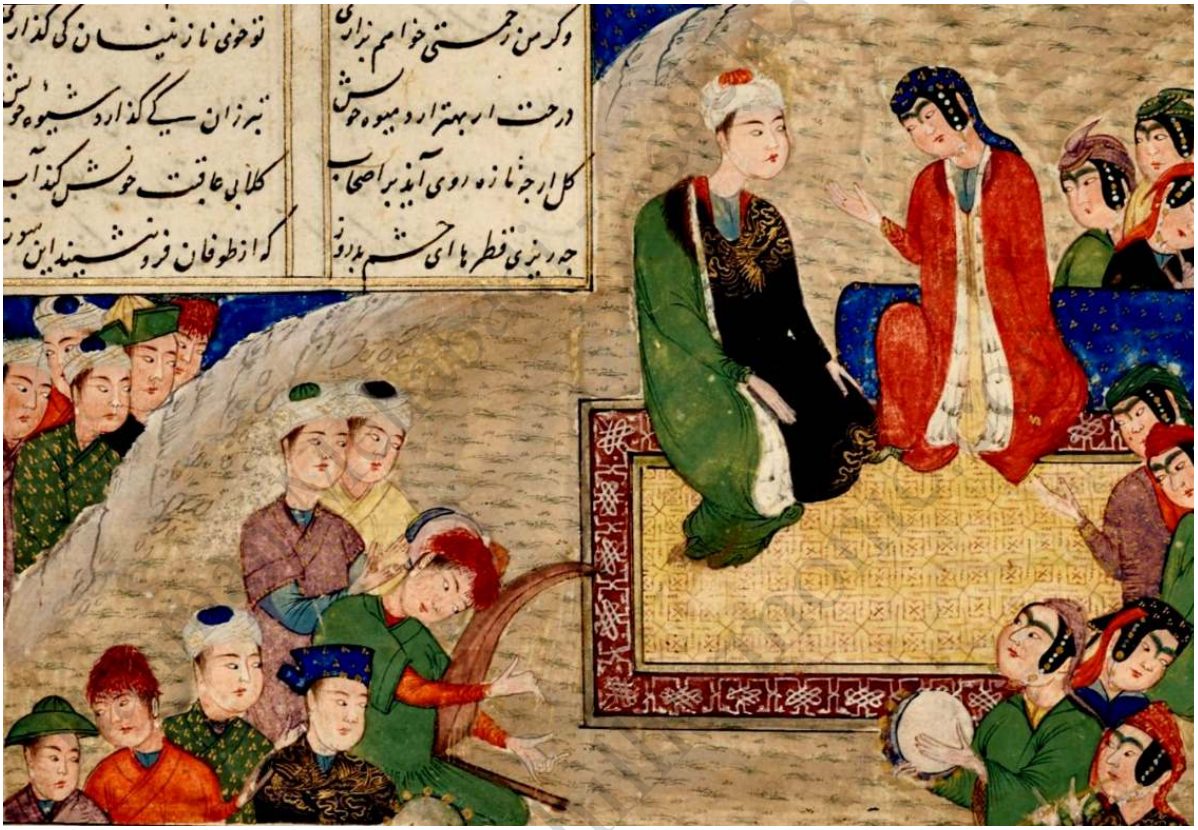
موسیقی ایران

تأمل عاشقانه[1]

بهمن مه‌آبادی



مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی)

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند

از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

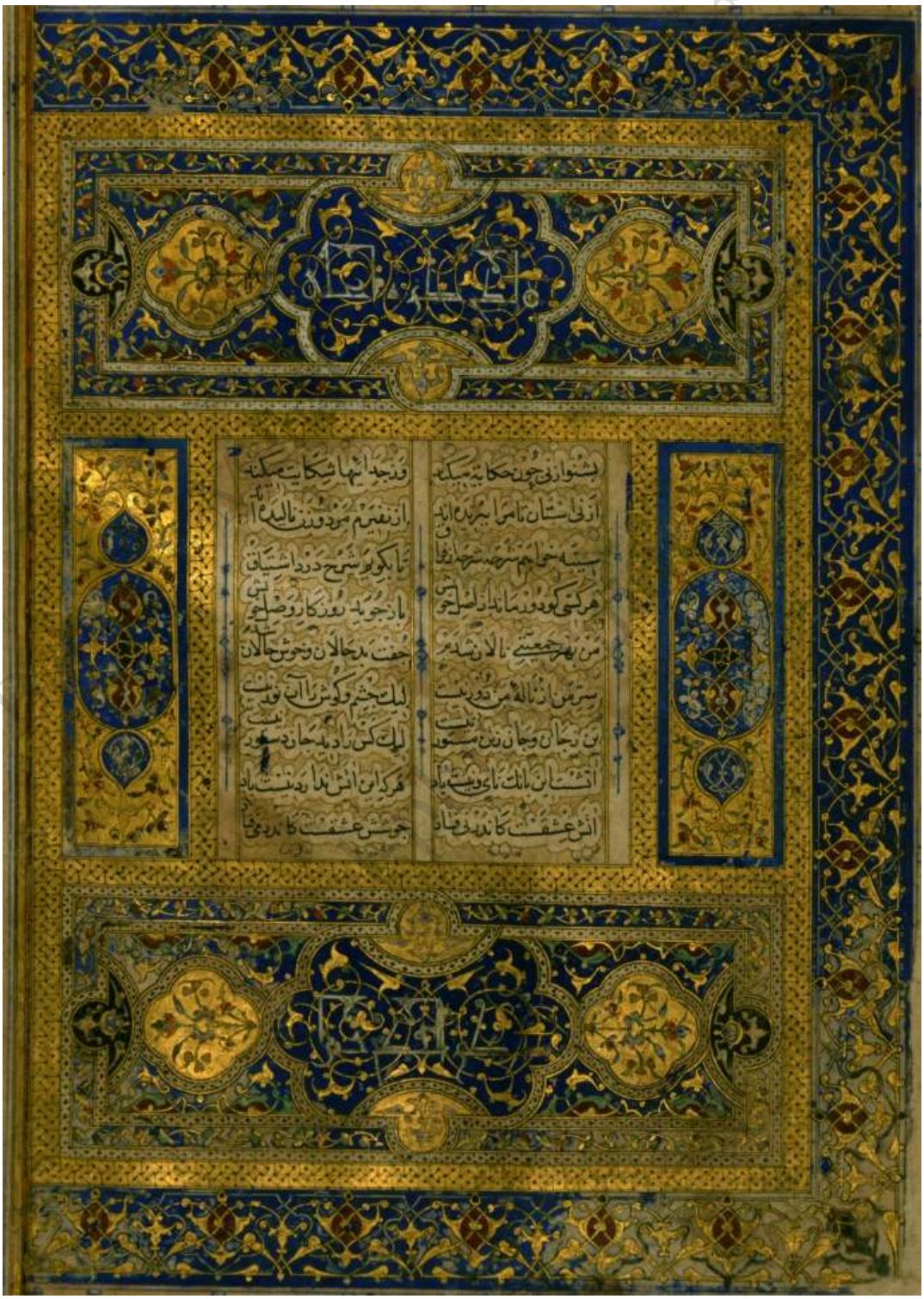
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق[2]

[1] این مقاله در شماره سی ام فصلنامه هنر در تاریخ زمستان۷۴ - بهار ۷۵ به شماره کتابشناسی ملی ۱۳۲۷۳-۷۵ چاپ و منتشر شده است.

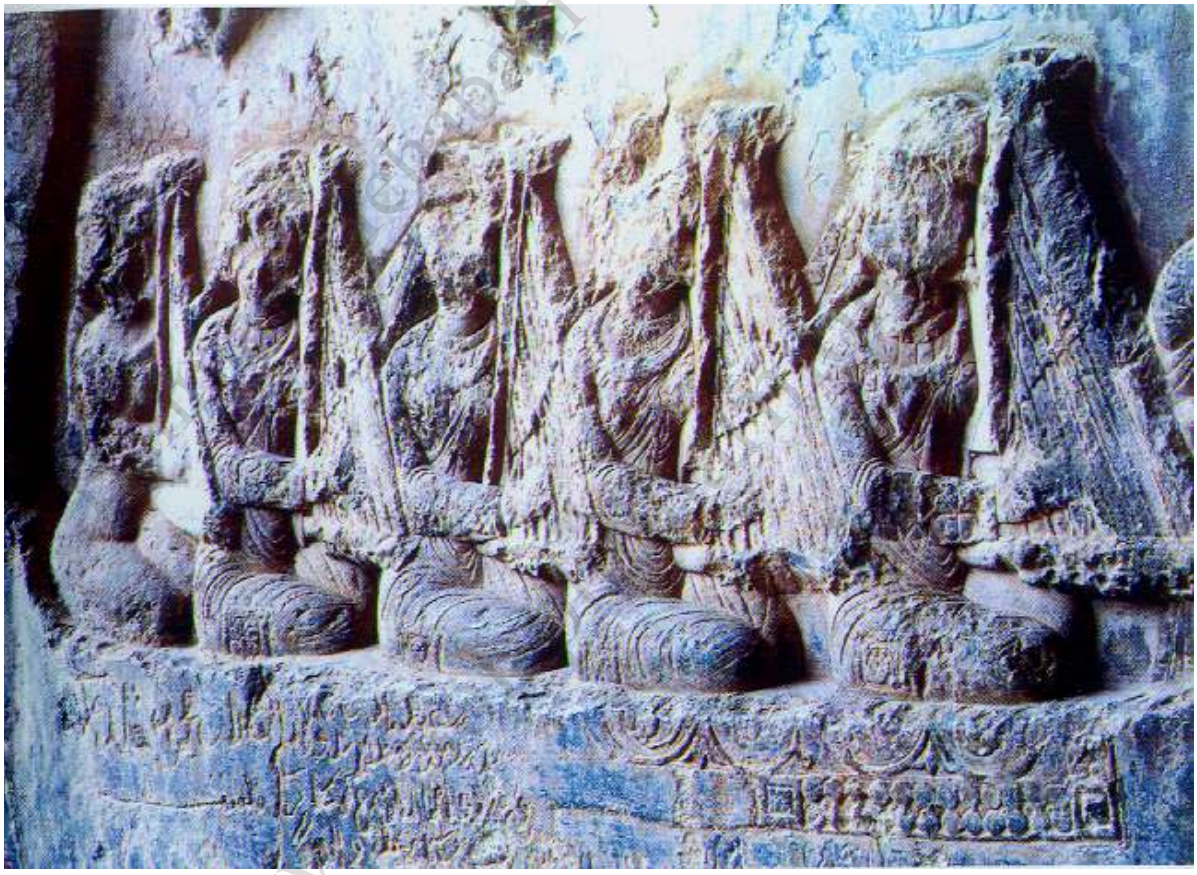
[2] کلیات مثنوی معنوی مولانا جلال الدین، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم ۱۳۶۰

و این شرح درد عشق و حکمت است، شرح بودن نابوده و شدن ناشده! زیرا موسیقی در شرق، نه به معنای تفنن و تفریح، که طریقهٔ تأمل بوده و هست و این جز از راه تزکیه نمی‌تواند بود. داستان موسیقی ایران، داستان تاریخ سرزمینی است که از فراز و نشیب آن، هم دوست و هم دشمن باخبر است. داستان تلاش و پایداری



صفحهٔ اول از دفتر اول مثنوی اثر مولوی – دست‌نوشته ۱۴۶۱ م.

مردمی است که در جستجوی حق، تشنگی عمیق خود را در بستر باورهای جاویدان سیراب می‌کردند اما از این‌سو و آن‌سو مورد تاخت‌وتاز و توطئه قرار می‌گرفتند. تاریخ رنج‌ها و محرومیت‌هاست. با این همه اگر نیک بنگریم، معنای واژگان افتخار، عظمت و جلال را نیز می‌توان در آن جست. امروز برخود می‌بالیم زیرا که ایران صاحب کهن‌ترین تاریخ در جهان است. برخود می‌بالیم که آیین یکتاپرستی، همیشه در این خطه چون مشعلی برافروخته بوده و برخویشتن مفتخریم که هنر ایران، از درون قرن‌های گذشته تا به امروز، همچون چشمه‌ای زلال راه خود را پیموده است و امروزه اگرچه داغ توهین و تحقیر شاهان، امرا و سردمداران زر و زور را با خود به همراه دارد، اما راه به اقیانوس جاودانگی گشوده است.



نوازندگان چنگ – دوره ساسانیان

موسیقی در این سرزمین گاه سیر قهقهرا داشته است و بر حکم حاکمان، با دست و پایی در زنجیر، در خدمت ابتذال نامحرمان و نا شنا سانی دیو سیرت بوده ولی هر دم برای رهایی خود، راه‌ها و چاره‌ها اندیشیده است. هر زمان که کور سویی از آزادی و آزادی‌خواهی در این سرزمین، امکان درخششی داشته، با آن هم‌آوا می‌شده و فریاد گسستن بند و زنجیر و یافتن آزادی و جستن معنا و حکمت را بر گلوهای فشرده و بر

طبل‌های غرور می‌کوبیده اســت. موســیقی نالهٔ جانکاه جســتجویی ناشــناخته بود که مردمی طالب معنا را به ا صل خود برمی‌گرداند و از آوارگی‌های این جهانی در کلیت تاریخ بودن، رهایی می‌بخ شید و چنین ا ست که امروزه حزن و اندوه، ا شک و ماتم به همراه رزم و ا ستقامت، تمام عر صه‌های آن را انبا شته ا ست. مو سیقی هوس نبود؛ به خاطر هوس و عر صه‌های شهوانی نیز نبود. اگرچه دریوزگان دامن آن را با ناپالودگی‌های خود آلودند و بی‌خبران نامحرم، از آن نردبانی برای خوا سته‌های نابخرد خود برپا ساختند؛ اما تا شد و توان شدن یافت، فروریخت که این آوا از درون قرن‌ها همچنان در بستر تقدس جاری بود. «عود[۳]»، «نای[۴]»، «تنبور[۵]» و «مزمار[۶]»، «چنگ[۷]» و «زنگ» یا بهتر بگویم رنج، نغمه‌های مردمی کتک‌خورده، ســتم‌کشــیده و تشــنه برای عدالت را نواختند.

نای

چنگ

مزماز

تنبور

عود (بربط)

[3] Oud
[4] Ney
[5] Tanbur
[6] Mizmar
[7] Harp

Bahram Mehabadi - Sol-Persharmonic.com

نوازنده عود[۸]

نوازنده عود[۹]

نوازنده عود [۱۰]

نوازنده عود[۱۱]

نوازندۀ لوت[۱۲]

نوازنده عود[۱۰]

«سرکِش[۱۳]» و «باربد[۱۴]»، «نکیسا[۱۵]» و «رامتین» ماندند و آوازه خود را از درون بی‌شمار سالیان به گوش ما نیز رساندند. دستگاه‌های موسیقی ایران که از تصنیفات باربد آهنگساز بزرگ دورانِ قبل از اسلام بود، در دوران گذر مفقود گردید! می‌گویند که باربد در کنسرت‌های خود، ابتدا «یزدان آفرید» را می‌خواند و آن پس دستان «پرتو فرخار» را به اجرا در می‌آورد و سپس «سبز در سبز» را می‌نواخت و این چنین همگان را مات و مبهوت می‌ساخت.

