

تحولات موسیقی خراسان در قرن دهم هجری: مردمی/هنری

سید حسین میثمی^۱

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

چکیده

تحولات موسیقی مردمی/هنری و تبدیل آن دو به یکدیگر، از مباحثی است که گاه در برخی از مناطق ایران می‌توان مشاهده کرد. با آغاز سده دهم قمری و پیدایش حکومت متمرکز سیاسی و نیز رسمی شدن مذهب تشیع، تحولات جدیدی در خراسان شکل گرفت. با توجه به حساسیت منطقه‌ای، شاهزادگان و رجال سرشناس وقت در این منطقه حضور یافتند و به همین دلیل، در خراسان جریانی از موسیقی هنری متأثر از موسیقی‌های مرکز ایران شکل گرفت. در این مقاله تلاش است تحولات موسیقی هنری و دگرگونی آن به موسیقی مردمی در خراسان قلمرو ایران پس از سده دهم قمری بررسی شود. روش تحقیق در این مطالعه توصیفی و تحلیلی است، و روش گردآوری منابع براساس روش کتابخانه‌ای است. مهم‌ترین سؤال چگونگی تغییر موسیقی هنری به موسیقی مردمی است؛ چراکه پس از سده دهم قمری، مشهد و هرات به دو کانون مهم موسیقی هنری تبدیل شدند و البته شاهزادگان و رجال مهم دوستدار موسیقی در این جریان نقش به‌سزایی داشتند. در این راستا، دو کارگان موسیقی روایی و غیرروایی شکل گرفت که بیشتر خاستگاهی برون‌منطقه‌ای داشت. نمونه‌هایی از این کارگان در رساله‌های موسیقی سده دهم و یازدهم قمری یافت می‌شوند که برخی از آنها، به‌ویژه در حوزه موسیقی روایی است. با توجه به اینکه نمونه‌های یادشده در حوزه موسیقی مردمی است، می‌توان با در نظر گرفتن تحولات تاریخی به این نتیجه رسید که کارگان یادشده به تدریج از حوزه موسیقی هنری دور و به حوزه موسیقی مردمی نزدیک شده است. این موضوع البته می‌تواند در مورد برخی از اصطلاحات همچون مقام نیز درست باشد.

کلیدواژگان: موسیقی خراسان، موسیقی مردمی، موسیقی هنری، کارگان موسیقی روایی، کارگان موسیقی غیرروایی.

^۱ meisami617@gmail.com

به‌عنوان شاخص‌ترین شخصیت موسیقایی شمال خراسان، شیوه آموزش‌بخشی، ارتباطش با شنوندگان، جایگاه اجتماعی و سازش دوتار، کارگان‌بخشی و معرفی گونه‌های اصلی اجرایی آن‌ها پرداخته است. آمنه یوسف‌زاده و استیون بلام (۱۳۹۵) در «کنترل ریتم در دو اجرای داستان شاه‌اسماعیل در خراسان»، موضوع ریتم را در داستان شاه‌اسماعیل بررسی کرده‌اند. غفور محمدزاده (۱۳۹۵)، به‌عنوان یک نویسنده بومی، در فرهنگ‌نامه موسیقی تربیت‌جام، به زمینه حیات موسیقی تربیت‌جام پرداخته، شرحی مختصر در مورد دوتار و دوتارنوازی، گونه‌های موسیقی آوازی و سازی داده است. عزیز تنها (۱۳۹۸) در *مشق پلستان؛ موسیقی مقامی شرق خراسان*، مقام‌های شرق خراسان و آوانگاری آن‌ها را گرد آورده است. در این مقاله، رویکرد اصلی، چگونگی تغییرات کارگان هنری به مردمی موردنظر است.

تحولات سیاسی خراسان بزرگ از سده دهم قمری

با توجه به گستره فرهنگی خراسان بزرگ، در این مقاله کوشش شده بیشتر به مناطقی پرداخته شود که از سده دهم قمری، به جغرافیایی سیاسی کنونی ایران بیشتر مربوط باشد. شهرهای مهمی چون مشهد، هرات، مرو، بلخ، سمرقند، بخارا و... در خراسان بزرگ نقش عمده‌ای داشته‌اند و با توجه به رسمی شدن شیعه دوازده امامی از سده دهم قمری در ایران، مشهد به تدریج اهمیت روزافزونی پیدا کرد و از زمان صفویه به بعد، به‌ندرت این شهر از حوزه جغرافیایی خراسان متعلق به ایران جدا شد، حال آنکه دیگر شهرهای مهم که در بالا نام برده شد، در سیطره حکومت‌های مختلف بوده‌اند. در این میان، شهر هرات برای سلسله‌های مختلف سیاسی ایران، اهمیتی ویژه داشته است؛ چه پس از شکست بدیع‌الزمان، از آخرین بازماندگان تیموری، سرانجام ازبک‌ها توانستند در ۹۱۳ق هرات را به تصرف خویش درآورند. شاه‌اسماعیل صفوی با شکست ازبک‌ها، توانست هرات را تسخیر کند و بر بخشی از این منطقه دست یابد. دیگر بار هرات و بخش‌هایی از خراسان به تصرف ازبک‌ها درآمد؛ اما شاه‌عباس اول توانست ازبکان را تا ماوراءالنهر به عقب راند. در اواخر حکومت صفویه، خراسان به تصرف محمود و اشرف افغان درآمد. نادرقلی (نادرشاه) اشرف افغان را شکست داد و باز محدوده‌ای از خراسان بزرگ را به تصرف خویش درآورد. با درگذشت نادرشاه افشار در ۱۱۶۰ق، احمدشاه درانی توانست بخش‌های شرقی این حوزه جغرافیایی را که شامل شهرهای مهمی چون هرات و بلخ بود، فتح کند. پس از درانی‌ها، بارکزی‌ها به قدرت رسیدند. با مداخله انگلیس و روس، روند دیگری در تحولات منطقه رقم خورد؛ چه در عهدنامه پاریس در ۱۲۳۳ق، افزون بر محدوده افغانستان، بخش شرقی خراسان شامل هرات از ایران جدا شده و به افغانستان پیوست. در دوران قاجار نیز روس‌ها و ترکمن‌ها با حمله به بخش شمالی خراسان که شامل شهرهای مهمی چون مرو، سمرقند، بخارا و خوارزم بود، توانستند از نفوذ و نقش شاهان قاجار بکاهند و سرانجام در ۱۲۹۹ق، میان ایران و روسیه عهدنامه‌ای با نام آخال منعقد شد که براساس آن، رود اترک به‌عنوان

یکی از مباحث مهم قوم‌موسیقی‌شناسی^{۱۰} در ارتباط با مناطق فرهنگی ایران، نوع موسیقی رایج در این مناطق است. گاه به نظر می‌رسد که تمامی موسیقی‌های مناطق ایران در دوره‌های تاریخی مختلف، خاستگاهی مردمی داشته‌اند و برخی از این موسیقی‌ها در طول دهه‌های پیشین، به سوی هنری شدن گام نهاده‌اند. در دوره‌های تاریخی، تبدیل گونه‌های موسیقی مردمی به هنری، یا برعکس آن، ممکن بوده است؛ چنان‌که این تغییر و تحول را می‌توان در مورد تعزیه در سده‌های متأخر مشاهده کرد. ریشه‌های پیدایش تعزیه با توجه به ساختار کنونی آن، به اواخر صفویه بازمی‌گردد، در دوران قاجار با حمایت ناصرالدین شاه تا حدودی به نوعی نمایش موزیکال هنری تبدیل شد و با شکل‌گیری ممنوعیت‌های حکومتی در دوران پهلوی نخست، دگر بار تعزیه به سوی مردمی شدن روی نهاد. این روند را می‌توان در سیر تکوینی موسیقی برخی از مناطق ایران نیز مشاهده کرد. سؤال مهم این تحقیق چگونگی فرایند یادشده بعد از سده دهم قمری در خراسان است.

هنگامی که از خراسان در تاریخ یاد می‌شود، بیشتر با پسوند «بزرگ» همراه است؛ چراکه فرهنگ این ناحیه با برخی از نواحی خراسان کنونی، افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان و بخش‌هایی از قرقیزستان هم‌پوشانی داشته است و همواره تحولات سیاسی در تقسیم‌بندی این قلمرو نقش داشته‌اند. البته با توجه به تفاوت‌های فرهنگی بسیار در این مناطق، می‌توان گفت برخی نگرش‌ها و رفتارهای فرهنگی با گذشت زمان، همچنان در این منطقه حفظ شده‌اند. به بیانی دیگر و در نگاهی کلی، مردمان خراسان بزرگ بنیان‌های فرهنگی مشترکی را تجربه کرده‌اند که کمابیش به آن‌ها پایبند هستند. در این مقاله تلاش می‌شود تحولات مردمی/هنری در خراسان بزرگ بررسی شود.

پیشینه تحقیق

مطالعات گوناگونی در حوزه موسیقی خراسان انجام شده است که در اینجا به تأثیرگذارترین آن‌ها پرداخته می‌شود. محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۹) در *موسیقی تربیت‌جام*، موسیقی را به دو دسته سازی و آوازی تقسیم کرده، سپس به تجزیه و تحلیل آوانگاری مقام‌ها پرداخته است. محمدرضا درویشی (۱۳۸۰) در *دایره‌المعارف سازهای ایران*، دوتار شرق خراسان، پراکندگی آن و مراکز اصلی رواج دوتار، ابعاد و اندازه‌های آن، نظام کوک و دستان‌بندی نوازندگان منطقه براساس سنت، موسیقایی را بررسی کرده است. فوزیه مجد (۱۳۸۱) با تجدید نظر (۱۳۸۲). در متن لوح‌های فشرده «مقام‌های موسیقی تربیت‌جام به روایت نظر محمد سلیمانی»، به تحلیل برخی از مقام‌های سازی تربیت‌جام مانند مقام‌الله، مثنوی، مشق پلستان، شاه صنم، نوایی، هزارگی، اشترخجو و جل به روایت سلیمانی پرداخته است. آمنه یوسف‌زاده (۱۳۸۸) نیز در *رامشگران شمال خراسان*، توضیحاتی در مورد این سرزمین و پراکندگی‌های قومی و زبانی داده است و به زندگانی موسیقایی عاشق‌ها، معرفی بخشی

10. Ethnomusicology.

استادان تنبور و وزیر شاه‌ولی‌تاتی اغلی از امرای مشهور ذوالقدر حاکم مشهد و لاله سلیمان میرزا بود، احتمالاً به دلیل اختلاط یا هم‌صحتی با سلطان حیدر میرزا (ولیعهد ۹۶۲-۹۸۴ق) اعدام شد. چراکه شاه‌تیماسب از آموشد این شاهزاده با خواجه‌محمد مقیم خشمگین شده بود. پس از آن، شاه‌تیماسب با حکمی، دستور قتل سازنده‌ها و گوینده‌ها را به طور عموم، و دستور قتل مولانا قاسم قانونی را که مورد علاقه ابراهیم میرزا بود به طور اخص، صادر کرد (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶: ۱۱۴). مولانا قاسم قانونی بعد از این واقعه و پیش از فراخواندن ابراهیم میرزا به قزوین، در ۹۸۲ق وفات یافت (همان؛ همچنین در مورد فراخواندن ابراهیم میرزا به قزوین نک. خلاصه‌التواریخ، قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۵۸۹). از دیگر موسیقی‌پردازان نامدار دربار ابراهیم میرزا، می‌توان از سلطان محمود طنبوره‌ای نام برد که گفته می‌شود پس از رانده شدن از دربار شاه‌تیماسب، به مشهد نزد ابراهیم میرزا رفت و تا آخر عمر در آنجا بماند (منشی، ۱۳۷۷: ج ۱، ۲۹۵). محمدیوسف واله از کسی به نام میرزا محمد طنبوره‌ای نام برده که احتمالاً همان سلطان محمود طنبوره‌ای است (۱۳۷۲: ۴۸۵). در *تقاوی‌الآثار* به نمونه‌ای از مجالس بزم ابراهیم میرزا اشاره شده که در آن از خواننده‌های خوش‌آواز و سازنده‌های نغمه‌پرداز با ساز و نوا، و وقوف کامل ابراهیم میرزا در اصطلاحات علم موسیقی و ادوار و ترکیب اجزای اصول و فروع، صوت‌ها و نقش‌ها در مقامات راست و عشاق ... نام برده شده است (افواشته‌ای نطنزی، ۱۳۷۳: ۴۸).

ولی‌قلی شاملو در *قصص‌النخاقانی* در جریان حمله‌ی عبدالؤمن‌خان، فرزند عبدالله‌خان ازبک، به مشهد در ۹۹۷ق بیان می‌کند که تتی چند از سرشناسان موسیقی؛ از جمله علی‌بیگ مودن، حافظ نورالدین، استاد سلطان محمد طنبوره‌چی و استاد گدای نابی به قتل رسیدند. براساس اظهارات ولی‌قلی شاملو، علی‌بیگ مودن عامل کشته شدن موسیقیدانان بوده است (۱۳۷۱: ج ۱، ۱۷۱-۱۷۲). فرستادن چندتن از اهالی موسیقی به‌عنوان پیک صلح، احتمالاً به دلیل علاقه ازبکان به سازندگان و حافظان بوده است. اگرچه تعصبات مذهبی متقابل، همواره آسیب‌های جبران‌ناپذیری به فضای فرهنگی آن زمان زده بود. از گفته‌های بالا می‌توان نتیجه گرفت که تمایل شخصی شاهزاده ابراهیم میرزا به موسیقی تا چه اندازه در شکل‌گیری یکی از کانون‌های موسیقی مؤثر بوده است؛ اگرچه موقعیت مذهبی منطقه، به‌ویژه مشهد و تعصبات شاه‌تیماسب را نباید از نظر دور داشت.

بعد از آنکه در ۱۰۰۷ق، شاه‌عباس اول هرات را گرفت، بیگلربیگی خراسان و حکومت هرات به حسین‌خان شاملو^{۱۱} سپرده شد. ملک‌شاه‌حسین به علاقه حسین‌خان شاملو در برپایی مجالس بزم اشاره کرده است (۱۳۴۴، ۲۱۸). پس از مرگ حسین‌خان شاملو (۱۰۲۸ق)، فرزندش حسن‌خان شاملو (۱۰۵۰ق) که شاعر نیز بود، به جانشینی پدر برگزیده شد. به نقل از نصرآبادی، مجالس او از ارباب کمال خالی نبود و شاعرانی چون میرزا ملک مشرقی، مصنف موسیقی، میرزا فصیحی و میرزا اوجی همواره انیس وی بوده‌اند (۱۳۱۷، ۲۰). پس از درگذشت

مرز ایران شناخته شده و بخش شمالی خراسان از محدوده جغرافیایی ایران خارج شد.

بستر شکل‌گیری موسیقی هنری

خراسان بزرگ در دوران تیموری با مرکزیت هرات، پایگاه مهمی برای موسیقی کلاسیک با نظام موسیقی مقامی بود. با توجه به تحولات سیاسی و فرهنگی این منطقه، موسیقی کلاسیک توانست دوباره در ابعاد دیگری در خراسان ظاهر شود. پس از استقرار حکومت صفوی، خراسان به دو ناحیه شرقی با مرکزیت هرات و ناحیه غربی با مرکزیت مشهد تقسیم شد. پس از سده دهم قمری، حاکمان گوناگونی بر مشهد و توابع آن حکومت راندند که یکی از برجسته‌ترین چهره‌های فرهنگی ایشان بر این منطقه، ابراهیم میرزا بود. او (۹۵۱-۹۸۵ق)، فرزند بهرام میرزا، برادرزاده و داماد شاه‌تیماسب بود که در نیمه دوم سده دهم قمری، در شکل‌گیری یکی از کانون‌های موسیقی در خراسان غربی نقش مهمی داشت؛ چه او خود در موسیقی دستی داشت و علم ادوار را می‌شناخت و در تصنیف قول و عمل شاگرد مولانا قاسم قانونی بود، تنبوساز و تنبورنواز بود و در صنعت درودگری، سازتراشی و خاتم‌بندی نیز مهارت داشت (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶، ۱۰۶-۱۱۹). قاضی احمد او را مصنف هم معرفی کرده، می‌گوید: نقش‌ها و صوت‌های او در ادوار بر زبان‌ها جاری است (همان: ۱۰۹). ابراهیم میرزا در ۹۶۳/۹۶۴ق حاکم ولایت خراسان - از سرحد سمنان تا هرات و سیستان به مرکزیت مشهد - شد (عبدی بیگ شیرازی، ۱۳۶۹، ۱۱۰). در *گلستان هنر* آمده که مولانا امیرمالک دیلمی، خطاط و موسیقی‌شناس، در سفر به مشهد ابراهیم میرزا را همراهی کرد و به مدت یک‌سال و نیم در کتابخانه مشهور ابراهیم میرزا خدمت کرد و پس از آن، شاه‌تیماسب امیرمالک را به دربار فراخواند (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶، ۹۳-۹۴). امیرمالک مدت کوتاهی استاد خط ابراهیم میرزا بود. او همچنین استاد میرصدرالدین محمد قزوینی - خطاط، مصنف و صاحب رساله موسیقی - و مولانا عبدالهادی قزوینی - خطاط و عالم موسیقی - بود. ابراهیم میرزا سه یا چهار سال پس از حکومتش، وصف مولانا قاسم قانونی را در هرات شنید و در ۹۶۷ق از قزاق‌خان تکلو، حاکم وقت هرات، خواست تا او را به دربار خود راه دهد. از آن پس، مولانا قاسم قانونی که سازنده و عالم علم موسیقی بود، ده تا دوازده سال ابراهیم میرزا را خدمت کرد و حتی ابراهیم میرزا را در سفرهایش به هرات و حکومت‌های قان و سبزوار همراهی کرد (همان: ۱۱۳). براساس گفته‌های قاضی احمد قمی در *خلاصه‌التواریخ*، ابراهیم میرزا در ۹۶۴ق، به حکومت مشهد گماشته شد و هشت سال حکومت کرد، سپس در ۹۷۲ق، همراه دیگر شاهزادگان برای سرکوب قزاق‌خان عازم هرات شد و مدتی را در هرات گذراند و ظاهراً در ۹۷۳ق، به مدت یک‌سال و اندی به حکومت قان، در ۹۷۴ق، دوباره به مدت دو سال حکومت مشهد را داشت و در اواخر ۹۷۶ق، به دلیل آنکه شاه‌تیماسب از وی آزرده شده بود، حکومت مشهد را از دست داده، شش سال - یعنی تا اواخر ۹۸۲ق - فقط حاکم سبزوار شد (۱۳۸۳: ج ۲، ۶۴۱-۶۴۲). در ۹۸۱ق، خواجه‌محمد مقیم که از

۱۱. او با سلطان حسین‌خان شاملو یکی نیست و شخص دیگری است.

کارگان موسیقی خراسان

هنگامی که به کارگان موسیقی خراسان مراجعه می‌شود، دو گونه روایی و غیرروایی در این منطقه دیده می‌شود. موسیقی روایی همواره مورد توجه شاه‌اسماعیل اول بود (صدیق، ۲۵۳۵، ۱۷)، به همین دلیل داستان‌های روایی که توسط عاشق‌ها در آذربایجان و بخشی‌ها در خراسان اجرا می‌شد، به دربارها نیز راه یافت و گونه‌ای مهم از موسیقی مورد توجه دربار شاهان صفوی شد. در این میان، داستان‌های روایی ترکی، با توجه به اینکه زبان شاهان صفوی ترکی بود، از اقبال بیشتری برخوردار شدند. به همین دلیل است که امیرخان کویکبی گرجی، مطرب دربار سلطان حسین آخرین پادشاه صفوی، در رساله منظوم خویش هم به اقسام تصانیف اشاره می‌کند: کار، عمل، صوت، قول، نقشین، نقش، تصنیف، ترانه، ریخته، ورساقی، ارس باری و برخی از داستان‌های ترکی از جمله کوراعلی (ن. خ، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۸۴۹۹-a50-b51). کویکبی گرجی گوید: پس باید دانست که دو بیت خواندن بی‌اصول است و تصنیف اعم است از خواندن با اصول و هریک را به نامی و نشانی دارند که با آن نام و نشان از هم متمایز می‌شوند؛ چنانکه می‌گوییم کار و عمل و قول و صوت و نقش و نقشین و ترانه و تصنیف و ورساقی و در ترکی دوبیت را معنی و سایر آن را نیز نام‌ها کرده‌اند و از نام توان شناخت چنانچه معنی دوبیت و ورساقی و تصنیف و ترکی و فخریه با اصول و سوی نثری که بیان سلسله به‌مدح شود و بوی نثری که بیان پادشاهان و کردها و کرم‌ها باشد و ارس باری پیشرو ترکان است چنانکه این غلام در رساله موزون عرض نموده... (ن. خ، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۸۴۹۹: ۹۷۸).

کارگان موسیقی روایی دربرگیرنده سنت‌های شکل‌گرفته در خراسان، سنت ترکمن‌ها و کرمانج‌ها است. با رسمی‌شدن مذهب تشیع در مشهد که مدفن امام هشتم شیعیان است، این شهر بسیار مورد توجه حاکمان صفوی قرار گرفت. رواج نقل داستان ضامن‌آهو را می‌توان در این ارتباط بررسی کرد. به نظر می‌رسد داستان‌های کوراعلو، اصلی و کرم، شاه‌اسماعیل و... که منشأ آن به صفوی برمی‌گردد نیز تحت‌تأثیر اقوام ترک و ترکمن به کارگان این منطقه اضافه شده است. شاهنامه‌خوانی نیز از نمونه موسیقی‌های روایی کرمانج‌ها به شمار می‌آید.

سجع به‌عنوان نمونه‌ای از موسیقی غیرروایی

آگاهی ما درباره آوازاها و تصانیف خراسان در زمان حال بسیار اندک است. با وجود این، یکی از اقسام تصانیف که در سده دهم و یازدهم قمری در محیط هنری مورد استفاده قرار گرفت، سجع بوده است؛ چه به‌نظر می‌رسد به دلیل ویژگی‌های خاصی که در سجع و ارتباط آن با بحر طویل وجود دارد، سبب توجه بیشتر به سجع و ماندگاری آن شده است. دانسته‌هایی در مورد سجع و مسجع‌سازان در چند رساله موسیقی سده دهم تا دوازدهم قمری موجود است. درویش‌علی چنگی و محمدامین بخاری در مورد ساختار فرمال سجع بیان می‌کنند که آن همانند تصنیف «عمل» بوده است (درویش‌علی چنگی، ن. خ، کتابخانه آکادمی علوم سنت پترزبورگ، شماره D403، ۳۸۸: محمدامین بخاری،

حسن‌خان شاملو (۱۰۵۰ یا ۱۰۵۱ ق)، فرزندبزرگش عباس قلی‌خان که او نیز شاعر بود، به بیگلربیگی هرات منصوب شد (ولی قلی شاملو، ۱۳۷۱: ج ۱، ۲۵۷؛ نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۲۲) و در ۱۰۶۷ ق، هنگامی که شاه‌عباس دوم به هرات رفت، به این مناسبت عباس قلی‌خان جشنی ملوکانه برگزار کرد (ولی قلی شاملو، ۱۳۷۱: ج ۱، ۳۳۳).

درویش‌علی چنگی در رساله خود از میرخواجه ایوب نام می‌برد که در هرات پرورش یافت. او در علم موسیقی ماهر و صاحب تصانیف بسیار بود (ن. خ، ۹۸۸). محمدبدیع پسر محمدشریف ملیح‌ای سمرقندی در تذکره مذکور/لاصحاب از تأیب هراتی نام برده که در علم موسیقی، طب، خوشنویسی و شعرخوانی مهارت داشته است. او در سال ۱۰۷۸ ق، به بخارا رفت و به خدمت حاجی عبدالعزیزخان درآمد. او خواننده اشعار مدح شاعران برای خان بود. تأیب هراتی پس از قهر از حاجی عبدالعزیزخان به هرات بازگشت و به خدمت عباس قلی‌خان رسید (۱۳۸۵، ۱۴۱). اطلاعات بالا بیانگر مرکزیت هنری برخی از شهرهای مهم خراسان بزرگ در تحولات تاریخی صفوی است.

انواع موسیقی و روش‌های اجرایی آن

در منابع گوناگون می‌توان دو نوع موسیقی، موسیقی مردمی یا هنری را در خراسان بزرگ یافت. موسیقی مردمی که به‌عنوان وجه‌غالب همواره وجود داشته است و دیگری موسیقی هنری که بیشتر با دگرگونی‌های سیاسی مرتبط بوده است. خراسان بزرگ بعد از اسلام یا مرکزیت یک حکومت سیاسی را داشت. یا به‌عنوان یک منطقه سوق‌الجیشی مورد توجه نظام‌های سیاسی بود. در مورد نخست به دلیل تجمع سرشناس‌ترین اهالی موسیقی، موسیقی هنری توانسته به‌عنوان بخشی از هویت موسیقی منطقه به‌شمار آید. در مورد دوم، موسیقی هنری یا به‌عنوان یک سبک هنری منطقه‌ای مطرح بوده، یا به موسیقی مردمی استحاله پیدا کرده. با توجه به اینکه مطالعه یادشده به سده‌های دهم قمری برمی‌گردد، می‌توان موسیقی هنری را به غیر از حکومت افشار که چندان نیابید، بیشتر در ارتباط با مورد دوم بررسی کرد.

در منابع دوران صفوی، بیشتر از دور روش در موسیقی آوازی نام برده می‌شود که عبارتند از: ۱. روش خوانندگی ۲. روش گویندگی. نکته مهم اینکه اسکندر بیگ ترکمان / منشی در مورد این دو روش چنین آورده: «خوانندگی مخصوص اهل خراسان و گویندگی مخصوص اهل عراق است» (منشی، ۱۳۷۷، ج ۱، ۲۹۴). جالب اینکه برادر وی محمدیوسف واله هنگامی که در مورد حافظ جلال‌باخرزی، چالچی‌باشی دربار شاه‌اسماعیل دوم، صحبت می‌کند، به تجمیع این دو روش در توانایی‌های وی چنین اشاره دارد: «... خواننده و گویندگی را جمع کرده...» (۱۳۷۲، ۴۸۳). این موضوع نشان می‌دهد که علی‌رغم اینکه سنت خوانندگی در خراسان رواج داشته، به این معنا نبوده است که رجال موسیقی خراسان از روش گویندگی بی‌اطلاع بوده‌اند نیز می‌توان گفت که در موسیقی روایی و غیرروایی از هر دو این روش‌ها استفاده می‌شده؛ اگرچه احتمالاً گفت‌وآواز نیز در موسیقی مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

سرخانه دیگر	ذکر نشده	سبزه فرش مجلس و فراش باد صبحدم (مکرر)	سرو خدمتکار و مجمهر شد درخت نارون
میان‌خانه	ذکر نشده	رفت چون خورشید عالم‌تاب در برج حمل	شاه دین در باغ و روشن شد دیگر صحن چمن
سجع	سه‌گانه	شد به کام شاه دین سلطان حسین فصل بهار (مکرر)	در نظر گل در بغل معشوق و عشرت در کنار (مکرر)

سجع دوم، از نوع حرف روی، با بحری متفاوت از بحر بقیه اشعار در تصنیف نقش در نغمه نوا از شریف همدانی با اصول مخمس، در بحر مفعول مفاعیلن فاعولن نیز همانند ترجیع‌بند تصنیف بوده است که با مقایسه دو نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (شماره ۸۴۹۹، ۷۸b) و مجلس (شماره ۲۲۱۱ در نسخه مجلس سجع ذکر نشده: ۱۳۴a-۱۳۵b)، اشعار و ساختار آن چنین است:

سرخانه اول	نوا	سرو تو مگر ز پا نشیند (مکرر)	کین دل نفسی به جا نشیند (مکرر)
سجع	ذکر نشده	شوخی و طنازی یار لطیفی (مکرر)	مایل حسن تو کشته شریفی (مکرر)
[الفاظ نقرات]		یلی یلی یللا یار یله لا لی (مکرر)	مایل حسن تو کشته شریفی (مکرر)
سرخانه ثانی	ذکر نشده	گردی که ز کوی یار خیزد (مکرر)	در دیده چو توتیا نشیند (مکرر)
[الفاظ نقرات]		یلی یلی یللا یار یله لا لی (مکرر)	مایل حسن تو کشته شریفی (مکرر)

ادامه این تصنیف در انتهای رساله خواجه کلان خراسانی (ن. خ، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۷۴۹۹/۴: ۷۹b) آمده است. از سوی دیگر، میان سجع و بحر طویل همانندی‌هایی وجود دارد که درویش‌علی چنگی و محمدمین بخاری به این همانندی اشاره کرده‌اند: «...سجع آن است که همچون بحر طویل ترکیب‌ها با یکدیگر ترتیب می‌دهند...» (درویش‌علی چنگی، ن. خ، کتابخانه آکادمی علوم سنت پترزبورگ، شماره ۳۸a، D403: ۳۸a). ذوالفقاری (URL1) در مورد ناسیونال فرانسه، شماره ۱۵۴۸: ۷۷b).

ن. خ، بیبلوتیک ناسیونال فرانسه، شماره ۱۵۴۸: ۷۷b). طغرای مشهدی نیز بیان می‌کند که آن را در مقام «عمل» نوازند (ن. خ، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۵۰۴۰: ۲۲۷b). عمل یکی از اقسام تصانیف دوران صفوی بود که با اشعار شروع (به‌عنوان نمونه: میرصدرالدین محمد قزوینی ۱۳۸۱، ۹۳) و از دوسرخانه، میان‌خانه و بازگوی تشکیل می‌شد (درویش‌علی چنگی، ن. خ، کتابخانه آکادمی علوم سنت پترزبورگ، شماره ۳۸a، D403) که سه بخش یادشده (سرخانه و...) از «ترکیب»ها ساخته می‌شدند (همان: محمد امین بخاری، ن. خ، بیبلوتیک ناسیونال فرانسه، شماره ۱۵۴۸: ۷۷b) و دو یا سه ترکیب اساس خانه را تشکیل می‌دادند که البته می‌توانست کمتر یا بیشتر نیز باشد (ظهری اصفهانی ۱۳۹۶، ۶۷). براساس نمونه‌های آونگاری شده در فرهنگ عثمانی، می‌توان گفت که ترکیب به تجمیع بیش از یک دور ایقاعی یا اصول مربوط می‌شده است (در این مورد نک. Bobowski Ca. 1650: 350 Feldman 1996: 24). ترکیب را نباید با قسمی از تصانیف به همین نام اشتباه گرفت؛ زیرا در دو رساله طغرای مشهدی و ظهری اصفهانی که در هند تألیف شده‌اند، این اصطلاح در فرهنگ هندی دوره گورکانی، به‌عنوان یک قسم تصنیف نیز رواج داشته است. در طغرای مشهدی چنین آمده است: «... ترکیب‌خوان دهلی اگر فتوای کار صوتش به این نقش خواهد بود مسجع‌ساز قزوین به قول او در هر مقام عمل تواند نمود...» (نک: ن. خ، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۵۰۴۰: ۲۲۷b؛ نیز ظهری اصفهانی ۱۳۹۶: ۶۷ و ۹۶)؛ موضوعی که در رساله‌های صفوی، حتی در تقابل‌های دوگانه سنت موسیقی هند و ایران، از آن یاد نشده است.

کاربرد سجع نیز در موسیقی هنری دوران صفوی به سده یازدهم و دوازدهم قمری برمی‌گردد و گاه در بحرهایی غیر از بحرطویل به‌عنوان بازگوی مورد استفاده قرار می‌گرفت. سجع در چند تصنیف ثبت‌شده در رساله امیرخان کوبکی گرجی دیده می‌شود: نخستین سجع در عمل «مجلس‌آرا» در نغمه موافق با اصول مخمس، در بحر فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است؛ شعر و تصنیف آن به کمترین غلامان امیرخان تعلق دارد. سجع در این عمل همانند ترجیع‌بند است (ن. خ کتابخانه مرکزی تهران، شماره ۸۴۹۹: ۷۷a):

نغمه [سرخانه]	روز نوروز است و گل مستانه در صحن چمن (مکرر)	خیمه زد بر سبزه و افروخت (مکرر) چتر نسترن
میان‌خانه نوا	مجلس‌آرا شد بهار و ارغوان مجلس‌فروز (مکرر)	نوجوانان بهار امروز دارند انجمن (مکرر)
سجع	سه‌گانه	شد به کام شاه دین سلطان حسین فصل بهار (مکرر)

«ای شه دلدل سوار، شاه سلام علیک / صفدر با ذوالفقار، شاه سلام علیک ...» (نک: تنها ۱۳۹۸: ج ۱، ۱۷۱-۱۷۲).

با توجه به تحولات سده دوازدهم قمری و پیدایش دو سلسله افشار و زند و پس از آن تضعیف حکومت قاجار به دست دولت‌های روسیه و انگلیس، و جدایی بخش‌هایی از خراسان بزرگ از ایران، می‌توان پنداشت که کارگان موسیقی روایی و غیرروایی هنری شکل‌گرفته در خراسان، به تدریج از مسیر خود جدا شده و به سوی موسیقی مردمی رفته است. البته با توجه به مباحث یادشده، می‌توان گفت که افزون بر کارگان مذکور، اصطلاحات موسیقی هنری در نظام موسیقایی مقامی هم تا حدودی در منطقه حفظ شده است. شاید به همین دلیل است که گاه در خراسان بزرگ همچنان اصطلاح مقام با گویش‌های مختلف کاربرد دارد، موضوعی که در دهه‌های پیشین، دلیل آن را بیشتر برگزاری جشنواره‌های موسیقی مناطق و گسترش ارتباط با پژوهشگران مرکز یا رسانه‌ها می‌دانند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

خراسان بزرگ یکی از مناطق فرهنگی در سده‌های مختلف بوده است. این منطقه، گاه به‌عنوان مقر اصلی حکومت‌ها یا به‌عنوان منطقه‌ای مهم در تحولات سیاسی به‌شمار آمده است. با توجه به محور زمانی این مطالعه، خراسان در سده دهم تا دوازدهم قمری، یک منطقه مهم بوده است؛ چندان که فرستادن شاهزادگان و رجال سرشناس به این منطقه یا به شهرهای مهم آن مورد توجه حاکمان سیاسی بوده است. بنابراین، در این منطقه موسیقی هنری ایران به‌عنوان یک جریان موسیقی اهمیت داشته که می‌توان به دو شیوه خراسانی و عراقی اشاره کرد که کارگان موسیقی روایی و مجلسی دو مجموعه اصلی آن را تشکیل می‌دادند که با توجه به اطلاعات تاریخی، هنوز نشانه‌هایی از این دو مجموعه تا حدودی باقی مانده است و می‌توان به داستان‌های روایی در حیات مذهبی و غیرمذهبی از یک سو و سجع‌های باقی‌مانده اشاره کرد. نیز با توجه به اینکه این موسیقی‌ها در حوزه موسیقی مردمی خراسان کنونی رواج دارد، می‌توان گفت که کارگانی که مورد حمایت حاکمان وقت بوده، ماهیت هنری کسب کرده و سپس با تحولات پیش‌آمده، از خاستگاه خویش جدا شده به حوزه موسیقی مردمی راه یافته است. این موضوع نیز می‌تواند شامل اصطلاحات تخصصی (ترم) موسیقی هنری از جمله مقام نیز باشد که کمابیش در خراسان با گویش‌های مختلف کاربرد دارد که البته این امر برگزاری جشنواره‌ها یا پژوهشگران و رسانه‌ها را دربرنمی‌گیرد.

بحرطویل؛ یعنی تکرار نامحدود رکن «فعالتن» و گاه «فاعلاتن» یا «مفاعیلن» می‌گوید: «زبان بحرطویل ساده و بی‌تکلف است و مقید به حدی نیست، فضای لازم عروضی برای بیان مطالب فراهم است، سجع‌ها و عبارات مرصع و پی‌درپی به‌خصوص وقتی با صدای بلند خوانده شود، آهنگی خوش برای جلب توجه پدید می‌آورد». سجع در حیات مذهبی، عرفانی و مجالس سرور و مطربی بیشتر در ارتباط با همین بحر معرفی می‌شود. در مورد نخستین اشاره شده که «سرخانه» آن در نعت رسول الله علیه وسلم «میان‌خانه» آن در منقبت چهار یار رضوان الله اجمعین و «بازگوی» آن در مدح دوازده امام است (محمدامین بخاری، ن. خ، بیبلیوتیک ناسیونال فرانسه، شماره ۱۵۴۸: ۱۷۷b). از قدیمی‌ترین بحر طویل‌ها در منقبت حضرت علی (ع) بحرطویل حمدی (پیش از ۸۴۴ ق) است: «کس نگفته است مناقب به چنین بحرطویلی که به یک مصرع او فعالتن دو ده و چهار به‌جز بنده حمدی نه ز کرمان و ز کاشان و ز تبریز...» (نک: ذوالفقاری، URL: به نقل از مرکزی، خطی، شم ۵۲۸، ۳). درویش‌علی چنگی در بخارا نمونه‌ای دیگر را معرفی می‌کند: «... مانند: باز چو مستان، از سر دستان، رفته به بستان، کرده گلستان / خوش‌دل بی‌غم، بلبل محرم، نغمه‌سرایان، رقص نمایان / خامه^{۱۲} سرکش، جام منقش، جام زری^{۱۳}، تحفه دیگر / شاه سلام علیک» (نک: ن. خ، کتابخانه آکادمی علوم سنت پترزبورگ، شماره D403، ۳۸a). شعر یادشده در اصل از ابن‌حسام خوسفی^{۱۴} (د ۸۷۵ق) است: «باز چو مستان، از سر دستان، رفته به بستان، بلبل محرم / نغمه‌سرایان، رقص‌نمایان، خرم و خندان، خوشدل و بی‌غم // بر ورق گل، بهر توسل، کرده منقش، خامه سرکش / ز آب زرت، تحفه دیگر، مدحت حیدر، ساخت مرقم // او به‌تضرع، او به‌تشرع، او به‌تفضل، او به‌تأمل / بنده مولا، والی والا، بر همه اعلا، وز همه اقدم // هم به‌تصوف، هم به‌تکلف، هم به‌نظافت، هم به‌لطافت / جوهر ازهر، جان منور، جسم مطهر، روح مجسم» (نک: صفا ۱۳۷۸: ج ۴، ۱۷۴-۱۷۵). در روایت درویش‌علی تنها سه مصرع نخست آمده است که جابجایی‌هایی نیز از دید ارکان با اصل شعر در آن دیده می‌شود. در انتهای روایت درویش‌علی، «شاه سلام علیک» دیگر در متن شعر اصلی خوسفی نیست و احتمالاً برگرفته از شعر شیخ‌احمد جامی (د ۴۴۰-۵۲۶ق) درباره دوازده امام (ع) است. شعر «شاه^{۱۵} سلام علیک» همچنان مورد توجه دوتارنوازان چون سعید سروراحمدی است. او براساس این شعر، آهنگی ساخته که فیلم آن موجود است (نک: URL 2) و اعضای آن گروه عبارتند از: ۱. سعید سروراحمدی: نوازنده دوتار؛ ۲. مجید سروراحمدی: نوازنده دوتار؛ ۳. وحید سروراحمدی: نوازنده دوتار؛ ۴. حبیب‌الله طالب‌احمدی: نوازنده دوتار؛ ۵. حبیب حبیبی‌فرد: آواز و شعر منسوب به شیخ‌احمد جامی بر وزن منسرح مطوی مکشوف: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن وزن / منسرح مطوی مکشوف که این است:

۱۲. ابن‌حسام در قهستان از توابع بیرجند به دنیا آمده است و خوسف از شهرهای خراسان جنوبی است.

۱۵. در عنوان «شاه» آمده؛ اما در متن «شاه» است.

۱۲. در متن به نظر «خانه» ذکر شده که با توجه به شعر خوسفی و تصحیح جانفنا (۱۳۷۲: ۱۰۳) «خامه» درست است.

۱۳. با توجه به شعر خوسفی: «ز آب زرت»، احتمال دارد به این شکل نیز خوانده شود: «جام زرت». در نسخه خطی، حرف «ی» در «زری» تا حدی شبیه «تری» (البته بدون نقطه «ت») است.

منابع

- افواشته‌ای نطنزی، محمود بن هدایت‌الله. (۱۳۷۳)، *تفاوت‌آثار فی ذکر/لاخيار*، به کوشش احسان اشراقی، تهران: علمی فرهنگی. تنها، عزیز. (۱۳۹۸)، *مشق پیلتان* (ج ۱)، تهران: موسیقی عارف.
- جانفدا، اصغر. (۱۳۷۲)، «تحفة‌السرور در موسیقی»، آینده، سال نوزدهم، شماره‌های ۱-۳: ۱۰۰-۱۰۷.
- خواجه کلان خراسانی (ن. خ)، *رساله موسیقی خواجه کلان خراسانی*، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۷۴۹۹/۴.
- درویش علی چنگی (ن. خ)، *تحفة‌السرور*، سن پترزبورگ، کتابخانه آکادمی علوم روسیه، شماره D403.
- درویشی، محمدرضا. (۱۳۹۰) *دایرة المعارف سازهای ایران* (ج ۱)، تهران: موسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- شاملو، ولی قلی بن داودقلی. (۱۳۷۱)، *قصص الخاقانی* (جلد اول)، به کوشش سیدحسین سادات‌ناصری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- عبدی‌بیگ شیرازی / نویدی. (۱۳۶۹)، *تکمله‌الاجبار (تاریخ صفویه از آغاز تا ۹۱۷ هجری قمری)*، به کوشش دکتر عبدالحسین نوائی، تهران: نی. صفا، ذیح‌الله. (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات در ایران* (ج ۴)، تهران: فردوس.
- طغرای مشهدی / ملّا طغرا. (ن. خ)، *رساله وجدیه*، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۵۰۴۰.
- ظهری اصفهانی، حاجی حسین. (۱۳۹۶)، *رساله در فن موسیقی*، به کوشش ایمان رئیسی، تهران: سولار.
- قاضی احمد قمی. (۱۳۸۳)، *خلاصه‌التواریخ* (جلد ۲ و ۱)، به کوشش احسان اشراقی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- (۱۳۶۶)، *گلستان هنر*، به کوشش احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
- کوکبی گرجی، امیرخان و آقامؤمن مصنف (ن. خ)، *دیباچه کمترین غلام استادان امیرخان*، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۸۴۹۹.
- (ن. خ)، *دیباچه کمترین غلام استادان امیرخان*، کتابخانه مجلس، شماره ۲۲۱۱.
- مجد، فوزیه (۱۳۸۲)، *آلبوم‌های مقام‌های سازی تربیت‌جام* (نظر محمد سلیمانی)، تهران: موسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- محمدآمین بن میرزا زمان بخاری (ن. خ)، *محیط‌التواریخ یا تاریخ سبحان قلی‌خان*، بیبلوتیک ناسیونال فرانسه، شماره ۱۵۴۸.
- محمدبدیع بن محمدشریف ملیح‌ای سمرقندی. (۱۳۸۵)، *تذکره مذاکر الاصحاب یا تذکره‌الشعراء ملیح‌ای سمرقندی* (سده ۱۱ هجری قمری / ۱۷ میلادی)، متن انتقادی بر اساس چهار نسخه مهم به کوشش کمال‌الدین صدرالدین‌زاده عینی، انتشارات سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان. انتشارات پیوند، تاجیکستان، دوشنبه.
- محمدزاده، غفور. (۱۳۹۴)، *فرهنگ نامه موسیقی تربیت جام*، انتشارات سوره مهر، تهران.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۵۹)، *موسیقی تربیت جام*، تهران: سروش.
- ملک شاه‌حسین. (۱۳۴۴)، *احیاءالملوک*، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- منشی، اسکندربیک ترکمان. (۱۳۷۷)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی* (ج ۱)، به کوشش محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.
- نصرآبادی، میرزا محمدطاهر. (۱۳۱۷)، *تذکره نصرآبادی*، به کوشش وحید دستگردی، تهران: چاپخانه ارمغان.
- واله، محمد یوسف. (۱۳۷۲)، *خُلد برین (ایران در روزگار صفویان)*، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- یوسف‌زاده، آمنه. (۱۳۸۸)، *رامشگران شمال خراسان*، تهران: موسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- یوسف‌زاده، آمنه و استیون بلام (۱۳۹۵)، «کنترل ریتم در دو اجرای داستان شاه‌اسماعیل در خراسان»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، سال هجدهم، شماره ۷۱، بهار: ۴۱-۵۷.

URL1: <https://www.cgie.org.ir/fa/article/239305/%D8%A8%D8%AD%D8%B1-%D8%B7%D9%88%DB%8C%D9%84>

(تاریخ مراجعه یکشنبه ۲۱/۱/۱۴۰۱ اثر حسن ذوالفقاری)

URL2: <https://www.dideo.ir/v/ap/0XaBs/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85-%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%A7-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%B9%D9%84%DB%8C%DA%A9>

مقام-شاه-سلام-علیک آواز حبیب حبیبی فرد

(تاریخ مراجعه سه‌شنبه ۱۷/۲/۱۴۰۲)



Musical developments of Khorasan in the 10th century of Hijri: folk/artistic

Abstract

The evolution of folk music and art and their transformation into one another is one of the topics that can sometimes be observed in some regions of Iran. With the beginning of the 10th century and the emergence of a centralized political government and the formalization of the Shia religion, new developments took place in Khorâsân. Due to the regional sensibility, princes and famous men of that time were present in this region, and for this reason, a stream of artistic music influenced by the music of the center of Iran emerged in Khorâsân. In this article, an attempt is made to examine the evolution of artistic music and its transformation into folk music in Khorâsân, Iran, after the 10th century. The research method in this study is descriptive and analytical. And the method of collecting resources is based on the library method. The most important question of the research is how to change artistic music to folk music. After the 10th century, Mashhad and Herat became two important centers of artistic music. Princes and important music-loving men played a role in this process. Narrative and non-narrative musical works were formed in this connection, which of course often had extra-regional origins. There are examples of these artists in music treatises of the 10th and 11th centuries. Some of these examples have remained especially in the field of narrative music. Due to the fact that the mentioned examples are observed in the field of folk music, it can be stated along with considering the historical developments that the above-mentioned works have been gradually moved away from the field of artistic music and into the field of folk music. This issue can also be true for some terms such as maqâm.

Keywords: Khorasan music, folk music, art music, narrative music works, non-narrative music works.