

## چند نکته درباره وضع موسیقی ایران در دوره ناصرالدین شاه

دوران حکومت ناصرالدین شاه از مهم‌ترین دوره‌های موسیقی در ایران است؛ دوران اوج موسیقی دستگاهی، دوران آشنایی ایرانیان با موسیقی و سازهای اروپایی، دوران طلایی تعزیه و موسیقی آن، دوران رونق موسیقی مطربی، و مهم‌تر از همه، همزیستی مسالمت‌آمیز و گاه همکاری و مشارکت هنرمندان گونه‌های مختلف (که بعدها به کلی از میان رفت) و البته تأثیر متقابل این گونه‌ها بر یکدیگر؛ و نیز ورود فنوگراف به ایران که در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه اتفاق افتاد و تأثیرات شایان توجهی به جا گذاشت. در تحولات موسیقایی این دوران، صرف نظر از مثبت و منفی بودنش، شخص شاه نقشی بسیار کلیدی و غالباً مستقیم داشت. گویا نقش ناصرالدین شاه در این تحولات با دو ویژگی او، یعنی علاقه فراوانش به موسیقی و گرایش یا احساس نیازش به برخی مظاهر تجدد، مربوط باشد. در اینجا شواهدی برای این دو تعلق خاطر عرضه و تأثیرشان را بر موسیقی جستجو می‌کنیم.

### علاقه ناصرالدین شاه به موسیقی

شواهدی هست که نشان می‌دهد موسیقی برای ناصرالدین شاه چیزی بیش از یک وسیله تفریحی یا تشریفاتی بوده و تعلق خاطری عمیق به این هنر داشته است. حکایت‌هایی که در پی می‌آید گواهی است بر این ادعا. معیرالممالک می‌نویسد:

یکی از نوازندگان مخصوص، که جوادخان قزوینی بود و کمانچه بسیار کوچکی ترتیب داده و همیشه آن را زیر لباده داشت [...]، گاه نیز رباعی مؤثر با اشعار غم‌انگیز دیگری می‌خواند [...]، با آنکه [ناصرالدین] شاه هرگز نمی‌خواست آهنگهای حزن‌انگیز بشنود و پیوسته خاطر خود را شادمان می‌خواست، شوریدگی جوادخان را دوست می‌داشت و بعضی شبها هم به وی امر می‌کرد که تنها بزند و بخواند.<sup>۱</sup>

ماجرای درخواست ناصرالدین شاه از سلطان عبدالحمید برای فرستادن حاجی عارف‌بیگ نیز نشان می‌دهد که شاه آهنگی را که دو سال پیش‌تر شنیده بود، به خاطر داشته است:

سفیر کبیر ایران، میرزا محسن خان معین‌الملک، به هنگام یکی از باریابیهایش به حضور سلطان عبدالحمید از علاقه ناصرالدین شاه به حاجی عارف‌بیگ و آهنگی که او بر اساس غزلی از حافظ ساخته سخن گفت و

موسیقی ایران در دوره ناصرالدین شاه تحولات بسیاری از سرگذراند. علاقه بسیار شاه به موسیقی و تمایلش به تجدد را شاید بتوان از مهم‌ترین عوامل پیدایی این تحولات دانست. وضع معیشتی و جایگاه اجتماعی موسیقی‌دانان در این دوره بسیار بهتر از گذشته بود؛ اگرچه آنان از هوسهای شاه نیز در امان نبودند. گرایش زنان به آموختن موسیقی نیز رویدادی دیگر بود. از سوی دیگر، تأسیس شعبه موزیک نظام پای موسیقی‌دانان اروپایی را به ایران باز کرد. از پیامدهای حضور غربیان، یکی ورود و رواج سازهای غربی نظیر پیانو و ویلن و فلوت بود و دیگری پیدایی موسیقی دو رگه ایرانی - اروپایی. راه‌اندازی ارکستر سمفونیک و گرایش کاملاً غربی به موسیقی نیز سومین ارمغان اروپاییان بود. در نهایت، ورود فنوگراف به ایران برای نوازندگان و شنوندگان موسیقی آثار بسیاری در پی داشت. همگانی‌تر شدن موسیقی، تأثیر بر شیوه نوازندگی، و امکان ثبت و ضبط آثار استادان از جمله این اثرهاست.

