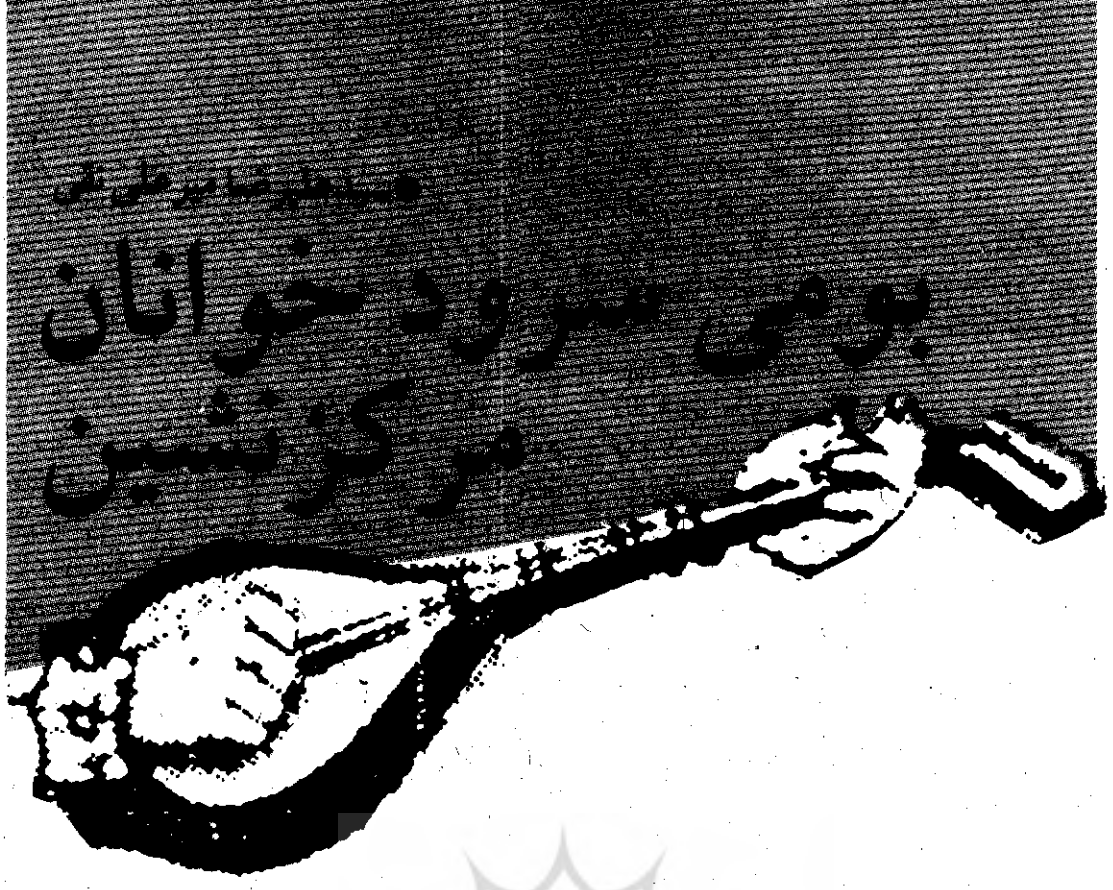

مهدی قلی هدایت (مخبر السلطنه) در کتاب مجمع الادوار ـ آخرین سند نوشتاری دربارهٔ اصول و مبانی موسیقی سنّتی (هر چند با تأثیر پذیریهایی از تجدّد روز افزون آن روزگار) ـ، عنوان صریح «دورهٔ موسیقی طهران» را به کار می برد؛ یعنی جداسازی طیف (و نه خطّ) مرزی موسیقی وابسته به فرهنگ رسمی از موسیقیهای مقامی نواحی مختلف ایران، که در حقیقت دو روی سکّهٔ یکدیگرند. این مطلب مربوط به زمانی است که این دو موسیقی هرکدام اقلیم ویژه و مختصات اصیل خود را داشتند. از حدود ده سال بعد از آن که تجدّد تأثیر پذیرفته از هنر روزپسند مغرب زمینی، شروع به تأثیر گذاری در موسیقی ایرانی کرد؛ این مرزبندیها به هم ریخت و کم کم بسیاری از خوانندگان ونوازندگانی که اصالتاً محلّی بودند و تربیت هنری رسمی و مرکزنشینی داشتند، آواها و نواهای مربوط به منطقهٔ خود را به نظام دستگاهی موسیقی سنتی و ردیف خوانی و ردیف نوازی وارد کردند و از این رهگذر، آثار و افراد فراوانی پدید آمدند که هرکدام جایگاه هنری متفاوتی دارند.

در این نوشتهٔ کوچک، قصد بر ذکر نام و یاد و آثاری از این هنرمندان است. از این عده، بعضی درگذشته اند و بعضی حیات دارند؛ و تا به حال ـ تا آنجا که نویسنده مطّلع است ـ کسی در این مورد مطلبی ننوشته است. امیدوارم تازگی مطلب حقیر، نقطهٔ شرومی برای دارندگان پژوهشهای کاملتر باشد.