---

[۸] دورۀ اسلامی - موزه لوور

[۹] هزاره دوم - شهر باستانی شوش

[۱۰] بین اوایل قرن دوازدهم و اواخر قرن چهاردهم پیش از میلاد

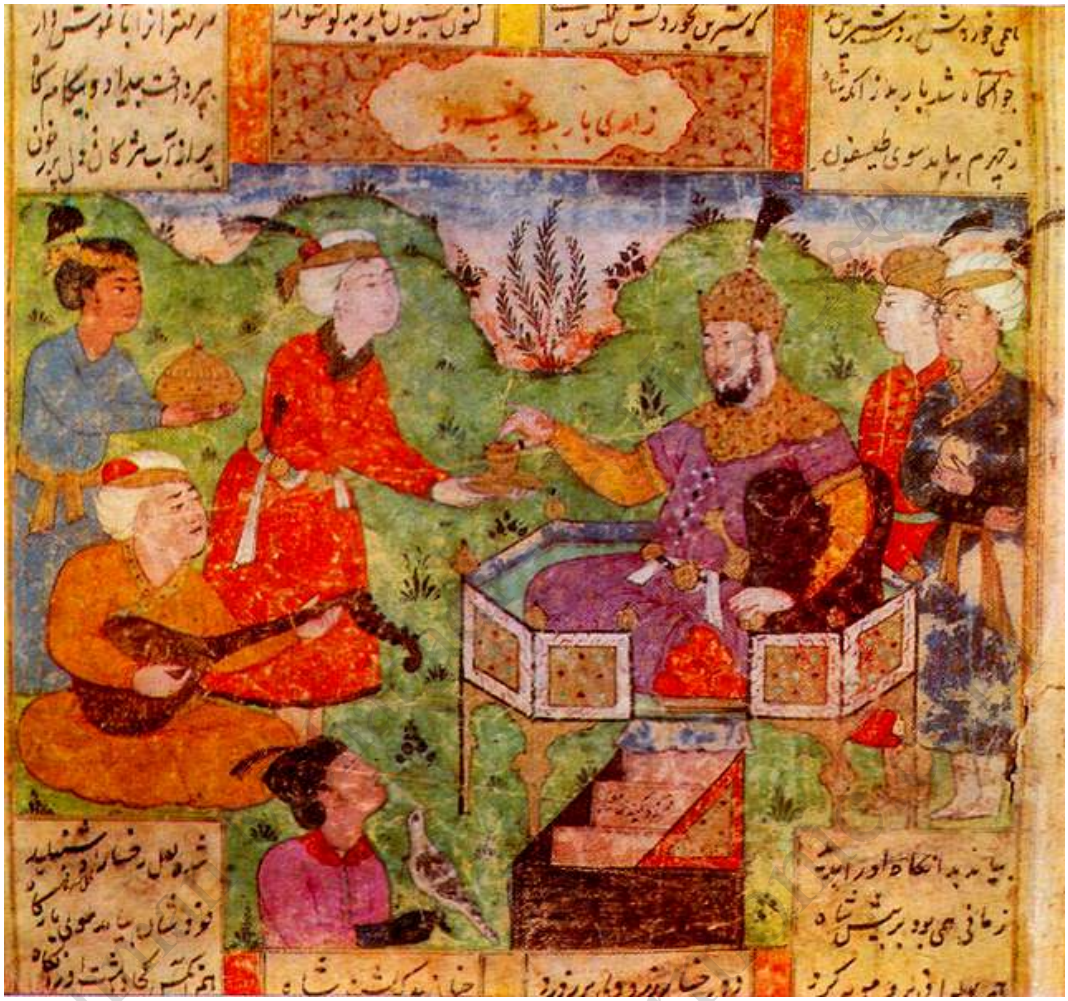
[۱۱] دوره ساسانیان

[۱۲] قرن یازدهم یا دوازدهم میلادی، مجسمه سفالی از یک موزیسین در حال نواختن سازی شبیه به لوت با گردن کوتاه - ایران

[13] Sarkesh
[14] Barbad
[15] Nagisa

مطلع کردن خسرو پرویز از مرگ «شبدیز» اسب با وفای پادشاه بوسیله باربدِ موسیقیدان

اثر استاد رضا محمدی - موزه شاهنامه قزوین



باربد در حضور خسرو پرویز دوم

«حکیم توس - فردوسی[۱۶]» پاک‌زاد در اشارت بدین، آن‌ها را «داد آفرید»، «پیکارگرد» و «سبز در سبز» می‌نامد:

سرودی بآواز خوش برکشید	که اکنون تو خوانیش **داد آفرید**
زننده دگرگون بیاراست رود	برآورد ناگاه دیگر سرود
که **پیکارگرد**ش همی خواندند	همی نام از آواز او راندند
برآمد دگرباره آواز رود	دگرگونه تر ساخت بانگ سرود
همان **سبز در سبز** خوانی کنون	برین گونه سازند مکر و فسون

[۱۶] شاهنامه فردوسی، از انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ سوم ۱۳۶۳

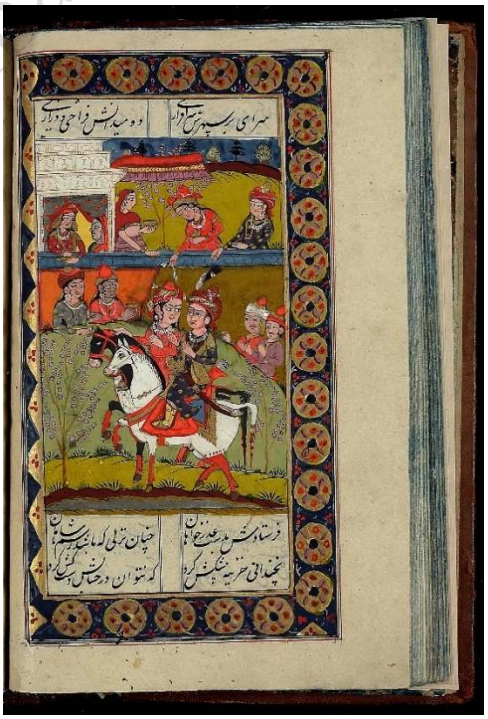
که کدام گفته بود، موسیقی کلام لذت و شهوت است؟!

که کدام نوشته بود، موسیقی سرود از خود بی‌خود شدن است و فراموش کردن؟!

و این‌بار طبل و شیپور، نوای بیداری و آزادی زد. طبقات تحمیلی قبلی را در هم ریخت و آن کس برتر از دیگری دانسته شد که بیش از دیگری دانست! نوای «سی لحن» باربد اگرچه نماند، اما در آثار شاعران و اندیشمندان جاودانه شد.

پیکرهٔ فردوسی اثر استاد ابوالحسن صدیقی
در آرامگاه فردوسی - توس

شاعر بزرگ گنجه، «نظامی» در «خسرو و شیرین» آن‌ها را گرامی می‌دارد:



خسر و شیرین اثر نظامی گنجوی – مینیاتور قرن ۱۸م.

نظامی گنجوی

Bahman Mehrabi - www.sol-philharmonic.com

درآمد باربد چون بلبل مست | گرفته بربطی چون آب در دست
ز صد دستان که او را بود دمساز | گزیده کرد سی لحن خوش آواز
ز بی‌لحنی بدان سی لحن چون نوش | گهی دل دادی و گه بستدی هوش
به بربط چون سر زخمه درآورد | ز رود خشک بانک تر برآورد

و «ثعالبی» اختراع خسروانیات را به او نسبت می‌دهد، «عوفی» از نوای خسروانی می‌گوید و «مسعودی» آن را طریق‌الملوکیه می‌نامد.

باربد «۳۶۰ دستان» را برای روزهای سال ساخته بود و هر بامداد نوایی تازه را می‌نواخت و قول او سخن اول محسوب می‌شد. نکیسا که عده‌ای اختراع خسروانی‌ها را به او نسبت می‌دهند به همراه «سی لحن» و «۳۶۰ دستانِ» باربد، دنیایی مملو از موسیقی بود. زیرا که این نواها پیوند انسان با جهان بود. آیینی بود که تقدیس خود را جسته بود و اینک در تمدن نوین، به دنبال جایگاه خود می‌گشت. نالهٔ آدم تنهایی بود که در برابر جهانی ناشناخته، می‌خواست بماند و از اضطراب، ترس و احساس خود بگوید و بسراید. کلام این‌جا فرو می‌ماند و ناله بود که در نای، دمیده می‌شد. نفس‌های گرم و سوزان، با احساسِ کششی عمیق به عشق و عرفان و

Bahman Mehabadi
www.sol-philharmonic.com

بخشی از مینیاتور بهرام گور و آزاده مربوط به دورهٔ صفویه – سدهٔ ۱۶ م.

بشقاب موسیقی ساسانیان – قرن ۷

جا گرفتن در خدایی بزرگ، مطلق و بی‌همتا، داستان موسیقی آن روز بود و اینک او حقیقت خدا را فریاد می‌کرد. مطلق بودن طبیعت را در نوای ساز خود می‌جست و با اشک‌های خود، غبار تیرگی‌های جاودانه را می‌زدود. در جستجوی درک و کشف حقیقت، نغمه را می‌یافت و نیاز عمیق خود را به شناخت پدیده‌ها

و احتیاج مبرم خویش را به پیوستن و فنا می‌جست و این داستان موسیقی او بود. از آن زمان که به خود آمد، بیدار شد و هراسان از آنچه بر او گذشته، عنصری بود وابسته به گروهی، قومی و اجتماعی با فرهنگی خاص و اینک گروه و قوم و فرهنگِ خاص به کلیتی جهان شمول تبدیل می‌شد و زبان جهانی او را در قالب اصوات، از مرزهای خویش ساخته‌اش فراتر می‌برد. او با آواز خود، هم‌وطنان را به پیوندی مقدس فرا می‌خواند و در موسیقی‌اش، کلام تقدس‌آمیزی را می‌سرود که آیه‌ای از آفرینش‌گر تمام هستی بود. خمیرمایه و ریشهٔ واقعی موسیقی ایران، در این جستجو خلاصه می‌شد. او از بطن یک تمدن آشفته و ستمگر می‌خواست رها شود و لازم داشت که از تنهایی، تحقیر و انزوای خود بگوید؛ رنج او در نغمه‌های موسیقی و در واژگان شعرش، در اسلیمی‌های باشکوه و رقص‌گونه‌اش که چون شعله‌ای می‌سوخت، تجلی می‌یافت که او دیگر معنایِ مکاشفه و عرفان بود. از گسیخته شدن و شقه‌شقه بودن عذاب می‌برد زیرا که علوم نیز در این ژرفانگری و راهروی‌اش عاجز مانده بود.

پای استدلالیان چوبین بود　　پای چوبین سخت بی تمکین بود[۱۷]

می‌بایست ارضا می‌شد، می‌بایست خصلت وجودی خدای‌گون خود را برملا می‌ساخت. می‌بایست می‌آفرید، تا نشان دهد تواناست، می‌خواست بگوید که مثله شده و افلیج نیست، ژرف است، دست به سوی روح دراز کرده است و از عشق سخن می‌گوید:

جسم خاک از عشق بر افلاک شد　　کوه در رقص آمد و چالاک شد[۱۸]

موسیقی ایران از دیرباز، گونه‌ای تأمل در اندیشه و عشق بود؛ وسیله‌ای در شناخت درون‌گرایی و در خویش بودن.

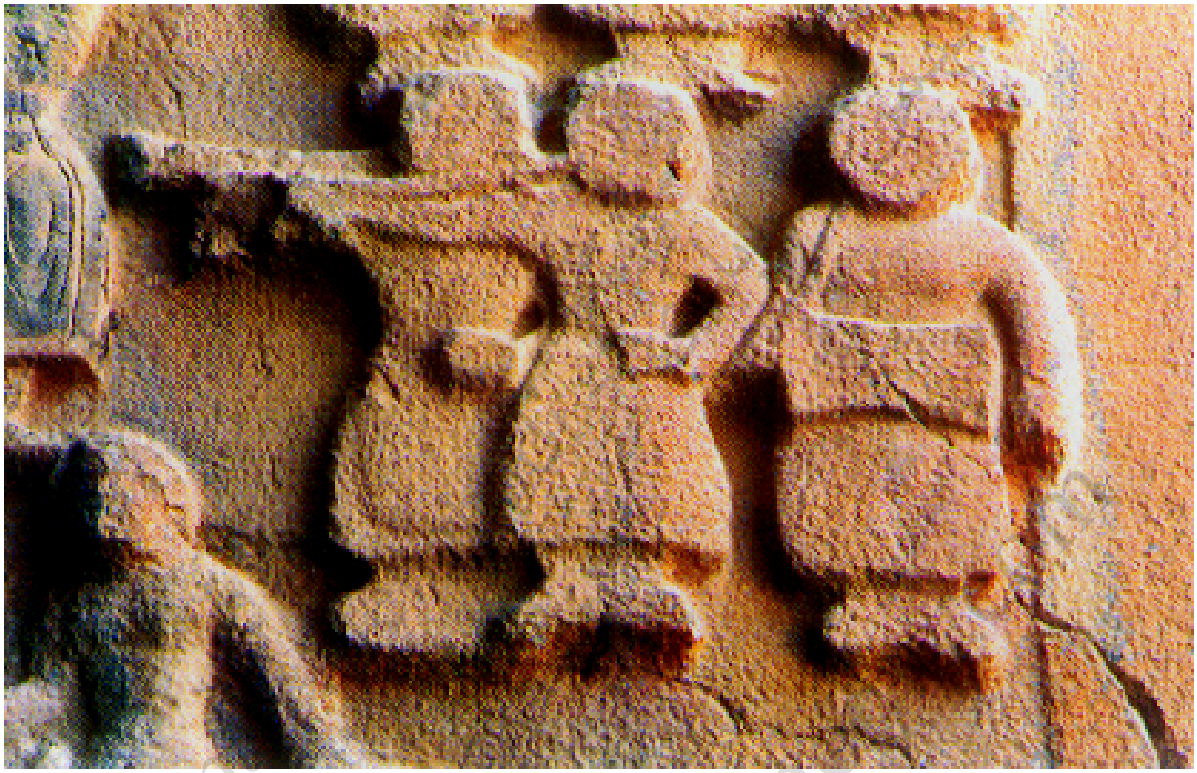
سِر پنهانست اندر زیر و بم　　فاش اگر گویم جهان بر هم زنم[۱۹]

و این نوا بود که تمام بندهای خصمانهٔ فقر و استبداد و سنت‌های وقیح بسته بر دست و پای آدمیان را می‌گسست و آن‌ها را در حوزهٔ هم‌نوایی جهانی نه تنها متحد، که هم‌آوا و درهم آمیخته می‌کرد و چونان صورتی

[۱۷] کلیات مثنوی معنوی مولانا جلال الدین، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم ۱۳۶۰، از دفتر اول صفحه ۱۲۵
[۱۸] کلیات مثنوی معنوی مولانا جلال الدین، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم ۱۳۶۰، دفتر اول صفحه ۷
[۱۹] کلیات مثنوی معنوی مولانا جلال الدین، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم ۱۳۶۰، دفتر اول صفحه ۷

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

واحد از وجودی یکتا ارائه می‌نمود. حجاب می‌درید و در برابر وحدت ازلی و ابدی جان، سر تعظیم فرود می‌آورد.



نوازندگان دوره ساسانیان

موسیقی ایران، نوای جادوان نبود. قصه‌ای از راهی نوین به شمار می‌آمد که زیستن شرقی را معنا می‌داد و بازنمای وحدانیت و تقدس محسوب می‌شد. نمایش نبود؛ اشتراک و پیوند عاطفی با عشق و مرگ، و جلوه‌های ابدی و جاودانی حیات بشر بود که در آن جنگ و صلح، ازدواج و تدفین، بذرافشانی و برداشت، همه و همه جایگاه مخصوص خود را داشتند و اکنون بعد از قرن‌ها زنده و جاویدند.

موسیقی ایران خود به تنهایی نَفسِ زندگی بود و معنای کامل و جامع دانش و هنر و مذهب، که این همه، درهم درآمیخته بودند.

موسیقی ایران خرد و حکمت بالغه‌ای را می‌جست که خداوند جهان‌آفرین، نیروی آفرینش‌گر بندگان خلاق خود را در آن مستتر کرده بود و از همین جا می‌شد پِی برد که صوت در فرهنگ موسیقی ایران تا چه اندازه‌ای مقدس بود. زیرا این یک، کوتاه‌ترین راه‌ها نبود، چون قید تفکر و تأمل ذهنی و درک فردی، آدمی خاص

www.sorbhilarmo

می‌طلبید و از محدودهٔ زبان و واژه فراتر می‌رفت. قلمرو عقل و ادراک را نیز درمی‌نوردید و به صورتی از حیات دست می‌یافت که هیچ تأویلی باشکوه‌تر از صورت منطقی آن نبود.

دمدمهٔ این نای از دمهای اوست های و هوی روح از هیهای اوست[۲۰]

کَرنای: ساز بادی قدیمی ایرانی - موزه پرسپولیس شیراز

قلمرو زیبایی به ما این امکان را داده است که اعمال خارج از محدوده‌های ادراکات منطقی را نیز محیط گردیم و این نقطه‌ای است که موسیقی ایران در آن پای نهاده و ماندگاری خود را نیز مرهون همان است. ذرات کوچک جهان ما، در حد نهایی خود به اتم منتج می‌شود و این گلوله‌ای فشرده و بی‌جان نیست، که موجی است مملو از انرژیِ نهفته، که در ارتباطِ تنگاتنگی با جهان درونی و بیرونی خود است. این امواج عظیم، هرگز سکون و آرام نمی‌شناسند و بدین‌سان، خود بشر نیز نمی‌تواند همچون ذره‌ای فروبسته و خاموش از عالم انسانی باشد. لاجرم هسته‌ای پرنیروست که با کائنات و انرژی در تمام جهان در مبادله است. پس در این جغرافیا، این انسان جستجوگر با نوایی آسمانی‌تر آشنا بوده است. اگرچه دامن آن با نامحرمان مبتذل و حرامیان بیمار آلوده شد، اما:

[۲۰] کلیات مثنوی معنوی مولانا جلال الدین، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم ۱۳۶۰، دفتر اول صفحه ۶

هر کرا جامه ز عشقی چاک شد　　او ز حرص و عیب کلی پاک شد[۲۱]

بخشی از مینیاتور مربوط به شاهنامه فردوسی – دورهٔ تیموریان – سدهٔ ۱۵ م.

می‌گویند ایرانیان در موقع جنگ با استفاده از بانگ طبل و شیپور، احساس میهن‌پرستی سربازان خود را تحریک می‌کردند و در زمان صلح، ذوق موسیقی را در سطح اجتماع خود توسعه می‌دادند تا بدین وسیله به

[۲۱] کلیات مثنوی معنوی مولانا جلال الدین، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم ۱۳۶۰، دفتر اول صفحه ۶

مسائل تعلیم، تربیت و تلطیف احساسات دست یابند. در زمان امپراطوری مادها و هخامنشیان، حضور موسیقیدانان و نغمه‌سرایانی که با استفاده از نوای عود، چنگ، نای و بربط آثار خود را می‌سرودند، از مسائل تاریخی قابل ذکر است. توانایی «اوگارس[۲۲]» سرودخوان معروف ایرانی، در پیش‌گویی جاه‌طلبی و سوء نیت «سیروس» در مقابل «آستیاژ»، آخرین پادشاه ماد، نشانی از حضور و قدرت موسیقیدانان آن دوره محسوب می‌شود. می‌گویند حملهٔ «اسکندر مقدونی»، آتش زدن تخت‌جمشید و محاصرهٔ اردوی «داریوش سوم»، باعث به اسارت درآمدن ۳۲۹ نغمه‌پرداز و مصنف ایرانی شد.

