

تصنیف سرایی در ادب فارسی

(از دوری مشروطه به بعد)

به همراه گردیدنی از تصانیف شعرین پارسی

به کوشش : سهراب فاضل



SONGWRITING IN POSTCONSTITUTIONAL PERSIAN LITERATURE

With an Anthology of Sweat
Persian Songs

Compiled by Sohrāb Fāzel



کتابخانه ملی

مرکز هنرهای شنیداری

ایران - تهران - تقاطع خیابان حافظ و سمیه

صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۷ تلفن ۸۸۹۲۰۰۱

مرکز پخش شرکت انتشارات سوردمهر

تلفن ۸۸۹۵۷۶۶ تلفکس ۸۸۰۶۹۸۸

شابک ۴ ۴۹۵ - ۲۷۱ - ۹۶۴
ISBN : 964 - 471 - 495 - 4

تصنیف سرایی در ادب فارسی

به کوشش: سهراب فاضل



بسم الله الرحمن الرحيم

تذکره
تجلیخانه
تألیف
۱۳۷۲

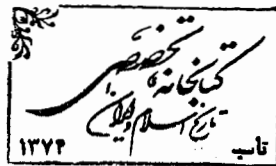


کتابخانه ملی ایران

تصنیف سرایی در ادب فارسی

(از دوره‌ی مشروطه به بعد)

به همراه گزیده‌ی از تصانیف شیرین پارسی



به کوشش:

سهراب فاضل

مدرس و عضو هیئت علمی دانشگاه

فاضل، سهراب	گردآورنده
تصنیف سرایی در ادب فارسی (از دوره‌ی مشروطه به بعد) به همراه گزیده‌هایی از تصانیف شیرین پارسى / به کوشش سهراب فاضل - تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، ۱۳۷۹.	
۱۸۹ص.	
ISBN 964-471-495-4	
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.	
پشت جلد به انگلیسی:	
Songwriting in	
Postconstitutional Persian Literature.	
کتابنامه: ص. [۱۸۳] - ۱۸۶.	
۱. ترانه‌های ایرانی - تاریخ و نقد. ۲. موسیقی - شعر. ۳. موسیقی و ادبیات. ۴. ترانه سرایان ایرانی. الف. سازمان تبلیغات اسلامی. حوزه هنری. ب. عنوان.	
۸۴۱/۰۴۰۹	
PIR۴۰۹۹/۲ف	
کتابخانه ملی ایران	
۷۹-۲۰۱۷۰م	



حوزه هنری

■ سازمان آفرینش‌های هنری سوره - مرکز هنرهای شنیداری

■ تصنیف سرایی در ادب فارسی (از دوره مشروطه به بعد)

■ به کوشش: سهراب فاضل

☐ طرح جلد: داود صفری☐ چاپ اول: ۱۳۷۹ - تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه☐ ناشر: انتشارات سوره مهر☐ چاپ و صحافی: چاپخانه کاج☐ نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

ISBN:964-471-495-4

شابک: ۹۶۴-۴۷۱-۴۹۵-۴

فهرست مندرجات

عنوان	صفحه
مقدمه	۱۱
سخن نویسنده	۱۷
بخش نخست	
فصل اول	موسیقی و شعر
موسیقی	۲۴
شعر و موسیقی	۲۹
گروه موسیقایی	۳۴
الف) وزن	۳۵
ب) قافیه	۳۷
ج) ردیف	۳۸
د) هماهنگی های صوتی	۳۹
تأثیر شعر و موسیقی	۳۹
منوچهری دامغانی	۴۲
حکیم عمر خیّام	۴۲
افضل الدین خاقانی شروانی	۴۳

سعدی	۴۳
حافظ	۴۳
مولوی	۴۵

فصل دوم

تصنیف یا لحن موزون و انواع آن

تصنیف یا لحن موزون	۵۱
قول و غزل	۵۵
سرود و ترانه و انواع آن	۵۸
سرود	۵۸
دوبیتی	۵۹
شروه	۶۱
حراره	۶۱
ترانه	۶۳
ترانه‌های محلی	۶۶
رباعی	۶۹
لحن یا تصنیف عمل یا کار عمل	۶۹
مولوی	۷۱
سعدی	۷۲
حافظ	۷۳
شیخ بهایی	۷۴
هاتف اصفهانی	۷۵
علامه طباطبایی	۷۶
تصنیف و معنای اخیر آن	۷۷

تصنیف «مرغ سحر».....	۸۵
----------------------	----

تاریخچه‌ی تصنیف و تصنیف سرایی

فصل سوم

تاریخچه‌ی تصنیف و تصنیف سرایی.....	۹۱
۱- تاریخچه‌ی شعر فارسی دوره‌ی قبل از اسلام.....	۹۲
وزن در اشعار فارسی پیش از اسلام.....	۹۷
باربد.....	۱۰۱
۲- تاریخچه‌ی شعر فارسی دوران اسلامی و پس از آن.....	۱۰۴
اشعار عامیانه قبل و بعد از اسلام.....	۱۰۹
۳- تاریخچه‌ی شعر فارسی دوره‌ی مشروطیت و پس از آن.....	۱۱۱
ادبیات دوره‌ی مشروطیت.....	۱۱۲
شعر دوره‌ی مشروطیت.....	۱۱۲
اوزان و قالب‌های شعری متداول در دوره‌ی مشروطیت.....	۱۱۴
مضمون و محتوی شعر مشروطیت و پس از آن.....	۱۱۴
ترانه و تصنیف در دوره‌ی مشروطیت.....	۱۱۷
دوره‌ی پس از انقلاب اسلامی.....	۱۱۸

شرح حال پیشگامان تصنیف

فصل چهارم

علی اکبر شیدا.....	۱۲۱
عارف قزوینی.....	۱۲۲
ملک الشعرای بهار.....	۱۲۹

بخش دوم

مقدمه‌ی برگزیده‌ی تصانیف.....	۱۳۵
-------------------------------	-----

- تصانیف پیشگامان تصنیف سرایی الف) شیدا علی اکبر ۱۳۷
- ب) عارف قزوینی ابوالقاسم ۱۴۰
- ج) بهار محمدتقی ۱۴۶

تصانیف تصنیف سرایان دیگر
(به ترتیب الفبایی نام خانوادگی)

- ۱- ابتهاج هوشنگ ۱۵۰
- ۲- الفت عبدالله ۱۵۱
- ۳- بختیاری پژمان ۱۵۲
- ۴- پرنگ نوذر ۱۵۳
- ۵- ترقی بیژن ۱۵۴
- ۶- حاجب ۱۵۵
- ۷- حالت ابوالقاسم ۱۵۶
- ۸- حسینی مولانا ۱۵۷
- ۹- دهقان ایرج ۱۵۸
- ۱۰- سینا نیر ۱۶۰
- ۱۱- شاه زیدی حسین ۱۶۱
- ۱۲- شهابی هوشنگ ۱۶۲
- ۱۳- شهری عباس ۱۶۳
- ۱۴- طاهامنیره ۱۶۴
- ۱۵- فاطمی نظام ۱۶۵
- ۱۶- فکور کریم ۱۶۶
- ۱۷- معیری رهی ۱۶۷
- ۱۸- معینی کرمانشاهی رحیم ۱۶۹

۱۹- نگهبان تورج.....	۱۷۱
۲۰- نیاز کرمانی سعید.....	۱۷۲
۲۱- تیری ایرج.....	۱۷۳
۲۲- وحید دستگردی حسن.....	۱۷۴
۲۳- ورزی ابوالحسن.....	۱۷۵
۲۴- یگانه بهادر.....	۱۷۶
سخن آخر.....	۱۷۹
فهرست منابع و مأخذ.....	۱۸۲
فهرست تصانیف.....	۱۸۶

مقدمه

یکی از الطاف و عنایات حضرت باری بر بشر مخلوق، توانایی ایجاد ترنم در روح‌های متعالی است. عشق، این ودیعه‌ی الهی با همه‌ی نیش و نوش‌هایش، می‌تواند به موجب تحرک منطقی روح‌های متعالی، موجد ترنمی باشد.

ساقی به می‌پرستی که می‌بیار تا بشنوی زبانگ مغنی هوالغنی

طبیعی است همچنان که هیچ‌گونه عاملی نمی‌تواند بر سنگی منجمد اثری انفعالی ببخشد، چرا که «هر سنگ و گلی لؤلؤ مرجان نشود»، روح‌های «نایافته از هستی بخش» نخواهد توانست عظمت این ترنم را درک نموده و از آن به نحوی تأثیرپذیر باشند. و از این روست که به ترنم‌های زمینی دست می‌یازند و متمسک به همان ترنم‌هایی می‌شوند که صرفاً با جسم سروکار دارد و فاقد قابلیت است که آدمی را مصداق «عبدی أَلِغْنِي حَتَّى أَجْعَلَكَ مِثْلِي» قرار دهد. پس ترنم موجود در مراتب توحید برای اهلش محسوس است و معدودی از اهل‌الله آن را احساس کرده و از آن سرچشمه قطره‌یی می‌نوشند و مقامات عالی‌هی روح خود را متعالی می‌سازند.

و اما از آن مرحله که بگذریم، موسیقی، مخلوق دست بشر پیش می‌آید که آنهم ودیعه‌یی است چون دیگر ودایع الهی که باز برای اهل هنر محفوظ می‌ماند، و همچنان که نوشته‌اند و خوانده‌ایم، برای آن موسیقی نیز، بنا بر آداب و سنن هر قومی، قواعدی مرتب‌گشته و ایران زمین نیز از دیرباز و از قدیمی‌ترین ادوار تاریخی‌اش یعنی دوره‌ی ماد، مهد پرورش این‌گونه هنرمندان

بوده است.

از موسیقیدان دربار مادها، تا معابد و سرودها و گات‌های زرتشتیان تا انقراض ساسانیان که همان اندک اشعار هجایی نیز بازگویی وجود آن موسیقی و هنرمندانش بوده، تا دوره‌ی اسلامی که موسیقی ایرانی به عنوان کمک و همیاری در تکامل موسیقی عرب کوشیده تا جایی که هنوز به دو هفت اصطلاح ایرانی در موسیقی عرب (که از آثار و رساله‌های موسیقی آمده است)^(۱) بد چشم می‌خورد. همچنین هنرمندانی چون پدر و پسر، ابراهیم و اسحاق موصلیان و زلز و زریاب، ابن سینا و فارابی و کندی (در رسالدهی فی اللحن و النغم)، تا موسیقیدان‌های ایرانی در عهد مشروطه و دوره‌ی معاصر همگی شاهد بر این مدعا هستند که موسیقی تحت شرایطی خاص و دشوار نیز راه خود را پیموده است، گاه در دربارها و زمانی تحت چوب تکفیر در پستوها، که در این ایام ناگزیر و خوشبختانه اشعار و الحان را به رنگ و طریقه‌ی مذهبی و نوحه‌ارایه کرده، چنانکه امروز بسیاری از آنچه باقی است، مرهون همان محدوددی پنج شش قرنی است که الحان، در معیت و تحت لوای تعزیه خود را به نسل‌های بعد رسانیده است. و البته رساله‌های موسیقی چه در ساینده‌ی توجهات اقتصادی حاکمان علاقه‌مند و موسیقی‌شناسی چون خان احمد گیلانی، و چه در ساینده‌ی علاقه‌ی شخصی افراد نگاشته می‌شده، برای مثال در یکی از آثار گمنام فارسی در موسیقی، تحریر منشی شهاب‌الدین منشی در سنه‌ی ۹۶۲ ق. اسامی الحان و مقام‌ها را با شعر بیان کرده است. باقی ماندن حتی نام بسیاری از الحان و ابزار موسیقی تا به امروز. گذشته از متخصصین موسیقیدان، از خواننده و نوازنده مرهون اشعار وصفی و مدحی شعرای موسیقیدان و غیر موسیقیدان ایرانی بوده است. و البته نمی‌توان و نباید منکر تغییراتی شد که در اسامی و الحان صورت گرفته، تغییرات طبیعی همراه با دگرگونی‌های لحنی ناشی از آداب و توتم‌های فکری طبایع و طوایف متفاوت در ازمنه‌ی مختلف. و البته این تغییر و دگرگونی از امور غیر قابل اجتناب بوده است. در بعضی ادوار تاریخی گاه شاهد بارقدیی در ذهن یکی از بزرگان قوم موسیقی بوده‌ایم که بد تبع همان بارقد تحولی ایجاد گردیده که برای پژوهشگران نسل‌های بعد به منزله‌ی آب‌گوارا و چراغ راه‌مآیی تلقی می‌شود همانند بارقدیی که در ذهن کندی فیلسوف و

موسیقی‌شناس درگرفت و حروفی برای ثبت الحان وضع نمود. همچنین است تطبیق و ثبت الحان با حروف ابجدی.

و در نهایت عبدالقادر مراغدی این فرزانه‌ی عالم موسیقی که موسیقی زمانش را نوشت و با دقت و تمرکز آن‌چنان کدگویی برای نسل‌های بعد تدریس شفاهی دارد، و برای نمونه یکی از طرایق او را هنگام نمایش فیلم امام علی (ع) توسط موسیقیدان ارجمند، فرهاد فخرالدینی شاهد بوده‌ایم که چگونه و با چه اطمینانی از مرحله‌ی درستی و رعایت امانت، الحان (منودی‌های) آن را برای سازهای امروز نوشت و در واقع آهنگ‌های عهد عبدالقادر را که خود او بارها آن را به اجراء درآورده یا تدریس نموده بد سمع نسل امروز رسانید.

و باز، بارقدیی که در ذهن مرحوم هدایت جلوه نمود و موجب و موجد رساله‌ی ابجدی وی گردید. و از همین دست مطالب که در موسیقی ایران زمین نمونه‌های دلنشین از آن را شاهد هستیم.

از اواسط قرن دهم تا قرن یازدهم به بعد که موسیقی مقامی ما (موسیقی ۱۲ مقامی و چهل و هشت گوشه‌ی) متشکل از ۱۲ مقام (مقامات دوازده‌گانه متشکل از توالی یک فاصله‌ی چهارم و پنجم درست یا توالی هفت فاصله‌ی ذی‌الارب که با سیزده ذی‌الخمس تشکیل ۹۱ دایره می‌دادند که از آنها دوازده دایره را ملایم و مقام‌های اصلی خوانده‌اند مانند عشاق، نوا، بوسلیک و....)

و چهل و هشت گوشه، بد موسیقی دستگاهی دگرگونی یافت که تا امروز نیز تداوم داشته است بسیاری از آثار موسیقایی ما در رساله‌های موسیقی قدیمی از رساله‌های تخصصی موسیقی چون رساله‌ی بهجت‌الروح و رساله‌ی بنایی و دیگر رسالات، مقامات و الحان را به همان صورت مقامی ثبت نموده‌اند. با تغییر موسیقی مقامی به دستگاهی اندک اندک ارباب پژوهش و موسیقیدان‌های اهل قلم، مطالب تخصصی و آثارشان را بر مبنای تقسیم‌بندی دستگاهی موسیقی (هفت دستگاه و در محدودی سیصد گوشه) نگاشته‌اند.

حتی بعد از مشروطه نیز بعضی از موسیقیدانان اصطلاحات قبل از تغییر مقام به دستگاه را به کار می‌بردند، برای مثال در نامده‌ی مشهور عارف قزوینی بد کلنل وزیری در بعضی از بخش‌ها،

مرحوم عارف به شهناز شاهنشاهی و شورانگیز (به جای شهناز و شور که در موسیقی دستگاهی و تا امروز معمول است) اشاره شده است.

و اما نکته‌ی مورد عنایت اینکه در تمام ادوار مورد بحث، شکلی از موسیقی، یا نوعی از تلفیق شعر و موسیقی به نام تصنیف در کنار موسیقی به مفهوم مقام یا دستگاه یا... ساخته و پرداخته شده که بازگوینده‌ی عواطف گوناگون هنرمندان و سازندگانی بوده است که از آنها به تصنیف‌سرا یا تصنیف‌ساز تعبیر گردیده، و البته متناسب با موسیقی هر دوره گاه در لباس طنز و گاه در لبای هزل و زمانی در قالب بیان عواطف عاشقانه و گهگاه برای تشجیع حماسه‌آفرینان و بسیار هم مؤثر، ارایه‌ی هر تصنیف با لحن و کلام مرسوم بوده است؛ اما گاهی شعر، تأثیری بیشتر از لحن باقی گذاشته و گاهی لحن موجب تقویت تأثیر شعر بوده است. این تصانیف گاهی با طنزی استوارتر بر شعری برای تمسخر مخالف، در نبردی از زبان عوام گردیده، مانند آنچه مردم کرمان در محاصره‌ی آقامحمدخان (در جنگ با لطف علی خان زند) برای تخفیف وی، از بالای برج و باروی شهر می‌خواندند که با عبارت «آقامحمدخان اخته...» آغاز می‌شد. و کار، چنان تأثیری بر روحیه‌ی آقامحمدخان آنهم در مقابل سپاهیان‌ش به جای گذاشت که عواقب بسیار خطرناک آن را مورخان نگاشته‌اند. ناگفته نماند اگر از معنی لغوی تصنیف (از باب تفعیل و از ریشه‌ی صنف) بگذریم بسیاری از تلفیق‌های موسیقی و شعر را می‌توان مصداق تصنیف یافت مانند بعضی از سروده‌های بوشهریان تا دوبیتی‌های مهیج و بعضی از سرودهای جبهه‌های نبرد، و چنانکه قبلاً نیز عنوان شد در انواع وزن‌های شعری در لباس تعزیه و نوحه (که معمولاً بعد از صفویه و بیشتر در ازمنه‌یی که موسیقی جامه‌ی تعزیت پوشیده است) تا تصنیف‌های مستهجنی که برای خوشایند مرفهین و مجلس‌داران بی‌غم در شب‌های بی‌دردی می‌خوانده‌اند، که نمونه‌هایی از آن در لابه‌لای متون نهفته است، این طرقة یکی از مرسوم‌ترین انواع تلفیق موسیقی و شعر در محدوده‌ی زمانی قاجارها و بیشتر از زمان فتحعلیشاه تا مشروطه تداوم داشته و همچنان خُزِ عبلاتی برای خوشایند درباریان غافل و ناآگاه پرداخته آمده است، تا سرانجام خستگی زمانه مانند همه‌ی قرون و ادوار کار خود را کرد و شیدا و عارف پای به میان نهادند و تصنیف را آبرویی بخشیدند و چنانکه در متون آمده است، این دو عالیقدر دست تصنیف را گرفته و پایش را به

عرش رسانیدند... و البته در انقلاب اسلامی تصنیف‌هایی با انگیزه‌های درونی و معنوی ساخته شد، که گاهی در لباس مرااثی جبهه‌ها و زمانی در تعزیت بزرگانی چون مرحوم مطهری و دیگران خلق شدند، این تصنیف‌ها دارای الحان (ملودی‌هایی) دلنشین بودند هرگاه از بار اجرایی مناسبی نیز برخوردار می‌شدند، زیباتر بودند. در هر حال دیدگاه تصنیف در هفده سال گذشته می‌تواند موضوع کافی برای تحقیقی وافی باشد.

«تصنیف‌سرایی در ادب فارسی (از دوره‌ی مشروطه به بعد)» پژوهشی است از پژوهشگر علاقه‌مند آقای سهراب فاضل که ایشان بنا به ارشاد دوست ارجمندم استاد پیرماید، دکتر محمد رضا شفیعی‌کدکنی از بنده دربارہ‌ی این تحقیق نظرخواهی نمودند. بنده معتقدم این کار، پژوهشی است محققانه که از روی دقت و صبر انجام گرفته که البته از یک دیدگاه تخصصی، وجود مختصر کمبودهایی در این تحقیق متبادر به ذهن می‌گردد؛ لیکن جامعیت و پشتکار ناشی از علاقه‌ی پژوهشگر به این گونه تحقیق‌ها، از آن مجموعه‌ی مفید و قابل‌ارایه به جامعه‌ی هنر دوست به وجود آورده است، به خصوص که انتظام لازم در استقرار مطالب منتخب ایشان، چنانکه لازمه‌ی هر پژوهشی است به وضوح و به گونه‌ی بسیار منطقی مشهود است.

