

# شعر سایه در موسیقی ایرانی



مهدی فیروزیان



﴿سایه و موسیقی (۲)﴾

شعر سایه در موسیقی ایرانی  
مهدی فیروزیان

سرشناسه: فیروزیان حاجی، مهدی، ۱۳۶۱ -  
عنوان و نام پدیدآور: شعر سایه در موسیقی ایرانی / مهدی فیروزیان  
مشخصات نشر: تهران: هنر موسیقی، ۱۳۹۸  
مشخصات ظاهری: ۶۴ ص؛ جدول: ۱۴، ۵×۲۱، ۵ س.م.  
فرصت: سایه و موسیقی؛ ۲  
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۱۱۲۷-۷-۷  
وضعیت فهرست نویسی: فیپا  
داداشهت: کتابنامه  
یادداشت: نمایه  
موضوع: ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۰۶ - -- نقد و تفسیر  
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد  
موضوع: Persian poetry -- 20th century -- History and criticism  
رد بندی کنگره: PIR ۷۹۴۳  
رد بندی دیوبی: ۱/۸۰۹  
شماره کتابشناسی ملی: ۵۸۸۶۵۷۸

شعر سایه در موسیقی ایرانی، سایه و موسیقی (۲)  
مؤلف: مهدی فیروزیان  
مدیر اجرایی: مژگان زین نقش  
طرح گرافیک: سعید فروتن؛ استودیو مرکزی  
خوشنویسی رایانه‌ای با قلم میرزا؛ امیرمهدی مصلحی  
ناشر: هنر موسیقی  
چاپ: نوید نوآندیش  
نوبت اول: ۱۳۹۸  
شمارگان: ۵۰۰ نسخه  
قیمت: ۹۸ هزار تومان  
© حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

تلفن انتشارات و مرکز پخش: ۰۲۱ ۴۴۲۶۳۴۴۴



# بە حۇاط مۇيىتىقىان

محمد رضا بشيران

قدسيان مىدىمنىڭ ترا  
تاخدا بىشندۇدۇۋاترا

آمىلار يېن دەگۈشكەن زەن  
بىشودىغانزىرىپا ترا

مۇعى درد خۇدۇنى دان  
چىكىن بىلىغا، لوانترا

اميرهوشىنگ ابىهاج  
(سایه)



## فهرست

---

پیش‌درآمد	-	۱۱
درآمد	-	۱۵
از پس پرده‌ها	-	۲۵
۱. سخن نخست	-	۲۷
۲. ارزش خاطرات	-	۳۱
۳. بهار غم‌انگیز	-	۳۶
۴-۱. شعرهای سیاسی و اجتماعی سایه در دهه ۴۰	—	۳۶
۴-۲. گل‌های تازه (هفت)	—	۴۴
۴. کماندار فتنه	-	۵۸
۵-۱. بازتاب رویدادهای زندگی خصوصی در شعر سایه	—	۵۸
۵-۲. گل‌های تازه (۱۲)	—	۶۵
۵. یاد‌هما	-	۷۴
۵-۱. سوگ‌سرودهای سایه	—	۷۴
۵-۲. گل‌های تازه (۲۹)	—	۸۶
۶. ای عشق همه بهانه از توست	-	۹۷
۶-۱. عاشقانه‌سرانی سایه	—	۹۷
۶-۱-۱. سیاه‌مشق	—	۹۸
۶-۱-۲. تاسیان	—	۱۰۲
۶-۱-۳. بانگ نی	—	۱۰۴
۶-۲. گل‌های تازه (۵۵)	—	۱۰۵
۷. گربه لیلی	-	۱۱۵
۷-۱. ارج نهادن بر موسیقی سازی در برنامه‌سازی	—	۱۱۵
۷-۲. گل‌های تازه (۱۳)	—	۱۱۹

۸. همنشین درد	-	۱۲۳
۸-۱. پیمان و وفاداری در شعر سایه	—	۱۲۳
۸-۲. گل‌های تازه (۱۹.)	—	۱۲۷
۹. جان جان	-	۱۳۲
۹-۱. گرایش عرفانی سایه	—	۱۳۲
۹-۲. گلچین هفته (۸۱)	—	۱۴۲
۱۰. درد گنگ	-	۱۵۲
۱۰-۱. درد و رنج در سروده‌های سایه	—	۱۵۲
۱۰-۲. گلچین هفته (۱۰۸)	—	۱۵۷
۱۱. حصار	-	۱۶۳
۱۱-۱. نگرش اجتماعی و سیاسی در برنامه‌سازی	—	۱۶۳
۱۱-۲. گلچین هفته (۱۱۵)	—	۱۶۵
۱۲. یادگارخون سرو	-	۱۷۱
۱۲-۱. شعر انقلابی در دهه ۵۰	—	۱۷۱
۱۲-۲. چاوش (شش)	—	۱۸۰
۱۳. ستاره شب‌زنده‌دار اقید	-	۱۹۳
۱۳-۱. دوری از بار و دیار	—	۱۹۳
۱۳-۲. مجموعه همیشه در میان	—	۱۹۶
۱۴. بال در بال	-	۲۰۴
۱۴-۱. سه‌تارنوایی در چهارگاه	—	۲۰۷
۱۴-۲. تارنوایی در شور	—	۲۱۳
▪ سنجه‌های گزینش شعر		۲۲۷
۱. سخن نخست	-	۲۲۹
۲. ساختار	-	۲۳۱
۳. سادگی و روانی زبان	-	۲۳۲
۴. واژه‌ها	-	۲۳۴
۵. وزن	-	۲۳۸
۶. موضوع	-	۲۴۳
۷. پیوندهای بینامتنی و رنگ آشنا	-	۲۴۴
۸. آوازه و آواز	-	۲۴۷
۹. نگاه سایه به سنجه‌های گزینش شعر	-	۲۵۱

<b>هنجارشناسی پیوند شعر و موسیقی</b>	<b>=</b>	<b>۲۵۵</b>
۱. سخن نخست	-	۲۵۷
۲. بافت معنایی	-	۲۵۹
۳. ساختار دستوری	-	۲۶۷
۴. موسیقی بیرونی	-	۲۷۱
۴-۱. یکنواختی	—	۲۷۴
۴-۲. گریز از یکنواختی	—	۲۷۷
۴-۳. نمونه‌ای از نقد عروضی تصنیف	—	۲۸۰
۵. موسیقی کناری	-	۲۸۵
۶. بدیع	-	۲۹۰
۶-۱. بدیع لفظی	—	۲۹۱
۶-۲. بدیع معنوی	—	۲۹۴
<b>آسیب‌شناسی پیوند شعر و موسیقی</b>	<b>=</b>	<b>۲۹۷</b>
۱. سخن نخست	-	۲۹۹
۲. دست بردن در شعر سایه	-	۳۰۱
۲-۱. گلچین کردن	—	۳۰۳
۲-۱-۱. استثنا	—	۳۱۳
۲-۲. درآمیختن سرودها	—	۳۱۵
۲-۲-۱. دوپیتی و ریاعی	—	۳۱۹
۲-۲-۲. استثنا	—	۳۲۵
۲-۳. دیگرگون کردن	—	۳۳۱
۲-۳-۱. نمونه‌هایی از سیاه‌مشق	—	۳۳۸
۲-۳-۲. نمونه‌هایی از تاسیان	—	۳۵۳
۲-۳-۳. استثنا	—	۳۵۵
۲-۳-۳-۱. ناهمسانی چاپ‌ها در دفترهای اصلی شعر	—	۳۵۶
۲-۳-۳-۲. ناهمسانی دفترهای اصلی شعر با دیگر منابع	—	۳۵۸
۲-۳-۳-۳. آگاهی از پشت پرده	—	۳۶۱
۲-۳-۴. اجرای زندگ	—	۳۶۴
۳. لغش در خواندن شعر سایه	-	۳۶۸
۳-۱. واژگانی	—	۳۷۰
۳-۱-۱. ناآشنایی با واژه‌های دشوار یا کم‌کاربرد	—	۳۷۲
۳-۱-۲. ناآشنایی با نامهای ویژه	—	۳۷۴

