

موسیقی ایران تأمل عاشقانه

بهمن مه‌آبادی

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نسفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق

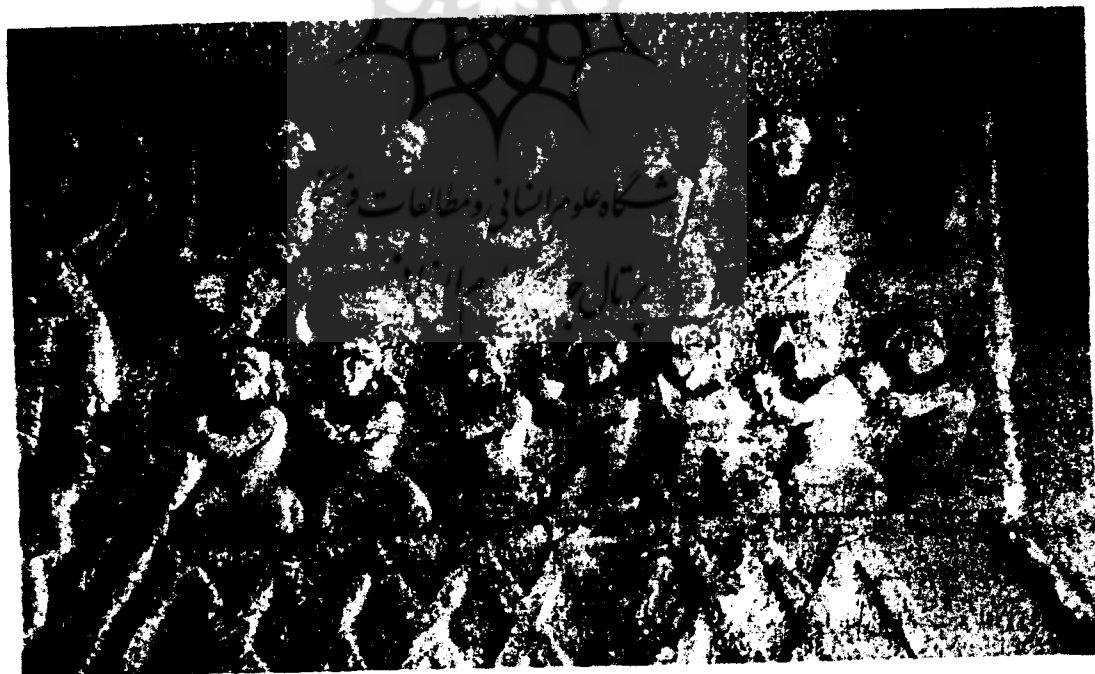
و این شرح درد عشق و حکمت است. شرح بودن نابوده و شدن ناشده! زیرا موسیقی در شرق، نه به معنای تفنّن و تفریح، که طریقه تأمل بوده و هست و این جز از راه تزکیه نمی‌تواند بود. داستان موسیقی ایران، داستان تاریخ سرزمینی است، که از فراز و نشیب آن هم دوست و هم دشمن باخبر است. داستان تلاش و پایداری مردمی است که در جست‌وجوی حق، تشنگی عمیق خود را در بستر باورهای جاویدان سیراب می‌کردند. اما از این سو و آن‌سو، مورد ناخت و تاز و توطئه قرار می‌گرفتند. تاریخ رنج‌ها و محرومیت‌هاست. با این همه اگر نیک بنگریم، می‌توان معنای واژگان افتخار، عظمت و جلال را نیز در آن جست. امروز بر خود می‌بالیم زیرا که ایران صاحب کهن‌ترین، تاریخ در جهان است. بر خود می‌بالیم که آیین یکتاپرستی، همیشه در این خطه چون مشعلی برافروخته بوده است و بر خویشتن مفتخریم که هنر ایران، از درون قرن‌های گذشته تا به امروز، هم چون چشمه‌بی زلال راه خود را پیموده است و امروزه اگرچه داغ توهین و تحقیر شاهان، امرا و سردمداران زر و زور



دربوژگان دامن آن را با ناپالودگی‌های خود آلودند و بی‌خیران نامحرم، از آن نردبانی برای خواسته‌های نابه‌جای خود برپا ساختند. اما تا شد و توان شد یافت، فرو ریخت که این آوا در ایران، از درون قرن‌ها هم‌چنان در بستر تقدس جاری بود. روزگاری در عهده قبل از اسلام، شرافت ناله‌های مقدسش، با ریاکاری دربار و شاه آغشت و به رامشگری خوگر شد! آمده بود تا رهایی دهد، خویش در بند شد! الحان دلکش آن با مهارت و استادی، نغمه پوسیدگی تاریخی ساسانیان را سرود و علی‌رغم حضور در بزم‌های خرم‌باش و اجرای فلان و بهمان، تزلزل را در ارکان همه کفر آن دید و درنوردید. عود - نای - تنبور و مزمار، چنگ و زنگ یا بهتر بگوییم رنج، نغمه‌های مردمی کتک‌خورده، ستم‌کشیده و تشنه از برای عدالت را آن‌چنان نواختند که طاق‌بستان تَرَک خورد، کاخ فرو ریخت و شاه سرنگون شد. و این‌چنین رامشگری به جلوه‌های آزادی و ایمان پیوست. معروف‌ترین رامشگران و ترانه‌سرایان این‌بار دیگر به بخش‌هایی از کنده‌کاری‌های روی صخره‌های طاق‌بستان که قایق‌های ملو از نوازندگان چنگ را نشان می‌دهد.

را با خود به‌همراه دارد، اما راه به اقیانوس جاودانگی گشوده است. موسیقی در این سرزمین گاه سیر قهقرا داشته است و بر حکم حاکمان، با دست و پای در زنجیر، در خدمت استذال نامحرم‌ان و ناشناسانی دیوسیرت بوده است. این هنر هر دم برای رهایی خود، راه‌ها و چاره‌ها اندیشیده است. هر زمان که کورسویی از آزادی و آرایخواهی در این سرزمین، امکان درخششی داشته، با آن هم‌آوا می‌شده و فریاد گسستن بند و زنجیر و یافتن آزادی و جُستن معنا و حکمت را بر گلوهای فشرده و طبل‌های غرور می‌کوبیده است.

موسیقی ناله جانکاه جست‌وجویی ناشناخته بود که مردمی طالب معنا را به اصل خود برمی‌گرداند و از دلبستگی‌های این جهانی در کُلیت تاریخ بودن، رهایی می‌بخشید و چنین است که امروزه حُزن و اندوه، اشک و ماتم به‌همراه رزم و استقامت، تمام عرصه‌های آن را انباشته است. موسیقی هوس نبود. به‌خاطر هوس و عرصه‌های شهوانی نیز نبود. اگرچه شاهان، اشراف و

