فصلنامه علمی-ترویجی مطالعات هنرهای زیبا ● دوره۲، شماره۵، پاییز ۱۴۰۰

از رنجی که برده‌اند

به نگارش رامتین نظری‌جو [۱*]

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ نوازندگی موسیقی ایرانی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

رنج و غم را حق پی آن آفرید
تا بدین ضد خوش‌دلی آید پدید
(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اول)

اشاره

اگر بخواهیم در طول دو سدهٔ گذشته، که اسناد و مدارک تاریخی بیشتری در قیاس با دوره‌های پیش‌تر در دست داریم، به یک بررسی اجمالی و مختصر از تاریخ موسیقی ایران از جنبه‌های گوناگون دست بزنیم، با روایات یا حکایت‌های بسیاری روبه‌رو خواهیم شد که به‌نوعی بازگوکنندهٔ محدودیت‌ها، ممنوعیت‌ها و موانع بر سر راه بروز و ارائهٔ هنر موسیقی هستند. در واقع می‌توان این‌طور گفت که در لابه‌لای کتاب‌های تاریخی، مصاحبه‌ها و مطالب مختلف صحبت از رنج و مرارتی هست که بسیاری از موسیقی‌دانان برای پیشبرد، یا دست‌کم حفظ این هنر از گزندهای مختلف اجتماعی، متحمل شده‌اند. این گزندها عمدتاً ریشه‌های چندسویه داشته‌اند و همین موضوع می‌تواند تا حدی بیانگر رنج و سختی‌هایی که موسیقی‌دانان دوره‌های مختلف کشیده‌اند باشد. می‌توان به‌جرأت گفت در طول چندین سدهٔ گذشته موسیقی‌دانان بیش از هر دستهٔ هنریِ دیگری متحمل سختی و رنج شده‌اند و به‌نوعی روزگار و اهلش با آن‌ها و البته دلبستگی‌شان سرِ ناسازگاری داشته است.

این رنج تا به امروز هم، البته در شکل‌های مختلف، باقی‌ست. به‌عبارت دیگر اوضاع تغییرات بسیاری کرده و باید رعایت انصاف را نیز کرد که بسیاری از رنج‌های گذشتهٔ موسیقی‌دانان تا حدودی برطرف شده است؛ اما آنچه باقی‌ست همانا رنج و مرارت است برای اهالیِ دغدغه‌مند این هنر و کدام آشنایی است که بتواند این موضوع را انکار کند. خلاصه گویم: آنچه همچنان باقی‌ست، رنج است که موسیقی‌دان آن را به‌مثابه ارثیه‌ای هنری و حرفه‌ای بر دوش دارد.

در این نوشتار کوتاه قصد دارم روایات و حکایاتی را از اهالی موسیقی در حدود یک سدهٔ گذشته عنوان کنم که تا حدی بیانگر سختی و رنجی است که موسیقی‌دانان در برهه‌های زمانی مختلف، در طول همین یک سدهٔ گذشته، با آن روبه‌رو بوده‌اند. این روایات و حکایات بیشتر برگرفته از کتب تاریخی و مطالب مطبوعاتی است که مطالعهٔ آن‌ها یکی از علایق همیشگیِ نگارنده و دغدغه‌مندیِ چندسالهٔ اخیر اوست. هدفم از گردآوری برخی از روایات و نقل‌قول‌ها به‌نوعی ترسیم یک چشم‌اندازِ واقع‌گرایانه از فضای موسیقی در طول یک سدهٔ گذشته است تا خوانندگان بتوانند ارزیابی دقیق‌تری از موضوع موردنظر این مطلب از جنبه‌ها و مناظر مختلف در دست داشته باشند. در واقع روایت‌ها بازگوی رنجِ موسیقی‌دانان از جهات مختلف هستند و بدیهی است که بررسی چرایی و چیستی و علل آن‌ها مجال دیگری می‌طلبد و در حوزهٔ موضوعیِ این مطلب نیست. لازم به ذکر است که برخی از روایات می‌توانند

* ایمیل نویسنده:ramtinnazarijou@gmail.com

برای بعضی خوانندگان آشنا باشد؛ ولی تلاش اصلی بر این بوده تا یک سیر زمانی از نظر تاریخی میان روایت‌ها صورت بپذیرد و از این رو از ذکر برخی روایات آشنا گریزی نبود؛ با این حال سعی نموده‌ام تا عمدهٔ روایات از نظر تاریخی، برای طیف زیادی از خوانندگان، تازگی داشته باشد. البته باید متذکر شوم که بیشتر روایت‌هایی که از رنج موسیقی‌دانان در دوران معاصر در دست است، روایت‌های شفاهی هستند نه مکتوب و از همین رو این‌گونه روایات کمتر در مکتوبات و منابع موجود انعکاس یافته‌اند. در واقع نگارنده اگر قصد آن را داشت تا شنیده‌ها و دانسته‌های خود را دربارهٔ رنج موسیقی‌دانان دورهٔ معاصر به رشتهٔ تحریر درآورد، حجم این مطلب به‌مراتب بسیار بیشتر از آنچه که هست، می‌شد. ولی تمرکز و هدف اصلی من نقل روایت‌هایی مستند از منابع مکتوب به‌عنوان چند نمونه از رنج و دیدگاه‌های هنرمندان در طول این یک سده با این مقوله است تا هم ارجاع آن مستند باشد و هم یک سیر تاریخیِ منطقی از نظر زمانی در آن رعایت شده باشد. امید که مفید و مقبول اهل نظر واقع شود.

ابوالقاسم عارف قزوینی:

عارف قزوینی را به‌احتمال قوی می‌توان از کسانی دانست که بیشترین صحبت را از رنج و ملال و سختی در طول دوران حیات و فعالیتش کرده است. در جای‌جای منابعی که تا به امروز از او در دست داریم می‌توان این رنج و محنت را دید. او از جهات مختلف دچار این رنج و ملال شد و همین موضوع باعث زندگی پُرتلاطم وی گشت. نگارنده چند نمونه از اظهارات عارف را، که نشانگر رنج او هستند، در ادامه آورده است.

