Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Book review

Conversation with Myself, Mixed Genre Autobiography

Saeid shafieioun* [1]

Received: 05/08/2024
Accepted: 03/02/2025

* Corresponding Author's E-mail: Saeid.shafieioun@gmail.com

Abstract

In addition to his role as a teacher, performer, and composer in the field of music, Arshad Tahmasbi has also established himself as a distinguished and familiar name in the realm of scholarly writings on Iranian music. Recently, he has authored a book about his own life—one that, given his delicate and sensitive artistic spirit, his research-oriented approach, and his ethical perspective, as well as his bold and candid expression, stands as the most significant source of insight into the innermost currents and key figures of Iranian music over the past half-century. Furthermore, this compelling book, in terms of its creative literary structure, serves as an example of the hybrid genre of autobiographical writing. This work, structured as an imagined interview, blends elements of a diary, autobiography, confession, travelogue, and critical essay. Since the author of this article claims that this book marks a new development in literary genre classification, the introduction first explores the generic nature of the work—clarifying its boundaries with adjacent genres—before proceeding to an analysis of its genre-related aspects and its artistic

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-5647-9266

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Book review

and thematic merits. Centering on the author's interactions with influential Iranian musicians such as Lotfi and Alizadeh, as well as other figures in this domain, the book, enriched by the author's meticulous and insightful commentary from various perspectives—particularly ethnic and professional—proves to be both profoundly engaging and highly enlightening.

Keywords: Tahmasbi, Autobiography, Hybrid Genre, Adjacent Genre, Dialogue with Myself.

Extended abstract

Arshad Tahmasbi, a virtuoso of the tar and setar, a teacher, composer, and, above all, a distinguished scholar in the realm of Iranian national music, is a name that resonates deeply within the musical and literary spheres of Iran. His scholarly pursuits in narrative literature, travel writing, and memoirs, along with his tireless dedication to writing, have endowed him with a pen that is both elegant and profound, surpassing even the most esteemed of his peers. Recently, he has penned a remarkable work—a book chronicling his life. Given his direct involvement in contemporary movements of Iranian national music, his meticulous documentation of events, and his candid, ethical portrayal of influential teachers and figures, this work has become an essential resource for both general and specialized audiences interested in Iranian music.

Tahmasbi's sharp memory and analytical voice, woven through the pages of his book, alongside his disciplined and almost archival approach to storytelling, have created a work that is as much a social and historical study of Iranian culture as it is an exploration of the inner worlds of Iran's literary and artistic giants. His spirit of inquiry, shaped by his dual roles as a teacher and a researcher, has led him to regularly engage with, critique, and reflect upon music-related

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Book review

writings, sharing technical insights drawn from the teachings of his own masters.

One of the strikingly novel features of this work is his life story written as an imagined dialogue. The subtle difference between an interview-based biography and a self-written autobiography lies in the blend of the interviewer's prose with the spoken style of the subject, which—although edited—does not stray far from the realm of autobiography. While these questions are sometimes the result of the interviewee's own thoughts or their interaction with the interviewer, they still maintain the integrity of the autobiography genre.

This highly readable book, in terms of writing creativity, is also an excellent example of the intertwined literary genre of autobiography. It is a fusion of diary, self-written autobiography, confession, travelogue, and critique, and the writer of this article, based on these merits, claims that this book marks a new development in literary genre classification. According to the writer of this article, a self-written autobiography "is referred to as *an independent or implicit work*, in which the *author thoughtfully* reflects upon *certain moments or stages of their life*, relating them to *their own self*, in the form of a *documentary* or documentary-like *monologic* narrative, created either spontaneously or, rarely, in *dialogue*, and sometimes in response to external requests".

To substantiate the novelty of this work, the writer first delves into the genre itself, examining the boundaries that separate it from its counterparts. Following this, he offers a thorough analysis of its typology, highlighting the artistic and thematic virtues that elevate it to a work of both historical and cultural significance. Focusing on Tahmasbi's interactions with trailblazing Iranian musicians—figures such as Lotfi and Alizadeh—alongside other prominent voices in the field, the book offers keenly observed reflections that open new vistas on ethnic, professional, and artistic rivalries. These personal and

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Book review

cultural encounters, presented with remarkable candor, create a compelling narrative that deepens the reader's understanding of Iranian music and its key figures**.**

Conversations with Myself, subtitled *Memoirs of Arshad Tahmasbi*, spans 736 pages and is published by Mahoor Publications, accompanied by a cover illustration of Tahmasbi by Ahmad Vakili. This article's author has made an effort to analyze the book from linguistic, artistic, historical, anthropological, and professional perspectives, providing excerpts from the text to offer the reader a brief understanding of its content and the author's multifaceted perspective—one shaped by Iranian multicultural upbringing and reflective of various encounters, whether religious conflicts between Sunni and Shia, ethnic differences such as Kurds, Turks, and Lurs, or professional rivalries in the arts like the dominance of singers versus instrumentalists. These dynamics are presented openly and unreservedly for the reader's judgment.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقد کتاب

«گفت‌وگوی با خودم»، خودزندگی‌نامهٔ آمیغی

سعید شفیعیون * [۱]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵)

چکیده

ارشد طهماسبی علاوه بر جایگاه معلمی در عرصهٔ موسیقی نوازندگی و آهنگ‌سازی، در حوزهٔ نگارش‌های پژوهشی موسیقی ایرانی هم نامی آشنا و برجسته کسب کرده است. او به‌تازگی کتابی در باب زندگی خود نگاشته است که نظر به روحیهٔ لطیف و حساس هنری و منش و روش تحقیقی، همچنین نگاه اخلاقی و بیان صریح جسارت‌بارش و ضمناً تجربهٔ نوشتاری ارزنده و انسش با ادبیات داستانی به‌ویژه، مهم‌ترین منبع آگاهی برای شناخت درونی‌ترین جریان‌ها و شخصیت‌های مهم موسیقی این نیم‌قرن به‌شمار می‌آید. افزون بر این‌ها این کتاب خواندنی از باب خلاقیت نوشتاری، نمونه‌ای از گونهٔ ادبی آمیغی خودزندگی‌نامه‌نگاری است. این اثر او در قالب مصاحبهٔ خیالی، ترکیبی از روزنوشت، خودزندگی‌نامه، اعتراف‌نامه، سفرنامه و نقدنامه تولید شده است. از آنجا که نویسندهٔ این مقاله مدعی است که این کتاب اتفاقی تازه در گونه‌شناسی ادبی است، نخست در مقدمه‌ای به ماهیت ژانری این اثر و تدقیق بعضی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س ۱۷. ش ۶۸. زمستان ۱۴۰۳ (صص ۱۲۷-۱۶۸)

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*Saeid.shafieioun@gmail.com
http://www.orcid.org 0000-0001-5647-9266

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

زوایای این بحث اعم از مرز این گونه با گونه‌های هم‌سنگش پرداخته، سپس به تحلیل گونه‌شناسی آن و بیان ارزش‌های هنری و محتوایی آن کوشیده است. کتابی که با تمرکز بر مراودهٔ نویسنده با چند موسیقی‌دان جریان‌ساز ایرانی، یعنی لطفی و علیزاده و نیز دیگر اهالی این وادی به همراه اظهار نظرهای بسیار باریک‌بینانهٔ نویسندهٔ کتاب از منظرهای متنوع خاصه قومی و صنفی بی‌اندازه جذاب و آگاهی‌بخش است.

واژه‌های کلیدی: طهماسبی، خودزندگی‌نامه، گونهٔ آمیغی، گونهٔ هم‌سنگ، گفت‌وگو با خودم.

۱. درآمد

گونه‌شناسی از مهم‌ترین دانش‌های ادبی به‌شمار می‌آید و در این میان با دو سه دانش سبک‌شناسی، تاریخ ادبیات و نقد ادبی ارتباط تنگاتنگی دارد. این دانش با وجود سابقهٔ ارزشمند تحقیقات در این حوزه به‌ویژه در سال‌های اخیر، همچنان در آغاز راه است. خصوصاً آنکه هنوز تعدادی از مواریث ادبی ما یا ناشناخته مانده یا بدشناخته شده است؛ به طوری که برای فهم و تحلیل آن‌ها نیاز به سنجه‌سازی و جعل اصطلاح داریم.

چنانکه می‌دانیم انواع ادبی گاه بسیار موسّع دیده شده است تا بدانجا که از آن می‌توان به انواع ادبیات و یا حتی انواع نوشتار و یا انواع کتاب تعبیر کرد. برای مثال بین اصطلاحات ساقی‌نامه، مثنوی، نظم و خمسه فاصله‌ای بعید است. در واقع ادبیات کلاسیک را یا بر اساس کلیات محتوایی یا همان اغراض مثل شکواییه و حبسیه تقسیم‌بندی کرده‌اند و یا در حد قالب مثل قصیده و یا حتی هنرسازه مانند تجنیسات تقلیلش داده‌اند؛ در حالی که از نظر ما نوع ادبی باید معادل و مطابق واقعی اثر یا آثار ادبی باشد. در این میان البته گاه بنا به التقاط و انشعاب انواع، خود گونه به زیرگونه‌هایی متکثر می‌انجامد که در پاره‌ای ویژگی‌های اصلی و فرعی مشترک به نظر

می‌رسد؛ اما نه به آن اندازه که بتوان آن‌ها را یک کاسه کرد. از این‌ها درنهایت می‌توان به گونه‌های هم‌سنگ تعبیر کرد.

«خودزندگی‌نامه» و گونه‌های هم‌سنگش که در این‌جا بدان خواهیم پرداخت از مصادیق تامّ سخن بالاست و برای همین اغلب منابع، این‌ها را در کنار یا به جای هم به کار برده‌اند. همین جا باید متذکر شویم که رسالت گونه‌شناسی در دو هدف اصلی خلاصه می‌شود، یکی تعریف جامع و مانع و دوم طبقه‌بندی وثیق و دقیق که در این راه باید توجه کنیم که با گزینش عنوان ناموجّه به ورطهٔ تشتّت عناوین و التباس نام‌ها نیفتیم. طبعاً در این میان نیز هیچ ابایی نداشته باشیم از اینکه برخلاف قدما و اصطلاح‌سازی‌های مبتکرانه و دلخواهانه‌شان نظم و نسقی تازه برقرار می‌کنیم و طبقه‌بندی منسجمی را به دست می‌دهیم. نمونهٔ این کار پیش‌تر در باب «شهرآشوب» که اصطلاحی مبهم و مغشوش است، انجام داده شده و کارنامه، شهرآشوب، شهرانگیز و شعر صنفی چهار گونهٔ هم‌سنگ عنوان شده است (شفیعیون، ۱۳۹۴: ۸۰-۸۱).

با این اوصاف باید گفت حسب حال، خودزندگی‌نامه، اعتراف‌نامه، خاطرات، روزنوشت، سفرنامه،گزارش‌نویسی، بعضی نامه‌نگاری‌ها و حتی یادگارنویسی از همان دسته اصطلاحاتی است که معلوم نیست در چه نسبتی با یکدیگر قرار دارند و کدام‌یک تطبیق بیشتری با آن دیگری دارد و اصلی‌تر و بالادستی‌تر و یا فرعی‌تر است.؟

ضرورت این کار به‌خصوص وقت بررسی اثری مانند «گفت‌وگوی با خودم» احساس می‌شود که نویسندهٔ آن به تلافی کم‌حوصلگی و یا کم‌توانی و بی‌اعتقادی هم‌سنخی‌های خود سعی کرده است تا هرآنچه در چنتهٔ افکار و طبع و دانش خود در این موضوع داشته به کار بندد، به این امید که بتواند مطالب خود را که پر از اشارات تاریخی و اجتماعی روزگار خود و همچنین اهالی موسیقی است، اعم از فعالیت‌های

گروهی، روابط بینافردی در قالب دوست و همکار و استاد و شاگرد و سازگر، هرچه جذاب‌تر به نظر خوانندگان خود برساند و بالاتر از آن ناگفته‌ها و نهفته‌ها را عیان و بیان کند.

