تاریخ شفاهی

بابک خضرائی[1]

دستگاه راست‌وپنج‌گاه

گفتگو با
احمد ابراهیمی و حاتم عسکری

در ایران، و نیز در همهٔ جهان نامدرن، نوشتن تاریخ هنر مرسوم نبوده است. نوشتن کتابهایی که می‌توان آنها را نوعی تاریخ هنرهای بصری ایران شمرد از سدهٔ نهم، در دورهٔ صفویان، آغاز شد. اطلاعات مربوط به هنر ایران در دیگر دوره‌ها و حتی پس از سدهٔ نهم را بیشتر باید در لابه‌لای متنهای دیگر جست. اما منبع مهمی که معمولاً از آن غفلت می‌شود سینه و حافظهٔ مردم است. این منبع در فرهنگی که انتقال مهارتها اساساً شفاهی بوده، به‌ویژه در آموزش هنر و ظرایف آن، اهمیتی دوچندان دارد. از این گذشته، چون هنرهای ایرانی بیشتر با زندگی قشرهای گوناگون مردم و زیبا ساختن محیط آنان مربوط بوده، شناخت زندگی گذشته و احوال مردم و نسبت هنرها با زندگی است که بر زوایای هنر ایران پرتو می‌افکند و آن را برای ذهنهایی که اکنون از آن عالم فاصله دارند، دریافتنی می‌کند. شناختن آن زندگی بیشتر از طریق حافظهٔ کسانی ممکن است که آن را دیده و در بطن و متن آن به‌سر برده‌اند. وجهی دیگر از اهمیت منابع شفاهی میرایی این منابع است. آخرین کسانی که گنجینهٔ این اسرارند در سنین پیری‌اند و چیزی نمانده که دست ما از این منابع، و در نتیجه از بخشی از تاریخمان، یکسره کوتاه شود. ضرورت ثبت و ضبط تاریخ معاصر نیز وجهی دیگر از اهمیت این منابع را بازمی‌نماید. پس پرداختن به تاریخ شفاهی هنر ایران از مهم‌ترین وظایف محققان تاریخ هنر ایران است. گلستان هنر به سهم خود و در حد وسع می‌کوشد به تاریخ شفاهی هنر ایران بپردازد. آنچه در پی می‌آید، نخستین نمونه از این اهتمام است.

شیوهٔ آموزش شفاهی مهم‌ترین و شاید تنها راه انتقال سنت موسیقی دستگاهی بوده است. در این سنت شفاهی، نه‌تنها دانش و فن و حال و تحلیل موسیقی، بلکه بخش بزرگی از تاریخ آن نیز نهفته است ــ تاریخی که تاریخ‌نگاران غالباً عنایتی به آن نداشتند و اهل موسیقی، گریزان از کتابت، به نقل شفاهی آن بسنده می‌کردند. گرچه دیر است و از راویان اصلی موسیقی دستگاهی عهد قاجار کسی بر جای نمانده، اما هستند برخی از شاگردان آنان که اکنون هفتاد ـ هشتادساله‌اند و گاه از استادان خود تا پنجاه سال کوچک‌تر بوده‌اند. بنا بر این، با یک واسطه می‌توان تاریخ برخی خاطرات را تا بیش از صد سال عقب برد.

تاریخ شفاهی البته از آسیب برکنار نیست. راویان در معرض فراموشی یا درآمیختن مطالب‌اند. افزون بر این، در بسیاری اوقات گفتار آنها تنها منبع موجود دربارهٔ موضوع یا کسی است و مقایسه و رد و اثبات آنها ممکن نیست. البته بخشی از این اشکالات را می‌توان با تمرکز و افزودن بر تعداد گفتگوها و جمع‌آوری شواهد و قراین دربارهٔ موضوع یا شخصی خاص برطرف کرد.

در گفتگوهایی که در پی می‌آید، کوشیده‌ایم با پرداختن به موضوعی خاص ــ دستگاه راست‌وپنج‌گاه ــ برخی زوایای تاریخی آموزش آن روشن شود. مصاحبه‌شوندگان روایتی غیر از روایت آوازی مشهور مرحوم عبدالله دوامی عرضه کرده‌اند[2] و «اهل عمل» بودن اینان بر اعتبار گفتارشان می‌افزاید. ناگفته پیداست که نظرهای آنان و به‌ویژه داوری‌شان دربارهٔ افراد، نظر شخصی ایشان است.