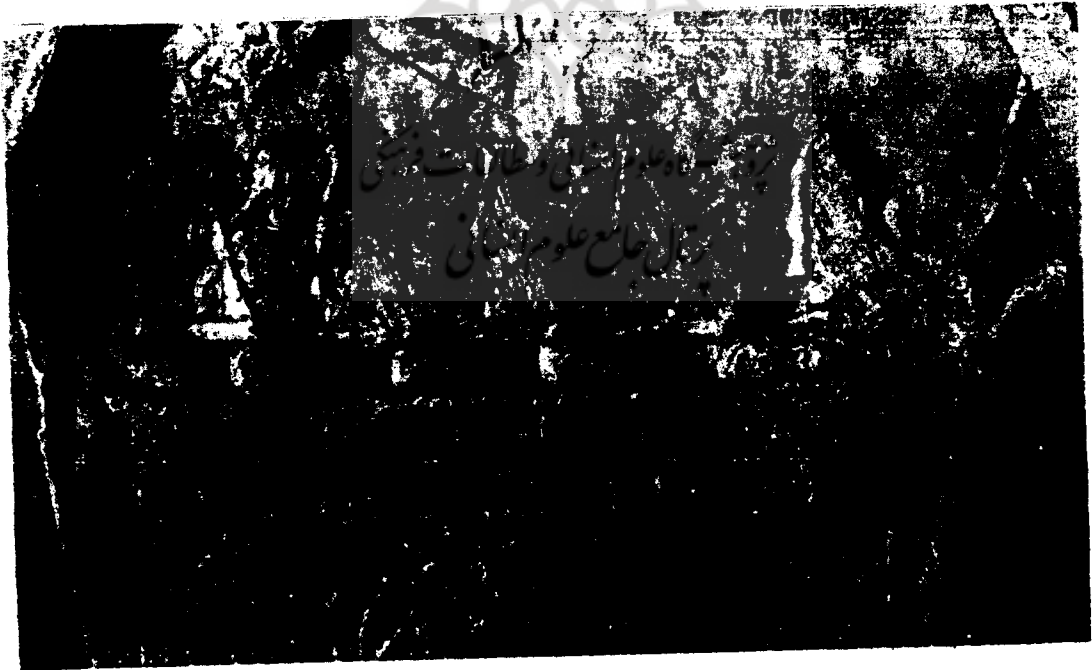


خود آمدند. آنان که هنرِ راستین را از آن خود داشتند، ماندند و آن بقیه در زلزله عظیمِ آخرین روزهای امپراتوری ساسانی محو و نابوده شدند. سرکش و باربد، نکیسا و رامتین ماندند و آوازه خود را از درون بی‌شمار سالیان به گوش ما نیز رساندند. انقلاب بزرگ آن سال‌ها مهیب‌تر از آن بود که بشود باورش داشت. عظیم‌تر از آن بود که کوه‌ها وسیع‌تر از آن که آب‌ها و اقیانوس‌ها، زمین لرزید و آنچه را که با خود از دنیای عتیق به همراه داشت در هم پیچید و از هم پاشید! اما این همه افسانه نبود. حقیقتی بود سترگ‌تر از حقیقت آسمان و آبی و پرنده سفید آزادی. دستگاه‌های موسیقی ایران نیز که از تصنیفات آهنگ‌ساز بزرگ آن دوران بود، در این تغییر شگرف مفقود گردید. می‌گویند که باربد در کنسرت‌های خود، ابتدا یزدان آفرید را می‌خواند و آن‌پس داستان پرتو فرخار را به اجرا درمی‌آورد و سپس سبزاندر سبز را می‌نواخت و این‌چنین همگان را مات و مبهوت می‌ساخت. حکیم طوس - فردوسی پاک‌زاد در اشارت

بدین، آن‌ها را داذ آفرید، پیکار کُرد و سبزاندر سبز می‌نامد.

سرودی به آواز خوش برکشید
 که اکنون تو خوانیش داذ آفرید
 زننده دگرگون بیاراست رود
 برآورد ناگاه دیگر سرود
 که پیکار کردش همی خواندند
 همی نام از آواز او راندند
 برآمد دگرباره آواز رود
 دگرگونه‌تر ساخت بانگ سرود
 همان سبز در سبز خوانی کنون
 برین گونه سازند مکر و فسون

که کدام گفته بود، موسیقی کلام لذت و شهوت است؟!
 که کدام نوشته بود، موسیقی سرود از خود
 بی‌خود شدن است و فراموش کردن؟! اسلام آمد و همه
 کفر و ابتذال را زیر سؤال بُرد. و این‌بار نوای بیداری و
 آزادی سر داد. طبقات تحمیلی قبلی را در هم ریخت، و



آن‌کس برتر از دیگری دانسته شد که بیش از دیگری تقوی داشت! نوای سی لحن بارید اگرچه نماند، اما در آثار شاعران و اندیشمندان جاودانه شد. شاعر بزرگ گنجه، در خسرو و شیرین آن‌ها را گرامی می‌دارد و ثمالی اختراع خسروانیات را به او نسبت می‌دهد و عوفی از نوای خسروانی می‌گوید و مسعودی آن را طریق الملوکیه می‌نامد. بارید ۳۶۰ دستان برای روزهای سال ساخته بود و هر بامداد نوایی تازه را می‌نواخت و قول او سخن اول محسوب می‌شد. نکبسا که عده‌یی اختر خسروانی‌ها را به او نسبت می‌دهند به همراه سی لحن و ۳۶۰ دستان بارید، دنیایی از موسیقی بود. این همه خاموش نشد. کسی نیامده بود تا راستی را فرو نشانند. زیرا که این نوا پیوند انسان با جهان بود. آیینی بود که تقدیس خود را جسته بود و اینک در تمدن نوین ما به دنبال جایگاه خود می‌گشت. ناله 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 احساس کشتی عمیق به عشق و عرفان و جاگرفتن در خدایی بزرگ، مطلق و بی‌همتا، داستان موسیقی آن‌روز بود. و اینک او حقیقت خدا را فریاد می‌کرد. مطلق نبودن طبیعت را در نوای ساز خود می‌جست و با اشک‌های خود، غبار تیرگی‌های جاودانه را می‌زدود. در جست‌وجوی درک و کشف حقیقت، نغمه را می‌یافت و نیاز عمیق خود را به شناخت پدیده‌ها، و احتیاج مبرم خویش را به پیوستن به فنا در لاله می‌جست و این بود داستان موسیقی او، از آن زمان که به خود آمد، بیدار شد و هرسان از گذشته خویش، او عنصری بود وابسته به گروهی، قومی و اجتماعی با فرهنگی خاص. و اینک گروه و قوم و فرهنگ خاص به کلیتی جهان‌شمول تبدیل می‌شد و زبان جهانی او را در قالب اصوات، از مرزهای خویش‌ساخته‌اش فراتر می‌برد. او با آواز خود،

هم‌نوعانش را به پیوندی مقدس فرامی‌خواند و در سرود خود، کلام تقدس‌آمیزی را می‌سرود که آیه‌یی از آفرینشگر تمام هستی‌ها بود. خمیرمایه و ریشه واقعی موسیقی ایران، منحصرأ در این جست‌وجو خلاصه می‌شد. او از بطن یک تمدن آشفته و ستمگرها شده بود و لازم داشت که از تنهایی، تحقیر و انزوای خود بگوید! رنج او در نغمه‌های موسیقی و واژگان شعرش، در اسلیمی‌های باشکوه‌اش که چون شعله‌یی می‌سوخت، تجلی می‌یافت، که دیگر او معنای مکاشفه و عرفان بود. از گسیخته‌شدن و شرحه‌شرحه‌بودن در خویش عذاب می‌برد. زیرا که علوم نیز در این ژرفانگری و استقامت او عاجز مانده بود.

پای استدالیان چوبین بود

پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

می‌بایست ارضا می‌شد! می‌بایست فطرت وجودی خدای‌گونه خود را، برملا می‌ساخت. می‌بایست می‌آفرید، تا نشان دهد بنده اوست بی‌آنکه زنجیری درکار باشد! می‌خواست بگوید که مثله‌شده و افلیح 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

موسیقی ایران از دیرباز، گونه‌یی تأمل و اندیشه و عشق بود. وسیله‌یی در شناخت درون‌گرایی و در خویش‌بودن.

سر پنهانست اندر زیر و بزم

فاش اگر گویم جهان برهم زنی

و این نوا بود که تمام بندهای خصمانه فقر و استبداد و سنت‌های وقیح بسته بر دست و پای آدمیان را می‌گسست و آن‌ها را در حوزه هم‌نوایی جهانی، نه تنها متحد که هم‌آوا و درهم‌آمیخته می‌کرد و چو نوا صورتی واحد از وجودی یکتا ارایه می‌نمود. حجاب می‌درید و در برابر وحدت ازلی و ابدی جان جهان، سر تعظیم

فرود می‌آورد.

نمی‌تواند هم چون ذره‌ی فروبسته و خاموش از عنق انسانی باشد. لاجرم هسته‌ی پُرنیروست که با کائنات و انرژی در تمام جهان در مبادله است. پس در این جغرافیا، این انسان جست‌وجوگر با نوایی آسمانی‌تر آشنا بوده است. اگرچه دامن آن با نامحرمان مبتذل و حرامیان بیمار آلوده شد، اما:

هرکه را جامه‌ی عشقی چاک شد
از حرص و عیب کلی پاک شد

می‌گویند ایرانیان، در موقع جنگ با دشمنان، با استفاده از بانگ طبل و شیپور احساس میهن‌پرستی سربازان خود را تحریک می‌کرده‌اند و در زمان صلح، ذوق موسیقی را در سطح اجتماعی خود توسعه می‌دادند تا بدین وسیله به مسایل تعلیم و تربیت و تلطیف احساسات دست یابند. در زمان امپراتوری مادها و هخامنشیان، حضور موسیقی‌دانان و نغمه‌سرایان که با استفاده از نوای عود و چنگ و نای و بریط آثار خود را می‌سرودند، از مسایل تاریخی قابل ذکر است. توانایی اوگارس (Augares) سرودخوان معروف ایرانی، در پیش‌گویی جاه‌طلبی و سوء‌نیت سیروس در مقابل آستیاژ، آخرین پادشاه ماد، نشانی از حضور و قدرت موسیقی‌دانان آن دوران محسوب می‌شود. می‌گویند حمله‌ی اسکندر مقدونی، آتش‌زدن تخت جمشید و محاصره‌ی اردوی داریوش سوم، باعث به‌اسارت‌درآمدن ۳۲۹ نغمه‌پرداز و مصنف ایرانی شد.

در دوره‌ی ساسانیان هنگام برگزاری مراسم عید نوروز و دیگر اعیاد ملی، آهنگ‌سازان در ردیف دارندگان مناصب افتخاری قرار داشتند و موسیقی‌دانان از اهمیت درجه‌ی دوم که متعلق به بزرگان و اشراف بود، برخوردار بودند و نوازندگان در ردیف سوم جای می‌گرفتند. 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 بُرد و آن‌چنان‌که از قرائن پیداست، باربد و نکبسا از سرآمدان

موسیقی ایران، نوای جاودان نبود. قصه‌ی از راهی نوین به‌شمار 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 به‌تنهایی نفس زندگی بود و معنای کامل و جامع دانش و هنر و معنویت، که این همه در هم درآمیخته بودند.