حافظهٔ غریب نویسنده در کنار روحیهٔ منضبط مستندسازانه و آرشیوپردازانه‌اش، محتویات آگاهی‌بخشانهٔ بسیاری برای اهالی امروز و فردای این مرز و بوم به یادگار گذاشته است که از آن حتی می‌توان در کنار بررسی‌های جامعه‌شناسانه و تاریخی، تحلیل‌های روان‌کاوانه‌ای از بزرگان هنر و ادب ایران‌زمین به دست داد. او حتی بنا به روحیهٔ معلمی و تحقیقی‌اش بارها به مناسبت، به نقل و نقد مقالات و مطاوی کتاب‌های موسیقی و بیان دیدگاه‌های فنی استادان به همراه تحلیل انتقادی خود پرداخته است.

علاقهٔ مؤلف به آذین‌بخشی خاطرات زندگی خویش با حاشیه‌روی‌های معمولش در بیان جزئیات جامعه و تاریخ و فرهنگ، بینش عمیق‌تری به مخاطب می‌دهد. نوع روایت تودرتو و جریان سیال ذهن و شکل و ساختار بیانی آن که در قالب مصاحبهٔ خیالی و رندانه است، این اثر را به یکی از پرلایه‌ترین و آمیغی‌ترین خودزندگی‌نامه‌های فارسی بدل کرده است.از همین رو در این مقاله فصل ممتعی به این وجوه برجستهٔ اثر اختصاص خواهیم داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲.پیشینهٔ تحقیق

تا به امروز جز اشارات کتاب‌های نوع‌شناسی و مرجع‌شناسی و مدخل‌های دایرةالمعارفی، چند پایان‌نامهٔ ارشد خودزندگی‌نامه‌ها را از عصر قاجار تا امروز بررسی کرده‌اند که ما برای سامان بحث ناچاریم به نقد آن‌ها بپردازیم. کامل‌ترین توضیحات درخصوص این گونه و سایر گونه‌های هم‌سنگش مثل خاطره‌نگاری و سفرنامه و

روزنوشت در مقدمهٔ فرهنگ زندگی‌نامه‌ها و دو مدخل زندگی‌نامهٔ خودنوشت و خاطره‌نویسی در فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی آمده است.

غلامحسین یوسفی(۱۳۶۷: ۲/ ۳۶۲-۳۶۶) به مناسبت ذکر کتاب *زندگانی من* عبدالله مستوفی به این نوع تحت عنوان حسب حال، مختصر و مفید پرداخته، به طوری که بعدها از مطالب او دیگران امثال انوشه، رزمجو، انوری هم در تعریف و توصیف نوعی و طبقه‌بندی آن هم خود کتاب بهره‌ها جسته‌اند. یوسفی با وجود بیان این دقیقه که حسب حال اگر امتیاز ادبی داشته باشد، نوع ادبی به شمار می‌آید (نیز ر.ک. انوشه، ۱۳۶۹: ۹)، در این که بیان تاریخ از زاویهٔ دید نویسنده هم می‌تواند حسب حال باشد، تا حدی وسعت و تسامح قائل شده است.

همین طور که ظاهراً نمی‌توان نقل صرف باورها و علایق و سلایق را برای خودزندگی‌نامه اصل اولی دانست و درواقع بازتاب احوالات فکری مؤلف آن را به رسالهٔ اعتقادی و فکری یا نهایتاً اعتراف‌نامهٔ صرف سوق می‌دهد، نیز نقل مسائل تاریخی و اجتماعی از منظر مؤلف آن را تنها به کتاب تاریخی اصیل و مشاهده‌گر نزدیک می‌کند. به بیان روشن‌تر محور اصلی در زندگی‌نامهٔ خودنوشت شرح احوالات نویسنده به قلم خودش در طی زندگی و مقاطع تاریخی دوره‌ای است که در مواجهه با روزگار و ابنایش پشت سر گذرانده است. طبیعی است که در وصف این احوالات، اوصاف تاریخی، اجتماعی و بیان اندیشه‌ها و باورهای شخص او و یا دیگران نیز به مناسبت بیان می‌شود.

کامران فانی (۱۳۶۲: ۱۸) اشاره‌وار به نابسندگی معادلات فارسی AUTOBIOGRAPHI پرداخته و ضمن بیان عناوین دیگری مثل سوانح و حدیث نفس و سابقهٔ کم آن در گذشتهٔ فرهنگی ایران و اسلام به درستی به ارزش ادبی خودنوشت

به‌واسطهٔ جنبهٔ روایی آن و شخصیت قهرمانی نویسنده اشاره کرده و بین آن با خاطره‌نویسی فاصله‌گذاری کرده است. البته پیداست که فانی خاطره‌نویسی را معادل روزنوشت می‌داند.

در فرهنگ زندگی‌نامه‌ها (انوری، ۱۳۶۹: ۳۷ــ ۴۱)، زندگی‌نامهٔ خودنوشت در کنار خاطرات و سفرنامه آمده است و به‌طور اختصاری از این نوع در فرهنگ مسلمانان به زبان‌های عربی، ترکی، کردی و فارسی ایران و جز آن سخن به میان آمده و در آن به سیر تحولی آن در طی قرون و اعصار و نیز توجه مفرط دورهٔ جدید به آن اشاره شده است. درنهایت به سفرنامه‌ها و خاطرات از قدیم تا جدید بسیار فشرده پرداخته شده، اما در فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی خاطره‌نویسی در مدخل جداگانه به عنوان نوع ادبی آمده و در باب نسبتش با سایر گونه‌های هم‌سنگش توضیحاتی مختصر و مفید آمده است (ربیعیان، ۱۳۸۱: ۵۴۳ـ ۵۴۶). قاسم‌نژاد (همان: ۷۶۲–۷۶۵) در زندگی‌نامهٔ خودنوشت به همراه سوابق تاریخی و باستانی آن در عالم، با اتکا به نظر دانشمندان غربی، حسب معاییر مختلفی، تقسیماتی پیش‌نهاد داده و ضمناً به اثرات روان‌شناختی آن اشاره کرده است.

نورالله مرادی (۱۳۸۱: ۲۰۹ـ ۲۱۴) که شاید در همان حدود سال‌های تألیف فرهنگ زندگی‌نامه‌ها به تألیف کتاب مرجع‌شناسی خود دست یازیده، بحث مفصلی را به زندگی‌نامه‌نگاری در غرب و ایران و دیار عرب از گذشته تا امروز اختصاص داده و آن را از هشت منظر مختلف طبقه‌بندی کرده است. او از منظر تألیف آن را به دو دستهٔ زندگی‌نامهٔ معمولی و زندگی‌نامهٔ خودنوشت تقسیم کرده، سپس فهرستوار به ذکر نمونه‌های آن پرداخته است.

از اشارات مندرج در کتاب‌های انواع ادبی می‌توان به شمیسا (۱۳۸۶: ۲۶۹ــ ۲۷۰) اشاره کرد که خیلی کوتاه زندگی‌نامه‌نویسی را به‌طور مطلق و البته اشتباه اثری ادبی

عنوان می‌کند. رستگار فسایی (۱۳۸۰ :۲۸۳) هم به‌طور فشرده زندگی‌نامهٔ خودنوشت و خاطره‌نویسی را ذیل «حسب حال» جداجدا توضیح داده و به نزدیکی آن‌ها با هم و نیز روزنوشت و نامه اشاره کرده است. از ویژگی‌هایی مثل بیان احوال و افکار درونی عوالم خود نویسنده، به نظر می‌رسد که فسایی خاطره‌نویسی را تا حد زندگی‌نامهٔ اعترافی بالا برده است.

رزمجو(۱۳۹۰: ۲۰۹) هم با اشاره به باور و تمرکز نویسنده در بیان مطالب، زندگی‌نامهٔ خودنوشت را قابل توسع به اعتراف‌نامه، وقایع‌نویسی و خاطرات می‌داند و همانند یوسفی بیان کرده که اگر نویسندهٔ خاطرات قریحهٔ ادبی داشته باشد، ممکن است اثرش در قامت یک اثر ادبی و نهایتاً یک نوع ادبی به شمار آید (همان: ۲۲۷).

از تنها دو پایان‌نامهٔ ارشد مذکور هم در بین نقل قول منابع و ارائهٔ اطلاعات غیرضروری تنها به این نکتهٔ قابل توجه می‌توان اشاره کرد که مصاحبه یکی از معیارهای شکلی نگارش خودنوشت‌هاست (جلالی، ۱۳۹۳: ۱۹).

۳.تعریف خودزندگی‌نامه و نسبتش با گونه‌های هم‌سنگش

نخست باید کمی در باب اصل اصطلاح بحث کنیم و اینکه بین این همه عناوینی که ذکر شد، کدام روشن‌تر و مناسب‌تر است. از نظر من خودزندگی‌نامه عنوانی رساتر و مشخص‌تر است و کاملاً بیانگر این است که اولاً این نوشته در صورتی کامل است که گزارش کامل و چندوجهی‌ای از زندگی باشد، حتی اگر مقطعی کوتاه از زندگی باشد. دیگر اینکه کلمهٔ «خود» مبیّن این است که این گزارش هم درخصوص خود مؤلف است و هم بیانگر بینش تحلیلی او به سایر مسائل است.

بر این اساس خودزندگی‌نامه «به اثری مستقل یا ضمنی اطلاق می‌شود که صاحبش مقطع یا مقاطعی از زندگی خود را متفکّرانه و در نسبت با خویشتنِ خویش در قالب نوعی روایت مستند یا مستندگونه تک‌گویانه و ابتدا به ساکن و به قلم خود یا ندرتاً به صورت گفت‌وگو و در پی درخواست و اهتمام دیگری پدید آورده باشد». اینکه از لفظ «اثر» استفاده کردیم برای آن است تا نظم را هم در آن ممکن بدانیم؛ هرچند نمونه‌های نظم آن بسیار اندک و از باب ساختار روایی ضعیف‌ترند.[۱] منظور از مستقل یا ضمنی نیز بیان این ویژگی معمول انواع است که گاهی در ضمن یک نوع دیگر می‌آید. برای مثال میرمخدوم شریفی (م۹۹۵) یک مقاله از کتاب *ذخیرةالعقبی* خود را به زندگی‌نامهٔ خود اختصاص داده (جعفریان، ۱۴۰۰: ۱۱۷) و یا خان آرزو (۱۳۸۳: ۱/ ۱۸۶) در تذکرهٔ خود ، به زندگی و آثار خویش هم پرداخته است.

اینکه از لفظ «صاحب» استفاده کردیم، برای آن است تا وجه اصلی تمایزش از سایر زندگی‌نامه‌ها برجسته شود. واژهٔ «مقاطع» از باب تأکید بر تنوع دامنهٔ زمانی آن است که می‌تواند حسب ماهیت حسب حالی‌اش از یک برش زمانی کوتاه تا گسترهٔ طولانی‌تری از کودکی تا پیری و خصوصاً سوانح متعدد و متنوعی را شامل شود. ویژگی «متفکرانه» هم از این منظر اضافه شد تا به وجوب وجود بینش و ارائهٔ تحلیل‌های نظری و منتقدانهٔ صاحب اثر اشاره شده باشد؛ امری که این نوع آثار را از یک گزارش حال و واقعه‌نگاری صرف متمایز می‌کند و ممکن است بعضاً رنگ فلسفی و دست‌کم اندیشه‌ورزانه پیدا کند؛ ولی نه تا آن حد که احوالات بیرونی به کل جای خود را به احوالات درونی بدهد و رنگ اعتراف‌نامه بگیرد، به صورتی که برخی توسعاً آن‌ها را با اعتراف‌نامه و ادبیات اعترافی یکی دانسته‌اند (قاسم‌نژاد، ۱۳۸۱: ۷۶۴) و اعترافات آگوستین قدیس را که بیان احوالات عرفانی و روحی او با خدای خود است، اولین

خودنوشت جدید در جهان معرفی کرده‌اند. البته وجهی دیگر که خودنوشت‌ها را به ادبیات اعترافی نزدیک می‌کند، جنبهٔ روان‌کاوانهٔ آن و خوددرمانگری نوشتاری است که نویسنده خاطر پریشان خود را با تأمل بر گذشتهٔ خویش تسکین می‌داده است (همان‌جا).

