نفیرنامه

فوزیه مجد

www.ketab.ir

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۰

www.ketab.ir

فهرست‌نویسیِ پیش از انتشار

سرشناسه : مجد، فوزیه
عنوان و نام پدیدآور: تفیرنامه، فوزیه مجد.
مشخصات نشر : تهران: ماهور، ۱۳۹۰
مشخصات ظاهری : ۱۰۴ صفحه
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۸۷۷۲-۳۰-۲
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : ص.ع. لاتینی‌شده: Fozie Majd, *Nafir Nameh*
موضوع : موسیقی ایرانی -- تاریخ و نقد
موضوع : موسیقی ایرانی -- تاریخ و نقد
رده‌بندی کنگره: ML۳۷۵۶/م۳ن۷ ۱۳۹۰
رده‌بندی دیویی : ۷۸۹/۰۹
شماره‌ی کتابشناسی ملی : ۲۳۸۸۹۲۱

مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ماهور

تهران، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹، صندوق پستی ۴۷۷-۱۹۵۷۵
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳
www.mahoor.com
info@mahoor.com

نفیرنامه

فوزیه مجد

طرح روی جلد قباد شیوا
حروف‌نگار و صفحه‌آرا حمید قربان‌جو
چاپ اول ۱۳۹۰
تعداد ۲۰۰۰ جلد
لیتوگرافی کارا
چاپ گلچین

© حق چاپ محفوظ است.

شابک ۲-۳۰-۸۷۷۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-8772-30-2

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ۷
بخش اول ۱۷
بخش دوم ۲۵
بخش سوم ۳۳
بخش چهارم ۴۷
بخش پنجم ۵۷

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

نفیرنامه پس از دورانی بس طولانی، اکنون آماده‌ی چاپ دوّم می‌شود. نوشته‌ای است که در شهریور ۱۳۵۱ توسط انتشارات جشن هنر منتشر شد و میان خرداد و تیرماه، اندکی بیش از یک ماه قبل از انتشار، در طول چند هفته، به نگارش درآمده بود. زمانی که آن را برای بار نخست پخش کردند در شیراز بودم، و در سرای مشیر، در فضای آزاد، در انتظار برنامه‌ای نشسته بودم. در این میان، بسته‌هایی به محوطه آورده شد و کتاب‌هایی روی میز کنار درِ ورودی نهاده شد. چندنفری، منجمله خودم، به‌سوی آنها رفتیم. نفیرنامه بود. کتابچه‌ای بود دراز و کشیده و شیری‌رنگ، با حروف سیاه و درشتِ «نفیر» سوار بر «نامه» در بالای صفحه، و نقش طلایی دو پرنده روبروی یکدیگر در هاله‌ای از برگ‌های طلایی در پایین صفحه. چشمگیر و گیرا بود.[1] یکی پرسید: نویسنده کیست؟ نه در روی جلد و نه در صفحات درون نشانه‌ای از نویسنده یافت نمی‌شد. فراموش شده بود. در شلوغی و جنب‌وجوش روزهای قبل از برگزاری جشنواره و شب و روزهای پرکار دست‌اندرکاران نشر، این مسئله از قلم افتاده بود. گرچه برای روز بعد جبران شد و در تعدادی، نه همه‌ی نسخه‌های کتاب، نام نگارنده اضافه شد، امّا، بسیاری بدون نام ماندند. آشنایی یکی از این نسخه‌های بدون نام و نشان را در یک کتابخانه‌ی عمومی در زاهدان دیده بود. رویدادی

۱. طرح جلد از قباد شیوا.

www.ketab.ir

نه‌چندان درخورتوجه، امّا آکنده از پیامدهای رازآمیز و سپرده به دنیای تخیل، که برای خودم، به‌تدریج، به گونه‌ای پیام نمادین تبدیل شد، چون، پس از انتشار، سکوتی کامل در برابرش قرار گرفت. نه کسی حرفی زد، نه کسی نوشت، نه کسی بد گفت، نه کسی خوب گفت. حتی موسیقی‌دان‌هایی که روزها سر کار دیده می‌شدند حرفی نزدند، شاید حرفی نداشتند یا شاید اصلاً نخوانده بودند و تمایلی نداشتند. تنها چندنفری از اطرافیان چندکلمه‌ای گفتند. یکی از آنها، ایراد به نبود ویرگول و نقطه داشت، به‌نظر می‌رسید که این نوشته، به قول از آنچه در خود متن آمده بود، از جایی پدید شد و در مکانی فرو رفت. نهایتاً می‌بایست از مکانی دیگر و زمانی دیگر سر درمی‌آورد. چون تنها در این دهه‌ی اخیر است که چندنفری از دوستان و آشنایان دست‌اندرکار موسیقی، که از نسل‌های جوان‌ترند، علاقه‌ی خود را به این نوشته برایم بازگو کرده‌اند.

