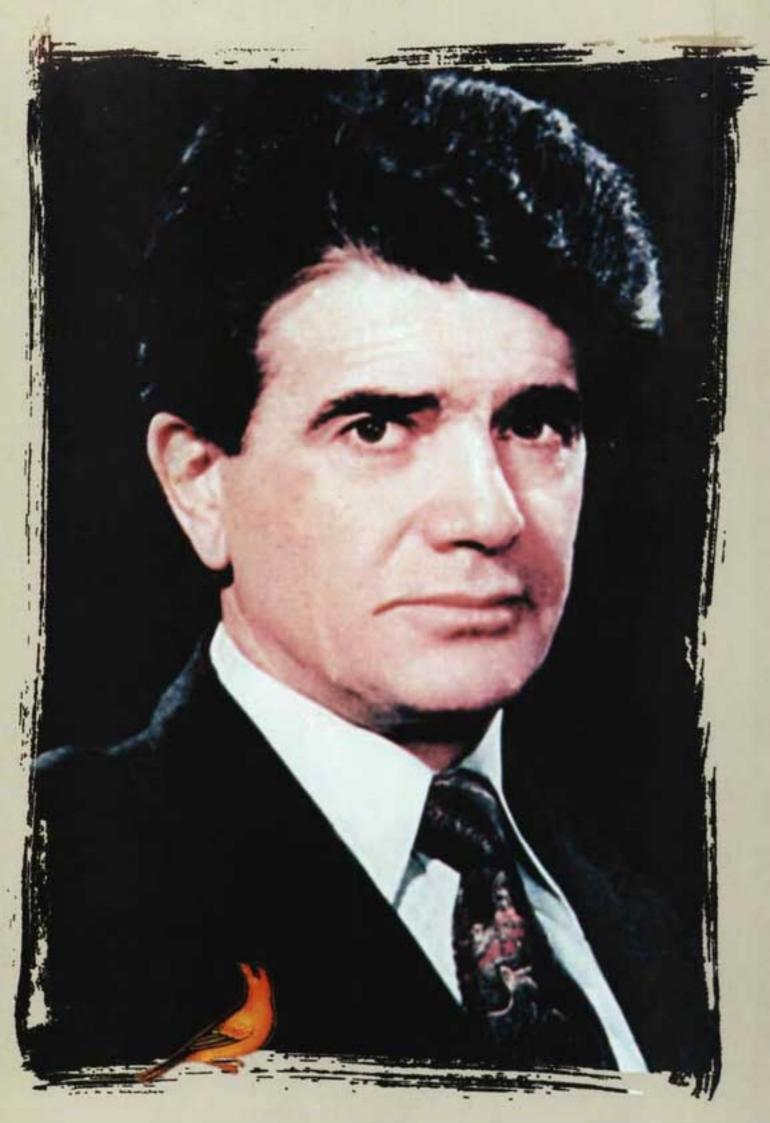
- ۱۶. استاد شجریان، استاد بیگجهخانی و جواد آذر (مشهد)
- ۱۷. استاد