

داریوش رفیعی (ماجرای رفیعی، در سلوک سیاه جوانی) علیرضا میرعلی نقی

نوستالژی ماجرای رفیعی، در محل وقوع این ماجرا، یعنی در همین تهران تا بیست سال بعد از مرگ او دوام آورد (۱۳۵۷-۱۳۳۷) و اگر واقعه‌ی عظیمی مثل انقلاب، تمام یادها و عادت‌های قدیم را زیر و رو نکرده بود، شاید هنوز هم می‌شد داریوش رفیعی را به عنوان یکی از قوی‌ترین نهادهای زنده‌ی این شهر محسوب کرد، اما اکنون تهران زمان رفیعی را تنها در مشتی عکس‌های ثابت و یا متحرک سیاه و سفید و پریده رنگ باید جست. صدای او در پیوند با آن فضا و اتمسفر، معنای تاریخی خود را دارد. در پیوند با فضایی که در زمان خود، نه به روشنی، عکاسی، فیلم‌برداری و صدابرداری شد، و نه به مقدار قابل توجهی درباره‌ی مختصات آن، حرف و سخن درست هست، انقلاب، رشته‌ی بسیاری از نوستالژی‌ها را برید و رفیعی هم یکی از آنها بود، ولی خاطره‌ی او در دل هم نسلانش و در ضمیر حساس افرادی که طعم آن فضای گذشته، آن محیط آکنده از رمانتیسم سیاه ((البته به شیوه‌ی ایرانی)) و آن دعوت به سرمستی و شوریدگی را چشیده‌اند، همچنان وجود دارد. هنوز هم هر سال، در صفحه‌ی دوم همشهری، رأس سالروز درگذشت او، آگهی تسلیتی از طرف آقایی - که نامش به خاطرم نیست - چاپ می‌شود؛ و تا جایی که به خاطرم هست، برای هیچ خواننده‌ای، چنین کاری نمی‌شود.

رد پای نوستالژی او را، جا به جا می‌توان دید، در فیلم «سلطان» ساخته‌ی مسعود کیمیایی، پیرزن فقیر و درمانده‌ای - که نقش او را پروین سلیمانی بازی می‌کند - با چهره‌ای آکنده از تبسمی پیر و دردآلود، به مخاطب جوانش (احتمالاً محمدرضا فروتن) می‌گوید: «برام نوار داریوش رفیعی بیار» و در دو سه قصه‌ی کوتاه و بلند، باز هم رد نوستالژی رفیعی را دیده‌ام و درست به یاد ندارم که کجا خوانده‌ام، اما می‌دانم که هست. آخرین بار، در سال ۱۳۵۷ کمی‌پیش از فروپاشی حکومت پهلوی «حسن خیاط باشی» شومن و برنامه‌ساز معروف تلویزیون که به فرهیختگی و آزاداندیشی و خوش استعدادی شهره بود از رفیعی یاد کرد و فردایش روزنامه‌ها نوشتند که خبرنگاران و کارکنان تلویزیون، هنگام پخش ترانه‌های رفیعی، شاهد گریه‌های پی در پی حسن خیاط‌باشی در پشت صحنه بوده‌اند.

در طلب این نوستالژی، صدای کورس سرهنگ‌زاده در سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ و بعد از او، صدای خواهرزاده‌اش بهزاد بهزادپور در سالهای ۱۳۷۰ مطرح شدند. هر دو اهل بم، و هر دو دارای صدایی شبیه به صدای رفیعی بودند؛ اما نمی‌خواستند و البته دلیلی هم نداشت که تکرار ماجرای رفیعی باشند. در ابتدای این یادداشت، به محل وقوع ماجرای رفیعی اشاره شد، که همانا جز تهران نیست و قابل توجه، این است که نوستالژی رفیعی در زادگاهش یعنی بم و طبیعتاً محدوده‌ی کرمان، آن قدرها مطرح نیست. البته وجود او اسباب افتخار همشهری‌ها است که پدر رفیعی (لطفعلی خان) در روزگاری دور، نماینده‌ی آنها در مجلس شورای ملی بود.