۳-۱-۳. سختگیری و آسانگیری در درستخوانی	—	۳۷۵
۳-۱-۴. گمان لغزش چاپی	—	۳۷۸
۳-۱-۵. نآشنایی با زبان فارسی	—	۳۷۹
۳-۱-۶. پیروی از ریتم موسیقی	—	۳۷۹
۳-۱-۷. ریخت یا خوانش چندگانه واژه‌ها در زبان معیار	—	۳۸۰
۳-۱-۸. چندگانگی خوانش‌های محلی و تأثیرگوییش‌ها	—	۳۸۱
۳-۲. دستوری	—	۳۸۴
۳-۳. وزنی	—	۳۹۳
۳-۴-۱. ریخت‌های چندگانه	—	۳۹۴
۳-۴-۲. کاست و فزودهای عروضی	—	۳۹۶
۳-۴-۳. جایه‌جایی	—	۴۰۰
۳-۴-۴. استثنا	—	۴۰۳
۳-۴-۵. افتادگی	—	۴۰۵
۳-۴-۶. افکندن «و»	—	۴۰۶
۴. بازخواندن شعر به سایه	-	۴۰۹
شناختنامه آثار = ۴۱۳		
۱. گزارش و روش کار	-	۴۱۵
۱-۱. دکلمه	—	۴۲۲
۱-۲. تکرار شعرسایه	—	۴۲۵
۱-۳. سیاه‌مشق	-	۴۲۹
۲-۱. نامگذاری مجموعه‌ها	—	۴۳۱
۲-۲. تصنیف‌های سیاه‌مشق	—	۴۳۸
۲-۲-۱. غزل	—	۴۳۸
۲-۲-۲. مثنوی	—	۴۶۳
۲-۲-۳. دوبیتی	—	۴۶۹
۲-۲-۴. قطعه	—	۴۷۲
۲-۳. آوازهای سیاه‌مشق	—	۴۷۳
۲-۳-۱. غزل	—	۴۷۳
۲-۳-۲. مثنوی	—	۴۹۱
۲-۳-۳. دوبیتی	—	۴۹۵
۲-۳-۴. رباعی	—	۴۹۸
۲-۳-۵. پراکنده	—	۵۰۰

۱۳. تاسیان	-	۵۰۱
۱-۱. نامگذاری مجموعه‌ها	—	۵۰۳
۲-۳. تصنیفهای تاسیان	—	۵۰۵
۳-۲-۱. نیمایی	—	۵۰۵
۳-۲-۲. چهارپاره	—	۵۱۳
۳-۲-۳. تکبیت	—	۵۱۵
۳-۲-۴. پراکنده	—	۵۱۵
۳-۳. آوازهای تاسیان	—	۵۱۶
۳-۳-۱. نیمایی	—	۵۱۶
۳-۳-۲. چهارپاره	—	۵۱۹
۳-۳-۳. پراکنده	—	۵۲۰
۴. بانگ نی	-	۵۲۱
۱-۴. بانگ نی در موسیقی ایرانی	—	۵۲۲
۲-۴. موسیقی ایرانی در بانگ نی	—	۵۲۵
۳-۴. نمودار آثار موسیقایی بانگ نی	—	۵۲۹
۴-۴. گزارش گستردگی	—	۵۳۰
۴-۴-۱. نی‌نامه	—	۵۳۰
۴-۴-۲. زندگی زیباست	—	۵۳۴
۴-۴-۳. شوق یوسف	—	۵۳۷
۴-۴-۴. دست در دست	—	۵۴۶
۴-۴-۵. من همان نایم	—	۵۵۲
نمایه تاریخی سرودههای سایه	-	۵۵۹
۱. سخن نخست	-	۵۶۱
۲. نمایه شعرها	-	۵۶۴
۳. نمایه دهنه‌ها	-	۵۷۷
۴. نمایه سال‌ها	-	۵۷۹
کتابنامه	-	۵۸۵
نمایه آثار	-	۶۰۳
نمایه	-	۶۰۹



پیش درآمد

# گشایشندۀ دل

برای محمدرضا شجریان

نغمه سرگن که جعبه‌ان شنید آواز تو سُنم

م. بریک

نغمه سرگن که جهان شور و نوا از تو گرفت

شقیچ بخشندۀ و ذوق شنوا از تو گرفت

پیش درآمد

بنض پانیۀ هستی، پی پویندۀ هم

ضریبان از تو سازد و کت و تا از تو گرفت

در زینه که بر او در درفه رومی باز

دل درمانده بسیار دوا از تو گرفت

تو یی آن منع بسته که به چیزی ا

باغ لطف از تو خرد آب صفا از تو گرفت

گشایش که لب از لب نخاید بی تو  
غنجایی کان طرب خنده کش از تو گرفت

آهای روشنی دیده پراخام شے؟  
چکس آن زمزمه روح فردا از تو گرفت

نغمات لطف خداداده ما بود و  
روزگار آنچه به مداد خدا، از تو گرفت

به هزاران هنر آراسته بودی و درین  
بی مرمت به را دید صد از تو گرفت

کینه پرخ فلک قصه امروز نمیست  
چه عجب کان گهرشیب از تو گرفت

و که یک عمر گشا نیذه دل ها بود  
با گکوییم که آخون دل ما از تو گرفت

سماع سردبی عنوان خارمانی  
پسان شعله کاشکل قلندری درآمد

درآمد



مطرب بخوان زدفتر سایه ترانه‌ای  
ساقی بیار باده گلگون که درکشم  
(نخستین نغمه‌ها، ص ۸)

## درآمد

امیرهوشنگ ابتهاج (سایه)، شاعر بلندآوازه روزگار، آزموده‌هایی در ترانه‌سرایی<sup>۱</sup> نیز دارد؛ اما دوستداران موسیقی که در کارهای موسیقایی نام او را بسیارشنیده‌اند، می‌پنداشند سایه ترانه‌های بسیاری سروده است. این پنداشت درست نیست و باید دانست هرچند همواره، و به درستی، از سایه در شمار ترانه سرایان برجسته هم یاد می‌شود، او ترانه‌هایی اندک شمار دارد و بیش از ۹۸ درصد سروده‌هایی که از او در کارهای موسیقایی شنیده می‌شود، شعرهایی هستند که آهنگ‌سازان بر آن‌ها آهنگ نهاده‌اند یا خوانندگان بر آن‌ها آواز خوانده‌اند.<sup>۲</sup>

در دومین جلد از طرح پژوهشی «سایه و موسیقی» و پس از پژوهش درباره موسیقی ایرانی در شعر سایه به سراغ شعر سایه در موسیقی ایرانی رفته‌ایم تا نشان دهیم خنیاگران در کارهایشان چگونه و تا چه اندازه از شعرهای سایه (و نه ترانه‌های وی) که در جلد پنجم

۱. تفاوت شعر با ترانه در این است که شعر در معنی سنتی آن، اثربار مستقل و دارای هنجارهای ادبی (قالب شعری) و موسیقایی ویرژ خود (وزن، قافیه و ردیف) است؛ ولی ترانه برای آهنگ و همراهی با آثار موسیقایی ساخته می‌شود و پاسداشت هنجارهای شعر در آن باسته نیست.

۲. اجرا و پخش کماییش همه آثار بدیده‌اند با شعر سایه (جز آنچه به زمان مدیریت او بر بخش موسیقی رادیو و سپس دبیری کانون فرهنگی و هنری چاوش بازمی‌گردد) بی‌اجازه و حتی بی‌آگاهی سایه بوده است. همان‌گونه که حقوق معنوی شاعر در این آثار زیر پا نهاده شده، حقوق مادی وی، که هرگز جویای آن نبوده، از سوی آهنگ‌سازان و خوانندگان و تهیه‌کنندگان موسیقی یکسره نادیده گرفته شده است.

