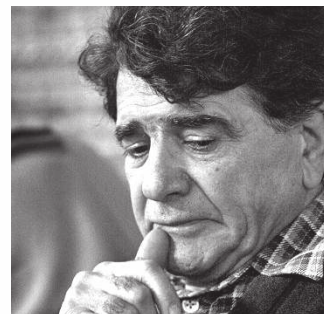




## نگاهی به دیدگاه‌های برخی از چهره‌های شاخص موسیقی ایران در چند دهه گذشته، نشان می‌دهد اختلاف نظر درباره مکتب و مکاتب آوازی بسیار زیاد است

محمد رضا شجریان



اقبال آذر



جدای از برخی مقالات پژوهشی که در ادامه این نوشته به آن خواهیم پرداخت، دیدگاه برخی از بزرگان آواز و موسیقی هم در این زمینه جالب توجه است. از جمله آخرین اظهار نظرات درباره مکتب آوازی باید به دیدگاه محمدرضا شجریان، استاد نامدار آواز ایران اشاره کرد. او در گفت و گویی که با نشریه «کتاب ماه هنر» داشت، در پاسخ به این پرسش که مکتب آوازی چیست و چه مکاتبی داریم گفته است: «درباره مکتب‌های آوازی نظرات متفاوتی ارائه شده است، اما به عقیده من نمی‌تواند صحیح باشد. اصولاً مکتب‌های آوازی مطرح در جامعه ما، در پایتخت متمرکز بوده است؛ در جایی که به هنر توجه می‌شده و رفاه نسبی، زمینه رشد هنر را فراهم می‌کرده است.

به طور مثال در شیراز، اصفهان، خراسان، و ساوه و اراک (اطراف تهران). با تحقیقاتی که در رشته آوازی داشته‌ام، تبریز مکتب خاصی نداشته و تنها به لحاظ افرادی چون اقبال السلطان که جهان پهلوان آواز بوده است، عنوان مکتب تبریز گرفته است.» (کتاب ماه هنر ۱۳۷۹: ص ۴).

استاد حسن کسایی هم از جمله افرادی است که درباره مکتب اصفهان سخن گفت، اما اخیراً به این جمع‌بندی رسیده است که هیچ مکتب خاصی وجود ندارد. آقای بهمن کاظمی در کتاب «گلبنگ سربلندی» با اشاره به سخنان آقای کسایی می‌نویسد: «استاد کسایی که از طرفداران و بنیانگذاران طرح مکتب موسیقی اصفهان است، در مصاحبه‌ای به مناسبت نشر ردیفش اعلام کرد که در موسیقی ایرانی هیچ مکتب مجزایی وجود ندارد و هر چه هست، موسیقی ایرانی است و به منطقه‌ای خاص مربوط نمی‌شود» (کاظمی، ص ۱۶).

نگاهی به سخنان استاد کسایی تا قبل از سال ۸۹ که ردیف نی او منتشر شد، نشان می‌دهد که نظرگاه این پیر موسیقی اصفهان و ایران، تفاوت‌های اساسی با دیدگاهش با آنچه که در سال ۸۹ بیان کرد دارد.

آقای کسایی پیش از این در چند جا از مکتب و سبک اصفهان نام برده بود که از جمله آنها اظهار نظرش در مراسم بزرگداشت مرحوم ادیب است که در کتاب «ادیب خوانساری» آمده است. «ما دو یا سه سبک موسیقی از قدیم داشتیم که یکی سبک اصفهان است، که می‌دانید از زمان صفویه پایتخت ایران بوده است، و خواه-ناخواه

مرکز هنرها بوده و هنرمندان به اصفهان روی می‌آورده‌اند، سید عبدالرحیم اصفهانی هم یکی از خواننده‌های بی‌نظیر ایران بود، به طوری که پدر می‌گفت و معمرین، خواننده‌ای همانند او نبوده است و آقای ادیب سبک مرحوم ایشان را یاد گرفتند» (ادیب، ص ۱۷۷).

