



زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز

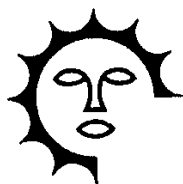
توکا ملکی

زنان موسیقی ایران

از اسطوره تا امروز

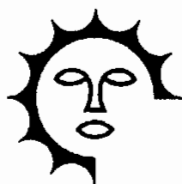
زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز

توکا ملکی



کتاب خورشید

تهران ۱۳۸۰



کتاب خورشید

زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز

توکا ملکی

TookaMaleki@hotmail.com

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی / کارگاه خورشید

حروف‌نگار/ زهره ابراهیمی - نسخه‌پرداز/ پژمان طهرانیان

لینتوگرافی / هماگرافیک - چاپ / مبهن - صحافی / سپیدار

شمارگان / ۲۴۰۰

چاپ اول / بهمن ۱۳۸۰ خورشیدی

حق چاپ و نشر برای کتاب خورشید محفوظ است.

شابک ۹۶۴-۷۰۸۱-۰۶-۵

ملکی، توکا، ۱۳۵۲-

زنان موسیقی ایران: از اسطوره تا امروز

توکا ملکی. - تهران: کتاب خورشید، ۱۳۸۰.

۴۶۲ ص. مصور، عکس. (کتاب خورشید ۱۷. موسیقی؛ ۵)

ISBN 964 - 7081 - 06 - 5

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

ص.ع. به انگلیسی: Women of Iranian music:

From the Legendary time up to now.

کتابنامه.

۱. زنان موسیقیدان - ایران - سرگزشت‌نامه.

۲. زنان آوازخوان - ایران - سرگزشت‌نامه.

۳. زن در موسیقی.

۴. موسیقی ایرانی - تاریخ.

۷۸۹/۰۹۲ ML۸۲/م۷ ۷۹

کتابخانه ملی ایران ۹۸۶۸ - ۸۰

کتاب خورشید: تهران - ۱۴۳۳۶، خیابان سیدجمال‌الدین اسدآبادی

خیابان سیزدهم - شماره ۲۲ - واحد ۱

تلفن و دورنگار ۸۷۲۱۰۹۹

E-mail: ketab-e-khorshid@aftabnet.com

فهرست مطالب

۹	مقدمه:
۱۳	فصل اول: اسطوره
۲۷	فصل دوم: پیش از اسلام
۳۲	دوره ی ساسانی
۵۷	فصل سوم: اسلام
۶۲	حدیث و روایت در تأیید و موافقت موسیقی
۶۴	حدیث و روایت در رد موسیقی
۶۴	نوازندگان و دختران خواننده و اهمیت آنان نزد عرب ها
۶۷	خلفای راشدین
۶۹	حامیان موسیقی
۷۰	امویان
۸۶	عباسیان
۸۹	الف: عصر طلایی
۹۹	ب: انحطاط
۱۰۲	ج: سقوط
۱۰۷	تیموریان
۱۰۸	صفویان
۱۱۳	زندیه
۱۲۷	فصل چهارم: قاجار
۱۲۹	فتحعلی شاه
۱۳۵	ناصرالدین شاه
۱۳۸	دسته گردانی و مراسم تعزیه
۱۳۸	دسته ها و مطرب های زنانه
۱۵۳	مظفرالدین شاه
۱۵۴	احمدشاه

۱۶۷	فصل پنجم: پهلوی
۱۷۰	رضاشاه - پیش از تأسیس رادیو (۱۳۱۹)
۱۷۱	خوانندگان
۲۱۰	نوازندگان
۲۱۵	زنان در تئاتر و سینما
۲۲۷	محمدرضا شاه - تأسیس رادیو (۱۳۱۹)
۲۲۹	رادیو
۲۳۹	سینما
۲۴۱	تلویزیون
۲۴۷	هنرستان‌های موسیقی
۲۵۰	موسیقی کلاسیک
۲۵۴	موسیقی عامه‌پسند
۲۶۱	موسیقی سنتی
۲۶۳	موسیقی ایرانی
۲۶۳	الف: خوانندگان
۲۶۳	شاخه‌ی اول
۲۹۰	شاخه‌ی دوم
۲۹۴	ب: نوازندگان
۳۰۱	ج: آهنگسازان
۳۰۲	د: ترانه‌سرایان
۳۰۷	موسیقی کلاسیک
۳۰۷	الف: خوانندگان
۳۱۹	ب: نوازندگان
۳۲۵	نویسندگان کتاب‌های موسیقی و دست‌اندرکاران
۳۶۱	فصل ششم: انقلاب اسلامی
۳۷۴	آهنگسازان
۳۷۷	نوازندگان
۳۹۰	خوانندگان
۳۹۹	دست‌اندرکاران، نویسندگان کتاب‌ها و روزنامه‌نگاران
۴۱۵	فصل هفتم: زنان در موسیقی فولکلور و محلی
۴۳۳	منابع و مآخذ
۴۴۱	نمایه‌ی زنان موسیقی ایران

به مادرم که فعالیت هنرش در زمینه‌ی موسیقی
انگیزه‌ی این پژوهش بوده و پدرم که در مراحل
گوناگون پژوهش با نظارت خود یاورم بوده‌است.

مقدمه

اگر مردان می‌توانستند ما را آنچنان
که هستیم ببینند، کمی در شگفت می‌شدند؛
اما با هوش‌ترین مردان نیز درباره‌ی زنان
دچار توهم هستند. آنان چهره‌ی زنان را در
روشنایی واقعی نمی‌بینند بلکه دچار سوء تفاهمند.
شارلوت برونته

گرچه امروزه تقسیم‌بندی هنر زنانه و مردانه بی‌معناست، اما واقعیت این است که در ایران تلاش شده است فعالیت زنان در زمینه‌های فرهنگی و هنری نادیده گرفته شود. در شعر که در بین دیگر هنرها در ایران شاخص‌ترین است، تا قبل از رواج شعر نیمایی، فقط به نام «مهرستی» و «پروین اعتصامی» برمی‌خوریم.

می‌توان گفت که امکان بروز خلاقیت زنان در آثار نوشتاری به دیگر فعالیت‌ها در دیگر زمینه‌های هنری نیز سرایت می‌کند؛ موسیقی نیز از این قاعده مستثنی نیست. اما آیا فعالیت زنان در زمینه‌ی موسیقی، فقط به دو سه سده‌ی نزدیک به زمان ما محدود می‌شود؟ در پاسخ به این پرسش است که این کتاب شکل گرفته است. این کتاب پژوهشی است در چند و چون فعالیت‌ها، محدودیت‌ها و حضور آشکار و نهان زنان در عرصه‌ی موسیقی و در تمامی زمینه‌های آن از جمله: آهنگسازی، نوازندگی، ترانه‌سرایی و آوازخواندن؛ و ناگفته پیداست که محدودیت امکان پرداختن به موضوع به خاطر کمبود مآخذ کار را بسیار دشوار کرده است.

صاحب این قلم، دشواری کار را با امید گشودن پنجره‌ای رو به منظری که پوشاندنش غیرممکن است، به جان خریده است. لازم می‌دانم یادآور شوم از آنجا که در پی جایگاه زنان ایرانی در موسیقی ایرانی بوده‌ام، به ایرانی تبار بودن زن‌ها توجه داشته‌ام و از این رو مرزهای جغرافیایی را نادیده گرفته‌ام. ما از دوره‌ی ساسانی تا تشکیل اولین سلسله‌ی ایرانی - اسلامی در خاک ایران، از فعالیت‌های زنان در عرصه‌ی موسیقی کم اطلاع یا بی‌اطلاعیم. به همین جهت من مرزهای جغرافیایی را برداشته‌ام و ردپای زنان ایرانی را در دربار خلفا جست‌وجو کرده‌ام و باز از همین رو در مراجعه و برداشت از کتاب

«الغانی» که در آن به جای موسیقی، کلمه‌ی «غنا» آمده است، به معادل موسیقی توجه کرده‌ام و نه آن غنایی که در شرع، حرام شمرده شده است.

فراهم آمدن کتابی از این دست مستلزم مطالعه و کاوش در کتاب‌های مختلفی در زمینه‌ی موسیقی است. اما به دلیل محدودیت منابع و نیز لزوم پرداختن به جایگاه زنان، از شرح مطالب کلی درباره‌ی موسیقی - که تکراری به نظر می‌رسید - صرف نظر شده است.

درباره‌ی فرهنگ‌های موسیقی موجود، ذکر این نکته لازم است که این فرهنگ‌ها عموماً گردآوری مطالب از کتاب‌ها و فرهنگ‌های دیگر است که برخی از منابع آنها مشخص و در بسیاری از موارد نامشخص است.

باید در همین جا به آثار ارزشمند دکتر ساسان سپنتا اشاره شود که گرچه ایشان هم در زمینه‌ی موسیقی بانوان در دوره‌ی معاصر ملاحظات را رعایت کرده‌اند، اما روش ملاحظات ایشان راه‌گشای من در فراهم آوردن این کتاب بوده است.

در تقسیم‌بندی موضوعات کتاب، باید تأسف خود را از نحوه‌ی تقسیم‌بندی بیان کنم. ای کاش آمدن و رفتن خلفا در دوران گذشته و شاهان در دوران دیگر، مقاطع فصل‌بندی این کتاب نبودند. ای کاش آمدن و رفتن، طلوع و افول یا دوران فعالیت و مرگ خود هنرمندان می‌توانست مقاطع فصل‌بندی باشد. اما واقعیت این است که وضعیت اجتماعی و حکومتی و ایدئولوژی و بینش هر حکومت در روند هنر بی‌تأثیر نیست و من نیز به ناچار در تقسیم‌بندی موضوعات کتاب این تأثیر را در نظر گرفته‌ام.

در ادامه باید به نکات دیگری هم اشاره کنم:

بنا به شرایط معاصر و وجود مرزی باریک بین رعایت برخی ملاحظات اخلاقی و عرفی در پرداختن به زنان اهل موسیقی در دوران معاصر و خطر دور افتادن از واقعیت، کوتاه بودن یا طولانی بودن شرح‌ها به دلیل کم یا زیاد بودن اهمیت موضوع یا افراد مورد بحث نبوده است. بلکه به خاطر میزان منابع و مآخذ موجود بوده.

در مواردی، به جز استفاده از منابع مکتوب، از منابع شفاهی هم کمک گرفته‌ام و چون به بسیاری از بانوان هنرمند دسترسی نداشته‌ام، تکمیل اطلاعات درباره‌ی آنان به چاپ‌های بعدی موکول می‌شود. همچنین به عکس تمامی هنرمندان نیز دسترسی

نداشته‌ام و عکس‌های عده‌ای نیز قابل چاپ نبوده‌اند. پس در انتخاب عکس‌ها برای چاپ، گزینشی شخصی در کار نبوده است.

بخش «بعد از انقلاب» قطعاً تا هنگام چاپ این کتاب می‌تواند معتبر باشد. چرا که بسیاری از زنان به تازگی به جریان موسیقی پیوسته‌اند و عده‌ای هم در مقطعی آمده‌اند و رفته‌اند. پس قضاوت نهایی و معرفی کامل همچنان می‌تواند ادامه‌ی این کتاب محسوب شود.

در پایان می‌خواهم از حسن توجه و عنایت دکتر ساسان سپنتا و استاد علی تجویدی که دست نوشته‌های مرا قبل از چاپ خوانده‌اند و راهنمایی‌های لازم را مبذول داشته‌اند، سپاسگزاری کنم. همچنین سپاسگزاری از ناشر را که تلاش مرا قابل انتشار دانستند و نیز قدردانی از توجه آقایان احمد رضا احمدی، دکتر مظفر بختیار، محمدرضا زهدی، محمد حقوقی، رزمجو و مرتضی رستگارپناه را وظیفه‌ی خود می‌دانم.

توکا ملکی

خرداد ۸۰

فصل اول

اسطوره

در نوشته‌های تحقیقی یا علمی، تا چه حدی می‌توان به روایت‌های مذهبی و اسطوره‌های ملی استناد کرد؟ «اساطیر» (Myths) جمع مکسر واژه‌ی «اسطوره» که معرب واژه‌ی یونانی Nistoria است به معنی جستجو، آگاهی و داستان است. واژه‌ی Myth که در زبان انگلیسی به معنی اسطوره به کار می‌رود، از کلمه‌ی یونانی Mythos به معنی شرح، خبر و قصه گرفته شده است. مجموعه‌ای از اساطیر و همچنین مطالعه‌ی اساطیر را «میتولوژی» (Mythology) می‌نامند.

اساطیر، روایت‌ها و داستان‌هایی است درباره‌ی خدایان و موجودات فوق‌طبیعی که ریشه‌ی اصلی آن‌ها باورهای دینی مردم قدیم است. این روایت‌ها حقیقت تاریخی ندارند و پدید آورندگان اصلی آن‌ها ناشناخته‌اند.^(۱)

اساطیر همیشه یکی از منابع آفرینش در ادبیات و به خصوص شعر بوده است و دنیای رازگونه‌ی آن، تخیل بسیاری از شاعران و نویسندگان را برانگیخته و آنان را به آفرینش شعرها و داستان‌هایی براساس اساطیر واداشته است.^(۲)

در جستجوهای تاریخی در زمینه‌ی موسیقی به جز اسناد تصویری، بسیاری از اساطیر نیز مورد استناد قرار گرفته‌اند و تاریخ موسیقی را بدان نسبت داده‌اند.

□

«اول کس که در عالم شعر گفت «آدم» بود و سبب آن بود که

«هاییل» مظلوم را «قاییل» مشثوم بکشت و «آدم» را داغ غربت و

ندامت تازه شد، در مذمت دنیا و مرثیه‌ی فرزند شعر گفت»

تذکرۃ الشعراء: امیر دولتشاه سمرقندی^(۳)

اگر بتوان این قول شاعرانه‌ی امیر دولتشاه سمرقندی را با منطق شعری تفسیر به رأی کرد و تصور کرد که در آن روزگار و جهان نخستین، شنونده‌ای نبوده است که شعر برایش قرائت شود، می‌توان به این فرض رسید که حضرت آدم شعر و مرثیه‌اش را به زمزمه‌ای و از سر سوز و داغ به آوازی که گاه در اوج، کوه را می‌ترکانده است و گاه به ترنمی، آب را در جوی، ساکن می‌کرده است، سرداده است. پس او از این تفسیر به رأی، اولین خواننده‌ای است که در اسطوره‌های مذهبی از آواز برای بیان سوز و داغش بهره برده است. در اسطوره‌ها آمده است:

به موجب روایت‌های اساطیری عرب، دختران کین (Cain) یا قین (Qain) (قاییل) نخستین سازندگان ساز بوده‌اند، بنابراین عرب‌ها به دوشیزه‌ی خواننده یا خنیاگر قینه (Qaina) می‌گفتند.^(۴)

□

«چرا دل من، هنگامی که به خواب اندرم، پریشان و ناآرام، بیداری می‌کشد...؟»

سرانجام، آواز خوبرویی را که دوست می‌دارم به گوش می‌شنوم»

(سرود پنجم)

«آه، در باغستانی که شب به شادی می‌گذرد

با من آهسته سخن بگوی

تا همراهان من آواز تو نشنوند...»

(سرود هشتم)^(۵)

در این بخش از کتاب مقدس- که شگفت انگیز است از آن روی که به عشق زمینی پرداخته است- از آواز خوبرویی سخن گفته می‌شود و از درخواست آهسته خواندن تا این ودیعه‌ی عاشقانه را فقط معشوق بشنود.

□

حنجره‌ی داوودی حکایتگر صدای خوش است و صدای خوش از ابزار و آلات

موسیقی است، پس باید گفت که موسیقی از آغاز خلقت، بخشی از خلقت بوده است. از تفسیر به رأی شاعرانه می‌توان نتیجه گرفت که خدا در خلقت، موسیقی را لحاظ داشته است. هم بدان دلیل و برهان که همه چیز در نظم خلق شده است، هم در ریزش باران موسیقی شنیده می‌شود و هم در رویش گندم، موسیقی رویدن.

در کتاب «تاریخ موسیقی خاورزمین» تألیف هنری جرج فارمر آمده است: «از برکت اهمیت فراوانی که عرب‌ها، برای شجره‌ی انساب قایل بودند موسیقی آن نیز شجره‌ی نسب خود را یافته است... «ضلال» دختر لَمِک پاسخگوی [مخترع] معازف (سازهای زهی با تارهای آزاد) قلمداد شده است». ^(۶) لَمِک یا لامک پدر نوح نبی، پدر همه‌ی نوازندگان کنور (کنورا = کنور عبری) است و هر یک از فرزندان او مخترع یک ساز معرفی شده‌اند. ^(۷)

سیوطی در کتاب «اوائل المحاضرات» گفته است: «نخستین کسی که دف زده «کلثوم» خواهر موسی (ع) است پس از آن که از دریای قلزم گذشته». ^(۸) در فرهنگ عوام و اسطوره‌های ملی آمده است:

در افسانه‌های قدیم ایران، «بانوی کوه» صدایی است که به زنی سرگردان نسبت داده می‌شده است که در کوهساران پنهان شده و سوز دل را به صورت گوشه‌ای در آواز هم بدین نام بیان می‌کرده است. «بانوی کوه» یکی از گوشه‌هایی است که در اشعار آمده است:

هرچه کهن‌تر، بترند این گروه هیچ‌نه، جز بانگ چو بانوی کوه
همین باور عامیانه درباره‌ی این گوشه که زن سرگردان می‌خوانده است اعتقاد دارد
هر کوهی بانویی دارد و ممکن است افسانه‌ی کوه بی‌بی شهربانو بدین پندار کهن ارتباط داشته باشد. ^(۹)

□

فردوسی بیش از هر شاعر دیگری رهنمایی است برای دست یافتن به اسطوره‌های موسیقی و زنان اسطوره‌ای. پیش از آن که او راوی داستان بهرام‌گور باشد و حکایتگر آرزو و آزاده و... از رامشگرانی نام می‌برد که شرحشان به اسطوره‌ها می‌رسد.

سوسن رامشگر

سوسن رامشگر بانویی از رامشیان توران زمین است که به مکر و حيله، پهلوانان ایران را به بند افکنده تا نزد افراسیاب فرستد اما آن پهلوانان به دست فرامرز پسر رستم، نجات یافتند. (۱۰)

«واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین» در تعریف واژه‌ی «رامشگر» می‌نویسد: «خنی‌اگر، نغمه‌پرداز، مغنی و نوازنده، برخی مآخذ رامشگر را فارسی کلمه‌ی موسیقیدان به اعتبار ریشه‌ی لغوی موسیقی که یونانی است معرفی کرده‌اند.

مجلس دلکشت به ساز و نوا ماه رقاص و زهره رامشگر

(وحشی)

جنیت بر لب شهرود بستند به بانگ رود و رامشگر نشستند

(نظامی، خسرو و شیرین)

معادل رامشگر در عهد ناصری، عمده‌ی طرب خواننده می‌شده است. (۱۱) پس می‌توان فعلاً از نقد و بررسی داستان اسطوره‌ای شاهنامه چشم‌پوشی کرد که جنبه‌ی منفی آن از اعتبار «جایگاه زنان در موسیقی» می‌کاهد و تصویری مبهم از این رامشگر چیره دست می‌دهد. در این داستان وصفی از چگونگی تبهر «سوسن» نیامده است. افزون بر این‌ها باید دانست که در طول تاریخ جدا کردن رامشگران از خنی‌گران و به عبارتی رقاصان از موسیقیدانان در بسیاری از موارد غیر ممکن است.

طلعت بصاری در کتاب «زنان شاهنامه» داستان سوسن رامشگر را چنین روایت می‌کند: «رویین، پسر پیران ویسه همین که به وساطت برزو امان یافت شتابان خود را به خانه‌ی پدر رساند و پدر را آماده‌ی پذیرایی از افراسیاب یافت. رویین به نزد افراسیاب رفت و از جنگ رستم و برزو و شناخته شدن برزو فرزند سهراب و آنچه از برزو شنیده بود، همه را حکایت کرد. افراسیاب سخت دلتنگ و خشمگین گشت و راه چاره را از همه طرف بسته دید.

سوسن، رامشگر بزم افراسیاب چون افراسیاب را غمگین و از جان خود سیر دید، به او گفت: اگر مرا حمایت کنی، پهلوانان ایران را به زانو در خواهم آورد. افراسیاب با پوزخند گفت که رامشگر باید رامشگری کند و حق دخالت در موضوعی که به مردان

ارتباط دارد، ندارد.

بدو گفت بنشین و خاموش باش چو رامشگران جام می نوش باش
که دیده ست رامشگری جنگجوی؟ نباشد به گیتی چنین راه و روی
زن ارچند در کار دانا بود چو مردی کند، سخت رسوا بود
سوسن از شنیدن سخنان افراسیاب خشمگین گشت و گفت: من با کسی سر جنگ
ندارم. اگر گفته ام پهلوانان را به بند خواهم کشید، نه از راه پیکار، بلکه از ره حيله گری
است.

بدو گفت ای شاه ماچین و چین ز گفتار من دل مکن پرزکین
که گفتست دانای پیشین زمان مباحثید ایمن زمکر زنان
مردی دلیر می خواهم تا مرا یاری کند و آنچه می گویم انجام دهد اما دلاوری باشد که
رستم او را هرگز ندیده باشد.

افراسیاب گفت اگر چنین کنی تو را بانوی بانوان خواهم کرد. افراسیاب «پیلسم»
چینی را که همیشه در آرزوی جنگ با رستم بود، به سوسن معرفی کرد، سوسن به پیلسم
گفت: اگر گوش هوش به من دهی یکایک پهلوانان را به دست تو اسیر خواهم کرد. پیلسم
پیمان بست که مطیع فرمان او باشد.

سوسن از افراسیاب خواست که وسایل بزم را از خوردنی و نوشیدنی و نواختنی به
بهترین صورت برای او آماده کند و همچنین داروی بیهوشی به او بدهد.

طلعت بصری پس از شرح جزئیات گرد آمدن پهلوانان و اختلافات بین آنان و خروج
یکی از خانه ی سام نریمان، حکایت را این گونه ادامه می دهد: «طوس هنگام خروج
از خانه ی سام آنچنان مست بود که سر از پا نمی شناخت و بی هدف اسب می راند. ناگاه
گورخری نظرش را جلب کرد. طوس برای شکار گورخر اسب را تازاند. اسب از پای
درآمد و طوس را نقش زمین ساخت. طوس از مستی بر روی خاک به خواب رفت.
طوس شب را همانجا گذراند و چون روز شد و مستی از سرش به دررفت، بیمناک
گردید، بیدرنگ بر اسب سوار شد، خیمه ای شاهانه برپای دید که میخ و ستونش از سیم
ناب و طنابش از ابریشم خام بود. طوس فریاد زد، که این خیمه از آن کیست و صاحبش
چه نام دارد؟ سوسن از خیمه بیرون آمد و طوس را به درون خیمه دعوت کرد و گفت

چون از صاحبش جویا شدی بنشین تا داستان خود را بگویم. طوس به درون خیمه رفت. سوسن با طنازی و عشوه‌گری به طوس گفت که رامشگری بی‌مانندم و از بیم افراسیاب به ایران می‌گریزم. طوس شاد شد و در دل گفت: اگر این رامشگر را به نزد شاه ببرم، برجاه و جلالم خواهد افزود.

سوسن، خوان گسترده. چون خوردنی خورده شد، طوس از سوسن جامی شراب خواست. سوسن سبک از جای برخاست و جامی شراب به دستش داد. چون سر طوس از باده گرم شد خود را به سوسن شناساند.

بدو گفت طوس دلاور منم ز پشت جهاندار نوذر منم

طوس باز شراب خواست. این بار سوسن شراب را به بنگ آمیخت و به طوس داد. طوس از شدت مستی به خواب رفت. سوسن، پیلسم را صدا کرد، تا طوس را به بند کشد. تا آنجا که یک یک پهلوانان به این طریق به دام افتادند تا آن که «فرامرز آخرین پهلوانی بود که به در خیمه‌ی سوسن رسید. بیژن یکی از پهلوانانی که به دام افتاده اما بیهوش نشده بود» از صدای سم اسب و شیهه‌اش دانست که پهلوانی از راه رسیده است. بیژن با تمام قوا فریاد برآورد و با صدای بلند او را از ورود به خیمه و افسونگری سوسن بر حذر داشت. فرامرز عنان اسب را کشید و از خیمه دور شد. پیلسم چون چنین دید، سر در پی فرامرز نهاد. فرامرز و پیلسم با یکدیگر به جنگ پرداختند. آن دو سرگرم پیکار بودند که زال به خیمه‌ی سوسن رسید و فرامرز را با پهلوانی در نبرد دید، زال از دیدن یال و کویال پیلسم در اندیشه شد و بر جان فرامرز بیمناک. زال به فرامرز گفت که از پیش پیلسم بگریزد و به نزد رستم رود و به او بگوید که هنگام بزم نیست و هر چه زودتر به جنگ پیلسم آید.

فرامرز در پاسخ گفت: می‌ترسم به دست پیلسم کشته شوی، چون تو پیری و او برنا، و اگر خدای ناخواسته به دست او اسیر یا کشته‌گردی، آیا از من به زشتی یاد نخواهند کرد که او گریخت و پیری را به جنگ وا داشت؟ زال گفت: مرگ من اهمیتی ندارد، مهم این است که جوانان ما از پای در نیایند.

فرامرز به نزد رستم آمد. زال و پیلسم با یکدیگر به نبرد پرداختند. فرامرز، رستم را از آنچه گذشته بود باخبر ساخت. رستم با فرامرز و برزو به نزد زال و پیلسم آمدند، رستم و

پیسلم به زور آزمایی پرداختند. هیچیک از دو پهلوان نتوانست پشت دیگری را بر زمین آورد. این جنگ دونفره به نبرد میان دو کشور ایران و توران انجامید. سرانجام رستم، پیلسم را از پای درآورد و پهلوانان را از بند رهایی داد.^(۱۲)

در اثر معروف و حماسی «برزنامه» منسوب به ابوالعلاء عطاء بن یعقوب عطایی، شاعر و کاتب دوره‌ی دوم غزنوی (وفات: ۴۹۱ هـ.ق. / ۱۰۹۷ م.) که منظومه‌ای حماسی به تقلید شاهنامه و از روی داستان برزو فرزند سهراب و نوه‌ی رستم است، بخشی با عنوان «سوسن نامه» دارد که داستان سوسن رامشگر و بهترین بخش از این حماسه‌ی منظوم است.^(۱۳)

در «فرهنگ معین» در معرفی «سوسن نامه» آمده است: «بهترین بخش برزنامه است که آن را جداگانه ترتیب داده‌اند، و آن سرگذشت زنی رامشگر از سرزمین توران است. سوسن نامه را به اضافه‌ی قسمت دیگری از برزنامه «ماکان» در ملحقات شاهنامه‌ی طبع خود آورده است و از آن پس چند بار در ملحقات آن کتاب چاپ شده است».^(۱۴)

یاور و همدم فردوسی

بدو گفتم: ای بُت، نیم مرد خواب	بیاور یکی شمع چون آفتاب
بینه پیشم و بزم را ساز کن	به چنگ آر چنگ و می آغاز کن
برفت آن بت مهربانم ز باغ	بیاورد رخشنده شمع و چراغ
می آورد و نار و ترنج و بهی	زدوده یکی جام شاهنشهی
گهی می گسارید و گه چنگ ساخت	تو گفתי که هاروت نیرنگ ساخت ^(۱۵)

یکی از زیباترین توصیف‌هایی که از زنان خنیاگر در شاهنامه آمده است، بانوی گمنام و بی‌نامی است که فردوسی وصف او را در آغاز داستان بیژن و منیژه کرده است. در شبی به یاد ماندنی، همدم فردوسی که به هنر خنیاگری آشناست، این قصه را در خلوت شبانه برای شاعر می‌خواند یا نقل می‌کند.^(۱۶)

در شبی تاریک و سیاه که نه آوای مرغی است و نه بانگ ددی، در باغی وهم‌انگیز شاعر جوان دلتنگ نشسته است. چه فصلی است؟ گویا خزان. در باغ کسی نیست جز زن جوانی که فردوسی، «مهربان یار» می‌خواندش. این زن بی‌نام واقعی‌ترین زن شاهنامه

است، زنی که شبی در باغ، غمگسار شاعر شد و قصه‌ای بر او خواند تا دلش را روشن کند. زنان تاریخ شاهنامه یا با افسانه آمیخته‌اند یا نام‌هایی در شجره نامه‌های پادشاهی‌اند. اما نگاره‌ی این زن ناب که با چراغ به باغ تاریک می‌آید و سفره‌ای گرم می‌چیند و چنگ می‌نوازد و می‌سرخ در جام می‌ریزد و می‌نوشاند، همسان شاعر در آن شب کامیابی زنده و بیدار است. زن و شاعر، دویه‌دو، بر خوان می‌نشینند و می‌می‌نوشند و می‌گویند و می‌شنوند، [زن] در باغی که در سیاهی سنگین شب بیخ و بن آن پیدا نیست، در پرتو شمع مهربان فردوسی چنگ می‌نوازد و قصه‌ی بیژن و منیژه را می‌خواند - به آواز؟ و با ساز؟ فردوسی از شیوه‌ی قصه‌گویی زن جوانش سخنی نمی‌گوید.

زن، جوان و زیباست و هنرها دارد. هوشیار است و دردشناس. محرم دل و خانه‌ی فردوسی است. نباید کنیز و برده باشد، چه هنر آموخته و با فرهنگ است.

زن جوان به هنرهای بسیار آراسته است، چنگ می‌نوازد و قصه می‌گوید - قصه‌ای که پیش از آن شب، فردوسی آن را نه شنیده و نه خوانده است - آیا این زن خنیاگر است؟ یار مهربان فردوسی قصه‌ای می‌خواند متناسب با حال و هوای آن شب، آن بزم کوچک. قصه‌ای عاشقانه، پرماجرا و رنگین با پایانی خوش تا اندوه را از دل دوست برداید. (۱۷)

درون‌مایه‌ی داستان بیژن و منیژه - که این زن بی‌نام برای فردوسی می‌خواند - قصه‌ای بومی و عامیانه را نشان می‌دهد، قصه‌ی دیو و پری «پراز چاره و مهر و نیرنگ و رنگ» از آن قصه‌هایی که نقالان آن بیشتر زنان بودند.

از عهد پارت‌ها حتی دورتر از آن، زنان خنیاگر در جشن‌ها و سوگ‌ها شرکت داشتند. حتی در دوران پارت‌ها زنان خنیاگر، پهلوانان را در رزم‌ها همراهی می‌کردند. شاید جلوه‌ی «اسپینوی» زیبا، خنیاگر تژاو در شاهنامه یادگار این سنت پارتی باشد. در حکایت‌های پادشاهی بهرام گور در شاهنامه نیز در چندین صحنه زنان چامه‌گوی نمودار می‌شوند.

مهمترین این زنان آرزوی چامه‌گوست و دختران آسیابان و برزین دهقان و زن خنیاگر بد فرجامی به نام آزاده که زیر سم اسب [شتر] بهرام شاه در خون می‌غلطد. می‌توان پنداشت که شیوه‌ی خنیاگری زنان با مردان تفاوت‌هایی داشته و در خواندن

یا نقل قصه‌ها و داستان‌ها گزینشی در کار بوده است. به عنوان مثال می‌توان انگاشت که سرود نبرد رستم و اشکبوس را خنیاگران مرد می‌خواندند، چون نبرد سنگین مردانه‌ی این قطعه با صدای مردان تناسب دارد، اما قصه‌ای مثل بیژن و منیژه چه به آواز یا قصه‌گویی گفتاری، به هر حال با صدای زنانه سازگارتر است.^(۱۸)

اسپینوی خنیاگر

بیژن مأمور جنگ با «تژاو» دلاور تورانی می‌گردد. کیخسرو به بیژن می‌گوید تژاو کنیزی دارد اسپینوی نام. او دلبری است سمن پیکر و مشکین موی که از آواز او حتی پلنگ رام می‌گردد. حیف است او را با تیغ سربردن. باید وی را با کمند اسیرکنی و به نزد من آری، کیخسرو برای کسی که اسپینوی را اسیر کند هدیه‌ی فراوانی تعیین کرده بود. در «گروگرد» که مقرر حکومت و فرماندهی تژاو بود میان او و پهلوانان ایرانی جنگ در می‌گیرد و بیش از نیمی از سپاه تژاو کشته می‌شوند و تژاو دلاور می‌گریزد و به طرف دژ می‌رود. بیژن نیز او را دنبال می‌کند؛ اسپینوی گریان و خروشان به تژاو می‌گوید مرا نیز همراه خود ببر و به دست دشمن مسپار. تژاو دل بر او می‌سوزد و وی را بر پشت اسب سوار می‌کند و می‌گریزد.

همی تاخت چون گرد با اسپینوی سوی راه توران نهادند روی
چون مسافتی راه پیمودند، اسب تژاو از حمل دو تن بر پشت خود عاجز آمد. تژاو به اسپینوی گفت: او با تو کاری ندارد. بهتر آن است که تو در همین جا بمانی، من تنها بروم. اسپینوی از اسب فرود آمد و تژاو غمگین و گریان از او دور شد. بیژن به اسپینوی زیباروی رسید و چهره‌اش را از برگ گل نازکتر یافت. آنگاه او را بر اسب خود سوار کرد و روی به لشکر نهاد.

پس پشت خویش، اندرش جای کرد سوی لشکر پهلوان رای کرد
بیژن در حالی که با اسپینوی سوار بر اسب بود به لشکرگاه ایران بازگشت. ایرانیان دژ را ویران کردند و به گله‌های اسب حمله بردند و همه را به بند کشیدند و بیژن، اسپینوی را به دربار ایران نزد کیخسرو فرستاد.^(۱۹)

این حکایت بارها در تاریخ تکرار می‌شود و زنان موسیقیدان چون ابزاری از این دربار به آن دربار منتقل می‌شوند. نویسنده‌ی کتاب «سخنان سزاوار زنان در شاهنامه‌ی

پهلوانی» می‌نویسد: «در داستان‌های شاهنامه بارها مردان، زنان را چون جانوران شکار می‌کنند، مانند صحنه‌ای که بیژن، اسپینوی کنیز تژاو را شکار می‌کند، یا صحنه‌ی فجیعی که بهرام شاه، آزاده‌ی خنیاگر را مانند صیدی می‌کشد...».^(۲۰) به ظاهر این زنان هنرمندند و مورد توجه خاص!

فصل اول: اسطوره / ۲۵

- ۱ (گردآوری) میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت؛ واژه‌نامه‌ی شاعری؛ انتشارات کتاب مهناز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳، ص ۹.
- ۲ پیشین، ص ۱.
- ۳ امیر دولتشاه سمرقندی؛ تذکرة الشعراء؛ به همت محمد رضائی، انتشارات پدیده «خاور»، چاپ دوم: تهران آبان ۱۳۶۶، ص ۱۸.
- ۴ (به نقل از فارمر). بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران؛ انتشارات آروین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۱۷۷.
- ۵ (برگردان از) شاملو، احمد؛ غزل غزل‌های سلیمان؛ براساس ترجمه‌ی دکتر ژ.ک. ماردوس و چند متن مختلف دیگر، انتشارات کتابخانه‌ی طهوری، تهران فروردین ۱۳۴۷.
- ۶ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین. ترجمه‌ی بهزادباشی، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶، ص ۳۴.
- ۷ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۴۷۰ و ۴۷۱.
- ۸ امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران‌گাহواره‌ی دانش و هنر، هنر موسیقی روزگار اسلامی؛ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۴۸، ص ۱۰۴.
- ۹ (گزارش)، جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی؛ انتشارات پارت، ۱۳۶۱، زیرنویس ص ۱۴۷.
- ۱۰ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۷۱۲.
- ۱۱ ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد اول، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۴، ص ۵۰۵.
- ۱۲ بصاری، طلعت؛ زنان شاهنامه؛ انتشارات دانشسرای عالی، ۱۳۵۰، ص ۳۸۴ تا ۳۹۰.
- ۱۳ (به نقل از گنج سخن). ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۷۱۲.
- ۱۴ فرهنگ معین؛ جلد ۵، ذیل سوسن‌نامه.
- ۱۵ دبیر سیاقی، محمد؛ داستان اکوان دیو و داستان بیژن و منیژه (از مجموعه‌ی داستان‌های نامور نامه‌ی باستان شاهنامه‌ی فردوسی جلد ۱۳)، نشر قطره، چاپ اول: تهران ۱۳۷۸، ص ۱۰۷۶.
- ۱۶ کیا، خجسته؛ سخنان سزاوار زنان در شاهنامه‌ی پهلوانی؛ انتشارات فاخته، چاپ اول: تهران ۱۳۷۱، ص ۱۷۳.
- ۱۷ تلخیص از: پیشین، ص ۱۶۹ تا ۱۷۲.
- ۱۸ پیشین، ص ۱۷۴.
- ۱۹ بصاری، طلعت؛ زنان شاهنامه، ص ۱۶۳ و ۱۶۴.
- ۲۰ کیا، خجسته؛ سخنان سزاوار زنان در شاهنامه‌ی پهلوانی، ص ۸۸.

فصل دوم

پیش از اسلام

در دوره‌های تاریخی پیش از اسلام در ایران که در این نوشته مد نظر است، دوره‌ی ساسانیان از نظر هنری به خصوص موسیقایی بیشترین اهمیت را دارد. از دوره‌های گذشته‌تر همچون زمان مادها اطلاعات ناچیزی در دست است که آن هم مربوط به منابع تصویری است. در تفسیر این تصاویر بسیاری از محققان و مورخان به زن بودن یا نبودن تصاویر اشاره‌ای نکرده و شیوه‌های نوازندگی و خوانندگی مد نظر بوده و اهمیت دارد.

□

«از جمله قدیمی‌ترین آثار بازیافته از دوران باستانی ایران مَهری است استوانه‌ای متعلق به هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد که به وسیله‌ی دلوگاز (Delugaz) و هلن کانتور (Helen.J.Cantor) در بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۵ ه.ش. / ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۶ م. در چغامیش نزدیک دزفول کشف شده است و در حقیقت کهن‌ترین هم‌نوازی [ارکستر] جهان را نشان می‌دهد».^(۱)

بسیاری از کتاب‌های تاریخ موسیقی تصویر این مهر را به عنوان نخستین ارکستر جهان معرفی کرده‌اند.

تقی بینش معتقد است نوازندگان و خواننده‌ی این مهر ایرانی «بانوان هنرمند ایلامی» هستند. گرچه در بسیاری از کتاب‌ها و رساله‌های دیگر ذکری از جنسیت این هنرمندان نشده است.

تقی بینش در شرح این تصویر می‌نویسد: «در این همنوازی که همگی بانوان هنرمند ایلامی به شمار می‌روند، نفر اول خواننده‌ای است که به رسم معمول آوازه خوانان دست راستش را زیر گوشش گذاشته است و سنتی بودن این رسم را ثابت می‌کند. دل‌گاز درباره‌ی این اثر ارزشمند باستانی چنین اظهار نظر کرده است: ... یکی از این نمونه‌ها نخستین سندی است که بشر از موسیقی، به شکل هنری سازمان یافته، دارد. این تصویر، گروهی نوازنده را نشان می‌دهد که در واقع پیشرو و نیای ارکسترهای امروزی را مجسم می‌کند. چنگ بزرگی دیده می‌شود که پشت سر آن نیم‌رخ نوازنده‌ی زانو زده‌ای به چشم می‌خورد و علاوه بر آن، فرد دیگری مشاهده می‌شود که با دست باز طبل می‌نوازد، سپس نوازنده‌ی دیگری، دو آلت شاخ مانند را به دست گرفته است. در آغاز می‌پنداشتیم به لحاظ خمیدگی ممکن است [آن آلت موسیقی] دارای دوزبانه باشد ولی دیدیم که انتهای یکی از آن دو آلت به دهان نوازنده می‌پیوندد، این بود که چنین نتیجه گرفتیم این نوازنده نوعی آلت بادی، که شاید بوق باشد، می‌نواخته است و آن دیگری هم که به دست گرفته ظاهراً زدنش با دیگری تفاوت می‌کرده است. نفر چهارم آوازه خوانی است که دست را زیر گوش گذاشته است و این همان حالتی است که در هنر مصر باستان نیز دیده می‌شود و هم اکنون به عنوان رسمی در خاورمیانه باقی مانده است. بنابراین تصویر مورد بحث، ارکستری را نشان می‌دهد که در آن سازهای بادی، زهی و کوبشی بوده‌اند و آوازه‌خوانی با نوازندگان همراهی یا همکاری می‌کند. اما این ارکستر گوشه‌ای از صحنه‌ی اصلی محسوب می‌شود. نوازندگان به استثنای نوازنده‌ی طبل همگی به سمت راست چرخیده‌اند و در برابر، مردی دیده می‌شود که روی بالشی (مسندی) نشسته است و در جلو خود میزی دارد که بر رویش خوراکی‌های گوناگون چیده‌اند و خدمتکاری از او پذیرایی می‌کند. در نتیجه می‌توان گفت این صحنه نشان دهنده‌ی ضیافتی است همراه با موسیقی که به مراسم مذهبی ارتباط دارد».^(۲)

این تصویر به یقین نکته‌های با ارزش بسیاری را درباره‌ی موسیقی و خصوصاً موسیقی ایران روشن می‌کند که طرح آن‌ها خارج از موضوع این نوشته است.

□

هنری جرج فارمر مؤلف برجسته در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی بین‌النهرین باستان»

درباره‌ی موسیقی غیرمذهبی در تمدن آشور می‌نویسد: «...احتمال تأثیرات جانبی بر موسیقی آشور از زمانی است که «سناخریب» (حدود ۷۰۱ ق.م)، یکی از سرداران خود را برای حمله به سوریه و محاصره‌ی شهر اورشلیم گسیل داشت. پادشاه «جودا»، به امید بخشش و فرونشاندن خشم فاتح، همسران و دختران خود را همراه نوازندگان زن و مرد به عنوان پیشکش به دربار آشور فرستاد. از این دوره کنده‌کاری‌هایی در موزه‌ی بریتانیا موجود است که نوازندگان را در حال نواختن چنگ پایه بلند و کیتارای مورب نشان می‌دهد... هنگامی که «تئومان» پادشاه «عیلام» به قلمرو آشور حمله کرد، آشور بانیپال [۶۶۸-۶۲۶ ق.م.] برای راهنمایی، دست به دامان «ایشتر» شد. وی اضطراب او را آرام کرد و به او دستور داد تا به موسیقی و جشن و سرور بازگردد. او این فرمان را اطاعت کرد و در میان این شادمانی‌ها بود که خبر شکست و مرگ «تئومان» به آنان رسید. صحنه‌های شادمانی این جشن‌های پیروزمندانه به همراه اجرای موسیقی دسته جمعی بر روی کنده‌کاری‌ها ثبت شده است. تصویر ارکستر بزرگ و دسته‌ی کر پادشاه فاتح بر قطعه سنگ کنده‌کاری شده‌ای در موزه‌ی بریتانیا حفظ شده است. در این تصویر هفت تن نوازنده‌ی چنگ پایه بلند، یک نوازنده‌ی چنگ پایه کوتاه، دو نفرنای زن و یک نفر طبل زن دیده می‌شود. گروه کر از شش نفر زن و ۹ کودک تشکیل شده است که یکی از آنان به نشانه‌ی تمرین آوازهای شرقی برای اجرای نت بالاتر حنجره‌اش را با دست فشار می‌دهد.»^(۳)

فریدون جنیدی به نقل از ابوتراب رازانی در کتاب «شعر و موسیقی»، درباره‌ی این تصویر چنین می‌گوید: «در بریتیش میوزیوم لندن نقشی از [عیلام] قدیم وجود دارد که به موجب آن ده نوازنده و پانزده خواننده با کمک چنگ و نی مضاعف و طبل (متعلق به ۶۸۹ ق.م.) هنرنمایی می‌کنند.»^(۴) وی اشاره‌ای به زن بودن خوانندگان نکرده است.

ساسان سپنتا نیز در کتاب «چشم انداز موسیقی ایران»، این نقش برجسته را به گونه‌ای دیگر توصیف می‌کند که گرچه در رقم و عدد نوازندگان بین سه نقل قول تفاوت‌هایی هست، اما وی نیز به خوانندگان زن اشاره می‌کند: «سنگ برجسته‌ی حجاری شده در دوره‌ی آشور بانیپال (اوایل قرن هفتم ق.م.) در موزه‌ی بریتانیا موجود است. در این نقش یازده خنیاگر مشاهده می‌شود. هشت نفر چنگ می‌زنند و یک نفر

چنگ از نوع دیگر و دو نفر دونای و یک طبل و پانزده تن دختر خواننده مشاهده می‌شود که همراه با آهنگ دست می‌زنند».^(۵) در توصیف سپنتا از این تصویر اشاره‌ای به شش زن و نه کودک نشده و همه از خنیاگران زن به حساب آمده‌اند.

برای آشوری‌ها، خنیاگر دربار، دارای مقام بالایی بوده و این از لباس و موقعیت آنان مشهود است. جایگاه آنان در میان اشراف متقدم قرار گرفته و بر دانایان که بی‌واسطه بعد ازخدایان و شاهان قرار می‌گرفته‌اند، تقدم داشته‌اند. گزنفون (Xenophon) مورخ یونان باستان نیز گواهی می‌دهد، کارگروه دختران خواننده در این بارگاه‌ها، شادی‌آفرینی بوده است. این دختران آوازه‌خوان بعداً به قينات عرب تبدیل شدند، این مقوله‌ای است که برای تفکیک موسیقیدانان زن و ملازمین به کار گرفته می‌شده و هم ریشه با لغت اکدی (زنان ملازم) است که احتمالاً معنی دیگری هم می‌داده است. «کتزیاس» مورخ یونانی که طبیب اردشیر دوم (۵۳۸ تا ۴۰۴ ق.م.) بوده گزارش می‌دهد که یکی از صاحب منصبان پادشاه بابل، تعداد یکصد و پنجاه تن از این زنان آوازه‌خوان را در مجلس خود داشته است. همچنین وقتی پارمینو، سردار یونانی، دمشق را مطیع ساخت، تعداد سیصد و بیست و نه تن از دختران آوازه‌خوان دربار داریوش سوم (وفات ۳۳۰ ق.م.) را تصاحب کرد.^(۶)

□

از دوره‌ی هخامنشی (۵۵۰ تا ۳۳۰ ق.م.) اسناد زیادی در زمینه‌ی حضور زنان در عرصه‌ی موسیقی وجود ندارد. گزنفون روایت می‌کند: «دوشیزگان خنیاگر ایرانی در دربار هخامنشی (حدود ۴۳۰ ق.م.) وجود داشته‌اند و در جشن‌هایی که در حضور شهریار ایران تشکیل می‌شد، حضور داشته و شرکت می‌کرده‌اند».^(۷)

دوره‌ی ساسانی

به اذعان محققان و مورخان موسیقی، موسیقی دوره‌ی ساسانی، بسیار درخشان بوده و در کتاب‌ها نام‌های زیادی از موسیقیدانان و الحان موسیقی این دوره آورده شده است و همچنین سندها و تصویرهایی از این دوران باقی مانده است که نشانگر پیشرفت موسیقی و لزوم موسیقی در زندگی روزمره می‌باشد. خنیاگران زن در این دوره از جایگاهی ویژه برخوردار بوده‌اند.

برای اثبات این مدعا به معرفی و شرح این سندها و تصویرها پرداخته می‌شود:

الف: طاق بستان

«در طرف راست حجاری طاق بستان کرمانشاه نقش شکارگاهی است که در حدود صد زن و مرد را در آن نقر کرده‌اند، بر بالای نقش، پادشاه سوار بر اسب در حالی که یکی از خدمه چتر پادشاهی بر سر او گرفته. در مقابل پادشاه چند زن نوازنده در مکان بلندی با سازهای خود که شاید غیر از چنگ، دف و نی باشد، دیده می‌شوند و زنی هم در کنار شاه ایستاده چنگ می‌نوازد. در طرف چپ طاق که صحنه‌ی شکارگاه خوک و گراز حجاری شده پنج قایق در مردابی روانند، به دنبال آن در قایقی دیگر چند زن نوازنده‌ی چنگ، به نوازندگی مشغولند. پشت سر پادشاه نوازندگانی دیده می‌شوند که دو نفر آن‌ها شیپور می‌زنند و دیگری سازی، که شاید تنبور باشد، می‌نوازد. بالای قایق بر روی سکو زنان نوازنده‌ی چنگ قرار دارند که بعضی کف می‌زنند و می‌رقصند».^(۸)

ساسان سپنتا در توضیح این تصویر می‌گوید: «خوانندگان زن همزمان با آنان [رامشگران] برای حفظ وزن موسیقی دست می‌زنند و پشت آنان زده‌ای از شش چنگ نواز یا چهار نوازنده‌ی نوعی سرنا و دف و ارغنون دیده می‌شود. در حضور شاه که به وسیله‌ی چتر شاهی نمودار است، سه شیپورنواز مشاهده می‌شود و دو کوس و یک طبل به چشم می‌خورد و بین همه‌ی این‌ها سه نفر دیگر هستند که ممکن است خواننده باشند».^(۹)

عزیز شعبانی در کتاب «شناسایی موسیقی ایران، تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی» به «نقش چند بانوی چنگ‌نواز که در قایق نشسته‌اند» و «زنان چنگ‌نواز که بر بالای نردبانی قرار دارند» اشاره می‌کند^(۱۰) و روح‌الله خالقی در کتاب «موسیقی ایرانی» زن‌های چنگ زن نشسته در قایق را فراهم‌آورنده‌ی خوشی برای شاه و همراهانش می‌داند. خالقی اعتقاد دارد: «در این قایق خواننده‌ای دیده نمی‌شود و معلوم نیست که نوازندگان همراه ساز خود می‌خوانده‌اند یا فقط به نوازندگی می‌پرداختند».^(۱۱)

به نظر می‌رسد یکی از قدیمی‌ترین منابع موسیقایی مکتوب که به تصویر حجاری شده در طاق‌بستان پرداخته است، مجله‌ی «موسیقی» در سال ۱۳۳۷ باشد. بر روی جلد

بیست و یکمین شماره‌ی این مجله، حجاری طاق بستان به صورت طراحی چاپ شده و در توضیح آن آمده است: «این عکس قسمتی است از دو نقش طاق بستان که یکی از کهنسال‌ترین نقش‌های مربوط به تاریخ موسیقی ایران به شمار می‌تواند آید. در این نقش، که خسرو پرویز را در حال شکار گوزن و گراز نشان می‌دهد، زنان چنگ زنی که در یک قایق پارویی نشسته‌اند، دیده می‌شوند. در قسمت بالاتر رامشگران به آواز خواندن و دست زدن مشغولند و در کنار شاه نیز رامشگرانی به نظر می‌رسند که یکی از آن‌ها سازی بادی در دست دارد».^(۱۲)

ب: جام سیمین

در سال ۱۳۳۴ شمسی ظرفی نقره‌ای به موزه‌ی ایران باستان آورده شد که بر روی آن نقش چهار زن کنده‌کاری شده است. این جام سیمین زرکوب شده که به اشتباه در بسیاری از کتاب‌ها سه ظرف ذکر شده^(۱۳)، یکی از نمونه آثار دوران ساسانی است که مشخص نیست از کدام منطقه کشف گردیده است و ارزش آن در نشان دادن سازهای ایرانی زمان ساسانیان است و همچنین نوع لباس‌های زنان این دوران. از آن جهت است که در بسیاری از کتاب‌های موسیقی ذکر از جام رفته و تصویری از آن آمده است.^(۱۴) حسینعلی ملاح در کتاب «منوچهری دامغانی و موسیقی» آورده است: «کهن‌ترین نقشی که از ساز چغانه مانده، جام سیمین زرکوب دوره‌ی ساسانی است که در موزه‌ی ایران باستان محفوظ است. این نقش، زنی را نشان می‌دهد که در حال پایکوبی است و چغانه‌ای در دست دارد».^(۱۵)

سه زن دیگر این جام یکی سرنا، یکی دیگر بربط و دیگری ارغنون می‌نوازند. این آخری نوعی نی‌انبان است که بر روی آن پنج نی قرار دارد. نام این آلت موسیقی در یک نسخه‌ی خطی عربی قرن دهم هجری / پانزدهم میلادی ارغنون (ارگ) ذکر گردیده است.^(۱۶) حسینعلی ملاح در کتاب «فرهنگ سازها» نام‌های دیگر این ساز را موسیقار، مشته و چیچیق آورده است.^(۱۷)

ج: موزاییک‌های بیشاپور

در سال ۱۳۱۹ شمسی نیز بر ویرانه‌های بیشاپور کازرون تصاویری کشف شد که به شیوه‌ی موزاییک‌کاری، تهیه شده بودند. بر روی یکی از این موزاییک‌کاری‌ها زنی دیده

می‌شود که چنگ می‌نوازد.^(۱۸) این تصویر متعلق به نیمه‌ی دوم سده‌ی سوم میلادی است.

د: تصاویرها و سندهای دیگر

از این دست تصاویر مربوط به عصر ساسانی که در آن بانوان خنیاگر دیده می‌شوند، بسیار است که در اینجا تنها چند مورد دیگر ذکر می‌شود:

حسن مشحون در جلد اول «تاریخ موسیقی ایران» از گچبری‌های یافته شده در ری، ظرفی منقوش به تصویر بانویی نی‌نواز که بر اژدهایی سوار است و بشقاب بزرگ نقره منقوش به تصویر شاه نشسته بر تخت در حالی که یک نوازنده‌ی چنگ و یک نوازنده‌ی نی در برابر او به نوازندگی مشغولند، یاد می‌کند.^(۱۹)

افزون بر آنچه گفته شد، بخشی از موسیقی ساسانی به اعتقاد مری بویس «خنیاگری برای سرگرمی» بوده است. مری بویس می‌نویسد: «آشکار است که خنیاگری برای سرگرمی نه تنها به وسیله‌ی حرفه‌ای‌ها، بلکه توسط ندیمانی همچون ندیم خسرو پرویز و زنان و سایر کسانی، پرورش داده شده است که وظیفه‌ی مقدر ایشان در زندگانی، خدمت کردن و لذت بخشیدن بوده است. ندیم خسرو یکی از لطیف‌ترین شکل‌های خنیاگری را آن شکلی تلقی می‌کند که به وسیله‌ی یک چنگ‌نواز دوست داشتنی، برخوردار از صدایی پاکیزه و شیرین عرضه شده باشد. از خنیاگری دختران در بسیاری از شئون زندگی موارد بسیار زیاد و فراوانی در داستان زندگی بهرام‌گور باقی مانده است، او پادشاهی بوده است که به عنوان عاشق خنیاگری و دوستدار زنان شهرت بسیار دارد. می‌گویند بهرام‌گور در جوانی در خواست کرده بود از دختران خواننده‌ی [پادشاه هند] برایش فرستاده شود و تمام روزهای خودش را در کنار ایشان به موسیقی، شکار و ورزش می‌گذراند. بعدها اتباع ایرانی او وقتی با بهرام‌گور روبه‌رو می‌شدند به سهولت آماده بودند به جای یک بارگی شکوهمند جنگی، که اهدای آن عرف آن روزگار بود، به شاه یک دختر خواننده یا یک رامشگر پیشکش کنند و مردم دوران حکومت شادکامانه‌ی بهرام‌گور را این‌گونه به نمایش گذاشته‌اند که آن‌قدر زندگانی خود را صرف شنیدن موسیقی کرده بودند که بهرام خود ناگزیر می‌شود مقررات محدود کننده‌ای را برای سرگرمی‌ها و خوشگذرانی‌ها پدید آورد. شرح دوران حکومت این پادشاه در شاهنامه،

سرشار از نمونه‌هایی است که علاقه‌ی شدید او را به آواز نشان می‌دهد».^(۲۰)

آرزو، آزاده، ماه‌آفرید و فرانک و شنبلیله، دلارام چنگی، آفرین، مشک‌دانه و ... از زنان خنیاگر عصر ساسانی هستند که نام و وصف گروهی از آنان در شاهنامه‌ی فردوسی آمده است که به ترتیب اهمیت هر کدام، از آنان نام برده می‌شود:

آرزو

صدای خوش یک چنگ، بهرام [گور] را به خانه‌ی جواهرساز ثروتمندی هدایت می‌کند. چنگ‌نواز، دختر آن جواهرساز است. شاه، ناشناس [به خانه آمده] است. از دختر می‌خواهد آوازی برایش بخواند؛ دختر نخست «بانگ مغانه» (خروش مغان) را می‌نوازد و سپس در مدح می‌سراید. نخست در ستایش پدرش و بعد در ستایش مهمان. صبح روز بعد بهرام آوازهای بیشتری را در زمینه‌ی شکار و جنگ طلب می‌کند. دختر جواهرساز همه‌ی این‌ها را می‌خواند و به دنبال آن آوازی در ستایش شاه. این بانو راه خود را به درون کاخ بهرام می‌گشاید و هر بار که بهرام به کاخ خودش باز می‌گشت با موسیقی و آواز به گونه‌ای مورد استقبال قرار می‌گرفت که گفتی «زمین، آسمان را فرستد درود».^(۲۱)

تفصیل این داستان در کتاب «زنان شاهنامه» چنین آمده است:

«بهرام روزی به بیشه‌ای رسید که گوسفندان بسیار در آن به چرا مشغول بودند. بهرام از سرشبان پرسید که این گوسفندان کیست؟ سرشبان گفت از مردی است گوهر فروش با ثروت فراوان که تنها یک دختر دارد و گوهر فروش را جان بدو بسته است. این دختر با چنگی که می‌نوازد و چامه‌ای که می‌خواند، مایه‌ی آرامش خاطر گوهر فروش است و هر شب آواز چنگ از خانه‌ی او به گوش می‌رسد.

بهرام به دیدن دختر مایل گشت و بر اسبی سوار شد و با غلامی سوی خانه‌ی گوهر فروش که نامش ماهیار بود، روی نهاد. بزرگان و نزدیکان شاه از این که بهرام هر چند روز زیبا رویی را به مشکوی خود می‌آورد دلتنگ بودند چون عقیده داشتند که ازدواج‌های متعدد عمر را می‌کاهد و حیف است پادشاهی چون بهرام اوقاتش چنین با زنان بگذرد. اما دم بر نمی‌آوردند و جز رضای بهرام چیزی نمی‌خواستند. بهرام در نزدیکی خانه‌ی گوهر فروش آواز خوش چنگ به گوشش رسید. از اسب پیاده شد و

اسب را به خدمتگزار خود سپرد و در خانه‌ی ماهیار را به صدا در آورد. کنیزکی در گشود و از بهرام پرسید که کیست؟ و مقصدش چیست؟ بهرام گفت: از سپاهیان شهریارم که اسبم از پای افتاده است و ناچار باید شب را در محلی به روز آورم. اگر خانه خدای اجازه فرماید، امشب را در این سرای بگذرانم سپاسگزار خواهم بود. کنیزک به درون سرای رفت و ماجرا به گوهرفروش گفت. ماهیار، بهرام را پذیرفت و چون بروبالا و قیافه‌ی مردانه‌ی او را دید، دانست که باید از نژاد بزرگان باشد. بهرام را در صدر جای داد و سفره‌ای شاهانه گسترد. چون شام خورده شد، شراب آوردند و مجلس بزم آراستند. همین که سرها از باده‌ی ناب گرم شد، گوهرفروش به بهرام گفت: نام تو چیست؟ بهرام پاسخ داد: نامم گشسب است و به آواز چنگ بدینجا آمده‌ام. ماهیار به بهرام گفت: این چنگ‌نواز دختر من است که:

همو میگسار است و هم چنگ زن همان چامه گوی است و لشکر شکن
دلارام را نام آرزو بود. آرزو چنگ برداشت و به نزد بهرام آمد. چون او را چشم بر بهرام افتاد، گفت: برو و بالا و رخسار تو بهرام را مانده است.

کسی کاو ندیدست بهرام را خنیده سوار دلارام را
نگه کرد باید به روی تو بس جز او را نمایی زلشکر به کس
آرزو نخست چامه‌ای در وصف بهرام خواند و آنگاه به آرزوی شاه چنگی نواخت که هوش از بهرام ربود. شهریار به ماهیار گفت که دختر را به آیین و دین به من بده. ماهیار به آرزو گفت: گشسب تو را خواستار است. آیا او را می پسندی؟
آرزو به پدر گفت: جز گشسب کسی را شایسته‌ی همسری خود نمی دانم. گویی بهرام است و دمی با او نشستن آرزوی دل و جان.

چنین گفت با ماهیار آرزوی که ای باب آزاده و نیکخوی
مرا گر همی داد خواهی به کس همانا گشسب سوار است و بس
ماهیار دوباره به بهرام گفت: می دانی مرا برابر بهرام، گوهر و دینار است. اکنون صحبت از کم و بیش نیست، بلکه صحبت از این است که آیا این دختر آنطور که وصفش را شنیده‌ای هست یا نه؟ علاوه بر آن در حال مستی و بدون حضور پیران کاردان نمی توان پیمان زناشویی بست. بهرام گفت: او مورد پسند من است و فال بدمزن و همین امشب او

را به من بسپار. ماهیار به آرزو گفت: آیا تو هم او را از دل و جان پسندیده‌ای و بدین زناشویی تن در می‌دهی؟

آرزو گفت: آری، او را پسندیده‌ام. کار را به یزدان سپار و دل بد مدار. آرزو جفت بهرام گشت و ماهیار پیش از خواب به خدمتگزاران دستور داد که خوابگاه بهرام را به مشک و گلاب خوشبو سازند و بامداد نیز برای او فقاع و یخ‌اندر او در خدمت گشسب سوار کمر بایستند. بهرام که با نوشیدن جام‌های پیایی از دست آرزو مست شده بود، به خواب سنگینی فرو رفت و آرزو هم به خوابگاه خود بازگشت و بهرام را تنها گذاشت.

خدمتگزار مخصوص بهرام تازیانه‌ی شهریار خود را بر در خانه‌ی ماهیار آویخت. (آویختن تازیانه‌ی بهرام، بر سر در خانه، نشانه‌ی بودن بهرام در آن خانه بوده است) سپاهیان برای یافتن بهرام به هر بام و دری سر می‌کشیدند تا ببینند تازیانه‌ی او بر در کدام سرای آویخته است؟ تا این که به خانه‌ی ماهیار رسیدند و تازیانه را آویخته دیدند. سپاهیان بر در خانه‌ی ماهیار جمع شدند. همین که دربان، آن همه سپاهی جنگاور دید، ماهیار را از خواب بیدار کرد و گفت: برخیز که هنگام خواب نیست و شهریار جهان مهمان توست. ماهیار بر او بانگ زد که شاه را با خانه‌ی من چه کار؟

دربان گفت: تازیانه‌ی شاه بر در است. ماهیار شتابان بدان سوی شتافت. همین که تازیانه‌ی شاه را آویخته دید بسیار مضطرب شد که چرا دوش مست بر سر خوان شاه نشسته است. ماهیار به در اتاق آرزو آمد و به او گفت: آن که دوش مهمان ما بوده است و قصد همسری با تو را دارد، شهریار جهان بهرام است. اکنون برخیز و لباس شایسته بپوش و زر و گوهر شاهوار نثارش کن.

بامداد بهرام از خواب برخاست و به باغ آمد و سروروی شست و ایزد را نیایش کرد. چون به ایوان باز آمد، پرستندگان به خدمتگزاری پرداختند. بهرام آرزو را طلب کرد و او بامی و نثار بسیار تاج و گوشوار تعظیم کنان به نزد بهرام آمد. بهرام خندید و:

بدو گفت شاه این کجا داشتی مرا مست کردی و بگذاشتی

آرزو به ماهیار گفت که به حضور شهریار آید. ماهیار دست بر سینه به خدمت آمد و از گستاخی خود پوزش‌ها خواست. بهرام گفت: خردمند از مست چیزی به دل نمی‌گیرد.

اکنون بزم را سازکن تا گوش بر نوای چنگ دارم. ماهیار خوان گسترده و وسایل ازدواج را فراهم کرد. بزرگان که بدرگاه بودند به خدمت ایستادند. چون شب فرارسید و نان خورده شد شاه آرزو را طلب کرد و فرمود: چنگ برگیر و چامه‌ای برخوان. آرزو چنگ برگرفت و با آهنگی دلنواز چامه‌ای در وصف بهرام خواند.

چون می‌نوشیده شد روزبه به درگاه آمد. بهرام و روزبه، آرزو را با جلال و شکوه به مشکوی شهریاری بردند». (۲۲)

فردوسی در توصیف چنگ‌نوازی آرزو به گونه‌ای سخن می‌گوید که اهمیت نوازندگی زنان را نشان می‌دهد:

زن چنگ زن چنگ در برگرفت	نخستین خروش مغان برگرفت
چو رود و بریشم سخنگوی گشت	همه خانه از وی سمن بوی گشت
بزد چامه‌ی باب خود ماهیار	تو گفתי بنالد همی چنگ، زار
پدر را چنین گفت کای ماهیار	چو سرو سهی بر لب جویبار
چوکافور، گرد گل سرخ، موی	زبان گرم گوی و دل آرم جوی
همیشه بد اندیشت آزرده باد	به دانش روان تو پرورده باد
تویی چون فریدون آزاده خوی	منم چون پرستار و نام آرزوی
ز مهمان چنان شاد گشتم که شاه	به جنگ اندرون چیره بیند سپاه
چون این گفته شد سوی مهمان گذشت	ابا جامه و، چنگ نالان گذشت
و مهمان [بهرام] چنین اندیشید:	

جهاندار از آن چامه و چنگ اوی	ز دیدار و بالا و فرهنگ اوی
بروبر بدانگونه شد مبتلا	که گفתי دلش گشت گنج بلا (۲۳)

در معرفی آرزو بسیاری از کتاب‌ها همین قصه را شاهد مثال آورده‌اند.

آزاده

آزاده از چنگ نوازان همعصر بهرام گور است اما بعضی از جمله منوچهری دامغانی، او را منسوب به دربار خسرو پرویز دانسته‌اند (۲۴) و از او به نام آزادوار یا آزادوارچنگی نام برده‌اند. در صحت و سقم این که شخصی به نام آزادوار وجود داشته یا او همان آزاده است میان محققان اختلاف نظر است.

حسن مشحون در کتاب «تاریخ موسیقی ایران» به نقل از میرزا محمد علیخان تربیت در مجله‌ی «گنجینه‌ی معارف» آورده است: «آزادوار چنگی از زنان معروف موسیقیدان عهد بهرام‌گور بوده که در نواختن چنگ شهرت داشته است».^(۲۵)

مهدی ستایشگر در جلد سوم «واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین» نیز به نقل از «تاریخ ادبیات» جلال‌الدین همایی می‌نویسد: «در شاهنامه‌ی فردوسی، نام دو بانوی موسیقیدان چنگ‌نواز یاد شده، یکی آزاده کنیز بهرام‌گور و دیگر آزادوار چنگی که بعضی مأخذ، آزادوار چنگی را از معاریف نسوان و موسیقیدان دوره‌ی بهرام‌گور ذکر کرده‌اند».^(۲۶)

ساسان سپنتا نیز در کتاب «چشم انداز موسیقی ایران» آزادوار را یکی از الحان و نواهای دوره‌ی ساسانی می‌داند و احتمال می‌دهد این گوشه منسوب به آزاده‌ی چنگ‌نواز باشد.^(۲۷)

حسینعلی ملاح در کتاب «منوچهری دامغانی و موسیقی» در تعریف واژه‌ی آزادوار که در دیوان منوچهری آمده، دو معنی را ذکر کرده: ۱- یکی از الحان موسیقی ۲- نام یکی از چنگ‌نوازان دربار خسرو پرویز ساسانی.^(۲۸) به نظر می‌رسد وی مرجع خود را برای این سخن، گفته‌ی روح‌الله خالقی در جلد دوم کتاب «نظری به موسیقی» قرار داده است. خالقی در صفحه‌ی ۲۷ این کتاب می‌گوید: «...دیگر بامشاد و رامتین و یا رامین و آزادوار چنگی که آن‌ها نیز از مطربان و مغنیان و رامشگران دوره‌ی خسرو پرویز بوده‌اند».^(۲۹)

فریدون جنیدی اعتقاد دارد آزادوار همان آزاده است که به غلط به این نام خوانده می‌شود و مربوط به دوره‌ی بهرام‌گور است و می‌نویسد: «دکتر داریوش صفوت در کتاب «پژوهشی کوتاه درباره‌ی استادان موسیقی و الحان موسیقی ایران» آورده است آزادوار نام یکی از آهنگ‌های زمان ساسانیان است که در کتاب‌ها آمده، ولی آزادوار چنگی در جایی دیده نشد و آقای روح‌الله خالقی بی‌آن که مأخذ خود را ذکر کنند آن را نام یکی از نوازندگان همعصر خسرو پرویز دانسته‌اند». در صفحه‌ی چهار همان کتاب در مورد مقاله‌ی سرو و ارسته می‌نویسد: متأسفانه ایشان به رسم اغلب محققان ایرانی، مأخذ گفته‌ی خود را ذکر نکرده‌اند. با این جملات، خود [داریوش صفوت] مأخذ گفتار خویش

را درباره‌ی این که در کدام کتاب این نام را به عنوان آهنگ دیده است، نیاورده». جنیدی در این مأخذ ادامه می‌دهد: «برای آگاهی ایشان بایستی بگویم: روح‌الله خالقی این نام را از صفحه‌ی ۲۳۱ کتاب شعر و موسیقی ابوتراب رازانی آورده و وی نیز در آوردن نام دچار لغزش شده است یا غلط چاپی، آزاده را به صورت آزادوار آورده زیرا در تعریفی که از او به دست داده شکی نمی‌ماند که همان آزاده است: آزادوار چنگی که از زنان موسیقیدان و چنگ نواز متبحر عصر بهرام بوده است.... این هم بیتی از منوچهری برای گوشه‌ی آزادوار:

این، زند بر چنگ‌های سغدیان، پالیزبان وان زند، برنای لوریان، آزادوار»^(۳۰)
جنیدی در جایی دیگر می‌نویسد: «این [آزاده] همان دخترکی است که به گفته‌ی نظامی به بهرام گفته است که کارنیکو کردن از پر کردن است. نظامی از این تحریفات در افسانه‌ها بسیار کرده است. برخلاف فردوسی که دست گرامیش از تحریف مبراست!».^(۳۱)

ارفع اطرای در «فرهنگ موسیقی ایران» نامی از آزاده نمی‌برد و فقط در تعریف آزاده می‌نویسد: «نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران. مثال از منوچهری:

دستان‌های چنگش سبزه بهار باشد نوروز کیقبادی و آزادوار باشد»^(۳۲)
بهروز وجدانی در کتاب «فرهنگ موسیقی ایرانی» در دوجا آزاده و آزادوار چنگی را معرفی کرده است. اولی را به نقل از کتاب «زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی» نوشته‌ی فریدون جنیدی و دومی از کتاب «تاریخ ادبیات ایران» نوشته‌ی جلال‌الدین همایی و هر دو را از زنان چنگ نواز دوره‌ی بهرام‌گور معرفی کرده است.^(۳۳)

لازم به ذکر است آزاده - این دوشیزه‌ی خنیاگر - به قدری شهرت یافته که هنرمندان و نگارگران ایرانی یاد او را در آثار هنری خود حتی در دوران اسلامی جاودان ساختند، مانند قدح لعابدار رنگین با نگاره‌ی بهرام‌گور و آزاده، کاری از آثار سده‌ی هفتم هجری قمری (۱۳ م.) یا نظیر آن با نقاشی زرین از سده‌ی ششم هجری (۱۳ م.) کارکاشان.^(۳۴)

ساسان سپنتا نیز در کتاب «چشم انداز موسیقی ایران» به این تصاویر اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در چند کاسه‌ی کاشی رنگی (سده‌ی ۱۲ و ۱۳ م. ساخت کاشان) نقش بهرام‌گور (سده‌ی ۵ م.) بر پشت شتری نقاشی شده است که همراه با آزاده‌ی چنگ‌نواز در

حال تیراندازی است» (۳۵).

«یزدگرد ساسانی پسرش بهرام (گور) را به منذر سپرد تا به تربیتش همت گمارد. منذر بهرام را با خود به یمن برد و به دایگان برگزیده سپرد.

چو آمد بآرامگاه از نخست	فراوان زنان نژادی بجست
ز دهقان و تازی و پرمایگان	توانگر گزیده گران سایگان
از این مهتران چارزن برگزید	که آید هنر بر نژادش پدید
دو تازی دو دهقان ز تخم کیان	ببستند مردایگی را میان

چون چند سالی بگذشت بهرام سه تن آموزگار انتخاب کرد تا او را دبیری و سواری و تیراندازی و چوگان بازی و جنگاوری بیاموزند. بهرام چون به سن رشد رسید، روزی به منذر گفت از تنهایی ملولم و دل جوان به دلارام آرام پذیرد:

به منذر چنین گفت روزی جوان	که ای مرد باهنگ و روشن روان
چنین بی بهانه همی داریم	زمانی به تیمار نگذاریم
همی هر که بینی تواندر جهان	دلی نیست اندر جهان بی نهان
زانده باشد رخ مرد زرد	به رامش فزاید تن زادمرد
برین بر یکی خوبی افزای پس	که باشد زهر درد فریادرس
اگر تاجدارست اگر پهلوان	به زن گیرد آرام مرد جوان
همان زو بود دین یزدان به پای	جوان را به نیکی بود رهنمای

بهرام از منذر خواست که فرمان دهد، چند کنیزک زیبا به نزد او آورند، تا از میان آنان دو تن را برگزیند. منذر خشنود گردید و دستور داد تا چهل کنیزک رومی به حضور بهرام آورند. بهرام از آن گلرخان دو تن برگزید که در زیبایی بی مانند بودند. منذر آن دو را به بهای گزاف خریداری کرد.

دو بگزید بهرام زان گلرخان	که در پوستشان عاج بود استخوان
به بالا به کردار سرو سهی	همه کام و زیبایی و فرهی
از آن دو ستاره یکی چنگ زن	دگر لاله رخ چون سهیل یمن
کنیزک چنگ زن را نام آزاده بود و بهرام سخت بدو مهر می ورزید.	
کجا نام آن رومی آزاده بود	که رنگ رخانش به می داده بود

دلارام او بسود و هم کام اوی همیشه به لب داشتی نام اوی بهرام که اوقات خود را به شکار و چوگان بازی می‌گذراند روزی آزاده را بر پشت اسب خود نشاند و با او به تنهایی به شکار رفت. در شکارگاه دو آهو از نزدیکشان گذشت. بهرام به آزاده گفت می‌خواهی کدام یکی از آهوان را با تیر بر زمین افکنم، آهوی ماده‌ی جوان یا آهوی نر پیر را؟

آزاده به بهرام گفت: ای شیرمرد، مردان دلاور با آهو به جنگ بر نمی‌خیزند و شکار آهوان بر جنگاوریشان گواهی نمی‌دهد، اما اگر می‌خواهی مهارتت را در تیراندازی به اثبات رسانی، دو شاخ آهوی پیر را با تیر از سرش جدا گردان، تا همچون آهوی ماده بدون شاخ گردد و همچنین آهوی ماده‌را با نشاندن دو تیر بر سرش به صورت آهوی نر در آور.

بدو گفت آزاده کای شیرمرد به آهو نجویند مردان نبرد تو، آن ماده را نر گردان به تیر شود ماده از تیر تو نر پیر بهرام تیر در کمان نهاد و از پی آهوان دوان شد و با تیر دوشاخ آهو را از سرش جدا کرد و آزاده از آن سخت در شگفت ماند. سپس بهرام سر در پی آهوی ماده نهاد و دو تیر همچون شاخ بر سرش نشاند و گوش و پای آهو را نیز با پیکان به هم دوخت. آزاده را دل بر آهو بسوخت و اشک از دیدگان جاری ساخت و به بهرام گفت: کشتن آهوان بدینگونه دور از مردانگی است.

بهرام خشمگین گردید و او را از پشت اسب خود بر زمین افکند و کنیزک در زیر پای اسب جان سپرد.

بزد دست بهرام و او را زین	نگونسار برزد به روی زمین
هیون از بر ماه چهره براند	برو دست و چنگش به خون در فشاند
چنین گفت کای بی خرد چنگ‌زن	چه بایست جستن به من بر شکن
اگر کند بودی گشاد برم	از این زخم ننگی شدی گوهرم
چو او زیر پای هیون در سپرد	به نخچیر زان پس کنیزک نبرد» (۳۶)

هیون هم به معنای شتر، شتر بزرگ، شتر جمازه آمده است هم به معنای اسب (۳۷) و شاید به همین دلیل است که بسیاری در تعریف داستان آزاده آورده‌اند که «او به دلیل

جسارت و درشت‌گویی به زیر پای شتر جان داد».^(۳۸)

چنانچه در تعریف این داستان آمد، بهرام، هنگام شکار، آزاده را بر پشت اسب خود می‌نشاند. به نظر دکتر بیک، خنیاگری حین شکار، نه تنها برای سرگرم داشتن شکارچی بلکه برای اغوا و جلب خود شکار نیز طرح‌ریزی می‌شده است. دکتر بیک در مورد جاذبه‌ی موسیقی برای حیوانات وحشی مفهوم "تدی را گنی" در هند شمالی را گوشزد می‌کند که به گونه‌ی مصوری در وجود دختر خوش‌اندامی بربط در دست، نمایش داده شده است که یک آهوی وحشی را چنان افسون کرده که به پای او افتاده است.^(۳۹)

ماه آفرید - فرانک - شنبلیله (دختران برزین)

همان طور که پیش از این گفته شد، فردوسی در چندین جا اشاره به چکامه سرایانی می‌کند که به مناسبت موقع، فی‌البداهه اشعاری سروده و به همراهی آن چنگ می‌نواختند.^(۴۰)

از آن جمله ماه آفرید و فرانک و شنبلیله، دختران برزین، دهقان پرمایه و توانگر در دوره‌ی بهرام‌گور.

«بهرام گور مرغی داشت که آن را «طغری» نام نهاده بود و این مرغ هدیه‌ی پادشاه چین بود. روزی در شکارگاه، طغری پر زنان از چشم شاه دور شد و در میان درختان انبوه باغی از نظرها پنهان گشت. بهرام و عده‌ای از نزدیکانش برای یافتن طغری به باغ آمدند. باغی دیدند مصفا و سبز و خرم و کاخی سربه فلک کشیده که در گوشه‌ی آن بنا شده بود. بهرام در باغ مرد پیری را دید که در کنار حوضی نشسته است و سه دختر ماهروی که هر یک جامی بلور در دست دارند نیز در کنارش نشسته‌اند. «برزین» با دیدن شاه رنگ از رخسارش پرید، شتابان و لرزان به حضور شاه شتافت و او را به باغ دعوت کرد، گفت:

سر و نام برزین برآید به ماه اگر شاد گردد بدین باغ شاه

بهرام گفت: در پی مرغی طغری نام بدین باغ رسیده‌ایم. برزین گفت: مرغی با این نشانه‌ها بر سر آن درخت نشسته است. خدمتگزاری به بالای درخت رفت و طغری را به نزد شاه آورد. شاه شادمان گشت و برزین گفت: به شادی پیدا شدن طغری خوب است شاه می‌بنوشد و به بزم نشیند. بهرام پذیرفت و برزین مجلس بزم آراست. چون شاه

مست شد برزین دختران را گفت: بهرام شاه بدین باغ آمده است. هر سه به پیشگاه او شتابید. دختران به نزد شاه آمدند.

یکی پای کوب و دگر چنگ زن سدیگر خوش آواز لشکر شکن
برزین آنان را به شاه معرفی کرد و گفت: یکی چامه می خواند و دیگری چنگ
می نوازد و سومی با رقص خود ما را سرگرم می کند و نامشان به ترتیب ماه آفرید و فرانک
و شنبلیله است.

مهرین دخترم نام ماه آفرید فرانک دوم و سیوم شنبلیله
یکی چامه گوی و چنگ زن سیم پای کوبد شکن بر شکن
چامه خوان چامه ای در وصف بهرام خواند و چنگ نواز به نواختن چنگ سرگرم شد
و سومی به رقص و پایکوبی پرداخت. بهرام گفت: ای برزین! هر سه دختر را به من ده که
دلم به دیدار آنان بسی شادمان گشت. برزین گفت: رهین شاهم و این دختران پرستندگان
شاه. شاه فرمان داد تا مهدهای زرین آماده سازند و هر سه ماه را به مشکوی او برند». (۴۱)

دلارام چنگی

شاعر و چنگ نواز عهد ساسانی است. دولت شاه سمرقندی می نویسد: «اول کسی که
شعر گفت به زبان فارسی بهرام گور بن یزد جرد [بهرام گور پسر یزدگرد] بود و سبب آن
بود که او را محبوبه ای بود که وی را دلارام چنگی می گفته اند، و آن منظوره ی ظریفه و
نکته دان و راست طبع و موزون حرکات بود و...». (۴۲)

مشک دانه

گویند نام یکی از کنیزکان شیرین بود که باید نوازنده نیز باشد و داستان او با موبد
موبدان در کتاب «المحاسن و الاضداد» تألیف جاحظ (۱۶۰ تا ۲۵۵ ه.ق.) ذکر شده و
"بارون روزن" آن داستان را اصلاً از هندگمان کرده است. (۴۳)

آفرین

در کتاب «تاریخ ادبیات ایران در عصر ساسانیان» نوشته ی عباس مهرین به استناد
گفته ی بیهقی این عبارت نقل شده است: «آفرین چکامه گوی عصر ساسانی بوده
است». (۴۴)

دختران آسیابان

بهرام گور یک بار حین سرگردانی که از عادات او بود، در شامگاهی با منظره‌ی بسیار زیبایی در نزدیکی روستایی روبه‌رو می‌شود که مردمان گرد آتشی جمع شده بودند و دختران به نوبت آواز جنگ‌های پادشاهان (چامه‌ی رزم خسرو) را می‌خواندند. در میان آن آوازه‌ها ستایش‌هایی نیز نثار خود بهرام می‌شده است. وقتی شاه به گونه‌ی ناشناس به این جمع نزدیک می‌شود، چهار دختر دست در دست یکدیگر به استقبال او می‌روند و با آوازهای خود به او خوشامد می‌گویند و بهرام را از ایشان چنان خوش می‌آید که هر چهار ایشان را از پدرشان که آسیابان بوده، می‌خواهد و نهایتاً با ایشان از آنجا می‌رود. (۴۵)

رامین

رامین گرچه نام عاشق و بس و نیز نام چنگی‌ای که چنگ خوب می‌نواخت و نام واضع چنگ است ولی بعضی نوشته‌اند نام زن چنگ نواز بوده است. (۴۶)

□

در پایان این فصل با توجه به اشاراتی که در اسناد تصویری و مکتوب به زنان خنیاگر و خنیاگری زنان در ایران پیش از اسلام شده است می‌توان به سه نکته اشاره کرد:

۱- آوازهای دسته جمعی دختران خواننده: آن چنان که ذکر شد یکی از گونه‌های اجرای موسیقی در این دوران همخوانی زنان بوده است. ساسان سپنتا در ذکر مشخصات سبک موسیقی دوران باستان در ایران، از آوازهای دسته جمعی دختران خواننده در دربار هخامنشیان (داریوش سوم) یاد می‌کند که حتی تعدادی از آنان به دست سردار یونانی اسیر گشتند (۴۷) و یا شاهنامه‌ی فردوسی از خواندن دسته جمعی چنگ‌نوازان در بارگاه کیخسرو یاد کرده است: «هر روز چنگ نوازان پری روی شادمانه در کاخ اجتماع می‌کردند. شب و روز هرگاه که بار می‌داد، شراب طلب می‌کرد و آواز از لبان یک ترک». (۴۸)

۲- کیفیت صدا: ساسان سپنتا در مقاله‌ای با عنوان «مکتب آواز» به نقل از آرتور کریستین سن نگارنده‌ی کتاب «ایران در زمان ساسانیان» می‌نویسد: «[در پیش از اسلام] از میان آوازه خوانان زن آن که صدایی تیزتر و رنگ صدایی زیباتر دارد، پسندیده‌تر از دیگران است». (۴۹)

به نظر می‌رسد مأخذ اصلی این گفته، رساله‌ی پهلوی «خسرو و غلامش» باشد. در

رساله‌ای به زبان پهلوی با همین نام (خسروکواتان و ریدک) که نام بسیاری از سازهای قدیمی در آن ذکر شده است، غلام جوان در جواب پرسش‌های خسرو اول آگاهی‌های خود را درباره‌ی تمام موضوع‌هایی که مورد توجه درباریان است، از جمله موسیقی ذکر می‌کند.

غلام اضافه می‌کند که در بین زنان خواننده آنانی که صدایشان صاف‌تر و نازک‌تر است بر دیگران ترجیح دارند.^(۵۰)

۳- جا دارد از زنان موسیقیدان دوران قبل از اسلام که در کشورهای دور از ایران زندگی می‌کردند، سخنی به میان آید.

نادره بدیعی در مقاله‌ی «موسیقی ایران در چین» به نقل از تاریخ‌های چینی و فرهنگ‌های موسیقی چین از بانویی ایرانی به نام سودابه یاد می‌کند که در آوای زبان چینی سودی‌پو نگاشته می‌گردد. وی می‌نویسد: «چنانکه در این تاریخ‌ها و فرهنگ‌نامه‌ها آمده است، سودابه رامشگری بود رباب نواز که با تمامی اصول موسیقی ایرانی آشنایی داشته و پدرش نیز از خنیاگران نام‌آور کوچا بوده است. سودابه به همراه دوشیزه‌ای به نام آسنه (Asna) که همسر امپراتور جووودی (۵۶۱ تا ۵۷۸ م.) شده بود، از شین جیان به دربار امپراتور چین می‌آید و اصول موسیقی ایرانی و گام‌ها و پرده‌ها و نت نویسی قدیم ایرانی را به چینیان می‌آموزد».^(۵۱)

ذکر این نکته لازم است که به سبب شرایط خاص اجتماعی بسیاری از زنان خنیاگر، ایران را ترک گفته و در کشور چین اقامت گزیدند که کمتر مأخذ و سند مکتوبی درباره‌ی آنان وجود دارد اما در تصاویر به جا مانده مشخص است که خنیاگران زن، ایرانی هستند.^(۵۲)

- ۱ بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران؛ انتشارات آروین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۱۲.
- ۲ پیشین، ص ۱۲ و ۱۳.
- ۳ فارمر، هنری جرج؛ کتاب سال شیدا (مقاله‌ی پنجم: موسیقی بین‌النهرین باستان)، ترجمه‌ی م.ح. آریان، به کوشش محمدرضا لطفی، جلد دوم، انتشارات کتاب خورشید، تهران ۱۳۷۶، ص ۱۳۰ و ۱۳۱.
- ۴ (گزارش) جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی؛ انتشارات پارت، چاپ اول: تهران بهار ۱۳۶۱، ص ۶۸.
- ۵ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ انتشارات مشعل، چاپ اول: ۱۳۶۹، ص ۱۰.
- ۶ فارمر، هنری جرج؛ کتاب سال شیدا (مقاله‌ی پنجم: موسیقی بین‌النهرین باستان)، ص ۱۳۲ و ۱۳۳.
- ۷ بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران، ص ۲۵.
- ۸ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات سیمرغ و انتشارات فاخته، چاپ اول: ۱۳۷۳، ص ۵۲.
- ۹ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۲.
- ۱۰ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، انتشارات فرهنگ و هنر، شهریور ۱۳۵۱، ص ۸.
- ۱۱ خالقی، روح‌الله؛ موسیقی ایرانی؛ انتشارات کتاب، چاپ اول: خرداد ۱۳۶۴، ص ۱۷، ۱۸.
- ۱۲ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، سال سوم، شماره‌ی ۲۱ (اردیبهشت ۱۳۳۷)، ص ۶۶.
- ۱۳ رجوع کنید: شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی ایران از کوروش تا پهلوی، و نیز مشحون؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۳.
- ۱۴ رجوع کنید: امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ای دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی؛ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۴۸، ص ۱۰۱ و ۱۳۶؛ فروغ، مهدی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران. نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر؛ انتشارات اداره‌ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۵۴؛ مصطفوی، محمدتقی؛ «صحنه‌هایی از رامشگران دوره‌ی ساسانی بر ظروف نقره‌ی موزه‌ی ایران باستان»، مجله‌ی موسیقی، دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۳۳ (خرداد ۱۳۳۸).
- ۱۵ ملاح، حسینعلی؛ منوچهری دامغانی و موسیقی؛ انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۳، ص ۱۱۸.
- ۱۶ گریشمن، رمان؛ هنر ایران. در دوران پارتی و ساسانی؛ ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، انتشارات علمی و فرهنگی،

چاپ دوم: تهران ۱۳۷۰، ص ۲۱۶.

۱۷ ملاح، حسینعلی؛ فرهنگ سازها؛ انتشارات کتاب سرا، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶.

۱۸ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، ص ۸.

۱۹ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۳.

۲۰ بویس، مری؛ دو گفتار درباره‌ی خنیاگری و موسیقی ایران (مقاله‌ی اول: خنیاگری غیرحرفه‌ای)؛ ترجمه‌ی

بهزاد باشی، انتشارات آگاه، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۸، ص ۶۸ و ۶۹.

۲۱ پیشین، ص ۷.

۲۲ بصاری، طلعت؛ زنان شاهنامه؛ انتشارات دانشسرای عالی، ۱۳۵۰، ص ۲۶۸ تا ۲۷۲.

۲۳ (گزارش) جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایران، ص ۹۷.

۲۴ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶،

ص ۱۲.

۲۵ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۶۷.

۲۶ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۲.

۲۷ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۴.

۲۸ ملاح، حسینعلی؛ منوچهری دامغانی و موسیقی؛ انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۳،

ص ۶۰.

۲۹ خالقی، روح‌الله؛ نظری به موسیقی؛ جلد دوم، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲، ص ۲۷.

۳۰ (گزارش) جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی، زیرنویس ص ۱۳۴ و ۱۳۵.

۳۱ پیشین، زیرنویس ص ۱۲۳ و ۱۲۴.

۳۲ (به‌کوشش) اطرای، ارفع؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات چنگ، چاپ اول: تهران ۱۳۶۰، ص ۱.

۳۳ (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول:

تهران ۱۳۷۶، ص ۱۳.

۳۴ بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران، ص ۳۵.

۳۵ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۱.

۳۶ بصاری، طلعت؛ زنان شاهنامه، ص ۲۵۷ تا ۲۶۱.

۳۷ (فراهم آورنده) شامبیانی، داریوش؛ فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه؛ انتشارات آران، چاپ اول: تهران

تابستان ۱۳۷۵، ص ۵۵۵.

۳۸ رجوع کنید: (گزارش) جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی، ص ۱۳۳ و ۱۳۴، و نیز ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۲.

۳۹ بویس، مری؛ دوگفتار درباره‌ی خنیاگری و موسیقی ایران (مقاله‌ی اول: خنیاگری غیر حرفه‌ای)، ص ۷۱.

۴۰ هدایت، صادق؛ «ترانه‌های عامیانه‌ی فارسی»، مجله‌ی موسیقی؛ سال اول، شماره‌ی ۷ (مهر ۱۳۱۸)، ص ۱۸.

۴۱ تلخیص از: بصاری، طلعت؛ زنان شاهنامه، ص ۲۶۵ تا ۲۶۷.

۴۲ (به نقل از تذکرة الشعراء سمرقندی). ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۲۹.

۴۳ (به نقل از تاریخ ادبیات ایران در عصر ساسانیان. عباس مهرین). (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی، ص ۶۷۰.

۴۴ پیشین، ص ۱۵.

۴۵ بویس، مری؛ دوگفتار درباره‌ی خنیاگری و موسیقی ایران (مقاله‌ی اول: خنیاگری غیر حرفه‌ای)، ص ۶۹.

۴۶ (به نقل از فرهنگ آندراج). (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی، ص ۳۲۰.

۴۷ سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران، ص ۱۹.

۴۸ بویس، مری؛ دوگفتار درباره‌ی خنیاگری و موسیقی ایران (مقاله‌ی اول: خنیاگری غیر حرفه‌ای)، ص ۷۰.

۴۹ (به نقل از ایران در زمان ساسانیان). سپنتا، ساسان؛ «مکتب‌آواز»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال یازدهم، شماره‌ی ۶ (مهر ۱۳۴۲)، ص ۱۹.

۵۰ (به نقل از تمدن ایرانی). مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۷۱ و ۷۲.

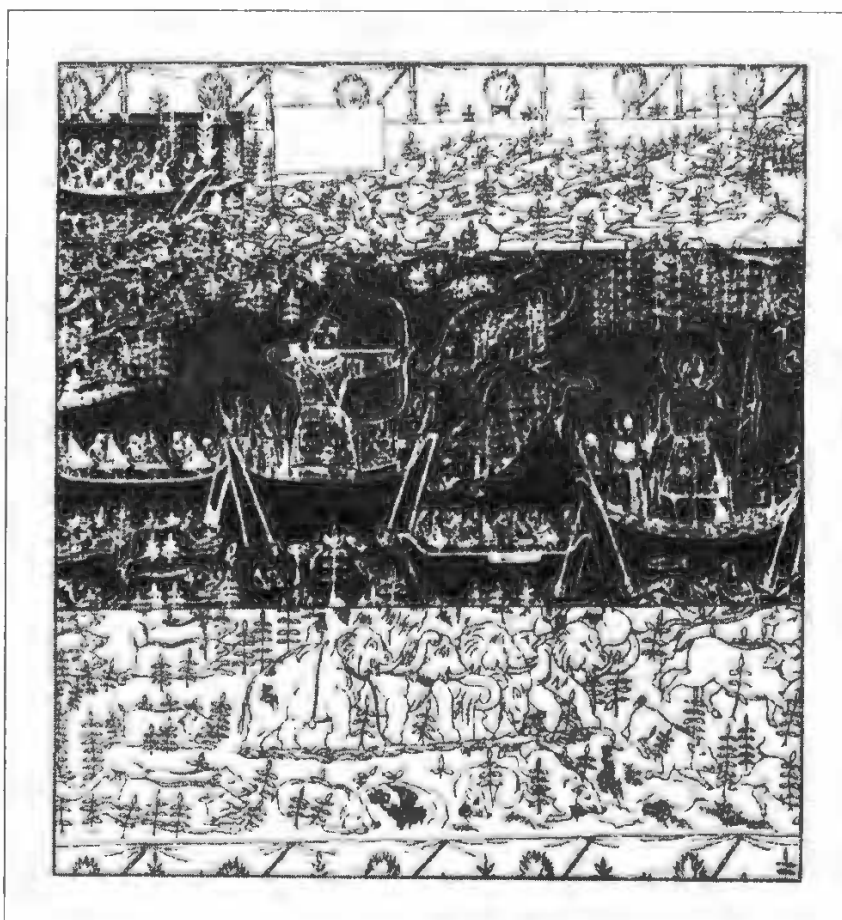
۵۱ بدیعی، نادره؛ «موسیقی ایرانی در چین»، مجله‌ی کلک؛ شماره‌ی ۳۹ (خرداد ۱۳۷۲)، ص ۲۱۶.

۵۲ از گفت‌وگوی رودرروی نگارنده با دکتر مظفر بختیار.

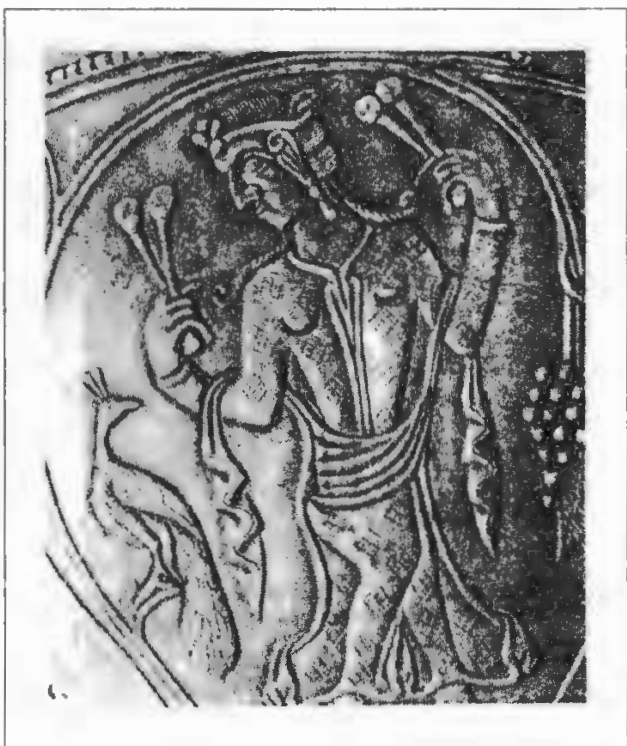
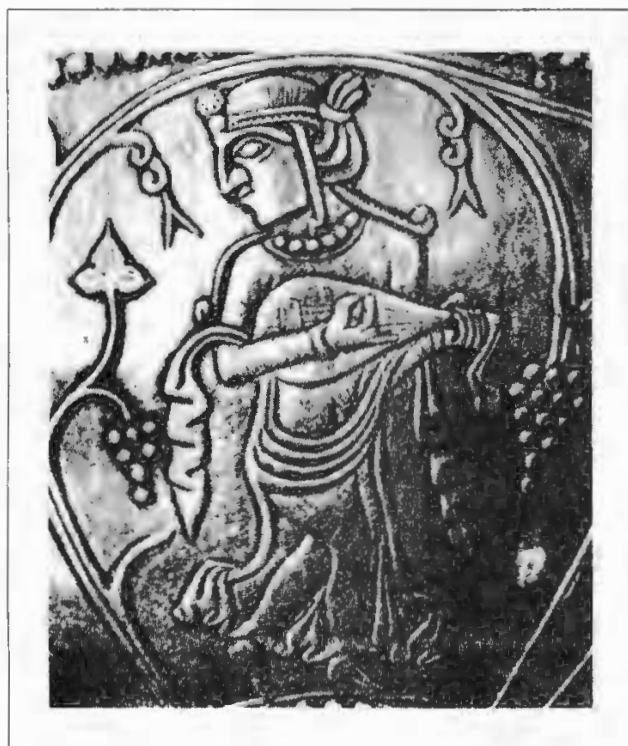
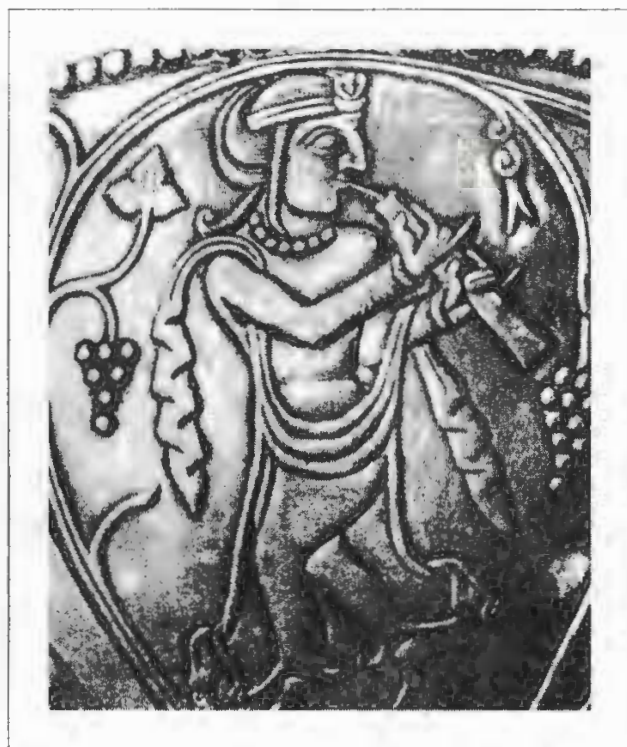
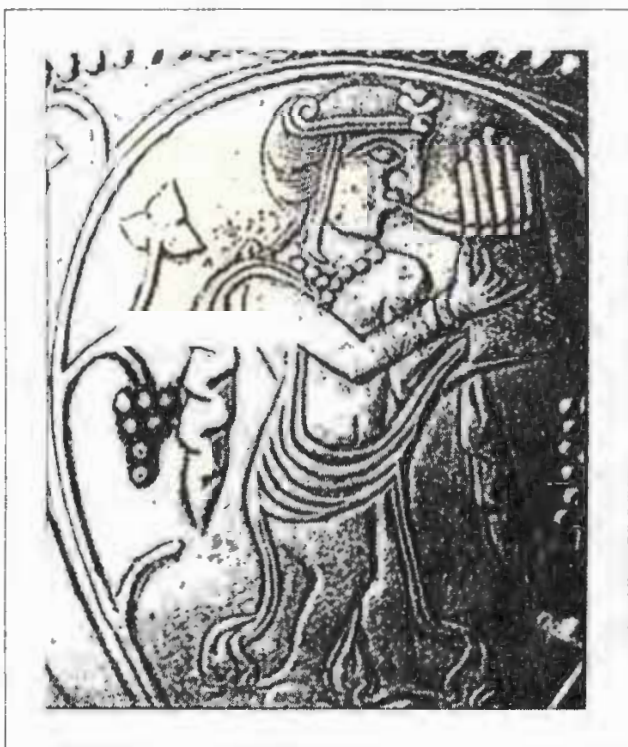
پیش از اسلام



مهر چغامیش - نخستین ارکستر جهان - شش هزار سال پیش



نقوش طاق بستان - دوره ساسانی



چهار نقش از جام سیمین - دوره ساسانی



بیشاپور-دوره ساسانی-نیمه دوم سده سوم میلادی



قدح سیمین-نقش آزاده و بهرام گور-دوره ساسانی



کاشی لعابد ار رنگین-کاشان-اوایل قرن ۱۲
با نقش آزاده و بهرام گور



کاشی لعابد ار رنگین-کاشان-اوایل قرن ۱۴
با نقش آزاده و بهرام گور



قدح لعابد ار رنگین-ری-اوایل قرن ۱۲
با نقش آزاده و بهرام گور



قدح لعابد ار رنگین-کاشان-اوایل قرن ۱۲
با نقش آزاده و بهرام گور



بانوی نوازنده ی ایرانی در چین قرن ۴ تا ۶ میلادی، کومتورا
(عکس از مجموعه ی شخصی آقای دکتر بختیار)



بانوی نوازنده ی ایرانی در چین قرن ۴ تا ۶ میلادی، غار هزار بودا
(عکس از مجموعه ی شخصی آقای دکتر بختیار)

فصل سوم

اسلام

«به شنیدن صدای دختر آوازخوان

که در یک روز ابری، ما را به وجد می‌آورد رضا

دهید».

المُفضليات: عبدالمسیح بن عَسَلَه^(۱)

پیش از بعثت پیامبر اسلام (ص) سرزمین عربستان تاریخی را پشت سر گذاشته است، از زندگی و رسوم اقوامی پراکنده و بت پرست. پیش از آن که به تاریخ مدون ایران اسلامی پرداخته شود به طور اختصار باید از وجود موسیقی و خنیاگری در زندگی عرب‌های پیش از اسلام سخنی به میان آید تا با پیش زمینه‌ی ذهنی، برخورد اسلام با باب موسیقی- به اخص زنان- شرح داده شود.

هنری جرج فارمر آنجا که درباره‌ی فرهنگ غسانیان (در عهد ساسانیان، در نزدیکی سوریه دولتی به نام غسانیان تشکیل شد و در سال ۶۱۴ م. هنگام لشکرکشی خسرو پرویز به شام منقرض گردید) توضیح می‌دهد، می‌گوید نوازندگان و خوانندگان از ایران، ارزنة الروم و حیره در دربار این سلاطین جمع می‌شدند و همراه با صدای بربط، به طور جمعی، با یکدیگر به آواز، سؤال و جواب می‌کردند. حسان بن ثابت می‌نویسد: من ده دوشیزه‌ی خواننده دیدم که پنج نفر آنان آواز رومی و پنج دوشیزه‌ی دیگر که از حیره آمده بودند، آواز محلی خود را همراه با بربط می‌خواندند.^(۲)

وی همچنین در بخش دیگری از نوشته‌ی خود، در ارزش و منزلت والای شاعران از شیوطی نقل می‌کند: وقتی در یکی از خانواده‌های عرب شاعری ظهور می‌کند، سایر قبیله‌های عرب اطراف آن خانواده گرد آمده و برای آنان به خاطر این اقبال نیک آرزوی خوشبختی می‌کنند. ضیافت‌ها برپا می‌گردد، زن‌های قبیله دسته‌دسته گرد هم می‌آیند و عودهای (مَزاهر) خودشان را می‌نوازند، همچنان که در عروسی‌ها می‌نوازند.^(۳)

فارمر اضافه می‌کند: دختران خواننده در این ایام [ایام تسلط خاندان قریش] از شهرتی برخوردار بودند و افسانه‌ها، قدمت ایشان را به بنوعمالیق می‌رسانند.^(۴)

او در صفحه‌های ۵۵ و ۵۶ کتاب خود نام بسیاری از دختران خواننده و زنان نوازنده‌ی روزگار بت‌پرستی را آورده است. از جمله: مادر حاتم طائی- شاعر نام‌آور عرب- که احتمالاً نوازنده بوده است و خَنَسَاء مرثیه سرای بی‌همتای عرب که مرثی‌خود را با نوای موسیقی می‌خوانده است و یا هِنْد بنت عُتْبَه، نمونه‌ی کامل یکی از مادران عرب در دوران جاهلیت که هم شاعر بوده و هم نوازنده.^(۵)

موسیقی با ظهور اسلام سمت و سوی تازه‌ای گرفت. مخالفت‌ها و موافقت‌هایی با موسیقی ابراز شد و گروه موافقان و مخالفان هر یک احادیثی از پیامبر (ص) و بعدها ائمه در اثبات نظر خود آوردند. از زمانی که اسلام پا از عربستان بیرون گذاشت به پذیرفتن تأثیر و تأثیرگذاری بر اقوام و کشورهای دیگر منجر شد.

به همین جهت در این بخش می‌بایست به گروهی از زنان هنرمند پرداخت که به اعتقاد برخی از محققان، اصلیت ایرانی دارند.

□

کتاب «الأغانی» تألیف ابوالفرج اصفهانی و کتاب «تاریخ موسیقی خاورزمین» نوشته‌ی هنری جرج فارمر محقق انگلیسی عمده‌ترین منابعی هستند که در این بخش مورد استفاده قرار می‌گیرند. ابوالفرج اصفهانی در شرح بسیاری از هنرمندان به اصلیت ایرانی آنان و یا خواندن و نواختن آنان با لحن ایرانی اشاره کرده است. محمد حسین مشایخ فریدنی که «برگزیده‌ی الأغانی» را در دو جلد به فارسی ترجمه و تنظیم کرده است، در مقدمه‌ی جلد اول این کتاب می‌نویسد: «شرح احوال و آثار حدود نود خواننده و نوازنده و آهنگساز در الأغانی مسطور است که بیش از دو ثلث آنان ایرانی نژاد و از

موالی بوده‌اند». (۶) او در قسمت دیگری از این مقدمه می‌افزاید: «... بانوان خواننده و نوازنده‌ای چون جمیله، عرب، بذل، حبابه، سلامه، عزة المیلاء، متیم هاشمیه و عاتکه بنت شهده [که شرحشان در الأغانی آمده است] نامشان به عنوان ایرانی تبار و یا از موالی در تاریخ ثبت شده است». (۷) اما فارمر چنانچه در مقدمه‌ی کتاب «تاریخ موسیقی خاورزمین» آمده است، چنین عقیده‌ای ندارد. بهزاد باشی می‌نویسد: «مؤلف دانشمند این کتاب [فارمر] چنان‌که خواننده‌ی ایرانی خیلی زود و به سهولت در خواهد یافت، از قبول نفوذ و تأثیر موسیقی ایران در عرب اکراه دارد و با علاقه‌ی خاصی جنبه‌های ایرانی را پنهان می‌دارد و حتی می‌کوشد نام‌ها را به گونه‌ی عربی بنویسد». (۸)

در مقدمه‌ی این کتاب، فارمر اشاره کرده است، تقریباً مؤلفان موسیقی عرب، منشأ آن را ایران یا یونان دانسته‌اند اما از آنجا که نشانه‌هایی از موسیقی قبل از اسلام در عربستان وجود دارد (از دوره‌ی بت‌پرستی) این نظر غلط است. (۹)

در این کتاب آمده است: «لیال، بر این عقیده است که تمامی دختران خواننده، خارجی بوده‌اند، ایشان یا ایرانی بودند و یا یونانیان آمده از سوریه؛ اما به هر تقدیر گاهی نیز اشعاری به زبان عربی می‌خوانده‌اند. هرچند که حال و هوای بیگانه همچنان در موسیقی‌شان محفوظ بوده است. فن‌کرمر از این هم پیشتر رفته و می‌گوید: جای هیچ‌گونه شک و تردیدی نیست که دختران خواننده اصولاً به زبان مادری خود، که یا ایرانی بوده و یا یونانی، می‌خوانده‌اند اما به هر حال [زبان] عربی نبوده است. من شخصاً هیچ‌گونه مرجعی که این گفته‌ها را تنفیذ کند نمی‌شناسم. این که «تمامی» دختران بیگانه بوده‌اند، مشکل می‌تواند حقیقت داشته باشد مگر آن‌که مجموعه‌ی عظیم کتاب «الأغانی» و شاعران عهد جاهلیت را که به یقین از دختران خواننده‌ی عرب سخن گفته و می‌گویند که آنان به زبان بومی می‌خوانده‌اند، بی‌اعتبار بدانیم. آن قینه‌ای که اشعار النابغه را خوانده و شاعر راناچار کرده است برای نخستین بار دریابد که شعر او واجد قوافی غلط است یقیناً می‌بایستی عربی را نیک می‌دانسته و تحصیلاتش نیز عربی بوده باشد. در واقع انسان به دشواری می‌تواند مجسم کند که عرب‌ها حاضر بودند حتی برای یک لحظه به شعر عربی‌ای گوش دهند که از دهان بیگانه‌ای بیرون می‌آمد که هرگز قادر نبود ویژگی‌های صوتی خاص حنجره‌ی عرب و ارزش‌های آهنگین کلام آن را که از شعر عرب جدایی

ناپذیر است، بیان کند؛ به ویژه آن که این عمل، در هنر شاعری، آن هم به هنگام سرایش آهنگین شعر صورت گیرد».^(۱۰)

بهزادباشی مترجم این کتاب می نویسد: «نام اصلی این کتاب «تاریخ موسیقی عرب»، اما در واقع تاریخ موسیقی تمامی خاورزمین است که ایران بزرگ از سمت مشرق و تمامی بین النهرین، شام و حجاز را از سمت مغرب در برمی گیرد و برای خاور زمین دو سمت شرقی و غربی قایل می شود. از این رو این نام برای کتاب در ترجمه انتخاب شد».^(۱۱)

□

در فصل دوم کتاب «تاریخ موسیقی خاور زمین» با عنوان «اسلام و موسیقی» نظرات مثبت و منفی درباره ی موسیقی، پس از اسلام شرح داده شده است. در این کتاب آمده است که نخستین منبع و مرجع برای موافقان و مخالفان، قرآن می باشد که به وضوح درباره ی موسیقی در آن چیزی نیامده است و تعابیر هر یک، از آن متفاوت است. پس از آن، دو گروه به احادیث رجوع می کنند. نخست از قول پیامبر (ص) و بعد دیگران که در این زمینه احادیث ضد و نقیض در رد یا تأیید موسیقی بسیار است. به نظر می آید در این اختلاف نظرها خواندن بیش از نواختن جای تردید داشته است. فارمر در ادامه ی این بخش نظر فرقه های مختلف اسلامی را مطرح می سازد و این نکته که شاید این اختلافات از دوره ی عباسیان به بعد به وجود آمده است. در نهایت چنین نتیجه می گیرد که مخالفان اصلاً به وجه تأثیر روحی موسیقی توجه نکرده اند و مثال می آورد که داوود با صوت خود چه ها کرد.

در این بخش بسیاری از نمونه هایی که در رد یا موافقت موسیقی آمده است، مربوط به زنان است.^(۱۲) به همین جهت برخی از این نظرات در دو قسمت آورده خواهد شد:

حدیث و روایت در تأیید و موافقت موسیقی

در مورد دختران خواننده شواهد زیادی در دست است که نشان می دهد پیامبر خدا (ص) خوانندگی آنان را «مجاز» می دانسته اند. نخستین حدیث راجع است که حضرت رسول (ص) از کنار خانه ی حسان بن ثابت عبور می کردند و صدای دختر خواننده ای را که آواز می خوانده شنیده اند. شاعر - حسان بن ثابت - از فرستاده ی خدا

سؤال می‌کند که آیا آواز خواندن از معاصی است و حضرت جواب داده‌اند: «یقیناً خیر!». دو روایت نقل شده به وسیله‌ی عایشه در این مورد جالب توجه است. نخستین آن از این قرار است: «روزی در ایام مِنی، ابوبکر به دیدن او (عایشه) می‌آید و می‌بیند که در خانه‌ی عایشه دو دختر دایره می‌زنند و ضرب می‌گیرند در حالی که حضرت پیغمبر (ص) خویشتن را در ردایشان پوشانده‌اند. ابوبکر بر آن دختران نهیب می‌زند ولی پیغمبر اکرم (ص) روی خودشان را باز کرده و فرمودند: آنان را راحت بگذار ابوبکر، چرا که این زمان، وقت جشن و سرور است»، دومی از این قرار است: «روزی فرستاده‌ی خدا نزد من (عایشه) آمدند. در آن هنگام دو دختر خواننده نزد من سرگرم خواندن آواز روز بُعات بودند. حضرت رسول (ص) بر بستر باز غلتیدند و صورتشان را به سوی دیگر برگرداندند. در این هنگام ابوبکر وارد شد و بر من نهیب زد که نای شیطانی (مزماری الشیطان) آن هم در حضور فرستاده‌ی خدا؟! اما فرستاده‌ی خدا روبه او کرده، فرمودند: آنان را راحت بگذار». (۱۳)

داستان دیگری از عایشه به شرح زیر نقل شده است: «عایشه گفت: کنیزکی در خانه‌ی من در حال خواندن بود که عمر، اذن دخول خواست. آن کنیزک به محض آن که صدای پای عمر را شنید، گریخت. پس عمر وارد شد و فرستاده‌ی خدا لبخند زدند و عمر گفت: یا رسول‌الله چه چیز تو را خندان کرده است؟ و پیامبر خدا (ص) فرمودند: کنیزکی در اینجا می‌خواند و همین که صدای گام‌های ترا شنید، فرار کرد. عمر گفت: من از اینجا نخواهم رفت مگر آن که آنچه را که رسول خدا شنیده، بشنوم. از این رو رسول اکرم (ص) آن دختر را باز خواند و او نیز خوانندگی را آغاز کرد».

در مناسبت دیگری حضرت محمد (ص) وارد خانه اَلرَّبِیع بنت مَعُوذ می‌شوند و در آن هنگام دختران خواننده سرگرم خواندن بودند. به محض ورود حضرت رسول (ص) یکی از آنان گفت: هم اینک پیامبری نزد ماست که می‌داند فردا چه خواهد شد. رسول اکرم (ص) در پاسخ فرمودند: این همه را بنه و آنچه را که می‌گفتی (خواندن را) بگو.

همچنین آمده است که زنان روی بام‌های خانه‌هایشان از ورود پیامبر با روایت آهنگین (انشاء وجد لحن) همراه با ضرب و دایره‌ها (دفوف، جمع دف) استقبال می‌کرده‌اند. (۱۴)

از امام سجاد(ع) روایت است: مردی از امام درباره‌ی خرید کنیزی که صوت خوبی داشت، پرسید. حضرت فرمودند: «اگر آن کنیز را خریداری کنی برای این که با قرائت قرآن و خواندن اشعار و اخبار مربوط به زهد و فضیلتی که غنا نیست، بلکه بهشت را متذکر می‌شود، مانعی ندارد. لیکن غنا ممنوع است».^(۱۵)

حدیث و روایت در رد موسیقی

مسیح بن سراج می‌گوید: «خویشتن را به همنشینی زنی که آوازه خوان است زیاد عادت ندهید». عایشه همسر پیغمبر(ص) روایت کرده است که حضرت محمد(ص) یک بار گفته‌اند: همانا که خداوند دختر خواننده (قینه) را حرام کرده است و خریداری او را، قیمت او را و تعلیم او را. غزالی می‌گوید این حدیث صرفاً به دختر خواننده در مجلس شراب اشاره دارد. در حدیث دیگری دختران خواننده و سازهای زهی (معاذف) به عنوان علایم آخر الزمان ارایه شده است.

دیگر مخالفان موسیقی نیز از این موارد یاد کرده‌اند: حضرت محمد(ص) شیرین دختر خواننده‌ی حسان بن ثابت را ملامت کرده و او را از آواز خواندن منع کرده‌اند؛ حضرت علی (ع) معاویه را به خاطر نگاهداشتن دختران خواننده ملامت می‌کرد و همچنین آن حضرت به فرزند بزرگ خود، امام حسن (ع) اجازه نداد به چهره‌ی زنان حبشی که پیوسته آواز می‌خوانند، نگاه کند.

مالک بن انس (از ۷۱۵ تا ۷۹۵ م.) نیز آواز خواندن را ممنوع کرده و گفته بود: «وقتی کسی کنیزی می‌خرد و در می‌یابد که او از قینات است، وظیفه دارد او را پس بدهد». امام شافعی [نیز] مقرر داشته بود شهادت کسی که در کار موسیقی است قابل اعتماد نیست. براساس مندرجات هدایه «شهادت زنانی که ندبه می‌کنند یا آواز می‌خوانند مجاز نیست. زیرا آنان مرتکب اعمال منع شده گشته‌اند چرا که پیامبر این هر دو نوع سروصدا را منع فرموده‌اند».^(۱۶)

نوازندگان و دختران خواننده و اهمیت آنان نزد عرب‌ها

در میان عرب‌ها، زنان نوازنده‌ای بودند که آنان را «مُغَنِّیه» می‌نامیدند و نقش آنان در حیات ادبی و موسیقایی عرب چندان کم نبوده است. «حریم» در آن زمان [قبل از اسلام] ناشناخته بوده و به نظر می‌رسد که زنان به همان اندازه‌ی مردان از آزادی‌ها برخوردار

بوده‌اند. این زنان از قبیله‌های عرب بودند که در کار موسیقی در جشن‌های خانوادگی یا قومی با آلات موسیقی خود شرکت می‌کردند و آن را به راه می‌انداختند و این رسم تا زمان حضرت محمد(ص) ادامه یافت چنان‌که آیین نکاح حضرت محمد(ص) با حضرت خدیجه(س) «با شادی و سرور طی مراسمی جشن گرفته شده است».

در جریان جنگ احد(۶۲۵م.) زنان به سردستگی هند بنت عُبَّه، با خواندن آوازهای جنگی و ندبه به خاطر از پای افتادگان جنگ بدر و نواختن دفوف از رنج‌ها و مشقت سفر کاروان قریش می‌کاستند.

اینان حتی تا آخرین لحظات قبل از شروع جنگ همچنان می‌خواندند و می‌نواختند.^(۱۷) یکی از سرودها چنین بود:

ما دختران طارق
که به فرش گرانها خرامیده‌ایم
خرامیدن کبک با زر و زیور
تارک سرها را با مشک خوشبوی کرده
برگردن‌ها، گوهر آویخته
اگر پیش بتازید در برتان خواهیم گرفت
و فرش‌های گرانها خواهیم گسترد
و اگر پشت کنید از شما جدا خواهیم شد
فراق همیشگی.^(۱۸)

زنان در خواندن مرثیه و نوحه از همه برتر بودند و مردان به پای آنان نمی‌رسیدند. پهلوی به پهلوی زنان خانه‌دار، گروه دیگری دیده می‌شوند که «قینات» یا «قیان» (از مفرد قَیْنَه) نامیده می‌شدند. اینان دختران خواننده‌ای بودند که در میان خانگیان تقریباً تمامی خاندان عرب، از هر درجه و مرتبت اجتماعی، یافت می‌شدند.^(۱۹)

این که دختران خواننده تا چه حد به جزء تفکیک‌ناپذیر زندگی اجتماعی عرب مبدل شده بودند چیزی است که قبل از همه از مراحل نخستین مبارزات حضرت محمد(ص) معلوم می‌گردد. وقتی در سال ۶۲۴م. مکیان به سوی بدر به حرکت در آمدند، «به تمامی آلات موسیقی و اسباب لعب و دختران خواننده را» با خود بردند و «در راه همگان،

هرجا که آبی بود، اطراق می‌کردند و دختران خواننده، نزدیک هر آب، آلات موسیقی خود را می‌نواختند و نسبت به آنان که به دین اسلام ایمان آورده بودند، بدزبانی می‌کردند» و وقتی معلوم شد که حضرت محمد(ص) دارند نزدیک می‌شوند به رییس مکه این گونه مشورت داده شد که بهتر است عقب‌نشینی کند و خطر یک جنگ را پذیرا نشود اما او جواب داد: «نه، ما تا در بدر نفسی تازه نکنیم به مکه باز نخواهیم گشت و سه روز تمام را به جشن و سرور و گوش دادن به آواز و نواختن موسیقی توسط دختران خواننده گذرانند».

این دختران خواننده را همه جا در دربارهای حیره و دربارهای ایران و حتی در میان اعراب بدوی می‌توان مشاهده کرد. دختران خواننده به میخانه‌ها و اماکن ویژه‌ی تفریح عمومی نیز وابسته بودند.^(۲۰)



در آشنایی با خوانندگان دوره‌های بعد از گسترش اسلام در دیگر کشورها، که بنا بر اعتقادی اصلیت ایرانی دارند، یا به لحن ایرانی خوانده‌اند و یا تأثیر فرهنگ ایرانی در خوانندگی آنان مشاهده می‌شود، لازم است به معرفی خواننده‌ی زنی پرداخته شود که به عنوان معلم، شاگردانی را مستقیماً تربیت کرده یا به نوعی در خواندن دیگران مؤثر بوده است.

شیرین

نام قینه (دختر خواننده) ای است که به حسان بن ثابت، مداح حضرت رسول(ص) تعلق داشته است. غیر محتمل نیست که این همان شیرین، کنیزی باشد که همراه خواهرش، ماریه‌ی قبطی از طرف الْمُؤَقِّس، حاکم مصر در سال ۶۳۰ م. برای حضرت محمد(ص) فرستاده شده بودند. شیرین به حسان بن ثابت داده شد و ماریه به همسری پیامبر اسلام در آمد. حتی بعدها قینه‌ی بسیار معروفی چون عزة المیلاء، آوازهای متعلق به قینه‌ی متقدمی به نام شیرین را می‌خوانده است. این شیرین باید همان شیرین یا شیرین حسان بن ثابت باشد.^(۲۱)

در کتاب «الأغانی» از مشاهیر مغنیات به سبک موسیقی قدیمی عرب از شیرین، زرنب، خوله، رباب، رائقه و سلمی یاد شده است.^(۲۲)

در کتاب دیگری با عنوان «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» تألیف نادره بدیعی از این خواننده‌ی همعصر با پیامبر اسلام، به عنوان «سیرین» نام برده و او را در ردیف رباب، خوله، زریاب (به نظر می‌رسد همان رزن یا زرناب باشد)، سلمی و رابعه آورده است. وی اعتقاد دارد: در این زمان است که دیگر زنان به طور کامل وارد دنیای موسیقی می‌شوند و نام‌های مشهوری در کتاب‌های مختلف تاریخ و تاریخ موسیقی دیده می‌شود که همگی این زنان نه تنها خوانندگانی خوش صدا بوده‌اند بلکه همگی در شعر و موسیقی نیز دست داشته‌اند و نیز ترانه می‌ساخته‌اند. (۲۳)

خلفای راشدین (ابوبکر، عمر، عثمان، علی (ع))

هنری جرج فارمر در توضیح موقعیت موسیقی در این دوره توضیحات جامع و مفصلی می‌دهد. وی می‌گوید: «می‌توان به یقین پذیرفت که در دوره‌ی خلافت ابوبکر (از ۶۳۳ تا ۶۳۴م) موسیقی به عنوان یکی از ملاهی (لذات ممنوعه) اکیداً نهی و ممنوع گشته است. با این حال اسناد و شواهد متقن که این گفته را مستنداً تأیید کند در دست نیست. ظاهراً با دختران (قینات - قیان) که در خانواده‌های اشراف و ثروتمند کار می‌کرده‌اند، کاری نداشته‌اند اما این کاملاً مسلم است که دخترانی که در میکده‌ها یا اماکن عمومی فعالیت می‌کردند جمع‌آوری شدند یا دست‌کم خود آنان دیگر جرأت آن را نداشتند که به شغل خود ادامه دهند. خوانندگان مرثی (نائح و نائحه) ظاهراً تحمل می‌شدند زیرا خود مرثی را موسیقی به گونه‌ای که در غنا می‌شناختند، تلقی نمی‌کردند. طبری در تاریخ خود نوشته است دو دختر به نام‌های ثَبَجَةُ الْحَضْرَمِيَّة و هند بنت یامین به این ترتیب مورد مجازات قرار گرفتند که دست‌هایشان را بریدند و دندان‌هایشان را کشیدند که نه بخوانند و نه بنوازند. این دو در سال ۶۳۳م. به توسط المهاجر هنگام فتح یمن مورد قصاص قرار گرفتند و ابوبکر نیز آن را تأیید کرده است. با این حال مجازات دختران صرفاً به جهت فعالیت موسیقی ایشان نبوده است بلکه بیشتر به این خاطر بود که اینان با ساز (مزمار) و آواز، مسلمانان را هجو کرده و مورد استهزا قرار داده بودند». فارمر اعتقاد دارد عمر (دوران خلافت ۶۳۴ تا ۶۴۴م.) نظرش درباره‌ی موسیقی با سلف خود تفاوت چندانی نداشته است و می‌افزاید: «براساس حدیثی که عایشه نقل کرده است: عمر آواز یک دختر خواننده را در خانه‌ی خود حضرت رسول (ص) شنیده بود. این

دست کم می توانسته بر او به نفع دختران خواننده تأثیر گذاشته باشد» (۲۴).

همان طور که در بخش های قبل نظرات و روایات متفاوت و مختلفی از احادیث آمد، در اینجا نیز روایت های مختلفی از نظر خلفای این دوره درباره ی موسیقی دیده می شود. این شرح از ابن فقیه همدانی (در ۹۰۲ م.) است که می گوید در مناسبتی، عمر آواز کنیزکانی را می شنود که دف های خود را می نواختند و می خواندند که: «زندگانی برای شادی ساخته شده است». خلیفه آنان را به خاطر این کار ملامت و توبیخ می کند. آنچه فارمر مطرح می کند این سؤال است که «این [ملامت] عدم تأیید عمر، از موسیقی بوده است؟ زیرا براساس محتویات سنت، روزی عمر از معبری می گذشته است و صدای دف هایی به گوش می خورد و او سؤال می کند این چیست و به او گفته می شود شادمانی در یک ختنه سوران است؛ آنگاه خلیفه آسوده می ماند».

در جایی دیگر آمده است: «عمر عادت داشت شب ها در مدینه گردش کند تا شخصاً مطمئن شود که قوانین اسلامی جایی به وسیله ی کسی شکسته نمی شود. در یکی از این گردش ها، از کنار خانه ای می گذشت که صاحب خانه در حال شنیدن ساز و آواز قینه اش بود در حالی که خود نیز تا خرخره شراب نوشیده بود. عمر با خشم بسیار و بدون اجازه وارد خانه شد و فریاد برداشت: «شرمت باد». آن به اصطلاح شرمنده، کار را برعکس کرده و بر عمر خروشید که شرم بر تو باد که به رغم کلام صریح خدا حرمت خانه ی غیر را نگاه نداشته ای و به آن تجاوز کرده ای».

عثمان (دوران خلافت از ۶۴۴ تا ۶۵۶ م.) برخلاف ابوبکر و عمر به ثروت و جاه و جلال سخت علاقه مند بود. به خاطر کشورهای فتح شده در این دوران ثروت زیادی به دست آمد و وجود موسیقی و موسیقیدان ها به رغم نجوای اعتراض آمیز برخی مسلمانان پای بند احکام صدر اسلام، از لوازم زندگانی خانواده های اشراف و ثروتمندان عرب گشت.

به اعتقاد فارمر، حضرت علی (ع) (دوران خلافت از ۶۵۶ تا ۶۶۱ م.) خود شاعر و نخستین خلیفه ای بودند که از طریق مجاز کردن پژوهش های علمی و تحقیق روی علوم، شعر و موسیقی، حمایت از هنرهای مستظرفه را ارزانی داشتند و آن را توسعه بخشیدند. از این زمان، آینده ی موسیقی تضمین گشت.

در روزگار بت پرستی، موسیقی به عنوان یک حرفه، عمدتاً در دست زنان و کنیزان بود. این ویژگی در حجاز و به طور کلی در همه جای شبه جزیره [عربستان] برقرار بوده و تا دهه‌ی اول خلافت نیز ادامه داشته است. اما در زمان خلافت عثمان، چهره‌ی جدیدی در حجاز ظاهر می‌شود و این موسیقیدان حرفه‌ای مرد است. [وجود نوازندگان مرد در ایران و حیره کاملاً معمولی و جا افتاده بود ولی نخستین نوازندگان مرد در حجاز به طبقه‌ای تعلق داشتند که «مخنثان» نامیده می‌شدند].

در دوران خلفای راشدین اوضاع و احوال در مجموع به سود موسیقی نمی‌چرخید. مسلمانان معتقد و سخت‌گیر، از پیش موسیقی را نهی کرده بودند یا دست‌کم به آن به عنوان چیزی که مخل عرف مذهبی است، می‌نگریستند، از این رو جای حیرتی نیست که موسیقی به جزیی از امور ملامهی مبدل شود. در واقع وقاحت و گستاخی دختران خواننده در میخانه‌ها موجب شده بود که اصطلاحاتی مانند مغنیه (خواننده‌ی زن)، صنایحه (چنگ نواز زن) و زماره (زمر نواز زن) به مترادف‌های معروفه و زانیه تبدیل گردد و حالا بدنامی مخنثان نیز بر آن افزوده شده بود. با این حال، خود هنر موسیقی موفق شد بخش بزرگی از این پلیدی‌ها را که به آن نسبت می‌دادند از خود دور کند. این توفیق بیشتر مرهون طبقات بالاتر و یا شاید سنت موسیقایی کهن مدینه یعنی شهر انصار بوده باشد که حتی به شهادت خود حضرت رسول (ص) پیوسته از شیفتگان موسیقی بوده‌اند.

در آغاز نوازندگان، اعم از زن یا مرد از تبار بردگان، غلامان، کنیزان یا بردگان آزاد شده بیرون می‌آمدند. گروه دوم را موالی (جمع مولی) می‌نامیدند. (۲۵)

حامیان موسیقی

در موسیقی سرزمین عربستان از آنجا که بسیاری از اهل موسیقی از کنیزان یا غلامان و یا از موالی بودند، عمدتاً برای فرد خاصی از طبقات بالای جامعه می‌خوانده یا می‌نواخته‌اند تا آنجا که بعدها خرید کنیزان و تعلیم موسیقی به آنان و بعد فروختن آنان به قیمتی بالاتر، یک شغل آبرومندانه به حساب می‌آمده است! بعدها در دربارهای صفویه و خصوصاً قاجار چنین دخترانی بسیارند با این تفاوت که اغلب به اندرونی شاهنشاه راه می‌یافتند!

به هر تقدیر در طی قرون زنانی بوده‌اند که از اهل موسیقی حمایت کرده و برای

آموزش دختران تلاش کرده‌اند. در موسیقی عرب دو بانوی مسلمان همواره حامی هنرمندان بوده‌اند و در منازل خود موسیقیدانان را گرد می‌آورده‌اند. اینان گرچه خود ایرانی نیستند اما از آنجا که ایرانیان بسیاری در خانه‌ی آنان پرورش یافته‌اند ذکر نامشان خالی از فایده نیست.

یکی عایشه همسر محبوب حضرت رسول (ص) ملقب به «ام المؤمنین» است. از او پیش از این روایت‌هایی نقل شد که احادیث پیامبر را در رد یا قبول موسیقی بیان کرده بود. از داستان‌هایی که در حمایت او از موسیقیدانان می‌گویند، یکی چنین است: «قند مدینه، به نوشته الأغانی، از موالی سعد بن ابی وقاص (فوت ۶۷۰ م.) بود و عایشه ام المؤمنین، به ویژه به او دلستگی خاص داشت. یک بار سعد، قند را کتک زد و این عمل عایشه را آنقدر خشمگین کرد که دیگر حاضر نشد با این نجیب‌زاده‌ی قریش صحبت کند تا آن که او را ناچار کرد از قند طلب بخشش کند».

حضرت سکینه (س) دختر حضرت امام حسین (ع) نیز از حامیان جدی موسیقیدانان است که در بخش امویان از او صحبت خواهد شد.

