نقدی بر مقاله «صدا و نمادهای موسیقی ما»

به سیر گفتگو و دیدن گذار بنجا و گذار آنجا

چو مطلب جست و جوی اوست، خواه اینجا و خواه آنجا

صدا را چگونه رادیوفونیک شناسیم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ویلن‌نوازی استاد صبا مطرح می‌کند که خود، جای بحث دارد. وی می‌نویسد: «... یکی احتمال سانسور در سخنان مهندس همایون خرم و فرض قوی‌تر [فرض دوم] اکراه این رسانهٔ ملی از پخش تک‌نوازی ویلن و اشارهٔ جدی به ویلن‌نوازی ایرانی برمی‌گردد.» در فرض نخست، سانسور، دلیل عدم پخش ویلن استاد صبا در این برنامه ذکر شده است؛ در حالی‌که بارها در این برنامه، متخصصان، به طور خاص، در باب «ساز ویلن» اظهار نظر نموده‌اند.

فرض دوم نیز، با یادآوری این نکته که در بخش نخست این برنامه، به کرّات نوای ویلن اساتید گذشته چون، علی تجویدی، حبیب‌الله بدیعی، رحمت‌الله بدیعی، مهندس همایون خرم، پرویز یاحقی و ... در کنار آواز اساتید بنام، به گوش رسیده است، خودبه‌خود منتفی می‌گردد. بنابراین نمی‌توان دلایل فوق را، پایه‌ای برای عدم توجه به ساز ویلن و نفی آن در یک رسانهٔ ملی دانست. همچنین حبّ و بغض ناشی از بی‌توجهی برنامه به ساز ویلن نیز نمی‌تواند سبب نادیده گرفتن ارزش سه‌تارنوازی استاد صبا شود و توجیه قابل قبولی برای این نوع نگارش و روش تحلیل غیر منصفانه باشد. نویسنده گرچه به چیره‌دستی استاد صبا در نوازندگی سه‌تار اذعان دارد، اما سه‌تارنوازیهای ایشان را در زمرهٔ آثار بی‌نظیر دو عالم موسیقی نمی‌داند!

دلایلی که وی برای قرار ندادن صبا در زمرهٔ نوازندگان تراز اول سه‌تار و عدم نوآوری و ابتکار او در این ساز برشمرده است، دلایلی غیر علمی و ناشی از عدم تخصص نویسنده در امر سه‌تارنوازی است. به طور مثال وی می‌نویسد: «البته فراوان گفته‌اند که استفاده از انگشت شست برای نتهای بم، در چهار مضراب ابتکاری در عالم سه‌تارنوازی محسوب می‌شود، در حالی که وی در نوازندگی سه‌تار، همواره معتقد به شیوهٔ درست قدما بود.» هرچند ساختار این جمله از لحاظ چیدمان مقدمه و مؤخره، خود، جای سؤال دارد و مطلب اول هیچ گونه ربطی به مفهوم جملهٔ دوم ندارد، با این حال، نویسنده، شیوهٔ نواختن قدما را شیوه‌ای درست و صبا را پیرو آن می‌داند. در حالی که خود به استفادهٔ ابتکاری صبا از انگشت شست دست راست در اشاره به سیم بم معترف است و این نشان‌دهندهٔ آن است که صبا علاوه بر تبعیت از چهارچوبهای قدیم، در استفاده از فنون ابداعی و ابتکاری نیز، ذوق فراوان داشته است.

حتی اگر فرض را بر آن بگیریم که استاد صبا، تمام فنون و تکنیکهای سه‌تارنوازی را از قدما به ارث برده و در آن هیچ دخل و تصرفی نکرده است، باز هم نمی‌توان وی را فاقد روحیهٔ ابتکار و ابداع دانست. همان‌طور که می‌دانیم نوآوری و ابداع در دو بعد قابل تحلیل است: ۱. ابراز ۲. ایده. نوآوری در بعد محتوایی (ایده) الزاماً نیازی به ابداعات تکنیکی ندارد. هرچند چنان که پیش‌تر ذکر شد، نمی‌توان به طور کامل اذعان کرد که صبا در بعد تکنیکی نیز در سه‌تار، نوآور نبوده است.

لازم به توضیح است که چون سه‌تار در کنار سازهای ملی ایران مانند تار و سنتور و کمانچه، از دیرباز رسمیت داشته، استادان تراز اولی نیز قبل از صبا در این ساز ابداعاتی به وجود آورده و آن را نسل‌به‌نسل در طی قرون متمادی کامل‌تر کرده‌اند که می‌توان از آن جمله به میرزاعبدالله، درویش‌خان و منتظم‌الحکما اشاره کرد و استاد صبا در کودکی نزد دو استادِ نخست، به یادگیری سه‌تار پرداخته است.

بنابراین نمی‌توان ویلن را، که آن زمان بیش از پنجاه سال از ورودش به ایران نگذشته و هنوز استقلال تکنیک و ملودیک در موسیقی ایرانی پیدا نکرده، با سه‌تار که سازی اصیل و در موسیقی ما دارای سابقهٔ طولانی است، مقایسه کرد. ضمن اینکه به دلیل عدم دسترسی به نواخته‌های سه‌تار استادان قبل از صبا، نمی‌توان تمامی ظرایف و نکات دیدنی را که وی در نواختن این ساز دارد به نسل قبل نسبت داد.

استاد فرامرز پایور که سالها دوست و شاگرد و همکار استاد صبا بوده است در سخنرانی خود در مورد صبا چنین می‌گوید: «... همان‌طور که می‌دانیم استاد صبا، استاد بی‌نظیر سه‌تار هم بوده‌اند. بدین معنی که نوازندگان سه‌تار امروز، به قولی استاد را در نواختن سه‌تار استادتر می‌دانستند تا ویلن و نوازندگان

ویلن معتقدند که صبا ویلن را بهتر از سه‌تار می‌نواخت. ملاحظه بفرمایید که در مهارت و استادی یک فرد، نوازندگان سازهای مختلف با هم تناقض و نزاع دارند و تا چه حد یک فرد باید مقام هنری‌اش، بلند و بی‌نظیر باشد ...»۱

به همین دلیل است که استاد صبا توانسته با آگاهی کامل از ظرایف اجرایی سازهایی از قبیل سه‌تار، تار، سنتور، کمانچه و تمبک، متدی را در ویلن و آموزش آن پایه‌گذاری کند که این ساز را کاملاً ایرانی کرده و در خدمت حالات، نغمات و جملات موسیقی خودمان در آورد. اگر صبا اطلاع دقیقی از انواع مضرابهای سه‌تار و پایه‌های چهارمضراب در این ساز نداشت، نمی‌توانست آن‌طور که می‌بینیم، آرشه‌های مقطع و چپ و راستهای حساب‌شده را برای اجرای رنگهای ایرانی به کار گیرد.

متأسفانه در جای‌جای متن، به خاطر غفلت نویسنده، مدام شاهد نتیجه‌گیریهای اشتباه از فرضیات هستیم. چنان که

در جایی دیگر می‌نویسد: «اینکه وی انگشت وسط را روی صفحه سه‌تار تکیه می‌داد، شیوه‌ای نیست که به خلاف سنت قدما باشد. چرا که این شیوه در سبک نوازندگی درویش خان نیز سابقه داشته و نزد احمد عبادی این شیوه به کمال خود می‌رسد.»

