



دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان

۶۳



موسیقی گیلان (۱)

حامد پورشعبان

۶
۴



دانشنامہ ملی، فہرست و تمدن گیلان

موسیقی گیلان (۱)

حامد پور شعبان



فرهنگ ایلان

• موسیقی گیلان (۱)

• حامد پورشعبان

• سرپرست مجموعه: فرامرز طالبی

• چاپ نخست: ۱۳۹۵ • شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه • شماره نشر: ۵۵۷

• عکس سازها: شاهین بشرا • آماده‌سازی و نسخه‌برداری: کارگاه نشر فرهنگ‌ایلیا

• استفاده پژوهشی از این اثر با ذکر مأخذ آزاد است.
هرگونه استفاده تجاری از این اثر، به هر شکل، بدون اجازه کتبی ناشر ممنوع است.

• شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۰-۴۲۷-۲

• نشر فرهنگ‌ایلیا؛ رشته خ آزادگان، جنب دبیرستان بهشتی، خ صفایی، خ حاتم، شماره ۴۹

• تلفن: ۳۳۳۴۴۷۳۳ ۳۳۳۴۴۷۳۲-۰۱۳ • دورنگار: ۳۳۳۲۱۸۲۸-۰۱۳

Email: nashreilia@yahoo.com

• پست الکترونیکی:

• سایت‌های اطلاع‌رسانی: www.farhangeilia.ir و www.artguilan.ir

یادداشت شورای پژوهشی دانشنامه

ایران زمین، پهنه‌ی گسترده‌ای است با اقلیم‌ها، فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های گوناگون. شناخت و معرفی این اقلیم‌ها، نقشی بسزا در شکل‌گیری فرهنگ ملی دارد. دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان بر آن است تا با معرفی ویژگی‌های فرهنگی و طبیعی این بخش از سرزمین ایران، گامی کوچک در شناخت فرهنگ بومی و ملی بردارد. این مجموعه با همراهی و همدلی گروهی از پژوهشگران فرهیخته و با همت خوزه‌ی هنری گیلان و دوستان مان در انتشارات فرهنگ ایلیا به سرانجام رسیده است. تلاش همه‌ی آنان را ارج می‌نهم.

فرامرز طالبی مسعودپورهادی

هادی میرزائزاد موحد

جمهوری اسلامی ایران - وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

نشانی اینترنتی

www.artguilan.ir

مرکز بخش

۰۱۳ - ۳۳۳۴۵۵۷۱

۰۱۳ - ۳۳۲۶۵۵۳۴

یادداشت حوزه‌ی هنری گیلان

گیلان بی‌هیچ گزافه و گمان، یکی از کهن‌سال‌ترین زیستگاه‌ها و خاستگاه‌های فرزندان ایران زمین است. این سرزمین سحرانگیز و خرم چون رشک بهشت، فراخنای تاریخ ایران و فرازگاه تاریخ تشیع ایران است. گیلان از دیرین روزگاران، پناهگاه گریزندگان از ستم خلفا بوده و چه بسیار از دین‌داران و پناه‌آورانی که در این دیار بالیدند و بایاری مردمان آن، حکام جور و ستم را از تخت فروکشیدند.

این دیار همان دیاری است که علویان را از تیغ ستم خلفای اموی و عباسی پاس داشت، همان دیاری است که بیگانگان یونانی، عرب و ترک هرگز نتوانستند بر آن دست یازند و از آن باج ستانند.

ولی امروز از گیلان بزرگ چه مانده است جز نشانه‌هایی در دل کتاب‌های تاریخ و بناهایی که رو به ویرانی‌اند و یادها و نواهایی در باورها و آیین‌ها و آواهایی که بر زبان مردان و زنان این دیار به زیبایی نشسته‌اند و بر شیوه‌های زیست مردم این سامان دلالت دارند.

برای شناخت آن‌چه از این میراث بزرگ مانده است، باید گام‌های استوار برداشت و دستاورد پژوهش‌ها و تحقیقات اندیشمندان را گرد آورد و به نسل جوان و نسلی که فردای این دیار از آن اوست، سپرد.

شناخت و بازکاوی این زوایای آشکار و پنهان از سال‌ها پیش اساسی‌ترین دغدغه‌ی فکری و فرهنگی ما بود و امروز دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان گامی کوچک ولی محکم در راستای رسیدن به این هدف است.

این مجموعه حاصل تحقیقات و پژوهش‌های جمعی از گیلان‌شناسان زبده است. پُرب‌ی‌راه نیست که برنامه‌ریزان بتوانند از نتایج این مطالعات و پژوهش‌ها در روند توسعه‌ی فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی، برای ترسیم چشم‌انداز آینده‌ی استان سود ببرند.

بر خود فرض می‌دانم از تمامی کوشندگان این کار سترگ، به ویژه محققان و پژوهندگان، ناشرگرمی و شورای محترم پژوهشی دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان تقدیر نمایم و سپاس‌گزارِ همه‌ی دوستانی باشم که مشوق ما برای ادامه‌ی این راه هستند.

غلامرضا قاسمی

فهرست

۱۱	مقدمه
۱۵	بخش اول: تاریخچه‌ی موسیقی گیلان
۲۹	بخش دوم: موسیقی آوازی و سازی در گیلان
۶۱	بخش سوم: ترانه‌های بومی گیلان
۱۲۳	بخش چهارم: سازشناسی موسیقی گیلان
۱۴۵	تصاویر
۱۶۱	نمایه
۱۶۹	کتاب‌نامه

مقدمه

ثبت و ضبط موسیقی بومی هر منطقه، برای جلوگیری از فراموش شدن و در نتیجه نابود شدن آن، امری ضروری است. این نوع موسیقی که روزگاری با زندگی روزمره‌ی مردم (به ویژه در روستاها) آمیخته بود، به دلیل تغییر مناسبات در زندگی روستایی و شهری، اکنون کاربرد آن، رو به کاهش است. از طرفی موسیقی هر ناحیه دارای درون مایه‌ها و فرم‌هایی است که به‌طور بالقوه می‌تواند منبع ارزشمندی برای استفاده‌ی آهنگسازان باشد؛ از این رو سهل‌انگاری در گردآوری این بخش از موسیقی، نابودی این گنجینه‌ی عظیم موسیقایی را به‌همراه خواهد داشت.

پژوهش‌هایی که در گذشته درباره‌ی موسیقی بومی برخی مناطق انجام شده، به دلایل مختلف، گاه نیاز به بازنگری و اصلاحات دارد. این مسئله در مورد موسیقی بومی گیلان نیز صدق می‌کند. تحقیق در موسیقی بومی گیلان به‌طور جدی از اوایل دهه‌ی هفتاد آغاز شده و نتایج این تحقیقات به دو صورت مکتوب و آلبوم صوتی انتشار یافته است.^۱

۱. برخی کتب تاریخی مثل «تاریخ گیلان و دیلمستان» مرعشی و «تاریخ گیلان» عبدالفتاح فومنی، گاهی به ضرورت اشاره‌ای به موسیقی گیلان یا سازهای این منطقه داشته‌اند که در این‌جا مورد بحث ما نیست.

پژوهش‌های مکتوب، خود به سه دسته‌ی کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها^۱ و مقالات تقسیم می‌شود. پایان‌نامه‌هایی که اختصاصاً درباره‌ی موسیقی گیلان نوشته شده، تعدادشان اندک است. در مقالات چاپ شده در این زمینه هم، چندان به نکات فنی موسیقی این منطقه پرداخته نشده است.

کتاب‌هایی که موسیقی گیلان را مورد بررسی قرار داده، تعدادی مرتبط با موسیقی نواحی کشور است که اجمالاً درباره‌ی موسیقی گیلان هم مطالبی دارد و تعدادی هم فقط به موسیقی گیلان پرداخته‌اند. مهم‌ترین این کتاب‌ها به شرح زیر است:

«هشت بهشت» (همراه با آلبوم صوتی) گردآوری حسین حمیدی؛ در این کتاب هفت قطعه از موسیقی گیلان معرفی شده است.

«آینه و آواز»، «موسیقی حماسی ایران» و «هفت اورنگ» اثر محمدرضا درویشی (مورد آخر با همکاری بهمن بوستان)، از اولین پژوهش‌هایی است که اطلاعاتی هر چند مختصر از موسیقی گیلان به دست می‌دهد.

«بررسی موسیقی نواحی ایران» گردآوری جهانگیر نصری اشرفی و «آشنایی با موسیقی نواحی ایران» گردآوری هوشنگ جاوید، دو کتاب دیگر است که ضمن تحقیق درباره‌ی موسیقی نواحی کشور، برخی مقام‌های موسیقی گیلان را هم معرفی کرده است.

از مجموعه‌ی «کتاب گیلان» در جلد سوم صفحاتی به موسیقی این منطقه اختصاص یافته است. این بخش که گردآوری زنده‌یادان عبدالله ملت‌پرست و

۱. «نشانه‌های تاریخی از موسیقی گیلان» اثر عبدالله ملت‌پرست و «موسیقی گیلان» اثر اسکندر حساس از جمله پایان‌نامه‌هایی‌اند که اختصاصاً به موسیقی گیلان پرداخته‌اند. همین‌طور «لالایی در موسیقی نواحی ایران» اثر نسرتین توکل‌زاده و «فواصل در موسیقی مناطق ایران» نوشته‌ی شهرام صادقی، که اولی چند نمونه لالایی و دومی فاصله‌ی چند قطعه موسیقی مربوط به گیلان را بررسی کرده است.

فریدون پوررضاست به معرفی معروف‌ترین مقام‌های آوازی، سازی و برخی ترانه‌های گیلان پرداخته است.

«زندگی و موسیقی» و «آوازا و ترانه‌های فولکلور گیلان» گردآوری ناصر وحدتی است. کتاب اول، اطلاعات پراکنده‌ای از موسیقی گیلان و کتاب دوم، چند مقام آوازی و بخشی از ترانه‌های فولکلور گیلان را همراه با آوانویسی و ترجمه‌ی فارسی در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

در بخش آلبوم‌های صوتی، اولین نمونه‌ی ثبت و ضبط جدی از موسیقی بومی این منطقه در قالب شش کاست با عنوان «موسیقی گیلان و تالش»، حاصل تلاش جهانگیر نصری اشرفی و با نظارت علی عبدلی و فریدون پوررضا در سال ۱۳۷۰ منتشر شده که در آن بسیاری از قطعات آوازی و سازی گیلان ضبط شده است.

«موسیقی گیلان» آلبوم دیگری است که آرمین فریدی آن را گردآوری کرده است. در این اثر هم، بخش قابل توجهی از مقام‌های سازی و آوازی این منطقه گنجانده شده است.

جایگاه هر یک از آثار مذکور (چه در بخش مکتوب و چه در بخش صوتی) به لحاظ کیفی و تحقیقی متفاوت است و کم و بیش نیاز به بازنگری و اصلاح در آن‌ها به چشم منی خورد. هدف تحقیق حاضر، تکمیل آثار مکتوبی است که پیش از این شرح‌شان آمد و همین‌طور پرداختن به بخش‌هایی از موسیقی این منطقه که یا در آثار پژوهشگران قبلی نیامده یا اگر آمده، نیاز به بازنگری و اصلاح داشته است. دسته‌بندی مقام‌های آوازی و قطعات سازی موسیقی گیلان، هدف دیگر این پژوهش بوده است.

نگارنده در نگارش کتاب حاضر تا آن‌جایی که منابع مورد نیاز موجود بوده، از آن‌ها بهره برده، در صورت مفقود بودن منابع، به‌طور میدانی به تحقیق پرداخته و با مصاحبه‌های حضوری با اساتید محلی و مطلعین موسیقی این

منطقه، داده‌های لازم را گردآوری کرده است.

طبعاً محدوده‌ی جغرافیایی این تحقیق، گیلان است، از این رو پژوهش حاضر موسیقی منطقه‌ی تالش را در بر نمی‌گیرد. هرچند که به لحاظ جغرافیایی، تالش بخشی از گیلان محسوب می‌شود، اما ساختار موسیقی آن منطقه با توجه به مؤلفه‌های نشانه‌شناختی، با موسیقی مناطق مرکزی، شرق و جنوب شرقی گیلان تفاوت دارد.

لازم می‌دانم از همه‌ی پژوهشگران و افراد مطلع در موسیقی بومی گیلان، به‌ویژه از استاد محمد بشرا، فرامرز طالبی، هادی میرزائزاد موحد، ایرج هدایتی، برادران سردابی و دوستان هنرمند صفرعلی رمضانی و آرمین فریدی که در گردآوری مطالب این کتاب یاری‌ام کرده‌اند، سپاسگزاری کنم. و نکته‌ی آخر این که، امیدوارم علاقه‌مندان به موسیقی بومی این منطقه، برای اصلاح اشتباهات احتمالی و تکمیل مطالب این کتاب، از ارائه‌ی نظر خود به نگارنده دریغ نورزنند.

حامد پورشعبان

رشت، شهریور ۹۴

بخش اول

تاریخچه‌ی موسیقی گیلان

پرداختن به تاریخ موسیقی گیلان و دسترسی به نغمات و ابزار آلات موسیقایی کهن و خاص این منطقه البته کار دشواری است؛ به ویژه که منبع مدوئی در این حوزه وجود ندارد. تحقیقاً منابعی که در آن‌ها به طور ضمنی و البته اجمالی به موسیقی گیلان اشاره شده، کتب تاریخی، جغرافیایی یا سفرنامه‌هایی‌اند که به مقتضای محتوای خود، گاهی اشاراتی به موسیقی این منطقه داشته‌اند. و واضح است که از چنین اشاراتی نمی‌توان به وجوه مختلف و کامل موسیقی در یک عصر پی برد. از طرفی، اگر از موسیقی گیلان در برخی اعصار، سخنی به میان نیامده، بدین معنی نیست که در آن عصر، این منطقه فاقد موسیقی بوده است.

با این که کلیه‌ی آثاری که به موسیقی گیلان پرداخته‌اند، به جهت کلی‌گویی‌ها و برداشت‌های غیرتخصصی چندان قابل اعتماد نیستند، در این بخش کوشش شده است تا از برخی منابع به نسبت مهم‌تر، تاریخچه‌ای اجمالی از مقوله‌ی مذکور استخراج شود. در واقع ماحصل آن چه که در منابع مکتوب در این زمینه ارائه شده، در این بخش آورده شده است. م.م. لاهیجانی در «جغرافیای گیلان» آورده است: «در عصر ساسانیان در ری و دیلمان و طبرستان، تار را بر سایر موسیقی‌های [؟] ایران ترجیح می‌دادند و موسیقی‌های

مشهور ایران از این قرار است: خسروانی، پالیزبان، آزاددار [آزادوار]، شب‌دیز، شادروان، مروارید، کنج [گنج] بادآورد، کنج [گنج] گاو، سبزه‌بار، مهرکان، کین سیاوش، رامش جان، سبز در سبز، راه گل، بندشهریار، تخت اردشیر، دل‌انگیزان، روشن چراغ، گل نوش، مشک دانه، سرو سَهِی، نوروز بزرگ، و غیر اینها از قبیل نی و تار و عود و چنگ و سورنای [نیز رواج داشت]» (م. لاهیجانی: ۱۰۴).

«... این خردابه که در حوالی سال‌های ۲۵۵ و ۲۵۶ هجری قمری ندیم خلیفه [ی] عباسی، معتمد علی الله «احمد بن متوکل» بود و بر آگاهی‌های وی در زمینه [ی] رقص و آواز می‌افزود [در کتاب خود، «الموسیقی العراقیه» آورده است]: «آوازخوانی مردم خراسان با زنج - زنگ است که دارای هفت سیم است و زخمه [ی] آن مانند زخمه [ی] چنگ است و آوازخوانی مردم ری و طبرستان و دیلمان با تنبور هاست...» در کتاب دیگری که از فیلسوف نامی، ابونصر فارابی به نام «الموسیقی» [الکبیر] به جای مانده است آمده... «تنبور خراسانی دارای دو سیم است و گونه‌ای دیگر تنبور جیلی - «تنبور گیلانی» - است... [و] شیوه [ی] کوک کردن تنبور گیلانی از شیوه [ی] کوک خراسانیان جداست» (سرتیپ‌پور، ۱۳۶۶: ۱۱۸-۱۱۹).

نویسنده‌ی مقاله به نقل از فارابی از «تسویه جیلی» نام می‌برد که ظاهراً با کوک تنبور گیلانی ارتباط دارد و ادامه می‌دهد: «از این نکات چنین بر می‌آید که هنرمندان گیلان در راه پیشرفت هنر، راهی جدا داشته‌اند و در مقامی قرار یافته بودند که صاحب‌نظران والامقامی چون ابونصر محمد فارابی شیوه‌ی آنان را در مقایسه با شیوه‌ی مکتب‌هایی از قبیل خراسانیان یا عراق قابل یادآوری دانسته...»^۱ (همان: ۱۱۹).

۱. مطالبی که سرتیپ‌پور از کتاب الموسیقی الکبیر (با صفحات ۱۶۷ و ۱۴۹ موجود در کتابخانه‌ی مجلس) ارائه نموده، منبع بسیاری از محققین گیلانی قرار گرفته است. ←

کریم کوچکی زاد به نقل از «مروج الذهب» مسعودی آورده است: «... اما مردم ری و طبرستان (مازندران) و دیلم، طنبور را دوست تر داشتند و این آلت نزد همه‌ی مردم فرس [فارس]، مقدم بر سایر آلات بوده است» (کوچکی زاد: ۲۵).

واضح است که موسیقی ایران و به تبع آن موسیقی گیلان، صرف نظر از عوامل اجتماعی، به دلیل تحریم مذهبی، در دوره‌های مختلف، فراز و فرودهای مختلفی داشته؛ بدین معنی که بسته به نوع نگاه و سیاست ایدئولوژیک حاکمیت در هر عصر، موسیقی نیز می‌توانسته محدودتر و یا گسترده‌تر شود. از این رو از همان اشاره‌های اندک که در بعضی از کتب تاریخی شده می‌توان تا حدودی فراز یا فرود موسیقی در هر منطقه را دریافت. «در دوره‌ی آل بویه، موسیقی رشد چشمگیری یافت و دربار دیالمه مرکز و کانون هنر و فرهنگ بود، آن چنان که زنان نیز در عرصه‌ی موسیقی نام‌آور بودند؛ از جمله «خراسویه» که یکی از زنان متنفذ دربار آل بویه بود و از موسیقی دانان و نوازندگان برجسته‌ی عصر خود محسوب می‌شد. خراسویه مادر ابومنصور فولاد ستون (۴۴۷-۴۵۴ ق) از امرای دیلمی فارس بود» (رجبی: ۷۸).

براساس مقامی با عنوان «شرفشاهی» در موسیقی گیلان، قریب به اتفاق محققین، از «شرف الدین بن عبدالله دولایی» (پیرشرفشاه) یاد می‌کنند که در قرن

→ متأسفانه هیچ‌یک از این محققین، مقاله‌ی سرتیپ‌پور را به‌عنوان منبع معرفی نکرده‌اند. نسخه‌ای که نامبرده، موجود در کتابخانه‌ی مجلس می‌داند، رؤیت نشد. از «الموسیقی الکبیر» فارابی در ایران دو ترجمه به چاپ رسیده (ترجمه‌های آذرتاش آذرنوش و ابوالفضل بافنده اسلام‌دوست) که در هیچ یک از این دو ترجمه، ذیل تنبور خراسانی، از تنبور جیلی یا گیلانی نام برده نشده است و به نظر می‌رسد وی اصطلاح «تسویه جیلی» را «تسویه جیلی» تصور کرده باشد.

هشتم در «دولا»^۱ می‌زیست و دیوانی از دوبیتی (چهاردانه)ها از او به جا مانده است. آنچه که اکنون مطلعان موسیقی بومی گیلان در ارتباط با شرفشاهی عنوان می‌کنند این است که شرفشاه این دوبیتی‌ها را به طرزی خاص می‌خوانده و مردم عصر او، این طرز خواندن را از او آموخته‌اند و یا این دوبیتی‌ها به دلیل عامیانه بودنشان در بین مردم عصر او رواج یافته و به تدریج با آهنگی خاص در افواه عام افتاده است و مردم به مناسبت‌های مختلف از آن سود برده‌اند. چنان که استاد ابوالحسن صبا با توجه به نوع قرائت اشعار پیرشرفشاه از سوی مردم، آهنگی به همین نام را استخراج نموده است. «از پیر شرفشاه دوبیتی‌هایی سینه به سینه نقل شده و به زمان ما رسیده بود که به آهنگ مخصوصی در مایه [ی] شور با نام شرفشاهی خوانده می‌شد» (سرتیپ‌پور، ۱۳۷۰: ۲۷۲).

موسیقی گیلان در عصر صفویه

آن چه از موسیقی مورد نظر در عصر صفوی می‌توان پی‌گیری کرد، اطلاعات اندکی است که درباره‌ی برخی از نوازندگان مطرح و عناوین برخی سازها در کتب تاریخی ارائه شده است. در واقع، در این عصر نیز منبعی که به طور اختصاصی به موسیقی گیلان پرداخته باشد وجود ندارد.

«در عصر صفوی که مذهب تشیع در ایران رواج یافت... موسیقی از مسیر و حرکت و رشد و توسعه بازماند و ممنوع و متروک گردید. اثر این منع، در گیلان چشمگیرتر بود. چه، وسعت پهناوری از خاک گیلان سالیان دراز، زیر سلطه‌ی سادات علوی به سر می‌برد که گذشته از رسوم کشورداری، مروج دین و آیین نیز بوده‌اند و با وجود این، مرجعیت طبعاً نمی‌توانستند به موسیقی نظر مساعد داشته باشند؛ تنها نقاره‌زنی را [در موارد مختلف] جایز می‌شمردند.

۱. دهی است از میان سویی سرگسر از شهرستان صوماسرا = صومعه سرا... (سرتیپ‌پور: ۲۷۲).

از دوران حکومت سادات به بعد، موسیقی در گیلان، تا ظهور انقلاب مشروطیت رونقی نداشت، اما از آن جایی که جلوگیری از طبیعت بشر، که ذاتاً به موسیقی راغب است دشوار می‌باشد، لذا گه‌گاه در شرایط مناسب، جلوه‌ی مختصری داشتند از جمله این که در مجالس [تغزیه] روضه و ایراد وعظ و خطابه، ضمن ذکر مصیبت وارد بر ائمه اطهار، آوازی بلند می‌شد که مستمع را بیش از حد معمول، تحت تاثیر قرار می‌داد و در مجالس نیز که واقعات کربلا و شام (دمشق) و خراسان و بیدادگری‌های امویان به صحنه‌ی نمایش در می‌آمد از نغمات موسیقی ضمن ارائه جنبه‌های مختلف واقعات استفاده می‌گشت... [و] از نواهای غم‌انگیز شیپور، طبل، سنج، کرنا، و غیر هم به منظور تحریک بیشتر احساسات، خودداری نمی‌گردید... در مراسم عروسی که می‌بایست خوانچه‌های میوه و شیرینی به خانه‌ی عروس برده می‌شد و پیشاپیش‌شان درویش‌ها به راه افتاده اشعار مناسب می‌خواندند و نغمات موسیقی به ترنم در می‌آمد... ترانه‌های محلی که روستاییان گیلان در دستگاه شور و آهنگ دشتی به هنگام اشتغال زراعت و فلاحیت یا فراغت از کارهای روزانه می‌خواندند و ساز و نقاره‌ای را که هنگام اقامه‌ی مراسم کشتی می‌زدند، می‌توان یکی دیگر از تجلیات روح موسیقی در گیلان دانست... نوای نی که رنج تنهایی را از شبانان و چوپانان دور می‌ساخت و چه بسا که عاشقان موسیقی را از راه‌های بسیار دور به شنیدنش جلب می‌نمود، رقص دسته‌جمعی دهقانان با خواندن تصنیف‌های نشاط‌انگیز و پایکوبی و دست‌افشانی که مخصوص شروع و پایان کار زراعت و فلاحیت بود و ضرب مرشد در زورخانه‌ها توأم با اشعار حماسی، وجود روح موسیقی را در مردم این منطقه مدلل می‌دارد» (فخرایی: ۳۶۹ - ۳۷۰).

به گواهی مورخین، خاندان کیایی از علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر بودند؛ به ویژه «خان احمد خان» که به شعر و موسیقی التفات ویژه داشت و از آن جا

که او ارج و قرب خاصی برای هنرمندان قائل بود، در دربار وی شاعران و موسیقی‌دانان بسیاری گرد هم آمده بودند. از جمله‌ی این هنرمندان، یکی «خضرشاه سرنایی» بود که در اواخر عمر به دربار «خان احمد خان» راه یافته بود اما به دلیل پیری و خستگی، حکم معافی از خدمت یافت. یکی دیگر از هنرمندان که در دربار خان احمدخان ارج و قرب بسیار داشت «زیتون کمانچه‌نواز» بود که نوازنده‌ی چیره دست کمانچه و تنبور و عود بود. وی در دربار خان احمد گیلانی، رهبری خنیاگران دربار را برعهده داشت. او هم چنین به زیتون «تنبورنواز»، «عودنواز» و «قیچکی» هم مشهور بود. خان احمد سهپسالاری «تولم» را به او واگذار نموده بود و سالانه مبلغ چهارصد تومان برایش مقرری تعیین کرد که این رقم سنگین، البته خشم شاه‌طهماسب را برانگیخت چندان که طی نامه‌ای، نارضایتی خود را از این عمل خان احمد ابراز نمود (ر.ک. نوزاد، ۱۳۷۳: ۱۱۴-۱۵۴-۱۵۶).

زیتون قیچکی از خواص خان احمد به شمار می‌رفت و خان، گویا از او مشق عود نیز می‌گرفت. این خنیاگر چیره‌دست، در روزهای پایانی زندگی خان، همراه او بود و هنگامی که خان احمد در مقابل سپاهیان معصوم بیک تاب مقاومت درخود ندید و کوشید به بیلاقات اشکور بگریزد، استاد را با خود همراه کرد. اما بالاخره یاران خان احمد دستگیر و روانه‌ی زندان شدند: «... چند نفر از امرای خان احمد مثل مولانا عبدالرزاق و مولانا شکر شربت‌دار را حسب فرمان شاه طهماسب به زندان قلعه الموت فرستادند. چنانچه اوقات حیات مولانا عبدالرزاق علامی و استاد زیتون چارتاری و مُلا شکر شربت‌دار در آن زندان به پایان رسیده [و] دعوت حق را لبیک اجابت گفتند» (فومنی: ۶۲).

«یکی دیگر از موسیقی‌دانان دربار خان احمد گیلانی، «محمد مومن عودنواز» بود که در کتاب عالم آرای عباسی از او به عنوان ملازم خان احمد نام برده شده است» (کوچکی‌زاد: ۲۹).

جهانگیر سرتیپ‌پور می‌نویسد:

«میرفغفور گیلانی نامش میر محمد حسین معروف به حکیم که چندی رسمی تخلص می‌کرد. او از خاندانی دانش‌پژوه بود و علاوه بر دانش پزشکی از شاعران و خطاطان و موسیقی‌شناسان نیز محسوب می‌شد و در اواخر قرن دهم و اوایل یازدهم هجری قمری از مقربان خان احمد خان گیلانی و مقیم لاهیجان بود...» (سرتیپ‌پور، ۱۳۷۰: ۳۷۵). وی از ارغنون‌نوازان چیره دست عصر خود بوده است.

سید ظهیرالدین مرعشی مؤلف «تاریخ گیلان و دیلمستان» استفاده از نقاره، سرنا، نی، چنگ و دف در مراسم مختلف (از جمله شکار سلطانی، یا ختنه‌سوران) در عصر صفوی را یادآور می‌شود:

«و چون روز نخجیر باشد، تمامی گیل و دیلم در آن جا جمع گردانند و از سر آن دو پرچین مردم را باز دارند؛ چنان که مور را مجال عبور نماند و به آواز بلند نقاره و سرنا در آن جنگل درآیند و آهسته‌آهسته قدم پیش‌تر نهند...» (مرعشی: ۳۱۸).

موسیقی گیلان در عصر قاجار

در زمان قاجاریه نیز از وضعیت موسیقی گیلان، اطلاعاتی در دست نیست. «کارلاسرن» که حدود صد و چهل سال پیش، مقارن سی‌امین سال سلطنت ناصرالدین شاه به گیلان سفر کرده، درباره‌ی سرنا زدن در یک جشن عروسی می‌نویسد: «در موقع ورود ما به رودبار، در این شهر یک مجلس جشن عروسی برگزار بود، نوای ساز و دهل که نشانه‌ی این‌گونه مراسم است، مرا به سوی خانه‌ی کوچکی در وسط بیشه کشاند... سازهای آنان عبارت بود از یک «تنبک»، سازی است به شکل یک بشکه‌ی کوچک، که به دهانه‌اش پوست کشیده‌اند و با هر دو دست آن را به صدا می‌آورند، بعد یک «دهل» یعنی طبل بزرگ، که با تخم‌ماق کوچک در یک روی آن و با