یادنامه ابوطالبی

شاطر رمضان

سرای سرور

به کوشش مجید زهتاب

خواننده آواز ابرانی

نوید نوروزی

بسم الله

نوید نوروزی

پیشکش به

خاک پای بابا عباس غازی

آمیزهٔ خط و شعر و نی و نان

جانی فرشته

در تنی انسان

خواننده آواز ایرانی

نوید نوروزی

یادنامه ابوطالبی

شاطر رمضان

سرای سرور

به کوشش مجید زهتاب

نوبت چاپ: اول

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

قیمت: ۴۸۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۹۹۴۵-۹۲-۷

ناشر: دریچه نو، ۶۶۴۳۳۷۸۰-۰۲۱

نشانی: تهران، میدان انقلاب، جمالزاده جنوبی، خیابان لبافی نژاد، پلاک ۳۲۲، واحد۴

عکس: آرشیو خانوادگی یدالله ابوطالبی

طرح جلد: محمد رضاییان

ویراستار: حشمت الله انتخابی

صفحه آرا: کانون آگهی و تبلیغات کاران، علی عبودیّت

نوید نوروزی

خواننده آواز ایرانی

فهرست

پیش درآمد ۲
رندی عافیت سوز و قلندری پاک باز (مصطفی کاویانی) ۳
دیگ بخارایی (محمد جواد کسایی) ۱۵
پیرخاموش (محمد علی دادور) ۲۱
نمونه بزرگمردی و یادگار جوانمردی (محمد رضا شجریان) ۲۷
درسی برای توسعه (ابراهیم احمدی) ۳۱
آن خانه کوچک و ساده (علی اکبر توسلی) ۳۵
مهم ترین محفلی که در آن حضور داشتم (شهرام ناظری) ۳۹
شاطر سرا (نعمت الله ستوده) ۴۳
کلبه کرامت (گفت و گو با یدالله ابوطالبی) ۴۹
سلطان بی تاج تخت (گفت و گو با علی اصغر شاهزیدی) ۷۳
درویش خرسند (گفت و گو با همایون تاج) ۸۳
مرغ قاف (گفت و گو با تقی سعیدی) ۹۱
به مکتب نرفت و خط ننوشت (گفت و گو با عیسی خان بهنام نیا) ۹۹
توسعه یعنی شهری با تندیس شاطر رمضان (محسن رنانی) ۱۰۵
مطرب و مطربی در اصفهان قدیم (نوید نوروزی) ۱۱۹
چه بلایی بر سر آرشیوهای موسیقی می آید (محمدرضا ضیاء) ۱۳۱
مناسب خوانی (بهزاد قدسی) ۱۳۷

نوید نوروزی

سرای سُرور

مطرب و مطربی در اصفهان قدیم

خواننده آواز ایرانی

نوید نوروزی

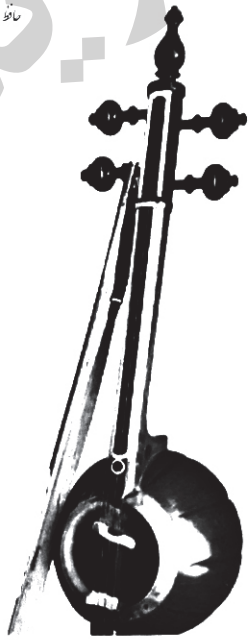
مطرب و مطربی در اصفهان قدیم

پیشکش به شاطر رمضان ابوطالبی

نوید نوروزی

مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع
بر اهل وجد و حال در های و هو ببست

حافظ



مقدمه

این مقاله نگاهی است اجمالی به مفهوم مطرب و مطربی در ایران با بررسی موردی وضع مطربان در اصفهان در سال های ۱۳۲۰هـ.ش تا پیش از انقلاب ۱۳۵۷. فرهنگ معین در تعریف این واژه آورده است مطرب یعنی «طرب آورنده و کسی که نوازندگی ساز، آواز یا رقص را پیشه خود سازد و مردم را به نشاط آورد.»[۱] امّا واژه مطرب در زندگی اجتماعی مردم علاوه بر بزم‌گردانی و اجرای موسیقی تداعی‌کننده نوعی تحقیر هم هست که این تحقیر نتیجه کشمکش‌های مدام عقیدتی، مذهبی و سیاسی در طول تاریخ است. پیش از آغاز بحث باید گفت که واژه مطرب در این مقاله هم هنرمندانی را در بر می‌گیرد که در عروسی‌های پایین شهر هنرنمایی کرده‌اند تا بساط شور و شادمانی مردم را فراهم کنند و هم کسانی که در مهم‌ترین مجالس هنرنمایی کرده‌اند. البته گروهی از این افراد در جرگه مطربان قرار نمی‌گیرند که در ادامه این جستار به توضیح آن نیز خواهیم پرداخت.

هدف اصلی از نگارش این مقاله بررسی و تحلیل جایگاه و زندگی اجتماعی مطربان در دوره تاریخی ذکر شده است و بنیاد این پژوهش بر گفت‌وگوهایی استوار است که نگارنده طی سال‌های متوالی با برخی اهالی فن موسیقی داشته است. از آنجا که مواد اصلی این تحقیق برمبنای گفت‌وگوهای شفاهی فراهم آمده است لذا چنین نوشته‌ای از اشتباه مصون نخواهد بود و نگارنده امیدوار است با راهنمایی دوستان پژوهشگر به مرور اصلاحات لازم انجام شده و نوشته‌ای پیراسته‌تر و پربارتر حاصل آید.

بخش اعظم از این مقاله حاصل مصاحبه با استاد نعمت‌الله ستوده است که بر خود واجب می‌دانم تلاش و حوصله ایشان را سپاس گویم.

۱. جوادی: غلامرضا (۱۳۸۰)، موسیقی ایران از اغاز تا امروز. تهران. همشهری. ص ۴۰۴.