عارف در نامه‌ای به جمال‌الدین عادل خلعتبری، ناشر هفته‌نامهٔ آیندهٔ ایران، در هشتم اسفندماه ۱۳۰۹ خورشیدی جملات تکان‌دهنده‌ای می‌نویسد:

«من شکر می‌کنم که احتیاج به دروغ نداشته و موجبات آن برایم هیچ‌گاه فراهم نبوده. این حرف را مکرر به دوستان خود گفته و نوشته‌ام که این زندگانی من به هیچ روی به من اجازهٔ دورویی و دروغ‌گویی را نخواهد داد؛ در این صورت آنچه را که بگویم یا بنویسم غیر از حقیقت نخواهد بود. همیشه آنچه را بوده همان را نموده، غیر از آن وانمود نکرده‌ام... مرحوم ایرج‌میرزا در عارف‌نامهٔ خود می‌گوید:"تو شاعر نیستی، تصنیف‌سازی." باز خدا پدر او را بیامرزد. دیگران تا این حد هم خود را راضی نمی‌کردند، که مزیتی برای من قائل شوند. درصورتی‌که خود من دعوی شعر و شاعری نکرده، به شعرگفتن و شاعر ملی خشک و خالی‌شدن افتخاری نداشته، چون ملتی در کار نیست. شاعر ملی یک چنین ملتی‌بودن جز رسوایی و بدنامی نتیجه‌ای ندارد.

بدانید که اگر یک وقتی شعر ذوقی ساخته برای دل خودم، و اگر اشعار وطنی ساخته برای وطنم، که هیچ‌کس به‌قدر من علاقه‌مند به آن نبوده است. و اگر موقعی هم خیالم متوجه این شده است تصنیف "ژیان هاف‌هافو شو، هاف کن ببینم" ساختم[1]، آن را هم برای سگ خودم ساخته‌ام نه برای مردم» (به‌خیال، ۱۳۹۶: ۵۶-۵۸).۱

عارف در ادامهٔ نامه می‌نویسد:

«هیچ فراموش نمی‌کنم وقتی که در استانبول بودم، در ششلی منزل یک خانم ارمنی که حضرت دکتر رضازادهٔ شفق هم با او آشنا و در آنجا آمده بودند، منزل داشتم، شبی خانم مزبور مرا به شام دعوت کرد. بعد معلوم شد راجع‌به استقلال ارمنستان جشن گرفته بود...

دورافتادن از وطنم و پریشانی اوضاع درهم‌برهم آن در آن اوقات، بی‌خانمانی و سرگردانی خودم، بدتر از همه حیره‌خوار خوان بیگانه‌بودن؛ اگرچه حالا هم جا دارد بگویم: "اندر وطن غریبم و بیمارم ای پدر"، همهٔ این‌ها دست‌به‌دست هم داده به‌قدری اسباب پریشانی برای من فراهم شد که بودن خود را در آن جشن غیرممکن دیده، شام نخورده، به اطاق خواب رفتم، روی تخت به طلب خواب مرگ افتادم و نتیجهٔ ناراحتی آن شب تا صبح و حاصل افکار پریشان آن، که هیچ قلم توانایی شرح آن را ندارد، تصنیف "بماندیم ما، مستقل شد ارمنستان"[2] شد. آن وقت در تهران یکی از نامی‌ترین شعرای آن دیار که مقام شعر و شاعری را پست‌ترین مرتبه‌ای از مراتب فضل و ادب و هنر خود می‌داند، بر وزن و آهنگ این تصنیفی ساخته و آن این است: "بخوردیم ما اشکنه به زور ترشی"[3] و عده‌ای شهوت‌ران و شکم‌پرست هم آن را با لذت تمام می‌خوانند، بلکه بیشتر از تصنیف من آن را می‌خوانند.

خوب است این جانشینان فردوسی و خیام مرا به بازی نگرفته، از هم‌سرشدن با من سر بزنند. من می‌دانم فرق عقاید و افکار من با این آقایان همین‌قدر هم باید باشد که در مقابل آن تصنیف جان‌سوز وطنی من باید بگویند: "بخوردیم ما اشکنه به زور ترشی"... چه کنم؟ محیط، مملکت و ملت من با افکار من دشمن‌اند. "مرا خواجه بی‌دست‌وپا می‌پسندد"، من اگر در غزلی گفته‌ام: "کسی که یک نفس آسودگی ندید منم" راست گفته‌ام، باید به حال من بود تا به زبان حال من آگاه شد» (همان: ۵۸-۵۹).

عارف در نامه‌ای دیگر به‌تاریخ ۳۰ آبان ۱۳۱۰ به عادل خلعتبری افسوس بزرگ خود را این‌طور بیان می‌کند: «هزار افسوس که کسی مرا نشناخت و نتوانستم خود را به این مردمان حق‌ناشناس بشناسانم» (به‌خیال، ۱۳۹۶: ۷۲).

او در نامهٔ دیگری به محمدرضا هَزار به‌تاریخ ۲۵ آذر ۱۳۱۰ رنج و غم خود را این‌طور بیان می‌کند:

«به شرافت ایرانیت و به روح راستی قسم است که در بیست‌وچهار ساعت یک‌ربع ساعت آسایش حال ندارم، با این حال راه چاره را منحصر به این دیده که بگویم: "ای مرگ بیا زندگی مرا کشت".