عایشه بنت سعد و عایشه بنت طلحه نیز از زنان حامی جدی و علاقه‌مند موسیقی و استادان آن بودند. فارمر می‌نویسد: «در ضیافتی که از طرف عایشه بنت طلحه همسر مصعب بن زبیر برپا شده بود، با دختران خواننده با همان آداب و احترامی رفتار می‌شد که تنها در شأن خانم‌های اشراف قریش معمول می‌داشتند».^(۲۶)

امویان

امویان تقریباً یک قرن حکومت کردند. زندگی غیر روحانی و این دنیایی داشتند. به سمت شکوه و جلال به حرکت در آمدند و دامنه‌ی تسلط و برتری اسلام را به سرزمین‌های دیگر توسعه دادند. به عبارتی خلفای راشدین حکومت اسلام را پدید آوردند و بنی‌امیه امپراتوری آن را. نفوذ و تأثیرات پهناوری که از برکت تماس نزدیک‌تر با ایران و بیزانس در حیات روشنفکری عرب‌ها وارد می‌شد به ایشان اعتلا بخشید و آن را به فراتر از حدود اسلامی و تنگ نظری‌های خاص عربستان مهاجور و دور نشسته می‌برد. معاویه اول، یزید اول، معاویه دوم، مروان، عبدالملک، ولید اول، سلیمان، عمر دوم، یزید دوم، هشام، ولید دوم، یزید سوم و مروان دوم، خلفای بنی‌امیه هستند.^(۲۷)

عزیز شعبانی در کتاب «تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی» می‌نویسد: «در زمان حکومت خلفای اموی که بنیانگذار امپراتوری اسلام بودند، عده‌ای از اسیران جنگی که به موسیقی ایرانی آشنایی داشتند به ترویج و اشاعه‌ی موسیقی ایرانی پرداختند منتها به علت نفوذ زبان عربی، آنان ناگزیر بودند آهنگ‌های ایرانی را با اشعار عربی بخوانند».^(۲۸)

محمد حسین مشایخ فریدنی هم در مقدمه‌ی ترجمه‌ی «الأغانی» به همین نکته اشاره می‌کند و می‌نویسد: «از نیمه‌ی دوم قرن اول هجری با فتح کشورها توسط اسلام [در مکه و مدینه استادانی چون نشیط و طوئیس و معبد و ابن مسجع و سائب خاثر و جمیل و ابن شریج و ابن مخرز و ابن عایشه و حبابه و سلّامه پیدا شدند که نغمه‌های تازی را با لحن ایرانی خواندند و با سازهای پارسی نواختند و آوازهای پارسی را با غنای عربی تلفیق کرده موسیقی با قاعده‌ی عربی را پی‌ریزی و دیوان نغمات تازی را تألیف کردند».^(۲۹)

آنچه در پی می‌آید نقل قول‌هایی از «الأغانی»، «تاریخ مسعودی» و غیره است درباره‌ی وضعیت زنان موسیقیدان در دوره‌های خلافت بعضی از خلفای دوران بنی امیه که از کتاب «تاریخ موسیقی خاورزمین» نقل می‌شود:

سلیمان (خلافت از ۷۱۵ تا ۷۱۷ م.) [هفتمین خلیفه] مردی خوشگذران بود. موسیقی در نظر او چیزی نبود که می‌بایستی صرفاً به خاطر خود آن هنر جستجو می‌شد بلکه وسیله‌ی شادی آفرینی بود که از لذات و خوشی‌های روزمره غیر قابل تفکیک است. تنها دختران خواننده بودند که پیوسته مورد توجه خلیفه قرار داشتند.

عمر دوم (خلافت از ۷۱۷ تا ۷۲۰ م.) [هشتمین خلیفه] وقتی به خلافت رسید سماع را ممنوع کرد و این هنگامی بود که خبر یافت یکی از قضات شرع مدینه به غلام بی‌گفت‌وگو و حلقه به گوش یکی از قینات بسیار هنرمند خودش تبدیل شده است. خلیفه نخست تصمیم گرفته بود این قاضی را از کار برکنار کند ولی قبل از آن، قاضی و قینه را نزد خود احضار کرد. وقتی آن دو به حضور خلیفه رسیدند به قینه امر شد که بخواند. خلیفه چنان مفتون جاذبه‌ی صدای آن دختر و احوال حزین آواز او شد که روبه قاضی کرد و گفت: «گناه تو چندانی نیست، به سر شغل خود بازگرد، ما نا که خداوند ترا هدایت کند».

یزید دوم (خلافت از ۷۲۰ تا ۷۲۴ م.) [نهمین خلیفه] مردی لامذهب بود و موسیقی و شعر را از هر نوع و گونه‌ی آن توسعه‌ای پهن‌تر بخشید. از همین جاست که سخاوت‌ها و نظرهای موافقی نثار دختران خواننده‌ای مانند سلامه‌القس و حبابه می‌شود که نه تنها از نظر هنر بلکه از لحاظ مأموریت‌های سیاسی نیز نقش بسیار مهم و حساسی را ایفا می‌کردند.

ولید دوم (خلافت از ۷۴۳ تا ۷۴۴ م.) یازدهمین خلیفه می‌باشد. مسعودی می‌گوید: در زمان این خلیفه موسیقی نه تنها در میان طبقه‌ی بالا و ممتاز بلکه میان مردم عادی نیز سخت رواج یافت و کار دختران خواننده دوباره رونق یافت به گونه‌ای که همه جا ایشان را می‌خواستند.

یزید سوم (خلافت ۷۴۴ م.) [دوازدهمین خلیفه] تنها شش ماه حکومت کرد. ظاهراً این خلیفه نیز طرفدار موسیقی بوده است. چنان که به حکمران خود در خراسان، نصر سیار، دستور داده بود از تمامی انواع سازها، نمونه‌ای برای او تهیه و همراه با تعدادی دختر خواننده به دربار ارسال دارد.

پایان دوره‌ی بنی‌امیه در واقع پایان دورانی است که موسیقی در آن منحصرراً عربی بود و از آن آن مردم محسوب می‌شد زیرا حقیقت این است که به رغم نفوذ فراگیر و سنگین ایران و بیزانس، موسیقی عرب در دوران بنی‌امیه توانسته بود ماهیت خودش را محفوظ بدارد.^(۳۰)

چنانچه پیش از این آمد، تعلیم موسیقی به دختران و کنیزان رواج داشته است و در دوران بنی‌عباس خصوصاً نزد ابراهیم موصلی این کار بسیار انجام می‌شده است. محمدحسین مشایخ فریدنی در حواشی کتاب «الأغانی» می‌نویسد: «در عهد بنی‌امیه و بنی‌عباس تعلیم و تربیت کنیزکان زیبا رو و خواننده و نوازنده و فروختن آن‌ها به خلفا و اشراف و امرای عرب از تجارت‌های رایج بوده است».^(۳۱) فارمر نیز این نکته را تأیید می‌کند و می‌افزاید: «[در دوره‌ی بنی‌امیه] برخی از نوازندگان به مقام اعجوبگی می‌رسیدند [اعجوبگی از نظر فارمر به معنای موسیقیدانان طراز اول می‌باشد]، خانه‌های خودشان را به مدرسه‌ی موسیقی مبدل می‌کردند و دوستداران پیوسته در حلقه‌ی موسیقی، نیز اوقات خود را عموماً در این کنسرواتوارهای خصوصی می‌گذراندند و

ثروتمندان، دختران خواننده‌ی خود را برای گرفتن آموزش به آنجا می‌فرستادند زیرا هیچ خانه‌ی آبرومندی در آن روزگار بدون دختر خواننده نبود». (۳۲)

قبل از معرفی بانوان موسیقیدان این عهد، ذکر این نکته لازم است که در این دوره دو مورد حائز اهمیت است:

۱- زوج خوانی: اصطلاحی در خوانندگی (آوازخوانی) موسیقی قدیم، هنگامی که دو خواننده (از نسوان) به اتفاق می‌خوانده‌اند، بوده است، ابتکار آن را به مسلم بن محرز منسوب داشته‌اند.

تاریخ فوت ابن محرز را فارمر ۷۱۵ م. و محمدحسین مشایخ فریدنی در شرح «الأغانی» حدود ۱۴۰ هـ.ق. می‌داند (۳۳) و سعدی حسنی، وی را یکی از نجیب‌زادگان ایران می‌داند که در اواخر خلافت بنی‌امیه با پدرش به اسارت عرب درآمده بودند و پایه‌گذار «نخستین مکتب علمی» است. (۳۴)

۲- شنود: نام رسم و آیینی مشهور در دربار ساسانی [بوده است] که در دوره‌ی بنی‌امیه تداوم پیدا کرد و آن کشیدن پرده‌ی نازکی میان شاه و یا خلیفه و نوازندگان بوده است. فارمر این رسم را در دربار بنی‌امیه کلی نمی‌دانسته و معتقد است گاهی پرده کنار گذاشته می‌شده است. گویا ظاهراً فقط هنگامی در مجلس شنود رعایت حرم می‌شده که زنان حرم خلیفه نیز با او در مجلس شنود حضور داشته‌اند. نویسنده‌ی «الأغانی» به طور مفصل به اجرای موسیقی در منزل اشراف قریش اشاره کرده است. (۳۵)

این رسم درباره‌ی زنان و مردان موسیقیدان تفاوتی نداشته و بنا به جنسیت شنونده رعایت می‌شده است. هنری جرج فارمر می‌نویسد: «رسم شنود در این دوره [بنی‌امیه] بسیار جالب توجه بوده است. در دربار بنی‌امیه از لحاظ تشریفات شنود، [به] رسم پادشاهان ساسانی، که میان شاه و نوازندگان پرده‌ی نازکی کشیده می‌شد، تا حدی رعایت می‌گردید ولی این قاعده‌ی کلی نبوده است و ظاهراً فقط هنگامی اجرا می‌شده که زنان حرم نیز با خلیفه، در مجلس شنود حضور می‌یافته‌اند ولی حتی با وجود زن‌ها هم، مواردی نیز وجود داشته که نوازنده رو در روی مجلسیان نشسته و گاه حتی روی همان مخده و تختی نشسته است که شخص خلیفه بر آن جلوس داشته است. اما خارج از دربار خلفا، نوازنده با هیچ یک از محدودیت‌های رسمی از این دست، روبه‌رو نبوده

است. البته دختران خواننده، در هر حال و در همه جا، بدون پرده میهمانان را سرگرم نمی‌داشتند هر چند موارد نادری نیز از سلوکی غیر از این از ایشان دیده شده که همگی خرق عادت محسوب می‌شده است. از جمله‌ی این موارد نادر، ضیافتی است که جمیله یکی از برجسته‌ترین دختران خواننده، به افتخار عبدالله بن جعفر برپا کرده بود، در این ضیافت دختران خواننده‌ای که در خانه‌ی جمیله نزد او تحصیل می‌کردند نقش فعال و درجه اولی به عهده گرفته بودند، شادمان و آراسته و بدون هرگونه پرده‌ای مستقیماً در برابر دیدگان مجلسیان هنرنمایی کرده‌اند. از سوی دیگر، در مراسم هنرنمایی جمیله در ایام زیارت [که شرح آن خواهد آمد] اجرای موسیقی و آواز توسط جمیله و شاگردانش، در پشت پرده صورت گرفته است و باز آواز و موسیقی در خانه‌ی عایشه بنت طلحه دیده می‌شود که عزة المیلاء، در میان بانوان اشراف قریش، هنرنمایی کرده است در حالی که مردان نیز در همان مجلس از پشت پرده آن را می‌شنیدند و در مورد خاص دیگری آمده است که باز هم عزة المیلاء همراه با ابن سریق در خانه‌ی حضرت سکینه (س) بی‌پرده و آشکار، در برابر چشم همگان آواز خوانده و نواخته‌اند». (۳۶)

□

چهره‌های شاخص زنان موسیقیدان این عصر در عربستان به جز عزة المیلاء که نسبت به دیگران از متقدمین است، چهارتن هستند که چون دیگر زنان بعد از اسلام در بعضی کتاب‌ها ایرانی و در بعضی عرب معرفی شده‌اند. برجسته‌ترین این زنان جمیله است که سفر او به حج به همراهی گروهی از بزرگترین خوانندگان و نوازندگان آن روزگار شهره‌ی آفاق شده است. حبابه، سلامة القس و سلامة الزرقاء نیز همراه جمیله بیشترین مروجان موسیقی ایران در دوره‌ی امویان بوده‌اند. (۳۷)

در میان زنان کمتر شناخته شده در عرصه‌ی خوانندگی و نوازندگی به نوشته‌ی فارمر، به نقل از «الأغانی»، می‌توان از چند تن نام برد: طنبی در دربار سلیمان، امّ عوف که به محفل یزید دوم تعلق داشت، شَهْدَه (یا شَهْدَه) قینه‌ی ولید اول - این قینه و دخترش عاتکه که در زمان عباسیان به شهرت رسید، در بخش عباسیان معرفی خواهند شد - و ضمناً خُلیده، بُلْبُلَه، لَذَّة العیش و الفَرَّیْهه، از جمله کسانی بودند که جمیله را در برپایی جشن‌ها یاری داده‌اند.

همچنین در «الأغانی» آمده است که یکی از دختران ابن سریج، همسر ابوعبدالرحمن سعیدبن مسعود (الهذلی) بوده است که آوازهای پدرش را به شوهر هنرمندش آموخته بود. (۳۸)

محمدحسن رجبی گردآورنده‌ی کتاب «مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی» بسیاری از زنان را به نقل از منبع «تاریخ هنر و هنرمندان ایرانی» معرفی کرده که درباره‌ی همه‌ی آنان متأسفانه فقط نوشته است: «قرن...، موسیقیدان و اطلاع دیگری از زندگی او در دست نیست»! که اگر این گردآورنده به کتاب‌های دیگری مراجعه می‌کرد، قطعاً اطلاعات بیشتری راجع به این زنان می‌یافت. به هر جهت یکی از زنان نام برده شده در این کتاب، عقيله است که تاریخ زندگی او قرن اول و دوم هجری آمده است و وی را از زنان موسیقیدان ایرانی دانسته است. شاید منظور وی همان عقيلة عقیقه باشد که نام وی همراه سفرکنندگان به حج با جمیله در «الأغانی» آمده است.

نگارنده‌ی کتاب فوق‌الذکر همچنین از بانوی هنرمند دیگری به نام عاقله نام می‌برد که به نقل از «دایرةالمعارف صنعت و ادبیات تاجیک» در اواخر قرن اول و اوایل قرن دوم هجری می‌زیسته و از آوازه خوانان و نوازندگان معروف زمان خود بوده است. وی از میان سازها، چنگ را به خوبی و مهارت می‌نواخته است. (۳۹)

عزةالمیلاء

مهمترین چهره‌ی زن موسیقیدان این زمان عزةالمیلاء است. او شاگردان نامداری را پرورش داده و «یکی از مدعیان داشتن افتخار معرفی موسیقی نوین» است. زیرا می‌گویند: «او اولین کسی است که آواز ریتمیک (غناءالموقع [موسیقی ایقاعی]) را در حجاز خوانده است». (۴۰) در کتاب «مداومت در اصول موسیقی ایران. نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر» نوشته‌ی مهدی فروغ نیز به این نکته اشاره شده است. (۴۱)

گرچه هنری جرج فارمر در این مورد نیز ایرانی تبار بودن عزةالمیلاء را نفی می‌کند اما می‌پذیرد که «...برخوردهای نوین فرهنگی در حقیقت در آوازهای جدید و سبک‌های تازه در خوانندگی بازتاب می‌یافت. اسیرانی که در جنگ با ایران دستگیر شده بودند و در مدینه همچون بردگان در کار ساختن اماکن عمومی بودند، نغمه‌های ملی خود را

سرمی دادند و آنچه می خواندند توجه بسیاری را جلب می کرد» و می افزاید: «حتی عزه المیلاء نیز که سخت به سنت های کهن موسیقی عرب مومن و پای بند بود، ناچار شد برای فراگیری و کسب همه ی آن نوآورده های ناب و نخبه، به نزد نشیط و خاثر برود». وی در جایی دیگر نیز بر این مسئله پافشاری و تکرار می کند که «عزّه المیلاء یکی از مهمترین موسیقیدانان (زن) تعلیم دیده و حرفه ای اسلام، فخر می کرد که از سبک و سیاق گذشتگان پیروی می کند و حامل سنت موسیقایی هنرمندان عرب دوران شرک، کسانی مانند سیرین، زرناب، خوله، ریاب، سلمه، رائقه (زن اخیر، معلم عزه بوده) می باشد. این خدمات بی وقفه ی عزه المیلاء به موسیقی خالص عرب باعث شهرت فراگیر او شده است...». فارمر پس از تأکید بر عبارت هایی چون «سبک و سیاق گذشتگان»، «سنت موسیقایی هنرمندان عرب» و «موسیقی خالص عرب»، اضافه می کند: «... البته عزه المیلاء نیز موسیقی ایرانی را اجرا می کرده است اما این اتفاقی بوده، همان گونه که بقیه ی موسیقیدانان عرب نیز چنین می کرده اند». بهزاد باشی مترجم این کتاب می نویسد: «شاید نام هایی مانند زرناب و شیرین بتواند گویای معنایی باشد اما پرفسور فارمر خود در مقاله ی دیگری در مجموعه ی میراث اسلام می نویسد: اعراب خود اعتراف می کنند که موسیقی ایشان سخت از موسیقی ایران متأثر است».^(۴۲)

متأسفانه در بخش هایی از کتاب «الأغانی» که به فارسی ترجمه شده است، شرح زندگی عزه المیلاء وجود ندارد و فقط در بخش هایی از این ترجمه ی دو جلدی از او اسم برده شده است. اما محمدحسین مشایخ فریدنی در یکی از حواشی کتاب او را چنین معرفی کرده است: «عزّه المیلاء خواننده و نوازنده ی مشهور مدینه است که از موالی بود و در جمال و هنر سرآمد بانوان هنرمند زمان به شمار می آمد. عبدالرحمان بن حسان بن ثابت و معبد و طویس و ابن سریج مقام شامخ او را در موسیقی ستوده اند»^(۴۳) و در صفحه ی ۴۷ همین کتاب نیز از او به عنوان نخستین آهنگساز و مؤلف موسیقی عرب و بانویی ایرانی نژاد یاد کرده است.^(۴۴)

عزّه المیلاء به معنی «عزت چمنده» می باشد و در واقع اشاره ای است به طریقه ی چمیدن او؛ صفتی که بنابر توازن اندام به هنگام راه رفتن به او داده اند.^(۴۵) علی اسماعیل پور در کتاب «موسیقی در تاریخ و قرآن» به نقل از جلد هفتم «الأغانی» چاپ

بیروت صفحه‌ی ۱۶۲ آورده است: «او زیباترین و نیکوترین زنان از حیث صورت و اندام بوده است». (۴۶) وی ملقب به عزة مرزوقیه و سیده‌المغنیات بوده است.

فارمر او را «یک دختر مدنی، از پدر بیگانه و از مادر عرب» می‌داند (۴۷) و بسیاری از مؤلفان دیگر او را نخستین بانوی موسیقیدان، خواننده و نوازنده‌ی مدنی ایرانی تبار. (۴۸) او شاگرد قینه‌ی پیری به نام رائقه بود. رائقه این شاگرد را با موسیقی باستانی آن‌گونه که سیرین، زرناب، خوله، ریاب و سلمه می‌خواندند و می‌نواختند، آشنا کرده بود. عزة بعدها نزد نشیط- غلامی ایرانی که در خدمت عبدالله بن جعفر بود و عبدالله بعدها او را آزاد کرد (۴۹)- و سائب خاثر تحصیل کرد و با موسیقی نوع ایرانی آشنا شد و اصول آن را فرا گرفت. (۵۰) حسن مشحون در کتاب خود می‌نویسد: «سائب خاثر موسیقیدان عصر اموی (فوت ۶۲ هـ.ق.) شاگردان فراوانی تربیت کرد و تربیت‌شدگان او و دیگر استادان موسیقی ایرانی در کشورهای عربی آواز را بدون انحراف از اصول ایرانی آن در میان عرب رواج دادند و عده‌ای از خوانندگان معروف عربی نیز شاگرد او بوده‌اند. مانند: معبد و عزة المیلاء». (۵۱)

این بانوی هنرمند به عنوان یک زن جوان، در کنار استادش رائقه و حسان بن ثابت شاعر (فوت حدود ۶۴۷ م.) در مجلل‌ترین ضیافت‌ها و مجالس مدینه دیده شده است. کنسرت‌های هفتگی که برپا می‌شد انبوه بزرگی از موسیقی‌دوستان و هنرپروران را به خود جلب می‌کرد. طویس که در این کنسرت‌ها حضور می‌یافته گواهی می‌دهد که در این جلسات ادب و نزاکت در کامل‌ترین شکل آن رعایت می‌شده است، از مجلسیان سکوت محض طلب می‌شد و کمترین بی‌ادبی و بدرفتاری، با ضربات چوب پاسخ داده می‌شد. محبوبیت خارق‌العاده‌ی عزة المیلاء جنجال بزرگی را از سوی مسلمانان مؤمن و سخت‌گیر برپا کرد. اینان با اندوه بسیاری در زمان معاویه‌ی اول نزد سعد بن العاص، والی مدینه شکایت کردند و اگر مداخله‌ی هنر پرور متنفذ و بزرگی مانند عبدالله بن جعفر نبود، ممکن بود والی، به درخواست دل‌ایشان عمل کند. بسیاری از شعرا و نوازندگان در ستایش و تحسین این خواننده سروده و خوانده‌اند. حسان بن ثابت می‌گفت: هنرنمایی عزة المیلاء او را به یاد موسیقی هنری و پیشرفته‌ی دربار غسانیان در «روزگار جاهلیت» می‌انداخته است. طویس او را «ملکه‌ی خوانندگان» نامیده است. به اعتبار معبد او در

نواختن عود، سرآمد همگان بوده است.

پیش از این گفته شد این بانوی هنرمند آهنگساز نیز بوده است. در کتاب «ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی» به نقل از کتاب «الموسیقی و الغنا عند العرب» (صفحه‌ی ۹۳، چاپ قاهره) آمده است: «مبعد گفته: عزة ترانه‌های کنیزکانی مانند شیرین، زریاب، خوله، رباب، سلمی و رابعه [می‌بایست راتقه باشد] را می‌خوانده و از ایشان ترانه‌های شگفت‌انگیزی آموخته است و برپایه‌ی آن‌ها آوازه‌ها می‌ساخت». (۵۲)

در «الأغانی» آمده است: ابن محرز در مکه نزد سعیدبن مشجع (فوت حدود ۸۰ ه.ق.) صنعت غنا را فراگرفت و در مدینه از عزة المیلاء که بانویی ایرانی تبار و نخستین آهنگساز در موسیقی عربی بود، عود زنی بیاموخت. همچنین اسحاق موصلی آورده است که ابن محرزگاه در مکه و گاه در مدینه به سر می‌برد. هر وقت به مدینه می‌رفت سه ماه می‌ماند و نزد عزة المیلاء عود زدن مشق می‌کرد و باز به مکه برمی‌گشت.

از تألیفات اسحاق موصلی یکی کتابی بوده است با عنوان «اخبار عزة المیلاء» که ابن ندیم در «الفهرست» نام آن را آورده است. (۵۳)

فارمر به نقل از «الأغانی» جلد پنجم، آورده است: «بعدها قینه‌ی دیگری می‌زیسته است که نائله بنت المیلاء نامیده می‌شد و احتمالاً دختر عزة المیلاء بوده است». (۵۴)

جمیله

در کتاب «مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی» در معرفی جمیله به نقل از «تاریخ هنر و هنرمندان ایرانی» آمده است: «قرن اول و دوم هجری، وی از زنان موسیقیدان ایرانی بود. اطلاع دیگری از زندگی او در دست نیست» و عزیز شعبانی نیز در کتاب «تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی» او را از خوانندگان معروف دربار خلافت اموی معرفی کرده است که «علاوه بر آواز خوش از زیبایی زیادی برخوردار بوده است!» (۵۵)

داریوش صفوت می‌نویسد: جمیله از جمله موسیقیدانان عربی است که نزد ایرانیان موسیقی آموخته و برای تکمیل هنر خود به ایران نیز سفر کرده بودند و برای توضیحات بیشتر خواننده را به کتاب «ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی» تألیف محمدعلی امام شوشتری منتشر شده در سال ۱۳۴۸ ه.ش. رجوع داده است و

این کتاب خود، آنچه از جمیله نوشته است از «الأغانی» نقل کرده است. (۵۶)
تنها منبعی که او را از خوانندگان و نوازندگان عهد عباسی نام برده، کتاب «نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین» تألیف مهدی ستایشگر است که بنا به تاریخ فوت او در سال ۷۲۰م. نادرست به نظر می‌رسد. (۵۷)

نادره بدیعی در کتاب «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» از جمیله به عنوان اول زن ترانه خوان نام می‌برد که نامش در این رشته‌ی هنری ثبت است. (۵۸)
صاحب «الأغانی» با ذکر واسطه‌هایی از محرزی نقل کرده است: «جمیله آگاه‌ترین افراد به غنا می‌باشد به طوری که معبد می‌گوید: اصول غنا از آن جمیله می‌باشد و فرع غنا نیز مال ماست. اگر جمیله نبود ما هم در زمره‌ی غناگران محسوب نمی‌شدیم و اساساً ممکن نبود غناگر باشیم. (۵۹) در هنر موسیقی، جمیله تنه‌ی درخت است و ما شاخه‌ی آنیم». (۶۰)

نام این بانوی آهنگساز، خواننده و نوازنده در «الأغانی» جمیله سُلَمِیّه آمده است. چون ولای او به بنی سلیم (قبیله‌ای از اعراب که در صحاری حجاز نزدیک به مدینه سکونت داشتند) می‌پیوست، او را بدین نام می‌خواندند. ابوالفرج اصفهانی می‌نویسد: «جمیله کنیزک بطنی از سُلَیم بود که بنی بهز نام داشتند. او شوهری از موالی بنی الحارث بن خزرج اختیار کرد و در آن قبیله ساکن گردید. از این رو به قبیله‌ی شوی خویش منسوب شد و او را مولاة انصار خواندند». (۶۱) فارمر در این باره نوشته است: «جمیله کنیز آزاد شده‌ی قوم بنو سلیم یا ساده‌تر، خاندان بنو بهز که شاخه‌ای از بنو سلیم محسوب می‌شود، بوده است». (۶۲)

ابوالفرج در «الأغانی» پس از ذکر چند نفر واسطه، می‌نویسد: «از جمیله پرسیدند: هنر غنا را چگونه و از کجا آموختی؟ گفت: به خدا سوگند نه آن را از کسی تعلیم گرفتم و نه به من الهام شد. ابوجعفر سائب خاثر همسایه‌ی ما بود و می‌شنیدم آواز می‌خواند و عود می‌نوازد. من چیزی از غنا نمی‌فهمیدم اما نغمه‌های سائب را از بر می‌کردم و به تقلید او شروع به خواندن آواز کردم. رفته رفته احساس می‌کردم آوازهای من از نغمه‌های سائب خوبتر می‌شود پس آن‌ها را به خاطر می‌سپردم و به خواندن ادامه می‌دادم». (۶۳) جمیله یک روز بانوی خودش را نه تنها از خواندن آثار سائب خاثر، بلکه

به خاطر آنچه خودش تصنیف کرده بود سخت به حیرت انداخت. طولی نکشید که زنگ‌های احترام به خاطر ظهور یک خواننده‌ی جدید در تمامی مدینه نواخته شد. از آن پس جمیله به عنوان موفق‌ترین معلم موسیقی زنان محبوبیت فراوانی یافت و نتیجه این شد که در خانه‌ی جمیله پیوسته انبوه بزرگی از کنیزان متعلق به خاندان اشراف، حاضر بودند تا به کمک این معلم، به قینه تبدیل شوند. جمیله پس از آن که آزادی خود را به دست آورد، شوهر کرد و در خانه‌ی مجللی که به زودی به محل تجمع همه‌ی موسیقیدانان و موسیقی دوستان مکه و مدینه تبدیل شد، اقامت گزید. (۶۴)

در «نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین» نشیط فارسی موسیقیدان ایرانی تبار قرن اول هجری نیز معلم جمیله ذکر شده است. (۶۵)

بسیاری از موسیقیدانان بزرگ که بعدها به شهرت رسیدند، کسانی مانند ابن مسجح، ابن محرز، ابن سیریح، الغریض، معبد، ابن عایشه، مالک الطائی و زنانی چون حبابه، سلامة، عقيلة عقیقه، خلیده شماسیه و ربیحه شماسیه و نیز شاعرانی مانند عمر بن ابی ربیعه، الاحوص و العرجی شنوندگان دائمی کنسرت‌های جمیله و برخی از ایشان واقعاً شاگردان او بودند. (۶۶)

یکی از موارد زندگانی موسیقایی جمیله داستان سفر او به حج است که صاحب کتاب «الأغانی» به تفصیل در این باره می‌نویسد: «اسحاق موصلی و گروهی از تذکره نویسان و راویان اخبار غنا، به اسناد مختلف آورده‌اند که جمیله سالی برای ادای مناسک حج رهسپار مکه شد. در آن سفر همه‌ی مغنیان مشهور همراه او بودند و با او حج گزاردند. از رجال موسیقی استادانی چون هیت و طویس و دلال و بردالفواد و نَوْمَةُ الصُّحَى و فَنْد و رحمة و هبة الله و معبد و مالک و ابن عایشه و نافع بن طنبوره و بُدِیْح و ملیح و نافع الخیر و از بانوان رامشگر فره و عزة المیلاء [فارمر در کتاب خود خلاصه‌ای از داستان سفر جمیله به حج را به عنوان «مهمترین واقعه‌ی موسیقایی دوران بنی‌امیه» آورده است و پس از نام عزة المیلاء با علامت سؤال و توضیح نسبت به همزمان بودن این دو شک و تردید نشان داده است] و حبابه و سلامة و خُلَیْدَه و عَقِیْلَه و شماسیه و فرعه و بلبله و لَذَّة العیش و سَعِیْدَه و زرقاء وی را همراهی کردند. جمعی از غیر مغنیان از اشراف مدینه مانند ابن ابی عتیق و الأحوص و کثیر عزه و نُصِیب نیز در جمع همراه جمیله بودند.

سیاط آورده است که اعیان مدینه حدود پنجاه تن از کنیزکان رامشگر خود را برای بدرقه و حفظ احترام و شئون جمیله با او همراه کردند و مرکب و هودج و سایبان برای ایشان تدارک دیدند ولی جمیله همه را مهمان کرد و نگذاشت هیچ پولی حتی یک درهم از مال خود خرج کنند. یونس آورده است که از بزرگان و مشاهیر مغنیان مدینه حدود سی تن همسفر جمیله شدند و هر یک کوشیده بودند لباس جالب‌تر و نوظهورتر و ظریف‌تری بپوشند و هودج و سایبان زیباتر داشته باشند. اهل مدینه می‌گفتند: ما هرگز کاروانی به این شکوه و ملاحه و زیبایی ندیده‌ایم که عازم حج باشد.

وقتی قافله‌ی جمیله با این کبکبه و دبدبه به مکه نزدیک شد خنیاگران و شاعران و هنردوستان آن شهر امثال سعیدبن مسجح و ابن‌سریج و غریض و ابن‌محرز و هذلیان و جمع بسیاری از مردان و زنان مکه - که نامشان در خبر نیامده - از او استقبال کردند. در بین مستقبلین عمر بن ابی ربیع و حارث بن خالد مخزومی و عرجی و جماعتی دیگر از محترمان دیده می‌شدند. جمیله با این کوکبه وارد مکه شد در حالی که هیچ موسیقیدان معروفی نمانده بود که در موکب وی نباشد. اهالی مکه هم از زن و مرد به در خانه‌های خود ایستاده آن همه زیبایی و خوش‌لباسی و سلیقه را تماشا می‌کردند.

بعد از پایان مناسک حج اهالی مکه از جمیله تقاضا کردند مجلسی برای ایشان ترتیب بدهد. جمیله گفت: برای آواز یا حدیث؟ [معلوم می‌شود جمیله علاوه بر خوانندگی و نوازندگی محدثه هم بوده و از رسول‌الله (ص) روایت حدیث هم می‌کرده است. این نشانه‌ی علاقه‌ی جمیله به خاندان رسالت بوده است] گفتند: برای هر دو. گفت: من هرگز هزل و جدّ را با هم نیامیخته‌ام و حاضر به تشکیل مجلس ساز و آواز در مکه نگردید. عمر بن ابی ربیع گفت: همه‌ی آنان را که دوستدار صدای جمیله‌اند سوگند می‌دهم همراه او به مدینه حرکت کنند و من هم با او خواهم رفت. پس همه‌ی آنان که نامشان برده شده و جمعی دیگر از هنرمندان و هنردوستان مکه - که شمارشان از آنان که از مدینه آمده بودند بیشتر بود - همراه جمیله به راه افتادند.

در مدینه، زن و مرد از هر طبقه باشوقی بیشتر از موقع رفتن جمیله از وی استقبال کردند و بر درخانه‌ها ایستاده به تماشای آن کاروان شعر و موسیقی پرداختند. بعد از آن که همراهان جمیله به خانه‌های خود برگشتند و اهل مکه هم به منازل خویشان و

نزدیکان خود رفتند، اهل شهر برای سلام و و خیرمقدم به سرای جمیله روی آوردند و تا مدت ده روز کوچک و بزرگ به دیدار او می آمدند و از همه پذیرایی می شد. آنگاه جمیله عزم خود را برای تشکیل مجلس موسیقی اعلام کرد. او به عمر بن ابی ربیع گفت: من در فلان روز به خاطر تو و به احترام یارانت آواز می خوانم؛ هر که را می خواهی دعوت کن. در روز مقرر خانه ی جمیله پر از مردان و زنان اشراف شد و ابن سرج و بعد از او ابن مسجح و معبد و ابن محرز و غریض و ابن عایشه و نافع و بدیح و سه خواننده ی هذلی و نافع بن طنوره و مالک بن ابی المسح، یکی بعد از دیگری آواز خواندند و عود زدند. قرار شد این مجلس تا سه روز ادامه یابد و خوانندگان هر روز را جمیله معین کرد. در روز دوم طویس و دلال و بَرْدُ الْفَوَادِ و نومة الضحی و فند و رحمة و هبة الله هنرنمایی کردند. روز سوم ویژه ی جمیله و کنیزکان او و سایر بانوان رامشگر بود. در آن روز جمیله و عزة المیلاء [۹] و حبابه و سلامه و خلیده و عقیله و شماسیه و فرعه و بلبله و لذة العیش و سعدة و زرقاء بهترین آوازه را به گوش مهمانان و اهل مدینه رساندند. در پایان روز سوم به پیشنهاد جمیله همه ی استادان موسیقی با هم و دسته جمعی آواز خواندند و عود زدند. سپس مجلس به پایان رسید و همه به خانه های خویش بازگشتند. هرگز مجلسی و برنامه هایی بهتر از آنچه در خانه ی جمیله در روز اول و سپس روز دوم و سوم اجرا شد دیده نشده است» (۶۷).

با همه ی اطمینان خاطر در صحت این داستان، فارمر اعتقاد دارد این سفر احتمالاً در دوران خلافت ولید اول انجام گرفته است. او می نویسد: «با آن که اطلاعات تاریخی در کتاب «الأغانی» عموماً آشفته و مغشوش است، اما با اطمینان می توان گفت که جمیله در نیم قرن اول خلافت بنی امیه درخشیده است. در یک جا (الأغانی، جلد هفتم) گفته می شود که جمیله در حضور عمر اول (خلافت از ۶۳۴ تا ۶۴۴ م.) آواز خوانده است و در جای دیگر معلوم می دارد که جمیله اشعار الاحوص را در حضور یزید دوم (خلافت از ۷۲۰ تا ۷۲۴ م.) خوانده است. کاملاً پیداست که تاریخ اولی خیلی زود است و در مورد دومی، ظواهر نشان می دهد که جمیله بعد از ولید اول (فوت ۷۱۵ م.) دیگر زنده نبوده است» (۶۸).

در اکثر کتاب ها تاریخ وفات این بانوی هنرمند را ۷۲۰ م. نوشته اند، در ترجمه ی کتاب

«الأغانی» نوشته شده: «[جمیله] در حدود ۱۲۵ هـ.ق. [در مدینه] وفات یافت». ولی مهدی ستایشگر سال ۱۰۲ هـ.ق. را معادل ۷۲۰ م. دانسته است. (۶۹)

حبابه

باز در کتاب «مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی» آمده است: «قرن اول و دوم هجری و موسیقیدان ایرانی، اطلاع دیگری از زندگی او در دست نیست...». (۷۰)

مشایخ فریدنی در حاشیه‌ی کتاب «الأغانی» می‌نویسد: «به فتح اول و تخفیف باء، خوش آوازترین و زیباروی‌ترین خوانندگان زمان خود و از موالی بود». و در جایی دیگر از او به نام آهنگساز نیز یاد می‌کند. (۷۱)

قبل از آن که یزید به خلافت برسد، حبابه را از مردی به نام ابن رُمّانه یا ابن منی از قوم بنی لاشک در برابر چهارهزار سکه زر، خریداری کرده بود. اما این ماجرا سلیمان برادر یزید را که در آن موقع خلیفه‌ی وقت بود، سخت ناراحت کرد تا آنجا که یزید را ناچار کرد حبابه را پس دهد. اما وقتی یزید خود به خلافت رسید، حبابه دو مرتبه بازگشت و همچون همراهی دایمی تا آخر عمر در کنار یزید ماند. حبابه در سال ۷۲۴ م. (۷۲) و به نوشته‌ی مشایخ فریدنی در ۱۰۵ هـ.ق. در گذشت. (۷۳)

وقتی او مرد یزید نیز بیمار شد و هنوز چهل روز از مرگ معشوقه‌اش نگذشته بود که او هم تلف شد. دربار بکری در «تاریخ الخمیس فی احوال انفس نفیس» آورده است که او از بیماری عشق در گذشت و تنها خلیفه‌ای بود که از این بیماری هلاک شد. (۷۴)

شرح حال حبابه در جلد سیزدهم «الأغانی» مسطور است.

سَلَامَةُ الْقَسِّ

سلامه بانویی عجم تبار از اهالی مدینه بود و همانجا پرورش یافت یا به عبارتی «دختری زیبا و دورگه» بود که اگر تولد او در مدینه محرز نباشد، می‌توان گفت در این شهر بزرگ شده است. او را سَلَامَةُ الْقَسِّ از آن سبب گفتند که مردی به نام عبدالرحمان بن ابی عمار جشمی از قاریان مکه - که از بس عابد بود او را قس یا کشیش می‌خواندند - عاشق او شد و در این عشق مشهور گردید و لقبش به سلامه منتقل شد.

صاحب «الأغانی» می‌نویسد: «ماجرای عشق او به سلامه چنان که خَلَّاد أَرْقَط مرا گفت این بود که قس خدا ترس‌ترین و عابدترین اهل مکه بود. روزی غفلتاً آواز سلامه را

شنید و در قلبش جای رفت. از در خانه‌ی او می‌گذشت و وقتی صدایش را شنید بی‌اختیار برجای متوقف گشت. مولای سلامه او را در آن حالت دید و به درون خانه دعوت کرد تا هم آواز را بشنود و هم روی خواننده را ببیند. اما قس این دعوت را نپذیرفت. آن مرد گفت: من ترا در جایی می‌نشانم که صدای سلامه را بشنوی ولی رویش را نبینی. گفت: در این صورت اشکالی ندارد. پس او را به سرای خویش برد و در جایی نشانده که صدای سلامه را می‌شنید. وقتی سلامه به خواندن پرداخت مولایش بدو دستور داد نزد قس بیاید. چشم آن عابد که به چهره‌ی سلامه افتاد دل بدو بست و عاشق دل‌باخته‌ی او گشت. از آن پس مرتباً به منزل مولای سلامه می‌رفت و مدت‌های دراز در آنجا می‌ماند و به آواز معشوقه‌ی خود گوش می‌داد تا این که قصه‌ی این عشق در مدینه بر سر زبان‌ها افتاد».

سرانجام این عشق، با گفت‌وگوی قس و سلامه درباره‌ی تمایلات عشق زمینی و عشق روحانی به پایان می‌رسد و قس می‌گوید: «نمی‌خواهم دوستی ما در روز قیامت به دشمنی مبدل گردد. این سخن بگفت و در حالی که گریه می‌کرد از نزد سلامه بیرون آمد و دیگر هرگز پیش او برنگشت».

سلامة القس قینه‌ی مردی از اشراف قریش از قوم بنو زهره به نام سهیل بود. وقتی سهیل درگذشت سلامه به عنوان بخشی از میراث پدر، به پسرش مَصْعَب رسید و مصعب او را به کسی که بعدها به عنوان یزید دوم به خلافت رسید به مبلغ سه هزار سکه‌ی طلا فروخت، یزید به یقین تحت نفوذ القس بوده است اما وقتی به خلافت رسید، محبت‌ها و عواطف خود را متوجه حبابه کرد. با این حال سلامه همچنان در دستگاه خلافت باقی ماند. بعد از یزید نیز همراه ولید بن یزید بود. مردم ولید را به داشتن رابطه‌ی نامشروع با وی متهم کردند و به قتل رساندند. گفتند: ترا می‌کشیم چون با کنیزکان پدرت هم‌بستر می‌شوی. (۷۵)

سلامه شاعر، خواننده و نوازنده بود. وی از شاگردان جمیله، معبد، ابن عایشه و مالک بود و در سال ۱۳۰ ه.ق. درگذشت. (۷۶)

ابوالفرج اصفهانی می‌نویسد: «حسین بن یحیی از حماد از پدرش مرا خبر داد که: حبابه و سلامه از خوانندگان مدینه و هر دو ظریف و ماهر و نوازنده بودند. سلامه آوازی

خوشر داشت لیکن حبابه از او زیباتر بود. سلامه شعر می سرود اما حبابه گرچه در این راه سعی می کرد، به خوبی از عهده بر نمی آمد...»^(۷۷)

سلامة الزرقا

وی اهل مدینه و یکی از بانوان خواننده‌ی عهد بنی امیه و مجری نغمه‌های تازه با الحان ایرانی بود. او در دربار یزید اول (خلافت از ۶۸۰ تا ۶۸۳ م.) و بعدها در دربار یزید دوم (خلافت از ۷۲۰ تا ۷۲۴ م.) بود. وی از تعلیم هنرمندانی چون جمیله و معبد بهره گرفته و برخوردار از وجاهت ظاهری بود. از «سولیست»های زمان خود بود و به همراهی جمیله در سفر حج شرکت داشت.^(۷۸)

در کتاب «تاریخ موسیقی خاور زمین» فارمر از خواهر هنرمند او به نام رِیاء نام می برد اما ابوالفرج اصفهانی، ریاء را خواهر سلامة القس می داند.^(۷۹)

حضرت سُکینه (س): معروفترین حامی موسیقی در دوره‌ی امویان

دختر امام حسین (ع)، بانویی نیکوکار، بخشنده، موسیقی شناس، هنرپرور، زیباروی، با سلیقه و در عین حال با ایمان و پرهیزگار و مشوق و ممدوح شاعران بزرگ زمان مانند جریر و فرزدین و جمیل و کثیر بود.

خانه‌ی سکینه (س) همیشه [محل گردآمدن] ادبا، شعرا و موسیقیدانان بود که از صله‌های وافر او بهره‌مند می‌گشتند. وی علاوه بر مقام ادبی شخصاً بانویی با سلیقه بود. نوعی آرایش مو از اختراعات اوست که سُکینی نام دارد. وفاتش به سال ۱۱۷ ه.ق. / ۷۳۵ م. اتفاق افتاد. ولادت و اقامت و وفات او در مدینه بود و بانوی اول مدینه به شمار می‌آمد.^(۸۰)

عبدالملک معروف به غریض (خواننده، نوازنده‌ی عود و دف) نوکر سکینه (س) و شاگرد ابن سریج بود. ابن سریج به سفارش سکینه (س) به غریض موسیقی و آواز خوانی یاد داده بود. غریض چندان در آوازخوانی پیش رفت تا از استاد خود جلو افتاد و گاهی در میان او و استادش گفت‌وگویی می‌شد که داوری را نزد سکینه (س) می‌بردند. یک بار که ابن سریج و غریض نزد سکینه (س) داوری برده بودند، وی به ایشان گفت: «هر دو مانند دو گردنبند زیبایید که به گردن دو زیباروی آویخته شده باشد».^(۸۱)

در حدود سال ۷۱۸ م. [به نظر ابوالفرج اصفهانی ۱۱۰ ه.ق.] اعجوبگان حجاز که

مایل بودند نسبت به همکار بزرگ عراقی خود، حنین - شاعر و موسیقیدان و خواننده - ادای احترام کنند، حنین را دعوت کردند در جمع بزرگی از برجسته‌ترین موسیقیدانان، شاعران و برگزیدگان موسیقی دوست، با تشریفات تمام، از او استقبالی پرشور به عمل آوردند و در خانه‌ی این بانوی هنرپرور زمینه‌ی برپایی یک «فستیوال بزرگ موسیقایی» فراهم شد.^(۸۲) ازدحام مردم به حدی شد که بیش از اندازه بر پشت بام خانه‌ی سکیه (س) جمع شدند و بام را سنگین کردند. ناگاه رواق بر سر مردم فرود آمد و گرچه سایرین به سلامت ماندند، حنین این موسیقیدان کهنسال زیر آوار ماند و درگذشت.^(۸۳)

عباسیان

از اواخر دوره‌ی تاریخی‌ای که عهد عباسی نامیده می‌شود، موسیقی ایران جایگاه ویژه‌ی خودش را در موسیقی آن دوره پیدا می‌کند. موسیقی، پس از اسلام و پس از مخالفت‌ها و موافقت‌ها با شکلی تازه اما متأثر از گذشته اندک‌اندک جایگاهی یافت، گرچه موسیقی محکم و ریشه‌دار و درخشان ساسانی از بین رفت اما ظرایف آن مسلمانان عربستان و کشورهای مسلمان شده را تحت تأثیر قرار داد و خود نیز از آن‌ها تأثیر پذیرفت.

در پایان عهد عباسی است که کم‌کم سلسله‌های مستقل در ایران شکل می‌گیرند و ایران از زیر سلطه‌ی حکومت‌های اسلامی عربستان و خلفای آن بیرون می‌آید.

عصر عباسیان که پنج قرن در عربستان و کشورهای دیگر نظیر اندلس (اسپانیا) طول کشید، آخرین مقطعی است که در این نوشته، موسیقی ایران و هنرمندان ایرانی از طریق آن بررسی می‌شود و پس از آن سلسله‌ی تیموریان به بعد مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

هنری جرج فارمر در کتاب خود عصر عباسیان را به سه دوره تقسیم می‌کند: عصر طلایی (از ۷۵۰ تا ۸۴۷ م.)، عصر انحطاط (از ۸۴۷ تا ۹۴۵ م.) و عصر سقوط (از ۹۴۵ تا ۱۲۵۸ م.) و می‌نویسد تأثیر ایرانیان در هنرها، تزئینات و حتی طرز لباس پوشیدن عباسیان بسیار بوده گرچه معتقد است در عصر طلایی، موسیقی ایران چندان تأثیری بر موسیقی عرب نداشته و «در دوره‌ی انحطاط است که موسیقی ایران گل می‌کند و تأثیراتش را باقی می‌گذارد». او علت این امر را چنین بررسی می‌کند: «این تأخیر احتمالاً

ناشی از این حقیقت است که نوازندگان، طبقه‌ی کاملاً مشخص و معلومی را در جامعه تشکیل می‌دادند که به دلیل انزوای طبقاتی، بسیار تنگ نظر و محافظه‌کار بودند. در چنین حالت خاصی این کاملاً قابل تشخیص است که تقریباً تمامی نوازندگان عصر طلایی یا از نژاد عرب بودند و یا در عربستان متولد شده بودند و همگی ایشان به هر تقدیر اهل حجاز بودند که وطن همه‌ی هنرهای عرب محسوب می‌شد». (۸۴)

در طبقه‌بندی موسیقی عرب، هنرمندان موسیقیدان را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱- اعجوبگان ۲- آلاتی (سازی) ۳- قینه (خواننده)

هنرمندان گروه دوم و سوم عموماً یا کنیز یا غلام بودند یا آزاد که پیوسته به عنوان عوامل همراهی‌کننده، به اعجوبگان وابسته بودند اما موقعیت اجتماعی ایشان حتی به عنوان افراد آزاد نیز پایین‌تر از دیگران بود. قینه‌ها، عموماً کنیز بودند که معمولاً اگر به نامزدی مردی در می‌آمدند یا بچه‌دار می‌گشتند، آزاد می‌شدند. در دربارها پیوسته ده تا دوازده تن از اعجوبگان مشاهده می‌شدند اما همیشه تعداد سی، پنجاه تا حتی یکصد دختر خواننده حضور داشتند که بخشی از نهاد درباری محسوب می‌شدند. (۸۵)

بعدها در دربار قاجاری نیز همین تقسیم‌بندی دیده می‌شود که «دسته»‌ها از آن جمله‌اند.

حسن مشحون نیز در کتاب «تاریخ موسیقی ایران» می‌نویسد: «در دربار خلفای عباسی علاوه بر موسیقیدانان متشخص و دانشمند و طراز اول [اعجوبگان]، زنان خواننده و نوازنده‌ی بسیاری می‌زیستند و داشتن کنیزهای رامشگر از تجملات معمول در دربار خلفا و دستگاه بزرگان و اعیان دولت و دیگر متمکنین آن عصر بود. به همین ترتیب تربیت خواننده و نوازنده نیز رواج بسیار داشت. بیشتر زنان خواننده و نوازنده از میان کنیزان بودند. کنیزان نخست منزلتی نداشتند اما پس از آن که چند مرد بزرگ عرب پیدا شدند که مادرشان کنیزانی از دختران یزدگرد ساسانی بودند، کنیزان قرب و منزلت یافتند و خلفا و بزرگان دین و دولت، کنیزان را به زنی گرفتند تا آنجا که بیشتر فرزندان خلفا از کنیزان پدید آمدند و بیشتر زنان با نفوذ نیز از کنیزان بودند. بهای کنیزانی که جمال و کمال داشتند (جاریه‌هایی که خواننده و نوازنده بودند) از

دیگران بیشتر بود. چنان که هارون الرشید کنیزی را به صد هزار دینار و دیگری را به سی و شش هزار دینار خرید. خلفای عباسی در دربار خود کنیزان بسیار داشتند به طوری که مسعودی مؤلف «مروج الذهب» در جلد دوم تاریخ خود می‌نویسد: در حرمسرای متوکل عباسی چهار هزار کنیز می‌زیست و علاوه بر این بسیاری از کنیزان خواننده و نوازنده در حرمسرای وی می‌زیستند، نیز در حرمسرای هارون الرشید دو هزار کنیز بود که سیصد کنیز فقط ساز می‌زدند و آواز می‌خواندند. زنان نیز از نظر تجمل کنیز بسیار می‌خریدند. از جمله زبیده، زن هارون الرشید که کنیزان خود را لباس مردانه می‌پوشانید». (۸۶)

چنانچه پیش از این اشاره شد در دوران بنی‌امیه دختران خواننده عموماً نزد اعجوبگان و در مدارس موسیقی که ایشان در خانه‌هایشان دایر می‌کردند، تحصیل می‌کردند. (۸۷) ابراهیم موصلی (۱۲۵ تا ۱۸۸ ه.ق.) به نقل از «الأغانی» در خانه‌ی خود هنرستانی داشت که دختران را تعلیم آواز و عودنوازی می‌داد و اشراف بغداد دختران و کنیزان خود را نزد وی می‌فرستادند. ابوالفرج اصفهانی می‌نویسد: «حسین بن یحیی از حماد از پدرش و علی بن عبدالعزیز از ابن خردادبه و اسماعیل بن یونس از عمر بن شبه، همگی مرا از اسحاق موصلی روایت کردند که: سابقاً هنرآواز خوانی را به کنیزکان زیباروی نمی‌آموختند و این هنر را فقط به کنیزکان زردپوست یا سیاه پوست تعلیم می‌دادند. نخستین کسی که به کنیزکان گرانها تعلیم غنا داد پدرم بود. او منزلت کنیزکان آوازخوان را بسیار بالا برد و بر قدر و منزلت ایشان افزود. ابو عیینة عاشق کنیزکی به نام امان بود ولی خداوندش بهایی گران برای او می‌خواست. او امان را برای آموختن موسیقی نزد ابراهیم و پسرش اسحاق می‌فرستاد و هر اندازه که در هنر غنا پیشرفت می‌کرد، صاحبش بر قیمت او می‌افزود». (۸۸)

روح‌الله خالقی در کتاب «نظری به موسیقی» نیز این ماجرا را تعریف کرده و عقیده دارد پس از تعلیم چند دختر سفید روی زیبا صورت، و جاهت منظر سبب اهمیت بیشتر این نوع خوانندگان شد. (۸۹)

برای موسیقیدانان زن، قیمت‌های بسیار سنگینی پرداخت می‌شد. زیرا آنان نه تنها خوانندگان و نوازندگان ماهری محسوب می‌شدند بلکه در سایر رشته‌های فرهنگ و

ادب نیز تبحر می‌یافتند. در هزارویک شب از دختر خواننده‌ای یاد شده است که در صرف و نحو، شعر، شرعیات، تفسیر قرآن، فلسفه، علم موسیقی، ریاضیات، زمین شناسی، هندسه، افسانه‌های عهد باستان، قرآن، حدیث، طب و دارو، منطق، بلاغت، انشا و هنر نواختن عود تبحر داشته است.^(۹۰)

نوازندگان در عصر عباسی در چشم قانون هیچ محلی از اعراب نداشتند. در «الأغانی» آمده است: «موسیقیدانی به نام جعفر الطبال، برای آن که دستمزد خود را بابت تدریس به یک دختر خواننده متعلق به ولایتعهد، ابراهیم المهدی، دریافت کند، علیه او به قاضی شکایت کرد. طبال در برابر قاضی گفت که می‌تواند ثابت کند که او به قینه‌ی المهدی ولیعهد درس گفته و قراردادش را اجرا کرده است و برای اثبات سخن خود گفت، می‌تواند آن دختر را به آواز خواندن وادارد تا حقیقت معلوم گردد. قاضی حاضر به قبول هیچ یک از این‌ها نشد و با خشم از آنجا خارج شد در حالی که فریاد می‌زد: لعنت خدا بر همه‌ی شما نوازندگان. در نتیجه دعوی مذکور به زیان شاکی تمام شد».^(۹۱)

الف: عصر طلایی

خلفای عباسی در عصر طلایی در عربستان عبارت بودند از: ابوالعباس ملقب به اَلْسَفَّاح، منصور، المهدی، موسی‌الهادی، هارون‌الرشید، امین، مأمون، معتصم و الواثق.^(۹۲)

در این دوره، غیر از علمای اسلام که از موسیقی طرفداری نمی‌کردند و با آن مخالفت می‌کردند، شاعران هم به جهت پول‌ها و هدایایی که به اهل موسیقی داده می‌شد، به آنان حسادت می‌کردند و از مخالفان موسیقی به حساب می‌آمدند. به عنوان مثال آورده‌اند: فَضْل، شاعره‌ی عرب، یک بار گفته بود: «آنان هرگز کم از یک معدن زر نمی‌خواهند و با مرد نگون بخت آن گونه رفتار می‌کنند که گویی سگ است».^(۹۳)

از وضعیت زنان هنرمند در دوره‌ی خلفای این زمان، جز جزییات، چیزی در دست نیست، به جز وضعیت زنان خواننده در دوره‌ی امین به عنوان ششمین خلیفه و واثق نهمین خلیفه.

امین، مردی خوش گذران بود که براساس گفته‌ها، بیشتر اوقات خود را با نوازندگان و دختران خواننده می‌گذراند. امین دختران خواننده را «از سراسر امپراتوری» به خاطر

زیبایی‌شان در اطراف خود جمع می‌کرد. مجلس‌های جشن و شادی او «از نوع مسرفانه» بوده است. به طور مثال یکصد دختر خواننده در برابر خلیفه خوانده‌اند. قصور و کمبودهای این خلیفه هرچه بوده، به یک سو، او از حامیان جدی هنرها بوده است. به عقیده‌ی فارمر، بنابر آنچه مؤلف کتاب «الأغانی» گفته است در زمان واثق نهمین خلیفه‌ی عباسی، دوشیزگان خواننده‌ای از خراسان آمده بودند که «فهلذیات» می‌خوانده‌اند و چون «فهلذ» [بهزاد باشی معتقد است که صحیح این کلمه «فهلبد» می‌باشد] چنان که در کتاب «الموسیقی الکبیر» فارابی آمده، معرب «باربد» است می‌توان به این نتیجه رسید که الحان باربدی و به تعبیری آهنگ‌های باستانی ایران تا آن تاریخ هنوز در خراسان باقی مانده بود به ویژه آن دوشیزگان هنرمند تنبور یا یکی از سازهای اصیل و قدیمی ایران را می‌نواخته‌اند. (۹۴)

همچنین در این دوره دسته‌های بزرگی از دختران وجود داشته‌اند که همگی عود می‌نواخته‌اند چرا که در این زمان عود ساز اصلی در همراهی بوده است. (۹۵)

در بسیاری از کتاب‌های شرح حال ابراهیم موصلی در نشان دادن حساسیت گوش و دقت موسیقایی او، از گروه سی نفره‌ی ارکستر موصلی تعریف کرده‌اند که ارکستری زنانه بوده و سی دختر خواننده که عود نیز می‌نواختند به اجرا می‌پرداختند. (۹۶)

نادره بدیعی این ارکستر سی نفره را یک گروه کر یا همسرایان بی‌نظیر می‌داند و می‌نویسد: گرچه این نوع همسرایی در ایران بی‌سابقه نبوده است و سرودهای مذهبی در آتشکده به وسیله‌ی همسرایان مذهبی و دسته‌ای از مَغ‌ها صورت می‌گرفته است و در واقع اولین دسته‌های کُر جهان به وسیله و به رهبری موسیقیدانان ایرانی ابداع شده‌اند اما اهمیت دسته‌ی کر موصلی در زن بودن همه‌ی اعضاست که در نوع خود تا آن زمان بی‌نظیر بوده است. (۹۷)

در عصر طلایی عباسیان هنوز رسم شنود برقرار بود و اعجوبه‌ی موسیقی در حین هنرنمایی به وسیله‌ی پرده‌ای از چشم خلیفه پنهان می‌ماند. البته مطالب کتاب «الأغانی» درباره‌ی همین موضوع در مجموع با مفاد این تعبیر نمی‌خواند. ابن جامع شرح تالار موسیقی کاخ خلیفه را در داستانی بیان کرده است: «... وسط تالار چندین کرسی که روبه پرده داشت تعبیه کرده بودند و چهار کرسی، قبلاً به توسط چهار نفر نوازنده، سه زن و

یک مرد که عودهای خود را در دست داشتند، اشغال شده بود...». بر پایه‌ی این داستان، خلیفه از پشت پرده موسیقی را می‌شنیده و بعد، عملاً رودرروی هنرمند نشسته است. البته دختران خواننده را همچنان در پشت پرده از دید دیگران پنهان می‌داشتند. (ابوالعلاء معری علیه دخترانی که به مدرسه می‌روند و بی‌حجاب می‌نشینند، اقامه‌ی دعوی کرده که حتی دختران مطربه نیز در پس پرده جای می‌گیرند ولی اینان نه).^(۹۸)

شاهک - دوشار

از آنجا که در این بخش به فعالیت‌های موسیقایی ابراهیم و اسحاق موصلی، پدر و پسر موسیقیدان ایرانی اشاره شد، می‌بایست از زنی یا زنانی نام برد که نامشان در تاریخ موسیقی ایران مانده است.

نام دوزن ایرانی در میان زنان ابراهیم موصلی دیده می‌شود. پ.ن.خ [به احتمال زیاد پرویز ناتل خانلری] نویسنده‌ی مقاله‌ی «ابراهیم ماهان» می‌نویسد: «ابراهیم زنان متعدد داشته و به سبب منادمت، اغلب از خلفای عباسی به رسم صله کنیزکان زیباروی به وی عطا می‌شده»^(۹۹) و از این میان نام شاهک و دوشار، دوزن ایرانی، بیشتر در تاریخ مانده. یک از آن جهت که موسیقیدان بوده‌اند و دیگر از آن جهت که اسحاق فرزند یکی از آنان است. در بین مورخان موسیقی در این که کدام یک مادر اسحاق و کدام یک موسیقیدان بوده است، اختلاف نظر بسیار است.

جالب این که در این میان نویسندگانی نیز خیالپردازی‌ها کرده و داستان‌هایی درباره‌ی زندگی ابراهیم نوشته‌اند. از آن جمله داستانی است به قلم ا.رشیدپور در مجله‌ی «موزیک ایران» (خرداد ۱۳۳۳). او داستان کودکی ابراهیم را تعریف می‌کند و می‌نویسد، شاهک دختر خدمتکار ایرانی خزیمه (یکی از بزرگان کوفه) در منزل خزیمه، صدای ابراهیم را می‌شنود و چون خودش خوب دف می‌زد و به موسیقی وارد بود، شیفته‌ی ابراهیم می‌شود و با سماجت زیاد موفق می‌شود که نغمه‌ی ابراهیم را با دف خود بیامیزد. بعد هم تعریف می‌کند که این دو باهم به ری می‌روند و نزد جوانویه از ایرانیان زرتشتی تعلیم موسیقی می‌بینند و با هم ازدواج می‌کنند. اسحاق ثمره‌ی این ازدواج هنری است.^(۱۰۰)

بسیاری از بخش‌های داستان رشیدپور حتی با روایت‌های تاریخی ضد و نقیضی که

وجود دارد، یکی نیست و بیشتر ساخته‌های خیالپردازانه و داستان‌سرایی او به نظر می‌آید.

البته پ.ن.خ هم در مقاله‌ی «ابراهیم ماهان» می‌نویسد ابراهیم با یکی از نجای ایرانی که مانند او از ارجان فارس گریخته بود، ازدواج کرد و اسحاق فرزند اوست.^(۱۰۱) صاحب «الأغانی» در چند جا شاهک را مادر اسحاق موصلی نام می‌برد و اعتقاد دارد هم دوشار و هم شاهک هر دو اهل ری هستند. او می‌نویسد: «...آن‌گاه به ری رفت و در آن شهر به فراگرفتن موسیقی همت گماشت. در ری با زنی به نام دوشار ازدواج کرد. اقامت او در ری به طول انجامید و غنا فارسی و عربی را از استادان آن شهر فراگرفت. هم در ری بود که زنی دیگر را به نام شاهک به حباله‌ی نکاح آورد و اسحاق و سایر پسرانش از وی متولد شدند. [ابراهیم] درباره‌ی دوشار دو بیت ذیل را هم سروده و آوازی هم در هزج برای آن ساخته است:

دوشار ای بانوی من

ای مقصد و آرزوی من

ای که از همه‌ی مردم دل به تو خوش کرده‌ام

خواب و آرام را به من بازگردان»

در جایی دیگر نیز تأکید می‌کند: «مادر اسحاق زنی بود از مردم ری که شاهک نام داشت. بعضی گویند نام مادرش دوشار بوده است. همان بانویی که آواز می‌خواند و دف می‌زد و ابراهیم عاشق او شده با وی ازدواج کرده بود اما این سخن نادرست است. دوشار از ابراهیم فقط یک دختر به دنیا آورد، اما اسحاق و سایر فرزندان ابراهیم از شاهک متولد شده بودند».^(۱۰۲) در رجوع به منابع متعدد درباره‌ی این دو زن، تعاریف یکسانی دیده می‌شود که نویسندگان اغلب به دیگر منابع ارجاع داده‌اند و در هیچ کدام مطلب تازه‌ای نسبت به دیگری دیده نمی‌شود.

ساسان سپنتا در کتاب «چشم انداز موسیقی ایران» می‌نویسد: «همسر ابراهیم (مادر اسحاق) شاهک رازی نام داشت و در ری به خوانندگی مشغول بود و همانجا با ابراهیم ازدواج کرد»^(۱۰۳) و بهروز وجدانی نیز در فرهنگ خود همین نوشته را در معرفی شاهک، مرجع قرار داده است.^(۱۰۴) حسن مشحون که در کتاب «تاریخ موسیقی ایران»

در معرفی ابراهیم از شاهک نام می‌برد، ذکری به موسیقیدان بودن او نمی‌کند. (۱۰۵)

عزیز شعبانی و نادره بدیعی نیز در کتاب‌های خود از شاهک رازی یا شاهنگ رازی که دارای صدایی بسیار زیبا بوده است به عنوان مادر اسحاق یاد کرده‌اند. (۱۰۶)

دوشار را بیشتر به معنی دوشیزه نوشته‌اند. فریدون جنیدی در کتاب «زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی» شرح می‌دهد: «دوشار معرب دوشارم پهلوی است که معنی عشق را دارد. از دوشارم، دوشست به معنی معشوق، دوشیزه به معنی دختر کوچولوی دوست داشتنی و نیز دوست برآمده». (۱۰۷) اما جالب این که صاحب «الأغانی» تفسیر دوشار را «دوشیر» می‌داند. (۱۰۸)

بذل - دنانیر

از افتخارات تاریخ موسیقی ایران تألیف دومین و سومین کتاب درباره‌ی موسیقی به نگارش دوبانوی ایرانی می‌باشد. در این نوشته پژوهنده چون بسیاری دیگر از پژوهندگان در جای جای پژوهش خود به کتاب «الأغانی» نوشته‌ی ابوالفرج اصفهانی ارجاع داده است.

باید دانست از نیمه‌ی قرن دوم هجری تألیف کتاب‌های موسیقی مشحون از مطالب مربوط به موسیقی و شرح احوال رامشیان و هنرمندان و قواعد و قوانین علمی و عملی نغمه‌ها در بغداد آغاز شد که این نوع کتاب‌ها به نام «الأغانی» خوانده می‌شوند. نخستین الأغانی ظاهراً توسط یونس کرد شهریار ایرانی نژاد (فوت ۱۳۵ ه.ق.) نگاشته شده و سپس دو بانوی ایرانی تبار بذل و دنانیر به نگاشتن الأغانی و طبقات المغنین پرداختند. (۱۰۹) این دوبانوی ایرانی تبار زنانی هستند که علاوه بر دست داشتن در موسیقی که ذکر آن خواهد آمد، نخستین مؤلفان زن کتاب‌های موسیقی می‌باشند.

به نقل از ابو حشیش، (زندگینامه نویس موسیقایی) الأغانی بذل در زمان مأمون تألیف شده که مشتمل بر دوازده هزار نوع ممتاز و قابل تشخیص از آوازهای عربی بود و برای علی بن هشام نوشته شده و در برابر آن ده هزار سکه‌ی نقره پاداش گرفته بود. این کتاب «فی الأغانی المنسوب الاصوات» نام گرفت. نام کتاب دنانیر نیز «مجرد الأغانی» (کتاب آوازهای برگزیده) است.

بذل الصغیره (بخشش) بانویی دانشمند و ایرانی تبار بود. موسیقیدان و از استادان زن

آوازه خوان مدینه بود و از کارآمدترین زنان زمان خود در دربار خلفا از امین تا معتصم. او از آغاز به جعفر بن الهادی تعلق داشت و امین که آواز او را شنیده بود از این خویشاوند خود استدعا کرد که بذل را به او بفروشد ولی جعفر در پاسخ گفت: «مردان صاحب مقام، کنیزان خود را نمی فروشند». با این حال امین بعدها این دختر را به چنگ آورد. بذل نزد فلیح بن ابی العوراء تحصیل کرده بود. او حافظه‌ای خارق‌العاده داشت و پیوسته فخر می کرد که بیش از سی هزار آواز را در سینه دارد. دانش و آگاهی او بر آوازه‌ها چنان وسیع و دقیق بود که حتی مردی مانند اسحاق موصلی را مبهوت می کرد. بذل به هنگام مرگ، ماترک بزرگی از خود به جای گذاشت. دنانیر و متیم هاشمیه، از شاگردان برجسته‌ی او بوده‌اند. (۱۱۰)

در علت مرگ غم‌انگیز این بانوی هنرمند، ابوالفرج اصفهانی نوشته است: «روزی وی نزد مأمون نشسته برای او آواز می خواند. در آن مجلس مردی سبک مغز از اهالی طبرستان حاضر بود که او را ابوالکرکدن می خواندند. مأمون از دیدار او به خنده می افتاد و یک بار مجلسیان سربه سر او گذاشتند و او را خشمگین ساختند به طوری که به ایشان حمله ور گردید. همه حتی مأمون پا به فرار نهادند فقط بذل ماند که بر سر جای خود نشسته بود و عود را کنار داشت. ابوالکرکدن خشمگین بدو رسید و عود از دستش گرفته چنان به سمت راست فرقه کوفت که شکست و خون سرازیر شد. بذل از جای برخاست، به خانه رفت و تب کرد و سپس زندگی را بدرود گفت». (۱۱۱)

و این دومین بانوی موسیقیدان ایرانی پس از آزاده است که در خشم ابلهان تلف شد. دنانیر برمکیه (ثروت) (فوت ۲۱۰ ه.ق. / ۸۰۸ م.) کنیز مردی از مردم مدینه بود که او را به یحیی بن خالد برمکی فروخت و این نجیب زاده‌ی برمکی بی درنگ او را آزاد کرد. این زن خوب، تحصیل کرده بود و شاعری با قریحه و برخوردار از استعدادی ذاتی محسوب می شد. ابراهیم موصلی، اسحاق موصلی، ابن جامع، فلیح و بذل از جمله معلمان موسیقی او بودند. (۱۱۲) بعد از سقوط برمکیان، هارون خواست دنانیر، خواننده‌ی او باشد اما نپذیرفت برای هیچ کس آواز بخواند. با این که از هارون سیلی خورد و به زندان افتاد، نه دیگر آواز خواند و نه تن به ازدواج داد و در انزوا

درگذشت. (۱۱۳)

عاتِکِه - شَهِدِه

عاتکه دختر شهده اهل مدینه و از موالی بود. این مادر و دختر هر دو از موسیقیدانان حجاز بودند. عاتکه نیز مانند مادرش خواننده‌ی درخشانی بود و یحیی بن علی نظریه پرداز موسیقی درباره‌اش گفته است که در آواز خواندن، بهترین مردمان بوده است. (۱۱۴) عاتکه همچنین به اعتبار نظر اسحاق موصلی ماهرترین عود نواز آن زمان بود. در «الأغانی» آمده است: «محمد بن مزید از حماد بن اسحاق از پدرش مرا چنین حدیث کرد که عاتکه دختر شهده عود را از همه‌ی نوازندگان و استادانی که من دیده‌ام بهتر می‌نواخت». (۱۱۵) اسحاق هنر خوانندگی و نوازندگی عود را غیر از پدرش از عاتکه نیز فرا گرفت. او می‌گوید: هفت سال عود نوازی آموختم و به جز ارمغان‌هایی که به او داده‌ایم، سی هزار درم از من و پدرم سود برده است. (۱۱۶)

ابوالمهنا مخارق بن یحیی الجزّار [المخارق] (فوت ۲۳۱ ه.ق.) که از مغنیان ایرانی تبار عهد هارون و مأمون عباسی بود نیز شاگرد عاتکه بود. (۱۱۷) به نوشته‌ی فارمر وی غلام عاتکه بوده و مخارق نخستین درس‌های موسیقی را از بانوی خود گرفت. (۱۱۸) شهده خود کنیز ولید بن یزید بود و در مکه در سوگواری‌ها مویه‌گری می‌کرد. (۱۱۹) نام او را در جایی شَهِدَه و در جایی دیگر شُذّا آورده‌اند.

شکله - مکنونه - علیه

شکله بانویی ایرانی از تبار دیلمان [دیلیم گیلان] و مادر ابراهیم بن مهدی عباسی بود. در مآخذ از او به عنوان موسیقیدانی برجسته یاد شده است. ابراهیم، موسیقیدان آینده‌ی ایرانی الاصل عرب، از شش سالگی تحت قیمومت مادری قرار گرفت و در محیطی پرورش یافت که «موسیقی در آن نقش بزرگی را بازی می‌کرد». شکله زمانی که شوهرش، هادی عباسی، درگذشت طفل خردسال خود را با آداب ایرانی تربیت کرد و به او موسیقی آموخت. (۱۲۰) شکله در لغت به معنی زن غنچ و نازدار و دارای کرشمه آمده است.

ابراهیم، خواهر از مادر جدای دیگری به نام عُلَّیه داشت که او نیز از مادری دیلمی به

نام مکنونه زاده شده بود. عُلَّیّه خواهر هارون الرشید بود و از ۱۶۰ ه.ق. / ۷۷۷ م. تا ۲۱۰ ه.ق. / ۸۲۵ م. می زیست. وی زنی شاعر، ادیب، خواننده و آهنگساز بود و برادرش مهدی موسیقی را از او آموخته بود. عُلَّیّه را عباسه نیز خوانده‌اند. وی پیوسته با دستاری مزین به جواهر پیشانی فراخ خود را می پوشانید. (۱۲۱) در «الأغانی» آمده است این بانوی هنرمند همسر موسی بن عیسی پسر عم خود بود و داستان عشق او به جعفر برمکی منبع افسانه‌های بسیار شده است. (۱۲۲)

عُلَّیّه را با ولده، شاعر آندلسی و دختر مستکفی مقایسه کرده‌اند. (۱۲۳)

مکنونه مادر عُلَّیّه است که از اولاد مروان بن حکم نبوده است اما چون نزد هنرمندی به نام مروانیه تربیت یافته بود، او را مکنونه مروانیه می خواندند. صاحب «الأغانی» می نویسد: «هیچ یک از دختران مدینه در زیبایی بدو نمی رسیدند». (۱۲۴)

هارون الرشید شخصاً به تعلیمات عُلَّیّه و ابراهیم علاقه‌ی زیادی نشان می داد و بر آن نظارت می کرد و با آن که هیچ «صورت خوشی» نداشت که یک مسلمان آن هم از خاندانی بزرگ به عمل مکروه موسیقی دست بزند، هارون آنان را تشویق می کرد که حتی در حضورش بنوازند. گاه از این که می دید خواهر و برادرش با نوازندگان درباری مسابقه می دهند، سخت شادمان می شد. (۱۲۵)

مُتَمِّم هاشمیّه

متیم (در اصل برده ساز و در حقیقت یعنی دلفریب، دیوانه کننده) زنی زرد چرده از مَوْلَدَات (زن غیرعربی که در بین عرب‌ها متولد شده باشد) بود. او در بصره متولد شد و پرورش یافت و هم در این شهر ادب و هنر آموخت و خوانندگی و نوازندگی آغاز کرد. (۱۲۶) تاریخ تولد او مشخص نیست و در ۲۲۴ ه.ق. / ۸۲۲ م. درگذشته است. او بانویی شاعر، ادیب، هنرمند، نوازنده و خواننده‌ی ایرانی تبار بود. وی از آزادشدگان بود و به روایتی در کودکی به اسارت عرب در آمده بود. (۱۲۷) متیم علم موسیقی را نزد ابراهیم موصلی و پسرش اسحاق و بذل فراگرفته بود. (۱۲۸)

او ابتدا کنیزک لُبَّانه دختر عبدالله بن اسماعیل مراکبی بود و به همین جهت او را «لُبَّانیه» می خواندند. بعد عبدالله بن هشام - سردار مأمون - او را خرید و از وی صاحب فرزند شد و به نام وی به هشامیه شهرت یافت. بعد از مأمون، معتصم نیز او را به دربار

دعوت کرد و با خود به سامرا برد. هر وقت می‌خواست با اجازه‌ی معتصم برای دیدار فرزندان به بغداد می‌آمد و باز به سامرا برمی‌گشت. (۱۲۹)

عُریب مأمونیه

وی در ۱۸۱ هـ.ق. / ۷۴۵ م. در بغداد متولد شد و در ۲۷۷ هـ.ق. / ۸۴۱ م. در سامرا درگذشت. مؤلف «الأغانی» او را دختر جعفر بن یحیی برمکی متذکر شده (فارمر از این مطلب سخنی نگفته) که در صورت صحت، عریب را ریشه‌ای ایرانی می‌باید. البته بعضی نیز او را از موالی ذکر کرده‌اند، لیکن ابوالفرج او را ایرانی نژاد یادآور شده است. (۱۳۰)

او بانویی نامدار، شاعر، ادیب، آوازه‌خوان و عود نواز بود. فارمر در ستایش او نوشته است: «از برجسته‌ترین قینات اعجوبه‌ی زمان و دوران خدمتش بسی خارق‌العاده بوده است و از آنجا که زندگانی و هنر این زن به ژرف نگری در زندگانی اجتماعی آن دوره کمک بسیاری می‌کند، استحقاق آن را دارد که بیشتر شناخته شود. عریب به عنوان زنی بسیار زیبا، شاعری تمام عیار، نویسنده و موسیقیدانی توانا، شهرت بسیاری به دست آورد. از همه‌ی زنان هنرمند تمامی حجاز، برتر بود. در هنر و علم نغمه‌ها (نت‌ها) و سازهای زهی، بسی ماهر بود. این هنرمند را در ردیف عزة المیلاء و جمیله‌ی عهد کهن قرار داده‌اند». (۱۳۱)

نخستین مالک او عبدالله بن اسماعیل، امیرالبحر هارون الرشید بود. اما عریب به همراه یکی از دلدادگانش به بغداد گریخت و در آنجا در باغ‌های عمومی آزاد می‌خواند، ولی او را یافتند و به او قبولانندند که نزد اربابش باز گردد. بعدها امین او را در اختیار خود گرفت ولی وقتی خلیفه امین درگذشت، عریب دو مرتبه نزد صاحب قدیمی‌اش بازگشت اما باز هم با یکی از هواخواهانش فرار کرد و این بار با وی ازدواج کرد. با خلافت مأمون، عریب به مالکیت او درآمد و در دربار او به عنوان موسیقیدان، جایگاهی بس رفیع و احترام آمیز یافت (۱۳۲) و از آن جهت بود که به مأمونیه معروف شد.

او حافظ یک هزار آهنگ بود یا به قولی «در عمر خود هزار آواز تألیف کرد». شرح احوالش در جلد هجدهم «الأغانی» و ابن اثیر بخش حوادث سال ۲۷۷ و سایر کتاب‌های تاریخ و ادب مسطور است. (۱۳۳)

فریده کبری - فریده سوگلی

در صدر دولت عباسی دو بانوی هنرمند از موالی بودند به نام فریده که هر دو در خوشخوانی و نوازندگی نامدار و هر دو مورد توجه خلفا بودند.

یکی فریده کبری که در حجاز پرورش یافت و هنر موسیقی را در خاندان ربیع فرا گرفت و سپس نزد برامکه به خصوص جعفر بن یحیی تقرب یافت. وی بعد از پریشانی برامکه از دست هارون بگریخت و رشید هرچه گشت او را نیافت. پس از مرگ هارون به دربار بازگشت و تا کشته شدن امین نزد او بود. آن گاه همسر هشتم بن مسلم و بعد از مرگ او همسر سندی بن حَرّشی گشت و در خانه‌ی او وفات یافت. آوازه‌هایی به عنوان ساخته‌های او مانده است.

دیگر فریده کنیزکی در ملک عمرو بن بانه بود که او را به الواثق بالله اهدا کرد. عمرو، او و کنیزکی دیگر را به نام خَلّ تعلیم و تربیت کرد. فریده بانویی زیباروی، خوشخوان، تیزهوش، زیرک و عودنوازی ماهر بود و در هنر موسیقی از استادان نامدار به شمار می‌آمد. پس از آن که متوکل با فریده ازدواج کرد، از او خواست برایش آواز بخواند اما او که به عشق واثق وفادار بود، نپذیرفت. پس متوکل خادمی را بر او گماشت و دستور داد اگر آواز نخواند بر سرش بزنند! (۱۳۴)

خمار

از زنان آوازه خوان و کنیزکی از اهل قندهار بود. موسیقی را از ابراهیم موصلی موسیقیدان معروف عباسی فراگرفت. (۱۳۵)



هنری جرج فارمر در کتاب خود از زنان خواننده و نوازنده‌ای نام می‌برد که ملیت ایرانی یا انیرانی آنان مشخص نیست. در نوشته‌ی فارمر اشاره‌ای به این مورد نمی‌توان یافت. از این رو در این نوشته از آنان فقط نام برده می‌شود. اینان عبارتند از:

بصبص (دختر خواننده‌ی دورگه)، عُیَّیْدَه (دختر خواننده و برجسته‌ترین استاد تنبور)، شاریّه (خواننده و معلم فریده)، قلم صالحیه (خواننده و نوازنده)، ذات الخال (خواننده)، عنان (خواننده)، ضُعفا، حَسَنَه، ریق، دَمَن، وبهبه، دُفاق، سَمَحَه، قمریه و در اندلس عَفْزَا، فضل، قلم، مصباح و مُتْعَه.

ب: انحطاط

اهمیت این دوره‌ی تاریخی در انحطاط سیاسی‌ای بود که در امپراتوری بزرگ اسلامی رخ داد. از این دوره سرزمین‌های مختلف خارج از عربستان حکومت‌های جداگانه تشکیل دادند. در نواحی شرقی امپراتوری، ایالت‌های متعدد مانند خراسان، طبرستان، فارس، ماوراءالنهر و گرگان عملاً مستقل شده بود و تنها به گونه‌ای ظاهری با خلیفه بیعت داشتند.

در این زمان دودمان‌های طاهریان (۲۰۵ ه.ق. / ۸۲۰ م. تا ۲۵۹ ه.ق. / ۸۷۲ م.)، علویان (۲۵۰ ه.ق. / ۸۶۴ م. تا ۴۲۴ ه.ق. / ۱۰۳۴ م.)، سامانیان (۲۶۱ ه.ق. / ۸۷۴ م. تا ۳۸۹ ه.ق. / ۹۹۹ م.) و آل زیار (۳۱۶ ه.ق. / ۹۲۶ م. تا ۴۳۴ ه.ق. / ۱۰۴۴ م.) به ترتیب بر آن ایالت‌ها فرمان می‌راندند.

خلفای اسلامی در این زمان عبارت بودند از: متوکل، منتصر، مستعین، معتز، مهتدی، معتمد، معتضد، مکتفی، مقتدر، قاهر، راضی، متقی و مستکفی.

در این تاریخ چهره‌های شاخصی در موسیقی زنان وجود ندارد اما نفوذ و تأثیر موسیقی ایران در موسیقی این زمان بسیار است. شرح سازها، مقامات و نغمه‌های ایرانی در کتاب‌های مختلف موسیقی این دوره آمده است. هنری جرج فارمر در کتاب «تاریخ موسیقی خاورزمین» توضیحات مفصلی درباره‌ی این تأثیرات می‌دهد. (۱۳۶)

بسیاری از بانوان اهل موسیقی در این زمان در دربارهای اندلس و طلونیان مصر بوده‌اند. این که این زنان ریشه‌ی ایرانی داشته‌اند، بعید به نظر می‌رسد. اما قطعاً از تأثیرات موسیقی ایرانی بی‌بهره نبوده‌اند.

نکته‌ی با ارزش در موسیقی این دوره، رونق نگارش کتاب‌های موسیقایی است که در بسیاری از آن‌ها به خوانندگان و موسیقیدانان زن پرداخته شده و شرح احوالشان آمده است. مهمترین کتاب موسیقی این دوره که امروزه برای بسیاری از محققان موسیقی ایرانی، یکی از اصلی‌ترین منابع و مراجع به شمار می‌آید، کتاب «الأغانی» تألیف ابوالفرج اصفهانی است.

مترجم کتاب «الأغانی» به فارسی نیز در مقدمه‌ی جلد اول این کتاب می‌نویسد: «در قرن سوم و چهارم هجری کتاب‌های بسیاری در اصول علم موسیقی و شرح احوال اهل

هنر و دیوان آوازاها و تذکرة‌ی خنیاگران نوشته شد. مثل کتاب «القیان» (زنان آوازه خوان) تألیف ابوعثمان عُمَرُ بَجْر جاحظ (فوت در ۲۵۵ ه.ق.)^(۱۳۷) و یا کتاب «اخبار عزة المیلاء»، «قیان الحجاز» و «قیان مکه» تألیف المهدینی یا ابویوب سلیمان بن ایوب بن محمد المدینی.^(۱۳۸)

در کتاب‌های تذکرة و تاریخ، کتاب‌های بسیاری را به ابوالفرج نسبت داده‌اند که از آن جمله کتاب‌های «اخبار القیان» (کنیزکان رامشگر) و «الأماء الشواعر» (کنیزکان شاعر) است.^(۱۳۹) فارمر از کارِ تحریر نقل می‌کند که نام کتاب اخیر «اخبار القیان» نیست و «اخبار النبات» (گیاهان) است. در هر صورت نفس نوشتن کتاب‌های مربوط به موسیقی در این زمان ارزش دارد.^(۱۴۰)

درباره‌ی برخی از خلفای این دوره و برخوردشان با موسیقی به خصوص زنان چنین آمده است:

در کاخ متوکل (خلافت از ۲۳۲ ه.ق. / ۸۴۲ م. تا ۲۴۷ ه.ق. / ۸۶۱ م.) [اولین خلیفه] در بیرون از شهر سامره اعجوبگانی حضور داشتند و از زنان بزرگ موسیقیدان به گرمی استقبال می‌کرد و آنان را مورد تأیید و تشویق قرار می‌داد.

مهدی (خلافت از ۲۵۵ ه.ق. / ۸۶۹ م. تا ۲۵۶ ه.ق. / ۸۷۰ م.) [پنجمین خلیفه]، امویان را سرمشق خود قرار داد و در مدت بسیار کمی چهره‌ی دربار را دگرگون کرد. در نخستین اقدام خود، موسیقی را ممنوع کرد و سپس دختران خواننده و نوازنده را اخراج کرد.^(۱۴۱)

معتمد (خلافت از ۲۵۶ ه.ق. / ۸۷۰ م. تا ۲۷۹ ه.ق. / ۸۹۲ م.) [ششمین خلیفه] خود موسیقیدان بود. از این‌رو نوازندگان و دختران خواننده را مجدداً به کاخ مأمونیه که اینک حسنی نامیده می‌شد، باز گرداند. مسعودی می‌نویسد: اطلاعاتی که درباره‌ی تعریف رقص‌ها و ریتم آن‌ها در این دوره داریم را به یکی از موسیقیدانان زن دربار خلیفه معتمد مدیونیم.

مقتدر (خلافت از ۲۹۵ ه.ق. / ۹۰۸ م. تا ۳۲۰ ه.ق. / ۹۳۲ م.) [نهمین خلیفه] تمامی شبان و روزان خود را با نوازندگان و دختران خواننده می‌گذراند و کمترین اقدامی برای متوقف کردن مظالم و تعدیات سربازان ترک به عمل نمی‌آورد. ابن مسکویه می‌نویسد:

«او از ندیمان مرد احتراز می جست. حتی موسیقیدانان مرد را نیز به خود راه نمی داد». صَلفه یکی از محبوب‌ترین دختران خواننده‌ی این خلیفه بوده است.

پس از آن قاهر (خلافت از ۳۲۰ هـ.ق. / ۹۳۲ م. تا ۳۲۲ هـ.ق. / ۹۳۴ م.) [دهمین خلیفه] به تعصب خاص، تمامی موسیقیدانان مرد، قينات و مخنثان را از بغداد تبعید کرد و آنان را به بصره فرستاد. با این حال خود با موسیقی سروکار داشت و دختران خواننده را به هر تعداد که می خواست، نگاه می داشت!

خُمارویه در مصر (سلسله‌ی طلونیان) چنان شیفته‌ی موسیقی و هنر بود که تالارهای مجلل کاخش را با تصاویر دختران خواننده زینت بخشیده بود؛ در حالی که این کار در اسلام به عنوان توسل به صور قبیحه ممنوع بود. (۱۴۲)

□

همزمان با تشکیل سلسله‌هایی در ایران به دور از تسلط خلفای عباسی، تنها چهره‌ی شاخص ایرانی موسیقی بانوان که در اصالت و تبار او دلایل و شواهدی وجود دارد، راتبه نیشابوری است.

راتبه نیشابوری

راتبه زنی شاعر، موسیقیدان، آهنگساز، خواننده و عود نواز بود که در نیمه‌ی سده‌ی سه هجری (۲۵۹ هـ.ق. / ۸۷۲ م. تا ۳۰۵ هـ.ق. / ۹۱۸ م.) و در عهد طاهریان می زیست. «طبقات ناصری» تألیف منهاج‌الدین سراج‌الدین جوزجانی معروف به منهاج سراج آنجا که درباره‌ی بخشش و گشاده‌دستی محمدبن طاهر بن عبدالله از امرای سلسله‌ی طاهریان (آخرین امیر طاهریان که سبب انقراض این سلسله به سال ۲۵۹ هـ.ق. شد) داستانی ذکر کرده، می نویسد: «در نیشابور شخصی بود از افاضل عصر که او را محمود وراق گفتندی. کنیزکی داشت بربطی در غایت لطف و کمال. به سمع طاهر رسیده بود که خود غزل می گوید و می سازد و بربط می زند. دل محمدبدو میل کرد و آن کنیزک را از محمود خواست به بها تمام و به هیچ وجه میسر نمی شد و این کنیزک را راتبه نام بود. چون ثروت محمود در راه کنیزک صرف شد و هیچ باقی نماند به محمدبن طاهر پیغام داد که کنیزک را به تو می فروشم. محمد با چهارده بدره سیم به خانه‌ی محمود رفت و چون شنید آن زن به محمود می گوید که حاضر است با همین وضع با او بسازد و پیش امیر

طاهری نرود و محمد بن طاهر دانست که خواجه و کنیزک به یکدیگر دلبستگی دارند، از آن کار بازگشته و زرها به خواجه بخشید و بیرون رفت».^(۱۴۳)

محمود وراق یکی از نخستین سرایندگان شعر فارسی همعصر طاهریان و صفاریان بود که از او این شعر عاشقانه به جای مانده است:

نگارینا به نقد جانت ندهم	گرانی در بها ارزانت ندهم
گرفستم به جان دامن وصلت	نهم جان از کف و دامت ندهم

ج: سقوط

در اواسط قرن چهارم هجری قمری عراق توسط خاندان بویه (آل بویه) فتح شد. فاتحان عراق، ایرانی و اهل دیلم بودند. اینان از سال ۳۲۱ ه.ق. / ۹۳۳ م. به تدریج به سمت غرب پیشروی کرده، رفته رفته ایالت‌های غربی - عراق عجم، کرمان، فارس و خوزستان - را از دست خلفا بیرون آوردند.

در دربار خلفا (که چندان هم حکومت مقتدری نداشتند) و در کاخ‌های حکومتی خاندان بویه از موسیقی، ادبیات و به طور کلی از تحصیل و فراگیری‌های عمومی قویاً حمایت می‌شد.

ترکان سلجوقی، پس از یک قرن حکومت خیرخواهانه‌ی دیلمیان به سروران واقعی تمامی سرزمین‌های تابع خلافت تبدیل شدند. اینان مردمی از جُند واقع در بخارا بودند و از حوالی سال ۴۲۹ ه.ق. / ۱۰۳۷ م. پس از بیرون راندن غزنویان از خراسان و طبرستان، بی وقفه در جهت غرب، پس رفتند. سلجوقیان در ۴۴۷ ه.ق. / ۱۰۵۵ م. عراق را متصرف شدند و وارد بغداد گردیدند.

سلجوقیان قلمرو پهناور خود را میان اعضای خانواده تقسیم کردند. سلجوقیان بزرگ، فرمانروایی خراسان و عراق را در کنترل داشتند در حالی که حکمرانان تابعه‌ی کرمان، آسیای صغیر و سوریه را زیر نگین خود داشتند.

در سال ۶۱۶ ه.ق. / ۱۲۱۹ م. چنگیز خان مغول با رمه‌ی عظیم نیروهایش سرزمین‌های واقع در شرق امپراتوری خوارزم را متصرف شد.^(۱۴۴)

در این دوره‌ی سیصد ساله با آن که چهره‌های شاخص بانوان موسیقیدان ایرانی بیش از دوره‌ی گذشته است اما تا پایان عصر صفویه همچنان اطلاعات کمی درباره‌ی

موسیقیدانان و خصوصاً زنان وجود دارد. علت این امر نبود کتاب‌های تخصصی در شرح موسیقی در این دوره می‌باشد.

آنچه که در شرح حال بانوان این مقطع تاریخی اهمیت دارد، این است که این زنان تنها خواننده و یا نوازنده‌ی این دربار و آن خلیفه نبوده‌اند و زنانی آشنا به شعر و ادبیات نیز بوده‌اند. از آن جمله مهستی گنجوی است که نام او بیشتر به عنوان یک شاعر در تاریخ ادبیات ایران مانده است تا بانویی موسیقیدان.

ستی زرین کمر

وی در نیمه‌ی اول قرن پنجم هجری قمری و معاصر با مسعود غزنوی می‌زیسته است. به نوشته‌ی حسن مشحون: «وی از زنان خنیاگری است که نزد مسعود غزنوی تقرب یافت تا آنجا که حاجبه و رابط سلطان با اندرون سرای او شد». بیهقی آنجا که از جیهزیه‌ی دختر کالیجار فرمانروای گرگان و طبرستان صحبت می‌دارد، می‌نویسد: «من که بوفضلم از ستی زرین مطربه شنودم- و این زن سخت نزدیک بود به سلطان مسعود چنان که چون حاجبه [ای] شد. فرود سرای و پیغام‌ها دادی سلطان او را، به سرایان در هر بابی» (۱۴۵).

در صفحه‌ی ۵۴۹ تاریخ بیهقی [چاپ مشهد] یک بار دیگر نام ستی زرین کمر ذکر شده است. «کوشک را چنان بیاراسته بودند که ستی زرین و عندلیب مرا حکایت کردند...». طبق نوشته‌ی بیهقی ستی زرین بانویی بوده است مطربه بنابراین آنچه در لغتنامه‌ی «دهخدا» آمده مبنی بر این که: ستی زرین [به اعتبار بیتی از منوچهری دامغانی] نام آهنگی است، نمی‌تواند مقرون به حقیقت باشد. (۱۴۶)

این زن آوازه خوان را در مقام آوازخواندن، با مقام فردوسی در شعر و مقام ابوریحان در ریاضیات مقایسه کرده‌اند. (۱۴۷)

خراسویه (فراسویه)

وی مادر ابومنصور فولاد ستون، از امرای آل بویه در فارس بود. ابومنصور، به تحریک فراسویه صاحب عادل را که وزیر خیرخواه او بود، کشت. فضولیه که دوست صاحب عادل بود، با همراهی بزرگان و اعیان فارس، ابومنصور را دستگیر کرده زندانی کردند و مادرش را نیز در گرمابه‌ای گرم و بی آب نگاه داشتند تا جان داد. به نوشته‌ی

«فارسنامه» تألیف ابن بلخی «مادر ابومنصور زنی مطربه بود و پراکنده می زیست». (۱۴۸)

مهستی گنجوی

چنانچه پیش از این اشاره شد در بسیاری از کتاب های تاریخ ادبیات مهستی گنجوی را تنها، شاعر معرفی کرده اند اما فریدون جنیدی در کتاب «زمینه ی شناخت موسیقی ایران» او را از جمله موسیقیدانانی می داند که هم شاعر و هم پرده شناس بوده است. (۱۴۹) فخری قویمی (خشایار وزیری) در کتاب «کارنامه ی زنان مشهور ایران» در معرفی او، از استادانه نواختن چنگ و عودش یاد می کند.

مهستی گنجوی، زنی دانشمند، سخنور و هنرمند بود. محمد حسینخان اعتماد السلطنه (گردآورنده ی کتاب «خیرات حسان») زادگاهش را گنجه می داند و میرعباس نامی به استناد دو کتاب خطی باستانی وی را از خجند دانسته که پس از درگذشت پدرش با مادر خود از خجند به گنجه رفته اند. (۱۵۰)

کشاورز صدر در کتاب «از رابعه تا پروین» مهستی را اهل گنجه می داند که جزو ایالت آذربایجان و حکومت آن با سلطان محمود برادرزاده ی سلطان سنجر بوده است. با همین تعریف او می نویسد:

«تذکره ها و تواریخ عموماً او را معاصر سلطان سنجر سلجوقی نوشته اند و تنها «تاریخ گزیده» است که به اشتباه او را معاصر سلطان محمود غزنوی یادداشت کرده و حال آن که خود حمدالله مستوفی مؤلف «تاریخ گزیده» در رساله ی آثار خود مناظرات عاشقانه ی امیر احمدپسر خطیب گنجه، معاصر سلطان سنجر- با مهستی را نقل می کند. ظاهراً اشتباه حمدالله مستوفی در همزمان قلمداد کردن مهستی با سلطان محمود غزنوی از آنجا سرچشمه گرفته که مهستی اهل گنجه است...» و می افزاید: در ابتدای کار مهستی در دربار او [محمود] آمد و رفت داشته و سپس به دربار سلطان سنجر راه پیدا کرده و تقویت یافته است و همین تطابق نام سلطان محمود سلجوقی با نام سلطان محمود غزنوی منشأ اشتباه «تاریخ گزیده» شده است. (۱۵۱)

سال های شهرت و معروفیت مهستی ۴۹۰ یا ۴۹۱ ه.ق. است. پدرش مردی فقیه و روحانی بود و به همین مناسبت در آموزش و پرورش فرزندش کوشش بسزایی داشت.

پدرش از چهارسالگی او را به استادان گرانمایه در مکتب خانه سپرد و از آنجایی که هوش و استعداد بی‌اندازه داشت در ده سالگی به گنجینه‌ی سرشاری از دانش و ادب دست یافت. اهمیت کار پدر از آن روست که در آن زمان به آموزش دختران توجهی نمی‌شد.

پدر، مهستی را بر انگیخت و موسیقیدانانی را بر او گمارد و مهستی چنان پیشرفتی حاصل کرد که در نوزده سالگی استادی بی‌مانند شد. چنگ و عود را استادانه می‌نواخت و در زیبایی و خوش منظری معروف بود. (۱۵۲)

در تذکرها نام مهستی را مرکب از «مه» و «ستی» آورده‌اند. کشاورز صدر «مه» را مخفف ماه و «ستی» را به معنی زن آورده (۱۵۳) و فخری قویمی «مه» را بزرگ و «ستی» را خانم معنا کرده است و هر دو در تعریف آن شعری از سنایی را نقل کرده‌اند که می‌گوید:

ملک الموت، من نه مهستیم من یکی پیرزال محتیم

نام اصلی مهستی را منیژه یا منیجه می‌دانند و تلخیص شعریش مهستی بوده است. چنان که می‌گوید:

ای باد که جان فدای پیغام تو باد گریگذاری به کوی آن حور نژاد
گو در سرراه، مه سستی را دیدم کز آرزوی تو، جان شیرین می‌داد

او در سرودن رباعی تبهر داشته است. آثار او پس از دست یافتن اوزبکان به شهر هرات به توسط عبدالله اوزبک از میان رفت و تنها پاره‌ای از آن‌ها باقی ماند.

از مهستی نشانی دلیل بر داشتن فرزند باقی نیست و زمان فوتش را قبل از نظامی گنجوی دانسته‌اند. (نظامی گنجوی در سال ۵۷۲ بدرود زندگی گفت) گویا در حدود هشتاد و شش سال زندگی کرد و در گنجه درگذشت. (۱۵۴)

مطربه کاشغری

مطربه شاعر و خنیاگری اهل کاشغر (۱۵۵) و همعصر طغانشاه بود. کشاورز صدر در معرفی او در کتاب «از رابعه تا پروین» می‌نویسد: تذکرة‌ی «آتشکده آذر» و سایر تذکرها وی را دارای ذوق و طبعی سرشار یاد کرده‌اند و محمود میرزا صاحب تذکرة نقل مجلس او را به لطف طبع ستوده و می‌نویسد: در عصر خود بر تمام مطربان و خنیاگران سمت استادی و تقدم داشته و در «خیرات حسان» این رباعی که اثر طبع او و در مرثیه‌ی

طغانشاه گفته ضبط شده است:

در ماتمت ای شاه سیه شد روزم بی روی تو دیدگان خود بردوزم
تیغ تو کجاست ای دریغا تا من خون ریختن از دیده، به او آموزم

در «تذکره عرفات» آمده است: «دختر کاشغری از مغنیان خاص طغانشاه بن محمد بن الموید بود و به غایت خوش آواز، فهیمه، فصیحه، ملیحه، عبارت آرا و بذله سنج، ندیم خوش طبیعت نکته دان با حسنی که آفتاب دریوزه گر خورشید جمال او بودی».^(۱۵۶)

صدر سپس می نویسد: در دوره ی سلجوقی دو طغانشاه بوده یکی معاصر حکیم ارزقی که به دست ابراهیم ینال اسیر و کور شد و در قرن پنجم هجری قمری می زیست و در فاصله ی سال های ۴۲۹ تا ۴۵۵ ه.ق. سلطنت می کرد و دیگری که بعد از سنجر بوده، و ظهیر فاریابی در ابتدای کار خود در نیشابور نزد او رفت. این یک به دست خوارزمشاهیان شکست یافت و در قرن ششم هجری قمری می زیست.^(۱۵۷)

به اعتقاد کشاورز صدر، با اتکا به قول صاحب «تذکره عرفات»، مطربه می باید معاصر با طغانشاه دوم باشد. از تعریف مؤلف «تذکره عرفات» بر می آید که این زن هنرمند، آهنگساز نیز بوده که برای هر شعر نوایی می ساخته است.^(۱۵۸) او کلام را با موسیقی در نهایت زیبایی تلفیق می کرده است.^(۱۵۹) صاحب کتاب «مجمع محمود»، [نسخه ی کتابخانه ی ملک] می نویسد که مطربه در آواز و سایر کمالات نیز استاد بود.^(۱۶۰) کشاورز صدر بر این نکته تأکید می کند که از وضعیت زندگی مطربه می توان دریافت که هنرپیشگان و مطربان آن زمان می بایستی تا حدی اطلاعات ادبی و قواعد شعری را بدانند تا لااقل برای انتخاب، آن را بشناسند و شعری را که می خوانند یا هم آهنگ آن نوازندگی می کنند، بفهمند و می گوید: «عجب آن که در آن دوران خنیاگر و مطربش تا آن پایه اطلاعات ادبی داشته که شعر را به این انسجام و استحکام می گفته و تمام نکات عروضی را مراعات می کرده است».^(۱۶۱)

در بعضی تذکرها او را مشاطه هم نام برده اند. رباعی زیر از اوست:

گفتم که بهای بوسه ات چندان است؟
گفتا که بهای بوسه ام صد جان است
انگشت به پهلویم بزد دل ناگاه

یعنی که بخر، زود بخر ارزان است (۱۶۲)

تیموریان

با غلبه‌ی امیر تیمور بر ایران و رواج تعصب مذهبی توجه به برپا داشتن شعائر مذهب بیش از پیش مد نظر قرار گرفت و در این میان از برگردن قرآن مجید و خواندن آن با صوت خوش بسیار مورد توجه واقع شد و حافظان قرآن، بیشتر خوانندگان بودند. به همین سبب بر سر اسم آنان کلمه‌ی «حافظ» افزودند. در حالی که عموم خوانندگان را «گوینده» می خواندند.

خواندن روضه با این عنوان از اواخر عصر تیموری و مراسم تعزیه از عهد زندیه به بعد معمول شد. صدای خوش از لوازم خوانندگان روضه و تعزیه بود از این رو در میان این طبقه تعلیم و تعلم موسیقی و خوانندگی رواج بسیار گرفت. از سوی دیگر شناختن دقایق این فن بر رونق کار آنان می افزود. این مراسم مذهبی در جلب خوانندگان و تربیت آنان و در حفظ موسیقی ایران بسیار مؤثر افتاد و استادان بزرگ و بنام موسیقی از میان همین خوانندگان برخاستند. (۱۶۳)

از دوره‌ی تیموری تا ظهور صفویه کمتر نام زن موسیقیدان به چشم می خورد. شاید درست تر باشد که گفته شود اصولاً از موسیقی و چهره‌های درخشان در این دوران کمتر نام و نشان و اطلاعاتی در دست است.

حسن مشحون در جلد اول کتاب «تاریخ موسیقی ایران» ضمن توصیف رکود موسیقی در دوره‌ی تیموریان، در بخش صفویان نیز از رکود فلسفه، حکمت، عرفان، شعر و ادب و موسیقی می گوید. به اعتقاد او موسیقی در این ادوار فقط برای دربار مجاز بوده و برای بقیه حرام و به همین جهت است که کم کم موسیقی منحصر به یهودیان شده و شغلی پست و حقیر شمرده می شود. (۱۶۴)

از دوره‌ی تیموریان جز دو مورد که به طور ضمنی نام و اشاره‌ای به چند زن موسیقیدان شده است، تنها چهره‌ای که نام او در تاریخ موسیقی مانده بانویی است به نام جگرچنگی.

آن دو مورد که نگارنده‌ی این سطور بدان دسترسی پیدا کرده است یکی دختر

رضوان شاه که عبدالقادر مراغه‌ای (فوت ۸۳۷ ه.ق.) با او که موسیقیدان مشهور آن عهد تبریز بوده است، ازدواج می‌کند.^(۱۶۵) دیگر گروهی هنرمند و موسیقیدان که نام آنان در نامه‌ای آمده است. به نوشته‌ی مشحون در جلد اول کتاب «تاریخ موسیقی ایران» نامه‌ای به خط سلطان علی مشهدی (خوشنویس) به سلطان حسین میرزabayقرا وجود دارد که یک دعوت نامه است. او می‌نویسد: «...دانشمند ارجمند آقای محیط طباطبایی از جنگی یاد می‌کند که در آن سه رساله بوده که یکی از آن‌ها حل مشکلات دیوان انوری از میرزاالغ بیگ است. در این مجموعه به گفته‌ی ایشان نامه‌ی کوتاهی است از سلطان علی مشهدی به سلطان حسین میرزabayقرا [فوت ۹۱۲ ه.ق.]، حکومت ۸۶۳ تا ۹۱۲ ه.ق.] که در آن او را به باغ «نورا» خوانده است. در این نامه از موسیقیدانان و هنرمندان که در آن باغ بوده‌اند، نام می‌برد». در این لیست بیست و چهار نفره نام تعدادی زن نیز دیده می‌شود: ماه پاره مجلد، حورنژادشاه خانم طلعت (از محبوبان)، شاه نازخاتون نغمه‌سرای، حواماری صاحب صوت و خورشید خانم بزم آرای که مشخص نیست دقیقاً چند تن از آنان اهل موسیقی هستند.^(۱۶۶)

جگر چنگی

جگرچنگی یا جگرچنگی خواننده و چنگ‌نوازی است مربوط به اواخر دوره‌ی تیموریان یعنی عهد سلطان حسین میرزabayقرا که به نقل از «بدایع»: هرگاه چنگ را در کنارگرفتی زهره در بزم فلک، ساز خود بر زمین زدی و از آسمان به زمین آمدی و موی گیسوی خود را تار چنگ ساختی:

دلبرچنگی که ساز دلبری آهنگ ساخت

رشته‌ی جان من از هم‌کند و تار چنگ ساخت^(۱۶۷)

صفویان

دوره‌ی صفویان از آن رو که در ایران تحولاتی رخ می‌دهد که مسیر تاریخ را به سمت و سویی دیگر می‌برد، در تاریخ هنر ایران اهمیتی ویژه دارد.

پادشاهان صفوی تشیع را مذهب رسمی ایران کردند و از سوی دیگر در جهان اتفاقاتی رخ می‌دهد که به ناچار ایران آن دوره در معرض این اتفاقات است. پای خارجیان، چه در کسوت جهانگردان و چه مأموران امپراتوری‌های آن زمان جهان، به

ایران باز می شود.

تشیع صفوی راه و رسم تازه‌ای در هنرها را به وجود می آورد، مخالفت با آنچه لذات دنیوی به حساب می آید، هنر را در لاک می برد و یا به جلوه‌هایی دیگر می آراید. شعر و نظم و به طور کلی ادبیات در خدمت مذهب می باید به مسیر خود ادامه دهد. ناظران شاعرانی که این وضعیت را تاب نمی آورند، از ایران به سرزمین هند نزد حکمرانان فارسی زبان می روند. آنان که می مانند شعرشان در خدمت مذهب است. «مرثیه» سرایی در شعر به اوج می رسد و شاعران قدرتمندی در این زمینه چون محتشم کاشانی یکه تاز میدان ادب می شوند. همچنین هنرهای نمایشی در شکل تعزیه متولد می شوند.

در دوران حکومت پادشاهان صفوی به تناوب اوج و فرودهایی در تمامی زمینه‌های هنری به چشم می خورد.

از آنچه امروز با نام هنر معماری این دوره، در پایتخت صفویان به جا مانده است می توان به بسیاری از راز و رمزهای هنر آن دوره دست یافت.

بناهای به جا مانده از این دوره به دو دسته تقسیم می شوند: مساجد و کاخ‌های پادشاهان. «نقش‌ها و رنگ‌ها، آرزو و رویای جهانی بهتر را در خود دارند. جهانی شبیه به بهشت که در آن کوشیده شده است تا «ناپیدا کران» در محدود جای گیرد و لانه‌ای برای «نامحدود» جسته شود. در قعر ضمیر سازندگان بنا می بایست به نحو ناآگاه آسمان به زمین پیوند بخورد و نمازگزاران [در مساجد] و بینندگان و حاجتمندان، ساعتی بروند به عالم بالا. به جایی که در آن رنج و غم و پیری و زوال و احتیاج را راهی نیست. در ضمیر سازندگان بنا این تصویرها بوده و به همراه آن چیزی باز برتر و معنوی تر و آن، آرزوی درهم شکستن محدودیت بشری است پای بند تن.

مسجد شیخ لطف الله، از لحاظ تطابق معماری با موضوع، شاهکاری است. ظرافت و حجب و لطف در سراپای معماری و نقوش در رنگ‌ها دیده می شود. [این مسجد برای استفاده‌ی بانوان ساخته شده است] رنگ در مسجد شیخ لطف الله به رنگ شیر قهوه‌ای تبدیل می شود که شوخ تر و جوان تر و زمینی تر است و با روح بنا بیشتر سازگاری دارد. [به عبارتی دیگر] هنرمندان دوره‌ی صفوی بی آن که خود متوجه باشند، دنیا و آخرت هر دورا در سینه‌ی این نقش‌ها و رنگ‌ها نهاده‌اند، هم زلف و سرانگشت و بنا گوش و نور

و عطر و آب روان است و هم عجز درون نیازمند که به قول سازنده‌ی مسجد شیخ لطف‌الله: محتاج به رحمت خداست. خلاصه هم سهم جسم محفوظ است و هم سهم روح». (۱۶۸)

نکته‌ی مهم در این است که پادشاهان صفوی خود هم لذات این دنیا را می‌خواسته‌اند و هم نیازمند آن دنیا، در حالی که برای مردم فقط آخرت را خواسته‌اند.

در کاخ‌های عالی‌قاپو، چهل ستون و هشت بهشت، دنیایی دیگر حاکم است. دنیایی با همه‌ی لذات دنیوی. نقش و نگارها بر دیوارها حکایتگر مجالس عیش و عشرتند و موسیقی برای آنان یکی از وسایل لذت دنیوی است. در حالی که به نقل قول‌های شفاهی، مردم کوچه و بازار سازهایشان را کوچک و کوچک می‌ساخته‌اند تا در آستین جای گیرد و در حمل و نقل آن، رعایت احتیاط را کرده باشند.

موسیقی به پستوها می‌رود، یا به درون خانه‌های آرامنه و کلیمیان.

آنچنان که گفته شد در نحوه‌ی رفتار پادشاهان صفوی فراز و نشیب‌ها را می‌توان دید و در این میان عصر شاه‌عباس دوره‌ای خاص است.

حسن مشحون درباره‌ی موسیقی این دوره می‌نویسد: «هنر موسیقی که پس از دربار هرات و گذشتن عصر سلطان حسین بایقرا و وزیر هنرپرورش امیر علیشیر نوایی، به سبب نبودن حامی و مشوق معتبر روبه فراموشی رفته، راه زوال می‌سپرد، در سایه‌ی حمایت و تشویق و توجه این پادشاه [شاه‌عباس] رونق گرفت و روح تازه‌ای بر کالبد موسیقی و موسیقیدانان ایران دمیده شد و در نگهداری و بقای باقیمانده‌ی موسیقی قدیم ایران تأثیر بسزا داشت». (۱۶۹)

چنانچه گفته شد موسیقی در این دوره در دست آرامنه و یهودیان بود. شاه‌عباس گاه به محله‌ی جلغا [در اصفهان] سر می‌زد و بی‌خبر به منزل بزرگان آرامنه می‌رفت و مدت‌ها به شنیدن ساز و آواز و تماشای رامشگری دختران ارمنی صرف وقت می‌کرد. در این زمان کمتر تشریفاتی بود که بدون ساز و آواز برگزار شود. (۱۷۰)

از سفرنامه‌های جهانگردان دوره‌ی صفویه بر می‌آید که در این دوره معمولاً رقاصان مجالس شاه و اعیان و رجال از زن‌ها انتخاب می‌شدند. در سفرنامه‌ی برادران شرلی

(سرآنتونی شرلی از نجیب‌زادگان انگلیسی که با برادر خود رابرت شرلی و شانزده نفر همراه در سال ۱۰۰۶ ه.ق. به ایران آمدند) در وصف پذیرایی شاه‌عباس از مهمانانش در مجلسی در بازار که سکویی وسیع داشته، چنین آمده است: «...بعد با طبل و نقاره، خوانچه‌های ضیافت به میان آمد که بیست و چهار نفر از نجبا آوردند و وقتی طبال‌ها و نقاره‌چی‌ها رفتند، اهل طرب به میان آمدند. بیست نفر زن با لباس‌های فاخر می‌خواندند و به صدای موزیک می‌رقصیدند و وقتی جشن به انتها رسید پادشاه برخاست و دست سرآنتون بگرفت و دست به دست همین‌طور در کوچه‌های شهر می‌گشتند و آن بیست نفر زن از جلو می‌رفتند و آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند» (۱۷۱).

از این نوشته به خوبی مشخص می‌شود که از این دوران و بعد از آن جدا کردن موسیقیدانان از رامشگران تقریباً ممکن نیست. حتی چهره‌های شاخص که نام آنان در تاریخ مانده، در دربارها همزمان با نواختن و خواندن، می‌رقصیده‌اند.

پیتر دولاوله (جهانگرد ایتالیایی) درباره‌ی ورود خود به همدان شرحی می‌نویسد که خلاصه‌ی آن چنین است: «در همدان داروغه به دیدن من آمد و به گمان این که مرا بیشتر سرگرم کند و خرسند سازد، دسته‌ای از زنان خواننده را نیز همراه آورده بود و یکی از بزرگان شهر برایم هدایایی فرستاد و روزی مرا با همراهانم به خانه‌ی خویش دعوت کرد و در اتاقی که از ما پذیرایی می‌شد، سه تن از زنان مطرب نیز با سازهای گوناگون می‌زدند و می‌خواندند که یکی از سازها چند رشته داشت اما مثل عود و گیتار نبود. آلات دیگری نیز مانند طبل‌هایی که دختران جوان ایتالیایی هنگام تابستان می‌زنند، داشتند اما بزرگ‌تر و خوش‌آهنگ‌تر و زیباتر که من قطعاً نمونه‌ای چند از آن‌ها خواهم خرید و بر سایر طرفه‌ها و یادگارهای سفر خواهم افزود. در ایران زنان خواننده و مطرب بسیار خوش‌شروی و خوش طبع و شورانگیزند و برای سرگرم کردن و به نشاط آوردن مهمانان دعوت می‌شوند...» (۱۷۲).

فلفل

در ادامه‌ی سفرنامه‌ی دولاوله، او از زنی به نام فلفل نام می‌برد. فلفل، زنی سالخورده و بسیار زشت بوده ولی چون شاه او را عزیز می‌شمرد در بزرگان و سران دولت نفوذ فراوان داشته است. دولاوله می‌نویسد: «...اما یکی از این سه نوازنده، پیرزالی بود

زشتروی به نام فلفل که چون گاه‌گاه با مطربان دیگر به مجالس بزم شاه‌عباس راه می‌یافت، نوازش و احترام بسیارش می‌کردند» (۱۷۳).

غزال

یکی دیگر از هنرمندان عهد شاه‌عباس، غزال بوده است که خواننده‌ی دربار به شمار می‌رفته و گویا ارمنی بوده و با صدایی خوش ترانه‌خوانی می‌کرده است. غزال تا سال ۱۳۰۲ هـ.ق. در دربار صفوی بوده و پس از آن به دیر رفته و تا آخر عمر آنجا زندگی کرده است. (۱۷۴)

آتون هروی

از مهاجرین هنرمند عصر صفوی به هندوستان، بانویی بود آتون نام. آتون هروی که بانویی شاعر و موسیقیدان و معاصر سلطنت شاه‌تیماسب اول بود با شوهر خود به هندوستان مهاجرت کرد و به دربار همایون، پادشاه تیموری هند، رفت و دیگر از پایان زندگی او اطلاعی در دست نیست. (۱۷۵)

ستی خانم

این بانوی ادیب، خواهر طالب آملی از شاعران سبک هندی (فوت طالب در ۱۰۳۶ هـ.ق. / ۱۶۲۶ م.) است. «در «مآثر الامراء» آمده است: «خانم مذکوره از اهالی مازندران است. پس از فوت شوهر خود، نصیرا - برادر حکیم رکنای کاشی - بامداد طالع به خدمتکاری ممتازالزمانی امتیاز اندوخت و از آنجا که به شیوا زبانی و ادب‌شناسی متحلی بود، به پایه‌ی مهرباری رسید».

ستی نسا علاقه‌ی فراوانی به طالب داشت. همسر جهانگیر و مهردار او گردید و بعد از مرگ طالب، دو دخترش را سرپرستی کرد که دختر کوچک‌تر بر سر حمل در لاهور از دنیا رفت. ستی نسا نیز همزمان با او درگذشت و در تاج محل مدفون گردید.

ترانه‌های باقیمانده از ستی نسا لحن و آهنگ محلی داشته و هنوز هم گهگاه زیر لب مازندرانیان زمزمه می‌شود. آهنگ «طالب» در خطه‌ی مازندران مشهور و لحنی لطیف و خوش آیند طبع دارد. مضمون‌هایش حاکی از سرگشتگی‌های ستی نسا، در فرار برادر است که در جنگل و کوه و صحرا و دریا، از موجودات آن نواحی خبر از برادر می‌گیرد. در نهایت، با خبر کبوترهای دریا از برادر و محل او خبردار شده و به هند رفته است.

قسمتی از آهنگ طالبا که بیانگر حال و هوای سستی‌ناست به زبان ترجمه چنین است:

ای باد،
باران، طالب غریب است.
ریگ بیابان، طالب اسیر است.
آهوی صحرا، طالب را ندیدی؟
ای ماهی‌های دریا،
ای خورشید زیبا،
ای ماه شب‌ها
بگو طالب را ندیدی؟ (۱۷۶)

شمسی شترغوهی

در اولین «سالنمای زنان ایران، ۱۳۷۷» از زنی به نام شمسی شترغوهی، از موسیقیدانان معروف عصر صفوی نام برده شده است که مأخذ تهیه‌کننده‌ی این سالنامه نامشخص است. (۱۷۷) در تاریخ عالم آرای عباسی (جلد اول) آمده است: «استاد بی‌قرینه و صاحب پاداش و تصنیفات بامزه داشت در زمان شاهزاده‌ی مغفور سلطان حمزه میرزا ملازم شد و در خدمت آن حضرت معزز و محترم و مورد شفقت و تربیت بود. در زمان حضرت اعلی‌شاهی نیز قرب و منزلت عظیم داشت». (۱۷۸) در این کتاب مشخص نگردیده است که این استاد عصر شاه عباس اول، زن بوده یا نه.

زندیه

پس از قتل نادرشاه افشار و با به سلطنت رسیدن کریم‌خان زند، سلسله‌ی زندیه آغاز شد. آنچه درباره‌ی موسیقی این دوره در منابع موسیقایی آمده است، تنها مربوط به دوره‌ی سلطنت سی‌ساله‌ی کریم‌خان زند (از ۱۱۶۳ ه.ق. / ۱۷۴۹ م. تا ۱۱۹۳ ه.ق. / ۱۷۷۹ م.) است.

مشحون در جلد اول کتاب «تاریخ موسیقی ایران» می‌نویسد: «[در دوره‌ی کریم‌خان] خوانندگان و نوازندگان بازاری، از زن و مرد فراوان بودند و دسته‌های مطرب و بازیگر بسیار به وجود آمد که دنباله‌ی آن‌ها را در دوره‌ی قاجار خواهیم دید». آنگاه از

سردستگان معروف عصر زندیه که مؤلف کتاب «رستم‌التواریخ» نام برده، از زنی اسم می‌برد به نام بی‌بی مرصع.^(۱۷۹)

رستم‌الحکما، مؤلف کتاب «رستم‌التواریخ» در بخشی از کتاب خود از زنان بدکاره‌ی دوره‌ی سلطنت کریم‌خان زند نام می‌برد و می‌نویسد که اینان در محل خاصی به نام «خیل» زندگی می‌کرده‌اند: «کریم‌خان زند در شیراز از روی مصلحت ملکی، به جهت میگساران و باده‌کشان و دُردنوشان، میخانه و خراباتی با لطف و صفا و پرنشو و نما فرمود بنا نمودند و آن محله را جایگاه فواحش و شاهدان دلکش طناز پر عشو و ناز قرار دادند و آن را خیل می‌خواندند. به قدر پنج، شش هزار نفر زنان ماهروی گلرخسار مشکین موی و دلربای خوش اطوار، همه خوش آواز و بازیگر و رقاص و جمله رامشگر و خاص، همه با ادب و کمال و معرفت و نکته‌پرداز، همه اشاره فهم و مونس جان و دل اهل راز و نیاز، را در آن خیل خوش و دارالذلت دلکش جان دادند...»!

نویسنده‌ی کتاب ظاهراً جمع‌آوری اینان را در مکانی خاص پسندیده می‌داند و می‌گوید سبب سرگرم شدن شاهویشان و بهادران و وزیران و سرهنگان و امیران و گردان و همه‌ی ساکنان شیراز شد و بنابراین شهر از گزند و ضرر و فتنه و شر محفوظ ماند.^(۱۸۰) (به این می‌گویند استراتژی امنیتی!!)

به هر جهت رستم‌الحکما نام گروهی از آن زنان را می‌آورد و در حالی که خود می‌گوید آنان را به چشم خود دیده (!) از زنی به نام ملافاطمه نام می‌برد.

ملافاطمه

ملافاطمه ظاهراً زنی خنیاگر بوده است که می‌خوانده و در مناسبت خوانی شهره بوده است. او می‌نویسد: «ملافاطمه زنی بود میانه بالا و سیاه چرده‌ی نزدیک به گندم‌گونی... و باریک بینی و... چشم جادو و هلال ابرو و مشکین مو و عنبربو و باملاحت و آنیت و شیرین گفت‌وگو بود و در نغمه‌پردازی و خوش‌آوازی رشک بلبلان گلستانی. به قدر بیست هزار بیت از منتخبات اشعار شعرای قدیم و جدید در برداشت که در هر مجلسی آن‌ها را به مناسبت و موافقت آواز دف و نقاره و ناله‌ی نی و نغمه‌ی چنگ و بربط و صدای عود و رود و سرود و رباب می‌خواند و هزار داستان از شنیدن آواز خوش جان‌بخش او از شاخه‌ی گلبن بیهوش می‌افتاد.»^(۱۸۱)

در مناسبت خوانی‌های این زن، چندین قصه در کتاب «رستم‌التواریخ» آمده است که بیان آن‌ها در شأن این نوشته نمی‌باشد و فقط به ذکر یکی از عادی‌ترین بسنده می‌شود: «شبی ملافاطمه‌ی شیرین شمایل بر بالای تخت مشغول به رامشگری بود که ناگاه آواز دورباش و بروبرو کریم خانی بلند شد و والajah کریم خان وکیل الدوله‌ی جم اقتدار، با طمطراق و دبدبه‌ی پادشاهی از دور پیدا شد.

چون چشم ملافاطمه‌ی شیرین شمایل به آن خسرو نیکو قریحه‌ی بهرام خصایل افتاد، بی‌اختیار شروع نمود به الحان خوش و سرود دلکش به خواندن این غزل تماماً:

ای قبا‌ی پادشاهی راست بر بالای تو
تاج شاهی را فروغ از گوهر والای تو
آنچه اسکندر طلب کرد و ندادش روزگار
جرعه‌ای بود از زلال جام جان افزای تو

کریم خان وکیل الدوله، با تأنی و تأمل و توقف می‌آمد و تماشای بازار و دکاکین می‌نمود و تحسین و آفرین می‌فرمود تا آن‌که به سر چهارسو به در دکان عالیجاه آقامیر رسید. بر کرسی نشست و به ملافاطمه فرمود، شعرهای نصیحت‌آمیز مناسب بخوان و مترس که ما از سخن راست نمی‌رنجیم. اگرچه کلام حق تلخ است اما در مذاق ما شیرین است. آن صنم لاله عذار سرمست، این شعرها را بخواند:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
کاین عجوزه، عروس هزار داماد است
ای شاه حسن، چشم به حال گدا فکن
کاین گوش، بس حکایت شاه و گدا شنید

آن والajah سرمست، با انصاف حق‌پرست، از شنیدن این اشعار متأثر گردید و بسیار گریست و به ملافاطمه اشاره فرمود که باز بخوان [و او خواند]:

عنقریب است که از ما اثری باقی نیست
شیشه بشکسته و می ریخته و ساقی نیست

فرمود مروارید آوردند و به دست مبارک خود دهانش را پر از مروارید نمود». (۱۸۲)

- ۱ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین؛ ترجمه‌ی بهزاد باشی، انتشارات آگاه، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۶، ص ۲۵.
- ۲ پیشین، ص ۵۶.
- ۳ پیشین، ص ۳۹.
- ۴ پیشین.
- ۵ پیشین، ص ۵۵ و ۵۶.
- ۶ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ ترجمه، تلخیص و شرح از محمدحسین مشایخ‌فریدنی، جلد اول، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول: تهران ۱۳۶۸، دیباچه‌ی مترجم ص ۱۱.
- ۷ پیشین، دیباچه‌ی مترجم ص ۱۲.
- ۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، دیباچه‌ی مترجم ص ۶.
- ۹ رجوع کنید: پیشین، ص ۱۷ تا ۲۴.
- ۱۰ پیشین، ص ۴۴ و ۴۵.
- ۱۱ پیشین، دیباچه‌ی مترجم ص ۵.
- ۱۲ رجوع کنید: پیشین، ص ۶۰ تا ۸۳.
- ۱۳ پیشین، ص ۶۷ و ۶۸.
- ۱۴ پیشین، ص ۶۸.
- ۱۵ ایرانی، اکبر؛ «موسیقی در اسلام»، فصلنامه‌ی هنر؛ شماره‌ی ۲۸ (بهمن ۱۳۷۴)، ص ۴۱۰.
- ۱۶ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۶۰، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۷۲، ۷۵.
- ۱۷ پیشین، ص ۳۹ و ۴۰.
- ۱۸ ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد دوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵، ص ۴۵.
- ۱۹ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۴۰.
- ۲۰ پیشین، ص ۴۱، ۴۲ و ۴۳.
- ۲۱ پیشین، ص ۸۴.
- ۲۲ ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد دوم، ص ۴۲۴.
- ۲۳ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران؛ انتشارات مؤسسه‌ی حساب و انتشارات روشنفکر، چاپ

- اول: بهمن ۱۳۵۴، ص ۴۸، ۴۷.
- ۲۴ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۸۹، ۹۰، ۹۱.
- ۲۵ پیشین، ص ۹۱ تا ۹۴، ۹۶، ۹۷.
- ۲۶ پیشین، ص ۱۰۲، ۱۱۷، ۱۱۸.
- ۲۷ به نقل از: پیشین، ص ۱۲۱ و ۱۲۲.
- ۲۸ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، انتشارات فرهنگ و هنر، شهریور ۱۳۵۱، ص ۱۰.
- ۲۹ (به نقل از مشایخ فریدنی)، اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، دیباچه‌ی مترجم ص ۸ و ۹.
- ۳۰ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین؛ ترجمه‌ی بهزادباشی، ص ۱۲۶ تا ۱۳۲.
- ۳۱ (به نقل از: مشایخ فریدنی) اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۳۴۳.
- ۳۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۳۵.
- ۳۳ رجوع کنید: پیشین، و نیز (به نقل از مشایخ فریدنی) اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۱۲۷.
- ۳۴ حسنی، سعدی؛ تاریخ موسیقی. از زمان‌تیسیم تا دوره‌ی معاصر؛ جلد اول، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۳، ص ۲۱.
- ۳۵ ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد دوم، ص ۱۱۱.
- ۳۶ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۱۳۵ تا ۱۳۷.
- ۳۷ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات سیمرغ و انتشارات فاخته، چاپ اول: ۱۳۷۳، ص ۸۳.
- ۳۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۱۷۳ و ۱۷۲.
- ۳۹ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه؛ انتشارات سروش، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۱۶۸ و ۱۵۴.
- ۴۰ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۱۰۶ تا ۱۰۷.
- ۴۱ فروغ، مهدی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران. نفوذ علمی و عملی ایران در کشورهای دیگر؛ انتشارات اداره‌ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۵۴، ص ۴۱.
- ۴۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۰۲ و ۱۰۳، ۹۹.

- ۴۳ (به نقل از: مشایخ فریدنی)، اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۱۱۰.
- ۴۴ پیشین، ص ۴۷.
- ۴۵ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۳۸۸.
- ۴۶ اسماعیل‌پور، علی؛ موسیقی در تاریخ و قرآن؛ ناشر مؤلف، پاییز ۱۳۶۵، ص ۱۱۰ و ۱۱۱.
- ۴۷ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۱۳.
- ۴۸ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین، جلد سوم، ص ۳۸۸.
- ۴۹ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۱۵.
- ۵۰ پیشین، ص ۱۱۳.
- ۵۱ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۸۷.
- ۵۲ امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی؛ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۴۸، ص ۷۶.
- ۵۳ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۱۳۰، ۵۷۷.
- ۵۴ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۱۵.
- ۵۵ رجوع کنید: رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۶۲ و نیز شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، ص ۱۰ و ۱۱.
- ۵۶ رجوع کنید: صفوت، داریوش؛ پژوهشی کوتاه درباره‌ی استادان موسیقی ایرانی و الحان موسیقی ایران؛ وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰، ص ۲۴ و نیز امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی، ص ۷۰ تا ۷۴.
- ۵۷ رجوع کنید: ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۴۶.
- ۵۸ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۴۶.
- ۵۹ (به نقل از: الأغانی جلد ۸)، اسماعیل‌پور، علی؛ موسیقی در تاریخ و قرآن، ص ۱۰۹.
- ۶۰ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۴۶.
- ۶۱ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ ترجمه، تلخیص و شرح از محمد حسین مشایخ فریدنی، جلد دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۵۸.
- ۶۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۶۶ و ۱۶۷.

- ۶۳ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد دوم، ص ۵۹.
- ۶۴ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی ایران زمین، ص ۱۶۷.
- ۶۵ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین، ص ۵۵۹.
- ۶۶ رجوع کنید: اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۵۸ و ۵۹ و نیز فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۶۷.
- ۶۷ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد دوم، ص ۶۶ تا ۶۸.
- ۶۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۴۹ و ۱۶۷ و ۱۶۸.
- ۶۹ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد دوم، ص ۷ و ۵ و ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۴۶.
- ۷۰ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۷۳.
- ۷۱ (به نقل از مشایخ فریدنی)، اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد دوم، ص ۷۱ و نیز جلد اول، ص ۱۱۱.
- ۷۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۶۹.
- ۷۳ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۱۱۱.
- ۷۴ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد دوم، ص ۹۹ و ۱۰۰.
- ۷۵ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد دوم، ص ۹۰، ۹۱ و ۹۲.
- ۷۶ (به نقل از مشایخ فریدنی). پیشین، جلد اول، ص ۷۵۴.
- ۷۷ پیشین، جلد دوم، ص ۹۱.
- ۷۸ ستایشگر، مهدی نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۷۸ و ۲۷۹.
- ۷۹ رجوع کنید: فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۶۹ و نیز اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد دوم، ص ۹۶.
- ۸۰ (به نقل از مشایخ فریدنی) اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۱۱۰ و ۱۱۱.
- ۸۱ امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی، ص ۶۳.
- ۸۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۱۶ و ۱۱۷.
- ۸۳ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۱۳۳.
- ۸۴ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۷۷.

- ۸۵ پیشین، ص ۱۹۴، ۱۹۵.
- ۸۶ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۱۶ و ۱۱۷.
- ۸۷ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۱۹۵.
- ۸۸ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۵۰۲، ۵۱۸ و ۵۱۹.
- ۸۹ خالقی، روح‌الله؛ نظری به موسیقی؛ جلد دوم، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲، ص ۳۸.
- ۹۰ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، زیرنویس ص ۱۹۵.
- ۹۱ پیشین، زیرنویس ص ۱۹۳ و ۱۹۴.
- ۹۲ لغتنامه‌ی معین؛ جلد ۵، ذیل بنی‌عباس.
- ۹۳ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۱۹۲.
- ۹۴ بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران؛ انتشارات آروین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۷۶.
- ۹۵ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۲۰۸.
- ۹۶ پیشین، ص ۲۲۲ و نیز بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۵۰.
- ۹۷ پیشین، ص ۵۱ و ۵۰.
- ۹۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸.
- ۹۹ پ.ن.خ؛ «ابراهیم ماهان»، مجله‌ی موسیقی؛ سال اول، شماره‌ی ۳ (خرداد ۱۳۱۸)، ص ۱۴.
- ۱۰۰ رشیدپور، ا؛ «ابراهیم موصلی»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۲۵ (خرداد ۱۳۳۳)، ص ۲۸ و ۳۲.
- ۱۰۱ پ.ن.خ؛ «ابراهیم ماهان»، مجله‌ی موسیقی، ص ۱۱.
- ۱۰۲ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۵۰۵، ۵۸۲.
- ۱۰۳ سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران؛ انتشارات مشعل، چاپ اول: ۱۳۶۹، ص ۲۳.
- ۱۰۴ رجوع کنید: (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۴۴۳.
- ۱۰۵ رجوع کنید: مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۲۰.
- ۱۰۶ رجوع کنید: شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، ص ۱۴ و ۱۵ و نیز بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۵۰.
- ۱۰۷ (گزارش) جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایران؛ انتشارات پارت، چاپ اول: تهران بهار ۱۳۶۱، زیرنویس ص ۱۵۹ و ۱۶۰.

- ۱۰۸ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۵۰۵.
- ۱۰۹ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، زیرنویس ص ۴۴.
- ۱۱۰ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۲۵۲.
- ۱۱۱ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۸۱۳.
- ۱۱۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۲۵۲ و ۲۵۳.
- ۱۱۳ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۱۱۰ و ۷۱۶.
- ۱۱۴ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۲۵۳.
- ۱۱۵ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۶۹۹.
- ۱۱۶ امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی، ص ۸۰.
- ۱۱۷ (به نقل از مشایخ فریدنی)، اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۵۶۷.
- ۱۱۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۲۲۹.
- ۱۱۹ امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی، ص ۸۰.
- ۱۲۰ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۱۸.
- ۱۲۱ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۳۰۲ و ۳۸۲، ۳۸۳.
- ۱۲۲ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد دوم، ص ۲۷۵.
- ۱۲۳ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۲ و ۲۳.
- ۱۲۴ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد دوم، ص ۲۷۶.
- ۱۲۵ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۲۲۶ و ۲۲۷.
- ۱۲۶ اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۸۰۹ و ۸۱۰.
- ۱۲۷ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۴۷۶.
- ۱۲۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۲۵۳.
- ۱۲۹ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ جلد اول، ص ۸۰۹.
- ۱۳۰ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۳۸۷.
- ۱۳۱ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۲۴۹.
- ۱۳۲ پیشین، ص ۲۴۹.
- ۱۳۳ (به نقل از مشایخ فریدنی)، اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، ص ۶۲۵، ۸۱۶.

- ۱۳۴ پیشین، ص ۴۰۵ و ۴۰۶.
- ۱۳۵ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۸۸.
- ۱۳۶ رجوع کنید: فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۶.
- ۱۳۷ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی، جلد اول، دیباچه‌ی مترجم ص ۱۰.
- ۱۳۸ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۴۹.
- ۱۳۹ (به نقل از مشایخ فریدنی). اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ دیباچه‌ی مترجم ص ۱۷.
- ۱۴۰ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، زیرنویس ص ۳۰۵.
- ۱۴۱ پیشین، ص ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴.
- ۱۴۲ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین، ص ۲۶۴ تا ۲۶۹.
- ۱۴۳ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۶۰ و ۱۶۱.
- ۱۴۴ فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاور زمین، ص ۳۳۲، ۳۳۳ و ۳۳۷.
- ۱۴۵ (به نقل از تاریخ بیهقی، تصحیح قاسم غنی، چاپ وزارت فرهنگ، ص ۳۹۶). مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۶۳.
- ۱۴۶ (به نقل از تاریخ بیهقی، تصحیح علی اکبر فیاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰). ملاح، حسینعلی؛ منوچهری دامغانی و موسیقی؛ انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۳، ص ۱۹۷، ۱۹۸.
- ۱۴۷ (به نقل از مقاله‌ی حسینعلی ملاح، مجله‌ی موسیقی، ش ۹۹، ۱۳۳۴). (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۳۹۶.
- ۱۴۸ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۸۷.
- ۱۴۹ (گزارش) جنیدی، فریدون؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی، ص ۲۷۱.
- ۱۵۰ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران؛ انتشارات وزارت آموزش و پرورش، تهران ۱۳۵۲، ص ۶۳.
- ۱۵۱ صدر، کشاورز؛ از رابعه تا پروین؛ بنگاه میرمحمدی، ۱۳۳۴، ص ۲۴۴ و ۲۴۵.
- ۱۵۲ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۶۳، ۶۴.
- ۱۵۳ صدر، کشاورز؛ از رابعه تا پروین؛ ص ۲۴۴.
- ۱۵۴ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۶۳ تا ۶۶.
- ۱۵۵ (به استناد). رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۲۲۰.

- ۱۵۶ صدر، کشاورز؛ از رابعه تا پروین، ص ۲۴۱.
- ۱۵۷ پیشین، زیرنویس ص ۵۰.
- ۱۵۸ پیشین، ص ۲۴۲.
- ۱۵۹ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۶۴.
- ۱۶۰ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۵۷.
- ۱۶۱ صدر، کشاورز؛ از رابعه تا پروین، ص ۵۱.
- ۱۶۲ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۵۷.
- ۱۶۳ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ن ۹، ص ۶۵۶.
- ۱۶۴ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول.
- ۱۶۵ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۴۸۷.
- ۱۶۶ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، جلد اول؛ ص ۲۴۵.
- ۱۶۷ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۵۱.
- ۱۶۸ اسلامی‌ندوشن، محمدعلی؛ صفیر سیمرغ؛ (مقاله‌ی ششم)، انتشارات یزدان، چاپ پنجم: تهران ۱۳۷۱، ص ۱۹۴ و ۱۹۸ و ۱۹۹.
- ۱۶۹ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۹۵.
- ۱۷۰ پیشین، ص ۲۹۴ و ۲۹۵.
- ۱۷۱ پیشین، ص ۲۸۷، ۲۸۸ و نیز خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲، ص ۲۰۱ و ۲۰۲.
- ۱۷۲ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۸۷.
- ۱۷۳ پیشین، ص ۲۹۱ و ۲۸۷.
- ۱۷۴ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۷۰.
- ۱۷۵ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۱۴.
- ۱۷۶ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۳۵۸.
- ۱۷۷ (پژوهش و طراحی) احمدی خراسانی، نوشین؛ اولین سالنمای زنان ایران. تاریخ پنهان زنان؛ انتشارات توسعه، چاپ اول: ۱۳۷۷.
- ۱۷۸ به نقل از (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی

۱۲۴ / زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز

کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۴۶.

۱۷۹ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۵۷.

۱۸۰ رستم‌الحکما (آصف، محمد‌هاشم)؛ رستم‌التواریخ؛ به اهتمام محمد مشیری، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم:

تهران ۱۳۵۲، ص ۳۴۰ و ۳۴۱.

۱۸۱ پیشین، ص ۳۴۲.

۱۸۲ پیشین، با تلخیص از ص ۳۴۵ و ۳۴۷.

اسلام



نقشی از کاخ چهلستون - دوره صفوی

فصل چہارم

قاجار

«دامن هنر در این مُلک همیشه آلوده است، از حافظ تا مَن».

دیالوگ فیلم کمال الملک: علی حاتمی

آن هنگام که اروپا پا به عصر تازه‌ای می‌گذارد، پوست می‌اندازد، علم و دانش و فن را برای زندگی بهتر به کار می‌گیرد، خرد و اندیشه را پاس می‌دارد و آزادی و دموکراسی را تجربه می‌کند، کشور ایران که روزگاری مهد تمدن بوده است، عصر حجر را در عصر قجر می‌پیماید. عصر قاجار یعنی سلطنت و حکمفرمایی بر جان و مال رعایا.

فساد این دوران، در هنر موسیقی و به اخص آواز مترادف است با: مطربی و طرب. این کلمات که خود در معنی بار منفی ندارند، به عنوان تعریفی از زشتکاری و بی‌بندوباری به کار برده می‌شود.

با این وصف، هنر موسیقی در پستوها، در کنج خانه‌ها و به دور از تطاول قاجاریان تلاش می‌کند فاصله‌ی خود را با فساد درباری حفظ کند و در خلوت، دامنش آلوده نشود.

«یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد».^(۱)

فتحعلی شاه

منابعی که درباره‌ی موسیقی در زمان فتحعلی شاه وجود دارد عمدتاً به ذکر چند نکته

و چند فرد مشخص از این تاریخ پرداخته‌اند که آن نیز مربوط به وضعیت موسیقی در دربار است، گو این‌که این منابع خود در وقوع این حوادث در زمان فتحعلی‌شاه و محمدعلی‌شاه اختلاف نظر دارند. «تاریخ عضدی» و «سفرنامه‌ی اوژن فلاندن» اصلی‌ترین این منابع هستند که همه‌ی مؤلفان و مورخان موسیقی سال‌های اخیر بدان‌ها استناد کرده‌اند. از روح‌الله خالقی گرفته تا دیگرانی که پس از خالقی از منبع خالقی رونویسی کرده‌اند.

آنچه مربوط به شناخت اهل موسیقی و موسیقی این دوره است، عموماً مربوط به دربار می‌باشد. اوژن فلاندن در سفرنامه‌ی خود به ایران (ترجمه‌ی حسین نورصادقی. چاپخانه‌ی روزنامه‌ی نقش جهان. سال ۱۳۲۶ ه.ش.) از اندرونی ملک قاسم میرزا (یکی از فرزندان فتحعلی‌شاه) در تبریز می‌گوید: «...در تمام مدت صرف غذا آهنگ‌های موسیقی و رقص رقااصان ادامه داشت. ابتدا یک زن تنها می‌رقصید و پس از اندک مدت، زنی دیگر به او ملحق می‌شد. در انگشتان رقااصان، زنگ‌های کوچک و قاشق‌ها به صدا در می‌آمدند که با آلات موسیقی هم‌نوا بود. نوازندگان به استثنای کمانچه‌کش، از خانم‌ها بودند. در کنار [نوازنده‌ی کمانچه] زنی دیگر تنبکی کوچک در زیر بازوی چپ داشت که با دو دست می‌نواخت و زن دیگری دایره می‌زد. زنان برای خوش‌آمد اربابشان می‌رقصیدند. وقتی رقص می‌خواست خاتمه یابد، ارکستر با قوت و عجله می‌نواخت و رقااصان را کاملاً گیج می‌ساخت. اگر چه این نوع رقص به نظر من تازه می‌آمد ولی مرا خوش نیامد. چه حرکات، خشک و نامرتب بود و من حال عادی رقااصه‌ها را بدین وضع ترجیح می‌دادم...».^(۲)

روح‌الله خالقی گرچه خود تاریخ آمدن این فرانسوی به ایران را ۱۲۱۹ ه.ق./۱۸۴۰ م. ذکر کرده اما به اشتباه او را همزمان با دوره‌ی محمدعلی‌شاه آورده است.^(۳) که به نوشته‌ی حسن مشحون، دوره‌ی فتحعلی‌شاه درست است.^(۴) به هر صورت تصویر ارایه شده در سفرنامه‌ی فلاندن ظاهراً نشان‌دهنده‌ی نوع موسیقی رایج در آن دوران است که مشابه تصاویر نقاشی‌های دوران صفوی در کاخ‌ها می‌باشد.

به نوشته‌ی خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران»: «مجلس بزم و انس فتحعلی‌شاه در اندرون از لحاظ موسیقی شایسته‌ی ذکر است و این موضوع در کتاب

«تاریخ عضدی» نگاشته شده». نوشته‌ی «تاریخ عضدی» به نقل از خالقی چنین است: «از نوروز باستانی تا سیزدهم عید، خاقان با تمام اهل حرمخانه، مهمان تاج‌الدوله (یکی از زنان شاه) می‌شدند و در این سیزده روز تماماً به عیش و استماع ساز و نوا مشغول بودند. دختر آقامحمد رضا، موسیقیدان معروف، ملقبه به شاه وردی خان و بیگم رستم آبادیه ملقب به یار شاه با چند نفر دختران جواهرپوش که کارشان زدن ساز و خواندن آواز بود، داخل خدمه‌ی حرم مزوجات بود. دختر آقامحمد رضا در فن موسیقی استاد و از شاگردی پدر خود نایل به این استعداد شده بود ولی این‌ها دخلی به دستگاه بازیگرخانه و بازیگران نداشتند.

دستگاه بازیگرخانه‌ی خاقان یک فصل بسیار مفصلی می‌باشد. وضع آن‌ها و اسم و رسمشان و شئونات و مخارجشان شرح علیحده می‌خواهد و هرگاه خوف ملامت نبود، تفصیل نگارش گزارش می‌داد».

خالقی در اینجا می‌نویسد: «با این که مؤلف آن کتاب از گزارش این موضوع خوف داشته ولی در چند صفحه‌ی بعد بنابر مناسبت شرحی نوشته است که معلوم می‌شود، جزیی از بسیار است. به هر حال به خوبی ثابت می‌کند که موسیقی را در آن دستگاه، تشریفاتی مفصل بوده است».^(۵)

نویسنده‌ی کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» دوباره به نقل از منبع خود اضافه می‌کند: «شبی خاقان، یکی از خواجه‌سرایان را برای مطلبی نزد ذوالفقارخان فرستاده بودند. بعد از مراجعت پرسیدند: سردار چه می‌کرد؟ عرض کرد: تنها نشسته بودند مشغول خوردن شراب بود. فرمودند: چهار نفر از زنانی را که جزو عملیه‌ی طرب هستند، الان مطلقه کردم. با تمام جواهرآلاتی که دارند برده، بگو روا نمی‌دارم برتوبد بگذرد. این چهار زن مطربه به تو بخشیده شد که شب‌ها اسباب و لوازم عیشت مهیا باشد».

اینجاست که خالقی می‌نویسد: «معلوم می‌شود عده‌ی زیادی در اختیار داشته که چهارتای آن‌ها را به سردار بخشش کرده است! راستی پادشاهان قدیم یعنی همان‌ها که چشم میل می‌کشیدند و تنه‌اره می‌کردند و سر می‌بریدند، گاهی هم چقدر بذال و مهربان بودند!».^(۶)

شاهوردی خان (شاوردی خان)

افزون بر آنچه در معرفی شاه وردی خان به نقل از «تاریخ عضدی» آمد، او از جمله معدود بانوانی بوده است که هنر خود را در جمع عرضه نکرده و تنها در حضور فتحعلی شاه (شوهرش) و دیگر زنان دربار به اجرای موسیقی پرداخته است.^(۷)

مشتري خانم - شاه‌پسند

در کتاب «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران»، مشتري خانم، موسیقیدان، شاعر، خواننده و آهنگساز معرفی شده است.^(۸) همچنین مؤلف کتاب «مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی» وی را «از زنان هنرمند و ادیب» می‌داند و می‌نویسد: «در آواز، موسیقی، شعر و بدیهه‌گویی استاد بود».^(۹) مؤلف «تاریخ عضدی» در معرفی او می‌نویسد: «از اهل شیراز است. مدت‌ها طرف التفات حضرت خاقان واقع بود. هیچ‌یک از خادمان حرم بیش از او صاحب اولاد نبوده و بعد از فوت خاقان هفت فرزند داشت. مشتري خانم در علم موسیقی مهارت کامل و بالفطره آواز [سرشار داشت. گویند شبی خاقان با شاه‌پسند خانم در طبقه‌ی اول برج جهان‌نما بود. مشتري خانم در طبقه‌ی دوم بود. این شعر را به آواز بلند خواند:

بالای بام دوست چو نتوان نهاد پای هم چاره آن که سر بنهم زیر پای دوست
آقا اسماعیل پیشخدمت‌باشی در مهتابی خانه‌ی خودش که در محل دروازه شمیران بود [و فاصله‌ی زیادی با برج جهان‌نما داشت] شعر او را شنیده و نوشت [که بیانگر صدای رسا و بلند او بوده است]. بالجمله [این خانم] قریب صد سال عمر کرد. در آخر هم حالت طرب و مسرت از او نمایان بود. [هیچ وقت او را مغموم و افسرده ندیدند]. هر وقت خاقان به سفری عزیمت می‌فرمود، در هنگامی که چکمه و شلوار می‌پوشید، مشتري خانم باید مشغول خواندن باشد. در سفر آخر که تشریف‌فرمای اصفهان شدند، مشتري خانم به رسم مألوف مشغول خواندن این بیت شد:

تو سفر کردی و خوبان همه گیسو کردند از فراق تو عجب سلسله‌ها برهم خورد
خاقان مضمون بیت را به فال بد گرفته، متغیر شدند و بی‌اختیار فرمودند: «انالله و انالیه راجعون» و در همان سفر از ساحت اصفهان به گلزار جنان رفتند.^(۱۰)

در «نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین» شاه‌پسند نیز از همسران شیرازی فتحعلی شاه معرفی شده که به نقل از تاریخ عضدی «در موسیقی ممارست فراوان داشت».^(۱۱)

ماه‌لقا

از زنان شاعر فارسی‌گوی هندوستان و در سال ۱۲۱۴ ه.ق. زنده بوده است. وی زنی آوازه‌خوان، نوازنده و زیباروی بود که در زمان نواب نظام علیخان در حیدرآباد دکن می‌زیست. ماه‌لقا مرفه و متعین زندگی می‌کرد و به شعرا و فقرا محبت داشت. اغلب لباس و سلاح مردانه می‌پوشید و شمشیر به کمر می‌بست و سوار بر اسب بیرون می‌آمد. مسجدی در حیدرآباد به خرج خود ساخت و شاعری در ماده تاریخ آن به کنایه گفت: چو محرابش سجود خاص و عام است فلک گفتا که این بیت‌الحرام است هنگامی که این ماده تاریخ را برای او خواندند، بخندید و هزار روپیه به شاعر جایزه داد. پس از مرگ او طلا، نقره، جواهرات قیمتی و اسباب و اثاث مجلل زندگیش میان نوچه‌های او تقسیم شد. (۱۲)

مینا - زهره

در زمان فتحعلی‌شاه و محمدعلی‌شاه دو دسته‌ی معروف به استاد زهره و استاد مینا به دلیل وابستگی به دربار و مهارت در فن خود و تعداد نوازنده و خواننده و بازیگر و داشتن تجمل، بیش از دیگران شهرت داشتند.

زهره و مینا دو تن از زنان خواننده و نوازنده‌ی معروف آن عصر بودند که برادران آغامحمدخان (جعفر قلی‌خان و مصطفی قلی‌خان) آنان را در حباله‌ی نکاح خود در آورده بودند. این دو زن دو دسته را اداره می‌کردند و افراد دسته‌ی آنان به بیش از پنجاه بازیگر و خواننده و نوازنده و رقااص می‌رسید. اسباب کار آنان سه‌تار، تار، کمانچه، سنتور، ضرب، دایره، زنگ، قاشقک و از این قبیل بود. هریک از این دو دسته، علاوه بر زهره و مینا، رییس و سرپرستی داشتند که در موسیقی استاد زمان خویش و مشهور بودند. یکی استاد مهرباب از آرامنه‌ی اصفهان و دیگر استاد رستم از کلیمیان شیراز بود. (۱۳)

مؤلف «تاریخ عضدی» آنجا که از زنان فتحعلی‌شاه صحبت می‌کند درباره‌ی چند تن از آنان در موضوع عزاداری و بازیگرخانه چنین می‌نویسد: «خانم کوچک ملقب به ننه کوچک، دختر تقی‌خان و نبیره‌ی کریمخان زند است. نظارت خانه‌ی اندرونی خاقان در

دست او بود. در عاشورا هم شبیه خوانی و رتق و فتق تکیه‌ی زنانه از بابت تعزیه خوانی شب‌ها سپرده به ننه کوچک بود. منبر روضه خوانی روز حکمش با خیرالنسا خانم مادر حیدر قلی میرزا، دختر تقی خان برادرزاده‌ی شاه شهید [آغامحمدخان] بود که روز عاشورا را خودش به منبر می‌رفت و اشعار سینه‌زنی می‌خواند. تمام اهل حرم در پای منبر سینه می‌زدند. گلبخت خانم ترکمانیه در حباله‌ی شاه شهید و کوچک خانم تبریزیه زوجه‌ی سلیمان خان اعتضادالدوله بود. هر دوی آن‌ها جزو حرم‌های حضرت خاقان شدند.

استاد مینا که زن مصطفی قلی خان عمو و شاگرد مهرباب ارمنی اصفهانی بود با استاد زهره که زوجه‌ی جعفر قلی خان عمو و شاگرد رستم یهودی شیرازی بود؛ و هر یک از این دو زن در علم موسیقی بی‌نظیر بودند و سهرباب و رستم استاد آنان از معاریف اهل فن؛ مقرری و مواجب و همه‌ی اسباب تجمل آنان مقرر بود. تمام بازیگرها که به حسب تعداد بالنسبه پنجاه بل متجاوز بودند سپرده به این دو استاد و در حقیقت دو دسته بودند که تمام اسباب طرب از تار و سه‌تار و کمانچه و سنتورزن و چینی‌زن و ضرب‌گیر و خواننده را در اختیار داشتند. رقاصان دو قسمت بودند. نصف آن دسته‌ی استاد مینا و نصف دیگر دسته‌ی استاد زهره خوانده می‌شدند. این دو دسته پیوسته با هم رقابت و عداوت داشتند بلکه در میان حرمخانه ضرب‌المثل بود اگر خصومتی در میان دو نفر می‌دیدند، می‌گفتند مثل دسته‌ی استاد مینا و استاد زهره منازعه می‌کنند. دسته‌ی استاد مینا سپرده به گلبخت خانم و دسته‌ی استاد زهره سپرده به کوچک خانم بود.

عمارت و مسکن و جیره و مواجب و نوکر و خواجه برای بازیگران حتی اسب سواری و طویله و میرآخور و جلودارشان از اهل حرمخانه خارج بودند. مبلغ کلی در سال مواجب و مخارج بازیگرها و بازیگرخانه بود. هر وقت احضار می‌شدند احدی از سایر اهل حرمخانه نخواستہ حق حضور نداشت. اکثر اوقات باغ قرق می‌شد و بازیگران آنجا می‌رفتند یا در اتاق بزرگ طنابی [اتاق‌های واقع در گوشه و زاویه‌ی عمارت را به این نام یا طنبی می‌خواندند] این مجلس فراهم می‌آمد. تمام رقاص‌ها یک قبای اشرفی که هزار عدد با جاقلی [سکه‌ای از طلا که به لباس رقاصان می‌دوختند] بر آن دوخته شده بود، داشتند. کمرها و عرقچین‌ها تمام جواهر با گلوبندهای خوب و گوشواره‌های ممتاز،

لباس رقاصان این بود. سایر اهل طرب و بازیگرخانه مثل سایر اهل حرم جواهر بسیار خوب داشتند. در مجلس هم دو سمت می نشستند. استاد زهره و استاد مینا سرصف بودند. گلبخت خانم و کوچک خانم در حضور ایستاده بودند. نسبت به هر یک از بازیگران اگر التفاتی می شد، به دست آنان و توسط آنان بود. اگر عرض داشتند آنان عرض می کردند. در قصر قاجار اکثر اوقات بازیگرها سوار می شدند و سر سواری می زدند و می خواندند. رقاص ها اسب می تاختند ولی مع هذا هر یک از دو دسته در یک خیابان حرکت می کردند. می گویند بازیگران هر وقت می خواستند از عمارت خودشان حرکت کنند، های و هوی آنان در عمارت های مجاور بلکه در جایی که دو حیاط فاصله بود، قسمی بلند می شد که قطع می نمودند، پادشاه بازیگرها را احضار نموده. معلوم است پنجاه نفر خانم که اقلاً پنجاه کنیز هم داشتند، یکصد نفر زن همه کارشان منحصر در عیش باشد تا چه وجه قیل و قال خواهند داشت؟ خواجه ها که برای خدمت آنان معین شده بودند پیش می رفتند. کنیزها پشت سر می رفتند، غالباً چالمه هایی [ظروف چال استوانه شکلی که از چرم ساخته می شد] که تنگ های شراب و جام های طلا و نقره در آن بود به دوش برمی داشتند. این وضع تا مدتی خیلی آراسته و پیراسته بود. کم کم بعضی از آنان مادر شاهزاده شدند. از حیاط بازیگرها بیرون آمدند. بعضی را حضرت خاقان مطلقه نموده به امرای دربار تزویج فرمودند. اکثر از شوهران آنان خیلی معتبر بودند....

صبح ها آقا محمدرضا و رجبعلی خان و چالانچی خان به معلم خانه می آمدند. لباس بازیگرها طوری بود که به جز صورت، هیچ چیز آنان پیدا و نمایان نبود. خواجه می نشستند. آنان [شاگردان] مدتی پیش استاد مردانه مشق می کردند بعد از آمدن به منزل در وقت معین استاد مینا و استاد زهره هریک مشغول تعلیم دسته ی خود می شدند». (۱۴)

□

قآنی شاعر بزرگ این دوره در شعرش از زاغی، ریحان و ملیخا نام می برد که کلیمی بوده و تار می نواخته اند که جنسیت آنان مشخص نیست. (۱۵)

ناصرالدین شاه

در زمان این پادشاه زنان بسیاری در عرصه ی موسیقی فعال بوده اند که در بسیاری

موارد تشخیص ارزش هنری آنان امکان‌پذیر نیست. بسیاری از زنان شاه با توجه به علاقه‌ی خود به موسیقی و یا در مواردی چشم‌وهم چشمی با زنان دیگر، اقدام به تشکیل دسته‌های زنانه می‌کردند و این خود زمینه‌ای شد برای پرورش زنان و تعلیم موسیقی به آنان. چنانچه پیش از این در دربار خلفای اسلامی نیز ملاحظه شده بود.

معیرالممالک می‌نویسد: «روزی شاه به مادر پدرم، ماه‌نسا خانم، می‌گوید دوازده دختر حاضر نماید و آنان را به عملی طرب بسپارد تا انواع ساز و آواز و رقص‌ها را بیاموزند و پس از تکمیل، به اندرون فرستاده شوند. ماه‌نسا خانم در ظرف چند ماه دخترها را گرد آورده آنان را به استادان موسیقی آن زمان می‌سپارد و در مدت دو سال دخترها به آموختن فن موسیقی و انواع سازها مشغول می‌شوند. روزی ماه‌نسا خانم مجلسی آراسته، شاه را از صبح به منزل خود دعوت می‌کند و بعد از ناهار بساط بزم می‌آراید و رامشگران ماه‌پیکر در حضور شاه به سازندگی مشغول می‌شوند. این حال سخت‌پسند خاطر خسروانه می‌افتد. انگشتی به ماه‌نسا خانم مرحمت می‌کند و انعام شایانی در حق استادان نوازندگان مبذول داشته، دخترها را به اندرون می‌فرستد. برخی از آنان نیز که مطبوع طبع ملوکانه واقع شده بودند، صیغه شده و در جرگه‌ی خانم‌ها در آمدند.» (۱۶)

عجب زنان عاقبت به‌خیر و سعادت‌مندی!

حسن مشحون در جلد اول کتاب «تاریخ موسیقی ایران» می‌نویسد: «کثرت دوشیزگان و کنیزکان رامشگر در دربار و اختصاص هرچند نفر از آنان به یکی از زنان شاه، گماشتن معلم و مربی موسیقی برای این قبیل نوازندگان و خوانندگان در دربار، برقراری حقوق و وظیفه و دیگر مزایا و دادن پاداش و انعام و فراهم کردن وسایل آسایش، علاقه‌ی شاهان قاجاری و ساکنان درباری به عیش و عشرت و تفریح و شنیدن ساز و آواز و تماشای رقص و سرگرمی‌های دیگر، وسیله‌ی تشویق زنان به فراگرفتن موسیقی شد، چنان‌که گذشته از زنانی که به قصد حرفه در پی کسب آن می‌رفتند بسیاری از بانوان طبقات مختلف اجتماع به‌ویژه طبقات مرفه روی ذوق و علاقه‌ی شخصی و پسند روز، نزد استادان فن به فراگرفتن آن پرداختند.

از آنجا که این قبیل خوانندگان و نوازندگان در اجتماعات شرکت نداشتند و هنر آنان

از حدود خانواده و بستگان تجاوز نمی‌کرد نام بسیاری از آنان مکتوم مانده است. به جز بعضی که به سبب تبحر کافی در هنر خود شهرتشان از حدود خانواده تجاوز کرده یا به سبب ساختن آهنگ و تصنیف نامشان بر سر زبان‌ها افتاده است».^(۱۷)

روح‌الله خالقی در بخشی از کتاب خود که به زنان هنرمند پرداخته است، عمدتاً از دسته‌ها و مطرب‌های زنانه و رقاصان زن نام می‌برد. او می‌نویسد: «هرچه تجسس کردم شاید بین زنان دوره‌ای که سرگذشتش را می‌نویسم کسانی را پیدا کنم که در موسیقی ارزشی داشته باشند، کمتر به نتیجه رسیدم. شاید بعضی هم بوده‌اند که چون برای خود می‌زده و می‌خوانده و در اجتماع وارد نشده و هنرنمایی نکرده‌اند، فراموش شده‌اند».^(۱۸)

ساسان سپنتا در کتاب «چشم‌انداز موسیقی ایران» آنجا که از نوازندگان و خوانندگان زن دوره‌ی قاجار سخن می‌گوید، می‌نویسد: «هنرمندان زن در عصر مورد نظر، کمتر عرصه‌ی خودنمایی داشته‌اند».^(۱۹)

به اعتقاد کریم کوچکی‌زاد موسیقی سنتی ایران، پس از انقلاب مشروطیت توسط قمرالملوک وزیری دگرگونی اجتماعی یافته است زیرا پیش از قمر، زن‌ها حق فعالیت‌های هنری در جامعه نداشتند و فقط در دربار ناصری، زنانی بودند که در اندرونی دربار، برنامه اجرا می‌کردند. وی می‌افزاید: «این زن‌ها می‌کوشیدند تا موسیقی را از «لهو» به در آورده و به آن عنوان «هنر» بدهند. اما موسیقی همچنان از محرمات و موسیقیدان مرتد به شمار می‌رفت».^(۲۰)

حسن مشحون در جایی دیگر درباره‌ی رواج موسیقی بین زنان دوره‌ی قاجار چنین می‌نویسد: «پیش از این از رواج موسیقی میان زنان دربار قاجار و موسیقیدانان و رامشگرانی که از این طبقه برخاسته‌اند به تفصیل نوشتیم و گفتیم که موسیقی در دربار فتحعلی‌شاه بین بانوان رواج داشت و زنان خواننده و نوازنده علاوه بر بازیگرخانه و خدمه‌ی حرم جزو مزوجات شاه و شاهزادگان و وابستگان دربار نیز بوده‌اند.

در دوره‌ی سلطنت طولانی ناصرالدین شاه و عیش و عشرت دوستی این پادشاه نیز دانستن موسیقی بر امتیاز بانوان درباری می‌افزود و آموختن آن بین این طبقه همچنان معمول بود و به خارج دربار نیز سرایت کرد. در بین خانم‌های رجال درباری و اعیان و

بزرگان دولت و غیر این‌ها نیز فراگرفتن موسیقی متداول شد. بین آنان خواننده و نوازنده‌ی خوب بسیار بودند و چون این قبیل هنرمندان موسیقی را حرفه‌ی خود قرار نداده بودند و در اجتماعات خارج از حدود خانوادگی شرکت نمی‌کردند، کمتر از نام و ارزش هنری آنان اطلاع داریم».^(۲۱)

دسته‌گردانی و مراسم تعزیه

چنانچه پیش از این نوشته شد، در دوره‌ی قاجار مجالس روضه‌ی زنانه با خواننده‌ی زن متداول و معمول بود. همچنین در دوران ناصرالدین شاه مشارکت زنان در مراسم تعزیه و دسته‌گردانی دیده می‌شود و نوحه‌سرایی توسط بانوان این دوره رایج بوده است. معیرالممالک در یادداشت‌های خود می‌نویسد: «روز سوم محرم، علم شاه را که پنجه‌ی بزرگی از زر ناب بر سرش نصب بود به اندرون می‌بردند. انیس‌الدوله زن سوگلی شاه متصدی بستن و زینت دادن آن بود. پس از این که علم را به انواع پارچه‌های گرانبها می‌آراست، آن را کنار حوض بزرگ قرار می‌داد. زن‌های شاه و تمام اهل اندرون که بالغ بر سه هزار نفر می‌شدند به دور علم حلقه می‌زدند و انیس‌الدوله شربت می‌داد، سپس یکی از دخترهای شاه نوحه‌سرایی آغاز می‌کرد و حضار به سینه‌زنی مشغول می‌شدند. بعد نایب‌السلطنه، پسر شاه به اندرون آمده، علم را حرکت می‌داد».^(۲۲)

دسته‌ها و مطرب‌های زنانه

در دوران فتحعلی‌شاه، دو دسته‌ی بزرگ زنانه معرفی شد. از این دسته‌ها در دوره‌ی سلطنت طولانی مدت ناصرالدین شاه بسیار دیده می‌شود. در این دسته‌های کوچک و بزرگ، گاه تماماً زنان حضور داشتند و گاه به صورت یک خانواده شامل پدر و مادر و دختران بودند. زنان دربار از جمله زنان و دختران ناصرالدین شاه اغلب هر کدام صاحب دسته‌ای بودند. رقص جزو تفکیک‌ناپذیر این دسته‌ها بود. چنانچه بسیاری از این زنان هنرمند که آهنگساز، نوازنده یا خواننده‌ی بنامی بودند، همراه با موسیقی می‌رقصیده‌اند. تعدادی از این گروه‌ها به خاطر رقصشان شهره بوده‌اند و روح‌الله خالقی در کتاب خود، نام آنان را در فصل «زن و هنر» در میان رقاصان آورده است.

معیرالممالک در یادداشت‌های خود می‌نویسد: «در آن دوران مجموعه‌ی چند

نوازنده و خواننده را که با هم کار می‌کردند، اصطلاحاً «دسته» می‌گفتند. این‌گونه دسته‌ها بسیار بودند» (۲۳).

روح‌الله خالقی در توضیح مطرب‌ها در آن زمان می‌گوید: «در آن موقع مطرب‌ها دو نوع بودند. دسته‌های مردانه که مخصوص مجالس مردان بود و تشکیل می‌شد از چند نوازنده (تار و کمانچه و سنتور و ضرب) و یک خواننده و یکی، دو رقص و عده‌ای بازیگر که نمایش هم می‌دادند و رقصان، پسران زیبا صورتی بودند که گاهی هم لباس دختران را می‌پوشیدند. اما دسته‌های مطرب زنانه هم که تشکیلاتش همان‌طور بود، در مجالس زنانه و مردانه هر دو شرکت می‌کردند و این دسته‌ها معمولاً در مجالس عروسی و گاهی هم در مهمانی‌های بزرگ دعوت می‌شدند و بسته به نوع مجلس و تشخص صاحب‌خانه و حق‌الزحمه‌ای که به آنان داده می‌شد، ممکن بود از دسته‌های درجه‌ی اول یا دوم استفاده شود. البته دسته‌های اول تشکیلات مفصل‌تری داشتند و وقتی دعوت می‌شدند با چند صندوق محتوی لباس‌های مختلف در مجالس حضور می‌یافتند» (۲۴).

در «واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین»، جلد دوم، در تعریف مطرب‌زنانه آمده است: «مطربه‌هایی از زنان که در مجالس زنانه دعوت می‌شدند و درست به همان طریق مطرب‌های مرد با همان تصنیف‌ها و بحرطویل‌های خنده‌آور انجام وظیفه می‌کردند، علاوه بر این که از چاشنی رقص، سهم بیشتری داشتند. بعضی از آنان از اشتهار نسبی نیز برخوردار بودند مانند زعفران‌باجی که از مطرب‌های زنانه‌ی اندرونی ناصرالدین شاه محسوب می‌شد» (۲۵).

در کتاب «خاطرات من»، فرزند چَرک‌چی ناصرالدین شاه چنین نقل می‌کند: «در کاخ گلستان هفته‌ای یک بار بساط عیش و طرب برپا می‌شد و برای دسته‌ی موزیک دارالفنون و ارکستر کامران میرزای نایب‌السلطنه پُرده‌ای در حیاط گلستان می‌کشیدند. دیگر نوازندگان که همه زن بودند در قسمت شمالی کاخ گلستان جا می‌گرفتند و قریب هزار نفر از زن‌های حرم و خدمه‌ی آنان به کاخ گلستان می‌آمدند. از دسته‌های نوازنده و رقص و بازیگر دسته‌ی مومن‌کور که همه زن بودند، معروف بود و بعد دسته‌ی زعفران‌باجی. ترتیب کار و اداره‌ی این قبیل شب‌نشینی‌ها با شخصی به نام ناظم خلوت بود که مدعوین

را به موقع می‌طلبید و مرخص می‌کرد و دیگر کارهای مربوطه را تمشیت می‌داد».^(۲۶)

روح‌الله خالقی در کتاب خود از دسته‌های خانم ارگی، عزیز عطا و مطرب قزوینی نام می‌برد و از دو دسته‌ی منور و گلین که این دو را مربوط به دوره‌ی مظفرالدین شاه می‌داند. وی درباره‌ی دسته‌های ذکر شده می‌نویسد: «...دسته‌ی دیگر معروف به دسته‌ی خانم ارگی بود که رییس آن‌ها، ارگ‌دستی می‌نواخت و دسته‌ی عزیز عطا که سرپرستان خواننده و رقااص بود. عده‌ای دیگر هم به نام دسته‌ی مطرب قزوینی نامیده می‌شدند».^(۲۷) وی سپس در بخش دیگری به معرفی رقص ایرانی و شیوه‌های آن می‌پردازد. در میان آن، از زنانی نام می‌برد که غیر از رقص در دسته‌شان به نیکو خواندن یا نواختن شهره بوده‌اند.

به عنوان مثال از دسته‌ی ماشاءالله نام می‌برد که «خواهان زیاد داشت» و سرپرست آن هنگام رقص کمانچه نیز می‌نواخته و خواهرش گوهر نیز می‌رقصیده و رباعی معیرالممالک را در وصف آن‌ها می‌آورد:

باشد که سال دیگر انشاءالله گوهر بزند طعنه به ماشاءالله
بس دل که زدست این دو خواهرخونست لاحول ولاقوة الا بالله^(۲۸)

این گوهر می‌بایست همان گوهر خماری باشد که نام وی به عنوان خواننده‌ای متبحر در کتاب‌های موسیقی آمده است. گوهر خماری را خواننده‌ی عهد ناصری معرفی کرده‌اند که در سنین بالا نیز آوازهایی برتر از تصور از او شنیده شده است. دوستعلی معیرالممالک می‌نویسد: «نگارنده دوران پیری او را درک کردم و با آن که متجاوز از هفتاد سال از عمرش می‌گذشت، از او آوازهایی شنیده می‌شد، برتر از تصورات».^(۲۹) حسن مشحون نیز در جلد اول کتاب «تاریخ موسیقی ایران» از این بانوی خواننده نام برده است.^(۳۰)

خالقی در ادامه‌ی معرفی رقااصان، از مونس نام می‌برد که خواهرش انیس هم تصنیف می‌خواند و هم دایره می‌زند و قمرسالکی که تصنیف‌خوان بوده است^(۳۱) و به قول حسن مشحون «در گرفتن ضرب و خواندن آوازهای ضربی و تصنیف ماهر بود».^(۳۲)

در بسیاری از کتاب‌های معرفی سازها از قاشقک، زنگ و شبیه آن‌ها به عنوان یک ساز نام برده‌اند. اگر چنین تصور شود، بسیاری از زنانی که با این ابزار می‌رقصیده‌اند

می‌بایست به عنوان نوازنده معرفی شوند. به هر حال خالقی در معرفی انواع رقص‌ها از عروس، اخترزنگی، زهرا دختر احد و حشمت به عنوان کسانی نام می‌برد که در این نوع رقص مهارت داشته‌اند و زنگ به نیکویی می‌نواخته‌اند. مثلاً می‌نویسد: «عروس، زنگ «چپ، چپ» و زهرای احد، زنگ «ریز» را خوب می‌گرفته است. حشمت گیسوان بلندپیشان داشت که بر سر شانه‌هایش می‌ریخت و با حرکات سر و زلف و نواختن زنگ، رقصی دلفریب داشت».^(۳۳)

حسن مشحون از زنان هنرمندی نام می‌برد که بیشتر در این دسته‌ها کار می‌کردند و شهرت داشتند. وی افراد زیر را بر می‌شمرد: «افتخار، بلوچ [حسام‌الدین خرمی در مورد صدای بلوچ خان خانم می‌گوید: صدای این زن آویزه‌های لاله‌ها را در کاخ گلستان تکان می‌داده است و از مسافت بسیار دور شنیده می‌شده است]^(۳۴)، انیس، مونس، عروس و اختر معروف به اخترزنگی که در رقص با زنگ مهارت داشته است. طلعت که در خوانندگی ممتاز و بین زن‌های خواننده‌ی عهد خود بر دیگران برتری داشته و امیرزاده رقااص و خواننده‌ی معروف که تار هم می‌نواخته است. خواهرش زهرا که در خوانندگی بهتر از امیرزاده بوده و زهرای احد و نصرت (معروف به شیکان) که در رقص و خوانندگی شهرت داشت و چند تن خواننده‌ی دیگر به نام‌های گوهر خماری و ماهرخ و زهرا سیاه که از این خواننده‌ی اخیر صفحاتی نیز باقی است و جمعی دیگر».^(۳۵)

به جز دسته‌هایی که نام برده شد، معیرالممالک از چند دسته‌ی نوازندگان زنانه‌ی دیگر هم صحبت می‌کند به نام دسته‌ی گل رشتی و دسته‌ی طاووس که در اواسط بهار روزی که شاه با زنان و دختران و خانم‌های شاهزادگان در قصر قاجار بودند و آتش می‌پختند، نوازندگی می‌کردند.^(۳۶)

دسته‌های مؤمن کور و کریم کور

در میان دسته‌های دوره‌ی ناصرالدین شاه دو دسته وجود داشت که از لحاظ زبده بودن افراد آن حایز اهمیت بودند. بدین معنی که نوازندگان و خوانندگان دسته، نخبه و صاحب استعداد و تعلیم بودند. دسته‌ی معروف به مؤمن کور و دسته‌ی معروف به کریم کور.^(۳۷)

معیرالممالک در معرفی این دو دسته می‌نویسد: «مؤمن سردسته و خود موسیقیدانی

کامل و ردیف‌شناسی آگاه بود و به اغلب نوازندگان گوشه و دقایق فن می‌آموخت. افراد دسته نیز از تعلیم‌یافتگان خودش بودند. همسر و دخترانش با او همکاری می‌کردند، زنش ضرب می‌گرفت و دف می‌زد و ظاهراً می‌خواند. یکی از دخترانش که حاجیه نامیده می‌شد و در زیبایی و طنازی آفتی بود، چهره‌ای دلپسند و نمکین و اندامی کشیده و متناسب داشت. صوتش خوش و مطبوع و اوجش رسا و صاف بود. ارگ‌دستی را سخت خوش می‌نواخت و ساز و آوازش هماهنگ بود. دختر دیگر کبری، زیبایی خواهر را داشت ولی در رعنائی از او سبق می‌برد و از این راه او را رامشگری آموخته بودند. رقص چرخ‌زانوی او به راستی دیدنی بود و هواخواهان بسیار داشت. به خاطر دارم شبی که دسته‌ی مزبور را به اندرون ناصرالدین شاه برده بودند، در تالار برلیان غوغایی برپا بود. شاه با رویی گشاده و لبی خندان بالای مجلس بر اورنگ مخصوص تکیه زده بود و بانوان حرم با آرایش‌های گوناگون و جامه‌های رنگارنگ حلقه در حلقه برگردش نشسته بودند. مؤمن و دخترهایش شوری در محفل افکنده و دل‌عارف و عامی ربوده بودند. رقص چرخ‌زانوی حاجیه، شاه را افزون از اندازه پسند افتاد و یک صد سکه‌ی زر به وی بخشید. آن‌گاه از مؤمن پرسید: چگونه این رقص را به دخترت آموخته‌ای؟ مؤمن گفت: اگر امر فرمایید در وسط تالار فضایی باز کنند، چگونگی را عرض خواهم داشت. به اشاره‌ی شاه، بانوان از میان تالار به کنار رفتند و سردسته‌ی نابینا با قد کوتاه و جامه‌ی دراز و ریش‌انبوه، رقص زانو را آغاز کرد و قهقهه‌ی شاه و گلرویان حرم با آهنگ‌ساز در تالار برلیان درآمیخت.» (۳۸)

معیرالممالک درباره‌ی دسته‌ی کریم‌کور که سرپرست آن خود تار و کمانچه می‌زد و «زمزمه‌ی ملیحی» داشت نیز توضیح می‌دهد. روح‌الله خالقی به نقل از معیرالممالک می‌نویسد: «در دسته‌ی کریم‌کور سه مرد دیگر یکی ضرب می‌گرفت و دو تن دف می‌زدند و دختر کریم‌کمانچه می‌کشید و زن دیگر هم می‌خواند.» (۳۹) حسن مشحون در بخشی از کتاب خود، کریم‌کور را موسیقیدانی ورزیده معرفی می‌کند و می‌گوید: «دخترش وجیه نیز کمانچه می‌کشید و می‌خواند.» (۴۰)

دسته‌ی آقاجان سنتوری و کوکب سیبیلو

این دسته از آن جهت در تاریخ موسیقی اهمیت دارد که یکی از بزرگترین

موسیقیدانان تاریخ موسیقی ایران، فرزند و دست پرورده‌ی این زن و مرد مطرب بوده است.

سماع حضور که از نوابغ موسیقی بود، پسر کوکب (معروف به کوکب سییلو) و میرزا غلام حسین (معروف به آقاجان سنتوری) بود. پدر و مادر سماع حضور جزو خوانندگان و نوازندگان دستگاه حاجی خان مقدم حاجب الدوله، فراشباشی دربار ناصرالدین شاه بوده‌اند. (۴۱)

به نقل از کتاب «دست پنهان سیاست انگلیس در ایران» تألیف خان ملک ساسانی، دو دسته‌ی رامشگر بودند که برای حاجی علیخان مقدم که آن زمان حاجب الدوله و فراشباشی بود، به خصوص موقع غذا خوردن او، رامشگری می‌کردند. یکی از این دو، دسته‌ی آقاجان سنتوری و کوکب سییلو بود و حبیب سنتوری معروف به سماع حضور فرزند این دو در خانه‌ی حاجی علیخان به دنیا آمده بود (بهارستان کنونی که مجلس است، منزل او بود). (۴۲)

□

از این زنان که نامشان گاه در دسته‌ها آمده است و جدا از اینان از زنان شاخص این دوره می‌توان به اشخاص ذیل اشاره کرد:

مرضیه

مرضیه، خواننده، ضرب‌گیر و رقاصی ماهر بود و نام وی از آن جهت مانده که شیدا، ترانه‌سرا و آهنگساز بزرگ، دل بدو بسته بود و تصنیف معروف به «مرضیه» برای او ساخته شده است.

نادره بدیعی در کتاب «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» می‌نویسد: «... شیدا دل به عشق دختری یهودی‌زاده بست و دل از خانقاه و درویشی کند. این دختر مرضیه نام داشت و شیدا را از اوج تعالی طلبی عارفانه در آتش عشق افکند زیرا که این عشق «میوه‌ی ممنوع» بود و همین ممنوعیت و عدم دسترسی به عشق او را آتشین‌تر و سوزان‌تر کرد. چنان که رنگ این شیدایی و سوزش در همه‌ی ترانه‌ها و اشعار شیدا به خوبی به چشم می‌خورد». (۴۳)

شیخ طاهر ضیا رثایی یکی از استادان ممتاز خوانندگی که بسیاری از تصنیف‌های

رایج دوره‌ی قاجاریه را به خاطر داشت، برای حسن مشحون نقل کرده است: «شبی با شیدا در منزل حاجب‌الدوله دعوت داشتیم. مجلس بزم را در بام خانه مهیا کرده بودند. مرضیه‌ی خواننده هم که از زیارت کربلا بازگشته بود، دعوت داشت. شیدا که عاشق مرضیه بود و معشوق توجهی به او نمی‌کرد تصنیفی به نام او ساخته و در آن مجلس شروع به خواندن کرد. مرضیه چنان ناراحت شد که می‌خواست خود را از بام بیندازد. دوستان مانع شدند و آن دو را صلح دادند و معشوقه را به دلجویی از عاشق نصیحت کردند». بعضی از اشعار آن تصنیف که در ضرب $\frac{6}{8}$ تند می‌باشد، چنین است:

میدونی یا نه بگمت مرضی کربلا رفته قبله‌ی دعا رفته پیش عَرَبَا رفته
کربلایی مرضی زیارت قبول خوشگلی داشتی تو هم مثل بتول
مرضی دیگه پیر شد از [زندگی] سیر شد
یا زن شیدا بشو جانم یا واله و رسوا بشو جانم

مرضیه زنی کوتاه قد و زیبا و معروف به مرضیه خالدار بود که بعدها عروس شخص معروفی شد و بازارچه‌ای در خیابان شاهپور سابق به نام او شهرت یافت. (۴۴)
تصنیف دیگری را که شیدا در وصف مرضیه در دستگاه شور و در وزن $\frac{6}{8}$ ساخته و چون تصنیف قبلی بعدها اشرف‌السادات مرتضایی بخش‌هایی از آن را بازخوانی کرد، چنین است:

بدو بدو بدو	بدو بدو بدو	ای بت رعنا
به قلب شیدا	بده تسلا	
دلم را بردی مرضیه	غمم نخوردی مرضیه	
ز مهوشان ملک ری	دل من از تو راضیه	
مرضیه قشنگه	چه شوخ و شنگه	مست و ملنگه
نازت کنم مرضیه	ای شوخ ارمن	دلم تو نشکن
با من بجنگی مرضیه	چقدر قشنگی مرضیه (۴۵)	

ذکر دو نکته درباره‌ی این تصنیف‌ها لازم است:

۱- نادره بدیعی تصنیف «کربلایی مرضیه» که ذکر آن گذشت را به دنبال این تصنیف آورده و هر دو را یک تصنیف می‌داند.

۲- نادره بدیعی، مرضیه را یهودی می‌داند در حالی که کلمه‌ی «ارمن» در شعر شیدا به معنی «ارمنی» می‌باشد.

امیرزاده

«بانوی هنرمندی که آواز رسا و صوتی دلکش داشته و استاد شهنازی او را به رسایی و دل‌انگیزی صوت ستوده است».^(۴۶) روح‌الله خالقی از قول علی‌اکبرخان شهنازی، استاد تار، حکایت می‌کند: «آواز رسا و صوت دل‌انگیز امیرزاده، وی را از جعفرآباد شمیران به قصر ملک کشانده [قصر حاجی حسین آقای ملک در امامزاده قاسم و اول گلابی دره (گلاب دره) قرار داشت] و برای نخستین بار او را در آنجا دیده و شبی را بالای ایوان قصر تا صبح به نواختن و خواندن گذرانده است و مجلس انس، آنقدر شیرین بوده که بامداد آن شب را کسی طلب نمی‌کرده است».^(۴۷)

طلعت خانم

زنان نوازنده‌ی ضرب [در آن زمان] بسیار بودند و از آن میان طلعت در نوازندگی این ساز و خواندن آواز امتیاز داشت. وی از شاگردان و تربیت شدگان حاجی خان معروف به عین‌الدوله‌ای بود و از راهنمایی‌ها و محضر میرزا عبدالله دوامی نیز بهره‌ی کافی گرفت و از نوازندگان و خوانندگان مورد توجه زمان خود بود.^(۴۸)

سلطان خانم

در تابلوی آبرنگ اثر صنیع‌الملک به سال ۱۲۷۳ ه.ق. تصویر هفت نفر، اطراف استاد آقاعلی‌اکبرفراهمانی دیده می‌شود. در این میان دو بانوی هنرمند تصویر شده‌اند که یکی کوکب‌خانم و دیگری سلطان‌خانم است. به گفته‌ی روح‌الله خالقی این تابلو در منزل علی‌اکبر شهنازی بوده است. سلطان خانم در سمت چپ تصویر آمده و روسری بر سر دارد.^(۴۹)

سلطان خانم یکی از کسانی می‌باشد که نام او به عنوان یک بانوی آهنگساز در تاریخ موسیقی ایران ثبت شده است. وی از جمله زنانی بود که توانست از دایره‌ی مطرب‌پرور اندرونی پافراترگذارد و تحت تعلیمات آقاعلی‌اکبرفراهمانی با موسیقی ایران آشنا شود. خان ملک ساسانی در کتاب «دست پنهان سیاست انگلیس در ایران» درباره‌ی سلطان

خانم می‌نویسد: «یکی از روزها که شاه در اندرون نقاشی می‌کرد و صورت غلام بچه‌ها را می‌ساخت، سلطان خانم رقاصه‌ی جهان‌خانم وارد شد. مهدعلیا سلطان‌خانم را به آقاعلی اکبر تارزن سپرده بود که ساز مشق کند. شاه همین که چشمش به رقاصه افتاد گفت: بیا ببینم چه یاد گرفته‌ای؟ سلطان‌خانم با گستاخی گفت: ببینم شما از استادان چه یاد گرفته‌اید؟ شاه صورت‌هایی را که ساخته بود نشان داد و فرمود: بیا صورت تو را هم بسازم، [شاه در ادامه‌ی حرف‌هایش از او می‌خواهد تا برای کشیدن صورتش عریان شود، اما] رقاصه تحاشی کرد و گفت: اگر شما نقاش خوبی هستید اول صورت آن یارو که می‌خواهد شاه بشود بسازید.

شاه گفت: کدام یارو؟ رقاصه گفت: میرزا تقی خان.

پس از فوت محمدشاه چهل روز طول کشید تا ناصرالدین شاه به تهران آمد. در این مدت مهدعلیا وزارت خود را به علی نقی [قلی] میرزا اعتضادالسلطنه (شوهر سلطان‌خانم) داد و به رتق و فتق امور مشغول شد.^(۵۰)

نصرت‌الله حدادی در کتاب «چهل و دو ترانه‌ی قدیمی» در معرفی سلطان‌خانم می‌نویسد: «در آن ایام که کارهای اجتماعی ویژه‌ی مردان بود، زنان به ندرت در امور هنری شرکت می‌جستند و کمتر ابراز علاقه و تمایلی در کارهای هنری می‌شد، موسیقی مطرود شناخته شده بود و اشتغال بدان حتی برای مردان شغلی پست و دور از عزت و احترام بود. در چنین شرایطی سلطان‌خانم که دختری از یک خانواده‌ی متوسط تهران بود بنابه ذوق سرشار و عشق بسیاری که داشت به فرا گرفتن موسیقی مصمم شد و از سرزنش بزرگان نهراسید. قیود مزاحم اجتماعی را نادیده انگاشته، در کلاس درس آقاعلی اکبرفراهانی به تلمذ پرداخت... در «تاریخ عضدی» هم ضمن معرفی زنان هنرمند، نامی از سلطان‌خانم رفته و او را موسیقیدان و شاعر شناخته است.^(۵۱)

سلطان‌خانم بعدها به همسری علی قلی میرزای اعتضادالسلطنه عموی ناصرالدین‌شاه و پیشکار و وزیر مهدعلیا درآمد.^(۵۲) وی نوازنده‌ی سه‌تار و تار و سازنده‌ی تصنیف بود، آشنا به مبانی عروض و دارای طبع شعر.^(۵۳)

از آثار او که به یقین تعداد بیشتری بوده است، به علت عدم وجود وسایل ضبط و نگاشته نشدن نت، چیزی در دست نیست جز یک ترانه با نام «بُتا، بُتا» در دستگاه

چهارگاه، دارای وزن متریک $\frac{۲}{۳}$ که در آخر تصنیف وزن تند $\frac{۶}{۸}$ را پیدا می‌کند. (۵۴) گرچه به اعتقاد مهدی ستایشگر این تصنیف «مانند بسیاری از تصنیف‌های قدیمی به روش سینه به سینه محفوظ مانده» (۵۵) اما، نت آن یک بار در مجله‌ی موسیقی به چاپ رسیده است (۵۶) و بعد در کتاب «چهل و دو ترانه‌ی قدیمی» نیز نت و شعر آن آمده است. آغاز این تصنیف بدین‌گونه است:

بتا بتا بتا مجنون و مفتونم	من از غم تو	من از غم تو
دیده چو جیحونم	من از غم تو	من از غم تو
صبا آن شوخ رعنا را	بگو مجنون مکن ما را	
تاکی صنما	تاکی صنما	با ما به کینی
دلبر (۵۷)	با ما به کینی	با ما به کینی

سکینه خانم

حاجی آقا محمد ایرانی از قول آقاشیخ باقر معروف به معزالدوله‌ای نقل می‌کرد: «روزی در منزل ام‌الخاقان (دختر امیرکبیر از عزةالدوله دختر ناصرالدین شاه) بودیم. صدای تار میرزا حسینقلی را از منزل مجاور شنیدیم. خانه شاگرد را فرستادیم که از بام برود و از منزل مجاور اطلاعاتی به ما بدهد. پس از مراجعت گفت: زنی است که مشغول نواختن تار است» (۵۸).

این زن همان سکینه است. او شاگرد آقاعلی اکبر بوده و با حسن سنتورخان نوازنده‌ی معروف اوایل دربار ناصری خویشی داشته (۵۹) و به قولی دختر وی بوده است. (۶۰) سکینه خانم در اندرون ناصرالدین شاه نیز طرف توجه خانم‌ها بوده است. وی موسیقیدان، خواننده و نوازنده‌ی خوبی بود، تار را استادانه می‌نواخت (۶۱) و با ردیف‌های موسیقی ایرانی آشنا بود. (۶۲) او از مشوقان آقاحسینقلی، فرزند آقاعلی اکبر، بوده است و بعدها با وی ازدواج می‌کند. آقاحسینقلی از اطلاعات موسیقایی او استفاده‌ی زیادی کرده است. آقاحسینقلی از این بانوی هنرمند صاحب دو دختر شده است که یکی را به همسری آقارضا خان فرزند آقا غلام حسین و دیگری را به باقرخان رامشگر داد. (۶۳)

حاجی آقامحمد ایرانی نقل می‌کرد: «از غلام حسین درویش پرسیدند بهترین سازی

که از استاد خود شنیدی کی بود؟ در پاسخ گفت: میرزا، عیالی داشت سکینه [نام] و میرزا به این زن علاقه‌ی تمام داشت. شبی به اتفاق استادم به منزل او (در شمیران) رفتم و در مجلس سه نفری که سکینه هم بود، میرزا حسینقلی پس از سرخوش شدن، طوری ساز می‌زد که از خود بی‌خود شدم و گمان کردم در آسمان‌ها سیر می‌کنم».^(۶۴)

پس از فوت سکینه، آقا حسینقلی با زن دیگری ازدواج کرد که علی اکبر، محمدحسن و عبدالحسین شهنازی فرزندان اویند.^(۶۵)

زیورالسلطان (عندلیب السلطنه)

وی دختر آقا جان سنتوری و خواهر حبیب سماع حضور بود^(۶۶) گرچه به نیکویی سنتور می‌نواخت و اولین معلم سماع حضور نیز به حساب می‌آمد، اما در بسیاری از کتاب‌ها نام او را در شمار خوانندگان آورده‌اند.

به نقل از کتاب «رجال ایران» وی خواننده‌ی ویژه‌ی امین‌الدوله و دربار ناصرالدین شاه و نوازنده‌ی ارگ و سنتور بوده است و به اعتقاد مؤلف این کتاب، ارگ را بهتر می‌نواخته است.^(۶۷)

وی بعدها به عندلیب السلطنه مشهور شد. در حفظ ضرب چیره دست بود و روایت شده است که در اوج شش‌دانگ دهانش به زحمت باز می‌شد. وی بعدها در دستگاه شعاع السلطنه پسر مظفرالدین شاه نیز وارد شد.^(۶۸)

کریم کوچکی زاد در مقاله‌ی «از قمر تا قشنگ» خواهر حبیب سماع حضور را ملک‌الذاکرین معرفی می‌کند که فرزند میرزا غلام حسین کمانچه نواز و استاد عبدالله دوامی بوده و از خوانندگان دوران قاجار به حساب می‌آید^(۶۹) که به نظر می‌رسد نام او را نادرست آورده است.

عندلیب الدوله

حسن مشحون به نقل از یادداشت‌های دوستعلی خان معیرالممالک از زن دیگری به نام عندلیب الدوله نام می‌برد که در دربار ناصرالدین شاه خوانندگی می‌کرد و سنتور و ارگ هم می‌زد.^(۷۰)

زینب

از شاگردان زن که نزد استادان عصر ناصری موسیقی را فرا گرفته بودند، می‌توان از

زنی به نام زینب یاد کرد که به نقل از ساسان سپنتا و روح‌الله خالقی شاگرد محمد صادق‌خان سرورالملک بوده و سنتور می‌نواخته است.^(۷۱)

تاج السلطنه

دختر ناصرالدین شاه و همسر اول شجاع‌السلطنه^(۷۲) و به قولی خواهر مظفرالدین شاه بود. وی از بانوان هنرمندی بود که به نقل از مؤلف کتاب «مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی»، «به رغم بیزاری نخستین وی از تحصیل، به آموختن موسیقی، نقاشی، زبان فرانسه و مطالعه‌ی ادبیات، تاریخ و فلسفه دل بست...».^(۷۳)

تاج‌السلطنه، دست‌دوزی نیز می‌کرد و مسلط و آگاه از موسیقی بود. نام او به عنوان یکی از زنان آهنگساز ذکر شده است. وی بهره‌مند از تعلیم پیانوی مفخم ملقب به مفخم‌الممالک (نوازنده‌ی تار و پیانو) فرزند ماشاءالله خان منتصرالملک برادر انیس‌الدوله بود.^(۷۴) محمود مفخم در سفری که تاج‌السلطنه به قصد اروپا راهی شد، همراه وی بود. محمدعلی شاه که در غیاب شاه در تهران بود، آنان را از میانه‌ی راه به قزوین بازگرداند. مفخم هم پس از این اهانت، ارتباط خود را با دربار قطع کرد.^(۷۵)

از این بانوی هنرمند در بیات اصفهان در وزن $\frac{6}{8}$ تصنیفی به یادگار مانده است:

نادیده رخت نادیده رخت در غم هجرت شده مشکل جانم وای

ترسم که بمی ترسم که بمیرم نشود مشکل من حل

تو نازنین یار منی تو یار و غم‌خوار منی من که می‌میرم خدا من که می‌سوزم

چرا دور از منی^(۷۶)

این تصنیف را پریسا و محمدرضا شجریان بازخوانی کرده‌اند.

گل‌عذار - ملیحه - جمیله

معیرالممالک گفته است: جمیله و ملیحه کنیزان سبزه‌رو و گل‌عذار کنیز سفید‌چهره‌ی مادرش از موسیقی بهره‌ای بسزا داشتند. جمیله در کمانچه شاگرد اسماعیل‌خان و ملیحه در تار شاگرد آقا غلام‌حسین بوده است.^(۷۷) گل‌عذار نیز در نواختن سنتور مهارت داشته و از شاگردان سرورالملک بوده است.^(۷۸)

مهدی ستایشگر در «نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین»، گل‌عذار، زینت، زیورالسلطان و

تبسم را از شاگردان محمدصادق خان برشمرده است.^(۷۹)

اکرام الدوله (اکرام السلطنه)

روح الله خالقی می نویسد: «اکرام السلطنه دختر صاحب دیوان شیرازی (که عروس عضدالملک نایب السلطنه بوده) صوتی خوش داشته است».^(۸۰) او را از شاگردان محمد صادق خان سرورالملک می دانند. عبدالله دوامی که خوانندگی اکرام الدوله را شنیده است، صدای او را می ستود و می گفت: «بسیار خوب خوانندگی می کرد و بعدها همسر پسر عضدالملک (ایلخانی قاجار) شد».^(۸۱)

پروانه خواننده‌ی معروفی که بعد شرح او خواهد آمد، دختر دایه‌ی اکرام السلطنه و از تربیت یافتگان او بود.^(۸۲)

محترم کلیمی - قدسی - نگار

روح الله خالقی در آنجا که درباره‌ی زن‌های نوازنده صحبت می کند، می نویسد: «در این قسمت کسی که شایسته باشد، شناخته نشد. البته در میان مطرب‌ها کسانی بوده‌اند که در نوازندگی کم و بیش مهارتی یافته ولی به مقامی که قابل توجه باشد نرسیده‌اند. اما در فن آوازخوانی به خصوص تصنیف خواندن و ضرب گرفتن کسانی بوده‌اند که مهارت بسزا داشته و شایسته‌ی ذکرند» و آنگاه می افزاید: «از چند نوازنده به نام قدسی که خوب ضرب می گرفته و شاگرد حاجی خان بوده و محترم کلیمی تارزن شاگرد درویش و نگار ارگ زن که شهرتی داشته‌اند، نام می برند».^(۸۳) حسن مشحون براین می افزاید: «قدسی در خواندن آواز ضربی نیز مهارت داشته است».^(۸۴)

کوکب خانم

در تصویر آبرنگ کار صنیع الملک در اطراف استاد آقاعلی اکبرفراهانی استاد تار، به جز سلطان خانم، تصویر زن چارقده به سری در سمت راست دیده می شود که کوکب خانم نام دارد.^(۸۵) از او اطلاعات بیشتری در دست نیست.

فضل بهار خانم (جنت)

بانوی شاعری است که در سال ۱۲۹۵ ه.ق. متولد شده و در ۱۳۵۹ ه.ق. درگذشته است. در معرفی او آمده است: «... گذشته از سخنوری، از موسیقی نیز آگاهی کامل داشت و ساز خوش می نواخت».^(۸۶)

تاریخ تولد او مشخص نیست اما در سال ۱۳۰۸ ه.ق. درگذشته است. در معرفی او آمده است: «از زنان هنرمند، خوشنویس و شاعر فارسی‌گوی هندوستان، به نوشته ی «تذکره‌الخوانین» وی زیباروی و رقاصه بود و در شهر لکهنو سکونت داشت. وی از رقاصی روی برتافت و با یکی از اعیان و ثروتمندان آن شهر ازدواج کرد و زندگی را با رفاه و شادکامی سپری کرد. زهره به علم موسیقی بصیرت کامل داشت، با علم عروض و قافیه آشنا بود و در شعر و ادب فارسی وارد بود و دست داشت و خط نستعلیق را به زیبایی می‌نوشت».^(۸۷)

ابتهاج السلطنه - خواهر آقا حسینقلی

ابتهاج السلطنه مادر جهانگیر مراد (حسام السلطنه) و دختر عمادالدوله و همسر ابونصر میرزا^(۸۸) بود. حسام السلطنه نوهی جهانگیرخان حسام السلطنه فاتح هرات بود.^(۸۹) ابتهاج السلطنه زنی هنرمند بود. نقاشی می‌کرد و خط زیبا می‌نوشت و تار می‌نواخت. وی تار و اصول موسیقی را از خواهر آقا حسینقلی فرا گرفته بود.

روح‌الله خالقی می‌نویسد: «وی زن بسیار باذوقی بود. خوب نقاشی می‌کرد و انواع خط را بسیار خوش می‌نوشت. من خطی را که به یادگار برای فرزندش نوشته است دیده‌ام که با مهارت کامل از عهده برآمده است و هرگز تصور نمی‌کردم در میان زنان کسی به این خوش خطی باشد. الحق مثل مرد خوش‌نویسی، تحریر کرده است»!^(۹۰) باید گفت این‌گونه نگاه خالقی به زنان در مقایسه با مردان توهین‌آمیز است.

کشور خانم (فرخ‌لقا)

کشور خانم یا حقی فرزند محمد اسماعیل یا حقی بود.^(۹۱) حسین یا حقی اولین درس‌های کمانچه را از خواهر بزرگش، کشورخانم ملقب به فرخ‌لقا گرفت.^(۹۲) روح‌الله خالقی در معرفی وی می‌نویسد: «کشور خانم، خواهر بزرگ‌تر حسین یا حقی بود و ملقب به فرخ‌لقا. او زنی هنرمند بود و آوازی خوش داشت. این زن در کمانچه شاگرد حسین خان اسماعیل‌زاده و در سنتور شاگرد سماع‌حضور بود ولی کمانچه بهتر می‌زد. وی همواره در ظل توجه خانم فروغ‌الدوله دختر ظهیرالدوله که بانوی باذوقی بود، به سر می‌برد».^(۹۳) عزیز شعبانی می‌نویسد: «این خانم به‌زودی قصد سفر کرد و ناگزیر شد

برادر خود - حسین - را به استاد خویش اسماعیل زاده بسپارد».^(۹۴) حبیب‌الله نصیری فر در جلد اول کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» می‌آورد: «فرخ‌لقا که خانمی محترم بود و استعدادی شگرف داشت به سرعت در یادگیری این هنر پیشرفت کرد ولی افسوس که در جوانی رخت از این جهان فانی بربست و آن همه استعداد را با خودش برد. موسیقیدانان آن زمان گفته بودند اگر این خانم زنده می‌ماند، از بزرگان بنام موسیقی می‌شد».^(۹۵)

پرویز یاحقی فرزند این بانوی هنرمند است.

در بسیاری دیگر از کتاب‌ها، منجمله «تاریخ موسیقی ایران»، «فرهنگ موسیقی ایران» و... در همین حد و حدود به او اشاره شده است که در مورد مرگ او چیزی ننوشته‌اند و تنها اسماعیل نواب صفا در خاطرات خود می‌نویسد فرخ‌لقا در سی سالگی در نتیجه‌ی اختلال حواس خودکشی کرد.^(۹۶)

حسین یاحقی خواهر دیگری دارد که نخست نزد خواهر بزرگ‌تر خود [کشورخانم] و سپس نزد مرتضی نی‌داوود و موسی معروفی تار زده است ولی بعدها موسیقی را کنار گذارد. منصور یاحقی که سنتور می‌نوازد، پسر این خانم است.

انیس‌الدوله - عصمت‌الدوله - تبسم

فاطمه اهل روستای امامه، یکی از همسران ناصرالدین شاه بود که انیس‌الدوله لقب گرفت. وی هرگز صاحب فرزند نشد و از زنان عقدی شاه نبود اما ملکه‌ی ایران به حساب می‌آمد و نزد ناصرالدین شاه محبوبیت فراوان داشت. از وی به عنوان زنی هنرمند و متشخص یاد شده است. او یک سال پس از ترور شاه درگذشت.

اولین پیانو در زمان فتح‌علی شاه به ایران آمد اما در دوره‌ی ناصری از آن استفاده شد. معیرالممالک می‌نویسد: «در بالاخانه‌ی انیس‌الدوله پیانویی بود ولی هیچ‌کس از اهل اندرون زدن آن را نمی‌دانست. در آن زمان پنج یا شش پیانو در تهران بیش نبود و کمتر کسی از فن نواختن آن سر رشته داشت. محمدصادق خان که استاد سنتور بود و در اواخر ملقب به سرورالملک شد، پیانو را نیز خوش می‌زد. [روزی] شاه سرورالملک را احضار می‌کند تا پیانویی را که در گوشه‌ی بالاخانه‌ی انیس‌الدوله زن سوگلی‌اش مدت‌ها خاموش افتاده بود به صدا درآورد. مادرم عصمت‌الدوله از سرورالملک خواست تا

تبسم نامی از کنیزانش را پیانو بیاموزد. او هر چه می‌آموخت به مادرم تعلیم می‌داد و هر وقت عصمت‌الدوله به اندرون شاهی می‌رفت و چند شبی آنجا می‌ماند برای پدر تاجدار پیانو می‌نواخت و بانوانی که به خواندن آشنا بودند با ساز او زمزمه آغاز کرده تصنیف‌های تازه را می‌خواندند».

عصمت‌الدوله مادر معیرالممالک، دختر ناصرالدین‌شاه از خجسته خانم تاج‌الدوله و نوهی سیف‌الله میرزا فرزند فتح‌علی شاه بود که مهدی ستایشگر در جلد سوم «نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین» در این توضیحات تاریخی اشتباه کرده و می‌نویسد:

«انیس‌الدوله، دختر ناصرالدین شاه و مادر معیرالممالک، اولین پیانوی ایران را در اختیار داشته که در بالاخانه‌ی سرای او محفوظ بوده و شرح کوک کردن آن توسط محمدصادق خان سرورالملک مشهور است».^(۹۷)

مظفرالدین شاه

دوره‌ی مظفرالدین شاه را می‌توان به دو بخش کرد: بخش اول آغاز پادشاهی پس از ترور ناصرالدین شاه که از جنبه‌ی تاریخی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد و به کار این نوشته نمی‌آید و بخش دوم رفتن او به فرنگستان و رویداد نهضت مشروطیت که در موسیقی ایران دگرگونی خاصی پدید آورد و سبب شد موسیقی از دربار و مجالس عیش و طرب اعیان به سلاخی برای مبارزه تبدیل شود و به میان مردم بیاید. در این باره حرکت عارف در موسیقی مثال‌زدنی است. به نظر می‌رسد این شرایط امکان حضور زنان را در موسیقی کمرنگ کرده است و فقط در دوره‌ی ده ساله‌ی سلطنت این پادشاه از دو «دسته» می‌توان نام برد.

از شاگردان قدیم لومر، معلم فرانسوی شعبه‌ی موزیک دارالفنون که همراه شاه در سفر اروپا همراهش بود، یکی ارسال خان ناصر همایون فرزند امیرخان بود. مظفرالدین شاه در سفرنامه‌ی خود چندجا از او یاد کرده است. یکی از این نکته‌ها از آن رو که مربوط به زنان و موسیقی در دوره‌ی مظفرالدین شاه است، در اینجا آورده می‌شود:

در کتاب «سفرنامه‌ی اول مظفرالدین شاه به فرنگ» در صفحات ۹۲، ۹۵ و ۱۰۰ به نقل از شاه آمده است: «بعضی نت‌های آواز ایرانی را که ناصر همایون درست کرده و به ارکسترها داده بود، رفتیم دیدیم. خیلی خوب می‌زند... الحق ارسال ناصر همایون

خیلی خوب از عهده‌ی تعلیم زنان برآمده است. ارکسترها قدری موزیک ایرانی زدند. تمام فرنگی‌ها نت ایرانی را پسندیدند...» و نیز: «این دوروزه، ارسلان‌خان و موسیو لومر از روی نت، آواز ایرانی و شعر فارسی به او (دختر خواننده‌ی فرانسوی) آموخته بودند. ناصر همایون پیانو زد و دختر مغنیه شروع کرد به خواندن. آواز ایرانی را به قدری خوب خواند که ما تعجب کردیم. ناصر همایون ظرف دوسه روز خوب به او آموخته است». (۹۸)

دسته‌های گلین و منور

نام این دو دسته مطرب زنانه پیش از این، در دوره‌ی ناصرالدین شاه آمد. حسن مشحون نام آنان را در بخش موسیقی دوره‌ی ناصرالدین شاه آورده است اما روح‌الله خالقی آنان را از مطرب‌های دوره‌ی مظفرالدین شاه می‌داند.

خالقی در معرفی این دو دسته می‌نویسد: «در دوره‌ی مظفرالدین شاه دسته‌های مطرب زنانه‌ی منور و گلین بسیار شهرت داشتند که علاوه بر نوازندگان و رقاصان خوش صورت، انواع لباس‌های کردی و بختیاری و چوپانی و عربی و غیره داشتند که با پارچه‌های بسیار زیبا دوخته و به طرزی شایسته یراق‌دوزی کرده بودند و رقاصه‌ها آن‌ها را می‌پوشیدند و خود را آرایش می‌کردند و زیور و جواهر می‌زدند تا بیشتر جلب توجه کنند و رقص‌های آن‌ها هم بسیار متنوع بود. این دسته‌ها به دربار هم دعوت می‌شدند و به همین مناسبت، تجمل مخصوص داشت.»

در دسته‌ی گلین، خود وی که سردسته بود ضرب نیکو می‌گرفت و در رقص مهارت داشت. منور که به نام منور شیرازی معروف بود خود سردسته‌ی گروه بود و مهارت او در نوعی رقص بوده که خالقی در شرح آن می‌نویسد: «...کف اتاق آرد می‌پاشیدند و رقاصه با نوک شست در حین رقص، نقشه می‌انداخت یا نام شخصی را می‌نوشت و در این کار منور شیرازی استاد بود». (۹۹)

احمدشاه

نام دو هنرمندی که در این دوره فعال بوده‌اند یکی زری خواننده است و دیگر آهنگسازی به نام م.ص.

زری

در کتاب «چشم‌انداز موسیقی ایران» از خوانندگان زن در دوره‌ی مظفرالدین شاه (قبل از مشروطیت) که آثاری از او باقی مانده است از خواننده‌ای به نام زری، نام برده می‌شود که حدود صدای او سوپرانو بوده و تصنیف خوانده است.^(۱۰۰) اما در جایی دیگر آمده است، زری در حدود سال ۱۳۳۱ ه.ق. فعال بوده است. با توجه به اثری که از صدای او موجود است و محدوده‌ی سال‌های فعالیت او، به نظر می‌رسد دوره‌ی احمدشاه درست‌تر باشد. گرچه ممکن است خود در دوران مظفرالدین شاه به دنیا آمده باشد.

اولین اجراهای تصنیف‌های عارف قزوینی که در صفحه ضبط است، توسط همین خواننده با تار آرشاک‌خان اجرا شده است. در نسبت با صدای خوانندگان نسل بعد مانند قمرالملوک وزیری، صدای زری از آموزش لازم برخوردار نبوده است.

«هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد» در دشتی و در بند دوم «از خون جوانان وطن لاله دمیده»، از تصنیف‌های معروف عارف است که در دوره‌ی قاجار در صفحه‌ی گرامافون ضبط گردید. زری با تار آرشاک‌خان در حدود ۱۹۱۳ م. آن را در صفحه‌ی بدون برق به شیوه‌ی اکوستیکی ضبط می‌شده، اجرا کرده است. عارف این تصنیف را به واسطه‌ی علاقه‌ای که به حیدرخان عمواوغلی داشت در سال ۱۳۲۹ ه.ق. / ۱۹۱۱ م. به یاد او سروده است. مشخصات این صفحه چنین است: E.M.I.D.C.14.12 580-1.

این تصنیف که به اعتقاد سپنتا «یکی از تصنیف‌های پرشور عارف و از نظر آهنگ و کلام دارای گیرایی خاصی است»، سال‌ها بعد از آن اجرای اولیه، در برنامه‌ی گل‌های رنگارنگ رادیو شماره‌ی ۲۴۶ توسط روح‌الله خالقی تنظیم و با صدای بهار غلامحسینی اجرا گردید و اجرای دیگری با صدای محمدرضا شجریان نیز در دست است.

تصنیف دیگری که با صدای زری و تار آرشاک‌خان مانده است، مربوط به سال ۱۳۲۹ ه.ق. بوده و مربوط به زمانی است که محمدعلی میرزا به تحریک روس‌ها در گمش‌تپه (گومیشان) پیاده شد تا سلطنت از دست رفته را تصاحب کند. عارف با سرودن این تصنیف، آزادیخواهان واقعی را به فداکاری دعوت کرده بود. آن تصنیف چنین آغاز می‌شود:

دل هوس سبزه و صحرا ندارد میل به گل گشت و تماشا ندارد

این تصنیف نیز که برای اولین بار با صدای زری در صحنه به طریق اکوستیکی ضبط گردیده، با مشخصات G.C.1377 ثبت است. تصنیف مذکور سال‌ها بعد در برنامه‌ی شماره‌ی ۳۲۱ گل‌های رنگارنگ با تنظیم و سرپرستی جواد معروفی و آواز سیما بینا اجرا گردید. (۱۰۱)

م.ص

نام این بانوی آهنگساز تنها در کتاب «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» آمده است و نگارنده‌ی کتاب، منبع خود را در ذکر این نام «دیوان ملک‌الشعرای بهار» آورده است. نادره بدیعی در شرح ترانه‌های ملک‌الشعرای بهار از ترانه‌ای به نام «ژاله» در بیات ترک نام می‌برد که مربوط به سال ۱۳۰۱ [هـ.ش؟] است که چنان که در دیوان بهار آمده است، آهنگ این ترانه از بانویی ناشناس به نام م.ص بوده است.

به گفته‌ی نگارنده، این ترانه در همان سال در سالن گراند هتل آن روز، تحت عنوان «کنسرت مهستی» اجرا گردیده و آغاز شعر آن چنین است:

شب‌نم‌تر	بین به سحر
برورق گل	گشته خجل
	به چمن از رخ بلبل (۱۰۲)

فصل چهارم: قاجار / ۱۵۷

- ۱ شاملو، احمد؛ باغ آینه؛ انتشارات مروارید، چاپ پنجم: تهران ۱۳۶۱، ص ۶۱.
- ۲ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲، ص ۳۷.
- ۳ پیشین، زیرنویس ص ۲۰.
- ۴ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات سیمرغ و انتشارات فاخته، چاپ اول: ۱۳۷۳، ص ۳۸۱.
- ۵ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۲ و ۴۳.
- ۶ پیشین، ص ۴۵ و ۴۶.
- ۷ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۲۹۴.
- ۸ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران؛ انتشارات مؤسسه‌ی حساب و انتشارات روشنفکر، چاپ اول: بهمن ۱۳۵۴، ص ۷۴.
- ۹ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه؛ انتشارات سروش، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۲۱۹.
- ۱۰ به نقل از: مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۷۶ و ۳۷۷ و نیز خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۲.
- ۱۱ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۹۲.
- ۱۲ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۲۰۹.
- ۱۳ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۷۴.
- ۱۴ به نقل از: پیشین، ص ۳۷۵ و ۳۷۶.
- ۱۵ پیشین، ص ۳۷۸.
- ۱۶ به نقل: پیشین، ص ۳۸۷.
- ۱۷ پیشین، ص ۳۹۱.
- ۱۸ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۶۵.
- ۱۹ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ انتشارات مشعل، چاپ اول: ۱۳۶۹، ص ۱۰۲.
- ۲۰ کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ» مجله‌ی گردون؛ سال اول، شماره ۱۱-۱۰ (اردیبهشت ۱۳۷۰)، ص ۱۰۲.

- ۲۱ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم؛ ن؟، ص ۶۸۷ و ۶۸۸.
- ۲۲ به نقل از: مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۱۸.
- ۲۳ پیشین، ص ۳۷۹.
- ۲۴ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۷۰ و ۴۷۱.
- ۲۵ ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد دوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵، ص ۴۱۸.
- ۲۶ (به نقل از: عظام قدس، خاطرات من، چاپ تهران). مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۸۸.
- ۲۷ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۷۲.
- ۲۸ پیشین، ص ۴۷۸.
- ۲۹ به نقل از: ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۱۱.
- ۳۰ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۵.
- ۳۱ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۷۸ و ۴۷۹.
- ۳۲ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۴.
- ۳۳ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۸۱.
- ۳۴ (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی؛ انتشارات دنیای مادر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳، ص ۴۲ و ۴۳.
- ۳۵ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۴ و ۳۹۵.
- ۳۶ (به نقل از یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۰.
- ۳۷ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۷۹.
- ۳۸ پیشین، ص ۳۷۹ و ۳۸۰.
- ۳۹ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۹.
- ۴۰ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۷۹.
- ۴۱ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۶۱.
- ۴۲ خان‌ملک ساسانی، احمد؛ دست پنهان سیاست‌انگلیس در ایران؛ انتشارات هدایت، چاپ دوم: تهران تابستان ۱۳۵۲، ص ۴۲ و ۴۳.

- ۴۳ بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۸۲.
- ۴۴ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۴۶۴ و ۴۶۵.
- ۴۵ بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۸۲.
- ۴۶ (به کوشش) اطرای، ارفع؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات جنگ، چاپ اول: تهران ۱۳۶۰، ص ۱۰.
- ۴۷ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۷۴.
- ۴۸ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۶۴۷.
- ۴۹ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران، ص ۱۰۶.
- ۵۰ خان ملک ساسانی، احمد؛ دست پنهان سیاست انگلیس در ایران، ص ۳۶.
- ۵۱ حدادی، نصرت‌الله؛ چهل‌ودو ترانه‌ی قدیمی؛ ن؟، چاپ اول: بندرعباس آبان ۱۳۵۶، ص ۲۸.
- ۵۲ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۶۳.
- ۵۳ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۷۹.
- ۵۴ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۴۱.
- ۵۵ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۷۹.
- ۵۶ بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۸۸.
- ۵۷ حدادی، نصرت‌الله؛ چهل‌ودو ترانه‌ی قدیمی، ص ۲۴.
- ۵۸ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۷۳.
- ۵۹ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۴۱.
- ۶۰ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۷۳.
- ۶۱ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۲.
- ۶۲ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، انتشارات فرهنگ و هنر، شهریور ۱۳۵۱، ص ۱۴۵ و ۱۴۶.
- ۶۳ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۴۲ و ۱۴۳.
- ۶۴ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۷۴ و ۵۷۵.
- ۶۵ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، ص ۱۴۵ و ۱۴۶.
- ۶۶ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۰۲.
- ۶۷ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۱۶.

- ۶۸ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ ص ۱۰۲.
- ۶۹ کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۲.
- ۷۰ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۲.
- ۷۱ رجوع کنید: سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۰۲ و نیز خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۶۷.
- ۷۲ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۲۷.
- ۷۳ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۵۰.
- ۷۴ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۲۷ و ۵۱۲.
- ۷۵ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۲۶.
- ۷۶ به روایت عبدالله دوامی.
- ۷۷ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۶۹.
- ۷۸ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۲.
- ۷۹ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۴۸۰.
- ۸۰ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۶۷.
- ۸۱ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۲.
- ۸۲ رجوع کنید: پیشین، ص ۳۹۲ و نیز سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۵۷.
- ۸۳ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۷۰.
- ۸۴ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۹۲.
- ۸۵ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۰۶.
- ۸۶ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران؛ انتشارات وزارت آموزش و پرورش، تهران ۱۳۵۲، ص ۹۴.
- ۸۷ رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه، ص ۱۱۱ و ۱۱۲.
- ۸۸ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۸۲.
- ۸۹ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۱۰۶.
- ۹۰ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۵۶.
- ۹۱ (گردآوری و تألیف) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد اول، انتشارات راد، چاپ

دوم: تهران ۱۳۶۹، ص ۲۲۰.

۹۲ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، ص ۱۷۵.

۹۳ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۵۹.

۹۴ شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، ص ۱۷۵.

۹۵ (گردآوری و تألیف) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد اول، ص ۲۲۰.

۹۶ نواب صفا، اسماعیل؛ قصه‌ی شمع؛ انتشارات البرز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷، ص ۱۶۳.

۹۷ رجوع کنید: ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۶۷۴.

۹۸ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۲۸ و نیز مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛

جلد دوم، ص ۵۲۷.

۹۹ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۷۱ و ۴۷۲ و ۴۸۴.

۱۰۰ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۰۲.

۱۰۱ پیشین، ص ۱۰۲ و ۱۲۵.

۱۰۲ ابدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۱۱۰ و ۱۱۱.

قاجار



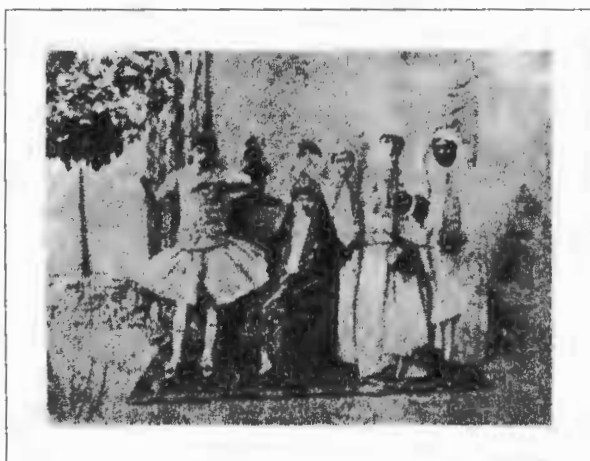
سازودقص دراندرون



دسته‌ی مطرب‌های زنانه - دوره مظفرالدین شاه



يك دسته از مطرب‌های تهران



نوازندگان و رقصندگان محلی در نزدیکی کرمانشاه



یك دسته از مطرب های تهران



رقص با ارگ دستی و تنبک



امیرزاده



علی اکبر فراهانی و شاگردانش. اثر صنیع الملک
دختر سمت راست با چارقد کوکب خانم و دختر سمت چپ با روسری سلطان خانم است.



جمیله نقاشی دوره قاجار



عصمت الدوله



تاج السلطنه



انيس الدوله در پيرى



انيس الدوله

فصل پنجم

پهلوی

ساسان سپنتا می‌نویسد: «سال‌ها [ی]، دوران انتقال حکومت از سلسله‌ی قاجار به سلسله‌ی پهلوی، تحولاتی را شاهد است که در طی انتقال قدرت، روزنامه‌ها و مجله‌ها نیز فرصتی برای اظهار تجددطلبی داشتند و به تدریج مطالبی راجع به تعلیم و تربیت جوانان و آزادی زنان و مطالب اجتماعی و سیاسی دیگر در آن‌ها به چاپ رسید. در این دوران سه نوع هنرمند وجود داشت. به عبارتی سه نوع مجلس برای شنیدن موسیقی مهیا می‌گشت:

۱- مجالس خصوصی که اکثراً افراد صاحب‌نظر جمع می‌شدند و از استادان موسیقی دعوت می‌شد و آنان در سکوت مطلق شروع به نواختن می‌کردند و خواننده هم قطعه‌ای می‌خواند و سؤال و جواب جمله‌های موسیقی با ساز و آواز به گوش می‌رسید.

۲- مجالس عروسی که از عده‌ای مطرب استفاده می‌شد. شخصیت و نوع نوازندگی اینان با استادان طراز اول کاملاً متفاوت بود. اکثر آنان رنگ‌های تند و تصنیف‌های سبک را توأم با لودگی و مسخرگی می‌نواختند و رقاصان نیز با آن‌ها می‌رقصیدند. گاهی در مجالس خصوصی، استادان درجه دوم موسیقی نیز به صورتی بسیار خصوصی با تعداد شنونده‌ی محدود شرکت داشتند.

۳- مجالس تعزیه که موسیقی مخصوصش تعزیه‌خوانی بود و مراسم نظامی که سرودها و مارش‌های مخصوص نظام در آن‌ها اجرا می‌شد که از دوران ناصرالدین شاه رواج یافته بود».^(۱)

حسن مشحون در مقدمه‌ی معرفی گروهی از زنان نام‌آور این دوران می‌نویسد: «با تأسیس اداره‌ی رادیو در سال ۱۳۱۹ ه.ش. و خوانندگی بعضی از بانوان هنرمند در آن، بار دیگر خوانندگی آواز و تصنیف و آوازهای ضربی مورد توجه جمعی از این طبقه که صدای خوش داشتند قرار گرفت و اینان پس از مختصر تعلیم و تمرین، در رادیو به خوانندگی مشغول شدند و آنانی که در هنر خود استعداد بیشتری نشان داده و صدایی دلچسب‌تر داشتند، شهرت فراوان کسب کردند و به تدریج بر تعداد بانوان خواننده افزوده شد.» (۲)

در دوره‌ی پنجاه و سه ساله‌ی حکومت پهلوی تحولات بسیاری در عرصه‌ی موسیقی کشور روی داد و تنوع گونه‌های موسیقی و مشاغل مختلف موسیقایی و مهمتر از همه تحصیلات آکادمیک موسیقی، دستاورد این دوره‌ی تاریخی است. تحولات موسیقایی در این دوره چنان سریع هستند و کثرت اسامی بانوان در این عرصه چندان بسیار که هر یک از گونه‌ها و افراد می‌تواند محل یک تحقیق مفصل باشد. در این مسیر بسیاری جذب شیوه‌های سخیف شده و مورد بهره‌برداری‌های تبلیغاتی قرار گرفتند. در هر صورت، در اغلب کتاب‌های موسیقی، این دوره را به دو بخش قبل از سال ۱۳۲۰ ه.ش. و در واقع قبل از تأسیس رادیو و دوره‌ی پس از آن تقسیم‌بندی کرده‌اند.

رضا شاه - قبل از تأسیس رادیو (۱۳۱۹)

«کنار کوچه باغ‌ها در حاشیه‌ی جوی بی‌قراری که خودش را به سنگ و سنگ ریزه می‌زند و می‌گریزد، راه می‌رویم. ناگهان پدرم می‌ایستد. نگاهش می‌کنم، می‌گوید: مگر نمی‌شنوی؟ گوش می‌دهم و می‌گویم چرا. به هوای صدا می‌رویم تا پشت دیوار چین‌های باغی در بالادست درّه. پدرم می‌گوید: «روح‌انگیز» است. داشت می‌خواند، از گریه‌ی ابروباده‌ی گلرنگ و شکفتن و پژمردن سبزه می‌گفت. مدتی می‌ایستم. صدای سوخته‌ی غم‌زده‌ای است که از خاموشی وسیع بیابان و از محنت هزار ساله می‌آید. نمی‌شود دل کند...».

گفت و گو در باغ: شاه‌رخ مسکوب (۳)

بسیاری از زنانی که در این دوره فعالیت کرده‌اند در اواخر دوره‌ی قاجار متولد شده‌اند و بسیاری در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی درگذشته‌اند و یا هنوز چون

آذر میدخت رکنی در قید حیات هستند اما از آن رو که شکوفایی شان به سال‌های قبل از ۱۳۲۰ ه.ش. باز می‌گردد، در این دوره‌ی تاریخی می‌بایست بررسی شوند.

اجرای تئاتر و بعد پیدایش سینما و ضبط صفحه‌های گرامافون از عواملی هستند که سبب‌ساز جریان‌های موسیقی بودند. نام بسیاری از بانوان هنرمند این دوره را می‌بایست در میان بازیگران تئاتر و سینما جست‌وجو کرد و صدای گروهی از زنان در صفحات ضبط است که هیچ‌گونه اطلاعاتی از آنان در دست نیست.

نکته‌ی دیگر در جایگاه زنان در این دوره، کثرت بانوان خواننده است و از زنان نام‌آور نوازنده کمتر اسمی مانده است.

نام بزرگ‌ترین بانوی موسیقی ایران، قمرالملوک وزیری، بر تارک آسمان این دوره می‌درخشد و روح‌انگیز و ملوک‌ضرابی از مفاخر این دوره به حساب می‌آیند که شرح رشادتشان در ورود به عرصه موسیقی ستودنی است.

در بررسی موسیقی زنان پیش از سال ۱۳۲۰ ه.ش. تقدم و تأخر تاریخی در نظر گرفته نشده است. نخست از زنان نام‌آور این عرصه سخن گفته شده و سپس به معرفی دیگران پرداخته شده است.

خوانندگان:

قمرالملوک وزیری

از این که امروز از قمرالملوک وزیری با عنوان «بانوی آواز ایران» یاد می‌شود، باید بسیار خرسند و مفتخر بود و به یاد آورد که بسیاری از زنان، در طول تاریخ و امروزه تلاش کرده و می‌کنند این عنوان را به خود اختصاص دهند. اما آنچه قمر را از همه‌ی زنان هنرمند امروز که در پی این عنوان متفاوت می‌سازد، این است که قمر در طول زمان به چنین مقامی رسید و «تاریخ»، عنوان «بانوی آواز ایران» را به او اهدا کرد. باشد که زنان هنرمند امروز، خود را «وارث قمر»، «قمرثانی» و «قمر زمانه» تلقی نکنند و بگذارند آنچه «قمر» را در آسمان موسیقی ایران درخشنده ساخت، آنان را نیز جاودانه سازد.

با نگاه به عنوان این کتاب، نخستین چیزی که به ذهن متبادر می‌شود این است که این نوشته‌ها می‌بایست در صدد معرفی و تحلیل بزرگ‌ترین چهره‌های بانوان ایران در موسیقی باشد که همانا قمر و روح‌انگیز و ملوک‌ضرابی‌اند. اما برخلاف این تصور این

کتاب تاکنون تلاش کرده است چهره‌های در غبار مانده‌ی موسیقی را معرفی کند. به همین جهت پرداختن به قمرالملوک وزیری گرچه ممکن است صفحه‌های بیشتری از کتاب را نسبت به دیگران به خود اختصاص دهد، اما هدف نیست. نگارنده‌ی این سطور بسیار خرسند است که بیشترین منابع مکتوب و شفاهی‌ای که درباره زنان موسیقیدان گردآوری کرده است، به قمر اختصاص دارد ولی در تنظیم این اطلاعات به این نتیجه رسید که تنها از چند منبع آشنا در جهت معرفی قمرالملوک وزیری سود جوید و بیشتر به علل و اهمیت این شهرت پردازد، چه منابع موجود درباره‌ی قمر خود برای چندین کتاب مستقل کفایت می‌کند.

کتاب «آوای مهربانی» تدوین زهره خالقی مجموعه‌ی بسیار ارزشمندی درباره‌ی قمر است. زهره خالقی در کتاب خود به بسیاری از منابع موجود درباره‌ی قمر مراجعه کرده و آن‌ها را در مجموعه‌ای نفیس گردآوری و تنظیم کرده است. وجود این دست کتاب‌های «تکنوگاری» برای موسیقی ایران بسیار ضروری است، خصوصاً درباره زنان هنرمند که جز کتاب با ارزش زهره خالقی نمونه‌ی دیگری در دست نیست.^(۴)

الف: راز جاودانگی قمر

چرا قمرالملوک وزیری نامی یگانه و استثنایی در موسیقی ایران گشته است؟ به نظر می‌رسد حداقل چهار نکته در این اهمیت نقش داشته باشد:

۱- خصوصیت‌های صدایی و تعلیم‌های موسیقایی قمر: تفاوت قمر با آنچه در خوانندگان دوره‌ی قاجار مشاهده شد، این است که قمر برخلاف آن زنان، راه خود به موسیقی را از میان دسته‌ها و مطرب‌های زنانه باز نکرد. او دختری بود با صدایی «جادویی» که پیش از آشنایی با مرتضی نی‌داوود، همراه با مادر بزرگش که در مجالس روضه‌ی زنانه می‌خواند، شرکت کرده بود. آشنایی او با مرتضی نی‌داوود سبب‌ساز آشنایی او با موسیقی جدی شد. او تحت تعلیم استادان موسیقی قرار گرفت و به همین جهت است که او را جزو معدود زنانی می‌دانند که تنها ترانه‌خوان و ضربی‌خوان نبود و موسیقی آوازی را می‌شناخت و به نیکویی می‌خواند.

نی‌داوود درباره‌ی این آشنایی می‌گوید: «اولین بار که قمر را دیدم، سنش خیلی کم بود. در حدود هفده یا هجده سال داشت. این دیدار در پیش از زمامداری سردار سپه

یعنی قبل از سال ۱۳۰۰ هـ.ش.، در محفلی پیش آمد که من هم به آن دعوت شده بودم. یکی از حاضران ساز می‌زد ولی من از طرز نواختنش هیچ خوشم نیامد. اما همین‌که قمر شروع به خواندن کرد، به واقعیت عجیبی پی بردم. پی بردم که صدای این خانم جوان، به اندازه‌ای نیرومند و رساست که باورکردنی نیست و در عین حال به قدری گرم که آن هم باورکردنی نبود. چون صفات «گرم و قوی» به ندرت ممکن است در صدای یک نفر جمع شود. هر صدای نیرومندی، ممکن نیست خشوتی نداشته باشد و هر صدای گرمی، ضعیفی. اما خدا شاهد است نه قوی بودن صدای قمر، آزاردهنده بود، نه درگرم بودنش ضعیفی وجود داشت. منظورم از «گرم بودن» آن حالت صداست که جذابش می‌کند و این حالت در صدای قمر فوق‌العاده بود. از صاحبخانه ساز خواستم و با صدای قمر شروع به نواختن کردم. به او گفتم: صدای فوق‌العاده‌ای دارید. چیزی که کم دارید آموختن گوشه‌های موسیقی ایرانی است».^(۵)

شرح دیدار مرتضی نی‌داوود و قمرالملوک وزیری به قلم شاعرانه‌ی افشین بزرگان، سال‌ها قبل در یکی از شماره‌های روزنامه‌ی «کیهان» آمده است. او می‌نویسد:

«زن‌ها زیر گوش هم از عروسی می‌گفتند و مردها در گوشه‌ای از باغ دمی به خمره می‌زدند. خنده‌های مستانه که هر چند دقیقه یک‌بار در باغ طنین می‌انداخت پچ‌پچ‌های زنانه را نقطه‌گذاری می‌کرد. ناله‌های سیم و مضراب توی کاسه‌ی تار، که روی زانوی نوازنده نشسته بود می‌پیچید و تنبک‌زن هر وقت حالی پیدا می‌کرد با چند ضربه فاصله‌های مضراب را پر می‌کرد. جوانی که ریشش را سه تیغه تراشیده بود با اشاره‌ی سر نوازنده، گیل‌اس را می‌گذاشت روی صندلی لهستانی کنار دستش و به زحمت خود را جمع‌وجور می‌کرد تا بخواند. آنقدر مست بود که شعرها را به موقع پیدا نمی‌کرد و تازه وقتی تصنیف را توی یکی از جیب‌هایش پیدا می‌کرد، با صدایی زنانه تار و تنبک را همراهی می‌کرد. هیچ‌کس گوشش به‌ساز نبود. عروس و داماد از دو خانواده‌ی معروف تهران بودند و عروسیشان در باغ عشرت‌آباد برگزار می‌شد. استخر بزرگ میان باغ زن‌ها و مردها را از هم جدا می‌کرد. مادرها دخترهای دم‌بخت را با چشم برانداز می‌کردند و برای پسرها نقشه می‌کشیدند. بوی برنج دم‌کشیده که توی باغ پیچید پچ‌پچ‌های زنانه

نیمه تمام ماند و هرکس گوشه‌ای از کار انداختن سفره را به عهده گرفت. خواننده که بوی قرمه‌سبزی و خورشید بادنجان مست‌تَرش کرده بود همه‌ی هنرش را به خرج داد و یک‌بار دیگر شروع کرد: امشب چه شبی است؟ شب مراد است امشب. این خانه پر از شاخه نبات است امشب. ای یار مبارک بادا انشاءالله مبارک بادا....

ترانه را به آخر نرسانده بود که مهمان‌ها را به شام دعوت کردند و دسته‌ی نوازنده به یکی از اتاق‌های باغ برای شام راهنمایی شد. اواخر شهریور بود و بادی که هرچندگاه یک‌بار خود را از کوه‌های شمیران با سرعت به شهر می‌رساند برگ‌های سست را نقش زمین می‌کرد. همه از زمانه شکوه می‌کردند و ناله سر می‌دادند. همین ناله‌ها برای مردم حالی برای شادی باقی نمی‌گذاشت حتی در عروسی‌ها. شام که تمام شد و سفره را جمع کردند نشخوار کلمات بار دیگر آغاز شد. زن‌ها که سردشان شده بود به داخل اتاق‌ها خزیدند و مردها هنوز زیر درخت‌های باغ برای هم دلسوزی می‌کردند و خبرهای دست اول را زیر گوش هم زمزمه می‌کردند. دسته‌ی نوازنده که حالا دیگر از سر سیری می‌زد از کنار استخر تا آستانه‌ی ایوان جلوی اتاق‌ها که حالا دیگر در قرق زن‌ها بود عقب نشسته بود. خواننده‌ی دسته، باباکرم را جویده جویده می‌خواند و نوازنده‌ی تار هرچه در چنته داشت رو کرده بود. زن‌ها دست می‌زدند و چند دختر دم بخت که چادر از سر گرفته بودند پشت درهای بسته، در جمع زن‌ها می‌رقصیدند. صاحب مجلس که خودش گهگاه سری به داخل اتاق می‌کشید سد راه جوان‌هایی بود که چشم و دلشان برای دیدن داخل اتاق‌ها و دخترهای در حال رقص پرواز می‌کرد. باباکرم که تمام شد نوازنده‌ی تار سیم‌ها را کوک کرد تا آخرین بار «مبارک باد» را بزند که دختر بچه‌ای از لای در اتاق بیرون آمد و تکه کاغذی را به نوازنده‌ی تار داد: «تصنیف بیا مرغ حق را بزنید».

نوازنده‌ی تار زیرچشمی نگاهی به صاحب مجلس عروسی کرد و با دلخوری کوک ساز را برگرداند. یک صندلی گذاشتند کنار دست نوازنده‌ی تار و دخترک با خجالت روی آن نشست. روسری آبی‌رنگی به سر بسته بود و پیراهن چند

رنگش یک وجب زیر زانو با جوراب‌های سفیدرنگش جفت شده بود. زن‌ها همچنان پچ‌پچ می‌کردند. نوازنده‌ی تار اولین ضربه را به سیم‌های تار زد و نیم نگاهی به دخترک که از خجالت با انگشت‌های خود بازی می‌کرد، انداخت. دخترک آنچنان در خودش غرق بود که نفهمید پیش درآمد تصنیف کی تمام شد. نوازنده‌ی تار صدایش کرد.

- دختر مگر نمی‌خواهی بخوانی؟

دخترک با سر جواب مثبت داد.

- تصنیف را که حفظ هستی؟

زیر لب گفت: بله.

- منو نگاه کن هر وقت موقعش شد که بخوانی با سر علامت می‌دهم.

ناله‌ی سیم‌ها بار دیگر در کاسه‌ی تار پیچید، چند دقیقه بعد نوازنده‌ی تار با سر به دخترک اشاره کرد که بخواند. زن‌ها آنچنان بلندبلند با هم حرف می‌زدند و می‌خندیدند و نعره‌های مستانه آنچنان در باغ پیچیده بود که صدا به صدا نمی‌رسید. دخترک صدایش را رها کرد:

بیا مرغ حق امشب فغان نمایم.

فغان‌ها ز جور زمانه نمایم....

ناله‌ی دخترک همه‌ی خنده‌ها و پچ‌پچ‌ها را گلوگیر کرد. آهنگ به سبک آهنگ‌های شیدا بود و شعر از پژمان بختیاری. اما این هر دو هیچ نقشی در گلوگیر شدن مهمان‌ها نداشت. صدای دخترک همه‌ی باغ را فتح کرد. کلمات تصنیف را به هم می‌دوخت و با صدایش به آن روح می‌داد. هنوز تصنیف به نیمه نرسیده بود که نوازنده‌ی تار مضرابش را از روی سیم‌ها برداشت و چشم به دهان دخترک دوخت.

اشک در چشمش موج می‌زد، در تمام عمرش چنین صدایی را نشنیده بود. تصنیف که تمام شد صدای هیچ‌کس در نیامد. غمی که در صدای دخترک بود همه را در خود فرو برده بود. مستی از سر تمام مهمان‌ها پریده بود. خواست از روی صندلی بلند شود که مرد میان‌سالی از انتهای باغ جمع مردها را رها کرد و تار

را از زیر بغل نوازنده بیرون کشید. کاسه‌ی تار را روی قلبش فشار داد و با محبت از دخترک پرسید:

- اسم شما چیه؟

دخترک که نفس نفس می‌زد آرام گفت: قمر.

- آواز هم می‌توانی بخوانی؟

- بله.

پنجه‌های مرد میانسال در سیم‌ها فرو رفت. افشاری می‌زد اما شوریده حال. مهمان‌ها را فراموش کرده بود. سال‌ها تار زده بود اما حالا صدای تارش چیز دیگری بود. با همه‌ی وجودش می‌زد. کاسه‌ی تار را آنچنان در بغل می‌فشرد که گویی کودک دل‌بندش است. پوست کاسه‌ی تار می‌خواست پاره شود که مضراب را از روی سیم‌ها برداشت و به قمر گفت: بخوان!

دخترک سرش را بلند کرد و چشم به آسمان دوخت. سینه‌اش را خالی کرد:

جای آن است که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

آنقدر برایش دست زدند که عروس و داماد عصبانی شدند. اما مگر می‌شد به مردم گفت تشویق نکنید؟ مگر می‌شد به مردم گفت دوست نداشته باشید؟ سوز صدای دخترک انگار از جگر همه‌ی ملت ایران در آمده بود. عروسی تمام شد اما آشنایی نوازنده‌ی تار - که بعدها همه‌جا در کنار قمر بود - و قمر، تازه آغاز شده بود.^(۶)

مدتی بعد از این آشنایی، قمر به کلاس موسیقی مرتضی نی‌داوود رفت و بیش از دو سال به آموختن موسیقی پرداخت. به نوشته‌ی ساسان سپنتا، به‌طور خلاصه رئوس مطالبی که قمر در کلاس نی‌داوود آموخت، به ترتیب زیر است:

۱- دستگاه‌های موسیقی ایرانی. آوازا (نغمه‌ها و اکثر گوشه‌های آوازی معمول).

۲- نحوه‌ی خوانندگی و چگونگی درآمد، سیر در گوشه‌ها، فرود.

۳- اشعار مناسب برای خواندن هر نغمه یا گوشه از شعرای متقدم مانند سعدی،

حافظ، مولوی و برخی معاصران مانند ادیب پیشاوری، ملک‌الشعرا بهار، ایرج، عارف

قزوینی، عشقی، نظام وفا، حیدرعلی کمالی، پژمان بختیاری، محمدعلی امیرجاهد و تعدادی دیگر.

۴- نحوه‌ی تحویل دادن شعر در آواز و تحریرهای مناسب و تزیینات آوازی مناسب.

۵- مُدگردی‌های مناسب آوازی به خصوص مهارت در فرودها و گذر از گوشه یا نغمه به گوشه‌های مناسب سنتی.

۶- مهارت در اوج در گوشه‌های مناسب مانند عشاق، حجاز، بیات راجع، مخالف سه‌گاه و گوشه‌ی حُسینی در شور و تحریرهای مناسب در اوج‌های مربوطه.

۷- فراگرفتن قطعات ضربی مناسب و تصنیف‌های معمول هر آواز مانند ساخته‌های درویش، عارف، نی داوود و غیره. حفظ وزن و رعایت سکوت‌های به موقع و رعایت ضد ضرب‌ها»^(۷).

ویژگی صدایی و نحوه و تکنیک قمرالملوک وزیری به‌طور خلاصه توسط ساسان سپنتا - که در مقالات مفصلی درباره‌ی موسیقی آوازی در مجلات موسیقی بدان پرداخته است - چنین بیان می‌شود:

«سبک - صدای قمر صاف و دارای جاذبیت و درخشنده بود. او از عهده‌ی خواندن آواز و تصنیف به خوبی بر می‌آمد. مرتضی نی‌داوود ذکر می‌کرد که از نظر قدرت، صدای حبیب شاطر حاجی (خواننده‌ی مشهور اصفهانی) بی‌نهایت قوی بود ولی صدای قمر از او هم قوی‌تر بود ضمن آن که گرمی و جذابیت هم داشت. حدود صدای قمر تقریباً با حدود صدای متسوسوپرانو در موسیقی اروپایی قابل تطبیق بود.

وسعت صدای قمر در اجرای تحریرها در بم و اوج نشانه‌ی توان او در خوانندگی بود. حدود راحت آواز او برای اجرا و خواندن تزیینات ملودی آواز مانند تحریرهای مختلف و تکیه‌های مسلسل و غیره در نت‌های پیرامون $So\ 13$ تا $Re\ 4$ یعنی حدود فرکانس‌های ۵۸۷-۳۹۲ هرتز بود. به همین مناسبت عشاق دشتی یا اصفهان را غالباً در پرده‌ی بم نمی‌خواند و تحریرهای آن را در اوج صدا یعنی از نت $Si\ 3$ تا نت $Fa\ 4$ می‌توانست ادا کند. در گوشه‌هایی مانند حجاز یا عراق اوج صدای او به خوبی نمودار می‌گشت و درخشنده‌ی خود را ظاهر می‌ساخت. از این جهت از خوانندگان قدیم زن فقط روح‌انگیز با او قابل مقایسه است.

طنین - طنین صدای قمر خاص خود او بوده است. چون از اول با ساز پرده‌دار (تار) تمرین کرده بود نت‌های گام رابه خوبی ادا کرده و بر اثر نوع بازتاب مطبوع صوت در حفره‌های صوتی فوق حنجره‌ی آواز او زنگ و درخشندگی خاصی داشت.

قدرت - قدرت صدای قمر با طنین صدایش بستگی داشت. برخی خوانندگان بعدی که در رادیو به اجرای برنامه می‌پرداختند، اکثر بر اثر وجود میکروفن و دستگاه‌های تقویت‌کننده کمبود دامنه‌ی صدای خود را با نزدیک خواندن در میکروفن جبران می‌کردند در حالی که صدای پردامنه‌ی قمر گاه در هوای آزاد و سکوت شب تا فواصل زیاد شنیده می‌شد. در چنان اوجی صدای او هیچ‌گاه شکستگی حاصل نمی‌کرد و از نت‌های اصلی خارج نمی‌شد بلکه تحریرها را بدون فشار با راحتی و به‌طور مطبوع ادا می‌کرد. من [سپنتا] در سال‌های آخر خوانندگی و دوران پختگی هنری او، آواز خواندن او را از نزدیک شنیده بودم. به هنگام آواز دهان او کمی باز بود و به آرامی و متانت با قیافه‌ای آرام می‌خواند و صدای آهنگین و درخشان و خوش طنین او بر شنونده تأثیر می‌نهاد.

صدای قمر وسیع، با حال، توانا و دارای تحریرهای متنوع بود و ضمن مهارت در اجرا دارای روح بیان و بلیغ بود. او تحریرها را در نت‌های بالا یا پایین محدوده‌ی صدای خود به راحتی اجرا کرده است. صدای او دارای حالت دلیری، خوش باطنی، وسعت نظر و آزادگی بود. فضای صوتی گلو و دهان و غنهی او به گونه‌ای بود که هارمونیک‌های مطبوع با صوت بنیادی تلفیق شده را به صورت صوت دلپسند عرضه می‌کرد. قمر قواعد تنفس صحیح را به هنگام خواندن با قریحه‌ی طبیعی دریافته بود و به کار می‌بست.^(۸)

آیا آواز قمر به وجود آورنده یا موجب سبکی در موسیقی است؟

منوچهر جهاننگلو در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در مکاتب آوازی ایران» درباره‌ی تأثیر زنان این دوره در تکوین مکتب آوازی تهران می‌نویسد: «مکتب آوازی تهران با روضه خوانانی مانند میرغرا و نیم‌تاج (مرحوم صدرالواعظین) و آواز خوانانی نظیر طاهرزاده، ادیب خوانساری، امیر قاسمی، حسن لحنی (حسن قصاب) پای گرفت. این نکته لازم است در اینجا بازگو شود که زنان آوازخوانی نظیر قمر و روح‌انگیز و ملوک‌ضرابی هیچ‌وقت در تکوین و تبیین این مکتب جایی نداشتند. قمر از دسته‌ی زنان

روضه‌خوان به موسیقی راه یافت و دنباله‌رونی داوود بود. روح‌انگیز با آن صدای آسمانی فقط چند قطعه‌ی سالم و بی‌نقص را در مکتب علینقی وزیر به جای گذاشت و ملوک ضربابی هم که همان دو دنگ ضربی سرمایه‌ی هنرش بود و لاغیر و اگر طرفداران این گروه بر من خرده بگیرند و یا تصور فرمایند از سرغرض و مرض و یا تحقیری که بر سر زنان پیوسته رفته، من این قضاوت و ارزیابی را کرده‌ام باید به آثار و حالات افراد یادشده بیندیشند و به بررسی مجدد آثار آنان پردازند».^(۹)

مژگان شجریان در مقاله‌ی «نگاهی به شیوه‌های آوازی موسیقی ایرانی» شیوه‌های آوازی موسیقی ایرانی را به شش دسته تقسیم کرده است که عبارتند از: شیوه‌ی خانواده‌ی خاکی، شیوه‌ی ملاعلی حسین قزوینی (که خوانندگان شاخص آن اقبال‌السلطان، دوامی و ظلی می‌باشند)، شیوه‌ی قلی‌خان شاهی (که مداحان و روضه‌خوانان و خوانندگان خراسان از آن جمله‌اند)، شیوه‌ی سیدحسین خضوعی معروف به ساعت‌ساز (که تاج‌اصفهانی بهترین نمونه‌ی آن است)، شیوه‌ی حبیب شاطر حاجی (که ادیب خوانساری بهترین نمونه است) و شیوه‌ی آوازخوانی و تصنیف‌خوانی بنان.

او بهترین نمونه‌ی شیوه‌ی خانواده‌ی خاکی را طاهرزاده نام می‌برد که از میراث‌داران آن قمر و روح‌انگیز است.^(۱۰)

اما ساسان سپنتا در کتاب‌ها و مقالات خود برخلاف نظر منوچهر جهانبگلو قمر را دارای شیوه و سبک می‌داند. سپنتا می‌گوید وقتی طاهرزاده قمر را ادامه‌ی مکتب خود ذکر می‌کند، چگونه می‌توان نظر جهانبگلو را پذیرفت.^(۱۱)

۲- مقطع زمانی فعالیت هنری قمر: با ورود علینقی وزیر [به ایران] پس از گذراندن تحصیلات موسیقی در اروپا و تأسیس مدرسه‌ی عالی موسیقی در اسفندماه ۱۳۰۲ ه.ش. و کلوب موزیکال و نشر چند مقاله، خوانندگان به تدریج دریافتند که هنر و خاصه موسیقی نیز شأن و اعتباری دارد و اجرای کنسرت رواج یافت.^(۱۲)

از آنجایی که اولین کنسرت‌ها در ایران تنها مختص آقایان بود، برای ایجاد فضایی سالم که در آن خانم‌ها بتوانند از برنامه‌ها استفاده کنند، تلاش‌هایی می‌شد.^(۱۳)

کلنل وزیری از کسانی بود که در این راه تلاش‌های مؤثری انجام داد. روح‌الله خالقی

در جلد دوم «سرگذشت موسیقی ایران» از تشکیل «کلاس دختران»، «کلوب خانم‌ها» و «سینمای زنان» توسط کلنل وزیری در زمانی یاد می‌کند که به قول او: «در موقع گردش و تفریح، یک طرف خیابان اختصاص به مردان داشت و طرف دیگر مخصوص زنان بود، حتی شوهر باید از یک طرف و عیالش از طرف دیگر برود! اگر نمایش داده می‌شد، خانم‌ها حق شرکت نداشتند. یکی دو سالن کوچک سینما هم در تهران بود، فقط مردان حق استفاده از آن را داشتند. مدارس دخترانه کم بود و بعضی از خانواده‌ها دخترانشان را به مدرسه می‌فرستادند. روی هم رفته وسایل تربیت زنان بسیار کم بود».

خالقی می‌افزاید: «کلنل چون مرد متجددی بود، میل داشت خانم‌ها هم از شنیدن موسیقی او بی‌بهره نمانند و پس از مذاکره با مقامات دولتی چون او را مرد با اخلاق و مربی خوبی تشخیص داده بودند، وی را در تشکیل اجتماعات مناسب به شرطی که فقط مختص خانم‌های تربیت شده و خانواده‌های نجیب باشد، آزاد بگذارند و او به ترتیب، کارهایی به نفع این طبقه انجام داد».^(۱۴)

در کتاب خالقی درباره‌ی سه مرکزی که کلنل وزیری برای زنان تشکیل داد، چنین آمده است: «کلنل در مدرسه‌ی خود دو کلاس برای دختران باز کرد. یک کلاس موسیقی که فقط خودش معلم آن بود و یک کلاس نقاشی که برادرش حسنعلی خان آن را اداره می‌کرد. شاگردان این دو کلاس از بین خانواده‌هایی که کلنل خوب آن‌ها را می‌شناخت انتخاب شده بودند. موقع کلاس‌ها هم وقتی بود که شاگردان مرد در مدرسه حضور نداشتند. تنها چند نفر که از صبح تا غروب در مدرسه بودیم، در روز کلاس دختران در اتاق مخصوصی کار می‌کردیم که با کلاس خانم‌ها یک اتاق فاصله داشت و حتی راه رفت و آمدمان هم با آن‌ها یکی نبود. به‌طوری که اصلاً نمی‌دانستیم شاگردان، کیستند و چند نفرند. تنها گاهی صدای سازشان از دور به گوش می‌رسید. این کلاس‌ها چند سالی ادامه داشت و به تدریج تعطیل شد.

بعضی از دختران در ساز پیشرفت‌هایی کردند چنان‌که در سال‌های آخر حتی کلنل یک کنسرت هم با چند تن از آنان داد ولی هیچ‌یک از این دختران دنبال تعلیمات موسیقی را نگرفتند و مدت‌هاست ساز را کنار گذارده‌اند و شاید حالا دخترانشان ساز می‌زنند. اما در قسمت نقاشی چندتای آنان خوب شدند چنان‌که هنوز هم در خانه‌هایشان از

تابلوهایی که آن وقت یا بعدها کشیده‌اند، دیده می‌شود.

وزیری هفته‌ای یک روز عصر را اختصاص به کنسرت خانم‌ها داد و اعضای کلوب کسانی بودند که شوهرشان عضو کلوب موزیکال بودند. خانم‌ها با همان چادرهای سیاه و پیچه می‌آمدند و در سالن کلوب روی صندلی‌ها می‌نشستند. وقتی همه آماده می‌شدند هیأت ارکستر از در وارد شده سرهای خود را پایین می‌انداختند و در جای خود قرار می‌گرفتند و به اشاره‌ی استاد، آهنگ‌هایی نواخته می‌شد. بعد از خاتمه‌ی کنسرت هم از در دیگر خارج می‌شدیم تا خانم‌ها آزاد باشند و بتوانند بدون حضور مردان، چای بنوشند و این اولین اجتماعی بود که برای زن‌ها تشکیل شد تا در آن بتوانند از نغمات موسیقی استفاده کنند. این کلوب چندماه‌ی ادامه داشت [و بعد آن را تعطیل کردند].

پس از این‌که محل مدرسه به خیابان لاله‌زار انتقال یافت و وزیری در آنجا سالی ساخت، سینمایی برای خانم‌ها دایر کرد. منتها در آن موقع چون فیلم‌های سینما صامت بود، کلنل دستور داد یک ارکستر سه نفری از شاگردان مدرسه در موقع نمایش دادن فیلم، آهنگ‌هایی می‌نواختند. متأسفانه شبی در اثر غفلی سالن سینما آتش گرفت و متصدیان سالن چون تمام توجهشان به نجات خانم‌ها بود که آنان را هر چه زودتر از سالن خارج کنند، نتوانستند به فکر ائانه و لوازم مدرسه باشند. آری هرچه بود سوخت و خاکسترش به چشم حسودان رفت». (۱۵)

در چنین شرایطی که مردم نیز رفته‌رفته با نوعی تازه از موسیقی آشنا شده بودند، ادیب‌السلطنه که شیفته و مشتاق صدای قمر بود تصمیم به برپایی نخستین کنسرت قمر گرفت و قمر نیز که پیش از این بارها در جمع خواننده بود از آن استقبال کرد. (۱۶)

در سال ۱۳۰۳ ه.ش. قمر نخستین کنسرت خود را در سالن گراند هتل برگزار می‌کند. خود وی درباره‌ی این کنسرت گفته است: «یکی از خاطره‌انگیزترین حوادث زندگی من که هیچ‌گاه فراموش نخواهم کرد آن شب بود. جمعیتی در راه ایستاده بودند. برخی قیافه‌های عصبانی و ناراحت را هم می‌دیدم. ترسی مرموز سراپایم را فرا گرفته بود. با آن که تعدادی مأموران انتظامی هم مراقب اوضاع بودند با احتیاط از میان آنان گذشتم و به گراند هتل وارد شدم. چلچراغ‌های سالن را روشن کرده بودند و سالن پر از جمعیت بود. پس از لحظاتی، هنگامی که پرده‌ی آلبالویی رنگ صحنه کنار رفت، من با

تاج گل زیبایی روی صحنه ظاهر شدم. حاضران با کف زدن و شور و هیجان ورودم را به صحنه گرامی داشتند و این همه استقبال از یک زن تنها و بدون پشتیبان به من امید و اعتماد به نفس داد. بی اختیار اشک شوق در دیدگانم آمد ولی سعی کردم خودم را کنترل کنم. نوای تار مرتضی خان نی داوود به دادم رسید که چهار مضرب را شروع کرد و کم کم فرصتی یافتم که حنجره‌ام را که بر اثر فشار گریه‌ی شوق منقبض شده بود استراحت دهم و خودم را برای اجرای آواز آماده کنم. به تدریج آن هیجان اولیه جای خود را به آرامش داد و سالن را سکوت فرا گرفت. پس از شروع درآمد آواز که با مضرب‌های شمرده‌ی مرتضی خان اجرا می شد آب دهانم را فرو بردم و چشم از جمعیت برگرفتم و به آرامی به مرتضی خان نگاه کردم. پس از لحظه‌هایی او با سکوت آخرین جمله‌های درآمد آواز با نیم اشاره‌ی چشم و سر خود به من فهماند که درآمد آواز را شروع کنم و من خواندم...» (۱۷)

جلال میزبان، حسینعلی ملاح و ساسان سپنتا هریک درباره‌ی این کنسرت مطالبی بیان کرده‌اند که در اینجا به نقل قول سپنتا بسنده می شود: «در اولین کنسرتی که داد به کلاتری جلب شد و به او تأکید کردند و التزام گرفتند که بی حجاب ظاهر نشود و بدون اجازه‌ی شهربانی صفحه ضبط نکند» (۱۸).

در چنین شرایطی است که نام قمرالملوک وزیری به عنوان یکی از «اولین» ها در تاریخ موسیقی ایران جاودانه می شود.

۳- خصوصیات اخلاقی: نام قمر با «بخشندگی»، «مهربانی» و «مردم دوستی» قرین است. همه، قمرالملوک وزیری را به سبب صفات والایش می شناسند و ستایش می کنند. این خصوصیات بی شک یکی از ویژگی‌های مهم و اصلی ماندگاری قمر است. همه‌ی کتاب‌ها و مقاله‌ها و نقل قول‌هایی که درباره‌ی قمر شده است، با این جمله پایان می گیرد که «قمر در نهایت فقر و تنگدستی مرد».

۴- روشنفکران و قمر: یکی از رازهای ماندگاری نام قمر در موسیقی ایران علاوه بر ارتباط انسانی او با مردم کوچه و بازار، توجه ادبا و شاعران و روشنفکران به قمر بوده است. اشعاری از ایرج میرزا، شهریار و حتی شاعران معاصری چون مهدی اخوان ثالث درباره‌ی قمر، گواه این مدعاست.

ب: قمر، صفحه‌ی گرامافون، رادیو، سینما

۱- صفحه‌ی گرامافون: در اواخر دوران ناصرالدین شاه یکی، دو دستگاه فونوگراف ضبط روی استوانه‌های مومی^[۱] به ایران آمد و برخی ضبط‌های خصوصی روی آن انجام گرفت. پس از کشته شدن ناصرالدین شاه تا اواخر دوره‌ی مظفرالدین شاه نیز تعدادی از این نوع دستگاه‌ها، به ایران آمد ولی با ورود گرامافون منسوخ شد. وسایل و لوله‌های مومی آن دیگر وارد نشد و صفحه‌های گرامافون جای آن را گرفت.

ضبط صفحه در ایران از اواخر عهد مظفرالدین شاه شروع شد. این صفحه‌ها بدون برق به طریق اکوستیک ضبط می‌شد و نوازنده و خواننده، آهنگ را جلوی یک شیپور اجرا می‌کردند و پس از قالب‌گیری بر صفحه‌های متعدد تکثیر می‌شد.

سال‌ها بعد شرکت‌های هیز ماسترز ویس، پلی فون و کلمبیا متخصصان خود را سالی یکی، دوبار به ایران می‌فرستادند تا صفحه پر کنند. از کسانی که در این مرحله صفحه پر کردند می‌توان از اقبال السلطان، قمرالملوک وزیری، روح‌انگیز، ادیب‌خوانساری و بدیع‌زاده نام برد.^(۱۹)

کار صفحه پر کردن تا جایگزینی نوار کاست، سیر تکاملی از صفحه‌های سنگی به صفحه‌های برقی را پیمود. ساسان سپنتا - که از خدمات مهم او در حق قمر جمع‌آوری صفحه‌های او در آرشیو خصوصی‌اش می‌باشد که با کوک‌های گوناگون، صدای پخش شده از صفحه‌ها را با نظر شخص قمر یافته و آن را به نوار کاست منتقل کرده است - در مقاله‌ای با عنوان «قمرالملوک وزیری» در مجله‌ی «موزیک ایران» درباره‌ی صفحه‌های او، می‌نویسد: «اولین صفحه که از او ضبط شد تصنیف «جمهوری» از عارف در ماهور بود که با این شعر شروع می‌شود: «روی دلکش، موی دیجور...» پس از آن به تدریج چند صفحه از تصنیف‌های عارف ضبط شد از قبیل «گریه کن که گر»، «ای دست حق» و غیره. این صفحه‌ها از اولین صفحه‌های قمر است که توسط کمپانی هیز ماسترز ویس ضبط شده است.

از آن به بعد متجاوز از دویست صفحه از قمر ضبط شد. صفحه‌های کمپانی هیز ماسترز ویس از نظر کیفیت صدا و ضبط نسبتاً خوب ولی صفحه‌های پارلوفون و

پولیفون (رو زرد) که توسط دو کمپانی آلمانی و با برق نیز ضبط شد، برای دریافت صدای زیبای قمر متناسب‌تر است و بهتر ضبط شده و کامل‌تر است. از صفحه‌های خوب قمر در تصنیف یکی تصنیف «نگار من» در بیات ترک است که کمپانی پارلوفون ضبط کرده و تصنیف زیبایی است و با این شعر شروع می‌شود: «نگار من، تا شدی برکنار، از کنارم...». دیگر تصنیف «ماه من» در اصفهان می‌باشد. سازنده‌ی آهنگ مرتضی خان [نی داوود] است و کمپانی پولیفون آن را ضبط کرد و از نظر ضبط بسیار خوب است. صدای اصلی قمر در این صفحه کاملاً نمودار است و ملاحظه خاصی دارد. تصانیف عارف و چند تصنیف از جاهد، عشقی و درویش و قطعه‌های ضربی از جمله آهنگ‌هایی است که قمر ضبط کرده. یکی از آن‌ها ضربی معروفی است که با این شعر شروع می‌شود: «شبی یاد دارم که چشمم نخفت، شنیدم که پروانه با شمع گفت» و خاطره پروانه نیز آن را بازخوانی کرده است.

از صفحه‌های خوب آواز قمر یکی صفحه‌ی افشاری با ویلن موسی خان است که این شعر را خوانده است: «ناچار هرکه صاحب روی نکو بود...». قمر این صفحه را از صفحه‌های خوب خود می‌دانست. دیگر صفحه‌ی شور است با این شعر: «آخر ای ساقی سنگین دل خدا را تا به کی...» و صفحه‌ی ابوعطا با شعر «مگر نسیم سحر بوی زلف یار منست، که راحت رنجور امیدوار منست...». این آخری از صفحه‌های بسیار زیبای قمر است. صفحه‌ی دشتی «اگر تو فارغی از حال دوستان یارا، فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را...»، صفحه‌ی ترک و قطار «من از تو صبر ندارم که بی تو بنشینم، کسی دگر نتوانم بر تو بگزینم...» - در این صفحه یعقوب خان رشتی شاگرد اکبر فلوتی با قمر همراهی کرده است - بیداد بختیاری تار مرتضی خان از کمپانی پولیفون و صفحه‌ی بیات اصفهان با تار نی داوود با شعر «هرکسی را هوسی و سروکاری در پیش...» از دیگر صفحه‌های خوب قمر است. (۲۰)

۲- رادیو: رادیو تهران از سال ۱۳۱۹ ه.ش. فعالیت خود را آغاز کرد. در اولین سال‌های آغاز کار رادیو، برنامه‌ها به طور زنده پخش می‌شد که قمر از جمله اولین خوانندگانی بود که با رادیو همکاری می‌کرد. در صفحه‌های آینده به آغاز کار رادیو و همکاری هنرمندان و موسیقیدانان و تأثیر آن بر موسیقی ایران پرداخته خواهد شد. در

اینجا فقط به ذکر همکاری قمر با این مؤسسه بسنده می‌شود. در کتاب «آوای مهربانی» به نقل از مقاله‌ی حسینعلی ملاح در مجله‌ی «پیام نوین» آمده است:

«نخستین ترانه‌ای که قمر در سال ۱۳۱۹ ه.ش. در رادیو اجرا کرد تصنیفی است که آهنگ آن را موسی معروفی و شعرش را دکتر نیرسینا ساخته‌اند. مطلع شعر این ترانه این است:

وزان شد باد مهرگان غم فزا بود باغ و چمن
ز غم دل مرغ سحر شکسته شد چون دل من

ترانه‌ی دیگری که قمر در رادیو خواند و شهرتی یافت، تصنیفی است که آهنگ آن را مرتضی نی‌داوود ساخته و شعرش را دکتر نیرسینا سروده است. مطلع شعر این ترانه‌ی زیبا نیز چنین است:

ز دختر زیبا، به جز حسن و دلبری مخواه

شنیده‌ای هرگز، کسی خواهد به جز روشنی ز ماه؟

قمر با اکثر آهنگسازان و ارکسترهای رادیو همکاری داشته است. این فعالیت و همکاری ادامه داشت تا زمانی که قمر متوجه شد دیگر صدایش شکسته شده و آن لطف و جذابیت روزگار جوانی را ندارد. برای این که به محبوبیت خود لطمه‌ای وارد نکند از این زمان همکاری با رادیو را ترک گفت و گوشه‌ی عزلت گزید.

در برنامه‌های اولیه‌ی قمر، حبیب سماعی با ستور خود او را همراهی می‌کرد. این برنامه هفتگی بود. او در بعضی برنامه‌ها هم با پیانوی مرتضی محجوبی می‌خواند. در آن زمان ادیب خوانساری، روح‌انگیز، عبدالعلی وزیری، تاج‌اصفهانی، روح‌بخش، بدیع‌زاده و غلامحسین بنان نیز در رادیو برنامه اجرا می‌کردند. قمر در برنامه‌های بعدی هفته‌ای حدود نیم ساعت با ویلن حسین یاحقی و گاه ویلن صبا و تار کمالی که از شاگردان مرتضی نی‌داوود بود، برنامه اجرا می‌کرد و چند سالی نیز با ارکستر برادران معارفی همکاری داشت».^(۲۱)

ساسان سپنتا می‌نویسد: «در مواقعی که با ارکسترهای فوق همکاری می‌کرد رادیو قدر او را نشناخت. از این دستگاه دل خونی داشت. ناملایمات به اندازه‌ای بود که او را آزرده می‌کرد و مجبور بود برای امرار معاش در کافه‌ها نیز بخواند. بعد از کسالت دیگر

هیچگاه نتوانست بخواند. متأسفانه نوارهای سابق او با ارکستر معارفی را رادیو پاک کرد و با این خیانت بزرگ‌ترین لطمه را به گنجینه‌ی هنر آواز فراهم آورد. [قمر] پس از سکتۀ یک بار با ویلن صبا دژ برنامه‌ی گل‌ها شرکت کرد و آواز ابوعطا خواند و یک مرتبه هم با تارکمالی نواری ضبط کرد». (۲۲)

این آخرین برنامه‌ی قمر در رادیو ایران بود که در تیرماه ۱۳۳۳ ه.ش. ضبط شد. در این برنامه کمالی تار می‌نواخت و میرفتاح تنبک و شعر آن چنین آغاز می‌شد: «هزار جهد بکردم که یار من باشی...». آهنگ ماهور و شعر امیرجاهد (تا جوانان ایران زجان و دل نکوشند...) همراه با تار ارسلان درگاهی نیز در دنباله‌ی این برنامه ضبط شده است.

در این دوره صدای قمر از پختگی و مهارت خاصی بهره‌مند بود و با متانت و طمأنینه‌ی خاص، شعرهای مناسبی می‌خواند و دیگر تصنیف نمی‌خواند. بیشتر به آواز می‌پرداخت و گاهی مثنوی مناسبی در پایان آواز می‌خواند. در دوره‌ای که قمر با ارکستر برادران معارفی کار می‌کرد نوارهایی نیز از این همکاری ضبط شد. متأسفانه چند سال بعد مسئولان رادیو به علت استفاده از دستگاه ضبط صوت (نوار مغناطیسی) که تازه در استودیوی رادیو معمول شده بود، این نوارها را پاک کردند. چندی پس از این قمر سکتۀ مغزی کرد و حنجره‌ی او چابکی لازم را برای اجرای تحریرها از دست داد. تنوع تحریرها و قاطعیت حنجره در اجرای منظم نت‌های بالا رونده و پایین رونده و استحکام و نظم اجرای تکیه‌ها در غلت‌های آوازی از بین رفت. او کنترل کامل حنجره را در قسمت‌های ظریف و حساس آواز از دست داده بود. آن چهچه‌های روان و بلبلی دیگر بطنی شده بود. (۲۳)

۳- سینما: در اسفندماه ۱۳۳۰ ه.ش. فیلمی با نام «مادر» در تهران به نمایش درآمد که قمرالملوک وزیری که آخرین سال‌های عمر خود را می‌گذراند، در آن بازی می‌کرد و می‌خواند. این یک عکس یادگاری از قمر بود.

«مادر» یک فیلم فارسی، محصول استودیو پارس فیلم بود که توسط اسماعیل کوشان تهیه و کارگردانی شده بود. در این فیلم، عصمت باقرپور (دلکش)، آلک بیجانیان، جمشید مهرداد، عبدالله بقایی، حبیب‌الله مراد، زینت نوری و... بازی می‌کردند. این فیلم به صورت ۳۵ میلیمتری و سیاه‌وسفید تهیه شده بود. (۲۴)

قمر در فیلم «مادر» در صحنه‌ای حضور داشت و آوازی در چهارگاه خواند. او برای این فیلم تنها دو هزار تومان دریافت کرد که آن هم خرج تهیه‌ی لباسش شد. این فیلم بعدها به ادعای پارس فیلم در آتش‌سوزی از بین رفت. (۲۵)

ج: قمر کیست؟

تاکنون شرح بسیاری از لحظه‌های زندگی قمر به‌طور خلاصه آمد. یاد و خاطره و داستان از او چندان زیاد است که در گنجایش این نوشته نمی‌گنجد. به همین جهت در اینجا تنها به ذکر موردی بسنده می‌شود:

قمرالملوک وزیری که نام خانوادگی‌اش را با اجازه از کلنل وزیری برگزیده بود، در سال ۱۲۸۴ ه.ش. در تهران به دنیا آمد و در ۱۴ مرداد ۱۳۳۸ ه.ش. درگذشت و در مقبره‌ی ظهیرالدوله به خاک سپرده شد.

احمد محیط در یک گفت‌وگو در پاسخ به این سؤال که عوامل مؤثر در شکل‌گیری شخصیت قمر را چه می‌داند، گفته است: «اظهارنظر راجع به شخصیت زنی نظیر قمرالملوک وزیری آسان نیست. اطلاعات موجود از کودکی او پراکنده و جسته و گریخته است و ترسیم تصویری دقیق از نحوه‌ی رشد او در سال‌های اساسی اولیه‌اش، مشکل. رخدادهای عمده‌ی زندگی او یکی نداشتن پدر در هنگام تولد است، دیگری از دست دادن مادر در سال‌های کودکی و سوم تأثیر شخصیت مادر بزرگش بر او. از این‌ها گذشته بی‌شک شرایط اجتماعی جامعه‌ی ایران و جریانات وسیع درونی و برونی یک جامعه‌ی در حال تغییر نیز در شکل‌گیری شخصیت او بی‌تأثیر نبوده‌اند. آنچه مسلم است این است که اگر کودکی نیازهای عاطفی ناشی از این فقدان را تا حدی از منبع دیگران جبران کند، از درون چنین فقدان می‌تواند متکی به نفس‌تر بیرون بیاید و تصویرش از خویشتن تصویر فردی تنهاست که باید یک تنه به جنگ زندگی برود. بعید نیست ازدواج ناموفق او در سنین خیلی پایین در تقویت این نیاز به بی‌حامی زیستن و نوعی بی‌اعتنایی به مقام و حمایت که بعدها مشخصه‌ی زندگی او می‌شود تأثیر داشته است. در مورد تأثیر مادر بزرگش (خیرالنسا) که در مجالس زنانه‌ی سوگ درباری دوران ناصری مداح بوده است، حداقل می‌توان به این نکته اشاره کرد که قمر از طریق او با شرکت در این مجالس در سنین پایین و حتی کودکی امکان آگاه شدن به وجود صدای استثنایی خود را می‌یابد و

این بی‌تردید در ایجاد اطمینان به نفس او مهم بوده. توجهی به نقش گردانندگان مجالس مذهبی زنانه که معمولاً از حد ارایه‌ی یک سوگنامه فراتر می‌رود و در بافت اجتماعی آن روز ضروری است. چنین زنانی از سطح دانش بالاتر، توانایی داستان‌پردازی و تأثیرگذاری برخوردار بوده‌اند و در محیط کم‌فرهنگ زنان آن روز ایران، هسته‌های انتقال فرهنگی را تشکیل می‌داده‌اند. این امر به‌اضافه‌ی عشق طبیعی یک مادر بزرگ به نوه، آن هم نوه‌ای که والدین خود را از دست داده و خود نیز حامل هنری بزرگ است، می‌تواند به وضوح تصویری از تأثیر بسیار مثبت این رابطه ارایه دهد که بی‌شک به نوبه‌ی خود در شکل‌گیری شخصیت قمر مؤثر بوده است».^(۲۶)

روح‌انگیز

بتول عباسی (در بعضی کتاب‌ها نام وی قدرت آمده است) متولد ۱۲۸۳ ه.ش. در شیراز و درگذشته در ۱۳۶۳ ه.ش. است. او کار خود را از سال ۱۳۰۷ ه.ش. آغاز کرد و سبب، آشنایی و ازدواج او با حسین سنجری، شاگرد و همکار کلنل وزیری، بود. روح‌انگیز سال‌ها با وزیری همکاری کرد و «روح‌انگیز» نامی است که کلنل برای او انتخاب کرد. او نیز چون قمرالملوک وزیری، از اولین کسانی بود که با رادیو همکاری کرد و پیش از آن صفحه‌هایی از صدای خود را به یادگار گذاشت.

روح‌انگیز در گفت‌وگویی با پوران‌دخت معارفی که خود، خواننده است در سال ۱۳۵۶ ه.ش. در برنامه‌ای رادیویی از آشنایش با حسین سنجری می‌گوید. در ابتدای این برنامه‌ی رادیویی آمده است: «روح‌انگیز به راستی روح‌انگیز است. چشم‌های مهربان روشنش از پس شیشه‌های قطور عینک سرشوقمان می‌آورد که با وی حرف بزنیم. روح‌انگیز این بانوی شکسته‌ای که هرگز شکست نپذیرفت، همیشه و همیشه در والاترین پایگاه آواز ایرانی جای خواهد داشت».

روح‌انگیز می‌گوید: «وقتی من بچه بودم خوب می‌خواندم و خواندن را هم خیلی دوست داشتم ولی پدر من مانع و مخالف بود که صدایم در بیاید. یک دکتر سیدرضی خانی بود بغل خانه‌مان بسیار خوب ساز می‌زد. همسرش خانم اخترالسلطنه هم سه‌تار می‌زد و هم ضرب می‌گرفت. من با بچه‌های اینان همبازی بودم. بالاخره یک روزی داشتیم برای خودمان می‌خواندیم، دکتر سیدرضی خان برایش مهمان آمده بود.

مهمان‌ها گفتند: این دختر کیست که دارد می‌خواند؟ دکتر سیدرضی خان گفت: این همبازی بچه‌های ماست. من را کشیدند تو، آمدم سلام کردم، گفتم: چه کار داشتید؟ دکتر گفت: هیچی بفرمایید بنشینید. یکی از این مهمان‌ها حسین سنجری پدر حشمت‌الله سنجری بود، گفت: اگر این تعلیم ببیند و آواز خواندن را یادش بدهیم یک نابغه‌ای خواهد شد. پیش حسین سنجری توی همان کوچه‌ی سیدرضی خان یک شش ماهی درس آواز خواندم. بعد من را بردند توی مدرسه‌ی کلنل تحویلیم دادند. من یک سال هم پیش کلنل وزیری درس خواندم. بعد کمپانی‌های صفحه پرکنی آمدند برای ضبط صفحه و من چند صفحه پرکردم».^(۲۷)

او همین خاطره را در جایی دیگر چنین تعریف می‌کند: «...من با دختران آقای دکتر سیدرضی آشنایی و دوستی داشتم. بانو اخترالسلطنه، خانم آقای دکتر، خوب سه‌تار می‌زد و این برای من نعمتی بود که از او استفاده کنم. لذا اغلب به همراهی ساز خانم و با دختران بانو اخترالسلطنه در منزل آن‌ها مشغول تمرین بودم و چون با آنان همسایه‌ی (دیوار به دیوار) بودم، رفت و آمدم به منزل آنان خالی از اشکال بود. شبی مرحوم حسین سنجری که خوب تار می‌زد در منزل آنان دعوت داشت. من موقعی که از منزل خودمان صدای دلنواز تار او را شنیدم بی‌اختیار شروع به خواندن ترانه‌ای کردم که با ساز او هماهنگی داشت. لحظه‌ای بعد، از منزل دکتر دنبال من آمدند. من که از عمل خود پشیمان و شرم‌منده بودم، هرچه اصرار کردم که دعوت آنان را نپذیرم فایده نبخشید. ناچار چادری به سرکرده به منزل دکتر رفتم و برای اولین بار در حضور بیگانه خواندم. سنجری از صدای من بسیار خوشش آمد و قبول کرد که برای تعلیم نزد او بروم...».^(۲۸)

روح‌الله خالقی که از دوستان نزدیک حسین سنجری بوده است، درباره‌ی آغاز کار روح‌انگیز می‌گوید و ازدواج سنجری را با وجود فرزند، با روح‌انگیز درست نمی‌داند و از او گله می‌کند. او در جلد دوم کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» می‌نویسد: «آهنگ‌های وزیری یا توسط خودش خوانده می‌شد یا عبدالعلی وزیری که دست پرورده‌ی استاد بود، آن‌ها را می‌خواند. کلنل بی‌میل نبود که خواننده‌ی زنی نیز تربیت شود که بتواند بعضی از قطعه‌ها را بخواند ولی در آن موقع تنها خانم‌های عیسوی مذهب مانند ارامنه می‌توانستند این کار را از عهده برآیند که در میان آنان نیز کسی درست لطایف موسیقی

ایرانی را در نمی‌یافت. با این که چند زن ارمنی را کلنل آزمایش کرد، هیچ‌کدام مخصوصاً به واسطه‌ی طرز تلفظ کلمات فارسی، مطلوب واقع نشدند. اشکال دیگر کار این بود که خوانندگان ارمنی، اگر هم صدای مطبوعی داشتند، بیشتر مایل بودند از سبک خواندن اروپاییان تقلید کنند.

در سال ۱۳۰۶ ه.ش. بود که روزی به منزل دوست هنرمندم حسین سنجری رفتم. ما دو نفر با هم بسیار مأنوس بودیم. زن و فرزندان او مرا از خود می‌دانستند. وقتی وارد اتاق شدم، خانم جوانی با چادر سیاه در آنجا نشسته بود. خانم سنجری از همه پذیرایی کرد و چای و شیرینی آورد. با گوشه‌ی چشم خانم مهمان را می‌نگریست و شاید پیش خود می‌گفت: بعد از این سروصدای این خانه بیشتر خواهد شد زیرا تازه وارد قبلاً آواز خوانده و سنجری را پسند آمده بود. سنجری گفت: با این خانم در منزل یکی از دوستانم آشنا شدم، صوت خوشی دارد. بعد تار را برداشت و شروع کرد به نواختن. قدرت خانم [بتول] هم خواند. بسیار صدای مطبوع گرم و رسای دلنشینی داشت. وقتی آواز تمام شد، روبه من کرد و گفت: گویا همان است که مدت‌ها در انتظارش بودیم. گفتم: کاملاً صحیح است. سنجری از همان روز، تمرین یکی از تصنیف‌های استاد [وزیری] را با وی شروع کرد و گفت: خیال دارم همین‌که این خانم چند تصنیف را به خوبی فرا گرفت، او را به کلنل معرفی کنم، حتماً راضی و خشنود خواهد شد.

از آن پس هر وقت به سراغ سنجری می‌رفتم، او را با آن خانم، گرم تمرین آواز می‌دیدم. حشمت فرزند بزرگ سنجری هم که به دبستان می‌رفت کتاب اول را به خانم درس می‌داد زیرا متأسفانه تا آن موقع موجبات پیدا کردن سواد خواندن و نوشتن برای خواننده فراهم نیامده بود. سنجری علاوه بر تعلیم آواز و تصنیف، درس سلفژ و نت‌خوانی هم به وی می‌داد ولی قدرت خانم مهیای این کار نبود اما به تمرین‌های صوتی و خواندن سیلاب‌ها علاقه داشت. ساعت‌ها می‌نشستیم، می‌زدیم و او می‌خواند.

چند ماهی گذشت و هیچ‌کدام ماجرا را به استاد نگفتیم زیرا می‌خواستیم موقعی او را معرفی کنیم که آماده شده باشد. بالاخره روزی سنجری او را به مدرسه آورد و یکی، دو، سه تصنیف خواند. استاد پسندید و دستور داد که تمرین‌ها ادامه یابد. ضمناً گفت که چون این خانم به شاگردی مدرسه پذیرفته شده و زندگانی نوینی یافته است باید نام

مناسبی برایش انتخاب شود. باری چون آواز روح نوازی داشت، روح انگیز نامیده شد. کلنل به روح انگیز گفت: شما باید خواننده‌ی مدرسه باشید و از رفتن به مجالس طرب خودداری کنید زیرا می‌خواهید در سلک هنرمندان درآیید. در صورتی که اگر همه‌جا بروید و بخوانید، مجال کار نخواهید داشت. او هم پذیرفت و تحت مراقبت سنجری قرار گرفت اما مگر می‌شد جلوی تمایلات مردم را گرفت؟ بعضی شنیدند روح انگیز خوب می‌خواند. آنان هم می‌خواستند از صوت دل‌انگیز او استفاده کنند. از این گذشته زندگانش هم باید بگذرد. روح انگیز پیش خود گفت: آواز خواندن در مجالس محترم دوستانه بی‌اشکال است اما سنجری خبر شد و دست به کاری زد که هرگز تصور نمی‌شد!

سنجری خانمی داشت که کدبانوی واقعی بود و علاقه‌ی بسیار به تربیت فرزندان خود داشت. سنجری مردی بود بسیار نجیب و سر به راه. کار خوبی در تلگرافخانه‌ی هند و اروپا داشت و بقیه‌ی اوقات را با موسیقی مشغول بود، یا در مدرسه یا در خانه. روزی به من گفت: با وضعی که پیش آمده نمی‌توان دائماً مراقب روح انگیز بود. دوستان و آشنایانش نمی‌گذارند به کارش برسند. در صورتی که ما می‌خواهیم او را خواننده‌ی توانایی تربیت کنیم که شایستگی شرکت در ارکستر مدرسه را داشته باشد. گفتم: مقصود چیست؟ گفت: تنها راه این است که من او را به عقد ازدواج خود در آورم و محدودش کنم که فقط دنبال تحصیل آواز برود.

من هرگز فکر نمی‌کردم سنجری چنین حرفی بزند ولی چون او را اهل شوخی و مزاح نمی‌دانستم، گفتم: برای تو که صاحب خانواده هستی این فکر بسی عجیب است! سنجری گفت: چاره نیست، من می‌خواهم درباره‌ی این زن که استعداد خداداد دارد فداکاری کنم، شاید قهرمانی میان زنان خواننده پدید آید که از عهده‌ی خواندن آهنگ‌های استاد برآید. می‌دانی که با دیگران امتحان‌های بسیار کردیم و توانایی نداشتند. روح انگیز تنها کسی است که شایسته‌ی خواندن این آهنگ‌هاست. خواندن آواز ماهور که کلنل برای صدای زن نوشته از عهده‌ی کدام خواننده بر می‌آید؟ تنها اوست که با ساز من روزی چهار ساعت تمرین می‌کند و می‌خواند و خسته نمی‌شود. اگر در اختیار من باشد، روزی هشت ساعت کار خواهیم کرد.

سنجری مرد پشتکاردار عجیبی بود. وقتی تصمیم می‌گرفت، حتماً کار را به انجام می‌رساند. دانستم که راستی دوست من قصد فدای خود کرده، هرچند این کار کانون گرم یک خانواده را به هم خواهد ریخت. به فکر فرو رفتم که چه بگویم. قیافه‌ی نجیب خانم سنجری و دختر معصومش اعظم و پسران کوچکش حشمت و هوشنگ در نظرم مجسم شدند که اگر راستی سنجری چنین کاری بکند آنان چقدر ناراحت خواهند شد!

همین‌که سنجری مرا مردد و متفکر دید، گفت: زیاد فکر نکن، این کار انجام شده. گفتم: پس تیری است که از شست رها شده است؟ گفت: آری، مردم هرچه می‌خواهند بگویند. تو خود بهتر می‌دانی که من عاشق صورتی زیبا و قامتی متناسب نشده‌ام. من معلم هستم و او شاگرد. تنها پیمان زناشویی برای حفظ ظاهر است تا بتوانم این زن با استعداد گریزپا را یکر است به سمت مکتب هنر هدایت کنم.

از او جدا شدم و تا مدتی بعد پای هم به خانه‌ی او نگذاردم زیرا از او قهر کرده بودم. حتی در مدرسه وقتی می‌دیدمش، از کنارش می‌گذشتم و می‌رفتم و با او سخن نمی‌گفتم. او هم به اتاق تمرین روح‌انگیز می‌رفت و به کاری که در پیش گرفته بود سرگرم و مشغول بود.

کلیل چون کار را به نفع مدرسه و روح‌انگیز می‌دید، دخالتی نمی‌کرد و مشغول ساختن آهنگ‌هایی مخصوص برای صدای روح‌انگیز بود. دیری نگذشت که وی آماده شد. چنان‌که در مسافرت دوم رشت هم همراه بود و مردم گیلان از آواز دلنشین او تحسین‌ها کردند. در هر حال فداکاری سنجری هرچند به زیان خودش تمام شد ولی به منفعت روح‌انگیز بود. چه او بعدها خواننده‌ی زیردستی شد».^(۲۹)

ساسان سپنتا درباره‌ی تعلیم‌های وزیری به روح‌انگیز می‌نویسد: «وزیری چون در اروپا آواز آموخته بود، نسبت به آموزش آن دقت لازم مبذول می‌داشت و گذشته از توصیه‌های لازم در مورد چگونگی تنفس و عدم فشار به حنجره و راحتی و عدم انقباض اندام‌های آوایی به هنگام آواز و چگونگی آواز خواندن مطبوع، ردیف و گوشه و تصنیف‌ها و تحریرهای لازم را به روح‌انگیز آموخت».^(۳۰)

وی سپس درباره‌ی سبک و آثار روح‌انگیز توضیح می‌دهد: «قسمت‌های راحت تحریرها و تکیه‌های مسلسل آوازی روح‌انگیز حدود ۵۰۳ تعیین می‌شود. یکی از اجراهای زیبای

او آواز بیات اصفهان همراه با تار کلنل وزیری است که این شعر حافظ را خوانده است:

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت

نازکم کن که در این باغ بسی چون توشکفت

صدای روح‌انگیز در اوج نیز راحتی خود را حفظ می‌کند به طوری که تحریرهای عشاق را در صفحه‌ی دشتی همراه با ویلن مفتاح به راحتی خوانده است. حدود صدای روح‌انگیز تقریباً مانند قمر است و تقریباً با همان متسوسوپرانوی اروپایی قابل تطبیق است با این تفاوت که در قسمت بم کمی از آن حدود تجاوز می‌کند و وسعت بیشتری دارد.

صدای روح‌انگیز شفاف و رساست. آوازهای دوران جوانی او دارای تن درخشان و بلاغت جوانی است. [او در صفحه‌ی بیات اصفهان که ذکر شد] حدود دو اکتاو را به راحتی زیر پوشش صوتی خود قرار داده است.

روح‌انگیز از اولین خوانندگانی است که در قطعه‌های دو صدایی آواز ایرانی که با ابتکار کلنل وزیری ساخته شد شرکت کرد و آثاری از خود به جا نهاد که از بهترین نمونه‌های آن قطعه‌ی «دوست» در مایه‌ی دشتی، «دل زار» در همایون، «جور فلک» در اصفهان و سرودهای «خاک ایران» و «ای وطن» است که همراه با آواز خود کلنل وزیری که صدای باریتون داشت، آن‌ها را اجرا کرده است. در قطعه‌ی «دوست» که شعر آن از حسین گل‌گلاب است، کلنل بعضی نت‌ها و جمله‌های موسیقی را نسبت به صدای روح‌انگیز با فاصله خوانده است و مع‌هذا روح‌انگیز ملودی اصلی را به خوبی و استواری اجرا کرده است. در سرود «خاک ایران» وزیری نوعی تمهید کنترپوان را به کار برده و همراه با آواز روح‌انگیز با صدای خود اجرا کرده است و روح‌انگیز با توجه به تازگی کار در آن زمان (۱۳۰۶ ه.ش.) به خوبی از عهده برآمده است. او از اولین خوانندگانی است که برای کودکان قطعه‌هایی به یادگار گذاشته است و قطعه‌های «لالایی»، «گنجشک»، «تاتایی» و «مادر» را که ساخته‌ی وزیری بود در صفحه خوانده است. آثار بعدی روح‌انگیز به تدریج از سال‌های پیرامون ۱۳۱۲ ه.ش. ضبط شد که بیشتر با گروه همناوی پرویز ایرانپور بود و می‌توان این‌ها را برشمرد: تصنیف «بیچاره» در دشتی که

در آن صدای روح‌انگیز آثار طراوت خود را حفظ کرده است؛ و در آوازهای دشتی، سه‌گاه و ابوعطا با ویلن مفتاح (ضبط حدود ۱۳۱۰ ه.ش.)، تحریرهای متداول‌تری برای آواز عرضه کرده است که کم‌کم از سبک وزیری فاصله حاصل کرده است.

روح‌انگیز از اولین خوانندگان رادیو به‌شمار می‌آید که از سال ۱۳۱۹ ه.ش. (آغاز تأسیس رادیو) با این مؤسسه همکاری داشت و همراه با تار مرتضی نی‌داوود، پیانوی مرتضی محجوبی و بعدها با گروه همناوای سرخوش برنامه‌هایی اجرا کرد.^(۳۱)

از دیگر آثار روح‌انگیز صفحه‌ی «بنده‌ی عشق» با تار سنجری است که در بین صفحه‌های مدرسه‌ی عالی موسیقی باقی مانده است^(۳۲) و از آثار جدیدتر «شمع و پروانه» و «زهراجان» از ساخته‌های ابراهیم منصوری.^(۳۳)

معروف است که تاج‌اصفهانی از آواز روح‌انگیز تمجید می‌کرده و گفته است: «اگر در مجلسی روح‌انگیز حضور داشت به هنگام خواندن کمی پروا داشتم و بیشتر دقت می‌کردم».^(۳۴)

نوشته‌اند: «بانو روح‌انگیز بسیار فروتن و متواضع بود. درب خانه‌اش به روی آشنا و بیگانه باز بود و با این که درآمدش محدود بود و متکفل مخارج عده‌ی زیادی بود با این حال هرگز از اوضاع زندگی ناله نمی‌کرد». او دختر و پسری را به فرزندپذیری قبول کرده و آنان را بزرگ کرده بود.^(۳۵)

مشخص نیست که روح‌انگیز شاگردانی داشته یا نه ولی خود از خانمی به نام صباحی نام برده که «به اندازه‌ای شبیه خودش می‌خوانده است که روزی وقتی از جلوی منزل آنان می‌گذرد و صدای او را می‌شنود ابتدا تصور می‌کند صفحه‌ی تازه‌ای از خودش است ولی بعد می‌فهمد آن خانم مشغول خواندن آواز بوده است».^(۳۶)

به نقل از برنامه‌ی رادیویی «یادی از هنرمندان ایران» حسین سنجری دومین همسر روح‌انگیز بوده است ولی در مقاله‌ی مندرج در مجله‌ی «موزیک ایران» آمده است: «وی تا امروز [تاریخ چاپ مقاله ۱۳۳۲ ه.ش. است] سه بار ازدواج کرده است. همسر اول وی مرحوم سنجری، دومی آقای فرزانه و سومی آقای گودرزی بوده که هم‌اکنون با آقای گودرزی زندگی می‌کند».^(۳۷)

روح‌انگیز نیز متأسفانه در حدود سال‌های ۱۳۴۰ ه.ش. برای امرار معاش ناچار بود

در یکی از رستوران‌های تهران به خوانندگی پردازد.^(۳۸)

ملوک ضربابی

ملوک ضربابی (کاشانی) متولد ۱۲۸۹ ه.ش. و در گذشته به سال ۱۳۷۸ ه.ش. است. او با وجود کهولت سن همچنان می‌خواند و با شوخ طبعی می‌گفت حتی اوج‌ها را نیز می‌تواند مثل گذشته بخواند.

درباره‌ی او منابع نوشتاری کم و آنچه هم وجود دارد از گذشته است. البته باید پذیرفت در زمانه‌ای که قمرالملوک وزیری و روح‌انگیز در عرصه‌ی موسیقی آوازی بانوان می‌درخشیدند، ملوک ضربابی بدان پایه و اعتبار نبود اما او در چند نکته شخصیت هنری ویژه و به اصطلاح از «اولین»‌هاست.

نخست آن که او از کسانی است که «از عهده‌ی خواندن تصنیف و اجرای آهنگ‌های ضربی به خوبی برآمده و قوه‌ی تشخیص ضرب و حفظ وزن را که لازمه‌ی این قبیله خوانندگی است، دارد».^(۳۹)

همچنین از جمله خوانندگانی که با جامعه‌ی باربد (تأسیس ۱۳۰۵ ه.ش. توسط اسماعیل مهرتاش^(۴۰)) همکاری داشتند، اوست. در واقع زمانی که از اولین زنان تئاتر و سینمای ایران چون ایران دفتری، لرتا، پری آقابابایف، روح‌انگیز یاسمی و فخر جبار وزیری یاد می‌شود، می‌بایست نام ملوک ضربابی را نیز افزود.

او در نمایشنامه‌های «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» و تعدادی دیگر در جامعه‌ی باربد نقش اول را با آواز بازی می‌کرد.^(۴۱) بیشتر آثار ملوک با ارکستر جامعه‌ی باربد همراهی شده است که از همه مشهورتر صفحه‌ی «خودستایی شیرین» و تصنیف «سرگشته‌ی دلدار و غم هجران» بوده است.^(۴۲)

همچنین آنجا که از کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی یاد می‌شود باید از کنسرتی نام برد که به افتخار کنگره‌ی پزشکی ایران در ۱۶ تیر ۱۳۲۴ ه.ش. در سالن تماشاخانه‌ی تهران برگزار گردید. در این برنامه اعضای «هنرستان بالت جانبازیان» و چند تن از هنرپیشگان تماشاخانه‌ی تهران زیر نظر غلامعلی فکری (کارگردان)، نمایشنامه‌ی «حرم شرقی» را بر صحنه آوردند که ملوک ضربابی نیز در آن شرکت داشت.^(۴۳)

ملوک ضربابی در معرفی خود می‌گوید: «اهل کاشانم و خواندن ارث فامیلی ماست. پدر من فوق‌العاده خوب می‌خواند، ولی خواننده نبود. هر صبح بعد از نماز، دعای دوازده امام را می‌خواند و اگر یک روز کسالت داشت و این دعا را نمی‌خواند همسایه‌ها می‌آمدند به در خانه و می‌گفتند: ما امروز صدای حاج آقا را نشنیده‌ایم. مثل این است که چیزی گم کرده‌ایم.

این ارث به من رسید، ولی آن وقت‌ها نمی‌گذاشتند یک دختر آواز بخواند. طاهرزاده مرا در منزل عین‌السلطان دید و صدایم را شنید. از صدای من خوشش آمد و دو سال به من مشق آواز داد. حاج‌خان عین‌الدوله هم در منزل عین‌السلطان رفت و آمد داشت. یک سال هم او ضرب زدن و ضربی خواندن را به من یاد داد. یک روز طاهرزاده فرمود: دیگر بس است. یک روز هم حاج‌خان عین‌الدوله ضرب را بوسید و گفت: من دیگر در مقابل تو ضرب نمی‌زنم و ضربی نمی‌خوانم.

آن روزها دوره‌ی قمر خانم بود. قمرالملوک وزیری یکی از خواننده‌های بزرگ و پرارزش ما بود. خانم وزیری از من بزرگ‌تر بود. یک روز قمر خانم در منزل شیخ‌الممالک اورنگ مهمان بود و من هم دعوت داشتم. ایشان خواند و از من هم خواستند که بخوانم. در فکر بودم که در مقابل خانم وزیری چه بخوانم. یک قطعه‌ی ضربی خواندم و خدایی بود که خیلی گرفت.

از آن تاریخ کم‌کم آوازه‌هایی برای صفحه خواندم. بعد از آن مین‌باشیان از من دعوت کرد که به رادیو بروم. پیش از من تاج اصفهانی، قمرالملوک وزیری و بدیع‌زاده در رادیو می‌خواندند. اولین ترانه‌ای که در رادیو اجرا کردم «کیستی» ساخته‌ی حسین یاحقی بود که مرتضی محجوبی، حبیب سماعی، ابوالحسن صبا و حسین تهرانی با من همکاری می‌کردند و شعرش را حسن سالک سروده بود». (۴۴)

فخری قویمی در معرفی ملوک ضربابی می‌نویسد: «او در سن سیزده سالگی در ۱۳۰۲ ه.ش. فعالیت‌های هنری را آغاز کرد. او دوبار ازدواج کرد و به جای رفتن به مدرسه تعلیم آواز می‌گرفت و غالباً به‌طور افتخاری برنامه اجرا می‌کرد. پدر بزرگش به سبب برخوردار بودن از صدای دلنشین مفتخر به دریافت لقب بلبل از ناصرالدین شاه شده بود و به حاجی جعفر بلبل شهرت داشت.

ملوک از هفت سالگی پی برد که صدای خوبی دارد. از همان زمان در صدد برآمد که صدایش را تعلیم دهد اما با یک مانع بزرگ تسلیم‌ناپذیر روبه‌رو شد و آن مخالفت خانواده بود ولی او عاشق خواندن بود و دلش در هوای خواندن پر می‌زد و در مدرسه و در خانه، همه‌جا زمزمه می‌کرد. چندین بار او را از مدرسه بیرون کردند و قیود سختی برایش به وجود آوردند اما از میدان در نرفت. اغلب دور از چشم مادر و پدر در خانه گرامافون را به کار می‌انداخت و صدای خوانندگان را به دقت گوش می‌داد و فن خوانندگی را به دقت می‌آموخت. اولین صفحه‌ی او به نام «عاشقم من» با مطلع «عاشقم من عاشقم منعم نکنید...» به وسیله‌ی کمپانی ادئون پر شد. بعد از [حرکت رضاشاه در هفده دی] اولین ترانه که خواند «عروس گل از باد صبا» بود.

او غالباً درآمد قسمتی از اجرای برنامه‌هایش را به امور خیریه می‌پرداخت. او بابت فعالیت‌های رادیویی هیچ پول نمی‌گرفت. در بیشتر انجمن‌های خیریه مثل انجمن مسلولین و نابینایان و دیوانگان و پرورشگاه شهرداری [شرکت داشت]. او در کانون بانوان و انجمن اطلاعات و شیروخورشید سرخ فعالیت می‌کرد.^(۴۵)

مجله‌ی «موزیک ایران» در سال ۱۳۳۱ ه.ش. مطلبی در مورد ملوک ضرابی به چاپ رسانده است. از این مطلب این نکات اهمیت دارد: «درب اتاق‌های زیرزمینی خانه‌ی ملوک بسیار کوتاه ساخته شده به‌طوری که اگر یک انسان معمولی بخواهد با قد متوسط خود وارد اتاق شود اجباراً یک زاویه‌ی قائمه به وجود می‌آورد.

احمد دهقان به ملوک بسیار علاقه داشت و برای شهرت و معروفیت او بسیار کوشید و برای تشویق او بیستمین سال آوازه‌خوانی او را جشن گرفت. اولین کنسرت ملوک در دبیرستان فیروز بهرام داده شد.^(۴۶)

در سال ۱۳۰۳ ه.ش. در کنسرتی که در گراند هتل داده شد احمد عبادی شرکت کرد و ملوک ضرابی که همین دوران تازه پا به صحنه گذاشته بود، با او در خواندن تصنیف شرکت کرد.^(۴۷)

او همچنین در سال‌های حدود ۱۳۳۶ ه.ش. به‌طور افتخاری با گروه هم‌نوازی شماره‌ی هفت رادیو که قبلاً به نام «ارکستر ویژه» نامیده می‌شد و سرپرست آن عبدالله جهان‌پناه (نوازنده‌ی ویلن) بود، آواز خواند و نوارهایی از او ضبط شد.^(۴۸)

ملوک ضربابی مدعی است در میان صفحه‌های زیادی که پر کرده، آهنگ تصنیف‌های «دختران سیروس»، «تورفتی و عهد خود شکستی» و «ای شوخ، ای نگارا» را خودش ساخته و بعد برای صفحه‌ها پر کرده است.^(۴۹) این‌که چقدر این ادعا حقیقت دارد، مشخص نیست.

در برنامه‌ی رادیویی «یادی از هنرمندان ایران» و گفت‌وگو با مهدی خالیدی در مجله‌ی «کلک» آمده است که ملوک ضربابی در سفری که ابوالحسن صبا در سال ۱۳۱۷ ه.ش. جهت ضبط صفحه به سوریه و لبنان رفت، با جواد بدیع‌زاده و ملکه حکمت‌شعار همراه بوده است.^(۵۰)

در مورد ملوک ضربابی، مشخص نیست که شاگردانی را تعلیم داده باشد ولی از پروانه امیرافشار به عنوان شاگرد او نام برده‌اند.^(۵۱)

پروانه

«زنی باریک اندام و سیه‌چرده و ناتوان». این تصویری است که حسن مشحون در کودکی از دیدار پروانه به یاد دارد: «او را در کودکی، زمانی که برای تغییر آب و هوا در قریه‌ی اوین شمیران، مجاور منزل ما زندگی می‌کرد، دیده بودم».^(۵۲)

موچول خانم مشهور به پروانه، پروانه مشهور به موچول یا بتول پروانه^(۵۳) عنوان‌هایی است که در معرفی بانویی آوازه‌خوان در کتاب‌های مختلف آمده است. همو که در سال ۱۲۸۹ ه.ش. در تهران به دنیا آمد و حدود سال ۱۳۱۲ ه.ش. هنگامی که کمتر از سی سال داشت به بیماری سل درگذشت.

روح‌الله خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» از پروانه به عنوان یکی از زنان خواننده‌ی عصر قاجار یاد می‌کند اما ساسان سپنتا و حسن مشحون شرح او را در بانوان هنرمند بعد از دوره‌ی ناصری و قبل از ۱۳۲۰ (یا قبل از تأسیس رادیو) آورده‌اند.^(۵۴) گرچه آثاری که از وی در صفحه‌های گرامافون باقی مانده مربوط به سال‌های پایانی زندگی کوتاه اوست ولی از آن رو که تاریخ ۱۳۰۰ ه.ش. را بر خود دارند، بهتر است، پروانه را از اولین خوانندگان «قبل از ۱۳۲۰» برشمرد.

پروانه در تهران به دنیا آمد. (کریم کوچکی‌زاد در مقاله‌ی «از قمر تا قشنگ» به اشتباه محل تولد او را شیراز آورده است^(۵۵)). اجداد او از قشقای‌های شیراز بودند. وی دختر

دایه‌ی اکرام‌الدوله دختر صاحب دیوان شیرازی و خواننده‌ی دربار ناصری بود. دختران خانواده‌ی اکرام‌الدوله که نزد مشیرهمایون شهردار درس پیانو می‌گرفتند، متوجه استعداد فوق‌العاده‌ی پروانه شده و او را تشویق به فراگرفتن موسیقی کردند.^(۵۶) پروانه را نخست اکرام‌الدوله تربیت کرد و سپس نزد رضاقلی خان‌نظمیه (نوروزی) [(شامبیاتی) از خوانندگان اواخر عصر قاجار در تهران] تعلیم گرفت و سه‌تار نواخت.^(۵۷) ارفع اطرای می‌نویسد: «پروانه تا مدتی برای فراگرفتن ویلن به کلاس حسین خان اسماعیل‌زاده می‌رفت ولی بعد سه‌تار را ترجیح داد به‌طوری که تا پایان حیات این ساز را می‌نواخت».^(۵۸) ساسان سپتتا در وصف نوازندگی او می‌نویسد: «سه‌تار را به شیرینی می‌نواخت».^(۵۹)

پروانه عاشق شعر و موسیقی بود و شعرهای سعدی را ترجیح می‌داد و در یک کتاب خطی سعدی که در دسترس وی بود به خط خود بالای بعضی غزلیات، دستگاه یا آواز مناسب آن را یادداشت کرده بود.^(۶۰)

صفحه‌هایی که از او ضبط شده است مربوط به دورانی از زندگی اوست که به بیماری سل ربوی دچار بود. بیشتر آثار او که در صفحه‌ی گرامافون ضبط شده است همراه با سنتور حبیب سماعی است. ارفع اطرای در کتاب «زندگی و آثار حبیب سماعی» در بخشی به حبیب و پروانه می‌پردازد و می‌نویسد: «حبیب بیش از ده سال قبل از افتتاح رادیو به تهران آمد و چند صفحه‌ی موسیقی با پروانه پرکرد و این تنها اثری است که از او به یادگار مانده است. وضع زندگی پروانه، مرگ جان‌گداز او در سنین جوانی و کیفیت صوت مؤثر و غم‌انگیز این خواننده و سنتور حبیب که در این صفحه‌ها ضبط شده بود و مخصوصاً از نظر این که مردم کمتر صدای این ساز را شنیده بودند، موجب تأثیر بسیاری در شهرت این صفحه‌ها شد. چنان‌که سال‌ها رواج داشت. به خصوص صفحه‌ی شور و گرایلی، ممتازتر و طرف توجه تمام دوستداران موسیقی قرار گرفت».^(۶۱)

از پروانه چند صفحه نیز به همراهی سه‌تار خود او، نی مهدی نوایی و تار قوام ضبط شده است. از او جمعاً یازده صفحه‌ی موسیقی به جا مانده که پنج صفحه‌ی آن همراه با سنتور سماعی است. این صفحه‌ها عبارتند از:

AX.674 گرایلی، ضربی شهناز ۱-۲ (با سنتور حبیب سماعی) با شعر: «شبی مجنون به

لیلی گفت که ای محبوب بی همتا...»

AX.675 تصنیف، بیات اصفهان، رباعی ضربی ۲-۱ (سنتور حبیب سماعی) با شعر:

«آب حیات من است خاک سرکوی دوست...»

AX.677 تصنیف افشار، «صبح شد باز»، رباعی افشار ۲-۱ (با تار قوام)

AX.679 مثنوی افشار ۲-۱ (آواز و سه تار پروانه همراه با نی مهدی نوایی)

AX.687 آواز شور، شهناز ۲-۱ (با سنتور حبیب سماعی) با شعر: «خراب تر ز دل من

غم تو جای نیافت...»

AX.700 تصنیف ابوعطا، «هرکسی را هوسی در سر و کاری در پیش» (با تار قوام)

AX.701 ضربی ابوعطا، حجاز ۲-۱ (با تار قوام)

AX.702 تصنیف سه گاه، «مهر پدر» ۲-۱

AX.703 آواز ابوعطا و حجاز ۲-۱ (با سنتور حبیب سماعی) با شعر: «ندانمت به

حقیقت که در جهان به که مانی...»

AX.704 آواز منصوری و زابل ۲-۱ (آواز و سه تار پروانه)

AX.705 آواز ماهور، ابوالچپ ۲-۱ (با سنتور حبیب سماعی) با شعر: «شب دراز به

امید صبح بیدارم...» (۶۲)

این صفحه‌ها از مجموعه صفحه‌های کمپانی هیزماسترزویس است و از دوره‌ی دوم ضبط صفحه‌های ایرانی به شمار می‌آید که در محدوده‌ی سال‌های ۱۳۰۵ ه.ش. تا ۱۳۱۰ ه.ش. ضبط شده‌اند. (۶۳)

از تعدادی نوار کاست که هم‌اکنون در آرشیو هنرستان موسیقی موجود است، چند نوار متعلق به صدای پروانه است (۶۴) که از روی صفحه‌ها به کاست منتقل شده است.

درباره‌ی زندگی خانوادگی پروانه نقل‌قول‌های متفاوتی وجود دارد:

حسن مشحون می‌نویسد: «شوهر پروانه از شیخ‌الاسلام‌های قزوین بود و پروانه پس از جدایی از او دیگر شوهر اختیار نکرد. حبیب میکده، فرزند سلیمان‌خان میکده، آزادیخواه معروف که جوانی نجیب و آراسته بود به پروانه عشق می‌ورزید و پروانه هم فریفته‌ی او بود. این جوان در سال ۱۳۰۳ ه.ش. خودکشی کرد و پروانه را در آتش ماتم خود سوزاند.» (۶۵)

ساسان سپنتا می‌نویسد: «شوهر [پروانه] که به شغل خیاطی اشتغال داشت در اثر بیماری سل درگذشت و عیالش بعدها نام خود را به پروانه تغییر داد». (در چاپ دوم این کتاب تغییر نام پروانه حذف شده است). (۶۶)

مهدی ستایشگر در این باره نوشته است: «شهریار در شعری در رثای همسر پروانه به نام حبیب میکده (فوت ۱۳۰۳ ه.ش.) فرزند میرزا سلیمان از آزادیخواهان و شوهر دوم پروانه، سروده است:

واحسرتا به مرگ حبیبی که روزگار چون او گلی نداشت اگر صد بهار کرد
آوخ که شمع بزم محبت حبیب مرد پروانه را بلاکش شب‌های تار کرد». (۶۷)
در کتاب «زندگی و آثار حبیب سماعی» آمده است: «پروانه و همسرش هر دو به بیماری سل ریوی به فاصله‌ی یک سال از یکدیگر جهان را وداع گفتند». (۶۸)

پروانه را در امامزاده عبدالله به خاک سپردند. از او یک پسر و یک دختر به یادگار مانده که دخترش، اقدس خاوری، با نام خاطره پروانه، راه مادر را ادامه داد. شهرت پروانه تا بدان حد بود که شاعران و نویسندگان درباره‌ی او و صدایش جمله‌های ستایش‌آمیزی گفته‌اند:

غم نامه‌ی ملک الشعرای بهار در سوگ پروانه، تصنیفی است در دستگاه شور که شعر آن چنین است:

پروانه، ای موجود ظریف پروانه، ای مخلوق شریف
مُردی تو ای پروانه و مرد هنر موسیقی و حسن و کمالات دگر
ای شمع خائن شو زغم زیرو رو پروانه را کشتی..... (۶۹)
مشیر همایون شهردار درباره‌ی خوانندگان زمان خود منجمله پروانه چنین اظهار نظر می‌کند: «از جمله کسانی که در سی سال قبل صدای مطبوعی داشت، قمرالملوک وزیری بود و مرحومه پروانه که تحریرات آن‌ها از لحاظ ذوق و قریحه‌ی طبیعی و نیروی صوت و تعلیمات هنری نسبتاً صحیح و مطبوع بود و به همین جهت مورد استقبال جامعه قرار گرفتند و صفحات قابل استفاده‌ای از ایشان باقی مانده است...». (۷۰)

شهریار نام پروانه را در اشعاری چند به کار برده و در رثای او شعرهایی سروده:
پروانه به حال تو دل شمع بسوزد

تنها نه دل شمع، دل جمع بسوزد
بعد از تو دگر پرده‌ی ساز است دریده
بعد از تو دگر قامت چنگ است خمیده
بعد از تو دگر بغض بگیرد گلوی نای
بیرون نجهد از گلوی نای به جز وای

ساسان سپنتا می‌نویسد: «پروانه زنی حساس و نکته‌دان بود و آوازی مغموم داشت. آواز او دارای حالتی مغموم و تنوع تحریر او محدود بود».^(۷۱)

حسن مشحون گفته است: «تنی رنجور و آوازی حزین و مؤثر داشت و صدایی ملیح و گرفته. الحان او ناله‌هایی بود که از دلی رنجور بر می‌خاست و تا اعماق روح نفوذ می‌کرد».^(۷۲)

بیست و چند سال پیش (۱۳۵۴ ه.ش.) روح‌الله خالقی برنامه‌هایی به نام «یادی از هنرمندان ایران» برای رادیو تهیه و تنظیم کرد که یکی از این برنامه‌ها به معرفی پروانه اختصاص داشت. (از این برنامه‌ها پیش از این چند نقل قول شده است) نقل و استناد به برنامه‌ی «یادی از هنرمندان ایران» از این نظر درخور اهمیت است که نظرات خالقی را دارد. به اعتقاد شاپور بهروزی، «طرح دیدگاه‌های وی نه تنها از جهت موقعیت و زنده نگاه داشتن نام هنرمندان موسیقی ایرانی وظیفه‌ای است، بلکه ضرورتی تاریخی است».^(۷۳) به عنوان خاتمه، قسمت‌هایی از متن این برنامه‌ی رادیویی در معرفی پروانه در زیر می‌آید:

«در اینجا از هنرمندی یاد می‌کنیم که شمع وجودش در جوانی خاموش شد و بیماری خانمانسوزی بهار جوانی او را خزان کرد. آوازش که از دل بر می‌آید، اما دلی افسرده و قلبی پژمرده، سالیان دراز از صفحه‌های گرامافون از هر کوی و برزن شنیده می‌شد و همه را دچار تأثر می‌کرد.

مردم حق داشتند زاری کنند و از غم سربه جیب تفکر فرو برند. زیرا زنی که هنوز بیش از بیست و یک بهار از زندگانی کوتاهش نگذشته بود، دوران عمرش سپری گشته و آهنگ گرم و کوتاه او که از تارهای گلویی ناتوان بیرون می‌آمد سخن از داستان ملال‌انگیز وی می‌کرد.

در میان افراد خانواده، دایی اش به موسیقی آشنا بود، شعر می گفت و سه تار می زد. مادرش با خانواده ی صاحب ذوقی که از ثروتمندان آن زمان بودند، رفت و آمد داشت. این خاندان اوقات خود را با موسیقی [می گذراندند] و هر کدام سازی می نواختند و ارکستر خانوادگی تشکیل داده بودند که تنها به خاطر سیراب کردن ذوق شخصی خود به نوازندگی می پرداختند و استادانی هم آنان را تحت تعلیم قرار می دادند.

موچول کوچک از وقتی دخترک چند ساله ای بود اغلب با مادر خود به این خانه می رفت و از اوان کودکی با نغمات موسیقی مأنوس شد. گاهی دستی به سیم های تار می زد و گاه پشت پیانو می نشست و با شستی های پیانو بازی می کرد. هر صدایی که از این سازها بر می خاست در او اثری بس شگرف داشت و گویی با او سخنی آشنا می گفت و سپس ارکستر خانوادگی آغاز می شد و دخترک هم ساکت و آرام در گوشه ای می نشست و سراپا گوش می شد. هوس به بازی و تفریحات کودکانه نداشت و نغمه های موسیقی برایش از همه چیز خوش تر و دل انگیز تر بود.

هنگامی که یکی از خانم ها به خواندن می پرداخت دخترک هم آهسته آهسته به زمزمه مشغول می شد و بی آن که خود بداند نواها را درست می سرود، چه ذوقی در وجودش نهفته بود.

چند سالی گذشت و کم کم خانم ها دیدند که موچول استعداد زیادی به هنر موسیقی دارد، یکی از آن ها تربیت موسیقی او را به عهده گرفت. نخست تصنیف ها و سپس آوازه ها را به او تعلیم می داد و او با صدای گرم نمکین با حالت خود می خواند.

سیزده سالش بود که به شوهر رفت. در سنی که هنوز به معنی زندگی زناشویی پی نبرده بود. اما شوهرش به زودی به ذوق و استعداد او پی برد و نوازنده ی کوری را که تار می زد به خانه آورد و موچول به نواختن پرداخت. مدتی هم نزد استاد کمانچه، حسین خان اسماعیل زاده، ویلن زد. هنوز چند سالی نگذشته بود که شوهرش مسلول شد و مرد. طولی نکشید که موچول هم دچار همین بیماری شد.

در همین موقع کمپانی های صفحه پرکنی به ضبط صفحاتی مشغول بودند و چند تن از دوستان که او را می شناختند موجبی فراهم آوردند که یادگاری از او باقی بماند و چند صفحه از صدای او که در سال های آخر عمرش حالت تأثر و ملال بیشتری پیدا کرده بود،

ضبط کردند و روی صفحه‌ها نوشتند: «آواز پروانه».

امیدها به ناامیدی پیوست. آری بال و پر پروانه در حال سوختن بود. پزشکان تجویز کردند که به ییلاق برود. برای استراحت به شمیران رفت ولی نتیجه‌ای گرفته نشد. در حالی درگذشت که یک دختر چهارساله و یک پسر دوساله داشت.^(۷۴)

ایران الدوله (هلن)

اگرچه بسیاری از تصنیف‌های معروف منجمله آثار عارف و نیز «مرغ سحر» ساخته‌ی مرتضی نی‌داوود با شعر ملک‌الشعرای بهار، معروفیت خود را مرهون صدای قمر و دیگران می‌باشند، اما نخستین بار ایران‌الدوله (ایران‌الدوله هلن) این تصنیف‌ها را خوانده و صدای او بر روی صفحه‌های هیزماسترزویس ضبط شده است. از این رو نام ایران خانم به عنوان یکی از «اولین»‌ها باید به حساب آید.^(۷۵)

علاوه بر آنچه ذکر شد، تصنیف «چه شورها» که در حدود سال ۱۳۰۶ ه.ش. با آواز قمر در صفحه‌ی پولیفون (به شماره‌ی ۷-۱۳۳۴) ضبط گردید، در سال ۱۳۰۹ ه.ش. یک‌بار دیگر توسط ایران‌الدوله خوانده شد.

در کتاب «تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران» نام صفحه‌های گرامافون صدای ایران‌الدوله چنین آمده است:

AX.627 آواز بیات اصفهان ۲-۱

AX.637 آواز افشاری ۲-۱

AX.676 تصنیف افشاری، «بادخزانی» ۲-۱

AX.670 تصنیف دشتی «شانه برزلف پریشان زده‌ای به‌به‌به!» (شعر و آهنگ از عارف

قزوینی)

AX.692 تصنیف ماهور، «مرغ سحر» ۱- عمر و حقیقت [بند دوم تصنیف مرغ سحر با

شعر عمر حقیقت به سر شد، آغاز می‌شود]

AX.693 آواز بیات ترک، شکسته بیات ترک ۲-۱

AX.694 آواز ماهور، داد ۲-۱

AX.695 آواز ابوعطا و حجاز ۲-۱

AX.696 تصنیف ابوعطا، «ای شکسته دل، کی شود کاری» ۲-۱

AX.697 تصنیف شور، «چه شورها» ۲-۱ (شعر و آهنگ از عارف قزوینی)

AX.698 آواز دشتی، «سحر فتاد گذارم» ۲-۱

AX.699 ۱- تصنیف دشتی کردی «دل خود» ۲- تصنیف «صبح دم مرغ سحر»

GF.30 آواز ماهور و عراق (بدون ساز) ۲-۱

GF.31 آواز حجاز، نظری، تصنیف ابوعطا، «ساقی مرا» ۲-۱

GF.45 آواز شور، «گل ریز» ۲-۱

15021 شور، (با تار یحیی خان زرینجه) [از صفحه‌های کلمبیا]

578-022199-114 سه‌گاه، مخالف [از صفحه‌های کمپانی پاته با برچسب سبز]

99.157 شکسته ماهور، عراق [از صفحه‌های کمپانی پاته با برچسب سبز]^(۷۶)

مهدی ستایشگر به اشتباه می‌نویسد: در بین آثار نصرالله زرین پنجه می‌توان به صفحه‌های ضبط شده‌ی کمپانی هیزماسترزویس اشاره کرد که در آن‌ها آثاری با تار وی و صدای ایران‌الدوله ضبط است.^(۷۷) در صورتی که زرین پنجه در آن زمان تار نمی‌نواخته است.

حسن مشحون مؤلف کتاب «تاریخ موسیقی ایران» در معرفی ایران‌الدوله می‌نویسد: «...دیگر از بانوانی که در این عصر کم و بیش شهرت یافت ایران‌الدوله است که چند صفحه از او باقی است. از جمله صفحه‌ای که در آن آوازی در بیات ترک خوانده است».^(۷۸)

شاپور بهروزی از صفحه‌های ایران‌الدوله هلم، موجود در هنرستان موسیقی یاد می‌کند.^(۷۹)

فرح‌انگیز

فرح‌انگیز یا ایران مطبوعی^(۸۰) تصنیف‌هایی با گروه همناوای مرکب از مشیر همایون شهردار (پیانو)، ابوالحسن صبا (ویلن) و روح‌افزا (تار) خوانده که حدود سال ۱۳۱۲ ه.ش. در صفحه‌های گرامافون کمپانی کلمبیا به وسیله‌ی برق ضبط شده است. «صدای او خالی از ملاحظت نیست ولی بیشتر دارای هارمونیک‌های مربوط به بخش خیشوم اندام‌های صوتی است و تا حدی لحن غنه‌ای (تودماغی) دارد».^(۸۱) این صفحات عبارتند از:

GFX7 «مرغ حق»، تصنیف ابوعطا، (شعر پژمان بختیاری)

تصنیف «لالایی» با شعر «نور دو چشم مادر ای دل‌بندم لایی لایی لای»

تصنیف ماهور با شعر «برده صبر و قرار من، ای بت می‌گسارم»

تصنیف ابوعطا با شعر پژمان بختیاری که این‌گونه شروع می‌شود:

ای پری رو غم یاران ما ببین

یک زمان در بر ما بنشین

کز تو باید یاری، رحمت و دل‌داری گل‌عدارا

از ستم اندیشه، مهربانی بیش کن نگارا^(۸۲)

ناهید نیکبخت

در حدود سال ۱۳۱۰ ه.ش. ناهید نیکبخت تصنیف‌هایی با شعرهای ملک‌الشعرا

بهار را در صفحه‌های کمپانی کلمبیا خواند که با صدایی دخترانه و ظریف از عهده‌ی

خواندن برآمده است.^(۸۳)

صفحه‌های شماره 15029 با مشخصات: تصنیف بیات ترک، «به دل جز غم آن قمر

ندارم»، شعر ملک‌الشعرا بهار، آهنگ از شکرالله قهرمانی، ویلن نوزاد و تار یحیی‌خان

زرپنجه و شماره‌ی 39401-402 با مشخصات: تصنیف سه‌گاه، «وفا به یاران چرا نداری»،

شعر ملک‌الشعرا بهار، تار یحیی‌خان و ویلن نوزاد از آن جمله است.^(۸۴)

مادام سیرانوش

از وی آثاری در صفحه‌ی گرامافون باقی مانده که دارای لحن خوانندگی خارجی

است و تن صدایش بیشتر به شیوه‌ی غربی نزدیک است.^(۸۵) او از جمله هنرپیشگانی

است که پس از جنگ جهانی اول در ایران وارد تئاتر شدند.^(۸۶)

در مجموعه‌ی دوره‌ی دوم ضبط صفحه‌های ایرانی توسط کمپانی هیزماسترزویس

نام دو صفحه از او آمده است:

AX.16 چهارگاه «ناله‌ی عشق»، چهارگاه ضربی ۲-۱

AZ.16 تصنیف سه‌گاه «هان ای نسیم»، آواز ضربی سه‌گاه ۲-۱

همچنین در صفحه‌های کمپانی کلمبیا صفحه‌ای با شماره‌ی 15059 موجود است که

روی آن نوشته شده: «جشن گل، آواز مادمازل سیرانوش و خواهران، تصنیف

آگاهی».^(۸۷)



در بین خوانندگان زن به اعتقاد ساسان سپنتا «به طور کلی دو نفر از عهده‌ی آواز برآمده‌اند که عبارتند از: قمر و روح‌انگیز. خوانندگان مذکور، هم از عهده‌ی خواندن آواز و هم از عهده‌ی خواندن تصنیف و قطعه‌های ضربی برآمده‌اند».^(۸۸) همزمان با دوران خوانندگی آن دو و دیگرانی که شرح حال و آثارشان آمد، می‌توان از دیگر کسانی نام برد که یا آثاری از آنان در آرشیوهای خصوصی به جا مانده و یا فقط نامشان مکتوب است: مادام پری آقابابایف (از او در بخش زنان خواننده در تئاتر سخن گفته خواهد شد)، اخترالدوله، اختر خانم یگانه، گلریز خانم، ملوک پروین خانم، فخرالملوک خانم، عزت‌الملوک خانم، مهرآفاق، مهرباقری، زهرا خانم کوچک، نیراعظم رومی (در کتاب «چهره‌های موسیقی ایران» از او با نام نیراعظم روحی یاد شده و حبیب‌الله نصیری فر در کتاب خود از او به عنوان تصنیف‌خوان مشهور سخن گفته است)،^(۸۹) خانم صادقی (در صفحه‌ی شماره‌ی ۱۵۰۷۱ از کمپانی کلمیا، آواز دشتی از اولین آثار علی اکبر خان شهنازی با صدای صادقی ضبط است)^(۹۰).^(۹۱)

در کتاب «تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران» نوشته‌ی ساسان سپنتا مشخصات تعدادی از صفحه‌های گرامافون کمپانی هیزماسترزویس (دوره‌ی دوم ضبط صفحه‌های ایرانی بین سال‌های ۱۳۰۵ ه.ش. تا ۱۳۱۰ ه.ش.) با صدای این بانوان هنرمند آمده که در اینجا عیناً نقل می‌شود:

آواز اختر خانم

AX.681 آواز همایون و بیداد ۲-۱

AX.680 تصنیف ماهور، «آمد بهار ای باغبان» ۲-۱

AX.706 بیات اصفهان و عشاق ۲-۱

AX.707 آواز ابوعطا و حجاز ۲-۱

آواز اختر خانم یگانه

GF.17 تصنیف ماهور، «بادهی سرخ کهن»، ضربی ماهور و رنگ

آواز گلریز خانم

AX.910 تصنیف سه‌گاه، «ز عشق سرزلف نگار» ۲-۱

- AX.911 تصنیف بیات ترک، «بیا درگه صبح دم» ۲-۱
AX.912 تصنیف دشتی، «ای گل تو کجا و الفت خار» ۲-۱
AX.916 تصنیف افشار، «تاکی جفا ای بی وفا بر من روا داری» ۲-۱
AX.917 آواز دشتی، تصنیف دشتی، «نوبهار» ۲-۱
AX.918 ساقی نامه‌ی ماهور، «نسیم سحرگاهی بوستان است» ۲-۱
AZ.17 تصنیف ابو عطا، «صبح نوبهاری، نغمه‌های مرغان» ۲-۱
AZ.18 تصنیف اصفهان، «زین راه مخوف» ۲-۱
AZ.21 تصنیف ماهور، «این راه پیش پای من می نهد آرزوی تو» ۲-۱
AZ.22 آواز سه‌گاه، تصنیف سه‌گاه «به به زین بهار» ۲-۱
AZ.927 آواز ابو عطا و حجاز ۲-۱
CG.1 آواز بیات ترک، ضربی بیات ترک ۲-۱

آواز ملوک پروین خانم

- AX.884 تصنیف سه‌گاه، «در بهاران، سیر بستان» ۲-۱
AX.885 تصنیف ابو عطا، «ای سیه چشم، ای پری رو، بهتر ز ماهی» ۲-۱
AX.894 تصنیف دشتی، «این باد بهار بوستان است» ۲-۱
AX.903 تصنیف سه‌گاه «عاشقی کرد ز معشوقه سؤال» ۲-۱
AZ.15 تصنیف ماهور، «برجان شرار عشقت خوش می کشد زبانه» ۲-۱
AX.907 تصنیف افشار، «گربه تو افتدم نظر، چهره به چهره روبه‌رو» ۲-۱
AZ.20 تصنیف ماهور، «در این بهار زیبا» ۲-۱
AX.924 تصنیف ماهور، «فصل خوش نوبهار است» ۲-۱
AX.925 تصنیف اصفهان، «ای ساقی گل چهره کنون فصل بهار است» ۲-۱
GF.22 تصنیف شور، «چه بساطی دل آرا» ۲-۱

آواز فخرالملوک خانم

- AX.890 آواز دشتی ۲-۱
AX.891 آواز افشاری، قرایی ۲-۱
AX.892 آواز سه‌گاه، مخالف ۲-۱

AX.893 آواز ماهور، دلکش و عراق ۲-۱

AX.895 آواز بیات اصفهان، عشاق ۲-۱

AX.900 آواز ابوعطا و حجاز ۲-۱

AX.901 آواز بیات ترک، فیلی بیات ترک ۲-۱

AX.902 آواز شوشتری و منصوری ۲-۱

AX.926 آواز همایون، بیداد ۲-۱

آواز عزت الملوک خانم

AX.919 آواز دشتی ۲-۱

AX.920 آواز ابوعطا و حجاز ۲-۱

AX.921 آواز سه گاه ۲-۱

آواز خانم مهرآفاق

AX.935 تصنیف سه گاه، «ای بت بهاری ز فرقت من که بی قرارم»

AX.936 تصنیف ابوعطا، «بلبل داستانم» ۲-۱

آواز خانم مهرباقری

AX.931 تصنیف بیات ترک ۲-۱

AX.932 تصنیف افشار ۲-۱

AX.933 تصنیف دشتی ۲-۱

AX.934 تصنیف اصفهان ۲-۱

GF.25 آواز بیات اصفهان (گردی) «اگر ملکا» ۲-۱

GF.26 تصنیف افشار، «باز آن پری» ۲-۱

آواز زهراخانم کوچک

GF.13 آواز ابوعطا و حجاز ۲-۱

GF.14 آواز افشار ۲-۱

آواز نیراعظم رومی

GF.34 تصنیف چهارگاه، «ترانه‌ی مهر، چه خواهی زجانم جانا زجانم»

GF.35 تصنیف سه گاه، «آفرین بر آن صورت» رنگ سه گاه ۲-۱

GF.36 آواز سه گاه ۲-۱

GF.37 لیلی و مجنون، رنگ شوشتری ۲-۱

GF.42 تصنیف بیات اصفهان ۲-۱

GF.43 تصنیف بیات اصفهان، «گل پیره‌نی، غنچه دهنی» ۲-۱

GF.44 تصنیف افشار، «زنان فرزانه» ۲-۱

GF.61 تصنیف سه گاه، «شب جدایی» ۲-۱

GF.62 اوپرت، «مناجات عشق» ۲-۱ (۹۲)

در دوره‌ی اول صفحه‌های الکتریکی (ضبط صفحه با برق) کمپانی هیزماسترزویس که در سال ۱۳۱۲ ه.ش. ضبط شد نیز چهار صفحه از آواز نیراعظم رومی ضبط شده است که عبارتند از:

GF.117 ارکست [ارکستر] مرتضی تقی‌خان محبوب (محبوبی) ۱- «بلبل بی‌نوا» ۲-

«تیر محنت»

GF.128 «نوا‌ی فرشتگان»، ویلن نوریانی، تار صالحی

GF.139 سرود ماهور، ارکستر نوریانی، شعر نیرسینا

GF.140 تصنیف سه گاه، ارکستر اسکویی، «گل بیچاره» (۹۳)

نوازندگان:

گیتی امیرخسروی

گیتی امیرخسروی یکی از بهترین استادان پیانو و سال‌ها در ارکسترهای مختلف جهان به نوازندگی مشغول بود. او در سال ۱۲۹۵ ه.ش. / ۱۹۱۶ م. تحصیلات موسیقی خود را در کنسرواتوار پتروگراد، از شهرهای روسیه، با درجه عالی M.A به پایان رساند. او پیانو را نزد پرفسور Barinova و Essipoff (آ. یوسیپووا) فراگرفت. هارمونی و کنترپوان را نزد گلازونوف که رییس کنسرواتوار و معروف‌ترین آهنگساز روسیه بود، آموخت و معلم آنسامبل وی پرفسور Auer (ول. آوئر) بود.

قبل از خاتمه‌ی تحصیل در کنسرواتوار، کنسرت‌های متعددی در پتروگراد داد و همچنین به عنوان سولیست ارکستر سمفونیک پتروگراد که گلازونوف آن را رهبری می‌کرد، نوازندگی کرد.

پس از آن برای اجرای کنسرت عازم کشورهای مختلف اروپایی شد و به عنوان سولیست در این ارکسترهای سمفونیک شرکت کرد: بلسینکی به رهبری Georg Schneevoigt، استکهلم به رهبری Grevillius و Schneevoigt، آبو (Abo) در فنلاند به رهبری Karl Ekman.

گیتی امیرخسروی با پاشا هایفتز یکی از معروفترین ویلنیست‌های جهان، کنسرت‌های متعددی در استکهلم، کپنهاک، برلن، آسلو و ورشو اجرا کرد و بعد به اتفاق ماکس روسین و استاسویچ در بیشتر شهرهای اروپا کنسرت داد.

او در سال ۱۲۹۹ ه.ش. / ۱۹۲۰ م. عازم آمریکا شد و رستالی در آنجا برگزار کرد. پس از مراجعت از اروپا، روانه‌ی روسیه شد و در بسیاری از شهرهای آنجا از قبیل تفلیس، باکو، ریگا و... کنسرت‌های متعددی داد و علاوه بر آن در ریگا مدتی سولیست ارکستر فیلارمونیک لهستان به رهبری Fitelberg بود.

پس از آن به همراه همسرش امیر خسروی رییس خزانه‌داری کل کشور به ایران بازگشت و به عنوان نخستین نوازنده در «کلوب ایران» و «باشگاه افسران» کنسرت داد. نخست به طور خصوصی به تدریس پیانو پرداخت ولی از سال ۱۳۲۴ ه.ش. به استخدام هنرستان عالی موسیقی درآمد. (۹۴)

بانو خسروی از سال ۱۳۳۵ ه.ش. تا ۱۳۳۸ ه.ش. تصدی ریاست هنرستان عالی موسیقی را به عهده داشت. در این باره روح‌الله خالقی در جلد سوم «سرگذشت موسیقی ایران» می‌نویسد: «پس از تشکیل اداره‌ی هنرهای زیبا، اداره‌ی کل موسیقی به آنجا منتقل شد و سال‌ها هنرستان رییس فنی نداشت و بهال‌الدین بامشاد کارهای اداری را انجام می‌داد تا این که در اوایل سال ۱۳۳۵ ه.ش. گیتی خسروی رییس هنرستان شد». (۹۵)

گیتی امیرخسروی در سال ۱۳۳۸ ه.ش. به علت کهولت سن از ریاست هنرستان کناره‌گیری کرد و بازنشسته شد و جای خود را به غلامحسین غریب معاون هنرستان داد. او در فاصله‌ی سال‌های ریاست هنرستان، کنسرت‌های مختلفی به همراه ویلنیست فرانسوی کولت‌فرانس اجرا کرد و در زمان زنگنه وزیر فرهنگ وقت نشان درجه‌ی یک هنری را دریافت کرد. (۹۶) او همچنین کلاس‌های شبانه‌ی موسیقی هنرستان عالی به

ضمیمه‌ی کنسرواتوار را برای تعلیم کسانی که نمی‌توانستند در روز در کلاس‌های موسیقی شرکت کنند، تشکیل داد که بعدها «کنسرواتوار آزاد» نامیده شد. او پس از بازنشستگی تا چندین سال ریاست کنسرواتوار آزاد را همچنان به عهده داشت. از کارهای دیگر او در این دوره، استخدام چهار استاد موسیقی از کشور اتریش در جهت پیشرفت کار کنسرواتوار بود.

او در سال‌های بعد، به تدریس خصوصی پیانو در کلاسش واقع در «خیابان شاه‌رضا، کوچه‌ی مقابل دبیرستان انوشیروان دادگر، نزدیک خیابان رازی» مشغول بود و شاگردانی چون زینب یعقوبی (پیانست) را تربیت کرد.

تانیا خاراتیان

او به «مادر بزرگ موسیقی در ایران» شهرت دارد. وی افزون بر هفتاد و سه سال پیانو نواخت و بیش از شصت و پنج سال به تربیت شاگرد در رشته‌ی پیانو مشغول بود.^(۹۷) او در کنسرواتوار دولتی تفلیس در رشته‌ی پیانو تحصیل کرده بود و مدت سه سال نیز در پاریس آن رشته را ادامه داده بود و در حدود ۱۳۱۰ ه.ش. به اتفاق شوهرش به ایران آمد و از سال ۱۳۱۵ ه.ش. به تدریس در هنرستان عالی موسیقی پرداخت. جواد معروفی مدتی شاگرد بانو خاراتیان بود.^(۹۸)

فخری دولت‌آبادی

فخری دولت‌آبادی اولین بانوی ایرانی است که برای تحصیل موسیقی به اروپا رفته و تحصیلات عالی‌ی خود را در این رشته به اتمام رسانده است. فخری دولت‌آبادی همسر دکتر مهدی فروغ (پژوهشگر، موسیقی‌شناس و نوازنده‌ی ویلن) بود. علی پسر آنان، پیانو را در نزد مادر فراگرفته بود. متأسفانه اطلاعات بسیار اندکی از این بانوی هنرمند در دست است. او در سال ۱۳۰۷ ه.ش./ ۱۹۲۸ م. برای تحصیل موسیقی در رشته‌ی ویلن به اروپا رفت و در کنسرواتوار بروکسل (بلژیک) مشغول به تحصیل شد. پس از خاتمه‌ی تحصیلات و اخذ جایزه‌ی ویلن در سال ۱۳۱۸ ه.ش./ ۱۹۳۹ م. به ایران مراجعت کرد و به تدریس در هنرستان عالی موسیقی در کلاس ویلن بانوان مشغول شد.^(۹۹)

از او مقاله‌ای درباره‌ی «فردریک شوپن» در شماره‌ی یازده و دوازده مجله‌ی موسیقی در بهمن - اسفند ۱۳۱۸ ه.ش. به چاپ رسیده است.

بدرآفاق (بدری وزیری)

وی دختر کلنل وزیری و همسر پسر عمه‌اش - حسینعلی ملاح - بود. از او به عنوان نوازنده‌ی تار یاد کرده‌اند. او دختری با تحصیلات عالی‌ی موسیقی و تئاتر و گریم از کشور بلژیک و سوییس و هنرمندی سبک‌شناس بود. در نه سالگی به نواختن تار پرداخت و مدتی در کلوب موزیکال که لرتا هنرپیشه‌ی معروف آن را اداره می‌کرد به فعالیت پرداخت. سپس با کمک پدرش در سال ۱۳۱۵ ه.ش. / ۱۹۳۷ م. راهی اروپا شد و در مدرسه‌ی شاهی بلژیک در قسمت تئاتر و باله به تحصیل پرداخت و یک مدال طلا به عنوان شاگرد برجسته گرفت و بعد از اخذ دیپلم از این مدرسه به کشور سوییس رفت و در کنسرواتوار ژنو در رشته‌ی آدراماتیک، هنرپیشگی، پداگوژی (تعلیم و تربیت)، ادبیات و فن تعلیم مطالعه کرد و موفق به دریافت دیپلم شد و همچنین دوره‌ی درام‌نویسی را به پایان رساند و در سال ۱۳۲۵ ه.ش. به ایران بازگشت و در هنرستان موسیقی ملی و هنرستان عالی موسیقی به تدریس تئاتر و تاریخ موسیقی و زبان فرانسه پرداخت. در همان سال با حسینعلی ملاح ازدواج کرد.

بدری وزیری و همسرش به ترجمه‌ی آثار نویسندگان بزرگ پرداختند و نمایشنامه‌های بسیاری ترجمه کردند. او از سال ۱۳۴۰ ه.ش. تا ۱۳۴۶ ه.ش. ریاست هنرستان هنرهای زیبای دختران را عهده‌دار بود و مدتی در اداره‌ی فعالیت‌های هنری وزارت فرهنگ و هنر مشغول نگارش و ترجمه‌ی نمایشنامه‌های تلویزیونی و تنظیم نمایشنامه‌های رادیویی و داستان‌های شب بود. از آثار این زوج هنرمند سه نمایشنامه از موريس مترلینگ به وسیله‌ی بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ شد و دو جلد با عنوان «دختران فضل فروش» و «اثر و انجمن روش تفریح» و ده نمایشنامه برای مدرسه‌ها می‌باشد. از دیگر ترجمه‌های بدری وزیری کتاب «تاریخ مختصر رقص در چین، هندوستان و یونان» است.

بدری وزیری در اولین ارکستری که کلنل وزیری از بانوان برای بانوان در سال ۱۳۰۹ ه.ش. ترتیب داد، ساز می‌نواخت که در آن شمسی ستوده [اطلاعاتی درباره‌ی او به دست نیامد] نیز ویلن می‌زد. (۱۰۰)

روح‌الله خالقی در معرفی او با دریغ و افسوس و کمی خشم می‌نویسد: «کلنل وزیری دختری داشت به نام بدرآفاق که او را به اختصار بدری می‌نامیدند و پدرش به او بیول می‌گفت. این دختر وقتی خردسال بود و نزد مادر خویش زندگی می‌کرد، هفته‌ای چند بار پیش پدر خود می‌آمد و از او درس موسیقی می‌گرفت. بدری تار می‌زد و به قدری پنجه و مضربش شبیه به وزیری بود که خوب معلوم بود، دختر و شاگرد استاد است. بدری خیلی زود پیشرفت کرد، چنان که چند سال بعد به آن پایه رسید که توانست در روی صحنه تار سلو بنوازد و خوب هم بنوازد. بدری استعداد رقص هم داشت و کلنل «رقص دختر من» را برای او ساخته بود. چندی بعد کلنل دخترش را برای تحصیل به اروپا فرستاد و او در آنجا موسیقی را کنار گذارد و رقص [باله] و تئاتر تحصیل کرد. وقتی هم به ایران بازگشت، هرچندگاهی به تشویق دوستان، کمی تار می‌زد ولی سازی را که به خوبی می‌نواخت و ممکن بود تنها یادگار پدرش باشد، ترک کرد. به تدریج رقص را هم کنار گذاشت زیرا محیط را برای این هنر آماده ندید در صورتی که در این رشته نیز تحصیلات خوب داشت. بالاخره وارد خدمت فرهنگ شد و به تدریس زبان و ادبیات فرانسه پرداخت که شوق بیشتری در آن داشت و [دیگر] سال به سال به تارش نگاه نمی‌کند. حتی وقتی شوهرش، حسینعلی ملاح، تمرین ویلن می‌کند و گام و اتود می‌زند از صدای آن هم ناراحت می‌شود. ملاح هم برای این که خانمش را ناراضی نکند وقتی او در خانه است، سه‌تار می‌زند که صدایش کمتر باشد. نمی‌دانم چرا بدری با موسیقی قهر کرد، در صورتی که از شنیدن آن به شرطی که خیلی خوب باشد - مانند تار پدرش - لذت فراوان می‌برد» (۱۰۱).

خالقی در جایی دیگر در معرفی برنامه‌ها و کنسرت‌های انجمن موسیقی ایران از دو کنسرت یاد می‌کند که در آن‌ها بدری وزیری اجرای برنامه کرده است: «کنسرت به یاد حافظ (۲۹ اردیبهشت ۱۳۲۷ ه.ش.) در سالن سینما رکس که بدری وزیری دختر استاد در رقص «ساقی» و رقص «بوالهوس» که به سبک علمی دلپذیری تنظیم شده بود بر رونق و زیبایی کنسرت بسی افزود و عبدالعلی وزیری در نقش حافظ آهنگ «نیمشب» هنرنمایی کرد و کنسرت در ۸ مهر ۱۳۲۷ ه.ش. در سالن تابستانی انجمن که بدری وزیری یک پرده رقص که آهنگ آن را حسینعلی ملاح تهیه کرده بود، اجرا کرد که بسیار

مطلوب واقع شد». (۱۰۲)

بدری وزیری را الهام بخش گوشه‌ی «بدر» از وزیری می‌دانند. (۱۰۳)

بهمن بوستان می‌نویسد: «این بانوی هنرمند و فاضل بر اثر ابتلا به سرطان به مرگی بی‌هنگام این جهان را بدرود گفت. نقل می‌کنند که ملاح به هنگام بیماری همسرش از هیچ‌گونه فداکاری و پرستاری در مورد وی کوتاهی نکرد و شبانه‌روز بر بالین و بستر او مراقب حالش بود». (۱۰۴)

□

زنان دیگر در زمینه‌ی نوازندگی در این دوره که نامی از آنان مانده، عبارتند از: فخری ملک‌پور (از شاگردان برگزیده‌ی مرتضی محجوبی) (۱۰۵)، فخرالسادات (مادر رضا و مرتضی محجوبی که به نواختن پیانو و تار آشنایی داشت و سبب گرایش مرتضی به پیانو، او بود)، یکی دیگر از خواهران حسین یاحقی (که نام او در جایی نیامده است و نخست نزد خواهر بزرگ‌تر - کشورخانم - و سپس پیش مرتضی نی‌داوود و موسی معروفی تار زد ولی بعدها موسیقی را کنار گذاشت) (۱۰۶)، زهره اریاب (یکی دیگر از شاگردان برگزیده‌ی مرتضی معروفی در پیانو) و آذرمیدخت رکنی (از شاگردان مرتضی محجوبی در پیانو).

زنان در تئاتر و سینما

از رویاهای بلندپروازانه‌ی رضاخان، برای هرچه نزدیک‌تر شدن به دنیای غرب، ایجاد سالن اپرا بود، که گرچه مردم زمانه به این رویاهای بلندپروازانه واقعی نمی‌نهادند، اما در کنار تحولات این دوره، روشنفکران و تحصیل‌کردگان ایرانی، خواستار وسعت بخشیدن به وسایل ارتباط جمعی، ایجاد تئاتر به سبک غربی و استفاده از ابزار سینما بودند. تئاتر به همت اهل نمایش رونقی گرفت. شاید از آن جهت که این هنر ریشه در ادبیات گذشته دارد. در کنار رونق تئاتر، عبدالحسین سپنتا اولین فیلم ناطق ایرانی را در خارج از کشور ساخت و حالا سینما و تئاتر جولانگاه هنرنمایی هنرمندان بود و زنان نیز در این هنرنمایی سهمی داشتند.

به تعریفی از سینما و تئاتر که می‌توانند هنرهای دیگر را نیز در خود جای دهند، موسیقی از اجزای لاینفک این دو هنر نمایشی شد و از همان آغاز حرکت و حضور زنان

بازیگر، بنابه موقعیت نمایش و داستان فیلم، از موسیقی و صدای زنان استفاده شد. چندین و چند بازیگر تئاتر و سینما که در صحنه و بر پرده هنرنمایی کردند، بنابه همان موقعیت نمایش و داستان فیلم، آواز خواندند. اینان هرگز خود را خواننده‌ی حرفه‌ای نمی‌دانستند و تا به آخر نیز در فعالیتشان خواندن را به‌طور حرفه‌ای پیگیر نبودند. گرچه از تعدادی از آنان صفحه‌هایی نیز باقی مانده است. در این بخش به معرفی چند تن از آنان پرداخته خواهد شد.

□

ابوالقاسم جنتی می‌نویسد: «پس از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ م.) گروهی از بازیگران قفقازی و روسی به ایران آمدند و با آن که زبان آنان ترکی یا روسی بود، اما چون به هنر نمایش تسلط کامل داشتند و در تکنیک تئاتر قوی بودند، کار آنان مؤثر واقع شد. چون هنرپیشگی در لحاظ افکار عمومی در ردیف دلقک‌بازی و مقلدی به حساب می‌آمد و مردم به هنرپیشگان ایرانی به نظر تحقیر می‌نگریستند، صحنه‌ی نمایش ایرانی برای عرضه‌ی هنر هنرپیشگان خارجی و ارمنی سپرده شد. معروف‌ترین این هنرپیشگان از بانوان، پری آقابابایف، سیرانوش، مادام قسطنیان و لُرِتا بودند».^(۱۰۷)

پیش از این درباره‌ی مادام سیرانوش و آثار ضبط شده‌اش بر روی صفحه‌ی گرامافون صحبت شد. پری آقابابایف یکی دیگر از این هنرپیشگان است که صفحه‌های زیادی از او باقی مانده است.

پری آقابابایف

آقابابایان زنی مسیحی بود که در سال ۱۳۰۰ ه.ش. در نمایش «پریچهر و پریزاد» در گراند هتل بازی کرد. او دارای تحصیلات تئاتری در اروپا بود و در سال ۱۳۰۷ ه.ش. در قلعهک، سینما «پری» را دایر کرد. وی از سال ۱۳۱۱ ه.ش. گروه هنری - تئاتری تشکیل داد و با ترجمه‌ی نمایش‌های خارجی، جوانان و روشنفکران ایرانی را تشویق به کار نوشتن نمایشنامه کرد و خود سرپرستی این گروه را با نام هنری «تروپ هنری پری» به عهده گرفت. به وی لقب «ستاره‌ی شرق» داده بودند.^(۱۰۸)

از مادام پری آقابابایف صفحه‌هایی در گرامافون ضبط است. تعدادی از آن‌ها مربوط به دوره‌ی دوم ضبط صفحه‌های ایرانی توسط کمپانی هیزماسترزویس (از اواخر ۱۳۰۵

ه.ش. تا ۱۳۱۰ ه.ش.) است:

AX.401 «کجا هستی پریزاد»، «مهلتی مرگ» ۲-۱

AX.406 «خاطر من ز جنس بشر»، «اصلی و کرم» ۲-۱

AX.407 «پدرم جانم دکتر»، «ای پدرم» ۲-۱

AX.408 «فال گل» ۲-۱

اپرتی نیز با شماره‌ی X.330002 و مشخصات «دختران سیروس» تصنیف عارف، در همین سال‌ها توسط کمپانی ادئون آلمان از صدای آقابابایف ضبط شده است که به نوشته‌ی ساسان سپنتا «احتمال انتساب این تصنیف به عارف ضعیف است. به ویژه آهنگ آن به سبک تصنیف‌های عارف نیست».

پس از آن در حدود سال ۱۳۱۶ ه.ش. نیز در صفحه‌ای از کمپانی سودوا ساخت سوریه که توسط برق ضبط شده بود، صدای پری آقابابایف ضبط شد:

W.1181.86 ۱- «خرم بهار»، جامعه‌ی باربد، آواز مادام پری، ویلن صبا، پیانوی ف.م. ۲-

رنگ اصفهان (۱۰۹)

مهدی ستایشگر در کتاب «نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین» می‌نویسد: «از پری آقابابایف یک صفحه که آثار کلنل وزیری را در آن خوانده، ضبط است».^(۱۱۰) به گفته‌ی ساسان سپنتا وی در یک کنسرت وزیری شرکت کرده است اما سندی از ضبط صفحه‌ی مشترک بین آنان در دست نیست و این گفته جای تردید دارد.

وی بعدها پس از تأسیس رادیو نیز با این مرکز همکاری می‌کرد. نادره بدیعی در تقسیم‌بندی ترانه‌ها، در بخش ترانه‌های مردمی با طرح مسایل اجتماعی، از ترانه‌ی «سریچ لاله‌زار» نام می‌برد که مادام پری آقابابایف آن را خوانده و مضمون آن شرح طنزگونه‌ی خیابان‌های بالای شهر آن روزهای تهران بوده است:

سر شب با دو صد وقار گذارم افتاد به پیچ لاله‌زار

چون تو بسته پا [؟] بود محشر خربه پا بود کرده بودن ازدحام

چون انار آب لمبو شدم من به هر سو خاکشیر شد دنده‌هام

هرچه بامبوله در حال میونه [؟] سریچه یا گود زورخونه

از زن و مرد و زشت و مه جبین الکی میرن هی بالاوپایین

خلاصه شبا سرپیچ محشره پاتوق هر دودی و هر قلندره
گر که افتاد گذارت می‌دارن در فشارت له می‌شی بی‌گفت‌وگو^(۱۱۱)

ایران دفتری

ایران دفتری می‌گفت: «اگر شما بدانید مرا چقدر به شهربانی - که آن موقع نظمیه می‌گفتند - بردند. مرا می‌بردند تا به منزل تیمورتاش که مهمانی داشت بروم و بخوانم. می‌گفتم: من آوازه‌خوان نیستم. من هنرپیشه‌ام، باید بازی کنم».^(۱۱۲)

ایران دفتری خود را بازیگر می‌دانست و بازیگری را به‌طور جدی دنبال کرد و از آواز تنها در اجرای تئاترها استفاده می‌کرد. وی در سال ۱۲۸۶ ه.ش. (در ماهنامه‌ی سینمایی فیلم ۱۲۹۱ ه.ش. آمده^(۱۱۳)). در رشت متولد شد. نام پدرش میرزا محمدخان بود. به گفته‌ی خودش، بازیگری را در تئاتر از سال ۱۳۰۷ ه.ش. در رشت به تشویق شوهرش، ضیا دفتری، آغاز کرد. ضیا دفتری در مسکو تحصیل کرده بود و فن تئاتر می‌دانست.

اولین بازی ایران دفتری در رشت نمایش «رستاخیز» براساس اپرای مشهور میرزاده عشقی بود که در آن نقش خسرو را بازی می‌کرد. همچنین چون بازیگر نقش شیرین می‌بایست در لحظه‌هایی از نمایش بخواند، دفتری جایش را با او عوض می‌کرد و در نقش شیرین هم بازی می‌کرد و می‌خواند.

پس از بازی در دو نمایش دیگر، به تهران آمد و اولین کارش در تئاتر تهران بازی در نمایش «آرشین مالالان» بود.

پس از آن در نمایش‌های بسیاری بازی کرد و خواند، از آن جمله نمایشی به نام «سودابه و سیاوش» که علی‌اصغر گرمسیری نیز با وی همبازی بوده است. علی‌اصغر گرمسیری به خاطر دارد که ایران دفتری در سه نمایش «یوسف و زلیخا» بازی کرده است. یکی به کارگردانی کرمانشاهی، دیگری به کارگردانی و بازیگری گرمسیری که در آن دفتری نقش دایه را بازی می‌کرد و لرتا نیز نقش زلیخا را به عهده داشت و سومی نمایشی با عنوان «الهه‌ی مصری» که متن آن به شعر بوده و پرخیده در نقش زلیخا، گرمسیری در نقش یوسف و دفتری در نقش دایه بازی کرده‌اند.

ایران دفتری می‌گفت: «کرمانشاهی به دنبال بازیگری می‌گشت که بتواند بخواند. خواننده داشتیم اما آرتیستی نبود که خواننده هم باشد. او نمی‌دانست من می‌توانم

بخوانم... وقتی من در وسط لاله‌زار همانجا که الان سینما ایران است می‌خواندم، مردم که از چهارراه مخبرالدوله رد می‌شدند می‌فهمیدند که من دارم می‌خوانم. آن موقع که میکروفن نبود...».

او که در سن هشتاد و هشت سالگی هنوز آوازهای آن زمان را به یاد داشت با صدایی لرزان، در مقابل دوربین رخشان بنی‌اعتماد بدون این که خارج شود یا ریتم را برهم زند، یکی از آوازهای نمایش «یوسف و زلیخا» را که شعری از وحشی بافقی است و در نمایش، لرتا آن را خوانده بود، می‌خواند:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه‌ی بی سروسامانی من گوش کنید گفت‌وگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جانسوز نهفتن تاکی
سوختم سوختم این سوز نهفتن تاکی
نرگس غمزه زنش این همه بیمار نداشت سنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت
این همه مشتری و گرمی بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت
اول آن کس که خریدار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم

دفتری در خاطرات خود، از آوازخواندن می‌گوید: «در تئاتر «سودابه و سیاوش» بازی داشتم، خواندن هم داشتم.

یک روز، [قبل از اجرا] از خانه‌مان بیرون آمدم، دیدم که درشکه‌ای تک اسب دارد می‌آید. بی‌جهت توجهم به درشکه جلب شد. درشکه رفت طرف منزل برادر مولوی [همسر] که روبه‌روی خانه‌ی ما بود. من دیدم یک دختر خوشگل و بانمک داخل درشکه است، پهلویش هم مولوی نشسته است. فهمیدم که یک زن دیگر گرفته. این صحنه را که دیدم نتوانستم حرکت کنم و پایم خشک شد. همین‌طور اشک از زیر عینکم پایین می‌آمد. مولوی هم، چشمش که به من افتاد، رنگ از رویش رفت. از آنجا (خیابان ژاله، کوچه‌ی فلاح) اشک ریختم تا به تماشاخانه رسیدم. توی راهرو سارنگ گفت:

خواهر چته؟ گفتم: مولوی زن گرفته. همین طور گریه کردم تا موقع کار من رسید. نگاه کردم به تماشاچی‌ها که بینم مولوی کجا نشسته است. از ردیف اول نگاه کردم ولی مولوی را ندیدم. مولوی که فهمیده بود من او را دیده‌ام، جایش را عوض کرده بود. این [اتفاق] باعث شد، آهنگی را که می‌بایست بخوانم، نتوانم بخوانم. موزیک اورتورش را زد، سوفلور هم داشت می‌گفت، معزی‌پور هم از پشت صحنه داشت دیالوگ را می‌گفت ولی من نمی‌توانستم آهنگ را بگیرم. چون هنرپیشه‌ی قدیمی بودم، خودم را گم نکردم و صبر کردم موزیک زد. آن وقت من گرفتم و خواندم. این بدترین خاطره‌ی زندگی من بود». (۱۱۴)

او بازیگری در سینما را از سال ۱۳۱۳ ه.ش. با بازی در «شیرین و فرهاد» به کارگردانی عبدالحسین سپنتا آغاز کرد. (۱۱۵)

در این فیلم فخرالزمان وزیری و عبدالحسین سپنتا نیز بازی داشتند. ایران دفتری گفته است: «جهت شرکت در فیلم «شیرین و فرهاد» مسافرتی به بمبئی کردم. فیلم مزبور در استودیو امپریال فیلم در مدت هفت ماه تهیه شد». در این فیلم وزیری نقش شیرین و ایران دفتری نقش ندیمه را داشت. (۱۱۶)

ایران دفتری در دوم آذرماه سال ۱۳۷۴ ه.ش. درگذشت (۱۱۷) و در قطعه‌ی هنرمندان بهشت‌زها را به خاک سپرده شد.

لر تا

لُر تا هایر اپتیان در سال ۱۲۹۰ ه.ش. در تهران به دنیا آمد و در فروردین ماه ۱۳۷۷ ه.ش. در وین درگذشت. (۱۱۸)

لر تا در معرفی خود گفته است: «پدرم قبل از انقلاب اکتبر از قره‌باغ آمده بود، تابعیت روسی‌اش را عوض کرده بود، تاجر پارچه بود و در تهران با مادرم ازدواج کرد. در سال ۱۲۹۰ ه.ش. / ۱۹۱۱ م. در تهران در منزلمان که خاطرات زیادی از آن دارم و در محله‌ی زرگنده بود به دنیا آمدم. دو برادر داشتم. یکی از من بزرگ‌تر بود و دیگری از من کوچک‌تر».

او سال‌ها به کار تئاتر پرداخت و یکی از همراهان عبدالحسین نوشین و همکارانش در ایجاد تئاتر نوین ایران بود. لر تا در آغاز کارش در تئاتر آواز می‌خواند. او به خاطر داشت:

«اولین دستگاه ضبط صفحه را پاپا به ایران آورد. یادم هست که یکی از اتاق‌های منزلمان را تبدیل به استودیوی ضبط کرده بود و تمام اتاق را با نم‌پوشانده بود. خیلی کوچک بودم. یک بار هنگام ضبط صفحه‌ی خواننده‌ای به نام زهرا سیاه وقتی ارکستر می‌نواخت و خواننده می‌خواند، من هم از روی بچگی شروع به رقصیدن کردم و پدرم مراکتک زد، برای این که می‌رقصیدم. آن روزها به مدرسه‌ی فرانسوی‌ها می‌رفتم که راهبه‌ها آن را اداره می‌کردند. برادرم مدرسه‌ی روس‌ها می‌رفت. فضای مدرسه‌ی ما غمگین بود. با اصرار و پشتکار زیاد تابستان آن سال روسی خواندم و بدون از دست دادن هیچ زمانی از کلاس دوم مدرسه‌ی فرانسوی‌ها با امتحانی که در مدرسه‌ی روس‌ها از من گرفتند، به کلاس سوم مدرسه‌ی روس‌ها رفتم. آنجا بود که فهمیدم چقدر به بازیگری علاقه دارم. با تشویق مربیان مدرسه با شاگردان کلاس‌های بالاتر تمرین تئاتر می‌کردم. آن زمان اکثر نمایش‌ها را به شکل موزیکال بازی می‌کردیم و آواز خواندن برای بازیگری لازم بود. در همان زمان بود که نمایش‌های «یوسف و زلیخا»، «للی و مجنون» و «بیژن و منیژه» را بازی می‌کردم. در آن نمایش‌ها حتماً شخصیت‌های اول زن و مرد می‌بایستی آواز بخوانند. من تصنیف «دوستان شرح پریشانی من گوش کنید» را در اپرت «یوسف و زلیخا» خواندم.^(۱۱۹) این تصنیف را ایران دفتری نیز که در آن نمایش بازی کرده بود، به خاطر داشت و شعر آن به نقل از دفتری پیش از این آمد.

نصرت‌الله کریمی که سال‌ها با لرتا همکاری کرده است، می‌نویسد: «[لرتا] در جامعه‌ی باربد، حتی در اپرت «یوسف و زلیخا» ترانه‌های دراماتیک مربوط به نقش زلیخا را اجرا کرد که صفحه‌ی قدیمی آن در آرشیو رادیو موجود است.»^(۱۲۰)

لرتا در سال ۱۳۱۲ ه.ش. با نوشین ازدواج کرد. نوشین چهره‌ی بسیار شناخته شده‌ای در میان هنرمندان و روشنفکران آن زمان بود. لرتا از او فرزندی به نام کاوه دارد. لرتا سال‌های پایانی عمر خود را در وین سپری کرد. او در گفت‌وگویی با زاون قوکاسیان در فروردین ۱۳۷۲ ه.ش. خاطرات کارهای تئاتری خود را به یاد می‌آورد که تا سال ۱۳۵۷ ه.ش. ادامه داشت.^(۱۲۱)

او بعدها در بین سال‌های ۱۳۴۹ ه.ش. تا ۱۳۵۳ ه.ش. در هفت فیلم سینمایی هم بازی کرد که آخرین آن «اسرار گنج دره‌ی جنی» ساخته‌ی ابراهیم گلستان بود.^(۱۲۲) در

سریال «خسرو میرزای دوم» که در سال ۱۳۵۶ ه.ش. از تلویزیون ایران پخش شد، نقش عمه خانم، بزرگ فامیل اشرافی دیوان سالار را بازی می‌کرد. (۱۲۳)

فخری قویمی (خشایار وزیری) در کتاب «کارنامه‌ی زنان مشهور ایران» درباره‌ی صدای لرتا می‌نویسد: «لرتا در حین کار بسیار جدی بود و همین امر سبب شد که یک بار بر اثر پیش‌آمدی صدای گرم و گیرای خود را از دست داد. او در حین بازی [در نمایش «چراغ‌گاز»] در سال ۱۳۳۰ ه.ش. که چراغ‌گازی روی صحنه بود، شبی یکی از شیرهای گاز به علت نقص فنی بعد از خاموش کردن، باز ماند و لرتا در حالی که بوی شدید گاز را حس می‌کرد، مجبور بود نیم ساعت روی صحنه حرف بزند و پس از اتمام نمایش از شدت مسمومیت صدای او به کلی گرفت و چندین شب برنامه تعطیل شد و بعد از آن واقعه بود که صدایش را از دست داد». (۱۲۴) این‌که این ماجرا چه قدر حقیقت دارد، معلوم نیست چون لرتا در جایی بدان اشاره نکرده است.

از صدای لرتا نوارهایی نیز باقی است که یکی از آن‌ها تصنیف «ماه من از عشق روی تو...» می‌باشد.

مهدی خالیدی در گفت‌وگویی، لرتا را از خواننده‌های تصنیف‌های طنز نام برده است اما نمونه‌ای از این تصنیف‌ها را که لرتا خوانده باشد نیاورده است (۱۲۵) که به اعتقاد ساسان سپنتا، این اظهار نظر اشتباه است.

فخرالزمان وزیری (فخرجبار وزیری)

فخرجبار وزیری بازیگری را با سینما آغاز کرد و تنها در سه فیلم «شیرین و فرهاد» (۱۳۱۳)، «چشم‌های سیاه» (۱۳۱۵) و «لیلی و مجنون» (۱۳۱۶)، همه به کارگردانی عبدالحسین سپنتا بازی کرد. از آن رو که این فیلم‌ها مربوط به سینمای ناطق در ایران می‌باشد، او نیز به رسم تئاترهای قدیمی و یا فیلم‌های غربی در آن‌ها آواز می‌خواند. وی -ایفاگر نقش شیرین- در این مورد می‌گوید: «به یاد می‌آورم که یک بار [عبدالحسین سپنتا] از من خواست در یکی از صحنه‌ها آواز بخوانم اما من تا آن موقع هرگز آواز نخوانده بودم و برایم کمی سخت بود. این موضوع را به سپنتا گفتم اما او گفت: نه، شما می‌توانید و من هم خواندم. به نظرم یکی، دو آواز در «شیرین و فرهاد» هست که من آن‌ها را خوانده‌ام و البته با کمک آقای سپنتا». (۱۲۶)

یکی از آوازه‌هایی که فخری وزیری در فیلم «لیلی و مجنون» در نقش لیلی با شعر خود عبدالحسین سپنتا خوانده است، چنین است:

کنون که برطرف چمن

چهره‌ی گل آشکار است

از بهار است

باد خزان

گر شود وزان

طرف گلستان

برزخار است

ناله‌ی بلبل

به گرد هرگل

فکنده غلغل

فصل بهار است

از آن داند

قدر دو روزی

که در گذار است

غنچه دمی لب گشا

بلبل شوریده را ساز به غم مبتلا

خیز، نسیم سحر

پیرهن گل بدر

زان پس به هرگل نگر

لاله صفت داغدار است. (۱۲۷)

صدیقه سامی نژاد (روح‌انگیز)

روح‌انگیز بازیگری بود که تنها با فیلم «دختر لر» اولین فیلم ناطق ایرانی در نقش «گلنار» در تاریخ سینمای ایران جاودانه شد.

سال‌ها پیش وقتی محسن مخملباف فیلم «ناصرالدین شاه آکتور سینما» را

می ساخت، فاطمه معتمدآریا که نقش گلنار را بازسازی می کرد به جست و جوی این بازیگر رفت. گفتند او در گذشته است. دریغ که او آن زمان هنوز زنده بود و کسی نمی دانست کجاست. روح انگیز در همان یک فیلم شعرهایی رابه آواز خوانده است و از آن روست که نامش در این بخش از کتاب آمده است.

روح انگیز سامی نژاد در سوم تیر ماه ۱۲۵۹ ه. ش. در شهرستان بم متولد شد و در ساعت ۶ بعد از ظهر روز چهارشنبه دهم اردیبهشت ماه ۱۳۷۶ ه. ش. در طبقه ی پایین خانه ای دو طبقه در خیابان پاسداران، سروستان ششم درگذشت و در قطعه ی ۳۶، ردیف ۴۴، شماره ی ۴۶ بهشت زهرا به خاک سپرده شد. پدرش میرزا اسدالله را در خردسالی از دست داد. روح انگیز در نوجوانی با آقای دماوندی ازدواج کرد. دماوندی در استودیو امپریال فیلم بمبئی راننده ی خان بهادر اردشیر ایرانی - صاحب استودیو - بود. روح انگیز پس از هجده سال اقامت در هندوستان و بازی در فیلم «دختر لر» به ایران بازگشت، گواهینامه ی سیکل اولش را گرفت و به عنوان پرستار در وزارت بهداشتی تهران مشغول به کار شد. سامی نژاد در هندوستان از همسرش جدا شد و با نصرت الله محتشم ازدواج کرد که مدت زیادی به طول نینجامید و غیابی طلاق داده شد. در تهران با برادر ماشاءالله عمرانی شوهر خواهرزاده اش ازدواج کرد و پس از زمانی از او هم جدا شد و تا پایان عمر، بیش از سی سال، به تنهایی زیست. روح انگیز به دلیل حادثه ای که در هندوستان برایش رخ داد، هرگز بچه دار نشد. (۱۲۸)

محمد تهامی نژاد در فیلم مستندی به نام «تاریخ سینمای ایران از مشروطیت تا سپنتا» در سال ۱۳۴۹ ه. ش. به سراغ روح انگیز رفته است. این صحنه از فیلم که می تواند گویای زندگی همه ی زنان هنرمند آن زمان باشد در اینجا به طور کامل نقل می شود:

«پرده در زمینه است. زنی از برابر پرده می گذرد.

دو زن دیگر، سخنی دارند.

صدای زنی:

یکی از ما باید فدا بشه، خدا کنه عروسک نشیم.

آگهی دیواری فیلم «دختر لر» را به دیواری می چسبانند.

داخلی - منزل روح انگیز سامی نژاد

در انتهای اتاق، موهایش را شانه می‌زند، جلو می‌آید، در را می‌بندد و وارد سرسرا می‌شود.

با نزدیک شدن خانم روح‌انگیز صدا اوج می‌گیرد:

صدا: خانم روح‌انگیز، لطفاً به امضا بدین به من.

صدا: لطفاً این کتابچه را امضا کنید.

صدا: اجازه می‌دید یک عکس در کنار تان بگیرم خانم روح‌انگیز سامی نژاد؟

صدای هورا، کف زدن و تشویق

خانم روح‌انگیز سامی نژاد، تا کنار پنجره می‌رود، خم می‌شود، شاید صدا از بیرون است.

از پنجره، سراسر کوچه دیده می‌شود. بن‌بستی کاملاً خلوت و بی‌هیچ جنبنده‌ای. سکوت روی تصویر کوچه.

خانم سامی نژاد در میانه‌ی اتاق نشسته فکر می‌کند.

پوستر دختر لر و صورت جوانی خانم سامی نژاد در آینه‌ای دیده می‌شود که پیش می‌آید. آینه کنار می‌رود، خانم سامی نژاد در برابر پوستر قدیمی‌اش می‌ایستد. دو چهره‌ی کاملاً متفاوت.

خانم سامی نژاد، حرف می‌زند:

موقعی که من رفتم بمبئی سیزده سالم بود، خورده بودم زمین، برای عمل جراحی، من را برای یک نفر از فامیلم عقد کردن. اونجا که ما رفتیم برای عمل جراحی چون بمبئی هم خیلی سخت می‌گذشت، امپریال فیلم کمپانی، خیال داشت فیلم برداره، من درست نمی‌دونستم فیلمه فکر می‌کردم به چیزی بچه بازی. وارد شدم به فیلم. من را که کنترات کردن برای چهل روز بود ولی چون دیالوگ فیلم و قصه حاضر نبود، مجبور شدن به این که تا هفت ماه طول بدن، آقای سپنتا تمام وقت در موقع فیلمبرداری مجبور بود هرچی ما در فیلم می‌خواهیم بگیریم بنویسه. چون هیچی حاضر نبود برای فیلمبرداری. شما فکر می‌کنید که در آن موقع آرتیستی خیلی راحت بود؟ نه، این که از سختی در فیلم، در گفتن، در کار کردن، که معلوم نبود جلوتر برای ما چی حاضر کردن.

دوم از مردم، به تعداد از اهالی یزد و کرمان که مقامی و تحصیلی و به جایی نرسیده بودن، با اونا سروکار داشتیم که هرچی زحمتان در فیلم زیاد بود، بیرون هم همین جور بود.

هر موقع که از در شرکت می آمدیم بیرون، مجبور بودیم سه نفر مستحفظ داشته باشیم. یک شوفر و دو نفر کمک شوfer که کسی اتومبیلمان را چیز نکنن، شیشه پرت نکنن، هر جا که می رفتیم یا باید به چیزی سرمون می انداختیم کسی نشناسه مارو. اگر می رفتیم سی تون، سودولمون شما می گین، کانادادرای، بهمون، پرت می کردن. چی بگم والله، من که برای همین، از آرتیستی دست کشیدم، از بسکی سختی از مردم، فیلمبرداری که وقتی سرکار وارد می شدیم، تکلیفی نداشتیم. برای همین دست کشیدم. دوم ازون در ایران هم، مادر و خواهر و فامیل من، تمام به عذاب مردم بودن خدا شاهده برای این که اون می گفت دخترخالشه تو مدرسه، دخترخالش داره فیلم بازی می کنه، اون یکی می گفت خواهرش داره تو فیلم بازی می کنه. اون یکی می گفت آرتیست شده. عمو، دایی، پدر، مادر به من فشار آوردن که نباید در فیلم بازی کنی. از اون موقع هم فشار ایرانی ها که هر جا می رفتم، باعث ناراحتی بود. ولی یک خوشبختی بود، وقتی وارد ایران شدم، با کمال خوبی، در آبادان از من پذیرایی کردن هم تهران و هم در اصفهان، در آبادان، جلوی من شاگرد مدرسه آمد، خیلی جمعیت آمد. خیلی از من استقبال کردن ولی در کرمان که رفته بودم باید از یک سوراخ بیرون نرم قايم بشم برای این که مردم ندونن چکاره بودم، چی بودم. هنوزم که هنوزه، دخترای خالم به من می گن ضربه ی تورو ما خوردیم که تو مدرسه به ما ناراحتی می دادن. شما فکر می کنید مثل امروزه بود که اینقدر راحت و آسوده کار می کنین؟ ما خیلی سختی کشیدیم. (پُکی به سیگار می زند) دیگه چی براتون تعریف کنم. هرچی می خواهین پرسین، من بگم. زندگی روی هم رفته خیلی سخته (با کبریت روی لبه ی صندلی بازی می کند) به همین دلیل، من آرتیستی راول کردم. گاهی وقت ها فکرم می رسید که برم دو مرتبه به کار شروع کنم. چون هم در هندوستان، هم در ایران، من را می خواستند. یاد همین سختی ها و همین

ناراحتی‌ها که ایرانی‌ها و مردم به من دادن ترک کردم و چند ساله که گوشه‌نشینم و میل ندارم کسی بدونه من کجا هستم. هرچی هم روزنامه‌ها، مخصوصاً زن‌روز درباره‌ی من می‌نویسه، من همیشه گوش می‌دم، ولی هیچ‌وقت جواب نمی‌دم. هر روزم یکی دیگرو می‌گذارن جام. می‌گن، زن یه کارگر نوکر شرکت امپریال فیلم کمپانی بود، فردا می‌گن شوهرش همچی کرد، پریروز می‌گن... هر روز یه چیزی برام... فخر جبار وزیری بود، اون یکی می‌گه اون بود. اصلاً نه تحقیق می‌کنن، نه می‌پرسن، مثل اولی که در فیلم وارد شده بودم. همین‌طور سختی کشیده بودم. از روزی که هجده ساله اومدم همین سختی را دارم می‌کشم. خانم سامی نژاد، با دستمال اشک‌هایش را می‌زداید» (۱۲۹).

محمد رضا شاه - تأسیس رادیو (۱۳۱۹)

«گل من، گل من، گل من.

به روی توام جلوه‌ی زندگانی

پس از ظهرها را

به آواز دلکش به خوابی تب‌آلود می‌خفت

محلات افسوس‌ها و جوانی.

□

گل من، گل من، گل من!

عجب بحث تندی است در سایه‌های گذشته

از این سو بدان سوی این شهر بازار افسانه داغ است

کدام آخرینند: مرضیه، دلکش؟

شب آخرت یا خسوف قمر بود

برای من آواز دردشتی و روح‌بخش است یک چیز دیگر

و من، آه...، مرضیه را می‌پسندم

و من نیز پوران و گلپا

صدای الهه

سرودی که با صورت او نمی خواند اصلاً

کدام آخرینند؟

شب اول ماه، آفت

صدای پیروش، شب آخر سال

صدای غم انگیزی از سوسن پایکوب لگد مال.

صداهای حلقانی زخم داری که در شهر چرخید و خواننده ی خاکی آورد

صداهای بغض آور تودماغی که در شهر چرخید و تصنیف های سیاسی علم شد.

به آواز دلکش، به آواز آن سوسن زخم دار لگد مال،

به آواز آن لنگ خوشحال

چه عمری به سر برده بودیم؟.

خانم زمان: محمدعلی سپانلو (۱۳۰)

شهریور ۱۳۲۰ هـ.ش. ورود متفقین به ایران. اشغال ایران از شمال و جنوب. فروپاشی قدر قدرتی رضاخان. تبعید او. جانشینی محمدرضا شاه - ولیعهد - به جای پدر. فضای نسبتاً باز سیاسی. ایجاد احزاب و گروه های سیاسی. فعالیت روشنفکران در عرصه های فرهنگی - سیاسی و به تبع آن تحولات و دگرگونی در عرصه ی هنر. حضور شاعران و قصه نویسان با شعرها و قصه هایی در قالب های تازه در مطبوعات و عرصه ی چاپ. فعالیت رادیو. امکان دسترسی به وسایل ارتباط جمعی. همه ی این ها که برشمرده شد و افزون بر آن تحولات و رویدادهایی در جهان، این مقطع از تاریخ را اهمیتی ویژه داده است. قضاوت درباره ی چند و چون دوران سلطنت محمدرضا شاه، با این که بیش از بیست سال از مهم ترین رویداد تاریخ ایران یعنی انقلاب اسلامی می گذرد، هنوز کاری خطیر است. اما در محدوده ی این نوشته می توان گفت که از زمان به قدرت رسیدن محمدرضا شاه، او گام به گام در استحکام دیکتاتوری خود کوشید و با کودتای ۲۸ مرداد و برکناری نخست وزیر قانونی وقت و قلع و قمع مخالفان سبب شد تا در دوران سلطنت خود با استفاده از تمام امکانات، فضایی ایجاد کند که تضادها از درون، جامعه را به سمت و سویی برد که به ناگهان طومار سلطنت برچیده شد.

شک نیست از آنجا که روش همه ی دیکتاتورهای تاریخ بر تهی کردن جامعه از خرد و

دانش و تعقل و اندیشه است، اهتمام تشکیلات سلطنتی و دولتی حکومت محمدرضا شاه نیز براین امر بوده و در این راه رواج ابتدال و به کارگیری هنر مبتذل چاره ساز بوده است.

می گویند در زمانی که در کنار رادیو تهران، یک ایستگاه رادیویی به نام «ایستگاه رادیو نیروی هوایی» فعالیت می کرده است، مسئولان این رادیو، هرکس که از مقابل استودیوی پخش این رادیو عبور می کرد، دستش را می گرفتند که یک دهان در رادیو بخواند! این مطایبه حکایت از آن دارد که موسیقی همچون دیگر هنرها در خدمت تحکیم حکومت به تربیت سلیقه ها نمی کوشیده است. دوغ و دوشاب، اصطلاحی است که در این زمینه می توان به کار برد. از یک سو دلسوختگان هنر موسیقی اصیل ایران تلاش می کردند تا آن را از دستبرد ابتدال زمانه به دور نگاه دارند و از سوی دیگر دست اندرکاران فرهنگی رژیم میدان را یکسره به بی مایگان وا گذاشته بودند.

گرچه زمانه ایجاب می کرد که در موسیقی سلیقه ها و پسند تمامی قشرها لحاظ شود، اما تنوع و گوناگونی، موسیقی، به ویژه موسیقی بانوان را به دو بخش کرده بود: سخیف و جدی. طبیعی است با شرحی که از وضعیت سیاسی جامعه رفت، امکانات از آن موسیقی سخیف بوده است. در صدی که به موسیقی اصیل در رادیو اختصاص داشت در صد ناچیزی بود و برنامه های گوناگون رادیو به پخش موسیقی ای اختصاص داشت که با ورزش نسیم انقلاب یکسر میدان را خالی کردند. این وضعیت در سینما نیز بعینه صادق است.

□

پیش از معرفی زنان اهل موسیقی در این زمان، لازم است اشاراتی در چند و چون عرصه ی فعالیت زنان به دست داده شود و آنگاه زنان هنرمند این عرصه ها معرفی شوند.

رادیو

در ساعت هفت عصر روز چهارشنبه، چهارم اردیبهشت سال ۱۳۱۹ ه.ش. / ۲۴ آوریل ۱۹۴۰ م. به وسیله ی ولیعهد وقت، محمدرضا پهلوی، با فشار دادن دکمه ای فرستنده ی رادیو گشایش یافت و هیأت وزیران نیز با لباس رسمی در سالن ساختمان

فرستنده حضور داشتند. (۱۳۱) این روز، روزی خاص برای موسیقی ایران به شمار می‌رود، زیرا در آن روز استودیوی کوچکی که برای نخستین بار صدای تهران را پخش کرد و اکنون در محل بی‌سیم قصر در جاده‌ی قدیم شمیران به یادگار مانده است، افتتاح شد و مردم صدای رادیو را شنیدند. (۱۳۲)

برنامه‌ی افتتاحیه حدود نیم ساعت به طول انجامید و از آن به بعد برنامه‌های رادیو بیشتر روی دو موج کوتاه و متوسط پخش شد که شامل اخبار، گفتار، موسیقی ایرانی و موسیقی اروپایی بود. (۱۳۳) از روز پنجم اردیبهشت ماه همان سال، رادیو پخش برنامه‌های عادی خود را در دو بخش به این ترتیب آغاز کرد:

بخش اول از ساعت یازده و نیم صبح تا دو بعد از ظهر و بخش دوم از ساعت پنج و ربع تا ساعت یازده و نیم شب. به این ترتیب، رادیو از نخستین روزها با بیش از هشت ساعت و نیم برنامه در شبانه‌روز آغاز به کار کرد. برنامه‌ها به صورت زنده از استودیوی رادیو پخش می‌شد. (۱۳۴)

موسیقی اروپایی رادیو در آن زمان توسط کمیسیون موسیقی و رادیو که بخشی از سازمان مرکزی پرورش افکار بود طرح‌ریزی می‌گشت و ارکستر آن از استادان چک و هنرآموزان هنرستان عالی موسیقی تشکیل می‌شد، که هفته‌ای چند شب قطعاتی از موسیقی کلاسیک اروپایی در رادیو اجرا می‌کردند و سرپرستی آن با غلامحسین مین‌باشیان بود. بعد از حادثه‌ی سوم شهریور ۱۳۲۰ ه.ش، سازمان پرورش افکار هم منحل شد.

در سال‌های قبل از ۱۳۳۰ ه.ش. (۱۳۲۶-۲۷) رادیو حدود هشتاد و شش خواننده و نوازنده در اختیار داشت که در بین زنان خواننده می‌توان از قمرالملوک وزیری، روح‌انگیز، عصمت باقرپور (دلکش)، روح‌بخش، پروانه [خواننده‌ای آذربایجانی که تصنیف‌های ترکی می‌خواند] و فروغ سهامی نام برد. ارکسترهای رادیو عبارت بودند از: ارکستر محجوبی، ارکستر انجمن موسیقی ملی، ارکستر خالیدی، ارکستر وفادار، ارکستر منصوری، ارکستر خادم میثاق و ارکستر عادل آخوندزاده.

از سال ۱۳۳۲ ه.ش. برنامه‌های رادیو، گاه ضبط می‌شد. چندی بعد از سال ۱۳۲۰ ه.ش. ارکستر نوازندگان چک که برای تدریس در هنرستان عالی موسیقی استخدام

شده بودند به علت مسافرت و بازگشت آن نوازندگان منحل شد. برنامه‌ی موسیقی رادیو که در ابتدای تأسیس آن سازمان تحت نظر اداره‌ی موسیقی کشور بود تا حدی نظم و ترتیب داشت. ارکستر چند ساعت قبل از پخش برنامه در محل استودیو بی سیم حاضر می شدند و زیر نظر ابراهیم آژنگ معاون اداره‌ی موسیقی کشور تمرین می کردند. رادیو فقط شب‌ها موسیقی داشت و نوازندگان همه در کار خود ورزیده بودند.

اداره‌ی انتشارات و تبلیغات به تدریج توسعه یافت و قسمت موسیقی رادیو را هم زیر نظر خود گرفت و چون مسئولان آن اداره اکثراً وارد به موارد هنری و موسیقی نبودند به تدریج توصیه بازی و رابطه، حاکم بر انتخاب افراد و برنامه گردید و نوازندگان آماتور به رادیو راه پیدا کردند و کار به هرج و مرج کشید. از سال ۱۳۳۲ ه.ش. به بعد به تدریج برخی از برنامه‌های موسیقی ایرانی رادیو مانند آواز قمرالملوک وزیری همراه با ارکستر برادران معارفی از رادیو به گوش می رسید که بعدها هیچ‌گاه هیچ‌کدام از آن‌ها از آن دستگاه شنیده نشد. (۱۳۵)

در بهمن سال ۱۳۱۸ ه.ش. توسط کمیسیون رادیو و با نظر متخصصان فن موسیقی غربی، حدود سه هزار صفحه از صفحه‌های مختلف موسیقی غربی، کلاسیک، اپرا، اپرت و غیره انتخاب و این صفحه‌ها از پاریس به ایران وارد شد. صفحه‌های رسیده به انضمام یک‌هزار و دویست صفحه‌ی موسیقی ایرانی، عربی، هندی و ترکی در اتاق مجاور استودیوی پخش رادیو تهران که برای همین کار قفسه‌بندی شده بود، جا داده شد. سپس کار تفکیک صفحه‌ها از نظر نوع موسیقی و ثبت در دفاتر ویژه‌ی راهنما و شماره‌گذاری آغاز شد تا برای روز افتتاح رادیو از هر جهت آمادگی لازم وجود داشته باشد. آرشیو رادیو که در آغاز با نظام یافتن صفحه‌های موسیقی خارجی شکل گرفته بود و اندکی بعد صفحه‌های موسیقی ایرانی نیز به آن افزوده شد، به سرعت گسترش یافت. از هنگامی که نوار به رادیو آمد این روند، توسعه‌ی چشمگیری پیدا کرد تا بدانجا که سال‌های بعد در آرشیو تولید رادیو، صدهزار نوار موسیقی و برنامه‌های دیگر و هفده هزار صفحه گرد آمد، همچنین در آرشیو رادیو صد و هفتاد و پنج شماره گل‌های جاویدان، پانصد و هشتاد و یک برنامه‌ی گل‌های رنگارنگ (گل‌های رنگارنگ از شماره‌ی صد شروع شد ولی چون برخی از برنامه‌های آن شماره‌ی الف و ب دارد تعداد آن در حدود

پانصد و هشتاد و یک تخمین زده می‌شود)، سیصد و دوازده برگ سبز، چهارصد و شصت و پنج شاخه گل، شصت و دو گل‌های صحرایی، دویست و یک گل‌های تازه و صد و هفده برنامه‌ی گلچین هفته، بایگانی شد. از حدود سال ۱۳۳۴ ه.ش. برنامه‌ی گل‌ها شکل گرفت. از زنان خواننده‌ی برنامه‌ی گل‌های جاویدان و بعد گل‌های رنگارنگ منیر فولادی (فرح)، اشرف‌السادات مرتضایی، روح‌بخش و خاطره پروانه بودند. بعد برنامه‌ی گل‌ها به رهبری روح‌الله خالقی و جواد معروفی گسترش یافت و از زنان خواننده‌ای که در این دوره به آن پیوستند پروین زهرایی منفرد، فرح‌دخت طاقانی، بهار غلامحسینی (الهه) و سیما بینا بودند. در گل‌های تازه که حدود سال ۱۳۴۴ ه.ش. با کناره‌گیری داوود پیرنیا توسط محمد میر نقیعی راه افتاد، زنانی چون اشرف‌السادات مرتضایی و بهار غلامحسینی همکاری داشتند. (۱۳۶)

قریب بیست هزار ترانه از خوانندگان گوناگون در آرشیو رادیو فراهم آمد و نمونه‌هایی از اجراهای آواز و ترانه توسط اقبال‌السلطان، ظلی، قمرالملوک وزیری، روح‌انگیز و سایرین در این گنجینه وجود دارد (یا داشت).

در طی این سال‌ها دستگاه رادیو بیشتر به پخش برنامه‌های سرگرم‌کننده نظر داشت. از طرفی دست‌اندرکاران تهیه‌ی برنامه کمتر از افراد مطلع و علاقه‌مند به تاریخ هنر و فرهنگ بودند و جز تعدادی معدود، کوششی به اعتلای کیفیت برنامه‌ها روا نداشتند. هرمز فرهت در مقاله‌ای در مجله‌ی «موزیک ایران» مهر ۱۳۳۷ ه.ش. می‌نویسد: «مهم‌ترین منبع موسیقی برای مردم این کشور ایستگاه‌های رادیو، مخصوصاً ایستگاه‌های تهران هستند. چنین به نظر می‌رسد که این رادیوها به رهبری ایستگاه‌های تهران مأموریت یافته‌اند که موسیقی ایرانی را از میان بردارند و این مأموریت را با وفاداری و سماجت خاصی انجام می‌دهند.

وقتی شکایت خود را با بعضی کسانی که در امور رادیو دخالت دارند در میان نهادم به من گفتند: این موسیقی که مورد دلخوری شماست مردم‌پسند است و بایستی آن را با موسیقی رقص یا موسیقی جاز غربی مقایسه نکنید. به ایشان جواب دادم که رقص و جاز به‌طور طبیعی به مرور زمان و با وفق محیط به وجود آمده و مورد استعمالش مشخص و محدود است، در حالی که این موسیقی رقص عجیب ایرانی یک موجود مصنوعی و

سراپا تقلید است که برای تأمین بهره‌ی مادی اشخاص در عرض چند سال ایجاد شده و به وسیله‌ی دستگاه‌های رادیو، شبانه‌روز به مردم بیچاره تحمیل می‌گردد. همین مردمی که امروز ناچارند به آواز عده‌ای خواننده‌ی نوظهور و بدصدا گوش دهند و به آهنگ‌های تقلیدی و بی‌ارزش و اشعار پیش‌پا افتاده که فقط اقتباس عاجزانه از استادان قدیم است، گوش دهند، در پانزده سال پیش به موسیقی اصیل ایرانی، به ساز حبیب سماعی و دیگران و به آواز قمرالملوک وزیری گوش می‌دادند و هیچ‌گونه شکایتی نداشتند. حالا به همت رادیو برای این مردم موسیقی مبتذل از جانب چند حرامزاده اختراع شده است. عجیب نیست اگر مردم دیگر از موسیقی اصیل ایرانی چیزی نفهمند چون بدون شک ذوق و فهم هنری‌شان در قبال این‌گونه ابتکارات فاسد شده است...» (۱۳۷)

در چنان فضایی که عملاً بعضی از برنامه‌های آن در جهت گسیختگی فرهنگ هنری و ابتذال‌گرایی داشت، تعداد معدودی صاحب‌نظران و موسیقیدانان با بصیرت نیز بودند که با برنامه‌هایی مانند ارکستر شماره‌ی یک یا برخی از برنامه‌های گل‌های رادیو همکاری داشتند. آنان نیز بیشتر به علت اجبار کسب معاش گاه سکوت را بر اعتراض ترجیح می‌دادند ولی از وضع حاکم بر محیط رادیو سخت ناراضی بودند. (۱۳۸)

همان‌طور که در سطرهای بالا ذکر شد از دست رفتن سر رشته‌ی کارها در رادیو و رواج ابتذال، عکس‌العمل‌های شدیدی از سوی دلسوختگان به موسیقی اصیل را در پی داشت.

ساسان سپنتا در مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی از موسیقی رادیو» درباره صدای زنان خواننده نوشته است: «صدای این خوانندگان بیشتر یک صدای من درآوردی است، صدای بیشتر زن‌ها بم است، در صورتی که در آواز کلاسیک ایران این‌طور نیست. در صفحه‌هایی که در دست داریم خوانندگان زن صدای باز و شفاف داشتند و در این کار تنبلی روا نمی‌داشتند. این است که صدای آنان لطف و ملاحظت زنانه را داشت و نکره و نخراشیده نبود، در دوران قدیم نیز [ساسانیان] این حدود حفظ می‌شده...».

همین نویسنده در مقاله‌ی دیگری با عنوان «سکوت و سکون در هنر و موسیقی ایران» می‌نویسد: «سعی کنید گوش خود را مطلقاً از شنیدن آهنگ‌های بازاری که به عنوان تصنیف و ترانه و غیره، شب و روز از بلندگوهای مختلف رادیو پخش می‌شود

حفظ کنید در غیراین صورت ناخودآگاه تحت تأثیر این صداهاى ناهنجار قرار مى‌گیرید. اکثر خوانندگان زن ما، صدایشان فاقد استحکام و ملاحظت زنانگی است همچنین مردها چنان عربده مى‌زنند و ملاحظت به صدای لطیف! خود مى‌دهند که آنان نیز باعث آزار گوش است. به جز آثار معدودی از مکتب‌های باسواد و پیشرو موسیقی ایرانی و بعضی نواهای عده‌ی انگشت‌شمار نوازنده‌ی ایرانی بقیه را مطلقاً گوش ندهید» (۱۳۹).

در سرمقاله‌ی شماره‌ی ۱۱۲ مجله‌ی «موزیک ایران» هیأت تحریریه‌ی این مجله به شورای موسیقی که در آن زمان علینقی وزیرى ریاست آن را به عهده داشت، در پی ابتدالی که به نظر آنان در زمان مدیریت مشیر همایون در این رسانه به وجود آمده بود، پیشنهاداتی داده است. از جمله پیشنهاد کرده کلیه‌ی خوانندگان زن رادیو را اخراج کنند و از خوانندگان مرد نیز آزمایش تئوری موسیقی، سلفژ و... به عمل آید. (۱۴۰)

همچنین در مقاله‌ای با عنوان «آقای وزیرى شما هم! چرا؟»، در جواب به اظهارنظرهای علینقی وزیرى مبنی بر این که «...عده‌ی خوانندگان زن [رادیو] زیاده‌تر از گذشته شده و اصوات پخته‌تر گشته است...»، آمده است: «آقای وزیرى شاید فراموش نکرده باشند که روزگاری قمر و روح‌انگیز در رادیو مى‌خواندند. مخصوصاً که روح‌انگیز دست‌پرورده‌ی آقای وزیرى بود. آیا صدای این عروسک‌های خواننده، پخته‌تر از صدای روح‌انگیز و قمر است؟ و آیا صدای روح‌پرور این دو بانوی ارجمند قابل مقایسه با صدای این خواننده‌ها بود؟ بهتر بود که آقای وزیرى در این مورد دقت بیشتری به خرج مى‌دادند» (۱۴۱).

در خرداد سال ۱۳۳۳ ه.ش. مجله‌ی موزیک ایران نظرات چند مجله را درباره‌ی رادیو تهران (بعد از جشن شانزدهمین سال تأسیس رادیو) نقل کرده است که در آنها از وضعیت مالی نامناسب هنرمندان قدیمی رادیو صحبت شده است. به نقل از مجله‌ی «فردوسی» آمده است: «اکثر خوانندگان رادیو به توصیه و اعمال نفوذ مقامات و شخصیت‌های مؤثر کشور به اداره‌ی رادیو تحمیل شده‌اند. من شخصاً به چشم خود دیدم که در بین صداها کارت و نامه و توصیه که در پرونده‌ی مخصوص اداره‌ی رادیو وجود دارد، مثلاً برای یک بانوی خواننده، دوازده نفر از رجال و سرشناسان تهران از جمله دو وزیر و پنج نفر از وکلای معروف مجلس و غیره، فعالیت و توصیه

نموده اند!». (۱۴۲)

در ستون طنز انتقادی «دو دوتا پنج تا» که با «لحنی طنزآمیز و نافذ» (۱۴۳) نوشته می شد، خبر زیر را از مجله‌ی «امید ایران» نقل کرده است: «شورای موسیقی رادیو رهبری ارکستر قمر را به مجید وفادار سپرده است. در ارکستر قمر یاسمین، هما، مسعودی، ترانه و شمس آواز خواهند خواند» و پاسخ داده است: «بیچاره قمر! در اواخر عمر در فلاکت و تیره‌روزی به سر می‌برد و حال که در گور آرمیده است صدای غراب‌ها و کلاغ‌ها رنجش خواهند داد!». (۱۴۴)

در سال ۱۳۵۰ ه.ش. با تشکیل سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران، رادیو از وزارت اطلاعات جدا شد و به سازمان رادیو و تلویزیون پیوست. بخش رادیو در اینجا با اشاره به دو مورد به پایان می‌رسد: ارکستر بانوان رادیو و موسیقی برنامه‌ی کودک رادیو.

نادره بدیعی در کتاب «تاریخچه‌ای برادییات آهنگین ایران» می‌نویسد: «روزی که ارکستر بانوان در رادیو تأسیس می‌شود، بهانه‌ای برای ساخت ترانه‌ای می‌شود که به همت هجده نفر از بانوان اجرا می‌گردد. یعنی تمامی دست‌اندرکاران خلق ترانه از بانوان هستند. ترانه سروده‌ی سیمین بهبهانی است، آهنگساز و رهبر ارکستر صدیقه شهنیا، خواننده‌ی ترانه اشرف‌السادات مرتضایی و اجرا توسط ارکستر پانزده نفره‌ی بانوان رادیو و تلویزیون ملی ایران و نام ترانه «آینه» می‌باشد:

گفتم شاید این سودا را به فراموشی بسپارم ز غمت کمتر یاد آرم
دیدم هر جا نقشی زیبا ز تو در خاطر دارم چون جان بودی که ترا عمری
با خود دیدم به خدا به خدا
چشم از عالم کی بگیرم که تویی هر سو پیدا
آه دل کوچک من تا شده جلوه‌گه امیدم در همه آینه‌ها، با همه لطف و صفا
من تو را دیدم

با من بودی همه جا چون جان به خدا در تن بودی
به هر حال این ترانه بازتاب احساس هجده نفر از بانوان هنرمند کشور ماست و جای داشت که در این گوشه از نگاشته، جای گیرد». (۱۴۵)

برنامه‌ی کودک رادیو از خردادماه سال ۱۳۳۵ ه.ش. به وجود آمد که این برنامه به

مدت سه دقیقه اجرا می‌گردید و به علت کمی وقت در آغاز ایجاد این برنامه، موسیقی و ترانه برای کودکان اجرا نمی‌شد اما پس از گذشت حدود شش ماه کم‌کم برای کودکان برنامه‌های موسیقی ترتیب دادند و ارکستری که آهنگ‌های خوانندگان رادیو را می‌نواخت در هفته یک بار نیز برای کودکان موسیقی می‌زد و خوانندگان برنامه‌ی کودک سیما بینا، عهدیه، آلیس الوندی و هیلدا بودند.