قید «در نسبت با خویشتن» را برای آن آوردیم تا خاطره‌نویسی‌هایی را که عمدتاً توصیف افراد دیگر از زبان خاطره‌نویس است، جدا کنیم؛ چیزی که پیش‌تر هم مد نظر برخی تذکره‌نویسان بوده و به توصیف زندگی کسانی می‌پرداختند که محضرشان را درک کرده‌اند.[۲] درواقع در خودزندگی‌نامه یک شخص، او هم راوی و هم قهرمان اصلی داستان این زندگی است و اشخاص و حوادث مرتباً از صافی ذهن و زبان این شخص اظهار می‌شوند و هر لحظه امکان دارد که بنا به تمرکزش بر خود گرفتار عُجب و حق‌به‌جانبی و فخرورزی شود. برای همین است که اغلب در مقدمهٔ کار یا حین پرسش و پاسخ خود سعی بر برائت از هرگونه مصادره به مطلوب و خودستایی و بی‌انصافی دارند.

روایت از منظر ما خود نوعی وصف است که در سیطرهٔ زمان به پدیده یا پدیده‌های مشخصی می‌پردازد و با خود اصول و عناصر مشخص داستانی دارد که اصطلاحاً همان بلاغت و جلوهٔ هنری آن به‌شمار می‌رود. همین ویژگی است که بین آن با روزنوشت که عملاً نوعی پیش‌متن برای آن محسوب می‌شود، فاصلهٔ مشهودی می‌گذارد و ضمناً عیار بالاتری به آن می‌بخشد و از نوعی نوشتار به نوعی ادبی ارتقا می‌یابد.

قید «مستند» یا «مستندگونه» برای خودزندگی‌نامه در پیوند ماهیت تاریخی این نوع ادبی است و صاحب این روایت پیوسته برای ابراز صداقت خود یا با استشهاد و یا صرفاً مدعیانه سخن خود را مستند جلوه می‌دهد. بیان این روایت معمولاً از زبان اول شخص و تک‌گویانه است؛ ولی گاهی که به هر دلیلی روایت به خودی خود از جانب

قهرمان اصلی شکل نمی‌گیرد و او در پرتو سؤالات شخص دیگری به بیان احوال و وقایع پیرامون خود می‌پردازد. از این باب که پرسش‌ها ممکن است صاحب احوال را به چالش بکشد و او را به اعتراف ناخواسته بکشاند، ممکن است این ارزشی اضافه‌تر بر روایت تک‌گویانه داشته باشد، اما از سوی دیگر هم ممکن است پاره‌ای اطلاعات مهم دیگر از درون خودخواستهٔ او برنجوشد و همچنان مکتوم بماند که البته اگر درجهٔ صمیمیت و اعتماد بین‌الطرفینی بالا باشد و صاحب حال در چنگ مصاحبه‌گر احساس گرفتاری نکند و میل پرواز داشته باشد، احتمال بسیاری دارد که نتیجهٔ این کشاکش آشکارسازی بیشتر باشد.

با این حساب خودزندگی‌نامه در معنی خاص خود با واقعه‌نگاری و یا سفرنامه که گزارش تاریخی و جغرافیایی است، متفاوت است. درواقع بیرون از این مسئله که این دو نوع فاقد وجوه مختلف و پرشمول زندگی‌اند، عمدهٔ تمرکزشان نیز بیرون از زندگی صاحب اثر و بیان صریح احوالات و عواطف صریح اوست. در طرف مقابل چنانکه پیش‌تر اشاره شد، خودزندگی‌نامه با اعتراف‌نامه نیز به این دلیل که صرفاً با بیان و تحلیل عواطف درونی و عقاید نویسنده می‌پردازد، تباین دارد. عملاً خودزندگی‌نامه می‌تواند همهٔ این گونه‌های هم‌سنگ را به طوری ضمنی در خود داشته باشد و حاوی گزارش خاطراتی از دیگران و مشاهده‌اش از اماکن و شرح مسائل تاریخی و اجتماعی روزگار خود در طی بیان شرح احوالش باشد.

از آنجا که در مواقعی لازم است برای گواه صدق سخنانش به ارایهٔ مستنداتی بپردازد، ممکن است در خود بعضی اسناد مانند نامه‌نگاری‌های حسب حالی و روزنوشت و خاطره‌نویسی را که اساس محتوایی زندگی‌نامه‌اش است، به نمایش بگذارد تا جایی که گونه‌ای آمیغی را رقم بزند. برای نمونه می‌توان به *زندگانی من*

عبدالله مستوفی اشاره کرد که نویسنده صرف نظر از جذابیت‌بخشی به شرح احوال خویش، دغدغهٔ بیان تاریخ و تحلیل حوادث اجتماعی را دارد، به حدی که نام دیگر این کتاب تاریخ اجتماعی دورهٔ قاجار است.[۳]

اما به نظر می‌رسد که آمیغی‌ترین خودزندگی‌نامه که تا به امروز در زبان فارسی و حوزهٔ موسیقی نوشته شده، *گفت‌وگو با خودم* ارشد طهماسبی است و ما در این مقاله پس از این مقدمات، قصد معرفی و نقدِ گونه‌ای و نیز بیان ارزش وجوه مختلف صوری و محتوایی آن را داریم.

۴. نقد و بررسی *گفت‌وگو با خودم*

ارشد طهماسبی شاید در حوزهٔ تاریخ و ادبیات کتاب‌خوانده‌ترین[۴] و پرنویس‌ترین اصحاب موسیقی معاصر ایران‌زمین در زمینهٔ تحقیقات موسیقی کلاسیک ایرانی باشد و این را به خوبی از آثار او و نیز اشارات خودش در مطاوی زندگی‌نامه‌اش می‌توان دید. او که خود را معلم می‌خواند (طهماسبی، ۱۴۰۳: ۳۴۴) و عشق خالصانه‌ای به موسیقی و ادبیات دارد، حسب ذوق هنری و روح حساس و صراحت و جسارتی که از نژاد و محیط تربیتی خویش اندوخته، اثری را پدید آورده است که پر از آگاهی‌های ریز شخصی، اجتماعی و فرهنگی است. امتیازی که از نظر برخی به‌سبب نگاه جزئی به روابط درونی آدم‌های زنده و احتمالاً مشهور و محبوب، مهم و حتی اخلاقی نباشد.

طهماسبی ضمن آنکه از حافظهٔ شگفت‌انگیزی برخوردار بوده است و برای مثال از چهارسالگی‌اش چیزهایی در ذهن دارد (ص۷۹)، حسب آنکه پدر و دو عمویش از کارمندان مجرب و کاردان ادارهٔ ثبت بودند (ص۱۶)، بسیار دقیق و منضبط و خودآگاه به ثبت وقایع و آرشیو کردن آن‌ها پرداخته است. او همچنان به نگه‌داشت خاطرات

خود اهتمام ویژه دارد و می‌گوید که: «خیلی شب‌ها در این نوع سیر و سیاحت‌های ذهنی بی‌خواب می‌شوم و همواره اگر چیز جدیدی را در ذهنم بازیافت کنم، بلافاصله اقدام به ثبتش می‌کنم؛ قبلاًها در دفتر و کاغذی و در بیست‌سال اخیر در لپ‌تابم ده سالی هم هست که از ترس دچار شدن به نقص حافظه روزنگاری درست کرده‌ام و وقایع مهم هر روز را در آن ثبت می‌کنم» (ص۸۰). همچنین به‌سبب مراقبت از اسنادش بسیاری از این اطلاعات را از نامه‌های قدیمی خود نقل می‌کند و تصویرشان را هم در کتاب خود ذکر کرده است (صص۸۰ـ۸۱). با اینکه خود اقرار کرده است که در سال ۱۳۵۹ به‌سبب مشکلات روحی بسیاری از این اسناد را نابود کرده است.

از ویژگی‌های برجستهٔ نوظهوری که در کار اوست، نخست پردازش زندگی‌نامهٔ خود در قالب گفت‌وگو، آن‌هم به‌طور خیالی است. درواقع طهماسبی (ص ۱۴) در ۱۳۹۵ برای جبران کم‌کوشی جماعت موسیقی‌دان برای ثبت خاطرات خود و جریانات موسیقی پیرامونشان، مشغول نوشتن خاطرات خود بوده و مقدمه‌ای هم بر آن نوشته بوده است که بنا به دلایلی به تعویق می‌افتد. در سال ۱۳۹۹ ابوالحسن مختاباد مقیم آمریکا از او می‌خواهد تا در مصاحبه‌ای دویست ساعته از زندگی‌اش بگوید. طهماسبی بنا به بی‌میلی‌اش به نحوهٔ نشست‌های مجازی این پیشنهاد را رد می‌کند. سال بعد با فراغتی که حاصل می‌کند، به نظرش می‌رسد که نوشته‌های زندگی‌نامهٔ خود را این بار در قالب گفت‌وگوی خیالی تکمیل کند تا هم از چارچوب قرار و مدار با دیگری رها باشد و هم بتواند به قول خود با طرح سؤالات تدوین راحت‌تری در مطالب انجام دهد و راحت از این شاخه به آن شاخه بپرد (همانجا).

باری این خلاقیت شخصی و تازه‌اندیشی طهماسبی با جنبهٔ خیالین صرفش در نحوهٔ پردازش اثر به‌رغم همهٔ واقعیت‌گرایی و مستندسازی حیرت‌انگیزش آن را وجه

هنری‌تری بخشیده است و مهم‌تر از همه با شیوهٔ جریان سیال ذهنی که در روایت داستان زندگی خود قرار داده، مناسبت بیشتری دارد و ضمناً می‌توان یک مرتبهٔ خط ذهنی را تغییر جهت داد و از حال به گذشته و یا برعکس پرید و یا در سیر زمان تعلیق ایجاد کرد. برای آنکه بتوانیم معرفی و تحلیل درست و مجملی از کتاب به دست دهیم، نظری به سطح تا ژرفای اثر می‌اندازیم، به این امید که ارزش‌های این اثر بدیع را به مخاطب بهتر القا کنیم.

تعهد مستندگویی مؤلف (ص۱۴۷) به نقد اقوال مطرح استادانی چون شجریان، سایه و علیزاده و همکارانش مثل درخشانی و قشنگ کامکار، هم کشیده شده است (ص ۱۴۱، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۸۷)، این کتاب باعث شده است تا چندین گونهٔ هم‌سنگ حسب حال و گونه‌های دیگر در این اثر کنار هم قرار بگیرد. روزنوشت‌ها[5]، نامه‌ها،یادداشت‌ها، گزارش‌های مجالس مثل شرح اجراها، مراسم تدفین لطفی و حتی خواب‌های خود (ص۴۸۸)، سفرنامهٔ اروپا و آمریکا و آنتالیا و اصفهان (ص۶۴۹)، مقاله‌ها، نقد آثار و اقوال (ص۱۴۱، ۶۲۷، ۶۲۱)، شرح احوال و بیان آثار و اشعار دیگران (صص۱۴۱-۱۳۹) به همراه نقل عین مطالب منقول از کتاب‌ها و تصاویر بعضی عکس‌ها، نقاشی آدم‌ها، پیامک‌های تلفنی (ص۱۸۸)، یادداشت‌ها، نامه‌ها، روی جلد آلبوم‌های موسیقی و مجلات و کتاب‌ها، نقشه‌ها و فاکتورها و اسناد مالی بسیار بر ماهیت استنادی این کتاب افزوده است.

