موسیقی مصر

تجربه‌ی موسیقی،
بازنمود فرهنگ

اسکات مارکوس

ترجمه‌ی **شایا شهابی**

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۶

فهرست

دیباچه ۱۱
پیش‌گفتار ۱۳

فهرست تراک‌های سی‌دی ۱۹

۱. دعوت به نماز: همتی جمعی ۲۳
سنتی کُهن ۲۳
اذان گفتن ۲۳
جامعه‌ی مؤذنین ۲۸
پاسخ به اذان: پدیده‌ای تعاملی ۳۴
تغییر ۳۶
پخش اذان در رسانه‌های جمعی ۳۶
یک دسته‌بندی توأم با تردید ۳۸
اذان از نقطه نظر ملودی ۳۸

۲. مُدهای ملودیک مشرق عربی: مقامات ۴۳
بافت ملودیک ۴۳
ملودی در موسیقی عربی از دیدگاه نظری ۴۶
گام: زیروبمی و فواصل ۴۶
مقام راست در نظریه‌ی نوین موسیقی عرب ۵۲
دانگ ۵۲
انتقال ۵۴
اجرای مقام راست ۵۵
فواصل ۵۵
علامت‌های عرضی ۵۷
پرش‌های ملودیک ۵۸
استفاده‌ی چندین دانگ بالا ۶۰
حرکتِ شاخصِ ملودی در بخش‌های تعیین‌کننده‌ی یک مقام ۶۲
تراکِ ۳۳ سی‌دی: یک تقاسیم از علی جهاد راسی ۶۲

جایگاه آغاز اجرای مقام ۶۲
شیوه‌ی شاخص حرکت ملودی در سایر قسمت‌های مقام ۶۵
شکل خاص فرَاخوانی به نماز در اسلام ۷۱
مقام‌گردانی ۷۲

۳. مدح: ژانری از موسیقی مذهبی صوفیانه ۷۵
سازهای گروه مدح ۷۶
بستر قهوه‌خانه ۸۰
بسترِ ذکرگویی صوفیان ۸۲
ذکرگویی‌های عمومی ۸۲
حرکات و خواندن در مراسم ذکرگویی ۸۴
ذکر هفتگی در مسجد سِیِدی علی ۸۵
موسیقی در یک چرخه‌ی مدح ۸۶
متون مدح موّال ۸۸
پاساژهای سازی ۹۲
ویژگی‌های مشترک در بیشتر سنت‌های موسیقی مشرق عربی ۹۳

۴. مُدهای ریتمیک در موسیقی مشرق عربی ۹۷
ساخت‌های بنیادی: مقسوم، مصمودی، صغیر، و صعیدی ۹۷
تزیین ریتم‌ها در هنگام اجرا ۹۹
انواع صدای تَک ۱۰۱
دیگر ریتم‌ها ۱۰۲
وَحْدَه و زَفّهْ ۱۰۲
مَلفوف و سَعودی ۱۰۴
مَصمودی ۱۰۵
سماعی ۱۰۶
سایر ریتم‌های ویژه‌ی یک فرهنگ یا ویژه‌ی یک ناحیه ۱۰۷
تغییرات در طول زمان ۱۰۸

۵. موسیقی بومی مصر علیا در عروسی و جشن‌ها: گروه‌های *مزمار* ۱۱۱
یک گروه مزمار در یک عروسی در مصر علیا ۱۱۱
گروه‌نوازی ۱۱۳

«شادباش» ۱۱۷
ریپرتوار ۱۱۸
تک‌نوازی بداهه ۱۱۹
آوازهای «کان عندی غزال» و «سَمَعت یوم رَنهٔ خُلخال» ۱۲۰
رقص چوب مردان در عروسی ۱۲۵
مزمار صعیدی در جشن‌های مولودی ۱۲۶
رقص چوب مردان در جشن‌های مولودی ۱۲۷
مزمار صعیدی/ طبل بَلَدی در گروه‌های موسیقی محلیِ دولتی ۱۲۸
«کولی‌ها» و سنتی مشترک در خاورمیانه ۱۲۹
موسیقی *مزمار صعیدی*: منحصربه‌فرد، اما گویای سنت‌های موسیقایی مشترک ۱۳۰

۶. اسلام و موسیقی: موسیقی حرام است؟ ۱۳۱
والاترین مراجع: قرآن و حدیث ۱۳۱
بسترهای گوناگون/ حاکمان گوناگون ۱۳۳
صوفیان: پرورش «هنر شنیدن» ۱۳۴
مجادله‌ی سَماع در قاهره‌ی امروزی ۱۳۵
سخنان اجراکنندگان در سی‌دی همراه کتاب ۱۳۵
سخنان دیگر در قاهره‌ی امروزی ۱۳۷
حفظ تمایز میان امر بشری و امر الهی ۱۳۸

۷. موسیقی هنری پایان قرن نوزدهم وآغاز قرن بیستم: گروه‌های تخت ۱۴۱
از گروه موسیقی تخت تا گروه موسیقی فرقه ۱۴۲
گروه موسیقی تخت ۱۴۲
ایجاد گروه‌های بزرگ و جدید: فرقه ۱۴۶
ریپرتوار تخت: سوئیت وَصلَه ۱۴۶
احیای گذشته ۱۴۸
ضبط موسیقی تخت: تراک‌های ۹ تا ۱۹ سی‌دی ۱۴۹
قطعات در تراک‌های ۹ تا ۱۹ ..... ۱۵۲
ژانرهای بداهه‌نوازی: تقاسیم، لیالی، و موّال ۱۵۲
لیالی ۱۵۲
دو موّال ۱۵۳
ژانرهای سازیِ *دولاب و سماعی* ۱۵۶

دو ژانر آواز پیش‌ساخته ۱۵۹
طَقطوقَه «البحر نایِم» ۱۵۹
مُوَشَّح ۱۶۰
وصلَه، تلفیقی اجتماعی-فرهنگی ۱۶۴
زیبایی‌شناسی طرب ۱۶۵

۸. موسیقی هنری نیمه‌ی قرن بیستم: ام کلثوم و سنت آواز بلند ۱۶۹
ظهور یک فوق‌ستاره‌ی جدید ۱۶۹
گسترش رسانه‌های گروهی جدید ۱۷۰
ژانر جدید *اُغنَیه* (آواز بلند) ۱۷۱
خط مشی‌های جدید ام کلثوم ۱۷۵
گروه ام کلثوم ۱۷۶
سایر خوانندگان مشهور اُغنَیه ۱۷۸
ضبط ویدئویی اجراها و سپس نمایش در تلویزیون ۱۷۹
واپسین سال‌های ام کلثوم ۱۷۹
آواز «اَروح لِمین» ام کلثوم در تراک‌های ۲۰ تا ۲۲ سی‌دی ۱۸۳
سالن، صحنه ۱۸۳
مقدمه‌ی سازی ۱۸۴
ام کلثوم می‌خواند: ترجیع‌بند آوازی ۱۸۶
متن شعر ۱۸۷
مقام راست ۱۹۳

۹. موسیقی زَفَّه (مراسم عروسی) ۱۹۷
اجرای گروه زَفَّه در یک هتل پنج ستاره ۱۹۷
شکل‌گیری گروه جدید *زَفَّه دُمیاطی* ۲۰۰
مزمار شرقیّه ۲۰۲
دسته‌بندی اعضای گروه زَفَّه ۲۰۴
شیوه‌ی منحصربه‌فرد نوازندگیِ مزمار شرقیّه ۲۰۵
آواز *زَفَّه* ۲۰۶
مقام راست و ریتم‌های گوناگون ۲۰۹
فراتر از اجرای *زَفَّه* ۲۱۲
داستان زندگی یک نوازنده‌ی مزمار شرقیّه ۲۱۲

۱۰. موسیقی پاپ امروزی: حکیم و ژانرهای شَعبی و شَبابی ۲۱۵
یک اجرای مراسم عروسی ۲۱۵
یک برنامه‌ی معمولیِ اجرا ۲۱۹
گروه موسیقی ۲۱۹
ژانرهای پاپِ شَعبی و شَبابی ۲۲۱
به شهرت رسیدن حکیم ۲۲۴
چند سال اول ۲۲۴
خیابان محمدعلی، کانونی تاریخ‌ساز برای اهالی موسیقی ۲۲۵
شرم‌آور، اما نه حرام ۲۲۶
ستاره شدن ۲۲۷
«شَعبیِ مدرن» ۲۲۹
بینشی بین‌المللی ۲۳۰
مناقشه ۲۳۱
خلق آواز شَعبی ۲۳۱
افزودن حس شَعبی به سه مولفه‌ی سنتی ۲۳۱
تنظیم‌کننده، مولفه‌ی جدید چهارم ۲۳۲
«الکلام دَه کبیر» (تراکِ ۲۶ سی‌دی) ۲۳۳
تداوم و تغییر ۲۳۶

سخن آخر ۲۴۱
واژه‌نامه ۲۴۵
منابع ۲۵۱

دیباچه

در طول سه دهه‌ی اخیر علاقه به موسیقی در سراسر جهان رشد چشمگیری داشته است. گواه این امر را می‌توان در افزایش دوره‌های موسیقی در دانشگاه‌ها، رونق‌یافتن بازار «موسیقی ملل» در حرفه‌ی ضبط و پخش موسیقی، و رواج اجرای موسیقی به عنوان یک جاذبه در صنعت گردشگری بین‌المللی یافت. این امر موجب شده تا شمار تحقیقات و انتشارات در زمینه‌ی موسیقی‌شناسی قومی که شامل ایجاد ابزارها و متون مرجع می‌شود افزایش چشمگیری یابد. الگوی اصلی دوره‌های آموزشی «موسیقی ملل» (که مثل تورهای جهانگردی آدم‌ها را طوری اسیر برنامه‌ی سفر می‌برد و می‌آورد که گویی نه چشم دارند و نه مغز) مانند ساختار کتاب‌های آن دیگر قدیمی شده‌است؛ خواه این کتاب‌ها، مجموعه‌ای تک‌جلدی از مقالات با نویسندگان متعدد باشند که وجه اشتراک آن‌ها درایده‌ی «بررسی» با منابعی معتبر برای مطالعه‌ی فرهنگ‌ها است و خواه مجموعه پژوهش‌هایی با یک نویسنده که مدعی دربرداشتن موسیقی ملل و موسیقی‌شناسی قومی هستند. زمان تغییر فرا رسیده‌است.

مجموعه‌ی حاضر با عنوان *مجموعه‌ی موسیقی جهان* الگوی جدیدی را ارائه می‌دهد. اکنون، مدرسین با انتخاب از میان گروهی از پژوهش‌های موردی، می‌توانند دوره‌های آموزشی خودشان را طرح‌ریزی کنند و تصمیم بگیرند که چه موسیقی‌ای و چقدر می‌خواهند تدریس کنند. این مجموعه ویژگی دیگری نیز دارد؛ به‌جای آنکه منطقه‌ی جغرافیایی وسیعی‌ای را به صورت یکپارچه در نظر بگیرد و از کشورهای مختلف آن منطقه مثال‌های سطحی بیاورد، پژوهش‌های موردی را به دو شکل ارائه کرده است: یک دسته بر روی فرهنگ خاصی متمرکز شده‌اند و دسته‌ی دیگر بر یک منطقه‌ی جغرافیایی مجزا. در هر صورت، هر جلد از این مجموعه ژرفای بیشتری از بررسی‌های متداول را نشان می‌دهد. مضمون برجسته در هر پژوهش ملاک انتخاب موسیقی مورد بحث بوده و موسیقی معاصر، نقطه‌ی آغازین هر مجموعه است. به اطلاعات تاریخی و رسوم نیز به دلیل اینکه شرح مفیدی از زمان حال ارائه می‌کنند، پرداخته شده است. افزون بر این، مباحثی از قبیل جنسیت، جهانی شدن و اصالت نیز به جهت ایجاد

یکپارچگی در خلال مجموعه مطرح می‌شوند. این مباحث در جلدی با عنوان *موسیقایی بیاندیشیم* (نوشته‌ی وِید) که حکم چارچوبی برای کل مجموعه را دارد، مطرح شده‌اند. این کتاب راهنما با معرفی موضوعات فوق و روش‌های دیگر اندیشیدن به اینکه مردم چگونه در زندگی به موسیقی معنا بخشیده و از آن بهره می‌برند، راه را برای موردپژوهی‌های آتی هموار می‌کند. به علاوه، *موسیقایی بیاندیشیم* مولفه‌های بنیادین موسیقی را که در نظام‌های موسیقی سراسر دنیا به‌کار برده می‌شوند معرفی می‌کند. به این ترتیب، نویسندگان هر یک از پژوهش‌های موردی می‌توانند به سرعت و بدون نیاز به صرف زمان برای توضیح آن مولفه‌ها، به موضوع مورد مطالعه‌ی خود بپردازند. *آموزش جهانی موسیقی* (نوشته‌ی کَمبِل) نیز کتاب مبنای دیگری است که مدرسین را در استفاده از کتاب *موسیقایی بیاندیشیم* و پژوهش‌های موردیِ مجموعه راهنمایی می‌کند.

عنوان فرعی این مجموعه «تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ» نیز، اشخاصی که یا موسیقی می‌سازند و یا به طریقی آن را تجربه می‌کنند و از این راه، از فرهنگی مشترک سخن می‌گویند را در صف اول قرار می‌دهد. این هم‌صدایی با مطالعات جهانی در رشته‌هایی مانند تاریخ و مردم‌شناسی با تمرکزشان روی روندها و درونمایه‌هایی که پژوهش‌های بین‌رشته‌ای را موجب می‌شوند، دلیل نامگذاری این مجموعه است، یعنی *مجموعه‌ی موسیقی جهان*.

ویراستاران مجموعه
بانی سی وِید
پاتریشیا شیهان کَمبِل

پیش‌گفتار

دنیایی پرهیجان و پویا. همزیستی نو و کهن. در یک پنجشنبه شب و در کنار مرقد فردی مقدس و سرشناس، چهار یا پنج گروه موسیقی مذهبی آماده هستند و هر یک، در یک کوچه مستقر. در حالی‌که برخی از این گروه‌ها سازهای ملودیک سنتی (نوعی نی زبانه‌ای به نام *کَوَله*، عود دسته‌کوتاه، ویولن) دارند، یکی از گروه‌ها تنها یک نوازنده‌ی کیبرد برایَ نواختن ملودی دارد. در یک جشن عروسی، گروه نوعی ابوای محلی را می‌نوازد و شنوندگان از هرسو با تلفن‌های همراه خود عکس و فیلم‌های کوتاه می‌گیرند. در این زمان، برخی موسیقی‌های کهن‌تر از صحنه‌های اجرا محو می‌شوند و به نظر می‌رسد برخی سازها دیگر کاملا محو شده‌اند، برخی نیز با تغییری در ظاهر در بسترهای جدیدی برای اجرا ظاهر می‌شوند.

سنت‌های جدید و حیاتی ظهور می‌کنند. در چند دهه‌ی اخیر مراکز فرهنگی جدیدی در قاهره رشد کرده‌اند که هریک گنجینه‌ای از موسیقی و سایر رخدادهای فرهنگی را دربرگرفته‌اند. تدریس موسیقی با سازهای سنتی موسیقی هنری در مکان‌هایی جدید و در نقاط گوناگون قاهره انجام می‌شود. اکنون، ویدئوکلیپ‌های موسیقی در بیش از ده‌ها شبکه‌ی ماهواره‌ای تلویزیونی پخش می‌شوند. تصاویر جدیدترین خوانندگان پاپ، شماره تلفن‌هایی را در اختیار قرار می‌دهند که بتوان از آن راه ویدئو کلیپ‌ها را دریافت (دانلود) کرد و ملودی اصلی و مردم‌پسند آن را به عنوان زنگ تلفن گوشی همراه انتخاب نمود. در همین زمان، کودکان در خانواده‌هایی رشد می‌کنند که موسیقی در آن‌ها موروثی است و هنرهای سنتی نواختن طبل، خواندن، و تنفس چرخشی با نوعی ابوای محلی به نام *مزمار* را فرامی‌گیرند. دنیایی پرهیجان و پویا.

در این جلد تصمیم گرفتم تا بر هفت سنت فرهنگی مجزا در مصر متمرکز شوم، به ویژه اذان (فصل ۱) و شش گونه‌ی دیگر از موسیقی: مدح، ژانری از موسیقی مذهبی صوفی (فصل ۳)؛ عروسی و جشن‌های موسیقایی جنوب مصر که گروه‌های *مزمار* (ابوای محلی) آن را اجرا می‌کنند (فصل ۵)؛ موسیقی هنری اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم که توسط گروه‌های کوچک *تخت* اجرا می‌شود (فصل ۷)؛ موسیقی هنری اواسط قرن بیستم که فوق‌ستاره‌ای به

نام ام کلثوم آن را اجرا کرده است (فصل ۸)؛ موسیقی مراسم عروسی (فصل ۹)؛ موسیقی پاپ امروزی که توسط خواننده‌ی فوق‌ستاره‌ای به نام حکیم اجرا می‌شود (فصل ۱۰). این کتاب سنت‌های موسیقایی مصر را به‌طور جامع ارائه نمی‌دهد، بلکه نمونه‌ای است در پیِ پررنگ‌تر نمودن بخش‌های گوناگون این جامعه‌ی پیچیده و چندوجهی.

این هفت سنت، در هفت نمونه‌ی نخست سی‌دی همراه کتاب ارائه شده‌اند. برای سهولت دسترسی نیز، نمونه‌های سی‌دی به چندین قطعه تقسیم شده‌اند. برای مثال، موسیقی مدح که در سی‌دی آمده است یک قطعه‌ی کامل است، اما به تراک‌های ۲ تا ۵ تقسیم شده، و نمونه‌ی موسیقی *تخت* نیز به تراک‌های ۹ تا ۱۹ تقسیم شده است. نت‌نویسی قطعاتی که در کتاب نیامده است در www.music.ucsb.edu/faculty/marcus ارائه شده؛ این نت‌نویسی‌ها با پنج خط حامل غربی نگارش شده‌اند.

با وجود اینکه بسیاری از سنت‌های مورد بحث در این کتاب منحصر به مصر هستند، اما برخی در ناحیه‌ی گسترده‌تر مدیترانه‌ی شرقی، که اغلب بدان بخش شرقی جهانِ عرب می‌گویند، مشترک هستند؛ این گستره، از مصر در جنوب تا سوریه و لبنان در شمال را دربردارد. این امر به ویژه در مورد سنت‌های موسیقی هنری مورد بحث در فصل ۷ و ۸ و به طور کلی در مورد نظام‌های *مقام* و *ایقاع* که در فصل ۲ و ۴ معرفی می‌شوند، مصداق دارد.

این کتاب بر محور سه موضوع کلی استوار است. نخست آنکه، چه موسیقی مصر و، فراتر از آن، موسیقی مشرق عربی نو باشد یا کهن، و چه در جرگه‌ی موسیقی مذهبی، بومی، هنری یا مردم‌پسند قرار بگیرد، این موسیقی تا حد زیادی بر اساس نظام مُدهای ملودیک و ریتمیک، به ترتیب به نام‌های *مقامات* (مفرد: *مقام*) و *ایقاعات* (مفرد: *ایقاع*)، استوار است. موارد استثنا موسیقی‌هایی هستند که به سبک غربی (کلاسیک، جاز، پاپ) اجرا می‌شوند و از گام‌های ماژور و مینور غربی در بسترِ اجرایی هارمونیک غربی استفاده می‌کنند. چنین موسیقی‌هایی در این کتاب موردِ بحث نیستند.

تعداد *مقامات* بسیار زیاد است. برای بررسی برخی پیچیدگی‌های نظری و عملی نظام مقامی، بر آن شدم تا در اینجا تنها بر یک مقام متمرکز شوم: *مقام راست*.

تمام مثال‌های سی‌دی در این مقام است. راست یکی از رایج‌ترین مقام‌هایی است که اجرا می‌شود. از دیدگاه نظری، راست جایگاه برتری دارد و اغلب به آن «مادر» سایر مقامات گفته می‌شود. این بدان جهت است که گام راست همان گام بنیادین موسیقی عربی است: آنچه به اصطلاح غربی می‌توان آن را گام «طبیعی» موسیقی عربی خواند. با اینکه نظریه‌پردازان روش‌های گوناگونی برای توصیف مقام راست شکل داده‌اند، اما پیچیدگی‌های دینامیک مقامات در وادی عمل است که به بهترین شکل نمایان می‌شود (فصل ۲). بنابراین، نمونه‌های موسیقی سی‌دی درکی کامل و چندبعدی از مقام را ارائه می‌دهند. نظام *ایقاع* به صورت کلی در فصل ۴ معرفی شده و تمام *ایقاعات* خاص در مثال‌های سی‌دی آورده شده‌اند.

مقام و *ایقاع* موضوعاتی با ماهیت نظری‌ـ موسیقایی هستند و جزئیات آن‌ها فراتر از آموزش‌هایی است که اکثر مخاطبین این کتاب دریافت کرده‌اند. برای رفع این مشکل از سه راهکار استفاده کرده‌ام. نخست، چندین تراک «آموزشی» را بر روی سی‌دی قرار داده‌ام که جنبه‌های مقام (تراک‌های ۲۷ تا ۳۲ سی‌دی) و ایقاع (تراک‌های ۳۴ تا ۴۳) را مشخص می‌نماید و توضیح می‌دهد. دوم، علی جهاد راسی لطف کرد و تک‌نوازی کوتاهی (تقاسیم راست که بر روی عود اجرا گردیده، تراک ۳۳) را اجرا کرد که بسیاری از ویژگی‌های مخصوص مقام راست را در یک قطعه دربردارد. سوم، تلاش کردم تا برخی از جزئیات موسیقایی را در بخش‌هایی از متن با عنوان «تمرین» بیاورم تا کسانی که به این جزئیاتِ بیشتر علاقه‌مند نیستند بتوانند از آن عبور کنند. در نهایت، امیدوارم خوانندگانی که زمینه‌ی موسیقایی اندکی دارند و یا اصلا زمینه‌ی موسیقایی ندارند بتوانند مروری بر مباحث فنی داشته باشند و مباحث موسیقایی و زیباشناختی مطرح شده را، بدون احساس سنگینی، درک کنند.

موضوع دوم این جلد پذیرش، و یا شاید انتظارِ، فرهنگی از تغییر پیوسته‌ی موسیقی است. سنت‌های مورد بحث پویا هستند و همواره میزانی از تغییرات را بر خود می‌بینند. ساختار گروه‌های اجراکننده‌ی موسیقی در طول زمان تغییر می‌کند؛ سازهایی جدید وارد می‌شوند (برای مثال، ویولن غربی، طبل‌هایی با سر پلاستیکی، کیبرد الکترونیکی)؛ ژانرهای جدیدی در موسیقی به وجود می‌آیند؛ و رسانه‌ها و ابزارهای جدید (از میکروفون تا ویدئوکلیپ‌ها و سایت‌های اینترنتی)

به تغییر شکل شیوه‌های قدیمی اجرا کمک می‌کنند و بسترها و مکان‌هایی جدید را هم برای اجرای موسیقی و هم برای بهره‌بردن از آن خلق می‌کنند. همه‌ی فصل‌ها به این موضوع می‌پردازند.

موضوع سوم به حضور فراگیر اسلام در مصر و در منطقه‌ای وسیع‌تر از آن می‌پردازد: روابط پیچیده‌ی اسلام و موسیقی بر تمام موسیقی‌ها و نوازندگان و خوانندگان مورد بحث در کتاب تاثیر گذارده است. فصل‌های ۱ و ۳ بر سنت‌های مذهبی خاص تمرکز دارند و فصل ۶ نیز به برخی از مولفه‌های بنیادین بحثِ پیچیده‌ی اسلام و موسیقی می‌پردازد، اما این مسئله در برخی فصل‌های دیگر نیز حضور دارد.

تقدیر و تشکر

این کتاب در نتیجه‌ی درس‌ها، کلاس‌ها، تحقیقات میدانی، و دوستی‌هایی است که با اولین درس‌های عود و کلاس‌های موسیقی عربی من با پروفسور علی جهاد راسی در ۱۹۷۸ در دانشگاه یو سی ال اِی آغاز شدند. آموزه‌های جالب، پرشور و بسیار دقیق وی درک من از موسیقی عربی و به‌ویژه نظام مقامی را شکل داد. رساله‌ی دکتری و تحقیقات پس از دوره‌ی دکتری من که بخشی از هزینه‌های آن را مرکز تحقیقات آمریکایی[1] در مصر، اسمیتسونیان[2]، و آی سی اِی (فول‌برایت) متقبل شدند، در قاهره انجام شد اما تمرکز نخست آن بر سنت‌های موسیقایی مشرق عربی و سپس بر موسیقی‌های بومی مصر بود. موضوعات تحقیق جدیدی که در طی آخرین زمان‌های اقامتم در مصر داشتم در نتیجه‌ی دوستی‌هایی بود که به سال ۱۹۸۲، یعنی زمانی که اولین تحقیق میدانی‌ام شروع شده بود، برمی‌گشت. جالب توجه است که من بیست سال پیش از آنکه در سال ۲۰۰۲ با رمضان عویس (فصل ۳) شروع به کار نمایم، از اجرای مدح او لذت می‌بردم. کار من با حکیم نتیجه‌ی زمانی بود که او در سال ۲۰۰۱ به دعوت دان اِلدِر[3] به دانشگاه کالیفرنیا در سانتا باربارا (یو سی اس بی) آمد.

برای من مایه‌ی افتخار و خوشبختی بود که با تمام نوازندگان و خوانندگان و

1. American Research Center
2. Smithsonian
3. Dawn Elder

سایر افرادی که در هر یک از هفت سنت ذکر شده در کتاب از آن‌ها نام برده شده آشنا شدم و با آن‌ها کار کردم. به نظر من این کتاب تا حد زیاد، تقدیری است از زندگی و تلاش‌های هنری افرادی که در این سنت‌ها دخیل هستند. پشتیبانی و راهنمایی پروفسور قَدری سُرور در دانشکده‌ی آموزش موسیقی دانشگاه حِلوان (قاهره) بسیار درخور توجه است، او منبعی بی‌نظیر برای موسیقی‌شناسان قومی‌ای است که در مصر درس خوانده‌اند. ویرجینیا دنیلسون[4] نقشِ بسیار مهمی در برقراری اولین ارتباط‌ها با برخی از افراد درحوزه‌ی موسیقی هنری داشت. کمک‌های وی همچنان در حیطه‌ی موسیقی‌شناسی قومی عربی راهنمای من است. کریستینا نلسون[5]، مایکل فریشکوپف[6] و دوایت رینولدز[7] نقشی حیاتی در یافتن اشخاص برای من داشتند. دوستان و آموزگاران موسیقی‌ام، مرحوم جورج میشل و مرحوم مَنسی اَمین (عود)، مرحوم عبدالحلیم نُوَیره (مقام)، قَدری سرور (نای)، و کامل متولّی، احمد کرم، و عطیَه خلیل (مزمار)، دانش و زمان خود را سخاوتمندانه در اختیارم گذاشتند. برخی افراد نیز با من گفتگو کردند و در ترجمه‌ها به من یاری رساندند: رمضان عویس، حکیم، دانشمندان مطالعات بومی محمد عمران و ابراهیم عبدالحفیظ، روزنامه‌نگار محمد بَرَکَه، امام شیخ اشرف، و بسیاری از موذن‌ها در قاهره، قدری سرور، سامیَه تادرُس و نَزیه حَنَّه، و محمد ابو علی، همگی در قاهره، و دوایت رِینولدز، ماگدا کَمپو[8]، محمد محرم، و نادیا نادر در یو سی اس بی.

گروه موسیقی خاورمیانه در یو سی اس بی سطح دیگری در مطالعات را فراهم ساختند. این گروه با تشکیل ارکستر، گروه کر، و گروه رقص، تمام رپرتوار روی سی‌دی را، البته به جز چند تک‌نوازی بداهه و اذان، آموختند و اجرا کردند. از تمامی افراد گروه برای سهیم شدن در این تجربه‌ی آموزنده سپاس‌گزارم.

از بانی وِید و پَت کَمبِل بسیار متشکرم که از من دعوت کردند تا این جلد را به نگارش درآورم، آن‌ها مشوق من بودند و نظرات بسیار سازنده‌ای بر نسخه‌های پیش‌نویس به من ارائه کردند. از دوایت رِینولدز، علی جِهاد راسی ، ویرجینیا دنیلسون، و تمامی افراد ناشناسی که نسخه‌ی پیش‌نویس را مطالعه کردند و نظرات

4. Virginia Danielson
5. Kristina Nelson
6. Michael Frishkopf
7. Dwight Reynolds
8. Magda Campo

و پیشنهادات سازنده‌ای ارائه دادند بسیار متشکرم، تمامی این نظرات در بازنگری نهایی کتاب به من کمک کردند. همچنین از همکارانم در یو سی اس بی، دالُرس هْسو[۹]، تیم کولی[۱۰]، سونیا سیمَن[۱۱] سپاس‌گزاری می‌کنم، آن‌ها در طی سال‌ها مرا حمایت کردند. همچنین از نانسی کَپِل[۱۲] به خاطر استعداد بی‌نظیرش در بازخوانی و تصحیح ممنونم.

یک بار دیگر از علی جهاد راسی قدردانی ویژه می‌کنم که *تقاسیم عود* را اجرا کرد (تراک ۳۳ سی‌دی). همچنین از قَدری سرور، سو رادنیکی[۱۳]، و دانا ترات[۱۴] و جیمز ر. (جیم) گریپو[۱۵] به خاطر کمک‌هایشان در تهیه‌ی سی‌دی تشکر می‌کنم، همچنین از کوین کِلی[۱۶]، یو سی اس بی سَوند ریکوردینگ، به خاطر تصحیح دیجیتالی سی‌دی، ازتونی مَسترز[۱۷] و هانتر هوات‌ـناب[۱۸] (یو سی اس بی فوتوگرافیک سرویسِز)، زاوینی خانـ مارکوس و جیمز ر. گریپو به خاطر همکاری در تهیه‌ی عکس‌ها و از ، جوئَن[۱۹] و ماگدا کَمپو به خاطر طرح جلد روی کتاب که پارچه‌ی چادرصحرایی است تشکر می‌کنم. همچنین مایلم تا از جَن بیتی[۲۰]، جَکی آردَم[۲۱]، لیزا گْرْزَن[۲۲]، و لِی آن فلورِک[۲۳] در انتشارات دانشگاه آکسفورد تشکر نمایم.

در پایان نیز از پدر و مادرم، همسرم زاوینی[۲۴]، و دو پسرم زیاد[۲۵] و آری[۲۶] تشکر می‌کنم، آن‌ها در بسیاری از مراحل این پروژه‌ی گسترده همراهم بودند و محبت و حمایتشان را نثارم کردند.

---

9. Dolores Hsu
10. Tim Cooley
11. Sonia Seeman
12. Nancy Capelle
13. Sue Rudnicki
14. Dana Trout
15. James R. Grippo
16. Kevin Kelly
17. Tony Mastres
18. Hunter Howatt-Nab
19. Juan
20. Jan Beatty
21. Jackie Ardam
22. Lisa Grzan
23. Leigh Ann Florek
24. Zaveeni
25. Ziyad
26. Ari