تنظیم مطالب در دو بخش و تخصیص فصولی برای بخش اول و انتخاب عنوان‌های بخش‌ها و سرفصل‌ها همگی حاکی از نظم تحقیقی ایشان است. هر فصل را به قدر کفایت و روشنگری به اتمام رسانیده است. سبک نگارش، چنانکه از یک فارغ‌التحصیل رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی برمی‌آید، روان و سلیس و شایسته است، پژوهشگر جوان ما به هر مرکزی و مأخذی که استادان محترم به وی نموده‌اند، رجوع کرده و از آنچه لازم دانسته صادقانه یادداشت‌برداری نموده است. در ارایه‌ی مطالب، راه امانت و صداقت را پیموده و هر مطلبی را با ذکر مأخذ چنانکه لازمه‌ی کار پژوهشی و تحقیقی است، ارایه نموده است. گاهی در تداوم مطالب به نکات تخصصی و بسیار مفیدی چون موسیقی بیرونی و درونی و معنوی شعر از مباحث مطرح شده توسط استاد بزرگوار دکتر محمد رضا شفیعی‌کدکنی و البته با ذکر مأخذ اشاره نمود و در مواقع لازم، شواهدی از آثار شعرای موسیقیدان یا آگاهی از موسیقی چون حافظ، خاقانی، منوچهری، مولوی، خیام و... را برای اثبات مطالب خود متذکر شده است. فهرست منابع و مأخذ به گونه‌ی انتخاب شده که

مقصود ایشان را برآورده یعنی گذشته از منابع لغت، مآخذی چون سبک‌شناسی استاد بهار، از صبا تا نیما اثر یحیی آرین‌پور، شعر و موسیقی اثر رازانی و از همدی مآخذ چشمگیرتر، موسیقی شعر اثر دکتر محمدرضا شفيعی کدکنی و سرگذشت موسیقی ایران اثر روح‌اله خالقی از اعتبار ویژه‌ی برخوردارند، ان شاء... در تحقیقات بعدی‌شان به رسالدهای موسیقی این بهترین شواهد تاریخ هنر ما توجه کافی خواهند فرمود.

باید عنایت داشت با تمام پژوهش‌هایی که تا بد حال در این باره انجام گرفته، هنوز نیاز به این گونه تحقیق‌ها سخت احساس می‌شود چرا که نکات بسیاری در پرده مانده که کشف و نمایاندن و موشکافی در آنها در تعهد پژوهشگران جوان امروز ماست.

«سید مهدی ستایشگر»

سخن نویسنده

«ما باید هر چه بیشتر به هنر که وسیله‌ی الهی و مقدس است

بپردازیم هیچ زبانی به بلاغت زبان هنر نیست.»^(۱)

«حضرت آیت‌الله خامنه‌ی»

با توکل به خدای بزرگ و استعانت از او، به قصد ارائه‌ی کاری نو و به منظور ادای تکلیف و خدمت به جامعه‌ی اسلامی، با توجه به علاقه و اطلاعات ناچیز و ابتدایی از شعر و موسیقی، موضوع «تصنیف سرایی در ادب فارسی از دوره‌ی مشروطه به بعد» را برگزیدم. البته همگان واقفیم که مبادرت به چنین کار دشواری بدون یاری و راهنمایی و دلگرمی بخشیدن اساتید صاحب‌نظر امکان‌پذیر نبوده و نیست. و بدون شک کاری بدین وسعت - که نیازمند اطلاعات دقیق از موسیقی و شعر و آواز اصیل ایرانی است - خالی از ایراد و اشتباه نمی‌باشد، بدین خاطر از تمام اساتید فن تقاضا دارم بر این شاگرد مبتدی شعر و موسیقی به خاطر قصور احتمالی خرده نگیرند و برای تصحیح و تکمیل کار در مراحل بعدی از راهنمایی خود محرومم نفرمایند.

نگارنده معتقد است که بین شعر و موسیقی رابطه‌ی ناگسستنی وجود دارد و این دو پدیده از منبعی واحد (روح یا روان) سرچشمه گرفته است چرا که هنر، معیار درک حیات و از رموز طبیعت است و زندگی بدون هنر فاقد دلربایی است.

۱- اهمیت و ضرورت تبلیغات، احمد رزاقی ص ۲۷.

سوانحی که طی قرون متمادی بر ادب و موسیقی وطن ما گذشته و تحولاتی که به مقتضای زمان در هنر ایران به‌وجود آمده، آشکار می‌نماید که ما نباید اجازه دهیم هنر ملی مان - در شعر و نثر و موسیقی و نقاشی و حجاری و معماری - در هنر بین‌المللی مستحیل شود. اگرچه ما عدم استفاده از کلیدی ساخته‌های هنرمندان جهان را سفارش نمی‌کنیم ولی نگارنده بر این گمان است که نغمه و ترانه و ساخته‌ی بیگانه تا تناسب و تجانسی با روحیات و فرهنگ اسلامی ما نداشته باشد و تا تلفیقی مناسب دست نداده باشد، قابل تقلید و استفاده نیست و باید با رعایت تحولات زمان و انتظاراتی که نسل جوان و تمدن و فرهنگ اسلامی دارد، هنرمندان ما ضمن تشریح اصول ادبی و هنری گذشته و تعدیل در قواعد و قوانین آن دو و تعیین روشی پسندیده برای آینده - که با مقتضیات قوانین و احکام اسلامی و پرورش اخلاقی اسلامی مطابقت داشته باشد - سبکی به‌وجود آورند که مظهر فرهنگ اسلامی ما و مظهر گذشته‌ی درخشان و هنر و ادبیات مان بوده و پاسخ مطمئن و مستدلی برای انتظارات نسل‌های آینده و مردم سرافراز میهن اسلامی مان باشد.

هدف از ارایه‌ی این تحقیق این است که بدانیم تصنیف ناب و دلنواز می‌تواند جایگزین مناسب برای تصانیف مبتذل و کوچه و بازاری باشد که هم شعر و هم موسیقی سنتی و اصیل ایرانی را به تسمخر گرفته و آنها را دست‌آویزی برای اهداف بیگانگان گردانیده است. لذا با شناساندن تصنیف شایسته و خوب به علاقه‌مندان شعر و موسیقی ایرانی، به‌خصوص به شاعران و هنرمندان و همدی آنها که از نعمت ذوق و قریح‌دی خداوندی شاعری بهره‌مندند، می‌توان راهی را برای پر کردن جای خالی این نوع شعر ارایه نمود.

علاوه بر این، برای مقابله با تهاجم فرهنگی بیگانگان بر همدی آنها می‌توانایی این کار را دارند اعم از هنرمندان و شاعران و عالمان و روشنفکران تکلیف است که با در نظر گرفتن معیارهای اسلامی در حد توان در صدد رفع کمبودهای فرهنگی و هنری جامعه برآیند. حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی رئیس‌جمهوری در پیامی به همایش جستاری در سینمای دینی فرموده‌اند: «هنرمند، رسالت دارد شرایط معاصر را دریابد و در صدد تقویت نقاط قوت، و اصلاح یا امحای نقاط ضعف و عیب برآید و در آرمانی‌ترین شرایط، همدی وجود

خویش را آیینیهی سازد برای تابیدن پاک باطن شیدای امتی که بر پیشانی فرهنگ معاصر چون شهابی در درخشش است.^(۱)

اما در مورد تصنیف و موسیقی باید گفت که هر چیزی ممکن است جنبه‌ی منفی و مثبت داشته باشد لذا موسیقی و تصنیف نیز علی‌رغم مخالفت‌هایی که در گذشته با آن شده است می‌تواند جنبه‌ی مؤثر و مثبت نیز داشته باشد چرا که می‌توان آنها را در خدمت اهداف عالی‌ه قرار داد همان‌طور که کار هنرمندان در انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی را نمی‌توان نادیده گرفت، پس می‌بایست نقطه‌یی برای شروع کار جستجو کرد.

بر هیچ‌کس پوشیده نیست که شعر و موسیقی از ابتدا به هم آمیخته‌اند و تفکیک آنها از یکدیگر کاری عبث و خالی از فایده است.

اگرچه در فرهنگ ملی ما نیاز موسیقی به شعر بیشتر از نیاز شعر به موسیقی است اما شعر همواره در درون خود یک نوع موسیقی دارد که آن را موسیقی درونی شعر می‌گویند و وزن الهامی از آن موسیقی است.

همه‌ی آنها‌یی که ذوق و قریحه و اطلاعی از زیر و بم موسیقی دارند می‌دانند که زمزمه‌ها و گفته‌هایی وجود دارد که نه شعر است به معنای خاص آن و نه نثر، اما کلامی است آهنگین و موزون (نه به‌صورت کامل اوزان عروضی عرب) که ممکن است بخشی از آن نزدیک به شعر معمول و اوزان عروضی باشد و ما در اینجا آن را نوعی شعر تلقی می‌کنیم؛ این کلام آهنگین که براساس دستگاه‌های موسیقی سنتی یا نوین ایران و یا قابل تطبیق با آنها می‌باشد و جلوه‌ی آشکار آمیختگی شعر و موسیقی است، تصنیف نام دارد همچنان که در زبان‌های دیگر چون آلمانی نیز وجود دارد.

سابقه‌ی تصنیف را از مشروطیت دانسته‌اند اما به نظر نگارنده سابقه‌ی تصنیف بدون تردید به سالیان متمادی پیش از مشروطیت مربوط می‌شود که تعدادی نمونه از آنها به عنوان شاهد در این دفتر آورده شده است.

می‌توان گفت که زبان تصنیف با توجه به اکثر تصانیف موجود، زبانی است ساده‌تر از زبان‌های

به کار گرفته شده در شعر و به روح و دل مردم این مرز و بوم نزدیک تر و با احساسات آنها عجین تر است و سرودن آن نیز نیازمند ذوق و احساسی لطیف تر و مردمی تر است.

با توجه به اینکه برای غالب دانشجویان و ادب‌دوستان اصطلاح، تصنیف و انواع آن تقریباً ناآشناست و از تاریخچه‌ی آن به‌طور مفصل و مشروح در منبعی بحث نشده است یا اگر هم شده دور از دسترس قرار دارد لذا ضرورت انجام پژوهشی در این زمینه به شدت احساس گردید.

ضرورت و اهمیت کار در مورد تصنیف و تصنیف‌سرایی را زمانی بیشتر احساس نمودم که به واحد موسیقی رادیو (صدا و سیما) مراجعده نمودم و متوجه شدم برای انتخاب اشعاری با مضامین نو و امروزی دچار چه مشکلاتی هستند و گاهی اوقات دست به دامن دیوان‌های کهنه می‌شوند و ناگزیر، به علت در دسترس اشعار مناسب و مطلوب، کارهایی به شکل فعلی در صدا و سیما عرضه می‌کنند و با وجود زحمات بسیار خدمتگزاران صدا و سیما، برنامه‌ها با نقایص بسیار و جاذبه و تأثیر نه چندان مطلوب آرایه می‌شود.

آشنایی با شعر و موسیقی ایران و تفحص در این مقوله، به‌ویژه شناخت تصنیف، برای خواستاران شعر و موسیقی، مسلماً‌گیری و جذابیت خاصی را داراست، علاوه بر این، شناخت و آگاهی از هنر والای شعر و موسیقی که در تصنیف جلوه‌گر است و در هر دورانی ویژگی‌های خاص خود را دارد کاملاً ضروری به نظر می‌رسد.

از آنجا که هدف اصلی در تهیه‌ی این اوراق پرداختن به شعر و موسیقی ایران به‌خصوص از دوره‌ی مشروطیت به بعد است، در بررسی به عمل آمده سعی بر نزدیک شدن بدین مقصود بوده است و به آراء و عقاید صاحب‌نظران آگاه به مسایل شعر و موسیقی استناد شده است و از آرایه‌ی نظرات شخصی خود پرهیز نموده‌ام.

این پژوهش مجموعه‌ی از آمیزه‌ی شعر و موسیقی برای پژوهندگان ادبیات فارسی و علاقه‌مندان به شعر و موسیقی و ساز و آواز اصیل ایرانی است و در آن، مقدمه‌ی تقریباً کامل از تاریخچه‌ی تصنیف و تصنیف‌سرایی و انواع آن آمده است که از زمان‌های بسیار دور یعنی قبل از اسلام تا زمان انقلاب اسلامی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و مختصری از شرح حال سه تن از پیشگامان تصنیف‌سرایی آن‌گونه که در خور چنین مجموعه‌ی بود، آورده شده است و از

آثار تصنیف‌سرایان بعد از مشروطه تا زمان انقلاب اسلامی گزیده‌یی فراهم گردیده است. قابل ذکر اینکه در گزینش و انتخاب تصانیف تنها از دیدگاه ادبیات و موسیقی نگریسته شده و اعتقادات و عقاید شخصی تصنیف‌سرا - صدق و کذب تصنیفش - و دیدگاه مثبت یا منفی او و یا خصوصیات اخلاقی و فردی و اجتماعی و مذهبی او ملاک گزینش نبوده است و مهر رد یا قبول و یا تأیید و انکار بر آن نهاده‌ام (به استثنای چند مورد که باصلاح‌دید اساتید صاحب‌نظر از آوردن آنها صرف نظر گردیده است). البته سعی فراوان کرده‌ام که موضوعات مورد بحث و آنچه گزینش شده در یک مسیر معقول و منطقی و مورد قبول قرار داشته باشد و خط سیری صحیح و مطلوب را دنبال کند.

در این دفتر، علاوه بر معانی معمول تصنیف چون «صنف صنف کردن، گرد آوردن، نوشتن کتاب یا رساله، شعر گفتن و...»^(۱) دو معنای دیگر مورد نظر است: یکی تصنیف به معنای عام آن، که در ادوار گذشته با اصطلاحات بسیاری از آن یاد می‌شد از جمله: ترانه، سرود، قول، غزل، رباعی، دوبیتی و غیره.

دیگر تصنیف به معنای خاص آن، که آن را می‌توان تصنیف صرف نام نهاد که از دوره‌ی مشروطیت با علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی شروع شده و با شاعرانی چون بهار و امیرجاهد و اسماعیل نواب صفا و رهی معیری و بسیاری دیگر ادامه یافته است و کم و بیش در زمان حاضر نیز ادامه دارد. این نوع تصنیف در واقع نوعی شعر با وزنی آمیخته از اوزان عروضی و هجایی بوده و عجین شده با موسیقی است و مضامین کوچه و بازاری ترانه‌ها را رها ساخته و دارای مضامین محکم و جاندار شده است و مضامین اجتماعی و سیاسی و بعد از انقلاب اسلامی مضمون‌های عرفانی و اسلامی تحولی به لحاظ محتوایی در آن به وجود آورده است.

در پایان امیدوارم توانسته باشم وظیفه‌ی خود را به خوبی انجام داده و خدمتی هر چند ناچیز به ادبیات و هنر کشورم نموده باشم، در عین حال انتظار دارم به دلیل ارتکاب به خطاهای احتمالی، عفو و بخشش بزرگان ادب و موسیقی و اساتید ارجمند و گرمی شامل حالم باشد. در اینجا وظیفه‌ی خود می‌دانم از تمام عزیزانی که در این امر مهم مرا یاری کرده و از ارشادات

و راهنمایی‌هایشان بهره‌مندم نموده‌اند صمیمانه سپاسگزاری نمایم. به‌خصوص از زحمات استادان ارجمند آقای سیدمهدی ستایشگر، آقای دکتر مقصودی، آقای دکتر مهدی‌پور، آقای دکتر حدیدی، آقای دکتر اجلالی، خانم دکتر باقری، خانم دکتر معدن‌کن و شورای شعر واحد موسیقی رادیو: آقایان محمود شاه‌رخ، مشفق کاشانی و آهی و سایر دوستان محترم و گرامی که با راهنمایی‌ها و تشویق‌ها و ارشادات ارزشمند و عالمانه‌ی خویش مرا در انجام این مهم یاری کرده‌اند، سپاسگزاری و قدردانی می‌نمایم. ان‌شاءالله خداوند به همگی آنان اجر و پاداش شایسته‌ی عنایت فرماید. امید آنکه این کوشش ناچیز مقبول درگاه حضرت حق (جلّ و علا) قرار گیرد.

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

سهراب فاضل

بخش نخست

فصل اوّل

موسیقی و شعر

موسیقی

شعر و موسیقی

گروه موسیقایی

(وزن، قافیه، ردیف، هماهنگی‌های صوتی)

تأثیر شعر و موسیقی

موسیقی

از آنجایی که موسیقی از لوازم اولیه‌ی تصنیف و شعر به معنای معمول آن است، لازم دیدم فصلی درباره‌ی موسیقی و رابطه‌ی آن با شعر بیاورم و نظری کوتاه و مختصر به موسیقی ایرانی و تأثیرات آن بيفکنم چرا که «موسیقی مبین و موجد احساسات است. موسیقی ... زاده‌ی صوت و از نیازمندی‌های نخستین بشر به‌شمار است.

افلاطون موسیقی را برای نشو و نما‌ی آدمی لازم می‌شمارد و معتقد است که این هنر بر دقت، هوش، مشاهده و استنباط و عواطف روحی بشر می‌افزاید ...

به عقیده‌ی موسیقیدانان قدیم ایران، موسیقی در لغت به معنی الحان و در اصطلاح علمی است که بدان وسیله به احوال نغمات از حیث ملایمت و منافرت پی برند و کشش آنها را دریابند و آن را به دو بخش: اقسام نغمات یا علم تألیف - بیان احوال ازمنه یا علم ابقاع - تقسیم کرده‌اند.

فرصت‌الدوله‌ی شیرازی گوید: موسیقی لحن است و لحن مرکب از نغمه و نغمه شامل ایقاع و نقره و همه مربوط به حرکت و سکون است.^(۱)

مسلم است که موسیقی تاریخچه‌یی به‌درازای زندگی بشر از ابتدای خلقت دارد که «بشر با موسیقی چشم به جهان ناپایدار می‌گشاید. گویی دست قدرت خلقت، آدمی را که مظهر توازن و آهنگ است با خمیر مایه‌ی صوت ساخته و پرداخته است.

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۵۵ و ۵۸ و ۶۱.

وزن و صوت همان‌طور که به تناسب کشش خاص و تکیه‌ی مخصوص ملهم غم، شادی، ترس و آرامش برای کودک است. برای انسان نخستین معرف نیروهای فوق طبیعت و قدرت‌های جاودان که در دسترس کسی نیست به شمار می‌آمده، به همین جهت موسیقی اولیه‌ی بشر با دین و استغاثه در برابر قوای ماوراءالطبیعه توأم بوده است و سپس به تناسب رشدی که نصیب انسان گردیده تلطیف شده و در شمار علوم بیرون آمده و به جایی رسیده که نغمه‌ی، قدرت توصیف و حتی تجسم دقیق‌ترین و پیچیده‌ترین مظاهر حیات را یافته است...^(۱)

و درباره‌ی موسیقی قدیم ایرانی (دوره‌ی ساسانی) مرحوم عباس اقبال در مقاله‌ی آورده است که «موسیقی از قدیم در ایران رونق بالنسبه کامل داشته. اردشیر بابکان مؤسس سلسله‌ی ساسانی در موقعی که درباریان و اعیان حضرت خود را به طبقات ممتاز تقسیم می‌نمود، مطربان و مُغَنّیان را طبقه‌ی مخصوص قرار داد و در میان طبقات مقامی متوسط ایشان را عطا فرمود. شاهان بعد از اردشیر همه به همان ترتیبی که مؤسس سلسله قرار داده بود رفتار کردند ولی بهرام گور چون به طرب میلی تمام داشت، شأن مُغَنّیان را رفیع نمود و بر درجات ایشان افزود. متوسطین را به رتبه‌ی عالی و صاحبان درجات پست را به درجه‌ی متوسط ارتقاء داد اما انوشیروان مجدداً ترتیب طبقات را به وضع دوره‌ی اردشیر برگرداند و وضعی را که بهرام پیش آورده بود تغییر داد. موسیقی در عهد خسروپرویز به منتها درجه‌ی ترقی خود رسید و تشویق‌های آن پادشاه از ارباب ذوق و اعطای صلات گرانبها به واسطه‌ی وفور ثروت، باعث ظهور دو خنیاگر و سازنده‌ی مشهور ایرانی، باربد و نکبسا گردید... وضع موسیقی دوره‌ی ساسانی هنوز به‌خوبی تحقیق نشده ولی از دو نکته اهمیت آن را می‌توان درک کرد: اولاً از ملاحظه‌ی اسامی الحان و نواهای زیادی که از آن دوره باقی مانده و به تدریج یک عدد از آنها جزء موسیقی بعد از اسلام ایران شده و برخی دیگر فراموش گردیده. ثانیاً - از باقی ماندن اسامی یک عدد از سازندگان و موسیقیدانان آن عصر، موسیقیدان‌ها و مُغَنّیان

معروف دوره‌ی ساسانی عبارتند از: باربد جهرمی که نویسندگان تازی اسم او را «فهلبد» ضبط نموده‌اند و نکيسا که معاصر باربد بوده و رامتین که مخترع چنگی است و او را رام و رامی هم می‌گویند و بامشاد که به او مثل زنند و سرکش و سرکب و غیره. مشهورترین تمام ایشان باربد (فهلبد) است که در فن نوازندگی مهارت کامل داشته و از او حکایاتی در این باب منقول است اما الحان و نواهای دوره‌ی ساسانی خیلی زیاد است و در فرهنگ‌ها و دواوین شعرا نام عده‌یی از آنها دیده می‌شود.^(۱) و پس از دوره‌ی ساسانی «وقتی هجوم اعراب، سلطنت ساسانیان را واژگون کرد، و چهار قرن اول اسلامی دورتی به وجود آورد، بسیاری از آثار تمدن قدیم ایران از بین رفت که یکی از آن جمله هم موسیقی بود... از اوایل قرن چهارم هجری دوباره موسیقی ایران جنبه‌ی علمی یافت و اثر آن در کتاب‌ها هویدا شد و این کار تا قرن نهم بعد از هجرت دنبال گردید... ولی دوباره دوره‌ی انحطاط پیش آمد و از قرن نهم هجری به بعد تألیف شایسته‌ی ذکری نشد. پس با این همه مشکلات و موانع پی‌درپی، باز هم باید شکرگزار حافظه‌ی اهل این هنر بود که الحان موسیقی را که خط نداشت، در سینه‌ها حفظ کردند و به ما تحویل دادند و پرواضح است که با این روش، از تحریف و تغییر برکنار نمانده است.»^(۲)

در کتب قدیم، موسیقی ایرانی دارای دوازده مقام یا دستگاه بوده که جهت اطلاع و آگاهی آنها را ذکر کرده سپس به شرح دستگاه‌های امروزی موسیقی ایران می‌پردازیم:

- ۱- عشاق ۲- نوا ۳- بوسلیک ۴- راست ۵- عراق ۶- اصفهان
 - ۷- زیرافکند ۸- بزرگ ۹- زنگوله ۱۰- راهوی ۱۱- حسینی ۱۲- حجازی
- در حال حاضر موسیقی ما شامل هفت دستگاه است: ۱- شور ۲- سه‌گاه ۳- چهارگاه ۴- همایون ۵- ماهور ۶- نوا ۷- راست پنجگاه
- هر یک از دستگاه‌های هفتگانه، یک مقام اصلی را تشکیل می‌دهد و هر دستگاه دارای نغماتی است که گوشه نامیده می‌شود.^(۳)

۱- شعرو موسیقی در ایران، حسین خدیوچم، عباس اقبال، آرتور کریستن سن، ص ۷ و ۹.

۲- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۴۹۰.

۳- همان، ص ۴۸۷-۴۹۱.

در مورد موسیقی ایرانی قبل از قرن نهم می‌توان گفت «آنچه مسلم است موسیقی ما تا اواسط قرن نهم هجری جنبه‌ی علمی داشته است چنان‌که کتاب‌هایی تا آن زمان در دست ما می‌باشد مانند نوشته‌ها فارابی، ابن‌سینا، صفی‌الدین ارموی، قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغه‌یی. ولی از آن به بعد نه تنها تابی در موسیقی نظری نوشته نشده، از لحاظ علمی هم به واسطه‌ی مساعد نبودن اوضاع اجتماعی و موانع مذهبی، تشویقی از اهل این هنر به عمل نیامده و به تدریج هنرمندان واقعی، دلسرد و افسرده شده و کمتر کسی به فراگرفتن این فن رغبت یافته است.^(۱)»

موسیقی ایرانی با تمام مشکلات و موانعی که سدّ راهش بوده دارای اصول و خصوصیات ممتازی است که آن را از موسیقی دیگر ملل جدا می‌کند که «موسیقی ایرانی بر اصل بدیهه سازی و بداهه‌نوازی استوار است، موسیقیدان ایرانی بدانچه می‌اندیشد و به‌حالی که حوادث زندگانی گذران برای او به‌وجود می‌آورد، پایبند است. به‌همین جهت نواهای این مرز و بوم که از اوتار تار برمی‌خزد. انسان را به‌حال جذبه و شوق، راز و نیاز و غم و شادی رهبری می‌کند.

موسیقی ایرانی از سرچشمه‌ی فیاض و لایزال ادب و عرفان سیراب است و بر اثر تعلیمات عرفانی که وجود را به گسستن از ماده و پیوستن به حقایق تعلیم می‌دهد، لطفی خاص می‌یابد که معروف اهل دل است و تا نغمه‌یی از سینه‌ی پرسوز ساز برمی‌خیزد، زنگ کدورت از روح آسمانی شنونده زدوده و آلاشات دنیای مادی، قلب پاک انسانی را که مظهر خیر و صفا و حقیقت است ترک می‌گوید و آدمی را به سیر و سلوک در عالم نور و وفا وا می‌دارد ...

موسیقی اصلی ایرانی - موسیقی هنری یا کلاسیک - عبارت از آهنگ‌هایی است که دارای وضعی روشن و منطقی می‌باشد و گذشت زمان از ارزش علمی و هنری آن نمی‌کاهد و زیبایی و دلربایی آن جاودانه پایدار می‌ماند. در مشرق به‌طور اعم و در ایران به‌نحو اخص، آواز بیش از ساز رواج داشته و دارد. آواز مکمل شعر و موسیقی است و در

بعضی از ممالک شرقی مانند افغانستان ساز و آواز هر دو از شعر پیروی می‌کنند و برای جلوه‌گر ساختن آن به کار می‌روند.

در موسیقی ایرانی آهنگ یا ملدی گسترش شایان توجه یافته و با به کار رفتن ابعاد کمتر از ربع پرده، آثاری به وجود آمده که موجب جذبه و بیخودی شنوده می‌شود. ملدی‌های شرق و اجرای صحیح آن نماینده‌ی موشکافی‌ها و رقت خیال آدمی است. موسیقی ملی ما مبنایی بسیار قدیمی دارد، کریستنسن در همین زمینه می‌گوید: گرچه روایات موجود اختراع دستگاه‌های موسیقی ایرانی را به باربد نسبت می‌دهند، در واقع این مقامات پیش از باربد هم موجود، بوده ولی ممکن است این استاد در آنها اصلاحاتی کرده باشد، در هر حال به صورتی که آمده است آن را منبع عمده‌ی موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام باید دانست و می‌توان گفت الحان باربد در ممالک مشرق هنوز باقی است و یکی از آنها مقام «راست» است زیرا شرقیان در این رشته بسیار محافظه کارند.^(۱)

«موسیقی ایران که مجموعه‌ی دستگاه‌ها و ردیف‌های ایرانی است، موسیقی کامل علمی و آهنگی (ملودیک) و مجزا از موسیقی محلی و سرشار از راز و نیاز عارفانه است. موسیقی کلاسیک ملی ایران مزایای بیشماری دارد. به عقیده‌ی ارباب فن این هنر جزیی از تمدن عالی بشری است چه، از لحاظ تاریخی، بسیار کهن، از نظر فلسفی مستند و عمیق و دقیق، از جهت شکل یا فرم، محکم و استوار است و از حیث معنی از عالی‌ترین افکار عرفانی عهد برخوردار است. موسیقی ایرانی بر اصول تکنوازی و بدیهه‌نوازی استوار است.

موسیقی عامیانه و مستند به گذشته و یا فلکلوریک ایران بهترین مظهر ذوق ذاتی و یکی از لطیف‌ترین نمونه‌های روحی زاده‌ی انسان است. کنت دگوبینو در کتاب سه سال در آسیا می‌گوید:

نی روستاییان ایران مانند آیین صاف و عاری از زنگار است و گویی این آهنگ‌های

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۲۱۱-۲۱۵.

طبیعی نموداری از روحیه‌ی بی‌آلایش مردم این سامان می‌باشد چه، همه در نخستین برخورد با انسان دوست می‌شوند، هر چه در دل دارند می‌گویند، آنچه در خانه موجود است نزد میهمان می‌گذارند. او گوید: خدا نکند روزی ظواهر تمدن غرب در این کشور رخنه کند و این خلوص و صفا را از میان بردارد...^(۱)

البته نباید نابسامانی گسترده‌ی را که دامنگیر موسیقی ما شده بود نادیده بگیریم چرا که هنوز آثار آن در اجتماع ما باقی مانده است و نیازمند تلاشی سخت و پیگیر برای ارایه‌ی موسیقی جاذب و عمیق آمیخته به عرفان ایرانی است که مایه‌ی تفکر و تعمق و مظهر سوز درونی و نیاز قلبی و شوق و ذوق نفسانی است. اما «این نابسامانی که توأم با رواج اشعار و آهنگ‌های مبتذل و عامیانه و بازاری است ممکن است عواقب شومی برای دو هنر ارزنده‌ی ملی ما یعنی شعر و موسیقی پدید آورد و کار را به جایی کشاند که اگر سعدی و عبدالقادر دامن کفن چاک زنند و از مجلس بزمی بگذرند، به تشخیص کلام و صوت نایل نیایند...»^(۲)

شعر و موسیقی

شعر و موسیقی پیوندی تنگاتنگ و ریشه‌دار و رابطه‌ی عمیق با یکدیگر دارند چنانچه «علمای فن معتقدند که همواره کلام و صوت توأم بوده و انسان نخستین نیازمندی‌ها و احساسات خود را به وسیله‌ی اصوات مقطع بیان می‌کرده است و هنوز هم افراد بعضی قبایل وحشی، عواطف خویش را با صدای موزون به دیگران می‌فهمانند. از این تعبیر می‌توان دریافت که موسیقی و شعر پیش از سایر رشته‌های هنر مانند: نقاشی، معماری و حجاری وجود داشته است؛ آواز طبیعی و آهنگ یا رشته صداهایی که یکی بعد از دیگری خوانده یا به وسیله‌ی نواخته می‌شود، در نهاد بشر به ودیعت گذارده شده و به تدریج بر اثر رشد فکری و رواج تمدن به کمال گراییده است.

خواجه نصیرالدین در رساله‌ی معیارالاشعار از رابطه‌ی قطعی عروض و علم ایقاع

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابتراب رازانی، ص ۲۱۴-۲۱۹.

۲- همان، ص ۲۴۸.

موسیقی سخن به میان می‌آورد. یگانگی موسیقی و سخن، امری طبیعی است چه موضوعی را که موسیقی به‌صورت اشارات صدا دار بیان می‌کند، زبان همان را به صورت عبارات و اصطلاحات و الفاظ قابل فهم بیرون می‌آورد. در مشرق زمین آواز قبل از پیدایش ساز رواج داشته و به همین جهت خواننده از شعر بی‌نیاز نبوده است، آواز، مکمل شعر و سازنده، پیرو خواننده و ساز تابع آواز است. در غرب نیز تا آغاز قرن ۱۸ میلادی، موسیقی آواز بیشتر معمول بوده و بعدها این دو از یکدیگر جدا شده‌اند. ساز در مشرق برای ابراز احساسات کافی نبوده و خواننده، این نقیصه را پیوسته با شعر برطرف می‌ساخته است. جرجی زیدان از جمله‌ی متداول: انشد شعراً که به معنی سرودن شعر و در زبان عرب رایج است، رابطه‌ی شعر و موسیقی را استخراج و تشریح می‌کند. همین‌که موسیقی برای انسان امری قابل توجه تشخیص داده شد، با کلام و تکلم توأم گردید. موسیقی در آغاز به صورت آواز تجلی می‌کرده و به تدریج آلات موسیقی اختراع شده تا وظیفه‌ی خود را در تقویت صوت و حرکات موزون از لحاظ زیبایی و منطق ایما نماید. کاهنان قدیم پیشگویی‌های خود را به‌صورت موزون درمی‌آوردند مخصوصاً یونانیان به حکم خواص نژادی، تمام معجزات معابد و پیش‌بینی‌ها را با نغمه و آواز درمی‌آمیختند. حرکت و آواز طبیعی‌ترین وسیله‌ی بیان احساسات و نیاز انسان است.

علم عروض معرف رابطه‌ی شعر و موسیقی است. به همین جهت شاید بتوان گفت که نیاکان ما عروض را از کسی تقلید نکرده‌اند چه شعر و موسیقی از خواص طبیعی و غریزی بشر است و غریزه از کسی و چیزی جز فطرت تبعیت نمی‌کند خاصه که شعر و رقص و موسیقی زاده‌ی طبیعت و فرزند یک مادرند یا به عبارت دیگر تناسب در وزن وقتی که به‌قالب الفاظ درآید شعر است و هرگاه به صورت نغمه جلوه‌گر شود موسیقی است...^(۱) پس «موسیقی و شعر از دیرباز با یکدیگر توأم بوده‌اند. هر چه فن موسیقی ترقی کند، احتیاجش به شعر کمتر می‌شود تا وقتی که بتواند بی‌کمک آن از عهددی بیان منظوری برآید ولی هیچ‌گاه از آن بی‌نیاز نخواهد بود به‌خصوص در کشور ما که هنوز هم شعر جزء

لاینفک موسیقی است و همواره کلمه‌ی ساز و آواز با هم به کار برده می‌شود. در اینکه کدام یک از دو هنر شعر و موسیقی به هم محتاج‌تر می‌باشند، قدما زیاد بحث کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که شعر بی‌آهنگ، کامل ولی موسیقی بدون شعر از بیان مطلب عاجز است چنان‌که امیر خسرو دهلوی شعر را به عروس تشبیه کرده و نغمه را زیور آن دانسته است:

نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش

نیست بی‌عیب ار عروس خوب، بی‌زیور بود
این طرز تفکر برای آن است که موسیقی ما یک صدایی بوده و کاملاً از عهده‌ی بیان مقصود برنیامده است؛ به این جهت شعر را به کمک گرفته است تا در پرتو آن بهتر بتواند جلوه‌گری کند.^(۱)

و از دیدگاهی دیگر پیوند شعر و موسیقی این چنین است که «هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد، پس باید بپذیریم که موسیقی پدیده‌ی در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جستجوی موسیقی می‌کشانده است همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا، موسیقی الحان و آهنگ‌ها و بیهوده نیست اگر ارسطو شعر را زاییده‌ی دو نیرو می‌داند که یکی غریزه‌ی محاکات است و دیگری خاصیت درک وزن و آهنگ گرچه آدمی به نثر نیز می‌تواند تغنی کند اما هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که غنای او با نثر باشد زیرا جمع میان شعر و موسیقی، جمع میان موسیقی الفاظ و موسیقی الحان است. می‌توان تصور کرد که در آغاز این دو جدا از یکدیگر رشد کرده و سپس به یکدیگر پیوسته‌اند اما بهتر و درست‌تر این است که بگوییم در آغاز با هم بودند و سپس از یکدیگر جدا شدند.^(۲)»

در باب عنصر تخیل و وزن و رابطه‌ی آن با موسیقی، فارابی معتقد است که: «اقاویل شعر اگر با موسیقی همراه شوند، عنصر تخیل در آنها افزون‌تر خواهد شد و بر میزان

۱- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۳۶۶.

۲- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۴.

انفعالات نفس در برابر اثر می‌افزاید پس از دیدگاه او، وزن و موسیقی از عوامل تخییل به شمار می‌روند.

فارابی وزن شعر را نیز از مقایسه‌ی آن با ایقاع‌ها در موسیقی به دست می‌دهد.^(۱) در این فصل در باب موسیقی شعر به نظرات دکتر شفیعی کدکنی بسنده می‌کنیم «موسیقی و آهنگ شعر محدود به قالب عروضی و بحر نیست بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاع‌های شعر موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود که کم از موسیقی وزن شعر نیست.^(۲)» دکتر شفیعی کدکنی شعر، را دارای چهار نوع موسیقی می‌داند.

۱- موسیقی بیرونی شعر: منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه‌ی شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است. برای مثال تمام شعرهایی که در بحر متقارب (وزن شاهنامه‌ی فردوسی) سروده شده‌اند به لحاظ موسیقی بیرونی یکسان‌اند یعنی می‌توان آنها را بر این نظام آوایی:

فعولن فعولن فعولن فعل (یا فعول)

- U -- U -- U -- U

تطبیق داد و در این قلمرو هیچ شاعری بر شاعری دیگر برتری ندارد مگر به تنوع اوزان یا به هماهنگی اوزان با تجارب روحی و دیگر جوانب موسیقایی شعرش.

۲- موسیقی کناری شعر: منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به‌طور مساوی در همه‌ی جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه‌ی آن قافیه و ردیف است و دیگر، تکرارها و ترجیع‌ها، برای مثال در این بیت‌ها:

۱- همان، ص ۳۲۶-۳۲۹.

۲- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵۱.

ای یوسف خوش‌نام ما، خوش می‌روی بر بام ما

ای در شکسته جام ما، ای بر دریده دام ما
تکرار «-ام ما» در چهار مقطع این بیت، از جلوه‌های موسیقی کناری است که دومی و چهارمی را در اصطلاح، قافیه و ردیف می‌نامند.

۳- موسیقی درونی شعر: از آنجا که مدار موسیقی (به معنی عام کلمه) بر تنوع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها، که از مقوله‌ی موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد در حوزه‌ی مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد، یعنی مجموعه‌ی هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده‌ی آن نام ببریم، انواع جناس‌ها را باید یادآور شویم که این قلمرو موسیقی شعر مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است. ناقدان شعر در تبیین جلوه‌های آن از اصطلاحاتی نظیر خوشنوايي و تناليتي و موسيقاييت که هر کدام در دانش موسیقی مفهومی خاص دارد، استفاده می‌کنند و صورتگران روسی آن را «ارکستراسیون» می‌خوانند.

۴- موسیقی معنوی شعر: اگر نظریه‌ی فلاسفه‌ی اخوان‌الصفاء در باب موسیقی و مفهوم آن که عبارت است از «علم نسبت‌ها» و «شناخت کیفیت تألیف» بدانیم، پذیرفتن اصطلاح «موسیقی معنوی» نه تنها دشوار نیست، بلکه بسیار محسوس و طبیعی نیز خواهد بود. همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات، در حوزه‌ی امور معنایی و ذهنی، موسیقی را سامان می‌بخشد بنابراین همه‌ی ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همه‌ی عناصر معنوی یک واحد هنری (برای مثال یک غزل یا یک قصیده و یا منظومه خواه کلاسیک و خواه مُدرن) اجزای موسیقی معنوی آن اثراند، و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شده‌ی این‌گونه موسیقی نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع - از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر - از معروف‌ترین

نمونه‌هاست.^(۱)

«از یک چشم‌انداز دیگر، می‌توان گفت که خاستگاه طبیعی شعر، موسیقی است یا به تعبیر دیگر از میان هنرها، نزدیک‌ترین هنر به شعر، موسیقی است. ساده‌تر بگوییم: هرگاه ساحتِ جمال‌شناسی کلمه، جز در کیمیاکاری شاعر و ذوب‌کلمات بگونه‌ی موسیقایی امکان‌پذیر نیست، حتی در ساده‌ترین مفاهیم شعر و بدین‌گونه خلق نظام موسیقایی در همه‌ی انواع‌گفتار، امکان‌پذیر است و می‌دانیم که نثرهای برجسته‌ی قدما، همواره سرشار از جلوه‌های موسیقایی است.^(۲)»

گروه موسیقایی

از آنجایی که موسیقی شعر دارای دامنه‌ی گسترده‌ی است و از آن جمله موسیقی بیرونی و کناری (وزن و قافیه و ردیف) است، لذا به بررسی این گروه موسیقایی می‌پردازیم. (لازم به ذکر است که کاربرد اصطلاح گروه موسیقایی در این معنا از ابداعات دکتر شفیعی کدکنی می‌باشد).

«مجموعه‌ی عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند را می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و ... که ما در ذیل به اختصار، به هر کدام اشاراتی می‌کنیم.

موسیقی شعر، دامنه‌ی پهناوری دارد، گویا نخستین عاملی که مایه‌ی رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است. انسان ابتدایی، رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصه‌ی وزن یا همراهی زبان موسیقی به هنگام کار احساس کرده است در سیر تاریخی این هماهنگی، صورت‌های مختلف موسیقی زبان، یا زبان نظام یافته، تغییرات و

۱- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص ۳۹۱-۳۹۳.

۲- همان، ص ۲۷۲-۲۷۳.

دگرگونی‌های بسیار دیده و تکامل یافته است.

الف) وزن: وقتی مجموعه‌ی آوایی مورد بحث ما به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم و اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاص احساس می‌کنند که اهل زبان دیگر ممکن است آن تناسب را احساس نکنند، به همین دلیل شعری که برای مردم ایران موزون است برای مردم انگلیسی زبان، موزون نمی‌نماید و برعکس وزن می‌تواند - دست کم به لحاظ تجربی - در هر زبانی صورت‌های گوناگون داشته باشد.^(۱)

در تعریف وزن می‌توان گفت که: «وزن نوعی تناسب است، تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شد آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند.»^(۲)

اما می‌باید گفت که «ساختمان کلمات هر ملّتی نوعی وزن برای شعر آنها به وجود می‌آورد که با وزن شعر دیگر ملت‌ها قابل تطبیق نخواهد بود و «اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل به حسب اختلاف امم مختلف است» و روی همین نکته است که اعراب چون وزن شعرهای ایران قدیم را احساس نمی‌کردند آن را نثر مسجع می‌خوانده‌اند و تمام خسروانی‌ها و سرودهای باربد را به عنوان نثر مسجع شناخته‌اند.^(۳) در اینجا به ضرورت وزن و تأکید گذشتگان در ارتباط با لزوم وزن در شعر مطالبی را ذکر می‌کنیم: «از قدیمی‌ترین زمانی که اصطلاح شعر، یا معادل آن در زبان‌های دیگر، به یکی از انواع هنر اطلاق شده همیشه مفهوم آن با مفهوم وزن ملازمه داشته است. افلاطون، آنجا که در رساله‌ی «ایون» از قول سقراط مایه و محرک شاعری را الهام می‌شمارد، می‌گوید: «شاعران وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند در حال بیخودی هستند، آهنگ و وزن، ایشان را مفتون و محسور می‌کند....» و به‌خوبی آشکار است که در نظر او شعر به ضرورت

۱- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۹-۷.

