# روزگار غریب

## نگاهی به سی سال آواز ایرانی

علی شیرازی*

در بررسی سه‌دهه آواز ایرانی(۱۳۸۷-۱۳۵۷) نمی‌توان شرایط این هنر را در سال‌های پایانی عمر رژیم شاهنشاهی از نظر دور داشت.

موسیقی آوازی در دهه‌ی پنجاه توانسته بود در کنار خوانندگان پرطرفدار پاپ، جایگاه خوبی برای خود کسب کند. خوانندگان برنامه رادیویی گل‌ها (هنرمندانی چون بنان، قوامی، ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، محمودی‌خوانساری، شهیدی، نادر گلچین، ایرج، گلپایگانی و شجریان) به‌همراه خوانندگانی چون گلپایگانی و ایرج(که جدای از رادیو، اولی از طریق کنسرت‌های شبانه و اجراهای تلویزیونی و دومی از طریق خواندن در فیلم‌ها و نیز تلویزیون طرفداران و پیروان سبکی زیادی برای خود دست و پا کرده بودند) و نیز جوان‌ترهایی چون شجریان(جدای از برنامه گل‌ها)، پریسا، شهرام ناظری و هنگامه اخوان که امیدهای آینده‌ی هنر آواز به‌شمار می‌رفتند، سه شاخه‌ی مهم آواز ایرانی را تشکیل می‌دادند که در شرایط طبیعی، مجموعه‌ی هنرمندان ایرانی را در مقابل سیل بنیان‌کن موسیقی پاپ و نفوذ روزافزون انواع آوازهای غیرایرانی و وارداتی قدرت‌مند نشان می‌داد. اما مرور شرایط جدید در سال ۱۳۵۷ نه تنها تمامی مایملک آوازی موجود را به حاشیه افکند، که از میان چهار نفر خواننده‌ای که علاقه‌مندان به آواز، امید زیادی به آن‌ها بسته بودند(به غیر از هنگامه اخوان و پریسا که بی‌تردید جزو بهترین خوانندگان زن ـ از زمان ورود دستگاه ضبط و پخش صدا به ایران ـ به‌شمار می‌روند) فقط دو نفر توانستند به کار خود ادامه دهند و بقیه (خوانندگان گل‌ها، خوانندگان پاپ و غیره) یا مهر سکوت بر لب زدند و در انزوا بدرود حیات گفتند (بنان، محمودی‌خوانساری، تاج، ادیب) یا کوچ کردند (عده‌ای از آوازخوانان زن به همراه بسیاری از خوانندگان پاپ) یا این‌که باید بیست سال صبر می‌کردند تا شاید در سنین پیری و در شرایط ناکارآمدی حنجره، به‌سبب کهولت، مجال خواندن به آن‌ها داده شود(ایرج و گلپایگانی).

این لشکر در حالی تارومار شد که به‌خوبی در دوره‌ی انقلاب همراهی خود را با مردم در قالب آلبوم‌های ده‌گانه و جاویدان «چاووش» نشان داده بود، اما انگار تقدیر تاریخی موسیقی آوازی (و مجموعه هنر موسیقی) در ایران چنین بوده است که انگار همواره می‌بایست به‌صورتی از مسیر طبیعی خود خارج شود و هر روز جلدی تازه پیدا کند و راهی برای ادامه حیات و جاری‌شدن در میان مردمان بیابد.

این‌بار، اما موسیقی آوازی خود راه ادامه‌ی حیات را نیافت و مجبور به دورزدن‌های متوالی شد تا به امروزی برسد که سی سال از ادامه (و نه تجدیدِ) حیات آن می‌گذرد و ما داریم تاریخ این سه‌دهه را بازگو می‌کنیم.

***

گفتیم که در این سه‌دهه، موسیقی آوازی فقط امکان ادامه حیات

* پژوهشگر و منتقد موسیقی

یافته است و نه تجدید حیات. این زندگیِ باری به هر جهت آواز ایرانی، درواقع برآمده از فشارها، تحدیدها، گسست‌ها، مراد ـ مریدی‌ها، ناکامی‌های فراوان و کامیابی‌های اندک، حبّ و بغض‌ها، آموزش‌های غلط (و درواقع دست‌آموزی‌ها)، دورافتادن از مردم و نیز تکرارِ روزافزونِ این دورافتادگی و بسیاری علل و عوامل دیگر بوده است.

اگر آسمان پُرستاره‌ی آواز ایرانی را در حدود یک سده قبل، با آسمانِ به‌هرحال آبی و رونق‌مند دوران موسیقی رادیو مقایسه کنیم، به آسمانِ ابری، مِه‌گرفته و خاکستری این سال‌های آوازمان می‌رسیم.

اگرچه قمرالملوک وزیری، طاهرزاده و اقبال آذر مجبور بودند همه‌ی هنر خود را در قالب یک دستگاه در دقایقی کم‌تر از تعداد انگشتان یک دست رو کنند و نسل بعدی آوازخوانان می‌توانستند، با وجود کم و کسری‌هایی که داشتند، به‌هرحال هنرشان را در قالب‌های چند ده دقیقه‌ای به نمایش بگذارند، اما نسل امروزی آواز هیچ محملی نمی‌یابند تا با دستاویز قراردادن آن صدای‌شان را به گوش مردمان برسانند که اگر سخن از دل برآید، لاجرم بر دل نیز نشیند و مردمان خود به‌دنبال صدا و صاحب صدا خواهند آمد تا گوش جان به آواز خواننده‌ی صاحب‌دل بسپارند و بوسه بر حنجره‌ی مولّد آن آوا نثار کنند.

این چنین بوده است که اصفهانیان، نزدیک به ۳ قرن به اجرای چند دقیقه‌ای «همایونِ» و «تاج»شان دل‌خوش کرده‌اند و تهرانیان، به مدت هفده سال، آوازهای اکبر گلپایگانی را زمزمه می‌کردند، بدون آن‌که او حتی یک تصنیف و ترانه اجرا و از این طریق میان‌بُر و همه‌پسند به دل‌ها راه پیدا کرده باشد (و تازه نیک می‌دانیم که استاد نورعلی برومند، زمان شروع فعالیت حرفه‌ای و اجرای عمومی را برای «گلپا»ی جوانک و به اصطلاح نارس آن دوره، بسیار زود می‌دانسته و برای درخشش بیش‌تر او رؤیاها در سر پرورانده بوده است).

آواز را برآمده از نیاز می‌دانند، نیاز به سخن‌گفتن با معشوق، نیاز به جفت‌یابی، نیاز به درد دل‌کردن و راز و نیاز.

اگر موسیقی ما، مقارن ظهور اسلام، توانست در قالب موسیقی آوازی مذهبی و پناه‌بردن به تعزیه ادامه حیات بیابد، اگر عرب‌های متأخر، نسبت به ما در گرویدن به اسلام، به‌خوبی موسیقی را در جایگاه یک هنر و علم پذیرفتند و توانستند از آن در اجرای برنامه‌های مذهبی خود استفاده بهینه ببرند، موسیقی ایرانی، اما نتوانست در این سه‌دهه حتی مردم‌داری کند و خود را میهمان هر روزه و هر شبه‌ی غم‌ها، شادی‌ها، امیدها، یأس‌های آدم‌های موطنش بداند. اگر در روزگاری، شباهنگاهان، صدای عاشق دل‌سوخته‌ی خسته‌دل، تیز و برّان و نالان، سیاهی‌ها را می‌شکافت و توأمان هم بر گوش معشوق می‌نشست و هم دل‌های آوازدوستان را نوازش می‌کرد، اگر در روزگاری نه‌چندان دور، آواز، این‌قدر به مردم نزدیک بود و با آن‌ها می‌آمد و می‌رفت و می‌ماند، در این روزگار، آواز ایرانی بسی غریب افتاده است...

***

وقتی در برنامه‌های سالیانه جشن هنر شیراز، چهره‌ی دیگرگونه و تازه‌ی آواز ایرانی مقبول عام واقع شد، همگان پذیرفتند که آوازخوانی (و در مجموع اجرای موسیقی اصیل ایرانی) برای همراهی با نسل تازه و روزگار نو، نیازمند زدودن پیرایه‌های اضافی است.

انواع موسیقی آوازی کاباره‌ای، کوچه باغی، فیلم، گل‌ها و نیز آن‌چه ایرج و گلپا اجرا می‌کردند و موسیقی بزمی خوانده می‌شد و طرفداران بسیاری ـ در بین مخاطبان و نیز مقلدان ـ داشت، همگی تا آن روز نقش خود را ایفا کرده بودند و دیگر، رگ‌های موسیقی آوازی نیازمند خون تازه‌ای بود.

چنین شد که شجریان و پریسا رخ نمودند و هنگامه اخوان در کنار برگزیدگان و آزمون‌دهندگان مطرح باربد نظیر شهرام ناظری، اصغر شاه‌زیدی، علی‌رضا افتخاری و محسن کرامتی فرصت را برای جانشینی نسل‌های قبلی مناسب دیدند. کسانی چون محمد گلریز و سروش ایزدی هم در برنامه رادیویی گلچین هفته به آزمودن بخشی از راه و دست‌کم معرفی صدای خویش به مردم مشغول بودند تا این‌که انقلاب شد...

***

انقلاب که شد شجریان و ناظری رخت «چاووش» بر تن کردند و گلریز به خوانندگی رسمی در قالب آن‌چه «سرود انقلابی» خوانده می‌شد، دل‌خوش داشت. با پیاده‌شدن زنان آوازخوان از قطار و نیز کوچ

تدریجی لطفی، موسیقی چاووش متوقف شد و تا حدود سال ۱۳۶۴ فقط صدای رسمی گلریز به همراه تازه رسیده‌ای چون حسام‌الدین سراج به گوش می‌رسید. سراج(خواننده‌ی مجموعه آلبوم جنگی «نینوا») را می‌توان به‌لحاظ تقدم تاریخی در اجرا، نخستین مقلد رسمی شجریان (مهم‌ترین «علّت» آوازی این سه‌دهه) دانست، هر چند که سراج بعدها ـ بد یا خوب ـ صدای خود را پاس‌داشت و از قطار تقلید پیاده شد تا همان جایگاهی را که در بین مردم داشت حفظ کند.

با در رسیدن سال چهارم از دهه‌ی شصت سه چهره رخ نمودند: اولی محمدرضا شجریان بود که با عرضه‌ی تدریجی مجموعه آلبوم‌هایش (به آهنگ‌سازی و سرپرستی پرویز مشکاتیان) حیات تازه‌ی آوازی خود را شروع کرد، البته او در این زمان نزدیک به بیست سال سابقه‌ی پی‌درپی خوانندگی داشت. دومی شهرام ناظری بود که «گل صدبرگ» تا سال‌ها به چنان جایگاهی رساندش که همواره نامش در کنار شجریان برده می‌شد. سومی نیز علی‌رضا افتخاری، خوش‌خوانِ خوش‌صدای اصفهانی بود که تا مدت‌ها آبروی این شهر همیشه پویای آواز ایرانی به‌شمار می‌رفت.

وجود این سه‌ستاره (در غیاب پیش‌کسوتان و کوچندگان) توشه‌ی کمی برای ادامه‌ی راه آواز به‌حساب نمی‌آمد؛ اگر دوغ از دوشاب تشخیص داده می‌شد و اگر طبیعت زندگی سرکی هم به آواز می‌زد. اما چه کنیم که از بخت بد، این‌بار طبیعت زندگیِ این‌جایی، چون بختک به جان آواز افتاد و در طول سال‌ها و دهه‌های بعدی نفس آن را به شماره انداخت.

باری این سه‌صدا در کنار تازه‌آمدگانی دیگر چون صدیق تعریف، کاوه دیلمی، بهرام باجلان، شاپور رحیمی، رضا رضایی‌پای‌ور، علی رستمیان، جلال‌الدین محمدیان و بعدها ایرج بسطامی، محسن کرامتی، محمدعلی جهان‌دار(به‌همراه خواننده میان‌سالی چون استاد صدیف که یک‌بار ـ و نه بیش‌تر ـ «ترجیع‌بند»ش را خواند و غوغایی به‌پا کرد و به عزلت خزید) با توانایی‌های کم و بیش خود همگان را به روشن‌ماندن چراغ آواز خوش‌بین کرده بودند و با همه‌ی گرفت و گیرها و گرداب‌های مجوز شعر و آهنگ و کنسرت و عدم نمایش ساز از تلویزیون سر می‌کردند که دهه‌ی هفتاد از راه رسید.

اما همه این‌ها، در مقایسه با اتفاقات سال‌های بعد فقط حکم غنیمت‌شمردن آن سال‌ها را داشت، چرا که توفان واقعی در راه بود...

***

رونق نیم‌بند و باری به هر جهت آواز در سال‌های دهه شصت بسیاری را به اشتباه افکند. آن آوازها و آن شرایط و از همه مهم‌تر (و قابل بحث‌تر) استقبال غیرطبیعی و ناگزیر مردم از آواز ایرانی (در غیاب و در شرایط تحریم یا نبود انواع موسیقی و آواز) بسیاری را به ظهور چهره‌های تازه در هنر خوانندگی نشاند و امیدوار کرد. حال آن‌که هنوز اینترنت و ماهواره‌ای در کار نبود تا وزن دقیق این خوانندگان

در شرایط طبیعی و امکان دست‌یابی به صداهایی «دیگر» سنجیده شود و غافل از آن‌که آن موجودیت و داشته‌ها در قبال بلاهایی که قرار بود نازل شود، به‌هیچ‌انگاشتنی می‌نمود. در کوتاه‌مدت، برداشته‌شدن مرزهای رسانه‌ای، کار را به آن‌جا رساند که در آغاز دهه‌ی سوم انقلاب، موسیقی پاپ داخلی نیز آزاد اعلام شد و توفان بنیان‌کن، این‌بار آواز را نه یک‌بار که چندین بار از جا بلند کرد و بر زمین کوباند. مردمی که مجبور بودند، این همه سال، فقط به موسیقی‌ای که مطابق با صلاح‌دید متولیان هنر موسیقی برای‌شان عرضه می‌شد گوش کنند، به‌یک‌باره خود را در میان طیف‌های رنگارنگی از صداها و آهنگ‌ها و تصویرها دیدند که بیش از هر چیز حق انتخاب‌شان، آن‌ها را خوش می‌آمد. اتفاقاً در این هوا و روزگار می‌بایست اندوخته‌های ما در هنر آواز به دادمان می‌رسید که در کمال تأسف ما اندوخته خوبی هم در چنته نداشتیم.

اندوخته‌ی آوازی، مهم‌ترینش، پرورش استعدادهای جوان و کشف و معرفی صداهای تازه است. اما ما در آن ۲۰ سال ابتدایی آن‌قدر ره به خطا برده بودیم که جوان برومندی که اگر امروز مثلاً ۲۰ سال سن می‌داشت و می‌خواست خوانندگی را از ابتدا پیشه کند، دقیقاً آن میراث ۲۰ ساله اشتباهی را باید تحویل می‌گرفت و در یک دهه‌ی بعدی (۸۷-۱۳۷۷) خود نیز، تحت تأثیر آموزگاران ره گم‌کرده و متولیان کار نیازموده و کارنابلد، مقادیر معتنابهی اشتباه به آن‌ها می‌افزود تا آواز تهی و غربال‌شده‌ی امروزی از استعداد، ابتکار، خودبودن و با صدای خویش خواندن از آن سر بر کند. آخر، این آوازی نبود که از دل زندگی جوشیده و بیرون آمده باشد.

هنرجویان و مخاطبان ره گم‌کرده نیز که هر بار به ناظری و افتخاری رو کرده بودند و آن‌ها خودشان و مخاطب را دور زده بودند، به صدیف اقبال نشان داده بودند و صدیف به گوشه‌نشینی رغبت نشان داده بود، به شجریان دخیل بسته بودند و شجریان نیز ـ مستقیم و غیرمستقیم ـ آن‌ها را به تقلید از خویش رهنمون شده بود، از گلپایگانی و ایرج تازه از بند محرومیت رسته نیز کاری برنمی‌آمد تا حنجره‌های طلایی تازه‌ای را به مردم معرفی کنند.

آن‌چه باقی ماند شهری قدیمی و در گذشته متمدن در موسیقی و صاحب موسیقی و آواز بود که مهد و مادر آوازها و نغمه‌های فراوانی در دنیا به‌حساب می‌آمد (و می‌آید) اما خود، چون بزرگی غریب و از اسب‌افتاده و ناشناس روزگار می‌گذراند تا فقط به امیدی دل‌خوش دارد و شکوه‌ای و شکایتی بر لب که:

«عندلیبان را چه پیش آمد، هَزاران را چه شد...؟»