

خوابِ فرهاد در بیداری

نقد و نظری در زندگی و ترانه‌های فرهاد مهراد

امیر بهاری



خوابِ فرhad 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 - کالیفرنیا
چاپ نخست: ۱۴۰۳
شابک: ۹۷۹-۸-۹۹۰۴۲۰۲-۰-۵

همهی حقوق برای ناشر محفوظ است.



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

فهرست

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

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 ویلن‌سیلی گیرش آمده بود و با آن تمرین می‌کرد. یک بار مادرش از سروصدای تمرین موسیقی فرهاد کلافه شد و ویلن‌سیل را خرد کرد. این از تلخ‌ترین خاطرات فرهاد است که چندین بار درباره‌اش صحبت کرده، اما عشق و علاقه‌ی بی‌حد فرهاد به مادرش زبانزد اطرافیان بود و او سال‌های آخر عمر مادرش با اشتیاق و محبت زیاد به او رسیدگی می‌کرد.

باینکه 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 به دلیل توانایی قابل توجهش در خوانندگی و نوازندگی پیانو، جایگاه شاخصی در میان این گروه‌ها و علاوه‌مندان 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 شبپرہ)، بلککتس (بازهم به سرپرستی شهبال شبپرہ)، «اعجوبه‌ها» (به سرپرستی و خوانندگی عبدالله علیمراد) و «تکخال‌ها» (به سرپرستی و خوانندگی بهرام امین‌سلماسی) اشاره کرد. این گروه‌ها پخش اصلی کارشان بازخوانی آثار موسیقی راک، بیشتر راک انگلیسی، در دهه‌ی ۱۳۴۰ بود، گروه‌هایی که اواخر این دهه تعدادشان بسیار زیاد شده بود – حتی تا صد گروه هم عنوان شده است. فرهاد خواننده‌ی شاخصی در این جریان بود.

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

فرهاد بعد از این با خواندن ترانه‌ی «جمعه» شهرت بیشتری کسب کرد، ترانه‌ای که پس زمینه‌ی سیاسی 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 از جمله اسفندیار منفردزاده، شهیار قتبی، حسن شماعی‌زاده و محمد اوشال بود.

على‌رغم اینکه تعدادی مصاحبه و عکس 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 اطلاع رسانی درباره‌ی خودش، گاهی گزارش‌ها و شایعاتی هم درباره‌ی او منتشر می‌کردند، مثل ماجراهای 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، ابتدال و این قبیل 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 به لحاظ ویژگی‌های شخصیتی و سبکی هنرمندی نبود که حتی در این مقطع زمانی به راحتی اثر منتشر کند و روی صحنه برود، ولی، به هر حال، 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 به تهایی انجام داد. البته ناگفته نماند که تعدادی از ترانه‌های آلبوم برف را آندرانیک تنظیم کرد. فرهاد درنهایت به دلیل مشکل سیروز کبدی در شهریور ۱۳۸۱ در پاریس درگذشت و شاید بتوان گفت گرفتاری‌های اقتصادی هم در این مرگ زودهنگام بی‌تأثیر نبود.

از فرهاد به عنوان چهره‌ی شاخص موسیقی اعتراضی ایران یاد می‌شود. اما آیا واقعاً فرهاد هنرمند اعتراضی بود؟ برای پاسخ به این پرسش ابتدا باید دید که به طور کلی در بستر موسیقی هنرمند معارض و سیاسی را چگونه می‌توان تعریف کرد. کمی فراتر برویم و بگوییم: در موسیقی عامه‌پسند قرن بیستم هنرمندان معارض چگونه شخصیت‌هایی بودند؟ می‌توان هنرمندانی مثل وودی گاتری،^۱ جون بائز^۲ و راجر واترز^۳ را، فارغ از کیفیت هنری‌شان، خوانندگانی دانست که آشکارا فعالیت سیاسی-اعتراضی انجام داده‌اند. مثلاً وودی گاتری روی گیتارش نوشت «این ماشینی است که فاشیست می‌کشد» و بخش عمده‌ی اجرایش در خدمت حزب کم‌طرف‌دار کمونیست در آمریکا بود. جون بائز در کنار پرداختن به حرفة‌ی موسیقی فعال اجتماعی بود و حتی بازداشت و زندانی شد. در جوانی به عنوان خواننده در فعالیت‌های اعتراضی مارتين لوتر کینگ حضور پیدا می‌کرد و در کنار سخنرانی‌های این چهره‌ی برابری طلب آواز می‌خواند. راجر واترز هم که وضعیت روشی دارد و ایرانی‌ها به خوبی او را می‌شناسند. واترز عملاً گروه پینک‌فلوید را به دلیل اصرارش بر خلق ترانه‌هایی با معنای روش‌ی سیاسی از بین بردا. از آلبوم سرگرمی تا سرحد مرگ^۴ 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 ایده‌هاییش ترانه‌سرایی کرده است. البته بخش قابل توجهی از ترانه‌های واترز نمونه‌هایی اعلا در موسیقی راک هستند، چه در دوران پینک‌فلوید و چه در آلبوم‌های شخصی‌اش. اما در کنار این هنرمندان آشکارا معارض گروه دومی هم هستند که هرچند آثارشان به‌شکل روشنی سویه‌های اجتماعی-اعتراضی دارد، ولی شاید نشود خودشان را هنرمندانی معارض دانست. یکی از شاخص‌ترین آن‌ها باب دیلن^۵ است. در اغلب مدخل‌هایی که درباره موسیقی اعتراضی نوشته شده، از دیلن به عنوان چهره‌ی شاخص این موسیقی - حداقل در موسیقی عامه‌پسند انگلیسی‌زبان - یاد می‌شود، ولی نمی‌توان او را یک فعال سیاسی معارض 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 عمدی 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 کندي - آن‌هم شصت سال بعد از ترور این رئیس‌جمهور و در دل ترانه‌ی «قتلی به‌غایت اشتباه»^۷ - هیچ‌گاه خودش را علاوه‌مند یا عضو جریانی سیاسی یا جانب‌دار کاندیدایی از ریاست‌جمهوری یا حتی منتقد یا متنفر از سیاست‌مداری خاص نشان نداد. در عین حال، در دل ترانه‌های دیلن در پس شش دهه فعالیت، روایت شخصی و منتقاده‌ای از تاریخ معاصر آمریکا قابل استخراج است، کما اینکه شان ویلتز^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. بالاین‌همه، 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 صحنهٔ موسیقی عالم‌پسند 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 به‌خودی خود، بخش عمده‌ای از آثارشان جنبه‌های بارزی از اعتراض پیدا می‌کند.

در واقع، فرهاد حساس‌تر از این حرف‌ها بود تا به‌شکل روشن و با حضور پرنگِ اجتماعی-سیاسی از یک ایده‌ی خاصِ سیاسی جانب‌داری و درباره‌ی آن اعلام موضعِ رسمی کند. مثلاً ترانه‌ی بحث‌برانگیز «جمعه» که اسفندیار منفر‌زاده با گرایش‌های چپی و در واکنش به واقعه‌ی سیاهکل ساخته بود، برای فرهاد در هنگام اجرا این پس‌زمینه‌ی سیاسی را نداشت. در صورتی که تأثیرگذاری سیاسی این ترانه برای منفر‌زاده 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 منفر‌زاده 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 از جمله 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 اغلب مفاهیم روشن و هم‌سو با انقلاب داشتند. اما انتخاب فرهاد شعری بود که فارغ از معناپذیری آن در زمان انقلاب قابل تأویل و تفسیر در بسترهاي 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-اجتماعی اش (چیزی مشابه راجر واترز) بازمی‌داشت حساسیت او و ضرب 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 اشتباہ‌کردن هراس بسیاری داشت؛ از اینکه به پشت‌سر نگاه کند و بیند در محاسباتش خطای فاحش کرده است. بهمیان‌کشیدنِ کارنامه‌ی سیاسی هنرمندانی نظیر براهنی و ابتهاج، پس از درگذشت‌شان، به دست بخش قابل توجهی از مردم، و نقد شدیداللحن و در مواردی بی‌رحمانه‌ی برخی فعالیت‌ها و موضع‌گیری‌های آن‌ها، علی‌الخصوص در مورد انقلاب ۱۳۵۷، ماحصلِ پذیرفتن همان ضرب خطای است که فرهاد را می‌ترساند. (قاعدتاً بررسی پرونده‌ی فعالیت‌های سیاسی امثال احمد شاملو، غلام‌حسین ساعدی، براهنی، ابتهاج و... موضوع این متن نیست).

فرهاد منفعل نبود. حتی در سال ۱۳۸۰، در حالی‌که بهشدت بیمار بود و ماههای آخر عمرش را به‌سختی می‌گذراند، از اطراقیانش خواست او را پای صندوق رأی ببرند تا دویاره 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 ببهود 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 حس و حالی دارد و اینکه تاریخ چگونه او را بازخوانی می‌کند مسئله‌ای بنیادی بود. این موضوع برای او وجه زیبایی شناختی داشت، هرچند فراتر از آن عمل می‌کرد. مثلاً همسرش می‌گوید کارهای متاخری 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 آثار پیشینش را هم می‌خواند. آثار پیش از انقلاب فرهاد که دیگران برایش ساخته‌اند نزد بخش عمده‌ای از موسیقی‌شناسان و موسیقی‌دوستان 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، بشناسیم، باید دو آلبوم بعد از انقلابش را بیشتر گوش کنید.

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



گفت و گو با اعضای گروه بلک کتس در جوانان اموز، شماره ۲، مهر ۱۳۴۵.

ماجرا اما برای من در یک روز پاییزی شروع شد. آبان ۱۳۹۱ پوران گلفام، همسر فرهاد، در مستند جمیعه‌های فرهاد گفت که وقتی در آخرین روز اداری اسفند ۱۳۷۷ اجرای نوروزی فرهاد را لغو کردند فرهاد بسیار ناراحت شد. تأکید گلفام بر اینکه فرهاد هیچ وقت آنقدر از مسائل این‌گونه‌ای ناراحت نمی‌شد در پس ذهن ماند. کمتر از یک سال بعد، در شهریور ۱۳۹۲، بهسراج پوران گلفام رفتم تا بهبهانی سالگرد تولد فرهاد برای روزنامه‌ی اعتماد گفت و گویی انجام بدھیم. 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 اکراحتش از اینکه برای درمان بیماری دست به هر کاری بزند، فرهاد را برایم تبدیل به «مسئله» کرد. چگونه‌شهروندی وقتی در شهر آلدگی می‌بیند، با ماسک و دستکش می‌رود و آشغال‌ها را جمع می‌کند؟ و نسبت این شهروند را با آن خواننده‌ی بامزالت در چه چیزهایی می‌توان جست‌وجو کرد؟^{۱۰}

فرهاد در سال‌های بعد از انقلاب بارها از ابتدال در موسیقی حرف زد، ولی هیچ‌گاه از اینکه صحنه را از او گرفتند، حداقل در فضاهای رسمی و مصاحبه‌هایش، گله نکرد. چالش او با ابتدال بود و ترس از همین ابتدال یکی از دلایل کم‌کاری او شد؛ ترانه‌ی بیشتر، پول بیشتر، شهرت بیشتر، مصاحبه و عکس بیشتر و خطر ابتدال 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 کهنه‌دل (۱۳۹۸) زنگ‌گنی‌نامه‌ی فرهاد: چون بوری تلغی خوش‌گندر، 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، منهاهی بخش کوتاه پایانی کتاب. این بخش طوری نوشته شده که مشخص باشد صرفاً تخیل شخص من است، یعنی ای کاش 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: به رغم 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 روایت 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 برعی از اطلاعاتی که همکارانش داده بودند غلط بود؛ ادعای خودش و دوستان و همکارانش مبنی بر اینکه نُت نمی‌دانسته و علم موسیقی نداشته منطقی به نظر نمی‌آمد؛ بخشی از داده‌ها درباره‌ی خود فرهاد و ترانه‌های «مرد تنها» و «وحدت» که از جانب آهنگ‌سازش مطرح شده بود از منظر تاریخی درست از آب درنمی‌آمد؛ اسم ارمنی ترانه‌ی «بی‌رفیق» یعنی «آر انتس انگیر»^{۱۱} به عنوان اسم آهنگ‌ساز ترانه چاپ شده بود و اشتباهاتی ازین‌دست. 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.

۴۱، ۴۲ و ۴۶.

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

11. «Առանց ընկեր»

از سوی دیگر بازخوانی‌های فرهاد همیشه برایم مهم بودند و در مورد 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 کمی هستند، نگاهی که بعضی از پژوهشگران و صاحب‌نظران در مورد «بیت‌بندها»ی دهه‌ی ۱۳۴۰ هم دارند. در صورتی‌که حداقل در این مورد موضوع خیلی ساده است: در دهه‌ی ۱۳۴۰ بازخوانی ترانه‌های انگلیسی و لاتین روایی عادی بود؛ حتی بعضی از خوانندگان جوان و مستعد مانند گوگوش هم مرتب این کار را انجام می‌دادند. از طرف دیگر، تعداد زیادی «بیت‌بند» مشغول به کار بودند که همگی مشغول بازخوانی ترانه‌های اغلب «راک‌اندروی» 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 به عنوان گروه‌های شاخص نیمه‌ی اول دهه‌ی ۱۳۴۰ – که در آن مقطع اگر از بلک‌کتس مشهورتر نبودند، شهرت کمتری هم نداشتند – 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 تک‌وتوك ترانه‌هایی از آن گروه‌ها موجود است. یا مثلاً از فروغی در گروه‌های «کتس»، «وایت‌برد» و «هیبی‌ها» هیچ‌چیز باقی نمانده. این سؤالات بازخوانی‌های فرهاد را هم برای من تبدیل به «موضوع» کرد. بنابراین، سعی کردم بخش قابل توجهی از بازخوانی‌های فرهاد را هم در کنار ترانه‌های فارسی به‌اصطلاح اورجینالی که خوانده مرور کنم.

در بخش مربوط به ترانه‌های فارسی، از میان آثار فرهاد، مشخصاً به ۲۷ ترانه پرداخته‌ام. به قطعات «خيال خوشی» و «شب تیره» نپرداختم، چون بهنوعی قطعاتی بودند که فرهاد به انگلیسی و روسی خوانده و روی آن ترجمه‌ی فارسی 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؛ قاعده‌این طور نیست. تلاش من این بود که این متن در بخش ترانه‌های فارسی و بهخصوص آثار فارسی فرهاد که پیش از انقلاب ساخته شده‌اند دقیق حداقل بیش از آنچه تاکنون در متون رعایت شده داشته باشد.

متن با محوریت چند روز بخصوص از زندگی فرهاد نوشته شده است؛ به بیان دقیق‌تر، فاصله‌ی زمانی روز آخر کاری اسفند که پوران گفتم 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 هتل استقلال و کنسرت را پشت وانت اجرا کند. البته خانواده و دوستان درنهایت از این تصمیم منصرف‌شوند.

متن را با این ایده‌ی خیالی نوشتم که اگر فرهاد به اطرافیانش گوش نمی‌داد و تصمیمیش را عملی می‌کرد، چه می‌شد؛ یعنی سازش را برمی‌داشت و روز ۶ فروردین می‌رفت مقابل هتل استقلال 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 شکل و شمایلی اتفاق می‌افتد؟ احتمالاً یک اجرای خیابانی باشکوه می‌شد. گفتم این نخ تسبیح را برای متنم بسازم که بتوانم به این بهانه ترانه‌هایش را به مثابه‌ی دانه‌های تسبیح یک‌به‌یک وارد نخ‌کنم و قصه‌ی هر کدامشان را جداگانه بگویم.

تصور خام‌دستانه‌ی من از بهانه‌ی رسیدن متنی که بشود آن را در قالب کتاب منتشر کرد این بود که یک‌ته می‌نشینم و داستان را به انتها می‌رسانم، اما خب، واقعیت، حداقل درمورد متنی که پیش روی شماست، چنین نبود. دوستان و بزرگوارانی در بهنتیجه رسیدن این اولین متن مطول من روزنامه‌نگار نقش داشتند. پیش و پیش از همه، از محمد عرفان 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 صفرزاده عزیز، پژوهشگر و نویسنده آثار ارزشمندی همچون چرخ بی‌آین، که با ذکر نکاتی مرا همراهی کرد؛ علی مسعودی‌نیا، دوست 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 به‌انجام رسیدن متن پیش رو بود؛ امید هاشملو، رفیق دیرینم که از آغاز نوشتمن متن در جریان بود و در فرازهای متفاوتی نقش کلیدی در مسیر متنم ایفا کرد و درنهایت انسای نازنینم که متن را با شکیبایی تصحیح کرد.

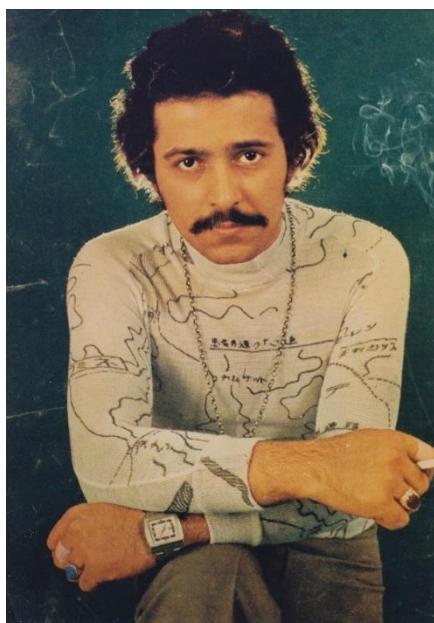


اولین ماههای همکاری فرهاد و گروه بلککتس. عکس از آرشیو شخصی شایان قانونی



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

۲۴ خوابِ فرهاد در بیداری



از آرشیو شخصی محمد عرفان 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. به حال، برای من این پرسش آغازگر ماجراي طولاني 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 مسئله‌کمی 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 کردند 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 عامه‌پسند معاصر، هنرمندی که تبدیل به «استوره» می‌شود معمولاً چند ویژگی خاص و مهم دارد: اول اینکه غالباً خودش «سانگ‌رایتر» یا «ترانه‌ساز»^۱ است، یعنی هنرمند خود به شخصه 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 استثنای در کارنامه‌ی اغلب چهره‌های شاخص 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، باائز اولین آلبومش را در ۱۸ سالگی و باب دیلن هم اولین آلبومش را در ۲۱ سالگی منتشر کرد. به نوشته‌ی رابت کریست‌گائو،^۲ پژوهشگر و متقد موسیقی آمریکایی، ری چارلز ۶۰ آلبوم شخصی و بیش از ۲۰۰ آلبوم به‌شکل اشتراکی و همکاری و یا مجموعه‌های گردآوری شده 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 می‌توانند با این ویژگی‌ها برشمارید، ولی این مشخصات با زندگی هنری فرهاد چندان هم خوانی ندارد. در چهره‌های شاخص فرهنگ موسیقی پاپ‌ولار 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؛ از جمله دلکش، گوگوش، ویگن یا داریوش. به عنوان 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 (واینیل) منتشر کرده است.^۳

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

2. Robert Christgau

۳. «عارف و گلدن رینگ 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» برگردان‌فارسی ترانه‌ای از فیلم بانوی زیبای من بود؛ «گنجشکک اشی مشی» را اولین بار 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 اورجینال فارسی در بستر فرهنگ معاصر ایران تبدیل به چنین پدیده‌ای شده. این را هم اضافه کنم که «بانوی گیسوحناجی» تنها یک ضبط خانگی بسیار معمولی بدون ابزار حرفه‌ای است. این تعداد ترانه و این منزلت جالب‌توجه است.

فرهاد در دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ مطرح بود، متنها در کنار اینکه قشری از عموم مردم او را دوست داشتند، نزد بخش قابل‌توجهی از روشنفکران و اهالی رسانه هم اعتبار داشت، در حالی‌که بیتبندهایی مثل بلکتتس در دهه‌ی ۱۳۴۰ چندان باب طبع 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 موقعیتش در گروه بلکتتس 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، از جمله اسفندیار منفردزاده، شهریار قنبری و ایرج جنتی عطایی، به‌شکل مستقیم و غیرمستقیم می‌گفتند که

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 سروصدای 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 به‌نهایی واجد ارزش بسیار است و به‌عنوان ویژگی برای یک خواننده کافی است، بهخصوص در دوران ما که اغلب خواننده‌گان 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 متقدان و صاحب‌نظران از این اصطلاحات استفاده‌کنند 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 بحث «فرهاد یک مجری / خواننده‌ی خوب است» نوعی تقلیل‌گرایی وجود دارد. یعنی این عبارت اغلب از جانب کسانی مطرح شده که سعی داشتند به‌شکل ضمیمی مزالت بدست‌آمده برای فرهاد را فراتر از آنچه شایسته‌ی اوست نشان بدهند و خب برای زیرسؤال‌بردن یک خواننده‌ی 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 ملوودی یا ترانه، اثربخش شد که شکل‌دهنده‌ی کارنامه‌ی کاری 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 برشمود. از طرف دیگر، سویه‌های شخصیتی 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 فرهاد فرهاد شد. من اینجا به طور مختصر سه نکته از جهان هنری فرهاد را بیرون کشیده‌ام که به نظرم به عنوان وجوده تمایز فرهاد قابلیت برسی دارند: اولویت ادبیات؛ حساسیت بسیار زیاد درمورد خواندن ترانه‌ها و «نه»^۴ گفتن‌های بسیار؛ و پرهیز از تحریر معمول ایرانی و صداسازی تازه که مبتنی بر تجربیات موسیقی روز دنیاست.

اولویت ادبیات

فرهاد علاقه‌ی زیادی به فرهنگ و خرد فرهنگ‌های ایرانی داشت، از جمله نوروز و آیین مریوط به آن را بسیار دوست می‌داشت. یکی از مشهورترین ترانه‌هایش با عنوان «کودکانه» مستقیماً درباره‌ی نوروز است. این وجهه از زندگی فرهاد به مرور زمان، با گذر از روزهای جوانی و پیدا کردن ادبیات، و با رسیدن به دوره‌ای که فارسی خواندن را آغاز می‌کند، جدی‌تر می‌شود. یعنی به نوعی از فرهنگ ایرانی به ادبیات ایرانی می‌رسد. فرهاد هیچ‌گاه به طور دقیق درباره‌ی این موضوع صحبت نکرد، ولی ادبیات و شعر فارسی و عرفان از مرحله‌ای به بعد در زندگی اش به هم تنیده شدند و یک نظام اخلاقی-هنری بخصوصی ساختند. هر چند به جز یک مورد شعر کلاسیک فارسی نخواند.^۳ اما درگیری او با ادبیات و زبان فارسی از مهم‌ترین وجوده زندگی اوست و نوع آکسان‌گذاری بر کلمات و دقت قابل توجه 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 موقع لزوم با تأکید 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 قابل بحث است. به طور کل، ادا کردن صحیح و کامل عبارات 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 چگونه شنیده شدن کلمات، به خصوص در کارهای شخصی ترش، 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 مادری‌مeh و چه وقتی انگلیسی می‌خونم... حساسیت دارم که طرفِ من فقط با یک بار گوش دادن بتونه تمام کلمات من رو بفهمه و بدونه که من چی می‌گم.» (کهنل، ۱۳۹۸: ۸۳)

در نوع ضبط بعضی از ترانه‌هایش هم مشخص است که علاقه‌مند بوده در صدابرداری، حتی به قیمت کمی آسیب کیفی 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 شنیده شدن کامل کلمات و حروف بود. یعنی تلاش او این بود که در موسیقی اش ادبیت مشهود باشد. شبیه «بخشی»‌ها که بازماندگان فرهنگی چند‌ساله در ایران هستند و می‌نوازنند و می‌خوانند و گاهی اوقات به ضرورتِ متنِ شعری که می‌خوانند، ساز را ساخت می‌کنند تا کلام کامل و واضح منتقل شود. هرچند که فرهاد در شکل 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 موسیقی به‌جامانده از او قابل بحث 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 غیر ایرانی 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، از جمله گوگوش، ابی، رامش و عارف، خوانندگان صاحب منزلت و کاربلدی بودند، اما خب، فرهاد فارغ از خوانندگی پیانیست خوبی هم بود و موسیقی می‌دانست – 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 هم‌ناسلان 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 بهم خوبی 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 خلُقیات 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 خوانندگی مورد علاقه‌تان در سال یا حتی طی دو سال تنها یکی از آن‌ها را می‌خواند، روابط دوستانه‌تان هم کمی مکدر می‌شود و در عین حال این برچسب هم به خوانندگی می‌چسبد که «خیلی اهل کارکردن نیست». نمی‌توان با قاطعیت گفت چنین روالی در صحنه 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 «حسنه» 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 قابل اعتباری

۵. شهیار قنبری در گفت‌وگو با کanal 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 به طور کل 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 مستثنی نبود. مهاجرت گسترده‌ی چهره‌های شاخص موسیقی پاپ ۱۳۵۰ به آمریکا و شکل‌گیری یک کلونی مهاجر از اهالی موسیقی در لس‌آنجلس به همین دلیل اتفاق افتاد. بسیاری رفته‌اند 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. «برندها و بازنشدها در سال ۱۳۵۴»، جوانان امروز، شماره‌ی ۲۵، ۴۸۷ اسفند ۱۳۵۴، ص ۱۸.

۷. «لیلا فروهر: من عاشت سادگی هستم، اما تمام درآمد را لباس می‌خرم!»، اطلاعات بانوان، شماره‌ی ۹۴۵، ۱۲ شهریور ۱۳۵۴، ص ۱۰.

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. به هر روی، این کارنامه‌ی کوچک که حداقل در دهه‌ی ۱۳۵۰ می‌توانست خیلی مفصل‌تر باشد خواست 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 کمکاری اش پرسیده. فرهاد هم فقط همین چند جمله را در پاسخ گفت: «از هرزرفتن و یکنواختی دلم می‌گیرد و به این خاطر است که همیشه درباره‌ی ترانه‌هایم و سواس زیادی دارم. من نمی‌خواهم مثل یک موج زودگذر باشم، بلکه به خاطر محبت‌های زیاد دوستدارانم علاقه‌مندم که همیشه برایشان کارهای تازه‌ای داشته باشم.»^۸

یک نکته را هم باید مدنظر داشت که تولید یا خروجی کم لزوماً به معنای 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 نزود. 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 پاپیolar با ادوات موسیقی راک در ایران تاریخ عجیبی دارد. به گفته‌ی حمید قنبری، صدایپشه، بازیگر و خواننده، سابقی آن به بخش نمایشی رادیو در دهه‌ی ۱۳۲۰ بازمی‌گردد، جایی که امثال قنبری و مجید محسنی که در تئاتر لاله‌زار به عنوان پیش‌پرده‌خوان برای خود بروبیانی داشتند، با بردن ست

.۸. «فعالیت‌های تازه‌ی فرهاد»، ستاره‌ی سینما، شماره‌ی ۲۱۳، ۲۱۳، آذر ۱۳۵۶، ص. ۷.

