چهره‌های موسیقی ایران معاصر

جلد اول

هوشنگ اتحاد

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۳۹۶

چهره‌های موسیقی ایران معاصر

جلد اول

تألیف هوشنگ اتحاد

فرهنگ نشرنو تهران، خیابان میرعماد، خیابان سیزدهم، پلاک ۱۳ ـ تلفن: ۸۸۷۴۰۹۹۱

نوبت چاپ اول، ۱۳۹۶
شمارگان ۱۱۰۰
خوشنویسی عنوان حسین محجوبی
طرح جلد جواد آتشباری
پردازش تصاویر هوشنگ اکبرزاده
نمایه مونا سیف
لیتوگرافی باختر
چاپ غزال
ناظر چاپ بهمن سراج

همهٔ حقوق محفوظ است.

فهرست کتابخانهٔ ملی

سرشناسه اتحاد، هوشنگ، ۱۳۱۷ـ
عنوان و نام پدیدآور چهره‌های موسیقی ایران معاصر / هوشنگ اتحاد
مشخصات نشر تهران: فرهنگ نشرنو، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری ۶۲۴ ص.، مصور، وزیری
شابک ج. ۱: ۷-۴۸-۷۴۳۹-۶۰۰-۹۷۸
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا
عنوان اصلی چهره‌های موسیقی ایران معاصر، جلد اول
موضوع موسیقیدانان ایرانی ـ سرگذشت‌نامه
یادداشت کتاب‌نامه. نمایه.

رده‌بندی کنگره ۱۳۹۴ ۹ چ ۲ الف / ML۳۸۵
رده‌بندی دیویی ۷۸۹/۰۹۲۲
شماره کتاب‌شناسی ملی ۳۹۳۷۸۹۰

مرکز پخش آسیم
تلفن و دورنگار ۸۸۷۴۰۹۹۲-۴
بها: ۶۵۰,۰۰۰ ریال

فهرست

فهرست تصاویر ۱۳
پیش‌گفتار ۱۹

آقا علی‌اکبر فراهانی، معروف به جناب میرزا ۲۵
آقا غلامحسین، معروف به دماغ‌کج ۵۱
آلفرد ژان باپتیست لومر ۶۵
علی‌اکبر شیرازی، معروف به شیدا ۸۳
میرزا عبدالله ۹۵
علی‌خان نایب‌السلطنه، معروف به حنجره‌دریده ۱۲۷
اسدالله اصفهانی، معروف به نایب اسدالله ۱۳۳
محمدصادق سرورالملک ۱۵۱
حبیب سماع حضور ۱۶۷
سید احمدخان ساوه‌ای سارنگی ۱۸۱
میرزا حسینقلی، معروف به جناب میرزا ۱۸۹
محمدنصیر حسینی ملقب به فرصت‌الدوله، معروف به فرصت شیرازی و میرزا آقا ۲۱۵
سید رحیم اصفهانی ۲۳۳
غلامرضا مین‌باشیان، معروف به سالارمعزز ۲۴۷
مهدی‌قلی‌خان هدایت ملقب به مخبرالسلطنه، معروف به خانِ خانان ۲۶۵

علی‌خان دولو قاجار ملقب به صفاعلی، معروف به ظهیرالدوله ۲۸۳
ابوالحسن اقبال آذر، معروف به اقبال‌السلطان ۳۰۹
حسین اسماعیل‌زاده ۳۵۵
حسین هنگ‌آفرین، معروف به حسین‌خان «رِ» ۳۶۳
غلامحسین درویش، معروف به درویش‌خان ۳۷۳
مهدی صلحی، معروف به منتظم‌الحکما ۴۳۹
حاج‌آقا محمد ایرانی‌مجرد، معروف به حاج‌آقا محمد ۴۴۷
حسین خضوعی، معروف به میرزا حسین ساعت‌ساز ۴۶۹
ابراهیم آژنگ، معروف به ابراهیم ویولنی ۴۷۵
سید محمدصادق شهاب اصفهانی، معروف به شهاب چشم‌دریده ۴۷۹
باقرخان رامشگر ۴۸۵
اُوانِس آبکاریان، معروف به یحیی دوم ۴۸۹
مهدی نوایی ۵۱۹
اسماعیل قهرمانی ۵۲۹
تقی دانشور، معروف به اعلم‌السلطان ۵۳۷
حسن وحید دستگردی، ملقب به سلطان‌الشعرا ۵۴۳
جهانگیر حسام، معروف به حسام‌السلطنه ۵۵۷

کتاب‌نامه ۵۶۹
نمایه ۵۹۳

فهرست تصاویر

تصویر۱	تابلو نقاشی میرزا علی‌اکبر فراهانی و شاگردانش (کار صنیع‌الملک)	۳۱
تصویر۲	از راست: آقا غلامحسین، غلام‌رضاخان، حسین‌خان، غلام‌بچه، سرورالملک	۵۷
تصویر۳	علی‌اکبرخان مزین‌الدوله (نقاش‌باشی)	۶۹
تصویر۴	ناصر همایون	۷۱
تصویر۵	ناصر همایون در خدمت مظفرالدین‌شاه در سفر اروپا	۷۲
تصویر۶	علی‌اکبر شیدا	۸۶
تصویر۷	علی‌اکبر شیدا	۹۲
تصویر۸	شاگردان کلاس میرزا عبدالله. ردیف پایین از راست: علی‌اکبر روحانی (محب‌السلطان)، جواد عبادی، فرزند بزرگ میرزا عبدالله، میرزا عبدالله (استاد)، سیدحسین خلیفه. ردیف بالا از راست: مرتضی صبا، غلامحسین‌خان، رضا هندسی، اسمعیل قهرمانی، ناصرخان	۹۹
تصویر۹	از راست: حبیب‌الله، میرزا حسینقلی، میرزا عبدالله، مطلب‌خان پسر محمدصادق‌خان سرورالملک	۱۰۰

تصویر۱۰	بیان‌الممالک	۱۰۲
تصویر۱۱	سمت راست میرزا حسینقلی، سمت چپ میرزا عبدالله	۱۰۴
تصویر۱۲	سیدمهدی دبیری	۱۱۰
تصویر۱۳	جواد عبادی	۱۱۲
تصویر۱۴	از چپ میرزا عبدالله، ؟	۱۱۳
تصویر۱۵	از راست: علی‌اکبر شهنازی، رضا محجوبی، علی‌خان نایب السلطنه، مرتضی نی‌داوود، ابراهیم منصوری، حسین یاحقی، ناشناس، حسن قصاب‌لحنی	۱۳۰
تصویر۱۶	از راست نفر سوم: باقرخان، نفر چهارم: نایب اسدالله	۱۳۸
تصویر۱۷	نفر وسط نشسته: نایب اسدالله	۱۴۱
تصویر۱۸	نایب اسدالله	۱۴۵
تصویر۱۹	از راست: میرزا شفیع برادر سرورالملک، مطلب‌خان پسر سرورالملک، محمدصادق‌خان سرورالملک	۱۵۵
تصویر۲۰	علی‌اکبر شاهی	۱۵۷
تصویر۲۱	ردیف جلو از چپ: حسن سنتورخان	۱۶۰
تصویر۲۲	از راست: میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی، اصغر، محمدصادق‌خان سرورالملک، حبیب خواننده، قاسم‌خان خواننده	۱۶۱
تصویر۲۳	ردیف جلو از راست: محمدصادق‌خان سرورالملک، تابلوی رنگِ روغن کار کمال‌الملک، کاخ گلستان	۱۶۲
تصویر۲۴	سماع حضور و حبیب سماعی	۱۷۳
تصویر۲۵	نشسته: سماع حضور. ایستاده از راست: حاجی‌خان یمین‌الدوله، تقی‌خان، حسن سنتوری، آقاجان.	۱۷۵
تصویر۲۶	سفر پاریس، ۱۲۸۶ ش. ایستاده از راست: محمدباقر لبو، اسدالله‌خان اتابکی، باقرخان رامشگر. نشسته از راست: سید احمدخان ساوه‌ای سارنگی، میرزا حسینقلی	۱۸۵
تصویر۲۷	میرزا غلامرضا شیرازی	۱۹۲
تصویر۲۸	میرزا حسینقلی	۱۹۴

تصویر۲۹	میرزا حسینقلی	۱۹۵
تصویر۳۰	میرزا حسینقلی و فرزندش علی‌اکبر شهنازی	۱۹۸
تصویر۳۱	میرزا حسینقلی و فرزندش علی‌اکبر شهنازی	۲۰۰
تصویر۳۲	میرزا حسینقلی با فرزندانش	۲۰۲
تصویر۳۳	از راست: میرزا شکرالله، باقرخان، آقا حسینقلی. ایستاده: ناظم، میرزا عبدالله، درویش‌خان، میرزا غلامرضا. نشسته از راست: میرزا عیسی آقاباشی، حاج‌احمد کاشی، علی‌اکبر شهنازی، حسین‌خان ملندوق، اسدالله‌خان کرمانی	۲۰۷
تصویر۳۴	فرصت شیرازی	۲۲۳
تصویر۳۵	آرامگاه فرصت شیرازی در کنار آرامگاه حافظ	۲۲۷
تصویر۳۶	سید رحیم و ظل‌السلطان	۲۳۷
تصویر۳۷	چهره‌های شاخص مکتب اصفهان. بالا از راست: ابراهیم آقاباشی، عبدالحسین صدر (صدر المحدثین)، حبیب شاطرحاجی، سید رحیم اصفهانی، شهاب اصفهانی. پایین از راست: حسین خضوعی (ساعت‌ساز)، حسین طاهرزاده، جلال تاج اصفهانی، اسماعیل ادیب خوانساری، محمد طاهرزاده	۲۴۳
تصویر۳۸	غلامرضاخان مین‌باشیان (سالارمعزز) با شاگردان مدرسهٔ موزیک	۲۵۰
تصویر۳۹	غلامحسین مین‌باشیان	۲۵۲
تصویر۴۰	معتمدالملک یحیائیان	۲۵۵
تصویر۴۱	محمود مفخم	۲۵۵
تصویر۴۲	نصرالله مین‌باشیان	۲۵۷
تصویر۴۳	کتاب حاوی نت‌نوشتهٔ دستگاه ماهور	۲۶۲
تصویر۴۴	توضیح سالارمعزز دربارهٔ چگونگی نت‌نویسی دستگاه ماهور	۲۶۳
تصویر۴۵	مخبرالسلطنه هدایت	۲۶۸
تصویر۴۶	مخبرالسلطنه هدایت	۲۷۲
تصویر۴۷	مخبرالسلطنه هدایت	۲۷۵
تصویر۴۸	کنسرت انجمن اخوت	۲۸۶