به آن‌ها خواهیم پرداخت) بهره برده‌اند. جلد نخست در جایگاه پیش‌درآمدی کوچک بر این کتاب بود که می‌توانست بخش آغازین همین جلد هم باشد. دامنهٔ کارپژوهشی در جلد دوم بی‌اعراق صدّها برابر شده است؛ زیرا اگر در جلد نخست به درکشیدن واژه‌های موسیقایی از سه منبع اصلی سیاه‌مشق، تاسیان و بانگ نی را در دستور کار داشتیم، در جلد دوم، می‌بایست همهٔ اشعار سه کتاب نام‌برده را در میان هزاران ساعت موسیقی، که به‌گونه‌ی رسمی یا غیررسمی در سراسر جهان منتشر شده بود (و هر روز برشمار آن‌ها افروده می‌شود)، جستجو می‌کردیم و پس از یافتن و ثبت اطلاعات (که به‌علت کوتاهی برخی هنرمندان در ثبت دقیق اطلاعات آثار، به‌ویژه دربارهٔ آثار منتشرشده در فضای مجازی، گاه یافتن نام یک آهنگ‌ساز یا نوازنده ماه‌ها زمان می‌برد)، با نگاهی چندسویه مطابقت اجراهای موسیقایی با متن اصلی (شعرسایه) و چندوچون پیوند شعرو موسیقی را در آن‌ها بررسی و ارزیابی می‌کردیم.

نگارنده این کار‌زمان بر را نزدیک به ۱۰ سال پیش آغاز کرد و نخستین دستاوردهای خود در این زمینه را باشناسایی بیش از ۷۰ اثر موسیقایی ساخته شده با شعرسایه درستون «به ترنم و ترانه» سال ۱۳۹۱ در مجلهٔ بخارا به چاپ رساند («به ترنم و ترانه ۲»، ص ۳۴۱-۳۴۲؛ نیز نک: «سروده‌های سایه در موسیقی ایران»، ص ۳۲۶-۳۰۷)، و در دنبال آن، با گذشت چهار سال (۱۳۹۵) نزدیک به دو برابر شمار یادشده را در همان ستون به هنردوستان شناساند («به ترنم و ترانه ۵»، ص ۴۵۹-۴۲۷). اکنون که باشناسایی ۶۴۵ اثر موسیقایی بر حجم کاربُسی افزوده شده، می‌دانیم با همهٔ کوشش‌ها و جستجوها بی‌گمان آثاری از دید مانهفتۀ مانده است؛ به‌ویژه اینکه امروزه با پیشرفت فناوری‌های ضبط خانگی و گسترش و افزایش کاربرد و کاربران فضای مجازی، سازوکار پخش آثار موسیقایی به‌گونه‌ای شگرف دیگرگون شده و هر نوازنده و خوانندهٔ نوبایی با یک گوشی همراه هوشمند می‌تواند همهٔ مراحل تهیه، تولید، ضبط و پخش صوتی یا تصویری اثری را بکشیده طی کند و آن را به گوش جهانیان برساند. در آغاز برا آن بودیم که تنها از آثار منتشرشده رسمی سخن بگوییم؛ اما با دیدن شمار بسیار آثار غیررسمی و تک آهنگ‌های موجود در فضای مجازی، که برخی از آن‌ها دارای کیفیت عالی هستند، گستردۀ دامنهٔ پژوهشی برای افزایش چشمگیرداده‌ها را، به قیمت کاسته شدن از درصد اطمینان دربارهٔ ثبت همهٔ نمونه‌ها، پذیرفته‌یم و هر اثری را که در فضای مجازی منتشر شده، و ما به آن دسترسی یافتیم، فارغ از ارزش هنری آن، ثبت کردیم. سنجهٔ ما برای یادکرد از هر اثر موسیقایی تنها بهره‌گیری پدیدآورندگان از شعرسایه بوده است و هیچ سنجهٔ گزینشی و داوری هنری دیگری دربارهٔ ارزش موسیقایی و کیفیت اجرایی آثار نداشته‌ایم. نگارنده در راه گردآوری اطلاعات و پرس‌وجوها و گفتگوهای فراوان

با هنرمندان از وجود آثار منتشرنشده بسیاری آگاهی یافت که امید است روزی به گوش هنرستان بررسند؛ اما نمی‌توانیم در این کتاب از آن آثار یاد کنیم<sup>۱</sup>. به هرروی هدف اصلی ما نشان دادن پرکاربرد بودن شعر سایه در آثار موسیقایی و ارزیابی چندوچون درآمیختن شعر با موسیقی بوده است. از همین رو پنهان ماندن برخی آثار منتشرشده غیررسمی از آثار، یا انتشار ناگزیر آثار دیگری با شعر سایه در آینده، کار ما در بخش «شناختنامه آثار» دچار کاستی چشم پوشی ناپذیر خواهد کرد و در بخش‌های دیگر و مهم ترِ کتاب، که در دنباله سخن از آن‌ها یاد خواهیم کرد، به روزرسانی اطلاعاتی از آن دست هیچ نقش و اهمیتی ندارد.

پس از بهانجام رسیدن کار در نگارش نخست، آنچه پدید آمد مجموعه‌ای بود از داده‌های خام و فهرستی بلند از لغزش‌های گوناگون خنیاگران در خواندن شعر سایه یا دست بردن در شعر او و دیگرگون کردن آن. چنین مجموعه‌ای، با جلد نخست، که در ساختار فرهنگ نوشته شده بود، همانگنگی داشت؛ امانگارنده برای آنکه هردو جلد آغازین مجموعه «سایه و موسیقی» تنها جنبه ارجاعی نداشته باشد و دارای بخش‌های خواندنی هم باشد برآن شد که افزون بر آنچه فراهم آمده بود، مباحثی درباره هنجارهای پیوند شعرو موسیقی را به کار بیفزاید و سپس به آسیب‌شناسی فرایند درآمیختن شعر با موسیقی بپردازد. البته بخش آسیب‌شناسی، در نگارش آغازین کتاب، به‌گونه‌یادکرد فهرست وار لغزش‌ها موجود بود؛ اما در بازنگری و بازنگاری کوشیدیم از شمار نمونه‌های انتقادی بکاهیم و به جای یادکرد لغزش‌های بسیار خنیاگران در کارهای گوناگون، که به خودی خود سود چندانی ندارد، افزون بر سامان بخشیدن به داده‌ها و دسته‌بندی گونه‌های لغزش، در بررسی شماری از نمونه‌ها سخنانی روشنگر درباره شناخت شعر سایه و ارزش بلاغی و ادبی آن بگوییم تا هم لغزشگاه‌های کار درآمیختن شعر با موسیقی را به دوستداران بشناسانیم و هم از رهگذر نقد آثار موسیقایی، بخشی از زیبایی‌های هنری شعر سایه را بر خوانندگان آشکار سازیم. همچنین در بخش «از پس پرده‌ها»، کوشیدیم آگاهی‌هایی را که از راه گفتگوهای درازدامن و چندساله با شاعر، درباره زندگی او، پشت پرده سروده شدن

۱. جز آنچه هنرمندان در گفتگو با نگارنده درباره آثار منتشرنشده خویش گفته‌اند، در اسناد صوتی- تصویری و کتبی هم به آثاری از این دست اشاره شده است؛ برای نمونه محمدرضا شجریان در برنامه «ندای درون» (تلوزیون تصویر ایران، گفتگو با فوزان زینی)، گفته است آهنگی بر شعر «برای روزنبرگ‌ها» (تاسیان، ص ۱۱۲) ساخته و اجرا کرده که تاکنون منتشر نشده است. محمدرضا طفی نیز بی‌آنکه نام شعری را ببرد، از آهنگ ضبط نشده که بر شعری نیمایی از سایه ساخته یاد کرده است («درباره پاره‌ای از بندیاد ترین مسائل موسیقی ایران»، ص ۱۱). همچنین در بزم‌های خصوصی آهنگ‌هایی با شعر سایه شنیده‌ایم که نشر نیافرته‌اند؛ از جمله دوست گران‌مایه، دکتر امیرحسین سام، چند تصنیف ضبط نشده خود با شعر سایه را برای نگارنده اجرا کرده است. نگارنده نیز آهنگ‌های بسیاری بر شعرهای سایه ساخته که تا امروز مجال ضبط و نشر نیافرته است.