شکست آستیاژ (ایستاده در چپ با دستانی در زنجیر) برای تحویل به کورش کبیر (ایستاده در وسط)
اثر ماکسیمیلیان دو هِیس[۲۳] قرن ۱۸م.

در دورهٔ ساسانیان هنگام برگزاری مراسم عید نوروز و دیگر اعیاد ملی، موسیقیدانان در ردیف دارندگان مناصب افتخاری قرار داشتند. در آن دوران جویندگان هنر از کشورهای همسایه برای یادگیری و تکمیل دانش خود به ایران مسافرت می‌کردند که برای نمونه از بیزانسی‌ها و اعراب نیز می‌شود نام برد و آنچنان که از قرائن پیداست، باربد و نکیسا از سرآمدان موسیقی ایران آن زمان بوده‌اند.

[22] Augares
[23] Maximilien De Haese

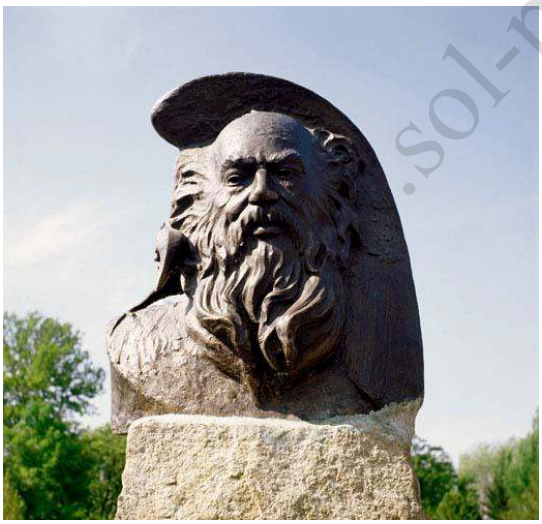
جنگ داریوش سوم (سمت راست سوار بر ارابه) و اسکندر (در سمت چپ سوار بر اسب) - ۱۰۰ سال پیش از میلاد
موزه ملی باستان شناسی ناپل ایتالیا – نقاش ناشناس

نظامی می‌گوید:

ستای باربد دستان همی زد　　به هشیاری ره مستان همی زد

نکیسا چنگ را خوش کرده آغاز　　فکنده ارغنون را زخمه بر ساز

«ستای» باربد که اشاره‌ای به ساز سه سیمی او بربط است، از اصوات زیر، میانی و بم تشکیل می‌شد.



عطار نیشابوری - مجسمه توسط محمد حلاج

«شیخ عطار نیشابوری»، آن که به قول «مولانا» هفت شهر عشق را گشته بود، می‌فرماید:

چو راه ترزند رود سه تا[۲۴] رود
فرود آیند مرغان از هوا زود

از انجامین روزهای زندگی باربد روایاتِ فراوانی‌ست؛ عده‌ای را عقیده بر این است که او را مسموم کرده‌اند و

[۲۴] سه تا. ستا. ستار. ستاره : طنبوری است که سه تار به آن بسته باشند (فرهنگ فارسی معین)

این با قول ثعالبی همخوان است. داستان‌های دیگری نیز در این راستا وجود دارد. حکیم توس در شاهنامه، پایان کار باربد را به گونه‌ای دیگر می‌سراید:

چو آگاه شد باربد زان که شاه — بپرداخت بی رأی و بی کام گاه
ببرید هر چار انگشت خویش — بریده همی داشت در مشت خویش
چو در خانه شد آتشی برفروخت — همه آلت خویش یکسر بسوخت

شاعر گنجه در دیوان خود کمتر از سرکِش یاد می‌کند، اما شعر خود را با نوای موسیقی باربد و نکیسا، دو موسیقیدان نامی درمی‌آمیزد:

نکیسا نام مردی بود چنگی — ندیم خاص خسرو بی‌درنگی[۲۵]
نکیسا چون زد این افسانه بر چنگ — ستای باربد برداشت آهنگ
چو رود باربد این پرده پرداخت — نکیسا زود چنگ خویش بنواخت

و در ادامه سخن، نظامی به «سی لحن» از الحان بی‌مانند باربد اشارت می‌کند و آن‌ها را چنین نام می‌برد:

چو باد از **گنج باد آورد** راندی — ز هر بادی لبش گنجی فشاندی (نشاندی)
چو **گنج گاو** را کردی نواسنج — برافشاندی زمین هم گاو و هم گنج
ز **گنج سوخته** چون ساختی راه — ز گرمی سوختی صد گنج را آه
چو **شادروان مروارید** گفتی — لبش گفتی که مروارید سفتی
چو **تخت طاقدیسی** ساز کردی — بهشت از طاقها (باغ‌ها) در باز کردی
چو **ناقوسی** و **اورنگی** زدی ساز — شدی اورنگ چون ناقوس از آواز
چو قند از (ز) **حقه کاووس** دادی — شکر کالای او را دوست (بوس) دادی
چو لحن **ماه بر کوهان** گشادی — زبانش ماه بر کوهان نهادی

[۲۵] (ندیمی خاص امیری سخت سنگی)

Bahman Mehrabadi - بهمن مهرآبادی
www.sol-philharmonic.com

چو برگفتی نوای **مشک دانه** | ختن گشتی ز بوی مشک خانه
چو زد ز **آرایش خورشید** راهی | در آرایش بدی خورشید ماهی
چو گفتی **نیمروز** مجلس افزود | خرد بیخود بدی تا نیمهٔ روز
چو بانگ **سبز در سبزش** شنیدی | ز باغ زرد سبزه بردمیدی
چو **قفل رومی** آوردی در آهنگ | گشادی قفل گنج از روم و از زنگ
چو بر دستان **سروستان** گذشتی | صبا سالی به سروستان نگشتی
وگر **سرو سهی** را ساز دادی | سهی سروش به خون خط باز دادی
چو **نوشین باده** را در پرده بستی | خمار باده نوشین شکستی
چو کردی **رامش جان** را روانه | ز رامش جان فدا کردی زمانه
چو در پرده کشیدی **ناز (ساز) نوروز** | به نوروزی نشستی دولت آن روز
چو بر **مشگویه** کردی مشگ مالی | همه مشگو شدی پر مشک عالی
چو نو کردی **نوای مهرگانی** | ببردی هوش خلق از مهربانی
چو بر **مروای نیک** انداختی فال | همه نیک آمدی مروای آن سال
چو در شب برگرفتی راه **شبدیز**[۲۶] | شدندی جمله آفاق شب خیز
چو بر دستان **شب فرخ** کشیدی | از آن فرخنده‌تر شب کس ندیدی
چو یارش رای **فرخ روز** گشتی | زمانه فرخ و فیروز گشتی
چو کردی **غنچه‌ی کبک دری** تیز | ببردی غنچه کبک دلاویز
چو بر **نخجیرگان** تدبیر کردی | بسی چون زهره را نخجیر کردی
چو زخمه راندی از **کین سیاوش** | پر از خون سیاوشان شدی گوش
چو کردی **کین ایرج** را سرآغاز | جهان را کین ایرج نو شدی باز

[۲۶] (هر آن شب کو گرفتی راه شب دیز)

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

چو کردی **باغ شیرین** را شکر بار　　درخت تلخ (نار) را شیرین شدی بار

فرهنگ فارسی معین معلوم می‌دارد که دستگاه‌های موسیقی ایران از قبل نیز وجود داشته‌اند اما باربد در آن‌ها اصلاحات و تغییراتی را به وجود آورده است و ما می‌دانیم و اذعان می‌داریم که منبع عمدهٔ موسیقی عرب و ایران بعد از اسلام، این الحان بوده‌اند.

«منوچهری دامغانی» در سرودی زیبا می‌سراید:

بلبل باغی بباغ، دوش نوایی بزد　　خوبتر از باربد خوبتر از بامشاد[۲۷]

وقت سحرگه چکاو، خوش بزند در تکاو　　ساعتکی **گنج گاو**، ساعتکی **گنج باد**[۲۸]

منوچهری دامغانی

دکتر محمد معین

حافظ

و بی‌چون و چرا، هر چه از او بگوییم کم گفته‌ایم. عرصهٔ شعر ایران نام باربد را آن چنان در سینهٔ خود سطر به سطر حک کرده است که او صاحب آوازه‌ای جاودانی است.

منوچهری دامغانی می‌سراید:

تا هزار آوا از سرو بر آرد آواز　　گوید: او را مزن ای باربد رود نواز

که به زاری وی‌وزخم تو شدازهم‌باز[۲۹]　　عابدانرا همه در صومعه پیوند نماز

[۲۷] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۱۱ (در وصف نوروز و مدح خواجه البوالحسن بم حسن)

[۲۸] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۱۱ (در وصف نوروز و مدح خواجه البوالحسن بم حسن)

[۲۹] که به زاری وی‌وزخم تو شدازهم‌باز (دور و دراز)

تو بدو گوی که ای بلبل خوشگوی مناز | که مرا در دل از عشقیست این نالهٔ زار[۳۰]

بوستان عود همی سوزد، تیمار بسوز | فاخته نای همی سازد، طنبور بساز[۳۱]

دُراج کشد شیشَم و قالوسی همی | بی‌پرده طنبوره‌ونی‌ورشتهٔ چنگ[۳۲]

و حضرت «حافظ شیراز»، گوهر آرای شعر پارسی از باربد می‌گوید:

مغنی نوایی به گلبانگ رود | بگوی و بزن خسروانی سرود

روان بزرگان ز خود شاد کن | ز پرویز و از باربد یاد کن

اصلیت باربد جهرمی بوده است که از توابع شیراز محسوب می‌شود. نام باربد با املاهای مختلفی ثبت شده است: «باربذ»، «فهلبذ»، «مهزبذ»، «فهل‌وذ» و «پهلبذ».

در فرهنگ برهان قاطع، به تصحیح دکتر «محمد معین» آمده است، که پهلبذ در خط پهلوی ممکن نبوده، لیکن باربذ، بایدش خواند و این صحیح به نظر می‌رسد. از دیگر موسیقیدانان بزرگ آن ایام «رامتین» را می‌شود نام برد، او را مخترع نوعی چنگ می‌دانند و «بامشاد[۳۳] و سرکب» که از دیگر مشاهیر موسیقی ایران به شمار می‌آیند.

از الحان دیگری که به وسیلهٔ این گروه به وجود آمده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- آزادوار ۲- پالیزبان ۳- باخَرز ۴- سبز بهار ۵- بارُوزنَه ۶- باغ سیاوشان ۷- رامشخوار ۸- راه گل ۹- راهوی ۱۰- زاغ ۱۱- سازگری ۱۲- شاد باد ۱۳- شاد وَرد ۱۴- کاسه گری ۱۵- شباب ۱۶- سپهبدان ۱۷- بند شهریار ۱۸- تخت اردشیر ۱۹- گَنج کاو ۲۰-گنج بادآورد ۲۱- انگبین ۲۲- گنج وار ۲۳- گنج سوخته ۲۴- دل انگیزان ۲۵- سَروِستاه ۲۶- چکاوک ۲۷- باغ شیرین ۲۸- خارکَن

---

[۳۰] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، مسمط نهم (در وصف نوروز و مدح خواجه البوالحسن بم حسن)

[۳۱] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۲۱ (در وصف بهار و مدح شهریار)

[۳۲] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، مسمط هفتم (در مدح خواجه خلف، روح الرؤسا ابو ربیع بن ربیع)

[33] Bamshad

Bahman Mehrabadi - بهمن مهرآبادی
www.sol-philharmonic.com

۲۹- خُسروانی ۳۰- اِشکِنَه ۳۱- نوروز بزرگ ۳۲- نوروز خُردَک ۳۳- نوروز خارا ۳۴- باد نوروز ۳۵- ساز نوروز ۳۶- نوروز کیقباد ۳۷- نوشین لَبینان ۳۸- نوشین باده ۳۹- شهرِ روز ۴۰- ره جامه دران ۴۱- مهرگان ۴۲- مهرگان خُرد ۴۳- نهاوندی ۴۴- نهفت ۴۵- زیرِ بزرگان ۴۶- تیزیِ راست ۴۷- زیرِ خُرد ۴۸- نیم راست ۴۹- بهمنجنه ۵۰- چغانه ۵۱- پرده خرم ۵۲- دیر سال ۵۳- پرده زنبور ۵۴- درغم ۵۵- افسرِ سَگز ۵۶- تکام ۵۷- گلزار ۵۸- خما خسرو ۵۹- زنگانه ۶۰- روشن چراغ ۶۱- بهارِ بِشکَنه ۶۲- باغ شهریار ۶۳- پیکارگرد ۶۴- گل‌نوش ۶۵- تیف گنج ۶۶- دیو رخش ۶۷- ارجنه ۶۸- زیرافکن ۶۹- سیوار تیر ۷۰- شِیشُم ۷۱- سرانداز ۷۲- قالوسی ۷۳- هفت گنج ۷۴- کاویزَنه ۷۵- زیر قیصران ۷۶- قفل رومی ۷۷- آرایش خورشید ۷۸- اورنگی ۷۹- ناقوسی ۸۰- راه گل ۸۱- بانگ شهریار و ...

منوچهری دامغانی می‌فرماید:

این، زند بر چنگ‌های سُغدیان **پالیزبان** و آن، زند بر نای‌های لوریان **آزادوار**[۳۴]

بر بید، عندلیب زند: **باغ شهریار** بر سرو، زند واق‌زند: **تخت اردشیر**[۳۵]

بر زند نارو[۳۶]، بر سرو و سهی، **سرو و سهی** بر زند بلبل بر تارک گل، **قالوسی**[۳۷]

قمریان **راه گل** و **نوش لَبینا** راندند صُلصلان باغ **سیاوشان** با **سَروِ سِتاه**[۳۸]

به **یاد شهریار**م نوش گردان به بانگ چنگ و موسیقار و طنبور[۳۹]

بی‌شک بسیاری از این نواها به دورهٔ اسلامی نیز راه یافتند و تعداد دیگر هم در دوران اسلامی وضع شدند. ورود این الحان به موسیقی دوران اسلامی، از مسائل غیرقابل انکار به شمار می‌رود؛ زیرا زمانی که «عبدالله‌بن

[۳۴] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۱۶ (ابر آذاری برآمد از کنار کوهسار)

[۳۵] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۱۸ (در تهنیت نوروز . مدح خواجه ابوالقاسم کثیر)

[۳۶] نوعی پرنده

[۳۷] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۵۰ (در مدح ابوالجسن بن علی بن موسی)

[۳۸] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، مسمط هشتم (در مدح سلطان مسعود غزنوی)

[۳۹] دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم آذرماه ۱۳۴۷، قصیده شماره ۲۰ (در وصف بهار و مدح خواجه علی بن محمد)

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

زبیر»، برای ترمیم خانهٔ کعبه، عده‌ای از ایرانیان را با خود به عربستان برد، متوجه شد که آن‌ها موقع کار به اجرای آوازهایی دسته‌جمعی می‌پردازند و با این عمل، مسلمانان عرب را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهند. حوادثی از این دست بسیارند که لاجرم به ایجاد تأثیرات متقابل انجامید و گرایشات معنوی در موسیقی مفهومی خاص یافت و از حد کار روزانه و معمول فراتر رفت. عشق پیدا شد و با تمام توانش آتش به همه عالم زد و هنر این چشمه جوشان حاصل همان آتش است؛ گدازه‌هایی جاری از ناشناخته‌ترین قله‌ها.

موسیقی انعکاس نجوای درونی آدم‌های بزرگ، با نیازهایی بزرگ‌تر و کامل‌تر است. لیک پرواضح است که درک این نیز به علم و فلسفه نیازمند است، که آدم تهی به طبلی توخالی ماند و چون دهان گشاید گُنده گوید و بی‌معنی!

در کتاب «اغانی» اثر «ابوالفرج اصفهانی» آمده است: اول کسی از اعراب که تفسیرهای موسیقی ایرانی را یاد گرفت و اشعار عربی را با الحان ایرانی خواند، «سعید بن مسجح» بود. او مجذوب موسیقی ایران شد و بعد از سفرش به ایران و یادگیری موسیقی آن، این نوع موسیقی را در مکه رواج داد.

