

موسیقی و شعر غنای درد زفول و شوشتر

به انضمام

دورنمای از موسیقی و دیداری زودگر در زفول

سید محمد غفاری



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

موسیقی و شعر غنایی در دزفول و شوشتر

به انضمام

دورنمایی از موسیقی و دیداری زودگذر در دزفول

سید محمد غفاری



موسیقی و شعر غنایی در دزفول و شوشتر

سید محمد غفاری

ناشر	ارمغان تاریخ
با همکاری	بنیاد متن پژوهی پارسیان
چاپ اول	تهران، ۱۳۹۸
شمارگان	۳۰۰
قیمت	۴۰۰۰۰ تومان
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۸۰۷۹-۳۹-۳
چاپخانه	ارمغان

تمامی حقوق برای بنیاد متن پژوهی پارسیان محفوظ است

انتشارات و توزیع:

آدرس: تهران. میدان انقلاب، ابتدای خ کارگر جنوبی، کوچه رشتچی،
پلاک ۱۳، واحد ۴، تلفن: ۰۹۳۶۶۰۶۹۱۲۳-۶۶۹۴۶۶۵۶
پست الکترونیک: armaghan.tarikh@gmail.com

فهرست مطالب

۷	سخنی با خوانندگان
۱۱	تقریظ استاد سیدعلی کمالی
۱۵	سرآغاز
۲۹	۱. آ عبد صمدی ā abd samadi
۳۳	۲. آله ōlla
۳۹	۳. باقری bāqerak
۴۱	۴. پایه موری paya muri
۴۳	۵. چوبی - چپی Čūpey-Čapey
۴۷	۶. چهارآوازه (چارآوازه) čarovāza
۵۱	۷. دشتی شوستر معروف به دشتی شیراز
۵۵	۸. دشتی، ری اوی باقر dašti rēōvc bāqer
۵۹	۹. سید عیسی ای: سید عیسوی sayd esysoey

۶۵	 ۱۰. شلال šelāl
۶۹	 ۱۱. شلیل šālayl
۷۱	 ۱۲. قنبلک qonblak
۷۷	 ۱۳. لُر گامیشی lorgūmay
۷۹	 ۱۴. لُر کمری یا عرب کمری lor kamarey-arabkam
۸۵	 ۱۵. مار رضایی mār razāey
۸۹	 واژه‌نامه اشعار
۹۵	 دورنمایی از موسیقی و دیداری زودگذر از دزفول
۱۰۷	 در پیرامون جشنواره‌ی موسیقی و گزینه‌ای از مقاله‌ام به نام: "دورنمایی از موسیقی و دیداری زودگذر از دزفول"
۱۲۳	 تصاویر
۱۳۱	 نمایه‌ها
۱۳۳	 اصطلاحات و آلات موسیقی
۱۳۵	 اشعار و ضرب المثل‌ها
۱۳۷	 نام‌ها
۱۴۱	 کتاب‌ها
۱۴۳	 جای‌ها

سخنی با خوانندگان

موسیقی و استفاده از ابزارهای موسیقی در تمامی تمدن‌ها و جوامع قدمتی همپایه تاریخ بشر دارد. قدیمی‌ترین مجسمه‌ای که در خصوص آلات موسیقی یافت گردیده، در زمان عیلامیان و در منطقه شوش باستان بوده است. اقوام ساکن در خوزستان بالاخص شهرهای تاریخی نظیر دزفول و شوشتر وارث تمدن عظیمی هستند که از ساکنان این منطقه یعنی خوزی‌ها و عیلامیان به یادگار دارند. بررسی و تحقیق در زمینه موسیقی و استفاده از آن توسط مردم این منطقه به لحاظ قدمت آن حایز اهمیت است. مردم هر منطقه متناسب با آیین‌ها و رسوم‌های که داشته‌اند از موسیقی جهت انتقال مفاهیم و ایجاد فضای دوستی و محبت از یکسو و ابراز شادی‌ها و غم‌ها از سوی دیگر استفاده کرده‌اند.

استفاده از موسیقی و نواهای محلی در جشن‌ها و مناسبت‌های مختلف در خوزستان رایج بوده است. این نواها گاه همراه با ساز و آلات موسیقی بوده و گاهی در قالب اشعار و آواز جلوه‌گر می‌شد. در زمان جنگ، درو کردن محصول، عروسی و همچنین مهم‌تر از همه در مراسم مذهبی نظیر عاشورا و دهه‌های محرم و صفر و ماه رمضان، جلوه‌های مختلف موسیقی در مجالس مردم نمایان بوده و هست.

از گذشته تاکنون کاربرد موسیقی در طبقات اجتماعی مختلف متفاوت بود. در نتیجه حمایت از شیوه خاص موسیقی نیز توسط طبقات مختلف به شیوه‌های متعدد نمایان می‌گردید. سلاطین و حاکمان و خوانین محلی در دو سده اخیر به حمایت از موسیقی درباری می‌پرداختند و موسیقیدانان را در مراسم بزم و شادی خود دعوت نموده و از آنان حمایت می‌کردند. در مقابل مردم کوچه و بازار نیز به نوازنده‌ها و هنرمندانی با تخصص‌های کمتر و نازل‌تری روی می‌آوردند. بررسی هر دو شق موسیقی درباری و مردمی و به تحریر درآوردن تاریخ آن از وظایف محققان و پژوهشگران ذی فن است.

استاد پیشکسوت جناب آقای سید محمد غفاری از پژوهشگرانی است که در زمینه موسیقی در دزفول تحقیقاتی داشته و حاصل کارشان کتاب حاضر می‌باشد که در اصل پایان نامه و رساله ایشان در دانشگاه اصفهان بوده است. این گزارش علاوه بر ارائه در دانشگاه مذکور، مورد تایید هنرستان موسیقی ایران نیز واقع گردید. استاد غفاری در آذرماه ۱۳۱۸ ش در دزفول

متولد شد. تحصیلات ایشان تا دیپلم در محل تولد صورت گرفت. رغبت وی به ادبیات و موسیقی به قدری بود که نهایتاً به تحصیل ادبیات در دانشکده ادبیات اصفهان پرداخت و به اخذ درجه کارشناسی در سال ۱۳۵۰ شمسی در آن دانشگاه نائل گردید. ایشان پس از تحصیل در دزفول به ترویج فرهنگ و ادبیات در دبیرستان‌ها روی آورد و در ضمن به مسائل فرهنگی و فعالیت‌های اجتماعی و پژوهشی در زمینه ادبیات و تاریخ و فرهنگ محلی خوزستان و دزفول می‌پرداخت. تحقیقات وی در زمینه تاریخ معاصر دزفول بوده و در نسب‌شناسی سادات دزفول بالاخص سادات گوشه صاحب نظر می‌باشد. این نوشتار نگاهی به انواع گوشه‌ها و نواهای موسیقی محلی خوزستان از دیدگاه یک صاحب‌نظر بوده و امید است که مطالعه آن توسط محققان و موسیقیدانان محلی، در جهت ارتقاء سطح هنرهای ملی و منطقه‌ای مفید واقع گردد.

حسین نصیرباغبان

مدیر بنیاد متن پژوهی پارسیان

تهران - اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ خورشیدی

بنام خداوند انین الواهنین

تقریظ

هر نوع ادای سخن مناسب حال و مقام موسیقی نام دارد انین و ناله‌ای که از دل دردناکی فضای حلق و دهان دل‌ها را طی کرده با آوای خاص و رقت برانگیز خود به آسمان می‌رود و به سرنوشت ساز می‌پیوندد، گام‌های خاصی دارد که استادان موسیقی می‌توانند آن را در یکی از دستگاه‌ها مندرج سازند. دستگاه‌ها با گام‌های خاص و سازنده خود از امور تکوینی است که مبشران را باید بشناسند و این علم مانند دیگر علوم در سیر تکاملی خود پایانی ندارد. جیک جیک گنجشک، چهچه بلبل، نغمه هزارستان آوای ریزش آب و جریان‌های گوناگون آن، رقص و آواز برگ‌ها در حرکت باد، کوبندگی رعد،

گریه طفل شیرخوار، نعره شیر و هزاران آوای دیگر در گام‌های خاص خود بی‌حضور و آگاهی ما در کارگاه صنع الله التي اتقن کل شی ساخته و پرداخته شده‌اند، از پی کاری هستند، اثری خاص دارند و آیا می‌توان بر نظم و خصوصیات محصولات این کارخانه عظیم و زیبا ایرادی وارد کرد. هرگز اتقان به معنی صورتی از آفرینش است که از آن بهتر هرگز ممکن نیست.

کوتاه سخن انسان چون اشرف مخلوقات است همه نوع آواها و موسیقی‌ها را به او داده‌اند. نعره شیر و رقت زمزمه‌ی جویبار، موسیقی‌های دل‌انگیز و عارفانه‌ای که انسان را در فداکاری تا مرتبه شهادت و فنا می‌رساند. درباره‌ی ابوالانبیاء حضرت ابراهیم که واله و شیدای خلیل خود بود می‌گویند در وقتی که سر به صحرا نهاده بود ناگهان آوازی دلنشین شنید که می‌گوید سَبَّوح قَدُّوس رَبنَا وَ رَبِّ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ یعنی منزه است، مقدس است پروردگار ما و پروردگار فرشتگان و جان، آن نوا از موسیقی افلاک بود که شنیدن آن گامگاهی برای مقربان دستگاه دست می‌دهد و در لسان اخبار جبرئیل نام دارد. حالتی از وجد و اشتیاق ابراهیم را فرا گرفت که گفت کیستی نصف مالم را به تو بخشیدم و نصف دیگر هم مال تو که یکبار دیگر هم این نغمه را سردهی.

همه مردم کمابیش اثر لحن و موسیقی و آوا و دکلمه را می‌دانند که باید مناسب مقام انجام گیرد. موسیقی نامناسب در قرآن مجید به "آن انکر

الاصوات لصوت الحمير">لقمان: ۱۹< توصیف شد چنانچه شیخ سعدی هم گفته :

گرتو قرآن بدین نمط خوانی بیری رونق مسلمانی
خواندن قرآن با آواز خوش و در دستگاه‌های الحان عربی در اخبار آل محمد تاکید شده است. دین مقدس اسلام همه چیزهایی را که در متن طبیعت است صنع الله می‌داند هم عظیم هم زیبا هم موثر اما آن‌ها را در محدوده مصلحت تکامل بشر مهار کرده موسیقی یعنی آواز خوش در گام‌های مناسب از آن جمله است که باید برای انگیزه‌های انسانی بکار رود نه برانگیختن و برافروختن آتش شهوات.

دانشمند گرامی جناب آقای سید محمد غفاری با معلومات گسترده و نیت پاک و تلاش پیگیر کار مهم و سودمندی را انجام داده و قصب السبق و الفصل للمتقدم را نصیب خود ساخته است ما به نوبه خود مراتب قدردانی خود را خدمت ایشان تقدیم می‌داریم و توفیق ایشان را در تکمیل این اثر ارزنده از خداوند متعال خواهانیم.

سید علی کمالی

۱۳۷۱/۷/۷

سرآغاز

بنام خدا

آرزویی که سال‌ها با تمام وجود از دل و جان با آن می‌اندیشیدم و بالاخره نظیر خیلی دیگر از آرزوها، داغش به دل ماند! آرزوی وارد شدن در راهی که اگر می‌توانستم دنبال کنم به تعبیر مولانا اصل خود را یافته بودم، ولی کو آن روز وصل خویش؟! وصلی که هیچ وقت میسر نشد اما حال با همه سختی‌ها، با همه ناکامی‌ها که در این راه سد راه هر هنر دوستی است و دینداران ریائی کشنده‌ترین ضربات را بر هنری که غذای روحش می‌دانند وارد ساخته و مشتاقان موسیقی را به نازل‌ترین پایه و اعتبار در جامعه شناسانده، با سرافرازی باید بیالیم و بگوئیم که موسیقی ایرانی با آن همه

ضربات مهلک که دید و چشید باقی ماند و عجب آنکه سخت گیری‌ها و دشمنی‌هایی که برای نابودی این هنر لطیف و دل انگیز از آن متعصبان خشک مغز نمودار می‌گردید کاری که از پیش نبرد هیچ، بلکه سبب گسترش نغمات موسیقی در زمینهٔ رثاء و غم انگیز که جنبهٔ مذهبی به خود گرفت گردید و دیگر تهیهٔ سازهایی به قصد کوتاه نمودن صدا و از طرفی کوچک کردن ساز برای سهولت حمل که موجب طعنهٔ متظاهران مغرور نباشد، شد.

مرحوم روح الله خالقی در بخش اول سرگذشت موسیقی ایران صفحه (س)^۱ می‌نویسد: حاج سید حسن، نوازندهٔ سه تار، تصنیف و آواز هم می‌خوانده است، در سفری که برای ادای فریضهٔ حج به مکه رفته است سه تار کوچکی به نام روشنگر داشته که با خود برده است. این سه تار به قدری ظریف بوده که در آستین لباسش جا می‌گرفته و در مراجعت نام سه تار خود را "حاج روشنگر" نهاده.

عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد

حال ببینیم نتیجهٔ عناد ویرانگر زاهدان ریانی در وضع موسیقی آنچنان که گوشه‌ها و ضمانتی که در قدیم وجود داشته و فعلاً نامی از آن‌ها باقی است ممکن است به چه روزی افتاده باشند، آیا از بین رفته‌اند یا اینکه در گوشه و کنار این آب و خاک می‌شود آن‌ها را پیدا کرد؟ باید گفت اگر نغماتی بر آثار

گذشتگان اضافه نشده به طور حتم چیزی هم کم نشده است چه هنر دوستان موسیقی را چون جان عزیز و گرامی شمرده و به نوعی در سینه خود محفوظ داشته‌اند که از دستبرد زمانه مصون مانده است.

چنانچه این سوال پیش آید پس اگر آثار هنری گذشتگان در علم موسیقی باقیست و از بین نرفته چرا نام الحان تغییر کرده و اصولاً نوعی موسیقی که در فرهنگ عامیانه باید مورد مطالعه قرار گیرد نام و رنگ محلی دارد؟ جواب و یا به عبارتی توضیح این است که تغییر نام بی سابقه نیست و برای نمونه "گوشه داغستانی" را باید نام برد که اسم حقیقیش "نهاوندی" و یا "دشتستانی" است و از گوشه‌های آواز دشتی است، اما چه عاملی ممکن است سبب تغییر نام گردد؟

عوامل بسیاری ممکن است سبب تغییر نام گوشه‌ای از گوشه‌های موسیقی یا آوازی از آوازه‌ها گردد که برای نمونه دو مثال آورده می‌شود: یکی بیات ترک که نام ایرانی و اصیلش بیات زند است و بقول عارف قزوینی:

«بیات زند که بدبختانه به بیات ترک معروف است در صورتیکه روح ترک از چنین آواز و این آهنگ خبر ندارد و قول می‌دهم آن را در هیچ یک از ممالک و حتی بادیه نشین‌های ترک نخواهید شنید، دور نیست که بعضی ایرانیان بیگانه پرست در موقع استیلای ترک‌ها برای اینکه شاید این آهنگ به گوش یکی از سلاطین مغول خوش آمده است از راه تملق آن را به اسم "ترک"

خوانده‌اند.^۱

مثال دوم علاقه عمومی جماعتی از مردم به نغمه‌ای که به علت تداول عمومی و مأنوس بودن آن مردم به آن نغمه ممکن است نام محلی جماعت "مجبذب" به "مطلوب" که همان نغمه است داده شود چه مثالی روشن تر از دشتستانی (نهاوندی) که نام داغستانی به خود گرفته است.

از این رهگذر می‌توانیم نتیجه بگیریم که بسیاری از نغمات و الحانی که در نقاط مختلف این کشور و به معنی وسیع تر فلات ایران - بدون در نظر گرفتن قسمت‌های تجزیه شده - خوانده و نواخته می‌شود، با کمی تغییر و تصرف همان قسمت‌های اصلی موسیقی است که به ظاهر نامی از آن‌ها باقی مانده است.

به طیب خاطر باید گفت چنانچه افراد علاقه مند و خبره که شرط اصلی کار است، در این ره گام‌های استوار بردارند و اقدامی لازم که انگیزه اش شوق میهنی باشد، بدون چشم داشت پاداش بنمایند، بی‌شک شاهد مطلوب را باز یافته و در آغوش خواهند کشید. البته ما نباید گمان کنیم آنچه از قسمت‌های مختلف موسیقی موجود است همه از آن گذشتگان است و دیگر قدرت ابتکار از این مردم ساقط شده؟ نه! بلکه همزمان با ترنم آثار گذشتگان

۱. نقل از کلیات دیوان عارف قزوینی صفحه ۳۶۷ باهتمام عبدالرحمن سیف آزاد، چاپ چهارم.

۱۳۴۲، موسسه چاپ و انتشارات امیر کبیر.

خود نوآوری‌هایی داشته‌اند که ضمن تشخیص و جمع آوری آثار گذشته باید آثار جدید همراه با اسم و رسم آفریننده آن‌ها ضبط گردد تا حق کسی از کوشندگان هنر موسیقی تضییع نگردد.

حال ببینیم نویسندگان این سطور چه می‌خواسته و چه دانسته و چه می‌خواهد انجام بدهد. آیا در این کار خود نتیجه‌ای نصیبش گردیده؟ و اصولاً قصد از نوشتن این رساله چیست؟ برای اینکه به این سوالات جوابی داده باشیم نوشتن چند کلمه از وضع خود ضروری به نظر می‌رسد.

من در یک خانواده مذهبی در دزفول به دنیا آمدم ولی آن تعصبات خشک و سختی که در بعضی از خانواده‌ها وجود دارد هیچ وقت در منزلمان با آن روبرو نشدم ولی پرده دری و برهم زدن عرف موجود جامعه در این مورد که عقیده متعصبان کج‌اندیش را درباره نازل بودن شأن موسیقی سخیف بشمرند ندیدم یا بدین گونه که تظاهری به این کار بنمایند، نمی‌کردند. پس همین موضوع سبب شد که نتوانم هنری را که جان و دلم در گرو آن بوده و هست از راه علمی و تعلیم درست فراگیرم ولی این میل از آن تکلیف‌های اجباری و زوری که تو دانی و من دانم نبود که به رفع تکلیف برگزارش کنم، بلکه میلی بود که به جای شیر با جان‌اندرون شد و با جان به در رود.

اما این علاقه نتیجه اش به کجا انجامید؟ بطور خیلی خلاصه در اثر گوش دادن به نوای ساز و آواز هنرمندانی که هنر خود را از طریق رادیو عرضه

می‌کردند توانستم آنچنان آشنایی مختصری پیدا کنم که بتوانم هفت دستگاه اصلی موسیقی ایرانی (سه‌گاه، چهارگاه، راست پنجگاه، ماهور، شور، همایون، نوا) و مایه‌های (آوازهای) وابسته به آن‌ها را (ابوعطا، دشتی، بیات زند، افشاری، بیات کرد) که در زمینه شور است یعنی جزء دستگاه شور بوده و اکنون استقلال یافته و بیات اصفهان و شوشتری که جزء دستگاه همایون است بشناسم یعنی که درآمد و بعضی از گوشه‌های دستگاه‌ها برایم قابل تشخیص باشد.

پوشیده‌نماند برای کسانی که این رساله را می‌بینند و مثل من اطلاع درستی از موسیقی ندارند گمان کنند موسیقی ایرانی شامل همین چند اسم است که نامبرده شد! بلکه هر یک از دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی دارای شعباتی است تا بدان گونه که آقای دکتر مهدی برکشلی در جلد اول کتاب ایران‌شهر^۱ در قسمت موسیقی صفحه ۸۷۹ می‌نویسد:

«موسیقی اصیل ایران به نام (ردیف موسیقی) که سنت آن در دست معدودی از استادان معمر معاصر و جزئی از آن مورد عمل نوازندگان جوان است بر هفت دستگاه اصلی شامل ۴۷۱ گوشه با مکررات آن استوار است.» خالی از فایده نیست که ذکر شود موسیقی ایرانی به هفت دستگاه بنا به عقیده میرزا عبدالله پدر استاد و هنرمند گرانمایه آقای احمد عبادی تقسیم

۱. نشریه شماره ۲۲ کمیسیون ملی یونسکو در ایران، چاپخانه دانشگاه - سال ۱۳۴۲ شمسی.

بندی شده است و بر طبق نظریه استاد علینقی وزیرى هفت دستگاه موسيقى تشكيل پنج مقام مى دهد.

هنرمند فقيد روح الله خالقي در كتاب سرگذشت موسيقى مى نويسد:

«هفت دستگاه موسيقى ما تشكيل پنج مقام مختلف مى دهد يعنى به اصطلاح علمى مقام ماهور و راست پنجگاه و همچنين مقام شور و نوا يكي است و از اين پنج مقام تنها دو نوع آن در موسيقى بين المللى بكار مى رود به اين معنى كه ماهور، مقام بزرگ (Mode Majeure) و همايون و اصفهان با يك اختلاف كوچك، مقام كوچك (Mode Mineure) است، پس ما داراي سه مقام اضافى هستيم (شور، سه گاه، چهارگاه) كه در موسيقى اروپايى وجود ندارد بنا بر اين اگر بگوئيم موسيقى ما غنى تر است ادعا نيست بلكه عين حقيقت است. تنها دست علم با همان دو مقام در موسيقى آنها كاري كرده كه از نظر ما شباهت اعجاز است و بى دانشى ما با داشتن چنين بنيان محكم موجب عقب افتادگى موسيقى ملّى شده است. حال كه نامى از رديف موسيقى ايران به ميان آمد و گفته شد كه شناسايى اندك و مختصر خود را از طريق راديو و گوش دادن به نغمات هنرمندان به دست آورده ام، وظيفه خود مى دانم كه نامى از خانم روح انگيز كه آواى دلنوازش پيش از هر خواننده اى و يا نغمه سازى در روحم اثر مى گذارد به ميان آورم و با تاسف اين نكته را ذكر كنم كه روح انگيز به اقرار اهل فن با اينكه در بين زنان تنها كسى است كه

توانسته موسیقی را خوب یاد بگیرد و رسایی و قدرت و ملاححت آوازش کم نظیر بوده و عجب اینکه اگر کسی صدایی مشابه روح انگیز داشته و معروفیت و محبوبیت زیادی بدست آورده است، ولی این زن هیچ وقت به مقام شایسته خود نرسید! ... تذلل من تشاء.

باری به هر جهت این چند کلمه را از فیض صدای دل انگیزشان می‌نویسم، باشد که نظیر بسیاری از آدمیان، بخت پس از مرگ وی دامنی افشاند و سبب معروفیتش را فراهم آورد اما دگر چه سود در آن زمان که "خاک سیهش بالین باشد".^۱

باری آنچه را که دل در آرزویش می‌تپید و به آن نرسید آرام خود را در این یافت که اگر وسیله فراگیری این هنر به صورت علمی فراهم نشد، اما می‌توان گامی کوچک به کمک پویندگان برداشت. بدین خاطر سال‌ها پیش از آنکه وارد دانشگاه شود، چون متوجه شد آقای سید محمدعلی امام دبیر ارجمند و محقق دزفولی مشغول جمع آوری لغات دزفول است تا روزی بصورت "فرهنگ" درآورد به این خاطر اسامی آوازاها و آهنگ‌های دزفول را به صورت مختصر تهیه کرد و تقدیم دبیر خویش نمود و چون به دانشکده ادبیات اصفهان پا نهاد، دریافت که استاد بسیار گرانمایه جناب آقای محمد مهریار که وجودش برای دانشکده ادبیات اصفهان ارزش خورشید بیشتری را دارد،

۱. سرگذشت موسیقی، بخش اول، صص ۴۹۴-۴۹۵.

مشغول جمع آوری فرهنگ عامیانه است، پس موقعیت را مغتنم شمرد و تقاضای راهنمایی پایان نامه خود را بنام "موسیقی و شعر غنائی در دزفول و شوشتر" از آن استاد نبیل نمود، مایه بسی شادمانی است که استاد محترم آقای مهریار با این درخواست موافقت فرمودند و این وجیزه فراهم گردید.

موضوعی که باعث دل آزاری این بنده گردید بیان آن بسیار لازم به نظر می‌رسد و به این قصد که حَقَم تضييع نشود اشاره‌ای به آن می‌کند و می‌گذرد. دو سال پیش یکی از همشهریان که دانشجوی رشته زبان و ادبیات در اصفهان بود درخواست کرد که مسوده این پایان نامه را به ایشان بدهم تا مطالعه کند! من چون حدس زدم که ممکن است بعدها بگویند گم شده است، با ذکر این مطلب که این یادداشت‌ها را برای پایان نامه خویش تهیه نموده‌ام امید است محفوظ بماند. پس از آن رونوشتی تهیه کرد و به آن دوست نما داد ولی متأسفانه دیری نگذشت که پی برد مقداری از نتیجه کارش بدون رعایت حفظ امانت دارد به یغما می‌رود و به سادگی در پایان نامه آن همشهری جا می‌گیرد! به این خاطر که شاید از این کار جلوگیری شود، در دفاتری چند یادداشت‌های کوتاهی که مقداری از نتیجه کار خود را برداشت، تقدیم استادان گرامی نمود ولی آن شخص محترم پرورتر از آن بود که از عمل زشت خود دست بردارد. امید است کسانی که این رساله و آن دیگر را مطالعه می‌فرمایند متوجه این نکته باشند.

حال بینیم طرز تهیه این یادداشت‌ها چگونه بوده است و چه کسانی مستقیماً و یا غیر مستقیم در این کار مرا یاری نموده‌اند و چه نوع آواز و یا بهتر بگوئیم چه نوع گوشه و یا گوشه‌هایی ذکر گردیده و شرح نسبی درخور اطلاع خود برای آن‌ها نوشته است و کدام یک را لازم به توضیح ندیده و چرا به جای خط موسیقی از شعر محلی یاری جسته است.

بطور کلی برای نوشتن این یادداشت‌ها متأثر از قسمت موسیقی کتاب ایرانشهر جلد اول^۱ نوشته آقای دکتر مهدی برکشلی هستم. بعد از آقای حسین هزاردستان و آقای سید مجید احدزاده که از موسیقی شناسان دزفول‌اند و زمانی علاقه مندان به موسیقی را با صدای خوش خود به طرب آورده‌اند و حال که به روزگار پیری رسیده‌اند هنوز هر وقت اقتضای حال و محلی دست دهد خاطره لطافت دیرین صدای خویش را زنده می‌سازند، در این خدمت صمیمانه یاری نمودند، چه گاه خواندن آواز برای به گوش و جان سپردن و چه بیان نمودن شعرهای زیبایی را که در خاطر داشتند و دیگر می‌رسیم به آقای شکرالله ناهیدی پسر مرحوم ملا محمدتقی ناهیدی شاعر با ارزش دزفول، معروف به ملا شکری که شعرهای خوبی را انتخاب و با صدای مطبوع خویش خواند تا زمینه دستگاه یا مایه‌ای را که تشخیص می‌دهم بنویسم. کسان دیگری که کم و بیش در خواندن یک بیت و یا

۱. به پانوشت صفحه ۴ مراجعه شود.

راهنمایی به اشخاصی که ممکن بود به نوعی مفید واقع شوند ابراز محبت نموده که اگر بخواهم اسم همه آن‌ها را بنویسم مقدمه بسیار طولانی خواهد شد پس به همین اشاره یادی از ایشان می‌شود و از محبتشان تشکر می‌نماید حال که آشنا شدیم چه کسانی در جمع آوری آوازهای دزفولی مرا یاری نموده‌اند، می‌رسیم به آن قسمتی که راجع به شوشتر است.

حسین شاه زیدی چه ساده مرد خوش آوازی که سوز صدایش از سرپوشی که گذشت زمان روی آتش درونش نهاده قصه سر می‌دهد. بی‌نیازی و ناآرامی روحش باعث شده که به صورت آوازخوان دوره گردی درآید و آن دم به فکر پول افتد که گرسنگی رنجش می‌دهد چه هنگامی که از فکر شکم فارغ گردد اعتنايش به پول و سنگ بیابان یکی است. شاید اگر دراندیشه آزار دیگران و غارت این و آن می‌افتاد در دنیای عاقلان راهش می‌دادند. باری آنچه درباره آوازهای شوشتر نوشته شده به کمک حسین شاه زیدی تهیه نموده ام و اما چرا بعضی از آوازهای منتسب به دزفول و شوشتر شرحی لازم ندارد.

حقیقت این است که گوشه‌های موسیقی ملی بدون اینکه رنگ محلی به خود گرفته باشد به اسم اشخاصی نامیده شده‌اند، شاید این اشخاص کسانی باشند که به گوشه‌های همنام شده خود علاقه نشان داده‌اند. "ظهیری" در دزفول که از گوشه‌های آواز ابوعطا است و "حاجی نامه شوشتری" و "نوبند

فَتَّلَهُ" (فتح الله) که اولی از گوشه‌های دستگاه همایون و دومی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است که در شوشتر مورد پسند بیشتری واقع شده‌اند. سخنی که به گفتنش می‌ارزد اینکه ممکن است اسم گوشه‌هایی از آوازهای دزفول و احياناً شوشتر بیاييم که برای آگاهی بر آن‌ها به شخص مطلعی دسترسی نداشته باشیم که از آن جمله آواز "رجب کش" است.

چه سه چهارسال پیش که تازه مشغول جمع‌آوری یادداشت‌هایی در این زمینه بودم از خواننده‌ای آوازی را که در زمینه همایون بود شنیدم و خواننده شک و تردید داشت که همان رجب کش باشد.

و اما آنانی که برای نشان دادن وضع موسیقی دزفول و شوشتر چرا از خط موسیقی استفاده نشده؟ به این خاطر که نویسنده آنچه را یاد گرفته همانطوری که پیش از این ذکر گردیده از راه گوش بوده و به خط موسیقی آشنایی ندارد، پس اگر این سوال پیش آید که شعر چگونه می‌تواند مبین آهنگ باشد؟ جواب این است: اگر سه اصل تداعی را در نظر بگیریم: ۱- مجاورت ۲- مشابهت ۳- تضاد، متوجه می‌شویم خیلی ساده یک نفر آوازخوان شوشتری یا دزفولی با شعری که بارها در یکی از آوازهای مربوط به خود خوانده همزمان با شنیدن شعر مورد نظر به یاد آواز به خاطر سپرده و یا صورت دیگر موضوع با زمزمه آواز مطلوب به خود به یاد شعر در ذهن جای گرفته خویش می‌افند، یعنی که اصل مجاورت باعث می‌شود اشعار ذکر شده در این دفتر یادآور آوازهای به

خاطر سپرده مردم آن دو دیار گردد اما تا کجا؟

تا آن زمانی که آشنایان به هنر لطیف موسیقی در دزفول و شوشتر سر در نقاب خاک فرو نکشیده‌اند چه غرب زدگان به همه مظاهر غرب دلخوشند و به ناچار همه مظاهر ملی یکی پس از دیگری فراموش خواهد شد.

اما آنانی که می‌خواهند فرهنگ و مظاهر ملی خود را حفظ کنند و در فکر چاره‌اندیشی هستند فرهنگ عامیانه را ثبت و ضبط نمایند اشعار همراه با آوازه‌های محلی غیر از یادآور آوازه‌های محل خود، کمکی به آشنائی لهجه‌ها برای زبان شناسان و خصوصیات شعری عامیانه برای محققان دیگر زبان و ادبیات دارای فوایدی است.

و باز هم ضرورت به نوشتن چند کلمه دیگر احساس می‌شود و آن اینکه در آوازه‌های منسوب به شوشتر یا دزفول و همچنین عشایر این دو محل شعرهای محلی و لری در هم آمیخته شده برای اینکه بدانیم چرا چنین وضعی پیش آمده که به حساب بی‌نظمی و ناهماهنگی اشعار و الحان درنیاوریم، بدین گونه باید جواب داد که بین مردم شهرهای دزفول و شوشتر و عشایر تابع آن دو در مورد شعر و آواز جنبه ماث‌ر و متاث‌ر وجود دارد یعنی که نغمه‌ای منسوب به منطقه‌ای ممکن است در جای دیگری مورد علاقه واقع شود و در آن دیگر جا شعر مطبوعی برای آن نغمه سروده گردد که این بار شعر در جای آفرینش نغمه مقبول افتد.