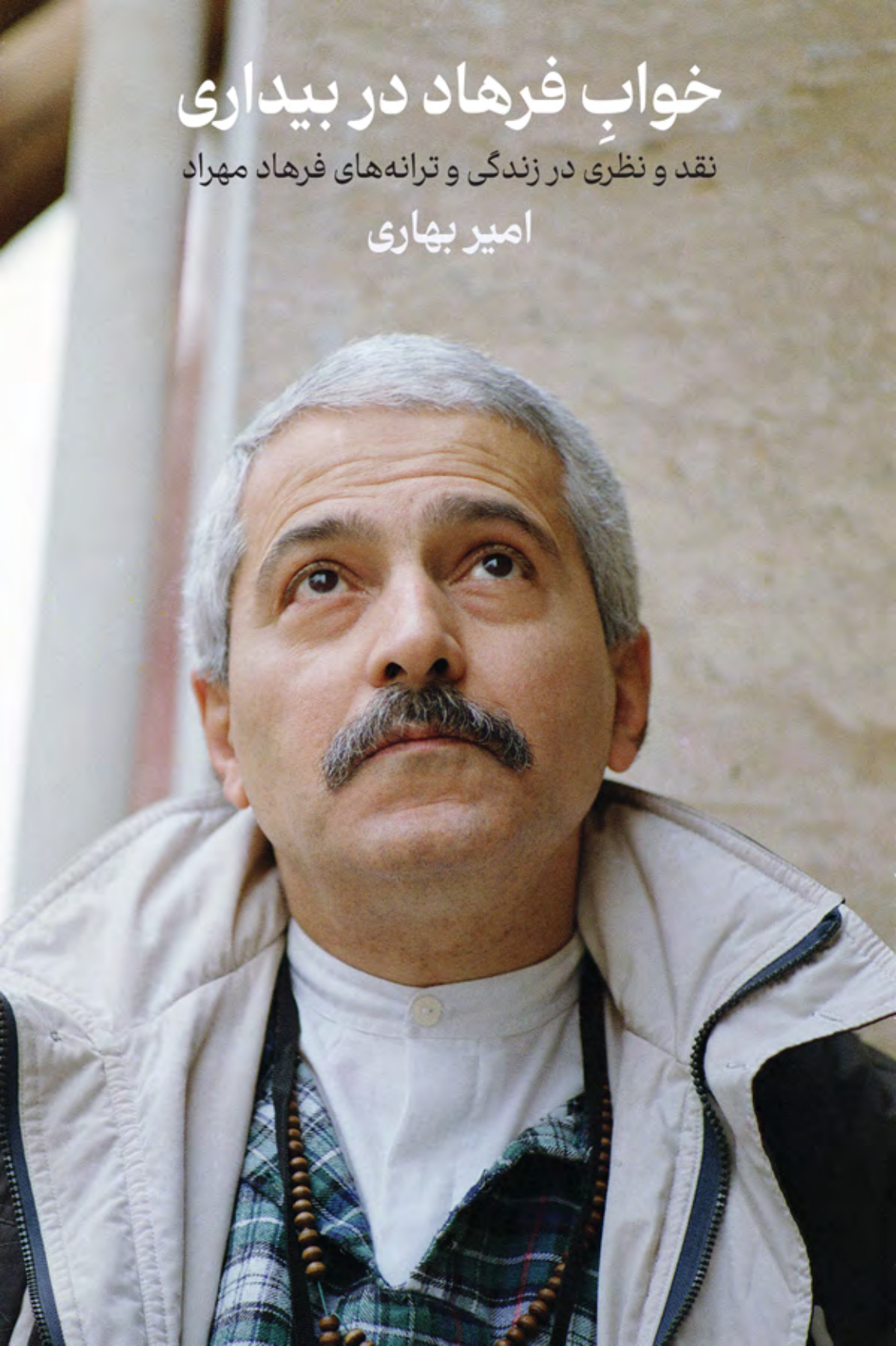
خوابِ فرهاد در بیداری

نقد و نظری در زندگی و ترانه‌های فرهاد مهراد

امیر بهاری



خوابِ فرهاد در بیداری

خوابِ فرهاد در بیداری

نقد و نظری در زندگی و ترانه‌های
فرهاد مهراد

امیر بهاری

کتاب‌های آسو

خوابِ فرهاد در بیداری
نقد و نظری در زندگی و ترانه‌های فرهاد مهراد
نویسنده: امیر بهاری
عکس روی جلد از شهرام سیف

ناشر: بنیاد تسلیمی
سانتا مونیکا ـ کالیفرنیا
چاپ نخست: ۱۴۰۳
شابک: ۵-۰-۹۹۰۴۲۰۲-۸-۹۷۹

همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

به سی سال جهد پژوهشگرانه‌ی
رفیق و معلم فرزانه‌ام، حسن حسینی،
این چه پیشکش است؟!

فهرست

مقدمه ۹
بخش اول: سرآغاز ۲۵
بخش دوم: بیداری ۴۷
بخش سوم: خواب ۶۱
ترانه‌های غیرفارسی ۶۱
ترانه‌های فارسی ۱۰۶
بخش چهارم: خواب در بیداری ۱۶۹
فهرست منابع ۱۷۷
سال‌شمار ۱۷۹
نمایه ۱۸۳

مقدمه

فرهاد در سال ۱۳۲۲ در خانواده‌ای از طبقه‌ی متوسط به دنیا آمد. پدرش کاردار وزارت خارجه‌ی ایران در کشورهای عربی بود. فرهاد در نه‌سالگی ویلن‌سِلی گیرش آمده بود و با آن تمرین می‌کرد. یک بار مادرش از سروصدای تمرین موسیقی فرهاد کلافه شد و ویلن‌سِل را خرد کرد. این از تلخ‌ترین خاطرات فرهاد است که چندین بار درباره‌اش صحبت کرده، اما عشق‌وعلاقه‌ی بی‌حد فرهاد به مادرش زبانزد اطرافیان بود و او سال‌های آخر عمرِ مادرش با اشتیاق و محبت زیاد به او رسیدگی می‌کرد.

بااینکه فرهاد از کودکی بسیار حساس بود، ولی جسارت خاصی هم داشت و از همان نوجوانی انگار بنا نبود که مسیر سرراست و متداولی را پیش بگیرد. در جوانی با چند دوست ارمنی همراه شد و اولین تجربه‌های اجرا روی صحنه با آن‌ها و در گروه «چهار بچه‌جن» اتفاق افتاد. فرهاد خیلی زود پس از تجربیاتی کوتاه‌مدت با گروه‌های این‌چنینی، در سال ۱۳۴۳ به گروه «بلک‌کتس» پیوست و به‌دلیل توانایی قابل‌توجهش در خوانندگی و نوازندگیِ پیانو، جایگاه شاخصی در میان این گروه‌ها و علاقه‌مندان این جنس موسیقی پیدا کرد.

از اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰ گروه‌هایی در ایران شکل گرفتند که به آن‌ها «گروه‌های بیت» یا «بیت‌بند»های ایرانی می‌گویند. از اولین گروه‌های این جریان

می‌توان به «استورمز» (به سرپرستی شهبال شب‌پره)، بلک‌کتس (بازهم به سرپرستی شهبال شب‌پره)، «اعجوبه‌ها» (به سرپرستی و خوانندگی عبدالله علیمراد) و «تک‌خال‌ها» (به سرپرستی و خوانندگی بهرام امین‌سلماسی) اشاره کرد. این گروه‌ها بخش اصلی کارشان بازخوانی آثار موسیقی راک، بیشتر راک انگلیسی، در دهه‌ی ۱۳۴۰ بود، گروه‌هایی که اواخر این دهه تعدادشان بسیار زیاد شده بود ـ حتی تا صد گروه هم عنوان شده است. فرهاد خواننده‌ی شاخصی در این جریان بود.

اولین تجربه‌ی فارسی‌خواندن فرهاد در ۱۳۴۵ در دوبله‌ی فیلمِ *بانوی زیبای من* اتفاق افتاد و بعد در سال ۱۳۴۹ ترانه‌ی «مرد تنها» را خواند. «مرد تنها» عملاً اولین ترانه‌ی اورجینال فرهاد است که به‌طور مشخص توسط آهنگ‌ساز و ترانه‌سرایی ایرانی ساخته شده است.

فرهاد بعد از این با خواندن ترانه‌ی «جمعه» شهرت بیشتری کسب کرد، ترانه‌ای که پس‌زمینه‌ی سیاسیِ آن عملاً فرهاد را بدل به خواننده‌ای کرد که از او با عنوان هنرمندی «معترض» یاد می‌شد. او در سال‌های پیش از انقلاب تنها یازده ترانه‌ی فارسی خواند که ماحصل همکاری با هنرمندان مختلفی ازجمله اسفندیار منفردزاده، شهیار قنبری، حسن شماعی‌زاده و محمد اوشال بود.

علی‌رغم اینکه تعدادی مصاحبه و عکسِ رسانه‌ای از فرهاد باقی مانده، به‌خوبی مشهود است که او از همان جوانی اهل مصاحبه و فعالیت رسانه‌ای نبوده. اما اهالی رسانه به او توجه داشتند و به‌دلیل پرهیز او از مصاحبه و عدم اطلاع‌رسانی درباره‌ی خودش، گاهی گزارش‌ها و شایعاتی هم درباره‌ی او منتشر می‌کردند، مثل ماجرای خودکشی و دستگیری در لندن در سال ۱۳۴۷. اما خودش کم‌گو بود و در مصاحبه‌هایش هم اغلب بیش از اینکه از هنر خودش حرف بزند، از چیستی هنر، عرفان، ابتذال و این‌قبیل چیزها حرف می‌زد.

همکاری فرهاد با گروه بلک‌کتس سه دوره‌ی مختلف داشت که بعدتر درباره‌ی آن‌ها توضیح خواهم داد، ولی، به‌طورکلی، این همکاری از سال ۱۳۴۳ آغاز شد و در تابستان ۱۳۵۱ به پایان رسید. فرهاد بعد از انقلاب حدود بیست سال عملاً نتوانست کار خاصی در ایران انجام بدهد، تا اینکه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۳۷۰

فضا تا حدودی برای کار مهیا شد. هرچند او به‌لحاظ ویژگی‌های شخصیتی و سبکی هنرمندی نبود که حتی در این مقطع زمانی به‌راحتی اثر منتشر کند و روی صحنه برود، ولی، به‌هرحال، کار کرد و ماحصل این دوران دو آلبوم *خواب در بیداری* و *برف* است که بخش عمده‌ی کارهایشان را، از آهنگ‌سازی تا اجرا و خوانندگی، خودش به‌تنهایی انجام داد. البته ناگفته نماند که تعدادی از ترانه‌های آلبومِ *برف* را آندرانیک تنظیم کرد. فرهاد درنهایت به‌دلیل مشکل سیروز کبدی در شهریور ۱۳۸۱ در ۵۸سالگی در پاریس درگذشت و شاید بتوان گفت گرفتاری‌های اقتصادی هم در این مرگ زودهنگام بی‌تأثیر نبود.

از فرهاد به‌عنوان چهره‌ی شاخص موسیقیِ اعتراضی ایران یاد می‌شود. اما آیا واقعاً فرهاد هنرمند اعتراضی بود؟ برای پاسخ به این پرسش ابتدا باید دید که به‌طورکلی در بستر موسیقی هنرمند معترض و سیاسی را چگونه می‌توان تعریف کرد. کمی فراتر برویم و بگوییم: در موسیقی عامه‌پسند قرن بیستم هنرمندان معترض چگونه شخصیت‌هایی بودند؟ می‌توان هنرمندانی مثل وودی گاتری،[1] جون بائز[2] و راجر واترز[3] را، فارغ از کیفیت هنری‌شان، خوانندگانی دانست که آشکارا فعالیت سیاسی-اعتراضی انجام داده‌اند. مثلاً وودی گاتری روی گیتارش نوشته بود «این ماشینی است که فاشیست می‌کُشد» و بخش عمده‌ی اجراهایش در خدمت حزب کم‌طرف‌دار کمونیست در آمریکا بود. جون بائز در کنار پرداختن به حرفه‌ی موسیقی فعال اجتماعی بود و حتی بازداشت و زندانی شد. در جوانی به‌عنوان خواننده در فعالیت‌های اعتراضیِ مارتین لوتر کینگ حضور پیدا می‌کرد و در کنار سخنرانی‌های این چهره‌ی برابری‌طلب آواز می‌خواند. راجر واترز هم که وضعیت روشنی دارد و ایرانی‌ها به‌خوبی او را می‌شناسند. واترز عملاً گروه پینک‌فلوید را به‌دلیل اصرارش بر خلق ترانه‌هایی با معنای روشنِ سیاسی از بین برد. از آلبومِ *سرگرمی تا سرحد مرگ*[4] گرفته تا مصاحبه‌های مفصلش درباره‌ی بحران فلسطین و اسرائیل و

1. Woody Guthrie
2. Joan Baez
3. Roger Waters
4. *Amused to Death* (1992)

توجهش به اتفاقاتی که در ایران می‌افتد و...، همه مصادیقی از فعالیت‌های اعتراضی هستند. به بیان دیگر، واترز را می‌توان آشکارا شخصیتی سیاسی دانست که برای ایده‌هایش ترانه‌سرایی کرده است. البته بخش قابل‌توجهی از ترانه‌های واترز نمونه‌هایی اعلا در موسیقی راک هستند، چه در دوران پینک‌فلوید و چه در آلبوم‌های شخصی‌اش. اما در کنار این هنرمندانِ آشکارا معترض گروه دومی هم هستند که هرچند آثارشان به‌شکل روشنی سویه‌های اجتماعی-اعتراضی دارد، ولی شاید نشود خودشان را هنرمندانی معترض دانست. یکی از شاخص‌ترینِ آن‌ها باب دیلن[۵] است. در اغلب مدخل‌هایی که درباره‌ی موسیقی اعتراضی نوشته شده، از دیلن به‌عنوان چهره‌ی شاخص این موسیقی ـ حداقل در موسیقی عامه‌پسند انگلیسی‌زبان ـ یاد می‌شود، ولی نمی‌توان او را یک فعال سیاسی معترض دانست. بعد از سه آلبومی که تم ثابت آن‌ها موسیقی اعتراضی، به‌خصوص موسیقی ضدجنگ، است، دیلن در آلبوم چهارمش، *رخ دیگری از باب دیلن*،[۶] واقعاً رخ دیگری از خودش نشان داد، چنان‌که بخش عمده‌ی ترانه‌های این آلبوم عاشقانه هستند. به‌علاوه، او مشخصاً در سه دهه‌ی اخیر درباره‌ی هیچ‌کدام از وقایع اجتماعی-سیاسی موضع‌گیری روشنی نکرده است. دیلن به‌جز نگاه ستایش‌آمیز به دوران کندی ـ آن‌هم شصت سال بعد از ترور این رئیس‌جمهور و در دلِ ترانه‌ی «قتلی به‌غایت اشتباه»[۷] ـ هیچ‌گاه خودش را علاقه‌مند یا عضو جریانی سیاسی یا جانب‌دار کاندیدایی از ریاست‌جمهوری یا حتی منتقد یا متنفر از سیاست‌مداری خاص نشان نداد. درعین‌حال، در دل ترانه‌های دیلن در پس شش دهه فعالیت، روایت شخصی و منتقدانه‌ای از تاریخ معاصر آمریکا قابل‌استخراج است، کمااینکه شان ویلنتس،[۸] مورخ و پژوهشگر شاخص آمریکایی، کتاب مشهوری دارد با نام *باب دیلن در آمریکا*[۹] که به نگاه دیلن به

5. Bob Dylan
6. *Another Side of Bob Dylan* (1964)
7. "Murder Most Foul" (2020)
8. Sean Wilentz
9. *Bob Dylan in America*

آمریکای معاصر می‌پردازد. بااین‌همه، دیلن ترجیح می‌دهد تنها خودِ ترانه‌ها سخن بگویند و، بنابراین، ترانه‌ها به هر سو که دلشان خواسته رفته‌اند.

بنا بر آنچه گفته شد، اگر بخواهیم فرهاد را در صحن موسیقی عامه‌پسند بررسی کنیم و بگوییم آیا می‌توان او را چهره‌ی سیاسیِ معترضی در هنر معاصر ایران قلمداد کرد یا نه، به نظرم پاسخ منفی است، ولی او در گروه دومی که توصیف شد جای می‌گیرد؛ یعنی هنرمندانی که نسبت به جامعه و دوران زندگی خودشان کنش دارند و بازتاب‌دهنده‌ی وضعیت اجتماعی روزگار خود هستند و از این منظر به‌خودی‌خود، بخش عمده‌ای از آثارشان جنبه‌های بارزی از اعتراض پیدا می‌کند.

در واقع، فرهاد حساس‌تر از این حرف‌ها بود تا به‌شکل روشن و با حضور پررنگِ اجتماعی-سیاسی از یک ایده‌ی خاصِ سیاسی جانب‌داری و درباره‌ی آن اعلام موضعِ رسمی کند. مثلاً ترانه‌ی بحث‌برانگیز «جمعه» که اسفندیار منفردزاده با گرایش‌های چپی و در واکنش به واقعه‌ی سیاهکل ساخته بود، برای فرهاد در هنگام اجرا این پس‌زمینه‌ی سیاسی را نداشت. درصورتی‌که تأثیرگذاری سیاسی این ترانه برای منفردزاده آن‌قدر مهم بود که تصمیم گرفته بود اگر با صدای فرهاد شنیده نشد، با صدای گوگوش آن را منتشر کند و حتی اگر شهرت گوگوش هم نتوانست کار را به‌اندازه‌ی کافی به سمع مخاطبانش برساند، با صدای آغاسی این کار را بکند. فرهاد و منفردزاده با رویکردهای متفاوتی در خلق «جمعه» همکاری کردند. یا حتی ترانه‌ی مشهور «وحدت» با شعر سیاوش کسرایی که در بحبوحه‌ی انقلاب تولید شد ترانه‌ی بسیار متفاوتی در سیل ترانه‌های انقلابی است که در حوالی انقلاب، در سال ۱۳۵۷ ، خوانده شد. در آن مقطع خوانندگان بسیاری ازجمله شهرام صولتی، داریوش، مرجان، کوروش یغمایی، ابی‌لیتلز و... با آهنگ‌سازی هنرمندانی همچون مجتبی میرزاده، حسن شماعی‌زاده، فریدون خشنود، بابک بیات و ترانه‌هایی از شهیار قنبری، علی حاتمی، اردلان سرفراز، فرهنگ قاسمی و... ترانه‌هایی برای انقلاب خلق کردند که اغلبْ مفاهیم روشن و هم‌سو با انقلاب داشتند. اما انتخاب فرهاد شعری بود که فارغ از معناپذیریِ آن در زمان انقلاب قابل تأویل و تفسیر در بسترهای دیگر هم بود. مرور کنید جامعه برای چند ترانه و سرود از ساخته‌های آن دوره به‌اندازه‌ی «وحدت» احترام قائل

است؟ صحبتِ بیش از صد ترانه و سرود است که اغلب با امضای چهره‌های شاخصی از موسیقی ایران منتشر شده‌اند.

نکته‌ی مهم درباره‌ی شخصیت فرهاد که او را از «شمایل هنرمند اعتراضی» در آن معنای فعالِ سیاسی-اجتماعی‌اش (چیزی مشابه راجر واترز) بازمی‌داشت حساسیت او و ضَریب خطای این فعالیت‌ها بود. همان حساسیتی که باعث شد در طول حدود چهار دهه فعالیت کمتر از سی ترانه‌ی فارسی بخواند. او شخصیتی بود که از اشتباه‌کردن هراس بسیاری داشت؛ از اینکه به پشت‌سر نگاه کند و ببیند در محاسباتش خطای فاحش کرده است. به‌میان‌کشیدنِ کارنامه‌ی سیاسی هنرمندانی نظیر براهنی و ابتهاج، پس از درگذشتشان، به‌دست بخش قابل‌توجهی از مردم، و نقد شدیداللحن و در مواردی بی‌رحمانه‌ی برخی فعالیت‌ها و موضع‌گیری‌های آن‌ها، علی‌الخصوص درمورد انقلاب ۱۳۵۷، ماحصلِ پذیرفتنِ همان ضریب خطایی است که فرهاد را می‌ترساند. (قاعدتاً بررسی پرونده‌ی فعالیت‌های سیاسیِ امثال احمد شاملو، غلامحسین ساعدی، براهنی، ابتهاج و... موضوع این متن نیست).

فرهاد منفعل نبود. حتی در سال ۱۳۸۰، درحالی‌که به‌شدت بیمار بود و ماه‌های آخر عمرش را به‌سختی می‌گذراند، از اطرافیانش خواست او را پای صندوق رأی ببرند تا دوباره به سید محمد خاتمی رأی بدهد. یا در سال ۱۳۷۷ طی برگزاری دادگاه محسن کرباسچی، شهردار وقت تهران، یادداشت کوتاهی در حمایت از کرباسچی نوشت. در این یادداشت با تأکید بر اینکه شناخت خاصی از شهردار ندارد و با او اختلاف‌نظر هم دارد، و با اشاره به اینکه حتی «یک بار هم از فرهنگ‌سرای بهمن درخواست سالن برای اجرای کنسرت» کرده و موافقت نشده است، می‌گوید که شهردار در «جهت بهبود خارق‌العاده‌ی وضع موجودِ محیط‌زیست، علی‌الخصوص در تهران»، زحمت بسیار کشیده است. اما فرهاد شخصیتی نبود که موسیقی و اثرش را در خدمت یک رویکرد سیاسی مشخص یا ایده‌های یک حزب بگذارد، هرچقدر هم آن ایده‌ها آزادی‌خواهانه بوده باشند، کاری که به‌خصوص در دوران انقلاب بسیاری از هنرمندان و روشنفکران انجام دادند و متأسفانه خودشان از اولین قربانیان خطای محاسباتی خودشان شدند.

برای فرهاد اینکه خودش با اثرش چه حس‌وحالی دارد و اینکه تاریخ چگونه او را بازخوانی می‌کند مسئله‌ای بنیادی بود. این موضوع برای او وجه زیبایی‌شناختی داشت، هرچند فراتر از آن عمل می‌کرد. مثلاً همسرش می‌گوید کارهای متأخری را که در *برف* و *خواب در بیداری* ارائه شده بود بیشتر دوست داشت، ولی در همین اندک اجراهای زنده‌ای که از او باقی مانده می‌بینیم که به‌دلیل توقع مخاطب تعدادی از آثارِ پیشینش را هم می‌خواند. آثار پیش از انقلابِ فرهاد که دیگران برایش ساخته‌اند نزد بخش عمده‌ای از موسیقی‌شناسان و موسیقی‌دوستانْ آثار کامل‌تری هستند، اما آنچه فرهاد به آن باور کامل داشت آثاری بودند که در دو دهه‌ی آخر زندگی خلق کرد. یعنی اگر بخواهید فرهاد را خالص، آن‌طور که خودش دوست داشت، بشناسید، باید دو آلبوم بعد از انقلابش را بیشتر گوش کنید.

هنرمندی که حتی به کارنامه‌ی کوچک و قابل‌قبول خودش با دیده‌ی تردید می‌نگرد، به درست یا غلط، حساس‌تر از این حرف‌هاست که بتواند بپذیرد مدالی به‌جز هنرمند و موسیقی‌دان به سینه‌ی او بیاویزند. با این اوصاف، این اجازه را به من بدهید که تأکید کنم: نه! فرهاد هنرمند معترض در آن مفهوم فعال و کنشگر سیاسی-اجتماعی نبود.

THE BLACK CATS

غوغاگر
آشوبگر

گربه‌های سیاهی که شور می‌آفرینند
فریادشان قلبهای خاموش را با آتش می‌کشد

بیخ تگرار کهنا این عنوان ارکستر Black. Cats (گربه های سیاه) را تشکیل داده‌اند. ... تاریخ کارشان از یکسال و نیم پیش است ابتدا تعالیت شان از شیراز شروع شد و در تهران ، در کوچیتی برایه داشتند. سازهائی که در ارکستر شان یکار. میرود عبارتند از :

گیتار ، بیانو ، ارگ، ساکسیفون- کلارینت ، جاز- و گیتار باس . همکارانشان با بیشتر اپرهوی است .

اکثرا هنرمندان موسیقی را دیده‌اند و با موزیک آشنائی دارند . لکته قابل توجه اینست که اعضاء این ارکستر همه از دانشجویان هستند و مستقلا درآمد دارند .

کارشان اینست که بهترین آهنگهای ارکستر های دنیا را گرفته و اجرا میکنند .

در ضمن خودشان نیز آهنگهائی ساخته‌اند ولی هنوز صفحه نشده است لباس‌های این گروه سه رنگ است که در هر برنامه‌ای یکی از آنها را می‌پوشند .

رنگ لباسها ، مشکی، قرمز ، و نارنجی است. مدیریت و مدیریت برنامه با آقای خسرو کامران میباشد . آقای کامران ۲۵ ساله است و از همان ابتدا با این گروه همکاری داشته است .

اعضا ارکستر همه جوان هستند .

۱ـ آقای شهریار شب پره :

شیف ارکستر است و ۲۶ سال دارد . زبان انگلیسی کاملا آشنائی دارد .

دیپلمه لندن است و نوازنده جاز و خواننده است . مناطق میباشد از دوران پدر میشود . بعلت از هر حیث به خانمش و به کارش علاقه دارد .

۲ـ آقای فرهاد میرداد: ۲۳ ساله است و بزبان انگلیسی آشنائی دارد .

خواننده ارکستر است و پیانوهای پیانو ، ارگ و گیتار آشنائی کامل دارد .

صدایش خواستار فراوان دارد. شباهت تام بسبک جاز خواننده مشهور سیاهپوست و اکثر آهنگهای او را اجرا میکند .

بلافرد دارد و در آینه نزدیک ازدواج میکند بزبانهای انگلیسی ، فرانسه ، ایتالیائی و اسپانیولی آوازمیخواند.

۳ـ آقای مرتضی کمالی :

۲۰ سال دارد ، هنرستان موسیقی را دیده است . خواننده ارکستر است وساکسی فون و کلارینت و فلوت میزند .

بیشتر ارکانرش به پول علاقمند است و دوست دارد که بلند بعاشین خوب گودسی داشته باشد .

۴ـ آقای شهنام‌نیب پره :

برادر کوچکتر آقای شهریار است بانگلیسی را کاملا میداندنوازنده گیتار باراوپیانو است. ۲۴ سال دارد کارش را خانواده‌اش را بیشتر از هرچیز دیگر دوستدارد.

۵ـ آقای جمال نصاری: ۲۱ سال دارد ، نوازنده گیتار و گیتار باس است .

بلافله فوق‌العاده‌اش به شباهت‌می است و در

مجله‌های جوانان را حفظ کنید

atige.ir
وب سایتی متفاوت

گفت‌وگو با اعضای گروه بلک‌کتس در *جوانان امروز*، شماره‌ی ۲، مهر ۱۳۴۵.

ماجرا اما برای من در یک روز پاییزی شروع شد. آبان ۱۳۹۱ پوران گلفام، همسر فرهاد، در مستند *جمعه‌های فرهاد* گفت که وقتی در آخرین روز اداریِ اسفند ۱۳۷۷ اجرای نوروزی فرهاد را لغو کردند فرهاد بسیار ناراحت شد. تأکید گلفام بر اینکه فرهاد هیچ‌وقت آن‌قدری از مسائل این‌گونه‌ای ناراحت نمی‌شد در پس ذهنم ماند. کمتر از یک سال بعد، در شهریور ۱۳۹۲، به‌سراغ پوران گلفام رفتم تا به‌بهانه‌ی سالگرد تولد فرهاد برای روزنامه‌ی *اعتماد* گفت‌وگویی انجام بدهیم. آن بخش از حرف‌های پوران گلفام که از حساسیت فرهاد درباره‌ی پاکیزگی شهر حرف می‌زد، یا اصرارش به ماندن در ایران، و یا گره‌ای که با نوروز داشت، یا اِکراهش از اینکه برای درمان بیماری دست به هر کاری بزند، فرهاد را برایم تبدیل به «مسئله» کرد. چگونه‌شهروندی وقتی در شهر آلودگی می‌بیند، با ماسک و دستکش می‌رود و آشغال‌ها را جمع می‌کند؟ و نسبت این شهروند را با آن خواننده‌ی بامنزلت در چه چیزهایی می‌توان جست‌وجو کرد؟

فرهاد در سال‌های بعد از انقلاب بارها از ابتذال در موسیقی حرف زد، ولی هیچ‌گاه از اینکه صحنه را از او گرفتند، حداقل در فضاهای رسمی و مصاحبه‌هایش، گله نکرد. چالش او با ابتذال بود و ترس از همین ابتذال یکی از دلایل کم‌کاری او شد؛ ترانه‌ی بیشتر، پول بیشتر، شهرت بیشتر، مصاحبه و عکس بیشتر و خطر ابتذال که با این چیزها به آدم نزدیک‌تر می‌شود. من نمی‌دانم آیا به این چیزها فکر می‌کرد یا نه، ولی انگار آن‌قدر از هیاهوی شهرت واهمه داشت که همیشه سعی می‌کرد فاصله‌ی خودش را با آن تصویری که از شهرت فزاینده‌ی هم‌نسلانش می‌دید حفظ کند. رفقایش می‌گویند که وقتی دختری او را در خیابان می‌شناخت با تأکید می‌گفت اشتباه گرفته‌اید. یا وقتی مردم از او امضا می‌خواستند از انجام این کار طفره می‌رفت. خسرو لاوی می‌گوید این شکل مواجهه‌ی او با شهرت از سر خضوع و فروتنی نبود، بلکه به‌خاطر نگاهش به مسئله‌ی کیفیت کار هنری بود.[۱۰]

---

۱۰. وحید کهندل (۱۳۹۸) *زندگی‌نامه‌ی فرهاد: چون بوی تلخ خوش کُندر*. تهران: نشر ماهی،

وقتی شروع به نوشتن این متن کردم، دوست داشتم رؤیاپردازی کنم که شخصیتی مثل فرهاد احتمالاً چگونه فکر می‌کرده. حتی این ریسک را پذیرفتم که اشتباه کنم، ولی دوست داشتم فرهاد را تخیل کنم و قصه بگویم. در متن اصلی کتاب این ساحتِ روایی را تا حدودی حفظ کرده‌ام، اما هرچه پیش رفتم، ناگزیر، از موضع خود عقب کشیدم، منهای بخش کوتاه پایانیِ کتاب. این بخش طوری نوشته شده که مشخص باشد صرفاً تخیلِ شخص من است، یعنی ای‌کاش زندگی فرهاد درمورد اجرای نوروزی سال ۱۳۷۸ این‌گونه رقم می‌خورد، اما درمورد مابقی متن این‌گونه نیست. اینکه ناگزیر قصه‌گویی را رها کردم دلیل ساده‌ای داشت: به‌رغم احترامی که برای کتاب‌ها و مقالات متعددی که درباره‌ی فرهاد نوشته شده قائل هستم، باید بگویم اطلاعات غلط در آن‌ها کم نبود. ناگفته‌ها یک سو، اطلاعات نادرست سوی دیگر.

این کتاب از لحظه‌ی انعقاد ایده‌اش بر این بود که فرهاد را بر مبنای آثار او بررسی کند. یعنی رویکرد من روایتِ تاریخ نبود، بلکه تحلیل داده‌های موجود درباره‌ی فرهاد بود. اما بعضی از اطلاعات اولیه آن‌قدر نادرست بود که نمی‌شد از خیر اصلاح آن‌ها گذشت. مثلاً برخی از اطلاعاتی که همکارانش داده بودند غلط بود؛ ادعای خودش و دوستان و همکارانش مبنی‌بر اینکه نُت نمی‌دانسته و علم موسیقی نداشته منطقی به نظر نمی‌آمد؛ بخشی از داده‌ها درباره‌ی خود فرهاد و ترانه‌های «مرد تنها» و «وحدت» که ازجانب آهنگ‌سازش مطرح شده بود از منظر تاریخی درست از آب درنمی‌آمد؛ اسمِ ارمنیِ ترانه‌ی «بی‌رفیق» یعنی «آر انتس انگیر»[11] به‌عنوان اسمِ آهنگ‌ساز ترانه چاپ شده بود و اشتباهاتی ازاین‌دست. مشکلات زیاد بود و من مجبور بودم، حداقل به قواره‌ی این متن کوچک، این اشتباهات را اصلاح کنم. درنتیجه، از تخیل و قصه‌گفتن مقدار زیادی عقب کشیدم.

صص۴۱، ۴۲ و ۴۶.

تمام ارجاعات به کتاب کهندل در این متن براساس نسخه‌ی چاپ دوم (۱۳۹۸) است و در ارجاع درون‌متنی صفحاتْ منطبق بر نسخه‌ی چاپ دوم آمده.

11. "Առանց ընկեր"

ازسوی‌دیگر بازخوانی‌های فرهاد همیشه برایم مهم بودند و درمورد آن‌ها هم گفتنی‌ها کم نبود. آن‌ها بخشی از کارنامه‌ی حرفه‌ای فرهاد هستند که عملاً چندان حرفی از آن‌ها به میان نیامده. این مواجهه‌ای سطحی است که بگوییم ترانه‌های «کاورشده» ارزش بررسی ندارند و کپی هستند، نگاهی که بعضی از پژوهشگران و صاحب‌نظران درمورد «بیت‌بندها»ی دهه‌ی ۱۳۴۰ هم دارند. درصورتی‌که حداقل در این مورد موضوع خیلی ساده است: در دهه‌ی ۱۳۴۰ بازخوانی ترانه‌های انگلیسی و لاتین روالی عادی بود؛ حتی بعضی از خوانندگانِ جوان و مستعد مانند گوگوش هم مرتب این کار را انجام می‌دادند. ازطرف‌دیگر، تعداد زیادی «بیت‌بند» مشغول به کار بودند که همگی مشغول بازخوانی ترانه‌های اغلب «راک‌اندرولی» به زبان انگلیسی بودند. این سؤال برای من وجود داشت که چرا از تمام بازخوانی‌های آن دوره تعداد کمی کارِ ضبط‌شده باقی مانده، ولی از فرهاد بیش از پنجاه ترانه‌ی بازخوانی منتشر شده و به‌طور جالبی همچنان مخاطب دارند؟ اصلاً چرا از اعجوبه‌ها و تک‌خال‌ها به‌عنوان گروه‌های شاخص نیمه‌ی اول دهه‌ی ۱۳۴۰ ـ که در آن مقطع اگر از بلک‌کتس مشهورتر نبودند، شهرت کمتری هم نداشتند ـ روی‌هم حتی ده ترانه هم در دسترس نیست، ولی از اجراهای فرهاد، چه به‌شکل شخصی و چه با بلک‌کتس، این‌همه بازخوانی باقی مانده؟ بماند گروه‌های بیت دیگری که از دل آن‌ها شهرام شب‌پره، ناصر چشم‌آذر، سیاوش قمیشی، فریدون فروغی، ویلیام خنو و... بیرون آمدند و تنها تک‌وتوک ترانه‌هایی از آن گروه‌ها موجود است. یا مثلاً از فروغی در گروه‌های «کَتس»، «وایت‌بِرد» و «هیپی‌ها» هیچ‌چیز باقی نمانده. این سؤالات بازخوانی‌های فرهاد را هم برای من تبدیل به «موضوع» کرد. بنابراین، سعی کردم بخش قابل‌توجهی از بازخوانی‌های فرهاد را هم در کنار ترانه‌های فارسیِ به‌اصطلاح اورجینالی که خوانده مرور کنم.

در بخش مربوط به ترانه‌های فارسی، از میان آثار فرهاد، مشخصاً به ۲۷ ترانه پرداخته‌ام. به قطعات «خیال خوشی» و «شب تیره» نپرداختم، چون به‌نوعی قطعاتی بودند که فرهاد به انگلیسی و روسی خوانده و روی آن ترجمه‌ی فارسیِ ترانه / شعر را دکلمه کرده است. من مشخصاً این ۲۷ ترانه را که در مفهوم ساده‌ی

کلمه ترانه‌ی فارسی هستند بخش اصلی کارنامه‌ی فرهاد در نظر گرفتم و آن‌ها را مرور کردم. این بدان معنا نیست که بازخوانی‌ها یا شعرخوانی‌های فرهاد بخشی از کارنامه‌ی هنری او نیستند یا اهمیت ندارند؛ قاعدتاً این‌طور نیست. تلاشِ من این بود که این متن در بخش ترانه‌های فارسی و به‌خصوص آثار فارسی فرهاد که پیش از انقلاب ساخته شده‌اند دقتی حداقل بیش از آنچه تاکنون در متون رعایت شده داشته باشد.

متن با محوریتِ چند روزِ بخصوص از زندگی فرهاد نوشته شده است؛ به بیان دقیق‌تر، فاصله‌ی زمانی روز آخر کاریِ اسفند که پوران گلفام به خانه می‌آید و خبر لغو کنسرت نوروز ۱۳۷۸ را می‌دهد، تا روز کنسرت، یعنی ۶ فروردین ۱۳۷۸ ، را مدنظرم قرار دادم. وقتی فرهاد خبر لغو کنسرت را می‌شنود تصمیم می‌گیرد گیتارش را بردارد و روز اجرا برود جلو سالن محل اجرا، یعنی جلو هتل‌استقلال و کنسرت را پشت وانت اجرا کند. البته خانواده و دوستان درنهایت از این تصمیم منصرفش می‌کنند.

متن را با این ایده‌ی خیالی نوشتم که اگر فرهاد به اطرافیانش گوش نمی‌داد و تصمیمش را عملی می‌کرد، چه می‌شد؛ یعنی سازش را برمی‌داشت و روز ۶ فروردین می‌رفت مقابل هتل‌استقلال و بدون نگرانی درباره‌ی اینکه چه‌چیزی را می‌تواند بخواند و چه‌چیزی را نمی‌تواند، اجرای خود را برگزار می‌کرد. اگر قرار بود این اجرای آزاد را برگزار کند، فهرست ترانه‌ها چه می‌بود؟ یا اجرا با چه شکل‌وشمایلی اتفاق می‌افتاد؟ احتمالاً یک اجرای خیابانیِ باشکوه می‌شد. گفتم این نخ تسبیح را برای متنم بسازم که بتوانم به این بهانه ترانه‌هایش را به‌مثابه‌ی دانه‌های تسبیح یک‌به‌یک وارد نخ کنم و قصه‌ی هرکدامشان را جداگانه بگویم.

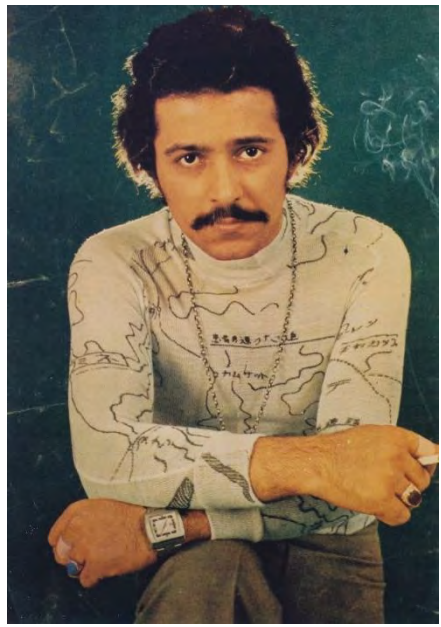
تصور خام‌دستانه‌ی من از به‌انجام‌رسیدن متنی که بشود آن را در قالب کتاب منتشر کرد این بود که یک‌تنه می‌نشینم و داستان را به انتها می‌رسانم، اما خب، واقعیت، حداقل درمورد متنی که پیش روی شماست، چنین نبود. دوستان و بزرگوارانی در به‌نتیجه‌رسیدن این اولین متن مطولِ منِ روزنامه‌نگار نقش داشتند.

بیش و پیش از همه، از محمدعرفان رفیعی، پژوهشگر و آرشیویست، باید تشکر کنم که اسناد و مدارک مهمی را بدون هیچ چشمداشتی در اختیارم گذاشت؛

از سعید کریمی، رفیق شاعر و پژوهشگرم، که متن را خواند و پیشنهادهای ارزشمندی پیش رویم گذاشت؛ فرهود صفرزاده‌ی عزیز، پژوهشگر و نویسنده‌ی آثار ارزشمندی همچون *چرخ بی‌آیین*، که با ذکر نکاتی مرا همراهی کرد؛ علی مسعودی‌نیا، دوستِ نویسنده و روزنامه‌نویسم؛ امیرحسین خورشیدفر نازنین که با صبر و حوصله متن را خواند و نکات بسیار مهمی را گوشزد کرد؛ کانال تلگرامی «مروری بر تاریخ ترانه Delvareha» که محتوایش در ادراک من از بستر موسیقی پاپ دهه‌ی ۱۳۵۰ نقش کلیدی داشت و یاری‌رسان به‌انجام‌رسیدن متنِ پیش رو بود؛ امید هاشملو، رفیق دیرینم که از آغاز نوشتن متن در جریان بود و در فرازهای متفاوتی نقش کلیدی در مسیر متنم ایفا کرد و درنهایت انیسای نازنینم که متن را با شکیبایی تصحیح کرد.

اولین ماه‌های همکاری فرهاد و گروه بلک‌کتس. عکس از آرشیو شخصی شایان قانونی

فرهاد با بلک‌کتس در کوچینی، پیش از سفر به لندن. عکس از آرشیو «بنیاد فرهاد»



از آرشیو شخصی محمدعرفان رفیعی

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

بخش اول: سرآغاز

چگونه فرهاد شمایل مهمی در موسیقی معاصر ایران شد؟ شاید این پرسش برای برخی دیگر هم پیش آمده و پاسخ دقیق و کاملی برای آن پیدا نکرده‌اند. به‌هرحال، برای من این پرسش آغازگر ماجرایی طولانی و پر از اتفاق بود. مرور و بررسی زندگی و هنر چهره‌های شاخص موسیقی عامه‌پسند جذابیت‌های خاص خود را دارد، اما درمورد نمونه‌های نادری مثل فرهاد مسئله کمی متفاوت است. برای من که بخش عمده‌ی سال‌های جوانی موسیقی عامه‌پسند غربی گوش کرده بودم و اسطوره‌ها و افسانه‌های بسیاری از فرهنگ آمریکایی و انگلیسی در هدفونم خوانده و نواخته بودند، پذیرفتن اینکه خواننده‌ای با آثاری اغلب ساخته و سروده‌ی دیگران این‌گونه شاخص و محبوب بشود سخت بود. اغلب هنرمندانی که در قرن اخیر جایگاه شاخصی در فرهنگ عام پیدا کردند مسیر متفاوتی طی کرده‌اند و فرهاد در فرهنگ ایران پدیده‌ای یگانه است. محبوبیت و مقبولیت او با دیگر چهره‌های موسیقی پاپ فرق دارد و همین ماجرا را کمی پیچیده می‌کند.

در فرهنگ موسیقی عامه‌پسندِ معاصر، هنرمندی که تبدیل به «اسطوره» می‌شود معمولاً چند ویژگی خاص و مهم دارد: اول اینکه غالباً خودش «سانگ‌رایتر» یا «ترانه‌ساز»[1] است، یعنی هنرمند خود به‌شخصه می‌سازد، می‌سراید، می‌نوازد و

---

۱. سانگ‌رایتر (Songwriter) در فرهنگ موسیقی غربی عنوان مؤلفی است که ترانه و ملودی را

می‌خواند. دوم اینکه معمولاً در زمان حیات و به‌خصوص در جوانی شهرت فزاینده‌ای کسب می‌کند و نهایتاً اینکه آثارش پرشمار است. البته شاید بتوان ویژگی‌های دیگری را هم اضافه کرد، ولی به‌جز موارد استثنا، در کارنامه‌ی اغلب چهره‌های شاخصِ فرهنگ عام در موسیقی، حداقل دو مورد از این موارد قابل‌پیگیری است. مثال‌ها بسیارند و از این میان می‌توان به سه ترانه‌سازی که تا حدودی در ایران هم شنیده شده‌اند اشاره کرد: ری چارلز، باب دیلن و جون بائز. هر سه‌ی این هنرمندان در حدود بیست‌سالگی مطرح شدند. ری چارلز اولین تک‌آهنگش را در ۱۹ سالگی، بائز اولین آلبومش را در ۱۸ سالگی و باب دیلن هم اولین آلبومش را در ۲۱ سالگی منتشر کرد. به نوشته‌ی رابرت کریستگائو،[۲] پژوهشگر و منتقد موسیقی آمریکایی، ری چارلز ۶۰ آلبوم شخصی و بیش از ۲۰۰ آلبوم به‌شکل اشتراکی و همکاری و یا مجموعه‌های گردآوری‌شده دارد. در مدخل باب دیلن در دایرةالمعارف *بریتانیکا* نوشته شده این خواننده «بیش از ۵۰۰ ترانه» ساخته و خوانده است و جون بائز که تازه بیش از موسیقی درمورد مسائل نژادی و حقوق زنان فعال بود هم ۲۵ آلبوم استودیویی و ۱۵ آلبوم اجرای زنده و... دارد و هر سه‌ی این هنرمندان ترانه‌ساز بوده‌اند. هنرمندان شاخص بسیاری را می‌توانید با این ویژگی‌ها برشمارید، ولی این مشخصات با زندگی هنری فرهاد چندان هم‌خوانی ندارد. در چهره‌های شاخص فرهنگ موسیقی پاپیولار ایرانی هم اغلب کسانی که محبوبیت قابل‌توجهی دارند یا به منزلت والایی دست پیدا کرده‌اند حداقل ویژگی دوم و اغلب سوم را دارند؛ یعنی تعداد قابل‌توجهی ترانه به نام آن‌ها تولید شده و در جوانی به شهرت قابل‌توجهی دست یافته‌اند؛ ازجمله دلکش، گوگوش، ویگن یا داریوش. به‌عنوان مثال، عارف، چهره‌ی شاخص و مشهور موسیقی عامه‌پسند معاصر، زمانی‌که ۲۸ سال بیشتر ندارد، در مصاحبه‌ای می‌گوید بیش از ۵۰۰ ترانه خوانده و بیش از ۱۵۰ صفحه (وایتیل) منتشر کرده است.[۳]

توأمان خلق می‌کند و ترانه‌سرا در فرهنگ زبان فارسی غالباً تنها خالق ترانه در مفهوم متن است. بنابراین، واژه‌ی ترانه‌ساز به‌عنوان معادل سانگ‌رایتر در نظر گرفته شد تا از این ابهام جلوگیری شود.

2. Robert Christgau

۳. «عارف و گلدن‌رینگ در موج نو موزیک»، *جوانان امروز*، شماره‌ی ۱۲۶، ۱۲ اسفند

فرهاد در سال‌های پیش از انقلاب تنها یازده ترانه‌ی فارسی خواند. این برای کسی که از حوالی سال ۱۳۴۲ مشغول به کار بوده کارنامه‌ی کم‌تعدادی است. فرهاد جدای از بازخوانی‌های غیرفارسی، چهار ترانه‌ی فارسی هم دارد که بازخوانی محسوب می‌شوند. «اگه یه جو شانس داشتیم» برگردانِ فارسی ترانه‌ای از فیلم *بانوی زیبای من* بود؛ «گنجشکک اشی‌مشی» را اولین‌بار پری زنگنه خوانده بود؛ «گل یخ» بازخوانی فارسی ترانه‌ای از فیلم *اشک‌ها و لبخندها* بود و «مرغ سحر» هم تصنیفی از موسیقی دوران مشروطه. اگر این چهار ترانه را کنار بگذاریم، می‌بینیم فرهاد عملاً تنها با ۲۳ ترانه‌ی اورجینالِ فارسی در بستر فرهنگ معاصر ایران تبدیل به چنین پدیده‌ای شده. این را هم اضافه کنم که «بانوی گیسوحنایی» تنها یک ضبط خانگیِ بسیار معمولی بدون ابزار حرفه‌ای است. این تعداد ترانه و این منزلت جالب‌توجه است.

فرهاد در دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ مطرح بود، منتها در کنار اینکه قشری از عموم مردم او را دوست داشتند، نزد بخش قابل‌توجهی از روشنفکران و اهالی رسانه هم اعتبار داشت، درحالی‌که بیت‌بندهایی مثل بلک‌کتس در دهه‌ی ۱۳۴۰ چندان باب‌طبع روشنفکران نبودند، آن‌هم در فضایی که گفتمان «غرب‌زدگی» غالب بود. جالب اینکه فرهاد در دهه‌ی ۱۳۴۰ یکی از معروف‌ترین خواننده‌های گروه‌های «بیت» محسوب می‌شد؛ یعنی موفقیتش در گروه بلک‌کتس او را به جایی رسانده بود که جدا از گروه هم کار می‌کرد و در سومین فستیوال مجله‌ی *اطلاعات جوانان* در سال ۱۳۴۶ در ورزشگاه امجدیه تنها روی صحنه رفت. ولی درنهایت، در مقایسه با شهرت فراگیر امثال گوگوش، داریوش، عارف، فریدون فروغی و کوروش یغمایی، فرهاد در دهه‌ی ۱۳۵۰ چندان هم مشهور به حساب نمی‌آمد. البته در این میان ستاره‌ی اقبال شهرت فروغی خاموشی و روشنایی عجیبی داشت که خود ماجرایی است مفصل.

وقتی برخی از همکاران فرهاد در آن دوره، ازجمله اسفندیار منفردزاده، شهیار قنبری و ایرج جنتی عطایی، به‌شکل مستقیم و غیرمستقیم می‌گفتند که

۱۳۴۷، صص۱۰-۱۱.

فرهاد فقط یک مجری (خواننده) خوب بوده، به نظرم منطقی می‌آمد. و تصورم این بود که راست می‌گویند؛ او تنها یک خواننده‌ی خوب بود. پس این‌همه سروصدا و اسطوره‌سازی برای چیست؟ ولی اینجا و امروز معتقدم اتفاقاً یکی از مهم‌ترین پرسش‌هایی که باید درباره‌ی فرهاد پاسخ داد همین است که آیا فرهاد صرفاً یک مجری یا خواننده‌ی خوب بود؟ البته که «خواننده‌ی خوب بودن» هم به‌تنهایی واجد ارزش بسیار است و به‌عنوان ویژگی برای یک خواننده کافی است، به‌خصوص در دوران ما که اغلب خوانندگان نمی‌توانند حتی چند جمله‌ی فارسی را از روی متن درست بخوانند.

پیش از ادامه‌ی بحث، گفتن یک نکته اینجا ضروری است. عباراتی چون «خواننده‌ی مؤلف» یا «مجری / خواننده‌ی خوب»، حداقل به‌طور مجزا، معنای فنی چندان روشنی ندارند. شاید بسیاری از منتقدان و صاحب‌نظران از این اصطلاحات استفاده کنند که در داخل هر متنی به‌شکل مجزا قابل‌بحث است، ولی آهنگ‌ساز، خواننده، نوازنده و... با استناد به اثرش از زوایای مختلف قابل‌بررسی است و صفت‌های «خوب» یا «بد» برای تحلیل در دنیای هنر زیادی کلی هستند. فارغ از کلی‌بودن، در بحثِ «فرهاد یک مجری / خواننده‌ی خوب است» نوعی تقلیل‌گرایی وجود دارد. یعنی این عبارت اغلب ازجانب کسانی مطرح شده که سعی داشتند به‌شکل ضمنی منزلت به‌دست‌آمده برای فرهاد را فراتر از آنچه شایسته‌ی اوست نشان بدهند و خب برای زیرسؤال‌بردن یک خواننده چه‌چیزی ساده‌تر از اینکه روی همان وظیفه‌ی اصلی‌اش، یعنی خوانندگی، دست بگذاریم؟!

فرهاد و امثال فرهاد را نمی‌توان با صفت «مجری خوب» قاب کرد و پرونده‌شان را بست. شما با خواننده‌ای مواجه هستید که با هر آهنگ‌سازی فعالیت کرد و با هر ترانه‌سرایی کار کرد و از هر شاعری بریده و شعری خواند، به‌دلیل نوع مواجهه با آن ملودی یا ترانه، اثری ساخته شد که شکل‌دهنده‌ی کارنامه‌ی کاریِ یک خواننده‌ی مؤلف با رویکردی مشخص بود. به بیان دیگر، در فعالیت هنری فرهاد ویژگی‌هایی وجود دارد که می‌توان آثارش را تنها متکی بر خودش تحلیل کرد، یعنی فارغ از اینکه آهنگ‌ساز یا شاعر / ترانه‌سرا چه کسانی هستند، می‌توان ویژگی‌های مشخص و منحصری را درمورد آثار او برشمرد. ازطرف‌دیگر، سویه‌های شخصیتیِ او هم مکمل

این ویژگی‌هاست. اگر بخواهیم فرهاد و آثار باقی‌مانده از او را یک «کل» در نظر بگیریم، این کل دارای زوایا و ویژگی‌هایی است که نشان می‌دهد چگونه فرهادْ فرهاد شد. من اینجا به‌طور مختصر سه نکته از جهان هنری فرهاد را بیرون کشیده‌ام که به نظرم به‌عنوان وجوه تمایز فرهاد قابلیت بررسی دارند: اولویت ادبیات؛ حساسیت بسیار زیاد درمورد خواندن ترانه‌ها و «نه»گفتن‌های بسیار؛ و پرهیز از تحریرِ معمولِ ایرانی و صداسازیِ تازه که مبتنی‌بر تجربیاتِ موسیقی روزِ دنیاست.

اولویت ادبیات

فرهاد علاقه‌ی زیادی به فرهنگ و خرده‌فرهنگ‌های ایرانی داشت، ازجمله نوروز و آیین مربوط به آن را بسیار دوست می‌داشت. یکی از مشهورترین ترانه‌هایش با عنوان «کودکانه» مستقیماً درباره‌ی نوروز است. این وجه از زندگی فرهاد به‌مرورزمان، با گذر از روزهای جوانی و پیداکردن ادبیات، و با رسیدن به دوره‌ای که فارسی‌خواندن را آغاز می‌کند، جدی‌تر می‌شود. یعنی به‌نوعی از فرهنگ ایرانی به ادبیات ایرانی می‌رسد. فرهاد هیچ‌گاه به‌طور دقیق درباره‌ی این موضوع صحبت نکرد، ولی ادبیات و شعر فارسی و عرفان از مرحله‌ای به بعد در زندگی‌اش به هم تنیده شدند و یک نظام اخلاقی-هنری بخصوصی ساختند. هرچند به‌جز یک مورد شعر کلاسیک فارسی نخواند،[۴] اما درگیری او با ادبیات و زبان فارسی از مهم‌ترین وجوه زندگی اوست و نوع آکسان‌گذاری بر کلمات و دقت قابل‌توجه او به تلفظ حروف یکی از مصادیق همین دغدغه است. او شیفته‌ی ادبیات فارسی بود. کافی است به انتخاب اشعار در آثار او دقت کنیم، یا به اینکه چطور شعر و کلمات را درست و دقیق و در مواقع لزوم با تأکیدِ بخصوصی می‌خواند. توجه خاص او به حروف و کلمات در آثاری روشن‌تر است که جنبه‌های ادبی در آن‌ها مشهودتر است. مثلاً در بازخوانی او از تصنیف مشهور «مرغ سحر» این دقت در چگونه‌خواندن کلمات و حتی حروف قابل‌بحث است. به‌طورکل، اداکردنِ صحیح و کاملِ عباراتِ ترانه‌ها و شعرها

---

۴. رباعیاتی از ابوسعید ابوالخیر در آلبوم *خواب در بیداری*.

برای فرهاد از همان جوانی و خواندن اولین ترانه‌های فارسی مسئله بوده و اهمیت چگونه‌شنیده‌شدنِ کلمات، به‌خصوص در کارهای شخصی‌ترش، کاملاً مشهود است. فرهاد در مصاحبه‌ای در پاسخ این پرسش که چگونه زبان انگلیسی را آن‌قدر خوب یاد گرفته توضیح می‌دهد آن‌قدر هم انگلیسی بلد نیست و نوع تلفظ و لهجه‌اش این تلقی را در مخاطب به وجود می‌آورد که خیلی خوب انگلیسی می‌داند و در ادامه توضیح می‌دهد: «چه وقتی فارسی می‌خونم که زبان مادری‌مه و چه وقتی انگلیسی می‌خونم... حساسیت دارم که طرفِ من فقط با یک بار گوش‌دادن بتونه تمام کلمات من رو بفهمه و بدونه که من چی می‌گم.» (کهندل، ۱۳۹۸: ۸۳)

در نوع ضبط بعضی از ترانه‌هایش هم مشخص است که علاقه‌مند بوده در صدابرداری، حتی به قیمت کمی آسیب کیفیِ قطعه، صدای کلام (وکال) با وضوح کامل ضبط شود. و این جدا از آن مسئله‌ای است که خواننده‌ها اغلب دوست دارند خط وکال درجه‌ی صوتی بالاتری نسبت به سازها داشته باشد. مسئله‌ی فرهاد شنیده‌شدن کامل کلمات و حروف بود. یعنی تلاش او این بود که در موسیقی‌اش ادبیت مشهود باشد. شبیه «بخشی»ها که بازماندگان فرهنگی چندصدساله در ایران هستند و می‌نوازند و می‌خوانند و گاهی اوقات به‌ضرورتِ متنِ شعری که می‌خوانند، ساز را ساکت می‌کنند تا کلامْ کامل و واضح منتقل شود. هرچند که فرهاد در شکلِ آوازخواندن تلاش می‌کرد ردّپای تحریرهای ایرانی در صدایش نباشد، اما در بطن ماجرا گره‌ی عجیبی با فرهنگ و ادبیات ایرانی داشت و این در سلوک شخصی او و در موسیقیِ به‌جامانده از او قابل‌بحث است.

«نه» گفتن‌های بسیار

همان‌طور که ذکر آن رفت، یکی از ویژگی‌های کارنامه‌ی کاری فرهاد قلت تعداد آثاری است که از او به جا مانده. فرهاد چه در دهه‌ی ۱۳۴۰ که صرفاً مشغول بازخوانی ترانه‌های غیرایرانی بود و چه در دهه‌ی ۱۳۵۰ که فارسی هم می‌خواند، خواننده‌ی ممتازی بود و هم‌صنفی‌هایش علاقه‌مند به همکاری با او بودند.

در موسیقی پاپ ایرانی تعداد کمی از خوانندگان هستند که توانایی‌های یک موزیسین را دارند؛ یعنی موسیقی بلدند و خودشان ذوق و سلیقه‌ای دارند. در نسل فرهاد هم این قاعده برقرار بود. درست که اغلب خوانندگان آن نسل، ازجمله گوگوش، ابی، رامش و عارف، خوانندگان صاحب‌منزلت و کاربلدی بودند، اما خب، فرهاد فارغ از خوانندگی پیانیست خوبی هم بود و موسیقی می‌دانست ـ برخلاف ادعای خودش و برخی همکارانش که تأکید دارند نت‌خوانی نمی‌دانسته و علم موسیقی نداشته. و این دانش موسیقی یا درک موسیقایی از او خواننده‌ای ساخته بود که اغلب آهنگ‌سازان و ترانه‌سرایان علاقه‌مند به همکاری با او بودند. ولی به قول شهیار قنبری، برخلاف هم‌نسلان و همکارانش «فرهاد دوست نداشت زیاد کار کند».[۵] فرهاد در دو دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ اغلب شب‌ها اجرای زنده داشت و به روایت همکارانش و به گواه اجراهای زنده‌ای که از او مانده، پیانیست قابلی بود؛ خواننده‌ای که ارکستر را در اجرای زنده به‌خوبی و با تسلط همراهی می‌کرد. به گفته‌ی ایشان، فرهاد کارش را در استودیو بسیار خوب انجام می‌داد و محبوب دل آهنگ‌سازان و ترانه‌سرایان بود، ولی با همه‌ی این حرف‌ها به‌واسطه‌ی خُلقیات و باورهای شخصی خودش به تولید زیاد علاقه‌مند نبود. این وجه از شخصیت فرهاد در انزوای او نقش داشت. بالاخره وقتی شما در مسند آهنگ‌ساز یا شاعر به خواننده‌ای چندین پیشنهاد می‌دهید و خواننده‌ی مورد علاقه‌تان در سال یا حتی طی دو سال تنها یکی از آن‌ها را می‌خواند، روابط دوستانه‌تان هم کمی مکدر می‌شود و درعین‌حال این برچسب هم به خواننده می‌چسبد که «خیلی اهل کارکردن نیست». نمی‌توان با قاطعیت گفت چنین روالی در صحن موسیقی عامه‌پسند برای هنرمند مشکل‌ساز است، ولی به‌هرروی این خصیصه‌ی فرهاد باعث شد که همان یازده ترانه‌ی پیش از انقلاب او، چه نزد علاقه‌مندان عادی و عمومی‌اش و چه نزد اهل نظر، جایگاه ویژه‌ای پیدا کند. البته خودش دو ترانه‌ی «اسیر شب» و «خسته» را در کارنامه‌ی کاری‌اش دوست نداشت که در متن پیش رو به آن‌ها پرداخته‌ام. اما این کم‌کاری و «نه» گفتن‌های بسیار، به هر دلیلی که انجام شد، ماحصل قابل‌اعتنایی

---

۵. شهیار قنبری در گفت‌وگو با کانال یوتوب *جوایز پارسی*، ۲۳ تیر ۱۴۰۱.

داشت. روال کم‌کاری فرهاد بعد از انقلاب هم برقرار بود و ممنوع‌الکاری هم مزید بر علت شد، هرچند شکل فعالیت پیش از انقلاب فرهاد از منظر تولید ترانه‌ی فارسی نشان می‌دهد که او به‌طورکل دوست نداشت بیشتر از سالی یک یا نهایتاً دو ترانه‌ی فارسی و به‌اصطلاح اورجینال تولید کند.

برای وضوح مسئله‌ی کم‌کاری فرهاد دو شاهد روشنگر است. گوگوش در ۱۳۵۴ فعالیت‌هایش را محدود کرد و در پایان سال خبرنگار مجله‌ی *جوانان امروز* وقتی می‌خواست روی کم‌کاری گوگوش تأکید کند، نوشت که امسال چندان خبری از گوگوش نبوده و تنها پنج ترانه از او منتشر شده.[۶] یا همان سال لیلا فروهر در مصاحبه‌ای گفته من در دو ماه سیزده ترانه منتشر کردم.[۷]

بعد از انقلاب ۱۳۵۷، شرایط برای هنرمندان موسیقی فرق کرد و فرهاد هم از این قاعده مستثنا نبود. مهاجرت گسترده‌ی چهره‌های شاخص موسیقی پاپ ۱۳۵۰ به آمریکا و شکل‌گیری یک کلونی مهاجر از اهالیِ موسیقی در لس‌آنجلس به همین دلیل اتفاق افتاد. بسیاری رفتند و عده‌ای هم نرفتند. فرهاد یکی از آن‌ها بود که نرفت. دوست نداشت خارج از ایران زندگی کند. آن یک سال و نیمی که در انگلستان مانده بود (۱۳۴۷ و ۱۳۴۸) تجربه‌ی تلخی بود و دوست نداشت دیگر ایران را ترک کند. بنابراین، در ایران ماند. در دهه‌ی ۱۳۶۰ و نیمه‌ی اول دهه‌ی ۱۳۷۰ هم عملاً فضایی برای کار موسیقی پاپ وجود نداشت. فرهاد چهره‌ی شاخصی بود و به‌واسطه‌ی ترانه‌هایی چون «جمعه» ناخواسته نامش به جنبش‌های چپ‌گرا هم پیوند خورده بود و احتمالاً سخت‌گیری بیشتری که درمورد او می‌شد به این دلیل بود. فرهاد مانده بود و یک پیانوی دیواری و یک گیتار و با این دو ساز برای خودش در خانه می‌ساخت و می‌نواخت.

فرهاد در سال‌های بعد از انقلاب، بسیار آهسته ولی پیوسته تعدادی ترانه ساخت. تعدادی هم براساس ساخته‌های دیگران تنظیم شد و ماحصل این بیش

---

۶. «برنده‌ها و بازنده‌ها در سال ۱۳۵۴»، *جوانان امروز*، شماره‌ی ۴۸۷، ۲۵ اسفند ۱۳۵۴، ص۱۸.

۷. «لیلا فروهر: من عاشق سادگی هستم، اما تمام درآمدم را لباس می‌خرم!»، *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۹۴۵، ۱۲ شهریور ۱۳۵۴، ص۱۰.

از دو دهه دو آلبوم *برف* و *خواب در بیداری* بود که برای بیست سال زندگی در دوران پختگی بسیار کم است. در این مقطع پیشنهادهایی هم داشت که البته نپذیرفت. به‌هرروی، این کارنامه‌ی کوچک که حداقل در دهه‌ی ۱۳۵۰ می‌توانست خیلی مفصل‌تر باشد خواستِ خود فرهاد بود. در آذر ۱۳۵۶ خبر کوتاهی در مجله‌ی *ستاره‌ی سینما* چاپ شد که طی آن نویسنده‌ی خبر شرح می‌داد تصادفاً فرهاد را که «مدتی در پیله‌ی سکوت فرو رفته بوده» در راهروهای تلویزیون ملی دیده و از او درباره‌ی کم‌کاری‌اش پرسیده. فرهاد هم فقط همین چند جمله را در پاسخ گفته: «از هرزرفتن و یکنواختی دلم می‌گیرد و به این خاطر است که همیشه درباره‌ی ترانه‌هایم وسواس زیادی دارم. من نمی‌خواهم مثل یک موج زودگذر باشم، بلکه به‌خاطر محبت‌های زیاد دوستدارانم علاقه‌مندم که همیشه برایشان کارهای تازه‌ای داشته باشم.»[۸]

یک نکته را هم باید مدنظر داشت که تولید یا خروجیِ کم لزوماً به‌معنای فعالیت و تمرین کم نیست. اجراهای زنده‌ی فرهاد و توانایی قابل‌توجه او در اجرای تک‌نفره با پیانو، یعنی نواختن و خواندن در اجرای زنده، نشان می‌دهد آن پیانوی دیواری در دوران پس از انقلاب هم‌دمش بوده و تمرین زیاد در خانه باعث شده توانایی اجرای زنده در او تحلیل نرود. او خواننده‌ای بود که در اندک اجراهای زنده‌ی بعد از انقلابش از اغلب هم‌نسلان خود در لس‌آنجلس بادقت‌تر و پخته‌تر می‌خواند. در واقع، برخلاف خروجی اندک ترانه‌های فارسی، فرهاد همواره با ساز و موسیقی عجین بود.

پرهیز از تحریرهای متعارف موسیقی ایرانی

موسیقی پاپیولار با ادوات موسیقی راک در ایران تاریخ عجیبی دارد. به گفته‌ی حمید قنبری، صداپیشه، بازیگر و خواننده، سابقه‌ی آن به بخش نمایشیِ رادیو در دهه‌ی ۱۳۲۰ بازمی‌گردد، جایی که امثال قنبری و مجید محسنی که در تئاتر لاله‌زار به‌عنوان پیش‌پرده‌خوان برای خود بروبیایی داشتند، با بردن ستِ

۸. «فعالیت‌های تازه‌ی فرهاد»، *ستاره‌ی سینما*، شماره‌ی ۲۱۳، ۲۶ آذر ۱۳۵۶، ص۷.

درامز (جاز) و گیتار آکوستیک به «رادیوتهران» شروع به اجرای ترانه‌های به‌اصطلاح «نشاطانگیز» کردند.[۹] ترانه‌ی نشاطانگیز در واقع همان موسیقی پاپ بود. تا سال‌ها، حداقل تا اواخر دهه‌ی ۱۳۳۰، به ترانه‌های فارسی که با ادوات و سازهای متداول موسیقی راک اجرا می‌شد ترانه‌ی نشاطانگیز می‌گفتند و ویگن را هم ظاهراً در رستوران‌ها و کافه‌ها به‌عنوان خواننده‌ی ترانه‌های نشاطانگیز معرفی می‌کردند و بعد اصطلاح «جاز» جایگزین شد.[۱۰]

به‌مرور و در دهه‌ی ۱۹۶۰، اصطلاح «موسیقی پاپ» به‌طورکلی درمورد تمامی موسیقی‌های مردم‌پسندی که اغلب با سازهای مدرن مثل گیتار الکتریک، کیبورد، درامز و گیتار بیس اجرا می‌شدند به‌کار برده شد. این موسیقی‌ها فرمی ساده داشتند و کوتاه بودند. البته در تعریف اینکه موسیقی پاپ چیست اختلاف‌نظرها بسیار است و به قول روی شوکر،[۱۱] «موسیقی مردم‌پسند را نمی‌توان به‌صورتی سرراست و دقیق تعریف و مشخص کرد».[۱۲] اما، به‌هرروی، بسیاری از محققان و منتقدان و حتی موسیقی‌دانان تلاش کرده‌اند، هرکدام به‌نحوی، این موسیقی را توضیح بدهند. آنچه در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به‌عنوان موسیقی پاپ شناخته می‌شد از منظر سبکی و جزئیات موسیقایی اغلب همان موسیقی راک و راک‌اندرول بود که بخش عمده‌ی آن متأثر از موسیقی بلوز شکل گرفت. در ادامه، تعاریفْ گسترده‌تر و بحث‌ها هم پیچیده‌تر شد، تا آنجا که چگونگی تعریف موسیقی پاپیولار بدل به بحثی دامنه‌دار شد. اما موسیقی عامه‌پسندی که در ایران و مشخصاً بعد از ویگن و در دهه‌ی ۱۳۴۰ متداول شد متأثر از همان موسیقی راک اولیه بود؛ یعنی همان

---

۹. محمدرضا فیاض (۱۳۹۴) *تا بردمیدن گلها: مطالعه‌ی جامعه‌شناختی موسیقی در ایران از سپیده‌دم تجدد تا ۱۳۳۴*. تهران: سوره مهر، ص۱۷۲، به‌نقل از هوشنگ جاوید (۱۳۸۸) *موسیقی- رسانه*، تهران: طرح آینده.

۱۰. در فیلم *بی‌ستاره‌ها* (۱۳۳۸)، ساخته‌ی خسرو پرویزی، صحنه‌ای هست که در رستوران از عطاءالله خرم و ویگن دعوت می‌شود تا برای اجرای «ترانه‌ی نشاطانگیز» روی صحنه بیایند؛ یعنی حداقل تا این مقطع این موسیقی در فضای عمومی به «ترانه‌ی نشاطانگیز» معروف بود.

11. Roy Shuker

۱۲. روی شوکر (۱۳۸۴) *شناخت موسیقی مردم‌پسند*. ترجمه‌ی محسن الهامیان، تهران: ماهور، ص۲۲.

سازبندی (گیتار الکتریک، گیتار بیس، درامز و اغلب مواقع کیبورد یا پیانو) را داشت و اغلب از همان ساختار متداول ترانه پیروی می‌کرد که در آن یک یا چند جمله‌ی به‌یادماندنی‌تر میان بندهای مختلف ترانه تکرار می‌شوند، آنچه در زبان انگلیسی آن را با نام ساختار verse and chorus می‌شناسیم.

در ایران هم، مثل اغلب کشورهای صاحب سنت موسیقی، عناصری از موسیقی سنتی که خواه‌ناخواه در دنیای شنیداری هر ایرانی وجود داشت به این موسیقی افزوده می‌شد. یعنی درست است که ما در دهه‌ی ۱۳۵۰ دوران توفیق «موسیقی عامه‌پسند با ادوات موسیقی راک» را تجربه می‌کنیم و ظاهر این موسیقی مثلاً با موسیقی گلها یا موسیقی کوچه‌بازاری، که سبک‌های متداول آن دوران بودند، بسیار متفاوت است، اما اغلبِ ترانه‌های موفق آن دوره وام‌دار موسیقی ایرانی هستند و به‌شکلی می‌توان ردّپای موسیقی دستگاهی را در آن‌ها دید. در اغلب آن‌ها، از تجربه‌های اولیه‌ی فارسی‌خواندن‌های ویگن (بیشتر آهنگ‌ها را عطاءالله خرم ساخته بود، آهنگ‌سازی که تجربه‌ی شاگردی ابوالحسن صبا را داشت) در دهه‌ی ۱۳۳۰ گرفته (ویگن در آغاز آهنگ‌های غیرایرانی را بازخوانی می‌کرد و این‌گونه به شهرت رسید) تا کارهای به‌اصطلاح شیش‌وهشتِ دهه‌ی ۱۳۵۰، مود و مایه‌ای از موسیقی ایرانی شنیده می‌شود. این ویژگی در خوانندگی حتی پررنگ‌تر است و هنرمندان وام‌دار لحن موسیقی ایرانی هستند، لحنی که برآمده از نظام ربع‌پرده‌ای موسیقی ایرانی است؛ به این معنا که در صدای اغلب خوانندگان تحریرهایی هرچند اندک هست که به‌اصطلاح ایرانی است یا، به‌هرحال، می‌توان ته‌مایه‌ی ایرانی را در صدایشان شنید. ولی فرهاد مشخصاً دوست نداشت ملودی‌هایی که می‌خواند سنتی (ردیف–دستگاهی) صدا بدهند. به‌عنوان نمونه، «شبانه‌ی ۲» در مایه‌ی اصفهان است و «جمعه» هم به‌نحوی در «شور» ساخته شده، اما در آنچه فرهاد می‌خواند خبری از اصفهان و شور نیست و شاید اگر این ترانه‌ها با صدای خواننده‌های سنتی مثل گلپا و ایرج یا سوسن ضبط می‌شد، در فضای موسیقیِ دستگاهی معنا پیدا می‌کرد. البته باید توجه داشت که بودند خواننده‌هایی چون محمد نوری یا خواننده‌های اپرا که در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ فعال بودند و در صدای آن‌ها نیز تحریر ایرانی وجود نداشت، اما این خوانندگان به‌طورکلی در سبک‌وسیاق دیگری فعالیت می‌کردند.

فرهاد در ۱۳۷۴ در مصاحبه با رادیوی فارسی‌زبانِ «آوا» در فرانسه می‌گوید که «قادر به اجرای موسیقی سنتی کشورِ» خودش نیست و تأکید می‌کند که آن تحریرها را «نمی‌توانم اجرا کنم» (کهندل، ۱۳۹۸: ۱۰۸). همان‌طور که ذکر شد، صدای فرهاد تحریر ایرانی نداشت. او برای اجرای این جنس آواز آموزش ندیده بود و شاید حتی این شکل خواندن را بلد نبود، ولی قطعاً انتخاب خودش در این قضیه سهم بسزایی داشت، چون آن میزان تحریری که از ماهیت ربع‌پرده‌ایِ آواز ایرانی در صدای خوانندگان پاپ نمود دارد، چیز پیچیده‌ای نیست که نیاز به آموزش داشته باشد و برای خواننده‌ی ایرانی به‌سادگی قابل آموختن و اجرا است. بنابراین، راهی برای ما باقی نمی‌ماند جز اینکه بپذیریم فرهاد خودش نمی‌خواست این ویژگی آوازی وارد صدایش شود.

اینکه یک خواننده‌ی ایرانی اصرار داشته باشد این جنس تحریر، حتی به‌شکل ناخودآگاه، راهی به آوازش پیدا نکند به‌ذات یک ویژگی است، نه بار مثبت دارد و نه منفی. آنچه فرهاد جوان در اواخر دهه‌ی ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ در قالب موسیقی‌های مردمی کشورش می‌شنود موسیقی «گلها»ست یا موسیقی «کوچه‌بازاری» و ازاین‌دست موسیقی‌ها. موسیقی گلها در رادیو و با بودجه‌ی دولتی تولید و منتشر می‌شد و باقی که موسیقی پرمخاطب و محبوب آن دوره محسوب می‌شدند از جنس موسیقی کوچه‌بازاری بودند. در آن مقطع زمانی در ذهن روشنفکر و منتقد ایرانی موسیقی کوچه‌بازاری با پدیده‌هایی مثل جبلی، مهوش، داوود مقامی و... آن‌قدر مبتذل محسوب می‌شد که حتی نمی‌بایست درباره‌ی آن حرف زد. تأکید کنم که این دیدگاهِ غالب روشنفکران و صاحب‌نظران آن دوره است، وگرنه با شناخت امروزِ ما به‌سادگی می‌توان دید که بعضاً آثار ویژه‌ای در دل همین جریان خلق شده‌اند.

موسیقی کوچه‌بازاری ترکیبی از موسیقی عربی و بخش‌هایی از موسیقی ردیف- دستگاهی خودمان است که با ادبیات خاص کوچه و بازار برایش ترانه‌سرایی می‌شود و مخاطب بسیار گسترده‌ای دارد. در طرف مقابل، موسیقی گلهاست که زیبایی‌شناسی خاص خودش را دارد و حداقل نزد مخاطب آن دوره موسیقی سروشکل‌داری محسوب می‌شود، ولی برای مخاطب جوانی که به‌تدریج دارد

صدای موسیقی غربی و جریان‌های موسیقایی آن دوره‌ی انگلیس و آمریکا را می‌شنود، کُند و غمگین به نظر می‌رسد و مهم‌تر اینکه ایده‌ی اجتماعی معاصری ندارد. در واقع، برای مخاطب نسل جوانِ نوجوی آن دوره این دو شکل موسیقی قابل‌قبول نیست. البته چند اسمی هم بودند که میانه حرکت می‌کردند؛ یعنی موسیقی‌شان یک سویه‌ی ایرانی داشت و یک سویه‌ی غربی، مثل ویگن، عارف، سخایی، مهرپویا و... . شاید امروز عجیب به نظر برسد که زمانی عارف را به‌عنوان یک خواننده‌ی جازِ به‌اصطلاح «بیتلی» پذیرفته بودند! خودش در مسند یک خواننده‌ی جوانِ سبکِ «جاز» در گفت‌وگویی در سال ۱۳۴۵ می‌گوید: «دنیای ما دنیای بیتل‌ها، رولینگ‌استون‌ها و نظایر آن‌هاست. در عروسی‌ها، که به‌هرحال جلوه‌ای از زندگی امروز است، وجود ارکسترهای جاز ضروری است که به‌قول‌معروف جبر زمان پیش آورده. حالا دور دور جاز است: ارکستر جاز و خواننده‌ی جاز... والسلام!»[۱۳] البته این «جاز» خودش بحث مفصلی دارد که اینجا خارج از موضوع ماست؛ فقط در این اندازه بدانید که در ایران گروه جاز به ترکیب‌های سازیِ برگرفته از موسیقی لاتین و، در ادامه، آنسامبل‌های راک‌اندرولی می‌گفتند. خواننده‌ی جاز هم کسی بود که در موسیقی‌اش از این سازها استفاده می‌شد. به‌خاطر همین، حتی تا دهه‌ی ۱۳۵۰ به گوگوش، فرهاد، ویگن و... خواننده‌ی جاز می‌گفتند. درنتیجه، این جازِ ازنظر صدادهیِ یک ارکستر چندان ربطی به موسیقی «جَز» ندارد! ویگن همان‌قدر که به «سلطان جاز ایران» شهرت داشت با عنوانِ «الویس ایران» هم شناخته می‌شد، درحالی‌که الویس و جَز مثل دو خط موازی هستند و اینکه جایی با یکدیگر تلاقی کنند تقریباً محال است! اگر به یک موزیسین جَز در آمریکا بگویید دهه‌ی ۱۹۵۰ هنرمندی در ایران وجود داشته که هم‌زمان او را سلطان جاز / جَز و الویس ایران خطاب می‌کرده‌اند، احتمالاً تصور می‌کند شما از جهان دیگری آمده‌اید که تاریخ موسیقی آنجا طور دیگری پیش رفته است!

---

۱۳. «زنگ خطر بیخ گوش خواننده‌ها! در تهران ارکسترهای جاز بازار خوانندگان معروف را کساد کرده‌اند»، *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۴۸۳، ۵ شهریور ۱۳۴۵، ص۶.

عکسی که در کنار گزارشی از گروه‌های به‌اصطلاح «جاز ایرانی» با تمرکز روی اعجوبه‌ها و بلک‌کتس منتشر شد. *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۵۱۲، ویژه‌ی نوروز ۱۳۴۶.

دنیای جاز، دنیای جنب‌وجوش و هیجان!

گروه‌های جاز تهران چه نقطه ضعف‌هائی دارند؟

ge.ir.

شورای عالی ... تهران

درسال گذشته ، میلیونها نفر از جوانان و نوازندگان جوان جاز در هیجان و حرکت بودند. در سال جاری نیز وضع به همین منوال است. در سراسر دنیا، جاز طرفداران بسیار دارد و در کشورهای مختلف جشنواره‌های متعددی برای جاز برگزار می‌شود. در ایران نیز، جاز طرفداران بسیار دارد و گروه‌های مختلفی در زمینه جاز فعالیت می‌کنند. اما آیا جاز در ایران به همان شکل و با همان ویژگی‌های جاز در سایر کشورها است؟ آیا گروه‌های جاز ایران از نظر کیفیت و کمیت با گروه‌های جاز سایر کشورها قابل مقایسه هستند؟ آیا جاز در ایران پیشرفت کرده است؟ آیا جاز در ایران ویژگی‌های خاص خود را دارد؟ برای پاسخ به این سؤالات و سؤالات دیگر، ما با تعدادی از نوازندگان جاز و دوستداران جاز گفتگو کرده‌ایم. نتیجه این گفتگوها را در این گزارش می‌خوانید.

ارکستر اعجوبه ها، یکی از پرجنب وجوش ترین گروه‌های جاز تهران

جاز چیست؟

قبل از هر چیز باید بگویم که جاز چیست و چه ویژگی‌هائی دارد. جاز یک موسیقی ساده نیست. جاز یک موسیقی پیچیده است. جاز یک موسیقی است که نوازنده در آن آزادی عمل زیادی دارد. نوازنده جاز می‌تواند ملودی را به شکل‌های مختلف اجرا کند. نوازنده جاز می‌تواند ریتم را تغییر دهد. نوازنده جاز می‌تواند هارمونی را تغییر دهد. نوازنده جاز می‌تواند ... [illegible]

در صفحه رنگی مقابل و عکس‌های زیر

وقتی در اواخر دهه‌ی ۱۳۳۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰ گروه‌های بیت ایرانی متأثر از راک‌اندرولِ انگلیسی شکل گرفتند، آن‌ها را با عنوان گروه‌های جاز می‌شناختند. این گروه‌ها که اغلب مشغولِ بازخوانی ترانه‌های راک‌اندرولیِ روز بودند به‌طورکل در هیچ‌کجای موسیقی ایران جای نمی‌گرفتند. آن‌ها حتی خودشان را وام‌دار ویگن هم نمی‌دانستند. بهرام سلماسی، از بنیان‌گذارن گروه تک‌خال‌ها، از شاخص‌ترین گروه‌های بیت در دهه‌ی ۱۳۴۰، در فیلمِ مستندِ *اسکورپیو* می‌گوید که ویگن و امثالهم متأثر از موسیقی اروپایی و لاتین بودند و ما متأثر از موسیقی انگلیسی و آمریکایی بودیم.[۱۴] در واقع، منظورش موسیقی راکِ انگلیسی‌زبانِ آن دوره است. فرهاد هم یکی از هنرمندان همین فضاست. آن‌ها حداقل تا نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۴۰ نمی‌خواستند هیچ ربطی به موسیقی متعارف ایرانی داشته باشند. در واقع، برخی از این گروه‌ها در کنار بازخوانی ترانه‌های راک به‌دنبال بازخوانی نمونه‌هایی از موسیقی فولکلور و محلی ایرانی رفتند که در آن مقطع بازار و علاقه‌مند خاصی در جریان اصلی موسیقی ایران نداشت. ولی جدای از این، اغلب آن‌ها مشغول بازخوانی ترانه‌های غیرایرانی و آهنگ‌های راک انگلیسی بودند.

فرهاد از خوانندگان شاخص و ممتاز دهه‌ی ۱۳۴۰، یعنی دوران شکوه گروه‌های بیت ایرانی، است. رویکرد او در مواجهه با کاری که انجام می‌دهد رادیکال است، هرچند این روحیه در آن دوران چندان آشکار نیست، چون فرهاد به همان اندازه که راک‌اندرول بازخوانی می‌کند، از سیناترا و موسیقی شانسون فرانسوی و موسیقی‌های دیگر هم می‌خواند، درصورتی‌که آن گروه‌ها اغلب می‌خواستند با اجراهای راک‌اندرولی حسابشان را از بقیه جدا کنند. در واقع، با فارسی‌خواندن و ورود به دنیای فارسی‌خوانان است که روحیه‌ی رادیکال فرهاد آشکار می‌شود. برخی از گروه‌های بیت حتی تا سال ۱۳۵۶ در مقابل ورود به بازار موسیقی پاپ ایرانی مقاومت می‌کنند و به «فارسی‌خواندن» و حتی نوازندگی برای ستاره‌های

---

۱۴. مستند *اسکورپیو* درباره‌ی بیت‌بندی با همین نام در سال ۱۳۸۹ به کارگردانی امید هاشملو و فریده صارمی ساخته شد: https://hashure.com/play/1479

«فارسی‌خوان» نه می‌گویند. اعضای گروه اسکورپیو هنوز هم از اینکه به پیشنهاد گوگوش برای پیوستن به تور خارج از ایرانش (در مسند نوازنده) «نه» گفتند با افتخار یاد می‌کنند. فرهاد بااینکه فارسی هم می‌خواند، از حلقه‌ی این جماعت خارج نمی‌شد. یعنی فارسی می‌خواند، اما وارد ماجراهای مربوط به شهرت و ثروت جریان پاپ نمی‌شد. مثلاً سر از «شکوفه‌نو» درنمی‌آورد و اغلب زیر بار مصاحبه نمی‌رفت. او از همان اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰، که به‌عنوان نوازنده و خواننده شروع به کار می‌کند، ایده‌های خودش را دارد، ایده‌هایی که از حدود ۲۱ سالگی تا دهه‌ی ششم زندگی‌اش به‌تدریج رشد می‌کنند. به بیان دیگر، می‌توان گفت بیش از اینکه تغییری بنیادین در این ایده‌ها به وجود بیاید، پخته‌تر می‌شوند. مثلاً فرهاد از همان آغازِ فعالیتش به ری چارلز علاقه‌مند بود و از این هنرمند بازخوانی‌های متعددی انجام می‌داد، ولی شکل و فرم بازخوانی‌های فرهاد از ری چارلز در دهه‌ی ۱۳۴۰ با رویکردش در بازخوانی ترانه‌ی «قفل قلبم را بشکن!»[۱۵] در دهه‌ی ۱۳۷۰ بسیار متفاوت است. یعنی آن شیدایی اجرا به شیوه‌ی موسیقی بلوز و سول در جوانی فرهاد در دوران میان‌سالی جای خود را به روایتی کلاسیک و عاری از آن هیجان‌ها می‌دهد. اما در گذر این سال‌ها ویژگی‌های بنیادین تغییر نمی‌کنند. و یکی از آن ویژگی‌ها پرهیز از تحریر، به‌خصوص تحریر موسیقی ایرانی، است. فرهاد، به‌خصوص فرهادِ بعد از انقلاب، خیلی اهل بروز احساسات در موسیقی‌اش نبود؛ یعنی عملاً بعد از پایان همکاری‌اش با بلک‌کتس، که به احتمال زیاد در تابستان ۱۳۵۱ رخ داده،[۱۶] و، به بیان دیگر، پس از پایان کشمکش‌های درونیِ طولانی متعاقبِ جدایی از معشوقه‌اش، ترانه‌های عاشقانه را کنار گذاشت. با درنظرنگرفتن

15. "Unchain My Heart" (1961)

۱۶. براساس اخبار کوتاهی که در روزنامه‌ی *اطلاعات* درمورد برنامه‌های تلویزیونی منتشر می‌شود، آخرین اعلانی که نشان می‌دهد فرهاد و بلک‌کتس با یکدیگر در تلویزیون برنامه اجرا کرده‌اند در تاریخ ۱۱ خرداد ۱۳۵۱ منتشر شده است. خبر می‌گوید فرهاد و بلک‌کتس در شوی چشمک برنامه اجرا خواهند کرد، ولی در تاریخ ۲۳ شهریور اعلانی چاپ شده که نشان می‌دهد فرهاد در همین برنامه تنها شرکت می‌کند و بعد از این هم دیگر سندی مبنی‌بر اینکه فرهاد با بلک‌کتس همکاری می‌کرده وجود ندارد. درنتیجه، قطع همکاری در سال ۱۳۵۱ صورت گرفته و نه سال ۱۳۵۲.

«بانوی گیسوحنایی» آخرین جایی که می‌توان از فرهاد اجرای عاشقانه شنید آن ویدئوی مشهوری است که با نام «فرهاد و بلک‌کتس، از کوچینی تا اوج» توسط شبکه‌ی *من‌وتو* پخش شد. در این اجرا فرهاد چند ترانه‌ی عاشقانه را با اندوه و البته کمی خشم می‌خوانَد؛ ظاهراً خشم باقی‌مانده از جداییِ مونیک (ماجرای جدایی او از معشوقه‌اش، مونیک، هم از آن داستان‌های سربه‌مُهر زندگی فرهاد است که تأثیر شگرفی در زندگی او گذاشت، ولی در ابهام باقی ماند).

آنچه نسل جوانِ علاقه‌مند به راک‌اندرول در دهه‌ی ۱۳۴۰ می‌خواست از آن پرهیز کند سوزوگداز مستتر در موسیقی ایران بود. البته این ویژگی لزوماً ربطی به نظام ربع‌پرده‌ای موسیقی کلاسیک ایرانی ندارد، اما آنچه در موسیقیِ روز ایران مشترک بود فرم و لحنی در آواز است که با اجرای ترانه‌های راک چندان سنخیتی نداشت؛ هرچند وقتی شهرام شب‌پره ترانه‌ی «او را می‌بینم که آنجا ایستاده»[۱۷] از بیتلز را به‌جای کسرِ میزان چهارچهارم با ریتم شش‌وهشت خواند، برای ورود این حال‌وهوا به موسیقی راک تا حدودی فضا ایجاد کرد و بعد هم در سال ۱۳۴۵، وقتی ترانه‌ی هیت «ای یار بلا» از گروه گلدن‌رینگ که به قول آهنگ‌ساز و شاعرش «شش‌وهشت باباکرمی»[۱۸] داشت منتشر می‌شود، به‌طورکل ماجرا تغییر می‌کند. گلدن‌رینگ یک گروه راک است که با این حرکت، خواسته یا ناخواسته، اتفاق مهمی را رقم زد. آن لحن و لهجه‌ی «ایرونی» در این ترانه کاملاً مشهود است و تنها تفاوتش در آن مقطع زمانی اجرا با یک آنسامبل راک (بدون ساز ایرانی) بود، چیزی که در فاصله‌ی سه‌چهار سال کاملاً عادی شد.

فرهاد بعد از انقلاب ترانه‌ی عاشقانه اجرا نکرد، مگر در بازخوانی‌هایش، آن‌هم نه با خشم یا اندوه: بازخوانی‌هایی با رویکرد متفاوت. بازخوانی ترانه‌های عاشقانه‌ای چون «دیروز»[۱۹] یا «ملودی رهاشده»[۲۰] یا «اجازه نده بد تعبیر بشم»[۲۱]

---

17. “I Saw Her Standing There” (1963)

۱۸. مرجان صائبی، «تنها گروه فارسی‌خوان بودیم، گفت‌وگو با سعید دبیری، موزیسین و ترانه‌سرا»، *شرق*، شماره‌ی ۲۳۵۴، ۳مرداد ۱۳۹۴، ص۱۱.

19. “Yesterday” (1965)

20. “Unchained Melody” (1965)

21. “Don't Let Me Be Misunderstood” (1964)

برای فرهاد انگار بیشتر دست‌مایه‌ای برای وصل‌ماندن به گذشته‌اند، بازخوانی‌هایی با تفسیری تازه از ترانه‌های به‌اصطلاح هیت یا کالتِ غیرایرانی.

فرهاد به‌هیچ‌وجه نمی‌خواست چیزی از این جنس تحریر در صدایش باشد، به‌خصوص اینکه سوزناک‌ترین شکل این تحریرها در موسیقی لاله‌زاری شنیده می‌شد. او حتی وقتی «مرغ سحر» را که یکی از شاخص‌ترین تصنیف‌های موسیقی کلاسیک ایرانی است اجرا می‌کند، آن را نه در نظام ربع‌پرده‌ایِ خودش بلکه به‌شکل نیم‌پرده می‌خواند. بازخوانی‌هایی که از «مرغ سحر» شده، تا پیش از فرهاد، کاملاً در بستر موسیقی سنتی ایرانی است. همگی این تصنیفِ اعتراضی را به فراخور موسیقی و دستگاهی که در آن آهنگ‌سازی شده با اندوهی جانگداز خوانده بودند و وقتی فرهاد آن را از فضای معمول بیرون آورد حیات جدیدی به آن داد. این خوانشِ باصلابت و بدون اندوه نشان می‌دهد که او کاملاً آگاهانه نمی‌خواهد صدایش هیچ‌گونه تحریری از موسیقی ایرانی داشته باشد و این یک انتخاب است.

ازسوی‌دیگر، فرهاد فیگور «هنرمند متفاوت» بود. او حتی در جوانی هم دوست داشت طوری رفتار کند که بگوید من شخصیت متفاوتی هستم. به‌عنوان مثال، در دورانی که بازخوانی و اجرای عین‌به‌عینِ یک قطعه فضیلت محسوب می‌شد ـ طوری‌که امروز وقتی شهبال شب‌پره می‌خواهد از توانایی شگفت‌انگیز فرهاد در خوانندگی تعریف کند، می‌گوید او می‌توانست عین خود ری چارلز بخواند[۲۲] ـ در چنین مقطعی، فرهاد با اینکه با ری چارلز و فرانک سیناترا مقایسه شود مشکل داشت و بر این باور بود که در اجرای ترانه‌های آن‌ها امضای خود را می‌گذاشته. او می‌گوید: «دوست نداشتم عیناً همان را بخوانم» (کهندل، ۱۳۹۸: ۳۴). در واقع، فرهاد علی‌رغم علقه‌ای که به ادبیات و فرهنگ ایرانی داشت، تحریر آواز ایرانی را نمی‌پسندید و، به نظرم، مهم‌ترین دلیلِ آن اهمیتی است که برای کلمات و اشعار قائل بود. او آذین‌بندی آواز ایرانی بر تنِ شعر فارسی را، حداقل برای اجراهای خودش، دوست نداشت و

---

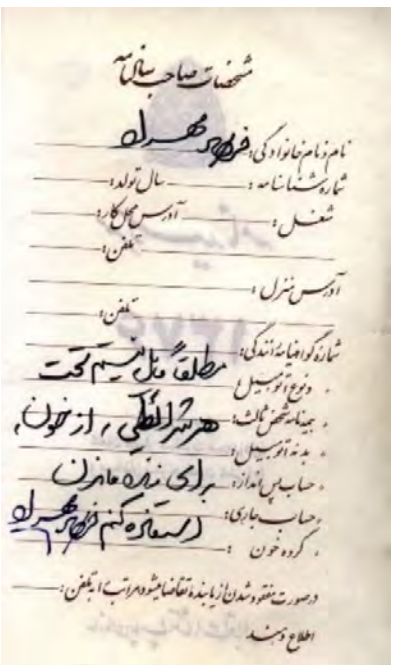
۲۲. بهمن دارالشفایی (۱۳۹۲) مستند «جمعه‌های فرهاد»، *بی‌بی‌سی فارسی*.

می‌خواست کلمه، همان‌طور لخت و خام، کلمه باقی بماند. فرهاد را از این منظر می‌توان با خنیاگران فارسی قابل‌قیاس دانست. اگر اجراهایی از حاج‌حسین یگانه، دوتارنواز و بخشی برجسته‌ی خراسانی، یا حاج‌قربان، بخشی برجسته‌ی خراسانی، دیده باشید، حتماً متوجه شده‌اید که آوازها ساده و مقطع هستند و وظیفه‌ی اصلی آن‌ها انتقال روایت منظوم است. صدایشان چندان تحریری ندارد، انگار تنها قصدشان آهنگین‌کردن روایت است و موسیقی‌شان هم عموماً فاقد ربع‌پرده است.

فرهاد نمونه‌ای نادر و درست برای بازخوانی هنرمندی امروزی است که دل در گرو زیست عارفانه در دوران مدرن دارد و با رجوع به همان خلقیات کهن به چنین منزلتی می‌رسد. فرهاد برای من، حداقل در مواجهه با موسیقی، در توصیف ابوسعید ابوالخیر، تنها شاعر ادبیات کلاسیک ایران که فرهاد از او شعری خوانده، از «چیستی» صوفی می‌گنجد: «آنچ در سر داری بنهی، و آنچ در کف داری بدهی، و آنچ برآید نجهی.»[۲۳]

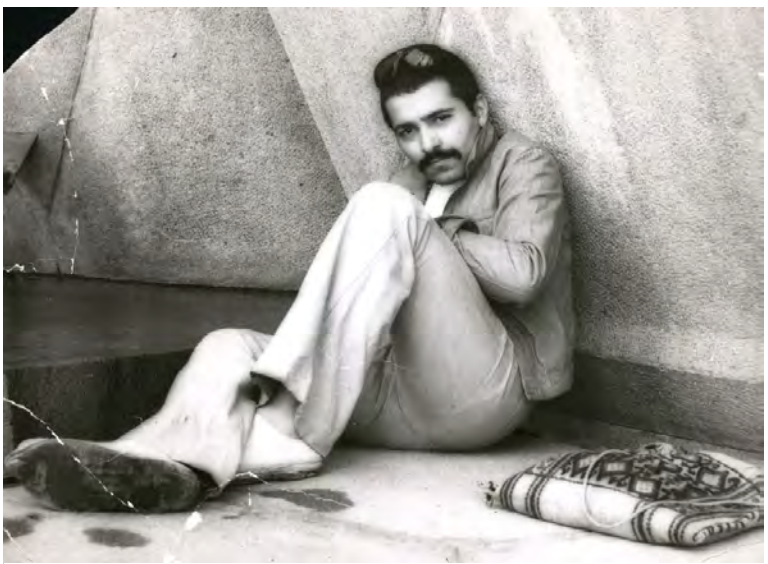
۲۳. قاسم هاشمی‌نژاد (۱۳۹۱) *سیبی و دو آینه*. تهران: مرکز، ص۶۵۰.

فرهاد و معشوقه‌اش، مونیک. عکس از آرشیو «بنیاد فرهاد»


مشخصات صاحب سالنامه
نام و نام خانوادگی: فرهاد مهرداد
شماره شناسنامه: سال تولد:
شغل: آدرس محل کار:
تلفن:
آدرس منزل:
تلفن:
شماره گواهینامه رانندگی:
نوع اتومبیل: مطلق گل نسیم کهنه
جنسنامه شخص ثالث: هرسه الفبای، از خون،
بدنه اتومبیل:
حساب پس انداز: برای نزده عاشق
حساب جاری:
گروه خون: اسمانه کنم فرهاد مهرداد
در صورت مفقود شدن از یابنده تقاضا میشود مراتب را تلفن:
اطلاع دهند

دستخط فرهاد روی یکی از سالنامه‌هایش. از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»



از آرشیو «بنیاد فرهاد»

بخش دوم: بیداری

بنا بود فرهاد در تاریخ ۶ فروردین ۱۳۷۸ روی صحنه برود، اما در آخرین روز اداری اسفند ۱۳۷۷ به پوران گلفام، همسفر فرهاد، خبر می‌دهند که اجرای فرهاد منتفی است. در آن ساعات چه به پوران گذشته؟ احتمالاً خیلی دیر به خانه برگشته است. در شلوغیِ خیابان پاسداران، بی‌هدف پرسه زده و توی پیاده‌رو یک لحظه ایستاده و به دیوار تکیه داده، چشم‌هایش را بسته و به گذشته رفته، به ۲۳ سال پیش از آن تاریخ، به روزهایی که در جوانی اجرایی از فرهاد دیده و شیفته و شیدای او شده. احتمالاً فرهاد با آن لحن بلوزیِ جذابش پیانو می‌نواخته و به انگلیسی فریاد می‌زده: «قفل قلبم را بشکن! / رها کن مرا / برای تو [این عشق] معنایی ندارد / کمکم کن تا رها شوم از تو...» حتماً پوران با خودش فکر کرده ای‌کاش می‌شد زمان به عقب برگردد تا به فرهاد بگوید تا می‌توانی بخوان و لذت ببر که این لحظه‌ها تکرار نخواهند شد، مگر در پستوی خانه‌ی خودت و بدونِ آن جمعیتِ مشتاق.

فرهاد عاشق نوروز بود و زمستان ۱۳۷۶ پیشنهاد کار و اجرا در آمریکا را رد کرد، چون می‌خواست حتماً پیش از عید به ایران برگردند و در تهران پای سفره‌ی هفت‌سین باشند. و حالا در آستانه‌ی نوروزی دیگر خودش را برای کنسرت در نوروز آماده کرده بود، کنسرت در روزهای آغاز بهار، در بهترین

روزهای سال. چه‌چیزی از این خوش‌تر برای مردی که صحنه را از او گرفته بودند؟ ولی در آستانه‌ی نوبهاری دیگر پوران باید به او می‌گفت که اجرایی در کار نیست. اگر همان زمستان ۱۳۷۶ در آمریکا مانده و به ایران برنگشته بودند، بهتر نبود؟ کسی درخصوص اصرار فرهاد به زندگی در ایران شک ندارد، هرچند وقتی کسی می‌خواند «ای‌کاش آدمی وطنش را همچون بنفشه‌ها می‌شد با خود ببرد به هرکجا که خواست...»، چالشی عمیق با ماندن دارد، حتی اگر پرونده‌ی رفتن در ذهنش بسته باشد. چرا فرهاد تا این اندازه بر ماندن اصرار داشت؟ چرا کسی که مرد صحنه است باید جایی زندگی کند که صحنه را از او گرفته‌اند؟

احتمالاً فرهاد آن روز، تا پوران به خانه برسد، خانه را حسابی و بدون نقص تمیز کرده و دیگر کاری هم برای انجام‌دادن نداشته تا استرس و نگرانی‌اش را بهتر مهار کند. بااین‌همه، رفتن به خانه برای پوران سخت بوده. همسرش، که ازقضا هنرمندی نکته‌سنج و کمال‌طلب بود، چند هفته‌ی اخیر به امید اجرایی معقول و باکیفیت روز را به شب رسانده بود. وقتی پوران به خانه رسیده و ماجرا را به فرهاد گفته، فرهاد برآشفته، شاید آن‌قدر که از خانه بیرون زده و رفته توی وانتش نشسته:

در ماشین باز است، فرهاد روی صندلی راننده نشسته و پاهایش را بیرون دراز کرده. سرش را برگردانده و به داشبورد نگاهی می‌کند. دو سال از ترک سیگارش گذشته، اما زیرسیگاری‌ای که روی داشبورد ساخته سر جایش است. یادش نمی‌آید اولین‌بار در چه سنی و کجا سیگار کشیده. ولی اولین تزریق را یادش است. حالا با نفرت به یادش می‌آید، اما نمی‌تواند انکار کند که حداقل آن اولین تزریق‌ها چقدر دردِ زیستن را تقلیل می‌دادند. آستین چپش را بالا می‌زند و به خطوط کم‌رنگ رگ‌هایش نگاه می‌کند. زهرخندی می‌زند. یاد مادرش می‌افتد. سال‌ها پیش سوراخ‌های لابه‌لای این رگ‌ها مایه‌ی عذاب مادرش بود. به‌خاطر همین، از سال‌های هروئینِ زندگی‌اش، با همه‌ی لذتش و آن‌همه اجرا و صحنه، متنفر است. یادآوری آن دوران هیچ بارِ نوستالژیکی برایش ندارد. روزهایی که به‌سراغ مادرش می‌رفت و مادرش را کول می‌کرد تا در پله‌های سنگیِ بلندِ آن خانه‌ی قدیمی بالا و

پایینش کند از همه‌ی آن دوران برایش زیباترند. دلش تنگِ مادر است، همیشه دلتنگ مادر است.

دستش را می‌گذارد روی پهلویش؛ درد می‌کند. می‌داند ماجرا جدی است. می‌داند به احتمال زیاد در کمتر از یک ماه، دیگر برای اجرا آن فرهادِ شش‌دانگ نخواهد بود. تصور پوران این بود که بیماری چندان رشد نکرده و فرهاد هم وضعیت واقعیِ خودش را از پوران پنهان کرده بود.

زمان زیادی ندارد و حالا در فاصله‌ی یک هفته از اجرای زنده‌ای که با سختی جور شده بود خبر لغو کنسرت همه‌چیز را خراب کرده و می‌ترسد که آخرین اجرای زندگی‌اش را از دست داده باشد. این آخرین اجرایی بود که می‌توانست شش‌دانگ خودش باشد. به همین خاطر، ازدست‌رفتنِ این اجرا برایش بسیار سنگین است. بیماری بیش از آنکه پوران فکر می‌کند پیش رفته و فرهاد می‌داند این روزها آخرین فرصت‌های روی‌صحنه‌رفتن هستند. توی کابین وانتش دراز می‌کشد، طوری‌که سرش روی صندلی شاگرد است و پاهایش از ماشین، از سمت راننده، بیرون مانده. از شیشه‌ی جلو ماشین به آسمان نگاه می‌کند. به سکوت و آرامشی که ارمغانِ نزدیک‌شدن به نوروز است گوش می‌سپارد. چشمانش را می‌بندد و در یکی از روزهای آخر اسفند هفت‌سین، عید نوروز، تازگی، بهار و شکوفه‌های سفید و زرد و بنفش را تخیل می‌کند. در پس این تصویر، در اعماق وجودش، سیناترا برایش می‌خواند: «و درخشش هر نئونی به ستاره بدل شد / و به نظر می‌آمد خورشید و ماه برای ما بودند / هر راهی که ما می‌رفتیم به معدن طلا می‌رسید / اما این رؤیا برای باقی‌ماندن خیلی زیاد بود.»[1]

فرهاد خیلی چیزها را از دست داده بود. همین بس که ۲۰ سال روی‌صحنه‌رفتن و خواندن از او دریغ شده بود. برای خواننده‌ای که پیش از انقلاب به اجراهای زنده‌ی درخشانش شهره بود چه خسرانی کشنده‌تر از این؟! همکاری‌اش با شهبال شب‌پره و گروه بلک‌کتس با یک اجرای زنده‌ی بداهه آغاز شده بود. آن زمان ماجرا کاملاً با امروز فرق داشت. خواننده برای اثبات

1. “The World We Knew (Over and Over)” (1967)

خودش اول باید روی صحنه‌های کوچک کافه‌ها می‌خواند و بعد اگر توانایی‌اش اثبات می‌شد، به رستوران‌های مشهور و کاباره‌ها و برنامه‌های تلویزیونی و استودیوها راه پیدا می‌کرد. بین اولین‌بار روی‌صحنه‌رفتن تا اولین‌بار داخل‌استودیورفتن، برای ضبط ترانه‌ی اورجینال، فاصله‌ی زمانی زیادی وجود داشت. اگر هنوز خواننده‌ها و ترانه‌های موسیقی پاپ دهه‌ی ۱۳۵۰ گوش‌نواز و صاحب احترام‌اند، به این خاطر است که حتی بدترین‌ها هم اول در اجرای زنده توانایی و قدرت خوانندگی خود را اثبات کرده بودند.

بله، فرهاد و بلک‌کتس از همان روز اول با اجرایی برنامه‌ریزی‌نشده و بداهه همکاری‌شان را آغاز کردند. فرهاد به خواست دوستی رفته بود تا شهبال را ببیند و از شهبال پرسیده بود: «چه ترانه‌هایی اجرا می‌کنید؟» شهبال از بیتلز و جیمز براون و ری چارلز صحبت کرده بود. و فرهادِ خیلی جوان، که در همان مقطع زمانی با موسیقی این هنرمندان سر می‌کرد، هیجان‌زده شده و پرسیده بود: «اخیراً مشغول تمرینِ کدام قطعه هستید؟» و شهبال گفته بود «چه گفتم؟»[۲] از ری چارلز. فرهاد که خودش به‌تازگی خط پیانوی این ترانه را گوشی پیدا کرده بود پشت پیانو نشسته و شروع کرده بود به نواختن دور ریتمیک (گروو) درخشان این قطعه و شهبال هم پشت درامز نشسته و شروع به نواختن کرده بود. چه آغاز درخشانی برای همکاری دو چهره‌ی برجسته‌ی موسیقی پاپ ایران! احتمالاً شهبال و فرهاد در آن زمان، یعنی حدود ۱۳۴۴، نمی‌دانستند در حال شکل‌دادن برش مهمی از تاریخ موسیقی پاپ ایران هستند. (بلک‌کتس اسفند ۱۳۴۳ یا فروردین ۱۳۴۴ در شیراز تشکیل شد. مجله‌ی *جوانان امروز* در مهر ۱۳۴۵ با اعضای بلک‌کتس گفت‌وگویی کرد و در مقدمه‌ی این گزارش نوشته شده: «تاریخ کارشان از یک سال و نیم پیش است.»[۳] فرهاد اوایل کار با گروه نبوده و خودش در مصاحبه با *رادیو بی‌بی‌سی* می‌گوید سال ۱۳۴۳ فعالیت حرفه‌ای‌اش را آغاز

2. "What'd I Say?" (1959)

۳. «غوغاگر، آشوبگر، گربه‌های سیاهی که شور می‌آفرینند»، *اطلاعات جوانان*، شماره‌ی ۲، ۱۱ مهر ۱۳۴۵، صص۱۶-۱۷.

کرده و در مصاحبه با *رادیو آوا* در فرانسه صحبت از سال ۱۳۴۲ می‌کند. او پیش از بلک‌کتس با دوستان ارمنی‌اش گروهی با نام چهار بچه‌جن داشتند و بعد به بلک‌کتس می‌پیوندد. با این اوصاف، به نظر می‌آید پیوستن فرهاد به بلک‌کتس اواخر ۱۳۴۴ یا اوایل ۱۳۴۵ رخ داده است.)

فرهاد هر شب در کوچینی موسیقی‌ای را که دوست داشت می‌نواخت و می‌خواند. کوچینی را دوست داشت. وقتی آنجا می‌خواند، مخاطب چند قدم، نهایتاً چند میز، با او فاصله داشت. می‌توانست از چشمان مخاطبش حدس بزند در قلبش چه می‌گذرد. شبی که مخاطبی در اعتراض به‌سمتش پرتقال پرت کرده بود از بهترین خاطرات فرهاد است، شبی که اجرا را متوقف کرد و نشست پرتقال را پوست کند و خورد (کهندل، ۱۳۹۸: ۲۱۸).

از آن روزها گذشته بود. در گذر این سال‌ها جز چند مورد خارج از ایران و یک کنسرت داخل ایران، اجرای زنده‌ی دیگری نداشت. در عمل ممنوع‌الکار بود ولی این محدودیت‌ها دردهای عمیقی برایش نساخته بودند. به نیت مبارزه با بی‌عدالتی قیام شده بود و ساختار اجتماعی و فرهنگی به‌طورکل تغییر کرده بود و این تغییر بزرگ برخلاف آنچه تصور می‌رفت بسیاری را به حاشیه راند. بخش عمده‌ای از اهالی موسیقی هم خانه‌نشین شدند و فرهاد یکی از آن‌ها بود. این خسران موضوعی نبود که فرهاد به آن آگاه نباشد. روز هفدهم بهمن ۱۳۵۷، در اوج انقلاب، به استودیو رفته بود و «وحدت» را خوانده بود، اجرایی سخت در شرایطی سخت. احتمالاً خودش هم در آن روزهای پرآشوب تصور نمی‌کرد این ترانه، با شعر سیاوش کسرایی و موسیقی اسفندیار منفردزاده، به چنین اثری تبدیل شود که نسل‌به‌نسل و سال‌ها پس از مرگ او حتی کسانی که ذره‌ای باور مذهبی ندارند با احترام و لذت آن را گوش کنند. در آن روزها شاید با این تصور که باید در همراهی با هم‌وطنانش سهمی داشته باشد این ترانه را خواند. به این همراهی، حتی به قیمت آزارواذیت عمیق سال‌ها ممنوعیت کاری، همچنان باور داشت و با روی‌صحنه‌نرفتن و ندیدن مردم هم به‌نحوی کنار آمده بود، اما ازدست‌دادنِ این اجرا خیلی آزاردهنده بود.

احتمالاً می‌خواسته تمام ترانه‌های مشهورش، «جمعه»، «گنجشگک اشی‌مشی»، «کودکانه»، «شبانه» و...، را با بهترین کیفیت در این کنسرت اجرا کند، طوری‌که هرکس این ترانه‌ها را دوست دارد به این اجرا رجوع کند.

اجراهای زنده‌ی قبلی برایش راضی‌کننده نبودند؛ نه وین، نه کلن، نه فرانکفورت، نه پاریس، نه بن، نه لس‌آنجلس و نه حتی تهران. ناراحتِ این نبود که در ۲۰ سال گذشته فقط همین چند بار روی صحنه رفته است، ناراحت بود که هیچ‌کدام از این اجراها به آن میزان که مطلوبش بود دقیق و محکم از آب درنیامدند، به‌خصوص وین که پیانوی خراب و ناکوک سالن اعصابش را به هم ریخته بود و تمام انرژی‌اش صرف این شده بود که صدا ناکوک نباشد. هرکس آن اجراها را زنده دیده بود لذت برده بود. حتی پوران از آن اجرا به‌عنوان بهترین اجرای او یاد می‌کند، ولی این حرف‌ها برای فرهاد راضی‌کننده نبود. نماند و ندید ۲۰ سال بعد را، تا اهل نظر بیایند و بگویند همین تکه‌پاره‌های اندکِ این اجراها، با ضبط ضعیف و ویدئوی بدکیفیت، چنان تأثیرگذار و درست‌اند که مخاطب را سرشار از احساسات می‌کنند. نه، فرهاد این چیزها را نشنید. ظاهراً خودش را در حلقه‌ی ترسناکی گرفتار کرده بود و کسی هم نمی‌توانست کمکش کند؛ چالش غریبی برایش به وجود آمده بود، شنیدن خودش با کیفیت و بیان مطلوب خودش. یک نبرد ذهنی پیچیده که کسی با گیروگورها و حساسیت‌های او نمی‌توانست از آن جان سالم به در ببرد، مگر با برگزاری اجراهای متعدد و آزمون‌وخطا در حین این اجراها که ۲۰ سال از او دریغ شده بود. به هرآنچه در زندگی اجرا کرده بود ایمان داشت. همه‌ی آن‌ها در لحظه‌ی ثبتْ بازتاب تمام توانایی او بودند، بازتابِ باور و ایمان او به موسیقی، به هنر، به کلمه. هیچ‌جا هم از آنچه مطلوب خودش بود کوتاه نیامده بود. حتی اگر شعری از نیما خوانده بود و کلمه‌ای در آن آزارش می‌داد، به صلاحدید خودش و موسیقی خودش آن را تغییر داده بود تا به بیان مطلوب‌تری برسد. نیما سروده بود: «زردها بیخود قرمز نشدند / قرمزی رنگ نینداخته است / بیخودی بر دیوار! / صبح پیدا شده از آن‌طرف کوه «ازاکو» اما / "وازنا" پیدا نیست! / گرته‌ی روشنی مرده‌ی برفی، همه کارش آشوب / بر سرِ شیشه‌ی هر پنجره بگرفته قرار...»

و فرهاد خوانده بود: «زردها بیهوده قرمز نشدند / قرمزی رنگ نینداخته بیهوده بر دیوار / صبح پیدا شده اما / آسمان پیدا نیست / گرته‌ی روشنی مرده‌ی برفی، همه کارش آشوب / بر سر شیشه‌ی هر پنجره بگرفته قرار...»

بله! نیما را برای موسیقی خودش تصحیح کرده بود. در شعر نیما دست برده بود و به کار خودش باور داشت. احتمالاً سال‌ها منتظر بود کسی از راه برسد و به‌جای پرسش‌های کلی درباره‌ی سانسور و ممنوعیت کاری و... با او وارد بحث و حتی مجادله در باب چنین مسائلی بشود، اما نشد.

از همان اولین ترانه‌ی فارسی‌ای که خواند، با آهنگ‌ساز و تهیه‌کننده شرط کرده بود که اگر نتیجه مورد تأییدش بود، اجازه‌ی انتشار می‌دهد و همیشه هم همین‌طور پیش رفته بود.[۴] اما مسیری که رفته شاهد این است که مدام به این فکر می‌کرد که می‌شود به «بهتر» رسید، مثل همه‌ی هنرمندان بزرگ. گویا آن اجرای زنده‌ی نوروزی بنا بود، تا لحظه‌ی انجامش، «بهترین» باشد. قرار بود با آمادگی کامل روی صحنه برود. روز ۶ فروردین ۱۳۷۸ بنا بود فرهاد روی صحنه بهترینِ خودش باشد، چیزی که آرامش تهران در نوروز هم می‌توانست به آن کمک کند. سالن هتل استقلال یا همان هتل هیلتونِ سابق بزرگ بود، ۱۵۰۰ نفر گنجایش داشت. ولی فرهاد شرط کرده بود که تعداد خیلی کمتری بلیت بفروشند. اجرا برای جمعیت زیاد مطلوبش نبود. از آن اجرای مشهور امجدیه برای حدود ۳۰هزار مخاطب در ۱۳۴۶ خاطره‌ی خوشی نداشت.[۵] چشمانِ هیچ‌کس را نمی‌دید، فقط یک صدای مهیب و پرانرژی می‌شنید، و از آن بده‌بستان عاطفیِ مطلوبش در اجرای زنده خبری نبود. دوست داشت تأثیر اجرای خود را، با هر کیفیتی که اتفاق می‌افتد، در چشمان مخاطبش ببیند و سالنِ بزرگ و مخاطب گسترده این امکان را

---

۴. اسفندیار منفردزاده در مصاحبه‌های مختلف، ازجمله در گفت‌وگو با *صدای آمریکا* در شهریور ۱۳۹۱ در سالگرد درگذشت فرهاد، می‌گوید فرهاد تنها به این شرط می‌پذیرد «مرد تنها» را بخواند که درصورت نارضایتی‌اش از اجرا آن را منتشر نکنند.

۵. سومین «فستیوال بزرگ آهنگ‌های جاز» که مجله‌ی *جوانان* آن را برگزار می‌کرد در ۹ تیر ۱۳۴۶ در امجدیه میزبان گروه‌های تک‌خال‌ها، فکتوری، اعجوبه‌ها، عارف و فرهاد (بدون بلک‌کتس) بود.

از او می‌گرفت. هیچ‌چیز برایش واقعی‌تر از آن نگاه در لحظه‌ی اجرا نبود. دوست داشت نفسِ مخاطب را حس کند، مثل آن خنیاگری که از هزاران سال پیش در گوشه‌وکنار ایران در مراسم عروسی و عزا صورت‌به‌صورت و نفس‌به‌نفسِ مردمش می‌نشیند و می‌نوازد و می‌خواند.

روی‌صحنه‌رفتن در سرآغاز بهار لذت دیگری داشت. تا پیش از شنیدن خبر خوشحال بود که وسط تعطیلات در روزهایی که آدم‌ها از دیدوبازدید اقوامشان سرخوش‌اند و کیفشان کوک است، در آرامش و به دور از خستگی‌های روزمره، با ذهنی روشن و شفاف و در هوایی سالم و پاکیزه به اجرای او می‌آیند. نوروز برای او پاکیزگی به ارمغان می‌آورد. دیگر نیازی نبود ماسک بزند، دستکش‌هایش را بپوشد و کوچه را تمیز کند. چون برای او اهمیتی نداشت رفتگران کم‌کاری می‌کنند یا همسایگانش بی‌انضباطی. هروقت کوچه را کثیف می‌دید، دست‌به‌کار می‌شد و جور بی‌مسئولیتی دیگران را می‌کشید. اما روزهای نوروز برایش خوشایند بود. تصور اینکه شهر چند روزی پاکیزه و در آرامش است به جانش می‌نشست.

حالا در روزهای آخر اسفند ۱۳۷۷، بعد از ۲۰ سال مقاومت، انگار باید می‌پذیرفت که اجرایی در کار نیست. حداقل نه به آن شکل مطلوبش. او پیشنهادهای کار در آمریکا و اروپا را رد کرده بود. یکی از پیشنهادها ازطرف اسفندیار منفردزاده مطرح شده بود، اجرای چند ترانه در آمریکا. منفردزاده تأکید کرده بود که این کارها برای صدای او ساخته شده‌اند، کارهایی که فرهاد دوست نداشت و نپذیرفتشان. هیچ‌وقت چیزی را که دوست نداشت نخوانده بود و نمی‌خواند، اما اگر آن چند ترانه را می‌خواند و در آمریکا می‌ماند، حداقل چندین اجرای زنده‌ی خوب را تا آخر عمرش تجربه می‌کرد. البته به گفته‌ی همسر فرهاد، منفردزاده با پیش‌فرض اینکه او به‌هرروی به ایران بازمی‌گردد، این ترانه‌ها را پیشنهاد داده و گفته بود که درآمد ریالی‌اش برای فرهاد و درآمد دلاری‌اش برای خودش، یعنی درآمد انتشارش در خارج از ایران برای منفردزاده و درآمد داخل ایران برای فرهاد. جدا از اینکه ترانه‌ها را دوست نداشت، این شکل پیشنهاد هم فرهاد را آزرده بود. ترانه‌ها به‌شدت سیاسی بودند و نشر آن‌ها در ایران عملاً ممکن

نبود و ظاهراً ریالی در کار نبود.[۶] البته منفردزاده به حرف‌های پوران گلفام واکنش نشان داد و با ادبیات تندی تکذیب کرد که به این شکل پیشنهاد داده. او نوشت: «... خانم گلفام نمی‌تواند باور کند، اما خوب است بداند؛ کسی که موزیک متن فیلم *قیصر* را رایگان بسازد و ۶ هزار تومان فروش صفحه‌ی "جمعه" را به سه سهم مساوی تقسیم کند نمی‌تواند چنین پیشنهاد ظالمانه و غیرمنصفانه‌ای را آن‌هم به فرهاد داده باشد.»[۷]

البته فرهاد همیشه با این سختی مواجه بود که به پیشنهادهای دوستانش جواب منفی می‌داد و این کار برایش بسیار سخت بود. خواننده‌ای ممتاز بود و پیشنهادها بسیار و چقدر سخت بود این‌همه «نه» گفتن، آن‌هم به دوستان و همکاران قدیمی. این‌همه تلاش و دقت و مرارت برای‌اینکه خود خودش باشد. چرا هنرمندی یا هرکسی برای‌اینکه با خودش و دیگران صادق باشد باید این‌قدر سختی بکشد؟ نخواسته بود به‌جز ملودی‌ها و کلماتی که به آن‌ها باور دارد چیز دیگری بخواند و در ۵۵ سالگی، و در آن لحظه، احتمالاً به این فکر می‌کرد که چرا برای چنین خواسته‌ی طبیعی و ساده‌ای چنین سرنوشتی نصیبش شده بود.

چه انسان‌های بسیاری که حتی همین امروز حسرت این را می‌خورند که چرا فرهاد نتوانست هرآنچه دلش می‌خواهد بخواند. خواننده‌ای که هر ملودی و هر ترانه‌ای را که خواند چنان به آبنوسِ تاریخ کوبید که گویا هیچ‌گاه کنده نخواهد شد، خواننده‌ای که هر آهنگ‌سازی حسرت همکاری با او را داشت و هر ترانه‌سرایی دوست داشت ترانه‌اش را او بخواند. بله! همین فرهاد تا آن روز ۲۰ سال بود که از هیچ امکاناتی بهره نبرده بود و آن دو آلبومی هم که تا پیش از مرگش منتشر کرد با امکانات قائم‌به‌خودش در آن خانه‌ی کوچک و با آن پیانوی روسیِ دیواری ساخته بود، نه ارکستری و نه همراهی و نه امکانی برای داشتنِ همراه. سرمایه‌ای نداشت که کسی را همراه خودش کند و از داشتن همکارِ

---

۶. *اعتماد*، شماره‌ی ۲۴۹۳، ۲۵ شهریور ۱۳۹۱، ص۹.

۷. حامد احمدی (۱۳۹۶) *فرهاد و دوستان*. تهران: نگاه، ص۴۲.

بی‌جیره‌ومواجب هم خوشش نمی‌آمد. به‌هرحال، او علاقه‌مندان زیادی داشت که حاضر بودند بی‌هیچ چشمداشت مالی با او همکاری کنند، به‌خصوص در نسل جوان‌تر. در واقعیت، فرهاد به خانه رانده شده بود، از صحنه به خانه تبعید شده و تنها مانده بود و بیش از پیش در جهان ذهنی خودش سیر می‌کرد و با شاعران و ابیات آن‌ها برای خودش ملودی‌پردازی می‌کرد. از ملودی به کلمه‌ها بازمی‌گشت و به سبک خودش کلمات را از اول می‌سرود و ماحصلش شد چند ترانه‌ی ساده و ماندگار که رنج عمیقی در آن‌ها موج می‌زند.

فرهاد باید تصمیم می‌گرفت با این اتفاقی که برای اجرا افتاده چه کند. برای مخاطبش احترام ویژه‌ای قائل بود و ازنظرش لغو اجرا توهین به هنردوستی بود که بلیت برنامه‌ای فرهنگی را تهیه کرده است، مخاطبی که آن روزها از موسیقی کمتر احترام می‌دید و در معرض حجم محتوای سخیفی بود که در لس‌آنجلس و داخل خود ایران تولید می‌شد. حتی دوستان و رفقای قدیمی خودش هم که پیش‌ترها آثار باکیفیتی تولید می‌کردند مشغولِ تولید آثار نازلی بودند. و وقتی این تک‌وتوک اجراهای زنده پیش می‌آمد، دوست داشت با تمام قدرت «موسیقی» ارائه کند. شنیدن این ابتذال را حق هیچ انسانی نمی‌دانست، هرچند به نظرش سلیقه و ذائقه‌ی مردم روزبه‌روز افت می‌کرد و این محدود به ایران نبود. می‌دانست دیگر در دنیای موسیقی ری چارلز یا ژاک بِرِل[8] (یا همان ژاک برل) محبوب و مشهور نمی‌شود. گویا دنیا داشت به جای بدی می‌رفت، به قهقرا! و او آدمی نبود که به این قهقرا تن بدهد، حتی به قیمتِ جان.

اجرا را لغو کردند. حالا تکلیف کسانی که بلیت خریدند چیست؟ تکلیف خودش چیست؟ می‌دانست زمان زیادی ندارد و حداقل از نظر او اجرای موسیقی شوخی نبود. ظاهراً کسی جز خودش نمی‌دانست که این چند صباحْ آخرین فرصت‌هایش برای یک اجرای شش‌دانگ است. باید تصمیم می‌گرفت. باید به «فرهاد» اجازه می‌داد خودِ خودش باشد. تا آن روز در موسیقی کاری نکرده بود که، حداقل در لحظه‌ی اجرا، به آن ایمان نداشته باشد، اما خارج از

8. Jacques Brel

خَلق و اجرا چیزهایی هم بود که از خیرِ آن‌ها گذشته بود. در مواجهه با «وزارت ارشاد» خیلی کوتاه آمده بود و فقط یک بار شخصاً اعتراض کرد. ارشاد با توضیح اینکه «پرداخت آهنگ مناسب نیست» مانع انتشار ترانه‌ی «خواب در بیداری» شده بود. این به‌اصطلاح ایراد که نظر به زیبایی‌شناسی داشت و مستقیماً به سانسور، ممنوع‌الکاری و این چیزها ارتباط نداشت او را برآشفت و خودش شخصاً رفته و توضیح داده بود که این شعر و موسیقی مشکلی ندارد (کهندل، ۱۳۹۸: ۷۸). گویا می‌خواست بگوید اگر نمی‌خواهید مجوز بدهید، ندهید! ولی به شعر و موسیقی من نمی‌توانید ایراد بگیرید. مأمور سانسور را مجاب کرده بود که اگر می‌خواهد ببُرد و بَبَندد، این کار را بکند! ولی اگر دانشش را ندارد، ایراد نگیرد. و این در نوع خود جدالی بود با تاریکی، هرچند کوچک. فرهاد کسی نبود که بتواند با تاریکی کنار بیاید، ولی ناگزیر ۲۰ سال خانه نشسته بود و تاریکی حالا خیلی جلو آمده بود و مرزهای بسیاری را رد کرده بود. تاریکی، به شیوه‌ی خودش، لس‌آنجلس را هم فتح کرده بود. حالا این وسط فرهاد باید چه می‌کرد؟ دوباره صبر پیشه می‌کرد و می‌رفت توی ملودی‌ها و کلمه‌هایی که برای خوانش خودش واوبه‌واو، میزان‌به‌میزان و نت‌به‌نت آن‌ها را چیده و تمرین کرده بود؟ چقدر در آن جهان خیالی سیر کند تا به واقعیت بپیوندد؟ فرهاد احتمالاً در برابر تاریکی احساس شکست می‌کرد. حالا تاریکی و کبدی که او را جواب کرده بود با هم دست‌به‌یکی کرده بودند. برای بیماری‌اش نمی‌توانست کاری کند، ولی هنوز می‌شد در مقابل تاریکی ایستاد. نه! این بار نباید کوتاه می‌آمد. اجرا باید برگزار می‌شد. اما چگونه؟

در این سال‌ها وانتشان، این رفیق فلزی که زحمت حمل‌ونقل آن‌ها را به جاهای مختلف بر عهده داشت، برای او شخصیت پیدا کرده و همراه و هم‌دمش شده بود. تصمیمش را گرفته بود. وانت را می‌برد در خیابان، کنار هتل نگه می‌داشت. چند اسپیکر بزرگ و یک آمپلیفایر و یک میکروفون کافی بود. گیتارش را دست می‌گرفت و می‌نشست و اجرا می‌کرد. همان‌جا صادقانه برای مردم توضیح می‌داد چه اتفاقی افتاده تا ناگزیر این کنسرت را در خیابان برگزار کند. امکان داشت ازدحام شود، ولی عید نوروز بود و آنجا هم مکانی

خلوت، و در تعطیلات می‌توانست این کار را عملی کند. احتمالاً مورد اعتراض مأموران شهرداری و نیروی انتظامی قرار می‌گرفت، ولی برایش مهم نبود. دست‌آخرش این بود که او را دستگیر کنند، ولی حداقل عهدش را به مخاطبش ادا کرده بود.

بله! اجرای خیابانی راهی بود که از این هیاهوی ذهنی نجاتش می‌داد، از این وضعیت آخرالزمانی که برایش پیش آمده بود. پوران وضعیت دقیق بیماری‌اش را نمی‌دانست. بخشی از آن هم به تشخیص دکتر ارتباط داشت، که کمی با تسامح مسئله را توضیح داده بود. ولی سال گذشته که آمریکا بودند فرهاد چند کتاب پزشکی، ازجمله دایرةالمعارفی قطور، خریده بود و در این مدت با مطالعه‌ی دقیق روی بیماری‌اش و با درنظرداشتن علائم بیماری، متوجه وخامت اوضاع شده بود. او می‌دانست آخرین روزهایی است که بدنش یاری می‌کند تا به آن شکلی که مطلوبش است بنوازد و بخواند. کمال مطلوب رو به زوال بود و چه چیزی از این دردناک‌تر برای هنرمندی با آن‌همه دقت‌نظر؟ به پوران نگفته بود که بیماری‌اش تا چه اندازه پیش رفته است، ولی باید این اجرا را انجام می‌داد. تصمیم قطعی بود. او باید روز ۶ فروردین ۱۳۷۸ روی صحنه می‌رفت و حالا که صحنه را از او گرفته بودند باید خیابان را تبدیل به صحنه می‌کرد. تصمیم راضی‌کننده‌ای بود. حالا می‌ماند پاسخ این پرسش که کدام ترانه‌ها را در این اجرا بخواند.

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

فرهاد و همسرش، پوران – از آرشیو «بنیاد فرهاد»

بخش سوم: خواب

ترانه‌های غیرفارسی

«ناتالی»

حالا کدام ترانه‌ها را بخوانم؟ این پرسش می‌توانست آغاز سفری باشد که ناگزیر به مرور آنچه تا امروز کرده بود می‌انجامید. یکی از اولین ترانه‌هایی که فرهاد بازخوانی کرد «ناتالی»، عاشقانه‌ی ژیلبر بکو، بود. حیف که نسخه‌ای صوتی از آن باقی نمانده. روایت ترانه‌ی «ناتالی» این است:

ناتالی راهنمای مسافری است که از فرانسه به مسکو آمده و در میدان سرخی که در این روایت هنوز «سفید» است با مسافر فرانسوی (راوی) همراه می‌شود تا مسکو را به او نشان بدهد. ترانه‌ای درخشان از موسیقی شانسونِ فرانسوی که بافت روایی دارد، در کافه‌ای به نام پوشکین به اوج می‌رسد و تمام می‌شود و راویِ عاشق‌پیشه‌ی فرانسوی، درحالی‌که مسکو را ترک می‌کند، امیدوار است روزی ناتالی به پاریس بیاید و او راهنمای فرانسوی ناتالی باشد.

توصیف بکو از شکلات‌خوردن ـ منظورش ودکاست! ـ و بحث‌های سیاسی کردن در کافه پوشکین بی‌نظیر است و تصور کنید کسی که نوجوانی و جوانی‌اش در دهه‌ی ۱۳۳۰، در کودتا و بگیروببند چپ‌ها گذشته، درخشش

شاعران معاصر را در زمان حیاتشان دیده، شاهد ظهور هنرمندان روشنفکر سیاسی بوده و خودش هم که شیفته‌ی موسیقی و ادبیات است با شنیدن این ترانه چه حسی را تجربه می‌کند. به‌خصوص اینکه در این ترانه سویه‌ی سیاسیِ ماجرا به لایه‌های زیرین رفته و بیشتر فضایی عاشقانه و روشنفکرانه توصیف می‌شود. و البته کمی هم ضدچپ است، چون میدان سرخ را میدان سفید خطاب می‌خواند. سفید و سرخ از کلمه‌های کلیدی‌ای بود که بین بازماندگان و علاقه‌مندان روسیه‌ی تزاری و روس‌های کمونیست معنا داشت.

«ناتالی» در زمان خودش ترانه‌ی مشهوری بود. اواخر ۱۳۴۳ یا اوایل ۱۳۴۴ در ایران هم شنیده شد. فرهاد زمانی که در تلویزیون ثابت‌پاسال و در برنامه‌ی «واریته استودیو ب» آن را اجرا کرد ۲۲ساله بود. بکو آن زمان در آستانه‌ی چهل‌سالگی و یک خواننده‌ی محبوب و استخوان‌ترکانده در فرانسه بود و «شانسون» می‌خواند. عجبا که گویا فرهاد از همان جوانی می‌دانست در پیِ چیست و تنها در گذر زمان به‌شکل ملموس‌تری به آنچه می‌خواست بدل شد. با همه‌ی سختی‌ها و تاریکی‌ها، فرهاد دقیقاً همانی بود که می‌خواست.

شانسون‌ها کسانی بودند که ادبیات ـ اگر برایشان مهم‌تر از موسیقیِ کارهایشان نبود ـ اهمیت کمتری نداشت. آن‌ها با انرژی و هیجان جذابی ترانه‌هایشان را اجرا می‌کردند. موسیقی آن‌ها اغلب مواقع با سازهای معدودی اجرا می‌شد: ستِ درامزِ جمع‌وجور، یک کنترباس و یک گیتار آکوستیک. ملودی‌های ساده و اشعار طولانی اغلب بدون ترجیع‌بند. آثاری که فرهاد مستقلاً در دوران کاری خودش در سال‌های بعد از انقلاب خلق کرد کاملاً با این موسیقی قابل‌قیاس است: کلام حساب‌شده و دقیق و موسیقی خلوت که بخش عمده‌ی آن، البته درخصوص فرهاد، از سر اجبار بود.

هرچند بکو منزلت خواننده‌مؤلف‌هایی چون ژرژ برسنس[1] (که وقتی در ۱۹۸۰ مرد، گابریل گارسیا مارکز او را بزرگ‌ترین شاعرِ معاصر فرانسه خواند)، ادیت پیاف[2] و ژاک بغل را در فرانسه و در موسیقیِ شانسون ندارد، به

1. Georges Brassens
2. Édith Piaf

اجراهای پرشور و جذابش معروف و بیش از پنجاه سال محبوبِ قلبِ مردم فرانسه بود. «ناتالی» عاشقانه‌ای با رنگ‌وبوی سیاسی، بدون هیجان‌زدگیِ ترانه‌های متعارف عاشقانه، بود. وقتی امروز به حدود ۶۰ سال قبل می‌رویم و به چنین انتخابی از یک خواننده‌ی ایرانی برمی‌خوریم، به‌نظر نامتعارف و هوشمندانه می‌آید؛ مضاف بر اینکه نشان می‌دهد فرهاد چه سلیقه‌ای داشت.

گرایش او به مؤلف‌بودن در موسیقی کاملاً قابل‌قیاس با خوانندگان شانسون بود: ارائه‌ی موسیقیِ پراحساس و ملموس، با اتکا به زبان و ادبیات موطن خودش، آن چیزی که سویه‌ی وطنی و کهنش همان خنیاگری و بخشی‌گری بود، هنرمند مؤلفی که دوست دارد سینه‌به‌سینه و نفس‌به‌نفس برای مخاطبش بخواند و روایت کند. «ناتالی» پُرشور و سرخوش بود و فرهاد در ادامه و در گذر از سال‌های اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰ دیگر چنین ترانه‌هایی را برای بازخوانی انتخاب نکرد. در میان تمام ترانه‌هایی که خواند، چه فارسی و چه بازخوانی‌هایش، تعداد اندکی این‌چنین بودند.

ناگفته نماند زمانی که فرهاد «ناتالی» را بازخوانی کرد، بِکو تا حدودی در ایران شناخته‌شده بود و شهرت این ترانه به ایران هم رسیده بود، ولی به‌هرروی انتخاب آن برای بازخوانی حکایت دیگری است. فرهاد در بازخوانی حساس و دقیق بود و بیش از ۵۵ آهنگِ ضبط‌شده، چه در اجرای زنده و چه در استودیو و چه به‌شکل ضبط خانگی، از او باقی مانده است و از این تعداد بیش از ۲۰ ترانه متعلق به دهه‌ی ۱۳۴۰ است. متأسفانه چنین چیزی درباره‌ی گروه‌های بیت دهه‌ی ۱۳۴۰ مصداق ندارد. مثلاً از گروه «اعجوبه‌ها» که در دهه‌ی ۱۳۴۰ هم‌دوره‌ی بلک‌کتس بود و در آن دوره از بلک‌کتس مشهورتر بود ترانه‌های ضبط‌شده‌ی اندکی باقی مانده و این محدودیتْ بررسی کیفی عملکرد آن‌ها را سخت می‌کند. فرهاد خودش نقش زیادی در بازماندن بازخوانی‌هایش داشت. او حتی در اواخر دوران کاری‌اش «کاورکردن» را ادامه داد تا ثابت کند تا چه اندازه به آن ایده‌ای که در جوانی مطرح کرده بود پایبند است: اینکه مدعی بود وقتی ترانه‌ای از ری چارلز می‌خواند به شیوه‌ی شخصی خودش این کار را می‌کند.

همان‌طور که ذکر شد، در دهه‌ی ۱۳۴۰ گروه‌هایی تشکیل شدند که امروز آن‌ها را با نام گروه‌های «بیت» یا «بیت‌بند»ها می‌شناسیم. بلک‌کتس هم یکی از مشهورترین این گروه‌ها بود. به‌جز تعداد اندکی اغلب آن‌ها فقط ترانه‌های غیرفارسی بازخوانی می‌کردند و با موج پاپ درخشان دهه‌ی ۱۳۵۰ آن جریان به خاموشی رفت و همه از «بند» به «شخصِ» ستاره روی آوردند، ستاره‌ای که فقط فارسی بخواند، ولی با همان گیتار و بیس و کیبورد و درامز. بعد از آن پرونده‌ی کاورکردن کاملاً بسته شد، اما فرهاد این سنت را ادامه داد. چرا؟ چون از همان آغاز نگاهش به مفهوم بازخوانی متفاوت بود. اگر چیزی از خودش در آن ترانه پیدا نمی‌کرد و نمی‌توانست حداقل در شیوه‌ی اجرا آن را مالِ خودش کند، آن ترانه را بازخوانی نمی‌کرد. فرهاد به اندازه‌ی دو اجرای زنده‌ی کامل ترانه‌ی فارسی داشت، ولی همیشه در تمام اجراهایش تعدای از بازخوانی‌هایش در فهرست ترانه‌ها بود. در *برف* و *خواب در بیداری*، دو آلبوم آخرش، هم بازخوانی جایگاه روشنی دارد.

«تِیک فایو»

«تیک فایو» ترانه‌ای بود که در سال‌های کوچینی با بلک‌کتس اجرا کرده بود، ترانه‌ای جَزی که با ریتم لنگ و کسرِ میزان پنج‌چهارمش به گوشِ ایرانی‌ها ملموس‌تر از دیگر قطعه‌های جَز بود، اما همچنان قطعه‌ای نبود که بازنوازی‌اش به‌دست یک گروه راک اتفاق متعارفی باشد، چه رسد به یک گروه راک ایرانی.

دیو بروبک،[3] از هنرمندان سفیدپوست موسیقی جَز، در سال ۱۹۵۹ یا دقیق‌تر تیر ۱۳۳۸ ، آلبومی با نام *تایم‌آوت* منتشر کرد. «تیک فایو» قطعه‌ی آغازین این آلبوم بود، یکی از اولین قطعه‌های تاریخ موسیقی جَز که بر پایه‌ی میزان کم‌کاربرد پنج‌چهارم ساخته شده بود. *تایم‌آوت* هنوز هم یکی از پرفروش‌ترین آلبوم‌های بدون کلام موسیقی جَز است و از قطعه‌ی «تیک فایو» همچنان به‌عنوان پرفروش‌ترین تک‌آهنگ بدون کلام تاریخ موسیقی جَز یاد می‌شود.

---

3. Dave Brubeck

سه سال بعد پل دزموند،[۴] که با کوارتت دیو بروبک این قطعه را ساخته بود، با همراهی ایولا بروبک،[۵] همسر دیو بروبک، ترانه‌ای برای این قطعه نوشت که اولین‌بار با خوانندگیِ کارمن مک‌رِی[۶] در ۱۹۶۱ منتشر شد. مک‌ری اولین‌بار این ترانه را به‌شکل زنده با کوارتت دیو بروبک اجرا کرد. اجرای درخشان مک‌ری می‌توانست در همان اولین برخورد مخاطب را مدهوش کند. «تیک فایو» کار مشترک بروبک و پل دزموند بود. بروبک در زمان انتشار قطعه ۳۹ساله و دزموند ۳۵ساله بود، ولی هر دو سال‌ها بود که در دنیای پرجوش‌وخروش موسیقی دهه‌ی ۱۹۵۰ مشغول کار بودند. بروبک تا پیش از این بیش از ۲۵ آلبوم و ایی‌پی (آلبوم کوتاه) منتشر کرده بود. پرکار و باتجربه بود. دزموند هم وضعیتی مشابه داشت. سال‌ها بعد، از آلبوم *تایم‌اوت* به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین آلبوم‌های تاریخِ موسیقیِ جَز یاد شد. وقتی این قطعه در ایران شنیده شد، فرهاد هنوز ۲۵ سال هم نداشت. از صدا و شیوه‌ی خواندن فرهاد مشخص است که در سال‌های آغازین فعالیتش با بلک‌کتس «تیک فایو» را اجرا کرده است.

فرهاد همان روزها که تصمیم گرفت با بلک‌کتس در کوچینی «تیک فایو» را اجرا کند، می‌دانست که چه کار دشواری در پیش دارد، به‌خصوص که با بلک‌کتس اغلب قطعات بلوز و راک‌اندرول نواخته بودند و اجرای این‌یکی اصلاً کار ساده‌ای برای یک کاوربندِ راک‌اندرولی نبود.

فرهاد در ۱۳۴۷، پیش از رفتنِ به انگلیس، در بلک‌کتس آدم دیگری بود. حرف اول و آخر را او می‌زد. سرپرست گروهْ شهبال بود، ولی به اهمیتِ فرهاد در گروه واقف بود، به سلیقه و شمّ موسیقایی او اعتماد داشت و به انتخاب‌هایش احترام می‌گذاشت، وگرنه در هیچ‌کجای دنیا اجرای «تیک فایو» برای گروهی در سبک آن‌ها کار متعارفی نبود، به‌خصوص در آن دوران که اساساً راک‌اندرول آمده بود تا این موسیقی را پشت‌سر بگذارد. امروز مرزهای

4. Paul Desmond
5. Iola Brubeck
6. Carmen McRae

سبکیِ موسیقی خیلی کم‌رنگ شده است، ولی در آن مقطع زمانی «بند راک» معنا و الزامات خاصی داشت. صحنه‌ی درخشانی در فیلم بِرد[۷] وجود دارد که در آن چارلی پارکر[۸] (با بازیِ فارست ویتاکر)[۹] را در اواخر عمرش، در دوره‌ای که راک‌اندرول تازه از راه رسیده، می‌بینید. پارکر در اجرای گروه جَزی که تحت‌تأثیر این موسیقی جدید ریتم‌های ساده‌تری می‌نوازند برآشفته می‌شود که چرا یک گروه جَز باید چنین ریتم‌هایی بنوازد؟! مَثل مشهوری هم هست که می‌گوید «راک‌اندرول هزاران جَزنواز را راننده‌تاکسی کرد». از آن‌طرف راک‌اندرول هم، که خودش را موسیقی نسل جوان می‌دانست، آمده بود تا حساب این نسل را با نسل‌های قبل جدا کند. اما فرهاد در بندِ این چیزها نبود. هر قطعه‌ای از هر سبکی که دوست داشت اجرا می‌کرد و این در باقی گروه‌ها متداول نبود. مثلاً مشهور بود که گروه «تک‌خال‌ها» رولینگ‌استونزی‌اند، یعنی طرفدار گروه رولینگ استونز هستند و بیشترْ کارهای این گروه را بازخوانی می‌کنند. ولی «رِبِلز» (گروه شهرام شب‌پره که بعدها سیاوش قمیشی هم به آن پیوست) و اعجوبه‌ها بیتلزی‌اند، یعنی بیشترْ موسیقی‌هایی با حال‌وهوای موسیقی بیتلز را کاور می‌کنند. به‌هرحال، اغلب گروه‌ها در پی بازتولید موسیقی راکِ معاصرشان در ایران بودند و چندان تمایلی به دیگر موسیقی‌ها نداشتند. اما برای فرهاد و بلک‌کتس این مرز به این شکل وجود نداشت. اگر ملودی جذابی می‌شنید و به بازخوانی ترغیب می‌شد، سبک آن ترانه برایش چندان مهم نبود. این یکی از وجوه عجیب شخصیت فرهاد است، یعنی در کارنامه‌ی جمع‌وجورش همه‌جور موسیقی‌ای پیدا می‌شود، از ترانه‌ای براساس ملودی‌های بتهوون گرفته تا فولکلورِ ارمنی، بلوز، راک، جَز و غیره.

---

7. *Bird* produced by Clint Eastwood (1988)
8. Charlie Parker
9. Forest Whitaker

«آرژانتین، به سوگ من منشین!»

کلمات و عبارات این ترانه که از زبانِ اِوا پرون،[۱۰] همسر رئیس‌جمهور اسبقِ آرژانتین، سروده شده بود درباره‌ی زنی بود که با تاریکی می‌جنگید، زنی که از فقیرترین محله‌ها آغاز کرده بود و در ۲۵ سالگی به چهره‌ی مهمی در فرهنگِ آرژانتین بدل شد، اوا پرون، مشهور به «اویتا».[۱۱] اویتا در ایران هم چهره‌ی شناخته‌شده‌ای بود، تا آنجا که در ۱۳۴۷ مجله‌ی *زن روز* زندگی‌نامه‌ی او را به‌شکل پاورقی منتشر کرد.[۱۲]

اویتا خیلی زود در ۳۳سالگی، در ۱۹۵۲ ، درگذشت و این ترانه ۲۵ سال بعد در آمریکا به آهنگ‌سازی اندرو لوید وبر[۱۳] و ترانه‌ی تیم رایس،[۱۴] برای نمایش موزیکالی براساس زندگیِ اویتا ساخته شد. ولی فارغ از آن نمایش، به‌تنهایی شهرتِ بسیاری پیدا کرد و مورد توجه قرار گرفت. تیم رایس، موزیکال‌نویسِ موفق آمریکایی که با موزیکال‌های موفق والت‌دیزنی مثل *علاءالدین*، *دیو و دلبر* و *شیرشاه* او را می‌شناسیم، پیش از اویتا، با اندرو لوید وبر تجربه‌ی موفقی را با موزیکالِ *ستاره‌های عیسی‌مسیح* پشت‌سر گذاشته بودند. این زوج موفق در ۱۹۷۶ تصمیم گرفتند اویتا را اجرا کنند. ماجرا از این قرار بود که رایس مستندی درباره‌ی اویتا دیده و به او علاقه‌مند شده بود. او برای نوشتن این نمایش موزیکال به آرژانتین سفر کرد و تحقیقات گسترده‌ای انجام داد. نمایش موفقی از آب درآمد که بعدها آلن پارکر[۱۵] در

---

10. Eva Perón

۱۱. دوازده سال پیش کتابی با عنوان *راهنمای سیاست‌های زشت آمریکای لاتین* منتشر شد که براساس پژوهش‌های صورت‌گرفته توسط نویسندگانش سعی در اثبات این داشت که پرون در پشت‌پرده فعالیت‌های جنایت‌کارانه‌ای داشت و به‌خصوص با نازی‌ها ارتباط خوبی داشته و این که امثال آیشمن در آرژانتین پنهان شده بودند بی‌ربط به فعالیت‌های پشت‌پرده‌ی او نیست.

۱۲. هفته‌نامه‌ی *زن روز* از شماره‌ی ۱۷۸ در ۱۹ مرداد ۱۳۴۷ انتشار پاورقی زندگی‌نامه‌ی اوا پرون را با عنوان «زنی با هزار مجسمه» آغاز کرد.

13. Andrew Lloyd Webber
14. Tim Rice
15. Alan Parker

دهه‌ی ۱۹۹۰ براساس این نمایش موزیکال فیلم *اویتا* را با بازی مدونا ساخت. ولی موفق‌ترین عنصر این کار همان ترانه‌ی «آرژانتین، به سوگ من منشین!» بود که مدونا در انتهای فیلم اجرایش می‌کند. البته فرهاد هنگام بازخوانی این ترانه اجرای مدونا را نشنیده بود. او پانزده سال پیش از ساخته‌شدن فیلم *اویتا* این ترانه را بازخوانی کرده بود.

شهبال شب‌پره حدود شش سال بعد از انقلاب ایران را ترک کرد. او کارمند بخش موسیقی صداوسیما و نوازنده‌ی سازهای کوبه‌ای ارکستر این نهاد بود. آخرین باری که شهبال و فرهاد کنار هم قرار گرفتند زمانی بود که فرهاد می‌خواست با تنظیم بیژن قادری «آرژانتین، به سوگ من منشین!» را در خانه‌ی قادری ضبط کند و شهبال آمد تا تیمپانی این قطعه را بنوازد (کهندل، ۱۳۹۸: ۴۵). ظاهراً در قرار اولیه این اتفاق نمی‌افتد، ولی بعدها این ترانه با صدای فرهاد ضبط می‌شود. این اتفاق در همان سال‌های ۱۳۵۸ یا ۱۳۵۹ رخ داد. اینکه فرهاد در سال‌های اولیه‌ی پس از انقلاب تصمیم به بازخوانی این ترانه می‌گیرد جای تأمل دارد. درست است که ترانه از نقطه‌نظر اویتاست که زندگی پرشور اجتماعی و سیاسی‌ای داشت و برای آرژانتین شخصیتی محبوب و حتی روحانی محسوب می‌شد، اما متن ترانه بسیار کنایی است و ورای موضوعش قابل‌تحلیل است:

«خودم را رها کردم / به هرجا سر کشیدم و همه‌چیز را امتحان کردم / اما هیچ‌چیز مرا تحت‌تأثیر قرار نداد / و من نیز چنین انتظاری از جهان نداشتم / آرژانتین! به سوگ من منشین! / چراکه هیچ‌گاه از تو جدا نبوده‌ام / حقیقت محض است که حتی در روزهای پریشانی و وحشت / به عهدم وفا کرده‌ام / و از شما جدا نمانده‌ام...»

در دوسه سال اولِ بعد از انقلاب بسیاری از هنرمندان موسیقی از ایران مهاجرت کردند و فرهاد هم مثل بسیاری از هنرمندان از همان آغاز کار احتمالاً با چالش رفتن یا ماندن مواجه بوده است؛ درعین‌حال، آن روزها هم مثل امروز بحث پیرامون مهاجرت داغ بوده و گروهی معتقد بودند به هر قیمتی باید در ایران ماند و وطن‌پرستی را معادل «در ایران ماندن» به هر قیمتی

می‌دانستند. و «آرژانتین! به سوگ من منشین!» هم کاملاً محتوای میهن‌پرستانه دارد و تنها یک انتخاب را پیشنهاد می‌دهد: جدانشدن از وطن.

بسیاری از بازخوانی‌های غیرفارسیِ فرهاد که مورد تأیید خودش بودند در سال‌های بعد از انقلاب اتفاق افتاد. بخش عمده‌ی بازخوانی‌های پیش از انقلاب به ضرورت زمانه بود. فرهاد خواننده‌ی یک گروه بیت (بلک‌کتس) دهه‌چهلی بود. همان‌طور که گفته شد، این گروه‌ها اغلب تنها به بازخوانی می‌پرداختند و برخی از آن‌ها مثل گروه «اسکورپیو» حتی تا نزدیک انقلاب به این روند ادامه دادند و به ترانه‌های فارسی و به‌اصطلاح اورجینال روی خوش نشان ندادند. فرهاد، چه در زمان بلک‌کتس و چه زمانی که مستقل و انفرادی کار می‌کرد و می‌خواند، بخشی از این جریان بود. به‌خاطر همین، تعداد زیادی از بازخوانی‌هایش صرفاً در اجرای زنده اتفاق افتاد و اگر هم نسخه‌ای صوتی از آن‌ها در دست است، در اجرای زنده ضبط شده است. اما بازخوانی‌هایی که به‌شکل استودیویی انجام شد گویا اهمیت و معنایی ورای صرفِ اجرای زنده در کافه و دانسینگ داشت؛ و ترانه‌ی «آرژانتین، به سوگ من منشین!» در زمره‌ی این تجربه‌های فرهاد قرار می‌گیرد، ترانه‌ای که برای فرهاد فراتر از اجراهای کافه‌ای اهمیت داشت.

«آخ نازالیس»

درباره‌ی اینکه فرهاد «آخ نازالیس» را برای اولین‌بار در چه تاریخی شنیده است سندی وجود ندارد. احتمالاً دوستان ارمنی او در گروه چهار بچه‌جن این ترانه را برای او پخش کرده‌اند. هرچند اشاره شده که فرهاد این ترانه را اولین‌بار در یک نوار کاست قدیمی شنیده، در ۱۳۴۲ که با دوستان ارمنی‌اش گروه را تشکیل دادند هنوز کاست وجود نداشت.

«آه عزیزم، بی‌رفیق کجا بروم؟ / زندگی من گل رزی‌ست / بی‌رفیق گلِ زندگی‌ام را فدای چه‌کسی کنم؟ / بی‌رفیق روحم پوچ است در این دنیا / بی‌رفیق دلم را به روی چه کسی باز کنم؟...»

یک عاشقانه‌ی بسیار غمگین که از سال‌های دور ارمنستان می‌آمد، از زمانی که ارمنی‌های بسیاری آواره‌ی کشورهای هم‌جوارشان، ازجمله ایران، شده بودند. فرهاد

نمی‌دانست این قطعه متعلق به کیست. حتی نوشتند که متعلق به آهنگ‌سازی به نام «آر انتس انگیر» است، درصورتی‌که این عبارت همان نام قطعه به زبان ارمنی است، به‌معنای «بی‌رفیق». قطعه دو نام دارد: «آخ نازالیس» به‌معنی «آه زیبای من!» و «بی‌رفیق». فرهاد عاشق حافظ بود و چه عجیب که شاعر این ترانه‌ی زیبای ارمنی «هوهانس شیراز» است. هوهانس عاشق شیراز و حافظ شیرازی بود و نام‌خانوادگی خودش را از «کاراپتیان» به «شیراز» تغییر داده بود. «بی‌رفیق» هم از عاشقانه‌های مشهور و سوزناک اوست که آرتم مجینیان برای آن موسیقی ساخت. مجینیان آهنگ‌ساز و نوازنده‌ی برجسته‌ی کمانچه‌ی ارمنی بود. این ترانه‌ی مهجور را اولین‌بار هوهانس بادالیان خواند. عجبا که بادالیان هم زاده‌ی منطقه‌ی شورین در حوالیِ همدان است، خواننده و استاد برجسته‌ی ارمنی که با صدای زیبای تِنورش ترانه‌های کورمانجی (کردی) بسیاری خوانده است. بادالیان هم به فرهنگ و ادبیات ایران علاقه داشت. او در سال‌های جوانی در اولین گروه‌های کُر ایران، ازجمله گروه مهم «کومیتاس» به رهبریِ هامبارتسوم گریگوریان، مشغول به کار بود. گروه کُر کومیتاسِ ۱۳۰۷ در ایران شکل گرفت و ارمنی‌های بسیاری در این گروه مشغول فعالیت بودند. به‌طورکلی، ارمنی‌ها در موسیقی ایرانی نقش کلیدی داشتند، از استاد یحیی، تارساز برجسته، گرفته که هنوز سازهایش خوش‌صداترین تارهای موجودند، تا معلمان و مدرسان و آهنگ‌سازان برجسته‌ای که در قرن گذشته موسیقی ایران را متحول کردند. اولین هم‌گروهی‌های فرهاد هم ارمنی بودند، کسانی که با او در گروه چهار بچه‌جن در هتل خورشیدِ اهواز در ۱۳۴۲ می‌نواختند. سال‌ها بعد از آن دورانِ جوانی و نواختن در اهواز، زمانی که فرهاد در آخرین سال‌های زندگی‌اش تصمیم گرفت این قطعه‌ی زیبا را بازخوانی کند، آهنگ‌ساز و شاعر آن دیگر در قید حیات نبودند، ولی بادالیان به‌عنوان پروفسور موسیقی در کنسرواتوار کومیتاسِ ارمنستان مشغول تدریس بود. فرهاد ارمنی می‌دانست و زمان زیادی صرف این کرد تا کلمات را درست ادا کند. کار برای ارکستر تنظیم شده بود و فرهاد ناگزیر خودش آن را برای اجرا با پیانو تنظیم کرد. عاشقانه‌ی سیاه و تلخی بود. کسی که رفیقش (معشوقه‌اش) را از دست داده و تمام زوایای زندگی برای او سخت و جان‌فرسا شده است.

ترانه‌هایی از ری چارلز

فرهاد از ری چارلز هفت ترانه بازخوانی کرده بود و تعداد دیگری را هم بعضاً در خانه نواخته و خوانده بود. چارلز برای او بوی جوانی می‌داد، بوی شروشوری که در سال‌های آغازین فعالیت موسیقایی تجربه کرده بود. ری چارلز نه‌تنها برای فرهاد بلکه برای بسیاری از موزیسین‌های ایرانی که در دهه‌ی ۱۳۴۰ گروه موسیقی داشتند این حس را تداعی می‌کرد. ری چارلز از اولین ستاره‌های موسیقی جهان بود که در ایران به‌طور ویژه‌ای مورد توجه قرار گرفت. از گزارش‌هایی که مجله‌های دهه‌ی ۱۳۳۰، مثل *امید ایران*، درباره‌ی او می‌نوشتند تا چاپ و ترجمه‌ی ترانه‌هایش در مجلاتی چون *موزیک ایران* و بعدتر *ستاره‌ی سینما*، *اطلاعات جوانان* و... همگی نشان از آن دارند که ری چارلز در ایران به‌طور عجیبی شناخته‌شده و محبوب بود؛ محبوبیت او تا آنجا رسید که ۱۳۴۵ فیلم *تنهایی و تاریکی*،[۱۶] با بازی او در ایران اکران شد. ۱۳۴۵ دو سالی می‌شد که فرهاد روی صحنه بود و در این سال او و بلک‌کتس کاملاً شناخته‌شده بودند و حتی مطالبی درباره‌ی آن‌ها چاپ شده بود، به‌خصوص در مجله‌ی *جوانان امروز* که علاقه‌ی خاصی به گروه‌های این‌گونه‌ای نشان می‌داد. در این زمان ری چارلز همچنان در ایران بسیار محبوب بود و تنها دلیل دوبله‌ی فارسی و اکران عمومی فیلم *تنهایی و تاریکی*، محبوبیت ری چارلز در ایران بود. *تنهایی و تاریکی*، نه فیلم خوبی بود، نه به‌لحاظ تجاری موفق بود و نه جایزه‌ی خاصی برد. به‌جز حضور ری چارلز در نقش خودش هیچ نکته‌ی خاصی وجود نداشت که توجه پخش‌کننده‌ی ایرانی را جلب کند و بخواهد چنین فیلمی را برای اکران در ایران دوبله کند. زمستان ۱۳۴۵ پخش‌کننده‌ی فیلم با تأکید بر اسم ری چارلز تبلیغات گسترده‌ای در ایران انجام داد که با شناخت امروز ما از موضوع کار بسیار عجیبی به نظر می‌رسد، آن‌هم در سالی که فیلم‌هایی چون *دکتر ژیواگو*، *بچه سین‌سیناتی*، *بوبینگ بوبینگ*، *بازی بزرگ*، *بزرگ‌ترین داستان عالم*، *آواز در باران* و *کلکسیونر* مطرح بودند و در ایران هم اکران می‌شدند. ری چارلز در ایران مطرح بود و در همان حوالی فرهاد داشت او را بازخوانی می‌کرد. به فرهاد «ری

---

۱۶. فیلم با عنوان اصلی *Ballad in Blue* به‌دست پل هنرید در ۱۹۶۵ در انگلیس ساخته شد.

چارلز ایران» هم می‌گفتند، اما ظاهراً از این صفت چندان خوشش نمی‌آمد. همان‌طور که گفتم، بازخوانی برای او نوعی الهام، بازنگری و اقتباس آزاد با دیدن ظرفیت‌های جدید در یک قطعه / ترانه بود. شاید در جوانی این ایده برایش چندان پخته نبود، ولی در ادامه این مفهوم شکل غنی‌تری پیدا کرد. او صداساز قهاری بود و می‌توانست مشابه هر خواننده‌ای بخواند و این کار را چند بار انجام داده بود؛ حداقل به روایت منوچهر اسلامی، او توانایی آن را داشت که صدای سیناترا یا دین مارتین[۱۷] را عین خودشان تقلید کند، «اما در اجراهایش از آن [قدرت تقلید] استفاده نمی‌کرد» (کهندل، ۱۳۹۸ : ۳۳). این انتخابِ فرهاد نبود؛ ترجیح می‌داد نفَس خودش در بازخوانی به اثر دمیده شود. حتی ری چارلز هم، با همه‌ی جذابیتی که برایش داشت، همین بود: منبع الهام و اقتباس. فرهاد از هیچ هنرمند دیگری این تعداد ترانه کاور نکرد.

ری چارلز در بستر موسیقی عامه‌پسند آمریکایی دهه‌ی ۱۹۵۰ پدیده‌ی بسیار مهمی بود و نقشی کلیدی در تحول بخش مهمی از موسیقی آفریقایی‌آمریکایی داشت. او با تلفیق موسیقی گاسپل و بلوز موسیقی سول را به وجود آورد و بنیان‌گذار پدیده‌ای بود که از دل آن جیمز براون و چند دهه بعد مایکل جکسون بیرون آمدند. موسیقی سول در ایران بسیار محبوب بود. از شهرام شب‌پره تا فریدون فروغی همگی عاشق ری چارلز، جیمز براون، ویلسون پیکت و... بودند. نشاطی که در سول بود برای مخاطب ایرانی ملموس‌تر و عمیق‌تر از سرخوشی راک‌اندرولِ سفیدپوستی بود. ری چارلز بنیان‌گذار این موسیقی بود و خودش یکی از بهترین مجریان این سبک. او مدت زیادی (از ۱۷ تا ۳۴ سالگی) معتاد به هروئین بود، همان چیزی که فرهاد هم مقطعی گرفتارش شد. ری چارلز درخشان‌ترین دوران موسیقایی‌اش را در دوران مصرف موادمخدر سپری کرد.

فرهاد آن‌قدر درگیر ری چارلز بود که هرچه از ترانه‌های او به ایران می‌رسید با دقت گوش می‌داد و در سال‌های بعد از انقلاب غیر از ترانه‌هایی که از او بازخوانی کرد چند باری در خانه با گیتار «جک! بزن به جاده!»[۱۸] را خوانده بود.

---

17. Dean Martin
18. “Hit the Road Jack” (1961)

«چه گفتم؟» اولین ترانه‌ای بود که فرهاد با بلک‌کتس نواخت. سرخوشی جذابی در این ترانه بود که به داستان خلق آن بازمی‌گردد. در واقع، ری چارلز این قطعه را «ناگزیر» به‌شکل بداهه ساخته بود، یا حداقل اولین‌بار بداهه و بدون تمرین اجرایش کرده بود. ۱۹۵۸، زمانی که ری ۲۸ ساله بود، در یکی از اجراهایش در پنسیلوانیا اتفاق عجیبی افتاد. وقتی گروه به پایان فهرست ترانه‌هایش رسید، هنوز دوازده دقیقه از تعهدشان باقی مانده بود. اینجا بود که موسیقی گاسپل ایده‌ای را در ذهن ری چارلز شکل داد. او برای پرکردن این دقایق ناگهان گروو جذابی را آغاز کرد و گروه تنها با نواختن آکورد او را همراهی کردند. و به‌این‌ترتیب بود که «چه گفتم؟» به‌شکل بداهه خلق شد. از نکات مهم این آهنگ حس‌وحال زنده‌ای بود که با خلق بداهه‌ی آن و همراهی مخاطب شکل گرفت. این حس‌وحال آن‌قدر برای ری چارلز مهم شد که حتی وقتی در استودیو آن را اجرا می‌کرد سعی کرد همان حس‌وحال اجرای زنده را حفظ کند. از این قطعه به‌عنوان یکی از ریشه‌های موسیقی سول هم یاد شده است. ری چارلز در استودیو موفق شد اتفاقی را که در اجرای زنده‌ی این ترانه رخ داده بود بازسازی کند، به‌این‌ترتیب که گروه کُر نقش مخاطبی را بازی کرد که در اجرای زنده به مجری موسیقی واکنش نشان داده بود. همان‌طور که گفتیم، این فرم اجرا در موسیقی گاسپل ریشه داشت، جایی که حضار در کلیسا به‌شکل سؤال‌وجواب موسیقایی اجرای موسیقی را همراهی می‌کردند، به‌خصوص کلیساهای مخصوص آفریقایی‌آمریکایی‌های آن دوره که حضار همگی همراهی‌کننده‌ی تصنیف‌های روحانی کلیسا بودند. این حال‌وهوا همان چیزی بود که روح موسیقی سول را ساخت، طوری‌که سال‌ها بعد مایکل جکسون هم متأثر از موسیقی سول و اسطوره‌هایی مثل جیمز براون موسیقی خودش را قوام بخشید و اگر دقت کرده باشید در یکی از موفق‌ترین ترانه‌های مایکل جکسون، «ما برای آن‌ها مهم نیستیم»،[۱۹] فرم قطعه براساس همین سؤال‌وجواب میان خواننده با گروه کُر شکل گرفته است. ازسوی‌دیگر، در

19. “They Don’t Care About Us” (1994)

اجرای زنده‌ی این قطعه، درست مثل آنچه در اجرای ری رقم خورد، عملاً تماشاگران هستند که نقش کُر را به عهده می‌گیرند. بنابراین، این فرم اجرا را ری چارلز در قالب ترانه‌ی «چه گفتم؟» از کلیسا به صحنه‌ی موسیقی آورد و اولین ترانه‌ای که فرهاد با بلک‌کتس نواخت همین ترانه بود. نکته‌ی جالب اینکه فرهاد نیز آن را در اولین دیدار تمیز و سرضرب اجرا کرد. «چه گفتم؟» هرگز با صدای فرهاد ضبط نشد و علتش شاید همین روح سولی بود که برای اجرای آن ضروری می‌نمود، چیزی که به‌شدت به اجرای زنده و به مخاطبی که همراهی کند وابسته بود.

«چه گفتم؟» قطعه‌ی مهمی بود و انتخابش برای بازخوانی توسط یک ایرانی زیر ۲۵ سال، آن‌هم در اولین قدم همکاری با گروه تازه‌اش، جسورانه محسوب می‌شد. حیف که اجرای فرهاد و بلک‌کتس از این قطعه‌ی زیبا و دشوار باقی نمانده است.

«به روحم باور دارم»[۲۰] بازخوانی دیگر فرهاد از ری چارلز بود. او این ترانه را برای «تلویزیون ملی» هم با بلک‌کتس اجرا کرد و خوشبختانه فیلم آن موجود است. انتخاب این ترانه برای بازخوانی در نوع خود بسیار جالب است. «به روحم باور دارم» از هیت‌های ری چارلز نبود. اولین‌بار ۱۹۶۱ در آلبوم *نابغه‌ای که بلوز می‌خواند*[۲۱] منتشر شد. این آلبوم آخرین همکاری ری چارلز با آتلانتیک رکوردز و احمت ارتگان[۲۲] بود. ارتگان، تهیه‌کننده‌ی ترک‌تبار آمریکایی، چهره‌ی بی‌بدیل تاریخ موسیقی مردم‌پسند در آمریکا است که نقشی کلیدی در شهرت و مقبولیت ری چارلز و موسیقی‌دانان بسیار دیگری داشت. اینکه فرهاد از میان آن‌همه ترانه‌های موفق و پرسروصدای ری چارلز این‌یکی را انتخاب کرد قابل‌توجه است. «به روحم باور دارم» عاشقانه‌ای آرام و محزون بود که مخاطب روز از ری چارلز توقع نداشت. بیشتر ترانه‌های هیت آن دوره‌ی ری چارلز شاداب‌اند و اغلب آن‌ها دارای آن انرژی جذابی هستند که موسیقی سول به مخاطبش می‌دهد.

---

20. “I Believe to My Soul” (1961)
21. “The Genius Sings the Blues” (1961)
22. Ahmet Ertegun

ضبطی که از اجرای فرهاد از این ترانه مانده به اجرای زنده‌ی تصویری از تلویزیون ملی تعلق دارد. این اجرا میان اسفند ۱۳۴۶ تا خرداد ۱۳۴۷ انجام شده است و شرحش یک مثنوی هفتاد من است!

فرهاد، به گفته‌ی خواهرش، ۱۳۴۷ به لندن می‌رود و، به‌تناوب، گفته شده که فرهاد حدود یک سال و نیم، دو سال را در لندن سپری کرده است. در واقع، این‌طور به نظر می‌آید که فرهاد اواخر بهار یا تابستان ۱۳۴۷ به لندن رفته و اسفند ۱۳۴۸ یا فروردین ۱۳۴۹ به ایران بازگشته است. برای صحت تاریخ بازگشت فرهاد به ایران سه شاهد می‌توان ارائه داد؛ یک، تولید ترانه‌ی «مرد تنها» در بهار ۱۳۴۹ برای فیلم *رضا موتوری*؛ دو، آغاز فعالیت دوباره‌اش با بلک‌کتس در فروردین همان سال؛ و سه، اینکه در ۲۸ بهمن ۱۳۴۸ در *اطلاعات جوانان* گزارشی با این تیتر منتشر شده: «فرهاد در لندن به درخواست خودش زندانی شد.»[۲۳]

---

۲۳. یکی از عجیب‌ترین گزارش‌هایی که درباره‌ی فرهاد منتشر شده روایت اجراهای او در مکانی به نام «دینر آرتیس» در «فولهام» لندن است، اجراهایی که مخاطبان بسیاری داشته، به‌خصوص دانشجویان ایرانی لندن. توصیف نویسنده‌ی گزارش از روی صحنه آمدن و رفتن فرهاد غریب است: «... مردم به‌شدت کف می‌زنند. دانشجویان و ایرانیان مقیم لندن، که هر شب برای شنیدن صدایش به "دینر آرتیس" می‌آیند، بیش از دیگران کف می‌زنند، ولی او در مقابل این‌همه ابراز احساسات فقط می‌خندد. مثل اینکه خودش را اصلاً فراموش کرده باشد، نگاهی سرسری به جمعیت می‌اندازد و به آخرین کف‌زدن‌ها و تشویق‌ها گوش می‌کند و بعد، جلو سن، مقابل همه‌ی تماشاگران بدنش را به جلو خم می‌کند و تعظیم می‌کند. دختران سالن همه به خودشان می‌لرزند، آرزو دارند هریک محبوبش باشند، چه معدود دختران هم‌وطنش و چه دخترهای انگلیسی و سایر ملیت‌ها که در آنجا حضور دارند. دادوفریادهای تماشاگران که توأم با سوت‌های شدید پسرها و جیغ‌های کرکننده‌ی دخترهاست، فضای سالن را هنوز پر کرده که او دست‌هایش را بازهم تکان می‌دهد و بعد با قدم‌های نامرتب، گویی مثل آدم‌های مست، به اتاق رختکن اعضای ارکستر می‌رود...» راوی در ادامه به شایعه‌ی خودکشی فرهاد در انگلیس اشاره می‌کند و درنهایت هم مدعی می‌شود که فرهاد خودش از پلیس خواسته تا او را زندانی کنند و گفته هیچ ملاقاتیِ ایرانی را نمی‌پذیرد و «او درحال‌حاضر تحت معالجه‌ی پزشکانِ پلیس برای رفع اعتیاد خود است...». این گزارش چندان واقعی به نظر نمی‌رسد، ولی مشخص است نویسنده شناخت خوبی از فرهاد داشته. توصیف فرهاد روی صحنه تقریباً با

از زمان دقیق سفر فرهاد اطلاع دقیقی نداریم، اما می‌توان گمانه‌زنی‌هایی کرد. اعضای بلک‌کتس در ۱۸ خرداد ۱۳۴۷ در گفت‌وگو با مجله‌ی *اطلاعات بانوان* قطع همکاری با رستوران کوچینی را اعلام می‌کنند. درخصوص این گزارش دو نکته‌ی جالب‌توجه وجود دارد: شهبال شب‌پره ادعا می‌کند که به استراحت نیاز داشتند: «ما دیگر زن‌وبچه‌دار شدیم. نمی‌توانیم هر شب تا سه‌چهار کار کنیم.» اما نویسنده‌ی گزارش این ادعای شهبال را «ظاهر» قضیه می‌داند و ادامه می‌دهد که اصل مشکل کوچینی و بلک‌کتس را باید در جای دیگری جست و بلافاصله بعد از این کنایه، در اوصاف اینکه فرهاد تا چه اندازه خواننده‌ی مشهور و توانایی است صحبت می‌کند! و نکته‌ی دوم اینکه در متن گفت‌وگو به حضور فرهاد در بلک‌کتس اشاره شده، ولی هیچ نقل‌قولی از او در گزارش نیست. در عکس رنگی بزرگی که کنار مطلب از اعضای گروه منتشر شده هم فرهاد حضور ندارد و به‌جای آن عکس قدیمیِ سیاه‌وسفیدی جداگانه از فرهاد منتشر شده است. گویا جداشدن فرهاد از گروه نکته‌ای بوده که نویسنده‌ی گزارش اجازه‌ی گفتنش را نداشته، ولی می‌خواسته به‌نحوی به مخاطب برساند که ماجرا چنین است. به‌هرروی، سبب توقف اجراهای بلک‌کتس در کوچینی در آن مقطع نیت فرهاد برای سفر به لندن بوده که به‌طبع باعث جدایی مجدد فرهاد از گروه می‌شود. فرهاد در این مقطع از یک خسران عاطفی سنگین (جداشدن از مونیک) رنج می‌برده و نبودش در عکس بلک‌کتس هم بی‌ارتباط با این وضعیت ناخوش عاطفی نیست. در تابستان همان سال تبلیغ رستوران کوچینی با اجرای گروه «ب- پ- فلاوی» در رسانه‌ها منتشر شد و در مرداد آگهی تبلیغاتی بلک‌کتس در متل میموزا، بدون اینکه به نام فرهاد اشاره شده باشد و این خود نشان می‌دهد فرهاد در گروه نبوده است. این در حالی است که بعد از حضور دوم فرهاد در بلک‌کتس تبلیغات گروه در اغلب موارد با اشاره به نام فرهاد انجام می‌شده است.

شخصیت فرهاد هم‌خوانی دارد و اینکه فرهاد در لندن در عذاب و ناراحتی بوده، که به آن مفصلاً اشاره می‌شود، و اینکه شخصیتی مثل فرهاد در زندان نخواهد کسی به ملاقاتش بیاید، با روحیات فرهاد هم‌خوان است، اما بسیار بعید است چنین گزارشی صحت داشته باشد.

بعد از اینکه فرهاد اواخر ۱۳۴۵ از بلک‌کتس جدا می‌شود، در واقع از فروردین ۱۳۴۶، گروه با خواننده‌ای به نام آدا آلبرت دو هادویگر که به «هادویگر» شناخته می‌شد فعالیت خود را آغاز می‌کند.[۲۴] در فستیوال سومِ گروه‌های جازِ مجله‌ی *اطلاعات جوانان* و سازمان تربیت بدنی، که به‌عنوان جشن پایان سال تحصیلی برگزار می‌شود، فرهاد تنها و بدون بلک‌کتس روی صحنه می‌رود، در رویدادی که یکشنبه ۲۱ خرداد ۱۳۴۶ با حضور ۳۰هزار مخاطب در ورزشگاه امجدیه برگزار می‌شود.[۲۵] یعنی مشخصاً در این تاریخ، همکاری‌اش با بلک‌کتس قطع بوده است. ولی بعد از جدایی هادویگر از بلک‌کتس که در بهمن ۱۳۴۶ اتفاق می‌افتد (هادویگر از بلک‌کتس جدا شده و گروه هادکلن را تشکیل می‌دهد)،[۲۶] فرهاد همکاری با بلک‌کتس را از سر می‌گیرد و از این مقطع به بعد، اگر جایی اعلانی از بلک‌کتس منتشر شود، حتماً به این نکته اشاره می‌کند که فرهاد خواننده‌ی گروه است. به‌عنوان مثال، اعلان گروه در مجله‌ی *زن روز* در بهمن ۱۳۴۶ این‌گونه چاپ شده است: «کوچینی، دانسینگ بی‌رقیب تهران با هنرمندان گروه بلک‌کتس به‌خوانندگی فرهاد». یعنی پس از این همکاری و به‌خصوص پس از مصاحبه‌ی خرداد ۱۳۴۷ (همان مقطعی که همکاری بلک‌کتس با کوچینی اعلام می‌شود)، آگهی‌های این گروه بدون نام فرهاد منتشر می‌شود. مثلاً در آگهی تبلیغاتی اجراهای هفتگی بلک‌کتس در سالن «انجمن دوشیزگان و بانوان» در خیابان بهار در آبان ۱۳۴۷ اشاره‌ای به نام فرهاد نشده است.

ازسوی‌دیگر، در اجرایی که با عنوان «فرهاد و گربه‌های سیاه، از کوچینی تا اوج» در اردیبهشت ۱۳۹۶ توسط شبکه‌ی تلویزیونی *من‌وتو* پخش شد، که در واقع یکی از اپیزودهای برنامه‌ی «استودیو ب» از تولیدات شاخص فرشید رمزی

---

۲۴. «آشنایی بیشتر با گروه هادی بلک‌کتس»، *سپید و سیاه*، شماره‌ی ۱۰، ۱۴مهر ۱۳۴۶، صص۲۲-۲۳.

۲۵. «امجدیه غرق در نور و رنگ می‌شود»، *جوانان امروز*، شماره‌ی ۳۴، ۱خرداد ۱۳۴۶، ص۳۳.

۲۶. «چند خبر از آوازخوان‌ها»، *زن روز*، شماره‌ی ۱۵۱، ۷بهمن ۱۳۴۶، ص۸۶.

در تلویزیون ملی بود، بلک‌کتس یازده ترانه اجرا می‌کند. یا حداقل در نسخه‌ی پخش‌شده توسط *من‌وتو* این تعداد است. هشت ترانه از تولیدات ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷ است. از آنجا که در شکل فعالیت بیت‌بندهای ایرانی در آن مقطع زمانی بخش عمده‌ی رپرتوارْ ترانه‌های موفق روز هستند، این اجرا یا در ۱۹۶۷ (دی ۱۳۴۵ تا دی ۱۳۴۶) یا در اوایل ۱۹۶۸ (زمستان ۱۳۴۶ یا بهار ۱۳۴۷) انجام شده است. همان‌طور که از مستندات مذکور برمی‌آید، فرهاد از زمستان ۱۳۴۵ تا زمستان ۱۳۴۶ از بلک‌کتس جدا شده بود و، ازطرف‌دیگر، در خرداد ۱۳۴۷ گروه را ترک کرد و به لندن رفت. درنتیجه، این اجرا در فاصله‌ی زمانی بهمن ۱۳۴۶ تا خرداد ۱۳۴۷ ضبط شده است.

بد نیست به این نکته هم اشاره کنیم که با توجه به توضیحات فوق، فرهاد با بلک‌کتس سه دوره‌ی کاری داشته، نه دو دوره. فعالیت بلک‌کتس با هادویگر در ۱۳۴۶، پس از اولین جدایی فرهاد از این گروه، آغاز می‌شود. بازگشت دوباره‌ی فرهاد در زمستان همان سال به این گروه آغاز دوره‌ی دوم همکاری‌اش با بلک‌کتس است. رفتن به لندن و بازگشتن از آن و ازسرگرفتن فعالیت دوباره‌ی فرهاد با این گروه در ۱۳۴۹ هم دوره‌ی سوم همکاری‌شان است.

می‌توان گفت این برنامه با توجه به اینکه اواخر ۱۳۴۶ یا اوایل ۱۳۴۷ انجام شده، در دورانی بوده که فرهاد ازطرفی درگیر اعتیاد و ازسوی‌دیگر درگیر معشوقه‌ی ایرانی‌فرانسوی‌اش، مونیک، است. به‌هم‌خوردن این رابطه از مهم‌ترین دلایل سفر فرهاد به انگلیس است، چون هم «به روحم باور دارم» و هم ترانه‌های دیگری که در این اجرا می‌خواند عاشقانه‌هایی با پس‌زمینه‌های تلخ هستند. جالب اینکه فرهاد در این اجرا آهنگ «هفت اتاق خالی»[۲۷] را هم می‌خواند. این ترانه متعلق به گروه فورتاپس[۲۸] است، از اولین آثار موفق موتاون‌رکوردز،[۲۹] استودیویی که آمده بود تا مشابه چِس‌رکوردز[۳۰] میدان را برای

27. "7 Rooms of Gloom" (1967)
28. Four Tops
29. Motown Records
30. Chess Records

آفریقایی‌آمریکایی‌ها باز کند. رنگین‌پوستان آمریکایی، به‌رغم نقش مهمشان، عایدی چندانی از بازار پررونق موسیقی نداشتند. چِس رکوردز چهره‌های شاخصی از شیکاگوبلوز و موسیقی راک‌اندرول مثل هاولین ولف،[۳۱] مادی واترز،[۳۲] چاک بری،[۳۳] بادی گای[۳۴] و... را معرفی کرد، اما ظاهراً در رقابت با نفوذ سفیدپوست‌ها شکست خورد. اما موتون با آن روایتِ خاص و امضادارش از موسیقیِ سولِ دهه‌ی ۱۹۶۰ و دهه‌ی ۱۹۷۰ و با معرفیِ ستاره‌هایی همچون استیوی واندر،[۳۵] ماروین گی[۳۶] و مایکل جکسون موفق بود و تا سال‌ها سرپا ماند. آهنگ «هفت اتاق خالی» هم از آثار موفق این استودیو بود و گروه فورتاپس، با لحن خوشحال و سرخوش موسیقی سول، آن را می‌خواند، اما نحوه‌ی اجرای فرهاد، از این ترانه عاشقانه‌ای سیاه و ترسناک ساخته است. خوشبختانه ویدئوی آن در یوتوب موجود است. اگر دقت کنید، فریادهای فرهاد، به‌خصوص در بخشِ دوم ترانه، جدا از تغییر و تفاوتی که در قیاس با اجرای اصلی ترانه به وجود آورده، تأکید زیادی بر تلخی این ترانه‌ی عاشقانه با موضوع جدایی دارد. «هفت اتاق خالی» یکی از معدود ترانه‌های با ریتم تند و به‌اصطلاح رقصی است که فرهاد خواند و ظاهراً از کارهایی نبود که بخواهد آن را ضبط استودیویی کند. در همان اجرا «به روحم باور دارم» را هم می‌خواند، که عاشقانه‌ای تندوتیز است. «به روحم باور دارم» ترانه‌ی عاشقانه‌ی تلخی درباره‌ی خیانت و جدایی است و راویِ ترانه معشوقه‌اش را ترک کرده، چون متوجه شده که او به کس دیگری علاقه‌مند است.

در همان اجرای بلک‌کتس در استودیوی تلویزیون ملی «دلقکت رو همین روزا از دست می‌دی»،[۳۷] کار دیگری از ری چارلز، را بازخوانی می‌کند. این ترانه نیز از دید شخصیتی روایت می‌شود که بذله‌گوست و معشوق یا

31. Howlin' Wolf
32. Muddy Waters
33. Chuck Berry
34. Buddy Guy
35. Stevie Wonder
36. Marvin Gaye
37. "You're Just About To Lose Your Clown" (1966)

معشوقه‌اش را می‌خنداند، ولی به‌آرامی دارد رابطه را ترک می‌کند، چراکه محبوبش به او خیانت کرده. «دلقکت رو همین روزا از دست می‌دی» از ترانه‌های شاخص و هیتِ ری چارلز نبود، ولی با توجه به متن نامتعارفش، از کارهای متفاوت کارنامه‌ی او محسوب می‌شود، هرچند ری آن را به شیوه‌ی خودش و خیلی سرخوشانه خوانده، اما روایتِ فرهاد از این ترانه، علی‌رغم ریتم تندش، سرخوش نیست. «دلقکت رو همین روزا از دست می‌دی» در آلبوم *زمان گریستن*[۳۸] در ۱۹۶۶ منتشر شد و جالب اینکه بخش عمده‌ی آلبوم را آهنگ‌های خیلی آرام (داون‌تمپو) و غمگین تشکیل می‌دهند، آثاری که بعضی‌شان مثل خود ترانه‌ی «زمان گریستن» از آثار مطرح و مشهورتر ری چارلز محسوب می‌شوند. به‌لحاظ ریتم و حال‌وهوا دیگر ترانه‌های آلبوم به ذهنیت فرهاد نزدیک‌تر به نظر می‌آیند، اما برای فرهاد متن ترانه اهمیت زیادی داشت و احتمالاً «دلقکت رو همین روزا از دست می‌دی» را به‌دلیل جذابیت متن ترانه انتخاب کرده است.

«قفل قلبم را بشکن!» ترانه‌ی دیگری از ری چارلز بود که فرهاد بازخوانی‌اش کرد. این ترانه اگر مشهورترین کار ری چارلز نباشد، از موفق‌ترین و محبوب‌ترین آثار اوست و در ۱۹۶۱ در قالب یک تک‌آهنگ (سینگل‌تَرَک) منتشر شد. بازخوانی‌های بسیاری از این قطعه شده، ازجمله بازخوانیِ مشهور جو کوکر،[۳۹] که بسیاری از علاقه‌مندان موسیقی نسخه‌ی اصلی را به‌اشتباه متعلق به او می‌دانند. ترانه‌ای سرخوش که اولین‌بار ری چارلز با همراهی گروه رِتلس (گروهی متشکل از چهار خواننده‌ی زن آفریقایی‌آمریکایی)، به‌شکل سؤال‌وجواب اجرا کرد، همان سؤال‌وجوابی که از گاسپل به بلوز آورده بود. احتمالاً فرهاد این ترانه را در سال‌های پیش از انقلاب با بلک‌کتس یا بعدتر با گروه خودش اجرا کرده است، ولی نسخه‌ای از آن دوران باقی نمانده. در نسخه‌ای که از فرهاد موجود است ترانه با ضرب‌آهنگ آرام‌تر و به‌دور از شور و هیجانِ نسخه‌ی اصلی خوانده شده، اجرایی متفاوت با روزهای همکاری با بلک‌کتس.

38. *Crying Time* (1966)
39. Joe Cocker

فرهاد در حدود ده سال آخر زندگی‌اش با حساسیت بیشتری برای بازخوانی ترانه انتخاب می‌کرد و آوازش به‌شدت کنترل‌شده و به دور از آن آزادی و شور بلوزیِ سال‌های پیش از انقلاب بود. اینکه در آن دوران «قفل قلبم را بشکن!» را بازخوانی کرد و سعی داشت تفسیری به دور از شَروشور آراندبیِ ری چارلز ارائه دهد قابل‌توجه است. سولوی هارمونیکا (سازدهنی) در این ترانه توسط خود فرهاد نواخته شد. این از معدود مواردی است که هارمونیکا در آثار فرهاد استفاده می‌شود.

«قفل قلبم را بشکن!» ترانه‌ای است که چه اجرای اصلی آن توسط ری چارلز و چه اجرای مشهور آن از جو کوکر، هر دو پر از شور و هیجان هستند. اجرای جو کوکر تأکید زیادی بر عصیان جاری در فحوای ترانه دارد و این عصیان با روح زمانه‌اش، یعنی دهه‌ی ۱۹۸۰، هم‌خوانی دارد. اما فرهاد این جملات عاشقانه‌ی غمگین را که عاشق شکست‌خورده‌ی عاصی به زبان می‌آورد خیلی منطقی و آرام بازخوانی می‌کند:

«... هربار که تماس می‌گیرم / یه بابایی گوشی تلفن رو برمی‌داره و می‌گه نیستی / قفل قلبم رو بشکن! / بذار آزاد بشم / تو من رو چیزی مثل پارچه‌ی دوخته‌شده واسه روی بالش می‌خوای / اما عشقِ من رو حروم کردی / قفل قلبم رو بشکن / بذار آزاد بشم / من مسحور جادوی تو شدم / شبیه مردی که تو خلسه‌ست / آه اما عزیزم! تو این رو خوب می‌دونی / که من هیچ شانسی ندارم...»

وقتی این جملات را با این دقت و آرامش می‌خواند، یعنی به‌طورکل بستر ترانه را تغییر داده است. اگر این شیوه‌ی خواندن فرهاد را با شیوه‌ی اجرای ترانه‌های عاشقانه‌ی ری چارلز که در تلویزیون ملی بازخوانی کرده مقایسه کنیم، متوجه می‌شویم که از آن خشم و شورِ عاشقانه فاصله گرفته و گویا حالا با نظر به گذشته‌ای دور خسرانی را یادآوری می‌کند. تمام ترانه‌هایی که فرهاد از ری چارلز بازخوانی کرده متعلق به بازه‌ی زمانی حدود یک دهه، اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ تا اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰، از فعالیت ری چارلز هستند؛ و چه سرخوش و چه غمگین و چه خشمگین، همگی در دورانِ کاری روشنی از کارنامه‌ی ری چارلز خلق و اجرا شده‌اند. اما فرهاد در فاصله‌ی دو دهه از آن اجراهای بلوزیِ پرشور، پس از

انقلاب، آرام و باطمأنینه، یکی از شورانگیزترین آثارِ ری چارلز را بازخوانی می‌کند و این‌گونه، بر مبنای حس‌وحال لحظه‌ای‌اش، مواجهه‌ی عجیبی با ترانه دارد. در لحن فرهاد، که خیلی شسته‌رفته می‌خواند، بیش از آنکه موسیقی آراندبی، سول یا بلوز موضوعِ بحث باشد، بیش از آنکه شیدایی و خیانت و ازدست‌رفتگیِ معشوق مسئله باشد، خسران و حسرت موضوع اصلی است.

فرهاد در سال‌های بعد از انقلاب چندان علاقه‌ای به بازخوانی ترانه‌های عاشقانه نداشت و به نظر می‌رسد معشوقه در متن این ترانه برای فرهاد، بیش از اینکه ماهیت مادی‌انسانی داشته باشد، صرفاً موضوع است. معشوقه‌ی این ترانه هم هست و هم نیست. می‌خواهد که عاشق‌پیشه و مثل بالش زیر سرش تحت‌کنترل باشد و ازطرفی نمی‌خواهد متقابلاً عاطفه‌ای نشان دهد. معشوقه راوی را جادو کرده و رها نمی‌کند، ولی معاشقه‌ای هم در کار نیست. در واقع، شکل بازخوانیِ فرهاد از این ترانه بیشتر وصفِ مواجهه‌ی فرهاد و موسیقی در سال‌های بعد از انقلاب است. او با موسیقی عجین است و موسیقی همواره در زندگی و ذهنش جریان دارد، ولی اجازه‌ی فعالیت ندارد. موسیقی تمام زندگیِ اوست و همین موسیقی بلای جانش، چون نمی‌تواند اجرا کند و به همین خاطر از معدود بازخوانی‌های او از موسیقی دیگران این ترانه است که در سال‌های بعد از انقلاب در کنسرت‌هایش اجرا می‌شود. در واقع، این ترانه حدیثِ نفس بود.

دو ترانه‌ی دیگر هم هستند که احتمالاً فرهاد بر مبنای بازخوانیِ ری چارلز آن‌ها را اجرا کرده است. دو ترانه که در اصل متعلق به خود ری چارلز نبودند، یعنی اجرای اول آن‌ها را هنرمندان دیگری انجام داده بودند، ولی احتمالاً فرهاد ـ به‌دلیل محبوبیت ری چارلز در ایران که باعث می‌شد صفحه‌هایش به ایران بیاید و اینکه خودش هم پیگیر این هنرمند بود ـ با صدای ری چارلز آن‌ها را شنیده و تصمیم به بازخوانی‌شان گرفته بود. ترانه‌ی اول «دوباره با هم»[۴۰] از باک اونز[۴۱] است، عاشقانه‌ی ساده و سوزناک و بسیار رمانتیکی که فرهاد در جوانی بازخوانی کرد، ترانه‌ای که با وصال دوباره با معشوقه آغاز می‌شود و تمام ترانه توصیف زمان فصل

40. “Together Again” (1964)
41. Buck Owens

رابطه است، ترانه‌ای با ایده‌ای ساده ولی جذاب و نامتعارف. این ترانه را اولین‌بار باک اونز در ۱۹۶۴ خواند و دو سال بعد ری چارلز آن را بازخوانی کرد. براساس نوع تنظیم و اجرای فرهاد، به نظر می‌رسد که او وام‌دار اجرای ری چارلز است. سبک باک اونز «کانتری» است و خط ملودی گیتار استیل در «دوباره با هم» مهم‌ترین شاخصه‌ی آن بود. ری چارلز به ملودی کاملاً وفادار بود، ولی کمی سازبندی را تغییر داد و فضای کار را به موسیقی آراندبی نزدیک کرد. فرهاد در بازخوانی‌اش از این قطعه، در مقایسه با ری چارلز، تغییرات بیشتری داده و با لحن راک‌اندرولیِ زمخت‌تری آن را می‌خواند. کنایه‌ی وصل بعد از آن‌همه خسران جدایی در شیوه‌ی بازخوانی فرهاد عیان‌تر است و بیشتر روی ناراحتی و اندوه جدایی تأکید می‌شود که دلیل اعتبار این بازخوانی است، ولی اجرا تمیز و بی‌عیب نیست.

ترانه‌ی دوم هم قطعه‌ای است که با عنوان «وقتی آفتاب غروب می‌کند»[۴۲] در آثار فرهاد آمده، ولی به نظر می‌آید نوعی بازخوانیِ آزاد از ترانه‌ی «هنگام غروب (وقتی آفتاب غروب می‌کند)»[۴۳] باشد. این قطعه بیش از هرچیزی خودِ بلوز است، از آن ترانه‌ها که هویت یک ژانر یا استایل موسیقی را معرفی می‌کنند. «وقتی آفتاب غروب می‌کند» بلوزی کلاسیک و استخوان‌دار است که خیلی از اسطوره‌های بلوز و جَز بازخوانی‌اش کرده‌اند: بیگ بیل برونزی،[۴۴] آرتا فرانکلین،[۴۵] ممفیس اسلیم،[۴۶] ری چارلز و... . ترانه بیشتر با نام بیگ بیل برونزی شناخته می‌شود که در اوج اعتبارش در دهه‌ی ۱۹۶۰ و در سنینی که دیگر او را از استادان بلوز دوران قدیم می‌دانستند فعالیت می‌کرد، ولی در اصل، ترانه متعلق به لیروی کار[۴۷] بود. برونزی وقتی ترانه را اجرا می‌کرد، همیشه با احترامِ بسیار از کار اسم می‌برد. کارْ ترانه را در ۱۹۳۴ نوشته بود. او در جوانی بدرودِ حیات گفت و نماند تا ببیند که اثرش چه سرنوشت درخشانی پیدا می‌کند. اما ماجرا این است که

42. “When the Sun comes down”
43. “In The Evening (When the Sun Goes Down)” (1963)
44. Big Bill Broonzy
45. Aretha Franklin
46. Memphis Slim
47. Leroy Carr

لیروی کار یا بیگ بیل برونزی اصلاً کسانی نبودند که در ایران شناخته‌شده باشند، حتی همین امروز. روایت برونزی هم از قطعه بلوزِ خیلی کلاسیکی است که با یک گیتار آکوستیک نواخته می‌شد و اصلاً با ذائقه‌ی ایرانی‌ها هم‌خوان نبود، حتی اگر فرض کنیم که به ایران می‌رسید. ولی ری چارلز با همان روحیه‌ی مدرن و آراندبی آن را اجرا کرد. آرتا فرانکلین هم همین‌طور. فرانکلین هم در ایران تا حدودی شناخته‌شده بود، تا آنجا که ترانه‌ی فمینیستی و مشهورش به‌نام «احترام»[۴۸] را گوگوش در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ به انگلیسی بازخوانی کرد. ولی با همه‌ی شهرتِ فرانکلین در ایران، به نظر می‌رسد اگر بخواهیم برای بازخوانیِ فرهاد منبعی نام ببریم، همان اجرای ری چارلز است. نکته‌ی جالبْ تغییراتی است که احتمالاً خود فرهاد در متن ترانه داده و انگار که او هم مثل خیلی از بلوزنوازها که این‌قبیل ترانه‌ها را بازخوانی می‌کردند سعی کرده خوانش خودش را از بستر روایی این ترانه داشته باشد، چون در برخی از بازخوانی‌ها، مثل دو بازخوانیِ مشهوری که نام بردیم، یعنی اجراهای ری چارلز و فرانکلین، خواننده با عنایت به بستر روایی ترانه نسخه‌ی خودش را از ترانه خوانده، با تغییراتی اغلب جزئی. البته ری چارلز هم یک نسخه‌ی استودیویی از این ترانه دارد و هم چندین بار این ترانه را در اجراهای زنده‌اش بازخوانی کرده که با هم متفاوت‌اند و ورود به جزئیاتش خارج از بحث ماست. اما درخصوص بازخوانی فرهاد از این قطعه و تفاوتی که با نسخه‌های دیگر دارد دو بحث را می‌توان مطرح کرد: یکی اینکه فرهاد از روی اجرای بخصوصی این کار را بازخوانی کرده که امروز در دسترس نیست و دیگری اینکه تلاش کرده تا مشابه هنرمندان مورد علاقه‌اش، مثل ری چارلز، روایت خودش را از ماجرا داشته باشد. در آثارِ فرهاد در دهه‌ی ۱۳۷۰ به‌وضوح می‌بینیم که حتی در شعر نیما و اخوان‌ثالث دست می‌برد تا هم به امضای خودش برسد و هم شعر را برای بهترخواندن‌شدن با ملودی مورد نظرش تصحیح کند. با توجه به این خصیصه‌ی فرهاد، بعید نیست که روایت خودش را از «وقتی آفتاب غروب می‌کند» ارائه کرده باشد. جالب اینکه پرفورمنسِ فرهاد در اجرای این قطعه از آن

48. “Respect” (1967)

جنس بلوزی که ری چارلز ارائه می‌کرد کلاسیک‌تر است و از این منظر به اجرای اصلی نزدیک‌تر. این اجرا جزو معدود پرفورمنس‌های فرهاد است که خیلی به بلوز کلاسیک نزدیک می‌شود و، خلاصه، نمونه‌ی جالبی در کارنامه‌ی فرهاد است که اتفاقاً در دوره‌ی اول کاری‌اش و احتمالاً در نیمه‌ی اول دهه‌ی ۱۳۴۰ با بلک‌کتس آن را بازخوانی کرده است.

در آن مقطع زمانی، یعنی نوروز ۱۳۷۸ ، از زمان درگیری‌اش با ری چارلز و آن شروشورِ بلوزی-سولی که در ترانه‌ها و اجراهای او جاری بود، نزدیک به سه دهه گذشته بود و فرهاد بسیار تغییر کرده بود. دیگر دوست نداشت به آن شیوه‌ی آزاد و رهای بلوزی آواز بخواند. با توجه به اجراها و نوع آوازخواندنش در سال‌های بعد از انقلاب، به موسیقی‌هایی با پس‌زمینه و حال‌وهوای موسیقی کلاسیک علاقه‌ی بیشتری پیدا کرده بود و بلوز را شاید در حد یک نوستالژیِ جوانی دوست داشت، ولی وقتی ترانه‌ای از سبک بلوز و راک اجرا می‌کرد، خواسته یا ناخواسته، آن را از بستر ژانری‌اش دور می‌کرد و تلاش می‌کرد شبیه خود آن روزش ترانه را اجرا کند.

خداحافظ شبهای سپید

گربه‌های سیاه
از امشب خواب راحت خواهند کرد!

در عکس رنگی صفحه مقابل که «محمود محمدی» عکاس بلاک کنز گرفته است ، «بچه‌ها» دستشان را بعلامت خداحافظی بلند کرده‌اند ، شاید بعلامت خدا حافظی با شبهای سپید ...

از راست بچپ : مرتضی کمالی، منوچهر شبپره - شهپال شبپره-مجتبی غفاری- مصطفی کمالی.

عکس سمت چپ : فرهاد.

گروه «بلاک‌کنز» ـ گربه های سیاه ـ که معروفترین و قوی ترین ارکستر جاز تهران بشمار میروند ، پس از چندسال که همه شب از خواب محروم بودند ، امشب مثل بچه‌های سربراه سر ساعت بمنزل هایشان میروند و میخوابند !

آیا از قرب سه چهار سال پیش که دانسینگ معروف «کوچینی» در تهران افتتاح شد، همه‌شب در آنجا شور وهیجان و جنب و جوش و هیاهو می‌آفریدند و جوانان تهران که تشنه رقص و بانکوئی وموزیک جاز هستند ، بسار آنها رقص می‌آمدند. حتی بزرگترها وسرآرها و گاهی گذارشان باین دانسینگ می‌افتاد ، از افسون گربه های سیاه در امان نبودند و براختیار پوست رقص کشانده میشدند و سعی میکردند بهر نحوی که شده خودشان را قاطی جوانتر ها جا بزنند و به‌آهنگ جرگ و هالی‌گالی خودی بجنبانند ! ...

اما فعل معروفی هرچه بود گذشت و گروه «بلاک‌کنز» در هفته گذشته به فعالیت خود در «کوچینی» خاتمه داد و از کنسرتی جای آنرا گرفت.

شماره ۵۷۴

اصلی این ارکستر است و اولین کسی است که موج نورا در موزیك جزایران آورد واولین گروه پیلی را تشکیل‌داد، دراین باره میگوید :

«ما دیگر زن و بچه‌دار شده‌ایم ، نمی‌توانیم هرشب ناسلامتی ۴و۵ کار کنیم ، مثل‌همهٔ مردم دیگر کمی هم به‌خواب راحت احتیاج داریم !...»

اما ظاهرا این ظاهر قضیه است و واقعیت عاجزا وعلت اصلی اختلاف گروه «بلاک‌کنز» و «کوچینی»رادرجای دیگر باید جست .

«فرهاد» خوانندهٔ محبوب این ارکستر که صدایش طنین گرم وتکنیك هنرمندانه «ری‌چارلز» خوانندهٔ معروف آمریکائی را بیاد می‌آورد ، پس از مدتی که بعلت عمل جراحی حنجره در بیمارستان بستری بود ،اخیرا دوباره‌گروه «بلاک‌کنز»پیوسته بودو همراه دوستان هنرمندش کوچینی رارک گفت.در رادیو اسمال دختران خوشگل دائم آهنگ توسط اطلاعات بانوان انجام گرفته است ، «فرهاد» با بدست آوردن ۷۱۲رای ازمجموع ۱۱۴۳ رای، عنوان محبوب ترین خوانندهٔ گروه بقیه در صفحه ۷۳

اعلام قطع همکاری گروه بلک‌کتس با کوچینی و اعلام توقف فعالیت‌های گروه که طولانی‌مدت نبود. *جوانان امروز*، شماره‌ی ۵۷۴، ۱۸ خرداد ۱۳۴۷.

اختصاصی جوانان

فرهاد در لندن بدرخواست خودش زندانی شد!

گزارشی از وضعیت فرهاد در شهر لندن. *جوانان امروز*، شماره‌ی ۱۷۶، ۲۷ بهمن ۱۳۴۷.

ترانه‌هایی از بیتلز

بیتلز، پدیده‌ی رؤیایی موسیقی عامه‌پسند دنیا، روزگاری در ایران هم محبوبیت عجیبی داشت و اعضای آن تمام دهه‌ی ۱۳۴۰ پای ثابت صفحات هنری و مُد و لباسِ روزنامه‌ها و مجلات بودند، پدیده‌ای که از فصلنامه‌ی رادیکالی مثل *مجله‌ی موسیقی* تا مجلات تینیجری همچون *اطلاعات بانوان*، *اطلاعات جوانان*، *زن روز* و... از آن می‌نوشتند. ماجراها و خبرسازی‌های اعضای بیتلز به‌کنار، هر حرکتی حتی ازجانب معشوقه‌ها و همسرانشان در ایران سوژه‌ی خبری بود. تغییری کوچک در شیوه‌ی اصلاح موی سر هرکدام از اعضای گروه یا زوج‌هایشان خبری مفصل در فضای مطبوعاتی ایران بود. اغلب ترانه‌هایشان، به انگلیسی و فارسی، در مجلات ایرانی چاپ می‌شد و حتی نُت این ترانه‌ها هم در این مجله‌ها منتشر می‌شد.

روند شناخت مردم ایران از بیتلز، یا در واقع آرکِ شهرت آن‌ها در ایران، یکی از عجیب‌ترین داستان‌های موسیقی پاپ در ایران است. شهرت بی‌حد بیتلز در دهه‌ی ۱۳۴۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰ خیلی‌ها را خواننده و نوازنده کرد. بسیاری از جوانان ایرانی در اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰ به عشق بیتلز گیتار به دست گرفتند و گروه به راه انداختند، تا مثل آن‌ها مشهور شوند. بیتلز آن‌قدر در ایران محبوبیت داشت که مجلات ایرانی به‌طور اختصاصی با اعضای آن مصاحبه می‌کردند. حتی پل مک‌کارتنی[۴۹] و همسرش به ایران آمدند، به اصفهان و سی‌وسه‌پل رفتند و قلیان هم کشیدند! اما شهرت افسانه‌ایِ بیتلز در ایران به‌مرور چنان فروکش کرد که شاید این روزها کمتر کسی از بطن جامعه آن‌ها را بشناسد؛ این در حالی است که امروزه در بزرگ‌ترین رویدادهای ورزشی، مثل المپیک و جام‌های جهانی، ترانه‌های بیتلز خوانده می‌شود. آن‌ها به‌مرورزمان در جهان افسانه‌ای‌تر شدند، ولی در ایران برعکسش اتفاق افتاد. به‌هرروی، بیتلز در دهه‌ی ۱۳۴۰، همپای ویگن و الهه و عارف، شهرت داشت. در آن غوغای دانسینگ‌ها و رستوران‌ها و، به قول شهیار قنبری،

49. Paul McCartney

«شبکده‌های» دهه‌ی ۱۳۴۰ ترانه‌های بیتلز بسیار شنیده می‌شد و یکی از آن‌ها که این ترانه‌ها را خیلی خوب اجرا می‌کرد فرهاد بود. فرهاد از بیتلز دو ترانه‌ی بازخوانی‌شده و ضبط‌شده دارد. «دیروز» و «ولش کن»[۵۰] که هر دو را حتی آن‌وقت که به میان‌سالی رسیده بود نیز همچنان دوست داشت. «ولش کن» از آن ترانه‌های خاص و عجیب بیتلز بود که تأویل و تفسیر بسیاری درباره‌ی آن شد. زیرمتن‌های مذهبیِ آن هم برای بسیاری جالب بود، که البته بیشتر مایه‌های عرفانی داشت تا اینکه نظر به اصول مسیحیت داشته باشد؛ ولی بیش از هرچیز ترانه‌ای برای رهایی و رستگاری بود و فرهاد دلیلی برای خواندن از رستگاری در این اجرا نمی‌دید، اما «دیروز» عاشقانه‌ای اندوهگین بود که معشوق در آن می‌توانست هرکس یا هرچیزی باشد. در این مورد هم شکل خواندن و پرفورمنس فرهاد در آن دو اجرای باقی‌مانده نشان می‌دهد که چندان نظر به سویه‌ی عاشقانه‌ی آن ندارد. «دیروز» درباره‌ی دیروز است و حسرت عاشقی در جوانی را بازنمایی می‌کند. «دیروز» درباره‌ی دوران پُرشروشورِ ازسرگذشته است؛ و برای کسی که دو دهه از خواندن محروم شده چه ترانه‌ای گویاتر از این برای بیان آنچه از سر گذرانده بود؟!

«چرا باید می‌رفت؟ / نمی‌دانم، او هم چیزی نمی‌گوید / حرف اشتباهی زدم / حالا در حسرت گذشته‌ام / دیروز عشقْ بازیِ ساده‌ای به نظر می‌آمد / حالا به جایی برای انزوا نیاز دارم / آه، من به گذشته باور دارم...»

آیا فرهاد گذشته را دوست داشت؟ آن سال‌های هروئین و شور جوانی و اجراهای پی‌درپی؟ شاید چندان هم علاقه‌ای به گذشته نداشت، اما یک چیز را هم نمی‌توانست نادیده بگیرد: روزگاری، قریب به پانزده سال، به هر اندازه که دلش می‌خواست شب‌ها مثل یک خنیاگر، مثل یک بخشی،[۵۱] صورت‌به‌صورت، در شبکده‌های تهران برای مخاطبانش خوانده بود. آنچه را باور داشت اجرا کرده بود، درحالی‌که مخاطبان به کلام او گوش سپرده

50. “Let it Be” (1970)

۵۱. خواننده و نوازنده‌ی دوتار در فرهنگ موسیقی کهن خراسان که باتجربه و بسیار متبحر است و در محافل کوچک محلی برای مخاطبی آشنا در شادی و عزا برنامه اجرا می‌کند.

بودند و به شکوه فروتنانه‌ی او پشت پیانو یا در حال گیتارنواختن خیره شده بودند. او به چشمان آن‌ها خیره می‌شد تا تأثیر کارش را بر چهره‌ی آن‌ها ببیند، چشم‌هایی که در دو دهه‌ی گذشته خیلی کم دیده بود و نمانْد که ببیند آن چشم‌ها حالا از هزاران به صدهزاران رسیده‌اند و صاحبانشان چگونه در ذهن با تجسم صورت جدی و مهربان فرهاد موسیقی او را گوش می‌کنند، سیاه‌پوشی با موهای سپید که پشت پیانو نشسته و دارد برای آن‌ها جاودانگی می‌آفریند.

آگهی تبلیغاتی اجرای فرهاد در کاباره‌ی میامی. *اطلاعات*، شماره‌ی ۱۴۰۶۸، ۲۰ فروردین ۱۳۵۲.

«رمانس عشق»

یکی از بهترین بازخوانی‌های فرهاد «رمانس عشق» بود که با تنظیم زیبای واروژان بدل به یکی از زیباترین عاشقانه‌های فرهاد شد. این ترانه از روی اجرای باکلام تام جونز[۵۲] بازخوانی شده بود، از معدود بازخوانی‌های فرهاد با تنظیم ارکسترال و ضبط استودیویی که ۱۳۵۳ منتشر شد. فرهاد ترانه را براساس اجرای تام جونز بازخوانی کرد. نسخه‌ی باکلام را هم اولین‌بار تام جونز خوانده بود، اما «رمانس عشق» ماجرای جالبی دارد. چندان مشخص نیست که ملودی اصلی یا در واقع آن موتیف رمانتیک زیبا که برای گیتار نوشته شده متعلق به کدام آهنگ‌ساز اسپانیایی است. البته این قطعه با نامِ موسیقی متن فیلم *بازی‌های ممنوعه*،[۵۳] ساخته‌ی رنه کلمان،[۵۴] هم شهرت دارد. نارسیسو یِپِس،[۵۵] آهنگ‌ساز و نوازنده‌ی گیتار کلاسیک اهل اسپانیا، در ۱۹۵۲ علاوه بر قطعه‌ی «رمانس عشق» با نواختن قطعاتی دیگر به‌شکل سولو و با گیتار آکوستیکش موسیقی متن *بازی‌های ممنوعه* را ساخت. فیلم البته عاشقانه نبود، بلکه روایت رابطه‌ی چند کودک در بستر خشن و زمخت جنگ جهانی دوم بود و با نگاه امروز موسیقی متنش هم چندان سنخیتی با محتوا و حتی ساختار فیلم ندارد. به‌هرروی، موسیقی جذابی بود و بسیار شنیده شد. قطعه‌ی «رمانس عشق» در برخی منابع به نام خود یپس هم ثبت شده، ولی یپس در یکی از مجموعه‌هایی که با نشر معتبر *دویچه‌گرامافون* منتشر کرد این قطعه را به‌عنوان اثری از آهنگ‌سازی دیگر نواخت. یپس در این مجموعه تنها به نواختن قطعات آهنگ‌سازان دیگر پرداخت و در مقابلِ عنوان قطعه‌ی «رمانس عشق» نوشت: «آهنگ‌ساز: ناشناس». بنابراین، خود او ادعایی در آهنگ‌سازی قطعه نداشت. تام جونز در یکی از اجراهای زنده‌اش در دهه‌ی ۱۹۶۰ این قطعه را خواند، ولی تا اواخر دهه‌ی ۱۹۹۰ آن را منتشر نکرد و در ۱۹۹۸ آن را

52. Tom Jones
53. *Forbidden Games* (1952)
54. René Clément
55. Narciso Yepes

در یکی از مجموعه‌ترانه‌های عاشقانه‌ی برگزیده‌اش[۵۶] گنجاند. این مجموعه در قالب سی‌دی و تنها در کشور بلژیک منتشر شده است. به‌هرترتیب، فرهاد این ترانه را در اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰ با تنظیم واروژان و به‌شکل استودیویی ضبط کرد. واروژان با امضای خودش، با استفاده‌ی استادانه از سازهای زهی و فضاسازی‌های منحصربه‌فردش، قطعه را برای فرهاد تنظیم کرد. درعمل، اجرای فرهاد از منظرِ حس‌وحال و دقت در خوانندگی و موزیکالیته از نسخه‌ی مرجع، یعنی اجرای تام جونز، نسخه‌ی بهتری از آب درآمد. نکته‌ی جالب دیگری که درباره‌ی این قطعه وجود دارد حال‌وهوای کلاسیک آن است. فرهاد به موسیقی کلاسیک علاقه داشت و اطرافیانش از علاقه‌ی شدید او به باخ و شوپن سخن می‌گفتند. اصل این قطعه در واقع اثری با حال‌وهوای موسیقی دوره‌ی رمانتیک است که برای گیتارنوازی سولو ساخته شده. این کار، علی‌رغمِ زیبایی و تأثیرگذاری‌اش، از ترانه‌های هیت و موفق تام جونز نبود و اصلاً ربطی به فضای کاری تام جونز نداشت.

تام جونز هم از نام‌های مشهور نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۳۴۰ در ایران بود، به‌خصوص به‌واسطه‌ی ترانه‌ی مشهوری که برای مرلین مونرو خوانده بود. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۳۴۰ تلویزیون ملی به‌طور مرتب برنامه‌ی تلویزیونی تام جونز را پخش می‌کرد.[۵۷] عنوان برنامه «این تام جونز است» بود و تام جونز

---

56. *26 Love Songs* (1998)

۵۷. نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۳۴۰ برنامه‌ی تلویزیونی مجری‌محور با اجراهای موسیقی در ایران بسیار محبوب شد و جدای از برنامه‌های تلویزیون ملی پخش برنامه‌های شبکه‌های تلویزیونی آمریکایی در ایران باعث شده بود بخشی از جامعه‌ی ایران این برنامه‌ها را بشناسد و برخی از آن‌ها حتی دوبله و از تلویزیون ملی پخش شود. یکی از مشهورترین برنامه‌های آمریکایی که در ایران با عنوان «شوی تام جونز» پخش می‌شد، در واقع، همان «This is Tom Jones» بود. بنا بر نوشته‌ی روزنامه‌ی *کیهان* در ۲۴ خرداد ۱۳۵۰، به‌دلیل اینکه «گروه بزرگی از تماشاگران تلویزیون ملی ایران که طرف‌دار برنامه‌ی "شوی تام جونز" هستند و زبان انگلیسی‌شان هم تعریفی ندارد تقاضا کردند» که این برنامه به فارسی دوبله شود و از آن تاریخ به بعد «شوی تام جونز» به‌شکل دوبله پخش می‌شود (شماره‌ی ۵۸۷۸۱، ص۱۴).

مجری و میزبان آن. به‌شکل برنامه‌ی تلویزیونی[۵۸] پخش می‌شد و طی آن ستاره‌های روز موسیقی عامه‌پسند برنامه اجرا می‌کردند. خلاصه، در ایران چهره‌ی شناخته‌شده‌ای بود و طبیعی بود که بیت‌بندها به بازخوانی کارهای او تمایل داشته باشند، ولی نکته‌ی جالب این است که «رمانس عشق» به‌هیچ‌وجه از آثار شناخته‌شده و شنیده‌شده‌ی تام جونز نیست.

واروژان این کار را بسیار عالی و مناسبِ فرهاد تنظیم کرده بود. او تنظیم‌کننده‌ی محبوب فرهاد بود، ولی نشد که با هم کار زیادی انجام دهند. فرهاد نوع ارکستراسیون و بافت زیبایی را که واروژان برایش در این کار ساخته بود آن‌قدر دوست داشت که گویا نمی‌خواست این ترانه طورِ دیگری شنیده شود.

ترانه‌هایی از فرانک سیناترا

به نظر می‌رسد فرهاد در جوانی همان احساسی را که به ری چارلز داشت، با غلظت کمتر، به سیناترا هم داشت. او چهار بازخوانیِ ضبط‌شده از کارهای سیناترا دارد و احتمالاً تعدادی هم صرفاً در شبانه‌های کوچینی و جاهای مشابه خوانده بود. حالا روحیاتش از ترانه‌های سیناترایی دور شده بود. با ذائقه‌ی روزش یکی مثل لئونارد کوهن[۵۹] بیشتر سازگار بود، اما آن شروشورِ جوانی و بازخوانی‌هایش از سیناترا را هم نمی‌توانست نادیده بگیرد. مگر می‌توانست صدای منحصربه‌فرد شفاف و دل‌نشین سیناترا را فراموش کند؟ سیناترا برخلاف اغلب خوانندگان بلوز و جز هم‌دوره‌اش عبارات را بسیار دقیق می‌خواند. به بیان دیگر، سیناترا در حین خواندن کاملاً به احساسات خودش کنترل داشت و عبارات و حروف را خیلی دقیق ادا می‌کرد، همان چیزی که فرهاد بسیار دوست داشت و هرچه سن‌وسالش بیشتر شد روی آن حساس‌تر شد. نه! نمی‌شد در این اجرای رؤیایی از سیناترا چیزی اجرا نشود.

در روزهای جوانیِ فرهاد فرانک سیناترا در ایران، مثل همه‌جای دنیا، مشهور و محبوب بود. سفر او به ایران اتفاق بزرگی بود. سیناترا در ایران دو کنسرت

58. Reality Show
59. Leonard Cohen

برگزار کرد: یک بار در تالار رودکی (تالار وحدت فعلی) در ۳ آذر ۱۳۵۴ و یکی هم در سالن دوازده‌هزارنفریِ استادیوم آریامهر (ورزشگاه آزادی فعلی) در ۳ آذر ۱۳۵۴.[۶۰] اولی با حضور حداکثریِ مهمانان سلطنتی و اجرای بزرگ‌تر در سالن دوازده‌هزارنفری برای عموم مردم. خبر مهم روزهایی که سیناترا در ایران بود مربوط به عواید اجرایش می‌شد، یعنی تأکید بر اینکه دستمزد نگرفته است و تمام درآمدِ کنسرت صرف رسیدگی به امور نابینایان در ایران می‌شود. حضور سیناترا در ایران بیشتر قدرت‌نماییِ دیپلماتیک شاه بود. سیناترا فقط یک ستاره‌ی موسیقی و سینما نبود: او در آمریکا شخصیتی بسیار قدرتمند بود، طوری‌که وقتی به ایران آمد مدیریت فعالیت رسانه‌ای (مدیریت روابط عمومی) او را اسپیرو آگنیو[۶۱] بر عهده داشت که تا دو سال قبل از سفر سیناترا به ایران، به‌مدت چهار سال، معاون نیکسون، رئیس‌جمهور ایالات متحده، بود. آمدن سیناترا به ایران به نیت برگزاری یک کنسرت خیریه اتفاق مهمی محسوب می‌شد. سیناترا در این اجرا سیزده ترانه خواند که اغلب از آثار کلاسیکش بودند، کارهایی که همگی به دوره‌ی اول کاریِ او در دهه‌ی ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مربوط می‌شدند. و جالب اینکه در این اجرا هیچ‌کدام از آن چهار ترانه‌ای را که مورد علاقه‌ی فرهاد بود و بازخوانی آن‌ها با صدای فرهاد باقی مانده اجرا نکرد.

فرهاد در سال‌های منتهی به انقلاب در تلویزیون آهنگ «اگه تو بری»[۶۲] را با یک گیتار اجرا کرد، اجرایی شیرین و تأثیرگذار که هنوز هم شنیدنی است. در میان ترانه‌هایی که فرهاد از سیناترا خواند این‌یکی بیشتر از بقیه در ایران شنیده شد. البته «اگه تو بری» در اصل ترانه‌ای متعلق به سیناترا نبود و او آن را بازخوانی کرده بود. به‌طورکل، در فضای موسیقی عامه‌پسند دهه‌ی ۱۹۴۰ تا اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ بازخوانی بسیار رواج داشت، یعنی در کارنامه‌ی کاری ری چارلز، فرانک سیناترا، نینا سیمون[۶۳] و بسیاری دیگر بازخوانی ترانه‌های

---

۶۰. «فرانک سیناترا وارد تهران شد»، *اطلاعات*، شماره‌ی ۱/۱۴۸۶۶، آذر ۱۳۵۴، ص۴.

61. Spiro Agnew

62. “If You Go Away” (1966)

63. Nina Simone

دیگران متداول بود. حتی تا زمانِ فعالیت گروه‌های راک دهه‌ی ۱۹۶۰ این کار زیاد انجام می‌شد. مثلاً نیمی از ترانه‌های آلبوم اول گروه شاخص بردز[۶۴] در ۱۹۶۵ بازخوانی آهنگ‌های باب دیلن بود. این در حالی است که خود باب دیلن هنوز تازه‌کار بود و در ۱۹۶۲ وارد عرصه‌ی موسیقی شده بود. اسم آلبوم گروه بردز هم برگرفته از یکی از ترانه‌های مشهور باب دیلن، «مردِ دایره‌زن»،[۶۵] بود. هنرمندان مشهور و مطرح زیادی بودند که یک آلبوم کامل از ترانه‌های بازخوانی‌شده منتشر می‌کردند، حتی در اوج شهرت، مثل خود سیناترا یا ری چارلز که از هنرمندان محبوب فرهاد بودند. این فرهنگ به‌مرورزمان کم‌رنگ شد. (البته اخیراً دوباره، در دو دهه‌ی گذشته، هنرمندان بزرگ و صاحب‌سبکی مثل باب دیلن، اریک کلپتون[۶۶] و آزی آزبورن[۶۷] آلبوم‌هایی منتشر کردند که تماماً ترانه‌های بازخوانی‌شده بود. باب دیلن دو سال پیاپی، یعنی ۲۰۱۵ و ۲۰۱۶، در دو آلبوم پشت‌هم ترانه‌های فرانک سیناترا را بازخوانی کرد. یکی از آن‌ها شامل ترانه‌هایی بود که مشخصاً برای سیناترا آهنگ‌سازی شده بودند و دیگری ترانه‌هایی بود که سیناترا هم خوانده بود.)

دوران باشکوه بیت‌بندهای ایرانی، که فرهاد ماحصلِ این دوران بود، متقارن است با دورانی که ترانه‌های موفق به‌سادگی توسط دیگران و با تفسیرها و تنظیم‌های متفاوت خوانده می‌شدند. شاید امروز بسیاری چنین تلقی می‌کنند که ترانه‌های انگلیسیِ بازنوازی‌شده‌ی فرهاد دست‌دوم محسوب می‌شوند و در قیاس با کارهای اصلی (اورجینال) ارزش چندانی ندارند. نه! چنین تفکری در آن دوران وجود نداشت. بازخوانی‌کردن به‌معنای کپی‌کردن یا کار دست‌دوم کردن نبود. امروز هم البته چنین نیست، هرچند بازار بازخوانی دیگر مثل آن دوران گرم نیست.

فرهاد به‌واسطه‌ی همین ایده‌ی عمومی در فضای موسیقی مردمی جهان، که یک قطعه می‌تواند به تعداد مجریانش تفسیر و تعبیر داشته باشد، آن‌ها را

---

64. The Byrds
65. “Mr. Tambourine Man” (1965)
66. Eric Clapton
67. Ozzy Osbourne

بازخوانی می‌کرد و این حسابش از کپی‌کردن جداست. سیناترا آن‌قدر مشهور و قدرتمند بود که هر آهنگ‌سازی حسرت این را می‌خورد که برایش آهنگ تازه‌ای بسازد و هر ناشری آرزو داشت اثری از او منتشر کند. باوجوداین، سیناترا هم ترانه‌هایی را که دوست داشت بازخوانی می‌کرد و «اگه تو بری» هم از کارهای اورجینال خودش نبود.

«اگه تو بری» اولین‌بار به زبان فرانسوی و با نام «ترکم نکن»[۶۸] با صدای اسطوره‌ی بلژیکی موسیقی شانسونِ فرانسه‌زبان‌ها، ژاک برل، در سپتامبر ۱۹۵۹ (شهریور ۱۳۳۸) در آلبوم *والس هزارضرب*[۶۹] منتشر شد. اجرای پرشور برل از این ترانه بسیار تأثیرگذار بود و نینا سیمون، اسطوره‌ی بی‌بدیل جز، این ترانه را در ۱۹۶۵ به همان زبان فرانسه در آلبوم *من تو را جادو کرده‌ام*[۷۰] بازخوانی کرد. جالب اینکه بخش عمده‌ی این آلبوم نینا سیمون هم بازخوانی بود، اما درحقیقت نسخه‌ی انگلیسیِ این ترانه را اولین‌بار راد مک‌کوئن[۷۱] خواند. مک‌کوئن، ترانه‌سرای نه‌چندان مشهور اما موفق اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰، از آمریکا به پاریس رفت و در پاریس با برل آشنا شد و این ترانه‌سرا و خواننده روی او تأثیر زیادی گذاشت. مک‌کوئن تعدادی از ترانه‌های برل را به انگلیسی برگرداند، ازجمله همین ترانه را. او اولین‌بار آن را در سال ۱۹۶۶ در آلبوم *تنها*[۷۲] اجرا کرد، اجرایی خلوت، مثل همان سبک ویژه‌ی شانسون‌های فرانسوی و همین‌طور وفادار به ملودی. مک‌کوئن ترانه را به‌زیبایی روی همان ملودی به انگلیسی بازگرداند. از میان بازخوانی‌های شاخص نسخه‌ی انگلیسی، براساس ترانه و تنظیم اولیه‌ی مک‌کوئن، می‌توان به اجرای داستی اسپرینگفیلد[۷۳] در ۱۹۶۷، سیناترا در ۱۹۶۹، نیل دایموند[۷۴]

68. “Ne Me Quitte Pas” (1959)
69. *La Valse à Mille Temps* (1959)
70. *I Put a Spell on You* (1965)
71. Rod McKuen
72. *The Loner* (1966)
73. Dusty Springfield
74. Neil Diamond

در ۱۹۷۳ و ری چارلز در ۱۹۷۴ اشاره کرد. البته تعداد بازخوانی‌های این ترانه ازجانبِ هنرمندان شاخص و برجسته بیش از اینهاست. اما در میان این بازخوانی‌ها شهرت اجرای سیناترا بیش از بقیه بود. ما از محبوبیت ری چارلز در ایران و علاقه‌ی خاص فرهاد به این هنرمند صحبت کردیم، اما آلبومی که سیناترا این ترانه را در آن گنجاند، آلبوم مشهور *راه من*[۷۵] نام دارد که عملاً یکی از موفق‌ترین و شنیده‌شده‌ترین آثار سیناترا است. این آلبوم تماماً بازخوانی آثار دیگران است، از مک‌کوئن (در واقع ژاک برل) گرفته تا بیتلز، پل سایمون،[۷۶] پل آنکا[۷۷] و بسیاری دیگر و به‌طرز عجیبی یکی از موفق‌ترین آلبوم‌های کارنامه‌ی شلوغ و مفصل سیناترا محسوب می‌شود، اما برخلاف شهرت بازخوانی سیناترا، بازخوانی ری چارلز، حداقل در آن مقطع زمانی، چندان مورد استقبال واقع نشد. در واقع، به نظر می‌آید فرهاد نسخه‌ی سیناترای این ترانه را شنیده و تصمیم به بازخوانی آن گرفته است. اجرای تمیز و قدرتمندِ فرهاد، با همان یک گیتار، بسیار تأثیرگذار است. اتفاقاً اجرای او از این نظر هم بیشتر شبیه اجرای سیناترا است، چون ری چارلز این ترانه را با همان شور و هیجان افراطی سبک سول خوانده است. فرهاد در آستانه‌ی انقلاب این ترانه را برای برنامه‌ی تلویزیونیِ «رنگارنگ» اجرا کرد، دورانی که فرهاد چند ترانه‌ی موفق فارسی هم خوانده بود و به‌تدریج از آن شور و هیجان سول-بلوزی در اجراهای انگلیسی‌اش هم کاسته شده بود و بیشتر دوست داشت با هیجان کمتر و به‌شکلی دقیق‌تر آواز بخواند. البته عبارت «دقیق‌آوازخواندن» ممکن است کمی کج‌فهمی ایجاد کند. برای روشن‌شدن موضوع بد نیست کمی درباره‌ی موسیقی بلوز توضیح بدهم تا مشخص شود اینجا منظور از دقیق‌تر آوازخواندن درست‌ترخواندن نیست.

موسیقی بلوز متعلق به آفریقایی‌آمریکایی‌هاست، یعنی کسانی که اجدادشان برده‌هایی بودند که از کشورهای آفریقایی به آمریکا برده می‌شدند و در آنجا به

---

75. *My Way* (1969)
76. Paul Simon
77. Paul Anka

فروش می‌رسیدند. این موسیقی از دلِ فضاهای کار (در واقع بیگاری) شکل گرفت، موسیقی‌ای که نامش را «بلوز» گذاشتند، که هم برگرفته از معنای لغوی آن، یعنی اندوه، بود و هم کنایه‌ای از آن «نُتِ بلو»[۷۸] در موسیقیِ کلاسیک که نتی تزیینی محسوب می‌شود. نتِ بلو نوعی نتِ فالش است که غلط هم نیست.

بنابراین، بلوز، به‌شکل اصیلش، موسیقی‌ای بود که با درنظرداشتن اصول کلاسیک موسیقی فالش خوانده می‌شد، ولی براساس منطق خودش باید با همان نت‌های آزاد و رهایی که گاهی فالش هم بود همراه می‌شد. یکی از مشکلاتی که در ایران درخصوص موسیقی بلوز وجود دارد بی‌توجهی به همین مسئله است. شورای بررسی موسیقی در دفتر موسیقی وزارت ارشاد اغلب آلبوم‌های بلوز را فالش تشخیص می‌دهد و به آن‌ها مجوز نمی‌دهد. بگذریم که این هم تراژدی است و هم کمدی! به‌هرحال، ظاهراً شناخت درستی از این موسیقی، حداقل تا همین چند سال پیش، وجود نداشت. فرهاد در دورانی که درگیر هنرمندانی چون ری چارلز و موسیقی بلوز و سول بود سعی می‌کرد مؤلفه‌های ژانریِ موسیقی آن‌ها را رعایت کند، اما در گذر زمان و به‌علت شیوه‌ی خاصِ آوازخواندنش علاقه‌اش به این نوع موسیقی تحلیل رفت و بیشتر به اجراهایی با آواز تمیز و غیربلوزی گرایش پیدا کرد، به‌خصوص در دهه‌ی آخر زندگی‌اش که شیوه‌ی خواندن و دقت جالب‌توجه او در آثارش این نکته را به ما گوشزد می‌کند. پس وقتی اینجا می‌نویسم «دقیق‌تر از گذشته آواز می‌خواند» به‌معنای «صحیح‌تر از گذشته آواز می‌خواند» نیست، منظور عبور از دورانی است که علاقه‌مند به موسیقی بلوز و سول بود.

فرهاد سه ترانه‌ی دیگر هم از سیناترا بازخوانی کرده است. «لحظه‌به‌لحظه»[۷۹] که موسیقی آن را هنری مانچینی[۸۰] ساخته بود و ترانه را جانی مرسر،[۸۱] موسیقی‌دان و ترانه‌سرای آمریکایی، نوشته بود اولین‌بار در طرف دوم (ساید بی) صفحه‌ی

78. Blue note
79. "Moment to Moment" (1965)
80. Henry Mancini
81. Johnny Mercer

تک‌آهنگ مشهورِ «سال خیلی خوبی بود»[۸۲] منتشر شد. البته «لحظه‌به‌لحظه» نام آخرین فیلم مروین لیروی[۸۳] هم بود و مانچینی در واقع ملودی را برای این فیلم نوشته بود و در فیلم هم همین ترانه روی همین ملودی با صدای گروه کُر اجرا می‌شود، منتها نسخه‌ی سیناترا چند ماهی زودتر از فیلم منتشر شد و به‌جز نامش هیچ ارجاعی به فیلم نداشت. به‌هرحال، تنها همکاری مستقیم سیناترا و آهنگ‌ساز افسانه‌ای تاریخ سینما، هنری مانچینی، همین ترانه است. البته سیناترا سه قطعه‌ی دیگر هم از مانچینی خواند، اما هر سه تک‌آهنگ‌های موسیقی فیلم‌هایی بودند که مانچینی برای خوانندگان دیگری ساخته بود و سیناترا آن‌ها را بازخوانی کرد.

«لحظه‌به‌لحظه» را فرهاد در شب‌های کوچینی اجرا می‌کرد و ضبطی که از آن باقی مانده، به گواهِ میراث‌داران، در همین رستوران انجام شده؛ البته از شکل صدابرداری هم مشخص است که قطعه در فضایی غیرآکوستیک و به‌شکل زنده اجرا شده و به‌لحاظ زمانی به‌احتمال‌زیاد مربوط به دوره‌ی سوم کاری فرهاد با بلک‌کتس در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ یا اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰ است، عاشقانه‌ای بسیار رمانتیک که از روز را به شب رساندن با یاد حضورِ معشوقه می‌گوید (آخرین دوره‌ی همکاری فرهاد و بلک‌کتس تا تابستان ۱۳۵۱ به طول انجامید که پیش‌تر توضیح دادم).

«دنیایی که ما می‌شناختیم» یکی از درخشان‌ترین اجراهای فرهاد است. یک بازخوانی موفق از ترانه‌ی مشهور سیناترا که در همان اجرای تلویزیون ملی ثبت شده و ویدئوی آن در فضای مجازی موجود است، عاشقانه‌ی تلخ دیگری از سیناترا که از دنیای رنگین و زیبای دو دل‌داده می‌گوید، دنیایی که دیگر وجود ندارد. در دل این ترانه‌ی مشهور هیچ‌چیز از زمان حال گفته نمی‌شود و تمرکز بر درخشندگی روزگار عاشقانه‌ی به‌اتمام‌رسیده است. این ترانه اولین‌بار در ۱۹۶۷ در آلبومی به همین نام منتشر شد و اتفاقاً به‌لحاظ محتوایی به ترانه‌ی «لحظه‌به‌لحظه» نزدیک است.

«دنیایی که ما می‌شناختیم» را برت کامپفرت[۸۴] برای سیناترا ساخته بود و از ترانه‌های بسیار موفق سیناترا محسوب می‌شد. او سال قبلش با کامپفرت

82. “It Was a Very Good Year” (1965)
83. Mervyn LeRoy
84. Bert Kaempfert

«بیگانگان در شب»[۸۵] را کار کرده بود، ترانه‌ای بسیار موفق که موجب تکرار این همکاری شد. جالب اینکه «دنیایی که ما می‌شناختیم» آن‌قدر موفق بود که شارل آزناوور[۸۶] ترانه‌ای فرانسوی براساس این ترانه نوشت و پُل موریه،[۸۷] از مشهورترین آهنگ‌سازان موسیقی مردمی قرن بیستم فرانسه، در همان ۱۹۶۷ این ترانه را برای میری ماتیو،[۸۸] خواننده‌ی جوان فرانسوی، اقتباس یا به بیان دیگر بازسازی کرد. این ترانه «Un Monde Avec Toi» نام داشت و از ترانه‌های پاپ بسیار محبوب و مشهور فرانسوی محسوب می‌شود که در شهرت ماتیو در فرانسه تأثیر بسزایی داشت. موفقیت این همکاری باعث شد موریه همکاری طولانی‌مدتی را با ماتیو آغاز کند.

«عشق برای من خوب بوده است»[۸۹] ترانه‌ی دیگری از سیناترا بود که فرهاد در کوچینی بازخوانی کرد. این ترانه در آلبوم *مرد تنها*،[۹۰] درست چهار ماه بعد از آلبوم *راه من*، در اوت ۱۹۶۹ منتشر شد. سیناترا «اگه تو بری» را در *راه من* گنجانده بود که ماجراهایش را پیش‌تر گفتیم و ظاهراً از نتیجه بسیار راضی بود و به‌خاطر همین راد مک‌کوئن را استخدام کرد تا برای یک آلبوم کامل ترانه بسراید. تمام ترانه‌ها و ملودی‌های آلبوم *مرد تنها* متعلق به مک‌کوئن است. این همکاری آن‌قدر هم موفق نبود، ولی از ترانه‌ی «عشق برای من خوب بوده است» به‌عنوان محبوب‌ترین اثر اورجینال مک‌کوئن یاد می‌کنند. این ترانه عاشقانه‌ای سرخوش است، یعنی در قیاس با سه ترانه‌ی دیگری که فرهاد از سیناترا خواند رومانس ملایم‌تری دارد. راوی مردی است که تجربه‌ی عاشقانه‌ی خود را در دو جغرافیا و زمان متفاوت روایت می‌کند: «دنور» و «پورتلند». فرهاد به‌طور جالبی بخش اول ترانه را که مربوط به دنور است بدون هیچ تغییری می‌خواند، ولی در بخش دوم به‌جای پورتلند می‌گوید

85. “Strangers in the Night” (1966)
86. Charles Aznavour
87. Paul Mauriat
88. Mireille Mathieu
89. “Love’s Been Good to Me” (1969)
90. *A Man Alone* (1969)

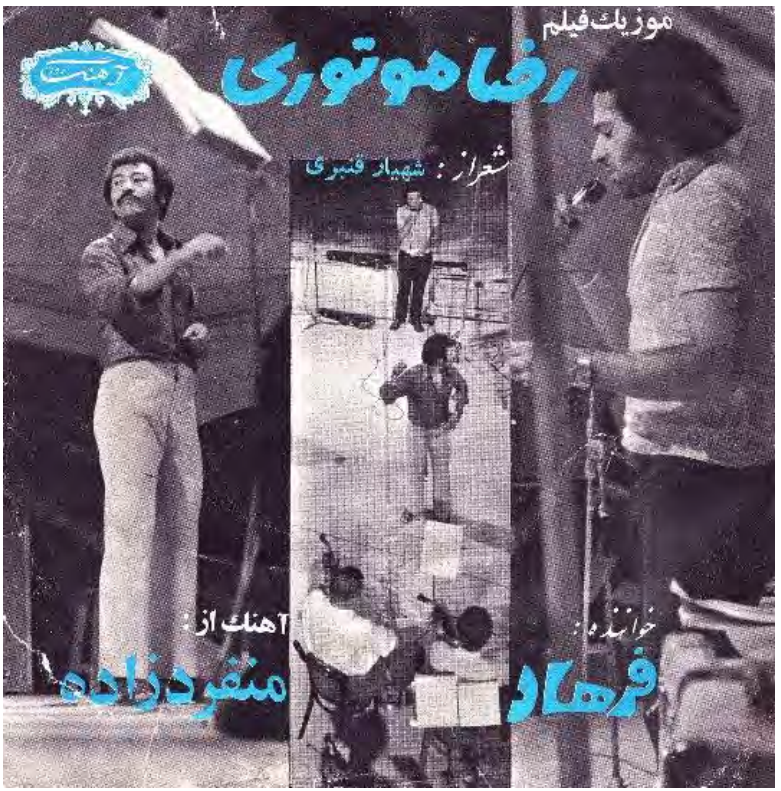
«تهران» و در بقیه‌ی ابیات هم تغییراتی می‌دهد و ظاهراً ترانه را کمی شخصی بازخوانی کرده است که البته ما از دلایل تغییرات و ارجاعاتش چیزی نمی‌دانیم. مثلاً در بخشی از ترانه‌ی اصلی گفته شده «آنجا در پورتلند دختری بود / پیش از خُنکای زمستان / ما به یکدیگر ابراز عشق می‌کردیم / در مسیر تپه‌های اکتبر...» ولی فرهاد به همان زبان انگلیسی آن را تغییر داده و می‌خواند: «آنجا در تهران دختری بود / پیش از خُنکای زمستان / ما با یکدیگر به بیرون شهر می‌رفتیم / در مسیر تپه‌های اکتبر...».[۹۱] این تغییرْ ترانه را کمی بی‌معنا می‌کند، زیرا «تپه‌های اکتبر» در فرهنگ آمریکایی اصطلاحی به‌معنای مکانی خیالی در پورتلند است. بیرون شهر «تهران» در مسیر تپه‌های اکتبر بی‌معناست، ولی به‌هرروی فرهاد سعی کرده با تغییرات کوچک در متنِ ترانه روایت خودش را از این ترانه‌ی مشهور ارائه دهد.

فرهاد در سال‌های پس از انقلاب و در شعرهایی که از شاعران ایرانی می‌خواند این کار را بسیار انجام می‌داد، یعنی شعر را برای ملودی و خواندن خودش تغییر می‌داد. اشعاری که به فارسی برگرداند تا بخواند هم ترجمه‌های نعل‌به‌نعلی نبودند، بیشتر اقتباس بودند تا ترجمه. ولی در سال‌های پیش از انقلاب و بازخوانی‌هایش از ترانه‌های هنرمندان غیرایرانی این شکل مواجهه با ترانه چندان دیده نمی‌شود و این از نمونه‌های معدود و در نوع خود جالب است.

به نظر می‌رسد فرهاد در دوره‌ی سوم فعالیت‌هایش با بلک‌کتس این کار را بازخوانی کرده. با توجه به تاریخ انتشار ترانه در آمریکا (مرداد ۱۳۴۸) می‌توان گفت احتمالاً در حدود ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰ این اجرا صورت گرفته. به‌رغم تغییرات جالبی که فرهاد در ترانه ایجاد کرده، آن دقتی که از او انتظار می‌رود در اجرای این ترانه وجود ندارد. با توجه به شناختی که ما امروز از فرهاد داریم، می‌توان گفت اگر او در زمان انتشار *مجموعه‌ی ۱۵۹* زنده بود، حتماً از انتشار این ترانه و چند اجرای دیگرش جلوگیری می‌کرد!

---

91. “There was a girl in Portland / Before the winter chill / We used to go a-courtin / Along October Hill”



از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

ترانه‌های فارسی

تا اینجا به‌اجمال به تعدادی از ترانه‌های غیرفارسی‌ای پرداختم که فرهاد در طول فعالیت هنری‌اش بازخوانی کرده بود، با این تصور که فرهاد علاقه‌مند بوده، به سیاق تمام اجراهایش، برای آن اجرای خیابانی هم چند ترانه‌ی غیرفارسی بخواند. اما بازخوانی‌های فرهاد از موسیقی‌های ملل دیگر به این تعداد محدود نمی‌شود و بیش از پنجاه ترانه با صدای او موجود است. چهل ترانه‌ی غیرفارسی در *مجموعه‌ی ۱۵۹* گنجانده شده و در آلبوم استودیویی *خواب در بیداری* هم هفت ترانه (نیمی از آلبوم) غیرفارسی هستند. اما بدیهی است که بخش اصلی کارنامه‌ی فرهاد ترانه‌های فارسی اوست، آثاری که از میان آن‌ها باید تعدادی را برای این اجرای خیابانی انتخاب می‌کرد.

وقتی فرهاد تصمیم گرفت مقابل هتل استقلال و پشت وانتش برای مردمی که بلیت خریده بودند برنامه اجرا کند، همسر و دوستانش تلاش کردند با وعده‌ی مجوز اجرایی دیگر او را منصرف کنند. این خبر آخرین روز کاری اسفند اعلام شده بود و با توجه به نبود اینترنت و امکانات ارتباطی امروزی اطلاع‌دادن به خریداران بلیت عملاً غیرممکن بود. بنابراین، بهترین کار اعلام لغو کنسرت و پس‌دادن پول بلیت‌ها در همان روز اجرا بود. ولی فرهاد دوست داشت همان جا و همان روز و همان ساعت برای کسانی که می‌آمدند و با درِ بسته‌ی سالن کنسرت مواجه می‌شدند در خیابان بخواند. کدام ترانه‌ها برای این اجرای تاریخی مناسب بود؟

فرهاد از پیشروی بیماری‌اش باخبر بود و می‌دانست که امکان دارد حتی در فاصله‌ی یک ماه اوضاع وخیم شود. این آخرین روزهاست. آخرین روزهایی که معلوم نیست به‌واسطه‌ی تصمیم کدام مدیر، وزیر، وکیل و... دارد از دست می‌رود. باید از میان ترانه‌های فارسی‌اش تعدادی را برای اجرا انتخاب می‌کرد. در این لحظات فرهاد با چه چشم‌اندازی ترانه‌هایش را مرور کرد و کدام‌ها را برای این آخرین اجرای حقیقی خود برگزید؟

یک: اگه یه جو شانس داشتیم

هنوز مدت زیادی نبود که همکاری‌اش را با بلک‌کتس آغاز کرده بود و شهرتی به هم زده بودند. آن‌ها ۱۳۴۵ کاملاً شناخته شده بودند و ماجرای خواندن اولین ترانه‌ی فارسی هم همین سال اتفاق افتاد، سالی که فیلم *بانوی زیبای من* با مدیریت علی کسمایی، صداپیشه‌ی فقید، در ایران دوبله شد.[۹۲] فیلمْ موزیکال بود و داستان دختری از طبقه‌ی اجتماعی ضعیف را روایت می‌کرد که ادبیات کوچه‌بازاری داشت. استاد ادبیاتی با همکارش شرط می‌بندد که می‌تواند با آموزش آداب و رفتار طبقه‌ی مرفه از این زن شخصیتی اشرافی بسازد. این فیلم براساس *پیگمالیون*،[۹۳] نمایشنامه‌ی مشهور جورج برنارد شاو، ساخته شده بود. شخصیت اصلی «الیزا دولیتل»[۹۴] با بازی اودری هپبرن[۹۵] است. پدر الیزا، که به‌طبع از طبقه‌ی کارگر و فقیر جامعه است، در صحنه‌ای از فیلم ترانه‌ای می‌خواند با عنوان «اگه یه جو شانس داشتیم». برای خواندن این ترانه در دوبله‌ی فیلم سراغ فرهاد ۲۳ساله می‌روند که به‌عنوان خواننده‌ای خوب و مسلط با بلک‌کتس سروصدا کرده است. ترانه‌های فیلم را، مثل فیلم *اشک‌ها و لبخندها*،[۹۶] تورج نگهبان به فارسی برگرداند. اکران موفق موزیکال *اشک‌ها و لبخندها* (یا همان «صدای موسیقی») باعث شد به‌سراغ فیلم *بانوی زیبای من* هم بروند. *بانوی زیبای من*، در پاییز ۱۳۴۳ در هالیوود اکران شده بود و *اشک‌ها و لبخندها*، در بهار ۱۳۴۴، ولی ترتیب نمایش آن‌ها در ایران برعکس بود، یعنی *اشک‌ها و لبخندها* یک سال زودتر از *بانوی زیبای من* در ایران دوبله و اکران شد. در این اثر تلاش نگهبان برای ترجمه‌ی وفادارانه ولی آهنگینِ ترانه روی همان ملودی اصلیِ فیلم تأمل‌برانگیز است. در واقع، به

---

۹۲. احمد ژیرافر (۱۳۹۳) *تاریخچه‌ی کامل دوبله به فارسی در ایران، جلد اول: دهه‌ی ۱۳۲۰-۱۳۵۰*. تهران: کوله‌پشتی، ص۵۷۷.

93. *Pygmalion* (1912)
94. Eliza Doolittle
95. Audrey Hepburn
96. *The Sound of Music* (1965)

گفته‌ی علی کسمایی، شعرهای فیلم را با ترجمه‌ی فیروز فلاحتی در کنار موسیقی‌های فیلم به تورج نگهبان می‌دهند تا نامبرهای[۹۷] فیلم را به‌شکل ترانه به فارسی برگرداند.[۹۸]

استنلی هالووی،[۹۹] که نقش پدر الیزا را بازی می‌کرد، در آوازخواندن به فراخور و طبیعت ژانریِ سینمای موزیکال از آواز به کلام آهنگین (شبیه رسیتاتیو) نزدیک می‌شود، ولی در بازخوانی فرهاد در فارسی اجرا موسیقایی‌تر است و جالب اینکه فرهاد آن وجه نمایشی لازم برای اجرای این دوبله را حفظ کرده است. اسفندیار منفردزاده در گفت‌وگوهای مختلف درباره‌ی ترانه‌ی «مرد تنها» گفته که «فرهاد به‌دلیل عدم‌رضایتش از تجربه‌ی فارسی‌خواندنِ "اگه یه جو شانس داشتیم" در *فیلم بانوی زیبای من* تصمیم گرفته بود دیگر فارسی نخواند و پیشنهادی را قبول نمی‌کرد». امروز وقتی این بخش فیلم را می‌بینیم، به نسبت زمانه‌ی خودش کارش را درست انجام داده است، ولی یک نامبر سینمایی با محتوایی طنازانه چندان مناسب این اجرا نبود و فرهاد هم هیچ‌وقت آن ترانه‌ی اقتباسی را دوباره اجرا نکرد و جایی یادی از این تجربه نکرد. ولی همسر فرهاد معتقد است که فرهاد هیچ‌وقت خودش مستقیماً جایی نگفته که از این تجربه ناراضی بود و حتی یک بار اشاره کرده که «این را هم بنده مرتکب شدم». به روایت پوران، فرهاد اگر ترانه‌ای از کارهایش را دوست نداشت، این‌چنین به آن اشاره نمی‌کرد. البته واقعیت این است که فیلم *بانوی زیبای من* ۱۳۴۵ دوبله شد. تا اینجای کار، بیت‌بندهای ایرانی مثل بلک‌کتس را بیشتر با بازخوانی‌های ترانه‌های غربی می‌شناختند. تا پیش از ۱۳۴۵، گروه‌های کمی در ایران فعال بودند که ترانه‌ی فارسی هم بخوانند. اگر هم گروهی فارسی می‌خواند، بیشتر بازخوانی ترانه‌های فولک بود که آن‌ها هم تعدادشان به تعداد انگشتان دست نمی‌رسد. اما در ۱۳۴۵ اتفاق ویژه‌ای در جریان موسیقی بیت‌بندها رخ داد. گروهی به نام «گلدن‌رینگ» که ازنظر آنسامبل یک بیت‌بند

---

۹۷. منظور قطعات باکلام فیلم‌های موزیکال است.

۹۸. «فیلم موزیکال، دوبله‌ی فارسی: نقشی از رؤیا»، *فیلم*، شماره‌ی ۱۴۵، مرداد ۱۳۷۲، صص۳۳-۳۴.

99. Stanley Holloway

راک‌اندرولی مثل بقیه بود (گیتار الکتریک، درامز، گیتار بیس و کیبورد) ترانه‌ای فارسی در ریتم شش‌وهشتِ به قول «سعید دبیری»، آهنگ‌ساز گروه، «باباکرمی»[۱۰۰] به‌جای ریتم چهارچهارمِ ترانه‌های راک‌اندرولی منتشر کرد، ترانه‌ی «ای یار بلا» که با موفقیت یا در واقع فروش شگفت‌انگیزی مواجه شد، ترانه‌ی شش‌وهشتی مناسب رقص و مهمانی که خیلی سروصدا کرد و به‌نوعی مسیر فعالیت‌های گروه‌های مشابه را تغییر داد. در همین سال بود که فرهاد در دوران اوج بیت‌بندها با بلک‌کتس به شهرت رسید و متأسفانه از خوانندگان مطرح‌شده در آن مقطع و در آن جریان راک‌اندرولیِ ایرانی عملاً تنها اوست که با اعتبار ویژه‌ای در خاطره‌ها مانده است. فریدون فروغی و ابی هم در دورانی عضو چنین گروه‌هایی بودند، ولی کوتاه‌مدت و در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ ، یعنی بعد از ۱۳۴۸ . اما فرهاد در اوایل شکل‌گیری این گروه‌ها مطرح شد و مطرح باقی ماند. از میان خوانندگانْ تنها شهرام شب‌پره با گروه ربلز است که در فضایی دیگر مثل فرهاد موفق بود و با جایگاه متفاوت در فضای موسیقی پاپ ایرانی باقی ماند. درست در همان سالی که «ای یار بلا» به‌اصطلاح هیت شد به فرهاد پیشنهاد فارسی‌خواندن در فیلم *بانوی زیبای من* را دادند، آن‌هم با ترانه‌ای از تورج نگهبان، نه چنین ترانه‌ای: «ای یار بلا / تو رو به خدا / ناز نکن دیگه / بیا بالا بوم / که ندارم دیگه / قرار و آروم»!

دو: مرد تنها

مسعود کیمیایی با فیلم *قیصر* تأثیر بسزایی بر سینمای ایران گذاشت، به‌خصوص اینکه موسیقی اسفندیار منفردزاده روی این فیلمْ حسابی نظرها را به خود جلب کرد. البته این گزاره غلط است که موسیقی فیلم در ایران با *قیصر* شروع شد. نه‌تنها تصنیف‌خوانی (از همان ۱۳۲۷ به بعد) پای ثابت فیلم‌های فارسی بود، بلکه موسیقی فیلم به‌مثابه‌ی موسیقی اختصاصی (اورجینال اسکور) هم پیش از *قیصر* تجربه شده بود. آهنگ‌سازانی مثل مرتضی حنانه،

---

۱۰۰. «تنها گروه فارسی‌خوان بودیم، گفت‌وگو با سعید دبیری، موزیسین و ترانه‌سرا»، *شرق*، شماره‌ی ۲۳۵۴ ، ۳ مرداد ۱۳۹۴ ، ص۱۱ .

لوریس چکناواریان و فرهاد فخرالدینی در این زمینه کارهایی کرده بودند، اما موسیقی *قیصر* شنیده شد. موفقیت *قیصر* نه‌تنها جا را برای فعالیت کیمیایی باز کرد، بلکه به منفردزاده‌ی جوان ولی باتجربه هم این امکان را داد که بهتر و بیشتر از توانایی‌هایش استفاده کند. به همین دلیل، در *رضا موتوری*، فیلم بعدی کیمیایی، او یک گام جلوتر رفت و سعی کرد ساختن ترانه‌ی متن اختصاصی (اورجینال سانگ) را هم در سینمای ایران امتحان کند. رویکرد منفردزاده در ساختن ترانه‌ی اصلی برای فیلم مشابه دیدگاه کلاسیک هالیوودی بود، به این ترتیب که از تِم اصلی فیلم برای ترانه استفاده می‌کرد. شهیار قنبریِ نوزده‌ساله هم، که تا پیش از این چند ترانه نوشته بود، جسارت پیدا کرد از ساختار عروضیِ عرف عبور کند و ترانه‌ای کاملاً بدون وزن بنویسد: «با صدای بی‌صدا / مثل یه کوه بلند / مثل یه خواب کوتاه / یه مرد بود، یه مرد...»

منفردزاده می‌گوید صدای فرهاد را در استادیوم در فاصله‌ی بین دو نیمه‌ی بازی فوتبال شنیده است؛ یعنی فرهاد بین دو نیمه برنامه اجرا کرده بود! این اظهارنظر چندان صحیح به نظر نمی‌رسد؛ فرهاد در طیفی از هنرمندان بیت‌بندها بود که از همان آغازِ کار در نیمه‌ی اول دهه‌ی ۱۳۴۰ هم هر ترانه‌ای را بازخوانی نمی‌کرد. حساسیت‌های خاص خودش را داشت که بعدها شدت بیشتری پیدا کردند. با توجه به تعداد ترانه‌های فارسی‌ای که از او باقی مانده، به‌سادگی می‌توان حدس زد که تا چه اندازه حساس بوده است. چنین شخصیتی، آن‌هم در دورانی که هنوز ترانه‌ی مستقل فارسی نخوانده، چطور می‌تواند برود و برای مخاطبِ فوتبال ترانه بخواند؟ مضاف بر اینکه حداقل نگارنده‌ی این متن در جست‌وجوهایش سندی مبنی‌بر اینکه بیت‌بندها در دهه‌ی ۱۳۴۰ بین دو نیمه‌ی فوتبال برنامه اجرا می‌کردند به دست نیاورد. به نظر می‌رسد منفردزاده در یکی از آن فستیوال‌های مشهور مجله‌ی *اطلاعات جوانان* که با همکاری شهرداری و سازمان تربیت‌بدنی برگزار شده بود شرکت کرده و در بازسازی خاطره دچار اشتباه سهوی شده است. احتمالاً منفردزاده

فرهاد را در ۱۳۴۶ در فستیوال مجله‌ی *اطلاعات جوانان* در امجدیه دیده[۱۰۱] و نظرش جلب شده بود. این اجرا پسِ ذهنش مانده و به‌این‌دلیل برای قطعه‌ی «مرد تنها» به‌سراغ فرهاد رفته بود. منفردزاده بارها گفته فرهاد قسم خورده بود دیگر فارسی نخوانَد، یعنی بعد از همان تجربه‌ی «اگه یه جو شانس داشتیم». ولی ظاهراً وقتی ترانه‌ی «مرد تنها» به او پیشنهاد شد آن را پسندیده و ـ مشروط به اینکه اگر از نتیجه راضی نبود، کار با صدای او منتشر نشود ـ پذیرفته بود آن را بخواند. به گفته‌ی منفردزاده، او درنهایت از نتیجه راضی بود.

«مرد تنها» در اکران عمومی فیلم *رضا موتوری* در ۱۲ آذر ۱۳۴۹ برای اولین‌بار شنیده می‌شود (جمال امید، ۱۳۷۴: ۵۶۴). صدای محزون و پرفورمنس درخشان فرهاد که با حس‌وحالی مناسبِ موسیقی به‌خوبی فیلم را همراهی می‌کند باعث شده این ترانه و موسیقیِ فوق‌العاده‌اش از فیلم پیشی بگیرند. *رضا موتوری* فیلمی اعتراضی بود و گرایش‌های چپ‌گرایانه داشت، منتها کمی شلخته بود و با نگاه امروز می‌توان آن را فیلمی ضد جریان‌های روشنفکری و حتی ضدزن دانست. اما ترانه و موسیقی و اجرای فرهاد اثر موسیقایی درخور توجهی از ترانه‌ی «مرد تنها» ساخته و ازطرفی حضور فرهاد در این فیلم اتفاقی ویژه برای کارگردان و آهنگ‌سازش محسوب می‌شد. درباره‌ی این همکاری گفته می‌شود اسم عماد رام هم به‌عنوان خواننده مطرح شده بود و کیمیایی آن را رد کرده بود، چون دنبال صدای تازه‌ای بوده! اما فرهاد صدای تازه نبود. فرهاد در دهه‌ی ۱۳۴۰، یعنی در دورانِ شکوه و موفقیت بیت‌بندهای ایرانی، یک ستاره بود، ستاره‌ای منزوی، کم‌حرف و کم‌گفت‌وگو. اولین مطالبی که درباره‌ی او و بلک‌کتس منتشر شد به سال‌های ۱۳۴۴ و ۱۳۴۵ بازمی‌گردد. او مستقل از بلک‌کتس هم شهرت داشت و مصاحبه‌هایی اختصاصی با او انجام می‌شد و مجلاتی مثل *جوانان امروز*،

---

۱۰۱. در ۹ تیر ۱۳۴۶ دومین فستیوال بزرگ «گروه‌های جاز» به کوشش مجله‌ی *جوانان امروز* در ورزشگاه امجدیه (شیرودی فعلی) برگزار شد. فرهاد (تنها و بدون بلک‌کتس)، گروه اعجوبه‌ها، گروه تک‌خال‌ها، گروه فکتوری و عارف در این رویداد برنامه اجرا کردند (*اطلاعات جوانان*، شماره‌ی ۳۸، ۲۹ خرداد ۱۳۴۶).

زن روز، *اطلاعات بانوان* و *تهران‌مصور* بارها از او نوشته بودند. او حتی یک بار در نظرسنجی «بانوان خوش‌فکر» در مجله‌ی *اطلاعات بانوان* با کسب ۷۱۲ رأی از جمع ۱۱۲۲ رأی عنوان «بهترین خواننده‌ی گروه‌های جاز» را در ۱۳۴۷ به دست آورده بود.[۱۰۲]

در واقع، همکاری فرهاد، که شهرتش با پذیرش عام همراه بود، در خواندن تیتراژ *رضا موتوری*، برای سازندگان فیلم امتیاز بود و نه برعکس. هرچند این ترانه فرهاد را وارد مرحله‌ی جدیدی از فعالیت هنری کرد، این ادعا که فرهاد با *رضا موتوری* مطرح شد، آن‌هم با استناد به اینکه این اولین ترانه‌ی رسمی و مستقل فارسی اوست، چندان صحیح به نظر نمی‌رسد.

موفقیت «مرد تنها» باعث شد اعضای مثلث طلایی «منفردزاده- قنبری- فرهاد» برای یکدیگر احترام بیشتری قائل شوند. فرهاد صدایی بود که موسیقی و کلمات آن‌ها را به بهترین شکل ارائه داد. گذر زمان نشان داده که هرچه فرهاد خواند عیاری متفاوت داشت. اینکه فرهاد خواننده‌ای بسیار توانا بود در همان سال‌ها هم بر کسی پوشیده نبود. او به اندازه‌ی هم‌نسلانش شهرت نداشت و این خودخواسته بود، به دو دلیل: اول اینکه دقت زیاد در انتخاب ترانه و قطعه باعث شده بود کم‌کار شود، به‌خصوص در دورانی که ترانه‌های فارسی می‌خواند، یعنی دهه‌ی ۱۳۵۰ و دوم اینکه درکل نگاهی منفی و انتقادی به شهرت داشت و این باعث می‌شد از رسانه‌ها فاصله بگیرد. حتی در مطبوعات آن دوره به این اشاره شده که فرهاد منزوی است، اهل مصاحبه نیست، کم حرف می‌زند و اظهاراتی ازاین‌دست. این خصیصه از او چهره‌ی جذابی ساخته بود، ولی نه برای همه. عموم مردم دوست داشتند تصویر ستاره‌هایشان را مدام داخل مجلات ببینند و فرهاد هم تا اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ تا حدودی با این مسئله کنار آمده بود. ولی بعد از سفر به لندن و بازگشت و در واقع بعد از جدایی از مونیک، در شیوه و روش زندگی رادیکال‌تر شده بود و چندان علاقه‌ای به حضورِ مطبوعاتی نداشت و این مانع بزرگی برای

---

۱۰۲. «گربه‌های سیاه امشب خواب راحت خواهند کرد»، *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۵۷۴، ۱۸ خرداد ۱۳۴۷، ص۵۹.

شهرت بود. کم‌کاری هم همین تأثیر را داشت. برای بقای شهرت باید منظم و مستمر فعالیت می‌کرد. از دیروز تا امروزِ موسیقی و هنر قاعده همین است. ولی فرهاد در بند این اصول نبود. گروهی هم به این رویه‌ی فرهاد انتقاد دارند و می‌گویند که اگر این‌قدر حساس نبود، امروز آثار بیشتری با صدای فرهاد در اختیار داشتیم و قضاوت هنری هم ساده‌تر بود، چون تکثرْ امکان بررسی بیشتری می‌دهد. به‌هرروی، فرهاد همان‌طور که فکر می‌کرد زندگی می‌کرد؛ و شاید خارج از قابی که خودش ساخته بود فرهاد نمی‌شد.

سه: جمعه

«مرد تنها» موفق بود و منفردزاده و قنبری علاقه داشتند دوباره با فرهاد کار کنند، ولی جایی نوشته یا اشاره نشده که فرهاد از موفقیت این ترانه سر ذوق آمده باشد تا دوباره ترانه‌ای فارسی بخواند. چند سال بعد در مصاحبه‌ای گفت که ترانه‌های شهیار و موسیقی منفردزاده را ترجیح می‌دهد،[۱۰۳] ولی در همان سال به اجراهای خودش برگشته بود، یعنی بازخوانی در فضاهایی مثل کوچینی. و در این حال‌وهوا بود که منفردزاده و قنبری با ترانه‌ی مشهور «جمعه» سراغش رفتند.

روز جمعه ۱۹ بهمن ۱۳۴۹ تعدادی از هواداران سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران برای آزادکردن یکی از اعضای دستگیرشده‌ی سازمان به پاسگاه ژاندارمری سیاهکل حمله کردند. این اولین یورش مسلحانه‌ی یک سازمان سیاسی علیه حکومت پهلوی در ایران بود. در این حمله چند نظامی و دو عضو چریک‌های فدایی خلق کشته شدند. بعد هم ده نفر از اعضای این سازمان دستگیر و اعدام شدند. این نقطه‌ی عزیمت مهمی در حرکت‌های سیاسی فعالان چپ در ایران بود و باعث‌وبانی اتفاقات بسیار دیگری شد. از آن جرقه‌های مهمی بود که در به‌ثمررسیدنِ انقلاب ۱۳۵۷ نقش داشت. اسفندیار منفردزاده رویکرد چپ‌گرایانه داشت و متأثر از این اتفاق در پی خلق ترانه‌ای مرتبط بود. منفردزاده موضوع دل‌گیربودن جمعه را برای ترانه‌ای

---

۱۰۳. «پای صحبت فرهاد»، *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۸۵۵، ۷ آذر ۱۳۵۲، صص ۲۰-۲۱ و ۸۳.

انتخاب کرد تا بتواند غیرمستقیم درباره‌ی آن جمعه‌ی تاریک حرف بزند. خودش در چندین مصاحبه گفته که اول به‌سراغ احمدرضا احمدی، رفیق دوران نوجوانی‌اش، رفت. احمدی به او شهیار قنبری را پیشنهاد داد که قبلاً هم با او کار کرده بود. درنهایت، شهیار ترانه را نوشت و فرهاد خواند. این ترانه ۱۶ اسفند ۱۳۴۹ ضبط شد،[۱۰۴] یعنی کمتر از یک ماه پس از ماجرای سیاهکل. منفردزاده ترانه را آماده‌ی انتشار کرد. فرهاد، به گفته‌ی خودش، از منشأ اصلی شکل‌گیری این محتوا خبر نداشت، یعنی نمی‌دانست «جمعه» درباره‌ی ماجرای سیاهکل است: «...اگر می‌دانستم دقیقاً در مورد چه واقعه‌ای است، مطمئن نیستم عکس‌العملم چه بود».[۱۰۵] حتی شهیار قنبری هم ارتباط ترانه به سیاهکل را رد می‌کند: «اعتقادی به نوشتن شعر برای یک مناسبت خاص ندارم. جمعه را هم برای سیاهکل ننوشتم. ترانه گزارش یک جوان است از پیرامونش، از زندگی شهری، از فضای سنگینی که حس می‌کند. جمعه گزارش یک زندگی است.»[۱۰۶] منفردزاده بعد از اینکه با صدای فرهاد این ترانه را آماده کرد، با گوگوش هم به استودیو رفت و این ترانه را در حال‌وهوایی متفاوت و با صدای گوگوش ضبط کرد. توفیق این ترانه آن‌قدر برای منفردزاده مهم بود که به نفر سومی هم فکر می‌کرد: آغاسی! محتوای این ترانه هیچ نسبتی با خاستگاه موسیقایی آغاسی و بستری که در آن شهرت پیدا کرده بود نداشت. آغاسی یک خواننده‌ی بسیار مشهورِ به‌اصطلاح لاله‌زاری بود. امروز به‌عنوان هنرمندی توانا از او یاد می‌شود، ولی در میان آنان که ترانه‌ی نوین را شکل دادند، یعنی نزد قنبری‌ها و فرهادها و منفردزاده‌ها، آغاسی خواننده‌ی مقبولی نبود. برای منفردزاده بسیار مهم بود که این ترانه شنیده شود، درنتیجه،

---

۱۰۴. حسین عصاران (۱۳۹۶) *واروژان*. تهران: نشر رشدیه، ص۱۰۱.

۱۰۵. «اسراری که فرهاد به سیاوش اوستا [حسن عباسی] گفت»، کانال یوتوب *نوین زرتشتیان جهان*، ۳۱ شهریور ۱۳۹۶. اصل مصاحبه متعلق به *رادیو آوای فرانسه* است و در سال ۱۳۷۴ با حسن عباسی (همان سیاوش اوستا) انجام شده.

۱۰۶. *فرهاد و دوستان*، ص۵۶.

گوگوش و آغاسی را رزرو کرده بود تا اگر با صدای فرهاد موفقیت لازم کسب نشد، از شهرت آن دو استفاده کند، که البته کار به آنجا نکشید و «جمعه» به اندازه‌ی خودش سروصدا کرد. نکته‌ی جالب در این میان دل‌خوری شهیار قنبری از خوانده‌شدن «جمعه» توسط گوگوش بود. او دو سال بعد در مصاحبه‌ای در پاسخ به سؤال «چرا بیشتر برای خواننده‌های مرد ترانه می‌سرایید؟» با کنایه‌ای نه‌چندان پنهان گفته بود:

بله! دلیلش این است که حرف یک مرد را یک مرد بهتر می‌تواند بازگو کند، با تمام خشونت‌ها و ناملایمات. طبعاً یک زن که جدا از همه‌ی مسائل و نگرانی‌های مردانه است و احیاناً ترجیح می‌دهد در بزم‌ها و جشن‌ها آوایی نشاط‌انگیز سر بدهد نمی‌تواند حس کند که من چه گفته‌ام تا او بلندتر بازگویش کند. من وقتی شعرهایم را با صدای فرهاد می‌شنوم، متأثر می‌شوم، درست مثل شنونده‌ای که اولین‌بار به یک شعر گوش می‌دهد. پس همین صدای غمگین و پُرکشش قادر است هرکسی را متأثر کند. درمقابل، بعضی حرف‌ها هست که باید یک زن آن را بازگو کند، مثل «قصه‌ی دوماهی» که اگر یک مرد آن را می‌خواند، مثل این بود که زنی «جمعه» را خوانده باشد. به‌هرحال، یک شاعر باید این انتخاب را که با اثربخشی شعرش رابطه‌ی مستقیم دارد در نظر بگیرد.[۱۰۷]

به‌هرروی، «جمعه» با آن حال‌وهوای غمگینش به میزان قابل‌توجهی شنیده شد. این ترانه اولین‌بار در ۱۲ آبان ۱۳۵۰ با اکران فیلم *خداحافظ رفیق* شنیده شد، اولین فیلم بلند امیر نادری، که اسفندیار منفردزاده، به‌دلیل علاقه‌اش به فیلم، با همراهی شهیار قنبری «جمعه» را پیشکشش کرده بود. اما «جمعه» هفت سال بعد به بهانه‌ی جمعه‌ی مشهور دیگری، یعنی ماجرای ۱۷ شهریورِ میدان ژاله، دوباره ضبط شد. در این اجرا حال‌وهوا سیاه‌تر است و ترانه موضع خود را مستقیم‌تر مطرح می‌کند. پرکاشن عجیب و ساده‌ای که حضورش در قطعه وجه تمایز اصلی این نسخه با قبلی است در واقع از سنگ‌هایی تشکیل شده که خسرو لاوی، تهیه‌کننده‌ی موسیقی و

---

۱۰۷. فیروزه میرزایی، «شهیار قنبری، ترانه‌سرایی که گرایش عمیق شعری دارد»، *تماشا*، شماره‌ی ۱۰۰، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۵۲، صص۵۶-۵۷.

صاحب «استریو دیسکو»، واقع در میدان ۲۵ شهریور، به درخواست منفردزاده، از رودخانه‌ی کرج جمع کرده و به استودیو آورده بود. ریتم قطعه توسط این سنگ‌ها داخل استودیو ایجاد شده است و بنا بود این سنگ‌ها نمادی از صدای مسلسل باشند.

تمِ اجتماعی مورد نظر شهیار و رویکرد سیاسی منفردزاده به بندبند شعر و موسیقی «جمعه» تنیده شده و از آن ترانه‌ای ویژه ساخته بود. تاریکی و تلخی جمعه‌ی این ترانه مصداق تجربه‌ی زیسته‌ی فرهاد در این دو دهه بود.

صفحه ۷ ـ اطلاعات
یکشنبه ۲۱ آذرماه ۱۳۵۰ ـ شماره ۱۳۶۷۰

آشنائی بیشتر با

فرهادخواننده«جمعه»

از خیلی پیش فرهاد دمراد را میشناختیم ، حتی قبل از رفتن به اروپا ، وقتی که ارکستر مایک ـ کلنبر بعنوان بهترین ارکستر جاز تهران معروف شده بود. صدای او را همیشه با خوانندگانی چون هرچه‌باداباد، مرتاض، میشناسند. صدای او بارنگ تازه‌تری راهم‌زمان اوست. موسیقی برای او در عین حال که غذای روح است ، اغلب مایه شکنجه و بلاجان اوست. برای شنیدن آوازش به کلوب شبانه دونگرندهای میرود و در فضای نیمه تاریک آنها طنین صدایش را که میخواند و از جان ودل مایه میگذارد مینشنود ، نه، خدارانگار به تغییر شود.

آهنگ بسوی خود نیاست و نحوه اجرای فرهاد آنرا زیباتر کرده است. در فواصل آهنگهایش آهنگهای کلاسیک را چاشنی کار میکند ، برایم بااصرار میشود ، می‌خواهم بدانم تا چه حد موسیقی کلاسیک را میشناسد ، خودم را شیرفنی میکند وازاو میخواهم بیشتر ازآنچه احساس من است برایم توضیح دهد ، فرهاد در عین حال که با شهامت است وقتی صحبت از خود او بمیان می‌آید در لاک خود فرو میرود و گاه حالت پرخاشگرانه بخود میگیرد ، به طنز و مسخرگی روی می‌آورد تا حقیقت را بپوشاند .

وقتی آرام میگیرد و احساس خودی میکند ، میرسم چقدر از موسیقی کلاسیک اطلاع دارد، میگوید ، هیچ ، یعنی نمی‌توانم برآنچه قابل قبول است ، کنسرتو آثار باخ و حتی شوپن راخواستن اجرای آهنگهایش میکند ایشن با موسیقی کلاسیک غریبه باشد .

ازخانواده‌اش میپرسم بیشتر سالها در وزارت امور خارجه خدمت کرده، بیشتر در کشورهای عربی و حالا نیز خواهرش کارمند سفارت پاریس است . اعتقاد به موسیقی از بچگی در او ریشه دوانیده وقتی که برادر بزرگترش ویولن شوپن میزند ، چون بامادی راهش نمیدادند بناچار از پشت در بحرا گیری آن راه گوش می‌پرداخت. فرهاد در عین حال که به آرزش واقعی صدایش پاندام طنین برد‌آوازش آگاه است ، سالها متوالیا سیج است . اغلب اوقاتی که تنها نمیخواند، تمرآهنگ هشتگه اجرا میکند خودوبگوگون کرده، به سبک دلخواهش درمی‌آورد.فرهاد عاشق موسیقی ملغمی درسایه کلاسیک است. حتی بنظرو از شیوه‌ی آنها برای نفی جلوه بیدا کردم و چند بازوی به‌آن‌گرش دادم . بخاطر اشعار رمانتیک و تصمیارش و اینکه جمعه ها برای اغلب آدمها واقعا روزدیگری و غم است و با آهنگ مناسبی که برای آن مناسبت شده بدانیا می‌شناسند . بیمناکش میروم تاببینم‌تاچه حد از اینموقعیت مرتاض شده‌است. ارتباط برقرار میکند ، ولی از صمیمیت میکدشتی نمودارش را ندارد که به آن گرش بدهیم.

دادن آواز حالیکه اجرا میکند ، کمک میکرده .

علاقه‌اش به عرفان شرقی تمام زندگی‌اش را مدیر گرفته واورده دارد آوازهائی دراین دایره بفارسی اجرا کند .

چندی پیش شنیدم فرهاد آواز جدیدی را خواهد ، آوازی که با شهامت است وقتی صحبت از خود او بمیان می‌آید در لاک خود فرو میرود و گاه حالت پرخاشگرانه بخود میگیرد ، به طنز و مسخرگی روی می‌آورد تا حقیقت را بپوشاند .

وقتی آرام میگیرد و احساس خودی میکند ، میرسم چقدر از موسیقی کلاسیک اطلاع دارد، میگوید ، هیچ ، یعنی نمی‌توانم برآنچه قابل قبول است ، کنسرتو آثار باخ و حتی شوپن راخواستن اجرای آهنگهایش میکند ایشن با موسیقی کلاسیک غریبه باشد .

ازخانواده‌اش میپرسم بیشتر سالها در وزارت امور خارجه خدمت کرده، بیشتر در کشورهای عربی و حالا نیز خواهرش کارمند سفارت پاریس است . اعتقاد به موسیقی از بچگی در او ریشه دوانیده وقتی که برادر بزرگترش ویولن شوپن میزند ، چون بامادی راهش نمیدادند بناچار از پشت در بحرا گیری آن راه گوش می‌پرداخت. فرهاد در عین حال که به آرزش واقعی صدایش پاندام طنین برد‌آوازش آگاه است ، سالها متوالیا سیج است . اغلب اوقاتی که تنها نمیخواند، تمرآهنگ هشتگه اجرا میکند خودوبگوگون کرده، به سبک دلخواهش درمی‌آورد.فرهاد عاشق موسیقی ملغمی درسایه کلاسیک است. حتی بنظرو از شیوه‌ی آنها برای نفی جلوه

بیا گردم و چند بازوی به‌آن‌گرش دادم . بخاطر اشعار رمانتیک و تصمیارش و اینکه جمعه ها برای اغلب آدمها واقعا روزدیگری و غم است و با آهنگ مناسبی که برای آن مناسبت شده بدانیا می‌شناسند . بیمناکش میروم تاببینم‌تاچه حد از اینموقعیت مرتاض شده‌است. ارتباط برقرار میکند ، ولی از صمیمیت میکدشتی نمودارش را ندارد که به آن گرش بدهیم.

آلیس دیکسون

نقد برنامه تلویزیون

گناهان«راشل کید» را بشناسیم

بازیگران : پیتر فینچ آنجی‌دیکسون راجر مور

ارزیابی دقیق‌ومنطقی‌ومنتشر در صفحه تلویزیون ما را دارند؟ خیلی که شب آخر هفته پیش ساعت ۲۲:۲۰ ازگذاری اول بنمایش

گذاشته شده بود، علی بسیاری از ارزشهای فرهنگی و اجتماعی مال مردمان رشته را همراه داشت . ماجرای یک زندگی‌نامه‌نویس که بود که باری آرامه خودو همچنین آمادگیات مدهیتی به آمریکا می‌رفت تا آنها را از گناهو بیماری رهائی بخشد ، او فرستاده یکی از هیئت های مذهبی غرب بود که ماهیت وجودیشان در تاریخ چند قرن اخیر بازشناخته شده و در اینجا اختلافی به توصیف و شناسائی آن نیست .

دیگربازیگه مرحومتن‌موردیاتصدی سخنرانه واشکارا و خصوصت آمیز بومان افریقا را نمیوضحتی خرانه برسترو درگاوم آخرین‌تن معرفی نشده ، این گفتار از زبان‌فهرمانان‌اداکاهنمی‌راندها! شنیده همه شان توجه به هدفی دارد که توجیه تمدن غربو شعائر فرهنگ بومیان است .

زن قهرمان از جنبه نظری‌مذهب و حق اعتقادات دینی اروپائیان

بقیه در صفحه ۲۷

موفقیت ترانه‌ی «جمعه» نظر اهالی رسانه را به‌سمت فرهاد جلب می‌کند.
کیهان، شماره‌ی ۱۳۶۷۰، ۲۱ آذر ۱۳۵۰.

چهار: زنجیری

«زنجیری» ترانه‌ای برای فیلمی به همین نام بود، ترانه‌ای که فرهاد خودش آن را دوست نداشت و هیچ‌وقت هم در هیچ‌کدام از اجراهایش آن را نخواند.

موفقیت «مرد تنها» روی فیلم *رضا موتوری* و «جمعه» روی فیلم *خداحافظ رفیق* باعث توجه آهنگ‌سازان سینمایی به فرهاد شده بود، به‌خصوص «جمعه» که سروصدای بسیاری به پا کرد. فرهاد کم‌کار در یکی از معدود حرکت‌های اشتباه هنری‌اش، البته ازنظر خودش، آهنگ «زنجیری» را خواند. فیلم *زنجیری* از ۱۹ اردیبهشت ۱۳۵۲ اکران شد و به‌طبع ترانه هم اولین‌بار همان موقع شنیده شد، ولی امور مربوط به تولید و ضبط آن در دی ۱۳۵۱ انجام شد.[۱۰۸] ترانه‌ی «زنجیری» متعلق به تورج نگهبان بود و محمد اوشال آهنگ‌سازی و تنظیم کار را بر عهده داشت. ترانه حرفش را خیلی ساده و سرراست می‌زد و با تصاویر فیلم به‌خوبی هم‌خوانی داشت. فیلم را خسرو یحیایی ساخته بود، کارگردان جوانی که در آمریکا تحصیل کرده و آمده بود تا از نگاه خودش با حال‌وهوای سینمای تجربی فیلمی متفاوت بسازد، اما فیلم نه در فروش موفق بود و نه مورد توجه منتقدان قرار گرفت.[۱۰۹] فرهاد کارش را درست انجام داد و موسیقی اوشال هم خوب بود. ترانه‌ی بدی هم نبود، ولی با گذر زمان فرهاد به این نتیجه رسید که انتخاب آن اشتباه بوده، هرچند ظاهراً با موسیقی و ملودیِ کار موافق بود، ولی شعرش را دوست نداشت. به‌طورکل، رویکرد فرهاد در خوانندگی در سال‌های بعد از انقلاب تغییر زیادی کرد. وام‌داری‌اش از بلوز به‌تدریج تعدیل شد و دیگر از تحریرهای اغراق‌آمیز بلوز استفاده نکرد. به گفته‌ی همسرش، موسیقیِ کلاسیک زیاد گوش می‌داد و سمفونی‌های کلاسیک را با نگاه خودش برای او تحلیل می‌کرد. خواندنش به‌تدریج ژوست‌تر و کلاسیک‌تر شده بود، یعنی در ادامه بیش از آنکه سویه‌ی رمانتیک و عاطفی قطعه برایش مسئله باشد، دوست داشت بن‌مایه‌ی ترانه را با

---

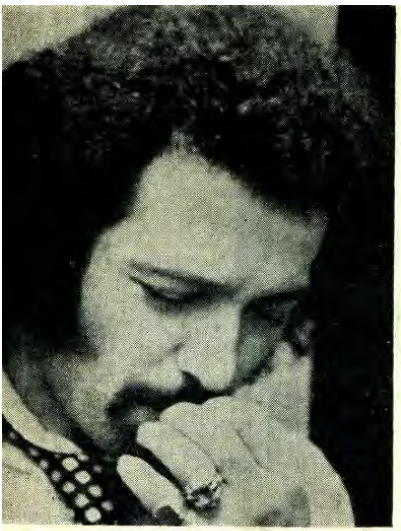
۱۰۸. «زنجیری پایان می‌یابد»، *فیلم و هنر*، شماره‌ی ۳۶۴، ۲ دی ۱۳۵۰، ص۵.

۱۰۹. جمال امید (۱۳۷۴) *تاریخ سینمای ایران*. تهران: روزنه، ص۶۵۰.

پرهیز از احساسات ارائه کند. همان‌طور که پیش‌تر نوشتم، بازخوانی‌هایش از ری چارلز در دو دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۷۰ زمین تا آسمان فرق داشت. در سال‌های آخر عمرش آزادی خواننده‌های بلوز و راک را به‌هیچ‌وجه برای خودش قائل نبود و تمام تلاشش را می‌کرد تا به‌اصطلاح همه‌چیز «تمیز» صدا بدهد. از پیش از انقلاب هم می‌شد دید که در کنار راک و بلوز به چیزهای بیشتری گرایش دارد. اما بعد از انقلاب خیلی برایش مهم‌تر شده بود که به‌جای تأثیرگذاریِ عاطفی، مخاطبش را به درون‌مایه‌ی اثرش جلب کند.

پنج: مسخ (آینه‌ها)

«مسخ» تجربه‌ای ستایش‌شده از حسن شماعی‌زاده است، از آن کارهایی که آهنگ‌سازشان را رستگار می‌کنند، با تنظیم منوچهر اسلامی که از زمان بلک‌کتس با فرهاد آشنایی داشت و ترانه‌ی اردلان سرفراز. متأسفانه درباره‌ی زمان خلق و انتشار «مسخ» نمی‌توان با قطعیت اظهارنظر



صدای فرهاد در یك فیلم دیگر

● بمناز «رضا موتوری»... و «خداحافظ رفیق» که در آنها از صدای فرهاد بهره‌گیری شده‌و ترانه‌هائی بوسیله فرهاددر فیلمهای مذکور اجرا گردیده بود ، اکنون «زنجیری» را نیز باید به لیست اینگونه فیلمها افزود چه که چند روز پیش فرهاد ترانـه‌ای تحت عنوان «خسته‌ام» را که شعر آن سروده تورج نگهبان و آهنگ آن نیز از ساخته‌های سازنده موزیك متن این فیلم محمد اوشال است ، برای فیلم «زنجیری» اجرا کرد و این درحقیقت دومین ثمرهمکاری فرهاد بامحمد اوشال‌است‌که چندی پیش نیزآهنگی تحت‌عنوان «اسیر شب» را باشعری از عباس صفاری برای اجرا در اختیار فرهاد قرار داده بـود ، و حـال متن شعر :

خسته‌ام از همه
خسته از دنیا
آسمان بشنو از
قلب من این صدا
ای زندگی بیزار از توام
بیزار از این عالم
بیگانه‌ام با سیمای تو
دیوانه دنیای تو
خسته‌ام از همه
خسته از دنیا
آسمان بشنو از
قلب من این صدا
درهم مشکن زنجیر مرا
بهتر که شوم رسوا
رفتم که دگر بادست شما
پنهان شوم از چشم دنیا

سفر واروژان

● واروژان که با ساختن موزیك متن فیلم «رشید» فعالیت خویش را در زمینه موزیك متن سازی برای فیلمها گسترش داد و بتازگی نیز ساختن موزیك متـن فیلم «فدائی» را بپایان رسانیده که ناصر دراین فیلم بخواندن یك ترانه پرداخته است ، وی بـرای تکمیل تحصیلات خویش در زمینه موزیك بزودی عازم فرانسه‌خواهد شد وبرای مدتی فعالیتهای هنری خویش را درایران مسکوت خواهد گذاشت.

بقیه درصفحه ۳۱

خبر اجرای ترانه‌ای توسط فرهاد برای فیلم *زنجیری*
فیلم و هنر، شماره‌ی ۳۸۷، ۲۵ خرداد ۱۳۵۱.

کرد. عکس مشهوری که روی جلد صفحه‌ی این ترانه چاپ شد در خانه‌ی شماعی‌زاده گرفته شده. اردیبهشت ۱۳۹۸ سرفراز در کانال تلگرامش در توصیف «مسخ» نوشت:

پس از خواندن چندین‌باره‌ی کتاب مسخ، اثر کافکا، با ترجمه‌ی ماندنی و همیشه‌خواندنیِ هدایت، صادق بزرگی که ادبیات جهان مدیون اوست، این ترانه را سرودم. نام همان کتاب را بر آن نهاده و ترانه را هم به همان دو بزرگ‌مرد پیشکش کردم. شعر را به شماعی‌زاده داده بودم و او هم آهنگش را ساخته بود. این آهنگ آغاز همکاری ما با فرهاد و یکی از نوابغ موسیقی ایران، منوچهر اسلامی، بود. اگرچه قبلاً هم آن‌ها را می‌شناختم، اما به هنگام تمرینِ این ترانه در خانه‌ی کوچک شماعی‌زاده، در امیرآباد شمالی، بیشتر به ارزش‌هایشان پی بردم.

سرفراز در کتاب *از ریشه تا همیشه* پای ترانه‌ی «مسخ» تاریخ ۱۳۵۲ را ثبت کرده است. حسن شماعی‌زاده در ۱۸ مرداد ۱۳۹۹ در صفحه‌ی شخصی خود در اینستاگرام درباره‌ی عکس پشت جلد «مسخ» که تصویر مشهوری از چهار خالق این ترانه است نوشت:

اواخر زمستان ۱۳۵۱، وقتی ضبط آهنگ «آینه‌ها» به اتمام رسید، برای طرح روی جلد صفحه همگی جمع شدیم و عکس‌ها را عکاسی گرفت که تهیه‌کننده فرستاده بود. عکاس خواست تا ژست‌های مختلف گرفته شود و یکی را برای روی جلد انتخاب کنیم. هیچ تمرینی در کار نبوده. شایعاتی و حدس‌هایی درمورد این تمرینی که وجود نداشته نوشته و گفته شده که صحت ندارد. فقط و فقط جهت گرفتن عکس بوده، برای روی جلد صفحه.

علی جان‌پور که در فاصله‌ی زمانی ۱۳۴۹ تا ۱۳۶۲ مدیر شعبه‌ی اصلی کمپانی صفحه‌پرکنی «استریو دیسکو» بوده در ۱۸ دی ۱۴۰۱ برایم توضیح داد که: «آهنگ "مسخ (آینه‌ها)" از فرهاد دومین آهنگی بود که بعد از "شبانه"ی او و قبل از "هفته‌ی خاکستری" از او بیرون دادیم که اگر درست خاطرم باشد اواخر ۱۳۵۲ بود.»

جان‌پور این ادعا را مطرح کرد که در زمان انتشار از این ترانه استقبال نشد. از او دلیل این امر را جویا شدم، گفت:

عدم استقبال از آهنگ «مسخ»، علی‌رغم اینکه کار بسیار زیبایی از مثلث شماعی‌زاده، اردلان سرفراز و منوچهر اسلامی بود، به این دلیل بود که فروش صفحات گرامافون در بازار موسیقی به‌علت استقبال مردم از پدیده‌ی نوار کاست به‌طور محسوسی کم شده بود و دوم اینکه این کار سنگین‌ترین کار فرهاد بود که مخاطبان خاصی را طلب می‌کرد. کاور صفحه هم طراحی چشمگیر و جذابی برای مخاطب عام نداشت: کل صفحه به رنگ خاکستری بود و عکس محوی از فرهاد در یک قاب شیشه‌ی شکسته وجود داشت و طرف دیگر، عکس پدیدآورندگان بود که شماعی‌زاده پشت پیانو نشسته و بقیه در اطرافش مشغول تمرین هستند. به هر شکل، عمدتاً صفحاتی که از ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۴، که دیگر فاتحه‌ی صفحه‌ی ۴۵دور گرامافون در ایران خوانده شده بود، منتشر شدند، به‌جز چند مورد، فروش چندانی نداشتند.

استریو دیسکو که متعلق به خسرو لاوی بود در تهران سه شعبه داشت. مدیریت شعبه‌ی اصلی آن در خیابان روزولت شمالی (مفتح فعلی) بالاتر از میدان ۲۵ شهریور (هفتم تیر فعلی) به عهده‌ی جان‌پور بود. او درباره‌ی نوع فعالیت این نوع کمپانی برایم توضیح داد:

کار ما در ابتدا فروش صفحات گرامافون بود. از اوایل ۱۳۵۱ تهیه‌ی آثار موسیقی به‌شکل نوار کاست هم انجام می‌شد، ولی قرارداد ما با برخی از خوانندگان مثل فرهاد، فریدون فروغی، داریوش، شماعی‌زاده و چند چهره‌ی جوان جهت انتشار کارهای آن‌ها به روی صفحه‌ی گرامافون به‌طور انحصاری بود.

هم جان‌پور و هم اردلان سرفراز ۱۳۵۲ را تاریخ تولید و انتشار این ترانه اعلام کرده‌اند و به نظر می‌رسد اشاره‌ی شماعی‌زاده به زمستان ۱۳۵۱ درست نباشد. درمجموع، «مسخ» ترانه‌ی عجیبی بود، الهامی رمانتیک از رمان کافکا که با درگیری‌های جدیدالوقوع فرهاد با مسئله‌ی عرفان هم‌خوانی داشت.

شش: اسیر شب

محمد اوشال پیش از «زنجیری»، یعنی همان زمستان ۱۳۵۱، «اسیر شب» را به فرهاد داده بود. ولی ظاهراً ترانه‌ی فیلم *زنجیری* در اولویت قرار می‌گیرد و

ساخت و انتشار «اسیر شب» به سال بعد موکول می‌شود. «اسیر شب» از سروده‌های عباس صفاری بود که چند دهه بعد با اشعارش شهرت و اعتباری پیدا کرد. ترانه در استودیوی مشهور طنین که متعلق به پرویز اتابکی و تورج نگهبان بود ضبط شد. صفاری سال‌ها بعد، یعنی در ۱۳۹۱، در سالروزِ تولد فرهاد، در یادداشتی برای روزنامه‌ی *اعتماد* دیدار و آشنایی بیشتر با فرهاد به بهانه‌ی این ترانه را این‌گونه توصیف می‌کند:

شبی که ترانه ضبط می‌شد به استودیو رفتم و فرهاد را آنجا دیدم و به او معرفی شدم. بعد از آن هم یکی‌دو مورد پیش آمد که فرهاد را در مکان‌های مختلف دیدم و گفت‌وگوهای کوتاهی بین ما صورت گرفت. گاهی در کافه فیروز می‌دیدمش. معمولاً با سر تراشیده‌ای در خیابان قدم می‌زد و می‌آمد آنجا و کسی هم در خیابان او را به جا نمی‌آورد و نمی‌شناخت. آن سال‌ها آغاز شهرتش بود. با خسرو گلسرخی هم فکر می‌کنم سلام‌وعلیکی داشت که من یکی‌دو بار دیدم که با گلسرخی سر یک میز نشسته بودند. این ترانه را سال ششم دبیرستان که بودم نوشتم. بنده متولد ۱۳۳۰ هستم. تاریخ دقیق ضبط ترانه خاطرم نیست، ولی گمان می‌کنم ترانه ۱۳۴۹ ساخته شده بود. آهنگ‌سازی و تنظیم کار را اوشال انجام داده است، از آهنگ‌سازهای ارتش بود که استعفا کرده و آمده بود کارِ آزاد بکند. بعدها در مصاحبه‌ای با آقای بابک بیات خواندم که می‌گفتند تنها موسیقی‌دانی که روی او تأثیر گذاشته محمد اوشال است و از او بسیار آموخته است. او در آن زمان بین آهنگ‌سازها و موسیقی‌دانان به‌خاطر سواد و دانش گسترده‌ای که در زمینه‌ی ارکستراسیون و موسیقی داشت بسیار مورد احترام بود... .[۱۱۰]

فرهاد همین دو همکاری را با اوشال انجام داد و از نتیجه هم چندان راضی نبود؛ شاید هم در گذر زمان این نارضایتی پیش آمد. به‌هرحال، او در هیچ‌کدام از اجراهای زنده‌اش این دو ترانه، «زنجیری» و «اسیر شب»، را اجرا

---

۱۱۰. عباس صفاری، «فرهاد در موسیقی ایران یک استثنا بود»، *اعتماد*، شماره‌ی ۲۴۹۳، ۲۵ شهریور ۱۳۹۱، ص۹.

نکرد. البته به گفته‌ی همسرش، بیشتر با متن آن‌ها مشکل داشت. ولی جالب اینکه صفاری از نتیجه‌ی موسیقاییِ ترانه‌ها راضی نبود:

از من پرسیده شده آیا از تنظیمی که روی ترانه‌ی من انجام شده راضی هستم یا نه. جالب است! چون تا به امروز کسی نظرم را در این زمینه نپرسیده بود. ولی حقیقتش نه! راضی نیستم! این ترانه از آهنگ‌های خوب فرهاد نیست. نمی‌دانم، شاید با موسیقی دیگری شکل دیگری پیدا می‌کرد. آن ملودی که روی این ترانه گذاشته شد ملودی‌ای نبود که راحت به ذهن بیاید و ماندگار بشود. اوشال را می‌توان آهنگ‌سازی دانست که بیشتر کارش آرنجمان [تنظیم] موسیقی بود و سواد گسترده‌ای در زمینه‌ی موسیقی داشت، ولی به نظر من، ذوق ملودی‌سازی برای ترانه را نداشت. دوسه آهنگی که ساخته چندان موفقیتی به بار نیاورد. اوشال در استودیو طنین کار می‌کرد، یعنی جایی که پرویز اتابکی دفتر بزرگی درست کرده بود و اکثر آهنگ‌سازها و ترانه‌سراها مانند بابک بیات، شهیار، جنتی عطایی و... آنجا بودند و کار می‌کردند و من هم هرازگاهی آنجا می‌رفتم و در جریان ساخت آهنگ بودم و می‌شنیدم که چه می‌زنند. اما به‌علت تفاوت سنی بسیاری که داشتم و اینکه شروع کار من بود بسیار مأخوذبه‌حیا بودم و نمی‌توانستم اعتراض کنم که مثلاً من این کار را نمی‌پسندم. حقیقتش در آن مراحل اولیه چندان هم از کاری که انجام می‌شد سر در نمی‌آوردم. اما وقتی نتیجه‌ی نهایی‌اش را دیدم، روی‌هم‌رفته خیلی به دلم ننشست. بعد از این ترانه، من دیگر با فرهاد کاری انجام ندادم. در واقع، خیلی سریع همه‌ی این اتفاقات افتاد و من درسم تمام شد، دیپلم ادبی گرفتم، رفتم به سربازی، خدمت سپاه دانش و دیگر ترانه‌سرایی را بالکُل کنار گذاشتم... .[۱۱۱]

ولی برخلاف دیدگاه صفاری و خودِ فرهاد، «اسیر شب» نزد مخاطبان ترانه‌ی ضعیفی نیست و در خاطر مخاطبان مانده است. ترانه‌ای است که تاریکی و سیاهی را به‌طرز لطیف و غمناکی روایت می‌کند و تأکید ویژه‌ی شاعرانه‌ای بر تنهایی و اندوه راویِ ترانه دارد.

---

۱۱۱. همان.

هفت و هشت: شبانه و شبانه‌ی ۲

احمد شاملو ترانه‌سرای خوبی بود. شعرهایی که با ادبیات محاوره و زبان شکسته سرود عیار بالایی داشتند و شاید حتی بتوان برخی از آن‌ها را بهترین کارهای شاملو دانست. او به ادبیات محاوره و غیررسمی علاقه‌ی خاصی داشت و اواخر عمر در فیلم مستند *احمد شاملو، بزرگ‌شاعرِ آزادی*[۱۱۲] به این موضوع اشاره می‌کند که به زبان مردم کوچه و خیابان گرایش بیشتری دارد، چون در قیاس با زبان رسمی یا آن زبان آکادمیک و دانشگاهی ظرفیت بیشتری در آن می‌بیند. شاملو با حالت تمسخرآمیزی از صفت‌های «رسمی» و «آکادمیک» استفاده می‌کند.

شاملو موسیقی کلاسیک ایرانی (موسیقی دستگاهی) را دوست نداشت و مجادله‌ی مشهورش با محمدرضا لطفی درباره‌ی این موضوع تأییدکننده‌ی این بی‌علاقگی است. البته آن سخنرانی مشهورش که در فضای مجازی در دسترس است اتفاق چندان جالبی در زندگی شاملو نیست. از حرف‌های او مشخص است که موسیقی را می‌شناسد، ولی این هم واضح است که از موسیقی ایرانی شناخت کافی ندارد و در اظهارنظراتش بیش از حد بر مبنای احساسات موسیقایی‌اش حرف می‌زند. نشان به آن نشان که آلبوم‌های شعرخوانی‌اش که با آهنگ‌سازی فریدون شهبازیان و فرهاد فخرالدینی کار کرد همگی کاملاً در فضای موسیقی ایرانی هستند و اتفاقاً در یکی از مشهورترین دکلمه‌خوانی‌هایش، یعنی *رباعیات خیام*، شجریان چند قطعه آواز و تصنیف خوانده!

شاملو، به‌سان وجوه دیگر زندگی‌اش، در موسیقی هم سخت‌گیر و حتی رادیکال بود. و نکته‌ی عجیب اینجاست که وقتی فرهاد و منفردزاده به خانه‌ی شاملو می‌روند تا اجازه‌ی استفاده از «شبانه» را بگیرند، شاملو می‌پذیرد. ظاهراً فرهاد را می‌شناخت و به صدای او هم علاقه‌مند بود (کهندل، ۱۳۹۸: ۵۸). شاید این روایت‌ها که حرف و سند و صدایی هم از آن در جایی ثبت نشده متقاعدمان نکند که چطور شاملو با علاقه‌ی ویژه‌ای که به موسیقی کلاسیک

---

۱۱۲. *احمد شاملو، بزرگ‌شاعرِ آزادی*، به کارگردانی مسلم منصوری (۱۹۹۹).

داشت فرهاد را دوست داشته. ولی او در همان سال‌ها ابراز علاقه‌ای هم به ترانه‌خوانی ابراهیم منصفی کرده و حتی در مجله‌ی خوشه از او شعر چاپ کرده است. منصفی هم در بندرعباس به‌نوعی وام‌دارِ همان موسیقی‌ای بود که فرهاد و امثالهم در تهرانِ دهه‌ی ۱۳۴۰ متأثر از آن بودند و علاقه یا به بیان دقیق‌تر احترام شاملو برای کسی چون ابراهیم منصفی نشان می‌دهد که به این شکل موسیقیِ عامه‌پسند علاقه داشته. به‌هرحال، آنچه می‌توان با قطعیت درباره‌ی شاملو گفت این است که او با فرهنگ عامه سر عناد نداشت. هرچند موسیقی پاپ روز برایش مشمئزکننده بود، موسیقی تفکربرانگیز و ادبیات‌محوری را که سرراست حرف مردم را بزند دوست می‌داشت و دور از انتظار نیست که خواننده‌ای مثل فرهاد را که در بستر موسیقی پاپ ایران مشابهی نداشت تأیید و تحسین کند.

منفردزاده «شبانه» را هم مثل «جمعه» براساس ایده‌های سیاسی-اعتراضی‌اش ساخته بود. جدای از محتوای خود شعر، که خیلی غمگین و سیاه است، ساختن ترانه‌ای براساس شعری از احمد شاملو در آن دوره‌ی زمانی به‌ذات حرکت معناداری محسوب می‌شد. ترفند مشهور منفردزاده برای طراحی پشت جلد صفحه‌ی «شبانه» هم به‌وضوح تأکید دیگری بر تولید یک ترانه‌ی سیاسی-اعتراضی بود: پشت جلد را طوری طراحی کرده بود که تصویر شاه روی سکه‌ی یک‌ریالی، کج و تعظیم‌کرده، در مقابلِ پرچم آمریکا قرار بگیرد. ازطرفی، عوامل دیگری هم بود که خبر از نیات سیاسی منفردزاده می‌داد، مثل پچ‌پچ‌هایی که او رویشان تأکید زیادی داشت و می‌خواست به‌نوعی زمزمه‌ی اعتراضیِ مردم کوچه‌بازار را تداعی کند.

«شبانه» در زمان انتشار موفق بود و براساس جدول‌هایی که از ترانه‌های پرفروش هفته در مجله‌ی *اطلاعات بانوان* منتشر می‌شد در تیر و مرداد ۱۳۵۲ مدام در میان پرفروش‌ها قرار می‌گرفت و در هفته‌ی سوم تیر به رتبه‌ی پرفروش‌ترین صفحه رسید. اما ممنوعیت‌هایی برایش اتفاق افتاد و، به گفته‌ی خسرو لاوی، از ادامه‌ی انتشار آن جلوگیری شد (کهندل، ۱۳۹۸ : ۵۹). ولی به‌هرجهت کار موفقی از آب درآمده بود و شاملو هم از نتیجه‌ی کار راضی بود. جالب اینکه این ترانه تقریباً هم‌زمان با انتشار دفتر شعرِ *ابراهیم در آتش* شاملو منتشر شد، که مجموعه‌ی سیاسیِ مهمی در کارنامه‌ی کاری احمد شاملو محسوب می‌شد.

منفردزاده «شبانه‌ی ۲» (یه شب مهتاب) را در همان سال ۱۳۵۲ ساخته بود. ولی این ترانه در آن سال ضبط نشد و در اوایل ۱۳۵۷ ضبط و منتشر گردید. «شبانه‌ی ۲» در واقع به‌نوعی ادامه‌ی همان «شبانه»ی اول بود و براساس شعر دیگری از احمد شاملو از همان مجموعه‌ی *هوای تازه* ساخته شده بود.

فرهاد «شبانه»ها را دوست داشت. آهنگ‌سازی و تنظیم منفردزاده چشمگیر و جذاب بود. تلاش منفردزاده برای حفظ وزن شعر باعث شده بود تا حرکت ملودی به سادگیِ ترانه‌های متعارف پاپِ این‌گونه‌ای نباشد و درعین‌حال به‌واسطه‌ی آهنگ و وزنِ بخصوصِ خود این شعرها شنیدن، لذت‌بردن و به‌خاطرسپردن آن سخت نبود. فرهاد این ترانه را از همان روز اول دوست داشت و از جان‌ودل برای ضبطش مایه گذاشته بود و حتی به ابتکار خودش دورِ یک شانه‌ی سر کاغذ پیچیده و ملودیِ آغازین قطعه را با آن نواخته بود.

نه: هفته‌ی خاکستری

هفته‌های او همه خاکستری بودند. چه حدیث نفسی از این ترانه گویاتر؟ مرد صحنه‌ها خانه‌نشین شده بود. دیگر صحنه‌ای وجود نداشت. در خانه روبه‌دیوار پشت پیانو می‌نشست، می‌نواخت، می‌خواند و می‌ساخت. صحنه‌ای که مردم روبه‌رویش می‌نشستند و اجرای او را ستایش می‌کردند جای خود را به یک دیوار داده بود. استعاره‌ای بود از همان دیواری که به‌زعم خودشان بین مردم و فرهاد کشیده بودند، غافل از اینکه نت‌ها مثل روایت‌ها از هر دیواری عبور می‌کنند. فرهاد با هر ضرب‌وزوری که بود هفته‌های خاکستری‌اش را در دنیای موسیقیْ سپید و زیبا کرده بود، اما مگر در دلِ این سیاهی سپیدی‌ساختن بهایی نداشت؟ فاصله‌ی سیاه‌مو و سپیدجامه‌بودنش با سیاه‌جامه و سپیدموی‌شدنش برای مخاطب چند ترانه بود؟ وقتی در ۱۰ دی ۱۳۷۳، بعد از شانزده سال، در سینما سپیده روی صحنه رفت، چه‌کسی باور می‌کرد آن جوان سیاه‌موی مسلط روی صحنه حالا این‌چنین پیر شده است؟ باورکردنی نبود. با تک‌تک نت‌ها و کلمه‌ها به مبارزه با سیاهی رفته بود و این سیاهی منجر به سپیدیِ موها و پیری شده بود. اما او به شیوه‌ی زیبا و شاعرانه‌ی خودش با سیاهی مبارز کرده بود. فرهاد تمام

عمرش در حال مبارزه بود، در حالِ سپیدکردن روزها و هفته‌های خاکستری، اما از این سپیدیِ ژرفْ موهای سپیدی هم نصیب خودش شد.

«هفته‌ی خاکستری» یکی از ترانه‌های درخشان شهیار قنبری بود که آن را به احمد شاملو تقدیم کرد. تم این ترانه، به گفته‌ی خودش، بعد از «جمعه» به ذهنش رسیده بود. وقتی تصمیم به ارائه‌ی این ترانه گرفت، منفردزاده زندان بود و این ترانه را با واروژان برای صدای فرهاد ساختند. شهیار قنبری همچنین اشاره می‌کند به اینکه کار گرافیکی صفحه‌ی این ترانه را منصور اوجی طراحی کرده است (عصاران، ۱۳۹۶: ۱۸۲).

«هفته‌ی خاکستری» مرور یک هفته از زندگی انسانی است که در چرخه‌ای عبث و اندوه‌بار گرفتار شده. کنایه‌ی متن ترانه از وضعیت جامعه‌ی آن روزها چنان روشن است که وقتی شهیار قنبری از واروژان می‌خواهد برای آن آهنگ‌سازی کند، واروژان، که سعی می‌کرده از مسائل سیاسی دور باشد، به او می‌گوید: «منو وارد این کارا نکن» (همان).

این ترانه در زمستان ۱۳۵۲ به‌شکل صفحه منتشر شد. فرهاد در یکی از مصاحبه‌هایش در آذر ۱۳۵۲ اعلام می‌کند که این ترانه تولید شده و آماده‌ی انتشار است.[۱۱۳] در سال ۱۳۵۴ صفحه عملاً قافیه‌ی بازی را به کاست باخت و بسیاری از کمپانی‌های صفحه‌پرکنی تغییر کاربری دادند. کاست از ۱۳۵۵ بازار را کاملاً در دست گرفت. مبارزه‌ی کاست و صفحه از ۱۳۵۲ شروع شده بود، اما تا اوایل ۱۳۵۴ همچنان صفحه‌هایی منتشر می‌شدند. بسیاری از صفحه‌فروشان هم به این اعتراض داشتند که محتوایی که در بازار روی چند صفحه‌ی ۴۵دور منتشر می‌شود یک‌مرتبه روی یک کاست کپی شده و به فروش می‌رسد. ماجرا به مراجع قضایی هم کشیده شد، اما در ادامه ناگزیر شرکت‌های تولید موسیقی همگی به کاست روی آوردند.

اگر «هفته‌ی خاکستری» در دهه‌ی ۱۳۵۰ کنایه‌ای سیاسی و اعتراضی از وضعیتِ جامعه بود، امروز مصداق بارز حال‌وروز فرهاد بود. در فرازی از ترانه

---

۱۱۳. «پای صحبت فرهاد»، *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۸۵۵، ۷ آذر ۱۳۵۲، ص۸۳.

می‌گوید: «روز پنجشنبه اومد / مثل سقائک پیر / رو نوکش یه چیکه آب / گفت به من بگیر، بگیر...» و در بخشی دیگر می‌خواند: «عصر چهارشنبه‌ی من / «هه» / عصر خوشبختی ما...». آن «هه» میان دو گزاره، که گویا قرار است آغاز خنده‌ای را تداعی کند، اتفاق بدیعی در فضای موسیقی پاپ آن دوره است. همین هجای «هه» ساده بار گروتسک[۱۱۴] شعر را به‌خوبی برجسته می‌کند، تجربه‌ای که به‌نحوی دیگر و صرفاً برای القای حس ترانه با صدای نفس عمیق در ترانه‌ی «کودکانه» تکرار می‌شود: «بوی باغچه، بوی حوض / (دم می‌گیرد) / عطر خوب نذری...» او با گنجاندن صدای دمی عمیق مشابه بوییدن، پیش از خواندن کلمه‌ی «عطر»، احترام آمیخته به لذت تجربه‌ی این حس را به مخاطب منتقل می‌کند.

ده: گنجشکک اشی‌مشی

حسن حاتمی، شاعر و پژوهشگر اهل کازرون، در سال ۱۳۴۰ مَتَلِ[۱۱۵] کازرونی «گنجشکک اشی‌مشی» را با ضمیمه‌ی شعری که براساس آن با گویش کازرونی سروده بود به احمد شاملو سپرد تا در *کتاب هفته‌ی کیهان* چاپ کند. به گفته‌ی حاتمی، شاملو رسم‌الخط گویش کازرونی را در مجله، به‌دلایل فنی، نامناسب برای چاپ ارزیابی کرده و شعر را با ویرایش خودش و در واقع با تغییر گویش در *کتاب هفته* چاپ می‌کند.[۱۱۶] پس از مرگ حسن حاتمی در ۱۹ اردیبهشت ۱۳۹۵، برخی رسانه‌ها از او به‌عنوان شاعر یا خالق ترانه / شعر «گنجشکک اشی‌مشی» نام بردند. درصورتی‌که خود حاتمی چنین ادعایی نداشت و صرفاً این شعر را به‌عنوان متلی کازرونی در اختیار *کتاب هفته* گذاشته بود. البته ناگفته نماند که در همان روز که خبر مرگ حاتمی منتشر شد، «ایسنا» طی گزارش کوتاهی با تیتر «شاعر گنجشکک اشی‌مشی کیست؟» در گفت‌وگو با عباس سجادی، شاعر و مدیر فرهنگی، و با استناد به سخنان اکبر آزاد، شاعر و

---

114. Grotesque

۱۱۵. قصه‌ی موزون عامیانه که معمولاً برای کودکان گفته می‌شود.

۱۱۶. حسن حاتمی، «ترانه‌ی گنجشکک اشی‌مشی»، *مقام موسیقی*، شماره‌ی ۴۸، اردیبهشت و خرداد ۱۳۸۵، صص۳۷-۳۸.

ترانه‌سرا، اعلام می‌کند که این متل «در تاریخ فولک شیراز و کازرون یک ترانه‌ی انقلابی بوده».

به‌هرروی، گروهی این را دست‌مایه قرار دادند و از منفردزاده و هرکس که در تولید این ترانه نقش داشت انتقاد کردند که چرا هنگام انتشارْ نامی از شاعر برده نشده است. حسین عصاران، پژوهشگر موسیقی، پنج سال بعد در ۱۲ آذر ۱۴۰۰ پاسخی به این ادعاها نوشت و در سایت شخصی خود منتشر کرد. او توضیح داد که پاسخ منفردزاده مبنی‌بر اینکه «این کلام یک متل قدیمی است که من در کودکی از عمه و مادربزرگ خودم می‌شنیدم... این قبیل متل‌ها جزو فرهنگ عامه محسوب می‌شوند و شاعر مشخصی ندارند» درست است. دراین‌خصوص، عصاران به کتاب *اوسانه‌ی* صادق هدایت (منتشرشده در ۱۳۱۰) استناد می‌کند. متل «گنجشکک اشی‌مشی»، پیش از آنکه حاتمی آن را به شاملو بدهد یا منفردزاده برای آن آهنگ‌سازی کند، در این کتابِ هدایت به چاپ رسیده بود. به‌هرترتیب، حسن حاتمی هیچ‌گاه در زمان حیاتش خود را شاعر این ترانه معرفی نکرده بود.

مسعود کیمیایی ۱۳۵۳ فیلم جنجال‌برانگیز *گوزن‌ها* را ساخت. موسیقی را به سیاق اغلب آثار پیش از انقلابش به اسفندیار منفردزاده سپرد. منفردزاده برای ترانه‌ی اختصاصی فیلم شعر فولکلور «گنجشکک اشی‌مشی» را انتخاب کرد، در واقع نسخه‌ای را که شاملو از آن روایت کرده بود. هم حاتمی گرایش‌های چپ داشت، هم شاملو و هم منفردزاده. محتوای این متل هم کاملاً باب‌طبع چپ‌ها بود. فرامرز قریبیان هم در نقش «قدرت» عملاً نقش یک چریک را بازی می‌کرد. خلاصه، انتخاب منفردزاده بسیار هوشمندانه و مناسب فیلم بود. اما منفردزاده در پی خواننده‌ای بود که ترانه را فولک‌گونه و مناسب حال‌وهوایش، که در واقع برگرفته از متلی مشهور بود، بخواند. دست‌آخر، به پری زنگنه رجوع کرد. زنگنه که آوازخوان اُپرا و موسیقی کلاسیک بود توانست این ترانه را متناسب با حال‌وهوای فولکلورش به‌خوبی اجرا کند. یکی‌دو سال بعد از این همکاری، کانون پرورش فکری کودکان مجموعه‌ای منتشر کرد که *آوازهای محلی* نام داشت. این مجموعه شامل ترانه‌ها و قطعاتی فولکلور، با تنظیم واروژان و خوانندگی پری زنگنه، بود.

گوزن‌ها پرفروش‌ترین و پرسروصداترین فیلم سال شد. ولی ظاهراً صفحه‌ی موسیقی آن منتشر نشد. *گوزن‌ها* آبان ۱۳۵۳ در سومین «جشنواره‌ی فیلم تهران» برای اولین‌بار به نمایش درآمد. در بهمن همان سال اکران شد و ظاهراً اواخر ۱۳۵۴ منفردزاده تصمیم گرفت «گنجشکک اشی‌مشی» را با صدای فرهاد هم منتشر کند؛ و این ترانه را ۱۳۵۵ در قالب نوار کاستی با همین عنوان، کنار چند ترانه‌ی دیگر از ساخته‌هایش که فرهاد خوانده بود («جمعه»، «شبانه»ی یک و «مرد تنها»)، منتشر کرد، که احتمالاً این ترانه‌ها برای اولین‌بار به‌شکلِ رسمی در کاست منتشر می‌شدند. فرهاد با رویکرد متفاوتی این متل را خواند: خیلی جدی و محکم، به‌نحوی‌که سویه‌ی اعتراضی و چپ‌گرایانه‌ی ترانه در شیوه‌ی خواندن استوارِ او ملموس و روشن است.

فرهاد «گنجشکک اشی‌مشی» را دوست داشت و حتی در *خواب در بیداری*، آن را دوباره پس از سال‌ها با تنظیم و لحن متفاوتی به‌شکل استودیویی ضبط کرد و در اجرای وین هم آن را خواند. بااینکه *گوزن‌ها* پرفروش‌ترین فیلم سال ۱۳۵۴ بود و قاعدتاً تعداد زیادی از مخاطبانْ «گنجشکک اشی‌مشی» را با صدای زنگنه شنیده بودند، اما این ترانه در گذر زمان به نام فرهاد گره خورد و تصور عمومی این است که خواننده‌ی اصلیِ ترانه فرهاد است.

یازده: کودکانه (بوی عیدی)

۱۳۵۵ سالی بود که فرهاد و شهیار قنبری و اسفندیار منفردزاده دوباره در کنار هم قرار گرفتند و ترانه‌ی تاریخ‌ساز دیگری ساختند. «کودکانه»، به گواه گزارش مجله‌ی *دختران و پسرانِ اطلاعات*، در مرداد ۱۳۵۶ منتشر شد.[۱۱۷]

منفردزاده ظاهراً به‌دلیل فشارهای سیاسی‌ای که فضا را برای کار تنگ کرده بود به‌سمت ساختن موسیقی برای این ترانه کشیده می‌شود. «کودکانه» محصول فشارهای ممیزی بعد از ۱۳۵۳ است.[۱۱۸] تأکید بر تحمل‌کردن زمستان، با امید به

---

۱۱۷. «در دنیای موزیک»، *دختران و پسران*، شماره‌ی ۹۶۶، ۲۲ مرداد ۱۳۵۶، ص۱۲.

۱۱۸. «بهترین‌های منفردزاده»، *من‌وتو*، دی ۱۳۸۹.

نوروزی زیبا و خوش‌عطر، مشخصاً فحوایی اعتراضی دارد که به‌واسطه‌ی شاعرانگی و لطافتش چندان بُرّنده نیست. متن ترانه بیش از هرچیز بر نوروز و آداب‌ورسوم مربوط به آن تأکید می‌کند. این ترانه اولین‌بار در ۱۳۵۶ در قالب کاستی با نام *رنگارنگ ۳* توسط استودیو آونگ منتشر شد. «کودکانه» در سال‌های بعد از انقلاب، در کنار ترانه‌ی «وحدت»، از اولین آثار فرهاد بود که در تلویزیون پخش شد. خوشبختانه فرهاد دیگر زنده نبود تا بشنود رسانه‌ای که کمر به حذف امثال او از فرهنگ ایران بسته، بعد از مرگش، در روزهای منتهی به نوروز، این ترانه‌ی زیبا را بدون اجازه‌ی مؤلفانش بارها از شبکه‌های مختلف پخش می‌کند. «کودکانه»، که بیشتر با عنوان «بوی عیدی» شناخته می‌شود، ترانه‌ای است ساده و سرراست درباره‌ی نوروز، درباره‌ی آیینی که فرهاد عاشقش بود.

«کودکانه» را باید می‌خواند. اجرای نوروزی، تهران تمیز و خلوت، هوای پاک و اجرای خیابانی. مگر می‌شد که «کودکانه» را نخواند؟ «کودکانه» درباره‌ی ایران بود، درباره‌ی نوروز، آیین ایرانی و اصیلی که بیش از باستانی‌بودنش زیبایی‌اش برای فرهاد جلوه داشت. این آیین در گذر سال‌ها با انسان ایرانی ممزوج شده است. فرهاد ایران را دوست داشت؛ نه آن ایران هخامنشی و باستانی را، ایران را به‌مثابه‌ی مرزی انسانی با خرده‌فرهنگ‌هایی که انسان در آن محور بود دوست داشت. وقتی پس از حدود یک سال و نیم زندگی در انگلیس به ایران بازگشت و دوباره همکاری با بلک‌کتس را از سر گرفت، در مقابل این پرسش که «چرا برگشتی؟» می‌گوید:

> ... می‌تونم بگم با زور رفتم. رفتم و حالم بهتر نشد که هیچ، بدتر هم شد! شاید بیشتر دلیلش این بود که آنجا محیطی بود به‌طورکلی متفاوت. من آدمی هستم که سنت‌ها برایم خیلی مهم است: زندگی ایرونی، دوستی ایرونی، فحش ایرونی، غذای ایرونی، اظهارعلاقه‌ی ایرونی. با این تفصیل، من نمی‌تونستم خودم را با اونجا تطبیق بدم. برای همین برگشتم...[۱۱۹]

---

۱۱۹. فرهاد در گفت‌وگو با *تهران‌مصور* (۱۶ اردیبهشت ۱۳۴۹)، نقل از کانال تلگرامیِ «مروری بر تاریخ ترانه» (t.me/delvarehaa)، ۸ اسفند ۱۳۹۹.

منفردزاده، فرهاد وقنبری دست همکاری بهم دادند

* ترانه جدید فرهاد بزودی پخش میشود

اسفندیار منفرزاده سازنده موزیك متن فیلمهای ایرانی پس از دوسال با دو یار دیرینه‌اش فرهاد و شهیار قنبری فعالیت را شروع کرده است. حاصل کار این سه که تا دو هفته دیگر روانه‌ی بازار میشود، ترانه‌ایست با عنوان کودکانه که فرهاد آنرا میخواند و شهیار قنبری شعرش را گفته است. موزیك آن هم از اسفندیار است. چند سال پیش این سه با همکاری هم توانستند سبکی نو در موسیقی روز بوجود آورند و بهمین دلیل همکاری دو باره‌شان احتمالاً میتواند در بازار ترانه‌های خسته کننده تحرکی بوجود آورد. در آخرین و تازه‌ترین کار قنبری، منفردزاده و فرهاد غمی از گذشته‌ها احساس میشود. گفتنی است که گنجشك‌اشی‌مشی ساخته منفردزاده با صدای فرهاد توانست رکورد فروش تازه‌ای از خود بجای بگذارد.
اما ترانه جدید فرهاد:

فرهاد

اسفندیار منفردزاده

کودکانه

موسیقی: اسفندیار منفردزاده
شعر: شهیار قنبری
خواننده: فرهاد

بوی عیدی، بوی توپ، بوی کاغذای رنگی
بوی تند ماهی دودی، وسط سفره‌ی تو
بوی خوب نعنا ترخون سر پیچ کوچه‌ها
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در میکنم
شادی شکستن قلك پول
وحشت گم شدن سکه عیدی
از شمردن زیاد
بوی اسکناس تا نخوردی
لای کتاب
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در میکنم
فکر قاشق زدن یك دختر چادر سیاه
شوق یکخیز بلند از روی پله‌های نور
برق کفش چفت شده تو کوچه‌ها
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در می‌کنم
بازی الك دولك تو کوچه‌ها
ترس نانومو گذاشتن
جریمه‌های عید مدرسه
بوی یك لاله عباسی که خشك شده لای کتاب
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در می‌کنم

خبر انتشار «کودکانه». *کیهان*، شماره‌ی ۱۰۱۶۹، ۱ خرداد ۱۳۵۶.

دوازده: سقف

اسفندیار منفردزاده و ایرج جنتی عطایی همسایه بودند و در فضای دوستانه‌ای که همدیگر را می‌دیدند هرازگاهی شعری هم می‌خواندند. ظاهراً منفردزاده در یکی از همین هم‌نشینی‌ها از ترانه‌ی «سقف» خوشش می‌آید و تصمیم می‌گیرد برایش آهنگ‌سازی کند.[۱۲۰] البته، ظاهراً پیش از منفردزاده، بابک بیات در ۱۳۵۳ برای این ترانه ملودی ساخته بود. بیات در گفت‌وگویی در همین سال به این اشاره می‌کند که برای ترانه‌ای با عنوان «سقف» از جنتی عطایی آهنگ‌سازی کرده و کار آماده‌ی انتشار است.[۱۲۱] ولی درنهایت ترانه‌ی «سقف» برای فیلم *ماهی‌ها در خاک می‌میرند* ساخته شد، فیلمی تلخ از فرزان دل‌جو که آبان ۱۳۵۶ به نمایش درآمد و در گیشه کامیاب شد. «سقف» هم اولین‌بار با اکران این فیلم به گوش مخاطبان رسید. این تنها همکاری فرهاد با ایرج جنتی عطایی بود و همکاری موفقی هم از آب درآمد: از ترانه‌های ماندگار پاپ ایرانی که جملاتش سر از آگهی‌های تبلیغاتی هم درآورد. منفردزاده به فرهاد گفته بود که سازندگان فیلم *ماهی‌ها در خاک می‌میرند* جوان‌اند و فیلم از جنس فیلمفارسی‌ها نیست و... بنابراین، فرهاد دستمزد کمی گرفته بود.

«سقف» از آن کارهای جذاب منفردزاده بود که با ابیات ساده و بی‌بدیل جنتی عطایی محتوای عاشقانه‌ی غمگینی را روایت می‌کرد: «تو فکر یک سقفم / یک سقف بی‌روزن / یک سقف پابرجا / محکم‌تر از آهن / سقفی که تن‌پوشِ / هراس ما باشه / تو سردیِ شب‌ها / لباس ما باشه...» عجبا که زندگی‌اش در این بیست سال مصداق ترانه‌هایش شده بودند، فرهادی که خانه‌ای نداشت و با سختی و همراهی دیگران و تلاش همسرش در خانه‌های

---

۱۲۰. «گفت‌وگو با ایرج جنتی عطایی و اسفندیار منفردزاده به مناسبت دهمین سالگرد مرگ فرهاد»، *دویچه‌وله*، ۸ شهریور ۱۳۹۱.

۱۲۱. «گفت‌وگو با بابک بیات: ما زحمت می‌کشیم، خواننده درآمدش را می‌برد»، *اطلاعات بانوان*، شماره‌ی ۸۷۹، ۱ خرداد ۱۳۵۳، صص۲۱-۷۹.

کوچک اجاره‌ای زندگی می‌کرد. سقفی از خودش نداشت، جز همان آسمانی که در این ترانه روایت می‌کرد. ترانه‌هایی که خوانده بود و بیشترشان در دهه‌ی ۱۳۵۰ فحوایی اعتراضی داشتند حالا یک‌به‌یک حدیث نفسش شده بودند.

«بهترین ترانه‌هفته»

سقف

ترانه سرا: ایرج جنتی عطائی
آهنگساز و تنظیم: اسفندیار منفردزاده
خواننده: فرهاد

توفکریک سقفم
یک سقف بی روزن
محکم‌تر از آهن
سقفی که تن پوش
هراس ما باشه
تو سردی شبها
شبها
لباس ما باشه
سقفی اندازه
قلب من و تو
واسه لمس
طپش دلواپسی
برای شرم لطیف آئینه ها
واسه پیچیدن بوی اطلسی
زیر این سقف، با تو
از شب و ستاره میگم
از تو، از خواستن تو
میگم و، دوباره میگم
زندگی مو زیر این سقف
با تو اندازه می گیرم
گم میشم تو معنی تو
معنی تازه میگیرم

سقفمون افسوس و افسو
تن ابر اسمونه
یه افق یه بی نهایت
کمترین فاصله مونو
تو فکر یک سقفم
یک سقف رویائی
سقفی برای ما
حتی مقوائی
تو فکر یک سقفم
یک سقف بی روزن
سقفی برای عشق
برای تو با من
سقفی اندازه
قلب من و تو
واسه لمس
طپش دلواپسی
برای شرم لطیف آئینه ها
واسه پیچیدن بوی اطلسی
زیر این سقف اگه باشه
می پیچه عطر تن تو
لختی پنجره هاشو
می پوشونه پیرهن تو
زیر این سقف
خوبه عطر خود فراموشی بیاشم
آخر قصه بخوابیم اول ترانه باشیم
تو فکر یک سقفم

موفقیت ترانه‌ی «سقف» در بازار موسیقی. *دختران و پسران*، شماره‌ی ۹۸۱، ۵ آذر ۱۳۵۶.

سیزده: آوار

فرهاد برای اولین‌بار آهنگ‌سازی را با «آوار» تجربه کرد. شهیار قنبری پای این ترانه در کتابش نوشته است: «فرهاد با "آوار"، آهنگ‌ساز شد. فرهاد با "آوار" کامل شد».[۱۲۲]

«آوار» را آندرانیک تنظیم کرد، آندرانیکِ خوش‌ذوق، رفیقی که در آلبوم *برف* هم فرهاد را همراهی کرد. اجرای اصلی «آوار»، یعنی همان ضبط پیش از انقلابش، یکی از بهترین نمونه‌ها برای شناخت سلیقه‌ی فرهاد است: تنظیم و ارکستراسیون آندرانیک، استفاده‌ی جذاب و همراهی‌کننده‌ی سازهای زهی و ساختن فضای هارمونیکی نه‌چندان پیچیده که به انتقال فحوای ترانه کمک شایانی کرده، همگی به ساخت اثری در سبک‌وسیاق مطلوب فرهاد منجر شد. نوع تنظیم و همراهی ارکستر بیشتر بر آن فحوای حسرت‌بار ترانه تمرکز دارد و این دقت و جزئی‌نگریِ آندرانیک و فرهاد باعث خلق یکی از ترانه‌های خوش‌ساخت و جذاب پاپ پرخروش دهه‌ی ۱۳۵۰ شده است. شهیار قنبری در کتاب ترانه‌هایش اشاره می‌کند که این ترانه سروده و ساخته‌ی ۱۳۵۶ است. وقتی ویگن داوودی، مهندس صدای «آوار»، پس از چهل سال نسخه‌ای تمیز با پالایش جدید از این اثر را منتشر کرد، اعلام کرد که این ترانه در ۱۳۵۴ ضبط شده است. تأکید شهیار قنبری روی ۱۳۵۶ مناقشه‌ای را به وجود آورد و حسین عصاران، پژوهشگری که تاکنون کتاب‌هایی درباره‌ی ناصر چشم‌آذر، واروژان و اسفندیار منفردزاده نوشته است، در کانال شخصی خود در تلگرام (کانال «ترانه‌بازی») با ارائه‌ی استدلال و مستنداتِ تاریخی، ازجمله ارجاع به آگهی کاستِ *رنگارنگ* ۱۱ در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۷ در مجله‌ی *زن روز*، سعی در اثبات این داشت که تاریخ عنوان‌شده ازجانب شهیار قنبری صحیح است. به‌احتمال‌زیاد، همان‌گونه که عصاران می‌گوید، این ترانه اولین‌بار در قالب همین کاست منتشر شده است. البته ویگن داوودی هم در پاسخ به متن عصاران در کانال شخصی‌اش در تلگرام، به‌عنوان مهندس صدای این کار، دلایلش را برای‌اینکه معتقد است کار در سال ۱۳۵۴ تولید شده منتشر کرده است:

---

۱۲۲. شهیار قنبری (۱۳۹۷) *دریا در من*. تهران: نگاه، ص۱۹۱.

هدف من انتشار نسخه‌های باکیفیت از آثار ترانه‌ی نوین است. اینکه تاریخ انتشار چیست برای من اولویت نبوده و نیست. نفعی هم در این ماجرا عایدم نمی‌شود. نمی‌دانم این تئوری‌توطئه‌های مضحک را چه کسانی مطرح می‌کنند، اما قطعاً روابط من با بزرگان ترانه، ازجمله شهیار نازنین، بسته به این مناقشاتِ بی‌مورد نیست. بااین‌حال، لازم است که این چند نکته را متذکر شوم:

یک: چرا باید گمان کنیم که ما درمورد روایت ماجراهای بیش از چهل سال پیش و ذکر تاریخشان اشتباه نمی‌کنیم؟ قطعاً هم من و هم دیگر همکارانم در این مورد عاری از اشتباه نیستیم. من و شهیار یک بار خودمان درمورد تاریخ ساخت «بوی خوب گندم» به چنین بحثی رسیده‌ایم و شهیار احتمال داده است در ذکر تاریخ درج‌شده در کتاب *دریا در من* اشتباهی شده است. چرا ممکن نیست که این اشتباه تکرار شده باشد؟

دو: فرایند تولید اثری در قدوقواره‌ی «آوار»، از زمان سروده‌شدن ترانه تا آهنگ‌سازی و تنظیم، آن‌هم با عادات هنرمندانی مانند فرهاد و آندرانیک، که اولی بدقول بود و دومی دقیق، در بهترین حالت خیلی بیش از شش ماه زمان می‌خواست. آندو پیش از درگذشت واروژان، یعنی چند ماه پیش از شهریور ۱۳۵۶، ایران را ترک کرد. آیا بعید نیست در آن شرایط و در فرصت کوتاه دوسه‌ماهه شهیار ترانه بنویسد، منتظر تماس فرهاد بماند، ترانه را به فرهاد بدهد، فرهاد آهنگ بسازد و آندو تنظیم کند و درنهایت ضبط شود؟

سه: من بر مبنای نشانه‌هایی که در ذهن دارم، و ذکرشان باعث طولانی‌شدن مطلب می‌شود، سال ساخت این ترانه را ۱۳۵۴ می‌دانم. شهیار نازنین هم ۱۳۵۶ را عنوان کرده است. اگر دیگران دوست دارند هر تاریخی را برای این ترانه در نظر بگیرند، من انتقادی نخواهم داشت و اتفاقاً به‌دلیل دوستی عمیق و علاقه‌ی قلبی‌ام به شهیار عزیز ترجیح می‌دهم تاریخی که او عنوان کرده را بپذیرم، زیرا برای من نفسِ اثر و کیفیت آن مهم است، نه تفاوت تاریخ و مجادله‌ی بیهوده درمورد آن.

ویگن داوودی– ۱۰ شهریور ۱۳۹۸

البته تأکید ویگن داوودی روی تاریخ نشر ترانه نیست. ادعای او نظر به تولید و ضبط ترانه دارد. ولی جدای از آگهی کاست *رنگارنگ ۱۱* که عصاران از آن اسم برده مطالب دیگری هم هست که نشان می‌دهد این ترانه بهار ۱۳۵۷ منتشر شده، ازجمله فهرست «ده ترانه‌ی خوب هفته» در شماره‌ی ۱۰۰۳ هفته‌نامه‌ی *دختران و پسران* که در ۱۶ اردیبهشت ۱۳۵۷ منتشر شده و مشخصاً نشان می‌دهد ترانه در همان محدوده‌ی زمانی منتشر شده؛ یا گفت‌وگوی *کیهان* با فرهاد در سوم خرداد همان سال که چون «آخرین ساخته‌ی او، "آوار"، با اقبال روبه‌رو شده»، انجام شده

است؛ و همچنین گزارش ده آهنگ پرفروش هفته در ۱۷ خرداد در روزنامه‌ی *کیهان* که «آوار» در رتبه‌ی هفتم قرار دارد. به‌احتمال‌قریب‌به‌یقین، می‌توان گفت که «آوار» در اردیبهشت این سال منتشر شده است. اما بحث تولید و ضبط ترانه موضوع دیگری است. اما حالا، پس از بیست‌وچند سال، «آوار» هم معنای دیگری به خود گرفته بود. فرهاد تنها مانده بود و «آوار»ی که خودش ساخته بود هم، در گذر زمان، از آن حالِ کنایی خارج شده و بدل به بخشی از واقعیت زندگی او شده بود.

کیهان

گفت و گویی با فرهاد:

نود در صد آهنگهای روز، تقلیدی است

جدول کامل پخش مسابقات جام جهانی از تلویزیون

همکاری ایرج جنتی عطایی با هایده

ده ترانه پرفروش

موسیقی مبتذل را هیچ بهانه‌ای توجیه نمیکند

«هاملت» امشب اجرا می‌شود

آگهی دعوت مجمع عمومی مؤسس

شرکت بیمه انداز و وام مسکن باسارگاد

گفت‌وگو با فرهاد به‌بهانه‌ی موفقیت ترانه‌ی «آوار» که اولین تجربه‌ی آهنگ‌سازی اوست. *کیهان*، ۳ خرداد ۱۳۵۷.

دینی موزیک

زیرنظر: شادی

در این هفته «آوار» با صدای مرهاد یاری طرفداران این خواننده پرگزیده شده و در مکان اول جدول ده ترانه ایرانی خوب هفته قرار گرفته است.

بهترین ترانه هفته

«آوار»

ترانه سراد شهیار قنبری
آهنگ فرهاد
خواننده:فرهاد
تنظیم: اندرانیک

تو هم با من نبودی، مثل من با من
وحشی مثل تن با من
آنکه می پنداشتم
باید هوا باشد
ویا حتی گمان میکردم این تو
باید از خیلی خیرچینان جدا باشد
تو هم با من نبودی
توهم از ما نبودی
آنکه ذات درد را
باید صدا باشد

ویا یامن چنان هم سفره شب
باید از جنس من و عشق و خدا باشد
توهم از ما نبودی
توهم مرمن نبودی
برگلیم ما و حتی درحریم ما
ساده دل بودم که می پنداشتم
دستان تااهل تو
باید مثل هر عاشق رها باشد
تو هم از ما نبودی
توهم مرمن نبودی
برگلیم ما وحتی در حریم ما
ساده دل بودم که می پنداشتم
دستان تااهل تو باید
مثل هر عاشق رها باشد.
توهم با من نبودی، یار
ای آوار
ای سیل مصیبت یار

«تونی» و آلبوم جدید!

«تونی اورلاندو» را به شما خوانندگان دختران و پسران قبلا معرفی کرده‌ایم. چندی پیش تونی دریک شوتلویزیونی که توسط «ارنست چیمرس» تهیه میشود به اتفاق «مشول ایلسون» «هنرمند دیگر آوازظاهر ش چند ترانه تازه اجرا کرد. کلیه کسر «تونی» بصورت البوم از س تلویزیونی ای. بی. سی منتشر خواهد

اسامی برندگان

اشخاصی که نامشان در زیر آمده است از میان کوپنهای رسیده به حکم قرعه برگزیده شده اند. جوایز برندگان از طریق استریودیسکو در اختیار دفتر مجله اطلاعات دختران و پسران گذارده شده است.

دوشیزگان و آقایان: پرانداخت امیری (آبادان) ـ پرویز سهرابی (تهران) ـ یزدن جناری (قم) ـ ناهید اردلان (تهران) ـ علی فرهاد پور (گرگان) ـ محمود زیوری (ساوه) ـ مجتبی قاسمی (امل) ـ حسین عتبی (شیراز) ـ شهرام سعیدی (مشهد) ـ شهلا عباسی (جهرم) ـ رضا یاقی (قزوین) ـ سوسن کیهانی (ایلام) ـ هاشم ریاضی زاده (دزفول) ـ حسین نجاتی (زنجان) ـ ایرج تهرانی (کرمان).

از برندگان تهرانی دعوت میشود جهت دریافت جایزه خود با دردست داشتن مدرک شناسائی همه روزه باستثنای پنج شنبه ، جمعه بین ساعات چهار ونیم تا پنج و ب بدفتر مجله اطلاعات دختران و پسران و اقع در خیابان خیام موسسه اطلاعات طبقه هـ مراجعه کنند. جوایز دوستان شهرستانی زودی از طریق امانات پستی به آدرس ارسال خواهد شد.

صفحه ۱۰

ده ترانه ایرانی خوب هفته

ترانه	خواننده
۱ـ آوار	فرهاد
۲ـ هنوزم باش	حمیرا
۳ـ یکی به شکل خودمن	ستار
۴ـ سفر	ابی
۵ـ غریب	شماعی زاده
۶ـ معراج	مازیار
۷ـ یار	شهرام
۸ـ گرفتار	فریدون فروغی
۹ـ همسایه	حبیب
۱۰ـ فلندز	داریوش

درترانه های خارجی خارجی **I wonder why**

تمی دانم چرا» با آجرای «شوادی وادی» در این هفته نیز به عنوان بهترین ترانه شناخته شده است.

برای معرفی ترانه های مورد خود می توانید کوپنهای چاپی را همین صفحه چاپ شده است تکمیل آنرا به آدرس دفتر مجله به تهرانی: منطقه ۱۱ پستی خیابان خیام ـ اطلاعات ـ دفتر مجله اطلاعات دختر پسران (قسمت دنیای موزیک) دارید.

کوپن انتخاب بهترین آهنگ و ترانه «خارجی هفته»

بقیه انتخاب — آهنگ و ترانه
از خواننده — بهترین آهنگ و ترانه می باشد.
از گروه
نشانی کامل — مجله شماره ۱۰۵۳

اطلاعات دختران و پسران

کوپن انتخاب بهترین آهنگ و ترانه «ایرانی هفته»

بقیه انتخاب — آهنگ و ترانه
از خواننده — بهترین آهنگ و ترانه می باشد.
نشانی کامل — مجله شماره ۱۰۵۳

اطلاعات دختران و پسران

شماره ۳

اطلاعات دختران و پسران

دختران و پسران، شماره‌ی ۱۰۰۳ ، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۵۷.

چهارده: وحدت

سیاوش کسرایی توده‌ای بود، شاعری چپ که در دوران انقلاب منزلتی داشت و از مفاخر ادبی معاصر ایران محسوب می‌شود. در کوران اتفاقات انقلاب، یعنی در روزهای دهه‌ی دوم بهمن ۱۳۵۷ ، فرهاد پیشنهاد خواندن «وحدت»، سروده‌ی سیاوش کسرایی، را از اسفندیار منفردزاده دریافت کرد. «وحدت» شعری درباره‌ی آزادمنشی پیامبر اسلام بود.

فرهاد پیشنهاد منفردزاده را قبول کرد و سریع دست‌به‌کار شدند. روایت منفردزاده از اینکه در چه فرایندی این شعر به دستش رسید و آن را به تولید رساند جالب است:

> بیست‌ودوم بهمن روز یکشنبه بود. زنده‌یاد سیاوش کسرایی زنگ زد که: «حوصله داری یک شعر برایت بخوانم؟» و شعر «وحدت» را خواند و گفت: «پنجشنبه تولد محمد، پیامبر مسلمانان، است.» شعر خطاب به مسلمانانی بود که به قدرت رسیده و حاکم شده بودند. آنچه مسلم است این است که این شعر در روز ۲۲ بهمن سروده شده بوده، فرض کنید دیروزش گفته شده. این نشان می‌دهد که برایشان [برای سیاوش کسرایی] روشن بوده که اسلام به قدرت می‌رسد. حرف و سؤال اصلی در شعر این بود که: «آیا برای غیرمسلمانان، برای دیگران، آنهایی که تیغ کشیدند بر ستم، جا هست یا نه؟» و جنبه‌ی مثبت این شعر در نقل‌قولی بود که از پیامبر اسلام آورده شده بود که: «کشور به کفر می‌ماند، ولی به ظلم نمی‌ماند.» فردای آن روز آهنگ شعر را حاضر کردم. روز سه‌شنبه فرهاد را صدا کردم. آمد تمرین کرد. چهارشنبه ۲۵ بهمن رفتیم استودیو، ترانه را ضبط کردیم. پنجشنبه ۲۶ بهمن، صبح، همراه با فرهاد، نوار ترانه را بردیم تلویزیون تحویل دادیم و ساعتی بعد از رادیو پخش شد.[۱۲۳]

سعید کریمی، شاعر، نویسنده و پژوهشگر موسیقی، در کتاب *جریان‌شناسی موسیقی مردم‌پسند ایران* توضیح داده که جمله‌ی آغازین این شعر حدیثی از پیامبر اسلام نیست:

> «حکومت با کفر ممکن است برجا بماند، ولی با ظلم نه». این جمله، برخلاف باور عوام، حدیث نیست و انتسابش به پیامبر اسلام سندیت تاریخی ندارد و اشتباه است. در کتاب‌های قدیمی این جمله صرفاً به‌عنوان سخنی حکمت‌آمیز نقل شده است. برای نمونه

---

۱۲۳. مصاحبه در *من‌وتو*، ۸ مرداد ۱۳۹۲ .

در مثنوی *طریق‌التحقیق*، که به سنایی منسوب است، این جمله نقل و شرح شده، ولی اصلاً اشاره‌ای به حدیث‌بودنش نشده.[۱۲۴]

ازسوی‌دیگر، برخلاف گفته‌ی منفردزاده و براساس دست‌نوشته‌ای که از سیاوش کسرایی باقی مانده، این شعر مرداد ۱۳۵۶ سروده شده و اولین‌بار مهر ۱۳۵۶ در «شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران‌آلمان» خوانده شده است. به‌شکل مکتوب هم اولین‌بار در کتابی که از سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌های این ده شب در انجمن گوته تهیه شد به نشر رسید[۱۲۵] و سه سال بعد، در ۱۳۶۰ ، در مجموعه‌ی *چهل کلید* اثر خود سیاوش کسرایی منتشر شد.

بعید است که سیاوش کسرایی در تابستان ۱۳۵۶ ، آن‌هم پیش از ۱۷ شهریور و پیش از اینکه کشور به سراشیبیِ سقوط افتاده باشد و تکلیف ساختاری که به قدرت می‌رسد مشخص شده باشد، با چنین رویکردی شعر را سروده باشد. البته تفسیر منفردزاده به‌عنوان آهنگ‌ساز اثر جالب و قابل‌اتکا است و این دخلی به نیت سیاوش کسرایی ندارد. به‌خصوص با درنظرداشتن شخصیت و منش هر سه هنرمندِ این ترانه، یعنی سیاوش کسرایی، اسفندیار منفردزاده و فرهاد، و زندگی آن‌ها پس از سال‌های انقلاب این تفسیر منفردزاده امروز منطقی به نظر می‌رسد و اتفاقاً تفسیری منطبق بر فضای امروز جامعه‌ی ما هم هست.

پانزده: نجواها

«نجواها»، که به «نجوا» هم شناخته می‌شود، آخرین همکاری مثلث موفق دهه‌ی ۱۳۵۰ موسیقی پاپ ایران بود، آخرین همکاری فرهاد، اسفندیار منفردزاده و شهیار قنبری. ترانه‌ای که نشد اسفندیار منفردزاده آن‌طور که دلش می‌خواهد و با تنظیم و ارکستراسیون مدنظرش در آن سال‌ها اجرایش کند. «نجواها» ۱۳۵۷ سروده شد و

---

۱۲۴. سعید کریمی (۱۳۹۹) *جریان‌شناسی موسیقی مردم‌پسند ایران*. تهران: ماهریس، ص۲۷۸.

۱۲۵. ناصر مؤذن (۱۳۵۷) *شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران-آلمان*. تهران: امیرکبیر.

در همان سال برایش ملودی ساختند. حتی فرهاد با حضور آهنگ‌ساز و ترانه‌سرای اثرْ آن را تمرین کرده بود، ولی به‌دلیل شرایط خاص آن دوران کار به ضبط نهایی نرسید. یک سال بعد، اردلان سرفراز که هنوز ایران بود با فرهاد تماس گرفته و از او دعوت می‌کند تا کارهای منتشرنشده‌اش را آماده کند و، درنهایت، بدون هماهنگی نهایی یک‌مرتبه آن را منتشر می‌کند. در واقع، فرهاد در سال ۱۳۵۹ با کاسِتی به نام *برگ زرد* مواجه می‌شود که در آن سه اثر از او («نجواها»، «آرژانتین، به سوگ من منشین!» و یک شعرخوانی از مهدی اخوان‌ثالث: «آواز کَرَک») در کنار ترانه‌هایی از دیگران منتشر شده بود. ظاهراً فرهاد برای ضبط ترانه‌ی «نجواها» در سال ۱۳۵۸ بدون حضور منفردزاده و شهیار قنبری، که هر دو ایران را ترک کرده بودند، ترانه را در استودیو با همراهی پیانویی که خودش می‌نواخته می‌خوانَد. منتها قبل از ضبط ترانه ملودیِ یک سرود انقلابی را با پیانو می‌نوازد. سرفراز این تکه را بدون هماهنگی با فرهاد به‌عنوان مقدمه‌ی ترانه‌ی «نجواها» در کاست منتشر می‌کند و همین باعث می‌شود فرهاد شکایت کند و با کمک یک وکیل کاست را از بازار جمع می‌کند. این روایتِ تکراری چندان جایی در این متن نداشت، اما پرداختن به ماجراهای پس از انتشار این کاست حائز اهمیت است. بعد از انتشار کاست، شهیار قنبری و منفردزاده بسیار برآشفته شدند و به آن اعتراض کردند. «نجواها» وقتی برای اولین‌بار در ۱۳۷۲ در قالب آلبوم *خواب در بیداری* منتشر شد نامی از آهنگ‌ساز و شاعرش نداشت و البته دلیلش ممانعت ارشاد از ذکر نام این دو هنرمند بود و این مسئله بار دیگر منفردزاده و شهیار قنبری را به‌حق آزرده کرد. وقتی فرهاد ۱۳۷۶ برای برگزاری چند کنسرت به آمریکا سفر کرد، با منفردزاده دیدار کرد و با شهیار قنبری هم تلفنی مفصل صحبت کرد. او ماوقع را شرح داد و دل‌خوری‌ها کنار گذاشته شد. قنبری سال‌ها بعد خودش روایت می‌کند که:

> هربار به آن گفت‌وگو فکر می‌کنم، یاد حرف پل مک‌کارتنی می‌افتم که می‌گوید چه خوب شد که پیش از مرگ جان لنون، تلفنی حرف زدیم مشکلات را حل کردیم و به صلح رسیدیم، که اگر این اتفاق نمی‌افتاد، من تا ابد درگیر این بودم که وای، اگر این گفت‌وگو انجام نمی‌شد، چه می‌شد. من هم خوشحالم که با فرهاد حرف زدیم و گلایه‌های کهنه را شستیم و تازه شدیم (احمدی، ۱۳۹۶ : ۴۰).

مؤسسه‌ی انتشارات نگاه در ۱۳۹۶ کتاب *دریا در من*، اثر شهیار قنبری، را با اضافاتی نسبت به نسخه‌ی قبلی (نشر جاویدان، ۱۳۷۹) منتشر کرد. شهیار قنبری در دو جای کتاب با تأکیدِ بسیار به این بدعهدی فرهاد اشاره کرد. او یک بار در حاشیه‌ی شعر «مرد تنها» (قنبری، ۱۳۹۷: ۹۳) و یک بار هم در حاشیه‌ی متن ترانه‌ی «آوار» اشاره می‌کند:

> من و اسفندیار از ایران بیرون زدیم و فرهاد در خانه ماند. ماند و بی‌اجازه این ترانه را ضبط کرد و در نواری به نام *برگ زرد* منتشر ساخت. ما در تبعیدگاه این اجرا را شنیدیم و لرزیدیم، چراکه فرهادِ ترس‌خورده به‌عنوان پیش‌درآمد و مقدمه تکه‌ای از سرودی انقلابی را به ترانه‌ی ما سنجاق کرده بود. بی‌اجازه! بی‌اجازه و خودسرانه! باری، این نخستین دسته‌گل همراه نازنین ما بود، اما آخرین نبود. یک بار دیگر هم، فرهاد نازنین، این ترانه و «مرد تنها» را بازخوانی کرد. این بار حتی از نوشتن نام ما چشم پوشید. یا از تکرار نام یاران دیروز خود ترسید. گفتنی‌ها کم نیست... (همان، ۲۱۰).

شهیار قنبری در حالی این تکمله را ضمیمه‌ی شعر «نجواها» می‌کند که در کتاب دیگری به انتشارِ همان سال گفته از اینکه همان بیست سال پیش با فرهاد حرف زده و گلایه‌ها را شسته خوشحال است! عجیب است که این دل‌خوری ۱۳۷۶ حل شده و در ۱۳۹۷ دوباره سر باز کرده است، یعنی شانزده سال پس از مرگ آن همکار «نازنین»! جالب‌تر اینکه قنبری در ۱۴۰۱ با شبکه‌ای یوتوبی درباره‌ی فرهاد گفت‌وگو کرده و آنجا با عباراتی شیرین و زیبا و اسطوره‌ای از فرهاد یاد می‌کند و حتی خاطره‌ی جالبی از فرهاد روایت می‌کند:

> یک کمپانی باز شده بود به اسم جهانِ موزیک یا یک همچین چیزی. با اسفندیار منفردزاده و فرهاد مهراد عزیز به دیدارشان رفتیم. یعنی آن‌ها ما را برای همکاری دعوت کردند تا بریم به این مؤسسه‌ی تازه‌نفس. چند دقیقه‌ای به حرف‌های همیشگی و تعارف گذشت. مدیر مؤسسه کاغذی [قرارداد] با یک رقم گذاشت جلو فرهاد و پرسید شما با این رقم موافق هستید؟ من و اسفندیار هر دو علاقه‌مند بودیم که کار بکنیم. فرهاد به اندازه‌ی ما آن‌قدر دوست نداشت کار بکند، یعنی [دوست نداشت] مدام کار بکند، ولی ما مدام کار می‌کردیم. او راضی بود به اینکه سالی یک کار انجام بدهد. فرهاد کاغذ را برداشت گذاشت روی میز و گفت من موافق نیستم. [مسئول مؤسسه] گفت: این رقم کم است؟ فرهاد گفت نه، نمی‌دانم چرا می‌خواهید این‌قدر به من پول بدهید. می‌گفت این قضیه مشکوک است، برای چی باید

به من این‌قدر پول بدهید. من هرگز این صحنه را از یاد نمی‌برم. برای‌اینکه می‌دانستیم [فرهاد] همین آدم است: آدم تمیز، آدم درست، آدم نجیب، آدم جدی. کارش را جدی می‌گرفت، نه خودش را. خیلی از اسطوره‌های ما خودشان را جدی گرفتند نه کارشان را...[۱۲۶]

این روایت شخص شهیار قنبری در ۱۴۰۱ از مواجهه‌ی فرهاد در سال‌های منتهی به انقلاب با یک تهیه‌کننده‌ی موسیقی است. چگونه شخصیتی که به روایت خودِ قنبری در قبال مسائل مالی چنین عملکردی داشته به هر دلیلِ منفعت‌طلبانه‌ای می‌تواند حق و حقوق مادی و معنوی همکارانش را نادیده بگیرد؟

یکی دیگر از خاطرات جالب‌توجهی که شهیار قنبری از فرهاد روایت کرده مربوط به ملاقاتی در زمستان پرتنش ۱۳۵۷ است. فرهاد، شهیار و اسفندیار در خانه‌ی اسفندیار جمع شده‌اند، ولی دلیل این ملاقات همکاری نیست. شهیار این‌گونه روایت می‌کند:

شب تلخی بود، برای‌اینکه سر هم فریاد می‌زدیم، تا ساعت پنج صبح. فرهاد به من می‌گفت چرا به من نگفتید پسِ پشت آن ترانه‌ها چه فکری بود؟ حق من بود که بدانم. شاید اگر می‌فهمیدم، تصمیم دیگری می‌گرفتم. من اما تعجب کرده بودم که چطور چنین چیزی را مطرح می‌کند. چون یک بخشی که لزوماً قرار نیست بازگو بشود در کار همه‌ی آرتیست‌ها هست. یک کُدهایی‌ست که اگر بگیرند، به هم لبخندی می‌زنند و ازش عبور می‌کنند. پذیرفتن همکاری هم یعنی پذیرفتن همان کُدها. فرهاد مکرر می‌گفت من آدم سیاسی نیستم. اگر می‌دانستم آن کارها سیاسی است، شاید نمی‌خواندم. ازش پرسیدیم پس چرا آن کارها را می‌خواندی؟ پاسخ داد چون کارهای تمیزی بودند. جلف و سبک نبودند (احمدی، ۱۳۹۶: ۵۲).

فرهاد تا آن موقع شش ترانه از شهیار قنبری خوانده بود، نُه ملودی از منفردزاده کار کرده بود و سابقه‌ی همکاری آن‌ها حدود یک دهه بود. آیا امکان‌پذیر است که در این ده سال متوجه نشده باشد با این دو هنرمند که آهنگ‌ساز و ترانه‌سرای مورد علاقه‌اش بودند چه می‌کند؟ آیا گرایش سیاسی روشن و واضح منفردزاده را نمی‌دانست؟ و اگر می‌دانست و تا این حد با این

---

۱۲۶. کانال یوتوب *جوایز پارسی*، ۲۳ تیر ۱۴۰۱.

ترانه‌ها مشکل داشت، چرا در اجراهای زنده‌اش اغلبِ آن‌ها را می‌خواند؟ فرهاد از آثار خودش مشخصاً دو ترانه را دوست نداشت: «زنجیری» و «اسیر شب» و علی‌رغم تمام درخواست‌ها هیچ‌وقت آن‌ها را به‌شکل زنده اجرا نکرد. جدای از این، کسی که در ۲۲ سالگی «ناتالیِ» ژیلبر بکو را بازخوانی کرده و تا پیش از سی‌سالگی ترانه‌های کنایی جذابی از فرانک سیناترا و ری چارلز و شارل آزناوور و امثالهم را از زبان‌های دیگر خوانده چگونه کنایه‌ها و استعاره‌های ترانه‌هایی را که به زبان مادری‌اش می‌خواند متوجه نمی‌شد؟ فرهاد مشخصاً این عبارت که «اگر می‌دانستم دقیقاً درمورد چه واقعه‌ای است، مطمئن نیستم عکس‌العملم چه بود» را تنها و تنها درباره‌ی ترانه‌ی «جمعه» گفت. شهیار قنبری هم بارها تأکید کرده که او هم هنگام نوشتن ترانه ماجرای سیاهکل را مدنظر نداشته است. اصلاً چطور کسی که در ادامه‌ی فعالیت موسیقایی‌اش از ابوسعید ابوالخیر و شفیعی کدکنی و اخوان‌ثالث و شکسپیر شعر می‌خواند می‌تواند به آهنگ‌ساز و ترانه‌سرایش بگوید چرا به من نگفتید این شعرها درباره‌ی چیست؟ اولین ترانه‌ای که او به فارسی می‌خواند «مرد تنها» است. اگر او درکی از شعر و ترانه نداشت، چرا چرندیاتی را که پیش‌تر پیشنهاد شده بود نخوانده بود؟! بنابراین، این روایت هم‌خوانی چندانی با شخصیت فرهاد ندارد. ظاهراً فرهاد اگر تصمیم می‌گرفت برای وقت‌گذرانی و گپ‌زدن با دوستان به کافه‌ای برود به کافه‌فیروز می‌رفت. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، عباس صفاری می‌گوید فرهاد را چند باری با خسرو گلسرخی در کافه‌فیروز دیده یا محمود استادمحمد، نمایشنامه‌نویس و کارگردان فقید تئاتر، روایت می‌کند که اولین‌بار فرهاد را در کافه‌فیروز در حال گپ‌وگفت با محمد آستیم دیده است. محمد فرهنگیان آستیم مترجم، ویراستار، روزنامه‌نگار و از چهره‌های تأثیرگذار هنری ایران در دهه‌ی ۱۳۵۰ بود و در مقطعی برای کسانی همچون بیژن مفید، محمود استادمحمد و عباس نعلبندیان مرتبه‌ی مُرادی داشت. کیمیایی احترام ویژه‌ای برای او قائل بود و حتی می‌گویند قصه‌ی فیلم *گوزن‌ها* را آستیم نوشته بود. استادمحمد روایت می‌کند:

نخستین‌بار فرهاد را [حوالی سال‌های ۱۳۵۲ یا ۱۳۵۳] در کافه‌فیروز سر میز محمد آستیم دیدم. در آن دوران جذب آستیم، همراه‌شدن و هم‌صحبت‌شدن با او کار ساده‌ای نبود. عبث، عبث تنهایی‌اش را نمی‌شکست، با هرکسی نمی‌نشست و لذت کلام خون‌چکانش را به رایگان قسمت نمی‌کرد. ولی آن روز در کافه‌فیروز دیدم که آستیم انیس و مونس فرهاد است، رفاقتشان کهنه است و فرهاد، فرهادِ هم‌پال و هم‌پیاله‌ی آستیم، اصلاً فرهاد خواننده نیست، روشن‌فکر است، دردمند است، ادیب است. از نثر بیهقی حرف می‌زند، متن انگلیسی بکت را به من هدیه می‌دهد و سوره‌ای از *قرآن* را از بر می‌خواند... یک بار [فرهاد] به من گفت: «من نمی‌تونم زیر سایه سرنیزه، ترانه‌ی عاشقانه بخونم...»[۱۲۷]

چطور کسی که هم‌نشین و هم‌کلام چنین شخصیت‌هایی است از ترانه‌هایی که خوانده سر در نمی‌آورده؟

فرهاد «نجواها» را دوست داشت. این ترانه آخرین یادگار همکاری سه‌نفره با اسفندیار و شهیار بود، همان‌ها که بارها چه پیش از انقلاب و چه حتی پس از انقلاب و بعد از به‌وجودآمدن کدورت‌ها به نیکی از آن‌ها یاد کرده بود که این دو بهترین تجربه‌ی همکاری‌های من بودند. چه در مصاحبه‌های قدیمی، ازجمله مصاحبه‌ی آذر ۱۳۵۲ با مجله‌ی *اطلاعات بانوان* و چه در سال‌های آخر عمرش، با احترام بسیار از جایگاه برجسته‌ی شهیار قنبری در ترانه‌ی فارسی یاد می‌کرد. در آغاز کتاب *دریا در من*، اثر شهیار قنبری، نقل‌قولی از فرهاد هست که شهیار را با عارف قزوینی مقایسه می‌کند. این نظر و نگاه واقعی فرهاد به شاعری بود که شش ترانه از بهترین آثارش متعلق به اوست. و بعید است که بدون درک ایجاز، کنایه‌ها و استعاره‌های ترانه‌سرای محبوبش اشعار او را خوانده باشد.

---

۱۲۷. شهاب ذوالریاستین (۱۳۸۲) *یادنامه‌ی فرهاد*. تهران: نشر آبی، صص۴۸-۴۹، به نقل از روزنامه‌ی *حیات نو*، ۱۳ شهریور [احتمالاً ۱۳۸۲].

شانزده: تو را دوست دارم

انقلاب و بعد از آن جنگ و تثبیت تفکری که به موسیقی روی خوش نشان نمی‌داد! فرهاد در دهه‌ی ۱۳۶۰ در حال زندگی با این حقیقت تلخ بود. ولی آرام و تدریجی کار می‌کرد. در سال‌های پیش از انقلاب که اوج دوران کاری‌اش بود هم سالی بیش از یکی‌دو ترانه نمی‌خواند، اما حالا وضعیت تغییر کرده بود و ناگزیر این ریتم کندتر شده بود. البته که موسیقی در خلوت خودش همیشه جریان داشت. او در سال ۱۳۷۲ بالاخره توانست پس از سال‌ها اثری منتشر کند: *خواب در بیداری*، آلبومی که رونمایی از فرهاد جدید بود. ترانه‌ی آغاز براساس شعر «کهن‌بوم‌وبرِ» مهدی اخوان‌ثالث بود که اینجا با عنوانِ «تو را دوست دارم» خوانده شد، شعری در ستایش وطن. وطن، مفهومی که فرهاد دوستش داشت، و با همه‌ی ناملایمت‌ها هرچه زمان می‌گذشت بیش از گذشته به آن علاقه‌مند می‌شد. وطنی که بخشی جدانشدنی از وجودش بود. آغاز *خواب در بیداریِ* فرهاد مانیفست هنری او هم بود: «ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم / تو را ای کهن‌بوم‌وبر دوست دارم». بله، این بیت توصیف کامل مردی بود که حتی همکارانش دلیل کم‌کاری او را درک نمی‌کردند. موضوعْ خیلی ساده بود: کار بیشتر، درآمد بیشتر، آن‌هم برای خواننده‌ای که محبوب آهنگ‌سازان و ترانه‌سرایان بود. اما درست یا غلط فرهاد چنین بود، زِ پوچ جهان چیزی دوست نداشت، ولی حکایت «وطن» برای او متفاوت بود. ملودی شیرین ساده‌ای که به‌ناچار و به‌دلیل نبودن امکانات و نبودن رفقا خیلی ساده و تنها با یک پیانو ساخته و نواخته شد. و فرهاد با هوشمندی بیش از آنکه به وجه اسطوره‌ای این شعر زیبا بپردازد، بُعد تغزلی آن را مدنظر قرار داده بود. این شعر برگرفته از آخرین مجموعه‌شعر اخوان‌ثالث بود که ۱۳۶۸، یک سال پیش از مرگ شاعر، چاپ شده بود. فرهاد از پنج مصرع این شعر استفاده کرد و خودش سه مصرع سرود تا فرم ترانه برای ملودی مطلوبش درست از آب دربیاید. این پنج مصرع از شعر اخوان‌ثالث بود: «ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم / تو را ای کهن‌بوم‌وبر دوست دارم / تو را ای کهن‌پیر جاوید برنا / تو را دوست دارم،

اگر دوست دارم / تو را ای گران‌مایه، دیرینه‌ایران» و فرهاد این سه مصرع را به آن اضافه کرد: «تو ای شوره‌بوم غمین / پر از خون‌دل و مهربان‌چهر / تو ای دخت شرمگین امید».

و این‌گونه یکی از بهترین کارهای شخصی او در سال‌های پس از انقلاب خلق شد. فرهاد اخوان‌ثالث را بسیار دوست داشت. اهل شعر و شاعری بود و در کارنامه‌ی کاری‌اش از احمد شاملو گرفته تا شکسپیر حضور دارند، اما اخوان را طور دیگری دوست داشت. اخوان به نسبت هم‌نسلانش سنت‌گرا بود و شاعری گران‌مایه در تاریخ معاصر ایران محسوب می‌شود. فرهاد به کلاسیک‌ها علاقه داشت و شاید اینکه درخصوص شاعران ایرانی مشخصاً تنها درباره‌ی علاقه‌ی زیادش به اخوان حرف زده به این دلیل است. اما دلیل مهم‌تر روحیات فرهاد در نیمه‌ی دوم زندگی اوست. جدی‌ترشدن مفهوم وطن برای او هم دلیل دیگری بر علاقه‌ی وافر او به اخوان بود، چیزی که در آثار این شاعر بلندمرتبه بارها تکرار شده است.

هفده: خواب در بیداری

فرهاد «خواب در بیداری» را براساس شعری از خوئان رامون خیمنس[۱۲۸] ساخت. در واقع، او شعر خیمنس را دست‌مایه قرار داد و براساس آن شعر جدیدی سرود که متن ترانه‌ی «خواب در بیداری» است، یکی دیگر از آثار پس از انقلابش که محبوبیت زیادی میان علاقه‌مندانش دارد.

آثار خیمنس اولین‌بار در ۱۳۴۷ در ایران ترجمه شد. یکی از مجموعه‌شعرهایش با عنوان *من و خرکِ من* را باهره راسخ ترجمه کرد و کتاب توسط بنگاه ترجمه و نشر کتاب در ایران منتشر شد. سال‌ها بعد، این مجموعه‌شعر با عنوان *من و پلاترو* با ترجمه‌های مختلف به بازار آمد.[۱۲۹] ازجمله، ترجمه‌ی موفق عباس پژمان که ۱۳۹۱ توسط انتشارات نگاه منتشر شد. مهدی اخوان لنگرودی، شاعر و ترانه‌سرا که ترانه‌ی مشهور «گل یخِ» کوروش یغمایی از

128. Juan Ramón Jiménez

۱۲۹. سایت کتابخانه‌ی ملی

سروده‌های اوست، هم ۱۳۷۴ مجموعه‌شعری با عنوان *ای دل بمیر یا بخوان* از خیمنس را ترجمه کرد که توسط انتشارات روایت منتشر شد. این کتاب بعد از انتشار کاست *خواب در بیداری* به بازار آمد. پیش از انقلاب، در مجلات *کتاب هفته* و *خوشه* که شاملو درمی‌آورد هم اشعاری از او منتشر شده بود. خیمنس شاعر بزرگی در فرهنگ و ادبیات اسپانیاست. در شعر مدرن اسپانیا سرآمد بود و تأثیر زیادی بر ادبیات پس از خودش در اسپانیا گذاشت.

فرهاد شعر «خواب در بیداری» را در کتاب *قدرت سکوت* کارلوس کاستاندا[۱۳۰] خوانده بود. کتاب به سیاق اغلب کتاب‌های کاستاندا در پی توصیف و واکاوی مفهوم زندگی از منظر شخصیت سرخ‌پوست عارف‌مسلکی به نام دون خوئان ماتیوس[۱۳۱] است. و در بخشی از ماجرا دون خوئان کتاب شعری از خوئان رامون خیمنس را به راوی می‌دهد تا شعری را که علامت‌گذاری کرده بخواند. و شعری که فرهاد با عنوان «خواب در بیداری» بازسُرایی کرده خوانده می‌شود. کاستاندا کتاب *قدرت سکوت*[۱۳۲] را در ۱۹۷۸ نوشت، ولی شعری که از خیمنس آورده متعلق به مجموعه‌شعر *باغی دوردست*[۱۳۳] است که ۱۹۰۴ منتشر شد. شعر متعلق به دوران جوانی شاعر است. خیمنس سال‌ها بعد در دوران آخر کاری‌اش درگیری‌های عمیق‌تری با طبیعت و به‌خصوص دریا پیدا کرد و این شاعرانگیِ متأثر از طبیعت رگه‌های پررنگ‌تری از عرفان پیدا می‌کند.[۱۳۴] به نظر می‌رسد انتخاب فرهاد هم متأثر از همان فحوای مدنظر کارلوس کاستانداست. شعر دارای ویژگی‌های عرفانی است، گویا از زبان حقیقت‌جویی جاری می‌شود که به‌رغم سپری‌کردن سال‌های جوانی هنوز نمی‌داند حقیقت زندگی چیست. این شعر در کارنامه‌ی خیمنس جوان هم شعر مهمی است، چراکه درون‌مایه‌های این‌چنینی در اواخر عمر او پررنگ‌تر

---

130. Carlos Castaneda
131. Don Juan Matus
132. The "Abstract Cores" of Don Juan's Lessons (*The Power of Silence: Further Lessons of Don Juan*(
133. Jardines Lejanos (*Distant Gardens*)
۱۳۴. نازنین نوذری، «گذری کوتاه بر زندگی خوئان رامون خیمنس، شاعر اسپانیایی: متین، اصیل و ابدی»، *گوهران*، شماره‌ی ۳، بهار ۱۳۸۳، صص۱۷۶-۱۸۱.

می‌شود. فرهاد به عرفان علاقه‌مند بود. حتی در یکی از مصاحبه‌هایش به‌وضوح به این موضوع اشاره شد: «علاقه‌اش به عرفان شرقی تمام زندگی‌اش را در بر گرفته و آرزو دارد آوازهایی در این مایه به فارسی اجرا کند.»[۱۳۵] فرهاد وقتی چنین روایت می‌شود که تنها دو ترانه‌ی فارسی خوانده و مصاحبه‌کننده او را در کلوب شبانه‌ی دودگرفته‌ای ملاقات می‌کند و فرهاد دارد ترانه‌ی «اجازه نده بد تعبیر بشم» را می‌خواند. جوان است و هنوز سی سال ندارد. یعنی آنچه که ما در فرهاد رادیکالِ دهه‌ی ۱۳۷۰ می‌شنویم رگ‌وریشه در گذشته‌ی او دارد، به‌خصوص دوران گذار از اندوه عشق نافرجامش. فرهاد درگیر عرفان بود، ولی مواجهه‌ای به سبک خود با آن داشت. در واقع، بیش از آنکه با عرفان در مفهوم کهن ایرانی درگیر باشد، در جست‌وجوی جایگزین امروزی‌تر بود، گویا عرفانی که در آثار کاستاندا یا در جهان‌بینی کسانی چون گاندی می‌دید برایش ملموس‌تر بود.

دیدن شعری از خیمنس در کتابی از کاستاندا که مکاشفه‌ای عرفانی است فرهاد را سر ذوق می‌آورد که در یک بازسُرایی هوشمندانه یکی از شخصی‌ترین آثارش را خلق کند. ترانه‌ی فرهاد فقط ایده‌ای کلی از شعر خیمنس گرفته و مصداق بارز بازسرایی و تفسیر شخصی است. می‌آیم / می‌روم / می‌اندیشم که شاید خواب بوده‌ام / می‌اندیشم که شاید خواب دیده‌ام / خواب بوده‌ام / خواب دیده‌ام. آن آمدن و رفتنی که در آغاز شعر است در واقع از منظری توصیف حرکت مکرر امواج دریاست در بستری که همه‌چیز یکسان هست و نیست. و وقتی فرهاد چند سال بعد «رباعیات» را از ابوسعید ابوالخیر می‌خواند، بیشتر با این وجهِ علاقه‌مند فرهاد به عرفان آشنا می‌شویم و درعین‌حال انتخاب این چند رباعی نشان می‌دهد که فرهاد علاقه‌مند به چه شیوه و سلوکی از عرفان بود: عرفانی که نگاهش به زندگی چندان شیرین نیست و درعین‌حال زیستن را دارای ارزش‌های قابل‌توجهی می‌داند. در ویدئویی که از آخرین روزهای زندگی او منتشر شده فرهاد در باغ خانه‌ی دوستی در پاریس با ایمان به اینکه چند روز بیشتر در این هستی نخواهد بود آرام و با دقت در حال رسیدگی به گل‌هاست. این تصویر را بگذارید کنار روایتی که دوستان و همکارانش از او دارند. خسرو لاوی،

---

۱۳۵. «فرهاد، خواننده‌ی "جمعه"»، *اطلاعات*، شماره‌ی ۱۳۶۷۰، ۲۱ آذر ۱۳۵۰، ص۷.

تهیه‌کننده‌ی آثارش، و منوچهر اسلامی که دوست و همکارش در بلک‌کتس بود بر بی‌تفاوتی او به مسائل مالی صحه می‌گذارند. اسلامی در مستند *جمعه‌های فرهاد* می‌گوید: «این پولی که می‌گرفت، این دستمزدی [که] می‌گرفت رو تا دینار آخرش رو همون شب خرج می‌کرد. خرج کی می‌کرد؟ خرج ما می‌کرد. من فکر می‌کنم این [پول] رو نوعی آلودگی می‌دونست. می‌خواست از دست این آلودگی رها بشه، همون‌جا اون رو رها می‌کرد می‌رفت خونه...»

این بریده‌روایت‌ها تا حدودی نشان می‌دهد که فرهاد چگونه به زندگی نگاه می‌کرد. به‌گفته‌ی اطرافیان و ازجمله همسرش، او خداباور بود و به‌شیوه‌ی خاص خود مناسک عبادی را انجام می‌داد. در واقع، به راه‌ورسم عرفانی باور داشت و این موضوع را هم با عینک شخصی خودش می‌دید. به هستی چندان نگاه شیرین و مثبتی نداشت. این در انتخاب اشعار و حتی بازخوانی‌هایش هم مستتر است، اما جهان را بیهوده نمی‌دید. حتی وجوهی از جهان برای او زیبا بود. و از این منظر «خواب در بیداری» مانیفستی برای شناخت باورهای خاص آسمانی فرهاد است.

یکی از نکات جالب‌توجه «خواب در بیداری» مسئله‌ی تکرار معنی‌دار برخی ابیات است، تکراری که فراتر از شکل متعارفِ تکرار ترجیع‌بند در موسیقی پاپ است. در موسیقی پاپ معمولاً بین بندهای اصلیِ ترانه پاره‌هایی به‌شکل کورِس (ترجیع‌بند) خوانده می‌شود که اغلب حداقل دو بار به‌ترتیب تکرار می‌شوند، اما تکرار از اینجا به بعد در ترانه‌های فرهاد وام‌دار این شکل متعارف در موسیقی پاپ نیست. تأکید او روی تکرار عبارت یا عبارت‌هایی خاص از شعر در آثار متأخرش دو جنبه دارد: یکی تأکید روی محتوا و فحوای مدنظرش و دیگری قراردادنِ آن جمله در فرمی که تکرار در آن فرم یک مؤلفه است و درعین‌حال مثل ترجیع‌بندهای متعارف یکنواخت و مشابه نیست: «همه‌چیز یکسان است و بااین‌حال نیست...»

هجده: کوچ بنفشه‌ها

محمدرضا شفیعی کدکنی، استاد برجسته‌ی ادبیات ایران و شاعر معاصر، در ۱۳۴۷ مجموعه‌شعر *از زبان برگ* را با انتشارات توس منتشر کرد. ترانه‌ی «کوچ بنفشه‌ها» براساس شعری به همین نام از این دفتر شعر است. از کدکنی در موسیقی

ایران اشعار زیادی خوانده نشده، چه در موسیقی کلاسیک ایرانی و چه در گونه‌های دیگر موسیقی و فرهاد یکی از معدود کسانی است که سراغ شعری از کدکنی رفت و البته تغییرات زیادی در متن شعر اعمال کرد تا با ملودی مدنظرش همگن شود. در واقع، کاری که فرهاد با «کوچ بنفشه‌ها» کرد تقریباً مشابه کاری بود که با شعر خیمنس کرد: بازسرایی مناسبِ میزان‌های موسیقی‌ای که ساخته بود.

مثلاً کدکنی در بخشی از شعر می‌نویسد: «در نیم‌روز روشن اسفند / وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد / در اطلس شمیم بهاران / با خاک و ریشه / میهن سیارشان / در جعبه‌های کوچک چوبی / در گوشه‌ی خیابان می‌آورند / جوی هزار زمزمه در من / می‌جوشد». و فرهاد متن را به این شکل تغییر داد: «در روزهای آخر اسفند / در نیم‌روز روشن / وقتی بنفشه‌ها را / با برگ و ریشه و پیوند و خاک / در جعبه‌های کوچک چوبین جای می‌دهند / جوی هزار زمزمه‌ی درد و انتظار / در سینه می‌خروشد و بر گونه‌ها روان».

در واقع، فرهاد با تغییردادن چند عبارت کمی هم در فحوای شعر کدکنی دست می‌برد و آن را به محتوای مدنظرش نزدیک‌تر می‌کند. شعر روایتگر شخصیتی است که نمی‌خواهد وطن را ترک کند. مثل فرهاد که نمی‌خواست ایران را ترک کند، ولی ماندن در وطن و کارنکردن هم دردی نبود که بشود بیش از بیست سال به‌سادگی با آن سر کرد. برای کدکنی دیدن گل‌های بنفشه‌ای که در حوالی نوروز به خیابان آورده شده‌اند شوق‌انگیز است، حس شیرینی که همچون چشمه‌ای درون انسان می‌جوشد، ولی فرهاد با افزودن تصویری ساده «در سینه می‌خروشد و بر گونه روان». جوشش این اشتیاق را دردناک توصیف می‌کند، دردی که اشک‌هایش را سرازیر می‌کند. اضافه‌کردن این تعبیر که دیدن بنفشه‌ها جز برانگیختن اشتیاقْ درد و غمی همراه دارد اتفاقاً با فحوا و معنای مدنظر کدکنی که شعر را با آن پایان می‌دهد هم‌سوتر است. منظورم فراز آخر شعر است که تأکید مستقیم بر ماندن با رنج در وطن دارد و فرهاد در اجرا به‌شکل کرشندو[۱۳۶] آن دو جمله را چندین بار پشت‌سرهم تکرار می‌کند و در اوج به آن پایان می‌دهد: «ای‌کاش آدمی وطنش را همچون بنفشه‌ها / می‌شد با خود

136. Crescendo

ببرد هرکجا که خواست...» در واقع، اضافات فرهاد به‌لحاظ معنایی شعر را گویاتر کرده است. به‌هرروی، فرهاد به‌دلیل علاقه و شناختش از ادبیات به خودش اجازه می‌داد در اشعاری که انتخاب می‌کرد برای بهترشدن ملودیِ کلام و گویاترشدن معنا دست ببرد. و به‌رغم تمام حساسیت‌هایی که درخصوص شاعران بامنزلتی همچون اخوان‌ثالث یا نیما و کدکنی وجود داشت، کسی هم چندان خرده نگرفت که چرا فرهاد این اشعار را این‌چنین باکم‌وزیادکردن و حتی با تغییراتی بنیادین خوانده است.

نوزده: برف

آلبوم *برف* ۱۳۷۷ در ایران منتشر شد. این آلبوم اولین‌بار ۱۳۷۳ به ارشاد ارائه شد، ولی مجوز آن صادر نمی‌شد. *برف* پیش از انتشار در ایران در خارج از کشور منتشر شده بود. آلبوم با ترانه‌ای به همین نام آغاز می‌شد، ترانه‌ای که براساس شعری از نیما ساخته شده بود و البته، مثل همیشه، با تغییراتی که فرهاد اعمال کرده بود تا ترانه بهتر به جان ملودی بنشیند. شعر «برف» اولین‌بار در ۱۳۳۴ منتشر شد. فرهاد در اوایل دهه‌ی ۱۳۷۰ کارکردن روی این شعر را آغاز کرد. در ابتدا، بنا بود منوچهر اسلامی، همکار دیرین او از دوران بلک‌کتس، برای این شعر آهنگ‌سازی کند، ولی درنهایت خود فرهاد دست‌به‌کار می‌شود و کار را به انجام می‌رساند. تنظیم تمام آلبوم را آندرانیک، رفیق دیرین فرهاد در آمریکا، انجام داده است. آندرانیک در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۷۰ جذب مجاهدین خلق شد و همکاری با فرهاد در آلبوم *برف* پیش از این تصمیم او اتفاق افتاده بود. فرهاد امکانات اقتصادی این را نداشت که آلبوم را آن‌گونه که دوست داشت با ارکستر به سرانجام برساند. درنتیجه، آندرانیک در آمریکا با استفاده از سینتی‌سایزر و صداهای سمپل (پیش‌ساخته) کار را تنظیم کرد و به سرانجام رساند. خود ترانه‌ی «برف» هم با همین شیوه تنظیم و اجرا شد و برای آهنگ‌سازی شعر سختی بود، شعری نیمایی و بدون قافیه و وزن کلاسیک.

فرهاد «برف» را دوست داشت. «برف» روایت صبحی بود که آسمانش پیدا نیست. روایت زندگی غمگین در «میهمان‌خانه‌ی میهمان‌کش روزش تاریک». تصویری استعاری و تاریک از زندگی، چیزی که فرهاد با تمام وجودش آن را درک می‌کرد. «برف» نیز برای او حدیث نفس بود. تک‌تک ترانه‌هایی که خواند برای او

چنین بودند: راوی زندگی، روایت تجربه‌ای زیسته که هربار سویه‌ای از فرهاد را بازنمایی می‌کردند. و برای فرهاد یکی از راه‌های مبارزه با تاریکی خواندن از خود تاریکی بود، روایت همین تاریکی، آن‌هم با بیانی شاعرانه. و «برف» روایت عجیبی از این تاریکی بود. فرهاد «برف» را دوست داشت. حتی یک بار در پاسخ به همسرش که گفته بود مردم دیگر حوصله‌ی این‌طور ترانه‌های سنگین را ندارند گفته بود: «من بقیه‌ی آهنگ‌ها را برای مردم می‌خوانم و این را برای خودم، چه مردم خوششان بیاید و چه نیاید» (کهندل، ۱۳۹۸: ۱۷۲).

۱۴ اسفند ۱۳۷۵، تاریخ تحویل آلبوم برف به وزارت ارشاد

بیست: رباعیات

نوشتم که فرهاد به مسائل عرفانی علاقه‌مند بود و گرایش‌های مذهبی‌اش و خواندن ترانه‌ای چون «وحدت» هم باعث شده بود بحث‌هایی درباره‌ی او مطرح شود. اما آنچه که فرهاد حقیقتاً به آن باور داشت زیستن و ارج‌نهادنِ اصالت زندگی و حفاظت از آن در برابر مادیات بود. درعین‌حال، شخصیتی هم نبود که «پوچ جهان» را نادیده بگیرد. او نمی‌توانست رفتن و نرسیدن انسان را انکار کند. این دوبیتی‌های ابوسعید ابوالخیر تنها ابیات از ادبیاتِ کلاسیک ایرانی است که فرهاد خوانده است. این انتخاب برآمده از همین روحیه‌ی فرهاد بود. انتخاب دو رباعی از ابوالخیر و کنارهم‌گذاشتن آن‌ها برای تکمیل‌شدن فرم ترانه هم کار خلاقانه‌ای بود. اصلاً انتخاب شعر از این عارفِ نامی و اسوه‌ی عرفانی ایرانی در نوع خود انتخاب قابل‌توجهی است. گویا فرهاد در یک ترانه‌ی کوتاه هشت‌مصرعی می‌خواست یکجا بگوید ادراکش از عرفان ایرانی چیست و چه‌چیزی بهتر از این عبارات می‌توانست مواجه‌ی فرهاد و عرفان را تشریح کند؟! فرهاد این ابیات را روی یکی از ملودی‌های فریدون شهبازیان خواند. فریدون شهبازیان و احمد شاملو در همکاری مشترکی در ۱۳۵۵ و به‌تهیه‌کنندگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آلبومی با عنوان *رباعیات خیام* منتشر کردند که آلبوم شعرخوانی یا، به بیان دقیق‌تر، خیام‌خوانی احمد شاملو بود. در این مجموعه محمدرضا شجریان هم در پنج قطعه‌ی به‌نسبت کوتاه براساس رباعیات خیام آواز خوانده است. دو تا از این قطعه‌ها که ساختار نزدیک‌تری به تصنیف دارند با نام‌های «این قافله‌ی عمر عجب می‌گذرد» و «یاران به مرافقت چو دیدار کنید» تقریباً دو واریاسیون[۱۳۷] روی یک ملودی هستند که فرهاد «رباعیات» را براساس این ملودی خوانده و انتخاب نام هم به‌نوعی ادای دین به این مجموعه است. «رباعیات» از نمونه‌های خیلی خوب اجرای فرهاد برای خواندنِ بادقتِ شعر و کلام است. خواندن رباعی از ابوسعید ابوالخیر، که چندان کار متعارفی در موسیقی ایرانی نیست، خیلی وفادارانه به وزن و فرم شعر

137. Variation

انجام شده است. کار عجیبی که فرهاد انجام داده انتقال گوشه‌ی ردیف و به‌قولی گوشه‌ای از آواز ایرانی به روی فرم غربی است، کار تجربی و قابل‌مطالعه‌ای که خودش به آن رسیده بود.

بیست‌ویک: کتیبه

فرهاد بااینکه با موسیقی فولکلور و محلی ایران چندان میانه‌ی خوبی نداشت و موسیقی کلاسیک ایرانی (موسیقی دستگاهی) را ترجیح می‌داد، به‌خصوص در سال‌های پس از انقلاب بیشتر به سبک خنیاگران کهن زندگی کرد و روی صحنه رفت، شبیه بخشی‌های خراسانی که در محافل مختلف می‌نشینند و تنها می‌نوازند و می‌خوانند و روایت می‌کنند. و به همین خاطر، حتی در آلبوم برف، که آندرانیک را برای تنظیم در اختیار داشت، آثاری که با پیانوی تنها اجرا کرده تأثیرگذارترند، مثل «کتیبه» که براساس شعری از فریدون رهنما بود. «کتیبه» را فرهاد، به روایت همسرش، به این خاطر چنین نام نهاد که اولین‌بار شعر را بر سنگ قبر فریدون رهنما دید. رهنما از شاعران و سینماگران مهم و پیشروِ سینمای ایران پیش از انقلاب بود. او شاعران بسیاری را در دهه‌ی ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ در ایران معرفی و آثارشان را ترجمه کرد: پل الوئار،[۱۳۸] لوئی آراگون،[۱۳۹] روبر دسنوس،[۱۴۰] لنگستون هیوز[۱۴۱] و فدریکو گارسیا لورکا.[۱۴۲] رهنما را از پیشروهای شعر آوانگارد ایران می‌دانند، کسی که چشم‌انداز جدیدی به شعر ایران در دهه‌ی ۱۳۴۰ گشود. و این شعر که روی سنگ قبر او نوشته شده، در عین سادگی، فرم مینیمالیستیِ تکرارشونده‌ای دارد که مورد علاقه‌ی فرهاد بود و فرهاد هم روی همان فرم ملودی ساده و لطیفی را برای این شعر ساخته بود. وقتی او این شعر را به‌سادگی با نواختن پیانو می‌خوانَد، حس‌وحال آن کلمات و آن وزن خاص شعر به‌خوبی منتقل می‌شود.

---

138. Paul Éluard
139. Louis Aragon
140. Robert Desnos
141. Langston Hughes
142. Federico García Lorca

شعری که به‌لحاظ محتوایی با «خواب در بیداری»، که از خوئان رامون خیمنس خوانده بود، قرابت بیشتری داشت و تقریباً روی همان فرم هم ساخته و پرداخته شده بود. شعر بیش از چند جمله‌ی کوتاه نیست و فرهاد با تکرار آن‌ها بر محتوا تأکید می‌کند. شعر مرگی را که منجر به جاودانگی است نوید می‌دهد، مرگی سلحشورانه و شاعرانه در تابستان که ماحصلش آوردن لبخند به لب دیگران است. رهنما نگاه خاصی به تاریخ و سرزمین ایران داشت و با عرفان هم ظاهراً میانه‌ی خوبی داشت. داریوش شایگان در بزرگداشت هشتادوپنجمین سالگرد تولد فریدون رهنما نقل‌قولی از آنری کربَن[۱۴۳] می‌آورد. ظاهراً کربن درباره‌ی فیلم *سیاوش در تخت‌جمشید* رهنما گفته بود برخورد فیلم با تخت‌جمشید مشابه برخورد سهروردی با *شاهنامه* است و «از حماسه‌ی قهرمانی به حماسه‌ی عرفانی» رسیده.[۱۴۴] این مثال را زدم که بگویم فرهاد و فریدون رهنما ظاهراً با هم ملاقاتی نداشتند، ولی نگاه خاص فریدون رهنما، به‌عنوان شاعری نوجو و آوانگارد، به عرفان ایرانی بی‌شباهت نبود به آنچه فرهاد از عرفان دوست داشت و انتخاب این شعر از رهنما به‌عنوان مایه‌ای برای یکی از معدود آهنگ‌سازی‌های فرهاد جای تأمل دارد. در این شعر ساده آن رستگاری‌ای که درباره‌ی مرگ وعده داده شده به گرایش‌های عرفانی فرهاد نزدیک بود. به‌هرروی، این ترانه برای فرهاد نوعی حدیث نفس بود و به‌طرز عجیبی هم درست از آب درآمد و فرهاد در یک روز تابستانی، یعنی هشت شهریور، بدرود حیات گفت.

«کتیبه» ترانه‌ی بسیار ساده‌ای بود با شعری ساده. آهنگ‌سازی و نوازندگی مسیر روشنی را می‌رود و قطعه رمانس ملایمی دارد. از مرگ می‌گوید، ولی چندان اندوهناک نیست. مواجه‌اش با مرگ منفعل و سیاه و ترسناک نیست. شاعر گویا پذیرفته که مرگ بخشی از زندگی اوست. این تفسیر با توجه به آنچه امروز از رهنما می‌دانیم چندان بی‌راه به نظر نمی‌رسد و با توجه به شناختی که از

143. Henry Corbin

۱۴۴. داریوش شایگان، «فریدون رهنما؛ لبخندی که چون واحه‌ای زمردین در دلم شکفت»، *بخارا*، شماره‌ی ۱۱۲، خرداد و تیر ۱۳۹۵، صص۱۰۲-۱۰۸.

فرهاد داریم می‌توانیم بگوییم که چنین دیدگاهی برای او هم مصداق دارد، به‌خصوص با توجه به تصاویر و روایت‌هایی که از روزهای آخر زندگی او به جا مانده است. او واهمه‌ی چندانی از مرگ نداشت و در روزهای آخر زندگی‌اش در پاریس، اوضاع ازنظر خودش چندان تراژیک نبود. اصلاً همین‌که مدت زیادی در مقابلِ جراحی پیوند کبد مقاومت کرد نشان می‌دهد که زندگی برایش آش دهان‌سوزی نبوده است. اما او با تمام جدیتی که در کار و اصول زندگی داشت، برای دوستان و نزدیکانش شخصیتی شیرین و دوست‌داشتنی بود؛ گویی الگوی آن عارف بذله‌گو و مهربان و پاک‌باز ولی سخت‌گیر را در زندگی دنبال می‌کرد.

دستخط فرهاد درباره‌ی «کتیبه»

بیست‌ودو: مرغ سحر

تصنیف «مرغ سحر» را ملک‌الشعرا بهار سروده و موسیقی آن را هم مرتضی نی‌داوود ساخته بود، یکی از تصنیف‌های درخشان موسیقی ردیف-دستگاهی که در حال‌وهوای شکست بعد از مشروطه سروده شد، تصنیفی کاملاً سیاسی-اجتماعی که کمتر به‌طور کامل اجرا شد. آنچه که فرهاد خواند هم همان بخش اول تصنیف بود که امثال محمدرضا شجریان، نادر گلچین، ملوک ضرابی و... خوانده بودند. این تصنیف اولین‌بار در محدوده‌ی زمانی ۱۳۰۶ تا ۱۳۰۸ با صدای ایران‌الدوله هلن منتشر شد، روی صفحه و در مجموعه‌ای که شرکت هیز مسترز ویس (اچ‌ام‌وی)[۱۴۵] در ایران ضبط کرد.[۱۴۶] «مرغ سحر» مشخصاً در دوران رضاشاه ضبط شد، ولی سعید کریمی معتقد است چون این تصنیف اعتراضی اولین‌بار در دوران مشروطه و پیش از به‌قدرت‌رسیدن رضاشاه سروده و اجرا شده، اجازه‌ی ضبط و نشر پیدا کرد، وگرنه «دستگاه سانسور [رضاشاه] اجازه‌ی اجرا و انتشار چنین تصنیفی را نمی‌داد» (کریمی، ۱۳۹۹: ۴۴).

شجریان ۱۳۶۹ در سوئد اجرا داشت. مرتضی نی‌داوود، استاد برجسته‌ی موسیقی کلاسیک ایرانی که سازنده‌ی این تصنیف بود، در آن مقطع زمانی در سوئد زندگی می‌کرد. شجریان نی‌داوود را به اجرا دعوت می‌کند و برای ادای احترام به استاد تصمیم داشت این تصنیف را بخواند، منتها نی‌داوود به‌دلیل بیماری و کهولت سن از دنیا رفت. بااین‌حال، شجریان «مرغ سحر» را اجرا می‌کند. بنابراین، این تصنیف از زبان شجریان برای اولین‌بار در تابستان ۱۳۶۹ در استکهلم خوانده شد و بعدها به‌تدریج تبدیل به قطعه‌ای شد که در اجراهای او مورد درخواست بود. شجریان، به‌خصوص در دو دهه‌ی آخر زندگی‌اش، تقریباً در تمام اجراهایش «مرغ سحر» را خواند.

---

145. His Master's Voice (HMV)

۱۴۶. ساسان سپنتا (۱۳۷۷) *تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران*. تهران: ماهور، صص۱۷۴-۱۹۲.

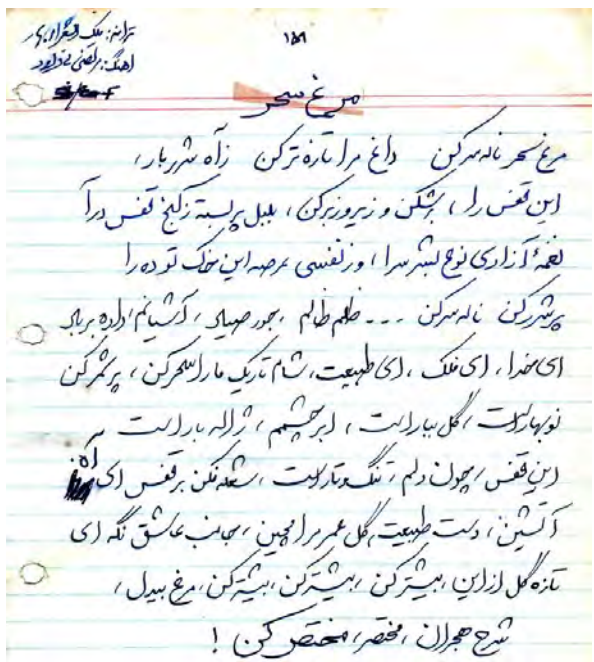
فرهاد اولین‌بار آلبوم *برف* را در سال ۱۳۷۳ به ارشاد داد تا کسب مجوز کند و چهار سال طول کشید تا این مجوز صادر شود. زمانی که فرهاد تصمیم گرفت این تصنیف را خارج از فضای موسیقی ردیف–دستگاهی بازخوانی کند، «مرغ سحر» به نام شجریان هنوز این شهرت فزاینده را نیافته بود. فرهاد «مرغ سحر» را از بستر موسیقی ایرانی و مُدال خارج کرد و به‌شکل تُنال و با همراهی یک گیتار اجرایش کرد. او در مصاحبه‌هایش گفته بود صدایش به‌اصطلاح «تحریر» ندارد، اما ظاهراً عمدی در این کار بود. چون تحریری که فرهاد به آن اشاره می‌کند، به‌خاطر تربیت شنوایی خاص یک ایرانی، به‌خصوص در دهه‌های اول قرن گذشته، به‌طور ناخودآگاه در صدای او وجود دارد. اغلب ستاره‌های موسیقی پاپ ایرانی هم حداقل آن ته‌مایه‌ی تحریر «ایرونی» را دارند. در صدای خوانندگانی مثل هایده و مهستی و ستار تحریر ایرانی به‌وضوح قابل‌تشخیص است و در صدای سایر خوانندگان هم (داریوش یا حتی گوگوش و امثالهم) حداقل ته‌مایه‌ای از آن شنیده می‌شود. در واقع، این ویژگی خیلی هم وابسته به آموزش نیست. این میزانْ تحریر به‌سادگی می‌تواند در شکل خوانندگی یک ایرانی نمود پیدا کند، به‌خصوص با توجه به اینکه بخش عمده‌ی ترانه‌های موسیقی پاپ دهه‌ی ۱۳۵۰ به‌نوعی وام‌دار موسیقی ردیف–دستگاهی هستند. بنابراین، فرهاد هم می‌توانست این ویژگی را چاشنی صدایش کند، اما مشخصاً از آن پرهیز می‌کرد.

فرهاد اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰ شروع به کار کرد، دورانی که بیت‌بندها شروع به کار کرده بودند، زمانی که موسیقی غالب ازسویی موسیقی کوچه‌بازاری بود و ازسوی‌دیگر موسیقی برنامه‌ی رادیویی *گلها* وجود داشت. موسیقی *گلها* کاملاً بر مبنای موسیقی ردیف–دستگاهی ساخته می‌شد و موسیقی کوچه‌بازاری و غزل‌خوانی و موسیقی‌های مشابه هم همگی به‌نوعی وام‌دار این موسیقی بودند. موسیقی کوچه‌بازاری تکلیفش روشن بود و ازمنظرِ به‌اصطلاح روشنفکران و فرهیختگانِ زمان کاملاً مبتذل و سخیف ارزیابی می‌شد. موسیقی *گلها* هم برای جوان آن روز که به‌طرق مختلف راک‌اندرول یا موسیقی روز عامه‌پسند غربی را می‌شنید موسیقی خموده و غمگینی بود. موسیقی کلاسیک ایرانی به‌خاطر همین سوز و اندوه ایرانی که تا حدود زیادی وابسته به همان

تحریرهاست، حداقل در صد سال گذشته، بیشتر راوی اندوه بوده است. البته بخشی از این اندوه ناشی از فرودهای تاریخی مهمی است که روی این موسیقی تأثیر گذاشت، اتفاقاتی مثل شکست مشروطه یا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و بخشی از آن به ذات این موسیقی بازمی‌گردد. چند سده ممنوعیت موسیقی و جرم‌انگاریِ نوازندگی باعث شده بود این موسیقی، به‌ذات، راوی اندوه باشد. به‌این‌ترتیب، تصنیف «مرغ سحر» به‌عنوان یکی از درخشان‌ترین تصنیف‌های موسیقی ایرانی، که در آهنگ‌سازیِ شگفت‌انگیز آن تلاش شده به تمام گوشه‌های ماهور گذر کند، راوی اندوه بی‌پایانِ مردم این سرزمین شد، تصنیفی اعتراضی که به‌شیوه‌ای اندوهناک اجرا می‌شد و، ازمنظری، مناسب شعر و حال‌وهوای آن بود. ملک‌الشعرا بهار، از روشنفکران برجسته‌ی دوران مشروطه، به‌خوبی اندوه برآمده از شکست این حرکت اجتماعی را توصیف می‌کند. تنها ترانه یا تصنیفی که فرهاد از موسیقی کلاسیک ایرانی بازخوانی کرد همین بود و چه حرکت هوشمندانه‌ای بود. امروز وقتی پس از نزدیک به سه دهه این اجرا را گوش می‌کنیم، با درنظرداشتن تمامی مسائل مربوط به این تصنیف و زندگی هنری و سلیقه‌ی فرهاد، به نظر می‌رسد او به‌شکل غیرمستقیم و تنها با شیوه‌ی بازخوانی این ترانه به ما می‌گوید که چرا در شیوه‌ی آوازخواندش به پرهیز از تحریر تأکید داشته است. «مرغ سحر» را همیشه با اندوه روایت کرده‌اند و فرهاد با تغییر بستر موسیقایی این ترانه از موسیقی مُدال، که بسیاری معتقدند ویژگی تفکیک‌ناپذیر موسیقی ایرانی است، به موسیقی تُنال و تأکید بر تغزل و اندوه با مُقَطَّع‌خواندن عبارات و محکم و استوار ادا کردن کلمات آن سویه‌ی اعتراضی این شعر را برجسته می‌کند. گویا می‌خواسته به مخاطب و به تمام کسانی که پیش از او این تصنیف را اجرا کرده بودند بگوید اعتراض به بی‌عدالتی را لزوماً نباید با اندوه و از موضع شکست اعلام کرد. اعتراض باید با تحکم و جسارت باشد. نوع آکسان‌گذاری بر کلمات و دقت زیاد در ادای حروف از ویژگی‌های بارز فرهاد در خوانندگی بود و او با بازخوانی «مرغ سحر» که توسط خوانندگان برجسته‌ای اجرا شده بود امکان بررسی این دقت و صحت در ادای واژه‌ها را ایجاد کرد. فرهاد یکی از بهترین اجراهای این تصنیفِ ملی-میهنی را ارائه کرد.

شیوه‌ی بازخوانی‌اش به ما می‌گوید این نوع خواندن انتخابی آگاهانه است. او در سال ۱۳۷۴ در مصاحبه با *رادیو آوای ایران در پاریس* می‌گوید: «می‌تونم بگم اصلاً قادر به اجرای موسیقی سنتی کشور خودم نیستم و اون تحریرها رو نمی‌تونم اجرا کنم.»[۱۴۷] فرهاد آن توانایی را کسب نکرده بود. البته مسیر هنری‌اش هم چندان ارتباطی به آن سبک آواز نداشت، ولی غیاب تحریر ربع‌پرده‌ای که از عناصر آواز ایرانی است در خوانندگی فرهاد امری کاملاً آگاهانه بود.

نکته‌ی آخر اینکه وزن ریتم این تصنیف شش‌هشتم است و شاید به همین دلیل برخی از بازخوانی‌هایش، علی‌رغم قدرت شعر، سبُک از آب درآمده. اما فرهاد این وزن را در حال‌وهوای موسیقی راک اجرا می‌کند.


مرغ سحر

مرغ سحر ناله سر کن داغ مرا تازه تر کن زآه شرربار،
این قفس را بشکن و زیر و زبر کن، بلبل پربسته را کلیچ قفس درآ
نغمه آزادی نوع بشر سرا، وز نفسی عرصه این خاک تیره را
پرشر کن ناله سر کن ... ظلم طالم، جور صیاد، آتشبار داده بر باد
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت، شام تاریک ما را سحر کن، پرشر کن
نوبهار است، گل بیار است، ابر چشم، ژاله بار است
این قفس، همچون دلم، تنگ و تار است، شعله فکن بر قفس ای آه
آتشین، دست طبیعت، گل عمر مرا همچین، همچنان عاشق نگه دار ای
تازه گل از این، همیشه کن، همیشه کن، همیشه کن، مرغ بیدل،
شرح هجران، مختصر، مختصر کن!

دستخط فرهاد از شعر «مرغ سحر»، سروده‌ی ملک‌الشعرا بهار

---

۱۴۷. «اسراری که فرهاد به سیاوش اوستا [حسن عباسی] گفت»، کانال یوتوب *نوین زرتشتیان جهان*.

بیست‌وسه: وقتی‌که بچه بودم

اسماعیل خویی، شاعر سیاسی معاصر، در ۱۳۴۹ سه مجموعه‌شعر منتشر کرد. یکی از آن‌ها *بر بام گردباد*[۱۴۸] نام داشت و شعر «وقتی‌که بچه بودیم» اولین‌بار در این مجموعه منتشر شد. خویی را در فرم و زبان تحت‌تأثیر مهدی اخوان‌ثالث می‌دانستند، هرچند در روش زندگی چندان شباهتی به اخوان‌ثالث نداشت و «پیش از انقلاب از هواداران چریک‌های فدایی خلق بود».[۱۴۹] فرهاد نمی‌دانست که خویی تا چه اندازه از اخوان‌ثالث، تنها شاعر معاصری که مشخصاً فرهاد در مصاحبه‌ای به او ابراز علاقه می‌کند، تأثیر گرفته است. «وقتی‌که بچه بودیم» هم شعری نیست که خیلی ساده و راحت بشود ردّپای اخوان را در آن دید. فرهاد این شعر را در مجموعه‌ی *بر بام گردباد* یا در مجموعه‌های دیگر خویی نخوانده بود. فرهاد با خویی آشنا بود. ترانه‌ی «جمعه» را اسفندیار منفردزاده به اسماعیل خویی تقدیم کرده بود، ولی شعر را یکی از دوستانش پیش از انقلاب به‌شکل دست‌نویس به کتابی به نام *شب‌نامه* اضافه کرده و کتاب را به فرهاد هدیه داده بود (کهندل، ۱۳۹۸ : ۱۲۲) و فرهاد شعر را آنجا خوانده بود. به‌احتمال‌قریب‌به‌یقین، *شب‌نامه* مجموعه‌شعر محمد زُهَری است که فرهاد پیش از انقلاب از دوستی آن را هدیه گرفته است. اگر این پیش‌فرض را بگیریم که دوست فرهاد براساس شناختش از فرهاد کتاب شعری به او هدیه داده و آن‌قدری فرهاد را می‌شناخته که شعر خویی را هم خودش به آن کتاب اضافه کرده، شعری که فرهاد آن‌قدر دوستش داشت تا از آن ترانه بسازد، به‌احتمال‌زیاد کتاب هم مجموعه‌شعر زهری است. از ویژگی‌های مهم *شب‌نامه* طرح مسائل اجتماعی به‌شکل موجز و تغزلی بود.[۱۵۰] با توجه به شعرهایی که فرهاد خوانده و نحوه‌ی تقطیع و حذف‌هایی که در

---

۱۴۸. اسماعیل خویی (۱۳۴۹) *بر بام گردباد*. تهران: نشر رز.

۱۴۹. «اسماعیل خویی، شاعر و نویسنده‌ی ایرانی، در تبعید درگذشت»، *بی‌بی‌سی فارسی*، ۴ خرداد ۱۴۰۰.

۱۵۰. *دانشنامه‌ی جهان اسلام، جلد سوم (ری- زیارت)*، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۹۵، صص۸۱۰-۸۱۲.

شعرها انجام داده، رفیق قدیمی‌اش به‌خوبی او را می‌شناخته که این کتاب را به او هدیه داده و بعید هم نیست که فرم شعرگویی زهری در این مجموعه روی فرهاد تأثیر گذاشته باشد.

فرهاد شعر خویی را برای خواندن و آهنگ‌سازی تغییر زیادی داد، شبیه کاری که با شعر خیمنس در «خواب در بیداری» کرده بود، یعنی بیش از آن تغییراتی که در «برفِ» نیما یا «کوچ بنفشه‌ها»ی کدکنی اعمال کرده بود. بخش عمده‌ی شعر را حذف کرد و در بسیاری از بخش‌ها دست برد. مثلاً چنین عبارتی در شعر خویی وجود دارد: «آه / آن فاصله‌های کوتاه...» فرهاد این عبارت را دست‌مایه می‌کند و با افزودن عبارتی دیگر به این شکل آن را بدل به پاره‌ای شبیه ترجیع‌بند می‌کند که چندین بار تکرار می‌شود: «آه، آن روزهای رنگین / آه، آن روزهای کوتاه». یا خویی در اواخر شعر می‌نویسد: «آن روزها گربه‌های تفکر / چندین فراوان نبودند» و فرهاد این‌گونه آن را تغییر می‌دهد: «آن روزها آدم‌بزرگ‌ها و زاغ‌های فراق این‌سان فراوان نبودند». و بعد ملودی ساده‌ای را می‌شنویم که مثل اغلب آثار بعد از انقلاب فرهاد از گروو در آن پرهیز شده و موسیقی بیشتر بر مبنای فرازوفرود شعر و مناسب هجای کلمات طراحی و ساخته شده است. یکی از معدود ساخته‌های فرهاد که می‌توان قدرت آهنگ‌سازی و قدرت طبع‌آزمایی او در ساختن فضایی برای سازش کلمه و موسیقی را بررسی کرد همین قطعه است.

«وقتی‌که بچه بودیم» نظر به گذشته دارد، به گذشته‌ای رنگین. و رنگی‌ترین بخش گذشته‌ی فرهاد شب‌های اجرا در شبکده‌های تهران بود. جایی که مسلط و خون‌سرد پشت پیانو می‌نشست و هر ترانه‌ای را که دوست داشت می‌خواند. حالا بیست سال بود که از این زندگی رنگی دور مانده بود.

بیست‌وچهار: گل یخ

«گل یخ»[۱۵۱] ترانه‌ی ساده و مشهوری بود که اولین‌بار در فیلم *اشک‌ها و لبخندها* خوانده شد، فیلمی که در ۱۹۶۵ ساخته شده و ۱۳۴۵ در ایران دوبله شد. این ترانه

151. Edelweiss

کار مشترک اروین کاستل[۱۵۲] (موسیقی) و اسکار همرستاین دوم[۱۵۳] بود که آن را پیش از فیلم برای نمایشی موزیکال به همین نام در هالیوود ساخته بودند. در فیلم کاپیتان فون تراپ، شخصیتِ صلح‌دوست و میهن‌پرست (با بازی کریستوفر پلامر)[۱۵۴] این ترانه را می‌خواند. نسخه‌ی فارسی را تورج نگهبان ترجمه (بازسرایی) کرده بود و رشید وطن‌دوست، استاد آواز کلاسیک که آن زمان هنرجوی هنرستان عالی موسیقی بود، فارسی آن را خواند.[۱۵۵] فرهاد ترانه را دوست داشت، ولی ظاهراً از اجرای فارسی آن راضی نبود و معتقد بود خواننده‌ی فارسی آن را «شُل» خوانده و به پیشنهاد همسرش آن را بازخوانی کرد (کهندل، ۱۳۹۸: ۱۲۲). فرهاد تغییر خاصی در ترجمه‌ی نگهبان نداده است. فقط در نسخه‌ی دوبله‌ی فیلم خوانده می‌شود: «ای گل یخ شکوفا شو، شکوفان همیشه» فرهاد هر دوبار می‌خواند: «شکوفان شو». نکته‌ی دیگر اینکه فرهاد هم نسخه‌ی فارسی و هم انگلیسی ترانه را با همراهی گیتاری که خود نواخته می‌خواند. در فیلم هم تقریباً همین است، منتها ارکستری زهی خیلی ملایم در پس‌زمینه قطعه را همراهی می‌کند، اما در اجرای فرهاد در آلبوم *برف* قطعه فقط همراهی گیتار و آواز است.

«گل یخ» ترانه‌ای ساده و لطیف و میهن‌پرستانه بود. اینکه در فیلم *اشک‌ها و لبخندها* هم ازسوی شخصیتی ضدجنگ و میهن‌پرست خوانده شده بود تأثیر ترانه را در برخورد اولیه دوچندان می‌کرد. گل یخ، گیاه مقاوم و جان‌سختی که می‌تواند در شرایط دشوار زنده بماند و رشد کند، در شعر معاصر ایران بارها دست‌مایه‌ی خلق بوده است. از اخوان لنگرودی که ترانه‌ی «گل یخ» را برای کوروش یغمایی نوشت تا رهی معیری، محمدعلی سپانلو، فریدون مشیری و... اشعاری با محوریت «گل یخ» سروده‌اند. در این ترانه‌ی ساده‌ی چندخطی خطاب به گل یخ سروده شده و با عبارت «پایدار وطن همیشه» به پایان می‌رسد. گویا وطن همان گل یخ زیباست که به‌هرروی از تندبادهای حوادث گذر خواهد کرد،

---

152. Irwin Kostal
153. Oscar Hammerstein II
154. Christopher Plummer
۱۵۵. «دوبله‌ی فیلم‌های موزیکال»، کتاب سال مجله‌ی *فیلم*، اسفند ۱۳۸۴، ص۸۹.

فحوایی که با روحیات دو دهه‌ی آخر زندگی فرهاد هم‌خوانی داشت. همان‌طور که پیش‌تر نوشتم؛ این دورانی است که وطن بیش از همیشه برای او مسئله بود.

بیست‌وپنج: گاندی

مهاتما گاندی رهبر سیاسی و معنوی هندوستانی است، آزادی‌خواهی که به مبارزات صلح‌آمیز و رهبری مردم هند برای رهایی از استعمار شهرت دارد. فرهاد در آخرین آلبومش، یعنی *برف*، ترانه‌ای هم با عنوان «گاندی» خوانده است. شعر کوتاه پنج‌خطیِ این ترانه را یکی از دوستان گاندی برایش فرستاده بود. البته شعر در وصف گاندی سروده نشده، اما گاندی این شعر را به‌عنوان وصف‌الحال خودش منتشر می‌کند. جنبش استقلال‌طلبی هند در ۱۹۴۷ به نتیجه رسید، اما محمدعلی جناح و انگلیسی‌ها هند را به سه بخش تقسیم کردند و این موضوع گاندی را بسیار متأثر کرد. هرچند او تلاش خود را ادامه داد تا کشور را یکپارچه کند، در ژانویه‌ی ۱۹۴۸ ترور شد و شعر در فاصله‌ی استقلال هند و ترور گاندی به‌عنوان وصف‌الحال او منتشر شد.[۱۵۶]

شعر از شش مصرع تشکیل شده و فرهاد مثل قبل تغییراتی را در این شعر کوتاه اعمال کرد و آن را خواند. این ترانه مثل اغلب ترانه‌های پس از انقلابش ترجیع‌بند ندارد و فقط با تکرار ابیات جلو می‌رود. کار با تنظیم آندرانیک به نتیجه رسیده است. ترانه چندان حماسی نیست، ولی آندرانیک با استفاده از سمپل‌ها سعی کرده فضای ارکسترالی برای آن بسازد. در فرازی که فرهاد می‌خواند «با صلیبم به قله‌ی قلب انسان صعود می‌کنم / ای خداوند، ای خداوند، بگذار تا صلیبم را بستایم...»، با استفاده از صداهای پرکاشن سعی شده موسیقی حالت مارش پیدا کند. قطعه‌ای که با آهنگ‌سازی ساده و سرراستی فحوای خود را روایت می‌کند. این ترانه هم به‌نوعی آن وجه عرفان‌دوست فرهاد را نشان می‌دهد، روایتی اول‌شخص از انسانی که علی‌رغم همه‌ی سختی‌ها و مشکلاتش نیت پرواز و صعود به قلب انسان‌ها را دارد.

---

۱۵۶. جودیت براون (۱۳۷۶) *گاندی: زندانی امید*. ترجمه‌ی محمدحسین آریا، تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی، ص۶۳۱.

ترانه‌ی «گاندی» هم بازتاب‌دهنده‌ی بخشی از دغدغه‌های فرهاد در آن دوره بود، کاری که پیش از آن در اجراهای زنده‌اش با پیانو خوانده بود و اتفاقاً در اجرای زنده ترانه حس‌وحال بهتری پیدا کرده بود. «گاندی» برای این اجرا ترانه‌ی مناسبی بود. از آثاری بود که حال‌وروز و رویکرد فرهاد به زندگی را به‌خوبی نشان می‌داد.

وقتی ترانه‌های آلبوم *برف* را مرور کنیم و مفاهیمی را که دست‌مایه‌ی خلق این اثر برای فرهاد شدند مدنظر قرار بدهیم، می‌بینیم که این آلبوم ازلحاظ محتوا وحدت تماتیکِ قابل‌توجهی دارد و درعین‌حال روایت احوالات فرهاد در آخرین سال‌های زندگی اوست. آلبوم با ترانه‌ی روسی «شب تیره» به پایان می‌رسد، ترانه‌ای که در بحبوحه‌ی جنگ جهانی دوم در فیلمی روسی به نام «دو سرباز» خوانده شد و در آن بستر بیشتر مویه‌گویی‌های یک سرباز میهن‌پرست است که بدون ترس به آغوش مرگ می‌رود. آلبوم با ترانه‌ی «برف» آغاز می‌شود. نیما «برف» را بعد از فضای افسرده و خفقان‌آور کودتای ۲۸ مرداد سروده بود، شعری که به‌شکل استعاری منتقد وضعیت موجود بود: «من دلم سخت گرفته است از این / میهمان‌خانه‌ی میهمان‌کش روزش تاریک / که به جان هم نشناخته انداخته است / چند تن خواب‌آلود، چند تن ناهموار / چند تن ناهشیار...». بعد از «برف» «رباعیات» بود، دو رباعی که پاره‌ی اول حرکت بین شک و یقین یک عارف است و پاره‌ی دوم حکایت «یاری» که خریداری ندارد و در چرخه‌ی عبثی گرفتار شده؛ آن‌که می‌خواهد خریدارش نیست و آن‌که خریدارش است را نمی‌خواهد! ترانه‌ی سوم تنظیم جدیدی از «خواب در بیداری» است. پیش‌تر گفتم این ترانه روایت عارف سرگشته‌ای است که بعد از تجربیات بسیار دریافته در هستی همه‌چیز مثل قبل است و هیچ‌چیز مثل قبل نیست. بعد «کتیبه» است. شعری که نگاه عرفانی مدرنی به مرگ دارد و تلاش می‌کند هراسی از مرگ نداشته باشد. پس از آن، «گاندی» است با شش مصرع ساده که شخصیت ترانه با پاهای دربند از خداوند می‌خواهد بگذارد صلیبش را ستایش کند. بعد از آن، نوبت «مرغ سحر» می‌رسد، ترانه‌ای غمگین که در ستایش وطن سروده شده است، اما فرهاد به وجه حماسی آن توجه کرده و تصنیف را غمگین نمی‌خواند. ترانه‌ی بعدی «وقتی‌که بچه بودم» است که با حسرت نظر به گذشته دارد و بعد «گل یخ» که آن هم ترانه‌ای در ستایش وطن است و درنهایت هم «شب تیره» که به‌نوعی رفتن به

استقبال مرگ است. وطن، گذشته‌ای ازدست‌رفته، تاریکی و روشنایی مرگ و عرفان. براساس آنچه مورد تأیید او بود، «برف» آخرین اثر اوست که به‌نوعی مانیفستش محسوب می‌شد و نشان از مرگ‌آگاهی او داشت. به نظر می‌رسد فرهاد، به‌واسطه‌ی آگاهی از بیماری‌اش و ترکیب این زندگی معطوف به مرگ با باورهای عرفانی‌اش، خیلی پیش‌تر به استقبال مرگ رفته بود و به قول فریدون رهنما در زمان خفته بود. شاید به همین خاطر است که در آن ویدئوهای کوتاهی که از چند روز پایانی زندگی او گرفته شده کارهای عادی می‌کند، مثلاً به گل‌ها و گیاهان باغ دوستش رسیدگی می‌کند. او از پیش آماده بود.

بیست‌وشش: بانوی گیسوحنایی

«بانوی گیسوحنایی» شعر مشهور ناظم حکمت (به‌ترجمه‌ی احمد پوری) با صدای فرهاد بود.[۱۵۷] کتاب اولین‌بار در سال ۱۳۷۳ ترجمه شد، ولی این گزیده‌اشعار ناظم حکمت اواخر ۱۳۷۸ نظر فرهاد را جلب کرد (کهندل، ۱۳۹۸ : ۱۸۳). فرهاد شعر را کوتاه کرد و ساختار کلی آن را تغییراتی بنیادین داد. عبارت «بانوی گیسوحنایی» را ناظم حکمت در انتهای شعرش استفاده می‌کند و فرهاد این عبارت خطابی را به آغاز می‌آورد و توصیفات عاشقانه را در پی‌اش می‌نویسد و دوباره در انتها تکرار می‌کند. او مثل دیگر تجربه‌هایش نوعی بازسرایی یا ترجمه‌ی آزاد انجام داده است. فرهاد متأثر از موسیقی تانگو برای این شعر آهنگ‌سازی کرده است. قطعه‌ای با فورته‌پیانوهای پی‌درپی که کوبندگی متعارف موسیقی تانگو را ندارد و حالی تغزلی پیدا کرده است. اجرای ترانه خانگی و با کیفیتی ضعیف است، ولی با حس‌وحالی قوی ارائه می‌شود و عاطفه‌ای عمیق در آن موج می‌زند. ناظم حکمت شاعری چپ بود، شخصیتی که ازجانب ژان پل سارتر و امثالهم ستایش شده بود. ثمین باغچه‌بان اولین کسی بود که اوایل دهه‌ی ۱۳۳۰ از حکمت آثاری ترجمه کرد.[۱۵۸]

---

۱۵۷. ناظم حکمت (۱۳۷۳) *تو را دوست دارم چون نان و نمک: گزینه‌ی شعرهای عاشقانه*. ترجمه‌ی احمد پوری، تهران: چشمه.

۱۵۸. ثمین باغچه‌بان، «ناظم حکمت»، نگین، شماره‌ی ۳۱، آذر ۱۳۴۶، ص۲۱.

در فرازی از شعر حکمت، با ترجمه‌ی پوری، معشوقه خطاب به راوی می‌گوید: «اگر دارت بزنند / اگر تو را از دست بدهم / می‌میرم» و راوی شعر می‌گوید: «نه، تو نمی‌میری دل‌بندم / خاطره‌ام چون دودی سیاه در دست باد محو خواهد شد / حتماً نمی‌میری، بانوی گیسوحنایی قلب من / عمر اندوه در قرن بیستم / یک سال بیش نیست». فرهاد این بخش را این‌گونه تغییر داده است: «گفتی اگر تو را از دست دهم، خواهم مرد / نه، تو زنده می‌مانی / یاد من چون دودی سپید در باد محو خواهد شد و تو خواهی ماند / بانوی گیسوحنایی‌ام». حکمت به‌عنوان کسی که درگیر زندان و دستگیری بود، از منظر شاعر سیاسی و مبارزی این شعر را سروده بود که امکان داشت کارش به اعدام بکشد و فرهاد به‌عنوان کسی که در یک قدمی مرگ است، مرگی محتمل که بیماری برایش به ارمغان آورده بود، شعر را تغییر داد و برایش موسیقی ساخت و خواند.

«بانوی گیسوحنایی» آخرین ترانه‌ی اورجینال فرهاد است. ضبط استودیویی هم نشده و اجرایی خانگی است (و با سیستم ضبط و پخشی خانگی رکورد شده)، عاشقانه‌ی هنرمندی در آخرین روزهای زندگی که خطاب به همسرش خلق شده است. هرچند چالش فرهاد با مرگ هم در آن جاری است.

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

بخش چهارم: خواب در بیداری

خورشید این بار می‌خواهد سر صبر از آغوش شب بیرون بیاید، ولی فرهاد پیش از رستگاری آفتاب بیدار است و زمان به‌آهستگی می‌گذرد، مثل خوردن با لذت یک پرتقال، مثل رقص غمناک صبحگاهی بنفشه‌ها در روزهای آخر اسفند، مثل رفت‌وآمد موج‌های دریایی آرام در اعماق تابستان.

فرهاد دوش می‌گیرد و می‌رود نان سنگک بخرد، نانی که مثل موسیقی به ضرب انگشت‌ها قوام می‌گیرد. می‌خواهد سنگک بگیرد، به خانه برگردد، نان انگشت‌نگاری‌شده را به چند قطعه قسمت کند، لای سفره بگذارد و چای را دم کند. در دم‌کردن چای استاد است و می‌خواهد در فاصله‌ی دم‌کشیدن چای به خشک‌شویی برود تا پیراهن مشکی‌اش را بگیرد، بگذارد تا زمان اجرا برسد و سیاه‌جامه روی صحنه برود.

می‌خواهد از خانه خارج شود که جوانی سی‌ساله با کت‌شلوار طوسی در پوششی با حال‌وهوای لباس‌های رسمی دولتی ولی مرتب و تمیز در مقابلش ظاهر می‌شود. جوان نان سنگک به دست دارد و خودش را معرفی می‌کند: ازطرف شهرداری آمده تا فرهاد را به محل اجرای زنده ببرد. سنگک را می‌دهد و می‌رود و از داخل ماشین بزرگ و گران‌قیمت که بناست امروز در خدمت فرهاد باشد لباس خشک‌شویی‌شده‌ی فرهاد را می‌آورد و تحویل می‌دهد،

لباس ساده‌ای که می‌خواهد امروز با آن روی صحنه برود. جوان منتظر می‌ماند تا فرهاد آماده شود و به هتل استقلال بروند، به محل اجرا.

فرهاد برمی‌گردد به خانه. حالا پوران هم بیدار است. همه‌چیز به خوبی و آهستگی پیش می‌رود. ترانه‌ها در ذهن فرهاد فهرست منظمی تشکیل داده‌اند و در جای خود ایستاده‌اند، مثل سربازان وظیفه‌شناس ارتشی آزادی‌خواه. زنگ در را می‌زنند. جوان می‌گوید صدابردارِ اجراست. خواسته فرهاد زودتر برود. فرهاد و پوران داخل اتومبیل می‌نشینند. از پنجره‌های اتومبیل خیابان‌ها، ساختمان‌ها و بناهای تهران را نگاه می‌کند. شکل‌وشمایل تهران برای فرهاد تازگی دارد. «این خیابان‌ها چقدر تغییر کرده‌اند.» در این آهستگی زمان زیادی گذشته است. گویا فرهاد در زمان خفته و زمان در او حرکت کرده است. شهر خلوت است، دکان‌ها بسته‌اند. بوی گلِ محمدی می‌آید.

آسمان آبی است، صافِ صاف. روی زمین صحنه مهیاست، خیابان صحنه شده است، صحنه‌ای بزرگ زیر آسمانِ بی‌روزن. سکویی به ارتفاع نیم‌متر از سطح زمین ساخته شده و نرده‌هایی کشیده‌اند. پیانوی رویال بوزندورفر[1] تالار وحدت را آورده‌اند، پیانوی خوش‌صدایی که انگشتان فرهمندان بسیاری را تجربه کرده است. فاصله‌ی نرده‌های صحنه با پیانو اندک است. مخاطب به این صحنْ نزدیک است. یک صندلی دیگر و پایه‌ی گیتار نزدیک پیانو است، یعنی اجرا می‌تواند به‌گونه‌ای پیش برود که فرهاد قطعاتی را که پیش‌تر با پیانو نواخته و مسلط است با پیانو بنوازد و قطعه‌هایی هم که برای گیتار مناسب‌تر است با آن ساز نواخته شود. بلندگوهای بزرگی در سرتاسر خیابان نصب شده‌اند. میکروفون‌ها جای خودشان خبردار ایستاده‌اند. و چند مانیتور هم روبه‌روی فرهاد گذاشته‌اند تا دقیقاً بشنود چه می‌نوازد.

صدابردار از او می‌خواهد پشت پیانو بنشیند تا ساندچکْ را آغاز کند. فرهاد نگاهی گذرا به سطح چرمی صندلی پیانو می‌کند و آرام روی آن می‌نشیند. به خودش زمان می‌دهد تا هُرم انگشتانش کلاویه‌ها را به اشتیاق بیاورد و پیش از

1. Bösendorfer

آنکه نتی نواخته شود، اخوتی بینشان شکل بگیرد. ناگهان چند نت قدرتمند می‌نوازد و می‌خواند: «ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم / تو را ای کهن بوم‌وبر دوست دارم». صدایی آزاد می‌شود، نهیبی سکوت خیابان را می‌شکافد، پژواک آن دیگر مهار نمی‌شود. می‌رود و می‌رود از خیابان دماوند تا غرب تهران تا دهکده‌ی المپیک و پارک چیتگر و می‌رود و آزاد می‌شود تا ناکجاهای وطن... .

صحنه و صدا و نور و غروب و آدم‌ها و اشتیاق‌ها همه مهیا شده‌اند. وقت اجرا سر رسیده است. این بار پوران رفته و در ردیف اول روی زمین کنار دیگران نشسته، درست روبه‌روی فرهاد. فرهاد رأس زمان موعود به روی صحنه می‌آید. تا جایی که چشمانش کار می‌کند جمعیت است، فراتر از تصورش. به ردیف‌های اول نگاه می‌کند. فضا خودمانی است. حتی از میز و صندلی کوچینی خبری نیست. کسی برای چیز دیگری نیامده است. همه آمده‌اند فرهاد بشنوند. به‌آهستگی می‌رود و پشت پیانو می‌نشیند. انگشتانش و کلاویه‌ها حالا دیگر آشنای هم هستند. سکوتِ هزاران نفس سهمگین اما زیباست. حالا وقتی می‌خواهد نت را بنوازد انگشتانش با نوازش نفس این هزاران به کلاویه‌ها می‌خورد. دیگر چیزی نمی‌شنود. یک‌به‌یک ترانه‌ها را می‌خواند. مخاطبان همه ساکت‌اند، سراپا گوش و تنها در پایان ترانه‌ها دست می‌زنند و مابقی اجرا سکوت محض است. برای پایان‌بندی «برف» را می‌خواند و اجرا با این جمله‌های نیما به پایان می‌رسد: «من دلم سخت گرفته‌ست از این / میهمان‌خانه‌ی میهمان‌کش روزش تاریک / که به جان هم نشناخته انداخته است / چند تن خواب‌آلود! / چند تن ناهموار! / چند تن ناهشیار!»

بعد از تشویقی طولانی بلند می‌شود و به روال همیشگی فروتنانه تشکر می‌کند و از صحنه خارج می‌شود. تشویق ادامه پیدا می‌کند. همه‌ی ترانه‌ها را خوانده است. مردم یک‌صدا و مرتب دست می‌زنند. فرهاد در فاصله‌ی این ثانیه‌های آهسته در پی پاسخ این سؤال است که کدام ترانه شایسته‌ی دوباره اجراشدن به‌عنوان قطعه‌ی تشکر[۲] است. ایده‌ای سودایی به سرش می‌زند: «وحدت» را

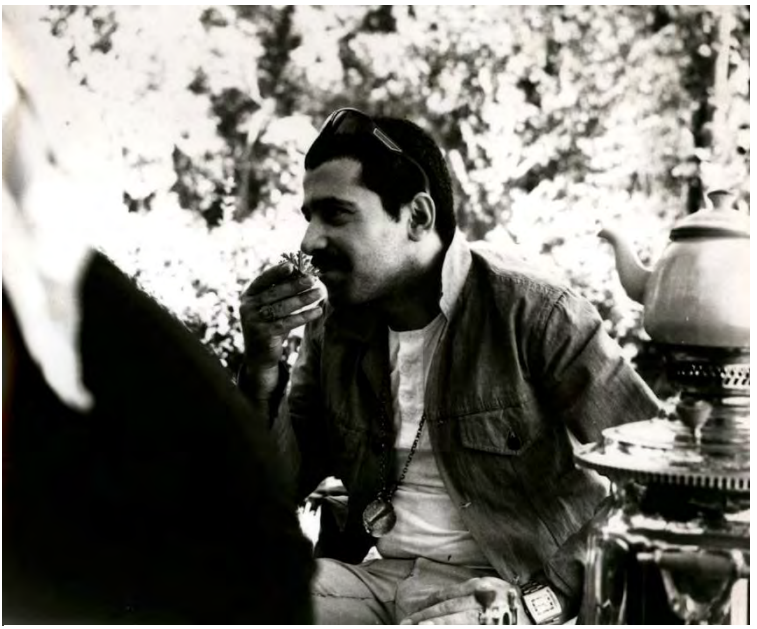
---

۲. قطعه‌ی آنکور (Encore) یا بیز (Bis) در انتهای اجرا در واکنش به تشویق طولانی حضار نواخته می‌شود.

دوست داشت. ستونِ موسیقی منفردزاده با اتکا به کُر شکل گرفته و در خاطره‌ها حک شده است و یک بار هم که اجرای زنده‌ی این ترانه را آزموده بود چندان مطلوب از آب درنیامده بود، اما این بار گروه کُری به افق یک شهر دارد.

هنوز دست می‌زنند. فرهاد دوباره روی صحنه می‌آید. پشت پیانو می‌نشیند. مثل همیشه با اتکا به دانایی مخاطبش هیچ توضیحی نمی‌دهد که چه در سر دارد. درآمد «وحدت» را می‌نوازد و شروع به خواندن می‌کند: «والا پیام‌دار! محمد! / گفتی که یک دیار / هرگز به ظلم و جور نمی‌ماند برپا و استوار...» و هزاران نفس بدل به گروه کُر این ترانه می‌شوند و فریاد می‌زنند: «هرگز! هرگز!».

پایان نوشتن کتاب *خوابِ فرهاد در بیداری*
۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۲، استانبول



از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

از آرشیو «بنیاد فرهاد»

فهرست منابع

کتاب‌ها:

احمدی، حامد (۱۳۹۶) *فرهاد و دوستان*. تهران: نگاه.

امید، جمال (۱۳۷۴) *تاریخ سینمای ایران*. تهران: روزنه.

براون، جودیت (۱۳۷۶) *گاندی: زندانی امید*. ترجمه‌ی محمدحسین آریا، تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی.

حکمت، ناظم (۱۳۷۳) *تو را دوست دارم چون نان و نمک: گزینه‌ی شعرهای عاشقانه*. ترجمه‌ی احمد پوری، تهران: چشمه.

خویی، اسماعیل (۱۳۴۹) *بام گردباد*. تهران: نشر رز.

دانشنامه‌ی جهان اسلام، جلد سوم (ری- زیارت). تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۹۵.

ذوالریاستین، شهاب (۱۳۸۲) *یادنامه‌ی فرهاد*. تهران: نشر آبی.

ژیرافر، احمد (۱۳۹۳) *تاریخچه‌ی کامل دوبله به فارسی در ایران، جلد اول: دهه‌ی ۱۳۲۰-۱۳۵۰*. تهران: کوله‌پشتی.

سپنتا، ساسان (۱۳۷۷) *تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران*. تهران: ماهور.

شوکر، روی (۱۳۸۴) *شناخت موسیقی مردم‌پسند*. ترجمه‌ی محسن الهامیان، تهران: ماهور.

عصاران، حسین (۱۳۹۶) *واروژان*. تهران: رشدیه.
فیاض، محمدرضا (۱۳۹۴) *تا بردمیدن گلها: مطالعه‌ی جامعه‌شناختی موسیقی در ایران از سپیده‌دم تجدد تا ۱۳۳۴*. تهران: سوره مهر.
قنبری، شهیار (۱۳۹۷) *دریا در من*. تهران: نگاه.
کریمی، سعید (۱۳۹۹) *جریان‌شناسی موسیقی مردم‌پسند ایران*. تهران: ماهریس.
کهندل، وحید (۱۳۹۸) *چون بوی تلخ خوش کندر: زندگی‌نامه‌ی فرهاد مهراد*. تهران: ماهی.
مؤذن، ناصر (۱۳۵۷) *شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران-آلمان*. تهران: امیرکبیر.
هاشمی‌نژاد، قاسم (۱۳۹۱) *سیبی و دو آینه*. تهران: مرکز.

مجله‌ها، روزنامه‌ها و وبگاه‌ها:

جوانان امروز، اطلاعات بانوان، زن روز، اطلاعات، کیهان، اطلاعات هفتگی، اطلاعات دختران و پسران، فیلم و هنر، سپید و سیاه، تماشا، شرق، اعتماد، حیات نو، ستاره‌ی سینما، نگین، فیلم، بخارا، گوهران، تهران‌مصور، فردوسی، مقام موسیقی، بی‌بی‌سی فارسی، دویچه‌وله فارسی.

فیلم‌های مستند و برنامه‌های تلویزیونی و برنامه‌های اینترنتی:

«بهترین‌های اسفندیار منفردزاده»، *من‌وتو*، ۱۳۸۹.
«گفت‌وگو با اسفندیار منفردزاده»، *من‌وتو*، ۱۳۹۲.
«فرهاد و گربه‌های سیاه، از کوچینی تا اوج»، *من‌وتو*، ۱۳۹۶.
«گفت‌وگو با اسفندیار منفردزاده»، *صدای آمریکا*، ۱۳۹۱.
«گفت‌وگو با شهیار قنبری»، کانال یوتوب *جوایز پارسی*، ۱۴۰۱.
دارالشفایی، بهمن (۱۳۹۲) «جمعه‌های فرهاد»، *بی‌بی‌سی فارسی*.
منصوری، مسلم (۱۳۸۰) *احمد شاملو، بزرگ‌شاعرِ آزادی*.
هاشملو، امید و صارمی، فریده (۱۳۸۷) *اسکورپیو*.

سال‌شمار

۱۳۲۲
تولد در تهران.

۱۳۳۱
هدیه‌گرفتن یک ویلن‌سِل.

۱۳۴۲
شروع فعالیت.

۱۳۴۳
پیوستن به گروه بلک‌کتس.

۱۳۴۵
اجرا با گروه بلک‌کتس در فستیوال گروهای جاز مجله‌ی *جوانان امروز* در سالن ۶هزارنفری محمدرضاشاه (شهدای هفتم تیر فعلی)؛
اولین تجربه‌ی فارسی‌خواندن در دوبله‌ی فیلم *بانوی زیبای من*؛
قطع همکاری با بلک‌کتس.

۱۳۴۶

اجرای سلو، بدون بلک‌کتس، در دومین فستیوال بزرگ مجله‌ی *اطلاعات جوانان* با عنوان «جشن پایان تحصیلیِ جوانان» در استادیوم ۳۰هزار نفری امجدیه (شیرودی فعلی).

۱۳۴۷

اجرای زنده با گروه بلک‌کتس در واریته استودیو ب در تلویزیون ملی؛
انتشار شایعه‌ی خودکشی و زندانی‌شدن در لندن؛
کسب مقام بهترین خواننده‌ی گروه‌های جاز در مجله‌ی *اطلاعات بانوان*؛
سفر به لندن؛
قطع همکاری گروه بلک‌کتس با رستوران کوچینی؛
قطع همکاری دوباره‌ی فرهاد با گروه بلک‌کتس.

۱۳۴۹

بازگشت از سفر لندن و آغاز همکاری دوباره با گروه بلک‌کتس؛
انتشار ترانه‌ی «مرد تنها»، اولین ترانه‌ی اورجینال فرهاد در قالب اکران فیلم *رضا موتوری*؛
ضبط ترانه‌ی «جمعه»؛
ضبط ترانه‌ی «اسیر شب»، به روایت عباس صفاری.

۱۳۵۰-۱۳۴۹

انتشار بازخوانی ترانه‌ی «لحظه‌به‌لحظه».

۱۳۵۰

انتشار ترانه‌ی «جمعه» در قالب اکران فیلم *خداحافظ رفیق*.

۱۳۵۱

پایان همکاری با گروه بلک‌کتس؛
ضبط ترانه‌ی «زنجیری».

۱۳۵۲

انتشار ترانه‌ی «زنجیری» در قالب اکران فیلم *زنجیری*؛
انتشار ترانه‌ی «آینه‌ها»؛
انتشار ترانه‌ی «هفته‌ی خاکستری»؛
انتشار ترانه‌ی «اسیر شب».

۱۳۵۳

انتشار بازخوانی ترانه‌ی «رمانس عشق».

۱۳۵۵

انتشار ترانه‌ی «گنجشکک اشی‌مشی».

۱۳۵۶

انتشار ترانه‌ی «کودکانه»؛
انتشار ترانه‌ی «سقف» در قالب اکران فیلم *ماهی‌ها در آب می‌میرند*.

۱۳۵۷

ضبط تازه و انتشار نسخه‌ی جدید ترانه‌ی «جمعه» به مناسبت اتفاق ۱۷ شهریور؛
ضبط و انتشار ترانه‌ی «وحدت».

۱۳۵۸

ضبط بازخوانی ترانه‌ی «آرژانتین، به سوگ من منشین!».

۱۳۵۹

انتشار «نجواها» و بازخوانی «آرژانتین، به سوگ من منشین!» در کاست مجموعه‌ی *برگ زرد*.

۱۳۶۰

ازدواج با پوران گلفام.

۱۳۷۱
اولین کنسرت خارج از کشور در اتریش، شهر وین؛
اولین اجرای قطعات «خواب در بیداری» و «کوچ بنفشه‌ها» در همان کنسرت.

۱۳۷۲
انتشار آلبوم *خواب در بیداری*.

۱۳۷۳
کنسرت در کشورهای آلمان، فرانسه و سوئد؛
اولین کنسرت بعد از انقلاب در تهران، در سینما سپیده.

۱۳۷۴
کنسرت در آلمان (برلین، کلن، فرانکفورت، هانوفر و دورتموند)؛
کنسرت در فرانسه (پاریس)؛
کنسرت در بلژیک (بروکسل).

۱۳۷۷
انتشار آلبوم *برف*؛
کنسرت در آمریکا (سانفرانسیسکو، سن‌خوزه، سن‌دیگو، لس‌آنجلس، اورنج‌کانتی، سیاتل، نیویورک)؛
کنسرت در هتل شهر.

۱۳۷۸
کنسرت در سالن گلستان نارمک.

۱۳۸۱
مرگ در پاریس.

نمایه

ابراهیم منصفی ۱۲۴
احمد پوری ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۷
احمد شاملو ۱۴، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۳، ۱۷۸
آدا آلبرت دو هادویگر ۷۷، ۷۸
اردلان سرفراز ۱۳، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۴۰
استریو دیسکو ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۰
استودیو آونگ ۱۳۰
استورمز ۱۰
اسفندیار منفردزاده ۱۰، ۱۳، ۲۷، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۶۱، ۱۷۲، ۱۷۸
اسکورپیو ۴۰، ۴۱، ۶۹، ۱۷۸
اسماعیل خویی ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۷
«اسیر شب» ۳۱، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۳، ۱۸۰، ۱۸۱
اطلاعات بانوان ۳۲، ۳۷، ۷۶، ۸۷، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۷۸، ۱۸۰
اطلاعات جوانان ۲۷، ۵۰، ۷۱، ۷۵، ۷۷، ۸۷، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۸۰
اعجوبه‌ها ۱۰، ۲۰، ۵۳، ۶۳، ۶۶، ۱۱۱
آغاسی ۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵
اکبر آزاد ۱۲۷
«اگه یه جو شانس داشتیم» ۲۷، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱
امجدیه ۲۷، ۵۳، ۷۷، ۱۱۱، ۱۸۰
امید ایران ۷۱
آندرانیک ۱۱، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۶۴
«آوار» ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۱
«آواز کَرَک» ۱۴۰

ایرج جنتی عطایی ۲۷، ۱۲۲، ۱۳۲
«آینه‌ها» ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۸۱
بابک بیات ۱۳، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۳۲
بانوی زیبای من ۱۰، ۲۷، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۷۹
«بانوی گیسوحنایی» ۲۷، ۴۲، ۱۶۶، ۱۶۷
ب- پ- فلاوی ۷۶
برف ۱۱، ۱۵، ۳۳، ۶۴، ۱۳۴، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۸۲
«برف» ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۱
برگ زرد ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۸۱
بلک‌کتس ۹، ۱۰، ۲۰، ۲۷، ۴۱، ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۹، ۷۱، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۵، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۳۰، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۷۹، ۱۸۰
بهرام امین‌سلماسی ۱۰، ۴۰
«بی‌رفیق» ۱۹، ۷۰
بیژن قادری ۶۸
پرویز اتابکی ۱۲۱، ۱۲۲
پری زنگنه ۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹
پوران گلفام ۱۸، ۲۱، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۲، ۵۵، ۵۸، ۱۰۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۸۱
تام جونز ۹۰، ۹۱، ۹۲
تک‌خال‌ها ۱۰، ۲۰، ۴۰، ۵۳، ۶۶، ۱۱۱
تهران مصور ۱۱۲، ۱۳۰، ۱۷۸
«تو را دوست دارم» ۱۴۵
تورج نگهبان ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۶۳
«جمعه» ۱۰، ۱۳، ۳۲، ۳۵، ۵۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۴۳، ۱۶۱، ۱۸۰، ۱۸۱
جوانان امروز ۲۶، ۳۲، ۵۰، ۷۱، ۷۷، ۱۱۱، ۱۷۸، ۱۷۹
جیمز براون ۵۰، ۷۲، ۷۳
چهار بچه‌جن ۹، ۵۱، ۶۹، ۷۰
حسن حاتمی ۱۲۷، ۱۲۸
حسن شماعی‌زاده ۱۰، ۱۳، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰
حسین عصاران ۱۱۴، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۷۸
حمید قنبری ۳۳
خداحافظ رفیق ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۸۰
«خسته» ۳۱
خسرو لاوی ۱۸، ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۴۹
خواب در بیداری ۱۱، ۱۵، ۲۹، ۳۳، ۶۴، ۱۰۶، ۱۲۹، ۱۴۰، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۸۲
«خواب در بیداری» ۵۷، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۸۲
«خیال خوشی» ۲۰
دختران و پسران ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۷۸
دریا در من ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۷۸
دلکش ۲۶

رادیو آوا ۵۱، ۱۱۴، ۱۶۰
رامون خیمنس ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۶۲
ربلز ۱۰۹
رضا موتوری ۷۵، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۸۰
روزنامه‌ی *اعتماد* ۱۸، ۵۵، ۱۲۱، ۱۷۸
ری چارلز ۲۶، ۴۱، ۴۳، ۵۰، ۵۶، ۶۳، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۹۲، ۹۳، ۹۶، ۹۷، ۱۱۸، ۱۴۳
زن روز ۶۷، ۷۷، ۸۷، ۱۱۲، ۱۳۴، ۱۷۸
«زنجیری» ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۴۳، ۱۸۰، ۱۸۱
ستاره‌ی سینما ۳۳، ۷۱، ۱۷۸
سخایی ۳۷
«سقف» ۱۳۲، ۱۸۱
سیاهکل ۱۳، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۴۳
سیاوش کسرایی ۱۳، ۵۱، ۱۳۸، ۱۳۹
«شب تیره» ۲۰، ۱۶۵
«شبانه» ۵۲، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹
«شبانه‌ی۲» ۳۵، ۱۲۳، ۱۲۵
شفیعی کدکنی ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۲
شکوفه‌نو ۴۱
شهبال شب‌پره ۱۰، ۴۳، ۴۹، ۵۰، ۶۵، ۶۸، ۷۶
شهرام شب‌پره ۲۰، ۴۲، ۶۶، ۷۲، ۱۰۹
شهیار قنبری ۱۰، ۱۳، ۲۷، ۳۱، ۸۷، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۷۸
طنین ۱۲۱، ۱۲۲
عارف ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۳۷، ۸۷
عارف قزوینی ۱۴۴
عباس صفاری ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۳، ۱۸۰
عبدالله علیمراد ۱۰
عطاءالله خرم ۳۴، ۳۵
علی جان‌پور ۱۱۹، ۱۲۰
علی کسمایی ۱۰۷، ۱۰۸
فرشید رمزی ۷۷
فریدون رهنما ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۶۶
فریدون شهبازیان ۱۲۳، ۱۵۳
کتاب هفته ۱۲۷، ۱۴۷
«کتیبه» ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۶۵
«کوچ بنفشه‌ها» ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۶۲، ۱۸۲
کوچینی، ۴۲، ۵۱، ۶۴، ۶۵، ۷۶، ۷۷، ۹۲، ۹۸، ۹۹، ۱۱۳، ۱۷۱، ۱۷۸، ۱۸۰
«کودکانه» ۲۹، ۵۲، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۸۱
کوروش یغمایی ۱۳، ۲۷، ۱۴۶، ۱۶۳
«کهن بوم‌وبر» ۱۴۵
«گاندی» ۱۶۴، ۱۶۵
«گل یخ» ۲۷، ۱۴۶، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵
«گنجشکک اشی‌مشی» ۲۷، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۸۱
گوزن‌ها ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۴۳
گوگوش ۱۳، ۲۰، ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۳۲، ۳۷، ۴۱، ۸۴، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۵۸
لیلا فروهر ۳۲

ماهی‌ها در خاک می‌میرند ۱۳۲
مجموعه‌ی۱۵۹ ۱۰۰
مجید محسنی ۳۳
محمد اوشال ۱۰، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲
محمد زُهَری ۱۶۱، ۱۶۲
محمد نوری ۳۵
محمدرضا شجریان ۱۲۳، ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۵۸
«مرد تنها» ۱۰، ۱۹، ۵۳، ۷۵، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۲۹، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۸۰
«مرغ سحر» ۲۷، ۲۹، ۴۳، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۵
«مسخ» ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰
مسعود کیمیایی ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۴۳
مک‌کوئن ۹۵، ۹۶، ۹۹
منوچهر اسلامی ۷۲، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۴۹، ۱۵۱
مهرپویا ۳۷
موزیک ایران ۷۱
میموزا ۷۶
ناظم حکمت ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۷
«نجواها» ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۸۱
هادکلن ۷۷
هامبارتسوم گریگوریان ۷۰
«هفته‌ی خاکستری» ۱۱۹، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۸۱
«وحدت» ۱۳، ۱۹، ۵۱، ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۵۳، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۱
ورزشگاه آزادی ۹۳
«وقتی‌که بچه بودیم» ۱۶۱، ۱۶۲
ویگن ۲۶، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۴۰، ۸۷
ویگن داوودی ۱۳۴، ۱۳۵

Aasoo Books

Farhad's Waking Dream
Amir Bahari
Cover Photo by Shahram Seif

Taslimi Foundation Publications
First edition: 2024
ISBN: 979-8-9904202-0-5

Taslimi Foundation
1805 Colorado Ave, Santa Monica
Santa Monica, CA 90404-3411, USA

Copyright: @ 2024 by aaSoo

Farhad's Waking Dream

By Amir Bahari

Farhad's Waking Dream

By Amir Bahari

خوابِ فرهاد در بیداری

نقد و نظری در زندگی و ترانه‌های فرهاد مهراد

امیر بهاری

ISBN 979-8-9904202-0-5