نظری به آثار شناخته شدهٔ زنده یاد

هنرمند و آهنگساز قهید موسیقیدان برجسته و

محقّق بزرگ تاریخ موسیقی ملّی ایران

شادروان

روح الله خالقی

به کوشش: دکتر علی جمادی

سخنی چند پیرامون جمع آوری و فهرستبندی آثار خالقی

نام و یاد خالقی و آثار جاودان او همواره بر تارک موسیقی ملّی ایران میدرخشد و نقش او در پویائی موسیقی ما نقشی است ژرف و پایدار. طی حدود چهل سال که از درگذشت وی میگذرد صدها کتاب و مقاله و برنامه در مورد موسیقی ایران و زندگینامه معماران آن نشر یافته و بندرت میتوان اثری یافت که در آن نامی ویادی از اونرفته باشد. اما باید پرسید چرا تا کنون و پس از اینهمه سال هنوز فهرستی جامع و منقح از آثار وی در دست نیست و چگونه است که این آثار حتی در مواردِ معدود و انگشت شمار هم موردِ بررسی علمی و تاریخی قرار نگرفته اند؟

درانبوه آثارمنتشر شده تکرار مکرّرات، توضیح واضحات و رونویسی از یکدگربنحوی آشکار دیده میشود امّا نه فهرستی منظم و مستند و جامع از آثار به چشم میخورد و نه انگیزه ها و چگونگی پیدایش موتیوها حتّی در موردِ یک اثر مطرح میشود. در یک کلام تحلیل عالمانهِ آثار خالقی و تحقیق جدّی و ریشه یی در چند و چون خلق آنها هنوز آغاز نشده است.

در سرزمینها ئی که گردونهِ امور حول محور ریاکاری و فریب نمی چرخد و هنر و هنرمند از قدر و منزلتی والا برخوردارند، نه تنها آثار بلکه حتی روزشمار زندگی مسیقیدانان گمنام هم بکرّات موردِ بررسی قرار گرفته و بیوگرافی آنان به دفعات منتشر گردیده است. در تاریخ هنر ایران تعداد بزرگانی چون خالقی از انگشتان دست هم تجاوز نمی کند، امّا بنظر میرسد آنچه در غرب امری بدیهی است برای ما آرزویی تحقق ناپذیر است.

آیا زمان آن فرا نرسیده که تا هنوز همهِ همراهان خالقی روی در نقابِ خاک نکشیده اند صاحبنظران و اهل فنّ به میراث زندگی خلّاق او ارج بگذارند و به جمع آوری، نظم و تحلیل این گنجینهِ گرانبهای ملی، دستِ کم به آن گونه که در غرب مرسوم است همّت گمارند؟

قدردانی از خالقی، تجلیل از مجد و عظمتِ ایران و پاسداری از کرامتِ انسان است. آثار او ستونی استوار از فرهنگِ ملی سرزمین ما و نیز یادآور نور و نیکی ودیعه گذارده شده در نهادِ انسان می باشند.

اگر امروز و پس از چهلمین سال درگذشتِ او هم به این مهم پرداخته نشود، پس دیگر کی؟

فهرســت اجمــالی آثــار شــادروان روح الله خــالقی

1- آثــار آوازی خــودِ آهنگســاز بــر ترانــه هــا و اشــعار دیگــران

1.1 - تصـــــنیفها

1.1.1 - آتشــین لالــه یــا لالــهِ خــونین
(افشــاری، ترانــه هــا از رهــی معیَــری، گلهــای رنگارنــگ برنامــه هــای شــماره : ۱۴۲ و ۲۰۵)

1.1.2 - آذربایجــان
(شــور، ابوعطــا، ترانــه: رهــی، گلهــای رنگارنــگ شــماره هــای ۱۷۱، ۲۱۹، ۲۱۹ب و ۲۵۶)

1.1.3 - آرزوی دل
(ســه گــاه، ترانــه از مؤیَــد ثــابتی، اجــرا در برنامــهِ موســیقی ایــرانی)

1.1.4- آه ســحر
(دشــتی ، شــعر ترانــه از فــروغی بســطامی ، برنامــهِ موســیقی ایــرانی)

1.1.5 - افراچشــمه
(آهنگــی بــر دوبیــتی هــای باباطــاهر عریــان ؛ ســاخته شــده در ســال ۱۳۳۴)

1.1. 6- امیــدِ زنــدگانی
(مــاهور ،ترانــه از رهــی معیَــری ، برنامــهِ نیمســاعتهِ موســیقی ایــرانی)

1.1.7- بنفشــــه گیســــو
(گوشــهِ داغســتانی از مایــهِ دشــتی ، گلهــای رنگارنــگ برنامــهِ شــماره ۲۶۴)

1.1.8 - رنگارنــگ اصــفهان یــا بهــار آرزو یــا بهــار دلنشــین
(بیــاتِ اصــفهان، ترانــه از بــیژن تــرقّی، اجــرا بوســیلهِ ارکســتر گلهــا و برهــبری خــود آهنگســاز در گلهــای رنگارنــگ برنامــه هــای شــماره ۲۲۴، ۲۲۴ب و ۲۲۴ث)

1.1.9 - بهــار عاشــق
(بیــاتِ اصــفهان ، ترانــه از رهــی معیَــری , موســیقی ایــرانی)

1.1.10 - بیـــاتِ تـــرک
(بیـــاتِ تـــرک ، ترانـــه از رهـــی معیَـــری)

1.1.11 - پیمـــان شـــکن
(ابوعطـــا ، ترانـــه از رهـــی معیَـــری ، موســـیقی ایـــرانی)

1.1.12 - ترانـــهِ بهـــار
(ترانـــه از رهـــی معیَـــری)

1.1.13 - جـام جهـان بیـن
(ســـه گـــاه ، غـــزل معـــروفِ حـــافظ ، موســـیقی ایـــرانی)

1.1.14 - جام جم
(افشـــاری ، ترانـــه از حســـن ســـالک)

1.1.15 - چشـم مسـت
(بیـــاتِ اصـــفهان ، غـــزل از حـــافظ ، موســـیقی ایـــرانی)

1.1.16 - چنـــگ رودکـــی
(بیـــاتِ اصـــفهان ، شـــعر معـــروفِ رودکـــی ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۵۴)

1.1.17 - حـالا چـرا
(بوســـلیک از دســـتگاه نـــوا ، غـــزل آواز از محمّدحســـین شـــهریار ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـه های شماره ۲۱۰ و ۲۱۰ ب)

1.1.18 - خـاموش
(مـــاهور ، ترانـــه از رهـــی معیَـــری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۳۷)

1.1.19 - خـواب و خیـال
(ترکیـــبی از اصـــفهان و مـــاهور ، ترانـــه از حســـن ســـالِک)

1.1.20- خوشـــه چیـــن
(بیـــات اصـــفهان ، ترانـــه از کـــریم فکـــور)

1.1.21 - دل ســـودایی
(غزل از سـعدی)

1.1.22 - روزگـار جوانـی
(شـــعر از فـــرَخی سیســـتانی)

1.1.23 - شـــبِ جوانـــی
(همـــایون ، ترانـــه از رهـــی معیَـــری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۴۵)

1.1.24 - شـبِ هجـران
(افشـــاری ، ترانـــه از دکـــتر غلامعلـــی رعـــدی آذرخشـــی، گلهـــای رنگارنـــگ شـــمارهِ ۲۲۸ و ۲۲۸ ب)

1.1.25- شـــــلیل
(همـــایون ، شوشـــتری و بختیـــاری، ترانـــه هـــای محلـــی)

1.1.26- گـل مـن کجـائی
(شـور ، ترانـــه از رهـــی معیَـــری)

1.1.27 - محلّـــی بختیـــــاری
(همـــایون ، شوشـــتری و بختیـــاری، ترانـــه هـــای محلـــی، گلهـــای رنگارنـــگ شـــمارهِ ۲۵۱)

1.1.28 - مســـــتانه
(افشـــاری ، ترانـــه از رهـــی معـــیری ، موســـیقی ایـــرانی بـــا غـــزل آواز عـــراقی)

1.1.29 - مســـتی عاشـــقان
(چهارگـــاه، بـــا کـــلام اســـماعیل نـــوّابِ صـــفا، موســـیقی ایـــرانی، گلهـــای رنگارنـــگ)

1.1.30 - مهر تـو
(بیـــاتِ اصـــفهان)

1.1.31 - مـی نـاب
(بیـــاتِ اصـــفهان ، غـــزل از حـــافظ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۶۷)

1.1.32 - نغمـهِ مـاهور
(مـــاهور ، غـــزل حـــافظ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۱۲)

1.1.33 - نغمـــهِ فـــروردین
(شـــعر از دکـــتر پـــرویز ناتـــل خـــانلری)

1.1.34 - نغمـهِ نـوروزی
(شـور ـ دشـتی ، ترانـه از رهـی معیّـری)

1.1.35- نوبهـار
(شـعر از دکـتر پـرویز ناتـل خـانلری)

1.1.36 - وعدهِ وصـال
(شـور ، شـعر از نـزاری قهسـتانی)

1.1.37 - یـار رمیـده
(شوشـتری ، ترانـه از رهـی معیّـری ، موسـیقی ایـرانی)

1.2 - سرودها

1.2.1 -سـرود آذرآبادگـان
(شـعر از دکـتر حسـین گـل گـلاب)

1.2.2 - سـرود اصـفهان
(شـعر از دکـتر حسـین گـل گـلاب)

1.2.3 - سـرود امیـد
(بـر شـعری از نظـامی گنجـوی)

1.2.4 - سـرود انجمـن اخـوّت
(شـعر از دکـتر نیّـر سـینا و دکـتر لطفعلـی صـورتگر)

1.2.5 - سـرود ای ایـران
(دشـتی ، کـلام از دکـتر حسـین گـل گـلاب)

1.2.6 - سـرودِ پنـدِ سـعدی
(شـعر از سـعدی)

1.2.7 - سـرودِ حـزبِ مـردم
(شـعر از ابـراهیم صـهبا)

1.2.8 - سـرودِ دانـائی و توانـائی
(اشـعار از فردوسـی)

1.2.9 - سـرودِ دانـش
(اشـعار از نظـامی)

1.2.10 - سـرودِ دعـای شاهنشـاه
(اشـعار از حـافظ)

1.2.11 - تصـنیفِ روز میهـن یـا سـرودِ میهـن

1.2.12 - سـرودِ سـازمان شاهنشـاهی
(شـعر از دکـتر حسـین گـل گـلاب)

1.2.13 - سـرودِ شـادی
(اشـعار از اسـدی طوسـی)

1.2.14 - سـرودِ شـیر و خورشـید

1.2.15 - سـرودِ کـارگران
(شـور، اسـماعیل نـوّابِ صـفا)

1.2.16 - سـرودِ مـژده
(اشـعار از فردوسـی)

1.2.17 - سـرودِ نفـت
(شـعر از رهـی معیّـری)

1.2.18 - سـرودِ نیکـی
(اشـعار از فردوسـی)

1.2.19- سـرودِ هـنر
(اشـعار از سـعدی)

2 -آثـــار بـــدون کـــلام از خـــودِ آهنگســـاز (و ســـال ســـاختن آنهـــا)

2.1 - ابوعطـا و حجـاز (ضـــربی) ، ۱۳۳۲
2.2 - پیشـــدرامدِ شـــور ، ۱۳۳۲
2.3 - پیشـــدرامدِ مقـــدّماتی مـــاهور، ۱۳۳۱

2.4 - ترانـــهِ بهـــار
2.5 - تـــریو بـــرای تـــار و ویلـــن
2.6 - چهارمضـــرابِ شـــور ، ۱۳۲۶
2.7 - خـــاطراتِ گذشـــته (ص۳۳۵، جلـــدِ ۲س م ا) ۱۳۱۱ ـ ۱۳۱۳

2.8 - دوئـــت ، قطعـــه یـــی بـــرای دو ســـاز
2.9 - رامیـــانی محلـــی گرگـــانی در شـــور
2.10 - رقـــص ســـنگین بـــرای تـــار و ویلـــن
2.11 - رقـــص شـــرقی ، ۱۳۲۱

2.12 - رنـــگِ ســـه گـــاه
2.13 – رنـــگِ شـــور ، ۱۳۰۹
2.14 – رنـــگِ کوچـــک ، ۱۳۳۱
2.15 – رنـــگِ گلنـــوش ، ۱۳۲۰
2.16– رنگِ مـاهور ، ۱۳۳۲
2.17 - رنـــگِ مینـــا
2.18 - رنـــگِ همـــایون شماره هـــای ۱ و ۲
2.19 - رنـــگِ یاســـمن ، ۱۳۲۱

2.20- رنگارنـــگِ شـــمارهِ ۱ در بیـــاتِ اصـــفهان ۱۳۱۱ ـ ۱۳۱۳
2.21 - رنگارنـــگِ شـــمارهِ ۲ در مـــاهور و راســـت پنجگـــاه ۱۳۳۲
2.22 - شـــرقی شـــماره ۸ بـــا تنظیـــم پـــرویز محمـــود
2.23 - نـــوای عروســـی محلـــی گرگـــانی در شـــور و دشـــتی
2.24 - مـــاهور نـــوین؛ اولیـــن اجـــرا در رادیـــو: یکشـــنبه ۲۷ اردیبهشـــتِ ۱۳۲۱
2.25 - والـــس صـــبح؛ اولیـــن اجـــرا در رادیـــو: چهارشـــنبه ۲۹ بهمـــن ۱۳۲۰

3 - تنظیـــم آثـــار دیگـــران

3.1 - آثـــار تنظیـــم شـــده از عـــارفِ قزویـــنی

3.1.1 - نمیـــدانم چـــه در پیمانـــه کـــردی
(افشـــاری ، یـــک شـــاخه گـــل برنامـــهِ شـــماره ۱۴۴)

3.1.2 - نکنـم اگـر چـاره دل هرجـائی را
(افشـــاری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۶۰)

3.1.3 - هنگـام مـی (ازخـون جوانـان وطـن لالـه دمیـده)
(دشـــتی ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۴۶)

3.1.4 - نـــه قـــدرت کـــه بـــا وی بنشـــینم
(افشـــاری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره)

3.1.5 - بلبـــل شـــوریده
(مـاهور، گلهـای رنگارنـگ برنامـه هـای شماره ۲۹۳ و ۲۹۳ب)

3.1.6 - از کفـم رهـا شـد قـرار دل
(افشـــاری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره)

3.1.7 - چه شورها
(شـــور ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۴۹)

3.1.8 - رحـم ای خـدای دادگـر کـردی نکـردی
(بیـــاتِ تـــرک ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره)

3.1.9 - گریـــه کـــن یـــا تصـــنیفِ کلنـــل
(دشـــتی ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۵۰)

3.2 - آثـــار تنظیـــم شـــده از اســـتاد علینقـــی وزیـــری

3.2.1 - پیـش درآمـدهای اسـتاد وزیـری

3.2.1.1 - پیش درآمدِ مـاهور

3.2.1.2 - پیـش درآمـدِ بیـاتِ تـرک و وا لـس

3.2.2 - رنـگ هـای اسـتاد وزیـری

3.2.2.1 - رنـگِ دشـتی ۱ و ۲
3.2.2.2 - رنـگِ زیبـا
3.2.2.3 - رنـگِ سـه گـاه (نـا امیـد)

3.2.3 - قطعـهِ بـدون کـلام بنـد بـاز
(ماهور)

3.2.4 - آثـار بـا کـلام یـا تصـنیف هـای اسـتاد وزیـری

3.2.4.1 - تصـــنیفِ افشـــاری (بهـار)
(افشـاری، شـعر از شـاهزاده افسـر)

3.2.4.2 - بلبـل سرمسـت
(دشـتی، ترانـه از دکـتر حسـین گـل گـلاب ، موسـیقی ایـرانی)

3.2.4.3 - جـور فلـک
(بیـاتِ اصـفهان، ترانـه از دکـتر حسـین گـل گـلاب)

3.2.4.4 - خریـدار تـو
(مـاهور ، اشـعار از سـعدی، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۱۵ ، موسـیقی ایـرانی)

3.2.4.5 - دل زا ر
(همـایون، ترانـه از اسـتاد محمّـدِ محیـطِ طباطبـائی)

3.2.4.6 - دلتنـــگ
(همـایون و شـور، غـزل از حـافظ، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۵۲)

3.2.4.7 - شـــکایتِ نـــی
(بیـاتِ اصـفهان و سـه گـاه، شـعر از مولـوی، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۳۹)

3.2.4.8 - بـا کـاروان
(دشـتی، شـعر از سـعدی، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۴۵۱)

3.2.4.9 - در کنـــار گلـــزار
(نـوا، ترانـه از اسـتاد محمّـدِ محیـطِ طباطبـائی، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۳۵۱)

3.2.4.10 - گوشـــه نشـــین
(مـاهور، شـعر از سـعدی، موسـیقی ایـرانی)

3.2.4.11 - مشـــتاق و پریشـــان
(ابوعطـا، شـعر از سـعدی، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۱۲ب و موســیقی ایــرانی)

3.3 - تنظیـــم نغمـــاتِ محلّـــی

3.3.1 - دو نغمـــهِ بختیـــاری
(تنظیـم شـده در سـال ۱۳۲۵)

3.3.1 - دو نغمـــهِ بختیـــاری
(تنظیـم شـده در سـال ۱۳۴۱)

3.3.3 - رقـص چوپـی

3.3.4 - قوچـــانی

3.3.5 - نـوای عروسـی

3.3.6 - وای مو

3.3.6 - ور ســـاقی

3.4 - تنظیم آثار درویش خان

3.4.1 - تصنیفِ دوّم ماهور
(ماهور، ترانه از ملک الشعرا بهار، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره ۲۹۳ و ۲۹۳ب)

3.4.2 - رنگِ پریچهر و پریزاد یا رنگِ اصفهان شماره ۱
(بیاتِ اصفهان)

3.4.3 – رنگِ غنی و فقیر یا رنگِ اصفهان شماره ۲
(بیاتِ اصفهان)

3.4.4 - رنگِ دوم ماهور
(ماهور)

3.4.5 - عروس گل
(سه گاه، ترانه از ملک ا لشعرا بهار)

3.4.6 - پیش درآمد راک
(ماهور ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۱۲)

3.5 - تنظیم آثار دیگران

3.5.1 - تنظیم آثار مرتضی محجوبی

3.5.1.1 - چه شبها (ناپایدار ، دل بیقرار)
(دشتی، ترانه از اسماعیل نوَابِ صفا، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۳۴)

3.5.1.2 - نوای نی
(دشتی، ترانه از رهی معیَری، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۳۲)

3.5.1.3 - عشق سوزان یا آتش عشق
(شور، ترانه از تورج نگهبان، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۴۲)

3.5.2 - تنظیم آثار حسین سنجری

3.5.2.1 - غم عشق
(ابوعطا، شعر از سعدی)

3.5.2.2 - رقص شرقی

3.5.2.3 - رنگِ چهارگاه

3.5.3 - تنظیم آثار شیدای شیرازی

3.5.3.1 - روزگار من
(آهنگ و ترانه از علی اکبر شیدای شیرازی)

3.5.3.2 - سلسلهٔ موی دوست
(عشّاق بیاتِ اصفهان، آهنگ و ترانه از شیدا)

3.5.3.3 - وعده کردی
(ماهور، ترانه از شیدا، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

3.5.3.4 - یار غمخوار
(بیاتِ اصفهان، ترانه از کیومثِ وثوقی)

3.5.4 - تنظیم آثار موسی معروفی

3.5.4.1 - رنگِ ماهور

3.5.4.2 - رقص لزگی

3.5.4.3 - مرغ حق
(دشتی، ترانه از رهی معیَری، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۳۰)

3.5.5 - تنظیم آثار حسینعلی وزیری تبار

3.5.5.1 - به یادِ تو
(همایون، شعر از سعدی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

3.5.5.2 - به یادِ شیراز
(شور، غزل از حافظ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

3.5.6 - تنظیم آثار استاد حسین یاحقی

3.5.6.1 - بی خبر
(دشتی، ترانه از اسماعیل نوّابِ صفا، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۱۳۵ و ۲۴۱)

3.5.6.2 - جوانی
(افشاری، ترانه از نوّابِ صفا، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره ۲۴۰ و ۲۴۰ ب)

3.5.7 - تنظیم آثار سایر آهنگسازان

3.5.7.1 - افسانه کمتر، اثر حبیب الله بدیعی
(همایون، ترانه از معینی کرمانشاهی)

3.5.7.2 - باد نوبهاری، اثر عبدا لحسین شهنازی
(همایون، شوشتری، ترانه از رهی معیّری، موسیقی ایرانی)

3.5.7.3 - فروردین، اثر نصرا لله زرّین پنجه
(ترانه از محمّد تقی ملک الشعرا بهار)

3.5.7.4 - سنگِ خارا اثر استاد علی تجویدی
(بیاتِ کُرد از متعلقاتِ دشتی، ترانه از معینی کرمانشاهی گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۶۱)

3.5.7.5 - مرغ سحر، اثر استاد مرتضی خان نی داود
(ماهور، ترانه از رهی معیّری، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۳۳۸)

3.5.7.6 - نرگس مستی، آهنگساز ناشناس
(ماهور، ترانه احتمالاً از شیدا، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

3.5.7.7 - نواهای ساز اثر بدیع زا ده

3.5.7.8 - نوای سنتور اثر محمّدِ باقری

3.5.7.9 - شبِ من اثر رهی معیّری
(افشاری، ترانه از رهی معیّری)

3.5.7.10 - شعله و پروانه، اثر امیرجاهد

3.5.7.11 - سوز هجران، اثر لطف الله مجد
(سه گاه، ترانه از ابوا لحسن ورزی)

درآمدی بر تدوین فهرست جامع آثار خالقی

در گفتگو یی رادیویی در سال ۱۳۴۰ در پاسخ به این پرسش که تا بحال چند آهنگ ساخته اید مرحوم خالقی اظهار میدارد:"....در این مورد نمیتوانم مثل دیگران دقیق جواب بدهم....."

از قرائن چنین بر می آید که خالق آثار بی نظیری چون می ناب و خاموش خود چندان اعتنایی به تدوین و اثبات آثار خویش نداشته است.

چرا؟ به عذر ناراستی روزگار و غدر اهل زمانه یا براستی بر این باور بوده که : " حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست" . شاید هم خود بیش از دیگران میدانسته که جلوه های ممتاز و متمایز آثار او آنچنان عیان است که نیازی به ثبت آنها نیست.

هنرمندان و متفکران بزرگی بوده اند که تمایلی به جمع آوری وتثبیت آثار خویش نداشته اند که حافظ و نیچه و کافکا از آن جمله اند.

این آثار به مثابه قله های کوه های یخی است که از اقیانوس موّاج و پر طلاطم روح هنرمند سر برآورده اند و شنوندهِ دردمند و نیوشا را به خلوتِ انس و مراودهِ روحی و عاطفی با خالق آنها دعوت میکنند.

آثاری از ایندست را نمیتوان تنها در قالب روشهای تا کنونی بررسی نمود زیرا پدیدآورندگانشان خود افرادی جریده رو و سنت شکن و تنها بوده اند.

در مورد آثار خالقی و تقسیمبندی آنها نیز شایسته است که تحوّلات فکری و حال و احوالات آهنگساز به هنگام ساختِ اثر ، مدِّ نظر قرار گیرد و نه تنها تاریخ پیدایش آن.

به این اعتبار شاید بتوان میراث هنری این موسیقیدان بزرگ ایران را به سه گروه تقسیم نمود که هر یک نمایانگر جنبه یی متفاوت از شخصیتِ خالقی و بازگوکنندهِ حالاتِ مختلفِ روحی آهنگساز و نیز نشاندهندهِ مراحل منزل بمنزل سیر و سلوک و نضج فکری او میباشند.

در این رهگذر هستند آثاری که در دوره یی خلق و سالها بعد و در دوره - یی دیگر آنچنان نضج و کمال میابند که گویی خود کاری مستقل ونو می باشند. پیگیری سیستماتیکِ اجراهای مختلف از یک اثر می تواند سیر تکاملی سازبندی و افزایش هارمونی خفیف را نیز نشان دهد.

همچنین باید توجّه داشت که آثار خالقی ، مانندِ آثار هر هنرمندی، نه یکدست هستند و نه همگی از ارزش هنری یکسانی برخوردارند. چه بسا آثاری که فقط بنا بر مصالح روزگار ساخته شده و ریشه در علائق شخصی و احساساتِ ژرفِ آهنگساز ندارند. بخصوص وقتی که به مسئولیتهای اداری و دلسوزیهای صادقانهِ او برای موسیقی اصیل ایران می اندیشیم، طبیعتاً جلبِ حمایتِ دولتمردان را از هنر وهنرمند نمی توان نادیده گرفت.امّا انصاف حکم می کند ، و این درسی است که ما باید مثلاً از فرانسویان بیاموزیم ، که خالقی را بر اساس آثار بزرگ و ارزشمندِ وی موردِ توجّه قرار دهیم. آثاری که فقط بمنظور اجابت خواست یا تقاضای سازمان یا انجمنی ساخته شده اند، برای خالقی تنها جنبهِ رفع تکلیف داشته و طبیعتاً نمیتوانند معیاری برای ارزیابی جهان عاطفی وی محسوب گردند؛ همانگونه که نزدیکی به ساحتِ قدس حافظ از طریق مدّاحی او برای شاه شجاع یا قوام الدّین عبدالله میسّر نیست.

علا وه بر این تردیدی نیست که آثار بزرگ و شکوهمندی چون خاموش یا حالا چرا یکشبه ساخته نشده اند و چه بسا الحان نخستین آنها سالها قبل در ذهن آهنگساز نقش بسته و بمرور و طیَ چند مرحله بصورت نهائی درآمده اند. اجراهای قبلی برخی ازین آثار که بعضاً جنبهِ تمرین داشته اند، حکایت از جهشی مؤثر در ریتمها و بویژه ارکستراسیونی گسترده تر در نسخهِ نهائی دارد که (شبِ هجران) یک نمونهِ آنست .

با رعایتِ همهِ جوانبِ فوق و نهایتاً بمنظور نزدیکی بیشتر به جهان فکری آهنگساز و نتیجتاً درکِ عمیقتر آثار او، سه دورهِ خلاقیتِ او را شاید بتوان بصورتی که در سطور زیر می آید تصوَر نمود.

نخست دوره ئی که در آن شادابی و طراوتِ ایّام صباوت و دوران جوانی به وضوح دیده می شوند. بوی گل و عطر دل انگیز بهار ازین آثار به مشام میرسند و روشنائی و امید از آنها تراوش میکند. آتشین لاله اثر نمونه و شاخِص چنین دوره ئی است. صرفِ نظر از ترانه و با دقت در خود آهنگ می توان بوضوح پی برد که آهنگساز با فراغبالی و نشاط به تدوین چنین اثری پرداخته، که خود یادآور نام اولین اثر او (روزگار جوانی) و شعر آن: (خوشا عاشقی خاصَه وقتِ جوانی) و یادآور دوران خوش درس و ییلاق و قشلاق است. باید بیاد داشت که آهنگِ آتشین لاله بی هیچ ارتباطی به ترانهِ رهی و قبلاً بصورتِ آهنگی بدون کلام ساخته شده بود؛ چنانکه شرح آن در بسیاری از نوشته ها آمده است. آثاری هم که از آنها بوی ایراندوستی و پیوند به سرزمین آباء و اجدادی به مشام جان می رسند نمونه های بارز این دوره از سازندگی هنرمند میباشند. سرودِ جاویدان (ای ایران) و آهنگِ شکوهمندِ آذربایجان ازین دست آثارند.

در دوران دوّم، آهنگساز بربازسازی آثار گذشتگان همّت گمارده و خود نیز آثاری پخته و منسجم بر اشعار سنّتی متقدّمین و متأخّرین خلق نموده که (چنگِ رودکی) و (حالا چرا) نمونه هائی از آنانند. در این آثار فاصله گرفتن از شور و شر جوانی و گام نهادن به دوران میانسالی و تمایل به خلق آثار جاویدان فرهنگی ملاحظه میشوند. اصولاً هم ساختن آثاری اینگونه منسجم و حساب شده، مستلزم فراغتی است که با دوران جوانی چندان سازگاری ندارد. به جرأت می توان گفت که همهِ تنظیم های خالقی از آثار دیگران به چنان دقّت و ممارستی نیاز دارد که سالیان دراز تجربه و تأمّل طلب میکند. عزمی چنین جزم و درایتی اینگونه ژرف اصولاً با سنین جوانی منافات دارد و مدّتهای مدید طیَ طریق می طلبد.

و سرانجام دورانی از حیاتِ هنری خالقی فرا میرسد که هرکسی را توان دستیابی به آن نیست، حتّی جهاندیدگان کهنسال. عوامل گوناگون که همگی آنها الزاماً در اختیار ما انسانها نیستند، میبایست دست به دستِ هم دهند و شرائطی سرنوشت ساز باید فراهم آیند تا چنین تحوّل و جهش فکری میسّر گردد. عمر دراز و تلاش یکجانبهِ انسان تضمینی برای چنین توفیقی نیست زیرا: کشش چو نبود ازآنسو چه سود کوشیدن.

از قضا و شاید بنا به خواستِ اهریمن و سرشتِ نهانی کائنات، آنان که حقیقت جوئی را با پاره های جگر خویش معاوضه نمودند، عمری کوتاه و درونی پر غوغا داشتند: کی یرکه گارد، پاسکال و موتزارت و کافکا نمونه هائی ازین دستند. آنها اصولاً به سنین پیری نرسیدند که بنا بر کثرتِ تجربه و محفوظات، اینگونه در تاریخ اثرگذار باشند. رعشه فکری و آثار هنری چنین افرادی، تنها ناشی از تجربه اندوزی و دانش زیاد نیست بلکه ریشه در اقلیمی دیگر دارد که هرچه هست مطمئناً فقط اکتسابی و آموختنی نیست؛ چنانکه پیشینیان ما گفته اند: (خنده و گریهِ عشّاق ز جائی دگر است) و تا کسی عاشق نشود سخن از چنین مقوله ئی همان به که مسکوت بماند زیرا هر کسی در نهان میداند : (عشق آمدنی بود نه آموختنی) .

کوتاه سخن، دوران سوَم خلاقیتِ خالقی دوران شگرفی است.
شاهکارهای بزرگی چون خاموش و می ناب و تنظیم های بی نظیری چون دلتنگ، اثر جاویدان و بی همتای استاد علینقی وزیری به این دوره از حیات تعلّق دارند. دوره ئی که دلتنگی از فروبستگی کار جهان، هنرمندِ بزرگِ ما را به انسانی فکور، خاموش و سر در گریبان، که چندان در پی باقی گذاردن نامی از خویش نیست مبدّل می سازد. آزرده جان از مکر زمان و دغلبازی نابکاران، خود را تمام و کمال وقفِ موسیقی کرده و خود را ازکارهای اداری و رنج تماس دائم با اهریمن صفتان می رهاند.

شاید اگر خالقی چند سالی قبل چنین کرده بود جسم نحیف و تن رنجورش تاب و توان بیشتری برای تحمّل روح بزرگ و پر فتوح او را داشت. هرچند تصدّی و فعّالیتِ اداری او در پیشبردِ مصالح موسیقی ایران تأثیر بسزائی داشت امّا این تلاشهای بی فرجام به چه قیمتی تمام شد؟ و ازآن گذشته، به کجا انجامید؟ گرچه با یک گل بهار نمیشود اما گلهائی هم هستند که میخواهند یکتنه بار همهِ بهار را بدوش کشند. امثال روح الله خالقی به گلهائی می مانند که در جهنّم می رویند و پر پر می شوند. در سرزمینی که گوهر اغلب در دستِ سفلگان است و قوت دانا همه در خون جگر، جای تعجّب نیست اگر ارواح حسّاسی چون او قربانیان جهالتِ عمومی باشند. او در منش و روش به مثابهِ همان عقابِ بلند پرواز دکتر خانلری بود که مرگ بر اوج فلک را بر عمر دراز کلاغ در لجنزار ترجیح می دهند. او که " ناامیدی و بدبینی را با مرگ برابر" میدانست حدودِ یازده سال قبل از فوت نوشته بود: " اصولاً در کشور ما موجبات برای نومید شدن بسیار است. هر کس در آغاز کار ، شوق و ذوقی دارد ولی متأسفانه محیط ناسازگار، وسائل یأس و بدبینی را فراهم میکند. آنان که ضعیف ترند زودتر کار را رها میکنند و آنها که ثباتِ قدمشان بیشتر است مثل شمع میسوزند و کوشش میکنند و کارشان هم به نتیجه نمیرسد. شک نیست که در چنین کشوری انتظار پاداش نباید داشت. اگر فقط میگذاشتند آدم کارش را انجام دهد اشکالی نبود. مشکل بزرگ اینجاست کسی را هم که کاری میکند، از کار بازمیدارند. نتیجه اینست که معدودی همواره کامروا هستند و چیزی که هرگز بحساب نمیاید ملّتِ بیچارهِ زحمتکش و هنرمندِ نامرادِ بی تظاهر است."
خالقی در جای جای نوشته های خویش با صمیمیتی در خور تحسین و با زبانی ساده از دردهای خود سخن گفته است. امّا چه بسا کارشکنیها و حسادتها که ذکرشان را دون شأن خویش میدانسته امّا به تحمّلشان ناگزیر بوده؛ احتمالاً این شرائط در آثار آخر او بی تأثیر نبوده اند. آنچه که بنام اصلاح موسیقی، از دی ماه ۱۳۳۳ آغاز و در مردادماه ۱۳۳۴ بدون ثمر خاتمه یافت، از دردها ئی بودند که او میخواست بعدها در سوَمین جلد اثرش شرح دهد، گرچه مشتی بود نمونهِ خروار؛ ولی اجل مهلتش نداد.
بنا بر آنچه از خالقی باقی مانده، چنین بنظر میرسد که این هنرمندِ بی تظاهر جزء نادر انسانهائی بود که از خودمحوری فاصله گرفته و به هنر بمعنای اصیل واتیمولوژی لغت در سانسکریت یعنی نیکمردی معتقد و وفادار بود. (هو = نیک، نره = مردی؛ هونره= نیکمردی)
مسلّم است که چنین انسانی در فضای مسموم و آلودهِ محیطی که در آن هر کس سنگِ خود را به سینه میزند و محور امور بر نامرادی و ریا میچرخد، چون شمع میسوزد. شاید در پشتِ این واقعیت حکمتی نهفته باشد که پایانبخش شعر آخرین اثر او، زبان حال او در آخرین ایام باشد:
(به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی)

در ایـن آخـرین دورهِ خلاّقیـتِ هـنری، آثـار در هالـه ئـی از رمـز و راز پیچیـده شـده و بـرخلافِ دو دورهِ قبـل، عمومـاً نگرشـی رو بـه درون دارنـد. گوئـی مخاطـبِ ایـن آثـار شـنوندگان نیسـتند، بلکـه اثـر نوعـی (مونولـوگ) یـا گفتگـوی بـا خـود اسـت. خـاموش اوج پختگـی فکـری و قلّـهِ خلاقیـتِ او امّـا بهمیـن مـیزان اثـری شخصـی اسـت و دردِ نهـان در آن فقـط تجربـهِ فـردی.