۴ـ۱. ویژگی‌های کتابشناسی

گفت‌وگو با خودم با زیرعنوان خاطرات ارشد طهماسبی در ۷۳۶ صفحه به همراه مقدمه و نمایهٔ اعلام به همت انتشارات ماهور با طرح جلدی مزین به پرتره طهماسبی

حاصل قلم احمد وکیلی نشر یافته است. عنوان «خودم» هرچند کمی غیرعادی و متبخترانه به‌نظر می‌رسد، زیرکانه صورت «خودنگاشتی» و خیالین بودن گفت‌وگو را همراه خود دارد. البته همچنان زیرعنوان خاطرات از لحاظ گونه‌شناسی مسامحه‌کاری است. فهرست کتاب به صورت موضوعی تنظیم شده است. چند موضوع اصلی اندک که با حروف برجسته مشخص شده به همراه ۱۴۰ زیر موضوع که اغلب نسبتی با هم ندارد، مثلاً تعطیلی چاوش و ازدواج با کیانوش امیری در عرض هم آمده که دلیل اصلی این امر هم‌چنانکه گفتیم حکومت جریان سیال ذهن در روایت زندگی اوست.

کتاب از فهرست خوبی برای اعلام برخوردار است، اما حیف که کافی نیست و با توجه به اهمیت و بسامد اشارات جغرافیایی و آثار می‌بایست فهرست‌های جداگانهٔ دیگری تحت عنوان اعلام جغرافیایی و اثرنامه (کتاب، مقاله و نوار و سی‌دی و اجراهای زنده) به این اثر افزوده می‌شد. به نظرم این همه اشاره به گروه‌های موسیقی چاوش و عارف و شیدا هم در این کتاب باید به نوعی در فهرست اعلام ثبت می‌شد.

۲-۴. وجه زبانی و هنری

ارشد طهماسبی از همان زمان که در مدرسه ابتدایی بوده، با هدیه گرفتن کتاب شلوارهای وصله‌دار رسول پرویزی از شخص او به مناسبت شاگرد اول شدنش، با داستان و رمان مأنوس می‌شود و به قول خودش همیشه «خورهٔ کتاب» بوده است، به طوری که تا بیست و چند سالگی عموم داستان‌ها و رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های معروف آن روزگار را از صمد بهرنگی تا دولت‌آبادی خوانده بوده است (ص۴۰) و حتی در همین کتابش دولت‌آبادی و اسماعیل فصیح را نقد کرده است (صص ۳۲۵-۳۲۶، ۳۶۷). او همچنین خاطرات مهم فعالان سیاسی مثل محمدعلی عمویی و کیانوری و

ادیبان و شاعران و مترجمان امثال محمد قاضی ، به‌آذین، شفیعی کدکنی و به‌خصوص هوشنگ ابتهاج را بسیار خوانده و در کتابش بارها به آن‌ها استناد کرده است. کتاب به نثر روان امروزی به نگارش درآمده، جز اینکه نقل قول‌ها، طبق الگوی گفتاری تحریر شده است و نیز از استعمال اصطلاحات محاوره‌ای مانند «کر و کثیف» (ص۲۹) و «غش و ریسه» (ص۳۰) و «چپ و چول» (ص۱۱۱) پرهیزی نشده است. این کتاب با وجود حجم نسبتاً زیادش کم‌تر دچار غلط نگارشی رایج و چاپی شده است و مواردی مثل انظباط و ناچاراً و به عینه، ریز به جای روز، چشم اعمش، مهر ۸۹ به جای۷۹، نسب به جای نسبت چیز قابل ذکری نیست.

در این میان او گاه جعل اصطلاح هم کرده است. برای مثال «ضبّاطی» (ص۱۵۵) را برای قطعه‌نوازی‌های استودیویی استفاده کرده که نوازنده‌های حرفه‌ای بی‌هیچ گونه دل‌مشغولی به کل محتوای اثر به داخل استودیو می‌رفتند و در کم‌ترین زمان ممکن آن قطعهٔ سفارشی را می‌نواختند و مزد آن را می‌گرفتند. کتاب متری هم از آن دست اصطلاحات ساختگی است که او برای کتاب‌های همراهش در مترو و دیگرجای‌ها به کار برده است (ص۶۵۹). او البته «نازنامه» (ص۳۶) را اصطلاح اهل سنندج شمرده که همان نام‌تراشی غیررسمی و تحبیبی است که در همهٔ زبان‌ها هست؛ چنانکه نصرت‌الله را نصان و فرنگیس را جی‌جی صدا می‌کرده‌اند (ص۳۶).

در باب هنرنمایی او در این کتاب نخست باید گفت که از معیارهای اصلی ادبی یکی قوهٔ خیال است که اساس کار این کتاب هم بر آن استوار است و دیگر ساخت و پرداخت روایی. چنان که در همان آغاز گفتیم همین که نویسنده خود را در قالب مصاحبه‌گر و مصاحبه‌شونده نشانده و به گونه‌ای طبیعی سؤال و جواب را تنظیم کرده، در خیالین بودن صورت اثر هیچ جای شبهه نمی‌گذارد.

به قدری پرسش‌ها چالشی و در عین حال ساده‌لحنند که مخاطب با وجود وقوف بر خیالین بودنش در حین مطالعه گاه فراموش می‌کند که پرسنده همان پاسخ‌گوست. پرسش‌ها نقش پیش‌ران دارند و بسیار در تهییج ذهن مخاطب برای دنبال کردن مطالب مفید است و از آن سو طهماسبی با این گفت‌وگوی ساختگی برخی تأکیدات را که ممکن بود در مطاوی انشای نویسنده پنهان بماند، بر پیشانی کار نشانده است. برای مثال وقتی در خاطرات کودکی خود ذیل سؤال «پس همه چیز به وفق مراد بوده» (صص۱۹ـ ۲۱) به توصیف اقتدار پدرش می‌پردازد و یک مرتبه افسوس خود را از نداشتن دوچرخه و توجیه پدرش مبنی بر اینکه با داشتن ماشین نیازی به آن نیست، بیان می‌کند، از خود می‌پرسد: «انگار این موضوع خیلی روی دلتان مانده است» و سپس به خود جواب می‌دهد نه شما پرسیدید و من هم جواب دادم. خواستم بگویم همه چیز زندگی دوران کودکی‌ام گل و بلبل نبوده است.

او خود ضمن آنکه چندین جا صراحتاً و مستنداً به خیال‌بازی خود مثل جریان عاشقی‌اش به معلم ابتدایی‌اش، شیدا خانم (صص۳۲ــ۳۳) و دیگر شیطنت‌ها و عاشقانگی‌هایش اشاره کرده (ص۴۹، ۶۵)، صراحتاً تربیت این قوه را مدیون قصه‌گویی زن صاحب‌خانه‌شان، خانم یزدیان می‌داند که در اثنای کارهای زنانه با بانوان محل مثل ترشی انداختن و سبزی پاک کردن، برای بچه‌هایی مثل او قصهٔ دیو و پری می‌گفته است (ص۱۹).

دیگر وجه هنری این اثر چنان‌که گفتیم روایت‌پردازی اوست که پر است از توصیف و تعلیق و شخصیت‌پردازی که با دو تمهید اصلی به دست می‌آید؛ یکی همان تلاش او برای ایجاد جریان سیال ذهن که طبعاً این رفت و برگشت‌های زمانی و مکانی، لامحاله همراه خود تعلیق دارند و دوم تعلیقی است که در کشاکش پرسش و

پاسخ به دست می‌آید. برای مثال در همان آغاز کار در جواب پرسش تعداد خواهر برادرانش به یک مرتبه به الیگودرزی بودنش اشاره می‌کند و می‌گوید از رفیقان جوانی‌اش یکی احمد وکیلی بود که با آنکه استاد نقاشی بود، بسیار به موسیقی علاقه داشته و از اینجا به حیرت خود درخصوص علاقهٔ مفرط بعضی شاعران و نقاشان به موسیقی مثل اخوان و شاملو و سایه و حبیب درخشانیِ نقاش، برادر مجید درخشانی می‌کند که هرگز نتوانسته پرترهٔ لطفی را تمام کند؛ چراکه به محض آنکه لطفی دست به مضراب می‌شده، او قلمش را بی‌اختیار از کار وا می‌نهاده است. در ادامه به حواس‌پرتی سایه از شعرخوانی در هنگام همراهی ساز لطفی اشاره می‌شود و بعد می‌گوید علت اینکه یاد وکیلی افتاده این است که یک بار این اواخر وقتی وکیلی به کارگاهی برای تدریس نقاشی در برازجان رفته و به مناسبت ساز صحبت از طهماسبی کرده، یکی از حاضران متذکر شده است که طهماسبی برازجانی است (صص۱۶ـ ۱۷).

نوع دیگر تعلیق او به تعویق انداختن جواب سؤالاتی است که او از خود می‌پرسد برای واقعی‌تر و بداهه نشان دادن مصاحبهٔ خیالی‌اش و نیز کشاندن ذهن مخاطب به ادامهٔ بحث (ص۱۳۴، ۳۱۷). البته در پی این تعلیق‌ها و رفت و برگشت‌ها گاه دچار تکرار مکررات هم شده است، زیرا او بعضاً در طول کلام به یک موضوع اشاره می‌کند؛ ولی باز دامن سخن را فراهم می‌چیند و به خواننده در قالب سؤال و جواب وعدهٔ آینده را می‌دهد و با چنین عبارتی که «قبلاً اشاره‌ای در این باره داشتم و حالا حرفم را تکمیل می‌کنم» (ص۵۳۶)، موضوع را حل و فصل می‌کند.

طهماسبی در داستان زندگی خود فراتر از قهرمان‌بازی‌های خویش، دست به ساخت و پرداخت دو قهرمان دیگر زده است و عملاً سهم عمده‌ای از جریانات این داستان حول وصف عاطفی برجستهٔ راوی از این دو نفر و نیز وقایعی که با این دو رقم

خورده، شکل گرفته است. در کنار لطفی و علیزاده که هر یک در مقام خود جایگاه ویژه و ستایش‌برانگیزی دارند، یک باور مقدس شیئی از ابتدا تا انتها در سرتاسر داستانِ عقاید و وقایعِ زندگی طهماسبی جریان دارد که می‌توان از آن به توتم نویسنده که همان تار است، تعبیر کرد.

او ضمن تشابهات اخلاقی لطفی و پدرش، نقش او را در جایگاه پدر موسیقی‌اش باور داشته است. این وصف «لطفی قد بلند پرهیبت قلندرمآب کاریزماتیک» (ص۶۰۷) درواقع نشانگر جایگاه پیر و ولی در ذهن نویسنده است. داستان نخستین دیدارش با لطفی شبیه حکایت برخورد شمس و مولوی است، آنجا که می‌گوید «به هر صورت چون هیچ کس در آنجا [سنندج] تار نمی‌زد که ببینم شکل یک مضراب واقعی چگونه است، یکی دو ماه با همان درِ خودکار ساز زدم [...]. یک روز که مشغول نواختن تمرینی بودم و سرم به پایین خم شده بود، احساس کردم یکی کنارم ایستاده و دارد نگاهم می‌کند و بنابراین خیلی عادی سرم را بلند کردم تا صورتش را ببینم اما نشد. چون خیلی قد بلند بود، سرم را بیشتر به عقب خم کردم تا اینکه چشمم به چشمش افتاد و او هم بلافاصله اشاره‌ای به دستم کرد و پرسید: این چیه تو دستت؟ گفتم: مضراب.گفت نه این کجاش مضرابه و بعد از آن مضرابی از جیب کتش درآورد و به دستم داد و گفت بیا با این بزن».

اما در باب علیزاده نگاه او آمیزه‌ای از برادر بزرگ‌تر، دوست و استاد است و شاید بیشتر از هر کس دیگر، در این کتاب شاهد فراز و فرود زندگی کاری و عاطفی این دو باشیم. وصفی که از اولین دیدارش با علیزاده در آزمون عملی ورودی کرده، در قیاس با دیدارش با لطفی گواه این تلقی ما می‌تواند باشد:

لطفی به همکارانش گفت من ارشدو می‌شناسم، نوازندهٔ خوبی میشه و با همین حرفش قوت قلبی به من داد و آنگاه بود که علیزاده خواست ساز بزنم. بدیهی است که دست و پایم شروع به لرزیدن کردند، اما به هر جان کندنی که بود، نشستم به نواختن که یک‌باره، دیدم علیزاده صندلی‌اش را آورد کنارم گذاشت و روی آن نشست و خیره شد به دست مضرابم. همین جا بود که احساس کردم دیگر هیچ کدام از مضراب‌هایم به سیم اصابت نمی‌کند [...] اما اگر از حق نگذریم کار بسیار ناجوان‌مردانه‌ای در حقم کرد و با این کارش تمام اعتماد به نفسم را گرفت (ص۱۱۱).

او در جاهای دیگر البته به لطف علیزاده در حقش مثلاً نمرهٔ الف دادن (ص۱۱۳) و دعوت به عضویتش در گروه موسیقی (ص۱۱۹) اشاره کرده است. طهماسبی در موارد متعددی به قیاس انواع وجوه شخصیت فردی و صنفی این دو پرداخته و خواسته منصفانه نظر دهد (صص۳۳۱ـ۳۳۲)، تا جایی که به رغم باور عمیقش به لطفی، خوش‌خلقی و خاک‌نهادی علیزاده در برخوردهایش با اعضای گروه را بر لطفی ترجیح داده است (ص۱۷۰).

این کتاب پر از قهر و آشتی‌های نویسنده با علیزاده، نقدهای و تحسین فراوانشان، همدیگر را و شوخی‌ها و شماتت‌هایشان در حق یک‌دیگر است. طهماسبی در اواخر کتاب با طرح دعوای خانوادگی علیزاده و افتادن به ناچارش در این معرکه به رد و بدل شدن آخرین پیامک‌هایش با او اشاره می‌کند و سرانجام می‌گوید این مطالب را در کتاب عمداً مطرح «کردم تا اصل ماجرا را برای علیزاده که حالا از او جدا شده، روشن کنم» (ص۵۶۸) و یا ذکر دلیل قهرش با علیزاده را منوط به حضور او می‌کند (ص۴۴۵). بر این قیاس پر دور نیست که علیزاده را هم یکی از محورهای مهم و هم مخاطب خاص این کتاب بدانیم.

اما در باب نگاه توتمیک طهماسبی به تار هم باید گفت که او از همان کودکی مسحور شکل سرپنجهٔ تار شده است و نخستین نوازندهٔ تاری که در زندگی دیده، اسماعیل مسقطی مطرب بوده است (ص۲۲). او به قدری عاشق این ساز می‌شود که وقتی به بی‌فایدگی التماس‌هایش به پدر برای خرید تار مطمئن می‌شود، از مقوا و قرقره چیزی شبیه تار برای خود می‌سازد و این بار است که همان آقا نصان دلش به رحم می‌آید و برایش تاری مشقی تهیه می‌کند تا او در کلاس ششم ابتدایی نزد شاگرد هوشنگ کامکار اولین تعلیم جدی در موسیقی را ببیند (ص۴۱). اوصاف پر آب و تاب امانت، خرید و معاوضهٔ تار با لطفی و علیزاده و دیگران و مرمت تار و شرح تارشناسی‌اش و تأسیس خانهٔ تار و امثالهم از وجهی این کتاب را به «تارنامه» تبدیل کرده است. ظاهراً کتاب او برخلاف نی‌نامهٔ *مثنوی* که حکایت نایی است و نه قصهٔ نی، حکایت تار است و نه تارنواز.

باری، در کنار این‌ها توصیف تأثیر تار لطفی بر تار و پود وجودش در همان سال‌ها که مهمانشان در سنندج بوده، دیدن اولین تار یحیی در دست اولین بت تار نوازی‌اش در آن روزگار؛ یعنی سیاوش دیهیمی و مبهوت ماندنش از صدای تار شهناز که از نظر او قطب موسیقی بود و تنها لطفی بود که در کنار او حرفی برای گفتن در تار داشت (ص۶۹)، همه و همه گواه دعوی ماست. تعصب او تا حدی در این مسئله مشهود است که وقتی به کنسرت گروه عارف می‌رود از اینکه یک تارنواز سرپرست گروه نیست، دمغ شده و اگر تک‌نوازی شورانگیز علیزاده در این میان به دادش نمی‌رسید، او هرگز از آن اجرا به وجدی که می‌خواست، دست نمی‌یافت (ص۱۱۶).

آخرین وجه برجسته‌ای را که در ضمن دیگر تمهیدات هنری مؤلف در این کتاب می‌توان به بحث کشید، مایه‌های طنزی است که او یا ضمن مصاحبت‌هایش با دیگران

مثل شوخی با زن جدید متبسم (ص۲۱۹) و یا نقل طنز دیگران بـه کـار بسـته مثـل زن سنندجی (ص۵۳) و شعر طنز اخوان ثالث (ص۲۸۲)، طنزهـای ایـرج حقیقـی در بـاب لطفی و دیگران (ص۱۷۰) و یا در اخوانیات منظوم نـیم‌بنـد و گـاه هـزل‌آمیـز بـه قـول خودش «معر» بیان کرده است (ص۲۸۹). طنز بلند او با مطلـع «لطفـی کـه همیشـه تـار می‌زد» نقدنامه‌ای در خصوص لطفی و افکار و احوالاتش بعد از آمدن به ایران در دهـهٔ هشتاد، مختوم به معما و ابجد است (ص۵۳۳). او بـه جـز ایـن شـعرواره‌هـا، ترانـه‌ای طنزآمیز در بیات ترک به مناسبت تولد داریوش طلایی سروده است (صص۶۳۳-۶۳۴).

شخصیت قهرمان ـ راوی این کتاب در مرز بین غم و شادی جلوه می‌کنـد، چیـزی بین کبک و بوتیمار. آدمی جدی و اصول‌گرا که لطفی پرجذبـه بـه او ارشـدخان مغـول لقب داده (ص۱۷۱)، به یک مرتبه در اجرای کنسـرت «کِـل» مـی‌کشـد (ص۳۱۵) و یـا میدان‌دار مجلس سور می‌شود و دست‌افشانی و پای‌کوبی می‌کند (صص۲۱۸ـ۲۱۹).البته در مقابل این طنازی‌ها بعضاً شاهد توصیف هنرمندانـهٔ صـحنه‌هـای عـاطفی دراماتیـک تأثربرانگیزی هم هستیم که غنای عاطفی اثر را بیشتر کرده است: مثل ابراز عاشقی‌هـای مکررش از بچگی تا ازدواج (ص۴۹، ۶۴)، تعهدمداری‌اش در دوستی مثل بوسیدن سـر چرب دوست دورهٔ کودکی‌اش، بهزاد ملایری که دیر به دیر حمـام مـی‌رفـت (ص۴۸)، خیس کردن خودش هنگام خشم پدر (ص۲۰)، اشک‌افشانی‌اش با حمید متبسم بعـد از شنیدن سه تار لطفی (ص۲۲۱)، توصیف غمباری بیماری خـاص و نـادرش و شکسـته شدن پا و کر شدن یک گوشش (ص۳۳۹) و بدتر از همه افسردگی شـدید و بیـان ریـز طرح مقدمات خودکشی‌اش (صص۴۰۶ـ۴۰۹).

۴ـ۳. وجه عاطفی و محتوایی

پررنگ‌ترین وجه این کتاب بخش عاطفی و محتوایی آن است. ما با نویسنده‌ای به شدت عاطفی و اندیشه‌ورز مواجهیم؛ چنان که کم‌تر چیزی در زندگی اوست که به توصیف و قضاوت وادارش نکند. این ویژگیِ انعکاسی در کنار وسواس و جزئی‌نگری و احساس وظیفه در ارجاع و استناد است که اثر او را ترکیبی از انواع گونه‌های گزارشی کرده است.

تدقیق بعضی تاریخ‌ها در کار او مرعوب‌کننده و حیرت‌آور است و نکتهٔ جالب این کار خوگری وی به استناد و نقل آرشیو است. او خود مدعی است که چهل سال است هیچ برگه اعم از یادداشت و رسید و کارت پستال را هم دور نینداخته است (ص۱۴۷). وسواسش در تحقیق زمان و مکان‌های تاریخی هم به تبع بسیار است تا جایی که برای مثال برای تدقیق تاریخ ثبت عقد رسمی همسر دوم لطفی و تعیین زمان آشنایی پیش از ازدواج آن‌ها یا تاریخ دقیق عقد خانم پریسا تتبع مفصلی می‌کند (ص ۱۸۸).

از سوی دیگر بیان نهانی‌های زندگی خود و دیگران که اغلب از رجال فرهنگ و ادب و هنر این سرزمین‌اند، این اثر را یک اعتراف‌نامهٔ ممتاز بدل کرده است. او بسیار صادقانه و بی‌پروا[۶] عقاید خود را در هر مضمونی که بیان می‌شود از مسائل سیاسی و مملکتی موسیقی و آدم‌ها و حتی درآمدش، هرآنچه لازم بداند، مطرح می‌کند. البته از این باب که لایه‌های زیرین زندگی دیگران هم در این عیان‌کاری به رو افکنده، نوعی اشکال اخلاقی به‌خصوص از سوی معاصران حی و حاضر تلقی می‌شود که به تصریح خود مؤلف تابوشکنی است و اصلاً بسیاری از آن‌ها چون در جمع مطرح شده، از نظر او خصوصی نبوده و طرحش در این کتاب بلااشکال است (ص۳۵۴). البته شاید بدبینانه بتوان طرح مشکلات خانوادگی افراد را مثل یلدا ابتهاج و مجید درخشانی، نیز

علیزاده و همسر اولش را در این کتاب دور از شئونات عرفی دانست؛ ولی برای کسی که وسواس بیان جزئیات تاریخ دارد و در این میان از بیان مشکلات نهان خود هم ابایی ندارد، چیز غریب و شیطنت‌آمیزی نیست.

طهماسبی ندرتاً مواردی را هم به دلایل اخلاقی و یا منع نشر هم علی قول خود احاله به زمان دیگر و یا سانسور کرده است (ص۵۳۱، ۶۲۵، ۷۰۴)؛ با این همه به نظر می‌رسد بیان جسورانهٔ بسیار چیزهای خاص اعتقادی و اجتماعی نویسنده، دغدغهٔ تاریخی و تعهد او به نسل‌های نوست تا بدانند ایران گربه‌نشان در گذر از حوادث سخت و تلخ انقلاب و جنگ و تحریم، چگونه ناموس فرهنگی خود را به دندان گرفته است.

او از این‌که گاه به ضعف و کاستی‌های خود نیز در این کتاب اشاره کند، ابایی ندارد و مثلاً از دروغ مصلحتی خود برای بازدید مسجد تاری‌خانهٔ دامغان پرده برمی‌دارد (ص۳۹۵). رمزوار به تمهیدات سرخوشی مجالس (ص۲۱۸، ۶۳۱) و جنس جور کردن برادرش و دیدارشان با اخوان ثالث اشاره می‌کند (ص۲۷۹). توصیف زیبای او از این مجلس دیدار ذیلی می‌تواند بر «حالات و مقامات امید» باشد، خصوصاً آن‌جا که می‌گوید:«ارفع به او متذکر شد که آقا این کارو که بعد از اون کار می‌کنید باعث میشه اثرش از بین بره. اما او با خنده و شوخ‌طعی خاص خودش جواب داد: من کاری به این کارا ندارم. بذار هر دوشون برن اون تو و خودشون به جون هم بیفتن و جنگ کنن» (همان‌جا). البته گاه هم صریح عنوان می‌کند که برای ثبت روایت بهاری از تصنیفی قدیمی به توصیهٔ یکی از دوستانش دو لول تریاک برای او برده است (ص۳۳۴).

