جشن و موسیقی در فرهنگ‌های شهری ایرانی

نوشته‌ی ساسان فاطمی
دانشیار دانشگاه تهران

www.ketab.ir

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۳

www.ketab.ir

فهرست‌نویسی پیش از انتشار

سرشناسه : فاطمی، سناسان، ۱۳۳۷
عنوان و نام پدیدآور : جشن و موسیقی در فرهنگ‌های شهری ایرانی / نوشته‌ی ساسان فاطمی.
مشخصات نشر : تهران: ماهور، ۱۳۹۳
مشخصات ظاهری : ۴۰۰ص.: مصور، جدول.
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۸۷۷۲-۴۱-۸
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه.
یادداشت : نمایه.
موضوع : موسیقی رقص -- ایران
موضوع : موسیقی رقص -- آسیای مرکزی
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۳ ۵ج۲۳ف/۵/۳۷۵۶ ML
رده‌بندی دیویی : ۷۸۹/۰۹
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی : ۲۰۸۷۸۸۳

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹، صندوق پستی ۴۷۷-۱۹۵۷۵
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳

www.mahoor.com

info@mahoor.com

جشن و موسیقی در فرهنگ‌های شهری ایرانی

نوشته‌ی ساسان فاطمی

طرح جلد: ملیحه محسنی
صفحه‌آرا: سمانه سرافراز
چاپ اول: ۱۳۹۳
تعداد: ۲۲۰۰ جلد
لیتوگرافی: کارا
چاپ: مهراب
صحافی: نبوت

© حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۸-۴۱-۸۷۷۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBM: 978-964-8772-41-8

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۱۱

بخش اول: موسیقی و موسیقیدانان جشن‌های سنتیِ شهری در ایران ۱۷

فصل اول: موسیقیدانانِ جشن‌ها: مطرب‌ها ۱۹
۱.۱. معنی کلمه‌ی مطرب ۱۹
۲.۱. شمایلِ اجتماعی ۲۴
۳.۱. جامعه‌ی مطربی ۲۹
۴.۱. کار و اصول اخلاقیِ آن ۳۵
۵.۱. لوتَر ۳۸
۶.۱. مخاطبین ۴۳

فصل دوم: مطرب‌های گذشته: از صفویه تا اواخر قاجاریه ۴۷
۱.۲. از صفویه تا زندیه ۴۹
۲.۲. قاجاریه: سالم‌سازیِ فرهنگی ۵۶
۱.۲.۲. حوزه‌ی موسیقاییِ زنانه ۵۷
۲.۲.۲. حوزه‌ی موسیقاییِ مردانه ۷۲
۳.۲.۲. تداخل دو حوزه‌ی زنانه و مردانه ۷۷
۴.۲.۲. موسیقی و نمایش ۸۰
۵.۲.۲. سازماندهیِ حرفه‌ای ۸۶

فصل سوم: مطرب‌های گذشته: از اواخر قاجاریه تا دهه‌ی ۳۰ عصر طلاییِ موسیقیِ مطربی ۹۳
۱.۳. نمایش روحوضی ۹۵
۲.۳. دسته‌های بزرگ مطربی ۱۱۴
۳.۳. انواع دیگر مطرب ۱۲۲
۴.۳. لوطی به‌عنوان شنونده‌ی موسیقی ۱۲۸

فصل چهارم: موسیقی مطربی ۱۳۹
۱.۴. کلیات ۱۳۹
۱.۱.۴. گروه ۱۳۹
۲.۱.۴. موسیقی مطربی: یک سبک یا یک کارگان؟ ۱۴۱

www.ketab.ir

۳.۱.۴. سه گونه‌ی موسیقایی متمایز ۱۴۵
۲.۴. موسیقی مطربی به معنای واقعی کلمه ۱۵۷
۱.۲.۴. رنگ‌ها ۱۵۸
۲.۲.۴. ضربی‌خوانی ۱۷۳

فصل پنجم: تحول محیط مطربی ۲۰۱
۱.۵. کافه‌ها ۲۰۲
۲.۵. سالن‌های تئاتر ۲۱۰
۳.۵. رادیو، تلویزیون و سینما ۲۱۵
۴.۵. موسیقی کافه‌ای ۲۱۷

بخش دوم: موسیقی و موسیقیدانان جشن‌های سنتی شهری در فرهنگ‌های ایرانیِ برون‌مرزی ۲۲۵

فصل ششم: آسیای میانه: جشن و موسیقیدانانِ آن ۲۲۷
۱.۶. توی، موسیقی و جامعه ۲۲۷
۱.۱.۶. یک سنت زنده ۲۲۷
۲.۱.۶. توی‌ها ۲۳۱
۳.۱.۶. نحوه‌ی برگزاری توی‌ها ۲۳۶
۲.۶. موسیقیدانان ۲۴۸
۱.۲.۶. موسیقیدانان و موسیقی آنها ۲۴۸
۲.۲.۶. موسیقیدانان و جامعه ۲۵۷

فصل هفتم: آسیای میانه: موسیقیِ جشن‌ها ۲۶۹
۱.۷. بخارچه ۲۶۹
۱.۱.۷. نوبت‌ها ۲۷۰
۲.۱.۷. ترانه‌های منفرد ۲۸۶
۲.۷. مَروگی ۲۹۲
۱.۲.۷. نوبت‌ها ۲۹۵
۲.۲.۷. ترانه‌های منفرد (میدَه‌غزل‌ها) ۳۰۴

فصل هشتم: جمهوری آذربایجان: جشن و موسیقیِ آن ۳۱۵
۱.۸. تناقضات یک جامعه ۳۱۵
۲.۸. توی و موسیقی آن ۳۲۰
۳.۸. موقام و شادمانیِ جمعی ۳۳۰

www.ketab.ir

فصل نهم: جمهوری آذربایجان: میخانه ۳۴۱
۱.۹ کلیات ۳۴۱
۲.۹ جنبه‌های فرمی ۳۵۲
نتیجه‌گیری ۳۶۷
فهرست مراجع ۳۷۵
نمایه ۳۸۷

www.ketab.ir

پیشگفتار

اگر بگوئیم اهمیتی که برای پژوهشگر و کارِ او قائل می‌شوند ــ حتا گاهی اوقات در محیط‌های علمی ــ به قضاوتِ ارزشی‌ای بستگی دارد که موضوعِ تحقیقِ او برمی‌انگیزد، مبالغه نکرده‌ایم. وقتی روی موسیقیِ مطربی و کافه‌ای که موضوعِ بخشِ مهمی از این کتاب است کار می‌کنید، اغلب شما را جدی نمی‌گیرند. موضوعِ پژوهشِ شما لبخند به لبِ افراد می‌آورَد و شوخی‌هایی برمی‌انگیزد که، هرچند هرگز بدخواهانه نیستند، به‌طورِ ضمنی این را می‌رسانند که موضوعِ کارِ شما از ارزشِ کافی در جامعه برخوردار نیست تا برای یک تحقیقِ علمی مورد توجه قرار گیرد. حتا محیط دانشگاهی هم از این قضاوتِ ارزشی بَری نیست. هنگامی که در یک سمینارِ دانشگاهیِ کارشناسیِ ارشد در سُربُنِ جدید طرحِ تحقیقِ فعلی را ارائه می‌دادم، استاد مربوطه، یک جامعه‌شناسِ ایرانی، نتوانست پس از خاتمه‌ی مطالبم، علی‌رغم توجهِ پرلطفی که به آن ابراز داشته بود، از گفتنِ «بسیار خوب! حالا بپردازیم به چیزهای جدی» خودداری کند.

این «چیزهای جدی»، البته در آن سمینار، موضوعاتِ سیاسی‌ـ‌اجتماعی بودند و در جای دیگر، در حوزه‌ی تحقیقاتِ موسیقایی، موضوعاتِ مربوط به نظامِ موسیقاییِ «بزرگ» دستگاه‌ها یا در نهایت موسیقی‌های محلی‌اند که «خالص» و «اصیل» ارزیابی می‌شوند. اینجا نیز البته اگر روی مفاهیمِ فنیِ بسیار «پیچیده»ی موسیقیِ دستگاهی، روی مُدها، نظام ریتمی، فنونِ آوازی و سازی و غیره کار کنید، پژوهشگرِ «علمی»تری محسوب می‌شوید تا

www.ketab.ir

روی موسیقی‌های روستایی، با موسیقیدان‌های «بی‌سواد» و نظام‌های موسیقایی «ابتدایی» آنها. این‌گونه درجه‌بندی‌کردنِ تحقیقات و محققین بی‌تردید بازتاب گرایشی است ضمنی یا صریح به درجه‌بندی‌کردنِ موسیقی‌ها که ظاهراً در جامعه گسترش و قدرتِ نسبتاً وسیعی دارد.

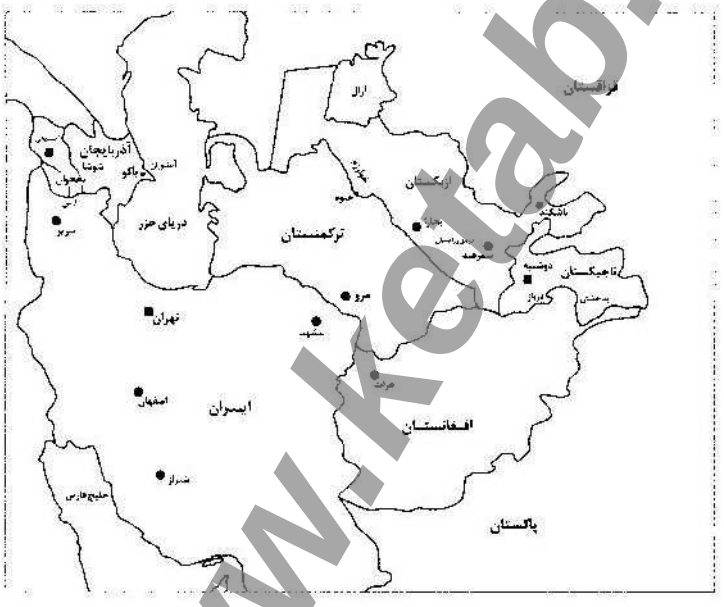
من شاهد واکنش دیگری نیز در تقابل با اولی و این بار از سوی کسانی که موسیقیِ مطربی را در کنار این گونه‌های «خالص» و «اصیل» مربوط به حوزه‌ی فرهنگ عامه (فُلکلُر) قرار می‌دادند بودم. آنها عمیقاً از اینکه این موسیقیِ فراموش‌شده را که در قدیم، به گمانِ آنها، «موسیقیِ پاپِ سنتی» ایران را تشکیل می‌داده است برای موضوعِ تحقیق انتخاب کرده بودم به من تبریک می‌گفتند. نزد آنها تفاوت چندانی میان موسیقی مطربی و موسیقی دستگاهی وجود نداشت، چرا که به اعتقاد آنها هر دو موسیقی از قواعدِ واحدی تبعیت می‌کردند. موسیقی‌ای که من آن را، در این کتاب، «کافه‌ای» نامیده‌ام نیز مورد عنایتِ آنها که آن را از موسیقی مطربی به‌مفهوم واقعیِ کلمه متمایز نمی‌کردند بود.

این دو گرایشِ متضاد هر دو دام‌هایی‌اند که باید از آنها اجتناب کرد. قضاوتِ ارزشی در گرایش اول همان‌قدر ناصواب است که خلط‌کردنِ گونه‌ها ــ فُلکلُریک (مردمی)، دستگاهی، کافه‌ای، پاپ ــ در گرایش دوم. بنابراین، باید به یک طبقه‌بندیِ تاحدممکن عینی بدون ترس از اتهامِ ارتکاب به قضاوتِ ارزشی دست زد. آیا واکنش ما علیه هرگونه برچسب‌زنی و دسته‌بندیِ موسیقی‌ها، با ذهنی‌تلقی‌کردنِ آنها و منسوب‌کردنِ آنها صرفاً به مسائل اجتماعی یا با تصورکردنِ آنها همچون ثمره‌ی تفکر غربی‌ای که غیرمنصفانه و بی‌تناسب بر تفکرِ شرقی تحمیل شده است، ناشی از این پیش‌فرض نیست که همه‌ی طبقه‌بندی‌ها ضرورتاً در یک محور عمودی، که انواعِ مختلف را یکی بر روی دیگری می‌چیند، صورت می‌گیرد؟ به عبارت دیگر، آیا اگر از برچسب‌گذاری پرهیز می‌کنیم، به این علت نیست که گونه‌شناسی را با ارزش‌گذاری، یا طبقه‌بندی را با درجه‌بندی خلط می‌کنیم؛ به‌ویژه از آن‌رو که اصطلاحاتی که برای تعیینِ کیفیتِ گونه‌ها به کار می‌بریم خودْ حاملِ قضاوت ارزشی‌اند: «سبُک» در مقابلِ «جدی»، «ساده» در مقابلِ «پیچیده» و غیره؟ اما آیا نمی‌توانیم، به‌جای اجتناب از این صفت‌ها (که می‌توانند درضمن موجه باشند) و به‌جای تسکین وجدان‌های‌مان با انتخاب واژه‌های «خنثا»تر، همین صفت‌ها را با تغییرِ تصوری که از آنها داریم، با ردِّ این آموزشِ هزاران‌ساله که بر مبنای آن «پیچیده» لزوماً بهتر است، که «ساده» و «سبُک» اجباراً پست‌تر از «جدی» است، از جنبه‌های جانبدارانه‌شان تهی کنیم؟

هدفِ تحقیقِ حاضر مطالعه‌ی جشن و موسیقیِ سبُکِ شهری در فرهنگ‌های ایرانی، در عینِ جادادنِ آن در یک چشم‌اندازِ گسترده‌تر است که انواعِ اصلیِ موسیقی‌ها را شامل

www.ketab.ir

می‌شود؛ چیزی که مستلزمِ تأملی بر طبقه‌بندی‌های رایج و نیز بر دوگانه‌ی کلاسیک/مردمی است. من این تأمل را جای دیگر کرده و کوشش کرده‌ام یک طبقه‌بندیِ تاحدممکن روشن از عواملِ تشکیل‌دهنده‌ی این موسیقیِ سبکِ شهری با مراجعه به این دوگانه ارائه دهم (نک. فاطمی ۱۳۹۲). در آنجا رابطه‌ی میانِ انواعِ موسیقی کلاسیک و مردمی در بطنِ این موسیقیِ سبک را روشن کرده‌ام و کوشیده‌ام نشان دهم که چگونه این دو موسیقی موجبِ ظهورِ نوعِ دیگری ــ موسیقی مردم‌پسند ــ می‌شوند و هرکدام از این سه نوع موسیقی، در بسترِ کلیِ حضورِ موسیقی‌های سبک در قرن بیستم، چه راهی دنبال می‌کنند.



نقشه‌ی ۱. مناطق جغرافیاییِ بررسی‌شده در این تحقیق

در این کتاب، اما، من صرفاً به بخشی از موسیقی‌های سبکِ شهری می‌پردازم و می‌کوشم ویژگی‌های آنها را روشن کنم. منظور من از «موسیقی شهری» موسیقی‌های مهم‌ترین مراکز شهریِ فرهنگ‌های ایرانی مثل تهران، بخارا، دوشنبه و باکو است (نک. نقشه‌ی شماره‌ی ۱).[۱] در منطقه‌ی فرهنگیِ بزرگِ ایرانی- عربی- ترکی، می‌توان مناطقی دورگه مثل ماوراءالنهر و آذربایجان تشخیص داد که در آنها فرهنگ‌های ایرانی و ترکی وسیعاً با هم درآمیخته‌اند. با وجودِ حضورِ قویِ فرهنگِ ایرانی در تاجیکستانِ فارسی‌زبان،

۱. در مورد افغانستان به پاره‌ای تذکرات درباره‌ی موضوعاتِ مربوطه، اساساً با استفاده از نوشته‌های جان پیلی، اکتفا کرده‌ام.

www.ketab.ir

و نیز در مراکزِ شهریِ فارسی‌زبانِ ازبکستان، بدیهی است که نمی‌توان تأثیر فرهنگ ترکی را انکار کرد و، برعکس، در جمهوری آذربایجان (ترکی‌زبان) حضورِ فرهنگ ایرانی غیرقابل‌انکار است. این فرهنگ ایرانی همان نظامِ ارزش‌ها و اعتقادات، مجموعه‌ی آداب‌ورسوم، جهان‌بینی، زبان و موسیقی‌ای است که در طی قرن‌ها در این منطقه‌ی جغرافیاییِ گسترده حکمروایی کرده، هرچند گاهی اوقات، اینجا و آنجا، تحت‌الشعاعِ عناصرِ فرهنگِ ترکی قرار گرفته است. موضوع بر سرِ فرهنگِ مردمانِ ایرانی است که بخشی از آنها در حالِ حاضر در کشوری به‌نامِ ایران زندگی می‌کنند. استفاده از اصطلاحِ «فرهنگِ ایرانیِ برون‌مرزی» برای مشخص‌کردنِ ماوراءالنهر و جمهوری آذربایجان صرفاً برای تأکید بر این واقعیت است که فرهنگِ مشترکی این مناطقِ جغرافیایی را، که یا در داخل یا در خارجِ کشوری به‌نامِ ایران قرار دارند، متحد می‌کند. بنابراین، کاربردِ اصطلاحِ یادشده نباید همچون نشانه‌ی آن ملی‌گرایی، یا بدتر، آن توسعه‌طلبیِ کودکانه‌ای تلقی شود که در همه‌ی کشورهای با فرهنگ ایرانی، عربی و ترکی گسترده است و باعث شده است همه‌ی آنها، تقریباً از یک قرن پیش به این طرف، بنیان‌های مشترک فرهنگ‌های خود را از یاد ببرند، مسئولیتِ توسعه‌نیافتگیِ خود در جهانِ معاصر را به گردنِ یکدیگر اندازند و، بسته به مورد، مبادرت به عربی‌زدایی، فارسی‌زدایی و ترکی‌زداییِ رقت‌انگیز در فرهنگ‌های خود کنند.

با این حال، باید تأکید کرد که نیتِ کتابِ حاضر بررسیِ همه‌ی انواع موسیقی‌های سبُکِ شهری، از موسیقی‌هایی که پیوندِ محکمی با یک کاربردِ دقیق و محدود دارند گرفته تا موسیقی‌هایی که کمتر به یک موقعیتِ خاص شنود وابسته‌اند، نیست. این کتاب قصد دارد، با توجه به گونه‌هایی که تاکنون کمتر مطالعه شده‌اند، بر موسیقیِ تفریحی متمرکز شود؛ چیزی که اختصاصِ بخشِ مهمی از این مطالعه به مسئله‌ی جشن‌ها را توجیه می‌کند. جشن درضمن نهادِ بزرگی در آسیای میانه است که بخشِ قابل‌ملاحظه‌ای از انرژیِ موسیقاییِ جامعه را، انرژی‌ای که در این منطقه از دنیا به همان بزرگیِ نهادِ جشن است، به خود جذب می‌کند. موضوع بر سرِ یک رویدادِ اجتماعی ـ موسیقایی است که در آن، با وجودِ غلبه‌ی انکارناپذیرِ موسیقیِ سبُک، می‌توان شاهدِ حضورِ گاه‌به‌گاهِ عناصرِ حوزه‌ی مقابل ــ بگوئیم «جدی» ــ چه از نظرِ موسیقی و چه از نظرِ موسیقیدان بود. در جمهوریِ آذربایجان، که یک جشنِ عروسیِ واقعی در مراکزِ شهریِ مهم بدون اجرای موسیقیِ موقام برگزار نمی‌شود، این حضورِ «جدی» در آغوشِ جشنْ باز هم قوی‌تر است. بررسیِ جشن‌ها امکانِ پرداختن به این مسئله‌ی گیج‌کننده را فراهم می‌آورد که موردِ آذربایجان ــ با نادیده‌گرفتنِ ناسازگاری (برمبنای تفکر عمومی) میان جشن یا شادمانی جمعی، از

www.ketab.ir

یک سو، و این گونه‌ی موسیقایی که معمولاً جدی تلقی می‌شود، از سوی دیگر ــ پیش می‌کشد. بدون اینکه از زیرسؤال‌بردنِ «تفکر عمومی» و تلقی از موقام همچون موسیقیِ جدی غفلت کنم، کوشش خواهم کرد تا دریابم که آیا آذربایجانی حقیقتاً موفق شده است میان این دو مفهوم آشتی برقرار کند یا یکی را به‌ضررِ دیگری تغییر شکل داده است.

در دو بخشِ کتاب، جهانِ موسیقاییِ جشن‌های سنتی به‌ترتیب در ایران، ماوراءالنهر و آذربایجان بررسی شده است. موسیقی کافه‌ای، گونه‌ای موسیقیِ سبُک که از تحولِ محیطِ مطربی پدید آمد، به‌علت پیوندهای آن با این محیط، در انتهای بخش اول مطالعه می‌شود.

برای این کار تحقیقات میدانی‌ای در آسیای میانه (دو ماه اقامت در بخارا و دوشنبه، در اوت و سپتامبر ۱۹۹۹) و در باکو (اکتبر و نوامبر ۲۰۰۱)، برای شناختنِ موسیقی جشن در این مراکز شهری، با حضور در چندین جشن عروسی و مصاحبه با موسیقیدانان، موسیقی‌شناسان و مردم عادی صورت گرفت. با توجه به اینکه محل اقامت دائمی من تهران است، توانستم در تمام طول تحقیقات ارتباطی تقریباً مداوم با مطرب‌ها و محیط مطربی داشته باشم.[۲]

لازم می‌دانم مراتب سپاس و قدردانی خود را از مهمان‌نوازی و بردباری دوست و موسیقیدان تاجیک، عبدالولی عبدالرشید، و خانواده‌ی محترم او که به‌گرمی از من پذیرایی کردند و امکان اقامت طولانی من در منزل‌شان در دوشنبه را فراهم آوردند اعلام کنم. بی‌چون‌وچرا، نیمی از کار خود درباره‌ی موسیقی‌های آسیای میانه را مدیون آنها هستم. همین‌گونه است موردِ دوست آذربایجانی و موسیقیدانم، حبیب صیرفی، که مرا در سفرِ باکو همراهی کرد و، با بردباری، مترجمِ پژوهشگرِ ملال‌آوری شد که مدام پرسش‌های واحدی را تکرار می‌کرد. از او و نیز از خانواده‌ی مهربان او که مرا در تبریز نزد خود پذیرفتند تشکر می‌کنم؛ همچنین از برخی دیگر از دوستان آذربایجانی، به‌ویژه مازیار هَرگُلی، که بدون آنها اقامت و تحقیقات من در باکو با مشکلات بسیاری مواجه می‌شد.

سپاسگزار همه‌ی محققین تاجیک، ازبک و آذربایجانی نیز هستم که سخاوتمندانه دانش گرانبهای خود را در اختیار من گذاشتند: فیض‌الله کرامت‌اف، اُلمَس رسول‌اف، عارف عطائف، عبدالولی عبدالرشید، اصل‌الدین نظام، نظام نورجان‌اف، رامیز زُهراب‌اف و عارف اسدالله‌یف. ارائه‌ی فهرست کاملی از موسیقیدانان تهرانی، آذربایجانی، تاجیک و ازبک که در این کار به من کمک کردند و عمیقاً از آنها سپاسگزارم غیرممکن است. با این حال، لازم می‌دانم به‌ویژه از آکا مهدی عبادف، مروگی‌خوانِ سالخورده، یاد کنم که شخصیت مجذوب‌کننده‌اش نام او را، نزد من، از نامِ بخارای هزاران‌ساله جدایی‌ناپذیر کرده است.

---

۲. نخستین تماس‌های من با مطرب‌ها که به نخستین ضبط‌های من از موسیقی آنها منجر شد، در واقع، به سال ۱۳۷۶، پیش از اینکه تحقیقات مربوط به این کتاب را به‌طور جدی آغاز کنم، باز می‌گردد.

www.ketab.ir

دوستان بسیاری به من در تهیه‌ی منابع مکتوب و صوتی، و نیز در ترجمه‌ی برخی متونِ روسی، کمک کردند: هومان اسعدی، امیرحسین پورجوادی، محمد افتخاری، سیدمحمد موسوی، امیر منصور، آذردخت عامری، محسن محمدی، منصور میرزابابایی، سارا هیربد، عباس شیرزادی آهودشتی، جهانگیر نصری‌اشرفی و نیز پرفسور استیون بلام، که از همه‌ی آنها صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم.

سرانجام، باید از پرفسور ژان دورینگ که هدایت این تحقیق را به عهده گرفت و مرا به سوی فرهنگ‌های ایرانیِ خارج از مرزهای ایران رهنمون شد، برای اعتمادی که به کار من داشت، برای حمایت‌هایش، تشویق‌ها و تذکرات ارزشمندش، به‌ویژه درباره‌ی مسائل نظری عمیقاً تشکر کنم.

این سپاس‌نامه را با تشکر ویژه از کسانی به پایان می‌برم که امکان اقامت و تحصیل من در فرانسه را فراهم آوردند، از برادرم حسین، همسر او اِولین (که درضمن بردبارانه نسخه‌ی فرانسویِ کتاب حاضر را تصحیح کرد)، و دوستم دکتر علی طاهباز که این اثر ناچیز را به آنها تقدیم می‌کنم.

ساسان فاطمی
مرداد ۱۳۹۲

www.ketab.ir