احمد ابراهیمی و حاتم عسکری، که هر دو از کودکی فراگیری آواز را آغاز کردند، توفیق داشته‌اند محضر برخی از مهم‌ترین راویان ردیف موسیقی آوازی اواخر دورهٔ قاجار را درک کنند.[3]

اگر از این اشتراک و نیز گرایش فراوان این دو استاد به حلقه‌های صوفیه بگذریم، شباهت چندانی در دیدگاههای کلی و نیز مکتب موسیقایی آنها دیده نمی‌شود. احمد ابراهیمی به مکتب علی‌نقی وزیری و نیز شیوهٔ مرحوم غلام‌حسین بنان بسیار علاقه دارد و خود در رادیو برنامه اجرا کرده است. اما حاتم عسکری دیدگاهی سنتی‌تر دارد و کمتر به اجرای عمومی و ضبط برنامه تن داده است. بر این پایه، می‌توان گفتگوهایی را که در پی

خواهد آمد نمونهٔ دو نگرش متفاوت به موضوع دانست؛ با این حال پاره‌ای اشتراک نظرها تأمل‌برانگیز است.

نخستین مطلبی که این دو استاد از آن سخن می‌گویند، اشتیاق آنان به فراگیری آواز راست‌وپنج‌گاه و خودداری استادان قدیم از آموزش آن است. گویی دانستن این دستگاه، که کمال استادی محسوب می‌شده، برای هر شاگردی ممکن نبوده و او علاوه بر پشت سر نهادن آموزش دیگر دستگاهها، بایست «اهلیت» خود را اثبات و اعتماد استاد را جلب می‌کرده است.

نکتهٔ مشترک دیگری که در هر دو گفتگو دیده می‌شود، اشاره به غزل حافظ با مطلع «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» و به‌ویژه وزن آن (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) است. گویا این غزل (به‌ویژه ابیات نخست آن) در روایت و اجرای آواز راست‌وپنج‌گاه اهمیت داشته و محملی برای روایت این دستگاه محسوب می‌شده است؛ همچنان‌که در روایت مرحوم دوامی از راست‌وپنج‌گاه نیز همین غزل را خوانده‌اند و فرصت شیرازی نیز در بحور الالحان، این غزل را در فهرست غزلهای پیشنهادی برای خواندن در راست‌وپنج‌گاه قرار داده است.[۴]

نکتهٔ دیگری که در این گفتگوها از آن یاد شده این است که روایت ارزشمند مرحوم دوامی از گوشه‌های راست‌وپنج‌گاه روایتی کامل از این دستگاه نیست و مرحوم دوامی در این باره دانسته‌ها و تا حدی ذوق خود را عرضه کرده است. این نکته‌ای است که برخی از شاگردان آن استاد مرحوم نیز از آن سخن گفته‌اند.[۵] دریغا که بخشی از فرهنگ ما به عللی که امروزه ناچیز می‌نماید، از دست رفته است.

۱. استاد احمد ابراهیمی

استاد آواز

متولد ۱۳۰۳ش، تهران

زمان و مکان گفتگو: مرداد ۱۳۸۵، تهران، خانهٔ استاد

◆ **لطفاً مختصری از خودتان دربارهٔ چگونگی آموختن موسیقی و آواز و به ویژه دستگاه راست‌وپنج‌گاه بفرمایید.**

من بیشتر از ۶۰ سال از عمرم را صرف موسیقی کرده‌ام؛ یعنی فراگرفتن آواز به شیوهٔ صحیح و حشر و نشر و اجرای برنامه با استادان موسیقی ایرانی.

بنده از سال ۱۳۲۲ هـ ش در دبیرستان دارالفنون اجرای موسیقی را آغاز کردم. اولین استاد من مرحوم استاد روح‌الله خالقی بودند و ایشان مرا به استاد ادیب خوانساری معرفی کردند؛ و بعد با استاد بنان ــ که من فکر می‌کنم بعد از مرگ ایشان خواننده‌ای به ظرافت و هنرپیشگی ایشان نیامده ــ آشنایی پیدا کردم. ولی با هر کدام از این اساتید که کار می‌کردم، چیزی راجع به آواز راست‌وپنج‌گاه صحبت نمی‌شد. من هم جرئت نداشتم که بگویم فلان آواز را به من یاد بدهید. تا این که حضرت خالقی در سال ۱۳۲۷ش به بنده فرمودند: «من با ابراهیم‌خان منصوری صحبت کرده‌ام که برای تو برنامه‌ای در رادیو بگذارد. برو از ایشان استفاده کن.» بنده هم به منزل ایشان در خیابان خانقاه ــ نزدیک خانقاه حضرت صفی‌علی‌شاه ــ می‌رفتم و هفته‌ای دو روز ترانه‌ها را کار می‌کردم.