هم او در جایی دیگر از همین کتاب، با نقل خاطره‌ای از استادش (ابوالحسن صبا) بر نام مکتب اصفهان نقطه تأکید می‌نهد: «به خاطر دارم که در سال ۱۳۲۹ استاد صبا برای اولین بار «میرزا علی محمد قاضی عسگر» را که از شاگردان حبیب شاطر حاجی بود، در اصفهان ملاقات کردند و با ایشان یک نوار بیات اصفهان به یادگار گذاشتند. در آخر استاد صبا فرمودند: «این سبک و سیاق صحیح آوازخوانی در مکتب اصفهان است» و اضافه نمودند، در موسیقی قدیم ایران از قدیم، سه سبک داشتیم: سبک اصفهان، سبک آذری و سبک کردی» (ادیب، ص ۲۳۱).

مرحوم خالقی به رغم آنکه از عمده آوازخوانان نام برده، اما هیچ‌گاه از واژه مکتب ذکر و یادی نکرده است. بیشترین حجم از بخش آواز کتابش به حسین طاهرزاده و نوع آوازخوانی او اختصاص دارد. او می‌نویسد که طاهرزاده از ۱۷ سالگی به تهران آمده است، که خود نکته مهمی است در نوع و شیوه آوازخوانی طاهرزاده که نفس این مهاجرت می‌تواند از تأثیرات خوانندگان و آوازخوانان تهران بر شیوه آوازخوانی او خبر دهد. در هر حال مرحوم خالقی درباره آواز طاهرزاده می‌نویسد: «تنها کسی است که در میان خوانندگان قدیم سبک ممتازی دارد. (اگرچه نمی‌گویند که این سبک چیست؟) تحریرهایش متنوع است و توجه کامل به درست اداکردن شعر به کار برده است. شخصاً ذوق و قریحه داشته و چون مرد باسوادی بوده، در انتخاب اشعار و بیان آن دقت نموده است. کلمات زائد، بی‌معنی، مانند خدالم و هارادلی‌دلی، و از این قبیل در شیوه او مطرود گردیده است» (خالقی، ص ۲۴۶).

دکتر ساسان سپینتا که ویراستار و تکمیل‌کننده جلد سوم کتاب مرحوم خالقی (بر اساس فهرستی که از خود خالقی درباره جلد سوم بر جای مانده) است، در بخش آوازخوانان جلد سوم کتاب شرح حالی از مرحوم تاج داده و از واژه «مکتب اصفهان» در آنجا یاد کرده است. «تاج دارای صدایی رسا، با قدرت، و از نظر موسیقی پرمحتوا بود. به گوشه‌های

## از جمع‌بست این نظرات نمی‌توان به نتیجه مشخصی رسید که مکتب آوازی به چه چیزی می‌گویند و یک مکتب آوازی از چه مشخصاتی برخوردار است و چه ویژگی‌هایی دارد

خاص‌گرایش پیدا کرده، سعی می‌کنند در همان شیوه و سبک بخوانند و بنوازند. این نکته مورد عنایت مشحون هم بوده و او از شهرهای دیگری چون کاشان و مشهد به عنوان شهرهای صاحب‌مکتب نام نمی‌برد. همچنان که به رغم معرفی برخی از خوانندگان مکتب تبریز و تهران، از به کاربردن واژه مکتب درباره این دو حوزه آوازخیز شناخته امساک می‌ورزد.

مشحون از نزدیک به ۳۰ آوازخوان مقاطع مختلف زمانی در مکتب اصفهان نام می‌برد و البته بیشترین تفصیل و توضیح را درباره مرحوم حسین طاهرزاده می‌دهد (صفحات ۶۷۹ تا ۶۸۲)؛ فردی که آقای جهانگللو در تقسیم‌بندی‌های مکتب، او را در دسته مکتب تهران قرار می‌دهد.

جهانگللو بر این نکته اذعان دارد که «طاهرزاده و ادیب‌خوانساری از شاگردان سیدرحیم و پرورش‌یافته مکتب اصفهان بوده‌اند، ولی هریک در ارائه کلمات و قطعات شعر و با اجرای تحریرها، تکیه‌ها، سکوت‌سکون‌ها دارای سبک و سلیقه خاص بودند. از تحریرهای ریز و طولانی و به قول، چه‌چه‌های ناموزون و نابجا پرهیز داشتند و در انتخاب و اجرای شعر معتقد به روشی عارفانه که بیانگر آنان باشد، بودند» (یادنامه محمود کریمی، ۱۲۹).

البته آقای جهانگللو «تفاوت‌های اندک» مکتب اصفهان با مکتب تهران را در دو عنصر خلاصه کرده است؛ «نوع و تنوع خوانندگی»، «اجرای قطعات ضربی و کار عملی». او اگرچه هیچ تعریفی از این دو عبارت به دست‌ن داده اما نوشته است: «این اضافات اندک حتی در بعضی اسامی گوشه‌ها هنوز پابرجاست و در روش برداشت و شروع و فرود و ختم آواز تنوع و تفاوت‌هایی را در اجرای دو سبک یاد شده آشکار می‌سازد.» (همان، ۱۲۹) به نظر می‌رسد از راه مقایسه ردیف منتشرشده استاد حسن کسایی (ردیف نی، انتشارات مدیریت موسیقی سازمان فرهنگی-هنری شهرداری تهران) در نوع نام‌گذاری و اجرا با ردیفی که مرحوم برومند و شاگردانش از ردیف میرزا عبدالله منتشر کرده‌اند، می‌توان برخی از این تفاوت‌های اندک را دریافت.

آقای جهانگللو حتی مرحوم ادیب را هم در دسته‌بندی خود خواننده مکتب تهران لقب می‌دهد، اگرچه در میانه‌های همان نوشته‌اش اشاره می‌کند: «ادیب خوانساری، با طنین و رنگ خاصی که در صدایش بود، روشی خاص در مکتب

ردیف موسیقی تسلط کافی داشت، تحریرهای متنوع و سنجیده عرضه می‌کرد و به ظرافت‌های آواز و تداوم مکتب اصفهان اهمیت می‌داد» (همان، ص ۶۵۰) اما آقای سپنتا توضیحی درباره مکتب اصفهان و ویژگی‌های این مکتب در این کتاب نداده است. اگرچه در کتاب دیگرش به نام «چشم انداز موسیقی ایران» به تفصیل در این زمینه سخن گفته که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

حسن مشحون، دیگر مورخی است که به خوانندگان آواز پرداخته و از سه مکتب عمده در موسیقی آوازی ایران نام برده است.

به اعتقاد حسن مشحون در دوره صفویه که مهد و زادگاه هنر در تمامی شقوق آن بود، سبک خوانندگی هم نضج یافت و ریشه زد. مشحون اوایل این بحث اشاره‌ای به عنوان مکتب نمی‌کند، بلکه از سبک و شیوه نام می‌برد و ضمن اشاره به وجود دو شیوه و سبک عراقی و خراسانی در شعر و آواز، از شیوه موسیقی اصفهان به عنوان همان شیوه و سبک عراقی یاد می‌کند و می‌نویسد: «این شیوه (عراقی) با ویژگی‌های کار خوانندگان اصفهان جلوه‌گر شد و از این رو شاید بتوان سبک عراقی را سبک اصفهانی نیز نامید (چنانکه سبک شاعران عصر صفویه را که به هندی معروف است، سبک اصفهانی نیز می‌گویند). (۸-۶۵۷).

دوره قاجار و بخصوص بعد از بازگشت از فرنگ ناصرالدین‌شاه، استادان خواننده اصفهانی در تکمیل و زیباتر ساختن این شیوه کوشیدند و به نوشته مشحون: «این شیوه بیش از پیش مورد توجه خوانندگان قرار گرفت» (همان، ۶۵۸).

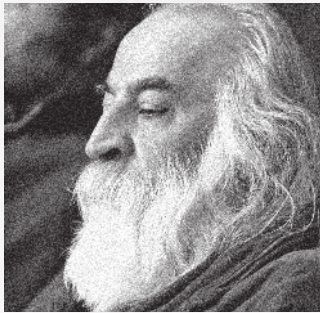
مشحون در ادامه کتابش (۲۲ صفحه بعد) از واژه مکتب به جای سبک استفاده می‌کند، البته توضیحی در این باره ارائه نمی‌دهد که چرا چنین تغییر عبارتی را به کار برده است. نکته جالب توجه این که او این صفت را تنها برای آوازهای منطقه اصفهان به کار می‌برد و از آن به عنوان «مکتب اصفهان» یاد می‌کند. او از خوانندگان زیادی در این مکتب نام می‌برد که شکل‌گیری و پرورش همین تعداد خواننده خود نشان می‌دهد، اصفهان را باید به حق صاحب مکتب به شمار آورد. چرا که یکی از ویژگی‌هایی که یک فرد یا نحل‌های را می‌توان نام مکتب داد، همانا تعداد شاگردان و افرادی است که به آن نوع هنر یا فن