نوید نوروز
خواننده آواز ایرانی

موسیقی ایرانی در زمان ساسانیان با توجه به میراثی که از یونان باستان به ارث گرفته بود، پایه‌های نظری و تئوریک خود را شکل داد. پس از ورود اسلام به ایران، اعراب و ایرانیان با تأثیر متقابلی که از لحاظ موسیقیایی بر یکدیگر گذاشتند، فرهنگ موسیقیایی نوینی را پدید آوردند که آثار ابن‌سینا و فارابی از نمونه‌های متعالی و نماینده این توانمندی در حوزه تئوری و عملی است.
از قرن چهارم هجری به بعد موسیقی ایرانی به گونه‌ای مستقل از فرهنگ موسیقایی عربی به زندگی خود ادامه داد و شواهد به‌جای مانده از قرون پنجم و بعد از آن بیانگر اوج عظمت و تعالی موسیقی ایرانی است؛ دورانی که هم از لحاظ تالیفات موسیقیایی درخشان است و هم از لحاظ تعداد و تنوع سازهای مختلف.
بدین ترتیب موسیقی ایرانی پا از مرزهای سیاسی جغرافیایی خود فراتر گذاشت و صدایش را به اقصی نقاط جهان رساند.
رساله بهجت‌الروح صفی الدین ارموی در قرن هفتم هجری، تنها رساله مربوط به موسیقی است که حاوی اشارات عرفانی است و تأثیر موسیقی را بر صوفیه به خوبی نشان می‌دهد. از طرف دیگر موسیقی مذهبی که از دورن دیلمیان آغاز شد، در کنار دیگر سنن موسیقیایی به رشد خود ادامه داد و فرم‌های نوینی را پدید آورد. در عهد صفوی نیز با رسمی شدن مذهب شیعه جعفری و حاکم شدن قواعد شرعی بر تمام ارکان زندگی، موسیقی در هر شکل علمی و عملی با تحریم‌ها و تنگ نظری‌های مقامات وقت و روحانیون روبرو شد، به جز موسیقی مذهبی که در قالب آوازی به رشد و نمو خود ادامه داد و حافظ میراث موسیقی این دوران شد.
نقاره‌زنی هم که در ایران سابقه بسیار قدیمی و تاریخی داشته، در استقبال طلوع و بدرقه غروب خورشید و هنگام جنگ و روزهای عیش و سرور و تشریفات سلطنتی، با الحانی اجرا می‌شده که ریشه‌های بسیار کهن داشتند. این الحان سینه به سینه از دوره‌ای به دوره دیگر انتقال یافته و علیرغم اتفاقات ناگواری چون حمله مغول که در آن بسیاری از کتب و از جمله کتابهای مربوط به موسیقی سوزانده شد، یکی از مؤثرترین عوامل حفظ و انتقال الحان قدیم بوده است.
به گواهی تاریخ فضای موسیقی در عصر زندیه و افشاریه تا حدودی بازتر می‌شود اما موسیقی همچنان دچار بی‌اعتنایی

حاکمان وقت و نبود فضای آزاد برای رشد و نمو است؛ امّا در دوره قاجار و بعد از آنکه فتحعلی خان به تخت نشست بسیاری ازموسیقیدانان دوره زندیه را به دربار او منتقل کردند. تمایل فتحعلی شاه به خوشگذرانی و امور ذوقی بار دیگر باعث رونق رشته‌های هنری، شعر، موسیقی و خوشنویسی شد. در این دوران مجالس روضه‌خوانی نیز که از عهد صفویه در ایران مرسوم شده بود، رونق خاصی گرفت. در این عهد روضه‌خوان‌ها طبقه مخصوصی بودند و بسیاری از مضامین و الحان موسیقی که در دسته گردانی‌ها، سینه‌زنی‌ها و نوحه‌خوانی‌ها اجرا می‌کردند در واقع همان مضامینی بود که اشعار آن جنبه مذهبی داشت. این اشعار و الحان در واقع ضربی‌هایی بودند که میراث موسیقی قدیم را به دوران بعد انتقال می‌دادند. بخش عظیمی از نوازندگان آن دوره همان کسانی هستند که ما آن‌ها را به عنوان لولیان، مطربان و بازیگرها می‌شناسیم و موسیقی ملی ایرانی که ما امروز می‌شناسیم حاصل روایات و زحمات همین مطربان است که با تحمل هزاران رنج و خفت، تعلیمات گذشتگان را به دست ما رسانده‌اند. عیش‌خواهی و عشرت‌طلبی شاهان قاجاری و رغبت زنان قاجاری در استخدام نوازندگان و خوانندگان درباری و تعلیم و تربیت «عمله طرب» از عواملی بود که به نحوی باعث حفظ و اشاعه موسیقی نیز شد. درواقع مطربان به اقتضای حرفه خود با تمرین‌های شبانه‌روزی و با اجراهای متعدد عمومی و خصوصی انواع تصانیف ضربی و ریتم‌های مختلف و ردیف‌های موسیقی را زنده نگه داشتند.

احمد میرزا عضدالدوله در تاریخ عضدی نوشته است: «از نوروز باستانی تا سیزدهم عید، خاقان با تمام اهل حرم خانه میهمان تاج‌الدوله و یکی از زنان شاه می‌شدند. در این سیزده روز تماماً به عیش و استماع ساز و آواز مشغول بودند. دختر آقا محمدرضا موسیقیدان معروف و ملقب به «شاهوردی خانم» و «بیگم رستم آبادی» ملقب به «یارشاه» با چند نفر دختران جواهرپوش که کارشان زدن ساز و خواندن آواز بود داخل خدمه حرم مزوجات بودند. دختر آقا محمدرضا در فن موسیقی استاد و از شاگردی پدر خود به این استعداد نایل شده بود.»[1]

از دیگر دسته‌های معروف دربار فتحعلی شاه، دسته استاد زهره و دسته استاد مینا بوده که هرکدام بیش از ۵۰ نفر بازیگر، خواننده و نوازنده داشته است.

پس از فتحعلی شاه، از آنجا که جانشین وی محمدشاه به دلیل ضعف مزاج به امور مملکت‌داری رسیدگی نمی‌کرد، کارها را به حاج میرزا آقاسی سپرده بود. حاج میرزا آقاسی مردی بود صوفی منش که در شعر فخری تخلص می‌کرد و آهنگ نیز می‌ساخت. از جمله آهنگ‌های او یکی ملودیی است که بر شعر منوچهری دامغانی با مطلع «ساقی بده رطل گران زان می که دهقان پرورد» گذاشته است.