[...] دوست من... من یک آدم عاجز و بی‌دست‌وپایی نبودم که نتوانم برای خود یک زندگانی بهتر از این تدارک کنم. ممکن بود با پول دو- سه نمایش یک ده ییلاقی برای امروز

خریده و محتاج کسی نباشم. آقای هزار من یک آدم بی‌انصاف و خودستایی نیستم ولی بدانید من که زود می‌میرم اما مادرِ ایران قرن‌ها مانند من پسری به‌وجود نخواهد آورد؛ زیرا طبیعت چهار- پنج چیز تنها به من داده که یحتمل در گذشته و آینده همهٔ آن‌ها را به یک نفر نداده و نخواهد داد. خیلی به‌ندرت واقع می‌شود که یک نفر هم استادِ موسیقی باشد، هم خوانندهٔ بی‌نظیر، هم اول آهنگساز یعنی مبتکر در آهنگ و هم شعرساز، هم گذشته از همهٔ این‌ها به‌قدری علاقه‌مند به وطنش باشد که جان خود را در راهِ آن این‌طور تمام کند؛ بدون اینکه به‌قدرِ سرِ مویی آرزوی مقام و مرتبه‌ای را داشته با شد.

دوست مهربان من، هیچ تعجب نکنید از اینکه من شکسته و پیر شده‌ام، چون اگر شرح علل و جزئیات آن ممکن بود، شما هم از خواندن یا شنیدنِ آن‌ها پیر می‌شدید. تنها قدرنشناسی و فراموش‌کاریِ یک ملتیَ کافی است. ای کاش همان فراموش‌کار بودند، دیگر کاری به کار من نداشتند و می‌گذاشتند آخر عمر خود را به سگ‌بازی تمام می‌کردم ولی با این همه بدبختی باز دست از گریبانم برنمی‌دارند» (همان: ۷۷ و ۸۲-۸۳).

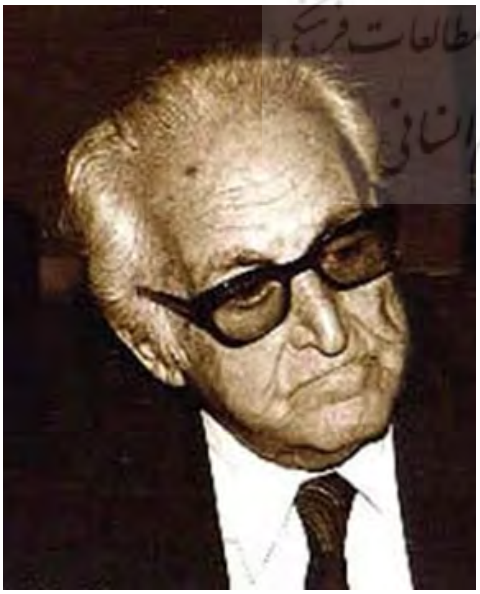
مرتضی نی‌داوود:

مرتضی نی‌داوود موسیقی‌دانی برجسته و نام‌آشناست. شاید افراد بیشتر او را به‌سبب ساختنِ تصنیف مرغ سحر (با شعر ملک‌الشعرا بهار) بشناسند. اما تصنیف‌سازی یکی از قرایح و استعدادهای شگرف او بود. او یکی از برجسته‌ترین نوازندگان تار در یک سدهٔ گذشته است که تأثیر بسزایی بر روی نوازندگان پس از خود داشته است. نی‌داوود کار حرفه‌ای خود را در اواخر دوران قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی اول آغاز کرد و می‌توان گفت اوج درخشش هنری او در همان سال‌های پهلوی اول است و ضبط‌هایی کَه از او در این دوران در دست داریم، نشانگر توانایی و احاطهٔ کم‌نظیر او در تارنوازی است. شرایط اجتماعی‌ای که نی‌داوود و اساساً هم‌نسلان او در آن کار می‌کردند، شرایط خاصی بود و به‌عبارت دیگر موسیقی‌دان‌بودن، همراه با دردسرهای زیاد از نظر اجتماعی و نگاه جامعه به این هنر والا، کار سختی بو د.

عبدالمجید اشراق خاطره‌ای را از نی‌داوود، در دیداری که با او در مردادماه ۱۳۳۱ داشته، تعریف می‌کند که نشانگر همین اوضاع سخت اجتماعی برای یک موسیقی‌دانِ حرفه‌ای است. اشراق تعریف می‌کند که نی‌داوود در آن دیدارَ برای او خاطره‌ای را از این قرار شرح داده که او در روزِ شنبه‌ای در خانه تنها بوده که صدای زنگ در را می‌شنود. نی‌داوود در را باز می‌کند و می‌بیند که پشت در دو جوان تنومند و، به‌قول نی‌داوود: «گردن‌کلفت»، هستند و آن‌ها به‌زور وارد خانهٔ نی‌داوود می‌شوند. باقی داستان از زبان نی‌داوود، به‌نقل از اشراق، شنیدنی است:

«گفتم: "آقایان چه می‌خواهید؟ شما که هستید؟ چکار دارید؟" اما جوابی نشنیدم. آن‌ها به طرف سالن رفتند و وارد سالن شدند. یکی از آن‌ها برگشت و گفت: "برو مزغونت را بیار (منظورش تار بوده)". من باز سؤال کردم: "از من چه می‌خواهید؟ شما کی هستید؟" ولی یک‌بار دیگر بی‌جواب ماندم. [...] دیدم راهی ندارم و ناچارم. رفتم و تارم را آوردم. وقتی به سالن بازگشتم دیدم روی میزِ وسطِ سالن دو کاردِ بلند گذاشته‌اند. احساس کردم تکلیفم روشن شده و آن‌ها مرا خواهند کشت. [...] با دیدن کاردها بدون اینکه چیزی بگویم،

تصویر ۱. ابوالقاسم عارف قزوین



تصویر ۲. مرتضی نی‌داوود

بی‌آنکه به آن‌ها نگاه کنم، نشستم و تارم را کوک کردم، ولی خودم نبودم» (اشراق ،۱۳۸۳: ۳۲۵ و ۳۲۶).
نی‌داوود در ادامه خاطرنشان می‌شود که بی‌اراده شروع به نواختنِ آواز دشتی می‌کند و وقتی که مقدمه را می‌نوازد یکی از مردان فریاد برآورد و کارد را به‌صورت عمودی روی میز کوبید و شروع می‌کند به فحاشی به کسی که آن‌ها را مجبور کرده بود تا بروند و انگشت سبابهٔ نی‌داوود را بُبرند و برای وی ببرند (همان: ۳۲۶). نی‌داوود ادامه می‌دهد:
« در این زمان زبانم بند آمده بود و نمی‌دانستم باید چه بگویم.[...] انسان دو زمان خوب ساز می‌زند: یکی هنگام رنج بسیار و دیگر به وقتِ شادی بسیار» (همان).

