

تاریخ به روایت زخمه‌های تار

موسیقی‌دان سنت‌گرا
و سیاسی‌اندیش
درگذشت

صفحه ۸۹ - خرداد ۹۳

{ تجربه }

[یک]

گاهی دلتان برای خودتان تنگ می شود

گفت و گوی منتشر نشده با محمدرضا لطفی، آهنگساز و نوازنده تار

آمن خادمی

شاید هیچ کسی تصورش را نمی کرد که محمدرضا لطفی در سن ۶۸ سالگی تسلیم مرگ شود. او هر روز ساعت هفت صبح در مکتب خانه اش حاضر بود و تا دیروقت به شاگردانش درس می داد. جدا از مقوله نوازندگی و آهنگسازی، معلم بودن و تلاش برای حفظ موسیقی اصیل و پرهیز از موسیقی مطرب از مهم ترین ویژگی های محمدرضا لطفی بود که برخی از این ویژگی ها به مذاق برخی ها خوش نمی آمد و این گونه بود که وی پس از بازگشت به ایران، آماج برخی انتقادها شد. مرگ استاد محمدرضا لطفی هنوز هم باور کردنی نیست؛ او ایده های زیادی برای مکتب خانه داشت و می خواست آن را گسترش دهد. می خواست به همراه همسرش به روستاهای محروم سفر کند و به کودکان موسیقی درس دهد. حتی در روزهای بیماری، به یاران قدیمش از جمله حسین علیزاده پیشنهاد داده بود تا دوباره چاووش را راه اندازی کنند. مهاجرت این

موسیقیدان او را از فضای آموزش موسیقی و جریان های روز دور کرد و بهترین روزهای وی را که می توانست اتفاقاتی شگرف در موسیقی رقم بزند را از بین برد و محمود دولت آبادی در مراسم تشییع پیکرش چه خوب گفت که: «محمدرضا لطفی خوب شد که برگشت ولی دیر برگشت».

با این حال محمدرضا لطفی دوست داشت تمام نبودن هایش را جبران کند؛ شبانه روز کار می کرد. برخی مواقع تا ساعت ۱۱ شب در مکتب خانه می ماند و شاگردهایش را راهنمایی می کرد. روزهای پنجشنبه فقط تمرین گروهی بود. رک وی بر او صحبت می کرد. برخلاف جهت آب شنای کرد و ابایی از بازتاب هایش نداشت. او بی خبر از تمام اتفاقاتی که طی این دو دهه افتاده بر خوردهای انقلابی در زمان ورود به ایران کرد. در صورتی که جامعه موسیقی در این زمان دچار افت و خیزها و جناح بندی های مختلف شده بود که وی از آن بی خبر بود. وی پس از بازگشت به ایران گروه های سه گانه شیدا را راه اندازی کرد.

آقای لطفی شما بعد از سال ها تصمیم گرفتید به ایران برگردید، چه اتفاقی رخ داد که این تصمیم را گرفتید؟

من در خارج از کشور زندگی آرام و خوبی داشتم. در سوئیس زندگی می کردم، امکان آن را داشتم تا کنسرت هایم را اجرا کنم و به هر جای دنیا که می خواهم مسافرت کنم و با هیچ یک از مسائلی که در اینجا دارم، درگیر نبودم؛ البته همواره مسائل مربوط به ایران را دنبال می کردم. در یک لحظه احساس کردم، موسیقی ایرانی در فرم موسیقی دستگاهی و موسیقی هنری اش تقریباً در حال از بین رفتن است. فکر کردم با تجربه ای که در این ۲۵ سال کسب کردم، به همراه تجربیات گذشته ام، شاید بتوانم کاری برای این نوع موسیقی کنم. به خصوص این که من از حضور استادان بسیار بزرگی استفاده کرده بودم و وظیفه خود می دانستم تا آن را به دیگران، به شاگردانم منتقل کنم؛ چون در غیر این صورت یک مشکل اساسی در روند موسیقی ایرانی به وجود می آید. به همین دلیل آگاهانه و در طول سه ماه تصمیم گرفتم، همه چیز را رها کنم و به ایران برگردم، حتی اسباب و وسایلم را هم جمع نکردم. خودم به ایران آمدم و گفتم بعداً برایم بفرستید. زمانی که به ایران آمدم، گفتید در سه سال آینده موسیقی ایران تغییر می کند و من آن را تغییر می دهم. واقعا در این سال ها چه تغییراتی در موسیقی حاصل شده است؟

فرهنگ آرام آرام تغییر می کند. اگر همین الان در جو موسیقی و دانشجویان موسیقی باشید می بینید که جو و حرکت های موسیقی آرام آرام به سمت واقعیتی می رود و بچه ها روند فکری شان برای تولید اثر ارزنده تر می شود؛ هر چند این مسائل هنوز به فعل در نیامده است. من یک بخش را می توانم بالفعل کنم و در مصاحبه ها هم گفته ام که استادیوم ۱۰۰ هزار نفری آزادی را با ۶ ماه فرصت به من بدهید، من این استادیوم را برای موسیقی طوری پر می کنم که همه از سرتاسر ایران بیایند. من اینجا با شهرستان ها و مردم زیادی در ارتباطم. از روحیات، برخورد و نگاهشان به موسیقی می بینم که تغییراتی در دید آنها به وجود آمده و برای دریافت موسیقی ایرانی عمیق تر شده اند. همچنین اندیشه های آنها تصحیح شده و از قیل و قال هایی که در این سال ها درباره موسیقی پیش آمد، یک مقدار دور شده اند و واقع بینانه تر نگاه می کنند. الان باید نیروها و حرف های جدید و نگاه های جدید بین جوان ها و آدم های خلاق زایش پیدا کند و یک دفعه کار ارزنده ای انجام دهند. شما خودتان با توجه به امکانات و ارتباطاتی که دارید، تا چه میزان از این ارتباطات به نفع موسیقی و معرفی آهنگسازان استفاده کردید؟

تا حدی که امکانات در دست دارم، این کار را کرده ام. برای مثال من همین الان

دو برنامه رادیویی درباره موسیقی دارم که یکی از آنان «سرگذشت موسیقی معاصر» است و دیگری هم «شناخت موسیقی معاصر» که یک برنامه کاملاً فرهنگی است و هم اکنون حدود یک سال است که این برنامه را دارم. جالب است بدانید که در تمام این مدت، از تنها کسی که حرف زده ام؛ خودم هستم و فعالیت های گروه شیدا، اصلاً خودم حضوری در آن ندارم. همین روزها درباره گروه «کامکار» ها برنامه ای داریم؛ این که کی هستند و موسیقی شان چیست و برنامه هایشان برای اجرا کیجاست و مسائلی از این دست. قبل از آن هم طی پنج جلسه درباره آقای علیزاده صحبت کردم و تمام کارهایش را معرفی کردم. همین برنامه را هم برای آقای مشکاتیان اختصاص دادم و زندگی شان و آثارشان را طی چهار یا پنج جلسه معرفی کردم. چون فکر می کنم این تریبون من نیست؛ بلکه باید دیگران را به مردم بشناسانم. حالا بعد از این کسی هم پیدا می شود تا من را معرفی کند. این باید برنامه ما باشد. اگر هر کسی این کار را در جایی که قرار دارد انجام دهد، وضعیت موسیقی ما زیر و رو می شود و تمام مشکلاتش برطرف می شود. اما کسی که به عنوان سرگروه در مسند کاری قرار می گیرد، تنها خودش، دوستان، شاگردان و فامیل هایش را وارد بازی می کند. این غلط است، در هر دوره ای غلط است و من اصلاً این روحیه را دوست ندارم. هیچ وقت نداشتم، حتی در گروه های خودم هم از آثار دیگران استفاده کرده ام.

شما بعد از انقلاب با کانون چاووش نقش مهمی در جریانات اجتماعی داشتید. با این حال چند سال بعد آن، از ایران مهاجرت می کنید. اتفاقی که برای بسیاری از هنرمندان دیگر هم رخ داد.

اتفاقاً من اصلاً قصد مهاجرت نداشتم. هیچ برنامه ای هم برای این کار نداشتم. رفتن من خیلی اتفاقی شد، من برای اجرای برنامه ای در ایتالیا دعوت کردند و بعد از اجرای برنامه مصاحبه ای از من منتشر شد که من در آن حرف هایی به صورت خصوصی زدم که آنها با یک تیر تند منتشر کردند. من اصولاً همیشه صریح و رک هستم و همیشه به اطرافیانم اعتماد می کنم. این اتفاق بارها افتاد، در همین دوران بعد از بازگشت به ایران هم افتاد. مثلاً گفت و گو تمام می شود، می نشینند و درباره یک سری مسائل حرف می زنند و من هم به آنها اعتماد می کنم و این حرف ها را می گویم و بعد منتشرش می کنند و جنجال درستی می کنند، در حالی که اگر من انتقادی به کسی داشته باشم، می توانم به خودش بگویم. لازم ندارم تا اینها را در قالب یک گفت و گو بیان کنم. جالب است که

برخلاف تصور خیلی‌ها، من اصلاً کار سیاسی نکردم؛ فقط کنسرت دادم و کار هنری‌ام را انجام دادم.

در آن دوران، اصلاً برای شما مشکلی پیش آمده بود که مثلاً به خارج شدن از ایران، مصمتان کند؟

نه، شاید چون من قطعات زیادی را برای انقلاب ساخته بودم. البته بگویم من از همان ابتدا تا همین الان هیچ‌وقت به کار تشکیلاتی و مسائلی از این دست اعتقاد نداشتم. حتی به بچه‌ها هم در چاووش می‌گفتم که در اینجا نباید کار سیاسی کرد. ما در چاووش می‌خواستیم برای انقلاب کار کنیم نه علیه آن. اما خب بعد مسائلی پیش آمد که من یک سال آخر مانندم در ایران را در گرگان سر کردم و بعد هم که چاووش را بستند. من خیلی اتفاقی مهاجرت کردم؛ در آن برهه سیاسی که بگیر و بگیر بود و همه نگران بودند که نکند اتفاقی برایشان بیفتد، من به هیچ روی نمی‌خواستم از ایران بیرون بروم. اگر قصد مهاجرت داشتم که خیلی از کارها را انجام نمی‌دادم و می‌رفتم؛ آدم که با جیب خالی مهاجرت نمی‌کند.

با این حال شما ۲۵ سال خارج از ایران زندگی کردید.

من از طرف موسسه موسیقی Levi در ونیز دعوت شدم تا در آنجا به مدت دو هفته موسیقی تدریس کنم. در روزهای آخر کلاس، یکی از روزنامه‌ها از من مصاحبه‌ای خواست و من گفتم که اگر پرسش‌ها سیاسی نیست و هنری است، حاضرم مصاحبه کنم. بعد از تمام شدن مصاحبه مترجم که بعدها فهمید خودش عضو یکی از احزاب تندرو بوده است؛ حرف‌های خصوصی ما را نیز برای خبرنگار ترجمه کرده و فردا تیر آن سیاسی بود و همان باعث گرفتاری ما شد. در نهایت این حرکت به مانندم در خارج از کشور ختم شد و با وجود این که خیلی اعتراض کردم ولی کار از کار گذشته بود و چاق شد و دیگر نمی‌توانستم برگردم.

قبل از این که وارد هنرستان موسیقی شوید، چه دیدی درباره هنرستان داشتید و بعد از وارد شدن به چه نتایجی رسیدید؟ آیا آنجا، شما را ارضا کرد؟

اگر تاریخ هنرستان را مطالعه کرده باشید هنرستان از زبان «مین‌باشیان» یک روند تاریخی خاصی را دنبال کرده است. از همان موقع آهنگسازی مثل وزیری علاقه داشتند که با سازهای غربی موسیقی ایرانی را اجرا کنند. آن‌هایی که آن طرف می‌بودند می‌خواستند با همان موسیقی کلاسیک دوران رمانتسم که آن دوره باب بود موسیقی را ادامه دهند. همین مسأله باعث ایجاد نوعی دوگانگی می‌شد. به قول یکی از استادانم این دو موسیقی با هم مثل آب و روغن هستند که هیچ‌وقت قاطی نمی‌شوند. وقتی خالقی بعد از وزیری مسئولیت هنرستان را قبول کرد، تحول بزرگی برای نزدیکی موسیقی ایرانی با نوع موسیقی وزیری که بیشتر غربی بود، ایجاد شد. خالقی تمام استادان خوب موسیقی را در دوره خود وارد هنرستان کرد. از جمله علاوه بر زرین‌پنجه که تا در درس می‌داد؛ برای مدتی از استادانی چون موسی معروفی، شهنازی، مفتاح، ملاح، آقای بهاری و حسین تهرانی دعوت کرد. اگر آثار آقای خالقی را در آن دوره ببینید، متوجه می‌شوید که با آثار استادش - وزیری - بسیار متفاوت است. این موسیقی از نظر رگه‌های ملی و ادبیات ملی در سطح بسیار بالایی است و نمونه آن هم «ساز و سخی» است. آقای خالقی ناهنگام فوت کرد و بعد از ایشان، آقای مفتاح آمده اما در همان زمان هنرستان

با مشکلاتی روبه‌رو شد. بعد از ایشان بود که آقای دهلوی به مدیریت هنرستان رسیدند که دیسپلین بسیار زیادی داشتند و به قول معروف ذهنشان ریاضی بود و در عین حال عاشق هنرستان بودند؛ همچنین دیسپلین ایشان روی هنرجویان تأثیر بسیاری داشت؛ اما در همان زمان، نوازندگان اروپای شرقی هم به هنرستان آمدند و در آنجا تدریس می‌کردند. در این میان، جشن‌های ۲۵۰۰ ساله برپا شد و ارکستری به همین نام شکل گرفت. علاوه بر آن کارگاه سازسازی دوره ساسانیان به وجود آمد. در همین دوران آقای رهبری نیز بعد از سال‌ها به ایران آمدند. در همین زمان ارکستر موزیکال و ارکستر جوانان درست شد که کسانی چون هوشنگ کامکار و بعضی از دوستان ما در این ارکستر ساز می‌زدند. البته باید این نکته را اشاره کنم که هنرستان بیشتر نوازندگان را برای نواختن در ارکستر پرورش می‌داد و به آن شکل تکنواز تربیت نمی‌کرد تا بتوانند مانند شهنازی، درویش‌خان و... سولیست شوند و کسانی چون حسین علیزاده، داریوش طلایی و دیگران با تلاش‌های خودشان و همچنین درس خواندن در هنرستان به این توانایی دست پیدا می‌کنند. ضمن این که مرکز حفظ و اشاعه نیز در این میان نقش بسیار مهمی را در شکل‌گیری شخصیت موسیقایی نسل ما ایفا می‌کند.

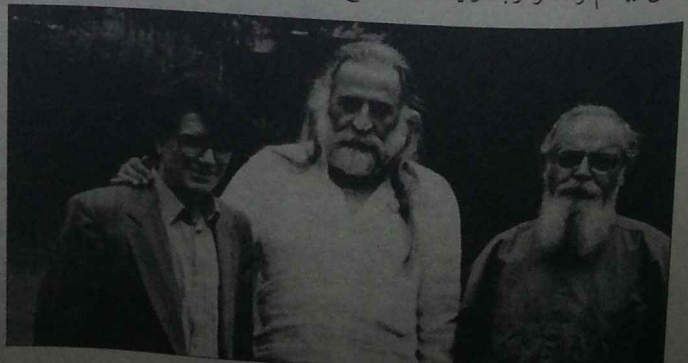
تحصیل در چنین فضایی تا چه اندازه روی زندگی و شخصیت هنری شما تأثیر گذاشت؟

همان‌طور که گفتم مدیر هنرستان روزانه، آقای دهلوی بودند. در هنرستان شبانه آقای «امیرجاهد» مسئول بودند که بیشتر به موسیقی اصیل ایرانی و ردیف اهمیت می‌دادند. در این میان استادانی هم که درس می‌دادند؛ بیشتر به این نوع موسیقی علاقه‌مندی داشتند؛ اما در هنرستان روزانه ارکستراسیون، هارمونی، تنظیم آثار و سازهای غربی اهمیت بیشتری داشت؛ اگر چه آقای دهلوی به سازهای ایرانی هم اهمیت می‌داد؛ اما سازهای ایرانی نقش چندانی در ارکستر نداشتند. مثلاً در ارکستر که ویلون، ویولن سل، کنترباس و... باشد دیگر نقش سازهای ایرانی به چشم نمی‌آید. همچنین هنرستان در دوره آقای رهبری دیگر کاملاً غربی شده؛ اما محیط هنرستان روزانه از یکسو شکل نت و تئوری موسیقی مرا قوی کرد و از طرف دیگر در موسیقی غربی قوی شد، همچنین با نظریات آقای وزیری آشنا شدم؛ اما رفته‌رفته دیدم که اکثر بچه‌های هنرستان با علاقه کامل ردیف را دنبال نمی‌کردند و بیشتر آن را به شکل وظیفه‌ای می‌نواختند. این مسأله مرا اذیت می‌کرد. من از همان ابتدا، هر دو راه را یعنی از یک طرف روش آقای وزیری و از طرف دیگر ردیف آقای شهنازی را جدی گرفتم و این دو، تأثیر زیادی روی من گذاشت.

با همه اینها احساس کردید هنرستان نمی‌تواند نیازهای شما را برآورده کند. این‌طور نیست؟

هنرستان یک آکادمی بود که روش آموزشی‌اش نیمه‌غربی بود. من با این که به این خط و خطوط احترام می‌گذاشتم و با این نوع موسیقی بزرگ شده بودم؛ ولی دلم می‌خواست که هر دوی این موسیقی‌ها وجود داشته باشد. به نظر من آن‌طور که باید، موسیقی ایرانی در فضای هنرستان جاری نبود و خیلی کم می‌دیدیم که بچه‌ها شور یا سه‌گاه کار کنند.

شما مدام از استادانتان صحبت می‌کنید. فکر می‌کنم این مسأله در بین بسیاری از موسیقیدانان هم نسل شما دیده می‌شود. همه شما تأکید بسیاری روی کسانی دارید که از آنها آموزش دیدید و همچنین مراکز آموزشی. خب شاید بخشی از این مسأله هم طبیعی باشد، هنرستان، دانشگاه، مراکز حفظ و اشاعه و دیگر مراکزی که آن زمان وجود داشتند؛ نقش مهمی در شکل‌گیری شخصیت‌های موسیقایی نسل شما داشتند. چیزی که نسل امروز تا حد زیادی از آن محروم است. درست است؛ اما فرهنگ موسیقایی من سال‌ها قبل از آنکه به مراکز حفظ و اشاعه بروم؛ شکل گرفته بود. اتفاقاً برخلاف آن چیزی که شما تصور می‌کنید، در دانشگاه هم برای ما اتفاق خاص و عجیب و غریبی رخ نداد؛ اگر می‌بینید بسیاری از هنرمثانی که در آن دوران از این مراکز بهره برده‌اند؛ حالا همه‌شان در عرصه موسیقی حرفی برای گفتن دارند، به این خاطر است که در آن سال‌ها یک فضای باز سیاسی شکل گرفت و این خوش‌شانسی نسل ما بود. از آن طرف



هوشنگ ابتهاج، محمدرضا لطفی و محمدرضا شجریان

و جدیدتر است. اگر بخواهید من یکی را بیاورم و ببینید من آهنگ ماهر با شعر مولانا یعنی «بمیرید، بمیرید» را پیش آقای معروفی بردم. ایشان شروع به پیانو زدن کرد و به تصنیف رسید و من تصنیفی را که نوشته بودم با او خواندم؛ به یکباره حالت ایشان دگرگون شد و گفت این کار خیلی زیباست. مرا بوسید و گفت که می‌خواهم برای ارکستر گلها این را تنظیم کنم. آقای معروفی با آقای «سایه» که مسئول برنامه «گلها» بودند صحبت کرد و گفتند داستان از این قرار است و نت را به آقای سایه داد و گفت شعر هم از مولاناست و من دلم می‌خواهد نت را تنظیم کنم و به یکی از خوانندگان زن بدهم. آن زمان ساواک خیلی مساله مهمی بود؛ در همین راستا آقای سایه به آقای معروفی گفته بود به لطفی بگویند که به رادیو بیاید تا او را ببینم. من اصلا دلم نمی‌خواست به رادیو بروم. آن زمان رادیو برایم حالت زیبایی نداشت؛ یعنی روسای شاه را دوست نداشتم. بالاخره به رادیو و به دفتر آقای سایه رفتم؛ آقای شهبازیان هم پشت پیانو نشسته بودند. یک کاپشن سربازی تنم بود و موهایم هم بلند بود. آقای شهبازیان اول چند نت زد و سایه گفت: «آقای معروفی خیلی از شما تعریف کردند. چرا این شعر مولانا را انتخاب کردید؟»

از طرف موسسه موسیقی levi در ونیز دعوت شدم تا در آنجا به مدت دو هفته موسیقی تدریس کنم. در روزهای آخر کلاس، یکی از روزنامه‌ها از من مصاحبه‌ای خواست و من گفتم که اگر پرسش‌ها سیاسی نیست و هنری است، حاضرم مصاحبه کنم. بعد از تمام شدن مصاحبه مترجم که بعدها فهمیدم خودش عضو یکی از احزاب تندرو بوده است؛ حرف‌های خصوصی ما را نیز برای خبرنگار ترجمه کرده و فردا تیتراژ آن سیاسی بود و همان باعث گرفتاری ما شد

گفتم این شعر را دوست داشتم. گفت: «چرا شما نوشتید بمیرید بمیرید، در این عشق بمیرید؛ در این عشق چو میرید همه روح پذیرید؟» این باید بشود: «چو مرید همه روح پذیرید» من هم با همان حالتی که داشتم گفتم نسخه خطی که من دارم نوشته: «چو میرید». دید من آن قدر انخمو و بد اخلاق هستم که دیگر چیزی نگفت. بعد که با هم دوست شدیم، گفت: «وقتی آمدی نمی‌دانستم ساواکی هستی یا نه می‌خواستم ببینم این شعر را سیاسی انتخاب کردی یا آدمی هستی که برای خودت این را انتخاب کردی.» ناگفته نپیداست که آقای ابتهاج وابسته به یک جریان سیاسی بوده است. این موضوع را هم به شما و هم دیگران اذعان می‌کنند. شما دنباله‌روی ایدئولوژی آقای ابتهاج بوده‌اید؟

من وقتی با سایه آشنا شدم، اصلا نمی‌دانستم که نگرششان چیست؟ اصلا سازمان سیاسی را به اسم نمی‌شناختم. هیچ کس در زمان شاه جرات نمی‌کرده اسم اینها را به شما بگوید. این است که من او را می‌دیدم که فرهیخته و باسواد است و زیبا شعر می‌گوید به همین خاطر دوستش داشتم. همچنین این که من می‌دیدم وی ریس برنامه گلهاست، شاعر است و آدم باسیاستی است و ایده خوب را قبول و حمایت می‌کند. آقای سایه گروه شیدا و بعد گلچین هفته را حمایت کرده؛ در ضمن حواش هم به آدمی چون من بود. می‌دانست که من کار مطربی نمی‌کنم. یک داستان برایتان می‌گویم که خیلی با مزه است. در نوروز ۵۴، پس از ساخت، اجرا و ضبط یک تصنیف برای خوانندگی و ارکستر گلها به ایتالیا رفتم؛ در این فاصله زمانی آقای قطبی به سایه زنگ زده بود که بعد از اتمام جشن هنر امسال در «باغ ارم» مراسم است و فرح پهلوی هم می‌آید و آقای لطفی و شجریان را دعوت کنید که اجرا داشته باشند. سایه خیلی مرا نمی‌شناخت و گفت: «همی‌دانستم، چه بگویم؟ اگر بگویم باشه، ممکن است بعد من قبول نکنم و اگر بگویم نباشه؛ تو بگویی چرا گفتی مجلس فرح پهلوی را قبول نمی‌کنم. برای همین گفتم یک چیز میانه بگویم.» با شناختی که از من داشت به قطبی می‌گویند: «ولاین لطفی کت و شلوار و کراوات نمی‌زند و موهایش بلند است و ریشش بلند است و کاپشن می‌پوشد و یک ذره هم از نظر عقلایی مشاعرش خوب کار نمی‌کند.» گفتم خنا بدت را بیامرز که ما را از داستان خلاص کردی. آن زمان از همدیگر شناختی نداشتیم و این شناخت در همین بحث و گفتگوهای هنری بود. بعد از انقلاب فهمیدم که گرایش‌های سازمانی آقای سایه چی هست و قبل از سال ۳۲ و از دوره ۱۸-۱۷ سالگی با آن گروه‌ها ارتباط داشتند. من با خیلی از بچه‌های مختلف احزاب دوست بودم نه این که بخواهم با آنها فعالیت سیاسی داشته باشم؛ من هم به دلیل این که حزب توده از انقلاب حمایت می‌کرد به آن گرایش داشتم.

برخی می‌گویند در زمانی که آقای ابتهاج مدیریت رادیو را برعهده گرفتند شما جایگاه خوبی در رادیو پیدا کردید و این باعث حسادت برخی از نوازندگان نسبت

نوعی علاقه به فرهنگ ملی و آرمان‌های اجتماعی شکل گرفت. اما به‌ر روی نمی‌توان منکر نقش مرکزی مثل حفظ و اشاعه شد.

بله؛ اما این مرکز هم به خاطر حضور آقای برومند این قدرت را پیدا کرد. آقای برومند بین تمام موسیقیدانان آن زمان احترام داشت و به درخواست ایشان جواب مثبت می‌دادند. البته من شخصا آقای صفوت را هم بسیار دوست داشتم و شخصیت ایشان روی من تاثیر بسیار زیادی گذاشت. تاکید می‌کنم شخصیت ایشان و نه سازشان. ایشان از چیزهایی برای من می‌گفتند که تا پیش از آن، به آن شکل برایم مساله نبود. ایشان از آرمان‌های ملی برای من توضیح می‌دادند. به همین خاطر من اگر هم انتقادی به او وارد می‌کنم؛ به خاطر بدگویی نیست؛ فقط توجه به بخشی از تاریخ است که باید درباره آن صحبت شود تا دیگر تکرار نشود. به‌ر حال مرکز حفظ و اشاعه موسیقی بدون حضور آقای برومند نمی‌توانست به این شکل درآید. جالب این که ایشان هم به دعوت مستقیم دکتر قطبی به این مرکز آمدند. خوب حضورشان برای همه ما باعث خوشحالی بسیار زیادی شد تا بعد آن اتفاقات رخ داد و ما از مرکز بیرون آمدیم.

این یک اختلاف نظر میان شما و دیگر کسانی است که آن زمان در مرکز حفظ و اشاعه حضور داشتند. شما همواره به دکتر صفوت انتقاداتی را وارد می‌کنید؛ این در حالی است که استادان دیگر که در همان دوران آن فضا را تجربه کرده‌اند، چنین انتقاداتی ندارند...

من با آقای دکتر صفوت، تفاوت دیدگاه داشتم. ایشان ایده‌های بسیاری برای موسیقی داشتند؛ اما برای رسیدن به آن ایده‌ها ابزاری را استفاده می‌کردند که برای من خوشایند نبود. من همیشه دلم می‌خواست موسیقی را برای مردم کار کنم و با توجه به دیدگاهی که ایشان داشتند، شاید این اتفاق نمی‌توانست به آن شکل رخ دهد. البته من هم در آن دوران، نگرش سیاسی خاص خودم را داشتم. منتقد حکومت بودم و در شرایطی قرار داشتم که مطمئن بودم دیگر این حکومت درست نمی‌شود. ماجرا کمی بعد از برگزاری جشن‌های دوهزار و پانصدساله شروع شد. مشکل من با ایشان به خاطر همین نگاه بود؛ و اگر نه که من شخص ایشان را بسیار دوست داشتم و حتی با همدیگر رفت و آمد خانوادگی هم داشتیم. اما سرانجام من به خاطر مسائل سیاسی استعفا دادم و آقای صفوت هم پذیرفتند.

شما از همان ابتدا نگاه خاص خودتان را به جریانات سیاسی و اجتماعی داشتید. بله، ضمن این که شما نمی‌توانید درک کنید که در آن زمان همین نگاه ساده داشتن در سیاست تاچه اندازه می‌توانست مشکل ساز باشد. برای یک جزوه ساده می‌توانستی به زندان بیفتی. به‌ر حال بیرون آمدن من از مرکز حفظ و اشاعه، مسائل بسیاری را به همراه داشت. بعد از آن هم آقای برومند و کمالیان از مرکز استعفا دادند.

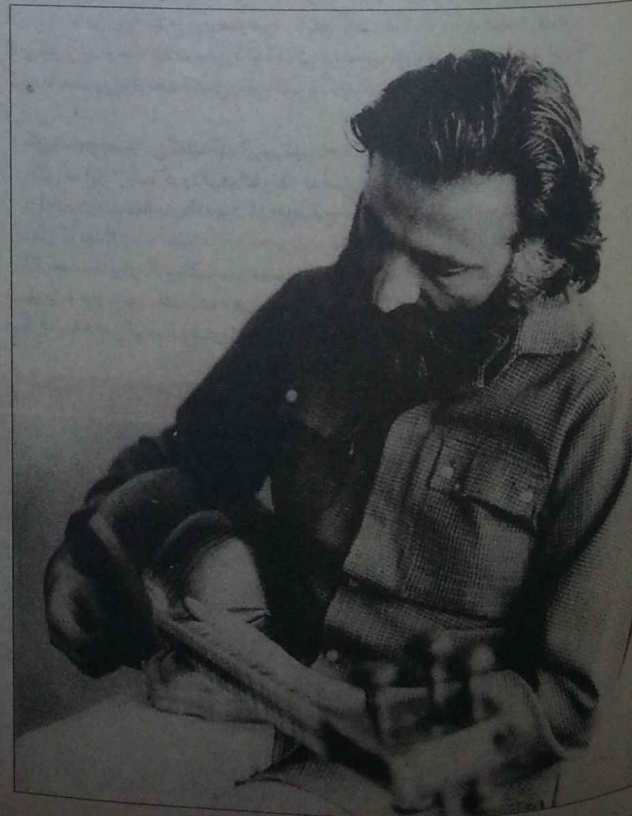
و به رادیو رفتید؟

بله. به رادیو رفتم و با همراهی آقای سایه در آنجا گروه شیدا را راهاندازی کردم و عده‌ای از اهالی موسیقی را هم به آنجا آوردم؛ مثل آقای علیزاده و شکارچی و دیگران. با همه اینها مرکز حفظ و اشاعه هم به فعالیت‌های خودش ادامه می‌داد. اتفاقا بودجه‌اش هم بیشتر شده بود و آقای صفوت از چهره‌های بااستعداد زیادی دعوت به کار کردند. پرویز - مشکاتیان - در همین زمان به مرکز آمد و بسیاری دیگران. به‌ر حال در آن زمان من دیگر در آنجا نبودم و نمی‌دانم که به چه شکل اداره می‌شد. به همین خاطر است که کسانی که در آن زمان در مرکز فعالیت می‌کردند، می‌توانند نظر متفاوتی داشته باشند.

اصلا آشنایی شما با آقای سایه به چه دوره‌ای برمی‌گردد و چگونه به رادیو رفتید؟ سال چهارم دانشگاه، درسی به نام آهنگسازی در فرم‌های ایرانی داشتم و در آن ترم آقای معروفی به ما درس می‌دادند. من سر کلاس رفتم. ایشان خیلی مهربان بود و گفت پسر من شما هیچوقت ذوق آهنگسازی نداشته‌ای؟ یا دوست‌داری آهنگسازی کنی؟ گفتم من از ۱۶ سالگی آهنگسازی کردم؛ ولی چند تا آهنگ جدید دارم که نت آن هم هست

به شما شد و رابطه نوازندگان با ابتهاج هم شکر آب شد.

این به دوره‌ای برمی‌گردد که آقای ابتهاج مسئول برنامه موسیقی گلها شدند. از همان زمان بعضی از خوانندگان، آهنگسازان و نوازندگان برای این که کار آقای ابتهاج پیش نرود با او همکاری نکردند. یکی از دلایل راه‌اندازی برنامه «گل‌های تازه» به همین خاطر بود. در آن زمان فعالیت ارکستر گلها یا ارکستر بزرگ به گونه‌ای بود که یک قطعه‌ای نوشته می‌شد و ارکسترها آن را اجرا می‌کردند و هیچوقت این گونه نبود که ارکستر گلها ساز و آوازی اجرا کنند و موسیقی ایرانی باشد؛ در برنامه «گل‌های تازه» احتیاجی به ارکستر نبود و قطعات با حضور چند نوازنده و یک خواننده ساخته می‌شد. در واقع این برنامه راه را برای من باز کرده البته گل‌های تازه در ابتدا نفوذ زیادی نداشت و انتخاب شعرها و گوینده‌ها و شعرخوانی آنها بهتر شده اما چون مردم به آن فرم برنامه ارکستر گلها عادت کرده بودند، دوباره دوست داشتند یک موسیقی به سبک برنامه گلها بشوند؛ بنابراین استقبال آنجائی از این برنامه نشد تا این که آقای ابتهاج مسئول موسیقی رادیو شد و آنجا اختیارات کامل‌تری از آقای قطبی گرفت و به این شرط آمد که کسی از او بازخواست نکند، مدیران رادیو بالای سرش نباشند و فقط شخص خود آقای قطبی ناظر فعالیت‌های ایشان باشد و اگر مشکلی هست با هم مطرح کنند. در این فاصله زمانی من هم به رادیو رفتم و گروه موسیقی شیدا را تأسیس کردم. یکی از دلایل این بود که باز همان ذهنیات برای حذف آقای سایه یا عقاید ایشان هم وجود داشت و آقای سایه با من برای تولید صحبت کرد که گروه شیدا زودتر به تولید موسیقی بپردازد؛ چرا که کار برای تولید کم داشتیم. همچنین با آقای فخرالدینی و فریدون شهیازیان هم صحبت کرد که آنها هم تلاش کنند و در این فرآیند آقای شجریان هم پا به عرصه ظهور گذاشت. ایشان در آن زمان بسیار پرکار بود و هفته‌ای چهار برنامه در رادیو داشت، ضمن این که به سرپرستی آقای پایور هم برنامه اجرا می‌کرد. آقای ابتهاج اجازه گروه پایور را از پهلبد - وزیر فرهنگ و هنر - گرفت و این گروه به رادیو آمد و تعداد زیادی برنامه اجرا کرد.



بعد از ارکستر شیدا، ارکستر سماعتی به وجود آمد و ایشان با ارکستر سماعتی نیز خوانند. نگرانی دلیل مخالفت برخی از موزیسین‌ها و نوازنده‌ها با آقای ابتهاج چه بود؟ دلایل این بود که در آن زمان رادیو خیلی محیط فاسدی پیدا کرده بود؛ فاسد از نظر روابط اجتماعی، دودوست، دزدی و غیره. این که هر هنرمند یا خواننده‌ای که می‌خواست به رادیو بیاید یا باید پول می‌داد یا باید از نظر اعتباری و حیثیتی و اخلاقی باج می‌داد. با آمدن سایه تمام اینها قطع شد؛ من هم به همین دلیل به رادیو رفتم؛ چون رادیو به دوره‌های سلامتی خود بازگشت. این اتفاق نان خیلی‌ها را آجر می‌کرده به‌ویژه وقتی برنامه گلچین هفته را درست کردیم؛ در واقع پرچمی شد برای همه برنامه‌های موسیقی. از برنامه گلها؛ گروه شیدا و تک‌نوازی‌ها و ساز و آواز و غیره. این برنامه صبح جمعه ساعت ۹ پخش می‌شد و آقای فرزاد آن را اداره می‌کرد. در آن زمان پول هنگفتی برای برنامه صبح جمعه می‌دادند؛ البته خیلی سعی می‌کردند که این برنامه را از روز جمعه بردارند؛ چون یک ساعت از پولشان کم می‌شد. خلاصه کار به جاهای باریک کشید و بالاخره نیروهای امنیتی کار گزار رادیو - تلویزیون موفق شدند و حتی آقای قطبی هم حریف آنها نشد و برنامه صبح جمعه را برداشتند. بعد از این اتفاق، حدود ۶۰ تا ۷۰ هزار نامه اعتراضی برای رادیو آمد که آقای شاه‌بختی که مدیر اصلی رادیو بودند، اعلام کرده بود که در طول حیات رادیو، این تعداد نامه نیامده که حالا برای چنین برنامه‌ای آمده است. این برنامه خیلی مورد توجه جوانان و شهرستان‌ها قرار گرفته بود؛ البته بعداً می‌خواستند که این را در موج افشام اجرا کنند که من مخالفت کردم؛ دلم نمی‌خواست فقط تهرانی‌ها از این برنامه استفاده کنند؛ معتقد بودم شهرستان‌ها هم باید از این برنامه تغذیه کنند. این روند آنها را وادار کرد تا برنامه، جمعه ساعت ۹ شب پخش و یک روز دیگر رادیو ایران آن را پخش کند. در واقع به دلیل درگیری‌های سیاسی آن زمان یک سری از خود دولتی‌ها نمی‌خواستند تا برنامه‌های اصیل و خوب از رادیو، تلویزیون پخش شود. در بین سال‌های ۵۵ تا ۵۷، نود درصد برنامه‌های موسیقی را موسیقی پاپ بسیار سطح پایین اشغال کرده بود و فقط برنامه‌های آقای سایه بود که با تولیداتش مقداری در جامعه سروصدا کرد و توجه جوانان و دانشگاهیان و دانشجویان را به خود جلب کرد. این برنامه از سال ۵۴ آغاز شد و تا ۱۷ شهریور ادامه یافت. ما در آن زمان از رادیو استعفا دادیم؛ البته فکر می‌کنم اگر ما یکسال دیگر می‌ماندیم؛ حتماً انحرافان می‌کردند. قصد ما این بود که پایه‌های اصالت را که از یاد مردم رفته بود؛ قوی‌تر کنیم؛ چرا اگر اصالت باشد، مردم هویت خود را پیدا می‌کنند.

شما ترانه‌های ماندگار زیادی چون داروک، در این سرای بی کسی، به یاد عارف ... را ساختید که اینها ترانه‌های ماندگار موسیقی ایران به شمار می‌آیند. این ترانه‌ها را بر چه اساسی ساختید؟ آیا بر اساس فضای سیاسی آن زمان بود یا لازمه سنت ترانه‌سازی و تصنیف‌سازی؟

من همیشه گیرنده‌های حس قوی‌ای نسبت به اطراف و مسائل جامعه دارم. به خاطر عشق به موسیقی در درجه اول و عشق به وطن و همچنین عشق به ارزش‌های ملی، همیشه علاقه‌مند بودم که کارهایم چنین مختصاتی داشته باشد. به یقین بر کارهایی که می‌کنم، آگاه هستم و می‌دانم که چه کار می‌کنم و این کارها چه نتیجه‌ای در پی دارد. هیچوقت با ناآگاهی کار نمی‌کنم پس در نهایت می‌خواهم بگویم که فکر می‌کنم، اندیشه می‌کنم و نگاه می‌کنم که چه میزان و در کجا خلأ و مشکل داریم؟ طبیعتاً چون نگاه اجتماعی و سیاسی دارم سعی‌ام این است که بتوانم به کشورم کمک کنم تا ارزش‌هایش تقویت شود و مردم هم احساس خوشحالی و امید کنند. من عقیده دارم اگر هنر به‌ویژه موسیقی که مردم خیلی به آن علاقه دارند و با آن زندگی می‌کنند، خوب و باهویت باشد؛ در زندگی روزمره‌شان تأثیر زیادی می‌گذارد و استرس‌های کاریشان را به‌ویژه در کلانشهر تهران می‌گیرد؛ تهران شهری است با جمعیت زیاد و ناهنجاری‌های زیاد. اگر در این شهر کار زیادی نشود، ارزش‌ها گم می‌شود؛ در حالی که در شهرستان‌ها این گونه نیست. به نظر من یک گم‌گشتگی محیط تهران را فرا گرفته است و اگر هنر بتواند جلوی این گم‌گشتی را بگیرد و وحدت قلبی و باطنی بدهد؛ باعث پیشرفت و رشد جامعه می‌شود. این است که در آن دوره هم من کارها را آگاهانه می‌ساختم اما این به این مفهوم نبود که پشت میز بنشینم و اثر بسازم، حس من آزاد بود و اگر موسیقی در ذهن می‌آمد آن را می‌ساختم. اگر ترانه‌ای بود که نیاز به شعر داشت می‌رفتم و شاعری مثل آقای سایه را پیدا می‌کردم که شعرش را بگوید تا

هارمونیزه می کردید. بعدها گروه شیدا شکل گرفت و از رویکرد هارمونیزه کردن خارج شدید و خودتان بدون هارمونیزه کردن قطعات را با گروه شیدا به صورت تک صدایی اجرا می کردید. چگونه و چرا به این رویکرد رسیدید؟ اگر زندگی هنری من را نگاه کنید من یک پایه به نام موسیقی ایرانی صرف دارم که طبیعتاً این پایه مرا راضی نمی کند و به دلیل نیازهای درونی دیگری که دارم کارهای دیگر هم انجام می دهم. آن زمان چون رادیو و ارکستر گلها بود و تنظیم کننده وجود داشت و از آن طرف بودجه را دولت می گذاشت و ما هم خرجی نداشتیم؛ امکان این ذوق وجود داشت که من قطعه‌ای بسازم. ولی اگر در حال حاضر من قطعه‌ای بنویسم و مثلاً به آقای پژمان بدهم تا تنظیم کند و بعد بخواهم آن را ضبط کنم؛ این کار تقریباً ۴۰ تا ۵۰ میلیون تومان خرج برمی دارد و من قادر نیستم این هزینه را بپردازم. این هزینه‌ها در بازار کنونی بر نمی گردد. دوم این که در چند سالی که من به ایران آمدم چون موسیقی ایرانی مورد بی مهری قرار گرفته بود و موسیقی‌های خارج از کشور چون رپ، پاپ، ایشرتی و... هجوم و حشنتی روی موسیقی آورده بودند؛ در واقع مسئولانه و با تصمیم آگاهانه تمام زورم را روی آموزش موسیقی ایرانی با سازهای ایرانی گذاشتم. الان آن شش سالی که برای خودم در نظر گرفته بودم، تمام شده و تقریباً ۱۰۰ دانشجو که ردیف را با من تمام کردند، به جامعه تحویل و ۴۰ نفر آنها را به عنوان‌های مختلف نوازنده، آهنگساز و تنظیم کننده در گروه‌های سه گانه شیدا به گروه‌های موسیقی معرفی کرده‌ام. از عید نوروز به بعد؛ به عنوان هنرمند کارهایی را که دلم می خواهد انجام می دهم. در ضمن شرایط کنونی را با آن شرایط مقایسه نکنیم؛ آن زمان رضاشاه آمده بود و پل‌وزر انداخته بود و جاده را صاف کرده بود و یک جاده صاف به دست پسرش داده بود. یک درگیری کوچک در سال ۳۲ داشت و بعد از آن هم یکدست جاده آسفاته بود. همچنین آن زمان شش میلیون بشکه نفت با ۲۵ میلیون نفر جمعیت می فروختند؛ به تبع فرهنگ و هنر هم جا افتاده بود. به فرض مثال وزارت فرهنگ، خودش چهار- پنج گروه و ارکستر داشت و وضعیت ارکستر سمفونیک خوب بود و بودجه خوبی صرف آن می شد و در اروپا مطرح بود. همچنین ارکستر گلها و ارکستر گروه شیدا، ارکستر آقای پایور و... وجود داشت و من اگر آهنگی می ساختم می توانستم به هریک از این گروه‌ها بدهم ولی وضعیت کنونی به این گونه نیست. اکنون مقداری مکانیزم فعالیت‌ها فرو می کشد.

آن زمان و بعدها می گفتند که گروه شیدا احیا کننده تصانیف قدیمی است؛ در حالی که قبل از شما گروه فرهنگ و هنر به سرپرستی فرامرز پایور این کارها را با تنظیم درست انجام داده بود. شما براساس چه ضرورتی مجدد این قطعات را اجرا کردید؟

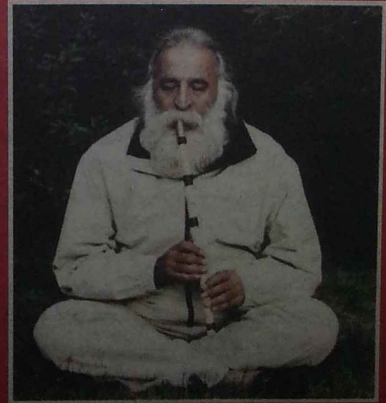
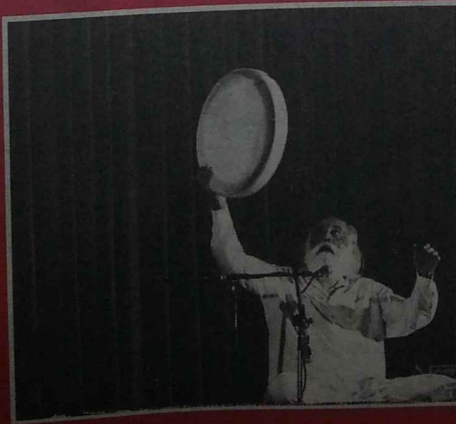
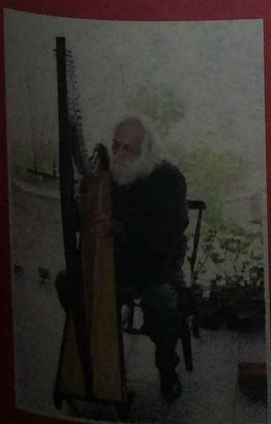
اگر هدف ما برای گروه شیدا عدد ۹۰ بود، ۳۰ درصدش بازسازی بود؛ چون آن زمان ضرورت و نیاز وجود داشت. ۳۰ درصد کارهای خودم بود و ۳۰ درصد هم کارهای دیگران را اجرا می کردم. در آن زمان گروه فرهنگ و هنر که سرپرستش آقای پایور

با نظر و اندیشه و دید من مطابقت داشته باشد و اگر شعر را انتخاب می کردم شعری را انتخاب می کردم که بار مسئولیت اجتماعی و تمهیدش بالا باشد. مثلاً ترانه «در این سرای بی کسی» بار مسئولیت اجتماعی زیادی در زمان شاه داشت و زمانی که این کار را برای تنظیم به آقای شهبازیان دادم، خیلی طول کشید؛ بعدها دیدم یک تصنیف آبکی برپایه همین شعر روی این گذاشتند و یکی از خانم‌های پاپ‌خوان آن را خوانده‌اند. در ابتدا این ترانه را پخش کردند که بار معنایی شعر را بگیرد؛ اما وقتی اثر من پخش شد، این اثر در اذهان ماند و آن یکی نماند و اصلاً کسی نمی داند که چنین کاری ساخته شده است. چرا این گونه می شود؟ برای این که آن کسی که با اعتقاد و صادقانه قطعه‌ای را می سازد و درد و آلام خود را هم در آن کار قرار می دهد؛ این درد و آلام بی ارتباط با جامعه‌اش نیست. ما هنرمندان، نمایندگان جامعه هستیم و گیرنده‌هایمان احساسات را می گیرند و این احساسات اجتماعی و دردها را - البته با امید - به جامعه انتقال می دهیم. مثل خیلی از شعرهای حافظ که این گونه است؛ یعنی در ابتدا تلخ اما آخرش امیدبخش است. به نظرم در ادبیات رئالیستی شاعر ستون امید را از دست نمی دهد؛ چرا که نباید وقتی جامعه خود دچار افسردگی شده است ما هم آن را تشدید کنیم. ما باید چیزی به آنها بدهیم که احساس زندگی کنند. یکی از خصوصیات هنر این است که مردم احساس زندگی کنند؛ چرا که بعضی اوقات به خاطر ناهنجاری‌ها، احساس زندگی مردم کم می شود. هنر باید بتواند در اینجا نقش خود را بازی کند. یک نقش آن هم می تواند سیاسی باشد؛ اما هنر همیشه هم این طور نیست.

چطور شد که قطعه «داروک» را برای تنظیم به آقای فخرالدینی دادید؟

برای این که این اثر؛ یک اثر خوب و ماندگار شود؛ قراری بین آقای کسرای، آقای مشیری، آقای سایه، من و آقای فخرالدینی گذاشتیم و درباره این شعر بحث کردیم. من نظراتم را گفتم. با آقای فخرالدینی هم صحبت کردیم و ایشان هم ادراک خوبی داشت؛ همه اینها دست به دست هم دادند تا آن تنظیم زیبا به وجود آمد. اگر آن کار قطعه خوبی شده است؛ نتیجه کار گروهی و تیمی است. من عیب نمی دانم تا از آقای سایه سوال کنم این شعر مناسب است یا نیست؟ یا به دوست شاعر دیگرم بگویم، چند شعر برابم انتخاب کن تا من بخوانم و ببینم کدام را دوست دارم تا آهنگش را بسازم. تا آن زمان کسی برای شعر نو آهنگ نساخته بود یا به فرض مثال برای اشعار نیما به گونه‌ای آهنگسازی کرده بودند که گویی قرار است تصنیف عارف را اجرا کنند. من این روند را درست نمی دانستم و عقیده داشتم که باید شعر نو در بافت خودش و ارزش‌های زمانبندی آن شعر، ساخته شود تا وقتی آن را گوش می کنید؛ خوشایند باشد. اگر پارتیتور قطعه داروک را ببینید، می بینیم که ریتم‌ها و وزن‌های آن عوض می شود؛ چرا که شعر وزنش عوض می شود اما وقتی قطعه را گوش می کنید این حالت را احساس نمی کنید. داروک یک اثر نو بود؛ از این نظر که دریچهای برای شعر نو و کسانی که می خواستند روی شعر نو آهنگسازی کنند به وجود آورد.

در اوایل همه ترانه‌ها را توسط آقای شهبازیان، فخرالدینی و جواد معروفی و...



بود هم بازسازی می کردند و تحلیل های خوبی هم داد. تنظیم این گروه به صورت هارمونیزه شده ای بوده اما گروه ما به سبک دوره قاجار و گروه تکصدایی بود. ما می خواستیم همه ایده و جزئیات آن دوره را به اجرا در بیاوریم. یعنی من با استاد آقای دولابی یابرومند کار می کردم و آن تصنیف رازیر نظر آنها با گروه اجرا می کردم؛ یعنی مرجع این تصانیف بسیار دقیق است و در بازسازی اهمیت بسیاری دارد؛ مثل این می ماند که شما بنواهیید حافظ را تصحیح کنید؛ بنابراین باید تمام نوشته ها و نسخه های مختلفی که درباره حافظ وجود دارد را بررسی کنید تا یک نسخه معتبر را تحویل دهید. کار من در بخش بازسازی این بود و برای همین هم مورد توجه واقع می شد. این توجه توده های مردم به اصالت ها بود. وقتی شما اصالت های تان از بین می رود و هویتان زیر سوال، دلتان برای خودتان تنگ می شود و می گوید که یک گروهی که یک روزی خودم بودم و خود را از خودم گرفته ام. من می گویم نباید این اتفاق در کشور بیفتد. آدم ها باید به فرهنگ خودشان نزدیک باشند و احساس کنند که خودشان لذت می برند. خود خود ما چه کسی هستیم؟ مذهب، دین، آیین، سنت، فرهنگ و هنر ماست. اینها اگر در ما وجود داشته باشد، احساس راحتی می کنیم. حالا اگر این پایه ها را برداریم، از خودمان دور می شویم. به نظر شما در زمان شاه چه اتفاقی رخ داد که منجر به انقلاب شد؟ مردم از خود واقعی شان دور شدند و دلشان برای خودشان تنگ شده بود. وقتی انقلاب شد، همه خوشحال و شاد بودند و یک پلیس در خیابان نبود و مردم زمام همه امور را به دست گرفته بودند. این شادمانی برای چه بود؟ به این دلیل که احساس می کردند احیا شدند و حالا خودشان هستند و خودشان آن گونه که دلشان می خواهد کشورشان را درست می کنند؛ ولی خب مردم زورشان هم در خیلی از عرصه ها نرسید. حال من احساس می کنم در این برهه زمانی بخش زیادی از جامعه خودشان را از دست داده اند. به همین خاطر است که ضرورت هنر این است که انسان ها را به خودش نزدیک کند. در حال حاضر می گویند آدم ها سرگشته شده اند؛ اما من می گویم از خود بیگانگی پیدا کردند؛ به همین دلیل خوشحال نیستند. یعنی نمی دانیم کجا ایستاده ایم؟ متأسفانه ذهن همه مردم مخدوش است و پراکندگی ذهنی در خیلی از مردم به وجود آمده است. در اینجا هنر تفرقه را کم و وحدت را زیاد می کند؛ چون فرهنگ و هنر عامل وحدت ملی کشور هستند؛ حتی مردم را به اعتقادات امیدوار می کنند؛ ولی خب هنرمندان باید بیشتر با هم باشند و بیشتر کار کنند.

به نظر خودتان تا چه میزان فضای موسیقی پلی فونیک (موسیقی چندصدایی) و فضای سازندگی آثار آقای پاپور بر شما تاثیر گذار بود؟

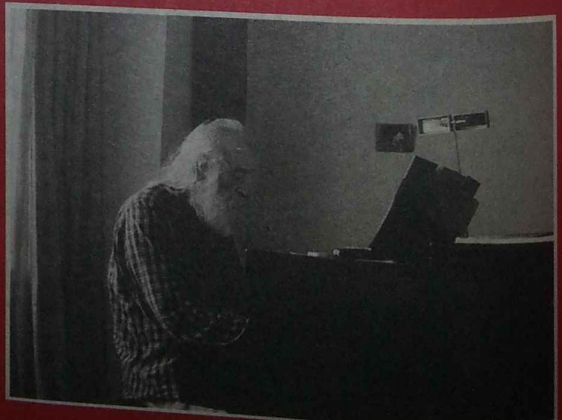
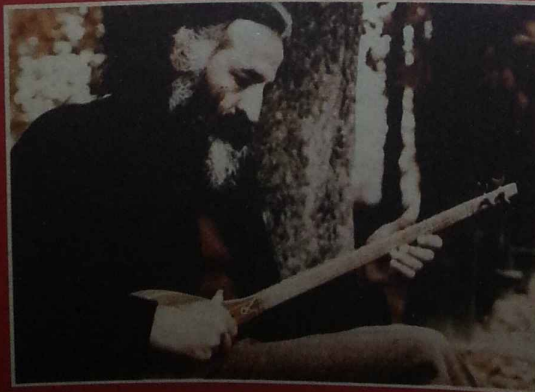
موسیقی چندصدایی برای من چیز جدید نبوده است؛ چرا که من موسیقی چندصدایی را از زمان ۱۶ سالگی از طریق گوش دادن به صفحات بتهون، موتزارت و کسان دیگر در شهر گرگان گوش می دادم. من با چندصدایی مشکلی ندارم؛ اما نباید موسیقی چندصدایی کار کنم. آن هایی که مدعی چندصدایی و آهنگسازی هستند باید این کار را انجام دهند. من هیچوقت درصدد کار چندصدایی نبودم و اگر هم اثر چندصدایی از

من وجود دارد، دیگران آن را تنظیم و چندصدایی کردند؛ دوستانی مثل آقای علیرزاده، دهلوی، پژمان و هوشنگ کامکار و... کارهای ارکستری و چندصدایی می کنند و من خیلی خوشحالم که این دوستان بهترین آثار را بسازند و مردم هم از آنها حمایت کنند و من هم اگر کسی به کمک نیاز داشت، بی پاسخ نخواهم گذاشت اما مسئولیت خودم را در این برهه تاریخی حفظ سازهای ایرانی، موسیقی دستگای ایرانی و ارزش های عمیق آن می دانم. از طرف دیگر هفتاد درصد آهنگسازان ما فقط موسیقی فیلم می سازند، به این دلیل که سینما بودجه بیشتری دارد و اگر بخواهند و قشطن را صرف موسیقی کنند در آمیزش های شان کم می شود. از طرف دیگر باید بدانیم که موسیقی فیلم موسیقی جدی و هنری نمی شود که مردم در خانه های شان گوش کنند. موسیقی فیلم یک موسیقی فیلم است و بعضی از موسیقی ها مثل باراباس تبدیل به یک اثر شنیداری شده است و همه موسیقی های فیلم شنیداری نیست. من می گویم که گناه کم کاری دیگران را نباید سر من خراب کنند و اگر من کار آهنگسازی نظیر «داروک» را انجام دادم، دوست داشتم و کار اصلی من نبوده است؛ چرا که وقت گیر است و باید شش ماه وقت صرف کنید تا یک قطعه ۱۰ دقیقهای بنویسید. حالا ممکن است بعضی ها قطعه چندصدایی بنویسند ولی من که آن آدم نیستم و اگر من برای ارکستر موسیقی چندصدایی بنویسم باید مانند موسیقی ایرانی درجه یک باشد اما به همه این کارها نمی رسم. مثل این که شما به یک نقاش بگویید که چرا شما همیشه روی بوم کار می کنید؟ یا به یک نقاش آبرنگ کار بگویید که چرا شما همیشه آبرنگ، کار می کنید؟ آبرنگ هم هنر است و بوم هم هنر. روی تخته هم بکشید، هنر است. مهم این است که هنرمند در هر راهی که هست خلاقیت داشته باشد و کار خوب تولید کند.

با آغاز حرکت مردمی شما هم گروه چاووش را راه انداختید. آیا چاووش صرفاً یک جریان سیاسی بود یا این که جوانب هنری هم داشت؟ اصلاً فعالیتی که هر گروه هنری انجام می دهد مگر می تواند بعد فرهنگی نداشته باشد؛ اما بعد سیاسی دو نوع است. یک زمان شما در حرکت اجتماعی قرار می گیرید و یک زمان حرکت سیاسی-اجتماعی در کار هنرمند پنهان است. شما از سمفونی پنجم بتهون چه چیز سیاسی دستگیرتان می شود؟ اما همه می گویند که بتهون یک آدم اجتماعی-سیاسی هم بوده است.

اما بعد سیاسی این گروه بسیار پررنگ بود.

به این دلیل که ما قطعات انقلابی نوشتیم و همگام با مردم بودیم و آن زمان دوباره از چاووش استعفا کردیم و به خیابان ها آمدیم. هریک از ما در راهپیمایی ها بودیم. من عضو سازمان ملی دانشگاهیان بودم در تحصن ها شرکت می کردم، با کانون نویسندگان و هنرمندان آن زمان در ارتباط بودم، به خاطر سابقه ای که داشتم در آن زمان باید در محافل مختلف اجتماعی-سیاسی شرکت می کردم. همچنین من کارهای زیادی درباره مسائل اجتماعی ساختم و معلوم است هریک برای چه واقعه ای ساخته شده است. مثلاً معلوم



است که «ایران‌ای سرای امید»، «آزادی» و... برای چه ساخته شده است. یاد زمانی که جنگ رخ داد من بیش از همه بچه‌هایی که در چاووش بودند برای جنگ کار ساختم و طبیعی است که علت آن سیاسی است. انقلاب شده بود و می‌خواستیم که انقلاب پیروز شود و مملکت آزاد شود. می‌خواستیم شعار استقلال، آزادی محقق شود. طبیعی است که ایرانی هستم و مسئولم.

آهنگ «مرگ بر آمریکا» چگونه ساخته شد؟

آن زمان رویه‌روی سفارت آمریکا باتوق همه شده بود و شب‌ها بحث می‌کردند؛ من با آقای سایه و آقای جواد آذر با همدیگر جلوی سفارت قدم می‌زدیم که دیدم گروهی آمد و مانیفست خود را خواند؛ آن گروه یک قطعه موسیقی اجرا کردند که یک ملودی خاصی داشت. همان‌جا من گفتم که این آهنگ قشنگی است و اگر کمی شعرش را بالا و پایین کنیم می‌شود از آن یک سرود درآورد. آقای آذر شعر گفتند و کمی هم مردم گفته بودند؛ همچنین من و آقای سایه همان ملودی را گسترش دادیم. واقعه سفارت آمریکا واقعه بزرگی در ایران بود و شوخی هم نبود. مانیفست چاووش این‌طور بود و این حکم به ما داده شده که کارهایی که اعتقاد داریم را انجام دهیم.

مدیریت آلبوم‌های چاووش یا چه کسی بود؟ آیا چاووش ۸ و ۹ که با نوازندگی مجید کیانی، مشکاتیان و فرهنگ‌فر منتشر شد، تحت‌نظارت شما بود یا در چاووش بر پاشنه دیگری می‌چرخید؟

در چاووش‌ها اصلا آقای کیانی نقشی نداشتند. ما ۹ آلبوم در چاووش داریم که ۷۰ درصد آنها آثار من است و ۳۰ درصد دیگر برای آقای علیزاده و زنده‌یاد مشکاتیان است. آن آلبومی که شما می‌گویید؛ یک اجرای خصوصی بود که برای یک نوازنده ژاپنی که مهمان ما بود، اجرا شد و آن نوازنده ژاپنی هم با یک دستگاه سونی آن را ضبط کرد. این اثر زمانی که من در ایران نبودم منتشر شد.

چه اتفاقی برای چاووش افتاد؟

من یک‌سال قبل از این که از ایران بروم به دلایلی در گرگان زندگی کردم و چاووش به صورت شورایی مدیریت می‌شد؛ در واقع برای این که چاووش به مشکل برنخورد و در آن را نبینند، من خودم را حذف کردم؛ البته اگر بچه‌ها به مشکلی حاد برمی‌خورند به من زنگ می‌زدند و تلفتی مشورت می‌کردند. بالاخره چند ماه بعد از رفتن من، چاووش را نیز بستند.

هم‌اکنون یک نابسامانی در هنر موسیقی و حتی اهالی آن احساس می‌شود؛ شما این ناهمگون بودن فضا را تا چه حد متوجه خود موسیقی‌دانان می‌دانید و تا چه میزان دستگاه‌های دولتی مقصرند؟

همه مقصرند. اصلا اگر نبودند که وضعیت به این حالی در نمی‌آمد که حالا مشاهده می‌کنیم. من می‌گویم که ۳۳ سال از انقلاب گذشته است. ۳۳ سال برای نارسایی کافی است و دیگر نباید و نمی‌توانیم بگوییم که تازه انقلاب شده یا کشور درگیر جنگ است و مسائلی از این دست. حالا دیگر باید دوران سازندگی

و پویایی باشد. همه مردم هم باید در این مساله مشارکت داشته باشند. دیگر باید تنگ‌نظری‌ها تمام شده باشد و هر کسی با هر اندیشه‌ای در این مساله نقش داشته باشد. این که تفکیک کنید و بگویید که اگر جراحی مثلا مسلمان نیست؛ نباید جراحی کند، این مساله اصلا منطقی نیست؛ چون جراح اگر کارش را خوب انجام دهد و بیمارستان را به خوبی اداره کند؛ باید برایش دست زد و تشویق کرد. وضعیت باید برای همه همین‌طور باشد. فرقی نمی‌کند که آن شخص مهندس باشد یا هنرمند. می‌دانید بلیدی کجاست؟ که حتی این حرف‌ها را نمی‌شود زد چه برسد به این که انتظار عملی شدنشان وجود داشته باشد. ما زمانی انقلاب کردیم؛ من هنوز به بعد از ۳۳ سال می‌گویم که اتفاق بسیار خوبی رخ داد؛ اما در این میان نارسایی‌ها نیز اتفاق افتاد. بزرگ‌ترین انتقاد من به نیروی چپ ایران است که به نظرم خطاهای بسیار کردند و در راهشان تندروری داشتند. قضیه آمل را یادتان بیاید. یکی از دوستان چپ من که الان در سویس زندگی می‌کند و اتفاقا یکی از نزدیک‌ترین آدم‌ها به من است؛ هنوز که هنوز است، آرامش

ندارد؛ چون جلوی چشمانش تمام دوستانش کشته شدند و خودش هم تنها با یک اتفاق توانست از مهلکه بگریزد و جان خودش را نجات دهد. گنبد را آن‌طور کردند یا خود من در کردستان حضور داشتم و دیدم که چه اتفاقاتی در آنجا رخ داد. نیروهای وجود داشتند که می‌خواستند ایران شلوغ شود. طبیعی است که وقتی شلوغ می‌شود، نیروهای که سردمداری انقلاب را داشتند؛ و کنش نشان دهند و خصمانه رفتار کنند. من از هیچ‌یک از دو طرف، طرفداری نمی‌کنم. فقط می‌گویم که می‌شد کمتر تندروری کرد؛ البته باید براساس همان شرایط و همان زمان قضاوت کرد و نظر داد؛ اما شما فکر کنید اگر آن آدم‌ها تندروری نمی‌کردند و الان در کشور حضور داشتند، برای این مملکت کارایی بیشتری داشتند یا این که همه مهاجر شدند و رفتند؟ ما الان چقدر نخیه و تحصیل‌کرده در دانمارک و آمریکا و آلمان و کشورهای دیگر داریم؟ همین الانی که من با شما صحبت می‌کنم؛ یک و نیم میلیون نفر متخصص و کارآمد ایرانی در آمریکا زندگی می‌کنند. این برای کشور ما خلا نیست؟

آقای لطفی اما خود شما پشتوانه بسیاری داشتید. منظوری تنها پشتوانه موسیقایی نیست؛ اتفاقا منظوری بیشتر پشتوانه اجتماعی است که شما دارید...

با همین پشتوانه در این شش سال کار کردم. در این سال‌هایی که به ایران آمدم؛ مدام دارم کار می‌کنم و هیچ‌کس هم نمی‌تواند منکر این مساله شود. اتفاقا می‌دانم که مردم هم از من انتظار دارند.

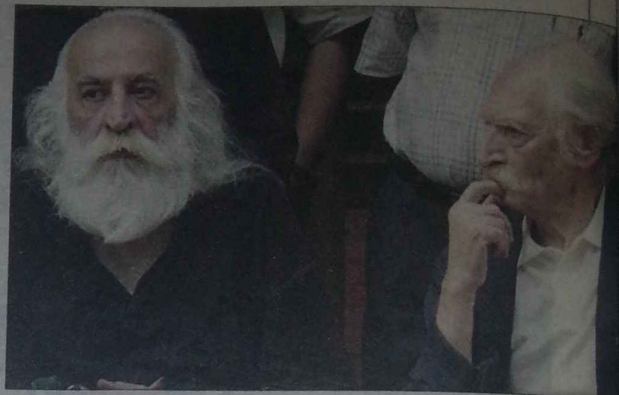
دقیقا، مردم از کسی که رویکرد سیاسی، اجتماعی نداشته و فقط سازش را می‌زند؛ توقعی نداشته‌اند. این مردم هستند که از شما و آقای علیزاده و شجریان که در آن برهه بودند؛ انتظار دارند.

مردم دو گروه هستند؛ یا اکثریت هستند یا اقلیت. اقلیت و اکثریت آن هم بین یک میلیون و سی و شش میلیون نیست. ممکن است ۱۹ میلیون آن طرف باشند و ۲۱ میلیون این طرف. ۲۲ میلیون آن طرف باشند و ۱۹ میلیون این طرف. من آرتیست برای همه این جمعیت است که کار می‌کنم. برایم هم اکثریت و اقلیت فرقی ندارد. من را نباید درگیر جناح‌بندی کنند. من باید کارم در سطح ملی انجام شود. حرف من این است اگر مرا تفکیک کنند، باعث می‌شود که من خودم هم مردم را دو شقه بدانم. من به‌عنوان هنرمند حق ندارم این کار را بکنم. من سوال نمی‌کردم؛ چه کسانی در اپوزیسیون هستند که من برایشان کار کنم؟ در همان زمان شاه از آنتن رادیو استفاده بهیچ‌کدام و بهترین آثار را پخش کردیم که اگر آن چند سال آن‌گونه کار نمی‌کردیم؛ مطمئن باشید که موسیقی انقلاب این‌گونه جلو نمی‌رفت. موسیقی اصلا داستان‌ش فرق می‌کرد و این‌طور نبود که شما از آن تصور دارید. الان هم همان آدم هستم. یک مدت گفتند که من درویش شدم و در خانقاه افتادم. کدام درویش است که از هفت صبح تا ۱۲ شب درگیر موسیقی باشد؟ فقط یک جمعه وقت دارم. هر روز هشت شب از اینجا به خانقاه می‌روم. در همین مرکز سه گروه دارم. اینجا را باید اداره کنم که خودش یک شغل است. مکتب‌خانه را باید اداره کنم. کدام هنرمند را می‌شناسید که هر روز در دسترس باشد تا بچه‌های شهرستان بروند و ملاقاتش کنند؟ من فکر نمی‌کنم چنین کسی با این حجمی که من خودم را در اختیار جوانان گذاشتم؛ وجود خارجی داشته باشد. من اینجا نخست‌ام و مردم و دانشجویان از مشهد و اهواز و شمال و جاهای دیگر می‌آیند. مثلا همین امروز تعدادی از مشهد آمده بودند که تی بزنند و من درباره سازشان نظر بدهم. در این زمستان و سرمای که شروع شده است، از مشهد تا اینجا آمده‌اند؛ متنی هم بر سر کسی ندارم. فکر می‌کنم و اعتقاد دارم که در اینجا باید باز باشد و کار کند تا این آدم‌ها بیایند و با من در ارتباط باشند یا اگر خواستند از آنچه من در موسیقی انجام می‌دهم؛ تاثیر بگیرند.

شما به این مساله اشاره می‌کنید که یک هنرمند باید فراچاهی عمل کند؛ اما به نظر می‌رسد بعد از بازگشت شما، یک جناح خاص از شما بهره‌برداری کرد.

خب معلوم است که هر جناحی دوست دارد یک هنرمند بزرگ یا آن کار کند. این مساله درباره من هم وجود داشت. من بعد از انقلاب وارد هیچ جناحی نشدم؛ اما آن زمان گفتند که آقای لطفی مال حزب

آن زمان رویه‌روی سفارت آمریکا باتوق همه شده بود و شب‌ها بحث می‌کردند؛ من با آقای سایه و آقای جواد آذر با همدیگر جلوی سفارت قدم می‌زدیم که دیدم گروهی آمد و مانیفست خود را خواند؛ آن گروه یک قطعه موسیقی اجرا کردند که یک ملودی خاصی داشت. همان‌جا من گفتم که این آهنگ قشنگی است و اگر کمی شعرش را بالا و پایین کنیم می‌شود از آن یک سرود درآورد و مرگ بر آمریکا شکل گرفت



از شاعران در نیورک شرکت کنم و تاکید کردند این کار برای آینده من خوب است. من عصبانی شدم و گفتم آقا کشور من ایران است و هر وقت تصمیم بگیرم حق دارم وارد کشورم شوم؛ در این شرایط تصمیم گرفتم در عرض سه ماه به ایران بیایم. بعد از کش و قوس های بسیار و تلاش دوستانم هم به ایران آمدم که به من مجوز ندادند. من هم به آقای مهاجرانی نامه نوشتم و گفتم پس از ۷۰ سال که از شعر حافظ می گذرد، وزارت ارشاد شما می گوید که من باید حافظ را سانسور کنم! که ایشان مداخله کرد و کار بیرون آمد. در همه این مدت هم به ایران می رفتم و می آمدم تا این که احساس کردم وضعیت موسیقی ایران اصلا خوب نیست و گفتم که در عرض سه ماه تصمیم گرفتم همه چیز را رها کنم و به ایران بیایم. تازه زمانی هم که به ایران آمدم، هنوز انتخاباتی شروع نشده بود. هر کسی هم که رئیس جمهوری می شد، می آمدم؛ چون دلیل آمدم فقط برای موسیقی بود و نه هیچ چیز دیگر. این اواخر که من در سوئیس بودم دیگر همه امکانات زندگی را هم داشتم؛ حالا بعد از برگشتنم بعضی از دوستان انتظار داشتند که من کار موسیقی نکنم؛ چون فلان کس سر کار است و فلان اتفاق افتاده. مگر کسی می تواند برای من تعیین تکلیف کند؟ مگر من به کسی گفته ام که چه کاری کند و چه کاری نکند؟ مگر من به فلان هنرمند بزرگ که ۳۰ است با دولت و حکومت کار می کند و تازه هم از توبره و هم از آخوری می خورد، اعتراضی می کنم؟! من اصلا برای این به ایران آمدم بوم که موسیقی کار کنم. مثلا می گویند نباید رادیو و تلویزیون بروی! می گویم رادیو و تلویزیون که فقط مال جمهوری اسلامی نیست بلکه متعلق به ملت ایران است؛ در همین رادیو همه از بقالی تا بالاترین سطح کمپانی ها برای فروش تبلیغ می دهند اما به موسیقی که می رسد می گویند چرا این کار را کردی؟! رادیو و تلویزیون بزرگ ترین دستاورد قرن ۲۱ است. هیچکدام از روزنامه ها کاربرد رادیو و تلویزیون را ندارند. من می گویم که ما یک سری امکانات در مملکتان داریم و شهروند هستیم و اینجا زندگی می کنیم؛ بنابراین همه این امکانات متعلق به ماست و باید از آنها خوب استفاده کنیم. اگر کسی کار نکند مردم مطلع نمی شوند و آگاهیشان بالا نمی رود.

این همه نگرانی شما برای از بین رفتن موسیقی ای که شما و عده دیگری میراث دار آن هستید؛ از کجا می آید؟ اصلا نیاز جامعه کنونی ما به موسیقی چگونه است؟

نیازهای جامعه تهران با شهرستان ها متفاوت است. جامعه تهران به خاطر تغییراتی که در دوره دوم آقای رفسنجانی ایجاد شد و بنیادهای اقتصادی و فرهنگی تغییر کرد، در تاریخ رشد ایران دوره مهمی است. من باز هم جناحی نگاه نمی کنم؛ اما به نظر من از این میراث به خوبی نگه داری نشد و ما در این سال ها از نظر فرهنگی و هنری خیلی ضعف پیدا کردیم. به ویژه دربار هنر و موسیقی. ضعف ما در موسیقی این بود که تمام تهران را موسیقی پاپ و رپ و پینک فلوید فرا گرفت و تعادل و هم خورده البته خوب نمی توان انتظار داشت که از آقای رفسنجانی داریم را از دیگران هم داشته باشیم؛ او یک حس بزرگ داشت که در زمان زمامداری اش همه چیز تعادل داشت؛ چون سیاستمدار بزرگی در این مسائل است به این صورت که اگر این کفه سنگین می شد کفه را سبک می کرد و این تعادل را می داد و در آن دوره ما خیلی کتاب ها و موسیقی های خوب و تولیدات خوب و اصل و متعهدانه داشتیم و جلوی خیلی از مسائل و مشکلات را هم می گرفت. می توانید آمار بگیرید.

و بالاخره این که انگار شما بعد از «داروک» چهار کار دیگر هم دارید که هنوز هیچ یکشان منتشر نشده است. درباره آنها توضیح می دهید؟

من چهار کار دارم که قرار بود یکی از آنان را آقای پژمان تنظیم کند؛ همان تصنیف «من چهارم گرفته» من قایم نشسته به خشکی / یا قایم به خشکی فریاد می زنم». نت این کار را هم همان اوایل سال ۵۷ به آقای پژمان دادم و ایشان هم شروع به کار کردن کرد و بعد هم این مسائل اجتماعی و راهپیمایی ها پیش آمد و هنوز هم آن چهار کار تا کار من مانده است. این تصنیف ها براساس اشعار فروغ، شاملو، نیما و یکی هم روی شعری از شفیعی کدکنی است. وقتی سال ۷۳ به ایران آمدم، قرار شد آقای شهبازی روی آن کار کند و من و آقای شجریان به ارمنستان برویم و کارهایش را انجام دهیم و میکس کنیم و نوار را بیاوریم. که متأسفانه این کار عملی نشد. هنوز هم دلم می خواهد که این کار در ایران ضبط شود و یا اهالی موسیقی صحبت کنم و هریک از این چهار کار را به تنظیم کنندگان بدهم. یکی به آقای فخرالدینی یکی آقای شهبازی یکی آقای کامکار یا آقای پژمان که نگاه های مختلف داشته باشند و کار یکنواخت نشود. در نظر دارم که زودتر انجام شود که الان هم در جامعه ما نیاز به شعر نو زیاد است و من باید آن کارها را ادامه دهم. کارهایی است که می تواند تاثیر گذار باشد و راه را هم برای بقیه باز کند.

توده است و پدر ما را در آوردند. بعد هم آقای احمدی نژاد و طرفدارانش گفتند که آقای مال ماست؛ در صورتی که من نه آن موقع مال کسی بودم و نه الان مال کسی هستم. جالب است حتی زمانی هم که من در خارج از کشور بودم، باز هم گروه های سیاسی ای که در آنجا مشغول فعالیت بودند، می خواستند من را به سمت خودشان بکشاند. هر کسی و هر گروهی می خواست من را به سمت خودش بکشاند. من مدام اعتراض می کردم و مخالفت می گفتم که می خواهم کار هنری ام را انجام دهم. اصلا دلم نمی خواست «بویسیون» باشم؛ البته که انتقاداتی به وضع موجود داشتم؛ اما گفتم که با کار سیاسی به صورت تشکیلاتی مخالف بودم. آن دوران فقط ساز می زدم. ساز می زدم و می خواندم. با همین ها هم زنده بودم. اصلا هم این طور نبود که کنسرت هایم شلوغ باشد یا کنسرت های بزرگ و باشکوهی باشد. بعدها البته وضعیت بهتر شد اما به هر حال من بیشتر تکنوازی می کردم و هر زمان هم که می شدم می خواندم. می خواهم بگویم که این مسائل به این شکلی که می بینید وجود نداشته ولی تبلیغات می کنند و تبلیغاتچی در این قسمت هست. خود مطبوعات ما مطبوعات بدون فیلتر نیست، درست مدل آمریکا که آنجا هم فیلترینگ می شود. حالا اگر همین جمله را هم می خوانند، باز اعتراض کنند که وضع مطبوعات در ایران کجا و در آمریکا کجا؟ اما من می گویم شکل فیلترینگ تفاوت می کند آنجا هم اگر بخواهند خبری بالا و پایین می شود. این است که اعتراض من آن زمان هم همین بود که شما نمی گذارید من کارم را بکنم. من می خواهم کار کنم. الان احمدی نژاد برود و دولت دیگر بیاید که نمی دانم کیست؟ مثلا «هاشمی رفسنجانی» که نمی تواند بیاید؛ اما یکی از جناح رفسنجانی بیاید برای من فرقی نمی کند. من کارم را انجام می دهم و باز هم به وزارت ارشاد آن شخص باید نامه بنویسم و باز به آنها درخواست اجرای کنسرت بدهم و مسائلی از این دست. حالا اگر به من بگویند موسیقی ایرانی در خطر است و به شورای مصلحت نظام بیا و ۲۰ نفر دیگر را هم دعوت کن؛ من باید بگویم باشد. در این ۶ سال، پنجاه تا پیشنهاد به من دادند؛ اما من هیچ یکشان را قبول نکردم. می خواستند جایزه و مدال درجه یک فرهنگی بدهند، خواستند ۳۰۰ سکه طلا بدهند و پیشنهادهای مختلفی به من دادند؛ اما من همه شان را رد کردم. کسی که از این مسائل خبر ندارد. اگر بخواهم بگویم شلوغ می شود و در مسائلی که نباید بیفتیم می افتیم. خوب شاید بخشی از این مساله به این مربوط می شود که شما زمان دولت نهم و آقای احمدی نژاد به ایران آمدید.

من اصلا زمانی برای همیشه به ایران آمدم که هنوز انتخابات نشده بود. بعد هم اصلا چه ربطی دارد؟ من همه این سال ها می خواستم به ایران بیایم. اولین بار هم سال های ۷۲-۷۳ بود؛ اما پاسپورت نداشتم. آن زمان می خواستم پاسپورت بگیرم که به آلمان بیایم و پسرم امید که با گروه کامکارها به آنجا آمده بود را ببینم. به سفارت ایران رفتم که پاسپورتم را بگیرم. گفتند گروه کامکارها به آنجا آمده بود را ببینم. به سفارت ایران رفتم که پاسپورتم را بگیرم. گفتند که شما اقامت ندارید و نمی توانید پاسپورت بگیرید. گفتم من ایرانی هستم و اقامت داشتن ما ارتباطی به داشتن پاسپورت ندارد و شما باید به من پاسپورت ایرانی بدهید. من دوستانی در واشنگتن از جمله سفیر الجزایر داشتم. به همسفر الجزایر گفتم که حال و اوضاع من این است. آن زمان ایران تحت نظر سفارت الجزایر بود. گفتم فردا راننده را می فرستم که پاسپورتم را بگیرد. صبح آمد پاسپورتم مرا گرفت و عصری هم پاسپورت آماده ایرانی را به من داد. در همین اوضاع فهمیدند که من می خواهم به اروپا و بعد به ایران بیایم؛ در همان زمان ها بود که یکی از همکاران دانشگاهی ما در رشته تجسمی است؛ به من تلقین زد و گفت: شنیدم می خواهی به ایران بروی و تقاضا کردند که اگر ممکن است در یک شب شعر با یکی