علی اکبر خان فراهانی- سردودمان هنر موسیقی ایرانی- حسن خان، ملقب به سنتورخان، استاد سنتور، خوشنواز و آقا مطلب استادان کمانچه و میرزا غلامحسین پدر سماع حضور که کمانچه خاصی را ابداع کرده بود، همه در عصر محمد شاه تربیت شدند و از استادان درجه یك موسیقی در عهد ناصرالدین شاه بودند. استادان معروف موسیقی دربار ناصری که عمله طرب نامیده می‌شدند، اغلب نزد این اساتید تعلیم و تربیت یافته بودند. میرزا حسن (فرزند علی اکبر) میرزا عبدالله (فرزند علی اکبر و پدر استاد احمد عبادی) آقا حسینقلی فرزند کوچك‌تر استاد، پدر علی اکبر و عبدالحسین شهنازی و بسیاری دیگر تربیت یافتگان بزرگ مردی هستند که جبر زمانه و ظلم تاریخ او را عمله طرب دربار ناصری می‌کند. محمدرضا لطفی مطربان ایران در دوره قاجار را به چند دسته تقسیم کرده و در توصیف گروه فوق‌الذکر می‌نویسد: «مطرب‌هایی که از نظر تکنیك، محفوظات، شخصیت و مقام اجتماعی وابسته به دربار و بخش مرفه جامعه بوده، «عمله خاص طرب» نامیده می‌شدند. ایشان در دوره ناصرالدین شاه تحت نظر «آبدارخانه شاهی» اداره می‌شدند و به صورت سالیانه به آن‌ها مایحتاج اولیه مانند برنج روغن حبوبات و گاهی گوشت داده می‌شد.»[2] استاد شهنازی برای محمدرضا لطفی نقل می‌کند که «برای پدرم از طرف دربار برنج و روغن سالیانه می‌فرستادند و در اندرونی خانه پدری‌ام آب‌گوشت مفصلی برپا می‌کردیم و روزهای جمعه استادان موسیقی مانند سماع حضور، حاجی خان، باقرخان و دیگران جمع می‌شدند و ردیف دوره می‌کردند.»[3]

۱. جوادی؛ غلامرضا (۱۳۸۰)، موسیقی ایران از اغاز تا امروز. تهران. همشهری. ص ۴۰۴.
۲. لطفی؛محمد رضا. (۱۳۷۱)اولین کتاب سال شیدا. تهران؛شرکت فرهنگی هنری شیدا. ص ۱۸۴.
۳. همان. ص ۱۸۴.

خواننده آواز ایرانی نوید نوروز

به جز عمله‌های طرب، دو گروه دیگر مطرب نیز وجود داشتند که در متون مربوط به ادبیات و موسیقی از آن‌ها به عنوان «مطرب رو حوضی» و «مطرب دوره‌گرد» یاد شده است و عموماً در هنگام برپایی سنت‌های گوناگون مانند عروسی، پاگشا، مادر زن سلام، حنابندان، ختنه‌سوران، جشن اولاد دار شدن برای فرزند اول، مراسم قبل از عید و چهارشنبه سوری، مطربان روحوضی یا دوره‌گرد را خبر می‌کردند. مطربان دوره‌گرد همانطور که از نامشان پیداست دایم در سیر و سفر بوده و با گذر از شهرهای مختلف مردم را با الحان و تصنیف‌های موسیقی ایرانی آشنا می‌ساختند. اکثر این افراد شعر نیز می‌سرودند. این سنت در بعضی از مناطق ایران هنوز رایج است. در افغانستان و پاکستان حتی موسیقی‌دانان رسمی نیز به این کار مبادرت می‌ورزند. درواقع اگر بخواهیم مشخصه اساسی‌تری برای مطرب‌های دوره‌گرد و مطرب‌های روحوضی قائل شویم باید آن‌ها را پلی ارتباطی برای انتقال پیام موسیقایی مطربان خاص به توده‌های مردم بدانیم. برای مثال «در دوران عارف قزوینی که وسایل ارتباط جمعی مانند صفحه، نوار و رادیو و تلویزیون نبود، همین مطربان روحوضی و دوره‌گرد بوده‌اند که در باغ‌ها و تفرج‌گاه‌های عمومی مانند سرپل خواجو، شمیرانات و باغ‌های شهری تصانیف عارف را ترویج دادند و اکثراً با اضافه کردن ناله‌ها، آکسانها و تغییرات ریتمی اجراها را ساده‌تر و مردمی‌تر می‌کردند.»[1] لطفی از قول نورعلی خان برومند چنین نقل می‌کند: «در گذشته که من نوجوان بودم و با فامیل به تفرج‌گاه‌های شمیران می‌رفتیم برای اولین بار تصانیف عارف را آنجا شنیدم و دیری نمی‌پایید که این تصانیف دهن به دهن و به وسیله مطرب‌ها به شُهرهای دور افتاده می‌رفت و در عرض چند ماه مردم آن را زمزمه می‌کردند.»[2]

در مجالس خصوصی که اهل دل و متخصصین موسیقی جمع می‌شدند از مطربان خاص دعوت می‌شد تا به هنرنمایی بپردازند و مطربان به جای اینکه حقوق فرد را از مراکزی چون دانشگاه، هنرستان و دولت دریافت نمایند از متمولین وقت صله یا دستمزد می‌گرفتند. استاد عبدالله دوامی در این‌باره می‌گوید: «جسد میرزا حسینقلی پدر ردیف ایران کفّار و بی‌کسان دفن گردید که در زمان رضاشاه پهلوی این قبرستان را که نزدیک شهر ری بود خاک‌برداری کردند و آن‌ها را به مقبره شاه ایران اختصاص دادند. اراذل و اوباش با قیاس کلمه لوطی که می‌بایست از لغت لوط‌نواز یا عود زن و یا «لولی» و یا «کولی» آمده باشد، این گروه را به قصد و ناآگاهانه با قوم لوط که در قرآن مجید آمده مقایسه می‌کردند و این امکان را برای مردم به وجود می‌آوردند که به این گروه شریف که همین روا دارند.»[3]

سازی که این دوره گردها بیشتر استفاده می‌کردند، کمانچه بود همراه با تنبک که میله کمانچه را روی «لیفه»، «تسمه» و یا کمربند چرم می‌گذاشتند «در بعضی از نقاط ایران مانند مازندران به این گروه گودار می‌گفتند که به معنی گاودار است زیرا اکثراً در حاشیه شهر چادر می‌زدند و مانند کولی‌ها زندگی می‌کردند و یکی از پیشه‌هایشان «مطربی» و پیشه دیگرشان گاوداری و ساز سازی و تعمیر و پوست انداختن تنبک بود.»[4]

مطرب‌ها در تمامی نقاط ایران پراکنده بودند و با القابی چون عاشق، بخشی، قوال، لوطی، لولی، مغنی، مطرب، گودار به انتقال سنن دیرین

عده‌ای از نوازندگان و رقاصان ایل قشقایی دوره قاجار

۱. همان. ص ۱۸۵.
۲. همان. ص ۱۸۶
۳. همان. ص ۱۸۷.
۴. همان. ص ۱۸۸.

خوانندهٔ آوازِ ایرانی نوید نوروزی

موسیقی همت می‌گماشتند و با وجود اینکه این افراد شادی‌بخش زندگی مردم در طول دوران بوده و یکی از اساسی‌ترین ارکان فرهنگ کشور یعنی موسیقی را به نسل‌های دیگر منتقل می‌کرده‌اند به شغل‌هایی از قبیل کشت، گاوداری، سلمانی، ختنه و دلاکی می‌پرداختند و زندگی روزانه‌شان به سختی و فقر و فاقه می‌گذشت اما اگرچه مردم به آن‌ها توهین روا می‌داشتند، عشق به موسیقی آن‌ها را یك دم از تلاش در جهت اشاعه موسیقی جدا نمی‌کرد.

مطرب و مطربی در اصفهان

مطرب‌ها در اصفهان در سه قهوه خانه معروف جمع می‌شدند تا سفارشی از بیرون بگیرند و به قول خودشان به مجلسی بروند و بساط عیش و شادمانی مردم را فراهم کنند. این سه قهوه خانه عبارت بودند از قهوه خانه سید ابوالقاسم و قهوه خانه علی انجیلی (انجیری) واقع در چهارباغ امروزی و قهوه خانه علی گله دار واقع در خیابان حافظ.

نگارنده براساس گفت‌وگوهایی که با برخی اهالی هنر و کهنسالان در اصفهان داشته مطربان را اینگونه به تصویر می‌کشد: هنرمندانی مرتب و شیك‌پوش با کت و شلوار مشکی و پیراهن سفید و کروات‌های رنگی و عموماً با موهایی رنگ شده یا براق شده با پارافین. از آنجا که مراسم خاص و به ویژه عروسی‌ها در شبهای پنج شنبه و جمعه برگزار می‌شد این افراد در طول هفته کمتر کار می‌کردند و یا بیکار بودند. «مدت‌ها قبل از دوران قاجاریه به گروه رامشگرانی که با هم کار می‌کردند دسته می‌گفتند»[1] و در اصفهان آن روزها نیز دسته‌های مختلفی از مطربان وجود داشتند که از لحاظ نوازندگی، تکنیك و میزان تسلط به ردیف در سطوح مختلفی بودند. مطرب‌ها در هر دوره‌ای سر دسته‌ای داشتند که به اصطلاح او را «باشی» می‌نامیدند. باشی کسی بود که خود سال‌ها در فن مطربی روزگار گذرانیده بود و از صندوق داری تا نوازندگی در دسته‌های مختلف تجربه کسب کرده بود تا حدی که به

۱. جوادی؛ غلامرضا (۱۳۸۰)، موسیقی ایران از اغاز تا امروز. تهران. همشهری. ص ۴۰۶.

خواننده آواز ایرانی نوید نوروز

همه امور و فنون مطربی و مجلس داری آشنا بود و از همه مهم‌تر این که بقیه مطربان حرف او را به عنوان سند قبول داشتند و هم او بود که تعیین می‌کرد که در هر شب کدام دسته به کجای اصفهان، به کدام خانه و با چه شرایطی برود. مثلاً فلان دسته به خانه صارم‌الدوله برود یا فلان دسته به یکی از عروسی‌های بیرون شهر.

شخصی که صاحب مجلس یا عروسی بود، معمولاً با باشی صحبت می‌کرد و مثلاً می‌گفت بضاعت مالی من اینقدر است و یک تار، یک تنبک، یک خواننده و یک رقاص می‌خواهم و باشی با شناختی که به توانایی و شرایط هنرمندان داشت، دسته مورد نظر را برای شخص صاحب مجلس انتخاب می‌کرد. دستمزد هر نوازنده نیز مبتنی بر توانایی و میزان شهرت و حرفه‌ای بودنش واحدی داشت تحت عنوان «بنیچه». «بنیچه» معیار واحدی بود که بر اساس آن مبلغ بدست آمده از هر مجلسی را ابتدا تسهیم به نسبت می‌کردند و بعد تقسیم به تعداد افراد نوازندگان می‌کردند به خاطر تفاوت توانایی هنرمندان در اجرای آثار هنری بنیچه‌های متفاوتی وجود داشت که حاکی از ارزش کار هنری آن‌ها بود.

سازبندی رایج در مجالس شادمانی اصولاً عبارت بود از تار، تمبک، کمانچه یا ویلن و خواننده و اصولاً رقاصی هم با این هنرمندان همراهی می‌کرد. مطربان قبل از اجرای برنامه‌های اصلی، در اتاقی جمع می‌شدند که اصطلاحاً آن را «صورتخانه» می‌نامیدند. صورتخانه محلی بود که رامشگران در آن لباس می‌پوشیدند، آرایش می‌کردند، وسایل رامشگری را مهیا می‌کردند و هر آنچه که لازم است تا مطرب خود را بسازد تا از عهده کار خود به خوبی برآید. رقاص‌ها نیز، هم دختر بودند هم پسر.

تاورنیه سیاح فرانسوی در سفرنامه خود می‌نویسد: «در ایران مردها ابداً رقص نمی‌کنند، فقط دخترهای جوان را در ضیافت‌ها می‌آورند که با روی گشاده می‌رقصند و انواع غمزات و اشکال مختلفه برای تفریح ناظرین نشان می‌دهند.»[1] در سفرنامه برادران شرلی نیز آمده است «دسته مطرب پادشاه هم، در این مجلس و هم در منزل خودمان همیشه برای ما حاضر بود. در آن مهمانی ده نفر زن بسیار خوشگل بودند که لباس‌های قیمتی پوشیده به رسم مملکت خود می‌رقصند و در تمام مدت جشن می‌خوانند.»[2]

این سطور حاکی از این است که در دوران صفویه مردها به هیچ وجه نمی‌رقصیده‌اند اما در دوره‌های بعد پسران نیز به این امر پرداخته‌اند چنانکه موریس دوکوتز بو می‌نویسد: «سازندگان رعایت ضرب موسیقی را خوب می‌کردند... رقاص این دسته عبارت از سه پسر بچه بود... در موقع رقص با زنگی که در دست داشتند مطابق ساز ضرب گرفتند... رقاص‌ها تمام طول اتاق را معلق زنان طی می‌کردند... حرکت دیگری هم می‌کردند که در آن خیلی مهارت بکار می‌بردند بدین سان که دست یا سرشان به نقطه‌ای اتکا نداشت دور هوا چندین معلق می‌زدند. این مهمانی در منزل حسینقلی خان سردار حاکم ایروان بود که در آن زمان در قلمرو ایران به شمار می‌رفت.»[3]

در اصفهان آن روز نیز پسران خوش هیکلی که زیبا می‌رقصیدند با لباس زنانه در مهمانی‌ها رقص می‌کردند. این رسم هم جزء رسوم معمول بود که رقاص عرق چین خود را از سر بر می‌داشت و با انجام حرکاتی زیبا در مقابل یکی از افراد مهم مجلس درخواست صله می‌کرد و شخص مورد نظر صله را در عرق چین می‌انداخت. از رقاصه‌های معروف اصفهان قدیم می‌توان از ایران هوازی، مونسی علی بلند، اقدس رهنما، سکینه طالخونچه، نصرت غنچه‌دهان و عزت آبخشانی نام برد.