شجریان، فرامرز پایور، استاد سیّد حسین میرخانی، ابراهیم بوذری و خسرو ضعیمی
 - ۱۸. نمونه خط استاد شجریان
 - ۱۹. استاد شجریان به همراه مرحوم فریدون مشیری و استاد فخرالدینی

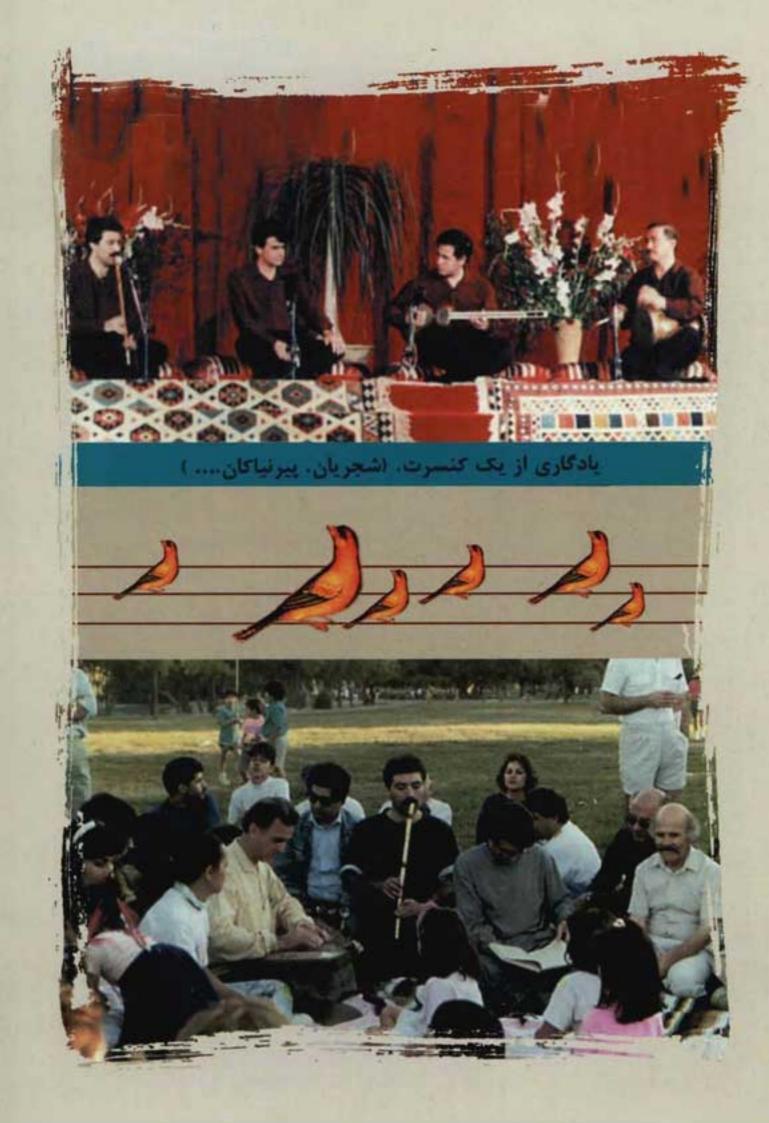