اشاره کرد که شاه این آهنگ را، که در زمان دیدارش از استانبول دو سال پیش از این شنیده، فراموش نکرده و علاقه‌مند هستند او را که فعلاً در دربار عثمانی و طیفه‌ای ندارد به تهران دعوت کند. لیکن سلطان عبدالحمید این تقاضا را نپذیرفت.<sup>۲</sup>

این داستان مهدی‌قلی هدایت (مخبر السلطنه) نیز از علاقه شاه به موسیقی حکایت دارد:

شی [ناصرالدین] شاه، میرزا عبدالله را تنها می‌خواهد. کنار بخاری جلوس می‌کند و به میرزا می‌گوید: بنشین ساز بز؛ ما میل داریم ضرب بگیریم و بآلبه پیش بخاری ضرب می‌گیرند.<sup>۳</sup>

اما آنچه علاقه شاه را به موسیقی بهتر نشان می‌دهد حمایت او از موسیقی دانان و تأثیر این حمایت بر وضع موسیقی آن دوره است.

خالقی می‌نویسد:

در دوره ناصرالدین‌شاه نوازندگان را عملاً طرب می‌نامیدند. واقعاً زهی تأسف که هنرمند هم‌ردیف عمله باشد! البته باید دانست که نوازندگان درباری [...] را عملاً طرب خاصه می‌نامیدند. اینها کسانی بودند که از طرف شاه وظیفه و مقرری داشته‌اند؛ وگرنه نوازندگان عادی را مطرب می‌گفتند.<sup>۴</sup>

اگرچه امروزه (و نیز در زمان تألیف کتاب مرحوم خالقی، دهه ۱۳۳۰ش) واژه «عمله» را معمولاً برای کسی به‌کار می‌برند که کارهای بدنی دشوار و بدون مهارت و فکر انجام می‌دهد، باید توجه داشت که این کلمه جمع «عامل» است و احتمالاً در دوره ناصری نه تنها مفهومی منفی نداشته، بلکه برای تشخیص بخشیدن به گروهی از نوازندگان ممتاز به کار می‌رفته است تا آنان را از عنوان خفیف «مطرب» برهاند.

وظیفه و مقرری و جایگاه اجتماعی عملاً طرب خاصه (چون میرزا عبدالله و آقا حسین‌قلی) را از سر و وضع ظاهری و لباسشان در عکسهای که از آنها به جا مانده می‌توان حدس زد. علی‌اکبر شهنازی، فرزند آقا حسین‌قلی، چون بسیاری از بزرگ‌زادگان به مدرسه سن‌لویی می‌رفت. همو نقل می‌کند که خواربار هفتگی هر جمعه از دربار می‌رسیده است.<sup>۵</sup> هرچند نباید در این باره اغراق کرد، وضع معیشتی موسیقی‌دانان به‌ویژه هنرمندان ممتاز دست‌کم در اواخر دوره ناصری بسیار بهتر از گذشته بوده است.

شاهد دیگری که این مدعا را تأیید می‌کند افزایش عده موسیقی‌دانان نامدار در این دوره است. در دربار محمدشاه عده استادان و موسیقی‌دانان برجسته اندک است؛<sup>۶</sup> اما شمار آنها در دربار ناصری چشم‌گیر است.

نوازندگان برجسته موسیقی دستگاهی در دوره ناصرالدین‌شاه<sup>۷</sup>

نوازندگان تار: آقا علی‌اکبر\*، آقا غلام‌حسین\*، میرزا حسن فرزند آقا علی‌اکبر، (که در جوانی درگذشت)، میرزا عبدالمولی، میرزا عبدالله\*، آقا حسین‌قلی\*، نعمت‌الله‌خان اتابکی، یوسف‌خان صفایی (ظهيرالدوله‌ای).

نوازندگان کمانچه: خوش‌نواز\* (اوایل عهد ناصری)، آقا مطلب\*، حسن خان، اسماعیل‌خان، قلی‌خان، موسی کاشی (نزد ظل‌السلطان بوده)، میرزا علی‌جان گنده و پسرانش رضا و اکبر و حسن (رضا به شیراز و نزد قوام‌الملک شیرازی رفت)، مشهدی علی‌حسن معروف به بتا، میرزا رحیم (تعزیه‌خوان نیز بوده)، میرزا غلام‌حسین، صفدرخان (در دستگاه نایب‌السلطنه بوده)، حسین معروف به کریم‌کورا (در دسته مطربهای سید احمد بوده)، جوادخان قزوینی\*، حسین‌خان اسماعیل‌زاده، باقرخان رامشگر.

نوازندگان سنتور: محمدحسن (حسن‌خان یا سنتورخان)\*، محمدصادق‌خان سرورالملک\*، علی‌اکبر شاهی، حسن سنتوری، سماع‌حضور\*.

اگر به این فهرست نام شاگردان اینها را نیز، که خود بعدها چون درویش‌خان استادی برجسته شدند، اضافه کنیم، شاهد رشدی چشم‌گیر و کم‌سابقه از موسیقی‌دانان برجسته خواهیم بود. نکته دیگری که در این آمار دیده می‌شود پرشماری شایان توجه نوازندگان کمانچه است، که شاید علت آن کاربرد وسیع این ساز باشد، هم در موسیقی دستگاهی و هم در موسیقی مطربی. حال آنکه نوازندگان به سازی همچون سنتور، که حمل و نقل آن دشوار است و نواختن آن در حالت ایستاده یا در حرکت مقدور نیست، کمتر توجه می‌کردند و استفاده از این ساز تقریباً منحصر به اجرای موسیقی دستگاهی در مجالس رسمی بود.

قراین نشان می‌دهد که در دوره ناصری به شأن و اخلاق موسیقی‌دان و نوازنده اهمیت می‌داده‌اند؛ مثلاً تاج‌السلطنه، دختر ناصرالدین‌شاه، در نکوهش وضع دربار مظفرالدین‌شاه می‌نویسد:

مطرب زنانه در اندرون پدر من نمی‌آمد، مگر در عروسیها، آن هم مطرب. یک نفر فاحشه امکان نداشت داخل آنها باشد.<sup>۱</sup>

مسئله شأن موسیقی‌دان در دوره ناصری به تدریج مطرح شد و برخی استادان موسیقی دستگاهی حساب خود را از آنان که مطرب نامیده می‌شدند، جدا کردند.<sup>۱۱</sup> محمدصادق خان «سرورالملک» لقب گرفت و استادان دیگر که عنوان آقا و میرزا را با نام خود داشتند، نه تنها مستخدم ساده نبودند، بلکه در شمار رجال قرار گرفتند.

البته از هوسهای شاهانه و خفیف شدن نوازندگان ممتاز نیز نباید غافل شد. اعتمادالسلطنه در شرح مجلسی که ناصرالدین‌شاه برای ملیجک بر پا کرده بود آورده است که محمدصادق خان آنچه لازمه رذالت بوده کرده است. معیرالممالک نقل می‌کند که در مراسم، آشیزان ابایی نداشته‌اند که خواص نوازندگان را با دلقک‌هایی چون حاجی بره و حسن کماجی همراه کنند.<sup>۱۱</sup> با این همه، موسیقی دستگاهی رفته‌رفته منزلت می‌یافت. رواج نسبی آموختن موسیقی در بین اشراف نیز مؤید این جریان بود و موسیقی مجربان صاحب‌القایی چون ارفع‌الملک، باصرالدوله، حسام‌السلطنه، فخام‌الدوله، سلطان مجیدمیرزا رخشانی، جهان‌شاه‌میرزا بیابانی، مقّم‌الممالک، معتمدالملک، ابتهاج‌السلطنه، محسن‌میرزا ظلی، خازن‌الدوله، محمدرضا سالارمعظم، سرورحضور، سماع‌حضور، یدالله‌میرزا (شاه پدی)، و منتظم‌الحکما داشت.

علاوه بر این، زنان درباری نیز به موسیقی علاقه‌مند شدند و دانستن موسیقی برای آنان امتیازی به شمار آمد.<sup>۱۲</sup> از جمله عصمت‌الدوله و تاج‌السلطنه، دختران ناصرالدین‌شاه، به یادگیری موسیقی و پیانو پرداختند و پیشرفت چشم‌گیری کردند؛ چنان که ساختن تصنیف مشهور نادیده رُخت به تاج‌السلطنه منسوب است. در میان زنان غیر اشرافی نیز موسیقی‌دانهایی را می‌بینیم که نه نوازنده یا رقصنده‌ای معمولی، بلکه استاد موسیقی به شمار می‌آمدند. از آن جمله زیورالسلطان، خواهر سماع‌حضور ملقب به (عندلیب‌السلطنه) و سکنینه، شاگرد آقا علی‌اکبر را که همسر اول آقا حسین‌قلی نیز بود، می‌توان نام برد.

