فرهیختگی در محیط مردمی

غزل‌خوانی تهرانی و بسترهای فرهنگی-اجتماعی آن

نوشته‌ی
ساسان فاطمی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست‌نویسی پیش از انتشار

سرشناسه : فاطمی، ساسان، ۱۳۳۷ - Fatemi, Sasan

عنوان و نام پدیدآور : فرهیختگی در محیط مردمی: غزل‌خوانی تهرانی و بسترهای فرهنگی- اجتماعی آن/ نوشته‌ی ساسان فاطمی.

مشخصات نشر : تهران: ماهور ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری : ۳۴۰ ص.: جدول.

شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۸۷۷۲-۷۵-۳

وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا

یادداشت : کتابنامه.

موضوع : موسیقی همه‌پسند ــ ایران ــ تهران ــ ترانه‌سرایی و نشر

موضوع : Popular music — Iran — Tehran — Writing and publishing

موضوع : ترانه‌های ایرانی ــ ایران ــ تهران ــ متن‌ها

موضوع : Songs, Iranian — Iran — Tehran — Texts

موضوع : غزل فارسی ــ ایران ــ تهران

موضوع : Ghazals, Persian — Iran — Tehran

رده‌بندی کنگره : ML ۴۲۰/ف۲ف۴ ۱۳۹۸

رده‌بندی دیویی : ۷۸۹/۳۶

شماره‌ی کتابشناسی ملی : ۵۵۲۷۷۲۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

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

فرهیختگی در محیط مردمی

غزل‌خوانی تهرانی و بسترهای فرهنگی‌ـ اجتماعی آن

نوشته‌ی ساسان فاطمی
استاد گروه موسیقی دانشگاه تهران

تصویر روی جلد: قهوه‌خانه، رنگ‌وروغن پشت شیشه
صفحه‌آرایی: پویا دارابی
چاپ اول: ۱۳۹۸
تعداد: ۱۰۰۰ جلد
لیتوگرافی: باران
چاپ و صحافی: پژمان

© حق چاپ محفوظ است.
شابک: ۳-۷۵-۸۷۷۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-8772-75-3

مشخصات تصویر روی جلد: اندازه: ۷۰×۵۰ سانتی‌متر، بدون رقم، بدون تاریخ، مجموعه‌ی خصوصی.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

مقدمه ۷

فصل اول

افسانه‌زدایی از یک آواز: یک گونه‌ی موسیقاییِ غیرحرفه‌ای و مردانه‌ی شهری ۱۹

واژه‌های مرتبط با غزل‌خوانی در موسیقی ۲۳

شهری در برابر روستایی ۲۸

غیرحرفه‌ای در برابر حرفه‌ای ۳۳

غیرضربی در برابر ضربی، آوازی در برابر سازی ۳۹

مردانه در برابر زنانه، اخلاقی در برابر غیراخلاقی ۴۳

یک تصویر دقیق‌تر ۴۸

فصل دوم

مؤلفه‌ها و ویژگی‌های ادبی و موسیقایی غزل‌خوانی ۵۹

۲. ۱. کلامِ غزل‌خوانی ۶۰

۲. ۱. ۱. سرایندگان اشعار ۶۰

شعرای محبوب غزل‌خوانان ۶۱

۲. ۱. ۲. انواع شعر و مضامین آنها ۷۲

۲. ۱. ۳. صنایع ادبی و لفظی ۸۱

۲. ۲. موسیقیِ غزل‌خوانی ۸۹

۲. ۲. ۱. فرم غزل‌خوانی ۹۰

۲. ۲. ۲. جریان‌های مختلف غزل‌خوانی ۹۹

جریان کوچه‌باغی یا رادیویی ۱۱۲

سبک‌های موسوم به «کوچه‌باغی» و «خراباتی» ۱۲۱

بتهوون
مرکز موسیقیِ بتهوون شیراز

فصل سوم

یک قشر فرهنگیِ پُرتناقض ۱۴۷
۳. ۱. داش‌ها و لوطی‌ها ۱۴۸
۳. ۲. فتوت و جوانمردی ۱۷۴
۳. ۲. ۱. فتوت اصناف ۱۸۹
۳. ۲. ۲. فتوت عیاران ۱۹۹
سمک عیار ۲۰۵
۳. ۳. از جوانمردان قدیم تا داش‌های معاصر ۲۱۴

فصل چهارم

جایگاه غزل‌خوانی و بسترهای اجرای آن ۲۲۳
۴. ۱. فرهیختگیِ عامیانه ۲۲۳
شعر و ادب ۲۲۵
حکمت ساختگی یا حکمت کاذب ۲۳۲
موسیقی و غزل‌خوانی ۲۴۳
۴. ۲. از تکیه تا خرابات ۲۵۲
۴. ۳. زورخانه ۲۵۶
۴. ۴. تُرنابازی ۲۷۵
۴. ۵. گروی کبوتر ۲۸۷

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری ۳۰۳

مراجع ۳۱۳

نمایه ۳۲۹

محتوای لوح فشرده‌ی ضمیمه ۳۳۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل اول

افسانه‌زدایی از یک آواز
یک گونه‌ی موسیقاییِ غیرحرفه‌ای و مردانه‌ی شهری

تصویرِ مَشتیِ مست و عاشقی که شبانه از کوچه‌باغ‌های شهر با کفش‌های پشت‌خوابانده و کُتِ آویخته بر یک شانه می‌گذرد و با لهجه‌ی غلیظِ داشی آواز سر می‌دهد که: «من از عقرب نمی‌ترسم، ولی از سوسک می‌ترسم/ لُطِینِ [رطیلِ] لامروت از پسِ دیفال [دیوار] می‌آید»[1] احتمالاً کلیشه‌ای‌ترین تصویری است که فرهنگ رسمی از غزل‌خوان و آنچه او می‌خواند برای خود ساخته است (ازجمله، نک. حدادی ۱۳۸۰).[2]

به سختی می‌توان صداقتِ احمدی را هنگامی که در خاطراتش صحنه‌ی زیر را مرور می‌کند زیر سؤال برد:

> در یکی از شب‌های سرد زمستان سال ۱۳۲۳، آوای خوش یک رهگذر عاشق و خسته از روزگارِ «کج‌رفتار» که از کنار دیوارهای کاهگلیِ کوچهٔ نجم‌آبادی قدم‌زنان می‌گذشت و شانهٔ کتش را به دیوارها می‌سایید و از دلِ «بی‌صاحب‌مونده‌اش» سراغ یار «بی‌بفاش» را می‌گرفت و در «جفای رقیب» می‌سوخت و می‌ساخت بیدارم کرد. سوزِ دل آن عاشقِ رها از بدی‌ها داشت سبزیکاری امین‌الملک را به آتش می‌کشید. (احمدی ۱۳۷۸: ۸۳)

اما، به‌راستی، نه‌تنها این تصویر از اینکه نوع‌نمونِ این فرهنگ موسیقایی باشد فاصله‌ی بسیار دارد، بلکه حتی می‌تواند تا حد زیادی هم موجب بدفهمی شود. نه کوچه‌باغاتی که،

---

۱. این بیت به شکل دیگری هم، منسوب به ژولیده‌ی نیشابوری، شاعرِ اشعار مذهبیِ متعلق به فرهنگ مردمی، نقل شده است: «من از عقرب نمی‌ترسم، ولی از نیش می‌ترسم / ندارم شکوه از بیگانگان، از خویش می‌ترسم». اینجا هم، مثل بسیاری جاهای دیگر در ادبیات مردمی، اصل و اقتباس قابل‌تشخیص نیستند.

۲. با یک جست‌وجوی سریع واژه‌های «غزل‌خوانی»، «کوچه‌باغی» و «آواز خراباتی» توسطِ گوگل، مطالب مشابهِ متعددی در سایت‌های گوناگونِ اینترنتی پیدا خواهد شد. جالب است که به‌تازگی حسن گلپایگانی در ردیفی که منتشر کرده «بیات تهران»ی خوانده است که دقیقاً همین بیت که در متن ذکر کردم در آن خوانده می‌شود (گلپایگانی ۱۳۹۱: سی‌دی ۱۵، اصفهان، شیار ۲۲).

بتهوون
مرکز موسیقیِ بتهوون شیراز

درضمن، نام خود را نیز در فرهنگِ رسمی به این سبکِ آوازی داده ــ طوری که اصطلاح «کوچه‌باغی» به‌کلی جای «غزل‌خوانی» را برای این آواز در اذهان عمومی گرفته ــ محل اصلیِ اجرای این موسیقی است، نه آن طیبتِ دلربای بیتِ پر از ترس و حشره‌ای که به زبانِ خوشمزه‌ی لاتی نقل می‌شود هرگز می‌تواند نمایانگر کیفیتِ عاطفیِ اشعار غزل‌خوانی باشد و نه «عاشقِ رها از بدی‌ها» تصویری واقعی از اجراکنندگان این آواز است. همه‌چیز بسیار آرمانی‌شده و حتی رمانتیک جلوه می‌کند.

ظاهراً فاصله‌ی محیط رسمی از فرهنگِ غزل‌خوانی موجب می‌شده است که همه کس در این محیط، اغلب، مثل احمدی، غزل‌خوانان را همچون رهگذرانِ شبانه‌ای بیابند که گویی برای شنواندنِ صدای‌شان به اشخاصِ متعلق به فرهنگِ مسلطْ فقط کوچه و خیابانِ خلوتِ شب‌ها را داشته‌اند. بدیع‌زاده (۱۳۸۰: ۲۲۷) نیز، در صحبت از «آواز کوچه‌باغی»، آن را متعلق به «خواننده‌های آخر شبِ توی کوچه‌ها و برزن‌ها» می‌داند و ذکاءالملک فروغی، که در مجلسِ او حضور دارد، باز موقعیتِ اجرای این آواز را در راهِ بازگشت به خانه‌ی غزل‌خوانانی می‌یابد که، با تصویرپردازیِ احساساتی‌ای که تقریباً می‌توان مطمئن بود از قوه‌ی تخیل خودش سرچشمه گرفته است، این بار حتی چهره‌ی «وارستگان» و «ازخودبی‌خودشدگانی» (همان) را به خود می‌گیرند که «تا پاسی از شب گرفتار اشتغالات روزانه هستند و آخر شب، [...] خسته و کوفته، با چنین آوازهایی به خانه روانه می‌شوند» (همان). ناآشناییِ محیطِ رسمی با فرهنگِ مذکور و اینکه تماسِ این محیط با قشر فرهنگیِ مورد نظرِ ما به برخوردِ اتفاقی با نمایندگانِ آن همچون «رهگذرِ آخرِ شب‌ها» محدود می‌شده است به‌صراحت در گفته‌های عبدالعلی همایون، یکی از اولین «کوچه‌باغی»خوانانِ فرهنگِ رسمی در گفتگویی که با او داشتم، ذکر شده است:

> ـ آقای همایون خودتان شنیده بودید که جاهل‌ها در شب بخوانند؟
> ـ بله خودم هم شنیده بودم...
> ـ همین‌طور گذری شنیده بودید یا پای غزل‌خوانیِ آنها هم نشسته بودید، در قهوه‌خانه و غیره؟
> ـ نه... نه... می‌دانید. ما خانوادگی یک وضعی داشتیم که کمتر می‌توانستیم با این افراد معاشرت کنیم. من ۲۰ساله هم که بودم هنوز جرأتِ اینکه بیایم درِ حیاط را نداشتم. (همایون و فاطمی ۱۳۸۵: ۲۰۷)

تذکر فروغی درباره‌ی اینکه «این رقم آواز را با شعر سعدی و حافظ و این قبیل گویندگان نباید خواند» و توصیه‌ی او به اینکه آن را، به‌جای «باباشملی» و مطابق آنچه

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بیات ترک و بیات اصفهان نامیده می‌شود، «بیات ری» یا «بیات تهران» بنامند (همان) را هم باید، از یک سو، باز نشانگرِ فقدانِ تماسِ نزدیکِ فرهیختگان با این فرهنگ و درکِ دقیقِ آنها از میزان ارتباطِ غزل‌خوانی با شعر کلاسیک به حساب آورد و، از سوی دیگر، نشانگرِ تمایل مبالغه‌آمیزِ فرهنگ رسمی به ارزش‌گذاری بر کیفیت‌های موسیقاییِ آوازِ این، به‌زعمِ فروغی، «خسته‌دلان» (همان). درواقع، برخلاف تصور فروغی، غزل‌خوانی، از نظر ماهیتِ مَدالش، هیچ خصوصیتِ متمایزِ رازی یا تهرانی‌ای ندارد که بتوان آن را حاویِ نوعی مقامِ متمایز دانست و احتمالاً به همین دلیل بوده که مشحون (۱۳۷۳، ج ۱: ۴۱۱) این نام‌گذاری را جدی نگرفته و «شوخی» قلمدادش کرده است.

نقطه‌ی مقابلِ این طرز برخورد با غزل‌خوانی و غزل‌خوانان را در میان مطرب‌های تهرانی می‌یابیم که با اصرارِ فراوان تمایزِ میانِ این گونه‌ی آوازی و موسیقیِ خود را گوشزد می‌کنند. علی ربانی (گفتگوی شخصی)، ضرب‌گیر و ضربی‌خوانِ فقید، به‌صراحت می‌گفت: «باباشمل‌ها لات و لوت بودن، غزل‌رو مُد کرده بودن می‌خوندن [...] غزل جزو موسیقی نیست. یه آوازیه برای خودش. یه عده داش‌مشتی می‌شِستن [و می‌خوندن]». برای او، و نیز دیگرموسیقیدانانِ روحوضی‌ای که من با آنها ملاقات کردم، غزل‌خوانی هرگز یک گونه‌ی «هنری» از موسیقی، قابل‌قیاس با موسیقی‌هایی که خودِ آنها در کارگان یا *رپرتوآر*شان داشتند، به حساب نمی‌آمد و یک غزل‌خوان هرگز نمی‌توانست موسیقیدان یا هنرمندی همچون خودِ آنها محسوب شود. با توجه به اینکه همه‌ی آنها احترام زیادی برای گردن‌کلفت‌ها و داش‌مَشدی‌های ثروتمند و دست‌ودل‌باز قائل بودند، همواره در صحبت از غزل‌خوانی، به نظر می‌رسید که این سبکِ آوازی را بیشتر به آن دسته از لات‌ها منسوب می‌کردند که نزد آنها اعتبار پایینی داشتند و اغلبْ خلاف‌کارانِ بی‌سروپا، یا به‌قولِ خودشان «بیکاره و لاشخور» بودند که سر از حبس و زندان در می‌آوردند. در برخی موارد، به‌صراحت عنوان می‌شد که غزل‌خوانی «آواز زندانی‌ها»ست و تأکید می‌شد که این آواز ربطی به کار آنها، یعنی مطرب‌ها، ندارد.

این تأکید بی‌دلیل نبود: برخلافِ فرهیختگانِ مجلسِ بدیع‌زاده که روی‌هم‌رفته تصور نسبتاً روشنی از جایگاه این نوع آواز داشتند، اغلبِ مردمِ عادیْ غزل‌خوانی را با موسیقی مطربی خلط می‌کنند. عدم تمایزگذاری میانِ این دو موسیقیْ عموماً منجر به این شده است که بسیاری تصور کنند مضامینِ اشعارِ غزل‌خوانی‌ها، همچون مضامینِ پاضربی‌های مطربی، فکاهی است یا، حتی مشابه چرندیاتِ لوطی‌ها،[۳] «ارتباط منطقی چندانی با وزن،

۳. برای پاضربی مطرب‌ها و چرندیاتِ لوطی‌ها، نک. فاطمی ۱۳۹۳: ۱۷۶–۱۹۰.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قافیه و حتی معنی» ندارد (حدادی ۱۳۸۰)؛ چیزی که می‌توان آن را از بیخ‌وبن نادرست دانست. اینکه بدیع‌زاده نیز مخمس فکاهی‌ای را که نورالله همایون، برادر بزرگ‌ترِ عبدالعلی همایون، خطاب به فرهادمیرزا، معاون شرکت تلفن (بدیع‌زاده ۱۳۸۰: ۲۲۰) و دوست نزدیکِ بدیع‌زاده، به‌عنوان درخواستِ خطِ تلفن سروده بود،[۴] به‌گفته‌ی خودش (همان: ۲۲۴) «با آواز داش‌مشدی‌ها یا لوطی‌ها در هر مجلس و هر محفلی» می‌خوانده و نیز همین شعر «محرک» عبدالعلی همایون برای «خواندن بیات تهران یا کوچه‌باغی» شده (همایون و فاطمی ۱۳۸۵: ۲۰۴) باز نشانگرِ این است که تصور درستی از نوع و مضمونِ اشعارِ غزل‌خوانی در فرهنگِ رسمی وجود نداشته و این فرهنگ، به‌اشتباه، اشعارِ غزل‌خوانی یا، به‌تعبیرِ همین فرهنگ، «کوچه‌باغی» را، مانند اشعار پاضربی‌های مطربی، فکاهی تصور می‌کرده است و البته هنوز هم می‌کند. مسئول این اشتباه، به احتمال قوی، چهره‌های رسانه‌ای و به‌خصوص کافه‌ای‌اند که از روی تفنن به خواندن این نوع آواز پرداخته و موجب شده‌اند آن تک‌بیتِ معروفی که در ابتدا نقل کردیم و، به‌طنز، از سوسک و رطیلِ مخوف سخن می‌گوید، نمادِ مضمونِ اشعارِ غزل‌خوانی معرفی شود.

غزل‌خوانی و فرهنگ غزل‌خوانی را باید، با همین نام و نه با نامِ «کوچه‌باغی» که به نظر می‌آید تنها نامِ سبْکی از این آواز بوده که امروزه مختصاتِ آن به‌روشنی معلوم نیست، از موسیقی و فرهنگ مطربی به‌کلی متمایز و، درضمن، آن را از تمام پیرایه‌های آرمان‌گرایانه و *فُلکلُر*پرستانه‌ای که برخی فرهیختگانْ مشفقانه به آن بسته‌اند پاک کرد. این موسیقیْ سبْکی ساده از آوازخوانیِ با وزن آزاد در مقام‌های موسیقی کلاسیک ایرانی و بر روی اشعار کلاسیک و عامیانه با مضامینِ جدی است که در یک محیط غیرحرفه‌ایِ شهری عمدتاً توسط قشر فرهنگیِ خاصی از جامعه، که به داش‌مَشدی و گردن‌کلفت شهرت دارد، در تهران و شهر ری و احیاناً برخی شهرهای بزرگ خوانده می‌شده است و امروزه نیز کمابیش خوانده می‌شود. در این کتاب، سعی بر این است که خصوصیات این موسیقی و فرهنگ موسیقاییِ مربوط به آن تا آنجا که ممکن است روشن شود.

---

۴. بخشی از این مخمس چنین است:

«الا ای داش فرهاد، جان من بادا به قربانت　　فدای مهربانی‌های لعل شکرافشانت
مثال طوطی شکرشکن هستم غزلخوانت　　من و قداره و زنجیر یزدی زیر فرمانت
به جام جم هزاران سرزنش‌کن جام کرمانت
مرا از خود مرنجان ناسلامت لوطیم من هم　　نه زین جوجه فکل‌بندان و نه شامورتیم من هم
منم یک هفت‌خط مارم که اندر قوطیم من هم　　قفس‌گردان و کفترباز و صاحب طوطیم من هم
به جون جفت سبیل مردونت هستم دعاخوانت» (همان: ۲۲۳)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

غزل‌خوانی را، که در محیط رسمی به آن «کوچه‌باغی» و «بیات تهران» می‌گویند، نوعی آوازخوانی مردمی باید دانست که میان اقشار خاصی از جامعه‌ی شهری در پایتخت رواج دارد. این آوازخوانی، که محیط رسمی از آن تصویر نادرستی اشاعه داده، در واقع امتداد آوازخوانی کلاسیک در محیط مردمی است.

این تحقیق که اساساً بر کار میدانی در تهران (و به‌خصوص شهر ری) و در موقعیت‌های مختلفِ ترنا بازی، گروی کبوتر، ورزش سنتی در زورخانه‌ها و غیره متکی است، قصد دارد نشان دهد که آنچه غزل‌خوانی را از آواز کلاسیک متمایز می‌کند کمتر در ویژگی‌های فنی موسیقایی نهفته است تا در نقش فرهنگی-اجتماعی‌ای که این آواز در میان اهل غزل (قشر فرهنگی‌ای که اجراکننده و مخاطب غزل‌خوانی است) ایفا می‌کند؛ نقشی که خطوط اصلی آن نوعی «فرهیختگی» در محیط مردمی را به نمایش می‌گذارد.

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

مرکز موسیقی بتهوون شیراز