یک روز که برای تمرین به منزل ابراهیم‌خان منصوری می‌رفتم، صدای آوازی از داخل اتاق بیرونی ابراهیم‌خان شنیدم و ابراهیم‌خان هم با ویلن جواب می‌داد. پشت در ماندم تا آواز تمام شود. ناگهان در باز شد و دیدم آقایی که قد بلند و ته‌ریش سفیدی داشت و گیوه به پایش بود و ردا و لبّاده داشت، از در آمد بیرون. وقتی داخل اتاق رفتم، ابراهیم‌خان گفت:«چرا دیر آمدی؟» گفتم:«صدای آواز می‌آمد، نمی‌خواستم مزاحم شوم». آن موقع تربیت بود و هر کسی حد خود را می‌شناخت.

آن روز من فکر کردم آن کسی که آواز می‌خوانده به اندرونی رفته بوده [و من او را ندیده‌ام]، و آن آقایی که بیرون آمده، معمارباشی یا کس دیگری بوده است. هفتهٔ بعد که به منزل ابراهیم‌خان منصوری رفتم، دیدم آن آقا نشسته و گوشهٔ نیشابورک می‌خواند. می‌دانید که در قدیم برای کسانی که از مکه می‌آمدند، عده‌ای می‌رفتند به پیشواز؛ یک نفر جلو می‌افتاد و به آواز نیشابورک چاووش‌خوانی می‌کرد و حاجیها را می‌آوردند به شهر.

◆ **پس چاووش‌خوانی در گوشهٔ نیشابورک بوده است؟**

از نیشابورک شروع می‌شد. بله می‌گفتم که ایشان گوشهٔ نیشابورک می‌خواند و ابراهیم‌خان منصوری هم نُت می‌کرد. وقتی ایشان رفت، از ابراهیم‌خان پرسیدم: «استاد،

مگر این آقای معمارباشی خواننده است؟» ابراهیم‌خان منصوری خندید و گفت: «این آقا معمار باشی نیست. ایشان خوانندهٔ چهار پادشاه بوده است: ناصرالدین‌شاه، مظفرالدین‌شاه، محمدعلی‌شاه و احمدشاه قاجار. ایشان علی‌خان نایب‌السلطنه است که الآن در سنین پیری است و گاهی به یاد قدیم که من با ارکستر درویش‌خان کار می‌کردم و ایشان هم تشریف می‌آوردند و ضبط صفحه را حرام می‌دانستند، پیش من می‌آید.»

◆ این داستان مربوط به چه سالی است؟

حدود سالهای ۱۳۲۷ یا ۱۳۲۸ش. هنوز آقای مصدق‌السلطنه سر کار نیامده بودند. به ابراهیم‌خان منصوری عرض کردم: «هفتهٔ گذشته ایشان [علی‌خان نایب‌السلطنه] آواز ماهور را به طرز خاصی می‌خواندند که من نشنیده بودم.» ابراهیم‌خان فرمودند: «آن آوازی که ایشان خواندند ماهور نبود، بلکه آواز راست‌وپنج‌گاه بود.» وقتی که این موضوع را شنیدم، خیلی خوشحال شدم و گفتم: «استاد ممکن است که شما کاری کنید که من این آواز را یاد بگیرم. ایشان [ابراهیم‌خان منصوری] گفتند: «من یک مقدار به شما یاد می‌دهم و از علی‌خان هم خواهش می‌کنم که اگر وقت داشته باشند، با تو کار کنند.» هر چه ایشان درآمد راست‌وپنج‌گاه را به من یاد می‌دادند، از بس ما ماهور خوانده بودیم، هفتهٔ بعد که می‌آمدم یاد ماهور می‌افتادم و ماهور می‌خواندم. با صبر و حوصله‌ای که آن مرد عزیز، ابراهیم‌خان منصوری، داشت، این دو آواز را برای من مجزا کرد. ابراهیم‌خان می‌گفت که ماهور و راست‌وپنج‌گاه با هم برادرند، منتها راست‌وپنج‌گاه برادر بزرگ‌تر است و ماهور برادر کوچک‌تر.

یک بار پرسیدم: «استاد چرا این آواز بین خواننده‌ها متداول نیست؟» گفتند: «از زمانهای گذشته به علت مشکل بودن این آواز و نپرداختن به آن، این آواز کم‌رنگ شده است.»

جناب علی‌خان نایب‌السلطنه هم در حدود یک‌سال‌ونیم این آواز را با من کار کرد.

◆ یعنی تا موقع فوتشان؟

نه، نمی‌دانم ایشان کی فوت کرد. چون من مدتها در مناطق نفتی جنوب بودم و در آنجا برنامه داشتم، نمی‌دانم این مرد بزرگ چگونه فوت شد و من دیگر ایشان را زیارت نکردم. وقتی من ایشان (علی‌خان نایب‌السلطنه) را دیدم، حدود ۸۷–۸۶ساله بود، اما صدای گرم و بم خیلی خوبی داشت.

بیست سال از این واقعه گذشت. تلویزیون ایران افتتاح شد. اولین کسی که در تلویزیون موسیقی آوازی اجرا کرد بنده بودم. رسم بر این بود که بعد از اینکه ارکستر برنامه‌ای اجرا می‌کرد، خواننده روی صندلی می‌نشست و گویندهٔ تلویزیون می‌آمد و می‌پرسید که این برنامه را که اجرا کردید چه بود. یک شب برنامه‌ای در تلویزیون اجرا کردیم که ترانه‌ای در ماهور بود از شیدا؛ یعنی تصنیف «عشق تو آتش جانا زد بر دل من». بعد از اینکه این ترانه را اجرا کردیم و نوبت به آواز رسید، من درآمد راست‌وپنج‌گاه و چند گوشهٔ دیگر را خواندم. البته خیلی از گوشه‌ها یادم رفته بود؛ فقط چند قطعه یادم بود، مثل درآمد و پروانه.

◆ اینها را با همان شعر قدیمشان خواندید؟

نه، با اشعار دیگری. گوینده که پرسید این چه آوازی بود، گفتم که این آواز راست‌وپنج‌گاه است و از ماهور مجزاست و من آن را از ابراهیم‌خان منصوری، علی‌خان نایب‌السلطنه، مرتضی‌خان محجوبی، و استاد صبا یاد گرفته‌ام.

از این ماجرا چند ماه گذشت. یک روز دیدم در می‌زنند. در را باز کردم، دیدم مرد موقّر و شیک‌پوشی با کراوات و ادوکلن زده پشت در است. مرد مسنی بود. آمدند تو و نشستیم. گفتند: «مرا می‌شناسی؟» گفتم: «نخیر.» گفت: «یادت هست چند ماه پیش در تلویزیون راجع به راست‌وپنج‌گاه صحبت کردی؟ من پسر همان [استاد تو] هستم.»

◆ یعنی پسر علی‌خان نایب‌السلطنه؟

بله؛ پسر علی‌خان نایب‌السلطنه بود به نام آقای [اصغر] تجلی. به آن مرد محترم گفتم: «آوازهای پدر را فراموش کرده‌ام.» ایشان گفتند: «هیچ ناراحت نباش؛ همهٔ آوازهای پدر در سینهٔ من است و به تو یاد می‌دهم.»

◆ **این ردیف شامل چه گوشه‌هایی بود؟**
آوازهایی که من در راست‌وپنج‌گاه خوانده‌ام و در اینجا ضبط شده که به دست آیندگان برسد، شامل است بر درآمد راست‌وپنج‌گاه، خسروانی، بوستان، مناجات، آواز لری، سماع صوفیان، وقار ۱، وقار ۲، گلشن، پاییزان، بهاریه، چلیپا، سارنج، مشک‌ریز، و ترانه‌هایی که هست.

◆ **بعضی از این نامها در دیگر ردیف‌ها نیست. آیا اینها را از علی‌خان نایب‌السلطنه شنیده‌اید؟**
بله بله؛ هم از علی‌خان نایب‌السلطنه، هم از پسرشان [مرحوم تجلی]، هم از ابراهیم‌خان منصوری.

◆ **اینها هیچ‌کدام حالت «کار عمل» ندارند؟**
البته راست‌وپنج‌گاه کار عمل و ترانه هم دارد؛ مثلاً تصنیفهای «وعده کردی، وعده کردی لب لعلت را ببوسم» و «ای تیر، ای تیر غمت را دل عشاق نشانه» همه کار عمل راست‌وپنج‌گاه است. ان‌شاءالله کارهایی را که توانستیم ضبط کنیم، بتوانیم در اختیار عموم قرار دهیم. این آواز راست‌وپنج‌گاه خیلی آواز زیبایی است. یادم است که مادرم، که شاگرد میرزا عبدالله بود، می‌گفت که اگر برای بچه‌ای که نمی‌خوابد آواز راست بخوانید، زود می‌خوابد.
راست‌وپنج‌گاه را خیلی کم اجرا می‌کنند. آقای شجریان با آقای استاد لطفی برنامه‌ای را در رژیم گذشته در جشن هنر شیراز اجرا کردند که خیلی برنامهٔ خوبی است. البته در حدود نیم‌ساعت است، که حدود ده دقیقه‌اش آواز است.

◆ **شما با مرحوم عبدالله دوامی ملاقات نداشتید؟**
چرا، سالهای سال؛ مدتها با ایشان کار کردم. این اواخر که کمتر ایشان را می‌دیدم، تازه آقای ناصح‌پور و دیگر دوستان می‌آمدند به حضور ایشان. من اغلب با آقای کریمی به حضور ایشان می‌رسیدم.

◆ **دربارهٔ روایت مرحوم دوامی از ردیف راست‌وپنج‌گاه چه نظری دارید؟**
اصولاً اشاعه‌دهندهٔ آواز راست‌وپنج‌گاه مرحوم دوامی، آن مرد بزرگ، بود؛ ولی به هر حال، تا حدی که خودش می‌دانست. می‌دانید؛ هر کدام از خوانندگان قدیم اطلاعاتی داشت که مخصوص خودش بود. مثلاً می‌گفتند جناب دماوندی قطعاتی در راست‌وپنج‌گاه می‌داند که کس دیگری بلد نیست. یا مثلاً در قزوین، مرحوم عبدالکریم قزوینی، استاد عارف، چیزهایی از راست‌وپنج‌گاه می‌دانست و به عارف یاد داده بود و عارف هم به بعضی نوازندگان، مانند مرتضی‌خان، یاد داده بود.

◆ **مشکل بودن دستگاه راست‌وپنج‌گاه را در چه می‌بینید؟**
در پیچیدگی ردیفهایش.

◆ **منظور مرکب‌خوانی و پرده‌گردانی‌ای است که در آن است؟**
والله من مرکب‌خوانی در راست‌وپنج‌گاه ندیده‌ام. این ردیف مرکب‌خوانی نیست. مرکب‌خوانی راه دارد و از پرده‌اش باید وارد شد.

◆ **آیا اشعار قدیمی‌ای را که مرحوم علی‌خان نایب‌السلطنه یا مرحوم تجلی می‌خواندند به خاطر دارید؟**
نه، به خاطر ندارم. جایی یادداشت کرده بودم؛ ولی این چند روز هر چه می‌گردم پیدا نمی‌کنم. اغلبْ اشعارِ تک‌بیتی بود. البته شعرِ درآمد راست‌وپنج‌گاه همان بود که آقای شجریان هم خواند؛ یعنی «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد». مرحوم تجلی می‌گفت: «پدرم به خاطر اسم من [تجلی] از این شعر استفاده کرده است. البته هر شعر دیگری را هم که با این وزن [فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن] باشد می‌توان به کار برد.

◆ **شما اوزان دیگری را هم برای این آواز مناسب می‌دانید؟**
نه، وزنهای دیگر خوب نمی‌شود؛ آن وقت می‌شود ماهور.

◆ **اگر صحبت دیگری دارید بفرمایید.**
ما آنچه را شنیده‌ایم یا یاد گرفته‌ایم تحویل می‌دهیم. اولاً

امیدواریم که درست یاد گرفته باشیم؛ دوم اینکه امانتی که به ما سپرده‌اند، به دیگران بسپاریم.

◆ **از اینکه در این گفتگو شرکت کردید سپاس‌گزارم.**

۲. گفتگو با استاد حاتم عسکری

استاد آواز
متولد ۱۳۱۲ش، فراهان
زمان و مکان گفتگو: مرداد ۱۳۸۵، تهران، خانهٔ استاد

◆ **لطفاً بفرمایید دستگاه راست‌وپنج‌گاه را از چه کسی فرا گرفتید؟**

پیش از هر چیز، باید بگویم که راست یکی از قدیمی‌ترین مقامهای موسیقی ایران و یکی از دوازده مقام است و آن را «مقام پیامبران» گفته‌اند، از حضرت زرتشت تا حضرت محمد. در کشورهای عرب و ترک هم از آن استفاده می‌کنند و از مقامات مهم است.

اما داستان فراگیری این دستگاه را عرض کنم. من چند استاد دیده‌ام. اولین استادانم پدرم و مرحوم حسین‌علی‌خان نکیسا بودند. دوران کودکی را با آنها گذراندم. دوران تکلیف [بلوغ] را رفتم خدمت مرحوم ضیاءالذاکرین. تا زمانی که خدمت پدر و مرحوم نکیسا بودم، صحبتی از راست‌وپنج‌گاه نبود؛ بیشتر صحبت شور و همین آوازها بود. بعدها که سنّم بالاتر رفت، از این‌وآن شنیدم که میان دوازده مقام، یکی مقام راست است. از استادم [ضیاءالذاکرین] پرسیدم: «این مقام راست را که می‌گویند خیلی مهم است، ممکن است تشریح بفرمایید؟» ایشان هیچ نگفتند. چند روز بعد که در خدمت ایشان بودم و قدم‌زنان می‌رفتیم به طرف سرچشمه، بین سرچشمه و توپخانه یک مغازهٔ لاستیک‌فروشی بود و من آن لاستیک‌فروش را دیده بودم. او ظاهر خاصی داشت، با کمر خمیده و چشمهای برآمده؛ چهرهٔ ترسناکی داشت و دستش را می‌زد به پشتش و راه می‌رفت. جلو لاستیک‌فروشی که رسیدیم، استاد به من گفتند: «برو از آن لاستیک‌فروش بپرس چرا کمرت دولا شده است.» من هم رفتم و گفتم: «ببخشید، عرضی داشتم.» آن لاستیک‌فروش هم گفت: «خوب، یاالله بگو چه می‌خواهی.» گفتم: «ببخشید، حقیقت این است که من ناچارم سؤالی از شما بکنم. استادم مرا فرستاده که از شما بپرسم کمرتان چرا دولا شده. » گفت: «پررویی کرده‌ای؟» گفتم: «نه!» گفت: «چرا، حتماً پررویی کرده‌ای که استادت گفته این سؤال را بپرسی. قضیه از این قرار است که من در جوانی آمدم به تهران و خیلی علاقه داشتم که کشتی‌گیر بشوم. استادی پیدا کردم که بی‌نظیر بود. زیر نظر ایشان شروع کردم به یادگیری کشتی؛ تا رسیدم به جایی که همه را زمین می‌زدم و کسی از پس من برنمی‌آمد. اما بعضیها به من گفتند که هر وقت استادت را زمین زدی، آن درست است؛ والاّ تو را پهلوان نمی‌گویند.

در روزی که گلریزان بود، رفتم پیش استادم و گفتم 'من باید در حضور همه با شما کشتی بگیرم.' ایشان گفتند: 'نیازی به کشتی نیست؛ همین‌قدر که آمدی یعنی مرا زمین زده‌ای.' اما من اصرار کردم. ایشان هم بالاخره قبول کردند و کشتی گرفتیم و فنی اجرا کرد که کمر من این‌طور شد!»

من [حاتم عسکری] برگشتم پیش استادم (ضیاءالذاکرین). نه او چیزی پرسید و نه من حرفی زدم. چهار ـ پنج سالی گذشت تا این که یک روز به من گفتند: «خوب، راجع به راست سؤالی داشتی... .»

◆ **این داستان مربوط به چند سال پیش است؟**

حدود ۴۵ سال پیش.

◆ **یعنی حدود سال ۱۳۴۰ش؟**

بله. آن وقت گفت این است معنای راست که بایست این حرکت از کجا آغاز و به کجا ختم شود. راست مجموعه‌ای است از همهٔ این قسمتها؛ یعنی هفت مرحلهٔ زندگی در آن است. این راست که عبدالله‌خان [دوامی] خوانده بودند در اصل تصنیف بوده است.

◆ **یعنی کار عمل بوده است؟**

بله، یک کار عملی بوده که در پرده‌های راست می‌خوانده‌اند: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد». بعدها که با عبدالله‌خان [دوامی] آشنا شدم، دیدم ایشان این را به نام درآمد راست‌وپنج‌گاه می‌خوانَد. به ایشان عرض کردم این تصنیف بوده است. دلیلش هم این بود که عبدالله‌خان از

اول تصنیف‌خوان و شاگرد حاجی‌خان ضرب‌گیر بود. هر کدام از درآمد دستگاهها را می‌توانیم ضربی کنیم؛ ولی اول باید تکلیف غیرضربی‌اش روشن باشد.

اما پنج‌گاه بحث دیگری است؛ یعنی در اصل، حالتی است در نوا. بسیاری نمی‌دانستند. علت ندانستنشان هم این بود که این آهنگی نبود که مناسب مجالس عروسی و شب‌نشینی و این طور چیزها باشد. این آهنگ مناسب این چیزها نیست و راستی و درستی در آن است. بعدها با آقای دکتر صفوت یک سی‌دی تهیه کردیم که اشاره‌ای [به دستگاه راست‌وپنج‌گاه] در آن هست؛ اما کامل نیست. علتش هم این است که آن استاد همه فنون را نشان داده بود، به جز یکی؛ من هم آن گرفتاری را دارم و آن فن را نگه می‌دارم!

◆ آن فن را که نزد خودتان است ضبط هم کرده‌اید؟

بله ضبط هم کرده‌ام. ببینید همان موقع هم استادان می‌نالیدند و چیزهایی داشتند که نمی‌گفتند. وقتی می‌دیدند دوغ و دوشاب یکی شده، چرا باید می‌گفتند.

موقعی که من شاگرد آقاضیا [ضیاءالذاکرین] بودم، قبل از من مرحوم غلامحسین بنان می‌آمد. ایشان را با کالسکه می‌آوردند. می‌دانید که پدرشان ثروتمند بود، نوکر داشت، می‌ایستاد تا ایشان درس می‌گرفت. من این‌طور نبودم. پدرم معلم ابتدایی بود و شهریه را خیلی موارد نداشتم که بدهم. با این حال، ایشان مرا قبول کردند. حتی ایشان بعضی چیزها را به پسرشان هم نمی‌گفتند. هر کس چیزی را که برایش زحمت می‌کشد آن را راحت به کسی نمی‌دهد. همهٔ ما این حالت در درونمان هست. همین‌جا من اعتراف می‌کنم که از این «راست» که خوانده‌ام راضی نیستم. فقط به اصرار آقای دکتر صفوت خواندم، برای اینکه نمونه‌ای باشد. کسی را پیدا نمی‌کنیم که محرم باشد و بتواند نگاه دارد و هر جایی نریزد. یکی از اصطلاحاتی که مرحوم آقاضیا دربارهٔ پسرشان، محمد رثایی، داشتند این بود که او شیر «خانم» نخورده است. وقتی منظورشان را پرسیدم، گفتند: «خانم با زن فرق می‌کند. الآن که از من [مطلبی یاد] بگیرد، یک دقیقهٔ دیگر می‌ریزد فلان‌جا. نمی‌داند که چه خبر است!»

شما نمی‌دانید؛ خبر ندارید. آقاباشی که یکی از خوانندگان برجسته بود، چون مطرب نبود، چون متملق نبود، چون مداح نبود، چون خیلی چیزها نبود، تبری روی دوشش می‌گذاشت و هیزم‌شکنی می‌کرد. اینها این‌طور زندگی می‌کردند و [موسیقی را] نگهداری کردند. همان موقع مطربها و متملقها ثروتمند می‌شدند. اینجاست که این پیش می‌آید که چرا بگوییم.

◆ آن شعری که در سی‌دی خوانده‌اید همان شعری است که از مرحوم ضیاءالذاکرین درس گرفته بودید؟

نه. شعر دیگری است.

◆ آن شعری که درس گرفته بودید را خاطرتان هست؟

بله. [پس از نگاه کردن در دفتری، ادامه دادند:] «مقام راست گردانی سرو سهی مرغان/ نوازد از مقام راست صد دستان هزار آوا».

◆ این شعر از کیست؟

از مسعود سعد سلمان.

◆ روایت شما از دستگاه راست‌وپنج‌گاه شامل چه گوشه‌هایی است؟

تقریباً شامل ۱۸۰–۱۷۰ گوشه می‌شود.

◆ ممکن است مهم‌ترین آنها را نام ببرید؟

همه‌اش به نظر من مهم است. دستگاهها از اولین آنها که ماهور است تا راست‌وپنج‌گاه، هر کدام مانند درختی است که شاخه‌های متعدد دارد و هر کدام شاخه‌های کوچک و بزرگ و ... . گوشه قسمتی کوچک است؛ اگر بزرگ‌تر شد، دیگر گوشه نیست.

◆ بعضی‌ها گفته‌اند شاه‌گوشه.

بله، شاه‌گوشه هم می‌شود گفت. اصطلاحاتی که شما می‌دانید، دستگاه و آواز و گوشه است. ولی در ردیفی که من روایت می‌کنم، چند اصطلاح بیشتر وجود دارد؛ علاوه بر دستگاه و آواز و گوشه، شعبه و نوبت و دایره هم هست.

◆ آیا شما برای هر دستگاه وزن خاصی قایلید؟

بله، وزن ایقاعی قدیم، نه وزنهای امروز. من ضربه‌گیرهای

امروز را قبول ندارم.

◆ **به نظر شما، برای راست‌وپنج‌گاه چه وزنی و چه بحر شعری مناسب است؟**

مثلاً همین شعری که برای شما خواندم؛ یعنی باید بحر آن طولانی باشد.

◆ **این مطلب را از استاد محمدرضا لطفی هم شنیدم. ایشان می‌گفتند که شعرِ درآمدِ راست‌وپنج‌گاه باید بحری طولانی داشته باشد؛ مثلاً دوبیتی که بحر کوتاهی دارد، برای راست‌وپنج‌گاه مناسب نیست.**

بله درست است.

◆ **آیا در آوازهای مذهبی و تعزیه، آواز راست می‌خوانده‌اند؟**

اگر بخواهیم تعزیه‌ای برای حضرت پیغمبر بخوانیم، آواز راست مناسب است.

◆ **نظر شما دربارهٔ این که آواز راست در منطقهٔ بم اجرا شود چیست؟**

نه، این حرفها جدید است. از هر جا می‌شود خواند؛ ولی از آنجا خوش‌رنگ‌تر است.

◆ **عمده‌ترین تفاوت ماهور و راست‌وپنج‌گاه را در کجا می‌بینید؟**

راست‌وپنج‌گاه بین شور و ماهور و نوا و چهارگاه قرار می‌گیرد. ماهور خودش مبحث خاصی است. ماهور قدیم از پردهٔ گشایش بوده؛ بعدها این‌طور شده است.

◆ **تفاوت اینها در کجاست؟**

این را باید اجرا کنم، که نمی‌کنم! [با خنده]

◆ **نظرتان دربارهٔ بعضی تصنیفها، مثلاً تصنیف «عشق تو آتش جانا زد بر دل من» چیست؟ اینها بیشتر در پرده‌های راست است، یا پرده‌های ماهور؟**

ببینید، من نواری دارم که با عبدالله‌خان [دوامی] گفتگو کرده‌ام و به ایشان گفته‌ام که عبدالله‌خان، شما این را اشتباه خوانده‌اید؛ اینها بیشتر در پردهٔ گشایش است.

◆ **اگر صحبت دیگری دارید، بفرمایید.**

خیلی ممنون. ان‌شاءالله شما جوانها کوشش بکنید؛ یک‌بُعدی نروید و تحت تأثیر اجتماع قرار نگیرید و به دنبال اسم و شهرت نروید. این همیشه نصیحت من است.

◆ **بسیار سپاس‌گزارم.**□

پی‌نوشتها

۱. عضو گروه پژوهشی تاریخ هنر فرهنگستان هنر

۲. آواز استاد حاتم عسکری با همراهی سه‌تار دکتر داریوش صفوت و آواز استاد احمد ابراهیمی با همراهی تار آقای رضا موسوی‌زاده ضبط شده و آمادهٔ انتشار است.

۳. در گفتگوها، از این افراد یاد شده است.

۴. فرصت شیرازی، *بحور الالحان*، تهران، فروغی، ۱۳۵۴، ص۵۵.

۵. برای نمونه، نک: داریوش طلایی، *نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی*، تهران، ماهور، ۱۳۷۲، «مقدمه».