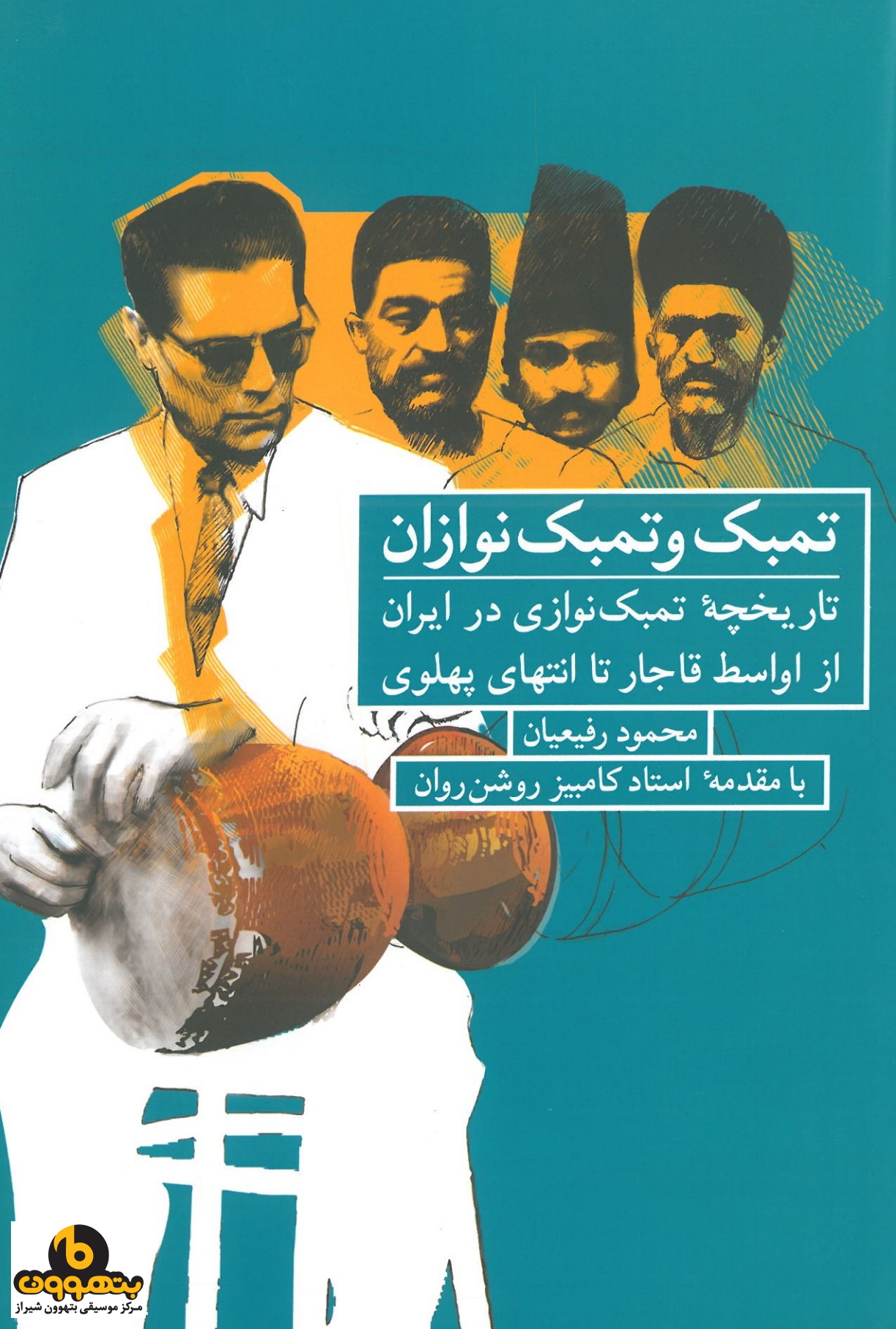

تمبک و تمبک نوازان

تاریخچهٔ تمبک‌نوازی در ایران از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی

محمود رفیعیان

با مقدمهٔ استاد کامبیز روشن‌روان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تمبک و تمبک نوازان

تاریخچهٔ تمبک‌نوازی در ایران
از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی

محمود رفیعیان

با مقدمهٔ استاد کامبیز روشن‌روان

انتشارات شباهنگ

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

دیباچه ۹
پیش درآمد ۱۱
درآمد ۱۳

بخش اول

فصل اول **واژه‌شناسی** ۱۷
بحث لُغَوی ۱۷
تمبک و انواع نام‌گذاری‌ها ۲۲
چغانهٔ طرب، و ریشه‌های لُغَوی تمبک ۲۳
از دف تا تمبک (ضرب) ۲۸

فصل دوم **شکل ظاهری** ۳۳
اشاره‌ای به شکل ظاهری ۳۳

فصل سوم **تاریخچهٔ پیدایش** ۳۵
پیدایش و ابزار اجرای وزن ۳۵
تاریخچه تمبک از نگاه بزرگان ۳۸
تمبک‌نوازان، خوانندگان تصنیف ۴۰
تمبک از دیدگاه هنرمندان بزرگ اروپایی ۴۱

فصل چهارم **شیوهٔ نوازندگی و نت‌نویسی** ۴۵
شیوهٔ دست گرفتن و نوازندگی ۴۵
یادداشت استاد ابوالحسن صبا دربارهٔ تمبک ۴۷
مروری بر شیوه‌های نت‌نویسی تمبک ۵۳
اهمیت و نقش تمبک در ورزش‌های باستانی ایران .....

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش دوم

فصل اول نوازندگان تمبک از اواسط عصر قاجار تا قبل از حسین تهرانی ۶۳
فصل دوم حسین تهرانی، نقطه عطف تمبک ۸۳
فصل سوم اثرگذارترین نوازندگان تمبک، بعد از حسین تهرانی ۸۹

بخش سوم

فصل اول نوازندگان و مدرسین بعد از حسین تهرانی تا انتهای عصر پهلوی دوم ۹۷
فصل دوم سایر نوازندگان ، مدرسین و مؤلفین ۱۲۳
فصل سوم نوازندگان غیر ایرانی ۱۵۹
فصل چهارم هنرمندان و استادان موسیقی که با تمبک آشنایی داشتند ۱۶۱

آشنایی با مؤلف ۱۷۳
نام‌نامه ۱۷۵
منابع ۱۸۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

خدایا، مطربان را انگبین ده برای ضرب، دستِ آهنین ده
چو دست و پای، وقفِ عشق کردند تو هم شان، دست و پای راستین ده
چو پُر کردند گوشِ ما ز پیغام تو شان/صد چشمِ بختِ شاه بین ده
کبوترِوار، نالانند در عشق تو شان از لطفِ خود بُرجِ حَصین ده
ز مدح و آفرینت، هوش‌ها را چو خوش کردند، هم شان آفرین ده
جگرها را ز نغمه آب دادند ز کوثرشان، تو هَم ماء مُعین ده
خَمُش کردم، کریما، حاجتت نیست که گویندت: چنان بخش و چنین ده

مولانا جلال الدین بلخی رومی (مولوی)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

دیباچه

تمبک و تمبک‌نوازان

کتاب تمبک و تمبک‌نوازان که حاصل تلاش و پژوهش آقای محمود رفیعیان است، تاریخچهٔ تمبک نوازی در ایران از اواسط دورهٔ قاجار تا انتهای پهلوی را پوشش می‌دهد.

در بخش اول کتاب که شامل چهار فصل است، نگارنده به سابقهٔ تاریخی ساز تمبک، شامل: اولین ثبت تاریخی تمبک، تاریخچه تمبک از نگاه بزرگان، بحث لُغَوی و انواع نام‌گذاری‌ها، از دف تا تمبک (ضرب)، تمبک از دیدگاه هنرمندان بزرگ اروپایی، اهمیت و نقش تمبک در ورزش‌های باستانی ایران، یادداشت استاد ابوالحسن صبا دربارهٔ تمبک پرداخته و علاوه بر اطلاعات مفیدی که ارائه می‌کند، مزین به عکس‌هایی از نوازندگان ساز تمبک و گروه‌های موسیقی عمدتاً مربوط به دورهٔ قاجار و پهلوی اول است.