موسیقی ایران آن خِرَد و حکمت بالغه‌ی را می‌جُست، که خداوند جهان‌آفرین، نیروی خلاقه‌ی بندگان خلاق خود را در آن مستتر کرده بود و از همین جا می‌شود پی بُرد که صوت در فرهنگ موسیقی ایران تا چه اندازه‌ی مقدس بود. زیرا این کوتاه‌ترین راه‌ها نبود، چون قید تفکر و تأمل ذهنی و درک فردی، آدمی خاص می‌طلبید و از محدوده‌ی 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.

ددمه این نای از دم‌های اوست

های و هوی روح از هیهای اوست

قلمرو زیبایی به ما این امکان را داده است که اعمال خارج از محدوده‌های ادراکات منطقی را نیز محیط گردیم و این نقطه‌ی است که موسیقی ایران، در آن پای نهاده و ماندگاری خود را نیز مرهون همان است. ذرات کوچک جهان ما، در حدّ نهایی خود به اتم منتج می‌شود و این گلوله‌ی فشرده و بی‌جان نیست، که موجی است مملو از انرژی نهفته، که در ارتباط تنگاتنگی با جهان درونی و بیرونی خود است. این امواج عظیم، هرگز سکون و آرام نمی‌شناسند و بدین‌سان، خود بشر نیز

موسیقی ایران آن دوران بوده‌اند. نظامی می‌گوید:

ستای بارید دستان همی زد

به هشیاری ره مستان همی زد

نکیسا چنگ را خوش کرده آغاز

فکنده ارغنون را زخمه بر ساز

ستای بارید که اشاره‌یی به ساز سه‌سیمه او بربط است، از اصوات زیر، میانی و بم تشکیل می‌شد.

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

چو راه‌تر زند رود ستا رود

فرود آیند مرغان از هوا زود

از انجامین روزهای زندگی بارید روایات، فراوان است. عده‌یی را عقیده بر این است که او را مسموم کرده‌اند و این با قول ثعالبی هم‌خوان است. روایات دیگری نیز در این راستا وجود دارد. حکیم طوس در

شاهنامه، پایان کار بارید را به گونه‌یی دیگر می‌سراید:

چو آگاه شد بارید، زان‌که شاه

بپرداخت بی‌رأی و بی‌کام گاه

ببرید هر چار انگشت خویش

بریده همی داشت در مشت خویش

چو در خانه شد آتشی بر فروخت

همه آلت خویش بسکر بسوخت

شاعر گنجه در دیوان خود کم‌تر از سرکش یاد می‌کند، اما شعر خود را با نوای موسیقی بارید و نکیسا، دو موسیقی دان نامی درمی‌آمیزد:

نکیسا چون زد این افسانه بر چنگ

ستای بارید برداشت آهنگ

چو رود بارید این پرده پرداخت

نکیسا زود چنگ خویش بنواخت

و در ادامه سخن، نظامی به سی لحن از الحان بی‌مانند



بارید اشارت می‌کند و آنها را چنین نام می‌برد:
 چو بساد از گنج بادآورد رانندی
 ز هر بادی لبش گنجی فشانندی
 چو گنج گاو را کردی نواسنج
 برافشانندی 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 در باز کردی
 چو ناقوسی و اورنگی زدی ساز
 شدی اورنگ چون ناقوس از آواز
 چو قند از حُفَّة کاووس دادی
 شکر کالای او را دوست دادی
 چو لحن ماه بر کوهان گشادی
 زبانشن ماه بر کوهان نهادی
 چو برگفتی نوای مُشک دانه
 ختن گشتی ز بوی مشک خانه
 چو زد ز آرایش خورشید راهی
 در آرایش بدی خورشید ماهی
 چو گفتی نیمروز مجلش افروز
 خرد بی خود بدی تا نیمه روز
 چو بانگ سبز در سبزی شنیدی
 ز باغ سبز، 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
 و گسر مسروسی را ساز دادی
 سهی سروش به خون خطباز دادی
 چو نوشین باده را در پرده بستی
 خمسا 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 مُشگویه کردی مشک مالی
 همه مُشگو شدی پر مشک عالی
 چو نو کردی نوای مهرگانی
 بسپردی هوش خلق از مهرسانی
 چو بر مروای نیک انداختی فال
 همه نیک آمدی مروای آن سال
 چو در شب برگرفنی راه شبیدیز
 شدندی جمله آفاق شب‌خیز
 چو بر (در) دستان شب فروخ کشیدی
 از آن فرخنده‌تر شب کس ندیدی
 چو یارش رای فرخ روز گشتی
 زمانه فرخ و فیروز گشتی
 چو کردی غنچه کبک دری تیز
 بسپردی غنچه کبک دلاویز
 چو بر نخجیرگان تدبیر کردی
 بسی چون زهره را نخجیر کردی
 چو زخمه رانندی از کین سیاوش
 بر از خون سیاوشان شدی گوش
 چو کردی کین ایرج را سراغاز
 جهان را کین ایرج نو شدی باز
 چو کردی باغ شیرین را شکر بار
 درخت تلخ را شیرین شدی بار

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

منوچهری دامغانی در سرودی زیبا می‌سراید:

بلبل باغی به باغ، دوش نوایی بزد

خوب‌تر از بارید خوب‌تر از بامشاد
 و بی‌چون و چرا، هرچه از او بگویم کم گفته‌ایم. تاریخ
 شعر ایران نام بارید را آن‌چنان در سینه خود سطر به سطر
 حک کرده است که او صاحب آوازه‌ی جاودانی است.
 تا هجر از آوا از سرو برآرد آواز
 گوید او را مزنی ای بارید رودنواز
 که به زاری وی و زخم تو شد دور و دراز
 عابدان را همه در صومعه پیوند نماز
 تو بدو گوی که ای بلبل خوشگوی مناز
 که مرا در دل، از عشقی است این ناله زار
 و حضرت حافظ شیراز، گوهرآرای شعر پارسی از بارید
 می‌گوید:

معنی نوایی به گلبانگ رود
 بگوی و بزنی خسروانی سرود
 روان بزرگان ز خود شادکن
 ز پرویز و از بارید یادکن

اصلیت بارید جهرمی بوده است که از توابع شیراز
 محسوب می‌شود. نام بارید با املاهای مختلفی ثبت
 شده است. بارید، قَهْلَبْد، مَهْرَبْد، قَهْل و ذ و پَهْلَبْد.
 در فرهنگ برهان قاطع، به تصحیح دکتر
 محمد معین آمده است، که پَهْلَبْد در خط پهلوی ممکن
 نبوده، لیکن بارید، بایدش خوانند. 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 و سَرکَب» که از دیگر مشاهیر موسیقی ایران
 به‌شمار می‌آیند. از الحان دیگری که به‌وسیله این گروه
 به‌وجود آمده می‌توان به:

- ۱- آزادوار ۲- پالیزیان ۳- باخرز ۴- سبزه‌بهار
- ۵- باروزنه ۶- باغ سیاوشان ۷- رامشخوار ۸- راه‌گل
- ۹- راه‌سوی ۱۰- زاغ ۱۱- سازگری ۱۲- شادباد
- ۱۳- شادورد ۱۴- کاسه‌گری ۱۵- شیباب
- ۱۶- سپهبدان ۱۷- بندشهریار ۱۸- تخت‌اردشیر
- ۱۹- گنج‌گاو ۲۰- آنگسبین ۲۱- گنج‌وار

- ۲۲- گنج‌سوخته ۲۳- دل‌انگیزان ۲۴- سَروستا
- ۲۵- چَکاوک ۲۶- خارکن ۲۷- خُسروانی
- ۲۸- اِشکینه ۲۹- نوروزبزرگ ۳۰- نوروز خُردک
- ۳۱- نوروز خارا ۳۲- بادنوروز ۳۳- سازنوروز
- ۳۴- نوروز کیباد ۳۵- نوشین لَبینا ۳۶- شهرروز
- ۳۷- ره‌جامه‌دران ۳۸- مهرگان ۳۹- مهرگان خُرد
- ۴۰- نهاوندی ۴۱- نَهفیت ۴۲- زیربزرگان ۴۳- تیزی
- راست ۴۴- زیر خُرد ۴۵- نیم‌راست ۴۶- بهمنجنه
- ۴۷- چغانه ۴۸- پرده خرم ۴۹- دیرسال ۵۰- پرده
- زنبور ۵۱- درغم ۵۲- افسر سَگری ۵۳- تکام
- ۵۴- گسَلزار ۵۵- خم‌اخسرو ۵۶- زنگانه
- ۵۷- روشن چراغ ۵۸- بهارِ بَشکنه ۵۹- باغ شهریار
- ۶۰- پیکارکُرد ۶۱- گل‌نوش ۶۲- تیف‌گنج
- ۶۳- دیورخش ۶۴- ارجنه ۶۵- زیرافکن
- ۶۶- سیوار تیر ۶۷- شیشم ۶۸- سرانداز ۶۹- فالوس
- ۷۰- هفت‌گنج ۷۱- کساویزنه ۷۲- زیر فیصران و
 الی آخر.