### گرایش ناصرالدین‌شاه به تجدید

تأسیس شعبه موسیقی نظام نتیجه گرایش ناصرالدین‌شاه و درباریان به تجدید، یا از دیدگاهی دیگر احساس نیاز

آنها به گرفتن برخی مظاهر فرهنگ اروپایی برای نمایش و کسب قدرت بود. اگرچه اندیشه راه‌اندازی موسیقی نظامی به شیوه اروپایی به دوران عباس‌میرزا برمی‌گردد، این نوع موسیقی در دوره ناصرالدین‌شاه تحقق یافت. در سال ۱۲۳۵ش، دو کارشناس موسیقی نظام به نامهای بوسکه<sup>(۱)</sup> و رویون<sup>(۲)</sup> از فرانسه به ایران آمدند و نخستین دسته موسیقی سلطنتی را به شیوه اروپایی، در ایران تشکیل دادند. بعد از بازگشت بوسکه به فرانسه و مرگ رویون در سال ۱۲۴۶ش، موسیقی‌دان ایتالیایی‌ای به نام مارکو<sup>(۳)</sup> رهبری دسته موسیقی را به عهده گرفت، تا اینکه در سال ۱۲۴۸ش، لومر<sup>(۴)</sup> فرانسوی به ایران آمد و شعبه موسیقی نظام مدرسه دارالفنون را تأسیس کرد و سرپرستی آن را به عهده گرفت. تدریس بیشتر درسهای مدرسه را نیز خود او به عهده داشت و میرزا علی‌اکبرخان مزین‌الدوله مترجم او بود. از دیگر کارهای لومر، که تا پایان عمر (۱۲۸۸ش) در سمت خود باقی بود، می‌توان از چاپ تئوری موسیقی (به کمک مزین‌الدوله) برای هنرجویان مدرسه، نغمه‌نگاری موسیقی ایرانی به شیوه اروپایی، و ساختن قطعاتی چون نخستین سلام رسمی ایران یاد کرد. موسیقی‌دانان اروپایی دیگری چون دووال<sup>(۵)</sup> و گوار نیز به ایران آمدند و مدتی در مدرسه موسیقی نظام به تدریس پرداختند.<sup>۱۳</sup>

شعبه موسیقی نظام کار خود را با ترویج اصطلاحات جدید آغاز کرد. احتمالاً کلمه «موزیک» و به تبع آن اصطلاحات «موزیکچی» یا «موزیکانچی» و نیز «موزیکانچی‌باشی» از زمان ورود موسیقی نظامی به شیوه اروپایی، در ایران رایج شد. ناصرالدین‌شاه در سفرنامه دوم خود به فرنگ در توصیف ارکستر سمفونیک می‌نویسد

در میان سازهای قماشخانه یک کمانچه بسیار بزرگ است، یک کمانچه قدری از آن کوچک‌تر، یک چنگ که هارب می‌گویند، چند «شیپور موزیکان»، یک طبل، یک سنج؛ باقی همه کمانچه کوچک است.<sup>۱۴</sup>

از اطلاق «شیپور موزیکان» به سازهای بادی، که در موسیقی نظام نیز کاربرد دارد، می‌توان احتمال داد که اصطلاح موزیکان برای موسیقی نظامی، نه هر نوع موسیقی فرنگی، به کار می‌رفته است؛ هم‌چنان‌که در توصیف ناصرالدین‌شاه از یکی از گروههای موسیقی مجارستان، از مطربهای هونگری، نه موزیکانچی هونگری، یاد شده است.<sup>۱۵</sup>

(1) Bousquet

(2) Rouillon

(3) Marco

(4) Lemair

(5) Duval

برخی از مهم‌ترین تأثیرات شعبه موسیقی نظامی مدرسه دارالفنون از این قرار است:

### ۱. تأثیر نسبی در ورود و رواج برخی از سازهای غربی

شعبه موسیقی دارالفنون علاوه بر آموزش موسیقی نظامی به شیوه اروپایی و سازهای مرتبط با آن، زمینه آشنایی ایرانیان را با فرهنگ موسیقی غرب و سازهای غیر نظامی‌ای چون پیانو و ویلن فراهم کرد. شعبه موسیقی دارالفنون تنها راه ورود این سازها و رواج آنها نبود، همچنان‌که دربار ناصری خود چندین دستگاه پیانو وارد کرد؛ اما غالباً مدرسان اروپایی شعبه موسیقی نظامی به آموزش این سازها می‌پرداختند. از مهم‌ترین سازهای غربی که با اقبال روبه‌رو شد می‌توان از پیانو و ویلن و فلوت و کلارینت، که به آن قره‌فی می‌گفتند، یاد کرد. شاید علت استقبال از این سازها امکان نواختن آهنگهای ایرانی با آنها بوده باشد.