■ موسیقیدانان اواخر دورهٔ قاجار

کار ضبط صفحات موسیقی از سال ۱۲۸۵ شمسی (۱۹۰۶ میلادی) در تهران، لندن، تفلیس و بمبئی شروع شد و آخرین موسیقیدانان بزرگ و فاخر دورهٔ قاجار، آثاری از خود ضبط کردند و یادگار گذاشتند که ۹۰درصد آن مربوط به موسیقی متعلّق به فرهنگ مرکز (و ایضاً فارسی زبان) است. در آن زمان نیز مانند پنجاه سال بعد از آن (یعنی تقریباً تا اواخر دورهٔ پهلوی)، زیر نفوذ جوّ تحقیر و تصغیر، موسیقیدانان بومی از تظاهر به دانستن موسیقی منطقهٔ خود طفره می رفتند و آن را دون شأن هنری خود می دانستند. حدود یک ماه قبل (مرداد ۱۳۷۳) که نزد استاد رجبعلی امیری فلاّح (متولّد ۱۲۷۸ شمسی) ـ از آخرین بازماندگان آن دوره ـ رفته بودم، هرچه اصرار کردم ترانه ای به زبان گیلکی بخواند، خودداری کرد و تأکید داشت که «بنده فقط فارسی می خوانم»؛ و سرانجام با زحمت توانستیم یکی دو ترانهٔ ناب و اصیل و پر ملاحت از زمان قدیم با صدای پر قدرت ایشان بشنویم. به عقیدهٔ استاد امیری فلاّح، این ابا کردنها از طرف عده‌ای که با دید تحقیر به بومی سرود و بومی نوای خویش نگاه نمی کردند، صرفاً ناشی از وطن پرستی و تأکید اغراق آمیز بر حسّ ناسیونالیستیِ اوایل مشروطیت بود. از این عدّه، استاد ابوالحسن اقبال آذر را می توان نام برد که داستانهای بی شماری از این دلبستگی او در یادها باقی است.

از صفحات آن دوره (حدود سالهای ۱۲۸۵ تا ۱۲۹۷ شمسی)، صفحاتی از حسین خان تعزیه خوان در دست است و از آن میان، صفحهٔ تصنیف ترکیِ سنه من سالاریم یافت می شود.

حسن خان سنجلانی خوانندهٔ قدیمی اهل رشت که گذشته از تسلّط کم نظیر در آوازخوانی و تصنیف دانی، دایرةالمعارف گویایی از امثال و حکم و قصه و متل و شرح احوال گذشتگان و تقلید لهجه های مختلف، و دارای حافظه ای عجیب در شعرخوانی بود (با حفظ بیش از پنجاه هزار بیت فارسی و غیر فارسی؛ در

سنین بالای نود) و غیر از صفحات آواز و تصنیف با شعر فارسی، چند صفحه تصنیف و آواز گیلکی از او باقی است که برای پژوهشگران محروم از آرشیوهای غنی خانگی، مهمّ ترین سند مصوّت در درک حالات زیبای گوشه ها و فراز و فرودهای احساسیِ نواهای سوختهٔ قدیمی به شمار می‌آید. صدای سنجلانی، آمیزه‌ای غریب از هیبت و قدرت در عین رقّت و لطافت است؛ و در رعایت ادوار ایقاعی همگام با ادای صحیح آکسانها و مخارج حروف در اشعار محلی، سرمشق و الگوست.

سیّد علی اصغر کردستانی (۱۲۶۰ ـ ۱۳۱۵ ش.) متولّد و متوفّی در صلوات‌آباد سنندج، از رفیعترین قلل اقلیم آواز ایران و در شمار استادانی چون سید حسین طاهرزاده (۱۲۶۱ ـ ۱۳۳۴ ش.) و سلیمان امیرقاسمی (۱۲۶۰ـ۱۳۵۴ ش.) است که تنها یک عامل بسیار مهم باعث شد تا نام و آوازه، و نفوذ هنری او ـ به رغم تمام شایستگی‌اش ـ در ردیف ایشان قرار نگیرد: سیّد زبان فارسی نمی‌دانست و هشت (یا ده) صفحه‌ای که از او باقی مانده، همه محتوی اشعار کردی است. درحالی که شرط ماندگار شدن و جاودانگی در عرصهٔ هنر سنّتی رسمی، تسلّط کامل به زبر و بمهای نانوشتهٔ زبان شیخ و خواجه و مولاناست. از همین جاست که می بینیم موفقیّت و تأثیرگذاری سیدحسین طاهرزادهٔ اصفهانی بسی بیشتر از ابوالحسن اقبال آذر تبریزی (متوطّن قزوین) است.

از تصنیفهای سیّد کردستانی روژی جه ژنه [روز جشن است] یار غزال، ای نایی نابی ستودنی است. قدرت اجرا و بیان رسا و احساس گرم و عمیق سیّد فقید در این صفحات، هرکدام آیتی از استواری و زیبایی است و سرمشقی خدشه ناپذیر از بومی سرود و بومی نوایی که در حدّ اعلای تصوّر و درک از جمال و کمال اجرا شده است. در بیست سال اخیر افراد بسیاری که از خوشخوانان مشهور هستند [از جمله محمد صدیق تعریف (متولد ۱۳۳۴) و شهابی نوهٔ سیدعلی اصغر و بیژن کامکار (متولد ۱۳۲۸) نوازندهٔ مشهور دف]، خواسته اند آثار او را بازخوانی کنند. اما به رغم آنکه در میان طبقات مختلف مردم نیز توفیق یافته اند، به خاطر دوری از ویژگیهای هنری و حالات معنوی صاحب اصلی این آثار، هرگز نتوانسته اند به عمق هنر درخشان او نزدیک شوند.

امّا «مکتب تبریز» در آواز سنّتی موسیقی ردیف دستگاهی، با نام اقبال شناخته می شود. ابوالحسن اقبال آذر قزوینی ملقّب به اقبال السلطان، ترک زاده‌ای قزوینی بود که سالهای زیادی از عمر خود را «علی اکبرخوان» تعزیهٔ دستگاههای دولتی بود و بعدها خوانندهٔ مخصوص محمدعلی شاه قاجار شد. اقبال آذر (۱۲۴۷ ـ ۱۳۵۰ ش) در چندین رشته استادی داشت: ردیف خوانی و دستگاه دانی در حیطهٔ موسیقی رسمی، محلّی خوانی و تسلّط به موسیقی و شعر آذری، تعزیه خوانی و دانستن مقامات و اشعار مناسب هر نقش؛ اقبال در واقع دایرةالمعارف و بحرالعلوم سیّار فرهنگ شفاهی بود که از او نیز مانند دیگر استادان بزرگ استفادهٔ درخوری نشد و آن همه ذخایر گرانبها و دست نایافتنی، با او به خاک رفت. از اقبال السلطان که شاهد سه دوره ضبط صفحه در ایران بود (سالهای ۱۲۸۵ـ ۱۲۹۷؛ ۱۳۰۶ـ ۱۳۱۶؛ ۱۳۲۰ ـ ۱۳۵۰)؛ صفحه ای به آهنگ و شعر آذری باقی نمانده، امّا نوارهای فراوانی از او در دسترس است که تار مقتدر و خروشان استاد غلامحسین خان بیکجه خانی (۱۲۹۷ ـ ۱۳۶۶ش.) و دف استاد محمود فرنام (۱۲۷۶ ـ ۱۳۷۲ ش.) آنها را همراهی کرده است. این نوارها به طور پراکنده نزد بسیاری از افراد یافت می شوند و آذری خوانیهای استاد اقبال را که از آخرین نمونه های موسیقی تحریف نشدهٔ ایرانی است، در آنها می توان شنید.

استاد رجبعلی امیری فلاّح را؛ با این که عملاً از خوانندگان برتر عهد پهلوی به شمار می‌رود، می توان وابسته به مکتب هنری موسیقیدانان اواخر دورهٔ قاجار دانست. تربیت هنری و شکل گیری ایشان در همان دوره ـ حداکثر تا بیست و دو سالگی شان ـ بوده و میزان پایبندی ناخودآگاه این پیر استاد، در اجراهای تازهٔ او نیز مشهود و محسوس است. امیری، مردی مردانه از دیار میرزا کوچک خان، سالیانی را شاگرد محضر محمدخان بلبل ملقب به «عطاء الملک» (بعدها با نام خانوادگی طاطایی) بوده است و این بلبل دربار قاجار نیز هم از دستگاه دانان و هم از محلی خوانان چیره و مسلّط شناخته شده و صفحه ای حاوی آواز بلند و تحریرهای قوی و اوج لطیف او در دست است: شهناز با آواز محمدخان و تار اسدالله خان (مربوط به سالهای پیش از ۱۲۸۹ شمسی) استاد امیری فلاّح، دهها سال با موسیقیدانان بزرگ محلی و (شهری) چون شادروان فلاحتکار و یعقوب خان شهنازی معروف به فلوتی (۱۲۹۰ ـ ۱۳۳۰ ش.) معاشرت و برنامه داشته و به عقیدهٔ بنده، آخرین گوهر از گنجینهٔ قدماست که فرهنگ شفاهی او بسیار غنی و وسیع، و حافظهٔ او جداً قوی و دست نخورده است و قدرت جسمانی او در سن ۹۵ سالگی باور نکردنی است. ساعتها خواندن و خواندن در شش دانگ و صدای بلند و تحریرهای زنگوله ای پی در پی و نفس گیر و حضور ذهن دایم و سلیقه در مرکب خوانی و بداهه پردازی و تصنیف خوانی و ضربی خوانی، حتی کار استادان ۴۵ تا ۵۰ ساله (که قاعدتاً در اوج نیروی جسمی هستند) نیز نیست. ایشان برای نگارنده در تاریخ ۲۵ تیر ۱۳۷۳ سرآهنگ قدیم و اصیل گیلک زهراجان، کریشیم و دوتایار را بدون همراهی با ساز خواند و بلاغت بیان و ادای صحیح کلام و نوا و رقّت احساس و پاکی او به حدّی بود که همه را مجذوب و منقلب کرد و از حال عادی خارج ساخت.

■ موسیقیدانان دورهٔ پهلوی اوّل

در این زمان، «موسیقی طهران» یعنی همان موسیقی وابسته به فرهنگ رسمی، در چندین گرایش دچار تغییر و تحریف شده بود که عمدهٔ آن در دو شاخه قابل بررسی است:

۱ـ شاخهٔ غرب شیفتگان، که در واقع برخاسته از «مدرسهٔ عالی موسیقی» وزیری (تأسیس ۱۳۰۲) و اصحاب اوست. در این شاخه، محتوای موسیقی ایرانی به نفع تکنیکهای اجرایی و ابزار موسیقی کلاسیک مغرب زمین جرح و «تعدیل» شد.

۲ـ شاخهٔ شیرین نوازان که در واقع برخاسته از مکتب

شاگردان درویش خان بود و چیزی نبود جز اجرای همان موسیقی فاخر عهد میرزا عبدالله و سماع الحضور و سیداحمدخان، لیک با تحریفاتی محسوس از نحوهٔ بیان و اصالت اجرا و در مجموع، در سطحی پایینتر و عوام پسندتر از کار پیشینیان. هرچند که کار همین افراد در قیاس با مدعیان امروزین سنّت، هم اصالت و ملاحت بیشتری دارد و هم به میثاقهای هنری ایران وفادارتر است. اصحاب غرب شیفته مدرسهٔ عالی موسیقی به موسیقی محلی توجه نداشتند و آنها را «پریمتیف» [ابتدایی Primative] می‌دانستند. امّا گروه دوّم، صرفاً برای تنوع طلبی و تفنّن هنری و خرق عادت و توسّع مشرب، رفته رفته نواهایی از موسیقی محلّی خود را وارد مقولهٔ ردیف‌خوانی کردند و یا اشعاری بومی را از زاد و بوم خود خواندند و در صفحات گرامافون ضبط کردند. رفعت مقام و جایگاه هنری هریک از اینها نیز با یکدیگر متفاوت است. نمونهٔ اعلای آن، چند اثر از استاد فقید اسماعیل ادیب خوانساری (۱۲۸۰ ـ ۱۳۶۱ ش.) است که نواهای بختیاری مانند شولیل و دست به دستمالم نزن را خوانده و ضبط کرده است. ادیب، خوانندهٔ فاخری در «موسیقی طهران» بود و این نواهای محلّی را هنگام مسافرتی که به منطقهٔ بختیاری و زردکوه داشت، به سینه سپرد و در تهران خواند. موسیقی بختیاری، ادیب را شیفته و شیدا کرده بود و او با حنجرهٔ گرم و صدای بم و پخته و مردانهٔ خود حتّی در اواخر عمر هم به خوبی آنها را از عهده برمی‌آمد.

ملکهٔ برومند (۱۲۹۶ـ ۱۳۶۹ ش) اهل «نور» تنها خوانندهٔ نامدار بین زنان آن عهد نظیر: قهرالملوک وزیری (۱۲۸۲ ـ ۱۳۳۸ ش) و قدرت روح انگیز (۱۲۸۶ـ۱۳۶۳ش) بود که پذیرفت نغمه های محلّی مازندرانی را در صفحات خود بخواند. «ملکه» نزد بزرگترین استادان زمان از قبیل برومند و صبا آموزش دیده بود و در سن ۱۸ سالگی همراه آنها در بیروت و سوریه، صفحات بسیاری ضبط کرد. از میان انبوه صفحات آواز و تصنیف او که با شعر فارسی است، چند صفحه محلّی از قبیل هراویه و بای‌دروان نیز هست که ابوالحسن صبا با ملاحت و دلنشینی آنها را تنظیم کرده و ملکه همراه ویولون صبا و پیانوی مرتضی محبوبی خوانده است. اجرای ملکه، روان و حسّ آمیز و لطیف و عاری از روحیهٔ افسردگی و انفعال است. اینجانب یکی از نسخه های کمیاب و دست نخوردهٔ این صفحات را در سال ۱۳۶۱ هنگام بازگشایی «موزهٔ صبا» به آن مکان هدیه کردم و امیدوارم هنوز موجود باشد. در سالهای ۱۳۶۶ تا ۱۳۶۹ با ملکه برومند و خانوادهٔ او آشنایی داشتم و ایشان حقاً از والاترین بانوان خواننده ای بود که اصالت اجرا را با اصالت شخصیت و نجابت اخلاقی در هم آمیخته بود و بین همدوره های خود او نیز چنین هنرمندی کمتر دیده می شد. تقریباً می توان گفت که از دورهٔ ملکه به بعد، آسان پسندی (و بعدها ابتذال) در آثاری این گونه، رواج یافت و آشکار شد.

■ موسیقیدانان عهد پهلوی دوّم

با رفع سلطهٔ انحصار طلبانهٔ اصحاب «ادارهٔ موسیقی کشور» و حصول آزادیهای نسبی در عرصه های اجتماعی، انواع متنوّع موسیقی نیز امکان بروز یافت. تأسیس مجامعی چون «جامعهٔ باربد» (اسماعیل مهرتاش) و سفر هنرمندان به خارج از کشور برای ضبط صفحه و راه اندازی باشگاههای متعدّد فرهنگی ـ سیاسی و ورود قشر تحصیل کردهٔ جوانهای با استعداد از سایر مناطق باعث شیوع این نوع تفننهای هنری شد. تفننهایی که ماهیّت هنری بومی سرودها و بومی نواهای اصیل مناطق را دستخوش تمایلات فانتزی مرکزنشینها می کرد؛ به طوری که ضمیر صاف و سادهٔ هنرمندان بومی نشین هنگام شنیدن صفحات و رفتن به کنسرتها و پخش این آثار از رادیو، چنین می پنداشت که این اجراها، «ارزشمند»تر و «شهری» و پاکیزه و اعیان پسند است و اجرای خودش (که آمیزه ای غریب از شیوهٔ سهل و ممتنع بود) به نظرش کوچک و حقیر می‌آمد. بسیاری از هنرمندان مستعد با شیوع این فضای مسموم، ترک عادات هنری کردند و شیوهٔ مشکل و پیچیدهٔ اجرای فنّی آنها که گاه صدها سال سابقهٔ پالایش در نحوهٔ بیان داشت، جای خود را به اجراهای «شیرین کارانه» و آسان فهم و عامه پسند داد.

علی‌زاهدی طاهری (۱۳۰۰ ـ ۱۳۴۲ ش) نوازندهٔ تمبک و خواننده‌ای با دو دانگ صدا، هنگام سفر به هندوستان همراه با مهدی خالدی (۱۲۹۸ ـ ۱۳۶۹ ش/ نوازندهٔ ویولون)، سید جواد بدیع‌زاده (۱۲۸۰ ـ ۱۳۵۸ش. / خواننده و نواساز)، یوسف کاموسی (متوفی ۱۳۶۴/ نوازندهٔ عود و تار) و جواد متین (نوازندهٔ پیانو) چند نغمه از نغمه های محلّی را خوانده و تمبک آنها را نواخته و از آن جمله است: کریشیم، جون جونی و مریم‌جان که فضای اجرای آنها همان فضای موسیقی شیرین نوازی سالهای ۱۳۲۰ است.

از رشت، احمد عاشورپور (متولّد ۱۲۹۸، ساکن پاریس) پرچمدار نهضت تغییر در موسیقی محلّی گیلک بود. وی که مهندس کشاورزی و عضو حزب توده بود، اجراهای متعددی در تهران و شهرستانها و کشور رومانی (بخارست) داشت و شگرد او، تلفیق اشعار محلی با ترانه های روز اروپایی (از قبیل آهنگهای فوکستروت، رومبا و تانگو) و یا تلفیق اشعار فارسی و ترانه های فرنگی با آهنگهای محلی رشتی به شمار می‌آید؛ با اجراهایی روزپسند و عمدتاً سبک که بسیاری از آنها در سال ۱۳۲۰ در صفحه نیز ضبط شده است. عاشورپور میان مردم رشت محبوبیت بسیار داشت و دارد. وی عضو ارکستر «انجمن موسیقی ملی» (به رهبری و تأسیس روح الله خالقی در سال ۱۳۲۳) بود.

از کردستان، یحیی معتمد وزیری اوّلین کسی است که همانند نقش عاشورپور را در موسیقی کردی ایفا کرده است. معتمد وزیری نیز عضو ارکستر انجمن موسیقی ملّی بود و کنسرتهای مشهوری برگزار کرده است. مرحوم خالقی از صدا و حال پرشور او تعریف کرده است. امّا از او صفحه یا نواری باقی نیست. کردستان و بخصوص سنندج در سالهای ۱۳۳۰ به بعد، خوشخوانهایی چون حسن زیرک و مظهر خالقی را هم به خود دید که سالهای مال در رادیوهای محلی هنرنمایی کردند، امّا از سطح «مطربی شریف و آبرومندانه» بالاتر نرفتند و نتوانستند براولین

پله های بیان هنرمندانهٔ سیدعلی اصغر پای بگذارند.

منوچهر همایون پور (متولد ۱۳۰۲) و بعد از او داریوش رفیعی (۱۳۰۷ ـ ۱۳۳۷ ش)؛ دو چهرهٔ شاخصی هستند که از «شهری کردن» و «رادیویی کردن» نغمه های اصیل بومی، نقش فزاینده‌ای بازی کردند. هردو اینان صاحب صداهای دو دانگه و گرم و «مجلسی» و از همراهان دایمی سازهای محفل پسند و مردم‌خواهی چون ویولون پرویز یاحقی و ضرب حسین همدانیان بودند. همایون پور چند ترانهٔ کردی را به‌آسان پسندترین شکل اجرا کرده که در چند فیلم فارسی هم پخش شد. امّا کار رفیعی فقط به‌رادیو تهران محدود ماند. زمینهٔ بومی خوانی رفیعی در اجرای ترانه های محلیِ کرمانی بود که با تمبک خود آن را همراهی می کرد!