«نشیط فارسی» متوفی به سال ۸۰ ه. ق. (مطابق با ۶۹۲ م.) از موالی «عبدالله بن جعفربن‌ابی‌طالب» نیز موسیقیدانی برجسته بود. «ابن‌محرز» که دوره «هشام بن عبدالملک» را درک کرده، از موسیقیدانان دورهٔ اسلامی به شمار می‌رود. «یونس کاتب» بنا به تأیید کتاب «الفهرست ابن‌ندیم»، آثاری در مورد موسیقی به رشتهٔ تحریر درآورده که کتاب «النغم» را می‌توان از آن میان نام برد. این اثر متأسفانه مفقود گردیده است و ظاهراً اولین مکتوب در مورد موسیقی بعد از اسلام به شمار می‌رود.[۴۰]

«ابراهیم مرصلی» (۱۲۵-۱۸۸ ه. ق. / ۷۳۷-۸۰۰ م.) از موسیقیدانان بنام دیگری است که آوازهٔ شهرتش تا عصر ما نیز رسیده است. می‌گویند او نهصد اثر موسیقی ساخته بود که پسرش «اسحاق مرصلی» سیصد قطعه از آن‌ها را جزو شاهکارهای پدر خود می‌دانست. ابراهیم در سفر ری، موسیقی ایران را از شخصی به نام

[۴۰] کتاب موسیقی ایرانی، نوشته روح الله خالقی، نشر کتاب، ۱۳۶۵، صفحه ۲۱

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

کتاب اغانی اثر ابوالفرج اصفهانی

«جوانوبه» فرا گرفت. همسر ابراهیم نیز، «بانو شاهک رازی» از موسیقی‌شناسان و عالمان معروف موسیقی بوده است.

«اسحاق مرصلی» (۱۵۰-۲۳۵ ه. ق. / ۷۶۲-۸۷۴ م.) که موسیقی را از پدر و مادر و استادانی چون «منصور زلزل» فرا گرفته بود، به قول صاحب اغانی، چون دریایی بود که در مقابل دیگر هم‌ردیفان خود بی‌همتا به شمار می‌آمد. از شاگردان اسحاق، «زریاب» از اسم و رسم فراوانی برخوردار است. او اولین موسیقیدان ایرانی

است که موسیقی سرزمینش را به اسپانیا منتقل کرده و از این طریق، در شناسایی موسیقی ایران پیش‌قدم شده است.

محمد زکریای رازی

ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی

از نخستین دانشمندان ایرانی که به موسیقی نیز گرایش داشته‌اند، می‌توان از «محمد زکریای رازی» (۲۵۱-۳۱۳ یا ۳۲۳ ه. ق. / ۸۶۳-۹۲۵ یا ۹۳۵ م.) نام برد که در یکی از کتب خود «فی جمل الموسیقی» تمام زمینه‌های علمی را در حول و حوش موسیقی تحقیق کرده است. رازی که در ری متولد شد، سال‌های جوانی خود را به فراگیری موسیقی، فلسفه، ادبیات، ریاضیات و نجوم سپری کرد.

«ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی» در سال ۲۶۰ ه. ق. (۸۷۲ م.) در یکی از روستاهای رودک سمرقند و یا به قولی در نزدیکی بخارا به دنیا آمد. رودکی موسیقیدان و شاعری نابینا بود. وی از نوازندگان بی‌بدیل «رود»، ساز زهی محسوب می‌شد. رودکی را بربط‌نواز و چنگ‌نوازی توانا نیز نامیده‌اند. او خود می‌گوید:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت

رودکی موسیقی‌شناس و نغمه‌سرایی خبره بود. داستان فراموشی بخارا از سوی «نصربن احمد سامانی» و هنرنمایی رودکی به همراهی چنگ، آشنای هر جستجوگری است.

Bahman Hadi - بهمن هادی
www.sol-philharmonic.com

شعر مشهور:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

سکه نصر دوم سامانی[۴۱]

امیر را برآن داشت که بی‌درنگ به سوی بخارا به حرکت در آید. رودکی در اوان شباب، حافظ قرآن بود و از آن پس به آوازخوانی پرداخت و آنگاه به بربط‌نوازی دست زد و سرانجام در چنگ‌نوازی و آهنگسازی از سرآمدان دوران خود شد. خاموشی رودکی به سال ۳۲۹ ه. ق. (۹۴۱ م.) اتفاق افتاد.

«ابوالفرج اصفهانی» هم که با تألیفات خود حکایات و تواریخ موسیقی را روشن ساخته، به سال ۲۸۴ ه. ق. (۸۹۶ م.) در اصفهان متولد شد. سال وفات او را ۳۵۶ ه. ق. (۹۶۸ م.) در بغداد ذکر کرده‌اند.

می‌گویند ابوالفرج اصفهانی، پنجاه سال از عمر خود را صرف تألیف کتاب «اغانی» کرد و تنها نسخهٔ خطی و منحصر به فرد آن را به «سیف‌الدوله همدانی» هدیه داد[۴۲]. اما آنچه از اظهارات او پیداست، موسیقی دورهٔ قبل از اسلام، گونه‌ای موسیقی عملی بود که با اصول و موازین علمی رابطه‌ای نداشته است. لکن با ورود اسلام به ایران و نفوذ موسیقی ایرانی در دنیای اسلام، نیاز به برخورد علمی و توجیهی مسئله بیش از پیش برای موسیقیدانان و صاحبان هنر معلوم شد و در اثر آشنایی با فلسفه و فیلسوفان قدیم یونان، ایرانیان درصدد تکمیل هنر نظری خود برآمدند و الحان و نغمات موسیقی خود را با قواعد و اصول کلی صداشناسی و فیزیک تطبیق دادند. آنان از دیدگاه ریاضی، ارتباطات و نسبت‌ها را به بحث گذاشتند. این اقدام در دورهٔ اسلامی و به دست ایرانیان انجام شد و نهضت علمی موسیقی ایران را پی‌ریزی کرد. اما با تمام این احوال، نفوذ گونه‌ای جریان مطربی که از دیرباز در موسیقی ایران قابل لمس بود، نوازندگان و دست‌اندرکاران عامی را تحت تأثیر قرار داد و آن‌ها همچنان در دایرهٔ خود ساخته، به دور خود چرخیدند، علم و عمل توأم نگردید و ترقیِ معنویِ هنر، هرگز صورت نپذیرفت.

Barman Mehrabadi
www.sol-philharmonic.com

[۴۱] کشف شده در پژوهش‌های باستان‌شناسی در نیشابور

[۴۲] کتاب موسیقی ایرانی، نوشته روح الله خالقی، نشر کتاب ۱۳۶۴ صفحه ۲۷

عدم پردازش به مبانیِ علمیِ موسیقی، که به وسیلهٔ فیلسوفان اسلامی-ایرانی طرح و بررسی شده و پیشنهاد می‌گردید، موسیقی ایران را دچار رکود و عقب‌ماندگی غیرقابل جبرانی ساخت که تا به امروز نیز ادامه دارد. صورت خدایی و پاک موسیقی ایران در دست اربابان مستبد و مطربان دوره‌گرد، به سطح یک جریان مبتذل و شیئی مصرفی تبدیل شد و دچار یکنواختی و کسالت گردید؛ در حالی که شعر، خود را از این بلا رهانید و در راه اعتلای خویش آنقدر اوج گرفت که امروزه ایران یکی از بزرگ‌ترین و اولین کشورهای دارندهٔ ادبیات کهن و غنی در جهان به شمار می‌آید.

ابونصر فارابی

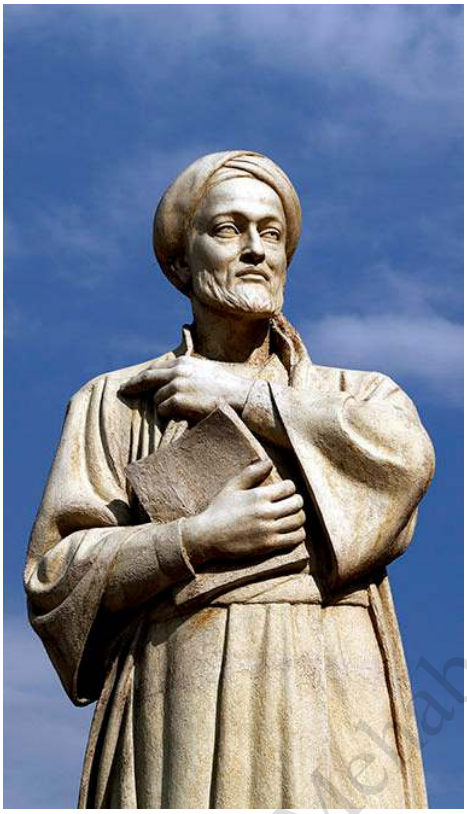
«ابونصر فارابی» (۲۵۹-۳۳۹ ه. ق. / ۸۷۲-۹۵۰ م.) از موسیقیدانان مبرز و نوازندهٔ بی‌بدیل عود، صاحب آوازی گرم بود و از سرآمدان فلسفه و علوم نظری و عقلی به شمار می‌آمد؛ با آن‌که ظهور فارابی در اواخر سلطنت خلفای عباسی و در دورهٔ ضعف آنان روی داد اما آثار او در موسیقی از شخصیتی مستقل برخوردار بود و علاوه بر جنبه‌های علمی، رهنمودهایی نیز به موسیقیدانان هم‌عصر خود ارائه کرده است. او برخلاف آنچه که معمولاً ادعا می‌شود، دربست نظریات یونانیان را قبول نداشت، زیرا خود در مقالهٔ اول می‌نویسد: "عقیده فیثاغورثی‌ها مبنی بر اینکه کرات آسمانی و ستارگان در گردشِ خود صدای موسیقی ایجاد می‌کنند و از اختلاطشان ترکیب متوافقی در فضا پخش می‌شود، باطل است و علم فیزیک ایجاد صداهایی را از حرکت کرات نفی می‌کند."

«ابن سینا» دانشمند شهیر ایرانی در مقدمه شفا ضمن تأیید عقیده فارابی می‌نویسد:

همچنین از جستجوی رابطه‌ای بین اوضاع و احوال آسمان و روح با ابعاد موسیقی خودداری می‌کنیم، وگرنه، روش کسانی را که از حقیقت علم آگاهی ندارند پیروی کرده باشیم. اینان وارث فلسفه‌ای مندرس و سست هستند و صفات اصلی و کیفیات اتفاقی اشیاء را به جای هم گرفته و خلاصه‌کنندگان نیز از آن‌ها تقلید کرده‌اند.

بوعلی ضمن تأیید فارابی، دانش خود را بر موسیقی نیز روشن می‌کند. آثار فارابی آنچنان که بر همگان معلوم

Bahman Mehrabadi - www.sol-philharmonic.com


ابو علی سینا

است، بسیار متنوع و قابل تعمق‌اند. تألیفات او در باب موسیقی عبارتند از: کتاب «موسیقی کبیر»، کتاب «احصاء ایقاع»، کتاب «در نقره اضافه شده بر ایقاع» و «کلام در موسیقی». امروزه کتاب موسیقی کبیر او در دست است. فارابی می‌نویسد: "در کتاب اول موسیقی کبیر، با روش خاص خود و بدون اختلاط آن با روش‌های دیگر، آنچه را که برای رسیدن به اصول اولیهٔ این علم لازم است به طور کامل آورده‌ایم و در کتاب دوم، عقاید نظریه‌دانان مشهوری را که پیش از ما در موسیقی وارد شده و کتاب‌هایشان به نظر ما رسیده است را ذکر کرده‌ایم."

فارابی موسیقی را از لحاظ اجرا و ساخت به سه قسم تقسیم می‌کند: قسم اول را موسیقی نشاط‌انگیز می‌نامد که بسیار متداول است و برای انسان، دلنشین و آرامش‌افزاست بدون آن‌که توجه هنری را تحریک و جلب کند زیرا برای رفع خستگی به کار می‌رود. قسم دوم برای انسان دلنشین است و علاوه برآن، با ایجاد احساس‌های مختلف، قوهٔ تخیل و تصور ما را برمی‌انگیزد و تصاویری از اشیاء را در ذهن ما ایجاد می‌کند. این قسم موسیقی، افکاری را به ما تلقین می‌کند و آن‌ها را چنان بیان می‌نماید که در ذهن ما نقش می‌بندد و شکل می‌گیرد. می‌توان این نوع موسیقی را احساس‌انگیزِ انفعالی نامید. قسم سوم، نوعی از موسیقی است که نمایش واکنشی از حالات روح انسان است و می‌توان آن را خیال‌انگیز مخیل نامید؛ این نوع موسیقی قوهٔ تصور را تحریک می‌کند به ویژه اگر با حکایت و یا اشکالی از گفتارهای خطابی همراه باشد.

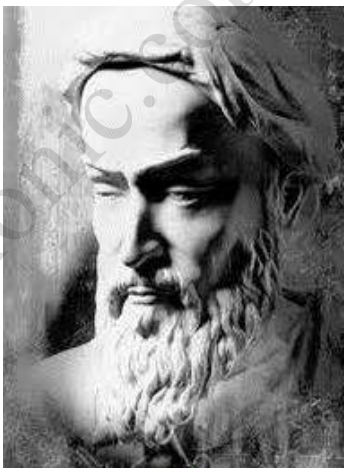
وی موهبت آفرینش موسیقی را نیز به سه دسته تقسیم می‌کند و می‌گوید: "نخست موهبتی که با دارا بودن آن هنرمند برای ساختن آهنگ احتیاج به کمک یک عامل حسی دارد. دوم موهبتی که با دارا بودن آن، هنرمند برای ساختن آهنگ به هیچ گونه کمک خارجی نیازمند نیست ولی هنوز قادر به استدلال و توجیه آنچه ساخته است هم نیست. سوم موهبتی که با دارا بودن آن، هنرمند به درجه‌ای از قوهٔ توانایی می‌رسد که

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

از عهدهٔ توجیه و استدلال آنچه می‌سازد برمی‌آید و اسحاق مرصلی از این دسته بوده است." این نظریه امروز نیز مورد قبول است و در لابه‌لای مفاهیم آن، اشارهٔ فارابی را به بداهه‌نوازی اصولی نیز می‌توان فهمید.

«ابوعلی‌سینا» (۳۷۰-۴۲۸ ه. ق. / ۹۸۲-۱۰۴۰ م.) دارای دو رسالهٔ موسیقی است که یکی در «دانشنامهٔ علائی» و به زبان فارسی است و به نام «علاءالدوله همدانی» از سلاطین دیلمی نگاشته شده و دیگری به عربی و جزو کتاب «شفا»ست.

از دیگر دانشمندانی که به موسیقی توجه خاصی داشتند، می‌توان به «فخر رازی» (۵۴۳-۶۰۶ ه. ق./ ۱۱۵۰-۱۲۱۰ م.) مؤلف کتاب «جامع العلوم»، «خواجه نصیرالدین توسی» (۵۹۷-۶۷۲ ه. ق. / ۱۲۰۱-۱۲۷۴ م.) و شاگرد وی «قطب‌الدین شیرازی» اشاره نمود.



فخر رازی

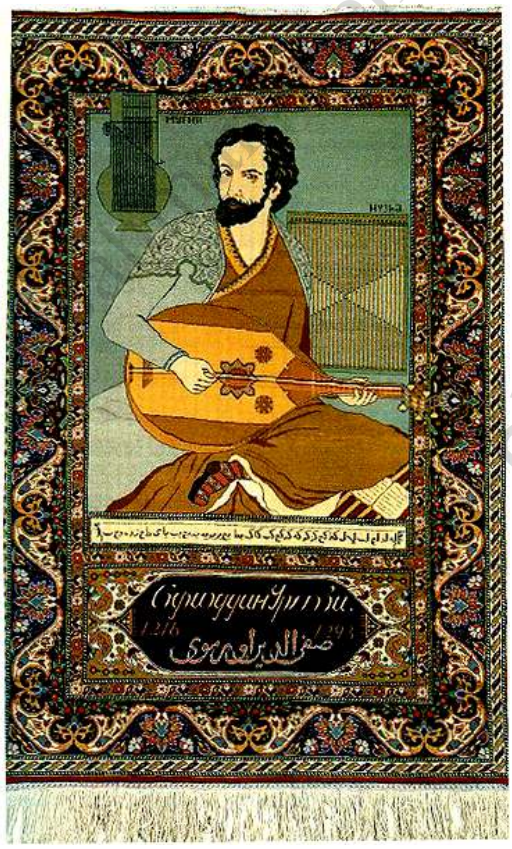
خواجه نصیرالدین توسی[۴۳]

قطب‌الدین شیرازی

حملهٔ مغول، جریان فعالیت‌های علمی و هنری را در ایران می‌خشکاند زیرا برطبق عقاید آنان، موسیقی و موسیقیدانی در ردیف سرگرمی‌ها به حساب می‌آید و بدین گونه ایذاء و آزار هنرمندان و دانشمندان در سرلوحهٔ سیاست‌های مغولان قرار می‌گیرد اما این پایان کار موسیقی در ایران نیست.