#### پیانو

گرچه در *سفرنامه تاورنیه* از وجود نوعی ارگ در دربار صفوی یاد شده<sup>۱۶</sup> و نیز در میان هدایای ناپلئون به فتح‌علی‌شاه یک پیانو نیز وجود داشته، پیانو و نواختن آن در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه مورد توجه قرار گرفت. در سفری که حاجی میرزا حسین‌خان سپهسالار ناصرالدین‌شاه را به اروپا برد، چند دستگاه پیانوی بزرگ خریدند و به ایران آوردند<sup>۱۷</sup> و محمدصادق‌خان سرورالملک، نوازنده برجسته سنتور، کوشید با این ساز نوازندگی کند و حتی آن را به شیوه ایرانی کوک کرد. برخی از اشراف‌زادگان که اگر دست به ساز سنتی می‌بردند با سرزنش و مخالفت روبه‌رو می‌شدند، بدون مخالفت، بلکه با تشویق خانواده به فراگیری این ساز، که از مظاهر تجددخواهی و مایه تفاخر بود، مشغول شدند؛ از جمله عصمت‌الدوله دختر ناصرالدین‌شاه با نواختن پیانو قدری آشنا شد و گاهی در حضور پدر به اجرای برنامه پرداخت. ورود پیانو به ایران از طریق دربار از بهترین شواهدی است که تجددخواهی اشراف و درباریان را نشان می‌دهد.

#### ویلن

ویلن نیز در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه به ایران آمد و ویلن‌نوازی فرانسوی به نام دووال نیز استخدام شد، که ارکستری از سازهای زهی تشکیل داد. تقی دانشور (و. ۱۲۸۵) و حسین هنگ‌آفرین (۱۲۵۵-۱۳۳۱ش) از نخستین نوازندگان ویلن در ایران بودند و در شعبه موسیقی دارالفنون با این ساز آشنا شدند.<sup>۱۸</sup> اقبال به ویلن چنان روز افزون شد که در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ ش برای اجرای موسیقی ایرانی از مهم‌ترین سازها به شمار می‌رفت و بسیاری از کسانی که می‌خواستند موسیقی ایرانی را بیاموزند به این ساز جلب می‌شدند.<sup>۱۹</sup>

#### فلوت و کلارینت

این دو ساز نیز در شعبه موسیقی نظام آموزش داده می‌شد. اکبر فلوقی، برادر حسین هنگ‌آفرین، که از اولین نوازندگان فلوت است، در این مدرسه تعلیم دید.<sup>۲۰</sup> نخستین نوازندگان کلارینت نیز شاگردان شعبه موسیقی نظام بودند، که در میان آنها یدالله‌میرزا (معروف به شاه یدی) و قلی‌خان یاور در نواختن آهنگهای ایرانی مهارت داشتند.<sup>۲۱</sup>

۲. سرآغاز تولید موسیقی دو رگه ایرانی - اروپایی موسیقی نظامی اندکی بعد از ورود به ایران تأثیر خود را نشان داد. موسیقی پُرتنطنه، سازبندی جدید، و نیز لباس یکدست و نظم و ترتیب نسبی نوازندگان به هر حال اثرگذار بود و پای گروه موسیقی نظام را به مجالس دیگر نیز باز کرد؛ هم‌چنانکه همه می‌توانستند با پرداخت مبلغی، از موسیقی نظامی در جشن عروسی استفاده کنند.<sup>۲۲</sup> جای خالی موسیقی سازی در تعزیه، که علت آن حرمت به‌کارگیری سازهای سنتی بود، با بهره‌گیری از سازهای نظامی پر شد. استفاده از سازهای موسیقی نظام چون ترمپت و کلارینت (قره‌فی) و انواع طبله‌های نظامی همچنان تا روزگار ما ادامه دارد.

موسیقی نظامی و آهنگهایی که عرضه می‌شد بر موسیقی دانان سنتی بی‌تأثیر نبود. در آثار درویش‌خان، که خود در کودکی نوازنده طبل دسته ملیجک بود، آثاری چون مارش و پولکا دیده می‌شود. خالقی نقل می‌کند که نایب اسدالله نوازنده بزرگ فی نیز برخی آهنگهای فرنگی را که از موسیقی نظامی شنیده بود، با فی می‌نواخت.<sup>۲۳</sup> پیش‌درآمد نیز که در دوره مشروطه ابداع یا به تعبیری احیا شد، از موسیقی

که به کوشش روح‌الله خالقی در سال ۱۳۲۸ش تأسیس شد. به آموزش موسیقی ایرانی اختصاص یافت.

### ورود فنوگراف

در سفرنامه ناصرالدین‌شاه (سفر ۱۳۰۶ق) چنین آمده: یک شخص امریکایی که صاحب فنوگراف است آمد جلوی ما ایستاد و خطابه مفصلی در تعریف فنوگراف خواند. ناظم‌الدوله ترجمه کرد. بعد فنوگراف را وسط مجلس حاضر نمود. معلوم شد این نوع فنوگراف غیر از فنوگرافی است که ما در تهران داریم؛ هم سهل‌تر و هم بهتر صدا را پس می‌دهد.<sup>۲۷</sup>

از این مطلب بر می‌آید که ناصرالدین‌شاه قبل از این تاریخ (ذی‌قعدة ۱۳۰۶ق / ژوئیه ۱۸۸۹م) در تهران صاحب دستگاه فنوگراف بوده؛ یعنی زمان نسبتاً کوتاهی، حداکثر ۱۲ سال، پس از اختراع این دستگاه (۱۸۷۷م). امکان ضبط صدا تأثیر بسیاری بر موسیقی ایران داشت؛ از جمله:

- ♦ دسترس عده بیشتری از مردم به اجرای استادان و همگانی‌تر شدن موسیقی

تأثیر این امر بر موسیقی از دو جنبه قابل بررسی است: اول آنکه با آمدن گرامافون، عده بیشتری به آموختن موسیقی علاقه‌مند شدند و موجبات رونق آموزش این هنر و رفاه و احترام و شهرت نسبی موسیقی‌دانان را فراهم کردند. دوم آنکه به مرور برخی موسیقی‌دانان کوشیدند با اجرای برنامه‌های مردم‌پسندتر توجه عامه را بیشتر جلب کنند. این روند بعدها با افتتاح رادیو شدت بیشتری گرفت و گونه‌های متعدد موسیقی، از جمله گونه‌ای که می‌توان آن را به طنز «پاپ سنتی» نامید، جای خود را باز کرد.

### ♦ تأثیر بر شیوه نوازندگی

از جمله این تأثیرات می‌توان از حذف بخشی از ظرایف و قوی‌تر و محکم‌تر نواختن ساز برای بهتر شنیده شدن به هنگام بخش، و نیز سریع‌تر نواختن و کوتاه کردن قطعات به علت محدودیت زمان صفحه گرامافون یاد کرد.<sup>۲۸</sup>

- ♦ کمتر شدن برخی تنگ‌نظریهای استادان در آموزش موسیقی

امکان ثبت و ضبط اطلاعات موسیقایی استادان و هنرمندان به نام خودشان سبب شد که آنان از آموختن دانسته‌های خود به شاگردانشان کمتر دریغ کنند و دانسته‌های خود را با خاطری آسوده‌تر عرضه کنند. اگرچه معروف است

نظامی، به‌ویژه از نظر ضرباهنگ، تأثیراتی گرفت. هرچند پیش درآمد تأثیری را که از موسیقی غرب گرفت به‌خوبی هضم کرد، برخی قطعات و تصنیفها اثرپذیری آشکاری را نشان می‌دهد. صبا می‌نویسد:

از دوره ناصرالدین‌شاه به بعد، چون موضوع نظام رایج شد، دسته‌های موزیک هم توسط اروپاییها متداول گردید [...] بعداً هم ایرانیها به تقلید از آنها الهام گرفتند و مارشها و سرودهایی ساختند که اقتباس از روش اروپایی بود. اینها را به صرف اینکه شعر فارسی دارند نمی‌توان موسیقی ایرانی پنداشت.<sup>۲۹</sup>

### ۳. پایه‌گذاری ارکستر سمفونیک و رویکرد کاملاً غربی به موسیقی

تأثیر شعبه موزیک دارالفنون بر تفکر موسیقایی دانشجویان یکسان نبود. برخی دانشجویان، به‌ویژه در میان نسلهای بعدی، سخت مجذوب موسیقی کلاسیک اروپایی شدند و نگرشی بسیار انتقادآمیز به موسیقی ایرانی یافتند؛ چنان‌که حتی بعضی خواهان کنار گذاشتن آن بودند.

زندگی هنری غلام‌حسین مین‌باشیان، فرزند غلام‌رضا مین‌باشیان و ملقب به سالارمعزز، نمونه روشنی از این دیدگاه را نشان می‌دهد. سالارمعزز، که از بهترین شاگردان لومر و جانشین او در ریاست مدرسه بود، خود به موسیقی ایرانی دل‌بستگی داشت و قطعاتی نیز در دستگاههای ایرانی ساخت. فرزندش غلام‌حسین مین‌باشیان، که در سال ۱۳۰۹ش / ۱۹۳۰م اولین آسیایی‌ای بود که از کنسرواتوار معتبر اشترن برلین با درجه دانشجوی ممتاز فارغ‌التحصیل شد،<sup>۳۰</sup> توجهی به موسیقی ایرانی نداشت و حتی با تفکرات تجددخواهانه وزیری در موسیقی ایرانی هم موافق نبود. او در سال ۱۳۱۳ش اولین ارکستر سمفونیک ایران را با نام ارکستر سمفونیک بلدیه تشکیل داد و در سال ۱۳۱۷ش با حکم رضاشاه مأمور شد «طرز موسیقی کشور را مانند کشورهای دیگر تغییر داده و از حزن و نوا بیرون آورد».<sup>۳۱</sup> اندیشه‌های غلام‌حسین مین‌باشیان را می‌توان گونه‌ای از تفکرات برخی تربیت‌یافتگان مدرسه موسیقی نظام دانست که کنار گذاشتن و حذف موسیقی ایرانی را به صلاح فرهنگ کشور می‌دانستند. در نهایت بعد از کشمکشهای بسیار، در سال ۱۳۲۷ش به پیشنهاد او در هنرستان عالی موسیقی منحصراً به آموزش موسیقی غربی پرداختند و هنرستان موسیقی ملی،

که استادانی چون میرزا عبدالله و آقا حسین‌قلی از بجل در آموزش برکنار بودند، بیشتر هنرمندان، از بیم از میان رفتن اجر معنوی و از دست دادن جایگاهشان، از آموختن برخی نکات حتی به فرزندشان ابا داشتند.

#### ♦ ثبت آثار و شیوه نوازندگی استادان اواخر عهد قاجار برای نسلهای بعد

صفحه‌های به‌جامانده از استادان موسیقی اواخر عهد قاجار بعدها به یکی از مهم‌ترین منابع شناسایی و بازسازی موسیقی این عهد تبدیل شد.

اما یکی از مهم‌ترین مسائل موسیقی ایران در دوره ناصری و اندکی پس از آن گسست کامل دانش موسیقی از بنیانهای گذشته است. نظریه موسیقی به علل عملی مدتها پیش از بسترهای کهن خود فاصله گرفته بود. در این زمان، موسیقی دانان وارد کردن و تطابق سطحی و نشانیدن تدریجی نظریه غربی بر جای آن را از کار دشوار بازسازی و نظریه پردازی بر مبنای بنیادهای کهن آسان‌تر و باب روزتر یافتند. در نتیجه، نظریه موسیقی یکسره از دانش کهن جدا شد. آخرین تلاشها کارساز نیفتاد و نه تنها از ارزش عملی، که از اعتبار نظری هم خالی شد؛ به طوری که آنچه مهدی‌قلی هدایت (مخبرالسلطنه) در مجمع‌الادوار و فرصت شیرازی در بحور‌الالحان درباره دانش موسیقی بر مبنای رسالات کهن آورده‌اند، بیشتر به نقل تاریخچه موسیقی می‌ماند.