عصمت باقرپور بابلی، خوانندهٔ جوانی که در دوران پرآشوب بعد از شهریور ۱۳۲۰ به تهران آمد و عبدالعلی وزیری (خواننده ۱۳۶۸/ـ ۱۲۹۲) او را به لقب «دلکش» مفتخر کرد، به‌عنوان مشهورترین «مازنی خوان» مقیم تهران به نام و نان رسید و صفحات متعددی پر کرد. او نز از کسانی بود که در «شهری کردن» ترانه ها، دگرگون کردن ماهیّت آنها، حذف ویژگیهای اصلی و اصیل آنها به نفع پسند ذوق عامه، بسیار کوشا بود و نقشی موثر داشت. صفحات ۷۸ دور او که کمپانی انگلیسی H. M. V آنها را در سالهای ۱۹۴۰ میلادی (۱۳۲۰ شمسی) ضبط کرد، شامل آهنگهای اصیل بومی مازندرانی از قبیل امیری و رعنا بود. البتّه دلکش در تلفظ اصیل کلام این ترانه ها کمتر از دیگران اشکال داشت و بیشتر تقصیر متوجه انحراف موسیقی و طرز بیان آن بود(که ارکستر مرحوم ابراهیم منصوری آن را با پیانو و ویولون! اجرا می کرد). صدای قوی و صاف و رسا و قوّت تأثیر احساس او نیز به این توفیق می‌افزود. بزرگ علوی نویسنده مشهور معاصر و استاد دانشگاه در آلمان، در نامه ای به‌سال ۱۳۶۷ برای نگارنده نوشت که این طرز بومی خوانی در صفحات گرامافون، دوست عبوس و مشکل پسند او صادق هدایت را نیز در تأثیر گرفته بود و وی با شور و شیفتگی زیادی از آواز دلکش این صفحات یاد می کرد! تعجّب وقتی افزون می شود که بدانیم هدایت از آشنایان به لهجه ها و زبانهای بومی شمال ایران بود و ردّ پایی از این شناخت را می‌توان در داستان زنی که مردش را گم کرد دید.

در رشت، بعد از جریان احمد عاشورپور، خلف الصدق او ناصر مسعودی راه او را دنبال کرد و از سالهای ۱۳۳۸ به بعد، ترانه خوانی مردم پسند را در رادیوهای رشت و تهران ادامه داد. توفیق او، مدیون گرمی صدا و صفای اجرا و تلفظ صحیح اشعار بود که شنوندگان محلّی به آن اهمیّت زیادی می‌دهند.

علی زیبا کنباری (متوفی ۱۳۷۱)، بیش از خوانندگی، سعی در گردآوری صورت صحیح اشعار بومی و موسیقی اصیل داشت. گذشته از بعضی موارد اجتناب ناپذیر، حق او به گردن تحقیقات بومی منطقهٔ گیلک انکار ناپذیر است. صدای زیبای او هیچ گاه از یاد پژوهشگران نخواهد رفت. همکار فرهیخته و فاضل او فریدون پورضا نیز دین قابل توجهی در همین زمینه دارد: گردآوری فرهنگ موسیقایی و شعر گیلکانهٔ که متأسفانه بیشتر دستخوش تحریف است تا تخریب.

محمدرضا شجریان (متولد ۱۳۱۹) خوانندهٔ نامی معاصر در موسیقی رسمی، تفننهایی در خواندن بومی سرود داشته است: دو ترانه مشهدی با اشعاری از ملک الشعرای بهار که نوار خصوصی آنها موجود است. توفیق شجریان در اجرای این آثار، با وجود تسلّطش به فرهنگ بومی و اشعار، بیشتر از آثار موسیقی رسمی‌اش نیست و این به ماهیت اجرای او برمی گردد که بیشتر مربوطه به قرّاء قرآن کریم است و مراثی خوانها. به نظر می‌رسد خوشخوانان بومی منطقهٔ خراسان از قبیل سرور احمدی و سلیمانی و حتی پورعطایی برای اجرای این آثار پیچیده مناسبترند تا خوش آوازهای ذکور و اناث مرکز همچون خانم سیما بینا که نازلترین صورت اجرای ترانه های اصیل بیرجندی را در آثار بیست سالهٔ اخیرشان ارائه داده اند.

شعر و موسیقی منطقهٔ بختیاری در دهسال اخیر، با چندین تجربهٔ گوناگون رو به رو بوده است که توفیق هر کدام از آنها متفاوت است: عطاءالله جنگوک (آهنگساز و نوازندهٔ تار و سه تار) در نوار مال کنون و نوار دیگری که بعد از آن منتشر کرد، تعادل بسیار فنی و ظریفی را در اجرای موسیقی بومی خویش رعایت کرده است: نه کاملاً اصیل و نه آنقدر شهری که به قول معروف توی ذوق شنونده بزنند. آگاهی وسیع او از فرهنگ بختیاری و شعر و موسیقی آن، به اضافهٔ اجرای دقیق و قوی مسعود بختیاری خوانندهٔ گروه، به این توفیق کمک کرده‌است. نظیر کاری که همتای او علی اکبر شکارچی (آهنگساز و نوازندهٔ کمانچه) در موسیقی لرستان با انتشار نوار کوهسار کرده‌است: اشعار کاملاً بومی هستند ولی برای شنونده مرکزنشین هم قابل فهمند.

تورج زاهدی (متولد ۱۳۳۲) نویسنده و موسیقیدان و پژوهشگر، درکنار فعالیتهای گستردهٔ خود دو نوار نیز پر کرده که حاوی صدای او در بومی خوانی است: شیرسنگی (موسیقی متن فیلمی به همین نام که ماجرای آن در منطقه بختیاری می گذرد ـ به کارگردانی مسعود جعفری جوزانی ـ سال ۱۳۶۶) که محتوی آوازهای بختیاری است و موسیقی آن را فریدون شهبازیان تنظیم کرده است. توفیق گستردهٔ زاهدی، مدیون درک درست او از تلفّظ صحیح اشعار بختیاری (با همکاری مادرش بی بی لیمو دادخواه که از اصیل ترین بومیان آنجاست) و صدای گرم و ادای دقیق فواصل موسیقایی است. در عوض، این صدا و اجرای دقیق در کاست میرزا کوچک خان توفیقی به بار نیاورد. طرز ادای او در آن نوار به رغم استقبالی که در تهران از آن به عمل آمد و به رغم بی عیبی آن، از دید اهالی گیلک، قدری شیک و دور از اصالت بود و به همین خاطر، یک روی نوار با صدای او و روی دیگر با صدای ناصر مسعودی منتشر شد.

■

هنوز هم در این زمینه کار می شود و متأسفانه کیفیت کارها، هرسال دریغ از پارسال است. شاید به این خاطر که قوانین نانوشته ای که از هر قانون مدوّنی قوی تر است، نهانی بر جریان

انتشار این گونه کارها حکم می‌راند و در نهایت، چیزی که مهم نیست ارزش هنری آن است. بومی سرود و بومی نوا، احتیاج به بومی متخصصّی دارد که هیبت شهر او را مرعوب نکرده باشد.

■ نمونه هایی از اشعار و سروده های بومی که خوانندگان مختلف آنها را اجرا و در صفحه ضبط کرده‌اند.

● ای سر کوتل [مسنی]

سر کتل های های (۲)
اردو و یارن (۲)
خدا اردو و یارنهای
کوی لهراسب های های (۲)
دوروین بینداز های
بین چن هزاران خدا
بین چن هزاران های

برگردان:
سرکتل
اردو می‌آورند
خدایا اردو می‌آورند
کوی لهراسب
با دوربین نگاه کن
ببین چند هزار نفرند
ببین چند هزار نفرند.

● خودش می‌خواد دل [لار و دشتستان]

دندونات یا صیدف و یا شیرماهی دلم می‌خواد
یک شبی مهمانتم خواهی نخواهی دلم می‌خواد
دل خودش می‌خواد زهلم[1] نیست
ای مسلمونان دورش نیست

● ای خدا بارون[2] [لری]

ای خدا بارون بوار ای واپامه به شورم
چرکی یاکی دست و پام وای وای س چشم کورم

برگردان:
ای خدا باران بوار را بباران تا پایم را بشویم
چرک دست و پایم چشمم را کور می کند

● مرموتونیگم [بویر احمدی]

نترم بنگت کنم نه خود می‌آیی واخ
تف به غیر و صفتت چه بی‌وفایی واخ
مرموتونیگم یارخومیگم دو در به فرما بالا(۲)

برگردان:
نه می توانم با نگاهت بزنم نه خودت می‌آیی
تف به غیرت و صفتت! چقدر بی وفایی
من به تو نمی گویم. به یار خودم می گویم بفرما بالا.

• دوی بلال [بهبهان]
خوم شایم یوسف سرتیپ دوی بلال کاظم حکومت[3]
شمشیری که خوم زیدم دوی بلال ماند تا قیامت
لایی لایی جونی دایی
دوی بلال دورانی آزادی (۲)

برگردان:
خودم شاهم، یوسف سرتیپ، کاظم حکومت
شمشیری که خودم زدم ماند تا قیامت
لایی لایی جون دایی
دوران آزادی است

• ممدلی شیرعلی مردون[4]
[دزفول و شوشتر و بختیاری]
مُولر به لیط خورم
هفت سال چوپونم گر برم اجباری
مو مشق ندونم
شیرعلی مردون!

برگردان:
من لر بلوط خوار هستم
هفت سال است که چوپانم
اگر مرا به خدمت سربازی ببرند
مشق خدمت کردن را نمی دانم
شیر علی مردان!

• دوالالی[5] [بختیاری]
آی دهل چین آی دهل چین چوب چوگان بر دهل زن
آشنا کن تا ببازن سرو با شمشاد و گل

• کلیمه شادت[6] [کردی]
یکی لرلیم چی دیده و گیانم بی
کلیمه شهادت تک زبانم بی
تیری داله لیم چرمله چومس
له شون تیرکی خون قطاره بس

برگردان:
یکی از دستم رفت که دیده و جانم بود
مانند کلمهٔ شهادت بر سر زبانم بود
آن سفید اندام چشم مست تیری به من زد
که به دنبال تیرش خون قطار بست.

• خوانین [کردی]
خوانین نه خوکی میدن بیدار
گوش بدن و دنگ ناله درده ژار
هرکس خفتیه خی خیری بوت
هرکس بیداره چو خوم دیری بوت

برگردان:
خوانین کی از خواب بیدار می شوند
که به صدای نالهٔ دردمند گوش بدهند
هرکس خفته است خواب خوشش باشد
هرکه بیدار است مثل من دیوانه دیرنشین باشد

• کزه کزمکه[7] [کردی]
کزه کز مکه کزه‌ت و گیانم
کزه ت چو الماس پی کی سخانم

برگردان:
نالهٔ سوزناک مکن، ناله سوزناکت برای جانم باد
نالهٔ سوزناکت چون الماس استخوانم را پی کرد

• پیرویس [کردی]
پوبچیم نه ویس پیر مانه
له ویس بپرسیم گنای کی مانه

برگردان:
بیاپیش ویس برویم، ویس پیرخودمان است
از ویس بپرسیم گناه از کدامیمان است

• لاهواله لا هواله [بوشهری]
لاهواله لاهواله
ما که پیروز شدیم الحمدالله
شنیدم خین ری در یار و گرفته
لش دشمنا موری او گرفته
بیارین ماشوه لشاکنین بار
که انگاری ری او شیلو گرفته
لا هواله لا هواله
ما که پیروز شدیم الحمدالله

برگردان:
شنیدم روی دریا خون راه افتاده
و اجساد دشمنانمان را پوشانده
بلمها را بیاورید و جسدها را بار بزنید

مانند این که روی آن گیاه [شیلو = گیاه دریایی] را گرفته

• طالبا [مازندرانی]
زرد الیجه[8] بدوجم قبا
سیو وره می‌ربزنم چوقا[9]
بُرَم بازارها ئیرم چرخی لم کلا
چو تن دوندم سوی طالبا
دور دور ها کنم، بکنم تماشا
هارشم مه طالبه موند نه یانا
طالب مه طالبا طالب فرامرز
هرکجا بمردی خدا بیامرز

برگردان:
با الیجهٔ زرد قبایی بدوزم
از پشم برهٔ سیاه چوخایی ببافم
به بازار بروم و کلاه نمدی گردی بخرم
و همه را به تن چوبینی مثل «طالب» بپوشانم
دورش بگردم و تماشایش کنم
ببینم که آیا طالب را می‌ماند یا خیر؟
«طالب»! ای طالب از مرز رفته (و ندانم کجا رفته)
هر کجا مردی خدا بیامرزدت!

• کتولی [مازندرانی]
نماشون سرامه و نگه و نگه
چهار بدار درشونه صدای زنگه
کمین چهار بدار برار بئیرم
دَم بدم خور شه یار بئیرم

برگردان:
دم غروب، داد و فریادم بلند است
چار پاداران در گذرند و صدای اسبهاشان می‌آید
کدام چار پادار را به برادری بگیرم
تا دمادم خبر دوست را از او بگیرم

• بوقیلخدا چو دار اولماز[10] [آذربایجانی]
اندام قویوب آستا آستا بریلر
بوقیلخدا چودار اولماز اولماز
بش بش و ئریب اونبش اونبش باغیشلار
بوقلیخدا چودار اولماز اولماز
گندیب گندیب گدیک لری بوساندی
قان چیخا دان قانی باشلار آساندی
یا کور اوغلدی یا دلی حسندی
بوقلیخدا چودار اولماز ای اولماز

برگردان:
به رفتن یواش یواش قدم گذاشت
با این اوصاف چوپانی پیدا نمی‌شود؛ نمی‌شود
پنج تا پنج تا و پانزده تا پانزده تا بخشش می‌کند
با این اوصاف چوپانی پیدا نمی‌شود
رفته و در پنجدری‌ها کمین کشیده
خون به راه انداخته و سرها آویزان کرده
این کور اوغلی بود یا حسن دیوانه
با این اوصاف چوپانی پیدا نمی‌شود، نمی‌شود.

۱ـ زهلم: زهره‌ام، جرئتم
۲ـ این ترانه در خشکسالی پدید آمده است
۳ـ این افراد ناشناخته هستند
۴ـ شیرعلی مردان از یاغیان بوده است
۵ـ این ترانه از حیث زبان بسیار نزدیک به فرهنگ رسمی است.
۶ـ کلمهٔ شهادت
۷ـ نالهٔ سوزناک
۸ و ۹ـ الیجهٔ زرد و چوقا نوعی پوشش محلی است
۱۰ـ این ترانه ویژهٔ عاشیقهاست