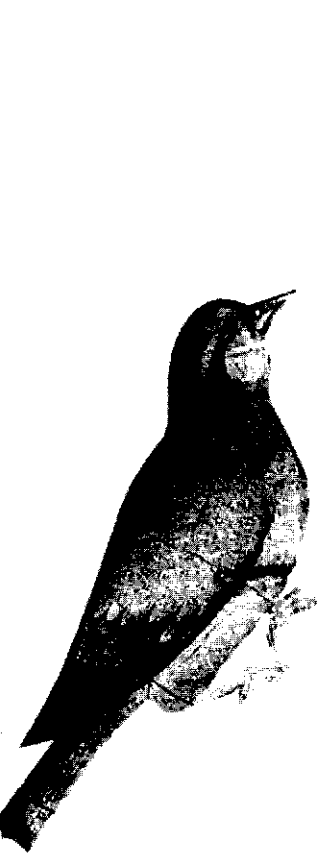


تصنیف، ترانه و سرود

متن سخنرانی «اسماعیل نواب صفا» که
در همایش «صائب پژوهی» توسط «حسین غزالی» ایراد شد.

زبان و ادبیات هر کشوری گواه و نشانهٔ تاریخ، تمدن و هویت فرهنگی آن ملت است و در رشد اعتلای فکر و خرد یک قوم موثر است.

پیدایش خط گامی مؤثر در حفظ زبان، تاریخ و دیگر آثار ملت‌ها شد. از طرفی سبب شد تا آثار ارزشمند شفاهی گذشتگان دور، اعم از قصه‌ها و افسانه‌ها، داستان‌ها، سرودها و ترانه‌ها ، مکتوب و به نسل‌های بعد منتقل شوند. این میراث ارزشمند توانست ما را به گذشته‌های تاریخی پیوند دهد و داوری پیرامون تاریخ گذشته را آسان‌تر کند. در میان آثار شفاهی هر ملت کهنی ، سرودها و ترانه‌ها خصوصاً ترانه‌های محلی جایگاه ویژه‌ای دارد. خوشبختانه کشور عزیز ما ایران، از این نوع سرمایه‌های گرانبها بسیار داشته است. این نوع سرودها و ترانه‌ها ، برخاسته از زندگی پاک و بی‌آلایش اقوام گذشتهٔ ما بوده و پس از قرن‌ها از جهت لفظ و معنا، تازگی و طراوت خود را حفظ کرده است . بررسی اینگونه اشعار، سبب آشنایی بهتر و بیشتر ما با آداب اجتماعی، فرهنگی و محدوده‌های جغرافیایی گذشتگان و نشانه‌ای از غنای ادبی کشور ماست. راز ماندگاری این ترانه‌ها و سرودها ، ریشه در اشتیاق و علاقهٔ مردم هر دوره دارد.

تحقیق و تفحص در زمینهٔ ترانه‌های محلی و فولکوریک در کشور ما سابقهٔ زیادی ندارد و خوشبختانه در چند دههٔ اخیر توجه بسیاری از محققان و زبان شناسان به آنها جلب شده است .

همانگونه که در ابتدای این نوشته بیان شد، پیدایش خط گام موثری در انتقال زبان و تاریخ گذشته تا حال بوده است . کشور ایران اکنون به عنوان یک کشور متمدن فرهنگی در هزارهٔ سوم پیدایش خط به سر می‌برد و تاریخ مکتوب او سه دوره زبانی را طی کرده است. دورهٔ نخست فارسی باستان «اوستایی» که بهترین منبع و ماخذ این دوره ، کتیبه‌ها، خصوصاً کتیبه‌های هخامنشی، سکه‌ها و زیورآلات و کتاب مقدس اوستا است، دورهٔ دوم، فارسی میانه «پهلوی یا پهلوی ساسانی و اشکانی» است که خوشبختانه علاوه بر کتیبه‌ها ، سکه‌ها و زیورآلات ، آثاری