ابوالحسن صبا



ادیب خوانساری





## جهانبگلو در شرح مکتب اصفهان می نویسد: «دقت در ادای گوشه‌ها و حالت‌ها و توجه به ادای کلمات شعر و انتخاب دقیق و مناسب‌خوانی و تکرار در بعضی قطعات و از همه والا و بالاتر انتخاب نوع تحریر ریز و درشت و زیر و بالا و طرق اوج گرفتن و مدولاسیون یا تغییر مقام و بازگشت به صورتی که به گوش شنونده غیرمأنوس جلوه نکند و همچنین قطع و وصل اشعار و تلفیق به قاعده شعر و موسیقی و تکیه بر بعضی حالت‌ها و نکته‌ها از صفات بارز این مکتب است.»

رحیم

شماره ۲۷ / صفحه ۵۰

اصفهان پدید آورده بود. از تقلید بی‌چون و چرا پرهیز داشت و خود فاخر، گویا، روشن و با تحریرهای خاص، ردیف آوازی را با تکیه به خلاصه‌گرایی و خوشه‌چینی می‌خواند» (همان، ۱۳۰).

جهانبگلو در شرح مکتب اصفهان می‌نویسد: «دقت در ادای گوشه‌ها و حالت‌ها و توجه به ادای کلمات شعر و انتخاب دقیق و مناسب‌خوانی و تکرار در بعضی قطعات و از همه والا و بالاتر انتخاب نوع تحریر ریز و درشت و زیر و بالا و طرق اوج گرفتن و مدولاسیون یا تغییر مقام و بازگشت به صورتی که به گوش شنونده غیرمأنوس جلوه نکند و همچنین قطع و وصل اشعار و تلفیق به قاعده شعر و موسیقی و تکیه بر بعضی حالت‌ها و نکته‌ها از صفات بارز این مکتب است.» (همان، ۱۳۳).

«پیش‌کسوت و معلم پرآوازه و آگاه هنر آواز در مکتب اصفهان، مرحوم سیدرحیم است که شاگردانی نظیر قاضی عسگر، تاج اصفهانی، شهاب مظفر، طاهرزاده، ادیب خوانساری و حبیب شاطر حاجی دارد.» (همان، ۱۳۲).

از دید آقای جهانبگلو ویژگی‌های مکتب اصفهان را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد: «دقت در ادای گوشه‌ها و حالت‌ها و توجه به ادای کلمات شعر و انتخاب دقیق و مناسب‌خوانی» (همان، ۱۳۳).

در چنین وضعیتی که نقطه‌نظرات آقای جهانبگلو آکنده از برخی تناقضات است، نمی‌توان به داوری او درباره مکتب آوازی چندان تکیه و اعتماد ورزید. همچنانکه خود او نیز بر این ماجرا مذعن و معترف است و می‌نویسد: «شاید نوشتن حقیر با این بضاعت مزجات نتواند با ادای کلمات تفاوت این دو مکتب را به طور موجز و آشکار بیان دارد» اما در ادامه و با توجه به جمیع جهاتی که در نوشته‌اش آورده است، ملاک تمیزی برای شناخت مکتب اصفهان به‌دست داده است که به نوعی اعتقاد او را به استاد تاج اصفهانی به عنوان قله مکتب اصفهان نشان می‌دهد: «برای تشخیص و تمیز این که مکتب اصفهان چگونه مکتبی است و با چه صفات و خصوصیات خود را می‌نمایاند، کافیست کناره زاینده‌رود را بگیرد و راه بروید و ببینید و بشنوید که هر کس صدایی از حنجره سر می‌دهد گویی عیناً سبک تاج را تقلید کرده و سعی دارد عکس‌برگردانی از آنچه او خوانده است، بخواند» (همان، ۱۳۳) آقای جهانبگلو از استاد حسن

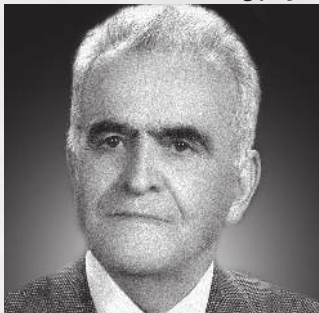
کسایی و جلیل شهناز و شیوه نوازندگی آنها هم به عنوان مکتب اصفهان یاد می‌کند و می‌نویسد: «استادان کسایی و شهناز... گویی سعی دارند سبک مرحوم سید رحیم و یا تاج و بزرگان آواز اصفهان را تقلید کنند».