و اما سخن آخر اینکه مطالعه وضع موسیقی دوره ناصری، با همه فراز و فرودهایش، که می‌توان آن را دوره تجدد موسیقی به معنای اثرپذیری گسترده از غرب، خواند، و بررسی آثار آن بر موسیقی امروز نکته‌ای را به ما می‌آموزد: اثر بسیاری از اعمال سلیقه‌ها، به‌ویژه به دست صاحبان قدرت در دوره قاجاریان، با گذشت بیش از یک‌صد سال همچنان بر فرهنگ موسیقایی کشور دیده می‌شود — تا تصمیمها و سلیقه‌های ما بر وضع آیندگان چه تأثیری کند. □

#### کتاب نامه

خالقی، روح‌الله. سرگذشت موسیقی ایران، تهران، صفی‌علی‌شاه، ۱۳۵۳، ج ۱.

درویشی، محمد رضا. نگاه به غرب، تهران، ماهور، ۱۳۷۳.

سینتا، ساسان. تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، تهران، ماهور، ۱۳۷۷.

صبا، ابوالحسن. «ارزیابی شناخته (با یادداشتی از سیدعلی‌رضا میرعلی‌قلی)»، در: یادنامه ابوالحسن صبا، به کوشش علی دهباشی، تهران، ویدا، ۱۳۷۶. — و.

فاطمی، ساسان. «مطربها، از صفویه تا مشروطیت»، در: ماهور، ش ۱۲ و ۱۳ (تابستان و پاییز ۱۳۸۰)، ص ۲۷-۳۹ و ص ۳۹-۵۴.

مشحون، حسن. تاریخ موسیقی ایران، تهران، سیرغ، ۱۳۷۳.

هدایت، مهدی‌قلی. خاطرات و خطرات، تهران، زوار، ۱۳۴۴.

*Islām Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul*  
1992.

#### پی‌نوشتها:

۱. روح‌الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱، ص ۴۹.
۲. دایرة المعارف T.D.V.I.A، ج ۱۴، ص ۴۴۱.
۳. مهدی‌قلی هدایت، خاطرات و خطرات، ص ۹۴.
۴. روح‌الله خالقی، همان، ص ۲۳.
۵. این نکته را استاد محمدرضا لطفی، ۱۳۸۵، از مرحوم علی‌اکبر شهنازی نقل کردند.
۶. از هنرمندان برجسته دوران محمدشاه می‌توان از آقا علی‌اکبر (نوازنده تار)، خوش‌نواز (نوازنده کمانچه)، و سنتورخان نام برد.
۷. نام «عمله طرب خاصه» با ستاره (\*) مشخص شده است.
۸. محمدصادق‌خان دو پسر داشته به نامهای مطلب‌خان و میرزا عبدالله که سنتور می‌زدند، اما چندان شهرتی نیافتند.
۹. ساسان فاطمی، «مطربها، از صفویه تا مشروطیت»، ص ۴۵.
۱۰. برای آگاهی بیشتر، نک: همان، ص ۳۰.
۱۱. برای آگاهی بیشتر، نک: همان، ص ۴۳.
۱۲. حسن مشحون، تاریخ موسیقی ایران، ص ۶۸۷.
۱۳. درباره تاریخچه موزیک نظام، نک: محمد رضا درویشی، نگاه به غرب، ص ۳۰ به بعد.
۱۴. روح‌الله خالقی، همان، ص ۲۵۲.
۱۵. همان‌جا.
۱۶. همان، پانوشت ص ۲۴۱. — و.
۱۷. حسن مشحون، همان، ص ۵۰۸.
۱۸. روح‌الله خالقی، همان، ص ۲۵۲.
۱۹. در سال ۱۳۸۲ از استادان حسین علیزاده و داریوش طلائی، که از نوازندگان مشهور نارند، شنیدم که ایشان در بدو ورود به هنرستان می‌خواستند ویلن را ساز تخصصی خود انتخاب کنند.
۲۰. روح‌الله خالقی، همان، ص ۲۶۶.
۲۱. همان، ص ۲۶۷.
۲۲. همان، ص ۲۱۶.
۲۳. همان، ص ۲۹۰.
۲۴. ابوالحسن صبا، «ارزیابی شناخته»، ص ۳۷۲. — و.
۲۵. محمدرضا درویشی، همان، ص ۶۹.
۲۶. همان، ص ۷۲.
۲۷. ساسان سینتا، تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، ص ۵۲.
۲۸. مقایسه تطبیقی این موضوع با ورود چاپ به ایران و تأثیرات آن بر خوشنویسی ممکن است بسیار جالب باشد.