درامز (جاز) و گیتار آکوستیک به «رادیوتهران» شروع به اجرای ترانه‌های به اصطلاح «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 به عنوان خواننده‌ی ترانه‌های نشاطانگیز معرفی می‌کردند و بعد اصطلاح «جاز» جایگزین شد.^{۱۰}

به مرور و در دهه‌ی ۱۹۶۰، اصطلاح «موسیقی پاپ» به طور کلی در مورد تمامی موسیقی‌های مردم‌پستنده که اغلب با سازهای مدرن مثل گیتار الکتریک، کیبورد، درامز و گیتار بیس اجرا می‌شدند به کار برده شد. این موسیقی‌ها فرمی ساده داشتند و کوتاه بودند. البته در تعریف اینکه موسیقی پاپ چیست اختلاف نظرها بسیار است و به قول روی شوکر،^{۱۱} «موسیقی مردم‌پستنده را نمی‌توان به صورتی سر راست و دقیق تعریف و مشخص کرد».^{۱۲} اما، به هر روی، بسیاری از محققان و متقدان و حتی موسیقی‌دانان تلاش کرده‌اند، هر کدام به نحوی، این موسیقی را توضیح بدھند. آنچه در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به عنوان موسیقی پاپ شناخته می‌شد از منظر سبکی و جزئیات موسیقایی اغلب همان موسیقی راک و راک‌اندروول بود که بخش عمده‌ی آن متأثر از موسیقی بلوز شکل گرفت. در ادامه، تعاریف گسترده‌تر و بحث‌ها هم پیچیده‌تر شد، تا آنجا که چگونگی تعریف موسیقی پاپ‌پولار بدل به بحثی دامنه‌دار شد. اما موسیقی‌عامه‌پستنده 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 بردمیان گلهای: مطالعه‌ی جامعه‌شناسی موسیقی در ایران از سیپاه‌دم تجدد تا ۱۳۴۴. تهران: سوره مهر، ص ۱۷۲، به نقل از هوشنگ جاوید (۱۳۸۸) موسیقی‌رسانه، تهران: طرح آینده.

۱۰. در فیلم بی‌ستاره‌ها (۱۳۳۸)، ساخته‌ی خسرو پرویزی، صحنه‌ای هست که در رستوران از عطا‌الله 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 مردم‌پستنده. ترجمه‌ی محسن الهمایان، تهران: ماهور، ص ۲۲.

سازیندی (گیتار الکتریک، گیتار بیس، درامز و اغلب موقع کیبورد یا پیانو) را داشت و اغلب از همان ساختار متدالوی ترانه پیروی می‌کرد که در آن یک یا چند جمله‌ی بپیادماندنی‌تر 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 خواهانخواه در دنیای شنیداری هر ایرانی وجود داشت به این موسیقی افزوده می‌شد. یعنی درست است که ما در دهه‌ی ۱۳۵۰ دوران توفیق «موسیقی عامه» پستد با ادوات موسیقی راک» را تجربه می‌کنیم و ظاهر این موسیقی مثلاً با موسیقی گلهای موسیقی کوچمه‌بازاری، که سبک‌های متدالوی آن دوران بودند، بسیار متفاوت است، اما اغلب ترانه‌های موفق آن دوره وامدار موسیقی ایرانی هستند و بمشکلی می‌توان رذپای موسیقی دستگاهی را در آن‌ها دید. در اغلب آن‌ها، از تجربه‌های اولیه فارسی خواندن‌های 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 شیش‌وهشت 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 ریتم‌پرده‌ای 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 بدنه‌ند. به عنوان 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 موسیقی 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 فارسی زبان «آوا» در فرانسه می‌گوید که « قادر به اجرای موسیقی سنتی کشور» خودش نیست و تأکید می‌کند که آن تحریرها را «نمی‌توانم اجرا کنم» (کهنل، 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 ربع‌پرده‌ای 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 به‌شكل 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 «گلهای» است یا موسیقی «کوچه‌بازاری» و از این‌دست موسیقی‌ها. موسیقی گلهای 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 معتقد ایرانی موسیقی کوچه‌بازاری با پدیده‌هایی مثل جبلی، مهوش، داود و مقامی و... آنقدر مبتذل محسوب می‌شد که حتی نمی‌باشد درباره‌ی آن حرف زد. تأکید کنم که این دیدگاه غالب روشنفکران و صاحب‌نظران آن دوره است، و گرنه با شناخت امروز 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 گلهای است 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 دوره ای 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 قابل قبول 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 به عنوان یک خواننده‌ی جازِ به‌اصطلاح «بیتلی» پذیرفته بودند! خودش در مسند یک خواننده‌ی جوانِ سبک «جاز» در گفت‌وگویی در سال ۱۳۴۵ می‌گوید: «دنیای ما دنیای بیتل‌ها، رولينگ استون‌ها و نظایر آن‌هاست. در عروسی‌ها، که به‌هرحال جلوه‌ای از زندگی امروز است، وجود ارکسترها جاز ضروری است که به قول معروف 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 سازی 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 جاز از نظر صداده‌ی یک ارکستر چندان ربطی به موسیقی «جز» ندارد! ویگن همان‌قرار که به «سلطان جاز ایران» شهرت داشت با عنوان «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 ارکسترها جاز بازار خوانندگان معروف را کساد کرده‌اند»، اطلاعات بانوان، شماره‌ی ۴۸۳، ۱۳۴۵، ص. ۶.



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 جن و جوش و هیجان!

گروه‌های جاز تهران چه
نقطه سعف‌هائی دارند؟



رکستر اعجوبه ها، یکی از پرجنب و جوش ترین گروههای جاز تهران

در صفحه دنیک مقابل و عکسپریز قرار

هر سی سال و همان امر نیست.

A black and white photograph showing a group of people, including a man in a suit and hat, gathered outdoors near a building.



وقتی در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰ گروه‌های بیت ایرانی متأثر از راک‌اندروول انگلیسی شکل گرفتند، آن‌ها را با عنوان گروه‌های جاز می‌شناختند. این گروه‌ها که اغلب مشغول بازخوانی ترانه‌های راک‌اندروولی روز بودند به‌طورکل در هیچ‌کجای موسیقی ایران جای نمی‌گرفتند. آن‌ها حتی خودشان را وامدار ویگن هم نمی‌دانستند. بهرام سلماسی، از بنیان‌گذارن گروه تک‌حال‌ها، از شاخص‌ترین گروه‌های بیت در دهه‌ی ۱۳۴۰، در فیلم مستند 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 راک انگلیسی‌زبان 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 به‌دبیال 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 راک‌اندروول بازخوانی می‌کند، از سیناترا و موسیقی شانسون فرانسوی و موسیقی‌های دیگر هم می‌خواند، در صورتی که آن گروه‌ها اغلب می‌خواستند با اجراهای راک‌اندروولی 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 نوازنگی برای ستاره‌های

۱۴. مستند اسکورپیو درباره‌ی بیت‌بندی با همین نام در سال ۱۳۸۹ به کارگردانی امید هاشمی 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 مستند نوازنده) «نه» گفتند با افتخار یاد می‌کنند. فرهاد با اینکه 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 «شکوفه‌منو» درنمی‌آورد و اغلب زیر بار مصاحبه نمی‌رفت. او از همان اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰، که به عنوان نوازنده و خواننده شروع به کار می‌کند، ایده‌های خودش را دارد، ایده‌هایی که از حدود ۲۱ سالگی تا دهه‌ی ششم زندگی‌اش به تدریج 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 فرهاد بعد از انقلاب، خیلی اهل بروز احساسات در موسیقی‌اش نبود؛ یعنی عملًا بعد از پایان همکاری‌اش با بلک‌کتس، که به احتمال زیاد در تابستان ۱۳۵۱ رخ داده،^{۱۶} و، به بیان دیگر، پس از پایان کشمکش‌های درونی طولانی متعاقبِ جدایی از معشوقه‌اش، ترانه‌های عاشقانه را کتاب 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 مبنی بر 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 بلکتس، از کوچینی تا اوج» توسط شبکه‌ی من و تو پخش شد. در این اجرا فرهاد چند ترانه‌ی عاشقانه را با اندوه و البته کمی خشم می‌خواند؛ ظاهراً خشم باقی‌مانده از جداییِ موئیک (ماجرای جدایی او از معشوقه‌اش، موئیک)، هم از آن داستان‌های سریه‌هُمَر زندگی فرهاد است که تأثیر شگرفی در زندگی او گذاشت، ولی در ابهام باقی‌ماند.

آنچه نسل جوانِ علاقه‌مند به راک‌اندروول در دهه‌ی ۱۳۴۰ می‌خواست از آن پرهیز کند سوزوگکاز مستتر در موسیقی ایران بود. البته این ویژگی لزوماً ربطی به نظام ریپرده‌ای موسیقی کلاسیک ایرانی ندارد، اما آنچه در موسیقی روز ایران مشترک بود فرم و لحنی در آواز است که با اجرای ترانه‌های راک چندان سختی 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 حال و هوا 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 شاعر شش و هشت باباکرمه^{۱۸} داشت منتشر می‌شود، به‌طور کل ماجرا تغییر می‌کند. گلدن‌رینگ یک گروه راک است که با این حرکت، خواسته‌ی 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 رهاسده»^{۲۰} یا «اجازه نده بد تعبیر بشم»^{۲۱}

17. "I Saw Her Standing There" (1963)

۱۸. مرجان صائبی، «تنها گروه فارسی‌خوان بودیم، گفت و گو با سعید دبیری، موزیسین و ترانه‌سرا»، شرق، شماره‌ی ۲۳۵۴، ۱۳۹۴ مرداد، ۳، ص ۱۱.

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 کالت 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 ربع‌پرده‌ای خودش بلکه به‌شكل نیم‌پرده می‌خواند. بازخوانی‌هایی که از «مرغ سحر» شده، تا پیش از فرهاد، کاملاً در بستر موسیقی سنتی ایرانی است. همگی این تصنیف اعتراضی را به فراخور موسیقی و دستگاهی که در آن آهنگ‌سازی شده با اندوهی جان‌گذاز خوانده بودند و وقتی فرهاد آن را از فضای معمول بیرون آورد حیات جدیدی به آن داد. این خوانش با صلابت و بدون اندوه نشان می‌دهد که او کاملاً آگاهانه نمی‌خواهد صدایش هیچ‌گونه تحریری از موسیقی ایرانی داشته باشد و این یک انتخاب است.

از سوی دیگر، فرهاد فیگور «هنرمند متفاوت» بود. او حتی در جوانی هم دوست داشت طوری رفتار کند که بگوید من شخصیت متفاوتی هستم. به عنوان مثال، در دورانی که بازخوانی و اجرای عین‌به‌عین یک قطعه فضیلت محسوب می‌شد – طوری که امروز وقتی شهبال شب‌پره می‌خواهد از توانایی شکفت‌انگیز فرهاد در خوانندگی تعریف کند، می‌گوید او می‌توانست عین خود ری چارلز بخواند^{۲۲} – 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» (کهنه‌دل، ۱۳۹۸: ۳۴). در واقع، فرهاد علی‌رغم علقه‌ای که به ادبیات و فرهنگ ایرانی داشت، تحریر آواز ایرانی را نمی‌پسندید و، به نظرم، مهم‌ترین دلیل آن اهمیتی است که برای کلمات و اشعار قائل بود. او آذین‌بندی آواز ایرانی بر تن شعر فارسی را، حداقل برای اجراهای خودش، دوست نداشت و

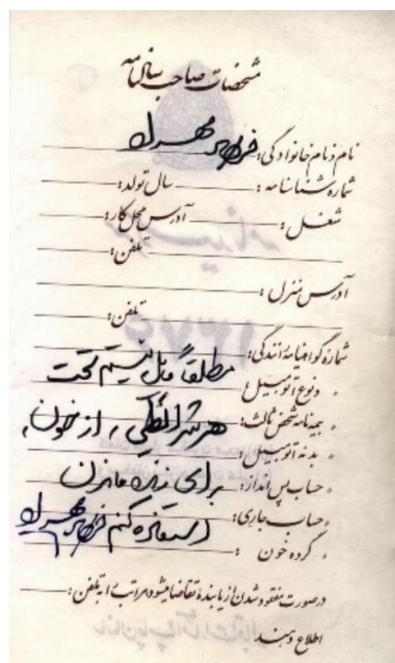
می‌خواست کلمه، همان‌طور لخت و خام، کلمه باقی بماند. فرهاد را از این منظر می‌توان با خنیگران فارسی قابل قیاس دانست. اگر اجراهایی از حاج‌حسین یگانه، دوتارنواز و بخشی برجسته‌ی خراسانی، یا حاج‌قربان، بخشی برجسته‌ی خراسانی، دیده باشید، حتماً متوجه شده‌اید که آوازها ساده و مقطع هستند و وظیفه‌ی اصلی آن‌ها انتقال 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 بدھی، و آنچ برآید نجههی».»^{۲۳}

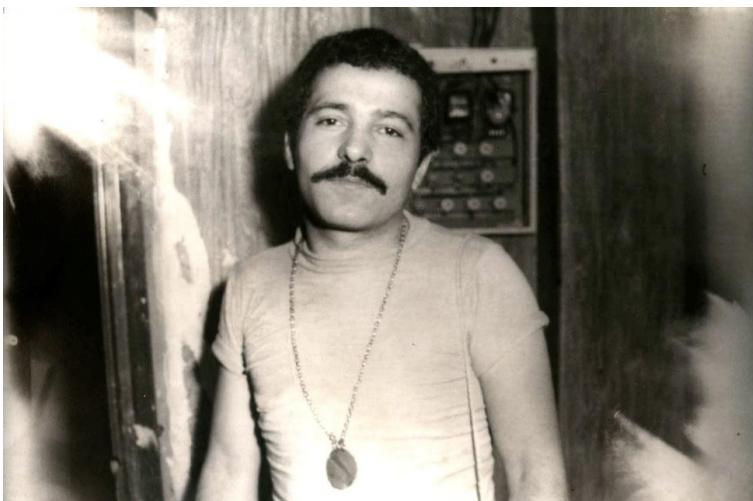
. ۲۳. قاسم هاشمی‌نژاد (۱۳۹۱) سیبی و دوآینه. تهران: مرکز، ص ۶۵۰.



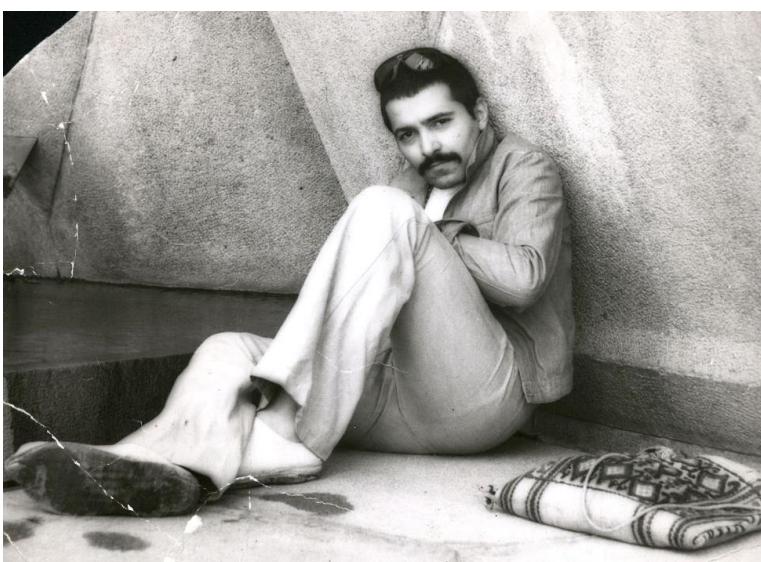
فرهاد و معشوقه‌اش، مونیک. عکس از آرشیو «بنیاد فرهاد»



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 گلگام، همسفر فرهاد، خبر می‌دهند که اجرای فرهاد منتفی است. در آن ساعات چه به پوران گذشته؟ احتمالاً خیلی دیر به خانه برگشته است. در شلوغی 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 شیفت و شیدای او شده. احتمالاً فرهاد با آن لحن بلوزی جذابش پیانو می‌نواخته و به انگلیسی فریاد می‌زده: «قفل قلب را بشکن! / رهاکن 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 برگرد تا به فرهاد بگوید تا می‌توانی بخوان و لذت ببر که این لحظه‌ها تکرار نخواهد شد، مگر در پستوی خانه‌ی خودت و بدون آن جمعیت 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 «ای کاش آدمی وطنش را همچون بنفسه‌ها می‌شد با خود ببرد به هر کجا 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. با این‌همه، رفتن به خانه برای پوران سخت بوده. همسرش، که از قضا هنرمندی نکته‌سنجه و کمال طلب 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 برآشته، 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 اولین بار 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 درد زیستن را تقلیل می‌دادند. آستین چپش را بالا می‌زند و به خطوط کم‌رنگ رگ‌هایش نگاه می‌کند. زهرخندی می‌زند. یاد مادرش می‌افتد. سال‌ها پیش سوراخ‌های لابلای این رگ‌ها مایه‌ی عذاب مادرش بود. بخاطر همین، از سال‌های هروئین زندگی‌اش، با همه‌ی لذتش و آن‌همه اجرا و صحنه، متغیر است. یادآوری آن دوران هیچ بار نوستالتیکی برایش ندارد. روزهایی که به سراغ مادرش می‌رفت و مادرش را کول می‌کرد تا در پله‌های سنگی بلند آن خانه‌ی قدیمی بالا و

پاییش 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 واقعی 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 زنده‌گی اش را از دست داده باشد. این آخرین اجرایی بود که می‌توانست شش‌دانگ خودش باشد. به همین خاطر، از دست‌رفتنِ این اجرا برایش بسیار سنگین است. بیماری بیش از آنکه پوران فکر می‌کند پیش رفته و فرهاد می‌داند این روزها آخرین فرصت‌های روی صحنه‌رفتن هستند. توی کابین وانتش دراز می‌کشد، طوری که سرش روی صندلی شاگرد است و پاهاش 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 بنفس را تخیل می‌کند. در پس این تصویر، در اعمق 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 می‌رفتیم به معدن طلا می‌رسید / اما این رؤیا برای باقی ماندن خیلی زیاد بود».¹

فرهاد خیلی چیزها را از دست داده بود. همین بس که ۲۰ سال روی صحنه‌رفتن و خواندن از او دریغ شده بود. برای خواننده‌ای که پیش از انقلاب به اجراهای زنده‌ی درخشانش شهره بود چه خسروانی کشنده‌تر از این؟! همکاری اش 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 توانایی اش اثبات می‌شد، به رستوران‌های مشهور و کاباره‌ها و برنامه‌های تلویزیونی و استودیوها راه پیدا می‌کرد. بین اولین بار روی صحنه‌رفتن تا اولین بار داخل استودیو رفتن، 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 برنامه‌ریزی نشده و بداهه همکاری‌شان را آغاز کردند. فرهاد به خواست دوستی رفته بود تا شهبال را بییند و از شهبال پرسیده بود: «چه ترانه‌هایی اجرا می‌کنید؟» شهبال از بیتلز و جیمز براون و ری چارلز صحبت کرده بود. و فرهاد خیلی جوان، که در همان مقطع زمانی با موسیقی این هنرمندان سر می‌کرد، هیجان‌زده شده و پرسیده بود: «اخیراً مشغول تمرین 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) درخشنan این قطعه و شهبال هم پشت درامز نشسته و شروع به نواختن کرده بود. چه آغاز درخشنانی 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 حرفه‌ای اش را آغاز

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

3. «غوغایی، آشوبگر، گربه‌های سیاهی که شور می‌آفینند»، اطلاعات جوانان، شماره‌ی ۲،

کرده و در مصاحبه با رادیو آوا در فرانسه صحبت از سال ۱۳۴۲ می‌کند. او پیش از بلککتس با دوستان ارمنی اش گروهی با نام چهار بچه‌جن داشتند و بعد به بلککتس می‌پیوندند. 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 می‌نوخت و می‌خواند. کوچینی را دوست داشت. وقتی آنجا می‌خواند، مخاطب چند قدم، نهایتاً چند میز، با او فاصله داشت. می‌توانست از چشمان مخاطبیش حدس بزند در قلبش چه می‌گذرد. شبی که مخاطبی در اعتراض به سمتش پرتقال پرت کرده بود از بهترین خاطرات فرهاد است، شبی که اجرا را متوقف کرد و نشست پرتقال را پوست کند و خورد (کهنل، 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 به‌طور کل 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 خسaran موضوعی نبود که فرهاد به آن آگاه نباشد. روز هفدهم بهمن ۱۳۵۷، در اوج انقلاب، به استودیو رفت 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 آزار و اذیت عمیق سال‌ها ممنوعیت کاری، همچنان باور داشت و با روی‌صحنه نرفتن و ندیدن مردم هم به‌نحوی کنار آمده بود، اما ازدستدادن این اجرا خیلی آزاردهنده بود.

احتمالاً می‌خواسته تمام ترانه‌های مشهورش، «جمعه»، «گنجشگک اشی مشی»، «کودکانه»، «شبانه» و...، را با بهترین کیفیت در این کنسرت اجرا کند، طوری که هر کس این ترانه‌ها را دوست دارد به این احرا رجوع کند.

اجراهای زنده‌ی قبلي برایش راضی‌کننده نبودند؛ نه وین، نه کلن، نه فرانکفورت، نه پاریس، نه بن، نه لس‌آنجلس و نه حتی تهران. ناراحت این نبود که در ۲۰ سال گذشته فقط همین چند بار روی صحنه رفته است، ناراحت بود که هیچ‌کدام از این اجراهای به آن میزان که مطلوبش بود دقیق و محکم از آب در نیامدند، به خصوص وین که پیانوی خراب و ناکوک سالن اعصابش را به هم ریخته بود و تمام انرژی‌اش صرف این شده بود که صدا ناکوک نباشد. هر کس آن اجراهای را زنده دیده بود لذت برده بود. حتی پوران از آن اجرا به عنوان 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 اندک این اجراهای، 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 اجراهای که ۲۰ سال از او دریغ شده بود. به هر آنچه در زندگی اجرا کرده بود ایمان داشت. همه‌ی آن‌ها در لحظه‌ی ثبت بازتاب تمام توانایی او بودند، بازتاب 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 صلاح‌حید خودش و موسیقی خودش آن را تغییر داده بود تا به بیان مطلوب‌تری برسد. نیما سروده بود: «زدها بیخود قمز نشدند / قمزی رنگ نینداخته است / بیخودی بر دیوار! / صبح پیدا شده از آن‌طرف کوه «ازاکو» اما / "وازا" پیدا نیست! / گرته‌ی روشنی مرده‌ی برفی، همه کارش آشوب / بر سر شیشه‌ی هر پنجه 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 شرط‌کرده
بود که اگر نتیجه مورد تأییدش بود، اجازه‌ی انتشار می‌دهد و همیشه هم
همین طور 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 بهترین
خودش باشد، چیزی که آرامش تهران در نوروز هم می‌توانست به آن کمک کند.
سالن هتل استقلال یا همان هتل هیلتون سابق بزرگ بود، ۱۵۰۰ نفر گنجایش
داشت. ولی فرهاد شرط‌کرده بود که تعداد خیلی کمتری بلیت بفروشند. اجرا برای
جمعیت زیاد مطلوبش نبود. از آن اجرای مشهور امجدیه برای حدود ۳۰ هزار
مخاطب در ۱۳۴۶ خاطره‌ی خوشی نداشت.^۵ چشمان هیچ‌کس را نمی‌دید، فقط
یک صدای مهیب و پرانژی می‌شنبید، و از آن بدءستان عاطفی مطلوبش در
اجرای زنده خبری نبود. دوست داشت تأثیر اجرای خود را، با هر کیفیتی که اتفاق
می‌افتد، در چشمان مخاطبیش ببیند و سالن بزرگ و مخاطب گسترش این امکان را

۴. اسفندیار منفردزاده در مصاحبه‌های مختلف، از جمله در گفت‌وگو با صدای آمریکا در شهریور ۱۳۹۱ در سالگرد درگذشت فرهاد، می‌گوید فرهاد تنها به این شرط می‌پذیرد «مرد تنها» را بخواند که در صورت نارضایتی اش 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 میزان گروه‌های تک‌حال‌ها، 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 صورت به صورت و نفس به نفسِ مردمش می‌نشیند و می‌نوازد و می‌خواند.

روی صحنه رفتن 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. هر وقت کوچه را کشیف می‌دید، دست به کار 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 از طرف 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 نپذیرفتاش. 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 به هرروی 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 آزده بود. ترانه‌ها به شدت سیاسی بودند و نشر آن‌ها در ایران عملاً ممکن

نبد و ظاهرًا ریالی در کار نبود.^۶ البته منفردزاده به حرفهای پوران گلfram واکنش نشان داد و با ادبیات تندی تکذیب کرد که به این شکل پیشنهاد داده. او نوشت: «... خانم گلfram نمی‌تواند باور کند، اما خوب است بداند؛ کسی که موزیک متن فیلم قیصر را رایگان بسازد و ۶هزار 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» گفتند، آن‌هم به دوستان و همکاران قدیمی. این‌همه تلاش و دقت و مرارت برای اینکه خود خودش باشد. چرا هزمندی یا هرکسی برای اینکه با خودش و دیگران صادق باشد باید این‌قدر سختی بکشد؟ نخواسته بود به جز ملودی‌ها و کلاماتی که به آن‌ها باور دارد چیز دیگری بخواند و در آن لحظه، احتمالاً به این فکر می‌کرد که چرا برای چنین خواسته‌ی طبیعی و ساده‌ای چنین سرنوشتی نصیبیش 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 داشتن همراه. سرمایه‌ای نداشت که کسی را همراه خودش کند و از داشتن همکار

۶. اعتماد شماره‌ی ۲۴۹۳، ۲۵ شهریور ۱۳۹۱، ص. ۹.

۷. حامد احمدی (۱۳۹۶) فرهاد و دوستان. تهران: نگاه، ص. ۴۲.

بی‌جیره و مواجب هم خوشش نمی‌آمد. به‌حال، 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 از نظرش لغو اجرا توهین به هنردوستی بود که بليت برنامه‌ای فرهنگی را تهیه کرده است، مخاطبی که آن روزها از موسیقی کمتر احترام می‌دید و در معرض حجم محتوای سخیفی بود که در لس آنجلس و داخل خود ایران تولید می‌شد. حتی دوستان و رفقای قدیمی خودش هم که پیش‌ترها آثار باکیفیتی تولید می‌کردند مشغول تولید آثار نازلی بودند. وقتی این تکوتک اجراهای زنده پیش می‌آمد، دوست داشت با تمام قدرت «موسیقی» ارائه کند. شنیدن این ابتدا را حق هیچ انسانی نمی‌دانست، هرچند به نظرش سلیقه و ذاته‌ی مردم روزبه روز افت می‌کرد و این محدود به ایران نبود. می‌دانست دیگر در دنیای موسیقی ری چارلز یا زاک بِغل^۸ (یا همان زاک بُرل) محظوظ 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 بليت 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 صباح آخرین فرصت‌هاییش برای یک اجرای شش‌دانگ است. باید تصمیم می‌گرفت. باید به «فرهاد» اجازه می‌داد خود خودش باشد. تا آن روز در موسیقی کاری نکرده بود که، حداقل در لحظه‌ی اجرا، به آن ایمان نداشته باشد، اما خارج از

خلق و اجرا چیزهایی هم بود که از خیر 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 به اصطلاح ایراد که نظر به زیبایی‌شناسی داشت و مستقیماً به سانسور، ممنوع‌الکاری و این چیزها ارتباط نداشت او را برآشافت و خودش شخصاً رفته و توضیح داده بود که این شعر و موسیقی مشکلی ندارد (کهندل، ۱۳۹۸: ۷۸). گویا می‌خواست بگوید اگر نمی‌خواهید مجوز بدھید، ندهید! ولی به شعر و موسیقی من نمی‌توانید ایراد بگیرید. مأمور سانسور را مجاب کرده بود که اگر می‌خواهد بُرُد و بَنَد، این کار را بکنند! 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 ملوودی‌ها و کلمه‌هایی که برای خواش خودش واوبه‌واو، میزان‌به‌میزان و نت‌به‌نت آن‌ها را چیده و تمرین کرده بود؟ چقدر در آن جهان خیالی سیر کند تا به واقعیت بپوندد؟ 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 وانتسان، این رفیق فلزی که زحمت حمل و نقل 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

خлот، و در تعطیلات می‌توانست این کار را عملی کند. احتمالاً مورد اعتراض مأموران شهرداری و نیروی انتظامی قرار می‌گرفت، ولی برایش مهم نبود. دست آخرش این بود که او را دستگیر کنند، ولی حداقل عهدهش را به مخاطبیش 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 بیماری اش 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، از جمله دایرةالمعارفی قطور، خریده بود و در این مدت با مطالعه‌ی دقیق روی بیماری اش و با درنظرداشتن علامت 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 بیماری اش 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.