ماجرای رفیعی در تهران سالهای ۱۳۳۰ است که معنای تاریخی خود را دارد. اهل بم اکنون اسطوره‌ی خود را پیدا کرده‌اند. ایرج بسطامی که برخلاف رفیعی اصلاً تهرانی نشد و نحوه‌ی مرگ او زیر آوار زلزله‌ی عظیم بم (دی ماه ۱۳۸۳) از او نماد وفاداری به زادگاه و مظلومیت و هنرمندی را ساخت. از خوانندگان هم نسل او، منوچهر همایون‌پور تا اسفند ۱۳۸۴ حیات داشت؛ امین الله رشیدی و احمد ابراهیمی که هنوز زنده هستند با احترامی آمیخته به طعنه و کنایه، ماجرای او را تمام شده می‌دانند. همایون‌پور حتی موضع غیر دوستانه‌ای داشت که حرمت اموات را به رسم معمول

ایرانیان رعایت نمی‌کرد و آسیاب دل آزاری می‌شد. هیچکدام از اینها راویان مطمئنی برای بازبایی شرح حال واقعی داریوش نیستند. از بین تا امروز ماندگان، پرویز یاحقی و بیژن ترقی را بیش از همه می‌توان معتبر شمرد. اما اولی، بیش از سی سال است که درباره‌ی دوست و هم محفل دوره‌ی جوانیش حرفی نزده، و دومی در بستر بیماری، جز مشتی یادهای پیریشان که غالباً با لحنی سرشار از تآثر و درد بازگو می‌شود، مطلب دیگری نمی‌گوید.

شاید اشکال از حافظه‌ها و ذهن‌هایی است که بیش از حد خسته و بیمار و بیزارند و شاید برای پژوهش‌هایی این چنین، قدری دیر شده است. روزنامه‌ها و مجله‌های کهنه و رنگ باخته‌ی سالهای ۱۳۳۷ تا ۱۳۳۹ نیز با وجود انبوهی مطالب و گزارش و عکس، عملاً مطلبی درباره‌ی رفیعی ارائه نمی‌دهند که با بینش و روش نگارش امروزی، قابل استفاده باشد. بیشترشان آه و ناله‌های سوزناکی هستند که در زمان خود، طرفداران سینه چاک خواننده‌ی جوانمرگ را به فریاد و فغان و اشک‌ریزی و بد مستی وا می‌داشت. ذهن امروزی به آن آه و ناله‌ها، با تعجب و تردید می‌نگرد و سر در نمی‌آورد که - مثلاً - چرا به جای فهم پدیدار شناسانه‌ی این موضوع، چنین فریادهای جگرخراش باید در صفحه‌ی روزنامه‌ها و مجلات منعکس شود.

تردید و تعجب و ابهام آنها علتی ندارد جز این که رفیعی را در شرایط و معنای تاریخی خود درک نکرده‌اند و ماجرای تهران سال ۱۳۳۷ را با معیار ماجراهای تهران سال ۱۳۸۵ می‌سنجند. در این مقاله‌ی کوتاه، نمی‌توانم از عهده‌ی ترسیم آن فضا برایم و البته، این موضوع یعنی ماجرای رفیعی تاکنون جزء علاقه‌های نگارنده نبوده است. این کار دقت، انرژی و مستندات قابل اعتماد و روش پژوهش کارآمدی می‌خواهد که در حال حاضر، حرف زدن از آنها بیهوده است. اما اگر تلاش آقای شهرام آقایی پور، فراتر از یاد نامه‌هایی باشد که در حد یک سنگ قبر جدید برای مرده‌ای قدیمی است و اگر توانسته باشد درکی از آن فضا را به دست دهد، راهی به موفقیت برده است.

برای کسی که زندگی خود را طرف تعمق در متون بازمانده از فضاهای گذشته کرده است، ادراک معنای نهفته در آن متن‌ها، چندان دشوار نیست. سلسله‌ی عظیمی از

