بابک خضرائی

# چند نکته دربارهٔ وضع موسیقی ایران در دورهٔ ناصرالدین‌شاه

موسیقی ایران در دورهٔ ناصرالدین‌شاه تحولات بسیاری از سرگذراند. علاقهٔ 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 شعبهٔ 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 موسیقیِ دو رگهٔ ایرانی ـ 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 شیوهٔ نوازندگی، و امکان ثبت و ضبط آثار استادان از جملهٔ این اثرهاست.

دوران حکومت ناصرالدین‌شاه 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 به‌کلی از میان رفت) و البته تأثیر متقابل این گونه‌ها بر یکدیگر؛ و نیز ورود فنوگراف به ایران که در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه 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 ناصرالدین‌شاه در این تحولات با دو ویژگی او، یعنی علاقهٔ 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.

## علاقهٔ ناصرالدین‌شاه به موسیقی

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

> یکی از نوازندگان مخصوص، که جوادخان قزوینی بود و کمانچهٔ 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.[1]

ماجرای درخواست ناصرالدین‌شاه 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 محسن‌خان معین‌الملک، به هنگام یکی از باریابیهایش به حضور سلطان عبدالحمید از علاقهٔ ناصرالدین‌شاه به حاجی عارف‌بیگ و آهنگی که او بر اساس غزلی از حافظ ساخته سخن گفت و

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 وظیفه‌ای ندارد به تهران دعوت کند. لیکن سلطان عبدالحمید این تقاضا را نپذیرفت.[۲]

این داستان مهدی‌قلی هدایت (مخبرالسلطنه) نیز از علاقهٔ شاه به موسیقی حکایت دارد:

شبی [ناصرالدین] شاه، میرزا عبدالله را تنها می‌خواهد. کنار بخاری جلوس می‌کند و به میرزا می‌گویند: بنشین ساز بزن؛ ما میل داریم ضرب بگیریم و با لبهٔ پیش‌بخاری ضرب می گیرند.[۳]

اما آنچه علاقهٔ شاه را به موسیقی بهتر نشان می‌دهد حمایت او از موسیقی‌دانان وتأثیر این حمایت بر وضع موسیقی آن دوره است.

خالقی می‌نویسد:

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

اگرچه امروزه (و نیز در زمان تألیف کتاب مرحوم خالقی، دههٔ ۱۳۳۰ش) واژهٔ «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 دورهٔ ناصری نه‌تنها مفهومی منفی نداشته، بلکه برای تشخّص بخشیدن به گروهی از نوازندگان ممتاز به کار می‌رفته است تا آنان را از عنوان خفیف «مطرب» برهاند.

وظیفه و مقرّری و جایگاه اجتماعی عملهٔ طرب خاصه (چون میرزا عبدالله و آقا حسین‌قلی) را از سر و وضع ظاهری و لباسشان در عکسهایی که از آنها به جا مانده می‌توان حدس زد. علی‌اکبر شهنازی، فرزند آقا حسین‌قلی، چون بسیاری از بزرگ‌زادگان به مدرسهٔ سن‌لویی می‌رفت. همو نقل می‌کند که خواربار هفتگی هر جمعه از دربار می‌رسیده است.[۵] هرچند نباید در این‌باره اغراق کرد، وضع معیشتی موسیقی‌دانان به‌ویژه هنرمندان ممتاز دست‌کم در اواخر دورهٔ ناصری بسیار بهتر از گذشته بوده است. شاهد دیگری که این مدعا را تأیید می‌کند افزایش عدهٔ موسیقی‌دانان نامدار در این دوره است. در دربار محمدشاه عدهٔ استادان و موسیقی‌دانان برجسته اندک است؛[۶] اما شمار آنها در دربار ناصری چشم‌گیر است.

## نوازندگان برجستهٔ موسیقی دستگاهی در دورهٔ ناصرالدین‌شاه[۷]

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 (ظهیرالدوله‌ای).