باید یادآور شد که اعترافات او برخلاف اعترافات رایج، چیزی از جنس مفاخره است و نه ندبه و سرافکندگی مثل اعترافش به خوشامدش از هنرپیشهٔ زن آمریکایی و

دیدن اتفاقی‌اش در همان روز و به شوخی جزو کرامات خود برشمردنش (ص۳۵۷). او البته از این نوع کرامات طنزآمیزش چند بار سخن گفته است (ص۳۵۹).

البته اعتراف به اشتباه هم دارد و با جسارت تمام به یکی دوتا از غلط‌خوانی و غلط‌فهمی‌هایش در استفاده از مطالب متن قدیمی موسیقایی و تصنیف‌خوانی اشاره می‌کند (ص۳۹۰، ۶۷۷) و یا از پسر خود با شهامت تمام پوزش می‌خواهد (ص۵۴۷).

برای آنکه نقل این وجه از کتاب فراتر از این مقال است، ناچار فهرست‌وار و دسته‌بندی‌شده به بعضی ارزش‌های محتوایی آن می‌پردازیم.

۴ـ۳ـ۱. جنبهٔ تاریخی

طهماسبی در این کتاب از آنجا که نسبت به تمام پیرامون خویش در همهٔ ساحات، حساسیت و دقت دارد، نسبت به مسائل تاریخی روزگار خویش از همان زمان کودکی تا روزگار تألیف کتاب منتقدانه و با شهامت بازتاب صریح نشان داده است. او از آنجا که روایت خود را در این کتاب در قالب جریان سیال ذهن شکل داده است، مرتباً خواننده خود را در دهلیز شصت هفتاد سالهٔ تاریخ به این‌سو و آن‌سو می‌برد؛ چنانکه برای مثال وقتی قرار است از الیگودرز زادگاه خود سخن بگوید، از سال ۱۳۹۸ زمان برگزاری کارگاهش در آن شهر و حوادث تلخ بنزینیهٔ آبان آن سال در بازگشت از الیگودرز سخن می‌گوید (ص۱۸).

نظر به اینکه دورهٔ زندگی وی مصادف با جریانات متنوع سیاسی در ایران بوده است، بخش قابلی از کتاب حاوی اشاراتی است به تأثیر سیاست‌های خارجی بر داخل ایران و حوادث خود کشور مثل تظاهرات و شعار مردم علیه جمال عبدالناصر (ص۲۱)، چرخش شاه به سوی شوروی (ص۴۸)، اجرای اصل ترومن (ص۲۹)، سپاه

دانـش، جریـان حـزب تـوده و مبـارزات چریکـی، حـوادث حـول و حـوش انقـلاب به‌خصوص در دانشگاه و انقلاب فرهنگی، حملهٔ عراق به ایران و بمباران شهرها و ... .

بخشی از اشارات تاریخی او به توصیف شهرها و محـلات زنـدگی‌اش اختصـاص یافته و توصیفات جانداری از شهرهای سنندج و برازجان و کرمانشاه آن روزگار، قلعـهٔ مشیرالممالک و اغذیه‌فروشی و سینما و مدرسه‌اش به دست داده است.

طهماسبی که خود را مبرّا از تمایلات چپی نشان می‌دهد و فعالیتش در چاووش را نشانهٔ این امر برای خود و بعضی دیگـر از اعضـا نمـی‌دانـد، بـه جـو انقلابـی‌گـری و بی‌سوادی چپ‌گراها حتی کیانوری اشاره مـی‌کنـد (صـص۱۳۲-۱۳۳، ۱۵۰). خـاطرات سربازی او (ص۹۱) به رغم چند خاطرهٔ خوش اجرای موسیقی و معدود خـوش‌باشـی (ص۹۶)، بیانگر حال و هوای انقلابی و ضـدحکومتی و ارشدسـتیزی و اندیشـهٔ تـرور سپهبدان و شاه است (صص۹۸ـ۱۰۱) و البتـه بـرای رعایـت انصـاف خـالی از تمجیـد بعضی مقامات ارتشی مثل سپهبد خسروداد نیست (ص۹۹).

بی‌اعتنایی طهماسبی به مراکز قدرت و خصوصاً ناامیدی از وزارت ارشاد حتـی در دولت خاتمی (ص ۳۴۵)، منجر به انفعال او دست‌کم در بیان دیـدگاه‌هـای سیاسـی‌اش نشده است و حتـی طبـق اعترافـاتش بـه همـراه زن و فرزنـدش در چنـدین جمعیـت اعتراضی حضـور داشـته اسـت (ص۹۸، ۵۷۴). او بارهـا در بیـان احـوالش، اشـاره بـه حوادث سیاسی و اجتماعی کرده و تحلیلش از مسائلی مثل تورم (ص۴۵۰)، مهـاجرت (ص۱۸۲-۱۸۳) عدم رعایت حقـوق زنـان حتـی توسـط نخبگـان را ارائـه داده اسـت (ص۳۲۲-۳۲۳). او که به شدت از اوضاع بد توریست و محـیط زیسـت کشـور آزرده است؛ خصوصاً در سیر و سیاحت‌های خارجی و داخلـی‌اش و قیـاس ایـن دو جـا بـا یکدیگر، یک‌جا به هیجان می‌آید و به رغم روح ملی‌گرایانه، می‌گوید کـه کـاش ایـران

مستعمرهٔ یکی از کشورهای بزرگ بود تا به درستی از زیست و فرهنگش حفظ و حراست می‌شد (ص۴۵۰).

۲-۳-۴. جنبهٔ مردم‌شناسانه

طهماسبی خوب می‌داند که خودزندگی‌نامه‌ها افزون بر برانگیختگی احساسات نوستالژیک خود نویسنده و مخاطب، یادگاری خواهند بود از فرهنگ مردم برای امروزیان و خصوصاً آیندگان. بر همین اساس به مناسبت به مواردی مانند سنت «نان جمعه» (ص۴۴) سنندج و تنقلات غلاتی و میوه‌ای کودکان آنجا مثل نخودپخته و بهج، خوراک گیلکی (ص۴۹۹) و خشخاش، قاقالیلی محبوب اطفال مدرسه‌ای کرمانشاه (ص۲۵) و بازی کردنشان با هسته‌های تمر هندی سخن (ص۲۶) و معجون برازجانی و کُنار میوهٔ محبوبشان (ص۲۷) با اشتیاق اشاره کرده است.

او در کنار وصف علاقهٔ مادرش به سیاووش (شجریان) آن روزگار به سنت مطربان تارنواز و تصنیف‌خوانان دوره‌گرد آن روزهای کردستان اشاره می‌کند (ص۲۲) و از رسمی تازه می‌گوید که: « شعر ترانه‌های مشهوری را که از رادیو پخش می‌شدند، روی برگه‌های کوچکی تقریباً در قطع کتاب‌های جیبی چاپ می‌کردند و دوره‌گردهای خوش‌صدایی این ترانه‌ها را بلند بلند در کوچه‌ها و معابر می‌خوانند و اوراقشان را به بهای نازلی به دوست‌داران این ترانه‌ها که بیشتر زن‌ها بودند، می‌فروختند» (همان‌جا). چه شگفت‌انگیز است فرهیختگی موسیقایی مردم اغلب بی‌سواد آن دوران که محبوب‌ترین آوازشان مثنوی‌های دراویش خوش‌صدای دوره‌گرد بوده است (ص۲۳).

یکی دیگر از مهم‌ترین آگاهی‌های فرهنگ مردم در این کتاب منازعهٔ شیعه و سنی است. او که خود از پدری شیعی و مادری سنی است و حاصل تساهل مذهب، بیان

می‌کند که هم‌مدرسه‌ای‌هایش او را به‌دلیل آنکه شیعه است، از مراسم پیاده‌روی سالیانهٔ دراویش قمه‌کشِ قیّه‌کشِ آنجا با این تعبیر که «اینا اومدن شیعه‌ها را سر ببرن»، می‌ترساندند (ص۳۴). طهماسبی ضمن اینکه توصیفات جالبی از حرکات و سکنات محیرالعقول این دراویش به دست می‌دهد، به تعصبات شیعی و مراسم عمرکشان و دعوای پدر شیعی‌اش با آنان اشاره می‌کند (ص۳۴). در ادامهٔ همین مطالب است که از کنج‌کاوی کودکانه‌اش درخصوص افسانهٔ دم داشتن اهل تسنن اشاره می‌کند و به طنز می‌گوید که وقتی به همدان رفته، هم‌کلاسی‌هایش به گمان آنکه او سنی است، به اصرار و تکرار از او خواسته‌اند تا دمش را نشانشان دهد و او ناچار شده است، لباسش را درآورد تا آن‌ها بفهمند که دم او «هم همان جایی است که دم آن‌ها» (ص۳۴).

از دیگر شواهد برجستهٔ این بخش می‌توان به توصیفات او از عزاداری کردها (ص۶۱۵) و نقل ترانهٔ عامیانه همدانی و گویش آن‌ها (ص۶۳۰) اشاره کرد.

۲-۳-۴. جنبهٔ صنفی

شاید بعد از بُعد عاطفی این خودنوشت، این وجه محتوایی او اصلی‌ترین ویژگی باشد و صرف نظر از تحلیل‌های شخصی مؤلف این کتاب که استاد این فن و از فعالان این عرصه در ساحت آموزش و پژوهش و اجرا و آفرینش است، مأخذ اطلاعات ذی‌قیمت یکی از ادوار طلایی موسیقی کلاسیک معاصر به‌شمار می‌آید. جریان‌ها و آدم‌ها، آثار و اجراهای زنده و محدودیت‌های مالی و شغلی و تبادل تأثیر و تأثراتی که جامعه و موسیقی با یکدیگر داشته‌اند، همه و همه به این کتاب ارزشی غیر قابل وصف بخشیده است که ما در این بخش نهایی اشاره‌وار از آن خواهیم گذشت.

۲-۳-۳-۴. موسیقی امروز در بستر تاریخی و اجتماعی و مسائلش

در دههٔ پنجاه و توجه موسیقی‌دانان جوان باسواد به ذخایر موسیقایی دورهٔ قاجار که از آن می‌توان مسامحتاً به دورهٔ بازگشت تعبیر کرد، اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران متحوّل شده بود و همین درک تاریخی موقعیت جدید باعث شد که این نسل از موسیقی‌دانان صرفاً در تقلید تکنیکی استادان قجری نمانند و به تولید آثار فاخر به روز اجتماعی در عرصهٔ موسیقی بکوشند (صص.۱۹۵ـ۱۹۶). عمدهٔ این رسالت به همت سایه، رئیس وقت رادیو و فرزندان معنوی او شجریان، لطفی، علیزاده و مشکاتیان و هم‌نوایان ایشان انجام شد. البته حسب تمایلات چپی سایه و لطفی این جریان بعدها خصوصاً از طرف منتقدانش به توده‌ای‌گری و خیانت به موسیقی فاخر گل‌ها و استادان مشهور این برنامه متهم شد. البته سایه سعی کرده است که در گفت‌وگوی با عظیمی بخشی از این اتهامات را رفع و رجوع کند (۱۳۹۱: ۲۸۰-۲۸۱)؛ ولی در این میان طهماسبی که خود از علاقه‌مندان و پروردگان این جریان نوی موسیقی است، منصفانه به حال و هوای درونی اهالی این جریان پرداخته است.