اطلاعات پردازش شده تداعی‌ها، حس‌ها و همدلی‌ها این ادراک را هدایت می‌کنند. اما برای کسی که این پس زمینه را ندارد، و حتی نوستالژی ساده‌ی پدرانش و مادرانش را هم ندارد، ادراک این معناها، تقریباً غیر ممکن است. او یک متن صوتی را می‌شوند، و بدون هیچ ارجاعی به سایر عوامل فرامتنی آنرا معنا می‌کند. برای این افراد که در جامعه‌ی موسیقی جوانان زیر سی سال را در برمی‌گیرند خواننده‌های رفیعی، مجموعه‌ای از ملودی‌های شیرین و قدیمی است که با صدایی خفه، تعلیم ندیده، کش‌دار و از لحاظ فنی (مشکل‌دار) اجرا می‌شود! این جوانان که تحصیل و تجربه و فن آزمودگی قابل توجهی در موسیقی ایرانی دارند و معمولاً از بستر ردیف و ردیف نوازی آموزش موسیقی ایرانی را شروع کرده‌اند، رفیعی را پدیده‌ی چندان قابل اعتنایی نمی‌بینید و به نظرشان می‌آید که «زیادی بزرگش کرده‌اند» و «لابد صدایش به هم سن و سالهایش در آن دوره حال می‌داده» و ... از این قبیل و جالب است بدانیم که این نگرش را برخی از استادان مسلم نیز داشته و دارند. نظیر این اظهارنظرها را - که در نوع خود درست هم هست - در تابستان ۱۳۶۵ هنگام گفت‌گو با زنده یاد حسین قوامی از زبان وی شنیدم؛ و بعدها روشن شد که ماجرای هر کسی در ذهن نسل پیش از او، هم نسل‌های او و نسل‌های بعد از او، انعکاس جداگانه دارد. بنان و قوامی، هم پیاله‌ی رفیعی و دوستانش نبودند و طبیعتاً نمی‌دانستند با روش زندگی و روش خوانندگی او موافقتی داشته باشند. و حتی کل ماجرای او را فاقد ارزش هنری و مشحون از جوان‌فریبی می‌دانستند. اما مسلماً نواب صفا که هم پیاله‌ی بنان و قوامی نیز بود این طور فکر نمی‌کرد، چرا که همنشین رفیعی نیز بود. (البته او هم در همان سال مرگ رفیعی، اعتیاد را ترک کرد) و شوریدگی ویرانگر او را به خوبی می‌شناخت.

نسل امروز هم که هیچکدام از آن خاطره‌ها را ندارد و با آن دوره نه همزمان است و نه هم‌زمان، لاجرم تنها متن‌های ضبط شده را می‌شنود و با معیارهایی که در هنرستان، دانشگاه و کلاس‌های خصوصی آموخته و با ارجاع به فضای حاکم در ایران ۲۷ سال گذشته آنها را می‌شنود و ارزیابی می‌کند بسیاری از این‌ها در حالت‌های صمیمی و شوریدگی صادقانه از صدای رفیعی تاثیر می‌گیرند و حتی آن را تحسین

می‌کنند. اما در آن حظ عمیق و دردآلودی که شیفتگان سالخورده‌ی آن خواننده‌ی جوانمرگ می‌برند، شریک نیستند، زیرا در معنای تاریخی آن صدا دخیل نیستند و رفیعی نیز مثل بسیاری از نامداران در عرصه‌ی هنر و به ویژه موسیقی، عملاً محدود به زمان خویش است، هر چند که صدای او در سال‌ها و نسل‌های بعد، باز هم اسباب جلب توجه باشد.

معنای تاریخی صدای داریوش رفیعی در چه شرایطی شناخته می‌شود؟ پاسخ ساده انگارانه و البته غیر پژوهشی آن کوتاه است و مختصر: گرایش به رمانتیسم سیاه در تهران سالهای بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. این فضای رمانتیسم سیاه و تا حدی مالیخولیایی، در تهران آن سالها بروز کرد. سر منشأ آن، روشنفکران مایوسی بودند که بعد از شکست‌های پیاپی، جنبش‌های آزادیخواهانه، سرکوب شدن دولت دکتر محمد مصدق، دستگیری و اعدام افسران توده‌ای و ...، حالتی از پذیرش شکست مطلق را پذیرفته بودن، و با پناه برن به دود و الکل و افیون و ویارنگری، در هنرمندان بیشتر توسط شاعران و قصه‌نویسان و تا حدی بازیگران تئاتر شکست و یأس، در هنرمندان بیشتر توسط شاعران و قصه‌نویسان و تا حدی بازیگران تئاتر (سینمای ایران در آن وقت وجود خارجی نداشت) هدایت و رهبری می‌شد؛ و موسیقی‌دانان در آن نقش بسیار کمی داشتند. در طبقه‌ی فرهیخته و جدی، موسیقی‌دانان آگاهی که نبض تحولات جامعه را می‌دانستند و با فراز و فرودهای تاریخی آشنایی داشتند، بسیار اندک شمار بودند، برجسته‌ترین آنها روح الله خالقی است که فضای تلخ و سیاه تهران بعد از ۱۳۳۲ در هارمونی‌ها، سازبندی‌ها و ضرب‌آهنگ تنظیم‌های او در برنامه‌های گلها، بروزی آشکار دارد.