تکیه دادن انگشت وسط روی صفحهٔ سه‌تار، اگر از ابداعات استاد صبا نباشد، که بر اساس شواهد و اسناد موجود، استاد صبا به هیچ وجه از این روش استفاده نمی‌کرده است، بنا بر گفته‌های پیشین، دلیلی بر ردّ نوآوری و ابتکار وی در این ساز نیست. ضمن آنکه استاد عبادی هم به سیاق قدما، اکثراً به همراه انگشت سبابه، انگشت سوم را نیز به صورت «لنگر» استفاده می‌کند و حتی گاهی هم که قطعاتی به صورت تک‌سیم، که سبک ویژهٔ اوست، می‌نوازد، آن را به صفحهٔ ساز، تکیه نمی‌دهد. در برخی موارد نیز، قضاوتها بسیار عجولانه و از سر بی‌توجهی است. اگرچه متد آموزشی برای سازهایی از قبیل سنتور و تمبک، پیش از صبا به صورت مدون وجود نداشت، ولی به آسانی نمی‌توان آنها را با صفت «ساز مهجور سنتور و ساز متروک تمبک» قلمداد کرد. اما کار از اینها هم فراتر رفته و نویسندهٔ محترم، پس از مهجور و متروک دانستن سازهای سنتور و تمبک، چنین قضاوت می‌کند: «اما نمی‌توان گفت ایشان در عرصهٔ سه‌تارنوازی کار جدی کرده است]![و یا مانند دیگر عرصه‌ها، نسلی را پروراندند.»!

ما به عنوان نسلی با فاصله بیش از نیم‌قرن از صبا، شاید بتوانیم از واقعیات پنهان در زمان گذشته، که حال بر ما روشن شده پرده برداریم و یا به قضاوت آن بپردازیم. ولی به آسانی نمی‌توان مکتبی را که صبا در سه‌تارنوازی ابداع و تکوین کرده و به اوج رسانده، به هیچ انگاریم. ضمن اینکه دلیل نپروراندن نسلی سه‌تارنواز را، کوتاهی یا عدم تسلط صبا بر این ساز دانستن، قضاوتی بسیار نادرست و ناآگاهانه است. آنچه اسناد شنیداری و نقل قولهای همنسلان صبا بر ما روشن می‌دارد آن است که صبا، نزد خود و برای تسلی خاطر خود همواره سه‌تار می‌نواخته و در مجالسی که از اغیار خالی بوده و با دوستان یک‌دل می‌گذشته، همیشه صبا، سه‌تار را برای بیان درونیات خود، ارجح می‌دانسته است. جامعهٔ آن روز و موج موسیقی مردم‌پسندی که پس از افتتاح رادیو، تأثیری شگرف بر سنت گذشتگان به جا نهاد، به دلیل قابلیتهای خاص ساز ویلن، آن را دست‌مایهٔ خود قرار داد و رفته‌رفته توانست این ساز را چنان بر سازهای دیگر موسیقی ما مستولی کند که حتی پس از صبا، نوازندگان سازهای دیگری چون تار، سنتور و کمانچه، به تقلید از اصوات کششی و مالشهای خاص ویلن و انتقال آن به ساز خود پرداختند. به همین دلیل است که خیل عظیمی از مشتاقان و علاقه‌مندان به این ساز یا مستقیماً به محضر صبا شتافتند و یا به‌طور غیر مستقیم از تعلیمات وی بهره بردند. در مقابل، سه‌تار به عنوان سازی فردی و مخصوص مجالس انس درآمد که البته شاگردانی هم برای یادگیری این ساز، نزد صبا رفتند و از آن جمله می‌توان به دکتر داریوش صفوت اشاره کرد. همچنین استاد تجویدی نیز مدتها نزد استاد صبا به فراگیری سبک سه‌تارنوازی ایشان پرداخته بود.

نویسنده، پس از آنکه صبا را فاقد کار جدّی در عرصهٔ سه‌تارنوازی می‌شمارد و عبادت معروف «سه‌تار برای یک نفر زیاد است و برای دو نفر کم» که منسوب به میرزا عبدالله است را به صورتی تغییریافته نقل می‌کند، به بیان روایتی می‌پردازد که نمی‌دانیم مأخذ آن کجاست: «روایتی مبنی بر این است که مرحوم عبادی وقتی دیدند، صبا در رادیو به نوازندگی سه‌تار می‌پردازند، به ایشان گفتند: شما که بر سنت پدر من (میرزا عبدالله) وفادار نماندید]![و به وادی دیگری قدم نهادید]!![. بهتر نیست که همچنان بر ساز خویش آرشه بکشید]!!![.»

ذکر سخنانی این‌چنین که گاه، روند کلی متن را تحت الشعاع قرار می‌دهد، آن هم بی‌ذکر منبع و مأخذ، نه تنها در شأن

یک نویسنده نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ بی‌اطلاعی وی از شرح ماجراست. خوانندگان محترم را به منبعی معتبر ارجاع می‌دهیم تا خود به قضاوت عادلانه بنشینند: «... من در مورد خودم می‌گویم. نه نویسنده هستم و نه دارای مقام و منزلتی در موسیقی. بنده در آن سالها که نزد حسین خان هنگ‌آفرین می‌رفتم، آقای عبادی را نمی‌شناختم. اسمش را شنیده بودم. ولی او را ندیده بودم و نمی‌شناختم.

روزهای یکشنبه منزل هنگ‌آفرین برای درس سه‌تار می‌رفتم. یک روزی که رفتم کلاس، دیدم مرد جوانی خیلی خوش‌قیافه و قدبلند وارد شد. سلام کرد و با آقای هنگ‌آفرین خیلی بااحترام در گوشهٔ اتاق به آرامی صحبت کردند. به طوری که من صحبت آنها را نمی‌شنیدم. بعد که آن فرد رفت، آقای هنگ‌آفرین گفت: این آقا را شناختی؟ گفتم: نه. گفت: ایشان پسر استادمان میرزا عبدالله، آقای عبادی است. من هم خوشحال شدم که ایشان را شناختم. در آن موقع سه‌شنبه‌ها به اتفاق دکتر گل‌گلاب منزل صبا می‌رفتم. نه به عنوان شاگرد که تعلیم بگیرم، یک محفل انسی بود و آقای هنگ‌آفرین از این موضوع اطلاع داشت.

آقای هنگ‌آفرین گفت: آقای عبادی آمده بود اینجا، خواهشی داشت که از آقای صبا بخواهم و خواهش کنم که ایشان در رادیو سه‌تار نزند و سه‌تار را برای من بگذارد. برای اینکه اگر ایشان در رادیو سه‌تار بزند دیگر سه‌تار من گل نمی‌کند. آقای هنگ‌آفرین گفت: سه‌شنبه که به منزل صبا می‌روید، این پیغام را از طرف من ببرید. بگویید پسر استادمان است، خواهشی دارد، برآورده کند. سه‌شنبه که شد رفتم منزل صبا و مطلب را گفتم، آقای صبا گفت: از قول من به آقای هنگ‌آفرین بگویید: چَشم، و دیگر هم سه‌تار در رادیو نزد. یک‌شنبهٔ بعد آمدم کلاس نزد هنگ‌آفرین، گفتم: پیغام شما را بردم برای آقای صبا. استاد صبا هم گفت: چشم. آقای هنگ‌آفرین گفت: خیلی خوشحالم که روی ما را زمین نینداخت.»۲

بنابراین جدای از آنکه در استادی صبا به عنوان نوازندهٔ صاحب سبک سه‌تار و پایبندی او به اسلاف خود تردیدی نیست، بلندی طبع و فروتنی او در مقابل فرزند استادش، دوست دیرین و یار صمیمی‌اش، ستودنی است. حال آنکه باز هم نویسنده اجازهٔ اظهار نظر راجع به سه‌تار صبا را از خود سلب نکرده و می‌نویسد: «مطمئناً اگر ایشان [صبا] یکه‌تاز در عرصهٔ ساز سه‌تار بود، به این راحتی شانه خالی نمی‌کردند!!!].» استفاده از اصطلاح شانه خالی کردن! آن هم برای استادی چون صبا که تمام عمر ۵۴ سالهٔ خود را وقف حفظ، نگهداری و انتقال آموخته‌های خود به نسل بعد نمود، سخنی گزاف بیش نیست.

■■■

در بند دوم نوشتهٔ مذکور، به صفات نامتجانسی در مورد برخی سازها برمی‌خوریم که نه‌تنها به لحاظ سیر تاریخی، صحت نداشته، بلکه از نظر مفهومی نیز به دور از دانش هستند. «به طور مثال، کمانچه، سازی خارج [!]، نی، سازی ابتدایی [!] و سنتور، سازی متروک [!] و بالاخره تنبک، سازی پامنقلی [!] بود که عمدتاً افراد گم‌نام بر آن می‌نواختند [!].»

همچنان که پیش از این نیز ذکر شد، نویسنده محترم، نه‌تنها از به کار بردن الفاظ نادرست و تصمیم‌گیریهای مشخصی به دور از واقع، ابایی ندارد، بلکه حتی در انتخاب واژه‌های درست برای منظور خود گمراه شده است. واژهٔ «خارج» در اصطلاح اهل فن به معنی ناکوک بودن ساز و یا اجرای نادرست فواصل و انگشت‌گذاری نا به جا بر ساز که در نهایت به خارج کردن صوت نامناسبی منجر خواهد شد، اطلاق می‌گردد. حال آنکه آن را نمی‌توان در توصیف یک ساز به کار برد. مانند آنکه مثلاً بگوییم: سنتور، سازی ناکوک است!

خارج یا صحیح بودن نوای یک ساز بسته به تبحر نوازندهٔ آن است نه صفتی برای خودِ ساز. ضمن آنکه اگر بخواهیم مراد از «خارج» را در نظر نویسنده، مهجور یا غیر رایج بودن ساز کمانچه دریابیم. باز هم خطاست کما اینکه برای سازهای دیگر هم صفات نادرستی چون «ابتدایی»، «متروک» و «پامنقلی» استفاده شده است. چرا که در همان زمانی که به قول نویسنده «تار همواره شاه و سلطان سازها قلمداد می‌شد» نی‌نوازی چون نایب اسدالله اصفهانی، کمانچه‌نوازی چون باقرخان رامشگر، داماد میرزا حسین‌قلی، و رضاقلی‌خان نوروزی، نوازندهٔ تمبک و یکی از مشهورترین تصنیف‌خوانان عهد ناصری و مظفری، دوشادوش استادانی چون میرزا حسین‌قلی، میرزا عبدالله و درویش‌خان به هنرنمایی پرداخته‌اند. لذا نمی‌توان به راحتی نتیجه گرفت که: «... با نوازندگان معروف آن زمان مانند درویش‌خان، کسانی ضرب می‌گرفتند که کمتر از موسیقیِ ایرانی اطلاع داشتند [!]» و حتی این سخن را به استاد خالقی نسبت داد.

جالب آنکه نویسنده، خود نیز در چند بند جلوتر به این موضوع اذعان می‌کند و می‌گوید: «... کمانچه‌نوازی، پیش از صبا، سازی غیر رایج نبود و از جمله سازهای معروف موسیقی اصیل محسوب می‌شد ...» ناگفته نماند که البته کمانچه‌نوازی، ساز نیست! بلکه نواختن ساز کمانچه را گویند.

راجع به سنتور نیز نمی‌توان به آسانی از واژه‌ای چون مهجور استفاده کرد. درست است که اقبال عموم و حتی دربار قاجار بر ساز تار بود، ولی در همان زمان، رئیس ارکستر دربار ناصری و کسی که میرزا عبدالله و آقا حسین‌قلی سمت شاگردی وی را داشتند و همیشه، طبق عکسها و اسناد تصویری، پشت سر او روی زمین نشسته‌اند، محمد صادق‌خان سرورالملک است که نوازندهٔ چیره‌دستی در سنتور به شمار می‌رود. استفاده از این‌گونه صفات ناموجه و مبهم در مقالهٔ مذکور بسیار به چشم می‌خورد. از آن جمله واژهٔ هارمونی است که یک‌جا (بند هفت) برای توصیف جنس صدای ویولن مکتب صبا و در جایی دیگر (بند نُه) در کنار صفت بلاغت! برای توصیف بیان موسیقی ایرانی استفاده شده است. «این است که جنس صدای ویولن مکتب صبا از هارمونی ویژه برخوردار است» یا «البته وی، بلاغت و هارمونی موسیقی ایرانی را مؤلفهٔ اصلی در سبک

ویولن‌نوازی ایرانی قلمداد می‌کرد.» که در هیچ‌کدام او مثالهای فوق، معنای صحیحی از لغت هارمونی را نمی‌توان دریافت. این نوع اظهار نظرهای شتاب‌زده و به دور از تحقیق و پژوهش، هیچ‌گاه نمی‌تواند، راهنمای نسلی باشد که می‌خواهند، حقایقی از تاریخ گذشتهٔ خود را دریابند.

■■■

پس از اینکه نویسنده تکلیف سه‌تارنوازی استاد صبا را روشن ساخت! به شرح مختصری از تاریخ ورود ویولن به ایران و سیر تحول این ساز در موسیقی ایرانی می‌پردازد که با نگاهی کلی می‌توان آن را مفید دانست. اما باز در برخی موارد سخنانی را از اشخاص معتبری بدون نقل منبع و مأخذ ذکر می‌کند که نمی‌توان به راحتی صحت یا عدم صحت آن را پذیرفت. مثلاً از قول نصرالله مین‌باشیان، که البته رابطهٔ نه چندان خوب او با موسیقی ملی ایران بر همه روشن است، می‌نویسد: «هر شخص غیر متعصب که از موسیقی علمی خبر دارد، تصدیق می‌کند و حس می‌نماید که تار و تمبک و کمانچه، همان‌طور که شتر به پای راه‌آهن نمی‌رسد]![، قدرت برابری با موسیقی غربی را ندارد.» چنین جملاتی که با بیان آن دیدگاه کلی جامعهٔ موسیقی نسبت به فردی را می‌توان تغییر داد، در صورتی قابل استفاده است که منبع ذکر آن، مشخص باشد. در غیر این صورت نمی‌توان آنها را سندی معتبر در ردّ یا قبول کسی دانست. البته از این‌گونه موارد که بدون ذکر مأخذ به بیان نقل قولهایی پرداخته شده است، در نوشتهٔ مذکور کم هم نیست و مسلماً از ارزش تحقیقی و تألیفی آن می‌کاهد.

در جایی دیگر به شرح جریانی جدای از هنرستان موسیقی و تفکر غربی حاکم بر آن، که بیشتر تحت تأثیر کمانچه‌نوازی بوده است، می‌پردازد و می‌نویسد: «... تقی دانشور، ابراهیم آژنگ، رکن‌الدین مختاری و حسین یاحقی از جملهٔ آن بودند. تمامی این ویولن‌نوازان چون پیش‌تر نوازندهٔ کمانچه بودند، به ویولن نیز کمانچه‌وار آرشه می‌کشیدند...» در حالی که از اسامی نام‌برده فقط حسین‌خان یاحقی است که پیش از ویولن، کمانچه می‌نواخته و دیگران تنها به نواختن ویولن اشتغال داشته‌اند! علاوه بر این ابراهیم آژنگ و تقی دانشور، هر دو ویولن را از موسیو دووال فرانسوی که برای آموزش موسیقی اروپایی به تهران آمده بود آموختند.۳ البته اینکه قبل از صبا، تمامی قابلیتهای ویولن و تکنیکهای خاص آن به‌طور کامل برای نوازندگان ایرانی شناخته شده نبود و آن را به سیاق کمانچه می‌نواختند، بیشتر به لحاظ جمله‌بندیها و نوع آرشه‌گذاری، مسئله‌ای روشن است.

■■■

جدای از مواردی که در آن، نویسنده به شرح و توضیح تفکرات استاد صبا راجع به موسیقی ایرانی و منابع آن پرداخته است و یا مسائلی در رابطه با ابداعات وی بر ساز ویولن، گاه به مطالبی برمی‌خوریم که حاکی از عدم دقت کافی در تحلیل مطالب تاریخی و نقل قولهای افراد معتبر است. به عنوان مثال در مورد مسافرت استاد صبا به اصفهان چنین می‌نویسد: «... وی برای ثبت یک گوشه به اصفهان عزیمت می‌کند تا در مجلس یکی از منبرهای]احتمالاً منظور منبریهای بوده است[خوش‌خوان اصفهان یعنی علامه صدرالمحدثین شرکت کند.» در نقل این روایت تاریخی، نویسنده، انگیزهٔ سفر صبا به اصفهان را ثبت یک گوشه عنوان می‌کند. هر چند در نگاه اول یکی از دست‌آوردهای مهم صبا از این سفر، افزودن گوشه‌ای در آواز افشاری به نام «صدری» بود، ولی نمی‌توان عنوان کرد، صبا با علم به وجود چنین گوشه‌ای و برای ثبت آن به اصفهان سفر کرده است. چنان‌که در سفر صبا به خطهٔ شمال که جهت تصدی ریاست مدرسهٔ صنایع مستظرفهٔ رشت به آن دیار صورت گرفت، نیز، ثبت و ضبط گوشه‌های محلی و نغمات چوپانان، هدف اصلی و یا به قول نویسنده «نقطهٔ عطف موسیقی ایرانی» نبود. ولی با این وجود، این سفرها ره‌آورد ارزشمندی برای غنای موسیقی ایران در پی داشت. این بی‌دقتی و سهل‌انگاری در ذکر نقل قولها و بعضی اسامی خاص نیز به چشم می‌خورد. به عنوان نمونه در بند هفت، نام استاد حسن کسایی «احمد کسایی»! ذکر شده و یا در نقل قولی از ژالهٔ صبا در گفت‌وگو با BBC (بند هشت) اشاره به درویشی است که قطعه‌ای را می‌نواخته، در حالی که در اصل مصاحبه، که موجود است و احتمالاً نویسنده هم به آن دسترسی داشته، این درویش در حال خواندن نغمه‌ای بوده که نظر استاد صبا را به خود جلب کرده است. این بی‌دقتیها و حتی عدم تصحیح اغلاط نگارشی و عدم دقت در انتقال و ثبت مصاحبه‌ها، متأسفانه ذهن خوانندهٔ جویای حقیقت را دچار تشویش و گمراهی می‌کند.

■■■

آنچه پیش‌تر آوردیم، غالباً نقد محتوایی مقالهٔ آقای دهدیزی را در بر می‌گرفت. ناچاریم برای اجتناب از اطالهٔ کلام، از نقدهای ساختاری‌ای چون عدم مطابقت بین فعل و فاعل و صفت و موصوف، رعایت نکردن اصول انسجام در بیان مطلب، سهل‌انگاری در بیان منابع مورد استناد و ... بپرهیزیم.

در پایان با تقدیر از انگیزهٔ نویسنده در بیان مطالب ناگفته در وصف تأثیرگذاری استاد بی‌بدیل موسیقی ایران، شادروان ابوالحسن خان صبا، در جریان نوین موسیقی ایرانی، امیدواریم، نویسندگان و پژوهشگران علاقه‌مند، با تحقیق و ممارست بیشتر، آثاری از خود بر جای گذارند که نسل جوان را بیش از پیش با نقاط تاریک و مبهم تاریخ موسیقی ایران، آشنا سازد.

پی‌نوشت:

۱. برگرفته از مصاحبهٔ رادیویی استاد پایور در رابطه با استاد صبا.

۲. محمد مهدی کمالیان، گفته‌ها و ناگفته‌ها، به کوشش بهروز مبصری، (ویرایش و حواشی: علیرضا میرعلی‌نقی)، نی، ص ۵۸ ـ ۵۹.

۳. روح‌الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، جلد ۳، به کوشش دکتر ساسان سپنتا، ماهور، ص ۲۶ ـ ۲۷.