بخش دوم: بیداری ۵۹



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 شانسون فرانسوی که بافت روایی دارد، در کافه‌ای به نام پوشکین به اوج می‌رسد و تمام می‌شود و راوی عاشق‌پیشه‌ی فرانسوی، درحالی‌که مسکو را ترک می‌کند، امیدوار است روزی ناتالی به پاریس بیاید و او راهنمای فرانسوی ناتالی باشد.

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

شاعران معاصر را در زمان حیاتشان دیده، شاهد ظهور هنرمندان روشنفکر سیاسی بوده و خودش هم که شیفتگی موسیقی و ادبیات است با شنیدن این ترانه چه حسی را تجربه می‌کند. بهخصوص اینکه در این ترانه سویه‌ی سیاسی ماجرا به لایه‌های زیرین رفته و بیشتر فضایی عاشقانه و روشنگرانه 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 ۲۲ ساله بود. بکو آن زمان در آستانه‌ی چهل‌سالگی و یک خواننده‌ی محبوب و استخوان‌ترکانده در فرانسه بود و «شانسون» می‌خواند. عجب‌اکه گویا فرهاد از همان جوانی می‌دانست در پی 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 - اگر برایشان مهم‌تر از موسیقی کارهایشان نبود - اهمیت کمتری نداشت. آن‌ها با انرژی و هیجان جذابی ترانه‌هایشان را اجرا می‌کردند. موسیقی آن‌ها اغلب موقع با سازهای محدودی اجرا می‌شد: سنت درامز جمع‌وجور، یک کنتریاس و یک گیتار آکوستیک. ملودی‌های ساده و اشعار طولانی اغلب بدون ترجیع‌بند. آثاری که فرهاد مستقل‌ا در دوران کاری خودش در سال‌های بعد از انقلاب خلق کرد کاملاً با این موسیقی قابل قیاس است: کلام حساب‌شده و دقیق و موسیقی خلوت که بخش عمده‌ی آن، البته درخصوص فرهاد، از سر اجبار بود.

هرچند بکو متزلت خواننده‌مؤلفهایی چون ژرژ برنسن^۱ (که وقتی در ۱۹۸۰ مرد، گابریل گارسیا مارکز او را بزرگ‌ترین شاعر معاصر فرانسه خواند)، ادیت پیاف^۲ و ژاک بغل را در فرانسه و در موسیقی شانسون ندارد، به

1. Georges Brassens

2. Édith Piaf

اجراهای پرشور و جذابش معروف و بیش از پنجاه سال محبوب قلب مردم فرانسه بود. «ناتالی» عاشقانه‌ای با رنگ و بوی سیاسی، بدون هیجان‌زدگی ترانه‌های متعارف عاشقانه، بود. وقتی امروز به حدود ۶۰ سال قبل می‌روم و به چنین انتخابی از یک خواننده‌ی ایرانی برمی‌خوریم، به نظر نامتعارف و هوشمندانه می‌آید؛ مضاف بر اینکه نشان می‌دهد فرهاد چه سلیقه‌ای داشت.

گرایش او به مؤلف‌بودن در موسیقی کاملاً قابل قیاس با خوانندگان شانسون بود؛ ارائه‌ی موسیقی پر احساس و ملموس، با اتکا به زبان و ادبیات موطن خودش، آن چیزی که سویه‌ی وطنی و کهش همان خیاگری و بخشی‌گری بود، هنرمند مؤلفی که دوست دارد سینه‌به‌سینه و نفس‌به‌نفس برای مخاطبیش بخواند و روایت کند. «ناتالی» پُر شور 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 این چنین بودند.

ناگفته نماند زمانی که فرهاد «ناتالی» را بازخوانی کرد، بکو تا حدودی در ایران شناخته‌شده بود و شهرت این ترانه به ایران هم رسیده بود، ولی به هر روی انتخاب آن برای بازخوانی حکایت دیگری است. فرهاد در بازخوانی حساس و دقیق بود و بیش از ۵۵ آهنگ ضبط شده، چه در اجرای زنده و چه در استودیو و چه به شکل 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 مصدق ندارد. مثلاً از گروه «اعجوبه‌ها» که در دهه‌ی ۱۳۴۰ هم دوره‌ی بلک‌کتس بود و در آن دوره از بلک‌کتس مشهورتر بود ترانه‌های ضبط شده‌ی اندکی باقی مانده و این محدودیت 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 پاییند 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 گروه‌های تشکیل شدند که امروز آن‌ها را با نام گروه‌های «بیت» یا «بیتبند»‌ها می‌شناسیم. بلکه کتس هم یکی از مشهورترین این گروه‌ها بود. به جز 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 «شخص» 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 تعدادی از بازخوانی‌هایش در فهرست ترانه‌ها بود. در برف و خواب در بیداری، دو آلبوم آخرش، هم بازخوانی جایگاه روشنی دارد.

«تیک فایو»

«تیک فایو» ترانه‌ای بود که در سال‌های کوچینی با بلکه کتس 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 به دست یک گروه راک اتفاق متعارفی باشد، چه رسد به یک گروه راک ایرانی. دیو بربوبک،^۳ 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 به عنوان پرفروش‌ترین تک‌آهنگ بدون کلام تاریخ موسیقی جَز یاد می‌شود.

سه سال بعد پل دزموند،^۴ که با کوارت دیو بروبک این قطعه را ساخته بود، با همراهی ایولا بروبک،^۵ همسر دیو بروبک، ترانه‌ای برای این قطعه نوشت که او لین‌بار با خوانندگی کارمن مکری^۶ در ۱۹۶۱ منتشر شد. مکری او لین‌بار این ترانه را به‌شکل زنده با کوارت دیو بروبک اجرا کرد. اجرای درخشنان مکری می‌توانست در همان او لین برخورد مخاطب را مدهوش کند. «تیک فایو» کار مشترک بروبک و پل دزموند بود. بروبک در زمان انتشار قطعه ۳۹ ساله و دزموند ۳۵ ساله بود، ولی هر دو سال‌ها بود که در دنیای پرجوش و خروش موسیقی دهه‌ی ۱۹۵۰ مشغول کار بودند. بروبک تا پیش از این بیش از ۲۵ آلبوم و ای‌پی (آلبوム کوتاه) منتشر کرده بود. پرکار و باتجربه بود. دزموند هم وضعیتی مشابه داشت. سال‌ها بعد، از آلبوم تایم‌وت به عنوان یکی از شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین آلبوم‌های تاریخ موسیقی جز 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 بلکتس «تیک فایو» را اجرا کرده است.

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

فرهاد در ۱۳۴۷، پیش از رفتن به انگلیس، در بلکتس آدم دیگری بود. حرف اول و آخر را او می‌زد. سرپرست گروه شهبال بود، ولی به اهمیت فرهاد در گروه واقف بود، به سلیقه و شم موسیقایی او اعتماد داشت و به انتخاب‌هایش احترام می‌گذاشت، و گرنه در هیچ‌کجا دنیا اجرای «تیک فایو» برای گروهی در سبک آن‌ها کار متعارفی نبود، به‌خصوص در آن دوران که اساساً راک‌اندروال آمده بود تا این موسیقی را پشت سر بگذارد. امروز مرزهای

4. Paul Desmond

5. Iola Brubeck

6. Carmen McRae

سبکی موسیقی خیلی کم رنگ شده است، ولی در آن مقطع زمانی «بند راک»⁷ معنا و الزامات خاصی داشت. صحنه‌ی درخشانی در فیلم برد⁸ وجود دارد که در آن چارلی پارکر⁹ (با بازی فارست ویتاکر)⁹ را در اواخر عمرش، در دوره‌ای که راک‌اندروول تازه از راه رسیده، می‌بینید. پارکر در اجرای گروه جزی که تحت تأثیر این موسیقی جدید ریتم‌های ساده‌تری می‌نوازند برآشفته می‌شود که چرا یک گروه جز باید چنین ریتم‌هایی بنوازد؟! مثل مشهوری هم هست که می‌گوید «راک‌اندروول هزاران جَنواز را راندۀ تاکسی کرد». از آن طرف راک‌اندروول هم، که خودش را موسیقی نسل جوان می‌دانست، آمده بود تا حساب این نسل را با نسل‌های قبل جدا کند. اما فرهاد در بند 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» رولینگ استونزی‌اند، یعنی طرفدار گروه رولینگ استونز هستند و بیشتر کارهای این گروه را بازخوانی می‌کنند. ولی «ربیلز» (گروه شهرام شب‌پره که بعدها سیاوش قمیشی هم به آن پیوست) و اعجوبه‌ها بیتلزی‌اند، یعنی بیشتر موسیقی‌هایی با حال و هوای موسیقی بیتلز را کاور می‌کنند. به‌حال، اغلب گروه‌ها در پی بازنیلید موسیقی راک معاصرشان در ایران بودند و چندان تمایلی به دیگر موسیقی‌ها نداشتند. اما برای فرهاد و بلک‌کتس این مرز به این شکل وجود نداشت. اگر ملوڈی جذابی می‌شیند و به بازخوانی ترغیب می‌شد، سبک آن ترانه برایش چندان مهم نبود. این یکی از وجود عجیب شخصیت فرهاد است، یعنی در کارنامه‌ی جمع و جورش همه‌جور موسیقی‌ای پیدا می‌شود، از ترانه‌ای براساس ملوڈی‌های بتهون گرفته تا فولکلور ارمنی، بلوز، راک، جز وغیره.

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 اووا پرون،^{۱۰} همسر رئیس جمهور اسبق 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 فرهنگ آرژانتین بدل شد، اووا پرون، مشهور به «اویتا».^{۱۱} اویتا در ایران هم چهره‌ی شناخته‌شده‌ای بود، تا آنجا که در ۱۳۴۷ مجله‌ی زن روز زندگی نامه‌ی او را به‌شكل پاورقی منتشر کرد.^{۱۲}

اویتا خیلی زود در ۳۳ سالگی، در ۱۹۵۲، درگذشت و این ترانه ۲۵ سال بعد در آمریکا به آهنگ‌سازی اندرولوید وبر^{۱۳} و ترانه‌ی تیم رایس،^{۱۴} برای نمایش موزیکالی براساس زندگی اویتا ساخته شد. ولی فارغ از آن نمایش، به‌تهایی شهرت بسیاری پیدا کرد و مورد توجه قرار گرفت. تیم رایس، موزیکال‌نویس موفق آمریکایی که با موزیکال‌های موفق والتدیزنسی مثل علاءالدین، دیرو و دلبر و شیرشاه او را می‌شناسیم، پیش از اویتا، با اندرولوید وبر تجربه‌ی موفقی را با موزیکال ستاره‌های عیسی مسیح 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 نویسنده‌گانش 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 زندگی نامه‌ی اووا 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 ساخته شدن فیلم اویتا این ترانه را بازخوانی کرده بود.

شهبال شب پره 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 موضوع‌عش قابل تحلیل است:

«خودم را رها کردم / به هرجا سر کشیدم و همه‌چیز را امتحان کردم / اما هیچ‌چیز مرا تحت تأثیر 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 دو سه سال اول 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: در عین حال، 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 محتواهای میهن‌پرستانه دارد و تنها یک انتخاب را پیشنهاد می‌دهد: جدانشدن از وطن. بسیاری از بازخوانی‌های غیرفارسی 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. به خاطر 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 به‌شكل استودیویی انجام شد گویا اهمیت و معنایی ورای صرف اجرای زنده در کافه و دانسینگ داشت؛ و ترانه‌ی «آرژانتین، به سوگ من منشین!» در زمرة‌ی این تجربه‌های فرهاد قرار می‌گیرد، ترانه‌ای که برای فرهاد فراتر از اجراهای کافه‌ای اهمیت داشت.

«آخ نازالیس»

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

«آه عزیزم، بی‌رفیق کجا بروم؟ / زندگی من گل رزیست / بی‌رفیق گل زندگی‌ام را فدای چه کسی 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، از جمله ایران، شده بودند. فرهاد

نمی‌دانست این قطعه متعلق به کیست. حتی نوشته‌که متعلق به آهنگسازی به نام «آر انتس انگیر» است، در صورتی که این عبارت همان نام قطعه به زبان ارمنی است، به معنای «بی‌رفیق»، قطعه دو نام دارد: «آخ نازالیس» به معنی «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 سوزن‌ناک اوست که آرتم مجینیان برای آن موسیقی ساخت. مجینیان آهنگساز و نوازنده‌ی برجسته‌ی کمانچه‌ی ارمنی بود. این ترانه‌ی مهجور را اولین بار هوهانس بادالیان خواند. عجباً که بادالیان هم زاده‌ی منطقه‌ی شورین در حوالی همدان است، خواننده و استاد برجسته‌ی ارمنی که با صدای زیبای تیورش ترانه‌های کورمانچی (کردی) بسیاری خوانده است. بادالیان هم به فرهنگ و ادبیات ایران علاقه داشت. او در سال‌های جوانی در اولین گروه‌های گُر ایران، از جمله گروه مهم «کومیتاس» به رهبری هامبارت‌سوم گریگوریان، مشغول به کار بود. گروه گُر کومیتاس ۱۳۰۷ در ایران شکل گرفت و ارمنی‌های بسیاری در این گروه مشغول فعالیت بودند. به طور کلی، ارمنی‌ها در موسیقی ایرانی نقش کلیدی داشتند، از استاد یحیی، تارساز برجسته، گرفته که هنوز سازهایش خوش‌صدایترین 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 چهجن در هتل خورشید 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 به عنوان پروفسور موسیقی در کنسرواتوار کومیتاس 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 (مشوقه‌اش) 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 بُوی جوانی می‌داد، بُوی شروشوری که در سال‌های آغازین فعالیت موسیقایی تجربه کرده بود. ری چارلز نه تنها 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 محظوظ بود؛ محبوبیت او تا آنجا رسید که 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 بلکكتس 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 به لحاظ تجاری موفق بود و نه جایزه‌ی خاصی برد. به جز 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 زیوگو، بچه سین‌سیناتی، بوینگ بوینگ، 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 طرفیت‌های 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» (کهنه‌دل، ۱۳۹۸: ۳۳). این انتخاب فرهاد نبود؛ ترجیح می‌داد نفس خودش در بازخوانی به اثر دمیده شود. حتی ری چارلز هم، با همه‌ی جذابیتی که برایش داشت، همین بود: منع 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 آفریقایی آمریکایی 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 راک‌اندروال 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 درخشنان‌ترین دوران موسیقایی اش را در دوران مصرف موادمخدّر 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 اولین بار بداهه و بدون تمرین اجراش کرده بود. 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 گروه 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 حس و حال زنده‌ای بود که با خلق بداهه‌ی آن و همراهی مخاطب شکل گرفت. این حس و حال آن‌قدر برای ری چارلز مهم شد که حتی وقتی در استودیو آن را اجرا می‌کرد سعی کرد همان حس و حال 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 گُر 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 سؤال و جواب موسیقایی اجرای موسیقی را همراهی می‌کردند، به‌خصوص کلیساهای مخصوص آفریقایی‌آمریکایی‌های آن دوره که حضار همگی همراهی‌کننده‌ی تصنیف‌های روحانی کلیسا بودند. این حال و هوای مایکل چیزی بود که روح موسیقی سول را ساخت، طوری که 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 سؤال و جواب میان خواننده با گروه گُر شکل گرفته است. از سوی دیگر، در

اجrai 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 بلکتتس نواخت همین ترانه بود. نکته‌ی جالب اینکه فرهاد نیز آن را در اولین دیدار تمیز و سر ضرب 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 بهشت 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 تازماش، جسورانه محسوب می‌شد. حیف که اجرای فرهاد و بلکتتس از این قطعه‌ی زیبا و دشوار باقی نمانده است.

«به روح باور دارم»^{۲۰} بازخوانی دیگر فرهاد از ری چارلز بود. او این ترانه را برای «تلوزیون ملی» هم با بلکتتس اجرا کرد و خوشبختانه فیلم آن موجود است. انتخاب این ترانه برای بازخوانی در نوع خود بسیار جالب است. «به روح باور دارم» از هیت‌های ری چارلز نبود. اولین بار ۱۹۶۱ در آلبوم نابغه‌ای که بلوز می‌خواند^{۲۱} منتشر شد. این آلبوم آخرین همکاری ری چارلز با آتلانتیک رکوردز و احمد 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 موسیقی دانان بسیار دیگری داشت. اینکه فرهاد از میان آن‌همه ترانه‌های موفق و پرسروصدای ری چارلز این‌یکی را انتخاب کرد قابل‌توجه است. «به روح 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 اثری جذابی هستند که موسیقی سول به مخاطبیش 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 خواهresh، ۱۳۴۷ به لندن می‌رود و، به تناوب، گفته شده که فرهاد حدود یک سال و نیم، دو سال را در لندن سپری کرده است. در واقع، این طور به نظر می‌آید که فرهاد اواخر بهار یا تابستان ۱۳۴۷ به لندن رفته و اسفند ۱۳۴۸ یا فروردین ۱۳۴۹ به ایران بازگشته است. برای صحبت 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 تiter 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 سیاری داشته، به خصوص 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 این همه 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، آزو دارند هریک محبوبش باشند، چه معدد دختران هم وطنش و چه دخترهای انگلیسی و سایر ملیت‌ها که در آنجا حضور دارند. دادوفریداهای تماشاگران که توأم با سوت‌های شدید پسرها و جیغ‌های کرکنده‌ی دخترهایست، 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 آدامه 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 ملاقاتی ایرانی را نمی‌پذیرد و «او در حال حاضر تحت معالجه‌ی پزشکان پلیس برای رفع اعتیاد خود است...». این گزارش چنان 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 بلکكتس 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 شب پره 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 بلکكتس را باید در جای دیگری جست و بلافاصله بعد از این کنایه، در اوصاف اینکه فرهاد تا چه اندازه خوانده‌ی مشهور و توانایی است صحبت می‌کند! و نکته‌ی دوم اینکه در متن گفت‌و‌گو به حضور فرهاد در بلکكتس اشاره شده، ولی هیچ نقل قولی از او در گزارش نیست. در عکس رنگی بزرگی که کنار مطلب از اعضای گروه منتشر شده هم فرهاد حضور ندارد و به جای آن عکس قدیمی سیاه‌وسفیدی جداگانه از فرهاد منتشر شده است. گویا جداشدن فرهاد از گروه نکته‌ای بوده که نویسنده‌ی گزارش اجازه‌ی گفتنش را نداشته، ولی می‌خواسته به نحوی به مخاطب برساند که ماجرا چنین است. به هرروی، سبب توقف اجراهای بلکكتس در کوچینی در آن مقطع نیت فرهاد برای سفر به لندن بوده که به طبع باعث جدایی مجدد فرهاد از گروه می‌شود. فرهاد در این مقطع از یک خسaran عاطفی سنگین (جداشدن از مونیک) رنج می‌برده و نبودش در عکس بلکكتس 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 بلکكتس 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 بلکكتس 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 مفصل‌آشاره می‌شود، و اینکه شخصیتی مثل فرهاد در زندان نخواهد کسی به ملاقافتش باید، با روحيات فرهاد هم‌خوان است، اما بسیار بعيد 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 سوم گروه‌های جاز مجله‌ی اطلاعات جوانان و سازمان تربیت بدنی، که به عنوان جشن پایان سال تحصیلی برگزار می‌شود، فرهاد تنها و بدون بلککتس روی صحنه می‌رود، در رویدادی که یکشنبه ۲۱ خرداد ۱۳۴۶ با حضور ۳۰ هزار 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. به عنوان مثال، اعلان گروه در مجله‌ی زن روز در بهمن ۱۳۴۶ این‌گونه چاپ شده است: «کوچینی، دانسینگ بی‌رقیب تهران با هنرمندان گروه بلککتس به خوانندگی فرهاد». یعنی پس از این همکاری و بهخصوص پس از مصاحبه‌ی خداد ۱۳۴۷ (همان مقطعی که همکاری بلککتس با کوچینی اعلام می‌شود)، آگهی‌های این گروه بدون نام فرهاد منتشر می‌شود. مثلاً در آگهی تبلیغاتی اجراء‌ای هفتگی بلککتس در سالن «انجمان دوشیزگان و بانوان» در خیابان بهار در آبان ۱۳۴۷ اشاره‌ای به نام فرهاد نشده است.

از سوی دیگر، در اجرایی که با عنوان «فرهاد و گریه‌های سیاه، از کوچینی تا اوچ» در اردیبهشت ۱۳۹۶ توسط شبکه‌ی تلویزیونی من و تو پخش شد، که در واقع یکی از اپیزودهای برنامه‌ی «استودیو ب» از تولیدات شاخص فرشید رمzi بهار در آبان ۱۳۴۷ اشاره‌ای به نام فرهاد نشده است.

۲۴. آشنایی بیشتر با گروه هادی بلککتس، سپید و سیاه، شماره‌ی ۱۰، ۱۴ مهر ۱۳۴۶، صص ۲۲-۲۳.

۲۵. «امجدیه غرق در نور و رنگ می‌شود»، جوانان امروز، شماره‌ی ۱، ۳۴ خرداد ۱۳۴۶، ص ۳۳.

۲۶. «چند خبر از آوازخوان‌ها»، زن روز، شماره‌ی ۱۵۱، ۷ بهمن ۱۳۴۶، ص ۸۶.

در تلویزیون ملی بود، بلککتس یازده ترانه اجرا می‌کند. یا حداقل در نسخه‌ی پخش شده توسط من و تو 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 رپرتوار 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، از طرف دیگر، در خداد ۱۳۴۷ گروه را ترک کرد و به لندن رفت. درنتیجه، این اجرا در فاصله‌ی زمانی بهمن ۱۳۴۶ تا خداد 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 از سرگرفتن فعالیت دوباره‌ی فرهاد با این گروه در ۱۳۴۹ هم دوره‌ی سوم همکاری‌شان است.

می‌توان گفت این برنامه با توجه به اینکه اوخر ۱۳۴۶ یا اوایل ۱۳۴۷ انجام شده، در دورانی بوده که فرهاد از طرفی درگیر اعتیاد و از سوی دیگر درگیر مشعوقه‌ی ایرانی فرانسوی‌اش، مونیک، است. بهم خوردن این رابطه از مهم‌ترین دلایل سفر فرهاد به انگلیس است، چون هم «به روح باور دارم» و هم ترانه‌های دیگری که در این اجرا می‌خواند عاشقانه‌هایی با پس‌زمینه‌های تلغ 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 موتاون‌کوردز،^{۲۹} استودیویی که آمده بود تا مشابه چیس‌رکوردز^{۳۰} میدان را برای

27. "7 Rooms of Gloom" (1967)

28. Four Tops

29. Motown Records

30. Chess Records

آفریقایی آمریکایی‌ها باز کند. رنگین پوستان آمریکایی، به رغم نقش مهمشان، عایدی چندانی از بازار پررونق موسیقی نداشتند. چس رکوردرز چهره‌های شاخصی از شیکاگو بلوز و موسیقی راک‌اندروال 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 روایت خاص و امضادارش از موسیقی سول دهه‌ی ۱۹۶۰ و دهه‌ی ۱۹۷۰ و با معرفی 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 نحوه 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 بخش دوم ترانه، جدا از تغییر و تفاوتی که در قیاس با اجرای اصلی ترانه به وجود آورده، تأکید زیادی بر تلحی این ترانه‌ی عاشقانه با موضوع جدایی دارد. «هفت اتاق خالی» یکی از معددود ترانه‌های با ریتم تنده و به‌اصطلاح رقصی است که فرهاد خواند و ظاهراً از کارهایی نبود که بخواهد آن را ضبط استودیویی کند. در همان اجرا «به روح باور دارم» را هم می‌خواند، که عاشقانه‌ای تندوتیز است. «به روح باور دارم» ترانه‌ی عاشقانه‌ی تلحی درباره‌ی خیانت و جدایی است و راوی 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 چارلن، 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 هیئت‌ری 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 تندرش، سرخوش نیست. «دلقکت رو همین روزا از دست می‌دی» در آلبوم زمان‌گریستن^{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 «زمان‌گریستن» از آثار مطرح و مشهورتر ری چارلز محسوب می‌شوند. به‌لحاظ ریتم و حال و هوای 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 جذابت متن ترانه انتخاب کرده است.

«فقل 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 (سینگل‌ترک) منتشر شد. بازخوانی‌های بسیاری از این قطعه شده، از جمله بازخوانی مشهور جو کوکر،^{۳۹} که بسیاری از علاوه‌مندان موسیقی نسخه‌ی اصلی را باشتباه متعلق به او می‌دانند. ترانه‌ای سرخوش که اولین بار ری چارلز با همراهی گروه ریلس (گروهی مشتکل از چهار خواننده زن آفریقایی‌آمریکایی)، به‌شکل سؤال‌جواب اجرا کرد، همان سؤال‌جوابی که از گاسپل به بلوز آورده بود. احتمالاً فرهاد این ترانه را در سال‌های پیش از انقلاب با بلکتس 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 به دور از شور و هیجان نسخه‌ی اصلی خوانده شده، اجرایی متفاوت با روزهای همکاری با بلکتس.

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 کنترل شده و به دور از آن آزادی و شور بلوزی سال‌های پیش از انقلاب بود. اینکه در آن دوران «قفل قلبم را بشکن!» را بازخوانی کرد و سعی داشت تفسیری به دور از شروشور آراندیبی ری چارلز ارائه دهد قابل توجه است. سولوی هارمونیکا (سازدهنی) در این ترانه توسط خود فرهاد نواخته شد. این از معده 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 فحواتی 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 دوخته شده واسه روی بالش می‌خوابی / اما عشقی من رو حروم کردی / قفل قلبم رو بشکن / بذار آزاد بشم / من مسحور جادوی تو شدم / شیشه 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 شور عاشقانه فاصله‌گرفته و گویا حالاً با نظر به گذشته‌ای دور خسرا نی را یادآوری می‌کند. تمام ترانه‌هایی که فرهاد از ری چارلز بازخوانی کرده متعلق به بازه‌ی زمانی حدود یک دهه، اوخر دهه‌ی ۱۹۵۰ تا اوخر دهه‌ی ۱۹۶۰، از فعالیت ری چارلز هستند؛ و چه سرخوش و چه غمگین و چه خشمگین، همگی در دوران کاری روشی از کارنامه‌ی ری چارلز خلق و اجرا شده‌اند. اما فرهاد در فاصله‌ی دو دهه از آن اجراهای بلوزی پرشور، پس از

انقلاب، آرام و باطمأنیه، یکی از شورانگیزترین آثارِ ری چارلز را بازخوانی می‌کند و این‌گونه، بر مبنای حسن‌حال لحظه‌ای اش، مواجهه‌ی عجیبی با ترانه دارد. در لحن فرهاد، که خیلی شسته‌رفته می‌خواند، بیش از آنکه موسیقی آراندبی، سول یا بلوز موضوع بحث باشد، بیش از آنکه شیدایی و خیانت و ازدست‌رفتگی معشوق مسئله باشد، خسaran 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 مادی انسانی داشته باشد، صرفاً موضوع است. معشوقه‌ی این ترانه هم هست و هم نیست. می‌خواهد که عاشق‌پیشه و مثل بالش زیر سوش تحت‌کنترل باشد و از طرفی نمی‌خواهد متقابلاً عاطفه‌ای نشان دهد. معشوقه راوى را جادو کرده و رها نمی‌کند، ولی معاشقه‌ای هم در کار نیست. در واقع، شکل بازخوانی 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 زندگی اوست و همین موسیقی بلای جاش، چون نمی‌تواند اجرا کند و به همین خاطر از محدود 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 بازخوانی ری چارلز آن‌ها را اجرا کرده است. دو ترانه‌که در اصل متعلق به خود ری چارلز نبودند، یعنی اجرای اول آن‌ها را هنرمندان دیگری انجام داده بودند، ولی احتمالاً فرهاد – به دلیل محبوبیت ری چارلز در ایران که باعث می‌شد صفحه‌هایش به ایران بیاید و اینکه خودش هم پیگیر این هنرمند بود – با صدای ری چارلز آن‌ها را شنیده و تصمیم به بازخوانی‌شان گرفته بود. ترانه‌ی اول «دوباره با هم»⁴⁰ از باک اونز⁴¹ است، عاشقانه‌ی ساده و سوزناک و بسیار رمانیکی 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 او لین بار 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 سازیندی را تغییر داد و فضای کار را به موسیقی آراندبی نزدیک کرد. فرهاد در بازخوانی اش از این قطعه، در مقایسه با ری چارلز، تغییرات بیشتری داده و با لحن راک‌اندروالی زمختتری آن را می‌خواند. کنایه‌ی وصل بعد از آن‌همه خسaran 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 بی عیب نیست.