اما داریوش رفیعی متعلق به طبقه‌ی فرهیختگان و اریستوکرات‌های موسیقی ایرانی نبود. او با موسیقی‌دانانی شروع کرده بود که مردمی‌تر بودند و گاه بسیار با استعداد، مثل مجید وفادار که بخشی عمده‌ای از شهرت خوانندگانی مثل الهه، رفیعی، پوران و ... مدیون قریحه و نبوغ اوست و یا پرویز یاحقی جوان که دو سه ملودی بسیار ماندنی از او با صدای رفیعی باقی مانده است.

اما ساده اندیشی است اگر این گروه از موسیقی‌دانان را افرادی آگاه و در ارتباط آگاهانه، با شرایط سیاسی و اجتماعی بدانیم. شرایط تربیت فرهنگی و نحوه‌ی معاش موسیقی‌دانان ایرانی و به ویژه گروهی که رفیعی و دوستانش بودند، امکانی برای سیاسی شدن به آنها نمی‌داد و چه بسا که همین موضوع از نکات مثبت آنها باشد. نه این سیاست‌گریزی را فضیلت بدانیم، بلکه به این معنا که محصول کار آنها می‌توان انعکاس و یا پاسخ غیر مستقیم آنها به شرایط اجتماعی دانست. مقایسه‌ای بین آثار ساخته شده و ضبط شده در سالهای قبل و بعد از ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۲، گسترش این روحیه‌ی سیاه و بدبینی مالیخولیایی را اثبات می‌کند و با مطالعه‌ی موازی در شعر، داستان، تصویرسازی و نیز مطالعه‌ی نشریات آن روزگار می‌توان به این نتیجه رسید. بالطبع رفیعی با آن طبع حساس و تاثیرپذیری که از او حکایت می‌کنند نمی‌توانست برکنار از این فضای ویرانگر باشد.

نواب صفا به درستی نوشته است وقتی که او از محیط بم به تهران آمد، سادگی و صفای مردم بم را هم با خود به تهران آورد... گرفتار شد و به همان روزی افتاد که دیدیم. بگذریم از این که خود نواب صفا نیز در آن سلوک سیاه در جوانی، با پرویز یاحقی و رفیعی شریک بود، اما طبع نواب صفا متفاوت بود و از حس صیانت نفس، جاه طلبی و خویشتن خواهی بهره‌ای داشت که آن را رفیعی نداشت. حتی پرویز یاحقی - که در این ویرانگری گوی سبقت را از همه ربوده بود و حتی عده‌ای، رفتارهای رفیعی را تحت تاثیر کاریزمای قوی او می‌دانستند نیز به این صیانت و گریختن به موقع از مهلکه‌ها مجهز بود. نواب صفا در فروردین ۱۳۸۴ در ۸۲ سالگی درگذشت اما رفیعی جوان، اعیان زاده، خوش چهره و با استعداد که از هر گونه اسباب برای عیش و جوانی بهره‌مند بود، شورها و هیجان‌ها و زندگی پر رنگ و جاذبه دور و برش را جدی گرفت و با سرعت عجیبی - سرعتی که از نوعی میل به جنون و لذت‌مازوخیستی و تسلیم شدن به نوعی حلاوت مسموم بر می‌آمد - دفتر عمرش را در ۳۱ سالگی بست.

جلوه‌های این سلوک سیاه در اشعاری که برای خواندن انتخاب کرده، در برداشت او از ملودی‌هایی که برایش ساخته‌اند، و بالاخره در صدای پرکشش، خش‌دار، گرم و سوخته

حال او، رسم شده است. رفقای او نیز بیشتر از «رندان پارسا» بودند: رضا محجوبی، قمرالملوک وزیری، حسین یاحقی و ... شاعر جوان هم نسل او، فرهاد اشتری که او هم سرنوشتی شبیه رفیعی داشت و از قربانیان این سلوک سیاه بود.

اکنون کسی شعر فرهاد اشتری را نمی‌خواند. در حالی که در زمان خود غوغا می‌کرد. همانطور که شعر ابوالحسن ورزی و رهی معیری را نیز کمتر می‌خوانند. ولی صدای رفیعی هنوز هم شنیده می‌شود و خریداران خود را دارد. بخشی از این ماندگاری مربوط به نفس موسیقی است و ذات صدا که فارغ از هر ارجاعی تاریخی، جذابیت خود را حفظ می‌کند. بخش دیگر، سایه‌ی عظیم جوانمرگی اوست که نظر به علل مختلف تاریخی، در ضمیر جمعی مردم ایران انعکاس و تأثیری عمیق دارد. ناگفته نماند که بخش مهم‌تر، صفا و صداقت و صمیمیت مستتر در صدای اوست که به راستی از دلش بر می‌آید و یا هر قدر هم که با زمان و طعم زندگی عصر رفیعی بیگانه باشیم، باز هم نمی‌توانیم از پنجه‌ی تأثیر صدای دردمند او طفره برویم. می‌توان تحریرهای او را اصلاً نشنید، می‌توان شنید و نقد کرد و حتی بسیاری از قطعات آن را برای همیشه در بایگانی راکد گذاشت ولی نمی‌توان از درد و داغی که در بعضی از خواننده‌های او موج می‌زند، تأثیر نگرفت.

ریشه‌های این سلوک سیاه بیشتر به پذیرش‌های اجتماعی ما از عصر تجدد مربوط می‌شود، و در جایی دیگر باید بدان پرداخت. قدر مسلم این است که سلوک خوانندگانی نسل پیشتر از رفیعی، به استثنای معدودی مثل قمر و رضاقلی ظلی، سلوکی متفاوت بود. نسل قبل از رفیعی (ادیب، تاج، بدیع زاده و ...) و قبل‌تر از او (طاهرزاده، اقبال، سیداحمدخان و ...) با تفکری عمیقاً مذهبی می‌زیستند و اگر چه بسیاری از مظاهر بیرونی مذهب را قبول نداشتند، زندگی‌شان از نوعی عرفان شخصی و سازنده و خوشدلانه مایه می‌گرفت. در نسل رفیعی، ناامیدی از شرایط موجود انسان‌گرایی در مقابل مذهب (البته باز هم به سبک ایرانی)، رمانتیسم مالیخولیایی و هدوئیسم (عشرت طلبی) آکنده از اضطراب و تلخی جای آنرا گرفت.

صدای رفیعی را می‌توان نهاد و معرفت این روحیه دانست. روحیه‌ای که در عصر

مشروطیت با شخصیت‌هایی مثل رضا کمال (شهرزاد)، عارف قزوینی، جهانگیر جلیلی، تقی رفعت در شعر و نثر نمایشنامه پدیدار می‌شود و در موسیقی دستگاهی پایتخت ایران در آثار تلخ و نومید تنی چند از موسیقی‌دانان تاثیر گذارد. رفیعی، مفاهیمی که با ذهن ساده و جوانش از محیط «تهران مخوف» سالهای ۱۳۴۰ جذب کرده بود، به صورت نوعی هستی شناختی خاص خودش، در صدایش جاری کرد. با آن مفاهیم ویرانگر و تباه زیست؛ و انرژی زندگیش، که می‌توانست به صورت طبیعی تا پنجاه سال دیگر هم دوام بیاورد؛ خرج ماندگاری نامش شد.

اگر دیگران با وجود صدای خوش و استعداد و هم ولایتی‌گری، نتوانستند جای رفیعی را بگیرند، علتش شاید همین بود. او را می‌توان قربانی روح زمان خودش دانست؛ و شمع محفل افرادی که از این سوختن و خاکستر شدن هولناک، لذتی سادیستی می‌برند؛ و باعث تشویق این روحیه در جامعه‌ی مجروح و علیل آن زمان می‌شدند. از آن شاعر سناتور خراسانی که برای بزم‌های شبانه‌اش به حضور رفیعی نیاز داشت، تا زنان زیبایی که او را به این طرف و آن طرف می‌کشیدند و جلوه‌گری‌های معصومیت کودکانی او را خوش می‌داشتند. به اصطلاح «رفقا»یی که رندانه او را به این تباهی هل دادند و تا سالها بعد از مرگش هم از محبوبیت او بهره گرفتند؛ و بالاخره از صفحه سازان و نوارسازانی که سود کلان از ماحصل زندگی سوزان او به جیب خود ریختند. این چند صفحه همه‌ی آن مطالبی بود که در این فرصت کوتاه می‌توانستم درباره‌ی رفیعی بنویسم که البته مطالب معتبری هم نیست. پژوهش درباره‌ی او دشوار است. گذشته از شرایطی که برای انجام درست این پژوهش لازم است. موانع اجتماعی را هم نباید دست کم گرفت. خانواده‌ی او از محترمین هستند و هنوز حیات دارند. با این که جزئیات زندگی او اظهارمن‌الشمس است. باز هم نمی‌توان صریح و بی‌پرده در این باره نوشت و تحلیل کرد. حجاب و حرمت و ملاحظه‌کاری و پرهیز از دردسر و گرفتاری‌های احتمالی، حضور زنده و مستند و واقعی ماجرای رفیعی را در نوشته‌ها بیرنگ کرده است. خود موضوع اعتیاد در ذائقه‌ی فرهنگ شدیداً رسمیت زده‌ی امروز یک «تابو» است که انگار حرف زدن درباره‌ی آن از هر زاویه‌ای که باشد، تجاوز به فسق و تبلیغ

قبایح محسوب می‌شود.