چون کارنامه اردشیر بابکـان، درخـت آسـوریک ، یـادگار زریـران و... بازمـانده گران سـنگ ایـن دوره اسـت. دورهٔ سوم؛ زبان فارسی دری «درباری» است که در راستای زبان پهلوی حرکت کرد و در امتـداد همـان زبـان و پیوسـتگی لهجه‌های محلی و آمیزش بـا زبـان عربـی پـس از حملـه اعراب به ایران به کمال رسید و زبان رسمی ملت ایران تـا امروز بوده است. ذکر این نکته لازم اسـت کـه بـه اعتقـاد محققان و صاحب نظران، شعر دری پدیـده‌ای نیسـت کـه پس از اسلام به وجود آمده باشد ، زیرا این زبان ، دیرینگی و کهنگی بیشتری دارد و بر پنداشت برخی کـه آن را تنـها در ادامهٔ زبان پهلوی پس از اسلام دانسته‌اند، خـط بطـلان می‌کشد. امروز با قرایـن اسـتوار تـاریخی و زبـان شناسـی علمی ، تصریح دارند که زبان دری در عرض زبان پـهلوی بوده که به عنوان لهجه و گویشی مشترک در شرق ایـران و دربار پادشاهان بدان سخن می‌گفته‌اند. در این باره مورخان قدیم اسلامی چون «ابن مقفع» ،«حمزهٔ اصفهانی» و«یـاقوت حموی» بدان اشارتی داشته‌اند و معتقدند که «دری» زبـانی رایج و لهجه‌ای عمومی و ادبی بوده که در دورهٔ ساسانی و اوایل اسلام در ایران شیوع داشته و حتـی مطالعـه در آثـار شاعران و نویسندگانـی چـون «رودکـی» و«بلعمـی» نشـان می‌دهد که زبان دری زبانی رایج، پختـه و کـامل بـوده کـه توانسته است در فاصلهٔ کمتر از دو قرن چنین تکاملی بیابد. سرودها و خسروانی‌ها، فـهلویات و ترانـه‌های محلـی هـر چند که دارای اوزانی هجـایی بوده‌انـد، امـا در زبـان دری ریخته شده است. در اینجا به اختصار پیرامون این دو قالب و دیگر قالب‌های فرعی شعر پارسی امروز، یعنی تصنیـف، حراره و فریاد سخن می‌گوییم.

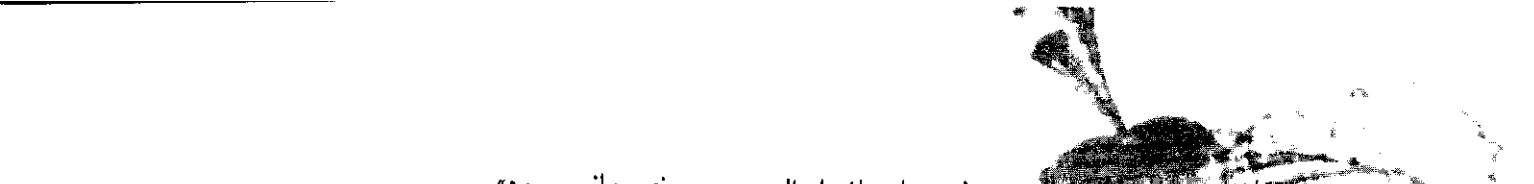
فهلویات ، خسروانیات

اوزان سرودها و ترانه‌ها بیشتر بر وزن هجـایی متـداول در دوره‌های اول و دوم زبان، یعنی فارسی پیـش از اسـلام است.غالب ادیبان و محققان معتقدنـد کـه وزن ترانـه‌های محلی و ملی از اوزان عروض عرب اقتباس نشده اسـت و شکل این شعر ریشه در بقایای شعر هجایی ایـران قبـل از اسلام دارد.

«بـن ونیسـت» Benveniste ، خاورشـناس فرانسـوی در رساله «یادگار زریران» متذکر شده است که اوزان محلی بـا اوزانی که از زبان پهلوی باقی مانده بـر یـک مبنـا اسـتوار است، یعنی هجایی است.

اما هجا یا سیلاب عبارت است از چند صـوت کـه بـه یک دم زدن و بی‌فاصله شنیده شود و «ابوعلی سـینا» آن را «مقطع» خوانده است. مرحوم دکـتر«پرویـز نـاتل خـانلری» دربـارهٔ وزن ترانـه‌ها چنیـن می‌نویسـد «وزن در ترانـه‌های عامیانه که اکنون در تـهران و بسیاری از شـهرها متـداول است، نه هجایی و نه عروضی اسـت بلکـه مبنـای وزن در آنها دو اصل است، یکی کمیت هجاها که این همان مبنـای شعر رسمی فارسی است و دیگری تکیّه.

اما فهلویات چیست؟ با توجه به اوزان اینگونه اشعار که بیشتر در بحر «هزج» بوده است و مطابق نظر برخی مؤلفان



و محققان از جمله مؤلف «المعجم فی معاییر اشعار العجم» و مؤلف «راحة الصدور»، دو بیتی‌ها خصوصاً آنها را که در بحر هزج بوده «فهلوی» گرفته‌اند. مرحوم ملک الشعرای بهار در این زمینه معتقد است که: « بانگ پهلوی» و«بیت پهلوی» که شاعران باستانی ما اشارت کرده‌اند، آهنگ‌هایی بوده است که در قالب این اوزان ریخته می‌شده، از این روی، این دوبیتی‌ها را به مناسبت نام موسیقی آن «فهلویات» نامیده‌اند. از طرف دیگر هم می‌توان احتمال داد که چون این اشعار بنا به عادت قدیم به زبان‌های ولایتی و محلی سروده می‌شده و آن زبان‌ها یا زبان پهلوی بوده و یا آنکه لهجه‌ها را به سبب غلبه مزبور به این اسم می‌نامیده‌اند، این اشعار را هم به همان عنوان نامیده‌اند.»

به عقیده «بهار» نام علمی این اشعار با لفظ جمع «فهلویات» و مفرد «فهلوی» و نام محلی آن‌ها «دوبیتی» یا «دوبیتو» است و معتقدند که اعراب رباعیات ما را «دو بیت» می‌نامیده‌اند. جالب توجه است که شادروان دکتر «محمدمعین» در فرهنگ خود نیز تحت واژه خسروانی به حکمت و فلسفه فهلوی اشاره دارد و آورده است که «حکمت خسروانی یا حکمت فهلوی» ، مجموعهٔ افکار و عقاید فلسفی ایرانیان باستان و مخصوصاً دوران شاهنشاهان ساسانی است. حکیمانی که در حکمت مذکور تبحر داشتند به نام حکمای خسروانی، خسروانیون و فهلویون نامیده می‌شدند.

خسروانی چیست؟

خسروانی‌ها اشعار هجایی پیش از اسلام بوده است و «ثعالبی» اختراع خسروانیات را به «باربد» نسبت داده است و مرحوم بهار معتقد است: «خسروانی اشعاری بوده که برای پادشاهان، مؤبدان ، خداوند و آتشکده می‌سروده‌اند و آن را سرود می‌نامیده‌اند و یا سرود خسروانی می‌گفته‌اند.» «حافظ» نیز در مغنی نامهٔ خود چنین اشارت کرده است: « مغنی نوایی به گلبانگ رود / بگوی و بزن خسروانی سرود».

برخی نیز معتقدند که خسروانی نثری بوده است مسجع که باربد در ثنای خسرو ساخته است.

دوست دانشمند و عزیزم دکتر«شفیعی کدکنی» در کتاب موسیقی شعرآورده است «سرودهای باربد «خسروانی‌ها» نوعی لحن بوده که وی بنیاد آن را بر نثر نهاده است و پیداست که چون ارباب فرهنگ و تذکره‌ها با وزن عروضی عرب خوگرفته بودند، از شناخت وزن هجایی این نوع سرودها درمانده‌اند و گفته‌اند که باربد اساس آن را بر نثر نهاده است. می‌بینیم که این سرودها دارای وزنی است هجایی که ایشان آن را وزن نمی‌دانسته‌اند ،«خواجه نصیرالدین توسی» که چون به حقیقت و تعریف اصلی وزن آشنایی داشت اوزان خسروانیات را نوعی وزن مجازی در شمار آورده است، البته از تنها سرود باقی مانده از باربد به تنهایی نمی‌توانیم قاطع حکم کنیم که تمام شعرهای آن روزگار براساس وزن هجایی بوده است، اما می‌توانیم در این عقیده استوارتر شویم که وزن عروضی برای زبان دری ره آورد تازیان است و شعر ما پیش از حملهٔ آنان به وزن هجایی سروده می‌شده است.»

بنابراین ، نوع خسروانی باربد جهرمی را می‌بایست در وزن هجایی به زبان دری پیش از اسلام دانست. خسروانی باربد جهرمی سه مصراعی است و چنین است:

قیصر به ماه ماند، خاقان، خورشید/ آن من خدای ابر ماند کامگاران/ که خواهد ماه پوشد که خواهد خورشید.

در این دوره مرحوم «مهدی اخوان ثالث» اشعاری سه مصراعی به شیوه خسروانی سرود که به گفته خودش آن را «نوخسروانی» نامید و اذعان می‌دارد که من پیش از خسروانی باربد جهرمی خسروانی سه مصراعی گفته بودم. اما پیوسته و مرتبط به هم. او معتقد است امروز تفاوت خسروانی او با باربد در وزن و قافیه آن است یعنی

خسروانی او در معنای غزلی است و خسروانی باربد چون با موسیقی همراه بوده وزنی هجایی داشته و قافیه هم ندارد و یا قافیه مکرر دارد. امـا خسـروانی او عروضـی اسـت و قافیه دارد. چون:

آب زلال و برگ گل بر آب / ماند به مه در برکه مـهتاب/ وین هر دو چون لبخند او در خواب

یا:

چه بود این، از سبک روحی چـو آوای تـو در گوشـم؟ /پری چون سایه مهتابی پروانه؟ یا عطری/ نسیم آورده بـا گلبرگ؟ یا دست تو بر دوشم.

حراره ، فریاد ، سرود ، تصنیف ، ترانه

حراره «حرارت»

درگذر تاریخ کشـورمان آوازهـایی بـوده کـه کودکـان و مردمان فرودست به صـورت دسـته جمعـی و معمـولاً در هجو و تحقیر فرد یا افرادی می‌خواندند. اینان با دست زدن یا به صدا در آوردن طبل و یا کوفتن سنگ بر یکدیـگر بـا اشعاری مـوزون ایـن عمـل را تکـرار می‌نمودنـد و چـون جملات این اشعار را با اشتیاق و حرارت اجـرا می‌کردنـد آن را «حراره» نامیده‌اند.

نخستین حرارهٔ به جا مـانده در ادب فارسـی بـه نقـل از مرحـوم «علامـه محمدقزوینـی» در کتـاب «بیسـت مقالـه قزوینی» دربارهٔ فردی به نام «ابـن مفـرغ» اسـت کـه چـون مورد خشم و غضب برادر «ابن زیاد» واقع شـد. محبـوس گردید و در هجو مادر وی ، «سمیه» چنین سروده است:

آب است نبید اسـت
عَصارات زبیب است
سَمیه روسپید اسـت

همچنین در «راحه الصدور و آیه السرور» ابن راونـدی، در گرفتاری «احمد عطاش» و کیفیـت کشـته شـدن او چنیـن می‌خوانیم:

««احمد عطاش» را به زیـر آوردنـد و دسـت بسـته بـر اشتری نشاندند و در اصفـهان بردنـد... و کودکـان حـراره کنان در پی او با طبل و دهل و دف می‌گفتند: عطاش عالی جان، در دورهٔ قاجار نیز نمونه‌هایی از این اشعار ثبت شـده است. به عنوان عطاش عالی/ میان سرهلالی/ تـو را بـه دژ چه کاری.» (نسخهٔ محمداقبال)

مثلاً دربارهٔ سفر «ناصر الدین شاه» به کربلا به صـورت «قدح در لباس مدح» ساخته‌اند: **«شاه کج کلاه رفته کربلا/ جانش بی‌بلا / نون شده گرون/ یک من یک قـرون»** و یـا مردم اصفهان درباره « ظل السـلطان» بـه هنـگام حکومـت مستبدانه‌اش در این شهر چنین ساختند: « ستاره کـوره مـاه نمی‌شه / شازده لوچه شاه نمی‌شه.»

فریاد

طبق روایتی که از شاعر فاضل و دوست فقیدم «یـزدان بخش قهرمان» شنیده‌ام ، مردم «محولات» از توابع بـیرجند، خواندن منظومه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانـی را فریاد (به کسرف) می‌گفته‌اند، از این جهت که این منظومـه را به حالتی غمناک می‌خوانده‌اند. این گونه شعر بعدهـا بـه نوعی در مراثی و سوگنامه‌ها تعمیم داده شده.

سرود

سرودها بیش از هر منظومهٔ دیـگری مسـبوق بـه سـابقه است. دلیل آن را هم می‌بایست به علت ریشه در اعتقادات مذهبی و باورهای دینی مـردم دانسـت. چـه هـر ملتـی در حفظ کلام مقدس آسمانی کوشا بوده است. در ایران آنچـه

به عنوان قدیمی‌ترین سرود یاد می‌شود «گات‌ها» یا سرودهای مذهبی منسوب به زرتشت، پیامبر ایران باستان، بوده است، که در آتشکده‌ها و معابد به صورت جمعی خوانده می‌شد. در کتاب «تاریخ سیستان» ذیل عنوان «آتش کرکوی» آمده است: «آتشگاه کرکوی محل گرشاسب بود و بعداً کیخسرو به واسطه پدید آمدن روشنایی در آنجا این آتشگاه را ساخته است و به شکرانه و سپاس در آن مکان سرودهای مذهبی می‌خواندند.»بنابراین سرود آتشکده کرکوکی یکی از قدیمی‌ترین سرودهای به جا مانده در وزن هجایی است. متن آن چنین است: «فروخت بادا روش، خنیده گرشاسب هوش، همی پر است از جوش، انوش کن می نوش، دوست بدا کوش، بافرین نهاده گوش، همیشه نیکی کوش، دی گذشت و دوش، شاها، خدایگانا، بافرین شاهی.» (تصحیح ملک الشعرا بهار)

آنچه در ادب پارسی بعد از اسلام سرود نامیده می‌شود - به خصوص در شعر شاعران پارسی سبک عراقی- بیشتر به معنای «آهنگ ، بانگ و آواز است. به قول حافظ:

مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود
چندگویی که چنین رفت و چنان خواهد شد

*

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت
می‌گفتم این سرود و مـــی‌ناب می‌زدم

*

مغنی کجایی به گلبانگ رود
به یاد آور آن خسروانی سرود

*

سرود مجلست اکنون فلک به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

در دوره‌های اخیر میان قالب‌های سرود، تصنیف و ترانه، تخلیط ذهنی صورت گرفته اما سرود در اصل ، آواز جمعی است که معمولاً محتوایی حماسی و ملی دارد ، مثل سرود ملی هر کشور. هر چند این قالب شعری به شاخهٔ دیگری مثل سرودهای خانقاهی، صوفیانه و از این دست تقسیم می‌شود.

تصنیف و ترانه

به طور کلی «تصنیف» به معنای به صنوف مختلف درآوردن آهنگ است. بنابراین نظم این قالب میسر نبوده است مگر آنکه دستگاههایی به نغمات نواخته شود. ترانه یا ترنگ یا رنگ از ریشه «تر» به معنی تازه و جوان گرفته شده و نیز در معنای سرود، نغمه و دو بیتی نیز آورده‌اند.

جامی در رسالهٔ موسیقی خود آورده است که: «تصنیف نوعی تألیف و جمع آوری آهنگ است.» و ما این بخش از عقیده جامی را که در کتاب ارزشمند «مداومت در اصول موسیقی ایران» تألیف مرحوم «محمدتقی دانش پژوه» است از این کتاب به اختصار نقل می‌کنیم:

«گویندهٔ این راز و سازنده این نقش دلنواز در عنفوان شباب که اوان تحصیل و عنوان صحیفه قیل وقال بود تشحیذ خاطر را به تعلم علم موسیقی آهنگ کرده بودم و قواعد علمی آن را به چنگ آورده گاه در قوانین تألیفی آن لب می‌گشادم و گاه در موازین ایقاعی آن دستی می‌زدم»

«عبدالقادر حافظ غیبی مراغی» محقق و موسیقدان نزدیک به زمان حافظ و جامی در کتاب « مقاصد الالحان» خود ، ذیل یکی از تصنیف‌ها که در دستگاه ترک به صورت ضربی ساخته بود چنین آورده است:

تاب نظر ندارم و دیدارم آرزوست- یار مست ناز
از دیدنت هلاکم و گفتارم آرزوست- صبا یار مست ناز
از دیدنت هلاکم و گفتارم آرزوست
صبا یار مست ناز- آهای چاره‌ای بساز

یا در قطعه‌ای دیگر در گوشه عشاق چنین آورده:

ای بی‌خبر از گریه خونین جگری چند
باز آی که در پای تو ریزم گهری چند
جانم جانم یارم جانم باز آی

«تصنیفی» شاعر قرن دهم هجری است که در شعر، نقاشی و موسیقی دستی داشت و«آذر بیگدلی» به نقل از«امین احمدرازی» در«آتشکده آذر» و بخش سوم، آن رباعی منسوب به او را که واژه تصنیف را در همان معنا گرفته چنین آورده است:

تصنیف به بزم دوست محرم نشدی
القصه قبول اهل عالم نشدی
خواننده و شاعر و مصنف، نقاش
این جمله شدی ولیک آدم نشدی!

همچنین در بخش اول تذکرهٔ «آتشکده» به تصحیح مرحوم «سادات ناصری» ذیل نام «عاشقی»از شاعران خراسان آمده است: «وی در غربت و عاشقی این غزل گفته و در پنجگاه نقشی بسته فی الواقع خوب واقع شده:

به غربتم سروکارست یا بلای غریبی
مرا بلای غریبی فتاده جای غریبی
مقیم کوی تو گشتم هوای کعبه ندارم
که هست کعبهٔ کوی تو را هوای غریبی
بلاست درد وغم «عاشقی»،علاج ندارد
زعاشقی است مرا درد بی‌دوای غریبی

مطابق تذکره دولتشاهی سمرقندی قدیمی‌ترین تصنیف را به «ابن حسام هروی» نسبت داده‌اند که چنین است:

نصرو نصرو نصرو جان- آی نصرو جان
حیف تو نصرو به خدا- رفتی ترکستان
مادر نبینه به خدا- داغت نصرو جان

قالب تصنیف در این معنا تا قرن چهاردهم ادامه داشته است و تا سال‌های ۱۳۲۰-۱۲۹۹ هـ.ش به شاعرانی که ترانه می‌ساختند «تصنیف ساز» می‌گفتند و نمونه مشخص آن خطاب «ایرج میرزا» به «عارف قزوینی» است و در مصراع «برو عارف که تو تصنیف سازی».

مرحوم «وحید دستگردی» در مجلهٔ ارمغان می‌آورد:

«ترانه بهترین کلمه و لغت است از برای تصنیف که در قدیم ملحون نامیده می‌شده و در این زمان تصنیف و سرود گفته می‌شود و اگر ترانه گفته شود به ذوق ما بهتر است».خود ایشان نیز برای نخستین بار در حالی که قصیده سرای توانایی بود به ترانه سرایی پرداخته و بر روی آهنگ استاد فقید «موسی معروفی» سه ترانه ساخت. ابیات آغاز این سه ترانه چنین است:

- دلپسند و خوب و مه لقا، شوخ و نازنینی/ در کمال حسن و دلبری با هنر قرینی (در مامور)
- موسم گل، دوره حسن / یک دو روز است در زمانه (در دشتی)
- به گل بلبل گفتا به چمن/ که ای عاشق بر روی تو من (دربیات اصفهان)

از این جهت، نخستین بار مرحوم «وحید اطلاق» ، لفظ ترانه را به شیوهٔ امروز برگزیده است و از حدود سال ۱۳۳۵ به بعد نام ترانه ضمن تفاوت آن با دو قالب شعری تصنیف و سرود مرسوم شد.*

* از همدوره‌های مرحوم وحید تا زمان آغاز فعالیت اینجانب در این هنر می‌توانم به شادروان «ملک الشعرای بهار»،«دکتر حسین گل‌گلاب»،«نورالله همایون»،«محمدعلی جاهد»،«حسن سالک»،«دکتر هدایت نیرسینا»،«رهی معیری»،«حسین مسرور»،«پژمان بختیاری» و تنی چند اشاره نمایم.