ابوالحسن صبا:

ابوالحسن صبا، از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین موسیقی‌دانان یک سدهٔ گذشته، دربارهٔ کار هنری و موسیقایی در ایران در آخرین یادداشت خود پیش از مرگ، به‌تاریخ ۲۲ اذر ۱۳۳۶، چاپ‌شده در مجلهٔ اطلاعات هفتگی، می‌نویسد:
«این‌ها به کنار، مسئلهٔ اساسی نان است. زندگی شوخی‌بردار نیست. برای زنده‌بودن باید نان خورد؛ و برای نان‌درآوردن باید تلاش کرد و این وقتِ عزیز و پُرارزشی که باید صرف هنر شود صرف زندگی می‌شود. اغلب شاگردانم به من می‌گویند: "آقا، اگر فلان ردیف را شما ننویسید، یا نت فلان آهنگ را تنظیم نکنید، دیگر بعد از شما کسی نیست که این کارها را بکند." من هم خودم خیلی میل دارم و آرزو دارم تا آنجا که میسر است و تا آنجا که نیرو و خاطرم یاری می‌کند، آنچه را که می‌دانم بنویسم. نگذارم آثار بسیار ارزنده و گرانبهایی، که باید برای ما بماند، از بین برود. ولی... مگر زندگی می‌گذارد؟ مگر زندگی امان می‌دهد؟
کار هنری، مخصوصاً در ایران، خیلی ناکامی دارد، خیلی زجر دارد. اما ناگفته نگذارم که این ناکامی و زجر چون برای هنر و در راه آن است، بسیاربسیار لذت‌بخش است. لذتی که هیچ زبانی قادر به توصیفِ آن نیست. ولی اگر بخواهیم روزی هنر را به‌خاطر این ناکامی‌ها کنار بگذاریم، آن وقت تنها چهره‌ای مخوف از زندگی روبه‌روی ماست» (صبا، ۱۳۹۳: ۵۵۹-۵۶۱).

قمرالملوک وزیری:

قمرالملوک وزیری را می‌توان نام‌دارترین زن موسیقی کلاسیک ایرانی در طول یک سدهٔ گذشته دانست. شرایط و دورانی که او پا به عرصهٔ این هنر گذاشت خود حکایت مفصل و بسیار جالبی‌ست که درباره‌اش گفتنی‌ها زیاد است و بسیاری از منابع به آن اشاره کردند. قمر زمانی پا به عرصهٔ هنر گذاشت که شرایط اجتماعی برای فعالیت پویای زنان در جامعه مهیا نبود و زنان، نسبت به مردان، با مشکلات بیشتری روبه‌رو بودند. زندگی حرفه‌ای و شخصی قمرالملوک وزیری همراه با گرفتاری‌ها و مشکلات زیادی بود. البته فراموش نکنیم که اقبال عمومی به هنر وی در دورهٔ فعالیت هنری‌اش کم‌نظیر بود؛ اما قمر به دلایل متعدد رنج و سختی بسیاری از جهات مختلف متحمل شد. صحبت‌های او در گفتگویی دوستانه با سروان منوچهر غزوی بیانگر بخشی از همان رنجی است که او در طول زندگانی‌اش، به‌ویژه در اواخر عمر، با آن روبه‌رو بوده است. منوچهر غزوی در روزنامهٔ اطلاعات به‌تاریخ ۱۴ تیر ۱۳۵۴ خاطرهٔ دیدارش با قمرالملوک وزیری را در مردادماه سال ۱۳۳۶ در کافه جمیله در خیابان لاله‌زار نو بیان کرده است. او در این مطلب کوتاه خاطرنشان شده که وقتی پا به کافهٔ مذکور گذاشته، بعد از چند دقیقه، پیرزنی تکیده و لاغراندام وارد کافه شد. صاحب کافه نیز از این پیرزن استقبال گرمی می‌کند و او را کنار خود می‌نشاند و دوستش، سروان غزوی، را به وی معرفی می‌کند. پس از طی‌شدن چند دقیقه از صحبت، قمر به وی چنین می‌گوید:
«من روزگاری محبوب همهٔ مردم این آب و خاک بودم. حالا می‌فهمم که زمانه و اهل آن چقدر بی‌وفا و فراموش‌کارند. الان دارم از رادیو برمی‌گردم. رفته بودم صد تومان مساعده بگیرم.

تصویر ۳. ابوالحسن صبا

تصویر ۴. قمرالملوک وزیری

آقای مدیرکل نمی‌دانم وقت نداشت یا مرا قابل ندانست و یا ... هر چه بود دستِ خالی برگشتم. دردناک است آدمی که هرگز برای پول ارزشی قائل نبوده است حالا باید منت این و آن را بکشد. من از اواخر دورهٔ احمدشاه تا اوایل جنگ بین‌الملل دوم برای مردم کنسرت دادم. صدها هزار تومان پول درآوردم اما همه را میان مردم تقسیم کردم. شب‌ها که از کنسرت برمی‌گشتم دیناری پول برایم نمانده بود. همه را میان مردم تقسیم می‌کردم.