ترانه‌های کودکان بدین‌گونه بود که آهنگی را که یکی از خوانندگان رادیو خوانده بود، می‌گرفتند و سپس بر روی آن، شعری که مناسب کودکان باشد، می‌گذاشتند مانند ترانه‌ای که فرح‌دخت طاقانی خوانده بود:

ای عشق من ای زیبا نیلوفر من در خواب نازی شب‌ها نیلوفر من
و بعد سیما بینا در برنامه‌ی کودک آن را با این شعر که توسط پدرش سروده شده بود، خواند:

ای همدم من زیبا بزغاله‌ی من در خواب نازی شب‌ها بزغاله‌ی من
و یا آهنگی دیگر که باز فرح‌دخت طاقانی خواند و نام آن «شانه» و ملودی اصلی آن خارجی بود:

برگیسویت ای جان کمتر زن شانه چون در چین و شکنش دارد دل من کاشانه
و باز سیما بینا خوانده بود:

زن بر کف دستم کمتر ستاره خانم ناظم به خدا دستم گنهی نداره
اما به علت آن که آهنگ‌هایی که برای خوانندگان بزرگسال ساخته شده بود، مناسب حنجره‌ی کودکان نبود و خواندنشان برای کودکان مشکل بود، برخی ترانه‌سرایان و آهنگسازان به فکر افتادند که آهنگ‌هایی مناسب کودکان نسبت به وسعت صدا و قدرت خواننده‌ی کوچک بسازند. از اولین کسانی که دست به این کار زد نیکول الوندی پدر دو خواننده‌ی برنامه‌ی کودک به نام آلیس ویلا بود که خود آهنگساز بود و شعر می‌سرود. او این ترانه‌ها را مناسب فکر، صدا و دید کودکان می‌ساخت. مثلاً عهدیه خواند:

لبخندم و لبخندم من لطف خداوندم بر چهره‌ی گلرویان لبخندم و لبخندم
یکی دیگر از ترانه‌هایی که نیکول الوندی برای کودکان سرود ترانه‌ی «پیشی» بود که آلیس خواند و آهنگ آن نیز از خود الوندی بود:

یک پیشی دارم، خیلی قشنگه موهاش رنگارنگ، مست و ملنگه هی میجه و اطوار می ریزه واسه منم پیشی جونم خیلی عزیزه... از سال ۱۳۴۰ ه.ش. به بعد ارکستر کودکان به وجود آمد و دیگر لازم نبود ارکستر خوانندگان بزرگ تر برای کودکان بنوازد بلکه ارکستری به وجود آمد که فقط مخصوص کودکان بود و با آنان تمرین می کرد و به هنگام ضبط ترانه، آنان را همراهی می کرد و کم کم ترانه سازان دیگری آمدند که فقط برای کودکان به طور مستقل آهنگ می ساختند و ترانه می سرودند که از جمله آن ها پس از نیکول الوندی، معین افشار بود که یا خودش شعر و آهنگ را با هم می ساخت یا با کمک امیرحسین مهرپور که آهنگ می ساخت بر روی آن آهنگ ها ترانه های کودکانه می سرود از جمله ترانه ی «تجدیدی» که هیلدا الوندی (؟) آن را خواند.

بعد که این خوانندگان بزرگ تر شدند و ترانه های دیگر را خواندند، خوانندگان جدیدی آمدند و جای آنان را گرفتند. پس از آن رادیو و تلویزیون در برنامه های خاص کودکان، از صدای خود کودکان استفاده کرد.

از زنانی که در زمینه ی موسیقی کودکان ترانه سرایی می کردند می توان از پروین چهره نگار که خود یکی از مسؤولان برنامه ی کودکان رادیو بود و کارمن نام برد. دو نمونه از ترانه های معروف کودکان در آن زمان عبارت بودند از:

«شکوفه ی سفید» با آهنگ شورا میخائیلیان، شعر پروین چهره نگار و صدای پروانه که بیت های آغازین آن چنین بود:

شکوفه ی سفیدم	عروس توی باغم
یه روز نسیم صحرا	آروم میاد سراغم
می ریزه با دست خود	گلبرگ های تن من

و ترانه ی دیگر «عمو نوروز» با آهنگ سلیمان اکبری، شعر کارمن و صدای چهار تن از خوانندگان برنامه ی کودک به نام های پروانه، سودابه، دیبا و پوران با شعر:

عمو نوروز چه ماهی	این روزا تو راهی
همسفرت بلبله	توی دستات سنبله
هرجا قدم می ذاری	گل و گیاه می کاری (۱۴۶)

داریوش صفوت در سال ۱۳۳۷ ه.ش. از اولین کسانی است که موسیقی برنامه‌ی کودک را جدی گرفته و به نقد آن پرداخته است. او می‌نویسد: «در برنامه‌ی کودک فعلاً از دو نوع موسیقی استفاده می‌شود: ۱- موسیقی نشاط‌انگیز که با آواز همراه نبوده و معمولاً توسط یک آکاردئون یا ساز دیگر و بعضی اوقات نیز توسط ارکستر اجرا می‌شود. ۲- ترانه‌های کودکان که بیشتر همان تصنیف‌های معمولی رادیو است که شعر آن را عوض کرده و شعرهایی مناسب حال کودکان ساخته‌اند. جان کلام در همین جاست و آنچه ذوق و استعداد نسل آینده‌ی کشور را در معرض خطر جدی و قطعی قرار داده، همین ترانه‌سازی متصدیان برنامه‌ی کودک است.

ما ناگزیریم که ابتدا معایب را به طور خلاصه نقل کنیم و سپس به ذکر پیشنهاداتی که جنبه‌ی مثبت داشته باشند، بپردازیم:

۱- کودکان در زمینه‌های اجتماعی نمونه برای خود انتخاب می‌کنند و همواره آرزوی رسیدن به موقعیت آنان را دارند. بعد از پخش برنامه‌ی کودک، کدام بچه را می‌توان یافت که آرزوی رسیدن به مقام استادان فقید، صبا و سماعتی را داشته باشند؟ آری تا موقعی که مطرب‌های فعلی رادیو تبلیغ و تجلیل شوند، دیگر هیچ کودکی صبا و سماعتی را نمونه‌ی خود قرار نخواهد داد.

۲- در مملکتی که هیچ‌گونه وسیله‌ی تربیتی کودکان موجود نیست و خانه‌ی کودکان و مجامع هنری و کنسرت‌ها و غیره برای کودکان وجود ندارد تا بتوان کودکان را بدانجا برد و ذوق آنان را تربیت کرد و فقط تنها فرصتی که برای کودکان موجود است، همان برنامه‌ی کودک رادیو است، اثر زیان‌بخش ترانه‌های کودکانی برنامه‌ی کودک صدچندان می‌شود.

۳- از اداره‌ی رادیو می‌پرسیم چرا شعر تصنیف‌های رادیو را عوض می‌کنند و شعرهای کودکانه روی آن می‌گذارند؟ بی‌شک جواب خواهند داد که چون شعرهای تصنیف‌های رادیو عاشقانه است و ذهن کودکان را منحرف می‌کند، لذا شعرهای مناسب کودکان برای تصنیف‌ها می‌سازیم تا تربیت آنان مختل نشود. اگر کمی دقت کنیم تناقض عجیبی در این گفتار می‌یابیم. چه این که وقتی کودکان را عادت دادیم که آهنگ فلان تصنیف رادیو را فراگیرند و از آن لذت ببرند، حتماً شعر اصلی آن را [هم] خواهند

آموخت زیرا به علت تکرار تصنیف‌ها از رادیو مرتباً شعرهای عاشقانه‌ی آن را می‌شنوند.

به متصدیان برنامه‌ی کودک پیشنهاد می‌کنیم:

- ۱- به خاطر آینده‌ی هنر این کشور و احتیاج شدیدی که به تربیت هنری صحیح نسل آینده داریم، از ترجمه‌ی شعرهای تصنیف‌های رادیو برای کودکان و اصولاً از بخش آهنگ‌های این تصنیف‌ها در برنامه‌های کودک، ولو بدون شعر خودداری کنید.
- ۲- کمیسیون مخصوصی از موسیقیدانان تشکیل دهید تا برای کودکان ترانه‌های مخصوص بسازند که هم آهنگ آن مناسب باشد و هم شعرهای تربیتی و ملی و حماسی و غیره برای آن‌ها مورد استفاده قرار گیرد» (۱۴۷).

سینما

«لیلی و مجنون» چهارمین فیلم عبدالحسین سپنتا در سال ۱۳۱۶ ه.ش. ساخته شد که قبلاً از استفاده‌ی آواز بانوان در این فیلم و فیلم‌های دیگر یاد شد. سینمای ایران در فاصله‌ی ۱۳۱۶ ه.ش. تا ۱۳۲۷ ه.ش. در سکوت گذشته است. از سال ۱۳۳۷ ه.ش. فیلم‌های ایرانی و به دلیل دور بودن از سینمای هنری به قول هوشنگ کاووسی «فیلمفارسی» یکی از وسایل سرگرمی مردم بوده که آواز جزو لاینفک آن‌ها بوده است. در اکثر این فیلم‌ها یا در سیر قصه شخصیت‌ها آواز می‌خواندند که از صدای خوانندگان رادیو استفاده می‌شد یا خوانندگانی خود نقشی در فیلم داشته یا به مناسبتی خواننده‌ای در آن حضور داشته است. مناسبت مهم در تمامی این فیلم‌ها صحنه‌ی کافه یا کاباره‌ای بود که خواننده‌ای در صحنه مشغول خواندن بوده است.

محمد تهامی‌نژاد در کتاب «سینمای رویاپرداز ایران» می‌نویسد: «در سینمای رویاپرداز، آدم‌ها بخشی از رنج‌ها و شادی‌های خود را از طریق آواز بیان می‌کنند. تا قبل از سلطه‌ی «فردین» و رشد دوبلاژ، علت حضور افرادی چون بهرام سیر، قاسم جلی، عصمت باقرپور و روح‌بخش در سینما، شهرت آنان در خوانندگی بود ولی اساساً در تمایل به دیدن نانموده‌ها و ناشناخته‌ها ریشه داشت. این عده غالباً به عنوان خوانندگان کافه و یا علاقه‌مندان موسیقی در خانه، ترانه و آواز سر می‌دادند. برای مثال در فیلم «افسونگر» به کارگردانی اسماعیل کوشان (۱۳۳۱ ه.ش.)، پزشک برای درمان بیمار

(ناصر ملک مطیعی)، «آواز» تجویز می‌کند که دستاویزی است برای آواز دیگری از دلکش؛ ولی با فردین و فروزان به صورت نوعی از محاوره و یا تک سرایی در آمد. ظاهراً ریشه‌ی این‌گونه رقص و آوازاها را در سینما باید در فیلم‌های هندی جست. «عالم آرا» (۱۳۱۰ ه.ش. / ۱۹۳۱ م.) نخستین فیلم ناطق هند که در امپریال فیلم کمپانی بمبئی توسط خان بهادر اردشیر ایرانی ساخته شد، دارای حدود چهارده قسمت رقص و آواز بود و فیلم «دختر لر» نیز حدود ده صحنه رقص و آواز داشت که [عبدالحسین] سپنتا در موقعیت‌های مختلف قسمتی از شرح حال و نظریاتش را به جای تک‌گویی و یا محاوره با آواز سر می‌داد که کاملاً با فیلم‌های موزیکال سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ م. هالیوود که دنیایی خیال‌انگیز را در آن سال‌های بحرانی تصویر می‌کرد متفاوت است.

یکی از شگفت‌ترین شعرها و صحنه‌پردازی‌ها، در فیلم «یوسف و زلیخا» به کارگردانی مهدی رئیس‌فیروز (۱۳۴۷ ه.ش.) حضور یافته است. زلیخا (فروزان)، یوسف (جونیت آرکین بازیگر ترکیه‌ای) را به قصرش که در اینجا آن قیطون نگارین تو در تو نیست، فرا خوانده تا با این اسوه‌ی نجابت نرد عشق بیازد. کوبه‌ای نابهنگام بر در نواخته می‌شود و زلیخا با کلمات سخیف موزونی، آخرین تلاش‌هایش را برای جذب او به کار می‌گیرد و از نمایشی‌ترین داستان مذهبی که در «تفسیر سورآبادی»، (ابوبکر عتیق بن محمد هروی سورآبادی از معاصران آلب ارسلان سلجوقی) به شیوایی و مهارت بیان و تصویر شده در جهت تصویر «نانموده»‌هایی سست پی، بهره می‌گیرد.

موسیقی و ترانه‌سرایی، وجهی دیگر از رویاپروری را نیز گسترش می‌دهد که قادر است تا در سکوت تنهایی بینندگان (خارج از سالن سینما) به صورت زمزمه‌هایی پایان‌ناپذیر، تصاویر مناسب را همراه خود بیاورد. (۱۴۸)

سعید مستغاثی در گزارشی از ظهور و تحول آواز در سینمای ایران و جهان به برخی از آوازهای خوانندگان زن در فیلم‌های فارسی بدین شرح اشاره کرده است: «...اسماعیل مهرتاش برای «زندانی امیر» (۱۳۲۸ ه.ش.) موسیقی آوازی ساخت که اشرف‌السادات مرتضایی آن را خواند. ترانه‌ی فیلم «شرمسار» (۱۳۲۹ ه.ش.) که مهدی خالدي آهنگساز آن بود، به وسیله‌ی عصمت باقرپور اجرا شد که خود نیز در آن نقش اول را ایفا کرده بود. خواننده‌های فیلم «شکار خانگی» (۱۳۳۰ ه.ش.) روح‌بخش و فیلم «ولگرد»

(۱۳۳۱ هـ.ش.) شمسی شمس بودند.

تقریباً تا اواخر دهه‌ی سی شمسی ترانه‌ی فیلم‌های سینمای ایران اغلب با محتوا و سنگین بود ولی اواخر دهه‌ی چهل به بعد کم‌کم به سمت تم‌ها و مایه‌های کوچه بازاری گرایش پیدا کرده تا جایی که از اواخر دهه‌ی چهل به ابتذال گرایید و می‌توان گفت ترانه‌ی فیلم در اوایل دهه پنجاه به قول معروف کاملاً کافه‌ای شده بود! معروف‌ترین زن خواننده‌ای که در آن سال‌ها به جای شخصیت‌های فیلم‌های فارسی می‌خواند عهده بود که صدای او را از دهان فروزان گرفته تا جمیله می‌توانستیم بشنویم» (۱۴۹).

این روند در سال‌های نخست دهه‌ی پنجاه که سینمای موج نو به وجود آمد، ادامه داشت. با این تفاوت که نوع جدیدی از ترانه‌ی فیلم در سینمای ایران رواج یافت که شعرهایی براساس مضمون فیلم و منطبق بر روحيات شخصیت اصلی آن سروده شده بود و موسیقی هماهنگ با حال و هوا و ریتم فیلم همخوانی داشت.

صدای فرهاد و موسیقی اسفندیار منفردزاده آغازگر این شیوه بود که بعدها از صدای خوانندگان زن نیز استفاده شد. به عنوان مثال فائقه آتشین برای «نازنین» ساخته‌ی علیرضا داوودنژاد و پری زنگنه برای «گوزن‌ها» ساخته‌ی مسعود کیمیایی خواندند.

در همان سال‌ها فیلم‌سازی که از فیلم‌فارسی فاصله گرفتند، سعی کردند از موسیقی اصیل بهره گیرند به عنوان مثال علی حاتمی از تصنیف «الا ای پیر فرزانه» ساخته‌ی حسین علیزاده که فاطمه واعظی (پریسا) آن را خوانده بود در فیلم «سوته‌دلان» استفاده کرد. (۱۵۰)

تفاوت فیلم‌های هنری از فیلم‌های تجاری سبب شد تا برای فیلم‌ها به‌طور مستقل موسیقی متن نوشته شود. تنها آهنگساز زن فیلم در سال‌های قبل از انقلاب اسلامی، شیدا قره‌چه‌داغی می‌باشد که درباره‌ی او در بخش آهنگسازان صحبت خواهد شد.

تلویزیون

رادیو همچون تلفن در ایران از آن طبقات خاص بوده است و کم‌کم به خانواده‌های کم درآمد راه یافت. آنان که در کشورهای دیگر تلویزیون را دیده بودند برای عوام این‌گونه تعریف می‌کردند که رادیوهایی وجود دارد که گویندگان آن دیده می‌شوند!

برای اولین بار تلویزیون در ایران توسط یک شرکت خصوصی متعلق به ثابت پاسال که قبل از آن همو برای اولین بار کارخانه‌ی نوشابه‌سازی پپسی‌کولا را به راه انداخته بود^۱ راه‌اندازی شد. در مهرماه سال ۱۳۳۷ ه.ش. این تلویزیون خصوصی را محمدرضا پهلوی افتتاح کرد. این فرستنده که فقط محدوده‌ی تهران را پوشش می‌داد از نوع R.C.A امریکایی و قدرت آن چهار کیلووات بود و به صورت سیاه و سفید برنامه پخش می‌کرد. فرستنده‌ی خوزستان (آبادان) نیز از همان نوع R.C.A بود ولی قدرت آن برای آن که بُرد بیشتری در جزایر خلیج فارس داشته باشد، دوازده کیلووات بود. این دستگاه نیز غیردولتی بود. (۱۵۱)

تلویزیون به سرعت رشد کرد و فراگیر شد به طوری که دولت این فرستنده را از مالک شخصی‌اش خریداری کرد و با ایجاد یک شبکه‌ی سراسری، آن فرستنده واقع در خیابان الوند تبدیل به شبکه‌ی دوم شد و تنها تهران را زیر پوشش داشت.

همان‌گونه که در بخش رادیو گفته شد، رادیو در سال ۱۳۵۰ ه.ش. از وزارت اطلاعات جدا شد و با ایجاد «رادیو و تلویزیون ملی ایران» تحت تسلط و قیمومت دولت درآمد. تلویزیون رنگی این رسانه‌ی جذاب که رقیبی بزرگ برای سینما بود به عنوان یکی از مهم‌ترین رسانه‌های ارتباط جمعی محسوب شد و برنامه‌های آن به همان روال رادیو در راه تبلیغات برای حکومت وقت و تخدیر ذوق مردم به کار گرفته شد. گفتنی است که با پیوستن فرخ غفاری، سینماگری که از فرانسه به ایران آمده بود و در زمینه‌ی کارگردانی فیلم ناموفق ماند، به سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران، کوشش شد که شبکه‌ی دو تلویزیون برنامه‌های فرهنگی و هنری برای تماشاگران خاص پخش کند.

پخش موسیقی در تلویزیون به خلاف امروزه در جهان (ویدئوکلپ) همیشه یکی از مشکلات این سازمان بوده است. تلویزیون ملی ایران هم از موسیقی جدی و بیشتر از موسیقی پاپ و نیز گهگاهی از فیلم‌های خریداری شده ارکستر سمفونیک‌های دنیا استفاده می‌کرد اما بنابه شرایط سیاسی - فرهنگی تهیه و پخش موسیقی در دست بی‌مایگان بود.

به نظر می‌رسد، روح‌الله خالقی از اولین کسانی باشد که با نوشتن مقاله‌ای به روند موسیقی در تلویزیون اعتراض کرد. وی در مجله‌ی «موزیک ایران» سال ۱۳۴۰ ه.ش.

می‌نویسد: «چندی است که هرگاه با آقای مدیر مجله‌ی «موزیک ایران» دیداری دست داده است از من خواسته‌اند که نظریات خود را درباره‌ی تلویزیون ایران به خصوص موسیقی آن بنویسم ولی هربار این منظور را به تعویق افکنده‌ام زیرا انتقاد کردن از این موسسه‌ی ملی که برای اولین بار در کشور ما کاری نو را آغاز کرده و شک نیست که زحمات بسیاری را متحمل شده تا محصول آن را در دسترس هموطنانش قرار دهد کاری است بس دشوار، به خصوص که موسیقی آن رابطه‌ی بسیار نزدیک با اداره‌ی هنرهای زیبا پیدا می‌کند که تا آنجا که دریافته‌ام رسم بر این جاری است که چون سرپرست آن اداره نسبت سببی با مقام شامخ سلطنت دارند نباید جزیی ایرادی بر کارشان گرفت و باید هرچه هست بی‌هیچ ایراد همه را خوب و عالی پنداشت و گرنه تاکنون دیگران هم نوشته بودند ولی به نظر نگارنده، انتقاد صحیح و بی‌نظر موجب پیشرفت و بهبود کارهای هنری است و علت اصلی این که برنامه‌های تلویزیون و به خصوص موسیقی آن از آغاز تأسیس تاکنون ترقی محسوس نکرده است همین انتقاد نکردن است. در صورتی که تصور می‌کنم که موسسه‌ی تلویزیون که یک بنگاه ملی نوبنیاد مترقی است نباید از انتقاد هراسی داشته باشد. از این گذشته جناب آقای پهلبد [!]^۱ رئیس محترم هنرهای زیبای کشور هم که قسمت اساسی موسیقی تلویزیون را به رایگان و با اعتبارات دولتی به وسیله‌ی کارمندانی که در اختیار دارند اداره می‌فرمایند [!]^۲ اصولاً شخص هنردوست و علاقه‌مند به پیشرفت کارهای هنری می‌باشد و این را نیز به خوبی می‌دانند که نگارنده نه اهل تملق و ریاست است و نه طالب مقام و رتبه. آنچه من در این مقاله می‌نویسم تنها نظر شخصی نیست و از بسیاری از صاحب‌نظران شنیده‌ام که برنامه‌های موسیقی تلویزیون تقلیدی از برنامه‌های موسیقی رادیو است در صورتی که باید با این همه تشکیلات عریض و طویل هنری خیلی بهتر از آن باشد. من شخصاً نسبت به بعضی از برنامه‌های موسیقی رادیو انتقاد دارم ولی هربار در این موضوع با مقامات رادیو مذاکره کرده‌ام می‌گویند رادیو برای تمام طبقات است. از روستایی دورافتاده‌ی فلان دهکده‌ی بلوچستان تا طبقه‌ی روشنفکر دانشگاهی که بی‌شک سروکار آن هشتاد درصد با مردم عادی است ولی تلویزیون مخصوص تهران و خانواده‌های طبقه‌ی اول و دوم است و به عکس رادیو شاید هشتاد درصد شنوندگان آن را مردمی تشکیل می‌دهند که سواد دارند

و جزو طبقه‌ی فهمیده‌ی این کشور هستند، بنابراین برنامه‌ی تلویزیون باید مطابق ذوق باسوادان و مردم فهمیده باشد و در نتیجه برنامه‌ی موسیقی ملی آن هم باید به مراتب از برنامه‌های عادی رادیو جلوتر و حداقل در حدود برنامه‌ی گل‌های رادیو باشد در صورتی که چنین نیست. البته من به برنامه‌های موسیقی آماتورها که بسیار کم مایه است و اداره‌ی هنرهای زیبا هم در آن دخالتی ندارد، کاری ندارم زیرا آنقدر بی‌ارزش است که قابل بحث نیست و این برنامه‌ها جای خودنمایی و تظاهر یک مشت جوانان مبتدی است که تلویزیون را جولانگاه خود پنداشته‌اند و این موسسه‌ی تجارتي هم متأسفانه به هیچ‌وجه متوجه این نقص نیست ولی جای تعجب است که چرا اداره‌ی هنرهای زیبا این قسمت را نیز مانند سایر برنامه‌های هنری زیر نظر نمی‌گیرد و به آن سروصورتی نمی‌دهد زیرا اداره‌ای که خود را حافظ و نگهبان موسیقی ملی می‌داند البته توجه دارد که این برنامه‌های مبتذل باعث انحراف ذوق جوانان است و در نتیجه زحماتی را که خود می‌کشد به باد فنا خواهد داد. من هر وقت این برنامه‌ها را می‌بینم بی‌اندازه متأسف می‌شوم که چرا تلویزیون ایران که گوینده، آن را «اولین تلویزیون ملی در خاورمیانه» می‌نامند چنین برنامه‌های ناشیانه و بی‌ارزشی را پخش می‌کند و به تصور این که جوانان آماتور آن را اجرا می‌کنند از بی‌ارزشی آن چشم‌پوشی می‌کنند. این ارکستر شاد یا ارکستر جاز که جوانی بسیار بی‌نمک با آن می‌خواند و با توسل به حرکات و ژست می‌خواهد آوازش را خوب جلوه دهد چه ارزش هنری دارد؟ به یاد دارم که چندی قبل دختری با یک ارکستر جاز آماتور می‌خواند. اتفاقاً دخترک صدای خوبی داشت و صحیح می‌خواند در حالی که ارکستر خارج از پرده با او همکاری می‌کرد. گویا دخترک آن چنان ناراحت شد که دیگر در برنامه شرکت نکرد در صورتی که استعداد داشت و اگر پرورش می‌یافت امید ترقی بسیار برایش پیش‌بینی می‌شد. این دختر را باید تشویق کرد که دنبال خوانندگی و موسیقی را بگیرد و زیر نظر هنرآموزان باتجربه و کاردان قرار گیرد تا به نتیجه برسد ولی چه خوب شد که آن ارکستر که شامل چند ساز بادی بی‌تناسب بود دیگر هنرنمایی نکرد! گاهی از اوقات در برنامه‌های تجارتي و تبلیغی از بعضی هنرمندان خارجی استفاده می‌کنند که شک نیست در کار خود ورزیده هستند ولی غالب اوقات هم از دسته‌هایی استفاده می‌شود که بسیار بی‌ارزش است. راستی مگر هر آماتوری قابلیت

این را دارد که در صحنه‌ی تلویزیون عرض وجود کند و گوش مردم را بخراشد. هرچند نمی‌خواستم سخن را به این برنامه‌ها بکشانم ولی این اشاره‌ها هم ضروری بود. حالا می‌پردازم به برنامه‌های ارکسترهای هنرهای زیبا که شامل دو نوع ارکستر است: ارکسترهای کوچک که نغمه‌ها را یک صدایی می‌زنند و ارکسترهای بزرگ‌تر که هارمونی دارد. در میان ارکسترهای کوچک غالباً آهنگ‌های بی‌ارزشی می‌شنوم که از لحاظ ملودی و تلفیق شعر و موسیقی خیلی کم مایه است و چیزی که به دل بنشیند ندارد. مگر هرکس چند نغمه دنبال هم کرد و آهنگی ترکیب کرد از تلویزیون قابل پخش است؟ من در میان آهنگ‌های این ارکسترها هرگز آهنگی که از لحاظ فرم و اصالت و زیبایی به پایه‌ی ساخته‌های علی تجویدی و حبیب‌الله بدیعی و همایون خرم و پرویز یاحقی برسد، نشنیده‌ام. کسانی در ارکسترهای تلویزیون سلو می‌زنند یا خواننده را همراهی می‌کنند که اتفاقاً اغلب آنان در ارکسترهای رادیو هم نوازندگی می‌کنند و هرگز به آنان اجازه‌ی سلو زدن داده نشده است. در مورد خوانندگان ارکسترها صرف‌نظر از خاطره پروانه که اگر آهنگ در حدود صدایش ساخته شده باشد، صوتی دلنشین دارد و آهنگ‌های ضربی را نسبتاً خوب می‌خواند، سایر خوانندگان تلویزیون به نظر من یا اصولاً شایستگی خواندن ندارند یا هنوز آماده نشده‌اند یا صدا دارند ولی از لطف و ذوق بی‌بهره‌اند.

شب‌ی در محفلی دوستانه گفتند: این خانم صوت خوشی دارد. خواند، البته چیزی که بود ولی سال‌ها وقت لازم بود تا صدایش تربیت شود. چند هفته بعد سر از تلویزیون درآورد و حالا هم می‌خواند. مطلبی که در اینجا باید تذکر داد این است که اکثر خوانندگان تلویزیون به کمک ژست و حرکات دست و چشم و ابرو و مخصوصاً خانم‌ها با آرایش مو و مژه می‌خواهند جلب‌نظر کنند و این روش را هم خانم خاطره در تلویزیون آغاز کرد. حالا دیگر مردان هم همان حرکات را تقلید می‌کنند که بسیار زننده است. چندی است رسم شده که خواننده از دور می‌آید و روی نیمکتی زیر درخت می‌نشیند یا کنار شمع می‌ایستد و خلاصه‌گویی اپرت می‌خواند. اگر صدا خوش نباشد این صحنه‌سازی‌ها بر جلوه‌ی آن نخواهد افزود. از این گذشته این کارهای کودکانه به نظر من ارزش موسیقی جدی را بسیار کم می‌کند. شنبه نهم آذرماه با یکی از ارکسترهای کوچک هنرهای زیبا خانمی گویا برای اولین بار تصنیف و آواز خواند که بهتر از دیگران از عهده

برآمد. این خانم هم همان حرکات و ژست‌ها را داشت و همان صحنه‌سازی‌ها هم شد در صورتی که خوشبختانه مانند اغلب خوانندگان زن آواز را خارج نخواند، به هیچ‌وجه احتیاجی به این دکورسازی‌ها نبود. امیدوارم تحصیل و تمرین را ادامه دهد و چون روی پرده‌ی تلویزیون ظاهر شده است خود را از تعقیب تحصیل موسیقی بی‌نیاز نداند تا به پیشرفت نایل آید. من آینده‌ی درخشانی را برایش پیش‌بینی می‌کنم. امیدوارم عکس و شرح حالش به این زودی در دسترس هنری‌نویس‌های مجله‌های غیرهنری قرار نگیرد و مغرور نشود.

در میان ارکسترهای کوچک رادیو من برای هیأت سه نفری حسین تهرانی، فرامرز پایور و عماد رام ارزش بسیاری قایل هستم و این دسته را باذوق‌ترین نوازندگان تلویزیون می‌دانم. من که اصولاً از شنیدن برنامه‌های تلویزیون دلسرد هستم کوشش می‌کنم که چهارشنبه شب‌ها این برنامه را بشنوم زیرا طرز نوازندگی آنان بسی پسندیده است و پیدا است که تمرینشان هم کافی است. از حسن اتفاق دوشیزه پریش هم که با این هیأت کار می‌کند استعداد فراوان دارد و خواندن آهنگ‌ها را به خوبی از عهده بر می‌آید و نغمه‌ها هم در حدود صدای اوساخته می‌شوند. صدای پریش با حالت و لطیف است. به نظر نگارنده پخش برنامه‌ی ارکستر سمفونیک بسیار کم است و جای آن دارد که علاوه بر قطعات کلاسیک غربی از ساخته‌های حشمت سنجری که دوتای آن‌ها را تاکنون شنیده‌ام و ذوق و لطف بسیار در ترکیب آن‌ها به کار رفته بیشتر استفاده شود. باز هم تعجب می‌کنم که از هنرمندان دیگر امثال ناصحی و باغچه‌بان و فرزانه و استوار و اصلانیان و حنانه که در رشته‌ی کمپوزیسیون سوابق و تجربه‌ی طولانی دارند چرا استفاده نمی‌شود و آثاری برای ارکستر تهیه نمی‌فرمایند که استماع شود؟» (۱۵۲)

در همین مجله در ستون طنز «دو دوتا پنج تا» آمده است: «...دوشیزه فتحیه اولین خواننده‌ای است که برای شرکت در برنامه‌های تلویزیون در نظر گرفته شده است. به طوری که اهل فن اظهار نظر می‌کنند صدای فتحیه سوپرانو می‌باشد و به همین جهت برای اجرای اپرت و برنامه‌های تلویزیونی بسیار مناسب است. دوشیزه فتحیه عجالتاً با ارکستر شماره‌ی پنج یعنی ارکستر بزرگ لشکری کار می‌کند! (به نقل از شماره‌ی ۲۶ مجله‌ی «امید ایران») اولاً همه‌ی خوانندگان عزیز اهل فن!! رادیو تهران را می‌شناسند!

ثانیاً خیلی جالب است دوشیزه فتحیه با صدای سوپرانو و برای اجرای اپرت! با ارکستر بزرگ لشکری کار می‌کند!». (۱۵۳)

ناگفته پیداست که بخش موسیقی از تلویزیون مورد موافقت بسیاری از خوانندگان روز (چه زن و چه مرد) قرار نگرفت و بسیاری حاضر نشدند با این سازمان همکاری کنند. از مردان می‌توان گفت غلامحسین بنان، حسین قوامی، محمود محمودی خوانساری و... و از زنان عصمت باقرپور و اشرف‌السادات مرتضایی (او فقط یک بار با ارکستر مرتضی حنانه و همکاری محمدرضا لطفی تصنیف «بمیرید بمیرید» با شعر مولوی را اجرا کرد) و....

هنرستان‌های موسیقی

از زمان تشکیل نخستین آموزشگاه رسمی موسیقی غربی در ایران و سپس تشکیل مدرسه‌ی موسیقی، هنرستان عالی موسیقی و هنرستان موسیقی ملی تاکنون هشتاد سال می‌گذرد. با وجود اختلاف نظرهای گردانندگان این مدارس و هنرستان‌ها در اشاعه‌ی موسیقی غربی یا ایرانی [در این دوران نسبتاً طولانی، هنرستان عالی موسیقی [عموماً] مجری و اشاعه‌دهنده‌ی سیاست‌های مربوط به موسیقی غربی بوده و هنرستان موسیقی ملی عمدتاً وظیفه‌ی آموزش و ترویج موسیقی ایرانی را به عهده داشته است. واحد موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران در کنار این دو واحد آموزشی به فعالیت خود مشغول بود. (۱۵۴)

در سال ۱۲۹۷ ه.ش. «کلاس موزیک» از مدرسه‌ی دارالفنون جدا شد و به صورت یک مدرسه‌ی مستقل زیر نظر وزارت معارف درآمد. از سال ۱۳۰۷ ه.ش. علینقی وزیر رییس مدرسه‌ی موزیک شد و نام آن به «مدرسه‌ی موسیقی دولتی» تغییر کرد. وزیر آموزش تار و موسیقی ایرانی را وارد برنامه‌ی مدرسه کرد و پس از چندی برای اولین بار برنامه‌ی موزیک نظام از مدرسه حذف شد. در سال ۱۳۱۱ ه.ش. نام مدرسه به «مدرسه‌ی موسیقار» تبدیل و دو سال بعد به «هنرستان موسیقی» تغییر نام یافت و غلامحسین مین‌باشیان رییس هنرستان شد.

در سال تحصیلی ۱۳۱۴-۱۵ ه.ش. در شورای عالی فرهنگ، برنامه‌ی نوینی برای کار هنرستان تدوین و یک دوره‌ی سه ساله‌ی ابتدایی در آن تأسیس شد و شاگردان

کلاس‌های ابتدایی و متوسطه‌ی هنرستان برای اولین بار دختر و پسر کنار هم نشستند و این اولین آموزشگاه مختلط رسمی بود.

تا سال ۱۳۲۰ ه.ش. چندین بار هنرستان موسیقی با تغییر و تحول‌هایی روبه‌رو بوده است و در این فاصله، در سال ۱۳۱۷ ه.ش. با تأسیس یک دوره‌ی عالی، نام جدید آن «هنرستان عالی موسیقی» شد^(۱۵۵) و تعدادی از نوازندگان و استادان چک نیز به تدریس پرداختند. در سال‌های آشفته‌ی از ۱۳۲۱ ه.ش. اختلاف نظرهای درباره‌ی نحوه‌ی اداره‌ی هنرستان و تعلیم موسیقی غربی یا ایرانی بالا گرفت. به نوشته‌ی حبیب‌الله نصیری‌فر در جلد سوم کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران»: «در این سال‌ها گروه‌های خاصی به وجود آمده بودند که می‌خواستند این هنرستان تعطیل شود و اصولاً با این مرکز فرهنگی مخالف بودند و مرتب تحریکاتی علیه آن به کار می‌بستند ولی پایداری و کوشش‌های علینقی وزیری، پرویز محمود، رویک گریگوریان، غلامحسین غریب، بهاء‌الدین بامشاد و گیتی امیرخسروی، سبب ایستادگی در برابر تحریکات ناروای آن جماعت و دفاع از موجودیت هنرستان و جلوگیری از تعطیل آن شد».^(۱۵۶) این افراد که حبیب‌الله نصیری‌فر نام برده است به اضافه‌ی روح‌الله خالقی در طی سال‌های پیش از انقلاب اسلامی در مقطع‌هایی به عنوان مدیریت هنرستان‌های موسیقی فعالیت کردند و هر یک با وجود تفاوت‌های نگاهشان در نحوه‌ی گرداندن هنرستان، توانستند آن را پابرجا نگه دارند. در شهریور سال ۱۳۲۸ ه.ش. توسط انجمن موسیقی ملی، هنرستانی به نام «هنرستان موسیقی ملی» نیز به کوشش روح‌الله خالقی تشکیل شد^(۱۵۷) که هدف آن آموزش علمی موسیقی ایرانی بود. «کنسرواتوار آزاد تهران»، «هنرستان آزاد موسیقی ملی»، «هنرستان ملی باله» و... نیز از مراکز آموزشی‌ای بودند که طی این سال‌ها تشکیل شدند.

در تمامی این مدت دختران بسیاری در هنرستان‌های موسیقی در زمینه‌ی موسیقی غربی یا ایرانی تحصیل کرده و فارغ‌التحصیل شدند. بسیاری از این بانوان، تحصیلات خود را در کشورهای دیگر ادامه دادند و بسیاری در همان هنرستان‌ها به تدریس پرداختند و بسیاری وارد ارکسترهای مختلف غربی و ایرانی، رادیو و تلویزیون شدند و در کنسرت‌ها و اپراهای بسیاری شرکت جستند.

به گفته‌ی منصور گلزاری یکی از استادان هنرستان، هنرستان موسیقی ملی از زمان

تأسیس تا حدود سال‌های ۱۳۵۴-۵۵ ه.ش. بیست و دو دوره فارغ‌التحصیل داشته که مجموعاً دویست و نه نفر با اخذ دیپلم کامل موسیقی، چهل و چهار نفر با درجه‌ی لیسانس و چهار نفر با فوق‌دیپلم از هنرستان خارج شده‌اند. از میان اینان درصد زیادی را بانوان تشکیل می‌دادند. به عنوان مثال از تعداد دویست و نه نفر فارغ‌التحصیل آن دوره صد و سه نفر یعنی حدود $\frac{1}{4}$ فارغ‌التحصیلان، دختران بوده‌اند و یا اولین کلاس هنرستان موسیقی ملی در همان زمان تأسیس با حضور هشت دختر و نوزده پسر رسماً تشکیل شد. (۱۵۸)

نخستین فارغ‌التحصیلان این هنرستان در سال ۱۳۳۵-۳۶ ه.ش. یازده نفر بودند. نکته‌ی جالب در اینجا است که از شمار واردشدگان به این هنرستان تنها شش نفر از پسران دیپلم گرفتند اما از هشت دختر، پنج نفر از آنان دوره را به پایان رساندند. (۱۵۹)

در نگاهی به مجله‌های «موزیک ایران» در آن سال‌ها، نکته‌ی جالب دیگری که مشاهده می‌شود این است که اغلب شاگردان اول تا سوم دوره‌های مختلف هنرستان از بانوان بوده‌اند همچون گلنوش خالقی، افلیا پرتو، پروین سرلک، پری ثمر، افلیا کامباجیان و دیگرانی که بعدها نیز به عنوان زنانی جدی و کوشا در زمینه‌ی موسیقی فعالیت کردند. از کسانی که در رشته‌ی موسیقی از هنرستان عالی موسیقی ملی و هنرکده‌ی موسیقی ملی فارغ‌التحصیل شدند ولی در زمینه‌ی موسیقی دارای شهرت نیستند می‌توان از مولود نوربخش (گرایش موزیکولوژی، هنرستان عالی موسیقی ملی، ۱۳۴۵)، شعله مشیر غفاری (کارشناس موسیقی ملی، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۶)، عفت هاشمی (رشته‌ی سنتور، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۵)، زهرا گل محمدی (رشته‌ی ویلن، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۶)، میترا کنعانی (کارشناسی موسیقی ملی، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۶)، فهیمه سادات مدنی اصفهانی (کارشناسی موسیقی ملی، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۶)، گیتی فتوره‌چی (رشته‌ی سنتور، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۷)، سرور امجدی (کارشناسی موسیقی ملی، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۷)، سکینه داورمنش (رشته‌ی سنتور، هنرکده‌ی موسیقی ملی، ۱۳۵۷) نام برد. (۱۶۰)

از دسته‌ی دوم که در زمینه‌ی موسیقی فعال بوده و دارای شهرت همگانی شده‌اند، در جای خود یاد خواهد شد.

موسیقی کلاسیک

اجرای آثار موسیقی کلاسیک یا به عبارتی موسیقی غربی و جهانی در ایران سبب آشنایی بسیاری از علاقه‌مندان موسیقی با این گونه‌ی موسیقی شد و به تبع آن بسیاری از هنرجویان موسیقی به فراگیری آن در رشته‌های مختلف نوازندگی، خوانندگی، آهنگسازی و رهبری ارکستر پرداختند. چنانچه بیش از این گفته شد در طی این سال‌ها همیشه بین سیاست‌گذاران فرهنگی، موسیقیدانان و گردانندگان مراکز موسیقی کشور این کشمکش در اثبات برتری موسیقی کلاسیک یا ایرانی وجود داشته و دارد. امروزه با نگاهی واقع‌بین می‌توان دریافت از آنجا که موسیقی کلاسیک زبانی بین‌المللی است، همان‌قدر که وجود و حفظ موسیقی ایرانی و تربیت اجراکنندگان آن لازم و ضروری است، وجود موسیقی کلاسیک نیز الزامی و طبیعی می‌باشد. در این مقدمه‌ی کوتاه درباره‌ی موسیقی کلاسیک قصد آن نیست که نگاهی به تاریخ آشنایی ایرانیان با این موسیقی انداخته شود. فقط از آن جهت که در طی سال‌های پیش از انقلاب و بعد از آن بسیاری از بانوان اهل موسیقی به فراگیری و اجرای موسیقی غربی (چه شکل سازی و چه آوازی و اپرایی آن) پرداختند، لازم است از حضور زنان در ارکسترهای غربی یاد شود.

«ارکستر سمفونیک تهران» در سال ۱۳۲۲ ه.ش. (تمرین در منزل محمود محمود و اجرای چند برنامه در سینما کریستال و دانشگاه تهران) و به طور رسمی در سال ۱۳۲۵ ه.ش. به رهبری پرویز محمود آغاز به کار کرد. این ارکستر که در ابتدا به هیچ تشکیلات رسمی‌ای وابستگی نداشت عمده‌تأ از نوازندگان ارکستر هنرستان استفاده می‌کرد. (۱۶۱)

در سال ۱۳۳۶ ه.ش. اولین نوازنده‌ی زن، وارد ارکستر سمفونیک تهران شد. (۱۶۲)

(در کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» آمده است: در تاریخ دهم آذرماه ۱۳۳۵ ه.ش. حشمت سنجری [؟]، تانیا آشوت را در کنسرت شرکت داد و وی کنسرتوی شماره‌ی دو برای پیانو و ارکستر را نواخت (۱۶۳)). در همان سال نوازندگان ارکستر سمفونیک تهران، پنجاه‌ویک نفر بودند که پروانه شاهرودی، فخری گردافکن (ویلن اول) و ماه منیر شادنوش (ویلن دوم) از زنان آن بودند. (۱۶۴) پروانه شاهرودی در شهریورماه همین سال در دریا غرق شد. (۱۶۵)



در سال ۱۳۱۳ ه.ش. برای اولین بار در ایران به شکل رسمی «گروه آواز جمعی» (گُر) پدید می‌آید. در برنامه‌ای به مناسبت هزاره‌ی فردوسی در سالن نکویی (سینما هما) اولین «کنسرت سمفونیک بلدی» به رهبری غلامحسین مین‌باشیان، سه داستان از فردوسی ساخته‌ی مین‌باشیان با همراهی دسته‌ی خوانندگان نیکل قلندریان اجرا شد. از سال ۱۳۱۵ ه.ش. تعلیم آواز کلاسیک در برنامه‌ی دوره‌ی متوسطه‌ی هنرستان عالی موسیقی گنجانده شد. از سال ۱۳۱۸ ه.ش. یکی از موسیقیدانان چک، تدریس آواز غربی را در هنرستان موسیقی ادامه داد و در سال ۱۳۲۵ ه.ش. در جریان جنگ دوم جهانی خانم لیلی بارا به ایران آمد و پس از اجرای چند رسی‌تال به تعلیم آواز غربی در هنرستان مشغول شد. لیلی بارا ظاهراً اولین فردی است که در ایران، شیوه‌ی درست خواندن و درست بازی کردن اپرا را به شاگردان خود آموخت. بسیاری از صاحب‌نامان این رشته در ایران از شاگردان اویند.

از سال ۱۳۲۵ ه.ش. رویک گریگوریان رهبر گروه آواز جمعی هنرستان شد. او به گردآوری ترانه‌های محلی ایران پرداخت و تعدادی از آن‌ها را برای گروه آواز جمعی تنظیم کرد.

از این دوره تا پیروزی انقلاب اسلامی، فعالیت‌های آوازی - اپرایی را می‌توان به چند دوره تقسیم کرد: دوره‌ی اول که تقریباً در برگیرنده‌ی سال‌های ۱۳۲۵ ه.ش. تا ۱۳۳۰ ه.ش. می‌باشد و به دلیل فعالیت‌های آواز غربی و اشاعه‌ی موسیقی غربی در ایران حایز اهمیت است. در این دوره برای سامان دادن بیشتر به فعالیت‌های آوازی - اپرایی، تلاش‌هایی جهت ایجاد تشکیلات منسجم‌تر انجام شد. در این زمان پرویز محمود، اپرت «بیشه‌ی عشق» را ساخت که ادامه‌ی جریان قبلی اپرت‌نویسی در ایران نبود. همچنین در این دوره نخستین خوانندگان اپرا در ایران به شکل جدی‌تری در هنرستان موسیقی درس آواز می‌گرفتند که می‌توان از نسرین محیط، فاخره صبا و فرح عافیت‌پور نام برد. در این سال‌ها ارکستر سمفونیک، قوام بیشتری یافت و نخستین صحنه‌ها از اپراهای غربی اجرا شد.

دوره‌ی دوم در سال‌های ۱۳۳۱ ه.ش. تا ۱۳۴۰ ه.ش. دوران فترت به ویژه در

آهنگسازی است. پرویز محمود و روبیک گریگوریان ایران را ترک گفتند و انجمن فیلارمونیک تهران در سال ۱۳۳۲ ه.ش. تأسیس شد. در این دوره به جز هنرستان عالی موسیقی و انجمن فیلارمونیک، گروه‌های کُر انجمن ایران و فرانسه، باشگاه آارات، باغچه‌بان، هنرهای زیبای کشور و هنرستان عالی موسیقی نیز فعالیت داشتند.

در این دوره گروه‌های آواز جمعی و تکخوان‌های خارجی متعددی برای اجرای کنسرت به ایران دعوت شدند. در سال‌های رکود فعالیت‌های اپرایی در ایران عده‌ای از خوانندگان ایرانی مشغول تحصیل آواز در مدارس موسیقی اروپا بودند. به جز آنان عده‌ای نیز در زمینه‌ی کارگردانی اپرا، گریم، لباس، دکور و نیز تخصص‌های پشت صحنه‌ی اپرا، در ایران و خارج از ایران مشغول تحصیل و فراگیری بودند. با بازگشت این افراد به ایران و نیز افتتاح تالار رودکی فصل تازه‌ای در فعالیت‌های اپرایی در ایران آغاز شد. (۱۶۶) امیر اشرف آریان‌پور در دو مقاله در سال‌های ۱۳۳۸ ه.ش. و ۱۳۴۴ ه.ش. به معرفی و توضیح درباره‌ی گروه‌های آواز جمعی و اپرا می‌پردازد. بنابه نوشته‌ی او بانوانی که در محدوده‌ی سال ۱۳۳۸ در گروه آواز جمعی هنرهای زیبای کشور فعالیت می‌کرده‌اند، عبارتند از:

تکخوان‌ها: منصوره قصری (سوپرانو)، پری ثمر (آلتو) و وحیده فتوره‌چی (آلتو).
سوپرانوها: هما بحرینی، سدا بگومیان، پریچهر ثقفی، ویولت بیگناولیان، مینو حکیم، زرین تاج شجاعیان، سودابه صفاییه، لیلی طباطبایی، خندان قره‌چه داغی، سیمین قدیری، ناهید کهن، صدیقه مظلوم‌پور، آرن مگردیچیان، توران نیکجو، هاگیت وارطانیان، بلا هاکوپیان، حوری سیمین‌اسفندیاری و سدا الکسانیان.

آلتوها: زهره ابطحی، لیلیت باغداساریان، سوسن بناییان، مهان بنانشاهی، اقدس پورتراب، لیگیا تمرازیان، پروین حجازی، گلنوش خالقی، مارینا خداداد، سیما صفایی، مریم طباطبایی و ریما نوزاد. (۱۶۷)

همچنین از خوانندگان زن ایرانی که تا این دوران (سال ۱۳۴۴ ه.ش.) در ایران یا اروپا به تعلیم یا تحصیل آواز اشتغال داشته و یا به استخدام اپراهای اروپایی درآمده بودند، می‌توان از اینان نام برد:

اولین باغچه‌بان (متسوسوپرانو، هنرآموز هنرستان عالی موسیقی)، فاخره صبا

(متسوسوپرانو، هنرآموز هنرستان عالی موسیقی)، منیر وکیلی (سوپرانو، خواننده‌ی سازمان اپرای تهران)، تامارا پیلوسیان (سوپرانو، تکخوان اپرای بن)، پری آریان‌پور (متسوسوپرانو، تکخوان اپرای ملی وین)، روح‌انگیز یشمی (متسوسوپرانو، تکخوان اپرای ویس‌بادن)، سودابه تاج‌بخش (سوپرانو، تکخوان اپرای آلمان)، آئیدا استفانی (سوپرانو، تکخوان اپراهای رم و میلان)، فرح عافیت‌پور (سوپرانو کولوراتور، تکخوان اپراهای وین و زوریخ)، روحی عافیت‌پور (سوپرانو، فارغ‌التحصیل آکادمی موسیقی وین)، ژاله فریدی (سوپرانو، فارغ‌التحصیل آکادمی موسیقی وین)، منصوره قصری (سوپرانو کولوراتور، هنرجوی آکادمی موسیقی وین)، افسانه خدابنده‌لو (متسوسوپرانو، هنرجوی آکادمی موسیقی وین)، هاگینت وارطانیان (سوپرانو، فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی)، توران نیکجو (سوپرانو، فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی) و وحیده فتوره‌چی (متسوسوپرانو، فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی). (۱۶۸)

دوره‌ی سوم در موسیقی آوازی - اپرایی ایران از سال ۱۳۴۶ ه.ش. با افتتاح تالار رودکی آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۵۷ و پیروزی انقلاب اسلامی، به طول می‌انجامد. با افتتاح تالار رودکی در آبان ماه سال ۱۳۴۶ ه.ش. (که عملیات ساختمانی آن از سال ۱۳۳۶ ه.ش. آغاز شده بود) شرایط جدیدی برای آرایه‌ی اپراهای غربی و نیز تصنیف آثار اپرایی توسط آهنگسازان ایرانی به وجود آمد. (۱۶۹)

با وقوع انقلاب اسلامی، فعالیت‌های اپرایی در ایران به کلی تعطیل شد. یکی از دلایل این تعطیلی، حضور الزامی زنان در این گونه‌ی موسیقی می‌باشد. تقریباً تمامی بانوانی که تا پیش از سال ۱۳۵۷ ه.ش. در عرصه‌ی موسیقی آوازی کلاسیک (غربی) ایران فعالیت داشتند، پس از انقلاب از صحنه‌ی هنر خارج شدند و دیگر فعالیت‌ی در این زمینه نکردند.

تعطیلی این فعالیت می‌توانست دلایل متفاوتی داشته باشد. نفی موسیقی آوازی کلاسیک (غربی) از سوی سیاستمداران و سیاستگذاران انقلاب اسلامی، توجه به موسیقی انقلابی و در پی آن بها دادن به موسیقی سنتی و محلی و یا سست بودن بنیاد این نوع موسیقی پیش از انقلاب اسلامی، به طور خلاصه، می‌تواند از عوامل طرد و تعطیلی این نوع موسیقی باشد.

آنچه در این بخش از کتاب می‌آید معرف فعالیت‌های بانوان این رشته تا پیش از انقلاب اسلامی است. از سرنوشت بعدی بسیاری از اینان اطلاعاتی در دست نیست.

□

آنچه در مورد آواز جمعی و اهرایی گفته شد، فعالیت‌های رسمی هنرمندان ایرانی در مجامع عمومی بوده است. ذکر این نکته لازم است که زنان ارمنی - ایرانی (که می‌بایست آنان را ایرانی دانست) در مراسم مذهبی خود از دیرباز در کلیساهای آرامنه در عبادت‌های خود آواز جمعی را اجرا کرده‌اند. در بین این زنان که باید از آنان به عنوان گروه کُر کلیسایی نام برد، زنان گمنامی حضور داشته‌اند بی‌آن که نام «هنرمند» بر خود بنهند.

موسیقی عامه‌پسند

کلمه‌ی پاپ برگرفته شده از کلمه Popular در زبان انگلیسی و به معنای مردم و مردمی می‌باشد. غربیان در تمدن جدید خود و تمرین دموکراسی و احترام به سلیق یکدیگر، موسیقی را تقسیم‌بندی کردند. امروزه در کشورهای غربی گروهی این پسندند و گروهی آن پسندند. در کنار موسیقی علمی (کلاسیک)، موسیقی پاپ جریان خود را طی می‌کند. موسیقی پاپ به شکل امروزی شاید ادامه‌ی موسیقی وارداتی جاز (Jazz) آفریقا به اروپا باشد و در ایران نیز اول بار جدا از موسیقی سنتی، ایرانیان با شکلی از موسیقی جاز اروپایی آشنا شدند. ویگن، ارمنی ایرانی با گیتارش و ساز جدیدی که از یک طبل و سنج تشکیل شده بود، گروهی ساخت و به خواندن نوعی موسیقی پرداخت که بسیار مورد استقبال جوانان آن روز قرار گرفت و در همین جا می‌توان گفت از پس سال‌ها و شکل‌های مختلف موسیقی جاز و پاپ هیچ‌کس نتوانست محبوبیت او را به خود اختصاص دهد. این یادآوری از خاطرات کسانی است که دوران نوجوانی و جوانی‌شان مصادف با آن ایام بود اما محمد نوری اعتقاد دارد: «قبل از من استادان مرتضی احمدی، ناهید سرافراز، جمشید شیبانی، حمید قنبری، علی‌اصغر گرمسیری و قبل از همه‌ی این‌ها نعمت مین‌باشیان این‌گونه می‌خواندند. همین‌طور که زمان به جلو می‌رفت تغییراتی به سوی بهتر شدن ایجاد شد. بعد از من ویگن و عارف و... آمدند که بعدها متأسفانه به راه دیگر رفتند. در واقع من بین قنبری، عباس مهرپویا، ناهید سرافراز و عارف و ویگن قرار

گرفتم». (۱۷۰)

متأسفانه از آن‌رو که رادیو و تلویزیون در زمان محمدرضا شاه مدعی نوگرایی و همپایی با اروپا بوده است و در ترویج فرهنگ غربی می‌کوشیده، موسیقی جاز و پاپ در هم آمیخته شد و همچنین موسیقی عرب و هند و افغانستان و پاکستان همه و همه تحت این عنوان‌ها رواج یافت به‌طوری که دست‌اندرکاران این موسیقی خود نتوانستند تعریفی به صورت تفکیک از این موسیقی بدهند.

آنچه در این نوع موسیقی وارداتی اهمیت دارد شعرها (تصنیف‌ها)یی است که با این نوع موسیقی خوانده می‌شد. این شعرها به زبان و احساسات نسل جوان بسیار نزدیک‌تر از تصنیف‌ها و ترانه‌های موسیقی سنتی بود. این امر تا بدانجا پیش رفت که حتی در این نوع موسیقی که از این پس از اصطلاح «موسیقی مردمی» (پاپ) در این نوشته استفاده می‌شود، بر روی قسمت‌ها یا موومان‌هایی از موسیقی کلاسیک هم تسری پیدا کرد. به عنوان مثال گیتی پاشایی ترانه‌ای بر روی موومان اول سمفونی چهل موتزارت خواند. شکل غربی موسیقی مردمی، خود دو دسته شد. آنانی که با توجه به نیاز زمانه و نسل جوان تلاش کردند تا آثار با ارزشی ارائه دهند چون محمد نوری که کارش را تا به امروز نیز به‌طور جدی پی گرفته است و در میان زنان سیمین غانم، گیتی پاشایی و حتی فائقه آتشین.

از نکات برجسته‌ی این نوع موسیقی استفاده از سازهای موسیقی مردمی و یا استفاده از سازهای موسیقی کلاسیک برای اجرا و خواندن موسیقی محلی است (مدرنیزه کردن موسیقی محلی؟) از کسانی که این‌گونه می‌خواندند می‌توان از محمد نوری، سیمین قدیری، پری زنگنه، مینو جوان، الهه حمیدی و... نام برد که برگزیدگان‌شان را کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان معرفی کرد.

در کنار کسانی که موسیقی مردمی را جدی گرفته و شکل مطبوعی از آن را رواج دادند، گروهی نیز بازار آشفته‌ای ساختند که می‌توان از آنان با عنوان مجریان موسیقی مبتذل مردمی یاد کرد. در این نوع موسیقی تجاری حتی بسیاری از خوانندگان موسیقی سنتی نیز طبع آزمایی کردند! مانند فرح‌دخت طاقانی (پوران) و پروین و... و حتی چند تنی فعالیت در موسیقی سنتی را رها کردند و به نوع دوم روی آوردند چون پروانه

امیرافشار و مهستی که در آغاز کار از شاگردان علی تجویدی بودند و سکینه دده‌بالا و.... در سال‌های آخر رژیم سلطنتی نوع تجارتی موسیقی مردمی چنان رواج یافت که رادیو و تلویزیون نود درصد برنامه‌ی موسیقی خود را به آن اختصاص داد و بسیاری از زنان که نه صدایی داشتند و نه با موسیقی آشنا بودند به عنوان خواننده‌ی موسیقی مردمی به جامعه‌ی موسیقی تحمیل شدند که از این تعداد بسیار می‌توان از رامش، لیلا فروهر، نوش آفرین، مرجان، شهره، نارملا و دیگرانی که با اسم‌های مستعار خوانده‌اند، یاد کرد. با پیروزی انقلاب اسلامی تمامی دست‌اندرکاران این نوع موسیقی، نوازنده، ترانه‌سرا و خواننده همگی به خارج از کشور رفتند و به فعالیت در رادیوهای فارسی‌زبان پرداختند و در رشد قارچی خود این امکان را فراهم آوردند که بتوان در تقسیم‌بندی گونه‌های موسیقی مردمی (پاپ)، همه را تحت عنوان «موسیقی لس‌آنجلسی» نامید. گرچه این نوع موسیقی از ایران رخت برپست اما در سه، چهار سال اخیر منهای زنان، صدای مردانی از صداوسیما ایران پخش می‌شود که مورد اعتراض بسیاری از اهل موسیقی است اما مسئولان صداوسیما با عنوان کردن توجه به جوانان، گوششان بدهکار این انتقادات نمی‌باشد.

در سال‌های قبل از انقلاب نیز بسیاری از خوانندگان موسیقی سنتی و منتقدان هنری به این نوع موسیقی تجاری اعتراض کردند. عصمت باقرپور در یک مصاحبه از این خوانندگان به عنوان «علف‌های هرز» نام می‌برد. نادره بدیعی نیز در سال ۱۳۵۴ ه.ش. می‌نویسد: «برخی ترانه‌سرایان امروز گرچه خوب می‌اندیشند اما تسلط و دست‌گشاده در «سرودن» ندارند. فکر خوب است ولی بیان ضعیف و نارساست.^(۱۷۱) این ترانه‌ها پر از غلط‌های شعری هستند و از کلیه‌ی ظرافت‌های شعری تهی. لغت‌ها بسیار عادی بوده و در جای خود معمولاً نارسا می‌نمایند زیرا ناآگاهانه به کار برده می‌شوند. کلمه‌ها شکسته و غلط و به اصطلاح بازاری هستند. این ترانه‌ها هرگز در اذهان باقی نمی‌مانند و پس از یکی، دوبار شنیده شدن خسته‌کننده و تکراری و کهنه و به زودی فراموش می‌شوند و باز ترانه‌ی تجارتی و مبتذل دیگری جای آن‌ها را پر می‌کند و باز این تکرار و فراموشی ادامه پیدا می‌کند. این ترانه‌ها با چنین کلمه‌های مبتذل و عاری از غنا و ژرفای فرهنگی که به صورت شکسته به کار می‌روند نه تنها ضربت شدید و عمیقی به زبان

فارسی وارد می‌کند، بلکه حالت مبتذل و مضحکی به ترانه می‌دهد. جای تأسف عمیق است که بخش این‌گونه ترانه‌ها از رادیو و تلویزیون، به شدت معمول شده و همین باعث نفوذ بیشتر این ترانه‌ها در میان مردم گردیده و پرواضح است هنگامی که گوش به شنیدن این ترانه‌ها با آن کلمات مسخره و غلط عادت کرد، دیگر ترانه‌های غنی و ارزشمند را نمی‌پذیرد و ترانه‌های غنی، خسته‌کننده و خواب‌آور به نظر می‌آیند. مهم‌تر آن‌که شنیدن مکرر این ترانه‌ها در این حد مبتذل باعث پایین آمدن ذوق و سطحی شدن احساس و خشک شدن ریشه‌ی اندیشه‌های ظریف و روح حساس و افکار عالی که می‌تواند خالق مضامین لطیف و پراحساس باشد، می‌گردد.

ترانه‌سرایان نباید به دنبال خواسته‌های مردم باشند چون امروز آنچه که مردم به آن عادت کرده‌اند، ابتذال است، بلکه باید ترانه‌سرا راه را به مردم نشان دهد زیرا عواطف مردم را همین شاعران می‌سازند و شکل می‌دهند و نیز صفحه‌فروشی‌ها و فیلمسازها هستند که آثار مبتذل را برای پول درآوردن رواج می‌دهند. موضوع جالب‌تر آن‌که اتفاق افتاده که یک شاعر مرد با روحیه و احساس مردانه‌ی خود ترانه‌ای ساخته و بعد ترانه را یک خواننده‌ی زن اجرا کرده و می‌شنویم که خواننده‌ی زن خطاب به معشوق از لب لعل و زلف پریشانش تمجید می‌کند و یا خواننده یک دختر بیست ساله است و دم از موی سپید و عمر برباد رفته در ترانه می‌زند.

شاعر باید برای فرهنگ و ملیتش شعر بگوید و آن را پاس دارد نه این‌که هر ترانه‌ای برای عروسی‌ها و جشن‌ها و مجالس از این قبیل بسازد و در ازای آن دویست، سیصد تومان پول بگیرد! عیب خوانندگان امروز این است که اکثراً معلومات ادبی ندارند و نمی‌توانند آهنگ و ترانه‌ی خوب را بشناسند. به این دلیل در سه، چهار سال اخیر فولکلور و ترانه‌های محلی را نیز خراب کرده‌اند و در آن‌ها نیز دست برده‌اند. ترانه‌سرا باید اول شاعر باشد و بعد به ترانه‌سرایی بپردازد. آهنگساز اگر شاعر نباشد، باید شناخت صحیح و منطقی از شعر داشته باشد، خواننده باید آموزش ببیند، هم آموزش ادبی و هم آموزش موسیقی و هر سه با هم تلفیق روحی برقرار کنند تا دوباره به عصر ترانه‌های ارزشمند و غنی بازگردیم. هنرمند باید از اقتصادیات و آشفتگی‌های فکری آن برکنار بماند و به شعرفروشی و آهنگ‌فروشی نپردازد.

این ابتذال هنری که ارمغان امریکا و اروپاست چه آسان همه را به بند کشیده و آسان‌پسندی چگونه حکومت می‌کند و جوانان به شدت با موسیقی ایران روز به روز ناآشنا تر و غریب‌تر می‌شوند و کار به جایی خواهد کشید که جوان اصولاً فرصت تفکر نمی‌یابد و یا نمی‌خواهد که این فرصت را به دست آورد و به ناچار به موسیقی عامه‌پسند رو می‌آورد.

موسیقی ملی هر کشور بیان روح [آن] ملت است و این روح را نمی‌شود با قضاوت‌ها و صلاح‌اندیشی‌های بی‌خردانه تغییر داد. [اما امروزه] به علل عدم آگاهی خواننده و آهنگساز و شاعر، مسایل اقتصادی و مادی، نداشتن تعهد نسبت به فرهنگ ملی، تقلید نابجا و ناصحیح از موسیقی غرب، سنت‌شکنی‌های بی‌رویه و نادرست و حرص برای شهرت بیشتر، تجارت هنر را رواج داده و کار را به ابتذال و پرگویی و یاوه‌گویی کشانده. [در این میان] رادیو و تلویزیون نیز به تخریب ذهن مردم همت گماشته‌اند. چه کسی مسئول است؟». (۱۷۲)



مهدی ستایشگر در تعریف واژه‌ی «کوچه باغی» می‌آورد: «از نغمه‌های وارده در ردیف موسیقی ایران، در آواز دشتی و دستگاه شور. کوچه‌باغی در موسیقی قدیمی مشاهده نمی‌شود اما در ادوار مختلف، پیوسته، الحان مورد توجه عامه از سطوح غیرهنری و بی‌توجه به قوانین موسیقایی، با الفاظ و اشعاری رایج و بر سر زبان عوام، خوانده می‌شده است. در متون پیشین موسیقی از نوعی تصنیف به نام مردم زاد که از آن به اخف تصانیف تعبیر گردیده، سخن رفته است. همچنین است دو نوع باغاتی خوان و شهری یا شروی خوان که کوچه‌باغی می‌تواند بازمانده‌ی باغاتی خوان باشد. کوچه باغی منحصر به یک محل نبوده و در محال مختلف (چنان که از نامش پیداست) و به طرق محلی و روستایی خوانده می‌شده و هم‌اکنون نیز در آوازهای موسیقی محلی به اجرا در می‌آید مانند آواز کوچه‌باغی از آوازهای موسیقی تربت‌جام که دارای متر آزاد است. کوچه‌باغی کم‌کم در بین مردم به یک طریقه‌ی خواندن توسط کسانی که بی‌محابا در بعضی شب‌های بی‌خیالی و سرمستی در کوچه و خیابان صدا سر می‌دادند و از آن‌ها به داش‌مشدی‌ها و آخرشب خوان تعبیر می‌شد، اشتها یافت». (۱۷۳)

شهرسازی و توسعه‌ی شهرها از الگوی کشورهای اروپایی در زمان محمدرضا شاه علاوه بر آن‌که معماری و میراث‌های فرهنگی را از بین برد، سبب شد تا کوچه‌باغ‌ها از بین بروند. آنان‌که شب‌ها در کوچه‌باغ‌ها به ناگهان آواز سر می‌دادند و «داش مشدی»‌ها، کافه‌ها و کاباره‌ها را به جای قهوه‌خانه‌ها، گذرگاه‌ها و کوچه‌باغ‌ها پاتوق خود ساختند. مکمل عیش و طرب آنان موسیقی بود. این نیاز سبب پیدایش موسیقی عامه‌پسند متأثر از موسیقی ایرانی شد که همچون موسیقی پاپ، به دو دسته‌ی جدی و مبتذل تقسیم شد. توجه به این نوع موسیقی و سودجویی صاحبان کاباره‌ها تا بدانجا رسید که بسیاری از خوانندگان موسیقی سنتی نیز به خاطر کسب درآمد بیشتر که از سوی صاحبان این کاباره‌ها پیشنهاد می‌شد، راهی کاباره‌ها شدند همچون اکبر گلپایگانی و در زمینه‌ی سینما همچون ایرج و از زنان عهده.

شاید در یک نگاه کلی و نه چندان مبتنی بر پایه‌های جامعه‌شناختی بتوان از مبارزه و رقابت موسیقی کافه‌ای و پاپ به عنوان تقسیم‌بندی جامعه به طبقات مختلف نام برد. قشر مردمی پایین شهر طرفدار موسیقی کافه‌ای بودند که از خوانندگان خود با عنوان «خواننده‌ی خاکی» نام می‌بردند و قشر مرفه شمال شهر که طرفدار موسیقی پاپ بودند (چه سال‌هایی! چه سال‌هایی! موسیقی سنتی ایران چه مظلومانه در میان این دو طبقه مهجور و غریب ماند).

از آنجایی که این نگاه در تقسیم‌بندی را می‌توان جدی‌تر پی‌گرفت، می‌بایست به این نوع موسیقی و معرفی آن بیشتر پرداخت چرا که خوانندگانی در این نوع موسیقی می‌خواندند که حتی مورد توجه روشنفکران زمانه‌ی خود نیز بودند. در اینجا بنابه ضرورت نوشته فقط از زنان نام برده می‌شود.

مردمی‌ترین خواننده‌ی زن این نوع موسیقی سوسن است. خواننده‌ای که وصفی از او از زبان محمدعلی سپانلو در مطلع این فصل آمد. منصور اوجی هم در شعری که نام کتابش نیز از آن برگرفته شده است، درباره‌ی سوسن سروده است:

«اندیشه‌های خنجر

غیر از هجوم و کشتن چیست؟

غیر از هجوم و کشتن -

حتی اگر به زنگ نشینند؟
اتراق‌گاه ما را جارو کنید!
جارو کنید!
این قلب کیست
این‌که، تکه، تکه، می‌شود از درد؟
این قلب کیست؟
اتراق‌گاه ما را جارو کنید!
در ارتفاع روز
اینجا چرا، چراغ می‌افروزد
اینجا چرا، چراغ؟...
شب‌های اضطراب
شب‌های خاک را چه کسی دیده است؟
اینک که در کسوف خطابم تویی
باید لباسی از ستاره بپوشم

اتراق‌گاه ما را جارو کنید!
آبی بر آن بپاشید
این سوسن است!
جارو کنید!
جارو کنید!
این سوسن است که می‌خواند
شب‌های اضطراب را
بر دره‌های برف
زیر هزار خنجر
این سوسن است که می‌خواند.
این سوسن است». (۱۷۴)

دست‌اندرکاران فرهنگ نظام شاهی که به بازی‌های سیاسی آشنا بودند، به محض آن‌که متوجه شدند در تقسیم‌بندی طبقاتی، مردم به یک نوع موسیقی و خوانندگانی خاص روی آورده‌اند، سعی کردند از طریق رادیو و تلویزیون آنان را در خدمت فعالیت‌های به‌ظاهر مردمی حکومت در آورند. نادره بدیعی می‌نویسد: «اوج شکوفایی ترانه‌های عامیانه در میان مردم ما از حدود سال ۱۳۴۷ ه.ش. شروع شد که [رادیو] صدای غم‌گرفته‌ی زنگ‌دار خواننده‌ای به نام سوسن را که با دو ترانه به نام‌های «نمی‌شه» و «دوست دارم» [معروف شده بود پخش کرد]. او در جایی دیگر می‌نویسد: «پس از تثبیت خوانندگان کوچه و بازار در میان مردم و گل کردن ترانه‌های آنان، سرایندگان و خوانندگان رادیو به فکر افتادند که ترانه‌هایی در مایه‌ی ترانه‌های کوچه و بازار بسازند و اجرا کنند و دیگر از این لحظه بود که ترانه‌های عامیانه در رادیو و تلویزیون به شدت رایج گردید و گرچه در آغاز، کار اینان در همان زمینه‌ی کار ترانه‌های کوچه و بازار بوده و حتی گاه با مقداری مفهوم عمیق‌تر، لکن کم‌کم کار رقابت برای سرودن ترانه‌های عامیانه بالا گرفت و بدانجا رسید که ترانه‌های کوچه و بازار، زندگی و صفای خود را حفظ کرد ولی ترانه‌های رادیو و تلویزیون در اثر برداشت غلط سرایندگان از «عامیانه» و کوچه‌بازاری به ابتذال کشید و دیگر در قسمت عمده‌ای از این ترانه‌ها آن غنا و ارزش سابق را نمی‌یابیم» (۱۷۵).

از زنان خواننده‌ی دیگر در این نوع موسیقی که به شهرت رسیده‌اند می‌توان از مهوش (زن درشت اندامی با چهره‌ی مردانه که همان سال‌ها بر اثر تصادف درگذشت و تشییع جنازه‌ی او پرازدحام‌ترین تشییع جنازه‌ی تاریخ تهران آن روز شد.)، آفت، پریوش و فیروزه نام برد با این تفاوت که آنان خواندن خود را در کافه‌ها با حرکات سخیفی (رقص؟) همراه می‌کردند و از این میان، سوسن آن‌گونه که ذکر شد، استثنا بود.

موسیقی سنتی

در سیر پرتلاطم انواع موسیقی در دوره‌ی محمدرضا شاه، موسیقی سنتی سخت کوشش می‌کند تا به حیات خود ادامه دهد تا شاخه‌ای مستقل باشد. در این زمینه فعالیت آهنگسازان، نوازندگان و خوانندگان مرد به‌طور مستمر ادامه دارد گرچه هر از گاه یکی از اهل موسیقی به شکایت و گله می‌پردازد که رادیو و تلویزیون به موسیقی اصیل توجه

کافی ندارد. با این حال موسیقی اصیل ایرانی با خوانندگان برجسته‌ای چون غلامحسین بنان، عبدالعلی وزیری، حسین قوامی، محمود محمودی خوانساری، محمدرضا شجریان و نادر گلچین و در سال‌های آخرین، شهرام ناظری به حیات پربار خود در کنار دیگر انواع موسیقی ادامه می‌دهد اما سهم زنان در این میان به گونه‌ای دیگر است. آنان که نوازنده هستند جایگاه و مقام خود را دارند و آنان که در زمینه‌ی آواز فعالیت می‌کنند به دو شاخه تقسیم می‌شوند: شاخه‌ای که ضمن فعالیت در زمینه‌ی موسیقی اصیل به جنبه‌های تجاری نیز تمایل دارند. شاخه‌ای دیگر حاصل تلاش‌های نوآمدگان به عرصه‌ی موسیقی اصیل ایرانی است. این نوآمدگان که از اواخر دهه‌ی چهل فعالیت خود را آغاز کردند، با ایجاد گروه‌هایی ضمن حفظ اصالت موسیقی در پی نوجویی نیز می‌باشند.

هوشنگ ابتهاج (ها.سایه) که توانسته است در رادیو مقامی در شورای موسیقی به دست آورد با ساختن برنامه‌های گلچین هفته به یاری نوآمدگانی چون محمدرضا لطفی، حسین علیزاده، پرویز مشکاتیان و... می‌آید. اینان برای حضور زنان در عرصه‌ی آواز فعالیت تازه‌ای را آغاز می‌کنند و در جست‌وجوی صداها‌ی تازه و تعلیم و اجرای برنامه با آنانند. کشف استعدادهایی چون فاطمه واعظی (پریسا)، هنگامه اخوان، دکتر سوسن مطلوبی (سروش ایزدی)، سیما مافی‌ها و تشویق و جذب خوانندگانی قدیمی‌تر چون اشرف‌السادات مرتضایی و سیما بینا به برنامه‌های خود و همچنین تلاش برای اجراهایی دوباره از آهنگ‌های موفق چون ترانه‌ی «بخواهی نخواهی» (ساخته‌ی مهدی خالیدی) از عصمت باقرپور، نشان دهنده‌ی مبارزه‌ای است برای احیای موسیقی سنتی و دوران درخشان قمرها، روح‌انگیزها و... این تلاش‌ها گرچه با پیروزی انقلاب، کوتاه مدت به نظر می‌رسد اما ثمرات خود را حتی پس از انقلاب نیز شاهد است.

با ارایه‌ی این نظریه در معرفی خوانندگان زن عصر محمدرضا شاه، این تقسیم‌بندی رعایت خواهد شد.

□

پس از این مقدمه‌ی کلی که نسبت به مقدمه‌های دیگر بیشتر شد، به روال قسمت‌های قبلی به معرفی افراد - افرادی که نه از نظر اهمیت، بل به دلیل اطلاعاتی که از آنان در

مآخذ وجود دارد - پرداخته خواهد شد. این معرفی در دو بخش کلی موسیقی ایرانی و موسیقی کلاسیک خواهد بود که در بخش اول بانوان خواننده، نوازنده، آهنگساز و ترانه‌سرا در حیطه‌ی موسیقی سنتی یا محلی یا پاپ و در بخش دوم بانوان خواننده و نوازنده‌ی موسیقی کلاسیک معرفی می‌شوند. در پایان نیز به گروهی از زنان نویسنده‌ی کتاب‌های موسیقی و دست‌اندرکاران موسیقی اشاره خواهد شد.

آنچه در معرفی بانوان این دوره‌ی تاریخی اهمیت دارد، ادامه‌ی فعالیت تعدادی از آنان پس از پیروزی انقلاب اسلامی است که درباره‌ی این فعالیت‌ها در فصل بعد سخن گفته خواهد شد.

موسیقی ایرانی الف: خوانندگان

شاخه‌ی اول

ملکه برومند

ملکه برومند یا ملکه حکمت شعار یا ملکه هنر یا خانم م-ب متولد ۱۲۹۶ ه.ش. بود و در سال ۱۳۶۹ ه.ش. درگذشت.^(۱۷۶) وی در ناهنج مازندران متولد شده بود و ملکه، نامی بود که خودش انتخاب کرده بود. او معتقد بود صدای خود را از خانواده‌ی مادری به ارث برده است. عموی او نورعلی برومند از استادان موسیقی بود، جد ملکه، میرزا رضای مستوفی یکی از رجال مازندران به شمار می‌رفت، مادرش در فضل و کمال و شعر و ادب سرآمد بود و عموی مادرش عمیدالشعرا از شاعران معروف بود.

ملکه برومند از شاگردان ابوالحسن صبا در ردیف و ترانه‌خوانی بوده و مدتی نیز آواز و نواختن سنتور را نزد حبیب سماعی کار کرده بود. وی مدت شش سال با صبا کار کرد و هنگامی که برای تعلیم گرفتن نزد وی رفت آن قدر کودک و کوچک بود که پایش از صندلی به زمین نمی‌رسید. او تحصیلات خود را در تهران به پایان رساند.

ملکه در سال ۱۳۱۸ ه.ش. به همراه ابوالحسن صبا برای ضبط صفحه به سوریه و لبنان سفر کرد. از آثار او مجموعه صفحه‌هایی است که در سفر بیروت کمپانی سودوا ضبط کرد. وی همچنین در سفر سوریه با ویلن حسینقلی طاطایی، پیانوی مرتضی محجوبی و آواز ادیب خوانساری و تاج اصفهانی خوانده است.^(۱۷۷) بر روی این

صفحه‌ها نام وی م-ب آمده است. (۱۷۸)

وی در سال ۱۳۲۳ ه.ش. با اسماعیل مهرتاش آشنا و وارد جامعه‌ی باربد شد. اولین نمایشی که بازی کرد «لیلی و مجنون» بود که در آن نقش لیلی را برعهده داشت. او تا سال‌ها در جامعه‌ی باربد در نمایش‌ها، کنسرت‌ها و تابلوهای موزیکال حضور داشت. او به ندرت در رادیو می‌خواند.

در کنسرت انجمن موسیقی ملی در ۲۹ اردیبهشت ۱۳۲۷ ه.ش. در سینما رکس با عنوان «کنسرت به یاد حافظ»، ملکه برومند نیز می‌خواند. روح‌الله خالقی در مجله‌ی «موزیک ایران» در معرفی این کنسرت می‌نویسد: «این کنسرت برنامه‌ی جالبی داشت که تارنهای استاد علینقی وزیری از قسمت‌های مهم آن بود. ضمناً برای اولین بار ملکه هنر (حکمت‌شعار) دو قطعه از ساخته‌های وزیری را با نام «غم‌مخور» و «دل‌تنگ» با آوازی دلنشین خواند». در همین کنسرت بدری وزیری نیز به اجرای برنامه پرداخته بود. همچنین در ۸ مهر ۱۳۲۷ ه.ش. و ۱۵ خرداد ۱۳۲۸ ه.ش. در همان مجموعه کنسرت‌ها ملکه برومند به اجرای برنامه پرداخته بود. روح‌الله خالقی در معرفی این دو برنامه می‌نویسد: «کنسرت در ۸ مهر با برنامه‌ی مخصوصی [همراه بود]. در این برنامه ملکه هنر دو قطعه یکی به نام «شکایت نی» از استاد وزیری و دیگر آهنگی موسوم به «می‌ناب» از نگارنده [خالقی] بخواند و قطعه‌ی دوم؛ اولین بار بود که شنیده شد و روی این غزل حافظ ترکیب یافته بود:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم
[این تصنیف را بعدها غلامحسین بنان و پس از انقلاب کاوه دیلمی دوباره خوانی کرده‌اند]. کنسرت در سالن انجمن [موسیقی ملی] در تاریخ ۱۵ خرداد که به مناسبت آغاز ششمین سال تأسیس انجمن داده شد. غلامحسین بنان آهنگ «مشتاق و پریشان» اثر وزیری و ملکه هنر هم قطعه‌ی «ناامید» را از وزیری به سبک شیوایی خواندند که در حصار اثر مطلوب گذاشت». (۱۷۹)

ملکه برومند بعدها با آقای حکمت‌شعار که با خواهران او از کودکی در مدرسه آشنا بود، ازدواج کرد و به نام ملکه حکمت‌شعار معروف شد.
از آثار دیگر او آهنگ‌های محلی «هروایه» و «بای دوران» با تنظیم ابوالحسن صبا،

دوخوانی همراه با تاج اصفهانی به همراه ساز صبا و مرتضی محجوبی می باشد. (۱۸۰)

بخشی از افزوده‌ی ساسان سپنتا بر جلد سوم «سرگذشت موسیقی ایران» نوشته‌ی روح الله خالقی به پنج خواننده‌ی زن اختصاص دارد. سپنتا می نویسد: این افراد از کسانی هستند که خالقی در برگه‌های یادداشت خود نام آنان را آورده و قرار بوده است، آنان را معرفی کند. (۱۸۱)

این پنج تن عبارتند از: قمرالملوک وزیری، ملوک ضربابی، روح بخش، دلکش و ملکه برومند که به استثنای قمرالملوک وزیری و ملوک ضربابی، نوشته‌های سپنتا به عنوان شاهد مثال آورده می شود. او درباره‌ی ملکه برومند می نویسد:

«ملکه هنر از خانواده‌ی برومند و دختر برادر نورعلی برومند بود. خانواده‌ی او که اهل نور بودند از قدیم با هنرهای نقاشی، موسیقی و گل دوزی سروکار داشتند. او تحصیلاتش را در دبیرستان ناموس تهران انجام داد و آموختن آواز را نزد ابوالحسن صبا فرا گرفت و از تعلیمات استاد بهره برد. در چند سفر همراه صبا بود. در حدود ۱۳۱۸ ه.ش. به اتفاق صبا و تعدادی دیگر از هنرمندان سفری به سوریه کرد و تعدادی صفحه‌ی گرامافون با نام مستعار م - ب از صدای او ضبط شد که از بعضی از نواهای محلی ایران اقتباس شده بود. به جز همکاری با انجمن موسیقی ملی، چند برنامه‌ی رادیویی در ۱۳۳۰ ه.ش. از آواز او پخش شد. او دارای صدایی دلنشین و با احساس بود. ملکه پس از آن که حدود شش سال نزد ابوالحسن صبا به فراگرفتن آواز پرداخت و مدتی نیز نزد حبیب سماعی به فراگرفتن موسیقی همت گماشت، در سال ۱۳۲۳ ه.ش. با اسماعیل مهرتاش آشنا شد و در جامعه‌ی باربد پای به صحنه نهاد و در برنامه‌ی «لیلی و مجنون» در نقش لیلی به خوانندگی پرداخت. او در سال ۱۳۶۹ درگذشت». (۱۸۲)

عزت روح بخش

عزت روح بخش اهل آشتیان و از شاگردان علیخان نایب السلطنه بود. او در شانزده سالگی با بازی در نمایش «خسرو و شیرین» و اپرت «دخترک بت پرست» وارد عرصه‌ی هنر شد اما خوانندگی را با رادیو آغاز کرد. به نوشته‌ی حسن مشحون، روح بخش سه سال پس از تأسیس رادیو (۱۳۲۲ ه.ش.) شروع به خوانندگی کرد. نویسنده‌ی مقاله‌ی «از قمر تا قشنگ» می نویسد: «در سال ۱۳۱۹ ه.ش. توسط حسین تهرانی، به رادیو رفت و شاگرد علی اکبر شهنازی، شب پره، سلیمان روح افزا و ابوالحسن صبا شد» اما ساسان

سپنتا صحیح این تاریخ را ۱۳۲۰ ه.ش. می‌داند. (۱۸۳)

روح‌بخش سال‌ها با این سازمان همکاری کرد. وی مدت‌ها با ارکستر برادران وفادار همکاری می‌کرد. به نوشته‌ی حبیب‌الله نصیری‌فر: «مجید وفادار ارکستری تشکیل داد با نام برادران وفادار. اولین خواننده‌ای که با این ارکستر همکاری کرد فروغ سهامی بود و بعد پرخیده (بازیگر تئاتر و سینما) و روح‌بخش». (۱۸۴)

نواب صفا (ترانه‌سرا) درباره‌ی شروع کار خود می‌گوید: «ذوق ترانه‌سرایی، آن زمان که بیست و یک سال داشتم [حدوداً سال ۱۳۲۴ ه.ش.] در من پا گرفت، اما هیچ آهنگساز و خواننده‌ای را نمی‌شناختم. ابتدا روی چند ترانه‌ی کردی و کرمانشاهی که می‌دانستم شعر فارسی گذاشتم که یکی از آن‌ها که شهرت یافت، ترانه‌ی «موسم گل شد و وقت گل چیدن» است. کریم فکور که آن روزها دانشجوی حقوق بود، مرا راهنمایی کرد که به خانم روح‌بخش مراجعه کنم. خانه‌ی روح‌بخش در خیابان سی‌متری بود. وقتی ترانه‌ام را برایش خواندم با آن که از شعر چیزی نمی‌فهمید، احساس خوشایندی به او دست داد. اعضای ارکستر او در آن روزگار برادران وفادار بودند. سرانجام ارکستر وفادار این ترانه را اجرا کرد که اتفاقاً بر سر زبان‌ها افتاد و بدین ترتیب به جرگه‌ی ترانه‌سرایان پیوستم». (۱۸۵)

روح‌بخش با مجید وفادار در بغداد صفحه‌هایی پر کرده است. (۱۸۶)

ناصر زربادی که در سال ۱۳۲۳ ه.ش. همکاری خود را با رادیو با همراهی با آواز قمرالملوک وزیری، آغاز کرد، درباره‌ی آشنایی خود با روح‌بخش و آغاز همکاریش با وی می‌گوید: «یک شب در محل انجمن موسیقی ملی دعوت بودم. خانم روح‌بخش به من گفت: شما همان شخصی هستید که در رادیو با خانم قمر همکاری می‌کنید؟ من جواب مثبت دادم. خانم روح‌بخش از من خواست اگر ممکن است ضمن همکاری با خانم قمر با او نیز همکاری کنم». زربادی این پیشنهاد را می‌پذیرد و از سال ۱۳۲۴ ه.ش. به اتفاق عباس شاپوری، مهدی تاکستانی، مرتضی گرگین‌زاده و قاسم جلالیان برنامه‌های روح‌بخش را به مدت سه سال با ارکستر خود اداره می‌کند. (۱۸۷)

از مجموعه کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی یکی کنسرتی برای ذکر خدمات انجمن، به هیأت دولت و جلب توجه آنان برای پشتیبانی از این مؤسسه، در ششم اردیبهشت ۱۳۲۶ ه.ش. بود. یکی از قسمت‌های این کنسرت که در سالن انجمن اجرا

شد، ترانه‌ای به نام «لاله‌ی خونین» بود که روح‌الله خالقی آن را مخصوص آن کنسرت بر روی شعری از رهی معیری ساخته بود که با آواز سه خواننده یعنی عزت روح‌بخش، عبدالعلی وزیری و غلامحسین بنان به مناسبت فصل گل لاله خوانده شد و در همان زمان که اشعار خوانده می‌شد، چند دختر با سبدهای لاله‌های آتشین وارد سالن کنسرت می‌شدند و گل‌ها را به حضار هدیه می‌کردند. (۱۸۸)

در افزوده‌ی ساسان سپنتا بر جلد سوم «سرگذشت موسیقی ایران» آمده است: «او [عزت روح‌بخش] از دوران کودکی علاقه‌مند به موسیقی بود. پدر او علی‌مراد ملاکی بود که فراگرفتن موسیقی را برای دخترش عیب می‌دانست. خود روح‌بخش می‌گوید: تا پدرم زنده بود روح هنرپرست من مانند یک بلبل [شیدا] اسیر قفس بود و در پانزده‌سالگی که پدرم را از دست دادم برای خودم آزاد شدم. سال دیگر شانزده ساله بودم و در سن شانزده سالگی پایه صحنه‌ی تئاتر گذاشتم. روح‌بخش در کلوب چهار فصل در نقش‌های مختلف بازی کرد و آواز خواند. او مدتی نزد علیخان معروف به نایب‌السلطنه تعلیم دید. از سال ۱۳۲۰ در رادیو به خوانندگی پرداخت و در اولین برنامه‌هایش همراه با تار مرتضی‌نی داوود یا ویلن ابوالحسن صبا یا تار علی‌اکبر شهنازی آواز خواند. همچنین برنامه‌هایی با ارکستر نوین اجرا کرد که از عهده‌ی خواندن قطعات مشکل مانند «دل‌تنگ» از علینقی وزیری با همان ارکستر به سرپرستی آهنگساز برآمد. از اوایل تأسیس انجمن موسیقی ملی در بعضی کنسرت‌های آن انجمن همراه با ارکستر آن به رهبری [روح‌الله] خالقی آواز خواند. روح‌بخش در فیلم «شکار خانگی» (۱۳۳۰ ه.ش.) به کارگردانی علی دریابیگی بازی کرد. روح‌بخش در سال‌های خوانندگی در رادیو با گروه هم‌نوازی مجید وفادار آواز می‌خواند. در برخی برنامه‌های اولیه‌ی گل‌های رنگارنگ و گل‌های جاویدان نیز شرکت داشت. صدای روح‌بخش رسا و دلنشین بود و از عهده‌ی خواندن تصنیف و آواز بر می‌آمد. تحریرهای او روان و منظم بود. از صفحه‌های مشهور او ترانه‌ی «لیلی و مجنون» و به ویژه ترانه‌ی محلی «گل پامچال» را به شیوه‌ی روان و دلنشینی اجرا کرده است که با گروه هم‌نوازی عباس شاپوری در حدود ۱۳۲۵ ه.ش. در صفحه‌ی گرامافون ضبط گردید. ترانه‌ی «گل پامچال» در سال‌های بعد نیز بازخوانی شد». (۱۸۹)

فرح دخت طاقانی خواهرزاده‌ی روح‌بخش بود که با نام پوران می‌خواند. (۱۹۰) عزت روح‌بخش در سال ۱۳۶۸ ه.ش. درگذشت (۱۹۱) و در امامزاده طاهر (کرج) به خاک سپرده شد.

عصمت باقرپور پنبه‌فروش (دلکش)

وی در حدود ۱۳۰۴ ه.ش. در بابل به دنیا آمد. پدرش عبدالله باقرپور در بابل به تجارت پنبه اشتغال داشت. خود وی درباره‌ی وضعیت پدرش گفته است: «...بعد از مدتی وضع کسب و کار پدرم به واسطه‌ی دخالت‌های ناروای آقای چیت‌ساز و ضبط املاک مزروعی شمال روبه وخامت گذاشت».

عصمت باقرپور در یک خانواده‌ی سیزده نفری بزرگ شده است که بنابه گفته‌ی خود، در سال ۱۳۳۲ ه.ش. سه نفر از آنان درگذشته بودند و در آن زمان سه برادر و هفت خواهر وی در قید حیات بوده‌اند. برادر بزرگ‌تر در مازندران کارمند دولت و دو برادر دیگر یکی در اداره‌ی بی‌سیم پهلوی و یکی در سازمان برنامه کار می‌کرده‌اند. خواهران به ترتیب سن چنین نام داشته‌اند: شمسی، مولود، زینت، سالار، عصمت، شهین و ملوک.

عصمت باقرپور تنها تحصیلات ابتدایی داشته و به قول خودش تنها بهره‌ای که از همان چند سال مدرسه برد، کشف توانایی خواندن بوده است. او سپس چندی در مدرسه‌ی موسیقی تحصیل کرد و شش ماه نیز در انجمن موسیقی ملی نزد عبدالعلی وزیری تعلیم گرفت. (۱۹۲)

پرویز خطیبی (ترانه‌سرا) در کتاب خاطراتش درباره‌ی آغاز کار عصمت باقرپور که به عصمت بابلی نیز شهره بود، می‌نویسد: «بنابه گفته‌ی عبدالعلی وزیری، دلکش را او [وزیری] کشف کرده و به رادیو آورده بود. عصمت بابلی در اولین شب اجرای برنامه در رادیو تهران خوش درخشید به طوری که از روز بعد مردم از یکدیگر سؤال می‌کردند که این خواننده‌ی خوش صدا کیست و از کجا آمده؟ عبدالعلی وزیری می‌گفت این دختر را من خودم تعلیم داده‌ام و خودم هم به رادیو معرفی کرده‌ام». (۱۹۳)

در واقع دوره‌ی اوج عصمت باقرپور را می‌توان در زمان همکاری‌اش با مهدی خالدي دانست. مهدی خالدي که کار خود را از سال ۱۳۲۰ ه.ش. رسماً در رادیو شروع

کرده بود، در سال‌های ۱۳۲۴ ه.ش. و ۱۳۲۵ ه.ش. چندین بار برای ضبط صفحه به بمبئی سفر کرد. در سفر دوم، باقرپور به عنوان خواننده همراه او بود. (۱۹۴)

مهدی خالدي در گفت‌وگویی می‌گوید: «... سال ۱۳۲۵ ه.ش. دو مرتبه قرار شد به هندوستان برویم. این دفعه خانم دلکش با ما بود. برای پر کردن صفحه رفته بودیم. از سایرین هم نمی‌توانستیم آهنگ بگیریم. می‌بایستی خودمان بسازیم و این بود که من شروع به نوشتن تعدادی آهنگ که اینجا ساخته بودم و عصمت در رادیو خوانده بود، کردم. تعدادی هم آهنگ محلی را خود عصمت می‌دانست و از آن‌ها هم مدد گرفتم و در حدود بیست و چهار یا بیست و پنج صفحه با عصمت ضبط کردم». (۱۹۵)

پرویز خطیبی در ادامه‌ی خاطرات خود می‌نویسد: «وقتی دلکش و خالدي شروع به همکاری کردند، دو شاعر جوان به نام [های] میرناصر شریفی و ایرج تیمورتاش بر روی آهنگ‌های خالدي اشعاری ساختند که بعضی از آن‌ها بر سر زبان‌ها افتاد سپس خالدي [علی] زاهدی از نواب صفا خواستند که با آنان همکاری کند و صفا اشعار [تصنیف‌های] «رفتی»، «آمد نوبهار»، «ناامید» و بسیاری از شعرهای معروف دیگر را بر روی آهنگ‌های خالدي گذاشت». (۱۹۶)

همکاری خالدي و عصمت باقرپور در ارکستر شماره‌ی دو رادیو تهران بود که اولین رهبر این ارکستر مهدی خالدي بود. (۱۹۷) در آن زمان به نقل از خالدي، علی زاهدی (ضرب)، فریدون حافظی (تار)، مصطفی کسروی (فلوت و پیانو)، قاسم نیکپور (پیانو)، طباطبایی (تار)، مصطفی گرگین‌زاده (ترومپت)، بزرگ لشکری (ویلن)، جواد لشکری (ویلن)، عنایت عدالت (ویلن)، اصغر فتوره‌چی (ویلن)، اصغر خالدي (ستتور)، حمید زاهدی (ویلن)، شاپور حاتمی (تار)، اصغر زارع (ویلن)، باشوکی (ویلنسل)، اصغر امیدی (ویلن)، رحیم امیدی (ویلن)، چنگیز عسکرپور (فلوت) و حسین همدانیان (تنبک) با این ارکستر همکاری می‌کردند. (۱۹۸)

از تصنیف‌های معروف خالدي در این زمان می‌توان از «رعناجان»، «بخواهی، نخواهی»، «مارا بس»، «بی‌قرار» (جز به تو من دل خود به کسی ندهم)، «تا آساید» (به کنارم بنشین که به صورت دو صدایی همراه با منوچهر سخایی اجرا شد) و «آمد نوبهار» نام برد. خالدي درباره‌ی تصنیف آخر می‌گوید: «... یادم هست این تصنیف را که درست

کردم، پانزده روز قبل از اجرا در رادیو، بین زاهدی و عصمت اختلاف بود. عصمت می‌گفت: من می‌خوانم و زاهدی می‌گفت: نخیر بنده بهتر از شما می‌خوانم. بالاخره آهنگ «آمد نوبهار» را هم مرحوم زاهدی خواند و هم دلکش...» (۱۹۹)

پرویز خطیبی در کتاب خاطراتش، از دوران این همکاری می‌نویسد: «جالب‌ترین خاطره‌ای که از دلکش دارم مربوط به شبی است که به اتفاق خالدی، زاهدی، مجد و نواب صفا به جویستان رفتیم. جویستان منطقه‌ای است بین دزاشیب و نیاوران که در آن زمان یعنی سال‌های ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷ ه.ش. از مزارع گندم و صیفی‌کاری تشکیل می‌شد. در آن یکشنبه شب، پس از آن‌که دلکش ترانه‌ی «مارا بس» را که شعر آن از من و آهنگ از خالدی بود در رادیو اجرا کرد، قرار گذاشتیم بزم خصوصی داشته باشیم که نواب صفا پیشنهاد کرد به منطقه‌ای خلوت برویم و تا صبح بنشینیم و طلوع خورشید را به چشم خود ببینیم. با آن‌که همان شب جلوی بی‌سیم پهلوی به دلکش پیشنهاد کرده بودند که در یک مجلس خصوصی شرکت کند و هزار تومان بگیرد اما دلکش زیر بار نرفت و گفت بودن با دوستان هنرمندم را به حضور در این مجلس ترجیح می‌دهم. به هر حال همراه ما آمد و مکانی را که درست وسط یک مزرعه بود، انتخاب کردیم و نشستیم، مجد تارش را برداشت و شروع به نواختن کرد و بعد خالدی ویلن زد و علی زاهدی که ضرب بسیار خوب می‌نواخت همراه ساز دوستش ضرب گرفت و خواند. ساعت‌ها گذشت و ما در حال و هوای آن شب تابستان مسحور از ناله‌ی ساز و صوت دلنشین دلکش از خود بیخود بودیم. حدود ساعت یک بعد از نیمه شب دلکش در مایه‌ی سه‌گاه، آوازی را شروع کرد و پس از آن ترانه‌ی معروف نواب صفا را خواند:

به بزم ساقی شیرین ادا باز آمد پیرس از او چرا رفت و چرا باز آمد

در لحظه‌هایی که دلکش همراه با ساز مجد می‌خواند، ناگهان متوجه تعداد زیادی از دهقانان منطقه شدیم که دور ما جمع شده بودند و با دقت فراوان به صدای دلکش گوش می‌کردند. وقتی آواز تمام شد یکی از آنان گفت: ما در نیم فرسخی مشغول آبیاری بودیم. آواز رسای این خانم ما را به سمت شما کشید. آن شب دلکش اقرار کرد که هرگز سه‌گاه را به این خوبی نخوانده و تصور نمی‌کند که بعدها هم بتواند بخواند.» (۲۰۰)

از سال ۱۳۳۱ ه.ش. همکاری عصمت باقرپور با خالدی قطع شد و با گروه

همنوازی بزرگ لشکری و جواد لشکری به مدت دو ماه، آواز خواند و اولین آهنگشان با شعر رهی معیری به نام «نازنین من، غافل از کار من» از رادیو پخش شد.^(۲۰۱) بزرگ لشکری به نقل از شاپور بهروزی، کار آهنگسازی را به طور رسمی با دلکش شروع کرد.^(۲۰۲) در قسمت اخبار موسیقی مجله‌ی «موزیک ایران» در سال ۱۳۳۴ ه.ش. آمده است: «روز هفده اسفند، بانو دلکش در کنسرتی که چند نفر از افراد بی‌صلاحیت و استفاده‌جو ترتیب داده بودند، شرکت کرد و چند ترانه که یکی از آن‌ها آهنگ جدیدی به نام «قایق‌ران» از ساخته‌های هنرمند جوان آقای جواد لشکری بود، خواند که مورد توجه قرار گرفت».^(۲۰۳)

پس از آن ناصر زرآبادی رهبری ارکستر شماره‌ی دو رادیو را به عهده گرفت. در آن زمان شیرخدایی (قره‌نی)، رشیدی (ترومپت)، زاهدی (پیانو)، ایزدی (ویلنسل) و جلالیان (تنبک) با این ارکستر رادیویی همکاری می‌کردند.^(۲۰۴) این همکاری پانزده سال ادامه می‌یابد و حاصلش آهنگ‌های «بردی از یادم» (محصول مشترک نیلوفر، پرویز خطیبی و مصطفی گرگین‌زاده)، «مهمانت کنم»، «شمع و گل و پروانه»، «مرو مرو»، «روی تو زیبا شده» و... بود.^(۲۰۵)

عصمت باقرپور با حبیب‌الله بدیعی، پرویز یاحقی، مجید وفادار و علی تجویدی همکاری داشته و برای او تصنیف‌های بسیاری ساخته‌اند.

به جز خالدی، یکی از بهترین دوران هنری عصمت بابلی را می‌توان زمان همکاری وی با علی تجویدی و معینی کرمانشاهی دانست. آهنگ‌های بسیاری از حاصل این همکاری، امروزه در یادها باقی مانده است. از جمله این آثار می‌توان به تصنیف‌های «بگو که هستی»، «تربت حافظ» (شعر نیز از خود تجویدی است)، «پشیمان شدم»، «یادگار کودکی»، «آشفته حالی» و... اشاره کرد.

عصمت باقرپور از ازدواج آخر خود دارای فرزند پسری به نام سهیل فزون مایه است که هم اکنون نیز در تهران با او زندگی می‌کند. در پرونده‌ی هنری این خواننده، بازی و خواندن در فیلم‌های سینمایی و آهنگسازی با نام مستعار نیلوفر، هم دیده می‌شود. او هرگز در برنامه‌های موسیقی تلویزیون شرکت نکرد و تا هنگام پیروزی انقلاب فعالیت داشته و از محبوب‌ترین خوانندگان زمان خود بود. پرویز خطیبی تعریف کرده است: «در

شب چهارم اردیبهشت ۱۳۵۶ ه.ش. در سالگرد تأسیس رادیو تهران وقتی دلکش پس از مدتی کناره‌گیری روی صحنه ظاهر شد و ترانه‌ی معروف «بردی از یادم» را خواند، تمام مدعوین به پا خاستند و با کف زدن‌های ممتد که بیش از پنج دقیقه طول کشید فریاد زدند: مگر می‌شود ترا از یاد برد؟» (۲۰۶)

او پس از انقلاب از کار خوانندگی بازماند و زندگی با پسر و نوه‌اش را بر رفتن به خارج از کشور ترجیح داد. بیست سال پس از انقلاب و به زمان کهولت در سفرهایی به آلمان، انگلیس و دیگر کشورها برنامه‌هایی برای ایرانیان مقیم خارج از کشور اجرا کرد. در این برنامه‌ها، خواننده‌ای به نام منیژه درودیان او را در خواندن همراهی می‌کرد.

در بخش‌هایی از افزوده‌ی ساسان سپنتا بر جلد سوم «سرگذشت موسیقی ایران» آمده است: «...عصمت باقرپور در مدرسه‌ی اردیبهشت بابل تحصیل کرد و پس از چندی بر اثر علاقه به آواز مدتی به مدرسه‌ی موسیقی و زمانی حدود شش ماه نزد عبدالعلی وزیری به فراگرفتن آواز پرداخت. او از نوجوانی به صفحه‌های گرامافون که از آواز روح‌انگیز ضبط شده بود علاقه‌ی فراوان داشت و صدای روح‌انگیز در او تأثیر بسیار نهاد تا جایی که سرانجام به کلاس عبدالعلی وزیری رفت و از حدود بیست سالگی فعالیت هنریش را شروع کرد. بیشتر فعالیت خوانندگی او در رادیو با مهدی خالدي و گروه همنازی او بود. سپس با حبیب‌الله بدیعی همکاری کرد. به جز اکثر آهنگ‌های خالدي، از ترانه‌های مشهوری که خواننده است، «رقص گیسو» (با آهنگ فریدون حافظی، به وزن والس و شعر میرناصر شریفی، حدود سال ۱۳۲۵ ه.ش.)، «آه بی‌اثر» (در همایون با آهنگ مجید وفادار و شعر اسماعیل نواب صفا)، «مکتب وفا» (با آهنگ پرویز یاحقی و شعر بیژن ترقی) است. صدای دلکش گرم بود و در سال‌های پیرامون ۱۳۳۰ ه.ش. علاقه‌مندان فراوان داشت. از قطعات اصیل موسیقی که خواننده است، آهنگ امیری با شعر امیری پازواری در آواز دشتی است که به خوبی از عهده برآمده و مهدی خالدي با ویلن او را همراهی کرده است و جزو ردیف صفحه‌های بعد از جنگ جهانی دوم هیزماسترزویس انگلستان محسوب می‌شود.

دلکش در چند فیلم فارسی نیز بازی کرده است که از آن جمله‌اند: «شرمسار» (۱۳۲۹)

ه.ش.)، «مادر» (به اتفاق قمرالملوک وزیری، ۱۳۳۰ ه.ش.)، «افسونگر» (۱۳۳۱)

ه.ش.)، «دسیسه» (۱۳۳۳ ه.ش.)، «ظالم بلا» (۱۳۳۶ ه.ش.)، «عروس فراری» (۱۳۳۷ ه.ش.)، «فردا روشن است» و «شیرفروش» (۱۳۳۹ ه.ش.) و تعدادی دیگر. اکثر فیلم‌هایی که او در آن‌ها بازی کرده است در استودیوی پارس فیلم تهیه شده بود^(۲۰۷) دلکش با همسر خود، شاپور یاسمی، از تهیه‌کنندگان این استودیو بودند.

اشرف السادات مرتضایی

وی متولد ۱۳۰۴ ه.ش. در خیابان عین‌الدوله، کوچه‌ی روحی در تهران است. تحصیلات خود را از دبستان هما که قبلاً به قاجاریه معروف بود تا کلاس یازده دبیرستان عصمتیه آغاز کرده و پایان داده است. پدرش، هنگامی که اشرف السادات حدوداً بیست ساله بود، او، مادر و دو برادرش را ترک گفت و بعدها مادرش با شخصی به نام آرمند ازدواج کرد. اشرف السادات با تشویق و راهنمایی او، برای تعلیم صدا نزد اسماعیل مهرتاش رفت و بخشی از ردیف آوازی رانزد او آموخت. پرویز خطیبی در کتاب «خاطراتی از هنرمندان» خود را معرف اشرف السادات به مهرتاش و جامعه‌ی باربد می‌داند.^(۲۰۸) پس از آن نزد ابوالحسن صبا تمام ردیف‌های آوازی را فراگرفت و سپس مدت یک سال و نیم نزد عبدالله دوامی تعلیم دید.^(۲۰۹) عبدالله دوامی در چندین مصاحبه اشاره کرده است در مدرسه‌ی شبانه‌ی موسیقی به ریاست رکن‌الدین مختاری از زنان فاخره صبا، خاطره پروانه، الهه، هما و اشرف السادات مرتضایی از شاگردان او بوده‌اند که از این میان «مرتضایی» بیش از دیگران دل به کار بست.^(۲۱۰) وی همچنین از سال ۱۳۲۴ ه.ش. به فراگیری سنتور و پیانو (نزد مرتضی محجوبی) پرداخت.^(۲۱۱)

حسین قوامی در سال ۱۳۲۷ ه.ش. با اشرف السادات مرتضایی در منزل حشمت دفتر - که ویلن می‌نواخت - آشنا شد و وی را برای خوانندگی به مجید وفادار و همچنین دستگاه رادیو تهران معرفی و توصیه کرد.^(۲۱۲)

او با بازخوانی تصنیف‌های شیدا معروف شد و در سال ۱۳۳۵ ه.ش. به برنامه‌ی گل‌ها راه یافت و نام هنرای را که می‌خواست تداعی‌کننده‌ی خواننده‌ای همعصر شیدا باشد، برگزید. او در گفت‌وگویی رادیویی در سال‌ها پیش ادعا کرده است که حدود پنجاه، شصت اثر از شیدا را بازخوانی کرده است^(۲۱۳) که به نظر می‌رسد ادعایی بیش نیست. تصنیف‌های «عقرب زلف کجت» «امشب به برمن است»، «نرگس مستی» و ... از

جمله کارهای شیدا است که توسط او در صفحه و بعضی برنامه‌های گل‌های رادیو بازخوانی شده است. (۲۱۴)

اولین کنسرت اشرف‌السادات مرتضایی به دعوت ملک‌الشعرای بهار بود که ابوالحسن صبا و حسین تهرانی در آن شرکت داشتند و در شهرستان‌های رشت و گرگان هم کنسرت‌هایی انجام داد. (۲۱۵)

وی مدتی در ارکستر شماره‌ی سه رادیو تهران، خواننده بود. رهبران اولیه‌ی این ارکستر جواد و بزرگ لشکری و همایون خرم بوده‌اند. (۲۱۶)

او از ازدواج اول خود دختری به نام هنگامه و ظاهراً پسری نیز از ازدواج بعدی‌اش دارد.

از آهنگسازان پرویز یاحقی، حسین یاحقی، روحانی، لشکری، تجویدی، همایون خرم و... و از ترانه‌سرایان معینی کرمانشاهی، نیرسینا، بیژن ترقی، رهی معیری و... با اشرف‌السادات مرتضایی همکاری کرده‌اند.

روزگاری در اوج شهرت این خواننده و عصمت باقرپور، ژورنالیسم آن روزگار که به ابتدال جاری کمک می‌کردند، مقایسه‌ای بین این دو خواننده می‌کردند. از آنچه از این بحث ژورنالیستی به دست آمد این نتیجه حاصل شد که دلکش خواننده‌ی مردمی و وی از آن اشراف است. این خواننده در زندگی هنری و خصوصی خود این تقسیم‌بندی را عینیت می‌بخشید. مراجعه به آهنگسازان برای گرفتن آهنگ‌هایی خاص و نیز در سال‌های قبل از انقلاب همکاری با محمدرضا لطفی که از نوازندگان و آهنگسازان مطرح این دوره بود، مؤید این نکته است.

اقدس خاوری (خاطره پروانه)

در آنجا که از بانوی هنرمند، پروانه سخن رفت، از اقدس خاوری فرزند این خواننده نیز یاد شد. اقدس خاوری که با نام خاطره پروانه شناخته شد از خوانندگان اداره‌ی کل هنرهای زیبا بود. خاطره پروانه از خوانندگانی است که پس از انقلاب فعالیتش نکرد تا آن که در مهرماه سال ۱۳۷۷ هـ.ش به دعوت جشنواره‌ی گل یاس (جشنواره‌ی موسیقی بانوان) بار دیگر همراه با پیانوی افلیاپرتو به صحنه آمد. نگارنده‌ی این سطور در مقام گفت‌وگو کننده به انعکاس این رویداد در قالب مصاحبه در یکی از نشریات پرداخت.

شرح حال و زندگی خاطره پروانه به دلیل آن که نگارنده طرف گفت‌وگو بوده است، از این منبع ذکر می‌شود.

از او پرسیده شد: نام شما یادآور و یادگار مادری هنرمند است. وجود چنین مادری چقدر در آشنایی و انس شما با موسیقی مؤثر بود؟ خاطره پروانه در جواب می‌گوید: من در سال ۱۳۰۸ ه.ش. در تهران در خانواده‌ای هنرمند به دنیا آمدم. مادرم، پروانه، در سن جوانی فوت کرد و من آن زمان شش یا هفت ساله بودم. مرحوم مادرم ویلن و سه تار می‌نواخت و شاگرد حسین خان اسماعیل‌زاده و رضاقلی خان نوروزی بود. او صفحات بسیاری از صدا و ساز خود به یادگار گذاشت. من و برادرم با صفحه‌های مادرم انس و الفت داشتیم و من موسیقی ایرانی را با صفحه‌های او شناختم.

از او پرسیده شد: چطور شد که به طور جدی به کار موسیقی پرداختید؟ وی در جواب می‌گوید: معلم کلاس دوم مدرسه‌ی «جهان تربیت» بودم. همیشه برای بچه‌ها یک مثنوی را می‌خواندم. این مثنوی برای آرم یک برنامه ضبط شد. وقتی مشغول ضبط آن بودیم، مرحوم ابوالحسن صبا صدای مرا شنید. من خیلی خوشحال شدم وقتی فهمیدم ایشان استاد صباست چون استاد با مادرم آشنایی داشت. ایشان مرا تشویق کرد که کار موسیقی را دنبال کنم.

از او پرسیده شد: و این مربوط به چه سالی است و پاسخ داد: حدود سال ۳۶. از وی پرسیده شد: بعد چه کردید؟ و پاسخ می‌دهد: به اداره‌ی هنرهای زیبا منتقل شدم و در آنجا با ابوالحسن صبا، فاخره صبا، حسن رادمرد، خادم میثاق و حسین دهلوی کار کردم و با ارکسترهای آنان همکاری کردم. همین طور ردیف‌های آوازی را نزد عبدالله دوامی فرا گرفتم. در سال‌های ۳۶ تا ۵۶ در ارکستر فرهنگ و هنر بودم و در کنسرت‌های متعددی می‌خواندم. در آن زمان دو نوع موسیقی را اجرا می‌کردم. یکی موسیقی سنتی که همان ردیف‌ها و آوازهای گذشتگان بود و دیگر موسیقی ملی که ساخته‌های آهنگسازان فرهنگ و هنر وقت بود. افتخارم این است که همکاری با بهترین‌ها بوده است.

از او پرسیده شد: چقدر سعی کرده‌اید راه مادر را در موسیقی طی کنید؟ خاطره پروانه در پاسخ می‌گوید: موسیقی را همیشه دوست داشتم و دیدم که مادرم زندگیش را

در این راه گذاشت. نمی‌توانم بگویم مثل مادرم می‌خوانم ولی سعی کردم بیشتر راه او را دنبال کنم.

از وی پرسیده شد: از زندگیتان بگوئید و می‌گوئید: سه پسر و یک دختر دارم که همه تحصیلات عالی دارند. شوهرم هشت سال است فوت کرده. (۲۱۷)

کوچک بنانشاهی همسر محمدعلی امیر جاهد می‌گوید: «بعد از خانم قمرالملوک وزیری، تنها خواننده‌ای را که امیرجاهد شخصاً تمرین داد و اجازه دارد که بعضی از تصنیف‌هایش را بخواند خانم خاطره پروانه بود. حتی اسم «خاطره پروانه» را هم به پیشنهاد امیرجاهد برای ایشان انتخاب کردند. امیرجاهد ریاست هنرستان موسیقی شبانه را به عهده داشت و چندین سال این هنرستان را اداره می‌کرد و بسیاری از شاگردان این هنرستان در کنسرت‌های تلویزیونی برنامه‌هایی اجرا کردند. خاطره پروانه در همان ایام به منزل ما می‌آمد و از امیر جاهد تعلیم آواز می‌گرفت که خود را برای کنسرت‌های تلویزیونی آماده کند». (۲۱۸)

درباره‌ی صدای خاطره پروانه و کنسرت‌های او نظرات متفاوتی در مجله‌ها ابراز شده است از آن جمله در یکی از شماره‌های مجله‌ی «موسیقی» آمده است: «دانشگاه تهران با همکاری انجمن اشاعه و اعتلا موسیقی ملی، ماه گذشته کنسرتی در تالار ابن سینا ترتیب داد که مورد توجه بسیار قرار گرفت. در این کنسرت، ارکستر سازهای ملی هنرهای زیبای کشور به رهبری آقای مفتاح و ارکستر صبا شماره‌ی یک هنرهای زیبای کشور به رهبری آقای حسین دهلوی و با شرکت خانم خاطره پروانه و آقای ابراهیمی، برنامه‌ی سازی و آوازی جالبی اجرا کردند». (۲۱۹) در مجله‌ی «موزیک ایران» درباره‌ی کنسرت ارکسترهای پنجگانه‌ی اداره‌ی کل هنرهای زیبا و صدای خاطره پروانه خواننده‌ی ارکستر شماره‌ی یک و ارکستر شماره‌ی چهار (به رهبری حسن رادمرد) نوشته شده است: «آواز خاطره خانم هیچ خاطره‌ای را در ما زنده نکرد و خاطر ما را هم آزد. این خواننده مزیتی که بر خوانندگان رادیو تهران ندارد هیچ، بلکه اکثر خوانندگان رادیو از او بهتر می‌خوانند». (۲۲۰)

از کارهای خاطره پروانه جز آن‌هایی که ساخته‌ی افلیا پرتو و حاصل همکاری خاطره پروانه با «ارکستر بانوان» بوده است می‌توان از «آن شب» و «سروش آسمانی» (۲۲۱)

(هر دو ساخته‌ی محمدحیدری) و «به یاد صبا» (ساخته‌ی علی تجویدی که در یادبود صبا در دوشنبه بیست و چهار آذر ۱۳۵۴ ه.ش. در تالار رودکی اجرا شد^(۲۲۲)) نام برد. خاطره پروانه همچنین خواننده‌ی رسمی ارکستر شماره‌ی هفت رادیو تهران بوده است که رهبری آن را عبدالله جهان پناه به عهده داشت و ملوک ضربابی نیز گاهی در برنامه‌های آن به‌طور افتخاری شرکت می‌کرد. او در تلویزیون ثابت پاسال و تلویزیون ملی ایران نیز برنامه‌هایی اجرا کرده است.

سال‌ها پیش در مجله‌ها، داستان‌هایی با نام خاطره پروانه به چاپ می‌رسید. درباره‌ی نویسندگی او محمود مشرف تهرانی (م. آزاد) در یکی از شماره‌های مجله‌ی «آرش» دوره‌ی اول می‌نویسد: خاطره پروانه که در آواز خاطره‌ی پروانه را که آوازی غمین داشت از یاد بُرد در داستان‌نویسی نیز حسینقلی خانی می‌نوشته است. این گفته، این شایعه را پیش آورد که داستان‌های او را حسینقلی مستعان می‌نوشته است^(۲۲۳) اما خاطره پروانه در جواب به پرسش نگارنده (در همان مصاحبه) می‌گوید: «من چهار سال در «تهران مصور»، سه سال در «سپیدوسپاه» و چهار سال در «اطلاعات بانوان» قصه می‌نوشتم. حاصل این نوشته‌ها سه کتاب شد به نام‌های «کار دل»، «کرشمه‌ی ساقی» و «لالایی زندگی» که آن‌ها را انتشارات امیرکبیر منتشر کرد. البته هنوز هم می‌نویسم. در ضمن پسر جمشید اسکندانی، مترجم و نویسنده است»^(۲۲۴).

خاطره پروانه پس از کنسرت اولین جشنواره‌ی گل یاس، چندین کنسرت دیگر در جشنواره‌های موسیقی و در تالار وحدت به همراهی افلیا پرتو اجرا کرد.

فرح دخت عباسی طاقانی

فرح دخت عباسی طاقانی در سال ۱۳۱۲ در تهران متولد شد و در دبیرستان اسدی تحصیل کرد. وی دوره‌ی ابتدایی هنرستان عالی موسیقی را طی کرده بود و از حدود سال ۱۳۳۰ ه.ش. آغاز به کار کرد.^(۲۲۵) وی نخست در صفحه‌های گرامافون با نام بانو ناشناس می‌خواند و پس از آشنایی و ازدواج با عباس شاپوری (نوازنده‌ی ویلن و آهنگساز) با نام همسرش فعالیت می‌کرد. او چنانچه پیش از این گفته شد خواهرزاده‌ی روح بخش بود و تصنیف «رفتی و نگفتی» در صفحه‌ی گرامافون توسط بانو ناشناس و در رادیو با صدای روح بخش خوانده شد.

درباره‌ی آغاز کار فرح دخت طاقانی و همکاری او با عباس شاپوری در کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» آمده است: «عباس شاپوری در حدود سال ۱۳۲۱ ه.ش. که همکاری‌اش را با رادیو آغاز کرده بود برای خواننده‌هایی نظیر روح‌بخش آهنگ ساخت. او در منزل روح‌بخش با خانمی که به موسیقی علاقه‌مند بود و می‌خواست نزد وی تعلیم بگیرد آشنا می‌شود و آن خانم به کلاس وی که در آن زمان در خیابان امیریه بود، [می‌رود و تعلیم می‌بیند]. مدت زمانی از فراگیری این خانم نزد شاپوری نمی‌گذرد که منجر به ازدواج آن دو می‌شود. مدت هفت سال شاپوری وی را تحت آموزش مستقیم خود قرار می‌دهد و حدود یک صد آهنگ برای وی می‌سازد و اجرا می‌کند. نگارنده [نصیری‌فر] وقتی از آقای شاپوری در مورد همکاری‌اش با [وی] سؤال کردم، جواب داد: من کلاً هفت سال با مشارالیه همکاری هنری داشتم. هفت سال از دوره‌ی جوانی که برای هرکس می‌تواند از شکوفاترین سنین عمر آن شخص به حساب آید. ولی همکاری بنده و ایشان با دیگران فرق عمده‌ای دارد که در اینجا به طور اجمال مجبور به تذکار آن می‌باشم. ایشان کار خوانندگی را از پشت میز مدرسه، با بنده شروع و تا قبل از آغاز کار در رادیو، به اشتها کامل رسیدند و در ظرف این مدت تقریباً به طور کلی فقط با اجرای ترانه‌های بنده به شهرت کافی رسیدند. متنها من چون از این هفت سال همکاری، دارای خاطرات ناخوشایندی می‌باشم، بیش از این در مورد ایشان اظهار عقیده نمی‌کنم اما در مورد میزان استعداد و فراگیری ایشان، باید بگویم تا کسی در فراگیری هرکار هنری دارای مایه و استعداد نباشد، مسلماً در آن رشته موفقیتی به دست نخواهند آورد.

مدت همکاری این دو هنرمند از تاریخ شانزده بهمن ۱۳۳۰ ه.ش. تا هفت آبان ۱۳۳۷ ه.ش. بود». (۲۲۶)

معروف‌ترین تصنیف‌هایی که این خواننده خوانده است مربوط به همین دوره‌ی هفت ساله است منجمله «شانه»، «تک درخت»، «نیلوفر»، «گیتارمن»، «گل اومد بهار اومد» و....

این خواننده که با خواندن تصنیف معروف «صبح شد باز» از پروانه اعتباری کسب کرده بود در جریان هجوم آهنگ‌های عربی و افغانی به موسیقی ایران و همچنین رواج موسیقی عامه‌پسند و خواندن و بازی در فیلم‌ها از اعتبار خویش کاست.

او پس از فاصله‌ای طولانی از جدایی‌اش از عباس شاپوری با یک گزارشگر ورزشی به نام روشن‌زاده ازدواج کرد و چون دیگر خوانندگان، پس از انقلاب فعالیتت نداشت. فرح دخت عباسی طاقانی در سال ۱۳۶۹ به علت بیماری سرطان درگذشت.^(۲۲۷) او را در آرامگاه امامزاده طاهر (کرج) به خاک سپردند.

پروین زهرایی منفرد (پروین)

پروین که در آواز شباهت بسیار کمرنگ صدایش با دلکش او را به شنوندگان رادیو شناساند از خوانندگانی است که با آهنگسازی چون همایون خرم (با اثر معروف «غوغای ستارگان») و مهدی خالدي همکاری کرده است. پروین همچون سیماینا از خوانندگانی بود که برای اولین بار اشعاری از شاعران معاصر (نیمایی) را چون «زمستان» مهدی اخوان ثالث (با آهنگ امین الله رشیدی) خوانده است که ترکیب ناموفقی از شعر نو و موسیقی سنتی است. پروین کارمند بازنشسته‌ی بانک بازرگانی بود.

منیر فولادی (فرح)

منیر فولادی در تهران متولد شد و تحصیلات ابتدایی خود را در دبستان مینو و متوسطه را در دبیرستان خاور انجام داد. وی از حدود سال ۱۳۲۷ ه.ش. به خوانندگی پرداخت و مدتی نیز با نام مستعار شهرزاد می‌خواند.

پدر فرح از مجاهدین آزادی و در زمره‌ی احرار ایران بوده است. به نوشته‌ی مجله‌ی «موزیک ایران»: «یک روز در جشنی که برای جمع آوری اعانه جهت آسیب دیدگان آستارا تشکیل شده بود، فرح نیز با پدرش شرکت داشت. در آن جلسه آقای شریفی نامی را به خواندن دعوت می‌کنند. او خجالت می‌کشد و از خواندن امتناع می‌کند. عده‌ای که در آن جشن دعوت داشتند و ضمناً می‌دانستند که فرح دارای صدای خوبی است از او خواهش می‌کنند که بخواند. فرح برای اولین بار در حضور آن جمع همراه ویلن استاد صبا اشعاری را می‌خواند که همان جلسه موجب می‌شود، ابوالحسن صبا او را به تعلیم صدا و فراگرفتن علم موسیقی تشویق کند».^(۲۲۸) منیر فولادی بعدها به سبب اجرای برخی تصنیف‌های عارف مشهور می‌شود.^(۲۲۹)

از معروفترین ترانه‌هایی که او خوانده است می‌توان از تصنیف «او نیامد» که تنظیمی از یک آهنگ محلی توسط اکبر محسنی در دشتی و شعر ایرج تیمورتاش است، نام برد

که با مطلع «به راه وی تا سحر ماندم» آغاز می‌شود. این تصنیف را هما نیز با این شعر خوانده است: «بخواب ای گل فارغ از هر غم». (۲۳۰)

منیر فولادی مدتی در محدوده‌ی سال ۱۳۳۶ ه.ش. خواننده‌ی ارکستر شماره‌ی شش رادیو تهران بود که رهبری آن را مجید وفادار به عهده داشت. (۲۳۱) اسماعیل نواب صفا (ترانه‌سرا) در خاطرات خود می‌نویسد: «در اوایل سال ۱۳۳۵ که از خرمشهر به تهران منتقل شده بودم و هنوز در گمرک تهران کار می‌کردم، در بعضی از شب‌های تابستان برنامه‌های کوتاه مدتی همراه با آواز خواننده‌ای به نام فرح و تار نوازنده‌ای به نام سرخوش پخش می‌شد که اشعاری هم از برخی شعرای معروف به وسیله‌ی گوینده‌ای خوانده می‌شد و به برنامه حالت دلپذیری می‌داد. [فرح و سرخوش] آغازگر برنامه‌ای بودند که بعدها گل‌ها نام گرفت. فرح بانویی بسیار موقر و بی‌پیرایه بود که صدایش شباهت زیادی به صدای روح بخش داشت». (۲۳۲)

تصنیف «سه تار و ستاره» ساخته‌ی اکبر محسنی نیز با صدای این خواننده از رادیو پخش شده بود. (۲۳۳)

فرح به ناگهان از همکاری با رادیو کناره می‌گیرد و به ظاهر به جمع آوری صفحه‌های خود می‌پردازد. می‌گویند این کناره‌گیری از عالم هنر به خواسته‌ی پسرش بوده است. (۲۳۴)

بهار غلامحسینی (الهه)

بهار غلامحسینی همچون اشرف‌السادات مرتضایی با خواندن آهنگ‌ها و تصنیف‌هایی از شیدا، عارف، درویش و وزیرى مطرح شد. (۲۳۵) او که به تصدیق عبدالله دوامی، مدتی شاگرد این استاد بوده است، (۲۳۶) مدتی هم نزد غلامحسین بنان کار کرده است. پری دخت آور (همسر بنان) در این باره می‌گوید: «الهه شاگرد بنان بود. [بنان] با این شرط الهه را برای تعلیم قبول کرد که آواز نخواند. می‌گفت خانم‌ها نمی‌توانند آواز بخوانند مگر این که سال‌های سال نزد استادان کار کنند و زیر و بم ظرافت‌ها را یاد بگیرند». (۲۳۷)

بهار غلامحسینی از خوانندگانی بود که در آغاز، صدایش با عنوان خواننده‌ی ناشناس از رادیو پخش می‌شد. همزمانی پخش صدای او در یک برنامه‌ی نیم ساعته که

یک ربع آن به الهه و یک ربع به یاسمین اختصاص داشت، شایعه‌ی رقابت این دو خواننده را در مطبوعات آن زمان دامن زد. در حالی که بهار غلامحسینی با صدای خاص خود با خواندن تصنیف‌هایی دربرنامه‌های گل‌های جاویدان و گل‌های رنگارنگ به سرعت پله‌های شهرت را طی کرد.

ابراهیم سرخوش (نوازنده‌ی تار) مدعی است او، بهار غلامحسینی را به رادیو برده است و می‌گوید: «بعد از [اشرف‌السادات مرتضایی]، کارم را با الهه شروع کردم. البته آن روزها خواننده شدن و راه یافتن به رادیو و تلویزیون آسان نبود و خواننده باید موسیقی را می‌شناخت و خارج نمی‌خواند. الهه را بعد از گذشتن از هفت‌خان رستم به رادیو بردم و آهنگ ترانه‌ی «چو غمت می‌گیرم، به گریه‌ام می‌خندی» را ساختم و این تنها آهنگی بود که برای وی ساختم زیرا بعد از این آهنگ دیگر او را ندیدم. خُب گاهی باید به روزگار خندید». (۲۳۸) البته به نظر می‌رسد اصطلاح «هفت‌خان رستم» برای ورود به رادیو بیشتر یک اغراق باشد. از دیگرانی که با این خواننده همکاری داشتند، مجید وفادار، حسین یاحقی و بزرگ لشکری هستند، همچنین همایون خرم که در سال ۱۳۴۲ ه.ش. به اتفاق او به اروپا سفر کرد. (۲۳۹)

ساسان سپنتا در یک نظرسنجی درباره‌ی برنامه‌ی گل‌های رادیو، درباره‌ی صدای این خواننده می‌گوید: «صدای او صدای محدودی است، در ضمن قطعاتی که او اجرا کرده است گاهی یادگار دوران همکاری با ارکسترهای منحرف و تقلید بی‌مایگان رادیو است. یکی از ارمغان‌های این دوران سیاه استعداد به باد ده، همین محدود شدن صدا و نبودن هیچ‌گونه تحریر و داشتن لحن تقلیدی (عربی) است، شما به چند آهنگی که او در این اواخر در برنامه‌ی گل‌ها اجرا کرده، گوش فرا دهید. ملاحظه می‌کنید که صدا همین که خواست از حدودی بالاتر رود، می‌شکند و به ناچار تبدیل به جیغ و فریاد می‌شود. چقدر خوب است در نوشتن پارتیسیون‌های آواز، رعایت حدود صدای خواننده که برای وی به راحتی قابل اجراست، بشود. بدین جهت همان طور که ذکر شد گاهی به علت پرورش نیافتن صدا به طور صحیح و طبیعی حدود صدای خواننده به یک اکتاو هم نمی‌رسد». (۲۴۰)

شمسی شمس (شمس)

شمسی شمس در رشت متولد شده و در مدرسه‌ی پیک سعادت تحصیل کرد. او از سال ۱۳۲۷ ه.ش. خوانندگی را شروع کرد. ابتدا در برنامه‌های «شیر و خورشید سرخ» و بعد به نام ناشناس در رادیو تهران می‌خواند. وی همسر حبیب‌الله بدیعی بود و در زمان فیلمبرداری فیلم «ولگرد» با هم آشنا شدند. این خواننده نزد ابوالحسن صبا و حسین یاحقی تعلیم گرفت^(۲۴۱) و از سال ۱۳۳۳ ه.ش. یا ۱۳۳۴ ه.ش. تا پایان سال ۱۳۳۶ ه.ش. در ارکستر شماره‌ی شش رادیو تهران که رهبری آن را بدیعی به عهده داشت می‌خواند. برنامه‌های این ارکستر شب‌های جمعه از رادیو پخش می‌شد. (۲۴۲) از معروف‌ترین تصنیف‌های این دوران تصنیف «نرگس شیراز» می‌باشد.

از شمس چند تصنیف محلی (گیلانی) همراه با خواننده‌ای به نام جفرودی از رادیو پخش شد. او در سه فیلم سینمایی به نام‌های «ولگرد» به کارگردانی مهدی ریس فیروز (۱۳۳۱ ه.ش.)، «خورشید می‌درخشد» به کارگردانی سردار ساکر (۱۳۳۵ ه.ش.) و «همه گناهکاریم» به کارگردانی عزیز رفیعی (۱۳۳۷ ه.ش.) بازی کرده است. (۲۴۳)

ناهید سرافراز

متولد تهران بود و در دبیرستان‌های پروین و نوربخش تحصیل کرده بود. او احتمالاً خوانندگی را از حدود سال ۱۳۲۷ ه.ش. با همکاری حمید قنبری آغاز کرده بود. پرویز خطیبی که فیلمی به نام «دستکش سفید» را کارگردانی می‌کرد از حمید قنبری و ناهید سرافراز برای بازی در این فیلم دعوت می‌کند، چنان‌که خطیبی می‌نویسد، در آن زمان حتی خانواده‌ی سرافراز نمی‌دانستند، او در رادیو تهران می‌خواند. (۲۴۴) ناهید سرافراز با فیلم «دستکش سفید» در سال ۱۳۳۰ ه.ش. وارد سینما شد و در سال بعد از آن نیز در فیلمی به نام «چهره‌ی آشنا» به کارگردانی حسن خردمند بازی کرد. (۲۴۵)

ترانه‌های «گله از یار» و «شب و روز» ساخته‌های مجید وفادار با اشعار کریم فکور با صدای سرافراز پخش شده‌اند. در بین سال‌های ۱۳۲۵ ه.ش. تا ۱۳۳۰ ه.ش. که به تدریج ضبط و تکثیر و عرضه‌ی صفحه‌های گرامافون افزایش یافت و صفحه‌هایی از بسیاری از خوانندگان و نوازندگان رادیو ضبط و تکثیر گردید، صفحه‌هایی نیز از خوانندگانی که تازه پا به عرصه‌ی شهرت گذاشته بودند، تهیه گشت که ناهید سرافراز از

آن جمله است. (۲۴۶)

در صفحه‌های قبل به نقل از محمدنوری گفته شد که ناهید سرافراز از اولین زنانی است که در زمینه‌ی موسیقی پاپ فعالیت کرده است.

فروغ سهامی

از جمله خوانندگان رادیو در سال‌های ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷ ه.ش. می‌توان از فروغ سهامی یاد کرد. (۲۴۷) فروغ سهامی که در رادیو، آهنگ‌های مجید وفادار را می‌خواند، بازیگر تئاتر هم بود و از آن جمله در نمایش «یوسف و زلیخا» به کارگردانی رفیع حالتی بازی می‌کرد. (۲۴۸) او همچنین در یک فیلم سینمایی به نام «غروب عشق» به کارگردانی احمد فهیمی در سال ۱۳۳۴ ه.ش. بازی کرده بود (۲۴۹) که تهیه‌کننده‌ی آن یک هنرپیشه و فیلمساز عراقی به نام گرجی عبادیا بود. گرجی عبادیا پس از انقلاب عراق از آن کشور به ایران گریخته بود و در تهران استودیوی اطلس فیلم را اداره می‌کرد. فروغ سهامی با او ازدواج کرد. فروغ سهامی قبل از بازی در تئاتر «یوسف و زلیخا» در یکی از کاباره‌های بغداد می‌خواند که بعد از بازی در تئاتر مجدداً به آنجا بازگشت. وی به نوشته‌ی خطیبی پس از ازدواج، دیگر در فیلمی بازی نکرد و از عالم هنر کناره گرفت. (۲۵۰)

پروانه امیرافشار

پروانه امیرافشار متولد ۱۳۱۷ ه.ش. و شاگرد ملوک ضربابی و علی تجویدی بود. او با ترانه‌ی «صبرم عطاکن» آنچنان گل کرد که غلامحسین بنان در مورد او، پشت جلد نوار اصلی‌اش نوشت تا چهل، پنجاه سال دیگر چنین صدایی نخواهد آمد. (۲۵۱) علی تجویدی در سال ۱۳۴۴ ه.ش. با پی بردن به استعداد و توانایی پروانه امیرافشار، وی را تحت تعلیمات خود قرار داد. وی در این باره می‌گوید: «ایشان دارای استعداد سرشاری بود و می‌توانست آنچه را که من ساخته و خوانده‌ام به دقت و با احساس کافی درآورد و منتقل کند. یادم می‌آید زمانی که هنوز صدای او پخش نشده بود و در حال تمرین با وی بودم، تلفنی با روح‌الله خالقی صحبت کردم و صدایش را برای وی پخش کردم. خالقی گفت: گویی این تو هستی که با صدای دیگری می‌خوانی». (۲۵۲)

بم‌ترین صدای او «سل» زیرخط حامل و بالاترین صدایش «می» بین خط چهارم و پنجم حامل بود. (۲۵۳) او پس از جداشدن از ارکستر علی تجویدی بیشتر به موسیقی پاپ

پرداخت.

طبق نوار موجود از برنامه‌ی گلچین هفته که به کوشش هوشنگ ابتهاج از رادیو پخش می‌شد، گرچه پروانه امیرافشار، شاگرد ملوک ضربابی بوده است اما با اجرای ترانه‌ی «دل خون شد از امید و نشد یاریار من» روح انگیز، قرار بوده است او یادآور شکوه و جلال صدای روح انگیز باشد.

او نیز پس از انقلاب اسلامی به جرگه‌ی خوانندگان خارج از کشور پیوست.

سکینه دده‌بالا

یکی از آخرین ترانه‌های رهی معیری اولین ترانه‌ای شد تا خواننده‌ای با صدای قوی و وسعت صدایی درخشان پا به عرصه‌ی موسیقی بگذارد. این ترانه «آزاده‌ام» نام داشت که آهنگ آن ساخته‌ی علی تجویدی بود. علی تجویدی در سال ۱۳۴۵ ه.ش. او را تحت آموزش‌های خود قرار داد و در سال بعد ترانه‌ی «آزاده‌ام» با صدای او پخش شد. علی تجویدی در این باره می‌گوید: «او از وسعت صدای کافی برخوردار بود و من او را به زحمت کشف کردم. مدتی وی و پروانه امیرافشار نزد من مقامات ایرانی را تا حدی که لازم بود، فراگرفتند و آهنگ‌هایی که من برای این دو خواننده ساختم با توجه به وسعت صدا، مقدمات و امکانات صدای آنان بود». (۲۵۴) سال بعد ترانه‌ی «می‌میرم» حاصل همکاری تجویدی، رهی و او پخش شد.

این خواننده بعد از خواهر جوانترش، با برنامه‌ی «گل‌های رنگارنگ» وارد رادیو شد و بعد‌هایشتر در زمینه‌ی موسیقی پاپ فعالیت کرد. از هنرمندانی که این خواننده با آنان همکاری داشته است، جز تجویدی می‌توان از جهان‌بخش پازوکی، انوشیروان روحانی، فرهنگ شریف، هما میرافشار، محمد حیدری، فرید زالاند، صادق نوجوکی نام برد.

این خواننده که پس از انقلاب به جرگه‌ی خوانندگان خارج از کشور پیوسته بود، در ۳۰ دی ماه ۱۳۶۹ ه.ش. در سانفرانسیسکو درگذشت و در گورستان West Wood در لس‌آنجلس به خاک سپرده شد.

فائقه آتشین

فائقه آتشین در ۱۸ بهمن ماه ۱۳۲۸ ه.ش. در محله‌ی سرچشمه‌ی تهران به دنیا آمد. نام فائقه را بر وزن نام مادرش فائزه انتخاب کردند اما به سبب همسایگی با خانواده‌ای

ارمنی نامی از آنان را به عنوان نام مستعار برای خود برگزید. پدر وی صابر با تخلص آتشین به انجام حرکات آکروباتیک می‌پرداخت و فائقه از کودکی همراه پدر به روی صحنه رفت و به تقلید صدای خوانندگان پرداخت. از هشت سالگی وارد برنامه‌ی «صبح جمعه» رادیو شد و بعد به تلویزیون راه یافت. از وی آثار بسیاری ضبط و پخش شده و همین او را مطرح‌ترین و پرکارترین خواننده‌ی پاپ کرده است.

فائقه آتشین با آهنگسازانی چون حسن شماعی‌زاده، صادق نوجوکی، فرید زالاند، اسفندیار منفردزاده، آندرانیک، مارتیک، ژاکلین، واروژان و ترانه‌سرایانی چون شهریار قنبری، اردلان سرفراز، هما میرافشار، ایرج جنتی عطایی، منصور تهرانی، آرش سزاوار و زویا زاکاریان همکاری کرده است. از موفقیت‌های وی در عرصه‌ی بین‌المللی می‌توان به حضور در جشنواره‌ی موسیقی کن در سال ۱۳۵۰ ه.ش. اشاره کرد که عنوان بهترین خواننده‌ی جوان سال را از آن خود کرد. همچنین در سال ۱۳۵۲ ه.ش. در جشنواره‌ی سان‌رمو با اجرای سه ترانه‌ی «اشک‌های آبی»، «من باور نمی‌کنم» و ترانه‌ای ایتالیایی، در ردیف برگزیدگان قرار گرفت.

در کارنامه‌ی هنری این هنرمند بازی در تعدادی فیلم سینمایی نیز دیده می‌شود. «سه دیوانه» و «پنجره» (هر دو به کارگردانی جلال مقدم)، «بیتا» (به کارگردانی هژیر داریوش)، «نازنین» (به کارگردانی علی‌رضا داودنژاد)، «در امتداد شب» و... اشاره کرد. فائقه آتشین نخستین‌بار در جوانی با محمود قربانی ازدواج کرد که از وی دارای فرزندی به نام کامبیز می‌باشد. پس از بازی در فیلم «همسفر» به مدت چهارده ماه با بهروز وثوقی زندگی کرد. (۲۵۵)

پس از انقلاب اسلامی زمانی با آقای همایون مصداقی زندگی کرد. وی در سال ۱۳۷۹ ه.ش. با همسر خود مسعود کیمیایی (کارگردان) راهی امریکا و اروپا و آسیا شد و پس از بیست سال سکوت کنسرت‌هایی را اجرا کرد.

سیما بی‌نا

متولد ۱۳۲۳ ه.ش. و اهل بیرجند است. در مورد او داوود پیرنیا، بنیانگذار برنامه‌ی گل‌ها می‌گوید: «من به خاطر سیما بی‌نا، گل‌های صحرایی را ایجاد کردم». او کار خوانندگی را با خواندن آهنگ‌های کودکانه آغاز کرد که شرح آن پیش از این رفت. بی‌نا لیسانس

هنرهای زیبا و نقاش است. به راه ابتذال نرفت و بیشتر کارهایی که اجرا کرد فولکلور بیرجندی و شیرازی است.^(۲۵۶) در سال‌های پیش حسن اعتمادی آهنگ‌هایی برای او ساخته است.^(۲۵۷) از ترانه‌های معروف او پیش از انقلاب، «آی بانو»، «عید آمد و عید آمد» (آهنگ از محمدرضا لطفی با همکاری ارکستر بزرگ رادیو) و... است.

سیما بینا بعد از انقلاب فعالیت‌های خود را در برگزاری کنسرت‌های خصوصی برای بانوان ادامه داد.

ناهید دایی جواد

ناهید دایی جواد در بیست و هشتم اردیبهشت سال ۱۳۲۱ ه.ش. در اصفهان به دنیا آمد و دانشکده‌ی ادبیات را در همان جا به پایان رساند.

وی فعالیت آوازی را به صورت رسمی از دانشکده در سال ۱۳۴۱ ه.ش. با اجرای کنسرت در آمفی تئاتر دانشکده‌ی ادبیات اصفهان آغاز کرد. جهانبخش پازوکی که در دانشکده با ناهید هم‌دوره بود، سبب شد وی به طور جدی به خواندن پردازد. نخستین بار در مسابقه‌ی کشف استعدادهای هنرمندان شهرستان‌ها که بین دوازده استان کشور برگزار شده بود، با اجرای ترانه‌ی «دره‌ی خاموش» ساخته‌ی سیروس ساغرزاده (ساغری) با شعر جهانبخش پازوکی شرکت کرد. این ترانه که بعدها با نام «غروب کوهستان» معروف شد در رادیو اصفهان توسط ارکستر نثره نفره‌ی آن ضبط شد. ناهید دایی جواد می‌گوید: «چون این تصنیف مورد توجه قرار گرفت، جلسه‌ای در خانه تشکیل شد و خانواده که مخالف رفتن من به تهران و رادیو بودند به شور پرداختند. در آن جمع تنها دایی‌ام جواد دایی جواد که در جوانی فوت کرد- پشتیبان من بود. پدرم هم موافق بود صدایم در رادیو عرضه شود اما جرأت نمی‌کرد مستقیماً موافقت کند». ناهید بالاخره به رادیو تهران آمد. جواد معروفی تصنیف «غروب کوهستان» را برای گل‌های صحرایی شماره‌ی ۶۲ تنظیم کرد. داوود پیرنیا - بنیانگذار برنامه‌ی گل‌ها - که از طرفداران صدای ناهید بود اصرار داشت که در این گل‌های صحرایی همه‌ی اجراکنندگان اصفهانی باشند و چنین شد که تکنوازی تار آن را نیز جلیل شهناز به عهده گرفت.

پس از این برنامه که مربوط به سال‌های ۱۳۴۲ ه.ش. یا ۱۳۴۳ ه.ش. است، وی فعالیت‌های خود را به طور رسمی و متناوب پی گرفت. او می‌گوید: «دانشجوی تربیت

معلم بودم و در نتیجه قبل از این که لیسانس بگیرم، معلم شدم. از همین رو رفت و آمدم به تهران خیلی مشکل بود. چهارشنبه‌ها به تهران می‌آمدم، پنجشنبه‌ها در استودیوی رادیو ضبط داشتم و جمعه مجدداً به اصفهان بر می‌گشتم. در رادیو اصفهان نیز هفته‌ای دو روز برنامه داشتم. می‌بایست ماهی یک آهنگ به رادیو تحویل می‌دادیم. در این زمان حسن کسایی نیز به جمع ما اضافه شده بود. در کنار ترانه‌ها و خواندن مثنوی‌های مختلف در رادیو تهران، گوشه‌های مختلف ردیف را نیز کار می‌کردم.

وی نزد تاج اصفهانی و حسن کسایی تلمذ کرده و در تهران نیز از وجود حبیب‌الله بدیعی بهره گرفته و در کنار حسین قوامی نیز فعالیت کرده است. یادگار این همکاری تعدادی برنامه‌ی گل‌هاست که با آواز قوامی و ترانه‌ی ناهید ضبط شده است. ناهید در سال ۱۳۴۸ ه.ش. از رادیو تهران بیرون آمد و از رادیو اصفهان نیز که نواب صفا آن زمان مدیرکل آن بود، استعفا داد و دیگر به اجرا پرداخت. او در این باره می‌گوید: «زمانی که رادیو را ترک کردم موقعیت طوری بود که برنامه‌ها کم‌کم دستوری و فرمایشی شده بود. من اهل این طور برنامه‌ها نبودم و می‌دانستم اگر بمانم غرق آن‌ها خواهم شد. در صورتی که دلم می‌خواست تشکیل خانواده بدهم و این کار در فضای رادیو ممکن نبود و عموماً زندگی‌های خانوادگی آن هنرمندان سست پایه و لرزان بود. از آن سال تا پیروزی انقلاب من به صورت خصوصی تک تک برنامه‌هایی اجرا کردم و بعد در کوران زندگی و ازدواج افتادم».

پس از انقلاب اسلامی او به تدریس ادبیات و عربی در دبیرستان‌های مختلف اصفهان پرداخت و با ازدواج با کیوان قدرخواه از شاعران معاصر ایران، زندگی آرام در محیط روشنفکرانه‌ی خانوادگی و اقامت در زادگاه خود را پی گرفت.

ناهید به گفته‌ی خود حدود نود و دو ترانه خوانده است که تعدادی از آن‌ها از برنامه‌های گل‌ها و اغلب حاصل همکاری با جواد معروفی است. گل‌های رنگارنگ شماره‌های ۳۹۲ (سه‌گاه، تصنیف «قسم به خدا» آهنگ از موسی معروفی و شعر بهادر یگانه)، ب ۳۹۲ (سه‌گاه، با ارکستر، مثنوی)، ۴۲۱ (سه‌گاه، آهنگ از جهانبخش پازوکی و شعر رهی معیری)، ۴۵۷ (شوشتری، آهنگ از جواد معروفی و شعر بهادر یگانه)، ۴۱۲ (سه‌گاه، آهنگ از آریان‌پور)، ۴۰۸ (دشتی، آهنگ از تجویدی و شعر معینی

کرمانشاهی)، ۴۰۲ (افشاری، آهنگ از عارف قزوینی و شعر بهادر یگانه)، ۴۷۸ (افشاری، آهنگ از معروفی و شعر سیمین بهبهانی)، ۴۶۲ (بیات اصفهان، آهنگ از جواد معروفی و شعر حافظ) و گل‌های صحرایی شماره‌ی ۶۲ (غروب کوهستان) و شاخه گل شماره‌ی ۳۲۳ (بیات ترک، مثنوی توسط ارکستر گل‌ها، تار جلیل شهناز و تکنوازی حسن کسایی) از آثار اوست.

آهنگ‌های «غوغای هستی»، «ساقیا» (همراز) و «دونه‌ی اشک» (اشکم دونه دونه) نخستین بار در اصفهان توسط ناهید اجرا شده‌اند و بعدها فرح دخت عباسی طاقانی آنها را در تهران دوباره خوانی کرده است. وی همچنین دو ترانه از منوچهر سلطانی - آهنگساز اصفهانی - با تنظیم حسن کسایی و شعرهای حسین مسرور در رادیو اصفهان اجرا کرده است که یکی با نام «جدایی» در آواز ابوعطا و دیگری «بریز ای مهوش» در دستگاه سه گاه می باشد.

با وجود همه‌ی این‌ها وی با همان ترانه‌ی «غروب کوهستان» از چنان شهرت و محبوبیتی برخوردار شد که در سال‌های بعد و اجرای ترانه‌های دیگر هرگز جایگزین خاطره‌ی معروفیت ترانه‌ی اول نشد. ناهید درباره‌ی صدا و فعالیت خود می‌گوید: «من صدای چندان بلندی نداشتم اما تحریرهای بخصوصی داشتم که مورد توجه بود. با این همه همیشه فرصت کمی برای تمرین داشتم و فکر می‌کنم بهتر از این‌هایی که پخش شد می‌توانستم اجرا کنم» (۲۵۸).

□

از دیگر زنانی که در زمینه‌ی موسیقی آوازی فعالیت کرده‌اند می‌توان به این افراد اشاره کرد: رضوان زاددهوش (رویا) (حبیب‌الله بدیعی از سال ۱۳۴۶ ه.ش. در رادیو با او همکاری داشته است و از ترانه‌های خوانده شده توسط او می‌توان از «حریم دل» و «اگر رسد قصه‌ی من به گوش تو، ای آسمان» نام برد)، یاسمین (بزرگ لشکری مدتی برای او آهنگ ساخته است. «هرکه دیدم یاری داره» و «آبشار» از معروف‌ترین ترانه‌های این خواننده می‌باشند)، سیمین غانم (ردیف‌های موسیقی را در هنرستان موسیقی زیر نظر محمود کریمی و سلفژ و تکنیک‌های موسیقی را نزد مرتضی حنانه فراگرفت. شیوه‌ی خواندن او با دیگران متفاوت بود و گاه به شیوه‌های سنتی و گاه در زمینه‌ی پاپ

می خواند. چندین نوار از او توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و دیگر مراکز ضبط و پخش گردید. از معروفترین تصنیف‌های او «گل‌گلدون من» با شعر فرهاد شیبانی می‌باشد. غانم پس از دو دهه سکوت در سالهای ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹ هـ.ش دو کنسرت برای بانوان برگزار کرد، غزال (در حدود سال ۱۳۳۷ هـ.ش. در حالی که بیش از سی و چند سال نداشت در اثر استعمال مواد مخدر جان خود را از دست داد. از تصنیف‌های معروف او که ابراهیم سرخوش نوازنده‌ی تار، مدعی است برایش ساخته می‌توان از «شب‌های میگون»، «هرچه باداباد»، «ماه و رهگذر» و «یک حمومی» نام برد)، مهستی (خواننده‌ی ترانه‌ی «راز خلقت» ساخته‌ی انوشیروان روحانی بر روی شعر معینی کرمانشاهی و اجرای بزرگ دسته‌ی کر بود. این تصنیف به نقل از کتاب «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» شورانگیزترین ترانه‌ی سال لقب گرفت و محبوب‌ترین ترانه شد تا آنجا که رقم فروش صفحه‌ی آن به بیش از صد و پنجاه هزار عدد رسید که تا آن زمان این رقم فروش سابقه نداشت. این ترانه با مطلع «دارم سؤالی ای خدا، ای آشنا با فکر ما، و ای قادر قدرت نما» شروع می‌شد)، آذر عظیمی، هما بحرینی (آوازهای محلی می‌خواند و در برنامه‌ی گروه رقص و آوازهای محلی و ملی ایران به سرپرستی نژاد احمدزاده در مهر و آبان ۱۳۳۸ هـ.ش. دو آواز محلی گیلکی و مازندرانی خواند که مورد توجه قرار گرفت)، بانو فتانه، فرشته (بعد به خوانندگان موسیقی پاپ پیوست. او ترانه‌ای با شعر معینی کرمانشاهی و آهنگ تورج با نام «توشهری که تو نیستی، خیابون شده خالی» - درباره‌ی زن قرمزپوش میدان فردوسی - «نم‌نم بارون» و «مگه نبود» را با شعر بیژن ترقی و ارکستر لشکری خوانده بود)، هما (نام اصلی او گیتی بود، در تهران متولد و در دبیرستان ژاله تحصیل کرده و از شاگردان عبدالله دوامی در مدرسه‌ی شبانه‌ی موسیقی به ریاست رکن‌الدین مختاری بود)، شهین دخت شبیری (در رادیو برای علی تجویدی می‌خواند و تصنیف «از ماگذشت» با شعر شهر آشوب، ساخته‌ی این آهنگساز را خوانده است)، زهره، آذر (هر دو آهنگ‌های محلی گونه می‌خواندند)، پریچهر، نوا، مریم (این دو در سال ۱۳۳۱ هـ.ش. در آبادان کنسرت داده‌اند)، سهیلا شهشهانی (شاگرد محمود کریمی)، شیده، پرتو (علی تجویدی در رادیو با وی کار کرده است)، شیرین (خواننده‌ی رادیوی نیروی هوایی)، مهین تاج مغول کیسر (شهین) (صدای خوشی داشت و شهرت

خوانندگی خود را بیشتر مدیون بازیگری در سینما بود)، پرخیده (همسر حمید وفادار و بازیگر تئاتر و سینما بود و سال‌ها پیش درگذشت. وی دارای دو دختر به نام‌های پوران و توران بود که پوران چون مادرش از صدای خوبی برخوردار است و در سال‌های ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ هـ.ش به نام فیروزه چند تصنیف از ساخته‌های حمید وفادار و شعر اسماعیل نواب صفا را اجرا کرد. پرخیده تصانیفی از ساخته‌های وفادار را به صورت دو صدایی با حسین قوامی اجرا کرده است. از آثار پرخیده می‌توان از «نصیب عاشق» در چهارگاه ساخته‌ی مجید وفادار و «افسر گل‌ها» در بیات ترک ساخته‌ی حمید وفادار با شعر نواب صفا نام برد)، خدیجه شهناز کیکاووسی (افسانه کیکاووسی) (در تلویزیون ثابت پاسبان در ارکستر فرهنگ و هنر که سیمین آقارضی و خاطره پروانه نیز در آن فعالیت می‌کردند، می‌خواند)، گلوریا روحانی، تاجیک، مولود زهتاب (نخست‌گوینده بود و بعد به خوانندگی پرداخت)، مهین صیادی (با خواندن یک ترانه در دهه‌ی سی معروف شد)، شکوه رضایی (گوینده‌ای که بعد خواننده شد)، شیدا و بهشته (مادر و دختر از خوانندگان رادیو که شیدا جز ترانه، آواز هم می‌خواند)، پروا (تصنیف «موسم گل شد و وقت گل چیدن» را بازخوانی کرده است)، سیمین آرین خواننده‌ی ترانه‌های «مرو» و «سرنوشت من» از ساخته‌های جواد لشکری با شعر اسماعیل نواب صفا)، ترانه، هما سرشار، پیوند، انوشه و....

شاخه‌ی دوم:

فاطمه واعظی (پریسا)

دست اندرکاران هنر عصر محمدرضا شاه هر یک سعی می‌کردند ساز خود را بزنند. گروه موسیقی وزارت فرهنگ و هنر شاخه‌ی هنرهای زیبا برای خود خوانندگانی تربیت می‌کرد چون خاطره پروانه، سوگل، نادیا رام، پریوش ستوده، بی‌تا و... که فاطمه واعظی (پریسا) هم از این گروه بود. صدای او همچون صدای دیگرانی که خوانندگان برنامه‌های وزارت فرهنگ و هنر بودند، بود.

آن چنان که اشاره شد در فعالیت گروه نوجویان، برای جذب خوانندگان به گروه خود، پریسا از اولین کسانی بود که به گروه محمدرضا لطفی پیوست و با اجرای کنسرتی به سرپرستی حسین علیزاده در دستگاه نوا به عنوان یکی از چهره‌های شاخص شاخه‌ی

دوم مطرح شد.

پریسا در ۱۳۲۸ ه.ش. در تنکابن به دنیا آمد. او به مدت هفت سال به فراگیری ردیف موسیقی نزد محمود کریمی پرداخت و از سال ۱۳۴۸ ه.ش. در وزارت فرهنگ و هنر به مدت شش سال مشغول به کار شد. (۲۵۹) فاطمه واعظی در معرفی خود، در گفت‌وگویی، می‌گوید: «از دوران دبیرستان به موسیقی علاقه‌ی جدی پیدا کردم و در چند مسابقه‌ی هنری که در تهران و کل کشور برگزار شد، مقام اول را به دست آوردم. زمانی که در کلاس یازده درس می‌خواندم با محمود کریمی که ردیف تدریس می‌کرد، آشنا شدم. این آشنایی در اردوی رامسر اتفاق افتاد که ایشان صدای مرا شنیدند و تشویق کردند که به یادگیری موسیقی بپردازم. بعد از گرفتن دیپلم کار تمرین را نزد خود ایشان شروع کردم و به دلیل علاقه‌ی زیادی که به موسیقی و ردیف‌ها داشتم، بسیار زود ردیف‌ها را فرا گرفتم. سپس کریمی مرا به وزارت فرهنگ و هنر وقت معرفی کرد که رسماً کارم را شروع کنم. خیلی جوان بودم که کارم را شروع کردم. بعد از پنج، شش سالی که در آن وزارتخانه بودم با مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی که وابسته به صداوسیما بود و هست، آشنا شدم و فعالیت خود را در زمینه‌ی موسیقی کلاسیک [ایرانی] از آن زمان شروع کردم و چندین کنسرت در داخل کشور، جشن هنر و خارج از کشور داشتم که بیشتر جنبه‌ی آموزش موسیقی سنتی را داشت و کمتر به صورت معمول آن روزها که به پولسازی و حرفه‌ای شدن متکی بود، اجرا می‌شد. این کارها برای من کلاً جنبه‌ی آموزشی داشت و هدف نشان دادن موسیقی واقعی و اصیل ایرانی بود که خوشبختانه با استقبال فراوانی هم مواجه شد.» (۲۶۰)

تلاش شاخه‌ی دوم برای دوری از ابتدالی که گریبان خوانندگان شاخه‌ی اول را گرفته بود، در رفتار، نحوه‌ی پوشش در هنگام کنسرت و نیز بیان اعتقادات فکری نمایان شد. پریسا در یک گفت‌وگوی تلویزیونی، خواندن را همچون عبادت تعبیر کرد. در این زمینه، او در ادامه‌ی گفت‌وگوی خود با مجله‌ی «دنای سخن» می‌گوید: «موسیقی برای من همیشه، چه در دوران قبل و چه بعد از انقلاب یک حالت تقدس داشته است. من این حرف را الان که این حرف‌ها بازار دارد، نمی‌زنم. زمانی که اسم خدا و پیغمبر آوردن مساوی بود با برچسب فئاتیک خوردن، من این‌ها را گفتم. مصاحبه‌هایم هست که گفته‌ام

موسیقی همچو حالتی برای شخص من دارد و من حقیقتاً با موسیقی عبادت می‌کردم» (۲۶۱).

فاطمه واعظی در سال ۱۳۵۲ ه.ش. با امیر افراز ازدواج کرد که حاصل این ازدواج سه فرزند است. دو دختر او با سه‌تار و دف آشنایی دارند (۲۶۲) و یکی از آنها، سارا، در ارکستر او (پس از انقلاب) دف نواخته است. (۲۶۳) شهین حنانه در جلد اول کتاب «پشت دریچه‌ها» با امیرافراز درباره‌ی همسرش گفت‌وگو کرده است. از این خواننده مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌ی کار و تدریس استاد کریمی» در کتاب «یادواره‌ی استاد محمود کریمی» به چاپ رسیده است.

پریسا پس از انقلاب به تدریس آواز به بانوان و برگزاری کنسرت‌هایی پرداخت.

هنگامه اخوان

شاید بتوان گفت هنگامه اخوان بنا به شرایط زمان فعالیت خود، خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود و این بدان معناست که در آخرین سال‌های رژیم سلطنتی در بحبوحه‌ی جدال موسیقی سنتی و جریان موسیقی ابتذال کشف محمدرضا لطفی بود تا در کنار پریسا به موسیقی اصیل بهایی داده شود. او که صدایش یاد آور صدای قمر بود با بازخوانی آثار او خوش درخشید و اولین حضورش، اجرای «مرغ سحر» در تلویزیون بود. قبل از این که صدای او بر روی نوار کاست ضبط شود و به بازار بیاید با پیروزی انقلاب و ترک صحنه‌ی موسیقی از سوی بانوان خواننده، عمر هنری اخوان پایان یافت. ذکر این نکته ضروری است که در اولین سال انقلاب کاست ترانه‌ی «باز آمدم» از ساخته‌های محمدرضا لطفی با شعر مولوی از او به بازار عرضه شد.

هنگامه اخوان در گفت‌وگویی با مجله‌ی «زنان» درباره‌ی زندگی و فعالیت خود می‌گوید: «من در سال ۱۳۳۴ ه.ش (؟) در فومن به دنیا آمدم و تا پایان کلاس ششم ابتدایی در آن شهر بودم. مادرم خانه‌دار و پدرم کارمند وزارت راه و ترابری استان گیلان بود. من کوچک‌ترین فرزند خانواده هستم. همه‌ی افراد خانواده‌ی ما صدای خوبی دارند. مرحوم پدرم صدای خیلی خوبی داشت. صدای مادرم بسیار قوی، گرم، جذاب، بدون خشونت و دلپذیر است. برادرم هم صدای خوب و پر قدرتی دارد اما فقط من به خوانندگی روی آوردم چون پدرم نمی‌خواست از فرزندانش به عنوان خواننده نام برده

شود و به این دلیل اجازه‌ی فعالیت هنری به ما نمی‌داد. بعضی از خواننده‌ها در کاباره‌ها و مجالس بزم آواز می‌خواندند و برای پدرم قابل قبول نبود که فرزندانش (به ویژه دخترانش) خواننده شوند. افراد خانواده‌ی ما به اصول اخلاقی و دینی پایبندند و این سبب شده که با حساسیت خاصی از ورود ما به صحنه‌ی خوانندگی ممانعت کنند و بگویند که هر کس صدای خوبی دارد باید برای خودش و در خانه بخواند. در ده سالگی اولین آموزش آواز را از پدرم گرفتم. او شعر «دل خون شد از امید و نشد یاریار من» هلالی جغتایی را با آواز دشتی به من یاد داد. از همان موقع من و برادرم خواننده‌ی آوازهای مدرسه‌هایمان شدیم. بعد از پایان دوره‌ی ابتدایی، برای دیدن خواهرم به تهران آمدم و از آنجا که می‌توانستم در تهران آموزش آواز را شروع کنم، دیگر به فومن بازنگشتم و در تهران، همزمان با تحصیل به کار آواز پرداختم. پدرم وقتی از تصمیم من مطلع شد به شدت مخالفت کرد. در این راه خواهر و شوهر خواهرم از من حمایت کردند و مشوقان اصلی من بودند. در آزمون صدای رادیو به دلیل آن که ردیف‌های موسیقی را نمی‌دانستم رد شدم. بعد از آن به طور فشرده در کلاس‌های متفرقه‌ی تعلیم آواز شرکت کردم و دوباره برای آزمون به شورای رادیو رفتم و موفق شدم. من حدود ده سال شاگرد ادیب خوانساری بودم. از سال ۱۳۵۱ ه.ش. تا ۱۳۵۵ ه.ش. در اداره‌ی رادیو آموزش دیدم و بعد از آن برای ادامه‌ی آموزش به منزل استاد رفتم. بعد از فوت او یک دوره‌ی کامل آواز را با نوارهای استادان قدیمی کار کردم.

فعالیت هنریم را به طور رسمی با سه گروه و با بازسازی کارهای قمرالملوک وزیری شروع کردم. در پانزده مرداد ۱۳۵۵ ه.ش. تصنیف دشتی «موسم گل» را به سرپرستی محمدرضا لطفی و ترانه‌ی «عاشقی محنت بسیار کشید» را [بازخوانی] کردم. در سال ۱۳۵۶ ه.ش. گل‌های شماره‌ی دویست بیات کرد، گل‌های شماره‌ی دویست و یک «مرغ سحر» با گروه شیدا، و ترانه‌ی «زفروردین» را با گروه سماعی به سرپرستی حسن ناهید بازخوانی و اجرا کردم. اوایل سال ۱۳۵۷ ه.ش. ترانه‌ی «باز آمدم» را با گروه شیدا و آواز دشتی را با گروه عارف به اجرا در آوردم.

هنگامه اخوان بعد از انقلاب به عنوان مدرس، شاگردانی را تعلیم داده و چند کنسرت خصوصی و دو کنسرت عمومی در تالار هنر و سالن سازمان بازرسی - ویژه‌ی

بانوان - برگزار کرده است. او همچنان در این کنسرت‌ها آثار گذشته‌اش را بازخوانی می‌کند. در این کنسرت‌ها، هنگامه اخوان را گروهی متشکل از خانم‌ها ملک مطیع (سنتور)، پریسا فردوسی‌ان (تار)، نگار بوبان (عود)، سرور زره‌گر (کمانچه) و نرگس ترشیزی (تنبک) همراهی کرده‌اند. این گروه با نام «بهار» از اواخر سال ۱۳۷۶ ه.ش. تشکیل شد که سرپرستی آن را خود اخوان به عهده دارد. (۲۶۴)

دکتر سوسن مطلوبی (سروش ایزدی)

سوسن مطلوبی در هشت سالگی خواننده‌ی برنامه‌ی کودک رادیو تهران بود. از ده سالگی آموزش موسیقی را در هنرستان آزاد موسیقی ملی شروع کرد و ردیف کامل آواز را از محمود کریمی آموخت و از محمدعلی امیرجاهد تصنیف‌های وی را فراگرفت. در پانزده سالگی مرتباً با تار علی اکبر شهنازی می‌خواند. دوره‌ی دبیرستان و هنرستان را در تهران به پایان رساند و وارد اداره‌ی هنرهای زیبای کشور شد. در همان زمان از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد و در این هنگام نزد نصرالله زرین‌پنجه به فراگیری سه تار پرداخت. او با نام مستعار سروش ایزدی مدتی در برنامه‌های گلچین هفته‌ی رادیو شرکت کرد و با گروه‌های پایور، شیدا، سماعی، مفتاح و ارکستر بزرگ رادیو و تلویزیون ملی همکاری کرد. او با بازخوانی آثار علینقی وزیری مانند «ای وطن» (با تنظیم شهبازیان) مطرح شد. همچنین ترانه‌ی «امان از این دل» (با تنظیم پایور) با صدای او بازخوانی شد.

سوسن مطلوبی در سال ۱۳۵۷ ه.ش. در رشته‌ی بیماری کودکان تخصص گرفت و در سال ۱۳۶۸ ه.ش. موفق به دریافت درجه‌ی دکترا از دانشگاه وین گردید. (۲۶۵)

سیما مافی‌ها

سیما مافی‌ها با اجرای آهنگ‌های عارف و شیدا با تنظیم اسماعیل وثیقی مطرح شد و صدایش در دهه‌ی پنجاه در کاست پرشد. این کاست در سال ۱۳۵۷ ه.ش. توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شد. (۲۶۶)

ب: نوازندگان

طلیعه کامران

روح‌الله خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» طلیعه کامران را چنین معرفی

می‌کند: «او از شاگردان حبیب سماعی بود، سپس هنرش را نزد استادانی چون ابوالحسن صبا و حسین تهرانی تعقیب کرد و ترقی شایان نمود».^(۲۶۷)

خالقی می‌نویسد: در کنسرتی که در بیست و نهم دی ماه ۱۳۲۸ هـ.ش در سالن انجمن موسیقی ملی ترتیب یافته بود، طلعه کامران برای اولین بار در جمع سنتور نواخت و مورد تحسین قرار گرفت.^(۲۶۸) وی در کنسرت‌هایی که انجمن در تهران ترتیب داده بود، شرکت داشت و سنتور می‌نواخت. از آن جمله کنسرت دیگری در جشن آغاز هفتمین سال تأسیس انجمن موسیقی ملی و پایان اولین سال تأسیس هنرستان موسیقی ملی در شانزدهم خردادماه ۱۳۲۹ هـ.ش. در این جشن علاوه بر شاگردان هنرستان، طلعه کامران نیز به همراه تنبک حسین تهرانی، سنتور نواخت.^(۲۶۹) وی در یکی از برنامه‌های «ساز و سخن» رادیو که روح‌الله خالقی آن را تهیه می‌کرد همراه با تنبک حسین تهرانی قطعاتی در چهارگاه نواخت که اصل این برنامه در همان سال‌ها از آرشیو رادیو پاک شد. طلعه کامران متولد ۱۳۱۹ هـ.ش. در تهران، سال‌هاست به عنوان نقاشی پیشرو و معاصر نامی شناخته شده است، آن چنان که موسیقی‌اش در حاشیه قرار گرفته است. نگارنده‌ی این سطور در مصاحبه‌ای از او پرسیده است: چگونه شد که از موسیقی به نقاشی رسیدید؟ و او پاسخ می‌دهد: «پدر و مادرم آدم‌های باذوقی بودند و اهل هنر. مادرم نزد خانم شوکت الملوک خواجه نوری نقاشی می‌کرد. در من اما عشق به نقاشی از کودکی همراه بود. بعدها نزد خانم شکوه ریاضی رفتم که راهی گسترده را فرا روی من قرار داد. پدرم به موسیقی علاقه داشت و نزد حسین خان اسماعیل‌زاده مشق ویلن می‌کرد. او افسر ارتش بود. حبیب سماعی هم که می‌دانید ارتشی بود. پدرم او و دیگر دوستان اهل موسیقی را به منزلمان می‌آورد و من به تشویق او به فراگیری موسیقی پرداختم. حبیب سماعی سه شاگرد داشت: مهندس قباد ظفر، مرتضی عبدالرسولی که خوشنویس فوق‌العاده‌ای هم بود و نورعلی خان برومند من مدتی نزد آقایان ظفر و عبدالرسولی سنتور کار کردم و بعد هم نزد ابوالحسن خان صبا و استاد روح‌الله خالقی به فراگیری نت پرداختم، همچنین سلفژ را نزد استاد معروفی کار کردم».^(۲۷۰)

مهربانو توفیق

مهربانو توفیق از فارغ‌التحصیلان سال تحصیلی ۴۴-۱۳۴۳ هـ.ش. هنرستان است که

دیپلم خود را در رشته‌ی سه تار از کلاس نصرالله زرین‌پنجه گرفته و در دی ۱۳۴۸ ه.ش. موفق به اخذ لیسانس موسیقی از دانشگاه تهران شده است. فوق‌لیسانس را با استفاده از بورس دولت فرانسه در سال ۱۳۵۸ در رشته‌ی موزیکولوژی از دانشگاه سوربن پاریس دریافت کرد. در سال ۱۳۴۹-۵۰ ه.ش. وارد هنرستان شد و سال‌ها به تدریس دروس علمی (تئوری) موسیقی پرداخته و پس از چندی به دوره‌ی عالی نیز راه یافته است و بالاخره با تغییراتی که پس از انقلاب اسلامی در نظام آموزشی هنرستان حاصل شده است به دانشگاه هنر منتقل شده و در کادر علمی آن دانشگاه قرار گرفته است. (۲۷۱)

پروین صالح

پروین صالح نوازنده‌ی ویلن، قیچک و دایره است. او دارای تحصیلات موسیقی از هنرستان می‌باشد و در دانشکده‌ی هنرهای زیبا تدریس می‌کند. در سال ۱۳۳۹ ه.ش. با هوشنگ ظریف نوازنده‌ی تار، ازدواج کرد. در بیست و هفتم دی ۱۳۵۴ ه.ش. در بزرگداشت احمد عبادی در تالار رودکی شرکت کرد. (۲۷۲)

پروین سرلک

نوازنده‌ی قیچک، عود و ویلن در ارکستر بانوان بود. موسیقی را از نه سالگی نزد حسین تهرانی آغاز کرد. وی به عنوان شاگرد اول، از هنرستان موسیقی ملی فارغ‌التحصیل شد. زمانی کارمند سازمان تلویزیون ملی بود و در آنجا به کارگوبندگی پرداخت. مدتی سرپرستی بخش موسیقی ایرانی تالار رودکی را به عهده داشت. وی در خرداد سال ۱۳۴۲ ه.ش. برای مطالعه در تنظیم و پخش برنامه‌های تلویزیونی به لندن عزیمت کرد و این اولین باری بود که خانمی از ایران در رشته‌ی تلویزیون به مطالعه می‌پرداخت. (۲۷۳) متن اپرای «پردیس و پریسا» (برای کودکان) ساخته‌ی لوریس چکنناوریان نوشته‌ی او و محمود خوشنام است که در سال ۱۳۵۳ ه.ش. اجرا شد. (۲۷۴)

مهین و شهین زرین‌پنجه

اینان دختران نصرالله زرین‌پنجه و از فارغ‌التحصیلان هنرستان موسیقی ملی هستند. مهین نوازنده‌ی پیانو است و نزد جواد معروفی تعلیم دیده است. شهین در ارکستر بانوان وزارت فرهنگ و هنر و گل‌های رادیو، رباب و ویلن می‌نواخت.

شهین زرین پنجه که نام اصلی او ریاب می‌باشد، در سال‌های پیش به تدریس تئوری موسیقی پرداخته است. وی پس از انقلاب اسلامی به مدت بیست سال عرصه‌ی موسیقی را ترک گفت و به کار کشاورزی پرداخت. پس از انقلاب، در سال ۱۳۷۸ هـ.ش بار دیگر به روی صحنه آمد.

شهین زرین پنجه پیش از این تصنیف‌هایی برای خاطره پروانه و پریوش ساخته است.

افلیا پرتو (یزدی)

افلیا پرتو در سال ۱۳۱۷ هـ.ش. در تهران متولد شد. پدرش نصرالله پرتو، در ابتدا ویلن می‌زد و سپس به نواختن سه تار روی آورد. خانواده‌ی وی با حسین هنگ آفرین و موسی معروفی رفت و آمد داشت. افلیا پس از اتمام تحصیلات ابتدایی وارد هنرستان موسیقی ملی شد و تحت نظر جواد معروفی به فراگرفتن مبانی نت و نوازندگی پیانو مشغول شد. او فارغ‌التحصیل دوره‌ی اول هنرستان است که به سال ۱۳۳۵-۳۶ هـ.ش. موفق به اخذ دیپلم در رشته‌ی پیانو از کلاس جواد معروفی و در سال ۱۳۴۹-۵۰ هـ.ش. به درجه‌ی لیسانس در رشته‌ی موزیکولوژی و در سال ۱۳۶۱-۶۲ به درجه‌ی فوق لیسانس در رشته‌ی امور فرهنگی در زمینه‌ی موسیقی از دانشگاه فارابی گردید و پایان نامه‌ی خود را در نقد و بررسی موسیقی ملی نوشت. (۲۷۵)

پس از دریافت دیپلم چون از هنرجویان ممتاز و شاگرد اول همان دوره بود بلافاصله به هنرستان راه یافت و در سمت هنرآموزی تمام وقت به کار مشغول شد و سال‌ها به تدریس دروس علمی و عملی موسیقی پرداخت. پس از گذراندن دوره‌های عالی، در هنرکده‌ی موسیقی ملی به تعلیم پیانوی ایرانی مشغول و در سال ۱۳۵۹ هـ.ش. بازنشسته شد. (۲۷۶)

هنگامی که نوازندگان فرهنگ و هنر در تلویزیون شروع به کار کردند، افلیا پرتو در گروه نصرت‌الله گلپایگانی، پیانو می‌نواخت. از سال ۱۳۴۸ هـ.ش. به مدت ده سال سرپرستی ارکستر بانوان فرهنگ و هنر را که پیش از آن مصطفی کمال پورتراب رهبری می‌کرد، به عهده گرفت و با این گروه کنسرت‌های بسیاری را اجرا کرد. وی درباره‌ی این ارکستر می‌گوید: «این ارکستر خیلی فعال بود. با این که عموماً وقتی ارکستری فقط متشکل از خانم‌ها باشد، امکانات کمتر می‌شود اما چون نوازنده‌ها و خواننده‌های قابلی

داشتیم، توانسته بودیم جمع خوب و قوی‌ای تشکیل دهیم. ما در ردیف ارکسترهای دیگر کار می‌کردیم. نه به علت این که زن بودیم بلکه به علت تخصصی بودن و بازده خوب کاریمان توانسته بودیم به عنوان یک ارکستر خوب مطرح شویم» (۲۷۷).

شاپور بهروزی درباره‌ی شیوه‌ی نوازندگی افلیا پرتو می‌نویسد: «نوازندگی پرتو به سبک استادش جواد معروفی است و پنجه‌ی شیرین و گرمی دارد». او در سال ۱۳۳۸ ه.ش. با علیرضا ایزدی نوازنده‌ی ویلنسل ازدواج کرد. (۲۷۸)

افلیا پرتو علاوه بر این، آهنگسازی نیز می‌کرد که در این زمینه در جای خود توضیح داده خواهد شد. او در مهر ۱۳۷۷ ه.ش. پس از بیست سال، با خاطره پروانه به روی صحنه رفت و با همین خواننده کنسرت‌های چندی را طی این سال‌ها اجرا کرد.

ارفع اطرای (یاوری)

ارفع اطرای یکی از بانوان نویسنده‌ی کتاب‌های موسیقی است که در این باره در جای خود توضیحاتی داده خواهد شد. اما رشته‌ی اصلی او نوازندگی سنتور است. او در سال ۱۳۲۰ ه.ش. به دنیا آمده و فرزند سیدحسین خضوعی (ساعت‌ساز) از استادان آواز، است. (۲۷۹) اطرای از فارغ‌التحصیلان دوره‌ی سوم هنرستان است که در سال ۱۳۳۷-۳۸ ه.ش. دیپلم کامل متوسطه در رشته‌ی سنتور را اخذ و در این ساز مقام اول را دریافت کرد. در سال ۱۳۴۰ ه.ش. به سمت هنرآموز سنتور به خدمت هنرستان درآمد و پس از سال‌ها تدریس در سال تحصیلی ۱۳۵۶-۵۷ ه.ش. از هنرکده‌ی موسیقی ملی، در رشته‌ی کارشناسی موسیقی ملی، لیسانس گرفت و بالاخره در سال ۱۳۵۹ ه.ش. بازنشسته شد. ارفع اطرای یادگیری سنتور را نزد حسین صبا، فرامرز پایور و تمرین و ردیف را نزد محمود کریمی طی کرده است. (۲۸۰)

وی همچنین مدتی در ارکستر فرهاد ارژنگی که پس از فوت، هادی عامری الحسینی سرپرستی آن را به عهده گرفت، به نوازندگی مشغول بود. (۲۸۱)

مینا افتاده

وی که متولد ۱۳۳۳ ه.ش. است، پس از پایان دوره‌ی ابتدایی برای ادامه‌ی تحصیل وارد هنرستان ملی موسیقی شد و در سال تحصیلی ۱۳۵۰-۵۱ ه.ش. به اخذ دیپلم کامل هنرستان در رشته‌ی سنتور موفق شد و در مهر ماه سال ۱۳۵۱ ه.ش. به سمت هنرآموز

سنتور در هنرستان به کار پرداخت و ضمن تدریس به تحصیل در دوره‌ی عالی هنرکده‌ی موسیقی ادامه داد و در سال ۱۳۵۵ ه.ش. در رشته‌ی سنتور لیسانس گرفت. پس از چند سالی تدریس، مدتی هنرستان را ترک گفت و مجدداً از سال ۱۳۵۹ ه.ش. به هنرستان سرود و آهنگ‌های انقلابی برگشت و هم اکنون به تدریس ساز تخصصی خود در آن هنرستان مشغول است. (۲۸۲)

او در ارکسترهای مختلف شرکت داشته و پس از انقلاب اسلامی چندین بار به عنوان داور جشنواره‌ی موسیقی قضاوت کرده است. (۲۸۳)

سیمین آقارضی (منوچهری)

نام ساز قانون در ایران امروزه یاد آور نام دوتن از بانوان موسیقیدان معاصر است که هر یک به نحوی از «اولین» ها در نواختن این ساز به حساب می‌آیند: سیمین آقارضی و ملیحه سعیدی. سیمین آقارضی فعالیت خود را بسیار پیش‌تر از ملیحه سعیدی آغاز کرده است اما چنانچه بعداً شرح داده خواهد شد اهمیت قانون نوازی ملیحه سعیدی در پایه‌گذاری سبک ایرانی در نواختن این ساز است.

سیمین آقارضی در تهران به دنیا آمده است و از اولین گروه شاگردان هنرستان موسیقی ملی است که روح‌الله خالقی در سال ۱۳۲۸ ه.ش. آن را تأسیس کرد. هم دوره‌های او، هوشنگ ظریف، جلال ذالفنون، مهین زرین‌پنجه، نصرت‌الله گلپایگانی و حسین صبا هستند.

ساز اول او در هنرستان، ویلن و شاگرد ابوالحسن صبا بود. پیانو را نزد جواد معروفی، تنبک را نزد حسین تهرانی و آواز را با غلامحسین بنان کار کرده بود. در ارکسترهای وزارت فرهنگ و هنر، ارکستر صبا به رهبری حسین دهلوی، ارکستر علی محمد خادم میثاق، ارکستری به رهبری اکبر حق‌کردار، ارکستر سازهای ملی به رهبری مهدی مفتاح و ارکستری به رهبری هادی عامری الحسینی ساز می‌نواخت (وی در ارکستر عامری الحسینی ویلن می‌نواخت^(۲۸۴)). وی قانون را از مهدی مفتاح فراگرفت و این ساز را به عنوان ساز اصلی برگزید.

تلویزیون ثابت پاسال برنامه‌هایی از ارکستر فرهنگ و هنر و نوازندگی سیمین پخش می‌کرد. وی سفرهایی به خارج از کشور نیز کرده است، از جمله سفر به افغانستان در

حدود سال‌های ۱۳۳۶ ه.ش، ۱۳۳۷ ه.ش. با ارکستر بزرگ حسین دهلوی و به خوانندگی [خاطره] پروانه و سفر به ترکیه در سال ۱۳۵۵ ه.ش. به همراه مرتضی حنانه که در آن به عنوان تکنواز قانون و ویلن شرکت داشت. او همچنین در برنامه‌ی گل‌ها نیز می‌نواخت از جمله صدای ساز او در برنامه‌ی شماره‌ی یک شاخه گل ضبط است. سیمین در ارکستر پاپ به رهبری یوسف یوسف زاده به عنوان خواننده همکاری داشته است.

او در رادیو تهران هم‌نوازی داشت و از طرف این مؤسسه به آمریکا و اروپا و آسیای میانه رفت و به عنوان تکنواز در مجامع هنری مطرح شد. سیمین آقارضا همچنین سرپرستی ارکستری با نام «ارکستر سیمین» را به عهده گرفت که در آن شهین زرین پنجه (ویلن)، عباس خوشدل (فلوت و آهنگساز)، محمود رحمانی‌پور (تار و عود)، آبتین جلالی (تنبک) و ظهیرالدینی (قره‌نی) می‌نواختند. این ارکستر در شهرستان‌ها و پادگان‌های نظامی کشور برنامه‌هایی اجرا کرد.

او در سال ۱۳۳۶ ه.ش. با حسن منوچهری نوازنده و سازنده‌ی عود ازدواج کرد. سیمین پس از انقلاب اسلامی فعالیت‌هایی داشته و در آهنگسازی طبع آزمایی کرده است. او پس از انقلاب اسلامی، از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مدرک درجه یک هنری (معادل دکترا) دریافت کرده است. (۲۸۵)

گیتی وزیری تبار

او دختر حسنعلی وزیری تبار، از نوازندگان توانای قره‌نی (کلارینت) است. گیتی وزیری تبار از هنرستان موسیقی در رشته‌ی ویلن و کمانچه فارغ‌التحصیل شده و در سال ۱۳۳۶ ه.ش. با محمود ظریف (نوازنده‌ی فلوت و ویلن) ازدواج کرد. او و همسرش به استخدام هنرهای زیبا درآمدند و معلم سرود در گروه موسیقی بانوان گردید. گیتی وزیری تبار در وزارت فرهنگ و هنر به عنوان آهنگساز نیز فعالیت می‌کرد. او در خردادماه ۱۳۵۷ ه.ش. از هنرکده‌ی موسیقی ملی، در کارشناسی موسیقی ملی فارغ‌التحصیل شد. خواهر وی هاید و وزیری تبار نیز با موسیقی آشنایی داشت. (۲۸۶)



از دیگر نوازندگان که در مآخذ فقط نامی از آنان آمده است و اطلاعات بیشتری

درباره‌ی فعالیتشان در دست نیست می‌توان از پریچهر باقری (محمد باقری عضو مؤسس انجمن موسیقی که طبق گفته‌ی روح‌الله خالقی سنتوری ساخته بود که مثل قانون دارای خرک‌هایی بود که کوک‌ساز به‌زودی تغییر می‌یافت و تغییر مقام و مایه با آن آسان می‌نمود، دختری به نام پریچهر داشت که با نواختن این ساز آشنا بود. پریچهر باقری در نوزده اردیبهشت ۱۳۲۵ ه.ش. در محل خانه‌ی سلیمان سپانلو در کنسرتی با این ساز، قطعه‌ای به نام «نوی سنتور» را اجرا کرد^(۲۸۷) و سوسن سپهران (نوازنده‌ی سه‌تار در هنرستان ملی باله‌ی ایران در سال ۱۳۳۹ ه.ش.^(۲۸۸)) یاد کرد.

ج: آهنگسازان شیدا قره‌چه‌داغی

شیدا قره‌چه‌داغی متولد ۱۳۲۰ ه.ش. در تهران است. به مدت ده سال در آکادمی موسیقی وین در رشته‌های پیانو و آهنگسازی تحصیل کرده است. وی در هنرستان عالی موسیقی تهران و کنسرواتوار تهران، پیانو تدریس می‌کرد و همکاری خود را با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۹ ه.ش. شروع کرد و بانی مرکز آموزش موسیقی شد. پیش‌تر مدتی در دانشکده‌ی هنرهای زیبا تدریس کرده بود.

به نوشته‌ی تورج زاهدی: «بهرام بیضایی با فیلم «رگبار» [در سال ۱۳۵۱ ه.ش.] اولین زن آهنگساز [فیلم] را معرفی کرد. آهنگساز خوش‌قریحه‌ای که فعالیت چندانی از خود نشان نداد».^(۲۸۹)

قره‌چه‌داغی پیش از فیلم «رگبار» موسیقی چندین فیلم کوتاه را ساخته بود که عبارتند از: «مشهد» به کارگردانی حسین ترابی (دهه‌ی چهل)، «هفت شهر» به کارگردانی علی‌اکبر صادقی (سال ۱۳۵۰ ه.ش.)، «آن‌که خیال بافت و آن‌که عمل کرد» به کارگردانی مرتضی ممیز (سال ۱۳۵۰ ه.ش.) و «من چقدر می‌دانم» (سال ۱۳۵۱ ه.ش.).

پس از «رگبار» او برای سه فیلم سینمایی «فانوس خیال» (۱۳۵۵ ه.ش.)، «شطرنج باد» (۱۳۵۵ ه.ش.) و «قصه‌ی خیابان دراز» موسیقی تصنیف کرد.

باقی آثار او مجموعه فیلم‌های کوتاه، تئاتر و مجموعه‌ی تلویزیونی است که عبارتند از: «پوشاک»، «اصفهان»، «گل بر آفتاب»، «گلیم»، «پیاده‌ی هفت»، «جایزه»، «تداعی»،

«دوباره نگاه کن»، «در کتابخانه»، «پژوهش‌های بصری»، «پرچین»، «کلاغ»، «زلزله‌ی دوم»، «غارتگران» و «برای آزادی». این فیلم‌ها در محدوده‌ی سال‌های ۱۳۵۲ ه.ش. تا ۱۳۵۸ ه.ش. ساخته شده‌اند. شیدا قره‌چه‌داغی بعد از انقلاب اسلامی برای چند فیلم به نام‌های «پدربزرگ» (۱۳۶۴ ه.ش.)، «ما از راه دیگری می‌رویم» (۱۳۶۴ ه.ش.) و «پهلوان توانا نیست» (۱۳۶۵ ه.ش.) آثاری را تصنیف کرد. (۲۹۰)

شیدا قره‌چه‌داغی مترجم و نویسنده نیز بود (۲۹۱) و از او مقاله‌ای با عنوان «نکاتی درباره‌ی آموزش هنری» در سال ۱۳۵۰ ه.ش. در مجله‌ی «موسیقی» به چاپ رسیده است.

افلیا پرتو

افلیا پرتو در مقام آهنگسازی، آهنگ‌هایی به نام‌های «بهار مادر»، «کیستم من»، «رهایی»، «دعایم کن»، «پروانه»، «یاد آن روزها» و «تمنا» ساخته که با صدای خاطره پروانه پخش شده‌اند. (۲۹۲) او از آهنگسازان وزارت فرهنگ و هنر بود.

نیلوفر (عصمت باقرپور)

تعدادی از تصنیف‌هایی که عصمت باقرپور خوانده است، عنوان نیلوفر را به عنوان آهنگساز بر روی خود دارند. این تصنیف‌ها ساخته‌ی خود خواننده هستند و نیلوفر اسم مستعار بود که عصمت باقرپور در زمینه‌ی آهنگسازی برای خود برگزیده بود. (۲۹۳)

از جمله‌ی این تصنیف‌ها می‌توان از «افسانه‌ی حیات»، «سازشکسته»، «وداع جوانی»، «بیگانه» «چشم مست تو»، «می‌روی» و «بردی از یادم» نام برد.

د: ترانه سرایان

گذشتگان موسیقی ایران در آواز از چه اشعاری استفاده می‌کردند؟ از جمله قدیمی‌ترین منابع برای پاسخ به این پرسش حکایت باربد و سرایش ترانه درباره‌ی مرگ شب‌دیزاسب خسرو پرویز و دیگری حکایت نظامی عروضی در «چهارمقاله» می‌باشند. داستان امیرسامانی، دوری از بخارا و اقامت در دوباره دیه، درخواست لشکریان از رودکی و خواندن او در پرده‌ی عشاق:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی (۲۹۴)

بسیار معروف است. به نظر می‌رسد قالب غزل کاربرد بیشتری در آواز داشته است.

اصطلاح «قول و غزل» و بیت‌هایی از حافظ که نشان دهنده‌ی خواندن غزل بوده است، مؤید این نکته است.

ترانه سرایی به معنای امروزی از دوران مشروطیت آغاز شد و اوج شکوفایی آن تا سال ۱۳۵۷ ه.ش. ادامه یافت.

زنانی که در این رشته فعالیت کردند، صرفاً ترانه سرا نبودند. آنان شاعرانی بودند که برای خوانندگان روز ترانه (تصنیف) هم ساخته‌اند. به اعتقاد حبیب‌الله نصیری‌فر، ترانه سرایی قرن اخیر ایران را از نظر زمانی به سه دوره می‌توان تقسیم کرد. براساس تقسیم بندی او در دوره‌های دوم و سوم نام زنانی به چشم می‌خورد. منیرطه، لعبت والا و سیمین بهبهانی در دوره‌ی دوم و هما میرافشار و شهین حنانه در دوره‌ی سوم جای می‌گیرند. (۲۹۵)

ساسان سپنتا در کتاب «چشم انداز موسیقی ایران» از سیمین بهبهانی، لعبت والا و منیرطه به عنوان زنان ترانه سرایی یاد می‌کند که از سال‌های اول تأسیس رادیو تهران به تدریج آمدند. (۲۹۶)

سیمین بهبهانی

سیمین بهبهانی در سال ۱۳۰۶ ه.ش. در تهران متولد شد و تحصیلات خود را در دانشکده‌ی حقوق تهران در رشته‌ی قضایی به پایان رساند و سال‌ها به تدریس ادبیات در دبیرستان‌های تهران اشتغال داشت. سیمین بهبهانی فرزند عباس خلیلی مدیر روزنامه‌ی «اقدام» و فخر عظمی ارغنون (فخر عادل خلعتبری) دبیر دبیرستان‌های تهران - که خود با موسیقی به خوبی آشنایی داشت - است. (۲۹۷)

شعر سیمین بهبهانی به دو دوره تقسیم می‌شود: در دوره‌ی اول، او غزل سرایی است که شهادت و جسارت بیان مسایل زنانه را دارد و دوره‌ی دوم که اوج شکوفایی غزل‌هایش است.

او درباره‌ی آشنایش با موسیقی می‌نویسد: «وقتی که سیزده ساله بودم، نت موسیقی را با چند قطعه‌ی فرنگی نزد ایرج عباسی آموختم. سپس یک دوره ردیف صبا را نیز نزد مسعود معارفی، استاد ویلن، به پایان رساندم. بعد به شعر روی آوردم. مادرم، که از زنان یگانه‌ی روزگار بود، مرا واداشت که میان موسیقی و شعر یکی را برگزینم و استعداد

شعر در من قوی‌تر بود. از آن پس فقط به شنیدن و لذت بردن از موسیقی و تشخیص دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌ها بسنده کردم» (۲۹۸)

البته وسوسه‌ی موسیقی هرگز او را رها نکرد و ترانه‌سرایی شاید برطرف‌کننده‌ی این نیاز درونی او شد. او درباره‌ی کارترانه‌سرایی عقیده دارد: «این نوع از کار برخلاف آنچه در ظاهر امر به نظر می‌رسد بسیار دقیق و مشکل است و برای به وجود آوردن یک ترانه‌ی خوب، شاعر باید تسلطی فراوان به کار شعر و موسیقی داشته باشد. زیرا این نوع از شعر علاوه بر همه‌ی فنون شعری وابسته به قید آهنگ و نظر و سیلقه‌ی آهنگساز نیز هست و به همین سبب آن آزادی که یک شاعر در کار خود احساس می‌کند، در کار یک ترانه‌سرا موجود نیست» (۲۹۹)

از آثار سیمین بهبهانی در این زمینه می‌توان از تصنیف‌های «در می‌زند» و «آتش زد» (با صدای اشرف السادات مرتضایی)، «به یادت بودم»، «طاق یا جفت» (با صدای سیمابینا)، «پاکی دل» (با صدای ناصر مسعودی) و «من و خاکستر» (با صدای عهدیه) همه از ساخته‌های منوچهر لشکری و «گمراه» ساخته‌ی حبیب‌الله بدیعی (با صدای رضوان زاده‌هوش) و «هر که مقصودش تو باشی» ساخته‌ی علی جعفریان (با صدای اشرف السادات مرتضایی) و «آینه» ساخته‌ی معروفی (با صدای ناهید) نام برد. گرچه در سال‌های اخیر او دیگر ترانه‌سرایی نکرده است ولی چند تن از خوانندگان و آهنگسازان از شعرهای او برآوازها و تصنیف‌های خود استفاده کرده‌اند.

منیر طه

منیر طه فرزند حسین طه به سال ۱۳۰۹ ه.ش. در تبریز متولد شد و پس از طی تحصیلات ابتدایی و دبیرستان وارد دانشگاه شد و در رشته‌ی ادبیات به تحصیل پرداخت و موفق به دریافت دکترای ادبیات شد. (۳۰۰) نواب صفا و نادره بدیعی از او به عنوان یکی از ترانه‌سرایان پس از سال‌های ۱۳۳۲ ه.ش.، ۱۳۳۴ ه.ش. رادیو یاد کرده‌اند. در آن دوره ترانه‌سرایانی چون هاله، معینی کرمانشاهی، بیژن ترقی، ابوالحسن ورزی، کریم فکور، تورج نگهبان و... در این زمینه فعالیت می‌کردند. (۳۰۱)

منیر طه مدت کوتاهی در عرصه‌ی ترانه‌سرایی فعالیت کرد و به اعتقاد نویسنده‌ی کتاب «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» در ترانه‌هایش «احساسات ظریف زنانه با

معلومات و دانش آمیخته است» (۳۰۲).

اولین ترانه‌ای که علی تجویدی ساخته است، به گفته‌ی خودش اثری بود به نام «شاهدم مهتاب» که شعر آن از منیرطه بود و خود شاعر برای اولین بار با اسم شهرزاد آن را در رادیو خواند و بعدها حسین قوامی آن را اجرا کرد (۳۰۳).

از ترانه‌های منیرطه که بسیار مشهور شد می‌توان از «عاشقی شیدا» (با صدای غلامحسین بنان)، «به کس مگو» (با صدای اشرف‌السادات مرتضایی)، «شیرین لب و شیرین بر» (با صدای اشرف‌السادات مرتضایی). شعر اصلی آن با این بیت آغاز می‌شود:

با این همه سوداگر دنیا چه کنم با مردم دنیایی رسوا چه کنم

که بعدها شعر دیگری برای آن سرود که شهرت بیشتری یافت گرچه نسبت به شعر قبلی در سطح نازلی بود:

شیرین بر و شیرین لب و شیرین دهنم شیرین حرکاتم من و شیرین سخنم

همه از ساخته‌های علی تجویدی و ترانه‌ی «بهار من» (با صدای اشرف‌السادات مرتضایی) نام برد (۳۰۴) وی هم‌اکنون در کانادا زندگی می‌کند.

لعبت والا (شیبایی)

لعبت والا در سال ۱۳۰۹ ه.ش. متولد شد. پدرش محمد حسین والا ملقب به ظهیرالسلطان و مادرش منیر والا بود. لعبت والا کارمند وزارت فرهنگ و هنر و رییس شورای تهیه و تنظیم برنامه‌های هنری و از ترانه‌سرایان گروه‌های موسیقی این وزارتخانه بود. او از اواخر دهه‌ی بیست می‌نوشت و می‌سرود و از سال ۱۳۴۰ ه.ش نیز به ترانه‌سرایی پرداخت. وی تجربه‌هایی در زمینه‌ی طراحی داستان اپرا و باله انجام داده است. زمانی برنامه‌هایی شامل «داستان و موسیقی» برای تلویزیون تهیه کرده بود (۳۰۵).

از ترانه‌های او می‌توان از «افسانه‌ی وفا» (با صدای خاطره پروانه. بعدها شاعری شعر آن را تغییر داد که شهرت آهنگ را سبب شد و شعر دوم چنین بود: نامهربونی نمی‌خواهی بدونی) (۳۰۶)، «شعله‌ام» (ساخته‌ی نادر گلچین، تنظیم عباس خوشدل) و ترانه‌ای با آهنگ محمدحیدری و صدای خاطره پروانه با مطلع: خوش آن زمان که در دلم بهار رویا بود، نام برد و بالاخره ترانه‌ی معروف «اوج» در رثای حسین تهرانی که فرامرز پایور بر روی آن آهنگی گذاشت و برای اولین بار با صدای نادر گلچین و سال‌ها بعد در

مراسم یادبود تهرانی با صدای بهرام سارنگ به اجرا در آمد.

شهین حنانه

شهین حنانه از نسل سوم ترانه سرایان است که در سال ۱۳۱۹ هـ.ش در تهران در خانواده‌ای هنرمند متولد شد. او برادر زاده‌ی مرتضی حنانه بود و مرتضی حتی پدر معنوی شهین حنانه به حساب می‌آمد.

وی دوره‌ی نخست دبیرستان را در ساری خواند و در تهران دیپلم گرفت. سپس برای تکمیل تحصیل به کرانس مونتای سویس رفت و در آنجا در رشته‌ی سرامیک آموزش دید. پس از بازگشت از سویس به روزنامه نگاری پرداخت و در مجله‌های ادبی و هنری آن زمان گزارش‌هایی منتشر کرد.

حنانه را سراینده‌ی دست کم دویست ترانه می‌دانند که در آرشیو صداوسیما نگهداری می‌شود. او ترانه سرایی را از هجده سالگی آغاز کرد و یکی از ترانه‌های او به نام «رویا» سروده‌ای است که روی آهنگ مهدی خالدي گذاشته شده است و توسط ارکستر سمفونیک فارابی به رهبری مرتضی حنانه، اجرا شد. (۳۰۷)

از او دو کتاب شعر به نام‌های «کلید» و «گل‌های راگیا» و دو کتاب گفت‌وگو با همسران هنرمندان به نام «پشت دریچه‌ها» منتشر شده است.

شهین حنانه در سال ۱۳۷۶ هـ.ش. در تهران بر اثر سکته درگذشت.



از دیگر بانوان ترانه سرا باید از هم‌میرافشار (سراینده‌ی ترانه‌های «در میخونه بسته» با صدای بهار غلامحسینی و «بیگانه از دل» با صدای رضوان زاده‌وش، هر دو از ساخته‌های منوچهر لشکری)، ماهدخت مخبر (سراینده‌ی ترانه‌های «کی رود از یاران جدا» با صدای بهار غلامحسینی و ساخته‌ی علی تجویدی و «چشمام» با صدای کوروس سرهنگ زاده و ساخته‌ی منوچهر لشکری و ترانه‌هایی برای خوانندگان خارج از کشور)، آذر صرافپور (۳۰۸) و زویا زاکاریان (سراینده‌ی ترانه‌های فائقه آتشین و مارتیک) نام برد.

موسیقی کلاسیک

الف: خوانندگان

فاخره صبا

مهدی فروغ می‌نویسد: «فاخره صبا نخستین زن هنرمند ایرانی است که تحصیلات خود را در آواز در کنسرواتوار پاریس انجام داده است».^(۳۰۹) فاخره صبا از زنانی بود که در مقطعی تاریخی، بسیار درخشید. در کنسرت‌ها و اپراهای بسیاری شرکت کرد و سال‌ها در هنرستان موسیقی به تدریس پرداخت و بعدها بسیاری از زنان هنرمند از شاگردان او بودند.

فاخره صبا فرزند فرخ صبا بود و ابوالحسن صبا عموزاده‌ی پدر فاخره بود. او دوازده سال بیشتر نداشت که پدرش به استعداد خوانندگی او پی برد. در آن زمان تنها مسیری که برای تحصیل درست موسیقی وجود داشت، مدرسه‌ی کلنل وزیری بود. فاخره صبا در این مدرسه نزد عبدالعلی وزیری به تحصیل آواز پرداخت و بعد از مدتی سازپیانو را نیز فراگرفت. او در عین حال که به تحصیل موسیقی ایرانی اشتغال داشت از وجود مادام سابارسکی و بعد کنت مونت فورت برای فراگیری موسیقی کلاسیک بهره برد. پس از آن نزد مشیر همایون شهردار به تکمیل پیانو پرداخت.

در همین ایام فاخره صبا با خانمی به نام نوردین که شوهری سوئدی داشت و در شرکت ایران و دماوند کار می‌کرد، آشنا شد و تا زمانی که این زوج در ایران بودند، از مادام نوردین برای فراگیری آواز بهره برد. پس از مسافرت آنان به سوئد، فاخره صبا که تازه دوران دبیرستان را تمام کرده بود نزد لیلی بارا در تهران به تحصیل موسیقی در رشته‌ی آواز ادامه داد و کنسرت‌هایی به اتفاق لیلی بارا و یا به تنهایی در کلوب آرامنه و باشگاه افسران اجرا کرد.

او پس از پایان جنگ جهانی دوم به فرانسه رفت و مدت پنج سال در کنسرواتوار دولتی فرانسه به تحصیل پرداخت. وی جایزه‌ی Accessit اول و دوم را در اپرا و کمیک اپرا دریافت کرد. در سال ۱۳۲۶ هـ.ش. / ۱۹۴۷ م. که فاخره صبا در ورودی کنسرواتوار پاریس شرکت کرد، از میان بیش از سیصد داوطلب، بیست نفر برگزیده شدند که یکی از آنان، او بود.^(۳۱۰)

او در شمار شاگردان عبدالله دوامی و نزد وی تعلیم آواز دید. (۳۱۱) همچنین نزد ابوالحسن صبا نیز به فراگیری موسیقی پرداخته بود. (۳۱۲)

در کتاب «نگاه به غرب» آمده است: «نسرین محیط، فاخره صبا و فرح عافیت‌پور از کسانی بودند که در سال‌های ۱۳۲۵ ه.ش. تا ۱۳۳۰ ه.ش. درس آواز در هنرستان موسیقی برای خواندن اپرا می‌گرفتند». (۳۱۳) مجله‌های موسیقی در دهه‌ی سی اخبار بسیاری را از کنسرت‌ها و رسییتال‌های آواز فاخره صبا به چاپ رسانده‌اند و موفقیت‌های او را ستوده‌اند. از آن جمله، مجله‌ی «موزیک ایران» خبر از رسییتال‌های آواز فاخره صبا در روز دوشنبه سیزده اردیبهشت ۱۳۳۳ ه.ش. به همراهی پیانوی کارمن اوسوریو در باشگاه آرامنه، روز یکشنبه بیست و سوم آبان ماه همان سال در تالار فرهنگ و اسفند ۱۳۳۵ ه.ش. با اجرای آثاری از آهنگسازان فرانسوی، شومان و... می‌دهد. (۳۱۴)

به نوشته‌ی مؤلف کتاب «نگاه به غرب» در پاییز سال ۱۳۳۹ ه.ش. «شورای فنی اپرای تهران» وابسته به هنرهای زیبای کشور آغاز به کار کرد. از اعضای این شورا می‌توان از فاخره صبا و اولین باغچه‌بان نام برد. در همان سال در فستیوال شش روزه‌ی آواز در تهران دو پرده از اپرای «ریگولتو» اثر وردی و پس از چندین سال وقفه در فعالیت‌های اپرایی در سال ۱۳۴۳ ه.ش. اپرای «ارفه و اریدیس» توسط خوانندگان ایرانی به روی صحنه رفت. در این اپرا که توسط منیر وکیلی کارگردانی شده بود و طراحی دکور و لباس آن را فریده گوهری و رهبری ارکستر سمفونیک تهران را حشمت سنجری به عهده داشت، فاخره صبا و سودابه صفاییه نیز شرکت داشتند.

پس از این اجرا قسمت‌هایی از اپراهای «ورتر» و «لاتراویاتا» به کارگردانی و طراحی منیر وکیلی در انجمن ایران و امریکا اجرا شد که در آن فاخره صبا را، حسین سرشار، وحیده فتوره‌چی و منیر وکیلی همراهی می‌کردند.

از دیگر اپراهایی که فاخره صبا در آن‌ها خوانده و بازی کرده است، می‌توان از این‌ها نام برد: «دلاور سهند» (۱۳۴۷ ه.ش.)، موسیقی احمد پژمان، به رهبری حسین سنجری و خوانندگی حسین سرشار، سودابه تاج بخش (سوپرانو در نقش رخسانه)، آلک ملکونیان، روبن آقا بگیانس و فاخره صبا (متسوسوپرانو در نقش آذر) و «خسرو و شیرین» (۱۳۴۸ ه.ش.) موسیقی حسین دهلوی، به رهبری حسین سنجری و خوانندگی

حسین سرشار، سودابه صفاییه (سوپرانو در نقش شیرین)، عنایت الله رضایی، آلك ملكونيان، وحیده فتوره‌چی (در نقش ندیمه)، دانیل گوژوین، روبن آقابگیان، اسماعیل واثنقی و فاخره صبا (در نقش مریم)، «ارفه»، «کوزی فان تونه» (در نقش دورابلا)، «مادام باترفلای» (در نقش سوزوکی)، «مادلنا» (در نقش ریگولتا)، «هلندی سرگردان» (در نقش ماری) و «جمیله» (در نقش جمیله) (همه در اپرای تهران).

مهدی فروغ در توصیف صدا و شیوه‌ی خوانندگی فاخره صبا می‌نویسد: «خانم صبا با صدای لطیف و گرم و تسلط و مهارت در تکنیک آواز و ادب و احترام و حسن سلوکی که با مردم و همکاران خود دارد، مقام و محبوبیتی برای خود تحصیل کرده است. او به اعتبار تکنیک صحیح و سبک و شیوه‌ی عالی، علاقه‌مندان و طرفدارانی پیدا کرده است. صدایش گرم و مطبوع است و بدون تکلف می‌خواند».^(۳۱۵)

در جایی دیگر درباره‌ی نحوه‌ی خواندن او آمده است: «او معنی و مفهوم شعرهای ترانه‌هایی چون «به نامزد» و «همچو گلی» (شومان) را با حالات و وسایل موسیقی، چنان زنده و محسوس می‌ساخت که حتی برای شنوندگانی که به زبان آلمانی آشنایی نداشتند، به صورت کم و بیش دقیقی، قابل درک و احساس می‌گشت. این چنین قدرت و سهولتی را در همه‌ی هنرمندان سراغ نمی‌توان گرفت».^(۳۱۶)

فاخره صبا اکنون در خارج از کشور اقامت دارد.

فرح عافیت پور (پناهی)

فرح عافیت‌پور سیزده ساله بود که به تشویق ژاوه معلم موسیقی کلاس ششم دبستان وارد هنرستان عالی موسیقی شد. در هنرستان مدت یک سال با لیلی بارا آواز کار کرد و پس از سفر بارا به امریکا، از تعلیم‌های مادام پیلواسیان بهره گرفت. سپس به کنسرواتوار سانتا چچیلیا در ایتالیا رفت اما از آنجا که با مشکل مالی مواجه بود به ایران بازگشت. پس از ازدواج با عزیز پناهی - پیانیست - دوباره عازم اروپا شد و دوره‌ی متوسطه را به پایان رساند و دیپلم گرفت.

فرح عافیت‌پور بعد از ازدواج با پناهی کنسرت‌های بسیاری در ایران و دیگر کشورها اجرا کرد. وی به اتفاق همسرش در سال ۱۳۳۱ ه.ش. به آلمان رفت و از طرف اداره‌ی هنرهای زیبا در فستیوال اپرا در شهر مونیخ شرکت کرد و چند آهنگ محلی ایرانی

خواند. بار دیگر در اشتوتگارت خواندن این قطعات محلی سبب شهرت او شد و در آلمان و ایتالیا صفحه‌هایی از آواز او که آهنگ‌های محلی ایرانی را خوانده بود، برای پخش از رادیوهای این دو کشور تهیه کردند.

از رستال‌های آواز و پیانو که فرح و عزیز پناهی به اتفاق در سال ۱۳۳۹ ه.ش. اجرا کرده بودند، می‌توان از کنسرت در سالن انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، شرکت در یازدهمین کنسرت انجمن فیلارمونیک تهران، کنسرت به همراهی فلوت هادی نراقی در سالن اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور و همچنین چند کنسرت در باشگاه‌های مختلف آبادان نام برد.^(۳۱۷)

فرح عافیت‌پور مدتی در اپرای وین به کار مشغول بود. خودش درباره‌ی قبولی در این اپرا تعریف می‌کند: «در ابتدای ورود به اتریش برای خود من و بسیاری از هنرمندان غیرقابل تصور بود که به این زودی در اپرای وین نقشی به من محول شود. چون هنرمندان زیادی به امید بازی در اپرای وین از همه‌ی نقاط دنیا به اتریش می‌آیند و مایوس می‌شوند. روزی را که با مدیر اپرای وین قرارداد امضا کردم هیچگاه فراموش نمی‌کنم. در آن روز مستقیماً از اپرا به خانه‌ی استادام اشتاین بروک رفتم و بی مقدمه گفتم: من در اپرای وین استخدام شدم. استادام تبسم کرده، گفت: شوخی را کنار بگذار و بیا درست را شروع کن. گفتم: شوخی نمی‌کنم. این موضوع جدی است. گفت: اگر حقیقت است، قراردادت را نشان بده. من فوراً قرارداد را از کیف خود بیرون آورده، به او نشان دادم. استادام پس از این که دو، سه بار آن را خواند، دستی به پیشانی خود کشید، سپس از پشت پیانو برخاست و روی صندلی راحتی افتاد و لحظه‌ای بعد بی آن که درس آواز را شروع کند به خیابان رفت و بعد اطلاع یافتم که مدت سه روز تب کرده و در منزل بستری شده بود، چون برای او باور کردنی نبود که یک دختر ایرانی تازه کار و بدون تجربه در اپرای وین استخدام شود».^(۳۱۸) وی در اپراهایی چون نی سحرآمیز، تانهویزر، کارمینا بورانا، دختر خاکستر نشین، عروسی فیگارو، توراندخت، ریگولتو، کارمن به روی صحنه رفته است.

نام فرح پناهی به عنوان خواننده‌ی چند تصنیف ایرانی در مجله‌ی «موزیک ایران» به چاپ رسیده است. این تصنیف‌ها احتمالاً مربوط به دو فیلم سینمایی است که او در سال

۱۳۳۳ ه.ش. در آن‌ها بازی کرده است، فیلم «دختری از شیراز» به کارگردانی ساموئل خاچیکیان و دیگری «ماجرای زندگی» به کارگردانی نصرت‌الله محتشم. آهنگ‌های این دو فیلم ساخته‌ی مهدی خالدي است و یکی از آهنگ‌های آن «گنه‌کار» نام دارد. (۳۱۹)

اولین باغچه‌بان

اولین باغچه‌بان در سال ۱۳۰۷ ه.ش. در شهر مرسین در جنوب ترکیه به دنیا آمد و اکنون نیز در همین کشور اقامت دارد. اوگرچه ایرانی نبود و تا پیش از ازدواج در کشور خود فعالیت می‌کرد اما از آنجا که سال‌ها در ایران زندگی کرد و فعالیت‌های هنری خود را در این کشور ادامه داد، می‌بایست در ردیف هنرمندان ایرانی به حساب آید.

وی تحصیلات ابتدایی خود را در یکی از دبستان‌های زادگاهش به پایان رساند و در سال ۱۳۲۱ ه.ش. / ۱۹۴۲ م. وارد کنسرواتوار آنکارا شد و دوره‌ی متوسطه و عالی را در رشته‌های آواز و پیانو به اتمام رساند. در سال ۱۳۲۸ ه.ش. پس از پایان تحصیلات عالی همراه با ثمین باغچه‌بان (فرزند جبار باغچه‌بان و آهنگساز) به ایران آمد و یک سال بعد از این تاریخ با وی ازدواج کرد. او از همان زمان به تدریس آواز در هنرستان عالی موسیقی پرداخت (۳۲۰) و همچنین از سال ۱۳۳۷ ه.ش. رهبری گروه گر هنرستان عالی موسیقی را که در سال ۱۳۲۵ ه.ش. توسط روییک گریگوریان تأسیس شده بود، به عهده گرفت. (۳۲۱)

به اعتقاد مؤلف کتاب «کارنامه‌ی زنان مشهور ایران»: «سال‌ها بعد از کارل کوکлер معلم آواز که در سال ۱۳۱۸ ه.ش. به دعوت غلامحسین مین‌باشیان از چکسلواکی به ایران آمد و در هنرستان عالی موسیقی به تدریس پرداخت، اولین باغچه‌بان و فاختره صبا تأسیس کلاس‌های آواز را شروع کردند که در واقع می‌توان آن را مبدأ تاریخ هنر آواز در معنای جهانی آن در ایران دانست». (۳۲۲)

اولین از طرف هنرهای زیبا برای شرکت در کلاس‌های «موزارتتوم» به سالزبورگ سفر کرد و دیپلم آکادمی گرفت. او رستال‌های آوازی مختلفی را اجرا کرد و اغلب آثار آوازی ثمین باغچه‌بان را در آن‌ها معرفی می‌کرد (۳۲۳) از آن جمله می‌توان از کنسرت‌هایی در چهاردهم اسفند ۱۳۳۱ ه.ش. در باشگاه آرامنه به همراهی پیانوی کارمن اوسوریو، در دی ۱۳۳۵ ه.ش. در تالار انجمن فرهنگی ایران و انگلیس،

برنامه‌هایی در شهرهای مختلف آلمان برای انجمن بین‌المللی موسیقی جوانان، کنسرتی در ساختمان سازمان ملل متحد در مونیخ، کنسرتی در تالار اکول نورمال پاریس در سال ۱۳۳۸ هـ.ش و... نام برد. (۳۲۴)

در آن سال‌ها روزنامه‌های ایرانی، آلمانی و فرانسوی به تمجید از کار او پرداختند. به عنوان مثال روزنامه‌ی «باد مرگنتهایم زایتونگ» جامع بودن صدایش را ستوده و از قابلیت غنایی و نمایشی او سخن گفته بود. احساس هنری عمیق اولین نیز مورد توجه قرار گرفته و یکی دیگر از روزنامه‌ها، احاطه‌اش را در اجرای لیدها ستوده و لطافت بیان او را مورد بحث قرار داده بود. حس و ادراک هنری و ظرافت و عمق صدای وی که مفهوم و حق هر نئی را ادا می‌کرد و تسلط او در خواندن آهنگ‌های محلی نیز در مجله‌های ایرانی مورد ستایش قرار گرفته بود. (۳۲۵)

اولین باغچه‌بان تقریباً از آغاز کار اپرا در ایران به عنوان خواننده‌ی متسو سوپرانو با اپرای تهران و تالار رودکی همکاری کرد و از اپراها و نقش‌های اصلی که وی اجرا کرده است می‌توان از نقش دورابلا در اپرای «کوزی فانی توته»، نقش روزینا در اپرای «آرایشگر شهر سویل»، نقش آژوچنا در اپرای «ایل تروواتور»، نقش سانتوتزا در اپرای «کاولیر روستیکانا»، نقش کارمن در اپرای «کارمن» (۳۲۶)، اپرای «زال و رودابه» (اثر ثمین باغچه‌بان، به کارگردانی منیر وکیلی در سال ۱۳۴۶ هـ.ش.) و... نام برد.

از آثار ماندگار اولین باغچه‌بان صفحه‌ی گرامافون استریو و بعدها نوار کاست «رنگین کمان» با شرکت اعضای ارکستر سمفونیک وین به رهبری توماس کریستیان داوید و از ساخته‌های ثمین باغچه‌بان است. (۳۲۷) در این صفحه ترانه‌هایی برای کودکان اجرا شده است.

پری ثمر (آریان‌پور)

پری ثمر متولد اصفهان، در سال تحصیلی ۱۳۳۷-۳۸ با معدل ۱۶/۲۲ به عنوان شاگرد اول از هنرستان عالی موسیقی فارغ‌التحصیل و از ابتدای سال تحصیلی بعد در آکادمی موسیقی وین مشغول به تحصیل شد و در سال ۱۳۴۳ هـ.ش. از این آکادمی فارغ‌التحصیل شد. وی به مدت دو سال به عنوان تکخوان (متسو سوپرانو) اپرای ملی وین به فعالیت پرداخت و اوج کاری او در محدوده‌ی سال‌های ۱۳۳۸ هـ.ش. تا ۱۳۴۵

ه.ش. بود.

پری ثمر در سال ۱۳۳۸ ه.ش. با دکتر امیراشرف آریان‌پور ازدواج کرد و آنان در سال‌های متمادی به کشورهای گوناگون سفر کردند و پری‌ثمر در اپراها و ارکسترهای مختلف به اجرای برنامه پرداخت. وی در طی ده سال فعالیت در سی و دو نقش مختلف، هفتصد و دوازده مرتبه به روی صحنه تالارهای اپراهای اروپا و ایران آمده و در شصت و هفت کنسرت شرکت داشته و بارها در برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی کشورهای چون ایران، سوئیس، اتریش، فرانسه، چکوسلواکی، بلژیک، ایتالیا آواز خوانده است. از جمله کنسرت‌های او می‌توان اجرای دو قطعه‌ی آوازی در کنسرت هنرجویان آکادمی موسیقی وین (از کلاس پرفسور ساموشی) در آبان ۱۳۳۸ ه.ش.، اجرای شش قطعه دوئت از آثار دورژاک در ۱۳۴۳ ه.ش.، اجرای قطعه‌هایی در فستیوال آوازی انجمن فیلامونیک تهران در مهر ۱۳۴۲ ه.ش. و... را برشمرد.

وی در اپراهای مختلفی نیز به ایفای نقش پرداخته بود. از آن جمله اپراهای «هلن زیبا» (بیش از یک ماه در وین بر روی صحنه بود)، «افسانه‌های هوفمان» (در نقش نیکلاس در تلویزیون وین)، «مارتا» (در اپرای ملی وین)، «آرایشگر شهر سویل» (در نقش روزینا در اپرای مدرن فرانکفورت)، «دون کارلوس» (در نقش شاهزاده ابولی در تالار رودکی) و... (۳۲۸)

مجله‌های ایرانی و اروپایی در آن سال‌ها درباره‌ی صدای گرم و دلنشین و طرز اجرای این خواننده‌ی ایرانی از نظر نکات فنی و تکنیکی و بازی بسیار جالب او نوشته‌اند. (۳۲۹)

پری آریان‌پور بیش از بیست سال است در فرانکفورت اقامت و به عنوان کارگردان آثار اپرایی در این شهر و دیگر شهرها فعالیت دارد. او علاوه بر ضبط کاست‌هایی از آوازهای محلی، استاد رشته‌ی آواز مدرسه‌ی عالی موسیقی فرانکفورت می‌باشد.

منصوره قصری

منصوره قصری بیشتر فعالیت خود را در اجرای اپرا در ایران و دیگر کشورهای اروپایی انجام داده است. نخستین بار در اردیبهشت ۱۳۳۷ ه.ش. رتبه‌ی اول مسابقه‌ی نهایی سرود و موسیقی مدارس تهران را کسب کرد. در سال‌های ۱۳۳۸ ه.ش. به بعد در گروه آوازهای جمعی هنرهای زیبای کشور تکخوان سوپرانو کولوراتور بود و در روزهای

آغازین فستیوال آوازی انجمن فیلامونیک تهران در سال ۱۳۴۲ ه.ش. شرکت داشت. (۳۳۰)

منصوره قصری در هنرستان عالی موسیقی تحصیل کرده و شاگرد فاخره صبا بوده است. در سال ۱۳۴۴ ه.ش. از آکادمی وین در رشته‌ی اپرا فارغ‌التحصیل شد و درجه‌ی ممتاز را از آن آکادمی کسب کرد. وی بلافاصله در اپرای کلاگن فورت استخدام شد اما سالی بعد به ایران بازگشت و در وزارت فرهنگ و هنر اپرای «کوزی فان توته» (اثر موتسارت) را به رهبری حسین سنجری اجرا کرد.

منصوره قصری همسر توماس کریستین داوید موسیقیدان، رهبر ارکستر و آهنگساز اتریشی می‌باشد. در سال ۱۳۴۶ ه.ش. در اپرای «آتوسا» ساخته‌ی داوید براساس نمایشنامه‌ای از سعدی حسنی و اشعاری از منوچهر شیبانی، نقش آتوسا را بازی کرد. این اپرا در تالار رودکی به روی صحنه رفت. پس از آن اپرای «کوزی فان توته» باردیگر با رهبری داوید به روی صحنه رفت. قصری زمانی در تالار رودکی و هنرستان موسیقی ملی آواز کلاسیک تدریس می‌کرد و نیز در صحنه‌ی «رنگین کمان» ساخته‌ی ثمین باغچه‌بان با نام بهجت قصری خوانده است.

منصوره قصری می‌گوید: «یک سال بیشتر در تالار رودکی نماندیم. گروهی به داوید حمله می‌کردند که می‌بایست ایران را ترک کند. او و من به خاطر حسادت‌ها و غرض‌ورزی‌ها تالار را ترک گفتیم و در ارکستر مجلسی تلویزیون به فعالیت پرداختیم. من یک کارگاه کُر کودکان را در کارگاه موسیقی تلویزیون ایران اداره می‌کردم که به دختران ۸ تا ۱۳ ساله و پسران ۱۷ و ۱۸ ساله آموزش می‌دادم. این گروه برای تلویزیون و در تئاتر شهر کنسرت‌هایی اجرا می‌کرد. گاه پری زنگنه برای آهنگ‌های محلی سلو می‌خواند. این کارگاه از سال‌های ۱۳۴۷ ه.ش. تا ۱۳۵۲ ه.ش. فعال بود». چند سال پیش از انقلاب اسلامی منصوره قصری و همسرش ایران را ترک می‌گویند و در وین اتریش اقامت می‌کنند. آنها در آن سال‌ها کنسرت‌های بسیاری را در آلمان، ترکیه، اتریش، چکوسلواکی و مصر اجرا می‌کنند و از آثار آنان ضبط‌های رادیویی انجام می‌شود.

منصوره قصری شاگردان بسیاری را در وین و ایران پرورش داده است. در سال ۱۳۷۰ ه.ش. وی به اتفاق همسرش برای شش ماه به ایران می‌آید و در ارکستر

فرهنگسرای بهمن به تدریس آواز می‌پردازد.

از دیگر اپراهایی که او در آنها ایفای نقش کرده می‌توان از اپراهای «افسانه‌های هوفمان» (در نقش اولیمپیا در اپرای شهر کلاگن فورت، سال ۱۳۴۴ ه.ش.)، «آریادنه‌اف ناکزوس» (در نقش سربی نتا در اپرای شهر کلاگن فورت، سال ۱۳۴۴ ه.ش.) و... نام برد. (۳۳۱)

همزمان با اجرای اپراهای آتوسا و کوزی فان توته مجلات و روزنامه‌های بسیاری درباره‌ی منصوره قصری و این اپراها نوشتند، چون روزنامه‌های اطلاعات، کیهان، کیهان انگلیسی، آیندگان و مجلات پست ایران، خوشه، زن روز. (۳۳۲)

روزنامه‌های اتریشی درباره‌ی اجرای نقش سربی نتا توسط او، در آن سال‌ها نوشته بودند: «منصوره قصری، پارتی مشکل کولوراتور سربی نتا را تمیز و قشنگ خواند. به نظر می‌رسد این خواننده در راه صحیح و خوبی باشد و با این که صدایش هنوز آن درخشش مرواریدی را به طور کامل کسب نکرده، مع ذلک بسیار پرمعنی و دلپذیر است» و یا «آریای کولوراتور سربی نتا بر مشکل‌ترین و پرتکنیک‌ترین آریاهای نوشته شده‌ی مکتب کلاسیک ایتالیایی برتری مطلق دارد. برای جلوه‌گر ساختن این نقش، منصوره قصری جدیت و شایستگی نشان داد و با جذابیت صدای خود توانست رنج‌های آریادنه را کاهش دهد». (۳۳۳)

منیر وکیلی (نیکجو)

منیر وکیلی بیشتر شهرت خود را مدیون خواندن آوازهای محلی است. او خواننده‌ی سازمان اپرای تهران و حدود صدایش سوپرانو بود. وکیلی صفحه‌ای از ترانه‌های محلی ایران ضبط کرده بود که در سال ۱۳۳۸ ه.ش. جایزه‌ی بزرگ صفحه‌ی فرانسه در قسمت موسیقی عامیانه‌ی خارجی را نصیب خود کرد. این جایزه‌ها هر سال از طرف آکادمی شارل کروس به انواع مختلف صفحه‌هایی که طی سال در فرانسه منتشر می‌شد، اعطا می‌گردید. گرفتن جایزه از این آکادمی سبب فروش صفحه‌های برنده می‌شد. صفحه‌ی خواننده شده توسط منیر وکیلی، توسط یک موسسه‌ی فرانسوی ضبط و منتشر شده بود. (۳۳۴) منیر وکیلی این آثار محلی را بار دیگر با تنظیم حسین دهلوی اجرا کرد که بر روی نوار کاست در سال ۱۳۵۶ ه.ش. توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

منتشر شد.

او ضمن بازی و خواندن در اپرا تعدادی اپرا را نیز کارگردانی و طراحی کرده بود، از جمله اپراهای «ورتر»، «لاتراویاتا» و «زال و رودابه».^(۳۳۵) وی تحصیلات خود را در زمینه‌ی کارگردانی در بوستن امریکا به پایان رسانده بود.

در بهمن ۱۳۳۸ ه.ش. برای اولین بار در ایران، قسمت‌هایی از اپرای «مادام باترفلای» اثر پوچینی با دکور و لباس و تکخوانی منیر وکیلی در تلویزیون اجرا شد.^(۳۳۶) منیر وکیلی مقاله‌هایی نیز در مجله‌ها می‌نوشت که از آن نمونه، مطلبی با عنوان «موسیقی ملی رومانی» است که در پی سفری که برای کنسرت به آن کشور رفته بود، نوشت و در مجله‌ی «موزیک ایران» در سال ۱۳۳۵ ه.ش. به چاپ رساند.

محمدرضا درویشی در کتاب «نگاه به غرب» می‌نویسد: «در سال‌های ۱۳۲۵ ه.ش. تا ۱۳۳۰ ه.ش. عده‌ای از فارغ‌التحصیلان فرانسه جمعیت دوستداران فرانسه را در ایران تشکیل دادند. این جمعیت دارای یک گروه آواز جمعی بود که منیر وکیلی به عنوان تکخوان با این گروه همکاری می‌کرد».^(۳۳۷)

وی در سال‌های اولیه‌ی پس از انقلاب اسلامی در خارج از کشور درگذشت.

آیدا هونانیان استفانی

آیدا هونانیان در بندر پهلوی متولد شده و در هنرستان عالی در رشته‌ی ویلن و آواز تحصیل کرده و در هفده سالگی چندین کنسرت در تهران داده بود. از سال ۱۳۳۰ ه.ش. در رم به تحصیل پرداخت. او که حدود صدایش سوپرانو بود مدتی تکخوان اپراهای رم، میلان و تورینو بود و به جز آهنگ‌های اروپایی، آهنگ‌های محلی ایرانی و ارمنی نیز اجرا می‌کرد.^(۳۳۸)

تامارا پیلوسیان

تامارا پیلوسیان در سال ۱۳۰۴ ه.ش. در تهران متولد شد. وقتی به ده سالگی رسید، مادرش که خود از معلمان پیانو در هنرستان بود، او را با خود به آلمان برد. تامارا به فراگیری پیانو پرداخت و در پانزده سالگی تعلیم آواز را نزد پرفسور گلتنبرگ آغاز کرد. با آغاز جنگ روسیه و آلمان در سال ۱۳۲۰ ه.ش. به ایران بازگشت و شش سال بعد به ایتالیا رفت و در کنسرواتوار چچیلیا ثبت‌نام کرد. بعد از یک سال دوباره به ایران آمد و در

هنرستان عالی موسیقی مشغول به تدریس شد و بالاخره بعد از دو سال تدریس در هنرستان مجدداً به آلمان رفت و در آکادمی موزیک کلنی، رشته‌ی آواز را به پایان رساند و به عنوان تکخوان وارد اپرای بُن شد.

تامارا پیلوسیان نقش اول اپراهای مختلفی را بازی کرده بود که از آن جمله می‌توان «مادام باترفلای»، «افسانه‌های هوفمان»، «کارمن» و «فلوت سحرآمیز» را نام برد. (۳۳۹)

پری زنگنه

پری زنگنه شهرت خود را مدیون آوازهای محلی‌ای است که سال‌ها پیش با تنظیم فریدون شهبازیان خواند و کاست‌هایی از آن‌ها نیز توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهیه شد. از آن سال‌ها، بسیاری از مادران کودکانشان را که همسن نگارنده‌ی این سطور بودند، با لالایی او خواب کردند. او با صدای آرامش بخش و رویایی خود می‌خواند:

لای لای لای لای گل لاله پلنگ در کوه چه می‌ناله برای دختر خاله
پری‌رخ زنگنه از یک خانواده‌ی کاشانی‌الاصل است که در سال ۱۳۱۸ ه.ش. در تهران به دنیا آمد. اولین درس‌ها را در زمینه‌ی ردیف‌های ایرانی نزد نصرالله زرین‌پنجه خواند و بعد در هنرستان عالی موسیقی تهران نزد اولین باغچه‌بان، تعلیم اپرا دید. سپس برای تکمیل آموخته‌هایش به آلمان، اتریش و ایتالیا رفت.

او حدود بیست و هشت سال پیش در یک حادثه‌ی رانندگی بینایی‌اش را از دست داد و در واقع پس از این حادثه کار هنریش را به‌طور جدی آغاز کرد. در شانزدهم خرداد ۱۳۵۱ ه.ش نخستین رسیتال خود را در تالار رودکی برگزار کرد. وی علاوه بر تکثیر نوار کاست، در اپراها و کنسرت‌های مختلفی شرکت کرد از جمله اپرای «دون کارلوس» به کارگردانی والترپل که در آن نقش «صدای آسمانی» را بازی می‌کرد. (۳۴۰)

صدای او سوپرانولیریک است. (۳۴۱) به جز این در زمینه‌ی موسیقی ایرانی، ترانه‌ی «ای نوع بشر» ساخته‌ی علی‌اکبر شهنازی با شعر امیرجاهد را که در آواز اصفهان می‌باشد، با تنظیم فرامرز پایور در تالار رودکی بازخوانی کرده است. (۳۴۲)

پری زنگنه پس از انقلاب به‌طور پراکنده به اجرای خصوصی برنامه پرداخته بود و برای اولین بار در جشنواره‌ی گل‌یاس در مهر ۱۳۷۷ ه.ش. به اجرای عمومی پرداخت و

پس از آن کنسرت‌های بسیاری در نقاط مختلف شهر تهران اجرا کرد. او در این سال‌ها بیشتر در امور خیریه و انتشار شعرهای کوتاه و تألیف کتاب «آوای نام‌ها از ایران زمین» فعال بوده است.

شاکه مارکاریان

شاکه مارکاریان پس از فارغ‌التحصیل شدن از هنرستان عالی موسیقی برای ادامه‌ی تحصیل به ایتالیا سفر کرد و به مدت پنج سال در کنسرواتوار سانتا چچیلیا به تحصیل آواز پرداخت. او در محدوده‌ی سال‌های ۱۳۴۴ ه.ش.، ۱۳۴۵ ه.ش. کنسرت‌هایی از آهنگسازان ایرانی از جمله امین‌الله حسین و روییک گریگوریان در ایتالیا، یونان و ترکیه برگزار کرده بود که بخش‌هایی از آن‌ها به وسیله‌ی تلویزیون نمایش داده شد و منتقدان خارجی درباره‌ی طنین صدا و نحوه‌ی اجرای برنامه‌های او، مطالبی نوشتند. (۳۴۳)

روح‌انگیز یشمی

روح‌انگیز یشمی تا کلاس هشتم در ایران تحصیل کرد و سپس در سال ۱۳۳۴ ه.ش. به اتفاق خانواده‌اش عازم آلمان شد و در هنرستان عالی موسیقی فرانکفورت به تحصیل آواز پرداخت. پس از خاتمه‌ی تحصیلات مدتی از مایسترو توفولو هنرمند ایتالیایی درس آواز گرفت و در سال ۱۳۴۲ ه.ش. قرارداد یک ساله‌ای با اپرای شهر دورتموند منعقد کرد. یک سال بعد با اپرای ویسبادن برای مدت سه سال قرارداد بست و طی آن مدت در اپراهایی چون «عروسی فیگارو»، «آرایشگر شهر سویل» و «شوالیه‌ی گل سرخ» بازی کرد و خواند. (۳۴۴)

نسرین آزر می

نسرین آزر می آکادمی موسیقی وین را در سال ۱۳۴۹ ه.ش. با موفقیت به پایان رساند و در اپرای شهر لیتنس اتریش استخدام شد و در اپراهای «ابوحسن» (در نقش فاطمه)، «جانی اسکیکی» (در نقش لاورتا)، «دستبرد از حرمسرا» (در نقش کنستانسه) به روی صحنه رفت. یک سال بعد به استخدام اپرای ملی وین درآمد و در سال ۱۳۵۱ ه.ش. قرارداد سه ساله‌ای با اپرای دوسلدورف بست و در اپراهایی ظاهر شد. آزر می در تهران نقش‌های «ملکه شب» در اپرای «نی سحرآمیز» و «دونالویرا» در اپرای «دون ژوان» را اجرا کرده است.

سودابه تاج‌بخش

سودابه تاج‌بخش از کنسرواتوار کلن فارغ‌التحصیل شد و قرارداد دو ساله‌ای با اپرای سارابروکن بست. در طی این دو سال در چندین اپرا از جمله «کاوالریا روستیکانا» و «دون ژوان» به روی صحنه رفت. بعد از افتتاح اپرا در ایران به تهران بازگشت و با گروه اپرای تهران همکاری کرد که از آن جمله اپراهای «قدرت سرنوشت»، «هلندی سرگردان»، «عروسی فیگارو» و «مادام باترفلای» می‌باشند. (۳۴۵)

□

از دیگر زنانی که در زمینه‌ی موسیقی آوازی کلاسیک فعال بودند باید از: شهرزاد ملامد (تحصیلات متوسطه را در تهران به پایان رساند و در سال ۱۳۲۹ ه.ش. جهت ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی اپرا، به رم رفت و پس از پایان تحصیلات کنسرت‌هایی در امریکا و دیگر کشورها داد)، افسانه خدابنده‌لو (هنرجوی آکادمی موسیقی وین و حدود صدایش متسوسوپرانو بود، در همان سال‌های تحصیل، ۱۳۳۸ ه.ش.، کنسرت‌هایی نیز اجرا کرد)، وحیده فتوره‌چی (تحصیلات آوازی خود را در هنرستان عالی موسیقی تهران به پایان رسانده بود و در اپراهایی چون «جشن دهقان» اثر احمد پژمان، «خسرو و شیرین»، «ورتر» و «لاتراویاتا» شرکت کرد)، پروین سپهری (از اعضای گروه کُر باغچه‌بان در محدوده‌ی دهه‌ی سی)، سودابه صفاییه (فارغ‌التحصیل آکادمی موسیقی وین بود و در اپراهای «ارفه و اریدیس»، «عروسی فیگارو»، «نی سحرآمیز»، «خسرو و شیرین» و «پردیس و پریسا» شرکت کرده بود)، زرین تاج‌شجاعیان (برنده‌ی اول مسابقه‌ی نهایی سرود و موسیقی مدارس تهران در سال ۱۳۳۷ ه.ش.)، آریازند (در رم تحصیل کرده و نوارهایی با ارکستر سمفونیک رادیو تلویزیون رم ضبط کرده و به اجرای اپرا در سویس و دیگر کشورها پرداخته است)، توران نیکجو (فارغ‌التحصیل رشته‌ی آواز از ایران و ایتالیا و بازی در اپراهای «دون کارلوس» و «ریگولتو») و دخی عافیت‌پور (خواهر کوچک فرح عافیت‌پور) را نام برد. (۳۴۶)

ب: نوازندگان

تانیا آشوت هاروطونیان

تانیا آشوت پیانیست ایرانی‌ای بود که بسیاری از جوایز مهم جهانی را نصیب خود

کرد. او در سال ۱۳۱۶ ه.ش. در تهران به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی موسیقی خود را از هشت سالگی در تهران آغاز کرد و از پانزده سالگی در بخش هنرجویان فرانسوی کنسرواتوار پاریس در کلاس لازار لهوی ادامه داد و مدت‌ها نیز در پاریس با ژاک فورس پیانیست مشهور کار کرد. وی در سال ۱۳۳۳ ه.ش. دیپلم ممتاز کنسرواتوار پاریس را دریافت کرد و در سال‌های ۱۳۳۶ ه.ش.، ۱۳۳۷ ه.ش. در مسکو هنر خود را تکمیل کرد. (۳۴۷)

تانیا آشوت در مسابقات بسیاری از جمله پنجمین کنکور بین‌المللی پیانوی فردریک شوپن در آبان ۱۳۳۳ ه.ش. شرکت کرد و از این مسابقات جایزه دریافت کرد: برنده‌ی رشته‌ی پیانو و مقام دوم در ردیف برندگان قابل قدردانی مسابقه‌ی بین‌المللی موسیقی در مونیخ در شهریور سال ۱۳۳۵ ه.ش.، جایزه‌ی اول کنسرواتوار پاریس و دریافت پاداش در کنکور بین‌المللی ژنو و مونیخ در تیر ۱۳۳۸ ه.ش.، یکی از برندگان اصلی جوایز بزرگ مسابقه‌ی بین‌المللی پیانو و ویلن «مارگریت اول - ژاک تیبو» در پاریس در ۱۳۳۸ ه.ش. و جایزه‌ی پنجم کنکور بین‌المللی میتروپولوس در نیویورک (او اولین غیرامریکایی بود که توانست در این کنکور جایزه دریافت کند) در آذر ۱۳۴۰ ه.ش. (۳۴۸)

آشوت همچنین کنسرت‌هایی در ایران و خارج از کشور برگزار کرد که می‌توان به عنوان نمونه از رسییتال پیانو در تالار فرهنگ در نوزدهم آبان ۱۳۳۳ ه.ش.، کنسرت در هفدهمین جلسه‌ی انجمن فیلامونیک تهران در سالن اداره‌ی هنرهای زیبا در پنجم مهر ۱۳۳۳ ه.ش.، رسییتال پیانو در تالار فرهنگ در مهر ۱۳۳۵ ه.ش.، کنسرت با ارکستر سمفونیک تهران به رهبری حشمت سنجری و رسییتال پیانو در انجمن فیلامونیک تهران در آذر ۱۳۳۵ ه.ش. و کنسرت پیانو در تالار فرهنگ از طرف انجمن فیلامونیک تهران به همراه همسرش سکوپرا کوستا (پیانیست) در فروردین ۱۳۴۲ ه.ش. نام برد. (۳۴۹)

هاله آلب

هاله آلب تحصیلات ابتدایی و متوسطه‌ی خود را در هنرستان عالی تهران به پایان رساند و در مدت تحصیل یکی از هنرجویان با استعداد هنرستان به شمار می‌رفت. او علاوه بر شرکت در برنامه‌های متعدد، کنسرت‌هایی نیز در تهران برگزار کرد و موفق به

دریافت یک قطعه مدال فرهنگی شد.

او سپس در آکادمی موسیقی شمال غربی آلمان در شهر دتمولد به تحصیل پرداخت و زیر نظر پرفسور کنراد هانزن، استاد پیانوی آکادمی موسیقی این شهر، به تکمیل پیانو پرداخت. (۳۵۰)

هاله آلپ در پاییز ۱۳۴۰ ه.ش. در شهرهای مختلف آلمان به اجرای کنسرت‌هایی پرداخت که سونات پیانوی برامس و سونات ۱۹۲۴ استراوینسکی، قطعه‌های اصلی کنسرت‌های او را تشکیل می‌دادند. (۳۵۱) مطبوعات آلمانی در آن سال درباره‌ی هاله آلپ مطالب متعددی نوشتند که چند نمونه از آن‌ها به نقل از مجله‌ی «موسیقی» چنین است: «هاله آلپ با اجرای دو سونات برامس و استراوینسکی به خوبی نشان داد که نوازنده‌ی درخشانی است. تکنیک او خوب است و در او تسلط در فرم قوی‌تر است تا ظرافت نحوه‌ی بیان... (Kölner Rundschau)؛ بخش پیانوی هاله آلپ مغز این کنسرت به شمار می‌رفت. او با جلا و درخشندگی پر قدرتی قطعه‌ی برامس را عرضه داشت و در عین حال ظرافت را نیز از دست نمی‌گذاشت. موزیکالیت‌های او، طرز قراردادادن انگشتان بر روی پیانو و قدرت بسط نغمه‌ها هنگام اجرای سونات استراوینسکی نیز مشهود بود... (Frakfurter Allgemeine)؛ در سونات ۱۹۲۴ که غالباً آن را بی‌روح و با خشونت می‌نوازند، هاله به اندازه‌ی کافی به ندای درون فرصت بروز داد و بدین‌گونه اثر را به خوبی بسط و جلوه بخشید بدون آن که دست به دامان روماتیسم بزند... (Kölner Stadt - Anzeiger)». (۳۵۲)

پری برکشلی

پری برکشلی متولد آذرماه ۱۳۲۴ ه.ش. در تهران و فرزند مهدی برکشلی است. او از شاگردان امین‌الله حسین و گیتی امیرخسروی بوده است و پیانو، ساز اصلی اوست. برکشلی هنرجوی شاگرد اول دوره‌ی اول متوسطه‌ی هنرستان عالی موسیقی (فارغ‌التحصیل سال ۱۳۳۸ ه.ش.) بود که برای ادامه‌ی تحصیل به فرانسه رفت و از خرداد ۱۳۳۹ ه.ش. زیر نظر مادام لوست دوکاوا استاد کنسرواتوار پاریس، خود را جهت ورود به آکادمی مارگریت لون آماده کرد و در سال بعد به عنوان شاگرد رسمی وارد کنسرواتوار پاریس شد. (۳۵۳)

وی نخستین رسیتال خود را در ۱۲ سالگی در سالن فرهنگ تهران اجرا کرد و اجرای

کنسرت در خارج از ایران را سال بعد در چهارچوب برنامه‌های «ژونس موزیکال» آغاز کرد. پری برکشلی در سال ۱۳۴۵ ه.ش. به عنوان اجراکننده‌ای آثار باخ موفق به دریافت جایزه‌ی «محفل سن ژان» از کنکور کنسرواتوار امین شد.

پری برکشلی برنده‌ی جایزه‌هایی از کنسرواتوارهای خارجی گردید و در دانشگاه تهران به تدریس پرداخت. او همچنین کتاب «نگره‌ی کامل موسیقی» نوشته‌ی ژاک شابه و هانری سلال را ترجمه کرده که توسط نشر دانشگاه به چاپ رسیده است. (۳۵۴)

شکوه شهرستانی

شکوه شهرستانی همسر حسین صبا و از نوازندگان و مدرسان ویلن است که از هنرستان عالی موسیقی فارغ‌التحصیل گردید و در هنرستان موسیقی ملی به تدریس پرداخت. او در اردیبهشت ۱۳۳۷ ه.ش. رتبه‌ی سوم را در مسابقه‌ی نهایی سرود موسیقی مدارس کسب کرده بود. شکوه شهرستانی در کارهای هنری و نوشتاری حسین صبا همکاری می‌کرد. (۳۵۵)

گیتی نوین افروز

گیتی نوین افروز تحصیلات خود را در رشته‌ی موسیقی و ساز تخصصی پیانو در کنسرواتوار موسیقی میلان در ایتالیا به اتمام رساند. او سپس گواهینامه‌ی «مهارت» را از کنسرواتوار موسیقی ژنو دریافت کرد و مطالعه‌هایی را نیز همراه با پرفسور آرتور و بندتو میکال آنجلی انجام داد.

او در اکثر نقاط جهان از جمله ایران، امریکا، اتریش، بلژیک، آلمان، چکسلواکی، ترکیه، لهستان، رومانی، مجارستان، کره‌ی جنوبی، آفریقای جنوبی، ایتالیا، فرانسه، سوئیس، انگلستان و ژاپن به اجرای موسیقی پرداخته و چندین بار نیز به اتحاد جماهیر شوروی دعوت شده است.

نوین افروزیکی از اعضای دایمی فستیوال موسیقی لوگانو در سوئیس است و در آنجا علاوه بر برگزاری چند دوره‌ی آموزشی در سطح عالی، به عنوان یکی از اعضای هیأت داوران مسابقه‌ی جهانی برترین نوازندگان نیز فعالیت می‌کند. او در ۱۳۶۳ ه.ش. / ۱۹۸۴ م. جایزه‌ی صلح آلبرت اینیشتن را در رشته‌ی موسیقی دریافت کرد و همچنین نشان افتخار بین‌المللی (رم)، جایزه‌ی مجمع منتقدان (رم)، جایزه‌ی اسپولتو، جایزه‌ی طلایی

سن والتین (ترنی)، جایزه‌ی «هنر صلح» (سانفرانسیسکو)، جایزه‌ی شهر ونیز در ایتالیا، جایزه‌ی بخش موسیقی لورنزو دومدیچی از آکادمی بین‌المللی فلورانس و نشان اروپا در مونته‌کاتینی را طی سال‌های ۱۳۶۳ ه.ش. تا ۱۳۶۹ ه.ش. به خود اختصاص داد.

نوین افروز شعر نیز می‌سراید. او یکی از اعضای آکادمی بین‌المللی شاعران در کمبریج، در آکادمی والتینیا نادر ایتالیا، آکادمی مدیچی در فلورانس و UPLI است. او دکترای افتخاری ادبیات و دکترای افتخاری موسیقی را نیز از دانشگاه جهانی در آریزونای امریکا دریافت کرده است.

از او کتاب‌های شعر «امید و صلح» در انگلستان، «شب‌نم سبزه‌ها» در ژاپن، «بازتاب‌ها» در بلژیک و شعرهای پراکنده‌ای در نشریه‌های ادبی ایتالیا، کره و ژاپن به چاپ رسیده است. افروز در سال ۱۳۶۷ ه.ش. / ۱۹۸۸ م. ریاست یازدهمین کنگره‌ی جهانی «فرهنگ و شعر» ایتالیا را به عهده داشته است.

وی از سوی سازمان ملل نشان‌های «حکمت» و «سفیر هنر» و جایزه‌ی «برترین فعالیت‌های فرهنگی زنان» را دریافت کرده است. نوین افروز علاوه بر نواختن پیانو، قطعاتی نیز ساخته است، از جمله «عاشورا»، یک کوئینتت، یک دوئت و قطعه‌ای برای پیانو و ارکستر و گروه کُر. (۳۵۶)

اقدس پورتراب

اقدس پورتراب پیانو را نخست نزد مادام سرکیسیان و سپس در هنرستان نزد گیتی امیرخسروی فراگرفت. وی دیپلم متوسطه‌ی هنرستان موسیقی را با رتبه‌ی اول در محدوده‌ی سال‌های ۱۳۳۸ ه.ش. و ۱۳۳۹ ه.ش. گرفت. (۳۵۷)

کاملیا مسیح

کاملیا مسیح موسیقی را از هشت سالگی نزد ملیک اصلانیان آغاز کرد و در آکادمی وین ساز تخصصی پیانو و تعلیم و تربیت موسیقی در زمینه‌ی آموزش کودکان و نوجوانان را گذراند. او علاوه بر فراگیری پیانو، در انستیتوی کارل ارف با خود ارف کار کرد و چندین بار در موتزارتئوم دوره دید. مسیح پیش از انقلاب اسلامی در دانشکده‌ی علوم تربیتی، دانشکده‌ی علوم عالی، رادیو و تلویزیون و مدرسه‌ی عالی به اجرا و آموزش موسیقی پرداخت. وی که از نویسندگان مطبوعات بوده و می‌باشد، کتاب‌هایی به نام‌های

«اپرا دختر ایتالیا»، «دنیای زیبای موسیقی» (نوشته‌ی لئونارد برنشتاین) و «دنیای رهبران ارکستر» منتشر ساخته است. (۳۵۸)

آذرنوش صدرسالک

آذرنوش صدر سالک در سال ۱۳۳۴ ه.ش. در خانواده‌ای هنرمند متولد شد. پدرش حسن صدرسالک، شاعر بود. هشت دختر و چهار برادر این خانواده همه اهل موسیقی هستند. آذر و خواهر دوقلویش، هارپ (چنگ)، یکی از دخترها پیانو و دیگری ویلن می‌نوازند. آذرنوش صدر سالک در معرفی خود می‌گوید: «من و خواهرم در هنرستان عالی موسیقی درس می‌خواندیم. قبلاً هم پیانو کار کرده بودیم. غلامحسین غریب با توجه به انگشتان ما پیشنهاد کرد ساز هارپ را انتخاب کنیم. نخست با یک استاد امریکایی، سپس آلمانی و بعد بلغاری کار کردیم. استاد بلغاری ما بیمار شد و به کشورش بازگشت و دخترش که او هم نوازنده‌ی چیره‌دست هارپ بود، جای پدر به ما تعلیم داد». آذرنوش صدر سالک لیسانس موسیقی گرفته و پس از آن از دانشکده الهیات نیز فارغ‌التحصیل شده است. وی در زمان رهبری فرهاد مشکوة به عنوان نوازنده وارد ارکستر سمفونیک تهران شد. او چند قطعه از آثار مرتضی حنانه را سال‌ها پیش با هارپ به همراهی پیانوی آقای مارسل و صدای پری زنگنه در انجمن فرهنگی ایران و امریکا اجرا کرده است و پس از انقلاب اسلامی به مدت دو سال مدیریت هنرستان موسیقی دختران را بر عهده داشته است. آذرنوش صدرسالک همسر مجید انتظامی (آهنگساز) می‌باشد و در ساخت چندین موسیقی فیلم دستیار وی بوده است. (۳۵۹)

□

از دیگر زنانی که در طی این دوران در زمینه‌ی سازی فعالیت می‌کردند باید از ژیلا اسکوبی (از نه سالگی شروع به نواختن پیانوی کلاسیک کرده و بعد از دیپلم متوسطه از یکی از مدارس انگلستان و دریافت دو بار جایزه‌ی «جام مدرسه» در مدرسه با پرفسور فردریک جاکسون استاد آکادمی موزیک لندن کار کرده و در امتحانات ورودی کنسرواتوار لندن قبول می‌شود. در سال ۱۳۳۸ ه.ش. از کنسرواتوار فارغ‌التحصیل می‌شود و نزد خانم موریل دوپویی پیانو را تکمیل می‌کند)، فریده شهردار (معلم پیانو و دختر معز دیوان فکر استاد و نویسنده‌ی تئاتر و همسر سیروس شهردار فرزند

مشیرهمایون شهردار است)، شهلا دیهیم (از شاگردان کلاس پرفسور هانزن استاد پیانوی مدرسه‌ی عالی موسیقی شهر هامبورگ بوده است)، پروانه سپهری (اولین نوازنده‌ی زن ویلنسل در ارکستر سمفونیک تهران) و مانتو فل (معلم فرنگی ویلن هنرستان که لوریس چکناواریان از شاگردان او بوده است) نام برد.^(۳۶۰)

نویسندگان کتاب‌های موسیقی و دست‌اندرکاران

در زمینه‌ی موسیقی و حوزه‌های مختلف آن در این دوران تاریخی، زنان بسیاری به نگارش مقالات در مجله‌ها و روزنامه‌ها پرداختند که بسیاری از اینان چنانچه پیش از این ذکر شد، نوازندگان، خوانندگان و آهنگسازانی بودند که عموماً تحصیلات آکادمیک داشتند. از جمله اینان که بیشتر به عنوان نویسنده شناخته شده است، فوزیه مجد می‌باشد.

فوزیه مجد که با نوشته‌های انتقادی درباره‌ی کنسرت‌ها و برنامه‌های موسیقی در آن زمان در مجله‌ی «موسیقی» شناخته شده بود، در برلن به دنیا آمد و تحصیلات مقدماتی خود را در مدرسه‌ی ژاندارک تهران و تحصیلات متوسطه را در انگلستان انجام داد. او در سال ۱۳۴۰ ه.ش. پس از یازده سال اقامت و تحصیل در خارج از کشور، به ایران بازگشت و به تدریس تاریخ موسیقی و کنترپوان در دوره‌ی عالی موزیکولوژی هنرستان عالی موسیقی ملی و همکاری با «کیهان اینترنشنال»، به عنوان منتقد موسیقی با نام مستعار فلورستان و از خرداد ۱۳۴۳ ه.ش. با مجله‌ی «موسیقی» پرداخت.

مجد پس از اتمام تحصیلات متوسطه در انگلستان، وارد دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه ادینبورا (ادینبورگ) شد و با درجه‌ی B.MUS از آنجا فارغ‌التحصیل شد. او در مدت تحصیل و اقامت در انگلستان به عنوان نوازنده و آهنگساز نیز فعالیت داشت و برای فیلم، نمایش و ارکستر آثاری ساخته است.

فوزیه مجد در سال ۱۳۵۰ ه.ش. به انتشار «نفیرنامه» پرداخت. از مهم‌ترین کارهای فوزیه مجد پژوهش بر روی موسیقی مناطق مختلف ایران است. بسیاری از نوازندگان و موسیقیدانان بومی ایران چون اولیاقلی یگانه، نظر محمد سلیمانی، محمدحسین یگانه، مختار زنبیل‌باف و... را سال‌ها پیش از این که اینان در جشنواره‌های موسیقی فجر معرفی شوند، هموکشف و معرفی کرده بود. وی در سال‌های ۱۳۵۱ ه.ش. تا ۱۳۵۷ ه.ش.

جهت گردآوری و پژوهش بر روی موسیقی‌های محلی به مناطق مختلف ایران سفر کرد. در همان سال‌ها به همت و پیشنهاد او مرکزی به نام «گروه گردآوری و شناخت موسیقی» در سازمان تلویزیون ملی تأسیس شد. وی در سلسله فیلم‌های تلویزیونی از زندگی و آثار علینقی وزیری که به کوشش همایون شهنواز با همکاری محمدرضا لطفی در سال ۱۳۵۶ ه.ش. تهیه شده بود، همکاری داشت. (۳۶۱)

ویدا مشایخی

دو کتاب موسیقی نیز که در این کتاب از آن بسیار استفاده شد، تألیف دو بانوی نویسنده است. یکی «کتابشناسی موسیقی» نوشته‌ی ویدا مشایخی و دیگری «تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران» نوشته‌ی نادره بدیعی.

کتاب نخست توسط مرکز اسناد فرهنگی آسیا از مجموعه‌ی کتابشناسی‌ها و مدارک فرهنگی، در تهران در سال ۱۳۵۵ ه.ش. منتشر و در صدوپنجاه و یک صفحه تنظیم شده است. در این کتاب مقاله‌های مندرج در بیست و دو نشریه‌ی فارسی درباره‌ی موسیقی، طبقه‌بندی شده است. مؤلف ابتدا دامنه‌ی کار و روش تنظیم و استفاده‌ی کتاب را شرح داده و فهرستی خلاصه در مبحث‌های کلیات، تاریخ و نقد، فیزیک، فلسفه‌ی موسیقی، آموزش و فراگیری موسیقی، انجمن‌ها، سازمان‌ها و برنامه‌های موسیقی، پراکنده و فهرست‌ها، تنظیم کرده و سپس فهرست تفصیلی را با ذکر صفحه‌ایه کرده است. (۳۶۲)

ویدا مشایخی سال‌هاست در اتریش زندگی می‌کند و کارمند سازمان ملل است.

نادره بدیعی

دومین کتاب نوشته‌ی نادره بدیعی است. این کتاب به بررسی ترانه و ترانه‌سرایی در ایران پرداخته و از گذشته‌ی تاریخی تا زمان انتشار کتاب را مورد بررسی قرار داده است. نادره بدیعی را «نخستین پژوهشگر در زمینه‌ی ترانه و ترانه‌سرایی» ذکر کرده‌اند. این کتاب به سال ۱۳۵۴ ه.ش. در تهران منتشر شد. او در سال‌های پس از انقلاب نیز در این زمینه فعال بوده و مقاله‌هایی در مجله‌ی «کلک» نوشته است.

از دیگر نویسندگان کتاب‌های موسیقی می‌توان از مهین تجدد با کتاب «سماع در سلسله‌ی هو» منتشر شده در سال ۱۳۵۰ ه.ش. و پری صفا با «یادواره‌ی ابوالحسن صبا» منتشر شده در سال ۱۳۵۵ ه.ش. نام برد. (۳۶۳) پری صفا مقاله‌های بسیاری

درباره‌ی موسیقی در مطبوعات آن زمان به چاپ رسانده است. کاملیا مسیح، فیروزه میزانی، ژاله گوهری، نسرین خوشنام و مهشیده فرح‌بخش از دیگرانی هستند که در این زمان به ترجمه یا نگارش مقاله‌های موسیقی پرداخته‌اند. (۳۶۴)

پوران فرخ‌زاد که به عنوان نویسنده شناخته شده است در برنامه‌ی رادیویی درباره‌ی موسیقی ایرانی از ساسان سپنتا، تهیه‌کننده بوده است. این برنامه از موج اف.ام.راديو تهران، جمعه‌ها قبل از ظهر در ماه‌های مرداد، شهریور و مهر ۱۳۵۱ ه.ش. پخش می‌شد. (۳۶۵) از وی کتابی به نام «دانشنامه‌ی زنان فرهنگساز ایران و جهان» (زن از کتیبه تا تاریخ) در دو جلد در سال ۱۳۷۸ ه.ش. منتشر شد که شرح تعدادی از زنان موسیقیدان در آن آمده است.

از جمله زنانی که در سال‌های آغازین پخش موسیقی در رادیو فعال بود، سونیا سلیم‌زاده است. «صفحه‌خانه»ی رادیو محلی بود که پخش آهنگ‌های گرامافون ایرانی و خارجی در خلال برنامه‌ها یا به عنوان موسیقی زمینه‌ی گفتار یا نمایشنامه‌ها را به عهده داشت. از اولین مسئولان آن صفحه‌خانه، سونیا سلیم‌زاده بود که نام و مشخصات صفحه‌ها را به خوبی می‌دانست. (۳۶۶) اسماعیل نواب صفا در خاطرات خود می‌نویسد: «سونیا سلیم‌زاده عضو وزارت پست و تلگراف بود و زبان فرانسوی را به خوبی حرف می‌زد». (۳۶۷)

- ۱ به نقل از: (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی؛ انتشارات دنیای مادر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳، ص ۷۱ و ۷۲.
- ۲ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ن؟، ص ۶۸۸.
- ۳ مسکوب، شاهرخ؛ گفت‌وگو در باغ؛ انتشارات باغ آینه، چاپ اول: تهران تابستان ۱۳۷۱، ص ۸۱ و ۸۲.
- ۴ نگارنده‌ی این سطور کتابی نیز درباره‌ی فائقه آتشین دیده که در تاجیکستان به چاپ رسیده است. محی‌الدین عالم‌پور، مؤلف این کتاب از روزنامه‌نگاران معروف تاجیکستان بود که کشته شد.
- ۵ (به نقل از: مجله‌ی تماشا، سال پنجم، شماره‌ی ۲۱۰، اردیبهشت ۱۳۵۴)، (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۳۳.
- ۶ (به نقل از بزرگان، افشین؛ «به مناسبت هفدهمین سال خاموشی قمر» روزنامه‌ی کیهان؛ ۱۴ تیر ۱۳۵۵). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۲۹ تا ۳۲.
- ۷ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ انتشارات مشعل، چاپ اول: ۱۳۶۹، ص ۱۹۲ و ۱۹۳.
- ۸ پیشین، ص ۲۰۱ تا ۲۰۳.
- ۹ به نقل از: یادنامه‌ی استاد محمودکریمی؛ ناشر خانواده‌ی مرحوم کریمی، چاپ اول: آذر ۱۳۶۴، ص ۱۲۵ و ۱۲۶.
- ۱۰ شجریان، مرگان؛ «نگاهی به شیوه‌های آوازی موسیقی ایرانی»، بولتن آهنگ؛ شماره‌ی ۴ (۲۴ بهمن ۱۳۷۵)، ص ۴.
- ۱۱ به نقل از: (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۴۵.
- ۱۲ به نقل از: پیشین، ص ۷۲.
- ۱۳ پیشین، ص ۷۷.
- ۱۴ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد دوم، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۶۲، ص ۲۳۴.
- ۱۵ پیشین، ص ۲۳۵ و ۲۳۶.
- ۱۶ (به نقل از سپنتا). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۷۲.
- ۱۷ (به نقل از سپنتا). پیشین، ص ۸۳ و ۸۴.
- ۱۸ به نقل از: پیشین، ص ۸۶.
- ۱۹ به نقل از: پیشین، تلخیص ص ۱۳۳ تا ۱۳۵.
- ۲۰ سپنتا، ساسان؛ «قمرالملوک وزیری»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۸۸ (شهریور ۱۳۳۸)، ص ۸.
- ۲۱ (به نقل از: ملاح، حسینعلی؛ مجله‌ی پیام نوین؛ شماره‌ی ۷۵). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۱۶۱.
- ۲۲ سپنتا، ساسان؛ «قمرالملوک وزیری»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۶.
- ۲۳ (به نقل از سپنتا). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۱۶۲.

- ۲۴ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد اول، انتشارات آگاه، چاپ سوم: تهران ۱۳۶۶، ص ۱۶.
- ۲۵ (به نقل از: مهرابی، مسعود؛ تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۵؛ نشر و پخش ماهنامه‌ی سینمایی فیلم، پاییز ۱۳۶۳). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۱۶۹.
- ۲۶ به نقل از: (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۲۷ و ۲۸.
- ۲۷ به نقل از: (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات کتاب‌سرا، چاپ اول: تهران تابستان ۱۳۶۷، ص ۵۱۹ و ۵۲۰.
- ۲۸ «بانو روح‌انگیز خواننده‌ی محبوب»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال اول، شماره‌های ۱۰ و ۱۱ (اسفند ۱۳۳۱ و فروردین ۱۳۳۲)، ص ۴ و ۷.
- ۲۹ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد دوم، تلخیص ص ۲۵۱ تا ۲۵۵.
- ۳۰ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۰۷.
- ۳۱ پیشین، ص ۲۰۸ تا ۲۱۰.
- ۳۲ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات نیما، چاپ اول: اصفهان ۱۳۶۶، ص ۲۳۶.
- ۳۳ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۵۱۸.
- ۳۴ به نقل از: سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۰۸.
- ۳۵ «بانو روح‌انگیز خواننده‌ی محبوب»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۷.
- ۳۶ پیشین، ص ۱۸.
- ۳۷ رجوع کنید: پیشین، ص ۱۸ و نیز (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات کتاب‌سرا، چاپ اول: تهران ۱۳۶۷، ص ۵۱۶.
- ۳۸ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ ص ۲۰۸.
- ۳۹ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ن؟، ص ۶۵۰.
- ۴۰ (پژوهش و نگارش). وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایران؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۱۷۶.
- ۴۱ (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷، ص ۱۶۰.
- ۴۲ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۱۷۸.

۴۳ خالقی، روح‌الله؛ «انجمن موسیقی ایران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۹۵ (فروردین ۱۳۳۹)، ص ۹.

۴۴ (به نقل از: مجله‌ی تماشا، شماره‌ی ۲۵۸، ۴ اردیبهشت ۱۳۵۵). (گردآوری و پژوهش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۲۱ و ۵۲۲.

۴۵ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران؛ انتشارات وزارت آموزش و پرورش، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۹۲ و ۱۹۳.

۴۶ «یک خواننده‌ی خیرخواه و نیکوکاری که به حسن شهرت و محبوبیت بیش از اندوختن مال علاقه‌مند است»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال اول، شماره‌ی ۸ (دی ۱۳۳۱)، ص ۴.

۴۷ (به نقل از: برنامه‌ی رادیویی یادی از هنرمندان ایران). (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۱۳.

۴۸ (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۱۶۰. ۴۹ «یک خواننده‌ی خیرخواه و نیکوکار...»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۳.

۵۰ رجوع کنید: (گردآوری و پژوهش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۱۳ و نیز «گفت‌وگو با مهدی خالدی»، مجله‌ی کلک؛ شماره‌ی ۳۱ (مهر ۱۳۷۱)، ص ۲۵۲.

۵۱ به نقل از: کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون؛ سال اول، شماره ۱۱-۱۰ (اردیبهشت ۱۳۷۰)، ص ۱۰۳.

۵۲ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ن ۹، ص ۶۹۰.

۵۳ رجوع کنید: اطرابی، ارفع؛ زندگی و آثار حبیب سماعی؛ انتشارات پارت، چاپ اول: تهران بهار ۱۳۷۱، ص ۱۷ و نیز ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۱۹ و نیز مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۶۹۰.

۵۴ رجوع کنید: (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی، ص ۱۲۸ و نیز سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۱ و نیز مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۶۹۰.

۵۵ کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۳.

۵۶ اطرابی، ارفع؛ زندگی و آثار حبیب سماعی، ص ۱۷.

۵۷ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۶۹۰.

۵۸ اطرابی، ارفع؛ زندگی و آثار حبیب سماعی؛ ص ۱۸.

- ۵۹ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۱.
- ۶۰ پیشین، ص ۱۸.
- ۶۱ اطرای، ارفع؛ زندگی و آثار حبیب سماعی، ص ۱۶. (این جملات عیناً در صفحه‌ی ۵۱ جلد سوم کتاب سرگذشت موسیقی ایران به قلم روح‌الله خالقی آمده است. به احتمال زیاد اطرای با دسترسی به اصل نوشته‌ی خالقی، پیش از چاپ در سال ۷۷، بدون ذکر منبع از توضیحات او استفاده کرده است).
- ۶۲ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، چاپ دوم باافزوده‌ها؛ تهران ۱۳۷۷، ص ۱۸۵ و نیز (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۵۰.
- ۶۳ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۱۷۹.
- ۶۴ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۴۹.
- ۶۵ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۶۹۰.
- ۶۶ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، زیرنویس ص ۱۷۵، ۲۰۳.
- ۶۷ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۲۰.
- ۶۸ اطرای، ارفع؛ زندگی و آثار حبیب سماعی، ص ۱۸.
- ۶۹ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۲۰.
- ۷۰ به نقل از: امیرجاهد، محمدعلی؛ دیوان امیرجاهد؛ چاپ: [احتمالاً] اردیبهشت ۱۳۳۳، ص ۳۹.
- ۷۱ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۱.
- ۷۲ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۱۹ و ۶۹۰.
- ۷۳ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، زیرنویس ص ۱۵.
- ۷۴ به نقل از: پیشین، ص ۵۲۲ تا ۵۲۴.
- ۷۵ رجوع کنید: سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۱۹۳.
- ۷۶ پیشین، ص ۱۸۳، ۱۹۳ و ۱۹۴.
- ۷۷ رجوع کنید: ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۲۶۲.
- ۷۸ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۶۹۰.
- ۷۹ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۴۹.
- ۸۰ به نقل از: پیشین، ص ۴۹۸.
- ۸۱ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۱.

- ۸۲ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۲۱۴ و ۲۱۵ و ۲۲۴.
- ۸۳ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۱.
- ۸۴ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۱۹۳ و ۱۹۴.
- ۸۵ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۱.
- ۸۶ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، زیرنویس ص ۱۹۴.
- ۸۷ پیشین، ص ۱۸۷، ۱۹۳.
- ۸۸ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۱۰.
- ۸۹ رجوع کنید: (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۹۸ و نیز (گردآوری و تألیف) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد اول، انتشارات راد، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۹.
- ۹۰ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ ص ۱۷۲.
- ۹۱ پیشین؛ ص ۲۱۰.
- ۹۲ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۱۸۳ تا ۱۹۱.
- ۹۳ پیشین، ص ۲۱۱ تا ۲۱۳.
- ۹۴ «بانو گیتی امیرخسروی هنرمند بزرگی که سال‌ها مشهورترین پیانیست اروپا و امریکا بود»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۳۳ (بهمن ۱۳۳۳)، ص ۹.
- ۹۵ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷ ص ۸۹.
- ۹۶ «بانو گیتی امیرخسروی...»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۱۱.
- ۹۷ (پژوهش و طراحی) احمدی خراسانی، نوشین؛ اولین سالنمای زنان ایران. تاریخ پنهان زنان؛ انتشارات توسعه، چاپ اول: ۱۳۷۷.
- ۹۸ (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد سوم، ص ۱۳۳.
- ۹۹ مجله‌ی موسیقی؛ سال دوم، شماره‌ی ۱ (فروردین ۱۳۱۹)، ص ۲۹.
- ۱۰۰ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۲۴۳ تا ۲۴۵ و نیز ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۶۰۱ و نیز کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.

فصل پنجم: پهلوی / ۳۳۳

- ۱۰۱ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد دوم، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۶۲، ص ۲۲۹ و ۲۳۰.
- ۱۰۲ خالقی، روح‌الله؛ «انجمن موسیقی ایران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۹۵ (فروردین ۱۳۳۹)، ص ۱۰.
- ۱۰۳ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۶۰۱.
- ۱۰۴ بوستان، بهمن؛ «در سوگ محقق بزرگ موسیقی ایران حسینعلی ملاح»، مجله‌ی دنیای سخن؛ شماره‌ی ۵۰ (تیر تا شهریور ۱۳۷۱)، ص ۸۹.
- ۱۰۵ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ص ۵۳۱.
- ۱۰۶ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲، ص ۴۶۲.
- ۱۰۷ (به نقل از جنتی، ابوالقاسم؛ مجله‌ی یغما؛ سال ششم، شماره‌ی ۵، مرداد ۱۳۳۲، ص ۲۱۴). سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، زیرنویس ۱۹۴.
- ۱۰۸ کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۳ و نیز (پژوهش و طراحی) احمدی خراسانی، نوشین؛ اولین سالنمای زنان ایران. تاریخ پنهان زنان.
- ۱۰۹ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۱۸۲، ۱۹۴ و ۲۱۶.
- ۱۱۰ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۶۰۲.
- ۱۱۱ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۱۳۰.
- ۱۱۲ به نقل از: بنی‌اعتماد، رخشان؛ فیلم مستند «آخرین دیدار با ایران دفتری»، پاییز ۱۳۷۴.
- ۱۱۳ صدقی، مجید؛ کتاب سال سینمای ایران ۱۳۷۵؛ ماهنامه‌ی سینمایی فیلم، ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲۰۱، اسفند ۱۳۷۵، ص ۸.
- ۱۱۴ به نقل از: بنی‌اعتماد، رخشان؛ فیلم مستند «آخرین دیدار بسا ایران دفتری».
- ۱۱۵ صدقی، مجید؛ کتاب سال سینمای ایران ۱۳۷۵، ص ۸.
- ۱۱۶ تهامی‌نژاد، محمد؛ فیلمنامه‌ی تاریخ سینمای ایران؛ انتشارات سینما، چاپ اول: تهران بهمن ۱۳۷۲، ص ۹۷.
- ۱۱۷ صدقی، مجید؛ کتاب سال سینمای ایران ۱۳۷۵، ص ۸.
- ۱۱۸ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، زیرنویس ص ۱۹۴.
- ۱۱۹ قوکاسیان، زاون؛ «بردی از یادم»، مجله‌ی کلک؛ شماره‌ی ۴۹-۵۰ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۳)، ص ۲۱۹.
- ۱۲۰ کریمی، نصرت؛ «لرتا بانوی نمایش ایران»، مجله‌ی آدینه؛ شماره‌ی ۱۲۷ (خرداد ۱۳۷۷)، ص ۳۱.

- ۱۲۱ رجوع کنید: قوکاسیان، زاون؛ «بردی از یادم»، مجله‌ی کلک، ص ۲۱۸ تا ۲۲۴.
- ۱۲۲ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد دوم، انتشارات نگاه، چاپ سوم: تهران ۱۳۶۶.
- ۱۲۳ کریمی، نصرت؛ «لرنا بانوی نمایش ایران»، مجله‌ی آدینه، ص ۳۱.
- ۱۲۴ (مؤلف و گردآورنده) قریمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۱۹۰.
- ۱۲۵ رجوع کنید: «گفت‌وگو با مهدی خالیدی»، مجله‌ی کلک؛ شماره‌ی ۳۱ (مهر ۱۳۷۱)، ص ۲۸۲.
- ۱۲۶ (به کوشش) گلستان، شاهرخ؛ فانوس خیال؛ انتشارات کویر، چاپ اول: ۱۳۷۴، ص ۳۴.
- ۱۲۷ پیشین، ص ۳۶ و ۳۷.
- ۱۲۸ مستغانی، سعید؛ «او سال‌ها پیش مرده بود!»، روزنامه‌ی حیات‌نو؛ شماره‌ی ۲۷۲ (۲۷ اردیبهشت ۱۳۸۰)، ص ۶.
- ۱۲۹ تهامی‌نژاد، محمد؛ فیلم‌نامه‌ی تاریخ سینمای ایران، ص ۸۷ تا ۸۹.
- ۱۳۰ سپانلو، محمدعلی؛ منظومه‌ی خانم زمان؛ انتشارات تیرازه، چاپ اول: تهران ۱۳۶۶، ص ۱۳، ۵۲ و ۵۳.
- ۱۳۱ (به نقل از سپنتا). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۱۵۷.
- ۱۳۲ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۹ و ۱۰.
- ۱۳۳ (به نقل از سپنتا). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، ص ۱۵۷.
- ۱۳۴ (گردآوری و نگارش) بهروزی؛ شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۹ و ۱۰.
- ۱۳۵ (به نقل از سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران). (تدوین) خالقی، زهره؛ آوای مهربانی، تلخیص ص ۱۵۷ تا ۱۵۹.
- ۱۳۶ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۱، ۱۲، ۴۳۲ و ۴۳۳ و نیز سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۲۹۵ و ۲۹۶.
- ۱۳۷ به نقل از سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۱۵۷ و ۱۵۸.
- ۱۳۸ پیشین، ص ۱۵۸.
- ۱۳۹ سپنتا، ساسان؛ «قمرالملوک وزیری»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۱۰.
- ۱۴۰ هیأت تحریریه؛ «آغاز دگرگونی در وضع موسیقی رادبو ایران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال یازدهم، شماره‌ی ۱۱۲ (اردیبهشت ۱۳۴۲)، ص ۵.
- ۱۴۱ رشیدی، ع.م (علی محمد)؛ «آقای وزیری شما هم چرا؟»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۸۵ (شهریور ۱۳۳۸)، ص ۵.
- ۱۴۲ (به نقل از مجله‌ی فردوسی). «رادبو تهران و هنرمندان»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۲۵

- (خرداد ۱۳۳۳)، ص ۳۲.
- ۱۴۳ (به نقل از: سپنتا)، خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۲۰۰.
- ۱۴۴ قلندر، ع؛ «دودوتا پنج تا»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال یازدهم، شماره‌ی ۱۲۳ (خرداد ۱۳۴۲)، ص ۳۹.
- ۱۴۵ بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۳۱۰.
- ۱۴۶ پیشین، ص ۱۹۲ تا ۱۹۵.
- ۱۴۷ صفوت، داریوش؛ «موسیقی برنامه‌ی کودک»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هفتم، شماره‌ی ۷۹ (آذر ۱۳۳۷)، ص ۷ و ۸.
- ۱۴۸ تهامی‌نژاد، محمد؛ سینمای رویاپرداز ایران؛ انتشارات عکس معاصر، چاپ اول: تهران پاییز ۱۳۶۵، ص ۴۵ تا ۴۹.
- ۱۴۹ مستغانی، سعید؛ «ترانه و آواز فیلم؛ گذشته و امروز»، هفته‌نامه‌ی سینما؛ شماره‌ی ۳۳۴ (۱۸ شهریور ۱۳۷۷)، ص ۱۳.
- ۱۵۰ پیشین؛ ص ۱۳ و ۱۲.
- ۱۵۱ نقل از: فرهنگ معین، جلد پنجم، ص ۳۹۶. ذیل واژه‌ی تلویزیون.
- ۱۵۲ خالقی، روح‌الله؛ «موسیقی تلویزیون ایران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال دهم، شماره‌ی ۱۱۷ (بهمن ۱۳۴۰)، ص ۵ تا ۸ و ۲۸.
- ۱۵۳ «دو دوتا پنج تا»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۸ (دی ۱۳۳۶)، ص ۳۸.
- ۱۵۴ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب؛ انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳، ص ۴۳ و ۴۴.
- ۱۵۵ پیشین، ص ۳۴، ۳۵، ۳۶ و ۳۷.
- ۱۵۶ (به کوشش و گزینش) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، چاپ اول: ۱۳۷۲، ص ۲۸.
- ۱۵۷ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب؛ ص ۴۱.
- ۱۵۸ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، ص ۹۹ و ۵۶.
- ۱۵۹ به استناد: (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۴۸.
- ۱۶۰ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۱۰۱ تا ۱۰۳.
- ۱۶۱ به نقل از: درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، ص ۸۴.
- ۱۶۲ (پژوهش و طراحی) احمدی خراسانی، نوشین؛ اولین سالنمای زنان ایران. تاریخ پنهان زنان.
- ۱۶۳ (گردآوری و تألیف) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد دوم، انتشارات راد، چاپ

اول: ۱۳۷۱، ص ۲۳۰.

۱۶۴ پیشین؛ ص ۲۳۳ و ۲۳۲.

۱۶۵ به نقل از: مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۳۶ (شهریور ۱۳۳۶)، ص ۲.

۱۶۶ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، ص ۱۶۶ و تلخیص ص ۱۶۷ تا ۱۷۲.

۱۶۷ آریان‌پور، امیراشرف؛ «گروه آواز جمعی هنرهای زیبای کشور»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۴۱ (اسفند ۱۳۳۸)، ص ۲۳.

۱۶۸ آریان‌پور، امیراشرف؛ «از آواز و گروه آواز جمعی تا اجرای اولین اپرا در ایران»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۹۷ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۴۴)، ص ۵۲ و ۵۳.

۱۶۹ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، ص ۱۷۲.

۱۷۰ بهمن‌پور، فروغ؛ «هرگز مردم را فریب نداده‌ام» (گفت‌وگو با محمد نوری)، روزنامه‌ی گزارش روز؛ سال اول، شماره‌ی ۱۷ (دوشنبه ۱۸ آبان ۱۳۷۷)، ص ۸.

۱۷۱ بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۲۹۵.

۱۷۲ پیشین، تلخیص ص ۲۱۰ تا ۲۱۴.

۱۷۳ ستایشگر، مهدی؛ نام نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد دوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵، ص ۲۸۹.

۱۷۴ اوجی، منصور؛ این سوسن است که می‌خواند؛ انتشارات دریچه، چاپ: ۱۳۴۹، ص ۱۴۳ تا ۱۴۵.

۱۷۵ بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۲۰۴ و ۲۰۶.

۱۷۶ (طرح، نگارش، تهیه و تدوین) میرعلی نقی، علیرضا؛ نخستین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران؛ انتشارات مؤسسه‌ی فرهنگی نگین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳.

۱۷۷ پیشین.

۱۷۸ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات ماهور، ص ۲۱۶.

۱۷۹ خالقی، روح‌الله؛ «انجمن موسیقی ملی»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۹۵ (فروردین ۱۳۳۹)، ص ۱۰.

۱۸۰ (طرح، نگارش، تهیه و تدوین) میرعلی نقی، علیرضا؛ نخستین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران.

۱۸۱ (نقل به مضمون: سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷، دیباچه‌ی ص ۱۱.

۱۸۲ (افزوده‌ی سپنتا). پیشین، ص ۷۴.

۱۸۳ رجوع کنید: مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد دوم، ن؟، ص ۶۹۰ و نیز کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۳ و نیز (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد سوم، ص ۱۶۱.

۱۸۴ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۲۹۶.

۱۸۵ معلم، محمد؛ «درباره‌ی قمر، نی‌داوود، خالقی، بهار، گل‌گلاب و سرودای ایران» (گفت‌وگو با نواب صفا)، مجله‌ی دنیای سخن؛ شماره‌ی ۳۷ (دی ۱۳۶۹)، ص ۴۱.

۱۸۶ کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۳.

۱۸۷ (به کوشش و گزینش) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۲۴۸ و ۲۴۹.

۱۸۸ خالقی، روح‌الله؛ «انجمن موسیقی ایران»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۹.

۱۸۹ (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران، ص ۱۶۰ و ۱۶۱.

۱۹۰ کوچکی‌زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۳.

۱۹۱ به نقل از: (طرح، نگارش، تهیه و تدوین) میرعلی نقی، علیرضا؛ دومین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران؛ انتشارات موسسه‌ی فرهنگی نگین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.

۱۹۲ «بانو دلکش خواننده‌ی محبوب و هنرمند»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال دوم، شماره‌ی ۱۳ (خرداد ۱۳۲۲)، تلخیص ص ۶، ۷ و ۲۶.

۱۹۳ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان؛ به کوشش فیروزه خطیبی، انتشارات بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی - لوس‌آنجلس، چاپ اول: امریکا پاییز ۱۳۷۳، ص ۳۰.

۱۹۴ (به نقل از چهره‌هایی از پیشروان هنر و ادبیات معاصر ایران)، (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۶۳.

۱۹۵ «گفت‌وگو با مهدی خالدی»، مجله‌ی کلک؛ شماره‌ی ۳۱ (مهر ۱۳۷۱)، ص ۲۵۹.

۱۹۶ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان، ص ۳۱.

۱۹۷ «ارکستر شماره‌ی ۲ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۲ (تیر ۱۳۳۶)، ص ۲۲.

۱۹۸ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۷۰.

۱۹۹ «گفت‌وگو با مهدی خالدی»، مجله‌ی کلک، ص ۲۴۳.

۲۰۰ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان، ص ۳۲.

- ۲۰۱ به نقل از: (گردآوری و تألیف) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد اول، انتشارات راد، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۹، ص ۲۵۷.
- ۲۰۲ به نقل از: (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۸۸.
- ۲۰۳ به نقل از: مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۳۵ (فروردین ۱۳۳۴)، ص ۲۶.
- ۲۰۴ «ارکستر شماره‌ی ۲ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره ۶۲ (تیر ۱۳۳۶)، ص ۲۲ و ۲۳.
- ۲۰۵ (به کوشش و گزینش) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۲۴۹.
- ۲۰۶ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان، ص ۳۲.
- ۲۰۷ (افزوده‌ی سپنتا). خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۱۶۱ و ۱۶۲.
- ۲۰۸ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان، ص ۶۲.
- ۲۰۹ «[اشرف‌السادات مرتضایی]»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال دوم، شماره‌ی ۱۸ (آبان ۱۳۳۲)، ص ۱۳.
- ۲۱۰ به نقل از: لطفی، محمدرضا؛ موسیقی آوازی ایران. دستگاه شور؛ انتشارات گوتنبرگ، چاپ: تهران، ص ۱۳ (گفت‌وگوی لطفی و دوامی) و نیز (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۳۶۶ (گفت‌وگوی بهروزی و دوامی).
- ۲۱۱ به نقل از: کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ» مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴ و نیز «ارکستر شماره‌ی ۳ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۳ (مرداد ۱۳۳۶)، ص ۲۳.
- ۲۱۲ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران، ص ۴۸۹.
- ۲۱۳ به نقل از: بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۸۶ و نیز برنامه‌ی رادیویی «چهره‌های موسیقی: علی اکبر شیدا».
- ۲۱۴ سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران، ص ۱۰۲.
- ۲۱۵ «[اشرف‌السادات مرتضایی]»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۲۱.
- ۲۱۶ به نقل از: «[اشرف‌السادات مرتضایی]»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۳ (مرداد ۱۳۳۶).
- ۲۱۷ ملکی، توکا؛ «صبح شد باز...» (گفت‌وگو با خاطره پروانه)، روزنامه‌ی آریا؛ سال اول، شماره‌ی ۶۵ (پنجشنبه ۲۳ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.
- ۲۱۸ به نقل از: حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد دوم، انتشارات صدای معاصر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۳۱.

- ۲۱۹ «کنسرت» موسیقی ملی در دانشگاه؛ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۲۳ (خرداد ۱۳۳۷)، ص ۹۹.
- ۲۲۰ «درباره‌ی کنسرت ارکسترهای پنجگانه‌ی اداره‌ی کل هنرهای زیبا»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۳ (مرداد ۱۳۶۶)، ص ۴۳.
- ۲۲۱ به نقل از: بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ی بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۲۷۳ و ۲۸۶.
- ۲۲۲ به نقل از: (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۵۳.
- ۲۲۳ نقل از خاطره‌ی دیگران.
- ۲۲۴ ملکی، توکا؛ «صبح شد باز...» (گفت‌وگو با خاطره پروانه)، روزنامه‌ی آریا، ص ۷.
- ۲۲۵ «ارکستر شماره‌ی ۴ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۴ (شهریور ۱۳۳۶)، ص ۲۳.
- ۲۲۶ (گردآوری و تألیف) نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد اول، ص ۲۴۵ و ۲۴۶.
- ۲۲۷ به نقل از: (طرح، نگارش، تهیه و تدوین) میرعلی نقی، علیرضا؛ دومین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران
- ۲۲۸ ع.؛ «این خواننده‌ی محبوب...»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال دوم، شماره‌ی ۲۳ (فروردین ۱۳۳۳)، ص ۲۱.
- ۲۲۹ سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران، ص ۲۵۱.
- ۲۳۰ به نقل از: مجله‌ی موزیک ایران؛ سال چهارم، شماره‌ی ۳۷ (خرداد ۱۳۳۷)، ص ۳۶.
- ۲۳۱ به نقل از: «ارکستر شماره‌ی ۶ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۵ (مهر ۱۳۳۶)، ص ۲۲ و ۲۳.
- ۲۳۲ نواب صفا، اسماعیل؛ قصه‌ی شمع؛ انتشارات البرز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷، ص ۵۸۳.
- ۲۳۳ به نقل از: ع.؛ «این خواننده‌ی محبوب...»، مجله‌ی موزیک ایران؛ ص ۲۱.
- ۲۳۴ نقل به مضمون از گفته‌های ایرج تیمورتاش از خاطرات پدرم.
- ۲۳۵ سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران، ص ۲۵۱.
- ۲۳۶ به نقل از: پیشین، ص ۹۶ و نیز لطفی، محمدرضا؛ موسیقی آوازی ایران. دستگاه شور؛ انتشارات گوتنبرگ، چاپ: تهران، ص ۱۳ (گفت‌وگوی لطفی با عبدالله دوامی).
- ۲۳۷ حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها، گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، ص ۶۵.
- ۲۳۸ (گردآوری و تألیف) نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد اول، ص ۲۹۱ و ۲۹۲.
- ۲۳۹ به نقل از: پیشین، ص ۲۵۳ و نیز (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۷۶، ۱۸۸ و ۲۰۲ و نیز مجله‌ی موزیک ایران؛ سال یازدهم، شماره‌ی ۱۲۴ (مرداد ۱۳۴۲)، ص ۳۹.
- ۲۴۰ سپنتا، ساسان؛ «برنامه‌ی گل‌های رادیو ایران» (متن افتراح)، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال دهم،

شماره‌ی ۱۱۴ (آبان ۱۳۴۰)، ص ۱۸.

۲۴۱ «ارکستر شماره‌ی ۶ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۲۳.

۲۴۲ (گردآوری و نگارش) بهروزی؛ شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۱۹۲.

۲۴۳ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد اول، انتشارات نگاه، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۶.

۲۴۴ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان، ص ۵۲۲.

۲۴۵ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد اول.

۲۴۶ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات نیما، چاپ اول؛ اصفهان ۱۳۶۶، ص ۳۲۰.

۲۴۷ پیشین، ص ۳۰۹.

۲۴۸ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان؛ ص ۳۶۱.

۲۴۹ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد دوم، انتشارات نگاه، چاپ سوم؛ تهران ۱۳۶۶.

۲۵۰ خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان، ص ۳۶۱.

۲۵۱ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.

۲۵۲ ازگفت‌وگویی نگارنده با علی تجویدی، اردیبهشت ۱۳۸۰.

۲۵۳ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، ص ۱۰۴.

۲۵۴ ازگفت‌وگویی نگارنده با علی تجویدی، اردیبهشت ۱۳۸۰.

۲۵۵ عالم پور، محی‌الدین؛ عشق فریاد کند...؛ چاپ تاجیکستان.

۲۵۶ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، ص ۱۰۴.

۲۵۷ (به کوشش و گزینش) نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۲۳۰.

۲۵۸ گفت‌وگویی حضوری نگارنده با ناهید دابی‌جواد، اصفهان، مهر ۱۳۷۷.

۲۵۹ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.

۲۶۰ مختاریان، فرشته؛ «صدای پریسا در پاییز» (گفت‌وگو با فاطمه واعظی)، مجله‌ی دنیای سخن؛ شماره‌ی ۴۵

(آبان و آذر ۱۳۷۰)، ص ۲۱.

۲۶۱ پیشین، ص ۲۲.

۲۶۲ حنا، شهن؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، ص ۸۷ و ۹۴.

۲۶۳ مختاریان، فرشته؛ «صدای پریسا در پاییز»، ص ۲۳.

۲۶۴ اسحاقی ابرقویی، مهدی؛ «اگر نمی‌خواهید زنان بخوانند، خیال ما را راحت کنید!» (گفت‌وگو با هنگامه

- اخوان)، مجله‌ی زنان؛ سال هفتم، شماره‌ی ۴۵ (مرداد ۱۳۷۷)، ص ۲۱ و ۲۲.
- ۲۶۵ به نقل از نوار کاست «نوا‌ی آشنا ۱ و ۲»، بخش پارس ویدیو، فرانکفورت و نیز سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران، ص ۲۵۱ و نیز (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۱۳.
- ۲۶۶ سپنتا، ساسان؛ چشم انداز موسیقی ایران؛ ص ۱۰۲، ۲۵۱ و ۲۴۳.
- ۲۶۷ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۱۲۵.
- ۲۶۸ خالقی، روح‌الله؛ «انجمن موسیقی ملی»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۹۵ (فروردین ۱۳۳۹)، ص ۳۲.
- ۲۶۹ خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد سوم، ص ۲۱۳.
- ۲۷۰ ملکی، توکا؛ "حضور خلوت انس است و دوستان جمعند، و آن یکاد بخوانید و در فراز کنید"، روزنامه‌ی آریا، سال اول، شماره‌ی ۲۴۷ (۲۶ خرداد ۱۳۷۸)، ص ۷ و نیز گفت‌وگوی حضوری نگارنده با طلیعه کامران.
- ۲۷۱ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ن؟، ص ۱۱۰ و ۱۱۱.
- ۲۷۲ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.
- ۲۷۳ پیشین، ص ۱۰۵ و نیز مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۷۷ (خرداد ۱۳۴۲)، ص ۶۳.
- ۲۷۴ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، زیرنویس ص ۱۷۴.
- ۲۷۵ (گردآوری و نگارش)، بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۶۵، ۲۶۶.
- ۲۷۶ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۱۰۶، ۱۰۷.
- ۲۷۷ ملکی، توکا؛ «صبح شد باز...» (گفت‌وگو با افلیا پرتو)، روزنامه‌ی آریا؛ سال اول، شماره‌ی ۶۵ (پنجشنبه ۲۳ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.
- ۲۷۸ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.
- ۲۷۹ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۷۴۱.
- ۲۸۰ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۱۰۷ و ۱۰۸.
- ۲۸۱ (به کوشش و گزینش)، نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۱۱۸.
- ۲۸۲ بولتن آهنگ؛ شماره‌ی ۱ (۲۱ بهمن ۱۳۷۵) ص ۶ و نیز نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۱۱۵.
- ۲۸۳ بولتن آهنگ؛ شماره‌ی ۱ (۲۱ بهمن ۱۳۷۵)، ص ۶.
- ۲۸۴ (به کوشش و گزینش) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۱۱۸.

- ۲۸۵ مهدوی، رضا؛ «احیاگر قانون نوازی در ایران»، روزنامه‌ی سلام؛ سال هشتم، شماره‌ی ۲۰۵۱ (دوشنبه ۱۵ تیر ۱۳۷۷)، ص ۷ و نیز کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۵.
- ۲۸۶ رجوع کنید: کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، ص ۱۰۴ و نیز نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی و نوین ایران؛ جلد اول، ص ۲۰۸ و ۱۰۳ و جلد چهارم، ص ۷۱.
- ۲۸۷ به نقل از: خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۱۲۷.
- ۲۸۸ آریان‌پور، امیراشرف؛ «هنرستان ملی باله‌ی ایران و گروه رقص‌های ملی و محلی هنرهای زیبای کشور»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۳۹ (آذر ۱۳۳۸)، ص ۳۸.
- ۲۸۹ زاهدی، تورج؛ موسیقی فیلم؛ انتشارات فاریاب، چاپ اول: تهران تیر ۱۳۶۳، ص ۱۵۳.
- ۲۹۰ به نقل از: کیارستمی، احمد؛ سینما ۷۶ (CD تصویری)؛ شرکت کامپیوتری افرازه، ۱۳۷۶ و نیز مهرابی، مسعود؛ فرهنگ فیلم‌های مستند سینمای ایران؛ انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵.
- ۲۹۱ کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.
- ۲۹۲ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۲۶۶.
- ۲۹۳ رجوع کنید: «ارکستر شماره‌ی ۲ رادیو تهران»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۲ (تیر ۱۳۳۶)، ص ۲۳ و نیز بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۱۳۹.
- ۲۹۴ (انتخاب و شرح) معین‌الدینی، فاطمه؛ گزینه‌ی چهارمقاله‌ی نظامی عروضی؛ انتشارات قطره، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۵۳ و ۵۲.
- ۲۹۵ (به کوشش و گزینش) نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۴۱۳.
- ۲۹۶ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۵۷.
- ۲۹۷ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۲۶۲.
- ۲۹۸ بهیانی، سیمین؛ «موسیقی ایران باید جهانی شود»، مجله‌ی دنیای سخن؛ شماره‌ی ۳۸ (بهمن ۱۳۶۹)، ص ۲۶.
- ۲۹۹ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران؛ ص ۲۶۲.
- ۳۰۰ (به کوشش و گزینش) نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم.
- ۳۰ معلم، محمد؛ «درباره‌ی قمر، نی‌داوود، خالقی، بهار، گل‌گلاب و سرود ای ایران» (گفت‌وگو با نواب صفا)، مجله‌ی دنیای سخن؛ شماره‌ی ۳۷ (دی ۱۳۶۹)، ص ۴۱ و نیز بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۱۳۷.
- ۳۰۲ پیشین، ص ۱۵۰.

فصل پنجم: پهلوی / ۳۴۳

- ۳۰۳ حریری، ناصر؛ درباره‌ی هنر و ادبیات (گفت‌وگو با علی تجویدی)؛ جلد نهم، انتشارات کتاب‌سرای بابل، چاپ اول: پاییز ۱۳۷۰ و نیز حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، ص ۱۰۸.
- ۳۰۴ رجوع کنید: (به نقل از سپنتا)، خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ به کوشش ساسان سپنتا، جلد سوم، ص ۷۱ و نیز (به کوشش و گزینش) نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۴۱۲ و ۵۶۰ و نیز بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، ص ۱۸۳، ۱۴۹ و ۱۵۰.
- ۳۰۵ (مؤلف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۲۶۹ و نیز «چند و چون ترانه‌ها»، مجله‌ی رودکی، شماره‌ی ۱۰ (مرداد ۱۳۵۱)، ص ۱۳.
- ۳۰۶ بدیمی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران؛ ص ۲۳۵.
- ۳۰۷ حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد دوم، انتشارات صدای معاصر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، دیباچه‌ی ص ۳، ۴ (این کتاب پس از درگذشت حنانه منتشر شده است).
- ۳۰۸ نصیری فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۳۸۲ و جلد اول، انتشارات راد، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۹، ص ۲۶۷ و نیز تجریشی، حمید؛ مرغ شباهنگ؛ انتشارات فکر روز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷، ص ۱۸۳.
- ۳۰۹ فروغ، مهدی؛ «به مناسبت رستال فاخره صبا»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۳۴ (تیر ۱۳۳۸)، ص ۳۷.
- ۳۱۰ «فاخره صبا...»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۲۵ (خرداد ۱۳۳۳)، ص ۱۲ و ۱۳.
- ۳۱۱ لطفی، محمدرضا؛ موسیقی آوازی ایران. دستگاه شور، ص ۱۳ (گفت‌وگوی لطفی با عبدالله دوامی).
- ۳۱۲ «فاخره صبا...»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۱۲.
- ۳۱۳ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، زیرنویس ص ۱۶۷.
- ۳۱۴ رجوع کنید: مجله‌های موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌های ۲۵ و ۳۱ (سال ۱۳۳۳) و مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۸ (فروردین ۱۳۳۶)، ص ۹۴ و ۹۵.
- ۳۱۵ فروغ، مهدی؛ «به مناسبت رستال فاخره صبا»، ص ۳۷ و ۳۹.
- ۳۱۶ «رستال آواز فاخره صبا»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۸ (فروردین ۱۳۳۶)، ص ۹۴ و ۹۵.
- ۳۱۷ ذوالریاستین، عظیم؛ «فرح پناهی»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۳۱ (آذر ۱۳۳۳)، ص ۱۲ تا ۱۴ و نیز مجله‌های موزیک ایران، شماره‌های ۲۹ و ۳۳ (سال ۱۳۳۳).
- ۳۱۸ «فرح پناهی»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال ششم، شماره‌ی ۶۱ (خرداد ۱۳۳۶)، ص ۱۲.

۳۱۹ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد اول، و نیز ذوالریاستین، عظیم؛ «فرح پناهی»، مجله‌ی موزیک ایران، ص ۱۳.

۳۲۰ م.ع (رشیدی، علیمحمد)؛ «تولین [اولین] باغچه‌بان»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال پنجم، شماره‌ی ۵۲ (شهریور ۱۳۳۵)، ص ۳.

۳۲۱ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، ص ۱۷۰.

۳۲۲ (مولف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۲۵۱.

۳۲۳ (به نقل از مجله‌ی موسیقی شماره‌ی ۸۱)، ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، زیرنویس ص ۸۸ و نیز (مولف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران؛ ص ۲۵۱.

۳۲۴ رجوع کنید: مجله‌ی موزیک ایران؛ سال اول، شماره‌ی ۱۱ (فروردین ۱۳۳۲)، ص ۱۹ و مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۲۷ (مهر ۱۳۳۸)، ص ۶۲.

۳۲۵ رجوع کنید: مجله‌های موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۶ (بهمن ۱۳۳۵)، ص ۹۹ و شماره‌ی ۳۹ (آذر ۱۳۳۸)، ص ۷۳ تا ۷۵ و نیز مجله‌ی موزیک ایران؛ سال اول، شماره‌ی ۱۱ (فروردین ۱۳۳۲)، ص ۱۹.

۳۲۶ (مولف و گردآورنده) قویمی، فخری (خشایار وزیری)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران، ص ۲۵۱.

۳۲۷ سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران، ص ۲۶۵.

۳۲۸ به نقل از: مجله‌ی موزیک ایران؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۷۷ (خرداد ۱۳۴۲)، ص ۶۳ و ۶۲ و نیز درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، تصویر برشورها ص ۲۰۰.

۳۲۹ رجوع کنید: مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۱۰۶ (شهریور و مهر ۱۳۴۵)، ص ۸۷ و نیز مجله‌ی کاوه؛ چاپ مونیخ؛ شماره‌های ۴۹ و ۵۲ (سال‌های ۱۳۴۳ و ۱۳۵۳).

۳۳۰ به نقل از: مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۲۲ (خرداد ۱۳۳۷)، ص ۸۸ و نیز درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب؛ زیرنویس ص ۱۷۰ و نیز مجله‌ی موزیک ایران؛ سال یازدهم، شماره‌ی ۱۲۶ (مهر ۱۳۴۲)، ص ۴۰.

۳۳۱ رجوع کنید: پیشین؛ ص ۸۳ و ۸۴ و نیز مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۱۰۰ (مهر و آبان ۱۳۴۴)، ص ۹۲، ۹۱ و نیز درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب؛ زیرنویس ص ۱۷۴.

۳۳۲ گفت‌وگوی حضوری نگارنده با منصوره قصری، تهران، فروردین ۱۳۸۰.

۳۳۳ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۱۰۲ (بهمن و اسفند ۱۳۴۴)، ص ۸۳ و ۸۴.

۳۳۴ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۳۲ (اردیبهشت ۱۳۳۸)، ص ۸۹.

۳۳۵ درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب؛ انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳، زیرنویس ص ۱۷۲ و ۱۷۳.

۳۳۶ پیشین؛ ص ۱۷۰.

۳۳۷ پیشین؛ ص ۱۶۸.

۳۳۸ یادگاریان، هویک؛ «رستال آواز بانو آیدا هونانیان در رم»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال سوم، شماره‌ی ۲۸ (شهریور ۱۳۳۳)، ص ۳ و نیز آریان‌پور، امیراشرف؛ «از آواز و گروه آواز جمعی تا اجرای اولین اپرا در ایران»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۹۷ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۴۴)، ص ۵۲ و ۵۳.

۳۳۹ «تامارا پیلوسیان»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال پنجم، شماره‌ی ۶۰ (اردیبهشت ۱۳۳۶) و نیز آریان‌پور، امیراشرف؛ «از آواز و گروه آواز جمعی تا اجرای اولین اپرا در ایران»، ص ۵۲ و ۵۳ و نیز مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۳۰ (اسفند ۱۳۳۷)، ص ۷۳.

۳۴۰ رجوع کنید: مجله‌ی رودکی، شماره‌ی ۸ (خرداد ۱۳۵۱)، ص ۲۸ و نیز درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب، تصویر بروشور ص ۲۰۰.

۳۴۱ به نقل از: کوچکی زاد، کریم؛ «از قمر تا قشنگ»، مجله‌ی گردون، ص ۱۰۴.

۳۴۲ (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۴۱۲.

۳۴۳ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۱۰۹ (اسفند ۱۳۴۵ و فروردین ۱۳۴۶)، ص ۱۰۱.

۳۴۴ «موفقیت یک خواننده‌ی ایرانی در ویسبادن»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۱۱۱ (تیر و مرداد ۱۳۴۶)، ص ۷۷.

۳۴۵ آریان‌پور، امیراشرف؛ «سرگذشت آواز و اپرا در ایران»، مجله‌ی کاوه، چاپ مونیخ، شماره‌ی ۴۹ (۱۳۵۳)، ص ۴۰.

۳۴۶ به نقل از: مجله‌ی موزیک ایران؛ سال‌های یازدهم، شماره‌ی ۱۲۴ (مرداد ۱۳۴۲)، ص ۳۹ و ششم، شماره‌ی

۶۴ (شهریور ۱۳۳۶)، ص ۲ و نیز مجله‌های موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۲۲ (خرداد ۱۳۳۷)، ص ۸۸ و

شماره‌ی ۳۹ (آذر ۱۳۳۸)، ص ۷۱ و نیز درویشی؛ محمدرضا؛ نگاه به غرب، ص ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳ و ۲۰۰ تا ۲۰۴.

۳۴۷ مجله‌های موزیک ایران؛ سال هشتم، شماره‌ی ۸۶ (تیر ۱۳۳۸)، ص ۱۳ و سال دهم، شماره‌ی ۱۱۶ (دی ۱۳۴۰)، ص ۲۷.

۳۴۸ رجوع کنید: مجله‌های موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۳ (مهر ۱۳۳۵)، ص ۹۵، شماره‌ی ۳۵ (مرداد ۱۳۳۸)،

ص ۷۲ و ۷۳، شماره‌ی ۶۲-۶۳ (اسفند ۱۳۴۰ و فروردین ۱۳۴۱)، ص ۱۰۶ و نیز مجله‌های موزیک ایران؛ سال

سوم، شماره‌ی ۲۷ (خرداد ۱۳۳۳)، ص ۲ و سال هشتم، شماره‌ی ۸۶ (تیر ۱۳۳۸)، ص ۱۳.

۳۴۹ رجوع کنید: مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۴ (آبان ۱۳۳۵)، ص ۹۷ و نیز مجله‌های موزیک ایران؛

سال دهم، شماره‌ی ۱۱۸، (اسفند ۱۳۴۰)، ص ۲۸ و سال یازدهم، شماره‌ی ۱۲۱ (فروردین ۱۳۴۲)، ص ۴۰.

- ۳۵۰ «موفقیت هاله آلپ در آلمان»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۴۴ (خرداد ۱۳۳۹)، ص ۶۷.
- ۳۵۱ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۶۲-۶۳ (اسفند ۱۳۴۰ و فروردین ۱۳۴۱)، ص ۱۰۷.
- ۳۵۲ «هاله و مطبوعات آلمان»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۶۰ (دی ۱۳۴۰)، ص ۷۱.
- ۳۵۳ «موفقیت یک هنرجوی ایرانی»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۵۹ (آذر ۱۳۴۰)، ص ۷۰ و ۷۱.
- ۳۵۴ به نقل از: ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۹۴.
- ۳۵۵ به نقل از: پیشین، ص ۳۴۳ و نیز (گردآوری و نگارش) بهروزی، شاپور؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، ص ۵۴۷ و نیز «مسابقه‌ی نهایی سرود و موسیقی مدارس»، مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۲۲ (خرداد ۱۳۳۷)، ص ۸۸.
- ۳۵۶ پویان، م.؛ «موسیقی دنیایی سرشار از ناگفته‌هاست» (گفت‌وگو با نوین افروز)؛ روزنامه‌ی زن؛ سال اول، شماره‌ی ۵۸ (سه‌شنبه ۲۱ مهر ۱۳۷۷)، ص ۱۰ و نیز بروشور کنسرت نوین افروز در فرهنگسرای نیاوران، آبان ۱۳۷۷.
- ۳۵۷ «آن‌ها دوان دوان می‌آیند»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال نهم، شماره‌ی ۱۰۰ (شهریور ۱۳۳۹)، ص ۲۲.
- ۳۵۸ گفت‌وگوی نگارنده با مسیح.
- ۳۵۹ حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، ص ۳۹ و گفت‌وگوی نگارنده با آذرنوش صدرسالك.
- ۳۶۰ به نقل از: ماهان؛ «آن‌ها دوان دوان می‌آیند»، مجله‌ی موزیک ایران؛ سال نهم، شماره‌ی ۱۰۶ (شهریور ۱۳۳۹)، ص ۲۲ و نیز (به کوشش و گزینش) نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد سوم، ص ۱۰۱ و نیز مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۹۴ (آذر ۱۳۴۳)، ص ۸۷ و نیز ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۱۵۲.
- ۳۶۱ مجله‌ی موسیقی؛ دوره‌ی سوم، شماره‌ی ۹۷ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۴۴)، ص ۸۰ و (طرح، تهیه، نگارش و تدوین) میرعلی نقی، علیرضا؛ دومین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران و فصلنامه‌ی ماهور؛ سال اول، شماره‌ی ۳ (بهار ۱۳۷۸)، ص ۳۵ و ۳۶.
- ۳۶۲ ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، ص ۷۴۸.
- ۳۶۳ میرعلی نقی، علیرضا؛ دومین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران.
- ۳۶۴ به نقل از: (تهیه و تنظیم) مشایخی، ویدا؛ کتابشناسی موسیقی؛ مرکز اسناد فرهنگی آسیا، تهران ۱۳۵۵.
- ۳۶۵ سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ انتشارات نیما، چاپ اول؛ اصفهان ۱۳۶۶، زیرنویس ص ۱۸۴.
- ۳۶۶ پیشین، زیرنویس ص ۳۱۰.
- ۳۶۷ نواب صفا، اسماعیل، قصه‌ی شمع؛ انتشارات البرز، چاپ اول؛ تهران ۱۳۷۷، ص ۹۴.

پهلوی



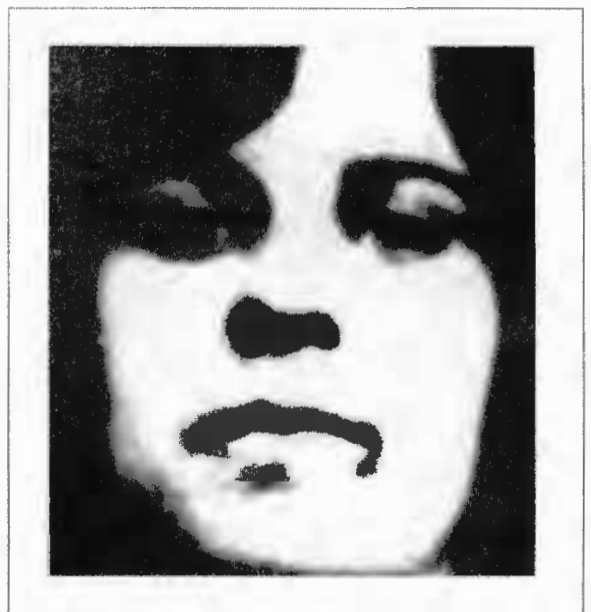
قمرالملوک وزیری



روح‌انگیز



ملوک‌ضرابی



پروانه



گیتی امیر خسروی



بدر آفاق وزیری در کودکی



ایران دفتری



لرتا



فخر جبار ووزیری



روح انگیز سامی نژاد



رادیو کودک
سمت راست سیما بینا، سمت چپ بلا الوندی در میان دکتر معین افشار



ملکه برومند



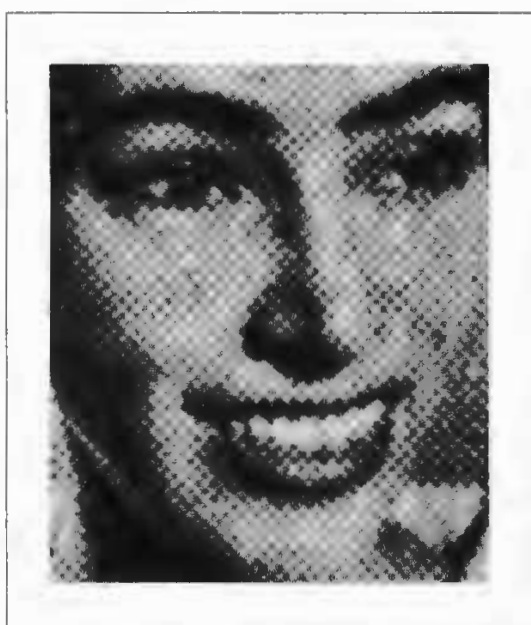
روح بخش



دلکش



خاطره پروانه



پروین



فرح



الهه



شمس



ناهید دایی جواد



ناهید سرافراز



هنگامه اخوان



سروش ایزدی



طلیعه کامران



پروین سرلك



مهين زرین پنجه



شهین زرین پنجه



افلیا پرتو



مینا افتاده



ارفع اطرابی



سیمین آقارضی



گیتی وزیریتبار



شیدا قرمچہ داغی



سیمین بہبہانی



لعبت والا



شہین حنانه



فاخره صبا



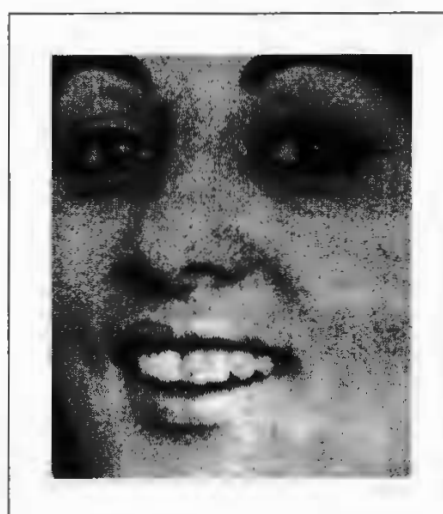
فرح پناهی



اولین باغچیان



نسرين آزرمی



پری ثمر



منیر وکیلی



آیدا هونانیان



تامارا پیلوسیان



پری زنگنه



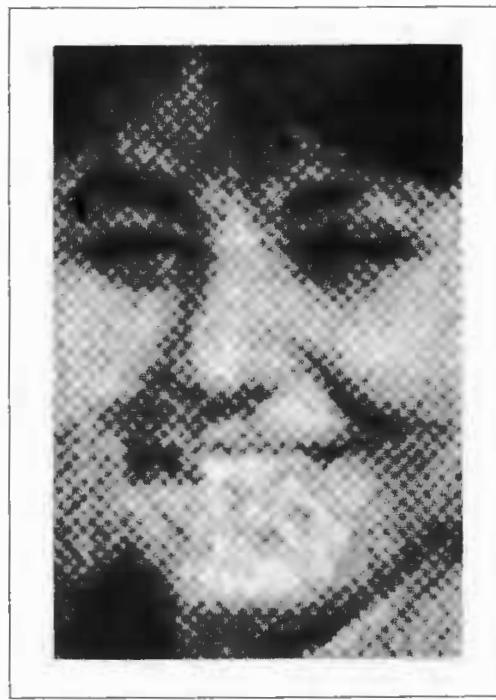
تانيا آشوت



هاله آکپ



نوبین افروز



اقدس پور تراب

فصل ششم

انقلاب اسلامی

«ری را... صدا می آید امشب.
گویا کسی است که می خواند...

اما صدای آدمی این نیست.
با نظم هوش ربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده ام
در گردش شبانی سنگین؛
ز اندوه های من
سنگین تر.
و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر.

ری را. ری را...
دارد هوا که بخواند.
او نیست با خودش.
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی تواند».

ری را: نیما یوشیج^(۱)

بی شک یکی از عوامل نارضایتی مردم از رژیم سلطنتی که به انقلاب انجامید، ابتذال فرهنگی و از آن میان وضعیت موسیقی را هم می توان دخیل دانست. انقلاب در بیست و دوم بهمن، طومار رژیم دوهزار و پانصد ساله ی سلطنتی را برچید و تا فروردین سال ۱۳۵۸ ه.ش. و همه پرسی برای تعیین نوع حکومت، وضعیت فرهنگی نامشخص بود. در این فاصله مردم به آنچه در دوره ی سلطنت محمدرضا شاه منع شده بود یا مورد بی مهری و بی حرمتی قرار گرفته بود، روی آوردند.

رادیو و تلویزیون که قبل از انقلاب با اعتصاب کارکنانش به اشغال نظامیان درآمده بود پس از پیروزی انقلاب یکسره به پخش سرودها و ترانه های انقلابی به صورت درهم از گروه های چپ گرفته تا مسلمانان مبارز پرداخت. هیچ چیز بر هیچ کس مشخص نبود. برنامه ای از پیش تدوین نشده بود اما آنان که خود آگاه بودند از مروجان ابتذال در موسیقی بوده اند، به خارج از مملکت گریختند و یا در لاک خزیدند تا خشم و خروش مردم بدانان گزندی نرساند. آنان که به خارج از کشور رفتند، پس از مدتی، جریانی از موسیقی را پدید آوردند که با نام «لوس آنجلسی» شهرت یافت.

سعید مستغاثی در یک گزارش مطبوعاتی، سیر تاریخی موسیقی را تا سال ۱۳۶۷ ه.ش. چنین بررسی می کند: «به زودی موسیقی سنتی خود را در فضای هنری نظام تازه تأسیس نشان داد. اولین گام ها به وسیله ی گروه چاووش که از ترکیب دو گروه موسیقی سنتی عارف به سرپرستی حسین علیزاده و شیدا به سرپرستی محمدرضا لطفی به وجود آمده بود، برداشته شد. به این شکل که سرودهای انقلابی در قالب موسیقی اصیل ایرانی و دستگاه های آن ارایه گردید.

نوارهای کاست چاووش، یک به یک به بازار آمد و دو خواننده ی اصلی آن یعنی محمدرضا شجریان و شهرام ناظری به عنوان نخستین خوانندگان آواز و ترانه بعد از انقلاب مطرح شدند. آهنگ های این سرودها از آهنگسازی همچون محمدرضا لطفی، جلال ذوالفنون، حسین علیزاده، هوشنگ کامکار، پرویز مشکاتیان و شعرها از شاعران معاصر همچون ه.ا.سایه، سیاوش کسرای و مجتبی کاشانی بود.

روند تولید موسیقی اصیل ایرانی با شروع جنگ تحمیلی دچار وقفه ای طولانی شد و بنابه ضرورت ایام دفاع مقدس، باب سرودها و آهنگ های مربوط به رزم و رزمندگان و

جبهه و جنگ گشوده گشت.

در تمام این سال‌ها و دوران، چه قبل از آغاز جنگ تحمیلی که شور و شوق انقلاب و چه بعد از آن پتانسیل بالای دفاع از آب و خاک که در جوانان پدید آمده بود، تقریباً جایی برای موسیقی غیرانقلابی و غیرسیاسی به چشم نمی‌خورد. در همان سال‌های اولیه‌ی انقلاب برخی از خوانندگان به اصطلاح لوس‌آنجلسی، سرودهای انقلابی می‌خواندند که می‌توان به «هموطن»، «آزادی» و «جهاد سازندگی» با صدای فرامرز اصلانی، «این تفنگ پر فریاد» با صدای مرجان و چند سرود دیگر با صداهای اِبی و شاهرخ اشاره کرد که حتی روی نوار کاست آنان این عبارت نوشته می‌شد: مثلاً «شاهرخ انقلابی»!!

یک بعدی شدن آهنگ‌ها و سرودهای جنگ و قایل نشدن شرایط برای میدان دادن به سایر موسیقی‌ها حتی با شعرهای دفاع مقدس، موجب شد نخستین ترانه‌های لوس‌آنجلسی از اواسط سال ۱۳۶۱ ه.ش. به ایران بیاید. ترانه‌هایی از داریوش و ستار که بیشتر هم جنبه‌ی سیاسی داشتند.

در همین دوران نوار کاستی هم از جبهه‌ی موسیقی سنتی و با صدای محمدرضا شجریان به نام «میهن ای میهن» به بازار آمد که مجموعه‌ای از تصنیف‌های سابق به‌اضافه‌ی تصنیف جدیدی با همان نام کاست بود که بعدها هم از رادیو و تلویزیون پخش شد البته بدون ترجیع‌بند «میهن ای میهن» که گروه کُر مرتباً تکرار می‌کرد!!

این روند ادامه داشت تا این‌که نخستین ترانه‌های غیرجنگی در ایام دهه‌ی فجر سال ۱۳۶۴ ه.ش. و نوروز ۱۳۶۵ ه.ش. برای نخستین بار روی آنتن صداوسیما رفتند. ترانه‌هایی درباره‌ی بهار از خواننده‌ی جوانی به نام علیرضا افتخاری و ترانه‌ی «بیا و بنشین کنار گل» با صدای گلریز که تاکنون از او تنها سرودهای انقلابی به گوش رسیده بود.

اجرا و پخش موسیقی اصیل ایرانی که تقریباً از اواسط سال ۱۳۶۰ ه.ش. با انتشار نهمین نوار «چاووش» متوقف شده بود، از اواخر سال ۱۳۶۵ ه.ش. و اوایل سال بعد با نوارهای کاستی به مناسبت هشتصدمین سال تولد مولانا و با شعرهایی از مولوی که توسط شهرام ناظری اجرا شده بود، مجدداً رونق گرفت. «گل صدبرگ» معروف‌ترین این نوارهای کاست بود که باب موسیقی عرفانی را در فضای موسیقی بعد از انقلاب باز کرد.

همنوازی سه‌تار، حضور دف و لحن خاص آوازی شهرام ناظری در گروهی که سرپرستی آن را جلال ذوالفنون به عهده داشت، همگی در طرح این تعبیر جدید از موسیقی دخالت داشت. در همان سال بود که پخش تصنیف «اندک اندک جمع مستان می‌رسند» از همین نوار، در هفته‌ی دفاع مقدس و بر روی تصویرهایی از رزمندگان اسلام از تلویزیون، چراغ سبز صداوسیما به این نوع موسیقی تازه پاگرفته در آن سال‌های پایانی جنگ تحمیلی قلمداد شد.

در همین دوران نوارهای چهارگانه‌ی محمدرضا شجریان با نام‌های «مرکب خوانی»، «ماه‌ور»، «بیداد» و «بر آستان جانان» علاوه بر احیای مجدد فعالیت‌های دو گروه شیدا و عارف، تجربه‌های جدیدی در وادی دستگاه‌های موسیقی ایرانی به شمار می‌رفت و البته هنوز صداوسیما واکنشی نسبت به این نوع موسیقی نشان نداده بود.

هفته‌ی وحدت و دهه‌ی فجر سال ۱۳۶۶ ه.ش. و نوروز سال بعد، نخستین تجربه‌های پاپ در زمینه‌ی اجرای سرودهایی به همراه گروه کُر توسط حسن ریاحی صورت گرفت و سرودهایی همچون «ای کاروان» با صدای مهرداد کاظمی، «بوی بهار» با صدای علیقلی و اجرایی که نمایش مجموعه‌ی نوازندگان ارکستر سمفونیک تهران و گروه کُر تلویزیون به آن جلوه‌ای خاص می‌بخشید، واکنش‌های مثبت و منفی بسیاری به دنبال داشت که از جمله در نماز جمعه‌ی تهران این اقدام صداوسیمای جمهوری اسلامی مورد انتقاد شدید قرار گرفت و البته این سروصدا که شامل چند سریال در حال پخش تلویزیون مثل «پاییز صحرا» و «فونتامارا» نیز شده بود با سؤال محمد هاشمی مدیرعامل وقت سازمان صداوسیما از حضرت امام (ره) و پاسخ هوشمندانه‌ی ایشان فیصله پیدا کرد.^(۲)

سال ۱۳۶۷ ه.ش. برای ادامه‌ی حیات موسیقی ایران سالی مهم و به یادماندنی است. با توجه به آن که نظر فقها و محققان علوم دینی درباره‌ی موسیقی با قدمت چند هزار ساله‌ی خود متفاوت بوده است، در طی این سال‌ها برخی مجتهدان آن را به‌طور مطلق حرام دانسته و بسیاری آن را حلال. آنان که موسیقی را حلال می‌دانستند بر نقل قول‌های ابونصر فارابی، ابوعلی سینا، صفی‌الدین ارموی، قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغی که موسیقی را غذای روح می‌دانستند، تکیه می‌کردند و یا استفاده از

موسیقی در تعزیه را مثال می‌آوردند و یا پا را فراتر گذاشته استفاده از موسیقی در ادیان دیگر و به خصوص مسیحیت و استفاده از آن در کلیسا را و مخالفان فقط کارشکنی می‌کردند. موسیقی که در کشور ایران قرن‌ها در تحریم به سر می‌برد و زمانی طولانی عزلت‌نشین بود و تنها از راه‌های گوناگونی چون تعزیه‌گردانی، آیین‌های خانقاهی، دراویش، نقالی، موسیقی زورخانه‌ای و سرانجام پنهان شدن در وزن‌های شعر کهن فارسی توانسته بود خود را از نابودی قطعی حفظ کند^(۳)، با فتوای حضرت امام خمینی (ره) در آن سال که آخرین حرف از آن او بود و مردم بدان استناد می‌کردند، نجات یافت.

حضرت امام (ره) به‌تئ پرشش در زمینه‌ی موسیقی پاسخ داده و فتوایی صادر کردند. جشن‌های سالگرد پیروزی انقلاب که از سال ۱۳۶۴ ه.ش. محملی برای گرد آمدن اهل موسیقی و آرایه‌ی موسیقی حتی به زمان کوتاه روزهای جشن، شده بود فضایی برای برگزاری کنسرت‌های موسیقی از سوی مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که متولی موسیقی کشور بود، فراهم آورد.

در این میان چنانچه ذکر شد صداوسیما جمهوری اسلامی ایران ضوابط و سلیقه‌های خود را داشت و با تمسک به این دلیل که این دو رسانه فراگیر است، تضادی در آرایه‌ی موسیقی به وجود آورد. از یک‌سو نوازندگان و خوانندگان در صحنه‌ی تالار به اجرای برنامه می‌پرداختند و از سوی دیگر تلویزیون بدون نشان دادن تصویرهایی از سازهای موسیقی و خواننده بر روی اسلایدهایی از مناظر، جانب احتیاط را گرفته بود. استقبال وسیع از موسیقی اصیل ایرانی از سوی مردم در برگزاری کنسرت‌ها و انتقادات از نحوه‌ی پخش موسیقی از رادیو و تلویزیون، مسئولان این دو رسانه را واداشت تا به سمت تولید بی‌رویه و انبوه موسیقی حرکت کنند. در سال‌های پس از خاتمه‌ی جنگ که سرودهای انقلابی دیگر برطرف‌کننده‌ی نیاز مردم به موسیقی نبودند، همه‌ی ساعت پخش موسیقی در صداوسیما، در قرق سواستفاده از موسیقی - در حد عدم کسب اجازه از تولیدکنندگان نوارهای موسیقی - قرار گرفت.

در این سال‌ها بحث و نظر موافقان و مخالفان و تفسیر از فتوای حضرت امام (ره) ادامه داشت. با برگزیده شدن حضرت آیت‌الله خامنه‌ای به مقام رهبری انقلاب، هریک

از دو دسته در پی کسب نظرات ایشان در زمینه‌ی کلی هنر و به‌اصحاص موسیقی بودند. رهبر معظم انقلاب در فتوای خود راه را روشن‌تر ساختند.

ایجاد فرهنگسراها، تشکیل کلاس‌های آموزش موسیقی، فعالیت مجدد هنرستان‌های موسیقی و دوره‌های عالی در دانشگاه‌ها و رفع ممانعت از ساخت و فروش آلات موسیقی بستر فعالیت موسیقی را به‌طور جدی فراهم آورد. در همان جشن‌های سالگرد انقلاب، در جشنواره‌ی موسیقی فجر، توجه و تکریم از بزرگان موسیقی ایران که پس از سال‌های انقلاب دم در کشیده بودند و گشوده شدن فضای باز سیاسی با این حکم که دوران سخت و حساس گذشته است، جان تازه‌ای به موسیقی ایران داد.

شاید هنوز زود باشد که این سیر تاریخی مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد اما به اشاراتی می‌توان براین نکته تأکید کرد که عدم ضوابط و سیاست‌گذاری مدون نوعی هرج و مرج به وجود آورده است. از یکسو با تأکید بر رضایت جوانان و مبارزه برای جلوگیری از ورود موسیقی لس‌آنجلسی و توجه به موسیقی روز غربی از ماهواره‌ها، نوعی موسیقی مردمی (پاپ) با صداها و تقلیدی از خوانندگان سال‌های قبل از انقلاب رواج یافته است و از سوی دیگر گروه‌هایی در ارایه‌ی موسیقی اصیل می‌کوشند. جشنواره‌های موسیقی نیز که به نوعی می‌خواسته‌اند دور از جنجال‌ها کار خود را ادامه دهند، با دعوت از گروه‌های موسیقی مقامی و محلی و موسیقی کشورهای مسلمان، این نوع موسیقی را نیز در جامعه رواج دادند.

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت موسیقی پس از انقلاب اسلامی گاه در عزلت نشسته، گاه به فعالیت زیرزمینی پرداخته و گاه حضورش را در سطح جامعه اعلام کرده است. تا امروز صاحب‌نظران و دست‌اندرکاران موسیقی در پیچ‌وخم‌های شرایط فرهنگی تلاش کرده‌اند موسیقی در عرصه‌ی جامعه حضور داشته باشد و بی‌شک در سال‌های بعد جامعه‌ی موسیقی شاهد تحولات و دگرگونی‌هایی خواهد بود.

جایگاه زنان موسیقیدان در این بیست سال چه بوده است؟

□

در ایام آغازین انقلاب و حکومت دولت موقت بازرگان، فعالیت زنان در موسیقی به روال گذشته اما در هیأت موقر ادامه یافت. عرضه‌ی دوکاست با صدای هنگامه‌خوان و

سیما مافی‌ها در بازار موسیقی، صدای زنان در سرودهای دسته جمعی، همان گروه‌های موسیقی از چپ گرفته تا گروه‌های دیگر، به گوش می‌رسید. در کلاس‌های آموزش موسیقی - چون کلاس «چاووش» - زنان و مردان تعلیم موسیقی و نیز تعلیم آواز می‌دیدند تا در آغاز به جدا شدن کلاس‌های بانوان از آقایان رضایت داده شد و به سرعت در مسیر حرکت حکومت به سمت ایجاد حکومت اسلامی و بر مبنای شرع، فعالیت زنان مسیری دیگر را پیمود. بازگشایی هنرستان‌ها در دو بخش دختران و پسران در سال ۱۳۵۹ ه.ش. این امکان را به وجود آورد تا دختران به آموختن موسیقی و ساز بپردازند. آواز زنان همچنان به زیر سؤال بود. صداوسیما که زودتر از دیگر مراکز، تحت نظارت دولت درآمد، به حذف موسیقی زنان پرداخت. کلاس تعلیم آواز زنان «چاووش» تعطیل شد و به ناچار زنان در زمینه‌های دیگر موسیقی به فعالیت پرداختند. نواختن در ارکستر سمفونیک را ممانعتی نبود، از فعالیت زنان در زمینه‌ی آهنگسازی، نویسندگی و حتی در آواز جمعی گروه‌های سرود - و نیز خواندن سرود رسمی - جلوگیری نشد. زنان خواننده ناچار شدند در زمینه‌ی موسیقی کودکان فعالیت کنند و با صدای کودکان، آوازهای کودکان بخوانند. با توجه به سیر تاریخی موسیقی در صفحه‌های قبل، سهم زنان که درصد بسیار کمی بود، به صورت‌هایی با حفظ موازین شرعی مشخص شد. بازگشایی هنرستان‌ها، حضور در مسابقه‌های جشنواره‌های موسیقی فجر، فعالیت در زمینه‌ی آهنگسازی - و به‌اصح آهنگسازی فیلم - و ترانه‌سرایی که فقط در حیطه‌ی موسیقی کودکان امکان‌پذیر بود، کم‌کم به حضور جدی‌تر زنان انجامید.

برای اولین بار گروه کامکارها در یک کنسرت، قشنگ کامکار نوازنده‌ی سه‌تار را به صحنه آوردند و پریسا از دعوت خارجیان به دلیل اختلاط شنوندگان مرد و زن سرباز زد و در هنگامی دیگر به دعوتی دیگر پاسخ داد. این حرکت که بی‌شک با اجازه‌ی مسئولان موسیقی کشور بوده است، به منظور مقابله با تبلیغات منفی گروه‌های سیاسی خارج از کشور انجام گرفت.

مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که در دست جناح راست سنتی بود، برای فعالیت خوانندگان زن و کنسرت ویژه‌ی بانوان در تردید و دودلی سر می‌کرد. از یک سو تمایل داشت تا متولی این امر باشد و از سوی دیگر نگران

برخورد گروه‌های فشار بود. از این رو در بحث کلی موسیقی و نیز صدای زنان، آنچنان که گفته شد، فتوای حضرت امام خمینی (ره) و پس از آن فتوای حضرت آیت‌الله خامنه‌ای رهبر معظم انقلاب صادر شد.

از فتاوی حضرت امام (ره) دو مورد مربوط به موسیقی زنان است. از ایشان سؤال شد:

«چنانچه در اجرای یک قطعه‌ی موسیقی نیاز به صدای زنان به‌طور دسته‌جمعی (گروه همخوان یا گروه گر) باشد، می‌توان از آن‌ها استفاده کرد؟

ایشان مرقوم فرمودند: «اگر فساد داشته باشد باید اجتناب شود» و دیگر پرسیده شد: «چنانچه پاسخ فوق مثبت باشد، آیا اجرای توأم کار برادران و خواهران الزامی است یا به‌طور مجزا نیز می‌توانند کار کنند؟

و ایشان مرقوم فرمودند: حکم مسئله‌ی قبلی را دارد».

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای نیز در جواب سؤال زیر درباره‌ی زنان، چنین فتوا دادند:

«استماع صدای زن نامحرم در موارد زیر چه حکمی دارد؟

الف: تلاوت قرآن ب: مرثیه‌خوانی ج: خواندن سرود (انقلابی، محلی) د:
خواندن اشعار و قصاید با آواز که بیشتر حالت حزن و اندوه داشته باشد (همراه موسیقی) ه: مقاله و شعرخوانی و: صحبت معمولی ی: خنده و گریه

- در تمام صور ذکر شده شنیدن صدای زن صرف این که صدای زن است اشکال ندارد ولی اگر به نحو هیجان‌انگیز باشد و یا موجب فساد و فتنه گردد جایز نیست».^(۴)

این فتاوی تاریخی، امکانی فراهم آورد تا گروه‌های فشار فقط بر رعایت موازین شرعی برای اجرای کنسرت‌های ویژه‌ی بانوان تأکید داشته باشند اما قبل از این تعیین و تکلیف‌ها، مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی، آزمایش‌هایی را برای این کار کرده بود. نخست با بررسی شعرها و آهنگ‌ها و بازدید از محل کنسرت که معمولاً در پارکینگ‌ها و یا خانه‌هایی که صدا از پنجره‌ها به بیرون درز نکند و فقط به صورت شفاهی اجازه داده شد و این کنسرت‌ها را حتماً می‌بایست بهانه‌ای باشد چون اعیاد مذهبی. اجازه‌ی شفاهی اما برای برگزارکنندگان این کنسرت‌ها اطمینان‌بخش نبود. از این‌رو خواهران واحد حراست در محل و برادران حراست در بیرون از محل در برگزاری کنسرت کمک و

یاور بودند. این حرکت کند از سوی گروه‌های بانوان استقبال شد اما آنان که حتی از دور دستی بر آتش نداشتند و نگاهی غیرمنصفانه به قضایا داشتند، در انتقادات خود، همچنان ناآگاهانه و کاسه‌ی داغ‌تر از آتش بودند به عنوان مثال می‌توان از نوشته‌ی مهرانگیزکار یاد کرد. او می‌نویسد: «چندی است به زنان فرصت داده شده زیر نظر نهادهای مربوطه، با حفظ تمام قیودی که زیر کلمه‌ی شئونات ردیف می‌شود، کنسرت برگزار کنند، به زنان علاقه‌مند بلیت بفروشند و در اعیادی خاص، هنرمندان زن در جمع زنان بخوانند و بنوازند. در این اماکن، همه زن هستند، خواننده، نوازنده و تماشاگر زن هستند، نظم را نیز زنان برقرار می‌کنند. احدی از جنس مرد حضور ندارد و تمام ارزش‌های رسمی و غیررسمی در جریان برگزاری مراعات می‌شود. ناظران جلسه، موسیقی اصیل ایرانی را که آمیزه‌ای از اندوه و شادمانی است، تا زمانی که غم بر دل می‌نشانند و اشک از دیدگان می‌گیرد، تحمل می‌کنند اما همین‌که موسیقی به جزیی از اجزای خود که طنین ضربی است نزدیک می‌شود و دختران و زنان جوان برانگیخته می‌شوند تا با زمزمه و نجوا با خواننده همخوانی کنند یا دستکی بزنند، ناظران فرمان توقف صادر می‌کنند. دختران و زنان جوان، که قرار است در این فضاها بسته پربگشایند، ناگهان پر می‌ریزند. از ترس دست‌ها را مشت می‌کنند و آن‌ها را توی جیب اونیفورم‌ها فرو می‌برند. احساس می‌کنند در نقطه‌ای از جهان چشم گشوده‌اند که در آنجا ابراز شادمانی جرم و جنایت است. برخی زهرخند می‌زنند، برخی به خود می‌پیچند و برخی با صدایی که آن را در گلو شکسته‌اند و در نهانخانه‌ی دل از زنانِ ناظم، با انصاف و مروت بازخواست می‌کنند و یواشکی از آنان می‌پرسند: آیا شما فاقد حواس چندگانه‌ی انسانی هستید؟ آیا شما در محافل و مجامع (حداقل زنانه‌ی خود) از شادمانی بی‌زاری می‌کنید؟ آیا شما گونه‌ای دیگر از انسان هستید و با سلول متفاوتی به هستی پیوند خورده‌اید؟ آیا اطمینان دارید که واعظان غیرمتعظ نیستند؟ آیا در زندگی خصوصی خود رطب می‌خورید و در زندگی حرفه‌ای منع رطب می‌کنید؟ آیا... آیا....

کنسرت بانوان به لحظات پایانی می‌رسد. چراغ‌ها روشن می‌شود. صاحبان دست‌هایی که نتوانستند ابراز شادمانی کنند، آن‌قدر برای زنان هنرمند دست می‌زنند تا اعضای ارکستر حسب تقاضای پرشور آنان که تشنه‌ی شادمانی هستند، دیگر بار چند

ترانه‌ی شاد اجرا کنند. با ضرب آهنگ شادمانی، این حق طبیعی انسانی دوباره زیر پوست‌های جوان می‌دود اما خواننده همان‌طور که ضربی می‌خواند با علامت دست و حرکت صورت، به حضار التماس می‌کند تا سکوت را مراعات کنند. او با انگشت به جمع حاضر علامت هیس می‌دهد زیرا نیک می‌داند، تداوم حضور او در عرصه‌ی هنر، مستلزم آن است که جمعیت، در اوج شادمانی، خفقان بگیرند».^(۵)

پس از این دوره که اصطلاحاً آن را فعالیت زیرزمینی نام نهادند، امکان اجرای کنسرت به همان روال و در سالن‌های خصوصی ادامه یافت و همچنان به تقاضای گروه‌ها با کسب مجوز برای اجرای کنسرت در سالن فرهنگسراها مخالفت می‌شد.

پیامد دوم خرداد ۱۳۷۶ ه.ش.، ویژه برنامه‌ای از سوی سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر ویژه‌ی بانوان در تالار هنر بود که در آن گروه‌های نیریز، خُنیا، گلبانگ، کرشمه و حمیدی به همراه بانوان خواننده شرکت کردند.

پس از آن در دومین حرکت امیدبخش، برگزاری جشنواره‌ی گل یاس در مهرماه ۱۳۷۷ ه.ش. بود. این جشنواره اگرچه به ظاهر از سوی مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری پیغام سحر و به بهانه‌ی تولد حضرت فاطمه‌ی زهرا(س) در تالار فرهنگ برگزار شد اما نسبت به کنسرت‌های گذشته از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. دعوت از بعضی گروه‌های یادشده و نیز دعوت از گروه خاطره پروانه و پری‌زنگنه که قبل از انقلاب نیز فعالیت داشته‌اند، نوید روزهای بهتری را برای ادامه‌ی فعالیت گروه‌های ویژه‌ی بانوان و خوانندگان این گروه‌ها می‌دهد.

انکار نمی‌توان کرد که در دوران ریاست‌جمهوری سید محمد خاتمی، با وجود کشمکش‌های سیاسی به خصوص در سال‌های آخر دوره‌ی چهار ساله بر سر مسایل و خط مشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، که سرانجام به استعفای عطاالله مهاجرانی، وزیر وقت، از مقام وزارت این وزارتخانه منجر شد، مرکز موسیقی همچنان سیاست تساهل و تسامح را برای ایجاد فضای مناسب فعالیت بانوان اهل موسیقی پی گرفت و علاوه بر این سیاست، گه‌گاه تصمیمات چندگانه‌ی مسئولان از سطح مرکز موسیقی تا وزارتخانه سبب شد که اوضاع به گونه‌ای باشد که فعالیت بانوان به گونه‌های متفاوت و با فراز و نشیب‌هایی در زمینه‌های موسیقی - کنسرت و انتشار نوار - تئاتر و فیلم ادامه یابد.

دومین جشنواره‌ی موسیقی گل یاس در سال ۱۳۷۸ ه.ش. با حضور گروه‌های کمتری نسبت به اولین جشنواره و نیز برنامه‌ی ویژه‌ی بانوان در شانزدهمین جشنواره‌ی موسیقی فجر در سال ۱۳۷۹ ه.ش. در تالار وحدت برگزار شد که نسبت به تالارهای دیگر از امکانات بهتری برخوردار است و تعداد بیشتری از علاقه‌مندان را می‌توان در آن جای داد و این از حرکت رو به جلوی بانوان حکایت می‌کرد.

حضور بانوان با عنوان «همخوان» اما حدیث تازه‌ای است. بانوان «همخوان» چه در اجرای کنسرت‌ها و چه در برنامه‌هایی که به صورت کاست منتشر شده است، طریقی را در موسیقی ایران رقم زدند که سال‌های بعد باید تأثیر آن را بر روند موسیقی ایران ارزیابی کرد. نخستین بار سال‌ها پیش از دوم خرداد کاستی به نام «نور بخش جان» با ساز و آواز داوود آزاد منتشر شد که همسرش او را در خواندن همراهی می‌کرد. گرچه این نوار کاست بلافاصله بعد از انتشار جمع‌آوری شد، اما این تجربه به گونه‌های متفاوت و متنوع در سال‌های اخیر تکرار شد.

در بخش اجرای صحنه‌ای (کنسرت) نخستین بار حسین علیزاده با دو همخوان به روی صحنه رفت و پس از آن گروه کامکارها و گروهی به سرپرستی کیخسرو پورناظری بانوان همخوان را در کنار خود داشتند. گروه تنبور نوازان «سیمرغ» به سرپرستی سید افشین قریشی قطعاتی را با همخوانی پری ملکی در کاخ موزه‌ی نیاوران و حافظیه‌ی شیراز اجرا کردند و گروه «سرستان» آوازهای محلی شیرازی را با همخوانی فریده آموزگار به روی صحنه بردند. از این دست کنسرت‌ها در سال‌های ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹ ه.ش. به تعدد اجرا شد تا آنجا که ارکستر ملی به سرپرستی فرهاد فخرالدینی نیز از حوروش خلیلی و شورانگیز ظهیرالدینی برای همخوانی اجراهای خود در ایران و چین بهره برد.

این شیوه‌ی اجرایی در کاست‌های منتشر شده نیز بسیار دیده می‌شود. نخستین بار پس از دوم خرداد ملیحه سعیدی دو کاست را با همخوانی و کر بانوان به نام‌های «هزار آوا» و «نوا ی قریه» به بازار عرضه داشت. کیخسرو پورناظری نیز نواری با نام «مستان سلامت می‌کنند» با همخوانی مریم ابراهیم‌پور و نجمه تجدد منتشر ساخت. نوارهای «شیدا» ساخته‌ی مسعود جاهد با همخوانی امجدالملوک جاهدیان، «کنج صبوری»

ساخته‌ی پرویز مشکاتیان با همخوانی سپیده رییس السادات، و در موسیقی پاپ (مردمی) نوارهای «دهاتی» با صدای شادمهر عقیلی و همخوانی الهه حمیدی و «بانوی شرقی» ساخته‌ی شاهکار بینش‌پژوه با همخوانی سودابه شمس از آن جمله‌اند.

همخوانان به تئاتر و سینما نیز راه یافتند و در نمایشنامه‌ی «شمس پرنده» به کارگردانی پری صابری از اجرای زنده‌ی آنان استفاده شد. در این میان در بسیاری از تئاترها چون «شب سیزدهم» به کارگردانی حمید امجد و «پوف» به کارگردانی هوشنگ حسامی هنرپیشگان خانم به ضرورت متن آوازهایی خواندند. در سینما هنگامه اخوان صدای محمد اصفهانی را در فیلم «هیوا» ساخته‌ی رسول ملاقلی‌پور همراهی می‌کرد و صدای سیماینا بر تصاویر پایانی فیلم «قطعه‌ی ناتمام» ساخته‌ی مازیار میری نقش بست.

□

در این بخش، همچون بخش قبلی، در تقسیم‌بندی بانوان در زمینه‌های آهنگسازی و به‌اصح آهنگسازی فیلم، نوازندگان که نود درصد آنان از جوانانند که در گروه‌های ویژه‌ی بانوان و نیز دیگر گروه‌ها شرکت می‌کنند و کسانی از نوازندگان که همچون بعضی خوانندگان خود سرپرست گروه‌شان هم می‌باشند و پس از آن خوانندگان و در آخر دست‌اندرکاران موسیقی اعم از نویسندگان، منتقدان، گزارشگران مطبوعات، سازندگان ساز و... معرفی خواهند شد.

آهنگسازان

گیتی پاشایی

گیتی پاشایی در سال ۱۳۲۷ ه.ش. در تهران به دنیا آمد و در هفدهم اردیبهشت ۱۳۷۴ ه.ش. بر اثر بیماری سرطان درگذشت.

پدربزرگش جعفر منصوری شاعر و استاد تار و خط بود و نوازندگی تار و سه‌تار را به مادر گیتی آموخت و بدین ترتیب گیتی از طریق مادرش با موسیقی آشنا شد. وی ردیف‌های موسیقی سنتی را نزد فرامرز پایور، مهدی فروغ و محمود کریمی آموخت. پس از دیپلم به آمریکا رفته و در سیتی کالج نیویورک در رشته‌ی معماری مشغول به تحصیل شد و در سیاتل آمریکا لیسانس هارمونی و ارکستراسیون گرفت.

در اواخر دهه‌ی چهل، فعالیت رسمی خود را با خوانندگی در رادیو و تلویزیون آغاز

کرد و به خواندن تصنیف‌های مردمی مشغول شد. ترانه‌های «شب من، شب تو»، «دل بوالهوس»، «گل مریم» و «یک دل دارم» از جمله ترانه‌هایی است که او در آن زمان خوانده بود.

در سال ۱۳۵۴ ه.ش. به عرفان و تصوف روی آورد و سپس بر روی شعرهای شاعران معاصر چون مهدی اخوان ثالث، احمد رضا احمدی و محمدعلی سپانلو آهنگسازی کرد. در سال ۱۳۵۶ ه.ش. در فیلم «سفر سنگ» به کارگردانی همسرش مسعود کیمیایی، به عنوان بازیگر حضور یافت اما پس از آن دیگر به بازیگری نپرداخت. در سال ۱۳۶۸ ه.ش. به آلمان رفت و در هامبورگ یک دوره‌ی موسیقی کلیسایی و ترانه‌های مذهبی را در نوریک هوخ شوله گذراند.

گیتی پاشایی پس از انقلاب به کار آهنگسازی به‌طور جدی پرداخت و با سه فیلم «تیغ و ابریشم» (۱۳۶۵ ه.ش.)، «سرب» (۱۳۶۷ ه.ش.) و «گروهان» (۱۳۶۹ ه.ش.) هرسه به کارگردانی مسعود کیمیایی به عنوان آهنگساز فیلم شناخته شد.^(۶)

سوسن شاکرین

سوسن شاکرین در سال ۱۳۳۳ ه.ش. به دنیا آمد. فراگیری گیتار را در سال ۱۳۴۵ ه.ش. که از اعضای باله‌ی ملی ایران بود، آغاز کرد و زیر نظر داریوش افراسیابی در کلاس شبانه‌ی هنرستان شرکت کرد و این دوره را به پایان رساند.

اولین اثری که ساخت، موسیقی متن نمایش «گاليله» بود که به دلیل فقدان برخی از امکانات به روی صحنه نرفت. در سال ۱۳۵۸ ه.ش. طراحی و حرکات موزون تئاتر «بوسمن و لنا» را به عهده گرفت. او در زمینه‌ی نگارش کتاب‌های کودکان و کتاب‌های موسیقی نیز فعالیت کرده و دو کتاب با عنوان‌های «آرزوی چشم بزرگ» و «جوجه تیغی سرگردان» برای کودکان^(۷) و «گام و آرپژ» (تمرین تکنیکی برای تمام سازها) توسط انتشارات به نگار در سال ۱۳۷۳ ه.ش. در هفتادونه صفحه^(۸) را به چاپ رسانده است.

سوسن شاکرین در مقام آهنگساز فیلم، برای فیلم‌های «گل» (۱۳۶۷ ه.ش.)، «یاد و دیدار» (۱۳۶۷ ه.ش.)، «به خاطر همه چیز» (۱۳۶۹ ه.ش.)، «برخورد» (۱۳۷۰ ه.ش.)، «افسانه‌ی مه پلنگ» (۱۳۷۱ ه.ش.) و «جاده‌ی عشق» (۱۳۷۲ ه.ش.) موسیقی متن ساخته است.^(۹)

میترا توکلی

وی در سال ۱۳۳۹ ه.ش. متولد شد و از هنرستان عالی موسیقی لیسانس گرفت. از سال ۱۳۵۸ ه.ش. همکاری خود را با تلویزیون شروع کرد و در سال ۱۳۶۲ ه.ش. برای ادامه‌ی تحصیل به خارج از کشور رفت. توکلی برای مجموعه‌ی تلویزیونی «برده رقصان» (۱۳۵۹ ه.ش.)، «کیف» (۱۳۶۰ ه.ش. برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان) و تئاتر «رضا کوچولو» (۱۳۶۶ ه.ش.) موسیقی ساخته است.^(۱۰)

رها خسروی

در سال ۱۳۵۲ ه.ش. در تهران به دنیا آمد و تحصیلات پزشکی را تا درجه‌ی دکترا ادامه داد. خسروی آهنگسازی را با ساخت قطعه‌هایی برای برنامه‌های «بعد از خبر تلویزیون» و «عصر بخیر تهران» آغاز کرد.

او بیشتر برای مجموعه‌های تلویزیونی آهنگ ساخته که از آن جمله می‌توان از مجموعه‌های «خانواده‌ی حمزه علی‌خان» (۱۳۷۱ ه.ش.)، «جنجال در آپارتمان» (۱۳۷۲ ه.ش.)، «آخرین ستاره‌ی شب» (۱۳۷۴ ه.ش.) نام برد. او برای فیلم سینمایی «تولد ی دیگر» (۱۳۷۲ ه.ش.) و فیلم تلویزیونی «باد مثل بادکنک» (۱۳۷۳ ه.ش.) نیز موسیقی ساخته است.^(۱۱)



در زمینه‌ی آهنگسازی فیلم می‌توان از افسانه افشاری‌نسب (با دو فیلم «رنگین کمان» در ۱۳۶۵ ه.ش. و «ابر و باد و خورشید» در ۱۳۶۷ ه.ش. برای کودکان^(۱۲))، انوشه درخشان (با دو فیلم «خیث» در ۱۳۵۸ ه.ش. که نیمه تمام رها شد و به نمایش در نیامد و فیلم «پیراک» در ۱۳۶۳ ه.ش.^(۱۳)) و میترا بصیری (با مجموعه‌ی تلویزیونی «شیرین‌تر از کلاغ» برای شبکه‌ی دوم سیما) نام برد.

روح‌انگیز راهگانی از بانوانی است که با استفاده از سازهای ایرانی و غربی و تم فولکلور آهنگ‌هایی ساخته که در دو نوار کاست با نام‌های «کوچ» و «سایه روشن خیال» منتشر شده است. ملیحه سعیدی، آذر هاشمی، سوسن اصلانی و نوین افروز، هریک در حوزه‌ی فعالیت خود، از جمله بانوانی هستند که در زمینه‌ی آهنگسازی نیز فعالیت‌هایی داشته‌اند.



در این تقسیم‌بندی قبل از پرداختن به بخش نوازندگان از گلنوش خالقی نام برده می‌شود که به عنوان تنظیم‌کننده و رهبر ارکستر در مرز این دو بخش قرار دارد.

گلنوش خالقی

گلنوش خالقی فرزند روح‌الله خالقی و ایران جهانسوز شاهی، می‌بایست متولد ۱۳۱۹ ه.ش. باشد. او درباره‌ی تحصیلات موسیقی‌اش می‌گوید: «از سنین هفت، هشت سالگی تحت تأثیر فعالیت‌های پدرم به موسیقی علاقه‌مند شدم و از کلاس پنجم ابتدایی در هنرستان موسیقی ملی به تحصیل پرداختم و موفق به اخذ دیپلم از آن هنرستان و همچنین هنرستان عالی موسیقی شدم اما از آنجا که برای دوره‌ی عالی هنرستان تنها سه نفر نام‌نویسی کرده بودند، کلاس‌ها تشکیل نشد و تحصیلاتم در ایران ناتمام ماند. به استخدام وزارت فرهنگ و هنر در آمدم و در هنرستان موسیقی به عنوان دستیار استاد به تدریس پیانو و سلفژ مشغول شدم. بعد از دریافت درجه‌ی لیسانس از کالج ابرلین و فوق‌لیسانس از دانشگاه ویسکانسین در سال ۱۳۵۳ ه.ش. به دعوت رادیو و تلویزیون ملی به ایران آمدم و گروه هم‌آوازان رادیو و تلویزیون ملی ایران را بنیانگذاری کردم و تا سال ۱۳۵۸ ه.ش. به این کار مشغول بودم. تا چند ماه پس از انقلاب در ایران بودم و بعد به امریکا بازگشتم».^(۱۴)

ساز تخصصی او پیانوست که آن را زیر نظر جواد معروفی، حسین صبا و امانوئل ملیک اصلانیان فراگرفته و مصطفی پورتراب نیز از استادان او بوده است.^(۱۵) وی پس از گرفتن فوق‌لیسانس ازدواج کرد^(۱۶) و در سال ۱۳۶۳ ه.ش. در امریکا ارکستر خالقی را پایه‌گذاری کرد. از فعالیت‌های این ارکستر بازسازی آثار روح‌الله خالقی با صدای کاوه دیلمی می‌باشد که در آلبومی با نام «می‌تاب» منتشر شده است.

نوازندگان

مهرک صفاییه

پس از پایان دوره‌ی ابتدایی وارد هنرستان موسیقی شد و از ده سالگی پیانو را زیر نظر اقدس پورتراب و سپس افلیا کامباجیان در این هنرستان آموخت و در سال ۱۳۵۹ ه.ش. از این هنرستان فارغ‌التحصیل شد.^(۱۷)

او درباره‌ی خود می‌گوید: «من در یک خانواده‌ی هنرمند بزرگ شدم و به همین دلیل در آموزش هنر در خانواده با مشکل چندانی روبه‌رو نبودم و توانستم در دانشگاه در رشته‌ی پیانو تحصیل کنم». (۱۸)

همسر او نوازنده‌ی کلارینت در ارکستر سمفونیک تهران است. مهرک صفاییه پس از انقلاب به تدریس پیانو پرداخته و در کنسرت‌های بسیاری در تالار وحدت به عنوان تکنواز به روی صحنه رفته است. (۱۹) او درباره‌ی فعالیت صحنه‌ای می‌گوید: «تا سال ۱۳۶۹ ه.ش. به دلیل زن بودن نمی‌توانستم کنسرت بدهم. در آن سال برنامه‌ای با سه نفر نوازنده پیشنهاد کردم که با آن موافقت شد و برای اولین بار من و دو نوازنده‌ی مرد روی صحنه رفتیم. سال بعد خانم نوین افروز رسیتال پیانو اجرا کرد و البته مخالفت‌هایی هم با او شد اما بعد از او من هم موفق شدم که دوباره برنامه اجرا کنم». (۲۰)

مهرک صفاییه چندین دوره قضاوت بخش جوان جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر را به عهده داشته است.

فریمه قوام‌صدری

او از ده سالگی به فراگیری پیانو نزد افلیا کامباجیان پرداخت و از هنرستان عالی موسیقی لیسانس گرفت. وی سپس به فرانسه عزیمت کرد و تحصیلات خود را در مدرسه‌ی عالی موسیقی پاریس ادامه داد و در رشته‌های تخصصی تدریس پیانو و موسیقی مجلسی فارغ‌التحصیل شد. وی پس از بازگشت به ایران، ضمن تدریس، در کنسرت‌های متعدد هم‌نوازی داشته و در زمینه‌ی موسیقی معاصر فعال بوده است.

قوام‌صدری در پاییز ۱۳۷۲ ه.ش. آثار علیرضا مشایخی را به گروه علمی «کنسرواتوار ملی‌کشان» در پاریس معرفی کرد و در سال ۱۳۷۳ ه.ش. «داستان‌های کوتاه» را به عنوان تکنواز به همراهی ارکستر سمفونیک فرهنگسرای بهمن به رهبری منوچهر صهبایی اجرا کرد. او همچنین در سال ۱۳۷۵ ه.ش. آثاری از مشایخی را در اتریش و فرانسه اجرا کرده است. او در آذرماه سال بعد و زمستان ۱۳۷۹ ه.ش. به عنوان تکنواز، ارکستر علیرضا مشایخی را در تالار وحدت همراهی کرد. (۲۱)

لی‌لی سرکیسیان

لیلی سرکیسیان در شانزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر در بخش بانوان،

آواز خانم فلورانس لپت را با پیانو همراهی کرد.

وی فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی است که بعد از اتمام تحصیل در همانجا به تدریس پیانو پرداخته است. از سال ۱۳۵۲ ه.ش. به مدت پنج سال به عنوان نوازنده‌ی ارکستر سمفونیک فعالیت کرده است. وی بیش از بیست سال سابقه‌ی تدریس در هنرستان موسیقی دختران و واحد موسیقی دانشگاه هنر را دارد. او به عنوان داور جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر با این جشنواره همکاری کرده است. (۲۲)

دلبر حکیم‌آوا

دلبر حکیم‌آوا پیانیست تاجیکی مقیم ایران، در سال ۱۳۳۶ ه.ش. / ۱۹۵۷ م. در شهر مسکو متولد شد. تحصیل موسیقی را از شش سالگی آغاز کرد و در سال ۱۳۵۵ ه.ش. / ۱۹۷۶ م. از مدرسه‌ی مرکزی موسیقی وابسته به کنسرواتوار مسکو و از کلاس درس استاد برجسته، پروفسور آناهیتا سوماتیان فارغ‌التحصیل شد. وی تحصیلات تکمیلی خود را در کنسرواتوار چایکوفسکی مسکو ادامه داد و در سال ۱۳۶۰ ه.ش. / ۱۹۸۱ م. از کلاس درس پروفسور سامویل آلمویان (پیانیست) لیسانس موسیقی و نوازندگی پیانو و دو سال بعد فوق‌لیسانس خود را با درجه‌ی عالی تخصصی کسب کرد.

حکیم‌آوا از سال ۱۳۶۳ ه.ش. / ۱۹۸۴ م. تا ۱۳۷۳ ه.ش. / ۱۹۹۴ م. در دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنرهای زیبای تاجیکستان به عنوان استادیار و دانشیار مشغول به کار بوده است. وی در سال‌های تحصیل و پس از آن برنامه‌های مختلفی را به صورت گروهی و انفرادی در جمهوری‌های مختلف شوروی اجرا کرده است. اجرا با ارکسترهای تاجیکستان، قزاقستان، ازبکستان، قرقیزستان و با ارکستر سمفونیک رادیو و تلویزیون مسکو از مهمترین این برنامه‌ها به شمار می‌آیند.

وی به صورت انفرادی نیز کنسرت‌هایی را در کشورهای چکوسلوواکی (فستیوال بین‌المللی موسیقی موتسارت)، فنلاند (فستیوال بین‌المللی موسیقی به سرپرستی هنری ولادیمیر اشکنزی در شهر میکل) برگزار کرده است.

حکیم‌آوا در اوایل سال ۱۳۷۷ ه.ش. عضو هیأت داوران نخستین جشنواره‌ی موسیقی دانشجویان کشور ایران (در بخش موسیقی کلاسیک) بود و هم‌اکنون در اداره‌ی کل موسیقی صدا و سیما، جمهوری اسلامی ایران مشغول فعالیت است. وی

علاوه بر تدریس پیانو در ایران، کنسرت‌هایی نیز در این کشور اجرا کرده است. (۲۳)

لیلی افشار

لیلی افشار نوازنده‌ی گیتار که در روزهای پایانی سال ۱۳۷۹ هـ.ش. در تالار رودکی و خانه‌ی هنرمندان به اجرای برنامه پرداخت در امریکا اقامت دارد و در خارج از مرزهای ایران بیشتر شناخته شده است.

وی از سال‌های کودکی شروع به فراگیری گیتار کرد و پس از پایان هنرستان موسیقی در سال ۱۳۵۶ هـ.ش. به امریکا عزیمت کرد. از کنسرواتوار بوستن و دانشگاه نیوانگلند موفق به دریافت لیسانس و فوق‌لیسانس شد و دوره‌ی دکترای موسیقی و گیتار را در دانشگاه فلوریدا به پایان رساند.

افشار در سال ۱۳۶۵ هـ.ش. به عنوان یکی از دوازده نوازنده‌ای که برای نواختن گیتار در جلسه‌ی درس آندره سگوبیا حاضر می‌شدند، انتخاب شد و در حال حاضر مدرس و عضو هیأت علمی دانشگاه Memphis ایالت تنسی می‌باشد.

لیلی افشار که در زمینه‌ی موسیقی پژوهش‌هایی انجام داده است در دوره‌های اقامت کوتاه خود در ایران چند Master Class نیز برگزار کرد. (۲۴)

□

گسترش و فعالیت موسیقی در روزگار معاصر سبب شده است که بسیاری از دختران و بانوان که در زمینه‌ی موسیقی کلاسیک نواختن‌سازی در ارکستر سمفونیک را به عهده دارند به عنوان کارمندان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تلقی شوند. متأسفانه در بروشورهای برنامه‌های موسیقی کلاسیک از آنان نام برده نمی‌شود و در تنظیم برنامه‌ها به گونه‌ای رفتار می‌شود که تکنوازی ساز تخصصی آنان به نمایش در نمی‌آید. این حکم درباره‌ی دختران و زنان موسیقی سنتی یا هنرآموزانی که در مسابقات هنری شرکت می‌کنند نیز کم و بیش صادق است. شاید گذشت روزگار و درخشش آنان در آینده، ایشان را در جایگاهی قرار دهد که از یک «نام» بیرون آیند.

از نوازندگان موسیقی کلاسیک که فقط نام آنان در دسترس است می‌توان از این عده نام برد:

(الف) ارکستر سمفونیک تهران: ربابه صدقیانی، نهال تقی‌بیگلو، سحر دادبه، الدوز

جواهری، سالومه زاهدی، مریم ابراهیم‌پور، پریسا طاهری، فرناز خاکپور (ویلن اول)، مریم صدر سالک، پرتو پورآفر، نوشین طالب‌لی، پانید فریوسفی، لیلیانا مقدم، آیدا نصرت، مهناز صاحب جم، سارا بیرم‌زادگان، لاله فلاح (ویلن دوم)، زهرا اعتمادی، آتنا زنگنه، آلینا عسگری، سانیا مستعد (ویلن آلتو)، پروانه سپهری (ویلنسل)، سیمین کوشادپور (فرینچ هورن)، شیما حکیمی‌کاشانی (کوبه‌ای)، آذرنوش صدرسالک (هارپ)، شیدا ابراهیمی و ساغر امیدوار (پیانو).

ب) ارکستر سمفونیک صداوسیما: در این ارکستر تا سالی پیش تنها هشت خانم نوازنده وجود داشته است که مریم رامجو، سالومه زاهدی، سپیده خداوردی و زهرا اعتمادی از آن جمله‌اند.

ج) ارکستر کلاسیک هنرستان موسیقی دختران: هنرستان موسیقی دختران همه ساله با شاگردان سال‌های مختلف خود کنسرت‌هایی برگزار می‌کند. بسیاری از این دختران به ارکستر سمفونیک و ارکسترهای دیگر راه می‌یابند.

د) ارکستر مجلسی تهران: این ارکستر در آبان ۱۳۶۹ ه.ش. با شرکت بیست‌ودو نوازنده‌ی جوان تشکیل شد و چند کنسرت برگزار کرد: شهرزاد عصاره، طاهره بختیاری، نوشین طالب‌لی (ویلن اول)، سالومه زاهدی، مهتاب حسنخانی، سحر دادبین، مریم گائینی (ویلن دوم)، ندا خماند، سودابه پیرداوری، سوزان زندی، صنم قره‌چه‌داغی (ویلنسل)، عاطفه سپهریان، هاله رفیع (پیانو و ارگ) و فرحناز رحیمی (فلوت).

ملیحه سعیدی

ملیحه سعیدی، نوازنده‌ی قانون، پژوهشگر و آهنگساز است. او چنانچه قبلاً اشاره شد ساز قانون را با نغمه‌های ایرانی می‌نوازد و پدید آورنده‌ی سبک ایرانی بر روی این ساز است.

وی دیپلم خود را در رشته‌ی ویلن در سال تحصیلی ۱۳۴۷-۴۸ ه.ش. از هنرستان موسیقی دریافت کرد، سپس وارد دانشگاه تهران شد و در سال ۱۳۵۶ ه.ش. لیسانس موسیقی در رشته‌ی قانون گرفت. او شاگرد مهدی مفتاح بوده و کار خود را در هنرستان موسیقی از سال ۱۳۴۶ ه.ش. به صورت حق‌التدریسی با سمت دستیاری استادش شروع کرد و تا مدتی ادامه داشت پس از آن به علت اشتغالات تحصیلی و خانوادگی از

کارکناره گرفت تا مجدداً در سال ۱۳۵۹ ه.ش. به هنرستان سرود و آهنگ‌های انقلابی راه یافت^(۲۵) و هم‌اکنون ضمن تدریس این ساز در هنرستان، مدیریت هنرستان دختران را نیز به عهده دارد.

وی درباره‌ی دست یافتن به شیوه‌ی ایرانی‌نوازی قانون می‌گوید: «من پس از پایان دوره‌ی هنرستان وقتی وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شدم، به این فکر افتادم که چرا نمی‌شود از این ساز (که در واقع یک‌ساز قدیمی ایرانی بوده است) نغمه‌ی ایرانی را بیرون کشید. در دانشکده، داریوش صفوت در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی اتاق در اختیار من گذاشته و من مشغول کار و بررسی ردیف‌ها شدم و تلاش کردم که سبک و لحن موسیقی ایرانی را روی این ساز پیاده کنم». او در این زمینه از همکاری سه نفر یاد می‌کند: حسین دهلوی، استاد قنبری (که در ساخت ساز ایده‌های ملیحه سعیدی را به اجرا می‌گذارد) و زنده‌یاد احمد ستوده (همسر ملیحه سعیدی که قانون می‌ساخت). از نوآوری‌های او در نواختن قانون، استفاده از هر ده انگشت دست به صورت آکورد، زیر گرفتن و آکومپایمان (همراهی دست راست و چپ با یکدیگر) در هنگام نواختن است. این امکانات تازه فضا و حجم بیشتری به صدای ساز می‌دهد و نوازنده را قادر می‌سازد که ظرایف موسیقی ایرانی را کاملاً در اجرا پیاده کند.^(۲۶)

ملیحه سعیدی آهنگسازی را پس از انقلاب اسلامی آغاز کرد. وی پس از انقلاب در گروه‌های مولانا به سرپرستی جلیل عندلیبی و گروه بانوان به سرپرستی فاطمه واعظی، قانون می‌نواخت و سپس با تشکیل گروه نیریز به عنوان سرپرست گروه و آهنگساز به فعالیت خود ادامه داد. گروه نیریز به دو صورت گروه مختلط همراه با خواننده‌ی مرد و یا بدون خواننده و گروه ویژه‌ی بانوان با نوازندگان و خوانندگان زن به فعالیت می‌پردازد و کنسرت‌هایی برگزار می‌کند.

او ساخته‌های خود را در کاست‌هایی به نام‌های «دلنوا» (تکنوازی قانون)، «سفر عشق» (با خوانندگی عبدالحسین مختاباد)، «یار پنهان» (با خوانندگی فاضل جمشیدی) و «هزار آوا» و «نوا ی قریه» (با همخوانی گروه کر) منتشر ساخته است.

سوسن اصلانی (دهلوی)

وی در سال ۱۳۴۵-۴۶ ه.ش. در رشته‌ی سنتور از هنرستان موسیقی ملی دیپلم

گرفت و در خرداد ۱۳۵۷ ه.ش. در همین رشته از هنرکده‌ی موسیقی ملی لیسانس گرفت و سپس در سال ۱۳۵۹ ه.ش. به هنرستان سرود و آهنگ‌های انقلابی دختران راه یافت و به تدریس سنتور مشغول گردید. (۲۷)

او همسر حسین دهلوی (آهنگساز) است. وی درباره‌ی آشنایش با دهلوی و فعالیت‌های هنریش می‌گوید: «من شاگرد هنرستان موسیقی ملی بودم و حسین دهلوی رییس هنرستان. آشنایی در محل کار منجر به ازدواج شد. دهلوی طی این سال‌ها نه تنها همسر من که استاد من هم بوده و مرا در زمینه‌ی موسیقی یاری داده است. من در رشته‌ی سنتور هنرکده‌ی موسیقی ملی لیسانس گرفتم. البته به دلیل این‌که اولین فرزندان خیلی زود متولد شد، من مجبور شدم مدتی فعالیت‌هایم را کنار بگذارم ولی به تشویق همسرم مجدداً شروع به کار کردم و در رشته‌ی سنتور (دوره‌ی عالی) به تحصیل پرداختم. با وقوع انقلاب که هنرستان‌ها تعطیل شد من هم مدتی خانه‌نشین شدم. البته در آن سال‌ها هم شاگرد خصوصی درس می‌دادم و در فرصتی که پیش آمده بود به کار آهنگسازی پرداختم تا این‌که دوباره کلاس‌های هنرستان دایر شد و مجدداً به تدریس در آن مشغول شدم». (۲۸)

سوسن اصلانی نزد ارفع‌اطرای، فرامرز پایور، حیدری، محمود کریمی و حسین دهلوی تعلیم گرفته است. او فعالیت هنری خود را پس از انقلاب به جدیت ادامه داد و با تأسیس و سرپرستی گروه خجسته کنسرت‌هایی در ایران و خارج از کشور برگزار کرد.

قشنگ کامکار

قشنگ کامکار تنها زن نوازنده‌ی گروه نُه نفری کامکارها و از اعضای ثابت آن است. او نواختن سه‌تار را پس از ازدواج با محمدرضا لطفی آغاز کرد. وی در گفت‌وگویی با مجله‌ی «زنان» می‌گوید: «از کودکی سه‌تار را دوست داشتم ولی آن موقع در کردستان بعضی از سازها وجود نداشت. ما سه‌تار را فقط از طریق رادیو گوش می‌کردیم و ساز استاد عبادی برای من خیلی جالب بود. البته هنوز با آن مانوس نبودم چون قبل از آن نزد پدرم ویلن کار می‌کردم. بعد از ازدواج با محمدرضا لطفی شروع کردم به سه‌تار زدن بدون نُت. به دست‌های لطفی نگاه می‌کردم تا ببینم چه‌طور مضراب می‌زند یا انگشت روی پرده‌های ساز می‌گذارد. بدون این‌که سؤال کنم، یاد می‌گرفتم و می‌زدم». (۲۹)

قشنگ کامکار از طریق گوش کردن و نگاه کردن به دست استادان بزرگی چون سعید هرمزی نواختن را یاد گرفته است. مدتی هم با حسین علیزاده کار کرده است و به اعتقاد خودش «حال و هوای سازش تحت تأثیر استاد عبادی» است. ثمره‌ی این ازدواج کوتاه، پسری به نام امید می‌باشد که در گروه کامکار تار می‌نوازد.^(۳۰)

فریبا جواهری حقیقی

فریبا جواهری حقیقی متولد بیست‌وششم دی ماه ۱۳۴۰ ه.ش. در تهران است و تنها اولاد خانواده است. پدر و مادر وی، دوست خانوادگی جواد معروفی بودند و مادرش مدت کوتاهی نزد معروفی مشق پیانو کرده بود.^(۳۱)

نویسنده‌ی این سطور به عنوان گفت‌وگوکننده از فریبا جواهری درباره‌ی زندگی و فعالیتش شنیده است: «پیانو را از هشت سالگی نزد جواد معروفی آغاز کردم و برای تسلط به موسیقی غربی نزد ملیک اصلانیان به فراگیری موسیقی کلاسیک پرداختم».^(۳۲) جواهری، ردیف میرزا عبدالله و ردیف مفصل موسیقی ایرانی به روایت موسی خان معروفی را از جواد معروفی فراگرفت. هنگامی که چهارده ساله بود پدر خود را از دست داد و مادرش او را به پاریس فرستاد. وی در این باره می‌گوید: «موسیقی کلاسیک را در کنسرواتوار پاریس صرفاً برای گرفتن مدرک تحصیلی و انجام وظیفه فراگرفتم و گرنه همه‌ی حواسم پی ماهور و شور و سه‌گاه بود». او در بیست‌وسه سالگی به تهران برگشت و در این زمان انقلاب اسلامی به پیروزی رسیده بود.^(۳۳) وی می‌گوید: «بعد از تحصیلات به ایران بازگشتم و مجدداً به محضر استاد معروفی برگشتم و موسیقی کلاسیک غربی را برای همیشه کنار گذاشتم. در این مدت به فراگیری سه‌تار نزد داریوش صفوت پرداختم و به تشویق ایشان، نحوه‌ی پیانونوازی مرتضی محجوبی را که تقریباً داشت فراموش می‌شد، فراگرفتم. اولین کنسرت من با خانم پری ملکی به صورت تک‌نوازی پیانو و رسییتال آواز در دستگاه همایون و شور بود. پس از آن به تک‌نوازی در سالن‌های تالار وحدت، رودکی، فرهنگسرای نیاوران و... پرداختم. پس از آن با همایون خرم سه کنسرت متوالی در تالار وحدت اجرا کردم که با استقبال و موفقیت بسیار روبه‌رو شد. یک کنسرت هم با آواز فاضل جمشیدی و تنبک نرگس ترشیزی داشتم که در واقع

سرپرست این گروه سه نفره هم بودم. پس از چندین اجرای خصوصی، با خانم پری زنگنه به روی صحنه رفتم.^(۳۴) وی که از سال ۱۳۶۹ ه.ش. اجرای کنسرت را آغاز کرده است در این فاصله در سال ۱۳۷۵ ه.ش.، سه شب در بنیاد پژوهش‌های زنان که در سمینار معروف مسایل زنان در شهر سیاتل امریکا، برگزار شد، به تکنوازی پیانو پرداخت.^(۳۵) در مهرماه ۱۳۷۷ ه.ش. در اولین جشنواره‌ی گل یاس، پری زنگنه را با پیانو همراهی کرد و پس از آن چندین کنسرت با همین خواننده در فرهنگسرای سرو و دیگر جشنواره‌های موسیقی و یک کنسرت دیگر با همایون خرم در تالار وحدت برگزار کرد.

آذر هاشمی

نگارنده‌ی این سطور در مقام گفت‌وگو کننده از آذر هاشمی شنیده است: «ساز تخصصی من سنتور است و به‌طور جدی به کار آهنگسازی نیز می‌پردازم. پس از گذراندن دوره‌ی لیسانس در ایران به مدت هشت سال در اتریش در رشته‌ی موسیقی کلاسیک، آهنگسازی و رهبری کُر تحصیل کردم. با تأسیس گروه نغمه [و سرپرستی آن]، در سال ۱۳۷۳ ه.ش. تمام فعالیت‌م را روی آن متمرکز کردم. پیش از آن آلبوم شش کاسته‌ی آثار ابوالحسن صبا را منتشر کرده‌ام و چند سال است که به عنوان آهنگساز با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همکاری می‌کنم.»^(۳۶)

آذر هاشمی در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی به تدریس سنتور مشغول است و در اولین جشنواره‌ی گل یاس نیز به اجرای برنامه پرداخته است.

بهناز ذاکری

بهناز ذاکری پس از تحصیل در هنرستان موسیقی ملی لیسانس خود را در رشته‌ی سنتور از دانشگاه تهران در رشته‌ی موسیقی دریافت کرد و نزد ارفع اطرایبی، فرامرز پایور، داریوش صفوت و نورعلی برومند ردیف‌سازی را فرا گرفت. تنبک را نزد محمد اسماعیلی و آشنایی با ساز دوم قیچک و پیانو را آموخت. او در ارکسترهای رادیو (ارکستر بزرگ - وزیری - سماعی) به سرپرستی فرهاد فخرالدینی، فریدون شهبازیان و محمدرضا لطفی فعالیت داشت و کنسرت‌هایی در داخل و خارج از کشور اجرا کرد.

در سال ۱۳۷۳ ه.ش. اقدام به تشکیل یک گروه از بانوان با نام گلبانگ کرد و

کنسرت‌هایی در کشورهای آلمان، فرانسه (یونسکو بزرگداشت زن)، اتریش، بلژیک، یونان، رومانی، آلمان (سمینار تبادل فرهنگی و هنری)، سوییس (پنجاهمین سالگرد سازمان ملل متحد)، چین (کنگره‌ی جهانی زن) اجرا و در سال ۱۳۷۵ ه.ش. با گروه مختلط که سرپرستی آن را به عهده داشت، در فرهنگسرای شفق، تئاتر شهر و در نوروز ۱۳۷۶ ه.ش. در ترکمنستان و فرهنگسرای ابن سینا و با گروه بانوان [بدون خواننده] در تالار رودکی اجرای برنامه داشت. وی در هنرستان موسیقی دختران به تدریس سنتور می‌پردازد.

از او یک کاست شور، نوا همراه با تنبک محمد اسماعیلی، جزوه‌ی اتود برای سنتور، فانتزی فلوت و سنتور، قطعات ضربی و چند تصنیف در دست است. (۳۷)

بهناز ذاکری و گروهش در بخش بانوان سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر و فرهنگسرای شفق با صدای فریبا داوودی و در اولین جشنواره‌ی گل یاس با صدای شورانگیز ظهیرالدینی کنسرت‌هایی برگزار کرده است.

پروانه حاجی غلامحسین

وی متولد ۱۳۳۶ ه.ش. در تهران و فارغ‌التحصیل هنرستان ملی موسیقی و دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. او نواختن تار را زیر نظر علی‌اکبر شهنازی، هوشنگ ظریف، محمدرضا لطفی و حسین علیزاده فرا گرفت. او با گروه‌ها و هنرمندان مختلفی همکاری داشته است. او پیش از این با گروه‌های بانوان «بهار» به سرپرستی هنگامه اخوان، فاطمه واعظی، «گلبانگ» به سرپرستی بهناز ذاکری، «نیریز» به سرپرستی ملیحه سعیدی و دیگرانی چون افلیا پرتو، حسین دهلوی، شهرام ناظری و نوین افروز همکاری کرده است. وی کنسرت‌هایی در خارج از کشور نیز اجرا کرده است. (۳۸)

حریر شریعت‌زاده

حریر شریعت‌زاده هنرمند جوانی است که علاوه بر اجرای کنسرت‌هایی، در کاست «بوی باران»، آواز محمدرضا شجریان را همراهی کرده است.

وی در سال ۱۳۵۶ ه.ش. در تهران متولد شد. از سن شش سالگی نواختن پیانو را نزد محمود رضایی و از هشت سالگی تا زمان حیات جواد معروفی، نزد وی تعلیم دیده

است.

سبک مرتضی محجوبی را ابتدا نزد فریبا جواهری و سپس نزد زنده یاد منوچهر صانعی فراگرفت. هم اکنون وی نزد فخری ملک‌پور تعلیم می‌بیند. وی ردیف‌های آوازی را نزد پریسا آموزش دیده است. (۳۹)

□

بنابه شرایط و وضعیت در کنسرت‌هایی که بانوان می‌خواندند، می‌بایست نوازندگان مرد نباشند. در حالی که حضور نوازندگان زن در گروه‌هایی با خوانندگان مرد بی‌اشکال بوده است. از این رو تعداد اندک از نوازندگان زن، هم در این گروه می‌نواختند و هم در آن گروه. از این رو نمی‌توان اسامی اینان را در تقسیم‌بندی گروهی نام برد. با این توضیح که گروه‌هایی که سرپرست آنان خانمی خواننده است، صرفاً گروه ویژه‌ی بانوان به شمار می‌آیند اما گروه‌هایی که سرپرستان یک نوازنده است، گاه به صورت مختلط و با خواننده‌ی مرد نیز به اجرای برنامه برای عموم می‌پردازند. پیش از آوردن نام زنان نوازنده، می‌بایست گروه‌های متشکل از بانوان را معرفی کرد. گروه‌هایی که در حال حاضر فعال می‌باشند، عبارتند از:

خُنیا به سرپرستی و خوانندگی پری ملکی، بهار به سرپرستی و خوانندگی هنگامه اخوان، مهر به سرپرستی و خوانندگی فریبا داوودی، کرشمه به سرپرستی و خوانندگی امجدالملوک جاهدیان (شیدا)، یاس به سرپرستی و خوانندگی الهه حمیدی شیرازی، نغمه به سرپرستی آذر هاشمی، گلبانگ به سرپرستی بهناز ذاکری، نیریز به سرپرستی ملیحه سعیدی، خجسته به سرپرستی سوسن اصلانی، بانوان صداوسیما، سنتی هنرستان موسیقی دختران، شباهنگ به سرپرستی نازلی تحویل‌داری، حلاج به سرپرستی رویا حلاج، چکاو، مهربانو به سرپرستی روشنک نوری، تذرو به سرپرستی سرور زره‌گر، سمن بویان به سرپرستی میترا سعیدی، مهان به سرپرستی زهرا بی‌نیاز و سرخی به سرپرستی مینا سرخی.

برخی از نوازندگان این گروه‌ها و دیگر گروه‌ها در سال‌های اخیر عبارت بوده یا هستند از:

نرگس ترشیزی (تنبک). متولد ۱۳۵۰ ه.ش. در شهرستان کاشمر می‌باشد و از سال

۱۳۶۵ ه.ش. فراگیری تنبک را نزد محمد خداجوی در مشهد آغاز کرد. در سال ۱۳۷۰ ه.ش. وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شد و در سال ۱۳۷۷ ه.ش. از آن فارغ‌التحصیل شد. او مدتی نزد ناصر فرهنگ‌فر تعلیم گرفت و از راهنمایی‌های کیوان ساکت نیز به شکل مستمر بهره‌مند شد. وی به عنوان نوازنده‌ی تنبک با بسیاری از گروه‌های بانوان پس از انقلاب اسلامی، همکاری داشته است)، شادی فتحی (سه تار، تنبک)، مژگان مقتدر (سه تار. فارغ‌التحصیل رشته‌ی جامعه‌شناسی است، سه تار را از محمدرضا لطفی، حسین علیزاده و مسعود شعاری فراگرفته. مدرس سه تار و مربی و بازیگر حرفه‌ای بسکتبال می‌باشد)، بیتا قاسمی (کمانچه. فارغ‌التحصیل رشته‌ی موسیقی است. سال‌ها ویلن نواخته و سپس کمانچه را جایگزین ویلن کرده و نواختن آن را از علی اکبر شکارچی فراگرفته است)، لاله زهیدی (تار. از شاگردان کیوان ساکت است و در اصفهان زندگی می‌کند)، الهام فاضلی (نی. متولد ۱۳۵۷ ه.ش. است و نوازندگی نی را در مشهد آغاز کرد و در سال ۱۳۷۵ ه.ش. وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. این ساز را نزد محمدعلی کیانی‌نژاد و محمدعلی حدادیان فراگرفته است. او در سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر و جشنواره‌ی دانشجویی، رتبه‌ی اول را در رشته‌ی نی به دست آورده است)، پروین کاظمی (دف و تارباس و عود. تار را از یوسف‌زاده و عزیزی فراگرفته و دف را نزد احمد خاک‌طینت و بیژن کامکار آموخته است)، ملک مطیع (سنتور)، پریسا فردوسیان (تار. فارغ‌التحصیل رشته‌ی مهندسی نساجی است و تار را نزد سینکی و ارشد تهماسبی فراگرفته و به تدریس این ساز مشغول است)، نگار بوبان (عود. متولد ۱۳۵۲ ه.ش. می‌باشد. از سال ۱۳۷۱ ه.ش. نزد حسین بهروزی‌نیا آموزش این ساز را آغاز کرده و نزد منصور نریمان ادامه داده است. او فارغ‌التحصیل رشته‌ی معماری از دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است)، سرور زره‌گر (کمانچه. از شاگردان علی تجویدی بوده و از سال ۱۳۷۸ ه.ش. سرپرستی گروه تذرو را بر عهده دارد)، شبنم صحرايي (دف و گاوال. شاگرد صادق تعریف و بیژن کامکار بوده و در مرکز آموزش نیاوران تدریس می‌کند. او فارغ‌التحصیل رشته‌ی معماری است)، روشنگ نوری (سنتور. متولد ۱۳۵۱ و فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران می‌باشد و در مرکز آموزش نیاوران و کلاس‌های اُرف برای کودکان تدریس می‌کند. وی سرپرستی

گروه بانوان مهربانو را بر عهده دارد)، الهام فرشچیان (تنبک و سنتور. فارغ‌التحصیل رشته‌ی موسیقی و نقاشی از دانشگاه آزاد اسلامی است. تنبک را نزد محمد اسماعیلی فرا گرفته و در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی و کلاس‌های ارف برای کودکان به تدریس مشغول است)، فاطمه ریوند (تار. متولد ۱۳۵۷ ه.ش. در تهران می‌باشد. در سال ۱۳۶۸ ه.ش. وارد هنرستان موسیقی دختران شده و سپس به تحصیل موسیقی در دانشگاه پرداخته است)، گلنوش ملایری (سنتور. متولد ۱۳۶۰ ه.ش. در تهران است و فارغ‌التحصیل رشته‌ی گرافیک می‌باشد)، نغمه فرهمندبافی (تنبک. متولد ۱۳۵۹ است. تنبک را نزد پدرش محمود فرهمندبافی آموخته و رشته‌ی مهندسی الکترونیک است)، نیلوفر بدرکوهی (پیانو و ساز الکترونیک. فارغ‌التحصیل رشته‌ی موسیقی)، فهیمه اسماعیلی (تار. فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی ملی و لیسانس موسیقی است. همچنین خواننده‌ی آلتو در گروه گر ارکستر سمفونیک تهران می‌باشد)، رخساره رستمی (عود)، مژده جهانگیری (کمانچه. ویلن و کمانچه را نزد اردشیر کامکار فرا گرفته است)، رویا یزدان‌ستا (دف. این ساز را نزد اردشیر کامکار و بیژن کامکار آموخته و به تدریس آن مشغول است)، فتانه احمدی کیاسرای (تار)، لعلیا اعتماد (قیچک آلتو. فارغ‌التحصیل رشته‌ی موسیقی است. در ارکستر سمفونیک تهران ویلن آلتو می‌نوازد و شاگرد ظهیرالدینی بوده است)، مریم نژده (تار. فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی است. تار را نزد عزیزی آغاز کرده و با هوشنگ ظریف ادامه داده است)، نازیلا لقا (تارباس و دف. فارغ‌التحصیل رشته‌ی نقاشی دانشگاه الزهرا است و تار را نزد هوشنگ ظریف و دف را نزد اردشیر کامکار گذرانده است)، مریم ملا (تنبک. فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی دختران و دانشجوی همین رشته بوده است. ساز نخست او سنتور است و ساز تنبک را نزد محمد اسماعیلی فرا گرفته است)، نازلی تحویل‌داری (سنتور. متولد ۱۳۵۳ ه.ش. می‌باشد. فراگیری سنتور را در سال ۱۳۶۶ ه.ش. در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی نزد رویا حلاج آغاز کرد. در سال ۱۳۷۱ ه.ش. وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شد و نوازندگی سنتور را نزد مجید کیانی ادامه داد)، پریچهر خواجه (قانون. در سال ۱۳۵۶ ه.ش. در تهران به دنیا آمد. نواختن قانون را نزد ملیحه سعیدی در هنرستان موسیقی دختران فرا گرفت. با نواختن تنبک و پیانو نیز آشنایی دارد)، کاترین کیمیایی (تار.

فارغ‌التحصیل رشته‌ی موسیقی دانشگاه هنر و رشته‌ی گرافیک می‌باشد. او نزد هوشنگ ظریف تار را آموخته است و با ارکستر بزرگ مضرابی به رهبری حسین دهلوی، گروه نیریز و گروه خجسته همکاری داشته است)، فرین سرداری (رباب و تار. فارغ‌التحصیل رشته‌ی موسیقی از دانشگاه هنر می‌باشد. با نواختن تنبک نیز آشنایی دارد و تار را از هوشنگ ظریف فراگرفته است. وی از ابتدای تشکیل گروه خجسته با این گروه همکاری داشته و در ارکستر بزرگ مضرابی نیز نواخته است)، نوشین عقیقی (دف و تنبک. آموزش موسیقی را از چهارده سالگی آغاز کرده و از سال ۱۳۷۱ ه.ش. به فراگیری سازهای ضربی پرداخته است. نواختن دف را از صادق تعریف فراگرفته و هم‌اکنون به تدریس آن مشغول است. او از اعضای گروه خجسته بوده است)، زرین عابدین‌زاده (تنبک و دف)، پدیده احرارنژاد (تار)، مریم فولادی (تار)، زحل پرهیخته (کمانچه)، میچکا یغمایی (سنتور)، نگار خارکن (کمانچه)، لیلا یوسفی (کمانچه)، سارا هاشمی نسب (قانون)، نیلوفر حبیبیان (قانون)، مریم قره‌سو (تار)، مژگان قره‌سو (تنبک)، مهرو فاضل همدانی (تنبک).

خوانندگان

افسانه رثایی

افسانه رثایی در خانواده‌ای اهل موسیقی پرورش یافته است. پدرش اولاد ارشد ضیال‌الدین ذاکری بود. او می‌گوید: «پدرم به شهادت بسیاری از استادان، دقیقاً موسیقی ضیال‌الدین را درک کرده و با گرمی و شیرینی بیانش آرایه می‌داد. هیچ‌وقت به‌طور رسمی به موسیقی نپرداخت و کارمند سازمان برنامه بود. من شاهد رفت و آمدهای خانهای پدری بودم و از آنجا که موسیقی در فضای خانه موج می‌زد، من به آن علاقه‌مند شدم». وی از سال ۱۳۵۴ ه.ش. به مدت ده سال در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی نزد محمود کریمی ردیف آوازی را آموخت. در سال‌های ۱۳۶۰، ۱۳۶۱ ه.ش. همزمان در کلاس‌های هنرستان موسیقی نیز شرکت کرد و از همان سال‌ها تا سال ۱۳۶۳ ه.ش. فراگیری آواز را نزد کریمی در کلاس‌های خصوصی وی ادامه داد. افسانه رثایی درباره‌ی اولین فعالیت‌های آوازی‌اش می‌گوید: «اوایل شهریور ۱۳۶۳ ه.ش. سفری به فرانسه داشتم. آن سال محمود کریمی، اولین مجوز رسمی کارم را داد. حاصل این سفر، اجرای

یک قطعه در بیات ترک در برنامه‌ی «فرانس موزیک» رادیو فرانسه به دعوت ژان دورینگ بود. آذرماه به ایران بازگشتم و چند روز بعد کریمی فوت کرد. طی مراسم یادبود وی با حسین دهلوی و سوسن اصلانی آشنا شدم و آنان پیشنهاد کردند که کار آواز را ادامه دهم». رثایی از آن سال تا سال ۱۳۷۰ ه.ش. در انجمن زرتشتیان به تدریس آواز پرداخت و در همین سال‌ها به همراه سوسن اصلانی همه ساله در سالگرد درگذشت کریمی کنسرت‌های خصوصی برگزار کرد. در سال ۱۳۶۷ ه.ش. با حسین علیزاده آشنا شد و در سفر مجددی به فرانسه کنسرتی در دستگاه همایون با نام مریم ضیایی برای بخش فرهنگی رادیو اجرا کرد.

علیزاده همان زمان بنیان گروه هماوایان را می‌گذارد که از آقایان محسن کرامتی و از بانوان سیما بینا و افسانه رثایی با آن همکاری می‌کنند. حاصل این همکاری نوار «نوبانگ کهن» است. از آن پس سیما بینا از گروه جدا می‌شود و رثایی در «آوای مهر»، موسیقی فیلم «دلشدگان»، موسیقی فیلم «گبه»، «میراث کهن» همه از ساخته‌های حسین علیزاده می‌خواند.

در سال ۱۳۷۶ ه.ش.، علیزاده با گروه هماوایان «راز نو» را در تالار وحدت به روی صحنه می‌برد که افسانه رثایی، هما نیکنام، محسن کرامتی و علی صمدپور در طرح نوی او برای آرایه‌ی موسیقی آوازی گروهی، شرکت می‌کنند. این برنامه سپس به صورت نوار کاست و CD منتشر می‌شود.

افسانه رثایی تدریس آواز را ادامه داده و خود نیز از چند سال پیش نزد محمدرضا شجریان، شیوه‌ی آوازی او را تعلیم می‌بیند. (۴۰)

پری ملکی

نام وی عذرا خبازیزدی‌هاست که به نام پری ملکی در زمینه‌ی موسیقی آوازی فعالیت می‌کند. او در پانزدهم آبان ۱۳۳۰ ه.ش. در تهران به دنیا آمده است. ردیف‌های آوازی را از سال ۱۳۵۸ ه.ش. نزد نصرالله ناصح‌پور و بعدها علی جهاندار آموخته است و تصنیف‌های قدیمی را از امیر پایور. همچنین از شنیدن کاست‌های موسیقی استادان موسیقی ایران بهره‌ها برده است. سال‌هاست ردیف آوازی را تدریس می‌کند و مدتی به دعوت مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی در آنجا نیز تدریس می‌کرد. وی در این باره در

گفت‌وگویی گفته است: «تعلیم آواز در ابتدا برای من شناخت موسیقی بود تا با آگاهی از شنیدن آن فیض ببرم. با همین اندیشه و به قصد تشویق بانوان برای شنیدن موسیقی اصیل شاگردانی را پذیرفتم. در آغاز با تعدادی اندک و به مرور اشتیاق بانوان سبب شد تا فعال‌تر شوم. استقبال از تعلیم، امروز بسیار زیاد است. من خود حدود شصت شاگرد دارم و می‌دانم دیگر بانوانی که تعلیم آواز می‌دهند، شاگردانی در این حدود دارند. این استقبال همچنان با همان اندیشه‌ی اول است. شاگردانی که تعلیم آواز می‌بینند، قصد، آشنایی آنان و به تبع آن دگرگونی در سلیقه‌ی خانواده‌هاست».

وی سرپرست گروه خُنیا می‌باشد. این گروه ویژه‌ی بانوان از سال ۱۳۷۳ ه.ش. شکل گرفت و با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کنسرت‌های متعددی از جمله در فرهنگسرای نیاوران، تالار هنر، تالار فرهنگ و تالار وحدت برگزار کرده است. ملکی درباره‌ی این گروه می‌گوید: «اولین کنسرتی که با مجوز مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی اجرا کردم، با پیانوی فریبا جواهری و تنبک نرگس ترشیزی بوده است و در کنسرت‌های بعد با تشکیل گروه خُنیا، فعالیت را ادامه داده‌ام».^(۴۱)

پری ملکی به همراه گروه خود در سیزدهمین تا شانزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر و اولین جشنواره‌ی گل یاس به اجرای برنامه پرداخته است. همچنین در سال ۱۳۷۹ ه.ش. در مجموعه‌ی کاخ موزه‌ی نیاوران و حافظیه‌ی شیراز همراه با گروه تنبور نوازان سیمرخ به سرپرستی افشین قریشی به اجرای برنامه پرداخته است. پری ملکی در کشورهای آلمان، انگلیس، فرانسه، اتریش، سوئیس و... کنسرت‌هایی داشته است.

پری ملکی همچنین بر روی دو فیلم مستند - داستانی «گیزلا» به کارگردانی خسرو سینایی، «شب یلدا» به کارگردانی کیومرث پوراحمد و «بارکوله کشی» قطعه‌هایی را خوانده است.

الهه حمیدی شیرازی

الهه حمیدی موسیقی و خوانندگی را از کودکی نزد پدرش آغاز کرده و سپس به هنرستان عالی موسیقی رفته است و در سال ۱۳۵۳ ه.ش. در گروه گُر تالار رودکی در قسمت اپرا مشغول به کار شده است. همچنین در کانون پرورش فکری کودکان و

نوجوانان تدریس می‌کرد و از او کاستی توسط این کانون در پیش از انقلاب منتشر شده است که ترکیبی از موسیقی سنتی و پاپ است. وی پس از انقلاب به آموزش گروه آواز جمعی هنرستان موسیقی پسران پرداخته و در زمینه‌ی موسیقی کودکان و فیلم فعالیت کرده است.

الهه حمیدی که از خوانندگان گروه کُر ارکستر سمفونیک صداوسیما نیز می‌باشد، درباره‌ی فعالیت در زمینه‌ی موسیقی کودکان و فیلم می‌گوید: «در زمینه‌ی موسیقی کودکان نه با صدای طبیعی خودم که با صدای کودکانه خوانده‌ام اما در موسیقی فیلم در کارهای فرهاد فخرالدینی و احمد پژمان به صورت وکال سوپرانو از صدای من استفاده شده است».^(۴۲) از جمله‌ی این کارها می‌توان از فیلم‌های «از کرخه تا راین»، «شب بیست و نهم»، «روز واقعه» و «بای سیکل ران» (با صدای وکال) و «خواهران غریب» (با صدای معمولی) نام برد.^(۴۳) وی در کاست «دهاتی» به عنوان همخوان صدای شادمهر عقیلی را همراهی کرده است.

الهه حمیدی پس از انقلاب تا قبل از سال ۱۳۷۶ ه.ش. به طور مجزا کنسرتی نداده بود و در سیزدهمین جشنواره‌ی موسیقی سراسری فجر با گروه خود، موسیقی مردمی اجرا کرد^(۴۴) او در اولین جشنواره‌ی گل یاس نیز به همراه تعدادی هنرجوی نوازنده‌ی ویلن و نیلوفر بدرکوهی که پیانو و ساز الکترونیک می‌نواخت به اجرای قطعه‌های موسیقی مردمی پرداخت.

فریبا داوودی

فریبا داوودی پس از اتمام تحصیلات در رشته‌ی اقتصاد و علوم بانکی، از سال ۱۳۶۹ ه.ش. آموزش آواز را نزد هنگامه اخوان، فاطمه واعظی، سیما بینا، مهدی فلاح، محسن کرامتی و حسین عمومی آغاز کرده است.

