موسیقی و امربهائی

مهندس عبدالحمید اشراق

درجامعهٔ بهائی دربارهٔ موسیقی بحثی بصورت تحقیق تاکنون کمتر انجام شده است . محققاً زمان آن رسیده که هنرمندان وپژوهشگران این مهّم رادرسرلوحهٔ کارخودقراردهندوطالبان وتشنگان این هنرراسیراب کنند، واین موهبت الهی راکه دراین ظهوربه نحواحسن برماارزانی شده به درجهٔ کمال برسانند. ازبیان حضرت بهاء اللّه : « انّا حللنا لکم اصغاء الاصوات والنّغمات ایّاکم ان یخرجکم الاصغاء عن شأن الادب والوقار افرحوابفرح اسمی الاعظم الّذی به تولّهت الافئدة وانجذبت عقول المقرّبین . انّا جعلناه مرقاةً لعروج الارواح الی الافق الاعلی لاتجعلوه جناح النفس و الهوی انّی اعوذ ان تکونوامن الجاهلین . »(۱) الهام گرفته وآنرا برای دوستداران وشیفتگان این فن تشریح نمایند وراه وروش فراگیری رابه آنهابیاموزند.

دراین مختصرغیتوان کلیهٔ مطالب ونکات مهمّی راکه دراین ظهورمبارك بیان شده تشریح کرد . حضرت عبدالبهاء این هنر رایکی ازبهترین هنرها قلمداد نموده واثر شدید آنرا در روح دربیانی چنین تشریح میفرمایند : « موسیقی یکی ازبهترین هنرهاست وتأثیر شدید درروح انسانی دارد »(۲) این برماست که نحوهٔ این تأثیر ، نوع موسیقی ، زمان بکاربردن ، زمان اجراوکلیهٔ نکات ومطالبی که میتواند مسئلهٔ نحوهٔ این تأثیررا روشن کند تحقیق کرده ومنظور مبارك رابیشتراستنباط نمائیم ووجوه مشترك بین عرفان وموسیقی رادراین ظهورتشریح کنیم وحکمت اینکه جمال مبارك وحضرت عبدالبهاء مقام ارزنده ای برای موسیقی قائلند روشن سازیم . مقام وارزش والای این هنررانشان داده وتفاوت ارزش اجتماعی هنرمندان قبل ازظهورو بعدازآنرا گوشزدکنیم وبخصوص به ایرانیان ثابت نمائیم که دراین ظهور بااشاره به مقام موسیقی بنیان فرهنگی واجتماعی این هنررادراجتماع ایران دگرگون کرده مقام هنرمندراگرامی داشت وموسیقی راازابتذال وبازاری بودن نجات داد وراه ترقی وجهانی شدن آنراهموارکرد .

ازهمه مهمتربایدرابطهٔ کلام رابا موسیقی تشریح کرده وحداقل اصول تلاوت مناجات راکه بارگ وپوست هرفرد بهائی آمیخته شده است گوشزدکنیم واحبای فریفتهٔ بیان حضرت عبدالبهاء رابرای تلاوت بهترالواح هدایت کنیم . وبالاخره حقیقت جملهٔ مادام نلی کارون (nelly Caron) درکتاب «سنت های موسیقی»که میگوید« درواقع ازاوائل این قرن موسیقی آزادی خودرا پس از۱۳ قرن بدست آورد »(۳)بررسی کرده ورابطهٔ این آزادی وظهور مبارك راتحقیق کنیم . نفوذکلام حضرت عبدالبهاء رادرهنرمندان بنام آن زمان ووسیله شدن آنهابرای ارتقاء این هنررا پیداکنیم .

برای روشن شدن این مهّم ادوارمختلف رامقایسه نموده واوضاع اجتماعی وفرهنگی زمان قبل وبعداز ظهور رابررسی کنیم وتحقیق نمائیم که چقدر بیان مبارك دراجتماع اثرگذارده و اصولاً چه اثری در پیشبرد این فن وفراگیری آن بجای نهاده است که میفرمایند:«ملاحظهٔ نمائید چقدرنت های اعجاب انگیز وآهنگ های فرح انگیزبرروح اثر میگذارد »(۴)

وضع نسوان رادرفراگیری این فن وموثربودن آنهارادرعرضه نمودن هنرموسیقی مطالعه کنیم . اصولاً تاقبل ازظهورمبارك اکثراً منشاء موسیقی ایرانی را عرب ویایونانی میدانستند وباوجود اینکه اکثر محققان

جناب آقا میرزا عبدالله فراهانی

پس ازجستجوی فراوان معترف شده بودند که موسیقی عربی آنچه موردتحقیقاتشان بوده است ازموسیقی ایران سرچشمه گرفته ودرواقع پایه واساس موسیقی عرب همان موسیقی زمان ساسانیان است. ولی کمتر ازمحققان برآن شده بودند که تحقیقات خودراتاموسیقی ایران ادامه دهند وبرای تکمیل مطالعاتشان هم که باشد موسیقی ایران رابررسی کنند.

دردائرة المعارف قدیم کنسرواتوار پاریس فقیرترین تحقیق قسمتی است که دربارهٔ موسیقی ایران نگاشته شده . دراین دائرة المعارف ۲۶۸ صفحه برای تحقیق درموسیقی عرب ۱۲۰ صفحه درموردموسیقی ترك اختصاص یافته ودربارهٔ موسیقی ایران که پایه واساس هردو است فقط ۱۸ صفحه درج شده بود وحدود یك صفحه ونیم برای موسیقی ایران قدیم یعنی بیش ازده قرن اختصاص داده شده بود .

ولی درچاپ جدید این وضع دگرگون شده واین بی انصافی راتعدیل نموده اند. دانشمندان موسیقی شناس ایرانی ،ترك وتازی قلمداد نشده اند وموسیقی ایرانی جزء موسیقی عرب بشمار نرفته است . « آلن دانیلو» فرانسوی الاصل ومتخصص موسیقی هندکه معمولاً این مدارك راجمع آوری وتحقیق میکند دراین دائرة المعارف جدید حق کلام راتااندازه ای ادا نموده و به صراحت گفته آنچه معمولاً موسیقی عرب میخوانند اصلاً ازموسیقی ایرانی ریشه ومایه گرفته وجزئی ازآن است . هنری جورج فارمر(H.G. Farmer) درکتاب موسیقی خاورزمین میگوید : « ماقادر نیستم بااطمینان بگوئیم اعراب ازایران وبیزانس چه چیزهائی رابه عاریت گرفته اند ، امّا به یقین می توانیم بگوئیم بیشترین بهره ای که اعراب از موسیقی ایران بدست آورده اند از جنبه سازی آن بوده است واژه دستان(پرده های زهی روی دستهٔ سازهای زهی)(۵) ایرانی است. واعراب آنرا برای جاهای انگشتان نوازنده روی عود وتنبورازایرانیان گرفته اند» . سپس درجائی دیگراضافه میکند « درارتباط باعلم موسیقی سوای دوسندعمده به زبان فارسی یکی «بهجة الروح » نوشتهٔ عبدالمؤمن ابن صفی الدین و «جامع العلوم » نوشتهٔ فخرالدین رازی بقیهٔ تمام کارهائی که دراین زمینه ازاین دوره به مارسیده بزبان عربی است »(۶) .

کـارل انجل(Karl Angel) دانشمندانگلیسی درکاتالوك آلات موسیقی چنین اظهار میکند :«بنظر می آیدایرانی هاازمان های پیشین فاصله های کوچکترازنیم پرده درموسیقی خودبکارمی برده اند. هنگامی کـه اعـراب بفتح ایران نائل آمدند ایرانی ها بدرجهٔ عـالی تری ازتمدن رسیـده وهنرهای زیبـای آنهـابویژه موسیقی شان ازعـربها جلوتروآلات مـوسیقی آنهاکاملتربوده است ، اعراب سازهای ایرانی راپذیرفتـه و دستگاه های موسیقی ایران را تقلیدکردند وگامی که درقدیم ترین کتابهای آنان دیده میشود همان دستگاه قدیمی گامهای ایران است » (۷)

(مرتضی حنانه) رهبرسابق ارکسترسمفونیك طهران میگوید :« موسیقی ترکیه ، عراق ومصرریشه های ایرانی دارند وحتی اسم فارسی هنوز برآنهامانده است مثل سگاه به معنی (سه گاه) وجارگاه به معنی (چهارگاه)... وغیره . چون فارابی وابن سینابه عربی نوشته اندَ آنها هم استفاده کرده اند . ماحوصلهٔ دقت ، ترجمه وتحقیق رانداشته ایم ودنبال دیگران راه افتاده ایم واین رنج آوراست »(۸)

نباید تعجب کردکه استاد مرتضی حنانه میگوید : (ماحوصلهٔ تحقیق رانداشته ایم) مگر قبل از ظهور مبارك کسی حرأت داشت بگوید من موسیقی میدانم ویایك ساز میزنم ؟ مگرکسی جرأت داشت سازی حمل کند ویاافتخار کند که به موسیقی علاقمند است ؟ مگراین هنری که حضرت عبدالبهاء آنرایکی ازبهترین هنرها میدانند بك حرفه حساب میشد؟ شغل نوازندگی توسط افرادی ازطبقات زیرین اجتماع انتخاب میشد واین عده معمولاً شامل اقلیت های مذهبی ، افراد قبائل ولوطی هابودند .