۲- وزن شعر فارسی پرویز ناتل خانلری، ص ۱۰.

۳- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۰.

با وزن و آهنگ همراه است.

حکمای اسلامی نیز در تعریف شعر همیشه وزن را ملازم آن شمرده‌اند.

ابوعلی سینا در فن شعر از منطق کتاب «الشفاء» که مقتبس از همان رساله‌ی شاعری ارسطو است، می‌گوید: «شعر سخنی است خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد...» همه‌ی حکمای دیگر نیز در تعریف شعر آن را به وزن مقید و موصوف ساخته‌اند.

خواجه نصیرالدین طوسی در معیارالاشعار وزن را چنین تعریف کرده است: «اما وزن هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنت آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیئت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند، و موضوع آن حرکات و سکنت، اگر حروف باشد آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند.»^(۱)

«شعر فارسی، پیش از اسلام و پس از آن از وزن هجایی و گاه عروضی برخوردار بوده است و جز این اندیشه نتوان کرد و با خرد راستین برابر ناید که قومی با سابقه‌ی چند هزار سال تمدن از سیر کمالی در همه چیز برخوردار باشد جز وزن شعر آنهم قومی که در موسیقی نامدار و نامبردار است و گاه برای کلیساهای قسطنطنیه و رم به خواهشگری آنان سرود و آهنگ ساخته است و گذشته از سرکش و سرگپ و باربد و نکیس و رامتین و رودکی و فارابی و مراغی و همانند آنان، عبادات دینی خود را هم به شهادت ودا و اوستا و زند به صورت نیایش‌های موزون توأم با آهنگ و موسیقی ادا می‌کرده است.»^(۲)

«وزن، یکی از ارکان موسیقی است، به همین سبب در قدیم به آن اصول نیز می‌گفتند، نزد شعرا هم، وزن یا بحر یا ایقاع، یکی از عوامل سازنده‌ی موسیقی در شعر بوده و هست.

وزن نزد قدما از اعتبار خاصی برخوردار بوده است. منوچهری به سبب داشتن ذوق موسیقی و روح شاد و طربجوی، بیشتر به سوی وزن‌هایی کشیده شده که خاص مجالس

۱- وزن شعر فارسی، پرویز ناتل خانلری، ص ۱۳ و ۲۴.

۲- پلی میان شعر هجایی و عروض فارسی، احمدعلی رجایی، ص ۱۱۳ و ۱۱۴.

پایکوبی و دست‌افشانی است.^(۱)»

در پایان بحث وزن بجاست که بگوییم گفتگو از میزان شعر، و تجزیه و توضیح وزن شعر به لحاظ صورت، خود علمی است به‌نام عروض.

ب) قافیه

«قافیه نیز گوشه‌یی از موسیقی شعر است. در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات، موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است. و یکی از مهم‌ترین عوامل اهمیت قافیه جنبه‌ی موسیقایی آن است، در حقیقت قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است و یا بهتر بگوییم مکمل وزن است زیرا در هر قسمت، مانند نشانه‌یی، پایان یک قسمت و شروع قسمت دیگری را نشان می‌دهد.»^(۲) و به زبانی دیگر «... مجموعه‌ی آوایی، گذشته از وزن، به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها، در مقاطع خاصی - وسط یا آخر و حتی اول هر قسمت - می‌توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه (به معنی عام کلمه که شامل قافیه‌های میانی هم می‌شود) می‌خوانیم.»^(۳)

در مورد قافیه در شعر فارسی قبل از اسلام، دکتر خانلری می‌نویسد: «... باید صریحاً گفت که در تمام آثار ایرانی میانه که تاکنون منظوم شمرده شده است حتی یک قافیه هم، به معنی صریح آن دیده نمی‌شود. البته بعضی قافیه‌ها و هم صوتی‌های اتفاقی وجود دارد اما قاعده‌ی قافیه و آنهم قافیه‌ی مشخص ظاهراً معمول نبوده است.

با این حال در یک منظومه‌ی پهلوی که تاکنون مورد مطالعه واقع نشده است، قافیه به معنی دقیق وجود دارد و محتاط‌ترین محققان نیز نمی‌تواند آن را انکار کنند.

این قطعه قسمتی از متن «اندرزی» است که در «متون پهلوی» فراهم آورده‌ی جاماسب آسانا چاپ شده است.^(۴)»

۱- منوچهری دامغانی و مرسی. حسینعلی ملاح. ص ۳۳-۳۴.

۲- مرسی شعر. محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵۲.

۳- همان، ص ۹.

۴- وزن شعر فارسی. پرویز ناتل خانلری، ص ۵۲.

«پروفسور آرتور کریستن سن نیز می‌گوید: «بحر متقارب و حتی شکل مثنوی در فارسی پیش از اسلام وجود داشته است. قافیه را نیز به کار می‌برده‌اند.»^(۱)

ج) ردیف

در تعریف ردیف و سابقه‌ی آن به نظرات دکتر شفیعی کدکنی بسنده می‌کنیم. چنانچه در تعریف ردیف می‌نویسند: «ردیف عبارت است از کلمه‌ی یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیه‌ی اصلی به یک معنی تکرار یابد...»^(۲) و در مورد سابقه‌ی ردیف آورده‌اند که: «از بررسی شعرهای فارسی و عربی و ترکی به‌خوبی دانسته می‌شود که ردیف خاص ایرانیان و اختراع ایشان است، زیرا تا آنجا که می‌دانیم در این سه زبان ردیف وجود دارد اما در هیچ کدام به اهمیت و سابقه‌ی زبان فارسی نیست.»^(۳) در زبان فارسی از قدیم‌ترین روزگاران، ردیف به صورت مشخص و برجسته‌ی در شعر فارسی وجود داشته است، حتی پیش از آنکه شعر به زبان ادب به‌وجود آمده باشد، در ترانه‌های عامیانه ردیف را به‌صورت بارز و مشخصی می‌توانیم مشاهده کنیم از جمله در شعر معروف مردم خراسان در هجو اسدبن عبدالله که دارای ردیف است اگرچه قافیه‌های آن درست نیست:

از ختلان آّمذیه
برو تباه آّمذیه
آواره باز آّمذیه
خشک نزار آّمذیه

که قافیه‌ها فقط جنبه‌ی صوتی و هماهنگی در مصوت‌ها دارند و در حروف مشترک نیستند.^(۴) دکتر شفیعی کدکنی سوده‌های ردیف را به ترتیب ذیل ذکر می‌کنند: «۱- از نظر موسیقی: چنانکه دیدیم ردیف در حقیقت برای تکمیل قافیه به کار می‌رود و به‌طور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود هشتاد درصد غزلیات خوب فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود و اگر غزلی بدون ردیف زیبایی و

۱- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۴.

۲- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص ۱۲۳.

۳- همان، ص ۱۲۴.

۴- همان، ص ۱۳۳.

لطفی داشته باشد کاملاً جنبه‌ی استثنایی دارد.

۲- از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر

۳- از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان.^(۱)

پس دانستیم که «ردیف شکل دیگری از موسیقی شعر است که در حقیقت تکمیل مـ سیقی قافیه است یا شکل غنی‌تر شده‌ی قافیه‌هاست.^(۲)»

د) هماهنگی‌های صوتی

دکتر شفیعی کدکنی چهارمین مورد از گروه موسیقایی را که هماهنگی‌های صوتی است چنین توضیح می‌دهند: «... مجموعه‌ی عناصر آوایی C B A ... مفروض را اگر در نظر بگیریم، به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوت‌های موجود، در داخل سراسر زنجیره‌ی گفتار، و نه در مقاطع خاصی امکان تناسب‌های دیگری هم در آن می‌رود مثل اینکه مصوت «او» یا «آ» یا «ای» و برای مثال صامت سین یا شین یا میم اگر به تناسب خاصی تکرار شود خود جلوه‌ی دیگری از موسیقی شعر است و عاملی در رستاخیز کلمه‌ها. سهم بسیار عمده‌ی از موسیقی شعر در همین بخش هماهنگی صوتی عبارات نهفته است که اندکی از آن را قدما در مباحث مربوط به انواع جناس‌ها مطرح کرده‌اند ولی حوزه‌ی این بخش از موسیقی زبان بسی فراتر از حدّ شناخت و تشخیص قدما و مباحث علم بدیع است و در زبان‌شناسی جدید می‌تواند از راه‌های دیگر مورد مطالعه‌ی دقیق‌تر قرار گیرد.^(۳)»

تأثیر شعر و موسیقی

«شعر و موسیقی، زبان دل و احساس‌اند و بی‌گمان آنچه از دل خیزد لاجرم بر دل نشیند. نوای ساز، او (بشر) را به عالم آرزوها می‌کشاند و شعری نغز و بدیع بدو بال و پر خیال می‌بخشد تا بتواند در آسمان‌هایی که روح حساس و سرمدی برای وی به‌وجود

۱- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۱۳۸ و ۱۴۰ و ۱۴۲.

۲- همان، ص ۹.

۳- همان، ص ۱۰.

آورده پرواز و با مبدأ کل که هستی بخش عالم وجود است راز و نیاز کند.^(۱)»

«هر شعر به‌عنوان یک پدیده‌ی جهانی و در عین حال ملی و محلی، میزان توفیق و ماندگاریش بستگی دارد به میزان بهره‌مندی آن از موسیقی و «موسیقی»...، گاه معنایی فزون‌تر از عروض و قافیه و جناس دارد تا آنجا که گاه، به مرزهای ساخت و صورت یا جلوه‌هایی از آن دو مفهوم گسترش می‌یابد.^(۲)»

«در عصر کنونی شعر، زبان حال و معرّف احساسات است مخصوصاً با تنوع موضوع‌هایی که تمدن جدید به‌وجود آورده و بحور تازه‌یی که توسط گویندگان معاصر ابداع گردیده. شعر فارسی مکمل نثر و مورد استناد خطیبان و از لوازم اولیه‌ی موسیقی به‌شمار است و قطعانی در ارشاد جوانان و ترویج ملکات عالی‌ه‌ی اخلاقی و تهییج افراد به میهن پرستی و خدمت به خلق سروده شده که در ادوار گذشته ادبی بی‌سابقه است...^(۳)»

«در تاریخ ادب و موسیقی به داستان‌ها و نکاتی برجسته از تأثیر ادب و آهنگ بر می‌خوریم که بیان نمونه‌یی چند برای اكمال مقال، مناسب به نظر می‌رسد:

خسرو پرویز به اسب بادپای خود - شب‌دیز - سخت دلبستگی داشت و سوگند یاد کرده بود که اگر روزی کسی خبر مرگ این مرکب راهوار را بیاورد بی‌درنگ سرو کار وی به‌دست دژخیمان سپرده خواهد شد، قضا را اسب ناتوان شد و جان داد؛ کسی را یارای اخبار نبود، همه به بار بد توسل جستند تا شاید راه نجاتی بیندیشد، او نیز آهنگ جاودان مرگ شب‌دیز را بساخت و با طرزی مؤثر در مجلس خسرو اجرا کرد. شاهنشاه ساسانی چنان تحت تأثیر قرار گرفت و صحنه‌یی شگفت دید و نغمه‌یی گویا شنید که خود گفت: مگر شب‌دیز جان سپرده است... و چون خود او این خبر را نخست بر زبان رانده بود همه از کیفر رستند.

روزی امیر نصر سامانی با کوبه و جلالی خاص عزیمت هرات کرده و چون به باد غیس رسید رحل اقامت افکند، مناظر فریبنده‌ی آن دیار چنان امیر را تحت تأثیر قرار

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۹۲.

۲- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص سی و پنج.

۳- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۲۷ و ۲۸.

داد که ماه‌ها سپری شد و از مراجعت اثری مشهود نگردید، یاد یار و دیار چنان همراهمان را سخت بیازرد و کسی طریق نجاتی نیافت ناچار بزرگان قوم به شاعر نامدار، رودکی، توسل جستند، او نیز قضیده‌یی زیبا که گذشت زمان نیز از طراوت و سادگی و حسن تأثیر آن ذره‌یی نکاسته است بساخت و همین‌که مجلس امیر را مناسب حال و مآل دید:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده‌انداز کو سرود انداخت
... در پرده‌ی عشاق این قصیده آغاز کرد:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
پس فروتر شد و گفت:

ریگ آموی و درشتی‌های او	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و شاد زی	میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی

چون رودکی بدین بیت رسید، امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی‌موزه پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد ...

یکی از مباحث شیرین موسیقی ایرانی بحث درباره‌ی تأثیر نغمه‌هاست که در کتب موسیقیدانان قدیم و حتی در قاموس‌ها و فرهنگ‌های فارسی از آن یاد شده است که قسمتی نقل می‌شود:

حسینی و حجاز ایجاد شوق می‌کند. راست، اصفهان، عراق و نوروز دارای لطف خاص و موجب افزایش روح فرح و نشاط است. عشاق و بوسلیک و نوا در قوهِ شجاعت مؤثر است. بزرگ و کوچک و زنگوله و رهاوی موجد حزن و اندوه است...

موسیقی در جریان خون و تنفس اثر مهمی دارد و حتی در بعضی موجب تحولات روحی و هیجانات آنی می‌شود. با استفاده از همین نیروی عظیم، به‌کاربردن آهنگ‌های حماسی هنگام نبرد و سرودهای میهنی و مهیج بسا شکست‌ها را به پیروزی مبدل

ساخته است.

... در اکثر بیمارستان‌های آلمان غربی به‌وسیله‌ی آوازهای معین و موسیقی خاص از درد و غم بیماران می‌کاهند و مقدمات بهبود و تقویت روحیه‌ی آنان را فراهم می‌نمایند و در ایجاد نیروی فعالیت و کار در کارخانه‌ها از این قدرت شگرف استفاده می‌کنند.^(۱) خالی از لطف نخواهد بود اگر به یک نظر در مورد موسیقی و شعر ایرانی از زبان یک غیر ایرانی اشاره کنیم:

«فردریک فون روزن آلمانی که در دوره‌ی مظفرالدین شاه سفیر آلمان در تهران بوده در کتابی به نام «ایران در کلمه و عکس» می‌نویسد: غزلیات فارسی برای آوازه خوانی سروده شده و چنین به نظر می‌آید که آواز ایرانی تقلید نوای بلبل است. نغمه‌های ایران شنونده را واله و شیدا می‌کند. درک لطایف این موسیقی بسیار مشکل است و اشخاص خارجی باید آن را زیاد بشنوند و خوب به آن مأنوس شوند تا بتوانند به لطف آن پی برند.^(۲)»

بی‌فایده نخواهد بود اگر درباره‌ی تأثیر موسیقی بر شاعران نامی ایران نیز سخنی داشته باشیم، لذا به‌طور مختصر در این مورد (از منوچهری تا مولوی) سخنی چند از پژوهش‌های انجام شده نقل می‌کنیم:

منوچهری دامغانی از شعرای نامدار ایرانی است که دیوان وی سراسر مظهر شور و نشاط جوانی و نمونه‌ی زنده و گویایی از الحان کهن میهن ماست. این گوینده‌ی گرانمایه، اشعار خود را جلوه‌گاه موسیقی باستانی و دایرةالمعارفی برای نغمه‌های دلکش قرار داده...

از تفحص دیوان منوچهری بالغ بر شصت نغمه‌ی موسیقی به‌دست می‌آید.

بر لحن چنگ و سازی کش زیر زار باشد	زیرش درست باشد بم استوار باشد
دستان‌های چنگش سبزه‌ی بهار باشد	نوروز کیقبادی و آزادوار باشد

حکیم عمر خیام ریاضی‌دان مشهور و فیلسوف بزرگ و شاعر ارزنده‌ی ایران که با

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی. ابترآب رازانی، ص ۹۲-۹۵ و ۱۱۳-۱۱۸.

۲- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الدله خالقی، ص ۳۸.

رباعی‌های جهانگیر در عالم ادبیات جهان برای میهن خود کسب نام و افتخار نموده، در گفتار نغز و شیوایی که به یادگار گذارده و مبنای آن را بر بی‌ثباتی روزگار و دوری از تزویر و دروغ و ریا و اغتنام فرصت و فراموشی غم و درد و استقبال شور و نشاط و آمیزش با طبیعت قرار داده، به سازها و آهنگ‌های موسیقی استناد جسته که برای نمونه (یک) رباعی نقل می‌شود:

ساغر پرکن که برف‌گون آمد روز ز آن باده که لعل هست از و رنگ آموز
بردار دو عود را مجلس بفروز یک عود بساز و آن دگر عود بسوز
افضل‌الدین خاقانی شروانی گوینده‌ی مفلق و قصیده‌سرای شایسته و مفلق‌گوی
ایران که بر خرابه‌های مداین به نیروی شور وطن‌پرستی گریسته و دل عبرت بین را به
تفکر و تعمق واداشته در اشعار نغز خود به کرات از آهنگ‌ها و سازها یاد و به نحوی آنها را
توصیف کرده که گویی خود نوازنده‌ی چیره‌دست و موسیقیدانی ارزنده بوده است ...
خرم ترا ز بهار سرآید به زیر و بم گه کینه‌ی سیاوش و گه سبزه‌ی بهار
با درد گنج هر که بر او زخمه می‌زند هم گنج‌گاو یابد و هم در شاهوار
سعدی - کلیات شیخ اجل سعدی ... مشحون از مسایل هنری و سرشار از نغمه و
آهنگ است، خود او گوید: «غالب گفتار سعدی طرب‌انگیز است و طیبیت‌آمیز» ...
آواز خوش از کام و دهان و لب شیرین گر نغمه کند و نکند دل بفربید
ور پرده‌ی عشاق و خراسان و حجاز است از حنجره‌ی مطرب مکروه نزیید.^(۱)
حافظ - «حافظ آسمانی گوینده‌ی جاودانی ایران که پیوسته از نهفتن اسرار عشق
به‌تنگ می‌آمده و به بانگ چنگ سخن می‌گفته علاوه بر انتخاب کلماتی که خود نمونه‌ی
کامل ربط شعر و موسیقی و وزن و آهنگ در کلام است همین‌که از حجاب چهره‌ی جان
که غبار تن است رنجور می‌گردد و از اختفای حقیقت که مایه‌ی جنگ هفتاد و دو ملت
است نگران می‌شود و پس از وضو ساختن از چشمه‌ی فیاض عشق به بود و نبود پشت پا
می‌زند.

وقتی که دل را معیار واقعی حقایق معرفی می‌کند و سعادت را به درون افراد بسته می‌داند. ناگزیر به ساز و آواز می‌پردازد و نغمه‌ی هستی را در زیر و بم چنگ و رباب جستجو می‌کند و می‌سراید:

مطرب کجاست تا همه‌ی محصول زهد و علم

در کار بانگ و بربط و آواز نی‌کنیم

حافظ علاوه بر اشاره به آهنگ‌ها و سازها در دیوان جاویدان خود، در ساقی‌نامه که نزدیک ۲۷۰ بیت و دارای سی و چند شعر اصلی است، پانزده بار (در پانزده شعر) به مغنی خطاب می‌کند و طی آن الحان معروف موسیقی و سازهای متداول را توصیف و تأثیر هر یک را با مهارتی تمام بیان و از نوازندگان برجسته‌ی ایران یاد می‌نماید.

مغنی‌نامه از شاهکارهای گوینده‌ی واقع‌بین و عارف حقیقت‌گزین ایرانی است که در آن به زبان شعر، رقیق‌ترین احساسات عالی‌ه‌ی بشری نمودار و رمزی از جهانگیری حافظ آشکار گردیده است:

مغنی نوای طرب ساز کن به قول و غزل قصه آغاز کن

که بار غم بر زمین دوخت پای به ضرب اصولم برآور زجای^(۱)

«آرتورگی نوشته است: «غزل حافظ یک فرم غنایی پراحساس دارد و فوق‌العاده به چکامه‌ی آلمانی شبیه است ... این نوع شعر، محققاً نوع به‌خصوصی است که برای دستگاه‌های آوازی سروده شده و طبیعتاً [کذا] بایستی در فرم شرقی خوانده شود: چهار زانو روی قالی یا روی ایوان لااقل با همراهی یک ساز ...» و این نیست جز اینکه بگوییم: حافظ ذاتاً موسیقی‌شناس یا موسیقیدان بوده است ... این بنده صفت موسیقی را به عمد در مورد حافظ به کار می‌برد زیرا به گمان قوی علاوه بر نشانه‌هایی که در الفاظ زیبا و وزن‌های دلنشین اشعارش هست، صوتی خوش داشته و با گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنا بوده است. مؤید این اندیشه سخنان نغمه‌خود اوست:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش لهجه‌ی خوش آوازم

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۳۹۹-۴۱۱.

فکند زمزمه‌ی عشق در حجاز و عراق نوای بانگ غزل‌های حافظ شیراز»^(۱)
«مولوی»

همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگ‌ترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر، خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان، ندارد. بازگشت همه‌ی تعریف‌های شعر در تحلیل نهایی به این تعریف خواهد بود: «شعر، تجلی موسیقایی زبان است». تصویر، معنی، بیان، همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقی‌اند، و موسیقی، در این کاربرد، مفهومی گسترده‌تر از مفهوم عرفی و معهود خویش دارد. توفیق همه‌ی شاهکارهای ادبی جهان، به میزان نزدیکی آنها به این حوزه‌ی مفهومی موسیقی است، و در میان وظایف بشماره‌ی که ناقدان برای شعر تعیین کرده‌اند، تنها وظیفه‌ی که بحق است و راستین همان وظیفه‌ی است که والرئ تعیین کرده و گفته است: «وظیفه‌ی شعر، بازپس گرفتن چیزی است که موسیقی از او سلب کرده است». همه‌ی شاعران، در آن می‌کوشند که حق از دست رفته‌ی شعر را بازستانند و به او بازگردانند و در میان شاعران جهان شاید، جلال‌الدین مولوی، بیشتر از همگان در این اعاده‌ی حقوق شعر، توفیق و توانایی داشته باشد.^(۲) براستی که «در میان شاعران گذشته‌ی ایران، شاعری که بیش از هر کس دیگر موسیقی شعر و رابطه‌ی این دو با یکدیگر را دریافته جلال‌الدین مولوی است. در غزلیات شمس چنانکه در این دیوان دیده‌ایم اغلب اوزان غزل‌ها جنبه‌ی موسیقایی خاصی دارد و نشان می‌دهد که مولانا چه مایه با موسیقی دلبستگی داشته است.»^(۳) مولوی در دیوان خود «بیش از بیست اصطلاح موسیقی را، از قبیل نام سازها و پرده‌ها و مقام‌ها، آورده است و چنان‌که نوشته‌اند خود نیز در موسیقی اختراعی داشته است. جمع این خصوصیات روحی در وجود او سبب شده است که وی اساس شعر را (در حوزه‌ی فرم) بر موسیقی قرار دهد و دیگر عوامل مربوط به فرم را در میدان مغناطیسی موسیقی شعر جذب کند و چنین است که وقتی سیلابه‌ی موسیقی شعر او به حرکت درمی‌آید بسیاری

۱. حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۹۰۸.

۲. موسیقی شعر، محمدرضا کدکنی، ص ۳۹۰-۳۸۹.

۳. موسیقی شعر، محمدرضا سفیدی کدکنی، ص ۶۵.

از عوامل مربوط به فرم و صورت شعر، خودبه‌خود، حل می‌شود، یعنی بیش از آنکه ضمیر آگاه او به جستجوی کلمات و دیگر اجزای فرم باشد، جوشش ضمیر نابخود او این میدان مغناطیسی را از اجزاء عناصر ضروری سرشار می‌کند. یعنی کلمات مانند براده‌های آهن برگرد طیف مغناطیسی خودبه‌خود در حلقه‌ی موسیقی شعر او جذب می‌شوند و خواننده را نیز جذب می‌کنند. به همین دلیل، در شعر مولوی، با همه‌ی اهمیتی که فرم عملاً دارد، فرم چیز ثابتی نیست و از این لحاظ نیز او در میان شاعران ایرانی از آغاز تا دوران معاصر، و تحولات بنیادی صورت شعر همواره یک چهره‌ی استثنایی است.

در زبان فارسی که شاعرانش در طول تاریخ، بیشترین بهره را از قافیه و ردیف برده‌اند، جلال‌الدین مولوی سرآمد همه‌ی شاعران است و هیچ کدام از شاعران پارسی زبان به اندازه‌ی او از موسیقی قافیه و ردیف در شعر خویش به گونه‌ای خلاق، سود نجسته‌اند. اما آنچه جانب موسیقایی شعر مولوی را به لحاظ مسیله‌ی قافیه و ردیف، از همه‌ی شاعران زبان فارسی جدا می‌کند، میزان کاربرد قافیه‌های درونی و توجه به نقش ردیف‌ها و ردیف واژه‌های شعر است و در این قلمرو، هم به لحاظ کمیت و هم از چشمانداز کیفیت او در صدر شاعران زبان فارسی قرار دارد. او را، بدین لحاظ، باید آگاه‌ترین شاعران نسبت به اهمیت موسیقی کناری شعر دانست.^(۱)

«آقای فروزانفر، در کتاب نامه‌ی مولوی، طی مقاله‌ی نگاشته‌اند «که مولانا موسیقی می‌دانسته و رباب می‌زده و حتی در رباب اختراعی داشته است. دانستن موسیقی که در حقیقت مایه‌ی وزن است، به مولانا این سرمایه را داده است که در اشعار خویش تفنن کرده و بیش از هر شاعری اوزان گوناگون در غزل آورده است.»^(۲)

در مقدمه‌ی دیوان شمس تبریزی به اهتمام منصور شفق چنین آمده است: «... دیوان شمس تبریزی شعر نیست، غوغای یک دریای متلاطم توفانی است. دیوان شمس، انعکاس یک روح غیرآرام و پر از هیجان و لبریز از شور و جذبه است ... او در اقیانوسی دست و پا می‌زند و این دست و پا زدن به صورت کلمات موزون و خوش‌آهنگ در می‌آید.

۱- همان، ص ۴۰۳ و ۴۰۷.

۲- گل‌های جاب‌بدان و گل‌های رنگارنگ، ج اول، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۵۱۱-۵۱۲.

به قول خود او «همه جوشم همه موجم سر دریای تو دارم» ... به واسطه‌ی تبخّر و احاطه‌ی گیج‌کننده‌یی که بر علوم ادبی دارد و به واسطه‌ی وجود موسیقی کم‌نظیری که در روح خود می‌پروراند، شعر او طراوت گل‌های بامداد را پیدا می‌کند.^(۱)

«مولوی در توجیه پذیرش موسیقی بیش از هر چیز به ارزش‌های ماهیتی و پرورشی آن توجه دارد. برای او موسیقی وسیله‌یی است در راه وصال معشوق - که حقیق مطلق است - با موسیقی می‌توان از خود بدر آمد و به معشوق پیوست. دیوان شمس - که بی‌تردید از بزرگ‌ترین آثار عرفانی و نیز تغزلی جهان است - بازتاب صادق اندیشه‌ی او در باب ارزش‌های والای موسیقی است:

بکوبید دهل‌ها و دگر هیچ مگوید

چه جای دل و عقل است که جان نیز رمیده‌است

در پیوستن به معشوق نیز موسیقی مددکار است:

چون دستگیر آمد، امشب بکوب دستی

رقصی که شاخ دولت سبز و ترست امشب»^(۲)

۱- به‌نقل از گل‌های جاویدان و گل‌های رنگارنگ، ج اول، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۵۲۸.
۲- شعر و موسیقی در ایران، حسین خدیو جم، عباس اقبال، ارتور کریستن سن ...، ص ۶۲-۶۳، (نقل از مقاله‌ی م. خورشنام).

بخش نخست

فصل دوم

تصنیف یا لحن موزون و انواع آن

قول و غزل

سرود و ترانه و انواع آن

لحن یا تصنیف عمل یا کار عمل

تصنیف و معنای اخیر آن

«تصنیف یا لحن موزون و انواع آن»

پیش از آغاز تعاریف لحن و تصنیف، مطلبی را درباره‌ی چگونگی پیدایش تصنیف از مقاله‌ی یحیی ذکاء از کتاب شعر و موسیقی در ایران نقل می‌کنیم: «قبل از آنکه مردم، پیشامدهای مهم تاریخی، از غلبه و شکست یا داستان‌های حماسی و عشقی را بر روی الواح گلی و سنگی و فلزی یا پوست و کاغذ ثبت نمایند، آنها را در لوح خاطر خویش ضبط نموده، زبان به زبان بازگو کرده، برای نسل‌های آینده به یادگار می‌گذاشتند و چه بسا برای سهولت حفظ آنها در خاطر، داستان‌ها و خاطره‌ها را به صورت شعر و ترانه درآورده و به تناسب در مراسم مذهبی و جشن‌ها و بزم‌های عمومی برای تحریص و تشجیع دیگران همراه با موسیقی و آواز می‌خواندند. قرن‌ها راه حفظ وقایع شگفت تاریخی و داستان‌های مذهبی و عشقی جز این نبود و حتی بعدها هم که ثبت و ضبط وقایع بر الواح و سرانجام بر روی کاغذها و کتب معمول گردید باز هم این رسم و عادت دیرینه متروک و منسوخ نگشته همراه با وقایع نویسی رسمی به سیر و حیات خود ادامه داد. سال‌های سال کسانی بی‌آنکه نامی از آنها در میان باشد یا شخص آنها معروف و شناخته گردد، بسیاری از پیشامدهای محلی را با آهنگ و وزن به صورت سرود و تصنیف درآورده میان طبقات مختلف مردم منتشر می‌ساختند. و می‌توان گفت این رسم، اختصاص به یک قوم و نژاد معینی نداشته در میان همه‌ی ملل روی زمین ساری و جاری بوده است.

در ایران پیش از اسلام، اشعار هجایی آن زمان نظیر اشعاری بوده است که ما امروز آن

را تصنیف می‌نامیم یعنی همان اشعار و تصانیفی که هنرمندانی چون باربد و نکبسا در دربار شاهان ساسانی و در مجالس بزم به آهنگ موسیقی می‌خواندند ولی متأسفانه امروزه از اصل یا مضمون آن‌همه تصانیف درباری یا ترانه‌های عامه‌ی مردم چیزی در دست نداریم ولی محقق است که این رسم از زمان بسیار قدیم در ایران معمول بوده و هنوز هم نمونه‌ی آن در ایران از بین نرفته و میان مردم این سرزمین باقی و برقرار است.^(۱)

بجا خواهد بود که پیش از ادامه‌ی بحث اصطلاحات، لحن و تصنیف را توضیح دهیم:

تصنیف:

دهخدا در معنای کلمه‌ی تصنیف در اثر بزرگ خود لغت‌نامه‌ی دهخدا آورده‌اند: «تصنیف: گونه‌گونه ساختن چیزی را و جدا کردن بعضی آن را از بعضی و تمیز دادن. صنف صنف کردن و نوع نوع گردانیدن و جدا ساختن بعضی نوع را از بعضی برگ برآوردن درخت. نوع نوع کردن مطالب و جمع‌آوری آنها. ایجاد و اختراع و انشاء مباحث علمی. ج تصانیف، کتاب. نامه، که باب باب و فصل فصل کرده‌اند مطالب آن را. ج تصانیف و تصنیفات.

ترکیب و ترتیب نواهای موسیقی. در تداول امروزین، قول، حراره...»^(۲)
«تصنیف با مشخصه و صورتی که در دوره‌ی ادبی معاصر شناخته شده و به کار رفته و می‌رود ظاهراً در گذشته تفاوت‌های عمده‌ی داشته است.

استاد بهار در باب تصنیف می‌نویسد: ... به دلایلی که در دست داریم، در ایران فرق زیادی بین شعر و تصنیف نبوده و هر شعری را خاصه در مزاحفات بحر هزج و رجز، به جای تصنیف به کار برده‌اند، و اسنادی در دست هست که محتاج به اتیان آنها نیستیم و

۱ شعر و موسیقی در ایران، حسین خدیو جم عباس اقبال ... (از مقاله‌ی یحیی ذکاء)، ص ۱۰۷-۱۰۸.

۲ لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا، ذیل تصنیف.

هم امروز متداول است و ثانیاً تصانیف خاص موسیقی از قبیل «سرود کرکوی» منقول از تاریخ سیستان، حراره‌ی اهالی اصفهان در موقع ادخال «احمد عطاش» به شهر مزبور که صاحب «راحة الصدور» نقل می‌کند:

عطاش عالی، جان من، عطاش عالی

میان سر هلالی تو را به دز چکارو

و تصنیف معروف مستزاد «ابن حسام» شاعر:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را در حضرت شاهی

کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را جز ناله و آهی

و غالب غزلیات ملای روم و سعدی و خواجه و دیگران هم، مانند تصنیف، در ایران معمول بوده. بهار تصنیف را «نوعی از اشعار هجایی که قبل از اسلام در ایران رایج بوده» می‌داند. بهار پس از تصنیف «احمد عطاش» از تصنیفی جدیدتر به نام «تصنیف نصر و جان» یاد می‌کند ...

نصرو نصرو جان - جان جان - آی نصرو جان

حیف تو نصرو - به خدا - رفتی ترکستان

مادر نبینه - به خدا - داغت نصرو جان

استاد جلال همایی در تحقیق کلمه‌ی «تصنیف» نوشته‌اند که: «کلمه‌ی تصنیف به تعبیر «تصنیف قول» و «تصنیف صوت» و «تصنیف عمل» و نظایر آن یعنی ساختن نغمه و آهنگ، بسیار آمده است و تدریجاً در اثر استعمال، مضاف‌الیه «قول» و «صوت» و «عمل» حذف شده و لفظ «تصنیف» تنها و بدون ذکر مضاف‌الیه در معنی آهنگسازی و تصنیف صوت و قول و غزل، مصطلح و متداول گردیده است.»^(۱)

در تعریف اصطلاح تصنیف می‌توان گفت: کلامی که با الهام و نظر به موسیقی سروده شده باشد، تصنیف (به معنای عام) است و پیوندی در این نوع از موسیقی و کلام قابل

ملاحظه است که فراتر از وزن و قافیه و ردیف بوده و غالب این تصانیف قابل اجرا در دستگاه‌های موسیقی سنتی یا نوین ایران می‌باشند و در ادبیات فارسی بهترین و مناسب‌ترین فرم برای این نوع رباعی و دوبیتی و غزل و به‌ویژه تصنیف یا ترانه در معنای خاص و امروزی آن می‌باشد.

لحن: «اجتماع اصواتی مطبوع را که با زیر و بمی خاص و ترتیبی معین در پی یکدیگر قرار گرفته باشند لحن می‌گویند. غربیان در برابر این کلمه، لفظ «ملودی Melodie» را به کار می‌برند. صورت جمع این کلمه، الحان و لحون است. شاعران و دوستداران موسیقی از کلمه‌ی لحن معانی آهنگ، آوا، صدا و احتمالاً گوشه یا آواز، یا ترانه و سرود را اراده کرده‌اند.»^(۱)

مهدی برکشلی در کتاب موسیقی فارابی در تعریف لحن یا آهنگ می‌نویسد: «لفظ موسیقی به معنای آهنگ است و آهنگ گاهی به گروهی از نت (نغمه)‌های پی‌درپی با ترتیب معین گفته می‌شود و گاهی به گروهی از نت‌ها که به منظور همگامی با حروف الفاظ یک عبارت منظوم که برای بیان یک معنی و مقصود معین بنابر قواعد جاری زبان ترکیب شده‌اند اطلاق می‌گردد.»^(۲)

صفی‌الدین عبدالؤمن ارموی، لحن را به دو نوع: موزون و غیرموزون تقسیم می‌کند و لحن موزون را هفده نوع می‌شمارد که مابه‌ذکر اسامی آنها اکتفا نموده و در ادامه‌ی این فصل در توضیح موارد مهم و شایع آن مطالبی را از منابع معتبر نقل می‌کنیم. در تعریف لحن موزون و غیرموزون می‌نویسد: «... موزون آن باشد که مقرون بود به «دوری» از ادوار ایقاعیه - و غیر موزون، نغمه‌ی خلاف آن، و آن را «نواخت» خوانند - اما لحن موزون آنچه مشهور است هفده است: ۱- پیشرو ۲- صوت ۳- نقش ۴- عمل ۵- بسیط ۶- قول ۷- عزل ۸- قول مرصع ۹- کل النغم ۱۰- کل الضروب ۱۱- کلیات ۱۲- نوبت ۱۳- ترانه ۱۴- فروداشت ۱۵- مستزاد ۱۶- ریخته ۱۷- نشید عرب ...»^(۳) پس تصنیف یا لحن موزون در معنای عام

۱ حافظ و موسیقی، حسینعلی ملّاح، ص ۱۸۴.

۲ موسیقی فارابی. مهدی برکشلی، ص ۶۶.

۳ حافظ و موسیقی، حسینعلی ملّاح، ص ۲۱۳.

آن یعنی شعر ملحون که اهم این نوع اشعار را می‌توان قول، غزل، عمل و ترانه دانست. در باب اصطلاح تصنیف و تاریخچه‌ی اخیر آن در جای خود مفصلاً سخن خواهیم گفت چرا که تصنیف به‌صورت کنونی یک پدیده‌ی تقریباً جدید در زبان فارسی می‌باشد.

قول و غزل

«واژه‌ی «غزل» قطع نظر از نوعی شعر، در عرف اهل موسیقی به نوعی تصنیف اطلاق می‌شده است که مقرون به شعر فارسی باشد. منوچهری سروده:

برزن غزلی نغز و دل انگیز و دل افروز ور نیست تو را بشنو و از مرغ بیاموز
اگر خواننده نداند که یکی از معانی غزل نوعی ترانه است چنین خواهد پنداشت که به کار بردن واژه‌ی زدن برای غزل فعلی نامعهود است.»^(۱)

«... خواجه عبدالقادر مراغه‌یی نوشته است: «بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف، نوبت مرتب است و قدما آن را چهار قطعه ساخته‌اند: قطعه‌ی اول را «قول» گویند و آن بر شعر عربی باشد. و قطعه‌ی ثانی را «غزل» و آن بر ابیات پارسی بود. و قطعه ثالث را «ترانه» و آن بر بحر رباعی باشد و قطعه رابع را «فروداشت» و آن مثل قول باشد». صاحب المعجم نوشته است: «... و به حکم آنک، ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته‌اند و طریق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را «قول» خوانند، و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را «غزل» خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را «ترانه» نام کردند و شعر مجرد آن را دوبیتی خواندند و برای آنک بناء آن بر دو بیت بیش نیست، مستعربه‌ی آن را رباعی خوانند، از بهر آنک بحر هزج در اشعار عرب مرتب الاجزاء آمده است.» ملک الشعراء بهار نوشته است: چامه که اعراب آن را «غزل» یا «قول و غزل» گویند - تصنیفی است عاشقانه، اشعارش بنابر معمول دوازده هجایی بوده و آهنگ آن نیز وزنی نسبتاً سبک داشته است ...» کلمه‌ی «غزل» در اشعار حافظ به‌ظاهر به دو معنا آمده است: نخست: نوعی سخن موزون و مقفی که در تعداد ابیات آن گفته‌اند کم از پنج و بیش از پانزده نباشد.

دو دیگر: در معنای نوعی تصنیف مقرون به شعر فارسی و یا احتمالاً آوازی موزون.
 زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست
 پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
 سر فراگوش من آورد و به آواز حزین
 گفت: کای عاشق دیرینه‌ی من خوابت هست؟
 غزل = نوعی تصنیف.

مطر با مجلس انس است، غزل خوان و سرود
 چند گویی که «چنین رفت و چنان خواهد شد»
 غزل = ترانه سرود = آواز
 مفاد بیت بر این تقریب است: ای موسیقیدان از گذشته و آینده سخنی مگو، ترانه و
 آواز بخوان زیرا مجلس انس و شادمانی است.»^(۱)

دانستیم که «در روزگاران گذشته در متون موسیقی، غزل به نوعی تصنیف اطلاق
 می‌شده که شعر آن فارسی باشد (مانند تصنیف‌های این روزگار) اما قول چند معنا داشته
 است: در مصطلحات صوفیه، هم به معنای آواز خواندن است و هم در معنای خنیاگری
 است (اعم از خوانندگی یا نوازندگی) به همین سبب «قوال» به کسی اطلاق می‌شده که هم
 می‌خوانده و هم می‌نواخته است.

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت
 یعنی: برای آنکه دشمنان (خاصه امیر مبارزالدین) متوجه اشتیاق من برای دیدار تو
 نشوند، تصنیفی در قالب «قول و غزل» ساختم که توسط گروهی نوازنده و خواننده برای
 می‌فرستم تا آنها به زبان موسیقی شرح درد اشتیاق مرا بدهند.»^(۲)

حبیب‌الله نصیری فر در کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران در تعریف قول و
 غزل می‌نویسد: «... به آهنگ‌هایی گفته می‌شده که بر روی اشعار عربی و فارسی
 می‌گذاشته‌اند، قول را بر روی اشعار عربی و غزل را بر روی اشعار فارسی می‌گذاشته‌اند:

۱- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۱۶۶-۱۶۹.

۲- همان، ص ۲۸۵ و ۲۸۷.

چه راه می‌زند این مطرب مقام شناس که در میان غزل قول آشنا آورد»^(۱)
«حافظ»

«قول به چه معنا آمده است:

الف: نوعی ترانه یا تصنیف است.

ب: قول، وجه تازی «گفتار ملحون» است که ما امروز بدان «آواز» می‌گوییم - پارسی زبانان از مصدر «گفتن» افعالی ساخته و از آنها اراده‌ی آواز خواندن را کرده‌اند.

مُغَنّی نوایی به گلبانگ رود «بگویی» و بزن خسروانی سرود
ساقی به صوت این غزلُم کاسه می‌گرفت «می‌گفتم» این سرود و می ناب می‌زدم.
ج: قول به معنای مطلق آواز است - و در این صورت «قوال» به آواز خوان اطلاق می‌شود.

د: از انواع «قول‌ها» «قول مرّض» یا «مرّض خوانی» است. قول مرّض به آوازی گفته می‌شود که شعر و آهنگ به نیکویی برابر و هموزن باشند.

ه: قول به معنای «گفتار غیرملحون» نیز هست.

و: قول به معنای: صدا - آوا - نوا و آهنگ نیز استعمال شده است.

مُغَنّی نوای طرب ساز کن به قول و غزل قصه آغاز کن

قول = آواز و یا تصنیفی مقرون به شعر عربی»^(۲)

در تاریخ ادبیات ما شواهد بسیاری وجود دارد که کاربرد تصانیف را تأیید می‌کند، به‌عنوان نمونه: بهار در سبک‌شناسی خود می‌نویسد: «... بیهقی داستانی آورده که مدّال می‌دارد که این پادشاه جوان (امیر محمد) به تقلید خلفا و امرای عرب در مجلس بزم به شنودن قول‌ها و اصوات تازی رغبت داشته است و داستان این است که می‌گوید: «هم از استاد عبدالرحمن قوال شنودم ... که گفت با چندین اصوات نادره که من یاد دارم امیر محمد این صوت بسیار از من خواستی چنان‌که کم مجلسی بودی که من این نخواندمی و الاّبیات:

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۴۰۸.

۲- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۱۷۲-۱۷۵.

مَا الشَّانُ فِي غَدْرِ كَمْ الشَّانُ فِي طَمَعِي وَ بِأَعْتَدَادِي بِقَوْلِ الزُّورِ وَ الْخَدَعِ
و لَيْسَ غَدْرُ كَمْ يَدْعُ وَ لَاعْجَبُ لَكِنْ وَ فَانَكُمْ مِنْ أَعْجَبِ الْبِدَعِ^(۱)

سرود و ترانه و انواع آن

خوب است پیش از شروع بحث و بررسی این نوع اشعار بدانیم که قبل از اسلام یا ادوار نخستین اسلامی «ایرانی‌ها تصویری از شعر جز در شکل سرود و ترانه و انواعی که فقط با آواز خوانده می‌شود و در آن کلمات در مواردی کشیده می‌شود نداشته‌اند یعنی در ایران «شعر سرودن» مفهوم داشته نه «شعر گفتن». منظورم از «شعر سرودن» به وجود آوردن شعری است که با موسیقی به وجود می‌آید و با موسیقی ادامه‌ی حیات می‌دهد و منظورم از «شعر گفتن» شعری است که می‌تواند همراه موسیقی باشد ولی ضرورتاً چنین الزامی ندارد و می‌تواند به قول قدما «ادا» شود یعنی قرائت شود بدون کوچک‌ترین ارتباطی با موسیقی، همان‌گونه که ما هر روز در محاورات خود ده‌ها شعر را بر زبان می‌آوریم و در آن کوچک‌ترین کوششی برای همراه کردن آن شعرها با موسیقی و آهنگ نداریم.»^(۲) اما سرود و ترانه و انواع آن، شاید در معنا و شکل چندان متفاوت از هم نباشند اگرچه به‌ظاهر، تعاریف ارایه شده برای آنها اندکی با هم متفاوت است و به لحاظ زمان و مکان، اصطلاحی خاص برای هر یک از آنها انتخاب شده. ما در این فصل به‌طور مختصر و مفید به بحث پیرامون هر کدام می‌پردازیم.

سرود: سرود را معانی گوناگون است از جمله: «الف - سرود نوعی تصنیف یا ترانه است.

ب - به معنی مطلق آواز است

ج - سرودن و سراییدن (به ضم اول) ظاهراً از کلمه‌ی سرود به معنای آواز مشتق شده و مراد خواندن و تغنی کردن و آواز سر دادن است.

د - کلمه‌ی «سرایش» نیز از مشتقات لفظ سرود است که در روزگار ما، برابر کلمه‌ی سلفژ Solfege (خواندن نام نوت‌ها با آهنگ موسیقی) اختیار شده است.

۱- سبک شناسی بهار، ج دوم، ملک‌الشعرا بهار، ص ۶۴.

۲- موسیقی شعر، شفیع کدکنی، ص ۴۸۴.

ه‌ان‌شاد، شعر را سرودن، و خود شعر را سرود نیز گفته‌اند.

و - کلمه‌ی سرود به معنای رقص و سماع نیز آمده است.

ز - مطلق موسیقی یا لحن و آهنگ نیز از آن اراده شده است.

(ج) - از انواع سرودها، باید سرود خسروانی و سرود نیایشی را نام برد، گویند خسروانی لحنی از مصنفات باربد بوده است. در روزگار ما نام‌گوشه‌یی است که در دستگاه ماهور نواخته می‌شود، از سوی دیگر بنا بر قول صاحب برهان «هر چیزی را که بس لطیف و نیکو و بزرگ باشد منسوب به خسرو ساخته، خسروانی می‌گویند» بدین توجیه سرود خسروانی یعنی ترانه‌ی لطیف، یا ترانه‌ی نیکو یا ترانه‌ی والا و بزرگ.

سرود نیایشی، آوازهایی موزون بوده است که در مدح و ستایش خدا، یا ارباب و انواع قدسین یا قهرمانان می‌خواندند ... این‌گونه سرودها که اغلب وابسته به آداب دینی بوده است یکی از قدیم‌ترین صورت‌های شعر محسوب است و متون مکشوف در اهرام مصر، مزامیر کتاب مقدس وداهای هندیان، و بخشی از اوستای ایرانیان از آن جمله می‌باشد.

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود که: «جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

(در اینجا) سرود به معنای ترانه است و مراد آن است که: مضمون سرود بارگاه جمشید (یا ترانه‌ی جم) که نقل کرده‌اند این چنین بوده است: «جام باده بیاور که جم نخواهد ماند» سودی نوشته است: «... پس نوشیدن جام اجل مقرر شده، حالا که این‌طور است جام باده بیاور که بنوشیم».

مُغَنّی کجایی به گلبانگ رود به یاد آور آن خسروانی سرود

نوشته‌اند که سرود خسروانی از ابداعات باربد است. در این بیت از موسیقیدان می‌خواهد که آهنگی بنواز که یادآور این قطعه‌ی باربدی باشد.^(۱)

دو بیتی: «دوبیتی یادگار ادبیات کهن ایران است و ریشه‌ی آن به اشعار هجایی و دوران قبل از اسلام می‌رسد. این‌گونه اشعار معمولاً با رقت خیال و تعبیر ناکامی‌ها، بیان امیدواری‌ها، وصف صلح و جنگ و سایر عوارض زندگی توأم است، دو بیتی زمانی به

صورت ابیات‌گردی با لحن اورامانی، لُری، شیرازی و مازندرانی بوده و نمونه‌ی کامل آن، دوبیتی‌های باباطاهر عریان است که مقبول طبع مردم صاحب ذوق این دیار می‌باشد، شمس قیس از دو بیتی‌ها یا فهلویات ... به نیکی یاد می‌کند و می‌نویسد: کافه‌ی اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و ضعیف به انشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتیم و به اصغاء و استماع ملحونات آن مولع دیدم بلکه هیچ لطیف و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های موجز و داستان‌های مهیج، اعطاف ایشان را چنان نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که لحن اورامان و بیت فهلوی زخمه‌ی رود و سماع خسروی ...»^(۱)

در تعریف دو بیتی آمده است: «در سماع صوفیه بیت به آوازی اطلاق می‌گردد که بی‌وزن است و اشعار آن حاکی از سوز دل است (برابر غزل که تصنیفی است موزون). مولانا در دیوان شمس سروده است:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا»^(۲)

فهلویات و دوبیتی و اوزان مربوط

«چون در ایران باستان نه شعر عروضی وجود داشته است و نه حتی طبقه‌ی مستقل به‌نام شاعر. بله نمونه‌هایی در دست هست از نوع حراره یا تصنیف - مثل سرود اهل بخارا یا سرود کودکان بلخ و جز آنها که قافیه هم در آنها هست اما همه از مقوله‌ی شعر عامیانه است آنهم از قرون اول اسلامی: در قرنهای بعد چیزهایی به‌نام فهلویات و دوبیتی یا دو بیت رایج بوده است که صورت تکامل یافته‌شان عبارت شده است از دو بیت‌های منسوب به‌نام باباطاهر و ظاهراً در همان دوره‌هایی که گویند باباطاهر می‌زیسته است، جمع‌آوری دوبیتی و رباعی هم در همان حدودها رایج بوده است و شاید این بابا را بتوان به عنوان یک تن از گویندگان بی‌نام سلسله‌ی فهلویات نام برد - یعنی یک شاعر توده یا سراینده‌ی ترانه‌های فولکلوریک - بعدها فهلویات تحت تأثیر اشعار عروضی تحول یافت و از آنها

۱- شعر و موسیقی و ساز آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۳۴۶-۳۴۷.

۲- منوچهری دامغانی و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۱۴۶.

ترانه‌های محلی پدید آمد و واسونک‌ها. همچنین بعضی متل‌های موزون محلی هست که شاید نمونه‌هایی باشد از شعرهای عامیانه‌ی قدیم.

... باری اینکه در تاریخ ساسانیان که آنهمه اطلاعات مبسوط راجع به آن دوره، از مآخذ عربی و سریانی و ارمنی و لاتین به‌دست می‌آید اشارتی به‌وجود شاعر نیست، حاکی از آن است که در آن زمان در ایران، شعر امری مستقل از موسیقی نبوده است اما اینکه بعضی هم احتمال داده‌اند حتی باربد، الحان و آغانی خویش را بر نثر مبتنی کرده است نه بر نظم - ظاهراً درست نیست و از آن است که اوزان فهلویات را با اوزان عروضی مقایسه کرده‌اند که مخصوص عرب بوده است.^(۱)

حبیب‌الله نصیری فر در مورد فهلویات می‌نویسد که: «خواجeh ی شیراز در غزلی تحت عنوان «گل‌بانگ پهلوی» به آن اشاره کرده است، تصنیف‌های مربوط به بعد از اسلام است که نوازندگان دوران‌های گذشته بر روی اوزان رباعی یا دو بیتی آهنگی استوار می‌کردند، تصنیف‌های پهلوی را ترانه نیز می‌گفتند و شاید ترانه‌ها و تصنیف‌های محلی را که اکثراً در بحر رباعی یا ترانه ساخته شده یادگاری باشد از آن روزگار که تا عصر حاضر ادامه یافته است.»^(۲)

شروه: «شروه که بیشتر در جنوب کشور متداول بوده، شعرها و ترانه‌هایی است در مرثیه‌ی جوانان ناکام که در راه دفاع از وطن شهید می‌شده‌اند، این شعر زمان اشغال بوشهر و قتل احمدخان تنگستانی که از مبارزین مشهور جنگ‌های جنوب بوده به وسیله‌ی مردم آن سامان سروده شده است:

خبر اومد که تنگستون بهاره زمین از خون احمد لاله‌زاره

حراره: حراره چنانکه از نام آن پیدا است. تصنیف‌هایی است که مردم شهرستان‌ها و محلات مختلف با انگیزه‌ی مسایل سیاسی محلی، چون انتقام‌جویی و مبارزه با حکام ظالم و فرمانداران نالایق سروده‌اند همچون حراره‌ی که مردم شیراز بعد از عزل فرهاد میرزا (معمدالدوله) ساخته و به قصد تحقیر و انتقام‌جویی به هنگام خروج او از شیراز، سروده

۱- شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۸۴-۸۵.

۲- مردان مرثیه‌ی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۴۰۸-۴۰۷.

و در رهگذر او می‌خوانده‌اند:

شیراز به این خرمی
هوا به این پر نمی
شازده چرا در بمی^(۱)

برای نمونه دو حراره از علی‌اکبر دهخدا نقل می‌شود:

«ترانه یا حراره»

سید علی را پیا

دیگش سربار است	بر توپ سوار است
توحید شعار است	اسلام مدار است
با فرقه‌ی الواط	هم‌خوابه و یار است
در پیش دو چشمش	مُسلم سرِ دار است
گه غرقِ شراب است	گه گرم قمار است
با آن حرِ نوری	با حَسَن دَبوری
گه عاشقِ دین است	گه طالبِ یار است

دلم می‌خاد فروت بدم	خوب نجویده توت بدم
عق عق و عق چه نانیه	حلوای طنطنانیه
عق دهنم آب افتاد	توی دلم تاب افتاد
تو بدمت چطوره؟!؟	فرو بدمت چطوره؟!؟

همشهری ماشاالله خان	با زاد و رود ای مردمان
---------------------	------------------------

بهر چپاول این زمان در شهر طهران آمده.^(۱)

ترانه

لفظ ترانه در فرهنگ‌ها به وجوه مختلف معنی شده است. دهخدا در معنای ترانه آورد است:

«ترانه: - جوان خوش صورت و شاهد تر و تازه و صاحب جمال.

- دوبیتی: رباعی. دوبیتی یعنی رباعی. دوبیتی نام دیگرش رباعی است و از اقسام شعر است که دارای چهار مصرع است.

- اهل دانش ملحونات این وزن (رباعی) را ترانه نام کردند (از المعجم فی معاییر اشعار العجم):

از دلارامی و نغزی چون غزل‌های شهید

وز دلاویزی و خوبی چون ترانه‌ی بوطلب

«فرخی»

- نغمه؛ سرود. نغمه و خوانندگی و سرود. سرود و نغمه و نوعی از سرود. سرود و اشعار ملی و وطنی. نوعی از اجناس سرود.^(۲)

«صاحب برهان نوشته: «ترانه به اصطلاح اهل نغمه، تصنیفی است که سه گوشه داشته باشد، هر کدام به طرزی، یکی دو بیتی، و دیگری مدح. و یکی دیگر تلا و تلاها».^(۳)

ملک‌الشعراى بهار در تعریف لفظ ترانه می‌نویسد: «... لفظ «ترانه» از لحاظ آهنگ، هر قطعه‌ی کوچکی که دارای لحنی از الحان موسیقی باشد می‌توان آن را ترانه نامید و حتی تصنیف‌های امروز را هم بدین قاعده می‌توان ترانه نام نهاد».^(۴) بهار در جایی دیگر می‌نویسد: «ترانه ... شباهت به تصنیف داشته است یو گفتن و نواختن آن عام و شنیدن آن خاص طبقات دوم و سوم بوده است... گذشته از وجه تسمیه‌ی که شمس قیس و

۱- دیوان دهخدا، سید محمد دبیرسیاقی، ص ۲۰۲.

۲- لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا، ذیل ترانه.

۳- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملّاح، ص ۸۳.

۴- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۳.

صاحبان فرهنگ برای آن گفته‌اند، چنین پیداست که در وجه مادون قسمت‌های نامبرده [سرود و چامه] قرار داشته و خاص همگان و متعلق به عموم بوده است و از دو تا چند بیت تجاوز نمی‌کرده و در واقع شبیه به تصنیف‌های قدیم بوده است و شاید قافیه، بار اول در این بخش از شعر راه یافته و نیز شاید همین قسم شعر یا موسیقی خاص ما به اعراب آموخته شده و پایه‌ی شعرهای ساده‌ی قدیم عربی قرار گرفته است.^(۱)

بهار در باب دیرینگی و قدمت ترانه‌ها می‌نویسد: «... همان قسم که موسیقی ایران به‌دست نوازندگان ایرانی در میان اعراب انتشار یافت و آن را دستورالعمل نوازندگی و خوانندگی قرار دادند. شعر نیز که هیچ‌وقت از موسیقی جدا نیست، با تمام قاعده‌ها و تقسیم‌های خود، از مردم ایران به مردم دیگر، که تمدن ایران را پسندیده و آن را سرمشق زندگانی خود قرار داده بودند، انتقال یافت.»^(۲)

«بنو نیست» ایرانشناس معروف، ترانه‌های عامیانه‌ی ایرانی را از بقایای شعر هنجایی ایران عهد ساسانی، دانسته است.

آن بخش از سروده‌های آهنگین و به اصطلاح «ریتیمیک» که در حوزه‌ی فولکلور و ترانه‌های عامیانه وارد شده نیز جزء ترانه‌های ملی محسوب می‌گردد. استاد بهار. این جنس شعر را، «شعر ملی کهن» نامیده است و صادق هدایت آنها را «اوسانه» نام نهاده است.^(۳)

«در روزگار ما به انواع تصنیف‌هایی که با شعر همراه است ترانه می‌گویند، خواه وزنی فراخ و سنگین و خواه وزنی سبک و نشاط‌آور داشته باشد. به هر تقدیر ترانه نوعی تصنیف بوده است که از لحاظ ترکیب نغمات و جملات موسیقی تا آنجا ساده بوده که به‌زودی بر دل‌ها می‌نشسته و بر سر زبان‌ها می‌افتاده است.

سرود مجلس است اکنون فلک به‌رقص آرد

که شعر حافظ شیرین سخن ترانه‌ی تست

۱- حافظ و موسیقی. حسینعلی ملاح. ص ۸۳.

۲- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی. ص ۱۰-۱۱.

۳- همان. ص ۷۷.

مباش بی می و مطرب که زیر طاق کبود

بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد»^(۱)

درباره‌ی ارزش و کاربرد ترانه می‌توان گفت: «این سروده‌ها، علاوه بر لطف و ملاحظاتی که از نظر طنز و فکاهه دارند، حایز ارزش فوق‌العاده‌ی از دیدگاه پند و مثل و حکم هستند، چرا که مثل، فشرده و عصاره‌ی قرن‌ها تجربه‌ی جمعی یک ملت است. کاربرد ترانه‌های عامیانه‌ی مثل گونه، که در محاورات عادی، پایه‌ی استدلال واقع می‌شوند، تنها در تأثیر نثری و شعری آنها نیست، بلکه این ترانه‌ها در موسیقی‌های بومی و آهنگ‌های شاد نیز انبساط خاطر و نشاط می‌آفرینند و در بازی‌های سنتی، در ابراز عشق و دوستی، در شوخی و فکاهه، در لالایی و نوازش کودک، در قصه‌گویی (آغاز و انجام قصه) به بیان درمی‌آیند، و در مجموع شنونده را به فکر و اندیشه در مسایل عادی و مبتلا به خود، وا می‌دارند و به تعبیر یکی از محققان «بیان احساسات فردی یا اجتماعی هستند».

این سروده‌ها، ریشه در تاریخ مکتوب و غیرمکتوب بسیاری از وقایعی دارند که اکثراً در منابع کتبی و رسمی ذکر نشده و با اینکه خاستگاه آنها معمولاً در یک منطقه‌ی جغرافیایی ویژه است، اما نفوذی گسترده با مشخصات معین، در سطح کشور یافته‌اند، و باز با اینکه در تذکره‌ها و آثار ادبی کمتر راه یافته‌اند، به علت لطف و جاذبه و شدت تأثیرشان، در سینه‌ها و خاطرها، به عنوان دانش تجربی، راه یافته و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند.»^(۲)

«... ضرب‌المثل‌هایی را در اوزانی از قبیل: تا پول داری رفیقتم قربون بسند کیفیتم. یا مثل معروف: بزک نمیر بهار میاد... به تصور استاد بهار، این گونه شعر، از اولین شعرهای غنایی است که در ایران گفته شده و می‌اندیشد که پس از تدقیقات زیادتری شاید بتوان سلسله‌ی اتصال آن را تا قبل از اسلام هم امتداد داد.

بهار با مقایسه‌ی بین این اشعار و شعر فارسی ابن مفرغ، شاعر عرب، که به روایت معروف در بصره و به روایت صاحب تاریخ سیستان در شهر سیستان گفته و عبدالله بن

۱- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۸۴.

۲- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۷۷-۷۸.

زیاد و عباد برادرش را هجو کرده به مطلع:

آ آ آب است و نبیذ است

عصارات ز بیب است

سمیه روسبیز است

.... شباهت مستحکمی در وزن می‌یابد.

... بهار، به نفوذ این جنس شعر، حتی در ادب رسمی نیز اشارتی دارد: «نمونه‌های زیادی از این نوع شعر در گوشه و کنار ایران به دست می‌آید، که بعضی از آنها دارای استحکام خاصی است و برخی مثل سایر است و هر قدر هم که در تاریخ بالا می‌رویم باز نمونه‌های آن را در بین سطور قدما پیدا می‌کنیم».^(۱)

ترانه‌های محلی

«... ترانه‌های محلی به آن دسته از ترانه‌ها، تصنیف‌ها و سروده‌هایی گفته شده که دارای مفاهیم بلند و پرسوز و گداز و اصیل عاشقانه و مضامین دیگری است که با فرهنگ غنی و پر بار مردم پاک نهاد شهرها و روستاهای کشور در ارتباط بوده، از سادگی و پاکی به صفای سرچشمه‌ها و چمنزارهای دیار آنان است. این ترانه‌های لطیف و مردمی که بیشتر بازگوکننده‌ی، عشق‌ها، دلیری‌ها، رنج‌ها و غم‌های مردم آزاده‌ی سرزمین‌هاست به شخص شناخته شده و طایفه‌ی معینی تعلق نداشته بلکه ریشه در اعماق روح و فرهنگ مردم شهرها و روستاهای این کشور دارد و به گنجینه‌ی زخّاری می‌ماند که به غنای هر چه بیشتر شعر و ادب این دیار افزوده است».^(۲)

درباره‌ی وزن اشعار عامیانه به نقل مطلبی از دکتر زرین کوب می‌پردازیم: «در هر حال اشعار عامیانه‌ی دری بعضی نمونه‌های قدیم دارد که در مطاوی کتب آمده است، از آن جمله است فهلویات المعجم که نمونه‌های قدیم آنها را به زحمت می‌توان با اوزان

۱- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۷۹-۸۰.

۲- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۴۰۹.

عروضی کاملاً تطبیق کرد. از اینجاست که روی هم رفته فکر وجود بعضی اوزان - اوزان خاص فارسی - پیش از اقتباس عروض قوت می‌گیرد. از بین بحور کثیر الاستعمال در شعر عربی - مثل طویل، کامل، وافر، بسیط، سریع و متقارب فقط بحر اخیر است که در فارسی استعمال فراوان دارد.

در حالی که رایج‌ترین اوزان در فارسی هزج و رمل و خفیف است که در مقایسه با بحور مذکور استعمالشان در عربی کمتر است. به علاوه وزن رباعی کاملاً ایرانی است و حتی به موجب حکایتی که در المعجم ذکر شده است مأخوذ از زبان عوام است و اطفال.

وقتی وزن فهلویات که در کتاب شمس قیس آمده است، پیشرو بحر هزج به نظر می‌آید، آیا نمی‌توان پنداشت اوزانی شبیه به اوزان عروض - و به هر حال تا حدی قابل انطباق با آنها - در شعر عامیانه‌ی ایران وجود داشته است؟ درست است که از ادب رسمی عهد ساسانی وجود شعر به صورت مستقل از موسیقی بر نمی‌آید اما وجود شعر عامیانه را در آن دوره نمی‌توان انکار کرد - با اینهمه قرائن و اشارات که در آن باب هست. در هر حال عدم رواج فن شاعری در آن ادوار - که فعلاً امری است محقق - به هیچ وجه دلیل بر عدم وجود کلام موزون نیست چون سابقه‌ی فهلویات - و حتی ظاهراً چامه‌هایی که الگوی کار مسعودی مروزی بوده است در شاهنامه‌ی مفقودش - اوزان اشعار عامیانه بوده است: اوزان اشعار عامیانه که در ادب رسمی ساسانی - فرهنگ نجبا و درباریان - اهمیتی نداشته است. باری با وجود سابقه‌ی بعضی اوزان، عروض فارسی - و نه البته تمام اوزان شعر فارسی - را از عربی گرفته‌اند. بعضی اوزان فارسی را منطبق کرده‌اند با عروض عرب و بعضی چیزها از این راه به اوزان فارسی افزوده شده است.^(۱)

دکتر خانلری درباره‌ی وزن ترانه‌ها می‌نویسد: شعر عامیانه از روی قواعد دیگری جز عروض منظوم می‌گردد و بنابراین باید در پی کشف این قواعد بود ... موزون بودن ترانه‌های عامیانه گویا محتاج اثبات نباشد. اما در اینکه وزن آنها عروضی نیست جای بحث هست ... وزن ترانه‌های عامیانه که اکنون در تهران و بسیاری از شهرستان‌ها متداول

۱- شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۹۴-۹۵.

است نه هجایی است و نه عروضی، بلکه مبنای وزن در آنها دو اصل است: یکی کمیت هجاها (و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است) و دیگر تکیه. این دو اصل در ترانه‌ها هر دو با هم مورد اعتبار است و در یکدیگر تأثیر دارد. کمیت هجاها در لهجه‌های عامیانه آن چنان که در فارسی فصیح هست ثابت و قطعی نیست به این معنی که به مناسبت وزن، می‌توان هجای بلندی را کوتاه تلفظ کرد و به عکس. اما در مقابل ثابت نبودن کمیت، تکیه در لهجه‌های عامیانه بارزتر از زبان فصیح فارسی است و به این سبب در وزن ترانه‌ها تأثیر دارد و با تغییر کلی نظم آنها وزن تغییر می‌پذیرد.^(۱)

«بنو نیست در رساله‌ی یادگار «زریران» متذکر شده که: اوزان محلی با اوزانی که از زبان پهلوی باقی مانده بر یک مبنا استوارند. و ادیب طوسی حتی دریافته است که اوزان اشعار پهلوی موجود، از اوزان ترانه‌های فعلی خارج نیست و از نظر اصول باید تمام آهنگ‌های هجایی عهد ساسانی در ترانه‌های محلی فعلی وجود داشته باشد و بلکه ظنّ قوی می‌رود که چون اشعار پهلوی برای مردم سروده می‌شده، دارای اوزانی بوده، که عامه بدان آشنایی کامل داشته‌اند.»^(۲) در پایان مبحث ترانه‌های عامیانه باید گفت که: «موسیقی فولکلوری به روح اجتماع پیوسته و فرزند برجسته‌ی پدری ناشناس و به اغلب احتمال وابسته به فردی عامی و بیسواد است، شگفت اینجاست که موسیقی عامیانه از روح بی‌آلایش مردم ساده‌ی اجتماع سرچشمه گرفته و در واقع از توده‌ی خلق برخاسته و راه ایجاد موسیقی علمی طبقه‌ی ممتاز را هموار ساخته است. تاریخ‌نویسان موسیقی متفق‌اند که آهنگ‌ها و ترانه‌های ملی، شکل باستانی هنر موسیقی بشمارند. این نغمه‌ها اثر برجسته‌ی افرادی گمنام‌اند که خود در پرده‌ی فراموشی افتاده ولی پروردگان آنان زندگی جاوید یافته‌اند.»^(۳)

رباعی: دهخدا در معنای رباعی آورده است که «مأخوذ از تازی، شعری است چهار مصرعی. رباعی که آن را ترانه و دوبیتی نیز گویند بر وزن هزج مثنی‌ا خرب یا اخرم -

۱- وزن شعر فارسی، پرویز ناتل خانلری، ص ۷۳-۶۹.

۲- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۲.

۳- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۱۹۰-۱۹۱.

سروده می‌شود و به‌ظاهر مبدع و مخترع آن رودکی است ... در این میان رباعیات ابوسعید ابوالخیر، خیّام، سعدی، مولوی، خاقانی و حافظ مشهورتر است و از همه معروف‌تر رباعی‌های خیّام است.^(۱) با توجه به معنای فوق و شرح ترانه و دوبیتی در مباحث گذشته، لذا از شرح بیشتر رباعی صرف‌نظر می‌کنیم.

لحن یا تصنیف عمل یا کار عمل

«عمل در اصطلاح موسیقی به معنای: ترکیب آهنگ، ابداع لحن و بداهه‌نوازی یا بدیهه‌سرایی است، همچنین به نوعی از تصنیف‌ها اطلاق می‌شده است. عبدالقادر مراغه‌یی در باب انواع تصنیف‌ها و چگونگی ابداع و تألیف الحان نوشته است: تصانیف و عمل موسیقی یازده قسم است بر این موجب: ۱- نوبت ۲- بسیط ۳- کل الضروب ۴- ضربین ۵- کل النغم ۶- نشید عرب ۷- عمل ۸- صوت ۹- پیشرو ۱۰- زخمه ۱۱- قطعه. بنابراین هفتمین قسم از اقسام یازده‌گانه‌ی تصنیف‌ها «عمل» نام داشته است، صاحب مقاصد الالحان نوشته است: «و اما عمل، و آن را بر ابیات پارسی سازند و آن طریقه‌ی جدول بود و صوت، میانخانه و تشیعیه و بازگشت باشد، و گاه در وسط دو صوت سازند و بازگشت هم، سازند، گاه یکی به الفاظ نقرات، و دیگر به ابیات و اشعار، یا هر دو به الفاظ نقرات یا هر دو به اشعار.» لفظ «عمله» در ترکیب اضافی «عمله‌ی طرب» یادآور «عمل» نیز هست که به معنای رامشگر یا شادی‌آفرین و به‌طور کلی خنیاگر است، نوعی تصنیف نیز که وزنی سنگین داشته و اشعارش عارفانه بوده از قدیم متداول بوده است، که به آن «کار عمل» می‌گفتند - از سوی دیگر موسیقی بالفعل را که متضاد موسیقی بالقوه است نیز عمل می‌گویند.

مطرب از درد محبت عملی می‌پرداخت

که حکمیان جهان را مژّه خون پالا بود

عمل = ابداع لحن، و ترکیب ارتجالی آهنگ به‌صورت بالفعل و مراد آن است که:

۱- لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا، دیل رباعی.

موسیقیدان تحت تأثیر تألم عشق، الحانی می‌آفرید که دیدگان حکیمان جهان نیز مالا مال از خون بود

مغنی ز اشعار من یک غزل به آهنگ چنگ آور اندر عمل

یعنی: ای موسیقیدان برای غزلی از اشعار من آهنگی بساز و همراه با نوای چنگ بخوان. سودی در مفاد بیت چنین نوشته است: «ای مغنی از اشعار من غزلی با آهنگ چنگ به عمل بیاور یعنی همراه آهنگ چنگ، غزلی بخوان.»^(۱)

حبیب‌الله نصیری فر در تعریف تصنیف‌های کار عمل می‌نویسد: «عبارت از ملودی‌هایی است که موسیقیدانان قدیم بر روی غزلیات و اشعار شعرای معروف مانند حافظ، مولوی، سعدی و دیگران می‌گذاشتند و این کار بیشتر جنبه‌ی آموزشی برای نوآموزان حرفه‌ی موسیقی داشت که با به‌خاطر آوردن شعر زودتر ملودی‌های موسیقی را فراگیرند. بعد از انقلاب در سال‌های اخیر این سبک تصنیف سازی گسترش بیشتری پیدا کرد. آهنگسازان و خوانندگان با بهره‌جویی از منظومه‌ها و غزلیات عارفانه و عاشقانه‌ی شعرای معروف، تصنیف‌هایی عرضه داشتند که تعدادی از آنها ارزش هنری زیادی پیدا کرد و مورد قبول و توجه مردم قرار گرفت.»^(۲)

برای شناخت بیشتر این نوع تصنیف نمونه‌هایی را از شاعران نامی ایران ذکر می‌کنیم. لازم به ذکر است که آنچه بر صدر هر غزل از نام دستگاه‌ها نوشته شده است. بنا به اجرایی است که در دوران اخیر به عمل آمده و مقصود این نیست که در دستگاهی دیگر قابل اجرا نمی‌باشد چرا که غالب غزلیات و رباعیات و دوبیتی‌های شاعران ایرانی قابل اجرا در بیشتر دستگاه‌های موسیقی ایرانی می‌باشد.

۱- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۱۶۲-۱۶۳.

۲- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۴۱۰.

مولوی

غزلی در دستگاه افشاری

بی‌همگان به‌سر شود بی‌تو به‌سر نمی‌شود
داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
دیده‌ی عقل مست تو چرخدی چرخ پست تو
گوش طرب به دست تو بی‌توبه‌سر نمی‌شود
جان ز تو جوش می‌کند دل ز تو نوش می‌کند
عقل خروش می‌کند بی‌تو به‌سر نمی‌شود
خمر من و خمار من باغ من و بهار من
خواب من و قرار من بی‌تو به‌سر نمی‌شود
جاه و جلال من تویی ملک و مال من تویی
آب زلال من تویی بی‌تو به‌سر نمی‌شود
گاه سوی وفا روی گاه سوی جفا روی
آن منی کجا روی بی‌تو به‌سر نمی‌شود
دل بنهند برکنی توبه کنند بشکنی
این همه خود تو می‌کنی بی‌تو به‌سر نمی‌شود
بی‌تو اگر به‌سر شود زیر جهان زبر شدی
باغ ارم سقر شدی بی‌تو به‌سر نمی‌شود
گر تو سری قدم شوم و تو کفی علم شوم
و ر بروی عدم شوم بی‌تو به‌سر نمی‌شود
خواب مرا ببستدای نقش مرا بشسته‌ای
وز همدم گسسته‌ای بی‌تو به‌سر نمی‌شود
گر تو نباشی یار من گشت خراب کار من
مونس و غمگسار من بی‌تو به‌سر نمی‌شود
بی‌تو ندرنگی خوشم بی‌تونه مردگی خوشم
سر زغم تو چون کشم بی‌تو به‌سر نمی‌شود

هر چه بگویم ای سند نیست جدا ز نیک و بد

هم تو بگو به لطف خود بی‌تو به‌سر نمی‌شود^(۱)

۱- کلیات شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدین محمد مولوی رومی (با مقدمه‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر)، ص ۲۴۴.

سعدی

غزلی در دستگاه بیات ترک

عاشقم بر همد عالم که همه عالم از اوست	به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
تا دل مرده مگر زنده کنی کاین دم از اوست	به غنیمت شمر ای دوست دم عیسی صبح
آنچه در سر سویدای بنی آدم از اوست	نه فلک راست مسلم نه ملک را حاصل
به ارادت ببرم درد که درمان هم از اوست	به حلاوت بخورم زهر که شاهد ساقی است
خنک آن زخم که هر لحظه مرا مرهم از اوست	زخم خونینم اگر به نشود به باشد
ساقیا باده بده شادی آن کاین غم از اوست	غم و شادی بر عارف چه تفاوت دارد
که برین در همد را پشت عبادت خم از اوست	پادشاهی و گدایی بر ما یکسان است

سعدیا اگر بکند سیل فناخانه‌ی دل

دل قوی‌دار که بنیاد بقا محکم از اوست.^(۱)

فرصت‌الدوله شیرازی در تألیف خود بحورالجان در مورد این غزل می‌نویسد: «این غزل را به آواز چهارگاه یا همایون خوب است بخوانند.»^(۲)

۱- کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، ص ۷۸۷-۷۸۸.

۲- بحورالجان، فرصت‌الدوله شیرازی، ص ۷۰.

حافظ

غزلی در دستگاه چهارگاه

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن	دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
زان پیشتر که عالم فانی شود خراب	ما را ز جام باده‌ی گلگون خراب کن
خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد	گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن
روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند	زنهار کاسه‌ی سرما پر شراب کن
ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم	با ما به جام باده‌ی صافی خطاب کن

کار صواب باده پرستی است حافظا

برخیز و عزم جزم به کار صواب کن.^(۱)

۱- دیوان حافظ شیرازی، از انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، ص ۳۰۷.

شیخ بهایی

غزلی در دستگاه نوا

آتش به‌جانم افکند شوق لقای دلدار	از دست رفت صبرم ای ناقد پای بردار
ای ساربان خدا را پیوسته متصل ساز	ایوار را به شبگیر، شبگیر را به ایوار
در کیش عشق‌بازان راحت روا نباشد	ای دیده اشک می‌ریز ای سینه باش افگار
ما عاشقان مستیم سر را زپا ندانیم	این نکته‌ها بگیرد بر مردمان هشیار
در راه عشق اگر سر بر جای پا نهادیم	بر ما مگیر خرده ما را ز دست مگذار

در کار ما نیاید جز عاشقی و مستی

در کار ما بهایی کرد استخاره صد بار.^(۱)

۱- به نقل از بروشور نوار کیت «بهر، شهرام ناظری، (مؤسسه‌ی انتشاراتی فرهنگی و هنری رنگین کمان).

هاتف اصفهانی

غزلی در دستگاه حجاز

چه شود به چهره‌ی زرد من نظری برای خدا کنی
که اگر کنی همه درد من به‌یکی نظاره دوا کنی
تو شهی و کشور جان ترا، تو مهی و جان جهان ترا
رزه کرم چه زیان ترا، که نظر به‌حال گدا کنی
ز تو گر تفقد و گر ستم، بود آن عنایت و این کرم
همه خوش بود ز تو ای صنم، چه جفا کنی چه وفا کنی
تو کمان کشیده و در کمین، که زنی به تیغم و من غمین
همدی غم بود از همین که خدا نکرده خطا کنی
تو که هاتف از برش این زمان روی از ملامت بیکران
قدمی نرفتد زکوی او، نظر از چه سوی قفا کنی.^(۱)

فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب خود بحورالحان در مورد این غزل می‌نویسد: «این غزل به آواز چهارگاه خوب است و به آهنگ حجاز مطلوب‌تر».^(۲)

۱- گل‌های جاویدان، گل‌های رنگارنگ، ج دوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۷۶۸.

۲- بحورالحان، فرصت‌الدوله شیرازی، ص ۲۰۷.

علامه‌ی طباطبایی

غزلی در دستگاه شوشتری

همی گویم و گفته‌ام بارها
پرستش به مستی است در کیش مهر
کشیدم در کوی دلدادگان
چه فرهادها مرده در کوه‌ها
بهین مهرورزان که آزاده‌اند
به خون خود آغشته و رفته‌اند
فریب جهان را مخور زینهار

بود کیش من مهر دلدارها
بروندن زین حلقه هشیارها
میان دل و کام دیوارها
چه حال‌ها رفته بردارها
بریزند در دام جان تارها
چه گل‌های رنگین به جوبارها
که در پای این گل بود خارها.^(۱)



۱- به نقل از بروشور نوار کیش مهر، شهرام ناظری، (مؤسسه‌ی انتشاراتی فرهنگی و هنری رنگین کمان).

تصنیف و معنای اخیر آن

در این قسمت معنای اخیر و خاص تصنیف را (که ما آن را تصنیف صرفاً نامیده‌ایم) از دوره‌ی مشروطیت آثار آن به صورت مکتوب باقی مانده است و با سرایندگانی چون علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی شکل گرفته است بررسی خواهیم نمود.

چنانچه پیش از این نقل کردیم در معنای لغوی تصنیف می‌توان گفت:

«تصنیف [tasnif]

۱- صنف صنف کردن، دسته‌دسته کردن ۲- گرد آوردن، فراهم ساختن ۳- نوشتن کتاب یا رساله ۴- شعر گفتن ۵- گرد آورده ۶- نوعی شعر که با آهنگ موسیقی خوانده شود، ترانه. ج. تصانیف، تصنیفات.»^(۱)

در توضیح اصطلاح تصنیف به طور خلاصه می‌توان گفت: در زبان فارسی کلامی که برای آواز سروده شده باشد می‌توان تصنیف نامید. در تصانیف بین کلام و آهنگ وحدتی وجود دارد که نشان دهنده‌ی این است که نه کلام از موسیقی جداست و نه موسیقی از کلام، بلکه هر دو برای تفسیر و توصیف یک فکر و احساس با یکدیگر پیوندی ناگسستنی دارند.

در ادامه‌ی این بحث به بررسی بیشتر اصطلاح تصنیف با استناد به نظرات اهل فن و صاحب‌نظران آگاه می‌پردازیم.

در باب تصنیف و تاریخچه‌ی اجمالی اخیر آن یحیی آرین‌پور در کتاب «از صبا تا نیما» می‌نویسد:

«اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و شاید از قرن هشتم و نهم پدید آمده، جانشین اصطلاح «قول» و «غزل» عهد اول بعد از اسلام و در اصطلاح شعرا و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی، هر دو باشد، یعنی برحسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان موسیقی و

۱- فرهنگ فارسی، محمد معین، ذیل تصنیف.

نغمات زیر و بم ساز و آواز، جفت و دمساز گردد.

