# موسیقی و رسانه

هوشنگ جاوید

دفتر پژوهش‌های رادیو

بسم الله الرحمن الرحيم

# موسیقی – رسانه

هوشنگ جاوید

دفتر پژوهش‌های رادیو
دی ۱۳۸۵
تهران

**سرشناسه** :جاوید، هوشنگ، ۱۳۳۸-
**سرشناسه** :صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. اداره کل پژوهشهای رادیو. دفتر پژوهشهای رادیو
**عنوانو پدیدآور** : . موسیقی- رسانه/ هوشنگ جاوید؛ [برای] دفتر پژوهش‌های رادیو.
**مشخصات‌نشر** : تهران: طرح آینده، ۱۳۸۵.
**مشخصات‌ظاهری** : ۱۷۰ ص.
**شابک** : ۱۵۰۰۰ ریال: 964-8828-28-8
**وضعیت فهرست‌نویسی** : فیپا
**یادداشت** :کتابنامه: ص. [۱۶۹]- ۱۷۰
**موضوع** :موسیقی—ایران—تاریخ—قرن۱۴.
**موضوع** :رادیو—ایران-- تاریخ
**رده‌بندی کنگره** : ۸م۲ج/ML۳۴۴
**رده‌بندی‌دیویی** : ۷۸۹/۰۹
**شماره کتابخانه‌ملی** :۴۹۰۴۵-۸۵م

**نام کتاب: موسیقی - رسانه**
ویراستار: مراد مهدی‌نیا
حروف‌نگار: محبوبه‌یوسفی‌مقدم
طرح‌روی‌جلد: مهدی‌بخشایی
ناشر: طرح‌آینده
نوبت‌چاپ: اول
شماره‌پژوهش: ۴۸۴
تاریخ‌انتشار: دی ۱۳۸۵
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
بها: ۱۵۰۰۰ ریال

**تهران، خیابان ولیعصر، خیابان جام جم، صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران ساختمان‌شهدای‌رادیو،**
**تلفن: ۲۲۱۶۷۷۰۸ نمابر ۲۲۰۵۳۲۰۲**

**هر گونه استفاده کلی منوط به اجازه کتبی از دفتر پژوهش‌های رادیو می‌باشد.**

# فهرست مطالب


**پیش‌گفتار** ..... الف

**فصل اول: پیدایش رادیو** ..... **۱**

افتتاح رادیو ..... ۱٤

**فصل دوم: موسیقی از سال ۱۳۲۰تا ۱۳۳۰** ..... **٤۳**

سال ۱۳۲۰ ..... ٤۳

سال ۱۳۲۱ ..... ٦۲

سال ۱۳۲۲ ..... ۷۰

سال ۱۳۲۳ ..... ۷۷

سال ۱۳۲٤ ..... ۸۹

سال ۱۳۲۵ ..... ۹۷

سال ۱۳۲٦ ..... ۱۰۹

سال ۱۳۲۷ ..... ۱۲۱

سال ۱۳۲۸ ..... ۱۲۷

سال ۱۳۲۹ ..... ۱۳٦

سال ۱۳۳۰ ..... ۱۵۵

**منابع و مآخذ** ..... **۱٦۹**

## پیش‌گفتار

در دوران کنونی که «عصر ارتباطات» نام گرفته، آنچه بـرای آینـدگان اهمیت دارد، تاریخ‌نگاری و تثبیت درست براساس مستندات موجود است. با توجه به این مهم، برای آن که از چگونگی مدیریت و برنامـه‌ریـزی هنـر موسیقی، که خود عنصری فرهنگ‌ساز است، در زمان ورود رادیو به ایـران، آگاه شویم، باید نوع برخوردهای مدیران فرهنگی، سیاسی و هنری وقت را با این مسئله مورد بررسی و دقت قرار دهیم، تا بدانیم که:

۱- دست‌اندرکاران هنر موسیقی تا چـه انـدازه بـه موسـیقی ایرانـی و اهمیت آن از یک رسانه عمومی واقف بوده‌اند؟

۲- آیا طرحی ویژه در این زمینه ارائه شده‌است؟

۳- آیا مدیران، در ارتباط با رسانه سلائق شخصی را به‌کار گرفته‌اند، یا در جهت اهداف سیاسی دولتمردان عمل نموده‌اند؟

۴- آیا هدف ویژه‌ای در جهت بـه‌کـارگیری موسـیقی در برنامـه‌هـای رادیویی وجود داشته یا باری به هـر جهـت از موسـیقی اسـتفاده مـی‌شـده است؟

۵- تعریف خاصی از موسیقی برنامه‌ای، موسیقی میان برنامه‌ای، موسیقی آرم و ترانه و سرود برای رسانه وجود داشته یا آنچه ما امروزه تلاش در تبیین گونه‌ای بخش‌بندی داریم، حاصل تجربه گذشتگان بی‌برنامه است؟

۶- هنرورزان موسیقی در رسانه چه جایگاهی داشته‌اند. آیا خطوط سیاسی جریان تألیف آنان را مشخص می‌کرده یا آنان خود به هر شکل جریان‌سازی بداهه‌گونه و بدعت در لحظه را باعث شده‌اند؟

۷- آیا این بدعت‌ها توانسته است بر جریان فکری جامعه تأثیر بگذارد؟

۸- آیا موسیقی رسانه برای مخاطب تعریف شده‌است؟

۹- آیا مدیران رسانه موسیقی را جزئی از کل می‌دانستند، یا آن که با آن برخورد انفعالی و باری به هر جهت داشته‌اند؟

۱۰- چرا در زمان راه‌اندازی ایستگاه‌های متعدد رادیو در استان‌های مختلف، موسیقی بومی منطقه اهمیت داشته، اما پس از یک دوره کوتاه‌مدت این جریان خنثی شده است؟

۱۱- موسیقی ایرانی در دو قالب ردیف و دستگاه و مناطق و نواحی ایران در چه درجه اهمیت پخش از رسانه رادیو قرار داشته است؟

۱۲- با توجه به این که هدف دولت پهلوی رواج فرهنگ فرنگی در ایران اسلامی بوده است، با چه تمهیداتی موسیقی ارکسترشده ایرانی، و موسیقی فرنگی در گونه‌های مختلف آن به رادیو کشیده شد و از آن به نحوی استفاده شده که شنیدار مخاطب را تغییر دهد؟

و نهایت آن که امروزه موسیقی رسانه رادیو وارث چه برخوردها و تأملات و تأثیرات و طرح‌ها و برنامه‌هایی‌است. آیا اساس‌موسیقی برای رسانه دارای برنامه و چارچوب مشخص بوده یا خیر؟

تمامی این پرسش‌ها و بسیاری دیگر از این دست باعث گردید تا نخستین کتاب در این زمینه را با بضاعت شخصی و حمایت آقای دکتر حسن خجسته و یاری همکاران در اداره کل پژوهش‌های رادیو در معرض قضاوت خوانندگان قرار دهم. از آنجا که می‌دانم نانوشته‌ها بدون اشتباه است، هر گونه انتقاد را در جهت بهتر شدن کار و به‌خاطر ذهن نسل‌های آینده پذیرا هستم و امید که با راهنمایی شما این اثر در چاپ‌های بعدی کامل‌تر شود!

**هوشنگ جاوید**

# ۱

# پیدایش رادیو

انگیزه پیدایش و تأسیس رادیو در ایران توسط مطبوعات به‌وجود آمد، چرا که نخستین مقاله در این باره با مجله **تحفةالادباء** که به مدیریت بنان‌زاده و ادیب‌الممالک به چاپ می‌رسید، در سال شمسی نوشته شد که عنوان آن«عصر تلفون‌بیسیم» بود.

دو سال بعد در شماره هفتم مجله **ایرانشهر** چاپ برلین یک محصّل دارالفنون برلین به نام «فرهاد» مقاله‌ای تحت عنوان «تلفن‌بیسیم» می‌نویسد که در آن، رادیو را معرفی‌می‌کند. در پایان همین سال یک فرستنده موج بلند در تهران و شش فرستنده دیگر در شهرهای تبریز، مشهد، کرمان، شیراز، کرمانشاه و خرمشهر، بنا به درخواست وزارت‌جنگ، نصب و راه‌اندازی می‌شود.

از سال ۱۳۰۴ روزنامه‌هایی چون **تخت‌جمشید** به مدیریت میرزا محمدعلی‌شیرازی و **ایران** که روزنامه یومیه بود و همچنین **مهر**، به دفعات، مقالاتی درباره کاربرد و معرفی رادیو می‌نویسند. در یکی از مقالاتی که مصطفی فاتح آن را تحت عنوان «مسائل جاری اقتصادی و ایجاد استاسیون»

نوشته، چنین‌آمده: «رادیو یکی‌از بهترین وسایل برای نشر اخبار و تربیت مردم و توسعهٔ وحدت‌ملی و ترویج زبان‌فارسی و آگاه‌کردن عامه و تعمیم معرفت عمومی است.»

او در برنامه‌ریزی پیشنهادی برای پخش موسیقی در رادیو چنین نوشته: «نیم ساعت دوم ساز و آواز تفریحی، نیم ساعت چهارم که بچه‌ها از مدرسه بازگشته‌اند، سرودهای ملی و پخش آهنگ‌های مطلوب بچه‌ها!»

تأکید مطبوعات و تأسی رضاخان به غرب به‌ویژه آلمان، درباریان را به تکاپو می‌اندازد تا طرح را به مرحله عمل درآورند. از این رو به‌طور شتاب‌زده در جهت تبلیغ مکتب هیتلر و به‌دست آوردن دل رضاخان، تصمیم به تأسیس رادیو در ایران می‌گیرند و در بهمن ماه ۱۳۱۶ **اداره‌بیسیم** این طرح را به تصویب رسانده و شرکت **هوختیف** ساختمان آن را شروع می‌کند و کارخانه **تلفونکن** آلمان در اواخر آذر ۱۳۱۸ دستگاه‌ها را تحویل می‌دهد و نصب در فروردین ۱۳۱۹ پایان می‌یابد.

این فرستنده معروف به بیسیم در زمین‌های قصر قجر (باشگاه پیام کنونی کمی پایین‌تر از پل سیدخندان، خیابان دکتر شریعتی فعلی) قرار داشت. هم‌زمان با نزدیک‌شدن پایان کار ایستگاه، رایزنی‌های مختلفی‌آغاز می‌شود و مکاتباتی با سفرا در خارج از کشور انجام‌می‌پذیرد تا الگویی برای **رادیو ایران** به‌دست آید، که پاسخ و گزارش‌سفیر ایران در ترکیه از همه جامع‌تر و راهبردی‌تر بود. او با توجه به نوع تفکر و هوس‌های رضاخان و اعوانش که تقلیدی از آتاتورک و هیتلر بود و به سبب درایت سیاسی که داشت، در گزارش خود که برای نخست‌وزیر و دربار به تاریخ ۱۳۱۸/۱۲/۲۵ طی شماره ۳۰۸۴ تنظیم و ارسال می‌کند، ضمن دادن

اطلاعات جامع و کارشناسانه، به چگونگی به‌کارگیری و پخش موسیقی در رادیو ترکیه و اهمیّت پخش آن چنین اشاره می‌کند:

- **بند هشتم**: این زحمات بی‌نتیجه نیست و اثراتی که ظاهر شده به شرح زیر می‌باشد: شناساندن ترکیه به دنیا، شناساندن موسیقی ترک.... بالاخره ممالک دیگر که در ترکیه به زبان آنها در رادیو انتشاراتی‌می‌دهند- معامله به مثل نموده و شروع کردند به زبان ترکی‌انتشار اخبار نمودند، چنانچه فعلاً رادیوی لندن- رم- پاریس- بلغارستان به زبان ترکی انتشاراتی داشته و بعضی از کشورها مثل رم- لندن، موسیقی ترک را هم می‌نوازند....

او در بخش دیگری از این گزارش، درباره چگونگی پخش موسیقی و نوع ارکسترها در **رادیو ترکیه** این‌گونه توضیح می‌دهد:

- **بند ششم**: تا قبل از مهرماه ۱۳۱۸ دستگاه رادیوی ترکیه فقط نشریات و نواهای موسیقی را در روز و شب با موج بلند انجام می‌دادند... اما از ابتدای مهرماه ۱۳۱۸ برنامه‌های موسیقی از رادیو ترکیه تغییر کرده و به صورت زیر پخش‌می‌شود.... (شرح جداول در پی خواهد آمد.)

کاظمی‌در بند پنجم و سیزدهم گزارش‌خود به نوع استخدام، وضعیت معیشتی و تعداد نفرات به‌کار گرفته شده نیز اشاره دارد:

- **بند پنجم**: اداره رادیوی ترکیه علاوه‌بر کمک‌هایی که به او از طرف دانشکده عالی موسیقی«در نواختن نواهای اروپایی» داده می‌شود، برای اینکه در اثر انتشار به برنامه لطمه‌ای وارد نیاید، عده زیادی زن و مرد موسیقی‌دان و خواننده و نوازنده برای نشریات خود استخدام نموده... برای زنان خواننده (که تا حدی جزء

خوانندگان مشهور هستند) ماهی ۲۸۰ لیره ترک می‌دهند که پس از وضع مالیات تقریباً ۲۱۰ لیره ترک به آنها پرداخته می‌شود. برای مرد و یا زن نوازنده از ۲۰۰ تا ۲۸۰ لیره ترک پرداخته می‌شود.

- **بند سیزدهم**: هیئت ارکستر کوچک (اروپایی) مرکب از ۲۲ نفر که رئیس آنها ماهی ۲۸۰ لیرهٔ ترک و دیگران از ماهی ۹۰ تا ۲۱۰ لیره حقوق دارند.

هیئت ارکستر متوسط که متشکل از ٤٥ الی ۵۰ نفر می‌باشد و هر هفته دو مرتبه ارکستر می‌دهند. در هر مرتبه به رئیس آنها ۲۵ لیره ترک و به دیگران یومیه پنج لیره ترک داده می‌شود.

دسته نوازندگان اروپایی (باند) نیز مرکب از ۵۰ الی ۵۵ نفرند که در هفته، دو مرتبه ارکستر می‌دهند، برای هر مرتبه به رئیس آنها ۲۵ لیرهٔ ترک و به هر یک از آنها روزی پنج لیره ترک، یومیه داده می‌شود.

دسته ارکستر جزء، که مرکب از شش نفر می‌باشد در هر هفته چهار تا پنج مرتبه کنسرت می‌دهند که به رئیس آنها روزی ۱۰ لیره و به هر یک از آنها (نوازندگان) روزی پنج لیره، یومیه داده می‌شود.

دسته موزیک اتاق (استودیو) که متشکل از دو تا هشت نفر می‌باشند و در هر ماه چهار مرتبه کنسرت می‌دهند. اگر عده آنها بین دو تا پنج نفر باشد، پنج لیره به‌طور مساوی، بین آنها تقسیم می‌شود و اگر از پنج نفر بیشتر باشند به هر نفر ۱۰ لیره ترک در هر مرتبه پرداخت می‌شود.

به‌علاوه در هر ماه یک الی دو بار موزیک (سولو) اجرا می‌شود، در آن صورت هر نوبت به هر نوازنده ۲۰ لیره ترک پرداخت می‌گردد.

**جدول پخش موسیقی رادیو ترکیه بنابر اعلام کاظمی تا پیش از مهرماه ۱۳۱۸**

| |
|---|
| ساعت۴/ ۳ ۱۲تا ۲/ ۱ ۱۳: موسیقی ترک به طرز قدیم و جدید |
| ساعت۲/ ۱ ۱۳ تا ۱۴: کنسرت‌اروپایی‌کوچک(دسته‌ای) |
| ساعت ۲/ ۱ ۹ شب‌تا ۱۰: موسیقی اروپایی به وسیلهٔ ارکستر اداره و یا ریاست‌جمهور |

**جدول پخش موسیقی رادیو ترکیه بنابر اعلام کاظمی بعد از مهرماه ۱۳۱۸**

| |
|---|
| ساعت۲/ ۱ ۱۲ : روی‌موج‌بلند و کوتاه، موسیقی‌ترک، موسیقی‌اروپایی.... |
| ساعت۲/ ۱ ۱۰ تا ۱۲: موسیقی‌پخش‌می‌شود. |

گزارشی که از سفیر ایران در ترکیه ارسال شده نسخه‌ای بی‌بدیل برای بنیاد موسیقی و پخش موسیقی در رادیو ایران است؛ ولی افسوس آن‌طور که باید و شاید از آن به‌جز در مواردی کلی‌استفاده نمی‌شود. ولی همین گزارش باعث پدیدآمدن و شکل‌گیری سیستم‌اداری و تولیدی رادیو می‌شود. متین‌دفتری سعی می‌نماید تا چیزی شبیه به همین برنامه را در ابعادی بسیار ناشیانه و ابتدایی، بدون هماهنگی و تفکر درست و مشورت لازم با فرهنگ‌شناسان کشور، در تأسیس رسانه **رادیوایران**، تنظیم نموده و به‌کارگیرد. به راستی آنچه در این رسانه از اهمیت برخوردار نیست، موسیقی ایرانی و یا تفکر به موسیقی رسانه‌ای ایرانی است.

در نتیجه رادیوی ایران تبدیل به یک کپی ناشیانه، فرمایشی و عجولانه با برنامه‌های تقلیدی می‌شود، که انتشارات آن هویت جامعه و فرهنگ ملی را در معرض تهدید جدی قرارمی‌دهد. در این رابطه شاخص‌های زیر چشم‌گیرند:

- تقلید از بیگانه در به‌کارگیری این رسانه که معلول ذهنیت کنترل اجتماع است.
- ترویج و تبلیغ فرهنگ موسیقی بیگانه به‌طور وسیع
- اشاعه و ارائه نوعی از موسیقی طبقات فرودست اجتماع
- تقلید از برنامه‌ریزی و موضوع‌پردازی بیگانگان و تبلیغ خواسته‌های درباریان و شاه

پیش از راه‌اندازی رادیو در ایران جلساتی در «سازمان پرورش افکار»[1] وقت تشکیل می‌شود و کمیسیونی برای این رسانه به ریاست رضاقلی امیرخسروی پدیدمی‌آید که در آن براساس برنامه‌ای که کاظمی گزارش کرده بود، برنامه پخش موسیقی در رادیو نیز طراحی‌می‌گردد و طیّ نامه ۷۴۹ مورخ ۱۳۱۸/۱۲/۱۸ برای نخست وزیر وقت ارسال می‌شود. در این نامه اعلام می‌شود:

«... انتشار برنامه هر روز در دو نوبت، هشت ساعت و نیم ادامه دارد. از ساعت۲/۱۱ تا ١٤ و از ساعت ١٧ الی شب، که از مدت مزبور پنج ساعت برای انتشار سرودها، ساز و آواز ایرانی و موسیقی بین‌المللی تخصیص داده شده.»

---

۱. این سازمان بعد از حادثه سوم شهریور ۱۳۲۰ و اشغال ایران وتغییر شاه منحل گردید.

بدین‌ترتیب هشت روز بعد در تاریخ ۲۹ اسفند ۱۳۱۸ در شورای سازمان پرورش افکار، جلسه‌ای را به این نامه اختصاص می‌دهند که در آن دو تصمیم مهم پیرامون پخش موسیقی از این رسانه گرفته می‌شود:

**اول**: از طرف وزارت پست و تلگراف، کابل رادیو (به طول ۵۸ کیلومتر) به تالار دارالفنون و باغ فردوس شمیران که مرکز تشکیل مجالس و سخنرانی‌های پرورش افکار است، کشیده شود تا قطعات موسیقی به‌سهولت تحت استفاده برنامه رادیو قرارگیرد و قابل‌پخش باشد.

**دوم**: برنامه پخش موسیقی عصر رادیو، جدول‌بندی می‌گردد و در برنامهٔ وسط روز تغییری داده نمی‌شود و پنج عضو شورای فوق (حکیمی، سمیعی، دکتر داریوش، فرهودی و معتمدی) آن را امضاء و تصویب می‌کنند و متین‌دفتری، نخست‌وزیر وقت، طی نامه شماره ۱۵۲۸۷ مورخ ۱۳۱۹/۱/۱۵ مصوبه را به ریاست دفتر مخصوص شاه اعلام می‌کند و در پایان اظهار می‌دارد:

«... با این دستگاه می‌توان موسیقی را در تمام کشور شاهنشاهی و سایر کشورها پخش کرد.»

و در ضمن پیشنهاد می‌کند که روز گشایش رسانه رادیو را چهارم اردیبهشت، که مصادف با روز جشن سالگرد سازمان پرورش افکار بود، قرار دهند.

**جدول پخش برنامه موسیقی که پیشنهاد داده شده بود**

| | |
|---|---|
| ساعت ۵ تا ۵ ۱/۲ عصر | موسیقی صفحه فرنگی |
| ساعت ۵ ۳/٤ تا ٦ ۱/٤ عصر | ساز و آواز ایرانی |
| ساعت ٦ ۱/۲ تا ۷ شب | موسیقی صفحه فرنگی |

| | |
|---|---|
| ساعت ۲/۱ ۷ الی ۸ شب | ساز و آواز ایرانی |
| ساعت ۲/۱ ۸ الی ۲/۱ ۹ | موسیقی ارکستر اروپایی (زنده) |
| ساعت ۱۰ تا ۱۱ شب | موسیقی صفحه فرنگی |

بدین‌ترتیب وزرای بیگانه برای تبلیغات و رواج فرهنگ غرب و استفاده از این رسانه دست به‌کار می‌شوند؛ آمریکائیان در این زمان، حضور خود را در عرصهٔ فرهنگ ایران آغاز می‌کنند؛ بنگاه رادیویی **N.B.C** درخواست پخش مستقیم برنامه‌های **رادیو ایران** را از زمان افتتاح، می‌نماید. ابراهیم علم وزیر پست وتلگراف و تلفن طی نامه‌ای که برای نخست‌وزیر در مورخ ۱۳۱۹/۱/۷ به شمارهٔ ۲۶۲/۲۵ می‌نویسد اطلاع می‌دهد:

«... بنگاه رادیویی . . (آن موقع . . ) تقاضا کرده که با شروع پخش صدای ایران، ترتیبی داده شود که برنامه مخصوص به آمریکا نیز انتقال داده شود.»

او ضمناً در پایان پیشنهاد می‌دهد که این برنامه بایستی شامل قطعات موسیقی ایرانی «غربی‌پسند» و قطعات موسیقی «اروپایی»... باشد.[۱]

جلسات پی‌در پی سازمان پرورش افکار و وزارت فرهنگ و کمیسیون رادیو، منجر به این می‌شود که در نهایت، مین‌باشیان که تحصیلات خود را در رشته ویلن در آلمان انجام داده بود و به‌علت ناآگاهی از موسیقی ایرانی و ملّی، نسبت به این رشته بی‌علاقه بود و از طرفی هم با دستگاه رضاشاه نزدیکی‌داشت و در آن زمان به سبب روابط، جانشین علینقی وزیری شده

---

۱. تأکید بر کلمه «غربی‌پسند» و موسیقی «اروپایی» گویای هزار نکته نهفته برای ایجاد تغییر فرهنگ است.

بود- موظّف گردید تا اجرای برنامه موسیقی‌های زنده رادیو را به‌عهده گرفته و بر آن نظارت نماید و با عده‌ای از دانش‌آموزان هنرستان عالی موسیقی که در سال ۱۳۱۷ راه‌اندازی شده بود- و ارکستری از هنرمندان اروپایی که عمدتاً از پراگ بودند، برای دستگاه پخش صدا، موسیقی لازم را فراهم نماید.

وزارتخانه‌ها به تلاش می‌افتند تا با این رسانه جدید، به تحرکات تبلیغاتی فرمایشی دست بزنند و برنامه‌ها در نهایت از سوی نخست‌وزیری، چنین‌تنظیم، تأیید و ایفاد می‌گردد که در روز افتتاح رادیو (همان روز جشن سالیانهٔ سازمان پرورش افکار که قبلاً پیشنهاد شده بود) موسیقی بدین‌گونه پخش‌شود:

| | |
|---|---|
| ساعت ۱۹ | سرود شاهنشاهی |
| ساعت ۲۰:۲۰ تا ۲۰:۳۰ | سرودهای ستایش شاه، مهرشاه: سرود کوشش |
| ساعت ۲۰:۳۰ تا ۲۱ | موسیقی‌غربی |
| ساعت ۲۱ تا ۲۱:۳۰ | موسیقی‌ایرانی |
| ساعت ۲۱:۳۰ تا ۲۲ | موسیقی‌مختلف‌با استفاده‌از صفحه |
| ساعت ۲۳ | ختم‌برنامه‌سرود شاهنشاهی |

گروهی که اجرای موسیقی غربی را به‌طور زنده به‌عهده گرفته بود، متشکل از نوازندگان چک‌واسلواکی، ارامنه مقیم ایران و چند ایرانی بود که برخی از آنان عبارت بودند از: خوتسیف، شمولیک، ژیلبر، بالن، اوربانتس، اسمولیک، اسلادک، بیزا، پوندکیچک، کماتس، هلتس، صفریان، دلگی‌مقدم و خانم توران اعلم که پیانو می‌نواخت.

حضور این نوازندگان اروپایی که به ایران آمده بودند و چند سالی موسیقی رسانهٔ رادیو را در این کشور به‌عهده گرفتند و حاکم گوش ایرانیان

شدند، حکایت جالبی دارد که مختصراً از لابه‌لای اسناد موجود تاریخی می‌توان آن را بیان نمود. قضیه از این قرار بود که نخست‌وزیر در تاریخ ۱۳۱۷/۸/۱۶ به مین‌باشیان که رئیس موسیقی کشور شده بود دستور داد تا موضوع را به انجام برساند. رضاخان از موسیقی غربی، به‌خصوص آلمانی لذت می‌برد و هدف از تشکیل اداره موسیقی کشور، بیشتر تبلیغ موسیقی غربی و رواج آن در ایران بود. چنان که بند اول نامه فوق‌الذکر، نشان می‌دهد که چگونه از همان ابتدا ریشه فرهنگ موسیقی خودی، حسب‌الامر هدف گرفته شده بود. دستور چنین است:

«پیرو ابلاغ شماره ۲۳۵۱۹ مورخ ۱۳۱۷/۷/٦ حسب‌الامر اعلیحضرت همایون شاهنشاهی مقرر گردیده که اداره‌ای به نام «موسیقی‌کشور» در این وزارتخانه به منظور «تغییر موسیقی‌کشور» و «برقرار نمودن اساس آن بر روی اصول و قواعد و گام‌های موسیقی غربی» تأسیس‌گردد.»

وظایفی که در این دستور ابلاغ می‌گردد نیز حاکی از پیروی‌از فرهنگ‌بیگانه، در قالب توجّه به تمدّن نوین است که بدون توجّه به اصالت‌های فرهنگی‌ایران تصمیم‌گیری می‌شده. وظایف مشخص شده را از سند شماره۳۰۱۶۳/۶۳۰۳ مرور کنیم:

ـ ساختن و انتشار قطعات موسیقی و سرود و تألیف‌ها «طبق اصول و آیین موسیقی جدید» و «متداول نمودن قطعات، کتاب‌ها و روش‌های موسیقی‌ادبی و علمی و موسیقی‌غربی.»

ـ تأسیس مجله موسیقی و نشر مقالات و تشکیل کنسرت‌ها و نمایش و مجالس‌سخنرانی؛ و ضبطو نقل‌صورت«برای‌آشنا کردن‌اذهانو تعمیم موسیقی جدید بین اهالی کشور».

– نظارت در تألیفات و مقالات، کتب و نت‌موسیقی و کنسرت‌ها و نمایش‌و سایر اموری که ارتباط با موسیقی دارد و جلوگیری از آنچه موافق موسیقی جدید نباشد.

با چنین دیدگاهی ترویج فرهنگ موسیقی غربی، مجری غربی را می‌طلبید. به‌همین سبب درباریان با پول ملت مظلوم و تحت ستم به دنبال نفرات موسیقی، کشورهای اروپایی و خاورمیانه را می‌گردند تا دستور به مرحله انجام برسد. نخست‌وزیر پی‌درپی به‌وزیر فرهنگ تأکید می‌نماید که وی با مین‌باشیان در این مورد همکاری لازم را داشته‌باشد. یکی از آن مکاتبات را به‌شماره ۱۰۸۸۲ مورخ ۱۳۱۷/۸/۱۶ که متین‌دفتری برای مرآت می‌نویسد مرور می‌کنیم:

«... برای تشکیل یک ارکستر کامل و تکمیل هنرستان عالی موسیقی مقرر است چند نفر موسیقی‌دان که صورت آنها را آقای مین‌باشیان خواهند داد از خارجه استخدام شوند. مراتب از شرف عرض مبارک همایونی گذشته و اجازه فرمودند. ترتیب اجرای این امر را با جلب‌نظر آقای مین‌باشیان بدهید.»

با این دستور، اقدام آغاز می‌شود و مین‌باشیان به کفیل وزارت فرهنگ چنین ابراز می‌دارد که:

«... چون این اشخاص در نواختن سازه‌هایی تخصص خواهند داشت که در موزیک ارتش نیز متداول است، به این ترتیب وسایل تعلیماتی شعبهٔ عالی موسیقی نظام در هنرستان موسیقی نیز فراهم

گردد و افسران موزیک ارتش هم در تکمیل تحصیلات عالی خود در صورتی که لازم بدانند می‌توانند از وجود این متخصصان استفاده نمایند.»

مرآت که می‌بیند با این کار ضمن آنکه با یک تیر، دو نشان زده‌اند و به نوعی زمینه تبلیغات موسیقی غربی نیز گسترده‌تر می‌شود، به سرعت طی نامه شماره ۳۰۴۴۴۳/۶۳۶۴ مورخ ۱۳۱۷/۸/۲۱ مراتب را به آگاهی وزیر و دربار می‌رساند.

هم‌زمان با این نامه‌نگاری‌ها، از سویی مین‌باشیان به‌دنبال استاد ناظر بر هنرستان می‌گشت و نمی‌دانست بارون بلینگ در سوریه ساکن است یا نه و ملّیت و تابعیتش چیست و از سوی دیگر وزیر فرهنگ به دنبال شکل‌گیری ساختمان رادیو بود و با وزیر تلگراف و تلفن کلنجار می‌رفت. مظفر اعلم نیز در پراگ به قول خودش با مشارکت رئیس‌کلّ فرهنگستان موسیقی آنجا دست به‌کار می‌شود تا چند نفر را که او موسیقی‌دان درجه اول دنیا! نامیده به استخدام درآورد. او در تلگراف خیلی فوری خود در مورخ ۱۳۱۷/۱۰/۲۴ تحت شماره ۵۰۵۴۲/۳۳۱۵ که به ریاست وزیران ایران می‌نویسد به این مسئله اشاره می‌کند و حتی درخواست میزان حقوق پیشنهادی را می‌کند. گویا آنها اول مقدار حقوق را جویا شده بودند. از آنجا که اوضاع پراگ نیز به‌هم‌ریخته بوده و روزگار خوبی نداشته‌اند، درخواست کرده بودند تا براساس میزان پیشنهادی قبول مسئولیت کنند که بعدها در نامه‌نگاری‌های درباریان به این مسئله هم اشاره شده است. در هر حال میزان چهارهزار ریال که آن زمان پول کلانی برای اجرای هنری بوده، مقرر می‌گردد و نخست‌وزیر در پایان‌نامه‌ای که به شماره مورخ ۱۳۱۷/۱۱/۱۵

برای وزیر فرهنگ می‌نویسد، نارضایتی خود را از این پرداخت ابراز می‌دارد و متذکر می‌شود:

«... در هر صورت مبلغی که متخصصان، به‌عنوان حقوق می‌خواهند خیلی گزاف به‌نظر می‌رسد!!

با این تمهیدات، این افراد که در اپرای ملی و فیلارمونیک پراگ مشغول به‌کار بودند به ایران می‌آیند. اینان براساس مدارک و اسناد موجود کاملاً از سوی دربار و با هماهنگی‌دولت آلمان مورد شناسایی قرار گرفته‌اند و مشخص شده که از مهاجران یهودی‌تبار آلمان هستند و در پراگ ساکن شده و فارغ‌التحصیل مدرسهٔ عالی موسیقی برلن بوده‌اند.

با نظر پروفسور کورتس، رئیس‌کل آکادمی موسیقی پراگ، این افراد عهده‌دار تبلیغ مورد نظر دربار، در زمینهٔ ترویج اصول و مبانی و نوع موسیقی غربی در ایران می‌شوند، که برای مدت سه سال خورشیدی استخدام می‌شوند و همین افراد تبلیغ، ترویج و اجرای موسیقی غربی را نیز از روز افتتاح رادیو به‌عهده می‌گیرند، بدون آنکه به علائق، فرهنگ و آیین‌های ایرانیان و جامعه سنتی ایران آشنا باشند. این افراد عبارت بودند از: فرانتی شک هلکل با روزی ۱۵۷/۸۳۴ ریال دستمزد که ۳۷/۸۳۴ ریال از این مبلغ به‌صورت ارزی به او پرداخت می‌شد؛ کارل‌کلوگر، داکلاوکوتاس، یاروسلاو بیزا، ژوزف اشمولیک، دورال اوربانش، یاروسلاو پوندلیچیک و کارل ژان زوبک با روزی ۱۵۷/۵۶۶ ریال دستمزد، که از این مبلغ ۳۷/۸۳۴ ریال آن به صورت ارز به ایشان پرداخت می‌گردید و برای کار در رادیو نیز پاداش جداگانه‌ای به‌صورت ماهیانه از سوی مین‌باشیان به آنان پرداخت می‌شد.

## افتتاح رادیو

روز افتتاح رادیو فرامی‌رسد و ساعت شش بعد از ظهر روز چهارم اردیبهشت ۱۳۱۹ دستگاه‌پخش‌صدای‌ایران‌با حضور محمدرضا پهلوی که آن زمان ولیعهد بود به‌کار می‌افتد. او تکمه راه‌اندازی رسانه‌ای را می‌فشارد که فقط غربی‌ها و برخی از سیاست‌مداران دربار در مورد فرهنگ آن اطلاع کافی داشتند. او چند اتاق را هم بازدید می‌کند و می‌رود، ولی نخست‌وزیر در سخنرانی‌خود در مورد پخش موسیقی از این رسانه چنین اظهار می‌دارد:

«... نغمات موسیقی ساعات فراغت شنوندگان را قرین شادی و سرور نموده، روح را به افکار بلند و خصایل پسندیده رهنمون کرده، برای کار و کوشش بیشتری آماده خواهد ساخت!!»

اما از همان ابتدا، شمار پخش آهنگ‌های غربی و بیگانه نسبت به موسیقی ایرانی، نشان می‌دهد که فریب‌خوردگان غرب و دست‌نشاندگان آنان چه خوابی برای موسیقی‌و فرهنگ ایرانی با این رسانهٔ جدید دیده‌اند. بنگریم که در روز گشایش رادیو چه تعداد موسیقی غربی در برابر شش قطعه موسیقی ایرانی پخش شده‌است:

**موسیقی ایرانی، «اجرای زنده»:**

- سرود شاهنشاهی
- سرود ستایش شاه
- سرود مهرشاه
- سرود کوشش
- قطعه همایون (پیش‌درآمد، آواز، تصنیف، رنگ)
- قطعهٔ ماهور (پیش‌درآمد، آواز، تصنیف، رنگ)

**موسیقی غربی، «اجرای زنده»:**

- **Slavishe Tanze No8 Dvorak**
- **Rhapsodie hongroise Liszt**
- **Arabia Au bord du Nil Leopold**
- **Marinayella (ouverture) jul-fucik**

**پخش صفحه گرامافون:**

پاسادوبل، تانگو، فوکستروت، والس، کونیکا، تانگو، اسلوفوکس، رومبا، تانگو و پاسادوبل

رادیو در تهران در حالی افتتاح می‌شود که مصائب سیاست‌بازی دامن‌گیر تمامی قشرهای جامعه، کافه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، نمایش‌خانه‌ها و سینماها (مکان حضور طرفداران مختلف مکاتب سیاسی غربی) شده. لغاتی چون روسوفیل، انگلوفیل، آلمانوفیل ورد زبان‌ها گردیده، عده‌ای از پادوها، قمه‌کشان، داش‌ها و جاهل‌ها با تأثیر از فیلم‌های‌غربی، لباس‌غربی را در هیبت کلاه‌مخملی تبلیغ می‌کنند. موسیقی پیش‌پرده که نوعی موسیقی تفکر نشده‌است بین اقشار جامعه رواج‌یافته که انتقادهایی بسیار سطحی را روی ملودی‌های جدیدالورود غربی تلفیق و اجرا می‌کرده‌اند. قهوه‌خانه‌ها علی‌رغم پایداری روحانیت، مرکز ترویج موسیقی غلط شده و حالا همه قهوه‌خانه‌ها گرامافون دارند و خارجیان اجازه اجرای کنسرت یافته‌اند و رادیو همه این‌تهاجمات فرهنگی بیگانه را که با دست‌خودی صورت می‌گیرد تکمیل‌تر می‌نماید.

با افتتاح رادیو و پخش‌صدای‌ایران خوشحالی مردم به‌ویژه جوانان رخ‌نمود. سیل تلگراف‌های داخلی و خارجی روانه دربار شد. ایرانیان ضمن

خوشحالی، از نوع برخورد مسئولان در برنامه‌ها حیران بودند. کمبودهای اصلی این رسانه که پیش از این در مورد آنها، نه پیش‌بینی‌کرده و تصمیمی گرفته بودند و نه برنامه‌ریزی خاصی برایش انجام داده‌بودند یکی‌یکی رخ نمود و موسیقی ایرانی در این رسانه مورد هجوم و مظلومیت واقع‌شد. هنرمندان متعهد به فرهنگ ایرانی از همکاری با این رسانه جدید و بی‌برنامه و تبلیغی ابتدا به انحاء مختلف، سر باز زدند و روی خوش نشان ندادند، چرا که می‌دانستند راه‌اندازی این رسانه چیزی جز ترویج فرهنگ غرب در پی‌ندارد. رئیس موسیقی کشور و کمیسیون پرورش افکار وقت در نامه‌ای که هفت ماه بعد به نخست‌وزیر می‌نویسد به این‌موضوع اشاره می‌کند و ابراز دلیل می‌نماید.

از سوی دیگر، پخش موسیقی از این رسانه مورد توجه جامعه مخاطبان داخلی و خارجی قرار می‌گیرد، تا جایی‌که کمیسیون پرورش افکار جلسه‌ای تشکیل می‌دهد و معظلی را که پیشتر به آن اندیشه نکرده بودند، مورد بررسی قرار می‌دهد و طی نامه‌ای به تاریخ ۱۳۱۹/۲/۱۰ به رئیس کمیسیون رادیو اعلام می‌کند نیاز به تعداد چشمگیری صفحه دارند، چون نمی‌شود مدام از چند صفحه استفاده کرد:

«... برای خرید صفحه از کشورهای بیگانه چندی قبل ۱۰۰۰ لیره حواله داده شد که مقداری از آنها رسیده و قسمتی هم در راه است که بعداً می‌رسد، ولی به طوری که در گزارش پیوست معروض‌گردیده صفحات خریداری شده، تأمین منظور را نمی‌کند و چنانچه بخواهیم برنامه رادیوی‌تهران را در درجه اول قرار دهیم و در ظرف شش‌ماه صفحه تکرار نشود، در حدود بیست‌هزار

صفحه مورد نیاز خواهد بود. در این موضوع گزارش جداگانه تقدیم شده البته هر قسم مقرر فرمایند اقدام خواهد شد.»

این بی‌مبالاتی و بی‌توجهی به احتیاجات پخش، بُعد دیگری هم داشت و آن، این که هنرمندان همگی باید به دلیل نبود امکانات ضبط، اجرای زنده می‌داشتند و مسئله رفت‌وآمد آنها به ایستگاه رادیو معظل دیگری شده بود که باید درباره آن فکری جدی می‌شد؛ در همان جلسه مذکور چنین تدبیر کردند:

«... برای این که رفت‌وآمد گویندگان و هنرپیشگان موسیقی منظم گردد، دو عدد اتومبیل سواری روز گذشته خریداری گردید که گویندگان و هنرپیشگان موسیقی را در ساعت مقرر از شهر به محل استودیو ببرند....»

جالب توجه آن‌که، نداشتن یک اساس محکم و برنامه دقیق را در این جلسه چنین توضیح داده و توجیه نموده‌اند که:

«... هر بنگاه تازه در بدو امر محتاج به مدتی آزمایش می‌باشد که در نتیجه نواقص شهوده را مرتفع نماید؛ و چون این موضوع هم در ایران آزمایش نشده بود، البته در شروع کار دارای نواقص می‌باشد که به‌تدریج رفع خواهد شد.»

ای کاش این افراد مفاد گزارش کاظمی را سرلوحه امور خود قرار می‌دادند و در این موارد پیش از بروز اشکالات به آن فکر می‌کردند. در هر حال گزارش جلسه با امضاء حکیمی برای نخست‌وزیری ارسال می‌شود و جوابیه نخست‌وزیر وقت طی نامه ۱۷۲۱ مورخ ۱۳۱۹/۲/۱۶ چنین است:

«در باب خرید صفحه به جناب آقای وزیر دارایی سفارش شد که هر چه زودتر دستور لازم برای واردکردن صفحه به‌مقدار کافی برای احتیاجات بدهند، جناب‌عالی هم مراقبت بفرمائید که زودتر انجام شود.»

سرعت انجام این دستورات و مکاتبات بسیار قابل‌توجه است، چرا که بی‌برنامگی و ناهماهنگی در برابر این سیستم جدید، معادلات را به هم می‌زد. معاون کمیسیون به تکاپو افتاده و به جای پیشنهاد سازنده در جهت حمایت از هنر و هنرمند ایرانی مفری فراهم می‌سازد تا پول خزانه کشور در ازای ورود فرهنگ بیگانه، صرف کمپانی‌های خارجی گردد. وی طی‌نامه‌ای به‌شماره ۳۳۰۶/۲۵ که در تاریخ ۱۳۱۹/۲/۲۳ می‌نویسد، خوش‌خدمتی خود را به نخست‌وزیر در اولین بند نامه، بدین‌گونه اطلاع می‌دهد:

«برحسب یادآوری که به جناب‌آقای وزیر دارایی فرموده بودید، پیشنهادی راجع به خرید بیست‌هزار صفحه از اتحادیهٔ سازندگان صفحه در انگلستان و از کمپانی **تلفنکن** آلمانی تقدیم معزی‌الیه شده است.»

وزیر در حاشیه راست سوم همین نامه چنین یادداشت کرده که:

«آقای معاون به‌طوری که حضوراً دستور داده‌شد، راجع به شماره۱ (موضوع‌صفحه‌ها) به آقای‌وزیر می‌نویسم.... (احمد متین‌دفتری، ۱۳۱۹/۲/۲٤»).

اما قضیه به همین سادگی نبود، چرا که واکنش ایرانیان و برخی مسئولان وقت که از ماجرای کمک به توارد و جایگزینی فرهنگ بیگانه

بی‌اطلاع بودند و در برابر پخش موسیقی‌های غربی که بیش از حد استفاده می‌شد، مدام گوشزد می‌کردند، برنامه استفاده از موسیقی در زمان پخش برنامه‌های رادیو خودبه‌خود شکل‌دیگری می‌یافت، که این روند آرام در موسیقی کشور نیز تأثیرگذار شد؛ ابتدا عبدالله مستوفی، استاندار آذربایجان‌شرقی در بخش چهارم نامه مورخ۱۳۱۹/۲/۱۴ به شمارهٔ۲۱۷۴ خود به این مسئله اشاره نمود:

«صدا هم بسیار ضعیف است و در برنامه، موسیقی خارجه و صفحه گرامافون زیاد دارد. بنده با این که رادیوی نه لامپی . . و خیلی حساس دارم تاکنون به واسطهٔ این معایب نتوانسته‌ام از رادیوی تهران استفاده کنم.»

صادق نشأت سرپرست دبستان‌های ایران در عراق نیز در نامه شماره مورخ اردیبهشت ۱۳۱۹ که برای هیئت مرکزی دبیرخانه سازمان پرورش افکار می‌فرستد و ضمن آن از صدای بد و پارازیته **رادیو ایران** شکایت می‌کند، در بخشی از نامه‌اش چنین اوضاع پخش نامطلوب و نادرست موسیقی غربی از **رادیو ایران** را سیاست‌مدارانه مورد انتقاد قرار می‌دهد:

«... محل هر استاسیونی در امواجی که قبلاً معین و به اطلاع عامه رسیده معین است. با این حال یک علامت ممیزه دارد که اگر شخص به اول افتتاح استاسیون نرسید و در اواسط آن رادیو را باز نمود، می‌فهمد که این استاسیون متعلق به کدام مملکت است، ولی رادیو ایران (تهران) این علامت ممیزه را ندارد و بایستی مدتها تأمل نمود تا معلوم شود این نقطه استاسیون تهران است، زیرا غالباً صفحات اروپا می‌زنند (منظورش پخش صفحه است) و

عناوین صفحات را هم بالطبع بـه زبـان اروپـایی مـی‌گوینـد و بـا این‌ترتیب ممکن است تصور شود که ایـن استاسـیون مربـوط بـه تهران نیست...!!»

محمدجعفر رفیعی از کویت نیز در مـورخ ۱۳۱۹/۹/ طـی نامـه‌ای کـه برای اهالی‌رادیو تهران‌می‌نویسد، در بخش‌هایی از نامهٔ مفصل خـود چنـین می‌آورد:

«... موضوع موسیقی؛ از روزی که ادارهٔ پخش صـدا گـشوده شـده تاکنون در برنامه‌های شما بیشتر موسیقی غربی و اروپایی و کمتـر موسیقی ایرانی نواخته می‌شود، بدیهی است که موسیقی ایرانـی را بر موسیقی غربی ترجیح داده تا در کالبد مـردم دمیـده شـود زیـرا موسیقی ایرانی از خود اثر مخصوصی دارد، متمنی است این نکتـه را یادداشت فرمایند، چنانچه ممکن باشـد در عـوض، سـرودهای ملی ایران و مارش‌های ارتش نواخته شود.»

گویا سفیر ایران در بغداد نیز بیکار نمانده و گزارشی به تهران بـا ایـن مضمون ارسال داشته بود:

«موزیک ایرانی‌در اهالی بغداد- چه از ایرانی و چه از اعراب تـأثیر فوق‌العاده دارد. یکی از ایرانیان کاظمین نقل می‌کرد در موقعی کـه رادیو تهران مشغول نواختن موزیک ایران بوده، اضافه بر مردمـانی که‌در قهوه‌خانه نشسته بودند، عده‌ای دیگر از عابران جلـوی درب قهوه‌خانه تجمع نموده و حتی بعضی‌ها برای استماع، روی زمین و

در وسط کوچه نشسته بودند، بنابراین هر اندازه موزیک ایرانی را بیشتر نمایند بهتر خواهد بود.»

گزارش‌های مکرر اینگونه از هر سو و اعتراضات مردم تهران و شهرستان‌ها و نمایندگان داخل و خارج، در مورد تأکید بر هویت ایرانی رسانه رادیو و گوشزد درباره پخش بیش از حد موسیقی غربی، نخست‌وزیر وقت را بر آن داشت تا تصمیم جدی درباره پخش موسیقی و استفاده از صفحات گرامافون از رادیو بگیرد و این تصمیم را طی نامه شماره ۲۲۵۴ مورخ ۱۳۱۹/۲/۲۴ بدین‌گونه به وزارت امورخارجه ابلاغ می‌کند:

«چون در نظر است مجدداً تعدادی صفحه گرامافون برای دستگاه پخش صدای تهران سفارش داده شود و دستور داده شد از صفحات عربی، ترکی و افغانی هم خریداری شود، قدغن فرمایید به طور خصوصی با سفارتخانه‌های مصر، عراق، ترکیه و افغانستان مذاکره کرده، شماره و علامت‌صفحه و اسم‌کارخانه و اسامی‌خوانندگان و نوازندگان خوب کشورهای مزبور را که امروزه طرف توجه و علاقه مردمان آن نقاط هستند، اطلاع دهند تا از همان دسته صفحات سفارش داده شود.»

در پی این دستور، چهار روز بعد نامه‌ای به وزیر دارایی می‌نویسد و در آن متذکر می‌شود که این صفحات نیز در صورت خرید قرار بگیرند، ضمن آنکه از متن نامه پیداست احتیاط لازم را هم از جهت رضایت خاطر رضاخان و مبلّغان فرهنگ بیگانه در کشور انجام دهند، چرا که از یک‌سو هدفِ ترویج فرهنگ اروپاییو غربی مدام از سوی بیگانگان تأکید می‌شد و

از سوی‌دیگر، رضاخان، شیفته موسیقی آلمانی بود و دوست داشت از رادیو این گونه نواها را بشنود. بنابراین دستور خرید باید به‌گونه‌ای صادر می‌شد که به طبع ملوکانه برنخورد. او متن را چنین نوشته:

«راجع به خرید صفحه‌های گرامافون جهت دستگاه پخش صدای تهران، اشعار می‌دارد که ممکن است تعدادی از صفحه‌های مزبور را به کمپانی تلفونکن که در تهران هم نماینده دارد سفارش داد و از محل وجوه پایاپای احتساب نمود که اشکال از جهت تهیه ارز پیش نیاید. ضمناً باید دقت شود که صفحه‌ها تنها به زبان آلمانی نبوده و به زبان‌های دیگر نیز خوانده شده باشد. «تعداد کمی» هم صفحات ترکی، عربی و افغانی مورد نیاز است و به وزارت امورخارجه دستور داده شده است به‌طور خصوصی با سفارتخانه‌های مربوطه در تهران مذاکره کنند و علایم مشخصه صفحاتی را که امروزه مورد پسند مردمان آن کشورهاست بخواهند و صورت بدهند که از آن دسته خریداری شود.»

رونوشت این‌نامه‌ها برای آگاهی‌کمیسیون رادیو نیز فرستاده می‌شود. متین‌دفتری هفت روز پیش از این نامه، در مورخ ۱۳۱۹/۲/۲۱ طی مکاتبه‌ای به شماره ۱۹۲۰ به وزارت پست و تلگراف اعلام کرده بود:

«... تدبیری بکار رود که تا وقتی دستگاه‌های جدید وارد نشده و به‌کار نیفتاده است، گفتارها و خبرهای فارسی و موسیقی ایرانی در درون کشور پخش شود!!»

نزدیک به دو ماه پس از مکاتبات دولت و دربار راجع به صفحات موسیقی، سفارت عراق در تهران صفحه گرامافون را تهیه نموده و به

وزارت امورخارجه می‌فرستند تا در **رادیو ایران** استفاده شود. وزیر امورخارجه طی نامه شماره ۱۶۳۵۲/۵۴۵ مورخ ۱۳۱۹/۴/۵ موضوع را به نخست‌وزیر وقت اطلاع می‌دهد:

«... اینک سفارت عراق در تهران ١٦ صفحه عربی به وزارت امورخارجه فرستاده و متذکر گردیده است که صفحات نامبرده از طرف اداره خبرگزاری عراق به رادیوی تهران اهدا شده است.»

او در ادامه می‌نویسد:

«... اگر کمیسیون رادیو هم تعدادی از صفحات خوب ایرانی را در مقابل به رادیوی عراق اهدا نماید بی‌مناسبت نخواهد بود، صدور امر در این باب بسته به رأی مبارک است!»

وزیر در حاشیه پایین نامه می‌نویسد:

«آقای برومند در پاسخ به وزارت خارجه بنویسید که موافقت می‌شود.»

بدین‌گونه تکلیف خرید صفحه روشن می‌شود و بیست‌هزار صفحه خریداری می‌شود و مورد استفاده قرار می‌گیرد و دو جنبه نگرانی را پدید می‌آورد: نگرانی اول در بین مردم است، چرا که مخاطبان به‌ویژه اهل ادب و هنر مکرر معترض به موسیقی غربی و طرفدار موسیقی ایرانی‌اند اما گوش شنوایی پیدا نمی‌شود؛ نگرانی دوم در بین سفیران جاسوس خارجی است که از موضوع افتتاح این رادیو کاملاً نگرانند، چرا که **رادیو برلین** نیز پخش اخبار و موسیقی ایرانی برضد آنها می‌نماید.

سِر ریدربولارد سفیر انگلیس در ایران که آن زمان به ایران آمده بود تا مواظب رویدادها باشد و فن اشتراوس‌اتل را که سفیر آلمان در ایران بود

کنترل نماید، در کتاب **شترها باید بروند** (ابوترابیان، ۴۳:۱۳۶۳) اشاره‌ای کوتاه بر این موضوع دارد و می‌گوید:

«ما تا مدتی در مقابل تبلیغات صدای فارسی رادیو برلین چیزی که قابل عرضه باشد در دسترس نداشتیم....»

این نگرانی سیاسی، آنان را تا حدّی بدبین کرده بود که صدای ضرباهنگ انگشتان حسین تهرانی را بر روی ضرب، هنگام پخش موسیقی ایرانی نوعی علامت رمز از سوی آلمان‌ها برای ارسال پیام ویژه تعبیر نموده و گزارش کرده بودند.

تا این زمان هنرمندانی چون حسین‌قلی طاطائی، برادران معارفی، علی‌محمد نامداری، ابوالحسن صبا و حسین تهرانی به‌همراه خوانندگانی چون قمرالملوک وزیری، سعادتمند قمی و بدیع‌زاده موسیقی ایرانی را به‌طور زنده در رادیو اجرا می‌کردند. همیشه به هنگام پخش برنامه عده بسیاری از مردم در میدان توپخانه (میدان امام‌خمینی فعلی) جمع می‌شدند تا این موسیقی را بشنوند و با صدای خانم طوسی حائری - نخستین زن گوینده ایرانی که نوه عبدالله حائری مازندرانی بود- از اخبار ایران و جهان مطلع گردند، چرا که دامنه جنگ در حال گسترش بود. روزولت در انتخابات آمریکا پیروز شده بود و هیتلر از این موضوع نگران بود که مبادا چرچیل او را وارد جنگ نماید که اتفاقاً این کار انجام شد. رضاشاه سرخوش و بی‌خبر در پنجم تیر ۱۳۱۹ تیر خلاص دولت متین‌دفتری را به‌صدا درآورد و علی‌منصور (منصورالملک) را به جای او به‌نخست‌وزیری‌نشاند. او نخستین کسی بود که پورسانتاژ (حق‌دلالی

معاملات خارجی) را به خاندان پهلوی آموخت و تا پنجاه سال آنان از این راه سودها بردند.

سردرگمی‌های سیاسی آغاز شده بود، مکاتبات و اعتراضات، فشار مضاعفی بر کمیسیون رادیو می‌آورد تا این که منصورالملک در تاریخ ۱۳۱۹/۸/۷ طی نامه شماره ۸۰۴۷ که به این کمیسیون می‌نویسد دستوری را با این مضمون ابلاغ می‌کند:

«... بعلاوه به‌طوری که مذاکره شد، باید موسیقی غربی را از موسیقی ایرانی جدا کرده و دو بخش نموده، قدغن فرمائید اساسنامه را با اصلاحاتی که گفته شد تجدیدنظر نموده بازگشت دهند.»

مین‌باشیان که از موضوع نامه با خبر می‌شود، در تاریخ ۱۳۱۹/۹/۱۲ برای نخست‌وزیر نامه‌ای را تنظیم می‌کند و طی آن ضمن توضیح درباره اقدامات خود و موفقیت‌هایش، به علت حضور نیافتن استادان سرشناس موسیقی وقت اشاره نموده و دلایل آن را به‌طور مختصر براساس برداشت‌های شخصی خودش چنین بیان می‌کند:

«... فقط آقایان علینقی وزیری و شهردار و علی‌اکبر شهنازی هر کدام به‌عللی که به عرض می‌رسد از قبول شرکت در رادیو خودداری‌نمودند: آقای‌شهردار (منظورش‌حبیب‌الله مشیر همایون‌است) چون مبلغ گزافی به‌عنوان پاداش برای شرکت در رادیو پیشنهاد نموده بودند و آن مبلغ مورد تصویب کمیسیون رادیو واقع نگردید و از طرف دیگر میزان پاداشی که کمیسیون رادیو در نظر گرفته بود مطابق تقاضای ایشان نبود، از قبول شرکت

در رادیو خودداری نمودند. آقای علی‌اکبر شهنازی با همکاری با سایر نوازندگان مانند آقای سماعی و صبا حاضر نبودند و توقع داشتند در مقابل اخذ پاداش ماهیانه فقط هفته‌ای دو شب در رادیو بنوازند و چون‌در صورت اجابت تقاضای ایشان سایرین حاضر به نواختن در هر شب نمی‌شدند کمیسیون با نظر ایشان موافقت ننمود.»

او در ادامه نامه پیرامون این اقدامات و جریان آن، که تماماً با نظر و مشورت و تصویب‌کمیسیون رادیو انجام‌شد، توضیحاتی می‌دهد و متذکر می‌شود:

«ضمناً برای تصدی شعبه موسیقی ایرانی، آقای سروان آژنگ (معروف به سلطان ابراهیم‌خان) را که سال‌های متمادی در موسیقی ایرانی کار کرده و آزموده بود و بنا به امر ملوکانه به قسمت موسیقی کشوری منتقل شده بود، با پاداش ماهیانه پانصد ریال برای تصدی قسمت موسیقی ایرانی کمیسیون موسیقی تعیین نموده....»

در بخشی از این نامه که به‌نوعی نشان‌دهنده وضعیت دستوری دربار برای پخش موسیقی‌ها از این رسانه اجتماعی است و بسیار جالب و قابل بررسی است، چنین نوشته شده:

«ضمناً به عرض عالی می‌رساند که برنامه آتی قسمت موسیقی، از حیث مدت و چگونگی و طرز عمل همیشگی آن، بنا به دستور اولیای امر و تصویب کمیسیون رادیو تنظیم و ترتیب داده شده؛ و عموم علاقه‌مندان به موسیقی ایرانی‌که نظر ویژه در کار ندارند، از

برنامه موسیقی رادیو نهایت رضایت را داشته و تعریف می‌نمایند. اگر کسانی از برنامه موسیقی ایرانی و طرز اجرای آن خرده‌گیری‌هایی می‌نمایند، یا از روی بی‌اطلاعی از سابقه و جریان امر بوده و یا کسانی می‌باشند که تاکنون برای آنها میسر نشده است آن‌طور که انتظار داشتند نظریات شخصی خود را در برنامه مرعی داشته و یا از رادیو منافع مادی ببرند و خرده‌گیری‌ها و انتقادات اشخاص درباره کارمندان موسیقی رادیو که همیشه در اداره و پیشرفت امور نهایت جدیت را داشته و بدون این که در مدّت این هشت ماه، مختصر پاداش خود را دریافت نمایند با علاقه‌مندی طبق دستوری اولیای امر، انجام وظیفه نموده‌اند مورد ندارد.»

از این‌قسمت نامه می‌توان پی‌برد که مخاطب‌شناسی رادیو، بی‌معنی بوده و هدف فقط ترویج فرهنگ بیگانه از این رسانه است و آن که این نغمات را چه از خود، چه از بیگانه، چه درست و چه نادرست می‌پسندید، ملاک اصلی قرار گرفته و آن‌که موسیقی را فی‌نفسه می‌شناخته و مورد نقد و بررسی قرار می‌داده، ناراضی و بی‌خبر قلمداد می‌شده، ضمن آن‌که می‌توان به این نکته نیز پی‌برد که تا زمان نوشتن نامه هیچ‌یک از هنرمندان، حقوق مادی خود را دریافت نکرده‌اند که در جای خود به آن پرداخته می‌شود.

مین‌باشیان در ادامه همین نامه اظهار می‌دارد که:

«در خاتمه خاطر عالی را مستحضر می‌دارد که، طی نامه شماره ۷٤۰ به کمیسیون رادیو اطلاع داده شده است که موجبات اضافه

نمودن نیم ساعت موسیقی ایرانی به برنامه فعلی، از طرف این‌کمیسیون فراهم گردیده و تقاضا نموده که اگر اعتبار لازم را منظور نموده‌اند اطلاع دهند تا در اجرای آن اقدام شود. بنابراین در نظر است همین‌که اعتبار لازم برای این منظور تأمین شد، از وجود موسیقی‌دان‌هایی که شایستگی شرکت در رادیو را دارند و تاکنون به‌واسطه نبودن اعتبار کافی از آنها استفاده نشده و یا حاضر به قبول کار نشده‌اند نیز استفاده شود و تصور می‌رود بدین طریق رضایت‌خاطر همگی فراهم گردد.»

تا این زمان همچنان موسیقی غربی به وفور از **رادیو ایران** پخش می‌شود و موسیقی ایرانی بیشتر به صورت زنده از این رادیو، در حد یک ساعت در روز پخش‌می‌گردد؛ آن هم موسیقی‌که چندان هنری و مطلوب نیست. هنرمندان غربی که به ایران آمده بودند، طیّ این مدت با وعده‌های مین‌باشیان چند کار انجام می‌دادند، در هنرستان موسیقی تدریس می‌کردند و در مدرسه نظام، آموزش موسیقی نظامی می‌دادند و بخش موسیقی غربی را هم در رادیو اجرا می‌کردند. رادیو هم حقوق آنها را که به نام پاداش در نامه‌ها از آن یاد شده به طور کج‌دار و مریز پرداخت می‌کرد. هنرمندان ایرانی دو ماه یا سه ماه حقوق ناچیز خود را که دریافت نکرده بودند هیچ، اعتراضی هم به این امر نکرده‌اند ولی هنرمندان غربی که تعارف و وعده سرشان نمی‌شد، کار می‌کردند و پولشان را می‌خواستند، حتی اگر پاداش‌وار بود. به همین سبب با تعویض دولت وقت که دچار بحران مالی هم بود، به مجرد آن که ترتیب دریافت پاداش آنها به تعویق می‌افتاد، موضوع را

گوشزد می‌کردند و این مسئله به آنجا رسید که یک بار وقتی پاداش آنها بیست روز پرداخت نشد، طی دو نامه جداگانه اعتراض شدیدی نمودند که این اعتراض عواقب جالبی از نظر پرداخت حقوق و به فکر انداختن مسئولان برای پیش‌بینی هزینه‌ها در بودجهٔ سال بعد داشت.

نامه اول که به شماره ۲۱۱۸ مورخ ۱۳۱۹/۸/۲۰ ثبت شده چنین است:

«مدیر کمیسیون موسیقی رادیو! با احترام به اطلاع جناب عالی می‌رساند، ما امضاءکنندگان زیر که در استخدام رادیو تهران هستیم به‌کرّات پاداش ما را به تأخیر پرداخت نموده‌اند، این بار بیست روز از موعد مقرر پرداخت می‌گذرد. چون چنین پاداش‌هایی وسیله معیشت و منبع اصلی درآمد ما محسوب می‌شود خواهشمند است اقدامات لازم را به عمل آورید تا در پرداخت آن تسریع شود، پس از آن مقرر فرمائید برای آینده هم تدابیری اتخاذ گردد تا این پرداخت‌ها خالی از اشکال و به موقع انجام گیرد، وگرنه با کمال تأسف ناگزیر خواهیم بود در جاهای دیگر دنبال پیدا کردن‌کار باشیم. عنایت فرمائید به موارد بالا رسیدگی‌شود.»

**(امضاء: خوتسیف، شیمکویچ، صفریان، دلگی‌مقدم، ژیلبر، بالن)**

نامه دوم که به شماره مورخ ۲۰/ ۱۳۱۹/۸ به ثبت رسیده نیز چنین است:

«آقای مین‌باشیان مدیر هنرکدهٔ موسیقی تهران! آقای مدیر، با احترام به‌اطلاع جناب‌عالی می‌رسانیم که تا به حال پاداش مهرماه مربوط به خدمات رادیو را دریافت ننموده‌ایم، چون بین ما مقرر شده بود که این پاداش‌ها منظم پرداخت‌گردد، استدعا می‌شود اقدامات لازم صورت‌گیرد تا در اسرع وقت پرداخت شود. جسارتاً خاطرنشان

می‌نماید که خدمت در رادیو مستلزم مسئولیت‌پذیری بالایی از جانب ما بوده و در عین حال به علت ساعات خدمت شبانه، که فوق‌العاده کسل‌کننده است، امیدوارم اقدام ضروری به‌عمل آورده و ارادت بی‌شائبه ما را بپذیرید.» **(امضاء: نردبک، اوربانش، اسمرلیک، اسلادک، بیزا، پوندلچیک، کماتس، هلس)**

مین‌باشیان‌که آبروی خود را در خطر می‌بیند و از عواقب این دست اعتراضات نگران شده، حمایت خوبی از این‌گروه نموده و ضمن آن که تهدید گروه را با این نامه به‌طور جدی پشتیبانی می‌کند، موضوع را به‌اطلاع حکیمی می‌رساند. او در نامه چنین نوشته:

«... به‌طوری‌که مستحضرند، موسیقی‌دانان بیگانه از آغاز کار، از میزان پاداشی‌که برای آنان مقرر شده راضی نبوده و نواختن در رادیو را کار اضافی و خسته‌کننده برای خود می‌دانند. ممکن است تأخیر در پرداخت پاداش را بهانه نموده از این کار کناره‌گیری نمایند. بنابراین خواهشمند است در پرداخت پاداش موسیقی‌دانان بیگانه نیز تسریع نمایند که بعداً اشکال تولید نشود.»

محمد حکیمی متن اعتراضیه‌ها و نامه مین‌باشیان را طی نامه‌ای به شماره ۲۱۵۸ مورخ ۱۳۱۹/۸/۲۵ برای نخست‌وزیر علی منصور می‌فرستد و در آن چنین شرح می‌دهد:

«... رونوشت نامه‌های کمیسیون فرعی موسیقی رادیو را دایر به شکایت هیئت ارکستر غربی موسیقی رادیو، برای استحضار خاطر مبارک به پیوست تقدیم می‌دارد.»

علی منصور که در این زمان باید پاسخگوی بدبینی‌های رضاشاه به اطرافیان می‌بود، روز ۱۳۱۹/۸/۲۷ پای نامهٔ حکیمی را چنین امضا می‌کند:

«به وزارت دارایی مجدداً تأکید شد، بایگانی شود!!» وزیر دارایی با هماهنگی علی منصور تأمین اعتبار می‌کند و به همراه طرحی مالی و اعتباری، در تاریخ ۱۳۱۹/۸/۲۹ طی نامهٔ ۳۶۲۷۰ آن را برای تصویب و ابلاغ وزیر می‌فرستد. منصور ضمن نامه‌ای که در تاریخ ۱۳۱۹/۹/۳ به شماره ۹۹۷۰/۱۵۵۵ می‌نویسد اذعان‌می‌دارد که موضوع در جلسهٔ هیئت‌وزیران تصویب شده و می‌توانند آن را پرداخت کنند. موضوع نامه چنین است:

«... هیئت‌وزیران در جلسه دوم آذرماه بر حسب پیشنهاد شماره وزارت دارایی تصویب نمودند که علاوه‌بر مبلغ هشتصد و شصت و شش‌هزار ریال و هشتاد و شش دینار عراقی‌و یک هزار وصدوشصت‌وپنج فرانک و پنجاه‌صدم فرانک فرانسه که به تدریج جهت هزینه‌های سال ۱۳۱۹ به کمیسیون رادیو پرداخت‌گردیده، مبلغ ۱۱۶۰۰۰ ریال دیگر به رسم وام هزینه‌های مربوطهٔ مهرماه ۱۳۱۹ به کمیسیون نامبرده پرداخت شود.»

بدین‌ترتیب ماجرای پرداخت حقوق با این تصویب‌ها حل‌که نمی‌شود هیچ، بلکه همچنان در ماه‌های بعد ادامه پیدا می‌کند تا جایی که رادیو حتی از تأمین زغال‌سنگ مصرفی زمستان برای گرم نگه‌داشتن ساختمان هم عاجز می‌ماند؛ علاوه‌بر آن که حقوق کارمندان اداری و مالی هم پرداخت نمی‌گردد و همه به اعتراض برمی‌خیزند و شفاهاً مدام به رئیس‌کمیسیون رادیو و معاون او- حکیمی فشار می‌آورند. نامه‌ای‌که او از روی استیصال برای نخست‌وزیر در تاریخ۱۳۱۹/۱۰/۷ طی شماره ۲۷۱۷ فرستاده، گواه این ماجراست:

«پیرو نامه شماره ۲۳٦۸ مورخ ۱۳۱۹/۹/۱۲ راجع به تقاضای پرداخت هزینهٔ آذرماه ۱۳۱۹، کمیسیون رادیو برای استحضار عالی معروض می‌دارد که هزینه ماه را وزارت دارایی با کمبود بیست هزار ریال، به مبلغ یکصدهزار ریال‌حواله فرمودند و از مبلغ دریافتی، حق‌الزحمه اشخاص و کرایه جا و بعضی هزینه‌های روزمره و قسمتی از مزد گفتارها پرداخت گردید. ولی قسمتی از دستمزد گفتارها و تصنیف‌ها پرداخت نشده و صاحبان آنها همه روزه مطالبه می‌کنند و چون آذرماه هم به پایان رسیده متمنی است مقرر فرمائید در صدور حوالهٔ هزینهٔ آذرماه تسریع نمایند.»

نخست‌وزیر دستور لازم‌را صادر می‌کند. وزیر دارایی براساس دستور او مبلغ ۱۲۷۸۸۰ ریال مطابق سیاهه جزئی به رسم وام از تنخواه‌گردان به کمیسیون رادیو می‌پردازد و از مضمون نامه‌اش‌که به شماره ۲۲۸۸۸ مورخ ۱۳۱۹/۱۰/۱۸ نوشته، مشخص می‌شود که در سال ۱۳۱۸ هیچ‌گونه تأمین اعتباری برای تولیدات رادیو در نظر گرفته نشده‌بود. در هر حال حقوق و پاداش هنرمندان موسیقی ایرانی و خارجی‌کج‌دار و مریز پرداخت‌شد؛ ولی باید توجه داشت‌که هنرمندان غربی سه برابر حقوق و پاداش هنرمندان موسیقی ایرانی دریافت می‌نمودند. همین برخوردهای ناروا، تأخیر در پرداخت‌ها، زمان بیشتر در حد سه برابر به پخش موسیقی غربی اختصاص دادن، و احترام خاص به آنان، باعث گردید تا آن‌عده از هنرمندان ایرانی هم که از ابتدای کار با رضایت به سوی رادیو رفته بودند کم‌کم دلسرد شده و از همکاری با این رسانه نوبنیاد بی‌برنامه که اولویت را هم به خارجیان

می‌داد و برای آنان ارزش قائل بود دست بکشند و دیگر اجرای برنامه نکنند. بنابر اعتراف مین‌باشیان به این مسئله که طی نامه نوشته است می‌توان به اوضاع نابسامان موسیقی رادیو در آن زمان پی‌برد. او چنین نوشته:

«خیلی از نوازندگان و خوانندگانی‌که به واسطه موجود نبودن اعتبار لازم به میزان پاداشی‌که تعیین‌گردیده، حاضر به کار در رادیو نشده‌اند در خارج به انتشارات بی‌اساس می‌پردازند و در نتیجه ممکن است اختلالی در کار سایرین فراهم سازد.»

چون نارضایتی هنرمندان خارجی و قهر احتمالی و ترک کار رادیو از سوی آنها صورت خوشی برای اولیاء امور رادیو و موسیقی و وزارت فرهنگ نداشته، آنان همه را مورد توجه قرار می‌دهند. اما این نامه‌نگاری‌ها و اعتراضات و جلسات متعدد دولت در نهایت منجر به آن می‌شود که نخست‌وزیر (منصور) در نامه شماره ۱۴۰۴۵ مورخ ۱۳۱۹/۱۲/۱۹ که به دفتر مخصوص رضاشاه می‌نویسد، طی جدول منظم و جداگانه‌ای بودجهٔ تولیدات رادیو را هم پیش‌بینی‌کرده و هزینه‌های موسیقی را در چهار فصل جداگانه، به شرح: شعبه موسیقی، موسیقی ایرانی، موسیقی غربی، هزینه‌های خرید، خدمتگزاران جزء و شوفر و پاداش سازندگان آهنگ، تعریف و پیشنهاد اعتبار می‌دهد که مورد موافقت‌قرار می‌گیرد. جنبه‌دیگر آن، که‌از نتیجه‌ابراز نارضایتی هنرمندان در محافل اجتماعی به انحاء مختلف، حاصل می‌گردد، ایجاد دو جریان در مورد به‌کارگیری موسیقی در رادیو و مشخص کردن نوع آن است و طراح و مبدع آن مین‌باشیان است که طی نامه

محرمانه‌ای که به شماره ۸۷۴ به وزیر پست و تلگراف و تلفن می‌نویسد، ضمن بیان پیشنهادات و نظراتش چنین اظهار می‌دارد:

«اگر چنین اتفاقی بیفتد، هم موسیقی رادیو گوناگون و جالب‌تر شده و هم جریان نابجا و انتقادات بی‌مورد از میان‌خواهد رفت!»

او در این نامه طرحش را اینگونه بیان می‌کند:

«چنانکه مسبوق‌اند، چندی پیش به منظور تغییر برنامهٔ کنونی رادیو، به خصوص برای افزودن بخش موسیقی ایرانی آن، همان‌طور که (رضاشاه) دستور داده بودند کمیسیونی با حضور جناب آقای حکیمی، معاون‌کمیسیون رادیو تشکیل و در نتیجهٔ مذاکرات، برنامه نوینی تنظیم گردید و به موجب آن هر شب نیم ساعت و جمعه‌ها یک ساعت و نیم به برنامهٔ موسیقی ایرانی افزوده‌گردید و برای این قسمت در نظر گرفته شد تا از نوازندگان و خوانندگانی‌که تاکنون به جهاتی در رادیو شرکت ننموده‌اند نیز استفاده شود.»

پیشنهاد دیگر او چنین‌است:

«... آهنگ‌های جدید از قبیل رومبا، والس و غیره که با کلام فارسی توأم باشد گاهی اوقات در رادیو خوانده و نواخته شود....»

صورت اولین بودجه پیشنهادی موسیقی رادیو در ایران، به نقل از سند شماره /٤٨ تاریخچهٔ رادیو در ایران به این قرار است:

**شعبه موسیقی:**

| | |
|---|---|
| رئیس موسیقی رادیو | ۲۰۰۰ ریال |
| ناظم موسیقی رادیو | ۱۲۰۰ ریال |
| متصدی صفحه و بایگان | ۱۰۰۰ ریال |

نت‌نویس و آموزنده تصنیف ۹۰۰ ریال

دفتردار ۹۰۰ ریال

**موسیقی ایرانی:**

نوازنده و رئیس دسته اول نوازندگان ۳۰۰۰ ریال

خواننده، دو تن ۳۰۰۰ ریال

نوازنده، چهار تن ۵۰۰۰ ریال

نوازنده و رئیس دسته دوم نوازندگان ۳۰۰۰ ریال

خواننده، دو تن ۳۰۰۰ ریال

نوازنده، دو تن ٤۲۰۰۰ ریال

**موسیقی غربی:**

نوازنده و ارکستر، شانزده تن ۲۸۸۰۰ ریال
(پنج شب در هفته)

خدمتگزاران جزء و شوفر، دوازده تن ٤۰۰۰ ریال!!

هزینه:

- خرید صفحه و لوازم و نت موسیقی ۱۰۰۰۰۰ ریال

اعتبار موسیقی غربی برای دو شب ٦۰۰۰۰ ریال
در هفته و ارکستر جاز و تفریح

- اعتبار برنامه کودکان و خواندن
شاهنامه و مشتری و موسیقی
روزهای آدینه ۷۰۰۰۰ ریال

- پاداش سازندگان آهنگ و گویندگان‌اشعار ۱۲۰۰۰ ریال

در این زمان‌که منصور طرح خلاصه بودجه سال ۱۳۲۰ را آماده می‌کرد تا در پایان سال ۱۳۱۹ آن را به دفتر مخصوص شاه ارائه دهد، اوضاع ایران دچار تشنج و تغییرات خاص بود. رضاشاه به روابط علی منصور با انگلیسی‌ها پی برده بود و همه رجال خود را طرفدار انگلیس می‌پنداشت و گاه که می‌خواست با نماینده آلمان در ایران گفتگویی داشته باشد، نیمه شب و دزدانه به دوشان‌تپه می‌رفت تا برنامه‌ها و نقشه‌ها را باز گوید و آنچه که به او گفته می‌شد به اجرا درمی‌آمد. ایجاد تمرکز یکی از کارهایی بود که به آن اندیشه کرده بود و به همین سبب دستور داده بود تا برای تبلیغات بهتر در جهت منافع آلمان سازمان‌های خبری و اطلاع‌رسانی کشور که تا آن زمان پراکنده بودند تحت یک نام و یک سازمان گردآوری شوند تا خودش بر اخبار و برنامه‌ها کنترل و نظارت داشته باشد. منصور به همراه ارائه طرح بودجه ۱۳۲۰ انجام این موضوع را به او اطلاع داد و سازمانی به نام اداره کلّ تبلیغات و انتشارات، پدید آورد. ریاست این اداره بر حسب تصویب و امر رضاشاه به دکتر عیسی صدیق محوّل گردید.

از ابتدای افتتاح رادیو تا زمان تأسیس اداره کلّ تبلیغات و انتشارات روال کار بدین شکل بود که نوازندگان و خوانندگان موسیقی ایرانی، پیش از اجرای برنامهٔ زنده در رادیو به اداره موسیقی می‌رفتند و زیر نظر ناظر تمرین، کار خود را تمرین و سپس به پخش رادیو رفته و اجرای برنامه می‌کردند؛ تا این‌که به پیشنهاد مین‌باشیان ابتدا ابراهیم آژنگ سرپرست تمرین‌ها شد و بعد از او موسی‌خان معروفی جایگزین وی گردید.

با آمدن عیسی صدیق، مشیر همایون شهردار، روح‌الله خالقی و حسینعلی ملاح هم دوباره می‌آیند و شهردار سرپرستی قسمت موسیقی ایرانی را با نظر صدیق به عهده می‌گیرد و آژنگ موظف به تشکیل ارکستر ایرانی می‌شود. اما

وزیر پست و تلگراف و تلفن، محمدابراهیم علم و مین‌باشیان در برابر او قد علم‌می‌کنند و از آنجا که موسیقی ایرانی مطرود این افراد بود و نمی‌خواستند که این نغمات از طریق رادیو گسترش یابد، در اردیبهشت ماه ۱۳۲۰ بر اثر یک اتفاق، موضوع حاکمیت خود و اربابانش بر موسیقی رادیو را به نخست‌وزیری می‌کشاند و در نامه شماره ۲۳۶۰/۲۳ مورخ ۱۳۲۰/۲/۲۱ می‌نویسد:

«جناب آقای نخست‌وزیر، در اثر امر جناب‌عالی دایر به ابلاغ برنامه تازه از اول فروردین ماه ۱۳۲۰ و به موجب نامه‌ای‌که از هیئت سازمان پرورش افکار رسیده است، تاکنون برنامه موسیقی پخش صدای ایرانی و غربی، توسط اداره موسیقی‌کشور تنظیم و برای انتشار و اجرا به این وزارت فرستاده می‌شود... معهذا برنامهٔ موسیقی دیگری هم به موجب نامه اداره کل انتشارات و تبلیغات به این وزارت رسیده و متذکر شده است که امروز موسیقی ایرانی تحت‌نظر آقای حبیب‌الله شهردار نواخته خواهد شد، بنابراین برای موسیقی ایرانی امروز در هر سه بخش، دو برنامه مختلف یکی از اداره موسیقی‌کشور و یکی از اداره کل انتشارات و تبلیغات رسیده است، خواهشمند است مقرر فرمائید معین شود که کدامیک از آنها باید اجرا گردد.»

علم به نامه اکتفا نمی‌کند و به مذاکرات تلفنی هم روی می‌آورد و منصور در پاسخ این حرکات در تاریخ ۱۳۲۰/۲/۲۱ طی نامه شماره ۲۲۲۱ می‌نویسد:

«عطف به نامه..... و پیرو گفتگوی تلفنی راجع به برنامه موسیقی رادیو اشعار می‌دارد، به اداره‌کل انتشارات و تبلیغات

دستور داده شد ترتیب کار را طوری بدهند که در آینده اسباب اختلال پیش نیاید.»

نامه وقتی به دکتر صدیق می‌رسد متوجه ترفند وزیر پست و تلگراف می‌شود و در نامه‌ای به شماره ۱۲۲/۵۵۵۹۹ در تاریخ ۱۳۲۰/۲/۲۷ برای نخست‌وزیر شرح می‌دهد که این مسئله از قبل به اداره موسیقی‌که تحت‌نظر علم بود و بی‌سیم (رادیو) اطلاع داده شده بود. او در همین نامه مسئولیت شهردار را برای سرپرستی در روزهای فرد برای سه بخش در هر روز اعلام می‌کند؛ اما وزیر پست و تلگراف و تلفن دست‌بردار نیست و همچنان بر این عقیده است که هنرمندان، زیر نظر او (مین‌باشیان) باید عمل نمایند و نظارت بر کار آنها در رادیو نیز تحت نظر آن وزارتخانه باشد، اختلاف بالا می‌گیرد. بنابر اقرار دکتر صدیق چندین جلسه در نخست‌وزیری بخش پرورش افکار با حضور معتمدی و حکیمی، معاون علم برگزار می‌شود ولی نتیجه نمی‌دهد. به همین سبب او معترضانه و با قدرت به نخست‌وزیر می‌نویسد:

«خواهشمند است مقرر فرمائید حدود و وظایف و مسئولیت و اختیارات اداره‌کل انتشارات و تبلیغات را نسبت به‌کارهای رادیو به طور روشن معین نمایند؛ زیرا با وضع‌کنونی هیچگونه اقدام و اصلاحی نمی‌توان به‌عمل آورد و هیچ قسم کار تازه نمی‌توان انجام داد و انتظارات که از توأم‌کردن کارهای رادیو به اداره کل انتشارات و تبلیغات، انجام‌پذیر نخواهد بود.» (نامه‌شماره ۵۴۹/۱۲۲۳۰ مورخ ۱۳۲۰/۲/۲۲)

علی‌منصور بلافاصله در پاسخ به نامه عیسی صدیق طی نامه‌ای تحکم‌آمیز که در تاریخ ۱۳۲۰/۲/ برای علم می‌نویسد، تلویحاً به او و صدیق می‌فهماند که وزارت‌خانه‌ها، ملک مطلق کسی نیست و آنچه که دستور است باید اجرا

شود و نباید در مسائلی‌که دیگر به آنها مربوط نیست اختیارداری‌کنند. او طی این نامه که به شماره ثبت گردیده به علم می‌نویسد:

«... ضمناً اشعار می‌دارد که همکاری ادارات مختلف با یکدیگر که همگی جزو سازمان بزرگ کشور هستند نه تنها باعث سلب صلاحیت هیچ‌کدام نمی‌شود، بلکه بر عکس موجب می‌گردد که کارها منظم‌تر و موافق با اصول صورت گیرد و نتیجه رضایت‌بخش به‌دست آید. ولی هرگاه قرار شود ادارات صلاحیت‌هایی برای خود قائل شوند که با سازمان آنها سازش نداشته باشد طبیعی است نباید انتظار بهبودی داشت چون راجع به اجرای برنامه رادیو به اندازه کافی مکاتبه و مذاکره شده و تصور می‌رود مطلب کاملاً بر آن وزارتخانه روشن شده باشد. قدغن فرمائید به طوری‌که نظر داده شده اقدام کرده و نتیجه را گزارش دهند.»

روز قبل از نوشتن این نامه، بیست‌وپنجمین جلسه هیئت مرکزی سازمان پرورش افکار تشکیل شده‌بود و در مورد موسیقی تصمیم‌گیری شد و امور موسیقی رادیو مورد بررسی قرار گرفت. مین‌باشیان برآشفته از کارهای عیسی صدیق که قصد نظم‌دهی و ایجاد اعتبار برای موسیقی ایرانی در رادیو را داشت، او را مورد شماتت قرار داده و اعلام‌کرد که ادارهٔ تبلیغات و انتشارات در کارهای موسیقی رادیو، برخلاف انتظار مداخلاتی می‌کند، کارمند و هنرمند موسیقی استخدام می‌کند، دستورهایی هم برای اداره موسیقی کشور صادر می‌کند و به‌طور مستقل برنامه موسیقی برای رادیو تنظیم می‌کند، و از این رو صدیق را بی‌اطلاع و بی‌سابقه می‌نامد. او در اعتراض خود به اقدامات عیسی صدیق در جلب هنرمندان اشاره‌کرده و چون غباری از قبل نسبت به

آنان داشت مسئله را این‌گونه عنوان می‌کند: «یک نوازنده استخدام شده که برای سه شب در هفته هزار ریال دستمزد ماهانه می‌گیرد. (اشاره او به حبیب‌الله مشیر همایون شهردار است) در حالی‌که ادارهٔ موسیقی کشور برای چندین نوازنده که در هفته شش شب می‌نوازند بیشتر از هفتصد یا هشتصد ریال دستمزد منظور نمی‌کند. او همان روز این مطالب را طی نامه شماره ۲۳۹/۵۸۲ مورخ ۱۳۲۰/۲/۲۲ به وزیر فرهنگ می‌نویسد و در پایان نامه ضمن ابراز سرسپردگی خود به دربار و شاه، خود را دلسوز بودجه کشور نشان‌می‌دهد و از او می‌خواهد که اختیارات را به ادارهٔ کل موسیقی واگذار کنند و می‌گوید:

«... تا دیگران نتوانند برای تأمین منظور اشخاص هزینه‌های بیهوده به بودجه دولت تحمیل کنند و برای این بنده کـه «مـأمور اجـرای نیات شاهانه» در ادارهٔ امور موسیقی کشور و پیشرفت آن می‌باشـم از این راه مسئولیتی تولید نگردد.»

وزیر فرهنگ در روز ۱۳۲۰/۲/۲٤ طی نامه شماره ٦٥٤١ موضوع را به همراه گزارش مفصل و مکتوب مین‌باشیان برای نخست‌وزیر وقت مطرح می‌کند و کسب تکلیف می‌نماید و علی‌منصور طی نامه‌ای‌که در مورخ ۱۳۲۰/۳/۱ به شماره ۲۳۲۲ به وزیر فرهنگ می‌نویسد چنین دستور می‌دهد:

«... قدغن فرمائید اداره موسیقی کشور در مسائل راجع به موسیقی رادیو از هر جهت با اداره‌کل انتشارات و تبلیغات همکاری نموده، موضوعات مالی و استخدامی را با نظر مشترک و با رعایت صـرفهٔ دولت فیصله دهند، به ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات نیز در همـین زمینه دستور لازم داده‌شد.»

در این زمان اوضاع نابسامان جنگ که تأثیراتش بر منطقه و دولت ایران، پایه‌های کرسی مدیریت خیلی‌ها را لرزان‌کرده بود و متن نامه نشان می‌دهد که مین‌باشیان آن قدرت سابق را از دست داده بود، از یک‌سو انگلیس در کنار سرزمین ایران وارد عراق شده بود و رشید عالی‌گیلانی متحد آلمان و رضاخان گریخته بود و از سوی دیگر هیتلر داشت مقدمات حماقتی را که آمریکا و شوروی منتظرش بودند آماده می‌کرد و آن حمله به شوروی بود؛ چرا که نقشهٔ آمریکا و شوروی تضعیف انگلیس از سوی آلمان و به ابرقدرت رسیدن خودشان در جهان بود. دربار دچار آشفتگی و سر درگمی بود و رضاخان تنها راه را برای آرامش بخشیدن به امور و تفکر خود، تقسیم کار بین خود و پسرش‌دانست. به همین دلیل امور تبلیغی و فرهنگی را به محمدرضا بخشید و او بود که از بهار سال۱۳۲۰ امور فرهنگی‌کشور را تحت‌کنترل درآورد. با این کار او حتی در امر موسیقی هم دخالت می‌کرد و نظر می‌داد. در این زمان که عیسی صدیق تهدیدی برای مین‌باشیان محسوب می‌شد، او به نزد محمدرضا رفت و سعایت خود را انجام داد. به همین دلیل دو روز بعد از تاریخ نوشتن نامه منصور، محمدرضا جلسه‌ای را با او برگزار می‌کند و در مورد مسائل رادیو تذکراتی می‌دهد و می‌خواهد که هم کارهای فنی و تولیدی و هم هزینه‌ها کنترل و در حد لازم صرفه‌جویی!! شود و دستور می‌دهد که تمامی مسائل موسیقی رادیو تحت نظارت مین‌باشیان صورت‌پذیرد. منصور قبول‌می‌کند و با مین‌باشیان به گفت‌وگو می‌پردازد و بنابر خواست او بودجه پرداختی موسیقی رادیو را تنظیم می‌کند و در نهایت، روز ۱۳۲۰/۳/۷ در نامه‌ای به شماره ۲۹۳۷ انجام یافتن دستورات را به این شرح به دربار توضیح می‌دهد:

«... طبق بازجویی که بعمل‌آمد معلوم شد شکایات ادارهٔ موسیقی کشور از این است که اخیراً سه چهار تن از هنرپیشگان موسیقی ایرانی، بدون موافقت قبلی آن اداره، به‌کار پذیرفته شده‌اند. به همین جهت ترتیب لازم داده شد که کلیه امور مربوط به موسیقی، اعم از موسیقی غربی و شرقی و کلیه مسائل راجع به استخدام کارمندان آن، زیر نظر و با موافقت ادارهٔ موسیقی کشور انجام شود.»

اما مشکلات و نابسامانی‌های اداری دربار به همه جا سرایت‌کرده‌بود، و این مشکلات، اهالی موسیقی ایران و هنرمندان رادیو را هم در برگرفته بود. عیسی صدیق تلاش نمود تا بهبود وضعیتی ایجاد نماید. بنابراین از یک‌سو با علی‌نصر تماس‌گرفت تا نمایش رادیویی راه بیندازد و هفته‌ای یکبار این عمل انجام بپذیرد و تلاش وافری به خرج داد تا برای موسیقی غربی و موسیقی ایرانی تفکیک قائل شده و هر کدام یک سرپرست داشته باشند و به هر نحو که بود حبیب‌الله شهردار را به رادیو آورد و پیش از این‌که از این سمت به سمت بالاتری ارتقا پیدا کند برای اداره کل انتشارات و تبلیغات‌مکانی‌را فراهم‌آورد؛ خانه‌ای‌قدیمی‌ساز در یکی از کوچه‌های‌لاله‌زار اجاره‌کردند که چند اتاق مخروبه داشت؛ سه چهار اتاق مخصوص ادارهٔ رادیو و سه چهار اتاق دیگر مخصوص فروش اجناس متفرقه به کارمندان دولت بود!!

# ۲

# موسیقی از سال ۱۳۲۰تا ۱۳۳۰

## سال ۱۳۲۰

روال به انزوا کشاندن موسیقی ایرانی از سوی دربار و مین‌باشیان ادامه داشت تا این‌که در سوم شهریور ۱۳۲۰ جنگ، کشور را دربرگرفت. ارتش مضمحل شدهٔ رضاخان در شمال و شرق و جنوب، زیر بمباران‌های وحشیانهٔ مداوم شوروی و انگلیس تاب نیاورد و هنگامی که شدت پیشروی زیاد شد، رضاخان به پیشنهاد حاج محتشم‌السلطنه اسفندیاری دست به دامان فراماسونرها شد و فروغی را برای تشکیل‌کابینه و رفع بحران دعوت نمود. یکی از وزیرانی‌که در دورهٔ فروغی چند صباحی پست وزارت فرهنگ را برعهده گرفت، همین عیسی صدیق بود که در مهرماه ۱۳۲۰ حساب پیشین خود را با مین‌باشیان تسویه‌کرد و با توجه به توانایی‌هایی که در کلنل وزیری سراغ داشت، او را به ریاست ادارهٔ موسیقی کشور گمارد و مین‌باشیان را عزل نمود. اما با روی‌کار آمدن وزیری ماجرای موسیقی رادیو پیچیده‌تر گشت، چرا که این بار با شیطنت‌های مین‌باشیان و دوستان او و همفکرانش، اداره‌کل

تبلیغات و انتشارات از هماهنگی با وی و پیروی از منش و راهنمایی‌های او در مورد موسیقی ایرانی خودداری می‌کرد.

آنان بدون مشورت وزیری هرگونه که می‌خواستند عمل می‌کردند، مثلاً بودجهٔ رادیو را به‌ویژه در بخش موسیقی تقلیل دادند. کمیسیون بودجهٔ مجلس مزیدبرعلت شد، چرا که مبلغی از بودجه رادیو را کسر نمود، حق‌الزحمه نوازندگان و خوانندگان پرداخت نمی‌شد، از سویی به سبب مصائب جنگ هزینه‌های زندگی بالا می‌رفت، و چون هنرمندان، قراردادی برای کار در رادیو نداشتند هر زمان‌که می‌خواستند از کار کناره‌گیری‌کرده و نمی‌آمدند، هنرمندان موسیقی حتی برای اجرای برنامه، خودشان با پای خود به محل رادیو می‌آمدند و ماشین مخصوص آنها به دنبالشان نمی‌رفت و معلوم نبود با این ماشین چه می‌کنند. مسئله وقتی مشخص شد که کلنل فهمید پیانوها از کوک درآمده و ماه‌هاست کارشناس برای کوک آنها مراجعه نکرده ولی حقوق خود را دریافت‌کرده است. مرحوم حسینعلی ملاح این روزهای نابسامان را این‌گونه تعریف می‌کند:

«دوازده نفر، در حالی‌که هر یک اسباب و آلات موسیقی خود را همراه داشت، سوار یک اتومبیل شش نفره می‌شدیم و راه استودیوی رادیو را که در آن زمان در بی‌سیم قصر بود می‌پیمودیم. برای شما تجسم موضوع خیلی دشوار است‌که چگونه دوازده نفر با سازهایی مانند تار و ضرب‌که جعبه‌ای پر حجم دارند سوار یک اتومبیل شش‌نفره می‌شوند، ولی برای من فراموش شدنی نیست که در طول راه بارها پاهایم از سنگینی بدن همکارانم به خواب می‌رفت و یا از فشاری که دستگیرهٔ در اتوموبیل به پهلویم وارد

می‌ساخت رنج بردم. با این وضع و با اعصابی ناراحت به‌محل رادیو می‌رسیدیم. آنهایی‌که برای تخدیر و تسکین اعصاب، اعتیادی‌داشتند به قهوه‌خانه نزدیک استودیو پخش‌می‌رفتند و خودی می‌ساختند، ولی من و چند نفر دیگر که اعتیادی نداشتیم ناچار می‌نشستیم و درد دل‌می‌کردیم و آرزو می‌نمودیم‌که روزی را ببینیم که مسئولان امر، احترام بیشتری برای هنرمند قائل‌شوند و از شرّ این آمد و رفت عذاب‌دهنده خلاص شویم.»

چون برنامه‌ها به صورت زنده اجرا و پخش می‌شد و تمرین به اندازهٔ کافی نبود، اغلب جمله‌های دشوار، نادرست و خارج اجرا می‌شد، و اینگونه برخوردها باعث می‌گردید که‌کلنل وزیری مدام به‌دنبال هنرمندان باشد و با وعده و وعید دادن و ریش‌گرو گذاشتن و استفاده از روابط دوستانه به جلب رضایت آنان برای اجرا بپردازد. این اوضاع باعث‌گردید تا علی‌نقی وزیری در نامه‌ای‌که به دفتر فروغی‌نوشت و به عنوان‌سند شماره ۶۵/۲ از اسناد رادیو نگهداری می‌شود، چنین معترضانه اوضاع را پس از شرحی مفصل جمع‌بندی کند:

«چون از این قبیل بی‌ترتیبی‌ها زیاد است و اگر بخواهد تمام آنها را شرح دهد گزارش به قدری مفصل می‌شود که مطالعهٔ آن، وقتِ مقامات مربوط را که باید صرف کارهای مهم‌تری بشود بی‌جهت می‌گیرد، تنها به ذکر رئوس مسائل اکتفا شد؛ بنابراین بیش از این تصدیع نداده و متذکر می‌شود که چون موسیقی رادیو زیر نظر مستقیم ادارهٔ کل موسیقی کشور است، اجازه فرمایند مفاد نامه

شماره ۲۳۲۲ مورخ ۱۳۲۰/۳/۳ مقام نخست وزیری کاملاً اجرا شده و امور موسیقی رادیو از لحاظ فنی، مستقیماً تحت‌نظر ادارهٔ موسیقی کشور باشد و برای این که بتوان کار موسیقی رادیو را به ترتیب منظمی اداره کرد، ادارهٔ کل موسیقی کشور مستقلاً از لحاظ امور مالی باید با حسابداری نخست‌وزیری تماس داشته‌باشد، در غیر این صورت روز به روز بر بی‌نظمی کار موسیقی رادیو افزوده شده و از هزینه‌ای‌که دولت در این امر می‌کند استفادهٔ لازم به‌عمل نخواهد آمد.»

کلنل وزیری با خود می‌اندیشید که دستش باز شده و آنچه را که مد نظرش هست می‌تواند در مورد پیشرفت موسیقی رسانه‌ای کشور و رسیدن به یک الگوی تعریف شده، انجام دهد. اما بحث دربار و خارجیان به ویژه انگلیس و آمریکا رخنهٔ فرهنگ بیگانه و نیم‌نگاهی به موسیقی ایرانی بود. وزیری در پایان سال ۱۳۲۰ تصمیم‌گرفت تا در رادیو موسیقی نواحی ایران را نیز به کار برد و یا از نوازندگان چیره‌دست سازهای موسیقی سنتی در استان‌های دیگر، نیز در جهت ایجاد ارتباط و جذب مخاطب رسانه و برنامه‌های آن، استفاده کند. ولی با همه تلاش‌ها آن‌طور که باید از او حمایت نشد و نتوانست آنچه را که می‌خواهد پیش ببرد؛ چرا که از سویی هنرمندان شهرستانی با اکراه با مسئله برخورد می‌نمودند و از سوی دیگر کسانی که کار را برای پژوهش به‌عهده داشتند به دلیل نظامی بودن، هم دافعه داشتند و هم کار آمدی لازم را نداشتند. وزیری در ابتدا به ادارهٔ

انتشارات و تبلیغات متوسل‌شد و پیشنهاد خود را مطـرح نمـود، و آن اداره طی نامه‌هایی که به فرمانداران مناطق نوشـت از آنـان شناسـایی و معرفـی هنرمندان به وی را درخواست نمود و بدین‌ترتیب باب جدیدی به روی او باز شد، اما به‌طور کامل اجرا نگردید. به نمونه‌ای از این حرکت که منجر به آمدن مهدی نوائی از اصفهان به تهران شد بنگریم. نامه شـماره ۴۲۱/۵۱۰۱ مورخ ۱۳۲۱/۲/۱۵ به فرمانداری اصفهان:

«رادیو تهران در ضمن برنامه‌جدید خود تصمیم‌گرفته است که اقلاً هر هفته دوبار موسیقی‌های محلی را به وسیله دستگاه پخش صدا، به گوش شنوندگان خود مخصوصاً ساکنان شهرسـتان‌هـا برسـاند. منظور از موسیقی‌های محلی عبارت است از بهترین نوازنـدگان و خوانندگان هر شهر و به خصوص نوازندگان آلات موسیقی ملی و قدیم ایران که بیشتر بین ایلات و اهالی ده‌نشین معمـول اسـت. از آن‌جناب، تمنای مخصوص دارد که با تمام وسایل ممکنه و هر چه زودتر دستور دهند از نوازندگان مزبـور دعـوت نمـوده و آنهـا را برای آمدن به تهران و شرکت در این اقدام بنگاه رادیو که صرفاً از لحاظ تجدید حیات ادبی باستان ایران شـروع شـده‌اسـت تـشویق فرمایند، مسلم است به‌محض جلب موافقـت‌آنهـا و تعیـین مـاه و روزی که حاضرند به مرکز حرکت نماینـد، خـرج مـسافرت آنهـا تلگرافاً برات خواهد شد. برای این که آن جنـاب در تنظـیم قـرار داد، اختیار کامل‌داشته باشند اشعار می‌دارد که بنگـاه رادیـو تهـران

علاوه‌بر قبول‌خرج ایاب و ذهاب نوازندگان برای هر مرتبه‌که یک‌نفر به‌قدر پانزده تا سی‌دقیقه در پشت میکروفون‌کار کند از مبلغ یکصد الی سیصد ریال (بسته به خوبی و بدی‌عمل) خواهد پرداخت و حداکثر توقف در تهران یک ماه و همچنین‌حداکثر دفعات نوازندگی هشت مرتبه خواهد بود. بدیهی است نسبت به نوازندگان معروف ولایات از قبیل مهدی نوائی نوازندهٔ نی در اصفهان و آقای رحیم قانونی نوازنده قانون در شیراز استثنائاً مبلغ شایسته‌تری به‌عنوان پاداش تأدیه خواهد شد. به انتظار اقدام سریع، احترامات فائقه را تقدیم می‌دارد.»

به این ترتیب حرکتی‌که وزیری به راه انداخته بود، طرحی درست می‌نمود اما به دلیل آن که طرح، مطالعه‌شده نبود و برای سازمان‌های فرهنگی وقت، کار نامشخص بود، باز مکاتبات جنبی و اضافی آغاز شد. وزیر فرهنگ که از این موضوع با خبر شد، به مسئول وقت رادیو اطلاع داد که مسئله تأیید اجراها باید از سوی نمایندگی‌های آن وزارت در استان‌ها صورت بپذیرد و ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات، شش روز بعد نامه‌ای را به شماره ۵۴۴/۵۱۱۲ به اصفهان ارسال داشت و این‌گونه موضوع را مطرح نمود:

«در پی نامه شمارهٔ.... دایر به درخواست انتخاب و اعزام یک عدد موسیقی‌دان و نوازنده و خواننده ولایات و دهات و ایلات به تهران، جهت شرکت در برنامهٔ جدید رادیو خواهشمند است

دستور فرمائید پس از انتخاب، قبل از عقد قرارداد به آموزگار موسیقی ادارهٔ فرهنگ محل، برای آزمون و امتحان نیز مراجعه نمایند.»

پس از آن‌که نامهٔ ابوطالب شیروانی به استاندار وقت اصفهان می‌رسد، او پیگیر ماجرا می‌شود و مسئله را به جهت شناسایی افراد به شهربانی واگذار می‌نماید. پاسیار یکم مختاری که آن موقع رئیس شهربانی اصفهان بود دست به‌کار می‌شود و یک ماه بعد پس از تفتیش و پژوهش بسیار، به استانداری اصفهان چنین می‌نویسد:

«عطف به نامه شماره..... مهدی نوائی نوازنده در اصفهان احضار و در نتیجه، مذاکره شده است در اول تیر ماه سال جاری به تهران عزیمت و خود را به اداره کل تبلیغات معرفی نماید و مستقیماً قرار لازم در کار خود بدهد.»

نوع گزارش نشان‌دهنده چگونگی جستجو است و این که مأموران به گونه‌ای عمل می‌نموده‌اند که انگار به دنبال مجرم می‌گشته‌اند، استاندار به این‌گزارش معترض می‌شود و از شهربانی می‌خواهد که بیشتر جست‌وجو نماید و مختاری در تاریخ ۱۳۲۱/۴/۱ به شماره ۳۵۸۸/۱۶۳۸ چنین گزارش می‌دهد که:

«عطف به نامه شماره.....در اصفهان کسی‌که به موسیقی اصلی (اصیل) و قدیم ملی ایران آشنا باشد و ترانه‌های ملی و آوازهای محلی را با لهجه‌های کردی یا لری یا ایلیاتی خود بسراید نیست!! فقط مهدی نوائی نوازندهٔ نی بوده که حاضر شده در اول تیرماه به

تهران عزیمت کند و مراتب ضمن شماره ۲۳۶۳/۱۹۳۸ مورخ ۱۳۲۱/۳/۲۶ به عرض رسیده است.»

علاوه‌بر این‌که این‌گزارش حاکی از جست‌وجو نکردن درست است، نشان دیگری از خیانت افراد زیر دست است، چرا که اگر شهربانی همان موقع به دولت‌آباد، گز، سین و شهرکرد می‌رفت، افرادی چون پسر درویش عباس‌گزی، استاد الیکی و ملا علی‌کمالی بدون اثر از بین نمی‌رفتند. در هر حال استانداری اصفهان مجبور می‌شود که طی نامه ۱۳۹۵۷ به تاریخ ۱۳۲۱/۴/۶ به ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات این‌گونه پاسخ دهد:

«... مراتب به ادارهٔ شهربانی اصفهان مراجعه گردید تا با تشکیل کمیسیونی مرکب از مطلعین نسبت به منظور آن اداره اقدام لازم به عمل آورند، اینک به‌طوری‌که از ادارهٔ نامبرده طی شماره ۳۳۶۲/۱۵۳۸ و ۳۵۸۷/۱۶۳۸ گزارش می‌رسد، در اصفهان کسی‌که به موسیقی اصلی و قدیم ملی ایران از قبیل چنگ، سه‌تار، نی‌لبک و غیره آشنا باشد وجود ندارد!! و فقط آقای نوائی نوازندهٔ معروف نی حاضر شده است اوایل تیرماه به تهران عزیمت و خود را به آن اداره معرفی نموده مستقیماً قرارداد لازم را منعقد نماید.»

نوائی بالاخره به تهران می‌آید و جزو هنرمندان موسیقی رادیو قرار می‌گیرد. اما رادیویی‌که دربار و خارجیان می‌خواستند تا بر پایهٔ افکار غربی استوار گردد، این‌گونه حرکات و طرح‌ها را برنمی‌تابید، پس کلنل راه خود را رفت. او می‌خواست ارکستری خارجی به راه‌اندازد که در آن تلفیقی از سازهای غربی و ایرانی صورت‌پذیرد و در عین حال اعضای گروه ارکستر

همگی ایرانی باشند. او هدف خود را با تشکیل ارکستری به نام «نوین» به منصهٔ ظهور رساند. ایجاد آن ارکستر فقط یک حُسن داشت و آن این که اعضای آن همگی ایرانی بودند و با موسیقی اروپا و ایران آشنایی داشتند و اعضای خارجی ارکستر غربی، کم‌کم از صحنهٔ اجرا حذف شدند و بنا به پیشنهاد وزیری، رادیو به جای آن ارکستر ده نفرهٔ ناکارآمد، از صفحاتی استفاده می‌کرد که ارکسترهای سمفونیک اروپایی اجرا کرده بودند، چرا که وزیری می‌دانست و به این اعتقاد رسیده بود که اجرای این عده، از لحاظ فنی در نظر اهل فن بسیار ناپسند بود و همین حذف افراد غربی از ارکستر رادیو منجر به آن شد که مین‌باشیان‌که مبدع این‌گروه بود و افراد نزدیک به او مثل ابوطالب شیروانی و پرویز محمود، دشمن سرسختی برای وزیری شوند و مدام چوب لای چرخ اهدافش بگذارند. سعایت بدخواهان و درگیری مداوم وزیری با شیروانی و پیرنیا منجر به آن شد که نظر عیسی‌صدیق نیز نسبت به او تغییر کند. لجبازی و پافشاری وزیری بر اهدافش و درگیری‌های پنهان او در اصل با خودش، یکی به عنوان مسئول اداره موسیقی کشور و یکی در سِمَت مدیر موسیقی رادیو، صورت منظم کار را به هم زد. نوازندگان چند دسته شدند و هر کس ساز خود را می‌نواخت. روح‌الله خالقی آن دوران را بدین شکل توصیف می‌کند:

«یکی از رؤسای ادارهٔ تبلیغات ادعا کرد که چون این اشخاص (هنرمندان موسیقی) از بودجهٔ آن اداره حقوق می‌گیرند، حق دارند هر گونه دخل و تصرفی در کار آنها انجام دهند و می‌گفت: احتیاجی به ادارهٔ موسیقی نیست خودم این‌کار را اداره‌می‌کنم! (این جمله شیروانی است) ولی ادارهٔ موسیقی (وزیری) این ادعا را

نپذیرفت، زیرا کار موسیقی را تخصصی می‌دانست، بنابراین نوازندگان به ادارهٔ تبلیغات منتقل شدند و ادارهٔ موسیقی دیگر در این‌کار دخالت نکرد. تا وقتی‌که‌کار فنی با ادارهٔ موسیقی بود هر کس‌می‌خواست در رادیو نوازندگی‌کند باید امتحان می‌شد و کسانی نوازندهٔ رادیو بودند که صلاحیت داشتند. اما از زمانی‌که کار به ادارهٔ تبلیغات سپرده شد به تدریج در اثر توصیه و سفارش، عده‌ای که شایستگی نداشتند به این دستگاه راه یافتند!!»

مشیر همایون شهردار نیز اوضاع آن دوره را چنین به یاد می‌آورد:

«دستمزد نوازندگان به‌حدّی کم بود که ذکر آن‌خجالت‌آور است. حتی بعضی از خوانندگان برای‌کسب شهرت به‌طور مجّانی در موسیقی رادیو شرکت می‌کردند، چندی هم موسیقی رادیو به عهدهٔ استاد علینقی وزیری که رئیس اداره موسیقی‌کشور بود گذارده شد. در تمام مدتی که ثبات تشکیلات، متزلزل بود من‌کناره‌گیری‌کرده بودم و هر یک از رؤسای تبلیغات که به نوبت مرا دعوت به‌کار می‌نمودند، چون می‌دانستم‌که با وضع آن زمان خدمتی از دستم برنمی‌آید دعوت را رد می‌کردم.»

دامنهٔ بی‌نظمی و درگیری منجر به نابسامانی‌های پخش موسیقی از رادیو شد و این مسائل باعث واکنش هنرمندان و مخاطبان دلسوز و موسیقی‌شناسان‌گردید. یکی از کسانی‌که به مخالفت با اوضاع و گوشزد در این مورد پرداخت هنرمند معروف، مرحوم عطاءالله زاهد بود که طی نامه‌ای

به تاریخ ۱۳۲۱/۲/۲۵ برای ابوطالب شیروانی رئیس ادارهٔ کل انتشارات و رادیو چنین نوشت:

«... امروزه رادیو یک وسیله تبلیغاتی است و چون از این حیث‌ما استفاده نمی‌کنیم پس یک وسیله تفریح و سرگرمی است؛ تفریح و سرگرمی را آن قدری که موسیقی می‌تواند فراهم کند چیز دیگری نمی‌تواند. بنابراین قسمت به درد بخور بنگاه رادیوی ما همانا برنامه موسیقی است که متأسفانه و هزاران بار تأسف، سر تا پا عیب است. مردم خیال می‌کردند، با آمدن آقای«وزیری» بر سر این کار، برنامهٔ موسیقی رادیو اصلاح می‌شود، اصلاح که نشد به جای خود، بدتر هم شد، (صد رحمت به مین‌باشیان) حال ببینیم معایب این قسمت برنامه چیست و اصلاحش کدام‌است؟

الف اوقات؛ به‌عمل‌گذاشتن برنامهٔ موسیقی بد و کم است، مثلاً شش‌ونیم بعد از ظهر (۱۸:۳۰) یک موقعی است‌که در تابستان فوق‌العاده‌گرم است و انسان در آن موقع میل به شنیدن موسیقی ندارد یا اگر احیاناً هم گوش بدهد از روی تمایل واقعی نیست، ضمناً خاطر مبارک را آگاه‌کنم که نظریات و قضاوت بنده از روی تمایلات شخصی نیست بلکه اجتماعی است و شاید خودِ سرکار هم مکرر شنیده باشید، قولی است که جملگی برآنند!! در زمستان هم یک وقتی است که ادارات تعطیل شده و بیشتر مردم برای رفع خستگی روزانه در خیابان‌ها می‌گردند، پس، از این موقع چندان استفاده نمی‌شود مگر برای اشخاص فوق‌العاده بی‌کار، بنابراین

بایستی برنامه موسیقی به اقتضای فصول تعیین شود که شنونده با رغبت و میل‌گوش بدهد.

ب- کمی برنامه است؛ مثلاً ملاحظه بفرمائید سه بخش برنامهٔ موسیقی مثل این‌که سوار، عقبشان گذاشته یا این‌که مثل روضه‌خوان‌های قدیم مجبورند که مجلس دیگران را، هم، بزنند (رپ،رپ،رپ) پشت سر هم با نیم ساعت فاصله می‌گذارد (از شش تا هشت) پس مردم از ساعت هشت و نیم به بعد(!!) که اخبار به زبان‌های مختلفه داده می‌شود یا باید پیچ رادیو را ببندند یا متوسل به ایستگاه‌های رادیویی دیگر دنیا شوند.

ج- کیفیت برنامهٔ موسیقی‌است؛ آقایان آمده‌اند این کار را منحصر و تحت لاک و مهر خویش درآورده‌اند. یعنی عمداً یک کاری‌کرده‌اند که مردم موسیقی ایران را یکنواخت دیده و خسته شوند و نیز دنیا را هم از موسیقی لطیف ما بیزار کنند. منظور این است‌که عقاید سخیف و کثیف و حرف‌های مفت قدیمی خود را به‌کرسی بنشانند و وانمود کنند که موسیقی ایران این است که می‌بینید (می‌شنوید). مثلاً تصدیق بفرمائید چقدر انسان‌می‌تواند هر وقت‌که دست به پیچ رادیو برای موسیقی ایرانی برد، سه‌گاهِ خانم روحبخش یا اصفهانِ ادیب خوانساری یا شورِ بدیع‌زاده یا بیات ترکِ روح‌انگیز و یا همایونِ آقای تاج یا خریدار تو و نیم شب آقای عبدالعلی وزیری(قوم و خویش!!) را هر چقدر هم‌که عالی و خوب باشد بشنود....

... از موقعی‌که موسیقی ایران در رادیو نواخته شد، در اثر اسلوب و طرز کار بد، اهمیت و ارزش خود را به کلی حتی در نزد خود ایرانی‌ها هم از دست داد. باز سابق در اثر کم نموداری، مردم برای آن ارزشی قائل بودند، آن هم به علت کوتاهی فکر در عوض ترقی تنزل‌کرد، به جهت این که مکرر بود و نخواستند قطعات خوب و قشنگ در برنامه جای دهند (عمداً نگذاشتند اضافه‌شود). حضرت آقای شیروانی بدون رودربایستی عرض می‌کنم ما ایرانی‌ها عموماً مردمی خودخواه و کس‌نپسند هستیم، سنگ ده منیم، همیشه میل داریم خوبی‌های دنیا مختص به ما و مال ما باشد.»

او در بخش دیگری از این انتقاد می‌نویسد:

«... چرا در ایرانی بدین پهناوری و با بودن مردمی هنردوست و با ذوق، فقط چهار پنج نفر خوانندهٔ پیر و پاتال و قراضه و از هم در رفته باشد؟ خدای نکرده، خدای‌نکرده(ما راضی‌به‌مرگ‌کسی‌نیستیم‌ولی‌حرف‌است‌می‌زنیم) این‌ها هم مردند یا نتوانستند بخوانند، باید به همین‌ها خاتمه پیدا کند؟ چرا جوانان با ذوق و استعداد را که اندکی وقت در تربیت و تعلیم لازم دارند حمایت و تشویق نمی‌کنند؟ چرا دماغ آنها را می‌سوزانند؟ (مگر شما به داد برسید و داد آنها را بگیرید) مثلاً جوانی می‌آید تقاضای خوانندگی یا نوازندگی می‌کند، لب‌ها و شانه‌ها را بالا انداخته می‌گویند: نه، مثل تاج نمی‌خواند یا مثل صبا نمی‌نوازد؛ یا دوشیزه و بانویی با یک عالم امید همین تقاضا را می‌کند باز می‌گویند نه مثل

قمرالملوک وزیری یا خانم روح‌انگیز یا یکی دیگر از این خواننده‌های دیگر و نوازنده‌های دیگر نمی‌خواند و نمی‌زند. درست است نمی‌تواند بخواند ما هم منکر نیستیم، او آن‌قدر خوانده و آن‌قدر تشویق شده و احترام و ارزش دیده تا، تاج یا قمر شده است. آیا از روزی‌که از مادر زاد، در بالای گهواره‌اش با ساز جواب آواز دلپذیرش را می‌دادند؟»

سپس به نفی مشی وزیری در ایجاد موسیقی رسانه می‌پردازد و با قلمی تند آن را به طور کلی زیر سؤال می‌برد:

«... بنده به‌گوش خود شنیدم آقای وزیری آواز ایرانی را آواز بازاری می‌گفت؛ بعداً فهمیدم‌که این اسم را اصلاً روی آواز ایرانی‌گذاشته و سال‌هاست می‌گوید. آیا با این اهانت، جوانی هر قدر هم خوب بخواند میل می‌کند دیگر اسم آواز ایرانی را ببرد؟ بنا به مثل مشهور قدیمی، احترام امامزاده با متولی و خادم است وقتی متولی و خادم، این فکرش باشد چه می‌توان انتظار داشت؟

آقای وزیری خواننده اِکُل دیده می‌خواهند... فدوی قول شرف و وجدان به شما می‌دهم، در روزنامه‌ها آگهی برای در رادیو خواندن منتشر شود اگر کسانی بهتر از آقای قراب‌زاده و عبدالعلی وزیری و بدیع‌زاده و نحو ذلکم پیدا نشدند!....»

نامه هنرمند مرحوم عطاءالله زاهد نشان‌دهندهٔ آن است که او ۶۰ سال پیش و در ابتدای‌کار رسانه این واسطه کنترل اجتماعی را خوب می‌شناخته و ایرادات نسبتاً درست و بجایی‌گرفته است. او حتی جرئت به خرج داده و در جایی از نامه‌اش ایران را «مملکت بزرگ اسلامی» نامیده و خواستار

پخش تلاوت‌های صحیح قرآن از رادیو شده، آن هم در زمانی که «کشور شاهنشاهی» تبلیغ می‌شد، ولی آن مرحوم نمی‌دانست که وزیر وقت، علی سهیلی دست‌نشانده انگلیس بود و اولین کسی بود که محمدرضا را در زمان ولیعهدی‌اش اعلیحضرت خطاب‌کرده بود و به همین‌سبب مورد توجه خاص شاه بود. پس از آن که شیروانی نامهٔ زاهد را در خردادماه طی نامه شماره ۹۶۲/۵۱۶۱ در تاریخ ۱۳۲۱/۳/۱۱ ارجاع داد، این وزیر پای نامه نوشت: «ذکر معایب و نواقص‌کار آسان است، ولی برای رفع آنها پیشنهاد مفیدی نمی‌شود، بایگانی شود!!!»

از این تاریخ اختلاف شدیدی بین وزیری و مدیران انتشارات و تبلیغات درمی‌گیرد. شیروانی سند جمع می‌کند و مدام با دربار مکاتبه دارد. وزیری نیز پاسخ‌گوی ابهامات و سؤالات می‌شود. در مرداد ماه سال ۱۳۲۱ علی سهیلی می‌رود و احمد قوام جای او را می‌گیرد. انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها در تبلیغات گسترده برای خود از طریق **رادیو ایران** وارد عمل‌می‌شوند و شوروی در برابر حربهٔ آنان، حزب‌بازی را در ایران ترویج می‌دهد و حزب توده و دمکرات ایجاد می‌شود و این‌خود دامی می‌شود برای هنر ایرانی، چرا که جوانان هنرمند با روحیهٔ حساس و کنجکاو خود و سرگردان در وادی خودشناسی به‌راحتی جذب شعارها می‌شوند. هجوم فرهنگ غربی ابعاد مختلف جامعه را دربرگرفته، اکنون اکثر افراد مملکت به‌ویژه جوانان‌کت‌وشلوار می‌پوشند، شامپانی و سودا و لیموناد می‌نوشند، رادیوهای مختلف آمریکایی، آلمانی، ژاپنی و انگلیسی طرفدار پیدا کرده،

کافه‌ها جای قهوه‌خانه‌ها را گرفته‌اند، موسیقی تفکر نشده‌ای که در تئاترها شکل گرفته، به رادیو کشانده شده و آن موسیقی پیش‌پرده است که پیشتر مین‌باشیان ترویج آن را از طریق رادیو طرح‌کرده و پیشنهاد داده‌بود و امور هنری‌صحیح و متعهد از جمله موسیقی رسانه همچنان مورد غضب، بی مهری و چندگانگی در تصمیم‌گیری واقع شده و به سامان لازم نرسیده است.

در چنین شرایط نابسامانی اعتقاد وزیری بر این بود که کارها به طور کامل باید به ادارهٔ کل موسیقی کشور سپرده شود و مسئولان ادارهٔ انتشارات و تبلیغات که در مورد موسیقی اطلاعی ندارند فقط باید ناظر پیشرفت کارها باشند، روزی به دکتر سجادی نوشته بود که اگر تکلیف امور استخدامی و مالی موسیقی رادیو روشن نشود ادارهٔ موسیقی کشور در آن امر دخالت نمی‌کند و در حقیقت با این‌گفتار از پست اهدایی انصراف می‌دهد و آن دسته از افراد را که با نظر ادارهٔ انتشارات و تبلیغات استخدام شده‌اند به رادیو بازگشت می‌دهد تا در آنجا تکلیفشان از همه نظر روشن‌شود. به عقیده او ادارهٔ تبلیغات از راه صواب و صلاح منحرف شده و ضرر و زیان جبران‌ناپذیری به موسیقی مملکت وارد می‌نماید. او طی نامه شماره که در تاریخ ۱۳۲۱/۱۱/۱۱ به معاون قوام، دکترسجادی می‌نویسد از اوضاع نابسامانی‌که مسئول اداره انتشارات و تبلیغات به‌وجود آورده‌بود شرح جالبی می‌دهد. متن بخشی از آن نامه چنین است:

«... در شب گذشته که نوازندگان رادیو در کار شرکت نکردند یک تن نوازنده عامی که مکرر از این اداره درخواست شغل کرده و در آزمایش مردود شده، به دستور ادارهٔ تبلیغات در رادیو نوازندگی کرد که علاوه‌بر سرشکستگی موسیقی ایران، موجبات شکایت جمع زیادی را فراهم‌کرد و این نکته را از لحاظ مسئولیتی که برای پیشرفت موسیقی کشور دارد قبلاً خاطرنشان ساخت که وظیفه خود را صادقانه انجام داده باشد....»

در زمان نوشتن نامه بیشتر هنرمندان فهیم موسیقی و یاران هم‌فکر کلنل از کار در رادیو خودداری نموده، استعفا دادند و اجرای برنامه نکردند. مرحوم حسینعلی ملاح در این‌باره می‌گوید:

«من خود شاهد بودم‌که یکی از نوازندگان مشهور، پاساژ یاگدار را نادرست نواخت (خارج زد). پیش خود اندیشید که بهتر است یک بار دیگر هم همین پاساژ را بزند شاید درست درآید ولی متأسفانه بار دوم هم خارج بود. یک‌بار دیگر هم امتحان‌کرد باز خارج از آب درآمد. وقتی خواست برای مرتبهٔ چهارم همین‌گدار را بنوازد دیگر نتوانستیم خودداری‌کنیم، ناگهان‌خنده را سردادیم، ناگزیر برنامه قطع‌شد و به جایش صفحه گذاشتند و اصلاً آب از آب تکان نخورد. (مجله رادیو، ۲۶:۱۳۷۹)

روز شانزدهم ۱۳۲۱ بهمن شیروانی با ناراحتی فراوان از اوضاع پیش‌آمده، نامه شدیداللحنی علیه وزیری تنظیم‌کرده و طی شماره ۶۰۸۵/۱۷۳۴ آن را برای وزیر می‌فرستد. او در نامه چنین می‌نویسد:

«... در اثر اجرای این عمل(ارجاع کار به ادارهٔ موسیقی و واگذاری جهات مالی و استخدامی به ادارهٔ انتشارات و تبلیغات) بـه دسـت آقای وزیری‌که به خود معتقداتی داشته و می‌خواهند وانمود کننـد که یک نفر کمپوزیتور شهیر هستند، ایشان رادیو را کـه متعلـق بـه ملتی است، حق اختصاصی و کلاس درس خصوصی خود تـصور کردند و مرتب آنچه را که خود ساختند (قـدیم را از بـین بـرده و جدید هم آن را به‌جـایی نرسـاند) بـه‌گـوش مـردم، کـشاندند در صورتی‌که این خود یک تقلید و اقتباس خیلـی نـاقص از قطعـات موسیقی اروپایی اسـت. در نتیجـه هواخواهـان قـدیم را بـدبین و هواخواهـان جدیـد را هـم از رادیـوی ایـران متنفـر مـی‌نمایـد و اشخاص مستعد و اساتید فن مانند آقای فرزانه و آقای مین‌باشـیان را نیز که در اروپا تحصیل‌کرده‌اند، چون سبک آمیختهٔ آقای وزیری را خلاف اصول و موازین فنی می‌دانـستند، از کـار برکنـار نمـوده شکایاتی از اطراف شروع شد و هر چـه ایـن اداره خواسـت ایـن رویه را از طریق تذکر به ایشان تعدیل کند نتوانست، فعـلاً ناچـار است به‌طور گزارش عرض‌کند ادامهٔ این رویـه، موسـیقی ایـران و شئون رادیوی‌کشور را از بین خواهد برد!

در درجه دوم، موضوع تسهیلات بود کـه آن هـم نتیجـه معکـوس داد. جناب آقای وزیری‌کم‌کم به فکر افتادند کـه حـدود اقتـدارات موسیقی‌کشور را توسعه داده و کار رادیـو را از شـئون اختـصاصی خود بدانند. مسئله از آنجا شروع‌شد که در هر قدم در مقابـل ایـن اداره تولید اشکالات‌کنند، نظریات این اداره را نپذیرفته و حتی بـه

صلاح خود دانستند که در عوض گوش‌دادن به اعتراضات مردم و دست‌کشیدن از اعمال‌سلیقه شخصی، زمینه را بـرای کـشمکش بـا این اداره مهیا نکنند و عجب آن‌که متوجه نشده‌اند ایشان به وسیله کارمندانشان و به موجب حکم این اداره، برقرار شده و حقوقـشان را از بودجه این اداره می‌گیرند. حتی در موقع تـصدی ایـن بنـده، مشکلاتی در کارهای استخدامی و صدور احکامشان بود که تمامـاً را رفع نمود. این اداره با این عمـل، کمکـی بـرای خـود گرفتـه و نخواسته است اوقات خـود را دائمـاً صـرف اشـکال‌تراشـی‌هـا و جلوگیری از مداخلات بی‌اساس ایشان نماید.

به‌طوری‌که پرونده‌ها گواهی می‌دهد تاکنون چندین نوبت، اوقـات مقامات عالیه را هم مشغول داشـته اسـت. بهتـرین مطلـع در ایـن قسمت جناب آقای معتمدی وزیر راه هستند کـه مـدتی در زمـان معاونت نخست‌وزیری خود دچار این موضوع بوده‌اند، که بـدیهی است در این صورت نظر تسهیلاتی هم نه تنها مرعـی نـشد بلکـه کارکنان موسیقی کشور همیشه مانع بر جریان‌کار این اداره بوده‌اند.

در درجه سوم که ارجاع این کار از نظر اقتصادی با آقایان بوده، آن هم ناچارم عرض کنم که نـه تنهـا سـازندگان و نوازنـدگان را بـا حقوق کافی به این اداره تحمیل کرده‌اند بلکه شخص آقای وزیری و معاونشان و منسوبان و بستگان ایشان هم با بهترین حقـوق، بـر بودجه ضعیف این اداره تحمیل شدند و عجـب آنکـه مـثلاً آقـای وزیری علاوه بر حقوق موسیقی‌کشور، به نام رئیس موسیقی رادیو از این اداره ماهی «دوهزاروپانصد ریال» حقوق دریافت می‌دارند و

در موقع عمل‌حاضر نیستند که حتی‌خود را رئیس موسیقی رادیو دانسته و دخالت خود را در این‌کار از نظر موسیقی‌کشور می‌دانند. اگر آقای وزیری و بستگانشان این کار را مجاناً قبول‌کرده بودند، اقلاً امروز این فکر برای اداره پیش‌می‌آمد که در مقابل هرگونه‌ناسازگاری ایشان، دیگر چیزی نمی‌پردازد. ولی متأسفانه موسیقی کشور به تمام معنی بر این اداره تحمیل شده و جایی برای‌کوچک‌ترین استفاده، از سایر ارباب فن‌که آنها هم اهل این‌کشور و دارنده صنعت و محتاج به هرگونه تشویق و مساعدت هستند باقی نگذاشتند....»

## سال ۱۳۲۱

سال ۱۳۲۱ سال برملاشدن جنایات دورهٔ پهلوی اوّل بود. دادگاه‌های تشریفاتی برای عوامل جنایات رضاخانی، مردم را ساکت نکرد. تمهیدات دربار و سهیلی با شکست مواجه‌شد و در روزهای پایانی چله تابستان (۱۸ مرداد) دولت به دست قوام‌السلطنه افتاد و او که با آمریکایی‌ها دست پنهان‌داده بود آنها را به میدان‌کشاند که یارانش با او هم‌داستان‌بودند. هنرمندان در این موقعیت و در اثر تحرکات دربار و احزاب و مجلس به دو دسته تقسیم شدند؛ عدهٔ کثیری به سوی حزب توده کشیده شدند که آن زمان شعار «هرگز راهی را که منافی با دین اسلام باشد نمی‌پیماید» می‌داد. در این حرکت فرصتی پیش آمد تا برخی به لحاظ عقیده و رأی هنری به تسویه‌حساب شخصی نیز دست بزنند، چندان‌که پرویز محمود و یکی دو تن دیگر علیه خالقی و وزیری جبههٔ محکمی گرفتند و به فعالیت‌های خود که از ۱۳۲۰ شروع شده بود دامنهٔ گسترده‌تری دادند. محمود و گروه طرفدارانش

معتقد بودند که هنرستان عالی جایی برای ارائه موسیقی سنتی ندارد. موسیقی سنتی، که نیازی به نت ندارد، باید سینه‌به‌سینه تدریس شود. هنرستان جای موسیقی علمی است نه یک موسیقی غیرعلمی. محمود اعتصاب هم به راه انداخت و طرفداران او فریاد کشیدند: «آنچه ما در دوره ریاست مین‌باشیان می‌خواندیم، یک موسیقی علمی و بین‌المللی بود.» داد و بیداد و اعتراض این افراد به جایی نرسید. عیسی صدیق قبل‌تر از آن از طریق قوام آب پاکی را در تأیید وزیری روی دست همه‌ریخته بود. از همانجا بود که معترضان به سبک وزیری، رو به سوی کافه‌ها بردند و از آن به بعد مرسوم شد که نوازندگان و موسیقیدانان موسیقی سمفونیک ایران، در کافه‌ها هم شرکت‌کنند.

در کتاب **به رهبری مرتضی‌حنانه** از زبان آن مرحوم در این باره چنین آمده: «بچه‌های‌گروه در واقع لج کرده بودند، آنها می‌خواستند انتقام بگیرند و شاید فکر می‌کردند که با این‌کار می‌توانند بخشی از خشم خود را خالی‌کنند، ولی این اقدام آنها، بیش از هر چیز، ابتدا به خودشان لطمه زد.» (زاهدی، ۹۲:۱۳۶۹)

ماه‌های سختی بر دولت، هنرمندان و مردم گذشت. بلوای ۱۷ آذر برپا شد و قوام از فرصت به‌دست آمده استفاده کرده، روزنامه‌ها را توقیف نمود. ولی در ۲۵ بهمن سال ۱۳۲۱ عنان دولت را مجدداً به دست علی‌سهیلی داد. از زمان تصویب نامهٔ دولت مبنی بر این‌که بخش موسیقی رادیو برای سال ۱۳۲۱ به سبب تنظیم‌ها تحت‌نظر وزارت پست و تلگراف قرارگیرد و انتشارات و تبلیغات مسئول اصلی باشد، یک‌سال می‌گذشت. طی این زمان حمید سیاح و محسن رئیس عهده‌دار پست بودند. آنان حتی از الفبای موسیقی بی‌اطلاع بودند چه رسد به مسائل پخش آن از یک رسانهٔ جمعی. تمام سعی رجال

دولتی بر این بود که طبق نظر سر ریدربولارد، وزیر مختار انگلیس، رادیوهای بی‌سیم اتومبیل‌ها را جمع‌کنند تا مبادا عوامل روس و آمریکا و آلمان پیام خاصی مخابره کنند. کار که انجام شد انگلیسی‌ها نفس راحتی‌کشیدند و در نامه‌ای با شماره ۱۳۲۵ مورخ ۱۳۲۱/۸/٤ برای درباریان چنین نوشتند:

«... آقای نخست‌وزیر عزیزم بدین‌وسیله از وصول نامهٔ شماره ١٤٨٩٥ مورخ چهارم اکتبر (۱۲ مهر ۱۳۲۱) آن‌جناب راجع به جمع‌آوری دستگاه‌های رادیوی اتومبیل‌ها تشکر می‌نمایم!!»

در اواخر دورهٔ قوام، که بر اثر اعتراضات مکرر وزیری به ساخت و پخش و نوع موسیقی رادیو توجه می‌شود، دامنهٔ اختلافات آن‌قدر اوج می‌گیرد که منجر به‌دستور نخست‌وزیری و دربار می‌شود و در تاریخ ۱۳۲۱/۱۰/۲۸ براساس سند شماره اسناد ملی ایران چنین می‌شود:

اداره کل انتشارات و تبلیغات!

سابقاً تحت نامه شماره ۲۳۲۲ مورخه ۱۳۲۰/۳/۳ دستور داده شده است که قسمت موسیقی رادیو، با ادارهٔ‌کل موسیقی کشور بوده و برنامه آن با همکاری و مشورت اداره‌کل انتشارات و تبلیغات تنظیم‌گردد و امور مالی‌و استخدامی نیز با نظر مشترک انجام یابد. اینک طبق نامهٔ وزارت فرهنگ و گزارش ادارهٔ کل موسیقی‌کشور، آن اداره مداخلاتی در امور موسیقی رادیو و امور مالی و استخدامی آن نموده که موجب اختلال کار گردیده است. رونوشت نامه شماره ۳۸۹۸۷ مورخ ۱۳۲۱/۱۰/۲۲ وزارت فرهنگ و رونوشت گزارش اداره کل موسیقی‌کشور به ضمیمه فرستاده می‌شود. لازم است در آتیه از مداخلات مستقیم خودداری و مانند

پیش، در کارهـای موسـیقی رادیـو بـا اداره کـل موسـیقی کـشور همکاری و مشورت و معاضدت نمایند، نسبت به پرداخت حقوق نوازندگان نیز فوراً اقدام نمایند. **(از طرف نخست‌وزیر، دکتر محمد سجادی)**

این درست همان زمانی است که کلنل معتقد بود، موسیقی ایرانـی بـر سر دوراهی گیر کرده است و باید راهی جدیـد از میـان ایـن دو بـاز کنـد. همچنین می‌دانست که اگر با روش‌های دربار پسندانه بخواهد به موسیقی‌در رادیو عمل نماید به جایی نخواهد رسید. با آن‌که ارکستر نوین به راه افتاده بود و مرحوم صبا در آن ویلن اول را می‌زد و موسیقی نواحی نیز در رادیو مطرح شده بود، اما هنوز راه‌های بسیاری باید طی می‌شد. دو هفته پـیش از سقوط کابینه قوام‌السلطنه، وزیـری در ادامـه شـکایاتش طـی نامـهٔ مفـصل دیگری که به نخست‌وزیری می‌نویسد خواستار تعیین تکلیف و روشن‌شدن وضع پخش و استفاده موسیقی در رادیو می‌شـود و دو پیـشنهاد ضـربتی و اولتیماتوم‌وار خود را مطرح می‌نماید و خواسـتار بررسـی و اقـدام و ابـلاغ می‌شود:

پیشنهاد اول از نامه ۹۶۹/ مورخ ۱۳۲۱/۱۱/۱۱ سند شماره ۶۷:

«... همان‌طور که ضمن نامـه شـماره ۳۸۹۸۷۱۳۲۱/۱۰/۲۲ وزارت فرهنگ تقاضا شده است، اجاز فرمایند که امور مربوط به موسیقی رادیو زیر نظر مستقیم اداره موسیقی کشور که صلاحیت فنـی دارد اداره شود و برای این که اداره تبلیغات به واسـطهٔ اعمـال نظـر در امور مالی و استخدامی، کار موسیقی رادیو را دچـار وقفـه نکننـد،

بودجه موسیقی رادیو نیز از بودجه اداره کل انتشارات مجزا شده و مستقیماً به وسیله حسابداری نخست‌وزیری عمل شود و از طرف رئیس حسابداری، یک تن مأمور ذیحساب در این اداره گماشته شود که کارهای مالی را انجام دهد و برای این‌که این قسمت نیز تحمیلی به بودجه نشود ممکن است یک تن از کارمندان این اداره را به اختیار اداره حسابداری نخست‌وزیری برای این‌کار گمارد، ضمناً کسر بودجه سال جاری موسیقی رادیو را که موجب عدم پیشرفت امور فنی شده جبران نمایند؛ به این ترتیب اداره موسیقی کشور امور مربوط به موسیقی رادیو را نیز جزء وظایف خود دانسته و با در نظر گرفتن اصول فنی و با رعایت این‌که موسیقی‌کشور در قوس صعودی ترقی سیر نماید وظایف محوله را انجام دهد و تنها ارتباط این اداره با اداره تبلیغات برای تنظیم برنامه‌کلی رادیو خواهد بود که با همکاری و اشتراک مساعی آن اداره و ادارهٔ بی‌سیم وزارت پست‌و تلگراف، مشترکاً انجام خواهد شد.»

پیشنهاد دوم: در صورتی‌که پیشنهاد اولی مورد تصویب قرار نگیرد، بهتر است‌که این اداره در امور موسیقی رادیو دخالت نکرده و اجازه فرمائید که این امر نیز مستقیماً زیر نظر اداره کل انتشارات و تبلیغات باشد...»

به این ترتیب کلنل به‌طور جدی تصمیم می‌گیرد تا راهی را که خود بهتر می‌دانسته برود و مخالفت صریح خود را با مسئولان وقت رادیو و درباریان و دیدگاهشان نسبت به موسیقی رسانه و نوع آن اعلام می‌دارد. باید توجه داشت که هنوز درباریان، موسیقی غربی را ترجیح می‌دادند و در رادیو اندک توجهی به موسیقی ایرانی و موسیقی رسانه‌ای می‌شد و پخش موسیقی از رادیو باری به هر جهت بود. به ادامهٔ نامه توجه کنیم:

«... خاطرنشان می‌سازد که اداره تبلیغات که در این رشته اطلاعات فنی ندارد، ممکن است از راه صواب و صلاح منحرف شده و ضرر و زیان جبران‌ناپذیری به موسیقی مملکت وارد نماید، زیرا تجربیات گذشته این مطلب را تأیید می‌کند، یعنی اگر رادیوی ایران شهرت بدی در موسیقی پیدا کند جبران آن مدت مدید وقت لازم دارد.»

اختلافات مسئولان انتشارات و تبلیغات و کلنل وزیری در بحبوحه‌ای انجام می‌شود که کمیسیون‌های مکرر آن اداره، نخستین آئین‌نامه‌های ممیزی هنرهای‌جدید مانند سینما، فیلم، مطبوعات و جراید را تنظیم و تصویب می‌کنند و طی آن آوازهای درباره آزادی هم، به بهانه تبلیغ مرام کمونیستی از فیلم‌ها حذف می‌شود و مسائل مربوط به برنامه کودکان، سرودهای ملی، حماسه‌های میهنی و نواختن موسیقی نظامی و تلفیق موسیقی رادیو از موسیقی غربی، ایرانی و صفحه گرامافون، به پخش موسیقی رادیو محول می‌گردد و در حقیقت تلاش‌کلنل بی‌نتیجه جلوه می‌نماید. حتی لجبازی طرفین با بی‌نظمی و مشکلات اقتصادی وقت به هم گره می‌خورند و حقوق هنرمند موسیقی‌ورز زیر پا نهاده می‌شود. پاسخی که کلنل وزیری به معاون

نخست‌وزیر وقت (دکتر سجادی) می‌دهد مؤید این موضوع است. در این نامه چنین آمده است:

«... در اثر اقداماتی‌که به عمل آمد، اطلاع دادند که حقوق نوازندگان بدون کسر پرداخت می‌شود و موقعی‌که به اداره تبلیغات مراجعه کردند آقای رئیس آن اداره، آنها را احضار کرده و مذاکراتی با نوازندگان نمودند که بنا به امر مقام نخست‌وزیری، کار موسیقی رادیو مستقیماً با اداره تبلیغات شده و از نوازندگان قول گرفتند، در صورتی‌که به‌کار خود ادامه دهند حقوقشان پرداخت شود و سپس حقوق ماه‌دی را تمام پرداختند و به نوازندگان دستور دادند که راجع به‌کار موسیقی رادیو دیگر به اداره موسیقی‌کشور مراجعه ننمایند....

از طرف دیگر به موجب گزارشی‌که به این اداره رسیده در اداره تبلیغات، روز گذشته‌کمیسیونی تشکیل شده و یک عده از نوازندگان را برای ادامه کار راضی نموده و از امروز مطابق برنامه‌ای که خودشان تنظیم کرده‌اند عمل خواهند نمود و تاکنون به گزارش این اداره که تقدیم آن مقام شده جوابی مرقوم نفرموده‌اند و کار بلاتکلیف است.»

این نامه که به شماره ۹۷۶ مورخ ۱۳۲۱/۱۱/۱۴ نوشته شده بی‌جواب نماند و رئیس اداره کل انتشارات و تبلیغات که خود موجب روی‌کارآمدن و اختیاردهی به کلنل وزیری شده بود، نامه‌ای به نخست‌وزیری می‌نویسد و چون‌سیاستمدار و قانون‌دانی‌کارکشته، زیرکانه مواردی را که وزیری دلیل آورده بود رد نموده و همه مصوبات را خنثی می‌کند. این نامه در اصل

نشان‌دهنده فاصله تفکر دربار و سیاستمداران وقت با کلنل وزیری است. دربار، رادیو را مال‌خود می‌دانست و کلنل اندیشهٔ ملی‌کردن موسیقی را داشت و می‌خواست آن را در رسانه تبلیغ نماید؛ ولی دربار مخالف این حرکت بود. به نامه شماره ۶۳۲۷/۱۷۸ طبق سند شماره ۶۸ بنگریم که صدیق می‌نویسد:

«... در ضمن خاطر مبارک را مستحضر می‌دارد که استناد آقای وزیری رئیس اداره موسیقی، به تصویب‌نامه‌ای که راجع به اختیارات ایشان صادر شده مورد ندارد، زیرا تصویب‌نامه‌ای در این‌باب صادر نشده و تنها در تاریخ سوم خرداد ماه ۱۳۲۱ مرقومه‌ای تحت نمره ۲۳۲۲ به امضای جناب آقای منصور نخست‌وزیر اسبق، خطاب به وزارت فرهنگ صادر شده‌که به موجب آن، بنا به تصمیم هیئت مرکزی سازمان پرورش افکار تنظیم موسیقی رادیو از نظر فنی با اداره موسیقی کشور می‌باشد ولی باید از هر جهت با اداره تبلیغات همکاری نمایند.(!!)

اینک‌که پرورش افکار بنا به امر هیئت معظم دولت منحل گردیده، شرط اساسی آن را که همکاری با اداره تبلیغات است، رئیس فعلی اداره موسیقی کشور به هیچ‌وجه رعایت نمی‌کند، استناد به آن‌مرقومه مورد ندارد.(!!)»

در این زمان ضیاءالدین مختاری مدیر دفتر موسیقی فنی رادیو بود. روح‌الله خالقی معاون موسیقی رادیو و معاون ارکستر و کلنل وزیری در سمت رئیس موسیقی رادیو و رئیس ارکستر فعالیت می‌نمودند. پرویز محمود هم که در سال قبل (۱۳۲۰) مخالفت خود را تا حد اعتصاب هنرورزان

موسیقی پیش‌برده‌بود و سعی در ادامه راه مین‌باشیان و افکار دربار داشت، اینک پارتیسیون‌نویس بود و گاه با ارکستر غربی‌کار می‌کرد و در خفا سنگ‌اندازی علیه وزیری را هم انجام می‌داد. با همه کشمکش‌های مختلف، کلنل مجبور بود در این سال در باب موسیقی ملی، موسیقی ایرانی و موسیقی نواحی و روشن‌نمودن نوع موسیقی رسانهٔ رادیو، دو دوزه‌بازی‌های سیاستمداران دوست‌نما را خنثی نماید. او در کنار این همه مشغولیات جنبی، توانسته بود دو ارکستر ایرانی، یک ارکستر نوین با تعریف خود وزیری و یک‌گروه موسیقی کودک تشکیل‌دهد و از ارکستر دانشکده افسری بهره بگیرد و یک ارکستر غربی با نوازندگان ایرانی شکل دهد.

خوانندگان معروف و بزرگی چون روح‌انگیز عباسی، قمرالملوک وزیرزاده، جلال تاج‌اصفهانی، جواد بدیع‌زاده، اسماعیل نکیسا، عبدالعلی وزیری و عزت روح‌بخش را از حقوق بخش موسیقی رادیو بهره‌مند سازد و خوانندگان آزاد دیگری‌که به‌طور مراجعه‌ای و یا آنان‌که گاهی از اوقات به‌سوی رادیو تمایل پیدا می‌کردند (مانند ملوک‌ضرابی‌کاشانی) را نیز به خدمت بگیرد. در همان حال که موسیقی رادیو بدون برنامه مدّون و فقط صرف نظریات فردی و سلیقه درباری پیش می‌رود، سال پایان می‌پذیرد.

## سال ۱۳۲۲

سال ۱۳۲۲ فرا می‌رسد. دولت قوام شکست می‌خورد، فقر، گرسنگی و قحطی بیداد می‌کند. علی سهیلی تأمین مایحتاج عمومی را در رأس برنامه‌های خود، اعلام می‌کند. همه می‌خواهند از شورش جلوگیری‌کنند. ارتش انگلستان در تهران و ارتش شوروی در رشت، زندان سیاسی پدیدآوردند و محمدرضاشاه می‌خواست با کمک ارتش اختناق تازه‌ای در کشور به‌وجود

بیاورد و آنتونی ایدن وزیرخارجه انگلستان برای درباریان، اشعار سعدی را تفسیر می‌کرد و شعر «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» را می‌خواند. ایران‌صحنهٔ جولان نیروهای بیگانه و مستشاران و سفیران خارجی بود. انگلیسی‌ها جسارت را به آنجا رسانده بودند که از مسئولان وقت رادیو می‌خواستند برنامه و موسیقی به زبان آنها پخش‌کند. به بخشی از نامه ۱۱۲۴/۶۸۱ مورخ ۱۳۲۲/۵/۱۳ که رئیس اداره کل انتشارات و تبلیغات برای نخست‌وزیری نوشته بنگریم. او درخواست سفارت انگلیس را این‌گونه مطرح می‌کند:

«... ثانیاً اولیای ارتش هندوستان تقاضا دارند روزانه وقت سخن‌پراکنی به آن‌ها داده‌شود که در ساعت بین ۱۶:۳۰ و ۱۹ با موج متوسط، اخبار و موسیقی و غیره را پخش نمایند(!!) برای انجام تقاضاهای مزبور به وزارت پست و تلگراف مراجعه شد که دستگاه رادیو را در موقع مقتضی به‌کار اندازند.»

در این سال امیرسهام‌الدین غفاری رئیس اداره کل انتشارات و تبلیغات بود و حرکاتی در زمینه گردآوری اطلاعات اولیه جامعه هنری و خبری انجام‌داد ولی به سامان نرسید.

روس‌ها بیکار نمانده بودند. در زمینه سیاست، پس از شکست پیشه‌وری و رسوایی‌اش در مجلس او را به آذربایجان فرستاده و حمایت از او را آغاز کرده بودند و در زمینه تبلیغات، به تلاش و چالش در زمینه جذب هنرمندان پرداخته و به یارگیری دست زده بودند و در این زمان موسیقی‌کافه‌ای و پیش‌پرده که از ۱۳۲۰ و با مخالفت پرویز محمود شروع شده بود و پیش از او اسماعیل مهرتاش تجربیاتی در این زمینه انجام داده بود به رسانهٔ رادیو راه می‌یابد، چرا که هنرمندان موسیقی در طبقه فرودست

با توجه به غم‌زدگی کشور و بی‌توجهی و بی‌علاقگی دربار به موسیقی اصیل ایرانی و کشش قشر بالادست جامعه به موسیقی غربی، در نوع کلاسیک و جدید آن، دست به‌کار شده و در جهت فرهنگ‌سازی همسان با تحولات جامعه، تلفیقی از موسیقی را که از ۱۳۱۹ آغاز شده بود، تکامل بخشیده و به‌طور مداوم به آن پرداختند و همین باعث شهرت این گروه گردید. مرحوم مرتضی حنانه در این باره می‌گوید:

«من واقعاً فکر می‌کنم که این‌کار یک انحطاط بود که شاگردان هنرستان با این‌که کارشان به مرحلهٔ خوبی رسیده بود مجبور شدند بروند و درکافه‌ها برنامه اجرا کنند.... البته نه از نظر موسیقی بلکه از نظر رفاهی... آمدن وزیری نه سودی برای موسیقی سنتی داشت و نه کمکی به موسیقی علمی بود. در واقع بخشی از این کاباره رفتن اهل موسیقی، از آن اقدام وزیری، که موسیقی علمی را در هنرستان تحریم و ممنوع کرد، ناشی شد. (زاهدی، ۹۳:۱۳۶۹)

از اختصاصات این سبک موسیقی این بود که ملغمه‌ای از ترکیب موسیقی غربی، با شعر ایرانی محاوره‌ای بود و محتوایی لمپن‌گرایانه و انتقادی و بهانه‌گیر داشت و همچنین از سه موضوع برخوردار بود: اول، طرز صحبت؛ دوم، نوع استفاده از ابزار (مثل‌گلیساندوها و پیزیکاتوها روی سازهای آرشه‌ای) و سوم، ادا و اطوار همراه.

این‌گونه موسیقی‌طنز که ادای روشن‌بینی انتقادی را درمی‌آورد، انسان را از خواب غفلت بیدار نمی‌کند و عیب‌ها و زشتی‌ها را تحقیر نمی‌نماید، بلکه خنثی‌بودن آن راه را تا حد بر هم زدن ارزش‌ها، به سمت‌وسوی ابتذال طی می‌کند. این معظلی بود که خیلی‌سریع این نوع موسیقی به‌وجود آمده در

ابتدای دهۀ سوم قرن جدید شمسی را به انحطاط کشاند. در آن وانفسای هرج و مرج سیاسی و فرهنگی‌که وزیر هم مجبور بود بر رسوایی‌های خویش سرپوش بگذارد، با این حرکت، موسیقی طنز در کشور مطرح‌شد و شکل‌یافت ولی به‌جای آن‌که سلاحی در پیکار اجتماعی شود، در ترس خانه تنگ اخلاق محافظه‌کارانۀ مسئولان و دست‌اندرکاران به‌دام‌افتاد و به‌کژراهه رفت.[۱]

آغاز ورود ترانه‌های‌شبه‌کافه‌ای به رادیو، توسط اسماعیل مهرتاش صورت‌پذیرفت و خوانندگانی چون مجید محسنی و سیدجواد بدیع‌زاده، با صدای خود و اجرای موفق و محبوبیتی‌که از قبل در میان مردم داشتند باعث رونق آن در رسانه شدند. همین نوع از موسیقی، خود باعث پدید آمدن و شکل‌یافتن نوع دیگری گردید که بعدها به موسیقی«کوچه‌بازاری» معروف شد که در آن ترانه‌های عاشقانۀ باسمه‌ای و یا حکمت‌آموزی‌های لمپنی با گویش عامیانه نقش اصلی را ایفا می‌کرد که ابتدا با صدای زنان خواننده شروع‌شد و بعد مردان نیز به آن پرداختند. این نوع موسیقی، در زمان خود حالت شبه‌کافه‌ای داشت که در آن نوازندگان پاسخ خواننده را با کلمه‌ای و یا مصرعی به صورت هم‌خوانی می‌دادند و سازها عمدتاً سازهای ایرانی بود. ترانۀ «اندک‌اندک» (رعنا) با صدای ملوک ضرابی از این نوع است.

دو سال‌پیش از ضرابی، سیدجواد بدیع‌زاده بر روی آهنگ‌های فوکستروت ملینو که توسط ابراهیم آژنگ تنظیم شده بود، اشعاری از نیما را به همین سبک شبه‌کافه‌ای با سازهای ترکیبی‌خوانده بود که:

---

۱. این نوع از موسیقی به پیش‌پرده یا آوانسن نیز شهرت دارد.

**ای بت من، تا به‌کی به خواب، هان زندگی را دریاب**
**با دوستان می‌پو با دلبران می‌گو**

البته باید به این نکته هم اشاره‌کرد که چون ترانه‌های کافه‌ای با صدای زنان‌کمتر شنیده شده بود، صدای ملوک ضرابی نیز مورد استقبال واقع‌شد، چرا که نوع کارش حالت ضربی داشت و تنظیم آن به‌گونه‌ای بود که بیان جملات از سوی پاسخ‌دهندگان نوازنده، جاهلانه جلوه ننماید، بلکه خودمانی و محفلی شود. به دلیل آن‌که او به خاطر اجراهای آزادش دستمزدی از رادیو دریافت نمی‌کرد، مسئول وقت رادیو، مطلب را به نخست‌وزیر گزارش‌کرد و علی سهیلی نیز به سرعت ایشان را مورد تشویق قرار داد. به نامه شماره ٦٢٨٤ در تاریخ ۲۲/۳/۱۵ بنگریم:

«بانو ملوک‌ضرابی، بر طبق گزارش‌هایی‌که رسیده است چون شما با سازمان رادیو تهران همکاری می‌نمایید و گاه‌گاه مجاناً در رادیو تهران شنوندگان را با آهنگ‌های دلپذیر خود مستفیض می‌سازید این‌جانب نسبت به این مساعدت و همکاری شما نهایت خوشوقتی و مسرت را داشته و انتظار دارم همواره این رویه و حسن نیت را ادامه بدهید.»

یکی دیگر از دلایل رسوخ ترانه‌ها و موسیقی‌کافه‌ای به رادیو، اختلافات پردامنه مسئولان و تلاش احزاب سیاسی در جهت اشاعه فرهنگ‌غربی یا به عبارتی مدرن در جامعه بود. به همین سبب در ادامه فعالیت‌های خود برای ورود پرویز خطیبی، روزنامه‌نگار، عضو هیئت تحریریه **توفیق**، نمایشنامه‌نویس و رفیق گرمابه و گلستان افراد منسوب به حزب‌توده، راه را هموار کردند. خطیبی با توده‌ای‌ها به‌ویژه پیشه‌وری ارتباط خوبی داشت تا

جایی که به اعتراف خودش در کتاب **خاطراتی از هنرمندان** از طریق پیشه‌وری «عرق‌خوری» را یاد گرفته بود. (خطیبی، ۱۳۸۰:٤٠)

او به سفارش مسئولان، برنامه‌های نمایشی فکاهی می‌ساخت و اجرا می‌کرد و در همان بدو ورود با افرادی چون مجید وفادار و خانم کوکب پرنیان (که بعدها مجری برنامه **گلها** شد) آشنا می‌شود. دوستی او با مهرتاش و احمد دهقان باعث می‌گردد تا دامنه فعالیتش را در زمینه گسترش موسیقی کافه‌ای و شبه‌کافه‌ای در رادیو بیشتر کند. بنابراین بهترین ساعات جمعهٔ رادیو را به او می‌سپارند تا در جهت تخدیر و جذب افکار عمومی بهرهٔ نیکو ببرند. او در مورد کارش می‌گوید:

«رادیو تهران یکی از بهترین ساعات روز جمعه را به پخش ترانه‌های فکاهی اختصاص داده بود. هر اتفاق‌تازه‌ای‌که می‌افتاد چه اجتماعی و چه سیاسی بلافاصله در قالب یک پیش‌پرده، جلوی صحنه تئاتر و یا پشت میکروفون رادیو خوانده می‌شد.»

در کتاب **مردان موسیقی سنتی و نوین ایران** از زبان او درباره اوضاع نابسامان وضعیت موسیقی رسانه‌ای و حتی این نوع از موسیقی و دغدغه‌های پخش آن از رادیو در آن دوره چنین آمده است:

«جالب اینکه روز جمعه تا ساعت صبح هیچ‌کس نمی‌دانست که اشعار فکاهی آن روز که می‌بایستی در ساعت ۱۱:۳۰ به طور زنده از رادیو پخش شود براساس چه موضوعی خواهد بود. حتی خود من هم نمی‌دانستم. فقط وقتی پشت فرمان ماشین قرار می‌گرفتم تا از تجریش به بی‌سیم قصر (رادیو) بروم، آهنگ مناسبی را انتخاب می‌کردم و به محض رسیدن به باغ بی‌سیم، نام آهنگ را به مسئول

ارکستر (مرحوم‌صدری) می‌گفتم و خودم برای ساختن شعر روی نیمکت، نزدیک حوض می‌نشستم. اعضای ارکستر و حمید قنبری (که تازه به این جمع پیوسته بود) مشغول تمرین آهنگی که شعر نداشت می‌شدند و حدود یک ساعت بعد، من دو قطعه شعر به دست قنبری می‌دادم. فرصت زیادی برای تمرین شعر و آهنگ نبود، گاه اتفاق می‌افتاد که وسط تمرین مستخدم می‌آمد و می‌گفت که: زود باشید بروید بالا، نوبت شماست. ما با عجله خودمان را به استودیوی منحصربه‌فرد رادیو می‌رساندیم، غالباً یکی دو دقیقه دیر و زود می‌شد که اپراتور موزیک‌کوتاه غربی پخش می‌کرد.» (نصیری‌فر،۱۳۷۲:۲۷۳)

به این ترتیب یک جریان معترض فقط برای تبلیغ مبانی فکری خود فارغ‌البال از غلط یا درست بودن آن، از طریق عده‌ای مشخص، در کنار موسیقی بی‌برنامه و اندیشه نشدهٔ رادیو شکل‌گرفت و رشد یافت. کلنل هر چه کرد، نتوانست جلوی این موج پرخطر- که رسانه‌ای جمعی را به ساحل ناملایمات هنری و شیوع فرهنگ غلط می‌برد- بگیرد، چرا که سلیقهٔ درباریان و تلاش احزاب و سیاست‌مداران مخالف فرهنگ جامعه، در این امر دخیل بود. هر کس می‌اندیشید که خدمت می‌کند، اما کسی از خود نمی‌پرسید: چرا، چگونه، و به چه کسی و برای چه، اثری را تولید می‌کند؟

در پایان سال ۱۳۲۲ **رادیو تهران** چندین خوانندهٔ مرد فکاهی‌خوان داشت‌که موسیقی کافه‌ای را به شکلی مخاطب‌پسند، در رادیو اجرا می‌کردند؛ مجید محسنی که ترانهٔ «دیشب تو لاله‌زار» او گل‌کرده بود. حمید

قنبری و جوان خوش‌صدای دیگری به نام مرتضی‌احمدی که آوازهای بیات تهران را با ویولن حسینقلی طاطائی خوانده بود و مشهور خاص و عام شده بود و ترانهٔ «گل‌پری‌جون» او بر صفحه گرامافون‌ها طنین‌انداز خانه‌های اعیان بود.

در هفته آخر سال ۱۳۲۲ بود که دربار تصمیم گرفت رادیو را به یک بنگاه خبرگزاری تبدیل‌نماید و این موضوع را در هیئت دولت به طرح و تصویب رساند و بدین ترتیب آن را طی نامه شماره ۲٤۲۰۲ در تاریخ ۱۳۲۲/۱۲/۲۳ ابلاغ‌نمود:

«وزارت‌پست و تلگراف و تلفن! طبق‌تصمیم جلسه چهارشنبه دهم اسفند ماه ۱۳۲۲ هیئت دولت، اداره کل انتشارات و تبلیغات، به اداره خبرگزاری پارس و رادیو تبدیل و اداره امور آن به وزارت پست‌وتلگراف محول شده است.» **(رئیس دفتر نخست‌وزیری، دکتر نخعی)**

## سال ۱۳۲۳

سال ۱۳۲۳ فرا رسید. در همان ابتدای سال، محمد ساعد مراغه‌ای کابینهٔ کشور تحت اشغال را تشکیل داد؛ سالی که متفقین می‌رفتند تا به پیروزی نهایی برسند و مصدق در مجلس فریاد کشید که: «خدایا تو به فریاد ما برس.» روس‌ها امتیاز نفت شمال را می‌خواستند و حزب‌توده را به شدت فعال کرده بودند. مردم به دربار چشم داشتند و دربار به روس‌ها دقیق شده بود و به همین سبب، عینک نظارتی‌خود را در همه ادارات قوی‌تر کرده بود. دعواهای کتبی بر سر این موضوع که چرا در اخبار روسی رادیو از تلفظ ناصحیح

«کورلوا» به جای«پرنسس» برای عنوان «ملکه‌فوزیه» استفاده شده شاهد این امر است. فعالیت ارکستر حزبی پرویز محمود، روح‌الله خالقی معاون وزیری را به تفکر واداشته بود و در همان هفته آخر سال ۱۳۲۲ او نیز نیاز به تشکیل یک ارکستر ملی را حس نموده و طرح آن را در سر پرورانده‌بود و با دوستان خود مطرح کرده و در سال ۱۳۲۳ آن را به مرحله عمل درآورده بود. روح‌الله خالقی‌که خطر را احساس‌می‌کرد حرکت عظیمی را با توجه به رهنمودهای وزیری و اتفاقات سیاسی هنری جبهه سرخ که به دنبال منافع کمونیست‌ها بودند انجام‌داد. او با دعوت از هنرمندان موسیقی، طرح خود را در خفا، مصرانه و با جدّیت پیش برد و در ماه‌های آغازین ۱۳۲۳ ارکستر ملی را در برابر ارکستر سمفونیک شکل داد و از کلنل دعوت کرد تا کارها را ببیند و نظر بدهد. کلنل پس از دیدن‌کارهایی‌که توسط ارکستر اجرا شد خالقی را مورد تشویق قرار داد و موضوع را به اطلاع وزیر فرهنگ رساند و با جلب موافقت او در ۱۳۲۳/۲/۲۴ علاقه‌مندان به موسیقی، در دبستان نظامی واقع در خیابان سپه سابق، برای نخستین‌بار شاهد اجرای آثار این‌گروه شدند. خالقی‌خود در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** چنین نوشته است:

«چون سال‌ها بود که آهنگ‌های موسیقی ایران با ارکستر منظمی نواخته نشده بود و ضمناً اولین‌بار بود که چند آهنگ محلی در برنامه گذاشته شده بود و چند خوانندهٔ جدید (مثل احمد عاشورپور و یحیی معتمدوزیری)[1] آنها را با لهجهٔ محلی خواندند

۱. عاشورپور ترانه‌های گیلکی را اجرا می‌نمود و معتمد وزیری که ازخاندان معتبر کردان سنندجی بود، ترانه‌های کردی می‌خواند.

و خوب هم از عهده برآمدند، برنامه کنسرت مورد توجه قرار گرفت و موجب ایجاد شوق در نوازندگان گردید و به خوبی دریافتند که در اثر کوشش و زحمت، چه‌بسا کارهای مهم که آسان می‌شود.» (خالقی، ۸۱:۱۳۸۰)

این گروه در اوایل خرداد همان سال با کمک مادی منوچهر دولتشاهی اولین کنسرت عمومی خود را در سالن سینما تهران، واقع در خیابان اسلامبول اجرا نمود. علینقی وزیری نیز بنا به پیشنهاد گروه، ریاست جمعیت را قبول کرد و گزارشی برای وزیر فرهنگ وقت تهیه نمود و این گروه با تأیید او **نام انجمن موسیقی ملی** پیدا کرد.

در این زمان روس‌ها بیکار نبودند و سعی داشتند به هر شکل ممکن از طریق موسیقی، اذهان عمومی را تحت تأثیر قراردهند و چون پرویز محمود هنوز به موفقیت لازم نرسیده بود، سعی نمودند تا از وجود لئون‌کنیپر که در سفر دوّم خود به ایران موفق می‌نمود، استفاده کرده و رخنه‌ای در بین هنرمندان و پایگاه‌های هنری ایجاد نمایند. گروه پراگ از رادیو اخراج شده بودند و در هنرستان موسیقی نیز فعالیت نداشتند؛ چند نفری از آنان در کافه‌ها اجرای موسیقی‌های سبک غربی را برعهده داشتند و چون نایب اول سفارت کبرای شوروی به نام سارادین در تهران با معاون وزیر خارجه محمدعلی همایون‌جاه در این مورد پیشتر بحث نموده و توافق به‌عمل آورده بود، بار دیگر در زمان شکل‌گیری ارکستر ملی و شروع فعالیت این‌گروه، روس‌ها کنیپر را به میدان آوردند و اصرار کردند که او را مستشار موسیقی ایران نمایند و قضیه را به اطلاع کمنوف رئیس هیئت فرهنگی ایران و شوروی در مسکو نیز رساندند و موافقت او را نیز گرفتند و پس از آن

موضوع را با کلنل وزیری در میان نهادند. بهتر است مسئله را از زبان خالقی پیگیری کنیم. او در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** (همان:٦٢) می‌گوید:

«وزیری پیشنهاد کرد که وی را بـه سـمت اسـتاد آهنـگ‌سـازی و ریاست ارکستر هنرستان استخدام نمایند، ولی او قبول نکرد و میل داشت با اختیارات تام مستشار موسیقی ایران بشود.»

اما جالب است که بدانیم دست‌اندرکاران دربار و دولت که متخصص لاپوشانی ماجراها و دیگرگونه جلوه‌دادن مسائل بودند ماهرانه موضوع را شکلی دیگر داده بودند و پاسخ نامه محرمانه و خیلی فوری همایون‌جاه که در تاریخ ۱۳۲۳/۳/۳ به شماره ۸۱٤ به نخست‌وزیری نوشته شده بود، به وزیر فرهنگ سرلشکر علی ریاضی ارجاع داده شد تا ضمن بررسی در بودجه وزارت فرهنگ، کفیل وزیر فرهنگ، محمد وحید بار دیگر موضوع را با کلنل در میان بگذارد و او پس از شنیدن نظریات وزیری چنین پاسخ می‌دهد:

«... به عرض می‌رساند در صورتی‌که دولت درصدد بسط و توسعهٔ موسیقی کشور باشد، چـون آقـای لئـون‌کنیپـر از لحـاظ مـدیریت ارکستر و معلمی رشته‌هـای علمـی موسـیقی اروپـایی، اطلاعـات خوبی دارند می‌توان کاملاً از وجودشان اسـتفاده نمـود و چنانچـه دولت به‌منظور فوق، ایشان را اسـتخدام نمایـد و آقـای‌کنیپـر هـم حاضر باشد برای مدیریت لااقل سه سال در ایران بماند، اسـتخدام نامبرده برای رهبری ارکستر غربی و رشته ارکسترشناسی موسـیقی اروپایی هنرستان عالی موسیقی شایسته و مناسب خواهد بود.»

این نامه در مورخ ۱۳۲۳/۳/۱۰ بـه شـماره ۱۰۱۰۷ بـه نخـست‌وزیـری فرستاده شده و از آنجا بر اساس سند شماره ۶۷/۲ اسناد ملی ایـران چنـین دستور صادر شد:

«... حقوق آقای‌کنیپر را در بودجه وزارت فرهنگ تـأمین نماینـد و مراتب را گزارش دهند.»

نامه‌نگاری‌های متعدد و گفتگوها با سفیر شوروی و کنیپر ادامه می‌یابد و آنها به کمتر از مستشاری راضی نمی‌شوند و زیردستان در گزارش‌های خود موضوع را بسیار محترمانه و محتاطانه به‌گونه‌ای دیگر جلوه می‌دهند. در این میان گاه نامه‌ها در بایگانی‌گم می‌شود تا جایی‌که محمد نخعی در تاریخ ۱۳۲۳/٦/۲ در پاسخ به نامه ۱٤٥۳ مورخ ۱۳۲۳/٤/۱۹ در حاشیهٔ نامه می‌نویسد:

«آقای حامدی نامه‌ای به وزارت فرهنگ نوشته شد کـه طبـق نظـر هیئت دولت آقای‌کنیپر را برای مدت یـک‌سـال بـه‌طـور روزمـزد استخدام نمایند، آن نامه کجاست؟»

در تاریخ ۱۳۲۳/٦/۲۰ بالاخره موافقت‌نامه شماره ۱۲۷۱۸/۱۷۲/٤۱۹۰۷/ت خبر از تأیید حقوق ماهیانه کنیپر به عنوان استاد موسیقی به مبلغ ده‌هزار ریال ماهیانه به مدت یک‌سال می‌دهد. در پای این تصویب‌نامه امضای باقر کاظمی به‌عنوان وزیر فرهنگ و یوسف مشار وزیر پست‌وتلگراف وقت نقش می‌بندد. ولی با همه اینها کنیپر نمی‌پذیرد، زیرا نه او می‌خواست و نه حزب توده و روس‌ها اجازه می‌دادند که او زیردست بشود و این پیروزی خوبی بود که وزیری با عملکرد زیرکانه خود به‌دست‌آورد. باید یادآور شد که دستمزد ماهیانه استاد موسیقی ایرانی در آن زمان دویست‌وپنجاه تومان با کسر مالیات

بود که آن هم با توجه به تغییرات مداوم دولت‌ها و فتنه‌گری مدیران، پرداخت با تأخیر و چند ماهه داشت. پس این حقوق چهار برابر چه مسئله‌ای را می‌نمایاند، یادمان باشد که گروه چک نیز چنین درآمدی از این ملت مستضعف کسب می‌کرد تا ترویج و اشاعهٔ فرهنگ غربی را به نمایش بگذارد و دست آخر هم سر از کافه‌ها درآوردند.

در هنگامه‌ای‌که ساعد مراغه‌ای دچار بحران روحی شده بود و می‌رفت تا استعفانامه پرسوز و گداز خود را بنویسد، انجمن موسیقی ملی در بیست و هفتم مهرماه در سالن دبستان نظامی، کنسرت دیگری اجرا نمود که خود وزیری در آن ماهرانه به تکنوازی تار پرداخت و سخنرانی محکم و از سر دردی قرائت کرد که شنیدنی بود:

«... هم فال است، هم تماشا، یعنی عوایدی که از این کار درآید، مطابق برنامه‌ای، هم کمک به زندگی مادی کارکنان و هم برای تهیه لوازم و پیشرفت این منظور است‌که در نتیجه، موسیقی ملی به صورت زیباتری تعمیم می‌گردد.»

و بنا به‌گزارش روزنامه **اطلاعات** س ۱۹ ش ۵۵۹۵ شنبه ۱۳۲۳/۷/۲۹ بیانات آقای علینقی وزیری در بین‌کف‌زدن حضار پایان یافت.

در آن شب اتفاق مهمی در تاریخ موسیقی ملی با موضوع حماسی، برای ایران شکل‌گرفت و آن متولدشدن سرود میهنی «ای‌ایران» بود که برای نخستین‌بار، تنظیم و با شعر حسین گل‌گلاب و صدای بنان اجرا شد. خالقی می‌گوید:

«سالن یکباره شور گرفت و به هیجان آمد، جمع مخاطب خواستار اجرای مجدد گردیدند.»

این حرکت نشانگر تفکر درست روح‌الله خالقی و برداشت صحیح او از نوع موسیقی ملی است. خود او درباره استقبال از این سرود میهنی می‌نویسد:

«تظاهرات ملی نمی‌شد زیرا وضع آماده نبود ولی شعر و آهنگ این سرود احساسات ملی را سخت برانگیخت و مخصوصاً در مقابل خارجیان‌که در آن مجلس هم بودند، از طرف ایرانیان تظاهرات بیشتری شد و اولین ضربه‌ای بود که به طور مستقیم بر پیکر ارتش خارجی‌که ناخوانده مهمان ما بودند زده شد. آهنگ این سرود با آن همه تأثیر موجب شد که وزیر فرهنگ، هیئت نوازندگان را به مرکز پخش‌صدا فرستاد و صفحه‌ای از سرود ضبط شد که همه روزه از رادیو تهران پخش شود.»

باید توجه داشت که اکثر اعضای این گروه تا این تاریخ یا ارتباطشان را با رادیو قطع کرده بودند و یا دو یا سه نفره با هم در اجرای موسیقی رادیو کار می‌کردند. پدیدآمدن سرود «ای‌ایران» نیز به‌همان اندازه که اجرای آن مهم بود جذابیت دارد که شنیدن آن خالی از لطف نیست. حسین گل‌گلاب در کتاب **قصه شمع** چنین می‌گوید:

«سال ۱۳۲۳ بود، میهن ما را ارتش‌های متفقین، یعنی روس و انگلیس و آمریکا اشغال‌کرده بودند، همه ما شاهد رفتار ناشایست سربازان آمریکایی بودیم و به‌طور کلی هر ایران‌دوستی، از آنچه بر سر ایران آمده ناراحت و عصبانی بود. بعد از ظهر یکی از روزهای تابستان سال ۱۳۲۳ در خیابان، شاهد حرکات دور از نزاکت بعضی از سربازان خارجی با زنان و دختران ایرانی بودم، از ناراحتی نمی‌دانستم چه‌کنم، بی‌اختیار راه انجمن موسیقی ملی را که تازه

تأسیس شده بود و با همین خانه (خانه خـودش) فاصـلهٔ چنـدانی نداشت پیش‌گرفتم و نزد مرحوم خالقی رفتم. ایشان نقش ناراحتی را در چهره‌ام دید و پرسید: چرا عصبانی و ناراحت هستی؟ گفـتم: پیش از آمدن بـه اینجـا، شـاهد رفتـار زشـت و زننـده بعـضی از سربازان خارجی با زنان و دختران میهنمان بودم، اینها مملکت مـا را اشغال‌کرده‌اند، از هیچ رفتار ناروائی هم پروا ندارند، تازه معلـوم نیست‌کی و چگونه این سرزمین را ترک خواهند کرد.

خالقی وقتی علت ناراحتی من را دانست گفت حالا ناراحتی شـما چه تأثیری دارد؟ بیا کاری بکنیم.گفتم: چه کاری؟ گفت: بیـا یـک سرود بسازیم، سرود برای ایران. این‌گونه بود که سرود «ای‌ایـران» با همکاری من و خالقی خلق گردید.» (نواب‌صفا، ۳۱۲:۱۳۷۸)

پس از این اتفاق کابینه ساعد سقوط کرد و مرتضی قلی بیات به نخست‌وزیری رسید. ارتش سرخ شوروی حوادثی را در آذربایجان دامن زده بود که تهران را می‌ترساند. هرج و مرج شدید شده بود، مردم به دربار چشم داشتند و دربار از حرکت سرخ‌ها عصبی شده بود و مصدق در روز رأی‌گیری در مجلس بار دیگر فریاد زده بود: «این مجلس نیست دزدگاه است!»

با این همه در آذرماه همان سال باز کنسرت انجمن موسیقی ملی در تماشاخانه تهران به تشویق احمد دهقان تکرار شد و رادیو برای شناساندن بیشتر انجمن موسیقی ملی برنامه‌ای هم با شرکت ارکستر ملی از رادیو پخش‌کرد. اما هنوز موسیقی‌کافه‌ای و شبه‌کافه‌ای و موسیقی‌غربی، جایگاه و زمان بیشتری نسبت به موسیقی اصیل ایرانی داشت و رادیو همچنان به ماهیت موسیقی ایرانی بی‌تفاوت بود و از آنجا که تفکیک موسیقی برنامه و

برنامه موسیقی صورت نپذیرفته و به آن توجهی نشده بود و مدیران وقت نیز با جنبه‌های علمی و فنی این مسئله در رسانه رادیو آشنا نبودند، از هر چه‌که ساده‌تر و جذاب‌تر می‌آمد استقبال‌کرده و بهره می‌گرفتند؛ چرا که خواستار نوایی به‌عنوان موسیقی بودند که از این جعبهٔ ارتباط پخش‌شود و همگان را بیشتر خوش آید. چون جریان موسیقی ایرانی، موسیقی غربی و موسیقی ملی ناهم‌سویی عظیمی یافت و موسیقی‌شناسان و موسیقی‌ورزان بر اثر گرایش‌های حزبی و سیاسی به اختلاف افتادند، کار به آنجا رسید که موسیقی ایرانی در ماهیت اصلی خود افت شدیدی در رادیو پیدا نمود. سبک‌بودن آثار به آنجا رسید که ترانهٔ «دختران اسکی‌باز» و «خانم‌دبیر» بر همه انواع دیگر موسیقی پیشی‌گرفت و افول موسیقی ایرانی در رادیو آغاز گردید. در پایان سال با همهٔ پیروزی‌های ارکستر ملی پدیدآمده، باز جای یک ارکستر خوب ایرانی در قالب سنتی در رادیو خالی ماند و خود این ارکستر نیز نتوانست جای درست و تعریف شده‌ای در رسانه بیابد. در عین حال پرویز محمود تلاش داشت تا چیزی به نام ارکستر سمفونیک را با تعریف خود به‌وجود آورده و گسترش دهد که اعضای اولیه آن، مرکب از روبیک گریگوریان، غلامحسین غریب و مرتضی حنانه بود. او سعی داشت تا آثاری بهتر با اعضای بیشتر ارائه نماید و در نهایت به دنبال راهی بهتر بود. با آن‌که وزیری از بودجه موسیقی رادیو- که آن وقت در اختیار ادارهٔ موسیقی بود- کمک مادی هم به محمود کرد و روی‌هم‌رفته وضع این جوان خیلی بهتر شده بود، ولی محمود به این چیزها قانع نبود و راه حزب‌توده را در پیش گرفت.

در این سال نوع جدیدی از موسیقی کافه‌ای نیز وارد رادیو شد؛ به این صورت که شعر جدی شاعران را بر روی آهنگ‌های غربی سوار نموده و با

سازهای کاملاً غربی اجرا می‌کردند. حمید قنبری که خود از نخستین کسانی است که این شیوه را به رادیو آورده در این مورد می‌گوید:

«در ۱۳۲۳ من جزو پایه‌گذاران قطعات نشاط‌انگیز (پاپ) در رادیو بودم، من آن وقت علاقه داشتم که علاوه‌بر این که قطعات فکاهی می‌خونم، تصنیف‌های دیگری که اسمشو گذاشته بودیم نشاط‌انگیز و امروز میگن موزیک پاپ، بخونم ولی آهنگساز ایرانی نداشتیم که برای ما این نوع آهنگ‌ها رو بسازه، من یک صفحه‌ای به دستم رسید، صفحه اسپانیولی بود، بهش می‌گفتن تانگولاپالوما، خطیبی شعر این را برای من ساخت و من این شعر را خواندم، یعنی ارکستر را بردیم در رادیو و اولین‌بار بود که ساز جاز (طبل جاز) را بردیم توی استودیو و من این را خوندم، بعد پرویز خطیبی مرتب برای من تو این مایه می‌ساخت... ما در رادیو کارمون این چنین بود که دو سه تا قطعات فکاهی من‌می‌خوندم، بعد یکی دو تا پیس‌کمدی اجرا می‌کردیم یکی دو تا هم قطعات جدی می‌خوندیم.»[۱]

دست اهل کار این نوع موسیقی در رادیو، آن قدر باز گذاشته شده بود که‌گاه در نبود خواننده اصلی یا خود خطیبی و یا خواننده، بازیگر دیگری برنامه را اجرا می‌کرد که یک بار نیز خطیبی با معرفی کردن خود به نام

---

۱. مجموعه نوارهای **یادها و نشانه‌ها**، دفتر جشنواره رادیو؛ سال ۱۳۷۹، نوار شماره ۳، بخش A

«م‌ـ ن» یعنی من به جای مجری برنامه، ترانه «خانم‌دبیر» را خودش اجرا کرد و مشکلاتی هم آفرید. مضمون این قطعه چنین بود:

**من همون شاگرد کودَنَم خانم دبیر**
**از ریختت می‌لرزه تنم خانم دبیر**
**جون من نمره‌مو کم نده خانم دبیر**
**چون دامن خوب میاد به‌تنم خانم دبیر**
**ممتحن میگه به من دارا کیه؟ اردشیر کدومه؟**
**اِوا، خانوم من چه می‌دونم؟! مگه اردشیر پسر عمومه**
**به جای درس تاریخ، به کاموا میزنم سیخ**
**اگر ای خانوم دبیر نکنی رفوزه‌ام**
**خودم یک کت‌ودامن از برات می‌دوزم!**

در پایان آن سال، ارکستر انجمن ملی در مهمانی شاه در کاخ سلطنتی شرکت‌کرد و در حضور مهمان او که بنش رئیس‌جمهور چک‌واسلواکی بود و عده‌ای دیگر از رجال داخلی و خارجی، برنامه‌ای را اجرا کرد که شاه آن را پسندید و برای تشویق مبلغ سی‌هزار ریال پاداش به‌عنوان مقرری دائم ارکستر برقرار نمود. بدیع‌زاده در خاطرات خود در کتاب **گلبانگ محراب تا بانگ مضراب** می‌نویسد:

«حسین علاء در آن موقع وزیر دربار بود. به امر شاه، افراد ارکستر چند دقیقه بیاناتی در اطراف اشاعه موسیقی و تشویق اعضای ارکستر و خوشوقتی از تأسیس انجمن موسیقی ملی انجام داد. چند روز بعد مبلغی در حدود سی‌هزار ریال یا سه‌هزار تومان به نام انجمن و کمک به احتیاجات آن از طرف شاه اهدا شد و آن

مبلغ در صندوق انجمن برای صرف مایلزم انجمن نگهداری شد.»
(بدیع‌زاده، ۱۳۸۰ : ۲۹۱ تا ۲۹٦)

در اینجا مختصری به چگونگی ورود پرویز خطیبی به رادیو می‌پردازیم‌که چطور آمد و اساس موسیقی رادیو را بر هم زد. در کتاب **خاطراتی از هنرمندان** از زبان خودش می‌شنویم:

«تصادفاً یکی از مقالات منتشره در روزنامهٔ بهرام به مدیریت من، سبب شد تا من و ابراهیم سپهری، سرپرست وقت رادیو و حسین قلی مستعان رئیس رادیو و محمود رجاء معاون رادیو ملاقاتی داشته باشیم. در این ملاقات سپهری توضیح داد که بعضی از موارد که در آن مقاله عنوان شده، شایعه است و قرار شد پاسخ رسمی رادیو را عیناً در روزنامه درج کنم. موقع خداحافظی مستعان مرا به دفتر خودش برد و پرسید: چرا با رادیو همکاری نمی‌کنی؟ جواب دادم: کسی از من دعوتی نکرده است، گفت: همین الان من از تو دعوت می‌کنم اما باید بگویم‌که بودجه‌ای در اختیار نداریم و شما بایستی چند ماه صبر کنید شاید بتوانیم از وزارت دارائی اعتباری دریافت کنیم.

پیشنهاد را پذیرفتم، در حالی‌که تردید داشتم دوستان و همکارانم بدون دریافت دستمزد حاضر به اجرای نقش در رادیو شوند. اولین کسی که پذیرفت اکبر مشکین بود و بعد مورین و بعد عصمت صفوی و نیکتاج صبری و عبدالله محمدی و عباس مصدق و عطاءالله زاهد و بالاخره عبدالعلی همایون و محسن فرید.»
(خطیبی، ۱۳۸۰:۳٤۷)

## سال ۱۳۲٤

سال ۱۳۲٤ سالی است پر از هرج و مرج. پنج کابینهٔ دولتی در آن تعویض می‌شود و دولتخانه کشور محل بازی احزاب و رویارویی با تفکر دربار و ارتجاع سرکوب‌گر سیاسی شده است. در آغاز چنین سالی ارکستر انجمن موسیقی ملی به رشت و بندرپهلوی (بندر انزلی‌کنونی) سفر می‌کند و پس از بازگشت به تهران، خالقی و وزیری با تنظیم اساسنامه‌ای که مبتنی بر دیدگاهشان در زمینه موسیقی بود در اردیبهشت ۱۳۲٤ انجمن را به تصویب رسانده و به آن شخصیت حقوقی می‌دهند. آنها دست به اقدام کم نظیری می‌زنند که همان ایجاد کلاس‌های رایگان آموزش موسیقی در محل هنرستان عالی موسیقی بود. در این کلاس‌ها حبیب سماعی سنتور، موسی معروفی و عبدالعلی وزیری تار، حسین تهرانی تنبک، ابوالحسن صبا ویولن، و جواد معروفی پیانو آموزش می‌دادند. بهار آن سال نوید پایان جنگ را داشت و اروپائیان دلشاد بودند و ایرانیان با دلهره‌شب و روز را به‌سر می‌بردند و هراسشان این بود که نکند پس از خاتمهٔ جنگ، انگلیس و شوروی این خاک کهن را مصالحهٔ خود کنند. در این زمان پرویز محمود با حزب توده به توافق رسیده بود و چون علم مخالفت را به زمین ننهاده بود توانست با کمک‌های مادی و تبلیغاتی که از آنان گرفته بود کنسرت‌های کارگری و دانشجویی برگزار کند. مرتضی حنانه مسئله را چنین عنوان می‌کند:

«امّا پرویز چه می‌کرد؟ او ارکسترهای کوچکی داشت که با آنها توی‌کافه‌ها هم برنامه اجرا می‌کرد و زندگی‌اش را از این راه اداره می‌کرد. (زاهدی، ۱۳۸۰:۹۹۰)

وقایع خرداد مجلس باعث شد تا حکیم‌الملک کابینه را به جلاد باغ شاه، در زمان استبداد صغیر یعنی‌صدرالاشراف تحویل دهد و خودش با پای پیاده از مجلس به خانه برود. با آمدن صدرالاشراف فعالیت ضد سرخ‌های دربار قوت گرفت. تیرماه شد و انجمن، دو کنسرت، یکی در تالار سعدی و دیگری در باغ هنرستان صنعتی اصفهان اجرا نمود که در این سفر جلال تاج اصفهانی به همراه پیانوی مرتضی محجوبی آوازی خواند، یک گلدان نقره‌ای از انجمن گرفت و عضو انجمن شد و از آن پس صدایش بیشتر از پیش از طریق رادیو به‌گوش ایرانیان رسید. به افتخار کنگره پزشکی ایران در شانزدهم تیرماه، انجمن کنسرت دیگری داد که برای اولین بار یکی از خوانندگان زن یعنی ملوک ضرابی کاشانی، در برنامه آنان حضور یافت و اجرای اثر نمود.

در مردادماه که حوادث شدیدتر شد، دربار و کابینه، سفر حساب‌شده‌ای را برای ارکستر انجمن موسیقی ملی تدارک دیده بود؛ زیرا پیشه‌وری با قاضی محمد کردستانی به توافق رسیده بود و خیال تجزیه داشت. خراسان با قیام افسران و یوسف هزاره روبه‌رو بود و ارکستر در چهاردهم مرداد مصادف با سالروز انقلاب مشروطیت، کنسرتی را در آذربایجان اجرا نمود.

در این اجرا برای اولین‌بار دانش‌آموزان دختر دانش‌سرا و دبیرستان پروین، سرودی به نام «آذربایجان» را به صورت کُر اجرا نمودند که از سوی روزنامه‌های موافق دولت مورد تشویق قرار گرفت. روزنامه‌های جناح چپ آن را بی‌هیجان، ضعیف و شبیه به آوازهای خواب‌آور خواندند. در هر حال ارکستر از سفر بازگشت و پیشه‌وری اعلام نمود که تنفر عمومی را تبدیل به انقلاب خواهد کرد. حزب توده با یک چرخش سیاسی با نام دمکرات فعالیت جدید خود را آغاز کرد و هنگامی که صدرالاشراف اعلامیه پایان جنگ را در

مجلس قرائت می‌کرد، خالقی با همفکری سلیمان سپانلو برای انجمن موسیقی ملی یک باشگاه ترتیب داده بود. نمایش‌های موزیکال (آهنگین)، تئاترهای تهران و کافه‌ها را قبضه‌کرده بود و کمپانی‌های ضبط صفحه به این مسئله می‌اندیشیدند که دوباره‌چگونه فعالیت‌های صفحه پرکنی خود را آغاز کنند.

موسیقی رادیو باری به‌هر جهت با چیزی به نام ارکستر در قالب چهار، پنج نفر و گاه دو نفر می‌گذشت. حالا دیگر «شیر خدا» هم آمده بود و صبح‌ها موسیقی زورخانه را اجرا می‌کرد و می‌رفت. فعالیت‌های انجمن موسیقی رونق فراوان گرفته بود و مدام به اجرای کنسرت می‌پرداختند. لذت این پیروزی طعم تلخ شکست ارکستر نوین را که چهار سال قبل، وزیری به راه انداخته بود و بعد از یک سال بنا به دستور اداره تبلیغات و انتشارات منحل شده بود، از بین برد. اگر چه ارکستر نوین‌کارهای خوبی انجام داده بود، اما مشکل عمده، شنود مخاطب بود. گوش‌های مخاطبان به این نوع کارها عادت نداشت. محمد میر نقیبی علت شکست ارکستر نوین را این طور بیان می‌کند:

«چون این ارکستر علمی بود و کارهایش براساس اصول علمی پخش می‌شد برای شنیدن مردم ما قدری صدایش ثقیل بود و نمی‌توانستند هضم کنند؛ چون هنوز عادت نکرده بودند به این نوع موسیقی، کم‌کم این نوع موسیقی از برنامه رادیو حذف شد، بعد گروه‌های‌کوچکی تشکیل شد که موسیقی رادیو را اداره می‌کردند مثل مهدی خالدی، که ارکستری را درست کرد، مثل مجید وفادار،

حمید وفادار، برادران معارفی، اینها ارکسترهای‌کوچکی بود که خیلی مورد توجه بود.[۱]

در شانزدهم مهرماه کنسرت جشن سالیانه فرهنگ را اجرا نمودند؛ جشنی که در سال‌های بعد به فراموشی سپرده شد. در این کنسرت سرود «آذربایجان» بار دیگر به اجرا درآمد و آنچنان مورد تشویق قرار گرفت که سازندهٔ آهنگ (خالقی) و شاعر آن (حسین گل‌گلاب) نامزد دریافت «نشان همایون» شدند.

هنردوستان هنوز در تب و تاب کارهای انجمن موسیقی ملی بودند که صدرالاشراف استعفا داد و در بیست و دوم مهر به خانه رفت و در هفتم آبان مجلس کابینه را به حکیم‌الملک تحویل داد. اغتشاش آذربایجان جدی‌تر شد، ارتش‌شوروی‌در مقابل‌ارتش‌ایران‌در قزوین‌صف‌کشید و رادیو همچنان سعی داشت تا مردم را با ترانه‌های فکاهی و سبک آرام نگه دارد و از موسیقی و ترانه‌های ساده استفاده نماید و یا به دو نوازی و تک‌نوازی ساز بسنده کند. گاه نیز از ارکستر انجمن استفاده می‌شد تا قطعه مورد نظر خود را در رادیو به اجرا درآورد و در این زمان‌که مجلس چهاردهم دچار گیجی و سرگیجه شده بود، ترانه‌های انتقادی با ارکستر کافه‌ای به ترانه‌های اعتراضی تبدیل شدند. حسن رادمرد برای جمشید شیبانی که تازه به پیش‌پرده‌خوانی رو آورده و رقیبی برای قنبری شده بود آهنگی ساخت‌که موضوعش به مجلس‌کشیده شد و یک جلسهٔ مجلس‌شورای‌ملی به بحث در مورد این ترانه گذشت و از

---

۱. مجموعه نوارهای **یادها و نشانه‌ها**، دفتر جشنواره رادیو، نوار شماره ۱، بخش نهایی A

آنجا که معتقد بودند به آنان توهین شده، از رئیس مجلس درخواست کردند که مسئولان مربوطه جلوی این اجرا را بگیرند. شیبانی در این ترانه که ورد زبان مردم این میهن تحت استبداد و اشغال شده بود و یکی از اجراهای موسیقی گیلکی را هدف قرار داده بود چنین می‌خواند:

**کُرِی شیم بابا، کُرِی شیم بابا، کُری شیم و کیلان را بگو از هم جدا شین**
**این چه شهریست؟ این چه وضعی است؟ الهی از وسط یکهو سوا شین**

دربار نمی‌توانست خودمختاری آذربایجان را تحمل‌کند و بنا به پیشنهاد آمریکایی‌ها محمدرضا مجبور شد با وجود تنفری‌که از قوام‌السلطنه داشت از او بهره برد. او که با اختلاف یک رأی که آن را هم محمدصادق طباطبائی به او داده‌بود- نخست‌وزیر شد بلافاصله چمدان‌ها را بست و راهی مذاکره با استالین شد.

در این ایام پرویز محمود در حزب‌توده فعالیت‌های خود را بیشتر نموده بود. حزب، رو به تکثر هنری می‌رفت. لاله‌زار تهران همهٔ هنرمندان و هنرورزان تئاتر و موسیقی را جذب‌کرده بود. تئاتر گیتی به مدیریت صادق‌پور، تئاتر جامعه باربد به مدیریت مهرتاش، تئاتر فرهنگ (پارس) به مدیریت علی‌جعفری و محزون، تئاتر هنر یا شرکت سهامی هنر به مدیریت خطیبی، تماشاخانه تهران به مدیریت زنجانی، تئاتر گهرشادآباد، تئاتر نصر و تئاتر دهقان با مدیریت احمد دهقان. جبهه روشنفکران جوان ایرانی در هنر تئاتر، روزنامه‌های جدیدالتأسیس و گروه‌های موسیقی جدید فعالیت سیاسی خود را بیشتر کرده بودند. در همین اوان نخستین جریان موسیقیِ اعتراض با استفاده از موسیقی کافه‌ای که کسانی چون مهرتاش و محمود،

سردمدار آن به‌حساب می‌آمدند آغاز شد و موسیقی نشاط‌انگیز (پاپ) با اشعار «اعتراضی- انتقادی- سیاسی» شکل یافت. اما این شعله جوان علاوه‌بر آنکه برای اجراکنندگانش دردسرآفرین شد، زمینه‌ای را نیز پدید آورد تا ذائقه شنیداری را در جامعهٔ مخاطب رادیو عوض‌کند، چرا که بیشتر این ترانه‌ها از رادیو هم‌پخش می‌شد و شنوندگان را به‌سوی ساده‌پسندی گرایش می‌داد. دامنه اختلافات مجلس چهاردهم نیز به‌گونه‌ای بود که باعث‌گردید تا این نوع موسیقی شوخ و معترض با پایه‌های غربی رشد سریعی بیابد و به قول نصرت‌الله کریمی: «آنها آن‌قدر با هم بگو مگو کردند که دیگر وقتی برای تصویب لوایح باقی نمی‌ماند.»

پیش‌پرده‌ها شکل سیاسی گرفت و پرویز خطیبی و ابوالقاسم حالت و رهی معیری، سردمدار این حلقه به لحاظ شعر شدند. ترانه‌های «بهشت‌برین»، «اکثریت‌و اقلیت»، «سپور» و «حلقه» و ترانه یاد شده«کری‌شیم‌بابا» معرف این مسئله‌اند. نمونه‌هایی از این اشعار بدین گونه‌اند:

***ترانه اکثریت و اقلیت:***

خداوندا ملت از مجلس ذله است

سرنخ‌ها دست چند وجیه‌المله است

**ترانهٔ حلقه:** که‌کنایه‌ای به حزب حلقهٔ سیدضیاءالدین طباطبائی بود:

سید ضیا دستمو گرفت برد توی حلقه

آن که چون میکروب سل دشمن خلقه

همان آدمی‌که سازد همی بنده را فدایی

پس فرمانروایی منم سیدضیایی – منم سید ضیایی

**ترانهٔسپور:** که کنایه به رفتار ابتهاج، شهردار وقت تهران است:

آنچه مردم را کند روبه مزاج
احتیاج است، احتیاج است، احتیاج
آنکه دائم می‌گیره از بنده باج
ابتهاج است، ابتهاج است، ابتهاج

**ترانه بهشت‌برین:** که در زمان روی‌کارآمدن مجدد قوام‌السلطنه در کنایه به دولت اوست، و بر روی آهنگ «پری‌باخ» آذری ساخته شده است:

ز سعی دولت دگر، مملکت آباد شده
قلب حزین همه، ز غصه آزاد شده
لطف سران وطن، شامل افراد شده
بساط ظلم و ستم، یکسره برباد شده
سال و ماه ارزونیه، روز و شب مهمونیه
بساط اعیونیه، ای عمو
قاسم کوریه، قاسم‌کوریه، قاسم‌کوریه، قاسم‌کوریه

آقای انتظامی هنرمند شهیر با خواندن ترانه «بهشت‌برین» رهسپار زندان موقت می‌شود و روزنامه‌ها در گزارشی می‌نویسند: «هنرمندان زنجیرهای اسارت را پاره می‌کنند» . او ماجرا را این‌گونه تعریف می‌کند:

«مجسم کنید یک سالن پر از تماشاچی با خواننده، همکار و هم‌صدا شود و همراه با گروه کُر «قاسم‌کوری» (به معنی‌دروغ است) را از ته دل بخواند و دم دهد؛ چه وضعی به‌وجود می‌آید، خوب به‌خاطر دارم دوران حکومت قوام‌السلطنه بود، از شروع خواندن این پیش‌پرده، گاهی شب‌ها از شهربانی و ارتش

هم‌می‌آیند و حتی یک‌بار سپهبد امیراحمدی (وزیر جنگ وقت) به پشت صحنه حاضر شد و دستور داد که دیگر شعر مزبور اجرا نگردد، ولی من گوشم بدهکار نبود و استقبال تماشاگر آنچنان من را متعهد کرده بود که سر از پا نمی‌شناختم. بالاخره کار بالا کشید و ناگهان شبی هنگام اجرای برنامه، پلیس به روی صحنه هجوم آورد و پس از مضروب‌کردن من، مرا بازداشت کردند و در جیپ شهربانی نهادند و به کلانتری بردند، شب را در کلانتری بسر بردم و فردای آن روز به زندان موقت، بند یک منتقل شدم.»

در پایان این سال بازی سیاستمدارانهٔ قوام منجر به اولتیماتوم آمریکا به شوروی در خفا شده بود. دلهره‌ها تا آخرین روز سال همچنان در میان مردم وجود داشت و هنگامی‌که قوام وارد مجلس شد نمایندگان آن قدر تهدید و ازدحام کردند که مجلس تشکیل نشد و بدون اعلام رسمی تعطیل گردید. همانجا بود که کلنل متوجه شد مسئله موسیقی برای دربار چندان اهمیتی ندارد، آنان موسیقی مصرفی می‌خواهند و به همین سبب سعی در بهره‌برداری سیاسی و موقعیتی از این هنر دارند و هدف، ارتقا نیست، بلکه ایجاد سرگرمی و تفنن است نه ترغیب و تشویق مخاطب؛ زیرا اگر این‌گونه بود در خلال بحران‌ها سرود «ای‌ایران» از پخش رادیو حذف نمی‌گردید. او تازه متوجه شد که جنسیت صحیح و اصولی برای رسانه مهم نیست، ضمن آنکه نمی‌خواهند آن نوع از موسیقی را که او دنبال‌می‌کند حمایت نموده و در تمام برنامه‌ها از این نوع استفاده نمایند؛ بلکه تمایل به موسیقی سبک و شوخ دارند و با آمدن وزیر فرهنگی توده‌ای که قوام در فکرش بود فعالیت‌های چند ساله‌اش صدمه خواهد خورد، به خصوص‌که پرویز محمود ساکت

ننشسته بود و جوسازی‌ها را همچنان‌در کنار کارش ادامه می‌داد. هرج‌ومرج و دلهره جامعه، ارکان هنر را هم دربرگرفته‌بود و همچنان موسیقی ایرانی مورد بی‌مهری و کم‌توجهی بود و به آن صورت جایی در رادیو نداشت.

## سال ۱۳۲۵

سال ۱۳۲۵ در مراسم سلام نوروزی، هنگامی‌که شاه می‌خواست نشان‌های همایون را به حسین گل‌گلاب و روح‌الله‌خالقی اهدا کند به گل‌گلاب گفت: «شنیدم سرود خوبی ساختی ولی اسم شاه در آن‌نیست؟» و او در پاسخ گفت: «وقتی در مورد ایران سخن می‌گوئیم شامل حال شاه هم که در واقع یکی از افراد این سرزمین است، می‌شود.» شاه تأملی‌کرد و به حرف گل‌گلاب مهر تأیید نهاد و رفت و آنجا بود که دریافتند چرا مدتی است دیگر سرود «ای‌ایران» از رادیو اجازه پخش نیافته است. از آن به بعد دیگر کسی مانع پخش این سرود نشد.

این نوع جوسازی‌ها از طریق مخالفان ارکستر انجمن موسیقی ملی که موسیقی رادیو را نیز به‌عهده داشت صورت‌گرفته‌بود. مسئله احزاب و بازی‌های سیاسی آنها همه هنرها از جمله موسیقی را دستخوش سردرگمی کرده بود. روزها اجتماعاتی از سوی توده‌ای‌ها در بهارستان برپا می‌شد و حکایت از قدرت یافتنشان داشت. شیخ حسین لنکرانی روی دوش مردم می‌رفت و فریاد می‌کشید که مردم بگویند. انگلیس دشمن بشر است و تأکید داشت که تلقین‌خوان‌ها در گوش مرده هم این جمله را بگویند. پرویز محمود برای پیشبرد اهدافش ضمن آنکه از حمایت قوام‌السلطنه برخوردار بود از پشتیبانی فریدون کشاورز که یکی از سه وزیر توده‌ای کابینه محسوب می‌شد و در اثر ائتلاف قوام با حزب توده بر سر کار آمده بود، نیز بهره می‌برد. پرویز

سکوهای پرواز به سوی‌کرسی آرزویش را که ریاست هنرستان موسیقی بود آماده می‌کرد. پیمان ساد چیکف باعث‌گردید که قوام تلاش زیرکانهٔ خود را انجام دهد و آن قراری بود که آمریکائیان از آن با خبر و دربار و شاه بی‌خبر بودند. قوام برای ایجاد زمینه‌های آرامش احزاب دموکرات و توده، بودجه ای را به‌عنوان ماده به تصویب هیئت دولت رساند تا افراد متصل به این احزاب به نان و آبی برسند و به طور غیر رسمی از آن محل حقوق بگیرند. اداره کل تبلیغات و انتشارات نیز تابع و شامل این قانون می‌شد و جالب این بود که از دستمزد افراد غیر وابسته کم شده و به وابستگان اضافه می‌شد و یا تعدیل مختصری در اضافات حقوقی انجام می‌گرفت و این خود نوعی باج‌گیری اداری به دستور مافوق بود.

هنرمندان که از اوضاع نابسامان کلافه شده بودند، هر کدام دست به تشکیل‌گروه زده‌بودند و طی سال‌های تا ۲۵ چندین گروه کوچک موسیقی ایجاد شده بود که کارهایشان در عین ایرانی بودن‌کلام، هویت موسیقیایی تعریف‌شده‌ای به لحاظ سازبندی، تلفیق، تنظیم و ارکستراسیون نداشت. در یک ارکستر شش نفره دو ساز غربی پیانو و ویولن جا گرفته بود و پای ثابت به‌حساب می‌آمد. چند سالی بود که کمانچه‌زن‌ها کناره‌گیری کرده‌بودند و در عزلت به سر می‌بردند. برنامه موسیقی رادیو به سوی ترانه‌های مبتذل و سطح پایین سیر نزولی پیدا کرده بود؛ در اجرای‌کنسرت‌های انجمن خللی وارد آمده و مقرری اعطایی سه‌هزار تومانی شاه هم قطع شده بود. فشارهای سیاسیون و دخالت‌های نابجای اولیاء امور رادیو در موسیقی، باعث گردید تا کلنل وزیری که روزی در

برابر میکروفون رادیو به مخاطبان گفته بود: «موسیقی ایران را نباید فدای موسیقی اروپایی‌کرد، تنها چیزی که از موسیقی اروپایی برای ما مفید است همان است که موسیقی خود را براساس قواعد و اصول موسیقی اروپایی متکی‌کنیم و آن را به صورت عملی درآوریم»، در برابر ناملایمات و معترضان تاب نیاورده و در مردادماه جای خود را به دشمن دیرینش، یعنی همان مرد جوانی‌که روزی کلنل به او پرخاش‌گرانه گفته بود: «آقای عزیز کمی تأمل‌کنید تا نوبت شما هم برسد» داد و تصمیم گرفت که دیگر به‌کار موسیقی و خدماتی‌که در این زمینه انجام می‌داد بی‌توجهی نموده و رغبتی نشان ندهد و چنین نیزکرد.

پرویز محمود به‌محض روی‌کارآمدن، روبیک گریگوریان را به سمت معاونی‌خود برگزید و بعدها از همکاری علی‌محمد خادم‌میثاق که در کافه‌ها تنبک می‌زد، لطف‌الله مبشری‌که به دنبال موسیقی نواحی افتاده‌بود، زاون‌هاکوپیان، حشمت سنجری، احمد فروتن، یوسف یوسف‌زاده، مهدی فروغ، مصطفی‌کمال پورتراب، بدرآفاق وزیری، سیمین دانشور، ثمین باغچه‌بان، محمود تفضلی، حسین‌علی وزیری‌تبار و مرتضی‌حنانه بهره گرفت. اما از سوی دیگر خالقی‌که فکر این روزها را از پیش‌کرده بود، پشتکار به خرج داده و به‌کنسرت‌ها وسعت داد و محبوبیت انجمن موسیقی ملی را بیشتر کرد. اما در برابر این حرکت، ارکستر سمفونیک پرویز محمود آنچنان‌که باید، پاسخ نمی‌داد. محمود در اندیشه گسترش ارکستر بود و به

همین دلیل به حزب توده متوسل شد. حنانه در کتاب **به رهبری مرتضی‌حنانه** نوشتهٔ تورج زاهدی، قضیه را این چنین تعریف می‌کند:

«... اینکار به‌آسانی میسر نبود و پرویز مجبور شد از حزب توده کمک بگیرد. حزب هم دستوری صادر کرد که طی آن از ارکسترهای خارجی که در کافه‌ها کار می‌کردند خواسته شد که به پرویز محمود سر بسپارند. این درخواست توأم با تهدیدهایی بود که ظاهراً نمی‌شد از زیر آن شانه خالی‌کرد، چون حزب به صراحت تهدید کرده بود که اگر با ارکستر سمفونیک همکاری نکنند از کارشان جلوگیری خواهد کرد. به این ترتیب که کارگران را می‌فرستاد و بساط موسیقی‌دانان و ارکسترهایی را که حاضر به همکاری نبودند به‌هم می‌ریخت، در هر صورت اغلب موزیسین‌ها مجبور بودند در ارکستر سمفونیک‌که ما اساسنامه‌اش را ریخته بودیم‌کار کنند، و در واقع ارکستر سمفونیک با زور تأسیس‌شد وگرنه موزیسین‌ها ترجیح‌می‌دادند بروند در کافه‌ها کار کنند و پول بیشتری دربیاورند. (زاهدی، ۱۳۸۰:۱۰۰)

در اصل هدف حزب توده از تأسیس این ارکستر اجرای‌کنسرت به نام و برای کارگران ولی در اصل تبلیغ مرام کمونیستی بود. باید دانست که بنا به گفته‌های مرحوم مرتضی حنانه موسیقی‌ورزان کافه‌ای در اصل‌گرایشات حزبی داشته‌اند که حزب توده به آنها دستور می‌داده است. از همین منظر می‌توان گفت موسیقی پیش‌پرده نیز نتیجه اعمال سلیقه احزاب و قشر تحصیل‌کرده فرنگی‌مآب بوده و این را هم نباید از نظر دور داشت‌که برخی از جمله

این‌گروه‌های‌کافه‌ای، در ابتدا خارجیانی بودند که اجرای موسیقی غربی را در رادیو برعهده داشتند و اکنون به روزگار کافه‌ای دچار شده بودند و در ایران که امن بود ماندگار شده بودند. وقتی‌که ارکستر شکل‌گرفت حزب توده آنها را واداشته بود تا پای خود را از گلیم رئالیسم و موسیقی همه‌فهم و سَبُک یا به‌عبارتی‌کارگرپسند درازتر نکنند و همین، مشکلاتی را آفرید که شنیدنش از زبان حنانه زیباست:

«خدا می‌داند با چه زحمتی و تحمل چه بدبختی‌هایی‌کنسرت می‌دادیم. پس از شش‌ماه تمرین مداوم یک برنامه را کار می‌کردیم و آن را برای اجرا آماده می‌کردیم. در هر برنامه پنج یا شش قطعه می‌زدیم بعد که کنسرت تمام می‌شد پس از شش‌ماه وقت تلف‌کردن و هزار مرارت، درآمدمان را حساب می‌کردیم و می‌دیدیم‌که به هر نفر پنج‌تومان بیشتر نمی‌رسد، برای دانشجویان هم کنسرت می‌دادیم ولی این از قبلی بدتر بود چون بلیط دانشجویی نیم‌بها بود و بعد که حساب می‌کردیم می‌دیدیم هفتصد تومان از تمام ارکستر درآمده. (زاهدی، ۱۳۶۹:۱۰۰)

خالقی انگیزه‌ای در برابر محمود برای ایستادن و مقابله داشت، چرا که هم رفتار و اندیشه کلنل را دیده بود و هم پیشنهاد محمود را شنیده و پیش از خلع وزیری آن را رد کرده بود. ماجرا از این قرار بود که وقتی محمود پایگاه خود را محکم یافت، روزی به خالقی پیامی داد که کاری ضروری دارد و میل دارد خالقی را در خارج از مدرسه ملاقات کند که در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** چنین آمده است:

«در کافه‌لاله‌زار همدیگر را دیدیم. گفت مقدمات را تهیه‌کرده است و اگر من هم همکاری او را قبول‌کنم رئیس مدرسه خواهد شد. به وی‌گفتم چون وزیری سمت استادی مرا دارد، از این همکاری معذورم، گفت: پس بزودی خودش به این مقصود خواهد رسید. به وی‌گفتم: چه عیب دارد با وزیری همکاری‌کنید، گفت: حاضر نیست حرف کسی را بپذیرد و باید اختیار موسیقی ایران با خودش باشد.

... روزی که پرویز محمود به اتفاق یزدان‌فر که آن موقع رئیس یکی از ادارات بود به هنرستان آمد و ابلاغ ریاست را در دست داشت وزیری قبلاً با خبر شده بود و در هنرستان‌حاضر نشد. به محمود گفتم: تکلیف من چیست؟ گفت: شما هم باید از هنرستان بروید....» (خالقی، ۱۳۸۰:٤٤)

پیش از این ملاقات، انجمن موسیقی در محل باشگاه موسیقی در نوزدهم اردیبهشت ۱۳۲۵ کنسرت جانانه‌ای برپا کرد و از آن پس، ماهی دوبار در همین باشگاه کنسرت‌ها برقرار شد. در تیرماه نیز جزوهٔ آثار و افراد انجمن چاپ‌شد و در کنسرتی‌که برگزار کردند خالقی درددل‌های خود و استادش را چنین بیان داشت:

«ما مفتخریم‌که یک ارکستر بیست نفری توانسته است قطعاتی بنوازد که در عین ملی‌بودن متنوع و جدید است در صورتی که ارکستر رادیو که در اختیار مقامات دولتی است از لحاظ فنی خیلی سطحش پایین‌تر است.» (همان:۱۱٤)

نظر و اندیشه انجمن موسیقی درباره موسیقی رادیو را وزیر فرهنگ هم تأیید می‌کند و در نامه‌ای‌که به جناب اشرف می‌نویسد از اوضاع آشفته و نابسامان موسیقی رادیو در آن زمان‌گلایه می‌کند. به سند شماره ۷۳ بنگریم:

«دستگاه عریض و طویل اداره موسیقی‌کشور تا به حال‌کوچک‌ترین خدمتی در راه‌پیشرفت‌موسیقی‌انجام‌نداده؛ از طرفی‌رادیو تهران‌که معرف موسیقی ایران می‌باشد همواره آهنگ‌های مبتذل را به‌گوش شنوندگان جهانی می‌رساند که مایهٔ آبروریزی و سرافکندگی ایران است... امروز اذهان ملت ایران متوجه موسیقی‌های بیگانه و رادیوهای‌کشورهای خارجی می‌باشد. به این دلیل که احساس کرده باید تا اندازه‌ای از حالت رکود خارج شده در دنیای امروز عرض اندام نماید و بالطبع حس‌می‌کند که موسیقی فعلی برای او کافی‌نیست، ... آنچه در کوه‌ها و دشت‌های وسیع ایران از موسیقی بومی و اصیل ایرانی وجود دارد به تدریج از بین خواهد رفت، چنانچه امروز اساتید موسیقی ایرانی‌که از موسیقی جز تظاهر به استادی، هنر دیگری ندارند عملاً از آهنگ‌های هندی، عربی و ترکی تقلید می‌کنند و با این رویه همین آهنگ‌های بیگانه را جانشین موسیقی ایرانی قرار می‌دهند.»

پس از روی‌کار آمدن محمود از شهریور همان سال انجمن تحت‌فشار قرارگرفت. از یک طرف عده‌ای از هنرورزان موسیقی که در ارکستر انجمن فعالیت داشتند چون ادارهٔ موسیقی‌کشور را موافق کارهای انجمن ندیدند،

از ترس ناروایی‌ها و این‌که مبادا نسبت به آنها کم توجهی شود از همکاری و شرکت در اجراها عذر خواستند، از سوی دیگر سفارش‌های دولتی‌کم شد و انجمن با هزینه‌های ناچیز احمد دهقان سرپا ماند. در نیمه دوم سال‌که وزیر فرهنگ توده‌ای عوض شد و جای خود را به آرامش داد، با توافقی‌که بین رادیو و خالقی به عمل آمد موسیقی رادیو به مدت دو سال به این انجمن سپرده شد و محلی برای کسب درآمد آنان‌گشت.

قوام در همان زمان نقشه خود را تکمیل‌کرد و توسط رزم‌آرا و با استفاده از نیروهای قبایلی و مانور ارتش، زنجان را آزاد ساخت و زمینه‌های ورود به آذربایجان را فراهم آورد. روز بیستم آذر کار **رادیو تبریز** پخش مداوم مارش بود، زیرا رزم‌آرا شاه را وارد آذربایجان کرد. آزادی آذربایجان فرصتی را پدیدآورد که موسیقی‌ورزان‌کافه‌ای، که گرایش توده‌ای آنها به خوبی نمایان شده بود ترانه‌هایی به‌وجود آوردند که به حد توهین مستقیم نیز درآمد. در این بین ترانه غلام یحیی و پیشه‌وری با شعر خطیبی ملایم‌تر بود و به نظر مردم مقبول‌تر آمد. از سوی دیگر ارکستر انجمن موسیقی در رادیو سرود «نجات آذربایجان» را اجرا کرد و در کنسرت‌ها نیز از آن استفاده نمود. به همین سبب قوام‌السلطنه با همهٔ تبخترش به دیدن خالقی و انجمن رفت و همین مسئله بهانه‌ای شد تا جوسازی علیه انجمن موسیقی تا سال‌ها طول بکشد. رهی معیری شاعر سرود فوق در کتاب **قصه شمع** نوشته اسماعیل نواب صفا در این باره چنین می‌گوید:

«قرار بود به اتفاق هیئت دولت در شب‌نشینی مجلل انجمن موسیقی شرکت بکنند. آقای داود پیرنیا هم معاونت نخست‌وزیر را

به‌عهده‌داشتند و بنده و آقای خالقی برای تنظیم برنامه به دفتر کار ایشان رفته بودیم. آقای پیرنیا پیشنهاد کردند که در آن‌شب یک ترانه درباره لاله ساخته بشود و در موقع خواندن و اجرای آن تمام صحنه با گل لاله تزئین بشود و دخترهای خردسال هم بین مهمان‌ها گل لاله تقسیم بکنند، البته پیشنهاد جالبی بود ولی بیش از دو روز برای ساختن این اثر وقت نداشتیم. آن روز پنج‌شنبه بود و دعوت مربوط به روز شنبه. آقای خالقی گفتند که من یک آهنگ در مایهٔ افشاری دارم که برای این موضوع خیلی مناسب است، قرار شد همان روز این اثر مشترک را بسازیم که به تمرین هم برسد، بنابراین به اتفاق آقای خالقی به انجمن موسیقی ملی رفتیم و آتشین لاله به وجود آمد.» (نواب‌صفا، ۳۰۸:۱۳۷۸)

پایان سال ۱۳۲۵ با همهٔ ناگواری‌هایش با جشن دولت و دربار و آمریکائیان فرا رسید. بسیاری از ملت ایران فقط به این سبب خوشحال بودند که هیچ‌کجا از خاک ایران مصالحه شوروی نشد و فرصتی پیش نیامد تا برادرکشی و نسل‌کشی عظیم پیش بیاید. بسیاری از آزادی‌خواهان متدین، همان زمان که آشوب پیشه‌وری آغاز شد، می‌دانستند احزابی‌که در این سرزمین اعتقادات دینی را به هیچ انگارند و بر آن وقعی ننهند، هرگز پیروز نخواهند شد. این را از عزاداری پر شکوهی که در آذربایجان در زمان درگذشت سیدابوالحسن اصفهانی (رحمةالله‌علیه) بر پا داشت فهمیدند. با این پیروزی دربار و قوام، پرویز محمود به تکاپو افتاد تا بار دیگر قضیه ارکستر سمفونیک خود را مطرح ساخته و آن را همچون ارکستر ملی صاحب شخصیت حقوقی نماید؛ بنابراین قضیه را با احمد آرامش در میان نهاد و او

نیز طی نامه شماره ۱٦۷٦۷/۱/۷۵۵ مورخ ۱۳۲۵/۱۱/۱۳ مسئله را چنین به نخست وزیری نوشت:

«چون وجود یک دسته ارکستر سمفونیک برای شهر تهران ضروری است که در مجالس و مهمانی‌های رسمی مورد استفاده قرار گیرد و استفاده از ارکسترهای مهمانخانه‌ها در این قبیل مهمانی‌های رسمی برای شئون پایتخت پسندیده نیست، ایجاد یک هیئت ارکستر مخصوص‌که تحت نظر استادان فن اداره شود بی‌نهایت لازم به‌نظر می‌رسد، به‌طوری که خاطر مبارک مستحضر است آقای پرویز محمود رئیس اداره موسیقی کشور در این رشته تحصیلات عالیه و سوابق ممتدی دارند و به‌خوبی از عهده اجرای این منظور و ایجاد یک هیئت ارکستر سمفونیک برمی‌آیند لذا استدعا دارد امر و مقرر فرمائید مأموریت این‌کار به ایشان محول گردد.»

این نامه تا پایان سال بی‌جواب ماند، یک هفته بعد تصویب نامه‌ای از سوی وزارتخانه جدیدالتأسیس کار و تبلیغات به نخست‌وزیری ارائه‌گردید که بر اساس قسمت ششم آن با موضوع «مقررات مخصوص» وجوهی که طبق اجرای این تصویب‌نامه عاید می‌گشت در اداره حسابداری وزارت‌کار و تبلیغات جمع‌آوری و صرفاً برای پیشرفت امور تبلیغات و رادیو با نظر شورای عالی تبلیغات مصرف می‌شد. اما این تصویب‌نامه که به همراه نامه شماره ۱۵٦۲۱ مورخ ۲۵/۱۱/۲۱ (براساس سند شماره ۷۳) ارسال شده بود نیز بی جواب ماند، چرا که اعتراضات پی‌درپی سیاسیون و روحانیونی چون

مرحوم آیت‌الله کاشانی که به حبس ایشان انجامیده بود رمق دولت را در زمینه این پاسخگویی‌ها گرفته بود. موسیقی رکود بدی را طی‌کرد و موسیقی رادیو رویهٔ ابتذال را به جز اندک مواردی در پیش‌گرفته بود و به این ترتیب اولین دوره موسیقی رادیو به پایان رسید.

آنچه درباره موسیقی رادیو در این سال‌ها می‌توان نوشت این است که به دلیل ناآشنایی مسئولان وقت با این هنر، دعوای بین مدعیان موسیقی در خارج از این رسانه و یا داخل آن‌که بر اجرای آثار، تأثیرات نامطلوبی ایجاد می‌کرد برای آنان مهم نبود و تنها بخش‌های سیاسی رادیو و هرج و مرج و اشغال کشور برایشان اهمیت داشت. از سوی دیگر طی دو مرحله، دو موسیقی‌شناس تحصیل‌کرده فرنگ با دو طرز فکر کاملاً متفاوت به‌عنوان مسئول موسیقی رسانه رادیو وارد عمل شدند که به جای تبیین اصول صحیح برای نوع موسیقی رسانه‌ای و مشخص‌نمودن این‌که موسیقی برنامه و موسیقی میان برنامه و برنامه‌های موسیقی چه باید باشد، به جنگ‌های لفظی و اثبات مدعای خود پرداختند. مسئله دیگر اقتداری بود که در اثر داشتن کرسی مسئولیت به دست می‌آمد، اگر چه در این میان افکار کلنل و راه و روش او پسندیده‌تر می‌نمود، اما مشکل او این بوده که هرگز آنچه را که در مخیله‌اش می‌گذشت نمی‌توانست به صورت یک طرح و الگوی تعریف شده بر روی‌کاغذ بیاورد، بنابراین سعی در پنهان‌کردن داشته‌هایش می‌نمود.

اگر به بودجه موسیقی رادیو که در سال ۱۳۲۱ به مبلغ ۸۲۲۲۰۰ ریال تصویب و در اختیار کلنل قرار داده شده بود توجه‌کنیم، کم هزینه‌ای نبوده، چرا که اکثر افراد موسیقی رادیو کارمند ادارهٔ موسیقی هم محسوب می‌شدند و حقوق اصلی خود را از آنجا دریافت می‌کردند و چون هزینه موسیقی رادیو

به عنوان پاداش محسوب می‌شد بهره درستی از آن برده نمی‌شد، چون موسیقی‌ورزان، موسیقی‌شناسان و مدیران وقت رادیو بدون در نظرگرفتن جنبه‌های علمی و فنی موسیقی رسانه و همچنین ناآشنایی با موسیقی رادیو فقط سعی در اجرای آثاری داشتند که براساس تفکرات مدیران ادارهٔ موسیقی وقت صورت می‌گرفت، تا برنامهٔ موسیقی به عنوان یک پایگاه درآمدی حفظ شود.

آنچه از فحوای‌کلام خالقی و خود وزیری در اسناد و کتب و همچنین نوشته‌ها و نامه‌های مین‌باشیان برمی‌آید، دلالت بر این موضوع دارد که با وجود این استادان و نظارت آنها بر امر موسیقی کشور در زمان خود، معترف می‌شوند که آثار رادیویی دارای نظم و انسجام نبوده است، چرا؟ در طی این سال‌ها وزیری آنچه را که در ذهنیت خود راجع به ارکستراسیون در موسیقی ایرانی داشته در قالب ارکستر نوین به منصهٔ ظهور می‌گذارد ولی موفق نمی‌شود. شکست او باعث پیروزی شاگرد و معاونش می‌شود ولی چون درگیری و لجبازی این دو خطّ فکری برای اقتدار و اثبات خود بوده، وقتی که خطّ دوّم نیز روی‌کار می‌آید همین اشتباه و تجربه را دوباره در عرض چند سال طی می‌کند که نتیجه‌اش تولید قطعاتی برای ارکستر سمفونیک بر روی آهنگ‌های بی‌ریشه‌تری چون«گل‌پری‌جون» بود.

از آنجا که وظیفهٔ پخش موسیقی برای اجتماع از وظایف مهم و اساسی رادیو (رسانه اجتماعی) است، قطب خاصی در این تشکیلات، موسیقی را برای قشر فرودست با برنامه‌هایی سبک و در حدّ ابتذال با خوانندگان‌کافه‌ای و مد روز تئاترها ارائه می‌نماید که در سال‌های بعد الگوی ترانه‌ای را شکل می‌دهد که در اثر اختناق و ممیزی به‌آه و ناله و زاری و یا عبور از مرز عشق

مجازی می‌رسد و در نهایت باید گفت آنچه که به عنوان سنت‌گرایی گنگ در موسیقی و موسیقی اجتماعی رادیو ایجاد و اجرا شد، چون روح زمان را درنمی‌یافت و ارزش‌ها و میراث را کمتر درک می‌کرد از عهده جذب و جلب مخاطب برنیامد. این سنت‌گرایی همراه با شعار مدرن‌شدن و جهانی‌شدن نیز توأم بود در حالی‌که در آن زمان جهانیان دریافته بودند که مدرنیسم هر روز گامی از هنر رئالیسم (واقع‌گرایی) دور می‌شود و چهره‌های گوناگون می‌یابد، به همین دلیل است که گرچه همه افراد دست‌اندرکار موسیقی کشور و رادیو در ابتدای قرن حاضر انسان‌های منفرد و نمونه‌ای بارز به لحاظ هنری بوده‌اند اما هرگز نمی‌توانند پرسش‌هایی‌که از آنان نشده ولی در نسل پدیدآمده و ما به آن نام پرسش امروزین نهاده‌ایم را پاسخ گویند؛ همان‌طور که شاگردان آنان نیز از پاسخ درمانده‌اند و هر یک تعریفی در حد تمجید ارائه می‌دهند.

## سال ۱۳۲۶

در روزهای آغازین سال اوّلین نوازنده بومی نی در رادیو یعنی مهدی نوائی در اصفهان درگذشت. این سال در حالی شروع می‌شد که حزب دمکرات شکست بدی خورده و متلاشی شده بود. حزب توده حرکت و چرخش تازه‌ای را در بین روشنفکران جوان پایه‌ریزی می‌کرد و امکانات تحصیل موسیقی و کنسرت‌های متعدد می‌داد. نگارنده کتاب **به رهبری مرتضی حنانه** می‌نویسد:

«پیوستن گروهی از موسیقی‌دانان‌کشور به حزب، ممکن نبود که نزد روشنفکران بدون اهمیت باشد، این سال‌ها دوره اقتدار حزب توده بود، در همه جا نفوذ داشتند، موفق شدند که نمایندگانی هم

به مجلس روانه کنند، دولت هم روی آنها حساب می‌کرد.» (زاهدی، ۹۷:۱۳۶۹)

در ادامه، توجّه دولت قوام به نظریات اهل موسیقی که اکثرشان جوان بودند مهمّ به نظر می‌آید، چرا که از میان همین گروه جوانان در سال‌های سی به بعد، افرادی به عرصه موسیقی رادیو آمدند که هر کدام داعیهٔ استادی و شناخت موسیقی داشتند. نگارنده کتاب در ادامه چنین آورده است:

«چون تعداد کثیری از اعضای گروه دویست نفرهٔ دانشجویان اعتصابی هنرستان موسیقی در واقع عضو حزب توده بودند از حزب خواستند که پس از یک شکست شش ساله از آنها حمایت‌کند. کشاورز (وزیر فرهنگ منتخب حزب توده) هم تحت تأثیر سران حزب که در واقع مایل بودند امتیازی به این گروه از موسیقی‌دانان بدهند، حکم عزل وزیری و خالقی را صادر کرد. بدین ترتیب جشن پیروزی دانشجویان اعتصابی آغاز شد و پس از شش‌سال، اعتصاب به کمک حزب توده به پیروزی رسید. (همان: ۹۸)

انجمن موسیقی ملّی با آنکه ادارهٔ موسیقی را از دست داده بود امّا هنوز بر موسیقی رادیو نظارت داشت و کنسرت‌هایش رونق‌گرفته بود، ولی محمود هنوز در اندیشهٔ ایده‌آل‌هایش بود. برای اینکه پرویز محمود و اندیشه‌اش را بشناسیم، کمی به او از زبان کسانی که با وی آشنایی نزدیکی داشته‌اند می‌پردازیم. مرحوم حنانه در مورد او می‌گوید:

«پرویز محمود که رهبری گروه دویست نفره را به عهده داشت در آن زمان یکی از موسیقی‌دانان معتبر ایران بود که عضویتش در حزب توده برای سران حزب بسیار غنیمت بود. او، دست کم‌در آن زمان، خودش را یک توده‌ای می‌دانست و طبعاً رژیم هم او را یک توده‌ای تلقی می‌کرد.» (همان)

جالب است بدانیم که پرویز خطیبی با این نظریه مخالف است و در کتاب **خاطراتی از هنرمندان** در مورد محمود چنین آورده است:

«پرویز محمود مغرور و صریح‌اللهجه که فقط به هنرش که همهٔ زندگیش بود فکر می‌کرد، انتخاب او به ریاست هنرستان موسیقی هرگز در شیوهٔ زندگی همیشگی پرویز اثری نگذاشت حتی‌گوشهٔ چشمی هم به حزب توده نشان نداد زیرا از سیاست متنفر و بیزار بود.» (خطیبی، ۱۲۱:۱۳۸۰)

این مطلب نشان‌می‌دهد که خطیبی محترمانه می‌خواهد محمود را از وابستگی به حزب توده مبرّا سازد، چرا که اسناد و شواهد حکایت دیگری دارند. امّا خطیبی در ادامهٔ مطلب خود با آوردن خاطره‌ای از او چهرهٔ دودوزه‌باز و دغل محمود را رو می‌کند به‌گونه‌ای که اگر حتّی حرف خطیبی را مبنی بر این که محمود توده‌ای نبوده بپذیریم، دغل‌بازی‌اش مورد تأیید قرار می‌گیرد:

«... پرویز محمود در مدّت‌کوتاهی‌در کنار نام‌آوران عالم موسیقی قرار گرفت. از آن روز به بعد من گاه و بیگاه به دیدار پرویز

می‌رفتم، او می‌گفت: چرا ما پرویزها نباید کاری صورت بدهیم یک کار هنری مردمی که جنبهٔ مادّی هم داشته باشد.» (همان)

مرحوم استاد مرتضی‌حنانه درباره محمود چنین می‌گوید:

«پرویز در واقع کودکی در بلژیک بزرگ شده بود، او موسیقی را در کنسرواتوار ناسیونال بروکسل به پایان رسانده بود. کنسرواتواری که شهرت جهانی داشت و از نظر سطح تدریس موسیقی بسیار معتبر بود و مدرکش در همه جا کاملاً مورد تأیید بود. پرویز را در ایران به‌عنوان موسیقی‌دانی که خیلی سواد داشت می‌شناختند، ولی من از گفتار و طرز فکرش متوجّه شدم که او مدرسه را تا حدّی خوانده و مدرکش ناقص است!! چون می‌دیدم بعضی ریزه‌کاری‌ها را نمی‌داند و گاهی در هدایت ارکستر به بی‌راهه می‌رود، امّا نبوغش غیرقابل‌انکار بود و از او شخصیتی‌ساخته بود که همهٔ اهل موسیقی ناچار بودند به او احترام بگذارند.» (زاهدی، ۹۹:۱۳۶۹)

پرویز منصوری در مقالهٔ خود تحت عنوان«نقطهٔ عطفی در تاریخ موسیقی ایران» در مورد تئوری‌های محمود چنین آورده:

«پرویز محمود بر این باور بود که موسیقی ایرانی یک نوع موسیقی محلی است و فاقد متدها و کتاب‌های فنّی و نظری است و نمی‌توان آن را پایه و اساس تعلیمات یک آموزشگاه عالی قرار داد، ولی با تعلیم اسلوب علمی و کتب نظری موسیقی جهانی، هنرجویان، دانش و معلومات و تکنیکی به‌دست خواهند آورد که به راحتی می‌توانند آهنگ‌های ایرانی را به‌گونه‌ای پرداخته و تنظیم

نمایند که با دارا بودن رنگ و مایهٔ ایرانی برای ملت‌های دیگر نیز خوشایند و درخور پذیرش باشد.»

با توجّه به مسائلی‌که دربارهٔ محمود و گرایش او به حزب توده آمد، دربار نمی‌توانست نظر خوبی‌نسبت به او داشته باشد. مضافاً به آن‌که دربار خواستار اجرای اهداف و سیاست‌های فرهنگی خود در رادیو و در موسیقی‌کشور بود. از همین رو مسئولیت او در هنرستان موسیقی پس از سقوط دولت قوام در آذرماه ۱۳۲٦ مورد تزلزل قرار گرفت. حال که محمود پناهگاه خود را از دست داده بود به پدر پیرش روی آورد و طی ماجرایی در مسئولیت خود ابقا شد:

«محمود محمود به رغم اینکه با پسرش محاجه داشت و توده‌ای بودن او را به جهت خطر سیاسی‌که برای خانواده‌اش تولید می‌کرد نمی‌پسندید، ناچار شد که در آن لحظه‌های بحرانی کوتاه بیاید و برخلاف میلش دست به دامان قوام‌السلطنه ببرد، قوام‌السلطنه هم تمام نفوذش را به‌کار برد و با یک توبه‌نامهٔ ساده که توسط پرویز محمود صادر شد، او را در مقام ریاست هنرستان ابقا کرد.» (همان)

شکست حزب دمکرات و به دنبال آن حزب توده باعث فشارآوردن روس‌ها به دولت قوام شده بود و سادچیکف مأمور این عملیات بود. در عین حال محمدرضا با همدستی خواهرش سعی داشتند تا یاران قوام را به‌گروه خود ملحق نمایند و در همین حال نزاع پنهان روس‌ها با دربار ایران‌بر سر لایحه شرکت مختلط نفت، هرج و مرج بدی‌در مؤسسات و ادارات دولتی ایجاد کرده بود. به همین سبب پاسخ احمد آرامش‌که از سوی دربار و به

واسطهٔ شهردار تهران داده شد، پاسخی نهایی و قطعی دربارهٔ تصمیم‌گیری برای موسیقی کشور بود، چرا که حسام دولت‌آبادی شهردار وقت تهران در ۱۳۲٦/۱/۲۹ پاسخ نامهٔ شمارهٔ ۱٦۷٦۷/۱/۷۵۵ مورّخ ۱۳۲۵/۱۱/۱۳ را این‌گونه داد:

«با کمال اشتیاقی‌که شهرداری تهران بدین کار دارد، متأسفانه فعلاً به واسطه فقد اعتبار و نداشتن بودجهٔ معین، اقدامی میسر نیست. البتّه به محض پادارشدن اعتبار لازم اقدام مقتضی معمول خواهد گردید.»

این مسئله همچنان در بوتهٔ بی‌تفاوتی و فراموشی ماند و دربار که حالا همهٔ جبهه‌های درگیر موسیقی را می‌شناخت، دیگر تن به پرداخت کمک‌های مالی به ارکسترهای انجمن موسیقی ملّی و ارکستر سمفونیک نداد. در ششم اردیبهشت برنامهٔ کنسرتی از سوی دست‌اندرکاران انجمن موسیقی ملّی در جهت جلب توجه اولیاء امور با عنوان«ذکر خدمات انجمن به هیئت دولت» بر پا گردید که شامل قسمت‌های متنوعی بود؛ در بخشی از برنامه بنا به گفتهٔ خالقی (۱۰۲:۱۳۸۰) که با عنوان «یادی از گذشته» اجرا شد و شامل آواز بنان، همراه با ویولن ابوالحسن صبا، پیانوی مرتضی محجوبی، تار لطف‌الله مجد و ضرب حسین تهرانی بود و در دستگاه شور با تصنیف عارف اجرا شد، خواننده، حال و روز انجمن را این چنین مطرح نمود:

**چه شورها که من بپاز شاهناز می‌کنم**
**در شکایت از جهان به شاه‌باز می‌کنم!!**

با آن‌که این ابتکار، ترفند هنری خوبی بود و می‌خواسته‌اند حرف خود را به‌طور کاملاً محترمانه بیان‌کنند، ولی گوش شنوایی در آن بحبوحه پیدا نمی‌شد، چنان‌که خالقی در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** معترف می‌شود:

«طرز اجرای این برنامه که ابتکاری از ذوق داود پیرنیا معاون نخست‌وزیر بود، بسیار مطلوب واقع شد و موجب حُسن اثر شد و روزنامه‌های وقت در زیبایی برنامهٔ این کنسرت مقالات بسیار نوشتند. چند روز بعد نامهٔ تشکرآمیزی از نخست‌وزیر رسید ولی کمکی که انتظار می‌رفت اصلاً نشد و حتّی انجمن برای این برنامه مبلغی هم متضرر شد و باز هم ثابت شد که هنوز توجّهی شایسته از طرف مقامات دولتی به موسیقی نمی‌شود و اگر هم توجّهی مبذول می‌دارند فقط زبانی است نه عملی و مفید به‌حال انجمن.»
(همان: ۱۰۳)

از نگرش دربار به موسیقی که بگذریم این جملهٔ خالقی قابل بررسی است، چرا که‌او با بیان این مطلب فعالیت انجمن را تعریف مسلم موسیقی صحیح می‌پندارد، در حالی‌که نوع کارشان حتی تعریف طرح ساده نداشت. آنچه از این کلام می‌توان برداشت کرد، شروع سرخوردگی جریانی است که با طناب سفارش دولت و دربار به چا ه‌رفته بودند و حال که ارباب در نتیجه‌گیری سادهٔسیاسی دچار سرگردانی بود، وضعیت به حال اسفناکی در بخش فرهنگ به‌ویژه موسیقی و موسیقی رسانه افتاده بود. برای ارباب، جنگ بین وزیری و محمود و یا پرکردن اوقات بین برنامه با ترانه و موسیقی فرنگی مهم بود، به همین سبب از گروه‌های جدیدالتأسیس زودگذر و یا جدا شده از دو جریان فکری موسیقی در رادیو، استقبال می‌شد و این مسئله از شکل‌گیری

موج نوین روشنفکری در عالم موسیقی کشور بهره می‌برد؛ حرکتی که هیچ چیز برای ارتقاء سطح موسیقی رسانه نداشت.

از سویی هرج‌ومرج ایجاد شده در موسیقی به ویژه موسیقی رادیو کار را به آنجا رساند که اگر کسی به دربار نزدیک بود و یا گوشهٔ چشمی از شاه دیده بود، با یک نامه و معرفی، جهت کار موسیقی به رادیو راه پیدا می‌کرد. به عنوان نمونه به شخصی به نام «آشوت پاتماگریان» می‌توان اشاره داشت که در نامه‌ای‌که در تاریخ ۱۳۲۶/۱۰/۲۳ به شخص شاه نوشته بود ضمن تقاضای کار، این مسئله را هم عنوان‌کرده بود که می‌خواهد به اوضاع آشفته موسیقی رادیو سر و سامان بدهد. او در نامه چنین آورده است:

«... بهترین طرز و وسیلهٔ تبلیغ و ترویج موسیقی، رادیو است‌که متأسفانه در این کشور هنوز به‌طوری که باید و شاید تکمیل نگردیده است، این است که جسارتاً از پیشگاه بندگان اعلیحضرت اقدس همایونی با کمال ادب، استدعا می‌نماید بذل مرحمت و لطف فرموده، امر و مقرر فرمایند ادارهٔ رادیو از خدمات این جان‌نثاران استفاده کرده و تحت شرایطی اجازه دهند نتیجهٔ مطالعات خود را به هم میهنان عزیز عرضه بداریم.»

آشوت پاتماگریان از ارامنهٔ تبریز بود و در سال ۱۳۰۵ به فرانسه رفت و در مدت نُه سال به تحصیل موسیقی پرداخت و پس از آن به همراه همسرش ندا به مصر رفت. در سال ۱۳۱۹ به ایران آمد و در هنرستان موسیقی به کار پرداخت و اوّلین کسی است که در ایران و در رادیو گروه کُر را تأسیس نمود و آثارش را با صدای خودش اجرا کرد که در شرح برنامهٔ ۱۳۲۰ نام او و

گروهش را در جدول برنامه‌های رادیو می‌بینیم. او پس از آنکه دوباره سفرهای اجرایی به مصر، فلسطین، بیروت و پاریس نمود، در سال ۱۳۲٦ به ایران آمد و تقاضای‌کار از دربار نمود؛ زیرا زمانی‌که در مصر اقامت داشت به مناسبت مراسم نامزدی محمدرضا و فوزیه در قصر آنتونیادوس اسکندریه کنسرتی اجرا نموده بود که شاه و نامزدش در آن‌حضور یافته بودند و مدال درجهٔ یک علمی از شاه نیز دریافت کرده بود. در هر صورت پاسخ نهایی او به سال ۱۳۲۷ موکول شد.

ادارهٔ تبلیغات و انتشارات و رسانهٔ رادیو در سال ۱۳۲٦ زیر نظر محمد وارسته وزیر پست و تلگراف دولت حکیم‌الملک قرار گرفت و تصمیم بر ادامهٔ تقویت و حمایت ارکسترهای جدید و نوپا گرفت. او که دلش می‌خواست سبد خالی شدهٔ انگلیسی‌ها را پر کند و گوشهٔ چشمی که قوام به آمریکایی‌ها نشان داده بود را خنثی نماید، دست به هر کاری می‌زد تا خود را از وجهه نیندازد، به همین سبب در بهمن ماه ۱۳۲٦ سال یعنی درست یک ماه پس از روی‌کارآمدن دولتش، جلسه‌ای در نخست‌وزیری با حضور دکتر رضازاده‌شفق که هم نمایندهٔ مجلس‌شورای‌ملی بود و هم استاد دانشگاه، تشکیل داد و با بیان مطالب و خواست‌ها از ایشان دعوت نمود تا هر آنچه را که به‌عنوان یک آگاه و مطلع فرهنگی می‌داند در قالب پیشنهاد و طرح، بیان نماید.

ضمن آن‌که پای افراد تازه‌ای در بخش شعر و نوازندگی به رادیو باز شد، حرکت جدیدی نیز به تبعیت از تفکرات محمود- امّا نه منطبق با ایده‌های او دربارهٔ موسیقی در رادیو- شروع شد و آن روی‌آوردن گروه‌های موسیقی که

با رادیو همکاری می‌کردند- به موسیقی نواحی با شکل و شمایل جدید و کلام پارسی بود.

نواب صفا از جملهٔ افرادی بود که در اثر این حرکت به جمع اصحاب موسیقی رادیو پیوست. او که از سال ۱۳۲۵ با شعر گفتن روی آهنگ‌های محلی، به صورت جنبی با گروه «وفادار» همکاری می‌نمود، بنا به دعوت حسین‌قلی مستعان که آن زمان رئیس رادیو بود به عضویت شورای نویسندگان برگزیده شد و یکی از وظایفی که برعهده‌اش نهادند، نظارت بر انجام برنامه‌های موسیقی رادیو در زمان پخش بود، و این در حقیقت نخستین حرکت رسانه برای انجام نظارت بر چگونگی استفادهٔ موسیقی در برنامه‌های رادیو بود. نواب‌صفا در کتاب **قصه‌شمع** در مورد چگونگی انجام وظیفه‌ای که بدون تبیین برنامه و تعریف به عهده‌اش نهاده بودند چنین می‌نویسد:

«یکی از وظایفم انتخاب صفحاتی برای برنامه‌های صبحگاهی رادیو بود، در آن ایّام رادیو تهران از ساعت شش تا هشت بامداد برنامه داشت و هر روز به مدت یک ربع ساعت یعنی از هفت و چهل و پنج دقیقه تا هشت صبح موسیقی پخش می‌شد و چون غیر از صفحه وسیلهٔ دیگری نداشتیم، باید برای پخش آنها، تنوع و نظم و ترتیب قایل می‌شدیم.

متصدی اطاق آرشیو، بانویی بود به نام سونیا سلیم‌زاده که عضو وزارت پست‌وتلگراف بود و زبان فرانسوی را به خوبی‌حرف می‌زد. من هر هفته یک روز در محل بی‌سیم به انتخاب صفحه می‌پرداختم و فهرست آن را به بانو سلیم‌زاده می‌دادم.

به این ترتیب که چون در مدّت یک ربع ساعت بیشتر از سه صفحه امکان پخش نداشت، سعی داشتم اگر صفحهٔ اوّل مثلاً از خوانندهٔ مرد، مانند ظلی است، صفحهٔ بعدی از خواننده زن مانند قمر یا روح‌انگیز و ملوک ضرابی باشد و صفحهٔ سوّم باز از خوانندهٔ مرد و همین‌طور روز بعد، بالعکس، صفحات مورد استفاده قرار می‌گرفت.» (نواب‌صفا، ۱۳۷۸)

در هر صورت سال ۱۳۲۶ سال‌تکمیل تئوری‌های فرهنگی غرب در ایران بحران‌زده بود، ضمن آن که در خاورمیانه به طور پنهانی هستهٔ دولت منحوسی به نام اسرائیل ریخته می‌شد. توده‌ای‌ها به ترور روشنفکران بی‌طرف پرداختند و موج نوین روشنفکری در ایران پدیدآمد. استودیوهای صفحه پرکنی فعالیت پر شوری آغاز کرده بودند و هر ماه یک خوانندهٔ کافه و تئاتر و هتل را از طریق صفحه معرفی می‌کردند و دولت در آن آشفته بازار به فکر کنترل و ممیزی صفحه‌ها افتاده بود، چرا که حزبی‌ها از این طریق حرف خود را می‌زدند. موسیقی جدید فقط برای روشنفکران شیفتهٔ غرب، گیرایی داشت. فساد و ابتذال تبلیغی رخ می‌نمود و مذهبیون سیاسی نگران رسوخ مسئله در جامعهٔ ایران بودند. برای این که مسئله را بهتر درک کنیم و با ماهیت مدعیان هنر نوین آشناتر شویم، خاطره‌ای را از پرویز خطیبی مرور می‌کنیم که مربوط به دوران فترت باشگاه موسیقی نیز می‌باشد:

«در سال ۱۳۲٦ کریم فکور در باشگاه راه‌آهن یک مجلس شب‌نشینی به‌راه‌انداخت که عواید آن نسبتاً خوب بود. کمی بعد

جمشید شیبانی و فکور به من پیشنهاد کردند که در باغ (باشگاه) انجمن موسیقی ملّی متعلق به روح‌الله خالقی و یارانش یک‌شب‌نشینی بزرگ بر پا کنیم و علاوه‌بر شام کامل، نمایش موزیکال «بنگاه عشق» را هم برای میهمانان به روی صحنه بیاوریم.... به هر حال بلیت‌ها تقریباً به فروش رسید و نمایشنامهٔ موزیکال هم آمادهٔ اجرا بود و به نظر می‌رسید که پانصد نفر میهمان در باغ انجمن موسیقی ملّی شب خوبی را خواهند گذراند. از غروب آن روز سرآشپز و دستیارانش شروع به چیدن میزها کردند،... شب که شد مدعوین آمدند. خانم‌ها و آقایان «شیک‌پوش» واقعاً به جشن آن شب‌ما رونق خاصی بخشیده بودند امّا متأسفانه بسیاری از دوستان و آشنایان به عناوین مختلف با زبان چرب و نرم توانستند بدون‌کارت ورودی در جشن ما شرکت‌کنند، در نتیجه جماعت پانصد نفری ما به هفتصد نفر رسید، با این حال هیچ‌گونه اشکالی به‌وجود نیامد چون شام به اندازهٔ کافی داشتیم و جالب اینکه مشروب هم به عهدهٔ خودمان بود، حضرات تا توانستند خوردند و نوشیدند و «مست‌کردند».

نمایش شروع شد. این نمایش زنده و همراه با ارکستر بود، زن‌ها و مردهای مست شروع به سر و صدا کردند و نمایش را نیمه‌کاره‌گذاشتند، ارکستر مجبور شد موزیک رقص بزند تا خانم‌ها و آقایان برقصند. روی میزها تعداد زیادی بطری خالی مشروب به‌چشم‌می‌خورد و آقایانی‌که افراط کرده بودند در گوشه و کنار باغ

زیر درخت‌ها چرت‌می‌زدند و یا روی میز دراز کشیده بودند، ساعت‌ها طول‌کشید تا مجلس به شکل عادی درآمد چون با مشاهدهٔ آن مناظر ناچار شدیم «بار» را تعطیل‌کنیم!!» (خطیبی، ۱۷۵:۱۳۸۰)

شرح یک صحنهٔ کنسرت و نمایش با این احوال و اوضاع، بیشتر سخن‌ها را در خود دارد و نیاز به هیچ‌گونه توضیح و تفسیر نیست فقط همین بس که چنین افرادی، رادیو را هم در اختیار داشتند و کار خود را آن‌گونه که باید انجام می‌دادند.

## سال ۱۳۲۷

شروع سال ۱۳۲۷ با ارائه نظریات و طرح‌های دکتر رضازادهٔشفق به دفتر ریاست وزرا بود. او که طبق هماهنگی‌ها در شانزده مورد رادیو را بررسی‌کرده بود، در بندهای یک، شش و هفت به موسیقی و تبلیغ مذهب در رسانه اهمیت می‌دهد و لزوم بازنگری به آن را گوشزد می‌کند، ضمن آن که در پایان نامه به دولت، طرح ایجاد شورای نظارت را می‌دهد. به این نامه که در تاریخ ۲۶/۱۲/ ارائه شده بنگریم:

«ـ بعضی صفحات سرود شاهنشاهی مستعمل شده و باید تجدید یا ترک شود.

ـ هیئتی مرکب از یکی دو نفر باید مدام مراقب برنامهٔ موسیقی گردد، گاهی آوازخوانی‌های بسیار ناشی و عربده‌جو شنیده می‌شود

که اسباب حیرت می‌گردد که شاید لیاقت خواندن در کوچه‌ها را نداشته باشند؟!

ـ قرآن‌کریم را یا نخوانند یا به دست اهلش دهند

گر تو قرآن بدین نمط‌خوانی

ببری رونق مسلمانی

... نیز کافی نیست که برنامهٔ روزانه از حیث کمیّت و تعیین ساعت تهیه گردد، بلکه لازم است اجرای آن برنامه از حیث کیفیت کنترل شود که خوب اجرا شده یا نه، نطقی که فلان آقا کرد خوب بود یا بد؟ موسیقی که زدند خوب از عهده برآمدند یا نه؟ تصور می‌کنم اگر ادارهٔ تبلیغات نسبت به هر قسمت برنامه ناطقین، گویندگان اخبار، موسیقی نمایش و نظایر آن هر روز یک بار نظر کتبی مردم را توسط اعلام در رادیو بخواهد بسیار مفید واقع گردد.»

در این‌که دولت حکیمی مجری ایجاد فضای اختناق بود شکی نیست، چرا که در زمان وی، رکن دوّم ارتش و ادارهٔ سیاسی شهربانی مجهز شدند، ضمن آن که لایحهٔ تشکیل مجلس سنا را به مجلس شورای‌ملّی ارائه کرد. امّا این پیشنهاد رضازادهٔ شفق دایر بر ایجاد دایرهٔ نظارت بر کارهای رسانه، بسیار هوشمندانه صورت‌پذیرفته و نشانگر آن است که وی می‌خواسته به نوعی این توجّه را بدهد که نظر مخاطب در امر پیشرفت برنامه‌های رسانه می‌تواند کمک خوبی باشد. امّا از آنجا که با تعویض هر دولت، رئیس وابسته‌ای به نخست‌وزیر جدید جای رئیس قبلی را می‌گرفت این امر امکان‌پذیر نبود. در حقیقت دکتر شفق هم پیشنهاد دایرهٔ نظارت بر پخش برنامه‌های رسانه و هم

پیشنهاد واحد پژوهش برنامه‌ها را ارائه نموده بود که به آن کوچک‌ترین توجّهی نشد.

در حرکت جدید رادیو ارکسترهای جوان و نوپا با آمدن نوازندگان جدید به عنوان عضو، شکل تازه‌ای به خود گرفته بود، امّا بی برنامگی نوع موسیقی و شکل موسیقی رسانه‌ای همچنان وجود داشت؛ ضمن آنکه هر گروه ابداعات بی‌قانونی را انجام می‌داد که حاصل هرج و مرج نزاع‌های سردمداران موسیقی کشور و بی‌اطلاعی مسئولان رادیو از قضیهٔ موسیقی ایرانی بود. حضور سازهایی چون ترومپت، کلارنیت و ویولن در کنار سازهایی چون تار، تنبک، سنتور و عود در ترکیب ارکسترها شکلی من‌درآوردی بود که فقط صرف تفکّر به نوآوری پدید آمده بود.

خالدی و یکی دو تن دیگر جزو اوّلین کسانی بودند که از این ترکیب‌ها بهره‌می‌بردند و همواره مورد عتاب روح‌الله خالقی قرار می‌گرفتند؛ چرا که موسیقی رادیو با نظارت انجمن موسیقی ملّی اجرا می‌گردید. همان‌گونه که از ماجرای سال ۱۳۲۰ به بعد در زمینهٔ موسیقی و موسیقی رادیو برداشت می‌شود، این سال‌ها را باید سال‌های تجربه اوّلیه در زمینهٔ ارائهٔ موسیقی رسانه نامید، چرا که برنامه‌ریزی خاصی برای موسیقی رادیو وجود نداشت. حرکت‌های خودجوش نیز که گاهی به انفجاری پر سر و صدا ولی بی‌اثر می‌انجامید راه به‌جایی نمی‌برد. هنوز خوانندگانی بودند که با صدای خوب جذب مخاطب می‌کردند و رسانه چه در بعد گرامافون و چه در بعد رادیو با صدای آنها چند گاهی مورد توجّه قرار می‌گرفت. در مرداد ماه سال یکی ۱۳۲۷ از این اتفاقات اثری به‌یادماندنی را باعث‌گردید که از ارکستر جوان خالدی شنیده‌شد؛ ترانه‌ای با نام اصلی«نشاط» که وقتی با صدای عصمت

بابلی (دلکش) از رادیو پخش‌گردید مورد استقبال عام مردم قرار گرفت و نام مردمی«آمد نوبهار» یافت. نواب‌صفا ماجرای این ترانه را این‌گونه آورده است که شعر را به سبب به دنیا آمدن نخستین فرزند خالدی با نام نشاط سروده است و زاهدی و خالدی با یاری یکدیگر آن را به ترانه‌ای به‌یادماندنی تبدیل کرده‌اند. پرویز یاحقی در مورد این ترانه چنین می‌گوید:

«این آهنگ در ریتم دو ضربی (به اصطلاح عوامانه شکسته) ساخته شده بود، که البته در آن زمان عجیب‌ترین کار ریتمیک بود، کاری نو بود. «آمد نوبهار» یکی از مشهورترین کارهای زمان خود شد، کما این که در سال‌های شکوفائی رادیو، البته از نظر وسایل و امکانات فنی، نه از حیث پیشرفت و موسیقی ملّی ما، با همهٔ امکانات و با وجود همهٔ آهنگ‌سازان و شاعران متعدد، نتوانستند مانند آن را عرضه‌کنند... صراحتاً عرض‌می‌کنم که نه من و نه هیچیک از آهنگ‌سازان دیگر موفق نشدیم ترانه‌ای به این شهرت و موفقیت برای نوروز بسازیم و در آینده هم فکر نمی‌کنم چنین چیزی بشود. ملودی خیلی زیاد نیست تا آنجا که بخاطر دارم بیش از سه یا چهار قطعه را در برنمی‌گیرد.» (نواب‌صفا، ۱۲۸:۱۳۷۸)

در سال ۱۳۲۷ بیشتر تلاش مسئولان رادیو و انتشارات و تبلیغات در زمینهٔ پاسخ به اعتراضات مردمی و گاه مسئولان که درباره نرسیدن امواج صوتی رادیو تهران به اقصی نقاط دیگر بود گذشت. سیل این نامه‌ها که از ۱۳۲۵ شروع شده بود و مستقیم به دربار نوشته می‌شد گاه کارساز هم بود. در میان نامه‌های سال ۱۳۲۷ نامهٔ مسئول سالنامه کشور ایران که از گرگان به تاریخ ۱۳۲۷/۱۰/۱۵ به‌طور مستقیم و فوری به دربار و شخص شاه نوشته

شده جالب است. آن‌طور که از فهوای کامل نامه برمی‌آید نوعی دفاعیه با توجّه به حکومت نظامی برقرار شده در مازندران‌است، که بیشتر مسائل را زیرکانه به‌عهدهٔ رادیو گذاشته است:

«... داد و فریاد ملّت ایران اگر به فلک هم برسد در این کشور مرجعی نیست که رسیدگی نماید. بالاخره اوّلین و آخرین مرجع رسیدگی و احقاق حق ملّت، اعلیحضرت همایون شاهنشاه محبوب ایران است و بس، قریب سه ماه است که وضع فرستنده‌های دستگاه رادیو تهران خراب است و صدای آن به شهرستان‌ها نمی‌رسد، تصوّر می‌رود این عکس‌العملی باشد که در مقابل تقلیل بودجه اداره تبلیغات نموده‌اند.... به هر حال مدّتی است که اهالی فلک‌زدهٔ شهرستان‌های شمالی از این نعمت بی‌بهره هستند، در این مدت ضمن نامه‌های متعدد تقریباً به تمام مقامات مسئول اطلاع و شکایت و نارضایتی مردم اعلام گردیده و تقاضا شد در رفع نواقص و بهبود وضع رادیو اقدام نمایند....»

دربار از طریق بازرسی مخصوص که به تازگی راه افتاده بود، نامه را به نخست وزیری ارجاع می‌دهد و از آنجا نامه به ادارهٔ کلّ انتشارات و تبلیغات ارسال می‌شود و سپهری در نامهٔ شمارهٔ ۶۳۰۶ سند شمارهٔ ۸۰/۴ چنین پاسخ می‌دهد:

«... به طوری‌که کراراً به عرض عالی رسانیده‌ام، شکایات مردم شهرستان‌ها و بخصوص اهالی شمال کشور از نشنیدن صدای رادیو طهران موضوعی است که از چندین ماه به این طرف، بین اداره و وزارت پست و تلگراف‌و تلفن مطرح بوده... آنتن دستگاه

استاندارد طوری بوده که اغلب شهرستان‌ها صدای رادیو را نشنیده و صدها شکایت‌کتبی و تلگرافی به ادارهٔ کلّ تبلیغات واصل‌گردیده و حتّی در روزنامه‌های پایتخت نیز منعکس شده است... یگانه طریق رفع این محضورات این است که از طرف هیئت محترم دولت اعتبارات ارزی در اختیار وزارتخانهٔ مزبور بگذارند تا قادر به تکمیل دستگاه‌های پخش صدا بشوند....»

نامه سپهری در زمان زمامداری محمدساعد مراغه‌ای در پست نخست‌وزیر نوشته شده و در دورهٔ او این نامه در پایان سال یعنی ۱۳۲۷/۱۲/۲۸ و تحت شمارهٔ ۷۱۸۶۹/۱ به ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات می‌رود و در آن متذکر می‌شود تا تأمین اعتبار مورد نیاز را به صورت طرح لایحه به مجلس ارائه نمایند.

دعوا بر سر نشنیدن امواج رادیو در حالی ادامه می‌یافت که انگلیس‌کار خود را در فلسطین انجام داده بود و حالا نوبت ایران و شاه بود. زمانی که در ایران به تحریک آیت‌الله کاشانی عده کثیری از ایرانیان برای جنگ با دولت تازه برپاشدهٔ اسرائیل ثبت‌نام می‌کردند، شاه در سفر لندن بود و آنتونی ایدن خانواده‌های لردها را وادار کرده بود تا دخترانشان را جهت جلوه‌نمایی و انتخاب از سوی شاه هوس‌باز به بهترین نحو آرایش نمایند تا ایران را دارای یک ملکهٔ انگلیسی نماید و از این‌طریق به اهداف خود نزدیک‌تر شوند. ایران صحنهٔ رقابت آمریکا و انگلیس شده بود، هر چند که روس‌ها نیز بیکار ننشسته بودند. بی‌برنامگی و درهم‌ریختگی فرهنگی فراوان بود. هیچ‌کس اندیشه پرورش موسیقی رسانه را نداشت چه رسد به آن که از آن حمایت کنند. رسیدن امواج و پخش تبلیغات خاص دربار مهم

بود، به همین سبب هم بود که در این سال در میدان ارگ یک اتاقک کوچک با گونی آکوستیک‌پدیدآوردند و این اتاقک را با کابل به بی‌سیم قصر متصل نمودند تا گاهی اخبار از آن پخش شود.

در پایان سال ۱۳۲۷ شهرستان‌های گرگان، ارومیه، کرمان و مشهد نیز دارای فرستندهٔ یک کیلووات با موج متوسط شدند که همه از نوع کالینز آمریکایی بود و قرار بود از عصر تا نیمه‌شب برنامه‌های محلی داشته باشند، ولی در ابتدا کار تقویت برنامه‌های **رادیو تهران** را برعهده داشت.

## سال ۱۳۲۸

سال ۱۳۲۸ در حالی‌شروع شد که هنرمندانی که کشش و کوششی برای اهداف روس‌ها داشتند، ناامید و سرخورده به‌گونه‌ای عمل می‌کردند که دامن پاکی از این ماجرا به در ببرند و اغلب بر سر دو راهی قرار گرفته بودند. موسیقی‌کافه‌ای و هتلی درآمد خوبی داشت و فرایندهای آن نوع موسیقی در رسانه حالت بدی پیدا کرده بود. گاه خواننده‌ای با دو سه نوازنده به رادیو می‌آمد و به‌عنوان گروه، کار انجام می‌داد. موسیقی رسانه به نوشتن سیاه‌مشق‌هایی می‌مانست که از هر صد برگ آن یک برگ قابل‌تأمل می‌شد. جوانان تابع مکاتب جدیدی چون اگزیستانسیالیسم شده بودند و نام ژان پل‌سارتر در ایران به گوش می‌رسید. روشنفکران اهل موسیقی دانسته بودند که در این عصر، دیگر نمی‌توان تابع مقاصد دربار بود. بلاتکلیفی شاه و دربار در پیروی کردن از سیاست انگلیس یا آمریکا در جامعهٔ هنری نیز رسوخ پیدا کرده بود. قرارداد انجمن موسیقی با رادیو در جهت نظارت نیز پایان یافت، و

با پس کشیدن بسیاری از اعضاء خوب این گروه از رادیو افول شدید موسیقی رسانه‌ای آغاز گردید.

در نیمهٔ خرداد ۱۳۲۸ سال کنسرت جشن شروع سال ششم انجمن موسیقی با خوانندگان خوبی چون بنان و ملکهٔ هنر به اجرا درآمد، و چون انجمن در اثر تعطیلی باشگاه و پرداخت‌نشدن حق‌عضویت‌ها و گرفته‌شدن نظارت بر موسیقی رادیو حتّی از پرداخت‌کرایهٔ محل خود هم ناتوان شده بود، با تدبیر خالقی در شروع این کنسرت، وی سخنرانی مبسوطی کرد که همه را تحت‌تأثیر قرارداد و در نهایت باعث گردید که وزیر فرهنگ وقت (عبدالحمید زنگنه) ترتیباتی اتخاذ کند که در نهایت با همکاری انجمن موسیقی‌ملّی، برای نخستین‌بار در کشور هنرستان موسیقی ملّی تأسیس گردید. خالقی در بیانش چنین اقرار کرده بود:

«... شک نیست که از عهده اجرای تمام نیات خود برنیامدیم زیرا از هیچ محلّی‌کمکی به این مؤسسه هنری نشد... وظیفهٔ هر ایرانی است که برای بقا و پیشرفت این هنر ملی بکوشد، ما می‌خواهیم با حفظ خواص موسیقی اصیل خود، موسیقی خود را به کمک علم تکمیل کنیم و توسعه دهیم.... ما کار خود را انجام داده‌ایم و خیلی بیش از آنچه میّسر بود کوشش‌کردیم ولی از این پس اگر مانند گذشته از مساعدت دولت و مخصوصاً وزارت فرهنگ برخوردار نشویم در یک جمله می‌توان گفت که امشب آخرین برنامهٔ انجمن است.»

در چنین وضع و حالی موسیقی‌ورزان جوان در هر دو جناح وزیری- محمود فاصلهٔ میان موسیقی ایران در دو بخش ردیف و دستگاه و نواحی را

با موسیقی غرب دریافته بودند و تازه به این نتیجه می‌رسیدند که هیچ نکرده‌اند جز آزمایش.

گروه نوگرایان بر این اعتقاد بودند که وقتی اعضای یک ارکستر می‌توانند آثار برتر موسیقی غرب را به اجرا درآورند، چرا باید رنگ‌های «مَکُش مرگ‌ما» بنوازند! آنان معتقد بودند که فرم‌های موسیقی سنتی نمی‌تواند از نظر تکنیکی قطعه‌ای مهم به شمار آید و جایی در کنسرواتوار ندارد، به همین دلیل هم کنسرت‌های انجمن موسیقی ملّی و اصولاً طرفداران این شکل از ارکستراسیون را به سخره می‌گرفتند، از سوی دیگر به دلیل شفاهی‌بودن موسیقی سنتی اعتبار آن را نیز زیر سؤال می‌بردند.

حال آن که، تکنیکی‌که هر دو گروه مدعی برای موسیقی در ایران معاصر ارائه نمودند و هنوز هم موسیقی رسانه‌های ما از آن بهره می‌برد، یک موسیقی‌کاملاً غربی‌پسند بود و در این زمینه محمود بسیار تند و شتاب‌زده‌تر عمل می‌کرد. حنانه به‌عنوان مؤید این‌گفته چنین بیان نموده:

«تکنیک او یک تکنیک غربی است و فقط ملودی اصلی ایرانی است یعنی اگر ملودی را از روی هارمونی برمی‌داشتیم آن زیر بیشتر موزیک روس و بخصوص کرساکف را می‌شنیدیم او با این سیستم بود که کنسرتوویولنش را نوشت و به روبیک گریگوریان داد تا آن را با ارکستر سمفونیک اجرا کند، آثار دیگرش هم همین‌طور. (زاهدی، ۱۰۷:۱۳۶۹)

محمود نمی‌توانست در دوران فعالیتش این مسئله را درک کند که فرهنگ ایرانی دارای راز و رمزی است که به سادگی نمی‌توان آن را تغییر داد. او

هویت پنهان جامعه را نفهمیده بود و همین باعث ناکامی‌اش شد. حنانه شاگرد نزدیک او چنین تحلیلی از محمود دارد:

«یکی از آرزوهای دیرینهٔ او که متأسفانه ما بعد فهمیدیم زندگی در آمریکا بود، او همه چیز را در آمریکا می‌دید و تصویری از آنجا در ذهنش ساخته بود که واقعاً دیگر نمی‌توانست بدون اندیشیدن به آمریکا زندگی را ادامه دهد، این آرزو در حدّی بود که موسیقی‌اش را هم تحت‌الشعاع قرار داده‌بود. پرویز می‌خواست به هر طریقی‌که شده پولی جمع کند و تبعهٔ آمریکا شود زیرا او در صورتی می‌توانست تابعیت آمریکا را به‌دست‌آورد که به قدر کافی ثروتمند باشد. یک‌بار منشی ما این‌حرف را زده بود که شما این آدم را نمی‌شناسید، این قدر از او طرفداری نکنید، او آدم فرصت‌طلبی است و هدفش این نیست‌که موسیقی این مملکت را به‌جایی برساند و هر طور شده لگد خود را خواهد زد و از اینجا خواهد رفت.» (همان: ۱۰۵)

پرویز محمود که از منازعات خود با جبههٔوزیری خالقی طرفی نبسته‌بود، سرخورده شد و زمینهٔ رفتن خود از ایران را فراهم آورد. او تازه فهمیده بود که وزیری و خالقی با همهٔ ارتباطشان با دربار نتوانسته‌اند حمایت جدی آن را دریافت کنند، چه رسد به او که توبه‌نامه‌ای هم در پروندهٔ خود داشت. بالاخره در زمانی‌که هنوز پی‌گیری‌های نخست‌وزیری از وزارت‌دارایی دربارهٔ خرید دستگاه‌های تقویت‌کنندهٔ رادیویی که شاه با خرید آن به ارزش شانزده میلیون ریال ارز موافقت‌کرده بود، ادامه داشت‌که پرویز محمود به‌طور ناگهانی بار سفر بست و به‌سرعت مسئولیت و موسیقی ایران را رها کرده راهی ینگه

دنیا شد و تا آخر عمرش (۱۳۷۵) در آنجا ساکن ماند. حنانه موضوع را چنین تعریف می‌کند:

«ما نمی‌توانستیم باور کنیم شخصی که این قدر با او رفاقت‌کرده بودیم و درستش‌کردیم تا با کمکش مدرسه‌ای بسازیم و ارکستر سمفونیکی بنا نهیم، به‌همین سادگی ما را تنها بگذارد و برود، اما او از پنج‌نفر تاجری‌که با او دوست شده بودند مقداری پول‌گرفت و به سفارت آمریکا رفت و به عنوان مهاجر، پاسپورت گرفت. یک روز همهٔ ما را جمع‌کرد و گفت که می‌خواهد به آمریکا برود، خبر را هنگامی به ما داد که در آخرین مراحل بود و پیدا بود که از مدت‌ها پیش مقدمات را چیده بود ولی ما را بی‌خبر گذاشته بود، برای بدرقه‌اش به فرودگاه رفتیم و هنوز به خاطرم مانده است که سوار یک هواپیمای جت چهار موتوره شد و رفت که رفت.

... پس از رفتن پرویز، تاجرها آمدند سراغ ما و پولشان را می‌خواستند ولی کار از کار گذشته بود و آنها دیگر دستشان به‌جایی بند نبود، این جا بود که اعتراف‌کردند واقعاً کلاه بزرگی سرشان رفته و پولشان را از دست داده‌اند هر چند که ما به‌رغم این‌که رفتن محمود از کشور را نمی‌پسندیدیم آن کار را چندان ناشایست نمی‌دانستیم زیرا پرویز محمود به آن پول نیاز واقعی داشت و آن جماعت تاجر، میلیون‌ها برابر پولی‌که به پرویز دادند هنوز در کیسه داشتند.» (همان)

با رفتن پرویز منازعات سران دو جبهه ظاهراً به پایان رسید، ولی آتش نزاعی که روشن کرده بودند تا زمان کنونی در اجاق موسیقی کشور

روشن‌ماند و رسانهٔ رادیو و بعدها تلویزیون از آن صدمات فراوان خورد که در جای خود به آن پرداخته خواهد شد.

زمانی که محمود از ایران رفت، معاون او روبیک گریگوریان به جای وی منصوب شد. در عین‌حال نباید این مسئله را نیز از نظر دور داشت‌که ارکستر سمفونیک و ادارهٔ موسیقی‌کشور در بهت طولانی فرورفت که سر و سامان دادن به آن اوضاع ماه‌ها طول‌کشید.

در حالی که در ایران هنرمندان موسیقی ورز به دنبال پیاده‌کردن تئوری‌ها و سلیقه‌های خود بودند، صداخانهٔ ملی پاریس با دعوت از دکتر مهدی برکشلی استاد موسیقی جهت شناخت، بررسی و تجزیه و تحلیل موسیقی ایرانی و نغمات آن برای دانشگاه پاریس سی صفحهٔ گرامافون از هفت دستگاه موسیقی ایرانی که به‌وسیله ویلون اجرا شده بود را ضبط‌کرد. (برکشلی، ۵۵:۱۳٤۲)

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که در زمان دولت ساعد، بهرام شاهرخ گوینده رادیو و مدیر کلّ انتشارات و تبلیغات بود و رادیو زیر نظر او اداره می‌گردید. او فرزند کیخسرو شاهرخ نمایندهٔ مجلس در دوران رضاشاه بود و طی جنگ جهانی دوّم و پیش از آن در **رادیو برلین** گویندگی برنامه‌ها را به‌عهده داشت و پس از جنگ جهانی دوّم به ایران آمد. در زمانی‌که او گویندهٔ **رادیو برلین** بود، رضاشاه را مورد حملات سخت خود قرار می‌داد. چند بار شاه به ارباب کیخسرو گفته بود: «جلوی پسرت را بگیر» ولی ارباب کیخسرو با کمال صداقت جواب داده بود که «هیچ‌گونه رابطه‌ای با پسرم ندارم و او به حرف و دستور من عمل‌نمی‌کند». بهرام شاهرخ هنگامی‌که به ایران آمد اعلام کرد که پدرش به فرمان رضاشاه و به دست عمال رکن‌الدین

مختاری به قتل رسیده است. شاهرخ چون موسیقی را کم‌وبیش در حد رسانه می‌شناخت، دست هنرمندان را برای ارائه کارشان در رادیو باز گذاشته بود و گروه‌های جوان را حمایت می‌کرد. در زمان او با اعتراضات مذهبی‌ها، گرایش رادیو به سوی تبلیغات دینی تنظیم شد و این در حالی بود که انجمن تبلیغات اسلامی نیز مدعی مسائل دینی رادیو بود. از سوی دیگر ارامنه نیز خواستار تبلیغات دینی خود از رادیو شدند و هم زمان، شیعیان ماداگاسکار و زنگبار نیز تقاضای برنامه به‌زبان‌های انگلیسی و فرانسه از رادیو ایران داشتند. مسائل دیگری چون تأسیس ایستگاه‌های استانی، تولید برنامه به زبان‌های خاص و تغییر تشکیلات انتشارات و تبلیغات از برنامه‌های بهرام شاهرخ بود که با اتفاقاتی‌که در دولت ساعد افتاد و منجر به سقوط‌کابینه‌اش‌گردید، این برنامه‌ها نیز توسط افراد دیگر دنبال شد.

گلوله‌های سیدحسین امامی، کار دولت ساعد را تمام کرد و شاه برای آزمودن آمریکایی‌ها روانه یک سفر چهل‌وهشت روزه شد که پایان خوشی را در مطبوعات آمریکا و غرب رقم نزد و او را فاسد معرفی کردند. سال ۱۳۲۸ با برکناری دولت ساعد تمام شد و به این ترتیب دورهٔ دوّم موسیقی کشور و موسیقی رسانه به پایان رسید.

آنچه که از نیمهٔ دوم سال ۱۳۲۵ تا پایان نیمهٔ اوّل سال ۱۳۲۸ برای موسیقی رسانه ماند، پیامدهای منازعات بود. یک دسته از هنرمندان رئالیست موسیقی که گوشهٔ چشمی به موسیقی غربی داشتند مدام در پی نزاع با هنرمندان شیفتهٔ موسیقی غرب که آن روز جهانی‌اش می‌نامیدند و این تفکر را به پس از انقلاب اسلامی هم کشاندند تا جایی‌که رشتهٔ

موسیقی ایرانی و جهانی را در دانشگاه‌جمهوری‌اسلامی‌ایران‌برپا کردند، بودند.

دستهٔ‌دوّم که از آبشخور مین‌باشیان آغاز شدند و با پرویز محمود قدرت بیشتری یافته بودند با هنر اصیل و رئال موسیقی ایرانی به‌عنوان یک هنر کهنه و پوسیده و قابل دورافکندن مبارزه می‌کردند. تأثیرات مکتب اگزیستانسیالیسم بر آنان بسیار بود، همان‌گونه‌که بر هنرهای دیگر چون نقاشی، ادبیات و روزنامه‌نگاری.

سرگردانی دو جبهه پدیدآمده موسیقی که هر دو عنوان موسیقی ایران را دنبال می‌کردند، باعث گردید تا بیشتر هنرمندان از کارگرپسندی موسیقی که شعار حزب توده بود و همین طور ملی‌گرایی موسیقی که‌شعار انجمن موسیقی ملّی‌بود، بریده و زده شوند و برای خود راه تازه‌ای بیابند و طرفی مالی ببندند و ملغمه‌ای ایجاد کنند که هم از این باشد هم از آن.

نوع پدیدآمده از سویی بالاتر از نوع موسیقی لمپنیسم و کارگری بود و از سوی دیگر به موسیقی مدرن نزدیک می‌شد و از شعرهای ساده و مؤدب بهره می‌برد. آهنگ‌هایش اغلب برداشت از انواع موسیقی‌های بومی و عربی، هندی، ترکیه‌ای و اسپانیایی بود که بعدها به آن موسیقی کوچه بازاری اطلاق شد و شاخه‌های خاص برایش پدیدآمد. رسانهٔ رادیو گرایش خاصی به این موسیقی ساده‌پسند پیدا کرد و در این میان خوانندگانی که در کافه‌ها می‌خواندند و صدایشان بر صفحات موسیقی گرامافون‌ها باعث شهرت‌شان می‌شد، اغلب به رادیو راه پیدا کردند؛ کسانی چون بهرام سیر، ناهید سرفراز، داریوش رفیعی، دلکش، روح‌بخش و...

نمونه‌ای از این ترانه‌ها که آهنگ آن از روی موسیقی نوحه‌های سینه‌زنی گرفته شد و شعرش به عاشقانه‌ای آرام برگردانده شد ترانه‌ای است با نام «زهره» که داریوش رفیعی با شعری از مهدی رئیسی آن را خواند و جهانگیر تفضلی مدعی سرودن آن شد!!

این ترانه در زابل سه گاه خوانده می‌شد:

[اصل‌نوحه:]

**روز عاشورا حسین(ع)، آن شاه مظلومان**

**این چنین می‌گفت با آن قوم بی‌ایمان**

**از پی اتمام حجت، با لب عطشان‌کای لشکر شیطان، از تشنه‌کامی افغان**

[شعر ترانهٔ‌ساخته‌شده:]

**یاد از آن روزی‌که بودی زهره یار من**

**دور از چشم رقیبان، در کنار من**

**حالیا خالیست جایت ای نگار من**

**در شام تار من، آخر کجایی زهره**

خالقی در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** چنین آورده است:

«اگر هر یک از عاشقان این دو موسیقی، راه خود را می‌پیمودند و اولیای امور موسیقی به خفیف‌کردن یکی و ترقی‌دادن دیگری همّت نمی‌گماشتند، این اختلاف خود به خود از بین می‌رفت و هر یک از این دو دسته در فن خود مهارت بیشتر می‌یافتند. ولی عیب در اینجاست که مرجع و مرکزی که باید مشوق موسیقی‌دان‌ها باشد، هر چند روزی در دست یک طبقه است که با طبقهٔ دیگر مخالفند، این است که هنوز کار یک طبقه رونقی

نگرفته و راهی برای پیشرفت باز نشده، یک مرتبه کوشش‌های گذشته خنثی‌شده، فعالیت جدیدی به‌کار می‌رود و هنرجویان بلاتکلیف، هر روز باید طبق نظریه‌ای جدید راه و روش‌کار خود را تغییر دهند.

همین کار موجب شده است که عده‌ای با این که سالیان متمادی در این فن زحمت کشیده‌اند معلوم نیست چکاره‌اند، زیرا نه می‌توانند در یک ارکستر موسیقی بین‌المللی برای نواختن‌ساز خود کرسی مناسبی به‌دست‌آوردند و نه از لحاظ موسیقی ملی ارزش دارند. خودشان هم در این گیر و دار متحیر مانده به تدریج از کار دلسرد می‌شوند.» (خالقی، ۱۱۹:۱۳۸۰)

## سال ۱۳۲۹

سال ۱۳۲۹ با روی‌کارآمدن دولت علی منصور آغاز شد. یکی از نزدیکان قوام که طرفدار آمریکا هم بود در کابینهٔ او به وزارت پست و تلگراف رسید. سید جلال تهرانی که به تبلیغات نظر خاصی داشت و چه در سیاست و چه در فرهنگ دست به کارهای تبلیغاتی عجیبی می‌زد، در ادامهٔ طرح‌های شاهرخ، دستور راه‌اندازی برنامه‌ای به‌زبان کردی را به عهدهٔ ابراهیم سپهری که مجدداً بر سر کار آمده بود، گذاشت. مردم که در مراسم نمایشی بازگرداندن مومیایی رضاشاه با اعمال رزم‌آرا متوجه تزلزل در ارکان حکومت شده بودند می‌دانستند که این‌کابینه بیش از چهار ماه دوام نخواهد آورد؛ در طول این مدّت کوتاه اتفاقات جالبی برای رادیو و موسیقی آن افتاد. هرج و مرج دامنگیر موسیقی در بیرون، به رادیو رسید. عدّه‌ای سعی داشتند هر چه را که در کافه‌ها به اجرا در می‌آمد به رادیو هم وارد کنند و دست پنهان دربار

این‌کار را هدایت می‌کرد. موسیقی جاز (جَز) که پس از خوابیدن آتش جنگ به سبب نشاط درونی‌اش در اروپا مد شده بود، در اواخر سال ۱۳۲۸ به کافه‌های ایران آمد. ضرباهنگ‌های این موسیقی جدید گیرایی خاصی داشت که کار را به حضور در هتل‌ها کشاند و باعث رقابت هتل‌داران گردید. آنان برای این‌که اصل این نوع موسیقی را در برابر مشتریان خود قرار دهند، از نوازندگان خارجی به ویژه هنرمندان موسیقی شوروی سابق و یا اروپای شرقی استفاده می‌نمودند.

برخی از موسیقی‌ورزان ایرانی که جذب این موسیقی شده بودند به آن روی خوش نشان داده، ترکیب‌های عجیب و غریبی از سازها را به نام موسیقی ایرانی پدید می‌آوردند که می‌شود درباره هر اثر به جا مانده از آن دوره و از این نوع، چندین صفحه مذمّت نوشت.

این بی‌برنامگی و هرج‌ومرج بدان خاطر بود که در هنرستان موسیقی کشور، جدال‌ها هنوز ادامه داشت و رفتن محمود و کلنل‌وزیری کار را به نوعی سیاست‌بازی هنری کشانده بود. خالقی در بیرون، دست به تأسیس هنرستان موسیقی ملّی زده‌بود و در این سال می‌رفت تا نخستین دوره را به پایان ببرد و با تلاش فراوان کارش را ادامه می‌داد. از سوی دیگر در هنرستان موسیقی این نگرانی وجود داشت که دانشجویان موسیقی سنّتی هنرستان، هنوز هم کینهٔ پرویز محمود را به‌خاطر این‌که‌کلنل وزیری را برکنار کرد و جای او آمد و همهٔ روش‌کلنل را به‌نفع موسیقی بین‌المللی به‌هم‌زد، در دل‌داشتند. این خطر وجود داشت‌که با رفتن محمود آنها اوضاع را شلوغ کنند و سیاست اداره هنرستان را به نفع خود تغییر دهند، ولی حضور روبیک در مقام ریاست همهٔ این نگرانی‌ها را رفع می‌کرد.

تأثیرات ورود فرهنگ سیستم‌های خارجی به ایران در همهٔ زمینه‌ها شتاب یافته بود. به همین سبب ارتقاء تجهیزات فنی رادیو در دستور کار قرار گرفت. هم زمان با آن پس از آن که توسط خانم گریدی که سرپرست امور رادیویی اتحادیهٔ کلوپ زنان آمریکا بود، طرز کار با دستگاه‌های جدید ضبط‌صوت آموزش داده شد و نخستین دستگاه در ادارهٔ موسیقی کشور به راه افتاد. آمدن دستگاه‌های ضبط جدید، با حضور موسیقی جدید هم‌زمان شد. هتل‌های درجهٔ یک، نوازنده و خواننده ارزان‌قیمت وارد کردند و تصمیم بر اجازهٔ حضور آنها در ایران در ۲۸/۱۱/۵ و در کمیسیونی که در شهربانی کل کشور تشکیل شده بود گرفته شد. بهانه هتل‌داران جلب توجّه خارجیانی بود که برای انجام کارهای سیاسی و سیاحت به ایران وارد می‌شدند، ولی در عمل ایرانیان مشتری پر و پا قرص این موسیقی‌ها شده بودند. به‌گونه‌ای که سکر شرب خمر به همراه نوای پرهیجان موسیقی جاز منجر به مفاسدی‌گردید که باعث واکنش شدید مردم شد، تا جایی‌که در برخی محل‌ها، اهالی، خود دست به‌کار شده و اوّلین سنگ‌ها را به سوی تخریب‌کنندگان فرهنگی پراندند.

در نیمه‌های خرداد بود که امان‌الله اردلان، وزیر کشور، طی نامه‌ای محرمانه مبنی بر پخش برنامه‌های تبلیغی ضدایران از سوی دولت شوروی، از فرستنده‌های تاشکند و عشق‌آباد در محدودهٔ گرگان و گنبد، به نخست‌وزیر اطلاع داد که: «برای جلوگیری از این تخریب همان‌گونه که برنامه‌ای به زبان کردی در رادیو به راه افتاده برنامه‌ای به زبان ترکمنی هم در نظر گرفته شود» و نخست‌وزیر منصور که روزهای آخر کابینه‌اش را می‌گذراند در تأیید و تأکید بر این‌مسئله، در نامه شماره ۷٤٦/٤ مورّخ ۱۳۲۹/۳/۲۸ به اداره کل

انتشارات و رادیو چنین نوشت: «...مقتضی است نظر وزارت کشور را به مورد اجرا بگذارند.»

این دستور در زمانی نوشته شد که سر و صدای ترور احمد دهقان، ناظم هنرستان هنرپیشگی ایران توسط حسن جعفری که بنا به نوشته‌های پرویز خطیبی به دستور رزم‌آرا صورت‌گرفته بود، فروکش نکرده بود، چرا که رزم‌آرا می‌دانست دهقان می‌تواند با چند مقاله دست او را در برابر دولت و مردم رو کند. (خطیبی، ۱۳۷۸: ۳۷٤)

اما علت استقبال از موسیقی هتلی در آن سال‌ها بدین خاطر بود که ترکیب طبقاتی ایران‌که تا شروع دورهٔ پهلوی به دو صورت خاصه و عامه مشخص‌بود، به هم ریخته بود.

کشاورزان به‌ویژه آفتاب‌نشین‌ها پی‌کار، روانه شهرها شده، نام کارگر یافته بودند. گسترش سیستم آموزش و ارتباطات و تبلیغات با گرایش به‌سوی غرب شکل یافته‌بود. روشنفکران در قالب احزاب شرقی و غربی به نمایندگی از افکار نوین جامعه ادعای مالکیت فرهنگی می‌کردند و تبدیل به طوطی صفتانی شده بودند که هر چه استادان غرب می‌گفتند آنها تکرار می‌کردند.

فرهنگ اقتباس و آداپته‌کردن در این دوره در ادبیات و نمایش و موسیقی رایج شده بود و در شکوفایی خاصی که هیچ رهنمودی جز تقلید از غرب و کشاندن جامعه به سوی نوعی بی‌بندوباری نداشت، جای خود را در جامعهٔ فرهنگی باز کرده بود و تأثیرات خاصی در جهت گمراه‌شدن ذهن جامعه به‌طور عام داشت و این آغاز ابتذال بود. به همین سبب سال ۱۳۲۹ هنوز به نیمه نرسیده بود که اوّلین واکنش‌ها از سوی رئیس هیئت‌مدیره اتحادیه موسیقی‌دانان ایران یعنی روبیک گریگوریان نسبت به مسئله، آنهم فقط به

سبب مسئله کسب درآمد و نه فرهنگ، رخ نمود. موضوع بدین قرار بود که نوازندگان اروپایی در هتل‌ها و کافه‌ها به دلیل خبرگی، کارشان سکه بود و ارکستر سمفونیکی‌که از همان موسیقی ورزان کافه‌ها آن هم به زور و به گونه‌ای که شرحش پیشتر آمد، تشکیل شده بود به این رواج و کسادی بازار کار خود معترض بودند، ضمن آنکه حسادت هم مزید بر علت شده بود. دولت نیز بر خلاف گذشته هیچ حمایت مالی از آنان نمی‌کرد.

گریگوریان در نامهٔ مورخ ۱۳۲۹/۵/۲ که به نخست‌وزیر رزم‌آرا می‌نویسد مسئله را متذکر می‌شود، ولی فحوای نامه نشان می‌دهد که هنوز غرض‌ها را دور نریخته است‌و وفادار به محمود و ایده‌های اوست. در نامه او چنین آمده:

«متأسفانه حوادث ناگوار ۱۳۲۰ (منظور روی کار آمدن وزیری است) همان‌طور که اصلاحات را در تمام شئون‌کشور متوقّف ساخت، طبعاً نقشه‌ای را هم‌که برای آینده موسیقی ایران در نظر گرفته شده بود در بوته نسیان‌گذارد.... ارکستر سمفونیک تهران جریان امر را طی گزارش‌های متعدد به اطلاع جناب آقای هژیر وزیر دربار وقت و بعداً به عرض جناب آقای حکیمی رسانیده تقاضای بذل توجّه و مساعدت مالی نمود که متأسفانه به نتیجه‌ای نرسید.

... چنان‌که مسلماً خاطر شریف جناب‌عالی مسبوق است در کشورهای خارج، از ارکستر سمفونیک متعدد به عناوین مختلف، تحت حمایت و یا بودجهٔ دربارهای سلطنتی و شهرداری‌ها و ادارات تبلیغات و رادیو اداره می‌شود و مثلاً در کشور همسایهٔ ما ترکیه تنها در شهر آنکارا سه ارکستر دولتی به نام ارکستر

ریاست‌جمهوری، ارکستر اپرا و ارکستر رادیو وجود دارد و تصدیق‌می‌فرمایند که با این ترتیب هنرمندان و هنردوستان جوان با دلگرمی و اعتماد به آیندهٔ خود، بیش از پیش در راه ترقی و تکمیل هنر و معلومات خواهند کوشید.»

او در پایان نامه اعلام می‌کند که پس از مطالعات و بررسی لازم به این نتیجه رسیده‌اند که اگر برای ۵۳ نفر اعضاء ارکستر مبلغ یکصدهزار ریال ماهانه در نظر گرفته‌شود، ارکستر می‌تواند موجودیت خود را حفظ نماید [توجّه داشته باشید به میزان مبلغ مورد تقاضا و نرخ مسکن در آن زمان]. رزم‌آرا بر اساس نامهٔ شمارهٔ ۱۳۰۳۲/۱ مورخ ۱۳۲۹/٦/٦ موضوع را به ادارهٔ‌کلّ انتشارات و تبلیغات واگذار می‌کند و از آنها می‌خواهد که موضوع را بررسی‌کنند و پاسخ دهند.

کفیل اداره انتشارات و تبلیغات که آن زمان فردی به نام بزرگمهر بوده چنین می‌نویسد:

«اداره کل اطلاعات و رادیو به‌طور کلّی ماهیانه مبلغ ۱٦۲۰۰ریال برای پرداخت دستمزد نوازندگان و خوانندگان ایرانی اعتبار دارد که همه ماهه مبلغی هم کسر می‌آورد و به غیر از این مبلغ دیناری برای موسیقی اعتبار ندارد. از طرفی اداره کل اطلاعات و رادیو بسیار مشتاق است که بتواند از وجود هیئت ارکستر سمفونیک در رادیو تهران استفاده نماید ولی با نداشتن بودجه کافی متأسفانه فعلاً انجام این امر مقدور نیست. البته هر موقعی بر بودجهٔ

موسیقی رادیو اضافه‌گردید، در درجه اول از ارکستر سمفونیک تهران استفاده خواهد شد.» (شمارهٔ ۵۱۳۱/۹۰۹ مورخ ۱۳۲۹/٦/۱۳)

رئیس‌کل دفتر نخست‌وزیر با این پاسخ در نامه‌ای که به گریگوریان طی شماره ۱٤۳۷۰ مورخ ۱۳۲۹/۷/۱۳۲۹ می‌نویسد آب پاکی را روی دست ارکستر سمفونیک می‌ریزد و به آنان می‌فهماند که مسئله امکان‌پذیر نیست و حل موضوع را به آینده می‌سپارد. متن نامه از این قرار است:

«...مطابق گزارش ادارهٔ اطلاعات و رادیو با وجود اشتیاق کامل به استفاده از هیئت ارکستر سمفونیک در رادیو تهران چون اعتبار و بودجهٔ کافی ندارند متأسفانه فعلاً نمی‌توانند نسبت به انجام تقاضای شما اقدام نمایند، لیکن بدیهی است هر مقدار به بودجهٔ موسیقی رادیو اضافه شود، در درجه اول از ارکستر سمفونیک استفاده خواهد شد.»

در همین اثنا دادجو رئیس حسابداری از سپهری کفیل اداره انتشارات و تبلیغات طی نامه‌ای که در ۱۳۲۹/۵/۱۲ نوشته بود درخواست پرداخت حق‌الزحمهٔ چهارده نفر عضو برنامه تازه تأسیس کُردی را که شاهرخ برنامه آن را طرح و پیشنهاد کرده بود، نمود و اذعان داشت که حقوق این افراد پرداخت نشده. سپهری نیز طی نامهٔ ۱۳۸۱/٤۲۸۵/ک مورّخ ۱۳۲۹/۵/۲۹ به نخست‌وزیر اطلاع داد که:

«... حقوق این آقایان در بودجهٔ اضافی پیشنهادی ادارهٔ کلّ تبلیغات منظور گردید و مورد موافقت مجلس شورای‌ملّی واقع نشد [در ادامه تضرع‌وار و ناله‌کنان به شیوه اداری نان به گدایی طلب‌می‌کند]... اکنون این اشخاص از ابتدای سال تاکنون مرتباً

مشغول انجام وظیفه می‌باشند ولی به قسمی که خاطر محترم آگاه است در بودجه، دیناری برای پرداخت دستمزد به این عده و سایر کارمندان بلاتکلیف‌که به خدمت عده‌ای از آنها نیز خاتمه داده شده، موجود نیست....»

نخست‌وزیر مسئله را چنین پاسخ می‌دهد:

«به عرض می‌رسد به طوری که استحضار دارند اعتبار دولت محلی برای این قبیل مصارف ندارد.»

اما بعد که مسئله را با شاه و درباریان مطرح می‌سازد، طبق نظر دربار چنین می‌نویسد:

«در سازمان جدید پیش‌بینی نمایند.»

از این پاسخ مشخص است که در هر دوره برنامه‌های‌گروه قبلی به‌طور کلی بی‌اعتبار و مردود می‌شده و این‌که بهرام شاهرخ هم‌زمان با پیشنهادش در دی ماه ۱۳۲۸ برنامه کُردی را به راه انداخته، خود نشان‌دهنده آن است که مدیران برحسب قدرت خویش و میزان قاطعیت ذاتی خود عمل می‌نموده‌اند نه براساس مصوبات اداری که می‌تواند همه چیز را در سیستم رسانه منظم نماید. نداشتن بودجه یا کافی‌نبودن آن حرفی نبود که هنرستان موسیقی کشور را راضی‌کند. آنان می‌دانستند که به هر حیله باید راهی پیدا نمایند تا به مقصود خود دست یابند. گریگوریان بار دیگر طی نامه محرمانه ای‌که در تاریخ ۱۳۲۹/۶/۱۹ برای رزم‌آرا می‌نویسد، سعی می‌کند تا به هر نحو ممکن، اولیاء امور زمامداری موسیقی رادیو را به ارکستر سمفونیک

واگذار کنند و آنها از این طریق اختیار عهده‌دار نقشی در موسیقی رادیو باشند. او در نامه‌اش چنین می‌نویسد:

«... چنان‌که ملاحظه می‌فرمایند جواب ادارهٔ کلّ انتشارات و تبلیغات، برای دوام و بقای ارکستر سمفونیک تهران و جلوگیری از آن‌کافی نمی‌باشد. چون کمک به ارکستر سمفونیک را موکول به پیدا شدن بودجه نموده‌اند، به عقیده اینجانب بهتر است در اطراف یک موضوع اصلی فکر نمود و آن «اداره امور موسیقی رادیو» می‌باشد؛ که مدتی است بدون هیچ‌گونه دلیل منطقی به وسیلهٔ اشخاصی که کوچکترین اطلاعی از فنّ موسیقی و موقعیت آن در جهان کنونی ندارند اداره می‌شود و در نتیجه کسانی که در وزارتخانه‌ها و سایر ادارات دولتی رسماً مشغول به کار می‌باشند و حقوق دریافت می‌دارند و از موسیقی اطلاعات بسیار ابتدائی دارند و آن را وسیلهٔ اشتهار خود قرار داده‌اند و با نوازندگی در رادیو علاوه بر این که به حیثیت و آبروی موسیقی ایران لطمه وارد می‌آورند بر بودجه کشور نیز تحمیل‌گردیده‌اند و موسیقی‌دانانی‌که بر طبق اصول و موازین فنی به تحصیل این فن شریف پرداخته و اغلب فارغ‌التحصیل‌های هنرستان عالی موسیقی می‌باشند، بیکار مانده‌اند....

بنابر آنچه معروض افتاد پیشنهاد می‌نماید در صورت موافقت امر و مقرر فرمایند امور موسیقی رادیو را با بودجهٔ آن، مانند گذشته در اختیار اداره کل موسیقی کشور که تنها مؤسسه صالح برای اداره امور موسیقی کشور می‌باشد قرار دهند تا بودجه فعلی و استظهار

به کمک‌هایی که از طرف آن‌جناب خواهد شد، موسیقی رادیو تهران را از این وضع به صورت آبرومندتری در آورد.... ضمناً به استحضار عالی می‌رساند که مبلغ ۱۶۲۰۰ ریال‌که در نامهٔ شماره ۵۱۳۱/۹۰۹ ادارهٔ انتشارات و تبلیغات به‌عنوان بودجهٔ موسیقی ماهانهٔ رادیو تعیین شده اشتباه به‌نظر می‌رسد، زیرا به‌طوری‌که اینجانب اطلاع دارد به هر یک از دسته‌جات ارکستر ایرانی رادیو که تعداد آن بالغ برده دسته می‌باشد، ماهانه بیش از این مبلغ پرداخت می‌شود.»

گریگوریان در این نامه به شدیدترین وجه، موسیقی رادیو و شاگردان وزیری و خالقی را مورد حمله قرار می‌دهد و چون اظهارات را زیر سؤال‌می‌برد، حاج علی رزم‌آرا دستور تشکیل‌کمیسیون بازرسی دربار را می‌دهد و می‌خواهد که به این شکایت با حضور مطّلعان موسیقی رسیدگی شود. هیئتی متشکل از بزرگمهر رئیس تبلیغات، دکتر فرهمندی مدیر کل نگارش و هنرهای زیبا، کلنل علی نقی وزیری، روبیک گریگوریان و مهدی ایرانی و ایزدپناه بازرس نخست‌وزیری شکایت را مورد بررسی قرار می‌دهند. این هیئت پس از شور و مشورت و تصمیم‌گیری لازم در نهایت همان نتایج قبلی را که به‌طور شعاری و نه عملی از سوی دربار برای موسیقی رسانه‌ای مدنظر بوده به گریگوریان اعلام می‌دارند و با تنظیم نامه‌ای‌که از سوی بزرگمهر صورت می‌پذیرد نتیجه را طی شماره ۶۱۷۸ مورخ ۱۳۲۹/۷/۱۷ به گریگوریان چنین اعلام می‌نمایند:

«... چون اصلاح امور و ترقی سطح موسیقی کشور همواره مورد توجّه و علاقهٔ مخصوصی می‌باشد و این اداره از نظر «احیای صنعت موسیقی» و همچنین تنظیم برنامه جالب و آبرومندی جهت استفاده شنوندگان گرام خود مایل است از ارکستر سمفونیک تهران نیز که تحت هدایت و رهبری شما اداره می‌شود استفاده نماید، بنابراین خواهشمند است چنانچه حضوراً نیز مذاکره شد نظریات و پیشنهادات خود را با درنظرگرفتن اوضاع و احوال و کیفیت و چگونگی و طرز استفاده از ارکستر سمفونیک هر چه زودتر به اداره کل انتشارات و تبلیغات اعلام دارید تا با فرصتی‌که در طی ماه (محرم و صفر) تعطیل برنامه موسیقی رادیو تهران در پیش است، پیشنهادات و نظریات مزبور مورد مطالعه و دقت کامل قرار گرفته و در اصلاح وضع برنامه موسیقی رادیو که تجدیدنظر کلّی موردنظر است ملحوظ گشته و با تشریک مساعی شما برنامهٔ آبرومند و جالبی به منظور استفادهٔ کامل شنوندگان از موسیقی شرقی و غربی تنظیم گردد.

البتّه ضمن برنامهٔ جدید سعی خواهید کرد از موسیقی ایرانی حداکثر استفاده را نموده. مخصوصاً تا جائی‌که ممکن باشد از «نوازندگان و خوانندگان فعلی رادیو» استفاده نمائید!!»

این مسئله که «روبیک گریگوریان که بود؟» را از زبان مؤلف کتاب **به رهبری مرتضی حنانه** پی می‌گیریم:

«گریگوریان به رغم شهرتی که در موسیقی کشور دارد آهنگ‌ساز چندان معتبری نیست، و خاطره موسیقی‌کشور، هیچ اثر ماندگار و

قابل‌تحسینی را از او به یاد نمی‌آورد. محتوای موسیقی او از حیث هارمونی و ارکستراسیون اهمیت چندانی ندارد و اگر ارزشی بر آن مترتب باشد، مربوط به ملودی‌ها و ترکیب آنهاست، که این مورد از نظر همکاران و همهٔ موسیقی‌دانان هم‌عقیده با گریگوریان نکتهٔ اصلی موسیقی تلقی نمی‌شود. طرفداران موسیقی غربی، فقط برای ارکستراسیون و هارمونی ارزش قائلند، که گریگوریان مهارتی در این زمینه نشان نداده است. نکته‌ای که ارزش‌هایی چند برای گریگوریان به ارمغان می‌آورد، این است که او، یکی از اولین آهنگ‌سازانی بود که به گردآوری موسیقی فولکلوریک ایران پرداخت.» (زاهدی، ۱۱:۱۳۶۹)

اما مرحوم استاد مرتضی حنانه در این مورد هم به‌کار گریگوریان ایراد بجا و درستی دارد. ایشان گفته‌اند:

«اما ایرادی‌که موسیقی روبیک دارد این است که، شاید چون او ارمنی است و طبعاً روحیه و خلاقیتش هم پیرو اصل و نسب اوست، موسیقی‌اش خیلی رنگ و بوی ارمنی دارد و حتی هنگامی‌که یک کار مثلاً گیلکی را تنظیم‌کرده است، باز هم انگار یک قطعهٔ ارمنی می‌شنویم و به همین دلیل‌کارهایش ملیّت ندارد و نمی‌توان آن را روی هم رفته موسیقی ایرانی دانست.» (همان: ۱۱۲)

در سال ۱۳۲۹ «اداره کل هنرهای زیبا» نیز تأسیس شد و مکانی نیز با عنوان «اتحادیه موسیقی‌دانان ایران» به وجود آمد، که گریگوریان ریاست

هیئت‌مدیره آن را عهده‌دار بود. او هنگامی‌که نتوانست برای ارکستر سمفونیک جایی در رادیو پیدا کند به‌طور هم‌زمان سعی نمود تا با واردشدن به موسیقی هتلی و کافه‌ای و اعتراض نمودن به حضور خارجیان، به جای به‌کارگیری نوازندگان ایرانی، قدرتی به ارکستر سمفونیک و هنرستان عالی موسیقی بدهد و به جای آن که به ماهیت ورود موسیقی جدید معترض شود به دنبال راهی برای به‌دست‌آوردن درآمد، رفت و بدین‌گونه اعتراض نمود:

«بدین وسیله جناب‌عالی را به وضع رقت‌بار موسیقی‌دانان ایران که بر اثر اشتغال موسیقی‌دانان خارجی به کارهای مختلف موسیقی، از هستی ساقط شده‌اند و با عایلهٔ خود بلاتکلیف و پریشان می‌باشند معطوف می‌دارد و از طرف ایشان استدعا دارد امر و مقرر فرمایند مقامات مربوطه نسبت به ابطال پروانهٔ اقامت موسیقی‌دانان خارجی که در چند ماههٔ اخیر به ایران وارد شده‌اند اقدام فوری بنمایند و از ادامهٔ اشتغال آنها به کارهای مختلف موسیقی جلوگیری به‌عمل آورند تا موسیقی‌دانان ایرانی که عمر خود را صرف تحصیل موسیقی نموده‌اند و به بهترین وجهی از عهدهٔ نواختن موسیقی«جاز» برمی‌آیند و در این‌کار «تخصص‌دارند» و با این ترتیب احتیاجی به وجود موسیقی‌دانان خارجی در کافه‌ها نمی‌باشد بتوانند با خاطری‌آسوده در کشور خویش زندگی نمایند.»

طرح مسئله با دستور نخست‌وزیری در گردهم‌آیی نمایندگان وزارت‌کار (مهندس‌کیا)، شهربانی (سرهنگ‌مهدوی)، انجمن موسیقی‌دان‌ها

(علی‌محمد خادم‌میثاق) و هنرستان عالی موسیقی، مطرح و در تاریخ ۱۳۲۹/۶/۸ در محل وزارت‌کار چنین تصمیم می‌گیرند که از ورود و کار این نوع موسیقی‌دان‌ها جلوگیری شود. اما سرهنگ مهدوی مسائل پشت‌پرده را رو می‌کند و تصمیمات دربار و شاه و همچنین مسئله تصمیم‌گیری کمیسیون ۱۳۲۸/۱۱/۵ را عنوان می‌نماید و این که نباید آن را نادیده بگیرند. مسئله تبصره ۳ مادهٔ یک قانون کار پیش‌کشیده می‌شود و پروانهٔ کار خارجیان و این که آنان اجازهٔ مخصوص وزارت‌کار را دریافت نکرده‌اند و باید حتماً این‌کار از سوی صاحبان هتل‌ها صورت‌گیرد، ضمن آن‌که انجمن موسیقی‌دان‌های کشور متعهد می‌شود که از نظر معرفی موسیقی‌دان‌های مجرب برای هتل‌های درجه اول و ارضای خاطر صاحبان آنان نهایت سعی و کوشش را به‌عمل آورد. (سند شمارهٔ ۹۳/۶)

رزم‌آرا وقتی از ماجرا اطلاع‌می‌یابد، دستور تشکیل جلسه دیگری برای اخذ تصمیم نهایی‌صادر می‌کند و این بار نمایندگان وزارت‌کار، وزارت فرهنگ و نخست‌وزیری در تاریخ ۱۳۲۹/۶/۱۳ جمع می‌شوند و بنا برنامه شماره ۴۶ مورخ ۱۳۲۹/۶/۱۶ این‌گونه به نتیجه می‌رسند:

«... مستدعی است امر و مقرر فرمایند ادارهٔ کلّ شهربانی به موجب تصمیماتی که در صورت جلسهٔ ضمیمه گرفته شده از صدور جواز اقامت موسیقی‌دانان خارجی خودداری نمایند و نسبت به تمدید پروانهٔ اقامت موسیقی‌دانان خارجی‌که تاکنون در ایران مشغول به‌کار بوده‌اند اقدام ننمایند، بلکه بدین‌وسیله تحت

توجهات مخصوص آن‌جناب، موسیقی‌دانان ایرانی از بلاتکلیفی و سرگردانی نجات یابند.»

اما رئیس‌کل شهربانی‌سرتیپ محمد دفتری در پاسخ به مصوبات جلسات و اعلام نخست‌وزیری، حرفی را می‌زند که بیان‌گر اهداف جریان غرب‌گرایان و دربار و محمدرضا شاه بود و به‌طور مشخص از نامه و متن پاسخ پیداست که این جریان غلط چگونه پس از شکل‌یابی اصرار به حضور و ادامه‌یافتن دارد. در نامهٔ ۱۷۷۲۳هـ. مورخ ۱۳۲۹/۷/۵ که به نخست‌وزیری می‌فرستد اینگونه نوشته:

«مطابق صورت مجلس تنظیمی در تاریخ ۱۳۲۸/۱۱/۵ که با حضور نمایندگان وزارت کشور و خارجه و فرهنگ و کار تشکیل شده است، نظریه داده که چون ممکن است از وجود نوازندگان متخصص خارجی برای ترقی فن موسیقی در ایران استفاده نمود، با ورود عدهٔ محدودی از نوازندگان مرد خارجی به شرط این که فقط در مهمانخانه‌های درجه اول طبق قراردادهای رسمی مشغول کار شوند، با رعایت مقررات مربوطه موافقت و نسبت به تمدید پروانه اقامت موزیسین‌های خارجی هم که فعلاً در ایران مقیم می‌باشند شهربانی کل با توجه به مقررات قانون ورود و اقامت اتباع خارجه و بر طبق قراردادهایی که با هتل‌های درجه اول منعقد می‌نمایند اقدام شود. و مادامی که به موجب مقررات قانون فوق مجوزی برای خودداری از تمدید در بین نباشد پروانه اقامت آنها تمدید می‌گردد، با مراتب معروضه انجام تقاضای آقای روبیک

گریگوریان منوط به نظر مقام نخست‌وزیری خواهد بود که هر نوع تصویب و ابلاغ فرمایند از همان قرار رفتار شود.»

بی‌گمان چنین پاسخی، دست رزم‌آرا را می‌بست، چرا که او نمی‌توانست قانون و مفاد آن را تغییر دهد و موسیقی‌دانان وقت هم پی به‌کُنه مسئله بردند. رواج غرب و فرهنگ آن با هر شکل و نوع، در دستور کار بود و با این جریان عده‌ای همسو شده بودند، عده‌ای‌کج‌دار و مریز رفتار می‌کردند و جامعهٔ معترض کماکان کار خود را انجام‌می‌داد. کار این موسیقی جدیدالورود به زد و خورد اهل محل و درگیرشدن با رواج‌دهندگان فرهنگ غرب‌کشید. چند کافه مورد حمله‌قرار گرفت و نخست‌وزیر تنها کاری‌که توانست انجام دهد این بود که طی دستوری مستقیم به مدیر هتل پالاس بنویسد:

«... از ساعت ٢٤ به بعد، نواختن موزیک به دلیل سلب آسایش همسایگان و ساکنان مجاور هتل ممنوع می‌باشد، و این دستوری می‌شود برای تمامی هتل‌ها و کافه‌ها!!»

در فاصله این جنجال‌ها سپهری نخستین مسئولی است که به فکر جداسازی تشکیلات رادیو از ادارهٔ انتشارات و تبلیغات می‌افتد و پیشنهاد می‌دهد که اداره‌ای تحت عنوان اداره کل اطلاعات و رادیو، با زیرساخت سازمانی زیر تشکیل شود:

ـ رئیس

ـ قسمت دفتر

ـ قسمت حسابداری و کارگزینی

ـ ادارهٔ رادیو

ـ ادارهٔ خبرگزاری پارس

ـ ادارهٔ اطلاعات
ـ قسمت تبلیغات اسلامی
– ادارات شهرستان‌ها
ـ شورای عالی تبلیغات
ـ شورای نمایندگان وزارتخانه‌ها
ـ شورای تبلیغات خارجی
ـ شورای تبلیغات اسلامی

که رزم‌آرا طی نامهٔ شماره ۱۱۵۸۸ مورخ ۱۳۲۹/۶/۱ با مسئله موافقت می‌کند و چنین می‌نویسد:

«... موافقت حاصل است، سمت شما فعلاً کفالت و معاونت ادارهٔ کلّ مزبور می‌باشد.»

در سالی‌که هرج و مرج در نظام کشور می‌رفت تا شکلی تازه بیابد، بار دیگر پیشنهاد وزارت‌کشور که در سال ۱۳۲۵ مطرح‌گردیده و قوام به آن پاسخ مثبت نداده بود، پیش‌کشیده شد. گسترش صدارسانی رادیو مسئله را به خرید بلندگو و رادیو به خرج اربابان و رعایا کشانده بود و طرح جالبی هم در دو شکل مطرح گردید:

... **نوع اول** مربوط به یکصد شهرستانی است که دارای برق هستند و بسته به موقعیت و بزرگی شهر، از یک تا سه دستگاه شهری برای تبلیغات داخلی پیش‌بینی شده.

... **نوع دوم** مربوط به دهات و قصبات است‌که مشخصات آن درباره نوع رادیو و امواج و تهیه وسایل تغذیه آنها با توربین‌های

کوچک، ماشین‌های مولد دستی و پیل خشک، در دست تهیه و بزودی به عرض‌خواهد رسید.

دربارهٔ این پیشنهاد آن‌قدر کمیسیون و جلسه و پیشنهادهای اضافی دیگر مطرح گشت تا این که کار به پیشنهاد نصب توربین آبی و بهره‌گیری از نیروی آسیاب‌های منطقه‌ای و در نوع جالب‌توجه‌تر به ژنراتورهای دستی و پایی نیز رسید. اما وقتی همهٔ این پیشنهادها در یک نامه به طور مفصل و خلاصه از سوی وزیر پست و تلگراف طی شماره ۱۰۱۷۶/۷۹۸۸/۲۵/ک مورخ ۱۳۲۹/۷/۱۲ به عرض رسید، رزم‌آرا زیرکانه در زیر نامه نوشت:

«بایستی فوری برای تهیّه و ساختمان رادیو در داخلهٔ کشور اقدام شود والاّ آوردن و وارد کردن رادیو سلاح نیست.»

سال هنوز از نیمه دوم خود نگذشته بود که در اثر لایحهٔ «تصفیهٔ کارمندان دولت» سپهری کار خود را بار دیگر به بهرام شاهرخ واگذار نمود و او رئیس کل انتشارات و تبلیغات گردید و سپهری به ادارهٔ اطلاعات و رادیو رفت. با آمدن بهرام شاهرخ طرح‌های معوقه پی‌گیری شد و او طرح رادیوهای محلی را با پیشنهاد ایجاد **رادیو سنندج** مطرح کرد. دولت و دربار در این باره به توافق رسیدند و رزم‌آرا مسئله را چنین تأیید کرد:

«مانعی‌نیست. چه نظر دولت است‌که در کردستان برای اکراد مرکز تبلیغی باشد حال اگر سنندج مرجح است، چه بهتر.»

ایستگاه‌های رادیوی محلی‌گامی بود برای توسعه تبلیغاتی که درباریان در نظر داشتند، یعنی رواج فرهنگ غرب در همه زمینه‌ها، ولی به‌کمک رادیوهایی، که حتی نمی‌دانستند چگونه از هنرها استفاده‌کنند. موسیقی‌ورزان

رسانه به‌جای آن‌که به نوع موسیقی رسانه بیندیشند، سعی در نوعی بدعت‌های بی‌تعریف داشتند که گاه‌گل می‌کرد و بر زبان جامعه جاری می‌شد. ولی باید باور داشت که پدیدآمدن دوگانگی در همه زمینه‌ها به‌ویژه در جامعه موسیقی، باعث‌گردید تا موسیقی رادیو در این سال به حد ناموزون و غیراصلی برسد. فاصله هولناک دو شاخه اصلی موسیقی مورد حمایت سیاست‌مداران برنامه‌ریز، یکی با گرایش صددرصد به غرب و دیگری موسیقی نوین با گرایش به موسیقی ملی و رودررویی سنت و مدرنیته تضادی را به وجود آورد و دربار را به تحقق اهداف خود در زمینه موسیقی خاصی که دنبال می‌کرد، نزدیک ساخت و در این میان، آنانی موفق بودند که پاسخ نیاز اجتماع را می‌دادند؛ چرا که ارکستر سمفونیک و درک آثار آن، نیاز به فهم و دانستن علم اولیه موسیقی داشت و موسیقی ملی نیز دانش دنبال شدهٔ موسیقی‌دانان قرن جدید را می‌طلبید. صدای هر دو ارکستر برای جامعه مخاطب پس از یک دهه و نیم فعالیت، غیرقابل درک بود. پس طبیعتاً گروه‌های چند نفره در قالب ارکسترهای کوچک به دلیل فهم و هضم ساده‌ذهنی، نزد مخاطبان قابل‌پذیرش‌تر بود. تضاد و رودررویی دو جناح اصلی‌که حکم پایه‌گذاران نوین را داشتند باعث‌گردید تا موسیقی معنی‌دار و کهن سنتی هم دچار ضعف‌گردد و از میان برود. تعهد و حرمت نغمه و ساز، شکسته شد و نوعی از موسیقی پدیدآمد که ضمن‌سهل‌الوصول بودن، نوعی بیان از خود بیگانه‌شدن را نیز دربرداشت.

در کنار این رشد غلط نوعی سوداگری هنری فرهنگی که در آن ارزش هنر به میزان فروش و استقبال جامعه در خرید محصول تولید شده محاسبه می‌گردد به راه افتاد. در این اتفاق، شـنیدن و درک مفهـوم و کنجکـاوی از

سوی مخاطب، به ذائقهٔ حسی بستگی پیدا می‌کند نه به ماهیت اصلی اثر. در اینجاست که سودآوری مطرح می‌گردد، درک ذهنی جای خود را با درک حسی لحظه‌ای و گذرا در ذهن مخاطب عوض می‌کند، مخاطب فضیلت شنیدن را از دست می‌دهد و همان‌گونه که ناگهان به بستنی‌خوردن تمایل پیدا می‌کند به سوی صفحه، نوار یا رادیو می‌رود. بحث سلیقه‌های شخصی، بازگشت سرمایه برای تولیدکننده و فروش بیشتر مطرح می‌گردد و رادیو در این دهه پرهرج و مرج از سوی مدیران اینچنین با موسیقی برخورد می‌کرد؛ تا اینکه‌کم‌کم در پایان یک دهه کار و تجربه نوع برخورد را یافتند که در آن، تولید اثری با بن مایه‌های هنر صحیح مهم نبود. دربار در پی این تفکر بود که به‌جای حمایت از گروه‌های سنتی‌گرا و مدرن‌گرا به فکر گسترش نفوذ امواج در جهت پخش آثاری باشد که از لحاظ ارزشی، سَبُک و ساده‌پسند بودند و مردمی را که درصد بالایی از آنان از نعمت سواد محروم بودند، به سوی نوعی بی‌خیالی و بی‌پروایی بکشاند. در هر شکل، سال هنوز به‌پایان نرسیده بود که صدای گلوله‌های دیگری که از اسلحهٔ خلیل طهماسبی شلیک شد و مجلس ختم آیت‌الله فیض را به‌آشوب کشاند، مغز رزم‌آرا را پریشان کرد و با این‌کار او، **رادیو آمریکا** اعلامیه تأسف صادر کرد و **رادیو شوروی** اعلام‌کرد: «ایران باز بی‌دفاع رها شد.»

## سال ۱۳۳۰

شروع سال ۱۳۳۰ با روی‌کار آمدن‌کابینهٔ حسین‌علاء بود، ولی فدائیان اسلام او را تهدید نمودند که فوراً کنار برود. در مدّت‌کوتاه عمر کابینهٔ علا، احمد

زنگنه وزیر پست و تلگراف شد و رادیو در تلاطم عجیبی افتاد. موسیقی در رادیو با بی‌تفاوتی روبرو بود و سمت و سوی‌سیاسی رادیو کار را به‌جایی رسانده‌بود که موسیقی‌هایی‌که جنبهٔ ارزشی چندانی نداشتند، از رادیو پخش‌می‌شدند. این وضعیت در زمانی‌که علاء کابینه را به مصدق واگذار کرد (۱۳ اردیبهشت ۱۳۳۰) روند دیگری پیدا نمود. پست و تلگراف را ابتدا به یوسف مشار دادند و پس از چندی غلامحسین صدیقی جانشین او شد. با روی کار آمدن دولت مصدق‌السلطنه فعالیت جناح مذهبیون با مشارکت روحانیون به اوج خود رسید، تا جایی‌که بسیاری از مردم اهل، با دلیل یا بی‌دلیل نامه‌ای در رد موسیقی رسانه رادیو به وزارتخانه‌ها یا دفتر نخست‌وزیر می‌فرستادند و همگی خواستار آن بودند که موسیقی قطع شود، چرا که به قول خالقی(۸۴:۱۳۸۰): «کار به جایی رسیده بود که به طور مناقصه هر کس حاضر می‌شد از دیگری ارزان‌تر بزند او را قبول‌می‌کردند. و همین بود که اعتراضات را برمی‌انگیخت. ابتدا به نامه‌های اداری دولتیان و اقرار آنها به این موضوع بنگریم؛ نامه شماره ۱۵۳۵ تاریخ ۱۳۳۰/۲/۲۸. این نامه را معاون وزیر دربار برای اطلاع نخست‌وزیر (مصدق) فرستاده است و در آن متذکر گردیده:

«آقای فخرالدین طاهری شیرازی و محمد شفیع قائم مقامی از حوزه علمیه قم عریضه‌ای به پیشگاه مبارک اعلیحضرت همایونی عرض نموده و ضمن تشریح اهمیت دین در اجتماعات فعلی استدعا نموده‌اند که برنامهٔ موسیقی از رادیو حذف شود.»

مدیرکل انتشارات و تبلیغات که معاون نخست‌وزیر هم بود در نامه‌ای به اداره بازرسی مخصوص در تاریخ ۱۳۳۰/۳/٦ و به شمارهٔ ۱۵۰۵/۷٦۵ اظهار می‌کند:

«... همه روزه نامه‌های بی‌شماری که تاکنون به سیصد عدد بالغ شده است، از تهران و شهرستان‌ها به اداره تبلیغات می‌رسد مبنی بر این که موسیقی را از برنامه رادیو تهران‌حذف نمایند.»

این اظهارات نوعی اقرار مستند مبنی بر روند رو به ابتذال موسیقی رادیو در پایان بیش از یک دهه فعالیت است و نتیجه حاصل از درگیری جناح‌های دست‌اندرکار موسیقی با هم، بر سر اثبات مدّعیات خود، این بود که موسیقی رسانه به آنچه که لازمهٔ کاربری آن در رسانه بوده نرسیده است.

در خرداد ماه، سیدمحسن شریعتمداری از روحانیون لارستان در همین زمینه ضمن نامه‌ای که به مصدق‌السلطنه می‌نویسد و در تاریخ ۱۳۳۰/۳/۱٤ طی شماره ۵۷۷۲/۵ در بایگانی بازرسی مخصوص نخست‌وزیری جای می‌گیرد چنین می‌گوید:

«خواهشی‌که جامعهٔ روحانیت بلکه همهٔ متدینین از سرکار عالی‌دارند آن است‌که، در اصلاحات دینی و مذهبی سعی خود را بیشتر مبذول فرمائید و اجراء قانون منع مُسکرات و حذف برنامهٔ موسیقی از رادیو که جز فساد اخلاق نتیجهٔ دیگر ندارد از سرکار خواستاریم....»

از این تاریخ به بعد سیل نامه‌های روحانیون در این‌باره قوت می‌گیرد. در پایان خرداد ماه سیّدمحمّد موسوی نیشابوری برای نخست‌وزیری از قم نامه‌ای با این مضمون می‌فرستد:

«... شنیده‌ام همیشه اوقات، خیرخواه ملت بوده و می‌باشید و نسبتاً بی‌علاقه به دین مقدس اسلام هم نیستید [این قلم حکایت مفصلی را از مجمل باز می‌گوید]. لذا متمنی است از مقام محترم، دستور

فرمائید که ساز و موسیقی‌که علماء اثنا عشریه بر حرمتش متفق‌انـد و به‌علاوه موجب فساد اخـلاق جوانـان مـسلمان و تظـاهرات بـه اجنبی است و نیز طبق قانون اساسی بایستی منکرات علنـاً ممنـوع باشد، از برنامه رادیو حذف و به جای آن مطالب اخلاقـی، دینـی، اجتماعی و بهداشت قرار دهند.»

از فحوای نامه مشخص است که نوک پیکان حملات به سوی موسیقی بی‌برنامه و تازه شکل‌یافته و بی در و پیکری است که به اسم ارکسترها یا هر چه، از طریق رادیو به خورد ذهنیت جامعه می‌دادند و در آن هر گونه بدعتی قابل‌پذیرش بود اما هیچ‌گونه رعایت اصالتی مطرح نبود.

شخصی به نام ابوالفضل سدیدی طی نامه‌ای که در تاریخ ۱۳۳۰/۳/۳۰ به شماره ٦٤٦٤/٥ بایگانی شده و تنها دو سطر و نیم است برای مصدق چنین نوشته:

«ثانیاً تقاضای بنده این یک کلام است که از سـاز و آواز و لهـو و لعب جلوگیری بفرمائید.»

در نامه بایگانی شده دیگری به‌شمارهٔ ۷۱٦۲/٥ مورخ ۱۳۳۰/٤/۸ از مهدی اصفهانی که سعی کرده قلمی محترمانه و آهسته بزند چنین آمده:

«... ساز و نوا و حرمت آن در شرع مقـدس قابـل انکـار نیـست و گذشـته از ایـن مـضرات بـی‌شـماری از قبیـل اغـوای بـرادران و خواهران مذهبی ما بر آن مترتب است. متمنی است امر فرمائید در این برنامه تغییری داده شود که رضایت‌بخش باشد.»

و باز در نامه‌ای‌که به شماره ۷۱٦۰/٥ مورخ ۱۳۳۰/٤/۸ از بایگانی نخست‌وزیری درآمده، آقایان سیدرضا خسروی رضاالحسینی، خسرو

نیشابوری و سیدرضا حسینی آن را امضا نموده‌اند و به احتمال نفر آخر استاد گرانقدر و عزیز جناب سیدرضا حسینی هستند که خداوند عمرشان را پایدار نماید، چنین‌آمده:

«... تقاضا داریم‌که امر و مقرر فرمایند که ساز زدن‌که از محرّمات در شرع اسلام است و باعث فساد اخلاق، از دستگاه رادیو برداشته شود.»

ضمن آن‌که باید اذعان نمود، هم زمان با این‌گونه اعتراضات قاطبهٔ مردم و جامعه روحانیت به نخست‌وزیری و اداره کل انتشارات و تبلیغات، نامه‌هایی هم در جهت ارائه برنامه‌های سخنرانی و اختصاص وقت بیشتر به برنامه‌های سخنرانی مذهبی در رادیو ارسال‌می‌گردید که همه رویکرد خاصی به مرحوم حسین علی راشد داشتند و حتی اعتراض می‌نمودند که چرا موقع معرفی ایشان، شأن مقام را حفظ نمی‌کنند. به عنوان نمونه به نامه آقای محمد نویسی که در تاریخ ۱۳۳۰/۵/۱۲ برای مصدق‌السلطنه فرستاده بنگریم:

«... این‌جانب از طرف خود و عده‌ای از دوستان، تقاضا دارم به اداره رادیو دستور فرمائید ساعات سخنرانی معظم‌له از هفته‌ای یک‌شب به لااقل دو شب در هفته تبدیل شود و همچنین فرصت بیشتری به ایشان داده شود تا برای ادای مطلب وقت بیشتری داشته باشند و همین‌که از وقت موسیقی که اخیراً هم به وضع موهن و مبتذلی درآمده کسر شود، غنیمتی است.

مطلب دیگر این که امر فرمایند، گویندگان رادیو در موقع اعلام نام معظم‌له مراعات مقام و شخصیت ایشان را نموده و با یک کلمه (آقای راشد) قناعت نکنند و جای بسی تعجب است که در بعضی

اشخاص بدون درنظرگرفتن مقامشان راه افـراط مـی‌پیماینـد و در مورد ایشان حتـی از ذکـر کلمـه «دانـشمند محتـرم» نیـز امـساک می‌شود....»

هم‌زمان با این اعتراضات، گسترش رادیوهای محلی در کـشور شـتاب بیشتری گرفت و شهرهایی چون همـدان، تبریـز و گرگـان دارای رادیـوی محلی شدند که با بی‌سیم ارتش آن هم در هفته یک روز و یـا روزی یـک ساعت کار می‌کرد. رادیوی کردستان نیز در سـال ۱۳۳۰ کـار خـود را آغـاز کرد. همه اتفاقات راجع به گسترش امواج رادیو در غـرب و شـمال غـرب کشور به خاطر تحرکات سیاسی منطقه و مسئله حزب‌بازی‌ها بود و این امر دربار را مجبـور بـه گـسترش رادیـو بـه هـر شـکل‌کـرده بـود. راه‌انـدازی ایستگاه‌های محلی به‌دلیل ضعیف‌بودن فرستنده‌ها کـه اکثـراً نـیم کیلـووات بودند، مسئولان را واداشته بود تا در میـادین اصـلی شـهر بلنـدگوی بـوقی نصب نمایند تا صدا بهتر به مردم برسد، ولی حُسن رادیوهای محلـی فقـط گویش‌ها و زبان‌های محلی بود که ارتباط نزدیکتری را باعـث مـی‌گردیـد؛ ولی مسائل دیگر بدون اندیشه انجام می‌پذیرفت. حتی‌کارمنـدانی‌کـه بابـت این امر به‌کار گرفته شده بودند به حدی بی سروسامان بودنـد کـه کارشـان برای مشخص‌شدن وضعیت حقوقی و استخدامی به شکایت رسـیده‌بـود و پاسخی که رئیس اداره دیوان کشور از اداره کل دفتر نخـست‌وزیـری طـی شماره ۳۲۴۲۱ در مورخ ۱۳۳۰/۱۰/۵ می‌خواهد، نشانگر این موضوع اسـت که بی‌برنامگی و درهم و برهم بودن اوضاع تا چه حدّ بوده است، و پس از

یک و نیم دهه نمی‌داند که ادارهٔ انتشارات و تبلیغات زیر نظر کدام وزارتخانه فعالیت می‌کند!!

«... چون شاکیان همه روزه به این اداره مراجعه و تقاضای رسیدگی دارند لذا خواهشمند است دستور فرمائید اعلام دارند که ادارهٔ مزبور تحت سرپرستی کدام وزارتخانه اداره می‌شود که شکایت شاکیان به جریان‌گذاشته شود!!»

اینک با نقل خاطره‌ای دربارهٔ چگونگی فعالیت **رادیو کردستان**، مشخص می‌شود که این راه‌اندازی‌ها به چه صورت بوده است. استاد برهان ایازی مردم‌شناس و ادیب سنندجی در کتاب **آیینه سنندج** در این باره می‌گوید:

«در سال ۱۳۳۰ شایع شد که فرستنده رادیو سنندج دایر شده و شب‌های شنبه از ساعت بعد از ظهر برنامه دارد. جویای حال‌که شدیم، دستگاه فرستندهٔ تیپ سنندج در گوشه شرقی ستاد لشکر میدانچهٔ جلو باشگاه افسران در شب‌های شنبه از فرستنده بی‌سیم مخابرات ارتش، برنامه مخصوص به تیپ سنندج را به مدت یک ساعت پخش می‌کرد، که شامل اخبار ارتش و تیپ سنندج و موسیقی محلی بود. یک بلندگوی‌کوچک رادیوئی‌که در جعبه چوبی با رویه توری جلو پنجره اتاق بی‌سیم رو به میدان جلو باشگاه قرار داده بودند که صدا را به خارج می‌داد و قهراً کسانی که احتمالاً دارای رادیو بودند می‌توانستند این صدای بسیار ضعیف را بگیرند؛ و اشخاص رادیو ندیده مانند ما، شب‌های شنبه جلوی

پنجره اتاق بی‌سیم در میدانچهٔ باشگاه افسران جمع می‌شدیم که صدای فرستنده شهر خودمان را از نزدیک بشنویم. ده دقیقه به ساعت هفت دستگاه بی‌سیم روشن می‌شد و بلندگوی چوبی داخل پنجره با صدای وز وز خبر روشن‌شدن دستگاه فرستنده را اعلام می‌نمود. و بالاخره ساعت فرا می‌رسید و با شنیدن صدای ساعت دیواری و سلام شاهنشاهی، گوینده که از کارمندان مخابرات ارتش بود می‌گفت: ***اینجا سنندج است صدای تیپ کردستان***، جان کلام اینجا بود، که هنوز مردم سنندج از داشتن رادیوی گیرنده محروم بودند. صدای فرستنده و اینجا سنندج است غرور عجیبی در ما شنوندگان فراهم می‌کرد.» (ایازی، ۷۲۵:۱۳۷۱)

بخش موسیقی این رادیو به عهده استاد حسن‌کامکار بوده و چندگاهی نیز پدر آقای شهرام ناظری در آن فعالیت نموده‌اند. اعضای موزیک لشکر که برای **رادیو تیپ سنندج** برنامه اجرا می‌نمودند کسانی چون سرکار استوار سوری، آقای فلسفی، حاجی مدائن و یدالله معصوم‌علی شاهی بوده‌اند که سازهایی چون قره‌نی، فلوت، سنتور و ویولن می‌نواخته‌اند و خواننده این دوره نیز آقای بهاءالدین نوروزی بوده‌که با برنامه‌کردی **رادیو تهران** نیز همکاری می‌نمود؛ آقای یدالله کیان‌فرد نوازنده ویولن و آهنگ‌ساز نابینا و پرسابقهٔ موسیقی که در آن زمان پس از طی دوره‌ای نزد استاد صبا به رادیو آمده بوده و گاه با ارکسترها همکاری داشت و اینک در هفتادویک سالگی در کاشان و در عزلت و تنهایی روزگار می‌گذراند. او در کنار خوانندگانی چون قمر، ملوک ضرابی و روح‌انگیز ساز نواخته بود. وی که پانزده سالی نیز در رادیوی نیروی هوایی اجرای موسیقی می‌نمود، می‌گوید:

«برای اجرای هر آهنگ از یک تا سه روز تمرین می‌کردیم، بستگی به این داشت که ارکستر چه کسانی باشند و مدیر، کی باشد، بعد می‌رفتیم اجرا می‌کردیم، اگر هم خراب می‌شد که شده‌بود، اینکه وسط کار قطع کنیم از نو بزنیم نبود، آن دوره‌که من وارد رادیو شدم (سال ۱۳۳۰ که این‌کار به سفارش مرحوم استاد صبا صورت گرفت)، موسیقی به کل داشت از حال و هوای ایرانی بیرون می‌رفت و خارج می‌شد. در برنامه‌کُردی پس از مدتی بخش آهنگ‌سازی و گاه تنظیم بر روی ملودی‌های محلی‌که همگی متأثر از گورانی‌های کردی بود را به آقای‌کیان‌فر داده بودند و او می‌گوید که خوانندگانی داشتیم به نام ده‌پهلوان و خانم زهره که اکثرشان یکی دو بار می‌خواندند و می‌رفتند. قضیه هم این بود که گوینده، خواننده را می‌آورد معرفی می‌کرد و می‌گفت برایش برنامه‌ای تدارک دیدیم و ما باید براساس کاری که او می‌خواند سازها را به‌صدا درمی‌آوردیم. گاه هم شد که کاری را با خواننده‌ای تمرین می‌کردیم و در روز اجرا همین مجری زنگ می‌زد که لازم نیست شما بیایی، خواننده دیگری کار شما را انجام می‌دهد. در این طور مواقع گاه شد که خواننده زمزمه می‌کرد ما هم صدایش را می‌گرفتیم، کوک انجام می‌شد و او می‌خواند و ما می‌زدیم، از این نوع کارها همه خسته شده بودند شرایط بدی بود. یک روز آمدند گفتند خواننده‌ای آمده به نام نوروزی که باید با او ترانه‌ای کار کنید گفتیم چشم، به بچه‌ها گفتم فی‌البداهه بزنید، صدایش را گرفتیم، به نت‌نوشتن هم نمی‌رسیدیم، آن موقع

وضعیت فنی میکروفن‌ها این‌طور بود که خواننده باید دور می‌ایستاد امّا من به نوروزی گفتم: برو جلو صدایت خوب پخش شود، او همین کار را کرد و خب نتیجه معلوم بود صدای خواننده دیستورت شد، کار که تمام شد، زنگ زدند که بیا، رفتم مدیر وقت برنامه گفت: آقا این چه وضع است، گندش را در آورده‌اید، گفتیم اِ، همین امروز را گوش‌کردید، تمام هفته را گوش می‌کردید، الان خیلی وقت است گندش درآمده، شما هر روز یک خواننده به ما می‌دهید می‌گوئید اینجوری‌کار کن، مگر می‌شود؟

مدیر گفت: بله، چطور ممکن‌است؟! ما هم‌کل ماجرا را گفتیم، گفتم من دو ماهی می‌شود که با برنامهٔ کردی کار می‌کنم، چطور شما امروز رادیو را گوش‌کرده‌اید، من طی این مدّت یک خوانندهٔ ثابت نداشتم و امروز از قصد این کار را کردم که حرف ما به گوش یکی برسد که شما گوش‌کردید.

او همانجا دستور داد که آن‌گوینده و مدیر برنامه را اخراج‌کنند، امّا آنها به عجز و لابه افتادند و من‌گفتم: نه آقا بگذارید این‌ها باشند، من می‌روم و از کار دائم برای رادیو دست‌کشیدم. گرچه بعدها تا سال ۱۳۵۱ با گروه‌های ارکستر صدا و سیما همکاری‌های وقتی داشتم.»[۱]

علاوه‌بر این اسناد، شواهد بسیاری وجود دارد که همگی‌حاکی از آن است که طی مدّت یک دهه و اندی، هنوز تکلیف موسیقی رسانه و حضور

---

۱. از نوار شماره ۱٤ آرشیو گفتگوهای پژوهشی شخصی، کاشان، ۱۳۸۰.

اهل این‌فن هنری، مشخص و روشن نبوده است. با خاطره‌ای‌که استاد امین‌الله رشیدی در کتاب **عطر گیسو** نقل‌کرده‌اند می‌توان به این مسئله پی‌برد که وضعیت سال ۱۳۳۰ هنرمندان با وضعیت ۱۳۲۰ آنان هیچ فرقی ننموده و همان جفاها و بی‌تفاوتی‌ها ادامه داشته است. ایشان می‌نویسد:

«اولین سال‌های دهه ۱۳۳۰ شمسی بود که یک روز جمعه، بعد از اجرای برنامهٔ موسیقی مخصوص سازمان شیر و خورشید سرخ ایران در ساختمان دو طبقه فرستنده رادیو تهران، موسوم به بی‌سیم پهلوی، واقع در جادهٔ شمیران که خوشبختانه هنوز آن ساختمان به صورت اصلی باقی مانده است، موقعی که می‌خواستم به اتفاق سایر اعضای ارکستر با تنها اتوموبیل جیپ رادیو به رانندگی آقای ناصری (شادرام) به شهر و به‌سوی خانه برگردم، یک اتومبیل قرمز رنگ و آخرین مدل مقابل درب ورودی ساختمان رادیو جلو پایم توقف کرد و.... من تنگیِ جا در آن جیپ کوچک کذایی را که اعضای ارکستر رادیو، آقای علی‌محمد خادم‌میثاق رهبر ارکستر و نوازندهٔ پیانو، آقای احمد فروتن‌راد و نصرت‌الله سپهری و اصغر زارع نوازندگان ویولن، ولی‌الله البرز نوازندهٔ قره‌نی، سلیمان روح‌افزا و عباس زندی نوازنده تار و تارباس و رضا میرفتاح نوازندهٔ ضرب با سازهایشان در آن‌چپیده بودند بهانه‌کرده و پس‌از خداحافظی‌باآقایان‌سوار بر اتومبیل‌آن‌خانم‌عازم‌شهر شدم.»

این اسناد و شواهد به خوبی نشان‌می‌دهد که رادیو به‌عنوان یک وسیله خاص برای تلقین و تبلیغ تفکر غربی به‌کار گرفته می‌شد و هنرمندان فقط حکم کار راه‌انداز و فاصله پرکن را داشتند. به دلیل تعریف نداشتن رسانه

رادیو از موسیقی مخصوص این رسانه، هنرمندان هرگونه اجرایی را که دلشان می‌خواست، انجام می‌دادند و یا به صورت سفارشی‌کاری از پیش تعیین‌شده را آماده می‌کردند و به صورت زنده در وقت خودش انجام می‌دادند و یا به صورت درخواستی اجرایی سردستی انجام می‌یافت. در این نوع نگرش به موسیقی در رسانه، دامنهٔ هرج و مرج‌های بیرونی و محیطی موسیقی به رسانه سرایت می‌کرد و هر کس با هر توانی فقط به صرف این که ساز می‌زد یا آواز خوبی می‌خواند می‌توانست وارد کار شود، مانند سعادتمند قمی یا... چرا که رسانه به جای تبیین موازین و برنامه‌های فرهنگی موسیقی و استفاده از موسیقی فرهنگی برای خود، فقط آن را به عنوان ملات بین برنامه‌ها استفاده می‌کرد و چربیدن سیاست بر فرهنگ باعث تخریب بیشتر اصل ماجرا که همانا موسیقی نواحی و موسیقی ایرانی بود، می‌گردید. در سال همان‌گونه که دربار در آشوب و هرج و مرج مسئله نفت، لو رفتن اسناد خانه سدان، به‌سر می‌برد، و همه اینها از مصدق‌السلطنه آب‌می‌خورد، به‌همان شکل نیز سرگردانی موسیقی رسانه و هنرورزان موسیقی از این ناحیه برمی‌خاست.

در پایان سال ۱۳۳۰ ساخت دو اتاق دیگر در جوار اتاقک قبلی میدان ارگ تهران و آوردن نخستین دستگاه‌های ضبط‌صوت از جمله اقدامات قابل‌تأمل است. در پایان یک دهه و اندی از فعالیت موسیقی رسانه، کمپانی‌های ضبط صفحه نیز به این جمع پیوستند و نوعی از موسیقی رسانه‌ای در بازار تولید موسیقی ایران شنیده شد که بعدها به‌آن«موسیقی صفحه‌ای» گفتند.

و خالقی (مهرگان، ۲۸ بهمن ۱۳۳۰) چه خوب این سال را تشریح کرده:

«کم‌کم دامنه تشبثات بالا گرفت، به طوری‌که با اشاره و توصیه یک مشت بی‌هنر برای این که اسمشان در رادیو گفته شود و نزد همگان اهمیت و وجاهت کسب کنند خود را در ردیف موسیقی‌دانان واقعی‌آورده و با تنظیم آهنگ‌های بی‌معنی و بی‌سر و ته و ممزوجی از الحان عربی و ترکی و اروپایی آن هم به غلط، راه استودیوی رادیو تهران را پیش‌گرفتند.»

# منابع و مآخذ


– معاونت مدیریت و اطلاع‌رسانی دفتر رئیس‌جمهور. (۱۳۷۹) ***اسنادی از موسیقی، تئاتر و سینما در ایران***. جلد اول: سازمان‌چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

– اسنادی از تاریخچه رادیو در ایران.

– خالقی، روح‌الله. (۱۳۸۰). سرگذشت موسیقی ایران. جلد سوم. چاپ هشتم: صفی‌علیشاه.

– میرعلی‌نقی، سیدعلیرضا. (۱۳۷۷). ***موسیقی‌نامهٔ وزیری***. چاپ اول: معین

– سپنتا، ساسان. (۱۳٦٦). ***تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران***. چاپ‌اول: نیما.

– بدیع‌زاده، الهه. (۱۳۸۰). ***گلبانگ محراب تا گلبانگ مضراب***. چاپ اول: نی

– زاهدی، تورج. (۱۳٦۹). ***به رهبری مرتضی حنانه***. چاپ اول: فیلم.

– نصیری‌فر، حبیب‌الله. (۱۳۷۲). ***مردان موسیقی سنتی ایران***. جلد دوم. چاپ‌دوم: راد.

– خطیبی، پرویز. (۱۳۸۰). ***خاطراتی از هنرمندان***. چاپ اول: معین.

– نواب‌صفا، اسماعیل. (۱۳۷۸). ***قصه‌شمع***. چاپ دوم: البرز.

- ***مجله رادیو*** : انتشارات رادیو ایران.
- برخوردار، ایرج و مهاجر، محمد. (۱۳۷۹). مجموعه نوارهای ***یادها و نشانه‌ها*** : تولید دفتر جشنواره تولیدات رادیو.
- رشیدی، امین‌الله. (بی‌تا). ***عطر گیسو*** : عطایی.
- ایازی، برهان. (۱۳۷۱). ***آیینه سنندج***: (بی‌نا).

.

در دوران کنونی که عصر ارتباطات نام گرفته، آنچه برای آیندگان اهمیت دارد، تاریخنگاری و تثبیت درست بر اساس مستندات موجود است.

با توجه به این مهم، برای آن‌که از چگونگی مدیریت و برنامه‌ریزی هنر موسیقی، که خود عنصری فرهنگ‌ساز است، در زمان ورود رادیو به ایران آگاه شویم، باید نوع برخوردهای مدیران فرهنگی، سیاسی و هنری وقت را با این مسئله مورد بررسی و دقت قرار دهیم. مجموعه حاضر در صدد پرداختن به برخی مسائل در این زمینه می‌باشد.

ISBN 964-8828-28-8