نقش موسیقی آوازی

در شعر و غزل ایران

حبیب‌الله نصیری‌فر

مؤسسهٔ انتشارات نگاه
تهران - ۱۳۸۴

www.ketab.ir

نصیری‌فر، حبیب‌الله، ۱۳۱۶ ـ ، گردآورنده.
نقش موسیقی آوازی در شعر و غزل ایران / به کوشش و گزینش حبیب‌الله نصیری فر.
تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه، ۱۳۸۴، ۵۱۲ ص.: مصور، عکس.
ISBN: 964 - 351 - 106 - 5
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
این کتاب با عنوان «نقش شعر و غزل در موسیقی آوازی ایران» توسط همین ناشر در سال ۱۳۸۰ منتشر شده است.
کتابنامه به صورت زیرنویس.
۱. موسیقی آوازی ـ ایران. ۲. موسیقی ـ شعر. ۳. شعر فارسی ـ مجموعه‌ها. ۴. ترانه‌های ایرانی ـ مجموعه‌ها.
۵. شاعران ایرانی ـ سرگذشتنامه. الف. عنوان. ب. عنوان: نقش شعر و غزل در موسیقی آوازی ایران.
۷ن۶ن/ML۳۴۴/۵ ۷۸۹/۳ ۱۳۸۴
کتابخانه ملی ایران ۸۴ـ۱۷۵۱۱م

www.ketab.ir

مؤسسهٔ انتشارات نگاه

نقش موسیقی آوازی
در شعر و غزل ایران
به کوشش و گزینش: حبیب‌الله نصیری‌فر

چاپ اول: ۱۳۸۴؛ لیتوگرافی: طیف‌نگار؛ چاپ: نوبهار؛ شمارگان: ۲۰۰۰
شابک: ۵ ـ ۱۰۶ ـ ۳۵۱ ـ ۹۶۴

دفتر مرکزی: خیابان ۱۲ فروردین، شمارهٔ ۲۱، طبقهٔ سوم، تلفن: ۶۴۶۶۹۴۰، فاکس: ۶۴۰۵۱۹۶
فروشگاه: خیابان ۱۲ فروردین، شمارهٔ ۲۱، طبقهٔ همکف، تلفن: ۶۴۸۰۳۷۹

نقش موسیقی آوازی در شعر و غزل ایران

پیشگفتار ..... ۹_۲۰

آواز ایران ..... ۲۱_۳۷

مکتب آواز ایران ..... ۳۷_۴۱

بررسی ویژگی‌های عاطفی ردیف موسیقی ایران ..... ۴۱_۶۴

نشستی با کارشناسان موسیقی ایران (آواز) ..... ۶۴_۷۶

مرثیه‌سرایی در ایران ..... ۷۶_۸۶

فصل اول ۸۹

غزلهای سعدی ..... ۹۰_۱۶۲

فصل دوم ۱۶۳

غزلهای حافظ ..... ۱۶۵_۲۲۸

فصل سوم ۲۳۰

رباعیات حکیم خیام نیشابوری ..... ۲۳۱_۲۸۱

www.ketab.ir

فصل چهارم ۲۸۳
غزلهای عبدالرحمان جامی ..... ۲۸۴_۲۹۷

فصل پنجم ۲۹۹
غزلهای رحیم معینی کرمانشاهی ..... ۳۰۰_۳۱۷

فصل ششم ۳۱۹
غزلهای اسماعیل نواب صفا ..... ۳۲۰_۳۳۵

فصل هفتم ۳۳۷
غزلهای میرزا علی‌اکبر خرّم قزوینی ..... ۳۳۸_۳۴۶

فصل هشتم ۳۴۷
غزلهای فرخ امین‌زاده ..... ۳۴۸_۳۶۰

فصل نهم ۳۶۱
غزلها و اشعار متفرّقه ۳۶۲
غزالی ۳۶۳
خواجوی کرمانی ۳۶۴
هلالی جغتایی ۳۶۵
فروغی بسطامی ..... ۳۶۶_۳۶۷
رضی‌الدین آرتیمانی ۳۶۸
شمس مغربی ۳۶۹
محتشم کاشانی ۳۷۰
فخرالدین عراقی ۳۷۱
مشتاق اصفهانی ..... ۳۷۲_۳۷۳
نشاط میرزا اصفهانی ..... ۳۷۴_۳۷۷
میرزا عبدالوهاب یزدانی شیرازی ۳۷۸

www.ketab.ir

سید حسین مجمر اصفهانی ..... ۳۷۹_۳۸۰
میرزا کوچک وصال شیرازی ..... ۳۸۱_۳۸۳
میرزا ابوالحسن یغمای جندقی ..... ۳۸۴_۳۸۵
صفای اصفهانی ۳۸۶
میرزا عبدالرحیم حشمت شیرازی ..... ۳۸۷_۳۸۸
همای شیرازی ..... ۳۸۹_۳۹۴
حاج میرزا حبیب خراسانی ..... ۳۹۵_۳۹۷
فرصت‌الدوله شیرازی ..... ۳۹۸_۳۹۹
پژمان بختیاری ۴۰۰
غزل تاجبخش ۴۰۱
عیسی شیخ‌الاسلامی ۴۰۲
عماد خراسانی ..... ۴۰۳_۴۰۴
حزین لاهیجی ۴۰۵
مشفق کاشانی ..... ۴۰۶_۴۰۷
فریدون توللی ۴۰۸
دکتر شهریار بهاری ..... ۴۰۹_۴۱۰
مؤید ثابتی ۴۱۱
سعید نیاز کرمانی ۴۱۲
شادی بیضایی ۴۱۳
نسرین اعتماد (برومند) ۴۱۴
کریم فکور ۴۱۵
فرهنگ شیرازی ۴۱۶
وحیده مهدویان ۴۱۷
ستاره کاظمیان حدادپور ۴۱۸
پروین گلچین معانی ..... ۴۱۹_۴۲۲
مهیندخت معتمدی ۴۲۳

www.ketab.ir

ریتا احمدپناهی ۴۲۴
شبنم جهانگیری ..... ۴۲۵_۴۲۸
حسین صفاری‌دوست «وائه» ..... ۴۲۹_۴۴۳
ناصر صدر متکلم ..... ۴۴۴_۴۵۱
ملک‌الشعرای بهار ۴۵۲
نظامی گنجوی ۴۵۳
رهی معیّری ..... ۴۵۴_۴۵۹
محمدحسین شهریار ..... ۴۶۰_۴۶۴
علی اشتری ۴۶۵
محمد باصری ۴۶۶
علی آذرشاهی «آتش» ۴۶۷
منیژه حمیدی ۴۶۸
حسین بیضایی «ادب» ..... ۴۶۹_۴۷۰
طاهره حاجی‌خانی «سوسن» ۴۷۱
فاطمه جهانگرد «جهان کرمانی» ۴۷۲
حسین جلی «جلی» ۴۷۳
ویسه حبیب‌اللهی ۴۷۴
هوشنگ حیدری دامغانی «حیدری» ۴۷۵
رباب تمدّن «رباب» ۴۷۶
سیده لیلی حجازی ۴۷۷
ژاله علوّ ۴۷۸
بتول حسینی ۴۷۹
طیبه تیموری «حدیث» ..... ۴۸۰_۴۸۱
پروین سلیلی ۴۸۲
حاجیه مریم خانم خاتون‌آبادی ۴۸۳
مینا امیرآفتابی ۴۸۴

www.ketab.ir

اسفندیار مشرّف «مشرّف» ۴۸۵
نیّره زمان رشیدیان «نیّر» ۴۸۶
منصوره امیریزدانی «یزدانی» ۴۸۷
صالح افشار تویسرکانی «صالح» ۴۸۸
عذرا احمدخان کرد «شقایق» ۴۸۹
ثریا آذرخش ۴۹۰
خورشید افشار (شهدادی) ۴۹۱
کاظم حمیدی شیرازی «کاظم» ۴۹۲ـ۴۹۷
به‌یاد دکتر مهدی حمیدی شیرازی ۴۹۸ـ۴۹۹
ابوالقاسم عارف ۵۰۰
علی‌اکبر کنی‌پور (مستی) ۵۰۱ـ۵۰۳
نجیب جرفادقانی ۵۰۴ـ۵۰۶
مولانا نوعی خیوشانی ۵۰۷ـ۵۱۰
سید جلیل هاشمی‌نیا ۵۱۱
عباسه عضدی ۵۱۲

www.ketab.ir

تو ای پر گهر خاک ایرانزمین
که والاتری از سپهر برین
هنر زنده از پرتو نام توست
جهان سرخوش از جرعهٔ جام توست
«رهی معیری»

پیشگفتار

با سلام به‌یزدان بی‌همتا و نام ایران، وطن عزیزمان، سخن را با سروده‌یی زیبا از ترانه‌سرا، شاعر و غزلسرای بزرگ معاصر، بیژن ترقی به‌نام «مکتب پرویز» آغاز می‌کنم:

www.ketab.ir

مکتب پرویز

غزل از: بیژن ترقی

چونکه گرفتی به کف ساز دل انگیز را
تا که به راه آوری شور شکر ریز را

در ره پرجذبه نغمه اگر زین کنی
اسب فلک سیر را مرکب شبدیز[1] را

تا که به کف آوری، با گهر جان خود
قطعه شهناز[2] را، گوشه نیریز[3] را

هرچه که در راه عشق بگذری از جان و مال
هرچه که زینت دهی، ساز دل آویز را

گرچه بسی پربهاست، ساز خوش قبنری[4]
گیرم در چنگ خود، آوری آن نیز را

گر که روان سازی از شوق سرشک مدام
وز ته دل برکشی آه شرر خیز را

یا حق و یا هو تو را فایده کی می دهد
تا که نگیری به پیش مکتب پرویز را

www.ketab.ir

(بنام خداوند بخشندهٔ مهربان)

نقش مثبت و سازنده‌ای که شعر و غزل در موسیقی و فرهنگ صوتی ایران داشته و دارد، در جلد اوّل کتاب نقش شعر و غزل در موسیقی آوازی ایران نوشتم و شرح دادم که استاد بزرگ: شاعر ملی، غزلسرا و ادیب دانشمند عبدالعلی ادیب برومند، با زیبایی هرچه تمامتر آن را مورد تأیید قرار دادند و بیان داشتند.

اینک باید متذکر شوم که موسیقی ایران هم متقابلاً نقش اساسی و سازنده‌ای در شعر فارسی داشته است به‌طوری که ما می‌بینیم اکثر اشعاری که توسط شاعران پیشکسوت و معاصر سروده شده است، همگی آهنگین بوده و این بر همگان واضح و مبرهن می‌باشد.

اینک در ارتباط با نفوذ موسیقی در شعر فارسی ایرج وامقی می‌نویسد:

«در ایران شعر بیشتر از هر چیز در زندگی مردم عادی کوچه و خیابان تأثیر دارد و این گسترش عجیب شعر که در بین ملتهای دیگر کاملاً بیمانند است و حتی در میان اعراب که به‌ظاهر اوزان عروضی شعر فارسی از آنها گرفته شده است (درحالی که به‌عقیده استاد فقید ملک‌الشعراء بهار عکس این موضوع صحیح است) به‌هرحال حتی در عرب هم شعر دارای این گسترش و قدرت عظیم نیست.

شما بارها شنیده و در تواریخ ادبی خوانده‌اید که پادشاهی بر اثر شنیدن فقط یک بیت شعر یا حتی یک مصرع از قتل مجرمی یا سوختن شهری و بلکه در

www.ketab.ir

مواقع خاصی از بزرگترین تصمیمات زمان سلطنت خود عدول کرده است و یا به‌واسطه شنیدن یک بیت شعر زیبا از زنی شیفته و بیقرار او گردیده.

درحالی‌که همین تأثیر را در کشورهای اروپایی موسیقی دارد و این وظیفه تهییج خاطر انسان که در ایران از هزار و سیصد سال پیش به‌عهده شعر محول شده است به‌عهده موسیقی است. اگر در ایران شعر اشخاص را می‌گریاند یا به‌خنده و نشاط در می‌آورد یا به‌حالت جذبه و خلسه فرو می‌برد ـ یا اراده و نیرویی توانا می‌بخشد که از بزرگترین مهالک نهراسد و یا فردی سست و بی‌اراده می‌سازد ـ همین تأثیرات را عیناً موسیقی اروپایی در شنوندگان علاقه‌مند خود ایجاد می‌کند ـ علت چیست؟

به‌هر حال این بحث تتبع مختصری در شعر فارسی و چگونگی تطور آن را ایجاب می‌نماید.

وضع شعر قبل از اسلام ـ وزن شعر در این دوره هجایی است و این وزن که امروز هم در اغلب اشعار عامیانه محلی ایران به‌خصوص در اشعار دو بیتی کردی که به«کورانی» معروف است وجود دارد و در حقیقت پایه اصلی شعر کردی را تشکیل می‌دهد از آن زمان باقی مانده است ـ این نوع شعر که لازمه خواندن آن وجود موسیقی است و بدون موسیقی لطفی ندارد در اصل پهلوی «ترانک» نامیده می‌شده که پسوند «ک» تبدیل به«هاء» غیر ملفوظ گردیده و امروزه ترانه گفته می‌شود. تعداد هجاهای ترانه متفاوت است و به‌نسبت از ۸ تا ۱۰ و ۱۲ و بیشتر فرق می‌کند و از هرکدام از اینها از قدیمترین ادوار نمونه‌هایی در دست است. به‌طور کلی اشعار امروزی که در وزن هجایی قدیم گفته می‌شود دارای ده هجا می‌باشد ـ اشعار عروضی فعلی بعضی بر اشعار هجائی قابل تطبیق هستند ولی با این تفاوت که در اشعار عروضی آنهایی که نزدیک به‌هجایی و به‌خصوص ده هجایی هستند به‌علت تقسیمات دقیق «سبب» و «وتد» و «فاصله» که هرکدام از اینها «خفیف» و «ثقیل» دارند و غیر از «سبب خفیف» اوزان هجایی فاقد فاصله و «وتد» و «سبب ثقیل» می‌باشد در آهنگ با یکدیگر متفاوت هستند مانند این دو شعر که یکی منسوب به«حافظ» و دیگری یک ترانه کردی است.

ما شیخ و زاهد کمتر شناسیم　　با جام باده یا قصه کوتاه

با وانت برمی نمینوکست　　هر خوت بمینی جفت چو مست

به‌هر صورت این نوع شعر هیچوقت بدون موسیقی خوانده نمی‌شده و

www.ketab.ir

هنوز هم نمی‌شود چنانکه در هیچ نقطه ایران که هنوز با ادبیات باستانی ایران پیوند مستقیم دارند دیده نمی‌شود که مثل فارسی زبانان امروزه به‌شعر به‌عنوان نصیحت و مثال و غیره تمسک نمایند به‌استثنای اشعاری که به‌اوزان عروضی گفته می‌شود که در تمام قوانین شعر مثل شعرهای امروز فارسی است.

به‌هرحال این نوع شعر که «ترانک» نامیده می‌شده متداول‌ترین نوع شعر در قبل از اسلام است که هنوز هم متداول است و کلمات «ترانگ ـ ترنگ ـ رنگ» از آن مشتق است.

دیگر از انواع شعر در ایران باستان باید «چکامک» را نام برد که اکنون «چکامه» گفته می‌شود مثل «ترانک» که «ک» آخر آن تبدیل شده است به«هاء» غیر ملفوظ و حتی چامه نیز مخفف چکامه باید باشد و چکامه غزل است که به‌همراه موسیقی خوانده می‌شده است. نوع دیگر شعر فارسی عبارت است از سرود که مخصوص ستایش خدایان در قدیم و در مجالس رسمی همراه موسیقی با آهنگهای مخصوصی خوانده می‌شده است.

وضع موسیقی ـ به‌موجب نوشته‌هایی که از مورخین قدیمی ایرانی به‌ما رسیده است موسیقی در ایران قبل از اسلام رواج داشته و ما در سلسله مقالات تحلیل تاریخی موسیقی، بدان اشاره کرده‌ایم و به‌خصوص در دربار پادشاهان ساسانی که موسیقی دانان بزرگ در آنجا آهنگهای بدیع می‌نواختند و وصف آنها نیز امروز به‌ما رسیده. «باربد» که نزد عوام به‌صورت ضرب‌المثل و مقیاس شناسایی هنر موسیقی درآمده است سرودهایی ساخته بوده است که به‌عدد ۳۶۵ روز سال در الحان ۳۶۵گانه و به‌الحان ۳۰گانه به‌عدد روزهای ماه.

دیگر از آثار موسیقی ایرانی که به‌ما رسیده است اسم «نکیسا» است و معروف است که او دارای آواز دلکشی بوده است. به‌طور کلی با وجود منع شدید موسیقی از طرف اعراب موسیقی امروز ما از همان موسیقی گرفته شده است و بالاخره آنچه از این مختصر مستفاد می‌شود این است که شعر و موسیقی در ایران قدیم پا به‌پای هم راه می‌رفتند و هیچگاه داخل هم نشدند و مستقل از هم با هم پیش می‌رفتند تا زمانی که امپراطوری عظیم ساسانی در هم شکسته شد و مضمحل گردید.

از اولین اشعاری که بعد از سلسله عرب بر ایران در دست است معلوم می‌شود که تا مدتهای زیادی نزدیک به‌سه قرن (اولین فارسی زبان ایران بعد از

www.ketab.ir

اسلام را به‌تفاوت بین ۲۴۰ تا ۲۷۰ هجری می‌دانند) شعرای ایرانی به‌همان اوزان هجائی قدیم شعر می‌گفتند و اشعاری که اکنون به‌نام «فهلویات» معروف است از همان نوع شعر هجایی و مؤید این مطلب است و حتی به‌طوری که از نوشته تاریخ طبرستان برمی‌آید در قرن چهارم هجری هم به‌زبان طبری شعر هجایی و به‌طوری که قبلاً نیز تذکر داده شد حتی تا امروز هم در میان ایلات و عشایر کردنشین شعر بیشتر در اوزان هجایی گفته می‌شود.

و نیز در این دوره‌های اولیه سرودها و ترانه‌ها نیز از بین نرفته‌اند و به‌طور کلی در قرنهای اولیه اسلام هنوز در گوشه و کنار کسانی پیدا می‌شدند که اشعار هجایی را به‌زبان قدیمی ایران حفظ نمایند. مسلماً این اعمال دور از نظر عمال عرب انجام می‌شد زیرا اعراب هرکجا به‌تمدن و زبان قدیم ایرانی برمی‌خورد به‌شدیدترین وجهی آن را نابود می‌کرد. اما این وضع برای همیشه نمی‌توانست ادامه داشته باشد شعر عروضی هم تازه پیدا شده بود و شعرای ایران از دو نظر یکی از نظر اینکه موسیقی در خود شعر مضبوط است و به‌اصطلاح تمام اشعار عروضی و تمام اوزان آنها دارای آهنگ و رنگ مخصوصی به‌خود هستند و یکی هم از نظر اینکه از نوع شعر هجائی دیگر استقبال نمی‌شد به‌آن متمایل شدند و طولی نکشید که این نوع شعر متداولترین نوع اشعار فارسی گردید و بین ادبای ایران رایج گردید.

از تمام انواع شعر عروضی اشعار «مثنوی» نوع ممتازی است که بیشتر با موسیقی مأنوس است و آهنگهای اوزان مختلف مثنوی نشان دهنده این مطلب است این اشعار نیز دارای «رنگ» مخصوص به‌خود هستند و در تمام ادوار مختلف این شعر بدون موزیک خوانده می‌شده است.

همان‌طور که آهنگهای مختلف موسیقی برای حالات مختلف مورد استفاده است، اوزان مختلف شعر عروضی هم نشان دهنده حالات مخصوصی هستند. اوزان سنگین و وسیع بیشتر برای بیان احساسات غم‌انگیز استفاده می‌شود و اوزان کوتاه و خفیف حالات شادی را نشان می‌دهد مثلاً در این وزن «سینه‌ام زآتش دل در غم جانانه بسوخت» یا «در آن نفس که بمیرم در آرزوی تو باشم» برای وصف شادی کمتر از طرف اساتید مورد استفاده واقع شده است و اگر بعضی مواقع از طرف شعرای متوسط استعمال شده است عدم آشنایی آنها را نسبت به‌موسیقی و شعر را می‌رساند و تنها استثنایی که در این مورد می‌توان

www.ketab.ir

قائل شد مثنوی بحر متقارب شاهنامه فردوسی است که بر وزن (فعولن ـ فعولن ـ فعولن ـ فعول) می‌باشد زیرا چنانکه می‌دانیم این بحر که در شاهنامه فردوسی حماسی است در مثنوی‌های سعدی صورت اخلاق و موعظه می‌گیرد و کاملاً هم جالب و زیباست و در ساقی نامه و مغنی‌نامه حافظ ـ ساقی نامه خواجوی ـ در مثنوی اسکندرنامه نظامی برای بیان حالات غم‌انگیز نفسانی و فرار از زندگی و برای توصیفات بزمی نیز به کار رفته است و در تمام این موارد نیز در اوج فصاحت می‌باشد (اسکندرنامه نظامی دارای یکنوع ساقی نامه می‌باشد که به‌صورت دو بیتی در اول توصیفات آورده شده و به‌احتمال قوی هم خواجو و هم حافظ از آن تقلید کرده‌اند که این موضوع و مقایسه این اشعار از بهترین اشعار فارسی می‌باشد.

گذشته از این مورد و موارد کوچک دیگر از طرف اساتید شعر فارسی به‌نحو بارز و روشنی همیشه نسبت به‌موسیقی شعر در وزن و حالات شعر توجه خاص گردیده است.

در اشعار صوفیانه و به‌خصوص در غزلیات مولوی (دیوان شمس) موسیقی از ارکان اصلی و اولیه شعر است زیرا این اشعار در حالت سماع صوفیانه گفته شده و تمام دارای رنگ و به‌اصطلاح امروزی «ضربی» است و بهترین نمایاننده نفوذ موسیقی در شعر فارسی می‌باشند.»

لازم به‌ذکر است که اگر اشعار خوب و آگاهانه برای خواندن در هر مقام و یا مشتقات گوناگون مقام‌ها، انتخاب شوند و هر مقام و گوشه‌های آنها در جای و مکان خود در ایّام شبانه‌روز به‌اجرا درآیند، بسیار سازنده و مؤثر در مستمعین قرار می‌گیرد و ما باید برای بهتر درک کردن هنر موسیقی، باید نسبت به‌موسیقی و شعر شناخت داشته باشیم تا به‌معنی واقعی از آن بهره‌مند شویم.

موسیقی سنتی ایران، همانطور که بارها گفته شده و همه می‌دانیم، دارای هفت دستگاه و یا بهتر بگوییم دارای هفت مقام می‌باشند که عبارتند از: «شور»، «سه گاه»، «چهارگاه»، «ماهور»، «همایون»، «راست پنجگاه» و «نوا» می‌باشند. قدما و پیشکسوتان، معتقد بودند که هرکدام از این مقام‌ها را در وقتی مناسب باید اجرا کرد، مثلاً مقام «شور» را باید اوایل شب آغاز نمود، زیرا که مقام «شور» آغاز آفرینش و هستی و ادامه تلاش و جستجو می‌باشد و اجراکردن آن در این زمان بسیار مفید است.

www.ketab.ir

مقام «سه‌گاه» در سپیده‌دم، زیرا پایان تاریکی شب و آغاز روز و روشنایی و عشق و سازندگی و آغاز زندگی می‌باشد.

مقام «چهارگاه» برآمدن خورشید، تابش نور و شناخت و معرفت است و بهترین زمان اجرا، هنگام برآمدن خورشید می‌باشد که ایرانیان باستان به‌صورت کُر دسته جمعی در مزارع و کشتزارها، اجرا می‌کردند.

مقام «ماهور»، پس از برآمدن آفتاب، ابتدای روز، آغاز فعالیت و شور سازندگی، غرور و جوانی و بی‌نیازی و استغناء است و باید اوایل روز این مقام اجرا شود.

مقام «همایون» ادامه فعالیت در روز و ادامه زندگی، دوستی و محبّت بین همگان و اتحاد و وحدت است. به‌همین جهت است که این مقام را موسیقیدانان، بیشتر بعد از ظهرها در قدیم استفاده می‌کردند.

مقام «نوا» سرانجام تاریکی شب، فقر و تهیدستی است که آخر شب‌ها اجرا می‌شده و پایان آن نوید دهندهٔ تولدی تازه و طلوعی دیگر که همان مقام «شور» و زندگی و سازندگی است، می‌باشد.

در ارتباط با این هفت مقام گوشه‌ها و ردیف‌های فراوانی وجود دارد که هر یک از آنها در مقامی خوانده و اجرا می‌شوند از جمله «بیات تهران» در مقام «سه گاه»، «بیات اصفهان»، در مقام «همایون»، «بیات ترک» در مقام «شور» و غیره که این گوشه‌ها را عده‌ای از موسیقیدانان به‌نام‌های دیگری نیز می‌خوانند، از جمله استاد فقید ابوالحسن خان صبا، می‌گفت: «مرحوم ابوالقاسم عارف قزوینی در کتاب خود، «بیات ترک» را «بیات زند» گفته است و این معلوم نیست روی اشتباه بوده و یا این که واقعاً نام آن «بیات زند» بوده است و مقصود از «بیات ترک» همان بیاتی است که در اوایل قشقایی بوده است، چنان که یکی از قطعات فوق‌الذکر هم مخصوص آنها و در «بیات ترک» می‌باشد.

لازم به‌ذکر است که در صفحات جنوب اطلاق ترک به‌قشقایی‌ها می‌شود که ترک زبانند، چنانچه ایلات بختیاری و غیره آنها را ترک می‌نامند و مقصود ایشان ترکهای ترکیه یا مغول‌های دشت «قیچاق» نیست و به‌واسطهٔ مجاورت با منطقهٔ اصفهان به‌خواندن «بیات ترک» علاقهٔ خاص داشته و بیش از سایر گوشه‌های آوازی ایران از آن بهره می‌گیرند.

البته به‌واسطه این که این آواز را بعدها، بیشتر در شهرها استفاده کردند

www.ketab.ir

تغییرات کلی در آن به‌وجود آمد و برعکس «بیات اصفهان» کمتر خوانده شد و این قسمت به«بیات شیراز» هم معروف شد و در قفقاز آذربایجان، یکی از گوشه‌های رایج موسیقی آن دیار هم اکنون «بیات شیراز» می‌باشد.

باید یادآور شوم که در شهر اصفهان سابقاً، درویش حسن نامی بوده که این گوشه را بسیار خوب می‌خوانده و در آنجا کم کم این گوشه معروف به«بیات درویش خان» شد و بعدها به«بیات اصفهان» نامیده شد و آن چه که به‌نام اصفهان در موسیقی سابق بوده است آهنگ دیگری بوده است که فعلاً اعراب قطعه‌ای شبیه به‌حجاز می‌نوازند و اصفهان می‌نامند.

در خاتمه توضیحاً برای اثبات مدعای خود راجع به‌این که قشقایی‌ها را از دیر زمانی در صفحات جنوب ایران ترک می‌نامیدند، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی سروده:

اگر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را
به‌خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

حبیب‌الله نصیری فسه

www.ketab.ir