سال‌ها پیش برای اجرای کنسرت‌هایی به قزوین رفته بودیم. من چندین شبِ متوالی برای مردم آواز خواندم. شب‌ها وقتی که از سالن کنسرت برمی‌گشتم پول‌ها را میان مردم تقسیم می‌کردم و بعضی وقت‌ها که ازدحام جمعیت بود، مشت‌مشت سکه میان‌شان می‌ریختم. یک شب پس از اجرای کنسرت سوار درشکه شدم و همهٔ پول‌هایی که از بابت کارم به من داده بودند میان مردم تقسیم شد. وقتی به مقصد رسیدم متوجه شدم برای پرداخت کرایه به درشکه‌چی پول ندارم. یادم آمد که عصر آن روز یکی از اعیان شهر یک مشت اشرفیِ عثمانی به من داده بود و من آن‌ها را توی سینه‌بندم گذاشته بودم. چندتا از آن اشرفی‌ها را به درشکه‌چی دادم. وقتی پس از چندین شب آوازخوانی از قزوین به تهران برمی‌گشتم دیناری برایم باقی نمانده بود. حالا باید برای گرفتنِ حقوقم این همه دردسر بکشم» (به‌نقل از نورمحمدی، ۱۳۹۹: ۲۳۷-۲۳۸).۴

شاید بتوان این‌طور گفت که رنج همراه قمرالملوک وزیری بود حتی پس از درگذشتاش؛ چنانچه جنازهٔ او را به مساجد راه ندادند و در تشییع جنازهٔ او جز استاد قدیمی‌اش، نی‌داوود، هنرمند دیگری شرکت نداشت (سپنتا، ۱۳۹۳: ۱۱۷).

اکبرخان‌نوروزی:

حسن کسایی در برنامهٔ رادیویی «گلچین هفته» شمارهٔ ۷، سرگذشتِ یکی از نوازندگان و هنرمندان به‌نام اصفهان به اسم اکبر نوروزی را تعریف می‌کند. می‌توان گفت این داستان برای بسیاری از اهل فن آشناست. اگر بخواهیم صحبت‌های کسایی را خلاصه کنیم، می‌توانیم این‌طور بگوییم که اکبرخان هنرمند و نوازندهٔ تار اهل اصفهان بوده که استعدادی شگرف در کارهای هنری و موسیقی داشته و در دورهٔ جوانی‌اش محبوب و مورد توجه محافل هنری اصفهان بوده است. اما اکبرخان در سن شصت‌سالگی شنوایی خود را از دست می‌دهد و از آن پس با گرفتاری‌های بسیاری در زندگی خود مواجه می‌شود و علاقه‌مندانِ و اهل هنر اصفهان به او کم‌اعتنایی و کم‌لطفی می‌کنند و او نهایتاً در تنهایی و غربت فوت می‌کند. حسن کسایی در پایان صحبت‌هایش در برنامهٔ مذکور به ذکر روزی می‌پردازد، که همراه با جلال تاج اصفهانی به گورستان و بر سر مزار اکبرخان نوروزی رفته است. روایت کسایی بسیار جالب‌توجه و، در عین حال، تأثرانگیز است:

«بنا شد عصری، با اینکه زمستان سردی بود، برویم سرِ خاک او در تخت پولاد و رفتیم. ابتدا نشانی از گورش نیافتیم. خب، اگر یک ریسمان‌فروشی یا روغن‌فروشِ معروفی مرده بود، همه‌کس می‌شناختندش. ولی چون اکبر مرده بود، چون یک نابغهٔ بی‌نظیر این مملکت مرده بود، هیچ کس او را نمی‌شناخت. بالاخره یک گورکنی پیدا شد و گفت: "قبر این مطرب را می‌خواهید؟" گفتیم: "بله." گفت: "توی یک خرابه‌ای، توی یک گودالی خاکش کردند." چه فرقی می‌کند؟ غنیمت شمار این گرامی نفس/که بی مرغ قیمت ندارد قفس.۵ وقتی که انسان مُرد، چه تشک زربفت چه چاله، نتیجه ندارد. تا انسان هست باید احترام داشته باشد، جای خوب باشد.

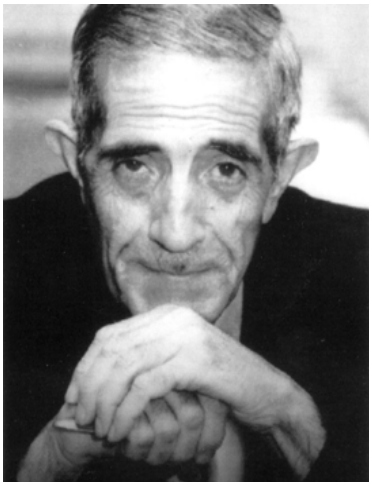
[...] یک چیز خوب روی قبر اکبر خودنمایی می‌کرد [...] اکبر وقتی ساز می‌زد یک دستمالِ ابریشمی روی مچش می‌انداخت تا وقتی ساز می‌زند، آستینش پاره نشود [...] این دستمال ابریشمی مونسِ اکبر بود و چه بارها با چشم خودم دیدم وقتی ساز می‌زد ارتعاشاتی که روی مضراب و دستهٔ ساز می‌داد، این دستمال هم چه رقصی با این مچ و چه هماهنگی‌ای با [مضراب‌های] چپ و راست داشت. وقتی رسیدیم دم قبر، به‌جای همهٔ آن چیزهای تشریفاتی، نمی‌دانم چه کسی این کار را کرده بود، که این دستمالِ ابریشمیِ یزدی را انداخته بودند، یک ریگ وسطِ آن انداخته بودند که باد آن را نبرد. نسیم ملایمی می‌وزید، تارهای این دستمال در اهتزاز بود و موسیقی را، به‌جای شنیدن، می‌شد که ببینی. تمام آن ارتعاشات و رقص‌هایی که این دستمال روی مچ اکبر می‌کرد، الان هم داشت می‌کرد. [...] همه‌چیز توی این دستمال و حرکاتش، که با نسیم ملایمی حرکت می‌کرد، دیده می‌شد. ای کاش می‌شد انسان بیشتر آن حس ششمش کار بکند تا ببیند این دستمال چه می‌گوید: یک زندگی را خلاصه می‌کرد، در هر حرکتش.