کنت دوگوبینو که در زمان ناصرالدین شاه چند سال در ایران مأموریت سیاسی داشته است در خاطرات خود فضای موسیقی در اصفهان آن عصر را چنین ترسیم می‌کند. «آخوند ملامحمد علی یکی دیگر از ریاضیدانان معروف این دوره است که در موسیقی نظری و عملی خیلی استاد بود، ولی هیچ یک از ادوات موسیقی را نمی‌نواخت. به طور کلی در ایران آن‌هایی که تار می‌زنند و در موسیقی استاد هستند غیر از طبقات اول و دوم هستند و نجبا و اشراف ایرانی تار زدن را یک نوع عیب می‌دانند، یا اقلاً باعث سبکی خود می‌شمارند.»[4]

۱. تاورنیه؛ ژان باتیست. (۱۳۸۳). سفرنامه تاورنیه. تهران. سنایی. ص. ۹۱۶.
۲. شرلی؛ انتونی. (۱۳۸۸). سفرنامه برادران شرلی. تهران. نگاه. ص ۶۰.
۳. خالقی؛ روح الله. (۱۳۷۸). سرگذشت موسیقی ایران. تهران. صفی علیشاه. ص ۴۸۵.
۴. جوادی؛ غلامرضا (۱۳۸۰). موسیقی ایران از اغاز تا امروز. تهران. همشهری. صص ۴۱۲-۴۱۳.

خواننده آواز ایرانی نوید نوروزی

جلیل شهناز

هنگامی که از منظر جامعه‌شناسانه اصفهان سال ۱۳۲۰ به بعد را نیز نگاه می‌کنیم این مسئله بسیار تأسف‌آور است که آنقدر نگاه جامعه و مردم به موسیقی و شخص هنرمند جانبدارانه و منفی است که مردم هنرمندان را به عنوان طبقه‌ای متشخص و قابل احترام جامعه نمی‌شناختند. موسیقی چنان مورد ظلم است که صارم‌الدوله‌ها، کازرونی‌ها و خوانین این شهر به این دلیل که مبادا زمانی که جشن یا مهمانی دارند نوازندگان ساز در دست گیرند و همسایگان ببینند که شخصی ساز به دست به خانه آن‌ها می‌رود در خانه خود انواع سازها را داشته‌اند. به همین خاطر مطربان طبقه‌ای از جامعه بودند که در درون خود ازدواج می‌کردند و رفت و آمد داشتند و موروثی بودن هنر در اصفهان تا حدی از این امر ناشی می‌شود.

استاد نعمت الله ستوده نقل می‌کرد که «درحدود ۵۸ سال پیش، هنگامی که پسری ۱۴ ساله بوده به عروسی رفته که خداوندگاران تارنواز آن زمان در آن عروسی هنرنمایی می‌کرده‌اند جلیل شهناز و علی شهناز به ترتیب ویلن و تار می‌نواختند، غلامرضا سارنج کمانچه و مرشد زاده ضرب. رقاصی ملقب به نصرت غنچه‌دهان نیز آن‌ها را همراهی می‌کرده است.» وی می‌گفت در مراسم عروسی خواهرش نیز زنی به نام عزت آبخشانی تار می‌زده و می‌خوانده و تنبك و رقاصان او را همراهی می‌کرده‌اند.

ستوده همچنین می‌گفت: «خداوندگار تار ایران و جهان جلیل شهناز در آن زمان کارمند شهرداری اصفهان بود؛ اما به واسطه علاقه شدید به نوازندگی و یا شاید تنگدستی، تار خود را که در جلد قرمزی قرار داشت در مغازه فردی به نام فرد رفائیل می‌گذاشت و از رفتن به تجمع مطربان در مقابل قهوه خانه اجتناب می‌کرد، ولی هنگامی که دسته مطربان یك مجلس جور می‌شد در لحظه آخر سوار ماشین می‌شد و با آن‌ها به مقصد مورد نظر می‌رفت.» اصفهان آن زمان نمی‌دانسته که چه گوهر والایی در کف دارد و به ناچار باید شهناز نوازنده افلاك را در جایی قرار دهد که به هیچ وجه شأن او نیست.

خانواده شهناز اساساً از نوابغ دوران بودند. جلال همایی در تاریخ اصفهان مجله هنر و هنرمندان، شعبان خان شهنازی را اینگونه معرفی می‌کند: «در نواختن تار از نوادر روزگار بود در ادوار موسیقی و شناختن الحان و گوشه‌ها و دانستن اصطلاحات قدیم مهارت داشت. وی را نه تنها در استادی و چاك دستی هم‌ردیف درویش و حسینقلی طهرانی می‌شمردند، بلکه از بعضی جهات او را مقام تقدم و اولویت می‌دادند. با وجود اینکه کامی از هنر موسیقی ندید و در ایام پیری به فقر و فاقه مبتلا گردید، پسران خود حسین آقا و جلیل آقا را مثل خود تربیت کرد. در حوالی ۱۳۶۸ قمری فوت شد. سنش از هشتاد متجاوز بود و غلامرضا سارنج کمانچه زن پسر برادر اوست.» [۱]

در همان کتاب همایی در باب حسین شهناز چنین می‌نویسد:

۱. جوادی، غلامرضا (۱۳۸۰). موسیقی ایران از اغاز تا امروز. تهران. همشهری. ص ۴۰۶.

خواننده آواز ایرانی نوید نوروزی

«پسر شعبان خان تار زن معروف ولادتش حوالی ۱۳۳۰ قمری پیش پدر مشق کرده خدمت سید رحیم را نیز دریافته خوب از کار درآمده بود. متأسفانه جوان‌مرگ شد در حیات پدرش به مرض ذات‌الجنب درگذشت و مرگ او شعبان خان را بشکست.»[1]
جلیل شهناز قبل از ۱۳۳۰ با ارکستر صبا در تهران همکاری می‌کند، اما در ۱۳۳۰ به قول خودش بنه‌کن از اصفهان می‌رود، تا بخت خویش را در پایتخت بیازماید.

دلایل روی‌آوردن به مطربی دراصفهان قدیم

از مجموع آنچه گفته شد طرح این سؤال بجاست که اساساً دلیل اصلی اینکه شخصی به مطربی روی می‌آورده، چه بوده است؟ باید گفت اولین دلیل این است که در زمانِ فقدانِ رادیو، شخص هنرمند هیچ چاره‌ای نداشت مگر اینکه هنرش را به هر طریقی به گوش مخاطب برساند. در جامعه‌ای که موسیقی شأن واقعی خود را ندارد، هنرمند ناچار است در هر سطح و مرتبه‌ای هنر خود را عرضه کند زیرا که بی توجه مردم، هنر از هیچ جایگاهی برخوردار نیست و هنرمند، عاشق عرضه کردن هنر خویش برای دیگران است. دیگر اینکه اگر شخصی دچار غلیان روحی و ذوقی شده و در صدد یادگیری سازی یا خواندن آوازی بر می‌آید، هیچ‌گونه آموزشگاه موسیقی به معنای امروز وجود نداشته تا او در آنجا به طور رسمی تعلیم ببیند. بنابراین قهوه خانه‌هایی که مطربان اصفهان در آن جمع می‌شدند، علاوه بر محل تجمع برای گرفتن سفارشات مردم، محلی بود که عده‌ای در آن تعلیم ساز و آواز می‌دیدند.
استاد تقی سعیدی از شاگردان مبرز تاج نقل می‌کرد که «مدتی نزد علی آقا نیم‌تاج آواز کار می‌کردم. علی آقا آواز را از روی کارهای تاج یادگرفته و بسیار عالی می‌خواند. ردیف موسیقی را کامل می‌دانست و در تعزیه‌خوانی بی‌نظیر بود و تار را هم از روی دست مطرب به خصوصی به نام حسین آموخته بود. در آن زمان تنها برای اعیان و متمولین شهر اصفهان امکان پذیر بود که نوازنده معروفی را به استخدام خود در بیاورند و از او آموزش بگیرند. همانگونه که اصغر میرزا پسر صارم‌الدوله شاگرد مرتضی‌خان محجوبی در پیانو بود.

دلیل سوم روی آوردن برخی افراد به مطربی این بود که شخص هنرمند با نبود رادیو و مکان‌هایی چون آموزشگاه موسیقی و دانشگاه برای عرضه هنر خویش، چاره‌ای جز این نداشت که برای ارتزاق به مطربی بپردازد. البته این هم معروف است که گاهی شخص هنرمند به واسطه عشق به رقاصِ یک دسته، مطربی را رها نمی‌کرده است!
ذکر این نکته نیز بسیار مهم است که زمانی که شخصی علاقه‌مند به یادگیری موسیقی می‌شد، برای مدت‌ها به او این وظیفه را می‌دادند که صندوق کشی کند؛ یعنی چمدان حامل لباس‌های رقاص‌ها و وسایل هنرمندان را حمل کند. بعد او می‌نشست و برای مدت مدیدی فقط دستان هنرمندان را نگاه می‌کرد و بدون هیچ متد علمی با تمرین و تکرار موفق به کسب نکات اجرایی ساز می‌شد؛ اما چون فن مطربی چیزی نیست جز ساز زدن و تمرین‌های شبانه‌روزی آن هم در محافل مختلف، این نوآموزانِ علاقه‌مند اغلب نوازنده‌های قابلی می‌شدند. به زعم نگارنده تفاوت متد تمبك نوازی مطربان با تمبکی که حسین تهرانی به جامعه ایرانی معرفی کرد نیز در همین‌جاست. حسین تهرانی برای اولین بار تشخص خاصی را همراه با متدی علمی به این ساز بخشید و این اتفاق درطول زمان درمورد سایر سازها نیز به وقوع پیوست.
هنرمندان اصفهان که به امر مطربی نیز اشتغال داشتند به شرح زیر می‌باشند: شهنازها که عبارت بودند از شعبان خان شهناز، جلیل شهناز، عبدالحسین‌خان شهناز، علی شهناز، سروری‌ها که عبارت بودند از میرزا آقای سروری نوازنده ضرب و آوازه‌خوان، حسین سروری (ویلن)، حسین خادمی معروف به حسین کوچیکه(تار)، ناصر غلام خواستی، حیدر رامشگر، غلام رامشگر و ماشاءالله خان (تار)، کچوئی نوازنده ویلن، حسن شکوهی، علی نیم تاج (نوازندهی تار و خواننده) و عیسی بهنام(تنبک)، ناصر بهنام (تار)، محمد طغانیان که هم دسته مطربی خود در شهرکرد را داشت و هم در رادیو نوازندگی می‌کرد. همچنین عزیز ویلنی، اکبرخان نوروزی، عباس حبشه‌ای و محمود اناری. سه کله پز معروف به حسن کله‌ای، مهدی کله‌ای و تقی کله‌ای که هر سه نفر سه مغازه جدای کله پزی داشتند و هر سه ویلن می‌نواختند

۱. همایی، جلال. (۱۳۷۵). تاریخ اصفهان مجلد هنر و هنرمندان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ص ۲۴۸.

ایستاده از راست:
سعید هرمزی و ارسلان خان درگاهی
نشسته از راست: ناشناس، علیرضا چنگی
ادیب خوانساری، مرتضی خان محجوبی
عبدالحسین شهنازی، مهدی خالدی
محمد قراب، ناشناس

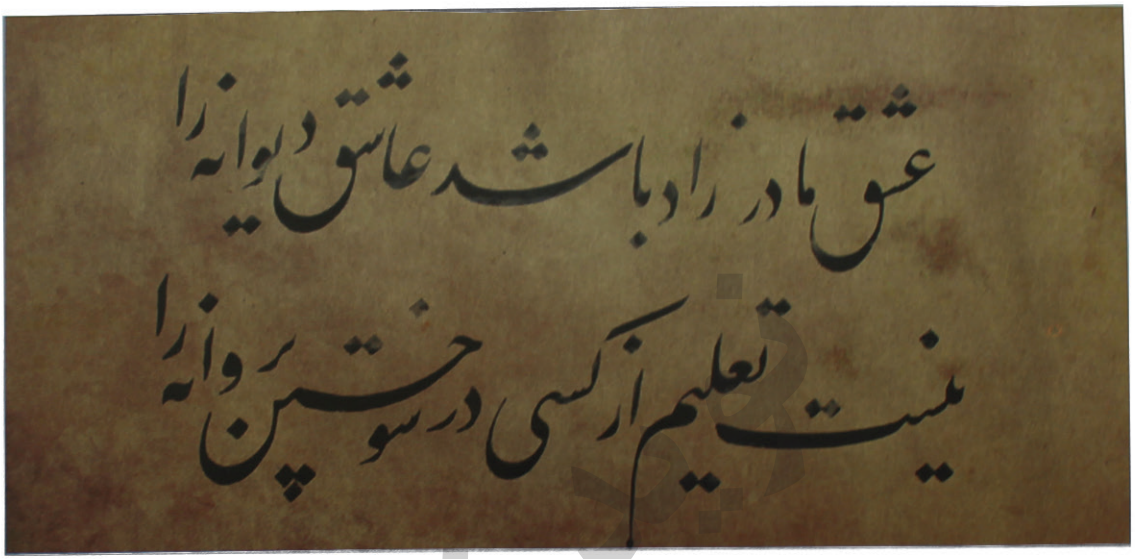
و علاوه بر نوازندگی سیاه بازی هم می‌کردند و همچنین عزت آبخشانی نوازنده تار.

پیش از افتتاح رادیو حوالی سال ۱۳۲۰هـ.ش برای اولین بار عده‌ای گرد هم جمع شدند و حرکت نوینی در موسیقی اصفهان به وجود آوردند. این گروه هم از طبقه تحصیل کرده جامعه بودند و هم از لحاظ مالی توانمند بودند و بدون هیچ قید و شرطی اعتقاد به ترویج موسیقی داشتند. انقلابی که این افراد در نگرش جامعه و مردم نسبت به موسیقی به وجود آوردند، راهگشای نسل بعد بود که بدون هیچ ترس و واهمه‌ای از طرز فکر موجود در جامعه، موسیقی را پیشه خود ساختند و آن را ترویج دادند. اعضای این ارکستر که هیچ کدامشان هیچ‌گاه در هیچ قهوه خانه‌ای برای ترویج هنر منتظر نماندند، عبارت بودند از: سعادت الله خان نورده نوازنده ویلن که شاگرد مستقیم صبا بود، منوچهر سلطانی شاگرد نابغه صبا و فرزند حسن سلطانی که سیگار سلطانی را تولید می‌کرد، قدرت الله راستی که پدرش کارخانه سیگار راستی را داشت، حسن کسایی فرزند سید محمد جواد کسایی که صاحب کارخانه ریسباف بود، جلالی که بروجنی بود و دبیر ورزش بود و تمبك می‌نواخت، جلال تاج اصفهانی که از کسوت روحانیت بیرون آمده بود و خوانندگی را پیشه خود ساخته بود، محمد طاهر پور رئیس بانك ملی ایران و آقای اریب معلم و مدیر مدرسه و نوازنده تار. بعدها جلیل شهناز نیز به این جمع پیوست و جایگاه واقعی خود را یافت. بعد از افتتاح رادیو در اصفهان به واسطه استخدام بسیاری از نوازندگان در اصفهان، زندگی بسیاری از آن‌ها منزلت حقیقی خود را پیدا کرد و وضعیت آن‌ها سامان گرفت.

گوشه‌ای از تراژدی زندگی مطربان

حاصل گفت‌وگوهای کوتاه و بلند نگارنده با اهالی موسیقی و کسانی که خاطراتی از دوران قدیم را نقل می‌کردند گاه نیز حکایت‌های تأسف‌باری بود که نگارش و به تصویر کشیدن آن خامه‌ای توانا می‌خواهد و زندگی هر یک از این افراد بعضاً گمنام می‌تواند دستمایه فیلم یا رمانی باشد. مثلاً ماشاءالله تارزن یکی از نوازندگان چیره دست تار بوده که بسیاری از بزرگان این شهر به پنجه سحر آفرین او اذعان دارند. ماشاالله از کسانی بوده که استاد کسایی با وجود طبیعت نکته‌سنج و سختگیر و نقادش در امر موسیقی چندین بار در تمجید از نوازندگی وی سخن گفته است.

خواننده آواز ایرانی
نوید نوروز



ماشـــاالله بارها داســـتان زندگیش را برای دوســـتان و اطرافیانش تعریف کرده بود، اما داســـتان زندگی او چنان شگفت می‌آمد که باور آن برای دوستان او سخت بود و او را زیاد جدی نمی‌گرفتند اما بعد از مرگ ماشاالله دوستان او نه تنها از باور نداشتن او شرمنده شدند بلکه از تلخکامی‌های ایام که بر ماشاالله رفته بود در تعجب بودند. ماشاالله در اوان کودکی در سنین هفت یا هشت سالگی با همسن و سالان خود در شهر تهران در کوچه پس کوچه‌های محله خود مشـــغول به بازی و سرگرمی‌های کودکانه خود بوده است که ناگهان دســـته‌ای از مطربان دوره گرد که از شهری به شهر دیگری می‌رفته‌اند و ذکر آن‌ها در ســـطور پیشـــین مقاله رفـــت به محله ماشـــاالله می‌آیند. آنطور که او برای استاد ستوده نقل کرده بود، دســـته‌ای مطرب همراه با تار و تمبك و اسباب طرب، لباس‌های رنگی و همراه با ســـگ و اسب و حیوانات دست آموز وارد محله ماشـــاالله می‌شـــوند و برای مردم ســـرگرمی می‌آفرینند و مردم به ازای شور و نشاطی که از آنان کسب می‌کنند صله و پول به آن‌ها می‌دهند. ماشاالله در حالی که مسحور صدای موسیقی دسته کولی ها شده بود و حرکات آکروبات حیوانات و بازیگران او را یك دم رها نکرده بود، دنبال دســـته مطربـــان راه می‌افتد و زمانی که به خود می‌آید خود را کیلومترها دور از شهر تهران همراه با کولی‌ها می‌یابد. باری، مطربان او را می‌پذیرند و با او به اصفهان و شیراز و شـــهرهای دیگری سفر می‌کنند. در خلال همان روزها او رقص و ســـیاه بازی و جور کردن وسایل دســـته را یاد گرفته اما در این اثنا روح و روانش شـــیفته نغمه تار می‌شود و به واسطه اکتساب بصری و پرســـش‌های جســـته گریخته از نوازندگان و تمرین‌های پیاپی به قدرت نوازندگی مورد نظر خود دست می‌یابد.

با وجود تمام تعصب‌ها و کوته نظری‌های موجود در بافت شهری اصفهـــان، محیط هنر پرور این شـــهر او را به خود جذب و وی را ســـاکن اصفهان می‌کند. ناچار به دلیل نبود شـــرایط ایده‌آل برای پرورش چنین استعدادی او هم همانند هم قطاران دیگرش مجبور به کار مطربی شـــده و پس از سال‌ها مطربی و سرورآفرینی برای مردم اصفهان به دلیل عدم درك شـــدگی و چشـــیدن ناروائی‌های بســـیاری از سوی فرهنگی که موسیقی را به رسمیت نمی‌شناسد، به الکل روی می‌آورد و داســـتان زندگی او غم انگیزتر از گذشته می‌شـــود. طوری که بسیاری از شـــب‌ها از فرط مستی در کوچه پـــس کوچه‌های شـــهر پس می‌افتـــاده و طراران پول‌هـــای او را می‌دزیدند و او را آزار و اذیت می‌کردند.

از آنجا که طبعی بلند و شخصیتی وارسته داشته، خفت را به خود نخریده و مطربی را رها کرد و الکل را کنار گذاشت. بعد از انقلاب ۵۷ از آنجا که فکر می‌کرد پولهایش حلال نیست تمام دارائی خود را به حساب ۱۰۰ امام ریخت و به مشهد رفت و برای همیشه از نوازندگی توبه کرد. پس از چندی به تهران باز می‌گردد و با ۲۰۰ تومان باقی مانده در خیابان ناصرخسرو شروع به قدم زدن می‌کند تا به دهانه بازار می‌رسد از چند نفر برای پیدا کردن یك شغل راهنمایی می‌طلبد و با قرض کردن چند دمپایی کاسبی خود را شروع می‌کند و هر روز عصر پول حاصل از فروش دمپائی‌ها را به صاحب اصلی بر می‌گرداند و انعام خود را نیز دریافت می‌کند. کم کم به دمپایی‌ها زیر شلواری و جوراب و دیگر لوازم اضافه می‌شود تا زمانی که از دست فروشی پول اندکی برایش حاصل می‌شود و از دوستش خواهش می‌کند که برای او با اتوبوس‌های گیتی نورد دمپائی و... به اصفهان بفرستد و دست فروشی خود را در اصفهان ادامه دهد.

روزی از روزها رضا کسایی ـ برادر بزرگ استاد حسن کسایی- که حاتم طائی زمانه خود بوده، حاجی ماشاالله را نزدیك باغ حاجی می‌بیند و از او می‌پرسد: ماشاالله تو کجا اینجا کجا؟! این چه کاریست انجام می‌دهی؟! او هم از درد و خفتی که از کار مطربی کشیده برای وی می‌گوید و رضا کسایی دست در جیب خود می‌کند و ۲۰۰۰ تومان پول به او می‌دهد اما ماشاالله با آن مناعت طبعی که داشته قبول نمی‌کند و می‌گوید اگر می‌خواهی جوراب بخر، رضا کسایی تمام جوراب‌ها را برمی‌دارد امّا ماشاالله از او پس می‌گیرد و می‌گوید اگر جوراب می‌خواهی یك یا دو جفت بیشتر نمی‌توانم بفروشم!

استاد ستوده برایم نقل می‌کرد که ماشاالله هر موقع داستان زندگیش را برایمان تعریف می‌کرد، از روی طعن و شوخی می‌گفتیم بگو جون ماشاالله راست می‌گی؟ و او هم قسم می‌خورد و ما هم باور نمی‌کردیم، تا آنکه ماشاالله مریض می‌شود و به بیمارستان منتقل می‌شود و به یکی از دوستانش شماره تلفن می‌دهد و می‌گوید این شماره برادرم است از او خواهش کن که به دیدن من بیاید. چه فایده که زمانی که برادرش رسید ماشاالله بر روی تخت بیمارستان جان داده بود. برادر ماشاالله مدیر کل بازنشسته ذوب آهن اصفهان بود و تعریف می‌کند که ما فکر کردیم که ماشاالله در سنین ۷ سالگی دزدیده شده و هیچ خبری از او نداشتیم تا همدیگر را پس از ۶۰ سال پیدا کردیم؛ اما دریغا روزگار به او فرصت نداد که برادرش را ببیند. دوستان ماشاالله دریافتند که داستان زندگی ماشاالله و دردهایش صحت داشته و همیشه از روح او طلب مغفرت می‌کردند.

بی‌شك تمام مفاهیمی که انسان با آن سر و کار دارد در شبکه‌ای از حوادث تاریخی، مذهبی، اجتماعی شکل گرفته هر مفهومی در هر زمانی خود را چنان جلوه می‌دهد که با مقطع زمانی دیگری در تضاد است. از آنجا که فرهنگ مشرق زمین همیشه در پی آن بوده است تا از مفاهیم تعریف مشخص به دست دهد، هیچگاه به استحاله معنایی مفاهیم توجه نداشته و در هر زمان به نحوی با چسبیدن به بخشی از یك مفهوم تعبیر مطلقی از آن مفهوم به دست داده است. مطرب نیز امروز همان نوازنده و استاد دانشکده هنر است، با استحاله معنایی خودش که تاریخی مفصل و طولانی دارد. مطرب کسی است که مذهب اجتماع و سیاست همیشه در ستیز و در پی تخریب واقعیت وجودی او بوده است. فهم کوته‌بین ما و فقدان درك نسبی‌گرا و تاریخمند، همیشه مطرب و مطربی را چهارچوبی تأویل کرده است که شأن و منزلت واقعی او را از ما پنهان کرده است.

بر ماست که با نگاهی ساختارشکنانه بار دگر به تعریف مطرب و مطربی بپردازیم و بدانیم که آنچه که امروز ما به عنوان موسیقی ملی ایرانی می‌شناسیم حاصل تلاش مطربان و تعزیه‌خوان‌ها است. از آنجا که مذهب همیشه عرصه را بر موسیقی تنگ کرده، موسیقی خود را به لباس تعزیه در آورد و مطربان با روایات پی در پی این نغمه‌ها، آن را به دست ما رسانده‌اند. بی‌شك بسیاری از هنرمندان قدیم همان تعزیه‌خوان‌هایی بودند که در کنار برگزاری مراسم مذهبی، سرور و شادمانی، مردم را با فن مطربی آشنا نگاه داشته‌اند.

خواننده آواز ایرانی نوید نوروزی

... اول اینکه من به اعتقاداتش شک نداشتم، چون سلوکش را به چشم می‌دیدم. عباداتش را انجام می‌داد و به خرافات هم کاری نداشت. محرمات را هم اصلاً انجام نمی‌داد. تصویری هم که من یادم است این است که یک بار در ایام سوگواری او را سر محله جوزان دیدم که پا برهنه بود و با کشکول به عزادارها آب می‌داد.

نشاط و شادمانی سه‌شنبه‌ها هم او را به وجد می‌آورد. یک رقص صوفیانه قشنگی می‌کرد و دو تا تکیه کلام داشت. یکی اینکه: «ای کاش همیشه سه‌شنبه باشد!» و دیگری هم اینکه «خدایا امروز را روز بد ما قرار بده!»

انسان وارسته و شاد و مثبت و معتقد و رندی بود. یکی از آنها بود که به هیچ‌وجه گول رنگ و لعاب دنیا را نخورد. این تکثرات هرگز او را گول نزد! خود من به چشم دیدم که یک خانی به اسم یحیی بختیاری که کارخانه قند داشت، یک روز آمد اینجا. یک فرش بختیاری آورده بود و خودش را کشت که قالی را توی اتاق بیندازد و شاطر گفت که من قالیچه نمی‌خواهم! وارسته بود. دنیا را طلاق داده بود: سه‌طلاقه. مصداق همین بیت بود که:

سالها پیروی مکتب رندان کردم
تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

نوروزی

9789649945927

انتشارات دریچه نو

خواننده آواز ایرانی
نوید نوروز