اشعارش و ساخته شدن آثار موسیقایی به دست دوستان و همکاران خنیاگر او در رادیو و سپس کانون چاوش، به دست آورده بودیم دستمایه پژوهشی ادبی و موسیقایی سازیم تا بخشی از تاریخ شعر و موسیقی معاصر را برپایه آن داده‌ها و نیز بررسی‌های دیگر خود در شناخت شعرسایه و موسیقی ایرانی به ثبت برسانیم. خوانندگان در این بخش با آمیزه‌ای از نقد ادبی و بلاغی شعرسایه، تاریخ ادبیات و تاریخ موسیقی معاصر روبه رو خواهند بود.

نکته درخواست کرد اینکه هرچند نگارنده در دهه گذشته آگاهی‌های بسیاری را از راه همنشینی و گفتگو با سایه درباره شعر و زندگی و کارهای وی در زمینه مدیریت موسیقی به دست آورده، در هیچ زمینه‌ای تنها به یک منبع بستنده نکرده و با رویکردی پژوهشی و انتقادی از دیدگاه‌های گوناگون به بررسی رویدادها و آثار ادبی و موسیقایی پرداخته است. اندازه بهره‌گیری نگارنده از دانش و آگاهی گسترده ایشان در بخش‌ها و زمینه‌های گوناگون، برحسب موضوع یا مورد، متغیر است. می‌توان گفت در زمینه شأن نزول اشعار و رویدادهای زندگی خصوصی بیشترین تکیه را بر گفته‌های سایه داشته‌ایم، و در برابر آن کمترین بهره‌گیری ما از سایرینده در زمینه نقد ادبی و بلاغی و گزارش سروده‌های وی بوده است. توضیح اینکه اثر ادبی پس از انتشار، پدیده‌ای است خودبسته و جدا از پدیدآوردن، که سخن‌سنجان می‌توانند با سنجه هنجرهای زبانی و نقد ادبی به بررسی و شناخت آن پیراذاند و هریک از ایشان می‌تواند تفسیر و گزارشی دیگرسان، البته در چهارچوب خرد و منطق و ساختار ادبی و افق انتظارات متن، از آن داشته باشد. از آنجاکه نگارنده کمابیش همه برداشت‌های خویش از شعرهای سایه را با سایرینده در میان نهاده است به خوبی می‌داند در برخی نمونه‌ها گزارشی که از شعرهای سایه به دست داده با گزارش شاعر همسان نبوده (برای آگاهی خوانندگان در متن کتاب یا زیرنویس بدین نمونه‌ها اشاره شده است) یا با قصدی که او از سروden شعر داشته همسوی نداده است.<sup>۱</sup> همچنین شماری از آرایه‌ها و تناسبات و بهره‌گیری‌ها و اثربرداری‌های شاعرانه و پیوندهای بینامتنی که ما در شعر او یافته‌ایم در هنگام سرودن، و چه بسا پس از آن، مورد توجه او نبوده و به‌گونه‌ای غیرارادی و با توانی نهانی و ناخودآگاه که آن را «ملکه» می‌خوانند در اشعار وی نمود یافته است. البته سایه پس از شنیدن گزارش و نقد نگارنده کمابیش در همه نمونه‌ها پذیرفته است که متن اجازه چنین برداشتی را به منتقلد می‌دهد.

۱. برای نمونه دریافت و برداشت نگارنده از اشارات نهفته در غزل «مزده آزادی» (سیاه‌مشق، ص ۱۸۳) به گفته سایه، با خواست او، ناسازگار است. شعر بادشده برای همه دوستداران میهن و آزادی سروده شده؛ اما اگر نیت درونی شاعر را در خطاب آغازین آن بخواهیم او کسی دیگر را، جز آن که نگارنده گمان زده، پیش چشم داشته است (نک: ص ۱۷۶ همین کتاب).

در کتاب پیش رو سخن ما بیشتر درباره موسیقی دستگاهی ایرانی است و آنچه با نام سنتی یا نو به گونه‌ای در آن چهارچوب بگنجد. اشاره‌هایی نیز به گونه‌های دیگر از جمله موسیقی پاپ و راک می‌کنیم. همچنین گرچه نام کتاب شعر سایه در موسیقی ایرانی است، از آنجاکه بنیاد کار بریافتن شعرهای سایه در آثار موسیقایی بوده از برخی آثار که موسیقی ایرانی شمرده نمی‌شود هم یاد کرده‌ایم. بیرنگ کوهدامنی، شاعر افغان، می‌نویسد:

من درسه کشور همزبان که وابسته به یک فرهنگ‌اند (ایران، افغانستان و تاجیکستان) زندگی کرده‌ام. سایه را به همان اندازه و پیمانه‌ای که در ایران ارج می‌نهند در افغانستان و تاجیکستان نیز دوست می‌دارند و بسیار از غزل‌های او را آوازخوانان و آهنگ‌سازان افغانستانی و تاجیکستانی با آهنگ‌هایی که بر آن‌ها نهاده‌اند می‌خوانند («سایه و قلمرو زبان فارسی»، ص ۵۳۳).

اگر در سخن او اغراقی نباشد باید گفت ما به همه آنچه در کشورهای افغانستان و تاجیکستان ساخته شده است دسترسی نداشته‌ایم، بالین همه در کنار آثار ایرانی، از کار خوانندگان بلندآوازه‌ای چون احمد ظاهر و پرستو مهریار و دیگر خنیاگران افغان و تاجیک<sup>۱</sup> یاد کرده‌ایم. از سوی دیگر برخی هنرمندان ایرانی، از جمله گلاره پور و کیان امامی، موسیقی‌هایی غیرایرانی ساخته‌اند و شعر سایه را در ساختار موسیقی غربی به کار گرفته‌اند.

ما برای شناخت بهره‌گیری از شعر سایه در موسیقی، کار آنان را نیز درخور یادکرد می‌دانیم. در بخش‌های نقد و بررسی آثار موسیقایی، از تصانیف‌ها و آوازهای ساخته شده با شعر سایه با همان نامی که او بر شعرهایش نهاده یاد کرده‌ایم و همه‌جا تصانیف را با نام آهنگ‌ساز و آوازها را با نام خوانندگان شناخته و شناسانده‌ایم. از آنجاکه در «شناختنامه آثار» از تصانیف و آوازهای کتاب‌های سه‌گانه سایه جداگانه و به تفکیک قالب‌های شعری یادشده و ترتیب یادکرد اشعار مطابق فهرست کتاب‌های اوست، یافت‌یک اثر از روی نام آن کمی دشوار است. از همین رو برای آسان شدن کار خوانندگان گرامی در یافتن شعرهای بخش «شناختنامه آثار» نمایه‌ای جداگانه برای تصانیف و آوازها در پایان کتاب (پیش از نمایه اصلی) فراهم آورده‌ایم. بدین سان هرجا در بخش نقد و بررسی آثار نامی از اثری موسیقایی بروд خوانندگان با بهره‌گیری از «نمایه آثار» در کمترین زمان به اطلاعات کامل آن اثر (نام آهنگ‌ساز تصانیف یا نوازنده همراه آواز، نام خواننده، نام مجموعه موسیقایی، لخت‌های آغازین شعر سایه و جای چاپ آن در کتاب‌های سایه، و قالب شعر) در بخش «شناختنامه آثار» دسترسی توانند یافت.