بی‌شک بسیاری از این نواها به دوره اسلامی نیز راه
 یافتند و تعدادی دیگر هم در دوران اسلامی وضع
 شدند. ورود این الحان به موسیقی دوران بعد از اسلام،
 از مسایل غیرقابل انکار به‌شمار می‌رود. زیرا زمانی که
 عبدالله بن زبیر، برای ترمیم خانه کعبه، عده‌یی از
 ایرانیان را با خود به عربستان بُرد، متوجه شد که آن‌ها
 موقع کار، به ترنم 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 قدرت خود آتش به همه عالم زد، و هنر
 این چشمه جوشان حاصل همان آتش است. گدازه‌یی
 جاری از ناشناخته‌ترین قله‌ها. موسیقی انعکاس نجوای
 درونی آدم‌های بزرگ، با نیازهایی بزرگ‌تر و کامل‌تر
 است. لیک، پُر واضح است که درک این نیز به علم و

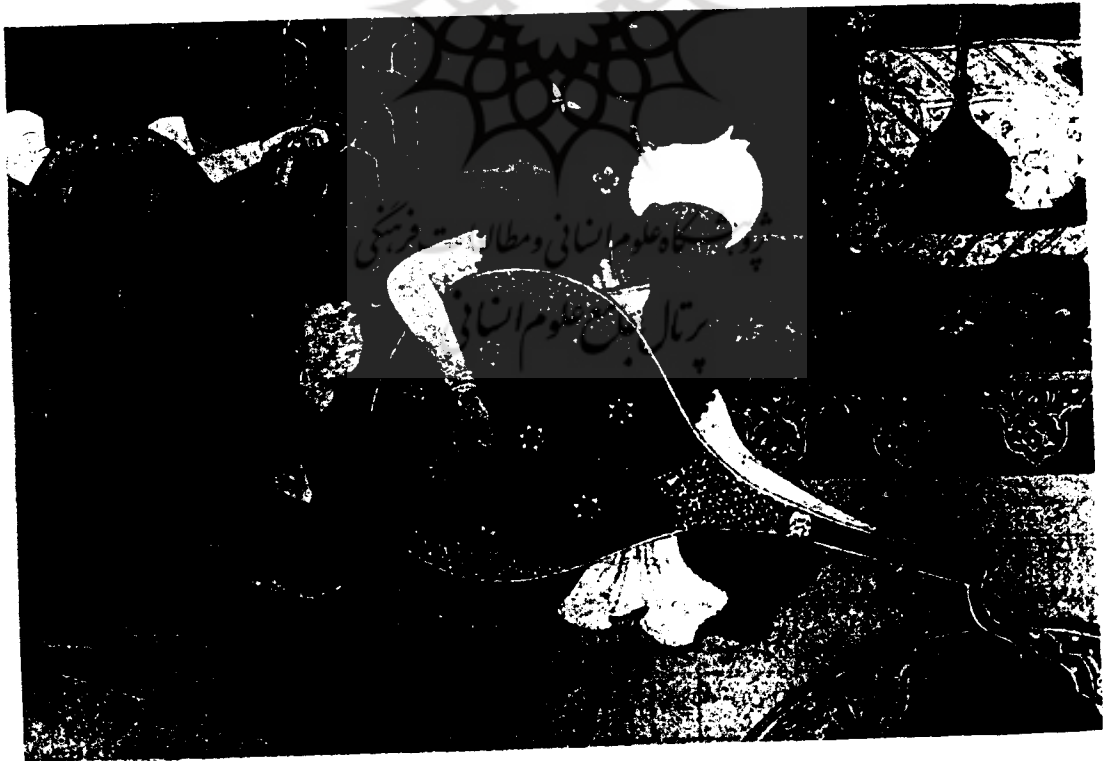
فلسفه نیازمند است، که آدم نهی به طبلی ماند و چون دهان بگشاید گنده گوید و بی معنا!

در کتاب اغانی اثر ابوالفرج اصفهانی آمده است: اول کسی که از اعراب تفسیرهای موسیقی ایرانی را یاد گرفت و اشعار عربی را با الحان ایرانی خواند، سعید بن مسیح 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 هجری مطابق با ۶۹۲ میلادی از موالی عبدالله بن جعفر بن ابی طالب، نیز موسیقی دانی برجسته بود. ابن محرز که دوره هشام بن عبدالملک را درک کرده، از موسیقی دانان دوره اسلامی به شمار می‌رود. یونس کاتب، بنا به تأیید کتاب الفهرست ابن ندیم، آثاری در مورد موسیقی به رشته تحریر درآورده که کتاب النغم را می‌توان از میان آن‌ها نام برد. این اثر متأسفانه مفقود

گردد است و ظاهراً اولین مکتوب در مورد موسیقی بعد از اسلام به شمار می‌رود.

ابراهیم مرصلی (۱۲۵-۱۸۸ ه.ق. / ۷۳۷-۸۰۰ م.) از موسیقی دانان بنام دیگری است که آوازه 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 سفری، موسیقی ایران را از شخصی به نام جوانوبه فراگرفت. همسر ابراهیم نیز، بانو شاهک رازی از موسیقی شناسان و عالمان معروف موسیقی بوده است.

اسحاق (۱۵۰-۲۳۵ ه.ق. / ۷۶۲-۸۷۴ م.) که موسیقی را از پدر و مادر و استادانی چون منصور زلزل فراگرفته 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. از نخستین دانشمندان ایرانی که به موسیقی نیز گرایش داشته‌اند، می‌توان از محمدزکریای رازی (۲۵۱-۳۱۳ یا ۳۲۳ ه.ق. / ۸۶۳-۹۲۵ یا ۹۳۵ م.) نام برد که در یکی از کتب خود، 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. ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی در سال ۲۶۰ هجری مطابق با ۸۷۲ میلادی در یکی از قراء 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 می‌شود. رودکی را بریط‌نواز و چنگ‌نوازی توانا نیز نامیده‌اند. او خود می‌گوید:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت

باده انداز کو سرود انداخت

رودکی موسیقی‌شناس و نغمه‌سرای خیره بود. داستان فراموشی بخارا از سوی نصر بن احمد سامانی و هنرنمایی رودکی به همراهی چنگ، آشنای هر جست‌وجوگری است. شعر مشهور بوی جوی مولیان آمد همی / یاد یار مهربان آید همی، امیر را بر آن داشت، که بی‌درنگ به سوی بخارا به حرکت درآید. رودکی در اوان شباب، حافظ قرآن بود و آن‌پس به آوازخوانی پرداخت و آن‌گاه به بریط‌نوازی دست زد و سرانجام در چنگ‌نوازی و آهنگ‌سازی از سرآمدان دوران خود شد. خاموشی رودکی به سال ۳۲۹ هجری مطابق با ۹۴۱ میلادی اتفاق افتاد. ابوالفرج اصفهانی هم که با تألیفات خود حکایات و تواریخ موسیقی را روشن ساخته، به سال ۲۸۴ هجری مطابق با ۸۹۶ میلادی در اصفهان متولد شد. سال وفات

او را ۳۵۶ هجری مطابق با ۹۶۸ میلادی در بغداد ذکر کرده‌اند. می‌گویند ابوالفرج اصفهانی، پنجاه سال عمر خود را صرف تألیف کتاب آغانی کرد و تنها نسخه خطی و منحصر به فرد آن را، به سیف‌الدوله همدانی هدیه داد. اما آنچه از شواهد پیداست، موسیقی دوره قبل از اسلام، گونه‌ی موسیقی عملی بود که با اصول و موازین علمی رابطه‌ی 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 در صدد 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 دوره اسلامی و به دست ایرانیان انجام شد و نهضت علمی موسیقی ایران اسلامی را پی‌ریزی کرد. اما با تمام احوال، نفوذ گونه‌ی جریان مطربی که از دیرباز در موسیقی ایران قابل لمس بود، نوازندگان و دست‌اندرکاران عامی را تحت تأثیر قرار داد و آن‌ها هم چنان در دایره خویش ساخته، به دور خود چرخیدند. علم و عمل در میان‌شان توأم نگردید و ترقی معنوی هنر، هرگز صورت نپذیرفت. عدم پردازش به مبانی علمی موسیقی، که به وسیله فیلسوفان اسلامی و ایرانی طرح و بررسی شده و پیشنهاد گردید، موسیقی ایران را دچار رکود و عقب‌ماندگی غیرقابل جبرانی ساخت که تا به امروز نیز ادامه دارد. صورت پاک موسیقی ایران، در دست اربابان مستبد و مطربان درباری و دوره‌گرد، به سطح یک جریان مبتدل 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 دارنده ادبیات کهن و غنی در جهان به‌شمار می‌آید.

