

شاعره «والا»

و از سالهای دور با مطبوعات فرهنگی همکاری داشته و اینک نیز از همکاران ثابت قدم هفته نامه کیهان لندن به شمار می رود. او از شاعره های والای روزگار ماست.

از لعبت والا تاکنون دو مجموعه شعر: «رقص یادها» و «گسسته» و نیز دفتری در نثر با عنوان «وقتی که خروس می - خواند» انتشار یافته است. او ترانه سرای برجسته ای نیز هست و در سالهای پیش از انقلاب، سرپرستی شورای ترانه و موسیقی را در وزارت فرهنگ و هنر بر عهده داشته است. ما چند سال پیش در جریان تهیه و



تدارک دو برنامه رادیویی با عناوین «زن در موسیقی ایران» و «موسیقی پاپ در ایران»، با لعبت والا نیز به گفتگو نشستیم و نظرات او را عمدتاً درباره نقش زنان در کار ترانه و ترانه سرایی جویا شدیم. اینک در همراهی با برنامه بزرگداشت او،

بنیاد فرهنگی توس در لندن، روز یکشنبه ۲۹ اکتبر، ۲۰۰۶ پس فردا، مجلس بزرگداشتی برای خانم «لعبت والا»، شاعر و ترانه سرای نام آور برگزار می کند که در آن شماری از اهل هنر و فرهنگ شرکت دارند. او تحصیلات خود را در روزنامه نگاری در لندن و پاریس گذرانده

بخش هایی از این گفتگوها را که هنوز به صورت مکتوب در نیامده است، به نقل می آوریم.

لعبت والا، تحول در ترانه سرایی را که کمابیش از سالهای دهه سی پیش آمده و روز بروز گسترش بیشتری پیدا کرده، امری اجتناب ناپذیر به شمار می آورد:

«تحول در ترانه سرایی از هر جهت لازم بود. وقتی من شروع به ترانه سرایی کردم دیدم که خواننده های زن ما همه از زبان مردان می خوانند، از قد سرو و گیسوی افشان یار حرف می زنند... اگر کسی آشنایی به عاداتهای شعری ما نمی داشت ممکن بود خیال کند که همه خوانندگان ما همجنس بازند!» والا سپس به یاد می آورد که در همان سالها این مسئله را در سمیناری مطرح کرده است:

در این سمینار ترانه سراهای معروف مثل رهی معیری، معینی کرمانشاهی و کریم فکور هم شرکت داشتند و من این بحث را پیش کشیدم که وقتی ترانه ای گفته می شود باید با جنسیت خواننده سازگار باشد. «رهی، می گفت که او کاری به این ندارد که ترانه او را چه کسی می خواند، زن یا مرد، او احساس خود را بیان می کند. معینی کرمانشاهی بیشتر جنبه داستانی و تمثیلی به ترانه ها می داد و نوآوری می کرد که زیاد با جنسیت برخورد پیدا نمی کرد.»

لعبت والا به نکته دیگری نیز در بیان عیب و ایرادهای اساسی ترانه های ایرانی قبل از دوره تحول اشاره می کند: «ترانه سرا توجه نمی کرد که آهنگ شاد است یا غمگین و در نتیجه کلام با آهنگ تطبیق نمی کرد... این عیب اساسی هنوز هم کاملاً در ترانه سرایی ما برطرف نشده و آن را در خیلی از ترانه هایی که از لس آنجلس صادر می شود، می بینیم. مثلاً در ترانه ای که با ریتم رقص و

برای رقص ساخته شده، می گویند: هوار هوار! بردند دار و ندار مارا!»

یعنی مصیبت ها را در قالب ریتم های تند و شاد بیان می کنند...

—لعبت والا از قید و بندهای دیگری نیز می گوید که در آن سالها دست و بال ترانه سراها را می بست و از جاذبه ترانه ها می کاست: ما نمی توانستیم کلام شکسته و محاوره ای در ترانه به کار ببریم. گمان می کنم در وزارت فرهنگ و هنر، برای نخستین بار «عماد رام» بود که ترانه های عامیانه را عرضه کرد بعد هم، خانم هما میرافشار، ترانه ای ساخت که در آن حداقل «فعل» را شکسته ادا می کرد. رفته رفته، حالتی محاوره ای خود را به بررسان ترانه تحمیل می کرد. البته در آغاز، کار ساده ای نبود و در واقع استقبال مردم از

ترانه های اولیه محاوره ای که بیشتر خوانندگان کوچه و بازار می خواندند راه را برای ترانه سرایان دیگر نیز هموار کرد.» والا از یک محدودیت فراگیر دیگر نیز صحبت می کند که آزادی کار ترانه سرایان را مختل می کرد و آن سانسور کلماتی بود که در شعر ترانه ها پیش می آید. خیلی از واژه های معمولی مثل شب، سحر و جنگل که گمان می رفت بار تمثیلی سیاسی پیدا می کنند، در فهرست «ممنوعه ها» قرار داشته و در عاشقانه ها هم اگر می آمد گرفتار سانسور می شد.