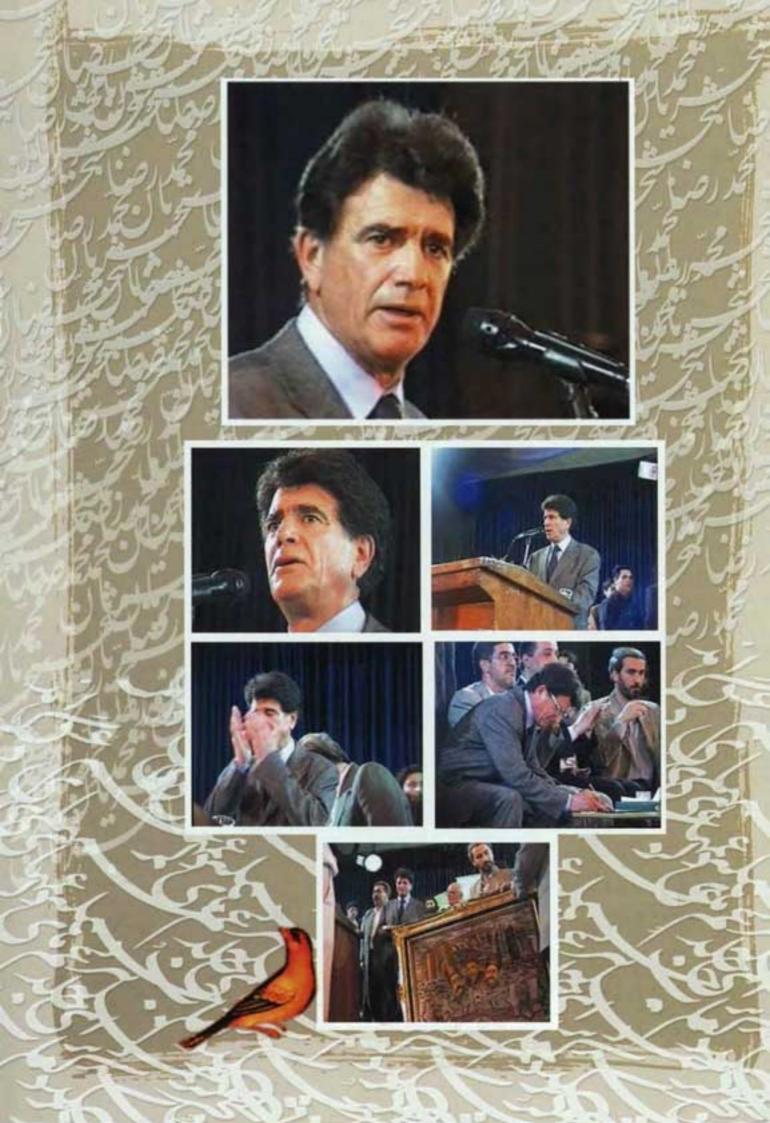


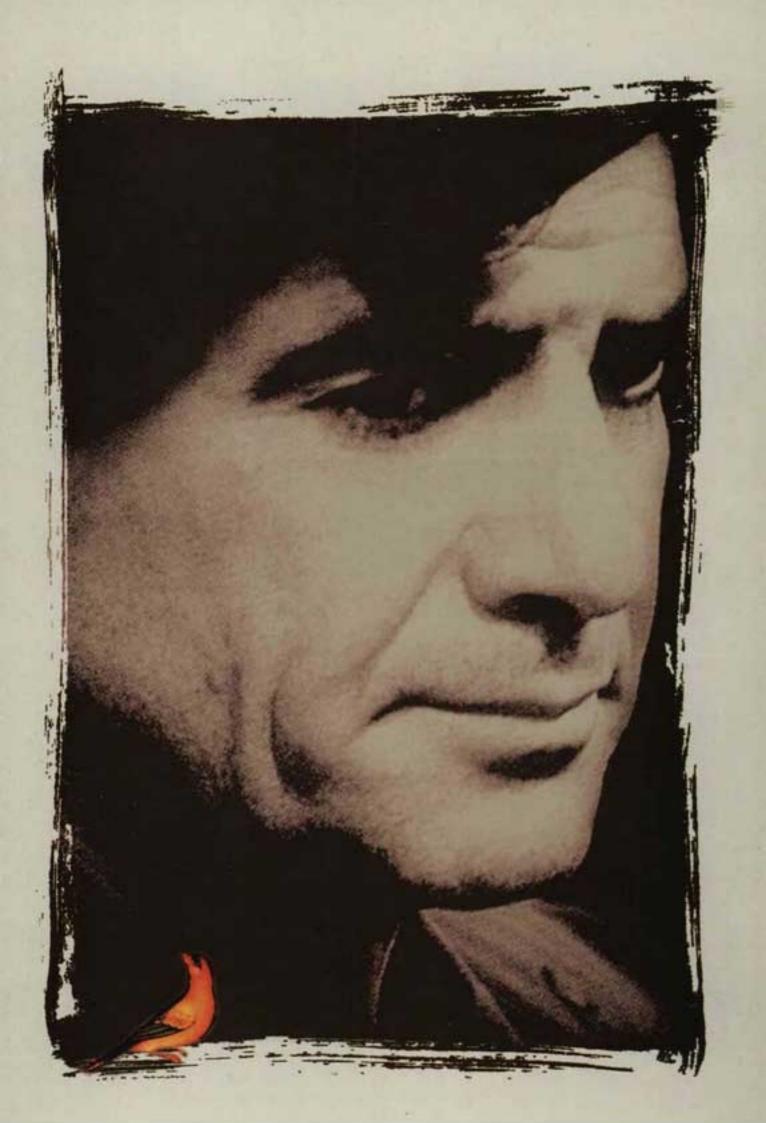














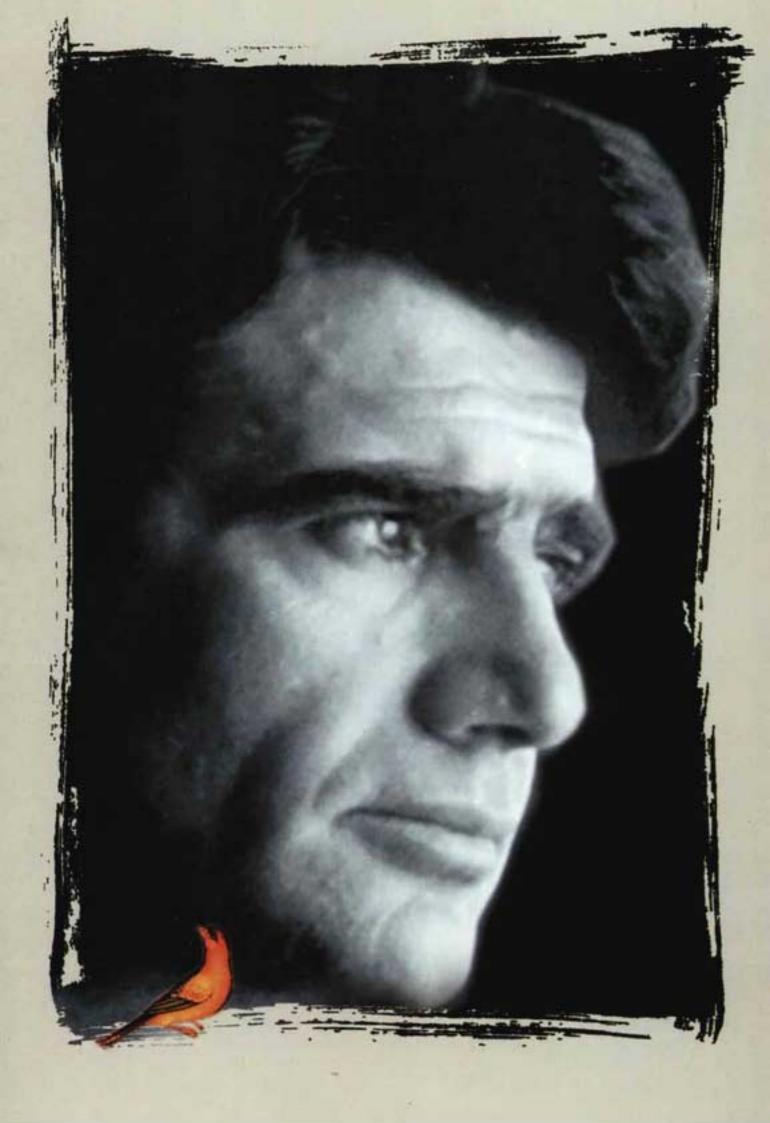


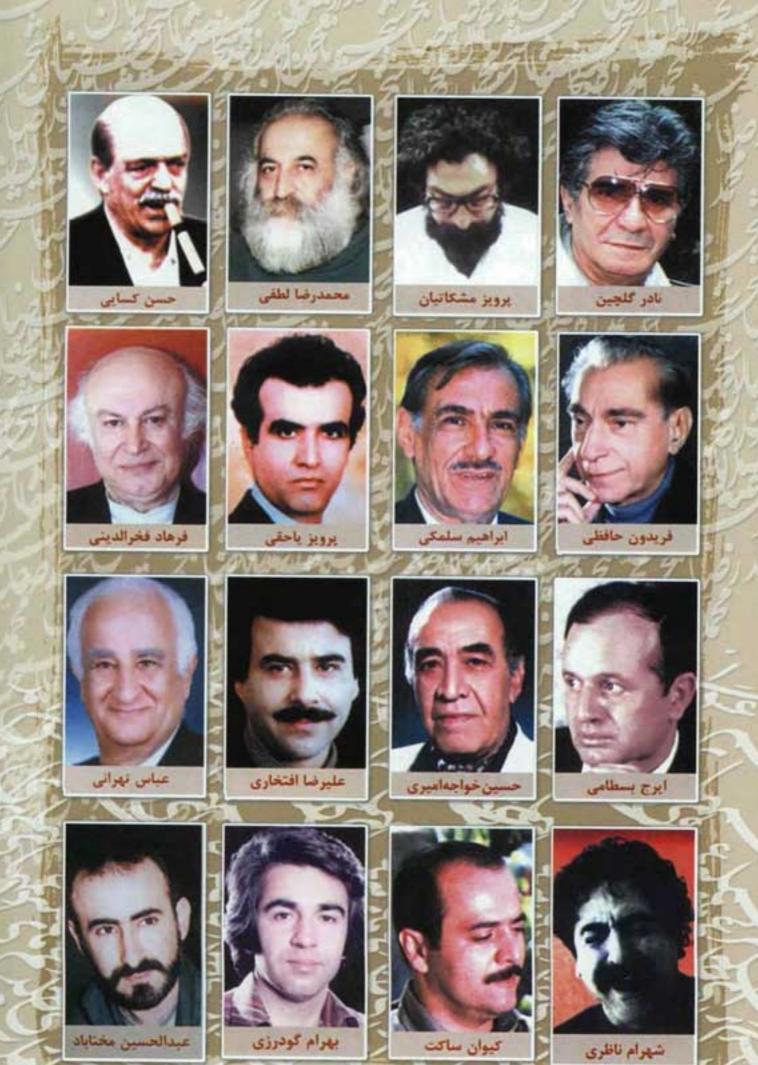


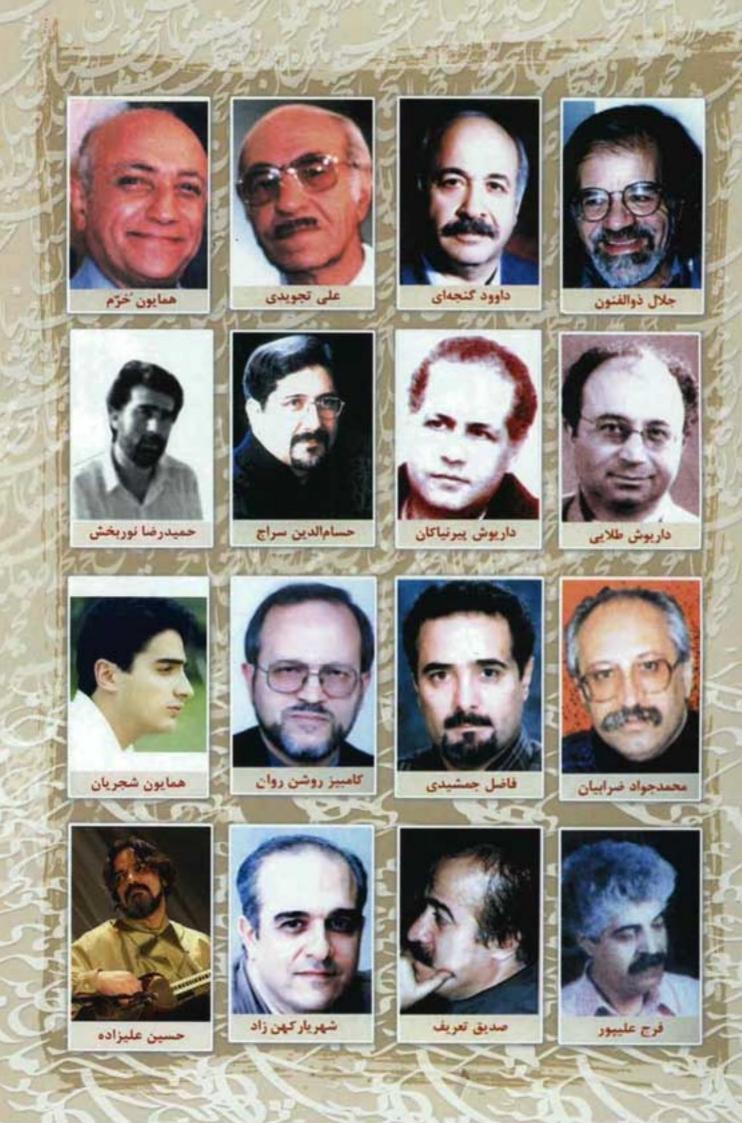




























































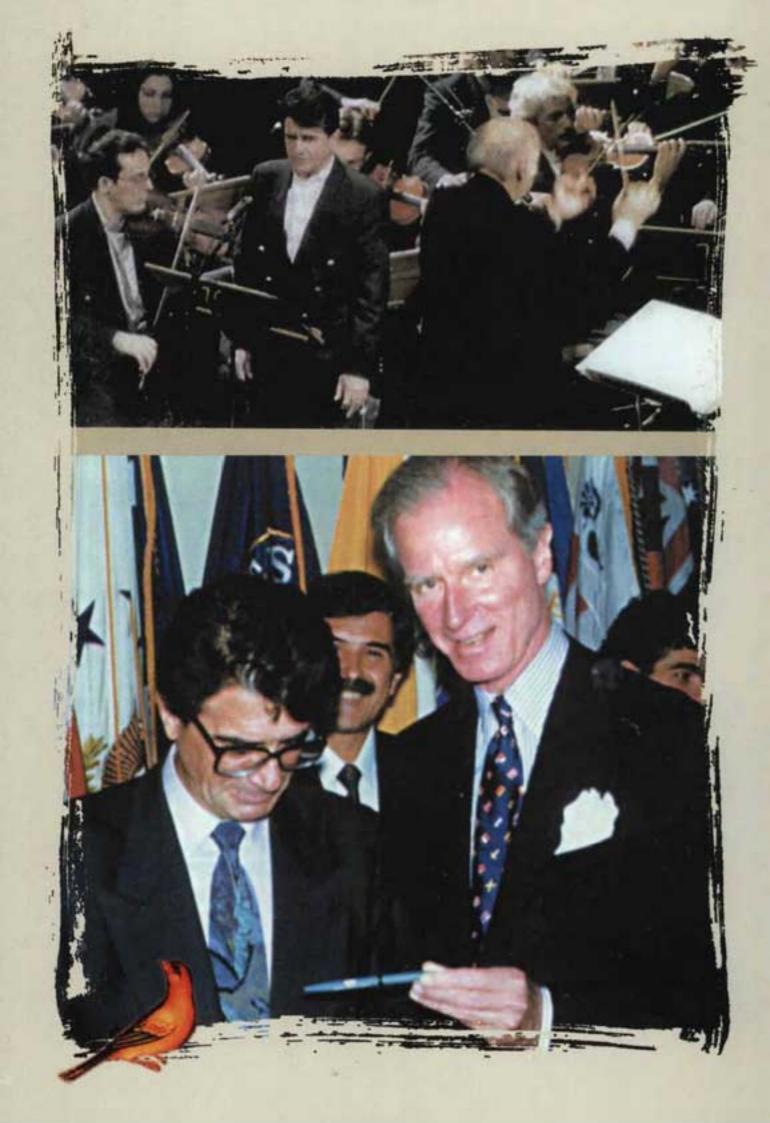


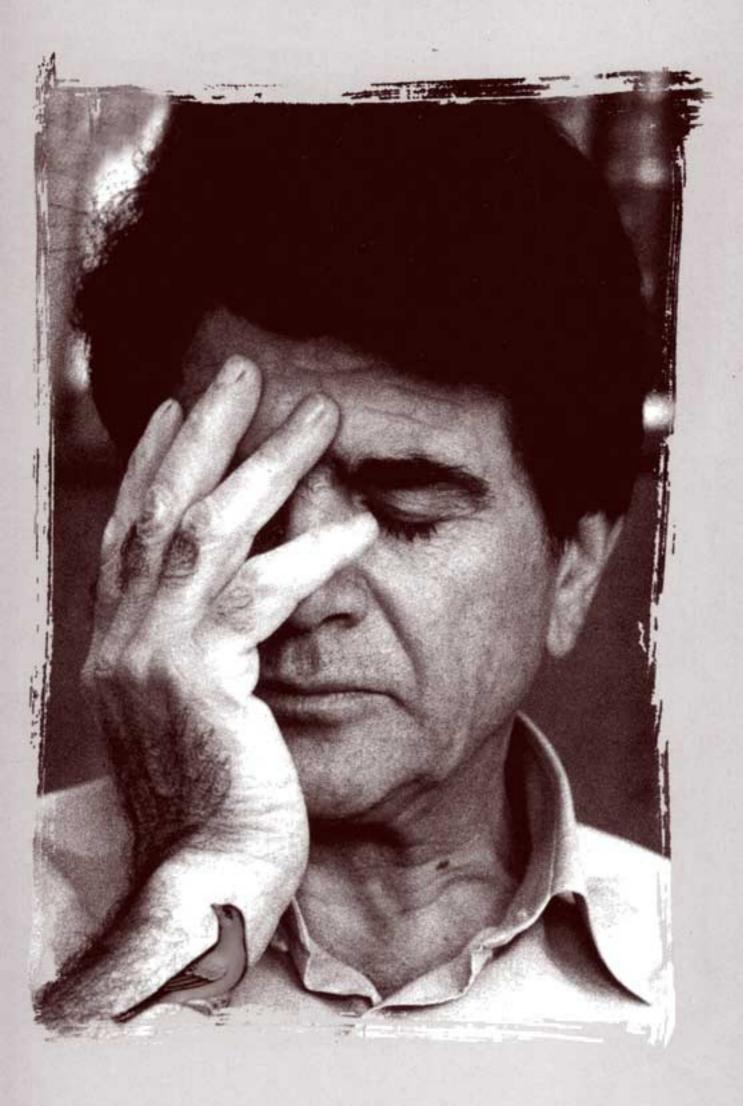




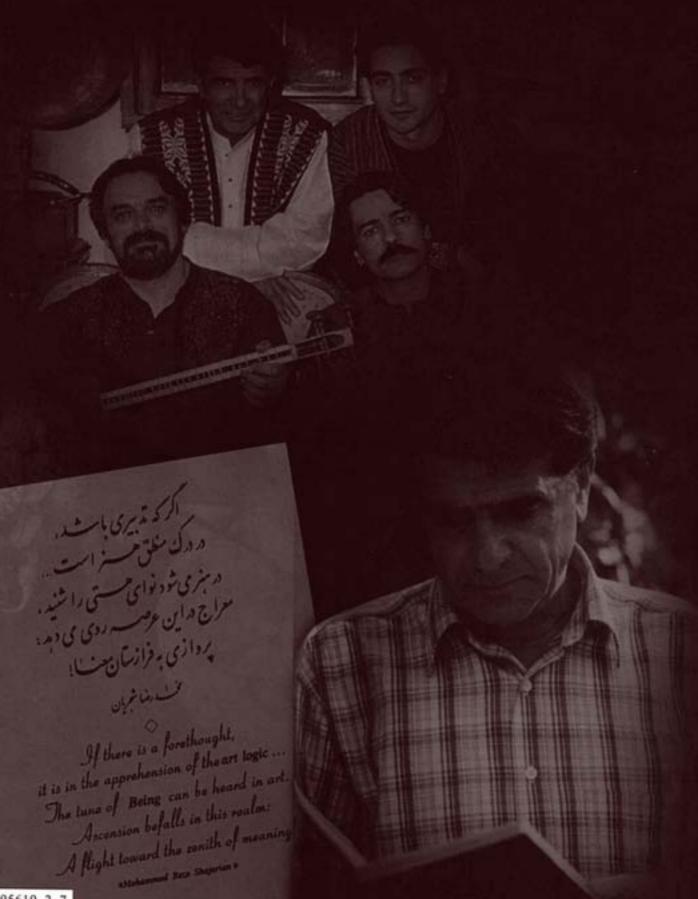








HEZAR GOLKHANEH AVAZ



SBN 964-95619-2-7