ابونصر فارابی (۲۶۰-۳۳۹ ه.ق. / ۸۷۲-۹۵۱ م.) از موسیقی دانان میرز و نوازنده بی‌بدیل عود، صاحب آوازی گرم بود و از سرآمدان فلسفه و علوم نظری و عقلی به‌شمار می‌آمد. با آنکه ظهور فارابی در اواخر سلطنت خلفای عباسی و در دوره ضعف آنان روی داد، اما آثار او در موسیقی از شخصیتی مستقل برخوردار بود و علاوه بر جنبه‌های علمی، رهنمودهایی نیز به موسیقی دانان هم عصر خود ارائه کرده است. او برخلاف آنچه که معمولاً ادعا می‌شود، درست نظریات یونانیان را قبول نداشت، زیرا خود در مقاله اول می‌نویسد:

عقیده فیثاغورثی‌ها، مبنی بر این که کرات آسمانی و ستارگان در گردش، 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 در مقدمه شفا ضمن تأیید عقیده فارابی می‌نویسد:

هم چنین از جست‌وجوی رابطه‌ی بین اوضاع و احوال آسمان و روح با ابعاد موسیقی، خودداری می‌کنیم و گرنه، روش کسانی را که از حقیقت علم آگاهی ندارند، پیروی کرده باشیم. اینان وارث فلسفه‌ی مندرس و سُست می‌باشند و صفات اصلی و کیفیات انفضائی 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 آن‌چنان‌که بر همگان معلوم است، بسیار متنوع و قابل تعمق‌اند. اما تألیفات او در باب موسیقی عبارتند از: کتاب موسیقی کبیر، کتاب در احصاء ايقاع، کتاب در نقره اضافه شده بر ايقاع 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 اولیه این علم لازم است به‌طور

کامل آورده‌ایم و در کتاب دوم، عقاید نظری دانان 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 مستداول است و برای انسان دلنشین و آرامش‌افزاست بدون آن‌که توجه هنری را تحریک و جلب کند؛ زیرا برای رفع خستگی به‌کار می‌رود. قسم دوم برای انسان دلنشین است و علاوه بر آن، با ایجاد احساس‌های مختلف، قوه 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 احساس‌انگیز انفعالی نامید. قسم سوم، نوعی از موسیقی است که نمایش واکنش‌ی از حالات روحی انسان است. و می‌توان آن را خیال‌انگیز مخیل نامید. این نوع موسیقی، قوه تصور را تحریک می‌کند، به‌ویژه اگر با حکایت و اشکال دیگر گفتارهای خطابی همراه باشد. در این صورت، تأثیر آن تشدید می‌شود.

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 هیچ‌گونه 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 درجه‌ی از قوه توانایی می‌رسد، که از عهده توجیه و استدلال آنچه می‌سازد برمی‌آید و اسحق موصلی از این دسته

بوده است.

این نظریه امروز نیز مورد قبول است و در لابه‌لای مفاهیم آن، اشاره فارابی را به بداهه‌نوازی اصولی نیز می‌توان فهمید.

ابوعلی سینا (۲۷۰-۴۲۸ هجری / ۹۸۲-۱۰۴۰ م.) دارای دو رساله موسیقی است که یکی در دانشنامه علائی و به زبان فارسی است و به نام علاءالدوله همدانی از سلاطین دیلمی نگاشته شده و دیگری به عربی و جزو کتاب شفاست.

از دیگر دانشمندانی که به موسیقی توجه خاصی داشتند، می‌توان به فخررازی، خواجه نصیرالدین طوسی و شاگرد وی قطب‌الدین شیرازی اشاره نمود.

حمله مغول، جریان فعالیت‌های علمی و هنری را در ایران از ریشه می‌خشکاند؛ زیرا بر طبق عقاید آنان، موسیقی و موسیقی‌دانی، در ردیف سرگرمی‌ها به حساب می‌آید. و بدین‌گونه ایداء و آزار هنرمندان و دانشمندان در سرلوحه سیاست‌های مغولان قرار می‌گیرد. اما این پایان کار موسیقی در ایران نیست.

صفی‌الدین عبدالمومن ارموی، از آهنگ‌سازان قرن هفتم هجری، در ارومیه آذربایجان متولد می‌شود. او دو کتاب درباره هنر موسیقی به رشته تحریر درآورده است. مهم‌ترین اثر صفی‌الدین کتابی است به نام «ادوار» که دارای مطالب قابل توجهی در مقام و دستگاه‌های موسیقی ایرانی است. می‌گویند او گام دو ماژور را در مقام‌های موسیقی شرق وارد کرده است. صفی‌الدین برای نخستین بار، آهنگ موسیقی را با حروف الفبا و اعداد می‌نویسد. او گذشته از جنبه علمی قضیه، خود عملاً در موسیقی دست داشته و در نواختن عود از استادان زمان خود محسوب می‌شده است. اختراع سازی به نام «نزهت» را به او نسبت می‌دهند.

قطب‌الدین شیرازی (وفات ۷۱۰ هجری مطابق با ۱۳۲۲ میلادی) صاحب تالیفی در فلسفه و علم به نام «درةالتاج» است. او در فن چهار از جمله چهارم که

مربوط به علم ریاضیات می‌باشد، شرح مفصلی راجع به موسیقی نگاشته است که مشتمل بر یک مقدمه و پنج مقاله است. این اثر که به زبان فارسی تألیف شده از نسبت‌های ابعاد موسیقی و رابطه اصوات از نقطه نظر تاریخی، و آوازاها و پرده‌شناسی آلات موسیقی و اوزان شعری سخن می‌گوید.

آخرین موسیقی‌دان بزرگی که به این هنر می‌پردازد، عبدالقادر مراغی می‌باشد. تاریخ تولد او معلوم نیست. لیکن تاریخ تولد تقریبی وی را ۷۵۷ یا ۷۵۸ هجری مطابق با ۱۳۶۹ یا ۷۰ میلادی ذکر کرده‌اند. مراغی اهل مراغه در آذربایجان بود. وی مهارت خود را در موسیقی از پدرش کسب کرده و انگیزه پدر را در تعلیم خود بدین‌گونه توجیه می‌کند، که چون قرآن را از حفظ بوده، ارایه 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 سلسله ایلکانیان آشکار می‌کند. او در دوران یورش تیمور 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 قرآن قرار داده و این چنین از مرگ رهایی یافته است. در باره دیگر سال‌های زندگی عبدالقادر، روایات بی‌شماری وجود دارد. اما نسخه مورخه ۸۱۸ هجری مطابق با ۱۴۳۰ میلادی جامع‌الالخان، که به خط خود عبدالقادر است از شاهرخ با عنوان پادشاه اسلام یاد می‌کند و معلوم است که وی در آن تاریخ در هرات و در دربار شاهرخ بوده است. کنزالالخان و جامع‌الالخان و مقاصدالالخان مهم‌ترین و مشهورترین آثار عبدالقادر مراغی هستند. از کنزالالخان که مجموعه آهنگ‌های موسیقی و نمونه کامل تصنیفات عبدالقادر است، متأسفانه نسخه‌ی در دست نیست. این اثر مفقوده،



گروهی نوازنده در مقابل کارگاه یک سازنده آلات موسیقی (اوایل قرن بیستم) در پیش‌زمینه عکس، بدنه تراشیده شده چندین تار و نیز یک گنبد درخت که به زودی تراشیده خواهد شد، به چشم می‌خورد.

فصل چهارم، اطلاعاتی در ارتباط با خواننده و آواز در اختیار ما می‌گذارد و در فصل پنجم، درباره نقش موسیقی در خدمت قرآن و پزشکی اشاراتی دارد. این کتاب از دوازده باب تشکیل شده است.

از موسیقی‌دانان و نوازندگان دوره صفویه می‌توان به حافظ احمد قزوینی، حافظ جلال باخیزی، حافظ مظفر قسبی، حافظ هاشم قزوینی، میرزا احمد کمانچه‌ای، استاد محمد مؤمن، استاد شهسوار چهارتاری، استاد شمس ورامینی، استاد معصوم کمانچه‌ای، استاد 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. نقاره‌خانه محله عباس‌آباد اصفهان مانند نقاره‌خانه میدان شاه آن شهر، در آن دوران فعال به نظر می‌رسد. برادران شیرلی از ارکستر دربار شاه‌عباس نوشته‌اند، بر طبق روایات، قُرْم آواز تا قبل از صفویه در

به‌طور قطع، ضایعه 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 به‌شمار آورد زیرا در مقاصدالالحان و جامع‌الالحان مکرراً از کنز‌الالحان یاد می‌شود. جامع‌الالحان به‌طوری که از اسمش نیز برمی‌آید حاوی کلیه قواعد موسیقی است و مقاصدالالحان را حتماً باید خلاصه جامع‌الالحان نامید. مقدمه جامع‌الالحان در پنج فصل تهیه شده است. فصل اول در تعریف موسیقی، فصل دوم در کیفیت به‌وجود آمدن موسیقی، فصل سوم در موضوع موسیقی، فصل چهارم در مبادی موسیقی و فصل پنجم در ذکر علت‌نمای موسیقی است. وی در مقدمه 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

ایران وجود نداشته است. پیدایش وجه عرفانی در موسیقی باعث به وجود آمدن گونه‌یی از فرم به نام آواز شده است. وجود اتاق موسیقی در عمارت‌های میدان نقش جهان، گویای ارزش موسیقی در دوران صفویه است. اما در زمان شاه سلطان حسین صفوی، حمله آدمکشان افغانه، نظامی‌گری‌های نادرشاه که با روح علم و هنر در تضادند، تبدیل کردن کرمان به شهر کوران، ساختن منار از سرهای بریده و غیره و غیره، مجالی به عرضه هنرها نمی‌دهد. در زمان کریم خان زند از هنرمندی موسوم به پریخان می‌توان نام بُرد.

دوران قاجار دوران غربی در تاریخ ایران است. بی‌خبری و لابلایی گری شاهان آن سلسله، ایران را به ورطه خواری و زبونی می‌کشد. اما از سویی ظهور افکار تجددطلبی و آزادیخواهی و وقوع انقلاب مشروطیت، مسایل نازیمی را طرح می‌کند و باعث دگرگونی‌های شگرفی می‌شود. موسیقی مطربی سالیان گذشته دربارهای شاهان بی‌لیاقت تمام سلسله‌های حاکم، در دربار قاجار نیز راه می‌یابد و بدون هیچ تغییری در فساد گذشته غوطه‌ور شده و علم و فلسفه موسیقی را به کلی کنار می‌گذارد و تنها به جلوه‌های مجلس‌آرایی - بزم و عشرت‌طلبی‌های بسی‌هویت بها می‌دهد! در چنین شرایطی عده‌یی از هنرمندان که به عمق فاجعه پی برده و فساد بیش از حد را ملاحظه کرده‌اند به موسیقی و هنر ناب می‌اندیشند. چالانچی خان نوازنده به نام دوره فتحعلی‌شاه قاجار و استاد زهره و استاد مینا و بانوی هنرمند دوران محمدشاه از این دسته‌اند. اینان در علم موسیقی از اساتید بی‌نظیری بوده‌اند و سهراب و رستم استادان آن‌ها از معارف اهل این هنر به‌شمار می‌آمدند و بسر آقا‌حمدرضا و رجعلی‌خان و چالانچی‌خان، شهره‌گان آن عصر سیمت استادی داشتند. در دوره ناصرالدین‌شاه، عبدالجواد خراسانی، ریاضی‌دان معروف از موسیقی دانان مشهور آن دوره در تجدید بنای موسیقی می‌کوشد. او از نوازندگان خوب تار بود و

نظریاتی در باب موسیقی داشت. آخوند ملاعلی محمد، یکی دیگر از ریاضی‌دانان معروف این دوره، در موسیقی نظری استادی بی‌همتا بود. ولی با تمام این اوصاف، هنر موسیقی به نول یک مستشرق، در این زمان‌ها به دست اشخاص بی‌سرو پا و بی‌شخصیت می‌افتد و از مبنای علمی و نظری محققان موسیقی ایرانی و فرنگی دور می‌ماند. قدر و قیمت آن به کُل از بین می‌رود و به علت حضور لمپنیسم عقب‌ماندگی آن از غافلانه تمدن دوچندان می‌گردد. علت عدم پیشرفت موسیقی در دوران مختلف تاریخ ایران برای هر محقق مشخص و قابل مطالعه است. مجلس‌آرایی و بزم، این هنر را از وظیفه اصلی خود دور ساخته و موسیقی عوض 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، دربار و شاهان بی‌درد فارغ‌الخیال، ملت را در بی‌خبری گذاشته و خود به عشرت‌رانی‌های غیرانسانی مشغول بودند. مرگ محمدشاه، ناصرالدین‌شاه را به تخت سلطنت می‌نشانند و بعدها میرزاتقی‌خان امیرکبیر، به عنوان صدراعظم انتخاب می‌گردد. او مردی متعهد است و تصمیم دارد ایران را از نو زنده سازد و تمام ناهم‌آهنگی‌های خاندان سلطنتی را که از سالیان پیش تا آن‌روز باعث به هم‌ریختگی اوضاع کشور بود، اصلاح کند. امیرکبیر به منظور بالا بردن سطح فرهنگ و هنر کشور، اقدام به تأسیس مدرسه‌یی می‌کند تا در آن امکان تدریس علوم و فنون فراهم شود. این مدرسه در واقع دانشگاهی است که به سال ۱۲۶۸ شمسی / ۱۸۸۹ میلادی به نام دارالفنون افتتاح می‌گردد. میرزاتقی‌خان بنیان علمی بسیاری از علوم و هنرها را در ایران آن‌روز پی می‌افکند و لومر فرانسوی نسبت به تأسیس شعبه موزیک نظام اقدام می‌کند. دگرگونی‌های شگرفی آغاز می‌شود. تحصیل علمی موسیقی با قواعد و اصول مربوطه و آشناساختن آهنگ‌سازان با شیوه‌های مدرن آهنگ‌سازی



و هم‌آهنگی، منجر به ایجاد جامعه حرفه‌ی موسیقی کشور می‌شود. تربیت‌یافتگان موسیقی نظام برای اداره‌کردن دسته‌جات موزیک، در کسوت صاحب‌منصبی در دسته‌های موسیقی کار خود را شروع می‌کنند و تشکیل ارکستر زهی به‌همراه ورود ویولن به ایران بُعد دیگری را در موسیقی به‌وجود می‌آورد. مکتوب‌کردن موسیقی ایرانی و تنظیم آن‌ها برای پیانو و سفارش چاپ تعدادی از آثار موسیقی ایران، شامل چهارگاه و همایون و مهور به‌انضمام چندین تصنیف و رنگ از دیگر اقدامات آن دوران به‌شمار می‌رود.

سلیمان‌خان اولین و بهترین شاگرد لومر نوازنده کلارینت بود و احترام خاصی داشت. غلامرضاخان سالار معزز از دیگر شاگردان لومر و تحصیل‌کرده کنسرواتوار پتروگراد که چندی نیز نزد ریملسکی کورساکف به یادگیری پرداخته بود، سمت معلمی شعبه موزیک و ریاست کل موسیقی را عهده‌دار بود. او با ترجمه کتابی در مورد هارمونی و سازشناسی و ارکستراسیون موسیقی نظامی، جزوه‌ی نیز برای تدریس این رشته تهیه کرده بود. این مدرسه که ابتدا از شعب دارالفنون محسوب می‌شد در پی تغییراتی به تشکیلات وزارت معارف پیوسته و به مدرسه موسیقی تغییر نام یافت. این مدرسه، اولین آموزشگاه رسمی کشور جهت تعلیم و تربیت موسیقی در ایران به‌شمار می‌رود. سالار معزز (مین‌باشیان) مارش‌های نظامی و سرودهای بی‌شماری را در آن دوران تصنیف کرد. از آثار دیگر او فانتزی مهور برای پیانو است، که در روسیه به زیور طبع آراسته شد. مین‌باشیان بعد از انقلاب مشروطیت ایران، اولین سرود ملی را ساخت که نت پیانوی آن در سال ۱۳۰۱ در ژنو به چاپ رسید. نام سرود مذکور سرود سلامتی دولت علیه ایران بود. سالار معزز در سال ۱۳۱۴ موفق به دریافت مدال «گوستاو هُلندر» بزرگ‌ترین نشان کنسرواتوار می‌شود. می‌گویند او نخستین آسیایی‌ی بود که موفق به دریافت این نشان

گردید. وی بعد از بازگشت به ایران، معاونت اداره کل موزیک قشون - سرپرست ارکستر تازه‌تأسیس سمفونیک بلدیة و ریاست هنرستان موسیقی را عهده‌دار بود. مین‌باشیان در سال ۱۳۱۷ به ریاست موسیقی کشور منصوب گردید و با تشکیل اداره موسیقی در وزارت فرهنگ، نسبت به تدریس موسیقی بین‌الملل اقدام کرد. وی ضمن دایر ساختن ادله موسیقی کشور، سرپرستی هنرستان‌ها را نیز به آن واگذار نمود و یک دوره عالی به نام هنرستان عالی موسیقی در رشته‌های تخصصی به‌وجود آورد. اما با شروع جنگ جهانی دوم و ورود مستفقین به ایران، مین‌باشیان از کار برکنار شد و به‌این‌ترتیب به خدمات آقایان صادق هدایت، رییس دفتر اداره موسیقی، عبدالحسین نوشین و نیما یوشیج که با مجله موسیقی همکاری داشتند، پایان داده شد.

از دیگر شخصیت‌های موسیقی آن دوران حسین هنگ‌آفرین 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 بود و به ردیف موسیقی ایرانی تسلط داشت. می‌گویند هنگ‌آفرین با نواختن پیانو، سازهای بادی و ویولن نیز آشنا بوده است. داستان نواختن دستگاه مهور از ردیف‌های میرزا عبدالله با ویولن به‌وسیله او و مکتوب‌ساختن آن توسط سالار معزز، از نکات قابل‌ذکر است. این نت‌ها در برلین به چاپ رسیده‌اند.

ابراهیم آژنگ، شاگرد دیگر مدرسه موزیک، از نوازندگان ویولن بود. آپرت دکتر ریاضی‌دان که در زمان خودش مورد تشویق و استقبال عمومی واقع شد، از آثار آژنگ به‌شمار می‌رود. وی علاوه بر این اثر، آهنگ‌های دیگر نیز از قبیل پیش‌درآمد و رنگ تصنیف کرده است که از آن‌میان، پیش‌درآمد شوشتری و مهور و به‌ویژه پیش‌درآمد راست پنجگاه قابل‌ذکر است. آژنگ در زمان تأسیس رادیو تهران سرپرست ارکستر بود.



سامان دادن به نوعی از موسیقی که دچار فراموشی می شد و در هر نقل تازه‌یی، دیگر همان اولین نبود. گنجینه‌یی عظیم را مانا می ساخت. و این ذهنیت را به خاطر می آورد که اگر موسیقی دانان نیز مثل شعرا، آثار خود را از ابتدا ثبت می کردند، موسیقی ایران امروزه تنها به نام بازبد و نکیسا بسنده نمی کرد. تغییرات واپسین سال های سده نوزدهم و اولین دهه های قرن بیستم، تمام پدیده ها را هم چون حلقه های زنجیر به نکان وامی داشت. قاجار فرو می باشید اما متأسفانه استعمار نقشه تازه‌یی در سر داشت و بر طبق آن می بایست تمام آوای های آذینخواهی و معنویت طلبی و کمال جویی را خاموش کند. اما پنداری تحول روند تاریخی خود را می پیمود و علی رغم خواست بدخواهان، روش های اصولی نیز، اگرچه به دشواری، اما راه خود را می جست و ادامه می داد. و با ظهور شخصیت های بزرگی در موسیقی ایران، که نشانی از تحرک و تحول بود، به تاریخ دگرگونی و دگردیسی سرعت می بخشید.

آقاسیقلی ۱۲۳۰ شاگرد برادر بزرگ خود میرزا عبدالله و سپس آقاغلامحسین بود. او از بزرگ ترین نوازندگان تار در زمان خود به شمار می رفت. علی بنی وزیر و غلامحسین درویش که خود از تأثیرگذاران در

مدرسه موسیقی که در آن روزگاران به وزارت معارف منحق شده بود، به عنوان یک مدرسه اختصاصی شناخته می شد که شرط ورود بدان، داشتن گواهینامه پایان تحصیلات ابتدایی بود. دوره این مدرسه پنج سال بود که در پایان نسبت به صدور مدرک دیپلم موسیقی اقدام می کرد. این دگرگونی، خود از ضرورتی تاریخی اعتبار می گرفت و به این حقیقت که سبک مشخص دوره‌یی در دوران دیگر حساسیتی را بر نمی انگیزد، مهر تأیید می زد. جهان بینی ها در اثر انقلاب مشروطیت دچار تغییر شد و خاستگاه هنر نو در جریان همان تحولات شکل گرفت. اکنون دیگر آذینخواهان، علما- روشنفکران و شاعران بر علیه استبداد قاجار قیام کرده بودند و همه عرصه ها را دگرگونی فراگرفته بود. شعر، هنر، ادبیات و حتی سیاست و اقتصاد نیز دچار تغییر می شد. موسیقی شنوندگان تازه‌یی را می یافت و شکلی نوین به خود می گرفت و نگرش به آن دچار فروپاشی و دگرگونی می گشت. دیگر مطربی و رامشگری درکار نبود. خواست های تازه شنوندگان و آهنگ سازان در ارتباط با تحولات اجتماعی، اجرای کنسرت ها و ورود سازهای مدرن و بین المللی، اشکال تازه‌یی را در موسیقی ایران به وجود می آورد و نت با

آشنایی داشت او را به دسته 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 دوره مدرسه دارالفنون، به شاگردی آقا حسینقلی همت گماشت و در سه تارنوازی 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 اتفاق افتاد.

عارف قزوینی موسیقی‌دان و تصنیف‌ساز، پسر ملاهادی، وکیل دعاوی در سال ۱۲۵۹ در قزوین به دنیا



موسیقی ایران به‌شمار می‌روند، از جمله شاگردان آقا حسینقلی بودند و این حسینقلی استاد بود که به‌همراه عده‌ی دیگر از هنرمندان، برای پُرکردن صفحه روانه 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 به‌تنهایی در آن‌ها تار نواخته است، می‌توان به ماهور-سه‌گانه 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. در سن ۶۴ سالگی بدرود حیات گفت.

میرزا عبدالله دومین فرزند آقا علی‌اکبر فراهانی، پس از فراگیری اصول اولیه موسیقی نزد برادر بزرگترش میرزا حسن، این هنر را در مکتب پسر عمویش، آقا غلامحسین 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 در هم، هفت دستگاه مفصل و مستقل را پدید آورد. اسامی این دستگاه‌ها عبارتند از: شور، همایون، سه‌گانه، چهارگاه، ماهور، نوا و راست پنجگاه.

لذا استاد میرزا عبدالله را می‌بایست، پایه‌گذار و پدر موسیقی امروزی ایران دانست. ردیف‌های او را شاگردانش میرزا نصیر فرصت شیرازی و مهدیقلی هدایت مکتوب ساختند. فرزند میرزا عبدالله، استاد احمد عبادی نیز از سرآمدان موسیقی ایران بود. وی در سال ۱۲۸۵ دیده به جهان گشود و در هفت‌سالگی پدر خود را از دست داد. اما نزد خواهران خود، از تعلیمات پدر بهره‌مند شد. او از هر لحاظ جانشین لایقی برای پدرش بود.

غلامحسین درویش‌خان، فرزند حاجی بشیر در سال ۱۲۱۵ در تهران به دنیا آمد. پدرش که با موسیقی

آمد. وی از اون کودکی به فراگیری ادبیات فارسی و موسیقی همت گماشت. او بعد از ملاحظه ابتدال و فساد دربار ناصرالدین شاه به قزوین گریخت و در مشروطیت به آزادخواهان پیوست. عارف از قیام آذربایجان به رهبری شیخ محمد خیابانی و نهضت خراسان به سرکردگی کلنل محمدتقی خان پسیان پشتیبانی کرد. عارف را باید تصنیف‌سازی رثالیست به حساب آورد. او در سال ۱۳۱۲ در پنجاه و سه سالگی دارفانی را وداع گفت.

ظاهرزاده در سال ۱۲۶۱ در اصفهان متولد شد. او با صاحب‌هنرانی چون میرزا عبدالله و سماع حضور و درویش‌خان ارتباط و دوستی دیرینه‌یی داشت. ظاهرزاده از معدود خوانندگانی بود که دارای تحریرهای متنوع، حنجره‌یی گرم و روشن بود. چند نمونه از صفحاتی که آواز و با تار درویش همراهی شده هنوز هم موجود است. مرگ ظاهرزاده در سال ۱۳۳۴ اتفاق افتاد. حسین‌خان اسماعیل‌زاده از نوازندگان مشهور اواخر دوره ناصری پسر اسماعیل کمانچه‌کش بود. او پس از فراگیری کمانچه از عمویش قلی‌خان از استادان به‌نام کمانچه، در کنسرت‌های درویش و عارف به تکنوازی پرداخت. از شاگردان وی می‌توان از رکن‌الدین مختاری، ابوالحسن خان صبا، شهباز برمکی و ابراهیم‌خان منصوری نام برد. حسین‌یا حقی نیز از شاگردان او بود. حسین‌خان اسماعیل‌زاده از پایه‌گذاران راستین مکتب کمانچه در موسیقی ایران سده پیش محسوب می‌شود. کلنل وزیر فرزند موسی‌خان در سال ۱۲۶۶ چشم به جهان گشود. در پانزده‌سالگی نزد دایی خود، حسینقلی‌خان به فراگیری تار پرداخت و به توصیه او نواختن ویولن را آغاز کرد. در مدرسه سن‌لویی، اصول علمی موسیقی را آموخت و برای تکمیل کردن معلوماتش به اروپا مسافرت نمود. اقامت در پاریس و برلین باعث شد که او علم موسیقی و هارمونی را فراگیرد. وزیر پس از بازگشت به ایران، کلوب موسیقی

را تأسیس نمود. او را به‌حق باید از اولین پایه‌گذاران موسیقی جدید ایران، بعد از انقلاب مشروطیت به حساب آورد. وزیری برای اولین بار ردیف میرزا عبدالله و آقا حسینقلی را نوشت. وی با خلق آثار خود، موسیقی ایران را به شکلی نوین عرضه داشت و از لحاظ چندصدایی و مدولاسیون تحولی در آن به‌وجود آورد. ابوالحسن صبا، روح‌الله خالقی، موسی‌خان معروفی، فروتن‌زاد و جواد معروفی از شاگردان مکتب وزیری محسوب می‌شوند. وزیری بعد از عارف از زمره نخستین کسانی است که موسیقی را در دسترس عموم قرار داد و برای علمی‌کردن آن، زحمات فراوانی را متحمل شد. وی در سال ۱۳۰۷ نام مدرسه موزیک را به





حسین نهراسی



روح الله خالقی و علی بنی وزیری



مدرسه موسیقی دولتی تغییر داد و برنامه موسیقی نظام را از دروس آن حذف نمود. در سال ۱۳۱۱ نام مدرسه به مدرسه موسیقار تبدیل شد و اولین سرود این مؤسسه تهیه گردید. در سال ۱۳۱۳ نام آن به هنرستان موسیقی تغییر یافت. وزیری بعد از جنگ دوم ریاست هنرستان موسیقی را عهده دار شد. بحث‌های علمی در ارتباط با چگونگی تدریس و برخورد با موسیقی ایرانی و فرنگی، منجر به تدوین اساننامه‌ای گردید که برطبق آن هنرجویان ملزم به آموختن موسیقی ایرانی و فرنگی در کنار هم بودند. این جریان با ورود پرویز محمود، موسیقی‌دان ایرانی به صحنه موسیقی ایران، دچار تغییر شد. پرویز محمود که از کنسرواتوار بروکسل فارغ‌التحصیل شده بود به تقویت جریان‌های علمی در موسیقی تأکید داشت. اما به علت کارشکنی‌ها و اختلاف نظر، از کارهای رسمی موسیقی کناره گرفت و دست به اقدام بی‌سابقه‌ی زد که نتیجه آن تا به امروز هم ملموس است. او در سال ۱۳۲۲ ارکستر سمفونیک تهران را بنیان گذاشت و به علت مشکلات، تمرینات آن را به خانه پدری خود منتقل کرد. نوازندگان این ارکستر، از روی علاقه باطنی خود در این ارکستر حاضر می‌شدند و دستمزدی دریافت نمی‌کردند. تعدادی از آثار پرویز محمود عبارتند از: راپسودی نوروز، پوئم سمفونیک لانه، مهرگان، فانتزی گرد برای پیانو و ارکستر، کنسرتو ویولن، و فانتزی روی ترانه‌های محلی ایران.

مرتضی‌خان محجوبی فرزند عباسعلی معروف به ناظر، در سال ۱۲۷۹ متولد شد. وجود پیانو در منزل و آشنایی مادرش فخرالسادات با آن، او را به این ساز علاقه‌مند کرد. مرتضی‌خان برای تعلیم بیش‌تر به پیش حسین‌خان هنگ‌آفرین فرستاده شد. در ده‌سالگی، او در کنسرتی آواز عارف قزوینی را با پیانو همراهی کرد. وی علاوه بر نواختن یانو، چندین تصنیف و پیش‌درآمد و رنگ نیز ساخته است. یکی از آثار معروف او، امروزه

صدای استاد بنان موجود است.

ابوالحسن اقبال آذر ۱۲۷۳ پسر ملاموسی زارع قزوینی، فنون آواز را در محضر استادانی 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 اقبال آذر به ردیف‌های موسیقی وی را بر آن داشت تا برای ضبط صفحه به نقییس سفر کند. خاموشی او به سال ۱۳۵۰ اتفاق افتاد. ابوالحسن صبا در سال ۱۲۸۱ در تهران به دنیا آمد. آشنایی وی با موسیقی در کودکی از طریق تعلیم سه‌تار به وسیله پدرش آغاز شد. نواختن ضرب را از ندیمه عمه‌اش آموخت و اصول نواختن سه‌تار را از میرزا عبدالله و غلامحسین درویش یاد گرفت. او پیش از آشنایی با ویولن، طرز نواختن کمانچه را از حسین‌خان اسماعیل‌زاده اخذ کرده بود. اما معلم ویولن وی، هنگ‌آفرین و وزیری بود. صبا در سال ۱۳۰۶ مدرسه صنایع ظریفه را در رشت دایر کرد و به جمع‌آوری موسیقی محلی آن دیار همت گماشت. ز او کتابی تحقیقی درباره شناسایی سازهای ایرانی و تاریخچه آن‌ها باقی است. صبا از جمله موسیقی‌دانان معدودی است که راه جدیدش را پیش‌پای موسیقی ایران قرار داد. روح‌الله خالقی فرزند میرزا عبدالله‌خان به سال ۱۲۸۵ در خانه‌ای که موسیقی در آن ارج و قبری خاص داشت، چشم به جهان گشود. وی بعدها در کلوپ موسیقی علیبنی وزیری به مدت هشت سال به فراگیری موسیقی پرداخت. تألیفاتی چون هم‌آهنگی موسیقی مغرب‌زمین، نظری به موسیقی غرب و ایران، از آثار قلمی روح‌الله خالقی هستند. خالقی از طریق مکاتبه، به تحصیل علم کنسرتو و پویلفونی پرداخت و با تأسیس انجمن موسیقی در سال ۱۳۲۳ کار کلنل وزیری را پی گرفت. او بالاخره در سال ۱۳۲۸ هنرستان موسیقی را بنیان گذاشت و دو جلد کتاب ارزنده 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 ضایعه‌ای برای موسیقی ایران بود.

استاد حسین تهرانی در سال ۱۲۹۰ در تهران چشم به جهان گشود. از چهارده سالگی عاشقانه به نواختن ضرب روی آورد. وی کار جدی خود را نزد حسین خان اسماعیل زاده پی گرفت و سپس در سال ۱۳۱۸ بعد از آشنایی با ابوالحسن صبا، نکات فراوانی را از او آموخت. تهرانی در سال ۱۳۲۳ در مدرسه کلنل وزیری تدریس تمبک را به عهده گرفت. او متدی را برای آموزش ضرب تدوین کرد و در آن برای نخستین بار پوست تمبک را از نقطه نظر طنین به سه ناحیه تقسیم نمود.

مهدی خالدی متولد ۱۲۹۸ در تهران از شاگردان استاد صبا بود. وی بعدها، نوآوری‌های بدیمی را در موسیقی ایران وارد ساخت.

میرزا علی اکبر شیدا از پایه‌گذاران اصلی تصنیف و ترانه به معنا و مفهوم امروزی آن است. وی راهنما و راهگشای عارف در تصنیف‌سازی به‌شمار می‌رود. می‌توان گفت، که تاریخ تصنیف و ترانه در ایران با شیدا آغاز می‌گردد. خاموشی او در سال ۱۳۲۶ خورشیدی موجب حرمان دوستداران موسیقی بود.

قمرالملوک وزیری که به هنگام تولد، پدرش را از دست داده بود در تاکستان قزوین دیده به جهان گشود. بعد از هشت ماه، مادرش نیز دارفانی را وداع گفت و او تحت سرپرستی مادربزرگ خود، که از روضه‌خوان‌های شناخته‌شده بود، درآمد. قمرالملوک پاره‌یی از میراثی را بدین‌گونه آموخت و به‌عنوان پامنبری به مرثیه‌خوانی پرداخت. او تحت تعلیم مرتضی خان نی داود قرار گرفت و در کوتاه‌ترین زمان، مدارج عالی را پیمود. قمرالملوک به‌همراه ارکستری کوچک، صدای خود را در کمپانی پنبفون بر روی صفحه ضبط کرد. اما درآمد آن را به

بنگاه‌های خیریه اختصاص داد. او به‌عنوان زنی هنرمند، تربیت دختران بی‌سرپرست را به‌عهده گرفت و بنا به احترامی که به وزیری داشت، نام خانوادگی او را بر خود برگزید. قمرالملوک مورد تکریم جامعه هنری زمان خود بود تا جایی که شعری نظیر ایرج میرزا و شهریار و پژمان بختیاری درباره او شعر سرودند. پایان زندگی قمرالملوک، با تنگدستی و فقر توأم شد. زیرا درماندگان، بیماران و یتیمانی که از طریق او قادر به ادامه زندگی بودند، بی‌شمار بود. قمرالملوک در سال ۱۳۳۸ آرامش را استقبال کرد.

دوران اخیر در طی سده‌های گذشته تاریخ ایران، شاهد گرایش‌های مختلف هنری و موسیقی بود. استادان بزرگی که گاه آوازه جهانی یافتند، در این صد سال اخیر ظهور کردند و آثار خود را در تمام عرصه‌های موسیقی ارایه نمودند. امین‌اله حسین، حسین ناصحی، ثمین باغچه‌بان، هوشنگ استوار، مرتضی حنانه به‌همراه خیل دیگر از بنیان‌ساختمان نوین هنر موسیقی معاصر ایران، در برگرداندن این هنر به اصلیت خود کوشش‌های فراوانی را مبذول داشتند.