شعرخوانی در شمال خراسان
و فرهنگ‌های موسیقاییِ همجوار

نوشته‌ی

استیون بلام

ترجمه‌ی

عبدالمحمد موحد

(عضو هیأت علمی دانشگاه خلیج فارس)

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران ۱۴۰۳

فهرست مطالب

فهرست تصاویر ۶
فهرست جدول‌ها و قاب‌ها ۷
فهرست ضبط‌ها ۸

پیش‌گفتار ۱۱
۱. سؤال و جواب‌های موسیقایی ۱۹
۲. یادکرد جنگاوران در آواز ۳۹
۳. اصطلاحاتِ مربوط به شعرخوانی در خراسان ۵۱
۴. روش‌های نظریه‌پردازی در خراسان ۶۵
۵. گوش‌سپردن به موسیقیِ خاورمیانه ۸۵
۶. بنیان‌های دانشِ موسیقایی در دنیای اسلام ۹۹
۷. انتقال تئوریِ موسیقی از طریق فهرست اصطلاحات و اسامیِ خاص ۱۱۹
۸. ردیف موسیقی ایرانی و ارتباط آن با شش‌مقامِ تاجیکی‌ـ ازبکی ۱۲۷
۹. شاه‌ختایی: یک نام و چند گونه ۱۳۷
۱۰. نوایی در شمال خراسان ۱۴۱
۱۱. وزن و ریتم در شعرخوانی ۱۵۹

مراجع فارسی و عربی ۱۸۸
مراجعِ به‌خطِ لاتین (شامل عناوینِ ترجمه‌شده از سیریلیک) ۱۹۴
مراجعِ شنیداری ۲۱۳
منابع فصل‌ها ۲۱۵
سایر نوشته‌ها و سخنرانی‌های استیون بلام درباره‌ی موسیقی ایران و همسایگانش ۲۱۷

فهرست تصاویر

پیشگفتار

تصویر پ ـ ۱. از چپ: برونو نتل، استیون بلام و نورعلی برومند. ۱۱
بهار ۱۳۴۶ش، دانشگاه ایلینوی، آمریکا. عکس از ملکه برومند.

تصویر پ ـ ۲. کلیم‌الله توحدی و استیون بلام. ۱۴
بهمن ۱۳۸۴ش، کتابخانه‌ی توحدی، مشهد. عکس از آمنه یوسف‌زاده.

تصویر پ ـ ۳. از راست: روشن گل‌افروز، استیون بلام، آمنه یوسف‌زاده، ۱۵
ملاباقر ۱۳۸۴ش. عکس از مصطفی گل‌افروز.

فصل چهارم

تصویر ۴-۱. علی غلام‌رضایی آلماجوق. ۶۶
۱۳۸۹ش. عکس از آمنه یوسف‌زاده.

تصویر ۴-۲. محمدحسین یگانه در حیاط منزلش ۶۶
خرداد ۱۳۶۶ش، قوچان. عکس از آمنه یوسف‌زاده.

تصویر ۴-۳. حاج قربان سلیمانی و پسرش علیرضا. ۷۲
علیرضا، بهمن ۱۳۸۴ش، علی‌آباد. عکس از آمنه یوسف زاده.

تصویر ۴-۴. سهراب محمدی و دوتارش ۷۸
بهمن ۱۳۸۴ش، آشخانه. عکس از آمنه یوسف‌زاده.

فصل پنجم

تصویر ۵-۱. دو دوست در چای‌خانه‌ای در هرات. ۸۷

فصل دهم

تصویر ۱۰-۱. مختار زنبیلباف. عکس از ژان دورینگ. ۱۴۳

فهرست جدول‌ها و قاب‌ها

۳–۱. شماری از اسم‌های فارسی برای صداها یا رشته‌صداهای آوازی..... ۶۰
۳–۲. افعالی که با چند اسم از اسامی جدولِ ۳–۱ ترکیب می‌شوند..... ۶۱
۴–۱. شش حوزه‌ای که می‌توان انگیزه‌های افراد برای فرمول‌بندیِ نظری‌شان را در آنها جستجو کرد ۷۰
۴–۲. برخی صورت‌بندی‌های جملات برای انتخاب مواردِ نام‌گذاری‌شده..... ۸۰
۶–۱. مقایسه‌ی پنج گونه‌شناسی ۱۰۷
۶–۲. هفت شاخه‌ی هارمُنی (اَریستُکسِنوس و کِندی) ۱۱۴

فهرست ضبط‌ها

۱. اجرای یک مطرب در نقش حاجی فیروز در مشهد، ۱۳۴۸ (مثال ۱–۱، ص ۲۰).

۲. سینه‌زنی در قرقی، روستایی در شمال مشهد، ۱۳۴۸ (مثال ۱–۲، ص ۲۲).

۳. قطعه‌ای از یک شبیه‌خوانیِ (تعزیه‌ی) اجراشده در قرقی، روستایی در شمال مشهد، ۳۴۸۱ــ (مثال ۱–۳، ص ۲۴).

۴. قطعه‌ای از بخشِ پایانیِ شبیه‌خوانیِ بندِ ۳ (مثال ۱–۴، ص ۲۶).

۵. چاربیتیِ خوانده‌شده به فارسی توسط یک بخشی، ۱۳۴۸ (مثال ۱–۵، ص ۲۹).

۶. یک بند از داستانی به‌زبانِ ترکیِ خراسانی، خوانده‌شده توسط یک بخشی، ۱۳۴۸ (مثال ۱–۶، ص ۳۰–۳۱).

۷. قطعه‌ای از یک شعرِ روایتیِ فارسی که در روستایی در جنوب غربیِ مشهد خوانده شده است (مثال ۱–۷، ص ۳۴).

۸. بندی از یک شعرِ روایتیِ کُردی که در سال ۱۳۵۱ توسط یک بخشی در بجنورد خوانده شده است (مثال ۱–۸، ص ۳۵).

۹. یک بند شعر در مورد سردار عِوَض‌خان. خواننده: سهراب محمدی، شهر آشخانه، دی‌ماه ۱۳۸۴ (سی‌دیِ محمدی ۱۳۹۴: شیار ۲) (مثال ۲–۱، ص ۴۱).

۱۰. قطعه‌شعری در رثای نوروزخان. خواننده: بخشی حسین صفایی، مشهد، اردیبهشت ۱۳۴۸ (مثال ۲–۲، ص ۴۲).

۱۱. قطعه‌شعری در رثای خدو سردار. خواننده: حسین صفایی، مشهد، اردیبهشت ۱۳۴۸ (مثال ۲–۳، ص ۴۳).

۱۲. قسمت دوم از یک بند شعر درمورد حبیب صدیقی. خواننده: حسین نعیمی، بجنورد، مرداد ۱۳۴۸ (مثال ۲–۴، ص ۴۵).

۱۳. دو بند شعر در مدح خلیل‌خان. خواننده: کربلایی‌محمد ساکت، آهن‌کارِ دوره‌گرد، فروردین ۱۳۴۸ (مثال ۲–۵، ص ۴۶).

۱۴. شعرهایی فارسی در مدح کریم‌خان بلوچی که گفته می‌شود ۷۰ تا ۱۰۰ سال پیش در زورآباد، در نزدیکی سرخس، می‌زیسته است. خواننده: استاد حیدر، آب‌کوه، روستایی بزرگ در اطراف مشهد، اسفند ۱۳۴۷ (مثال ۲–۶الف، ص ۴۷).

۱۵. شعرهایی فارسی در مدح دادوخان. خواننده: غلام لوتی، مشهد، فروردین ۱۳۴۸ (مثال ۲–۶ب، ص ۴۷).

۱۶. قطعه‌شعری در رثای ججوخان. خواننده: کلیم‌الله توحدی، کمانچه: ولی رحیمی (فاطمی ۱۳۸۴: سی‌دیِ ۲، شیارِ ۳) (مثال ۲–۷، ص ۴۸).

۱۷. آهنگ سوزناک ، گرائلی، حاج‌قربان سلیمانی، ضبطِ آمنه یوسف‌زاده (ص ۷۷).

۱۸. مکام ترکی «سوزنک» (ص ۱۲۰).

۱۹. استاد برومند، هنگام توضیح گوشه‌ی آذربایجانی در دستگاه ماهور، شعری از تعزیه را با آهنگی در آن گوشه می خواند (فرهت ۱۳۸۴: سی‌دی ۲، شیار ۲، ۱:۴۰–۲:۳۴) (ص ۱۲۱).

۲۰. راک کشمیر، محمود کریمی (مثال ۸–۱، ص ۱۳۴).

۲۱. چهاربیتی عید قربان، اجراشده توسط حسین نعیمی، ۱۳۴۸ (مثال ۱۰–۱۱، ص ۱۵۳).

۲۲. مختار زنبیلباف: هشت بیت از ساقی‌نامه‌ی قمری (مثال ۱۰–۱۲، ص ۱۵۶).

۲۳. محمدحسین یگانه چهاربیتیِ فارسی را به آهنگِ شاه‌ختایی می‌خواند (مثال ۱۱–۲، ص ۱۷۰).

۲۴. محمدحسین یگانه اولین قطعه‌ی مناجات را به آهنگِ شاه‌ختایی می‌خواند، ضبطِ فوزیه مجد (مثال ۱۱–۳، ص ۱۷۱).

۲۵. محمود کریمی گوشه‌ی شاه‌ختایی را در دستگاه ماهور می‌خواند (مثال ۱۱–۴، ص ۱۷۳).

۲۶. مختار زنبیلباف: چهاربیتی از داستان شاه‌اسماعیل (مثال ۱۱–۵، ص ۱۷۵).

۲۷. مختار زنبیلباف: چهاربیتی از داستان شاه‌اسماعیل (مثال ۱۱–۶، ص ۱۷۶).

۲۸. حاج‌حسین‌خان یاوری: دو بیت از شاهنامه‌ی فردوسی (مثال ۱۱–۷، ص ۱۷۹).

۲۹. دو نقال یک بیت قصه از بوستان سعدی را می‌خوانند: الف) صادق‌علی‌شاه (بلام ۱۳۸۶: شیار ۶، ۲۳:۴–۳۵:۴)، ب) محمدحسن نقال (مثال ۱۱–۸، ص ۱۸۰).

۳۰. حسن سلحشور: دو بیت از شاهنامه‌ی فردوسی، بجنورد، ۱۳۴۸ (بلام ۱۳۸۶: شیار ۲ (مثال ۱۱–۱۰، ص ۱۸۲).

پیش‌گفتار

وقتی از من می‌پرسند که چگونه به موسیقی ایران علاقه‌مند شدم، معمولاً پاسخ می‌دهم: «از طریق شعر». برادر من، که خودش نیز شاعر بود، کتابی از یک شاعر آمریکایی به‌نامِ لویی زوکُفسکی (۱۹۰۴–۱۹۷۸) به من معرفی کرد با عنوانِ *Bottom: On Shakespeare*. خوشبختانه در این کتاب مجموعه‌ای از متونِ منظوم و منثور از شاعرانِ زیر گنجانده شده بود: جامی، رودکی، فردوسی، ابن‌سینا، ناصرخسرو، اسعدی، خیام، فرخی، غزالی، عطار، سنایی، نظامی، انوری، سعدی، مولوی و حافظ (Zukofsky and Zukofsky 1963: i, 120-29, 141-42). در بهارِ سالِ ۱۳۴۶، استادم، برونو نِتِل، ترتیبی داد تا نورعلی برومند و همسرش، ملکه، دیداری از دانشگاه ایلینوی داشته باشند و من به‌عنوان همکارِ پژوهشیِ پرُفسور نتل افتخار یافتم که در طول اقامت سه‌هفته‌ایِ ایشان، هر روز، با استاد برومند دیدار کنم. هیچ‌کس روشن‌تر و فصیح‌تر از او نمی‌توانست برای من درهم‌پیوستگیِ شعر و موسیقیِ ایرانی را توضیح دهد و من به‌شدت تحت‌تأثیر منطقِ عبارت‌پردازیِ او در نواختنِ تار و سه‌تار قرار گرفتم.



تصویر پ– ۱. از چپ: برونو نتل، استیون بلام و نورعلی برومند. بهار ۱۳۴۶ش، دانشگاه ایلینوی، آمریکا.
عکس از ملکه برومند.

پرُفسور نتل در تابستان ۱۳۴۵ برای مدت کوتاهی از خراسان دیدن کرده (که شرح آن در Nettl 1970 آمده است) و به من گفته بود که شمال خراسان جای خوبی برای انجام تحقیقاتِ میدانیِ موردنیازم برای رساله‌ی دکتری است. به‌عنوان یک دانشجوی تاریخ موسیقی اروپا، به روابط میان آنچه اصطلاحاتِ موسیقاییِ فرانسوی، ایتالیایی و آلمانی خوانده می‌شد علاقه‌مند بودم و کنجکاو بودم که در مورد تجربه‌های خوانندگان و شنوندگانِ اشعاری که در آوازهای فارسی، کُردی و تُرکی خوانده می‌شدند نیز دانشی کسب کنم. با بورسِ کنسُرسیومی از چند دانشگاهِ غربِ میانه‌ی آمریکا در اواخر تابستان ۱۳۴۷ به ایران سفر کردم. آمادگیِ زبانی‌ام هم اصلاً خوب نبود: در تابستانِ ۱۹۶۷، ده هفته درسِ فارسی نزد گِرداری لعل‌تیکّو و همسرش ریما آموختم و سپس یک سال عربی خواندم، زیرا تا آن زمان هنوز دانشگاهِ ایلینوی درسِ فارسی ارائه نکرده بود. چند روز قبل از پروازِ من از استانبول به تهران، زلزله‌ی عظیمی در خراسانِ جنوبی اتفاق افتاده بود و خبرنگاران هم در آن پرواز با ما بودند. با خودم دو ضبط‌صوتِ ریلی برده بودم تا چیزهایی را که ضبط می‌کنم کپی کنم، اما معلوم شد که اصلاً تصمیم خوبی نبوده است. مجبور شدم چهار ماه در تهران منتظر بمانم تا ضبط‌صوتِ دوم از گمرک ترخیص شود و خریدِ نوارهای مغناطیسی هم بسیار مشکل بود، چون دولت می‌ترسید که نوارهای وارداتی حاوی سخنرانی‌های آیت‌الله خمینی باشد.

در سال تحصیلیِ ۱۹۶۸–۱۹۶۹، پرُفسور نتل با بورسِ فولبرایت، همراه با خانواده‌اش، به تهران سفرکرد و دوباره در مشهد به دیدار من آمد. من خانه‌ی خوبی در محله‌ی ملک‌آباد در خیابان کاخ (فلسطینِ کنونی) اجاره کرده بودم. با کمی پیاده‌روی در همان خیابان، به‌سمت شمال شرق، به حومه‌ی شهر می‌رسیدم که آن را آبکوه می‌خواندند و من در آنجا چندین موردِ ضبط انجام دادم. برنامه‌ی من آن بود که روی اشعارِ آوازهای سه زبانِ اصلیِ منطقه تمرکز و در ضمن با خوانندگان هم درمورد فعالیت‌های‌شان گفتگو کنم. دو نفر از اهالیِ بجنورد، به‌نام‌های غلامرضا پورفتح‌الله و دوست او، حسن سلماسی، در این کار به من کمک‌هایی کردند که بدون آنها کارِ من انجام نمی‌شد. زبانِ مادریِ غلامرضا ترکیِ بجنوردی بود؛[۱] زبانی که تا آن روز ترک‌شناسان آن را مطالعه نکرده بودند.[۲] هنگامی که من با خواننده‌ها به‌زبانِ

۱. برای گویش‌های ترکیِ خراسانی، نک Tulu 2022. در این کتاب، ترکیِ خراسانی با الفبای لاتینِ رایج در جمهوریِ آذربایجان ترانویسی شده است.

۲. ترک‌شناسِ برجسته، گِرهارت دُرفر، و گروهش برای اولین بار ترکیِ خراسانی را در سال ۱۳۵۲ موردمطالعه‌ی سیستماتیک قرار دادند (Doerfer 1973-1974; 1977). گویشِ بجنوردیِ به موضوعِ دو پایان‌نامه تبدیل شد. یکی از پایان‌نامه‌ها توسط یکی از اعضای گروهِ دُرفر (Bozkurt 1975) نوشته شد و دیگری توسط فاژی (Fázsy 1977). من بارها آرزو کردم که ای کاش هر دو را قبل از تحقیقاتِ میدانی‌ام در بجنورد، در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۵۱، خوانده بودم.

فارسی صحبت می‌کردم، که غالباً هم مشتاق بودند درباره‌ی هنرشان حرف بزنند، غلامرضا یادداشت برمی‌داشت. سپس هر دو درباره‌ی این یادداشت‌های فارسی گفتگو می‌کردیم و من هم به انگلیسی یادداشت‌برداری می‌کردم. من تمایل چندانی به ضبطِ گفتگوها با این خواننده‌ها نداشتم، چون می‌ترسیدم، از روی خجالت یا اضطراب، از صحبت‌کردن بپرهیزند. دیتِر کریستِنسِن، مدیرِ فنوگرام‌آرشیوِ برلین، مرا به یک مردم‌شناسِ آمریکایی، به‌نام دکتر رابرت پِک، مرتبط کرد که در آلمان درس خوانده بود و، برای تحقیقاتش درباره‌ی کُردهای خراسان، از انجمنِ جغرافیای ملی حمایتِ مالی دریافت کرده بود (نک. Peck 1974). این مردم‌شناس پنج‌ـ شش روستا را پیدا کرده بود که عاشیق‌های کُرد، برای اجرای موسیقی، از آنجا به جاهای دیگری که به خدماتِ موسیقایی آنها نیاز داشتند می‌رفتند. من برای دیدارِ دکتر پِک و همسرش به بجنورد رفتم و توانستم در آنجا اجراهای نقالان و بخشی‌هایی که در قهوه‌خانه‌ها به شعرخوانی می‌پرداختند را ببینم و ضبط کنم.

وقتی در اواخر تابستانِ ۱۳۴۸ به آمریکا برگشتم، سه سال روی پایان‌نامه‌ام کار کردم. هم‌زمان در دانشگاهِ ایلینویِ غربی هم تدریس می‌کردم و به‌عنوان پیانیست هم فعال بودم. در سالِ ۱۳۵۱، و بیشتر با هدفِ ضبطِ اجراهای بیشتر از بخشی مختار زنبیلباف در بجنورد و با امید به این که هر سال تابستان به ایران بروم و دانشم را از سه زبانِ استفاده‌شده در ضبط‌ها افزایش بدهم، برای مدت شش هفته به ایران برگشتم. اما در آن زمان، به‌دلیل اقدامات ریچارد نیکسون و هنری کیسینجر، آمریکا به‌عنوان یک منبع تسلیحاتی، حضور نظامیِ گسترده‌ای در ایران داشت و من تصمیم گرفتم برای ملتی که در آن زمان بیش از حد آمریکایی در سرزمینش دیده بود بدل به یک آمریکاییِ مزاحم دیگر نشوم.

هنگامی که پژوهشگرِ کُرد، امیر حسن‌پور (متوفای ۱۳۹۶)، و من هر دو در تورنتوی کانادا مشغول تدریس بودیم، من با او، در تحقیق بر روی ترانه‌های مردم‌پسندِ کُردی، شروع به همکاری کردم. اولین تحقیقات سه بار به چاپ رسید (Blum and Hassanpour 1995; Hassanpour 2020: 271-291; Langlois 2012: 77-95) و به تُرکی هم ترجمه شد (Bayrak 2002: 366-384)، ولی دومی را نتوانستیم تمام کنیم.

تا سال ۱۳۷۴، که به‌دعوت هومان اسعدی و والدینش به ایران بازگشتم، نتوانستم به این کشور سفر کنم. دانشجوی آینده‌ی من، امیرحسین پورجوادی، هم در این سفر بسیار به من کمک کرد. ۶۱ حلقه از نوارهای مغناطیسی، همراه با یک نسخه از اکثرِ مصاحبه‌ها و اجراهای ضبط‌شده‌ام را به آقای علی مرادخانی، مدیرِ بخشِ موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،

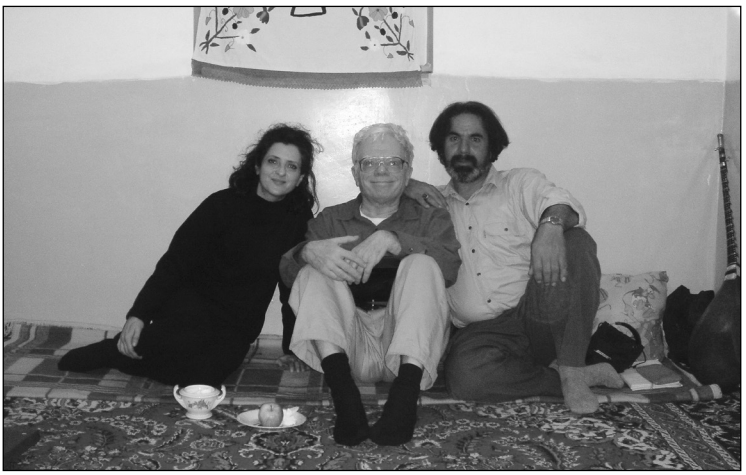
تقدیم کردم. او هم چند نمونه از آنها را به مجموعه‌ی نوارهای کاسِتِ منتشرشده توسط «انجمن موسیقی ایران» اضافه کرد. در این سفر، با آقای محمدرضا درویشی و داریوش طلایی در تهران و با آقای کلیم‌الله توحدی‌ـ کانیمال در مشهد آشنا شدم که همگی در سال‌های بعد کمک‌های ارزشمندی به من کردند. آقای توحدی قرار بود یک تیم فیلمبرداری را راهنمایی کند تا از اجرای سه بخشی، به‌نام‌های علی غلامرضایی، غلامحسین افکاری و مرحوم سهراب محمدی (متوفای ۱۳۹۹)، در طول یک روز (۸ مرداد ۱۳۷۴) فیلمبرداری کنند. او بزرگوارانه از من دعوت کرد تا در این کار همراهی‌اش کنم.



تصویر پ‌ـ ۲. کلیم‌الله توحدی و استیون بلام. بهمن ۱۳۸۴ش، کتابخانه‌ی توحدی، مشهد. عکس از آمنه یوسف‌زاده.

دفعه‌ی بعد که به ایران رفتم زمستان ۱۳۸۳ و برای شرکت در جشنواره‌ی موسیقی نواحی بود که به‌همتِ آقای درویشی در کرمان برگزار می‌شد. زمستانِ سالِ بعد هم در کنفرانسی با عنوانِ «موسیقی خراسان و ماوراءالنهر»، که توسط فرهنگستان هنر برگزار شده بود، شرکت کردم. آخرین باری که با تقاضای من برای ویزا موافقت شد سال ۱۳۸۵ بود که برای شرکت در جلسه‌ی دفاع از پایان‌نامه‌ی هومان اسعدی به ایران رفتم. بعد از جلسه‌ی دفاع، دانشجویم، محمدامین خلیلیان، من و هومان را به همدان و کرند (در گوران) برد تا در یک مراسمِ اهل حق شرکت کنیم.

تا اواخرِ دوره‌ی کاری در دانشگاه، اشتغال به تدریس و مسئولیت‌های اداری باعث شد نتوانم کاری را که قصد داشتم روی اشعارِ آوازهای خراسان انجام دهم دنبال کنم. در طیِ سه دوره‌ی اول از چهار دوره‌ی فعالیتِ دانشگاهی‌ام، به‌شدت مشغولِ تدریسِ تاریخِ موسیقیِ اروپا و آمریکای شمالی بودم و در طیِ دوره‌ی چهارم، در مرکزِ تحصیلاتِ تکمیلیِ *سیتی یونیورسیتیِ* نیویورک به راهنماییِ پایان‌نامه‌هایی در همین زمینه و نیز در زمینه‌ی قوم‌موسیقی‌شناسی و مطالعات خاورمیانه پرداختم. اتفاقِ امیدوارکننده‌ای که در ترمِ اولِ کارِ من در سال ۱۳۶۶ در این دانشگاه رخ داد دیدار با آمنه یوسف‌زاده بود که آمده بود تا درباره‌ی پایان‌نامه‌اش در مورد بخشی‌های خراسان با من مشورت کند. یک دهه بعد، در جلسه‌ی دفاع از پایان‌نامه‌ی دکترای او در دانشگاه پاریس ۱۰ شرکت کردم و کم‌کم برای ارائه‌ی سخنرانی‌ها و چاپ مقالات و کتاب‌های مشترک شروع به همکاری کردیم. بعد از کنفرانسی که در سال ۱۳۸۴ در تهران برگزار شد، با هم به خراسان سفر کردیم و گفتگوهای روشنگر و سازنده‌ای با بخشی‌ها داشتیم. در سال ۲۰۲۲ نیز کتابی را که سال‌ها برای تهیه و نگارش آن کار می‌کردیم، با عنوانِ *شاه‌اسماعیل و سه همسرش: داستانی ترکی- فارسی در خراسان*، در مجموعه‌کتاب‌های انتشارات بریل با عنوانِ «مطالعاتی در باب هنرهای اجرایی و ادبیات جهان اسلام» به چاپ رساندیم (Youssefzadeh and Blum 2022).



تصویر پ- ۳. از راست: روشن گل‌افروز، استیون بلام، آمنه یوسف‌زاده، ملاباقر، ۱۳۸۴ش. عکس از مصطفی گل‌افروز.

در دوره‌ی طولانی تدریسم در مرکز تحصیلات تکمیلیِ *سیتی یونیورسیتیِ* نیویورک، یکی از دانشجویان، به‌نامِ اُزان اِمرَه اَکسُی، زبانِ کُردیِ کُرمانجیِ زادگاهش، اَلبِستان، در شرق ترکیه را، فراگرفته بود. هرچند این کُردیِ کُرمانجی از آنچه من می‌پنداشتم اشتراکات کمتری با کُرمانجیِ کُردهای خراسان داشت، ولی اوزان به من کمک کرد تا اشعار کُرمانجی، از جمله برخی از آنها که در فصل سومِ این کتاب آمده است، را بفهمم.[۳] دو نفر از دانشجویانِ آمریکایی‌ام، به‌نام‌های ایوان رَپُرت و جرج مورِر، فارسی را به‌خوبی یاد گرفتند و ایوان پایان‌نامه‌اش را در مورد موسیقی و شعرِ یهودیانِ بُخاری در نیویورک نوشت (با ویرایشِ جدید: Rapport 2014). من به طرق مختلف و در سال‌های مختلف در کارِ ارزشیابیِ پایان‌نامه‌های آمنه یوسف‌زاده (۱۹۹۷) و ساسان فاطمی (۲۰۰۵) در دانشگاه پاریس ۱۰، کیومرث پیرگلو در دانشگاهِ مُناش (۲۰۰۹) و فرخ وهاب‌زاده در دانشکده‌ی مطالعاتِ عالی در علوم اجتماعیِ پاریس (۲۰۱۰) دخیل بودم. پس از بازنشستگی در سال ۲۰۱۶، به‌عنوان استاد راهنمای دوم پایان‌نامه‌ی فرزاد آموزگار در دانشگاه کالیفرنیا در لس آنجلس (با عنوانِ «جنبه‌های اخلاقیِ ساخت و پرداخت موسیقی در ایران»، Amoozegar-Fassaie 2018) و پایان‌نامه‌ی بابک نیکذات در دانشگاه هنرهای اجراییِ گراتسِ اتریش (با عنوانِ «هویت‌سازی از طریق بازارزشیابی فرم‌های فرهنگیِ محلی: مطالعه‌ی موردی، موسیقی بندری»، Nikzat 2018) مشغول به کار بودم. همچنین کارم را به‌عنوان استاد راهنمای پایان‌نامه‌ی دو دانشجوی *سیتی یونیورسیتیِ* نیویورک، یعنی امیرحسین پورجوادی (با عنوانِ «موسیقی در ایران؛ تحولات از قرن هفتم تا اواخر قرن نوزدهم»، Pourjavady 2019) و پایان‌نامه‌ی سپیده شفیعی (با عنوانِ «ساختارشکنیِ ردیف موسیقی ایرانی با رویکردی رایانه‌ای»، Shafiei 2020) ادامه دادم. از سال ۱۴۰۰، با وحید شمشیریان در باره‌ی منظومه‌های حماسی و عاشقانه در مازندران در حال مکاتبه‌ی جالبی هستم.

شش فصل از کتابِ حاضر (فصل‌های ۱، ۳، ۴، ۷، ۸ و ۹) قبلاً به‌عنوان سخنرانی یا مقاله در همایش‌های رُم، وایمار، بلگراد، باکو و کمبریج (ماساچوست) ارائه شده است. باقیِ فصول را نیز برای پنج اثرِ اشتراکی (مجموعه‌مقالات) نوشته بودم که عبارت‌اند از: *دایرةالمعارف گارلند درباره‌ی موسیقی جهان: خاورمیانه* (۲۰۰۲)، *مطالعات تحلیلی موسیقی جهان* (۲۰۰۶)، *تاریخ موسیقی جهانِ کمبریج* (۲۰۱۳)، *تئوری و عمل در موسیقی جهان اسلام* (۲۰۱۸) و *فکر و بازی در ریتمِ موسیقی* (۲۰۱۹). من همیشه بر این عقیده بوده‌ام که نوشتنْ دنباله‌ی تدریس

۳. در این کتاب، گویش‌های کُردهای خراسان با الفبای لاتین برای کُردیِ کُرمانجی ترانویسی شده است (مصوت‌ها: a، ê، î، ô، û، e، i، o، u؛ صامت‌ها با صامت‌های الفبای لاتینِ آذربایجان یکسان‌اند).

است و زمانی که داشتم مقاله‌ای برای ارائه در کنفرانسی در مورد آثارِ عبدالقادر مراغی، که در سال ۱۳۸۹ به‌همت استاد طلایی برگزار شد، می‌نوشتم این تلقی برای من از همیشه پررنگ‌تر بود. وقتی مقاله را می‌نوشتم، از خودم می‌پرسیدم که در خوانشِ فصلِ دوازدهمِ *جامع الالحان* چه اطلاعاتی در مورد تئوریِ موسیقیِ پیشینیان ممکن است برای دانشجویانِ موسیقی مفید باشد؟ هومان اسعدی لطف کرد و ترجمه‌ی عالی‌اش از مقاله را از طرف من در کنفرانس خواند، چون من نتوانستم برای شرکت در کنفرانس ویزا بگیرم. آن مقاله در جای دیگری چاپ شد (بلام ۱۳۹۱)، اما بخشی از محتوای آن در فصل ششمِ این کتاب آمده است که برای استفاده‌ی دانشجویان (در ایران و خارج از آن) در نظر گرفته شده است.

این کتاب با یک مطلب آغاز می‌شود که من برای مخاطبانِ ایتالیایی نوشته بودم تا آنها را با نوعی از تعاملاتِ اجتماعی که هنگام بازگشتم به ایران، در سال ۱۳۷۴، آن را دارای نقشی اساسی در زندگیِ موسیقایی یافته بودم آشنا کنم: «سؤال و جواب‌های موسیقایی». این مسئله موضوع اصلی گفتگوهای من با علی غلامرضایی (متوفای ۱۴۰۰) در مورد روش‌های نظریه‌پردازی در میان بخشی‌ها و نقالان خراسان بود که در فصل چهارمِ این کتاب آمده است. فصل سوم تلاشی اولیه برای بررسیِ واژگانی است که خراسانیان برای بحث درباره‌ی کنش‌های آوازی به کار می‌گیرند. فصل دوم، که برای کنفرانسی درباره‌ی موسیقی و حافظه نوشته شده، به گوشه‌ای از یک موضوعِ گسترده نظر می‌کند، یعنی تجدید تجربه‌های تاریخِ ایران از طریق آواز.

در این فصل‌ها سعی کرده‌ایم واژه‌ها و اصطلاحاتی را که خودِ اجراکنندگان از آنها استفاده می‌کنند به‌کار ببریم و آنها را توضیح بدهیم. برای مثال، اگرچه خوانندگانِ خراسانی و جاهای دیگر شعری را که دارای چهار مصرع است «چهاربیتی» می‌نامند و نه «دوبیتی»، ما در این ترجمه‌ها همچنین از خوانندگانی که هریک از چهار مصرع را بیت می‌نامند پیروی نمی‌کنیم.

فصل پنجمِ این کتاب به‌عنوان مقدمه‌ای بر کتابی طولانی درباره‌ی موسیقی‌های خاورمیانه نوشته شده بود و فصل ششم تلاش می‌کند دانشجویان را با راه‌هایی آشنا کند که نوشته‌های نظریه‌پردازانِ موسیقی به عربی و فارسی در پیش گرفته‌اند و از ایده‌های به‌ارث‌رسیده از پیشینیانِ یونانی‌شان فراتر می‌رود. سه فصلِ بعدیِ این کتاب به مسائلِ تئوریکی می‌پردازد که موردعلاقه‌ی موسیقیدانانِ حوزه‌های ردیف ایرانی، مقام آذربایجانی و شش‌مقامِ تاجیکی‌ـ ازبکی بوده است.

دو فصلِ آخر دوباره به سراغ اشعارِ آوازیِ خراسان می‌روند و به تجزیه‌وتحلیلِ روش‌هایی

می‌پردازند که خواننده‌ها با آنها ریتم و معنای اشعار را با ریتمِ موسیقی و مُلدی هماهنگ می‌کنند.

ضبط‌های بلام را در خراسان می‌توان در وبگاهِ کتابخانه‌ی موسیقیِ لُبِ دانشگاهِ هاروارد مشاهده کرد:

"The Stephen Blum Collection of Music from Iranian Khorasan "
<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~mus00025>

سپاسگزاری

بی‌نهایت از کسانی که در این پیشگفتار از آنها یاد کردم و کمک‌های آنها برای انجام تحقیقات این کتاب ضروری بود، سپاسگزارم. خود کتاب بدون همکاری ارزشمند ساسان فاطمی، عبدالمحمد موحد و آمنه یوسف‌زاده به مرحله‌ی چاپ نمی‌رسید.