تصویر۴۹	صفی‌علیشاه	۲۸۹
تصویر۵۰	کنسرت عارف قزوینی در منزل ظهیرالدوله، ۱۳۲۸ ق./۱۲۸۸ ش.	۲۹۳
تصویر۵۱	صفی‌علیشاه و ظهیرالدوله	۳۰۰
تصویر۵۲	سردر آرامگاه ظهیرالدوله	۳۰۱
تصویر۵۳	آرامگاه ظهیرالدوله	۳۰۲
تصویر۵۴	اقبال آذر	۳۱۲
تصویر۵۵	سفر تفلیس، ۱۲۹۳ ش. نشسته از راست: ابوالحسن اقبال آذر، درویش‌خان، حسین طاهرزاده. ایستاده از راست: عبدالله‌خان دوامی، باقرخان رامشگر	۳۱۸
تصویر۵۶	تکیه‌دولت	۳۱۹
تصویر۵۷	تکیه‌دولت	۳۲۳
تصویر۵۸	ابوالحسن اقبال آذر	۳۲۵
تصویر۵۹	ابوالحسن اقبال آذر	۳۳۴
تصویر۶۰	ابوالحسن اقبال آذر	۳۴۴
تصویر۶۱	حسین اسماعیل‌زاده	۳۵۹
تصویر۶۲	حسین هنگ‌آفرین	۳۶۶
تصویر۶۳	حسین هنگ‌آفرین (نفر اول از راست) در حال رهبری موزیک نظام	۳۷۰
تصویر۶۵	شکرالله قهرمانی (شاگرد درویش‌خان)	۳۸۵
تصویر۶۶	از راست نفر اول: درویش‌خان	۳۸۷
تصویر۶۷	جمعی از دوستان صمیمی درویش‌خان از جمله حسام‌السلطنه (نفر سوم) و مصدق‌السلطان (نفر چهارم)	۳۹۴
تصویر۶۸	از راست: رکن‌الدین مختاری، درویش‌خان	۳۹۷
تصویر۶۹	تار و سه‌تار مخصوص درویش‌خان که پس از مرگ او در اختیار دخترش قمرالملوک درویشی قرار گرفت. بر روی تار آرم مخصوص جمعیت اخوت حکاکی شده است	۴۰۴
تصویر۷۰	تقدیرنامهٔ رضاشاه از درویش‌خان	۴۱۱
تصویر۷۱	آخرین عکس درویش‌خان چندهفته قبل از مرگش که قرار بود	۴۱۵

سه‌تار مخصوص درویش را در موزه بگذارند و این عکس را بالای سه‌تار او نصب کنند.
تصویر۷۲ مهدی صلحی (منتظم‌الحکما) ۴۴۲
تصویر۷۳ حاج‌آقا محمد ایرانی مجرد در جوانی ۴۵۰
تصویر۷۴ حاج‌آقا محمد ایرانی مجرد ۴۶۲
تصویر۷۵ از راست: عبدالله دوامی، حسین تهرانی و حاج‌آقا محمد ایرانی مجرد ۴۶۵
تصویر۷۶ یحیی ۴۹۴
تصویر۷۷ یحیی در محل کار ۴۹۶
تصویر۷۸ صفحه‌ای از دفتر ثبت متوفیات کلیسای نرسس که در آن مشخصات محل دفن مرحوم یحیی آمده است. ۴۹۸
تصویر۷۹ مراسم سالانهٔ ارایهٔ سازهای یحیی به نوازندگان ۵۰۲
تصویر۸۰ آرامگاه یحیی ۵۱۰
تصویر۸۱ مهدی نوایی ۵۲۲
تصویر۸۲ از چپ: مهدی نوایی ۵۲۳
تصویر۸۳ تقی دانشور ۵۴۰
تصویر۸۴ حسن وحید دستگردی ۵۴۷
تصویر۸۵ سمت راست: حسام‌السلطنه ۵۶۱
تصویر۸۶ نشسته پایین از چپ: جهانگیرمراد حسام‌السلطنه ۵۶۳
تصویر۸۷ حسام‌السلطنه ۵۶۴
تصویر۸۸ از چپ: درویش‌خان، حسام‌السلطنه، ؟ ۵۶۵

پیش‌گفتار

وقتی به دورترین خاطرات گذشته‌ام در دوران کودکی باز می‌گردم و آن‌ها را به‌یاد می‌آورم، شیرین‌ترین آن‌ها زخمهٔ پنجهٔ مادرم بر سینهٔ تار بود که با نوای آن به خواب می‌رفتم و با نوای آن از خواب بیدار می‌شدم. پس از گذشت سال‌ها هنوز هم طنین آن در تمام وجودم در اهتزاز است و احساس سبکبالی و فراغت خاطر می‌کنم. و از همین‌رو بوده است که همواره گوشهٔ چشمی به موسیقی، به‌خصوص به موسیقی ایرانی، داشته‌ام و موسیقی‌دانان را معماران روح بشر می‌دانم و بی‌اختیار به‌یاد سخنان سعید نفیسی می‌افتم که گفت: «روح آدمی‌زاده بیانی فصیح‌تر و رساتر از موسیقی ندارد، درست گفت آن کسی که گفت: 'موسیقی پیام آسمانی است'. چه شورها و سوزها و شادی‌ها و غم‌ها و نشاط‌ها و سُرورها و ناله‌ها و شِکوه‌ها و خنده‌ها و گریه‌ها در پوشیده‌ترین گوشه‌های فکر ماست که تنها موسیقی می‌تواند آن را به زبان بیاورد و الفاظ از بیان آن ناتوان‌اند. ترجمان اشک‌ها و تبسم‌ها تنها موسیقی است و بس» (اعتصام، ۱۳۸۱، ص. ۴۰۲).

چه نیکو گفت مهیار مشفق که اگر نگوییم که موسیقی مهم‌ترین نماد فرهنگ یک قوم است، یقیناً یکی از مهم‌ترین آن‌هاست که باعث پیوند بین آحاد یک ملت بوده و زبان گویای غم و شادی و حالات مختلف روحی آنان است.

متأسفانه در زمان ما اوضاع به‌گونه‌ای است که حتی بسیاری از افراد روشنفکر و اهل مطالعه و ادب نیز به‌کلی با موسیقی ملی خود بیگانه‌اند، افراد عامی که جای خود دارند. غافل از این‌که ادبیات منظوم ما و اشعار شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی در بستر این موسیقی از لحاظ آهنگ کلام و ضرب و وزن آفریده شده و بدون آشنایی با آن، بخش مهمی از زیبایی و اثرگذاری‌اش از نظر دور می‌ماند. البته بسیاری از آنچه امروزه به‌عنوان موسیقی ایرانی تولید و عرضه می‌شود شاید حاصل همین بی‌توجهی است و حتی شاید خود عامل ایجاد این وضعیت باشد. اما نباید فراموش کرد که در روزگاری نه‌چندان دور اساتید بزرگ و ارجمندی این موسیقی را به بهترین وجهی اجرا نموده و چراغ آن را روشن نگاه داشته‌اند. بررسی سبک آثار و احوال آنان می‌تواند این انفصال فرهنگی و جدایی جوانان را از میراث فرهنگی خود برطرف نموده، و قدمی در جهت قدرشناسی و ارج نهادن به هنر والا و جاودان آنان باشد.

ناگفته نماند که گرچه در گذشته تجلیل نوشتاری مرسوم نبود، در عوض تجلیل عملی از سوی مردم زمانه به‌جای خود کاملاً محفوظ بوده است! نمونه‌ای از آن را سید جواد بدیع‌زاده چنین روایت می‌کند: «جوان بودم، با عبدالحسین شهنازی فرزند کوچک‌تر آقا حسینقلی که یکی از اساتید موسیقی عصر خودش بود آشنا و دوست بودم. عبدالحسین شهنازی در عصر خودش نظیر نداشت. شبی در منزل یعقوب آشوراف، که یکی از تجار معروف عصر خودش بود، مهمان بودم. این مرد علاوه بر این‌که تاجر یهودی معتبری بود، تار خوب می‌زد و به تار عبدالحسین شهنازی علاقه‌مند بود. از من خواهش کرد با عبدالحسین به منزل او برویم.

خانهٔ یعقوب در تکیهٔ رضاقلی‌خان در مرکز کلیمیان بود و هنوز هم آن منطقه به‌نام کلیمیان معروف است. با عبدالحسین به قصد منزل آشوراف حرکت کردیم. عبدالحسین عبایی بر دوش داشت و تار را زیر عبا پنهان می‌کرد. من نیز عمامه و عبا داشتم. با این وضع وارد تکیهٔ رضاقلی‌خان شدیم. یکی دو نفر عابر که شاید آن‌ها هم کلیمی بودند، متوجه شدند که زیر عبای شهنازی تاری پنهان است. با چوب و چماق، تار شهنازی را از روی عبا شکستند و خرد کردند. بسیار متأثر و افسرده شدیم و با همان حال و تار شکسته به خانهٔ یعقوب رفتیم. ماجرا را گفتیم و تار شکسته را نشان یعقوب دادیم. او نیز متأثر شد و مقداری بدوبیراه هم نثار عاملین این عمل کردیم. تعجب‌آور بود که در محلهٔ کلیمی‌ها

تار ما را شکستند! به‌هرحال با این‌که هر دو متأثر بودیم، آن شب را از بهترین شب‌های حال خود می‌دانم، زیرا صاحبخانه بی‌اندازه به ما مهربانی کرد و در آخر هم ساز شکستهٔ شهنازی را نگه داشت و تعهد کرد ساز را تعمیر کند و به شهنازی بدهد و در عوض یکی از سازهای خوب خود را به‌عنوان یادگار به شهنازی داد» (بدیع‌زاده، ۱۳۸۳، صص ۲۳ـ۲۴).

حسین یاحقی حکایت کرده است که در جوانی یک روز سه‌تار خود را زیر عبا پنهان کرده و به قصد دیدار دوستی از خانه بیرون آمده بود. در سر راهِ خود سه چهار نفر را که با هم بودند می‌بیند که متوجه ساز او شده‌اند و قصد حمله به او و شکستن سازش را دارند. فرار می‌کند و آن‌ها به‌دنبال او می‌آیند. بخت با یاحقی یار بوده که درِ خانهٔ دوستش باز بوده و به محض ورود در را بسته و ساز خود را از مهلکه نجات می‌دهد.

بعدها از جمله کسانی‌که از این‌گونه مواهب بی‌نصیب نمانْد اسماعیل مهرتاش مؤسس جامعهٔ باربد بود که انبار آن که حاوی البسه‌های تئاتر و سازهای گرانبها بود به آتش کشیده شد و منجر به ملازم شدن بستر و کوتاه شدن عمر او گردید.

و بنشینیم پای دلِ دردمند استاد علی تجویدی که حدود ۲۷ سال (پس از انقلاب تا درگذشت او) خانه‌نشین شد و از هرگونه فعالیت هنری بازماند: «باید اعتراف کنیم که در مملکت ما از دیرباز هیچ هنری به اندازهٔ موسیقی مهجور نبوده و مورد بی‌اعتنایی و گاه اهانت قرار نگرفته است. تنها معدودی بوده‌اند که به‌رغم همهٔ مشکلات، عاشقانه به‌دنبال تحصیل این هنر مظلوم رفته‌اند. زندگی این هنرمندان اغلب با رنج و مصیبت گذشته است تا آن‌جا که به‌دلیل نیشِ زبان بعضی نابخردان، این بزرگان فرهنگ و هنر به معنی دقیق کلمه گاه دق‌مرگ شده‌اند. سربسته می‌گویم بسیاری از این هنرمندانِ موسیقی که در چند دههٔ اخیر چشم از دنیا فرو بسته‌اند از زمرهٔ این دق‌مرگ‌شدگان هستند!

این نکته را نیز ناگفته نگذارم که حتی کتاب‌هایی که در زمینهٔ معرفی موسیقی ــ این هنر والا و عاطفی که بیانگر هویت یک ملت است ــ نوشته شده با مقایسه با هزار کتابی که برای شناساندن رشته‌های دیگر فرهنگی ایران نگاشته شده‌اند بسیار ناچیز و انگشت‌شمار است.

هنر می‌تواند بر جامعه تأثیر گذارد. این شعاری است که همهٔ ما بلدیم. اما چرا نباید زندگی هنرمند روبه‌راه باشد! اگر بیمار شد، اگر تنگدست شد [چه باید کرد]. ما الآن چیزی نداریم. کسی به ما سر نمی‌زند. کسی اصلاً رعایت حال ما را نکرده است: نه من

و نه استادان مرا و نه همکاران مرا. هریک، یک‌طرف افتاده تا این‌که بگویند فلانی. . .
هنرمند نمی‌داند آینده‌اش چیست. آن‌وقت آقایان نظر می‌دهند که موسیقی ایرانی غمناک است» (داوری، ۱۳۷۰، ص. ۳۵).

خواندن و شنیدن چنین سخنانی انگیزهٔ مرا برای نوشتن کتابی دربارهٔ موسیقی‌دانان ایران دوچندان کرد.

به‌همین‌جهت، پس از چند سالی که درصدد تهیهٔ مطالب و منابع برای کتاب پژوهشگران معاصر ایران بودم، به‌طور همزمان و به همان صورت نسبت به تهیهٔ مواد برای موسیقی‌دانان معاصری که اکنون در میان ما نیستند نیز پرداختم که پس از گذشت سال‌ها مجموعهٔ چشمگیری از منابع فراهم آمد و در این وادی نیز کوشیدم به بیش‌ترین منابع دست یازم. با این‌حال از ارایهٔ کارنامهٔ خود به مخاطب راضی نیستم زیرا مطالب دربارهٔ بعضی از شخصیت‌های برجستهٔ موسیقی ناچیز است و حق آنان را آن‌طور که شایسته است در آفاق موسیقی ایران به‌درستی ادا نکرده است.

برای نمونه می‌توان به مهدی صلحی (منتظم‌الحکما) اشاره کرد. صلحی نوازندهٔ تار و سه‌تار، ردیف‌دان، طبیب و برجسته‌ترین شاگرد میرزا عبدالله بود که پس از درگذشت ایشان، همهٔ شاگردانْ او را جانشین استاد خود می‌دانسته‌اند.

ایشان بنابه گفتهٔ روح‌الله خالقی: «طی هفت سال ردیف استادش میرزا عبدالله را با سه‌تار می‌نواخت و مهدی‌قلی هدایت (مخبرالسلطنه) تمام دستگاه‌ها را طبق روایت او به خطِ نتِ اختراعی خود نگاشته است و اکنون یکی از بهترین منابع موسیقی ایران و ردیف میرزا عبدالله است.»

فرصت‌الدوله شیرازی هم در کتاب بحورالالحان از صلحی چنین یاد کرده است: «از قضای آسمانی و اتفاقات زمانی، خدمت شخصی رسیدم پس از چند سال که از تألیف این کتاب گذشته بود که اگر فرضاً و تقدیراً اعتقاد به مذهب تناسخ می‌داشتم (و حال آن‌که باطلش می‌دانم) می‌گفتم روح ابونصر فارابی در این وجود مقدس حلول کرده...» و فرصت‌الدوله با تأیید این سخنان و در تجلیل از صلحی او را در فنّ طب ثانی بوعلی دانسته است. با این‌حال متأسفانه دربارهٔ مهدی صلحی بیش از دو صفحه مطلب و دو عکس مخدوش نیافته‌ام و به‌دنبال به‌دست آوردن منابع بیش‌تر برای او و دیگرانی از این قسم، برایم نتیجه‌ای جز اتلاف وقت، آب در هاون کوفتن و خشت بر دریا زدن در پی نداشته است.

پس از نگارش کتاب پژوهشگران معاصر ایران نوبت به موسیقی‌دانان رسید. در این‌جا بر من فرض است که از دوست عزیزم آقای بهروز مبصری کارشناس و مورخ موسیقی یاد کنم که از ابتدای نگارش کتاب از دانش موسیقایی او بهرهٔ بسیار بردم و ایشان با انسانیت و گشاده‌رویی کمک‌های شایانی به من نمودند و در رفع شبهات همراهی‌ام کردند. از سعهٔ صدر و بزرگواری ایشان صمیمانه سپاسگزارم.

ترتیب شخصیت‌های متن براساس تاریخ تولد آن‌هاست. مبنا را آقا علی‌اکبر فراهانی سرسلسلهٔ خاندان موسیقی و ردیف موسیقی ایران در محدودهٔ یک‌ونیم قرن اخیر قرار دادم و شخصیت‌هایی را در نظر گرفتم که به‌نحوی در پیشرفت موسیقی ایران تأثیرگذار بوده‌اند: موسیقی‌دان، موسیقی‌شناس، نوازنده، خواننده، ترانه‌سرا، سازندهٔ ساز، کارشناس موسیقی و رهبر ارکستر.

بنابه توصیهٔ صاحب‌نظران کوشیده‌ام کم‌تر سخن بگویم، مگر به ضرورت و مستند. به‌طور مثال، هنگامی‌که منبع مطلبی مقرون به صحت نبوده یا متناقض بوده است، در نقل مطالب نهایت امانت رعایت شده است. رویکرد اصلی مؤلف در این کتاب شرح احوال و آثار موسیقی‌دانان بوده است.

از آن‌جا که طی بیش از شصت‌سال مطالعه، مطالب اغلب تذکره‌ها برایم خشک و کسالت‌آور بوده است، کوشیدم کماکان موضوع را به‌صورتی متنوع ارایه دهم تا برای خواننده دلچسب باشد و، در عین‌حال، در حدّ مقدور اطلاعات را به‌طور کامل در اختیار او بگذارد.

به‌هرحال به قول روان‌شاد دکتر محمد معین، این آن چیزی است که طی سال‌ها توانستم فراهم آورم نه آن چیزی که می‌خواستم.

شک ندارم که این کتاب از لغزش‌ها و کاستی‌ها خالی نیست. برای برطرف کردن این کاستی‌ها در چاپ‌های بعد، از تمامی فرهیختگان و کارشناسان موسیقی توقع دارم با تذکر موارد مورد نظرشان در جهت ارتقای کیفیت کتاب حاضر مرا یاری دهند.

هوشنگ اتحاد

تهران، اسفند ۱۳۹۳

آقا علی‌اکبر فراهانی، معروف به جناب میرزا

۱۲۰۰-۱۲۳۶ ش. / ۱۲۳۷-۱۲۷۴ ق.

موسیقی‌دان و نوازندهٔ تار در عصر قاجار، سرسلسلهٔ خاندان موسیقی و
سررشتهٔ ردیفِ[۱] موسیقی ایران در یک‌ونیم قرن اخیر،
پدرِ میرزا عبدالله و میرزا حسینقلی

آقا علی‌اکبر فراهانی سرسلسلهٔ خاندان هنرمندی است که بعد از او در موسیقی دست داشته‌اند و نواده‌هایش از استادان موسیقی هستند. آنچه امروزه به‌نام ردیف دستگاه‌های موسیقی ایران می‌شناسیم[۲] در واقع روایت آقا علی‌اکبر فراهانی است (شعبانی، ۱۳۵۱، ص ۶۴۱).