فریبا داوودی تا پیش از مهر ۱۳۷۷ ه.ش. در گروه‌های مختلفی به اجرای برنامه پرداخته بود. از آن جمله با گروه گلبانگ چند کنسرت در سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر و فرهنگسرای شفق برگزار کرده و از اولین جشنواره‌ی گل یاس با تشکیل گروه مهر و سرپرستی آن به اجرای برنامه پرداخت. او در مرکز آموزش نیاوران، موسسه‌ی فرهنگی - هنری تماشاگه راز و فرهنگسرای شفق به تدریس آواز

پرداخته است. (۴۵)

امجدالملوک جاهدیان (شیدا)

امجدالملوک جاهدیان با نام هنری شیدا فعالیت می‌کند. او متولد شهرستان نوشهر می‌باشد و از اواخر دهه‌ی شصت ردیف آوازی را نزد استادانی طی کرده و سپس با محمدرضا شجریان کار کرده است. از سال ۱۳۷۶ ه.ش. با تشکیل گروه ویژه‌ی بانوان کرشمه فعالیت رسمی‌اش را آغاز کرد و نخستین بار با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سالن اجتماعات کانون اسکان به روی صحنه رفت. پس از آن در سیزدهمین و پانزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر و اولین جشنواره‌ی گل یاس به اجرای برنامه پرداخت. (۴۶)

مسعود جاهد - همسر وی - تنظیم و ساخت قطعه‌های کنسرت‌های شیدا را به عهده دارد. در زمستان ۱۳۷۹ ه.ش. از وی و همسرش نوار کاستی به نام «شیدا» به صورت همخوانی به بازار آمد.

شورانگیز ظهیرالدینی

شورانگیز ظهیرالدینی در گفت‌وگویی با نگارنده‌ی این سطور، خود را چنین معرفی می‌کند: «مدت‌ها پیش از انقلاب نزد محمود کریمی ردیف‌های آوازی را فرا گرفتم و مدت کوتاهی هم نزد محمدرضا شجریان تعلیم دیدم. اما مهمترین آموزش و همچنین فعالیتیم در زمینه‌ی موسیقی را مدیون پدرم هستم. پدرم رهبر ارکستر فرهنگ و هنر و فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی بود. مادرم نیز ردیف‌ها را زیر نظر پدرش به صورت کتاب در آورد.

جدم آقا حسینقلی، دایی‌ام علی‌اکبر شهنازی و پدربزرگم باقرخان رامشگر بود و موسیقی در فضای خانواده موج می‌زد. بعدها برادرانم به طور جدی به موسیقی پرداختند و سال‌هاست در ارکستر سمفونیک تهران می‌نوازند.

پدرم پیش از آن که بازسازی تصنیف‌های قدیمی باب شود، این کار را انجام می‌داد و من زیر نظر او کار می‌کردم. همان سال‌ها افلیا پرتو که سرپرست ارکستر بانوان بود و فرامرز پایور از من خواستند که با گروهشان همکاری کنم اما پدرم موافقت نکرد».

وی می‌گوید که پس از بیست سال برای اولین بار در اولین جشنواره‌ی گل یاس به

همراه گروه گلبانگ به روی صحنه رفته است. او می‌گوید: «در خانه به تدریس پیانو که آن را زیر نظر جواد معروفی فرا گرفته‌ام، می‌پردازم. همچنین به آموزش و بازخوانی تصنیف‌های قدیمی که از پدرم یاد گرفته‌ام، مشغولم».^(۴۷)

اعظم غلامی

اعظم غلامی متولد سال ۱۳۴۷ ه.ش. در تهران می‌باشد. از اول دبستان تا پایان دبیرستان را در اصفهان تحصیل کرده است و دیپلم هنرستان از اصفهان و لیسانس گرافیک از دانشگاه الزهرا می‌باشد. او همچنین در انجمن خوشنویسان ایران نزد شمس‌الدین ابوالوفا حسینی در اصفهان و غلامحسین امیرخانی و موحد حسینی در تهران تا مرحله‌ی ممتاز خطوط نستعلیق و شکسته را کار کرده است. او مدتی در دانشگاه الزهرا به تدریس مشغول بوده است.

غلامی درباره آشنایی‌اش با موسیقی در گفت‌وگویی با نگارنده‌ی این سطور، می‌گوید: «پدرم شاعر بود و اهل موسیقی. نی می‌نواخت و صدای خوبی داشت. او مرا برای حرکت در راه موسیقی تشویق کرد. از چهارده سالگی آواز را شروع کردم ولی ردیف آوازی را از سال ۱۳۷۰ ه.ش. به مدت شش سال طی دو دوره نزد صالح عظیمی فرا گرفتم. از فروردین سال ۱۳۷۴ ه.ش. از تعلیم محمدرضا شجریان نیز بهره می‌برم». وی به‌طور رسمی برای نخستین بار در اولین جشنواره‌ی گل یاس، با گروه نغمه به روی صحنه رفت و دو بار نیز به مناسبت روز زن و تولد امام رضا (ع) در دانشگاه الزهرا کنسرت داده بود.^(۴۸)

مهسا وحدت

مهسا وحدت در سال ۱۳۵۲ ه.ش. در تهران به دنیا آمد. از چهارده سالگی مقدمات موسیقی و نواختن پیانو را نزد مینو محبی آغاز کرد و نزد خانم آق‌اولی ادامه داد. او از همان سال‌ها فراگیری آواز را نزد پری ملکی شروع کرده و به مدت هشت سال، ردیف آوازی عبدالله دوامی و بسیاری از تصنیف‌های قدیمی را آموخته است. وی مدتی نیز نزد مهدی فلاح شیوه‌ی دیگر آوازی را فرا گرفت و همچنین با نواختن دف و سه‌تار آشنایی دارد. وی در سال ۱۳۷۸ ه.ش. از دانشگاه هنر در رشته‌ی موسیقی فارغ‌التحصیل شد.

او علاوه بر اجرای چند کنسرت دانشجویی، در سال ۱۳۷۵ ه.ش. برای نخستین بار و سپس در دی ماه سال ۱۳۷۷ ه.ش. برای دومین بار به عنوان خواننده با گروه خنیا به سرپرستی پری ملکی همکاری کرده است. او در آذرماه سال ۱۳۷۷ ه.ش. به همراه گروه خجسته به سرپرستی سوسن اصلانی نیز به اجرای برنامه پرداخت. مهسا وحدت چند کنسرت با گروه همنوا به سرپرستی مجید درخشانی در آلمان و هلند اجرا و در سال ۱۳۷۸ ه.ش. در فستیوال موسیقی «ریتم» در لندن شرکت کرد.

وی نزد مسعود شعاری نواختن سه تار را آموخته و در دانشگاه از راهنمایی استادانی چون شریف لطفی، هوشنگ ظریف، بهنام وادانی، عبدالرضا سجادی، هوشنگ کامکار و... بهره جسته است. (۴۹)



در سال‌های اخیر در جشنواره‌ی موسیقی گل یاس و بخش بانوان جشنواره‌های موسیقی فجر بانوانی به عنوان خواننده در گروه‌های موسیقی بانوان به اجرا پرداخته‌اند و یا چنانچه پیش از این توضیح داده شد، به عنوان همخوان یا گروه‌گر با گروه‌های موسیقی سنتی و محلی همکاری کرده‌اند. از اینان می‌توان از مهر و صدیق وزیری (مستوفی) (متولد ۱۳۳۳ ه.ش. در سنندج می‌باشد. وی خواننده‌ی گروه مهربانو بوده است)، مهین افخم (خواننده‌ی گروه تذرو)، رویاسماک، زهرا بی‌نیاز، مینا سرخی، فرخنده اهری‌پور، پروین کشاورز، اخگر واعظی، صدیقه عمادی، فلورا عمادی، جانان نوذری، افسانه بنان، مریم عبدی، بهنوش انخی، قدسی مشیری، نرگس نیک‌رفتار، نوشین احسانیان، ساحل سبحابی، حوروش خلیلی، فریده آموزگار، تکتم مصلحی، پروانه نوری نژاد، نجمه تجدد، مریم ابراهیم‌پور، سپیده رییس‌السادات، سودابه شمس، نمازی و هما نیکنام (در آثاری چند از حسین علیزاده خوانده‌اند) و... نام برد.



در سال‌های پس از انقلاب خوانندگان بسیاری در امریکا با نام خوانندگان لس‌آنجلسی مشهور شدند و خواندند که از اینان به دلیل کثرتشان و جدی نبودن کار بسیارشان، ذکر نمی‌خواهد شد فقط می‌توان به نام‌های شکیلا که می‌کوشد نوعی موسیقی سنتی را در آن میان رواج دهد و زویا که تحت نظر محمدرضا لطفی در خارج از

کشور فعالیت کرد، بسنده کرد.

□

در نخستین سال‌های انقلاب اسلامی نوار کاستی با نام «ترانه‌های کوچک برای بیداری» برای کودکان منتشر شد که از آثار ماندگار در زمینه‌ی موسیقی کودکان گردید. در این کاست هنگامه یاشار آثاری را خوانده بود.

□

پس از انقلاب اسلامی چنانچه گفته شد آواز کلاسیک به صورت تکخوانی برای زنان دیگر مجالی برای عرضه نداشت اما گروه‌های آواز جمعی (گُر) به فعالیت خود ادامه دادند. گروه گُر تالار وحدت و گروه گُر صداوسیما از اصلی‌ترین این گروه‌ها می‌باشند. همچنین گروه آواز جمعی فرهنگسرای بهمن که چند سالی به علت مشکلات مالی تعطیل بود. بسیاری از خوانندگان این گروه‌ها مشترکند بنابراین در اینجا تنها به ذکر نام بانوان خواننده در گروه همسرایان تالار وحدت بسنده می‌شود.

گروه همسرایان تالار وحدت: عصمت‌السادات فخراسلامی میلانی، ناهید اعظم شهوریان، نادره فرهنگی، فتانه بهروزی‌نیا، شاکه آقامال، سیرانوش بازیل، بهجت عابدیان، آزاده کمال هدایت، تالین اوهانیان، جمیله پولادی‌ها، آنی طهماسیان، فریبا اسدی، شیرین عسکری، نسرين عسکری، نرگس مهربابی، هنگامه عظیمی، ایوت مرادخانیان، الهه حمیدی شیرازی، سوسن کوشاپور، نازیلا سادات، روشنگر گلستانی (سوپرانو)، ریما نوزاد، لیدوش آرامی، لیدیا فارس‌قیان، فهیمه اسماعیلی، نسرين ناصحی تهرانی، ویدا نهرودی، سلمیه الهی شیرازی، فاطمه احمدی‌کیاسرای، بتینا هوسپیان، نفیسه شریعتی، هنگامه حسینی، شورانگیز پوراحمدی، نرگس میردادیان، آتوسا کلانتری، زهره صولتی، ژینگ بیدروسیان، لوریتا دسترنج، نایریکا میثاقی و شهین آژیر (آلتو).

□

در دو سال اخیر با جدی شدن اجرای کنسرت بانوان برای بانوان، نخستین بار پری زنگنه در یکی از کنسرت‌هایش قطعاتی از آوازهای کلاسیک را اجرا کرد. پس از آن معدود خوانندگانی به اجرای این گونه موسیقی آوازی پرداختند که مخاطبان خاص خود

را در میان بانوان شنونده داشتند. سوسن میرقنبری و فلورانس لپیت از آن جمله‌اند:

سوسن میرقنبری

سوسن میرقنبری خواننده‌ی سوپرانو در موسیقی کلاسیک غربی و فولکلوریک ایرانی در حالی که عضو گروه کر ارکستر سمفونیک تهران بود دوره‌ی صدا را در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران طی کرد و سپس دوره‌های تخصصی صدا را زیر نظر اولین باغچه‌بان در تهران و پری ثمر خواننده و کارگردان اپرای فرانکفورت در آلمان گذراند.

بعد از سفر به آمریکا در سال ۱۳۶۳ ه.ش. با تحصیل در دانشگاه واشنگتن لیسانس موسیقی خود را در رشته‌ی آواز و فوق لیسانس خود را در همین رشته از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا در لس آنجلس گرفت. وی با گذراندن دوره‌های تخصصی آواز زیر نظر استادانی مانند دیانا موری، لیندا استونز، امیلی براندسون و کارن نوبل در سیاتل و لس آنجلس تجربیات خود را کامل کرد و هم زمان با این آموزش‌ها به نواختن پیانو نیز روی آورد.

طی سال‌های ۱۳۷۳ ه.ش. تا ۱۳۷۹ ه.ش. سوسن میرقنبری در برنامه‌های هنری در زمینه‌ی آواز کلاسیک غربی و اپراهای معروفی مانند کارمن، عروسی فیگارو، دون جیووانی، کوزی فان توته و آوازهای فولکلوریک ایرانی در کشورهای اروپایی و آمریکا شرکت کرد که در مراکز هنری‌ای چون براند گلندل کالیفرنیا، تالار ویلشیر ابل لس آنجلس، پرچمین هال دانشگاه واشنگتن سیاتل، مرکز هنر و موسیقی سانتا مونیکا کالیفرنیا و ونکوور کانادا و مرکز هنری گلدونی فلورانس ایتالیا برگزار گردید و آخرین برنامه‌ی وی در سال ۱۳۷۹ ه.ش. در مرکز هنری کولومبیه پاریس اجرا گردید.

سوسن میرقنبری طی سال‌ها تدریس شاگردانی را در رشته‌های آواز و پیانو آموزش داده که بسیاری از آنان در مراکز هنری شهرهای سیاتل و لس آنجلس فعالیت دارند و از سال ۱۳۷۴ ه.ش. با دایر کردن آکادمی موزیک و هنر در شهر لس آنجلس مدیریت و آموزش این رشته را به عهده دارد.

وی در زمستان ۱۳۷۹ ه.ش کنسرت‌هایی به همراهی پیانوی نیلوفر بدرکوهی در مجموعه‌ی کاخ - موزه‌ی نیاوران، تالار فارابی دانشکده‌ی هنر و دانشگاه الزهرا اجرا کرد.

فلورانس لپیت

فلورانس لپت هنرمند انگلیسی تبار، همسر دکتر محمد سعید شریفیان، آهنگساز و موسیقیدان، از حدود سال ۱۳۶۷ هـ.ش. در ایران اقامت دارد. وی فارغ‌التحصیل انستیتوی موسیقی کلچستر و مدرسه‌ی عالی موسیقی گیلدهول در مقطع لیسانس و فوق‌لیسانس است.

لپت در زمستان ۱۳۷۹ هـ.ش. در بخش بانوان شانزدهمین جشنواره‌ی موسیقی فجر برای نخستین بار در ایران به همراه پیانوی لیلی سرکیسیان به اجرای برنامه پرداخت. او در دیگر کشورها در اپراهایی چند شرکت داشته است از آن جمله اپراهای «هیندمیت» (در نقش هلن)، «دون ژوان» (در نقش الویرا)، «شاه آرتورا» و...

او تاکنون جوایزی از جمله جام ایوترنر و پیتربرز را در رشته‌ی آواز هنری دریافت کرده است.

دست‌اندرکاران، نویسندگان کتاب‌ها و روزنامه‌نگاران

مرور زمان و گسترش موسیقی در جامعه و آکادمیک شدن آن سبب شد موسیقی دارای حرمت شود و پس از انقلاب دیدگاه خانواده‌ها از موسیقی، خوانندگی و نوازندگی را تداعی نکند. بسیاری از بانوانی که به موسیقی توجه کردند فعالیت خود را در بخش‌های دیگر قرار دادند که به عنوان دست‌اندرکاران موسیقی به آنان پرداخته می‌شود و منظور از دست‌اندرکاران، نویسندگان، محققان، منتقدان و حتی کارهای عملی چون ساخت ساز می‌باشد.

آموزش موسیقی به کودکان و نوجوانان که قبل از انقلاب در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان جدی گرفته شده بود، از سال‌های اولیه‌ی انقلاب در کلاس‌هایی با عنوان «أرف» که شیوه و مکتب کارل ارف را به کار می‌گرفتند، در خانه‌های مدرسان و سپس در مهد کودک‌ها به عنوان کلاس‌های فوق برنامه پی گرفته شد. ناصر نظر از اولین کسانی بود که پس از انقلاب، به صورتی جدی به تشکیل و ساماندهی این کلاس‌ها پرداخت و در پی او بانوان بسیاری در این راه فعالیت کردند و به کودکان اصول اولیه‌ی موسیقی را آموزش دادند که قدم بعدی این کودکان رفتن به کلاس‌های خصوصی و نیمه‌خصوصی موسیقی بود و علاقه‌مندترینشان به هنرستان‌ها راه یافتند. از جمله بانوانی که در زمینه‌ی آموزش موسیقی به کودکان فعالیت کردند می‌توان از مینو محبی و در

مرحله‌ی بعد از سودابه سالم نام برد که پیگیرتر بوده است.

سودابه سالم متولد ۱۳۳۳ ه.ش. و فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی ملی و دانشکده‌ی هنرهای زیبا در رشته‌ی موسیقی است. او در سال‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۷۳ ه.ش. در سمینار جهانی آموزش موسیقی شرکت داشت و دوره‌هایی را نیز در زمینه‌ی موسیقی درمانی، خلاقیت و آموزش موسیقی در اتریش گذراند. او کارش را در ایران با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آغاز کرد و سپس دامنه‌ی تدریسش گسترده‌تر شد.^(۵۰) وی همسر پشنگ کامکار است.

ساخت‌ساز از دروس تئوری و عملی واحدهای دانشگاهی محسوب می‌شود اما به‌طور حرفه‌ای کمتر زنی به این امر پرداخته است. سیما محمدی سازنده‌ی مشهور سه‌تار از اولین بانوانی است که به این حرفه پرداخته است. او در معرفی خود می‌گوید: «از سیزده سالگی در معرق و مجسمه‌سازی با چوب فعالیت داشتم و نخستین بار که تصمیم گرفتم ساخت سازی را تجربه کنم به فکر رسیدن تا سنتوری بسازم و ساختم اما این تجربه‌ای ناموفق بود. ساخت سنتور را از روی کتاب آغاز کردم و هیچ اطلاعاتی از کم و کیف سنتور نداشتم. این تجربه مرا علاقه‌مند به ساخت ساز کرد و تصمیم گرفتم فن این‌کار را بیاموزم. حدود دو سال به کارگاه سازسازی می‌رفتم و زیر نظر آقایان شکرخواه، حسین مسعود، مرادی و سلوکی کار کردم. سرانجام هدایت و راهنمایی‌های آقای صفرزاده تحولی در کارم به وجود آورد».

او که از بیست سالگی، تا کنون ساز می‌سازد، نزد استاد قنبری به فراگیری ظرایف ساخت ساز پرداخته است. وی در ساخت سه‌تار از الگوی عشقی پیروی می‌کند و سه‌تارهای خود را به فروش می‌رساند. او در شهر مشهد با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، کارگاهی بدین منظور دایر کرده است.^(۵۱)

چنانچه پیش از این گفته شد بسیاری از زنان نوازنده، پس از انقلاب اسلامی در پی کارهای پژوهشی و تحقیقاتی، به تألیف و ترجمه‌ی کتاب‌های موسیقی پرداختند.

ارفع اطرای در مقام نویسنده، مؤلف پنج کتاب و جزوه می‌باشد. نخستین «فرهنگ موسیقی ایرانی» تألیف وی می‌باشد که نخستین بار در سال ۱۳۶۰ ه.ش. در صدوسی و هفت صفحه توسط انتشارات چنگ منتشر شد. این کتاب شامل و معرف

واژه‌های به کاربرده شده‌ی موسیقی، نام الحان قدیمی، اسامی گوشه‌های ردیف‌های کنونی، نام آلات موسیقی، معرفی برخی نوازندگان دوران گذشته، سازندگان آلات موسیقی و اصطلاحات متداول در موسیقی ایرانی است. گرچه این کتاب از هر لحاظ جامع نیست اما انتشار آن برای نخستین بار قدم بزرگی بوده است. پس از آن در سال ۱۳۶۴ ه.ش. به انتشار جزوه‌ی مصور «سنتور و ناظمی» در چهل و دو صفحه، در سال ۱۳۷۱ ه.ش. به چاپ کتاب «زندگی و آثار حبیب سماعی» در پنجاه و هشت صفحه و بیست و هفت صفحه‌ی ضمیمه ثبت اقدام کرد. از ارفع اطرای، زندگی‌نامه‌ی هنری حسین صبا و «دوازده مقام موسیقی ایرانی برای راست کوک سنتور بر پایه‌ی ردیف آوازی محمود کریمی» نیز منتشر شده است.

مهربانو توفیق که در دانشگاه هنر به تدریس سه‌تار اشتغال دارد بانی انتشار اولین شماره‌ی فصلنامه‌ی «سرایش» در سال ۱۳۷۳ ه.ش. در این دانشگاه بود.

در بخش مؤلفان کتاب‌های موسیقی می‌بایست از ملیحه سعیدی نیز با یک عنوان کتاب «آموزش ساز قانون» نام برد. این کتاب که با نظر و همکاری حسین دهلوی تهیه شده در سال ۱۳۶۹ ه.ش. در صدوسی و هشت صفحه به همراه تصویر و نت‌نویسی توسط مؤلف منتشر شد. این کتاب متشکل از بخش‌های: پیشگفتار، انگیزه‌ی همکاری‌ام در تدوین این متد، درباره‌ی مفهوم کلمه‌ی قانون، درباره‌ی ساز قانون، گفته‌ها و نوشته‌ها، قانون در نگاهی کلی از اجزای زیر تشکیل شده است، توضیحاتی درباره‌ی مشخصات اجرایی ساز قانون، آشنایی با خط موسیقی، بخش تمرین‌ها، توضیحاتی درباره‌ی مشخصات دیگر ساز قانون و توصیه‌هایی به هنرجویان است.

زهره خالقی با تألیف کتاب «آوای مهربانی» یادواره‌ی قمرالملوک وزیری در سیصد و هفتاد و شش صفحه و شهین حنانه با گردآوری «یادنامه‌ی مرتضی حنانه» در دویست و سی و شش صفحه به همراه بیست و پنج صفحه تصویر منتشر شده توسط نشر قطره از دیگر نویسندگان کتاب در زمینه‌ی موسیقی می‌باشند. این کتاب در پاییز ۱۳۶۹ ه.ش. منتشر شد.

شهره شمعشعانی در مهرماه ۱۳۶۴ ه.ش. ترجمه و گردآوری «فرهنگ بزرگ موسیقی» اثر رولان دوکانده را توسط انتشارات فاریاب منتشر ساخت. این کتاب برای

بار دیگر در مرداد ۱۳۷۲ ه.ش. توسط مؤلف در چهارصد و سی و چهار صفحه تجدید چاپ شد.

در زمینه‌ی موسیقی کلاسیک پری صفا مجموعه‌ی ارزشمندی را در سال‌های ۱۳۶۲ ه.ش. و ۱۳۶۳ ه.ش. توسط انتشارات فاریاب در معرفی آهنگسازان منتشر کرده که «خاندان باخ»، «پیترا ایلچ چایکوفسکی» و «ولفگانگ آمادئوس موتسارت» از آن جمله‌اند.

از روح‌انگیز راهگانی که پیش از این به عنوان آهنگساز معرفی شد در سال ۱۳۷۹ ه.ش. دو جلد کتاب با نام‌های «تاریخ موسیقی جهان» و «تاریخ موسیقی ایران» توسط انتشارات پیشرو منتشر شد.

از موارد استثنایی تألیف کتاب درباره‌ی موسیقی، دو کتاب به اهتمام مرسله بایگان و پری دخت‌آور که در ستایش و یادبود همسرانشان نوشته‌اند، می‌باشد. کتاب «یادمان حشمت سنجر» در دی ماه ۱۳۷۴ ه.ش. توسط انتشارات بزرگمهر در هفتاد و نه صفحه به همراه عکس منتشر شد. مرسله بایگان همسر دوم سنجر بود که در سال ۱۳۳۰ با وی ازدواج کرده بود. کتاب «از نور تا نوا» توسط پری دخت‌آور در سال ۱۳۶۹ تهیه و توسط کتابفروشی تاریخ و انتشارات دنیای کتاب به چاپ رسید. در این کتاب مجموعه مقاله‌ها و شعرهایی درباره‌ی غلامحسین بنان به همراه معرفی آثار وی گرد آمده است.

کاملیا مسیح که از سال‌های پیش از انقلاب با نوشتن نقد، گزارش و مقاله‌های آموزشی در زمینه‌ی موسیقی با مجله‌های فرهنگی همکاری می‌کرد، پس از انقلاب نیز خبرها و مقاله‌هایی را در روزنامه‌ها و مجله‌هایی چون «اخبار» و «کلک» منتشر کرد. از کتاب‌های تألیفی او پیش از این در بیوگرافی کاملیا مسیح یاد شد.

فریبا کاشانی کبیر و فروغ بهمن‌پور نیز از بانوان اهل قلم هستند که در سال‌های اخیر برای مجله‌ها و روزنامه‌ها، نقدها و گزارش‌های موسیقی می‌نویسند. مجموعه‌ی مصاحبه‌های فروغ بهمن‌پور در کتابی به نام «زمزمه‌های پایدار» در سال ۱۳۷۸ ه.ش. توسط نشر به‌دید منتشر شده است.

فصل ششم: انقلاب اسلامی / ۴۰۳

- ۱ بوشیج، نیما؛ مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج؛ دفتر اول شعر، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات ناشر، چاپ اول: ۱۳۶۴، ص ۶۲۱.
- ۲ مستغاثی، سعید؛ «جوانان، موسیقی سنتی و علل گرایش به موسیقی پاپ و جاز»، (با همکاری عباس عبدالعلی‌زاده)، هفته‌نامه‌ی سینما؛ شماره‌ی ۳۲۶ (چهارشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۷)، ص ۱۲.
- ۳ اسلامی، سعید؛ «آموزش موسیقی در چنبره‌ی تکرار و بلا تکلیفی...»، روزنامه‌ی گزارش روز؛ سال اول، شماره‌ی ۲۲ (دوشنبه ۲۵ آبان ۱۳۷۷)، ص ۹۵.
- ۴ علوی، سیدعلیرضا؛ مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی حلال و حرام؛ مرکز انتشارات جهاد دانشگاهی خوزستان، چاپ اول: بهار ۱۳۷۹، ص ۵۸ و ۵۹ و نیز (طرح، نگارش، تهیه و تدوین) میرعلی نقی، علیرضا؛ نخستین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران؛ انتشارات مؤسسه‌ی فرهنگی نگین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳.
- ۵ کار، مهرانگیز؛ «جوانان زیر آفتاب»، روزنامه‌ی جامعه؛ سال اول، شماره‌ی ۴۷ (سه‌شنبه ۱۸ دی‌بهشت ۱۳۷۷)، ص ۷.
- ۶ صدقی، مجید؛ کتاب سال سینمایی ایران ۱۳۷۵؛ ماهنامه‌ی سینمایی فیلم، ضمیمه‌ی شماره ۲۰۱، اسفند ۱۳۷۵، ص ۷ و نیز کیارستمی، احمد؛ سینما ۷۶ (CD تصویری)؛ شرکت کامپیوتری افزاره، ۱۳۷۶.
- ۷ کیارستمی، احمد؛ سینما ۷۶ (CD تصویری).
- ۸ به نقل از: ستایشگر، مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد سوم، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۷۵۱.
- ۹ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد دوم، انتشارات نگاه، چاپ سوم: تهران ۱۳۶۶ و نیز کیارستمی، احمد؛ سینما ۷۶ (CD تصویری).
- ۱۰ پیشین.
- ۱۱ کیارستمی، احمد؛ سینما ۷۶ (CD تصویری).
- ۱۲ پیشین.
- ۱۳ امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد دوم.
- ۱۴ میلانی، مهین؛ «بدون موسیقی نمی‌توان زندگی کرد» (گفت‌وگو با گلنوش خالقی)، مجله‌ی دنیای سخن؛ شماره‌ی ۳۶ (آذر ۱۳۶۹)، ص ۳۱.
- ۱۵ پیشین؛ ص ۳۵.
- ۱۶ حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، انتشارات دنیای مادر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۱، ص ۱۳۲.

- ۱۷ بولتن آهنگ (ویژه‌ی دوازدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر)؛ شماره‌ی ۱ (۲۱ بهمن ۱۳۷۵)، ص ۶.
- ۱۸ صفاییه، مهرک؛ «از خانواده آغاز کنیم»، مجله‌ی آدینه؛ شماره‌ی ۹۰-۹۱ (فروردین ۱۳۷۳)، ص ۹.
- ۱۹ بولتن آهنگ (ویژه‌ی دوازدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر)؛ شماره‌ی ۱ (۲۱ بهمن ۱۳۷۵)، ص ۶.
- ۲۰ صفاییه، مهرک؛ «از خانواده آغاز کنیم»، مجله‌ی آدینه، ص ۹.
- ۲۱ بروشور کنسرت در تالار وحدت، آذر ۱۳۷۶.
- ۲۲ بروشور سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر، بهمن ۱۳۷۶.
- ۲۳ بروشور کنسرت در تالار رودکی، آبان ۱۳۷۷.
- ۲۴ قبادی، لایلا؛ سالی ۴۰ کنسرت برگزار می‌کنم! (گفت و گو با لیلی افشار)، روزنامه‌ی همبستگی؛ سال اول، شماره‌ی ۱۲۵ (یکشنبه ۲۱ اسفند ۱۳۷۹)، ص ۱۱.
- ۲۵ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، ص ۱۱۵.
- ۲۶ کیانی، کیوان؛ «فرهنگ موسیقایی» (گفت‌وگو با ملیحه سعیدی)، هفته‌نامه‌ی مهر؛ شماره‌ی ۳۳ (سه‌شنبه ۱۸ آذر ۱۳۷۶)، ص ۲۴.
- ۲۷ نصیری‌فر، حبیب‌الله؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ جلد چهارم، ص ۱۱۶ و ۱۱۷.
- ۲۸ حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، ص ۱۶۱.
- ۲۹ جواهری، فرشته؛ «با این مشکلات زندگی وقتی برای کار دل نمی‌ماند...» (گفت‌وگو با قشنگ کامکار)، مجله‌ی زنان؛ سال ششم، شماره‌ی ۳۶ (مرداد ۱۳۷۶)، ص ۲۲.
- ۳۰ پیشین؛ ص ۲۴.
- ۳۱ مهدوی، رضا؛ «هنر چگونه نواختن و هنر چگونه زیستن»، روزنامه‌ی سلام؛ سال هشتم، شماره‌ی ۲۰۶۸ (دوشنبه ۵ مرداد ۷۷).
- ۳۲ ملکی، توکا؛ «حضور بانوان در جشنواره‌های موسیقی بیانگر احترام جامعه به زنان» (گفت‌وگو با فریبا جواهری)، روزنامه‌ی آریا؛ سال اول، شماره‌ی ۶۲ (دوشنبه ۲ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.
- ۳۳ مهدوی، رضا؛ «هنر چگونه نواختن و هنر چگونه زیستن»، روزنامه‌ی سلام، ص ۷.
- ۳۴ ملکی، توکا؛ «حضور بانوان در جشنواره‌های موسیقی...» (گفت‌وگو با فریبا جواهری)، روزنامه‌ی آریا، ص ۷.
- ۳۵ مهدوی، رضا؛ «هنر چگونه نواختن و هنر چگونه زیستن»، ص ۷.
- ۳۶ ملکی، توکا؛ «استفاده از تمامی سازهای سنتی. همه‌ی مامستول هستیم»، روزنامه‌ی آریا، سال اول شماره‌ی ۶۱ (یکشنبه ۱۹ مهر ۱۳۷۷) ص ۷.
- ۳۷ ملکی؛ «زنان هنرمند همپای مردان هنرمند» (گفت‌وگو با بهناز ذاکری)، بولتن آهنگ (ویژه‌ی سیزدهمین

جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر)، شماره‌ی ۳ (۱۲ بهمن ۱۳۷۶)، ص ۶.

۳۸ بروشور کنسرت نوین افروز، آبان ۱۳۷۷.

۳۹ به نقل از CD «بوی باران»، پخش شرکت دل‌آوا، تهران.

۴۰ گفت‌وگوی نگارنده با افسانه رثایی.

۴۱ ملکی، توکا؛ «حضور بانوان در جشنواره‌های موسیقی...» (گفت‌وگو با پری ملکی)، روزنامه‌ی آریا؛ سال اول،

شماره‌ی ۶۲ (دوشنبه ۲۰ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

۴۲ ملکی، توکا؛ «موسیقی مردمی، موسیقی غربی نیست» (گفت‌وگو با الهه حمیدی)، روزنامه‌ی آریا؛ سال اول،

شماره‌ی ۶۶ (شنبه ۲۵ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

۴۳ مستغاث، سعید؛ «ترانه و آواز فیلم؛ گذشته و امروز»، هفته‌نامه‌ی سینما؛ شماره‌ی ۳۳۴ (چهارشنبه ۱۸

شهریور ۱۳۷۷)، ص ۱۲.

۴۴ ملکی؛ «مستولان فرهنگی - هنری، برای بانوان ارزش قایلند» (گفت‌وگو با الهه حمیدی)، بولتن آهنگ (ویژه‌ی

سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر)؛ شماره‌ی ۸ (جمعه ۱۷ بهمن ۱۳۷۷)، ص ۱۰.

۴۵ ملکی، توکا؛ «استادان قدیمی هم حضور دارند...» (گفت‌وگو با فریبا داوودی)؛ روزنامه‌ی آریا؛ سال اول،

شماره‌ی ۶۰ (شنبه ۱۸ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

۴۶ ملکی، توکا؛ «شرایطی متفاوت با دهه‌های چهل و پنجاه» (گفت‌وگو با شیدا)؛ روزنامه‌ی آریا؛ سال اول،

شماره‌ی ۶۴ (چهارشنبه ۲۲ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

۴۷ ملکی، توکا؛ «خواهان ترقی و تعالی ایران هستیم» (گفت‌وگو با شورانگیز ظهیرالدینی)؛ روزنامه‌ی آریا؛ سال

اول، شماره‌ی ۶۳ (سه‌شنبه ۲۱ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

۴۸ ملکی، توکا؛ «استفاده از تمامی سازهای سنتی. همه‌ی ما مسئول هستیم» (گفت‌وگو با اعظم غلامی)،

روزنامه‌ی آریا؛ سال اول، شماره‌ی ۶۱ (یکشنبه ۱۹ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

۴۹ گفت‌وگوی نگارنده با مهسا وحدت.

۵۰ حاج محمدی، زهرا؛ «لالایی، اولین ملودی بشر» (گفت‌وگو با سودابه سالم)، روزنامه‌ی زن؛ سال اول،

شماره‌ی ۱۱۵ (سه‌شنبه ۱ دی ۱۳۷۷)، ص ۱۰.

۵۱ ملکی؛ «نخستین زن سازنده‌ی سه‌تار در ایران» (گفت‌وگو با سیما محمدی)، روزنامه‌ی آریا؛ سال اول، شماره‌ی

۶۴ (چهارشنبه ۲۲ مهر ۱۳۷۷)، ص ۷.

انقلاب اسلامی

انقلاب اسلامی



کلنوش خالقی



لیلی سرکیسیان



ملیحه سعیدی



قشنگ کامکار



فریبا جواهری



بهناز ذاکری



پروانه حاجی غلامحسین



پری ملکی



اله حمیدی



فریبا داوودی



امجد الملوك جاھديان



اعظم غلامی



مہسا وحدت



سوسن میرقنبری



سودابه سالم

فصل هفتم

زنان در موسیقی فولکلور و محلی

در اقتدار، احیا و اغنای فرهنگ هر ملت زنان نیز دوشادوش مردان سهم شایسته‌ای داشتند و دارند. این مهم وقتی مسلم می‌شود که نظری بر ادبیات شفاهی هر ملت و قوم انداخته شود.

نغمه‌های زنانه، نخستین و ساده‌ترین نمونه‌ی ادبیات شفاهی است که با گذشت زمان و با دگرگونی شکل زندگی و فعالیت‌های زیستی و دلایل دیگر به نغمه پرداخته شده‌اند و درونمایه‌ی اصلی همه‌ی این نغمه‌ها، پاکی، محبت، ایمان، عشق و صداقت است.^(۱)

لالایی‌ها اولین نغمه‌های زنانه هستند. با نگاهی دیگر مادران با خواندن لالایی در نقش‌های خواننده، آهنگساز و ترانه‌سرای نقشی می‌کنند. حسینعلی ملاح در کتاب «پیوند موسیقی و شعر» می‌نویسد: «از آن زمان که کودک در دامن مادر آرمیده و با زمزمه‌ی نرم او به خواب رفته، گونه‌ای ترانه پرداخته شده است که به آن لالایی گفته‌اند. سابقه‌ی پیدایی لالایی تا بدانجا دور است که هرگز نمی‌توان تاریخی برای آن معین کرد. شاید بتوان گفت که لالایی نخستین گونه‌ی پیوند موسیقی و شعر است. نوای لالایی‌ها در همه‌جا، ساده، کوتاه، یکنواخت (و در ایران اغلب در مایه‌ی آواز دشتی) است اما محتوای سخن آن‌ها یکسان نیست. بیشتر این ترانه‌ها بیان‌کننده‌ی جور زمانه، بیداد شوهر، تنگی معیشت، کار طاقت‌فرسا، مرگ بستگان، هجران شوهر، خیانت همسر، بی‌پناهی و بی‌سرپرستی مادر، طعنه‌ی هوو، جادوی مادرشوهر، آرزوهای مادر برای

فرزند خود و ده‌ها موضوع دیگر در همین زمینه‌هاست. چنان‌که از مضامین لالایی‌ها پیداست، شعر این ترانه‌ها برای کودکان نبوده بلکه کودکان حکم سنگ صبور را داشته و گفتار لالایی‌ها حدیث نفس مادرها و دایه‌ها بوده است».^(۲)

لالایی، موسیقی مشترک تمامی زنان است. تمامی مادران ایران با زبان و لهجه‌های خود در لالایی‌ها منعکس‌کننده‌ی فرهنگ قوم خویش هستند.

ترکمن‌ها به لالایی، هودی (hudi) می‌گویند. در تعریف هودی آمده است: «هودی‌ها سخنان نغز، شیرین، کوتاه و موزونی هستند که برای آرام کردن و خواباندن کودک توسط مادر یا خواهر، در کنار گهواره، خوانده می‌شوند. هودی‌ها آینه‌ی تمام‌نمای آرزوها و آرمان‌های زنان ترکمن است. با آن آوازهای غمین و شورهای حزین به آرزوهای درونی آنان، می‌توان پی برد. هودی، طنین آرام و دلنشین دارد اما گاه غمین و گاه شادی‌بخش است. آنجا که غمین است نشان از آمال و آرزوهایی دارد که بدان نرسیده‌اند و یادآور سوزهای درونی‌اند اما آنجا که شادی‌بخش است معمولاً وعده و وعیدهایی به کودک می‌دهند. برایش کاخی مجلل و شکوهمند می‌سازند و کجاوه‌ی عروسی راه می‌اندازند و گاه با شرط و شروطی کودک خود را می‌خوابانند. مثلاً اگر کودک به خواب رود او را به سیاحت و یا به دیدن کسی خواهند برد. هودی‌ها معمولاً در ابتدا با صدایی بلند خوانده می‌شوند تا به کودک بفهمانند که مادر با او و در کنار اوست اما زمانی که کودک آرام به خواب می‌رود مادر یا سرپرست نیز صدایش را آرام‌تر می‌کند».

هودی‌ها به خاطر فراوانی مفاهیم و مضامین باشکوه از ابعاد گسترده‌ای برخوردارند. هودی‌ها را می‌توان به این ترتیب تقسیم‌بندی کرد:

۱- در بیان ستایش مادر از فرزند: «فرزند گل من به سان ماه زیباست. او همتای خورشید و ماه است. آن هنگام که سخن می‌گوید، مثل چای شیرین است» یا «برادرم به خواب رفته است و در میان گل‌های سرخ آرمیده است و خار گل‌ها بر تن برادرم خلیده است».

۲- آرزوها و آمال درونی مادر: «برای تو هودی می‌خوانم، خدا یارت باد. برفراز کوه‌ها برف نشسته است. (خدا کند) برف‌های کوه آب شوند و فرزند من راه برود».

۳- اشاره به کیفیت تربیت فرزند: «ای فرزندم! تو را دوست می‌دارم. تو را رنگی از

گل‌های سرخ خواهم زد و از رایحه‌ی گلگون تو، سیراب خواهم شد».

۴- یادآوری ایام حسرت‌بار گذشته: «فرزند خُردم، چونان ماه باد و در هر دستش اناری باد. آن‌گاه که شادی‌کنان به بازی می‌رود، چشم دشمنان کور باد».

۵- در بیان مفارقت و دوری پدر: «آرام بخواب نازنینم که پرندگان برفراز کوه می‌آسایند و آن زمان که کوه‌ها را برف بپوشاند، پرندگان غصه‌دار و انده‌گینند».

۶- در بیان دعا و امید بر کودک: «بخواب نازنینم، بخواب! لب‌های شیرین‌تر از عسل‌ت را می‌لیسم. از خدایی که تو را به ما داده، برایت عمری دراز می‌خواهم».

۷- بیان نصایح اخلاقی: «آرام بخواب! هرگاه خشم ترا فرا گیرد، شمشیرت را کنار بگذار».

۸- هودی‌های ملهم از طبیعت پیرامون خود: «هوگُنان، هوکنند و ماهی‌ها در آب، شادی کنند و به دنبال آن ماهی‌ها، چندین اسب سوار بگردند».

در میان ترکمنان لالایی‌های بلندی هم وجود دارد به عنوان مثال: «اسبان دسته‌دسته می‌آیند، بنگرید که می‌آید؟ آن کیست که تازیانه زنان بر اسب پیشانی سفید می‌آید؟ آن کیست که گیسوانش را به باد سپرده است؟ (بنگرید) آن برادر من است که می‌آید. گل میخ اسب او از نقره و رود کنار راه او پُر از میوه است. سینه‌بندش از قلع و رواندازش از دارایی است. اگر برخیزد، قلعه بنا می‌کند و اگر بنشیند، گوسفند قربانی می‌کند...».^(۳)

آنچه در تعریف لالایی‌های ترکمنی و گونه‌های آن آمد تقریباً از خصوصیات و گونه‌های مشترک در تمامی مناطق ایران است اما از آنجا که لالایی‌ها (هودی‌ها) در فرهنگ موسیقایی ترکمن از اهمیتی ویژه و همسنگ دیگر گونه‌های موسیقی برخوردار است، بدان مفصل‌تر پرداخته شد. درباره‌ی دیگر نقاط ایران می‌توان گفت:

بخش قابل توجهی از موسیقی قوم قشقایی را لالایی‌ها تشکیل می‌دهند. در این منطقه بسیاری از ملودی‌های این لالایی‌ها به وسیله‌ی نی و سازهای دیگر نواخته می‌شود که بسیار محزون است.^(۴) در کلیه‌ی مناطق گیلان انواع مختلفی از گهوارِی سری‌ها (گاره سری) و نوازش‌های ویژه‌ی کودکان وجود دارد که به دلیل شتاب در ملودی از نوع گهوارِی سری‌های آوازی متمایزند. این گروه ترانه‌ها را زنان گیلانی می‌خوانند.^(۵) در لرستان گونه‌های مختلف لالایی دیده می‌شود که یک نمونه‌ی آن چنین

است:

لولو کم رولم هی لَوَ چو رولم همیشه خَوَ^(۶)
از لالایی‌های نزدیک به زبان تهرانیان می‌توان این نمونه‌ها را برشمرد:
لا لا لا لاگل زیره دوستانم پرشیره
بابات رفته زنی گیره ننت از غصه می‌میره

لا لا لا لا دُرِ درگوش بیر بازار مرا بفروش
به یک من نون و سه سیر گوش بیا بنشین بخور خاموش
نمونه‌ی زیر در سوگ شوهر چنین است:
گلی از دست رفت و خار ماندست به من جور و جفا بسیار ماندست
به دستم مانده طفل شیرخواری مرا این یادگار از یار ماندست
و یا این یک که درباره‌ی مشکلات وطن بوده است:
مساجد گشته ویرانه معابد گشته ویرانه
وطن پر شد زیگانه لا لا لا لا، گلم لا لا
زبی خیری در این دوران مرا خشکیده بین پستان
توبی شیری و من بی نان لا لا لا لا، گلم لا لا
سخن با معشوق مضمون این لالایی است:

لا لا لا لاگل راجانه‌ی من بکش کفش و بیا در خانه‌ی من
اگر حرف بدی از من شنیدی بکش خنجر، بزن بر سینه‌ی من^(۷)

به جز لالایی‌ها در هر منطقه موسیقی‌های ویژه‌ی زنان وجود دارد. شعر و آهنگ این ترانه‌ها از سال‌های بسیار دور توسط دختران و زنان آن مناطق ساخته شده و طی نسل‌ها تکرار شده است. این شعرها و ترانه‌ها محملی برای زنان بوده تا آرزوها، آمال، خشم‌ها و شادی‌های خود را منتقل کرده و با زبان موسیقی آن را به نسل بعد انتقال دهند. در این جا سعی می‌شود گونه‌های موسیقی بانوان در چند منطقه‌ی کشور تعریف شود (بعضی از این‌ها به همراه آواز مردان خوانده می‌شود):

لرستان

۱- سیت بیارم: در وصف عروس و داماد است و به همراه آواز آن تنبک و کمانچه هم نواخته می‌شود. گاه مصراع‌هایی از آن را در جواب خواننده، مردم دسته‌جمعی می‌خوانند که سبب ایجاد فضایی مسرت‌بخش می‌شود. سیت بیارم دارای متر مشخص و سنگین است و می‌تواند با ضرب $\frac{2}{4}$ انطباق یابد. گاه زنان و مردان این‌گونه می‌خوانند: مردان: سیت بیارم چارکی گوشت بره بونی تو وشون دوما تفنگی پس نقره زنان: چل گونی گنم فروختم و دم و پیل نادری همشو خرج توکردم سوزه چادری با هم: کل زنونه کل زنونه کل تو بلندزید هر کوم تو خور کور کلتو و دل زنید

۲- مَشک مَشک: موسیقی کار و مخصوص مشک زنی است و در این موسیقی واژه‌ی مشک تکرار می‌شود و همراه آواز آن، توسط زنان هی‌لو (Hay lo) گفته می‌شود. ۳- شیون: این نغمه توسط سرنا نواخته می‌شود و هنگام وای وای گفتن زنان برای مردان اجرا می‌شود. تم ملودی آن صدای گریه و شیون را تداعی می‌کند به‌طوری‌که شنونده شباهت آن را حس می‌کند.^(۸)

خراسان

۱- نصروجان: این تصنیف را دختران و جوانان روستایی خراسان برای نصرو نامی که شاید نصرالله و از جوانان شجاع و وجیه محل بوده است، سروده‌اند و در میان روستاییان خراسان و کردهای شمال مشهد هنوز رواج دارد. سابقه‌ی این ترانه به نظر ملک‌الشعرای بهار از قرن سیزدهم هجری فراتر نمی‌رود. این تصنیف با این بیت‌ها آغاز می‌شود:

نصرو نصرو جان جاجان ای نصروجان حیف تو نصرو به خدا
رفتی ترکستان

مادر نبینه به خدا داغت نصروجان^(۹)

۲- آنارکی: مربوط به لحظه‌های پس از هجوم بیگانگان و کشتار و انباشت اجساد

است. زنان دور اجساد جمع می‌شدند و انار [نار] می‌زدند و گریه می‌کردند. این مراسم ویژه‌ی شمال خراسان (قوچان) است.^(۱۰)

محمدرضا درویشی از یکی از بانوان خواننده‌ی قدیمی شمال خراسان با نام بانو شیروانی یاد می‌کند که سال‌ها پیش در رادیو خراسان برنامه‌هایی از وی ضبط شده است. بانو شیروانی تا سه سال پیش زنده بوده است.^(۱۱)

گیلان و تالش

در موسیقی این منطقه، ریز مقامات به دو دسته‌ی منظومه‌ها و ترانه‌ها تقسیم می‌شوند. ترانه‌های بیشماری در این منطقه وجود دارد. این ترانه‌ها عموماً هنگام کار در مزارع، مراسم و جشن‌ها و یا در تنهایی خوانده می‌شوند. برخی از آن‌ها مانند آلیله اختصاص به زنان دارد. این نوع ترانه‌ها به صورت سؤال و جواب و یا دسته جمعی به هنگام نشا و یا وجین در برنجزار خوانده می‌شود. مردان از خواندن این گونه ترانه‌ها به سختی امتناع می‌ورزند.^(۱۲)

ایل قشقایی

۱- واسونک: نوعی از موسیقی ایل قشقایی است که توسط عشایر در مجالس شادی خوانده می‌شود.^(۱۳) پروین بهمنی در این باره می‌گوید: «اکثر زنان ایل موقعی که ایل حرکت می‌کند، می‌خوانند. همچنین در عروسی‌ها هیچ‌کس برای خواندن تعارف نمی‌کند و می‌خوانند. آنان واسونک می‌خوانند».^(۱۴)

۲- مرثیه‌ها و سوگ‌ها: مرثیه‌ها و سوگ‌ها خواه موزون و خواه غیرموزون توسط زنان با آواز خوانده می‌شوند و بعضی از مرثیه‌ها چنان به شهرت می‌رسند که هم ردیف آهنگ‌های ایل قرار می‌گیرند. آهنگ گریه‌ی زنان عشایر به هنگام عزاکاملاً متفاوت با سایر گریه‌هاست و نوای خاصی دارد.^(۱۵)

ساربانان یکی از سه گروه نوازنده‌ی ایل قشقایی می‌باشند. ساربانان آهنگ‌های قومی ایل را با نی می‌نوازند. ساربانان با زبانی غیر از ترکی قشقایی می‌خوانند که به آن کوروشی می‌گویند و شبیه زبان پهلوی است ولی به علت در اقلیت بودن این گروه در

حال از میان رفتن است. از آهنگ‌های مشهور ساربانان می‌توان از گدان دارغا (gedân-dâryâ) که در وصف شترهای در حال حرکت است، نام برد. ساربانان بیش از دیگران به آوازخوانی معروفند.^(۱۶)

در میان ساربانان نام چندین زن مشاهده می‌شود. مشهورترین آنان بانویی به نام «ماه‌پرویز» بود. فرود گرگین‌پور می‌نویسد: «ماه‌پرویز شیفته و عاشق زندگی و هنر ساربانان بود و تا آخرین لحظه‌های حیاتش سخن از زندگی آنان و آواز آنان می‌گفت».^(۱۷) به گفته‌ی پروین بهمنی، ماه‌پرویز به خاطر شهرت در خواندن گدان‌دارغا به «دارغاماه پرویز» معروف بود. خواهر وی، دارغاپری نیز صوتی زیبا داشت و لالایی‌های قشنگی می‌خواند. اینان زندگی را با شتربانی می‌گذراندند و در این اواخر به علت فقر ناچار به کلفتی و بچه‌داری بودند.

بسیاری از زنان خواننده‌ی ایل قشقایی در فقر و محنت زیستند و درگذشتند از آن جمله بانویی به نام آفتاب که در سن کم فوت کرد.

اکثر زنانی که در ایل قشقایی به دارغا معروف بودند صوتی زیبا داشتند. حوا از ایل کشکولی یکی دیگر از بانوان خواننده‌ی قشقایی بود که آهنگی به نام «جیران جیران» ویژه‌ی او بود.

بلوچستان

۱- سِپَت: یا صفت به معنی ستایش و تمجید است و از بدو تولد نوزاد به مدت چهارده شبانه‌روز توسط زنان بلوچ و به شکل گروهی خوانده می‌شود و هدف آن سرگرم کردن زائو است. شعرهای آن در مدح و ستایش خدا و رسول (ص) و بزرگان دین و آرزوی سلامتی نوزاد و زائو است.

۲- کِرزدن: زن‌های بلوچ در جشن‌ها و آوازخوانی‌ها گاهی دسته جمعی و هم‌صدا و با صدای بلند فریادی می‌کشند که شبیه همان تحریرهای خوانندگان آواز سنتی است.^(۱۸)

۳- کُردی: بیان‌کننده‌ی اندوه و حسرت ناشی از هجران و فراغ است و بیشتر در ایرانشهر و بمپور رواج دارد. احتمالاً عنوان کردی تعلق این آواز را به شاخه‌ای از کُردهای بلوچستان مشخص می‌کند. کردی را در گذشته هنگام کار با دستازهای سنگی قدیمی که برای آرد کردن گندم و جو به کار می‌رفت، می‌خواندند. این شیوه‌ی اجرا امروز دیگر

مرسوم نیست.

۴- موتک (Mutak) (موتق): آواز مخصوص مراسم عزا و سوگواری و در لغت همان مویه‌ی فارسی است. در گذشته زنان بلوچ تا سه روز حق نداشتند در سوگ عزیزان از دست رفته گریه و زاری کنند. بنابراین موتک، شعر هجایی گریستن و هق هق شکسته و فرو خورده‌ی زنان سوگوار بود که معمولاً به‌طور گروهی خوانده می‌شد و بیت‌ها و ترجیع‌بند آن پی‌درپی بین دو گروه از خوانندگان یا آواز تنها و گروهی ردوبدل می‌شد. این شیوه‌ی اجرا نیز منسوخ شده است.

۵- لیکو و زهیروک (Liku-o-zahiruk): آوازهایی هستند که به یاد عزیزان سفر کرده و در آرزوی بازگشت آنان خوانده می‌شود و گاه نیز مضمون عاشقانه دارند. زهیروک را در گذشته فقط زنان در هنگام کارهای روزمره می‌خواندند و آواز به‌طور متناوب بین دو گروه از خوانندگان ردوبدل می‌شد. متأسفانه این شیوه‌ی اجرا هم امروز دیگر مرسوم نیست و زهیروک را خوانندگان مرد به همراهی قیچک اجرا می‌کنند.^(۱۹)

در روستای کوتیج بلوچستان از بخش فنوج از توابع ایرانشهر بانویی از آوازخوانان بلوچی می‌زیست که رحموک نام داشت. محمدرضا درویشی به یاد دارد که وی تا ده سال پیش زنده بوده است.^(۲۰)

ترکمن

در میان ترکمنان جز لالایی شش نوع نغمه‌ی زنانه‌ی دیگر نیز وجود دارد. امان قلیچ شادمهر در تعریف این نغمه‌ها می‌نویسد:

۱- لاله (lale): لاله‌ها ترانه‌های غمناک و سوزناکی هستند که دختران و نوجوانان ترکمن در شب‌های مهتابی گردهم آمده، می‌خوانند. لاله‌ها حکایت از فغان‌های جانسوز دخترانی دارند که با وجود کم سن و سالی، قربانی تصمیم‌گیری نابجای خانواده‌ی خود شدند و تن به سرنوشتی شوم داده‌اند و عمری دراز در درد و رنجی جانکاه به سر برده‌اند.

خالقان و آفرینندگان واقعی این سوزناکترین شعرها همان دختران و نوجوانان گمنامی هستند که نتوانستند به آرزوها و آرمان‌های خود برسند و نتوانستند فریاد بکشند و در برابر کج خلقی‌های روزگار و نابرابری‌های زمانه و ایل ناسازگار طغیان کنند و عَلمِ

مبارزه برافرازند.

لأله‌ها، سوزناک‌ترین شعرها و در عین حال واقعی‌ترین، تأثیرگذارترین و ظریف‌ترین شعرهایی هستند که در ادبیات زنان ترکمن سروده شده‌اند. طبق روایات مردمی، لأله نام دختری است که بنابه تعصب قومی - طایفه‌ای، به اجبار پدر و مادر در عشق دلدادۀ و یار خود ناکام مانده بنابه رسم ناخوشایند آن عصر، وی به عقد فردی از طایفه‌ی دیگر در می‌آید. لأله در دوری و فراق از یار و دیار خود و در جدایی از دلدادۀ خود به یاد خاطرات کودکی و همبازی‌ها و دوستان خود می‌افتد و شعرهای سوزناکی را زمزمه می‌کند و با آن مویه سر می‌دهد و با گذشت زمان، ناله‌های سوزناک آن به لأله تبدیل می‌شود و الگویی برای دختران و نوجوانان بعد از خود می‌شود.

لأله‌ها مضامین و مفاهیم مختلفی دارند و بدین صورت می‌توانند دسته‌بندی شوند:

الف) در نکوهش دختر به غریبه دادن: «فوج فوج، کوچ می‌آید و اسب سیاه من بی سوار می‌آید، هرکس که دختر به غریبه دهد. با دیدگانی اشک آلود می‌آید. نیزاری انبوه، نیزاری انبوه و نی غریبه‌ای در میان است. هرکس که دختر به غریبه دهد، خدایا خانه‌ی بزرگش آتش بگیرد، درد من بی‌درمان و مال من بی‌صاحب نیست. اگر مُردم چه کس بر من می‌گیرد؟ تنها گور کن من، بر من می‌گیرد».

ب) در بیان آرزوها و دوری از ایل و سرزمین خود: «ای کاش کبوتری سفید می‌شدم و به ایل خود می‌رسیدم و از آب ایل و دیار خود، کاش سیراب سیراب می‌نوشیدم».

ج) یادآوری دوستان و همسالان و آرزوی دیدار آنان: «به باغ رفتم، آنجا چناری دیدم. دوست عزیز من به سیب و انار می‌ماند».

د) یادآوری برادران خود: «ای برادر بزرگم! (اگر آمدی) برای من گل‌های رنگارنگ و از آب روان، عسل بیار و از سرزمینی که خورشید، ندیده باشد با دامنی پُر از گل بیا».

ه) در بیان دلتنگی و سوزهای غریبانه: «روز به روز بزرگ و بزرگ‌تر شدم. گاه نی به دست شادی کردم و گاه در کنار ایلی دور و بیگانه روسری گرفته، زارزار پنهانی گریستم».

و) عاشقانه‌ها: «از روزنه و شکاف مرا منگر و به من چشم ندوز. مرا به تو نمی‌دهند. (پس) دلم را آتش مزن!».

ز) اشارات تاریخی و اوضاع اجتماعی: «نام خان‌ما، عزیزخان است. گرسنگان ما

بیشتر از سیرانند. این خان برای ما خان نمی‌شود، کارش ریختن خون ناحق است». (ح) حماسی‌ها: «آبادان بر بلندای کوه رفته، به لاله خواندن می‌پردازد. او به خاطر آوازه‌ی پیروزی ایل، قالی بافی می‌کند».

۲- ترانه‌های عقدکنان (الله‌شیرمه): سروده‌های منظومی است که در مراسم عقدکنان وقتی عروس و داماد دست هم را می‌فشارند خوانده می‌شود و در آن [برای] برکت یافتن زندگی عروس و داماد و برای خوشبختی و سعادت آنان دعا می‌کنند. بخش زیادی از این‌گونه ترانه‌ها، یادآوری مسئولیت‌های عروس در خانه‌ی شوهر و ذکر پاره‌ای از نصایح و اندرزهاست و بدین علت می‌توان آن را «پندنامه‌ی عروسی» نامید. این نوع ترانه که مختص عقدکنان است در میان تمام ترکمن‌نشینان اجرا می‌شود.

۳- ترانه‌های عروسی (توی آیدیملاری): این ترانه‌ها را دختران و مادران به صورت دسته‌جمعی یا انفرادی وقتی می‌خوانند که می‌خواهند کجاوه‌ی عروس را بیاورند و یا در موقعی که عروس را به خانه‌ی بخت آوردند یا وقتی او را در خانه نشاندند می‌خوانند. معمولاً آهنگی آرام و ملایم دارد. این ترانه‌ها به ترتیب مراسم خواستگاری تا پایان به‌گونه‌ی رایج همان منطقه خوانده می‌شود. گاهی یکی می‌خواند و دیگران با دستک زدن همراهی می‌کنند و یا گاهی با نوای آن دف و نی می‌زنند. این ترانه از یک‌سو در بردارنده و ابرازکننده‌ی شوق و ذوق فامیل داماد و از یک سو بازگوکننده‌ی مراسم گوناگون و ویژه‌ی ازدواج است. در این ترانه، هریک از فامیل داماد عواطف خود را ابراز می‌دارند که گاه، زبان طنز یا زبان کنایه به خود می‌گیرد. متأسفانه امروز این ترانه‌ها فراموش شده‌اند و یا فقط در مجالس مخصوص شب ازدواج آن هم به‌طور خیلی کوتاه خوانده می‌شوند: «من ریشه‌ی باغ انارم و یکی از ساداتم. در جشن عروسی، من باید شادی کنم» و یا «سطر به سطر به فاصله‌ی یک سانتیمتر نامه نوشتم. ای پرندگان سفید در حال پرواز! به زن برادر من سلام برسانید».

۴- ترانه‌های بازی (اویون آیدیملاری): ترانه‌های ساده، موزون و مقفایی هستند که از طبیعت پیرامون الهام گرفته‌اند. این ترانه‌ها را دختران هنگام بازی به صورت دسته‌جمعی و گروهی می‌خوانند. یارکشی و بازی گروهی از مهم‌ترین خصیصه‌های این ترانه‌هاست. دو گروه شعرهایی بین یکدیگر ردوبدل می‌کنند و آن را با هماهنگی حرکات دست و پا

آهنگین می سازند.

۵- ترانه‌هایی غنایی (سؤیگی آیدییلاری): «به خاطر سیب و به خاطر انار گریستم و همین‌طور برای یاری مناسب. اگر از آن خود یاری مناسب نیابم، بسیار می‌گیرم و از خدا می‌خواهم تا جان مرا بگیرد» و یا «ساعت طلایی در مچ سفید می‌درخشد. وقتی باد می‌وزد، موهایت می‌درخشد. هربار که تو را می‌بینم با تمام وجود به تلواسه می‌افتم. پاشنه‌ی کفش تو به صدا در می‌آید و کوچه‌ای که تو از آن گذشتی چون گل می‌شکفت» و یا «به گوشه‌ی بال روسری بریده شده‌ام قندی بسته‌ام. به ابتدای جاده بیا که سخنم از قند هم شیرین‌تر است».

۶- سوگ سروده‌ها (یاس قوشغی لاری): این سروده‌ها به صورت انفرادی یا گروهی خوانده می‌شود و با آن خود را تسلی می‌دهند. سوگ سروده‌ها در واقع آرزوهای به خاک سپرده شده‌اند و پژواک محرومیت‌ها و حرمان‌ها هستند در عین حال فریاد بلند آمالی هستند که بدان دست نیافته‌اند: «ای جان من! جای تو در میان لحافی پر شده، باقی مانده است. ای جان من! سهم تو در طبقی باقی مانده است. سهمی که برای تو گذاشته بودم، گندید و زبان محبتم مرثیه سرود. تا جای گرفتن کنار تو و تا رسیدن به تو نمی‌توانم از پی تو روم و همراه تو شوم و آستین تو را بگیرم» و یا «افسوس! آن که رازم را به او می‌گفتم و آن که رازش را به من می‌گفت، رفت و صندوق شکست و رازم بر زمین ریخت».^(۲۱)

نوع دیگری از نغمه‌های زنانه‌ی ترکمن مربوط به مراسم مذهبی و آیینی است که از آن جمله می‌توان از مراسم و آوازهای شب‌های چهاردهم و بیست و هفتم رمضان که توسط دختران و زنان اجرا می‌شود، یاد کرد.

در میان سازهای ترکمنی زنبورک (غوپوز) سازی دهنی آهنی یا چوبی است که نوع چوبی آن امروزه مورد استفاده ندارد. نوع چوبی این ساز، آخرین بار به سال ۱۳۴۸ ه.ش. در روستای کریم ایشان قلاله دیده شده است. زنبورک تنها توسط دختران و زنان در جشن‌ها و اعیاد استفاده می‌شود.^(۲۲) در کتاب «موسیقی و ترکمن» نوشته‌ی بهروز اشتری از این ساز به نام قاووز نام برده شده که دختران در لاله خوانی [لأله] می‌نوازند.^(۲۳)

گاه گریو (gâh-geriyo) در موسیقی ایل بختیاری به معنای بگو، بخوان و گریه کن و گاهی به معنای بساط، جایگاه گریه (دستگاه گریه) و مکان گریستن است و نیز پسوند «گاه» را نظیر دستگاه‌های موسیقی ایرانی (سه‌گاه، چهارگاه و راست پنجگاه) می‌توان تعبیر کرد. گاه‌گریو در واقع نوعی آواز جمعی است که زنان و به ندرت مردان ایل بختیاری در رثای عزیزان و شهیدان ایل می‌خوانند و دیگران به شکل کُر دم می‌گیرند و همسرایی می‌کنند. (۲۴)

اردشیر صالح‌پور در مقاله‌ی «نگرشی به موسیقی بختیاری» درباره‌ی این نوع موسیقی می‌نویسد: «نوع خواندن [سرو یا چيونه] بدین‌گونه است که زنی بزرگ و معمولاً خوش صدا بیتی را از گاه‌گریو (شعرهای سوگواری) شروع می‌کند و از نیم مصرع دوم بیت و یا آخر آن زنان دیگر با خواننده دم می‌گیرند و همسرایی می‌کنند و سپس دیگری شروع به خواندن می‌کند و بقیه جواب می‌دهند. هرکدام به بیتی در شرح فضایل، اخلاقیات، سلحشوری به تفنگ و اسب او و قامت رسا و بلندش و سخاوت و مردانگی اش بیت خوانی می‌کنند. این بیت‌ها همواره با واژه‌ها و اصوات غمگانه‌ای نظیر «آخ ای»، «امان ای» و یا «ای دایه» تکرار می‌شود که کلام‌های آخر بیت معمولاً به گریه می‌نشیند و در فاصله‌های متوالی نوازندگان محلی با سرنا پاسخ می‌دهند. این شعرها و موسیقی را گاه‌گریو می‌خوانند. گاه‌گریو شباهت زیادی با آوازا و موسیقی مذهبی ایران کهن دارد و زنان به شکل دسته‌جمعی به صورت کُر دم می‌گیرند و آواز می‌خوانند. (۲۵) در دزفول نیز زنان محلی در عزاداری‌ها، زمزمه‌کنان و مویه‌کنان، آوازهایی می‌خوانند و می‌گیرند که خوان گریو نامیده می‌شود. (۲۶)

صادق هدایت در مقاله‌ای در سال ۱۳۱۸ ه.ش.، در اولین سال انتشار مجله‌ی «موسیقی» از نوعی موسیقی نزد زنان که کیلویه با نام سوسیوش یاد می‌کند و می‌نویسد: «در مراسم سوگواری در که کیلویه زنانی هستند که تصنیف‌های خیلی قدیمی را با آهنگ غمناکی می‌خوانند و ندبه و مویه می‌کنند. این عمل را سوسیوش (سوگ سیاوش) می‌نامند. نظیر همین در جزیره‌ی کرس به وسیله‌ی زن‌ها انجام می‌گیرد که Voceri نامیده می‌شود. این زن‌ها اشعاری می‌خوانند که فی‌البداهه نیست و قبلاً وجود داشته و گیریم به مناسبت موقع تغییر می‌دهند. عادت مزبور نزد یونانیان نیز معمول است». (۲۷)

- ۱ شادمهر، امان قلیچ؛ نغمه‌های زنان ترکمن؛ انتشارات حاجی طلایی، چاپ اول: ۱۳۷۷، دیباچه‌ی ص ۱ و ۲.
- ۲ ملاح، حسینعلی؛ پیوند شعر و موسیقی؛ انتشارات فضا، چاپ اول: تهران پاییز ۱۳۶۷، ص ۲۱۲ و ۲۱۳.
- ۳ شادمهر، امان قلیچ؛ نغمه‌های زنان ترکمن، ص ۱، ۵، ۱۷ و ۱۸.
- ۴ گرگین‌پور، فرود؛ موسیقی قشقایی؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران؛ چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۱۲.
- ۵ پوررضا، فریدون و نصری اشرفی، جهانگیر و عبدلی، علی؛ موسیقی گیلان و تالش؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران؛ چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۸ و ۹.
- ۶ اردلان، حمیدرضا؛ موسیقی لرستان؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران؛ چاپ اول: تهران ۱۳۷۵، ص ۳۸.
- ۷ ملاح، حسینعلی؛ پیوند شعر و موسیقی، ص ۲۱۳ تا ۲۱۶.
- ۸ اردلان، حمیدرضا؛ موسیقی لرستان، ص ۳۴، ۳۵، ۴۰ و ۴۳.
- ۹ ملاح، حسینعلی؛ پیوند شعر و موسیقی، ص ۱۵۸ و ۱۵۹.
- ۱۰ (به نقل از درویشی، محمدرضا؛ هفت اورنگ). (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۶۵.
- ۱۱ گفت‌وگوی نگارنده با محمدرضا درویشی.
- ۱۲ پوررضا، فریدون و نصری اشرفی، جهانگیر و عبدلی، علی؛ موسیقی گیلان و تالش، ص ۸ و ۲۴.
- ۱۳ گرگین‌پور، فرود؛ موسیقی قشقایی، ص ۱۳.
- ۱۴ نقل قول‌های بهمنی از گفت‌وگوی نگارنده با وی است.
- ۱۵ (گردآوری و تألیف) درویشی، محمدرضا؛ بیست ترانه‌ی محلی فارس؛ انتشارات چنگ، چاپ اول: تهران آبان ۱۳۶۳، ص ۱۸ و نیز گرگین‌پور، فرود؛ موسیقی قشقایی؛ ص ۱۳.
- ۱۶ (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی، ص ۳۸۳.
- ۱۷ گرگین‌پور، فرود؛ موسیقی قشقایی؛ ص ۹ و ۱۰.
- ۱۸ به نقل از: (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی، ص ۳۹۴ و ۵۸۶.
- ۱۹ (گردآوری) افتخاری، محمد؛ موسیقی بلوچستان؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران؛ چاپ اول: تهران ۱۳۷۵، ص ۱۰، ۱۱ و ۸.
- ۲۰ گفت‌وگوی نگارنده با محمدرضا درویشی.
- ۲۱ به نقل از: شادمهر، امان قلیچ؛ نغمه‌های زنان ترکمن
- ۲۲ (گردآوری) نصری اشرفی، جهانگیر و قلیچ تقانی، آنا قربان؛ موسیقی ترکمن، ص ۱۴ و ۱۸ و ۱۹.

۲۳ به نقل از: (پژوهش و نگارش) وجدانی، بهروز؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶، ص ۶۳۸.

۲۴ پیشین؛ ص ۶۱۷.

۲۵ صالح پور، اردشیر؛ «نگرشی به موسیقی بختیاری»، فصلنامه‌ی آهنگ؛ سال دوم، شماره‌ی ۲ و ۳ (بهار ۱۳۶۸)، ص ۲۱۲ و ۲۱۳.

۲۶ ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ جلد اول، انتشارات اطلاعات، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، ص ۴۱۲.

۲۷ هدایت، ص. (صادق)؛ «ترانه‌های عامیانه‌ی فارسی»، مجله‌ی موسیقی؛ سال اول، شماره‌ی ۷ (مهر ۱۳۱۸)، ص ۱۹.

منابع و مأخذ

منابع و مأخذ

□ کتاب‌ها

۱. احمدی خراسانی، نوشین (پژوهش و طراحی)؛ اولین سالنمای زنان ایران. تاریخ پنهان زنان؛ انتشارات توسعه، چاپ اول: ۱۳۷۷.
۲. اردلان، حمیدرضا؛ موسیقی لرستان؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵.
۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ صفیر سیمرغ؛ انتشارات یزدان، چاپ پنجم: تهران ۱۳۷۱.
۴. اسماعیل پور، علی؛ موسیقی در تاریخ و قرآن؛ ناشر مؤلف، پاییز ۱۳۶۸.
۵. اصفهانی، ابوالفرج؛ (برگزیده) الأغانی؛ ترجمه، تلخیص و شرح از محمدحسین مشایخ فریدنی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول، چاپ اول: تهران ۱۳۶۸، جلد دوم، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.
۶. اطرای، ارفع؛ زندگی و آثار حبیب سماعی؛ انتشارات پارت، چاپ اول: تهران بهار ۱۳۷۱.
۷. اطرای، ارفع (به کوشش)؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات چنگ، چاپ اول: تهران ۱۳۶۰.

۸. افتخاری، محمد (گردآوری)؛ موسیقی بلوچستان؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵.
۹. امام شوشتری، محمدعلی؛ ایران گاهواره‌ی دانش و هنر. هنر موسیقی روزگار اسلامی؛ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۴۸.
۱۰. امید، جمال؛ فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران؛ جلد اول و دوم، انتشارات نگاه، چاپ سوم: تهران ۱۳۶۶.
۱۱. امیرجاهد، محمدعلی؛ دیوان امیر جاهد؛ [احتمالاً] اردیبهشت ۱۳۳۳.
۱۲. امیر دولتشاه سمرقندی؛ تذکرة الشعراء؛ به همت محمد رضائی، انتشارات پدیده خاور، چاپ دوم: تهران آبان ۱۳۶۶.
۱۳. اوجی، منصور؛ این سوسن است که می‌خواند؛ انتشارات دریچه، ۱۳۴۹.
۱۴. بدیعی، نادره؛ تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران؛ انتشارات مؤسسه‌ی حساب و انتشارات روشنفکر، چاپ اول: بهمن ۱۳۵۴.
۱۵. بصاری، طلعت؛ زنان شاهنامه؛ انتشارات دانشسرای عالی، ۱۳۵۰.
۱۶. بویس، مری و فارمر، هنری جرج؛ دوگفتار درباره‌ی خنیاگری و موسیقی ایران؛ ترجمه‌ی بهزادباشی، انتشارات آگاه، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۸.
۱۷. بهروزی، شاپور (گردآوری و نگارش)؛ چهره‌های موسیقی ایران؛ جلد اول، انتشارات کتاب‌سرا، چاپ اول: تهران تابستان ۱۳۶۷.
۱۸. بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران؛ انتشارات آروین، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.
۱۹. پوررضا، فریدون و نصری اشرفی، جهانگیر و عبدلی، علی؛ موسیقی گیلان و تالش؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.
۲۰. تجریشی، حمید؛ مرغ شباهنگ. یادنامه‌ی استاد آواز ایران محمود محمودی خوانساری؛ انتشارات فکر روز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷.
۲۱. تهامی‌نژاد، محمد؛ سینمای رویاپرداز ایران؛ انتشارات عکس معاصر، چاپ اول: تهران پاییز ۱۳۶۵.
۲۲. تهامی‌نژاد، محمد؛ فیلمنامه‌ی تاریخ سینمای ایران؛ انتشارات سینما، چاپ اول: تهران بهمن ۱۳۷۲.

۲۳. جنیدی، فریدون (گزارش)؛ زمینه‌ی شناخت موسیقی ایرانی؛ انتشارات پارت، چاپ اول: تهران بهار ۱۳۶۱.
۲۴. حدادی، نصرت‌الله؛ چهل و دو ترانه‌ی قدیمی؛ [بی‌نا] چاپ اول: بندرعباس آبان ۱۳۵۶.
۲۵. حریری، ناصر؛ درباره‌ی هنر و ادبیات. گفت‌وگو با علی تجویدی؛ جلد نهم، انتشارات کتاب‌سرای بابل، چاپ اول: بابل پاییز ۱۳۷۰.
۲۶. حسنی، سعدی؛ تاریخ موسیقی. از رمانتیسیم تا دوره‌ی معاصر؛ جلد اول، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۳.
۲۷. حنانه، شهین؛ پشت دریچه‌ها. گفت‌وگو با همسران هنرمندان؛ جلد اول، انتشارات دنیای مادر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۱، جلد دوم، انتشارات صدای معاصر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶.
۲۸. خالقی، روح‌الله؛ سرگذشت موسیقی ایران؛ جلد اول و دوم، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲، جلد سوم (به کوشش ساسان سپنتا)، انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷.
۲۹. خالقی، روح‌الله؛ موسیقی ایرانی؛ انتشارات کتاب، چاپ اول: خرداد ۱۳۶۴.
۳۰. خالقی، روح‌الله؛ نظری به موسیقی؛ جلد دوم، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۲.
۳۱. خالقی، زهره (تدوین)؛ آوای مهربانی. یادواره‌ی قمرالملوک وزیری؛ انتشارات دنیای مادر، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳.
۳۲. خان ملک ساسانی، احمد؛ دست پنهان سیاست انگلیس در ایران؛ انتشارات هدایت، چاپ دوم: تهران تابستان ۱۳۵۲.
۳۳. خطیبی، پرویز؛ خاطراتی از هنرمندان؛ به کوشش فیروزه خطیبی، انتشارات بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی - لوس‌آنجلس، چاپ اول: امریکا پاییز ۱۳۷۳.
۳۴. درویشی، محمدرضا (گردآوری و تألیف)؛ بیست ترانه‌ی محلی فارس؛ انتشارات چنگ، چاپ اول: تهران آبان ۱۳۶۳.
۳۵. درویشی، محمدرضا؛ نگاه به غرب. بحثی در تأثیر موسیقی غرب در موسیقی ایران؛ انتشارات ماهور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳.
۳۶. رجبی، محمدحسن؛ مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی. از آغاز تا مشروطه؛ انتشارات سروش، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.
۳۷. رستم‌الحکما (آصف، محمدهاشم)؛ رستم‌التواریخ؛ به اهتمام محمد مشیری، انتشارات

- امیرکبیر، چاپ دوم: تهران ۱۳۵۲.
۳۸. زاهدی، تورج؛ موسیقی فیلم؛ انتشارات فاریاب، چاپ اول: تهران تیر ۱۳۶۳.
۳۹. سپانلو، محمدعلی؛ منظومه‌ی خانم زمان؛ انتشارات تیراژه، چاپ اول: تهران ۱۳۶۶.
۴۰. سپنتا، ساسان؛ تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران؛ چاپ اول: اصفهان ۱۳۶۶، انتشارات نیما، چاپ دوم با افزوده‌ها: تهران ۱۳۷۷، انتشارات ماهور.
۴۱. سپنتا، ساسان؛ چشم‌انداز موسیقی ایران؛ انتشارات مشعل، چاپ اول: ۱۳۶۹.
۴۲. ستایشگر، مهدی؛ واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین؛ انتشارات اطلاعات، جلد اول، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، جلد دوم، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵، جلد سوم (نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین)، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶.
۴۳. شادمهر، امان‌قلیچ؛ نغمه‌های زنان ترکمن؛ انتشارات حاجی طلایی، چاپ اول: ۱۳۷۷.
۴۴. شامبیاتی، داریوش (فراهم آورنده)؛ فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه؛ انتشارات آران، چاپ اول: تهران تابستان ۱۳۷۵.
۴۵. شاملو، احمد؛ باغ‌آینه؛ انتشارات مروارید، چاپ پنجم: تهران ۱۳۶۱.
۴۶. شاملو، احمد (برگردان)؛ غزل غزل‌های سلیمان؛ براساس ترجمه‌ی دکتر ژ.ک. ماردوس و چند متن مختلف دیگر، انتشارات کتابخانه‌ی طهوری، تهران فروردین ۱۳۴۷.
۴۷. شعبانی، عزیز؛ شناسایی موسیقی ایران. تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی؛ جلد اول، انتشارات فرهنگ و هنر، شهریور ۱۳۵۱.
۴۸. صدر، کشاورز؛ زنانی که به فارسی شعر گفته‌اند. از رابعه تا پروین؛ بنگاه میرمحمدی، ۱۳۳۴.
۴۹. صفوت، داریوش؛ پژوهشی کوتاه درباره‌ی استادان موسیقی ایرانی و الحان موسیقی ایران؛ وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰.
۵۰. عالم‌پور، محی‌الدین؛ عشق فریاد کند...؛ چاپ تاجیکستان، [بی‌تا].
۵۱. فارمر، هنری جرج؛ تاریخ موسیقی خاورزمین. ایران بزرگ و سرزمین‌های مجاور تا سقوط خلافت عباسیان؛ ترجمه‌ی بهزادباشی، انتشارات آگاه، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۶.
۵۲. فروغ، مهدی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران. نفوذ علمی و عملی ایران در کشورهای دیگر؛ انتشارات اداره‌ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۵۴.

۵۳. قویمی، فخری (خشایار وزیری) (مؤلف و گردآورنده)؛ کارنامه‌ی زنان مشهور ایران. در علم، ادب، سیاست، مذهب، تعلیم و تربیت از قبل از اسلام تا عصر حاضر؛ انتشارات وزارت آموزش و پرورش، تهران ۱۳۵۲.
۵۴. کیا، خجسته؛ سخنان سزاوار زنان در شاهنامه‌ی پهلوانی؛ انتشارات فاخسته، چاپ اول: تهران ۱۳۷۱.
۵۵. گرگین‌پور، فرود؛ موسیقی قشقای؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.
۵۶. گلستان، شاهرخ (به کوشش)؛ فانوس خیال؛ انتشارات کویر، چاپ اول: ۱۳۷۴.
۵۷. گریشمن، رمان؛ هنرایران. در دوران پارتی و ساسانی؛ ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم: تهران ۱۳۷۰.
۵۸. لطفی، محمدرضا؛ موسیقی آوازی ایران. دستگاه شور؛ انتشارات گوتنبرگ، تهران، [بی تا].
۵۹. مسکوب، شاهرخ؛ گفت‌وگو در باغ؛ انتشارات باغ آینه، چاپ اول: تهران تابستان ۱۳۷۱.
۶۰. مشایخی، ویدا (تهیه و تنظیم)؛ کتابشناسی موسیقی؛ مرکز اسناد فرهنگی آسیا، تهران ۱۳۵۵.
۶۱. مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران؛ جلد اول و دوم، انتشارات سیمرغ و انتشارات فاخسته، چاپ اول: ۱۳۷۳.
۶۲. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی؛ انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم: تهران ۱۳۶۲.
۶۳. معین‌الدینی، فاطمه (انتخاب و شرح)؛ گزینه‌ی چهار مقاله‌ی نظامی عروضی؛ انتشارات قطره، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.
۶۴. ملاح، حسینعلی؛ پیوند شعر و موسیقی؛ انتشارات فضا، چاپ اول: تهران پاییز ۱۳۶۷.
۶۵. ملاح، حسینعلی؛ فرهنگ سازها؛ انتشارات کتاب‌سرا، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶.
۶۶. ملاح، حسینعلی؛ منوچهری دامغانی و موسیقی؛ انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول: تهران زمستان ۱۳۶۳.
۶۷. مهربابی، مسعود؛ فرهنگ فیلم‌های مستند سینمای ایران. از آغاز تا سال ۱۳۷۵؛ انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول: تهران ۱۳۷۵.
۶۸. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (گردآوری)؛ واژه‌نامه‌ی شاعری؛ انتشارات کتاب مهناز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۳.
۶۹. میرعلی نقی، علیرضا (طرح، نگارش، تهیه و تدوین)؛ نخستین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی

ایران؛ چاپ اول: تهران ۱۳۷۳؛ دومین سالنامه‌ی ویژه‌ی موسیقی ایران؛ چاپ اول: تهران ۱۳۷۴، انتشارات مؤسسه‌ی فرهنگی نگین.

۷۰. نصری اشرفی، جهانگیر و قلیچ تقانی، آنایان؛ موسیقی ترکمن؛ انتشارات انجمن موسیقی ایران، چاپ اول: تهران ۱۳۷۴.

۷۱. نصیری‌فر، حبیب‌الله (گردآوری، تألیف و گزینش)؛ مردان موسیقی سنتی و نوین ایران؛ انتشارات راد، جلد اول، چاپ دوم: تهران ۱۳۶۹، انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، جلد سوم، چاپ اول: ۱۳۷۲، جلد چهارم، چاپ اول.

۷۲. نواب صفا، اسماعیل؛ قصه‌ی شمع؛ انتشارات البرز، چاپ اول: تهران ۱۳۷۷.

۷۳. وجدانی، بهروز (پژوهش و نگارش)؛ فرهنگ موسیقی ایرانی؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور، چاپ اول: تهران ۱۳۷۶.

۷۴. یوشیج، نیما؛ مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج؛ دفتر اول شعر، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات ناشر، چاپ اول: ۱۳۶۴.

۷۵. —، یادنامه‌ی استاد محمود کریمی؛ چاپ و تکثیر به سرمایه‌ی خانواده، چاپ اول: آذر ۱۳۶۴.

□ نشریات

۷۶. کتاب سال سینمای ایران ۱۳۷۵؛ ماهنامه‌ی سینمایی فیلم، ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲۰۱، اسفند ۱۳۷۵.

۷۷. کتاب سال شیدا؛ به کوشش محمدرضا لطفی، جلد دوم، انتشارات کتاب خورشید، تهران ۱۳۷۶.

۷۸. فصلنامه‌ی آهنگ؛ سال دوم، بهار ۱۳۶۸.

۷۹. فصلنامه‌ی گفت‌وگو؛ شماره‌ی ۹، پاییز ۱۳۷۴.

۸۰. فصلنامه‌ی هنر؛ شماره‌ی ۲۸، بهمن ۱۳۷۴.

۸۱. فصلنامه‌ی ماهور؛ شماره‌ی ۳، بهار ۱۳۷۸.

۸۲. ماهنامه‌ی آدینه؛ شماره‌های ۹۰-۹۱ (فروردین ۱۳۷۳) و ۱۲۷ (خرداد ۱۳۷۷).

۸۳. ماهنامه‌ی دنیای سخن؛ شماره‌های ۳۵ تا ۳۸ و ۵۰ (آبان ۱۳۶۹ تا شهریور ۱۳۷۱).

۸۴. ماهنامه‌ی زنان؛ سال ششم و هفتم، ۱۳۷۶ و ۱۳۷۷.

۸۵. ماهنامه‌ی کلک؛ شماره‌های ۳۱، ۳۹، ۴۰ و ۵۰، ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۳.

۸۶. ماهنامه‌ی گردون؛ سال اول، اردیبهشت ۱۳۷۰.
۸۷. ماهنامه‌ی موسیقی؛ دوره‌ی کامل از فروردین ۱۳۱۸ تا دی ۱۳۵۰.
۸۸. ماهنامه‌ی موزیک ایران؛ دوره‌ی کامل، سال‌های اول تا یازدهم، خرداد ۱۳۳۱ تا اردیبهشت ۱۳۴۲.
۸۹. هفته‌نامه‌ی سینما؛ شماره‌های ۳۲۶ و ۳۳۴، ۱۳۷۷.
۹۰. هفته‌نامه‌ی مهر؛ شماره‌ی ۳۳، آذر ۱۳۷۶.
۹۱. روزنامه‌ی آریا؛ سال اول، شماره‌های ۶۰ تا ۶۶، مهر ۱۳۷۷.
۹۲. روزنامه‌ی جامعه؛ سال اول، شماره‌ی ۴۷، اردیبهشت ۱۳۷۷.
۹۳. روزنامه‌ی حیات‌نو؛ سال اول، شماره‌ی ۲۷۲، اردیبهشت ۱۳۸۰.
۹۴. روزنامه‌ی زن؛ سال اول، شماره‌های ۵۸ و ۱۱۵، ۱۳۷۷.
۹۵. روزنامه‌ی سلام؛ سال هشتم، شماره‌های ۲۰۵۱ و ۲۰۶۸، ۱۳۷۷.
۹۶. روزنامه‌ی گزارش روز؛ سال اول، شماره‌های ۱۷ و ۲۲، ۱۳۷۷.
۹۷. بولتن آهنگ؛ ویژه‌نامه‌های دوازدهمین و سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر، بهمن ۱۳۷۵ و ۱۳۷۶.

□ سایر منابع

۹۸. بنی‌اعتماد، رخشان (کارگردان)؛ فیلم مستند «آخرین دیدار با ایران دفتری»؛ پاییز ۱۳۷۴.
۹۹. کیارستمی، احمد؛ سینما ۷۶ (CD تصویری)؛ شرکت کامپیوتری افرازه، ۱۳۷۶.
۱۰۰. برنامه‌ی رادیویی چهره‌های موسیقی: علی‌اکبر شیدا.
۱۰۱. نوار کاست نوای آشنا ۱ و ۲، پخش پارس ویدئو، فرانکفورت.
۱۰۲. بروشورهای سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری موسیقی فجر، بهمن ۱۳۷۶.
۱۰۳. بروشورهای کنسرت‌های مختلف.

نمایه‌ی زنان موسیقی ایران

آقا بابایف، پری ۱۹۵، ۲۰۷، ۲۱۸-۲۱۶	آتشین، فائقه ۲۴۱، ۲۵۵، ۲۸۵-۲۸۴
آقا باباییان (رجوع به آقا بابایف)	۳۰۶، ۳۲۸
آقارضی، سیمین ۲۹۰، ۳۰۰-۲۹۹، ۳۵۶	آتون هروی ۱۱۲
آقامال، شاکه ۳۹۷	آذر ۲۸۹
آقاولی ۳۹۵	آرامی لیدوش ۳۹۷
آلپ، هاله ۳۲۱-۳۲۰، ۳۴۶	آرزو ۱۷، ۲۲، ۳۹-۳۶
آموزگار، فریده ۳۷۳، ۳۹۶	آریان‌پور، پری (رجوع به ثمر، پری)
آور، پری‌دخت ۲۸۰، ۴۰۲	آرین، سیمین ۲۹۰
الف	آزادوار (رجوع به آزاده)
ائخی، بهنوش ۳۹۶	آزادوار چنگی (رجوع به آزاده)
ابتهاج السلطنه ۱۵۱	آزاده ۱۷، ۲۲، ۲۴، ۳۵، ۴۳-۳۸، ۵۳، ۵۴، ۹۴
ابراهیم‌پور، مریم ۳۷۳، ۳۸۱، ۳۹۶	آزرمی، نسرين ۳۱۸، ۳۵۸
ابراهیمی، شیدا ۳۸۱	آژیر، شهین ۳۹۷
ابطحی، زهره ۲۵۲	آشوت هاروطونیان، تانیا ۲۵۰، ۳۲۰-۳۱۹
احرارنژاد، پدیده ۳۹۰	آفت ۲۲۸، ۲۶۱
احسانیان، نوشین ۳۹۶	آفتاب ۴۲۳
احمدی کیاسرایی، فاطمه ۳۹۷	آفرین ۳۵، ۴۴
احمدی کیاسرایی، فتانه ۳۸۹	

افشاری نسب، افسانه ۳۷۷	اختر الدوله ۲۰۷
اکرام الدوله ۱۴۹، ۱۹۸، ۱۹۹	اختر السلطنه ۱۸۸، ۱۸۹
اکرام السلطنه (رجوع به اکرام الدوله)	اختر خانم ۲۰۷
الفریهه ۷۴	اختر خانم یگانه ۲۰۷
الکسانیان، سدا ۲۵۲	اختر (رجوع به اختر زنگی)
الوندی، آلیس ۲۳۶	اختر زنگی ۱۴۱
الوندی، بلا ۲۳۶، ۳۵۰	اخوان، هنگامه ۲۶۲، ۲۹۴-۲۹۲، ۳۴۱
الوندی، هیلدا ۲۳۶، ۲۳۷	۳۵۴، ۳۶۸، ۳۷۴، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۳
الهه ۱۵۵، ۲۲۷، ۲۳۲، ۲۷۳، ۲۸۱-۲۸۰	ارباب، زهره ۲۱۵
۳۵۳، ۳۰۶	اسپینوی ۲۲، ۲۴-۲۳
الهی شیرازی، سلمیه ۳۹۹	استفانی، آئیدا ۲۵۳
امان ۸۸	اسدی، فریبا ۳۹۷
امجدی، سرور ۲۴۹	اسفندیاری، حوری سیمین ۲۵۲
امّ عوف ۷۴	اسکویی، ژیلا ۳۲۴
امیدوار، ساغر ۳۸۱	اسماعیلی، فهیمه ۳۸۹، ۳۹۷
امیر افشار، پروانه ۱۹۸، ۲۵۵، ۲۸۴-۲۸۳	اصلانی، سوسن ۳۷۶، ۳۸۳-۳۸۲، ۳۸۷
امیر خسروی، گیتی ۲۱۲-۲۱۰، ۲۴۸	۳۹۱، ۳۹۶
۳۲۱، ۳۲۳، ۳۳۲، ۳۴۸	اطرای، ارفع ۴۰، ۴۸، ۱۵۹، ۱۹۹، ۳۳۰
امیرزاده ۱۴۱، ۱۴۵-۱۴۴، ۱۶۵	۳۳۱، ۳۵۶، ۳۸۴، ۳۸۶، ۴۰۲، ۴۳۳
انوشه ۲۹۰	اعتماد، لعیا ۳۹۰
انیس ۱۴۰، ۱۴۱	اعتمادی، زهرا ۳۸۱، ۳۸۲
انیس الدوله ۱۳۸، ۱۴۹، ۱۵۳-۱۵۲	افتاده، مینا ۲۹۹-۲۹۸، ۳۵۶
۱۶۶	افتخار ۱۴۱
اوهانیان، تالین ۳۹۸	افخم، مهین ۳۹۶
اهری پور، فرخنده ۳۹۷	افراز، سارا ۲۹۲
ایران الدوله ۲۰۵-۲۰۴	افشار، لیلی ۳۸۱-۳۸۰، ۴۰۶

ایران خانم (رجوع به ایران الدوله)

بذل ۶۱، ۹۵-۹۳

بذل الصغیره (رجوع به بذل)

برکشلی، پری ۳۲۱-۳۲۲

برومند، ملکه ۱۹۸، ۲۶۵-۲۶۳، ۳۵۱

بصبص ۹۸

بصیری، میترا ۳۷۶

بگومیان، سدا ۲۵۲

بُلبُلله ۷۴، ۸۰، ۸۲

بلوچ ۱۴۱

بلوچ خان خانم (رجوع به بلوچ)

بنان، افسانه ۳۹۶

بنانشاهی، مهان ۲۵۲

بنایان، سوسن ۲۵۲

بوبان، نگار ۲۹۴، ۳۸۸

بهبهانی، سیمین ۲۳۵، ۲۸۸، ۳۰۴-۳۰۳

۳۵۷، ۳۴۲

بهروزی‌نیا، فتانه ۳۹۸

بهشته ۲۹۰

بهمن‌پور، فروغ ۳۳۶، ۴۰۲

بی‌بی مرصع ۱۱۴

بی‌تا ۲۹۰

بیدروسیان، ژینگ ۳۹۷

بیرم‌زادگان، سارا ۳۸۱

بیگم رستم‌آبادیه ۱۳۱

بیگنولیان، ویولت ۲۵۲

بینا، سیما ۱۵۶، ۲۳۲، ۲۳۶، ۲۶۲، ۲۷۹

ب

بابلی، عصمت (رجوع به دلکش)

بارا، لیلی ۲۵۱، ۳۰۷، ۳۰۹

بازیل، سیرانوش ۳۹۷

باغچه‌بان، اولین ۲۵۲، ۳۰۸، ۳۱۲-۳۱۱

۳۹۸، ۳۵۸، ۳۴۴، ۳۱۷

باغداساریان، لیلیت ۲۵۲

باقریورپنبه‌فروش، عصمت (رجوع به

دلکش)

باقری، پریچهر ۳۰۱

بانو شیروانی ۴۲۲

بانو فتانه ۲۸۹

بانوی کوه ۱۷

بایگان، مرسده ۴۰۲

بتول پروانه (رجوع به پروانه)

بحرینی، هما ۲۵۲، ۲۸۹

بختیاری، طاهره ۳۸۱

بدر آفاق (رجوع به وزیری، بدری)

بدرکوهی، نیلوفر ۳۸۹، ۳۹۳، ۳۹۸

بدیعی، نادره ۴۷، ۵۰، ۷۹، ۹۰، ۹۳، ۱۱۶

۱۱۸، ۱۲۳، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۶، ۱۵۷

۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۱۷، ۲۳۵، ۲۵۶، ۲۶۱

۳۰۴، ۳۲۶، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۸

۳۳۹، ۳۴۲، ۳۴۳، ۴۳۴

- ۲۸۶-۲۸۵، ۳۰۴، ۳۵۰، ۳۷۴، ۳۹۱، ۳۹۳
بی‌نیاز، زهرا ۳۸۷، ۳۹۶
پ
پاشایی، گیتی ۲۵۵، ۳۷۴-۳۷۵
پرتو ۲۸۹
پرتو، افلیا ۲۴۹، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۹۸-۲۹۷، ۳۰۲، ۳۴۱، ۳۵۶، ۳۸۶، ۳۹۴
پرخیده ۲۶۶، ۲۹۰
پروا ۲۹۰
پروانه ۱۵۰، ۲۰۴-۱۹۸، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۸، ۳۴۷
پروانه ۲۳۰
پروانه ۲۳۷
پروین (زهرا بی - منفرد) ۲۳۲، ۲۵۵، ۲۷۹، ۳۵۲
پرهیخته، زحل ۳۹۰
پریچهر ۲۸۹
پریسا ۱۴۹، ۲۴۱، ۲۶۲، ۲۹۲-۲۹۰، ۳۴۰، ۳۶۹، ۳۸۲، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۳
پربوش ۲۲۸، ۲۶۱
پربوش ۲۴۶، ۲۹۷
پناهی فرح (رجوع به عافیت پور، فرح)
پورآفر، پرتو ۳۸۱
پوراحمدی، شورانگیز ۳۹۷
پورتراب، اقدس ۲۵۲، ۳۲۳، ۳۷۷
پولادی‌ها، جمیل ۳۹۷
پیرداوری، سودابه ۳۸۱
پیلوسیان، تامارا ۲۵۳، ۳۱۷-۳۱۶، ۳۴۵، ۳۵۹
پیوند ۲۹۰
ت
تاج السلطنه ۱۴۹، ۱۶۶
تاج‌بخش، سودابه ۲۵۳، ۳۰۸، ۳۱۹
تاجیک ۲۹۰
تبسم ۱۴۹، ۱۵۳-۱۵۲
تجدد، مهین ۳۲۶
تجدد، نجمه ۳۷۳، ۳۹۶
تحویلداری، نازلی ۳۸۷، ۳۸۹
ترانه ۲۳۵، ۲۹۰
ترشیزی، نرگس ۲۹۴، ۳۸۴، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۹۲
تقی بیگلو، نهال ۳۸۰
تمرازیان، لیگیا ۲۵۲
توفیق، مهربانو ۲۹۶-۲۹۵، ۴۰۱
توکلی، میترا ۳۷۶
ث
ثَبَجَةُ الْحَضْرَمِيَّةِ ۶۷
ثمر، پری ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۳، ۳۱۳-۳۱۲، ۳۵۸، ۳۹۸
ثقفی، پریچهر ۲۵۲

حکمت شعار، ملکه (رجوع به برومند،

ملکه)

حکیم‌آوا، دلبر ۳۷۹-۳۸۰

حکیم، مینو ۲۵۲

حکیمی‌کاشانی، شیما ۳۸۱

حلاج، رویا ۳۸۷، ۳۸۹

حمیدی شیرازی، الهه ۲۵۵، ۳۷۴، ۳۸۷،

۳۹۳-۳۹۲، ۳۹۷، ۴۰۵، ۴۱۱

حنانه، شهین ۲۹۲، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۳۹،

۳۴۰، ۳۴۳، ۳۴۶، ۳۵۷، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۳۵

حوا ۴۲۳

حواماری صاحب صوت ۱۰۸

حور نژاد شاه خانم طلعت ۱۰۸

خ

خاراتیان، تانیا ۲۱۲

خارکن، نگار ۳۹۰

خاطره، پروانه ۱۸۴، ۲۰۱، ۲۳۲، ۲۴۵،

۲۷۳، ۲۷۷-۲۷۴، ۲۹۰، ۲۹۷، ۲۹۸،

۳۵۲

خاکپور، فرناز ۳۸۱

خالقی، زهره ۱۵۸، ۱۷۲، ۳۲۸، ۳۲۹،

۳۳۴، ۴۰۱، ۴۳۵

خالقی، گلنوش ۲۴۹، ۲۵۲، ۳۷۷، ۴۰۳،

۴۰۹

خانم صادقی ۲۰۷

خاوری، اقدس (رجوع به خاطره پروانه)

ج

جاهدیان، امجدالملوک (رجوع به شیدا)

جگر چنگی ۱۰۷، ۱۰۸

جمیله ۶۱، ۷۱، ۷۴، ۸۳-۷۸، ۸۴، ۸۵،

۹۷

جمیله ۱۴۹، ۱۶۵

جمیله سُلَمِیّه (رجوع به جمیله)

جنت (رجوع به فضل بهار خانم)

جوان، مینو ۲۵۵

جواهری، الدوز ۳۸۱

جواهری حقیقی، فریبا ۳۸۵-۳۸۴، ۳۸۷،

۳۹۲، ۴۰۴، ۴۱۰

جهانگیری، مژده ۳۸۹

چ

چگر چنگی (رجوع به جگر چنگی)

چهره‌نگار، پروین ۲۳۷

ح

حاجی غلامحسین، پروانه ۳۸۶، ۴۱۰

حاجیه ۱۴۲

حَبَابَه ۶۱، ۷۱، ۷۲، ۷۴، ۸۰، ۸۲، ۸۳، ۸۵،

حبیبیان، نیلوفر ۳۹۰

حجازی، پروین ۲۵۲

حسنخانی، مهتاب ۳۸۱

حَسَنَه ۹۸

حسینی، هنگامه ۳۹۷

حشمت ۱۴۱

۴۱۱، ۴۰۵	خبازیزدی‌ها، عذری (رجوع به ملکی، پری)
دختر ابن سریج ۷۵	خدابنده‌لو، افسانه ۲۵۳، ۳۱۹
دختران آسیابان ۲۲، ۴۵-۴۶	خداداد، مارینا ۲۵۲
دختران کین یا قین (قابیل) ۱۶	خداوردی، سپیده ۳۸۱
دختر رضوان شاه (همسر عبدالقادر مراغه‌ای) ۱۰۸	خَرّاسویه ۱۰۳-۱۰۴
دده‌بالا، سکینه ۲۵۶، ۲۸۴	خسروی، رها ۳۷۶
درخشان، انوشه ۳۷۶	خُلَیْدَه ۷۴، ۸۰، ۸۲
دروریان، منیژه ۲۷۲	خلیده شماسیه (رجوع به خُلیده)
دسترنج، لوریتا ۳۹۷	خلیلی، حوروش ۳۷۳، ۳۹۶
دسته‌ی آقا جان ستوری و کوکب سیبیلو ۱۴۲-۱۴۳	خمار ۹۸
دسته‌ی خانم ارگی ۱۴۰	خماند، ندا ۳۸۱
دسته‌ی زعفران باجی ۱۳۹	خَنَسَاء ۶۰
دسته‌ی طاووس ۱۴۱	خواجه، پریچهر ۳۸۹
دسته‌ی عزیز عطا ۱۴۰	خواهر آقا حسینقلی ۱۵۱
دسته‌ی کریم کور ۱۴۱-۱۴۲	خواهر دیگر حسین یا حقی ۱۵۲، ۲۱۵
دسته‌ی گل‌رشتی ۱۴۱	خورشید خانم بزم آرای ۱۰۸
دسته‌ی گلین ۱۳۹، ۱۵۴	خوشنام، نسرين ۳۲۷
دسته‌ی ماشاءالله ۱۴۰	خوله ۶۶، ۶۷، ۷۶، ۷۷، ۷۸
دسته‌ی مطرب قزوینی ۱۴۰	خیرالنسا ۱۳۴، ۱۸۷
دسته‌ی منور ۱۴۰، ۱۵۴	د
دسته‌ی مومن کور ۱۳۹، ۱۴۱-۱۴۲	دادبه، سحر ۳۸۰، ۳۸۱
دُفاق ۹۸	دارغا پری ۴۲۳
دفتری، ایران ۱۹۵، ۲۲۰-۲۱۸، ۲۲۱	دارغا ماه‌پرویز (رجوع به ماه‌پرویز)
۴۳۹، ۳۴۹، ۳۳۳	داورمنش، سکینه ۲۴۹
	داوودی، فریبا ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۴-۳۹۳

- دلارام چنگی ۳۶، ۴۵
 دلکش ۱۸۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۴۰
 ۲۴۷، ۲۵۶، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۸-۲۷۳
 ۲۷۴، ۲۷۹، ۳۰۲، ۳۳۷، ۳۵۱
 دَمَن ۹۸
 دنانیر ۹۳-۹۵
 دنانیر برمکیه (رجوع به دنانیر)
 دوشار ۹۱-۹۳
 دولت‌آبادی، فخری ۲۱۲
 دهلوی، سوسن (رجوع به اصلانی، سوسن)
 دیبا ۲۳۷
 دیهیم، شهلا ۳۲۵
 ذ
 ذات الخال ۹۸
 ذاکری، بهناز ۳۸۶-۳۸۵، ۳۸۷، ۴۰۴
 ۴۱۰
 ر
 رائقه ۶۶، ۷۶، ۷۷، ۷۸
 رابعه ۶۷، ۷۸
 راتبه نیشابوری ۱۰۱-۱۰۲
 رامجو، مریم ۳۸۱
 رامش ۲۵۶
 رام، نادیا ۲۹۰
 رامین ۴۰، ۴۶
 راهگانی، روح‌انگیز ۳۷۶، ۴۰۲
 رباب ۶۶، ۶۷، ۷۶، ۷۷، ۷۸
 ربیحه شماسیه ۸۰، ۸۲
 رثایی، افسانه ۳۹۱-۳۹۰، ۴۰۵
 رحموک ۴۲۴
 رحیمی، فرحناز ۳۸۱
 رستمی، رخساره ۳۸۹
 رضایی، شکوه ۲۹۰
 رفیع، هاله ۳۸۱
 رکنی، آذرمیدخت ۱۷۱، ۲۱۵
 روح انگیز ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۹۵-۱۸۸، ۲۰۷، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۸۴، ۳۲۹، ۳۴۷
 روح‌انگیز ۲۲۷-۲۲۳، ۳۴۹
 روحانی، گلوریا ۲۹۰
 روح‌بخش، عزت ۱۸۵، ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۳۲
 ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۶۸-۲۶۵، ۲۷۷، ۲۷۸
 ۲۸۰، ۳۵۱
 رویا ۲۸۸، ۳۰۴، ۳۰۶
 زَباء ۸۵
 ریحان ۱۳۵
 ریق ۹۸
 ریوند، فاطمه ۳۸۹
 رئیس‌السادات، سپیده ۳۷۴، ۳۹۶
 ز
 زادهوش، رضوان (رجوع به رویا)
 زاغی ۱۳۵
 زاکاریان، زویا ۲۸۵، ۳۰۶

زاهدی، سالومه ۳۸۱	زهیدی، لاله ۳۸۸
زرقاء ۸۰، ۸۲	زینب ۱۴۸-۱۴۹
زرناب (رجوع به زرنب)	زینت ۱۴۹
زرنب ۶۶، ۶۷، ۷۶، ۷۷، ۷۸	زیور السلطان ۱۴۸، ۱۴۹
زره‌گر، سرور ۲۹۴، ۳۸۷، ۳۸۸	ژ
زری ۱۵۴-۱۵۶	ژاکلین ۲۸۵
زریاب (رجوع به زرنب)	س
زرین‌پنجه، شهین (رباب) ۲۹۶-۲۹۷، ۳۵۵	سابارسکی ۳۰۷
زرین‌پنجه، مهین ۲۹۶-۲۹۷، ۲۹۹، ۳۵۵	سادات، نازیلا ۳۹۷
زعفران باجی ۱۳۹	سالم، سودابه ۴۰۰، ۴۰۵، ۴۱۳
زند، آریا ۳۱۹	سامی‌نژاد، صدیقه (رجوع به روح‌انگیز)
زندى، سوزان ۳۸۱	سپهران، سوسن ۳۰۱
زنگنه، آتنا ۳۸۱	سپهریان، عاطفه ۳۸۱
زنگنه، پری (رخ) ۲۴۱، ۲۵۵، ۳۱۴	سپهری، پروین ۳۱۹
۳۱۷-۳۱۸، ۳۲۴، ۳۵۹، ۳۷۲، ۳۸۵	ستوده، پریوش ۲۹۰
۳۹۷	ستوده، شمسی ۲۱۳
زویا ۳۹۶	ستی خانم ۱۱۲-۱۱۳
زهتاب، مولود ۲۹۰	ستی زرین‌کمر ۱۰۳
زهرا ۱۴۱	ستی نسا (رجوع به ستی خانم)
زهرا خانم کوچک ۲۰۷، ۲۰۹	سحابی، ساحل ۳۹۶
زهرا سیاه ۱۴۱، ۲۲۱	سرافراز، ناهید ۲۵۴، ۲۸۳-۲۸۲، ۳۵۳
زهرای احد ۱۴۱	سرخی، مینا ۳۸۷، ۳۹۶
زهره ۱۳۵-۱۳۳	سرداری، فرین ۳۹۰
زهره ۱۵۱-۱۵۰	سرشار، هما ۲۹۰
زهره ۲۸۹	سرکیسیان ۳۲۳

سرکیسیان، لیلی ۳۷۹-۳۷۸، ۳۹۹، ۴۰۹	سهامی، فروغ ۲۳۰، ۲۶۶، ۲۸۳
سرلک، پروین ۲۴۹، ۲۹۶، ۳۵۵	سیرانوش ۲۰۶، ۲۱۶
سروش ایزدی ۲۶۲، ۲۹۴، ۳۵۴	سیرین (رجوع به شیرین)
سعدۀ (رجوع به سُعیّدۀ)	ش
سُعیّدۀ ۸۰، ۸۲	شادنوش، ماه‌منیر ۲۵۰
سعیدی، ملیحه ۲۹۹، ۳۷۳، ۳۷۶	شاریّه ۹۸
۳۸۱-۳۸۲، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۹، ۴۰۱	شاکرین، سوسن ۳۷۵
۴۱۰، ۴۰۴	شاوردی خان (رجوع به شاه‌وردی خان)
سعیدی، میترا ۳۸۷	شاه‌پسند ۱۳۲-۱۳۳
سکینه خانم ۱۴۷	شاهرودی، پروانه ۲۵۰
سکینه (س) ۷۰، ۷۴، ۸۵-۸۶	شاهک ۹۱-۹۳
سَلَامَة ۶۱، ۷۱، ۸۰، ۸۲	شاهک رازی (رجوع به شاهک)
سَلَامَة الزرقاء ۷۴، ۸۵	شاه ناز خاتون نغمه سرای ۱۰۸
سَلَامَة القسّ ۷۲، ۷۴، ۸۵-۸۳	شاهنگ رازی (رجوع به شاهک)
سلطان خانم ۱۴۷-۱۴۵، ۱۵۰، ۱۶۵	شاه‌وردی خان ۱۳۲-۱۳۱
سلمه ۷۶، ۷۷	شبیری، شهین‌دخت ۲۸۹
سلمی ۶۶، ۶۷، ۷۸	شجاعیان، زرین‌تاج ۲۵۲، ۳۱۹
سلیم‌زاده، سونیا ۳۲۷	شجریان، مژگان ۱۷۹، ۳۲۸
سماک، رویا ۳۹۶	شذا (رجوع به شهده)
سَمَحَه ۹۸	شریعت‌زاده، حریر ۳۸۷-۳۸۶
سودابه ۴۷	شریعتی، نفیسه ۳۹۷
سودابه ۲۳۷	شعشعانی، شهره ۴۰۱
سودی‌پو (رجوع به سودابه)	شکله ۹۵-۹۶
سوسن ۲۲۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۴۳۴	شکیلا ۳۹۶
سوسن رامشگر ۲۱-۱۸	شمس ۲۳۵
سوگل ۲۹۰	شمس، سودابه ۳۷۴، ۳۹۶

- شمس، شمسی ۲۴۱، ۲۸۲، ۳۵۳
شمسی شتر غوهی ۱۱۳
شنبلیله ۳۶، ۴۴-۴۵
شُهدَه ۷۴، ۹۵
شهردار، فریده ۳۲۴
شهرزاد (رجوع به طه، منیر)
شهرزاد (رجوع به فولادی، منیر)
شهرستانی، شکوه ۳۲۲
شهره ۲۵۶
شهشانی، سهیلا ۲۸۹
شهنیا، صدیقه ۲۳۵
شهوریان، ناهید اعظم ۳۹۷
شیبانی (رجوع به والا، لعبت)
شیدا ۲۹۰
شیدا ۳۷۳، ۳۸۷، ۳۹۴، ۴۰۵، ۴۱۲
شیده ۲۸۹
شیرین ۶۷-۶۶، ۷۶، ۷۷، ۷۸
شیرین ۲۸۹
شیکان (رجوع به نصرت)
ص
صاحب جم، مهناز ۳۸۱
صالح، پروین ۲۹۶
صباحی ۱۹۴
صبا، فاخره ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۷۳،
۳۰۷-۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۴، ۳۴۳، ۳۵۸
صحرائی، شبّنبم ۳۸۸
صدرسالك، آذرنوش ۳۲۴، ۳۴۶، ۳۸۱
صدرسالك، مریم ۳۸۱
صدقیانی، ربابه ۳۸۰
صدیق وزیری، مهرو ۳۹۶
صرافپور، آذر ۳۰۶
صفا، پری ۳۲۶، ۴۰۲
صفایی، سیما ۲۵۲
صفاییه، سودابه ۲۵۲، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۹
صفاییه، مهرک ۳۷۸-۳۷۷، ۴۰۴
صَفله ۱۰۱
صولتی، زهره ۳۹۷
صیادی، مهین ۲۹۰
ض
ضَعفا ۹۸
ضلال ۱۷
ضیایی، مریم (رجوع به رثایی، افسانه)
ط
طالب‌لی، نوشین ۳۸۱
طاهری، پریسا ۳۸۱
طباطبایی، لیلی ۲۵۲
طباطبایی، مریم ۲۵۲
طلعت (طلعت خانم) ۱۴۱، ۱۴۵
طَنبی ۷۴
طهماسیانس، آنی ۳۹۷
طه، منیر ۳۰۳، ۳۰۴-۳۰۵

عُرْبُی مأْمُونِیَه ۹۷، ۶۱
 عزت الملوک خانم ۲۰۷، ۲۰۹
 عِزَّة المِیلاء ۶۱، ۶۶، ۷۴، ۷۵-۷۸، ۸۰
 ۸۲، ۹۷، ۱۰۰
 عسکری، شیرین ۳۹۷
 عسکری، نسرین ۳۹۷
 عسگری، آلینا ۳۸۱
 عصاره، شهرزاد ۳۸۱
 عصمت الدوله ۱۵۳-۱۵۲، ۱۶۶
 عظیمیا، آذر ۲۸۹
 عظیمی، هنگامه ۳۹۷
 عَفْزَا ۹۸
 عقیقی، نوشین ۳۹۰
 عَقِیْلَه ۷۵، ۸۰، ۸۲
 عقیله عقیقه (رجوع به عَقِیْلَه)
 عَلَیَّه ۹۵-۹۶
 عمادی، صدیقه ۳۹۶
 عمادی، فلورا ۳۹۶
 عنان ۹۸
 عندلیب الدوله ۱۴۸
 عندلیب السلطنه (رجوع به زیور السلطان)
 عهدیه ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۵۹، ۳۰۴
 غ
 غانم، سیمین ۲۵۵، ۲۸۸
 غزال (عصر صفوی) ۱۱۲
 غزال ۲۸۹

ظ
 ظهیرالدینی، شورانگیز ۳۷۳، ۳۸۶
 ۳۹۵-۳۹۴، ۴۰۵
 ع
 عابدیان، بهجت ۳۹۸
 عابدین‌زاده، زرین ۳۹۰
 عاتِکَه بنت شهده ۶۱، ۷۴، ۹۵
 عاتکه (رجوع به عاتکه بنت شهده)
 عافیت‌پور، دخی ۳۱۹
 عافیت‌پور، روحی ۲۵۳
 عافیت‌پور، فرح ۲۵۱، ۲۵۳، ۳۰۸
 ۳۱۱-۳۰۹، ۳۱۹، ۳۴۳، ۳۵۸
 عاقله ۷۵
 عایشه (همسر پیغمبر) ۶۳، ۶۴، ۶۷، ۷۰
 عایشه بنت سعد ۷۰
 عایشه بنت طلحه ۷۰، ۷۴
 عباسه (رجوع به عَلَیَّه)
 عباسی، بتول (رجوع به روح‌انگیز)
 عباسی، قدرت (رجوع به روح‌انگیز)
 عباسی طاقانی، فرح‌دخت ۲۲۷، ۲۳۲،
 ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۵۵، ۲۶۸، ۲۷۹-۲۷۷،
 ۲۸۸
 عبدی، مریم ۳۹۶
 عُبَیْدَه ۹۸
 عروس ۱۴۱
 عریب (رجوع به عُرْبُی مأْمُونِیَه)

غلام حسینی، بهار (رجوع به الهه)	فروهر، لیلا ۲۵۶
غلامی، اعظم ۳۹۵، ۴۰۵، ۴۱۲	فرهمندبافی، نغمه ۳۸۹
	فرهنگی، نادره ۳۹۷
ف	فرهه ۸۰
فارسقیان، لیدیا ۳۹۷	فریده سوگلی ۹۸
فاضل همدانی، مهر ۳۹۰	فریده کبری ۹۸
فاضلی، الهام ۳۸۸	فریدی، ژاله ۲۵۳
فاطمه (رجوع به انیس الدوله)	فریوسفی، پانیز ۳۸۱
فتحی، شادی ۳۸۸	فضل ۹۸
فتحیه ۲۴۶، ۲۴۷	فضل بهار خانم ۱۵۰
فتوره چی، گیتی ۲۴۹	فلاح، لاله ۳۸۱
فتوره چی، وحیده ۲۵۲، ۲۵۳، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۹	فلقل ۱۱۱-۱۱۲
فخراسلامی میلانی، عصمت السادات ۳۹۸	فلورستان (رجوع به مجد، فوزیه)
فخرالسادات ۲۱۵	فولادی، مریم ۳۹۰
فخر الملوک خانم ۲۰۷، ۲۰۹-۲۰۸	فولادی، منیر (رجوع به فرح)
فراسویه (رجوع به خراسویه)	فیروزه ۲۶۱
فرانک ۳۶، ۴۵-۴۴	ق
فرح ۲۳۲، ۲۸۰-۲۷۹، ۳۵۲	قاسمی، بیتا ۳۸۸
فرح انگیز ۲۰۵-۲۰۶	قدسی ۱۵۰
فرح بخش، مهشیده ۳۲۷	قدیری، سیمین ۲۵۲، ۲۵۵
فرخ زاد، پوران ۳۲۶	قره چه داغی، شیدا ۲۴۱، ۳۰۲-۳۰۱، ۳۵۷
فرخ لقا (رجوع به کشور خانم)	قره چه داغی، صنم ۳۸۱
فردوسیان، پریسا ۲۹۴، ۳۸۸	قره چه داغی، خندان ۲۵۲
فرشته ۲۸۹	قره سو، مریم ۳۹۰
فرشچیان، الهام ۳۸۹	قره سو، مژگان ۳۹۰
فرعه ۸۰، ۸۲	قسطانیان ۲۱۶

کشور خانم ۱۵۲-۱۵۱، ۲۱۵	قصری، بهجت (رجوع به قصری، منصوره)
کلانتری، آتوسا ۳۹۷	قصری، منصوره ۲۵۲، ۲۵۳، ۳۱۵-۳۱۳،
کلثوم ۱۷	۳۴۴
کمال هدایت، آزاده ۳۹۷	قلم ۹۸
کنعانی، میترا ۲۴۹	قلم صالحیه ۹۸
کوشاپور، سوسن ۳۹۷	قمرالملوک وزیری ۱۳۷، ۱۵۵، ۱۵۷،
کوشادپور، سیمین ۳۸۱	۱۶۰، ۱۸۸-۱۷۱، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶،
کوکب خانم ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۶۵	۱۹۸، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲،
کوکب (رجوع به کوکب سیبیلو)	۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۲،
کوکب سیبیلو ۱۴۳-۱۴۲	۲۷۶، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۳، ۳۳۴،
کهن، ناهید ۲۵۲	۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۵، ۳۴۷،
کیکاووسی، خدیجه شهناز (افسانه) ۲۹۰	۴۰۱، ۴۳۵
کیمیایی، کاترین ۳۸۹	قمر سالکی ۱۴۰
گ	قمریه ۹۸
گائینی، مریم ۳۸۱	قوام‌صدری، فریمه ۳۷۸
گردافکن، فخری ۲۵۰	ک
گلریز خانم ۲۰۸-۲۰۷	کارمن ۲۳۷
گلستانی، روشنک ۳۹۷	کاشانی کبیر، فریبا ۴۰۲
گلغزار ۱۴۹	کاظمی، پروین ۳۸۹
گل محمدی، زهرا ۲۴۹	کامباجیان، افلیا ۲۴۹، ۳۷۷، ۳۷۸
گلین ۱۵۴	کامران، طلعه ۲۹۵-۲۹۴، ۳۴۱، ۳۵۵
گوهر خماری ۱۴۰، ۱۴۱	کامکار، قشنگ ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۹۸، ۲۶۵،
گوهر (رجوع به گوهر خماری)	۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۱،
گوهری، ژاله ۳۲۷	۳۴۲، ۳۴۵، ۳۶۹، ۳۸۴-۳۸۳، ۴۰۴، ۴۱۰
گیتی (رجوع به هما)	کبری ۱۴۲
	کشاورز، پروین ۳۹۶

ل

لُبَانِيَه (رجوع به مُتَيِّم هاشمِيَه)

لَذَّة العيش ۷۴، ۸۰، ۸۲

لُرِتا (هایراپتیان) ۱۹۵، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۸

۲۱۹، ۲۲۲-۲۲۰، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۴۹

لقا، نازیلا ۳۹۰

لیپت، فلورانس ۳۷۹، ۳۹۹-۳۹۸

م

مادر حاتم طائی ۶۰

مارتیک ۲۸۵، ۳۰۶

مارکاریان، شاکه ۳۱۸

ماشاءالله ۱۴۰

مافی‌ها، سیما ۲۶۲، ۲۹۴، ۳۶۹

مانتوفل ۳۲۵

ماه‌آفرید ۳۶، ۴۵-۴۴

ماه‌پاره مجلد ۱۰۸

ماه‌پرویز ۴۲۳

ماه‌رخ ۱۴۱

ماه‌لقا ۱۳۳

م - ب (رجوع به برومند، ملکه)

مُتَعَه ۹۸

مُتَيِّم هاشمِيَه ۶۱، ۹۴، ۹۷-۹۶

مجد، فوزیه ۳۲۶-۳۲۵

محبی، مینو ۳۹۵، ۳۹۹

محترم کلیمی ۱۵۰

محمدی، سیما ۴۰۰، ۴۰۵

محیط، نسرین ۲۵۱، ۳۰۸

مخبر، ماهدخت ۳۰۶

مدنی اصفهانی، فهیمه سادات ۲۴۹

مرادخانیان، ایوت ۳۹۷

مرتضایی، اشرف السادات ۱۴۴، ۲۲۷

۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۰، ۲۴۷، ۲۶۲

۲۷۴-۲۷۳، ۲۸۰، ۲۸۱، ۳۰۴، ۳۰۵

۳۳۸

مرجان ۲۵۶

مرضیه (عصر قاجار) ۱۴۵-۱۴۳

مرضیه خالدار (رجوع به مرضیه)

مروانیه ۹۶

مریم ۲۸۹

مستعد، سانیا ۳۸۱

مستوفی، مهرو (رجوع به صدیق وزیری،

مهرو)

مسیح، کاملیا ۳۲۴-۳۲۳، ۳۲۷، ۳۴۶

۴۰۲

مشاطه (رجوع به مطربه کاشغری)

مشایخی، ویدا ۳۲۶، ۳۴۶، ۴۳۷

مشتری خانم ۱۳۳-۱۳۲

مشگ‌دانه ۳۶، ۴۵

مشیر غفاری، شعله ۲۴۹

مشیری، قدسی ۳۹۶

م.ص ۱۵۶

- مصباح ۹۸
 مصلحی، تکتک ۳۹۶
 مطبوعی، ایران (رجوع به فرح‌انگیز)
 مطربه کاشغری ۱۰۵-۱۰۷
 مطلوبی، دکتر سوسن (رجوع به سروش ایزدی)
 مطیع، ملک ۲۹۴، ۳۸۸
 مظلوم‌پور، صدیقه ۲۵۲
 معارفی، پوران‌دخت ۱۸۸
 مغول کیسر، مهین تاج (شهین) ۲۸۹
 مقدم، لیلیانا ۳۸۱
 مقتدر، مژگان ۳۸۸
 مکنونه ۹۵-۹۶
 مکنونه مروانیه (رجوع به مکنونه)
 مگردیچیان، آلن ۲۵۲
 ملا فاطمه ۱۱۴-۱۱۵
 ملامد، شهرزاد ۳۱۹
 ملا، مریم ۳۸۹
 ملایری، گلنوش ۳۸۹
 ملک‌الذاکرین (رجوع به زیور السلطان)
 ملک‌پور، فخری ۲۱۵، ۳۸۷
 ملکه هنر (رجوع به برومند، ملکه)
 ملکی، پری ۳۷۳، ۳۸۵، ۳۸۷
 ۳۹۱-۳۹۲، ۳۹۶، ۴۰۵، ۴۱۱
 ملوک پروین خانم ۲۰۷، ۲۰۸
 ملوک ضرابی ۱۷۱، ۱۷۸، ۱۷۹
- ۱۹۸-۱۹۵، ۲۶۵، ۲۷۷، ۲۸۴، ۳۴۷
 ملوک کاشانی (رجوع به ملوک ضرابی)
 ملیحه ۱۴۹
 ملیخا ۱۳۵
 منوچهری، سیمین (رجوع به آقارضی، سیمین)
 منور ۱۵۴
 منور شیرازی (رجوع به منور)
 منیجه (رجوع به مهستی گنجوی)
 منیژه (رجوع به مهستی گنجوی)
 موچول خانم (رجوع به پروانه)
 مونس ۱۴۰، ۱۴۱
 مهر آفاق ۲۰۷، ۲۰۹
 مهربابی، نرگس ۳۹۷
 مهر باقری ۲۰۷، ۲۰۹
 مهستی ۲۵۶، ۲۸۹
 مهستی گنجوی ۹، ۱۰۳، ۱۰۵-۱۰۴
 مهوش ۲۶۱
 میثاقی، نایریکا ۳۹۷
 میخائیلیان، شورا ۲۳۷
 میرافشار، هما ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۰۳، ۳۰۶
 میردادیان، نرگس ۳۹۷
 میرقنبری، سوسن ۳۹۸، ۴۱۳
 میزانی، فیروزه ۳۲۷
 مینا ۱۳۵-۱۳۳

نیکجو، منیر (رجوع به وکیلی، منیر)	ن
نیکرفتار، نرگس ۳۹۶	نائله بنت المیلاء ۷۸
نیکنام، هما ۳۹۱، ۳۹۶	نارملا ۲۵۶
نیلوفر (رجوع به دلکش)	ناصرحی تهرانی، نسرين ۳۹۷
و	ناهید (دایی جواد) ۲۸۸-۲۸۶، ۳۰۴، ۳۵۳
وارطانیان، هاگینت ۲۵۲، ۲۵۳	نژده، مریم ۳۸۹
واعظی، اخگر ۳۹۶	نصرت ۱۴۱
واعظی، فاطمه (رجوع به پریسا)	نصرت، آیدا ۳۸۱
والا، لعبت ۳۰۳، ۳۰۶-۳۰۵، ۳۵۷	نگار ۱۵۰
وبهبه ۹۸	نمازی ۳۹۶
وجیه ۱۴۲	نوا ۲۸۹
وحدت، مهسا ۳۹۶-۳۹۵، ۴۰۵، ۴۱۲	نوذری، جانان ۳۹۶
وزیری، بدری ۲۱۵-۲۱۳، ۲۶۴، ۳۴۸	نوربخش، مولود ۲۴۹
وزیری تبار، گیتی ۳۰۰، ۳۵۶	نوردین ۳۰۷
وزیری، فخرالزمان ۱۹۵، ۲۲۰، ۲۲۳-۲۲۲، ۳۴۹	نوری، روشنک ۳۸۷، ۳۸۸
وزیری، فخر جبار (رجوع به وزیری، فخرالزمان)	نوری نژاد، پروانه ۳۹۶
وفادار، پوران (فیروزه) ۲۹۰	نوزاد، ریما ۲۵۲، ۳۹۹
وکیلی، منیر ۲۵۳، ۳۰۸، ۳۱۲، ۳۱۶-۳۱۵، ۳۵۹	نوش آفرین ۲۵۶
	نوبین افروز، گیتی ۳۲۳-۳۲۲، ۳۴۶، ۳۷۶، ۳۷۸، ۳۸۶
	نهرودی، ویدا ۳۹۷
هاشمی، آذر ۳۷۶، ۳۸۵، ۳۸۷	نیراعظم روحی (رجوع به نیراعظم رومی)
هاشمی، عفت ۲۴۹	نیراعظم رومی ۲۰۷، ۲۱۰-۲۰۹
هاشمی نسب، سارا ۳۹۰	نیکبخت، ناهید ۲۰۶
هاکوپیان، بلا ۲۵۲	نیکجو، توران ۲۵۲، ۲۵۳، ۳۱۹

هلن (رجوع به ایران الدوله)

هما ۲۳۵، ۲۷۳، ۲۸۰، ۲۸۹

هند بنت عُتْبَه ۶۰، ۶۵

هند بنت یامین ۶۷

هوسپیان، بتینا ۳۹۷

هونانیان استفانی، آیدا ۳۱۶، ۳۴۵، ۳۵۹

ی

یارشاه (رجوع به بیگم رستم‌آبادیه)

یار و یاور فردوسی ۲۱-۲۳

یاسمی، روح‌انگیز ۱۹۵

یاسمین ۲۳۵، ۲۸۱، ۲۸۸

یاشار، هنگامه ۳۹۷

یاوری، ارفع (رجوع به اطرای، ارفع)

یزدان‌ستا، رویا ۳۸۹

یزدی، افلیا (رجوع به پرتو، افلیا)

یشمی، روح‌انگیز ۲۵۳، ۳۱۸

یعقوبی، زینب ۲۱۲

یغمایی، میچکا ۳۹۰

یوسفی، لیلا ۳۹۰

The Author's Biography:

Tooka Maleki was born in 1973, Tehran. She graduated in the graphic arts from girl's visual art school in 1991, got her B.A in handicrafts in 1995 from Azzahra University and her M.A in the course of art research in 1999 from Azad University. She has been working in some newspapers as corospondent for ten years. She also has published some articles in the field of music, cinema, theatre and visual arts.

Introduction

This is a book about the nature of women's presence in all the arena of music, such as singing, playing, composing and lyric writing both publicly and hidiously.

No need to say that the shortage of sources and refrences make the research more complicated.

I should express my dissaticfaction for the manner of classification, because we have no alternative but to classify the ages of Iran music on the basis of acquiring power and deposing from power of a king or a Caliph. But it is a fact the social, ideological and the outlook of the various goverments have affected the trend of art and therefore the classifications have been made thereafter.

In some cases I have benefitted from oral sources besides the written ones and since some of the women of art were out of reach, fuller infomation about them will be provided in the future edition of this book.

Here, I should declare that I am indebted to the precious works of Dr. Sasan Sepanta, while he has paced cautiously, but his method was a good example for me to compile the present book. I also should appreciate professor Ali Tajvidi, for his worthy guidances.

Tooka Maleki
November 2001

5th. Chapter: Pahlavi

Reza Shah - before the establishment of radio

Singers

Players

Women in theater & cinema

Mohammad Reza Shah - The establishment of radio(1940)

Radio

Cinema

Television

Music schools

Classic Music

Popular Music

Traditional Music

a. Singers

First branch

Second branch

b. Players

c. Composers

d. Ballad writers

Classic Music

a. Singers

b. Players

Music writers, performers

Sixth. Chapter: Islamic Revolution Era

Composers

Players

Singers

Music writers , performers & journalists

Seventh. Chapter: The Role of women in Local & Folk Music

Sources & References

Index of Women Musicians

Table of contents

1st. chapter: Myth

2nd. chapter: Pre Islamic Era

Sassanid Epoch

3rd. chapter: Islamic Era

Some traditions & narrations in approval of music

Some traditions & narrations in refutation of music

Music players and singer girls and their importance for Arab people

The first four Caliphs

The music fans

Umayyad rulers

Abbasid rulers

a. Golden age

b. Decline

c. Collapse

Timurids

Safavids

Zandieh dynasty

4th. Chapter: Qajar

Fathali Shah

Nassereddin Shah

Mourning ceremonies

Bands and women players

Mozafarreddin Shah

Ahmad Shah

Women Of Iranian Music

From the legendary time up to now

By: Tooka Maleki

TookaMaleki@hotmail.com

KETAB-E-KHORSHID Publication

Unit 1, No.22, Thirteenth Lane

Asadabadi St.,

Tehran 14336-IRAN

Tel & Fax: 0098-21-8721099

E-Mail: Ketab-e-khorshid@aftabnet.com

All rights reserved

ISBN: 964-7081-06-5



KETAB-E-KHORSHID

Tehran 2002



کتاب خورشید

B-E-KHORSHID Publication



توکا ملکی، به سال ۱۳۵۲، در تهران به دنیا آمد.
در سال ۱۳۷۰، در رشته‌ی گرافیک از هنرستان هنرهای
تجسمی دختران فارغ التحصیل شد. مدرک کارشناسی
رشته‌ی صنایع دستی را در سال ۱۳۷۴ از دانشگاه الزهرا و
کارشناسی ارشد رشته‌ی پژوهش هنر را در سال ۱۳۷۸ از
دانشگاه آزاد دریافت کرد.
او طی ده سال اخیر، به عنوان خبرنگار با برخی
روزنامه‌ها همکاری داشته، همچنین مقالاتی در زمینه‌ی
موسیقی، سینما، تئاتر و هنرهای تجسمی نوشته است.

Women of Iranian Music

From the Legendary Time up to Now

By: Tooka Maleki

هانی چلد: آیدین آداتلو
گرافیک: پروسا مهدیزاده لورسد

۳۵۰۰ تومان