[۴۳] تصویر سازی از خاتمی

حمله مغول



صفی‌الدین عبدالمومن ارموی

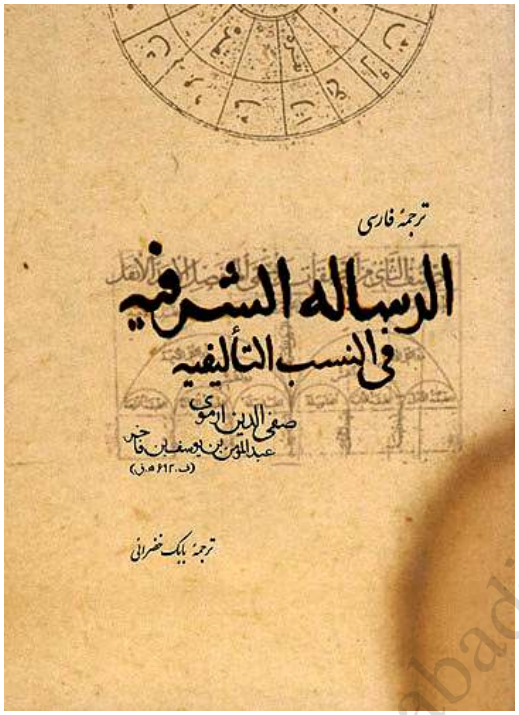
«صفی‌الدین عبدالمومن اُرموی» از آهنگسازان قرن هفتم هجری متوفی به سال ۶۹۳ ه. ق. (۱۲۹۴ م. بغداد) در ارومیه از آذربایجان در سال ۶۱۳ ه. ق. (حدود ۱۲۱۶ م.) متولد می‌شود. او دو کتاب دربارهٔ هنر موسیقی به رشتهٔ تحریر درآورده است؛ این دو اثر مهم «ادوار» و «شرفیه» نام دارد. «ادوار» یا تونالیته دارای مطالب قابل توجهی در مقام و دستگاه-های موسیقی ایرانی است. می‌گویند او گام دو ماژور را در مقام‌های موسیقی شرق وارد کرده است. صفی-الدین برای نخستین بار، آهنگ موسیقی را با الفبا و اعداد می‌نویسد. او گذشته از جنبهٔ علمی قضیه، خود

philharmonic.com

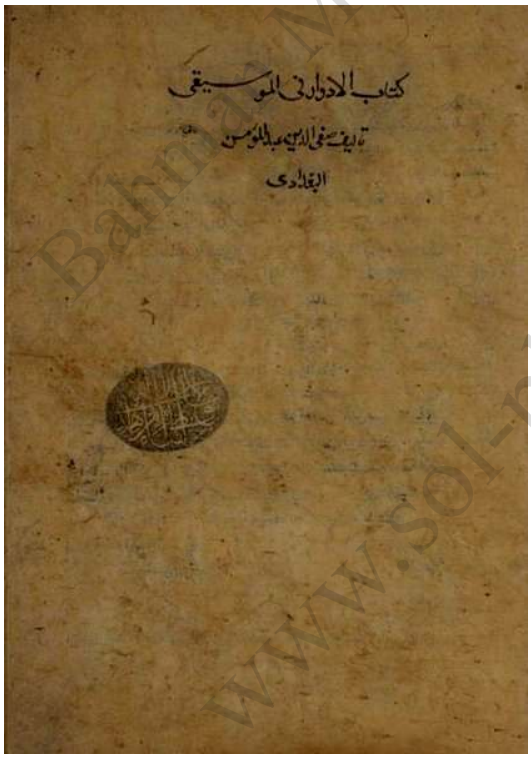
عملاً در موسیقی دست داشته و در نواختن عود از استادان زمان خود محسوب می‌شده است.

اختراع سازی به نام «نُزهت» را به او نسبت می‌دهند. «برنارد کارا دو وو[44]» (۱۸۶۷-۱۹۵۳ م.) شرق‌شناس فرانسوی، شرفیه را به طور خلاصه به فرانسه ترجمه کرده و در مجلهٔ آسیاییِ پاریس انتشار می‌دهد با این حال «رُدولف دِرلانژه[45]» (۱۸۷۲-۱۹۳۲ م.) موزیکلوژیست و نقاش فرانسوی، شرفیه و ادوار را به طور کامل به زبان فرانسه ترجمه می‌کند که در سال ۱۹۳۸ م. در جلد سوم از مجموعهٔ شش جلدی مو سیقی عرب به چاپ می‌رسد. کتاب شش جلدی «رُدولف دِرلانژه» حاوی مطالبی درباره فارابی (جلد اول ۱۹۳۰ م.)، فارابی و ابوعلی سینا (جلد دوم ۱۹۳۵ م.)، صفی‌الدین اُرموی (جلد سوم ۱۹۳۸ م.) است.

کتاب ادوار بر اساس نسخه آکسفورد ظاهراً به دستور خواجه نصیر الدین توسی و در سال ۶۵۰ ه. ق. تألیف می شود اما شرفیه نام خود را از ا سم « شرف الدین هارون» یکی از فرزندان «شمس‌الدین محمد جوینی» (متوفی به سال ۶۸۳ ه. ق. / ۱۲۸۴ م.) می‌گیرد که متعلق به حدود سال ۶۶۶ ه. ق. است.



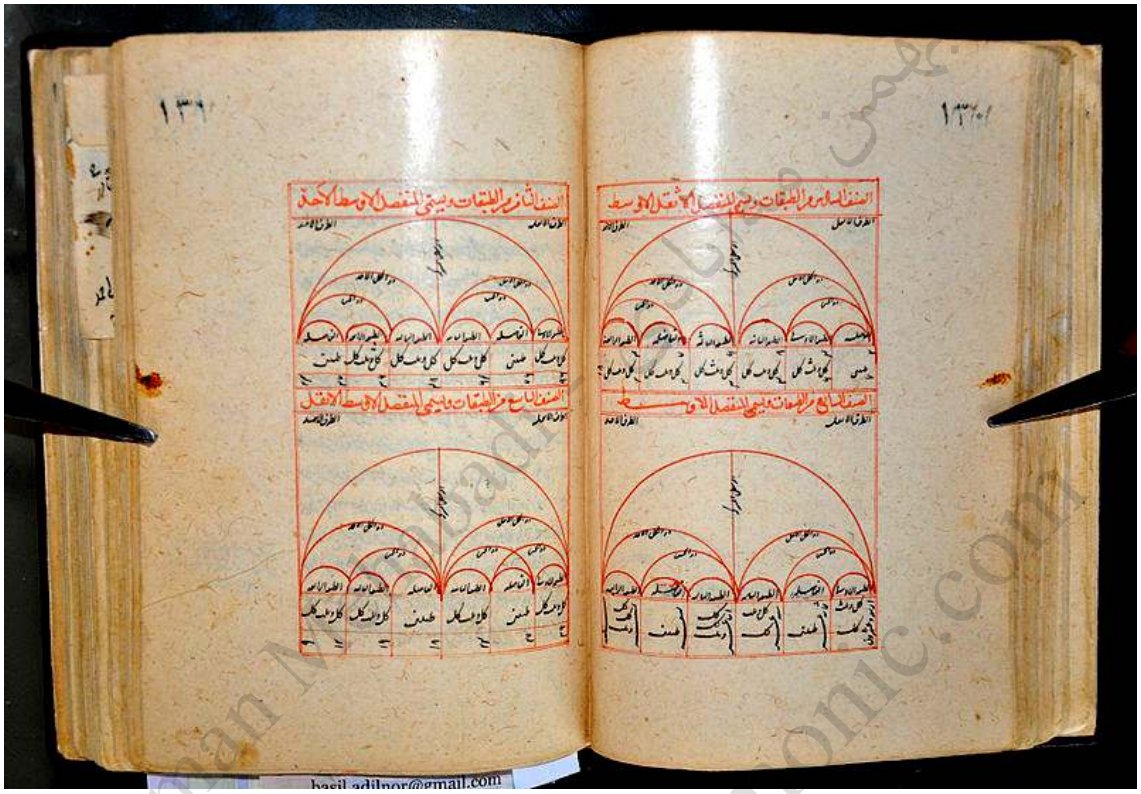
رساله الشرفیه صفی‌الدین ارموی



صفحهٔ اول کتاب ادوارِ صفی‌الدین ارموی، نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ دانشگاه پنسیلوانیا

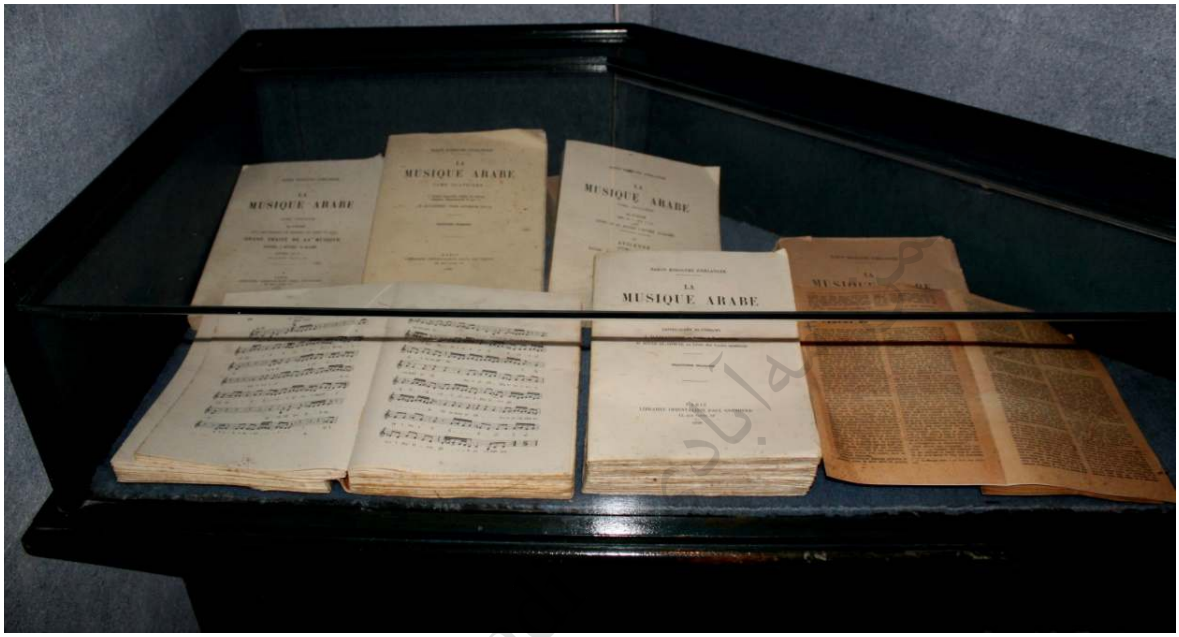
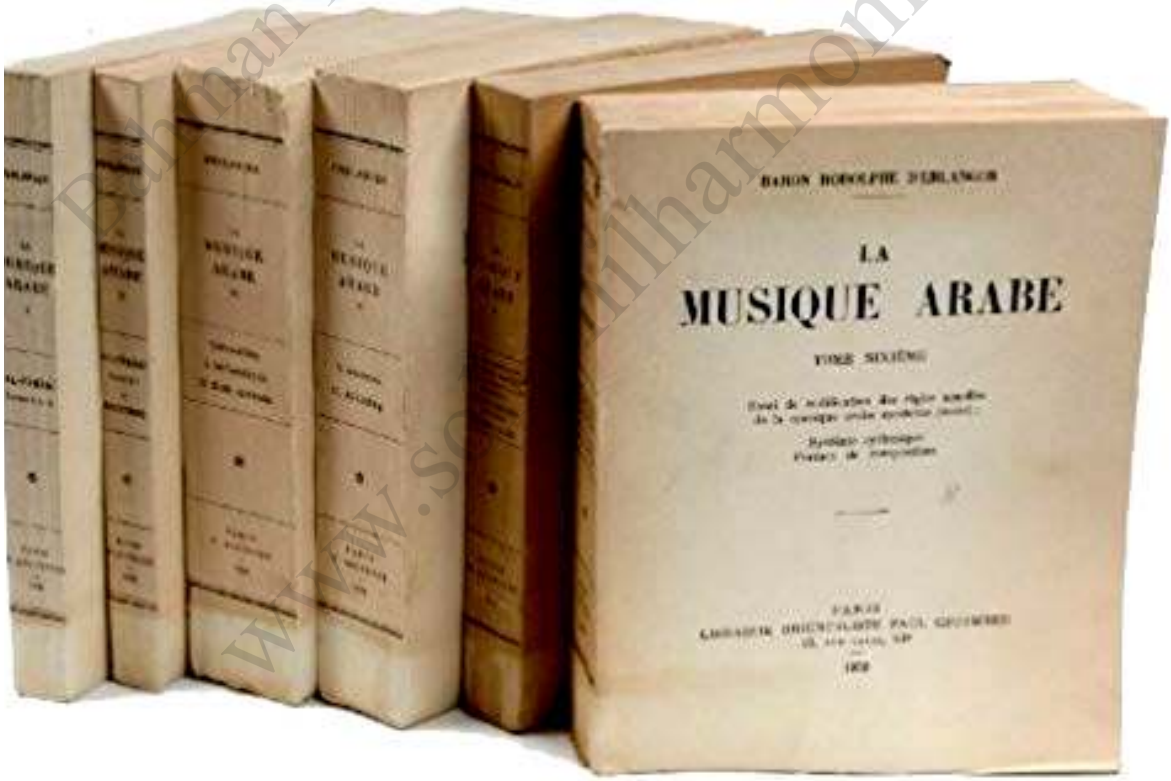
[44] Bernard Carra De Vaux
[45] Rodolphe d'Erlanger

از شاگردان ارموی می‌توان از «شمس‌الدین احمد بن یحیی سهروردی» (۶۵۴ ه. ق. بغداد - ۷۴۱ ه. ق. بغداد)، «حسین زام» و «حسام‌الدین قتلغ بوغا» نام برد.



رساله الشرفیه صفی‌الدین ارموی

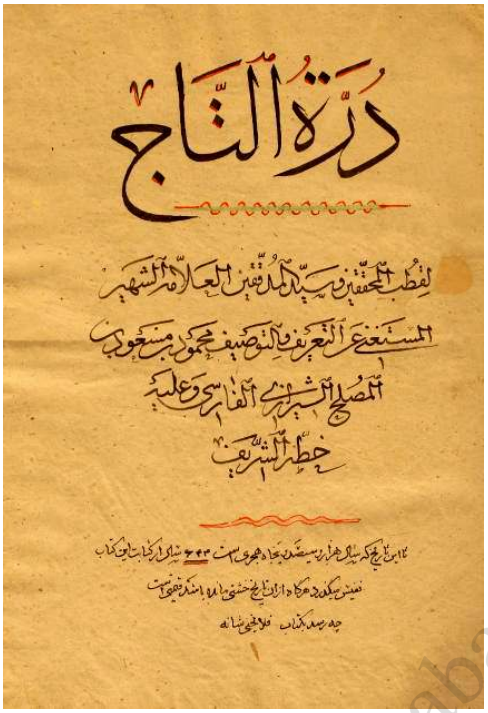
برنارد کارا دو وو

رُدولف دِرلانژه



کتاب شش جلدی «رُدولف دِرلانژه» حاوی مطالبی درباره فارابی، ابوعلی سینا، صفی‌الدین اُرموی و دیگر شخصیت‌های موسیقی ایران و عرب است

Pirnian Mehabad Philharmonic
www.sc...philharmonic.com

«قطب‌الدین شیرازی» (۶۳۳-۷۱۰ ه. ق. / ۱۲۳۶-۱۳۱۱ م.) صاحب تألیفی در فلسفه و علم به نام «دره التاج» است. وی در فن چهار از جملهٔ چهارم که مربوط به علم ریاضیات است، شرح مفصلی راجع به موسیقی نگاشته، که مشتمل بر یک مقدمه و پنج مقاله است. این اثر که به زبان فارسی تألیف شده از نسبت‌های ابعاد موسیقی و رابطهٔ اصوات از نقطه نظر تاریخی، آوازها و پرده‌شناسی آلات موسیقی و اوزان شعری سخن می‌گوید. «دره التاج» در اصل نوعی دایره‌المعارف است و رسالهٔ مهمی در باب اصول نظری موسیقی در آن به چشم می‌خورد که از دیدگاه تاریخ‌شناسی موسیقی ایران دارای اهمیت است.



کتاب دره التاجِ قطب الدین شیرازی

عبدالقادر مراغی

از آخرین موسیقیدانان بزرگی که به این هنر می‌پردازند، می‌توان از «رضی‌الدین رضوان شاه تبریزی[۴۶]» و «عبدالقادر مراغی» نام برد. تاریخ تولد عبدالقادر معلوم نیست. لیکن تاریخ تقریبی تولد وی را ۷۵۸/۷۵۷ ه. ق. (۱۳۷۰/۱۳۶۹ م.) ذکر کرده‌اند. مراغی اهل مراغه در آذربایجان بود. وی مهارت خود را در موسیقی از پدرش کسب کرده و انگیزهٔ پدر را در تعلیم خود بدین گونه توجیه می‌کند که چون قرآن را از حفظ بوده، ارائه عالی آن از دیدگاه موسیقی برایش جالب بود. عبدالقادر در آغاز جوانی به تبریز می‌رود و مهارت موسیقایی خود را در دربار «جلال‌الدین حسین ابن شیخ اویس» از سلسلهٔ ایلخانیان آشکار می‌کند. او در دوران یورش «تیمور گورکان» (معروف به تیمور لنگ یکی از جهان‌گشایان بعد از چنگیزخان مغول) و پیش از وارد شدن وی به تبریز، از آنجا می‌گریزد و به بغداد می‌رود اما در پی فتح و قتل عام در بغداد، عبدالقادر نیز گرفتار می‌شود و به دستور تیمور به مرگ محکوم می‌گردد. می‌گویند او تیمور را تحت تأثیر صدای رسای خود در امر قرائت

[۴۶] به نقل از کتاب تاریخ موسیقی تألیف محمد حسین قریب، چاپ دوم زمستان ۶۲، انتشارات هنر و فرهنگ، صفحه ۱۰

قرآن قرار داده و این چنین از مرگ رهایی یافته است. دربارهٔ دیگر سال‌های زندگی عبدالقادر، روایات بی‌شماری وجود دارد اما نسخهٔ مورخه ۸۱۸ ه. ق. (۱۴۳۰ م.) «جامع-الالحان»، که به خط خود عبدالقادر نگاشته شده به «سلطان شاهرخ» (شاهرخ میرزا / شاهرخ شاه) (۸۰۷-۸۵۰ ه. ق. / ۱۴۰۵-۱۴۴۷ م.) چهارمین فرزند تیمور گورکانی (۷۷۱-۸۰۷ ه. ق. / ۱۳۷۰-۱۴۰۵ م.) و یکی از جانشینان او و از بزرگترین پادشاهان سلسلهٔ تیموری است، تقدیم شده است. او از شاهرخ با عنوان پادشاه اسلام یاد می‌کند و معلوم است که وی در آن تاریخ در هرات و در دربار شاهرخ بوده است. شاهرخ میرزا هنرپرور و ادب‌دوست بود و به علم و هنر علاقه بسیار داشت.

سکه نقره جلال الدین حسین بن اویس (حسین خان) جلایری، ضرب تبریز

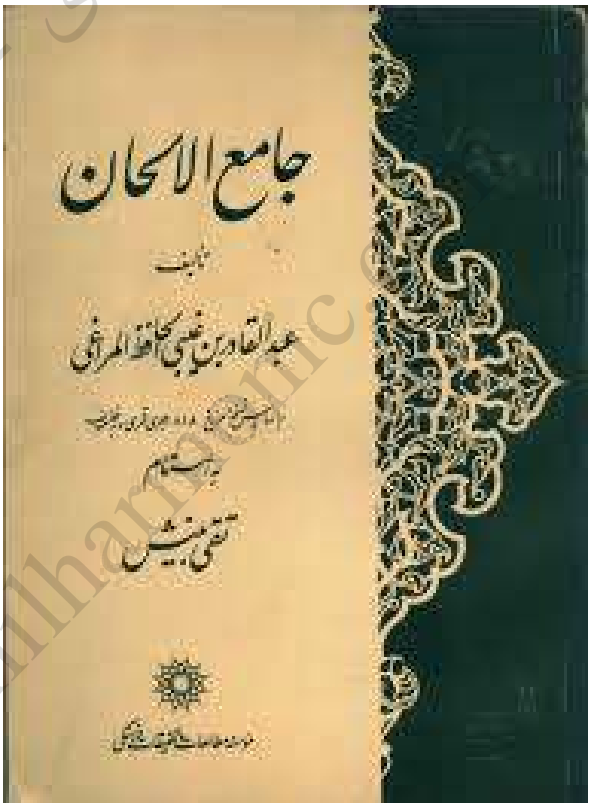
تیمور گورکان

شاهرخ شاه تیموری

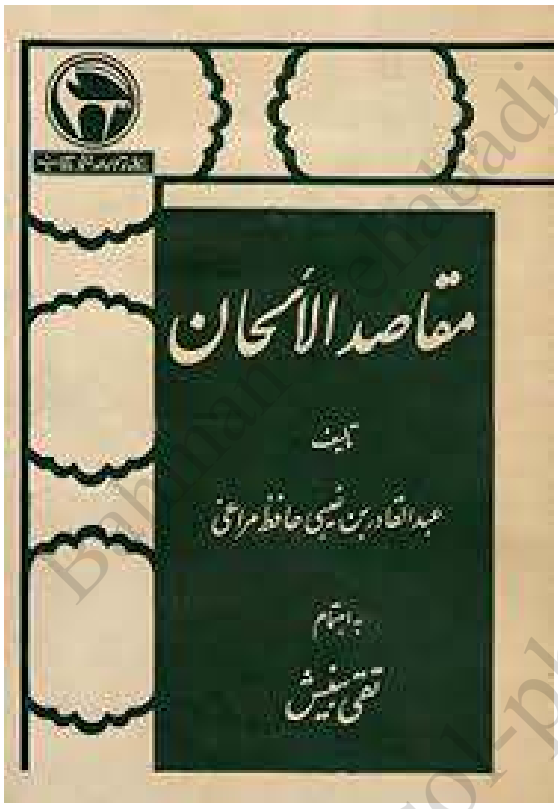
او پایتخت خود را از سمرقند به هرات منتقل کرد و آن شهر را مرکز هنرمندان و دانشمندان ساخت. سبک هنری یا مکتب هرات تحت حمایت او و پسرش «بایسنقر» شکل گرفت. «کنزالالحان»، «جامع‌الالحان» و «مقاصدالالحان» مهمترین و مشهورترین آثار عبدالقادر مراغی هستند. مقاصدالالحان به نام «سلطان مراد دوم» پادشاه عثمانی امضا و به سال ۸۲۶ ه. ق. به او تقدیم شده است.

سلطان مراد دوم پادشاه عثمانی

از کنزالالحان که مجموعهٔ آهنگ‌های موسیقی و نمونهٔ کامل تصنیفات عبدالقادر است، متأسفانه نسخه‌ای در دست نیست. این اثرِ گمشده، به طور قطع ضایعهٔ بسیار بزرگی برای موسیقی ایران محسوب می‌شود، زیرا حاوی خط، ضوابط و قانونمندی‌های موسیقی ایران بوده است. از سویی این اثر را می‌توان مکمل دو کتاب دیگر وی به شمار آورد. زیرا در مقاصدالالحان و جامع‌الالحان مکرراً از کنزالالحان یاد می‌شود. جامع‌الالحان، به طوری که از اسمش نیز برمی‌آید، حاوی کلیهٔ قواعد موسیقی است و مقاصدالالحان را احتمالاً باید خلاصهٔ جامع‌الالحان نامید.



کتاب جامع الالحان عبدالقادر مراغی



کتاب مقاصد الالحان عبدالقادر مراغی

مقدمهٔ جامع‌الالحان در پنج فصل تهیه شده است. فصل اول در تعریف موسیقی، فصل دوم در کیفیت به وجود آمدن موسیقی، فصل سوم در موضوع موسیقی، فصل چهارم در مبادی موسیقی و فصل پنجم در ذکر علت‌نمایی موسیقی است. وی در مقدمهٔ مختصر جامع‌الالحان از اقوال و آراء موسیقیدانان بزرگی چون «جوهری» و فارابی نام می‌برد و در فصل اول لزوم استفاده از ریاضی را در موسیقی مطرح می‌کند. وی در فصل چهارم، اطلاعاتی در ارتباط با خواننده و آواز در اختیار ما می‌گذارد و در فصل پنجم، به نقش موسیقی

www.sol-philharmonic.com

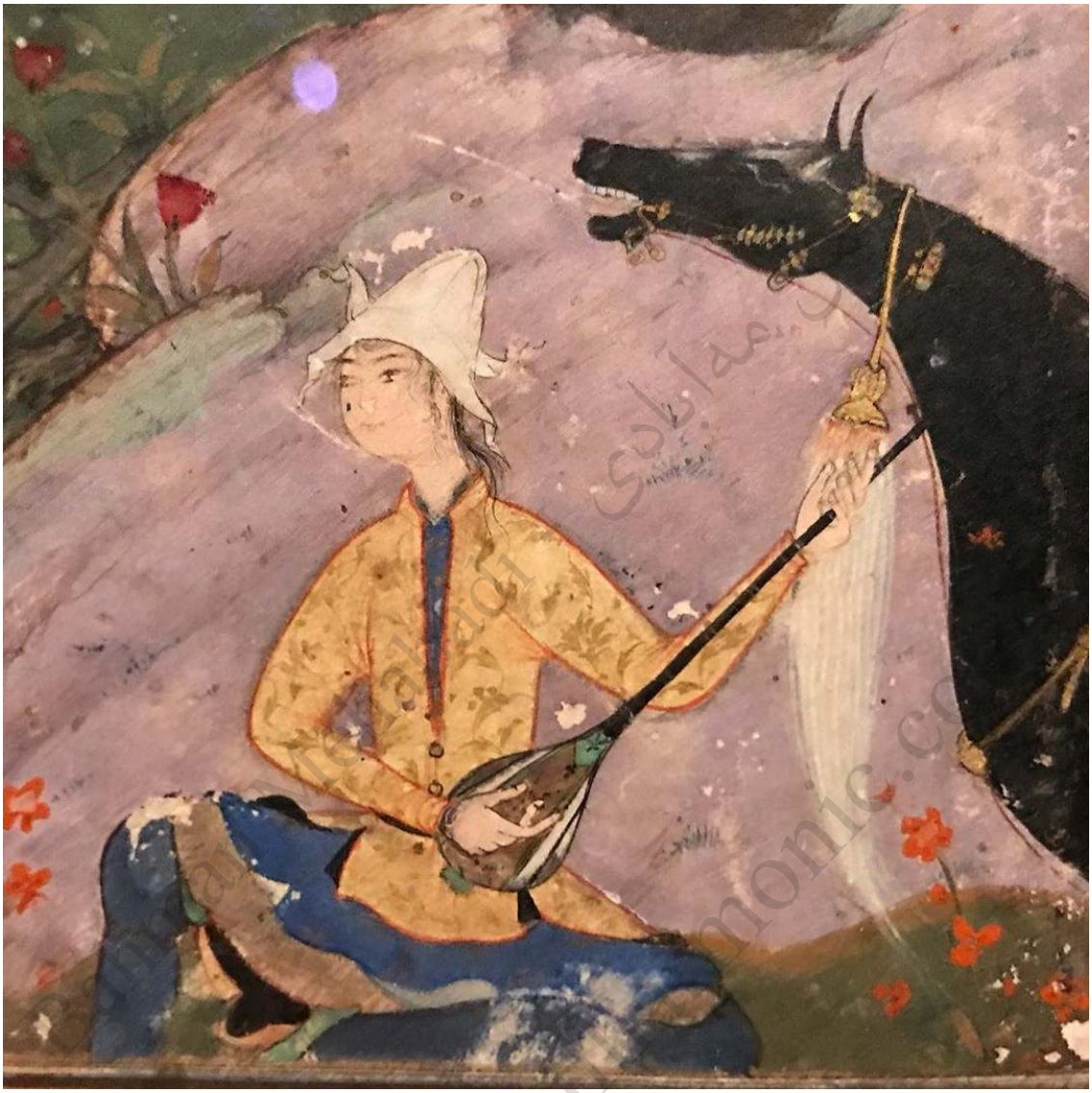
در خدمت قرآن و پزشکی اشاراتی دارد. این کتاب از دوازده باب تشکیل شده است. وفات مراغی به سال ۸۳۸/۸۳۷ ه. ق. (۱۴۳۵ م.) در هرات و بر اثر ابتلا به طاعون اتفاق افتاد.

نقاشی: بازی شطرنج بین ثعالبی و باخزری
اثر لودویک دُویچ [۴۷] سال ۱۸۹۶ م.

از موسیقیدانان و نوازندگان دورهٔ صفویه می‌توان به «حافظ احمد قزوینی»، «حافظ جلال باخرزی»، «حافظ مظفر قمی»، « حافظ هاشم قزوینی»، «میرزا احمد کمانچه‌ای»، «محمد مؤمن»، «شهسوار چهارتاری»، «شمس ورامینی»، «معصوم کمانچه‌ای»، «سلطان محمد طنبوره‌ای»، «میرزا حسین طنبوره‌ای» و «استاد سلطان محمد چنگی» اشاره کرد. موسیقی دوران صفویه نیز از شوکت و جلال خاص خود برخوردار است.

مینیاتور نوازندهٔ عود با شعری از شاهنامه فردوسی، داستان هفت‌خوان اسفندیار شماره ۵ - دوره صفویه

[47] Ludwig Deutsch



بخشی از مینیاتور خسرو و شیرین نظامی مربوط به دورهٔ صفویه – سدهٔ ۱۶ م.

نقاره‌خانهٔ محله عباس‌آباد ا صفهان مانند نقاره‌خانهٔ میدان شاه آن شهر، در آن دوران فعال به نظر می‌ر سد. «برادران شِرلی» از ارکستر دربار «شاه عباس» نو شته‌اند. برطبق روایات، فرم آواز تا قبل از صفویه در ایران وجود نداشته است. پیدایش وجه عرفانی در موسیقی باعث بوجود آمدن گونه‌ای از فرم به نام آواز شده است. وجود اتاق مو سیقی در عمارت‌های میدان نقش جهان، گویای ارزش مو سیقی در دوران صفویه ا ست. اما در زمان «شاه سلطان حسین صفوی»، حملهٔ آدم‌کشان افاغنه، نظامی‌گری‌های «نادر شاه» که با روح علم و هنر در تضـادند، تبدیل کردن کرمان به شـهر کوران، سـاختن مناره از سـرهای بریده و غیره و غیره، مجالی به

عرضـهٔ هنرها و موسـیقی نمی‌دهد. در زمان «کریم‌خان زند» از هنرمندی موسـوم به «پریخان» می‌توان نام برد.

تالار موسیقی کاخ عالی قاپوی اصفهان

کاخ عالی قاپوی اصفهان

دوران قاجار مقطع غریبی در تاریخ ایران است. ظهور افکار تجددطلبی و آزادی‌خواهی و وقوع انقلاب مشروطیت، مسائل تازه‌ای را طرح می‌کند و باعث دگرگونی‌های شگرفی می‌شود. موسیقی مطربِی سالیان گذشتهٔ دربارِ شاهان بی‌لیاقتِ تمام سلسله‌های حاکم، در دربار قاجار نیز راه می‌یابد و بدون هیچ تغییری در فسادِ گذشته غوطه‌ور می‌شود و علم و فلسفهٔ موسیقی را به کلی کنار می‌گذارد و تنها به جلوه‌های مجلس‌آرایی بزم و عشرت‌طلبی‌های بی‌هویت بها می‌دهد! در چنین شرایطی عده‌ای از هنرمندان که به عمق فاجعه پی برده و فساد بیش از حد را ملاحظه کرده‌اند، به موسیقی و هنر ناب می‌اندیشند. «چالانچی‌خان» نوازندهٔ بنام دوره «فتحعلی شاه قاجار» و «استاد زهره» و «استاد مینا» دو بانوی هنرمند دوران «محمدشاه» از این دسته‌اند. ایشان در علم موسیقی از اساتید بی‌نظیری بوده‌اند و «مهراب» و «رستم» استادانشان از برجستگان این هنر به شمار می‌آمدند و بر «آقا احمدرضا» و «رجبعلی‌خان» و «چالانچی‌خان»، شُهره‌گان آن عصر سمت استادی داشتند. در دورهٔ «ناصرالدین شاه»، «ملا عبدالجواد تونی»، عالم، فقیه و ریاضی‌دان، معروف به حکیم خراسانی و ملقب به مدرس کبیر (متوفی به سال ۱۲۸۱ ه. ق.)، از موسیقیدانان مشهور آن دوره بود که در تجدید بنای موسیقی کوشید. او از نوازندگان خوب تار بود و نظریاتی در باب موسیقی داشت. «آخوند ملا علی‌محمد اصفهانی» (متوفی به سال ۱۲۹۳ ه. ق.)، یکی دیگر از ریاضی‌دانان معروف این دوره، در موسیقی نظری، استادی بی‌همتا بود؛ ولی با تمام این اوصاف، هنر موسیقی به قول یک شرق‌شناس، به دست اشخاص بی‌سر و پا و بی‌شخصیت می‌افتد و از مبنای علمی و نظری محققان موسیقی ایرانی و فرنگی دور می‌ماند. قدر و قیمت آن به کل از بین می‌رود و به علت حضور لمپنیسم، عقب‌ماندگی آن از قافلهٔ تمدن دو چندان می‌گردد. علت عدم پیشرفت موسیقی در دوران مختلف تاریخ ایران برای هر محققی مشخص و قابل لمس است. مجلس‌آرایی و بزم، این هنر را از وظیفهٔ اصلی خود دور ساخته و موسیقی به جای پرداختن به احساسات و ارزش‌های والای بشری به اموری مبتذل می‌پردازد. البته این رکود و تنزل تنها به هنر موسیقی محدود نمی‌شود. در تمام جهات، حکام بی‌درد، ملت را در بی‌خبری گذاشته و خود به غارت، چپاول و عشرت‌رانی‌های غیرانسانی مشغول بودند.

مرگ «محمد شاه» (۱۲۶۴ ه. ق. / ۱۲۲۷ ش.)، «ناصرالدین شاه» را به تخت سلطنت می‌نشاند و بعدها «میرزاتقی‌خان امیرکبیر»، به عنوان صدر اعظم انتخاب می‌گردد. او مردی متعهد ا ست و ت صمیم دارد ایران

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

را از نو زنده سازد و تمام ناهماهنگی‌های خاندان‌های سلطنتی را که از سالیان پیش تا آن روز باعث به هم ریختگی اوضاع کشور بود، اصلاح کند. امیرکبیر به منظور بالا بردن سطح فرهنگ و هنر کشور، اقدام به تأسیس مدرسه‌ای می‌کند تا در آن امکان تدریس علوم و فنون فراهم شود. این مدرسه در واقع دانشگاهی است که به سال دی ماه ۱۲۳۰ ش. (۱۸۵۱ م.) به نام «دارالفنون» افتتاح می‌گردد.