ترانه‌ی دوم هم قطعه‌ای است که با عنوان «وقتی آفتاب غروب می‌کند»^{۴۲} در آثار فرهاد آمده، ولی به نظر می‌آید نوعی بازخوانی 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 جز بازخوانی اش 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 اوچ 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 احترام بسیار از کار اسم می‌برد. کار ترانه را در ۱۹۳۴ نوشته بود. او در جوانی بدروود حیات گفت و نماند تا بیند که اثرش چه سرنوشت درخشنانی 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 بروزی اصلاً کسانی نبودند که در ایران شناخته شده باشند، حتی همین امروز. روایت بروزی هم از قطعه بلوزِ خیلی کلاسیکی است که با یک گیتار آکوستیک نواخته می شد و اصلاً با ذاته‌ی ایرانی ها هم خوان 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 شناخته شده بود، تا آنجا که ترانه‌ی فمینیستی و مشهورش به نام «احترام»^{۴۸} را گوگوش در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ به انگلیسی بازخوانی کرد. ولی با همه‌ی شهرت فرانکلین در ایران، به نظر می‌رسد اگر بخواهیم برای بازخوانی فرهاد منبعی نام ببریم، همان اجرای ری چارلز است. نکته‌ی جالب تغییراتی است که احتمالاً خود فرهاد در متن ترانه داده و انگار که او هم مثل خیلی از بلوزنوازها که این قبیل ترانه‌ها را بازخوانی می‌کردند سعی کرده خوانش خودش را از بستر روایی این ترانه داشته باشد، چون در برخی از بازخوانی‌ها، مثل دو بازخوانی مشهوری که نام برده‌یم، 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 جزئیات 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 آثار فرهاد در دهه‌ی ۱۳۷۰ به‌وضوح می‌بینیم که حتی در شعر نیما و اخوان ثالث دست می‌برد تا هم به امضای خودش برسد و هم شعر را برای بهترخواندن 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 پرفورمنس فرهاد در اجرای این قطعه از آن

جنس بلوزی که ری چارلز ارائه می‌کرد کلاسیکتر است و از این منظر به اجرای اصلی نزدیک‌تر. این اجرا جزو معلوم پروفورمنس‌های 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 بلکتتس 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 اجراهای و نوع آوازخواندنش در سال‌های بعد از انقلاب، به موسیقی‌هایی با پس‌زمینه و حال و هوای موسیقی کلاسیک علاقه‌ی بیشتری پیدا کرده بود و بلوز را شاید در حد یک نوستالژی 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.

خدا حافظ شبیرای سپید

گر بههای سیاه



اعضو این اکسپریس است و اولین کسی
که از این اخبار خبر داشت و آنرا در چهارین
آوردن و اولین بار معرفی شد. پس از تأثیرگذاری
درینان، مادری میگویند: «این اخبار را میخواستم
آنرا میگذرانم. این اخبار بسیار خوبی برای کسی هم
نمیباشد. این اخبار اینقدر خوبی نداشتم. این اخبار
باید از اینجا خروج کرد.»
او از اینجا خروج کرد و این اخبار را با خود
از خانه خارج کرد. این اخبار اینقدر خوبی نداشت
که از اینجا خروج کرد. این اخبار اینقدر خوبی نداشت
که از اینجا خروج کرد. این اخبار اینقدر خوبی نداشت
که از اینجا خروج کرد.

علام قطع همکاری گروه بلکتss با کوچینی و
علام توقف فعالیت‌های گروه که طولانی مدت نبود.

چهارشنبه امروز، شماره ۵۷۴، ۱۸ خرداد ۱۳۹۷.



گزارش از وضعیت فهاد در شهر لندن. حه انان اموز، شماره ۱۷۶، ۲۷ بهمن ۱۳۴۷.

ترانه‌هایی از بیتلز

بیتلز، پدیده‌ی رئیایی 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 به‌کار، هر حرکتی حتی از جانب معشوقه‌ها و همسرانشان در ایران سوژه‌ی خبری بود. تغییری کوچک در شیوه‌ی اصلاح موی سر هر کدام 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.

رونده‌شناخت 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 مک‌کارتنتی^{۴۹} و همسرش به ایران آمدند، به اصفهان و سی‌وسه‌پل رفتند و قلیان هم کشیدند! اما شهرت افسانه‌ای بیتلز در ایران به مرور چنان فروکش کرد که شاید این روزها کمتر کسی از بطون جامعه آن‌ها را بشناسد؛ این در حالی است که امروزه در بزرگ‌ترین رویدادهای ورزشی، مثل المپیک و جام‌های جهانی، ترانه‌های بیتلز خوانده می‌شود. آن‌ها به مرور زمان در جهان افسانه‌ای‌تر شدند، ولی در ایران بر عکسش اتفاق افتاد. به هر روی، بیتلز در دهه‌ی ۱۳۴۰، همپای ویگن و الهه و عارف، شهرت داشت. در آن غوغای دانسینگ‌ها و رستوران‌ها و، به قول شهیار قنبری،

«شبکدهای» 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 بازخوانی شده و ضبط شده دارد. «دیروز» و «ولش کن».^{۵۰} که هر دو را حتی آنوقت که به میان سالی 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 مذهبی آن هم برای بسیاری غالب 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 هر کس یا هرچیزی باشد. در این مورد هم شکل خواندن و پر فور متن فرهاد در آن دو اجرای باقی‌مانده نشان می‌دهد که چندان نظر به سویی عاشقانه‌ی آن ندارد. «دیروز» درباره‌ی دیروز است و حسرت عاشقی در جوانی را بازنمایی می‌کند. «دیروز» درباره‌ی دوران پُرشروشور از سرگذشته است؛ و برای کسی که دو دهه از خواندن محروم شده چه ترانه‌ای گویاتر از این برای بیان آنچه از سرگذرانده بود؟!

«چرا باید می‌رفت؟ / نمی‌دانم، او هم چیزی نمی‌گوید / حرف اشتباهی زدم / حالا در حسرت گذشته‌ام / دیروز عشق بازی 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 شبکدهای 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 با تجربه 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 گیتارنوختن خیره شده بودند. او به چشمان آن‌ها خیره می‌شد تا تأثیر کارش را بر چهره‌ی آن‌ها بیند، چشم‌هایی که در دو دهه‌ی گذشته خیلی کم دیده بود و نماند که بیند 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.

کباره و مهامی

برنامه‌ای از لاس و گاس

از امشب بزرگترین شو
هنرمندان بزرگ آمریکا
توسط گروه آواز فورکنده
(هیجان در سیاهان)

جود جیو گیبسون خواننده
ذی‌اوجذاب فرانسه به
عمراه کروه بلاک آزادی
بالشز بیای دختران فلاندنی
و گروه لوس فلامینکوس
از اسپانیا

دانسینک تاصیح با
اکسٹرا انگلیسی

محیگشن شبده باز
ایتالیائی با عملیات سال
۲۰۰

به مراه چندین برنامه جالب دیگر تلفنهای رزرو ۶۲۲۳۳۲ - ۶۲۰۲۰

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 واروزان بدл به یکی از زیباترین عاشقانه‌های فرهاد شد. این ترانه از روی اجرای باکلام تام جونز^{۵۲} بازخوانی شده بود، از محدود 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 اولین بار تام جونز خوانده بود، اما «رمانس عشق» ماجراهی جالبی دارد. چندان مشخص نیست که ملودی اصلی یا در واقع آن موتیف رمانیک زیبا که برای گیتار نوشته شده متعلق به کدام آهنگساز اسپانیایی است. البته این قطعه با نام موسیقی متن فیلم بازی‌های ممنوعه^{۵۳} ساخته‌ی رنه کلمان،^{۵۴} هم شهرت دارد. نارسیسو یپس،^{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 سنتیتی با محتوا و حتی ساختار فیلم ندارد. به‌heroی، 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 به عنوان اثری از آهنگسازی دیگر نواخت. یپس در این مجموعه تنها به نواختن قطعات آهنگسازان دیگر پرداخت و در مقابل 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 آین قطعه را خواند، ولی تا اواخر دهه‌ی ۱۹۹۰ آن را منتشر نکرد و در ۱۹۹۸ 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. بهترتیپ، 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 ذهنی و فضاسازی‌های منحصر به‌فردش، قطعه را برای فرهاد تنظیم کرد. در عمل، اجرای فرهاد از منظرِ حس و حال 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 حال و هوای 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 حال و هوای موسیقی دوره‌ی رمانیک است که برای گیتارنووازی سولو ساخته شده. این کار، علی‌رغم 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 مجری محور 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 نوشتہ‌ی 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، ص ۱۴).

مجری و میزبان آن. به‌شکل برنامه‌ی تلویزیونی^{۵۸} پخش می‌شد و طی آن ستاره‌های روز موسیقی عامله‌پستند 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» به‌هیچ وجه از آثار شناخته‌شده و شنیده‌شده‌ی تام جونز نیست.

واروژان این کار را بسیار عالی و مناسب 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 طور 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 بازخوانی ضبطشده از کارهای سیناترا دارد و احتمالاً تعدادی هم صرفاً در شبانه‌های کوچینی و جاهای مشابه خوانده بود. حالا روحياتش از ترانه‌های سیناترایی دور شده بود. با ذاتنه‌ی روزش یکی مثل لئونارد کوهن^{۵۹} بیشتر سازگار بود، اما آن شروشور جوانی و بازخوانی‌هایش از سیناترا را هم نمی‌توانست نادیده بگیرد. مگر می‌توانست صدای منحصر به‌فرد شفاف و دلنشیں 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، همان‌چیزی که فرهاد بسیار دوست داشت و هرچه سن‌و سالش بیشتر شد روی آن حساس‌تر شد. نه! نمی‌شد در این اجرای رؤیایی از سیناترا چیزی اجرا نشود.

در روزهای جوانی 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 دوازده هزار نفری استادیوم آریامهر (ورزشگاه آزادی فعلی) در ۳ آذر ۱۳۵۴.^{۶۰} اولی با حضور حداکثری مهمنان سلطنتی و اجرای بزرگ‌تر در سالن دوازده هزار نفری 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 درآمد کنسرت صرف رسیدگی به امور نایب‌نایان در ایران می‌شود. حضور سیناترا در ایران بیشتر قدرت‌نمایی دیپلماتیک شاه بود. سیناترا فقط یک ستاره‌ی موسیقی و سینما نبود: او در آمریکا شخصیتی بسیار قدرتمند بود، طوری که 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، به مدت چهار سال، معاون نیکسون، رئیس جمهور 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 کاری 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 متنه‌ی به انقلاب در تلویزیون آهنگ «اگه تو بری»^{۶۲} را با یک گیtar 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. به طور کل، 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، ص. ۴.

61. Spiro Agnew

62. "If You Go Away" (1966)

63. Nina Simone

دیگران متدال بود. حتی تا زمانِ فعالیت گروه‌های راک دهه‌ی ۱۹۶۰ این کار زیاد انجام می‌شد. مثلاً نیمی از ترانه‌های آلبوم اول گروه شاخص برذ^{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 برذ هم برگرفته از یکی از ترانه‌های مشهور باب دیلن، «مردِ دایرزن»^{۶۵} بود. هنرمندان مشهور و مطرح زیادی بودند که یک آلبوم کامل از ترانه‌های بازخوانی شده منتشر می‌کردند، حتی در اوج شهرت، مثل خود سیناترا یا ری چارلز که از هنرمندان محبوب فرهاد بودند. این فرهنگ به مرور زمان کم‌رنگ شد. (البته اخیراً دوباره، در دو دهه‌ی گذشته، هنرمندان بزرگ و صاحب‌سیکی مثل باب دیلن، اریک کلپتون^{۶۶} و آری آزبورن^{۶۷} آلبوم‌هایی منتشر کردند که تماماً ترانه‌های بازخوانی شده 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 ماحصل 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 انگلیسی بازنوازی شده‌ی فرهاد دست‌دوم محسوب می‌شوند و در قیاس با کارهای اصلی (اورجینال) ارزش چندانی ندارند. نه! چنین تفکری در آن دوران وجود نداشت. بازخوانی کردن به معنای کپی کردن 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. با وجوداين، سیناترا هم ترانه‌های را که دوست داشت بازخوانی می‌کرد و «اگه تو بری» هم از کارهای اورجینال خودش نبود.

«اگه تو بری» اولین بار به زبان فرانسوی و با نام «ترکم نکن»^{۶۸} با صدای اسطوره‌ی بلژیکی موسیقی شانسون فرانسه‌زبان‌ها، ژاک بدل، در سپتامبر ۱۹۵۹ (شهریور ۱۳۳۸) در آلبوم *والس هزار ضرب*^{۶۹} منتشر شد. اجرای پرشور بدل 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 در حقیقت نسخه‌ی انگلیسی این ترانه را اولین بار راد مک‌کوئن^{۷۱} خواند. مک‌کوئن، ترانه‌سراي نهچندان مشهور اما موفق اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰، از آمریکا به پاریس رفت و در پاریس با بدل آشنا شد و این ترانه‌سرا و خواننده روی او تأثیر زیادی گذاشت. مک‌کوئن تعدادی از ترانه‌های بدل را به انگلیسی برگرداند، از جمله همین ترانه را. او اولین بار 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 بهزیایی 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 دای蒙د^{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 از جانب 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 بول) گرفته تا بیتلز، پل سایمون،^{۷۶} پل آنکا^{۷۷} و بسیاری دیگر و به طرز 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 قدرتمند فرهاد، با همان یک گیtar، 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 تلویزیونی «رنگارنگ» اجرا کرد، دورانی که فرهاد چند ترانه‌ی موفق فارسی هم خوانده بود و به تدریج از آن شور و هیجان سول-بلوزی در اجراهای انگلیسی‌اش هم کاسته شده بود و بیشتر دوست داشت با هیجان کمتر و به شکلی دقیق‌تر آواز بخواند. البته عبارت «دقیق آوازخواندن» ممکن است کمی کج فهمی ایجاد کند. برای روشن شدن موضوع بد نیست کمی درباره‌ی موسیقی بلوز توضیح بدهم تا مشخص شود اینجا منظور از دقیق‌تر آوازخواندن درست ترخواندن 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 دل 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 موسیقی 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 مستعار است. شورای بررسی موسیقی در دفتر موسیقی وزارت ارشاد اغلب آلبوم‌های بلوز را فالش تشخیص می‌دهد و به آن‌ها مجوز نمی‌دهد. بگذیریم که این هم تراژدی است و هم کمدی! به‌حال، 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 ژانری موسیقی آن‌ها را رعایت کند، اما در گذر زمان و به‌علت شیوه‌ی خاص آوازخواندنش علاقه‌اش به این نوع موسیقی تحلیل رفت و بیشتر به اجرهایی 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 مرس،^{۸۱} موسیقی‌دان و ترانه‌سرای آمریکایی، نوشته بود اولین بار در طرف دوم (ساید بی) صفحه‌ی

78. Blue note

79. "Moment to Moment" (1965)

80. Henry Mancini

81. Johnny Mercer

تک‌آهنگ مشهور «سال خیلی خوبی بود»^{۸۲} منتشر شد. البته «لحظه‌به‌لحظه» نام آخرین فیلم مروین لیروی^{۸۳} هم بود و مانچینی در واقع مlodی را برای این فیلم نوشته بود و در فیلم هم همین ترانه روی همین مlodی با صدای گروه کُر اجرا می‌شد، منتها نسخه سیناترا چند ماهی زودتر از فیلم منتشر شد و بهجز نامش هیچ ارجاعی به فیلم نداشت. بهحال، 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 گواه 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 به‌احتمال زیاد مربوط به دوره‌ی سوم کاری فرهاد با بلکتس در اوآخر 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 بلکتس 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 تلحیخ 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 به‌اتمام رسیده است. این ترانه اولین بار در ۱۹۶۷ در آلبومی به همین نام منتشر شد و اتفاقاً به‌لحاظ محتوایی به ترانه‌ی «لحظه‌به‌لحظه» نزدیک است.

«دنیایی که ما می‌شناختیم» را برت کامپرفرت^{۸۴} برای سیناترا ساخته بود و از ترانه‌های بسیار موفق سیناترا محسوب می‌شد. او سال قبلش با کامپرفرت

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 آرناؤور^{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 می‌شد 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 بربی» را در راه من گنجانده بود که ماجراهایش را پیش‌تر گفتیم و ظاهراً از نتیجه بسیار راضی بود و به خاطر همین راد مک‌کوئن را استخدام کرد تا برای یک آلبوم کامل ترانه بسراید. تمام ترانه‌ها و ملوಡی‌های آلبوم مرد تنها متعلق به مک‌کوئن است. این همکاری آنقدر هم موفق نبود، ولی از ترانه‌ی «عشق برای من خوب بوده است» به عنوان محبوب‌ترین اثر اورجینال مک‌کوئن یاد می‌کنند. این ترانه عاشقانه‌ای سرخوش است، یعنی در قیاس با سه ترانه‌ی دیگری که فرهاد از سیناترا خواند رومانس ملاجمتی دارد. راوی مردی است که تجربه‌ی عاشقانه‌ی خود را در دو جغرافیا و زمان متفاوت روایت می‌کند: «دنور» و «پورتلند». فرهاد به طور جالبی بخش اول ترانه را که مربوط به دنور است بدون هیچ تغییری می‌خواند، ولی در بخش دوم به جای 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)

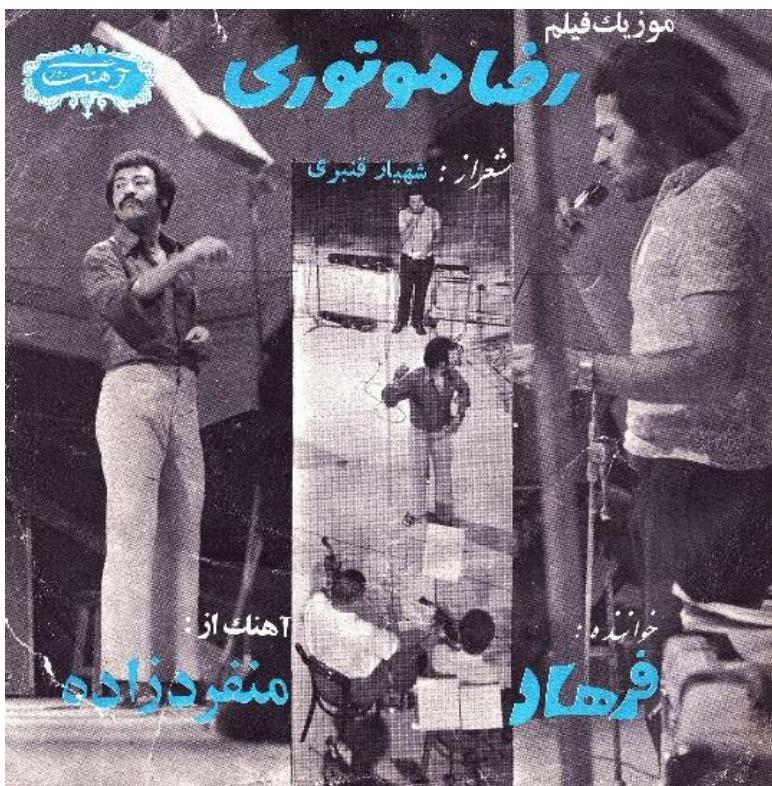
90. *A Man Alone* (1969)

«تهران» و در بقیه‌ی ایات 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 خنکای 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 خنکای زمستان / ما با یکدیگر به بیرون شهر می‌رفتیم / در مسیر تپه‌های اکتبر...».^{۹۱} این تغییر ترانه را کمی بی‌معنا می‌کند، زیرا «تپه‌های اکتبر» در فرهنگ آمریکایی اصطلاحی به معنای مکانی خیالی در پورتلند است. بیرون شهر «تهران» در مسیر تپه‌های اکتبر بی‌معناست، ولی به هر روی فرهاد سعی کرده با تغییرات کوچک در متن ترانه روایت خودش را از این ترانه‌ی مشهور ارائه دهد.

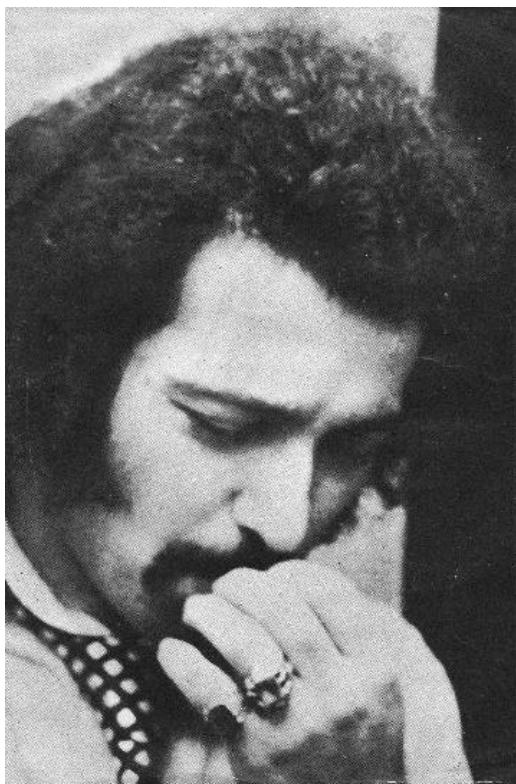
فرهاد در سال‌های پس از انقلاب و در شعرهایی که از شاعران ایرانی می‌خواند این کار را بسیار انجام می‌داد، یعنی شعر را برای مlodی و خواندن خودش تغییر می‌داد. اشعاری که به فارسی برگرداند تا بخواند هم ترجمه‌های نعل‌بهنلی نبودند، بیشتر اقتباس بودند تا ترجمه. ولی در سال‌های پیش از انقلاب و بازخوانی‌هایش از ترانه‌های هزمندان غیرایرانی این شکل مواجهه با ترانه چندان دیده نمی‌شود و این از نمونه‌های محدود 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. به رغم تغییرات جالبی که فرهاد در ترانه ایجاد کرده، آن دقیقی 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»



فرهاد

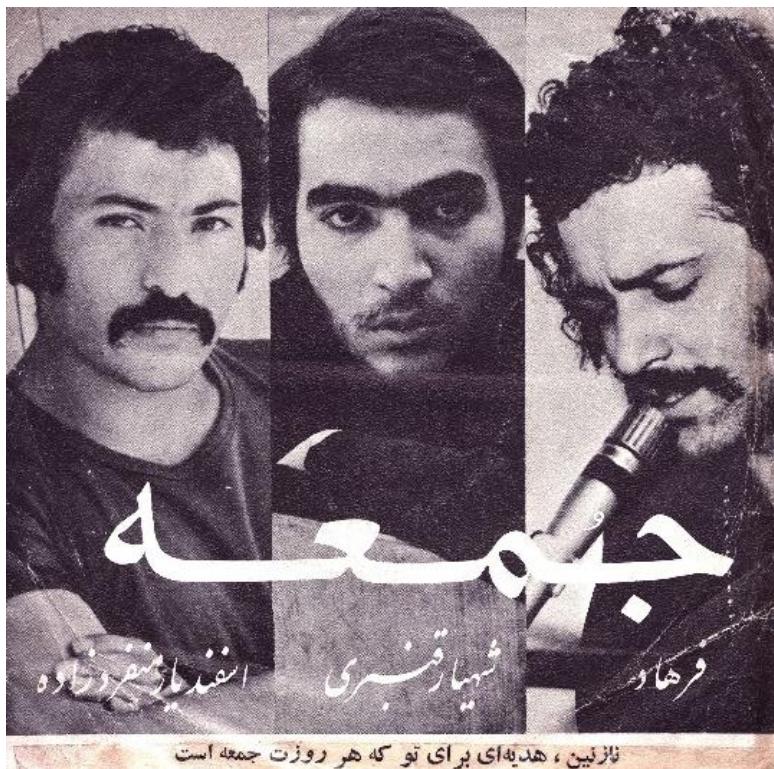
کنیز

دلم از تاریکیها خسته شده
همه درها بر قم بسته شده

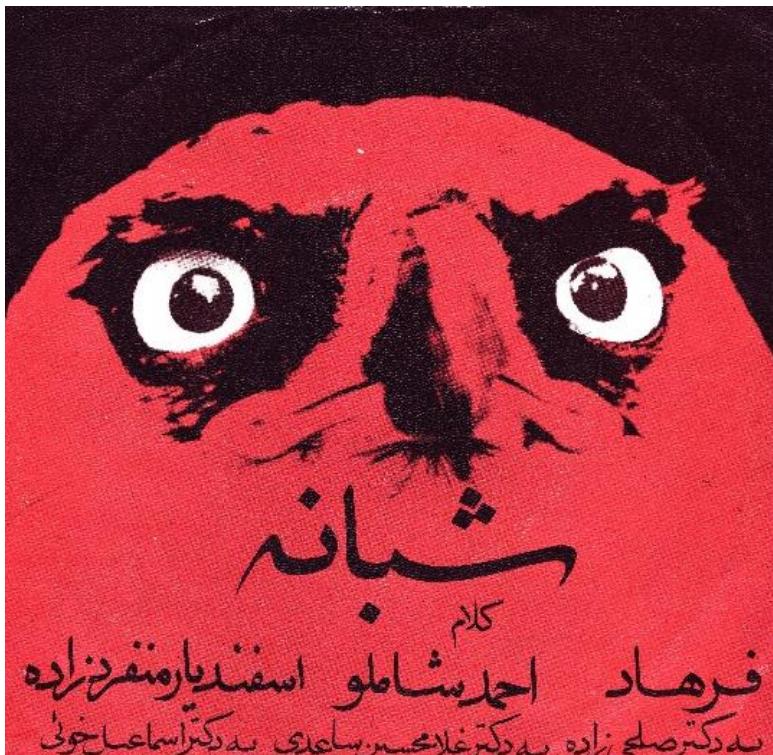
هدوک

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 علاقمند 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 است، آثاری که از میان آن‌ها باید تعدادی را برای این اجرای خیابانی انتخاب می‌کرد.

