

داوود و مزامیرش

در یادآوری ساعات پرواز با موسیقی گلها و نوازش هایی که رفت*

این نسیم از کدام قله ی البرز وزید که طنین اش چنین دلنواز به گوشه و کنار ارک رسید؟ داوود از صبا پرسید: "سلامی چو بوی خوش آشنایی را چگونه می نوازی؟" صبا پنجره را گشود و گفت: "شب از نیمه گذشته، بیایید به موسیقی شب گوش کنیم." نجوای باد با شاخساران باغ نوای دیگری داشت. از دوردست صدای شاد خواران شب می آمد که به دنبال نسیم می گشتند. آنها می دانستند رایحه ای که در شب از دامن البرز بگذرد چه نشئه ای دارد. اما نمی دانستند که این نفحات شب چه شوری در آن سوی میدان در مزامیر داوود می دمَد. هیچ کس نمی توانست حدس بزند که بزرگترین حادثه موسیقی قرن ایران دارد در این جا رخ می دهد. خود داوود هم این را نمی دانست. فقط یک تعهد درونی در اعماق خود حس میکرد که بایست آن را به انجام برساند. فکر می کرد آیندگان باید بدانند که گذار باد بر دشت و کوهپایه های ایران چه نواهایی آفریده است.

او موسیقی دان به معنای موزیسین نبود. اما شیفته بلکه فریفته ی موسیقی بود. عشق او به موسیقی و ادبیات بخشی از عشق بزرگترش به ایران بود. ایران برایش یک الگوی پر رمز بود. در برخورد با هر گونه زیبایی و اصالت، ریشه اش را نخست در نماد ایران می جست. جلوه ها و جاذبه های ایران را عاشقانه دوست داشت. تاریخ باستان، عرفان عاشقانه، آیین جوانمردی، قانون شناسی، ادبیات و موسیقی درون مایه های اصلی این عشق بودند. در شش-هفت سالگی تلاش های پدرش -حسن پیرنیا (مشیرالدوله) را برای نوشتن قانون اساسی اول (نظام نامه ی انتخابات / 1285 خورشیدی) به چشم دیده بود. هنوز به یاد داشت چگونه عمویش - حسین پیرنیا (مؤتمن الملک)- با پدرش بر سر ترجمه ی جملات فرانسه بحث می کرد، و پدر بزرگش میرزا نصرالله خان مشیرالدوله (اولین رئیس الوزرای دوره ی مشروطه) با نگاه پر تحسین دو فرزندش را به آرامش می خواند. همه جا سخن از مشروطیت و قانون جدید بود. هنوز به ده سالگی نرسیده بود که سروده های وطنی عارف قزوینی به گوشش خورد.

صبا پنجره را بست و به داوود گفت: "این آهنگ مشکلترین کار عارف در افشاری ست. اجرای تصنیف "از کفم رها شد قرار دل" سوز جگر مردانه می خواهد. مرضیه صدایش لطیف و طُنّاز است. چرا تصنیف "از خون جوانان وطن لاله دمیده" را به او نمی دهید که بخواند. صدایش در آهنگ دشتی بهتر جا می افتد." داوود دستی به پیشانی اش کشید و گفت: "این روزها نمی شود از خون جوانان وطن در رادیو حرف زد. بماند وقتی که بتوانم دستی توی شعرش ببرم." سال 1335 شمسی بود. تهران هنوز پاکترین نسیم سحری و گوارترین آب آشامیدنی را داشت. از پشت بام ارک می شد هم کوهپایه های البرز و هم گنبد شاه عبدالعظیم را به روشنی دید. یک سالی می شد که داوود مسیر میدان ارک و اداره ی رادیو را برای کار تازه اش بر گزیده بود. او بزرگ شده ی خیابان لاله زار نو بود؛ در یک خانه ی بزرگ فرنگی ساز که حالا قدیمی به نظر می رسید. در همین خیابان بود که با

اعجوبه ی شور و حال موسیقی مرتضا محجوبی آشنا شده بود. مرتضا در جوانی در قهوه خانه ی پدرش در لاله زار پیانو می نواخت.