او به خوبی تأثیر پدرخواندگی سایه یا همان «آقا» را بر این جریان نشان می‌دهد (ص۳۸۳) و از تضاد زندگی اعیانی به زعم خودش با مرام چپی اظهار تعجب می‌کند (ص۱۷۸). از نحوهٔ تأسیس کانون فرهنگی ـ هنری چاووش که از دل گروه عارف و شیدا برآمده بود و قوانین عضوگیری و آزمون آن، تعیین حقوق و مزایای اعضا (صص۱۵۹ـ۱۶۰) و سپس انشعاباتی که از آن بنا به اختلاف سلیقه و مرام سیاسی، به وجود آمد، سخن می‌گوید (صص۱۳۲-۱۳۵، ۱۳۸، ۱۵۰-۱۵۱، ۱۷۳-۱۷۲). او همچنین تلویحاً از شیطنت حزبی لطفی در اجرای دانشگاه ملی و دل‌خوری شجریان از این کار او پرده برمی‌دارد (ص۱۴۹).

از تأثیر تک‌نوازی سه‌تار لطفی با کهنه‌ساز حاج طایر معروف به محک در اثر او ـ درویش‌خان ـ بر جامعهٔ موسیقی و ارتقای هنر تک‌نوازی و ایجاد موجی تازه برای آموختن سه‌تار می‌گوید (ص۱۹۶، ۲۰۵). طهماسبی همچنان اشاره می‌کند که در اوایل انقلاب ساز ویولن نماد غرب‌گرایی بود و بسیاری مانند هادی منتظری و اردشیر کامکار ناچار به کمانچه روی آوردند (ص۱۵۹). از جریان مهاجرت لطفی و علیزاده و تعدادی دیگر از موسیقی‌دانان می‌گوید و برخلاف درویشی، تلاش لطفی را در ترویج برون‌مرزی موسیقی کلاسیک ایرانی می‌ستاید و ضمن آن به علاقهٔ علیزاده برای اجرا در خارج از ایران اشاره می‌کند و چون خود در اغلب این اجراها بوده، اطلاعات دست اولی از نحوهٔ برگزاری این اجراها و اقامت و روزگذران آن‌ها در این سفرها و کلاً مشکلات اجرایی و روابط انسانی به دست می‌دهد.

همچنین با توجه به این که خود دستی در آتش داشته، آگاهی‌های بسیاری از روند تولید آثار موسیقایی و پژوهشی در این عرصه و نت کردن آثار قدما اعم از تصانیف و ردیف، و منازعات و مباحثاتی که به دنبال آن پیش آمد و حتی نشر کاست و نحوهٔ پخش آن، در این کتاب به مخاطب می‌بخشد. نمی‌توان از تلاش او در تأسیس خانهٔ تار هم به سادگی گذشت و یا در جا انداختن برخی تولیدات سازگرهای جدید، مشخصاً تار جزایری که مدعی است، او در مطرح شدن تارهای جزایری نقش مهمی داشته است.

جدی‌ترین مرحلهٔ ورود طهماسبی به موسیقی مربوط به چند ماهی قبل از انقلاب فرهنگی و تنگ شدن عرصه بر موسیقی و بگیر و ببندهاست. او توضیح می‌دهد که برای حمل ساز هم مانند سلاح نیاز به مجوز بوده است و در میان دوستان هم‌گروهی‌اش تنها زیدالله طلوعی که کارمند رسمی ارشاد بوده، مجاز بوده است (ص۱۹۴).

اوضاع بدی اقتصادی این صنف و قطعی مقرری‌اش از سوی پدر باعث می‌شود (ص۱۲۳) که مدتی با دیگر دوستانش، بیژن و سهراب بساط کنند، اول میوه‌فروشی (ص۱۲۴) و بعد فروش غیرمجاز کاست آثار مقابل دانشگاه (ص۱۲۵). با وجود درگیری‌های با مأموران و لباس شخصی‌ها (ص۱۲۶) کار او به اندازه‌ای ترقی می‌کند که از درصد فروش آثار چاووش می‌تواند هم اجارهٔ خانهٔ خود را بدهد و هم خرجی مادر و خواهر خود را بپردازد (صص۱۲۷ـ۱۳۰). بعدها با کمک علیزاده وارد چاووش می‌شود و بابت همکاری حقوق می‌گیرد و همچنان برای معیشت کافی به نت‌نویسی کارهای مشکاتیان و کسب درآمد از طریق هنر اصلی خویش می‌پردازد (صص۱۳۷ــ۱۳۸) و این از بخت‌یاری او بود؛ وگرنه کسی مثل حمید متبسم برای اضافه‌کاری ناچار به کار کردن بر روی تاکسی پدرزنش بود (ص۱۶۰). زندانی شدن لطفی و سایه و همسر علیزاده، بمباران شهرها (صص۲۴۹ــ۲۵۰) و اوضاع بد اقتصادی و بگیر و ببندها (ص۲۳۱) موجبات مهاجرت این سه ضلع طلایی (ص۱۹۶) را فراهم می‌کند (ص۲۰۴، ۲۲۰) و در پی آن بعضی دیگر از هم‌دوره‌ای‌های او مثل درخشانی و متبسم (ص۲۴۷) عازم دیار غربت می‌شوند. این در حالی است که در آن روزگار شور و اشتیاق مخاطبان این موسیقی وصف‌ناپذیر بوده است، حتی صف طولانی سینما در جشنوارهٔ فجر امری عادی و دلچسب برای طهماسبی و امثال او به‌شمار می‌آمده است (ص۱۷۷).

پختگی و سطح بالای هنری و فکری نخبگان موسیقی این دوره به حدی بوده که بعدها هر یک برای خود جریانی مهم به‌شمار آمدند. لطفی، علیزاده، مشکاتیان، کامکارها و شجریان که در این میان تافتهٔ جدابافته بود، هرچند طهماسبی معتقد است لطفی شجریان را شجریان کرد و او تا پیش از همکاری با لطفی، سیاوش بوده است (ص۱۴۸). احتمالاً بخشی از این سوگیری به باور توتمیک‌سازی طهماسبی بازمی‌گردد.

او که خود معترف است از موسیقی آوازی چندان خوشش نمی‌آید (ص۱۴۲) و هیچ خواننده‌ای را قابل سرپرستی گروه نمی‌داند (ص۲۳۹). کلاً خوانندگان را بسیار پرادا و اصول و در ستیز با هم می‌داند (ص۳۳۲، ۴۵۳)، چه ناظری سخی (ص۵۶۹) باشد، چه کرامتی خلیق و چه عقیلی جویای نام و نان که خود او به جامعهٔ موسیقی شناساندش و بعدها بارها از او با عنوان کاسب بد یاد می‌کند. طهماسبی از اینکه تصویر خواننده و یا حتی آهنگ‌ساز بر روی جلد اثر باشد، بیزار است و این در راستای همان اصل رئیس ـ کارمندستیزی اوست (ص۲۵۲). او در کل از یکه‌تازی خوانندگان در برابر آهنگساز و نوازنده دل‌ناخوش است و به همین مناسبت است که در ۱۳۶۵ که باخبر از ایرج بسطامی مستعدِ جوان در حال ترک اعتیاد می‌شود، به علیزاده که سخت به دنبال خواننده است، می‌گوید از او استفاده کند (ص۲۷۷). همین‌جاست که او با قبول کاربلدی و هوشمندی و اعتلاطلبی هنری و آینده‌نگری شجریان، به وضع اسفبار خوانندگی پس از انقلاب اشاره می‌کند و از خوانندگان صاحب‌صدایی چون صدیف، افتخاری و عقیلی انتقاد می‌کند. با این حال به صراحت در همه جای کتاب بیان کرده که به هیچ وجه مجذوب شجریان نبوده و چندبار به دلایلی پیشنهاد همکاری با او را رد کرده است (ص۲۳۸). طهماسبی کلاً در کنار فقدان نوازندگان قدرقدرت جواب آوازدان، بخش زیادی از کم‌عمقی موسیقی جدید را ناشی از خواننده‌سالاری دانسته است (ص۲۷۸). از منظر او اجرای ساز و آواز و حتی بداهه‌نوازی ژرف‌تر از آنی است که امروز از آن تلقی می‌شود (ص ۱۹۷، ۴۷۵-۴۷۶).

۲-۳-۳-۴. داستان آدم‌ها و رفاقت‌ها

طهماسبی توانسته وقایع و حوادث، آدم‌ها را نیز به حد کفایت با همان نگاه انتقادی و ضمناً عاطفی تحلیل کند و خواننده را مشتاقانه به دنبال خود در روابط بین آدم‌ها و قهر و آشتی‌هاشان بکشاند. او گاه در یک بند فشردهٔ گزارشی، از چندین رابطه پر بر می‌دارد؛ مثل گزارش عروسی پر آب و رنگ پرویز مشکاتیان و افسانه و سردی برخورد بعضی مهمان‌ها در آنجا با هم به خاطر شکرآبی رابطهٔ لطفی شجریان و جدایی قشنگ از لطفی (ص۱۹۰) و شکایت خواهر مشکاتیان از تحمیل هزینهٔ زیادی عروسی خانواده شجریان به آن‌ها.

البته آدمیانِ قصهٔ زندگی او لزوماً منحصر به هنرمندان برجسته و تاریخ‌ساز نیستند. محبت اکبر آقا آبدارچی چاووش در پول قرض دادن برای عروسی مؤلف کتاب (ص۱۸۹) گواه این سخن است یا اینکه او به همان اندازه که از بدقولی زهرایی و پسرش ناشران کارنامه نالیده، از کارمندهای خلیق آنجا ستایش کرده است (ص۳۸۹).

طهماسبی که خود آدم راست‌رو و درست‌کرداری به نظر می‌رسد، توانسته ما را به درون چندلایهٔ خلق و زیست هنرمندان ببرد. اوصاف دقیق و عاطفی نویسنده از ضعف‌ها و قوت‌های خود و دیگران در حشر و نشری که با ایشان داشته، خواننده را تا آخر کتاب با خود می‌برد، به‌خصوص آنجا که از غور عجیب لطفی در موسیقی و البته ناکامی‌اش از زندگی عادی و شادی‌های کودکی سخن می‌گوید. شکلک درآوردنشان در هنگام رانندگی برای همدیگر و یا کشتی گرفتن با علیزاده (صص۳۲۸ــ۳۳۰)، کری خواندشان برای همدیگر و فیس سازهایشان را به هم دادن، بخشی از اظهار خشنودی‌های او در این دوستی‌هاست. او به شوخیِ اردشیر کامکار در سر تمرین

جدی گروه علیزاده اشاره می‌کند که سازش را شبیه وافور بر دهان مـی‌گـذارد و بارهـا خنده‌های انفجاری خود و علیزاده (صص۲۵۵-۲۵۶، ۳۳۵).

طهماسبی در این کتاب صراحتاً یا تلویحاً بر رعایت پرهیزهای اخلاقی مثل شرکت نکردن در مراسم‌های تجلیل دولتی و استفاده از رانت (صـص۴۴۷-۴۴۸، ۲۴۷-۲۴۸) و احترام و تعهد در دوستی تأکید ورزیده اسـت. بارهـا بـه انصـاف‌مـداری در روایـت و قضاوتش تأکید کرده (ص۵۳۴) و واقعاً هـم ارادتـش بـه لطفـی مـانع از نقـد رفتـار و داوری‌های نامنصفانهٔ او در حق علیزاده نشـده اسـت و از آن‌سـو نـاراحتی خـود را در بدگویی علیزاده و یا مشکاتیان از لطفی هم بیان کرده است (صـص۳۵۱-۳۵۶). داسـتان غم‌بار کور شدن صدقی‌آسا، نوازندهٔ عود گروهشان، برای اثبات تعهدش به تصمیم‌هـای انقلابی گروه (ص۱۷۹) یکی از موارد غمگنانهٔ این دوستی‌هاست. اینکـه بـا افتخـار بـه استاد و رفیق ارشدش، حسین علیزاده بارها گفته است که «اگر تو چاهم بـری، دنبالـت می‌آیم» (ص۳۴۰) از همان شواهد است. طبیعی است وقتی علیزاده بـی‌خبـر در هنگـام بمباران زیر وعده‌ها زده و یا در برابر نقدهای دوستانه‌اش به او می‌گویـد :«تـو دوسـت داری شکست مرا ببینی» و یا «تو نمی‌فهمی» و یا هدایای خویش را با هـر قهـری پـس می‌گیرد (ص۴۱۷، ۴۴۵)، در این کتاب از او به شکوه درآید. باری از منظری، این کتاب داستان وصل و فراق و شوق و پرهیز و آدم‌ها و نغمه‌های شاد و غمگین زندگی اسـت که نویسنده بدون تعارف در قالب روایت زندگی خویش درآورده است.