نوازندگان کمانچه: خوش‌نواز* (اوایل عهد ناصری)، آقا مطلب*، حسن‌خان، 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 بنّا، میرزا رحیم (تعزیه‌خوان نیز بوده)، میرزا غلام‌حسین، صفدرخان (در دستگاه نایب‌السلطنه بوده)، حسین معروف به کریم‌کور( در دستهٔ مطربهای سید احمد بوده)، جوادخان قزوینی*، حسین‌خان اسماعیل‌زاده، باقرخان رامشگر.

نوازندگان سنتور: محمدحسن (حسن‌خان یا سنتورخان)*، محمدصادق‌خان سرورالملک[۸]*، علی‌اکبر شاهی، حسن‌سنتوری، 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. نکتهٔ 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 دورهٔ 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.[۹]

مسئلهٔ شأن موسیقی‌دان در دورهٔ ناصری به‌تدریج مطرح شد و برخی استادان موسیقی دستگاهی حساب خود را از آنان که مطرب نامیده می‌شدند، جدا کردند.[۱۰] محمدصادق‌خان «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. اعتمادالسطنه در شرح مجلسی که ناصرالدین‌شاه برای ملیجک بر پا کرده بود آورده است که محمدصادق خان آنچه لازمهٔ رذالت بوده کرده است. معیرالممالک نقل می‌کند که درمراسم، آشپزان ابایی نداشته‌اند که خواص نوازندگان را با دلقکهایی چون حاجی بره و حسن کماجی همراه کنند.[۱۱] با این همه، موسیقی دستگاهی رفته‌رفته منزلت می‌یافت. رواج نسبی آموختن موسیقی در بین اشراف نیز مؤیّد این جریان بود و موسیقی مجریان صاحب‌القابی چون ارفع‌الملک، باصرالدوله، حسام‌السلطنه، فخّام‌الدوله، سلطان مجیدمیرزا رخشانی، جهان‌شاه‌میرزا بیابانی، مفخّم‌الممالک، معتمدالملک، ابتهاج‌السلطنه، محسن‌میرزا ظلّی، خازن‌الدوله، محمدرضا سالارمعظم، سرورحضور، سماع‌حضور، یدالله‌میرزا (شاه یدی)، و منتظم‌الحکما داشت.

علاوه بر این، زنان درباری نیز به موسیقی علاقه‌مند شدند و دانستن موسیقی برای آنان امتیازی به شمار آمد؛[۱۲] از جمله عصمت‌الدوله و تاج‌السلطنه، دختران ناصرالدین‌شاه، به یادگیری موسیقی و پیانو پرداختند و پیشرفت چشم‌گیری کردند؛ چنان که ساختن تصنیف مشهور *نادیده رُخَت* 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 سماع حضور ملقب به (عندلیب‌السلطنه) و سکینه، شاگرد آقا علی‌اکبر را که همسر اول آقا حسین‌قلی نیز بود، می‌توان نام برد.

## گرایش ناصرالدین‌شاه به تجدد

تأسیس شعبهٔ موزیک نظام نتیجهٔ گرایش ناصرالدین‌شاه و درباریان به تجدد، یا از دیدگاهی دیگر احساس نیاز آنها به گرفتن برخی مظاهر فرهنگ اروپایی برای نمایش و کسب قدرت بود. اگرچه اندیشهٔ راه‌اندازی موسیقی نظامی به شیوهٔ اروپایی به دوران عباس‌میرزا برمی‌گردد، این نوع موسیقی در دورهٔ ناصرالدین‌شاه تحقق یافت. در سال ۱۲۳۵ش، دو کارشناس موسیقی نظام به نامهای بوسکه[۱] و رویون[۲] از فرانسه به ایران آمدند و نخستین دستهٔ موزیک سلطنتی را به شیوهٔ اروپایی، در ایران تشکیل دادند. بعد از بازگشت بوسکه به فرانسه و مرگ رویون در سال ۱۲۴۶ش، موسیقی‌دان ایتالیایی‌ای به نام مارکو[۳] رهبری دستهٔ موزیک را به عهده گرفت، تا اینکه در سال ۱۲۴۸ش، لومر[۴] فرانسوی به ایران آمد و شعبهٔ موزیک نظام مدرسهٔ 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(۱۲۸۸ ش) در سمت خود باقی بود، می‌توان از چاپ *تئوری موسیقی* (به کمک مزین‌الدوله) برای هنرجویان مدرسه، نغمه‌نگاری موسیقی ایرانی به شیوهٔ اروپایی، و ساختن قطعاتی چون نخستین سلام رسمی ایران یاد کرد. موسیقی‌دانان اروپایی دیگری چون دووال[۵] و گوار نیز به ایران آمدند و مدتی در مدرسهٔ موزیک نظام به تدریس پرداختند.[۱۳]

(1) Bousquet
(2) Rouillon
(3) Marco
(4) Lemair
(5) Duval

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

در میان سازهای تماشاخانه یک کمانچهٔ بسیار بزرگ است، یک کمانچه قدری از آن کوچک‌تر، یک چنگ که هارپ می‌گویند، چند «شیپور موزیکان»، یک طبل، یک سنج؛ باقی همه کمانچهٔ کوچک است.[۱۴]

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.[۱۵]

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

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

شعبهٔ موسیقی دارالفنون علاوه بر آموزش موسیقی نظامی به شیوهٔ اروپایی و سازهای مرتبط با آن، زمینهٔ آشنایی ایرانیان را با فرهنگ موسیقی غرب و سازهای غیر نظامی‌ای چون پیانو و ویلن فراهم کرد. شعبهٔ موسیقی دارالفنون تنها راه ورود این سازها و رواج آنها نبود، همچنان‌که دربار ناصری خود چندین دستگاه پیانو وارد کرد؛ اما غالباً مدرسان اروپاییِ شعبهٔ موزیک نظام 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 قره‌نی می‌گفتند، یاد کرد. شاید علت استقبال از این سازها امکان نواختن آهنگهای ایرانی با آنها بوده باشد.

### پیانو

گرچه در *سفرنامهٔ تاورنیه* از وجود نوعی اُرگ در دربار صفوی یاد شده[۱۶] 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[۱۷] و محمدصادق‌خان سرورالملک، نوازنده برجستهٔ سنتور، کوشید با این ساز نوازندگی کند و حتی آن را به شیوهٔ 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 مایهٔ 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 (۱۲۵۵ـ ۱۳۳۱ش) از نخستین نوازندگان ویلن در ایران بودند و در شعبهٔ موزیک دارالفنون با این ساز آشنا شدند.[۱۸] 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.[۱۹]

### فلوت و کلارینت

این دو ساز نیز در شعبهٔ موزیک نظام آموزش داده می‌شد. اکبر فلوتی، برادر حسین هنگ‌آفرین، که از اولین نوازندگان فلوت است، در این مدرسه تعلیم دید.[۲۰] نخستین نوازندگان کلارینت نیز شاگردان شعبهٔ موزیک نظام بودند، که در میان آنها یدالله‌میرزا ( معروف به شاه یدی) و قلی‌خان یاور در نواختن آهنگهای ایرانی مهارت داشتند.[۲۱]

## ۲. سرآغاز تولید موسیقی دو رگهٔ ایرانی ـ اروپایی

موسیقی نظامی اندکی بعد از ورود به ایران تأثیر خود را نشان داد. موسیقی پُرطنطنه، 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.[۲۲] 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 (قره‌نی) و انواع طبلهای نظامی همچنان تا روزگار ما ادامه دارد.

موسیقی نظامی و آهنگهایی که عرضه می‌شد بر موسیقی‌دانان سنتی بی‌تأثیر نبود. در آثار درویش خان، که خود در کودکی نوازندهٔ طبل دستهٔ ملیجک بود، آثاری چون مارش و پولکا دیده می‌شود. خالقی نقل می‌کند که نایب اسدالله نوازندهٔ بزرگ نی نیز برخی آهنگهای فرنگی را که از موسیقی نظامی شنیده بود، با نی می‌نواخت.[۲۳] پیش‌درآمد نیز که در دورهٔ مشروطه ابداع یا به تعبیری احیا شد، از موسیقی

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 می نویسد:

> از دورهٔ 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 سرود هایی ساختند که اقتباس از روش اروپایی بود. اینها را به صرف اینکه شعر فارسی دارند نمی‌توان موسیقی ایرانی پنداشت.[۲۴]

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

تأثیر شعبهٔ 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، نمونهٔ 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 درجهٔ دانشجوی ممتاز فارغ‌التحصیل شد،[۲۵] توجهی به موسیقی ایرانی نداشت و حتی با تفکرات تجددخواهانهٔ وزیری در موسیقی ایرانی هم موافق نبود. او در سال ۱۳۱۳ش اولین ارکستر سمفونیک ایران را با نام ارکسترسمفونیک 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».[۲۶] اندیشه‌های غلام‌حسین مین‌باشیان را می‌توان نمونه‌ای از تفکرات برخی تربیت‌یافتگان مدرسهٔ موسیقی نظام دانست که کنار گذاشتن و حذف موسیقی ایرانی را به صلاح فرهنگ کشور می‌دانستند. در نهایت بعد از کشمشهای بسیار، در سال ۱۳۲۷ش به پیشنهاد او در هنرستان عالی موسیقی منحصراً به آموزش موسیقی غربی پرداختند و هنرستان موسیقی ملی، که به کوشش روح‌الله خالقی در سال ۱۳۲۸ش تأسیس شد، به آموزش موسیقی ایرانی اختصاص یافت.

### ورود فنوگراف

در *سفرنامهٔ* ناصرالدین‌شاه ( سفر ۱۳۰۶ق) چنین آمده:

> یک شخص امریکایی که صاحب فنوگراف است آمد جلوی ما ایستاد و خطابهٔ مفصلّی 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.[۲۷]

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

- **دسترس عدهٔ 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، عدهٔ 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 عامّه را بیشتر جلب کنند. این روند بعدها با افتتاح رادیو شدت بیشتری گرفت و گونه‌های متعدد موسیقی، ازجمله گونه‌ای که می‌توان آن را به طنزْ «پاپ سنتی» نامید، جای خود را باز کرد.

- **تأثیر بر شیوهٔ نوازندگی**

از جملهٔ این تأثیرات می‌توان از حذف بخشی از ظرایف و قوی‌تر و محکم‌تر نواختن ساز برای بهتر شنیده شدن به هنگام پخش، و نیز سریع‌تر نواختن و کوتاه کردن قطعات به علت محدودیت زمان صفحهٔ گرامافون یاد کرد.[۲۸]

- **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

که استادانی چون میرزا عبدالله و آقا حسین‌قلی از بخل 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 شیوهٔ 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 دورهٔ ناصری و اندکی پس از آن گسست کامل دانش موسیقی از بنیانهای گذشته است. نظریهٔ موسیقی به علل عملی مدتها پیش از بسترهای کهن خود فاصله گرفته بود. در این زمان، موسیقی‌دانان وارد کردن و تطابق سطحی و نشاندن تدریجی نظریهٔ غربی بر جای آن را از کار دشوار بازسازی ونظریه‌پردازی بر مبنای بنیادهای کهن آسان‌تر و باب روزتر یافتند. در نتیجه، نظریهٔ 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 طوری‌که آنچه مهدی‌قلی هدایت (مخبرالسلطنه) در مجمع الادوار و فرصت شیرازی در بحور الالحان دربارهٔ دانش موسیقی بر مبنای رسالات کهن آورده‌اند، بیشتر به نقل تاریخچهٔ موسیقی می‌ماند.

و اما سخن آخر اینکه مطالعهٔ وضع موسیقی دورهٔ ناصری، با همهٔ فراز و فرودهایش، که می‌توان آن را دورهٔ 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 دورهٔ قاجاریان، با گذشت بیش از یک‌صد سال همچنان بر فرهنگ موسیقایی کشور دیده می‌شود ـــ تا تصمیمها و سلیقه‌های ما بر وضع آیندگان چه تأثیری کند. □

### کتاب نامه


خالقی، روح الله. *سرگذشت موسیقی ایران*، تهران، صفی‌علی شاه، ۱۳۵۳، ج۱.

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

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

صبا، ابوالحسن. «ارزیابی شتابزده (با یادداشتی از سیدعلی‌رضا میرعلی‌نقی)»، در: *یادنامهٔ ابوالحسن صبا*، به کوشش علی دهباشی، تهران، ویدا، ۱۳۷۶. ـــ و.

فاطمی، ساسان.«مطربها، از صفویه تا مشروطیت»، در: *ماهور*، ش ۱۲و۱۳ (تابستان و پاییز ۱۳۸۰)، ص۲۷-۳۹ و ص۳۹- ۵۴.

مشحون، حسن. *تاریخ موسیقی ایران*، تهران، سیمرغ، ۱۳۷۳.

هدایت، مهدی قلی. *خاطرات و خطرات*، تهران، زوار، ۱۳۴۴.

*Islâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfi, Istanbul 1992.


### پی‌نوشتها:

۱. روح‌الله خالقی، *سرگذشت موسیقی ایران*، ج۱، ص ۴۹.

۲. *دایرة المعارف* T.D.V.I.A، ج۱۴، ص۴۴۱.

۳. مهدی‌قلی هدایت، *خاطرات و خطرات*، ص۹۴.

۴. روح‌الله خالقی، همان، ص ۲۳.

۵. این نکته را استاد محمدرضا لطفی، ۱۳۸۵، از مرحوم علی‌اکبر شهنازی نقل کردند.

۶. از هنرمندان برجستهٔ دوران محمدشاه می‌توان از آقا علی‌اکبر (نوازندهٔ تار)، خوش‌نواز (نوازندهٔ کمانچه)، و سنتورخان نام برد.

۷. نام «عملهٔ طرب خاصه» با ستاره (*) مشخص شده است.

۸. محمدصادق‌خان دو پسر داشته به نامهای مطلب‌خان و میرزا عبدالله که سنتور می زدند، اما چندان شهرتی نیافتند.

۹. ساسان فاطمی،« مطربها، از صفویه تا مشروطیت»، ص ۴۵.

۱۰. برای آگاهی بیشتر، نک: همان، ص۳۰.

۱۱. برای آگاهی بیشتر نک: همان، ص۴۳.

۱۲. حسن مشحون، *تاریخ موسیقی ایران*، ص۶۸۷.

۱۳. دربارهٔ تاریخچهٔ موزیک نظام، نک: محمد رضا درویشی، *نگاه به غرب*، ص۳۰ به بعد.

۱۴. روح‌الله خالقی، همان، ص۲۵۲.

۱۵. همان‌جا.

۱۶. همان، پانوشت ص۲۴۱. ـــ و.

۱۷. حسن مشحون، همان، ص ۵۰۸.

۱۸. روح‌الله خالقی، همان ، ص۲۵۲.

۱۹. در سال ۱۳۸۲ از استادان حسین علیزاده و داریوش طلایی، که از نوازندگان مشهور تارند، 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، ص۲۹۰.

۲۴. ابوالحسن صبا، «ارزیابی شتابزده»، ص ۳۷۲. ـــ و.

۲۵. محمدرضا درویشی، همان، ص ۶۹.

۲۶. همان، ص ۷۲.

۲۷. ساسان سپنتا، *تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران*، ص۵۲.

۲۸. مقایسهٔ تطبیقی این موضوع با ورود چاپ به ایران و تأثیرات آن بر خوشنویسی ممکن است بسیار جالب باشد.