ناصرالدین شاه

میرزاتقی‌خان امیرکبیر

میرزاتقی‌خان بنیان علمی بسیاری از علوم و هنرها را در ایران آن روز پی می‌افکند و «آلفرد ژان باتیست لومر[۴۸]» (۱۲۸۵-۱۲۲۰ ش. / ۱۸۴۲-۱۹۰۷ م.) فرانسوی نسبت به تأسیس شعبهٔ موزیک نظام اقدام می‌کند. دگرگونی‌های شگرفی آغاز می‌شود. تحصیل علمی موسیقی با قواعد و اصول مربوطه و آشنا ساختن آهنگسازان با شیوه‌های مدرن آهنگسازی و هم‌آهنگی، منجر به ایجاد جامعهٔ حرفه‌ای موسیقی کشور می‌شود. تربیت‌یافتگان این موسیقی، برای اداره کردن گروه موزیک، در کسوت صاحب منصبی در دسته‌های موسیقی کار خود را شروع می‌کنند و تشکیل ارکستر زهی به همراه ورود ویلن به ایران، بُعد دیگری را در موسیقی بوجود می‌آورد. مکتوب کردن موسیقی ایرانی و تنظیم آن‌ها برای پیانو و سفارش چاپ تعدادی از آثار موسیقی ایران، شامل چهارگاه، همایون و ماهور به انضمام چندین تصنیف و رنگ از دیگر اقدامات آن دوران به شمار می‌رود.

[48] Alfred Jean Baptiste Lemaire

آلفرد ژان باتیست لومر

دارالفنون

«سلیمان‌خان» اولین و بهترین شاگرد لومر، نوازنده کلارینت بود و احترام خاصی داشت. «غلام‌رضا مین باشیان» معروف به «سالار معزّز» از دیگر شاگردان لومر و تحصیل‌کردهٔ کنسرواتوار «پتروگراد» که چندی نیز نزد «ریمسکی کورساکف[۴۹]» به یادگیری پرداخته بود بعد از درگذشت لومر ۱۲۸۸ش. در تهران، سمت معلمی شعبهٔ موزیک و ریاست کل موسیقی را عهده‌دار می‌شود. او با ترجمهٔ کتابی در مورد هارمونی و سازشناسی و ارکستراسیون موسیقی نظامی، جزوه‌ای نیز برای تدریس این رشته تهیه می‌کند. این مدرسه که ابتدا از شعب دارالفنون محسوب می‌شد، در پی تغییراتی به تشکیلات وزارت معارف پیوسته و به مدرسهٔ موسیقی تغییر نام می‌دهد که اولین آموزشگاه رسمی کشور جهت تعلیم و تربیت موسیقی در ایران به شمار می‌رود.

«سالار معزّز» (غلامرضا مین‌باشیان) متولد ۱۲۴۰ ش. مارش‌های نظامی و سرودهای بی‌شماری را در آن دوران تصنیف می‌کند. از دیگر آثار او «فانتزی ماهور برای پیانو» است، که در روسیه به زیور طبع آراسته می‌شود. مین باشیان بعد از انقلاب مشروطیت در ایران، اولین سرود ملی را می‌سازد که نت پیانوی آن در ۱۳۰۱ ش، (۱۹۲۲ م.) در ژنو به چاپ می‌رسد. نام سرود مذکور، «سرود سلامتی دولت علیّهٔ ایران» است.

[49] Nikolai Rimsky-Korsakov

نیکلای ریمسکی کورساکف

غلامرضا مین باشیان (سالار معزز)

سالار معزّز در ۱۳۱۴ ش. (۱۹۳۵ م.) به سن ۷۴ سالگی دار فانی را وداع می‌گوید. فرزند ارشد او «نصرالله» (نصر السلطان)، مقدمات موسیقی را در شعبهٔ موزیک دارالفنون می‌آموزد و برای تحصیل به روسیه می‌رود. می‌گویند نصرالله پیانو و ویلن را به خوبی می‌نواخت. «غلامحسین مین‌باشیان» فرزند دیگر سالار در سال (۱۲۸۶-۱۳۵۹ ش. / ۱۹۰۷-۱۹۸۰ م.)، که جهت تحصیلِ موسیقی عازم ژنو و برلین شده بود، در سال ۱۳۰۹ ش. (۱۹۳۰ م.)، موفق به دریافت مدال «گوستاو هلندر[۵۰]» بزرگترین نشان کنسرواتوار برلین می‌شود.

غلامحسین مین‌باشیان

صفحه گرامافون مربوط به سرود سلامتی دولت علیّهٔ ایران

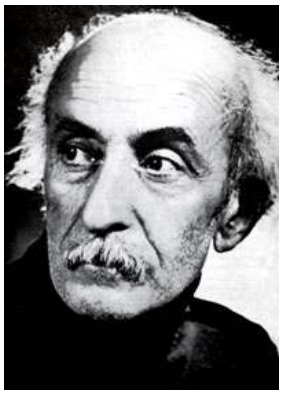
می‌گویند او نخستین آسیایی بود که موفق به دریافت این نشان گردید. وی بعد از بازگشت به ایران، معاونت ادارهٔ کل موزیک قشون، سرپرستی ارکستر تازه تأسیس سمفونیک بلدیه و ریاست هنرستان موسیقی را عهده‌دار می‌شود.

[50] Gustav Hollaender

گوستاو هلندر

مدال گوستاو هلندر

غلامحسین مین‌باشیان در ۱۳۱۷ش، (۱۹۳۸ م.) به ریاست ادارهٔ موسیقی کشور منصوب گردید و با تشکیل ادارهٔ موسیقی در وزارت فرهنگ، نسبت به تدریس موسیقی آکادمیک اقدام کرد. وی با دایر ساختن ادارهٔ موسیقی کشور، سرپرستی هنرستان‌ها را نیز به آن واگذار نمود و یک دورهٔ عالی به نام هنرستان عالی موسیقی در رشته‌های تخصصی بوجود آورد. اما با شروع جنگ جهانی دوم و ورود متفقین به ایران در مهر ۱۳۲۰ ش.، مین‌باشیان از کار برکنار شد و به این ترتیب به خدمات آقایان «صادق هدایت» رئیس دفتر ادارهٔ موسیقی، «عبدالحسین نوشین» و «نیما یوشیج» که با مجلهٔ موسیقی همکاری داشتند، پایان داده شد.



نیما یوشیج

عبدالحسین نوشین

صادق هدایت

از دیگر شخصیت‌های موسیقی آن دوران «حسین هنگ آفرین» (۱۲۵۴-۱۳۳۱ ش.) است که علاوه بر تحصیلات موسیقی نظامی، به مبانی موسیقی ایران نیز آشنایی داشت و در نواختن سه‌تار از سرآمدان به‌شمار می‌رفت. او از شاگردان «میرزا عبدالله» (۱۲۲۲-۱۲۹۷ ش.) بود و به ردیف موسیقی ایرانی تسلط داشت. می‌گویند هنگ آفرین به نواختن پیانو، سازهای بادی و ویلن نیز آشنا بوده است. داستان نواختن دستگاه ماهور

Bahman Menabadi - بهمن منابادی
www.bahmanmenabadi.com

از ردیف‌های میرزاعبدالله با ویلن بوسیلهٔ او و مکتوب ساختن آن توسط سالار معزّز، از نکات قابل ذکر است. این نت‌ها در برلین به چاپ رسیده‌اند.

«ابراهیم آژنگ»، شاگرد دیگر مدرسه موزیک، از نوازندگان ویلن بود. «اپرت دکتر ریاضیدان» که در زمان خودش مورد تشویق و استقبال عمومی واقع شد، از آثار آژنگ به‌شمار می‌رود. وی علاوه بر این اثر، آهنگ‌های دیگری نیز از قبیل پیش‌درآمد و رِنگ تصنیف کرده است که از آن میان «پیش‌درآمد شوشتری»، «ماهور» و به ویژه پیش‌درآمد «راست پنج‌گاه» قابل ذکر است. آژنگ در زمان تأسیس رادیو تهران سرپرست ارکستر بود.

حسین هنگ آفرین

ابراهیم آژنگ

مدرسهٔ موسیقی که در آن روزگاران به وزارت معارف ملحق شده بود، به عنوان یک مدرسه اختصاصی شناخته می شد که شرط ورود بدان، دا شتن گواهینامهٔ پایان تح صیلات ابتدایی بود. دورهٔ این مدر سه پنج سال بود که در پایان ن سبت به صدور مدرک دیپلم مو سیقی اقدام می‌کرد. این دگرگونی، خود از ضرورتی تاریخی اعتبار می‌گرفت و به این حقیقت که سبک مشخص دوره‌ای در دوران دیگر حساسیتی را برنمی‌انگیزد، مهر تأیید می‌زد. جهان‌بینی‌ها در اثر انقلاب م شروطیت دچار تغییر می شد و خا ستگاه هنر نو در جریان همان تحولات شکل می‌گرفت. اکنون دیگر آزادی‌خواهان، روشنفکران و شاعران علیه استبداد قاجار قیام کرده بودند و همهٔ عرصه‌ها را دگرگونی فراگرفته بود. شعر، هنر، ادبیات و حتی سیاست و اقتصاد نیز دچار تغییر می شد. مو سیقی شنوندگان تازه‌ای می‌یافت، شکلی نوین به خود می‌گرفت و نگرش به آن دچار فروپاشی و دگرگونی می‌شد. دیگر مطربی و رامشگری در کار نبود. خواست‌های تازهٔ شنوندگان و آهنگسازان در ارتباط با تحولات اجتماعی، اجرای کنسرت‌ها و ورود سازهای مدرن و بین‌المللی، اَشکال

تازه‌ای را در موسیقی ایران بوجود می‌آورد و نت با سامان دادن به نوعی از موسیقی که دچار فراموشی می‌شد و در هر نقل تازه‌ای دیگر همان اولین نبود، گنجینه‌ای عظیم را مانا می‌ســـاخت و این ذهنیت را به خاطر می‌آورد که اگر مو سیقیدانان نیز مثل شعرا آثار خود را از ابتدا ثبت می‌کردند، مو سیقی ایران امروزه تنها به نام باربد و نکیسا بسنده نمی‌کرد.

تغییرات واپســـین ســـال‌های ســـدهٔ نوزدهم و اولین دهه‌های قرن بیســـتم میلادی، تمام پدیده‌ها را همچون حلقه‌های زنجیر به تکان وا می‌داشت و با ظهور شخصیت‌های بزرگی در موسیقی ایران که نشانی از تحرک و تحول بود، به تاریخ دگرگونی و دگردیسی سرعت می‌بخشید.

آقاحسینقلی و فرزندش آقا علی‌اکبر (شهنازی)

آقا غلامحسین

«آقاحسینقلی» (تولد ۱۲۳۰ ش. / ۱۸۵۱ م.) شاگرد برادر بزرگ خود «میرزا عبدالله» و سپس «آقا غلامحسین» بود، و از بزرگترین نوازندگان تار در زمان خود به شمار می‌رفت. «علینقی وزیری» و «غلامحسین درویش» که خود از تأثیرگذاران در موسیقی ایران به شمار می‌روند، از جمله شاگردان آقاحسینقلی بودند و این حسینقلی استاد بود که به همراه عده‌ای دیگر از هنرمندان، برای پر کردن صفحه، روانهٔ پاریس می‌شد و به این بهانه به اجرای کنسرت نیز می‌پرداخت. وی هنگام بازگشت در استانبول بنا به تشویق دوستانش، برای مردم ساز نواخت. از جمله صفحاتی که استاد به تنهایی در آن‌ها تار نواخته است، می‌توان به «ماهور سه‌گاه و شور»، «همایون رهاب و مسیحی» اشاره نمود. فرزند او «عبدالحسین شهنازی» نیز، از نوازندگان

صاحب ذوق تار بود. آقا حسینقلی در سال ۱۲۹۴ ش. (۱۹۱۵ م.) در سن ۶۴ سالگی بدرود حیات گفت.

میرزا عبدالله

میرزاعبدالله (تولد ۱۲۲۲ ش. / ۱۸۴۳ م.) دومین فرزند «آقاعلی اکبر فراهانی»، پس از فراگیری اصول اولیهٔ موسیقی نزد برادر بزرگترش «میرزاحسن»، این هنر را در مکتب پسرعمویش، «آقاغلامحسین» کامل کرد. او ردیف موسیقی ایرانی را جمع‌آوری نمود و به شاگردانش سید «حسن خلیفه»، «میرزا مهدی‌خان صلحی» و «مهدی‌قلی هدایت» آموخت. وی برای سهولت کار، دستگاه‌های دوازده‌گانه موسیقی ایرانی را مورد تجدیدنظر قرار داد و با ادغام بعضی از آنها درهم، هفت دستگاه مفصل و مستقل را پدید آورد. اسامی این دستگاه‌ها عبارتند از: «شور»، «همایون»، «سه گاه»، «چهارگاه»، «ماهور»، «نوا» و «راست پنجگاه». لذا استاد میرزاعبدالله را می‌بایست پایه‌گذار و پدر موسیقی امروزی ایران دانست. ردیف‌های او را شاگردانش «میرزانصیر فرصت شیرازی» و «مهدی‌قلی هدایت» مکتوب ساختند.

احمد عبادی

فرزند میرزاعبدالله، «احمد عبادی» نیز از سرآمدان موسیقی ایران بود. وی در سال۱۲۸۵ ش. (۱۹۰۶ م.) دیده به جهان گشود و در هفت سالگی پدر خود را از دست داد. اما نزد خواهران خود، از تعلیمات پدر بهره‌مند شد. او از هر لحاظ جانشین لایقی برای پدرش بود. وفات او به سال ۱۳۷۱ ش. (۱۹۳۳ م.) اتفاق افتاد.

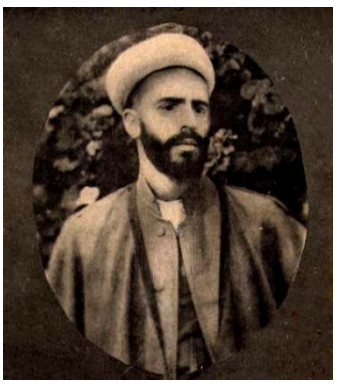
www.sol-philharmonic.com

غلامحسین درویش‌خان

«غلاحسین درویش‌خان»، فرزند «حاجی بشیر» به سال ۱۲۵۱ ش. (۱۸۷۲ م.) در تهران به دنیا آمد. پدرش که با موسیقی آشنایی داشت او را به دستهٔ موزیک دارالفنون سپرد. درویش‌خان در این مدرسه به فراگیری خط موسیقی و نواختن ترمپت و طبل کوچک مشغول شد. وی بعدها در نواختن تار نیز شهره گردید. غلامحسین بعد از پایان دورهٔ مدرسه دارالفنون، به شاگردی آقاحسینقلی همت گماشت و در سه‌تار نوازی از سرآمدان دوران خود شد. از درویش‌خان آثار بسیاری باقی است که «مارش جمهوری» و «پولکای» او از این سری هستند. وی ابداعات بسیاری را در موسیقی از خود به یادگار گذاشت. مرگ درویش به سال ۱۳۰۵ ش. (۱۹۲۶م.) اتفاق افتاد.

«عارف قزوینی» موسیقیدان و تصنیف‌ساز، پسر «ملا هادی وکیل دعاوی» به سال ۱۲۵۹ ش. (۱۸۸۰م.) در قزوین به دنیا آمد. وی از اوان کودکی به فراگیری ادبیات فارسی و موسیقی همت گماشت. او بعد از ملاحظهٔ ابتذال و فساد دربار ناصرالدین شاه به قزوین گریخت و در مشروطیت به آزادی‌خواهان پیوست. عارف از قیام آذربایجان به رهبری «شیخ محمد خیابانی» و نهضت خراسان به سرکردگی «کلنل محمدتقی‌خان پسیان» پشتیبانی کرد. عارف را باید تصنیف‌سازی رئالیست به حساب آورد. او در سال ۱۳۱۲ ش. (۱۹۳۳ م.) در پنجاه و سه سالگی دار فانی را وداع گفت.

کلنل محمدتقی‌خان پسیان


شیخ محمد خیابانی

عارف قزوینی

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

«حسین طاهرزاده» در سال ۱۲۶۱ ش. (۱۸۸۲ م.) در اصفهان متولد شد. او با صاحب‌هنرانی چون «میرزاعبدالله»، «سماع حضور» و «درویش‌خان» ارتباط و دوستی دیرینه‌ای داشت. طاهرزاده از معدود خوانندگانی بود که از تحریرهای متنوع، حنجره‌ای گرم و روشن برخوردار بود. چند نمونه از صفحاتی که آواز او با تار درویش همراهی شده هنوز هم موجود است. مرگ طاهرزاده در سال ۱۳۳۴ ش. (۱۹۵۵ م.) اتفاق افتاد.

سماع حضور

حسین طاهرزاده

نشسته از راست: باقر خان، حسین طاهرزاده، درویش خان
ایستاده از راست: عبدالله دوامی، ابوالحسن اقبال آذر – ۱۲۹۳ ش.