در پایان فصل چهارم از بخش اول نگارنده نگاهی گذرا به شیوه‌های نت‌نویسی برای ساز تمبک دارد که به‌نظر می‌رسد با توجه به اهمیت موضوع و این که امروزه در کتاب‌های آموزشی برای این ساز از روش‌ها و علامت‌های گوناگونی که به سلیقهٔ نویسندگان آن‌ها به‌وجود آمده استفاده شده و باعث سردرگمی هنرجویان می‌شود، لازم است توجه جدی‌تر به نت‌نویسی و علامت‌های مورد استفاده مبذول شود که البته در حوصله‌ی این کتاب نیست و لازم است در جلسات متعددی که با حضور اساتید این ساز و صاحب‌نظران برگزار می‌شود به جمع‌بندی و اتفاق‌نظر برسند.

بخش دوم که از سه فصل تشکیل شده به موضوع اصلی کتاب (تاریخچهٔ تمبک‌نوازی در ایران از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی) پرداخته و به معرفی نوازندگان تمبک از اواسط عصر قاجار تا اثرگذارترین نوازندگان تمبک بعد از زنده‌یاد حسین تهرانی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

داده شده که همراه با عکس‌هایی از نوازندگان سرشناس تمبک در این بازهٔ زمانی است. شوربختانه به‌واسطه کمبود منابع مکتوب از موسیقی دوره قاجار، نگارنده نتوانسته عکس‌های تمامی نوازندگان تمبک و تاریخ تولد، درگذشت و شرحی هر چند کوتاه از زندگی این هنرمندان را ارائه نماید.

بخش سوم نیز از چهار فصل تشکیل شده که به‌ترتیب، نوازندگان، مدرسین و مؤلفین بعد از حسین تهرانی تا انتهای عصر پهلوی دوم در تهران و سایر شهرستان‌ها که به نوازندگی تمبک و تدریس اشتغال داشته و دارند را معرفی نموده است.

کتاب حاضر نتیجهٔ تلاشی صادقانه در جهت ارائه تاریخچه، بحث لغوی، و تاریخچه تمبک از نگاه بزرگان و معرفی نوازندگان تمبک از نیمهٔ دوره قاجار تا امروز است که اطلاعات مفیدی به خواننده و پژوهشگران موسیقی ارائه می‌کند که قدم نخست در معرفی بخشی از موسیقی‌دانان ایران به‌حساب می‌آید.

برای آقای محمود رفیعیان آرزوی ثبات‌قدم در این راه را دارم.

کامبیز روشن‌روان

آبان ماه ۱۳۹۷ تهران

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیش‌درآمد

جایگاه نوازنده تمبک

منوچهر همایونپور (۱۳۸۳-۱۳۰۴) در روزنامه کیهان شماره ۹۸۰۳ در اسفند ماه ۱۳۵۴ مطلبی درباره حسین تهرانی نوشت که در قسمتی از آن چنین آمده است:

در واقع تا قبل از **حسین تهرانی**، ساز ضرب یا **تمبک**، از کم‌ارزش‌ترین آلات موسیقی بود و نوازندهٔ تمبک، بی‌ارج‌ترین عضو یک ارکستر به‌شمار می‌رفت و موظف به انجام کارهای دیگرِ ارکستر بود. مثلاً آلات موسیقی را از محل کار به درشکه و از محل درشکه به محل جشن یا میهمانی می‌برد و می‌آورد، در یک کلمه، پادوی ارکستر بود. زیرا نواختن تمبک، کار مهمی به شمار نمی‌رفت و واقعیت هم همین بود. صفحه‌های موسیقی که در پنجاه شصت سال پیش ضبط شده‌اند، نشان می‌دهند که نوازندگان ضرب، یک صدای مبهم و بی‌ارزشی از ضرب در می‌آوردند که هیچ شباهتی با صدایی که اکنون از تمبک در می‌آید، ندارد. اما حسین تهرانی، با نبوغ ذاتی و استعداد خدادادی و گذشت و فداکاری، این ساز کم‌ارزش را از ذلت نجات داد و به درجه و مقام کنونی خود رساند. او در تمبک‌نوازی تحول‌های اساسی ایجاد کرد، به‌طوری‌که می‌توان او را **پایه‌گذار ضرب‌نوازی نوین** نام نهاد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

درآمد

اولین ثبت تاریخی تمبک

اولین ثبت تاریخی تمبک (البته در زمینهٔ آموزش) به‌صورت مکتوب، در سال ۱۳۴۹ انجام شده است: «کتاب آموزش تمبک به کوشش حسین تهرانی و جمعی دیگر». اولین کتاب (دستور) آموزش این ساز بوده که با همکاری جمعی از موسیقی‌دانان و موسیقی‌شناسان درجه اول آن روزگار، به چاپ رسیده. روشن است و نیازی به اثبات ندارد که تاریخ تمبک و تمبک‌نوازی، در ایران معاصر، به قبل و بعد از استاد حسین تهرانی تقسیم می‌شود. پیش از او چه داشته‌ایم؟ چند نام کوچک، (که حق نام خانوادگی هم نداشتند)، چند خُرده روایت، قدری تعریف و تمجید، و تعدادی عکس رنگ پریده، و اگر پیدا شود، صفحه‌های ۱۲۹۷-۱۲۹۳ (صدواندی سال پیش) که با بدترین کیفیت صوتی پُر شده‌اند. نام تمبک‌نواز به‌هیچ‌وجه روی آنها نیست. صدای تمبک، تعدادی کف - ضربه‌های زُمُخت و از سَرِ بی‌حوصلگی است و بی‌تعارف، واقعاً بد صدا می‌دهند. تمبک، تنها سازِ کوبه‌ای موسیقیِ در حالِ «کلاسیک» شدنِ این کشور، نه ارزش اجتماعی داشت و نه قابلیت هنری، و تازه اسبابِ حقارت و سرشکستگی هم بود.

استاد تهرانی در چنین شرایطی شروع کرد؛ و تا آخر عمر، در چند جبهه جنگید: تحقیر مردم، فقر و تنهایی، و تحقیر موسیقیدانانی که نوازندهٔ این ساز را یا «صندوق کش» و «اَمربَر» استاد نوازنده و یا خواننده می‌خواستند و یا حداکثر القابی مثل «مترونم ارکستر» و «نمَک‌پای ساز و آواز» را به آنها اعطا می‌کردند. تهرانی، هم به تمبک شخصیت والا بخشید و هم به تمبک‌نواز، نظیر کاری که علینقی وزیری با کل موسیقی آن روز ایران انجام داد؛ تا جایی که هنرمند بزرگ، موسی معروفی دربارهٔ او نوشت: «بعد از علینقی خا

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقیدان‌ها، متدرجاً احتراماتی داشتند و کسی جرئت نمی‌کرد به دیدهٔ تحقیر به آنان بنگرد». خودِ استاد حسین تهرانی، مظهریتِ عالیِ «تاریخمندیِ هنری» است. ناگفته نماند که تهرانی، صبا را معلم و استاد حقیقی خود می‌دانست، نه دیگر هنرمندان را، و این انتخاب، از معیارهای دقیقی می‌آید که در فضای هنر و رسوم هنری آن زمان جاری بود.

تا جایی که نگارنده (ویراستارِ این کتاب) اطلاع دارد، این کار جزو اولین و جامع‌ترین اثر در زمینهٔ تمبک و تمبک‌نوازی است. «اولین» بودن، به قول قدما، تنها «فضل تقدم» است و فضل مضاعفی را ایجاد نمی‌کند. مگر این که آثار متأخر از آن اثر متقدم، چیزی بیش نداشته باشند. از همین رو، امیدوارم، دوست عزیز و پُر تلاش، نوازندهٔ ارزنده، جناب محمود رفیعیان، در هر نوبت چاپ با ویرایش‌های ظریف، افزودن عکس‌ها و مهم‌تر از همه، تهیهٔ سی‌دی صوتی و تصویری به این اثر ارزشمند را کامل‌تر و کامل‌تر کنند؛ و در این راه همکاران دیگر شهرها و شهرستان‌ها از یاری دریغ نکنند، در حَدِ دیده‌ها و شنیده‌هایم، می‌توانم گواهی بدهم که در این پنج سال و اندی، برای این کتاب، چه زحمتی کشیده شده و ادعایی هم در کار نبوده است. غَرَض نَقشی است کز «آنها» بازمانَد.

در نگارش این کتاب هیچ نوع جانبداری و یا تعلق خاطر به‌طرز فکر و یا سلیقهٔ خاصی از تمبک‌نوازی در نظر نبوده است. این ساز و نوازندگانش هدف اول و آخر بوده‌اند. به خواست مؤلف، در این نوبت چاپ تنها نوازندگانی مطرح شده‌اند که از اواخر عصر قاجار تا انتهای دورهٔ پهلوی دوم (متولدین ۱۳۵۷) فعالیت داشته‌اند و از آنها شرح حال، تصویر، اثر و یا حداقل نامی باقی است.

مظلوم‌ترین و فداکارترین هنرمندان این رشته از نوازندگی، چه در تهران و چه شهرستان‌ها، چه گمنام و چه نامدار، همین‌ها بوده‌اند. چرا که در بدترین بستر تاریخی، حتی خیلی بدتر از امروز، تن به زیر این بار گران و کار بی‌مزد و منت داده‌اند و استخوان خُرد کرده‌اند و از زمانه سپاس و تقدیری ندیده‌اند. «تاریخمندسازیِ مکتوبِ» این هنرمندان وظیفه‌ای بود که ذهن مشغول و شخصیت مسئولِ رفیعیان آن را برگزیده و تا آخرین حدِ توان و امکان برای تحقیق درست آن کوشیده است.

علیرضا میرعلی‌نقی

پژوهشگر و مورخ موسیقی شهری (معاصر) ایران

تهران ۱۳۹۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل اول

واژه‌شناسی

بحث لُغوی

دکتر **ضیاءالدین سجادی** (۱۳۷۵ - ۱۲۹۹) در مورد بحث لغوی دمبک، تنبک، ضرب؛ می‌نویسد: نخستین شکلی که از این کلمه، به معنی آلت موسیقیِ مخصوص، یعنی - استوانه‌ای که پوست به آن کشیده باشند - در زبان فارسی داریم، «تَبَنگ» (به فتح ت و ب و سکون نون و گاف Tabang) است که معانی چند برای آن شده و آن چه مقصود ماست، این‌گونه در فرهنگ‌ها دیده می‌شود: لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل این لغت به نقل از فرهنگ‌های دیگر ضبط کرده است:

- آوازی را گویند بلند و تند، مانند صدای ناقوس. (برهان)
- آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ و صدای ناقوس. (آنندراج / فرهنگ نظام)
- به معنی دف و دهل هم آمده است. (برهان)
- به معنی دف و دهل وتُنبَک نیز آمده که بازیگران نوازند. (انجمن آراء، آنندراج).
- و نیز به معنی تُنبَک که بازیگران نوازند. (فرهنگ رشیدی)
- قِسمی از ساز بوده مانند دف. (فرهنگ نظام).

در جِد قَرینِ شانم، لیکن به گاه هَزل
من کوس خُسرَوانم و ایشان، دف و تَبَنگ

(سوزنی به نقل فرهنگ نظام)

در مُلکِ تو پسنده نکردند بندگی
نَمرودِ پشه خورده و فرعونِ پیس و لنگ
با بندگانت کوس خدایی همی زدند
آگاه نی که کوس خدایی است با تَبَنگ

(سوزنی)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

و «تَبَنگ» در اشعار **سوزنی سمرقندی**، به‌همان معنی دف و تُنبَک است. زیرا در بیت اول می‌گوید: من در سخنِ جدی، قرین و همانند ایشانَ (حاسدان) هستم، اما در هنگام هزل و شوخی، من مانند کوس خسروان و شاهان پرصدا و بلندآوازه هستم و آنان مانند دف و تُنبَک بازیگرانند. در دو بیت دیگر نیز سوزنی گفته است که نمرودِ پشه خورده و فرعونِ پیس و لنگ، در پادشاهی تو بندگی را نپسندیدند و دعوی خدایی در برابر بندگان تو داشتند و کوس خدایی می‌زدند. اما آگاه نبودند که کوس خدایی آنان صدای دف و دهل است و مانند آواز کوس، حقیقی و بلندآوازه نیست.

پس از نقل این ابیات، از سوزنی در لغت‌نامه، این بیت از عمید لومکی به نقل از **فرهنگ نظام** ضبط شده است:

دوری که از تو در سَرِمستی فزون شود
آواز کـوس، بازنداند کَـس از تَبَنگ

و در این بیت تَبَنگ به معنی آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ است یا آواز دهل و دف، که آن را با آواز کوس مقایسه کرده و گفته است: «در گردش و دور می که مستی از تو درسر می‌آید و افزون می‌شود، آواز کوس و طبل را از آواز دف و دهل کسی باز نمی‌شناسد» و در حاشیهٔ لغت‌نامه هم با شماره (۸) ذیل این بیت نوشته است: «لفظ تَبَنگ در این شعر ممکن است به معنی دوم باشد، پس برای سوم، سند دیگر لازم است.» (فرهنگ نظام).

مؤلف فرهنگ رشیدی هم این بیت را شاهدِ دف آورده و در ذیل معنی آواز بلند و تیز مانند آواز زنگ آرد: «در شعرِ عمید این معنی نیز، توان گفت».

و معنی دوم که صاحب فرهنگ نظام اشاره کرده، همان آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ و صدای ناقوس است و برای معنی سوم، یعنی «قسمی از ساز مانند دف» سند دیگری می‌خواهد.

در فرهنگ آنندراج ذیل لغت «تَبَنگ» نوشته است: «و به معنی دف و دهل، و تُبُنگ (به ضم تا و نون) نیز آمده که بازیگران نوازند».

عمید لومکی (لغت‌نامه به نقل از فرهنگ نظام ـ لومکی) گوید: «ع: آواز کوس، باز نداند کس از تُبَنگ».

سوزنی گفته: «ع ـ من کوس خسروانم و ایشان دف و تُبَنگ». و به معنی آو

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مثل آواز زنگ و صدای ناقوس نیز آمده است. و بعد درباره تُنبَک (با کاف) نوشته است:

«بر وزن جُنبک، درفرهنگِ جهانگیری، دهُلکی باشد که بازیگران در هنگام بازی و رقص بنوازند و در محاوره، سازی است که یک طرفش به [پوست] خام بکشند و یک طرف بسته باشد و آنچه از دو سو به خام کشند دهل است و سند آن در لفظ «تَلَنگ» در همین باب در فصل لام گذشت»، میرنجات گوید:

نوبتِ تخته شلنگ است، حریفان، دستی
تُنبَک ما به تَلَنگ است، حریفان، دستی

در این جا توضیحی لازم است: «خام» به معنی پوستِ دباغی نشده است که به یک طرف «تُنبَک» کشیده می‌شود. اما در شعرِ میرنجات کلمهٔ تُنبَک را خود صاحب فرهنگ ذیل این لغت ضبط کرده و در ذیل لغت «تَلَنگ» که به معنی زدن و نواختن با سر انگشت بر تُنبَک است، همین بیت را به این شکل نوشته: «تُنبَک ما به تَلَنگ است».

و باز آنندراج «تُنبَک تعلیم» را این طور شرح کرده: «تُنبَکی که در وقت ورزشِ تعلیم کردن کُشتی به شاگردان، نوازند و این رسم ولایت است». میرنجات:

در چمن، تُنبَک تعلیم غمت، غنچه گل
رند باغانی طنبور نوازد بلبل

و باز دربارهٔ «تُنبَک ما به تَلَنگ است»، نوشته: «یعنی **ساز** است و **کوک** است». تُنبَک زدن، به معنی انگشت زدن و این از اهل زبان به تحقیق پیوسته، و «تُنبَک نواز» را نوشته؛ معروف است:

شبی عیشی دراین فیروزه ایوان
شده تُنبَک نوازِ مِهرِ تابان

نظیر همین معانی را درباره «خُمَّک» نوشته: «به ضم اول و فتح ثانی مشدد، ف (فارسی) به معنی خم کوچک و دف کوچک که **چنبر** آن رویین باشد و آن را نوازند و در «خُنبَک» گفته خواهد شد». و پس از آن در «خُنبَک» نوشته است: به ضم اول بر وزنِ اُردک، ف (فارسی) تبدیل «نون» به «میم» است. چنانکه در «خُنب» مذکور شد و آن به معنی دف کوچک آمده که چنبرش رویین باشد و دست بر پوست او زنند وصدایی بر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز