مصاحبه با درویش رضا منظمی ـ نوازندهٔ کمانچه و مدّرس دانشکده هنرهای زیبا و حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی

موسیقی ایرانی و هرج و مرج سلیقه‌های استادان و نوازندگان

□ رضا مهدوی

□ آقای منظمی، خواهش می کنیم دربارهٔ پیشینهٔ زندگی هنری و کارتان تا حد امکان مطالبی برای آگاهی و استفادهٔ خوانندگان ادبستان بیان بفرمائید.

● به نام خدا، با سلام و تشکر از این که به یاد هنردوستان هستید. قبل از هر چیز به عنوان توضیح عرض کنم که بنده نه قبل از انقلاب و نه بعد از آن با هیچ نشریه یا رسانه‌ای مصاحبه و گفتگو نداشته‌ام. از این رو اگر در بیان مطالب قصوری هست مرا خواهید بخشید و خودتان اصلاح خواهید فرمود. دیگر این که باید آرزوی توفیق برای نشریهٔ وزین ادبستان داشته باشم که به خلاف خیلی از مجلات، به موسیقی ایرانی بسیار توجه دارد و بخشی از صفحات هنری‌اش مربوط به موسیقی است و این خودش در حال حاضر که هیچگونه مجلهٔ مستقلی دربارهٔ موسیقی نداریم، خیلی مغتنم است. امیدوارم خداوند یاریتان کند.

بنده، درویش رضا منظمی، متولد خرم آباد لرستان هستم. عدّه‌ای راجع به وجه تسمیهٔ نام بنده سئوال می‌کنند. شرحش شاید برای شما هم جالب باشد. در منطقهٔ ما، کلمهٔ «درویش» پیشوند بعضی نامها است. مثل کلمهٔ «علی» که پسوند بسیاری از اسمهای ایرانی ـ اسلامی است. یعنی همانطور که احمدعلی و امیرعلی و... داریم، درویش علی و درویش محمّد و... هم داریم. دیگر این که مرسوم است که مادری قبل از فارغ شدن، نذر می‌کند اگر فرزندش پسر بود، او را وقف یکی از ائمه کند و گاهی این نیّت با اسم گذاری و استفاده از پیشوند «درویش» عملی می‌شود. مرحومه والدهٔ بنده هم با همین نیت اسم مرا درویش رضا گذاشت و بنده هم غیر از این پیشوند اسمی، سابقه و سائقه‌ای در این امور ندارم! غیر از این که معتقدم درویشی و درویش مسلکی نه به شکل است و نه به آداب ظاهری، بلکه در نهانخانهٔ دل و جان آدم است و در رفتارش بروز می‌کند. به هر حال، از وقتی که خودم را شناختم، موسیقی را هم دوست داشتم. دوست داشتنی بیش از حد متعارف. چرا که خیلی از بچه‌ها و حتی جوانها تا سنینی به موسیقی علاقه دارند و دنبال یادگیری ساز یا آواز هم می‌روند امّا انگیزه شان اینقدر قوی نیست که وادار به ادامه شان کند و از این عدّه، اشخاصی که کلاً وقف موسیقی می‌شوند و «حرفه‌ای» کار می‌کنند خیلی کمترند. خانوادهٔ بنده تعصّبات شدید مذهبی داشت و به خاطر محیط سخت گیرانه‌ای که در خرّم آباد آن روزها وجود داشت، هر کاری را در زمینهٔ موسیقی به شدّت منع می‌کرد. حالا که فکر می‌کنم می‌بینم که رفتار جلف و شخصیت سَبُک خیلی از «ساز به دستهای» آن دیار و زمانه هم در این گرایش عامیانه بی تأثیر نبوده است. از اوایلی که به دنبال موسیقی رفتم، مخالفت شدید اعضای خانواده‌ام شروع شد و سردمدار این مخالفتها، مرحوم عمویم بود ولی این فرصت را هم داشتم که پدرم در این مورد نه مرا تشویق می‌کرد و نه تنبیه و نهی.

آن روزها بعضی از دسته‌های مهاجر کولی‌ها پشت خانهٔ ما چادر می‌زدند و یکی از سرگرمی‌هایشان، موسیقی بود. این کولی‌های مهاجر کمانهایی درست می‌کردند و روی هر کدام از این کمانها پنج یا شش زه محکم می‌کشیدند و با کارهای دیگری که شرحش به درازا می‌انجامد، این آلت موسیقی را به صدا درمی‌آوردند. یك بار هم برای من این وسیله را درست کردند و این هدیه تا مدّتها دلخوشی ساعات تنهائیم بود. بعداً دنبال فلوت رفتم. شبها، عادت کرده بودم که از خانه بیرون بیایم و فلوت بزنم. این عادت شبگردی در مهتاب را همهٔ بچه‌های روستایی مثل من داشتند. نوازندگیم مورد تشویق دوستان هم سن و سال‌ام بود ولی بعدها دیدم که این سازْ نمی‌تواند مرا ارضاء کند و در نتیجه به دنبال کمانچه رفتم. کمانچه سازی است که اهالی لرستان به آن عشق می‌ورزند و خیلی‌ها در خانه دارندش. اوّلین کسی که مرا با کمانچه آشنا کرد، نوازندهٔ دوره گردی بود که اسمش «قلی» بود و به یاد دارم که یك پا بیشتر نداشت. کمانچه‌اش چهار سیم داشت (برخلاف همه کمانچه‌های آن دوره) و کلّه‌اش (تارکِ دسته‌اش) مثل ویولون بود و انگار از روی دسته

ویولونی برداشته و بالای آن نصب کرده بودند. ما در لرستان آهنگی داریم مخصوص عروسی و او هم می نواخت. وقتی که سایر کمانچه کشها می زدند، او جواب می داد و بخصوص یادم هست که در این جواب دادن از سیم دوّم (سیم «لا») استفاده می کرد.

□ می بخشید، آیا این کاری که ایشان انجام می داد، در اصل موسیقی محلّی لری یا موسیقی سنتی رسمی هم وجود داشت؟

● در حال حاضر درست نمی توانم جواب بدهم چون ذهنم یاری نمی کند.

□ داشتید از زندگی و کار هنری تان می گفتید...

● ... بله، عرض کنم که بعد از گذراندن دورهٔ تحصیلات ابتدایی در محلّ تولّد خودم (بخش الشتر)، مجدداً به خرّم آباد برگشتم و در آنجا به دبیرستان وارد شدم. در کنار تحصیلات عادی، فراگرفتن موسیقی را هم ادامه دادم. آنجا، اساتید قدیمی حیات داشتند که موسیقی اصیل محلّی را به صورت زیبا و دست نخورده به صورت آموزش شفاهی (روش سینه به سینه) یاد می دادند و شیوهٔ آموزششان هم برخلاف آنچه که امروز تصوّر می شود، خیلی زیبا بود و پیچیدگی های ظریفی داشت که واقعاً نوازنده را تربیت می کرد. در همین موسیقی سنتی رسمی که مرکزش تهران و اصفهان است می بینید که همهٔ نوازنده های قابل و ماهر قدیم هم ثمرهٔ همین نوع آموزش هستند. بنده نزد استاد همّت علی سالم مدّتی کار کردم. ایشان از مشهورترین نوازندگان قدیم است که حالا هم زنده است و حدود هشتاد و چند سال سن دارد ـ و هنوز هم جوان و چالاك می زند. (مثل شب کنسرت هفت اورنگ در تالار اندیشه حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی که انگار جوانی سی ساله در نهایت استادی دارد ساز می زند). اتفاقاً در آن دوره، آقای محمدرضا لطفی سری به آنجا زد، و بخصوص آقای لطفی که همیشه شیفتهٔ کار اساتید محلی بود، مجذوب نوازندگی آقای همت علی سالم شد و بعداً در نامه ای برایم نوشت که از نوارهای ایشان حتماً تعدادی را برایش بفرستم. البته بنده از محضر دیگر اساتید هم استفاده کردم. مثل آقا علیرضا و پیرولی و صفتعلی که حالا همگی متأسفانه فوت کرده اند و خدایشان بیامرزد. همه قوی و زیبا می زدند، کارشان بکر بود و حالا نظیرشان را نداریم.

البته این را هم با تأسف اضافه کنم که بعضی از نوازندگان محلّی در آن روزها (و اکثریت نسل امروز)، توجهشان به موسیقی اصیل محلّی کمتر شده بود و همه هوش و حواسشان متوجه ترانه های رنگارنگ و تصنیف های عوامانهٔ مبتذلی بود که با صدای خوانندگان سبك و بی ارزش پخش می شد. حالت تحقیری که از مرکز به مناطق سرایت کرده بود، حتّی داخل شخصیّت افراد منطقه هم شده بود و دچار خودتحقیری شده بودند و به میراث فرهنگی شان ارزشی نمی گذاشتند. یادم هست که محلّی نوازی یك نوع عقب افتادگی به حساب می آمد و بومی ها در مقابل محققان و دانشجویان که گاه می آمدند و فرهنگ عامه را تحقیق می کردند و آداب و رسوم و ضرب المثلها و متلهای محلّی را جمع آوری و یادداشت می کردند، حالت خجالت و انفعال داشتند و تا حد امکان از تظاهر به محلّی بودن ابا می کردند.

از نظر بنده، موسیقی لرستان، نه تنها از بکرترین، بلکه از زیباترین و عظیم ترین انواع موسیقی های مناطق ایران است. خیلی از حالت هایش را علی رغم دوری راه و عدم تماس، می شود در موسیقی پاکستان و افغانستان حس کرد. اصولاً همهٔ موسیقی های شرقی این اشتراك حالات را دارند. امّا حالا، تعاطی بی ضابطهٔ موسیقی فرنگی، نه تنها این حالتها را خراب و منهدم کرده بلکه از قبول ذوق هم انداخته و اشتراکها را از بین برده است. (این موضوع را حتی مرد بزرگی مثل استاد محترم آقای دکتر محمود حسابی (که کارشان چیز دیگری است) نیز متوجه شده و در مصاحبه ای با «اطلاعات علمی» به روشنی اشاره فرموده اند که بنده آن را خواندم و واقعاً از درك و شعور و دانش و بینش ایشان حظّ کردم).

... بالاخره دورهٔ دبیرستان را همراه با عشق و کار با کمانچه ادامه دادم. در همان دورهٔ تحصیل دبیرستان تا اخذ دیپلم، از طریق رادیو هم به طور غیرمستقیم آموزش می دیدم و سعی می کردم حالتهای ویژه ای که در ساز تکنوازان مشهور بود تقلید کنم.

اصولاً بنده به سازهایی که صدای ممتد و کششی داشته باشند علاقهٔ مخصوص دارم و از همین رو، حتّی از ساز آقای کسائی هم خیلی استفاده کردم، نت ردیف هایی که برای کمانچه و نی نوشته می شود، تقریباً یکی است.

□ آیا ویولون مرحوم ابوالحسن صبا در آن زمان پخش نمی شد؟ و آیا اصولاً شما از ساز ایشان تأثیری گرفته اید؟

● ویولون نوازی، و بیشتر سه تار نوازی مرحوم استاد صبا همیشه مورد تحسین و اعجاب من بوده است. بخصوص وقتی که با ویولون دشتی و اصفهان را می نواختند. امّا متأسفانه ساز ایشان، چه قبل از فوت و چه بعد از فوتشان از رادیو خیلی کم پخش می شد. نمی دانم چرا؟ در حالی که ایشان استاد همهٔ ویولون نوازهای دورهٔ خود و بعد از خود بود و کارش نظیر نداشت و هنوز هم ندارد و چه خوب است نوارهایشان توسط یکی از سازمانهای ذیصلاح هنری پخش شود تا مردم استفاده کنند. بخصوص سه نوارشان که حکایت غریبی از شیوهٔ صحیح سه تارنوازی به سبك قدما است و با این نوازندگی امروز خیلی فرق دارد. به هر حال، بنده توفیقی نداشتم که چه مستقیم و چه غیرمستقیم از ساز ایشان استفاده کنم. وقتی هم که به تهران آمدم ایشان فوت کرده بودند، صدای سازشان از رادیو پخش نمی شد و مثل امروز هم نوار و صفحه و... در دسترس نبود که همه بخرند و استفاده کنند. گرچه همین حالا هم آثاری که واقعاً به درد مردم و موسیقی دوستان بخورد در دسترس همه نیست و کنج اطاق کلکسیونرها محبوس است!

به هر احوال، اگر ساز استاد صبا و خیلی از نخبه های قدیمی پخش نمی شد، تنها شانس ما در این زمینه، صدای ساز (ویولون و کمانچه) استاد حسین یاحقی بود که گاه از رادیو به گوش ما می رسید. مرحوم حسین یاحقی بهترین شاگرد محضر استاد حسین خان اسمعیل زاده کمانچه کش مشهور دورهٔ قاجار بود و از شیرین پنجه ترین نوازندگان دورهٔ ما به حساب می آمد.

به خدمت ایشان هم رفتم و استفادهٔ بسیاری بردم که شرحش را بعداً خدمتتان عرض می کنم.

□ صحبت تأثیرپذیری شما از ساز اساتید شد. آیا کار استادانی که سازهای به اصطلاح غیرکششی می زدند هم در شما تأثیری داشته است؟ مثلاً پیانوی مرحوم استاد مرتضی محجوبی یا سنتور شادروان ورزنده...

● دربارهٔ مرحوم محجوبی بگویم که ساز ایشان هم زیاد پخش نمی شد و تازه به دوران رسیده های رادیو مثل این که داشتند دور را از دست ایشان و همه قدیمی ها می گرفتند. ولی با این که صدای سازشان زیاد به گوش نمی رسید، در همان فرصت های اندك هم حقیقتاً زیبا و جذاب بود و عمیقاً به دل می نشست. اصلاً در کار ایشان حال و تأثیر گرم و عمیقی بود که نظیرش را کمتر شنیده ام. ایشان بی نظیر بودند و هیچ نوازنده ای موسیقی ایرانی را روی پیانو این گونه که مرتضی خان می نواخت قادر نبود پیاده کند و حالا هم کسی نیست که حتی بتواند یك قطعه او را درست بزند و همان حال را داشته باشد. بله، بنده بسیار به ساز مرحوم محجوبی علاقه داشتم و از همهٔ خصوصیات نوازندگی ایشان تأثیر گرفته ام. مرحوم ورزنده هم در ساز خودشان دقیقاً چیزی بودند نظیر استاد محجوبی و اصلاً تأثیر مستقیم و شدیدی که شادروان ورزنده از استاد محجوبی گرفته اند در نوارهایشان خیلی مشخص است. بخصوص این که ساز هردوشان از یك خانواده است. بعضی وقتها که سنتور ورزنده را می شنوم انگار لحظاتی شخص مرتضی خان به عینه حضور دارد. مرحوم ورزنده گذشته از صفات شریف انسانی و شخصیت بسیار نجیب و باحیا و متین، نوازندهٔ بی نظیری بود که به عقیدهٔ بنده امروزه نظیرش را نداریم و به این آسانی هم نمی توانیم پیدا کنیم. معلومانش در دانستن نغمه های گوناگون، ضرب شناسی خیلی خوبی که داشت، ریزهای پُر و تکهای قشنگی که می زد، بخصوص، درستی کوك سازش همه ثابت می کنند که او چقدر کم نظیر بوده است. درست مثل مرحوم محجوبی. و بنده به یاد دارم که مرحوم استاد نورعلی برومند همیشه به شاگردانش می گفت که اگر می خواهید نوازندهٔ خوبی شوید به طور مدام به ساز «کوکشد» اساتید گوش بدهید و گذشته از استادان قدیمی که ساز سنتی می نواختند، درستی و زیبایی کوك پیانوی مرحوم محجوبی مورد تائید بوده و هست. سنتور ورزنده هم همیشه کوك درست داشت و این چیزی است که در نوازندگان امروزی زیاد شنیده نمی شود. یادم هست که از دورهٔ نوجوانی سنتور ورزنده را گوش می کردم و لذت بسیار می بردم.

□ نظرتان راجع به خوانندگان قدیم و جدید چیست و از بین آنها کدامیك را بیشتر می پسندید؟

● با این که موسیقی آوازی را به اندازه موسیقی سازی دوست نداشتم و کار نکرده ام می توانم بگویم که خوانندگان قدیمی را ترجیح می دهم. هم صدای بهتری داشتند، هم خیلی بیشتر زحمت می کشیدند و هم کارشان حال و احساس قشنگ داشت. بنده از بین خوانندگان قدیمی مرحوم تاج اصفهانی را خیلی دوست داشتم و از بین نسل جدید روی هم رفته آقای

شجریان را بیش از دیگران می پسندم.

□ فرمودید که کمانچه را نزد اساتید محلّی به صورت قدیمی (روش شفاهی) کار کرده اید. در منزل شما چند ویولون خوب هم می بینم. آیا به این ساز هم آشنایی دارید؟ اصولاً نظرتان در این باره به طور کلی چیست؟

● خدمتتان عرض کنم که دورهٔ نوجوانی ما (سالهای ۱۳۳۰) روی حساب جوّ خاص موسیقی تهران و روش هنرستان، ویولون خیلی رایج شده بود و در عوض، کمانچه، سازی کهنه و متروك و عقب مانده به شمار می آمد. خیلی ها از به دست گرفتن کمانچه ننگ داشتند! در تهران که همه ویولون می زدند و کلاسها هم هشتاد درصدش مربوط به ویولون بود. البتّه نه به شیوهٔ کمانچه نوازی قدیمی و یا به شیوه تکنیکال موسیقی کلاسیك اروپایی. بلکه به شکل مخلوطی از این دو تا، با ساده پسندانه ترین وضعی که می شد تصورش را کرد. خوشبختانه در لرستان این وضع نبود، یا اگر بود، خیلی کم و غیرمحسوس به نظر می رسید. البتّه کمانچه هم جایگاه مناسب و جای درستی نداشت. هم دست مطربهای بازاری و لوطی های سر گذر بود و هم دست موسیقی دانهای محترم و جدّی. البته شیوهٔ اجرا و ماهیّت موسیقی شان از زمین تا آسمان فرق داشت و اصلاً از همدیگر به کلّی منفك بودند امّا مردم به این حرفها گوششان بدهکار نبود. در خرّم آباد کمانچه نوازی ممنوعیت عام داشت و عقیدهٔ مردم این بود که کمانچه مال مطربهاست. تمبك (ضرب) هم همینطور و شاید وضعی بدتر داشت. ویولون هم که اصلا نبود. البته حالا همه در لرستان کمانچه و ضرب دارند و به موسیقی به عنوان یك هنر نگاه می کنند و اوضاع بهتر شده است.

امّا در آن سنین نوجوانی و تبلیغات رسانه های تهران، من هم به ویولون جذب شدم و مدّتی کار کردم. البته نه به شیوهٔ کمانچه، بلکه به شکل اصولی و تکنیکی اش. نُت را هم به طور مستقیم و غیرمستقیم از طریق کتب خودآموز (کتاب مرحوم ضیاء الدین مختاری که آن زمان در رادیو بود) و افراد «موزیك ارتش» یاد گرفتم. این را هم اضافه کنم که بنده یادگیری نُت را برای هنرجویی که بخواهد موسیقی را در همه ابعادش بشناسد، شرط لازم و ضروری می دانم امّا این لزوم به معنای کفایت مطلق نیست. امروزه خیلی ها بر سر خط نُت جار و جنجالهای عوام فریب راه انداخته اند که به نظرم می رسد بیشتر قصد مطرح کردنِ خودشان را دارند تا واقعیت علمی و کاربردهای عملی خط ویژه ای را که اصلاً برای نوشتنِ موسیقیِ دیگری غیر از موسیقی ایرانی، ساخته و پرداخته شده است.

□ بعد از دوران دبیرستان چه کردید؟

● تك و تنها به تهران آمدم. اطاقی در خیابان سیروس پائین سرچشمه گرفتم و به تحصیل ادامه دادم. هیچگونه کمکی هم نداشتم و در نهایت تنگدستی، با نان خالی زندگی را می گذراندم. این موضوع مربوط به سال ۱۳۳۷ است. در همان سال خدمت استاد حسین خان یاحقی رفتم که از معروف ترین موسیقی دانهای قدیمی بود و بین اهل موسیقی شهرت و محبوبیت زیادی داشت. مرحوم یاحقی در آن دوره حدود پنجاه و چند سال سن داشت و مثل همه هنرمندان اصیل آن روزگار در رنج و سختی معیشت می کرد. منزلش در کوچه ای واقع در سه راه زندان، جاده قدیم شمیران بود که در آن زمان خارج از شهر به حساب می آمد. در سال ۱۳۳۷، ده سال قبل از فوت استاد یاحقی خدمتشان آمدم و شروع به آموختن موسیقی، فن کمانچه کشی پیش درآمدها و تصانیف قدیمی کردم. ابتدا ویولون ایرانی می زدم. بعداً گفتم که مایلم کمانچه کار کنم و استاد خیلی خوشحال شد که یك کسی هم برای کمانچه پیدا شده است! از این پیشنهاد استقبال کرد و گفت: «... من با توجه به همان روش شفاهی قدیم هم کار می کنم. امّا باید نت خوانی و نت نویسی ات را هم تکمیل کنی تا بتوانی در ارکسترها هم کار کنی. ایشان خودش هم نت را خیلی خوب می دانست و نزد مرحوم استاد صبا یاد گرفته بود. ابتدا با خط خودش که خیلی خوش و خوانا بود، مطالبی را روی کاغذ مخصوص می نوشت و برای تمرین به بنده می داد و بعد هم با کمانچه یا ویولون (چون دستش به ویولون بیشتر عادت کرده بود) می نواخت و بنده بعد از احاطه به متن نت نویسی شدهٔ آن، عیناً می زدم و تکرار می کردیم تا وقتی که رضایت ایشان فراهم می شد. این را هم اضافه کنم که ایشان عقیده داشت هر کسی به صرف این که نُت را کنار می گذارد نمی تواند روش شفاهی قدما را درس بدهد و بگوید که این همان سیستم اصیل قدیمی است. بلکه آن روش فنون پیچیده و ظرایف زیادی دارد که کار همه کس نیست و خود بنده هم از این روش نتوانستم آنطور که باید و شاید در حد قدیمی ها استفاده کنم. خود استاد حسین یاحقی هم خیلی علیل و خسته بود. و اصولاً تا آنجایی که یادم هست غیر از مرحوم استاد برومند و استاد همرمزی و استاد دوامی و یکی دو نفر دیگر، اشخاص زیادی نبودند که به آن روش اصلی و قدیمی احاطهٔ زیادی داشته باشند و حالا هم یك نفر را بیشتر نمی شناسم که این روش را کاملاً بداند. خود بنده هم روشی تلفیق شده از تعلیم شفاهی و تعلیم مکتوب (با نُت) را استفاده می کنم و شبیه اسلوب قدما نیست. وجه شفاهی بودنش هم بیشتر برای تقویت حافظه است نه انتقال فنون ظریف و پیچیدهٔ قدما. چون از وقتی که دربارهٔ کاربرد خط نُت در موسیقی ایرانی کمی مبالغه شده نوازندگان ما هم دچار فتور حافظه شده اند و محفوظات ذهنی زیادی ندارند. برای همین است که تکنواز خوب بین جوانها خیلی کم داریم و اصولاً قابلیت هایی را که قدیمی ها داشتند در امروزی ها پرورش پیدا نکرده است. شنیده ام که آقای پایور هم در کلاسشان از این روش استفاده می کنند. یعنی هم به استفاده از خط نُت تأکید دارند و هم تاکید می کنند که نوازنده باید «پارت» (قطعهٔ) مورد آموزشِ خود را از حفظ کند. اگر واقعاً اینطور باشد، خیلی خوب و شایسته است.

□ از ویولون نوازی استاد یاحقی بگوئید. آیا ایشان شاگرد مشهوری هم داشتند؟

● راستش اطلاع زیادی ندارم. استاد یاحقی اواخر عمرش بیشتر ویولون می زد. در صفحه هایی هم که با تاج اصفهانی پر کرده، ویولون زده است. دو شاگرد را از ایشان یاد دارم. یکی، اسمش را فراموش کرده ام، و دیگری «کتیرایی» نامی بود که بعدها وارد مبارزات سیاسی شد و در زمان پهلوی به اعدام محکوم شد. البته استاد حسین یاحقی هم مثل خیلی های دیگر جانشین نداشت و با این که در تعلیم شاگردانش خیلی سخاوت و محبّت داشت، هیچکس نتوانست جای ایشان را بگیرد و آنطور ملیح بزند. یا آنطور ردیف بداند.

□ دربارهٔ کمانچه نوازی استاد یاحقی بگویید...

● نه این که بخواهم حقّ استادی و شاگردی را ادا کرده باشم. همه و از جمله مرحوم خالقی هم اعتراف داشت که حسین خان یاحقی مسلّط ترین و ارزنده ترین کمانچه نواز دورهٔ ما بود. حیف که قدرش شناخته نشد و اثر قابلی هم از او ضبط نکردند. حتی خود بنده هم یك نمونه از کار ایشان را ندارم و حتی از فرط شرم و حیا نتوانستم پیشنهاد گرفتن یك عکس مشترك را به ایشان بکنم. روش کمانچه نوازی ایشان هم شیرین و ملیح بود و هم قوی و محکم. نه شیرین نوازیش حالت مطربی و نازل داشت و نه قوی نواختنش متظاهرانه و مقلّدانه از تکنیك های فرنگی به نظر می آمد. اصلاً کسی تا خودش عملاً کمانچه نمی زد نمی توانست درك کند که

این طریق نوازندگی چقدر مشکل است. صدای سازش درست و واضح به گوش می‌رسید، انگشتانش قرص و محکم در جای خودش قرار می‌گرفت، آرشه‌اش دقیق و حساب شده و بدون یک ذرّه حرکت کم و زیاد حرکت می‌کرد. از لحاظ محفوظات و معلومات هم که نظیر نداشت. لحن کمانچه‌کشی ایشان هم همینطور بود و بین هم‌ردیفانشان یا بعدی‌ها همتا نداشت و فقط جناب استاد بهاری است که صدای سازشان گاهی مرا به یاد استادم می‌اندازد قابل ذکر است. ایشان هم در اصل برخاسته از همان بستر قدیم‌اند و گذشته از این که در حال حاضر استاد همهٔ کمانچه‌نوازهای امروز هستند، از لحاظ اخلاق شریف انسانی و فروتنی و تواضع هم یگانه هستند.

□ سبکی که ایشان کمانچه می‌زدند با این سبکهای جدید چه فرقی داشت؟

● والله، به طور کلی برای من مشخّص نشد که اصلاً مفهوم و تعریف «سبک» در موسیقی ایرانی چیست و چه سبکی مورد تائید است تا بتوان الگو قرار داد. البته شاخه‌ها و گرایشهای مختلف در موسیقی ایرانی زیاد است و هر کدام هم مدعی هستند که «صاحب سبک» هستند. امّا اگر مبنا و مطلب کار بخواهد واقعاً علمی باشد دیگر نمی‌شود همینطوری «ذوقی» حرف زد.

متأسفانه در موسیقی امروز ما همه چیز مخلوط شده است. این اختلاط هم بی‌ضابطه انجام شده و باعث هرج و مرج در ذهن جوانان علاقمند به موسیقی می‌شود. هرکس خودش را صاحب سبک می‌داند و تازه معتقد هم هست که سبک او بهترین است و دیگران همه بر باطل هستند! اعطای لقب استادی هم که خیلی رونق دارد و خیلی از جوانهای زیر سی سال را دیده‌ام که لقب استاد را حمل می‌کنند! یادم می‌آید که آن زمان، حتی به مرحوم حسین خان یاحقی هم به این راحتی «استاد» نمی‌گفتند. به هر حال، فرق ساز آقای یاحقی با دیگران تا جایی که می‌شد گفته و نوشته شود، همین بود که قبلاً عرض کردم. باقیش را هم باید مستقیماً از نوارهای استاد گوش کرد و با دیگران مقایسه کرد که متأسفانه نه بنده چیزی از ایشان دارم و نه خیلی از دوستداران موسیقی. در ادامه، شاید برایتان جالب باشد اگر بگویم این «تکیه»هایی که در نوازندگیِ سازهای کششی هست، در نوازندگی ایشان چقدر دقیق و محکم و زیبا بود. وقتی که ایشان می‌نواختند، در یک حرکت آرشه، ده بیست تکیه می‌زدند، به راحتی و روانی مثل این که انگار پرنده‌ای دارد آواز می‌خواند. البته حالا که بحمدالله کمانچه کشیدن هم ماشینی شده و بعضی‌ها این ساز را طوری می‌زنند که اگر فرق رنگ و طنین صدا نبود، انگار ویولون می‌زنند. البته نه این که صرف ویولون زدن بد باشد، این مخلوط کردنهای بی‌ضابطه، بی‌حالت نواختن و کلیشه‌ای نواختن است که مورد انتقاد است. آثاری هم در این زمینه تازگی‌ها شنیده‌ام که برایم حاصلی جز تعجّب نداشته است. البتّه این تعجّب کردن نه به معنی قبول قضیه است و نه ردّ آن. فقط به نظرم می‌رسد که درباره هر نوع کار جدید یا بازسازی از کارهای قدیمی باید تحقیق دقیقی شود که آیا اصولاً هر کاری که منتشر می‌شود می‌تواند فی نفسه دارای ارزش هنری باشد یا نه؟

□ می‌توانید باز هم قدری راجع به خصوصیات اخلاقی مرحوم حسین یاحقی برایمان بگویید؟ می‌دانید که ۲۴ سال از فوت وی می‌گذرد و تا به حال در هیچ کجا ـ بجز در ادبستان ـ یادی از ایشان نشده است.

● بله، خدمتتان عرض کنم که حرف شما درست است. بجز یک مقاله که در سال قبل در ادبستان چاپ شد، از ایشان تا به حال یادی نشده و این در مورد استادی که هم نوازندهٔ قابلی بود و هم آهنگساز خوبی، باعث تأسّف است. خودش هم وقتی که در سال ۱۳۴۷ فوت کرد، خیلی در تنهایی و بیماری و تنگدستی و فراموشی بود و این هم جداً باعث تأسف بود. مرحوم یاحقی از لحاظ اخلاقی نیز بی‌نظیر بود. کمتر آدمی را بنده اینقدر متواضع حقیقی، سلیم‌النفس، شریف، باحیا، افتاده حال، خاکی مسلک، قانع، نجیب و بزرگوار دیده‌ام. کمتر صفت خوبی را برای یک موسیقیدان اصیل می‌شد تصوّر کرد که در حسین خان یاحقی وجود نداشته باشد. چند بار آقای بهاری گفته‌اند که استادان یاحقی و صبا و شهنازی صفات عالی اخلاقیشان خیلی زیاد بوده و براستی انسانهای شریفی بودند. مرحوم یاحقی با این که وضع مالی خوبی هم نداشت و از طرف ادارهٔ رادیو زیر فشار بود، خیلی با بلندنظری و گشاده‌دستی و گشاده‌رویی رفتار می‌کرد به طوری که اصلاً هیچکس نمی‌توانست تصوّر کند که واقعیت وضع داخلی و شخصی او چه جور است. همیشه تعدادی مهمان در خانه داشت. قبل از تعلیم از شاگردانش پذیرایی بامحبتی می‌کرد و این کار روحیهٔ شاگرد را بشدّت تشویق می‌نمود. بخصوص کار اخذ شهریه و حق‌التعلیم ایشان را فرد دیگری از دوستان یا اعضای خانواده‌اش انجام می‌داد چون خودش در این زمینه به شدّت مأخوذ به حیا بود و از ذکر این که بابت تعلیم موسیقی پول می‌گیرد خجالت داشت و شرمنده می‌شد و خیلی از مواقع، اگر می‌دید شاگردی در مضیقه است، با همه تنگدستی و نیاز از گرفتن حق‌التدریس صرفنظر می‌کرد و در این مورد شبیه به مرحوم صبا عمل می‌کرد. نگاهش صمیمی و تعارفش بی‌ریا بود و خیلی راست و درست بود. از سایرین بد نمی‌گفت و از روزگار هم شکایتی به زبان نمی‌آورد. محضرش گرم و دوست داشتنی بود بخصوص وقتی که دوست همیشگی‌اش مرحوم مهدی غیائی ـ نوازندهٔ ضرب و تصنیف‌خوان ـ هم با او همراه می‌شد و اجرایشان عالمی داشت. نه این که من بگویم، همهٔ آنهایی که آن روزگار صفای صحبت با آن بزرگوار را درک کرده‌اند همین را می‌گویند.

□ آیا استاد یاحقی خودشان هم ردیف داشتند؟

● بله. ایشان هم ردیف استادشان مرحوم اسمعیل زاده را خوب می‌دانستند و هم ردیف مخصوص خودشان را داشتند. این ردیف هم سه دوره بود: ابتدایی، متوسطه و عالی. چون در آن زمان هیچکدام از سازمانهای به اصطلاح هنری حاضر نبودند وقت و تیرو و بودجه‌شان را صرف ضبط ردیفهای مخصوص کمانچه (یا هر ساز سنتی دیگری غیر از «تار») بکنند، ایشان تک و تنها و با زحمت، این ردیف‌ها را به خط خود برای ویولون و کمانچه نُت‌نویسی کرد که فکر می‌کنم اصل همه آنها نزد پسرشان محمّدحسین خان یا خواهرزاده‌شان آقای پرویز صدیقی پارسی (معروف با یاحقی) موجود باشد. مرحوم استاد حسین یاحقی بخشی از ردیف خودشان را برای بنده هم نوشتند و مرحمت کردند و یاد دارم که در بخش نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران هم یک نفر از دانشجویان، قسمتی از این ردیفها را داشت. امیدوارم توسطّ بازماندگانش منتشر شود. هرچند اگر به همراه نوارهایش باشد خیلی بهتر است.

□ بعد از فوت یاحقی شما چه کردید؟

● مدّتی را پیش خودم کار می‌کردم. متأهل هم شده بودم و کارم هم برای امرار معاش و هم برای کار هنری ـ چون نمی‌خواستم از راه موسیقی حرفه‌ای و ورود به رسانه‌های مبتذل نان بخورم ـ خیلی سنگین شده بود. کار دبیری ریاضیات را که داشتم ادامه دادم و تا مدّتی پیش هم در دبیرستانها تدریس ریاضیات می‌کردم و در این رشته مدرک گرفته‌ام. بعداً، بخش موسیقی دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران رونق گرفت و بعد از دو سال کار در هنرستان، به دانشکده هنرهای زیبا وارد شدم. در آنجا آدمهای شاخصی مثل مرحوم استاد نورعلی برومند در موسیقی سنتی و دکتر هرمز فرهت در موسیقی اروپایی کار می‌کردند. من از محضر هر دوی آنها بنا به فراخور حال خود بهره بردم. نزد آقای فرهت به بافت و ساخت موسیقی کلاسیک اروپایی آشنا شدم و با اجراهای بزرگترین ویولونیست‌های اروپایی از قبیل منوهین و هایفتس و اویستراخ انس گرفتم و صفحات خوبی از فروشگاه بتهوون آن روزگار تهیه کردم که هنوز هم گوش می‌کنم و خیلی‌هاشان را از حفظ دارم. استفاده و استفاضه از محضر استاد برومند هم که حال و حکایت دیگری بود و دربارهٔ این موضوع آقای لطفی و آقای کیانی بهتر از من می‌توانند حرف بزنند. اینها از همه به برومند نزدیکتر بودند و بیشتر استفاده کردند. بنده نزد آقای برومند ردیف را به طور کامل یاد گرفتم و در محیط خوبی که داشتیم، کار و تمرین کردم. بعد از دریافت لیسانس و «فارغ‌التحصیل» شدن (که این کلمه را دوست ندارم)، قرار شد با همکاری آقای محمدرضا لطفی یک سری کارهای اصیل انجام بدهیم. حالا اگر صددرصد اصیل نشد، لااقل گرایشی به اصالت داشته باشد. محمّدرضا لطفی عقیده داشت که موسیقی منتشره از رسانه‌های گروهی حالت خیلی مبتذلی به خود گرفته و برای عادت دادن گوش مردم به موسیقی اصیل باید کار کرد. لطفی در آن زمان یک پارچه شوق و شور و حرکت و امید بود. نیرومند و پرتلاش و خلّاق و محقق. اوّلین کاری هم که به صورت رسمی انجام شد، پایه‌ریزی گروه شیدا بود که همکارپش را با افرادی مانند بیژن کامکار و فرهنگ فر آغاز کرد. بعدها آقای کامکار بدون آقای فرهنگ فر (که نوازندهٔ بسیار باارزشی است) کار خود را ادامه دادند. آقای شجریان هم بعداً وارد شدند و بعد از اجرای چندین برنامهٔ موفق، مشکلات زندگی مرا از کار باز کرد و مجبور شدم به خرّم آباد برگردم.

□ این دوره یکی از مقاطع تحوّل موسیقی ایرانی بود. به نحوی که موسیقی داشت کم کم از محیط فرمایشی سازمانهای درباری و همین طور از

فضای فاسد کاباره ای بیرون می آمد. آیا خاطره ای از آن دوران و همکارانتان دارید؟

● راستش در حال حاضر خاطرهٔ خاصّی از جریان کارم در آن روزها و یا از آقای لطفی ندارم که بگویم. محمدرضا لطفی خصوصیات مشخصی دارد که هم در موسیقی و هم در زندگی اش معلوم است. با وجود دوستی، من و آقای لطفی در محیط کار بسیار بیگانه بودیم و علتش هم جدیّت و صلابت حرفه ای بود. لطفی در محیط تمرین سخت گیر بود و مدام بر هدفی که داشت تکیه می کرد. کار ما در رادیو سخت بود و حقوق هم خیلی کم می دادند. ما هم عائله مند و در سختی بودیم امّا لطفی عقیده داشت که پول همه چیز ما نیست و این موسیقی و پیشرفت آن است که باید به آن توجه کنیم. خودش هم هیچوقت برای پولساز شدن تلاش نکرد.

گروه شیدا (و بعد از آن گروه عارف) صرفنظر از افت و خیزهایش، به نظر حقیر، نقش مهمی در تحوّل موسیقی ایران داشت و اغراق نیست اگر بگویم که اگر این گروه ها نبودند شاید موسیقی ما به راه دیگری می رفت. و الآن هم تقریباً هرچه نوازندهٔ مطرح در میان نسل زیر چهل و پنج سال داریم، مرهون کارهای مشخّص گروه شیدا و عارف و مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی است.

□ از ادامهٔ کارهای خودتان بگویید.

● بله، عرض کردم که مشکلات زندگی را از محیط تهران و موسیقیش دور کرد. مجبور شدم به خرّم آباد برگردم و کار تدریس را شروع کنم. در ضمن کار معیشت، موسیقی را هم ادامه می دادم و سعی می کردم شاگردان متعهد و مقیّدی تربیت کنم. چندی بعد از انقلاب، با مشکلاتی مواجه شدم که غالباً در بسیاری از شهرستانها کمابیش اتفاق می افتاد. از جمله عده ای بودند که به کلاسها می ریختند، و شاگرد و معلم را کتك می زدند و سازها را می شکستند. این وضع ادامه داشت تا روزی که خدمت امام جمعه منطقه مان رفتم و همه چیز را برای ایشان شرح دادم. ایشان هم بعد از کسب اطلاع لازم و این که دانستند کار من چیست و چه نوع موسیقی ای را دنبال می کنم، خیلی محبّت کردند و با اظهار لطف فراوان، فرمودند که به کارم ادامه بدهم و اشکالی ندارد. بعدها هم که حکم تاریخی حضرت امام (ره) صادر شد، کارمان آسان تر شد. چند سالی به بر و بچه های خرّم آبادی تعلیم می دادم و ردیف های صبا را با آنها کار می کردم. مدّت دو سال هم هست که در بخش موسیقی دانشکده هنرهای زیبای تهران تدریس می کنم و افتخار مجاورت با اساتید بزرگ موسیقی شناس را دارم. تا خدا چه بخواهد.

□ در دانشکده چه درسهایی به شاگردانتان می آموزید؟

● مواد تدریسی من در دانشگاه همان ردیف هایی است که آموخته ام. در ابتدا روی برخی از کارهای شادروان استاد برومند که آقای زان دورینگ آنها را به نت درآورده تحقیق کردم و اشکالاتی را که در نوتاسیون آنها به نظرم می رسید برای خودم اصلاح کردم تا بتوانم تدریسشان کنم. البته این ردیفها با اصل شان اختلافی ندارد. مخصوص تدریس در دانشگاه است و در مبنا یکی هستند. ابتدا از روی نت کار می کنیم و بعد شاگردان ملزم هستند که آنها را حفظ کنند تا این که به طور حضوری کار شود.

□ خودتان در این زمینه چه کرده اید؟ منظورمان در زمینهٔ وسایل «کمك آموزشی» است.

● در حال حاضر دفتری به نام «تمرین برای کمانچه» تهیه کرده ام که در آن دستگاههای شور و ماهور و همایون به اضافه آوازهای بیات کرد و بیات ترك و افشاری نوشته شده و در نوار هم ضبط گردیده است. تا چند ماه بعد به خواست خدا کار همهٔ آنها تمام خواهد شد تا محلّی برای انتشارشان پیدا شود.

□ آیا غیر از دانشگاه در جای دیگری هم تدریس می کنید؟

● بله، از اوایل تابستان ۱۳۷۰ بنا به توصیه یکی از دوستان با مرکز معاونت آموزشی حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی شروع به کار کرده ام و در آنجا تدریس دارم. از محیط پاك با اخلاق اسلامی یی که گردانندگان و شاگردان مرکز دارند بسیار راضی هستم و آنجا را از لحاظ نظم و آرامش و صفای فضای آموزشی و رفتار خوب شان بسیار می پسندم.

□ لطفاً اگر ممکن است توضیح بیشتری بفرمائید.

● بنده در این مرکز به تدریس کمانچه و موسیقی سنتی مشغول هستم. اگر هم کسی بخواهد موسیقی محلی لُری را کار کند با او کار می کنم. دروس از مرحلهٔ ابتدایی شروع می شود و کم کم پیشرفت می کند. در حال حاضر ۱۶ تا ۱۷ شاگرد دارم که ردهٔ سنی آنها بین بیست تا پنجاه سال است و البته روش تدریس به این افراد هیچگاه نمی تواند یکسان باشد و قوانین کلاسه شده ای هم ندارد. معلم باید خودش بفهمد که به هرکس چطور درس بدهد. آموزش نت و تئوری موسیقی را هم اجباری می دانم امّا به همانها محدود نمی شود. مطالعهٔ هرچه بیشتر ضروری است.

□ نظرتان راجع به این عقیده که استفاده هرچه بیشتر از تکنیکهای غربی که منطبق با موسیقی ایرانی باشد برای پیشرفت آن مفید است، چیست؟

● بنده کار هیچکس را نفی نمی کنم امّا تعریف روشن و منظور درست از دو کلمهٔ «منطبق» و «پیشرفت» باید معلوم شود تا هرکس بداند که دقیقاً چه می گوید. به طور کلی معتقدم که هر موسیقی برای بیان مکنونات خود، تکنیك خاص خود را هم دارد و اگر اشکالی هست یا از ضعف بیان و نقص اجراست و یا از ندانستگی ما در بارهٔ آنچه که داریم. مگر زبان فارسی برای غنی تر شدن و پیشرفت، اجباری دارد که از زبانهای بیگانه چیزی وارد کند؟! موسیقی هم مثل زبان است. باید دید در این چند دههٔ اخیر که تکنیك های غربی هم بی ضابطه وارد موسیقی ما شده چه پیشرفتی کرده ایم؟ این باید درست تحقیق شود و نتیجه اش اعلام شود. با همهٔ این احوال می بینید که مردم و حتی خود موسیقیدانان هم از ته دل دوست دارند به کارهای اصیل گوش کنند و نه واردات فرنگی را. این را همه دیده ایم. ذوق مردم هم با این که ممکن است عدّه ای سواد آکادمیك موسیقی نداشته باشند وارد کردن و اختلاط موسیقی بیگانه را با موسیقی کشورشان نمی پسندند.

□ اشکالات موسیقی امروز ایرانی به نظر شما چیست؟

● موسیقی ما در دو بُعد از اشکالات متعدّدی رنج می برد. در بُعد فنی که همه کم و بیش می دانند و نیازی به حرفهای من نیست. مشکل این است که ما فقر تحقیق داریم و روی این موسیقی اصلاً کار نشده است. امّا در بُعد اجتماعی، مسئله خیلی حادتر است. موسیقیدانان ما دعواهای شخصی شان را وارد موسیقی کرده اند و بسیاری از آنها با حُقد و بُخل و حسد زندگی را به یکدیگر تلخ کرده اند. کمتر محفلی را می بینید که در آن همکاری از همکار دیگرش بدگویی نکند و این برای هرکس که موسیقی را دوست دارد رنج آور است. اگر همدلی نباشد، کار هنری چطور پیش برود؟ حالا هرکس ساز خودش را می زند و دیگری را اصلاً قبول ندارد. امیدوارم خداوند کمك کند که اهل موسیقی این روحیه را عوض کنند وگرنه در بین نسل بعدی مواجه با خلاء بزرگی خواهیم شد. یك خلاء اخلاقی و هنری.

□ از این که وقتتان را در اختیار ما قرار دادید متشکریم.

● من هم سپاسگزارم.