عـلاوه بـر آن، در ایـن دوره در همـهِ جنبـه هـا تغییراتی روشـن محسـوس اسـت. نـرمخویی و ملایمـتِ آثـار و تنظیـم هـای پیشـین بمـرور و بـا طـیَ شـدن عمـر بـه نوعـی شـتاب در اجـرای کـلّ اثـر و بـه تسـریع در ارائـهِ ملودیهـا و بـه قویـتر شـدن ضـربات سـازهای کوبـه یـی مـی انجامـد و جالـب آنکـه نـه تنهـا از زیبـایی اثـر نمیکاهـد بلکـه بـر شـکوه و عظمـتِ آن مـی افزایـد و نهایتـاً تـأثیری شـگرف بـر شـنونده بـاقی مـی گـذارد کـه مانـدنی و عمیـق اسـت.

آخـرین اجـرای آهنگهـای آذربایجـان (گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۵۶) و شبِ هجران (گلهـای رنگارنـگ برنامـه هـای شـماره ۲۲۸ و ۲۲۸ب) و مقایسـهِ آنهـا بـا اجراهـای قبلـی (آذربایجـان : گلهـای رنگارنـگ شـماره هـای۱۷۱ ، ۲۱۹ و ۲۱۹ب ؛ شبِ هجران : برنامـهِ موسـیقی ایـرانی) شـاهدانی هسـتند گویـا بـر ایـن مـدّعا. تحولـاتِ روحـی آهنگسـاز و انعکـاس آنهـا را در آثـارخودِ او و در ارکستراسـیون و تنظیـم آثـار دیگـران، مـی تـوان بـه ایـن طـریق دنبـال کـرد.

گویـی آتشفشـانی سـربلند، امّـا سـرد و خـاموش، عمـری را بـا طبیعـتِ همجـوار خـویش در همنوائـی زیسـته، امّـا بمـرور ایّـام طاقـت از کـف میدهـد و دیگـر نمیتوانـد جـوش و خـروش درون خـویش را پنهـان سـازد. هنرمنـد در ایـن مرحلـه از سـیر و سـلوک روحـی، بـه آن رنـدِ عافیـت سـوزی میمانـد کـه دیگـر سـردی مردگـان متحـرّک اطـراف خـویش را بـر نمـی تابـد و فـوران شـور و هیجـان روحـی خـویش را فـدای مصـلحت جویـی نمـی سـازد.

در بررسـی همـه جانبـه و مقایسـه ئـی جـامع کـه همـهِ آثـار شـناخته شـدهِ او را در بـر گـیرد، میتـوان عوامـل شـاخص هـر یـک از سـه دورهِ فـوق را بازیافـت و هـر اثـری را در جایگـاه حقیقـی خـویش قـرار داد. ثمـرهِ چنیـن تقسـیم بنـدی درک و ارزیـابی هـر اثـر، بـا توجـه بـه پـس زمینـه هـا و شـرائطِ خلـق آن اسـت. چنیـن نگرشـی در مغـرب زمیـن، در مـوردِ هنرمنـدانی کـه زنـدگی و هنرشـان بـا هـم عجیـن و بـا یکـدگر پیونـدی نـا گسسـتنی داشـته انـد امـری رایـج اسـت. تردیـدی نیسـت کـه سـمفونی دنیـای نـو دوُرژاک و یـا آثـار گوسـتاو مـالر را زمـانی بهـتر میتـوان درک کـرد کـه بـه انگـیزه هـا و زمینـهِ سـاختن آنهـا تـا حـدودی آگـاهی داشـته باشـیم. چـرا خـالقی از آنهمـه غزلیـاتِ معـروفِ حـافظ، مـی نـاب را بـر گزیـد و چگونـه بـه آن شـعر شـهریار توجّـه یافـت. آیـا همـهِ اینهـا تصـادف بـود یـا انتخـابی هوشـمندانه؟ امّـا ایـن مقـو لـه مجـالی دیگـر میطلبـد.

تردیدی نیست که ارزیابی آثار هنری طراز اوّلی از این دست نه در توان و نه در صلاحیتِ هر فردی است. اصولاً نمیتوان انتظار داشت که همِگان فراغت و علاقمندی لازم را برای پرداختن به چنین اموری داشته باشند و یا هر کسی از دانش زیبائی شناسی کافی و از شمَ و بینش هنری لازم برای درکِ ظرافتهای این آثار برخوردار باشد. علیرغم توجّه به این امور امید بر آنست که آنچه در این وجیزه در مورد تفسیر آثار و تنظیم های خالقی آمده است، تنها تفسیر به رأی نباشد بلکه تا حدّی هم تفسیر به حقَ. امَا چنین گامی، اگر اصولاً میسَر باشد مستلزم سالیان دراز مراودهِ روحی با آهنگساز و همزیستی طویل المدّت با آثار اوست. توجّه به تأثیراتِ خودِ خالقی ازآثار دیگران، که خوشبختانه در آثار قلمی او به دفعات تشریح شده، میتواند در تفسیر پدیدارشناسانهِ آثار او راهگشا باشد و نقشی مؤثر ایفا نماید . در صفحاتِ ۱۲۹ تا ۱۳۲ از جلدِ دوَم کتابِ سرگذشتِ موسیقی ایران،چاپ ششم، ۱۳۷۶، تفسیری از آهنگِ ناامیدِ استاد وزیری آمده است، که تنها یک مثال نیست. استنباط عمومی خالقی را از آنچه که در بطن نغماتِ یک آهنگ پنهان است، در این تحلیل میتوان دید. سبکِ خالقی در بررسی آثار موسیقیا ئی، در این صفحات بوضوح نشان داده شده و همین روش در موردِ همهِ آهنگها دنبال شده است. استنباطِ خالقی و نحوهِ تفسیر او از آثار دیگران وبویژه استاد وزیری، بی تردید در ساخته های خودِ او تأثیر بنیادین داشته و میتواند مبنائی مطمئن برای درکِ جنبه های ناشناختهِ آثار او باشد.
چنین تعبیرهائی علاوه بر نمونهِ فوق در نوشته های او کم نیستند و از دانش وسیع و ذوق سلیم وی حکایت میکنند. برخی از این تفسیرها کوتاه بوده و عمدتاً به جنبه های علمی، چون وزن و پرده ها محدود شده اند، مانندِ آهنگهای (گوشه نشین) و (سوز من)؛ در اینجا چنین تفسیرهائی منظور نظر نیستند. امَا در مواردی دیگر خالقی در همداستانی با شاعر و آهنگساز تا بدانجا پیش میرود که در تشریح او، رازهای نهفته در آهنگ و ناگفته در شعر عیان میگردند. نمونهِ بارز این نوع،(دلتنگ) است.

در این نوشته سعی بر آن بوده که با وفاداری به روشهای بالا و به همان سیاق، آثار آهنگین خالقی تفسیر شوند. چنین تعبیری بیشتر از منظر و دیدگاه خودِ آهنگساز صورت می گیرد و روشی است که در غرب بوسیلهِ شخصیتهائی چون تئودور آدورنو و سایر مفسَران بزرگِ موسیقی در طول سالیان دراز نُضج و کمال یافته است.
آنچه در این مختصر آمده است، تنها طرحی است اولیّه برای پی افکندن بنایی برای گردآوری و تحلیل آثار خالقی، آنگونه که شایستهِ شأن و منزلتِ این هنرمندِ گرانقدر عصر ما و درخور آثار بی بدیل اوست. جای هیچ تردیدی نیست که این بنا روزی بپا خواهد شد و در ساختار متقن و منسجم آن، کمبودها و خطاهای نه چندان اندکِ متن حاضر، رفع خواهند شد .

بررسی اجمالی آثار شادروان روح الله خالقی

1- آثار آوازی خودِ آهنگساز بر ترانه ها و اشعار دیگران

1.1 - تصنیفها

1.1.1 - آتشین لاله یا لالهِ خونین

(افشاری، ترانه ها از رهی معیّری، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره : ۱۴۲ و ۲۰۵)

در مصاحبهِ رادیویی بمناسبت دهمین سالگرد درگذشت خالقی در بیست و یکم آبانماه ۱۳۵۴ استاد علی تجویدی از آتشین لاله بعنوان زیباترین و دلنشینترین اثر خالقی نام بردند و خود آهنگساز و خوانندهِ اصلی آن استاد بنان نیز در برنامهِ قصّهِ شمع در سال ۱۳۴۰ علاقهِ خاصّ خود را به این آهنگ و ترانه ابراز میدارند.
زیبائی این اثر از چشم شنوندگان عادّی نیز پوشیده نمانده و از آن باید بعنوان یکی از معروفترین کارهای زنده یاد خالقی نام برد.

بر اساس نواری که با صدای خود آهنگساز در دست است نام اصلی این اثر لالهِ خونین است امّا در اغلب نوشته ها و گفتارها از آن با نام بعدی یعنی آتشین لاله یاد میشود و خود آهنگساز نیز در مصاحبهِ فوق پس از برشمردن برخی از ساخته هایش که آنها را بیشتر میپسندد می گوید: ولی به آهنگِ آتشین لاله خیلی علاقه دارم.

این اثر در اوائل سال ۱۳۲۶ و در آغاز بصورت آهنگی بدون کلام ساخته شده و کار اصلی ترانه سرایی و تلفیق شعر و آهنگ طیَ روزهای پنجشنبه چهارم و جمعه پنجم اردیبهشت سال ۱۳۲۶ انجام شده است و روز بعد در کنسرتی با حضور نخست وزیر وقت و چند تن از وزیران برای نخستین بار اجرا میگردد.
این کنسرت به همّت داود پیرنیا و بمنظور جلب حمایتِ دولتمردان آنزمان از موسیقی کشور و بخصوص از انجمن موسیقی ملی که مدتّی از تأسیس آن میگذشت بر گذار شده بود.
علاقهِ خاصّ خالقی به این اثر بی ارتباط به علاقمندی او به گل و بخصوص گل لاله نبوده و از آنجا که پیرنیا هم چنین بود و نیز به تناسبِ ترانه و آهنگ، در آنشب بین حضّار گل لاله تقسیم میگردد.
در پایان وزیر فرهنگ وقت ملک الشعرا بهار بحقّ اظهار میدارد :
"شعر و گل و آهنگ را شاعرانه بهم آمیخته اند"

سالها بعد که این اثر بمنظور اجرا در برنامهِ گلها تنظیم میگردد مرحوم رهی معیَری ترانهِ جدیدی بر آن میسراید که از حیث لطافت چه بسا برتر از ترانهِ نخست است و نشان میدهد که برای سرودن آن از فرصت و فراغت بیشتری برخوردار بوده است.

متن ترانهِ اوّل و نیز نت آهنگ در چند کتاب از جمله در یادوارهِ استاد بنان بنام از نور تا نوا بکوشش دکتر داریوش صبور ۱۳۶۹، تهران ، و در مجموعهِ تصنیفهای استاد بنان بکوشش شهرام آقایی پور ۱۳۸۱ و در بسیاری از کتابهای نت و نیز در آثار رهی معیَری موجود است.

این اثر در چندین برنامهِ یک شاخه گل و گلهای رنگارنگ از جمله در گلها ی رنگارنگ برنامه های شماره ۱۴۲ و ۲۰۵ اجرا گردیده که برنامهِ اخیر مفصّلترین اجرای آنرا در بر دارد و علاوه بر اجرای مفصّل آهنگِ بدون کلام، ترانهِ نخست با صدای بنان و متن دوّم با صدای مرضیّه ضبط گردیده است که تحریر لطیف و جذّاب هر دو را بحق باید ستود.

در این برنامهِ گلها هنرمندان طراز اوّل زمان، اجرای آهنگ را به عهده دارند. گروهِ ویلن را استادان بزرگ علی تجویدی، محمّدِ میرنقیبی، زاون ، حبیب الله و رحمت الله بدیعی و عبدالله جهانپناه تشکیل میدهند. نوای دلنشین پیانوی شادروان مرتضی محجوبی، قره نی سلیم فرزان و کنترباس نعمت الله مجید و ویلنسل علیرضا ایزدی مخصوصاً در اجرای آهنگِ بدون کلام در آغاز برنامه و نیز در اجرای رنگِ افشاری پایان برنامه هرکدام بسهم خود به این مجموعه جلوه یی خاصّ بخشیده و بنحوی چشمگیر بر غنای ملودیک و زیبایی الحان بنیادین این اثر افزوده و آنگونه که از خصوصیّاتِ بارز کلیّهِ آثار خالقی است، از هیچگونه تکرار ملالت بار که رسم کمابیش رایج آهنگسازی ما بوده است، کوچکترین جای پایی باقی نگذارده اند.

افزون بر این، آهنگِ بدون کلام را نی بسیار پر شور استاد کسا ئی دنبال میکند که باید آنرا یکی از شاهکارهای کم نظیر او در افشاری نامید و به احتمال قوی با نظارت و انتخاب شادروان خالقی اجرا گردیده. همچنین آواز دلپذیر فاخته یی با تار استاد جلیل شهناز و همراهی ضرب دو تن از نوازندگان برجستهِ این ساز یعنی امیر ناصر افتتاح و جهانگیر ملک و نیز اشعار عطار و مولانا بر لطفِ برنامه افزوده است. و سرانجام برنامه با رنگِ افشاری زیبایی که از ساخته های خودِ خالقی است و دو بار با دو ریتم متفاوت اجرا میگردد بپایان میرسد.

1.1.2 - آذربایجـــان

(شـور، ابوعطـا، ترانـه: رهی، گلهای رنگارنـگ شماره هـای ۱۷۱، ۲۱۹، ۲۱۹ب و۲۵۶)

ایـن اثـر را کـه بـرخی آنـرا آهنـگ آذربایجـان نـیز نامیـده انـد نبایـد بـا سـرود آذرآبادگـان کـه کـلام آن از دکـتر حسـین گـل گـلاب اسـت اشـتباه گرفـت.

ایـن ترانـهِ حماسـی پـر شـور حاصـل طبـع لطیـف رهـی معیّـری اسـت کـه در عیـن سـویهِ سـیا سـی، آثـار قریحـهِ شـاعرانهِ رهـی را نـیز در بـر دارد.

گمـان عمومـی بـر آن اسـت کـه ایـن اثـر بمناسـبت نجـات آذربایجـان سـاخته شـده و بنـابراین تـاریخ نخسـتین اجـرای آن بایـد قطعـاً پـس از ایـن واقعـه یعـنی ۲۱ آذرماه ۱۳۲۵ شمسـی مصـادف بـا دهـم دسـامبر ۱۹۴۶ میـلادی باشـد. مقـالات و نشـریات گونـاگونی تـاریخ نخسـتین اجـرای ایـن اثـر را مردادماه سال ۱۳۲۴ نوشـته انـد کـه احتمـالاً نمیتوانـد صـحت داشـته باشـد. میـدانیم کـه خطـهٔ آذربایجـان در ۲۱ آذر سـال ۱۳۲۴ بدسـت عمّـال روس افتـاد و تصـادفاً در همیـن روز از سـال بعـد بـه دامـان ایـران بازگشـت؛ کـلام ایـن اثـر بایـد پـس از نجـاتِ آذربایجـان سـروده شـده باشـد؛ دلیـل ایـن امـر آنسـت کـه ترانـه سـرا آشـکارا از شکسـت و پریشـانی خـاطر دشـمن شـادمانی میکنـد و بپایـان آمـدن شـب و جلـوه گرشـدن مهـر را شـادباش میگویـد. البتّـه انجمـن موسـیقی ملّـی در مردادمـاه سـال ۱۳۲۴ هـم در تـبریز کنسـرتی داشـته ولـی قـدر مسـلم آنکـه اجـرای ایـن اثـر در سـال ۱۳۲۶ در تـبریز و بوسـیلهِ ارکسـتر انجمـن موسـیقی ملّـی بـا اسـتقبال پرشـور مـردم مواجـه شـد و مطبوعـات از سـازندگان و اجراکننـدگان آن تمجیـد بسـزایی بعمـل آوردنـد. در اردیبهشت همـان سـال، تهـران نـیز شـاهد اجـرای ایـن اثـر غـرور آفـرین بـود.

ایـن آهنـگ صـرفنظر از سـایر جهـات از یـک جنبـهِ بخصـوص حـائز اهمیّـت اسـت و آن دنبـال کـردن مسـتند توانـایی و روش کـار خـالقی در تنظیـم ارکسـتر و چگونگـی رشـد و تکامـل قریحـهِ او در عرضـهِ یـک اثـر واحـد در دوره هـای متوالـی خلاقیـت هـنری وی و در طـول چنـدین سـال میباشـد.

ایـن امکـان از آنجـا ناشـی میشـود کـه حـداقل سـه اجـرای متفـاوت از ایـن آهنـگ در دسـت اسـت کـه سـه رنـگ آمـیزی مختلـف ارکسـتر را نشـان میدهـد و ایـن رشـد و تکامـل را آنچنـان بـه نمـایش میگـذارد کـه نمیتـوان آنـرا تنهـا بـه تفـاوت در تعـداد اعضـاء ارکسـتر یـا بـه امکانـات سـازی دیگـر تعبـیر نمـود. اگـر هـم امکانـات جدیـد در ایـن رونـد مؤثـر باشـند عامـل اصـلی را بایـد در سـیر و سـلوکی ناپیـدا جسـتجو نمـود کـه نمونـهِ آنـرا در بسـیاری از هنرمنـدان و متفکّـران بـزرگ سـراغ داریـم و اتّفاقـاً نگرشـی کلّـی بـه تحـوّل در آهنگسـازی خـالقی نـیز ایـن نظـر را تأییـد میکنـد.

چهـار برنامـهِ گلهـای رنگارنـگ، آهنـگ آذربایجـان را عرضـه مـی کننـد :

نخسـتین اجـرا در برنامـه هـای گلهـا کـه در عیـن حـال سـاده تـرین و کوتـاه-تـرین اجـرا نـیز مـی باشـد در برنامـهِ شـماره ۱۷۱ اسـت، کـه در آن ایـن اثـر بنحـوی آرام وملایـم، آنگونـه کـه در ایـن دوره از برنامـه هـای گلهـا (قبـل از گلهـای رنگارنـگ شـمارهِ ۲۱۰) مرسـوم بـود، اجـراء شـده اسـت.
ضـرب اسـتاد حسـین تهـرانی همـراه بـا ویلـن جمعـی اسـتادان بـزرگ مهـدی خالـدی، مهـدی مفتـاح، محمـود تـاجبخش و حسـینعلی ملّـاح و تـار شـادروان زرّیـن پنجـه بـا پیـانوی زنـده یـاد جـواد معـروفی زینـت بخـش ایـن برنامـه-انـد و در آن بنـان بهمـراهی ویلـن خالـدی غـزل معـروف دکـتر باسـتانی پـاریزی (یـاد آنشـب کـه صـبا بـر سـر مـا گـل مـی ریخـت) را در شـور مـی خوانـد.
ایـن برنامـه را ارکسـتر شـماره ۱ بـه رهبـری معـروفی اجـرا نمـوده کـه در عیـن زیبـایی و لطافـت هـرگز بـا اجـرای نهـایی ایـن اثـر قابـل قیـاس نیسـت و حتّـی میتـوان آنـرا تمرینـی بـرای برنامـه هـای بعـدی دانسـت.

امّـا دوّمیـن اجـرا در برنامـه هـای شـماره ۲۱۹ و ۲۱۹ ب مـی باشـد . ایـن دو برنامـه تنهـا از حیـث اشـعاری کـه گوینـده دکلمـه میکنـد متفاوتنـد و در آهنـگ و ترانـه و غـزل آواز، کـه بـا ویلـن تجویـدی همـراه اسـت مشـترکند .
ایـن اجـرا بخصـوص از نظـر ارکستراسـیون از انسـجام بیشـتری بـرخوردار میباشـد و در تنظیـم نـیز ملایمـت اجـرای نخسـت را در بـر نـدارد و بـالعکس بـا تنـدتر شـدن ریتمهـا، شـور و هیجـان بیشـتری را بـه شـنونده القـاء مـی کنـد کـه در واقـع بـا روح و پیـام آهنـگ و ترانـه نـیز همخوانـی بیشـتری دارد . تنهـا پیـانوی معـروفی اسـت کـه در هـر دو اجـرا کمـابیش یکسـان اسـت.

و بـالاخره همیـن اثـر سـادهِ اولیّـه در آخـرین اجـرا، کـه در گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۵۶ مـی باشـد، بـه شـاهکاری پرشـور، حماسـی و بـی همتـا در تـاریخ موسـیقی ارکسـتری ایـران تبـدیل میگـردد . در حـالی کـه در اجـرای نخسـت مجموعـه یـی از ملودیهـا و ریتمهـا تـأثیر آهنـگ را بـر شـنونده رقـم مـی زننـد، در اجـرای نهـایی تـأثیر ارکستراسـیون و تنظیـم بـر نواهـای بنیـادی چـیرگی مـی یابـد، هرچنـد در نگـاه سـطحی احتمـالاً ایـن دو عنصـر غـیر قابـل تفکیـک بنظـر رسـند .
ایـن اجـرا بوسـیلهِ ارکسـتری کارآمـد و دقیقـاً تنظیـم یافتـه و برهـبری خـود خـالقی و بـا نوآوریهـا یـی تـازه کـه در اجراهـای قبلـی دیـده نمـی شـوند انجـام گرفتـه و نـه تنهـا بـر سـرعت ریتمهـا و شـدّت ضـربات آهنـگ افـزوده شـده، بلکـه بـا بکـارگیری نقـش تـازه یـی بـرای سـازهای بـادی نـی و قـره نـی کـه بـا ارکسـتر بـزرگ بـه گفـت و گـو مـی نشـینند، بـه اثـر نسـبتاً سـادهِ قبلـی یـک جنبـهِ حماسـی قـوی داده شـده اسـت .

گویی، همانگونه که در متن ترانه آمده است، این دو ساز چون افرادی که از سرنوشتِ دردبارخویش گله می کنند، از گردش گردون فغان و فریاد برمیدارند و از دیده سیل خون روان می سازند و در مقابل ، ارکستر طوفنده از نبردی سهمگین و نابرابر حکایت می کند و آنان را در همین حال به مبارزه یی بی امان فرامی خواند. بدین ترتیب بار حماسی و شور و تحرَک این آهنگ اگر بیشتر از سرودِ معروفِ ای ایران نباشد، کمتر از آن هم نیست؛ با این تفاوت که اینجا زیبایی کرشمه وار موسیقی ایرانی سهمی بسزا دارد و لطافت خاصَ کلام رهی نه تنها میدان رزم، که مجلس بزم را نیز به تصویر کشیده است.

از نوآوریهای دیگر آنکه در اینجا، و دقیقاً پس از اولین ظهور دو ساز یاد شده، دو ملودی متفاوت همزمان بوسیلهِ ارکستر نواخته می شوند و تنها نقاط مشترکِ ایندو، نقاطِ آغاز و پایان آنهاست. این هارمونی به آهنگ جلوه یی گیرا و شکوهمند بخشیده که در سایر اجراها نیست . همچنین حضور و بکارگیری دقیقاً بجای سازهای بزرگ کوبه یی و زهی مانند طبل بزرگ، کنترباس و ویلن سل در این اجرا چشمگیراست. پس از این اجرا، شنوندهِ مشتاق به فقدان حضور آشکار این سازها، نه تنها در مورد این اثر بلکه در قریب به اتفاق آثار آن زمان پی می برد.

ناگفته نماند که در ترکیبِ گلهای رنگارنگ شمارهِ ۲۵۶، یعنی در انتخاب اشعار و محل دکلمهِ آنها سلیقه یی ممتاز بکار رفته که احتمالاً از قریحهِ سرشار خود خالقی نشأت می گیرد؛ بخصوص برگزیدن این ابیاتِ عارف، که گوئی برای ارائه در این برنامه سروده شده اند:

چه آذرها بجان از عشق آذربایجان دارم
من این آتش خریدارش بجانم تا که جان دارم
به بی پروائی من کس در این آتش نمیسوزد
مرا پروا نه، چون پروانِه کِی پروای جان دارم

این اثر بی تردید متعلق به دوران آخر خلاقیَت هنری خالقی و مربوط به زمانی است که او با دیدی تازه و این بار در مقام تنظیم کننده یی مجرَب در پی تجدید حیاتِ آثار پیشین خویش برآمده است. تمامی آثار و تنظیم های این دوره از حیاتِ خالقی دارای حال و هوایی مشابه بوده و همگی از نوعی دردمندی توأم با طغیان حکایت می کنند، که اوج آنرا در آهنگ معروف، امَا نه چندان شناخته شدهِ خاموش میتوان بوضوح دید. متن ترانه و نتِ آهنگ در کتاب تصنیفها ی استاد بنان آمده است.

1.1.3 - آرزوی دل

(سه گاه، ترانه از مؤیّد ثابتی، اجرا در برنامهِ موسیقی ایرانی)

رنگ و بوی آثار خالقی را حتّی در آهنگهای کوچک و گمنام او نیز میتوان بخوبی دریافت. ترکیبی از نواهای متنوّع و زیبا در این اثر بازگو کنندهِ ذوق و شیوهِ کلّی آهنگسازی خالقی و نمونه ئی بارز از شادابی و طراوت دوران نخستِ کار هنری اوست. این آهنگ جزء نادر آثاری است، که بر ترانه ئی از مؤید ثابتی(متولد ۱۲۸۱) ساخته شده؛ ترانه سرائی که بر آثار محجوبی و لطف الله مجد نیز ترانه هائی سروده است.

متن ترانه و نتِ آهنگِ آن در کتاب تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.1.4- آه سحر

(دشتی ، شعر ترانه از فروغی بسطامی ، برنامهِ موسیقی ایرانی)

این اثر در آغاز ، مانند بسیاری از ساخته های خالقی با صدای خوانندهِ محبوب و مطلوبش استاد غلامحسین بنان اجرا شده بود. خواننده ئی بی نظیر که در وصف صوت داودی او خالقی گفته بود: من از صدای او مسحور می شوم، لذتی بی پایان می برم که فوق آن متصوّر نیست. چندین دهه بعد از آن آقای شجریان نیز این ترانه را بازخوانی کرد. در اینجا مقایسهِ تحریر دو استاد بزرگِ آواز ایران میسّر میِ گردد.

علاوه بر ترانه و آهنگ ، قسمتِ آوازی این برنامهِ نیمساعتهِ موسیقی نیز بسیار دلنشین است. اجرای جذّابی از چهارمضرابِ دشتی مشهور رضامحجوبی بوسیلهِ استاد معروفی و سپس آواز نمونهِ دشتی بر غزل سعدی، آشکارا از اجرای متداول آواز متمایز است و بر این احتمال می - افزاید که خالقی خود در انتخابِ اجزاء و اجرای این قسمت نیز نظارت داشته ؛ گمانی که در موردِ برنامه هائی چون گلهای رنگارنگ برنامه های شماره : ۲۳۷ (خاموش) ، ۲۵۲ (دلتنگ) و ۲۵۴(چنگِ رودکی) قریبِ به یقین است.

متن کامل غزل فروغی بسطامی از دیوان او نشان می دهد که مناسبترین ابیات برای این آهنگ بر گزیده شده ، که مجموعاً شامل هشت بیت است.

1.1.5 - افراچشمه

(آهنگی بر دوبیتی های باباطاهر عریان ؛ ساخته شده در سال ۱۳۳۴)

1.1. 6- امیدِ زندگانی

(ماهور ،ترانه از رهی معیّری ، برنامهِ نیمساعتهِ موسیقی ایرانی)

در سال ۱۳۲۶ در فیلم (طوفان زندگی) که بکارگردانی علی دریا بیگی و بر اساس داستانی از نظام وفا و بوسیلهِ دکتر اسماعیل کوشان در استودیو میترا (پارس فیلم) تهیّه شده بود، ارکستر فخیم انجمن موسیقی ملّی ، علاوه بر قطعهِ معروفِ دیلمان ، سه آهنگ از ساخته های خالقی را برهبری خود آهنگساز اجرا کرد. این قطعات عبارت بودند از: امید زندگانی ، شبِ جوانی و شبِ هجران. نمایش عمومی این فیلم در سال بعد بر شهرتِ انجمن موسیقی ملّی و نیز بر محبوبیّت صدای بنان افزود. ترانهِ امید زندگانی سالها بعد مجدداً تنظیم و از رادیو پخش شد.

ترانه و نتِ این آهنگ در کتاب تصنیفهای استاد بنان درج شده است .

1.1.7- بنفشه گیسو

(گوشهِ داغستانی از مایهِ دشتی ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۶۴)

آثار گمنام خالقي گويي موسيقي تنهايي و عزلتند؛ موسيقي خلوتند نه جلوت، شايد ازينروست كه اين آثار با اقبال عمومی مواجه نشده اند و از شهرتِ چندانی برخوردار نيستند. آيا اين مصداق حقيقی همهِ آثاری نيست كه دردمندانه با (نم اشكی و با خود گفتگويی) خلق شده اند و هنرمند بهنگام خلق اثر آنچنان در ژرفای وجودِ خويش مستغرق است كه به عوام النّاس و سليقهِ آنان وقعی نمی گذارد ؟ دستِ كم در مورد خيلی از اشعار حافظ چنين است. امّا دقيقاً چنين آثاری است، كه مارا به هنر و جريانات ناپيدای حياتِ خالق آن، و نيز به خويشتن خويشمان نزديک می سازد. اين اثر خالقی برای ارواح دردمند و گوشهای حسّاس بی ترديد چنين است. آنان كه در خلوت و خاموشی با اثری ازين دست به گفتگو نشسته اند، نيک می دانند كه هيچ توضيحی نمی تواند در خور شأن و منزلتِ هنری اين آثار باشد.
در برنامهِ شماره ۲۶۴ گلهای رنگارنگ، پس از كلامی چند پيرامون شعر و موسيقی ايران (احتمالاً از داود پيرنيا) ارکستر برهبری خالقی تنها به اجرایِ گوشهِ داغستانی اكتفا نمی كند و شِكوه يی گدازنده و اثری از خالقی با صدای الهه و آواز لری شهيدی بر ارج آن می افزايد.

1.1.8 - بهار آرزو یا بهار دلنشین

(بیاتِ اصفهان، ترانه از بیژن ترقی، اجرا بوسیلهِ ارکستر گلها و برهبری خود آهنگساز در برنامه های گلهای رنگارنگ شماره های: ۲۲۴، ۲۲۴ب و ۲۲۴ث)

این اثر بگفتهِ خود خالقی در مصاحبهِ سال ۱۳۴۰، که قبلاً از آن سخن رفت، نخستین موسیقی بدون آواز است که او آنرا پسندیده و به دور نینداخته است و آنرا (رنگارنگِ ۱) نامیده است. این آهنگ بعدها بوسیلهِ بیژن ترقی ترانه گذاری شده و بر اساس کلام او به نامهای فوق شهرت یافته امّا آقای ترقی خود این اثر را (گلریزان) نامیده است. آرم نخستین برنامهِ ساز و سخن، یکی از اجراهای اولیَهِ این اثر است و در سه برنامهِ گلها این اثر عرضه شده، که غزل آواز در آنها متفاوت است. در برنامهِ شماره ۲۲۴ غزل آواز از رهی معیَری است که مطلع آن چنین است

خیال انگیز و جان پرور چو بوی گل سراپایی
نداری غیر ازین عیبی که می دانی که زیبایی

بیتِ آغازین غزل آواز در برنامهِ شماره ۲۲۴ب ازینقرار است:

ما را غرض بجز رخ گل از بهار نیست
خوشتر بروزگار ز دیدار یار نیست

و بالاخره شروع آواز برنامهِ شماره ۲۲۴ث این مطلع از غزل ورزی است:

آمد امّا در نگاهش آن نوازشها نبود
چشم خواب آلوده اش را مستی رؤیا نبود

اجراهای مختلفِ رنگارنگِ ۱، در سه برنامهِ فوق و نیز خارج از برنامه های گلها همگی کمابیش مشابه میباشند و تنها اختلافاتی جزئی، مثلاً در ترتیب و تقدَم و تأخَر واحدهای پیوسته بهم، نشان میدهند. امّا آنچه جلبِ توجَه می کند، نبود قطعهِ پایانی این اثر در سه برنامهِ نام برده است. شاید هم این پایانبخش کوتاه (حدود ۸۵ ثانیه) و فوق العاده زیبا و پرهیجان بعداً به اثر افزوده شده باشد. قدر مسلم آنکه دراجرای این اثر بعنوان موسیقی بدون کلام و خارج از برنامه های گلها، که خودِ آهنگساز در آن رهبری ارکستر را به عهده داشته، این رنگِ پایانی آورده شده است. با توجَه به اینکه این آهنگ قدیمی ترین اثر بدون کلام خالقی است و همگی اجراهای ذکر شده بیست سالی پس از خلق اثر صورت گرفته، امکان تغییراتِ کلی و تکمیل آن در این مدَت محتمل

بنظر می رسد. شاید بهمین علّت است که تمامی جنبه های شخصیّت هنری خالقی یکجا در این اثر گرد آمده اند. از سویی لطافتی نسیم آسا از ژرفای روح آرام هنرمند خبرمی دهد، که همچون وزش بادی ملایم بوسیلهِ ارکستر به نمایش گذارده می شود و در کنار آن جوش و خروش امواج متلاطم دریا از دلی بیقرار و سودایی حکایت می کند. هیچ اثر دیگر خالقی اینهمه حال و احوالاتِ گوناگون و به تبع آن رنگ آمیزی های متنوّع ارکستری را یکجا فراهم نیاورده است. شاید همین عامل دانسته و ندانسته سبب شده است، که فرزندِ برومند و شایستهِ استاد، خانم گلنوش خالقی، این اثر را در کنار شاهکارهای معروفی چون " ای ایران"و یا " حالا چرا " برای اجرای مجدّد برگزیند. اجرائی که حدودِ نیم قرن پس از درگذشتِ استاد، بار دیگر نام و یاد او را در قلبِ هنردوستان آگاهِ ایران زنده ساخت و مخصوصاً نقش مؤثر او را در تاریخ هنر این سرزمین برای نسل جوان روشن نمود. در این بازسازی بکارگیری سازهای اصیل ایرانی- شرقی جایگاهی خاصّ دارد. حضور فعّال و آشکار سنتور و تار در این اجرا چشم گیر است و آنرا برای شنوندهِ آثار اصیل، که موسیقی ایرانی بدون زخمه های روشن این سازها برایش غیر قابل تصوّر است، جذّابتر و دلنشینتر می سازد . علاوه بر این کاربرد ویلن تنها در پاساژهای ملایم، بر ظرافت آنها آشکارا افزوده است .
متن ترانه و نتِ این آهنگ از جمله در کتابِ (رؤیای هستی) که مجموعهِ تصنیفهای استاد بنان است، آمده است .
برنامهِ گلهای رنگارنگِ شمارهِ ۲۲۴ ث نمونه یی از اجراهای مختلف آهنگِ (رنگارنگِ ۱) در برنامه های گلها می باشد.
این برنامه با نام "آمد امّا" شهرت یافته که کلماتِ آغازین غزل آواز برنامه است که از ابوالحسن ورزی است و به همراهی پیانوی شادروان جواد معروفی وبا تحریر مخملی بنان در بیات اصفهان خوانده شده است .

1.1.9 - بهار عاشق

(بیاتِ اصفهان ، ترانه از رهی معیّری , موسیقی ایرانی)

این ترانه نیز با کلام جدیدی از شادروان فریدون مشیری، با گروهِ کر و ارکستر و بنام (نگاهِ عاشق) بوسیلهِ خانم گلنوش خالقی اخیراً بازسازی شده ،که در قیاس با اجرای قدیمی شورانگیز و پرتحرّکتر است ، آنچنان که گویی اثری جدید و امروزی است و تنها مبنای ملودیکِ آن از آهنگِ قدیمی اقتباس شده است. متن ترانه و نُتِ آهنگ در کتابِ از نور تا نوا (صفحاتِ ۲۸۴ و ۲۸۵)، که یادوارهِ استاد بنان می باشد و در مؤسّسهِ انتشاراتی دنیای کتاب در تهران و بوسیلهِ دکتر داریوش صبور در سال ۱۳۶۹ انتشار یافته، موجود است.

1.1.10 - بیاتِ ترک
(بیاتِ ترک ، ترانه از رهی معیَری با صدای شهیدی)

این اثر در سال ۱۳۲۴ ساخته شده و در سال ۱۳۴۲ مجدداً تنظیم شده است.

1.1.11 - پیمان شکن
(ابوعطا ، ترانه از رهی معیَری ، موسیقی ایرانی)

ساخته شده به سال ۱۳۲۵ و تنظیم دوباره در سال۱۳۴۳
ترانه و نتِ این آهنگ در کتاب تصنیفهای استاد بنان درج شده است .

1.1.12 - ترانهِ بهار
(ترانه از رهی معیَری)

این آهنگ و ترانه را نباید با ترانهِ بهار ، که در گلهای رنگارنگ برنامه های شماره ۲۹۳ و ۲۹۳ب آمده است، اشتباه گرفت. گرچه در اینجا نیز کلام از رهی است امّا آهنگ از عارف است و خالقی آنرا تنظیم کرده است و جزء آثار ساخته شده بوسیلهِ خودِ خالقی شمرده نمی شود.

1.1.13 - جام جهان بین
(سه گاه ، غزل معروفِ حافظ ، موسیقی ایرانی)

این آهنگِ نسبتاً ساده را جواد معروفی تنظیم کرده و ارکستر شماره یک رادیو برهبری خودِ خالقی آنرا اجرا نموده است .
اگر تاریخ ساختِ این اثر، آنگونه که در سامانهِ اینترنتی روح الله خالقی آمده است، ۱۳۴۰ باشد پس خاموش نمیتواند آخرین اثر او باشد. اولاً خالقی خود در مصاحبهِ سال ۱۳۴۰ ضمن برشمردن برخی از آثارش از خاموش نیز نام می برد، که نشان می دهد که این اثر در همان سال یا قبل از آن ساخته شده است. ثانیاً در همان سامانهِ اینترنتی سال ساختن اثر خاموش، ۱۳۳۹ ذکر شده است. البتّه اینجا سخن از آثار خودِ خالقی میباشد، امّا آثاری از دیگران که او در فاصلهِ سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۴ تنظیم کرده است، کم نیستند.

1.1.14 - جام جم
(افشاری ، ترانه از حسن سالک)

1.1.15 - چشم مست
(بیاتِ اصفهان ، غزل از حافظ ، موسیقی ایرانی)

1.1.16 - چنگ رودکی

(بیاتِ اصفهان ، شعر معروفِ رودکی ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۵۴)

این اثر مشهورتر از آن است، که بتوان در موردِ آن سخنی جدید گفت. معمولاً دیوان حافظ یا شاهنامهِ فردوسی عناصری جدائی ناپذیر از روح و حیاتِ معنوی ما ایرانیان محسوب میگردند و نزدِ هر ایرانی، که هنوز پیوندِ عاطفی خویش را با ریشه هایش نگسسته باشد، نسخه هایی از این آثار یافت می شوند. اگر از انبوهِ آثارتاکنونی موسیقی ایران در پی یافتن ساخته های انگشت شماری باشیم که جزء لاینفکِ زندگی روحی ما شمرده شوند، بدون تردید (چنگ رودکی) یکی از آنهاست. کم نیستند بزرگان فرهنگ و هنر ایران که در این نظر و عقیده سهیمند.

اگرچه گلهای رنگارنگِ شمارهِ ۲۵۴ بعد از فوتِ خالقی برای پخش آماده شده، امّا ترکیبِ این برنامه از ذوقی سلیم حکایت می کند که بندرت در این برنامه ها دیده می شوند . بسیارند برنامه هایی که جز دستگاه یا مایهِ مشترک، هیچ پیوند ادبی یا تاریخی بین آواز و ترانهِ برنامه در آنها یافت نمی شود. امّا در این برنامهِ گلها، حتّی به حسابی ریاضی گونه، انتخابِ شعر ترانه و غزل آواز در حدّ کمال است؛ زیرا در انبوهِ آثار شعر سنتی زبان فارسی کدام شعر دیگری را میتوان یافت که نه تنها لغاتِ شعر رودکی را ، آنهم اینچنین استادانه بکار گرفته بلکه وجهِ ناپیدای مستترَ در آن اینقدر به روح شعر رودکی نزدیک باشد.

شعر رودکی تنها از جنبهِ تاریخی و ماجرای تهییج امیر سامانی به بازگشتِ به شهر و دیارش برخوردار نیست بلکه همان حدیثِ آرزومندی حافظ را در رجعتِ به مسکن مألوف بزبانی دیگر بیان میسازد. این نوستالژیای متافیزیکی، که شراره های آن در وجودِ هر انسانی - تا آنجا که به ماشین صِرف تبدیل نشده است - گهگاه زبانه می کشد، وجهِ مشترکِ این دو قطعه شعر به ظاهر غیر فلسفی فارسی است و بکارگیری هردو در یک برنامه از هوش و درایتی سرشار خبر میدهد. آواز استادانهِ بنان و مرضیه، در کنار ویلن حبیب الله بدیعی و پیانوی محجوبی آوازیست کم نظیر . نتِ این آهنگ و شعر آن، از جمله در کتابِ تصنیفهای استاد بنان مندرج است.

ضمناً خواندن ترانهِ دوصدایی در موسیقی ایران از سنتّی دیرینه برخوردار نبوده و خالقی این ابتکار خود را در گلهای رنگارنگ برنامه-های شماره ۲۵۱ و ۳۳۸ نیز تکرار و هربار شاهکاری نو آفریده است.

1.1.17 - حالا چرا

(بوسلیک از دستگاه نوا ، غزل آواز از محمّد حسین بهجتِ تبریزی متخلص به شهریار، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره : ۲۱۰ و ۲۱۰ب)

بهترین تصنیفِ قرن عنوانی است که کارشناسان موسیقی برای این اثر برگزیده اند. امّا مستقلّ از سلیقه شخصی، قطعاً این آهنگ نقطهِ عطفی در تاریخ برنامهِ گلها بود. تا قبل از این برنامه هیئتی چندنفره که ارکستر نامیده می شد و از اساس علمی و پایهِ فنّی بی بهره بود، اجرای آهنگها را به عهده داشت و از آنجا که همهِ اعضاء آن را اساتید کهنه کار تشکیل می دادند، نتیجهِ کارشان نیز استادانه بود. امّا خروج از حالتِ یک صدایی و ارائهِ هارمونیزهِ آهنگها نخستین بار با اثر فوق آغاز شد که اولین برنامه پس از شروع همکاری خالقی با ارکستر گلها و انتصابِ جواد معروفی بعنوان پیانیستِ ارکستر بود. تفاوت در کیفیّت و انسجام آهنگها قبل و بعد از این برنامه کاملاً محسوس و مشهود است.

شاید از یادداشتهای خصوصی خالقی ، که هنوز نزد خانواده یا اطرافیان او باقی مانده، بتوان زمانی به انگیزه، تاریخ و چگونگی پیدایش آثار او پی برد. شاهدانی که در ایّام خلق (حالا چرا) باخواننده یا آهنگساز در مراوده بوده اند، از سه ماه تمام تمرین و گفتگو بمنظور بهبود جزئیات و سپس بیست جلسه تمرین طاقت فرسا و هر جلسه حدودِ شش ساعت گزارش داده اند (ناصر مجرّد، برگی از باغ، تهران ۱۳۸۰)

امّا به مصداق (مُشک آنست که خود ببوید، نه آنکه عطّار بگوید) خودِ اثر نه تنها از امعان نظر در ساخت و پرداختِ تابلوی موزیکال حکایت میکند، بلکه نشان دهندهِ همتّی غول آسا و عزمی جزم برای تحولّی شگرف است: احیای هنری کهنسال که اکنون در شُرُفِ موت است.

نوآوری جدّی و پرهیز از هر نوع تکرار ملال آور و رعایتِ اصل موجزگویی میتوانست درسی برای آهنگسازان نسل بعد باشد. امّا آیا چنین شد ؟

نمونه یی از اجراهای قبلی این اثر در دست است که بنوبهِ خود - بویژه اگر اجرای نهایی شنیده نشده بود- میتوانست شاهکاری محسوب گردد و این خود نشانگر قانع نبودن و وسواس آهنگساز در پرداختن اثر است.

متن ترانه و نتِ آهنگِ آن در کتاب تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.1.18 - خاموش

(ماهور ، ترانه از رهی معیَری ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۳۷)

در تاریخ تفکّر مغرب زمین و از قلبِ حکمت و فلسفهِ آن، علمی نشو و نما یافته، که هر منویتیک نامیده شده و به عربی آنرا عِلْم التأویل و به فارسی زندآگاهی ترجمه کرده اند. موضوع این علم تعبیر و تفسیر آثار هنری بنحوی مستقل از سلیقه ها و آراءِ شخصی است. امّا چنین وظیفهِ خطیر و چه بسا غیر ممکنی، تنها زمانی میسّر است که اثر هنری از محدودهِ احوالاتِ شخصیهِ خالق آن پا فراتر نهاده و گروهی وسیع و در حالتِ ایده آل همهِ انسانها را در بر گیرد. نوشته های کافکا و دیوان حافظ نمونه هایی ازین دستند. نقطهِ عزیمتِ سیر و سلوکی که در این آثار ترسیم میشود مسلماً در درون هنرمند است امّا دیر زمانی نمی پاید که مرز حال شخصی پشتِ سر گذاشته میشود و به بیانی از احوالاتِ کلّی همهِ انسانها بدل میگردد. شاید رمز تفأل با دیوان حافظ نیز ریشه در جامعیّتِ آن داشته باشد .

ضرورتِ طرح این مطلب، آنهم در این وجیزه ، از آنجا ناشی میشود که این اثر خالقی از سویی امکان ذاتی موسیقی ایران را در ترسیم حالاتِ بنیادی انسان، آنگونه که در فلسفه و هنر غرب مرسوم است، بنحوی مستند نشان میدهد و از جهتی دیگر آنچنان همه شمول است، که هر انسان فکور و دردمند، در خلوت میتواند تصویر خود را در این آینه بازیابد .

به این اعتبار نمیتوان خاموش را همردیف با سایر آثار موسیقیِ ایران قرار داد، زیرا خاموش فقط برای خواص ساخته شده است. اکثریتِ افراد عمری در زندگی هرروزینگی خویش غرق بوده و تا آخرین لحظاتِ حیات حتّی یکبار این اساسی ترین پرسش یعنی (کیم من) را بنحو جدّی مطرح نمیسازند. تنها آن اقلیّتِ جریده روی هستند، که بخواستِ تقدیر، پا از حیاتِ صِرفِ بیو لوژیکی خویش فراتر نهاده و در سیر و سلوکی گام میگذارند پر مخاطره، که آغاز و انجام آن در سرّ سُویدای هنرمند نهفته و حیاتِ باطنی وی را تشکیل میدهد. البتّه که چنین سفری نه اختیاری است، و نه دردی از زندگی روزمرّه را چاره ساز است، زیرا اصولاً برعقل حسابگر که مبنای تمدّن جدید است بنا نشده است. بالعکس جهانسوز رهروی ازایندست نه تنها امن و آسایش را از کف میدهد بلکه نزد عوام کالا نعام نیز بیگانه از جمع : (Idiot) می نماید:

آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی
عاقلی را گفتم این احوال بین خندید و گفت
صعب راهی بوالعجب فکری پریشان عالمی

امّـا چنیـن انسـانی اسـت، کـه بـی تردیـد و حـدّ اقـل بمعنـای لغـوی کلمـه بـه انسـانیتِ خـویش نزدیکـتر اسـت. آیـا لغـاتِ انسـان و انـس عـربی و لغـتِ یونـانی گنوسـیس و لغـتِ فارسـی شناسـایی همریشـه نیسـتند و آیـا پرسـش (کیـم مـن) بـه ذات و سرشـتِ اولیـهِ انسـان بـاز نمـی گـردد؟
جلـوه هـایی ازیـن سـفر ناپیـدا در غـزل حـافظ و قطعـهِ خـاموش ترسـیم شـده است. انسـان پرسـنده در آغـاز مانندِ همگـان در رودِ جانـدار و زنـدهِ حیـات شـناور اسـت. رودی کـه همـهِ فـراز و نشیب هـای روحـی را در خـود هضـم میکنـد. جلـوه هـای گونـاگون حیـات در مقدّمـهِ شـکوهمند آهنـگ مسـتترَ اسـت. امّـا دیـری نمـی پایـد کـه ایـن خـوابِ خـوش بسـر میرسـد و دقّ البـابِ سرنوشـت تنهـا یـی ذاتـی و عـدم تعلّـق او بـه عـالم خـاکی را بـه وی یـادآور مـی شـود و ایـن درسـت در پایـان مقدّمـهِ آهنـگ و شـروع متـن ترانـه اسـت. دو بیـتِ اوّل غـزل رهـی در فضـایی مطمئـن و خـالی از شـکوه هـای متـداول عرضـه مـی گـردد.
بایـد توجـه داشـت کـه قصـدِ آهنگسـاز شـکوه و شـکایتی در مایـهِ دشـتی بمنظـور سـوزاندن دل شـنونده نیسـت، بلکـه بیـان و پـذیرفتن حقیقـتی محـرز و گـریز ناپـذیر اسـت. از خـالقی ، آنهـم در آن دوران پختگـی حیـاتِ هـنری، بعیـد مینمـود کـه منظـور اوّل را دنبـال کنـد، آنهـم بـر غـزلی کـه از نالـه هـای متـداول بـدور و از یـک جنبـهِ متـافیزیکی بـرخوردار اسـت. بیـتِ بعـدی بـا ریتمـی شـاد، کـه از رقصـی تـوأم بـا فراغبـالی خـبر میدهـد، بیـان میشـود و رقـص صـوفیان را پـس از بریـدن از همـهِ علائـق زمینـی بیـاد مـی آورد .
بیـان پرسـش(کیـم مـن)همچـون ضـربهِ بیدارکننـدهِ سرنوشـت میمانـد کـه آرامـش و فراغـتِ تـاکنونی را ناگهـان میسـوزاند وتکـرار بعـدی پرسـش بـا ارکسـتر تنهـا و ریـزش ناگهـانی گـروه ویلـن، نـه تنهـا یـادآور سـمفونی سرنوشـتِ بتهـون اسـت، بلکـه هجـوم ناگهـانی فکـری را بیـان میـدارد کـه همچـون کـلاغ ادگـار آلـن پـو گـریز از آن تنهـا خیـال خـامی بیـش نیسـت .
امّـا آیـا موجـودی فـانی و عارضـی چـون انسـان میتوانـد در مقابـل قـدرتِ بیکـران سرنوشـت قـد علـم کنـد ؟ یـا محکـوم اسـت کـه بـر سرنوشـتِ محتـوم خـویش گـردن نهـد و بـا او بـه اینسـو و آنسـو کشـیده شـود؛ گهـی افتـان و خیـزان چـون غبـاری در بیابـانی و گهـی خـاموش و حیـران چـون آنکـه گـم کـرده راه نگـاهش را . براسـتی کـه حیـرت و خاموشـی توقفگـاه نهـایی و پایـان سفریسـت، کـه بـا حملـهِ ناگهـانی اندیشـه یـی سرنوشـت سـاز آغـاز و بـا سـپرده شـدن بدسـت طوفـان سرنوشـت، همانگونـه کـه قسـمتِ پایـانی اثـر بنحـوی منحصـر بفـرد در موسـیقی ایـران ترسـیم نمـوده اسـت،پایان میابـد و پـس از آن تنهـا یـک چـیز بـاقی میمانـد : خاموشـی
پـرداختن بـه جزئیّـات آهنـگ و آواز شـکوهمندِ آن در ایـن مختصـر نمیگنجـد. آیـا خـاموش آخـرین اثـر خـالقی اسـت؟ اگـر چنیـن اسـت پـس نـامبرده طـیَ پنـج سـال آخـر عمـر اثـر جدیـدی نسـاخته، زیـرا در مصـاحبهِ سـال ۱۳۴۰ ازیـن اثـر علنـاً نـام میـبرد، امّـا مـرحوم ملّـاح اوائـل ۱۳۴۴ را تـاریخ خلـق اثـر مـی دانسـت.

1.1.19 - خواب و خیال
(ترکیبی از اصفهان و ماهور ، ترانه از حسن سالِک)

ثبتِ آهنگ و متن ترانه در کتابِ رؤیای هستی، که مجموعه یی از خوانده-های استاد بنان را در بر دارد، مندرج است.

1.1.20- خوشه چین
(دشتی ، ترانه از کریم فکور)

ثبتِ آهنگ و متن ترانه در کتابِ رؤیای هستی، که مجموعه یی از خوانده-های استاد بنان را در بر دارد، مندرج است.

1.1.21 - دل سودایی
(غزل از سعدی)

1.1.22 - روزگار جوانی
(شعر از فرّخی سیستانی)

بگفتهِ خودِ آهنگساز در مصاحبهِ رادیوئی بسال ۱۳۴۰ که در کتابِ قصّهِ شمع از استاد نوّاب صفا نیز آمده است، این نخستین آهنگِ آوازدار اوست که در سال ۱۳۲۱ و بر این شعر فرّخی ساخته شده است:

خوشا عاشقی خاصّه وقتِ جوانی
خوشا با پریچهرگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن
بهم نوش کردن می ارغوانی

1.1.23 - شبِ جوانی
(همایون ، ترانه از رهی معیّری ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۴۵)

نخستین اجراء در فیلم (طوفان زندگی) و در سال ۱۳۲۶ بوده است.
اجرای مجدد در گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۴۵ که یکی از باشکوه-ترین و سنگین ترین آهنگهای برنامه های گلها در دستگاه همایون است.
این برنامه با صدای بنان اجرا شده و غزل آواز از علی اکبر شیدا است.
در نخستین برنامه از رشته برنامه های ساز و سخن، که به شنا سائی دستگاهِ همایون اختصاص داشت، خالقی این آهنگ را معرّفی می نماید.
متن ترانه و ثبتِ آهنگ در کتابِ تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.1.24 - شبِ هجران

(افشاری ، ترانه از دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره ۲۲۸ و ۲۲۸ب)

شبِ هجران در آغاز بعنوان برنامهِ عادی موسیقی ایرانی و با ارکستری نسبتاً ساده و در سطح سایر آثار آنزمان اجرا و پخش میگردد. امّا همین اثر بعدها در برنامه های گلهای رنگارنگ شماره های ۲۲۸ و ۲۲۸ ب به یکی از زیباترین و جاندارترین آثاری تبدیل میشود که تا کنون در مایهِ افشاری ساخته شده اند .

این آهنگ و ترانه را که گویا تنها اثر خالقی بر شعری از دکتر رعدی آذرخشی است، در کتابهای گوناگون ترانه های ایران و نیز در یادوارهِ استاد بنان (از نور تا نوا) مصیبت نامهِ عشق نامیده اند، که احتمالاً پس از اجرای نهایی به آن اطلاق گردیده، زیرا تنها در این اجرا این لغات بکار برده میشوند و در اجرای نخست، این قسمت از ترانه خوانده نشده.

این قطعه همانقدر که کوتاه و موجز است تأثیری ژرف بر شنوندهِ مشتاق باقی میگذارد ؛ از یکسو دوزخ هجران و حسرت را با نالهِ کوتاه و مؤثر قره نی به تصویر میکشد و بلافاصله شوق دمیدن بهشت را با پاساژهای قوی ویلن که با ریتم رقص شادمانی را نوید میدهد در دل شنونده زنده میسازد.

این اثر در گلهای رنگارنگ با دو بیتی معروفی از باباطاهر به پایان میرسد که در اجرای نخست موجود نیست. نه تنها این تفاوت ، بلکه اجرای با عظمتِ همان آهنگِ سادهِ اولیّه نمایندهِ دو دورهِ متفاوتِ فکری و دو طرز تلقی متفاوت از ارکستراسیون است. در حالی که در اولین اجرا تمامی قسمتهای آهنگ از ریتمی یکسان و ملایم برخوردارند، در اجرای گلها همین اثر با ریتمهای متفاوت و تماماً تند عرضه میشود. علاوه براین در اجرای دوّم سازهای بادی شخصیّتِ مستقلّ خود را دارند و به دفعات حضور زیبای خویش را اعلام میدارند، در حالی که در اجرای اوّل در میان سایر سازها محو می شوند. این ازآنجا مهم است که این سازها در این اثر نقشی کلیدی ایفا می کنند. اصولاً این دو اجرا آنقدر متفاوتند که گویی یکی تکرار دیگری نیست. اجرای نخست همردیفِ ده ها اثر مشابهِ زمان خود است و اجرای گلها نمونه یی عالی از تنظیم و سازبندی را ارائه می کند. مشابهِ اجرای دوّم در موسیقی ایران بسیار کمیاب و انگشت شمار و تأثیر پر هیجان آن بر شنونده کم نظیر است.

1.1.25- شُـــلیل

(همـایون ، شوشـتری و بختیـاری، ترانـه هـای محلـی)

آنانکـه مـدتی بـا آثـار قلمـی خـالقی زیسـته و ازیـن طـریق پیونـدی معنـوی بـا وی یافتـه انـد، بـه علائـق وی بـه طبیعـت، بـه گـل و بوسـتان و بـه فضـاهای سرسـبز روسـتاهای سـرزمین آبـاء و اجـدادیش نیـک واقفنـد. مثـلاً قسـمتِ شـور و گـریلی در جلـدِ دوّم کتـابِ معـروفش بخوبـی معـرّفِ آنسـت. امّـا عشـق بـه روسـتا بـرای انسـان فرهیختـه و صـادقی چـون او محـدود بـه ایـن ظواهـر نمیشـد. هـم او بـود کـه در زمـان تصـدّی معاونـتِ وزارتِ فرهنـگ و بـرای نخسـتین بـار سرکشـی بـه ولایـات را بمنظـور بررسـی مسـتقیم اوضـاع فـرهنگی و ادارات مربوطـهِ شهرسـتانها، پیشـنهاد نمـود و در اولیـن سـفر بـه اتّفـاق وزیـر فرهنـگِ وقـت (علـی اصـغر حکمـت) راهی مشـهد شد .
امّـا آیـا حقیقـی تـرین وخالصـانه تـرین عشـق بـه ایـن نواحـی، علاقمنـدی بـه درونـی تـرین و پـر رمـز و راز تـرین جنبـهِ هویّـتِ فـرهنگی ایـن خطـه هـا کـه در الحـان محلـی و موسـیقی بومـی آنهـا ظـاهر میشـود ، نیسـت ؟
لطـف الله مبشّـری، کـه در گـردآوری آهنگهـای محلـی، چـاپ و حتّـی تأسـیس آرشـیو خاصـی در هنرهـای زیبـای کشـور (صـدا خانـهِ ملّـی)،همتّـی والا داشـت و سـالیان دراز از عمـر خـویش را دریـن راه صـرف نمـود، بـرای نگـارش مقدّمـه یـی بـر کتـابِ خـود در مـورد آهنگهـای محلـی سـاحل دریـای مازنـدران در سـال ۱۳۲۳، کسـی را لایقـتر از خـالقی نیافـت .
قطعـهِ شـلیل بازتـابِ گوشـه یـی ازیـن دلبسـتگی هـا و علائـق اسـت .
شـادروان حسـینعلیِ ملّـاح در مجلّـهِ موسـیقیِ رادیـو ایـران و در شـمارهِ هفـدهم بتـاریخ اردیبهشـت ۱۳۳۸، درمقالـه یـی پـیرامون آثـار خـالقی، از نـوا هـا و ترانـه هـای جمـع آوری شـده بوسـیلهِ انجمـن موسـیقی ملّـی یـاد میکنـدو ازآنجملـه از شـلیل نـام میـبرد کـه واجـد همـاهنگی خفیـف و مطلوبیسـت.
خـالقی ایـن اثـر را در سـال ۱۳۲۵ سـاخت و در همـان ایّـام در کنسـرتی از انجمـن موسـیقی ملّـی و بـا صـدای ادیـبِ خوانسـاری اجـرا گردیـد. امّـا ایـن لحـن محلـی بختیـاری، کـه آهنـگ براسـاس آن سـاخته شـده، قبـل از آنزمـان هـم بوسـیلهِ خواننـدگان قـدیمیتر خوانـده شـده بـود و بعـدها هـم آهنگسـازان دیگـری حـول همیـن نغمـه آثـاری سـاختند، کـه مرتضـی حنانـه یکـی از آنهاسـت. اثـر حنانـه بـا همـان نـام شـلیل بوسـیلهِ ارکسـتر فـارابی و برهـبری خـود وی اجـرا گردیـده اسـت.

1.1.26- گـل مـن کجـائی

(شـور ، ترانـه از رهـی معیّـری)

آهنگـی کوتـاه سـاخته شـده بسـال ۱۳۲۶
متـن ترانـه و نـتِ آهنـگِ آن در کتـاب تصـنیفهای اسـتاد بنـان آمـده اسـت.

1.1.27 - محلّـــی بختیـــاری

(همـــایون ، شوشـــتری و بختیـــاری، ترانـــه هـــای محلّـی، گلهـــای رنگارنـــگ شـــمارهِ ۲۵۱)

توجّـــه بـــه گنجینـــهِ عظیـــم و پربـــار الحـــان محلّـی ایـــران از دیربـــاز در میـــان آهنگسازان مـا مطرح بـوده است. امّـا جالـب آنکـه تلفیـق ایـن گوشـه هـای اصـیل شـرقی بـا تکنیـک حـیرت آور موسـیقی غـرب، در مـواردِ بسـیار نـه تنهـا روح محلّـی کـه ذات شـرقی اثـر را نـیز محـو سـاخته اسـت، تـا آنجـا کـه سـکنهِ بومـی خطّـهِ زادگـاهِ نغمـه، از شناسـائی اثـر جدیـد عاجزنـد .
موفقیّـتِ خـالقی ازیـن دیـدگاه حقیقتـاً قابـل تحسـین اسـت. در اجـرای اثـر فـوق در برنامـهِ گلهـا، روح محلّـی اثـر محفـوظ و در عیـن حـال بـا ادغـام بجـای ملودیهـای مختلـف و ترکیـبِ سـازها و مخصوصـاً بـا بکـارگیری عـالی سـازهای محلّـی بـر جـذّابیّت و شـکوهمندی اثـر افـزوده شـده اسـت .
منظـور از ادغـام بجـای ملودیهـای مختلـف، ابتکـار بـدیعی اسـت کـه در اینجـا بکـار رفتـه و میتـوان آنـرا نوعـی سـنّت شـکنی عالمانـه و پسـندیده نامیـد.

ارکسـتر در قسـمتِ اعظـم آهنـگ، لحـن نغمـهِ خوانـده شـده را، بـرخلافِ آنچـه از دیربـاز در موسـیقی مـا و بویـژه در ترانـه هـای محلّـی مرسـوم بـوده، تکـرار نمیکنـد . ارکسـتر تنهـا در همـراهی بـا خواننـده، نغمـهِ اصـلی را مینـوازد و همـواره بـا نغمـاتی نـو بـه اسـتقبال یـا بـه بدرقـهِ وی میشـتابد. غنـای هنری ایـن ابتکـار وقـتی بیشـتر لمـس میشـود کـه ارکسـتر سـرانجام از نـوآوری اجتنـاب و بـه تکـرار نغمـهِ اصـلی بسـنده میکنـد و آن در اواخـر آهنـگ اسـت .
ظـاهراً ایـن ابتکـار تـازگی نـدارد وبخصـوص در آثـار وزیـری بـدفعات تکـرار شـده بـود. امّـا دو نکتـه را نبایـد نادیـده گرفـت . در ترانـه هـای روسـتایی تکـرار ملـودی خوانـده شـده بوسـیلهِ سـاز، سـنّتی اسـت کهـن و امـروزه نـیز پابرجـا؛ در حالیکـه در اثـری کـه آهنگسـازی خـود مسـتقلاً خلـق میکنـد دسـتش بـرای چنیـن کـاری بـاز اسـت. ونکتـهِ دیگـر آنکـه بایـد ایـن اثـر را ازیـن دیـدگاه بـا دیگـر آثـاری، کـه حـاوی همیـن ابتکارنـد، مقایسـه نمـود تـا بـه ادغـام بجـا و بیجـا بدرسـتی پـی بـرد. ملودیهـایی کـه بـه اسـتقبال صـدای خواننـده مـی آینـد یـا آنـرا بدرقـه میکننـد، همگـی نـه تنهـا رنـگ و بـوی همـان نـوای اصـلی را دارنـد، بلکـه در کـلّ و بـا نغمـهِ اصـلی، مجموعـه یـی را تشـکیل میدهنـد، کـه حـتی بـرای گوشـهای نـا آشـنا کمـترین اثـری از ناهمـاهنگی و نـاموزونی بـدنبال ندارنـد. گویـی همگـی ایـن اجـزاء متفـاوت، بیکـدگر پیونـدی دارنـد نهـانی ، کـه مجموعـهِ آهنـگ را بـرای روسـتائیان نـیز جـذّاب میسـازد. ایـن مطلـب زمـانی بهـتر قابـل درک اسـت، کـه دیگـر اجراهـای همیـن نغمـهِ بختیـاری نـیز شـنیده شـوند. روبیـک گریگوریـان ومرتضـی حنانـه از یـن میـان معروفترینـد. سـیطرهِ تکنیـک در اثـر حنانـه و عقـب نشـینی روح محلّـی آهنـگ، آنـرا بـی تردیـد بـرای برنامـهِ گلهـا، کـه زیربنـایی محکـم در سـنّت داشـت، مناسـب نمـی سـاخت .

اجرای خالقی بین مردم کوچه و بازار نیز شهرت یافت؛ اثر حنانه، که رنگی از موسیقی کلاسیک غرب بهمراه داشت، در میان آنانی پذیرفته شد، که چشمشان به غرب دوخته شده بود .

گلهای رنگارنگِ شماره ۲۵۱ برنامه یی است، که از یکسو اصالت نغمات و کلام و حتّی لهجه، هم در دکلمهِ اشعار و اصولاً انتخابِ آنها، هم در آواز و هم در ترانه رعایت شده، تا آنجا که شنونده یی روستایی آنرا متعلّق بخود میداند. از طرفی دیگر ارکستراسیون و تنظیم آهنگ، از پایه یی متجدّد و علمی برخوردار است. بهره وری از تکنیکِ مدرن و در عین حال حفظِ جدّی سنّت در خلق اثر هنری، که ایده آل استاد علینقی وزیری بود، در این اثر در حدِّ کمال است.

این اثر نام بخصوصی ندارد و فقط ,,محلّی بختیاری"خوانده میشود. متن ترانه، بروایتِ روبیک گریگوریان، در اصل از خطهِ فارس است و معمولاً با این کلمات آغاز میشود: دست به دستمالم نزن جونم دستمالم حریره...الخ. در برنامهِ فوق هم در ترتیبِ جملات و هم در برخی کلمات تغییراتی ملاحظه میگردد.

ترانه با صدای رسای فاخته یی، که سلامتِ نفس روستا را بیاد میاورد آغاز و با صدای شقافِ الهه ادامه میابد؛ تجربه یی از اثر دو صدایی، که بحق ماندنی و ستودنی است.
آواز شوشتری استاد بنان بهمراهی ویلن حبیب الله بدیعی بر شعر محلّی با مطلع: مثل پیشتر نزنم تیر بر نشونه...در موسیقی ایران منحصر بفرد است. این، سندِ قابلیتِ خواننده یی ممتاز در استفاده از لهجه ئی است، که هرگز با آن سر و کاری نداشته است. بنان عمری را فقط با فارسی کلاسیک و سطح بالا و عمدتاً با ادبیاتِ تغزّلی ایران سپری ساخته بود. چگونه است که ناگهان در محلّی خوانی از خوانندگان روستایی نیز پیشی میگیرد و اثری آوازی از خود باقی میگذارد، که در انبوهِ آثار آوازی تاکنونی بینظیر است؟ اینجا به امعان نظر و ژرف-اندیشی خالقی میتوان پی برد، که سالها قبل ازآنکه بنان شهرتی یابد، در سخنی عالمانه و فارغ از هیاهو گفته بود: من تصوّر نمی کنم خواننده یی به ذوق و لطف و استعدادِ بنان در قدیم داشته باشیم و به این زودی ها هم پیدا کنیم. بنان در موسیقی ما از گوهر گران بها هم گران بها تر است.
همچنین زخمه های سنتور شادروان رضا ورزنده با صدای گلپایگانی شنیدنی است و کاربردِ دوبیتی های روستایی و بخصوص بیان بجای آنها ضمن پخش موسیقی، همگی بر ارزش فرهنگی-هنری اثر و تأثیر آن بر شنونده می افزاید.

1.1.28 - مستانه

(افشاری ، ترانه از رهی معیری ، موسیقی ایرانی با غزل آواز عراقی)

این اثر با صدای بنان اجرا شده و متن ترانه در آثار رهی و نیز در کتابِ تصنیفهای استاد بنان درج شده است.

1.1.29 - مستی عاشقان

(چهارگاه، با کلام اسماعیل نوّابِ صفا، موسیقی ایرانی، گلهای رنگارنگ)

بمناسبت پنجاهمین سال تأسیس انجمن اخوَت این اثر ساخته شد ودر تابستان سال ۱۳۲۷ در پارکِ فیروز تهران بوسیلهِ ارکستر انجمن موسیقی ملّی برای نخستین بار اجرا گردید. سراینده ترانه در کتاب خاطرات هنری خویش بنام قصهِ شمع درین باره شرح مبسوطی دارد و نیز اجرای آنرا در گلهای رنگارنگ یادآور می شود.

این اثر نمونهِ مستندی است، از آثاری که آهنگِ آنها از قبل کاملاً ساخته شده بود و ترانه سرا می بایست بدون هیچ تغییری در آن، کلام مناسب را سروده و آنرا بر آهنگ تطبیق دهد.

استاد اسما عیل نوّابِ صفا ضمن یادآوری خاطراتِ خویش از نخستین اجرای این آهنگ، از مفقود شدن نوار ضبط رادیوئی گفتگو با خالقی به تلخی اظهار تأسَف می نماید و از آن بعنوان سندی از جهالت ها و رقابت های ابلهانهِ فردی یاد می کند.

راستی هم اگر نوار این گفتگوها مفقود شده باشد، خسارت و لطمه یی جبران ناپذیر به مجموعهِ مستنداتِ تاریخ هنر معاصر ایران وارد آمده است.

متن ترانه و نتِ آهنگِ آن در کتاب تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.1.30 - مهر تو

(بیاتِ اصفهان)

این اثر نباید با ترانهِ مهر تو (پرتو مهر) که آهنگی از زرّین پنجه و کلام آن از ابوالقاسم حالت است و بخوانندگی بنان، اشتباه شود.

1.1.31 - می ناب

(بیاتِ اصفهان ، غزل از حافظ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۶۷)

تردیدی نیست، که عمق فکر و اندیشه، رشد روحی و دردمندی و رهایی و وارستگی انسانها از ارزشهای زمانه است که تأثیرپذیری آنها را از همهِ شاهکارهای هنری رقم میزند. بدین ترتیب نمیتوان انتظار داشت که همگان قابلیتِ درک زیبائیها و ظرائفِ هنری شاهکاری چون می ناب را داشته یا حتّی از آن تأ ثیری دریافت کنند . چه بسا دانشگاهیان دانا و فرهیخته یا حتّی آهنگسازان بنام معاصر، که از حیثِ خلوص و دردمندی هرگز به مرحله یی نرسیده اند که با اثری ازیندست خلوت کنند وعمق و ژرفای وجودِ خویش را در آن بازیابند. بر آنان حرجی نیست؛ جهان پر قیل و قال امروز و روح شتابزدهِ زمانه ، درنگ و تأمّل را بر نمی تابد و شتابزدگی را برهمهِ عرصه های حیات تحمیل نموده است.
امّا نزدیکی روحی به چنین اثری عمیق، نیاز عمیقی به تأمّل دارد.

آهنگِ می ناب با الهام از غزلی خلق شده، که سراسر از خلسه یی عارفانه روایت میکند. شارحان حافظ، بخصوص آنان که بزمان تاریخی حافظ نزدیکترند، متفق القولند که حافظ عارفی صِرفاً نظری نبوده بلکه خود این حالات را تجربه نموده است. به عبارتی دیگر این ابیات، تنها جنبهِ روایی ندارند، بلکه خود تجسّم تلاطم و کشمکشی است، که شاعر در آن دست و پا میزند. براستی بر او چه می رفته است؟ چگونه میتوان صِرفاً با شنیدن کلمات این حالات را تجربه کرد؟ اگر از چنین توقع محالی چشم بپوشیم و زمین واقعیت را فراموش نکنیم، شاید بتواند آهنگِ می ناب ما را تا حدّی به این جهان پر رمز و راز راهگشا باشد؛ هر چند چنین حالاتی را انسان یاتجربه میکند یا نه؛ هر حالتِ بینابینی با حالی که در این غزل وصف شده متفاوت است.

آهنگِ می ناب، آمیزه ئیست از تجسّم احوالی،که در غزل بیان میشوند. ابتدا گروه های ویلن و ویلن سل، نهر وسیعی را به تصویر میکشند که در سینهِ پهندشتی سبز و خرّم در جریان است. ازین جریان وسیع، باریکه رودی زلال، که نوای ویلنی سوزان و سوزنده مظهر آن است، جدا میشود. آنگاه عمری ازین جدایی در سوز و گداز است و چون نی، از این درد مینالد. این ویلن تنها در طول آهنگ دشتهای سرسبز و کوره راههای سخت را پشت سر میگذارد و باز به آغوش موطن خویش، نهر اصلی بازمیگردد. در تمام این مدّت، این انسان رانده شده از بهشت و دور افتاده از معشوق، با ارکستر در مراوده و گفتگوست. تمامی غزل حافظ، شرح این نسبت است. نسبتی که پر از کشمکش، سوز و اشتیاق ودرد و شادی اصیل است. رهروی خرقه سوخته، با نقش خیال یار در نظر، می ناب می زند .

ماجرای پایان ناپذیر حافظ، هرچه که هست،از حکمتی عمیق در حوزهِ انسان شناسی حکایت میکند. از حقیقتی که دروغهای شیرین تمامی عمر ما را بر ملا کرده و انسان را به وضع او در جهان آگاه میسازد. امّا نیاز به تجربهِ این حالات، تنها زمانی در ما تجلّی میابد که همهِ ارزشهای تا کنونی فروریزند و بی بنیادی جهان چنان دل انسان را به درد آورد که تنها بهانهِ حیات و آنچه زندگی را قابل زیست می کند عشق به معشوق ازلی باشد. در این حال است که خرقه می سوزد، یعنی همهِ تعلقاتِ تاکنونی، که ما را به نحوی به حیاتِ دنیوی وابسته و متصل می ساختند، محو می شوند. در این پاک باختگی، تنها امید وصل و یادِ خلوتِ اُنسْ، حیات را قابل تحمّل می سازد. تنها در این خرقه سوختگی، اوج فراغبالی انسان، قابل تصوّر است. در عین حال، این رهائی و خرقه سوختگی، عُریانی و وارهیدگی از هر فریب و از هر حجاب را ، که در آهنگ با ویلن تنها ترسیم شده است، بیان میکند. نوائی که تنهائی و دوری از همهِ فریب افزارهای حیات، یعنی خلوص و وارستگی رندِعافیت سوز را هنرمندانه مجسّم می سازد و راز و نیاز ش را با عالم بالا در مراوده اش با ارکستر شاهدیم. گفتگویی پر رمز وراز و عجیب آرام و ملایم، که نوعی عبادتِ خاموش بودائیان را در ذهن متصوّر می سازد.

گفتگوی ویلن تنها با ارکستر مملوّ از حالا تی است، که در شعر وصف می شوند.

در آغاز و پس از برقراری آرامشی نسبی در فضای متلاطم روح شاعر، ناگهان یادی زنده می شود، که او را از جا می کند. فراز آمدن چنین حالی با تلقظِ خاصّ کلمهِ دیشب، که برآمدن خاطره یی و برده شدن با آنرا مجسّم می سازد، بیان می شود. چنین نحوهِ بیان، در وهلهِ اوّل، مفهوم متداول کلمه را از میان برمی دارد و شنونده را متوجّه می سازد که منظور زمان خاصّی نیست، که در مقابل پریشب یا امشب قرار می گیرد و این دقیقاً از دانائی خاصّ آهنگساز نسبتِ به حافظ حکایت می کند.
اصولاً زمان قابل شمارش، که عرفا آنرا زمان فانی نامیده اند، در حافظ جایی ندارد. هرچه هست زمان باقی است . پس از این بیداری ناگهانی، که با کلمهِ دیشب خروج از حالتِ خلسه و امکان سخن گفتن از آن را اعلام میدارد، سیل اشک جاری میگردد و خوانندهِ توانا با تکیه بر هجای ..ل به پشتوانگی ارکستری فخیم، چنان سیل اشک را تجسّم میبخشد که تأثیر آن به تمامی آهنگ تسرّی می یابد؛ همانگونه که در غزل نیز این نخستین مصرع، زمینه یی را توصیف می کند، که همهِ حال و احوالاتِ دیگر بر بستر آن روی می دهند. مصرع دوّم نیز در توصیفِ بیشتر این حال بنیادین است. از بیتِ دوّم تا پایان غزل، شور و حالی توصیف میگردد، که تنها در پرتو لطفِ حقّ میسّر است و از دردِ فراق بدور.

به این اعتبار، این غزل، سراپا وجد و شور و اشتیاق را بیان می کند و در واقع یکی از شادترین غزلیاتِ حافظ است، امّا شادی شیخی که خانقاه ندارد، نه شادی انسان مسکنت زدهِ امروز. بزعم دهخدا و بسیاری از عالمان علم لغت، وقتی روی نگار بر اثر قربِ به حق، در نظر صوفی جلوه می نمود، از فرطِ شوق سیل اشک جاری می شد و بعلامتِ شکر و سپاس، خرقه از تن بدرآورده و به شکرانه می سوزاندند؛ کما اینکه:

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

اتفاقاً تأثیر آهنگ نیز با نوعی شادی بهجت افزا توأم است. شادی انسانی که از فرطِ وجد، از نو وجود یافته، از خوشحالی خرقه سوزانده و آنچنان غرق در جلوه های معشوق است، که قالبِ خاکی بسویی افکنده و خود را بفراموشی سپرده و تنها (خطّ تو)، (ابروی یار) و (روی نگار) در نظرش جلوه می نماید. تأکیدِ ارکستر و بویژه خواننده روی این سه واژه مطلبِ فوق را بوضوح به شنونده منتقل می سازد.

پس از دو بیتِ نخست، ویلن راهِ خود را از ارکستر جدا می سازد وبا پس زمینهِ ملایمی از ارکستر، فضایی خلق می کند که با رمز و راز شعر در می آمیزد و بر ایهام ابیات می افزاید. پس از تکرار مصرع دوّم از دومَین بیت، ارکستر با ریتم تند طلوع شادی را نوید می دهد؛ و در پی آن شاعر جامی به یاد گوشهِ خموشی قدس محراب یا به یاد گوشهِ محرابِ ابروی یار میزند و با چشم و گوش ازین بزم خداداد بهره می گیرد. آنگاه ویلن مجدّداً از ارکستر جدا و سرگشتگی سر سودایی عاشق را با همهِ سوز و گدازهایش به نمایش می گذارد. مشتاقی و پریشانی هردو در این نغمه هویداست. در این دلدادگی است که جام جهان بین بکف ، افکاری که در کلام نمی گنجند، از برکتِ پرتو حقّ، و با طرّهِ یار به دام می افتند و شادمانی معنوی شاعر و صوتِ غزلش، ساقی را نیز به وجد و باده گرفتن می کشاند.

مدت زمان آهنگِ می ناب مجموعاً ۱۶ دقیقه و ۵۲ ثانیه است و ضمن آهنگ هفت بیت از مجموعاً هشت بیتِ غزل حافظ خوانده می شود. در حالی که ترتیبِ سه بیتِ آخر، با همهِ نسخه های رایج مطابقت دارد، چهار بیتِ نخست به ترتیبی است، که در هیچ یک از نسخ قدیم و جدید یافت نمی شود. واضح است که آهنگساز ابیات را به تناسبِ آهنگ برگزیده است. امّا اینکه خالقی از کدام نسخهِ حافظ ابیات را استخراج نموده و چرا این نسخه را برگزیده، نیاز به قدری تأمّل دارد.

مقایسه یی اجمالی بین ۲۵ نسخه یی که امروزه مبنای کار محققان می باشد ، نشان میدهد که خالقی رایج ترین نسخهِ آنزمان را، که به تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمّدِ قزوینی بوده است، مبنا قرار نداده و حتّی از اساس قرار دادن دیوان معروفِ حافظ، با حواشی و اصلاح پژمان بختیاری نیز، که خود ناظر بر انتخابِ اشعار برنامهِ گلها بوده طفره رفته است. چنین به نظر می رسد که چاپِ نخستِ دیوان حافظ، که بوسیلهِ دکتر خانلری تصحیح و در سال ۱۳۳۷ منتشر شده، مبنای کار قرار گرفته است زیرا در سایر نسخه ها مصرع اوّل از بیتِ ششم یا به این صورت آمده است: ساقی به قول این غزلم کاسه می گرفت، یا به این صورت: ساقی به صوتِ این غزلم کاسه می گرفت. این بیتِ ششم غزل هفتمین بیتی است، که در آهنگِ می ناب خوانده می شود. همچنین در همهِ چاپهای دیگر،دوّمین مصرع از بیتِ پنجم اینگونه آغاز میشود: بازش ز طرّهِ تو...در حالی که در می ناب چنین خوانده می شود: بازش به طرّهِ تو. البتّه خود حافظِ خانلری بر اساس نسخه یی بسیار قدیمی تنظیم یافته، که نزد مصحّحان حافظ به نسخهِ (گور کهپور) شهرت دارد و در دیوان حافظ به تصحیح دکتر جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال، به تفصیل از آن سخن رفته است. این نسخه در اصل به علی اصغر حکمت، زمانی که سفیر ایران در هند بوده تقدیم شده و از قضا تنها نسخهِ دیوان حافظ است، که بیتِ آخر غزل می ناب در آن ضبط نشده است. با توجّه به دوستی قدیم حکمت و خالقی، و نیز رفاقتِ دیرینهِ آهنگساز با دکتر خانلری، شاید این نسخه اساس کار خالقی قرار گرفته و به این علّت بیتِ آخر غزل در آهنگِ می ناب بکار نرفته است.
غزلیاتِ حافظ از دیرباز زمینه یی برای بسیاری از آهنگسازان بوده ، امّا خلق اثری چون می ناب، تنها بکارگیری چند گوشهِ مناسب و تکرار آهنگین بحری که غزل در آن سروده شده است، نیست. آثاری چنین ساده از خودِ خالقی نیز در دست است، که جام جهان بین نمونه یی از آنهاست. ولی می ناب از مقوله یی دیگر است. این آهنگ هم از حیثِ بافت و هم بلحاظ جنبهِ نهانی و غیر قابل بیان، که در پشتِ هر اثر هنری پنهان است، به این غزل حافظ بسیار نزدیک است. شنونده،از هر سطح و از هر خیل که باشد، بدون آنکه الزاماً به علل این امر آگاه باشد، ناگهان همان رمز و راز عجیبی را که در غزل احساس میکند، در آهنگ نیز باز می یابد- و این از عجایب است . آهنگساز در لحظاتِ تنهایی و خلوتِ خویش و بهنگام خلق اثر، چقدر باید در خلوص نیت و وارستگی از تعلقات دنیا به حافظ نزدیک شده باشد، که با او جام زند و زبان آهنگینش به شعر حافظ اینقدر نزدیک گردد، که شنوندهِ عادّی ایندو را (در هم تنیده) و از خمیر مایه یی واحد احساس کند، بنحوی که نواها و ابیات در یکدیگر جاری میشوند، و با همیاری و همدلی در وصفِ از نسیم ملایمتر آن حال لاهوتی می کوشند.

این، از هرکسی ساخته نیست و تبحّر در آفرینش نغمات و تسلط بر ظرائفِ شعری نیز لازم، امّا بهیچوجه کافی نیست. اصولاً آنچه اینجا رخ داده، تنها بهره گیری از علم حصولی نیست، بلکه بیشترشناختِ دستیابی به علم حضوری است. علم اکتسابی تسلط بر موسیقی و شعر، بالقوّه در توان هر انسانی هست؛ امّا آیا هر ادیب و آهنگساز قهّاری قادر به قربت به ساحتِ قدس حافظ است؟ علم حضوری تنها با تلاش قابل دستیابی نیست : کشش چو نبود ازآنسو چه سود کوشیدن.
این هم نفسی با حافظ، مستلزم طیَ طریقی است، که انسان را از عالم ناسوت ، حدّ اقلّ در لحظاتِ خلق اثر، جدا سازد. شاید همراهِ دیرین خالقی، مرحوم استاد حسینعلی ملّاح، در نامه به خانم گلنوش خالقی در ۱۳۷۰ از حقیقتی پرده برداشته، که قبل ازآن، بر اساس مطالبِ بالا، تنها میشد آنرا حدس زد: پدر شما سخت معتقد به عشق لاهوتی بود.
امّا اگر مرحوم ملّاح هم نگفته بود، اندکی چشم بصیرت کافی بود تا دریابیم که پشتوانهِ خلق (می ناب)، عشقی است ازلی. آیا مگر در قرن حاضر صدها اثر بر غزلیّاتِ حافظ ساخته نشده اند؟ انصافاً در کدامین اثر، آهنگ از شعر گدایی نمیکند و بزور خود را به آن نمی چسباند؟
البتّه بجز آثار استاد وزیری و در صدر همهِ آنها دلتنگ.
ساختن آهنگی که بر شعر حافظ پهلو زند، در توان هرکس نیست؛ کاری است کارستان، که فقط در توان آنهاست، که به سهمگینی و عظمتِ کار واقفند. دلتنگ وزیری و می نابِ خالقی به پس فردای موسیقی ایران تعلق دارند. به آنزمان که گوشهای حسّاس از جار و جنجال مگسان بازار در امانند. این آثار متین و پرصلابت را در آشفته بازار امروز جایی نیست، زیرا شعر و موسیقی به کالای مصرفی تبدیل شده اند.
دریغا که ما با چشم دل و با سعَهِ صدر خود را به موسیقی نمیسپاریم؛ اگر چنین بود، تمیز دادن گوهر از خرمهره نیاز به اینهمه طول و تفصیل نداشت. در انبوه آثار موسیقیایی، که بر شعر حافظ ساخته شده اند و امروزه هم ساخته میشود، تحمیل ناروای نغمه های قالبی و تکراری بشعر بنحوی تحوّع آور دیده میشود، که دل را بدرد آورده و روح را کدر می سازد.
چرا چنین است؟ چون دیواری کوتاهتر، مُفت تر و بیدفاع تر یافت نمی شود. از طرفِ دیگر، شاید بعلّتِ نبودِ مدیریّتِ دلسوز و جدّی و تحتِ لوای دموکراسی، این آثار فاقدِ فکر و ذکر، بصورتِ فلّه یی به بازار مصرف - نه بازار هنر- عرضه میشوند و سلیقهِ پائین و پرورش نیافتهِ عمومی نیز، به کالای مصرفی روزمرّهِ خویش دست میابد و عمری این آثار تصنّعی، بیروح و ساختگی را تکرار می کند.
امّا دلتنگ، این شاهکار بی همتای استاد علینقی وزیری و می نابِ خالقی، باید بگوشهِ خاموشی رانده شوند:

چونکه زاغان خیمه در گلشن زدند بلبلان پنهان شدندوتن زدند

1.1.32 - نغمهِ ماهور

(ماهور ، غزل حافظ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۱۲)

غزل : دل می رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

پس از اجرائی مسحور کننده ازپیش درآمدِ راکِ درویش خان، غزل فوق با صدای عبدالعلی وزیری خوانده میشود.

1.1.33 - نغمهِ فروردین

(شعر از دکتر پرویز ناتل خانلری)

یادبودی از دوران تحصیل در دارا لفنون (مهر ۱۳۰۸ ـ خرداد ۱۳۰۹) شرح و متن ترانه در صفحهِ ۳۳۷ از جلدِ ۲ سرگذشتِ موسیقی ایران، چاپ ۶

1.1.34 - نغمهِ نوروزی

(شور ـ دشتی ، ترانه از رهی معیَری)

متن ترانه و نتِ آهنگِ آن در کتاب تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.1.35- نوبهار

(شعر از دکتر پرویز ناتل خانلری)

این اثر در فروردین ۱۳۱۱ و طیَ سفری مشترک با خانلری ساخته شده و شرح آن و متن ترانه در صفحهِ ۳۳۸ از جلدِ دوَم کتابِ خالقی آمده است.

1.1.36 - وعدهِ وصال

(شور ، شعر از نزاری قهستانی)

متن ترانه و نتِ آهنگِ آن در کتاب تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.1.37 - یار رمیده

(همایون، ترانه از رهی معیَری ، موسیقی ایرانی)

این اثر در سال ۱۳۲۳ ساخته شده است.
آواز برنامهِ موسیقی ایرانی فوق، بوسیلهِ بنان و بهمراهی پیانوی جواد معروفی در مایهِ شوشتری اجرا شده، که طیَ آن غزل تشنهِ درد از رهی خوانده می شود ، که در بهمن ۱۳۳۵ سروده شده است.

متن ترانه و نتِ آهنگِ آن در کتاب تصنیفهای استاد بنان آمده است.

1.2 - سرودها

بسیاری از سرودهای ساخته شده بوسیلهِ خالقی بنا به تقاضای سازمان یا تشکیلاتی خاصّ بوده و طبیعتاً متناسب با آنزمان ساخته شده اند. بهمین علّت جای تعجّب نیست، که این سرودها بندرت شنیده شده اند یا امروزه در دسترس عموم قرار ندارند . امّا تردیدی نیست ، که جمع آوری و حفظِ همگی این ساخته ها در مجموعهِ آثار آهنگساز از اهمیتی تاریخی برخوردار است، بویژه آنکه در ساخت و پرداختِ تمامی این آثار دقّت و ظرافتی کم نظیر بکار رفته است. متأسّفانه باید گفت که از بسیاری از این سرودها امروزه هیچ اثری در دست نیست و حتّی متن یا کلام آنها نیز از اذهان محو شده اند . اگر هنوز امیدی به یافتن و ثبتِ این آثار باقی باشد، با گذشتِ سالها و فاصله گرفتن بیشتربا ایّام پیدایش آنها، این امید هم کمرنگتر شده و این احتمال افزون میگردد که زمانی به فراموشی سپرده شوند؛ از آن جمله اند سرود آذر آبادگان.

1.2.1 - سرود آذرآبادگان
(شعر از دکتر حسین گل گلاب)

این سرود که بسال ۱۳۲۴ ساخته شده، به آهنگِ معروف آذربایجان، که در ردیفِ ۱،۱،۱ شرح داده شده است ارتباطی ندارد.

1.2.2 - سرود اصفهان
(شعر از دکتر حسین گل گلاب)

این سرود در سال ۱۳۲۴ ساخته شده است.

1.2.3 - سرود امید
(بر شعری از نظامی گنجوی)

1.2.4 - سرود انجمن اخوّت
(شعر از دکتر نیّر سینا و دکتر لطفعلی صورتگر)

این سرود در سال ۱۳۲۴ ساخته شده است.

1.2.5 - سرود ای ایران
(دشتی ، کلام از دکتر حسین گل گلاب)

طیَ شصت سالی که از خلق این اثر می گذرد، ملتِ ایران در هر فرصت و موقعیّتی که دست داده نشان داده است که این سرود را تنها سرود ملّی خود میداند و هر جا و هر گاه که پای عرق ملّی در کار است، سرود ای ایران نیز بر زبانهاست . کم نیستند ایرانیانی که معتقدند که همین یک اثر کافی بود تا نام و یاد خالقی را تا ابد در حافظهِ تاریخی ملّت ایران ثبت و در قلبِ ایرانیان جاودانه سازد، حتّی اگر هیچ اثر دیگری خلق نکرده بود. نفوذ و گسترش این اثر در میان طبقاتِ مختلفِ مردم، هم مرهون آهنگِ مهیَج و تماماً ایرانی آن (مایهِ دشتی) و هم مدیون کلامی است، که در آن فقط از ایران سخن رفته است .

چگونگی پیدایش این سرود در خاطراتِ بسیاری از نام آوران آن روزها و در کتبِ گوناگون و بکرّات، نقل شده است. داود پیرنیا و دکتر گل گلاب، از بعد از ظهر یکی از روزهای تابستان سال ۱۳۲۳ یاد کرده اند، که فکر اولیهِ خلق این اثر در ذهن سازندگان آن نقش بسته و عامل آن مشاهدهِ رفتار ناخوشایند سربازان اشغالگر با هم وطنان و اهتزاز ننگ آور پرچم بیگانگان بر سردر پادگانها بوده است . البتّه افرادِ بیشماری از آنروزها وساخته شدن سرود فوق یادکرده و بعضاً از زمانهای متفاوتی برای پیدایش سرود سخن گفته اند. آقای امیر محسن بایگان، ازدوستان و نزدیکان بنان و خالقی، در کتابِ از نور تا نوا از دهم شهریور سال ۱۳۲۰ یاد می کند، که در منزل خالقی واقع در خیابان خانقاه هنرمندان جمع و به ساخت و پرداختِ سرود (ای ایران) مشغول بوده اند (صفحاتِ ۵۵ و ۵۶ از چاپِ اوّل کتابِ فوق، تهران، ۱۳۶۹).

در هر صورت، اجرای نخستِ اثر، و باید گفت یکی از بهترین یا مؤثر ترین آنها ، با صدای بنان و بوسیلهِ انجمن موسیقی ملّی و به رهبری خود خالقی بوده است. اجراهای متعدّد دیگر نیز کمابیش برای همهِ ایرانیان آشناست.

ده ها کتاب و مجلّه و مقاله تا کنون متن و ثبتِ سرودِ ملّی ایرانیان را چاپ نموده اند که از آنجمله است کتابِ رؤیای هستی، که مجموعه یی از تصنیفهای استاد بنان را در بر دارد و در این نوشتار بکرّات از آن سخن رفته است.

1.2.6 - سرودِ پندِ سعدی
(شعر از سعدی)

1.2.7 - سرودِ حزبِ مردم
(شعر از ابراهیم صهبا)

1.2.8 - سرودِ دانائی و توانائی
(اشعار از فردوسی)

1.2.9 - سرودِ دانش
(اشعار از نظامی)

1.2.10 - سرودِ دعای شاهنشاه
(اشعار از حافظ)
ساخته شده بسال ۱۳۲۷

1.2.11 - تصنیفِ روز میهن یا سرودِ میهن

1.2.12 - سرودِ سازمان شاهنشاهی
(شعر از دکتر حسین گل گلاب)
ساخته شده بسال ۱۳۲۹

1.2.13 - سرودِ شادی
(اشعار از اسدی طوسی)

1.2.14 - سرودِ شیر و خورشید
ساخته شده بسال ۱۳۲۷

1.2.15 - سرودِ کارگران
(شور، اسماعیل نوّابِ صفا)
ساخته شده بسال ۱۳۲۷، شروع: چرخ صنعت در جهان با دستِ ما گردد

1.2.16 - سرودِ مژده
(اشعار از فردوسی)

1.2.17 - سرودِ نفت
(شعر از رهی معیّری)
ساخته شده بسال ۱۳۳۱، جملهِ نخست: صبح دولت از خاوران دمید

1.2.18 - سرودِ نیکی
(اشعار از فردوسی)

1.2.19- سرودِ هنر
(اشعار از سعدی)

2 -آثـــار بـــدون کـــلام از خـــودِ آهنگســـاز (و ســـال ســـاختن آنهـــا)

2.1 - ابوعطـا و حجـاز (ضـــربی) ، ۱۳۳۲
2.2 - پیشـــدرامدِ شـــور ، ۱۳۳۲
2.3 - پیشـــدرامدِ مقـــدّماتی مـــاهور، ۱۳۳۱

2.4 - ترانـــهِ بهـــار
2.5 - تـــریو بـــرای تـــار و ویلـــن
2.6 - چهارمضـــرابِ شـــور ، ۱۳۲۶
2.7 - خـــاطراتِ گذشـــته (ص۳۳۵، جلـــدِ ۲س م ا) ۱۳۱۱ - ۱۳۱۳

2.8 - دوئـــت ، قطعـــه یـــی بـــرای دو ســـاز
2.9 - رامیـــانی محلـــی گرگـــانی در شـــور
2.10 - رقـــص ســـنگین بـــرای تـــار و ویلـــن
2.11 - رقـــص شـــرقی ، ۱۳۲۱

2.12 - رنـــگِ ســـه گـــاه
2.13 – رنـــگِ شـــور ، ۱۳۰۹
2.14 – رنـــگِ کوچـــک ، ۱۳۳۱
2.15 – رنـــگِ گلنـــوش ، ۱۳۲۰
2.16– رنگِ مـاهور ، ۱۳۳۲
2.17 - رنـــگِ مینـــا
2.18 - رنـــگِ همـــایون شماره هـــای ۱ و ۲
2.19 - رنـــگِ یاســـمن ، ۱۳۲۱

2.20- رنگارنـــگِ شـــمارهِ ۱ در بیـــاتِ اصـــفهان ۱۳۱۱ - ۱۳۱۳
2.21 - رنگارنـــگِ شـــمارهِ ۲ در مـــاهور و راســـت پنجگـــاه ۱۳۳۲
2.22 - شـــرقی شـــماره ۸ بـــا تنظیـــم پـــرویز محمـــود
2.23 - نـــوای عروســـی محلـــی گرگـــانی در شـــور و دشـــتی
2.24 - مـــاهور نـــوین؛ اولیـــن اجـــرا در رادیـــو: یکشـــنبه ۲۷ اردیبهشـــتِ ۱۳۲۱
2.25 - والـــس صـــبح؛ اولیـــن اجـــرا در رادیـــو: چهارشـــنبه ۲۹ بهمـــن ۱۳۲۰

3 - تنظیم آثار دیگران

در حقیقت اصطلاح تنظیم نمی تواند بیانگر تحوّل عظیم و دگرگونی ژرفی باشد که خالقی در عرصهِ موسیقی ارکستری ایران به منصهِ ظهور رسانید. کار تنظیم را ده ها دست اندر کار موسیقی معاصر ما، انجام داده اند و انجام می دهند. تنها و تنها مقایسهِ یکی از تنظیم های خالقی با دیگران کافی است تا ببینیم که تفاوتِ ره از کجاست تا به کجا.

در میان سجایای اخلاقی خالقی، مانند کوشش، انصاف و نیک دلی گویا صداقت جایگاهی خاصّ داشته است. این یکرنگی آنچنان بارز بوده که استاد و معلّم دیرین او، علینقی وزیری در رثای او بر این خصوصیت تأکید می کند. امّا این صداقت اغلب تا مرز از خود گذشتگی پیش می-رود و آنچه را که با عرق ریزان روح و با پاره پارهِ جگر خویش کسب نموده، با سخاوتی ستودنی به حسابِ دیگری می گذارد. بسیاری از تنظیم های او چنینند. آثاری که خود به تنهائی می توانستند آهنگی مستقل و شکوهمند از خالقی محسوب گردند، در میان آثار دیگران گنجانده و به نام آنها ثبت می شوند. مقایسهِ اجمالی آثار عارف، قبل و بعد از تنظیم خالقی این نکته را به وضوح روشن می سازد .

آهنگ گریه کن یکی ازین نمونه هاست. در این مقایسه نباید اختلاف در کیفیتِ ضبط نقشی ایفا کند. منظور صِرفاً نشان دادن ملودیها یا نغمه هایی است که در اثر اصلی نیست و خالقی با هوشمندی اعجاب آوری آنها را خلق و در متن اثر اصلی جا داده است، به نحوی که نه تنها تغییر بافتی با اثر اصلی احساس نمی شود بلکه از آن اثر ساده شاهکاری نو و مهیّج خلق نموده است. انتخابِ این اثر برای چنین مقایسه ئی بدان سبب است که اجرای قبلی آن با صدای قمر در آرشیو اغلبِ دوستداران موسیقی ایران یافت می شود و حدود ربع قرن پس از خالقی نیز مجدّداً با صدای شهیدی و بوسیلهِ گروه سماعی اجرا گردیده است .

امّا این انتخاب از دو منظر دیگردارای اهمّیتی ویژه می باشد: اوّل آنکه نمونهِ شاخصی از کار سه نسل از تنظیم کنندگان را ارائه می کند و بدین ترتیب، امکان مقایسه ئی تاریخی را فراهم می سازد ؛ و دوّم آنکه در شناسائی سرّ سویدا و باطن دردآشنای خالقی نقشی کلیدی ایفا می کند. هر فردِ میانسالی، اگر براستی و از سر دردمندی و تفکّر اصیل، چگونگی رشد روحی خویش را تحلیل کند، بزودی درمیابد که تأثیراتِ دوران کودکی و جوانی شالودهِ شخصیت و گرایشهای عمدهِ روحی وی را تشکیل می دهند. این تجربه نیست کاملاً فردی که نیازی به تأییدِ روانکاوان ندارد، هرچند آنها نیز در این امر اتّفاق نظر دارند .

فلسفه های وجودشناختی (اگزیستانس) آلمان حتّی پا را ازین نیز فراتر نهاده و معتقدند که انسان پس از جوانی، زندگی را فقط تکرار می کند و عنصُر اولیَهِ هر اثر عمیق هنری در این دوران نطفه بندی می شود، هرچند خودِ اثر بعدها به منصهِ ظهور رسد. این واقعیَت، در مورد آثار هنرمندان بزرگ و مشهوری چون "وانگوگ" و "هولدرلین"در تواریخ هنر اروپا، بکرّات تأیید و تشریح شده است.

قدر مسلم آنکه انسان، در روند دستیابی به مقاماتِ دنیوی و نیز طیَ مراحل منزل به منزل در حیاتِ ناپیدای خویش، میتواند خود را از هر قید و بندی برهاند، بجز از ریشه های خویش؛ و این ریشه ها در روح خالقی از چنان استحکامی برخوردار بودند که تا واپسین سالهای عمر اورا رها نساختند. مادر خالقی - مخلوقه خانم - اواخر سال ۱۳۰۳ وقتی روح الله، ۱۸ ساله بوده، برحمتِ حقّ می پیوندد و آهنگساز بزرگِ ما، سی سال پس از آن، هنگامی که خود در آستانهِ پنجاه سالگی قرار داشته،به گونه یی از آن واقعه سخن می گوید که گویی دیروز رخ داده است. تازگی این زخم به ظاهر کهنه، از کلماتِ او تراوش می کند:...من بمادر خود بسیار علاقمند بودم. وقتی او را از کف دادم ، تنها و بی پناه ماندم....بسا شب ها که در مرگِ مادر بتنهائی گریستم...

برای کسانی که با زندگینامهِ هنرمندان بزرگِ تاریخ آشنایی دارند مطلبِ فوق تعجَب آور نیست و حتّی از بزرگی روح و اصالتِ این افرادِ استثنائی حکایت می کند. تأثراتِ دوران کودکی خالقی و نقش مؤثر آنها را بر کیفیتِ آثار آهنگین او، میتوان از خلال نوشته ها و یادهایش دریافت. نزدیکان دور، او را که مادر معنوی و محبوبِ ابدی خویش را در شعر حافظ و موسیقی یافته بود، آنچنان در تنگنا قرار داده بودند، که ده ها سال بعد، از آن آزردگی خاطر به نحوی دردبار شکوه می کند :

(چرا آزرده بودم؟ آزارم میدادند و نمی گذاشتند بکار خود دلگرم باشم. من هم روی از جمعیت پوشانیدم و ملاقات و آمیزش را با همه کس ترک کردم.)

برای ما که امروز این سطور را می خوانیم این کلام حکیمانهِ مولوی محرز می گردد، که نه فقط برای خالقی بلکه برای همهِ بزرگان عالم اندیشه و هنر صدق می کند:

این جفای خلق بر تو در جهان گر بدانی گنج زر آمد نهان

خلق را با تو چنین بدخو کند تا ترا ناچار رخ زانسو کند

امّا پیوندِ عاطفی خالقی با پدرش، از سویی با اطاعتِ بی چون و چرا در خانواده یی پدر سالار، و از سوی دیگر با احترام و علاقه ئی توأم بود، که به تعلق خاطر پدر به جنبه های معنوی زندگی بیربط نبود. از گفتگوها چنین بر می آید، که هاله ئی از رمز و راز پدر را در خود تنیده بود و همین تصویر بر کنجکاوی ,,روحی" جوان می افزود و سبب می شد که او زمینه های علاقمندی پدر را دنبال کند. آنچه که پدر بنحوی مرموز در لفافه می پیچید و به فرزند نوجوان خویش تحویل میداد برای فرزند به کانون جلبِ توجّه تبدیل می شد. خاطرهِ کنسرتِ معروفِ عارف و گفتگوهای قبل و بعد از آن، که در صفحاتِ ۴۱۱ تا ۴۱۷ از جلدِ نخستِ سرگذشتِ موسیقی ایران، چاپِ ششم آمده است، مطالبِ فوق را بوضوح روشن می سازد. به احتمال قوی میرزا عبدالله خان، پدر روح الله در آن شبِ زمستانی سال ۱۳۰۱ نمیتوانست تصوّر کند، که چه کرده است و دامنهِ طوفانی که در روح فرزند ۱۶ ساله اش بر اثر شرکت در این کنسرت بپا شده تا کجا خواهد رفت. تجربهِ آن شب برای خالقی تجربه یی سطحی و گذرا نبود. او را تکان داد و در ضمیر باطن این جوان تخم نهالی پاشید که ده ها سال بعد ثمر داد و او را عمری به جهان سودائی عارفِ قزوینی پیوند داد، تا آنجا که به بزرگترین و پرکارترین تنظیم کنندهِ آثار عارف شهرت یافت. تأثیر آهنگ و ترانهِ گریه کن بر روح خالقی جوان در حدّی بود که سی و دو سال بعد، آنرا با قلمی که صداقت از آن به مشام می رسد بنحوی مفصّل به تصویر کشیده است.

عبدالله خان را به عارف آنچنان ارادتی بود، که اشعار او را در کتابچهِ خصوصی خویش می نوشت و در محافل دوستانه می خواند. این اشعار و تصنیفها را ,, روحی کوچک ,, ازدفترچهِ پدر استنساخ کرده و از دوران طفولیت خوانده و با این آهنگها انس فراوان گرفته بود؛ اینها کلماتِ خودِ خالقی در آغاز فصل تصنیف های وطنی، در جلدِ اوّل سرگذشتِ موسیقی ایران می باشند. آنگاه یادِ آن شبِ افسانه ئی، که خالقی را عمری بدنبال خود کشاند، در ذهن وقادِ نویسنده زنده می گردد. فضا و حال و هوائی که در این یادنامه توصیف شده، باید با توجّه به سنّ ۱۶ سالگی و تأثیرپذیری انسان در عنفوان جوانی در نظر گرفته شود.

آواز جانسوز و صوتِ مؤثر عارف و ناله های جانکاه آهنگ، داستان ملّتی غمزده و کوششهای بیثمرش در راه آزادی، فضای پر رمز و راز، دیدگان اشکبار تماشاچیان و راز نهفته در دلها و بالأخره ترکِ تالار کنسرت با خاطری اندوهناک و غمگینی و خاموشی پدر در راه بازگشت...همه و همه میتوانند جوان حسّاسی چون او را از درون زیر و زبر سازند. هنگامی که در تاریکی خیابان، چهرهِ پدر از غمی پنهانی از گذشته یی اندوهناک حکایت میکرد، از پدر شنید: تصنیفهای عارف را فراموش نکن...

بی حکمت نیست که ده ها سال بعد، خالقی در تنظیم آثار عارف، از جان مایه می گذارد و پاره پاره های وجودِ خویش را در آنها میریزد. در واقع احترام او به عارف کمتر از ارادتِ آنتون بروکنر به واگنر نبود، با این تفاوت که در موردِ دوَم ده ها کتاب و مقاله نوشته شده، در حالی که موردِ نخست هنوز در تاریخ موسیقی معاصر ایران مطرح نشده است.

امَا در بارهِ تصنیفهای عارف و بالأخص آهنگ و ترانهِ گریه کن، آنقدر نوشته شده که هیچ ناگفته ئی را باقی نمی گذارد. اثر فوق در دیوان عارف، بعنوان تصنیف بیست و دوَم یا تصنیف کلنل معرفی شده و شادروان دکتر میرزا رضازادهِ شفق باتوضیحاتِ مفصَل خویش در صفحاتِ ۳۹۳ تا ۴۰۸ از چاپِ جدیدِ دیوان-انتشاراتِ جاویدان، ۱۳۵۷-علل و چگونگی پیدایش اثر را شرح داده است. محقق ارجمندِ معاصر ، آقای دکتر ساسان سپنتا، در مواردِ متعدّدی به این اثر پرداخته و از آنجمله نکاتِ فنّی دقیقی را در صفحهِ ۱۳۰ از اثر ارزندهِ خویش: چشم انداز موسیقی ایران، چاپِ اول ۱۳۶۹، مطرح ساخته، که موجز و مفید میباشند. و بالأخره توضیحاتِ عالمانهِ خودِ خالقی در شناسائی آثار عارف بویژه اثر فوق حائز اهمیت است. در بخش دوم کتابِ نظری بموسیقی،صفحات شماره ۲۶۹ تا ۲۷۳، و در صفحاتِ ۴۱۱ تا ۴۲۷ از جلدِ نخستِ سرگذشتِ موسیقی ایران،چاپِ ششم ۱۳۷۶ و در مقالهِ عارف، شاعر نغمه پرداز، که در صفحهِ ۴ از شمارهِ ۷۰ مجلهِ موسیقی چاپ شده است،و نیز در مواردِ گوناگون دیگر، خالقی نظراتِ خود را در موردِ آثار عارف تشریح کرده است. البتّه بسیاری از مشاهیر قرن اخیر در موردِ عارف قلمزنی کرده و مقالا تی نوشته اند که مثلاً جمالزاده یکی از آنهاست، امَا آنچه که در بالا ذکر شد حاوی بررسی علمی و موسیقیائی آثار عارف است و نه فقط اظهار نظر یا بیان سلیقهِ شخصی.
تصنیف موردِ بحث پنج سال پس از نخستین اجرا، که شرح آن در سطور فوق رفت، با تار و تنظیم استاد مرتضی خان نی داود و صدای قمر اجرا گردید و بصورتِ صفحه ضبط شد. این اجرا، در کنار تصنیف معروفِ (از خون جوانان وطن) مدتها بصورتِ نمادی از موسیقی انقلابی عصر مشروطیت درآمد، تا آنجا که کارگردانان بزرگِ سینمای ایران برای تجسَم فضای آنزمان ازین تصنیف بهره می گرفتند؛ فیلم شازده احتجاب نمونه یی از آنها بود. در این اجرا، که در ضمن یکی از نخستین صفحه هائیست که با صدای قمر ضبط شده استاد نی داود با توانمندی بی نظیر خویش در ریزنوازی، که اتّفاقاً با کیفیتِ خاص صدای قمر تناسبی عجیب دارد، حالتِ غمگنانه و دردآلودِ اثر رابه شنونده منتقل می سازد. در این تنظیم تنها ملودیهای اولیه بی هیچ کم و کاستی تکرار می شوند و تنها در پایان چهار مضرابِ دشتی رضا محجوبی نیز اجرا میشود؛ ضمناً صدای نی و ویلن خفیفی هم شنیده می شوند.

سبک کلی تنظیم آثار موسیقی آنزمان کمابیش همگی یکسان و محدود به تکرار جملاتِ ترانه بوسیلهِ یک یا چند ساز بوده است. جالب آنکه پنجاه سال پس از آن، همین اثر بوسیلهِ گروه سماعی و با صدای خوانندهِ ممتازی چون عبدالوهابِ شهیدی نیز اجرا شده که از دیدگاهِ فوق، فرقی با اجرای نیم قرن پیش ندارد؛ اینبار تنها بجای دو سه ساز، ده دوازده ساز بکار رفته و دیگر هیچ. در این اجرای جدید نوآوری یا ابتکار تازه ئی ملاحظه نمی شود و نه تنها نغمهِ تازه ئی، آنگونه که در همهِ تنظیم های خالقی دیده می شود، به اثر افزوده نشده بلکه در نواهای اصلی نیز نضج و کمالی که یک ارکستراسیون امروزی می تواند فراهم آورد مشاهده نمی شود. البتّه که حفظِ اصالتِ اثر شرط است امّا این سؤال هم برحق است که بازسازی و بازخوانی یک اثر چه منظوری را دنبال می کند. آیا اگر خواننده و گروهی تصنیف چنگِ رودکی را از نو اجرا نماید، از ارج و منزلتِ خویش در نزدِ اهل نظر نمی کاهد؟ زیرا این پرسش مطرح است که آیا تنظیمی بهتر از آنچه که هست میسّر است یا نه؟

هر اجرای جدید، حتّی اگر فاقدِ نو آوری و ابتکاری تازه باشد، میتواند دستِ کم نقائص اجرای قبلی را تکرار نکند، تا گامی به جلو شمرده شود و اصولاً ضرورتی اجتناب ناپذیر انجام آنرا موجّه سازد.

بعنوان مثال در اجرای اوّل تصنیفِ گریه کن، خواننده در تلفظِ کلمات مرتکبِ خطاهائی شده، که در اجرای سوم قابل اجتناب می بودند؛ امّا باید گفت که اشتباهاتی از این دست، در اجرای سوم هم شنیده می شوند و تنظیم خالقی با صدای بنان نشان می دهد که این موارد به سلیقهِ شخصی ربطی ندارد و حفظِ اصالتِ اثر هم نمیتواند وجود آنها را موجّه سازد، زیرا رفع آنها هم در ارتقاء کیفیتِ اثر و فهم ترانه بوسیله شنونده نقش مثبت ایفا میکند و هم اصولاً رعایتِ قواعدِ رایج زبان، چنین اقدامی را ضروری می سازد. قمر در اجرای نخست و در قسمتِ دوم لغاتِ "جیبِ جان" را " جیبُ جان" تلفظ میکند، که آشکارا اشتباه است. علاوه بر این، تکیه های غیر ضروری، که احتمالاً از خودِ عارف نشأت گرفته، مانند "و" در جملهِ "گر زنیمو چاک" میتوانستند در اجرای گروهِ سماعی کنار گذارده شوند؛ امّا خواننده اینجا نیز جملات را به همان منوال و با هجاهای اضافی بیان می کند، که یک نمونهِ آنها از این قرار است: (هیچو چارهِ دگر ندارد). اجرای خالقی سندِ گویائیست براینکه این هجاهای غیر ضروری قابل اجتنابند و میتوان آنها را بسودِ زبانی فاخر ، گویا و قابل فهم برای همگان کنار گذاشت. در این اجرا نه تنها فارسی سره بکار گرفته شده بلکه اصولاً کلمات با چنان انرژی و توانی اداء میشوند که معنی تکان دهندهِ جملات را با خود حمل و به شنونده منتقل میسازند. تنها دقت در این سه اجرا، مبیّن این معناست.

البتّه به هنگام شنیدن این آثار، شنونده آنچنان مسحور صدای گرم خواننده و فضای کلّی اثر میگردد که به این جزئیات توجّهی ندارد. حتّی ممکن است چنین ایراداتی حمل بر تنگ نظری شود. امّا وفاداری به راستی و مقایسهِ منصفانهِ هنرمندان و آثارشان ایجاب می کند که فارغ از هر پیشداوری، همهِ جنبه ها را دید و فقط مرعوبِ صدای گرم و یا شهرتِ هنرمند نشد. قمر و شهیدی هر دو بی هیچ تردیدی از انگشت شمار خوانندگان طراز اوّل قرن معاصر ایران محسوب می گردند. استاد علینقی وزیری گفته بود:دراینکه قمر خوانندهِ بی نظیری بود حرفی نیست. استاد دکتر سپنتا قمر را بزرگترین خوانندهِ قرن اخیر ایران میداند و بسیاری از مشاهیر، از جمله خالقی ، علاوه بر مقام هنری، همدردی های انسانی و بزرگ منشی او را ستوده اند. ایراداتی از نوع فوق، و یا اینکه این خوانندگان برخی اشعار را نادرست ادا کرده اند، هرگز از مقام والا و میراثِ فخیم هنری آنان نمیکاهد، بلکه بیان واقعیتی است که حتّی خوانندهِ ادیب و یکتائی چون بنان را هم در بر میگیرد که به دو نمونهِ آن اشاره میشود: در ترانهِ مستی عاشقان که آهنگِ آن از خالقی است، کلمهِ (نگذری) را شادروان بنان (بگذری) خوانده است؛ و در آهنگِ بسیار معروفِ (خریدار تو) در قسمتِ پایانی که در گوشهِ شکسته و مایهِ افشاری اجرا میشود (قسمتِ اصلی آهنگ در دستگاه ماهور است) در شعر سعدی:

زخم شمشیر اجل به که سر نیش فراقت کشتن اولیتر از آن کِم بجراحت بگذاری

بجای بگذاری، نگذاری خوانده شده، که اصولاً شعر را بی معنی میسازد. جای تعجّب است که با آنهمه دقت در تنظیم اثر، حتّی اعضاء ارکستر هم متوجّهِ این خطا نشده یا در صدد رفع آن برنیامده اند.

امّا این مواردِ جزئی و نادر، در مقابل جهانی از زیبائی که از بنان باقی مانده، بمثابهِ خشخاشی است در آغوش دریا و در این گفتهِ خالقی خللی وارد نمیسازد که: غلت ها و تحریرهای او چون رشته یی از مرواریدِ غلتان به هم پیوسته و مانندِ آبِ روان است. خواننده یی که صدایش را شادروان عبدالرَحمن فرامرزی به طلای بی غش و استاد دکتر احسان یارشاطر به حریری در رهگذار نسیم تشبیه کرده اند.

اینجا منظور فقط بررسی کیفیتِ سه اجرای مختلف از آهنگی است که تأثیر شگرف و عمیق ارکستراسیون را آشکار می سازد و جدیّت و درایتِ خالقی را در تنظیم ، روشن مینماید. در این رهگذر ملاحظهِ نقش و توانائی خواننده، امری گریزناپذیر و غیر قابل اجتناب است . آنچه که مطرح نیست مقایسهِ کلّی خوانندگان و یا تحلیل سبکِ آنهاست.

در مقایسهِ سه اجرا از اثر (گریه کن) عارف، تنظیم خالقی در گلهای رنگارنگ، برنامهِ شماره ۲۵۰ از ویژگی های خاصّی برخوردار است که در دو اجرای دیگر،اثری از آنها نیست. آهنگ با امواجی آغاز میشود که در آغاز ملایم و نسیم آسا می نمایند امّا به وضوح از طوفانی خبر میدهند که در راه است. در ژرفای وجودِ آدمی احساسی گنگ و مبهم او را آرام آرام بیدار و به واقعه یی قریب الوقوع متوجّه میسازد. دردامان این امواج در حالی که دائماً بر شدّتِ آنها افزوده و هوا طوفانیتر میشود، نغمهِ اولیّهِ اثر بنحوی آهسته حضور خود را اعلام و عمدتاً بوسیلهِ گروهِ سازهای بادی نواخته میشود. در ظهور امواج پس زمینه، سازهای زهی بکار گرفته شده است. امّا دیری نمیپاید که تهدید ناگهان عملی میشود و با پنج ضربهِ بسیار کوتاه، حملهِ ئی ناگهانی آغاز میشود که طیَ آن همهِ ارکستر یکپارچه و متّحد، وقوع حادثه را ندا میدهند. این هشدار تکان دهنده ضمن دو جمله، که همگی سازها یکصدا در آن سهیمند، شنونده را به خود آورده و تمامی حواس او را برای شنیدن نغمهِ اصلی آهنگ، کنجکاو می سازد.

بی سبب نیست که دو بیتِ آغاز برنامه نیز از دریا حکایت میکنند و ذهن شنونده را برای ظهور امواج و طوفانی شدن ناگهانی دریا آماده میسازند. در اینجا یادآوری این نکته ضروری است که همهِ قسمتهای تاکنونی آهنگ، فقط ساخته و پرداختهِ ذهن وقّادِ خالقی و دسترنج او میباشند و اجرای استاد نی داود اصولاً با ملودی اصلی آغاز و فاقدِ همهِ این مقدمه هاست. این همان نکته ئیست که در آغاز این مقال، از آن سخن رفت. اجرای خالقیِ قسمتهای دیگری هم دارد که در اجرای نیِ داود نیست.

پس از این اورتور منسجم و گویاست که تازه اثر اصلی شروع می شود. سایر اجراها از اینجا آغاز می شوند. البتّه این اثر را ، علاوه بر سه اجرای فوق، برخی دیگر از خوانندگان و آهنگسازان نیز خوانده و تنظیم کرده-اند که یکی از جدیدترینشان با صدای خوانندهِ جوان، شیدا و با گروهِ همنوازان به سرپرستی مسعود جاهد و با همکاری برادران کامگار میباشد. این اجرا در دیسکی بنام سرَ گیسو و بیادِ قمر منتشر شده است. امّا تنها اجرای خالقی است که در آن فقط به تکرار نغماتِ اصلی اکتفا نشده و آنگونه که درخور و شایستهِ چنین اثری میباشد، از تمام امکاناتِ ارکستر در جهت بسط و گسترش معنا و فضایی که خواستهِ نهائی آهنگساز بوده استفاده شده است.

نغمهِ اصلی که تکرار ملودیک جملهِ اوّل ترانه است ابتدا با نوای نی و با پس زمینه ئی خفیف از ارکستر، بمانندِ پیام آوری تنها و منفرد ظاهر میشود؛ امّا بلافاصله پیام او همه گیر شده و جمع نوازندگان همگی این فریاد جگرسوز را که یادآور عصیان ایّوب است سر میدهند.

تکرار این نغمه بوسیلهِ ارکستر بنحوی قطعی و گریزناپذیر انجام می شود، چنانکه گوئی از فعل امر (گریه کن)هیچ راه فراری نیست. استاد دکتر سپنتا پائین آمدن ملودی در جملهِ فوق را، که بهنگام ادای جملهِ (سیل خون گری ثمر ندارد) رخ میدهد، به بی فایده بودن گریه تعبیر کرده اند. پس از ارکستر این نغمه بوسیلهِ قره نی تکرار و آنگاه چندین بار بر آن تأکید می شود. سپس نوبت به ملودی دوم اثر میرسد که بنحوی تحسین بر انگیز به قسمتِ نخست وصل شده و بر یکپارچگی اثر افزوده است. این نغمهِ دوم در اجرای نی داود و دیگران از قسمتِ نخست جدا میباشد و در صفحهِ قمر در پشتِ صفحه آمده است.

در اجرای با کلام اثر بین دو قسمتِ فوق نغمه هایی قرار داده شده که از شاهکارهای بی نام و نشان خالقی و نمونهِ گویائی از توانمندی و امکان موسیقی ایران در ترسیم حالاتِ روحی انسان محسوب می گردند. اینجا صحبت از گریه ئی مردانه است. عارف هرچه بوده متفکّر و فیلسوف بمعنای کلاسیکِ کلمه نبوده است. امّا از رنج و ستمی که به ناروا بر فرزندِ آدم می رود آزرده خاطر بوده و آنرا بزبانی ساده بیان داشته است. ایراندوستی او صادقانه و موسیقی و کلامش در دردی اصیل و تلخ ریشه داشته است. خالقی با شمّ هنری خویش این نکته را بخوبی دریافته و با عارف نوعی دوستی معنوی برقرار ساخته که بر اساس دردی مشترک بنا شده بود. او درعین حال به ضعفهای عارف آگاه بود و با نگرشی خردمندانه به افکار و آمال او می نگریست. در تحلیل او از آثار عارف، همهِ این جنبه ها در کنار ارادتی که به خلوص نیتِ او داشت جمع شده اند. همدردی او را با عارف در نغمه هائی که بین دو قسمتِ آهنگِ گریه کن آمده است، بخوبی میتوان دریافت. اینجا سخن از دم گرفتن و تأییدِ ظاهری شکوه ها و تکرار کورکورانهِ نغمه ها نیست. با بیان این نغمه ها خالقی نشان میدهد، که نه تنها در دردِ او در رثای عزیزی از دست رفته، شریک است بلکه خود در ترسیم این رنج از خالق اثر پیشی گرفته و آنچه را که عارف از بیانش در محدودهِ ریتم عاجز بوده بکمک نغماتی غیر ریتمیک مطرح میسازد. آنچه را که „روحی جوان" حدود ۳۵ سال قبل در آن کنسرتِ کذائی احساس کرده و در خاطراتِ خویش از آن شب نقل کرده بود (...داستان ملئی غمزده...) در این نغمات جمع شده اند. فروگذاردن قسمتِ اوّل و شروع نغماتِ میانی ابتدا با سازهای بادی آغاز و آنگاه با گروهِ ویلن ادامه میابد. سپس آمیزه ئی از ویلنسل و صدای زیر ویلن و کلارینت، حالی را که آهنگساز خواهان بیان آن بوده ترسیم مینمایند . این قسمت حاوی فراز و نشیب هائی است که انسان در چنین شرائطی ناگزیر با آنها دست به گریبان است. سرانجام همان امواجی که ابتداء آرام و بمرور شدّت میگیرند و دقیقاً یادآور عزای عمومی و گریهِ جمعی میباشند، نغماتِ میانی را به قسمتِ دوّم آهنگ می پیوندند.

در شیوهِ اداء کلمات در این اثر بنان سنگِ تمام گذاشته، تا آنجا که می توان با اتکاء به شعر معروفِ سعدی (حدَ همینست سخندانی و زیبائی را) آنرا حدَ ترانه خوانی نامید. این بیانگر دقتی در حدِ وسواس از جانبِ او و خالقی بوده و نمونهِ عالی همکاری این دو هنرمند است. تردیدی نیست که این حدَ را در بسیاری از خوانده های استاد بنان میتوان دنبال کرد.اینجا فقط کافیست که به تلفظِ کلمهِ (گر) در جملهِ نخست دقت نمود و آنرا با فعل امر پیش از آن در ارتباط دید .

همداستانی خالقی با عارف فقط محدود به این اثر نیست. مراد از این مقال آنست که جدَی بودن کار تنظیم برای خالقی، آنگونه که در شأن اوست، نشان داده شود. چنین کاری برای او رفع تکلیف و یا حتّی تفنّن محض نبود. همین یک نمونه نشان میدهد که تنظیم آثار دیگران برای او اگر جدَیتر از خلق آثار خویش نبوده، مطمئناً از اهمیتِ کمتری هم برخوردار نبوده است. او از روح خود در تنظیم هایش مایه گذاشته و توان فکری و خلاقیتِ هنری بکار رفته در آنها کمتر از وقت و انرژی لازم برای خلق آثار خودش نیست. اگر خالقی ازین جهت در تاریخ معاصر موسیقی ایران منحصر بفرد نباشد، قطعاً از نوادر است.

سایر آثار عارف و نیز آثار آهنگسازان دیگر، که خالقی تنظیم آنها را به عهده گرفته، همگی بر اظهاراتِ فوق صحَه می گذارند، تا آنجا که با اطمینان باید گفت که خالقی را نه فقط با آثار خودش بلکه همزمان از طریق تنظیم هایش میتوان شناخت. ویژگی این تنظیم ها تنها به افزودن قطعاتِ جدید و گسترش هنرمندانهِ فضای اثر اوَلیه محدود نمی گردد. هویَتِ شاخص آنها، که در اغلبِ آثار خود آهنگساز، بویژه در دوران آخر خلاقیتِ هنری وی نیز ملاحظه می شود، همان جنبهِ رازناک و وهم آلودی است که شعر حافظ را از شعر دیگر شعرا متمایز می سازد. همان مضامینی را که سعدی با زبانی فصیح و قاطع بیان داشته، حافظ با کلامی عمیق و گیرا و در متن فضائی مرموز و پر از ایهام در می آمیزد و بدینسان آدمی را به خاموشی و تفکّر فرا میخواند. جادوی (ایهام) را فارسی زبانان آگاه، در مکتبِ حافظ تجربه کرده اند . فرزانه ئی که بتواند با هرکس بزبان خودِ او سخن گوید و نیز هرکس از ظنّ خود یار اوشود و با دیوانش تفأل زند و اهل هر فرقه ئی او را به خود منسوب بداند، ناگزیراز بکارگیری صنعتِ (ایهام) است. زبان موسیقیائی خالقی برای گوشهای حسّاس و نیوشا یادآور جهان اثیری حافظ و زبان مشحون به اشاره و استعارهِ اوست. کم نیستند آثار یا تنظیم هایی از خالقی که بر این مدّعا گواهند. برنامه های گلهای رنگارنگِ مختلفی، از جمله شماره های ۲۳۷ (خاموش) و۲۶۴ (بنفشه گیسو) و یا ۲۶۷(می ناب) و نیز تنظیم هایی از آثار محجوبی، عارف و درویش خان از این دستند.

هرچند درکِ این هویّتِ کلّی آثار خالقی مستلزم قرابتِ روحی با آهنگساز است، امّا توضیح آن تنها به کمکِ روش قیاس میسّر است؛ همانگونه که فضای اثیری ترسیم شده در غزل (می ناب) را با یکی از شاهکارهای تغزّلی سعدی مقایسه می کنیم و با دو جهان متفاوت مواجه میشویم؛ دو زبانی که در عین اختلافاتِ فاحش، هر کدام از عالی ترین نمونه های کلام فارسی دری و از والاترین اندیشه های بشری در تمام اعصار بشمار آمده و هر گز نمیتوان یکی را بطور مطلق بر دیگری برتر دانست. در روندِ تحلیل هویّتِ شاخص تنظیم های خالقی نیز باید مقایسه ئی صورت گیرد که در آن، طرفین قیاس همسنگ و همطراز باشند؛ به این دلیل باید تنها وتنها، استادانه ترین اجراها را از یک اثر، بمنظور مقایسه با اجرای خالقی از همان اثر برگزید. بدینسان تنها دو زبان موسیقیائی متفاوت مورد مقایسه قرار میگیرند که از دو جهان متفاوتِ فکری و روحی نشأ ت گرفته اند، و در عین حال هردو از اجرا های عالی در موسیقی ایران محسوب می گردند. در این مورد بمنظور جلوگیری از اطالهِ کلام، فقط به ذکر یک مثال اکتفا می شود:
پیش درآمد معروفِ راکِ درویش خان را بسیاری از نام آورترین هنرمندان موسیقی ما و به طرقِ گوناگون اجرا کرده اند. هنرمند وارسته و نوازندهِ چیره دست، استاد محمّد رضا لطفی، این پیش در آمد را در آغاز برنامهِ شماره ۱۶۰ گلهای تازه (خسرو خوبان) با تار نواخته است. در این اجراء همهِ گوشه وزوایای این پیش درآمد بصورتی روشن و واضح نواخته شده است. امّا سالها قبل ازآن، خالقی نیز این اثررا در آغاز برنامهِ شماره ۲۱۲ از گلهای رنگارنگ با ارکستر بزرگِ گلها اجراء نموده است؛ امّا چگونه؟ با زبانی آگنده از رمز و ایهام. جنبهِ رازناکِ تنظیم های خالقی خود را در آغاز این پیش درآمد آنچنان بوضوح نشان میدهد که بی نیاز از هر گونه توضیح است.

مقایسهِ تنظیم نغمهِ محلّی بختیاری بوسیلهِ شادروان استاد مرتضی حنانه ،بنام (فانتزی روی تِم بختیاری)،اجرا شده بوسیلهِ ارکستر فارابی با اجرای همین نغمه بوسیلهِ ارکستر گلها با تنظیم و رهبری خالقی در برنامهِ شماره ۲۵۱ گلهای رنگارنگ، امکان دیگری را برای مقایسهِ فوق و نشان دادن هویّتِ شاخص آثار و تنظیم های خالقی فراهم می آورد.

3.1 - آثـــار تنظیـــم شـــده از عـــارفِ قزویـــنی

پـــیرامون ایـــن تصـــنیفها در دیـــوان عـــارف و در بســـیاری از کتـــبِ موســـیقی توضـــیحاتِ کـــافی و وافـــی آمـــده اســـت. در ایـــن نوشـــته، آنجـــا کـــه متـــن ترانـــه از خـــودِ عـــارف نیســـت و یـــا در مـــوردِ تنظیـــم آهنـــگ ذکـــر نکتـــه ئـــی ضـــروری بنظـــر رسد بـــه آن اشـــاره خواهد شد. در ضـــمن عـــارف خـــود ایـــن تصـــنیفها را نامگـــذاری نکـــرده اســـت و نـــام آنهـــا از نخســـتین کلمـــاتِ ترانـــه بـــر گرفتـــه شـــده و شـــمارهِ تصـــنیف از دیـــوان عـــارف نـــیز ذکـــر گردیـــده اســـت. ترتیـــبِ ایـــن شـــماره هـــا در دیـــوان عـــارف، بـــر اســـاس تقـــدّم و تـــأخّر ســـاخته شـــدن تصـــنیف مـــی باشـــد. ضـــمناً اغلـــبِ ایـــن تصـــنیفها بصـــورتِ آهنـــگِ بـــدون کـــلام هـــم اجـــرا شـــده اســـت.

3.1.1 - نمیـــدانم چـــه در پیمانـــه کـــردی
(افشـــاری ، یـــک شـــاخه گُـــل برنامـــهِ شـــماره ۱۴۴)

ســـوّمین تصـــنیفِ عـــارف کـــه در برنامـــهِ فـــوق بـــا صـــدای الهـــه اجـــرا شـــده اســـت.

3.1.2 - نکنـــم اگـــر چـــاره دل هرجـــائی را
(افشـــاری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۶۰)

چهـــارمین تصـــنیفِ عـــارف کـــه در برنامـــهِ فـــوق بـــا صـــدای الهـــه اجـــرا شـــده اســـت.

3.1.3 - هنگـــام مـــی (ازخـــون جوانـــان وطـــن لالـــه دمیـــده)
(دشـــتی ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره ۲۴۶)

هفتمیـــن تصـــنیفِ عـــارف کـــه در برنامـــهِ فـــوق بـــا صـــدای الهـــه اجـــرا شـــده اســـت. اجـــرای بـــدون کـــلام ایـــن اثـــر، بـــه گفتگویـــی میـــان ارکســـتر و قـــره نـــی میمانـــد و طـــیَ آن، گلایـــه هـــا و فـــراخوان قـــره نـــی را ســـایر ســـازها پاســـخ مـــی دهنـــد.

3.1.4 - نـــه قـــدرت کـــه بـــا وی بنشـــینم
(افشـــاری ، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــهِ شـــماره)

نهمیـــن تصـــنیفِ عـــارف کـــه در برنامـــهِ فـــوق بـــا صـــدای الهـــه اجـــرا شـــده اســـت.

3.1.5 - بلبـــل شـــوریده
(مـــاهور، گلهـــای رنگارنـــگ برنامـــه هـــای شـــماره ۲۹۳ و ۲۹۳ب)

تصـــنیفِ دوازدهـــم عـــارف کـــه دوّمیـــن آهنـــگ در برنامـــه هـــای فـــوق بـــوده و بـــا صـــدای مرضـــیه و ترانـــه ئـــی جدیـــد از رهـــی معیّـــری اجـــرا گردیـــده اســـت.

3.1.6 - از کفم رها شد قرار دل
(افشاری ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

تصنیفِ چهاردهم عارف که با صدای مرضیه اجرا شده است.

3.1.7 - چه شورها
(شور ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۴۹)

تصنیف شانزدهم که در زمان حیاتِ عارف در دو صفحه، یکی با صدای قمر و دیگری با صدای ایران خانم ضبط شده و در اردیبهشت سال ۱۳۲۶ در کنسرتِ انجمن موسیقی ملّی و حدود ده سال بعد با صدای بنان در برنامهِ فوق اجرا شده است. این برنامه حاصل همکاری دو رهبر بزرگِ ارکستر گلها، شادروانان جواد معروفی و خالقی است . تنظیم ارکستر را استاد معروفی و رهبری آنرا خالقی به عهده داشته است. این برنامه با نوآوریها و افزودن قطعاتی همراه است که در میان همهِ ۴۹۱ برنامهِ گلهای رنگارنگ به آن جایگاهی ممتاز بخشیده است . بررسی این تنظیم مجالی دیگر می طلبد. ضمناً خالقی این اثر را زیباترین آهنگِ عارف دانسته هرچند ازمکرراتِ زیاد درمتن ترانه انتقاد کرده است. برای تفصیل مطلب میتوان به صفحاتِ ۴۲۴ و ۴۲۵ جلدِ اوّل سرگشت موسیقی ایران، چاپ ششم مراجعه نمود.
در برنامهِ فوق غزل آواز نیز از عارف است که با این بیت آغاز می شود:

گدای عشقم و سلطان حُسن شاهِ من است
به حُسن نیتِ عشقم خدا گواهِ من است

3.1.8 - رحم ای خدای دادگر کردی نکردی
(بیاتِ ترک ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

بیستمین تصنیفِ عارف که با صدای پروین (زهرایی منفرد) اجرا شده است.

3.1.9 - گریه کن یا تصنیفِ کلنل
(دشتی ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۵۰)

در مقدّمهِ این فصل ازین اثر به تفصیل سخن رفته است. غزل آواز این برنامه از خودِ عارف است که با این بیت شروع می شود:

داد حُسنت به تو تعلیم خودآرائی را
زیبِ اندام تو کرد اینهمه زیبائی را
و با زخمه های پیانوی محجوبی یکی از مؤثرترین آوازهای دشتی است .

3.2 - آثـــار تنظیـــم شـــده از اســـتاد علینقـــی وزیـــری

در تـــاریخ همداســـتانی عـــاطفی انســـانها، کـــه بـــرای امروزیهـــا امـــری کمـــابیش فیصـــله یافتـــه و مختـــوم محســـوب میگـــردد، نـــادر دوســـتی هـــائی هـــم یافـــت میشـــوند کـــه تنهـــا بـــر ارزشـــهای ســـطحی زمانـــه مبتـــنی نبـــوده انـــد. آنگونـــه دوســـتی کـــه حـــافظ در بیـــتِ زیـــر بـــه آن اشـــاره دارد:

از جـان طمـع بریـدن آسـان بـود ولیکـن
از دوسـتان جـانی مشـکل بـود بریـدن

و یـا نیچـه، متفکّـر مشـهور آلمـان در مـوردش گفتـه اسـت:

(هیـــچ چـــیز قـــادر بـــه تخریـــبِ دوســـتی نیســـت ، حتّـــی زرتشـــت)

توفیقـــی اســـت الهـــی، کـــه هـــر کســـی را ســـعادتِ دســـتیابی بـــه آن نیســـت. چـــه بســـیارند انســـانهائی کـــه مـــی آینـــد و مـــی رونـــد و در تمـــام عمرشـــان حتّـــی بـــرای لحظـــاتی چنـــد، طعـــم بهشـــتی چنیـــن پیونـــدی عـــاطفی را نچشـــیده و بـــه ایـــن اعتبـــار عمـــری تنهـــا میماننـــد و دوســـتی را هـــم فقـــط رابطـــه ئـــی بـــر اســـاس منـــافع مشـــترک و مبتـــنی بـــر ضـــدِّ ارزشـــهای زمانـــه میپندارنـــد و دیگـــر هیـــچ. همانگونـــه کـــه خـــالقی از قـــول وزیـــری نوشـــته: دوســـتی بهانـــه ئـــی بیـــش نیســـت کـــه بـــآن وســـیله بـــا هـــم آمـــیزش کننـــد و مقاصـــدِ اجتمـــاعی خـــویش را برآورنـــد. (ص ۳۲، جلـــدِ ۲، سرگذشـــتِ موســـیقی ایـــران) .آیـــا حـــق نیســـت کـــه حرمـــتِ لغـــتِ شـــریفِ دوســـتی را پـــاس داریـــم و چنیـــن روابطـــی را همزیســـتی یکـــدگرخواران بنـــامیم؟ امّـــا همیـــن صـــراحتِ لهجـــهِ وزیـــری و شخصـــیتِ محکـــم او بـــود کـــه در کنـــار ذوق سرشـــار، خـــالقی جـــوان را شـــدیداً مجـــذوبِ او نمـــود.

مبنـــای آشـــنایی و نـــزدیکی روحـــی خـــالقی بـــا وزیـــری تنهـــا تصـــادفِ روزگـــار و علائـــق مشـــترک نبـــود. اســـتاد مرتضـــی خـــان نـــی داود، حـــاج علـــی اکـــبر خـــان شـــهنازی و درویـــش خـــان هـــم در آن ســـالها بـــه آمـــوزش موســـیقی معـــروف و حتّـــی مشـــهورتر و جاافتـــاده تـــر از وزیـــری محســـوب مـــی شـــدند. شـــاید اگـــر سرنوشـــت خـــالقی را بـــا وزیـــری آشـــنا نســـاخته بـــود و او نـــزدِ یکـــی از اســـاتیدِ فـــوق تعلیـــم یافتـــه بـــود، موســـیقی معاصـــر ایـــران بـــه داشـــتن آهنگســـاز، نوازنـــدهِ چیـــره دســـت و اســـتادِ دیگـــری چـــون خـــودِ آن بزرگـــان مباهـــات میکـــرد امّـــا بـــدون تردیـــد بـــه دارا بـــودن خـــالقی هـــرگز مفتخـــر نمـــی بـــود.

از جانـــبِ دیگـــر نبایـــد فـــراموش کـــرد کـــه خـــالقی هـــم یگانـــه شـــاگردِ وزیـــری نبـــود؛ اســـتاد شـــاگردان بســـیاری داشـــت امّـــا کدامشـــان خـــالقی شـــدند؟ مـــیراثِ او و نوآوریهـــایش در متـــن ســـنّتِ دیرینـــه، خـــود پاســـخگوی ایـــن ســـؤال اســـت.

دوستی میان خالقی و وزیری نه رابطه ئی بود صِرفاً شاگرد و استادی و نه دنباله روی صِرف ازنوع مرید و مرادی. استقلال شخصیتی خالقی مخصوصاً در دورانی که احترام به استاد بمعنی پیروی تام و تمام از سبک و منویّاتِ او بود، حائز اهمیّتِ بسیار است. بویژه آنکه خالقی در تجلیل صادقانه از استادش، با توجّه به انگشت شمار بودن تعدادِ آثار قلمی او، کتابی را تمام و کمال به او اختصاص داده است.

این رابطه هرچه که بود از جنبهِ عاطفی و روحی عمیقی برخوردار و قبل از هر چیز به نحو بارزی خالصانه و صادقانه جلوه می نمود. ازین دیدگاه جلدِ دوّم کتابِ سرگذشتِ موسیقی ایران را میتوان با توجّه به فضای عاطفی آن (ماجرای یک دوستی) نامید. « ما » در زبان عربی یعنی (آنچه) و « جرا » فعل ماضی از مصدر « جرَ » بمعنای (روی دادن) است. ماجرا یعنی آنچه که رخ داد. امّا قلمرو این رویداد کجاست؟ در نامحدود ترین سرزمین جهان یعنی سرزمین روح انسان. ثمرهِ چنین دوستی هائی همواره درختی است تنومند و پر بار. این باروری و تناوری را میتوان در دیوان غزلیاتِ شمس یا در میراثِ هنری و نوشتاری خالقی بازیافت.

مقایسهِ پیوندِ عارفانهِ شمس و مولانا با دوستی خالقی و وزیری بمعنای یکسان شمردن ابعاد و ثمراتِ آنها نیست؛ امّا چگونه میتوان وجوهِ مشترکِ آنها را نادیده گرفت. هر دو تمام و کمال، دوستی روحی و رابطه ئی متعالی و آسمانی بوده و هر دو تأثیری عمیقاً عاطفی به جای گذارده اند. بذری که بدنبال چنین تأثری در تاریکخانهِ دل کاشته میشود، آنرا نورانی و به کشتزاری پر رونق مبدّل میسازد و ذوق های نهفته در آنرا آشکار میسازد. این کلمات از مولوی نیستند. اینها توصیفِ خالقی از آن آشنائی سرنوشت ساز است. آنگاه مینویسد:
...تکانی سخت خوردم. گوئی در عالمی دیگر بودم و وارد دنیای نوی شدم. ..خواب بودم و بیدار شدم..مانندِ گمشده ای در وادی فراموشی حیران بودم.

ظهور شمس در آسمان دل مولانا، گرچه با زبانی کاملاً متفاوت بیان شده، امّا عواقبی مشابه دارد. انقلابی که در دل بپا میشود و بیداری از خوابی گران باهمهِ شوریدگیهای آن؛ هر دو از گمشده ئی سخن میگویند که عمری در طلبش بوده و اکنون چون شهابِ ثاقِب وجودشان را سوزانده و با نور خود، قلبشان را منوّر ساخته. وقتی پوستهِ ضخیم زندگی روزمرّه شکسته شود و چشم دل آدمی به اعماق حیات گشوده شود، البته که ذوق شکفته میشود و توانائی های جدیدی در انسان پدید می آیند که خود تا آن زمان از وجودِ آنها غافل بوده است. جرقه های فکری وزیری، پوستهِ منجمدِ عاداتِ کهن را شکست و چشمان خالقی را به جهانی نو گشود که تمام جلدِ دوّم سرگذشتِ موسیقی ایران شرح و توصیفِ آن است.

توصیف های خالقی از وزیری واقعاً عجیب و در تاریخ نوشته شدهِ دوستیهای افسانه ئی کم نظیر است و حتّی در ذهن خواننده، اشعار عرفا را که در وصفِ جمال ازلی سروده اند زنده میسازد. گاه می گوید:

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز

و لحظاتی دیگر در بیان شور و حال خویش می خواهد بگوید:

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن

گاه وزیری را هنگام نواختن تار به عقابی تشبیه می کند که کبوتری را به چنگال گرفته (ص ۱۱) و هنگامی که نخستین مضرابهای استاد او را متحیّر و مبهوت ساخته میگوید: لرزش دستش تار و پود وجودم را با ساز خود میلرزاند...و چشمهای کوچک نافذش تا عمیقترین زوایای قلبم نفوذ مینمود. آنگاه خود را چون تشنه ئی در بیابان خشک و سوزان توصیف میکند که دویدن می آغازد تا به چشمهِ زلالی که از دور پدید آمده دست یابد.

برای کسی که هرگز طعم مراودهِ روحی را نچشیده، شاید جملاتِ فوق قدری احساساتی یا سنتیمنتال جلوه کند. امّا باید توجّه داشت که خالقی بهنگام نوشتن آنها سالها از شور و شر جوانی فاصله گرفته و بمرز پنجاه سالگی نزدیک بوده است. اگر هم کج اندیشانی باشند که در صداقتِ نویسنده تردید روا داشته و این بیانات را حمل بر مدّاحی نمایند، باید بیاد آورند که در سالهای نگارش کتابِ خالقی، وزیری که در آستانهِ هفتاد سالگی بود، نه پست و مقامی داشت و نه نفوذی.

آنچه که خالقی را به وزیری پیوند میداد، بر اساس نوشته های موجود، امری دوجانبه بود. عمر هفده سالهِ خالقی با استماع الحان موسیقی و شنیدن ساز استادانی سپری شده بود گه همگی شدیداً پایبندِ سنّت بودند و تخطّی از آن برایشان قابل تصوّر نبود. امّا از خلال یادداشتهای آنزمان میتوان دریافت که در مغز این جوان ۱۷ ساله انقلابِ کبیری برپا بود. او در همان سنّ احساس کرده بود که این موسیقی، چیزی کم دارد که باید آنرا یافت و به آن افزود تا این حالتِ یکنواختی و کرختی از آن زدوده شود. او طالبِ فکری بکر و نو بود که زنجیرهای عادت را بگسلد و موسیقی ایران را از انقیاد در حصار یکنواختِ ردیف برهاند. و این دقیقاً آن چیزی بود که وزیری، و تنها وزیری توانسته بود ارائه دهد، بطوری که لطمه ای بموسیقی ملّی وارد نشود. به عبارتی دیگر آنچه که خالقی ۱۷ ساله تشنهِ آن بود در آثار وزیری عرضه می شد.

شرح تفصیلی این امر دوجانبه را بعنوان مثال میتوان در صفحهِ ۱۰ و ضمن تفسیر آهنگِ خریدار تو در جلدِ دوَم سرگذشتِ موسیقی ایران و نیز در قسمتهای مختلفِ کتاب بازیافت. امَا آنچه که در این کتاب نیامده، ولی هیچ عقل سلیمی نمیتواند در صحَتِ آن تردید کند،شوق و سپاس وزیری به داشتن چنین شاگردی است. چنین دوستیهائی هرگز یکجانبه نبوده و کدام معلمی میتوان یافت که به داشتن شاگردی که او را تمام و کمال درک کند، بخود نبالد. اینگونه مناسباتِ انسانی همواره متقابلند و از دو سو. در حکمتِ اُنسی و حوزه های انسان شناسی در اروپا (مانند مایستر اکارت و سایر موستیکرها)، نزدیکی روحی دو انسان، دستِ کم در تئوری، نامحدود است و از قِسم قربتِ او به خداوند و همواره کششی است دو جانبه؛ در وصفِ این دوسویه بودن، حافظ گفته:

ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

خالقی به چنان استادی محتاج بود و وزیری به شاگردی چنین، مشتاق. اینجاست که نباید تأثیراتِ ناگفته و نانوشتهِ خالقی بر وزیری را نادیده گرفت. در این میان استادان کهنسال و پیران جهاندیدهِ موسیقی ایران، حیرت زده و مبهوت، نظاره گر این دوستی پر ماجرا بوده و چه بسا در نهان و خلوتِ خویش به اینهمه شور و اشتیاق حسرت خورده و از آنهمه ابتکاراتِ تازه در پهنهِ موسیقی یکّه خورده، امَا کهنه پرستی و جدال با هر پدیدهِ نو و نیز کرنش در برابر دانش و توانمندی وزیری در تار به سکوتشان وا میداشت. امَا تا آنجا که به خالقی و تلاش پیگیرش در راه تحوَل موسیقی، در اشتیاق وزیری برای ادامهِ راه صعب العبورش و در آگاه ساختن همعصرانش بر ضرورتِ تغییراتِ اساسی در آهنگسازی، و سرانجام به سکوتِ معنا دار پیشکسوتان مربوط میشود، باید گفت:

در این ده گروهی سیاوش وشند که پیران ده را به آتش کشند

این نیاز به نوآوری و شکستن فضای ملال آور سنت بدون لطمه خوردن به موسیقی ملّی و آن ذوق بی همتای وزیری در برآوردن چنین اجابتی مبنای دو جانبهِ پیوندی شد که از حیثِ ثمربخشی در تاریخ معاصر ما واقعاً نادر است. این ثمرات را زمانی میتوان دقیقاً لمس کرد که زندگی و آثار این دو هنرمندِ بزرگ را پا به پای هم و گام به گام بررسی نمائیم. مسلماً عوامل گوناگون دیگری نیز در عمق بخشیدن به دوستی وزیری و خالقی نقش داشتند که انسجام شخصیتی، سبکِ استاد و توانائی او در نوازندگی تار از آنجمله اند: سبکِ وزیری ذوق مرا دگرگون ساخت؛ تا آنروز تار بسیار شنیده بودم امَا تار وزیری آیتِ دیگری از قدرت و توانائی بود؛ و از قول دکتر قزل ایاغ: هرچه همه داشتند او بتنهائی دارا بود ولی آنچه او داشت از دیگران شنیده نمیشد. (ص ۲۵، ۱۲، و ۵۰ از جلدِ ۲). رموز تحکیم این دوستی را دراین جملات میتوان به خوبی دید.

جامع ترین منبع اطلاعاتی در موردِ آثار وزیری و نقدِ کارشناسانهِ آنها هنوز و پس از ِ حدودِ نیم قرن، جلد دوّم کتابِ معروفِ خالقی است هر چند آنجا هم از برخی آثار مانندِ (مشتاق و پریشان) نامی برده نشده است.

امّا در موردِ تنظیم آثار استاد وزیری بوسیلهِ خالقی نیز چند نکته را نباید نادیده گرفت. نخست آنکه این آثار پاره های وجود خودِ خالقی و گنجینهِ عظیمی از گذشته های او را تشکیل میدهند. جوانی و عمر او با این آهنگها آنچنان عجین شده بود که زندگی بدون آنها حتّی در دوران میانسالی برایش قابل تصوّر نبود. در « وزیری نامه » شرح این آثار و بیان تأثیر ژرفِ آنها و نفوذشان در عمیقترین زوایای روح خالقی به گونه ئی است که برتر از آن میسّر نیست. بدین اعتبار اگر گفته شود که او این آهنگها را کمتر از آثار خویش دوست نداشت، سخنی به گزاف گفته نشده است. ارزشی که او برای تابلو موزیکال های وزیری مثل « نیمشب » یا آهنگهائی چون « خریدار تو » و « دلتنگ » قائل بود بی تردید بیش از بسیاری از کارهای خودش بود. امّا غرض از ذکر این مطلب چیست؟ او بارها براین نکته تأکید کرده است که آثار وزیری را همه کس درک نمیکند. حق دارد ، زیرا این آثار با ذوق و سلیقهِ عمومی که بنده و بردهِ عادت است منافات دارد؛ چرا؟ زیرا کار وزیری هرچه بود، گامی بود بر (خلاف آمدِ عادت)، چون که از آغاز او را بر این عقیده بود که:

ازخلاف آمدِعادت بطلب کام که من کسبِ جمعیّت ازآن زلفِ پریشان کردم

تفکّری که خود یکی از عوامل عمدهِ کشش خالقی بسوی او بود. اکنون پرسش آنست که تنظیم های خالقی تا چه حد بر جریان فوق مؤثر بوده و آیا خالقی برآن بوده که با تغییرات و یا افزودن قطعاتی، آنگونه که در موردِ تقریباً تمام آثار عارف عمل کرده، آنها را تا حدّی مردم پسند سازد؟ آیا آثار وزیری واقعاً همانهاست که بوسیلهِ خالقی و عمدتاً در برنامه های گلها ارائه شده یا مانند آهنگهای عارف از تفاوتی چشمگیر با آنها برخوردار است؟ هیچ تنظیم کننده یی نمی تواند آثاری را که آنقدر با تن و جانش پیوند دارند بدون دستکاری و دخالتِ امیال خویش اجرا نماید. از این دیدگاه، این احتمال ناممکن نیست که ذوق سلیم خالقی، در پردازش آثار وزیری هم نقش مهم و مؤثری ایفا کرده باشد.

با توجّه به اینکه اجراهای قبلی از این آثار در دست نیست نمیتوان در این مورد به پاسخی قطعی رسید. البتّه صفحاتی با تار وزیری ضبط شده بود ولی نه آثاری که اینجا منظور نظرند. آنها بگفتهِ خالقی در صفحهِ ۲۵۶ از جلدِ دوّم کتابش « از نوع موسیقی عالی وزیری نبود و بیشتر ذوق توده در آنها رعایت شده بود».

نکتهِ دیگر آنکه تنظیم کلیَهِ آثار ارکستری وزیری، یکی از آمال دیرینهِ خالقی بود. ولی چرا این آرزو در یک دورهِ سی ساله بخود جامهِ عمل نپوشید؟ پاسخ این سؤال به نحوی ساده امّا رقت بار در دوّمین جلد از کتابِ خالقی در صفحاتِ ۱۱۴و۱۱۵ تحتِ عنوان موسیقی وزیری آمده است. او برای تحقق این منظور به ارکستری نیاز داشت که از حدّ اقل توانائی لازم برخوردار باشد. آیا در ده سالی که از عمرش باقی بود توانست تا حدّی به آنچه میخواست دست یابد یا اینکه باید با او همصدا شویم و بگوئیم: این مملکت جای این کارها نیست؟
آنچه که بر گفتهِ خالقی مهر تأیید میزند بی مهری ارباب هنر به آثار وزیری در نیم قرن اخیر است. آیا براستی جای تأسّف نیست که پس از حدود ۷۵ سال ازپیدایش آثار او، و علیرغم ظهور صدها آهنگساز و گروهِ نوازنده، هنوز مجموعه ئی مدوّن از آثار این متفکّر موسیقی معاصر ما در دست نیست؟ این در حالی است که طی این مدّت هزاران آهنگ و آواز سطحی و تکراری که هیچ مایه ئی از نبوغ در آنها دیده نمیشود از دکانداران هنر روانهِ بازار شده و با حضور خویش مقام آسمانی هنر موسیقی را به ابتذال کشیده اند. امّا این بی مهری به این محدود نمیشود. بسیاری از ناشران و قلم بدستان از برکتِ نام امثال وزیری بهره ها گرفته اند، امّا چگونه است که مهمترین جنبهِ کار یعنی فهرستی دقیق، روشن و جامع از آثار موسیقی او در دست نیست. برخی حتّی تا آنجا پیش میروند که نام فصلی از اثر خود را فهرست آثار وزیری مینامند امّا خواننده زود در میابد که منظورشان آثار نوشتاری است؛مثل دستور تار. البتّه منظور از فهرستِ آثار، رونویسی نام آهنگها از کتابِ خالقی یا دیگران نیست؛ که اینرا هر کسی میتواند. دستِ کم باید مشخّص شود هر اثر چند بار، با چه ارکسترهائی اجرا و بوسیلهِ چه کسانی تنظیم شده و آدرس و مشخصّاتِ برنامه، مثلاً شمارهِ برنامهِ گلهای مربوطه کدام است. مسلّماً انگیزهِ خلق اثر و تاریخ پیدایش اصل و هر یک از اجراها و یا تفسیری مختصر امّا کارشناسانه از هر اثر و هر اجرا و اقوال مشاهیر و صاحبنظران درموردِ آن، همگی میتوانند برارزش تاریخی وغنای چنین فهرستی بیفزایند. چنین گامی تنها اقدامی فرهنگی وتاریخی نبوده بلکه ادای دینی است به استاد وزیری و شاگرد و دوستِ وفادارش.
بگفتهِ خالقی (ص۲۰۹، جلد ۲) تا آنزمان وزیری ۶۳ اثر چاپ شده واقلاً هم ۶۳ اثر چاپ نشده داشته وکدامیک را او تنظیم کرده، دقیقاً نمیدانیم. فهرستی که در پی این سطور می آید بیشتر بر اساس حدس و گمان بنا شده و عمدتاً از کتابهای تاریخ موسیقی استخراج گردیده است.
این مجموعه مشتمل بر دو پیش درآمد، سه رنگ، یک قطعهِ بدون کلام و یازده تصنیف می باشد. از سویی کامل بودن این فهرست موردِ سؤال است و از سوی دیگر اینکه واقعاً همهِ تنظیم ها از خالقی است. البته مطلبِ اخیر در مواردی چون آهنگِ دلتنگ مطرح نیست.

3.2.1 - پیش درآمدهای استاد وزیری

3.2.1.1 - پیش درآمدِ ماهور
نتِ این آهنگ در کتابِ دستور تار چاپ برلن به طبع رسیده است.

3.2.1.2 - پیش درآمدِ بیاتِ ترک و وا لس

3.2.2 - رنگ های استاد وزیری

در بارهِ رنگهای ساختهِ وزیری در جای جای (وزیری نامه) اشاراتی رفته است؛ از جمله در پانوشتِ صفحهِ ۱۹۰ که سخن از رنگِ ماهور او میباشد. در زیرنویس صفحهِ ۲۱۰ نیز چند رنگِ او ذکر میشود و خالقی در همان صفحه بر تنوع ضرب، زیبائی ملودی و پرورش جمله های موسیقی در آنها تأکید میکند. امّا تحلیل بیشتری از این رنگها در آنجا نیست.

3.2.2.1 - رنگِ دشتی ۱ و ۲
3.2.2.2 - رنگِ زیبا
خالقی این رنگ را در سال ۱۳۴۳ تنظیم کرده است.

3.2.2.3 - رنگِ سه گاه (نا امید)

3.2.3 - قطعهِ بدون کلام بند باز
(ماهور)

(تار وزیری معجزه ئی بود که از خودش شروع و بخودش هم ختم شد.) این کلماتِ خالقی بی اختیار جملهِ معروفِ متفکرانی را به ذهن متبادر می سازد که مسیحیت را به چالش طلبیده و کلامشان در تاریخ طنین-افکن شده است: اولین و آخرین مسیحی خودِ عیسی مسیح بود. چرا؟ چون حضرتِ عیسی، نامکرر بود. تار وزیری هم هرچه که بود،غیر قابل تقلید و تنها منحصر به خودِ او بود. اگر بخواهیم مستقل از سلیقهِ شخصی قضاوت کنیم باید بگوئیم: تاریخ نظر خالقی را به اثبات رسانده و در طول سه ربع قرن که از خلق این آثار می گذرد و با پیدایش ده ها نوازندهِ چیره دستِ تار، سبکِ او فقط محدود به خودش باقی ماند. بندباز از سولوهای معروفِ تار وزیری است که او در سال ۱۳۰۵ ساخته و صفحات ۲۵۸ تا ۲۶۰ از جلدِ دوم سرگذشتِ موسیقی ایران، چاپِ ششم به توضیحاتِ دقیق فنی در موردِ آن اختصاص یافته است. در همانجا خالقی می نویسد که این قطعه را برای ارکستر تنظیم کرده و تاکنون چند بار در کنسرت های انجمن و هنرستان موسیقی ملی اجرا شده است.

3.2.4 - آثـار بـا کـلام یـا تصـنیف هـای اسـتاد وزیـری

3.2.4.1 - تصـــنیفِ افشـــاری (بهـار)
(افشـاری، شـعر از شـاهزاده افسـر)

ایـن اثـر نـیز ماننـد بسـیاری از آثـار وزیـری نخسـتین بـار بـا صـدای روح-انگـیز ضـبط شـده اسـت.

3.2.4.2 - بلبـل سرمسـت
(دشـتی، ترانـه از دکـتر حسـین گـل گـلاب ، موسـیقی ایـرانی)

حـدَ اقـل نـام ده اثـر وزیـری را ترانـه سـرا بـا مهـارتی درخـور، در متـن ایـن ترانـه جـای داده، کـه در کتـابِ تصـنیفهای اسـتاد بنـان چـاپ شـده اسـت.
در قسـمتِ آوازی ایـن برنامـه، ابتـدا معـروفی چهارمضـرابِ دشـتی محجوبـی را، کـه اجـرای ارکسـتری آن در گلهـای رنگارنـگِ شـماره ۲۱۷ آمـده است، بـه نحـوی درخشـان اجـرا میکنـد و سـپس بنـان ابیـاتی از غـزل حـافظ را کـه بـا بیـتِ زیـر آغـاز میشـود، بصـورتی گـیرا و مؤثـر در آواز دشـتی مـی خوانـد.

سـلامی چـو بـوی خـوش آشـنائی
بـر آن مـردم دیـدهِ روشـنا ئـی

نوازنـدگان قـدیمی بـرای وصـف بهـترین آواز اصـطلاح (حـدَ) را بکـار میبردنـد، کـه مـأخوذ از ایـن شـعر سـعدی بـود:
حـدَ همیـن اسـت سـخن دانـی و زیبـا یـی را
مثـلاً سـالیان دراز حـدَ دشـتی را آواز معـروفِ روح انگـیز بـا ویلـن مهـدی مفتـاح (دل خـون شـد از امیـد و نشـد یـار یـار مـن) و حـدَ شـور را آواز شـور ادیـبِ خوانسـاری میدانسـتند. بـه گمـان نگارنـدهِ ایـن سـطور نـیز در تـاریخ موسـیقی آوازی ایـران چنـد آواز نمونـه در دسـت اسـت کـه از حیـثِ اداء کلمـات متناسـب بـا معنـای آنهـا و انتقـال مفهـوم شـعر و حالـتِ آن بـه شـنونده، بـه معنـای فـوق، حـدَ هسـتند کـه آواز برنامـهِ بـالا یکـی از آنهاسـت کـه در کنـار آوازهـای دشـتی در گلهـای رنگارنـگ برنامـه هـای شـماره ۲۳۲ و ۲۵۰ ازبهـترین و مؤثـرترین آوازهـای دشـتی اسـتادِ بـزرگ، غلامحسـین بنـان نـیز هسـت.

3.2.4.3 - جـور فلـک
(بیـاتِ اصـفهان، ترانـه از دکـتر حسـین گـل گـلاب)

ایـن اثـر نخسـتین بـار بصـورتِ دو صـدائی بـا ارکسـتر مدرسـهِ وزیـری و بـا صـدای روح انگـیز و خـودِ کلنـل روی صـفحه ضـبط شـده اسـت. در جلـدِ دوم کتـابِ سرگذشـتِ موسـیقی ایـران، چـاپِ ششـم، در صـفحهِ ۱۵۶، ابیـات آغـازین ایـن ترانـه درج گردیـده اسـت.

3.2.4.4 - خریدار تو
(ماهور ، اشعار از سعدی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۱۵ ، موسیقی ایرانی)

این اثر قبل از سال ۱۳۰۳ ساخته شده و نوآوریهای آن شایان توجه است. شرح جزئیاتِ اثر و تازگی های آن در موسیقی ایران در صفحاتِ ۸ تا ۱۰ از جلدِ دوم سرگذشتِ موسیقی ایران آمده است. مبنای شعری اثر، دو غزل متفاوت از سعدی است که هردو از طیّبات است. در خواندن آخرین کلمه از بیتِ آخر متأسفانه اشتباهی رخ داده و (بگذاری)، (نگذاری) خوانده شده است، اما همین قسمت از زیبائی خارق العاده ئی برخوردار است.

خالقی در صفحاتِ فوق بر شش نکته انگشت میگذارد، که این آهنگ را از موسیقی آن زمان متمایز ساخته اند و سبکی نو ، کاملاً مطبوع و دلنشین را نوید میدهد. قسمتِ پایانی اثر با قطعه ویلنی بسیار زیبا و لطیف اجرا شده، که یاد آور ویلن (می ناب) است. این دو قطعهِ ویلن، احتمالاً از پنجهِ نوازنده ئی میباشد، که تمریناتش فقط محدود به موسیقی ایرانی نبوده اند.

آواز برنامهِ فوق با صدای بنان و پیانوی معروفی و بر غزلی از حافظ است، که مطلع آن چنین است:

دل سراپردهِ محبتِ اوست
دیده آئینه دارِ طلعتِ اوست

این آواز ماهور، در برنامهِ موسیقی ایرانی (شاخه گل شکسته) نیز خوانده میشود که اینبار با تار نصرالله زرّین پنجه همراهی می شود.

3.2.4.5 - دل زا ر
(همایون، ترانه از استاد محمّدِ محیطِ طباطبائی)

در سفری بیست روزه، که از روز شنبه ۲۷ تیرماه سال ۱۳۰۴ بصورتِ جمعی و بسوی نقاط شمالی تهران آغاز شده، وزیری دست به خلق آثاری زده که (دل زار) از جملهِ آنان است.شرح این سفر بیلا قی دردوَمین جلد از کتابِ خالقی آمده است. محیطِ طباطبائی، محقق و متتبع معروف، آنزمان در کنار خالقی جزء همراهان وزیری بوده و این آثار یادگار آن سفر میباشند. متن ترانه در صفحهِ ۱۵۳ از (وزیری نامه) آمده است. در آغاز روح انگیز این ترانه را خوانده و بعدها در سال ۱۳۴۳ خالقی آنرا تنظیم نموده است.

3.2.4.6 - دلتنـــگ

(همـایون و شـور، غـزل از حـافظ، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۵۲)

عالمـان دانـش زیبـائی شناسـی (Ästhetik) بمنظـور ارزیـابی کارشناسـانهِ آثـار هـنری، همـواره در پـی دسـتیابی بـه معیارهـا ئـی بـوده انـد کـه از سـویی جهانشـمول بـوده، یعـنی محـدود بـه حـوزهِ فـرهنگی خاصّـی نباشـند و از جهـت دیگـر همـهِ اقلیـم هـای هـنر، از شـعر و موسـیقی تـا مجسـمه سـازی و نقاشـی را در برگیرنـد. چنیـن ارزشـهائی البتـه بایـد فرازبـانی، فراملیـتی و جـامع باشـندحتی اگـر قـوَهِ فاهمـهِ عمومـی از درک و بکـارگیری آنهـا عـاجز باشـد.

منظـور از جملـهِ اخـیر، کـم بهـا دادن بـه افکـار عمومـی نیسـت بلکـه بیـان واقعیـتی اسـت کـه همـواره و در همـه جـا صـادق بـوده اسـت: پـی بـردن بـه ظـرائف آثـار هـنری و همداسـتانی دردمندانـه بـا هنرمنـد مسـتلزم خلـوت و کنـاره گـیری از تـار عنکبـوتِ زنـدگی روزمـرّه اسـت؛ معیارهـای جهـانی زیبـائی شناسـی هـم بـرای اکثریـتی کـه هسـتی آنهـا تمامـاً بـه زنـدگی هـرروزینگی محـدود اسـت، البتـه کـه قابـل درک نیسـت؛ چـرا؟ چـون در ایـن زنـدگی بویـی از هـنر بـه مشـام نمـی رسـد و هرچـه هسـت مسـابقه ئـی اسـت پایـان ناپـذیر در جلـوت؛ جوهـر اولیّـهِ کلیّـهِ شـاهکارهای هـنری درتنهـایی وخلـوت نشـأت گرفتـه انـد.

از مهمـترین و شـناخته شـده تـرین معیارهـای زیبـائی شناسـی، کـه آنـرا در شـعر، موسـیقی، نویسـندگی و نقاشـی ایـران هـم بسـهولت میتـوان دنبـال نمـود، تناسـبِ قالـب یـا فـرم بـا محتـوی اسـت. رمـان هـای داستایوسـکی قابـل خلاصـه بنـدی و جـای دادن در قالـبِ نـول نیسـتند، زیـرا خاصـیتِ مشخصـهِ آنهـا در کـش و قوسـها و شـرح جزئیـات اسـت. بـا لعکـس رباعیـاتِ خیّـام در ایجـاز گوئـی و بیـان فشـرده و در عیـن حـال جـامع افکـاری همیشـگی و پرسشـهائی جهـانی، بصـورتی طـرح شـده انـد کـه گوئـی شـرط ریاضـی لازم و کـافی در آنهـا همـواره رعایـت شـده اسـت. هـر دو مثـال فـوق، علـیرغم اینهمـه اختـلاف، از شـاهکارهای بـزرگِ ادبـی و هـنری محسـوب مـی گردنـد، زیـرا هـردو یـک وجـهِ مشـترک دارنـد: تناسـبِ قالـب بـا محتـوی؛ مثـل تناسـب لبـاس بـا انـدام. امّـا ایـن مثـال میتوانـداین تصـوَر را بـدنبال آورد کـه قالـب و محتـوی قابـل تفکیـک یـا جـدائی پـذیر میباشـند، در حـالی کـه اینـدو، در یکـدگر تنیـده شـده و جـزئی لاینفـک از اثـر هـنری میباشـند. هنرمنـد اصـیل بـا علـم لـدنی یـا دانـش ذاتـی خـویش بطـور فطـری قالـبِ مناسـب را بـرای بیـان هـنری افکـار خـویش میابـد؛ نـه (حـافظ) و نـه (وانگـوگ)هیچیـک بـا قصـدِ قبلـی قـالبی بـرای توصـیفِ حـالاتِ خـویش برنگزیـده انـد بلکـه همزمـان بـا ظهـور آن حـالات، جامـهِ مناسـب نـیز یافـت شـده و ظـرف و مظـروف بـا یکـدگرتلفیق یافتـه انـد.

زبانشناسان آلمان، روانی و سلیس بودن زبان شعرا را مستقیماً به عمق تفکر آنان وابسته میدانند. شیوائی زبان هولدرلین، که آنرا در حدّ اعجاز میدانند، مبتنی بر دلتنگی بی حدّ و حصر او و نیازش به پرواز از قالبِ خاکی و بازگشت به بهشتِ موعود است؛ همانگونه که حافظ بارها بر آن چشمهِ فیّاض که سخن بردهانش جاری میسازد اشاره میکند و حتی نحوهِ سخن و شیوائی آنرا مدیون معشوق می داند:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود
اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

و یا در غزلی دیگر: در پس آینه طوطی صفتم داشته اند
آنچه استادِ ازل گفت بگو می گویم

واقعاً هم مناسبترین امکان شعر فارسی برای وصفِ عشق و تغزل، غزل است و حافظ همهِ دلتنگی ها و فراز و نشیبهای ناپیدا را نیز در آن گنجانیده است؛ چرا؟ چون میداند که: طفیل هستی عشقند آدمی و پری. حال اگر غزلی مشحون از دلتنگی، در پی یافتن بستری موسیقیائی برای غنودن باشد، کدام الحان میتوانند این همدلی و همنوائی را تأمین نمایند؟ نغماتی که برسم معمول موسیقی ما، فقط هجاهای شعر را تکرار و بزبان هنری تأیید نمایند؟ یا الحانی نو که صِرفاً دنباله رو شعر نبوده بلکه با آن به گفتگوئی برابر بنشینند؟ ممکن است سازندهِ چنین آهنگی ازخود نپرسد که درپی چیست وتنها ازسرنیازی موهوم که خود چندان در پی چند و چون آن نیست، و یا محض تفنن دست به خلق اثری زند؛ امّا چه او بداند و چه نداند، اثرش فضائی را که از خواندن شعر بدون آهنگ درذهن شنونده پدید میاید تغییرمیدهد. آگاهانه یا ندانسته، او میخواهد این فضا را بسط دهد، بر تأثیر شعر بیفزاید یا حتّی آنرا تفسیر نماید. در هریک ازین صورتها، آهنگِ او باید از همهِ جهات بتواند حدّاقل با شعر همسری کند. امّا که را یارای ساختن آهنگی است که با غزلی اینچنین ژرف حدِ اقل همطراز باشد؟ اصولاً خطیربودن چنین کاری راهرآهنگسازی درک نمی کند، وگرنه اینهمه آهنگِ عاری از ذوق، بر اشعار حافظ ساخته نمیشد. آنان نمیدانند که با چه گنجینه ئی از حکمت و معرفت سر و کار دارند؛ با فقدان دیدهِ دل و با گوشها ئی ناشنوا آثاری تکراری و ملا لت آور راهی بازار میسازند و با جهالتِ خود و بمنظور ارضاء غریزهِ مال اندوزی خویش، سلیقهِ پائین عمومی رابیشتر به ابتذال میکشند. امّا وزیری که اینگونه نبود. امثال او و خالقی هرگز به هنر بعنوان وسیله ئی برای کسبِ مال، امرار معاش یاکسبِ شهرت و اینکه سری در میان سرها در آورند، نمی نگریستند. آنهاگوئی با این هنر زاده شده و زندگی بدون موسیقی برایشان قابل تصور نبود. ازین مهمتر نیک میدانستند حافظ کیست و خلق اثری بر غزل حافظ طیَ طریق و سیر وسلوکی میطلبد که هرکسی را توان آن نیست. آگاهی آنان بر این امر در کیفیتِ آثار آنان به وضوح قابل پیگیری است.

منظور از طرح این مطلب، فراهم آوردن زمینه ئی است مقدّماتی برای گامی ابتدائی در نزدیکی به اثر (دلتنگ) و پرسشی کارشناسانه از ارزش هنری اثری که میتوان آنرا گل سر سبدِ همهِ آثار وزیری و شاهکاری در تاریخ یکصد ساله‌ِ موسیقی ایران دانست. خالقی در (وزیری نامه) پس از شرح مبسوطِ آن مینویسد: (این آهنگ...بهترین ترجمان غزل حافظ است و هرگز کسی نتوانسته است به این درستی شعر فارسی را با موسیقی توصیف کند. من وقتی این موسیقی را با آهنگهائی که قبل از وزیری در موسیقی ایرانی ساخته شده است مقایسه میکنم، میبینم تفاوت از زمین تا آسمان است). هم اکنون حدودِ پنجاه سال از نگارش این سطورمیگذرد و میتوان اظهاراتِ فوق را به دوران پس از وزیری نیز بسط داده و پرسید: آیا طیَ این نیم قرن اثری که اینگونه قالب و محتوی را بهم بپیوندد خلق شده است؟ در این راستا باید نخست از غزل حافظ که محتوی ومبنای آهنگ است آغاز نمود:

شش بیتِ نخست از مجموعاً هفت بیتِ این غزل، که در (دلتنگ) خوانده شده اند، مانندِ حلقه های زنجیر، آنچنان به یکدگر متصلند، که هرگز نمیتوان یکی را حذف و آنرا با کلامی دیگر جایگزین نمود.

امَا هیهات؛ چگونه میتوان چنین ادعای بزرگی را با منطقی که خود از بطن عقل دوراندیش و خردِ جزئی بیرون آمده به اثبات رسانید؟ آنهم برای انسانهائی که از بام تا شام در تکاپو هستند. آنها براستی چه میجویند و در پی چیستند؟ نیازی نیست که انسان متفکّر بزرگی باشد تا دریابد که مقصوداز خلقت نمیتواند درسرگرمیها و فریبهائی چون کسبِ مال و جاه و شهرت و حتّی در تندرستی و کامیابی و عمر دراز نهفته باشد. البتّه که انسان بدون هوا میمیرد،امَا نه انسان هواست و نه قصدِ نهائی از آفرینش تنفس است. با فروپاشی این فریب افزارها و فراغت از آنها، حیاتِ حقیقی انسان (اهل اُنس) آغاز میگردد؛ حیاتی مشحون از اندیشندگی و استحسان (طلبِ زیبائی)؛ غیر از آن، تمامی ارزشها فقط وسائل و فرعیَاتی هستند برای دستیابی به اصل. امَا صرفِ نظر از اینکه آن اصل چیست، حافظ آن رستگاری نهائی را که همگان دانسته یا ندانسته در پی آنند (دولت) مینامد و اصل را بر این گفتهِ مولا نا میگذارد که :

جمله دانسته که این هستی فخ است

انسانی که پا بر سر دنیا و عقبی بگذارد و زیر چرخ کبود، از هرچه رنگِ تعلق پذیرد آزاد باشد، نمیتواند فریب افزارهای زمانه را برای توجیهِ هستی خویش مستمسک قراردهد؛ بالعکس،اوهمواره درپی رهائی ازاین بازارمکّاره است :

این جهان زندان و ما زندانیان بشکن این زندان و خود را وارهان

تجربه ئی سهمگین و تکان دهنده، چنین انسانی را براهی کشانیده که بی برگشت، امّا جاودانگی است؛ اودرراهِ جاودانگی گام نهاده و میداند که

جهان وکارجهان جمله هیچ برهیچست
هزاربارمن این نکته کرده ام تحقیق

تنها آویزهِ او برای توجیهِ هستی و تحمّل زندان جهان، دیدار یار است:

مرا بکار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

یا در جایی دیگر :

عرضه کردم دوجهان بردل کارافتاده
بجزازعشق توباقی همه فانی دانست

و یا:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می کشم از برای تو

یگانه عُذر بدوش کشیدن قال و مقال عالم، قربِ به حق است که برای ما خاک نشینان در همصحبتی با دوست تجلی مینماید. از سویی سعادتِ جاوید در دیدار یار، و نه در زرق و برق های متلوّن و هزارگونهِ دنیا و عقبی است؛ از سویی دیگر دردی جانکاهتر از بریدن از دوستان جانی نیست؛ دوستانی که در آنان جلوهِ حق متجلی است و مانندِ خودِ او رندان مستی هستند که دنیا و آخرت برباد داده وهیچ غم بیش و کم ندارند؛ آنان از ظلمتِ زندان جسمانیت رهیده، جان شده و دوستان جانی یکدگرند. دردمندی چون حافظ اصولاً در پی آن نیست که چنین پیوندی می تواند تحقق یابد یا نه؛ او همه عمر در جستجو و در حالی برزخی است که گاه از شادمانی قربِ به یار، دست افشان است وگاه از فروبستگی کار جهان دلتنگ .
انسانی چنین دلتنگ در پی گریزگاهی است؛ آنجا که آزاد و وارهیده از ملالتِ جهان، به نیکنامی و فراغبالی، چون غنچه، دلش بشکفد و دور از غوغای مدّعیان و اغیار، گه نسیم آسا سرّ نهان عشق باگل بگوید و گاهی راز مهرورزی و دلدادگی را از بلبلان بنیوشد. پند و اندرز و نگرش حکیمانه ئی که پس ازاین ابیات می آیند،از رازی پرده برمیدارند که گوئی جهان امروز ما تماماً از آن غافل است: (فرصت شمار صحبت) در زبان حافظ یعنی :

عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید
ناخوانده نقش مقصود از کارگاهِ هستی

بـر ایـن اسـاس، ارج گـذاردن بـر فریـب افزارهـای جهـان، همچـون جلـبِ توجَـهِ دیگـران، تنهـا ریشـه در جهالـت دارد و در نخوانـدن نقـش مقصـود.

آیـا اینهـا افکـاری هسـتند قـرون وسـطائی و مغـایر بـا سرشـتِ مـا ؟ یـا ایـن مـائیم کـه ازذاتِ خـویش بـدور افتـاده و حیاتمـان در غفلـت سـپری میگـردد؟ تمـدّن امـروز جهـان باهمـهِ بـوق و کرناهـایش هـرگز قـادر نخواهـد بـود حقیقـت را واژگـون کنـد و ذات انسـان را تغییـر دهـد. امّـا آنچـه کـه در تـوان دارد و آنـرا بـا تمـام قـوا بـه کـار میگـیرد، انـواع و اقسـام فریـب افزارهـائی اسـت کـه همگـی یـک هـدف را دنبـال میکننـد: گـریز دائمـی از تفکّـر. جـای تعجَـب نیسـت کـه انسـان امـروز، از درکِ مفـاهیمی کـه حـافظ مطـرح سـاخته عـاجز و نسـبت بـه آنهـا بیگانـه اسـت. اصـولاً دردِ پرسـش و میـل بـه دانـائی در چنیـن انسـانی محـو گردیـده؛ او قربـانی روح زمـان و بازیچـه ئـی اسـت در دسـتِ تبلیغـات. و حیـاتِ فاقـدِ فکـر و ذکـرش، تمامـاً در ایـن گفتـهِ مولـوی خلاصـه میگـردد:

میگـریزد از خـودی در بیخـودی یـا بـه مسـتی یـا بـه شـغل ای مهتـدی

بدینسـان بـرای انسـان سـقوط کـرده در زنـدگی کـلا نشـهری اصـولاً چنیـن دلتنگـی و تمنـای گـریز بـه فضـائی پـالوده از مسـمومیت هـا و مشـحون بـه عطـر دل انگـیز اندیشـندگی و هـنر، پیـش نمـی آیـد زیـرا اوعمـر را دربیخـودی و غفلـتِ محـض سـپری میسـازد و از ذات و سرشـتِ خـویش بـدور افتـاده هرچنـد همـواره بخنـدد و خـود را از برکـتِ غفلـت سـعادتمند احسـاس کنـد؛ بـا ایـن دیـد حیوانـات از مـا سـعادتمند ترنـد.

حـدیثِ آرزومنـدی حـافظ، ماننـدِ تفکـر افلاطـون یـا هیـدگر، بـه ژرفـای وجـود و ذات انسـان بـازمیگردد و بـرای همـه انسـانها و در همـهِ اعصـار صـدق میکنـد. تـا آنجـا کـه انسـانی بـه ماشـین صِـرف تبـدیل نشـده و قربـانی روح زمـان خـویش نباشـد و تـا حـدودی بـذات خـود وفـادار بمانـد، ایـن دلتنگـی و نیـاز گـریز بـه عـالم متعـالی هـنر و اندیشـه را گهگـاه در اعمـاق وجـود خـویش حـس مـی کنـد. درکِ ژرفِ دردمنـدی مسـتتر در آهنـگِ دلتنـگ مسـتلزم چنیـن نیـازی اسـت . لازمـهِ نـزدیکی بـه جهـان فکـری و عـاطفی حـافظ نـیز همیـن نیـاز و دلتنگـی اسـت و بـدون آن ، تبـدیل سـاختن دیـوان مقدّسـش بـه شـیئی در میـان اشـیاء، کـه بـود و نبـودش بـر مـا بـی تـأثیر اسـت.

آنـان کـه در کُنـج صـبوری و طـیَ سـالیان متمـادی، خاموشـی و انتظـار را تـا ژرفـای جانشـان تجربـه کـرده انـد نیـک میداننـد کـه آهنـگ (دلتنـگ) چه میگویـد؛ هرچنـد کـه از نظـر فکـری و روحـی اقلیـتی محـدود باشـند. همانها خـوب در میابنـد کـه توصـیفهای خـالقی از ایـن اثـر مبالغـه آمـیز نیسـتند و بـا لعکـس ضـعفِ زبـان را در بیـان مکنونـاتِ ناپیـدا بـرملا میسـازند.

اسـتاد علینقـی وزیـری بـر آن بـوده کـه بـر کـلام پـر رمـز و راز حـافظ جامـه ئـی مناسـب از موسـیقی بپوشـاند. اینکـه او تـا چـه حـد در ایـن راه موفـق بـوده پرسشـی اسـت کـه پاسـخ آن بـه مـیزان همداسـتانی مـا بـا شـاعر و آهنگسـاز بسـتگی مسـتقیم دارد.

به زعم نگارنده، موسیقی مضطرب و پریشان و هفت نغمهِ پایانی اثر وزیری و نیز قسمتهای فرح بخش و آرامش دهندهِ آن تنها تفسیر یا تأیید گفته های شاعر نیست. اینجا دیالوگ یا گفتگوئی دو جانبه صورت میگیرد، امّا آنچه بر این گفتگو سایه افکنده، بیشتر سکوت است تا کلام. در این ترکیبِ شعر و موسیقی، همجواری دو حالت است که آنچنان در هم تنیده و بهم پیوسته اند، که فقط در هم صحبتی دوستان جانی میسر است. آن صحبتی که بیشتر به سکوت میگذرد و حرف را راهی به آن نیست؛ نه نیازی به گفتگوست ونه کلام را توان بیان آن حال. امّا دوستان جانی، که صحبتشان را تا در این دوراه منزلیم باید قدر دانست، چنان یکدگر را در میابند، که در تصور حرّافان بازار نمی گنجد؛عرفائ ما هریک به زبانی این حال را بیان داشته اند:

مولوی : ای خدا بنمای ما را آن مقام کاندراو بی حرف میروید کلام

و فروغی بسطامی:

در عین بی زبانی با او به گفتگوئیم
کیفیت غریبی است در بی زبانی ما

خالقی تصریح میکند که:

(آنزمان و اکنون پس ازسی و چند سال هر وقت غم و اندوهی مرا در میگیرد تنها الحان دلکش این موسیقی راحت بخش و دلفریب است که جان و روانم را آرامش میدهد.)

چگونه میتوان در این بهجت روح افزا شریک شد؟ در جائی دیگر بر همبستگی بیمانند غزل حافظ و آهنگی که وزیری بر آن ساخته (شور و گریلی) تأکید داردومیگوید که:

(اگردیدهِ حقیقت بین بگشائیم وقوّهِ فهم وادراکِ نغماتِ موسیقی ایرانی را داشته باشیم، آنرا بخوبی استنباط خواهیم کرد.)

همین اگرها برای درکِ آهنگِ (دلتنگ) هم شرط است. شاید تنها بتوان بر اظهاراتِ عالمانهِ خالقی این نکته را نیز افزود که درد و درمان همواره لازم و ملزوم یکدگرند؛ آنجا که دردی نیست، درمان را چه سود؟

بقول حافظ :

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک
چو درد در تو نبیند که را دوا بکند

شاید رمز گمنام ماندن آثاری چون (می ناب) و (دلتنگ) را باید در این واقعیت جست، که درد اصیلی در کار نیست که نیاز به مرهمی مؤثر از این دست داشته باشد. هرچه هست تنها سرگرمی است و هنر هم در این رهگذر نه برای تسکین آلام همیشگی بشر بلکه فقط وسیله ئی برای پر کردن اوقاتِ به اصطلاح فراغت است.

حرفِ آخر آنکه درکِ زیبائی شاهکاری چون (دلتنگ) با بیان آن تفاوت دارد. توضیح و تشریح این مطلب تنها با عقل دور اندیش میسر است و درک و همزیستی با آن در گریز از عقل حسابگر. به گفتهِ مولوی:

آزمودم عقل دور اندیش را
بعد ازین دیوانه سازم خویش را

آنکه دلتنگی را تجربه کرده است، بدون استدلا ل درمیابد که این آهنگ چقدر نجیب، خاموش و سر در گریبان است و چقدر با محتوی، یعنی غزل حافظ همخوان و همنواست؛ خالقی از جملهِ چنین افرادی بود، که چندان در پی استدلا ل نیستند زیرا دریافته اند که:

پای استدلا لیان چوبین بود پای چوبین سخت بی تمکین بود

بیاناتِ او ازجمله درموردِ شور و گریلی استدلا ل نیست، مافوق آنست. قیل وقال نیست، شور و حال است. شاید حتی بتوان گفت که همین دردِ زیبائی شناسی و درکِ ژرفِ او از آثار دیگران، پشتوانهِ روحی او در خلق آثار بزرگش بودند. چنین درکی تنها بر استدلا ل بنا نشده است. دلتنگی میطلبد که آنهم ریشه در فراق و دور افتادن انسان از مسکن مأ لوف دارد؛ حالی که عقل در وصفش در میماند. حتی در جریانهای فکری مدرن، که دلتنگی را از ارکان و مقومّاتِ هستی انسان و همسفر زندگی او میدانند، از ریشه یابی عقلی و استدلا لی آن عاجزند. بقول خودِ حافظ:

بس بگشتم که بپرسم سببِ درد فراق
مفتی عقل در این مسئله لا یعقل بود

در گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۵۲ قسمتِ آواز و پیانوی همراهِ آن از کیفیتی ممتاز برخوردار است. نه تنها در این برنامه بلکه در همهِ برنامه هائی که خالقی آنها را تنظیم کرده چنین است. از استاد بنان آوازهای بسیاری در دست است که این مقایسه را آسان میسازد. همچنین از استاد معروفی قطعاتِ پیانوی زیادی موجود است؛ امّا ترکیبِ پیانو و آواز در برنامهِ فوق یا گلهای شماره ۲۳۷ (خاموش) نمونه های عالی آواز و نوازندگی در موسیقی ایران محسوب میگردند. به احتمال قوی، نظارتِ خالقی در این قسمتها نیز مؤ ثر بوده است. قطعه پیانوی رنگارنگ شماره ۲۱۰ ب در تمام نواخته های معروفی بی نظیر است. همچنین در آنچه با پیانوی محجوبی همراه است، مانندِ برنامه های شماره ۲۳۲ و ۲۵۰، ساز و آواز هر دو با آهنگها و اشعار انتخاب شده چنان در هم تنیده شده و بقدری متناسبند که از سلیقه ئی عالی و گوهرشناس حکایت می کنند.

در برنامهِ گلهای رنگارنگِ شماره ۲۵۲، غزل آواز از رهی و سروده شده در آبانماه ۱۳۴۰ می باشد که نشان میدهد این تنظیم پس از آن انجام شده و از آثار تنظیمی خالقی در دوران سوم حیاتِ هنری اوست. شعر شناسان خوب میدانند که رهی در این غزل چقدر به حافظ نزدیک شده و در لطافت از بسیاری از ساخته های خود هم پیشی گرفته است. انتخابِ این غزل و نیز غزل دکلمه شده از سعدی، که در طیبات است، بی هیچ تردیدی از سر تصادف نبوده و نشاندهندهِ طبعی سلیم و هنرشناس است. بویژه آن که آخرین بیتِ شعر سعدی، که آنجا دکلمه شده چنین است:

شرط است سعدیا که بمیدان عشق دوست
خود را به پیش تیر ملامت سپر کنی

و مصرع اول از بیتِ پایانی غزل در کلیاتِ سعدی چنین است:

از عقل بهترت سپری باید ای حکیم

بنان با ملایمتی نسیم آسا که درخور این غزل رهی است، چهار بیت از مجموعاً پنج بیتِ شعر را میخواند و استاد معروفی با جملا تی قوی و سریع با آن ملایمت موازنه ئی تحسین برانگیز ایجاد میکند. سه بیت اول غزل به نحوی کاملاً غیر متعارف، که حتی در دیگر آوازهای خودِ بنان هم یافت نمیشود، خوانده میشوند. پس از تکرار بیتِ سوم است که نغمه ئی آشنا به سبکِ آوازهای تاکنونی بگوش میرسد. پاسخ های پیانو هم به همین میزان نامتعارف و جدیدند. آیا اینهمه وجهِ تشابه با آهنگِ دلتنگ میتواند تصادفی باشد، یا احساس لطیفِ خالقی و درایتِ مبتنی بر زیبائی شناسی او پشتوانهِ اینهمه دقت و ظرافت است.

آهنگِ (دلتنگ) خود از حیثِ گونه گونی در رنگ آمیزی و تنوع بجای الحان و تناسبِ زیبائی شناسانه با شعر تصنیف، در تمام تاریخ موسیقی ضبط شدهِ ما، یگانه است. پیانو و آوازی چنین استادانه و قرابتِ هنری آنها با تصنیف هم، بر ارزش کار هنرمندان بزرگِ ما، خالقی بنان، رهی و معروفی افزوده است. این برنامه را باید در کنار کاروان محجوبی (گلهای رنگارنگِ شماره ۲۱۷ و ۲۱۷ب) و برنامه های یاد شده در این مقال، بعنوان میراثِ ارزندهِ فرهنگی ایران حفظ و ثبت نمود.

3.2.4.7 - شکایتِ نی
(بیاتِ اصفهان و سه گاه، شعر از مولوی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۳۹)

آهنگی بر معروفترین شعر مولوی که اولین بیتِ مثنوی است:

بشنو از نی چون حکایت میکند
از جدائی ها شکایت میکند

در این برنامه مرضیه و محجوبی شرکت دارند امّا در برنامه ئی قدیمیتر، این اثر باصدای عبدا لعلی وزیری اجرا شده است.

3.2.4.8 - کاروان
(دشتی، شعر از سعدی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۴۵۱)

این اثر بر غزل معروفِ سعدی بنا شده که بیتِ آغاز آن چنین است:

ای ساربان آهسته ران کارام جانم میرود
وان دل که با خود داشتم با دلستانم میرود

سالها بعد شاگردِ دیگر وزیری، استاد جوادِ معروفی نیز آهنگی شکوهمند بر همین غزل ساخت که در گلهای شماره ۲۷۱ اجرا شده است.

3.2.4.9 - کنار گلزار
(نوا، ترانه از استاد محمّدِ محیطِ طباطبائی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۳۵۱)

آنچه که در سطور بالا در موردِ آهنگِ (دل زار) بیان شده در بارهِ این اثر نیز صادق است. این اثر با صدای شهیدی در برنامهِ گلها اجرا شده است. اجرای زیبائی از آهنگِ بدون کلام این اثر نیز در دست است.

3.2.4.10 - گوشه نشین
(ماهور، شعر از سعدی، موسیقی ایرانی)

شروع ترانه با این بیت از غزل سعدی است که اصل آن در طیّبات است:

من خود ای ساقی ازین شوق که دارم مستم
تو بیک جرعهِ دیگر ببری از دستم

توضیحی مختصر از این آهنگ در صفحهِ ۹۵ جلدِ دوم کتابِ سرگذشت موسیقی ایران، چاپ ششم، ۱۳۷۶ ، انتشارات صفی علیشاه آمده است.

3.2.4.11 - مشـــتاق و پریشـــان
(ابوعطـا، شـعر از سـعدی، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۱۲ب و موسـیقی ایـرانی)

مجموعـه یـی از ملودیهـای عـالی و متناسـب بـا شـعر، ایـن آهنـگ را تشـکیل داده کـه بـر غـزلی بـا ایـن مطلـع بنـا شـده انـد:

آمـدی وه کـه چـه مشـتاق و پریشـان بـودم
تـا برفـتی ز بـرم صـورتِ بـی جـان بـودم

در قسـمتِ آوازی ایـن برنامـه غـزلی از شـهریار خوانـده شـده کـه نمونـهِ آواز عـالی ابوعطـا و هنرنمـائی بنـان بـا ویلـن نوازنـده ئـی چـیره دسـت اسـت.

3.3 - تنظیـــم نغمـــاتِ محلّـــی

تنظیـم اغلـبِ ایـن قطعـات در نیمـهِ نخسـتِ دهـهِ ۲۰ انجـام شـده اسـت.

3.3.1 - دو نغمـــهِ بختیـــاری
تنظیـم شـده در سـال ۱۳۲۵

3.3.2 - دو نغمـــهِ بختیـــاری
تنظیـم شـده در سـال ۱۳۴۱
ترانـه ئـی بـا صـدای شـهیدی کـه بوسـیلهِ ارکسـتر گلهـا بـه رهـبری خـالقی اجـرا شـده اسـت و جملـهِ آغـازین آن چنیـن اسـت: قـرار دلـم کجـا مـی روی؟

3.3.3 - رقـص چوپـی
محلـی کُـردی، تنظیـم شـده در سـال ۱۳۲۳

3.3.4 - قوچـــانی
نغمـهِ محلـی قوچـان

3.3.5 - نـوای عروسـی
نغمـهِ محلـی گرگـان، تنظیـم شـده در سـال ۱۳۲۳

3.3.6 - وای مو
آهنـگِ محلـی از منطقـهِ تربـتِ جـام

3.3.6 - ور ســـاقی
محلـی گرگـانی، تنظیـم شـده در سـال ۱۳۲۳

3.4 - تنظیم آثار درویش خان

روح الله خالقی تنها ۱۵ سال داشت و هنوز در جمع خانواده و دوستانشان با نام کودکانهِ (روحی جان) خوانده میشد، که درویش را از نزدیک دید. هنوزمدتی از پایان اقامتِ یکسالهِ آنان (۱۲۹۹ تا اوائل ۱۳۰۰) دراصفهان و بازگشتِ خانواده به تهران نگذشته بود. از برکتِ هنردوستی پدر، روحی جان درمحفلی خانوادگی و در شامگاهی از شهریورماه ۱۳۰۰با آن چهره درخشان و استادِ بی بدیل آشنا و فریفتهِ هنر و خصائل او شد. بعدها اخلاق ملکوتی درویش خان، حضور مکرّر او در کنسرتهای مدرسهِ وزیری و ستایش او از تار سولوی وزیری همه وهمه مایهِ ارادتِ خالقی به او بود. ازین گذشته اصطلاح (پیش در آمد) با نام درویش خان تلفیق یافته و او نخستین کسی بود که این قطعات را واردِ موسیقی ایرانی کرد. این ابتکار و حسن سلیقهِ او را خالقی بارها ستوده بود. صرفِ نظر از همهِ اینها، خالقی کسانی را که علاقه ئی به نمایاندن ثروتِ درونی خویش ندارند دوست میداشت و خود نیز از آنان بود. او دریافته بود که گنجی از استغنای طبع در وجودِ درویش نهفته بود و همین امر خالقی را که خود تشنهِ صداقت بود به (یا پیر جان) و آثارش علاقمند ساخته بود.
دکتر سپنتا نیز این خصوصیاتِ بارز درویش خان را در کتابِ معروفِ خویش (چشم انداز موسیقی ایران) صفحاتِ ۱۲۰ و ۱۲۱ ازچاپِ اول کتاب برشمرده است. حدود ۳۰ صفحه از جلدِ نخستِ کتابِ خالقی در موردِ او و آثار و تأثیراتش میباشد، که با خاطرهِ آن نخستین برخورد آغاز و با مرگِ نابهنگام درویش و مجلس یادبودِ او در مدرسهِ عالی موسیقی، در روز دوشنبه هفتم آذرماه ۱۳۰۵ به پایان می رسد. هفتهِ پیش از آن و در شبِ چهارشنبه دوم آذرماه، هنگامی که درشکهِ حامل درویش در خیابان امیریه بطرفِ شمال در حرکت بود با اتومبیلی که متعلق به شخصی بنام اعتصام ا لملک بود و بوسیلهِ شاگرد راننده رانده میشد، تصادف کرد که متعاقباً موجبِ مرگِ نابهنگام این هنرمندِ وارسته گردید.

3.4.1 - تصنیفِ دوّم ماهور
(ماهور، ترانه از ملک الشعرا بهار، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره ۲۹۳ و ۲۹۳ب)

متن این تصنیف را، همچون بسیاری آثار دیگر، خالقی در جلدِ اول از کتابِ خود آورده است؛ امّا در برنامهِ فوق چهار جملهِ اضافی هم خوانده میشوند که در متن صفحاتِ ۳۱۴ و ۳۱۵ کتابِ او از قلم افتاده اند.
در برنامهِ گلهای ۲۹۳، تصنیفِ فوق را مرضیه میخواند و سپس قوامی همراه با پیانوی محجوبی ساقینامهِ ماهور را با اشعاری از نظامی گنجوی اجرا میکند. آنگاه آهنگی از عارف با ترانه ئی از رهی خوانده میشود که با این کلمات آغاز میشود: دیده میوشان از تماشای گل.

قوامی در برنامه ئی دیگر نیز ساقی نامه (یا صوفی نامه) را اجرا کرده امّا اینبار براشعار معروفِ ساقینامهِ حافظ و بهمراهی ارکستر بزرگِ گلها و آن در برنامهِ گلهای رنگارنگِ شماره ۲۶۳ می باشد.

3.4.2 - رنگِ پریچهر و پریزاد یا رنگِ اصفهان شماره ۱

(بیاتِ اصفهان)

این اثر را گویا درویش خان برای اجرا در اپرتی به همین نام ساخته بود. این رنگِ معروف، که خالقی آنرا در سال ۱۳۲۳ تنظیم نموده بارها در برنامه های مختلف اجرا شده است. یکی از شکوهمندترین اجراهای آن در گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۳۳۴ می باشد که با تنظیم صمیمی ارائه شده است. همچنین ارکسترهای ساده تر نیز این اثر را اجرا کرده اند که یک نمونهِ آن بارها در برنامهِ گلچین هفته پخش گردید.

3.4.3 – رنگِ غنی و فقیر یا رنگِ اصفهان شماره ۲

(بیاتِ اصفهان)

خالقی در صفحهِ ۳۲۲ از جلدِ اول کتابش، رنگهای درویش را بهترین ساخته های او و آنها را بی نهایت زیبا و دلچسب توصیف میکند و توضیحاتِ مختصری نیز از آنها بدست میدهد. اما بسیاری از کتابها و نشریات (آثار بهارلو و طهماسبی و مجلهِ چنگ) نیزآنها را مطرح کرده اند.

3.4.4 - رنگِ دوم ماهور

(ماهور)

خالقی از دو رنگِ ماهور درویش خان نام می برد که یکی بنام قهر و آشتی و دیگری رنگِ دوم ماهور است. این رنگها نیز بارها بوسیلهِ ارکسترها و گروه های موسیقی اجرا و ثبتِ آنها نیز در آثار ذکر شدهِ بالا آمده است.

3.4.5 - عروس گل

(سه گاه، ترانه از ملک ا لشعرا بهار)

متن ترانه که برای رفع حجابِ بانوان ساخته شده، در جلدِ اول کتابِ خالقی (چاپِ ششم) و در صفحاتِ ۳۱۵ و ۳۱۶ درج گردیده است.
این اثر با صدای ملوکِ ضرّابی در صفحه ئی قدیمی ضبط شده است.

3.4.6 - پیش درآمد راک

(ماهور ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۱۲)

در این برنامه از گلها بدنبال این پیش درآمد اثری از خالقی با صدای عبدالعلی وزیری و بر غزلی از حافظ با مطلع زیر عرضه می گردد :
دل می رود ز دستم صاحبدلان خدارا دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

3.5 - تنظیـــم آثـــار دیگـــران

3.5.1 - تنظیـــم آثـــار مرتضـــی محجوبـــی

نـه تنهـا دراین وجـیزه کـه شـاید بـا کتـابی قطـور هـم نتـوان حـق سـخن را در بـابِ هنرمحجوبی ادا نمـود؛ عـلاوه بـراین، همـدلی و همـراهی او بـا رهـی، نمونـهِ عـالی دوسـتی هـای افسـانه ئـی و پربـاری اسـت، کـه درعصـرما ودر جهـان امـروز واقعـاً کمیابنـد. دوسـتی او بـا رهـی بـه سـالها قبـل از مشـهور شـدن محجوبـی و تأسـیس رادیـو بـاز میگـردد و نقشـی از آن را میتـوان در مثنـوی سـروده شـده در فـروردین ۱۳۱۶بازیافـت (سـاز محجوبـی، در کتـابِ سـایهِ عمـر، اثـر معـروفِ رهـی معیّـری). ثمـرهِ ایـن قربـتِ روحـی را میتـوان در شـاهکارهایی چـون کـاروان (گلهـای رنگارنـگِ شـماره ۲۱۷) و آثـاردیگراین دوهنرمنـد دیـد. خـالقی بارهـا محجوبـی و بویـژه هـنر آهنگسـازی اورا سـتوده اسـت. دو مقالـه از خـالقی در ایـن زمینـه مشـهورند و بـه دفعـات بـه چـاپ رسـیده انـد؛ (از جملـه در کتـابِ گلهـای رنگارنـگ، کـه بکوشـش آقـای حبیـب الله نصـیری فـر در سـال ۱۳۷۳ در تهـران بچـاپ رسـیده؛ صـفحات ۱۷۵ تـا ۱۸۷ از جلـدِ اوّل). مقالـهِ نخسـت را خـالقی، هنگـامی کـه محجوبـی ۵۹ سـاله بـوده نوشـته، کـه پیـانوی محجوبـی نـام دارد. امّـا مقالـهِ دوّم رابایـد یکـی ازآخـرین نوشـته هـای خـالقی نـیز بـه حسـاب آورد، زیـرا چنـد صـباحی پـس از درگذشـتِ محجوبـی نوشـته شـده؛ محجوبـی در اول فـروردین ۱۳۴۴ درگذشـت و خـالقی خـود چنـد مـاهی پس از آن (۲۸ آبـان ۱۳۴۴) بـه دیـار بـاقی شـتافت. آنچـه بـه نظـراتِ خـالقی در مـورد محجوبـی و آثـارش مـربوط میشـود، در ایـن دو مقالـه آمـده اسـت.

3.5.1.1 - چـه شـبها (ناپایـــدار ، دل بیقـــرار)
(دشـتی، ترانـه از اسـماعیل نـوّابِ صـفا، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۳۴)

هـر سـه نـام فـوق در کتابهـا و مقـالات موسـیقی بـرای ایـن آهنـگ بکـار رفتـه اسـت کـه نـام چـه شـبها از همـه معروفـتر شـده اسـت.

ایـن اثـر کـه یکـی از شـاهکارهای آهنگسـازی محجوبـی اسـت، بنـا بـه گفتـهِ ترانـه سـرا حـدود سـال ۱۳۲۷ سـاخته شـده و تنظیـم آن پـس از۱۳۳۶ انجـام شـده اسـت. آواز برنامـهِ فـوق مرکّـب خوانـی معـروفِ بنـان در دشـتی و مـاهور اسـت همـراه بـا پیـانوی جـواد معـروفی. غـزل آواز از حـافظ اسـت بـا ایـن مطلـع:

تـابِ بنفشـه میدهـد طـرّهِ مشگسـای تـو
پـردهِ غنچـه میـدرد خنـدهِ دلگشـای تـو

3.5.1.2 - نـوای نـی
(دشـتی، ترانـه از رهـی معیَـری، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۳۲)

خـالقی در مقالـه ئـی کـه چنـد مـاهی پیـش از درگذشـتش، اوائـل سـال ۱۳۴۴ در فقـدان محجوبـی و در تقـدیر از زنـدگی و آثـار او نوشـته،(نـوای نـی) را زیبـاترین آهنـگِ محجوبـی و خـوش آهنـگ تـرین ترانـهِ رهـی توصـیف کـرده است.

پیشـوایان سـترگِ موسـیقی قـرن حاضـر ایـران، یعـنی خـالقی، محجوبـی، بنـان و رهـی معیَـری در اجـرای فـوق دسـت بـه دستِ یکـدیگر داده انـد.
اجـرای قبلـی ایـن اثـر در گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۱۲۶ میباشـد کـه از جملـهِ نـادر برنامـه هـائی اسـت کـه در آنهـا نـوای ویلـن شـادروان حسـینعلی ملـاح شـنیده میشـود. مقایسـهِ ایـن دو اجـرا، بـار دیگـر ویـژگی هـای ممتـاز و ارکستراسـیون بـرتر خـالقی را بـه وضـوح آشـکار مـی سـازد.

آواز ایـن برنامـه از مؤثـرترین آوازهـای دشـتی برنامـه هـای گلهاسـت کـه بـا پیـانوی محجوبـی همـراه اسـت و بـر غـزلی از سـعدی میباشـد کـه در طیَبـات اسـت. در ایـن آواز تنهـا سـه بیـت از مجموعـاً یـازده بیـتِ غـزل خوانـده میشـوند و در همیـن ایجـاز، تـأثیری مسـحور کننـده نهفتـه اسـت. غـزل سـعدی بـا ایـن بیـت آغـاز مـی شـود:

خـبرت هسـت کـه بـی روی تـو آرامـم نیسـت
طاقـتِ بـار فـراق اینهمـه ایَـامم نیسـت

3.5.1.3 - عشـق سـوزان یـا آتـش عشـق
(شـور، ترانـه از تـورج نگهبـان، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره ۲۴۲)

ترانـه سـرا در صـفحهِ ۲۰۶ از کتـابِ از نـور تـا نـوا کـه یـادوارهِ اسـتاد بنـان اسـت نـام نخسـت را بـرای ایـن اثـر برگزیـده امَـا در فهرسـتِ خوانـده هـای بنـان در پایـان همـان کتـاب، نـام دوَم آمـده اسـت.
گلهـای فـوق بـا صـدای بنـان اجـرا شـده وترانـه بـا ایـن کلمـات آغـاز مـی شـود : خدایا عشقی خـواهم چـون شـرار سـوزان هـر شـب. آنگـاه غـزلی از حـافظ همـراه بـا ترکیـبی از پیـانوی محجوبـی و ویلـن حبیـب الله بـدیعی عرضـه میگـردد.
مطلـع غـزل حـافظ کـه در آواز شـور خوانـده مـی شـود چنیـن اسـت:

دوسـتان وقـتِ گـل آن بـه کـه بـه عشـرت کوشـیم
چـاره آنسـت کـه سـجّاده بـه مـی بفروشـیم

3.5.2 - تنظیم آثار حسین سنجری

داستان دوستی پر فراز و نشیبِ خالقی و سنجری در هردو جلدِ کتابِ خالقی آمده است، امّا آثار موسیقیائی سنجری مطرح نشده اند.

3.5.2.1 - غم عشق
(ابوعطا، شعر از سعدی)

این اثر را قبلاً و در حدودِ سال ۱۳۲۵، جواد معروفی تنظیم کرده بود که از نخستین آثاری است که با صدای بنان روی صفحه ضبط شده است. تنظیم خالقی بعداً صورت گرفته که آن هم با صدای بنان است. شعر از سعدی و در طیّباتِ اوست و پنج بیتِ آن خوانده شده و با این مطلع:

خبر از عشق ندارد که ندارد یاری
دل نخوانند که صیدش نکند دلداری

این غزل را سالها قبل قمرا لملوکِ وزیری نیز بصورتِ آواز خوانده بود. متن ترانه و ثبتِ اثر در کتابِ تصنیفهای استاد بنان آمده است.

3.5.2.2 - رقص شرقی

این آهنگ بار اوّل روز چهارشنبه ۳۰ اردیبهشتِ ۱۳۲۱ از رادیو پخش شد.

3.5.2.3 - رنگِ چهارگاه

3.5.3 - تنظیم آثار شیدای شیرازی

3.5.3.1 - روزگار من
(آهنگ و ترانه از علی اکبر شیدای شیرازی)

3.5.3.2 - سلسلهِ موی دوست
(عشّاق بیاتِ اصفهان، آهنگ و ترانه از شیدا)

این آهنگ و ترانه در گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۳۳۴ با صدای شهیدی و تنظیم جواد معروفی نیز اجرا شده است. خوانندگان دیگر از جمله رضوی سروستانی نیز این ترانه را خوانده اند.

3.5.3.3 - وعده کردی
(ماهور، ترانه از شیدا، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

3.5.3.4 - یار غمخوار
(بیاتِ اصفهان، ترانه از کیومثِ وثوقی)
دو اثر فوق در سال ۱۳۴۲ تنظیم شده اند.

3.5.4 - تنظیم آثار موسی معروفی

لطف الله مفخم پایان و محمد بهارلو چند اثر این هنرمند را چاپ کرده اند.

3.5.4.1 - رنگِ ماهور

3.5.4.2 - رقص لزگی

لزگی نام گوشه ئی است از دستگاه چهارگاه. رنگِ پایانی همین دستگاه را نیز رنگِ لزگی نامیده اند . تنظیم این رنگِ رقص، یکی از نخستین کارهای خالقی است که در سال ۱۳۲۱ انجام گرفته است.

3.5.4.3 - مرغ حق

(دشتی، ترانه از رهی معیَری، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۳۰)

در بسیاری از تنظیم های خالقی فرایندی مشخّص در ارائهِ نغمات و ترتیبِ بکارگیری سازها ملاحظه میشود. اثر معمولاً با قطعه یی آغاز میشود که از ساخته های خود خالقی است و زمینهِ ذهنی شنونده را برای ظهور آهنگِ اصلی فراهم میسازد. این مقدّمات هرکدام بنوبهِ خود شاهکاری هستند، که تنها زمانی به ارج هنری آن پی میبریم، که به آهنگ، بدون آن مقدّمه گوش فرا دهیم. آنگاه ملودی اصلی با نی نواخته شده و سپس ارکستر آنرا تکرار مینماید و پس از آن حضور قره نی و سرانجام همگی سازها،آهنگ را بسط میدهند. این روند دراجرای آوازی اثرتغییرمیابد و به اجرای مقدّمه و ترانه محدود میشود و درمیان ملودیهای مختلف قطعاتی که اینبار هم از ساخته های خودِ خالقی هستند، گنجانده میشوند. نمونهِ شاخص چنین روندی در گلهای رنگارنگ شماره ۲۵۰ می باشد.
امّا در تنظیم آهنگِ (مرغ حق) بکارگیری ساز نِی بمراتب گسترده تر و نمایانتر است که شاید در ارتباط با لغاتِ مرغ حق و مرغ شباهنگ و مرغ شب و نشان دادن صوت آنان باشد؛ لغاتی که در ترانه تکرار شده اند.
این اثر یادبودی است ارزنده از همکاری همه جانبهِ سه هنرمندِ فرهیخته و توانای معاصر ایران، که هریک چند ماهی پس از دیگری به دیار باقی شتافتند: مرتضی محجوبی، موسی معروفی و روح الله خالقی.
برنامهِ فوق با صدای بنان و پیانوی محجوبی اجرا شده و غزل آواز نیز از رهی است که بوسهِ جام نام دارد و در شهریور ۱۳۱۶ سروده شده و در صفحهِ ۸۷ کتابِ سایهِ عمر - چاپ چهارم - آمده و مطلع آن چنین است:

تو سوز آه من ای مرغ شب چه میدانی
ندیده ئی شبِ من تاب و تب چه میدانی

متن ترانه در کتابِ تصنیفهای بنان و نیز در آثار رهی نقل شده است.

3.5.5 - تنظیم آثار حسینعلی وزیری تبار

حسینعلی وزیری تبار، نوازندهِ برجستهِ قره نی، که نوای ساز او را از جمله در گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۱۲۶ (نوای نی) میتوان شنید از نوازندگان و انسانهای بسیار موردِ احترام خالقی بود. در مقاله ئی که در رثای او بقلم خالقی نوشته شده، علاوه برهنر، سجایای اخلاقی وی و بخصوص خدماتِ بی دریغ او به نابینایان در فراگیری موسیقی و ساز مورد تقدیر قرار گرفته است.

3.5.5.1 - به یادِ تو

(همایون، شعر از سعدی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

آهنگ بر روی غزل معروفِ سعدی (در طیّبات) با مطلع زیر ساخته شده :

ای ساربان آهسته ران کارام جانم میرود
واندل که با خود داشتم با دلستانم میرود

این غزل مبنای بسیاری از آثار آهنگین دیگر نیز بوده است که یکی از معروفترین آنها اثر شادروان جواد معروفی میباشد که در برنامهِ گلهای رنگارنگِ شماره ۲۷۱ و هم با پیانوی تنهای استاد اجرا شده است.

3.5.5.2 - به یادِ شیراز

(شور، غزل از حافظ، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره)

این آهنگ را وزیری تبار به یاد سالهای شیرین و پر بار اقامتش در شیراز (۱۳۱۵ – ۱۳۲۰) بر روی غزلی آسمانی از حافظ ساخته و بارها در شیراز، سپس با ارکستر انجمن موسیقی ملّی و با همکاری آهنگساز و سرانجام با ارکستر گلها با تنظیم و به رهبری خالقی و با صدای بنان اجرا شده است.

مطلع غزل حافظ که در اثر خوانده شده چنین است:

بارها گفته ام وباردگرمی گویم که من دلشده این ره نه بخود می پویم

در این اثر همهِ ابیاتِ غزل خوانده نشده است.

در نخستین شمارهِ مجلهِ موسیقی رادیو در سال ۱۳۳۶ ثتِ این آهنگ و شعر آن چاپ شده است.

3.5.6 - تنظیم آثار استاد حسین یاحقی

3.5.6.1 - بی خبر
(دشتی، ترانه از اسماعیل نوّابِ صفا، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۴۱)

این آهنگ و ترانه در سال ۱۳۲۷ ساخته شده اند. دو اجرا از این اثر در دست است، که هم بار دیگر کیفیتِ تنظیم خالقی و هم چگونگی کار جمعی اساتیدِ بزرگِ آنزمان را نشان میدهند. نخستین اجرا در سی و پنجمین برنامه گلهای رنگارنگ (برنامهِ شماره ۱۳۵) میباشد، که در آن ویلن خودِ آهنگساز را هم میتوان شنید و ترانه با صدای عبدالعلی وزیری اجرا شده که استاد نوّابِ صفا آنرا آخرین اثر او در برنامه های گلها حدس زده امّا در برنامه های بعدی نیز(مثلاً برنامهِ شماره ۲۱۲) وهمچنین در برخی از برنامه های گلهای جاویدان همچنان آوازهائی از او پخش شده است. برنامه فوق حاصل کار پرآوازه ترین هنرمندان معاصر موسیقی ایران است : صبا، محجوبی، حسین تهرانی، تجویدی، ورزنده، وزیری تبار و خودِ استاد حسین یاحقی در اجرای بدون کلام و باکلام اثر سنگِ تمام گذاشته اند. بگفتهِ ترانه سرا، این اجرا در سال ۱۳۳۵ انجام شده است.

امّا اجرای دوّم با ارکستر بزرگِ گلها به رهبری خالقی و با تنظیم او در سال ۱۳۴۰ و با صدای الهه در گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۴۱ صورت گرفته است که بی نیاز از هر توضیحی است و فقط باید آنرا بگوش جان شنید. جالب آنست که آهنگساز، که خود در اجرای اوّل نقش اصلی را به عهده داشته، در مصاحبه ئی، که شرح آن در کتاب قصهِ شمع، چاپ دوم، صفحهِ ۱۶۵ آمده است، بر کیفیتِ ممتاز تنظیم خالقی با صدای الهه تأکید کرده است. ناگفته نماند که آثار زیبای دیگری نیز از حسین یاحقی در دست است،که دیدی ای مه(رنگارنگِ ۱۷۶) از آنجمله اند.

3.5.6.2 - جوانی
(افشاری، ترانه از نوّابِ صفا، گلهای رنگارنگ برنامه های شماره ۲۴۰ و ۲۴۰ ب)

این آهنگ و ترانه نیز در سال ۱۳۲۷ ساخته شده اند و نخستین اجرای آن با صدای منوچهر همایون پور انجام گرفته است. پس از آن سه خوانندهِ دیگر نیز آنرا اجرا کرده اند: آذر عظیما، قوامی و الهه. تنظیم این اثر با صدای قوامی مشترکاً بوسیلهِ خالقی و معروفی انجام شده و مربوط به سالهای ۴۰ ـ ۱۳۳۹ میباشد. آخرین اجرای اثر با تنظیم معروفی میباشد.

3.5.7 - تنظیم آثار سایر آهنگسازان

3.5.7.1 - افسانه کمتر، اثر حبیب الله بدیعی
(همایون، ترانه از معینی کرمانشاهی)

تنظیم شده بسال ۱۳۴۴

3.5.7.2 - باد نوبهاری، اثر عبدا لحسین شهنازی
(همایون، شوشتری، ترانه از رهی معیّری، موسیقی ایرانی)

تنظیم شده بسال ۱۳۴۴؛ کلماتِ آغازین ترانه از این قرار می با شند:

می اگر، شور افکن اثری است چشم تو را تأثیر دگری است

متن کامل ترانه و ثتِ آهنگ در کتابِ تصنیفهای استاد بنان آمده است.

3.5.7.3 - فروردین، اثر نصرا لله زرّین پنجه
(ترانه از محمّد تقی ملک الشعرا بهار)

3.5.7.4 - سنگِ خارا اثر استاد علی تجویدی
(بیاتِ کُرد از متعلقاتِ دشتی، ترانه از معینی کرمانشاهی، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۲۶۱)

هنگامی که طبع سلیم و سبکِ دلکش آهنگسازی استاد تجویدی با سبکِ وزین خالقی در تنظیم ارکستر تلفیق می یابد، اثری خلق می شود که ماندنی و از حیثِ هنری و فرهنگی بحق ستودنی است.
صرافتِ طبع استاد تجویدی در سراسر آهنگ و نقش گویای خالقی بویژه در مقدّمهِ اثر، که با اغلبِ تنظیم های او همخوانی دارد، کاملاً مشهود و ملموس است.
خالقی در این مقدّمهِ کوتاه، غوغائی بپا میکند که به کلماتِ قصار شباهت دارد. در عین ایجاز و کوتاهی، جهانی از آرامش و طوفان در کنار یکدگر قرار می گیرند؛ بیان موسیقیائی چنین فضائی، آنهم به این اختصار، در تاریخ موسیقی معاصر ایران اگر بی مانند نباشد، کم-نظیر است و نمونهِ آنرا شاید فقط در آثار خودِ خالقی بتوان یافت و هرچه هست، از درونی متلاطم، روحی پرکشمکش و دلی بیقرار حکایت می کند که شواهدِ متعددِ آن در دیگر آثار خالقی نیز دیده می شوند.
سوز و گداز ویلن دشتی استاد نیز بر غنای این برنامه افزوده است.

3.5.7.5 - مرغ سحر، اثر استاد مرتضی خان نی داود
(ماهور، ترانه از رهی معیّری، گلهای رنگارنگ برنامهِ شماره ۳۳۸)

نام مرتضی خان نی داود و ترانهِ مرغ سحر، با تاریخ یکصد سالهِ جنبش های آزادیخواهانهِ ملتِ ایران تلفیقی ناگسستنی یافته است؛ امّا آنچه در رابطه با او بندرت مطرح شده است، نبوغ بی نظیراو در کشف و پرورش استعدادها بوده است. او نخستین کسی بود که در یک مجلس عروسی در حدودِ سال ۱۲۹۹ بطور اتّفاقی به توانائی ها و امکانات خاصَ صدای قمر پی برد و او را برای تعلیم ردیف به کلاس موسیقی خویش فراخواند. آن آشنائی که برحسبِ تصادف رخ داد نقطهِ آغاز ظهور قمر در آسمان موسیقی ایران گردید. امّا این ماجرا را کمابیش همگان می دانند و جزئیاتِ آن نیز در بسیاری از کتبِ تاریخ موسیقی ایرا ن آمده است.

آنچه که بمراتب کمتر موردِ توجّه قرار گرفته و حتّی بسیاری از آن بی اطلاعند، شناسائی استعداد شگفت انگیز کودکِ یازده ساله ئی است که بعدها به یکی از چهره های جاویدان آواز و ترانهِ سنتّی در تمام تاریخ موسیقی ایران ارتقاء یافت: استاد غلامحسین بنان. هنگامی که خواهران بنان نزد استاد نی داود تار فرا میگرفتند، روزی برادر خردسال درآمدِ یکی از آوازها را میخواند؛ مرتضی خان از صدای لطیف و هوش عجیب این کودک در حیرت شده و از پدرش تقاضا میکند که اجازه دهد فرزندش نزدِ او تعلیم آواز بگیرد. سایر معلمین بنان، مانند ضیاءالذّاکرین و ناصر سیف سالها بعد در زندگی این خوانندهِ بی نظیر پیدا شدند. حتّی در شرح حال استاد، ذکر چنین واقعهِ مهمّی فراموش شده است، امّا شرح مفصّل و مستندِ مطلبِ فوق در مقالهِ استاد حسینعلی ملاح در مجلهِ پیام نوین، سال اول، شماره های ۱۱ (مردادماه) و ۱۲ (شهریورماه) سال ۱۳۳۸، که بکمکِ خودِ بنان برشتهِ تحریر در آمده، مندرج است.

بدین ترتیب موسیقی معاصر ما، ظهور این دو بزرگترین خوانندگان قرن حاضر ایران را، مدیون شمَ استاد نی داود در کشفِ اولیهِ آنهاست.

از توضیحاتِ خالقی در جلدِ نخستِ سرگذشتِ موسیقی ایران چنین بر می آید که استاد نی داود را از نزدیک می شناخته و شاید هم با وی مراوده داشته است. او نی داود را، که حدود پنج سال از خودش مسن تر بوده مردی خوش محضر، با اخلاق، منظم و مهربان توصیف می کند که دیگران مجذوبِ صفای باطن او شده و در سالهای نگارش کتاب - حدود ۱۳۳۳ - ساز را فقط برای خود میزده است. گویا تا آخرین روزهای حیات نیز، او به سازش وفادار مانده؛ در مصاحبه ئی در واپسین سالهای عمر، او پیوندش را با سازش اینگونه بیان میکند: با خون درون شد و با جان به در رود.

مرغ سحر از زمان نخستین اجرا در سال ۱۳۱۳ در گراند هتل به خوانندگی قمر، بارها بوسیلهِ ارکسترهای مختلف و با صدای خوانندگانی چون ملوکِ ضرَابی، شجریان و هنگامهِ اخوان اجرا شده و یکی از معروفترین آنها در برنامهِ گلهای تازهِ شماره ۱۵۰ و با صدای نادر گلچین می باشد.

نام این اثر از کلماتِ آغازین ترانه ئی برگرفته شده است که محمّد تقی بهار بر روی آهنگ سروده، در حالی که در تنظیم خالقی در برنامهِ گلهای رنگارنگِ شماره ۳۳۸ ترانهِ دیگری که از سروده های رهی است خوانده شده است. این ترانه البتّه که بار تاریخی ترانهِ ملک ا لشعرا را ندارد ولی مشحون از لطافتِ دلپذیر طبع رهی معیَری است. این ترانه جزء نادرترانه های دوصدائی موسیقی ایران است و با صدای گرم شهیدی و پوران، ترکیبی زیبا و متناسب با آهنگ و ترانه پدید آمده است.
شروع ترانه با صدای بم شهیدی و با این کلمات است:

گوشهِ چشمی به ما کن، دردِ اسیرا ن دوا کن
شمع سحرگه چون فشاند، قطرهِ اشکی یادِ ما کن

هنگامی که آهنگ به اوج میرود پوران، که فاصلهِ حدودِ صدایش تاصدای شهیدی کمتراز الهه و مرضیه بوده و بنابراین برای این اجرا مناسبتر می باشد، ترانه را با این عباراتِ شعری ادامه می دهد:

داغ حسرت جانگداز است، چارهِ ما سوز و ساز است
نالهِ آتشین سر کن ای دل، وز جدائی چو نی شکوه ها کن

و سرانجام در فرودِ آهنگ، مجدّداً صدای شهیدی، امّا اینبار با ثُن بالا اینگونه ترانه را به پایان می برد:

رحمتی بر، خسته جانی، مبتلا کن
چون بروید، در بهاران، لاله یی یادِ ما کن

مقصود از توضیحاتِ فوق، روشن ساختن تناسبِ صدای دو خواننده و دقتِ تنظیم کننده در انتخابِ آنها و محوّل ساختن قسمت متناسبِ آواز به آنهاست. البتّه صِرافتِ طبع رهی نیز در سرودن ترانه ئی چنین لطیف، آنهم بر آهنگی که قبلاً با کلامی دیگر در اذهان عمومی جا افتاده است، ستودنی است. این آهنگ را خالقی در سال ۱۳۴۲ تنظیم کرده است. اجرای بدون کلام این اثر، که در برنامهِ بالا گنجانیده نشده، از چنان هماهنگی حساب شده ئی برخوردار است که ملایمت برخی آثار کلاسیکِ غرب را به یاد می آورد؛ بویژه آنکه این اثر در گام ماهور است.

در برنامهِ گلهای فوق غزل آواز از مشفق کاشانی است و با تار استاد جلیل شهناز همراهی میشود، که اشاراتی هم به چهارمضرابِ معروفِ ماهور استاد ابوا لحسن صبا دارد.

3.5.7.6 - نـرگس مسـتی، آهنگسـاز ناشـناس (احتمـالاً شـیدا)
(مـاهور، ترانـه احتمـا لاً از شـیدا، گلهـای رنگارنـگ برنامـهِ شـماره)

ایـن آهنـگ را خـالقی در سـال ۱۳۴۱ و بـا صـدای مرضـیه تنظیـم کـرده اسـت.

3.5.7.7 - نواهـای سـاز اثـر بـدیع زا ده

3.5.7.8 - نـوای سـنتور اثـر محمّـدِ بـاقری

از نخسـتین تنظیـم هـای خـالقی کـه در سـال ۱۳۲۴ انجـام گرفتـه اسـت.

3.5.7.9 - شـبِ مـن اثـر رهـی معیّـری
(افشـاری، ترانـه از رهـی معیّـری)

3.5.7.10 - شـعله و پروانـه، اثـر امیرجاهـد

3.5.7.11 - سـوز هجـران، اثـر لطـف الله مجـد
(سـه گـاه، ترانـه از ابـوا لحسـن ورزی)

یکـی از دو ترانـهِ بجـا مانـده از ایـن نوازنـدهِ بـزرگِ تـار اسـت کـه چنیـن آغـاز میشـود:

دور از رخ تابـانش از جـان بـیزارم
از محنـتِ هجـرانش شـد گریـه کـارم

ایـن آهنـگ نخسـتین بـار بوسـیلهِ ارکسـتر انجمـن موسـیقی ملّـی و بـا همـراهی خـودِ نوازنـدهِ برجسـتهِ تـار اجـرا گردیـده اسـت. تنظیـم خـالقی سـالها بعـد بوسـیلهِ ارکسـتر گلهـا و بـا صـدای بنـان صـورت گرفتـه است. ترانـه و ثـتِ آهنـگ در کتـابِ تصـنیفهای اسـتاد بنـان آمـده اسـت.

پایـــان ســـخن

ارج گـذاری بـر مـیراثِ هـنری و بـر آزاداندیشـی شـادروان روح الله خـالقی، تهیـهِ فهرسـتی جـامع از آثـار وی را اجتنـاب ناپـذیر میسـازد. ایـن ضـرورت نگارنـده را بـرآن داشـت کـه بـا تجسّـس در منـابع نوشـتاری و شـنیداری کـه در دسـترس بودنـد متـن حاضـر را فـراهم آورد. واضـح اسـت کـه آنچـه اکنـون پیـش رو اسـت بـا آنچـه مـی بایسـت باشـد تفاوتهـای بسـیار دارد؛ امّـا ایـن نخسـتین گـام، آغـاز راهـی اسـت کـه میتوانـد بـا همیـاری و همّـتِ صـاحبنظران بمـرور زمـان نضـج یافتـه، روزی بـه سـرمنزل مقصـود نزدیـک شـود و یکبـار بـرای همیشـه، ایـن گنجینـهِ ارزنـدهِ فـرهنگی را در تـاریخ موسـیقی ایـران ثبـت نمایـد.

نوشـتهِ حاضـر بـی تردیـد خـالی از خطاهـا و کمبودهـا نیسـت؛ نواقصـی کـه از چشـم نگارنـده هـم پوشـیده نمانـده انـد امّـا رفـع آنهـا مسـتلزم دسـتیابی بـه منـابعی دیگـر یـا رجـوع بـه حافظـهِ کسـانی اسـت کـه بـا خـالقی و آثـارش آشـنائی بیشـتری دارنـد. شـاید بتـوان مهمـترین ایـراداتِ وارد بـر متـن حاضـر را بـه سـه گـروه تقسـیم نمـود کـه بطـور خلاصـه از ایـن قرارنـد:

الـف: ایـن مجموعـه حـاوی کلیـهِ آثـار خـالقی نیسـت و بـرخی از سـاخته هـا یـا تنظیـم هـای او را در بـر نگرفتـه اسـت.

ب: بـرخی از آثـار در ایـن فهرسـت از سـاخته هـای خـالقی نیسـت یـا بوسـیلهِ او تنظیـم نشـده انـد .

ج: مشخصَـاتِ چنـد اثـر ذکـر شـده در ایـن نوشـته، نـاقص یـا اشـتباه اسـت .

حتّـی اگـر غالـبِ ایـن اشـکالات منتفـی یـا قابـل اغمـاض باشـند، بـی گمـان نقـص آخـر را نمیتـوان نادیـده گرفـت. در چنـدین مـورد، نـوع برنامـه ئـی کـه آهنـگ در آن عرضـه شـده اسـت مشـخص نیسـت و یـا شـمارهِ برنامـهِ گلهـای مربوطـه درج نشـده اسـت. بـرای آنـان کـه منـابع لازم را در اختیـار دارنـد نبایـد تکمیـل ایـن مشخصـات کـاری دشـوار باشـد. امید است کـه بمـرور زمـان ایـن نقـائص بـرطرف شـوند و روزی کمـال مطلـوب حاصـل آیـد . هـر گـامی کـه در راه نیـل بـه ایـن مقصـود برداشـته شـود، نـه تنهـا خـدمتی فـرهنگی و تـاریخی محسـوب میگـردد بلکـه ادای دیـن بـه هنرمنـدی اسـت کـه پـاره پـارهِ وجـود خـود را در راه حفـظ و اعتـلای موسـیقی ملـی ایـران صـرف نمـود و در ایـن رهگـذر چـه رنجهـا کـه بجـان نخریـد. فـراز روحـی و نشـیبِ جسـمانی چنیـن هنرمنـدی، در یـک کـلام زائیـدهِ آزاداندیشـی او اسـت. مطالـبِ منـدرج در ایـن نوشـته در مـورد تفسـیر آثـار نـیز بـا توجـه و احـترام بـه همیـن اسـتقلال فکـری بـه رشـتهِ تحـریر در آمـده انـد.

در مـوردِ آنچـه کـه در تحلیـل و تفسـیر آثـار، در ایـن نوشـته آمـده اسـت بایـد گفـت کـه همگـی آنهـا در نهایـت، اسـتنباطِ فـردی از آثـار و حـدِّ اکـثر، اظهـار نظـری شخصـی میباشـند، کـه الزامـاً بـا مقاصـد و نیّـاتِ سـازندگان آثـار یکسـان نیسـت. نگارنـده هیـچ ادعـایی مبنـی بـر مطلـق بـودن یـا اصـولاً صـحّتِ ایـن مطالـب نـدارد ولـی امیـدوار اسـت کـه بـا ایـن اقـدام بـه سـکوتِ چهـل سـاله در مـوردِ تفسـیر آثـار خـالقی پایـان داده شـود و یـادِ ایـن موسـیقیدان و هنرمنـد بـزرگِ قـرن معاصـر ایـران، تنهـا بـه تکـرار فعالیـت هـای اداری او و تأسـیس انجمنهـا و احیانـاً ذکـر نـام چنـد اثـر معـروفش محـدود نمانـد، بلکـه گفتگـو یـی آگاهانـه و ثمـربخش، مخصوصـاً از جانـبِ آنـانی کـه از آثـار او تـأثیر گرفتـه انـد، آغـاز گـردد. شـاید آنچـه در ایـن مجموعـه در تفسـیر آثـار خـالقی یـا اسـتاد علینقـی وزیـری مطـرح شـده اسـت، بتوانـد آغـازگر راهـی باشـد کـه طـیَ آن پیونـدِ دیرینـهِ شـعر و موسـیقی ایـران ، بـا نگرشـی نـو بررسـی شـود و یـاری رسـانی ایـن دو سـتون اسـتوار فرهنـگِ مـا بـه یکـدگر، دریچـه ئـی تـازه بـر ایـن دو گسـترهِ پـر رمـز و راز بگشـاید. چنیـن امیـدی از آنجـا نشـأت میگـیرد کـه وابسـتگی تنگاتنـگِ ایـن دو رکـن اصـلی تـاریخ فرهنـگِ مـا ایرانیـان، بـه نحـوی چشـمگیر و انکارناپـذیر در موسـیقی ایـن دو هنرمنـدِ آگـاهِ عصـر مـا تجلـی میابـد . در آثـار ارزنـده یـی چـون (دلتنـگ) یـا دو اثـر (مـی نـاب) و (خاموش) همسـایگی ارکـان فـوق، تـا حـدِّ ادغـام در یکـدگر بـه پیـش بـرده شـده انـد کـه بـا توجّـه بـه عمـق و غنـای اشـعار آنهـا، درکِ ایـن نـزدیکی نـیز بـه تأمّـل و عمـق فکـری بیشـتری نیـاز دارد؛ در حـالی کـه در اثـر (حـالا چـرا) ایـن پیونـدِ کـلام و ملـودی بـه نحـوی ملمـوس ملاحظـه میگـردد.

سـرانجام آنکـه رفـع کمبودهـا و خطاهـای متـن حاضـر و گسـترش و تکمیـل آن بـا یـاری و همّـتِ فرزانگـانی میسّـر اسـت کـه هـنر شـعر و موسـیقی ایـران را صِـرفاً وسـیله ئـی بـرای تفنّـن و رفـع مـلا لـت هـای زنـدگی روزمـرّه تلقـی ننمـوده، بلکـه دردمندانـه بـا آن زیسـته و بـه ایـن هـنر بـه عنـوان عنصـری جـدائی ناپـذیر از زنـدگی خـویش مینگرنـد. چـرا چنیـن اسـت؟ زیـرا خـالقی و وزیـری هـردو چنیـن بودنـد و درکِ بلاواسـطهِ شخصـیت، احـوالات و آثارشـان مسـتلزم همداسـتانی بـا آنـان اسـت. اگـر چنیـن فرهیختگـانی همّـت کننـد و بـذر اندیشـه را در مزرعـهِ روح نسـل جـوان مـا بپاشـند، بـی تردیـد نهـا لهـا ئـی روییـدن مـی آغازنـد، کـه ثمـرهِ آنهـا، چـون دم عیسـی بـه فرهنـگِ مـا حیـاتی نـو و تـازه مـی بخشـد و هـنر ایـران را کـه مـیرود تـا بـه کـالایی در دسـتِ بازاریـان و تُجّـار تبـدیل گـردد، بـه زنـدگی بـاز میگردانـد و دیـدگان نسـلی را کـه از بـدِ حادثـه، حیـات را فقـط از جنبـهِ فـیزیکی آن مـی بینـد، بـه روی جهـان هسـتی بخـش هـنر شـعر و موسـیقی ایـران مـی گشـاید. اگـر چنیـن آرزوئـی خیـال خـامی بیـش نباشـد، تحقـق آن بـی تردیـد عـزمی جـزم و همّـتی غـول آسـا میطلبـد:

همّتـم بدرقـهِ راه کـن ای طـایر قـدس کـه دراز اسـت ره مقصـد و مـن نوسـفرم

گزیـــدهِ مـــراجع

آقـایی پـور، شـهرام: رؤیـــای هســـتی؛ مجموعـــهِ تصـــنیفهای اســـتاد غلامحســـین بنـــان؛ انتشـــاراتِ پازینـــه، تهـــران، ۱۳۸۱

خـــالقی، روح الله: سرگذشـــتِ موســـیقی ایـــران؛ مجلـــدَاتِ ۱ و ۲، چـــاپِ ششـــم، انتشـــارات صـــفی علیشـــاه، تهـــران، ۱۳۷۶

ســـپنتا، دکـــتر ساســـان: تـــاریخ تحـــوّل ضـــبط موســـیقی در ایران؛انتشـــاراتِ نیمـــا اصـــفهان، ۱۳۶۶

ســـپنتا، دکـــتر ساســـان: چشـــم انـــداز موســـیقی ایـــران؛ انتشـــاراتِ مشـــعل، تهـــران، ۱۳۶۹

صـــبور، دکـــتر داریـــوش: از نـــور تـــا نـــوا، غلامحســـین بنـــان اســـتاد آواز ایـــران؛ انتشـــاراتِ دنیـــای کتـــاب، تهـــران، ۱۳۶۹

عـــارفِ قزویـــنی، مـــیرزا ابوالقاســـم: دیـــوان عـــارفِ قزویـــنی؛ ســـازمان انتشـــاراتِ جاویـــدان، تهـــران، ۱۳۵۷

مجـــرّد، ناصـــر: بـــرگی از باغ؛انتشـــاراتِ مجـــرّد، تهـــران، ۱۳۸۰

معیّـــری، رهـــی: ســـایهِ عمـــر، انتشـــاراتِ زوّار، تهـــران، ۱۳۷۰

نصـــیری فـــر، حبیـــب الله: گلهـــای جاویـــدان و گلهـــای رنگارنـــگ؛ انتشـــاراتِ صـــفی علیشـــاه، تهـــران، ۱۳۷۳

نصـــیری فـــر، حبیـــب الله: مـــردان موســـیقی ســـنّتی و نـــوین ایـــران؛ انتشـــاراتِ آتیـــه تهـــران، ۱۳۷۷

نـــوّابِ صـــفا، اســـماعیل: قصّـــهِ شـــمع؛ چـــاپِ دوّم، نشـــر الـــبرز، تهـــران، ۱۳۷۸

نشـــریاتِ پیـــام نـــوین و موســـیقی رادیـــو ایـــران

ســـامانهِ اینترنـــتی روح الله خـــالقی بـــه آدرس www.rkac.com

نســـخه هـــای متعـــدّدِ دیـــوان حـــافظ، کلیـــاتِ ســـعدی و مثنـــوی مولـــوی