وقتی فرهاد تصمیم گرفت مقابل هتل استقلال و پشت واتش برای مردمی که بلیت خریده بودند برنامه اجرا کند، همسر و دوستانش تلاش کردند با وعدی 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 بلیت‌ها عملاً غیرممکن بود. بنابراین، بهترین کار اعلام لغو کنسرت و پس‌دادن پول بلیت‌ها در همان روز اجرا بود. ولی فرهاد دوست داشت همان‌جا و همان روز و همان ساعت برای کسانی که می‌آمدند و با درستی سالن کنسرت مواجه می‌شدند در خیابان بخواند. کدام ترانه‌ها برای این اجرای تاریخی مناسب بود؟

فرهاد از پیش روی بیماری‌اش باخبر بود و می‌دانست که امکان دارد حتی در فاصله‌ی یک ماه اوضاع وخیم شود. این آخرین روز هاست. 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 همکاری اش را با بلککتس آغاز کرده بود و شهرتی به هم زده بودند. آن‌ها ۱۳۴۵ کاملاً شناخته شده بودند و ماجراهای خواندن اولین ترانه‌ی فارسی هم همین سال اتفاق افتاد، سالی که فیلم بانوی زیبای من با مدیریت علی کسمایی، صدای پیشه‌ی فقید، در ایران دوبله شد.^{۹۲} فیلم 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 مرphe 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 اوردی 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 ۲۳ ساله می‌روند که به عنوان خواننده‌ای خوب و مسلط با بلککتس سروصدای 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 به سراغ 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 بر عکس 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 آهنگین ترانه روی همان ملودی اصلی فیلم تأمل برانگیز است. در واقع، به

.۹۲. احمد زیرافر (۱۳۹۳) *تاریخچه‌ی کامل دوبله به فارسی در ایران*, جلد اول: دهمی ۱۳۲۰-۱۳۵۰. تهران: کولهپستی، ص ۵۷۷.

93. *Pygmalion* (1912)

94. Eliza Doolittle

95. Audrey Hepburn

96. *The Sound of Music* (1965)

گفته‌ی علی کسامایی، شعرهای فیلم را با ترجمه‌ی فیروز فلاحتی در کنار موسیقی‌های فیلم به ترجم 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 ژانری سینمای موزیکال از آواز به کلام آهنگین (شیوه رسیتاتیو) نزدیک می‌شود، ولی در بازخوانی فرهاد در فارسی اجرا موسیقایی تر 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 عدم رضایتش از تجربه‌ی فارسی‌خواندن»^{۱۰۰} آگه یه جو شانس داشتیم در فیلم بنوی زیبای من تصمیم گرفته بود دیگر فارسی‌خواند 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 محظایی طنازانه چندان مناسب این اجرا نبود و فرهاد هم هیچ وقت آن ترانه‌ی اقتباسی را دوباره اجرا نکرد و جایی یادی از این تجربه نکرد. ولی همسر فرهاد معتقد است که فرهاد هیچ وقت خودش مستقیماً جایی نگفته که از این تجربه ناراضی بود و حتی یک بار اشاره کرده که «این را هم بنده مرتبک شدم». به روایت پوران، فرهاد اگر ترانه‌ای از کارهایش را دوست نداشت، این‌چنین به آن اشاره نمی‌کرد. البته واقعیت این است که فیلم بنوی زیبای من^{۱۰۱} ۱۳۴۵ دوبله شد. تا اینجای کار، بیت‌بندهای ایرانی مثل بلکتتس را بیشتر با بازخوانی‌های ترانه‌های غربی می‌شناختند. تا پیش از ۱۳۴۵، گروههای کمی در ایران فعل بودند که ترانه‌ی فارسی هم بخوانند. اگر هم گروهی فارسی می‌خواند، بیشتر بازخوانی ترانه‌های فولک بود که آن‌ها هم تعدادشان به تعداد انگلستان دست نمی‌رسد. اما در ۱۳۴۵ اتفاق ویژه‌ای در جریان موسیقی بیت‌بندها رخ داد. گروهی به نام «گلدن رینگ» که از نظر آسامبل یک بیت‌بند

.۹۷. منظور قطعات با کلام فیلم‌های موزیکال است.

.۹۸. «فیلم موزیکال، دوبله‌ی فارسی: نقشی از رؤیا»، فیلم، شماره‌ی ۱۴۵، مرداد ۱۳۷۲، صص ۳۴-۳۳.

راکاندروی مث بقیه بود (گیتار الکتریک، درامز، گیتار بیس و کیبورد) ترانه‌ای فارسی در ریتم شش و هشت به قول «سعید دبیری»، آهنگساز گروه، «باباکرمی»^{۱۰۰} بهجای ریتم چهارچهارم ترانه‌های راکاندروی منتشر کرد، ترانه‌ی «ای یار بلا» که با موفقیت یا در واقع فروش شگفت‌انگیزی مواجه شد، ترانه‌ی شش و هشتی مناسب رقص و مهمانی که خیلی سروصدا کرد و به نوعی 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 مطرح شده در آن مقطع و در آن جریان راکاندروی 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 خوانندگان تنها شهرام شب‌پره با گروه ریلز 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» به اصطلاح 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 / یا بالا بوم / که ندارم دیگه / قرار و آروم»!

دو: مرد تنها

مسعود کیمیایی با فیلم قیصر تأثیر بسزایی بر سینمای ایران گذاشت، به خصوص اینکه موسیقی اسفنديار منفردزاده روی این فیلم حسابی نظرها را به خود جلب کرد. البته این گزاره غلط است که موسیقی فیلم در ایران با قیصر شروع شد. نه تنها 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، گفت و گو با سعید دبیری، موزیسین و ترانه‌سرا»، شرق، شماره‌ی ۳، ۲۲۵۴، ۱۳۹۴، ص ۱۱.

لوریس چکناواریان و فرهاد فخرالدینی در این زمینه کارهایی کرده بودند، اما موسیقی قیصر شنیده شد. موفقیت قیصر نه تنها جا را برای فعالیت کیمیابی باز کرد، بلکه به منفرزاده‌ی جوان ولی با تجربه هم این امکان را داد که بهتر و بیشتر از توانایی‌هایش استفاده کند. به همین دلیل، در رضا موتوری، فیلم بعدی کیمیابی، او یک گام جلوتر رفت و سعی کرد ساختن ترانه‌ی متن اختصاصی (اورجینال سانگ) را هم در سینمای ایران امتحان کند. رویکرد منفرزاده در ساختن ترانه‌ی اصلی برای فیلم مشابه دیدگاه کلاسیک هالیوودی بود، به این ترتیب که از تم اصلی فیلم برای ترانه استفاده می‌کرد. شهریار قنبری نوزده‌ساله هم، که تا پیش از این چند ترانه نوشته بود، جسارت پیدا کرد از ساختار عروضی عرف عبور کند و ترانه‌ای کاملاً بدون وزن بنویسد: «با صدای بی‌صدای / مثل یه کوه بلند / مثل یه خواب کوتاه / یه مرد بود، یه مرد...» منفرزاده 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 مبنی بر اینکه بیت‌بندها در دهه‌ی ۱۳۴۰ بین دو نیمه‌ی فوتبال برنامه اجرا می‌کردند به دست نیاورد. به نظر می‌رسد منفرزاده 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 سه‌های شده است. احتمالاً منفرزاده

فرهاد را در ۱۳۴۶ در فستیوال مجله‌ی اطلاعات جوانان در امجدیه دیده^{۱۰۱} و نظرش جلب شده بود. این اجرا پس ذهنش مانده و به‌این‌دلیل برای قطعه‌ی «مرد تنها» به‌سراغ فرهاد رفته بود. منفردزاده بارها گفته فرهاد قسم خورده بود دیگر فارسی نخواند، یعنی بعد از همان تجربه‌ی «اگه یه جو شانس داشتیم». ولی ظاهراً وقتی ترانه‌ی «مرد تنها» به او پیشنهاد شد آن را پسندیده و مشروط به اینکه اگر از نتیجه راضی نبود، کار با صدای او منتشر نشود - 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 می‌شد (جمال امید، ۱۳۷۴: ۵۶۴). صدای محزون و پرفورمنس درخشان فرهاد که با حسن‌وحالی مناسب موسیقی به‌خوبی فیلم را همراهی می‌کند باعث شده این ترانه و موسیقی 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 عmad رام هم به عنوان خواننده مطرح شده بود و کیمیابی آن را رد کرده بود، چون دنبال صدای تازه‌ای بوده! اما فرهاد صدای تازه نبود. فرهاد در دهه‌ی ۱۳۴۰، یعنی در دوران شکوه و موققیت 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 (شیروودی 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 تهران مصور بارها از او نوشته بودند. او حتی یک بار در نظرسنجی «بانوان خوش فکر» 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 تیتر از 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-قبری-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 از این دست. این خصیصه از او چهره‌ی جذابی ساخته بود، ولی نه برای همه. عموم مردم دوست داشتند تصویر ستاره‌هایشان را مدام داخل مجلات بینند 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 حضور مطبوعاتی نداشت و این مانع بزرگی برای

۱۰۲. «گریه‌های سیاه امشب خواب راحت خواهند کرد»، اطلاعات بانوان، شماره‌ی ۵۷۴، ۱۸ خرداد ۱۳۴۷، ص. ۵۹.

شهرت بود. کمکاری هم همین تأثیر را داشت. برای بقای شهرت باید منظم و مستمر فعالیت می‌کرد. از دیروز تا امروز 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 این قدر حساس نبود، امروز آثار بیشتری با صدای فرهاد در اختیار داشتیم و قضاوت هنری هم ساده‌تر بود، چون تکثر 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 علاوه 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 حال و هوا بود که منفردزاده و قنبری با ترانه‌ی مشهور «جمعه» سراغش رفتند.

روز جمعه ۱۹ بهمن ۱۳۴۹ تعدادی از هوداران سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران برای آزاد کردن یکی از اعضای دستگیر شده‌ی سازمان به پاسگاه ژاندارمری سیاهکل حمله کردند. این اولین یورش مسلح‌حانه‌ی 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 باعث و بانی اتفاقات بسیار دیگری شد. از آن جرقه‌های مهمی بود که در بهمن‌رسیدن انقلاب ۱۳۵۷ نقش داشت. اسفندیار منفردزاده رویکرد چپ‌گرایانه داشت و متأثر از این اتفاق در پی خلق ترانه‌ای مرتبط بود. منفردزاده موضوع دلگیر بودن 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 به سراغ احمد رضا احمدی، رفیق دوران نوجوانی‌اش، رفت. احمدی به او شهیار قبری 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 ماجراهای سیاهکل. منفردزاده ترانه را آماده‌ی انتشار کرد. فرهاد، به گفته‌ی خودش، از منشأ اصلی شکل‌گیری این محتوا خبر نداشت، یعنی نمی‌دانست «جمعه» درباره‌ی ماجراهای سیاهکل است: «...اگر می‌دانستم دقیقاً در مورد چه واقعه‌ای است، مطمئن نیستم عکس‌العملم چه بود». ^{۱۰۵} حتی شهیار قبری هم ارتباط ترانه به سیاهکل را رد می‌کند: «اعتقادی به نوشتن شعر برای یک مناسب 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 حال و هوایی متفاوت و با صدای گوگوش ضبط کرد. توفيق این ترانه آنقدر برای منفردزاده مهم بود که به نفر سومی هم فکر می‌کرد: آغازی! محتوای این ترانه هیچ نسبتی با خاستگاه موسیقایی آغازی و بستری که در آن شهرت پیدا کرده بود نداشت. آغازی یک خواننده‌ی بسیار مشهور به اصطلاح لاله‌زاری بود. امروز به عنوان هنرمندی توانا از او یاد می‌شود، ولی در میان آنان که ترانه‌ی نوین را شکل دادند، یعنی نزد قنبری‌ها و فرهادها و منفردزاده‌ها، آغازی خواننده‌ی مقبولی نبود. برای منفردزاده بسیار مهم بود که این ترانه شنیده شود، درنتیجه،

۱۰۴. حسین عصاران (۱۳۹۶) واروژان. تهران: شر رشدیه، ص ۱.

۱۰۵. «اسراری که فرهاد به سیاوش اوستا [حسن عباسی] گفت»، کanal 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، ص ۵۶.

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 سروصدای کرد. نکته‌ی جالب در این میان دلخوری شهیار قنبری از خواندن «جمعه» توسط گوگوش بود. او دو سال بعد در مصاحبه‌ای در پاسخ به سؤال «چرا بیشتر برای خواننده‌های مرد ترانه می‌سراید؟» 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 بلندر بازگوییش کند. من وقتی شعرهایم را با صدای فرهاد می‌شنوم، متأثر می‌شوم، درست مثل شنونده‌ای که اولین بار به یک شعر گوش می‌دهد. پس همین صدای غمگین و پُرکشش قادر است هرکسی را متأثر کند. در مقابل، 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. بهرحال، یک شاعر باید این انتخاب را که با اثربخشی شعرش رابطه‌ی مستقیم دارد در نظر بگیرد.^{۱۰۷}

به هر روی، «جمعه» با آن حال و هوای غمگینش به میزان قابل توجهی شنیده شد. این ترانه اولین بار در ۱۲ آبان ۱۳۵۰ با اکران فیلم خدا حافظ 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 ماجراهی ۱۷ شهریور میدان ژاله، دوباره ضبط شد. در این اجرا حال و هوای سیاهتر است و ترانه موضع خود را مستقیمتر مطرح می‌کند. پرکاشن عجیب و ساده‌ای که حضورش در قطعه و وجه تمایز اصلی این نسخه با قبلی است در واقع از سنگ‌هایی تشکیل شده که خسرو لاوی، تهیه‌کننده‌ی موسیقی و

۱۰۷. فیروزه میرزاپی، «شهیار قنبری، ترانه‌سرایی که گرایش عمیق شعری دارد»، تماشا، شماره‌ی ۱۰۰، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۵۲، صص ۵۶-۵۷.

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

فرهاد خوانندۀ «جمعه»

آن پیش فراهم نهاده و
آن را بگفت از درون خود
که اکنون همچنان است
خوانوں میانی که اکنون جای
پروردگار شده، مسای او
بها میگذرد. تاریخ این
جهان را مترقب میگیرد
باگر این مکانات و اراضی
موصی میگردند اور او درین
جا را بگزید و درست این
جهانی و پایانی اوتست.
با اینکه این مکانات و اراضی
در آن میگذرد، این مکانات و اراضی
با شناخت و این امور را که
با همکاری مشغول بودند،
لابد بدانند.

از
پیشنا
اوریا
کنس
هاران
س
مردی
هداد
اوست
حال
مایه
بر از
شدید
غذا
هداد
ول
جهانی
آج
نمود
گردید
آنکه
میگردید
خواه
کارکش
میرف
از این
تو میتو
ک با
از خ

گناهان «راشل کمد» را مشناسیم پیر غیر فیض آجی دی نیکسون را بخوباند. آرام مکجرد و احسان

از زبانی حقیقی محال و میخ و انتشار گذاشته شده بود، نه سیاست

موفقیت ترانه‌ی «جمعه» نظر اهالی رسانه را به سمت فرهاد جلب می‌کند.

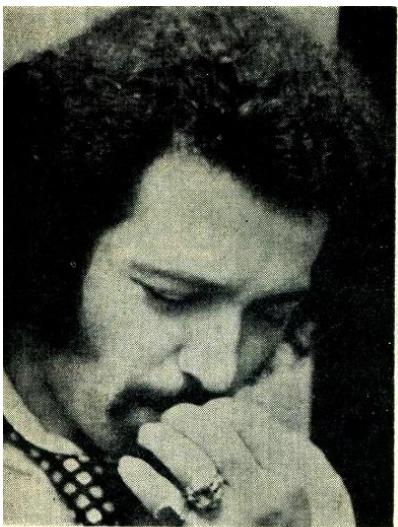
کیهان، شماره‌ی ۲۱، ۱۳۶۷۰ آذر ۱۳۵۰.

چهار: زنجیری

«زنجیری» ترانه‌ای برای فیلمی به همین نام بود، ترانه‌ای که فرهاد خودش آن را دوست نداشت و هیچ وقت هم در هیچ کدام از اجرای‌هایش آن را نخواند. موقتیت «مرد تنها» روی فیلم رضا موتوری و «جمعه» روی فیلم خدا حافظ رفیق باعث توجه آهنگ‌سازان سینمایی به فرهاد شده بود، به خصوص «جمعه» که سروصدای بسیاری به پا کرد. فرهاد کمک کار در یکی از محدود حرکت‌های اشتباه هنری‌اش، البته از نظر خودش، آهنگ «زنجیری» را خواند. فیلم زنجیری از ۱۹ اردیبهشت ۱۳۵۲ اکران شد و به طبع ترانه هم اولین بار 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 به خوبی هم خوانی داشت. فیلم را خسرو یحیایی ساخته بود، کارگردان جوانی که در آمریکا تحصیل کرده و آمده بود تا از نگاه خودش با حال و هوای 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 ملودی کار موفق بود، ولی شعرش را دوست نداشت. به طور کل، رویکرد فرهاد در خوانندگی در سال‌های بعد از انقلاب تغییر زیادی کرد. وامداری‌اش از بلوز به تدریج تعديل شد و دیگر از تحریرهای اغراق‌آمیز بلوز استفاده نکرد. به گفته‌ی همسرش، موسیقی کلاسیک زیاد گوش می‌داد و سمعونی‌های کلاسیک را با نگاه خودش برای او تحلیل می‌کرد. خواندنش به تدریج ژوستر و کلاسیکتر شده بود، یعنی در ادامه بیش از آنکه سویه‌ی رمانیک و عاطفی قطعه برایش مسئله باشد، دوست داشت بن‌مایه‌ی ترانه را با

. ۱۰۸. «زنجیری پایان می‌یابد»، فیلم و هنر، شماره‌ی ۳۶۴، ۲۶ دی ۱۳۵۰، ص. ۵.

. ۱۰۹. جمال امید (۱۳۷۴) تاریخ سینمای ایران. تهران: روزنه، ص. ۶۵۰.



صداهای فرهاد در یک فیلم دیگر

دیوانه دلایلی تو
و خندان از همه
خسته از دنیا
آسان بشنو از
قلب من این صدا
درهم ممکن زنگیر مر
جهت که شوم رسو
رفتم که دگر بایست شما
بنهان شوم از چشم دنیا

● پیمان زنجیری ...
و خندان حافظ رفیق که در آنها
از صدای فرهاد پنهان بربر شدمو
ترانهای بوسیله فرهاد در فیلم‌های
مذکور امیر گردیده بود، اکنون
«زنگیری» را نیز باید به لیست
اینگونه فیلم‌ها افزود به که چند
روز پیش فرهاد تراشای تنت
عنوان «خستام» را که شعر آن
سروده تورج نگران و آهنگ آن
نیز از ساختهای سازنده موزیک
من این فیلم محمد اویوال است.

سفر و ارزویان

● ارزویان که با ساختن
موزیک من فیلم «شبید» فعالیت
خوبی را در زمینه موزیک من
سازی برای گذشت داد و
بازگش این ساختن موزیک هنین
نیز، رایان رسانیده
فیلم «ذوقی» را بیان رسانیده
که نام در این فیلم بخواندن یک
ترانه برداخته است، وی برای
تکمیل تحسیبات خوبی در زمینه
موزیک بزودی عازم قرائت‌خواهد
شد و برای متنی فعالیتی هنری
خوبی را در ایران مستکوت خواهد
گذاشت.

بقیه در صفحه ۴۱

خستام از همه
خسته از دنیا
آسان بشنو از
قلب من این صدا
ای زندگی بیزار از نوام
بیگانه‌ام با سیمای تو

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

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 به هیچ‌وجه برای خودش
قابل نبود و تمام تلاشش را می‌کرد
تا به اصطلاح 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 به جای تأثیرگذاری
عاطفی، مخاطبیش را به درون‌مایه‌ی
اثرشن جلب کند.

پنج: مسخ (آینه‌ها)

«مسخ» تجربه‌ای ستایش شده از
حسن شماعی‌زاده است، از آن
کارهایی که آهنگ‌سازشان را
rstگار 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

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

پس از خواندن چندین باره‌ی کتاب مسخ، اثر کافکا، با ترجمه‌ی ماندنی و همیشه‌ی خواندنی هدایت، صادق بزرگی که ادبیات جهان مدبیون اوست، این ترانه را سرودم. نام همان کتاب را بر آن نهاده و ترانه را هم به همان دو بزرگ مرد پیشکش کردم شعر را به شماعی زاده داده بودم و او هم آهنگش را ساخته بود. این آهنگ آغاز همکاری ما با فرهاد و یکی از نوایغ موسیقی ایران، منوچهر اسلامی، بود. اگرچه قبلًا هم آن‌ها را می‌شناسختم، اما به هنگام تمرین این ترانه در خانه‌ی کوچک شماعی زاده، 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 شماعی زاده 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" ای او و قبل از "هفتی 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 محظی از فرهاد در یک قاب شیشه‌ی شکسته وجود داشت و طرف دیگر، عکس پدیدآورنده‌گان 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 ۴۵ دور 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 تهییه‌ی 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 کردند و به نظر می‌رسد اشاره‌ی شماعی‌زاده به زمستان ۱۳۵۱ درست نباشد. درمجموع، «مسخ» ترانه‌ی عجیبی بود، الهامی رمانیک از رمان کافکا که با درگیری‌های جدیدالوقوع فرهاد با مسئله‌ی عرفان هم‌خوانی داشت.

شش: اسیر شب

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

ساخت و انتشار «اسیر شب» به سال بعد موکول می‌شود. «اسیر شب» از سرودهای عباس صفاری بود که چند دهه بعد با اشعارش شهرت و اعتباری پیدا کرد. ترانه در استودیو مشهور طنین که متعلق به پرویز اتابکی و تورج نگهبان بود ضبط شد. صفاری سال‌ها بعد، یعنی در ۱۳۹۱، در سالروز 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 یکی دو 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 یکی دو 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 کار 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 به خاطر 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. بهر حال، او در هیچ‌کدام از اجراهای زنده‌اش این دو ترانه، «زنگیری» و «اسیر شب»، را اجرا

۱۱۰. عباس صفاری، «فرهاد در موسیقی ایران یک استثنا بود»، اعتماد، شماره‌ی ۲۴۹۳، ۲۴۹۳، ۱۳۹۱، ص. ۹.

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

از من پرسیله 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 نپرسیله بود. ولی حقیقتش نه! راضی نیستم! این ترانه از آهنگ‌های خوب فرهاد نیست. نمی‌دانم، شاید با موسیقی دیگری شکل دیگری پیدا می‌کرد. آن مlodی که روی این ترانه گذاشته شد مlodی‌ای نبود که راحت به ذهن بیاید و ماندگار بشود. اوشال را می‌توان آهنگ‌سازی دانست که بیشتر کارش آرنجمان [تنظيم] موسیقی بود و سواد گسترده‌ای در زمینه‌ی موسیقی داشت، ولی به نظر من، ذوق مlodی‌سازی برای ترانه را نداشت. دو سه 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 ترانه‌سراهای مانند بابک بیات، شهیار، جنتی عطایی و... آنچا بودند و کار می‌کردند و من هم هرازگاهی آنچا می‌رفتم و در جریان ساخت آهنگ بودم و می‌شنیدم که چه می‌زنند. اما به علت 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 نهایی اش را دیدم، روی هم رفته خیلی به دلم نشست. 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 سریازی، خدمت سپاه دانش و دیگر ترانه‌سرایی را بالکل کنار گذاشتم...^{۱۱۱}

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

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، بزرگ‌شاعر 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 تمثیل‌آمیزی از صفت‌های «رسمی» و «آکادمیک» استفاده می‌کند.

شاملو موسیقی کلاسیک ایرانی (موسیقی دستگاهی) را دوست نداشت و مجادله‌ی مشهورش با محمدرضا لطفی درباره این موضوع تأیید کننده‌ی 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 اظهار نظر اتش 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 منفرزاده به خانه‌ی شاملو می‌روند تا اجازه‌ی استفاده از «شبانه» را بگیرند، شاملو می‌پذیرد. ظاهراً فرهاد را می‌شناخت و به صدای او هم علاقه‌مند بود (کهنه‌ل، 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، بزرگ‌شاعر 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 خوش‌آز او شعر چاپ کرده است. منصفی هم در بندرعباس بهنوعی و امداد‌همان موسیقی‌ای بود که فرهاد و امثال‌هم در تهران دهه‌ی ۱۳۴۰ متأثر از آن بودند و علاقه‌یا به بیان دقیق‌تر احترام شاملو برای کسی چون ابراهیم منصفی نشان می‌دهد که به این شکل موسیقی عامله‌پسند علاقه داشته. به‌حال، آنچه می‌توان با قطعیت درباره‌ی شاملو گفت این است که او با فرهنگ عامه سر عناد نداشت. هرچند موسیقی پاپ روز برایش مشتمل‌کننده 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 پیستر موسیقی پاپ ایران مشابهی نداشت تأیید و تحسین کند.

منفرزاده «شبانه» را هم مثل «جمعه» براساس ایده‌های سیاسی-اعتراضی اش 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 منفرزاده 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 مقابل پرچم آمریکا قرار بگیرد. ازطرفی، عوامل دیگری هم بود که خبر از نیات سیاسی منفرزاده می‌داد، مثل پچ‌پچ‌هایی که او رویشان تأکید زیادی داشت و می‌خواست بهنوعی زمزمه‌ی اعتراضی 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 به‌رجهت کار موفقی از آب درآمده بود و شاملو هم از نتیجه‌ی کار راضی بود. جالب اینکه این ترانه تقریباً هم‌زمان با انتشار دفتر شعر ابراهیم در آتش شاملو منتشر شد، که مجموعه‌ی سیاسی‌ 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 به نوعی ادامه‌ی همان «شبانه‌ی اول بود و براساس شعر دیگری از احمد شاملو از همان مجموعه‌ی هوای تازه ساخته شده بود.

فرهاد «شبانه‌ها را دوست داشت. آهنگسازی و تنظیم منفردزاده چشمگیر و جذاب بود. تلاش منفردزاده برای حفظ وزن شعر باعث شده بود تا حرکت ملوودی به سادگی ترانه‌های متعارف پاپ این‌گونه‌ای نباشد و در عین حال بهواسطه‌ی آهنگ و وزنِ بخصوص خود این شعرها شنیدن، لذت‌بردن و به‌خاطر سپردن آن سخت نبود. فرهاد این ترانه را از همان روز اول دوست داشت و از جان‌و ول برای ضبطش مایه‌گذاشته بود و حتی به ابتکار خودش دور یک شانه‌ی سر کاغذ پیچیده و ملوودی آغازین قطعه را با آن نواخته بود.

نه: هفتنه‌ی خاکستری

هفتنه‌های او همه خاکستری بودند. چه حدیث نفسی از این ترانه گویاتر؟ مرد صحنه‌ها خانه‌نشین شده بود. دیگر صحنه‌ای وجود نداشت. در خانه روی دیوار پشت پیانو می‌نشست، می‌نوخت، می‌خواند و می‌ساخت. صحنه‌ای که مردم روی برویش می‌نشستند و اجرای او را ستایش می‌کردند جای خود را به یک دیوار داده بود. استعاره‌ای بود از همان دیواری که به‌زعם خودشان بین مردم و فرهاد کشیده بودند، غافل از اینکه نتها مثلاً روایت‌ها از هر دیواری عبور می‌کنند. فرهاد با هر ضرب‌وزوری که بود هفتنه‌های خاکستری‌اش را در دنیای موسیقی سپید و زیبا کرده بود، اما مگر در دل این سیاهی سپیدی‌ساختن بهای نداشت؟ فاصله‌ی سیاه‌مو و سپید‌جامه بودنش با سیاه‌جامه و سپید‌موی شدنش برای مخاطب چند ترانه بود؟ وقتی در ۱۰ دی ۱۳۷۳، بعد از شانزده سال، در سینما سپیده روی صحنه رفت، چه کسی باور می‌کرد آن جوان سیاه‌موی مسلط روی صحنه حالا این‌چنین پیر شده است؟ باور کردنی نبود. با تک‌تک نتها و کلمه‌ها به مبارزه با سیاهی رفته بود و این سیاهی منجر به سپیدی‌موها 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 حال سپید کردن روزها و هفته‌های خاکستری، اما از این سپیدیِ ژرف 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 اوچی 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 ۴۵ دور منتشر می‌شود یک مرتبه 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 وضعیت جامعه بود، امروز مصدق بارز حال و روز فرهاد بود. در فرازی از ترانه

.۱۱۳. «پای صحبت فرهاد»، اطلاعات بانوان، شماره‌ی ۸۵۵، ۷ آذر ۱۳۵۲، ص ۸۳.

می‌گوید: «روز پنجم شنبه 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 با رگروتسک^{۱۱۴} شعر را به خوبی برجسته می‌کند، تجربه‌ای که بهنحوی دیگر و صرفًا 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 بوبیدن، پیش از خواندن کلمه‌ی «عطر»، احترام آمیخته به لذت تجربه‌ی این حس را به مخاطب منتقل می‌کند.

ده: گنجشکک اشی مشی

حسن حاتمی، شاعر و پژوهشگر اهل کازرون، در سال ۱۳۴۰ مَتَّل^{۱۱۵} کازرونی «گنجشکک اشی مشی» 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 رسم الخط 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 به عنوان شاعر یا خالق ترانه / شعر «گنجشکک اشی مشی» نام برداشتند. در صورتی که خود حاتمی چنین ادعایی نداشت و صرفًا این شعر را به عنوان متنی 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 اشی مشی 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 اشی مشی»، مقام موسیقی، شماره‌ی ۴۸، اردیبهشت و خرداد ۱۳۸۵، صص ۳۷-۳۸.

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

به هر روی، گروهی این را دست‌مایه قرار دادند و از منفرذزاده و هرکس که در تولید این ترانه نقش داشت انتقاد کردند که چرا هنگام انتشار نامی از شاعر برده نشده است. حسین عصاران، پژوهشگر موسیقی، پنج سال بعد در ۱۴۰۰ آذر پاسخی به این ادعاهای نوشت و در سایت شخصی خود منتشر کرد. او توضیح داد که پاسخ منفرذزاده مبنی بر 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. در این خصوص، عصاران به کتاب اوسانه‌ی صادق هدایت (منتشر شده در ۱۳۱۰) استناد می‌کند. متل «گنجشکک اشی مشی»، پیش از آنکه حاتمی آن را به شاملو بدهد یا منفرذزاده برای آن آهنگ‌سازی کند، در این کتاب هدایت به چاپ رسیده بود. بهترتیب، حسن حاتمی هیچ‌گاه در زمان حیاتش خود را شاعر این ترانه معرفی نکرده بود.

مسعود کیمیایی ۱۳۵۳ فیلم جنجال برانگیز گوزن‌ها را ساخت. موسیقی را به سیاق اغلب آثار پیش از انقلابش به اسفندیار منفرذزاده سپرد. منفرذزاده برای ترانه‌ی اختصاصی فیلم شعر فولکلور «گنجشکک اشی مشی» را انتخاب کرد، در واقع نسخه‌ای را که شاملو از آن روایت کرده بود. هم حاتمی گرایش‌های چپ داشت، هم شاملو و هم منفرذزاده. محتوای این متل هم کاملاً باب طبع چپ‌ها بود. فرامرز قربیان هم در نقش «قدرت» عملًا نقش یک چریک را بازی می‌کرد. خلاصه، انتخاب منفرذزاده بسیار هوشمندانه و مناسب فیلم بود. اما منفرذزاده در پی خواننده‌ای بود که ترانه را فولک‌گونه و مناسب حال و هوایش، که در واقع برگرفته از متالی مشهور بود، بخواند. دست‌آخر، به پری زنگنه رجوع کرد. زنگنه که آوازخوان اپرا و موسیقی کلاسیک بود توانست این ترانه را متناسب با حال و هوای فولکلورش به خوبی اجرا کند. یکی دو سال بعد از این همکاری، کانون پژوهش 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 پرسروصدایرین فیلم سال شد. ولی ظاهراً صفحه‌ی موسیقی آن منتشر نشد. گوزن‌ها آبان ۱۳۵۳ در سومین «جشنواره‌ی فیلم تهران» برای اولین بار به نمایش درآمد. در بهمن همان سال اکران شد و ظاهراً اوخر ۱۳۵۴ منفردزاده تصمیم گرفت «گنجشکک اشی مشی» 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»، «شبانه‌ی یک و «مرد تنها»)، منتشر کرد، که احتمالاً این ترانه‌ها برای اولین بار به‌شکل رسمی در کاست منتشر می‌شدند. فرهاد با رویکرد متفاوتی این متل را خواند: خیلی جدی و محکم، به‌ نحوی که سویه‌ی اعتراضی و چپ‌گرایانه‌ی ترانه در شیوه‌ی خواندن استوار او ملموس و روشن است.

فرهاد «گنجشکک اشی مشی» 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. با اینکه گوزن‌ها پرفروش‌ترین فیلم سال ۱۳۵۴ بود و قاعده‌ای تعداد زیادی از مخاطبان «گنجشکک اشی مشی» را با صدای زنگنه شنیده بودند، اما این ترانه در گذر زمان به نام فرهاد گره خورد و تصور عمومی این است که خواننده‌ی اصلی 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 پسران 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» مخصوصاً فشارهای ممیزی بعد از ۱۳۵۳ است.^{۱۱۸} تأکید بر تحمل کردن زمستان، با امید به

. ۱۱۷. «در دنیای موزیک»، دختران و پسران، شماره‌ی ۲۲، ۹۶۶ مرداد ۱۳۵۶، ص ۱۲.

. ۱۱۸. «بهترین‌های منفردزاده»، من و تو، دی ۱۳۸۹.

نوروزی زیبا و خوش عطر، مشخصاً فحوایی اعتراضی دارد که بهواسطه‌ی شاعرانگی و لطافت‌ش چندان بُرْنده نیست. متن ترانه بیش از هرچیز بر نوروز و آداب و رسوم مربوط به آن تأکید می‌کند. این ترانه اولین بار 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 متنه‌ی به نوروز، این ترانه‌ی زیبا را بدون اجازه مؤلفانش بارها از شبکه‌های مختلف پخش می‌کند. «کودکانه»، که بیشتر با عنوان «بوی عیدی» شناخته می‌شود، ترانه‌ای است ساده و سراسرت 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 باستانی بودنش 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 خردمندانه‌ای 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 بلکتتس 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 آنچه محیطی بود بطورکلی متفاوت. من آدمی هستم که سنت‌ها برایم خیلی مهم است: زنگی ایرونی، دوستی ایرونی، فحش ایرونی، غذای ایرونی، اظهار علاقه‌ی ایرونی. با این تفصیل، من نمی‌توانستم خودم را با اونچا تطبیق بدم. برای همین برگشتم...^{۱۱۹}

۱۱۹. فرهاد در گفت‌و‌گو با تهران‌تصور (۱۶ اردیبهشت ۱۳۴۹)، نقل از کanal تلگرامی «مروری بر تاریخ ترانه» (t.me/delvarehaa)، ۸ اسفند ۱۳۹۹.

منفردزاده، فرهاد و قنبری دست همکاری بهم دادند



اسفندیار منفردزاده



فرهاد بزوودی

* ترانه جدید
فرهاد بزوودی پخش
میشود

اسفندیار منفردزاده سازنده موزیک متن فیلمهای ایرانی پس از دو سال با دو بار درین تهاداش فرهاد و شهیار قنبری فعالیت را شروع کرده است. حاصل کار این سه که تا دو هفته دیگر روانه بازار میشود، توانایی است با عنوان کودکانه که فرهاد آنرا میخواهد و شهیار قنبری شعرش را گفته است. موزیک آن هم از اسفندیار است. چند سال پیش این سه با همکاری هم توالتست سبک نو در موسیقی روز بوجود آورند و بهمین دلیل همکاری دو بازارهشان احتمالاً میتواند در بازار ترانه‌های خسته کننده تحریر کن بوجود آورد. در اخرين و تازه‌ترین کار قنبری، منفردزاده و فرهاد غصه از گذشته‌ها احساس میشود.

کودکانه

موسیقی: اسفندیار
منفردزاده
شعر: شهیار قنبری
خواننده: فرهاد
بوی عیدی، بوی توب، بوی
کاغذای زنگی
بوی تند ماهی دودی، وسط
سفره‌ی نو
بوی خوب تنا ترخون سر
پیچ کوچه‌ها
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در من کنم
یازی الله دولک تو کوچه‌ها
ترس نادوم گذاشت
چرمه‌های عید مدرسه
بوی یاک لاه عباس که خشک
شده لای کتاب
وحشت کم شدن سکه عیدی
از شمردن زیاد
بوی اسکناس تا نخوردید

لایی کتاب
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در میکنم
فرم قاشق زدن یاک دخته چادر
سیاه
شسوق یکشیز بلند از روی
پنهانی الو
برق کشن چفت شده
تو گنجها
با اینا زمستونو سر میکنم
با اینا خستگیمو در من کنم
یازی الله دولک تو کوچه‌ها
ترس نادوم گذاشت
چرمه‌های عید مدرسه
بوی یاک لاه عباس که خشک
شده لای کتاب
وحشت کم شدن سکه عیدی
از شمردن زیاد
با اینا خستگیمو در من کنم

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

دوازده: سقف

اسفندیار منفردزاده و ایرج جنتی عطایی همسایه بودند و در فضای دوستانه‌ای که همدیگر را می‌دیدند هزارگاهی شعری هم می‌خواندند. ظاهراً منفردزاده در یکی از همین همنشینی‌ها از ترانه‌ی «سقف» خوش 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 آماده 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 اولین بار 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 تن پوش / هراس ما باشه / تو سردی شب‌ها / لباس ما باشه...» عجب‌با که زندگی‌اش در این بیست سال مصدق 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»، *دويچه‌وله*، ۸ شهریور ۱۳۹۱.

۱۲۱. «گفت‌وگو با بابک بیات: ما زحمت می‌کشیم، خواننده درآمش را می‌برد»، *اطلاعات بنوان* شماره‌ی ۸۷۹، ۱ خداد ۱۳۵۳، صص ۲۱-۷۹.

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 نفسی شده بودند.

**«بپرین ترانه هفته»
سقف**

<p>حقیقون افسوس و افسو، تن ابر اسونه یه افق یه بی نهایت کمترین فاصله مونو تو فکر یک سقف یک سقف رویانی سقفی برای ما حتی مقواوی تو فکر یک سقف یک سقف بی روزن سقفی برای عشق برای تو با من سقفی اندازه قلب من و تو واسه لمس طیش دلواپسی برای شرم لطیف آئینه‌ها واسه پیجیدن بوی اطلسی زیر این سقف اگه باشه می‌یجه عطر تن تو لختی پنجه هاشو می‌پوشونه بیرهنه تو زیر این سقف خوبه عطر خود فراموشی پیاشم آخر قصه بخوایم اول ترانه پاشیم تو فکر یک سقف</p>	<p>ترانه سرا: ایرج جنتی عطاطی اهنگساز و تنظیم: اسفندیار منفردزاده خواننده: فرهاد</p> <p>توقف یک سقف یک سقف بی روزن محکم تر از اهن سقفی که تن پوش هراس ما باشه نو سردی شبها شبها</p> <p>لباس ما باشه سقفی اندازه قلب من و تو واسه لمس طیش دلواپسی برای شرم لطیف آئینه‌ها واسه پیجیدن بوی اطلسی زیر این سقف، یا تو از شب و ستاره می‌گم از تو، از خواستن تو می‌گم و دوباره می‌گم زندگی مو زیر این سقف با تو اندازه می‌گیرم گم می‌شم تو معنی تو معنی تازه می‌گیرم</p>
---	---

سیزده: آوار

فرهاد برای اولین بار آهنگ‌سازی را با «آوار» تجربه کرد. شهیار قنبری پایی این ترانه در کتابش نوشته است: «فرهاد با آوار، آهنگ‌ساز شد. فرهاد با آوار کامل شد». ^{۱۲۲} «آوار» را آندرانیک تنظیم کرد، آندرانیک 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 همراهی کننده‌ی سازهای زهی و ساختن فضای هارمونیکی نه‌چندان پیچیده که به انتقال فحوای ترانه کمک شایانی کرده، همگی به ساخت اثری در سبک و سیاق مطلوب فرهاد منجر شد. نوع تنظیم و همراهی ارکستر بیشتر بر آن فحوای حسرت‌بار ترانه تمرکز دارد و این دقت و جزئی‌نگری آندرانیک و فرهاد باعث خلق یکی از ترانه‌های خوش‌ساخت و جذاب پاپ پرخوش دهه‌ی ۱۳۵۰ شده است. شهیار قنبری در کتاب ترانه‌هایش اشاره می‌کند که این ترانه سروده و ساخته‌ی ۱۳۵۶ است. وقتی ویگن داودی، 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 کanal شخصی خود در تلگرام (کanal «ترانه‌بازی») با ارائه‌ی استدلال و مستندات تاریخی، از جمله ارجاع به آگهی کاست رنگارنگ ۱۱ در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۷ در مجله‌ی زن روز، سعی در اثبات این داشت که تاریخ عنوان شده از جانب شهیار قنبری صحیح است. به‌احتمال زیاد، همان‌گونه که عصاران می‌گوید، این ترانه اولین بار در قالب همین کاست منتشر شده است. البته ویگن داودی هم در پاسخ به متن عصاران در کanal شخصی‌اش در تلگرام، به عنوان مهندس صدای این کار، دلایلش را برای اینکه معتقد است کار در سال ۱۳۵۴ تولید شده منتشر کرده است:

. ۱۲۲. شهیار قنبری (۱۳۹۷) دریا در من، تهران: نگاه، ص ۱۹۱.

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 عاید نمی‌شود. نمی‌دانم این تئوری‌توطئه‌های مضحک را چه کسانی مطرح می‌کنند، اما قطعاً روابط من با بزرگان ترانه، از جمله شهیار نازنین، بسته به این مناقشات بی‌مورد نیست. بالاین حال، لازم است که این چند نکته را مذکور شومن:

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 گنده» به چنین بخشی رسیده‌ایم و شهیار احتمال داده است در ذکر تاریخ درج شده در کتاب دریا

در من اشتباهی شده است. چرا ممکن نیست که این اشتباه تکرار شده باشد؟

دو: فرایند تولید اثری در قلوقواره‌ی «آوار»، از زمان سروده‌شدن ترانه تا آهنگ‌سازی و تنظیم، آن‌هم با عادات همزمانی مانند فرهاد و آندرایک، 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 گوتاه دوسماهه 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 ذکر شان باعث طولانی‌شدن مطلب می‌شود، سال ساخت این ترانه را ۱۳۵۴ می‌دانم. شهیار نازنین هم را عنوان کرده است. اگر دیگران دوست دارند هر تاریخی را برای این ترانه در نظر بگیرند، من انتقادی نخواهم داشت و اتفاقاً به دلیل دوستی عمیق و علاقه‌ی قلبی ام به شهیار عزیز ترجیح می‌دهم تاریخی که او عنوان کرده را بپذیرم، زیرا برای من نفس 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 ریگارنگ ۱۱ که عصاران از آن اسم برده مطالب دیگری هم هست که نشان می‌دهد این ترانه بهار ۱۳۵۷ منتشر شده، از جمله فهرست «ده ترانه‌ی خوب هفته» در شماره‌ی ۱۰۰۳ هفت‌نامه‌ی دختران و پسران که در ۱۶ اردیبهشت ۱۳۵۷ منتشر شده و مشخصاً نشان می‌دهد ترانه در همان محدوده‌ی زمانی منتشر شده؛ یا گفت‌وگوی کیجان با فرهاد در سوم خداداد همان سال که چون «آخرین ساخته‌ی او، «آوار»، با اقبال رویه‌رو شده»، انجام شده

است؛ و همچنین گزارش ده آهنگ پر فروش هفته در ۱۷ خرداد در روزنامه‌ی کیهان که «آوار» در رتبه‌ی هفتم قرار دارد. به احتمال قریب به یقین، می‌توان گفت که «آوار» در اردیبهشت این سال منتشر شده است. اما بحث تولید و ضبط ترانه موضوع دیگری است. اما حالا، پس از بیست و چند 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 حال کنایی خارج شده و بدل به بخشی از واقعیت زندگی او شده بود.



گفت و گو با فرهاد به بیانه‌ی موقیت ترانه‌ی «آوار» که اولین تجربه‌ی آهنگ‌سازی اوست. کیهان، ۳ خرداد ۱۳۵۷.

دُنْيَايِ مُوزِيک

در این هفته آواره با سادای مرداد بازی
ایرانی خوب هفته فرار گرفت.

در این هفته آواره با سادای مرداد بازی
ایرانی خوب هفته فرار گرفت.

پیشترین ترانه هفته

آوار

ویا بان جان هم سرمه شب
باید از جنس من و مشتمل و خلا باند
توهم مونم بودی
برگام مونم بودی
ساده لی بودی که در جرم ما
صدان نالعلیل تو
باید مثلث هر عاشق رها باشد
تو هم از ما بودی
توهم مونم بودی
برگام مونم بودی
ساده لی بودی که می پیشتم
صدان نالعلیل تو
مثل عاشق رها باشد
توهم بانم بودی، بار
ای اوار
ای سبل مصیبت بار

ترانه سه هزار فبری
آنکه هر راه
خواسته فرداد
تلخیم اندیش
تو هم بانم بودی، مثل من با من
آنچه مثل نی با من
آنچه می پیشتم
باید خوب باشد
ویا حقیقت میگردید این تو
باید از خلیل خیرچنان جا باشد
تو هم بانم بودی
توهم من بودی
بیوهم از بودی
اینکه ذات در درا
اید صدا پاید

اسماهی برندگان

اعلامی که ناشان در روز امده است
از همان کوهنهای رسیده به حکم فرمی
برگردانه شده آن دیوار برندگان از طبقه
استروپوسکو در اختیار قدر مجله
العلامات مختران و پسران گذاشده است
است.

دوستگان آقایان، پورا داشت امری
(ایران) - پرویز شهریار (ایران) - بیژن
چاری (آذربایجان) - علی ارسلان (آذربایجان) - علی
فرهاد پور (آذربایجان) - محمدزاده (ساز) (ایران)
- میثیم اسماهی (آمل) - حسین علیی
(تهران) - همراه میمی (آمل) - هشام
عابسی (آذربایجان) - رضا پایان (آذربایجان) -
سوسن کهایان (آمل) - هاشم رایانی رازه
(آذربایجان) - حسین نجاتی (تهران) - ابرح
هرانی (کرج).

از پرچمگان هنرمندان دعوت شدند همچو
در راهات چاره خود را درست داشتن مردگ
نشناسی مهد روزه استسانی پیش نهست.
چممه بن سادات چهار پیش ناید و بـ
پندزیله الامارات خداوند و پسران
در میان ایوان خیام موسسه اطلاعات طبله داد.
ماریمیه کند خوار موسسان شهرستانی
زودیه از طرقی ایمانات پیشی به ادریـ
ارسال خواهد داشـ

د ه ت ر آ نه ایرانی خوب هفته

فریادون فروغی	د. گرفدار	ترانه
دایروس	۹. فرهاد	فراهاد
درترانه های خارجی	۸. حسین	۱. خضری
ملتفه ۱۱	۷. سار	۲. خضری
ملالات	۶. شاعری زاد	۳. سلما
نمی دام چرا	۵. مازیار	۴. غرب
مشهادی و زیستی در این هفته بیزی به عنوان	۴. مازیار	۵. عزم
پیشترین ترانه شناخته شده است	۳. شهram	۶. شهram

د کوئن انتخاب پیشترین اهنگ

محلات	و ترانه «ایرانی هفته»	محلات	و ترانه «ایرانی هفته»
محلات	آنکه و ترانه	محلات و پسران	آنکه و ترانه
بچشم اینجانب	بچشم اینجانب	بچشم اینجانب	بچشم اینجانب
از خوانند	بیشترین آنکه و ترانه من باشد	از خوانند	بیشترین آنکه و ترانه من باشد
محلات	۱۰۵۳	محلات	۱۰۵۳
محلات	محلات شماره ۱۰۵۳	محلات	محلات شماره ۱۰۵۳

صفحه ۱۵

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:

بیست و دوم بهمن روز یکشنبه بود. زنیمیاد سیاوش کسرایی زنگ زد که: «حوالله داری یک شعر برایت بخوانم؟» و شعر «وحدت» را خواند و گفت: «پنجشنبه تولد محمد، پیامبر مسلمانان است.» شعر خطاب به مسلمانان 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] روش بوده که اسلام به قدرت می‌رسد. حرف و سوال اصلی در شعر این بود که: «آیا برای غیرمسلمانان، برای دیگران، آنهاجی که تبع کشیلند بر ستم، جا هست یا نه؟» و جنبه‌ی مثبت این شعر در نقل قولی بود که از پیامبر اسلام آورده شده بود که: «کشور به کفر می‌ماند، ولی به ظلم نمی‌ماند.» فردای آن روز آنگه شعر را حاضر کرد، روز سهشنبه فرهاد را صدا کرد، آمد تمرين کرد چهارشنبه ۲۵ بهمن رفقیم استودیو، ترانه را ضبط کردیم. پنجشنبه ۲۶ بهمن، صبح، همراه با فرهاد، نوار ترانه را بر دیم تاویزیون تحولی دادیم و ساعتی بعد از رادیو پخش شد.^{۱۲۳}

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

«حکومت با کفر ممکن است بر جا بماند، ولی با ظلم نه». این جمله، برخلاف باور عوام، حدیث نیست و انسابش به پیامبر اسلام سنتیت تاریخی ندارد و اشتباه است. در کتاب‌های قدیمی این جمله صرفاً به عنوان سخنی حکمت‌آمیز نقل شده است. برای نمونه

در مشوی طریق التحقیق، که به سیاری منسوب است، این جمله نقل و شرح شده، ولی اصلاً اشاره‌ای به حدیث بودنش نشده.^{۱۲۴}

از سوی دیگر، برخلاف گفته‌ی منفردزاده و براساس دستنوشته‌ای که از سیاوش کسرایی باقی مانده، این شعر مرداد ۱۳۵۶ سروده شده و اولین بار مهر ۱۳۵۶ در «شب‌های شاعران و نویسندهای در انجمان فرهنگی ایران-آلمان» خوانده شده است. به‌شکل مکتوب هم اولین بار در کتابی که از سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌های این ده شب در انجمان گوته تهیه شد به نشر رسید^{۱۲۵} و سه سال بعد، در ۱۳۶۰، در مجموعه‌ی چهل کالید 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 سراشیبی سقوط افتاده باشد و تکلیف ساختاری که به قدرت می‌رسد مشخص شده باشد، با چنین رویکردی شعر را سروده باشد. البته تفسیر منفردزاده به عنوان آهنگساز اثر جالب و قابل اتکا است و این دخلی به نیت سیاوش کسرایی ندارد. به‌خصوص با درنظرداشتن شخصیت و منش هر سه هنرمند 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 مردم‌پست ایران. تهران: ماهریس، ص ۲۷۸.

۱۲۵. ناصر مؤذن (۱۳۵۷) شب‌های شاعران و نویسندهای در انجمان فرهنگی ایران-آلمان. تهران: امیرکبیر.

در همان سال برایش ملوودی ساختند. حتی فرهاد با حضور آهنگساز و ترانه‌سرای اثر آن را تمرین کرده بود، ولی به دلیل 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 منتشرشده‌اش را آماده کند و، درنهایت، بدون هماهنگی نهایی یک مرتبه آن را منتشر می‌کند. در واقع، فرهاد در سال ۱۳۵۹ با کاستی به نام برگ زرد مواجه می‌شود که در آن سه اثر از او («نجواها»، «آرژانتین»، به سوگ من منتین! 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 پیانوی که خودش می‌نوخته می‌خواند. متنها قبل از ضبط ترانه ملوودی یک سرود انقلابی را با پیانو می‌نوازد. سرفراز این تکه را بدون هماهنگی با فرهاد به عنوان 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 روایت 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 برآشته شدند و به آن اعتراض کردند. «نجواها» وقتی برای اولین بار در قالب آلبوم خواب در بیداری منتشر شد نامی از آهنگساز و شاعر ش نداشت و البته دلیلش ممانعت ارشاد از ذکر نام این دو هنرمند بود و این مسئله بار دیگر منفردزاده و شهیار قنبری را به حق آزربده کرد. وقتی فرهاد در ۱۳۷۶ برای برگزاری چند کنسرت به آمریکا سفر کرد، با منفردزاده دیدار کرد و با شهیار قنبری هم تلفنی مفصل صحبت کرد. او موقع را شرح داد و دلخوری‌ها کنار گذاشته شد. قنبری سال‌ها بعد خودش روایت می‌کند که:

هریار به آن گفت و گو فکر می‌کنم، یاد حرف پل مک‌کارتی 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 در گیر این بودم که وا، اگر این گفت و گو 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 تأکید 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 به عنوان پیش‌درآمد و مقدمهٔ تکمیلی از سرودی انقلابی را به ترانه‌ی ما سنجاق کرده بود. بی‌اجازه! بی‌اجازه و خودسرانه! باری، این نحس‌تین 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. گفته‌ی هاکم نیست... (همان، ۲۱۰).

شهیار قنبری در حالی این تکمله را ضمیمه‌ی شعر «نジョها» می‌کند که در کتاب دیگری به انتشار 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 چهان موزیک یا یک همچین چیزی. با اسفندیار منفرذزاده و فرهاد مهراد عزیز به دیدارشان رفتیم. یعنی آن‌ها ما را برای همکاری دعوت کردند تا بريم به این مؤسسه‌ی تازه‌نفس. چند دقیقه‌ای به حرفهای همیشگی و تعارف گلنست. مدلیر 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 می‌خواهد این قدر به من پول بدهید. می‌گفت این قضیه مشکوک است، برای چی باید

به من این قدر پول بدھید. من هرگز این صحنه را از یاد نمی‌برم. برای اینکه می‌دانستیم [فرهاد] همین آدم است: آدم تمیز، آدم درست، آدم نجیب، آدم جلدی. کارش را جلدی می‌گرفت، نه خودش را. خیلی از اسطوره‌های ما خودشان را جدی گرفته‌نہ کارشان را...^{۱۲۶}

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

یکی دیگر از خاطرات جالب توجهی 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، برای اینکه سر هم فریاد می‌زدیم، تا ساعت پنج صبح. فرهاد به من می‌گفت چرا به من نگفتید پس پشت آن ترانه‌ها چه فکری بود؟ حق من بود که بدانم. شاید اگر می‌فهمیدم، تضمیم 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 آرтиست‌ها هست. یک کُدهایی است 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 سیک نبودند (احمدی، ۱۳۹۶: ۵۲).

فرهاد تا آن موقع شش ترانه از شهیار قنبری خوانده بود، نه مlodی 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

ترانه‌ها مشکل داشت، چرا در اجراهای زنده‌اش اغلب آن‌ها را می‌خواند؟ فرهاد از آثار خودش مشخصاً دو ترانه را دوست نداشت: «زنگیری» و «اسیر شب» و علی‌رغم تمام درخواست‌ها هیچ وقت آن‌ها را به‌شکل زنده اجرا نکرد. جدای از این، کسی که در ۲۲ سالگی «ناتالی» ژیلبر بکو را بازخوانی کرده و تا پیش از سی‌سالگی ترانه‌های کنایی جذابی از فرانک سیناترا و ری چارلز و شارل آزاور 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 عکس‌العلم چه بود» را تنها و تنها درباره ترانه‌ی «جمعه» گفت. شهیار قنبری هم بارها تأکید کرده که او هم هنگام نوشتن ترانه ماجراهی 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 نگفتد 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:

نخستین بار فرهاد را [حوالی سال‌های ۱۳۵۲ یا ۱۳۵۳] در کافه‌فیروز سر میز محمد آستیم دیدم. در آن دوران جذب آستیم، همراهشدن و هم صحبت‌شدن با او کار ساده‌ای نبود. عبث، عبث تنها‌ی اش را نمی‌شکست، با هر کسی نمی‌نشست و لذت کلام خون‌چکانش را به رایگان قسمت نمی‌کرد. ولی آن روز در کافه‌فیروز دیدم که آستیم انس و مونس فرهاد است، رفاقت‌شان کهنه است و فرهاد، فرهاد همپاپ و هم‌پیله‌ی 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]^{۱۷۷} به من گفت: «من نمی‌تونم زیر سایه سرنیزه، ترانه‌ی عاشقانه بخونم...»

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 به وجود آمدن کدورت‌ها به نیکی از آن‌ها یاد کرده بود که این دو بهترین تجربه‌ی همکاری‌های من بودند. چه در مصاحبه‌های قدیمی، از جمله 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، نقل قولی 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 محبویش اشعار او را خوانده باشد.

۱۷۷. شهاب ذوالریاستین (۱۳۸۲) یادنامه‌ی فرهاد. تهران: نشر آبی، صص ۴۸-۴۹. به نقل از روزنامه‌ی حیات نو، ۱۳ شهریور [احتمالاً ۱۳۸۲]

شانزده: تو را دوست دارم

انقلاب و بعد از آن جنگ و تثیت تفکری که به موسیقی روی خوش نشان نمی‌داد! فرهاد در دهه ۱۳۶۰ در حال زندگی با این حقیقت تلخ بود. ولی آرام و تدریجی کار می‌کرد. در سال‌های پیش از انقلاب که اوچ دوران کاری‌اش بود هم سالی بیش از یکی دو ترانه نمی‌خواند، اما حالا وضعیت تغییر کرده بود و ناگزیر این ریتم کنتر 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 «کهن‌بوم‌وبر» 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 علاقمند می‌شد. وطنی که بخشی جدانشدنی از وجودش بود. آغاز خواب در بیداری 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. موضوع خیلی ساده بود: کار بیشتر، درآمد بیشتر، آن‌هم برای خواننده‌ای که محبوب آهنگ‌سازان و ترانه‌سرایان بود. اما درست یا غلط فرهاد چنین بود، ز پوچ جهان چیزی دوست نداشت، ولی حکایت «وطن» برای او متفاوت بود. ملودی شیرین ساده‌ای که بهناچار و بهدلیل نبودن امکانات و نبودن رفقاً خیلی ساده و تنها با یک پیانو ساخته و نواخته شد. و فرهاد با هوشمندی بیش از آنکه به وجه استوره‌ای این شعر زیبا بپردازد، بُعد تعزیزی 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 مصروع این شعر استفاده کرد و خودش سه مصروع سروید تا فرم ترانه برای ملودی مطلوبش درست از آب دریاید. این پنج مصروع از شعر اخوان‌ثالث بود: «ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم / تو را ای کهن‌بوم‌وبر دوست دارم / تو را ای کهن‌پیر جاوید بربنا / تو را دوست دارم،

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

و این گونه 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 خرک من را با هر 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} از جمله، ترجمه‌ی موفق عباس پژمان که ۱۳۹۱ توسط انتشارات نگاه منتشر شد. مهدی اخوان لنگرودی، شاعر و ترانه‌سرا که ترانه‌ی مشهور «گل یخ» کوروش یعمایی از

128. Juan Ramón Jiménez

۱۲۹. سایت کتابخانه‌ی ملی

سرودهای 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 خوشکه 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 عارف‌مسلمکی 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 به خصوص دریا پیدا کرد و این شاعرانگی متأثر از طبیعت رگه‌های پرنگتی 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 به رغم سپری‌کردن سال‌های جوانی هنوز نمی‌داند حقیقت زندگی چیست. این شعر در کارنامه‌ی خیمنس جوان هم شعر مهمی است، چراکه درون مایه‌های این چنینی در اواخر عمر او پرنگتر

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: متن، اصلی و ابدی»، گوهران، شماره‌ی ۳، بهار ۱۳۸۳، صص ۱۷۶-۱۸۱.

می‌شود. فرهاد به عرفان علاقه‌مند بود. حتی در یکی از مصاحبه‌هاییش به‌وضوح به این موضوع اشاره شد: «علاقه‌اش به عرفان شرقی تمام زندگی اش 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 شبانه دودگرفته‌ای ملاقات می‌کند و فرهاد دارد ترانه‌ی «اجازه نده بد تعییر بشم» را می‌خواند. جوان است و هنوز سی سال ندارد. یعنی آنچه که ما در فرهاد رادیکال 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 مصدق بارز بازسُرایی و تفسیر شخصی است. می‌آیم / می‌روم / می‌اندیشم که شاید خواب بوده‌ام / می‌اندیشم که شاید خواب دیده‌ام / خواب بوده‌ام / خواب دیده‌ام. آن آمدن و رفتی که در آغاز شعر است در واقع از منظری توصیف حرکت مکرر امواج دریاست در بستری که همه‌چیز یکسان هست و نیست. وقتی فرهاد چند سال بعد «رباعیات» را از ابوسعید ابوالخیر می‌خواند، بیشتر با این وجه علاقه‌مند فرهاد به عرفان آشنا می‌شویم و در عین حال 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 در عین حال زیستن را دارای ارزش‌های قابل توجهی 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، ص. ۷.

تهیه‌کننده‌ی آثارش، و منوچهر اسلامی که دوست و همکارش در بلکتیس 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 آلوگی می‌دونست. می‌خواست از دست این آلوگی رها بشه، همون‌جا اون رو رها می‌کرد می‌رفت خونه...»

این بریده‌روایت‌ها تا حدودی نشان می‌دهد که فرهاد چگونه به زندگی نگاه می‌کرد. به گفته‌ی اطرافیان و از جمله همسرش، او خداباور بود و بهشیوه‌ی خاص خود مناسک عبادی را انجام می‌داد. در واقع، به رامورسم عرفانی باور داشت و این موضوع را هم با عینک شخصی خودش می‌دید. به هستی چندان نگاه شیرین و مشتبی نداشت. این در انتخاب اشعار و حتی بازخوانی‌هایش هم مستتر است، اما جهان را بیهوده نمی‌دید. حتی وجودی 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 معنی دار برخی ایات است، تکراری که فراتر از شکل متعارف تکرار ترجیع‌بند در موسیقی پاپ است. در موسیقی پاپ معمولاً بین بندهای اصلی ترانه پاره‌هایی به‌شکل کورس (ترجیع‌بند) خوانده می‌شود که اغلب حداقل دو بار به‌ترتیب تکرار می‌شوند، اما تکرار از اینجا به بعد در ترانه‌های فرهاد و امدادار 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 فحواتی مدنظرش و دیگری قراردادن آن جمله در فرمی که تکرار در آن فرم یک مؤلفه است و در عین حال مثل ترجیع‌بندهای متعارف یکنواخت و مشابه نیست: «همه‌چیز یکسان است و با این حال نیست...»

هجده: کوچ بنفشه‌ها

محمد رضا شفیعی کدکنی، استاد برجسته‌ی ادبیات ایران و شاعر معاصر، در ۱۳۴۷ مجموعه‌شعر از زیان برگ را با انتشارات توسع 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 محدود کسانی است که سراغ شعری از کلکنی رفت و البته تغییرات زیادی در متن شعر اعمال کرد تا با ملوای مدنظرش همگن شود. در واقع، کاری که فرهاد با «کوچ بنفشه‌ها» کرد تقریباً مشابه کاری بود که با شعر خیمنس کرد: بازسرایی مناسب میزان‌های موسیقی‌ای که ساخته بود.

مثالاً کلکنی در بخشی از شعر می‌نویسد: «در نیم روز روشن اسفند / وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد / در اطلس شمیم بهاران / با خاک و ریشه / میهن سیارشان / در جعبه‌های کوچک چوبی / در گوشی خیابان می‌آورند / جوی هزار زمزمه در من / می‌جوشد». و فرهاد متن را به این شکل تغییر داد: «در روزهای آخر اسفند / در نیم روز 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 کلکنی 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 بهزادگی با آن سر کرد. برای کلکنی 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 در دنای توصیف می‌کند، دردی که اشک‌هایش را سرازیر می‌کند. اضافه کردن این تعبیر که دیدن بنفشه‌ها جز برانگیختن اشتیاق درد و غمی همراه دارد اتفاقاً با فحوا و معنای مدنظر کلکنی 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: «ای کاش آدمی وطنش را همچون بنفشه‌ها / می‌شد با خود

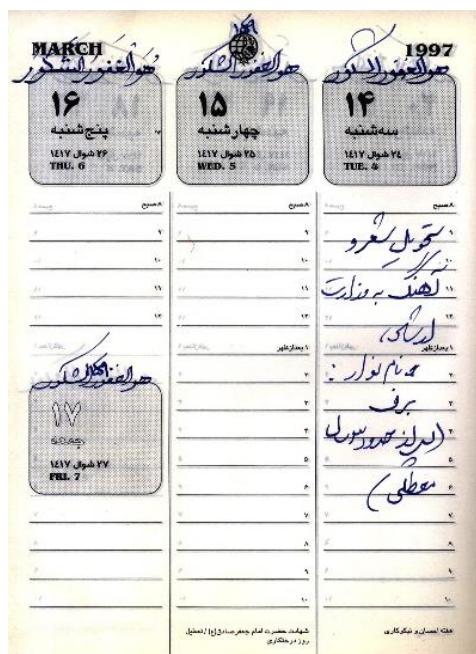
بیرد هر کجا که خواست...» در واقع، اضافات فرهاد به لحاظ معنایی شعر را گویاتر کرده است. به هر روی، فرهاد به دلیل علاقه و شناختش از ادبیات به خودش اجازه می‌داد در اشعاری که انتخاب می‌کرد برای بهتر شدن ملودی کلام و گویاتر شدن معنا دست بیرد. و به رغم تمام حساسیت‌هایی که درخصوص شاعران با منزلتی همچون اخوان ثالث یا نیما و کدکنی وجود داشت، کسی هم چندان خرد نگرفت که چرا فرهاد این اشعار را این‌چنین با کم وزیاد کردن و حتی با تغییراتی بنیادین خوانده است.

نوزده: برف

آلبوم برف ۱۳۷۷ در ایران منتشر شد. این آلبوم اولین بار 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» اولین بار 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 بلکتس، برای این شعر آهنگ‌سازی کند، ولی درنهایت خود فرهاد دست به کار 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 سیتی‌سایزر و صدای سهپل (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 هریار 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 حوصله‌ای این طور ترانه‌های سنتی را ندارند گفته بود: «من بقیه‌ی آهنگ‌ها را برای مردم می‌خوانم و این را برای خودم، چه مردم خوششان بباید و چه نباید» (کهنل، ۱۳۹۸: ۱۷۲).



۱۴ اسفند ۱۳۷۵، تاریخ تحویل آلبوم برف به وزارت ارشاد

بیست: رباعیات

نوشتم که فرهاد به مسائل عرفانی علاقه‌مند بود و گرایش‌های مذهبی اش 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 ارج نهادن اصالت زندگی و حفاظت از آن در برابر مادیات بود. در عین حال، شخصیتی هم نبود که «پوچ جهان» را نادیده بگیرد. او نمی‌توانست رفتن و نرسیدن انسان را انکار کند. این دویتی‌های ابوسعید ابوالخیر تنها ابیات از ادبیات کلاسیک ایرانی است که فرهاد خوانده است. این انتخاب برآمده از همین روحیه‌ی فرهاد بود. انتخاب دو رباعی از ابوالخیر و کنارهم گذاشتند آن‌ها برای تکمیل شدن فرم ترانه هم کار خلاقانه‌ای بود. اصلاً انتخاب شعر از این عارف نامی و اسوه‌ی عرفانی ایرانی در نوع خود انتخاب قابل توجهی است. گویا فرهاد در یک ترانه‌ی کوتاه هشت‌متری مصروعی می‌خواست یکجا بگوید ادراکش از عرفان ایرانی چیست و چه‌چیزی بهتر از این عبارات می‌توانست مواجهه‌ی 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 به تهیه‌کنندگی کانون پژوهش 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 مراجعت چو دیدار کنید» تقریباً دو واریاسیون^{۱۷} 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 خواندن بادقت شعر و کلام است. خواندن رباعی از ابوسعید ابوالخیر، که چندان کار متعارفی در موسیقی ایرانی نیست، خیلی وفادارانه به وزن و فرم شعر

انجام شده است. کار عجیبی که فرهاد انجام داده انتقال گوشی ردیف و به قولی گوشی‌ای از آواز ایرانی به روی فرم غربی است، کار تجربی و قابل مطالعه‌ای که خودش به آن رسیده بود.

بیست و یک: کتیبه

فرهاد با اینکه 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 پیانو تنها اجرا کرده تأثیرگذارترند، مثل «کتیبه» که براساس شعری از فریدون رهمنا بود. «کتیبه» را فرهاد، به روایت همسرش، به این خاطر چنین نام نهاد که اولین بار شعر را بر سنگ قبر فریدون رهمنا دید. رهمنا از شاعران و سینماگران مهم و پیشرو 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 آراغون^{۱۳۹}، روبر دسنوس^{۱۴۰}، لنگستون هیوز^{۱۴۱} و فدریکو گارسیا لورکا^{۱۴۲}. رهمنا را از پیشووهای 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 مینیمالیستی 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 به سادگی با نواختن پیانو می‌خواند، حس و حال آن کلمات و آن وزن خاص شعر به خوبی منتقل می‌شود.

138. Paul Éluard

139. Louis Aragon

140. Robert Desnos

141. Langston Hughes

142. Federico García Lorca

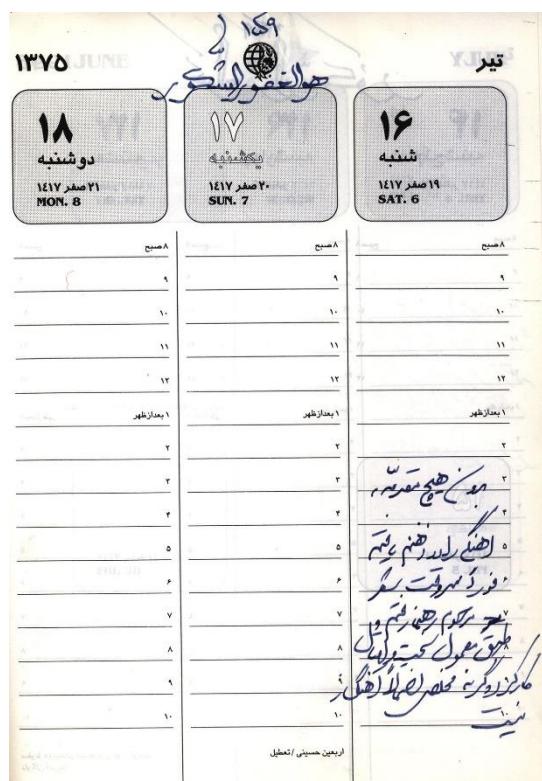
شعری که به لحاظ محتوایی با «خواب در بیداری»، که از خوئان رامون خیمنس خوانده بود، قرابت بیشتری داشت و تقریباً روی همان فرم هم ساخته و پرداخته شده بود. شعر بیش از چند جمله‌ی کوتاه نیست و فرهاد با تکرار آن‌ها بر محتوا تأکید می‌کند. شعر مرگی را که منجر به جاودانگی است نوید می‌دهد، مرگی سلحشورانه و شاعرانه در تابستان که ماحصلش آوردن لبخند به عرفان هم ظاهرآ میانه‌ی خوبی داشت. داریوش شایگان در بزرگداشت هشتاد و پنجمین سالگرد تولد فریدون رهمنا نقل قولی از آنری کرین^{۱۴۳} می‌آورد. ظاهرآ کرین درباره‌ی فیلم سیاوش در تخت‌جمشید رهمنا 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 رهمنا ظاهرآ با هم ملاقاتی نداشتند، ولی نگاه خاص فریدون رهمنا، به عنوان شاعری نوجو و آوانگارد، به عرفان ایرانی بی‌شباهت نبود به آنچه فرهاد از عرفان دوست داشت و انتخاب این شعر از رهمنا به عنوان مایه‌ای برای یکی از محدود آهنگ‌سازی‌های فرهاد جای تأمل دارد. در این شعر ساده آن رستگاری‌ای که درباره‌ی مرگ و عده داده شده به گرایش‌های عرفانی فرهاد نزدیک بود. به هرروی، این ترانه برای فرهاد نوعی حدیث نفس بود و به طرز عجیبی هم درست از آب درآمد و فرهاد در یک روز تابستانی، یعنی هشت شهریور، بدرود حیات گفت.

«کتبیه» ترانه‌ی بسیار ساده‌ای بود با شعری ساده. آهنگ‌سازی و نوازنگی مسیر روشنی را می‌رود و قطعه‌ی رمانس ملایمی دارد. از مرگ می‌گوید، ولی چندان اندوهناک نیست. مواجهه‌اش 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 رهمنا می‌دانیم چندان بی‌راه به نظر نمی‌رسد و با توجه به شناختی که از

143. Henry Corbin

۱۴۴. داریوش شایگان، «فریدون رهمنا؛ لبخندی که چون واحه‌ای زمردین در دلم شکفت»، پخار، شماره‌ی ۱۱۲، خرداد و تیر ۱۳۹۵، صص ۱۰۸-۱۰۲.

فرهاد داریم می‌توانیم بگوییم که چنین دیدگاهی برای او هم مصدق دارد، به خصوص 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 مقابل جراحی پیوند کبد مقاومت کرد نشان می‌دهد که زندگی برایش آش دهان‌سوزی نبوده است. اما او با تمام جذیتی که در کار و اصول زندگی داشت، برای دوستان و نزدیکانش شخصیتی شیرین و دوست‌داشتنی بود؛ گویی الگوی آن عارف بدله‌گو و مهربان و پاک‌باز ولی سخت‌گیر را در زندگی دنبال می‌کرد.



دستخط فرهاد درباره‌ی «کتبیه»

بیست و دو: مرغ سحر

تصنیف «مرغ سحر» را ملک الشعرا بهار سروده و موسیقی آن را هم مرتضی نی‌داود ساخته بود، یکی از تصنیف‌های درخشنان موسیقی ردیف-دستگاهی که در حال و هوای شکست بعد از مشروطه سروده شد، تصنیفی کاملاً سیاسی-اجتماعی که کمتر به طور 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 اولین بار در محدوده 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 اولین بار در دوران مشروطه و پیش از به قدرت رسیدن رضاشاه سروده و اجرا شده، اجازه ضبط و نشر پیدا کرد، و گرنه «دستگاه سانسور [رضاشاه] اجازه اجرا و انتشار چنین تصنیفی را نمی‌داد» (کریمی، ۱۳۹۹: ۴۴).

شجریان ۱۳۶۹ در سوئد اجرا داشت. مرتضی نی‌داود، استاد بر جسته‌ی موسیقی کلاسیک ایرانی که سازنده‌ی این تصنیف بود، در آن مقطع زمانی در سوئد زندگی می‌کرد. شجریان نی‌داود را به اجرا دعوت می‌کند و برای ادای احترام به استاد تصمیم داشت این تصنیف را بخواند، منتها نی‌داود به دلیل بیماری و کهولت سن از دنیا رفت. با این حال، شجریان «مرغ سحر» را اجرا می‌کند. بنابراین، این تصنیف از زبان شجریان برای اولین بار در تابستان ۱۳۶۹ در استکهلم خوانده شد و بعدها به تدریج تبدیل به قطعه‌ای شد که در اجراهای او مورد درخواست بود. شجریان، به خصوص در دو دهه‌ی آخر زندگی‌اش، تقریباً در تمام اجراهایش «مرغ سحر» را خواند.

145. His Master's Voice (HMV)

146. سasan سپتا (۱۳۷۷) تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران تهران: ماهور، صص ۱۷۴-۱۹۲

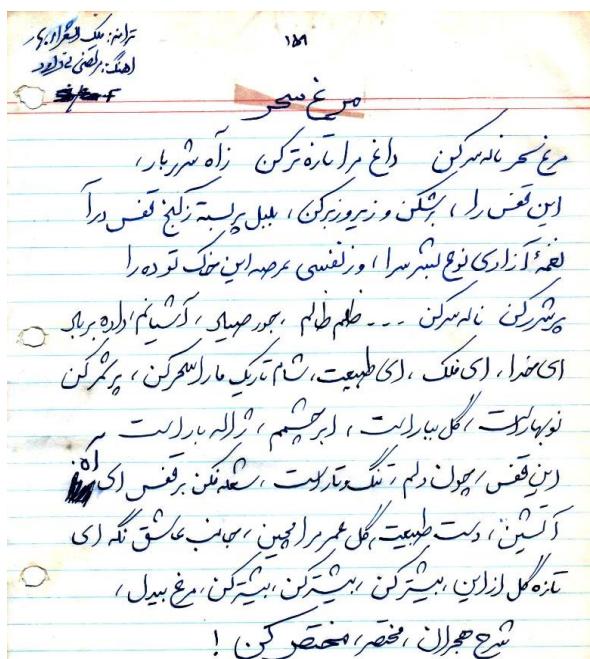
فرهاد اولین بار آلبوم برف را در سال ۱۳۷۳ به ارشاد داد تا کسب مجوز کند و چهار سال طول کشید تا این مجوز صادر شود. زمانی که فرهاد تصمیم گرفت این «مرغ سحر» را خارج از فضای موسیقی ردیف-دستگاهی بازخوانی کند، به نام شجریان هنوز این شهرت فراینده را نیافته بود. فرهاد «مرغ سحر» را از بستر موسیقی ایرانی و مُدال خارج کرد و به شکل تُنال و با همراهی یک گیtar اجراش 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، به‌حاطر تربیت شنوازی خاص یک ایرانی، به‌خصوص در دهه‌های اول قرن گذشته، به‌طور ناخودآگاه در صدای او وجود دارد. اغلب ستاره‌های موسیقی پاپ ایرانی هم حداقل آن تعبایه‌ی تحریر «ایرونی» را دارند. در صدای خوانندگانی مثل هایده و مهستی و ستار تحریر ایرانی به‌وضوح قابل تشخیص 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 میزان تحریر به‌سادگی می‌تواند در شکل خوانندگی یک ایرانی نمود پیدا کند، به‌خصوص با توجه به اینکه بخش عمدی ترانه‌های موسیقی پاپ دهه ۱۳۵۰ به‌نوعی وامدار موسیقی ردیف-دستگاهی هستند. بنابراین، فرهاد هم می‌توانست این ویژگی را چاشنی صدایش کند، اما مشخصاً از آن پرهیز می‌کرد.

فرهاد اواخر دهه ۱۳۴۰ شروع به کار کرد، دورانی که بیتبندها شروع به کار کرده بودند، زمانی که موسیقی غالب ازسوی موسیقی کوچه‌بازاری بود و ازسوی دیگر موسیقی برنامه‌ی رادیویی گالها وجود داشت. موسیقی گالها 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 از منظر به‌اصطلاح روش‌تفکران و فرهیختگان زمان کاملاً مبتذل و سخيف ارزیابی می‌شد. موسیقی گالها هم برای جوان آن روز که به‌طرق مختلف راک‌اندروول یا موسیقی روز عامه‌پسند غربی را می‌شنید موسیقی خموده و غمگینی بود. موسیقی کلاسیک ایرانی به‌حاطر همین سوز و اندوه ایرانی که تا حدود زیادی وابسته به همان

تحریرهاست، حداقل در صد سال گذشته، بیشتر راوه 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 جرم‌انگاری نوازنده‌گی باعث شده بود این موسیقی، به ذات، راوه اندوه باشد. به‌این‌ترتیب، تصنیف «مرغ سحر» به‌عنوان یکی از درخشنان‌ترین تصنیف‌های موسیقی ایرانی، که در آهنگ‌سازی شگفت‌انگیز آن تلاش شده به تمام گوشه‌های ماهور گذر کند، راوه اندوه بی‌پایان مردم این سرزمین شد، تصنیفی اعتراضی که به‌شیوه‌ای اندوهناک اجرا می‌شد و، از منظری، مناسب شعر و حال و هوای آن بود. ملک‌الشعراء بهار، از روشنفکران برجهسته‌ی 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 آوازخواندنش 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 تفکیک‌نای‌پذیر موسیقی ایرانی است، به موسیقی تُمال و تأکید بر تعزیز و اندوه با مُقطع‌خواندن عبارات و محکم و استوار ادا کردن کلمات آن سویه‌ی اعتراضی این شعر را برجهسته 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 برجهسته‌ای اجرا شده بود امکان بررسی این دقت و صحبت در ادای واژه‌ها را ایجاد کرد. فرهاد یکی از بهترین اجراهای این تصنیف ملی-میهنی را ارائه کرد.

شیوه‌ی بازخوانی اش 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 هنری اش هم چندان ارتباطی به آن سبک آواز نداشت، ولی غیاب تحریر ربع پرده‌ای که از عناصر آواز ایرانی است در خوانندگی فرهاد امری کاملاً آگاهانه بود.

نکته‌ی آخر اینکه وزن ریتم این تصنیف شش هشتم است و شاید به همین دلیل برخی از بازخوانی‌هایش، علی‌رغم قدرت شعر، سبک از آب درآمده. اما فرهاد این وزن را در حال و هوای موسیقی راک اجرا می‌کند.



دستخط فرهاد از شعر «من غم»، سروده‌ی ملک‌الشعراء بهار

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

بیست و سه: وقتی که بچه بودم

اسماعیل خویی، شاعر سیاسی معاصر، در ۱۳۴۹ سه مجموعه‌شعر منتشر کرد. یکی از آن‌ها بر بام گردباد^{۱۴۸} نام داشت و شعر «وقتی که بچه بودیم» اولین بار در این مجموعه منتشر شد. خویی را در فرم و زبان تحت تأثیر 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. «وقتی که بچه بودیم» هم شعری نیست که خیلی ساده و راحت بشود ردپای 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 (کهنه‌دل، ۱۳۹۸: ۱۲۲) و فرهاد شعر را آنچه خوانده بود. باحتمال قریب به یقین، شب‌نامه مجموعه‌شعر محمد زهری 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، باحتمال زیاد 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 در گذشت»، بی‌بی‌سی فارسی، ۴ خرداد ۱۴۰۰.

۱۵۰. دانشنامه‌ی جهان اسلام، جلد سوم (ری-زیارت)، تهران: بنیاد دایرة المعارف اسلامی، ۱۳۹۵، صص ۸۱۰-۸۱۲.

شعرها انجام داده، رفیق قدیمی اش به خوبی او را می‌شناخته که این کتاب را به او هدیه داده و بعيد هم نیست که فرم شعرگویی زهری در این مجموعه روی فرهاد تأثیر گذاشته باشد.

فرهاد شعر خوبی 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 «برف» نیما یا «کوچ بنفشه‌ها»^{۱۵۱} کدکنی اعمال کرده بود. بخش عمدی شعر را حذف کرد و در بسیاری از بخش‌ها دست برد. مثلاً چنین عبارتی در شعر خوبی 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 خوبی در اواخر شعر می‌نویسد: «آن روزها گربه‌های تفکر / چندین فراوان نبودند» و فرهاد این‌گونه آن را تغییر می‌دهد: «آن روزها آدم‌بزرگ‌ها و زاغهای فراق این سان فراوان نبودند». و بعد ملوڈی ساده‌ای را می‌شنویم که مثل اغلب آثار بعد از انقلاب فرهاد از گروو در آن پرهیز شده و موسیقی بیشتر بر مبنای فراز و فرود شعر و مناسب هجای کلمات طراحی و ساخته شده است. یکی از معروف ساخته‌های فرهاد که می‌توان قدرت آهنگ‌سازی و قدرت طبع آزمایی او در ساختن فضایی برای سازش کلمه و موسیقی را بررسی کرد همین قطعه است.

«وقتی که بچه بودیم» نظر به گذشته دارد، به گذشته‌ای رنگین. و رنگی ترین بخش گذشته‌ی فرهاد شب‌های اجرا در شبکدهای 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.

بیست و چهار: گل یخ

«گل یخ»^{۱۵۲} ترانه‌ی ساده و مشهوری بود که اولین بار در فیلم اشک‌ها و لبخند‌ها خوانده شد، فیلمی که در ۱۹۶۵ ساخته شده و ۱۳۴۵ در ایران دوبله شد. این ترانه

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 ترجم نگهبان ترجمه (بازرگانی) 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 نواخه می‌خواند. در فیلم هم تقریباً همین است، متنها 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 لبختن‌ها 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 به رهوی از تنباده‌های 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

فحایی که با روحیات دو دهه‌ی آخر زندگی فرهاد هم خوانی داشت. همان‌طور که پیش‌تر نوشتیم؛ این دورانی است که وطن بیش از همیشه برای او مسئله بود.

بیست و پنجم: 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 پنج خطی این ترانه را یکی از دوستان گاندی برایش فرستاده بود. البته شعر در وصف گاندی سروده نشده، اما گاندی این شعر را به عنوان وصف‌الحال خودش منتشر می‌کند. جنبش استقلال طبی 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 به عنوان وصف‌الحال او منتشر شد.^{۱۵۵}

شعر از شش مرصع 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 ایات 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 سازد. در فرازی که فرهاد می‌خواند «با صلیم به قله‌ی قلب انسان صعود می‌کنم / ای خداوند، ای خداوند، بگذار تا صلیم را بستایم...»، با استفاده از صدای 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 اول شخص از انسانی که علی‌رغم همه‌ی سختی‌ها و مشکلاتش نیت پرواز و صعود به قلب انسان‌ها را دارد.

۱۵۵. جودیت براون (۱۳۷۶) گاندی: زندانی امید. ترجمه‌ی محمدحسین آریا، تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی، ص ۶۳۱.

ترانه‌ی «گاندی» هم بازتاب دهنده‌ی 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 حس و حال بهتری پیدا کرده بود. «گاندی» برای این اجرا ترانه‌ی مناسی بود. از آثاری بود که حال و روز و رویکرد فرهاد به زندگی را به خوبی 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 ازل‌حافظ محتوا وحدت تماتیک قابل توجهی دارد و در عین حال 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 میهن پرست 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 متقد وضعیت موجود بود: «من دلم سخت گرفته است از این / میهمان خانه‌ی 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 عبیی 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 دریافت‌هه در هستی همه‌چیز مثل قبل است و هیچ‌چیز مثل قبل نیست. بعد «کتبیه» است. شعری که نگاه عرفانی مدرنی به مرگ دارد و تلاش می‌کند هراسی از مرگ نداشته باشد. پس از آن، «گاندی» است با شش مصروف ساده که شخصیت ترانه با پاهای دریند از خداوند می‌خواهد بگذارد صلیبیش 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 «وقتی که بچه بودم» است که با حسرت نظر به گذشته دارد و بعد «گل بین» که آن هم ترانه‌ای در ستایش وطن است و درنهایت هم «شب تیره» که به نوعی رفتن به

استقبال مرگ است. وطن، گذشته‌ای از دست رفته، تاریکی و روشنایی مرگ و عرفان. براساس آنچه مورد تأیید او بود، «برف» آخرین اثر اوست که به نوعی مانیفستشن محسوب می‌شد و نشان از مرگ‌آگاهی او داشت. به نظر می‌رسد فرهاد، به واسطه‌ی آگاهی از بیماری‌اش و ترکیب این زندگی معطوف به مرگ با باورهای عرفانی‌اش، خیلی پیش‌تر به استقبال مرگ رفته بود و به قول فریدون رهنمای 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.

بیست و شش: بانوی گیسوحنایی

«بانوی گیسوحنایی» شعر مشهور ناظم حکمت (به‌ترجمه‌ی احمد پوری) با صدای فرهاد بود.^{۱۵۷} کتاب اولین بار در سال ۱۳۷۳ ترجمه شد، ولی این گزینه‌اشعار ناظم حکمت اواخر ۱۳۷۸ نظر فرهاد را جلب کرد (کهنه‌ل، 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 دویاره 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 فورتیپیانوهای پی‌درپی که کویندگی متعارف موسیقی تانگو را ندارد و حالی تعزیزی پیدا کرده است. اجرای ترانه خانگی و با کیفیتی ضعیف است، ولی با حسن و حالی قوی ارائه می‌شود و عاطفه‌ای عمیق در آن موج می‌زند. ناظم حکمت شاعری چپ بود، شخصیتی که از جانب ژان پل سارتر و امثال‌هم ستایش شده بود. ثمین باعچه‌بان 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: چشممه.

۱۵۸. ثمین باعچه‌بان، «ناظم حکمت»، نگین، شماره‌ی ۳۱، آذر ۱۳۴۶، ص ۲۱.

در فرازی از شعر حکمت، با ترجمه‌هی پوری، معشوقه خطاب به راوی می‌گوید: «اگر دارت بزنند / اگر تو را از دست بدhem / می‌میرم» و راوی شعر می‌گوید: «نه، تو نمی‌میری دل‌بندم / خاطرام 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 به عنوان 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 به عنوان 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 بنفسه‌ها 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 انگشت‌نگاری شده را به چند قطعه قسمت کند، لای سفره بگذارد و چای را دم کند. در دم‌کردن چای استاد است و می‌خواهد در فالصله‌ی 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 حال و هوای لباس‌های رسمی دولتی ولی مرتب و تمیز در مقابلش ظاهر می‌شود. جوان نان سنگک به دست دارد و خودش را معرفی می‌کند: از طرف شهرداری آمده تا فرهاد را به محل اجرای زنده ببرد. سنگک را می‌دهد و می‌رود و از داخل ماشین بزرگ و گران قیمت که بناست امروز در خدمت فرهاد باشد لباس خشک‌شویی شده‌ی فرهاد را می‌آورد و تحويل 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 آزادی خواه. زنگ در را می‌زنند. جوان می‌گوید صدابردار اجراست. خواسته فرهاد زودتر برود. فرهاد و پوران داخل اتومبیل می‌نشینند. از پنجره‌های اتومبیل خیابان‌ها، ساختمان‌ها و بنای‌های تهران را نگاه می‌کنند. شکل و شمایل 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، صاف صاف. روی زمین صحنه مهیاست، خیابان صحنه شده است، صحنه‌ای بزرگ زیر آسمان بی‌روزن. سکویی به ارتفاع نیم متر از سطح زمین ساخته شده و نرده‌هایی کشیده‌اند. پیانوی رویال بوزن دورفر^۱ تالار وحدت را آورده‌اند، پیانوی خوش‌صدایی که انگلستان فرهمندان بسیاری را تجربه کرده است. فاصله‌ی نرده‌های صحنه با پیانو اندک است. مخاطب به این صحنه نزدیک است. یک صندلی دیگر و پایه‌ی گیtar نزدیک پیانو است، یعنی اجرا می‌تواند به گونه‌ای پیش برود که فرهاد قطعاتی را که پیش‌تر با پیانو نواخته و مسلط است با پیانو بنوازد و قطعه‌هایی هم که برای گیtar مناسب‌تر است با آن ساز نواخته شود. بلندگوهای بزرگی در سرتاسر خیابان نصب شده‌اند. میکروفون‌ها جای خودشان خبردار ایستاده‌اند. و چند مانیتور هم رو به روی فرهاد گذاشته‌اند تا دقیقاً بشنود چه می‌نوازد.

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

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 بومویر دوست دارم». صدایی آزاد می‌شود، نهیی 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 رو به روی فرهاد. فرهاد رأس زمان موعود به روی صحنه می‌آید. تا جایی که چشمانتش 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 بشوند. به‌آهستگی می‌رود و پشت پیانو می‌نشینند. انگشتانش و کلاوه‌ها حالا دیگر آشناز هم هستند. سکوتِ هزاران نفس سهمگین اما زیاست. حالا وقتی می‌خواهد نت را بنوازد انگشتانش با نوازش نفس این هزاران به کلاوه‌ها می‌خورد. دیگر چیزی نمی‌شود. یک‌بهیک ترانه‌ها را می‌خواند. مخاطبان همه ساکت‌اند، سرپاگوش 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 گرفتست 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 روای 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 به عنوان قطعه‌ی تشکر^۲ است. ایده‌ای سودایی به سرشن 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 گُر شکل گرفته و در خاطره‌ها حک شده است و یک بار هم که اجرای زنده‌ی این ترانه را آزموده بود چندان مطلوب از آب در نیامده بود، اما این بار گروه گُری به افق یک شهر دارد. هنوز دست می‌زنند. فرهاد دوباره روی صحنه می‌آید. پشت پیانو می‌نشیند. مثل همیشه با اتکا به دانایی مخاطبیش 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 بربا و استوار...» و هزاران نفس بدل به گروه گُر این ترانه می‌شوند و فریاد می‌زنند: «هرگز! هرگز!».

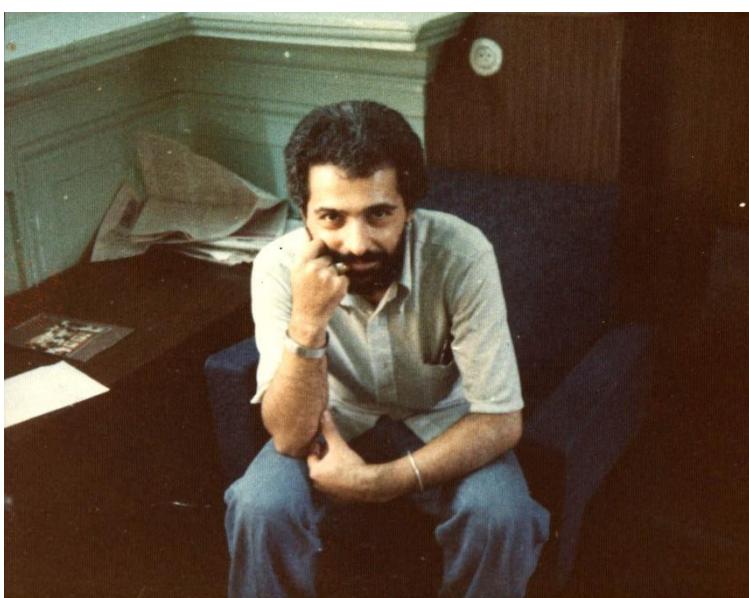
پایان نوشتن کتاب خوابِ فرهاد در بیداری

۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۲، استانبول

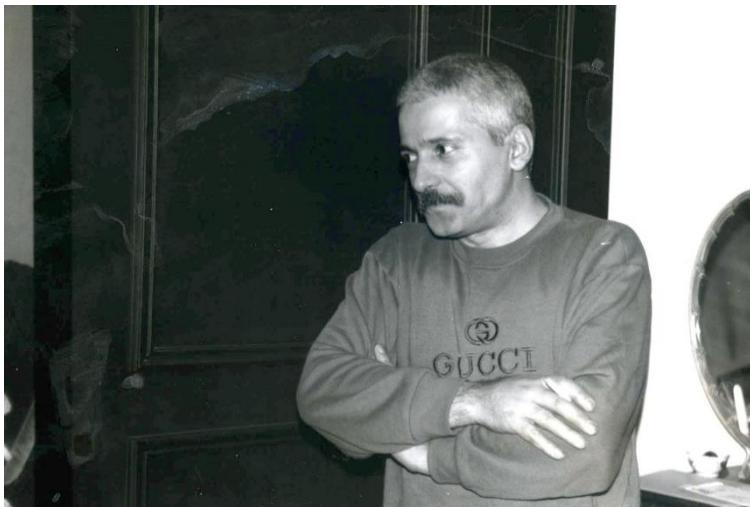
بخش چهارم: خواب در بیداری ۱۷۳



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.
- براؤن، جودیت (۱۳۷۶) گاندی: زندانی امید. ترجمه‌ی محمدحسین آریا، تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی.
- حکمت، ناظم (۱۳۷۳) تورا دوست دارم چون نان و نمک: گزینه‌ی شعرهای عاشقانه. ترجمه‌ی احمد پوری، تهران: چشمه.
- خوبی، اسماعیل (۱۳۴۹) باگ‌گردباد. تهران: نشر رز.
- دانشنامه‌ی جهان اسلام، جلد سوم (رسی-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: رشیدیه.
- فیاض، محمدرضا (۱۳۹۴) *تا بردمیدن گلهای مطالعه‌ی جامعه‌شناسخنی موسیقی در ایران از سپیده‌دم تجلد تا ۱۳۳۴*. تهران: سوره مهر.
- قنبی، شهیار (۱۳۹۷) *دریا در من*. تهران: نگاه.
- کریمی، سعید (۱۳۹۹) *جريان‌شناسی موسیقی مردم‌پسند ایران*. تهران: ماهریس.
- کهنه‌ل، وحید (۱۳۹۸) *چون بوی تلغی خوش‌کننده زندگی نامه‌ی فرهاد مهراد*. تهران: ماهی.
- مؤذن، ناصر (۱۳۵۷) *شب‌های شاعران و نویسندهای در انجمان فرهنگی ایران-آلمان*. تهران: امیرکبیر.
- هاشمی‌زاد، 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، گوهان، تهران مصور، فردوسی، مقام موسیقی، بی‌بی‌سی فارسی، دویچه‌وله فارسی.

فیلم‌های مستند و برنامه‌های تلویزیونی و برنامه‌های اینترنتی:

- «بهترین‌های اسفندیار منفردزاده»، من و تو، ۱۳۸۹.
- «گفت‌و‌گو با اسفندیار منفردزاده»، من و تو، ۱۳۹۲.
- «فرهاد و گربه‌های سیاه، از کوچینی تا اوج»، من و تو، ۱۳۹۶.
- «گفت‌و‌گو با اسفندیار منفردزاده»، صدای آمریکا، ۱۳۹۱.
- «گفت‌و‌گو با شهیار قنبی»، کanal یوتوب جوایز پارسی، ۱۴۰۱.
- دارالشفایی، بهمن (۱۳۹۲) «جمعه‌های فرهاد»، بی‌بی‌سی فارسی.
- منصوری، مسلم (۱۳۸۰) احمد شاملو، بزرگ‌شاعر آزادی هاشمی‌لو، امید و صارمی، فریده (۱۳۸۷) اسکورپیون.

سال‌شمار

۱۳۲۲

تولد در تهران.

۱۳۳۱

هدیه‌گرفتن یک ویلن سل.

۱۳۴۲

شروع فعالیت.

۱۳۴۳

پیوستن به گروه بلک‌کتس.

۱۳۴۵

اجرا با گروه بلک‌کتس در فستیوال گروهای جاز مجله‌ی جوانان امروز در سالن
۶ هزارنفری محمد رضا شاه (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 تحصیلی جوانان» در استادیوم ۳۰ هزار نفری امجدیه (شیروودی فعلی).

۱۳۴۷

اجرای زنده با گروه بلک‌کتس در واریته استودیو ب در تلویزیون ملی؛
انتشار شایعه‌ی خودکشی و زندانی شدن 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 «لحظه به لحظه».

۱۳۵۰

انتشار ترانه‌ی «جمعه» در قالب اکران فیلم خدا حافظ رفیق.

۱۳۵۱

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

۱۳۵۲

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

۱۳۵۳

انتشار بازخوانی ترانه‌ی «رمانس عشق».

۱۳۵۴

انتشار ترانه‌ی «گنجشکک اشی مشی».

۱۳۵۵

انتشار ترانه‌ی «کودکانه»؛

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

۱۳۵۶

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

۱۳۵۷

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

۱۳۵۸

انتشار «نジョها» و بازخوانی «آرژانتین، به سوگ من منشین!» در کاست مجموعه‌ی برگ زرد.

۱۳۵۹

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، سن خوزه، سان دیگو، لس آنجلس،
اورنج کانتی، سیاتل، نیویورک)؛
کنسرت در هتل شهر.

۱۳۷۸

کنسرت در سالن گلستان نارمک.

۱۳۸۱

مرگ در پاریس.

نمایه

- اسماعیل خوبی ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۷
«اسیر شب» ۳۱، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۴۳
۱۸۱، ۱۸۰، ۱۴۳
اطلاعات بانوان ۳۲، ۳۷، ۷۶، ۸۷
۱۱۳، ۱۲۶، ۱۲۴، ۱۳۲، ۱۱۳، ۱۱۲
۱۸۰، ۱۷۸، ۱۷۷
اطلاعات جوانان ۲۷، ۵۰، ۷۱، ۷۵، ۷۰
۱۱۱، ۱۱۰، ۱۱۱، ۸۷، ۷۷
اعجوبه‌ها ۲۰، ۵۳، ۶۳، ۶۶، ۱۱۱
آغاسی ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۵
اکبر آزاد ۱۲۷
«اگه یه جو شانس داشتیم» ۲۷، ۱۰۷
۱۰۸، ۱۱۱
امجدیه ۲۷، ۵۳، ۱۱۱، ۷۷
امید ایران ۷۱
آندرانیک ۱۱، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۹۴
«آوار» ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۱
آواز کرک ۱۴۰
ابراهیم منصفی ۱۲۴
احمد پوری ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۷
احمد شاملو ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۴۶، ۱۲۷
آدان آلبرت دوهادویگر ۷۷، ۷۸
اردلان سرفراز ۱۳، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۴۰
استریو دیسکو ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۰
استودیو آونگ ۱۳۰
استورمز ۱۰
اسفندیار منفردزاده ۱۰، ۲۷، ۱۳، ۵۱
۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۵۵، ۵۴، ۵۳
۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵
۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶
۱۲۸، ۱۲۹، ۱۲۲، ۱۳۴، ۱۳۲، ۱۳۸
۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴
اسکورپیو ۴۰، ۴۱، ۶۹، ۱۷۸
۱۶۱، ۱۷۲، ۱۷۸

- ایرج جنتی عطایی ۱۳۲، ۱۲۲، ۲۷
«آینه‌ها» ۱۱۸، ۱۱۹
بابک بیات ۱۳۲، ۱۲۲، ۱۲۱
بانوی زیبای من ۱۰، ۱۰۸، ۱۰۷، ۲۷
۱۰۹، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴
باپک بیات ۱۳۲، ۱۲۲، ۱۲۱
بانوی زیبای من ۱۰، ۱۰۸، ۱۰۷، ۲۷
۱۰۹، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴
بانوی گیسوختنی ۱۶۶، ۴۲، ۲۷
۱۶۷
ب-پ-فلاوی ۷۶
برف ۱۱، ۱۵، ۱۳۴، ۶۴، ۳۳، ۱۵۱
۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۵۸، ۱۵۴
۱۸۲
برگ زرد ۱۸۱، ۱۴۱، ۱۴۰
بلک-کتس ۹، ۱۰، ۴۱، ۲۷، ۲۰
۵۰، ۵۳، ۵۰، ۶۹، ۶۴، ۶۳، ۶۵، ۶۹
۷۱، ۷۴، ۷۳، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳
۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۰، ۹۸، ۸۵، ۸۰
۱۵۱، ۱۴۹، ۱۳۰، ۱۱۸، ۱۱۱
۱۸۰، ۱۷۹
برهم امین‌سلمانی ۴۰، ۱۰
بی‌رفیق ۷۰، ۱۹
بیژن قادری ۶۸
پرویز اتابکی ۱۲۲، ۱۲۱
پری زنگنه ۱۲۹، ۱۲۸، ۲۷
پوران گلfram ۱۸، ۲۱، ۴۷، ۴۸، ۴۹
تام جونز ۹۰، ۹۲، ۹۱
تکخال‌ها ۱۰، ۲۰، ۴۰، ۵۳، ۶۶
تهران مصور ۱۱۲، ۱۳۰، ۱۷۸
دلكش ۲۶
دختران و پسران ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۵
دریا در من ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۴۴
۱۷۸
دوست دارم» ۱۴۵
تorg نگهبان ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۷
۱۶۳، ۱۲۱
۱۱۳، ۵۲، ۳۵، ۳۲، ۱۳، ۱۰، ۱۱۲
۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۴
۱۲۶، ۱۲۹، ۱۴۳، ۱۴۱، ۱۸۰
۱۸۱
جوانان امروز ۲۶، ۳۲، ۵۰، ۵۰، ۷۱، ۷۷
۱۱۱، ۱۷۸، ۱۷۹
جیمز براون ۵۰، ۷۲، ۷۳
چهار پچه‌جن ۹، ۵۱، ۶۹، ۷۰
حسن حاتمی ۱۲۷، ۱۲۸
حسن شمامعی‌زاده ۱۰، ۱۳، ۱۱۸، ۱۱۹
حسن شمامعی‌زاده ۱۲۰
حسین عصارات ۱۱۴، ۱۲۸، ۱۲۶
۱۳۴، ۱۳۵، ۱۷۸
حمید قربی ۲۳
خلال حافظ رفیق ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۸
۳۱ «خسته»
خسرو لای ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۴
۱۴۹
خواب در بیداری ۱۱، ۱۰۵، ۲۹، ۳۳
۶۴، ۱۰۶، ۱۲۹، ۱۴۰، ۱۴۵
۱۴۷، ۱۸۲
خواب در بیداری ۵۷، ۱۴۵، ۱۴۶
۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۶۲، ۱۶۵
۱۸۲
«خيال خوشی» ۲۰
دختران و پسران ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۵
دریا در من ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۴۴
۱۷۸
دلکش ۲۶

- ، ۱۳۴، ۱۲۹، ۱۲۶، ۱۲۲، ۱۱۶
 ، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۵
 ۱۷۸، ۱۴۴، ۱۴۳
 طنبين ۱۲۱، ۱۲۲
 عارف ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۸۷، ۳۷
 عارف قرويني ۱۴۴
 عباس صفارى ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۳، ۱۸۰
 عبدالله عليمراد ۱۰
 عطاء الله خرم ۳۵
 على جانپور ۱۱۹، ۱۲۰
 على کساماني ۱۰۸
 فرشيد رمزى ۷۷
 فريدون رهمنا ۱۵۴، ۱۰۵، ۱۵۵
 فريدون شهبازيان ۱۲۳، ۱۵۳
 كتاب هفته ۱۲۷، ۱۴۷
 «كتيبة» ۱۵۴، ۱۰۵، ۱۵۵
 «کوچ بنقشهها» ۱۴۹، ۱۰۰، ۱۶۲، ۱۸۲
 کوچيني ۵۱، ۴۲، ۶۴، ۶۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۹۲، ۱۱۳، ۹۹، ۹۸، ۱۷۸، ۱۷۱، ۱۸۰
 «کودكانه» ۲۹، ۵۲، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰
 کوروش يغماجي ۱۳، ۲۷، ۱۴۶، ۱۶۳
 «کوهن بوموير» ۱۴۵
 «گاندي» ۱۶۴، ۱۶۵
 «گل پیخ» ۲۷، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۴۶، ۱۶۵
 «گنجشکك اشي مشى» ۲۷، ۱۲۷
 ۱۸۱، ۱۲۹، ۱۲۸
 گوزنها ۱۴۳، ۱۲۹، ۱۲۸
 گوگوش ۱۳، ۳۱، ۲۷، ۲۶، ۲۰، ۳۲، ۳۱
 ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۱۴، ۸۴، ۴۱، ۳۷
 ليلافوهر ۳۲
- راديو آوا ۵۱، ۱۱۴، ۱۶۰
 رامون خيمنس ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۵
 ريلز ۱۰۹
 رضا موتوري ۷۵، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۱۷
 روزنامه اعتماد ۱۸، ۵۵، ۱۲۱، ۰۵، ۴۱، ۲۶، ۶۳، ۰۵، ۵۰، ۴۳، ۰۶، ۷۹، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۹۷، ۹۶، ۹۳، ۹۲، ۸۵، ۸۳، ۸۲
 زن روز ۶۷، ۷۷، ۸۷، ۱۳۴، ۱۱۲
 سтарه سينما ۳۳، ۷۱، ۱۷۸
 سخابي ۳۷
 «سقف» ۱۸۱، ۱۳۲
 سياهكل ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۴۳
 سياوش کسراني ۱۳، ۵۱، ۱۳۸، ۱۳۹
 «شب تيره» ۲۰، ۱۶۵
 «شيانه» ۵۲، ۱۱۹، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۵
 «شيانه» ۲۰، ۳۵، ۱۲۳، ۱۲۵
 شفيعي كلكي ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۶۲
 شکوفهنو ۴۱
 شهبال شبپرہ ۱۰، ۴۹، ۴۳، ۵۰، ۶۵، ۶۸، ۷۶
 شهرام شبپرہ ۲۰، ۴۲، ۶۶، ۷۲، ۱۰۹
 شهيار قبیري ۱۰، ۱۳، ۲۷، ۳۱، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۰

- | | | | |
|----------------------|------------------------|-------------------------|----------------|
| منوچهر اسلامی | ۷۲، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰ | ماهی‌ها در خاک می‌میرند | ۱۳۲ |
| | | مجموعه‌ی ۱۰۹ | ۱۰۰ |
| | | مجید محسنی | ۳۳ |
| مهرپویا | ۳۷ | محمد اوشال | ۱۰، ۱۱۷، ۱۲۰ |
| موسیک ایران | ۷۱ | | ۱۲۱ |
| | | محمد زهری | ۱۶۲ |
| میموزا | ۷۶ | محمد نوری | ۳۵ |
| ناظم حکمت | ۱۶۶، ۱۶۷ | محمد رضا شجریان | ۱۵۷، ۱۵۳ |
| «نجواها» | ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۴ | | ۱۵۸ |
| | ۱۸۱ | مرد تنها | ۱۰، ۱۹، ۵۳، ۷۵ |
| هادکلن | ۷۷ | | ۱۰۸، ۱۱۱ |
| هامبارتسوم گریگوریان | ۷۰ | | ۱۲۹، ۱۱۳، ۱۱۲ |
| «هفتنه‌ی خاکستری» | ۱۱۹، ۱۲۵، ۱۲۶ | | ۱۱۷ |
| | ۱۸۱ | | ۱۴۳، ۱۴۱ |
| وحدت» | ۱۳۰، ۵۱، ۱۹، ۱۳۸ | «مرغ سحر» | ۲۷، ۴۳، ۱۵۷ |
| | ۱۸۱، ۱۷۲، ۱۷۱ | | ۱۵۸، ۱۶۵ |
| ورزشگاه آزادی | ۹۳ | مسخ | ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰ |
| «وقتی که بچه بودیم» | ۱۶۱، ۱۶۲ | مسعود کیمیابی | ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱ |
| ویگن | ۲۶، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۴۰، ۸۷ | | ۱۴۳، ۱۲۸ |
| ویگن داودی | ۱۳۴، ۱۳۵ | مککوئن | ۹۹، ۹۶، ۹۵ |

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

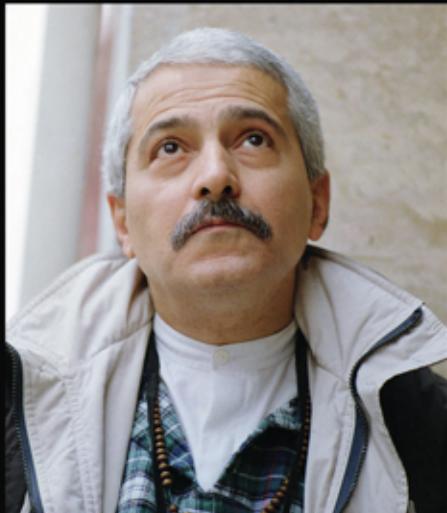
Farhad's Waking Dream

By Amir Bahari

خوابِ فرهاد در بیداری

نقد و نظری در زندگی و ترانه‌های فرهاد مهراد

امیر بهاری



آکو

