بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ماهور

۹۹

فصلنامه‌ی موسیقی ماهور

سال بیست و پنجم، شماره‌ی ۹۹
بهار ۱۴۰۲
۲۰۸ صفحه

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به‌نام خدا

فصلنامه‌ی موسیقی
ماهـــور

سال بیست‌وپنجم، شماره‌ی ۹۹، بهار ۱۴۰۲
صاحب امتیاز: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
مدیرمسئول: سیدمحمد موسوی
سردبیر این شماره: بابک خضرائی

هیئت تحریریه

ساسان فاطمی
سیدمحمد موسوی، آرش محافظ، سعید کُردمافی

گرافیک: **سینا برومندی**
طرح روی جلد: **ملیحه محسنی**
صفحه‌آرا: **پویا دارابی**
لیتوگرافی: **کارا**
چاپ و صحافی: **کهنموئی‌زاده**

تهران: خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، پلاک ۸۵، طبقهٔ زیرزمین، تلفن: ۶۶۴۰۶۸۹۰

❁ ❁ ❁

ماهور نشریه‌ای است تخصصی در زمینه‌ی موسیقی، با گرایش پژوهشی، نظری و اطلاع‌رسانی
که هر سه‌ماه یک‌بار منتشر می‌شود.
مقاله‌هایی که در ماهور چاپ می‌شوند بیانگر دیدگاه‌های نویسندگان آنها هستند.
فصلنامه در ویرایش مطالب آزاد است.
در صورت امکان مقاله‌ها را تایپ‌شده برای ما بفرستید.
اگر مقاله ترجمه است، اصل متن را نیز همراه با آن بفرستید.
مقاله‌های تحقیقی باید مستند، مستدل و روشنگر باشند.
از بازگرداندن مقاله‌های رسیده معذوریم.
نام، نشانی و شماره‌ی تلفن خود را نیز بنویسید.

❁ ❁ ❁

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران: خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف،
کدپستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶ تلفن: ۷۷۵۰۲۴۰۰
info@mahoor.com
www.mahoor.com

روی جلد: تصویر نوازنده‌ی یک تنبور دوتار بر یک بشقاب سفالین زرین‌فام، سده‌ی سوم و چهارم هجری، محفوظ در موزه‌ی رضا عباسی

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مؤلفان این شماره

■ **پوراحمد، وهرز**
دانش‌آموخته‌ی ریاضی محض، متخصصِ صفحه‌شناسیِ دوره‌ی قاجار، همکار در تألیفِ کتابِ *گلبانگ سربلندی*.

■ **پورحیدری، کیومرث**
فارغ‌التحصیل دکتری مهندسی مواد از دانشگاه آلبرتا و استاد کمکی دانشکده‌ی مهندسی شیمی همین دانشگاه، فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد اتنوموزیکولژی از دانشگاه آلبرتا.

■ **حسن‌زاده، شیما**
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد موسیقی‌شناسی (اتنوموزیکولژی) از دانشگاه تهران.

■ **ژُرِل، اِستِر**
کارشناس مرمت کاغذ و چوب در موزه‌ی فیلارمنی پاریس.

■ **سلطاندوست، سهند**
دانش‌آموخته‌ی دکتری رشته‌ی پژوهش هنر در دانشگاه تربیت مدرس و پژوهشگر موسیقی قدیم ایران، با تمرکز بر دوره‌ی صفوی.

■ **شرایلی، محمدرضا**
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد موسیقی‌شناسی (اتنوموزیکولژی) از گروه موسیقیِ دانشگاه تهران.

■ **صداقت‌کیش، آروین**
منتقد و پژوهشگر، مؤلفِ مقالاتِ متعدد در نشریات موسیقی، از جمله «تأملاتی در نقد اسطوره‌شناسانه‌ی موسیقی» و «موسیقی‌ای که نمی‌شناسیم» در همین فصلنامه.

■ **کریمی، پارسا**
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد موسیقی‌شناسی (اتنوموزیکولژی) دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر تهران، عضو کارگروه موسیقی پژوهشکده کُردستان‌شناسی دانشگاه کُردستان.

■ **لوینسُن، جرالد**
استاد فلسفه‌ی دانشگاه مریلند، رئیس جامعه‌ی زیبایی‌شناسی آمریکا (۲۰۰۱-۲۰۰۳)، از ویراستاران *دست‌نامه‌ی زیبایی‌شناسی آکسفرد* (۲۰۰۳) و استاد مدعو در دانشگاه‌های لندن، جانز هاپکینز و کلمبیا.

■ **نظری‌جو، رامتین**
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد نوازندگی موسیقی ایرانی از گروه موسیقیِ دانشگاه تهران.

■ **هراتی، امین (ابوالفضل)**
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشدِ پژوهش هنر از پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، نوازنده، مدرس و پژوهشگر در حوزه‌ی موسیقی دستگاهی ایران.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

سرمقاله ۷

مقاله‌ها

از کوچ‌گردی تا شهری‌شدگی؛
تأثیرپذیری در کارگان موسیقیدانان غیرحرفه‌ای قشقایی ۱۱
شیما حسن‌زاده

بررسی تاریخی، تجربی و نظری فواصل موسیقی ایرانی
جهت ارائه‌ی گام منتظم هجده‌پرده‌ای و دستان‌نشانی تار و سه‌تار ۳۵
کیومرث پورحیدری

رساله‌ی موسیقی دوازده مقام و دوازده دستگاه ۵۹
امین (ابوالفضل) هراتی

یادداشت‌های پراکنده

درباره‌ی میرزاحسین مَلَندوغ ۹۷
رامتین نظری‌جو

نکته‌ای درباره‌ی آواز ابوعطای قاجاری ۱۰۴
وهرز پوراحمد

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مفاهیم بنیادین

تفکر موسیقایی ۱۰۹
جرالد لِوینسُن، ترجمه‌ی بابک خضرائی

گزارش

اشارات موسیقایی در مجموعه‌ی تاریخی- روایی *زینت‌المجالس*، نوشته‌ی مورّخی متخلّص به مجدی ۱۲۱
سهند سلطاندوست

معرفی سازهای ایرانی دوره‌ی قاجار در موزه‌ی موسیقی فیلارمُنی پاریس (مجموعه‌ی آلفرد ژان- باتیست لُمِر) و گزارش مرمت تزئینات ساز سنتور این مجموعه ۱۳۵
ترجمه و ملحقات: محمدرضا شرایلی

«موسیقی و سازهای ایرانی» فصلی از یک سفرنامه‌ی قرن نوزدهمی ۱۵۹
پارسا کریمی

مطالب تکمیلی در ارتباط با صفحه‌شناسی آثار ضبط‌شده از ابوالحسن اقبال آذر بر روی صفحاتِ هیز مَسترز وُیس (۱۹۲۹) ۱۷۱
وهرز پوراحمد

نقد و بررسی

***نقدی بر درآمدی بر فلسفه‌ی موسیقی* کتابی مقدماتی با گرایش به جریان فرعی فلسفه‌ی موسیقی** ۱۷۹
آروین صداقت‌کیش

تا فصلی دیگر... ..... ۱۹۳
سیدمحمد موسوی

تازه‌های ماهور

۱۹۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شیما حسن‌زاده

از کوچ‌گردی تا شهری‌شدگی؛ تأثیرپذیری در کارگان موسیقیدانان غیرحرفه‌ای قشقایی*

مقدمه

قشقایی‌ها، که در گذشته قومی کوچ‌گرد بودند، در مرکز و نیمه‌ی جنوبی ایران زندگی می‌کنند. استان‌های اصفهان، چهارمحال‌وبختیاری، کهگیلویه‌وبویراحمد، خوزستان، هرمزگان، بوشهر و، از همه مهم‌تر، فارس، مناطقِ قشقایی‌نشینِ ایران را تشکیل می‌دهند (نک. Gharakhalou 1996: 24). قشقایی‌ها مهاجرانی هستند که به ایرانِ آمده‌اند اما آنها به‌عنوان یک قوم یا گروه در یک زمان و از سرزمینی واحد به این منطقه مهاجرت نکرده‌اند (دُرداری ۱۳۹۵: ۲۵). «آنچه مسلم است دستجاتی از مردم ترک، لر و کرد، از عراق و خراسان و قفقاز و دیگر نقاط ایران، هسته‌ی اصلی این ایل بزرگ بوده‌اند» (کیانی ۱۳۷۱: ۱۴۹).

اگرچه تاریخچه و خاستگاه ایل قشقایی مبهم و دانسته‌ها بسیار ناکافی و ناقص است و قطعیتی وجود ندارد که ترکان قشقایی دقیقاً چه‌زمانی و از کدام سرزمین به ایران و سپس به فارس کوچ کرده‌اند (دُرداری ۱۳۹۵: ۱۶)، گفته می‌شود که قشقایی‌ها قبل از قرن ششم هجری به ایران آمدند و در فارس اقامت گزیدند. درواقع تا سده‌ی دوازدهم و عهد صفویان هیچ سند

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان «بررسی تأثیرپذیری در فرهنگ موسیقایی قشقایی در قرن اخیر» است که با راهنمایی دکتر ساسان فاطمی در دانشگاه تهران به‌انجام رسیده است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مکتوبی از آنها در دست نیست و اطلاع از شرایط زندگی آنها ناممکن می‌نماید. تنها می‌دانیم که قشقایی‌ها قبل از این تاریخ به‌صورت تیره‌هایی مستقل زندگی می‌کرده و یک نظام متحد ایلی نداشته‌اند (همان: ۳۰۵؛ کیانی ۱۳۸۹: ۵۱).

زبان ترکان قشقایی اگرچه با زبان آذری و استانبولی یک منشأ دارد اما متفاوت از آنها و شبیه به ترکی آذربایجانی قفقازی است. درواقع شاخه‌ای از ترکی اُغوز غربی است که در تداخل با زبان فارسی از ترکی اُغوز نیز فاصله گرفته است (نک. کیانی ۱۳۸۹: ۳۶؛ دُرداری ۱۳۹۵: ۷۹؛ بهمن‌بیگی ۱۳۹۷الف: ۹۲).

در گذشته، جامعه‌ی قشقایی جامعه‌ای طبقاتی و مبتنی بر نظام کاسْت‌ها بود که از پنج طبقه‌ی اجتماعی تشکیل می‌شد و خاندان ایل‌خانی در رأس این نظام طبقاتی قرار داشت و امور ایل را رهبری می‌کرد. کلانتران، کدخدایان، رعایا و طبقه‌ی پَست چهار طبقه‌ی دیگر ایل قشقایی بودند. طبقه‌ی پَست، پایین‌ترین طبقه‌ی ایل قشقایی، طبقه‌ی مطرودی بود که نوازندگان حرفه‌ای را نیز شامل می‌شد (بهمن‌بیگی ۱۳۹۷الف: ۳۲).

موسیقی قشقایی شامل پنج کارگان عاشیق‌ها، چنگی‌ها، ساربان‌ها، موسیقیدانان غیرحرفه‌ای و زنان است. موسیقیدانان غیرحرفه‌ای، که اغلب در طبقه‌ی ایل‌خانان و خوانین قشقایی حضور داشتند، موسیقیدانانِ بنام و متبحری بودند که از آنها آثار بسیاری به‌جای مانده است. آنها، علاوه بر اجرای موسیقی، از موسیقیدانان حرفه‌ای ایل نیز حمایت می‌کردند. این نوشتار به بررسی کارگان موسیقیدانان غیرحرفه‌ای در فرهنگ موسیقایی قشقایی می‌پردازد که ابتدا موسیقی آنها معرفی و سپس تغییرات و تأثیرپذیری‌های حاصل از برخوردهای فرهنگی بیان می‌شود.

موسیقیدانان غیرحرفه‌ای، خوانین

یکی از مهم‌ترین بخش‌های موسیقی قشقایی موسیقی سازی و آوازیِ رایج در ایل است که گفته می‌شود ریشه در طبقات بالای اجتماع و درواقع خانواده‌ی ایل‌خانی دارد. این بخش با عناوین متفاوتی در میان قشقایی‌ها شناخته می‌شود که موسیقیدان‌های غیرحرفه‌ای، «موسیقیدان‌های تفننی» (بهمن‌بیگی ۱۳۹۷الف: ۱۰۱)، «موسیقیدان‌های عادی» (شش‌بلوکی ۱۳۸۸: ۸)، موسیقی خوانین و موسیقی مقامی از جمله‌ی آنهاست. مفهوم مشترکی که در تمام این عناوینْ مقصودِ نظرِ قشقایی‌هاست غیرحرفه‌ای‌بودنِ خواننده‌ها و نوازنده‌های این بخش است؛ آنها اگرچه موسیقیدانانِ متبحر و بنامی بودند اما حرفه‌ی آنها موسیقی نبود و نه به هدف کسب درآمد بلکه به‌دلیل علاقه‌ی شخصی به اجرای موسیقی می‌پرداختند.

خوانین قشقایی در میان اقوام مختلف از معدود سرانی هستند که تعلق خاطر خاصی به موسیقی داشته و خود نیز از موسیقیدانان متبحر بوده‌اند؛ نوازندگان و خوانندگان مهمی در طبقه‌ی اجتماعی آنها حضور داشتند که در موسیقی قشقایی تأثیرات بسیاری گذاشته‌اند. «رشد و

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گسترشِ غیرحرفه‌ای‌گری در موسیقیِ یک دوره نشانگرِ رشد و گسترشِ علاقه به موسیقی در آن دوره است» (فاطمی ۱۳۸۹: ۱۲۰). غیرحرفه‌ای‌گری همواره در موسیقی قشقایی وجود داشته و، به‌واقع، موسیقیْ بخش مهمی از زندگی آنها بوده است. خوانین قشقایی، علاوه‌بر اجرای موسیقی، از موسیقیدانان ایل نیز حمایت می‌کردند؛ پرداخت مستمری به عاشیق‌ها درواقع نشان از ارزش والای موسیقی نزد ایل‌خانان قشقایی دارد.

در ایل قشقایی موسیقی ارزش و اهمیت خاصی داشته است اما در نظام طبقاتیِ ایلْ تمام موسیقیدانان جایگاه یکسانی نداشتند؛ درواقع «نگاه به موسیقی لزوماً همان نگاه به موسیقیدان نبوده است» (فاطمی ۱۳۸۹: ۱۱۳). اگرچه گفته می‌شود موسیقی تنها مقوله‌ای بود که مرزهای طبقاتی را از میان برمی‌داشت و افرادی از طبقات مختلف را کنار هم می‌نشاند (گفت‌وگوی شخصی با ابراهیم کهندل‌پور،[1] پاییز ۱۴۰۰) اما، به‌واقع، عاشیق‌ها، چنگی‌ها و ساربان‌ها پایین‌ترین طبقات اجتماعی را در نظام ایلیاتی تشکیل می‌دادند. موسیقیِ آنها نیز موسیقی‌ای نبود که طبقات بالای اجتماع مجاز به اجرای آن باشند. حضور موسیقیدانانی همچون چنگی‌ها، نوازندگان کرنا و سرنا، در مراسم شادمانیِ طبقات مختلف اجتناب‌ناپذیر بود اما هیچ‌گاه اعتبار و منزلت موسیقیدانان غیرحرفه‌ای را نداشتند (نک. فاطمی: همانجا). موسیقیِ خوانینْ موسیقیِ فاخر ایل تلقی می‌شد و خوانین تنها آوازخواندن و نواختنِ برخی سازها را در شأن خود می‌دانستند.

موقعیت‌های اجرایی

در فرهنگ موسیقایی قشقایی، موقعیتِ اجرایی خاصی برای موسیقیدانان غیرحرفه‌ای تعریف نشده است. اگر موسیقی را بر اساس تعریف فاطمی (۱۳۸۱: ۲۹-۳۲) از دوگانه‌ی موقعیتی و غیرموقعیتی دسته‌بندی کنیم این بخش از موسیقیِ ایل قشقایی فاقد زمان و مکانی خاص برای اجرا است. در این معیارْ موسیقیِ موقعیتیْ دوره‌ای است و توسط زمانْ مشخص می‌شود درحالیکه موسیقی غیرموقعیتی با حضور در تمام لحظاتْ زمانمندی متغیری دارد، چندمنظوره و همه‌جا حاضر است؛ «موسیقیِ غیرموقعیتی *از* یک رویداد سخن می‌گوید، درحالی که موسیقیِ موقعیتی *برای* یک رویداد سخن می‌گوید» (همان: ۳۲). با این وصف، این بخش از موسیقی ایل قشقایی موسیقی‌ای غیرموقعیتی است و بدون تعلق به زمان و مکانی معین می‌توانست در تمام لحظاتِ زندگی حضور داشته باشد و در هر موقعیتی اجرا شود.

ضیافت‌های قشقایی‌ها در تمام طبقات اجتماعی همواره با موسیقی همراه بوده است؛ مردم در جمع طوایف آواز می‌خواندند و ساز می‌نواختند. خوانین نیز در محافل و مهمانی‌ها حتی با حضور افرادی از طبقات فرودست موسیقی اجرا می‌کردند و موسیقیْ مرزهای طبقاتی

---

۱. خواننده‌ی بنام موسیقی قشقایی و از نوادگان صمصام‌السلطان.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

را از میان برمی‌داشت و خوانین در هیچ جمعی ابایی از آوازخواندن و نواختنِ ساز نداشتند (گفت‌وگوی شخصی با ابراهیم کهندل‌پور، پاییز ۱۴۰۰). بهمن‌بیگی (۱۳۹۷ب: ۱۴۰) داستانی نقل می‌کند که صمصام‌السلطان، ایل‌خان قشقایی، در ضیافتی با حضور مردم از طوایف مختلف آواز می‌خواند و داوود نکیسا، از طبقه‌ی چنگی‌ها، ساز می‌زند و آوازِ او را همراهی می‌کند. بهمن‌بیگی ضمن بیان اینکه «ایل در مرتبه‌ای از اعتدال ذوقی و انعطاف اخلاقی و هنری بود که خانش می‌توانست برای زیردست و چوپانش آواز بخواند» می‌نویسد «قدرت برتر موسیقی، آیین طبقاتی را برهم زد. خان و رعیت، فرمان‌روا و فرمان‌بر در کنار یکدیگر نشستند، چنگ زدند و آواز خواندند» (همانجا).

کارگان و سازها

این بخش از موسیقی قشقایی متشکل از مقام‌هایی سازی و آوازی با وزن آزاد است که درواقع موسیقیِ آوازیْ اساس این کارگان را تشکیل می‌دهد. در این کارگانْ موسیقی ضربی وجود نداشته است؛ اگرچه این مقام‌ها توسط مردم تمام طوایف قشقایی نیز اجرا می‌شده اما شاید حضور خوانین در این کارگان مانع از وجود قطعات ضربی در این بخش است. در فرهنگ ایرانی، در دو ـ سه قرن گذشته، موسیقی ضربی (متریک) سبُک، سطحی و مطربی تلقی می‌شده است؛ در مقابلْ موسیقی غیرضربی و با وزن آزادْ جدی بوده و می‌توانسته در شأن طبقه‌ی ایل‌خانی باشد (نک. فاطمی ۱۳۹۲ب: ۹۴). ابراهیم کهندل‌پور، تنها خواننده‌ی بازمانده از خاندان ایل‌خانی، سبکِ اجرایی خوانین را دشوار می‌داند و می‌گوید لازمه‌ی فراگیری و اجرای این موسیقی تأمل، تفکر، تحقیق و بازگشت به آثار گذشتگان است (گفت‌وگوی شخصی، پاییز ۱۴۰۰). این سخن، درواقع، دوگانه‌ی ساده/ پیچیده (نک. فاطمی ۱۳۹۲ب: ۹۵) را تداعی می‌کند که معیاری است در تمایز میان موسیقی کلاسیک و مردمی. اگرچه این کارگان در دسته‌ی موسیقی‌های کلاسیک نمی‌گنجد، دست‌کم، مؤلفه‌های پیچیدگی و دشواریْ آن را از کارگان موسیقیدانان حرفه‌ایِ ایل قشقایی متمایز می‌کند. در این کارگان غالباً اشعاری را از دو شاعر بنام قشقایی، یوسف‌علی‌بیگ و میرزا مأذون قشقایی، می‌خوانند که در میان قشقایی‌ها به‌عنوان شاعرانی فرهیخته با اشعاری تأمل‌برانگیز شناخته می‌شوند.

تعداد مقام‌های این کارگان محدود است، امکان بداهه‌نوازی و بداهه‌سرایی در آن وجود ندارد و هریک از آنها در طوایف مختلف به سبک‌ها و شیوه‌های متفاوتی اجرا می‌شوند اما دارای ساختار یکسانی هستند. نام برخی مقام‌ها دارای جنبه‌های فراموسیقایی است که ارتباط آنها را با شخصیت‌های مهم ایل، وقایع تاریخی و یا مناطق جغرافیایی بیان می‌کند؛ مانند «گرایلی» که نام ایلی است ترک‌زبان که از قرن سیزدهم میلادی در خراسان جایگیر شده است (یوسف‌زاده ۱۳۸۸: ۱۸۳). «ایل‌خانی» مقامی دیگر است که تداعی‌کننده‌ی خاندان ایل‌خانی‌ست.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

MAHOOR

99
MUSIC QUARTERLY
Vol. 25, No. 99, Spring 2023
ISSN 1561-1469

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com