اینجا تاج [=جلال تاج اصفهانی] خیلی خوددار است. دیر ما اشکش را دیدیم. من فقط در مرگِ صبا اشک تاج را دیدم [...] مرتبهٔ اول از قد خودش را انداخت روی قبر اکبر و گفت: "بخواب اکبرم، راحت شدی." فکر می‌کنم تا همین‌جا کافی باشد!» (بشنوید: برنامهٔ «گلچین هفته»، شمارهٔ ۷).

غلامحسین‌بیگجه‌خانی:

غلامحسین بیگجه‌خانی از برجسته‌ترین نوازندگان تار در سدهٔ اخیر است و اهمیت و جایگاه وی بر اهل فن پوشیده نیست. شاید او در میان موسیقی‌دوستان بیشتر با اجرای آواز افشاری، همراه با دایرهٔ محمود فرنام، در جشن هنر شیراز (فیلم این اجرا موجود و در فضای مجازی به‌راحتی قابل دسترسی است) و نیز سازوآواز همایون با آواز محمدرضا شجریان در آلبوم بیداد، که بیگجه‌خانی به‌طرزی استادانه در آن به نوازندگی پرداخته، شناخته‌شده باشد.

از غم‌انگیزترین اتفاقاتِ زندگی بیگجه‌خانی، رنجی بود که وی پس از انقلاب اسلامی متحمل شد. بیگجه‌خانی از صداوسیمای آذربایجان شرقی اخراج و خانهٔ سازمانی هم که در اختیارش بود، از او گرفته شد. بیگجه‌خانی مجبور شد فرشِ زیر پایش



تصویر۵.غلام‌حسین‌بیگجه‌خان

را در بانک کارگشایی گرو بگذارد و دادخواهی‌های او به جایی نرسید و در سال ۱۳۶۱ برای سکونت به منزل پدری‌آش رفت (صفرزاده، ۱۳۹۲: ۳۲). او در مصاحبه‌ای با بهمن بوستان در ۱۸ آبان ۱۳۶۳ در پاسخ به این پرسش که: «مقداری راجع‌به این چند سال، یعنی از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ بفرمایید که روزگار را چطور گذراندید؟ اوضاع بر چه قرار است؟ از دوستان و هنرمندان بگویید. از هنر در تبریز صحبت کنید» چنین می‌گوید:

«این چند سال روزگار را خیلی بد گذراندم. جا و آپارتمانی را که به ما داده بودند، پس گرفتند. حقوقم را قطع کردند. برای چه؟ حالا هم نمی‌دانم که برای چه! کسی را که پنجاه‌وچهار سال در این مملکت صادقانه خدمت بکند آیا این‌جور تشویق می‌کنند؟ هنرمندی که از هیچ‌جا عایدی نداشت، یک تومان از جای دیگری عایدی نداشت و هیچ هم نداشت از اول تا حالا. آیا این‌جور به هنر نگاه می‌کنند؟

نوازندگانی هستند در تبریز که بدبخت‌ها میوه می‌فروشند. ساز نمی‌توانند بزنند. یعنی نمی‌گذارند. می‌روند به عروسی و سازشان را می‌گیرند و خودشان را می‌برند. هشتاد ضربه هم شلاق می‌زنند. یکی میوه می‌فروشد، یکی کفش می‌فروشد، در وضعیت فلاکت‌باری زندگی می‌کنند که خدا شاهد است. من که این‌طوری شدم ببینید آن‌ها در چه حالی هستند» (صفرزاده ۱۳۹۲: ۷۲).

در ادامه در پاسخ به این پرسش که «ساز که نمی‌زنید؟» می‌گوید: «نه نمی‌گذارند. اگر صدایش را بشنوند، سازم را می‌برند. شاید همان هشتاد ضربه شلاق قسمت من هم شود» (همان: ۷۳).

حسین تهرانی:

حسین تهرانی را می‌توان از اصلی‌ترین پایه‌گذاران تمبک‌نوازی به‌طرز صحیح و اصولی دانست. اهمیت تهرانی فقط به‌خاطر تحول در تکنیک و طرز نواختنِ این ساز نبود بلکه او نقش عمده‌ای در دادن ارزش و شأن هنری به تمبک و تمبک‌نواز بود و پس از تهرانی تمبک نه‌تنها به‌عنوان سازی همراهی‌کننده بلکه به‌عنوان یک ساز کاملاً مستقل(به‌صورت تک‌نوازی و گروه‌نوازی) به روی صحنه رفت. تهرانی دراین‌باره می‌گوید: *«ضرب‌گیر توسری‌خور بود. مثلاً اگر با خانم قمرخانم [=قمرالملوک وزیری] یا ملوک ضرابی می‌رفتیم جایی، من باید می‌رفتم ناهار را جای دیگر می‌خوردم! توی اتاق پیش مهمان ضرب‌گیر را راه نمی‌دادند. کسرشان می‌آمد. ضمناً باید نوکری ساززن را بکنیم، سازش را ببریم، توی منزلش برویم، سبزی و گوشت بخریم! در هر مجلسی هم ساززن بالا می‌نشست و ما پایین اتاق. قدیمی‌ها می‌دانند من چه عرض می‌کنم. چه زجرها کشیدیم و توسری‌ها خوردیم تا حالا ضرب شده ضرب»* (نورمحمدی، ۱۳۹۴: ۱۶۹).

عثمان خوافی:

عثمان خوافی از برجسته‌ترین نوازندگان دوتار خراسان بود. او در مصاحبه‌ای از فضای کودکی خود و علاقه‌اش به ساز و موانع

تصویر ۶. حسین تهرانی

تصویر ۷. عثمان خوافی

و مشکلاتی که بر سر راهِ یادگیریِ موسیقی داشته، چنین می گوید:

«اطرافیانم مرا به‌خاطر این کار تحقیر می‌کردند. حتی مادرم. این را زمانی متوجه شدم که یک روز پدر و مادرم سر من دعوای‌شان شده بود. چون به من می‌گفتند حق نداری [دو] تار بزنی و من گوش نمی‌دادم. در هر صورت ساززدن در آن زمان مشکلِ بود و به حساب مردم، فقط مطرب‌ها این کار را می‌کردند. کلا همهٔ مردم کار نوازندگی را بد می‌دانستند. خب، اما علاقه و عشقی که من داشتم ربطی به مطربی نداشت ولی آن‌ها این را درک نمی‌کردند؛ فکر می‌کردند هر کسی تار یا ساز یا چیز دیگری می‌زند مطرب است.

در آن زمان طایفهٔ ما دامدار بودند ولی من خیلی علاقه داشتم به مدرسه بروم و خودم به‌زور دامداری را رها کردم و به مدرسه رفتم و تا کلاس چهارم ابتدایی هم شاگرد اول بودم. حتی آقای نصیری نامی که معلم ما بود وقتی که به مرخصی می‌رفت من را جای خودش می‌گذاشت. به‌هرحال من خیلی زجر کشیدم تا به اینجا رسیدم. آنقدر حرف‌ها شنیدم. آنقدر مردم به من توهین کردند که حد ندارد ولی من تحمل کردم. همیشه پدر و مادرم به یکدیگر می‌گفتند: "این چه بلایی بود به سر ما آمد! این چه بچه‌ای بود که خدا به ما داد!" پدرم همیشه مواظب من بود ببیند من کجا می‌روم و با چه کسانی معاشرت می‌کنم» (رفیع، ۱۳۷۱: ۳۷).

اسدالله ملک:

اسدالله ملک از ویلنیست‌های مشهور پیش از انقلاب اسلامی بود. پس از انقلاب اسلامی ساز ویلن در نظر برخی مسئولان وقت نماد غرب و غرب‌گرایی قلمداد می‌شد و از همین رو بسیاری از نوازندگان متبحر این ساز اجازهٔ فعالیت رسمی با این ساز (اعم از انتشار نوار و اجرای کنسرت) نداشتند.

تصویر ۸. اسدالله ملک

صحبت‌های اسدالله ملک دراین‌باره در طی گفتگویی با ماهنامهٔ ادبستان جالب‌توجه است:

ملک: «اما گرفتاری شخص من و همهٔ کسانی که ویلن می‌نوازند، صرفاً به بازار مربوط نمی‌شود. بعد از انقلاب، ویلن به‌عنوان یک ساز غربی مورد بی‌اعتنایی مسئولان موسیقی قرار گرفت و، به عبارتی، قدغن شد. من این موضوع را نمی‌دانستم. برای همین، مجموعه‌قطعاتی را که در دستگاه ماهور و همایون ساخته بودم برای دریافت مجوز ضبط و پخش به مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی بردم. اما در کمال تعجب، مورد تصویب شورا قرار نگرفت».

**و شما هیچ اعتراضی نکردید؟*

ـ چرا. مسئول با من مثل یک بیگانه، یک ارباب‌رجوع ساده برخورد کرد. به‌نظرم رسید که جایی برای مذاکره باقی نمانده است.

**او چه گفت؟*

ـ گفت ویلن قدغن است.

**و بعد؟*

ـ خیلی مؤدبانه توصیه کرد که کمانچه یا قیچک بنوازم!

**و شما چه پاسخی دادید؟*

ـ خشکم زد. خندیدم (مثل همین الان)، گیج شده بودم؛ فکر می‌کردم مسئله بدیهی‌تر از آن است که نیاز به بحث و گفتگو داشته باشد. این لحظه‌ها، این برخوردها برای هنرمند بسیار تلخ است. گمان می‌کردم شرایط برای کار، مهیاتر از گذشته است. مرکز سرود می‌توانست مرکزی فعال برای جذب آهنگسازان مجرب و اصیل باشد. مسئولان مرکز می‌توانستند زمینه را برای درخشان‌ترین برنامه‌های موسیقی با ضوابط شرعی و قانونی آماده کنند؛ به‌طوری‌که هنرمندان دلسوختهٔ ما آنجا را مأمن و خانهٔ خود بدانند. اما متأسفانه، مرکز به راهی می‌رود و اساتید موسیقی ما به راه دیگر و این به سود موسیقی انقلاب نیست. وقتی هنرمندی، با همهٔ اعتبار خود و با تمام احساس و اعتقادش به کار به میدان آمده و می‌خواهد برای مردم و انقلاب کار کند، چرا باید او را دلسرد بکنند؟ چرا به او اجازه نمی‌دهند آزادانه و به میل خود، و البته با نظارت مرکز، به آفرینش‌های هنری بپردازد؟ راستی چرا صحنهٔ موسیقی بعد از انقلاب، از حضور شاگردان صبا خالی است؟ وقتی به آهنگسازان وطنی، که با همهٔ عشق خود به این آب و خاک، پای ایمان و اعتقادشان ایستاده‌اند، اجازهٔ فعالیت داده نمی‌شود، طبیعی است که جوانِ تشنهٔ موسیقی برای رفع نیازهای عاطفی خود، به سمت موسیقی منحطِ غربی می‌رود» (میرزاده، ۱۳۷۲: ۵۰).۶

پی‌نوشت

۱. تصنیفی در آواز افشاری، شعر و آهنگ از عارف قزوینی، برای مشاهدهٔ شعر و نت‌نوشت این تصنیف نک. پایور، ۱۳۹۷: ۴۳۸. ژیان نام سگ عارف بوده است (همان). مهدی نورمحمدی

(۱۴۰۰: ۱۱۳) دربارۀ آن نوشته: «در تهران پس از برهم‌خوردنِ جمهوری گفته شده است ـ بهار ۱۳۰۳ خورشیدی.»
۲. تصنیفی در دستگاه سه‌گاه، شعر و آهنگ از عارف قزوینی، برای مشاهدۀ شعر و نت‌نوشت این تصنیف نک. پایور، ۱۳۹۷: ۳۵۷-۳۵۸. عارف دربارۀ این تصنیف نوشته: «در استانبول در محلۀ ششلی در خانۀ یک ارمنی که منزل کرده بودم، وقتی که صحبت استقلال ارمنستان را شنیده و جشن و شادی اهل خانه را دیدم، ساخته‌ام» (عارف قزوینی، ۱۳۵۷: ۳۸۶). مهدی نورمحمدی (۱۴۰۰: ۹۱) تاریخ ساخت این تصنیف را خردادماه سال ۱۲۹۷ عنوان کرده است.
۳. امیرمهدی بدیع، فرزند دکتر بدیع‌الحکما، در نامه‌ای به ایرج افشار می‌نویسد: «نامۀ عارف را به [غلامعلی] رعدی [آذرخشی] خواندم و عارف را آنچنان که بود و در کودکی دیده بودم بازیافتم که به پدرم می‌گفت: در استقبال از تصنیف بماندیم ما و مستقل شد ارمنستان... بهار تصنیفی ساخته است: بخوریم [بخوردیم؟] ما اشکنه به زورِ ترشی، به زور ترشی... و این را با هیجان و برافروختگی می‌گفت» (به‌خیال ۱۳۹۶: ۲۰۱؛ تذکر: این عبارات نقل‌قولی است از مطلبی نوشتۀ ایرج افشار در شمارۀ ۸۹-۹۳ ماهنامۀ کلک، مرداد- آذر ۱۳۷۶: ص ۱۹۸).
۴. قمر از دستگاه رادیو بسیار آزارها دید. به‌عنوان نمونه تمام نوارهای سابق او را، که از برجسته‌ترین آوازهایش به‌شمار می‌آمدند، پاک کردند. او بر اثر ناملایمات و ناراحتی‌های بسیاری که رادیو برای او ایجاد کرده بود سکته کرد و دیگر نمی‌توانست به‌خوبی بخواند. البته بعد از سکته‌اش دو برنامه در رادیو اجرا کرد (آن هم به‌قول سپنتا «برای خالی‌نبودن عریضه») ولی به‌طور کلی به غیر از دلسردی و آزار از این دستگاه چیزی ندید (سپنتا، ۱۳۹۳: ۱۱۵-۱۱۷).
۵. این بیت سرودۀ سعدی است (بوستان، باب نهم).
۶. محدودیت‌هایی که برای ساز و آلات موسیقی پس از انقلاب ایجاد شد، فقط محدود به این نبود. مثلاً در سال‌های ۱۳۶۰ برای برخی هنرمندان مجوزی برای «حمل و نگهداری ساز» صادر می‌شد. برای نمونه عکسی از مجوز حمل سه‌تار برای خانم اشرف‌السادات مرتضایی، خوانندۀ مشهور دوران رادیو، مورخ ۲۷ تیر ۱۳۶۷ در آرشیو نگارنده موجود است که متن آن عیناً چنین است: «گواهی می‌شود خانم اشرف‌السادات مرتضایی [...] اجازه دارند از تاریخ صدورِ این گواهی تا پایان سال ۶۷ ساز تخصصیِ خود، سه‌تار، را حمل و نگهداری نمایند و از آن جهت تمرینِ سرود و آهنگ‌های انقلابی و آموزشی استفاده نمایند. این گواهی فقط برای استفاده در مراکز آموزشی و تمرین صادر شده و صاحبِ آن تعهد کتبی نموده که حق استفاده از ساز خود را در محافل غیرشرعی و مراکز عمومیِ غیررسمی را ندارد و مأمورین دولت در صورت مشاهدۀ تخلف از موارد فوق می‌توانند ساز مزبور را توقیف و همراه گواهیِ مربوطه جهت ابطال به این مرکز [مرکز سرود و آهنگ‌هایِ انقلابی] ارسال فرمایند.»

منابع مکتوب

اشراق، عبدالحمید (۱۳۸۳). «دستگاه دشتی جان مرتضی نی‌داوود را نجات داد»، ماهنامۀ بخارا، شمارۀ ۳۷، مرداد و شهریور: ۳۲۴- ۳۲۷.
به‌خیال، مهدی (۱۳۹۶). نامه‌های عارف قزوینی، با مقدمۀ دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران: هرمس.
پایور، فرامرز (۱۳۹۷). ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی به‌روایت استاد عبدالله دوامی، تهران: ماهور.
رفیع، جلال (۱۳۷۱). «نوایی، نوایی»، مصاحبه با عثمان خوافی، گفتگوکننده: جلال رفیع، ماهنامۀ ادبستان، سال سوم، شمارۀ ۳۳، شهریور: ۳۶-۳۸.
سپنتا، ساسان (۱۳۹۳). «قمرالملوک وزیری»، فصلنامۀ موسیقی ماهور، سال هفدهم، شمارۀ ۶۵، پاییز: ۱۱۵-۱۲۵.
صبا، ابوالحسن (۱۳۹۳). «هنر یا زندگی؟»، کتاب اسطورۀ صبا، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: سخن.
صفرزاده، فرهود (۱۳۹۲). موسیقار تبریز، تهران: ماهور.
عارف قزوینی ابوالقاسم. (۱۳۵۷). دیوان عارف قزوینی، به‌اهتمام عبدالرحمن سیف‌آزاد، تهران: امیرکبیر.
میرزاده، محمود (۱۳۷۲). «زبان موسیقی؛ کامل‌ترین زبان‌ها»، مصاحبه با اسدالله ملک، گفتگوکننده: محمود میرزاده، ماهنامۀ ادبستان، سال چهارم، شمارۀ ۴۱، اردیبهشت: ۴۶-۵۰.
نورمحمدی، مهدی (۱۳۹۴). خاطراتی از موسیقی‌دانان، تهران: علمی .
ـــــــــــــــ (۱۳۹۹). اخبار و اسناد قمرالملوک وزیری در مطبوعات دوران قاجار تا عصر حاضر و آرشیو اسناد ملی، تهران: ماهور.
ـــــــــــــــ (۱۴۰۰). عارفِ موسیقی‌دان، تهران: ماهور.

منابع شنیداری

برنامۀ رادیویی «گلچین هفته»، شمارۀ ۷.