دوستعلی‌خان معیرالممالک[۱] می‌نویسد: «وی از موسیقی‌دانان ردیف اول بود و تار را به سرحد کمال خوش می‌نواخت. از سرورالملک شنیدم که پنجهٔ او را می‌ستود و می‌گفت: 'چون آقاعلی‌اکبر مضراب بر سیم آشنا می‌ساخت، من در عالمی دیگر سیر می‌کردم و نوازندگی خود از یادم می‌رفت.' این قضاوت از استادی مانند سرورالملک دربارهٔ او اهمیت فراوان دارد و می‌رساند که تا چه حدی قدرت و مهارت داشته است. آقا علی‌اکبر شب‌ها تار خود را کنار بستر می‌نهاد و می‌خوابید و گاه در نیمه‌شب بیدار شده گوشه‌ای تازه می‌نواخت. یک شب کسی در خواب به او می‌گوید رِنگ[۳] اصول را که از قطعه‌های حُدی است و به‌کلی فراموش شده به تو می‌آموزم و چنان [نیز] می‌کند.

۱. دوستعلی‌خان معیر، ملقب به معیرالممالک (۱۲۵۲-۱۳۴۵ ش.)؛ نویسنده، نقاش، خطاط، نوهٔ دختری ناصرالدین‌شاه.

آقا علی‌اکبر در دل شب از خواب جسته میان بستر تار را از کنار برمی‌گیرد و آهنگی را که در عالم رؤیا آموخته بود می‌نوازد. روز بعد رِنگ را به برادرزاده‌اش آقا غلامحسین می‌آموزد و بعداً او به پسرعموهای خود میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله تعلیم می‌دهد. شیخ شیراز در یکی از غزل‌های شیوای خویش از این مقام یاد می‌کند:

به دوستی که ز دستِ تو ضربتِ شمشیر چنان موافقِ طبع افتدم که ضربِ اصول

نگارنده این داستان را از میرزا حسینقلی به یاد دارم و رِنگ مزبور را نیز از او شنیده‌ام. میرزا حسینقلی پس از فوتِ پدر با کمک برادر و استعداد و همت خود، پنجه‌های او را اِحیا و مقام استادی وی را احراز کرد. صنیع‌الملک با آبرنگ مجلس تعلیم آقا علی‌اکبر را نقش کرده که استاد با تارش در میان و چند تن از شاگردان سرشناسش گرد او دیده می‌شوند. این اثر را نزد میرزا عبدالله که او نیز از نوازندگان بی‌بدیل تار بود دیدم و در خریداری‌اش هرچه بیش‌تر اصرار ورزیدم کم‌تر نتیجه گرفتم» (معیر، ۱۳۳۶، صص ۲۷۵-۲۷۷).

نوازندگان و خوانندگان در دستگاه‌های حُکام، خاصه سلاطین قاجار، هم در محافل خصوصی و هم در مراسم مناسبتی مانند مراسم آش‌پزان مجلس‌گردان بودند. به‌جز نوازندگانی که آنان را عملهٔ طرب می‌خواندند در مراسم مهمانی‌ها و عروسی‌ها شاهد حضور نوازندگانی هستیم که غالباً مطرب خوانده می‌شدند. نوازندگان روستایی به‌جز استفاده از آواز و سازهایی مانند کمانچه و غیره، از طبل بزرگ و سُرنا هم استفاده می‌کردند. نوازندگان و خوانندگانی که با یکدیگر همکاری داشتند غالباً «دسته» می‌نامیدند. در دورهٔ ناصرالدین‌شاه دو دسته شهرت فراگیری داشتند که سردستهٔ هر دوِ آن‌ها نابینا بودند. یکی معروف به دستهٔ مؤمن کور بود که خود ردیف‌دان بود و اعضایش را شخصاً تعلیم داده بود و به‌جز همسرش که ضرب و دف می‌زد هر دو دخترانش در دستهٔ او بودند، که یکی ارگ دستی می‌نواخت و دیگری در رقص مهارت داشت؛ و دیگری دستهٔ کریم کور بود که خود پنجه به تار و کمانچه داشت و دخترش نیز کمانچه می‌نواخت. خواننده‌ای به‌نام حسین، آواز می‌خواند و ضرب می‌گرفت و صادق‌نامی هم دف می‌زد. از دیگر نوازندگان می‌توان به «عملهٔ طربِ خاصه» اشاره داشت که در

طول پنجاه سال سلطنت ناصرالدین‌شاه در دربار او حضور داشتند، از جمله: آقا علی‌اکبر، آقا غلامحسین و میرزا عبدالله نوازندگان تار؛ سنتورخان، محمدصادق‌خان و حبیب سماع حضور نوازندگان سنتور؛ خوشنوازخان، مطلب‌خان و جوادخان قزوینی نوازندگان کمانچه. در دربار ناصری از نوازندگان دیگر هم استفاده می‌شده است که در موقعیت‌های خاصی انجام وظیفه می‌کرده‌اند، فی‌المثل قبل از خواب برای ناصرالدین‌شاه نوازندگی می‌کردند. خوابگاه او چهار در به اطراف داشت که یکی به اتاق رامشگران باز می‌شد. نقیب‌الممالک[1] که در داستان‌سرایی مهارت داشت در یکی از اتاق‌ها می‌نشست و لنگهٔ در را اندکی باز می‌گذاشت تا شاه صدایش را بشنود و همزمان یکی از نوازندگان مخصوص که جوادخان قزوینی بود و کمانچهٔ بسیار کوچکی داشت می‌نواخت و نقیب‌الممالک هم بیتی چند آهسته می‌سرود.

از نوازندگان دیگر که در این هنگام انجام وظیفه می‌کردند یکی سرورالملک بود با نام اصلی محمدصادق‌خان. او دستمالی روی سنتور پهن می‌کرد و صدای ملیحی از آن درمی‌آورد، و دیگر غلامحسین تارزن و اسماعیل‌خان کمانچه‌کش؛ و حاجی حکیمِ آوازه‌خان هم بود که دو دانگ می‌خواند. این موارد را دوستعلی‌خان معیرالممالک نوهٔ ناصرالدین‌شاه در یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه ذکر کرده است. هم او می‌نویسد که روز آش‌پزان که در سرخه‌حصار (قصر یاقوت) برپا می‌شد و سفره‌ای بزرگ با انواع خوراکی‌ها درونِ پوش پهن می‌کردند، در میان سفره تنی چند از خواصِ نوازندگان به ردیف جا می‌گرفتند و بعضی از دلقک‌ها و بذله‌گویان از قبیل حاجی‌لره و حسن کماجی در گوشه و کنار ایستاده و گاه به حرکتی خوش یا لطیفه‌ای مناسب حاضران را به سرور و انبساط می‌آوردند. شمس‌الشعرا[2] در وصف و مدح آن روز چند بیتی می‌خواند و سپس نوازندگان آهنگ عراق و حجاز ساز کرده به اصفهان بازمی‌گشتند.

آن‌چنان که استنباط می‌شود ناصرالدین‌شاه تا حدی ذوق نقاشی و شعر داشته است و به نغمات موسیقی ایرانی هم آشنایی نسبی حاصل کرده بود و استادان فن را تشویق می‌نمود، به همین جهت در عصر او نوازندگان مشهوری به وجود آمدند (سپنتا، ۱۳۶۹، ص ۳۹).

۱. محمدعلی نقیب‌الممالک، سدهٔ سیزدهم هجری؛ نقال‌باشی ناصرالدین‌شاه.
۲. شمس‌الشعرا، ملقب به میرزا محمدعلی سدهی اصفهانی، با شهرتِ سروش اصفهانی (۱۲۲۸-۱۲۸۵ ق.)؛ شاعر عهد ناصری.

بعد از خاندان موصلی [ابراهیم موصلی[۱] و اسحق موصلی[۲]] که نخستین خاندان هنری باید نامیده شود، خاندان هنرمند دیگری در تاریخ موسیقی ایران ظاهر شده است که سهم بزرگی در تکوین نظام دستگاهی و تنظیم هفت دستگاه در موسیقی ایرانی دارد. سردودمان این خاندان، علی‌اکبر فراهانی فرزند شاه‌ولی است که گویا ملقب به شهنازی بوده است. از آغازِ کارِ علی‌اکبر فراهانی اطلاع قابل ذکری وجود ندارد و حتی معلوم نیست او موسیقی را نزد چه کس یا کسانی آموخته است. به‌هرحال ردیف‌های فعلی موسیقی سنتی ایران به خاندان فراهانی انتساب دارد. شاید کامل‌ترین شرحی که دربارهٔ علی‌اکبر فراهانی نوشته شده و در دست است از عارف باشد، که در مقدمهٔ دیوان اشعارش آمده است، اما مأخذ آن را ذکر نکرده است (خالقی، ۱۳۷۴، ص ۱۴۶).

«این استاد گرامی نیز مانند بعضی از ارباب حرفه و هنر قرن اخیر در دربار ناصری تربیت یافته و بی‌اندازه مورد تشویق و محبت شاه بوده است. به‌طوری که اغلب وقت را در مصاحبت شاه گذرانیده و او را از نغمات عالی و بی‌نظیری که ساختهٔ خود اوست سرمست نگاه می‌داشته است. از عجایب این‌که درجه و میزان هنر استاد به حدی بود که کسی را یارای مخالفت یا جرئت حسادت با او نبوده و اخلاقاً هم طوری با اطرافیان شاه می‌زیسته که محبوب همه واقع و مورد توجه عموم قرار گرفته بود. با آن‌که مانند امروز، آن روز هم تا اندازه‌ای وضعیت زندگانی هنرمندان تیره و ناراحت بوده، ولی زندگی این استاد در نهایت خوشی و آسایش بوده است، زیرا گذشته از این‌که رقیبی در مقابل نداشته، مورد محبت و تشویق مخصوص شاه بوده و استاد هم از این مهربانی‌ها بهره‌مند و کامیاب بسر برده است. شاهد، عکسی است که دیده می‌شود و به امر شاه از بهترین صورت‌های دلفریب کشیده شده است» (دیوان عارف قزوینی، ص ۶۰۶).

روح‌الله خالقی بر این باور است که سخنان عارف بدون ذکر مأخذ است زیرا روش نویسندگان قدیم ماست، اگر هم شاهد علاقه‌مندی و توجه شاه به آقا علی‌اکبر بوده است برمی‌گردد به سال‌های اولیهٔ سلطنتش، زیرا تابلوی آب‌رنگی که اصل آن اکنون نزد علی‌اکبر شهنازی (نوهٔ آقا علی‌اکبر) است به سال ۱۲۷۳ قمری (سال نهم سلطنت

۱. ابراهیم موصلی (؟-۱۸۸ ق.)؛ موسیقی‌دان و آهنگساز ایرانی‌الاصلِ عهدِ بنی‌عباس.
۲. اسحاق موصلی (۱۵۵-۲۳۵ ق.)؛ موسیقی‌دان و راوی ایرانی‌الاصلِ عهدِ بنی‌عباس، فرزند ابراهیم.

تصویر۱ تابلو نقاشی میرزا علی‌اکبر فراهانی و شاگردانش (کار صنیع‌الملک)
اهدایی خانم زری تجویدی

ناصرالدین شاه) کشیده شده است. با وجود این، اعتمادالسلطنه[۱]، عضو دربار ناصری، که وقایع روزانهٔ دربار را در پانزده‌سال آخر دورهٔ ناصرالدین‌شاه تحریر کرده است یکسر نظر دیگری دارد: «برخلاف عادت‌هایی که این پادشاه دارند که به ساز و صحبت میل ندارند و به آنچه سلاطین سلف مایل بوده‌اند، نیستند و جز شکارهای پرزحمت هیچ نمی‌خواهند و نمی‌طلبند، عملهٔ طرب را احضار فرمودند. به واسطهٔ بی‌میلی پادشاه به این طبقه و فقر و پریشانی مردم و دماغ‌سوختگی اهل پایتخت که کسی طالب خواستن و اُجرت‌دادن به این سلسله نیست، عملهٔ طرب جز یک نفر که آقا محمدصادق باشد، باقی بی‌معنی و دوک‌تراش هستند» (روزنامهٔ خاطرات، ص ۵۰).

عارف از نغمات عالی و بی‌نظیری که آقا علی‌اکبر ساخته گفت‌وگو کرده است، در

۱. اعتمادالسلطنه، لقب محمد حسن‌خان (؟-۱۳۱۳ ق.)؛ از رجال و دانشمندان عصر ناصری.

صورتی که آهنگی در دسترس ما نیست که به او منسوب باشد، ولی نوازندگان سالخوردهٔ امروز از زبان پدران‌شان می‌گویند که آقا علی‌اکبر هنرمند بزرگی بوده و در نواختن تار مهارت و استادی بسزایی داشته و این گفته کاملاً مورد تصدیق است، زیرا کُنت دوگوبینو[۱] که در زمان حیات آقا علی‌اکبر در تهران بوده، او را دیده و سازش را شنیده و چند جمله هم راجع به او نوشته است: «در میان طبقات متوسط معروف‌ترین نوازندگانِ تار، علی‌اکبر است که خیلی خوب تار می‌زند و من دیده‌ام اروپاییانی که هیچ به موسیقی مشرق‌زمین توجه نداشته‌اند، در موقع شنیدن ساز علی‌اکبر دچار تأثر شده‌اند. علی‌اکبر با روح و حساسیت خیلی زیاد تار می‌زند و نه‌تنها این شخص در ایران هنرپیشهٔ بزرگی است، بلکه در تمام کشورهای جهان هم چنین شخصی یک هنرپیشهٔ بزرگ محسوب می‌شود. ولی نظیر بعضی از هنرپیشگان و نویسندگان اخلاق مخصوصی دارد و تندخُلق است و بایستی خیلی اصرار کرد تا او را مجبور به زدن تار نمود» (خالقی، ۱۳۸۱، ص ۹۴).

مستوفی[۲] در شرح زندگانی خود داستانی دارد که به مناسبت نام آقا علی‌اکبر هم به میان آمده است. میرزا عبدالجواد اصفهانی از خوش‌نویسان بوده و شیوهٔ میرعماد[۳] را بسیار خوب می‌نوشته، شعر هم می‌گفته و عنقا تخلص می‌کرده. به موسیقی علاقهٔ فراوانی نشان می‌داده و در مجالس اُنسِ خیلی محرمانه ضرب هم می‌گرفت، ولی از این هنرِ او جز دو سه نفر کسی خبر نداشت. میرزا محمودِ وزیر هم خط خوب می‌نوشت و تار و سه‌تار را خوش می‌نواخت. به این جهت این دو تن با هم خیلی مأنوس بودند و میرزا عبدالجواد پای سازِ میرزا محمود ضرب می‌گرفت. روزی میرزا محمود وزیر و میرزا عبدالجواد در مجلسِ دونفری خود بودند. مستخدم وارد شد و آمدن آقا علی‌اکبر نوازندهٔ معروف تار را اعلام داشت. ورود هنرمند موجب شعف آن‌ها شد. اتفاقاً جمعی از دوستان میرزا محمود هم که ورود آن‌ها به این مجلس مانعی نداشت رسیدند و مجلس دو نفری، مجلس اُنس هفتْ هشت نفری شد. بعضی از مهمان‌ها تقاضا کردند ساز استاد را بشنوند. برخی هم گفتند چه خوب بود ضربی هم می‌داشتیم. یکی از آن‌ها (البته غیر از میرزا عبدالجواد) گفت: «من از این فن بی‌بهره نیستم. اگر تنبکی باشد حاضرم.

۱. کُنت دوگوبینو (۱۸۱۶-۱۸۸۲ م.)؛ خاورشناس، ایران‌شناس، نویسنده، شاعر، مورخ، پژوهشگر، ادیب و سیاستمدار فرانسوی.
۲. عبدالله مستوفی (۱۲۵۵-۱۳۲۹ ش.)؛ دولتمرد و نویسندهٔ ایرانی.
۳. میرعماد (۹۶۱-۱۰۲۴ ق.)؛ خوشنویس عصر شاه‌عباس اول صفوی.

خدمتگزار، تار را به استاد داد و تنبکی آورده آن را یکسر به دامان میرزا عبدالجواد گذارد. میرزا که چنین انتظاری نداشت برآشفت و گفت: 'من که ضرب نمی‌گیرم!' مستخدم که به مناسبتی از او دلتنگی داشت گفت: 'ببخشید، نمی‌دانستم جلوی آقایان نمی‌خواهید تنبک بزنید.' اهل مجلس فهمیدند که میرزا عبدالجواد سابقهٔ ضرب گرفتن داشته است» (خالقی، همان، ص ۹۵).

مقصود از ذکر حکایت این بود که در آن دوره موسیقی چنان شأن و اعتباری نداشت که دانستن آن برای مردم اسباب افتخار باشد و میرزا عبدالجواد که خطِ خوش را هنر خود می‌دانست، از نواختن ضرب در پیش جماعت امتناع داشت و نمی‌خواست کسی بداند که او از این فن بهره‌ای دارد.

حاج‌آقا محمد ایرانی مجرد که از مردان موسیقی‌شناس و اهل ذوق است و همواره محفل ایشان مرکز هنرمندان و استادان موسیقی و همه‌عمر را به جمع‌آوری آثار هنری گذرانده، خاصه سازهای کارِ دستِ اساتید معروف که از نظر ارباب ذوقْ قدر و ارزش بسیار دارد، اذعان می‌دارد که آقا علی‌اکبر مردی با حقیقت و درویش‌سیرت و با اخلاص و اهل ایمان بوده است. نقل است که در تعقیب نماز عشا یکی از سوره‌های قرآنی را نواخته است که شنوندگان تشخیص داده‌اند که سورهٔ یاسین است. شاید به نظر اغراق آید، ولی اهل فن می‌دانند که وقتی مهارت به درجهٔ کمال رسید با سرانگشت هم می‌توان گفت‌وگو کرد. استاد اهل شعر و ادب بود و از جمله این دوبیتی را میرزا عبدالله به او منسوب می‌دانست که در آواز طوسی (ماهور) نواخته می‌شود:

اگر از تو جدا باشم، نباشم به غیری آشنا باشم، نباشم
منِ بی‌دست و پا در زیرِ تیغت به فکرِ دست و پا باشم، نباشم

از آوازخوان‌هایی که مجلس استاد را درک کرده‌اند رضاقلی تجریشی است که با سید زین‌العابدین قُراب کاشی معاصر بوده است. از رضاقلی منقول است که خسرونامی در زیبایی و حُسنِ جمال، یوسف شهر بوده و به برکت ساز استاد با محبوب خود که سرِ ستیز داشته، به لطف و مهربانی آمده است.

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم

آقا علی‌اکبر عمر طولانی نکرد و چنان‌که می‌گویند به هنگام فوتش با یکی از همسایگان دربارهٔ صدای ساز مشاجره داشته است. شب‌هنگام با تارِ قلندر به بام خانه می‌رود و با ساز به مناجات و راز و نیاز مشغول می‌شود و همان‌جا می‌خوابد. بامدادان او را متوفا می‌یابند (خالقی، همان، ص ۹۷).

مَخلص کلام این‌که از آقا علی‌اکبر جز روایاتی معدود چیزی باقی نمانده است. از این‌رو، نمی‌توان دربارهٔ سبک نوازندگی و آثار او اظهارنظر کرد. در مورد امکان یافت شدن اثری ضبط‌شده از پنجهٔ او طرفی نمی‌توان بست چرا که اولین تمهیدات دستگاه «حافظ‌الاصوات» در امریکا به سال ۱۸۸۷ م./۱۳۵۰ ق. انجام گرفت. دستگاه‌های فنوگراف گیلیلند[1] و دستگاه مدل M فنوگراف الکتریکی که با باطری گرِنت[2] کار می‌کرد در ۱۸۸۷ تا ۱۸۸۹ م./۱۳۰۵ تا ۱۳۰۷ ق. در کارگاه ادیسن ساخته شد که حدود سی سال بعد از درگذشت آقا علی‌اکبر است. البته نوعی دستگاه حافظ‌الاصوات بر مبنای ضبط بر ورق قلع اختراع ادیسن که دارای مولد محرک با وزنه بود در ۱۸۷۸ م./۱۲۹۵ ق. توسط چارلز استروه در لندن ساخته شد که به ایران نیامد و باز اختلاف بین ساخته شدن آن دستگاه و تاریخ درگذشت آقا علی‌اکبر حدود بیست سال است. اما از آنچه نقل شده است برمی‌آید که آقا علی‌اکبر ردیف‌دان خوبی بوده و ردیف‌ها را به برادرزادهٔ خود آقا غلامحسین آموخته است. مضراب‌های تند و سریع و ریزهای مسلسل و متوالی آقا غلامحسین حکایت از سبک استادش آقا علی‌اکبر دارد. روایات نقل‌شده دربارهٔ سازنوازی و مناجات او بر بالای بام خانه نشان می‌دهد که او آهنگِ عبارات مُسجع و آهنگینی را که از طریق تداعی ذهنی و تصور آوایی به ذهن می‌آورده سعی می‌کرده است با انگشت و مضراب روی ساز اجرا کند و با سرانگشتان دست چپ روی دستهٔ تار نوسانات نواخت و آهنگ کلام، به‌ویژه مصوت‌های زبان فارسی، را نمودار سازد. آقا علی‌اکبر چون طبع شعر داشته جمله‌بندی موسیقی را تا حدی متأثر از افاعیل عروضی فارسی ادا می‌کرده است و بر اثر تداعی ذهنی با آهنگ شعر فارسی که در ذهن داشته جمله‌بندی موسیقی را منظم و هماهنگ می‌نموده است. این رویه را بعدها در کار بعضی نوازندگان موسیقی سنتی ایران نیز ملاحظه می‌کنیم. از روایات و شهرتِ درویش‌سیرتی و

1. Gilliland 2. Grenet

شعری که منسوب به اوست مشرب عرفانی‌اش نمودار می‌گردد و این عبارت قاسم غنی[۱] تداعی می‌گردد که می‌نویسد: «همان‌طور که عارف از راه چشم به جلال و عظمت خدا پی می‌برد و از راه جمع کردن فکر و ذکر دائم به خدا انس می‌گیرد و به قول جامی:

بس که در قلبِ فکار و چشمِ بیمارم تویی هرچه پیدا می‌شود از دور پندارم تویی

از راه گوش نیز ممکن است به‌طوری مجذوب به خدا شود که در هر نغمهٔ موزونی حمد و ثنای الهی را بشنود» (سپنتا، ۱۳۶۹، ص ۴۳).

در تنها پرتره‌ای که از آقا علی‌اکبر وجود دارد چهرهٔ او تا حدی مغموم است. دست چپ او بر دستهٔ تار دارای نشستی هنرمندانه و پنجهٔ او طبق روش صحیح نوازندگی فاقد انقباض، و راحت است و دست راستش که مضراب را دارد نیز چنین است، و معرّف هنرمندی است که از استواری و تمرکز لازم برای نوازندگی برخوردار است.

۱. قاسم غنی (۱۲۷۱-۱۳۳۱ ش.)؛ از رجال دورهٔ پهلوی، پزشک، پژوهشگر، مترجم.

یادداشت‌ها

[۱] کلمهٔ ردیف در موسیقی سنتی ایران به‌طور کلی به ترتیبِ قرار گرفتن نغمه‌های گوناگون دستگاه‌ها و آوازها که غالباً حالت مُدگردی دارند گفته می‌شود. به بیان دیگر، ردیف ملودی‌های معیّن‌شده در هر دستگاه است. بنابر این ردیف ملودی‌ها و آهنگ‌هایی ثابت است که مبیّن گوشه‌ای از این دستگاه‌ها باشد و بیش‌تر ساخته و تنظیم‌شده برای تدریس است.

ترتیب اجرای نغمه‌های ردیف بنا به ذوق و سلیقهٔ هر استاد شکلی خاص دارد. از این‌رو، استادان بزرگ موسیقی از سدهٔ گذشته برای تنظیم و ترکیب گوشه‌ها در دستگاه‌ها و آوازها، طبقه‌بندی خاص خود را به کار می‌بردند، که آن را ردیف می‌نامیدند. این طبقه‌بندی هرچند متکی به اصولی بود، ولی تا حد زیادی به ذوق و سلیقهٔ استاد بستگی داشت. از میان این‌گونه طبقه‌بندی‌ها، ردیف میرزا حسینقلی، میرزا عبدالله، درویش‌خان، ابوالحسن صبا و موسی معروفی ممتازترند (بهروزی، ۱۳۶۷، ص ۲۳).

به‌طور کلی ویژگی ردیف‌های موجود، مانند ردیف میرزا عبدالله، نی‌داوود، صبا و جز آن به شرح زیر است:

۱. هر دستگاهی، مثلاً شور، از تعدادی نغمه مانند ابوعطا، دشتی و غیره تشکیل شده و هر نغمه شامل تعدادی گوشه است. علینقی وزیری معتقد بود که شرط دستگاه بودن آن است که از حیث گام دارای فاصلهٔ چهارم و پنجم درست و ضمناً در فواصل بین نت‌ها نیز مستقل باشد: یعنی شباهت به گام دیگری نداشته باشد. او به همین دلیل، از نظر تقسیم‌بندی، راست‌پنجگاه را متعلق به دستگاه ماهور و نوا را از شعبه‌های دستگاه شور می‌دانست.

۲. هر گوشه ــ همان‌طور که گفتیم ــ نمونه و الگویی قراردادی برای ایجاد خلاقیت

موسیقایی و بداهه‌نوازی و بداهه‌سرایی و نیز ایجاد قطعاتی مانند پیش‌درآمد، رِنگ، تصنیف، چهارمضراب و غیره است و بنابراین نقش آن بیش‌تر از یک ملودی است.

۳. قابلیت زایایی و خلاقیت گوشه‌ها شامل جنبه‌های مُد، وزن، قالب، تزیین‌ها (تحریرها و تکیه‌های خاص)، حالت و ویژگی‌های مربوط به آن‌هاست که منفرداً یا توأماً مُمیز گوشه به‌شمار می‌رود.

۴. خواننده یا نوازنده با به کار بردن گوشه‌ها به‌عنوان «دست‌مایه»، طبق ردیفِ روایت‌شده و سبک و روش و کیفیت تنظیم آن به اجرا می‌پردازد.

۵. قلمرو گوشه‌ها غالباً به چهار یا پنج نت (یا دانگ) در بخش معینی از گام محدود می‌شود. این محدوده در اصطلاح موسیقی قدیم ذوالاربع و ذوالخمس نامیده می‌شد و در رسالهٔ موسیقی فارابی، ابن‌سینا و خیام «جنس» خوانده شده است.

۶. چون قلمرو ساختمانی گوشه بیش‌تر به یک دانگ (چهار یا پنج نت گام) محدود است، بنابراین نت‌های گام به شیوهٔ غربی از نظر نقش و اهمیت و فواصل در این‌جا تغییر می‌کند. نت‌های واجد نقش عبارتند از نت شاهد[1] یا نت تأکید، نت ایست[2] و نت متغیر[3]. این‌ها مهم‌ترین نت‌های مُمیز و نقش‌نمای گوشه‌ها هستند. نت شاهد در نغمه‌ها و گوشه‌ها بیش از سایر نت‌ها به صدا درمی‌آید و درواقع محور ملودی قرار می‌گیرد. نت ایست، غیر از تونیک اصلی دستگاه است و برای توقف موقتی به کار می‌رود. نت متغیر برای تأثیرگذاری و بیان احساس به‌طور موقت حدود ربع‌پرده از حالت طبیعی خود تغییر می‌کند، مانند نت پنجم شور در نغمهٔ دشتی. نت‌هایی را که بر اثر مُدگردی تغییر می‌کنند نمی‌توان متغیر نامید.

۷. بیش‌تر گوشه‌ها ردیف غیرمتریک‌اند و با وزن آزاد نواخته می‌شوند. برخی گوشه‌ها که با شعر معینی همراه‌اند وزن عروضی شعر مذکور را به‌عنوان وجه مُمیز می‌پذیرند. تزیینات سنتی مانند تحریرها و تسلسل تکیه‌ها در بعضی گوشه‌ها وجه مُمیز محسوب می‌شوند.

۸. هر گوشه‌ای نام خاصی در دستگاه دارد. برخی نام‌ها یادآور عناوین دورهٔ ساسانی‌اند: راح و روح (رامش جان) در دستگاه شور یا تخت تاقدیس و ناقوسی در دستگاه نوا و سه‌گاه، و در نام‌های سی لحن که به باربد نوازندهٔ معروف عصر خسروپرویز نسبت می‌دهند. نام‌های چکاوک، خسروانی، نوروز بزرگ، نوروز کوچک، نوروز خارا، جامه‌دران، زیرافکند و نهضت

1. witness
2. stop
3. changeable

نیز که از دورهٔ ساسانی‌اند، هنوز هم جزو گوشه‌های دستگاه‌های موسیقی ایرانی محسوب می‌شوند. در مورد حدود مشابهت آهنگ‌های یادشدهٔ دورهٔ ساسانی با آنچه امروز به این نام‌ها معروف‌اند نمی‌توان اظهارنظر کرد. در متون موسیقی قدیم گاه کلمهٔ «راه» به معنای مقام، لحن، گوشه و نغمه به کار رفته است.

برخی نام‌ها مربوط به شهر یا روستا یا مناطق و طوایفی است که آن گوشه یا نغمه احتمالاً در آن‌جا شنیده شده است، مانند زابل (چارگاه و سه‌گاه)، بهبهانی، بختیاری، مرودشتی و شوشتری (همایون)، نیریز (نوا)، حاجیانی، بیدکانی، دشتستانی، گیلکی، طبری و دیلمان (نغمهٔ دشتی).

برخی گوشه‌ها نیز از نام اشخاص اقتباس شده‌اند، مانند: «حاجی حسین» و «نصیرخانی» (ماهور)، «منصوری» و «حسینی» (نوا)، «عشاق محمد صادق‌خانی» منسوب به محمدصادق‌خان سرورالملک (همایون)، «مثنوی ملاحسین» (بیات اصفهان)، «سَلمَک» منسوب به سلمک خوانندهٔ عصر هارون‌الرشید که وزن رَمَل را معرفی کرد، «بوسَلیک» منسوب به ابوسلیک گرگانی شاعر قرن سوم قمری، «محمدصادق‌خانی»، «مُلانازی» و «رضوی» (شور)، «امیری» منسوب به «امیرپازواری» (دشتی)، «صدری» منسوب به عبدالحسین صدر (افشاری)، «شهابی» منسوب به شهاب‌السادات اصفهانی و مهدی ضرابی (بیات ترک). سیاههٔ فوق نشان می‌دهد که «اصلاً ترتیب گوشه‌ها به شکلی بوده است که از بم گرفته، آواز را پرده به پرده زیرتر نموده و تمرین و اجرا نمایند و استادان قدیم هر نوع آهنگی را که از طوایف مختلف به دست آورده یا گوشه را به‌نام شخص یا قبیلهٔ آن کسی که اول بار از او شنیده‌اند ضبط نموده‌اند».

۹. در روش سنتی تعلیم موسیقی هر نوازنده یا خواننده‌ای به ترتیب تعدادی گوشه را به‌صورت شفاهی و سینه به سینه از استاد فرامی‌گرفت و حفظ می‌کرد. از حدود ۱۳۰۳ شمسی به بعد، ردیف و قطعات ایرانی از روی نت و کتاب نیز تدریس می‌شود.

۱۰. تزیینات ملودی، مانند تحریرها و تسلسل تکیه‌ها، که برخی نظیر صدای مرغان خوش‌الحان (مانند بلبل)اند، در موسیقی سنتی ایرانی به گوش می‌رسند. در سایر هنرها از قبیل طراحی کاشی، گچ‌بری، کنده‌کاری، قالی و غیره تزیین‌ها به‌صورت اسلیمی، ختایی، گل و بُته و غیره به کار رفته‌اند.

به‌جز گوشه‌های یادشده ممکن است گوشه‌های دیگری هم باشند که یا نگارنده به آن‌ها دسترسی نداشته یا آهنگ‌های مختصر و فاقد شخصیتی بوده‌اند که برخی نوازندگان معمولی

آن‌ها را به سلیقهٔ خود نام‌گذاری کرده‌اند که ذکرشان ضرورت نداشته است. علاوه بر ردیف که اساس بسیاری از قطعات ساخته‌شده است، از حدود یک قرن قبل قطعاتی در موسیقی ایرانی با نام‌های تصنیف، پیش‌درآمد، چهارمضراب، رِنگ و جز آن ساخته شده‌اند که وزن متریک دارند (سپنتا، ۱۳۸۲، صص ۳۸۸-۳۹۱).

[۲] صفی‌الدین اُرمَوی و عبدالقادر مراغه‌ای در نام و تعداد دستگاه‌ها با فارابی هم‌عقیده‌اند، ولی محمود شیرازی در درةالتاج دوره‌های دیگری را نیز ملایم دانسته و هریک را به‌نامی می‌خواند، از آن جمله‌اند: زنگبار، گلستان، بهار، بوستان، وامق، عذرا، نهضت. از این دستگاه‌ها آنچه امروز باقی مانده و در دست استادان است اغلب به اسامی دیگر خوانده می‌شود؛ مثلاً عشاق با ماهور مطابقت دارد و حسینی همان شور است و نهضت هم همایون. بنابراین می‌توان با تعریف صفی‌الدین همراه شد و گفت دستگاه معمولاً از چند «جنس» ساخته می‌شود و حدودش تا یک یا دو دوره می‌رسد؛ حتی می‌توان پیش‌تر رفت و از کلام بوعلی سینا گفت.

دستگاه: مجموع فاصله‌های یک نغمه است که حدودش از یک «جنس» تجاوز کند.

دستگاه‌های امروزی موسیقی ایران: در شمارهٔ دستگاه‌های موجود موسیقی امروزی ایران بین استادان توافق نظر نیست؛ مثلاً بعضی دستگاه راست‌پنجگاه را با دستگاه ماهور یکی می‌دانند و برخی بیات اصفهان و همایون را مساوی می‌پندارند. مخبرالسلطنه هدایت از دانشمندان عصر حاضر است که در موسیقی ایران زحمات فراوان کشیده و به مدت هفت سال متوالی به کمک منتظم‌الحکما که از نوازندگان زبردست سه‌تار بوده است به جمع‌آوری و نوشتن آهنگ‌های موجود در دست استادان اخیر مانند میرزا عبدالله و دیگران پرداخته‌اند و چنان‌که از منتظم‌الحکما تعریف می‌کنند او دارای حافظهٔ بسیار قوی بوده است و تمام جزئیات مقام‌های دستگاه‌ها را حفظ داشته است و مخبرالسلطنه یک‌یک مقام‌ها را با کمال دقت نوشته و به‌خصوص کتابی هم برای نت‌نویسی موسیقی مشرق به سبک قدما معروف به کتاب ابجدی تألیف کرده است که کار نوشتن آهنگ‌های موسیقی ایران را آسان می‌کند. او یک نسخهٔ کامل از آهنگ‌های جمع‌آوری‌شده را با خط بین‌المللی نوشته و به رسم هدیه به هنرستان عالی موسیقی فرستاده است. از مطالعهٔ این نسخه برمی‌آید که او به وجود هفت دستگاه معتقد است:

ماهور	۱۸	۱۷	۰	۰	۱۴	۰	۰	۱۱	۰	۰	۸	۷	۰	۰	۴	۰	۰	۱
راست‌پنجگاه	۱۸	۰	۰	۱۵	۱۴	۰	۰	۱۱	۱۰	۰	۸	۷	۰	۰	۴	۰	۰	۱
چهارگاه	۱۸	۰	۰	۱۵	۱۴	۰	۰	۰	۱۰	۰	۸	۷	۰	۰	۰	۳	۰	۱
شور	۱۸	۰	۰	۱۵	۰	۰	۱۲	۰	۰	۰	۸	۰	۰	۵	۰	۳	۰	۱
سه‌گاه	۱۸	۰	۰	۱۵	۰	۰	۰	۱۱	۰	۰	۸	۰	۶	۷	۴	۰	۰	۱
همایون	۱۸	۰	۰	۱۵	۰	۰	۰	۱۱	۰	۰	۷	۷	۰	۰	۰	۳	۰	۱
نوا	۱۸	۰	۰	۱۵	۱۴	۰	۰	۱۱	۰	۰	۸	۰	۰	۵	۰	۰	۰	۱

چنان‌که تشریح گردید اختلاف این دستگاه‌ها بر سر نوع انتخاب پله‌هاست. یعنی در هر دستگاه پله‌های مشخصی برای پیمودن دوره استعمال می‌شود. در دستگاه‌های فوق، ماهور با ماژور بین‌المللی و همایون با دستگاه مینور مطابقت دارد. در نوا، گاهی درجهٔ شش به جای درجهٔ پنج استعمال می‌شود.

گوشه یا مقام: در هر دستگاه آهنگ‌های مختلفی وجود دارد. چه مانعی دارد برای تشریح مطلب یک قطعه، موسیقی را شخصیت داده و آن را به بندبازی تشبیه کنیم که روی پله‌های هر دستگاه بازی می‌کند؛ مثلاً یک‌مرتبه پله‌ها را از ابتدا تا انتها پیموده و در پلهٔ آخر کمی مکث کند. آن‌گاه دوباره به سه پلهٔ عقب برگشته حرکات موزون خود را به‌طور متناسبی در هر پله انجام دهد. اگر این بندباز اکتفا به دویدن از این سو به آن سو یا بالعکس نماید فاقد کیفیت است، زیرا کیفیت در این است که روی هر پله بایستد و حرکاتی موزون انجام دهد. در این آمد و شد ممکن است به یک پله بیش‌تر اهمیت داده شود یعنی روی یک پله بیش‌تر مکث نماید و اگر از آن می‌گذرد دوباره به آن رجعت می‌کند. مَخلص کلام این‌که یک پله را تکیه‌گاه عملیات خود قرار می‌دهد و سپس از این پله گذشته به پلهٔ دیگر می‌پردازد. به این ترتیب حالات مختلف ایجاد می‌شود. پس در هر دستگاه بنابر اهمیتی که به یک پله داده می‌شود، آن پله معرّف یک «گوشه» یا «مقام» می‌گردد.