۱. برای نمونه آهنگ‌سازان و خوانندگانی مانند اخترشوکت، داوود سرخوش، احمد شاکر، کمال ناصردوست، طاهر خاوری، ندا وفا، لمر رسولی و مبارکشاه میرزا شایف.

در فرجام کارشادمانی و خرسندی ژرف خویش را پنهان نمی‌توانم کرد. برای کسی که  
شیفتۀ شعر و موسیقی باشد و هنر را تنها گریزگاه خویش در این روزگار بی‌فriاد بداند، هیچ  
بختیاری و کامرانی‌ای برتر از آن نیست که در کنجی بنشیند و بیشتر ساعات شبانه روز  
را در راه پژوهش با شعرهای بلند سایه و موسیقی دلپسند شجربیان، لطفی، مشکاتیان،  
علیزاده، ناظری، شهیدی، خرم، کامکار، افتخاری، درخشانی، معتمدی و... به سر آورد.  
همه آنچه در «درآمد» جلد نخست، درباره مهری دریغ استاد امیرهوشنگ ابتهاج (سایه) و  
سپاس‌داری بی‌پایان ازاو گفته‌ام همچنان برجاست:  
**پرتو مهر تو ب من تافته است**

ذره ذره جان من جان یافته است (بانگ نی، ص ۲۴)

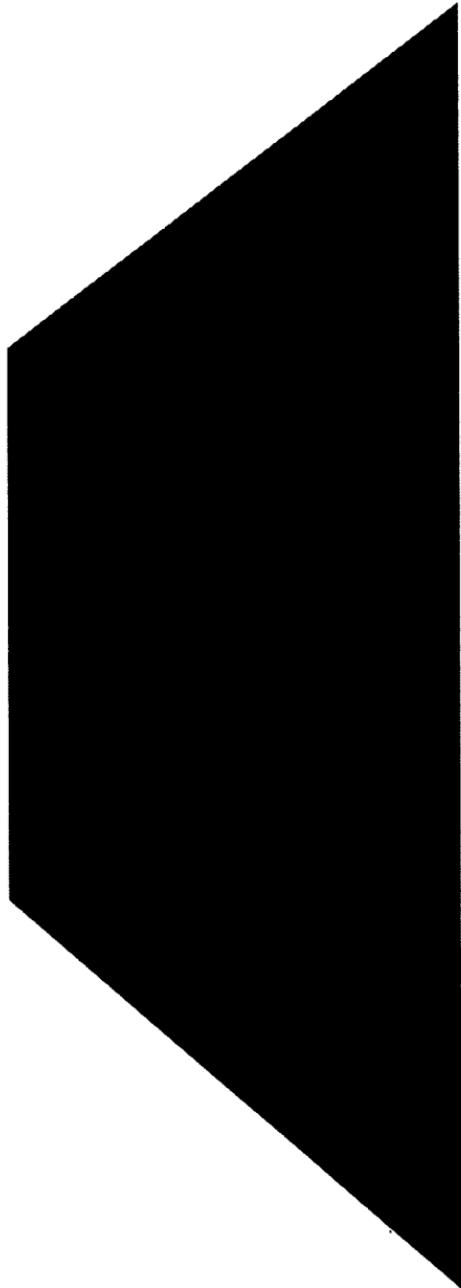
همراهی ناشرگرامی و کوشش‌های دلسوزانه مدیر اجرایی ارجمند نشر «هنر موسیقی» را  
چون گذشته پاس می‌دارم. از همه هنرمندانی که پرسش‌هایم را برای ثبت دقیق اطلاعات  
آثارشان پاسخ گفته‌اند، و نامشان در کتاب آمده است، سپاس‌گزارم. همچنین باید بار دیگر  
درود و سپاس ویژه خود را نثار گران‌مایه آزاده و بلندپایه افتاده جناب آقای دکتر محمد  
افشین و فایی کنم که در این کتاب نیز، مانند دیگر آثار ناچیز نگارنده، نخستین خواننده و  
رهنما‌ینده بوده است.

مهدی فیروزیان

تهران، امیرآباد شمالی - هفتم مرداد ۱۳۹۸



ای گل بوستان سر از پس ده پاد آ  
بوی تومی کشد مرا وقت سحر به بوان



از پس پرده‌ها



## از پس پردهها

### ۱. سخن نخست

در بخش پیش رو از چگونگی پدید آمدن برخی آثار موسیقایی با شعر سایه سخن خواهیم گفت و داده‌ها را در ۱۲ بخش جداگانه سامان می‌دهیم. در هر بخش افزون بر پرداختن به یک برنامه موسیقایی که با شعر سایه پدید آمده است، پای یک موضوع در شناخت شعر یا زندگی سایه را پیش کشیده‌ایم. برای آنکه خوانندگان گرامی در یک نگاه آنچه را خواهند خواند پیش چشم داشته باشند موضوع بخش‌ها را در اینجا می‌آوریم. نخست از موضوع ادبی، زندگی‌نامه‌ای یا تاریخی هر بخش (در پیوند با تاریخ موسیقی معاصر) و سپس از برنامه موسیقایی بررسی شده با تاریخ اجرای آن یاد می‌کنیم:

۱. بهار غم‌انگیز: شعرهای سیاسی و اجتماعی سایه در دهه ۳۰، گل‌های تازه شماره هفت (دی ۱۳۵۱).

۲. کماندار فتنه: بازتاب رویدادهای زندگی خصوصی در شعر سایه، گل‌های تازه شماره ۱۲ (بهمن ۱۳۵۱).

۳. یاد‌های سوگ‌سرودهای سایه، گل‌های تازه شماره ۲۹ (خرداد ۱۳۵۲).

۴. ای عشق همه بهانه از توست: عاشقانه سرایی سایه، گل‌های تازه شماره ۵۲ (مهر ۱۳۵۲).
۵. گریه لیلی: ارج نهادن بر موسیقی سازی در برنامه سازی، گل‌های تازه شماره ۱۳۰ (۱۳۵۳).
۶. همنشین درد: پیمان وفاداری در شعرسایه، گل‌های تازه شماره ۱۹۰ (۱۳۵۶).
۷. جان جان: گرایش عرفانی سایه، گلچین هفتۀ شماره ۸۱ (تیر ۱۳۵۶).
۸. درد گنگ: در درونج در سروده‌های سایه، گلچین هفتۀ شماره ۱۰۸ (بهمن ۱۳۵۶).
۹. حصار: نگرش اجتماعی و سیاسی در برنامه سازی، گلچین هفتۀ شماره ۱۱۵ (خرداد ۱۳۵۷).
۱۰. یادگار خون سرو: شعر انقلابی در دهه ۵۰، چاوش شماره شش (آذر ۱۳۵۸).
۱۱. ستارۀ شب زنده دار امید: دوری از یار و دیار، مجموعه «همیشه در میان» (۱۳۶۶).
۱۲. بال در بال: گزارش گستردۀ برنامه‌ای موسیقایی در آلمان، مجموعه «بال در بال» (مهر ۱۳۷۷).