فقدان حد نصابی از آزادی از نظر گفتار و نوشتار و فضای تیره‌ی جامعه‌ای که نیروی سرکوب و اختناقش را قطعاً از خود مردم می‌گیرد و نه از حکومت‌ها، انجام این پژوهش‌ها را غیر محتمل می‌کند. از این روی است که نوشتن درباره‌ی رفیعی در حد همین مقاله است و نه یک کتاب.

اما خاطره‌ای غریب در اینجا یادم آمد که جای بازگویی آن همین جاست: حدود ده سال پیش، مدیر پر تجربه و خوشنام یک مؤسسه انتشاراتی در جامعه ایرانیان مقیم آمریکا، به تهران آمده بود و جمعی از نویسندگان جوان و میانسال و کهنسال در کنار او نشسته بودند. آقای مدیر، سفارش کرد که درباره‌ی شخصیت‌های محبوب ایرانیان، کتاب بنویسید که بلکه بتوانیم در آنجا منتشر کنیم؛ و نام برد از کوروش هخامنشی، امیرکبیر، محمد مصدق، غلامرضا تختی و داریوش رفیعی. هنوز موج تعجب، از این نام آخری ننشسته بود که مدیر باهوش، فضا را درک کرد و گفت: «بله، داریوش رفیعی هنوز از محبوب‌ترین‌ها بین ایرانیانی است که از ایران مهاجرت کرده‌اند و در آمریکا متولد نشده‌اند (مقصودش ایرانیان بالای سی و پنج الی چهل سال بود) هنوز هم در جای جای قصه‌های کوتاه و بلند نویسندگان ایرانی در وطن و خارج از وطن، اشاره‌هایی به «زهره»، «گلنار» و «کو آن محفل مستی» می‌شود. سال گذشته به لطف دکتر علی رامین، محقق و مترجم برجسته کتابهای تاریخ هنر جهان و مدیر اداری دایره‌المعارف دانش گستر، برای اولین بار، داریوش رفیعی به حیطة‌ی یک متن علمی و آکادمیک راه یافت. به دایره‌المعارفی که نام و شرح حال بسیاری از هنرمندان غیر کلاسیک را در بر دارد.

در دانشگاه تهران نیز در مراسمی که به یاد تاج اصفهانی و بنان برگزار شد؛ نام او نیز آمد. هر چند با مخالفت‌های بسیار مواجه شد، اما رفیعی در کنار (و نه هم‌تراز) تاج و بنان به یاد آمد. سلوک سیاه جوانی داریوش رفیعی، از زندگی او ماجرای ساخت که نه شبیه نسل پدر بزرگ‌ها (طاهرزاده و اقبال) بود و نه شبیه نسل پدرها (بدیع زاده،

ادیب و ...) بلکه قصه‌ی نسل خود او بود. شوریده سری، و ایثار در عاطفه و مال، عاشق بودن و سوختن و همه اینها را در خش‌های صدا جاری کردن مختصات ماجرای او بود. رفیعی در ارائه هنرش متکی به سنت قوی و نیرومند موسیقی ایرانی بود؛ ولی شخصیت او، مورد علاقه و توجه خوانندگانی شد که در ارائه آثارشان، چندان متکی به سنت‌های موسیقایی ایرانی نبودند؛ و موسیقی‌شان با موسیقی او تفاوت‌های آشکار داشت. خوانندگانی از نسل بعد از زندگی او الگو برداشتن و همان سلوک سیاه را با دلی سپید و تنی مجروح ارائه دادند و این «قیام علیه خویشتن» در عصر ما با رفیعی شروع شد، و در وجود فریدون فروغی، فرهاد مهرداد، محمودی خوانساری، ناصر فرهنگفر و ... ادامه پیدا کرد. عصر رفیعی تمام شده ولی گویا ماجرای او هنوز تمام نشده است.



تصویر ۱: داریوش رفیعی