صبا گفت: "دست مریزاد مرتضا خان! آواز را خوب پیش بردی." محجوبی از پشت پیانو برخاست و گفت: "از کرشمه شروع کردیم، بعد از چار مضراب رفتیم به صدی و قرائی." صبا پرسید: "صدای خواننده خوب همراهی کرد؟" محجوبی: "می دانید که خانم استاد کرشمه ست، صدایش در صدی به غم نشست و در قرائی خوب غرید." و به داوود رو کرد و افزود: "شعر مولانا هم به دهانش خوش نشسته بود." داوود گویی همین را می خواست بشنود. تمام هستی و وجودش را شب ها در اجرای گوشه های موسیقی ایرانی باز می یافت. لبخند رضایتش را توأم با آه سردی حواله ی محجوبی کرد. چهره ی واسوخته ی محجوبی از هم باز شد. دیگر حرفی نزد. این آه و لبخند را از سالیان دور می شناخت. هر دو سال های نو جوانی خود را در یک دوره ی بحرانی پس از پیروزی جنبش مشروطه گذرانده بودند. گویی گمشده ای از آن زمان در اعماق وجودشان نهان شده بود که اینک باید آنرا در استودیوی گلها باز بیابند. محجوبی هنوز نشئه ی اولین برخوردش را با موسیقی عارف در انجمن اخوت آن زمان به یاد داشت. کنسرت افشاری بود. عارف همین تصنیف را با ساز شگری خان خوانده بود. تأثیرش بر جان او فقط موسیقی نبود، جادو بود. داوود هم اسیر نخستین تجربه ی روحانی خود در برخورد با یک درویش از خاکساران صفائی در اوان جوانی بود. تجربه ای که یادش هنوز به او شور و حال می داد.

این درویش خوش چشم پیر نظر معلم خط داوود بود که عشق به موسیقی را در دل او کاشت. او و عماد الکناب به عنوان معلمان خط و کتابت به خانه ی مشیر الدوله می آمدند. اما درویش پیر نظر دوتار کهنه ای داشت که گاه زیر عبای خویش به اندرون می آورد و اگر فراغتی می یافت چند پنجه می نواخت. بیشتر از خطاطی داوود از درویش دستگاه ها و مایه های موسیقی ایرانی را فراگرفت. معلم ادبیات داوود استاد نظام وفا بود که او هم گوشه ی چشمی به موسیقی داشت ولی خود را آلوده به نواختن ساز نمی کرد. شگفت اینکه هیچ کس باور نمی کرد که این زمان (دهه ی 1290 شمسی) سال های ثبت و انتقال همه ی میراث موسیقی آیینی ایران (از تصنیف های شیدا و عارف گرفته تا ردیف میرزا عبدالله) باشد، و در عین حال خود موسیقی آن قدر ارزش اجتماعی نداشته باشد که آشکارا نواخته شود. داوود فراموش نمی کرد آن روزی را که درویش پیر نظر پریشان حال بود؛ پس از مختصری کتابت سازش را کوک کرد و این رباعی پر معنا را با صوتی حزین زمزمه کرد:

ترسم بروم عالم جان نادیده بیرون روم از جهان، جهان نادیده
در عالم جان چون روم از عالم تن در عالم تن عالم جان نادیده

معنویتی که در شعر و زمزمه ی درویش موج می زد چنان تأثیری بر روح داوود جوان گذاشت که بعداً به استاد نظام وفا گفت: "گویی از این جهان به جهان دگر شدم." استاد هم به او گفته بود که شعر از فخر رازی ست. همان

فقیهی که در وادی عرفان هم گام می زده، ولی جرأت اینکه حرف آخرش را به روشنی بزند نداشت. داوود تا مدت ها از خود می پرسید "این وجد و حال چه معنا داشت، آیا این "عالم جان" در دنیای خیال ماست یا جزئی ست از مراحل رشد فکری ما؟" این سؤالی بود که داوود تا سال 1297 که چمدان ها برای سفر به لوزان سوییس بست پیوسته با خود داشت.

پاسی دیگر از شب گذشت. نسیم تازه ای از گریبان البرز گذر کرد. صبا از داوود پرسید: "به این جوان چه گفتید که این چنین صوفیانه و پر طمأنینه آهنگ ساخته؟" داوود گفت: "تجویدی نیازی به شنیدن از من ندارد. ظریف کاری در آهنگ سازی را از نیاکان نقاشش به ارث برده." ارکستر شروع به نواختن آهنگ شور با برگردان "به کس مگو مگو حدیث این سبو، تا بنوشندم" کرد. شعرش را منیر طاها دانشجوی جوان دکترای ادبیات گفته بود. محتوای شعر گویای اولین تجربه یا تصور تجربه ی شراب توسط زن ایرانی بود، اما داوود پیام عرفانی نیز از آن دریافت می کرد. شب عجیبی بود. حال و هوای خاصی گرانباز از معنویت و عرفان در فضا موج می زد که در ساز و نوای نوازندگان باز تابیده می شد. محجوبی چنان لطیف پنجه به پیانو می کشید که گویی با اشاره - نه با انگشتان - دست خود صدای ساز را در ربع پرده می نشانند. وزیر تبار هنرمند کم شناخته شده از سوز دل خود در قره نی روح می دمید. رضا ورزنده معلوم نبود چه جادویی در مضراب خود داشت که شور و حال را با تکنیک می آمیخت. آخر سر این مرضیه بود که همراه با روشنگر نه فقط نمایندگی جنس لطیف را در برنامه ی گلها، که نمایندگی آوایی ارکستر به عهده داشت. روشنگر بعداً در یک گفت و گوی خصوصی گفته بود که میکروفن همه ی کیفیت صدای مرضیه را باز نمی تابد. معلوم نیست نسیم کدام کیفیت ناشناخته ای را به گوش او رسانده بود که دیگران نشنیدند. اما از حالت سخنگویی خود روشنگر نسیم حکایت ها داشت. کلام ادیبانه اش را البته داوود می نوشت، اما بیان پر احساس روشنگر افق تازه ای در درک ادبی زمان و ارتباط با شنوندگان می گشود. با آمدن روشنگر به برنامه ی گلها داوود گویی نیمی از معنویت گمشده ی خود را در شیوه ی بیان او یافته است. دیگر لازم نبود برای گفتگو با صاحب دلان از روان خسته ی صبا یا دل سوخته ی محجوبی شاهد بیاورد؛ صدای نیم سوخته ی روشنگر خود این مطلب را می رساند.

روشنگر چند بیتی از عطار و غزلی از مولانا خواند و آنگاه به معرفی برنامه و شاعر نو شناخته فخر الدین ابراهیم عراقی برخاست. لحن صمیمی و ادیبانه ای داشت. دیباچه ی دلنشین داوود در معرفی هنرمندان و ترانه سرایان گلها وزن و وقار ویژه ای به برنامه می داد. بیش از همه تجویدی که جوان ترین هنرمند دور اول گلها بود از این گونه معرفی، که تا آن وقت سابقه نداشت، الهام می گرفت. او گفته بود که همین قید "هنرمندان ارجمند" در صدر برنامه موجب می شد که ما کار خود را جدی تر بگیریم و شب ها گاه تا ساعت دوی صبح در استودیو بمانیم و روی یک برنامه کار کنیم. آن شب داوود با مزار خود روح دیگری در ساز هنرمندانش دمید. روشنگر از قول او گفت که هنرمندان بر آنند که در آهنگ شور، شور و غوغایی در دل های درآشنا برپا کنند. در واقع ضرباهنگ آغازین برنامه نشان از شور ناشناخته ای داشت که در موازین موسیقی نمی گنجید. همه ی نوازندگان بویژه

محبوبی سخت مسحور تونالیتته و شعر آهنگ بودند. سرانجام مرضیه آواز را سر داد که "شبی زی میخانه ام برکش، بسان پیمانه ام سرکش." این پیمانه کشتی در ذهن سرایتده ی ترانه خالی از حضور رقیبان نبوده، ازینرو در بند بعدی می گوید: "حریفان را مگو بودم، مگو هستم" که ایهام عشق و شراب را با احساس غیرت عارفانه می آمیزد. حالت ادای این جملات از دهان مرضیه با چنان طنز و اطواری همراه بود که محبوبی دیگر تاب نیاورد. آهی کشید، دست از پیانو برداشت و بر زانوان خود کوفت، و شروع کرد به قدم زدن به دور استودیو. ارکستر از نواختن ایستاد. تجویدی بدنبال محبوبی به راه افتاد: "مرتضا خان، قربانت بروم، بگذار امشب کار را تمام کنیم." تمام عضلات صورت محبوبی می لرزید، و زیر لب با خود زمزمه می کرد. جوّ وصف ناپذیری در سالن ایجاد شده بود. داوود گفت: "آزادش بگذارید، من حال بیخودی او را می شناسم."

داوود همین را می خواست. بیخودی و اهتزاز روحی بخشی از افسونگری عرفان آرمانی او بود که اینک در استودیوی گلها عملاً اتفاق می افتاد. او سال ها حتا به هنگام تحصیل در لوزان به دنبال باز سازی لحظات گمشده از ایام نوجوانی اش بود. هر وقت که از درس حقوق جزای تطبیقی رهایی می یافت سراغ پیانو یا ویولن می رفت. گویی یک عهد دیرینه با موسیقی داشت که معنای مستتر دومی به آموخته های دانشگاهی اش می داد. وقتی که به ایران بازگشت ابتدا قوام السلطنه در وزارت دارایی (1302) و سپس داور در وزارت دادگستری (1307) او را به خدمت گرفتند. به هیچ یک دل نبست، هرچند از عهده هر کاری که به او بر گذار می کردند بر می آمد. بویژه در کار تأسیس کانون وکلا در دهه ی 1310 نقش اساسی داشته است. پس از شهریور 1320 در کابینه ی دوم قوام دو سالی در مقام معاونت نخست وزیر و ریاست بازرسی کل کشور کار کرد. خاطره ی فراموش نشدنی اش مسافرت چهل روزه به آذربایجان (1326) بود، و اشک هایی که به پای تبریز فرو ریخت. این آخرین اشک و آه سیاسی داوود بود. پس از آن بیشتر به نوشتن مقالات تاریخی و تحقیقی در اطلاعات ماهانه می پرداخت، و گاه به اداره ی تبلیغات و رادیو سر می کشید. حسن شهباز نوشته است که در اواخر سال 1332 وقتی که داوود فهمید من دسترسی به دستگاه های ضبط صوتی دارم که در اداره ی تبلیغات و رادیو در آن زمان یافت نمی شد، فوراً حسین یاحقی و حسین تهرانی را برای ضبط برنامه به دفتر کارم در مرکز مطبوعاتی سفارت آمریکا آورد؛ و من به اصرار داوود بجای تنظیم مصاحبه در باره ی کارکردهای اصل چهار در ایران به ضبط کمانچه ی یاحقی و ضرب تهرانی پرداختم (ره آورد، بهار 1367). ما نمی دانیم داوود از کجا فهمیده بود که ضبط موسیقی اصیل ماندگارتر از کارهای اصل چهار آمریکا در ایران است. این دگر دیسی بسوی موسیقی راهکار زندگی داوود در سالیان بعد شد.

صبا آخرین نسیم را از گلوگاه البرز گذر داد. محبوبی از خلسه ی روحانی خود پس از نیم ساعت بدر آمد. وزیری تبار و اسپین نفس را در نای خود دمید. داوود سرانجام توانست دو اجرای متفاوت از آهنگ شور تجویدی ضبط کند. نوازندگان نفسی به آسودگی کشیدند، و نگاه های معنی داری با هم مبادله کردند. گویی نه از رامشگری که از سیر و سلوک معنوی بازگشته اند. روشنگ با خواندن شعر عراقی و مرضیه با سر دادن نوای "اگر گیرم از تو

پیمانه – به کام تو تا سحر مانم" واپسین سُکر را چاشنی گوش حاضران کرده بودند. داوود که نوار ضبط شده را در دست داشت، می دانست چگونه این نوشینه ی گوش نواز را به کام شنوندگان برساند. نسیم سحری رایحه ی صبح را به صورت سرمستان موسیقی نواخت. مرضیه رو به محجوبی کرد: "مرتضا خان من شما رو می رسانم." روشنگر دنبالش را گرفت: "من هم با شما میآیم، سر راهتان هستم." صبا و وزیری تبار نیز با یکدیگر رفتند. تجویدی و ورزنده پیاده به راه افتادند. داوود با مزامیرش تنها ماند. نوای آن را که روشنگر به شعر خوانده بود، هنوز در دل می شنید:

رندان خرابات بخوردند و برفتند ---- ماییم که جاوید بخوردیم و نشستیم

این واژه ی جاوید در گوش داوود طنین جادویی داشت. پشت فرمان ماشینش که نشست مزارش به زمزمه برخاست: "چه گونه می خواهی این گلهای رنگارنگ را به جاودانگی برسانی؟ این هنرمندان جورواجور برای تنوع برنامه ها خوب اند. اما چه طور می توانی آنها را با هم سازگار کنی؟ تلفیق شعر و آهنگ چندان دشوار نیست. مشکل، جمع و همونوا کردن هنرمندان ست." نرسیده به ساختمان دادگستری، جلوی عمارت کریم خانی مکئی کرد. صبح بر دمیدن بود. کارگران اول وقت کلنگ به دست به طرف عمارت کریم خانی می رفتند. باز مزارش به صدا در آمد: "خانه خرابی را بنگر، چگونه می خواهی گلهها را در این خراب آباد سبز و ماندگار کنی؟ این ساختمان کهنه حادثی به خود دیده که می توانست بجای یک موزه سرگذشت یک قرن و نیم گذشته را در ایوان و سرسراهایش بازگو کند." از باب همایون به میدان توپخانه که پیچید با دسته ی دیگری از کارگران روبرو شد که کلنگ به دست به طرف ساختمان قدیمی شهرداری می رفتند. "می دانم حرفت چیست." خروش از مزار بر خاست: "مملکت کلنگی شده، کارها همه لنگ و کلنگی شده اند، تو چه در سر داری که این گونه دل به گلهای جاویدانت بسته ای؟" اندوه دیرینه ای در دل داوود سر جوش زد. نمی دانست چه پاسخ دهد که ناگاه چشمش به تابلوی خیابان فردوسی افتاد. یاد فردوسی آرامشی به روح پریشاناش داد. گویی پاسخی برای مزار درونش یافته. "نگاه کن، این سخنور نامدار طوس چه گونه سی سال بر سر پی افکندن کاخ بلند زبان پارسی دوام آورد، و از نا همواری های زمانش نهراسید؛ آن هم در روزگاری که حاکمان مستبد انگشت در جهان کرده بودند که هر صدایی جز صدای خودشان را خاموش کنند."

عصر آن روز داوود باز عازم دفتر کارش در اداره ی رادیو شد. سر راه جلوی جواهر فروشی لاله زار ایستاد. حاجی طلایی اتوموبیل داوود را شناخت و از مغازه بیرون آمد: "عصر بخیر، فرمایشی باشد؟" داوود گفت: "امشب هزار تومان برای دستمزد هنرمندان لازم دارم. می خواستم ببینم این پول را داری که صندوقدار اداره را غروب بفرستم مبلغ را بگیرد و رسید بدهد." – "اختیار دارید آقا، به رسید احتیاج نیست، می دانم صندوق تبلیغات جوابگوی نیاز های فوری هنرمندان نیست. طرف را بفرستید تقدیم می کنم." داوود فشار درونش را فرو خورد، سری به علامت سپاس تکان داد و به راه افتاد. احساس غریبی به وی دست داد. از کسری بودجه ی خودش شرمگین بود. شروع کرد به زمزمه با مزارش: "دیدی حرف درویش خوش چشم درست درآمد. او همیشه خود را

مصدق این عبارت عربی قرار می‌داد: "اغنیاء من التعفف" (273/2). نمی‌دانست که این مفهوم "عفاف" روزی شامل حال ما هم می‌شود. مردم می‌پندارند که ما پولداریم چون فرزند مشیر الدوله هستیم. نمی‌دانند که غیر از این دل شوریده چیزی نداریم. "نفیر از مزار برخواست: "هیچ فکر کرده‌ای این فداکاری‌ها ترا به کجا می‌برند؟ من دارم آینده‌ی کارهای ترا علانیه می‌بینم. می‌بینم که آن روزی را که همین هنرمندان دستمزد گیر با هم اختلاف کنند و آخر سر ترا سرزنش کنند: "شما که پسر مشیر الدوله هستید چرا آمدید رادیو قاطی ما مطرب‌ها شدید؟ و تو داری به آنها می‌گویی: من همه‌ی شما را مثل فرزندانم دوست دارم. به حرف و کار من اعتماد کنید." داوود آه سردی از سینه بیرون داد و با خود گفت: "من بالآخره موسیقی ملکوتی خود را از ساز و نوای همین مطرب‌ها خواهم شنید." هنوز دیر نشده. به یاد آواز مثنوی درویش خوش چشم افتاد: "ترسم بروم عالم جان نادیده-- بیرون روم از جهان جهان نادیده."

در استودیوی گلها خالدی را در کنار صبا دید. شادی نامنتظره‌ای به قلبش دوید: "امشب شکوه البرز را به خانه می‌آوریم." صبا گفت: "مرتضا خان آهنگ تازه‌ای در افشاری ساخته که رایحه‌ی ضیافت شاهانه‌ی دیشب از آن شنیده می‌شود. داریم با بنان تمرین می‌کنیم." همین که ملودی آهنگ به گوش داوود رسید گفت: "می‌دانستم ضیافت روحانی دیشب مرتضا خان را مسحور کرده است." در واقع کیفیت اجرای آهنگ شب پیشین و آمدن مرضیه تا خانه‌ی محجوبی او را سخت تحت تأثیر قرار داده بود. عصر روز بعد که به رادیو آمد بی‌اراده زیر لب برای نوآب صفا زمزمه کرده بود: "دیشب که تو در خانه‌ی ما آمده بودی،" صفا بلافاصله مضمون قشنگی را پشتش گذاشت: "شه بودی و در بزم گدا آمده بودی" و دنباله‌ی آن بهتر از دو مصرع پیشین درآمد: "بنگر ز کجا تا به کجا آمده بودی." مضمون عرفانی سلوک از شاهی به فقر داوود را چنان سر مست کرد که با خود گفت: "من می‌دانم چگونه روح جاودانگی البرز را در این آهنگ بدمم." صدای زمزمارش را شنید که گویی دارد پاسخ می‌دهد: "من آشکارا می‌بینم که در آینده این آهنگ و ترانه را از نو بازسازی و اجرا کنند، ولی همه حیرت خواهند کرد که چرا با ارکستر بزرگتر و اجرای هارمونیزه آهنگ آن روح و حال اجرای نخستین را ندارد."

داوود خوب می‌دانست که نغمه‌ی افشاری چه پیامی دارد: "غم هجران و آرزوی وصال." ازینرو یک رباعی تسلی بخش را از دیوان شمس مولانا را طلیعه‌ی ابیات سوزناکی از شاعر کم‌شناخته‌ای چون داعی اصفهانی قرار می‌دهد. داعی می‌گوید: از برم رفتی و می‌میرم ازین غم باری -- به کنارم نشستنی به مزارم بنشین و مولانا بشارت می‌دهد: سوز دل عاشقان شررها دارد --- درد دل بیدلان اثرها دارد
آن نشنیدستی که آه دلسوختگان --- بر درگه رحمتش گذرها دارد

بیان سوزناک و سرزنشگر روشنگر خود گویش دیگری بود از غم فراق ملودی افشاری: "به کنارم نشستنی، به مزارم بنشین." در معرفی برنامه نیز روشنگر وعده می‌دهد که هنرمندان ارجمند: صبا، خالدی، ورزنده و شیرخدایی شما را در آهنگ افشاری به اهتزاز روحی می‌کشانند. هنرمندان می‌دانستند که بخش عمده‌ای از این اهتزاز روحی در گرو صمیمیت همین کلام دلنشین روشنگر است که بیانگر سوز جگر داوود بود؛ خون دلی

که او در باز یافتن ریشه ها و شاخه های موسیقی اصیل، همساز کردن شعر و موسیقی، و مهمتر از همه برای دلگرم کردن هنرمندان به کار خود و ایجاد یک محیط صمیمی و خلاق خورده و می خورد. طبعاً ممکن نبود که این همه شور و حال نهفته در ساز و کار برنامه به شنوندگان زمان منتقل نشود، و آنان را شریک حالات خود نسازد. روح معنویت و احساس صفایی که در دو سال اول برنامه ی گلها موج زد به چشم اهل نظر یک فروغ استثنایی ذوق و هنر بود که بر ایام ایران گذر کرد. گذار این فروغ را بسیاری از شنوندگان عصر به گوش هوش نیوشیده اند. پرتوی از آن را من در دامنه ی البرز به چشم دل دیده ام.

اواسط بهار 1336 بود که شاگردان کلاس پنجم ادبی دبیرستان دارالفنون تصمیم گرفتند که یک جمعه به کوهپایه ی البرز بروند. اتوبوسی را که در تجریش سوار شده بودیم ما را در دهکده ی جماران پیاده کرد. پس از ساعتی پیاده روی در کمرکش خاموش و پر ابهت کوه پای درختی اتراق کردیم. هنوز درست جا به جا نشده بودیم که یکی از بچه ها که ساز می زد، رادیوی ترانزیستوری خود را از کیف درآورد و گفت: "بیایید به رادیو گوش کنیم، من فقط این برنامه را قبول دارم." آهنگ افشاری محجوبی با صدای بنان پخش می شد. دیباچه ی ادیبانه ی روشنگر و رباعی مولانا حالت گفت و گوی ادب شناسانه ای بین ما پدید آورده بود که دوست موسیقی دان ما نهیب زد: "ساکت، گوشتان به این ساز باشد." محجوبی ملودی تصنیفش را می نواخت. ما زیر لب زمزمه می کردیم: "بنگر ز کجا تا به کجا آمده بودی." ریزش اصوات زیر پنجه های محجوبی همان جویبار لحظه ها بود که در سکوت البرز جاری می شد. در زیر و بم سازش غمی نهفته بود که نمی دانم چرا به ما نشاط می بخشید. گویی یک چیز ناگفتنی را در درونمان تفسیر می کرد که باعث انبساط ما می شد. شاید این همان اهتزاز می بود که داوود وعده داده بود. تصنیف که تمام شد از بنان آواز استادانه ای روی غزل شورانگیز مولانا با مطلع زیر شنیدیم:

ای خردمند ز ما دور که ما مستانیم --- به یکی جرعه ز تو عقل و خرد بستانیم

در زمستان 1336 دوران گفت و گوی داوود با زممارش دیگر گونه می شود. در این زمستان صبا و وزیری تبار به فاصله ی کوتاهی رخت از این جهان بستند. یک ماه بعد از فوت آنان بنان به دنبال یک تصادف اتوموبیل یک چشم خود را از دست داد و برای درمان عازم اروپا شد. محجوبی پس از آهنگ "من از روز ازل دیوانه بودم" ترانه ی تازه ای نساخت. مرضیه هم به علت کسالت زایمان موقتاً از کار معاف شد. در سال 1337 با آمدن دو شخصیت برجسته ی موسیقی معاصر یعنی روح الله خالقی و جواد معروفی به برنامه ی گلها ترکیب ارکستری این برنامه تغییر یافت. ارکستر بسیار بزرگتر و فنی تر شد. ملودی نوازی های عارفانه جای خود را به اجرا های هامونیزه داد. بسیاری از تصنیف های شیدا و عارف با اجراهای جدید عرضه شدند. داوود گفت و گو با صاحب دلانش را بیشتر به دو برنامه ی نو بنیاد "برگ سبز" و "یک شاخه گل" برد. "گلهای صحرائی" سال بعد به راه افتاد. خوانندگان جدیدی چون حسین قوامی (فاخته ای)، عبدالوهاب شهیدی، خانم الاهی، محمودی خوانساری و اکبر گلپایگانی به گلها پیوستند. با وجود این دگرگونی ها و گسترش برنامه ها، رگه هایی از جاذبه های معنوی گلها همچنان باقی ماند. آخرین اوج این جاذبه ها وقتی ست که داوود خود اقدام به یک خلوت روحانی روی

غزلیات حاج میرزا حبیب خراسانی کرد که ره آورد آن یک آهنگ و دو آواز پر شور و حالی ست که فاخته ای با کمک پیانوی محجوبی اجرا کرده است.

خلوت روحانی داوود با شعر شاعران عارف منش در برنامه ی گلها همیشه جلوه ای دلنشین داشته است. می توان گفت همین جلوه ها بود که جامعه ی شعر دوست ایران را با سخنان برخی از شعرای ناشناخته ی آن زمان چون فخرالدین ابراهیم عراقی، شمس مغربی، شیخ بهاء الدین عاملی، حاج میرزا هادی سبزواری و حاج میرزا حبیب خراسانی آشنا کرد. حاج میرزا حبیب (درگذشته در 1287 خورشیدی، سال پیروزی جنبش مشروطه) یک مجتهد خراسانی بود که بسان مولانا پس از دیدار با یک درویش اهل دل، سید ابوالقاسم درّه گزی، دست از ریاست دینی مشهد کشیده عارف خلوت نشین شده بود. اشعار وی گویای یک دل سرگشته و پویا اند. در اواخر سال 1336 داوود به غزلی از این شاعر بر خورد می کند که گویای حال دل خودش بود. شعر را به دست محجوبی می دهد، و از او می خواهد که در غیاب بنان با فاخته ای خواننده ی ردیف شناس جدید تمرین کند. فاخته ای به همراه پیانوی محجوبی این غزل را چنان صوفیانه در مثنوی ماهور می خواند که گویی دارد ساقی نامه ی دومی را در موسیقی ایرانی بنا می گذارد:

هر شب من و دل تا سحر در گوشه ی میخانه ها --- داریم از دیوانگی با یکدیگر افسانه ها
از می زده سر جوش ها از پند بسته گوش ها --- پیوسته با بی هوش ها خو کرده با دیوانه ها
مست از می و مینای دل بنهاده سر در پای دل --- آورده از دریای دل بیرون بسی دُر دانه ها

پاکیزه گی و صفای صدای فاخته ای معرف خوبی برای سوز جگر مجتهد عارف پیشه بود، اما جای یک سوال را برای داوود بجای گذاشت که از رهی معیری شاعر ترانه سرای گلها پرسید: "این چه شور و حالی بود که بیانش مجتهد خراسانی را واداشته که به الگو های میخوارگی دست بیاویزد؟" رهی گفت: "دنیای حسرت شراب هم زیبایی های خاص خودش را دارد." داوود گفت: "نه، من فکر می کنم دنیای بیخودی یک جان شیفته را نمی توان جز با توسل به الگو های باده گساری وصف کرد. شاعرانی چون حافظ این کار را به غایت زیبایی رسانیده اند." رهی پاسخ داد: "حافظ گویی این عالم جان را با نوشیدن اولین پیاله در درون خود می آفرید، به گفته ی خودش نسیم حیات را از پیاله می جوید؛ اما میرزا حبیب باده را وسیله ی وصف عوالمی که خود در قلب خویش داشته، قرار می دهد." داوود دیگر چیزی نگفت.

شعر دیگری که سال بعد داوود را به آهنگ سازی واداشت، غزلی ست با مضمون دل بیقرار و سرگشته ای که به دنبال یک معبود ستمگر است. برنامه ی شماره ی 229 گلهای رنگارنگ شامل یک آهنگ موزون در بیات زند است که بدون ذکر نام آهنگساز با آواز فاخته ای همراه با پیانوی محجوبی پخش شد. هم آهنگ و هم آواز برنامه به سبکی که شور و حال پیانوی محجوبی دائر مدار آن ست اجرا گردیده. این در زمانی (سال 1338) ست که شادروان خالقی با تصنیف "آذربایجان" (رنگارنگ شماره ی 171) وارد برنامه ی گلها شده، و با رنگارنگ 210

(بوسلیک "آمدی جانم به قربانت") اجرای هارمونیزه ی گلها را به دست گرفته است. برنامه ی 229 رنگارنگ یک بازگشت استثنائی ست به سبک اجرای پیش از ورود استاد خالقی به گلها. ماجرای این بازگشت نهفته در شور و حالی ست که با خواندن این غزل حاج میرزا حبیب به داوود دست داد:

در کفم دارم دلی دارم دلی خوارش بکن ---- تا توانی روز و شب پیوسته آزارش بکن
در شکنج زلف یک گیسو به زنجیرش ببند ---- در هوای نرگس جادو گرفتارش بکن
گر نمی باشد سزای بندگی بهر تو سود --- در صف برده فروشان سوی بازارش بکن
وعده ی وصلش بده اما بکن با او خلاف ---- هر چه می دانی دروغ و عشوه در کارش بکن
بنده ای بخشیدمت گر ناپسند آید ترا - - ---- یا بزن یا بند کن یا بر سر دارش بکن

داوود شعر را گرانبار از اندیشه ی شیفتگی و دانشگی یافت. بند بند ابیاتش الفتی دیرینه با روح و روان او داشته اند. یکباره خود را در فضای روحی شاعر دید که حاصل عمر و زندگی اش را به پای معشوقی پرشکوه اما ناسپاس ریخته، و جز فنای خویش راه دیگری برای رسیدن به خواسته اش نمی یابد. داوود حس کرد که خودی دیگر پیدا کرده؛ گویی قدم به وادی گمگشته ای در درون خویش گذاشته است. یاد حرف درویش خوش چشم افتاد که گفته بود: " اگر به اقلیم حضور بررسی آن وقت لذت عالم جان را در می یابی!" لحظه ای به خود لرزید. شروع به قدم زدن کرد. انگار حضوری مضاغف یافته بود. و آنگاه آن خود دوم زبان به زمزمه گشود. داوود هرگز داعیه ی آهنگسازی و سرایش نداشت، اما آن روز طبیعی ترین ریتم ضربی برای ترنم غزل از ذهنش گذشت. آهنگ بیات زند بدون نیاز به تقطیع روی شعر نشست. فقط عبارت "زارش بکن" را به بند اول و دوم اضافه می کند. بیات زند آواز نیایش است. هر گوشه اش ندایی از ستایش و خواهش دارد. با اینهمه داوود از فاخته ای خواست که گوشه ی روح الأرواح را در میان دو بند آهنگ به آواز بخواند. این کار داوود نقطه ی اوج سرایش داوود در مزارش بود.

مزامیرداوود به اشکال گونه گون تا ده سال ادامه می یابد. در زمستان 1344 بود که همان معشوق ناسپاس (ایران) چنان دروغ و عشوه ای در کارش می کند که داوود همه ی راه های گذار نسیم البرز را به فضای میدان ارک مسدود می بیند. او که همیشه کوه وار خود را در برابر ناملایمات وطن شکبیا می دید، این بار عقب نشینی را برمی گزید و استعفا می کند. برنامه ی گلها سالیانی چند پس از داوود ادامه می یابد. شاعران خوبی چون رهی معیری، پژمان بختیاری و هوشنگ ابتهاج به ادامه ی راه او همت می گمارند، اما هیچ یک به راز جاودانگی گلهای داوود پی نمی برند. رازی که نهفته در تاب و تب های عاشقانه ی او با ریاحین ایران بود. سرانجام هیچ کس به درستی ندانست که داوود چگونه روایح البرز را بر گلهای ایران گذر داده است.

* این نوشته که به یاد و به پاس خدماتِ داوود پیرنیا بنیانگذار برنامه ی گلهای رادیو ایران به قلم آمده، بیشتر از هر چیز وامدار اطلاعات گران بهای دوست ارجمند آقای داریوش پیرنیا است. مصاحبه های نگارنده با زنده یادان مرضیه و پرویز یاحقی و خانم دکتر منیر طاها و آقای مهندس همایون خرم هر یک گویای گوشه ای از ارزش والا و ماندگار کار داوود پیرنیا در گلهای بوده است. البته اطلاعات و موسیقی های منتشرشده در جراید و شبکه های الکترونیکی به ویژه "رادیو گلهای" آقای مسعود نوین فرح بخش آگاهی بخش بسیاری از نکات مندرج در این نوشته می باشد.