شاید آن سکوت قابل درک باشد، چون بخش نخست نفیرنامه نقد و اشاره‌هایی دارد که چندان خوش‌آیند برخی نبود. این بخش، بزرگ‌نمایی پدیده‌هایی است که به شکل یک تصویر سوررآلیستِ گزنده و تلخ، نگاهم را بر رویدادهای اطراف منعکس می‌کرد، و شاید، افرادی خود را در آن یافته بودند. نگرش مثبتم تنها معطوف و متمرکز بر چند موسیقی‌دان شده بود که نواخته‌های آنها برایم تجلی درست و ژرف‌تری از موسیقی دستگاهی- ردیفی می‌نمود مانند نورعلی برومند و سعید هرمزی. ریشه‌ی الهام اندیشه‌ام را در موسیقی آنها جست‌وجو می‌کردم. اکنون اگر قرار باشد مطلبی دوباره در این ارتباط بنویسم، تلاش دیگران را که در آن دوران چندان برایم اعتباری نداشت یا از وجودشان ناآگاه مانده بودم، در ذهنم راه می‌دادم و پدیده‌هایی نظیر نوآوری‌های کلنل وزیری و ارزشی که اکنون برای کوشش‌های او و موسیقی‌اش قائلم، در آن بخش جای می‌گرفت.

سال‌ها قبل از نوشتن نفیرنامه، زمانی که پس از تحصیل به ایران بازگشته بودم، و تلاش می‌کردم با موسیقی سرزمینم آشنا شوم، متأسفانه چندنفری سر راهم قرار گرفتند که کینه‌ورزی و ناآگاهی‌هایشان به‌تدریج برایم مشهود شد. به نظر می‌رسد که سخاوت‌های فکری و گفتاری این‌گونه آدم‌ها به حقیقتی متکی نیست و بیشتر حکایت از کوچک‌بینی و تنگ‌نظری دارد. یکی از این افراد، آنچنان با خصومت از

www.ketab.ir

کلنل وزیری صحبت کرد، به‌ویژه که برای اولین‌بار نام کلنل را می‌شنیدم، که تا سال‌ها بعد، تقریباً دو سال پیش از درگذشت کلنل در شهریور ۱۳۵۸، کوچک‌ترین تمایلی به شنیدن آثارش نداشتم. سال‌ها طول کشید تا فرصتی پیش آمد و کلنل را دیدم و پس از بررسی برخی از آثار او، به واقعیت تحولاتی که توانسته بود و می‌توانست در موسیقی ایرانی به‌وجود آورد، پی بردم.

امّا، آنچه نوشته شده، در آن بخش نخست، چندان هم بی‌دلیل نیست. واقعیت آنکه درست قبل از نوشتن نفیرنامه، در دوران آموختن و نواختن برخی از دستگاه‌ها، شدیداً تحت تأثیر امواج آن موسیقی قرار گرفتم و شدت آن، هرچه بود، مانند صاعقه‌ای فرود آمد و به بیرون راه پیدا کرد. نه یادداشتی از قبل تهیه شده بود، نه در پی پژوهشی بودم، و نه در زمانی که این گوشه‌ها را کار می‌کردم، به نگارشی در این ارتباط اندیشیده بودم. نفیرنامه این‌گونه بود و این‌گونه نوشته شد. وقتی به پایان رسید، نه متوجه‌ی ویرگول بودم، و نه نقطه و سرخط‌ها. اکنون آن فوران برای تجدید چاپ آماده شده، و آنچه در دست دارید همان نوشته است. مطلب جدیدی اضافه نشده و یا برداشته نشده. واژه‌هایی را جایگزین کرده‌ام که اکنون بیشتر می‌پسندم، جمله‌هایی مرتب شده، ویرگول و نقطه‌هایی اضافه شده، تنها در سه مورد، آن هم برای روشن‌شدن مبحث موردنظر، مطلبی اضافه کرده و چندخطی حذف شده است.

زمانی که ردیف‌ها را می‌آموختم، آهنگسازی بودم در جستجوی موسیقی سرزمینش. تجربه و دانشم در موسیقی کلاسیک غربی ریشه داشت و آماده بودم «برای دریافت هر نوع ارتعاش». در زمانی که نفیرنامه نوشته می‌شد، آنچه راه گشا شد، نگاه به تمایز و تفاوت‌های بنیادی دو مکتب موسیقی غرب و موسیقی دستگاه‌ـ ردیفی بود و این مسئله ذهن مرا اشغال کرد. فرم موسیقایی گوشه‌ها که به نظرم بیشتر یک فرم ادبی بود تا موسیقایی برایم معما می‌شد. وقتی توانستم نگاهم را معطوف به تفاوت‌ها کنم، شناخت موسیقی غرب پایه‌ای می‌شد که از آن پرواز کنم به‌سوی موسیقی گوشه‌ها، و بالأخره به این نتیجه می‌رسیدم که با این روش، که شاید بیشتر فلسفی، شاعرانه و حتی نمادین بود، فرم موسیقیِ گوشه عینیت و معنا پیدا می‌کند. جمله‌های موسیقی با نوع ملودی، اهمیت موتیف‌ها، نوع ریتم، و حتی فرودها،

www.ketab.ir

نمادهای پرواز را انعکاس می‌داد و اندیشه‌ها در قالب این طرح‌های موسیقایی جای می‌گرفتند. آنچه به ذهن می‌رسید ارتباطی با سیستم دستگاهی، نت شاهد و متغیر و ایست و اینگونه شناخت نداشت و نگارنده در جستجوی این‌گونه پدیده‌ی نظری نبود. تجزیه و تحلیل موسیقی‌شناسانه معمای اصلی را حل نمی‌کرد. نمی‌دانم تا چه حدودی توانسته باشم یا آیا موفق بوده‌ام که در نفیرنامه به این «وراها» اشاره کنم و دست بگزارم. تلاشی در این راه بوده، هرچند می‌توانست احتمالاً گسترده‌تر و نکات مورد بحث با تفسیر و نمونه‌هایی همراه باشد. ولی، اکنون که امکان این وسعت‌بخشیدن در این تجدیدچاپ مقدور شده، و مجدداً آن‌را با دقت بررسی کرده‌ام، می‌بینم هرچه بوده خودش بوده. و شاید هم همانی باشد که بود.

امّا، پس از نوشتن نفیرنامه، متوجه یک نکته شدم که نادراند کسانی که بتوانند این موسیقی را اجرا کنند. بیشتر مجریان زیبایی برون را بروز می‌دهند، یک نوع زیبایی‌شناسی یا اِستِتیک هنری، که آن هم البته ارزشمند است، امّا، غرق‌شدن را تجربه ندارند. بسیاری از موسیقیدان‌های هندی آن را می‌دانند و نشان می‌دهند چگونه می‌توان در برابر آوای تن‌های یک راگا سجده کرد، و پیام زندگی‌شان در موسیقی حل می‌شود.

لازم می‌داند از تمام کسانی که نگارنده را در این راه یاری داده‌اند تشکر کنم، حتی کسانی که تنها بود، وجود و دیدارشان برای یک زمان کوتاه کافی بود، ساز و آوازشان همراه با امواج و ارتعاش و پیام شنیده و دریافت می‌شد، یادشان گرامی. از مجید کیانی تشکر می‌کنم که ردیف میرزا عبدالله را با سنتور به نگارنده درس می‌داد، روایتی که از نورعلی برومند فرا گرفته بود. قبلاً، سنتور را با فرامرز پایور تا حدودی کار کرده بودم، امّا، آشنایی با ردیف‌ها و نواختن آنها، شروع حکایت اصلی بود. مدیونم به شادروان سعید هرمزی که نواختن سه‌تار برایش غرق‌شدن بود و لحظاتی از آن نواها در نفیرنامه جاری است. بخت خوشی بود که او را بشناسم و حتی چند درسی در نواختن سه‌تار از او دریافت کنم. احترامم برای نورعلی برومند همیشگی است. محضرش و نواختنش رمز و رازی عاشقانه با موسیقی دستگاه‌ها بود. فکر می‌کنم اگر کسی به تقدس در موسیقی دستگاه‌ها اندیشیده باشد، اوست. در ذهن او، یک جمله‌ی موسیقی، حتی یک موتیف کوتاه چندنتی، موجودیتی حیاتی، مستقل و

www.ketab.ir

درخور توجه داشت، آنچنان که به نظر می‌رسید که با آن لحظات زندگی کرده، و در عمق به کیفیت و ویژگی آنها اندیشیده. جوینده‌ای بود که از یک طرح موسیقایی، از یک فرم مختصر، در ذهنیتش، درختی پرورش می‌داد با برگ و تنه و ریشه و شکوفه. به‌راحتی نمی‌شد به برومند نزدیک شد، شاید به همین دلیل که ذهنش غرق یافته‌هایش بود. پیش آمد، یکی دوبار، آهسته، پاورچین، وارد مکانی شوم که برومند به یکی دونفر درس آواز می‌داد، یک تحریر آوازی بود که خودش آن را ادا می‌کرد و می‌خواند، و مطلب را طوری بیان کرد که سراپا گوش شدم. شکافتن چگونگی آن تحریر خود داستانی بود، و مشهود بود که در ژرفای وجودش تجربه و لمس شده است.

آشنایی با برومند تنها به این لحظات محدود نشد. استاد برومند با مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران سابق قراردادی بسته بود که طبق آن می‌بایست تمام دستگاه‌ها را بنوازد و از آنها ضبط شود، با سعید هرمزی و یوسف فروتن نیز چنین قراردادی منعقد شده بود. در این زمان، به مرکز رفت‌وآمد داشتم چون با کیانی مشغول کار سنتور بودم. در آنجا صحبت از این قراردادها بود و وصف وضعیت ناگوار موسیقی، و مشخص بود تدارک ضبط‌ها به کندی پیش می‌رود. این مسائل مرا تحت تأثیر قرار داد و خود را آماده‌ی کار ضبط‌ها می‌دیدم. چند جلسه‌ای به‌دنبال امور ضبط رفتیم و بالأخره در یکی از بعدازظهرهای یک روز سرد زمستانی که برف هم همراهش بود،[۲] نخستین جلسه‌ی ضبط رسمی با یوسف فروتن در یکی از استودیوهای تلویزیون ملی ایران آغاز شد. همان هفته، دو ضبط دیگر در آن استودیو با هرمزی و برومند صورت گرفت. امّا، نتیجه درخشان نبود، چون شرایط استودیویی با جو لازم برای ضبط‌های حساس مورد نظر جور درنمی‌آمد. پس از مشورت با امور فنی آن سازمان، تصمیم گرفته شد که ضبط‌ها را به رادیو ببریم که در گذشته ضبط از اساتیدی مانند صبا و دیگران را تجربه کرده بود. امّا، رئیس مرکز، دکتر صفوت، تنها در همان جلسه‌ی نخست در تلویزیون حضور پیدا کرد و پس از آن فرصت نداشت که نگارنده را در ادامه‌ی کار همراهی کند. مهدی کمالیان، مشاور امور سازی در مرکز بود و روز بعد، متوجه شد که این کار به تنهایی برایم دشواری‌هایی

---

۲. شنبه ۹ بهمن ۱۳۵۰.

www.ketab.ir

دارد و پیشنهاد کرد که مرا همراهی کند. ضبط‌ها در ادامه با یاری وی صورت گرفت. این‌گونه بخت خوش نصیب نگارنده شد و در این مرحله‌ی حساس، در کنار این موسیقیدان‌های یگانه، انجام وظیفه کردم.