«حسین خان اسماعیل‌زاده» (متوفی به سال ۱۳۲۰ ش.) از نوازندگان مشهور اواخر دورهٔ ناصری، پسر «اسماعیل کمانچه‌نواز» بود. او پس از فراگیری کمانچه از عمویش «قلی خان» از استادان بنام کمانچه، در کنسرت‌های درویش‌خان و عارف به تکنوازی پرداخت. از شاگردان وی می‌توان از «رکن‌الدین مختاری» (۱۲۶۶-۱۳۵۰ ش. / ۱۸۸۷-۱۹۷۰ م.)، «ابوالحسن صبا»، «شهباز برمکی» و «ابراهیم منصوری» (۱۲۷۸-۱۳۴۸ ش.) نام برد. «حسین یاحقی» نیز از شاگردان او بود. «حسین اسماعیل‌زاده» از پایه‌گذاران راستین مکتب کمانچه در موسیقیِ ایرانِ سدهٔ پیش محسوب می‌شود.

حسین‌خان اسماعیل‌زاده

حسین یاحقی

«علینقی وزیری» فرزند «موسی خان» (۱۲۶۶-۱۳۵۸ ش. / ۱۸۸۷-۱۹۷۹ م.) در پانزده سالگی نزد دایی خود «حسینقلی» به فراگیری تار پرداخت و به توصیهٔ او نواختن ویلن را آغاز کرد. در مدرسهٔ سن لویی اصول علمی موسیقی را آموخت و برای تکمیل کردن معلوماتش به اروپا مسافرت نمود.

علینقی وزیری

اقامت در پاریس و برلین باعث شد که او علم موسیقی و هارمونی را فراگیرد. وزیری پس از بازگشت به ایران، کلوپ موسیقی را دایر نمود. او را به حق باید از اولین پایه‌گذاران موسیقی جدید ایران بعد از انقلاب مشروطیت به حساب آورد. وزیری برای اولین بار ردیف میرزاعبدالله و آقاحسینقلی را نوشت. وی با خلق آثار

احمد فروتن راد (راست) و مهدی دفتری

خود، موسیقی ایران را به شکلی نوین عرضه داشت و از لحاظ چند صدایی و مدولاسیون تحولی در آن بوجود آورد. ابوالحسن صبا، «روح‌الله خالقی»، «موسی معروفی» (۱۲۶۸-۱۳۴۴ ش. / ۱۸۸۹-۱۹۶۵م.)، «فروتن راد» و «جواد معروفی» (۱۲۹۱-۱۳۷۲ ش. / ۱۹۱۲-۱۹۹۳ م.) از شاگردان مکتب وزیری محسوب می‌شوند. وزیری بعد از عارف از زمرهٔ نخستین کسانی است که موسیقی را در دسترس عموم قرار داد و برای علمی کردن آن، زحمات فراوانی را متحمل شد. وی در سال ۱۳۰۷ ش. (۱۹۲۸ م.) نام «مدرسهٔ موزیک» را به «مدرسهٔ موسیقی دولتی» تغییر داد و برنامهٔ موسیقی نظامی را از دروس آن حذف نمود. در سال ۱۳۱۱ ش. (۱۹۳۲ م.) نام مدرسه به «مدرسهٔ موسیقار» تبدیل شد و اولین سرود این موسسه تهیه گردید. در سال ۱۳۱۳ ش. (۱۹۳۴ م.) نام آن به «هنرستان موسیقی» تغییر یافت.

روح‌الله خالقی

موسی معروفی

جواد معروفی

Bahman Mehabadi - www.sobhilharmonic.com

وزیری بعد از جنگ جهانی دوم ریاست هنرستان موسیقی را عهده‌دار شد. بحث‌های علمی در ارتباط با چگونگی تدریس و برخورد با موسیقی ایرانی و کلاسیک، منجر به تدوین اساسنامه‌ای گردید که برطبق آن هنرجویان ملزم به آموختن موسیقی ایرانی و کلاسیک در کنار هم بودند.

این جریان با ورود «پرویز محمود»، موسیقیدان ایرانی به صحنهٔ موسیقی ایران دچار تغییر شد. پرویز محمود (۱۳۷۵-۱۲۸۹ ش.) که از کنسرواتوار بروکسل فارغ‌التحصیل شده بود، به تقویت جریان‌های علمی در موسیقی تأکید دا شت؛ اما به علت کار شکنی‌ها و اختلاف‌نظر، از کارهای ر سمی مو سیقی کناره گرفت و د ست به اقدام بی‌ســـابقه‌ای زد که نتیجهٔ آن تا به امروز نیز ملموس اســـت. او در ســـال ۱۳۲۲ ش. (۱۹۴۳ م.) ارکستر سمفونیک تهران را بنیان گذا شت و به علت مشـــکلات، تمرینات آن را به خانهٔ پدری خود منتقل کرد. نوازندگان این ارکستر از روی علاقهٔ باطنی خود در تمرین‌ها حاضـــر می‌شـــدند و دســـتمزدی دریافت نمی‌کردند. تعدادی از آ ثار پرویز محمود عبارتند از: «راپسودی نوروز»، «پوئم سمفونیک لاله»،

پرویز محمود

«مهرگان»، «فانتزی کُرد برای پیانو و ارکستر»، «کنسرتو ویلن»، و «فانتزی روی ترانه‌های محلی ایران».

«مرتضی محجوبی» فرزند «عباسعلی محجوبی»، معروف به ناظر، در سال ۱۲۷۹ ش. (۱۹۰۰ م.) متولد شد. وجود پیانو در منزل و آشـنایی مادرش «فخرالسـادات» با آن، او را به این سـاز علاقه‌مند کرد. مرتضـی برای تعلیم بیشتر به پیش «حسین هنگ‌آفرین» فرستاده شد. در ده سالگی، او در کنسرتی آواز عارف قزوینی را با پیانو همراهی کرد. وی علاوه بر نواختن پیانو، چندین تصنیف و پیش درآمد و رنگ نیز ساخته است. یکی از آثار معروف او، امروزه با صـدای «غلامحسـین بنان» (۱۲۹۰-۱۳۶۴ ش. / ۱۹۱۱-۱۹۸۶ م.) موجود اسـت. مرتضی محجوبی در سال ۱۳۴۴ ش. (۱۹۶۵ م.) دار فانی را وداع گفت.

www.sol-philharmonic.com

غلامحسین بنان

مرتضی محجوبی

«ابوالحسن اقبال آذر» (متولد۱۲۴۲ ش. / ۱۸۶۳ م.) پسر «ملا موسی زارع قزوینی»، فنون آواز را در محضر ا ستادانی چون «حاجی ملا عبدالکریم جناب قزوینی» و «میرزا حسن» آموخت. وی در نوجوانی راهی تبریز شد و توانایی خود را در تعزیه‌خوانی به اوج رساند. تسلط اقبال‌آذر به ردیف‌های موسیقی وی را بر آن داشت تا برای ضبط صفحه به تفلیس سفر کند. خاموشی او به سال (۱۳۴۹ ش. / ۱۹۷۱ م.) اتفاق افتاد.

«ابوالحسن صبا» به سال ۱۲۸۱ ش. (۱۹۰۲ م.) در تهران به دنیا آمد. آشنایی وی با موسیقی در کودکی از طریق تعلیم سه تار بوسیلهٔ پدرش آغاز شد. نواختن ضرب را از ندیمهٔ عمه‌اش آموخت و اصول نواختن سه تار را از میرزا عبدالله و غلامحسین درویش یاد گرفت. او پیش از آشنایی با ویلن، طرز نواختن کمانچه را از

ابوالحسن صبا

ابوالحسن اقبال آذر

حسین اسماعیل‌زاده اخذ کرده بود؛ اما معلم ویلن وی، هنگ آفرین و وزیری بودند. صبا در سال ۱۳۰۶ ش. (۱۹۲۷ م.) مدرسهٔ صنایع ظریفه را در رشت دایر کرد و به جمع‌آوری موسیقی محلی آن دیار همت گماشت. از او کتابی تحقیقی دربارهٔ شناسایی سازهای ایرانی و تاریخچهٔ آن‌ها باقی است. صبا از جمله موسیقیدانان

Bahman Mehabadi - Tehran Philharmonic.com

معدودی است که راه جدیدی را پیش پای موسیقی ایران قرار داد. خاموشی او به سال ۱۳۳۶ ش. (۱۹۵۷ م.) اتفاق افتاد. «روح‌الله خالقی» فرزند «میرزا عبدالله» به سال ۱۲۸۵ ش. (۱۹۰۶م.) در خانه‌ای که موسیقی در آن ارج و قربی خاص داشت، چشم به جهان گشود. وی بعدها در کلوپ موسیقی علینقی وزیری به مدت هشت سال به فراگیری موسیقی پرداخت. تألیفاتی هم‌چون «هماهنگی موسیقی مغرب زمین»، «نظری به موسیقی غرب و ایران» از آثار قلمی روح‌الله خالقی هستند. خالقی از طریق مکاتبه، به تحصیل علم کنترپوان و پولیفونی پرداخت و با تأسیس «انجمن موسیقی» در سال ۱۳۲۳ ش. (۱۹۴۴ م.) کار علینقی وزیری را پی‌گرفت. او بالاخره در سال ۱۳۲۸ ش. (۱۹۴۹ م.) «هنرستان ملی موسیقی» را بنیان گذاشت و دو جلد کتاب ارزندهٔ خود را به نام «سرگذشت موسیقی ایران» به رشته تحریر درآورد. خالقی با تصنیف آثار فراوان و درخور و تنظیم تصانیف قدیمی «عارف» و «شیدا» برای ارکستر، خدمات شایان توجهی را انجام داد. مرگ او به سال ۱۳۴۴ ش. (۱۹۶۵ م.) ضایعه‌ای برای موسیقی ایران بود.

ارکستر ملی ایران – رهبر: روح‌الله خالقی، خواننده: بنان، مایستر ارکستر: ابوالحسن صبا

«حسین تهرانی» در سال ۱۲۹۰ ش. (۱۹۱۱ م.) درتهران چشم به جهان گشود. از چهارده سالگی عاشقانه به نواختن تنبک روی آورد. وی کار جدی تنبک نوازی را نزد حسین اسماعیل‌زاده پی‌گرفت و سپس در سال ۱۳۱۸ ش. (۱۹۳۹ م.) بعد از آشنایی با ابوالحسن صبا، نکات فراوانی را از او آموخت. تهرانی در سال ۱۳۲۳ ش. (۱۹۴۴ م.) در مدرسهٔ علینقی وزیری تدریس تنبک را به عهده گرفت. او متدی را برای آموزش ضرب تدوین کرد و در آن برای نخستین بار پوست تنبک را از نقطه نظر طنین به سه ناحیه تقسیم نمود. خاموشی او در سال ۱۳۵۲ ش. (۱۹۷۴ م.) به وقوع پیوست.

«مهدی خالدی» متولد ۱۲۹۸ ش. (۱۹۱۹ م.) در تهران از شاگردان ا ستاد صبا بود. وی بعدها نوآوری‌های بدیعی را در موسیقی ایران وارد ساخت. خالدی در سال ۱۳۶۹ ش. (۱۹۹۰ م.) زندگی را بدرود گفت.

مهدی خالدی

حسین تهرانی

«قمرالملوک وزیری» که به هنگام تولد (۱۲۸۴ ش. / ۱۹۰۵ م.)، پدرش را از دست داده بود در تاکستان قزوین دیده به جهان گشود. بعد از هشت ماه، مادرش نیز دار فانی را وداع گفت و او تحت سرپرستی مادربزرگ خود که از رو ضه‌خوان‌های شناخته شده بود، درآمد. قمر پاره‌ای از مراثی را بدین گونه آموخت و به عنوان پامنبری به مرثیه‌خوانی پرداخت. او تحت تعلیم «مرتضی نی‌داوود» (۱۲۷۹-۱۳۶۹ ش. / ۱۹۰۰-۱۹۹۰ م.) قرار گرفت و در کوتاهترین زمان، مدارج عالی را پیمود. قمر به همراه ارکستری کوچک، صدای خود را در کمپانی پلیفون بر روی صفحه ضبط کرد. اما درآمد آن را به بنگاه‌های خیریه اختصاص داد. او به

علی اکبر شیدا

مرتضی نی‌داوود

قمرالملوک وزیری

Bahman Mehabadi - بهمن مهرآبادی
www.sol-philharmonic.com

عنوان زنی هنرمند، تربیت دختران بی سرپر ست را به عهده گرفت و بنا به احترامی که به وزیری دا شت، نام خانوادگی او را بر خود برگزید. قمر مورد تکریم جامعه هنری زمان خود بود تا جایی که شـعرایی نظیر «ایرج میرزا» (پاییز ۱۲۵۲ یا ۱۲۵۳-۱۳۰۴ ش. / ۱۸۷۴-۱۹۲۶ م.)، «محمد حسین شهریار» (۱۲۸۵-۱۳۶۷ ش. / ۱۹۰۶-۱۹۸۸ م.) و «حسین پژمان بختیاری» (۱۲۷۹-۱۳۵۳ ش. / ۱۹۰۰-۱۹۷۴ م.) دربارهٔ او شعر سرودند. پایان زندگی قمر با تنگد ستی و فقر توأم شد زیرا درماندگان، بیماران و یتیمانی که از طریق او قادر به ادامه زندگی بودند، بی‌شمار بود. قمر در سال ۱۳۳۸ ش. (۱۹۵۹ م.) آرامش را استقبال کرد.

ایرج میرزا

حسین پژمان بختیاری (راست) و محمد حسین شهریار

دوران اخیر در طی سده‌های گذشتهٔ تاریخ ایران، شاهد گرایش‌های مختلف هنری و موسیقی بود. استادان بزرگی که گاه آوازهٔ جهانی یافتند، در این صد سال اخیر ظهور کردند و آثار خود را در تمام عرصه‌های موسیقی ارائه نمودند. «امین‌اله حسین» (۱۲۸۴-۱۳۶۲ ش. / ۱۹۰۵-۱۹۸۳ م.)، «حسین ناصحی» (۱۳۰۴-۱۳۵۶ ش. / ۱۹۲۵-۱۹۷۵ م.)، «ثمین باغچه‌بان» (۱۳۰۴-۱۳۸۶ ش. ۱۹۲۵-۲۰۰۸ م.)، «هوشنگ استوار» (۱۳۰۵-۱۳۹۴ ش. / ۱۹۲۷-۲۰۱۶ م.)، «مرتضی حنانه» (۱۳۰۱-۱۳۶۸ ش. / ۱۹۲۳-۱۹۸۹ م.)، «احمد پژمان» (۱۳۱۸- ش. / ۱۹۳۷- م.)، «حسین دهلوی» (۱۳۰۶- ش. / ۱۹۲۷- م.)، «هرمز فرهت» (۱۳۰۷- ش. / ۱۹۳۰- م.)، «شاهین فرهت» (۱۳۲۶- ش. / ۱۹۴۷- م.)، «حشمت سنجری» (۱۲۹۶-۱۳۷۳ ش. / ۱۹۱۸-۱۹۹۵ م.)، «امانوئل ملیک آصلانیان» (۱۲۹۴-۱۳۸۲ ش. / ۱۹۱۵-۲۰۰۳ م.)، «علیرضا مشایخی» (۱۳۱۸- ش. / ۱۹۴۰- م.)، «نادر مشایخی» (۱۳۳۷- ش. / ۱۹۵۸ م.) «مهران روحانی» (۱۳۲۴- ش. / ۱۹۴۶ م.)،

«محمدتقی مسعودیه» (۱۳۰۶-۱۳۷۷ ش. / ۱۹۲۷-۱۹۹۹ م.)، «فرهاد فخرالدینی» (۱۳۱۶- ش. / ۱۹۳۷- م.)، «لوریس چکناریان» (۱۳۱۶- ش. / ۱۹۳۷- م.) به همراه خیل دیگر از بانیان ساختمان نوین هنر موسیقی معاصر ایران، در برگرداندن این هنر به اصلیت خود کوشش‌های فراوانی را مبذول داشتند.

یاد و نامشان گرامی باد.

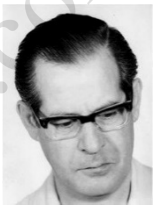
بهمن مه‌آبادی

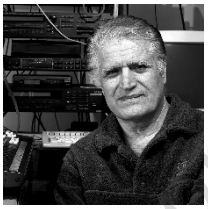
هوشنگ استوار

حسین ناصحی

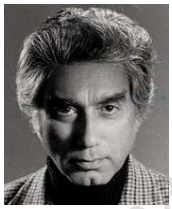
ثمین باغچه‌بان

امین الله حسین

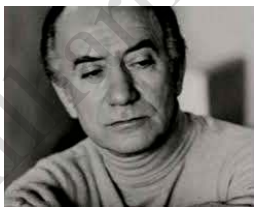

مرتضی حنانه


احمد پژمان

حسین دهلوی

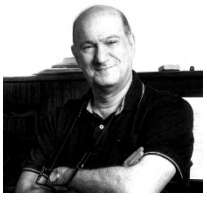

هرمز فرهت

شاهین فرهت


حشمت سنجری

امانوئل ملیک آصلانیان

علیرضا مشایخی


مهران روحانی

محمدتقی مسعودیه

لوریس چکناریان

فرهاد فخرالدینی

www.iphilharmonic.com بهمن مه‌آبادی - Bahman Mehabadi

در پایان لازم می‌دانم از کمک و تلاش‌های پیگیر جناب اقای سیامک سلطانعلی‌زاده در پیوند با چیدمان و تصاویر قدردانی نمایم.

این مقاله در شماره سی ام فصلنامه هنر در تاریخ زمستان۷۴ - بهار ۷۵ به شماره کتابشناسی ملی ۱۳۲۷۳-۷۵ چاپ و منتشر شده است.