میان موضوع برگزیده و برنامه موسیقایی بررسی شده در هر بخش پیوندی هست؛ برای نمونه در گل‌های تازه شماره هفت، یکی از شعرهای سیاسی و اجتماعی سایه در دهه ۳۰ با نام «بهار غم‌انگیز» خوانده شده و از همین رو ما در بخشی که همنام آن شعر است، به شعرهای سیاسی و اجتماعی سایه در دهه ۳۰ پرداخته‌ایم. روش شدن زمینه تاریخی شعرها، انگیزۀ شاعر از سروdon اشعار، پیشینه کارهای او در پرداختن به یک موضوع، شیوه سخنوری وی و شگردهای بلاغی سروده‌هایش، جز دید ادبی، از دید موسیقایی برای شوندگان آثار پدیدآمده با شعر سایه سودمند است و با داشتن چنین آگاهی‌هایی لذت بیشتری از تصنیف‌ها و آوازهای ساخته شده با شعر او توانند برد. فراموش نباید کرد انگیزۀ ما کمک به دریافت بهتر اشعار سایه در تصنیف‌ها و آوازها بوده است و برآن نبوده‌ایم که پژوهشی یکسره ادبی را با اکاوی همه گوشۀ‌های تاریک و روشن سال‌های شاعری سایه سامان دهیم. از همین رو در بیشتر نمونه‌ها به اشاره‌هایی کوتاه و گذرا بستنده کرده‌ایم. سبک‌شناسی شعر سایه و شناخت ژرف آن نیازمند کار پژوهشی گستردۀ‌ای است که در جای دیگر بدان توان پرداخت.

از تاریخ سده‌های پیشین هنر ستم‌دیده موسیقی که بگذریم، در همین روزگار پژوهشگران در ثبت تاریخ موسیقی کوتاهی‌های بسیار کرده‌اند. چنان‌که حتی پدیدآورندگان آثار موسیقایی به درستی چندوچون پدید آمدن کارهای گروهی و گاه فردی خود را بیاد ندارند و هر بار در سخنان گوناگون ایشان با داده‌هایی نادرست و ناهمخوان با یکدیگر

روبه رو می‌شویم. آگاهی هنرمندان و پژوهشگرانی که در زمینهٔ موسیقی کار می‌کنند اندک است و در ثبت و تحلیل رویدادهای تاریخی موسیقی معاصر رویکرد دانشورانه نیست یا سخت ناچیز است. در جای جای بخش پیش رو با نقد داده‌های نادرست دربارهٔ رویدادهای موسیقایی روبه رو خواهد شد.

سایه در سال‌های جوانی و میانسالی بسیار کم سخن بود، چه در زندگی خصوصی و بزم‌های دوستانه، چه در عرصهٔ اجتماعی و روزنامه‌ها و مجلات. او به سختی تن به گفتگوی مطبوعاتی می‌داد و خاموشی گریدن را، حتی آن‌گاه که سخنانی نادرست را به او بازمی‌خواندند، از هر کار دیگر بهتر و با سرشت خویش سازگارت می‌یافتد. آن «سایهٔ خموش» (دیوان شهریار، ۱، ص ۳۰۹) ناگهان در دههٔ هشتم زندگی خویش، با پایمردی و پیشنهاد دوست دیرینش، محمد رضا شفیعی کدکنی، پذیرفت تا با میلاد عظیمی و عاطفه طیه، برای ثبت همهٔ خاطرات زندگی و باورها و دیدگاه‌های تا آن روز نگفته و نهفته‌اش گفتگویی درازدامن کند. آن دو نزدیک به شش سال (۱۳۹۱-۱۳۸۵)، همنشین نزدیک سایه بودند و با پشتکار و شوری ستودنی آنچه را دیدند و شنیدند در کتاب دو جلدی پیر پرنیان‌اندیش گرد آوردنند. ازان‌جاکه کار ما در بخش پیش رو همسانی‌هایی با پیر پرنیان‌اندیش دارد، شایسته است دربارهٔ تفاوت کار پیش رو با کار نامبردگان توضیحی بیفزاییم. در پیر پرنیان‌اندیش سایهٔ خاطراتی را دربارهٔ برحی کارهای موسیقایی که روی شعرش به‌انجام رسیده، تا آنجا که از او پرسیده شده، بازگفته و بسیاری از جزئیات یا خاطرات را ناگفته نهاده است. نگارنده که در یک دههٔ گذشته بخت آشنایی نزدیک و همنشینی با شاعر را داشته (به‌گونه‌ای که سراسر خاطرات پیر پرنیان‌اندیش را بارها از زبان سایه شنیده است) پرسش‌های بسیار بیشتری را دربارهٔ شعر و موسیقی و زندگی سایه با او در میان نهاده و شنیده‌ها و گردآوردها در گفتگو با سایه را با دستاوردهای پژوهش‌های دیگر خویش درآمیخته و بخش پیش رو را سامان داده است. پس کار متنها بازگویی گفته‌های سایه نیست و خاطرات او یکی از آب‌شورهای پژوهشی ما بوده است. دیگر آنکه گفتگوی عظیمی و طیه با سایه به‌شیوهٔ آشنای گفتگوهای از پیش طراحی شدهٔ مطبوعاتی پدید نیامده و دستاوردهای زندگی کردن با سایه است. روند گفتگو را بیشتر رویدادهای بیرونی و حال درونی (گستره‌ای پیش‌بینی ناپذیر از آمدن مهمانی ویژه یا آنچه از تلویزیون پخش شده گرفته تا پسند سایه و حال او در روزی که موضوعی پیش کشیده می‌شده است) شکل داده است. از همین رو با همهٔ تلاشی که گردآورندگان کتاب در راه سامان بخشیدن به داده‌های

۱. نگارنده در جای دیگر به‌گستردگی از آن کتاب گارنسنگ سخن گفته («پیر پرنیان‌اندیش»، ص ۵۶-۶۴) و همچنین به نقدهای ناروایی که دربارهٔ آن نوشته‌اند پاسخ داده است («نقدهای بی‌عیار»، ص ۴۱۲-۴۱۸).

پراکنده کرده‌اند، ناچار در آن پراکندگی‌هایی دیده می‌شود. همچنین سخنان، سازگار با بستر گفتگویی دوستانه و درازدامن دارای اطباب است؛ اما ما از آنجاکه پاییند به ساختار گفتگو و نقل قول مستقیم نبوده‌ایم، از هریک از گفته‌های پراکنده و سودمند سایه در جای خود بهره برده‌ایم و کوشیده‌ایم نکته‌های همگون و همساز را با سامانی منطقی در کنار یکدیگر بنشانیم و با سود جستن از داده‌های پژوهشی دیگران‌ها را تکمیل کنیم.

## ۵. ارزش خاطرات

آثارهایی پیش از آنکه به دست مردم بر سند داستان و سرگذشتی داشته‌اند و راههایی را برای رسیدن بدان جایگاه پیموده‌اند که هنردوستان از آن‌ها آگاهی ندارند. سرگذشت آثار در سنجهش با زمان پدید آمدن اثرهایی بر دو بخش پیشینی و پسینی دسته‌بندی می‌شود. در بخش پیشینی، زمینه‌پدید آمدن اثر را در شیوهٔ زندگی، خوانده‌ها و شنیده‌ها و دیده‌ها، بینش و نگرش، پسندیده‌ها و گرایش‌هایی هنرمند باید جست. چنین آگاهی‌هایی، هرچند خواهندگان بسیار دارد، چنان به کار نمی‌آید. با این‌همه بی‌آن‌ها پیدایش آثار هنری شدنی نبوده و نیست و برخی از هنرمندان هم با نگارش زندگی‌نامه هنردوستان را در آن آگاهی‌ها با خویشان و نزدیکان انباز می‌سازند و برخی دیگر در گفتگوهایی که به فراخور گسترده‌گی در مجله یا کتاب چاپ می‌شود پرده از نهفته‌هایی که می‌خواهند برمی‌دارند (آنچه نمی‌خواهند همچنان ناگفته می‌ماند و چه بسا آن ناگفته‌ها سود بیشتری از گفته‌ها داشته باشد) و همواره جای گمان هست که بخش‌هایی ناگفته مانده یا به شیوهٔ دلخواه آن کس درآمده باشد.

آفت ثبت خاطرات و گفتگوها چند چیز است. نخست پرداختن به جزئیاتی که یکسره شخصی یا بیهوده‌اند؛ نکته‌هایی مانند اینکه فلان بازیگر هندوانه را بیش از خربزه دوست دارد یا بهمان خواننده رنگ سبز را از زرد چشم نوازتر می‌یابد. بخش بزرگی از خاطرات یا گفتگوها را با دریغ همین دست آگاهی‌هایی بی‌سود پر کرده است.