در شروع، بعدازظهرها، خود روی تلویزیون مهدی کمالیان و نگارنده را از مرکز حفظ و اشاعه سوار می‌کرد و می‌رفتیم به خانه‌ی استاد برومند، او را سوار می‌کردیم و می‌رفتیم به رادیو، در میدان ارک. هوا سرد بود و برومند فضای استودیو را تحمل نمی‌کرد. جلسه‌ی اول به‌سختی گذشت به‌ویژه گرمایی هم در استودیو نبود. یکی از مسئولان رادیو قول داد برای جلسه‌ی بعدی استودیو گرم خواهد شد. حسین محبی، صدابردار باتجربه‌ی رادیو، مسئولیت بیشترین ضبط‌ها را به‌عهده داشت و گاهی برای ما از جلسات ضبط مرحوم صبا یاد می‌کرد. مشخص بود که استاد برومند فراغت و راحتی کافی برای نواختن و ارائه‌ی کارش را ندارد. مهدی کمالیان پیشنهاد کرد که ضبط در خانه‌ی خودش ادامه یابد و خود مسئولیت ضبط را به‌عهده خواهد گرفت. گرفتاری این بود چگونه و با چه ضبط صوتی این کار به شکل حرفه‌ای انجام شود و آیا تلویزیون این درخواست را می‌پذیرفت. پرس‌وجو کردم و متوجه شدم مدیرعامل سازمان در یکی از ساختمان‌های تلویزیون جلسه دارد، و موفق شدم چند دقیقه با وی صحبت کرده و اشکالات ضبط با برومند و دیگران و پیشنهاد کمالیان را بازگو کنم. بلافاصله موافقت شد و چندی بعد، یک دستگاه آمپکس که در ضبط استودیویی به‌کار می‌رود، به خانه‌ی کمالیان در سلطنت‌آباد آن زمان و پاسداران امروزی، آورده شد و از آن پس، برومند و هرمزی در روزهای تعیین‌شده به خانه‌ی مهدی کمالیان می‌آمدند. از صبح تا شب، و در طول ساعت‌های آن روز، هرگاه آماده بودند می‌نواختند و کمالیان ضبط می‌کرد. در چند جلسه‌ی نخست، از برومند خواستم که نام هر گوشه‌ای را ذکر کند. در همان جلسات متوجه شدم حضورم اشکالاتی برای برومند دارد. او مایل بود با لباس راحت بر زمین بنشیند و بنوازد و ملاحظه‌ی حضور مرا می‌کرد و نمی‌توانست. قرار شد که طرف‌های غروب آنجا باشم و گاهی پاورچین طوری که وی متوجه نشود، گوشه‌ای می‌نشستم. مرحوم برومند نابینا بود و وقتی ضبط راه می‌افتاد نمی‌دانست کی باید شروع کند، و کی تمام کند. کمالیان یک چوب دراز تهیه کرده بود و آهسته آن را به پای برومند می‌زد که او را

www.ketab.ir

آگاه کند. کمالیان تمام روز، صبح‌گاه تا ساعت‌هایی پس از شب، که دیگر برومند خداحافظی می‌کرد و می‌رفت، کنار او بود و خانم کمالیان در پذیرایی کوتاهی نمی‌کرد. این‌گونه این ضبط‌ها با برومند و هرمزی انجام شد و اگر تشکری باشد باید از مهدی کمالیان و بانو شود که این‌گونه زحمت کشیده، گرچه با جان و دل بود، و نتیجه‌اش اکنون در دست موسیقیدان‌ها و مشتاقان.[۳]

ضبط از یوسف فروتن مانند قبل در رادیو ادامه یافت. در طول هفته، خودروی تلویزیون به مرکز حفظ و اشاعه می‌آمد و کمالیان و مرا سوار می‌کرد و می‌رفتیم پیِ فروتن. ضبط از او به اشکالی برنخورد. جالب رفتار فروتن بود. در لحظه‌ی ورود به رادیو، در همان جلسه‌ی نخست، از ماشین که پیاده شد، اعلام کرد که سازبه‌دست وارد رادیو نمی‌شود و یکی از ما دو نفر باید سه‌تارش را حمل کند. کمالیان با لبخند سه‌تار را به‌دست گرفت؛ گاهی هم نگارنده پیش‌دستی می‌کرد و سه‌تاربه‌دست دنبال فروتن راه می‌افتاد.

از ویژگی‌های مهدی کمالیان فروتنی، بخشندگی و بزرگواری بود و این ویژگی‌ها به‌راحتی برای تمام کسانی که در راه موسیقی تلاش می‌کردند، ایثار می‌شد. از بازنشسته‌های عالی‌رتبه‌ی وزارت بهداری بود، نوازنده‌ی ممتاز سه‌تار و سازنده‌ی سه‌تار. روحیه‌ی هنرورش تنها به موسیقی اکتفا نمی‌کرد، خط بسیار زیبایی داشت، عکاس بود و بسیاری از وسائل خانه از قبیل میز و آباژور را شخصاً خودش ساخته بود. کاری به شهرت و مقام نداشت، هرگز ندیدم خودنمایی کند، فروتن و ساکت

---

۳. تاریخ و مکان ضبط‌ها به ترتیب زیر ارائه می‌شود:

سه ضبط نخست به ترتیب از فروتن، هرمزی و برومند به تاریخ ۹، ۱۲ و ۱۴ بهمن ۱۳۵۰، در استودیوی شماره‌ی ۲، کانال ۷ تلویزیون ملی ایران. صدابردار مصلحی و زرینیان.

از ۱۸ بهمن ضبط‌ها به رادیو منتقل شد، نخست استودیوی شماره‌ی ۶، سپس استودیوی شماره‌ی ۲. بیشترین ضبط‌ها توسط محبی انجام شد. در چند مورد، نام‌های عسکری، مرادی و جهانفرد برای ضبط یادداشت شده.

ضبط در خانه‌ی کمالیان از ۳۱ فروردین ۱۳۵۱ شروع شد. آخرین ضبط که نگارنده یادداشت کرده و در آن حضور داشته، به تاریخ ۲۹ مرداد ۱۳۵۱ است که برومند دستگاه نوا را نواخت.

اضافه شود که یکی دو روز بعد رهسپار شیراز برای برنامه‌های جشن هنر شدم که این سفر مصادف شد با انتشار و پخش نغیرنامه در شیراز. دو هفته بعد به تهران بازگشتم و به مرکز رفتم. دیدم نوارها را در این فرصت از اطاقم به پائین برده‌اند. دیگر موردی برای ماندن نبود. مرکز را بدون اطلاع و خداحافظی ترک کردم و این فصل از تجربه‌های مرکز به پایان رسید. متأسفانه ادامه‌ی آن به پس از انقلاب کشیده شد...

www.ketab.ir

بود. در طول مدت ضبط‌ها، هرگز اظهار خستگی نکرد و بعدها نیز نشنیدم بگوید چه زحمتی متحمل شده. مانند برومند، راه خود را از شرکت در رادیو یا برنامه‌های دیگر جدا می‌دید، راهنما و آموزگار بود. لطف او همواره شامل نگارنده بود. اگر مسئله‌ای برایم جالب می‌شد، نواری از آرشیوی که در طول سال‌ها فراهم کرده بود، انتخاب می‌کرد و می‌گذاشت که آن را بشنوم. از ضبط‌هایی که برایم جالب بود، نظیر اجراهای اساتید دوره‌ی قاجار که به‌ندرت آنها را کسی شنیده بود، کپی می‌گرفت و در اختیارم می‌گذاشت. بیشتر موسیقیدان‌های نسل پیشین را می‌شناخت و موقعیت مناسب را فراهم می‌کرد تا به محفل آنها بروم، چه در خانه‌ی خود موسیقیدان‌ها، چه در خانه‌ی خودش و آنها را بشنوم که آخرین‌های یک دوران بودند. حضور باارزش او بود که توانست به‌راستی تأثیرگذار باشد. عمیقاً خود را مدیون شادروان مهدی کمالیان می‌دانم و سپاسم را تقدیم روح والای ایشان می‌کنم.

شرح حکایت ضبط از برومند، هرمزی و فروتن ارتباطی مستقیم با نوشتن نفیرنامه دارد و به این دلیل بازگو شده. نفیرنامه در بحبوحه‌ی ضبط‌ها نوشته شد.

در مورد بخش دوّم نفیرنامه که به موسیقی شهرستان‌ها و روستاها اشاره دارد، لازم به توضیح است که این فصل پیش از سفرهایم برای گردآوری موسیقی، نگاشته شده و نخستین سفر چند ماه بعد، در آبان ۱۳۵۱، شروع شد. آنچه در این متن آمده حاصل آشنایی با گردآوری‌هایی است که در دهه‌ی پیش توسط برخی از موسیقی‌دان‌ها برای وزارت فرهنگ و هنرِ وقت تهیه شده بود. این نوارها را در دوران کوتاهی که در صداخانه‌ی آن وزارت‌خانه بودم شنیده و با آن نمونه‌های صوتی، هرچند اندک و مختصر، به دنیای دست‌نخورده و گسترده و پربار و واقعیت هنری و تاریخی موسیقی در آن مناطق، پی برده بودم. این بخش دریافتی است از آن شنودها.

هنوز بر این باورم که بیشتر این موسیقی‌ها، موسیقی کهن مردم ایران است و توانسته در طول اعصار در مناطق مختلف، با رنگ و بو و هویت‌های گوناگون، پویا و زنده بماند و هنوز، شاید، بخشی از آنها ماندگار و فعال مانده و اکنون، تنها، توسط

www.ketab.ir

موسیقیدان‌های همان مناطق می‌تواند نگهداری و پاسداری شود.[۴] کسانی که با نمونه و نواخته‌های استادان نسل‌های قبل آشنا باشند. دوام این موسیقی نیاز به تلاش، مهر و فداکاری آنها دارد. هنوز معتقدم که با این موسیقی‌ها بی‌حرمتی و بازی نشود. پرداختن به این موسیقی با شگردهای موسیقی غرب که مورد علاقه‌ی برخی از آهنگسازان است، فایده‌ای برای آن موسیقی ندارد، زیان بیگانه‌ای است که به آن تزریق می‌شود و آن را به مسیری دیگر هدایت می‌کند. ممکن است عده‌ای شهری با این ملودی‌ها آشنا شوند ولی امکان دارد اصل آن، آنچه موجودی، هویت و هستی آن موسیقی است از ریشه به‌دور شود و بخشکد. از نگاه نگارنده، نوآوری امکانات بی‌نهایت دارد و بیان و شکل‌های گوناگون، و می‌تواند در مرحله‌ی اوّل، با الهام و سپس به شکل پرداختن و استفاده از عناصر و شگردهای مربوط به یک سبک، صورت گیرد. چون موسیقی‌های ایران بسیار متنوع‌اند و سبک‌های گوناگون خواندن و نواختن را به ما ارائه می‌دهند، در حقیقت استاد راهنمای ماانند. ما باید آن شگردها را متوجه شویم و بیاموزیم و پاس بداریم و اگر توانایی‌اش را داریم آن عناصر را در ساخته‌های خود شکل دهیم. امّا، روش استفاده‌ی مستقیم از یک ملودی که بار فرهنگی و تاریخی خود را به دوش می‌کشد و هویت مستقلی دارد و آنگاه آرایش آن با شگردهای فنی موسیقی غرب، به‌طور یقین، دورشدن از یک اصلی را تداعی می‌کند. در هر صورت، مسئله‌ای است پیچیده و درنهایت، به طرز تفکر ما و بینش ما نسبت به زندگی، مربوط می‌شود.

امیدوارم موسیقی‌دان‌های شهرستان‌ها از اهمیت کار خود آگاه باشند و مأموریت خود را دریابند. اجرای بیشتر این موسیقی‌ها به‌ویژه در برخی از مناطق مانند تربت‌جام و شمال خراسان، جدا از استعداد ذاتی و عشق به موسیقی و فراگیری فن، به تلاش‌های درونی و معنوی نیز بستگی دارد و مربوط می‌شود، درون‌پردازی، سنتی که پیشینیان آنان به آن اندیشیده و پایبند بوده‌اند.

در پایان، در ادامه‌ی حال و هوای گفته‌های بالا، اشاره شود که نفیرنامه نیز

---

۴. به عنوان نمونه، تلاش‌های سعید طهرانی‌زاده، از شاگردان شادروان محمدحسین یگانه، در ارتباط با موسیقی منطقه‌ی قوچان، رویدادی امیدوارکننده و قابل تقدیر است و دیگرانی مانند روشن گل‌افروز فرزند مرحوم حمرا گل‌افروز، بخشی ویرتونز شیروان، و آن‌هایی که پاسداری از موسیقی این سرزمین را شیوه‌ی زندگی خود می‌دانند.

www.ketab.ir

بی‌تکلیف ماند. مانند بسیاری از کارها، در گنجه‌های ظاهری و درونی بایگانی شد. حدود ده سال پیش، آقای محمد موسوی ابراز علاقه کردند که نفیرنامه توسط انتشارات ماهور دوباره به‌چاپ رسد و در این سال‌ها، چندبار آن‌را یادآور شده‌اند. از آن یادآوری‌ها، و انتشار دوباره‌ی این نوشته، صمیمانه تشکر می‌کنم. شاید دورانی فرارسد که چندنفری مایل به خواندن آن باشند.

فوزیه مجد

خرداد ۱۳۹۰

www.ketab.ir