۵. نتیجه

از مهم‌ترین انواع ادبی، انواع آمیغی و ترکیبی اسـت کـه معمـولاً نمونـه‌هـای اصـیل آن حاصل خلاقیت آفرینشگر و اندکند. البته بعضی انواع خود نظر به سیالیت مـاهوی‌شـان

مستعد درآمیختگی با پیش‌متن‌ها و گونه‌های هم‌سنگ خود هستند. خودزندگی‌نامه از این دست گونه‌هاست، مضافاً آنکه نویسندهٔ «گفت‌وگو با خودم» سعی بلیغی کرده است تا همه‌چیزهایی که در زندگی‌اش مهم تلقی می‌کرده، با جزئیات به نظر خوانندگانش برساند. از همین رو این زندگی‌نامه، شامل همهٔ انواع تاریخ، سفرنامه، گزارش‌نویسی، نقدنامه و معرفی، روزنوشت، اعتراف‌نامه، نامه‌های اخوانی، رسالهٔ تحقیقی و تذکره است. کتاب ارشد طهماسبی نظر به روحیهٔ تحقیقی در همهٔ حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی و هنری و شیوهٔ استنادی و حضور نویسنده در اغلب جریان‌های موسیقی کلاسیک نوین ایرانی و نیز صراحت لهجهٔ ستودنی و تعهد تاریخ‌نگاری نگارنده‌اش پر از اطلاعات ذی‌قیمت و تازه و جزئی است که در کنار زبان روشن و فهم عاطفی و آشنایی‌اش به ادبیات داستانی هم خواندنی و هم قابل استناد است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مثال ر.ک. فردوسی، علی، «زندگی‌نامهٔ منظوم خودنوشت عبدالقادر مراغی»، *گزارش میراث*، ۱۳۹۶: ۱۷-۱۲؛ جعفر شهری هم با وجود داستان‌های سه‌گانهٔ زندگی‌اش ـ شکر تلخ، گزنه و قلم سرنوشت ـ در کنار سفرنامهٔ حجش ـ حاجی دوباره ـ زندگی‌نامهٔ منظومی با عنوان «بیوگرافی من» از خود به یادگار گذاشته است که برخلاف معمول طولانی و طنزآمیز است (ر.ک. شهری، ۱۳۴۹: ۱۲۳ـ۲۴۰).

۲. تذکرهٔ مردم دیده نمونهٔ قدمایی آن است که حاکم لاهوری به شاعرانی پرداخته که با چشم خود آن‌ها را دیده است و از نمونه‌های جدید آن می‌توان به چهار چهرهٔ انورخامه‌ای و یادها و دیدارهای ایرج پارسی‌نژاد اشاره کرد که با وجود بیان بخشی از زندگی خود تمرکز اصلی بر روی توصیف احوال دیگران است. البته انور خامه‌ای در کتابش پا را از توصیف احوالات اشخاص فراتر گذاشته و به توصیف و نقد آثار آن‌ها پرداخته است.

۳. کتاب زندگانی من از عبدالحسین مسعود انصاری، دیپلمات دوران قاجار و پهلوی، نیز با نام نگاهی به تاریخ معاصر ایران و جهان شناخته می‌شود. برای شناخت گونهٔ آمیغی هم ر.ک. شفیعیون، ۱۴۰۱: ۴۱۶–۴۱۸.

۴. او با آنکه پدرش به هیچ وجه اهل مطالعه و کتاب و موسیقی نبوده و مادرش هم تنها شیفتهٔ شجریان یا سیاوش آن موقع‌ها بوده، بیشترین تأثیر را از برادر انقلابی خود ارفع گرفته (صص۳۷ـ۳۹) و هم او بوده است که برای نشر مجله‌اش، *تلخ*، ارشد را به سراغ اخوان و باستانی و دیگران در تهران برای مصاحبه و دریافت مقاله می‌فرستاده است (صص۱۱۴ـ۱۱۵).جالب است که او در همان نوجوانی به‌خاطر خرید رمان ممنوعهٔ *چشم‌هایش* که تحت عنوان «کتاب‌های صورتی» شناخته می‌شد، در راه گرفتار ساواک می‌شود و سیلی می‌خورد (صص۶۶ـ۶۷).

۵. روزنوشت در این کتاب بسامد بسیاری دارد؛ به‌طوری که گاهی هشت صفحهٔ ریز پشت سر هم را به خود اختصاص داده است و تأثیرش به حدی است که حتی در مواردی مثل اشاره کردن به تلفنش به اکبرپور در حال حسب حال‌نویسی آن را روزنوشت‌نویسی نزدیک کرده است، با ذکر این جمله که «ساعت دو بعدالظهر پنجم مهر ۱۴۰۱ شماره‌اش را از الهام درمنی گرفتم و به او زنگ زدم». نیز داستان بی‌خبری‌اش از طلایی (ص۶۳۷).

۶. هم او و هم همسرش آدم‌های بسیار اخلاق‌گرا و روراستی‌اند. همسرش نیز هم حسب ذات خودش و هم تحت تأثیر طهماسبی چنین آدمی است، تا جایی که یک بار به جهت قوانین قرتاس‌بازی دانشگاه برای مجوز ماشین از حضور در آنجا به عنوان مدرس تن می‌زند (ص۱۲۲).طهماسبی جز چند ماه به‌خاطر دعوت شاگردش و وعده‌های آزاداندیشانهٔ او در جهاد دانشگاهی درس داد، ولی بنا به ممنوعیت حضور ساز در ماه رمضان، بی‌آنکه چک حق‌الزحمه‌اش را قبول کند، از آنجا هم بیرون می‌آید (ص۱۳۳). طبیعی است چنین شخص اصول‌گرایی مرتباً به سازگاران روزگارانی چون صفوت، کیانی، حتی استادانش، لطفی و علیزاده نقدهای تندی داشته باشد.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۸۳). *مجمع‌النفایس*. تصحیح زیب‌النساء علی‌خان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

انوشه، حسن (۱۳۶۹). *فرهنگ زندگی‌نامه‌ها*. تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۴۰۱). *یادها و دیدارها*. تهران، فرهنگ نشر نو.

جعفریان، رسول (۱۴۰۰). «زندگی‌نامهٔ خودنوشت میرمخدوم شریفی». *آینهٔ پژوهش*، ش ۲، ۱۲۹ـ ۱۴۲.

جلالی، محمد (۱۳۹۳). *بررسی نوع ادبی حسب‌حال‌نویسی در عصر قاجار*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهرکرد.

حاکم لاهوری (۱۳۹۰). *تذکرهٔ مردم دیده*. تصحیح علی‌رضا قزوه. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

خامه‌ای، انور (۱۳۶۸). *چهارچهره*. تهران: کتابسرا.

ربیعیان (۱۳۸۱). «خاطره‌نویسی». *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رزمجو (۱۳۹۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*. تهران:سمت

شفیعیون، سعید (۱۳۹۴). «درنگی بر چند گونهٔ هم‌سنگ، کارنامه، شهرآشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز». *نقد ادبی*، ش ۸(۳۰)، ۸۱ـ۱۱۷.

شفیعیون، سعید (۱۴۰۱). «نسخه‌شناسی و گونه‌شناسی مناظرالأنوار». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ش ۱، ۴۱۵ـ۴۳۹.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *انواع ادبی*. تهران: میترا.

شهری، جعفر (۱۳۴۹). *انسیه‌خانم*. تهران، مؤسسهٔ مطبوعاتی خزر.

طهماسبی، ارشد (۱۴۰۳). *گفت‌وگو با خودم*. تهران: ماهور.

عظیمی، میلاد و عاطفه طیه (۱۳۹۱). *پیر پرنیان‌اندیش*. تهران: سخن.

فانی، کامران (۱۳۶۲). «زندگی طلبگی و آخوندی»، *نشر دانش*، ش۲، ۱۸ـ ۲۲.

فردوسی، علی (۱۳۹۶). «زندگی‌نامهٔ منظوم خودنوشت عبدالقادر مراغی». *گزارش میراث*، ۱۱۲_۱۱۷.

قاسم‌نژاد (۱۳۸۱). «زندگی‌نامهٔ خودنوشت». *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مرادی، نورالله (۱۳۸۱). *مرجع‌شناسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱). *زندگانی من*. تهران: زوار.

یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۶۷). *دیدار با اهل قلم*. تهران: نشر علمی.

References

Arezu, Seraj-al-Din Ali Khan (2004). *Majma‘ al-Nafā’is*. Edited by Zī b al-Nesā’ Ali Khan. Islamabad: Center for Persian Studies of Iran and Pakistan. [In Persian]

Anousheh, H. (1990). *Biographical Dictionary*. Tehran: Reja Cultural Publishing Center. [In Persian]

Parsinejad, I. (2022). *Yādhā va Didārhā*. Tehran: Farhang Nashr-e No. [In Persian]

Jafarian, R. (2021). "The Self-Written Autobiography of Mir Mokhdom Sharifi." *Ayīne-e Pazhohesh*, Vol. 32, No. 2, pp. 129–142. [In Persian]

Jalali, M. (2014). *A Study of the Literary Genre of Improvisational Writing in the Qajar Era* [Master's Thesis, Shahrekord University]. [In Persian]

Hakem Lahori (2011). *Tadhkirah-ye Mardom Dideh*. Edited by Ali-Reza Qazveh. Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Khame-i, A.r (1989). *Chahār Chehreh*. Tehran: Ketā bsarā . [In Persian]

Rabe-ian (2002). "Khā ṭ ereh-Nevisi" *Persian Literary Encyclopedia*, edited by Hasan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Razmjoo (2011). *Literary Genres and Their Works in the Persian Language*. Mashhad: Mashhad University Press. [In Persian]

Rastegar Fasā yi, M. (2001). *Types of Persian Prose*. Tehran: Samt. [In Persian]

Shafieioun, S. (2015). "*Derangi bar Chand Guneh Hamsang, Karnameh, Shahrāshub, Ashʿ ār-e Sanʿ ati va Shahrangiz*." *Literary Criticism*, Vol. 8, No. 30, pp. 81–117. [In Persian]

Shafieioun, S. (2022). "*Noskheh-Shenāsi va Guneh-Shenāsi-ye Manāẓ er al-Anwār*." *Kohan-Nāmeh-ye Adab-e Pārsi*, Vol. 13, No. 1, pp. 415–439. [In Persian]

Shamisa, C. (2007). *Literary Genres*. Tehran: Mitrā . [In Persian]

Shahri, J. (1970). *Ensiyeh Khānom*. Tehran: Khazar Press Foundation. [In Persian]

Tahmasbi, A. (2024). *Goft-o-Goo bā Khodam*. Tehran: Mā hū r. [In Persian]

Azimi, M., & Atefeh Teyyé (2012). *Pir-e Parnian-Andish*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fani, K. (1983). "*Zendegi-ye Talabeghi va Akhundi*." *Nashr-e Dānesh*, Vol. 4, No. 2, pp. 18–22. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2017). "The Poetic Autobiography of 'Khodnevesht' Abdolqā der Marā ghi." *Gozaresh-e Mirās*, 2017, pp. 12–17. [In Persian]

Ghasemnezhad (2002). "Zendegi-nameh-ye Khod-nevesht" *Persian Literary Encyclopedia*, edited by Hasan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Moradi, N. (2002). *Bibliography*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Mostofi, A. (1992). *Zendegāni-ye Man.*Tehran: Zavvā r. [In Persian]

Yousfi, Gh. H. (1988). *Didār bā Ahle Qalam.* Tehran: Elmi-Publishing [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی