

رامشگران شمال خراسان

بخشی و رپر توار او

نوشته‌ی

آمنه یوسف‌زاده



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران ۱۳۸۸

شعریت شعر صرفاً به محتوا و ابهامش نیست، بلکه به این سبب است که امکان می‌دهد تا عناصر موسیقایی (مانند زمان و صوت) وارد دنیای کلمات شوند. برای همین است که بنابر سنت، اطلاعات، هر قدر هم که سنگین بوده باشند (مانند سوت‌رها و شاسترها در هند) از طریق شعر منتقل می‌شدند.

جان کیج (Cage 1970: 10)

فهرست

سیاسگزاری	۱۵
-----------	----

مقدمه

۱. نگاهی به پژوهش‌های انجام‌یافته	۱۹
۲. ناروشنی در تعیین ژانرهای موسیقایی	۱۹
۳. نحوه‌ی پیشبرد کار پژوهش میدانی	۲۰
۴. روش عرضه‌ی کار	۲۱

فصل اول: خراسان، سرزمین بخشی‌ها

۱. قوم‌نگاری و وضع جغرافیایی منطقه	۳۱
۲. پراکندگی قومی در روستاهای شمال خراسان	۳۲
– فارس‌ها	۳۴
– ترک‌ها	۳۵
– کردها	۳۷
– ترکمن‌ها	۴۱
۳. زبان‌های رایج در خراسان	۴۴
۴. زندگانی موسیقایی در شمال خراسان	۴۶
– عاشق‌ها	۴۶
– مراسم مذهبی	۴۸

فصل دوم: بخشی کیست؟

۱. ریشه‌شناسی واژه‌ی بخشی	۵۶
۲. از شمن تارامشگر	۵۶
۳. انواع رامشگر در جهان فارسی‌زبان و ترک‌زبان	۶۰

۶۲	۴. بخشی در خراسان ایران
۶۲	– سنت رامشگری در ایران
۶۳	– بخشی‌های خراسان
۶۴	۵. شیوه‌ی آموزش بخشی
۶۸	۶. بخشی و شنوندگانش
۷۲	۷. رامشگران دیروز و امروز
۷۶	۸. جایگاه اجتماعی رامشگر
۷۸	۹. دوتار، ساز بخشی
۷۹	– خاستگاه
۸۱	– انواع دوتار
۸۲	– نحوه‌ی ساخت دوتار
۸۵	– نحوه‌ی به‌دست‌گرفتن ساز و شیوه‌ی اجرا
۸۶	– قیمت ساز و تزئین آن

فصل سوم: رپرتوار بخشی (عوامل اثرگذار، الگوها)

۱۰۲	۱. گونه‌های اصلی
۱۰۳	– گونه‌ی روایتگرانه
۱۰۳	– گونه‌ی غنایی
۱۰۴	۲. رابطه‌ی میان قالب‌های ادبیات فارسی و رپرتوار بخشی‌ها
۱۰۴	– تأثیر مایه‌های دینی و عرفانی
۱۰۵	– از حماسه‌ی مذهبی و عرفانی در ادبیات فارسی تا رپرتوار رامشگران (باباروشن، ابراهیم ادهم)
۱۰۵	الف: سرچشمه‌های حماسه‌های مذهبی و عرفانی
۱۰۷	ب: داستان باباروشن یا بندبربر
۱۰۸	۳. عرفان
۱۰۸	– خراسان، مهد عرفان و تصوف
۱۰۹	– تصوف و شعر
۱۱۱	– یکی از عرفای محبوب رامشگران
۱۱۲	۴. از حماسه‌ی پهلوانی ایرانی تا رپرتوار رامشگران: بنیادهای مردمی شعر حماسی ایرانی
۱۱۵	– نمونه‌ای از حماسه: منظومه‌ی کوراوغلو
۱۱۸	– حماسه در میان کردان خراسان
۱۲۱	۵. حماسه‌ی غنایی، سرچشمه‌ی رمانس‌های عامیانه یا داستان عاشقانه

۱۲۱	– حماسه‌ی غنایی در فارسی
۱۲۴	– حماسه در سنت زبان ترکی
۱۲۵	۶. عناصر برگرفته از ادبیات عامیانه
۱۲۶	– داستان و حکایت در ایران و در نزد رامشگران خراسان (شکل‌گیری، تحول و ویژگی‌ها)
۱۲۷	الف: ساختار داستان‌ها
۱۲۸	ب: پیشینه، تولد و رشد قهرمان مرد و قهرمان زن
۱۲۸	ج: دیدار دو قهرمان
۱۲۹	د: آزمون‌ها
۱۳۰	ه: وصال
۱۳۲	۷. پشتوانه‌های نشر و پخش رپرتوار رامشگران (نسخه‌های چاپی و خطی و کتاب‌های عامیانه)
۱۳۳	۸. چند شاعر محبوب رامشگران
۱۳۴	– مختوم‌قلی فراقی (۱۷۳۳-۱۷۸۲ م)
۱۳۶	– جعفرقلی (قرن نوزدهم میلادی)
۱۳۸	– حسینا

فصل چهارم: گونه‌های شاعرانه‌ی رپرتوار رامشگران

۱۴۲	۱. عروض شعر فارسی
۱۴۲	– اوزان شعر فارسی
۱۴۳	الف: رباعی
۱۴۶	ب: شکل چهاربیتی‌ها
۱۴۹	۲. وزن در شعر عامیانه‌ی کردی
۱۵۲	۳. وزن در شعر ترکی
۱۵۵	۴. داستان، گونه‌ی روایتی
۱۵۵	– نثر و شعر
۱۵۷	الف: شعر
۱۵۸	ب: نظم‌آوری
۱۵۸	ج: نوع کوتاه: یاریم کلام یا نیم کلام
۱۶۱	د: نوع بلند: بوتون کلام یا کلام کامل
۱۶۲	ه: نوع کشیده
۱۶۳	و: ویژگی‌های کلی انواع کوتاه و بلند
۱۷۰	ز: آواز درآمد

ح: نشر	۱۷۳
ط: فرمول‌ها	۱۷۵
۵. بدیهه‌پردازی آفرینشگرانه	۱۷۹

فصل پنجم: موسیقی بخشی‌ها

۱. ساختار و فرم مقام‌ها	۱۸۵
– بخش آوازی: بند شعری	۱۸۵
– بخش سازی	۱۹۱
– ویژگی‌های ساز	۱۹۸
الف: کوک و گام	۱۹۸
ب: شیوه‌ی نواختن ساز	۲۰۰
۲. عناصر ملودیک	۲۰۲
– گام	۲۰۲
– ساختار مُدال	۲۰۸
– درجه‌های اصلی مُد	۲۰۸
۳. دو بخش مقام و نُت‌های متغیر	۲۱۰
۴. سیم‌بم و درجات اصلی مُد	۲۱۱
– دیگر درجات مهم مُد	۲۱۳
– ملودی-تیپ	۲۱۵
۵. انحنای ملودیک	۲۲۵
– قسمت اول مُد	۲۲۶
– قسمت دوم مُد	۲۲۷
۶. عناصر ریتمیک	۲۳۲
– نظم ریتمیک با قاعده یا موزون	۲۳۲
– نظم ریتمیک آزاد	۲۳۶
۷. نتیجه‌گیری	۲۳۷

فصل ششم: بخشی در بافتار جامعه‌ی امروز ایران

۱. سازمان‌های رسمی که به موسیقی می‌پردازند	۲۴۰
– جشنواره‌ها پس از انقلاب	۲۴۰
– وزارت ارشاد اسلامی	۲۴۱

۲۴۲		سازمان هنری تبلیغات اسلامی
۲۴۳		صدا و سیمای جمهوری اسلامی
۲۴۳		۲. سیاست فرهنگی و سنت موسیقایی
۲۴۵		نتیجه گیری
۲۴۹		کتابنامه
۲۴۹		 منابع فارسی
۲۵۴		 منابع انگلیسی، فرانسوی و آلمانی
۲۶۹		ضبط شناسی
۲۷۱		فهرست اعلام
۲۷۹		فهرست سی دی

فهرست تصاویر

تصویر ۱-۱:	نقشه‌ی اقوام و زبان‌های گوناگون شمال خراسان	۵۰
تصویر ۲-۱:	اتراق کوچ‌نشینان گُرد	۵۰
تصویر ۳-۱:	میدان ورودی قوچان	۵۱
تصویر ۴-۱:	رقص چوب	۵۱
تصویر ۵-۱:	دو عاشق	۵۲
تصویر ۶-۱:	قُشمه	۵۲
تصویر ۷-۱:	سُرنَا	۵۲
تصویر ۸-۱:	عاشق در لباس زنانه	۵۳
تصویر ۹-۱:	خیابان اصلی خانلق	۵۳
تصویر ۱-۲:	بازنمود شماتیک دوتار خراسان	۸۵
تصویر ۲-۲:	حاج قربان سلیمانی	۸۸
تصویر ۳-۲:	کوچه‌ای در علی آباد	۸۸
تصویر ۴-۲ الف و ب:	محمدحسین یگانه	۸۹
تصویر ۵-۲:	علی الماجوقی	۹۰
تصویر ۶-۲:	کتابچه‌ی حاج قربان سلیمانی	۹۱
تصویر ۷-۲:	بخشی - آرایشگر	۹۲
تصویر ۸-۲:	ویتترین آرایشگاه	۹۲
تصویر ۹-۲:	آرایشگاه بخشی قربان آزادی	۹۳
تصویر ۱۰-۲:	گل نبات عطایی	۹۴
تصویر ۱۱-۲:	علی‌رضا سلیمانی	۹۴
تصویر ۱۲-۲:	براتعلی یگانه	۹۵
تصویر ۱۳-۲:	کارگاه سازسازی قوچان	۹۵
تصویر ۱۴-۲:	روشن گل افروز	۹۶

۹۶	تصویر ۲-۱۵ : ملا باقر
۹۷	تصویر ۲-۱۶ : عیسی قلی پور
۹۷	تصویر ۲-۱۷ : سهراب محمدی
۹۸	تصویر ۲-۱۸ : دوتار
۹۸	تصویر ۲-۱۹ : کاسه‌ی دوتر
۹۸	تصویر ۲-۲۰ : بالادسته‌ی دوتار
۹۹	تصویر ۲-۲۱ : جشنواره‌ی موسیقی
۹۹	تصویر ۲-۲۲ : دیپلم افتخاری
۱۰۰	تصویر ۲-۲۳ : قهوه‌خانه در قوچان
۱۰۰	تصویر ۲-۲۴ : فتوای آیت‌الله خمینی درباره‌ی موسیقی

ترانوشث

شعراى تركى با الفباى لاتىنى رايچ در جمهورى آذربايجان ترانويسى شده است. در زير تلفظ حروف اين الفبا را به دست مى دهيم.

مانند	تلفظ	حرف
آبر	ـ	a
جمله	ج	c
چهار	چ	ç
مقياس	ـ	e
گرگ	گ	g
باغ	غ	ğ
بيمار (هنگامى كه به دنبال آن • حرف بى صدا مى آيد)	ى	i
در Birth	i (انگليسى)	ı
اُفتاد	أ	o
در deux	eu (فرانسه)	ö
اُتاق	ق	q
شهر	ش	ş
اورميه	او	u
در dur	u (فرانسه)	ü
خدا	خ	x
خيال (هنگامى كه به دنبال آن حرف با صدا مى آيد)	ى	y

این کتاب حاصل پژوهش میدانی نویسنده در شمال خراسان است که از سال ۱۳۶۶ تا ۱۳۸۰ انجام گرفته است. نوشتن این صفحات با خاطره‌ی دوستان بسیاری همراه بوده که برخی هم‌اکنون در خراسان زندگی می‌کنند و تنی‌چند از میان ما رفته‌اند: از رامشگران و دوستداران موسیقی گرفته تا روستاییان ساده و همه‌ی کسانی که موسیقی رامشگران را جزئی از زندگی خود می‌دانند. از دوستانی که دیگر در میان ما نیستند باید از محمدحسین یگانه و قربان آزادی جوزانی نام ببرم که از رامشگران نامدار آن منطقه بودند و از تهرانی‌زاده، یکی از آگاهان محلی، که سخت شیفته‌ی این موسیقی و فرهنگ آن منطقه بود. همچنین باید خاطره‌ی دکتر شاهرضا، داروخانه‌دار شیروان را گرامی بدارم که دوتار می‌نواخت و دلبسته‌ی این موسیقی بود، و نیز از محمد قربانی، آهنگر قوچانی یاد کنم که دوتارهای دست‌ساخت او دوستداران زیادی داشت. امیدوارم این کتاب یاد آن عزیزان را زنده نگه دارد و نشانه‌ی قدردانی من از آنان باشد.

از همه‌ی هنرمندانی که امروز، به‌رغم تنگناهای گوناگون و اوضاع زمانه، ما را همچنان شیفته‌ی هنرشان می‌کنند و از همه‌ی رامشگرانی که در طی پژوهش‌هایم در منطقه به‌من فرصت دادند تا موسیقی‌شان را بشنوم و درباره‌ی آن تحقیق کنم، مانند حاج قربان و علی‌رضا سلیمانی، علی‌آلماجوقی، روشن گل‌افروز، برات محمد مقیمی، براتعلی یگانه، سهراب محمدی و سرانجام گل‌نات عطایی، یکی از نادر بخشی‌های زن منطقه، سپاسگزاری می‌کنم.

خاطره‌ی مادر بزرگام عفت صانعی را نیز گرامی می‌دارم که در سفرهای اولیه‌ام به شمال خراسان با شکیبایی و مهربانی مرا همراهی می‌کرد. همچنین از دخترعمویم، سایه یوسف‌زاده، و دوست صمیمی‌ام، مریم علاقیند، که به‌نوبت مرا در سفرهایم همراهی کردند سپاسگزاری می‌کنم.

از علیرضا مناف‌زاده، که مرا در فهم شعرهای ترکی رامشگران یاری کرد و در ترجمه‌ی این کتاب پایه‌پای من کوشید و هیچ پرسشی را بی‌پاسخ نگذاشت، قدردانی می‌کنم.

باید از دوستان و همکاران غیرایرانی‌ام نیز یاد کنم که هرکدام به‌نوعی در پیشبرد این تحقیق مرا یاری کردند، مانند ژیل موریه، آرتور آهارونیان، ژان دورینگ و الکساندرا چوچی و نیز گروه جهان ایرانی- هندی مرکز ملی تحقیقات علمی فرانسه (CNRS)، به‌خصوص ژان پی‌یر دیگار و یان ریشار، که در چاپ و انتشار این کتاب به زبان فرانسه همکاری کردند. همچنین باید از یاری‌های فنی انجمن

اتنوموزیکولوژی و لایراتوار اتنوموزیکولوژی موزه‌ی مردم‌شناسی پاریس سپاسگزاری کنم. از دوستان موسیقی‌شناس و هنرمندم، مانند فوزیه مجد، محمدرضا درویشی، داریوش طلائی و مجید کیانی نیز برای توصیه‌ها و اطلاعات ارزشمندشان قدردانی می‌کنم. از آقای سید محمد موسوی مدیر مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور نیز، که با علاقه نتیجه‌ی تحقیقات مرا در این سال‌ها دنبال می‌کردند و چاپ فارسی این کتاب را عهده‌دار شدند، سپاسگزارم. و همین‌طور از ساسان فاطمی که این نوشته را با دقت خواندند و نکته‌هایی را یادآور شدند تشکر می‌کنم.

سرانجام از پروفیسور استفن بلام، یکی از پیشگامان تحقیق درباره‌ی موسیقی شمال خراسان، قدردانی می‌کنم که همواره از توصیه‌های ارزشمند و تشویق‌های استادانه و دوستانه‌اش برخوردار بوده‌ام.

دریغ که نمی‌توانم در اینجا از همه‌ی کسانی که با موسیقی‌شان، با گفتارشان و حتا با حضور ساده‌شان مرا در فهم ماهیت این موسیقی و اهمیت کار تحقیقاتی‌ام یاری کردند یاد کنم. همین اندازه بگویم که خود را وامدار همه‌ی کسانی می‌دانم که به نوعی در پیشبرد این کار مرا همراهی کردند. این کتاب را به پدر و مادرم، محمود و مهین یوسف‌زاده که همواره در زندگی پشتیبان من بوده‌اند، تقدیم می‌کنم.

مقدمه

شاخص‌ترین پرسوناژ زندگانی موسیقایی شمال خراسان رامشگر است که به او بخشی می‌گویند. رامشگر ادامه‌دهنده‌ی سنت کهن خنیاگری ایران پیش از اسلام و نیز سنت کوچ‌نشینی و شمنی است که می‌توان آن را به صورت‌های گوناگون در سراسر آسیای میانه دید. او همچنین وارث خوانندگان و روایتگرانی است که هنرشان بازگوینده‌ی لحظه‌های حساس تاریخ این منطقه است. بخشی پاسدار سنت کهنسال حماسی و شاعرانه است؛ حافظه‌ای شگرف دارد و می‌تواند شنوندگانش را به زبان خودشان — از ترک و فارس و کرد — شیفته کند. آوازش را همراه با دوتار، ساز محبوب خراسانیان، می‌خواند. در گذشته وابسته به دربار پادشاهان و حکمرانان محلی بود و مانند امروز در مراسم جشن و سرور روستاییان، همچون عروسی و ختنه‌سوران، نیز هنرنمایی می‌کرد. او را به سبب هنر و دانایی‌اش گرمی می‌دارند. ساعت‌های دراز دلاوری‌های قهرمانان تاریخی و افسانه‌ای و نیز عشق‌های نافرجام عاشقان را بازگو می‌کند و می‌خواند. مهم‌ترین ویژگی رپرتوارش، وجود سرودواره‌های (Balades) بلندی است که به آنها داستان می‌گویند. مضمون این داستان‌ها حماسی، رمانتیک، مذهبی و عارفانه است و ساخت آنها ترکیبی است از نظم و نثر که به تناوب به دنبال هم می‌آیند.

استان خراسان با موقعیت استراتژیکی‌اش در شمال شرقی ایران سدی است در برابر آسیای مرکزی و در عین حال گذرگاهی است میان استپ‌های این منطقه و سرزمین‌های متمدن و یکجانشین خاورمیانه. چهارراه اقوام گوناگون و در عین حال کانون انواع دسیسه‌چینی‌ها بوده است. تاریخ دراز و پرتب‌وتابش بازگوینده‌ی غنای فرهنگ این سرزمین است: قرن‌ها مرکز فکری ایران بوده است. فضایی است فرهنگی با درخششی چشمگیر که در آن موسیقی، شعر، روایت و آیین‌های مذهبی و عرفانی درهم می‌آمیزند. فرهنگ‌های قومی گوناگون بر روند تاریخی آن اثر گذاشته‌اند و خود با دگرگونی‌های اجتماعی-سیاسی آن سازگار شده‌اند. می‌توان گفت که جایگاه اجتماعی بخشی و رپرتوارش بازتاب این روند تاریخی-فرهنگی است.

بخش شمالی خراسان^۱ که مساحتی نزدیک به ۴۰,۰۰۰ کیلومتر مربع دارد (اگر پنج شهرستان

۱. خراسان روی هم رفته ۳۲۰,۰۰۰ کیلومتر مربع مساحت دارد و جمعیت آن هنگامی که این تحقیق انجام می‌گرفت، یعنی در دهه‌ی ۱۹۸۰، ۳,۳۰۰,۰۰۰ نفر بود. چنان‌که می‌دانیم، این استان پهناور امروز به سه استان تقسیم شده: خراسان شمالی (مرکز آن بجنورد)، خراسان رضوی (مرکز آن مشهد) و خراسان جنوبی (مرکز آن بیرجند). پس از این تقسیم‌بندی، قوچان جزو خراسان رضوی شده است.

بجنورد، شیروان، قوچان، درگز و مشهد را نیز به آن بیفزاییم، مساحت اش به ۵۰,۰۰۰ کیلومتر مربع می‌رسد) پرجمعیت‌ترین منطقه‌ی این استان است (با جمعیتی حدود ۵۵۰,۰۰۰ نفر که ۱۳۰,۰۰۰ نفر آن در شهر زندگی می‌کنند و بقیه، یعنی ۴۲۰,۰۰۰ نفر، روستانشین هستند. شهرستان مشهد در این آمارگیری منظور نشده است).^۱ در این منطقه اقوام گوناگون در کنار هم زندگی می‌کنند که مهم‌ترین‌شان غیر از فارس‌ها، کردهای کرمانجی، ترک‌ها و ترکمن‌ها هستند.

دلبستگی من به این منطقه و موسیقی رامشگران آن در سال ۱۹۷۵ در جشنواره‌ی هنر شیراز، هنگامی که برای نخستین‌بار فرصت شنیدن موسیقی یک بخشی را در آنجا پیدا کردم، شروع شد. هرگز فراموش نخواهم کرد پیرمرد بلندبالا و باشکوهی را که بر روی صحنه در سرای مشیر شیراز ظاهر شد و با وقاری بزرگمشنانه تارهای ابریشمین دوتارش را در هوای ولرم شب به صدا درآورد. آنگاه با صدایی دلنشین روایت داستانی عاشقانه را آغاز کرد که صدایش آن را هرچه بیشتر زنده و دلپذیر می‌کرد. آن پیرمرد اولیاقلی بخشی یگانه، رامشگر بزرگ ترکمن، از منطقه‌ی درگز بود.

پیش از آن، خراسان برای من بیش از همه یادآور نام‌هایی چون عطار و خیام و فردوسی بود یا آرامگاه امام رضا در مشهد که در کودکی همراه با مادر بزرگم چندین بار به زیارت آن رفته بودم. خانم فوزیه مجد، که در آن زمان مسئول گردآوری موسیقی مناطق گوناگون ایران از طرف رادیو و تلویزیون ملی بود، فرصت شنیدن نمونه‌هایی از موسیقی خراسان را برایم فراهم آورد که خود در منطقه ضبط کرده بود. دیری نکشید که خود پی بردم غنای موسیقی این سرزمین پهناور بیش از آن است که فکر می‌کردم. در واقع، از شمال تا جنوب و از شرق تا غرب این استان با گوناگونی چشمگیر موسیقی‌ها، فرهنگ‌ها و سنت‌ها روبه‌رو می‌شویم. هنگامی که با خاطره‌ی جشنواره‌ی هنر شیراز، برای نخستین‌بار در سال ۱۹۸۷ سفرهای تحقیقاتی خود را به خراسان در جست‌وجوی بخشی‌ها آغاز کردم که نام‌هایی چند از آنان را خانم مجد به من داده بود یا از این و آن شنیده بودم، زود دریافتم که بیشتر آنان در بخش شمالی این استان پهناور سکونت دارند. در نتیجه، تصمیم گرفتم تحقیقاتم را در آنجا متمرکز کنم.

امید و شوقی که در آغاز داشتم، طولی نکشید که جای خود را متأسفانه به ناامیدی و نگرانی سپرد. خیلی زود پی بردم که استادان بزرگی که نامشان را شنیده بودم یا از جهان رفته‌اند و یا بسیار سالخورده‌اند. به‌علاوه، بسیاری از این رامشگران در پی انقلاب اسلامی هنرشان را فرو گذاشته بودند. بعضی‌ها نیز به اعتیاد رو آورده بودند تا جایی که حتا مجبور به فروختن ساز خود شده بودند. در میان نسل جوان نیز وضع چندان امیدبخش نبود. در میان این نسل کم بودند کسانی که می‌خواستند راه استادان گذشته را در پیش گیرند. چندی هم که گام در این راه می‌گذاشتند رپرتوار بخشی‌ها را دستکاری می‌کردند و یا دست به نوآوری‌هایی می‌زدند که به اصالت آن لطمه می‌زد.

وقتی با محیط خوب آشنا شدم، پی بردم که به‌رغم نگرانی‌ای که در آغاز داشتم، این سنت موسیقایی همچنان زنده است: به آدم‌های تازه‌ای برخورد کردم که ادامه‌دهندگان سنت گذشتگان بودند. به این نکته نیز

۱. آمارگیری سال ۱۹۷۶ (۱۶) (Papoli-Yazdi 1991).

پی بردم که می‌باید هرچه زودتر پژوهشی علمی درباره‌ی این موسیقی انجام گیرد، پیش از آنکه برخی دگرگونی‌ها اصالت آن را از میان ببرد. زیرا، چنانکه در عمل دیدم، پژوهش‌هایی که تا آن زمان انجام گرفته بود بسیار محدود بود (ضبط‌هایی که از این موسیقی با نگاه اتنوموزیکولوژیک انجام گرفته بود بسیار اندک بود) تا جایی که می‌توانستم بگویم که موسیقی خراسان هنوز عرصه‌ای بکر و دست‌نخورده است.

نگاهی به پژوهش‌های انجام‌یافته

درباره‌ی موسیقی خراسان، برخلاف موسیقی آسیای میانه که همواره موضوع تحقیق پژوهشگران روسی (Belaiev, Uspenski) از قرن گذشته بوده، پژوهش دامنه‌داری صورت نگرفته است. یگانه بررسی علمی در باب موسیقی این استان پهناور کتاب دکتر مسعودیه (۱۳۵۹) است درباره‌ی موسیقی تربت‌جام. تنها تحقیقی که درباره‌ی موسیقی شمال خراسان می‌توان سراغ گرفت، که قسمتی از آن به بخشی‌ها اختصاص یافته، کار پروفیسور استفن بلام است که حاصل شش ماه پژوهش میدانی در نیمه‌ی نخست سال ۱۹۶۹ است.^۱ به علاوه، ضبط‌هایی که به صورت نوار یا سی‌دی از این موسیقی به بازار آمده مربوط به سال‌های پس از ۱۳۷۰ است.^۲

از دیدگاه قوم‌شناختی دو دسته تحقیق در این استان انجام گرفته است: دسته‌ی نخست به‌طور عمده در اوایل قرن بیستم میلادی صورت گرفته (Ivanow 1925-1927, Yate 1900) و دسته‌ی دوم دربرگیرنده‌ی تحقیقاتی است که اساساً مربوط به کردهای این منطقه است و پژوهشگرانی در خراسان آنها را به انجام رسانده‌اند (مانند پاپلی یزدی، سعیدی، میرنیا، توحیدی؛ نک. کتابشناسی). برعکس، مردم ترک‌زبان این منطقه چندان موضوع تحقیق قرار نگرفته‌اند.^۳

ناروشنی در تعیین ژانرهای موسیقایی

موسیقی ایرانی را مدت‌های دراز به سه گروه تقسیم می‌کردند: (۱) موسیقی سنتی یا کلاسیک؛ (۲) موسیقی مطربی؛ (۳) موسیقی عامیانه. این تقسیم‌بندی را به گونه‌ای دیگر در کتاب زونیس (Zonis 1973) نیز می‌بینیم. او در آنجا از موسیقی «فولکلوریک»، «مذهبی»، «آیینی» و «کلاسیک» یاد می‌کند. کارن و صفوت (Caron et Safvat 1996) میان موسیقی سنتی و موسیقی عامیانه فرق می‌گذارند و زیر عنوان موسیقی عامیانه از موسیقی‌های مذهبی، صوفیانه، درمانی، زورخانه‌ای و رقص سخن می‌گویند.

۱. نک. Blum 1972a, 1972b, 1974, 1977, 1996, 2006.

۲. برای مثال، نک. ضبط‌شناسی: درویشی ۱۳۷۱، ۱۹۹۸، ۲۰۰۴، Youssefzadeh 1998، ۲۰۰۴. ضبط‌هایی که از حاج قربان سلیمانی انجام گرفته (Soleymāni 1991, 1995, 1998) و نیز ضبط‌هایی که در دهه‌ی ۱۳۵۰ به همت خانم فوزیه مجد انجام گرفته و مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور از ۱۳۸۲ تا ۱۳۸۴ منتشر کرده است.

۳. در سال ۱۹۹۳، کتابی توسط Doerfer و Hesche درباره‌ی گرامر و لغت‌شناسی لهجه‌های ترکی خراسانی منتشر شده است؛ نک. کتابشناسی.

در ایران واژه‌های «محلی» و «فولکلوریک» را که در گذشته در گفتارهای رسمی برای مشخص کردن موسیقی‌های غیرکلاسیک یا غیرسنتی به کار می‌بردند از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد کنار گذاشتند و از عنوان «موسیقی نواحی مختلف ایران» استفاده کردند که نشان‌دهنده‌ی پذیرش رسمی سنت موسیقایی خاص هر منطقه بود. با این حال، هیچگونه تمایزی میان موسیقی رامشگران حرفه‌ای و موسیقی محلی فولکلوریک وجود نداشت. در آسیای میانه رامشگران را نوازندگان حرفه‌ای به‌شمار می‌آوردند (During 1994: 43). چنان‌که بلام نشان می‌دهد، معیارهایی که موسیقی شهری را از موسیقی روستایی جدا می‌کرد دیگر کاربردی ندارد. از نظر او، تعیین وجه تمایزها و وجه تشابه‌ها میان سبک‌های موسیقایی که از سویی در شهرها می‌بینیم و از سوی دیگر در روستاها، چندان پیچیده است که نمی‌توان براساس آن دست به یک چنین تقسیم‌بندی‌ای زد. بنابراین، بلام ترجیح می‌دهد از موسیقی «هنرمندانه» سخن بگوید که آن را چنین توصیف می‌کند:

الف) اجرا و نگهداری آن جزئاً به دست نوازندگان حرفه‌ای.
 ب) انتقال آن از استاد به شاگرد و نه در چارچوب یک برنامه‌ی آموزش رسمی.
 ج) وابستگی و دست‌یازی این موسیقی به نوعی «توری» که هم نوازنده با آن آشناست و هم شنونده (Blum 1972a: 3).

در ایران امروز برای توصیف موسیقی حرفه‌ای نواحی (به‌گونه‌ای که بخشی‌ها و عاشق‌ها آن را اجرا می‌کنند) از اصطلاح «مقامی» استفاده می‌کنند. اصطلاح «مقام» در اینجا با مفهوم آن در عربی و ترکی یکی نیست. در این دو زبان واژه‌ی «مقام» مفهوم گسترده‌تر دستگاه موسیقایی را دربرمی‌گیرد. این واژه که رامشگران آن را به‌جای «آهنگ» به کار می‌برند بر اعتبار و مشروعیت این فرم بیان موسیقایی می‌افزاید و در عین حال آن را از موسیقی‌های محلی و فولکلوریک جدا می‌کند.

نحوه‌ی پیشبرد کار پژوهش میدانی

این بررسی حاصل تحقیقات میدانی من در شمال خراسان است که در طی سفرهای پیاپی از سال ۱۳۶۶ تا ۱۳۸۱ انجام گرفته است. سیاست‌های جدید دولت در ارتباط با مناطق گوناگون کشور و جایگاهی که بخشی‌ها امروزه در عرصه‌ی موسیقی دارند، مرا واداشت که در سال‌های ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹ پژوهش درباره‌ی این موسیقی را طی سفرهایی به تهران دنبال گیرم و در این مدت توانستم درباره‌ی این موسیقی با تنی چند از نوازندگان موسیقی کلاسیک ایران و مسئولان سازمان‌های رسمی مفصل گفت‌وگو کنم. در آغاز کار پژوهش میدانی بیشتر وقت‌ها با مشکلاتی روبه‌رو بودم: در مقام زن نمی‌توانستم به آسانی جابه‌جا شوم. اینکه زن بودن و علاقمند به موسیقی، خودبه‌خود شک برمی‌انگیخت. برای مثال در ایران، سفر کردن به‌تنهایی برای زن ساده نیست. برای یک زن تنها گرفتن اتاق در هتلی در یک شهر یا در مسافرخانه‌ای در یک شهرستان کار آسانی نبود. در مسافرخانه‌ها یا مسافر مرد می‌پذیرند و یا خانواده. با این حال، بخت با من یار بود که در قوچان با حاجی آقای که صاحب مسافرخانه‌ای به‌نام

«نور» بود آشنا شوم و از حمایت او و خانواده‌اش برخوردار شوم. در آن زمان حتا اگر همراه زن مسافر زنی دیگر بود باز هم اقامت او در مسافرخانه‌ای در یک شهرستان خالی از اشکال نبود. سفر با مرد هم تنها زمانی ممکن است که او محرم باشد، یعنی یا شوهر زن یا پدر و یا برادر او باشد. من نخست همراه با مادر بزرگم به خراسان سفر می‌کردم. سپس همراه با خاله‌ی مادرم که سن بالای هردوشان سبب می‌شد مشکلی برای اقامت من در مسافرخانه نتراشند. بعدها، هنگامی که در محل شناخته شدم و اعتماد صاحب مسافرخانه را جلب کردم، مدتی دخترعمویم که کم‌وبیش هم‌سن من است و پس از او یکی از دوستان زنم مرا در سفرهایم همراهی می‌کردند. باید بگویم که از سال ۱۳۷۶ به بعد از شدت سخت‌گیری درباره‌ی مسافرت زن تنها در ایران کاسته شد، ولی برخی از محدودیت‌ها که در بالا از آنها سخن گفتم همچنان پابرجا هستند. در سال‌های نخست پژوهش‌های میدانی‌ام با مشکلات دیگری نیز روبه‌رو شدم: برای مثال، مأموران گمرک در فرودگاه مشهد دستگاه ضبط صوت مرا دستکاری کردند و آن را از کار انداختند. این‌گونه ماجراها در طول کار تحقیقاتی‌ام همواره پیش می‌آمد. به رغم آنکه ایرانی هستم مرا به چشم خارجی نگاه می‌کردند زیرا از خارج می‌آمدم، بی‌آنکه از حُسن توجهی که معمولاً نسبت به خارجی‌ها در ایران وجود دارد برخوردار باشم.

این مسافرت‌ها به من امکان دادند تا با منطقه و با زندگانی نزدیک به بیست‌تن از رامشگران و خانواده‌شان از نزدیک آشنا شوم. آنان همواره مرا با محبت و خوشرویی پذیرا می‌شدند. شنیدن صدای یک رامشگر و ساز او در محل اصولاً کار مشکلی نیست. کافی است به دیدار یکی از آنها رفت که معمولاً خود با شوق فراوان سازش را برمی‌دارد و می‌خواند. البته کسانی هم در میانشان بودند که به سادگی اعتماد نمی‌کردند، زیرا خوب می‌دانستند که وارث سنتی کهنسال‌اند و نمی‌خواستند رازهای دانش و هنرشان را بر من آشکار کنند. این است که مجبور بودم هرچه بیشتر شکیبایی به خرج دهم. در رابطه با رامشگران نیز زن بودن من مشکل‌آفرین بود، چرا که جامعه‌ی رامشگران خراسان به‌طور عمده جامعه‌ای مردانه است.

روش عرضه‌ی کار

این کتاب با توصیف زمینه‌ی تاریخی، قوم‌شناختی و زبان‌شناختی منطقه آغاز می‌شود که برای فهم برخی ویژگی‌های رپرتوار بخشی‌ها، زبان و شنوندگان آنان ضروری است. فصل دوم به توصیف جایگاه بخشی در مرز میان شمن و رامشگر در فرهنگ‌های گوناگون ترک و در سنت خنیاگری ایرانی اختصاص دارد. در این فصل به مطالعه‌ی بخشی‌های امروز می‌پردازم و جایگاه، نحوه‌ی یادگیری، وضع اجتماعی آنان و سازی که می‌نوازند یعنی دوتار را بررسی می‌کنم. فصل سوم به رپرتوار بخشی‌ها و به گونه‌های ادبی و عامیانه‌ی این رپرتوار اختصاص یافته است و به توضیح سرچشمه‌های اثرگذار در آثار آنان می‌پردازد. فصل چهارم به توضیح اوزان و قوافی اشعار رپرتوار بخشی‌ها اختصاص دارد. به سبب

چندزبانی بودن منطقه، بخشی وزن‌های شعری بسیار گوناگونی در اختیار دارد. پس از مقدمه‌ای درباره‌ی این وزن‌ها در زبان‌های فارسی و ترکی و کردی کرمانجی، به بررسی گونه‌ی غالب این رپرتوار، یعنی «داستان»، که ترکیبی است از نظم و نثر، خواهیم پرداخت.

در فصل پنجم، از خلال تجزیه و تحلیل ساختارهای مُدال و ریتم گزیده‌ای از آهنگ‌هایی که ضبط شده است، سعی کرده‌ام ویژگی‌های این موسیقی را نشان دهم.

فصل آخر، در واقع، توصیف وضع موسیقی رامشگران و جایگاه اجتماعی-فرهنگی بخشی در بافتار جامعه‌ی امروز ایران است. در این فصل به توضیح مختصر سیاست‌های فرهنگی در زمینه‌ی موسیقی بخشی‌ها پرداخته‌ام و جایگاه این موسیقی را در برنامه‌های جشنواره‌ها کم‌وبیش نشان داده‌ام.

بنیاد این کتاب بر رساله‌ی دکترای من، که در سال ۱۹۹۷ در دانشگاه نانتر (Nanterre) پاریس از آن دفاع کرده‌ام، استوار است. آن رساله را با پژوهش‌های میدانی جدید و نگرش‌ها و داده‌های تازه تکمیل کرده‌ام که انتشارات Peeters در سال ۲۰۰۲ آن را به زبان فرانسه در پاریس به چاپ رسانده است. با آگاهی از محدودیت‌های این کار امیدوارم که این کتاب بتواند طرحی کلی هرچند مختصر از این سنت بسیار غنی به دست دهد و مبنایی باشد برای پژوهش‌های گسترده‌تری در آینده.