اجتماع برای یك هنرمند ارزشی قائل نبود کسی علاقه ای به این حرفه نشان نمیداد ، این عدم توجه به موسیقی دلائل زیادی داشت . شاید ازهمه مهمترمنع موسیقی بعنوان یك حرفه وعملکرد آن درخفاومورد لعن وتحقیرقرارگرفتن علاقمندان به آن بود . موسیقی بطور رسمی نمی توانست درجامعه حضور پیداکند و بعلل

گوناگون وبویژه ازدورهٔ صفویه بامنوعیت شدیدروبرو بود وچون شعر وآواز آزادبود موسیقی برای حفظ خود به کلام پناه برد ودرپناه آن به حیات خود ادامه داد. کسی جرأت حمل ساز نداشت سازهارابرخلاف قواعد فنی طوری می ساختند که بتوان آنهارا زیرعبا مخفی کرد وهنوز سه تارهای (کاسه کتابی) ازآن دوره باقی مانده است .

(خانم عطیّهٔ نظری) فارغ التحصیل هنرستان عالی موسیقی لندن چنین تعریف میکند : « بخاطر می آورم که روزهائی که بایستی سازخودم رابه مدرسه ببرم چه مصیبت ها می کشیدم زیرا بچه های کوچه وخیابانمان مثل اینکه گناه کبیره ای مرتکب شده ام بالگد به زیرجعبهٔ سه تارم میزدندوسر این موضوع سه جعبه ودوسه تارمن شکست وپدرم بازهم ازچند مغازه ای که درطهران بودسه تارهای زیبائی که باصدف تزئین شده بود برای من خرید ، وروزی بالاخره آنقدر عصبانی شد که برای خود هم یك عباخرید وهفته ای دو روزکه من می بایستی سه تارم را به مدرسه می بردم ایشان ساز مرا زیرعبامی گرفت ومرابمدرسه می رساند »

جورج فارمر(H.G. Farmer) درکتاب موسیقی خاورزمین می نویسد : «درآن روزگاردرمشرق زمین موسیقی دانان دراختلافات جرآت آن رانداشتند بمناسبت شغل خودبه قاضی شکایت ببرند » .(۹) درجائی دیگر ازقول دوسون (Duson) می نویسد « شنیدن موسیقی تجاوز ازقانون است ، تولیدموسیقی تجاوز ازدین است ، لذت بردن ازموسیقی تجاوز ازایمان است وبرای شما ناپاکی می آورد » .(۱۰)سپس اضافه میکند « شهادت کسی که دست اندرکار موسیقی است قابل اعتماد نیست » .

اوژن فلاندن (O.Flanden) درسفرنامهٔ خود می نویسد: « ایرانیانی که بسیاردولتمندند بسر ناهار دوسه مطرب می آورند یکی ازآنهاخواننده است که پیوسته آوازهای یکنواخت میخواند واشعارش بیشتراز عشق ، شراب وشجاعت صحبت می دارد ، سازهائی که بااین آواز همراه است یك دایره زنگی است یك چنگ (منظورش تاراست) ویك نوع ویلن که آنراکمانچه میگویند ، کنسرتی که این سازها تشکیل میدهند زیاد خوش آهنگ نیست ، موسیقی ایران بسیار عقب مانده است واین امردوعلت دارد یکی اینکه موسیقی مانند نقاشی صنعتی تقلیدی نیست بلکه علمی است . دیگراینکه موسیقی ایرانی بدست لوطیان واشخاص بی سروپا افتاده که کاردیگری ازدستشان برنمی آیدباین جهت قدروقیمت موسیقی بکلی درایران ازبین رفته است ، بندرت اشخاص اسم ورسم داری یافت میشوند که باموسیقی آشنائی داشته باشند »(۱۱)

ادوارد براون (E.Broun) درکتاب یکسال درمیان ایرانیان می نویسد : «میزبان میهمانی راکه ازحیث شخصیت ومقام بزرگتر ازدیگران است درصدرسفره می نشاند ، موسیقی دانها وخوانندگان ورقاصان هم پائین سفره می نشینند» (۱۲)

(روح الله خالقی) میگوید : « موزیسین ها رابنام (عمله های طرب) ویا (عمله جات طرب) می نامیدند »(۱۳)

درکتاب وقایع روزانهٔ ناصری به چنین جملاتی برمیخوریم : «درقصرقاجار بعدازناهار شاه ماراخواست، وارد باغ شدیم عملهٔ طرب هم بودند»(۱۴) درجائی دیگر آمده است : « شش به غروب مانده وارد سلطنت آباد شدیم ودرسرقنات آفتاب گردان زده بودند ، شاه ناهار خوردند ، عملهٔ طرب خبرکرده بودند ازشهرآمدند ، زیر درخت آلوبالو که تازه شکوفه کرده بود شاه نشست ، قدری سازززدند ».

وقتی انسان به این محدودیتهاکه موسیقی گرفتار آن بوده است نگاه می کند به حیرت می افتدکه این هنرچگونه دوام آورده است ، وخارج ازغلّواگر این بارقهٔ آزادی درآن جوّ بحرانی ازطرف این ظهورانجام نمی شد خدامیداند این کلاف سردرگم وبحث وجدلهای فقهاسرنوشت ووضع موسیقی رابه کجا می کشاند؟

اگر دراین مدت ۱۳ قرن رکود ، اسکلت واثری ازموسیقی کلاسیك ایرانی باقی مانده ازبرکت تعزیه خوانی وتعصّب جامعهٔ مسلمان دراجرای مداوم این اپرای حزن انگیزبوده است .

بطوریکه چون تعزیه به شعرنوشته میشد مجریان باید بادستگاه های موسیقی ایرانی آنهاراجرا کنند

وهربازیگری که یك نقش رااجرا میکرد باید آن نقش دریك گوشه ازدستگاه موسیقی ایرانی خوانده شود. از نیمهٔ چهارم قرن هجری که این گونه نمایشات مذهبی توأم باخواندن دستگاه های ایرانی شروع شد تقریباً بایك مختصر تغییری همانطور باقیمانده وآن گوشه های موسیقی راکم و بیش حفظ کرده اند . مثلاً حضرت عباس باید چهارگاه بخواند . یاشبیه عبدالله بن حسن باید گوشهٔ آواز راك رابخواند وبهمین جهت گوشه ای بنام راك عبدالله دردستگاه موسیقی ایرانی معروف است . زینب گبری میخواند واگرباید اذان بگویند حتماً باید آواز کردی باشد . درسئوال وجوابها رعایت تناسب آوازهابایکدیگر شده مثلاً اگر امام باحضرت عباس سئوال و جوابی داشت امام شور میخواندوحضرت عباس هم بایدشور جواب دهد . کسی که میبایستی شبیه علی اکبر رابازی کند بایدجوانی خوش قیافه وقامت باشد وحتماً صدای خوبی هم داشته باشد واین صدا دردستگاه مربوطه ای که آن نقش رابازی میکندتعلیم داده میشد .

این تعلیمات سبب شدکه گوشه هائی ازموسیقی کلاسیك ایرانی تااندازه ای حفظ شود . دراینجابحث این نیست که اهمیت شبیه خوانی رادرزمان ناصرالدّین شاه ووسیلهٔ تفریح قراردادن آن رادربین شاهزادگان ووارد نمودن موسیقی نظامی رادرآن ذکر کنیم ولی فقط باید تذکردادکه همین که اشرافیت درتعزیه واردشد نسخه های تعزیه عوض شد وموزیك وجنبه های عزاداری شکل دیگری گرفت .

این اسکلت بی جان موسیقی در سه شکل مختلف حفظ شده بود :

- مجالس جشن وخوشگذرانی
- مجالس مذهبی
- مجالس عرفانی ودرویشی

موسیقی این مجالس تکراری ودرحال رکود کامل بود ومعمولاً درخفا بصورت ناقص اجرا میشد. دراین دورهٔ برزخ فقط دوخانواده بطوررسمی مالکان اصلی موسیقی سنتی ایرانی بودند ، ابتدا محمدصادق خان که خود سنتور می نواخت ورهبر موسیقیدان های دربارِبود که ازایشان فقط نامی باقی مانده است . دوّم خانوادهٔ علی اکبرفراهانی که خود یك نابغهٔ بنام بود ودوفرزند وی یعنی آقاحسینقلی ومیرزاعبدالله این گنجینهٔ هنری وسنتی راحفظ کردند .

خانوادهٔ فراهانی باگوش دادن وتوجه کردن به قطعاتی که موجودبودوجمع آوری گوشه های دستگاه های سنتی ایرانی آنها را مرتب نموده ودرسینه نگه داشتند . عشق وعلاقه ای که این خانواده به این هنرنشان میداد بی سابقه بود وتمام نویسندگان زمان ومحقّقین دربارهٔ قدرت نوازندگی آنهاواصالت هنرشان صحبت کرده وحکایات بسیارازآنهانقل کرده اند وچون قبل ازطلوع خانوادهٔ فراهانی دردربارمحمد شاه قاجارموسیقی ایرانی دورهٔ سیاهی راگذرانده بود وسالهای سال هیچ رساله ونوشته ای در بارهٔ موسیقی نوشته نشده بود این خانواده توانستند تاریکی آن دوره راجبران کنند .

اصولاً تاربعنوان یك سازاصلی موسیقی ایرانی اززمان علی اکبرفراهانی شناخته شد.«روح الله خالقی » میگوید:(۱۵)«علی اکبربزرگترین موسیقی دان دربارناصرالدین شاه قاجاربعنوان سازنده وهم نوازندهٔ تارمورد توجه قرارگرفت».خالقی اضافه میکند:(۱۶) «علی اکبرفراهانی درکارش بی رقیب بودازجانب دربارمورد تفقد قرارمی گرفت ازجمله به دستورشاه درسال۱۸۵۶تصویری ازاوکشیده شدکه مردحدود۴۵ساله ای بنظر میرسد» .

دورینگ (J. During) میگوید : (۱۷) « علی اکبرموسیقی بدیعی ساخت وطریق طبقه بندی وتدوین موسیقی راازنوبنیادنهادوسرسلسلهٔ موسیقی دانان وموسیقی نوازان ایران شد». او اضافه میکند «محفوظات موسیقی او پایه واساس سنّت موسیقی کلاسیك ایران امروز شد »مدارکی درمورد زندگی نامه علی اکبر دردست نیست ومعلوم نیست نزد چه کسی تعلیم دیده است ؟ محل تولّدش (فراهان) اراك بوده ودرحدود سال ۱۸۴۰ بابرادر زاده اش غلامحسین به طهران مهاجرت نموده اند.سه فرزند علی اکبر همگی به موسیقی علاقمند بودند ودو نفر آنهایعنی میرزاعبدالله و آقاحسینقلی به عالیترین مقام هنری زمان خودرسیده اند.

چون مرگ علی اکبر فراهانی زودرس بود برادرزاده اش غلامحسین که خیلی خوب ساز میزدبابیوهٔ علی اکبر ازدواج کرد وچون درآن زمان هنرمندان اگرچیزی میدانستند برای خود نگه داشته وبدیگران یاد نمی دادند استاد غلامحسین هم نمی خواست به فرزندان علی اکبر یعنی میرزاعبدالله وآقاحسینقلی که کوچك بودند چیزی یاد بدهد ولی مادرشان یعنی زن غلامحسین شوهرش رامجبورکردکه به آنهاتعلیم دهد .

(خالقی) میگوید: (۱۸)«میرزاعبدالله آنقدردرکودکی به این هنر علاقمند بودکه ازپشت پرده آهنگ هائی که پسر عمویشان مینواخت گوش میکرد وبخاطر می سپرد واجرا میکرد.» میرزاعبدالله با سختی ومرارت این هنررا فراگرفت وازگوشه وکنارهرچه می شنید درسینه ضبط میکرد وبااین تفاوت که آنچه راکه آموخته بود برخلاف سایرین به رایگان به شاگردانش می آموخت .

سهم میرزاعبدالله درموسیقی ایرانی خارج ازهرگونه تعصب وصف ناپذیراست وباید گفت آنچه درحال حاضردردست داریم ثمرهٔ زحمات آن وجود هنرمنداست ، میرزاعبدالله تاآنجاکه توانست نقطهٔ تحرکی برای این هنرشد وآنچه هم اکنون بنام دستگاه ایرانی وموسیقی سنتی اجرا میشود ماحَصَل جمع آوری وتدوین توسط شاگردان این استاد بوده است . حاجی محمد مجرّد ، اورا کتاب موسیقی ایران نامید .

تسوگه (Tesug) میگوید:(۱۹) « ردیفی که امروز درایران نواخته میشود بنام مکتب میرزاعبدالله نامیده میشود ». میرزاعبدالله موسیقی رابعنوان حرفه وشغل انتخاب کرد واین حرفه راازذلت وانحطاط نجات داد.صفات بارزی چون عظمت فکر،عظمت روح ،عظمت هنروبالاترازهمه عظمت اخلاق رابه اونسبت میدهند.

(خالقی) میگوید : (۲۰) « بیخودنیست که ازاخلاق ورفتار میرزاعبدالله همه کس تعریف میکند اگرمرد شریفی نبود اوهم رسم گذشتهٔ نوازندگان راتعقیب میکرد ، ولی خواست که دیگران که دنبال او میآیند جزبه نیکی ازاوسخن نگویند ، این بود خلق وخوی یك هنرمند واقعی که شایستهٔ بسی تعظیم است ».

درجائی دیگرمیگوید: (۲۱) « ازاوکه موجب نگاهداری آهنگهای زمانه اش بوده است بااحترام ونیکی یادکنیم ازاین گذشته وی مردی بود خوش طینت ومهربان وهمه راازگنج هنرش بهره میرساند».

شبهه نیست که حسن خلق میرزاعبدالله به مقدار وسیع ناشی ازایمان او بامر حضرت بهاء الله بوده و بیقین تشویق مستمر وعنایت بی اندازهٔ حضرت عبدالبهاء باو که درالواح متعدده مبارکه منعکس است مشوّق او بادامه وترقی این فن شریف بوده است . الواح مورد اشاره به تشویق وتقدیراکتفا نمی کند بلکه هادی وراهنمای میرزاعبدالله درکار هنری اوبوده است . درلوحی خطاب به میرزاعبدالله چنین میفرمایند : «ملاحظه کن که نظربه این جهت فن موسیقی چقدر ممدوح ومقبول است اگرتوانی الحان وانغام وایقاع ومقامات روحانی بکاربرموسیقی ناسوتی راتطبیق برترتیل لاهوتی کن آنوقت ملاحظه فرمائی چقدرتأثیر دارد وچه روح وحیات رحمانی بخشد).(۲۲)

شاید این بیانات والواح متعدد وارتباط مستقیم باجامعهٔ بهائی میرزاعبدالله رابه این راه کشانده بود زیراسایر بستگان که بهائی نبودند خصوصیّات اخلاقی سایرهنرمندان راحفظ کرده بودند وروش سایرین را پی گیری میکردند . تنهامیرزاعبدالله بودکه خصوصیّات یك فردبهائی رادرجامعهٔ هنری رواج داد ، حکایتی که احمد عبادی تعریف میکند خوب میرساندکه میرزاعبدالله باچه ظرافت ولطافتی سعی میکرد مقام وارج هنرمندان را درآن زمان بالابرد. آن حکایت چنین است :

« یك روزدریکی ازعمارات سلطنتی تعدادی ازقصرنشینان مشغول خوردن غذابودند بعدازصرف غذا آنهاآس بازی کردند ، میرزاعبدالله درگوشه ای نشسته وبرای خود سه تار میزد ناصرالدین شاه که نتوانسته بود بخوابد به باغ آمد وبه عمارتی که صدای سه تارازآن میآمدرفت وبنوای خوش آن سه تارگوش فراداد . سپس پاهایش راروی پاشنهٔ چهارچوب گذاشت ، همه بپا خاستند جزمیرزاعبدالله که بنواختن سه تارخودادامه داد ، شاه به سایرین گفت بنشینید وگفت میرزادستمال داری ؟ عرض میکندآری شاه میگوید دستمالت راپهن کن و بعد دستورمیدهد که درآن دستمال سکه های طلا ونقره بریزند » .(۲۳)

جای بسی تأمل است که درآن زمان که هنرموسیقی درطبقات پائین رائج بود وهنرمند دراجتماع ارزشی نداشت ، چطور یکنفر جسورانه وباظرافت تمام آنچنان ارزشی برای هنرش قائل میشودکه حضور شخص شاه را نادیده بگیرد . حتماً این عمل میرزاعبدالله درآن زمان زبانزد عام وخاص شده است وخودشروع یك حرکت بسوی ارزش نهادن به هنرمندبوده است .

میرزاعبدالله یك کلاس درس بازنمودونه تنهادرآنجا آنچه میدانست ازصمیم قلب به شاگردان می آموخت بلکه یك محیط الفت وصمیمیت وبرادری وبرابری ایجاد کرده بود وشاگردان علاوه برآموختن موسیقی ،درس اخلاق نیز می آموختند ، برجسته ترین وشاخص ترین هنرمندانی که درایران هستند ازمکتب میرزاعبدالله برخاسته اند .

(دکترساسان سپنتا) درکتاب «چشم انداز موسیقی ایران» ازقول بهاء الدین بامشاد چنین میگوید :

« ... میرزاعبدالله چندی بعد به معیّت برادرش آقاحسینقلی درمحلهٔ امامزاده یحیی کلاس درس ترتیب داد جوانان ومتجدّدین بدورش جمع شدند ، دیری نگذشت که براثرتحریکات مخالفان درمورد دائرشدن کلاس موسیقی به خانه اش ریختند وباشکستن وسائل تعلیم ، بساط درسش را تعطیل کردند . چندی بعد کلاس خودرابه خیابان عین الدوله منتقل کرد وتصمیم گرفت علیرغم مخالفین بتعلیم عدهٔ بیشتری همت گمارد . بااینکه مکرردرکوچه وبازار مورد استهزاوحملهٔ اراذل قرارمیگرفت معذلك تادم مرگ دست ازتعلیم نکشید ودربستربیماری باسه تار قطعاتی بعنوان یادگاربه شاگردان برجستهٔ خود تعلیم میداد . به شاگردان تهی دست علاوه برتعلیم مجانی کمك های مالی میکرد.درآن زمان رسم چنین بودکه متعلّمین درپایان هر درس یك سکهٔ دوریالی زیرفرش استادمیگذاشتند . شنیده شدکه گاه درخاتمهٔ جلسات درس این وجوه را بین شاگردان بی بضاعت بعنوان قرض تقسیم میفرمود ومیگفت آنچه باید برای من برسد دیروزرسیده است واکنون نیازی به این وجوه ندارم » .(۲۴)

این صفات ارزندهٔ استاد درشاگردان نیز تأثیر فراوان گذاشت بطوریکه درمورد غلامحسین درویش یکی ازشاگردان نزدیك میرزاعبدالله ،(دکترسپنتا) چنین میگوید : «استفاده ازهنر به منظور مقاصدانسانی وکمك به مستحقان وتخصیص عوائد کنسرت به آنان یکی ازخصوصیات اخلاقی درویش خان بود ».(۲۵)

ودرجائی دیگردربارهٔ این شاگردباوفامیگوید: « استغنای طبع وپرهیزازحرص وطمع و وسیله قرارندادن هنربرای جمع آوری مال ازصفات وخصوصیات اوبود » .(۲۶)

آقای (نصیری فر) درکتاب «مردان موسیقی نوین ایران» دربارهٔ درویش میگوید: « درویش خان دربین نوازندگان عصرخود ازخصوصیات اخلاقی بسیاربالاتروبالاتری برخورداربود وهمکاران وهنرش رابسیار گرامی میداشت وبارفتار خود آبروی ازدست رفتهٔ موسیقی رادرآن دوران احیاء کرد » .(۲۷)

(غلامحسین درویش) بانظارت میرزاعبدالله مأمورتشکیل یك ارکسترشدکه درآن زمان سابقه نداشت ودرانجمنی بنام اخوت که ازطرف داماد ناصرالدّین شاه تأسیس شده بود فعالیت چشمگیری راآغاز نمود وبرای اولین بارمردم رابرای یك کنسرت عمومی دعوت کرد . این پدیده راکه مهرهٔ اصلی وسرچشمهٔ آن همان میرزاعبدالله بوده نباید نادیده گرفت چون تاآن زمان فقط تك نوازی نقش اصلی رادرجامعهٔ هنری موسیقی ایرانی بازی میکرد خارج ازآنکه گروه های چند نفری بعنوان مطرب درمجالس شرکت میکردند .

(خالقی) درکتاب« سرگذشت موسیقی ایران» میگوید:« برابری ومساوات حقیقی که ازآرمانهای بزرگ بشریت است دراین جلسهٔ پرمهروصفابدون کوچکترین امتیازی برقراربود ... حتی رجال واعیان که درخانهٔ خود نوکرهاداشتند وهرگزدست به سفیدوسیاه نمی زدند سینی بدست میآمدند ودو به دو دراطراف باغ نشسته باکمال صفابخوردن غذامشغول میشدند» .(۲۸) گفتهٔ خالقی انسانرا بیاد جلسات احبادرایران می اندازدکه همان آرمان ، صفاوپاکی سرلوحهٔ جلسات بود.

درهمان کتاب (خالقی) اضافه میکند : « رئیس ارکسترغلامحسین درویش بود وگویند گاهی هیئت

ارکستربه بیست نفر میرسیدو اکثراً ازشاگردان خاص میرزاعبدالله بودند»
این یك قدم بزرگ دراجتماعی کردن هنرموسیقی ومستقل نمودن آن بعنوان یك پدیدهٔ هنری برای عموم بود .

قدم دوّم داخل کردن سازهای خارجی درارکستربود .(خسروجعفرزاده) درمجلهٔ «آوا» چنین می نویسد: «ارائهٔ موسیقی ایرانی بصورت کنسرت که پدیده ایست غربی وهمچنین کاربردسازهائی مثل ویلن ،ویلن سل، پیانووارگ دراکسترالمجمن اخوت نشانگراین است که درویش خان واصولاً قطب سنتی هم تاحدودی تحت تأثیر فرهنگ غرب بوده امّابرنامهٔ آنهاتقویت وگسترش موسیقی سنتی است بااستفاده ازاطلاعات وامکاناتی که ازفرهنگ وموسیقی اروپابرای پیش برد این برنامه مفیدتشخیص داده میشد » .(۲۹)

قدم بعدی بین المللی کردن زحمات میرزاعبدالله وبه نوت درآوردن ردیف هابود. در این مورد (حاج مخبرالسلطنه) مهدیقلی هدایت بکمك (مهدی خان منتظم الحکماء) به مدت ۷ سال ردیف های میرزاعبدالله راباخط بین المللی یعنی نوت تهیه کردند ، واین همان ردیف هائی است که هم اکنون درهنرستان های موسیقی ایران تدریس میشود وبنام « ردیف میرزاعبدالله »معروف است .

(عزیز شعبانی) درکتاب «شناسائی موسیقی ایران» چنین مینویسد:(۳۰) « ازسال ۱۲۹۴ تاسال ۱۳۰۱ شمسی بمدت ۷ سال درهفته دوشب«دکترصلحی» ردیف موسیقی میرزاعبدالله راباسه تارنواخت و« مهدیقلی هدایت » نوت آنرانوشت که درنتیجه کلیهٔ ردیف میرزاعبدالله درکتابی قطورگردآورده شد ... »(۳۰) بعد اضافه میکند : « مرحوم مخبرالسلطنه این کتاب رادرسال ۱۳۲۲ شمسی موقعیکه استادوزیری رئیس ادارهٔ موسیقی کشوربود بهنرستان عالی موسیقی اهداء کرد »(۳۱)

جالب توجه این جاست که چون (مخبرالسلطنهٔ هدایت) و (کلنل وزیری) هردو ازمریدان میرزاعبدالله بودند درزمان نخست وزیری (مخبرالسلطنه) بنا به پیشنهاد (کلنل وزیری) تدریس سرود وموسیقی در دبستانهابه تصویب دولت رسید.

این مطلب که تعلیم موسیقی راباید ازکودکی آغاز کرد وازآوانوا درپرورش کودکان مدد گرفت درآثار بهائی ازقبل آمده بودچنانکه حضرت عبدالبهاء دراین موردفرموده بودند: «...موسیقی هیجان وتأثیرشدیدی درقلوب اطفال ایجادمیکند زیراقلوبشان پاك وبی آلایش است ونغمات موسیقی درآن تأثیرشایان دارد و استعدادهای نهفته ای که درقلوبشان بودیعه نهاده شده ازطریق موسیقی ظهور وبروز مینماید. پس شما باید سعی کنیدتاآن استعدادهارابحدّکمال برسانیدوبآنها بیاموزیدکه بالحنی دلپذیروموثربخوانند . هرطفلی بایدقدری موسیقی بداند زیرابدون اطلاع ازاین هنرلذت واقعی ازالحان ونغمات خوش میسّر نخواهد گشت . ایضاً لازم است که درمدارس موسیقی تعلیم داده شود تاروح وقلب محصلین مستبشر وحیاتشان بنورشادی منوّر شود » .(۳۲)

خدامیداندکه فکر پیشنهاد (کلنل وزیری) ازکجاسرچشمه گرفته که درمدارس باید موسیقی تعلیم داده شود. ازنوشته های(دکترساسان سپنتا)درچشم اندازموسیقی ایران نزدیکی این دوهنرمندرادرك میکنیم. اومیگوید : « ردیف هفت دستگاه میرزاعبدالله را علینقی وزیری بمدت یکسال ونیم که به حضورمیرزامیرفت مستقیماً ازروی پنجهٔ او بخط نوت درآورد وازآن هفت دستگاه ، نوت چهارگاه آن به کتابخانهٔ هنرستان موسیقی ملّی هدیه شد »(۳۳)

بعداً خود کلنل وزیری منشاء خدمات بسیارارزنده ای ازجمله تأسیس هنرستان موسیقی ملّی ، تشکیل ارکسترهای منظم ومعرفی کردن این هنربه جامعه بعنوان یك رشتهٔ علمی وهنری ،تدوین تاریخ موسیقی وتدریس آن درهنرستان ، فعالیت درگسترده کردن این هنربین جوانان ومدارس ، تدوین کتاب سرود برای مدارس ، تشویق هنرمندان به تشکیل کلاسهای خصوصی وبالاخره تمام همّ خودراصرف کردکه این رشتهٔ هنری راازحالت فلاکت وبی رمقی ومطرب مآبی بیرون آورد وآنراددردیف هنرها جلوه دهد .

بعدهاشاگردان اوچون خالقی ، صبا، ملاّح ، معروفی ، فروتن رادوسایرین روش اوراباتغییراتی پی گیری کردند وتوانستند این هنر را ازحالت رکود نجات دهند.

برای نمونه یکی ازصدها حکایاتی که برای ارج نهادن به موسیقی دانان درآن زمان نقل میکنند اززبان (دکترسپنتا) بشنویم : « وزیری دردورهٔ تصدّی خود اجازه نمی داد ارکسترهنرستان درجائی نوازندگی کند واین مسئله دولتیان راناراحت کرده بودوبرای ضربه زدن مترصّدفرصت بودند، درزمستان سال ۱۳۱۳ گوستاو آدلف ولیعهد سوئد ودوفرزندش میهمان دولت ایران بودند ،خبرچینان فرصت راغنیمت شمرده وبه مقامات نافذ گفتندبهتراست وزیری باارکسترهنرستان دریکی ازکاخهای سلطنتی حاضرشوند وهنگام غذا خوردن میهمانان وموقع شام ارکسترمذکوردراطاق مجاور سالن غذاخوری نوازندگی کند . مراتب به وزیری ابلاغ شد واو گفت این نحو برنامه اهانت به ارکستروهنرجویان هنرستان است اگر مهمانان میخواهند موسیقی بشنوند پس ازصرف شام درسالن کنسرت ، ارکسترانجام وظیفه خواهد کرد . خبرچینان بد نیّتان پاسخ وزیری را بگونهٔ دیگری به مقامات رسانیدند وبآن جنبهٔ تمّرد دادند رضاشاه پس ازاستماع دستورداد (اورابرداريد وجوانی حرف شنو جایش بگذارید) » (۳۴)

قدم بعدی ورود نسوان دراین رشته وبدست گرفتن بخش مهمی ازاین هنروتوسعه وگسترش آن دراین قشرجامعه بود بدینطریق که درابتدا دودختر میرزاعبدالله به این هنر علاقهٔ وافری نشان دادند وبرخلاف سنت ورسوم زمان پدرممانعتی بعمل نیاوردو بجای منع کردن بالعکس آنهاراتشویق به فراگرفتن موسیقی نمود. بعداً خود آنها بطورخصوصی تدریس موسیقی رابین بانوان وآقایان آغازنمودند . مولود خانم دخترمیرزاعبدالله یك ارکستربانوان تأسیس کردکه تاآن زمان سابقه نداشت وبرای اولین بارانجام میشد . دخالت نسوان جرقّه ای بودکه درآن محیط بسته ، ومتعصب درخشید وتوانست جای خودرابازنماید وهم اکنون نیزادامه دارد .

* * *

حال ببینیم این موسیقی که مورد عنایت خاص حضرت عبدالبهاست چیست ؟

البتّه منظوربیان مبارك که میفرمایند : « موسیقی ازعلوم ممدوحهٔ درگاه کبریاست »(۳۵) ویامیفرمایند: موسیقی مائدهٔ روح وجان است بانیروی سحرآمیزموسیقی روح انسانی تعالی می یابد » (۳۶) بیان مبارك تنها مربوط به موسیقی ایرانی نیست ولی چون این مقوله دربارهٔ موسیقی ایرانی است بطورمختصر پیدایش آن ، انواع دستگاه ها ، گوشه های آن ، زمان اجرای دستگاه ها ، وابستگی شعروموسیقی ، بداهه نوازی وبداهه خوانی وازهمه مهمتررابطهٔ موسیقی باکلام ومناجات رابیان میکنیم .

درایران زمین اصولاً موسیقی ماتااواسط قرن نهم هجری جنبهٔ تئوری داشته است ، چنانکه کتابهائی تاآن زمان مانند فارابی ، ابن سینا ، صفی الدّین ارموی ، قطب الدّین شیرازی وعبدالقادرمراغه ای دردست میباشد . ولی بعداز آن هیچ نوشته ویامقاله ای دردست نیست . ازطرف دیگرچون درقدیم اکثرعلوم باهم ارتباط داشته اند وجزء حکمت محسوب شده اند بالنتیجه هرحکیم ودانشمندی تمام قسمتهای حکمت نظری وعملی رامیدانسته . بنابراین برای کمترکسی تخصّص منظورعمل بود .، واکثراً کتبی که دررشتهٔ موسیقی تدوین نموده اند ازدانشمندان درجه اوّل چون فارابی ، ابن سیناوغیره بوده اند واین افراد درضمن بررسی سایرعلوم ازموسیقی نیز صحبتی بمیان آورده اند وباعلم به اینکه عده ای ازآنها چون فارابی وقطب الدّین شیرازی به سازنیز آشنابوده اند چون هم خودراصرف تمام علوم کرده اند، نرسیده اند آنطوریکه باید این فن راتکمیل کنندبدینجهت کلیهٔ مطالب رسانبوده واکثراً شبیه بهم وعلی الاصول بامقایسه هرکدام بادیگری مطلب جدیدی رادرآنهانمی بینم .

موسیقی ایرانی داری مختصّاتی است که بآن یك کیفیت خاّص میدهد وچون مابآن خوگرفته ایم برای ما لذت بخش میباشد. خصائص اصلی موسیقی ایران رامیتوان بدین صورت تشریح کرد:

۱ - اساس موسیقی سنتّی رادستگاه تشکیل میدهد ودرآنهاریتم وضرب بکارگرفته نمیشود.

۲ -موسیقی ایرانی ازربع پرده استفاده میکندوشایدازهمین بابت درگوش بیگانه یکنواخت جلوه میکند.
۳ - بداهه خوانی وبداهه نوازی ازمختصّات این موسیقی است .
۴ - موسیقی ایرانی باکلام رابطهٔ مستقیم دارد .
۵ - ازنظر خبرگان هردستگاهی برای ساعات معین درروز وبرای طبقات مشخّص پیش بینی شده . عدم رعایت آن اثرمطلوبی بجا نخواهد گذارد .

۱ - معمولاً موسیقی ایرانی دارای ۷ دستگاه است . هریك ازدستگاهای هفت گانه کلاسیك ایران به چند نغمه وهرنغمه به چند گوشه تقسیم میشود واین گوشه هاهرکدام مربوط به یکی ازمناطق ونواحی ایران است . چنانکه ازمیان این گوشه هاترانه های گیلان بانغمات دشتستان فارس می بینیدکه باکمال موانست باهم توافق حاصل کرده ومطلوب واقع شده است.بعضی ازاین گوشه ها وجه تعلق آنرابهرکدام ازاقوام روستائی یاقصبات ونقاط مختلف نسبت میدهند . ازقبیل گیلکی (ازدستگاه دشتی مربوط به گیلان) بیات کرد (کردستان) دشتستانی (مربوط به دشتستان فارس)ویاخوارزمی ، شوشتری وغیره ...

هنرمندان چیره دست نیزگوشه هائی ساخته بنام خود ویابنام یك محل ، ویانام دیگری بدان نهاده اند . یك گوشه ممکن است درچنددستگاه بهمان اسم تکرارشود ، منتهی اصل یکی است وتغییر پرده میدهد وبه تناسب آن مقام خودنمائی میکند مثل گوشهٔ کرشمه که در اکثر دستگاه ها دیده میشود وبعضی ازگوشه ها هم تغییرپذیرنیستندمثل عراق که درهمه جاتااندازه ای بیك شکل نواخته میشود. دراینجابه ذکر تعداد گوشه ها ونام آنهانمی پردازیم وبه نظریهٔ دوهنرمند ، یك استاد سنتّی ودیگری یك هنرمند تحصیل کرده اکتفا میکنیم .

(مرتضی نی داود)درکتاب«چهره های موسیقی ایران»نوشتهٔ (شاپور بهروزی)چنین میگوید: « ...بعد وزارت اطلاعات ازمن دعوت کردتاازموسیقی ایرانی یعنی محفوظاتم نوارتهیه کنندبنده باهمهٔ کهولت و خستگی رفتم برای ضبط موسیقی ایرانی.کارم یکسال ونیم طول کشیدهرروزمی رفتم ، در استودیو،یك صندلی بود وبنده می نشستم ، سازهم بودکه برمی داشتم ومی زدم . درعرض یکسال ونیم ۲۹۷ نوارتهیه شد یعنی در ۲۹۷ قسمت تمام موسیقی ایرانی ودستگاه ها وگوشه ها وردیف ها رازدم »(۳۷) (مرتضی حنانه)

رهبر سابق ارکستر سمفونیك طهران چنین میگوید: « ... پنج دستگاه بیشترنیست وهردستگاه پنج مقام داشته وهرمقام هم لابد پنج گوشه دارد که این مجموعاً ۱۲۵ شاخه میرسد وامروز اساس موسیقی ایرانی این است وکسی آنرابدین طریق درست کرده . من بعنوان موسیقی شناس نمیدانم چه کسی درست کرده ...؟»(۳۸)

ازپیدایش واختراع دستگاه مدارك مطمئنی دردست نیست که ازکی وکجا شروع شده ولی روایات مختلفی ازمحقّقین دردست است که میتواند راه گشاباشد. کریستنس (Christanse) درفصل نهم ازکتاب «ایران درزمان ساسانیان» مینویسد : « روایات موجوده اختراع دستگاه های موسیقی ایران رابه باربد نسبت میدهند درواقع این مقامات پیش ازباربدهم وجودداشته ولی ممکن است این استاد درآنهااصطلاحات و تغییراتی وارد کرده باشد ، درهرحال بصورتی که درآمده است آنرامنبع عمدهٔ موسیقی عرب وایران بعداز اسلام باید شمرد ومیتوان گفت که درممالك اسلامی شرق هنوزهم الحان باربدباقی است »(۳۹)

کلمهٔ دستگاه رامیتوان به دوجزء تقسیم کردیکی دست دیگری گاه ، کلمهٔ گاه درموسیقی ایرانی خیلی متداول است مثل سه گاه ، چهارگاه ... وغیره . گاه یعنی لحظه ، دم ، وهله ،محل ویاموقع میباشد وکلمهٔ دست اززمان های دوردرموسیقی ایرانی بکاربرده شده مخصوصاً درزمان فارابی که دراکثر کارهایش به کلمهٔ دستان ودست برمیخوریم وبنابرمطالعات محققین نام انگشتان دست رابه صداهای موسیقی میدادند ، یعنی نوتهای موسیقی رادرآن زمان باانگشتان دست شناسائی میکردند وازاین نظر نامهائی به انگشتان داده بودند که انگشت اوّل راسبابه دوم راوسطی سوّم رابنصروچهارم را خنصر (انگشت کوچك)می نامیدند .

دکتر (مهدی برکشلی) میگوید: « آلات موسیقیَ دسته دارکه فارابی تشریح نموده است همگی بوسیلهٔ نوارپرده بندی میشده . هرنوار رابنام فارسی آن دستان می خواندند .»(۴۰)

(مرتضی حنّانه) درکتاب «گامهای گمشده» می نویسد: « ... نتیجه اینکه بنظرما دستگاه بسادگی میتواند اصطلاحاً به مفهوم محل وموقع دست روی دستهٔ ساز باشد ... ساده تربگوئیم دستگاه یعنی محل وطرزقرارگرفتن انگشتهای دست نوازنده روی دستهٔ سازدر (گاه) موقع ویادرنوبت معیّنی که تصورمیشود چیزی شبیه کلمه (پوزیسیون) درسازهای زهی درموسیقی غربی شد ... »(۴۱) بعد اضافه میکند « ازاین تعریف چنین استنباط میشودکه دو گاه ، سه گاه ، چهارگاه به پوزیسیون دوّم ، سوّم وچهارم اطلاق میشده است . »(۴۲)

درقبول تعداد دستگاه ها هم اختلافات فاحشی هنوز موجوداست ، عده ای معدود ازموسیقی دانان قدیمی هنوز دستگاه هارا ۱۲ ذکر میکنند که این چنین است . شور ، دشتی ، ابوعطا ، افشاری ، ترك ، سه گاه ، چهارگاه ، همایون ، نوا ، راست پنجگاه ، ماهور ، اصفهان .

اکثریت هنرمندان کنونی ۷ دستگاه راقبول دارند . خالقی بدون اینکه ترتیبی برای دستگاه ها قائل شود درکتاب «نظری به موسیقی» میگوید : « اکنون آوازهای بزرگ رادستگاه می نامند ومعمولاً موسیقی راشامل ۷ دستگاه میدانند »(۴۳) ازاین قرار : ماهور ، همایون ، سه گاه ، چهارگاه ، شور ، نوا ، راست پنجگاه .

(کلنل وزیری) موسیقی ایران راپنج دستگاه می شناسد ودرکتاب «آواز شناسی موسیقی ایرانی» چنین می نویسد : « معروف است که موسیقی امروز ایران عبارت از ۷ دستگاه است ... مادرصفحهٔ ۱۲۹ کتاب «دستورتار»چاپ برلین تقسیمی نموده پس از ۱۵ سال دیگر تجربه، باز باجزئی اختلافی بهمان عقیده باقی هستیم ».(۴۴) سپس درهمان صفحه اضافه میکند : « دستگاه به آوازی بایداطلاق شودکه طرز بستن درجات گام آن وفواصل جزْ آن شباهت به گام دیگرنداشته باشد ».(۴۵) (کلنل وزیری) تشبیه مناسبی میکند ومیگوید : « اگرموسیقی ایران راملکتی فرض کنیم دستگاه راولایت ونغمات راشهروگوشه هاراخانه تعبیر مینماید » . (۴۶) دردستگاه های هفت گانه علاوه برمقامهای بزرگ وکوچك که موسیقی بین المللی را تشکیل میدهند ودردستگاه های ایرانی موجود میباشند یعنی مقام بزرك درماهور ، ومقام کوچگ درهمایون مقام های دیگری دراین دستگاه ها وجوددارد یعنی (سه گاه ، چهارگاه ، شور) که درموسیقی اروپائی وجود ندارد . باین علت است که میگویند موسیقی ایرانی غنی تر ووسیع تراست ،

۲ – مسئلهٔ دیگرفواصل وگام ۲۴ قسمتی درموسیقی ایرانی است که در موزیك بین المللی نبوده وآنهادارای گام ۱۲ قسمتی میباشند . علت آن وجود ربع پرده هائی است که درموزیك ایرانی بنام کرن وسری نامیده میشود . درگام ۱۲ نیم پرده ای یعنی پایهٔ موسیقی بین المللی تمام ترکیبات موسیقی که رائج است بوسیلهٔ این دوازده نیم پرده متساوی انجام میشود .درموسیقی ایرانی ومشرق امروزبین صداهای نیم پرده یك صدای دیگری که درحدود ربع پرده است معمول است که این ربع پرده ها وسعت عملکرد موسیقی مشرق رابیشتر میکند ومثل این است که این هنر ثروت های طبیعی هم مضافاً داشته باشد واین فواصل ازنظرعلمی اختلاف اساسی موسیقی ماوموسیقی فرنگی است . علاوه براینها حالت موسیقی ماباموسیقی فرنگی متفاوت است واینکه میگویند غم انگیز بودن موسیقی ایرانی مربوط به ربع پرده است کاملاً غلط است چون غم انگیز بودن یك قطعه مربوط به طرز فواصل وسبك خاصّی است که درترکیب قطعه عمل میشود . گو اینکه درموسیقی بین المللی نیز قطعات غم انگیز بسیارموجوداست درصورتیکه ازربع پرده استفاده نشده است.

۳ – دیگرازمشخصّات این موسیقی سنّتی بداهه نوازی است . بدینطریق که تاحدی آزادی برای نوازنده هست بطوریکه مطابق احساسات وفهم خود مقدار سکوت ، سرعت نوتهاوتوقف هاوکشش هاوغیره رابه دلخواه انجام دهد . بنابراین خطی بعنوان خط جداکننده یاخط میزان وجود ندارد ،ونوازنده درآن واحدباترکیب چندنوت آن قطعه راخلق میکند وگه گاهی خودنوازنده قادرنیست آنچه را که یك ساعت قبلَ نواخته عیناً

بدون کمترین اختلافی بنوازد . بنابراین به یك نوازندهٔ موسیقی ایرانی یك آزادی بیش ازحدداده شده که دریك قالب مشخص آنچه میخواهد بکندوچون ابتکارات وخلاقیت ها بعلت عدم تحصیل ودانش دراین رشته محدود شده اکثراً قطعات تکرارمکررات است . فرودها ، رجعت هایکنواخت وگوشه های دستگاه ها همان هائی است که بکرات شنیده ایم .

ولی باوجود این نواقص اثرات این موسیقی راکه ما باآن خو گرفته ایم نمیتوان نادیده گرفت . حضرت عبدالبهاء درالواح متعدد اثرات این ارتعاشات وامواج رادرانسان تشریح میفرمایند: « ... خلاصله موسیقی اگرچه امری مادی است ولی تأثیر شدید درروحانیات دارد، عظیم ترین رابطهٔ آن باروح است وبیش ازهمه تعلق به عالم روحانیات دارد .اگرشخصی بخواهد خطابه ای ایراد نماید پس ازاستماع نغمات موسیقی خطابهٔ او موثرترخواهدبود »(۴۷) سپس درهمان لوح یادی ازبابرد واثرات آهنگهایش برای به مقصودرساندن مقاصدش نزد پادشاه اشاره میفرمایند : خسروپرویز بین اسب های خود اسب سیاه باهوشی بنام شب دیز (رنگ شب) رابیشترازهمه دوست میداشت وچنان به این اسب علاقمندی داشت که سپرده بود هرکس خبر مرگ اورابرزبان راند مجازاتش اعدام است . روزی شبدیزمردوکسی جرأت اظهار آنرابه شاهنشاه نداشت ، رئیس دواب ناچارازبابرد درخواست نمود بوسیلهٔ آهنگی این خبرشوم رابه شاه بفهماند ، گویند بابرد آهنگی ساخت وخسرو ازشنیدن آن مرگ شبدیز رادریافت وفریادبرآورد (شبدیز مرد) ، بابرد پاسخ داد، آری ، شاهنشاه خبرآنرادادند ، وبدین وسیله شاه رااز عهدخودبازگردانید. (۴۸) درجائی دیگر حضرت عبدالبهاء موسیقی رابه بلوری تشبیه میفرمایند که باید کاملاً پاك وصیقلی باشدومیفرمایند : « موسیقی مانند بلوری است که کاملاً صاف وصیقلی است ، درست مثل این جام پاکیزه که درمقابل ماست وتعالیم وبیانات الهیه مانند آب وقتی بلورویاجام کاملاًپاك وتمیز باشد وآب درنهایت تازگی وشفّافیت آنوقت میتواند حیات بخش باشد. بنابراین آیات الهی خواه بصورت راز ونیاز وخواه دعاومناجات باشد وقتی باصوت ولحنی خوش تلاوت شود بسیار موثراست بهمین علت است که حضرت داود مزامیرخود رادرقدس الاقداس دراورشلیم بانغمات موسیقی تغنّی میکرد. » (۴۹) بااین بیان مبارك درمورد رابطهٔ مناجات ودعا باموسیقی پاك وصاف وبجای تشریح بخشهای تشکیل دهندهٔ یك دستگاه چون پیش درآمد ، تصنیف ، چهار مضراب ، رنگ وغیره وبانواع موسیقی ایرانی چون موسیقی زورخانه ، مذهبی ، عرفانی وغیره بحث خودرادرمورد آواز ورابطهٔ کلام وموسیقی ایرانی ادامه میدهیم.

۴ – مهمترین بخش دستگاه را آواز تشکیل میدهد . آوازترکیبی است ازشعروموسیقی چون این دوفن ازدیرباز باهم مأنوس وتوأم بوده اند ، البته این تلفیق بیشتر درموسیقی ایرانی است . زیرابعلت یك صدائی بودن موسیقی ایرانی ویکنواخت بودن آن شنونده دراثر تکرار قطعات خسته میشود .بنابراین موسیقی آوازرابکمك میگیرد تاازیکنواختی بیرون آید . شایددراثر مرورزمان وچندصدائی شدن این احتیاج کمی کمتر شود ولی هنوز آن زمان نرسیده است . همانطور که اشاره شدچون موسیقی درخوانندگی هم مثل نوازندگی بداهه خوانی است پس مجری باید اختلاف بین دوگوشه رادریك دستگاه خوب بداند وچون احتمال دارد که بایك بندبازی ویا چند نوت از آن گوشه خارج شود پس شناسائی کامل قطعات برای خواننده ازواجبات است.

مسئلهٔ خواندن مشکل ترازاجرای یك قطعه باساز است چون دربداهه نوازی اگرخطائی شودوایست روی یك نوت زیاد ویاکم شود فقط اززیبائی قطعه میگاهد درصورتیکه درآواز باکشش زیاد روی یك سیلاب ویایك حرف معنی کلمه عوض میشود. بنابرین در بداهه خوانی وظیفهٔ خواننده مهمترازنوازنده است واجرای یك قطعه عملاً مشکل تراست . ازطرف دیگرنوازنده بایك آلت موسیقی وپرده هائی روبروست که باانگشت گذاری روی آنهاصدای نوت مربوط حاصل میشود وبرای عوض کردن یك مُد ویایك مقام انگشت راروی پردهٔ دیگری میگذارد درصورتیکه خواننده باید گوش بسیارقوی داشته باشد تابتواند ازیك گوشه که روی یك نوت ایست داردبه چندنوت بالاتر بپردودرآنجا ایست کندواگرسازی درکارنباشد که به خواننده مایه ای بدهد

کارش مشکل است . نکتهٔ جالب تر اینکه کشش ها ، فرازها ، فرودها ، ایست ها باید درکجای لغت باشد وروی چه حرفی ازلغت انجام پذیرد ،درچه زمان ازتحریرباید لغت رااداکرد ،دراوج ویادرشروع تحریروغیره.با بیان این چند کلمه مسئلهٔ خواندن مناجات درموسیقی ایرانی بسیارحسّاس بنظرمیرسدوشایدنظرمبارك درموسیقی پاك وصاف اجرای صحیح واصولی موسیقی باشد . میفرمایند: « ای منجذب به ملکوت آموختن هنرموسیقی راتکمیل کن وتاحدامکان درجانفشانی بآستان رب الملکوت قیام نما ».(۵۰) مشکل اجرای مناجات بطوریکه بتواند آن غناواصالت کلام الهی رابه نحو بهتری برساند بیشتراز خواندن آواز دریك دستگاه است . چراکه برای خواندن شعر دریك دستگاه معمولاً از لغاتی خارج ازشعر برای پرگردن جاهای خالی بکارمیبرند چون (ای جانم) یا (حبیب من) یا (های های های)... وغیره درصورتیکه نمیشود دریك مناجات این لغات رابکاربرد .دارابودن صدای خوب برای خواندن مناجات نعمتی است ولی استفادهٔ صحیح وعلمی از صدای خوب نعمت بزرگتری است .

روش خوانندگی ازمکتب تعزیه به آواز خوانی رسیده وبیشتر مردم به فریاد زدن وبلندخوانی وچهچه علاقمند هستند وروش خوانندگی آرام رادرپیش نمی گیرند . یك دستگاه از بَم شروع میشود وبعد ازاجرای قطعات دستگاه موقعیکه صدابه اوج میرسد بایك فرود سریع دستگاه راخاتمه میدهند .

سئوالی است که باید هنرمندان عزیز بهائی درآن غوطه ورشوند که بهنگام خواندن مناجات بایدکدام روش وچه اصولی رارعایت کرد وکلام الهی باید چطور اداشود ؟

۵ – درآواز به میزان بلندی صدا دانگ نیز گفته میشود یعنی اگرکسی شش دانگ بخواند یعنی صدای خودرابه اوج رسانده ، درموردااینکه هرمقامی چنددانگ است ازقول استادان گویند، برای مثال ،عشاق نیم دانگ ، حسینی دودانگ ،بوسلیك چهاردانگ وشهناز نعره .

آوازهای ایرانی معروف است که هرشعری برای دستگاه مخصوصی ساخته شده شعری راکه دردستگاه دشتی میخوانند باید بوی هجران ،بی وفائی وفراق رابدهد . وبرای ماهوربايد اشعار ازشادی وطراوت سخن گویند .

خبرگان موسیقی پارافراترمی نهندوبرای خواندن هرآوازی وقتی راتعیین میکنندوترجیح میدهندکه آن آوازدرآن وقت بایدخوانده شودومدعی هستنداگرخارج ازآنکه تعیین نموده اندخوانده شوداثرخودرانداردر .در کتاب(بهجت الروح)نوشتهٔ (عبدالمؤمن صفی الدّین) که یکی ازقدیم ترین رساله های موسیقی است چنین آمده :« وقت طلوع آفتاب بایددوگاه وحسینی وسه گاه خواندودروقت ظهرنهاوندك وماهورو... وغیره» (۵۱) ابن سینامیگوید: «برنوازنده واجب وفرض است که صبح کاذب راباسقام راهوی وصبح صادق راباحسینی وطلوع خورشیدراباراست وموقع قبل ازظهر رابابوسلیك ونیم روزنصف النهاررابازنگوله وموقع ظهرباعشاق و بین دونمازراباحجازوبعدازظهررباعراق وغروب آفتاب رابااصفهان وشب هنگام مغرب رابانواوبعدازنمازعشارا بابرزك وموقع خواب رابامخالف هم آهنگ سازد » (۵۲) ونیزبرای شنوندگان هم طبقه بندی نموده اندوتعیین شده درمجالس جهت هرکسی چه بایدخواند. دررسالهٔ (بهجت الروح)آمده است:«اگراهل مجلس تجارباشندزنگوله وسلمك وسه گاه وحسینی خوانند واگر اهل مجلس مردمانی چون وزیران ومنشیان ومستوفیان ومانند اینها باشندبایدازقطعات متوسط بنوازندچون غزال ورکب وسه گاه وعراق ...وغیره .واگرمردم مجالس لشکرکش و تیغ زن وخون ریزباشند بایدپرده ای چندکه اوّل اودرپستی باشدوآخراودراوج بخوانندمانندراست پنجگاه وعراق ونی ریز... وغیره»(۵۳) (صفی الدّین عبدالمؤمن) میگوید : « هرمقامی(شدّ) روی روان انسان تأثیری دارد، ممکن است این تأثیرات بایکدیگرمتفاوت باشند . برخی ازآنهابرجسارت می افزاید این ها سه اند ، عشاق ، ابوسلیك ونوا ، وامّادرمورد راست ، نوروز ، عراق واصفهان اینهاباآرامش بخشی های مطبوع و دل انگیزبه جان آرامی می بخشد وامّا درمورد برزك ، زیرافکند ، زنگوله اینها اندوه ورخوت میآورند »(۵۴) درکتاب «بحورالالحان » نوشتهٔ (فرصت الدوله شیرازی) درمورد زمان ، مکان ، نوع جلسات که باید

چه آوازی وچه دستگاهی راانتخاب کرد به تفصیل توضیح داده شده آنچه مسلم است انتخاب یك دستگاه موقع وزمان مشخص دارد ولی نویسندگان کتب موسیقی به جنبه های انشائی وعرفانی بیشتر توجه نموده اند تاجنبه های تحقیقات علمی آن .

این دیگربرماست که اگربخواهیم الواح مبارك راباموسیقی ایرانی آمیخته واجراکنیم این اصول راتا اندازه ای رعایت نمائیم . شکی نیست که جامعهٔ بهائی بنابه فرمودهٔ حضرت ولی امرالله دارای موسیقی خاصّی نمی باشد ودرحال حاضر مکتب خاصّی راایجاد نمی نماید ولی چون هنوز ازاین موسیقی استفاده میشود جادارد که بیش ازآنچه بوده است درآن دقّت نمائیم .

منشی حضرت ولی امرالله مینویسد : « چون موسیقی یکی ازهنرها محسوب میشود درپرورش قوای فکری وروحی انسان اثردارد وحضرتشان عقیده ندارندکه بهائیان درصدد ایجاد موسیقی مخصوص بهائی برآیند همچنانکه نباید درصدد ایجاد مکتب خاص بهائی درزمینهٔ نقاشی یانویسندگی بود . یاران آزادند به تبعیت ازاستعداد خود نقاشی کنندوبه نویسندگی بپردازند ویابه تصنیف موسیقی اشتغال ورزند »(۵۵) ودر جائی دیگرآمده است : « درزمان حاضرفرهنگی که بتوان آنرافرهنگ بهائی نامیداعم ازموسیقی ، ادبیات ، هنر ، معماری وغیرو وجود نداردصحیح است زیرااکنون طلیعهٔ امرجدید است ، نه زمان بروز اثمارآن »(۵۶)

ولی این مطلب به آن مفهوم نیست که سرودهای بهائی یعنی سرودهائی که بوسیلهٔ احبا درمواضیع مختلف امریّه تصنیف شده است نباید وجود داشته باشد .

* * *

آنچه ذکرشد مختصری ازگفته های مستشرقین واز نوشته های محقّقین وازحکایات جاری شده بر زبان هابودکه ازوضع اسفناك هنرمندان درقرون گذشته ، قبل ازظهورمبارك وازوضع موسیقی ورکود کامل آن، ازعدم توانائی ونفوذ این هنربه جهان خارج حکایت میکرد ، سایهٔ خرافات تامغزاستخوان ها رخنه کرده واجازهٔ جنبش وحرکت حداقل رابه این هنر نمیداد، . آز آنچه گذشت دیدیم که هنرمند رامطرب ، عملهٔ طرب خطاب میکردند ، حرفهٔ موسیقی نه اینکه یك شغل شریف بود بلکه به طبقات پائین وگروه های خاص وافرادی بی سروپا اختصاص داده شده بود . حال نفوذ وتأثیر ظهور مبارك رابرموسیقی ایرانی از لابلای این عوامل ، جریانات وحکایات روزمرّه ومقایسهٔ آنهاباقبل از ظهور باید جستجو کرد . دیگراین که یك هنرمند وموسیقیدان را«عمله » نمی نامند ، اوراپست وبی سروپاخطاب نمی کنند ، اورادرپائین جلسه نمی نشانند ، او ارزشی بس ارجمند ووالا درجامعه پیدا کرده است ، ارزشی که هیچ قابل تصور درآن زمان نبود . دیگرکسی درخفا سازنمی زند ، دیگرکسی ننگ نداردکه به این هنر گرویده است بلکه این هنربصورت یك حرفهٔ پرقدر و منزلت مورداستفاده قرارمیگیرد . دیگرآن روش تدریس کورکورانه ودرخفاازبین رفته وجای خودرا به مدارس هنری هنرستانهای موسیقی ، دانشکده های موسیقی وبه خصوص آموزشگاه ها داده است . دیگرکسی سازی نمی شکند بلکه برای گوش دادن به نوای آن ساز سعی میکند ازدیگران سبقت گیرد. بانوان دوشادوش مردان درصحنه ها ظاهرشده هنرنمائی میکنند ، کنسرت های عمومی دراقصی نقاط ایران بطورعلنی اجرامیشود ازبعد از ظهوروازشروع این قرن مقالات ، سخنرانی ها ، کتب وبحث وگفتگو های بی شمار ، سکوت ورکود قبل ازظهورمبارك راگرفته است . باید به جرأت گفت که ظهورمبارك علاوه براینکه پایه های نفوذ مذهب اسلام رادرعدم بکاربرد این هنرسست کرد این هنر رابه راه واقعی وحقیقی خود هدایت نمود. مرزهای بسته راگشود فرهنگ ودید جامعه رانسبت به مجریان دگرگون کرد . آنرایك هنر آسمانی قلمداد کردوتأثیر شدید آنرادرروح تشریح نمود وسبب شد که جامعه آنرابنام یکی ازرشته های هنرهای زیبا قبول کند وافرادی چون وزیری ، صبا ، خالقی ، خادم میثاق وبامشادوغیره که ازمتشخص ترین فامیلهابودند عَلَم این هنررا بدوش بکشند . وافتخارکنند که باین حرفه گرویده اند . قبول کنیم که به اعتبار ورود آرمانهای نوین این ظهور رنگ وبوی تازه ای به موسیقی داده شد وبافت اصلی این هنر توسط مؤمنین این ظهور بنیان گرفته است .

قبول کنیم که ولوله وجوش وخروشی که اوائل این قرن دراین رشته بوجود آمد سبب شد که این هنر ابعادتازه تری بخود بگیرد واثراین ابعاد تاهمین امروز استوار وپابرجاست .یقین است که هنرمندان ارجمند ومحققین جامعهٔ بهائی ازاین پس نکات ومسائل گفتـه شده راموشکافی کرده ومارادرجریان مسائل تازه تری قرار خواهندداد.

اجازه میخواهم که صحبت خود رابالوح حضرت عبدالبهاء که بافتخار بنیان گذار موسیقی کلاسیك ایرانی یعنی میرزاعبدالله نازل شده وعلاوه برفصاحت وبلاغت کلام چون یك ملودی موزون موسیقی دلپذیر است خاتمه دهم .

الله ابهی

ای بندهٔ الهی تو عبدالله ومن عبدالبهاء بیا هردوهمّتی نمائیم وبه آستان مقدس خدمتی اگر رضای من جوئی نعرهٔ یاعبدالبهاء برآور و به اثبات عبودیّت محضهٔ من در آستان جمال ابهی قیام نما اگر بدانی که مذاقم چگونه شیرین میگردد به بانك بربط وچنگ ونی این آهنگ بنوازی : ای عبدبها ای بندهٔ آستان بها ای خاك درگاه بها ای غبارراه بها ای آشفتهٔ روی بها ای سرمست روی بها ای معتکف کوی بها زودی بیا زودی بیا والبهاء وعلیك . ع ع

مآخذ وتوضیحات

۱ - کتاب مستطاب اقدس .

۲ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثار امری دربارهٔ موسیقی . صفحهٔ ۶ (ترجمه)

۳ - CARON - NELLY - ET , SAFVATE , DARIOUCHE = LES TRADITIONS MRSICALES , IRAN . BRCHET / CHASTEL , INSTITUT INTERNATIONAL J - ETUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUES 1966

۴ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثار امری دربارهٔ موسیقی (ترجمه)

۵ - هنری جورج فارمر HENRY - GEORGE - FARMER ،تاریخ موسیقی خاور زمین (ایران بزرگ وسرزمینهای مجاور) صفحهٔ ۱۴۰ ترجمهٔ بهزاد باشی انتشارات آگاه طهران سال ۱۳۶۶

۶ - مأخذ بالا

۷ - کارل انجل «Karl - Angel» CATASOGE DES INSTRUMENT DELA MUSIQUE صفحهٔ ۱۶۰

۸ - مجلهٔ آهنگ، شمارهٔ اول سال ۱۳۶۸ صفحهٔ ۱۲

۹ و ۱۰ - هانری جورج فارمر

۱۱ - اوژن فلاندن - سفرنامه، صفحهٔ ۶۹، ترجمهٔ نور صادقی، سال ۱۳۲۶ چاپخانهٔ نقش جهان

۱۲ - ادوارد براون - یك سال درمیان ایرانیان . ترجمهٔ ذبیح الله منصوری صفحهٔ ۱۱۷

۱۳ - روح الله خالقی ، سرگذشت موسیقی ایران ، چاپ افست مروی، سال ۱۳۶۸ صفحهٔ ۲۳

۱۴ - کتاب وقایع روزانه دربار ناصری ، سال ۱۲۹۸ ، صفحهٔ ۸۸ ، تألیف اعتماد السلطنه

۱۵ و ۱۶ - روح الله خالقی ، سرگذشت موسیقی ایران

۱۷ - ژان دورینگ (JEAN DURING) LEMENTS SPIRITUELS DANS LA MUSIQUE TRADITION ELLE

۱۸ - روح الله خالقی ، سرگذشت موسیقی ایران

۱۹ - تسوگه TSUGE (آوا) صفحهٔ ۲۹

۲۰ و ۲۱ - روح الله خالقی ، سرگذشت موسیقی ایران

۲۲ - مستخرجاتی از آثارامری دربارهٔ موسیقی صفحهٔ ۵ (ترجمه)

۲۳ - روح الله خالقی ، سرگذشت موسیقی ایران

۲۴ و۲۵ و ۲۶ - دکترساسان سپنتا ، چشم انداز موسیقی ایران

۲۷ - حبیب الله نصیری فر ، مردان موسیقی نوی ایران صفحهٔ ۲۹

۲۸ - روح الله خالقی ، سرگذشت موسیقی ایران

۲۹ - خسرو جعفرزاده ، مجلهٔ آوا پائیز ۱۳۷۰

۳۰ و ۳۱ - عزیز شعبانی ، شناسائی موسیقی ایران

۳۲ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثار امری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۵ (ترجمه)

۳۳ و ۳۴ - دکترساسان سپنتا ، چشم انداز موسیقی ایران

۳۵ و ۳۶ - مستخرجاتی ازآثار امری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۶ (ترجمه)

۳۷ - شاپور بهروزی ، چهره های موسیقی ایران ، جلد اول ، صفحهٔ ۷۴

۳۸ - مرتضی حنانه ، مجلهٔ آهنگ ، شمارهٔ ۲ سال ۱۳۶۸ صفحهٔ ۷

۳۹ - کریستنس ، ایران درزمان ساسانیان ، ترجمهٔ رشید یاسمی ، صفحهٔ ۳۴۴

۴۰ - دکترمهدی برکشلی ، مجلهٔ موزیك ایران ، شمارهٔ ۵۱ مرداد ۱۳۳۵

۴۱ و ۴۲ - مرتضی حنانه ، گامهای گمشده ، سال ۱۳۶۷ صفحهٔ ۱۷

۴۳ -روح الله خالقی ، نظری به موسیقی ، چاپ دوّم ۱۳۷۰ صفحهٔ ۲۵۰

۴۴ و ۴۵ - علینقی وزیری ، آواز شناسی موسیقی ایرانی ، چاپ اوّل ۱۳۶۹ صفحهٔ ۱۶

۴۶ - علینقی وزیری ، آواز شناسی موسیقی ایرانی ، چاپ اوّل ۱۳۶۹ صفحهٔ ۱۷

۴۷ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثار امری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۷ (ترجمه)

۴۸ داستان مرگ شبدیز را دکترمهری حمیدی شیرازی درمنظومه ای تحت همین عنوان سروده است و تأثیر شگفت انگیز ساز وآواز باربد رادرروح پادشاه تشریح نموده است . (ازجمله رجوع فرمائید به «فنون شعر » صفحهٔ ۶۰ ، انتشارات گلشائی ، طهران . لازم به تذکراست که حضرت عبدالبهاء درلوح مذکور ناظربه مرگ شبدیز نبوده اند .

۴۹ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثارامری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۸ (ترجمه)

۵۰ -مجموعهٔ مستخرجاتی از آثارامری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۵ (ترجمه)

۵۱ - عبدالمؤمن بن صفی الدّین ، رسالهٔ موسیقی بهجت الروح ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۶ صفحهٔ ۸۸

۵۲ - هنری جرج فارمر ، صفحهٔ ۳۶۰

۵۳ و ۵۴ - عبدالمؤمن بن صفی الدّین ، رسالهٔ موسیقی بهجت الروح ، صفحهٔ ۵۹

۵۵ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثار امری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۱۵ (ترجمه)

۵۶ - مجموعهٔ مستخرجاتی از آثار امری دربارهٔ موسیقی ، صفحهٔ ۱۶ (ترجمه)