دیگر عیب، پرداختن به زمینه‌هایی است که آن کس دانشی در آن‌ها ندارد. هنرمندان ایرانی، به ویژه آنان که به گونه‌ای با گروه روشنفکران پیوندی دارند، بسیار در چنین دامی می‌افتد؛ زیرا چشمداشت ما از روشنفکران جهان مدرن، به شیوه‌ای تناقض‌آمیز سنتی است. «بدین معنی که در روزگار تخصص‌گرایی و پیشرفت دانش و هنر در جهان، هنوز از دید ما روشنفکر باید مانند حکیمان سنتی، که همزمان در طب و نجوم و ریاضی و فقه و ادب و فلسفه دست داشتند، همه چیزدان باشد» (از دست خویشن فریاد، ص ۱۲). نتیجهٔ چنین نگرشی پرورش روشنفکر نمایان کثرو و بیهوده‌گو خواهد بود که نمونهٔ آن را

در داوری‌های احمد شاملو، شاعر بزرگ روزگار ما، درباره زمین و زمان می‌بینیم<sup>۱</sup> و عیب بزرگ‌تر آنکه بسیاری از مردم سخنان سست و نادرست را باور می‌کنند و جدی می‌گیرند (نک: «آشفته بازار ادبیات فارسی»، ص ۲۳).

آفت دیگر نادرستی و ناراستی در برخی گفته‌ها و داستان‌های است که می‌تواند ناخواسته و برخاسته از فراموش‌کاری گوینده یا الغزش وی باشد یا بدتر آنکه آگاهانه باشد و با انگیزه‌ای خودخواهانه همراه شود. از نمونه‌های بسیاری که ارزیابی آن‌ها سخن را به درازا می‌کشاند درمی‌گذریم و به یک نمونه شگفت از داستان پردازی پندرارین مهدی اخوان‌ثالث بسنده می‌کنیم. او در گفتگویی رسمی و جدی با ناصر حریری می‌گوید:

دو پسر دوقلو، سعید و ابوالفضل، که از شوهر زن اولم بودند و از سه‌سالگی بزرگشان کردم و بعد در این جنگ همان اوایل جنگ شهید شدند و یک پسر دیگر که از همان زن عرب از خودم داشتم، سهی، و او هم در همین جنگ تحمیلی به اصطلاح مفقودالاثر شد و هنوز هم چشم به راهش هستم و همه مرا پدر، بابامی خواندن (درباره هنر و ادبیات، ص ۱۷-۱۸).

اخوان پس از بربازان آوردن سخنان پندرارینش گریستان می‌آغازد و حریری به او می‌گوید: «خواهش می‌کنم گریه نکنید»<sup>۲</sup> (همان، ص ۱۸).

در دید و داوری ما، خواندن خاطرات هنرمندان، جز در جایی که نگاه پژوهشگرانه و سبک‌شناسانه‌ای در کار باشد، سود چندانی ندارد و شوق خوانندگان برای آگاهی یافتن از زندگی هنرمندان بیش از آنکه سوبه دانشورانه داشته باشد و گهی را بگشاید، از سر شیفتگی و دوستداری یا کنجکاوی است و خواندن خاطرات برای گذران زمان بیکاری

۱. مسعود خیام، نویسنده، مترجم و دوستدار شاملو که شاملو او را «خیلی عزیز می‌داشت» («پادهایی پنهان‌مانده»، ص ۲۲) درباره او می‌گوید:

شاعر بود؛ اما دلش رضایت نمی‌داد فقط شاعر باشد. دلش می‌خواست فیلسوف باشد؛ اما فیلسوف بودن فلسفه می‌خواست، نداشت. دلش می‌خواست ادبی باشد؛ اما ادبی بودن حوصله<sup>۳</sup> (۱۵) می‌خواست. نداشت. دلش بسیاری چیزهای دیگر هم می‌خواست؛ اما نداشت (احمد شاملو، نمای نزدیک، ص ۲۱).

جز رشک‌ورزان یا بدخواهان شاملو که پس از شنیدن سخنان شگفت او درباره فردوسی و سعدی یا تاریخ و اسطوره و موسیقی ایرانی بر او تاختند، دوستار و دوستداران خردمند وی هم سخنان تنسجیده‌اش را نپنیرفتند و با دریغ از لغزش‌هایش یاد کردند (برای نمونه نک، «شاملو می‌باشد»، ص ۵۵؛ «جان و جهان»، ص ۵۸).

۲. روشن است اخوان سر شوخی نداشته است؛ شفیعی‌کدکنی، دوست نزدیک اخوان، که می‌دانسته چنین داستانی جز در پندرار اخوان رخ نداده است، می‌نویسد:

وقتی این مصاحبه انتشار یافت گفتم: «مهدی! جان! این چه حرف‌هایی بود؟» گفت: «راست است» و بعد شروع کرد به ذکر جزئیات قضیه با تفصیل صد برابر آنچه در مصاحبه گفته بود. چندین ساعت وقت مجلس مارا آن روز، همان جزئیات و دقایق احوال آن زن مهوم و وجهه‌های موهوم گرفت؛ ولی به قدری جدی و یا جزئیات توصیف می‌کرد که من هم باور نشدم و این را در شعرش هم آورده است (حالات و مقامات، امید، ص ۷۰).

شعری که شفیعی‌کدکنی بدان اشاره دارد قضیده «نخل نور و نخل ناز» است که اخوان در نخستین بی‌نوشت آن گفته است: «پر جدی مگیرید. کمند هزل را می‌آزمودم» (تو رای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۱۲۹).

و آسودگی و گونه‌ای سرگرمی است، نه بیشتر؛ اما اگر نگاه جستجوگر و هدفمندی داشته باشیم از بسیاری داده‌های پیش‌پاافتاده می‌توان برای تحلیل‌های باریک‌اندیشانه بهره برد. از همین‌رو خاطرات هنرمندان در جای خود ارزشمند است. این ارزش به جایگاه هنرمند، چگونگی طرح خاطرات و پیوند آن‌ها با آثار او بازبسته است. درباره سخنان و خاطرات سایه و نسبتی که با سه آفت یادشده دارد باید گفت پیر پرنیان‌اندیش یکسره از نکته‌های شخصی ناکارآمد تهی نیست؛ ولی رویکرد کلی گفتگوکنندگان ثبت چنین نکته‌هایی نبوده است. آن‌ها کوشیده‌اند خوانندگان کتاب را با رویدادهای اثرگذار در زندگی و هنر سایه و اندیشه و نگرش او آشنا کنند. درباره آفت دوم که بی‌توجهی به تخصص است باز نمی‌توان کتاب را یکسره از کاستی و ناراستی برکنار شمرد؛ اما بیشتر سخنان سایه درباره ادبیات و موسیقی و از سرآگاهی و شناخت بوده است. وارونهٔ پندار شعردوستان، هر شاعری لزوماً ادبی یا شعرشناس نیست. گواه روشن درستی این سخن، شاملو است که در شعر معاصر کم‌مانند است؛ ولی گذشته‌از آنکه در روخوانی شعرهای حافظ و مولوی دچار لغزش‌های آشکار می‌شود، فردوسی و سعدی را ناشر عربی شمارد. سایه افزون بر شاعری، شعرشناس و ادبی و مصحح است. دیوان حافظ را هم شاملو تصحیح کرده و هم سایه. در کنار یکدیگر نهادن دو پیرایش دیوان آشکار می‌کند یکی تا چه اندازه با دانش تصحیح نسخه بیگانه است و کار دیگری چه سان دانشورانه و باپشتوانه است. همین یک نمونه تا اندازه‌ای تفاوت سایه با شاملو را در توجه به تخصص نمایان می‌سازد. درباره آفت سوم، فراموش‌کاری یا ناراستی و لغزش، باید گفت سایه دارای حافظه‌ای پولا دین است که هنوز با گذشت بیش از ۸۰ سال نام همبازیان روزگار کودکی و رویدادهای کوچک و بزرگ آن زمان را بی‌یاد دارد. نگارنده بارها خاطرات گوناگونی را که در پیر پرنیان‌اندیش آمده از زبان سایه شنیده و شگفت‌که همیشه و همواره، او داستان‌ها را در کوچک‌ترین جزئیات، یکسان بازمی‌گوید<sup>۱</sup>. همسانی روایت‌های چندین و چندگانه او در زمان‌های گوناگون نشان‌دهنده حافظه‌ای نیرومند است که او را از لغزش در یادآوری آنچه رخ داده است، بازمی‌دارد. البته برخی رویدادها یکباره از یاد سایه رفته است و او درباره آن‌ها هرگز سخنی نمی‌گوید. پس لغزشی هم در سخنش رخ نمی‌دهد. درباره درستی و راستی گفته‌های او هرچند نمی‌توان بزا و بی‌چون و چرا سخن گفت، در اندازهٔ برسی‌های پیگیر نگارنده، دست‌کم درباره رویدادهایی که گواهی‌دهنده‌گان دیگری جز سایه داشته یا اسنادی درباره

۱. چنان‌که برای نمونه اگر پنج سال پیش هنگام بازگشتن خاطره‌ای از شهریار برای روشن‌تر شدن سخن مصروع از فردوسی را خوانده است، امسال درست در همان جا آن مصروع را می‌خواند. دقت و امانت‌داری حافظهٔ واقع‌گرای سایه را سنبذید با آنچه شفیعی‌گذکنی دربارهٔ ذهن داستان‌پردازان اخوان گفته است: «ندیدم که یک حکایت را دو بار به یک صورت روایت کند» (حالات و مقامات. م. امید. ص. ۶۹).

آن‌ها در دست است، راستی و درستی گفته‌های وی آشکار است. ناگزیر لغزش‌هایی در هر سخنی، از جمله سخنان سایه، راه تواند یافت و نمونه‌هایی از آن را نگارنده و دیگران نشان داده‌اند («پیرپرنیان‌اندیش»، ص ۶۳-۶۲؛ «اوراق پریشان ۷»، ص ۵۷-۵۴؛ «یادداشتی بر گفته‌های سایه...»، ص ۵۰-۴۸)؛ اما آنچه ناراستی آگاهانه و دیگرگون‌سازی بنیادین رویدادها شمرده شود در گفتار او دیده نشده است.

برخی، داوری سایه درباره موسیقی و موسیقی دانان را با سخنان نستجیده و آشوب‌انگیز شاملو نستجیده‌اند که سنجشی بی‌راه است. درباره شناخت سایه از موسیقی ایرانی پیش‌تر سخن گفته‌ایم («سایه و موسیقی»، ص ۱۵-۶) و سر تکرار نداریم؛ اما شناسندگان شاملو به خوبی می‌دانند او «با زبان موسیقی سنتی ایران ناشنا و از آن دور بوده است» («شاملو انسان زیست...»، ص ۳۳۷). فربیز رئیس دانا درباره او می‌گوید:

باموسیقی کلاسیک خیلی حشر و نشر داشت و می‌کوشید این علاقه را در دیگران نیز برانگیزد. او از اولین و جدی‌ترین کسانی بود که مرا با موسیقی کلاسیک آشنایی کرد. با خیلی از موسیقی‌ها و خواننده‌های قدیمی ایرانی مخالف بود و اصلًا دوست نداشت حتی حرفشان مطرح شود. یک بار که در خانه‌ام مهمان بود نوارهای مرا از پنجره بیرون انداخت. حرفمن شد. رفتم کوچه و نوارها را آوردم. می‌گفت: «دفعه‌بعد پاره‌پاره‌شان می‌کنم تا نتوانی درستشان کنی یا بروی از کوچه بیاوری». می‌گفتم: «اینجا خانه من است و این‌ها از علایق من»؛ اما گوشش بدھکار نبود («یادهایی پنهان‌مانده»، ص ۲۷۲).

با چنین ستیزند و تیزی که شاملو با موسیقی ایرانی داشت، یا نشان می‌داد که دارد، سنجیدن خواردادشتهای او درباره این گونه ستم دیده از موسیقی با گفته‌های سایه، که یکی از شیفتگان موسیقی ایرانی و از شایسته‌ترین مدیران اثرگذار موسیقی در تاریخ رادیو بوده است، درست به‌اندازه داوری‌های شاملو نستجیده و نادرست است. داوری‌هایی که محمدرضا لطفی، دوست نزدیک و همکار سایه در رادیو و سپس چاوش، را به واکنش واداشت و شاملو در پاسخ به واکنش او، کنش ستیزه‌جوانانه دیگری نشان داد که سپس تر به شتابزدگی آن پاسخ پی برد و شاید از آن پشیمان شد.

۱. در گفتگویی با فرج سرکوهی می‌گوید:

من احباراً به نوشتة ایشان که با را از گلیم خودشان زیادی دراز کرده بودند پاسخ سردستی دادم. گرمای غیرقابل تحمل تابستان بoustون و انتظار ناگزیر یک ترافیک سنگین به اتفاق عمل، که هر بار هم به‌دلایل مختلف تا مدتی بعد به تعویق می‌افتد، حال و حوصله و فکر جمع و جزو برایم باقی نگذاشته بود؛ و گزنه می‌شد سر صیر جوابی داد که روی سخنثش با خود موسیقی باشد نه با یک نوازنده («آرمان هنر...»، ص ۲۱۴).

او نه جویای یافتن آگاهی موسیقایی بود، و نه به کوشش دیگران برای آگاهسازی خوبش واکنش خوبی نشان می‌داد:

هرچه سعی کردم که امکانات بی‌نهایت موسیقی وطنی در همین هفت یا ۱۲ دستگاه و گوشه‌ها و اجزای هر دستگاه را به او بفهمانم و از اهمیت و مزیت ربع‌پرده که از ویژگی‌های موسیقی شرقی و خصوصاً ایرانی است و موسیقی غربی از آن بی‌بهره است و وسعتی که این ویژگی به بیان حالات و کیفیات موسیقایی می‌بخشد به او چیزی بگویم راه نداد («جند دیدار با شاملو»، ص. ۵۶).

کوتاه سخن آنکه سایه، در جایگاه یک مدیر شایستهٔ موسیقی‌شناس و دوستدار موسیقی ایرانی و دوست بسیاری از بزرگان موسیقی ایران، در کتاب پیر پرنیان اندیش، با راستی و درستی از دیده و شنیده‌ها و پسندیده‌ایش سخن گفته است. ساختار گفتگو هرگز سازگار با نوشتار و مقالات علمی نیست و سایه آهنگ یا ادعای نظریه‌پردازی نداشته و تنها به خواست پرسشگران دریافت‌های خود را با ایشان در میان نهاده است. موسیقی از سویی دانش‌وآزمودنی دیگر هنراست. در دانش هم میان دانشمندان ناسازی و دیگراندیشی بسیار دیده می‌شود، چه رسد به هنر که تا اندازهٔ چشمگیری بازبسته به پسند است. اگر سخنان را در جایگاه توانه‌سرایی موسیقی‌شناس نپذیریم، و اگر خاطرات او با هنرمندان را دارای بار علمی نشماریم (از دید تحلیلگران تاریخ شفاهی همین خاطرات بسیار ارزشمند است)، دست‌کم در جایگاه یکی از مدیران بخش موسیقی، شناخت داوری‌های او، که در گزینش‌ها و روش‌های مدیریتی او اثرگذار بوده است، اهمیت دارد.