ممکن است یک پله معرّف چندین مقام باشد، در این‌صورت اختلاف آن‌ها بر سر سبکی است که روی آن بازی می‌کنند. در فقرهٔ پیش رو فقط به ذکر نام گوشه‌هایی که مخبرالسلطنه در هر دستگاه جمع آوری کرده است اکتفا می‌شود:

۱. **دستگاه ماهور:** درآمد، کُراغلی، داد، خسروانی، دلکش، خاوران، طرب‌انگیز، طوسی، آذربایجانی، فیلی، زیرافکند، ماهور صغیر، ابول، حصار ماهور، نیریز، شکسته، نهیب عراق، مُحیّر، آشور یا آشوراوند، زنگوله، سروش، اصفهانک، راک هندی، صفیر، نغمه، راک عبدالله، ساقی‌نامه، صوفی‌نامه، پروانه، بسته‌نگار، حربی، شهرآشوب، خوارزمشاهی، تسلسل.

۲. **راست‌پنجگاه:** زنگولهٔ صغیر، زنگولهٔ کبیر، نغمه، خسروانی، روح‌افزا، نیریز پنجگاه، سپهر، عشاق، نوروز عجم، بحر نور، قرچه، مُبَرْقَع، نهیب، عراق، محیر، آشور، اصفهانک، بسته‌نگار، حزین، طرز، ابوالچپ، راوندی، لیلی و مجنون، نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، ماوراءالنهر، راک عبدالله، راک، شهرآشوب، حربی.

۳. **چهارگاه:** درآمد، بدر، پیش‌زنگوله، زنگوله، نغمه، زابل، بسته‌نگار، مویه‌حصار، پس‌حصار، مُعَرْبَد، مخالف، مقلوب، دوبیتی، کرشمه، حزین، حزان، حُدی، پهلوی، رَجَز، اُرجوزه، منصوری، شهرآشوب، حاشیه، لزگی.

۴. **شور:** آواز، نغمه، زیرکِش سَلمَک، گلریز، صفا، چهارمضراب، ابوعطا، بُزُرگ، دوبیتی، خارا، قجر، حزین، ملانازی، شهناز، قرچه، رهاوی، دستان عرب، سیخی، حجاز، بسته‌نگار، بغدادی، چهارپاره، برگردان، افشار، رَهاب، مسیحی، رَهاوی، حسینی، نهیب، عراق، نهفت، شکسته، جامه‌دران، قرایی، مثنویِ پیچ، شاه‌ختایی، اوج غم‌انگیز، عقده‌گشا، سَمَلی، کوچه‌باغی، نشابورک، ضرب اصول، آواز نیشابور، گِریلی، دشتی، گیلکی، گبری، بیدکانی، حاجیانی، سرنج، چوپانی، دشتستانی، آذربایجانی، بیات کرد، خسروانی، قطار، روح‌الارواح، مهربانی، سرورالمُلکی.

۵. **سه‌گاه:** درآمد، آواز، نغمه، زنگِ شتر، زابل، بسته‌نگار، آوازمویه، حصار، زنگوله، حزان، پس‌حصار، مُعَرْبَد، مخالف، حاج‌حسنی، مقلوب، دوبیتی، حزین، دلگشا، رَهاوی، مسیحی، ناقوس، تختِ طاقدیس، شاه‌ختایی، مداین، نهاوند.

۶. **همایون:** مَوالیان، چکاوک، بیداد، نی‌داوود، باوی، ابوالچپ، راوندی، موره، لیلی و مجنون، گوشه طرز، نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، شوشتری، مِیگُلی، بختیاری، دلنواز، غزال، مُؤالف، دِناسری، جامه‌دران، فرح، شهرآشوب، پروانه، بیات اصفهان، بیات راجع، سوز و گداز، جوابه، راز و نیاز، چهارمضراب، مثنوی، فرح‌انگیز.

۷. **نوا:** کردانیه، نغمه، بیات راجع، حزین، مویه، عشاق، نهضت، گوشت، عِشیران نشابورک، خجسته، مجلسی، حسینی، ملک حسینی، بوسَلیک، نیریز، نستوری.

شش مقام (سروش، بدر، چوپانی، مداین، مثنویِ پیچ و دشتستانی) در کتاب حاج مخبرالسلطنه دیده نمی‌شود ولی در کتاب آواز استاد علینقی وزیری موجود است که به مقام‌های فوق افزوده شده است.

مقام‌هایی که در هفت دستگاه ذکرشان رفت و هریک دارای مشخصات معینی است آن‌هایی هستند که امروزه در دست استادان ایرانی است و بیش‌ترشان بقایای آهنگ‌های قدیم ایران است و سرچشمهٔ اصلی موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام شمرده می‌شوند. آنچه مسلّم است در قدیم آهنگ‌های بسیار موجود بوده است که نام بیش‌ترشان را در خمسه‌ی نظامی، شاهنامه‌ی فردوسی و دیوان‌های سایر شعرای ایران و عرب می‌توان یافت ولی امروزه ازدست‌رفته یا تغییرنام داده‌اند (برکشلی، ۱۳۳۳-۱۳۴۹، صص ۱۰۵-۱۰۷).

[۳] **رِنگ**: قطعه‌ای است مخصوص رقص که در انتهای اجرای دستگاه در موسیقی سنتی نواخته می‌شود. نام برخی رِنگ‌های سنتی در ضمن گوشه‌های دستگاه‌ها آمده است. به باور مهدی‌قلی هدایت دنبال هر دستگاه یکی دو رِنگ مخصوص هم گذارده‌اند. از جمله، در دستگاه ماهور رِنگ حربی و تسلسل، در دستگاه همایون رِنگ فرح و شهرآشوب. رِنگ‌های شهرآشوب و حربی در پایان اکثر دستگاه‌ها مانند راست‌پنجگاه، چهارگاه، سه‌گاه، نوا و شور آمده و رِنگ‌های حاشیه، متن، لزگی (چهارگاه)، دلگشا (سه‌گاه)، نَستاری (همایون و نوا)، خَفی و جَلی (ماهور) و ضرب اصول (شور) نیز در پایان دستگاه‌ها ذکر شده‌اند.

ساختمان رِنگ غالباً در میزان ۸۶ و بر مبنای گوشه‌های ردیف یا برخی آهنگ‌های محلی استوار است. به‌جز رِنگ‌های قدیمی که سازندگان آن ناشناخته مانده‌اند، در پنجاه سال اخیر رِنگ‌های زیبایی توسط نوازندگان و آهنگسازان ایرانی ساخته شده‌اند (سپنتا، ۱۳۶۹، ص ۳۹۳).

[۴] نمونهٔ نقاشی ناصرالدین‌شاه در کتاب هزاربیشه تألیف جمال‌زاده دیده می‌شود که شاه خواسته است گُلی بِکشد، ولی چیز بی‌ربطی شده است. جمال‌زاده در شرح نقاشی می‌نویسد: «خداوند روی استبداد را سیاه کند که انسان عاقل باید خط بُطلان بر انصاف کشیده، سیاه را سفید و ترش را شیرین و ظلم را عدل انوشیروان بخواند و بداند. انسان وقتی می‌شنود که ناصرالدین‌شاه اهل ذوق و فضل بوده و شعرهم می‌گفته، تا قدری اسباب تعجب می‌گردد.

نگارنده برای استنباط این مطلب و پی بردن به کیفیت ذوق ناصرالدین‌شاه، سفرنامه‌هایش را مطالعه کردم و چنین دریافتم که وی نقاشی را بیش از موسیقی درک می‌کرده

است. چنان‌که هرجا در سفرهای اروپا به نمایشگاه یا قصور قدیمی رفته، تابلوهای نقاشی را به دقت توصیف کرده، حتی چندبار هم خودش در مواقع فراغت، قلم‌انداز، تصویری کشیده که یکی از آن‌ها هم در سفرنامهٔ سوم او چاپ شده و نسبتاً خوب است، ولی با این‌که به تمام اپراها و کنسرت‌ها رفته، توضیحاتی راجع به آهنگ‌های موسیقی نداده، در صورتی که از رقص‌ها و زیبایی رقاصه‌ها مکرر یاد کرده و داستان نمایش‌ها را هم گاهی به اختصار شرح داده است. علتش این است که نقاشی با چشم درک می‌شود و چون او ذوق نقاشی داشته به لطایف تابلوها پی برده، ولی درک موسیقی با گوش مشکل‌تر است و آن هم آشنایی و عادت زیاد می‌خواهد؛ ولی آنچه مسلّم است او باغ‌وحش‌ها را بهتر از همه وصف کرده، زیرا اهل شکار بوده و حیوانات و طیور را خیلی خوب می‌شناخته است. اما راجع به ذوق موسیقی ایرانی این پادشاه چنان‌که شهرت دارد او به نغمات ملی آشنایی داشته و استادان فن را با تحسین و انعام‌های نقدی هم تشویق می‌کرده است و به همین جهت موسیقی‌دان‌های مشهوری در عصر او به وجود آمده‌اند. در صورتی که بعد از او همین قدرشناسی‌های مختصر هم از بین‌رفته است، رونق بازار هنر شکسته شده و نوازندگان نابغه کم‌تر ظهور کرده‌اند» (خالقی، ۱۳۸۱، ج ۱، ص ۹۳ پا).

[۵] **تصنیف و تاریخچهٔ اجمالی آن:** اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و احتمالاً از قرن هشتم و نهم پدید آمده، جانشین اصطلاح «قول» و «غزل» عهد اول بعد از اسلام است و در اصطلاح شعرا و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد، یعنی برحسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بمِ ساز و آواز جفت و دمساز گردد. دولتشاه سمرقندی گوید که ابن حسام هروی (متوفی به سال ۷۳۷ ق.) مستزاد ذیل را نوشت که عبدالقادر عودی برای آن تصنیفی ساخت:

آن کیست که تقریر کند حالِ گدا را در حضرتِ شاهی؟
از غلغلِ بلبل چه خبر بادِ صبا را جز ناله و آهی!

تصنیف‌هایی که در عصر صفویه رایج و متداول بوده مانند تصنیف‌های کنونی هجایی نبوده و با شعر عروضی هماهنگی داشته است. متأسفانه این نوع تصنیف‌ها یا اشعارِ همراه