همین نظر را مرحوم علی تجویدی به گونه‌ای دیگر بیان کرد. آقای تجویدی که ایشان هم از هنرمندان شاخص محفل اصفهان است، با اشاره به این که سبک تاج مشخص است و با همان دو سه جمله و کلمه آوازی ابتدا آدمی بی‌اختیار به یاد صدای تاج می‌افتد، در زمینه مرحوم تاج می‌گویند: «آنچه برای من مهم بود و در تاج دیدم، سبک است. سبک معین و مشخص، نوشتن سبک تاج، آخر خیلی‌ها می‌خوانند ولی سبکی ندارند، وقتی دقت می‌کنیم می‌بینیم سبکی نیست، ولی وقتی تاج می‌خواند به محض اینکه گوش می‌دادیم، می‌دیدیم سبک تاج معین است سبک ادیب هم چنین حالتی دارد» (ادیب، ص ۱۸۳).

به نظر می‌رسد به رغم اشتراکاتی که در شیوه‌های آوازخوانی ادیب و تاج وجود دارد (به دلیل آنکه هر دوی آنها شاگرد یک استاد بوده‌اند) اما تفاوت لحن و سبک در آوازخوانی هر دو مشاهده می‌شود. این نکته هم مورد تأکید آقای تجویدی است و هم از سوی برخی دیگر از بزرگان آواز بر آن تأکید شده است، از جمله این افراد مرحوم منوچهر همایون‌پور است که در این زمینه می‌نویسد: «ادیب و تاج هر دو شاگرد یک استاد بوده‌اند، اما سبک و آواز آنها متفاوت و منحصر به خود آنها، و متین و استوار بوده است» (ادیب، ص ۲۱۶).

آقای همایون‌پور بر این نکته نیز تأکید می‌کند که ترکیب حنجره امری تعیین‌کننده در چگونه خواندن است و می‌نویسد: «بعد از صنعت ضبط صفحه و تاسیس رادیو که آواز آنها به گوش مردم ایران رسید، شماری از آوازخوان‌ها که دارای آواز خوبی هم بوده‌اند، به تقلید از آواز ادیب و تاج رفتند، اما هیچ یک از آنها به خواسته خود دست نیافتند، زیرا ترکیب حنجره هر آوازخوان منحصر به خود او می‌باشد و در طبیعت، دو حنجره و دو انسان که صد در صد شبیه یکدیگر باشند وجود ندارد» (همان ص ۲۱۷).

همین نکته را اسماعیل نواب صفا مورد اعتنا قرار داده و ضمن تأکید بر این نکته که «ادای صحیح شعر و پس از آن استفاده از تحریر در سبک اصفهان کاملاً مراعات



**تحقیقات دکتر  
ساسان سپنتا درباره  
شیوه اصفهان را باید  
بیش از دیگران مورد  
اعتنا قرار داد. چرا که  
او با توجه به شناختی  
که از تاریخ تحولات  
ضبط موسیقی دارد  
و از آنجا که بسیاری  
از آثار گذشتگان  
را با شیوه‌های  
آزمایشگاهی مورد  
سنجش قرار داده و  
نتیجه تحقیقاتش را  
هم در کتاب «تاریخ  
تحول ضبط موسیقی»  
و «چشم‌انداز  
موسیقی ایران»  
انتشار داده است،  
فردی مورد اعتماد  
است**

این نکات را در شیوه آوازخوانی خود نیز مراعات می‌کرد» (لطفی، ۶۹).

تحقیقات دکتر ساسان سپنتا درباره شیوه اصفهان را باید بیش از دیگران مورد اعتنا قرار داد. چرا که او با توجه به شناختی که از تاریخ تحولات ضبط موسیقی دارد و از آنجا که بسیاری از آثار گذشتگان را با شیوه‌های آزمایشگاهی مورد سنجش قرار داده و نتیجه تحقیقاتش را هم در کتاب «تاریخ تحول ضبط موسیقی» و «چشم‌انداز موسیقی ایران» انتشار داده است، فردی مورد اعتماد است. آقای سپنتا در کتابش از عبارت مکتب نام نمی‌برد، بلکه عنوان «شیوه» را برای این کار استفاده می‌کند.

او در صفحات (۳۲۱ تا ۳۲۳) کتابش چند شاخص را برای مکتب اصفهان بر می‌شمرد و برای هر کدام البته توضیحات مبسوطی با ذکر مثال می‌دهد که نگارنده تنها به سرتیتر این خصوصیات اشاره کرده، خوانندگان پی‌گیرتر را به کتاب «چشم‌انداز موسیقی ایران» ارجاع می‌دهم.

- طبع سلیم و صدای خوش و مطبوع و گرم و تحویل دادن شعر مناسب.
- هر شعر اقتضای آهنگ یا لحن مخصوص خود را دارد.
- رعایت بین مفهوم شعر و اقتضای حال مجلس که به آن بافت موقعیت می‌گویند.
- تشخیص محل مناسب تحریر و طول مدت آن توسط خواننده.

• آواز هجاهای کلمه جدا از آن تکرار نشود که معنی کلمه را مختل سازد.

تازه‌ترین پژوهش درباره آواز و مکاتب آوازی را دکتر بهمن کاظمی در کتاب «گلبانگ سربلندی؛ مبانی و بررسی آواز ایرانی» انجام داد.

آقای کاظمی ابتدا تعریفی لغوی از مکتب به دست می‌دهد و سپس از دید برخی از هنرمندان و بزرگان آواز، مکتب را تعریف می‌کند. از دید او تعریفی که زنده‌یاد حسین عمومی از مکتب ارائه می‌دهد، کامل‌تر از تعاریفی است که دیگران به دست می‌دهند. چرا که عمومی ضمن ارائه این تعریف، به مکتب بودن آواز اصفهان معتقد بود. تعریف «عمومی» از مکتب چنین است: «مکتب به مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و مهارت‌ها اطلاق می‌شود که مدلی منسجم را بسازند و واجد پیروان و عاملانی باشد و راه جذب اندیشه‌ها و مهارت‌ها را

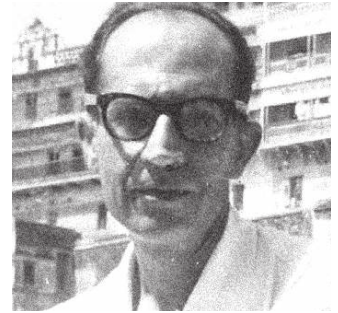
می‌شده» می‌نویسد: «ما طرز خوانندگی هر یک از استادان آواز مکتب اصفهان متفاوت است. مانند طاهرزاده، تاج و ادیب و البته این امر مربوط به تارهای صوتی و بافت و ساخت حنجره آنان می‌باشد» (همان، ۲۱۹).

آقای میرعلینقی، مورخ و محقق موسیقی، آواز ادیب را آوازی تلفیقی می‌نامد «که مایه‌های هنری مکتب اصفهان را در شیوه‌های بلاغی مکتب تهران، تلفیقی ذوق پسندانه و باسلیقه کرده و با احساسی همچون آتش زیر خاکستر، زیبا و والا، ماحصل را ارائه داده است.» (ادیب ص ۲۸۳).

در سطور بالاتر نوشتیم که مرحوم مشحون هم در کتاب «تاریخ موسیقی ایران» خود به آوازخوانان پرداخته و بیش از همه برای مرحوم طاهرزاده مایه گذاشته است، اما درباره مرحوم تاج و شیوه و ویژگی آوازخوانی او به چند خط اکتفا می‌کند. به نوشته مشحون: «تاج آواز را به سبک اصفهان در اوج قدرت و تحریر می‌خواند. او روش خوانندگی را از پدرش که خواننده‌ای مطلع و موسیقی‌دان زمان خود بود آموخت. تاج خواننده‌ای بود مطلع و با سلیقه و استادی کم‌نظیر. مردی بود متین و باعزت و عاری از خودخواهی و هنرمندی با هوش و قریحه... صفحات او، به ویژه صفحه دستگاه همایون، نمونه کامل خوانندگی این هنرمند بنام است (مشحون، ص ۶۸۴) از قرار، منظور مرحوم مشحون باید آواز استاد تاج با این مطلع باشد:

«از تو با مصلحت خویش نمی‌پردازم» که در دستگاه همایون خوانده شده.

محمد رضا لطفی، ردیف‌دان و نوازنده نامدار تار و سه‌تار که دستی چیره در نویسندگی هم دارد، در زمینه مکتب آوازی اصفهان مقاله‌ای در شماره پنجم سالنامه شیدا نوشته است. او در این نوشته هفت ویژگی: ۱. انتخاب شعر ۲. تلفیق شعر و موسیقی ۳. ابداع و تنوع ملودی ۴. ادوات و تنوع تحریر ۵. جمله‌بندی ۶. همسازی (همنوایی با خواننده) ۷. ابداع (خلاقیت) را برای مکتب آوازی اصفهان برشمرده است و درباره هر کدام توضیحاتی دقیق و مستوفی داده است. او از تاج اصفهانی به عنوان آخرین بازمانده این مکتب که شاگردان بسیاری هم تربیت کرده است، یاد می‌کند و می‌نویسد: «تاج اصفهانی به مثابه آخرین بازمانده این مکتب همواره می‌کوشید تا ارزش‌هایی را که گفته شد به صورت سینه به سینه به شاگردانش منتقل کند و تمامی



روح‌الله خالقی



بر خود باز بگذارد، بر این اساس عمومی، برای شهر اصفهان مکتبی قائل بود و ویژگی‌هایی برای واژه مکتب برشمرد از جمله توجه به مضامین شعر، سعی در تلفیق شعر و موسیقی، تنوع تحریر و مناسب‌خوانی» (کاظمی، ص ۴۹). آقای کاظمی در ادامه نوشته‌اش ضمن اشاره به پیشینه مکتب اصفهان و البته انتقاد از برخی نتیجه‌گیری‌ها (از جمله کتاب آقای اعظمی کیا، راه و رسم منزل‌ها) به دلیل آنکه سابقه صوتی از خوانندگان منسوب به مکتب اصفهان در دوره صفویه وجود ندارد، این پیشینه را تاحدودی مورد تردید قرار می‌دهد. او همچنین همان نتیجه‌ای را درباره شباهت‌ها و تفاوت‌های آوازی سه خواننده شهیر اصفهانی (ادیب، طاهرزاده، تاج) می‌گیرد که در این نوشته و بر اساس نوشته‌ها و گفته‌های برخی از اهالی موسیقی به آن رسیده بودیم. این که تفاوت‌های آوازی این سه تن بسیار زیاد است و نمی‌توان آنها را در یک دسته و مکتب جای داد.

«شیوه‌های خوانندگی سید حسین طاهرزاده، تاج اصفهانی، ادیب خوانساری کاملاً با یکدیگر متفاوت‌اند؛ در شیوه سید حسین طاهرزاده، کلام آواز گاه به‌صورتی تکه تکه و نامفهوم به گوش می‌رسد، در عین حال بیان تنوع و ادوات تحریر شنونده را مسحور می‌سازد و در خوانندگی تاج اصفهانی نوعی بی‌پروایی در ادای کلمات، تاکید بر لهجه اصفهانی و ادای تحریرهای نمایشی (چهچه) به گوش می‌رسد. ادیب خوانساری نه تنها از ادای تحریرها به دو صورت پیش‌گفته پرهیز می‌کند، بلکه جملات آوازی‌اش، با مد (کشش) بیش از حد و تاثیرپذیری از موسیقی محلی منطقه بختیاری همراه است» (کاظمی، ص ۵۵).

اما به نظر می‌رسد با توجه به جمع‌بست دیدگاه‌ها و با تاکید بر این نکته که بین سه شیوه/مکتب آوازی (اصفهان، تبریز، تهران) شیوه/مکتب اصفهان به گواهی اسناد و نوشته‌ها از

پیشینه و پیروان بیشتری برخوردار است، می‌توان این شیوه/مکتب را دارای اصول و چارچوب‌های معین‌تری دانست. اما نکته اینجاست که در میان سه نماینده شاخص این مکتب، آنکه بیش از همه سبک و لحنش بر خوانندگان بعد از خود در این حوزه آوازخیز تاثیر گذاشت، شیوه آوازخوانی مرحوم تاج بوده است. شیوه آوازخوانی تاج در واقع برآمده از مکتب وعظ و خطابه و روضه‌خوانی است. پدرش روضه‌خوانی قهار بود و صدایی خوش داشت و منبرش هواداران و هواخواهان فراوان. در سنت روضه‌خوانی هم ساده‌سازی مفاهیم و بیان مسائل به گونه‌ای که تمامی افراد حاضر در نشست بتوانند بهره و حظی از سخنان و اشعار روضه‌خوان ببرند، از جمله اصول خدشه‌ناپذیر این پیشه به شمار می‌رود. به همین دلیل اشعار روضه‌خوان‌ها و نوع کشش‌های آنها در آواز و تاکیدها و تکیه‌هایشان روی اشعار با آواز تفاوت دارد. تاج در چنین بستری رشد پیدا کرد و آوازش هم از این نوع خواندن تاثیر گرفت و به همین دلیل متر آوازی که او می‌خواند و شیوه و سبک خواندنش، و حتی تحریرهایی که می‌دهد و حتی لهجه‌ای که صدایش دارد که با گویش و لهجه مردم اصفهان نزدیکی بیشتری دارد، به نوعی در همان سابقه قابل تعریف است و بعدها خود به سبک و شیوه‌ای در آوازخوانی تبدیل شد. صدای تاج از نظر حال و کیفیت و زنگ و رنگ شاید به خود او منحصر شده باشد، اما از طرز خواندن خوانندگانی چون علی‌اصغر شاهزیدی، برخی آوازهای علیرضا افتخاری، ایرج خواجه‌امیری، مرحوم حسین عمومی و برخی از خوانندگان نسل کنونی که شاگردان آقای شاهزیدی‌اند، می‌توان به این جمع‌بندی رسید که استمرار شیوه/مکتب آوازی اصفهان با اسلوب و شیوه آوازخوانی مرحوم تاج بیشتر همخوانی دارد، تا دو خواننده دیگر.

### کتابنامه

۱. ادیب، شیرین (۱۳۸۵) ادیب خوانساری، آوای جاویدان در موسیقی ایران، انتشارات آوای هنر واندیشه.
۲. خالقی، روح‌الله (۱۳۹۰) سرگذشت موسیقی ایران، سه جلد در یک مجلد، انتشارات ماهور، چاپ دوم.
۳. سینتا، ساسان (۱۳۸۲) چشم‌انداز موسیقی ایران، انتشارات ماهور.
۴. کاظمی، بهمن (۱۳۸۹) گلبانگ سربلندی، مبانی و بررسی آواز ایرانی به اهتمام و هژز پوراحمد و مهدی فراهانی، انتشارات فرهنگستان هنر.
۵. کتاب ماه هنر، گفت و گو با محمدرضا شجریان، شماره ۲۲، تیر ۱۳۷۹ ص ۴
۶. جهانبگلو، امیرحسین (۱۳۶۴) «پژوهشی در مکاتب آوازی ایران»، یادنامه استاد محمود کریمی، به کوشش حسن کریمی، ص ۱۱۵-۱۳۶.
۷. لطفی، محمدرضا (۱۳۸۱) «مکتب آواز در اصفهان؛ شیوه آوازخوانی تاج اصفهانی»، پنجمین سالنامه شیدا (مجموعه مقالات موسیقی)، انتشارات کتاب خورشید.
۸. مشحون، حسن (۱۳۸۰) تاریخ موسیقی ایران، فرهنگ نشر نو.

استاد قدسی: خود تاج هم قدی کوتاه داشت، سبزه تند و سرش اصلع بود، با پیشانی برآمده، ساختمان سرش عرض عجیبی بود، از پیشانی تا پشت سرش به حدی غیر معمول فاصله بود که در عرف زمان ما آن را «کله کتابی» می‌گویند. ریش و سبیل را می تراشید و بسیار نظیف و تمیز لباس می پوشید و مطابق معمول زمان کراوات می بست....