زنان و آهنگسازی

از لعبت والا در مورد شیوه کار ترانه سرایی در سالهای پیش از انقلاب می پرسیم. آیا شعر روی آهنگ ساخته شده می نشست و یا آهنگ به روی شعر سروده شده نهاده می شد؟

می گوید، متأسفانه بیشتر به شیوه اول عمل می‌شد: «در وزارت فرهنگ و هنر یکی آقای ابراهیم صفائی ترانه می سرود و یکی هم من. بعد هفت هشت آهنگساز داشتیم که هر کدام ارکستری برای خود داشتند. هر شب هم برنامه زنده در تلویزیون اجرا می شد. ما می بایستی برای تمام این ها ترانه می ساختیم. در ایام ویژه، مثل روزهای عید، حتی برنامه ها اضافه هم می شد. گاه من در یک شب می بایستی دو سه تا متن بسازم که یکی شاد باشد، یکی غمگین، یکی را زن قرار بود بخواند، یکی را مرد. یکی را «پریسا» ی جوان می بایست می خواند و دیگری را «خاطره پروانه» میانه سال! در نتیجه من می بایستی روی هر شعر خودم، حالتی آن را مشخص می کردم... می خواهم بگویم گرفتاری ها زیاد بود و آدم نمی توانست هرچه را که از دل بر می خیزد، توی ترانه بیاورد.»

— والا اشاره می کند که یک رشته برنامه های پیوسته ترانه ای در تلویزیون اجرا می کرده اند که آنها را تابلو موزیکال می نامیدند. در این تابلوها، داستانهایی به یاری ترانه ها بیان می شد که در نوع خود، کار جالب و نوآورانه ای بود. لعبت والا می گوید با آن که با همه آهنگسازان وزارت فرهنگ و هنر، همکاری کرده و مسؤل برنامه های هنری و از جمله ترانه ها، بوده ولی کار ترانه سرایی را حرفه اصلی خود نمی دانسته و نمی داند. این کار را خارج از برنامه، مثل نوشتن مقاله برای روزنامه و مجله، انجام می داده و به همین جهت هم بیرون از کادر وزارت فرهنگ و هنر، ترانه ای نسروده است.

به گفته والا، تحول واقعی در ترانه پردازی در ایران پیش از انقلاب، بیرون از نهادهای دولتی شکل گرفته است و بعد از «مثلث» معروف یاد

می کند که متشکل بود از ایرج جنتی عطایی، شهیار قنبری و اردلان سرفراز که کارهایشان را غالباً گوگوش می خواند. ترانه های اینها، هم از نظر موضوع نو و تازه بود، هم از نظر تلفیق شعر و موسیقی و هم شیوه اجرا. نوپردازی واقعی بود که سخت هم مورد استقبال قرار می گرفت.

در برابر لعبت والا همان پرسشی را مطرح می کنیم که پاسخ به آن را از بسیاری از زنان و مردان دیگر طلبیده ایم: چرا زنان در قلمرو موسیقی بیشتر به کارهای اجرائی، خواندن و نواختن پرداخته اند؟ آیا موانع فرهنگی — تاریخی در میان بوده است و یا زنان خود رغبت کمتری مثلاً به آهنگسازی داشته اند؟

— «بینید ما در یک دنیای مردسالارانه زندگی میکنیم. در همه زمینه ها، مردها خود را شاخص تر نشان می دهند... از آن گذشته زنان فرصت کمتری برای کارهای پیچیده تر مثل آهنگسازی داشته اند. نکته ولی اینجاست آن عده ای از خانمها که به این کار روی آورده اند، دستاوردهای خوبی داشته اند. در همین زمان ما می توان از شماری از آهنگسازان زن یاد کرد که کارهایشان دست کمی از آثار آقایان ندارد. مثلاً خانم مهین زرین پنجه که اخیراً چند دیسک تازه از آثار خود انتشار داده است و حاوی آهنگهایی بسیار زیباست. افلیا پرتو در ایران نیز خیلی در کار آهنگسازی موفق است. در گذشته دورتر سیمین آقارضا هم ترانه های بسیار دلنشینی درست میکرد که در برنامه های وزارت فرهنگ و هنر به اجرا در می آمد و یا مثلاً می شود از خانم گیتی خسروی یاد کرد که در آلمان ترانه های بومی را با شیوه تازه ای برای اجرا تنظیم و آماده می کند.

خانم های دیگری هم به یقین در ایران و در خارج حضور دارند که به کارهای خلاقه می پردازند.»

«وزن سنگین

«وطن»

تقریباً حدود دو سال پیش، در گفتگوی رادیویی دیگری نظر لعبت والا را درباره ادبیات برونمرزی جويا شدیم. آیا این ادبیات که به آن ادبیات در تبعید یا مهاجرت نیز گفته می شود، در دو سه دهه گذشته سبب شکوفایی ادبیات ایران شده و یا به آن می توان به عنوان یک حرکت کم اهمیت جانبی نگاه کرد؟

— «می شود گفت ادبیات در تبعید، نوع ادبیات سیاسی و به اصطلاح متعهدانه را گسترش داده که در ادبیات کلاسیک، شاعران و نویسندگان انگشت شماری به آن پرداخته اند. من طبعاً درباره شعر ایران صحبت می کنم تا نثر... مثلاً برای مرور تاریخ کهن ایران و دستیابی به اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره های مختلف آن از فردوسی، حافظ، ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان یاد می کنیم که از ناهنجاری ها و بیدادهای زمانه گاه در پرده و گاه آشکارا سخن گفته اند...»

از مشروطیت به بعد دامنه شعر سیاسی گسترش پیدا کرده و رفته رفته شعری برای جامعه روشنفکر و شعر خوان با مفهوم تعهد چنان آمیخته شده که

هر چیز جز شعر متعهدانه مردود به شمار آمده است. البته این تعهد در هر دوره، شکل و شیوه و پیام روشن خود را داشته است...

تکرار می کنم که ادبیات در تبعید سبب گسترش هرچه بیشتر ادبیات سیاسی شده است و بر شمار شاعران و نویسندگان متعهد افزوده است. ولی آیا این گسترش را می توان شکوفائی نامید یا کوشش کم اهمیت جانبی، باید در آینده با تجزیه و تحلیل دقیق به آن پاسخ داد.

در جای دیگری از گفتگو، لعبت والا از انگیزه های پیدایش این نوع ادبیات سخن به میان می آورد.

— «درد بی هویتی، درد دوری از وطن و یادآوری خاطرات گذشته، حسرت جدائی ها و خواستنی ها و نتوانستن ها، دردهای نهفته در نهاد شاعران و نویسندگان تبعیدی است که وجه مشترک آن در قالب عشق به وطن جلوه می کند. وطن مثل مادری است که هیچ انسانی در هیچ زمانی از عشق او بی نیاز نیست و در هیچ سنی نمی توان به بی نیازی از عشق مادر رسید.»

— والا در برابر پرسش دیگری درباره «بیگانه شدن شاعران و نویسندگان برونمرزی ما با جامعه مادر، به سبب دوری از آن، می گوید: «من فکر می کنم که بیش از آن که نویسندگان و شاعران تبعیدی با جامعه ایران غریبه شده باشند، این جامعه ایران است که تبعید شدگان را با خود بیگانه می انگارد. طبیعی است آنها در میان آتش هستند و به ما که دستی از دور بر آتش آنان داریم با نگاهی بیگانه بنگرند. اگرچه ما، در تبعید «وزن سنگینی وطن» را با تمام مشکلاتش بر دوش داریم



شرایط بهتری را برای تبعیدیان عرضه می کنند که می توان در ایجاد آرامش و آسودگی خیال برای آنها مؤثر باشد و در نتیجه وقت و شور و حال آفرینش آثار هنری را افزایش دهد.»

—لعبت والا، میان ادبیات زنانه و مردانه تفاوتی جز «میزان احساس» نمی بیند. ادبیات زنانه را نباید جداگانه بلکه باید «زرفتر» نگاه کرد. «زن مادر است و احساس مادرانه بعد گسترده تری به دیدگاه او می دهد و فرصتی بیش از مردان برای پرداختن به موضوعات مختلف به وجود می آورد. به عنوان مثال در تصویرهایی که خانم سیمین بهبانی از جامعه امروز ایران، از جنگ و فقر و گرفتاری های دیگر به دست می دهد، زرف نگری مادرانه او سهم به سزایی دارد و او را به حق سرآمد سخن سرایان امروز ایران ساخته است.»

و در تمام لحظه ها با آنچه در وطن می گذرد زندگی می کنیم و از دردها و مشکلات آنها با خبر هستیم، ولی چون از آنها دور هستیم، از جنبه های ظاهری بیگانه با آنها شناخته می شویم که البته اینطور نیست...»

—پرسش دیگر این است که آیا در میان آثار نویسندگان و شاعران مقیم در کشورهای مختلف جهان، شباهت ها و تفاوت هایی هست؟» می گوید: ایرانیان در هر جای جهان که باشند یک وجه مشترک با هم دارند و آن همان غم دوری از وطن است که کمابیش در همه آثار ادبی برونمرزی بازتابیده است. تنها می شود گفت که شرایط زندگی از نظر مادی و گرفتاری های کار و پیشه و در تلاش معاش بودن و دلنگرانی ها از زندگی در تبعید، در کشورهای مختلف، متفاوت است. بعضی کشورها،