تصنیف‌هایی که در عهد صفویه رایج و متداول بوده، مانند تصنیف‌های کنونی، هجایی نبوده و با شعر عروضی هماهنگی داشته است. متأسفانه این نوع تصنیف‌ها یا اشعار همراه با آهنگ و موسیقی ایرانی را کسی جزء ادبیات به‌شمار نیاورده و در دواوین و تذکره‌ها ثبت نکرده و هویت‌گویندگان آنها، غالباً بر ما مجهول است. با این‌همه نمونه‌هایی از این گونه تصنیف‌ها در کتب آن عهد، مانند تذکره نصرآبادی و گلستان هنر، تألیف قاضی احمد بن میر منشی، نقل شده که از آن جمله است، تصنیف «نیشابورک» از ساخته‌های هادی دیلمی:

مرا گفתי چو من یاری نداری
تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بیدلان را
که بر دل داغ دل‌داری نداری
نباشد غیر آزار منت کار
که جز آزار من، کاری نداری»^(۱)

یعقوب آژند در بررسی دوره‌ی مشروطه می‌نویسد: «یکی از بهترین نوع شعر که در اواخر این دوره به شکوفایی می‌رسد تصنیف است. تصنیف که فرم عاشقانه و در جای خود فرم اجتماعی آن در حراره یا سرودهای مردمی دیده می‌شود (که اکثر در کتاب‌ها ضبط نشده و فقط جنبه‌ی فولکلوریک دارد) و دارای تاریخ طولانی در فرهنگ مردم است، در این دوره به خدمت شعر نخبگان شعری درمی‌آید، آنها آن را با نوعی چاشنی اجتماعی درمی‌آمیزند: یکی از فرم‌های مؤثری که باعث رواج شعر دوره‌ی مشروطیت در میان توده‌ی مردم شد تصنیف است، در این زمینه یکی از بزرگ‌ترین شعرا، عارف قزوینی است که به موفقیت چشمگیری در این حوزه نایل می‌شود، و بعد از او باید از بهار نام برد.»^(۲) روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران درباره‌ی تصنیف می‌نویسد: «در

۱- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی آربین‌پور، ص ۱۵۱-۱۵۲.

۲- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۳۳۹-۳۴۰.

موسیقی، تصنیف عبارت از آهنگ‌های کوتاهی است که همواره با شعر توأم بوده و کلمات آن روی مضامین خاصی ساخته شده و گاهی هم از حوادث و اتفاقات زمانه بحثی مختصر کرده و جنبه‌ی انتقادی داشته است. ادوارد براون می‌نویسد: ایرانیها فقط اشعار سعدی و حافظ و قآنی را با سه تار و زیر سایه‌ی درخت‌ها نمی‌خوانند، بلکه هنگامی که در باغ‌ها به تفریح مشغول می‌باشند اشعار دیگری را هم می‌خوانند ... غیر از اشعار بزرگ و بلند و فصیح و محکم، ایرانی‌ها اشعاری سبک دارند که وزن آن نیز غیر از اوزان شعری معمولی است که در کتاب‌ها دیده می‌شود و این اشعار همانا تصنیف است که در جاده‌ها و باغ‌ها و گاهی با آهنگ سه تار می‌خوانند و تا آنجا که من تحقیق کرده‌ام، سرایندگان آنها هم معلوم نیست و کسانی که تصنیف می‌سرایند ترجیح می‌دهند که گمنام باشند ...»^(۱) چنانچه در ابتدای فصل بیان شد تصنیف از پدیده‌های هنری معاصر است و می‌توان گفت: «هنگامی که شعر فارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد و به‌دست مردم کوچه و بازار افتاد، شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد و بعد از دوران مشروطیت، شعرا و گویندگان، توجه بیشتری بدان معطوف داشتند و جنبه‌ی ادبی و هنری به آن دادند.

قدیم‌ترین تصنیفی که از روزگاران نسبتاً نزدیک در دست داریم، تصنیفی است که تیره بختی و بیچارگی لطفعلی‌خان، آخرین یادگار خاندان زند، را شرح می‌دهد. فضایل این شاهزاده‌ی جوان وی را محبوب قلوب مردم ایران ساخته بود و شجاعت و جوانمردی و استقامتی که در روزگار بدبختی از خود بروز داد، موضوع تصنیفی قرار گرفت که مطلع آن چنین است:

باز هم صدای نی میاد

آواز پی‌درپی میاد

با اوج‌گیری نهضت مشروطیت و شکل‌گیری تظاهرات وسیع مردم، ادبیات مرقّی و مردمی نیز روز به روز توسعه یافت. اینک مسایل عمده در محتوای آثار ادبی انقلابی ایران، مسایل مبرم زندگی و نمایاندن هدف‌های سیاسی و هیجانات وطنی بود. این آرمان‌ها و هدف‌ها که در شعر ایران تازگی داشت، در غالب زمینه‌ها، با همان

وسایل و ابزار شعر سنتی ایران منعکس می‌گردید. اما «برای بیان مضامین تازه و بهره‌برداری از آرمان‌های جدید، ابزار قبلی بیان هنری شعر کفایت نمی‌کردند. ضرورت داشت که بتوان چنان اشعاری را در معابر خواند و به‌مثابه‌ی شعاری که در آن وقایع روز منعکس است تکرارشان کرد.

در جستجوی ابزار جدید تجسمی شعر بود که شاعران به شیوه‌ی ادبیات شفاهی خلق رو نمودند. در این جهت در شعر انقلابی به موازات شیوه‌های سنتی و ابزار شعر کلاسیک، شیوه‌ها و ابزار فلکلوریک نیز اشاعه‌ی زیاد حاصل کرد.»

در زمینه‌ی چنین ضرورتی بود که قالب تصنیف مورد توجه هنرمندان ملی قرار گرفت. تصنیف از حالت ابتدال خود-اعم از شکل و محتوا- خارج شد و به عنوان وسیله‌ی مؤثر و توده‌گیر، در بوته‌ی اصلاح و تکمیل قرار گرفت.^(۱)

«گروهی از سخن‌شناسان معتقدند که ترانه‌های عاشقانه بهترین و زیباترین پدیده‌های هنری موسیقی است و بدین منظور نیز باید اعتراف کرد که مشهورترین ترانه‌های سروده شده در نیم قرن اخیر تصنیف‌های عاشقانه بوده است، ولی از این موضوع نباید غافل بود که زیاده‌روی در این سبک و روش از تصنیف‌سازی باعث یکنواختی و رکود در نوآوری و تحول نیازهای اجتماعی شده چنان‌که گروهی از تصنیف‌سرایان متوجه این نقیصه شده به سوژه‌ها و مضامین سنبلیک روی آورده، صحنه‌هایی از طبیعت را در بیان مفاهیم عاشقانه‌ی خود گنجانده، گاه از زبان برگ پاییزی سخن دلنشین ساز کرده، زمانی دیگر با تصویر سازی‌هایی از سنبل‌های طبیعت مانند: موج، خاکستر، سایه، آتش‌کاروان، طاووس و نظایر آن روح تازه‌ی به کالبد ترانه‌سرایی دمیدند که تا آن زمان بی‌سابقه، جالب توجه و متنوع بود.»^(۲) در خصوص محتوا و موضوع تصنیف، آراین‌پور می‌نویسد: «موضوع تصنیف گاهی عشق و عاشقی و وصف بی‌وفایی معشوق و شرح حال زار عاشق و ستایش گل و شراب و زیبایی است. این خصوصیات تصنیف را به غزل‌های عرفانی نزدیک می‌سازد و یک نوع لطف و اصالت به آن می‌دهد و

۱- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۶۰-۱۶۱.

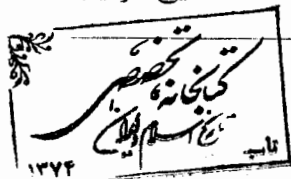
۲- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۴۰۶.

گاهی شوخی و طیبت و یا تمجید و بدگویی از اشخاص و اوضاع است. این گونه تصنیف‌ها، همیشه غرضی و مأموریت خاصی دارند و تقریباً همه وقت به زبان محاوره‌ی عمومی ساخته می‌شوند، با این وجود از هنر شعری مخصوصی برخوردارند و احیاناً در ضمن آنها افکار بلندی دیده می‌شود که با بیانی ساده و بدون شاخ و برگ شاعرانه، ادا شده است...»^(۱)

در ادامه‌ی بحث محتوای تصانیف می‌توان از تصانیف یا ترانه‌های میهنی و وطنی یاد کرد که «در دوره‌ی انقلاب مشروطیت یا عصر بیداری ملت ایران، فضای سیاسی کشور دچار تحولات و دگرگونی‌هایی شعر که بازتاب آن در انواع ملودی‌ها و ترانه‌های آن عصر به‌خوبی آشکار است، مضامین و محتوای شعر تصنیف‌ها از شکل تفننی و تفریحی و موضوع‌های مبتذل عاشقانه به شکل سیاسی انتقادی مبتدل شده، بیشتر تصنیف‌های این عصر نمایانگر حس وطن‌خواهی و شکوه از ظلم و بیداد سردمداران کشور و بیگانه پرستانی است که ایران را به‌سوی زوال و نیستی سوق می‌دادند.

در صف مقدم شاعرانی که در سرودن ترانه‌های میهن گام برداشته‌اند، چهره‌ی عارف قزوینی از همه روشن‌تر و مشخص‌تر است، او توانسته تصنیف را از مجالس عیش و نوش و بزم‌های آن چنانی به دنیای سیاست کشانده و مردم دیار خود را که از همه‌ی مسائل سیاسی به‌دور نگهداشته شده بودند با حس وطن‌دوستی و آزادیخواهی آشنا کرده و در خلال سروده‌های خود پرده از ریاکاری و دسته‌بندی‌های جمعی وطن‌فروش که بر اریکه‌ی قدرت تکیه زده بودند بردارد و ذهن و اندیشه‌ی مردم را برای مبارزات بعدی و رویارویی با سلطه‌گران آشنا کند. بعد از عارف قزوینی، دیگر کسانی که در زمینه‌ی شعرهای میهنی آثاری به‌وجود آوردند، امیر جاهد، ملک‌الشعر بهار، گل‌گلاب، رهی معیری بودند...»^(۲)

آرین‌پور در مورد فرم اشعار مطبوعاتی دوره‌ی مشروطه می‌نویسد: «در ایران از دیرزمان، دلک‌ها و مطرب‌ها و بندبازها و شعبده‌بازها نوعی نمایش خنده‌دار به‌وجود آورده بودند، این دسته‌ها در شهرها و دیه‌ها گردش می‌کردند و صحنه‌هایی ترتیب



۱- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۵۹.

۲- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۴۰۹.

می‌دادند و قطعات کوچکی به معرض نمایش می‌گذاشتند و در ضمن بازی و شوخی به کنایه و گاهی به صراحت، به طعن و تمسخر اولیای امور می‌پرداختند. در حلقه‌ی آنان تصنیف‌ها و ترانه‌هایی به‌وجود آمده بود که با حوادث و جریان‌های روز ارتباط داشت و مردم آنها را دهن به دهن یاد گرفته در کوچه و بازار به آواز می‌خواندند. این ترانه‌ها و تصنیف‌ها بعد از انقلاب مشروطیت در واقع جایگزین «زبان آزاد» مطبوعات شد و مانند شوخی‌های نوین ادبی به کار رفت و ادبیات جدید انقلاب در نخستین قدم آزمایش، از شکل و قالب آنها استفاده کرد و این تصنیف‌ها که در پرتو ساختمان و آهنگ مخصوص خود با طبع ملت سازگار بود، به محض انتشار در میان مردم کوچه و بازار، به دهن‌ها می‌افتاد و حس خودآگاهی آنان را بیدار می‌کرد و توده‌های ملت را به جنبش و مبارزه با رژیم استبدادی برمی‌انگیخت.^(۱)

عارف قزوینی به اتفاق نظر اهل فن و آگاهان، مؤثرترین فرد در شکل‌گیری و سامان بخشی تصانیف می‌باشد. روح‌الله خالقی در این زمینه می‌نویسد: «عارف، اولین تصنیف سازی است که مضامین اجتماعی و افکار سیاسی و انتقاد از اوضاع زمان خود را در لباس شعر و آهنگ مجسم کرده و موسیقی را وسیله‌ی نشر و تبلیغ عقاید انقلابی و افکار آزادی‌خواهی خود نموده است. او در این مقام، صاحب سلیقه و ابتکار مخصوص است و در حقیقت می‌توان وی را در ایران مخترع این سبک دانست. عارف، زاده‌ی انقلاب مشروطیت است و دوره‌ی او برای نشر این مرام کاملاً مناسب بود ولی همین‌که اوضاع سیاسی تغییر کرد و تنها ظاهری از دوران کوتاه مشروطه باقی ماند و معنایش از دست رفت و مقدمات دیکتاتوری فراهم شد، او چون مرد این میدان نبود، دفتر شعر و شاعری را پیچید و کنار گذارد. اهل ادب مایه‌ی شاعری او را کافی نمی‌دانند و بر او نقادی می‌کنند، حق هم دارند. وی را نمی‌توان شاعر بزرگی نامید ولی تصنیف‌ساز ماهر است در کلام و آهنگ او هم تأثیر، بسزاست چنان‌که بعضی از تصانیفش هرگز کهنه نخواهد شد. نغمه‌های زیبا و جمله‌های قشنگ و روش مطلوبی که در ساختمان این ترانه‌ها به کار

برده، تراوش از یک ذوق بسیار لطیف است.»^(۱)

نصیری فر به‌نقل از سعید نیاز کرمانی مطلبی را درباره‌ی ترانه‌سرایی در کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران آورده است که به دلیل مرور عالمانه‌ی ایشان (نیاز کرمانی) به موضوع تصنیف تمام مطلب را ذکر می‌کنم: «ساختن شعر روی آهنگ یکی از مشکل‌ترین انواع شعر است، زیرا در شعر قافیه و وزن دو سدّ عظیم در برابر جریان طبیعی معنی و اندیشه هستند (اگر شاعر مشکلات دیگری مثل صنایع شعری را برای خود فراهم نسازد و یا دیگران موضوع و مطلب را برای او تعیین نکنند که فی‌المثل آهنگساز سفارش بدهد که می‌خواهیم این شعر موضوعش سفر معشوق یا بی‌وفایی او، یا جریان یک وصل، و از این قبیل باشد) اما در ترانه یا تصنیف اگر موارد فوق نباشد و جریان طبیعی خود را طی کند، باز هم نسبت به یک شعر مشکلات چندین برابر است، نشستن شعر روی آهنگ که هر گوشه‌ی آن حال و هوایی دارد، با مرعی داشتن فراز و فرود آهنگ و غم و شادی آن و همچنین با نگهداشت وزن و قافیه و ادای معنی به‌طوری که حاصل کار در محدوده‌یی که آهنگساز تعیین کرده است فراهم شود، از هر جهت شاعر را در تنگنا قرار می‌دهد. زیرا شاعر نمی‌تواند از چارچوبی که آهنگ در پیش روی او قرار داده است اندکی فراتر رود و یا اندکی فرو بکاهد، برای مثال به‌خاطر دارم که من روی آهنگی، شعری به‌یاد شهرم کرمان ساختم، شعر کاملاً روی آهنگ نشسته بود. دلم می‌خواست در آنجا که از شب‌های کرمان و از آسمان پرستاره‌ی آن یاد می‌کردم، این شعر نیز که تکرار قسمت قبلی آهنگ بود گنجانده شود «دوست دارم صفای ترا - خلوت کوچه‌های ترا» با همه‌ی اصراری که داشتم، از نظر فنی نمی‌دانم چه اشکالی پیش می‌آورد، شاید الان هم اهل فن بگویند حق با آهنگساز بوده است، به‌هر صورت با این امر موافقت نشد، یادآوری این نکته از این جهت بود که محدودیت شاعر را در سرودن یک ترانه نشان دهم و علت بعضی تکرارها و یا حذف‌ها را در بعضی از ترانه‌های حتی بسیار موفق و مشهور بنمایانم. علاوه بر این مشکلات، گاهی از طرف شورای شعر و ترانه‌ی رادیوی آن زمان بخشنامه‌های جالبی

۱- سرگذشت موسیقی ایران. روح‌الله خالقی، ص ۴۲۱-۴۲۲.

صادر می‌شد که قوز بالا قوز بود فی‌المثل در وسط پاییز یا زمستان می‌نوشتند چون ترانه‌هایی که الان ساخته می‌شود تقریباً اوایل بهار آماده‌ی برای پخش می‌گردد، لذا بایستی حتماً اشعار مناسب فصل بهار باشد، حالا ملاحظه بفرمایید که وسط زمستان شاعری برای بهار شعر بگوید از نظر احساس چه از آب درمی‌آید، از جمله ترانه‌یی من ساخته بودم روی آهنگی از استاد ناصر حسینی به نام «غروب پاییز» که برآستی در یک شب پاییزی آن را ساختم، به خوانندگی محمد نوری تصنیف این بود.

چون آسمان غم من بیکرانه بود	همچون پاییز اندوهم جاودانه بود
جام افق شده پر ز شراب سحر	شب از جانم اما هرگز جدا نبود
همچون غروب پاییز	دم‌سردم و غم‌انگیز
آه ... تو صبح نوبهاری	مستی فزایی آری
باز آن خزان دل مرا	سرسیزی جاودانه باش
بشکن سکوت شب مرا	با شور و مستی ترانه باش

این شعر به همان دلیل پذیرفته نشد و مجبور شدم شعری با این آغاز روی آهنگ بگذارم

دست خیال کشدم همه شب بر تو	مستم کند نگه مستی آور تو
بر شاخه‌ی تن من چو حریر سپید	پیچد به ناز پیچک تُرد پیکر تو

در کار ترانه سرایی کسانی موفق بودند که با همکاری آهنگساز و خواننده به ساختن ترانه می‌پرداختند و این برای همه امکان‌پذیر نبود.

من در ترانه سرایی توفیق نیافتم زیرا آن روز فضای رادیوی ایران را تصنیف‌هایی از قبیل «تلفن می‌زنم - جواب نمیدی - کسی را مثل من عذاب نمیدی - نیر در واکن - دردم را دوا کن» و یا «جناب سروان ماشینم پنجر شده» و خیلی تصنیف‌های نو و بکر! «از اتاقی تا اقاقی» و از این قبیل، قبضه کرده بود، و خیلی کم و آنهم به خاطر سابقه‌ی بسیار خوب اگر گه‌گاه، ترانه‌یی زیبا از مرحوم رهی یا بیژن ترقی یا معینی کرمانشاهی گوش دل صاحب‌دلان را نوازش نمی‌داد، و امصیت بود.

من یکجا نوشته‌ام که: سخن مبتذل و پیش پا افتاده هرگز خریدار نداشته و ندارد، قدرت شاعر، در ترقی و تعالی بخشیدن به اندیشه‌ی مردم است یعنی آنها را باید به سوی دنیای شعر خویش فراخواند و همراه با شعر خود و به مدد آن، شعور اجتماعی را بالا ببرد، استعداد‌های خفته را بیدار کند و برانگیزاند. در ترانه فکر خواننده و شنونده را در مسیر درست به حرکت درآورد، به او زیبا فکر کردن و زیبا زندگی کردن را بیاموزد، به او بال پرواز دهد، باید از شعر خوب به‌خصوص ترانه که جنبه‌ی عمومی‌تری را داراست چنین انتظارهایی را داشت.

چرا ترانه‌هایی از قبیل «نیر در واکن» و از «آقای تا اتاقی» دیگر جایی زمزمه نمی‌شود ولی هنوز ترانه‌های شیدا و عارف و بهار خریدار دارد چرا! چون آن ترانه‌ها مبتذل و بی‌مایه بود و این ترانه‌ها ریشه در زیبایی و اصالت دارند، به‌هر صورت دوره‌ی ترانه‌سرایی من دوره‌ی خوبی نبود، به همین جهت من در سال ۱۳۵۲ از اینکار دست برداشتم و امروز امیدوارم که ترانه سرایی در راه درست و اصلیش تداوم داشته باشد و شعرای جوان بتوانند با خلق آثار ارزنده این هنر را ترقی و تعالی بخشند.^(۱)

در پایان این فصل یکی از شاهکارهای عرصه‌ی تصنیف سرایی در ادب فارسی را با توضیحات مختصر از کتاب ترانه‌های ملی ایران نقل می‌کنم:

«مرغ سحر، ناله سرکن»

«مرغ سحر» از مشهورترین و مستحکم‌ترین ساخته‌های بهار است. به روایت مهدی اخوان ثالث و به نقل از شادروان روح‌الله خالقی، «آهنگ این تصنیف را مرتضی نی‌داوود ساخته است ... ترانه‌ی حماسی «مرغ سحر» با وجودی که بیش از حدود نیم قرن از ساختن آن می‌گذرد، همواره تازگی و شور و حال و استحکام خود را حفظ کرده است. ... در دهه‌های اخیر چندین خواننده با اجراهای مختلف آن را خوانده‌اند:

بند اول

مرغ سحر ناله سرکن

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۵۲۶-۵۲۹

داغ مرا تازه‌تر کن
ز آه شرربار، این قفس را
بر شکن و زیر و زبر کن
بلبل پر بسته زکنج قفس در آ
نغمه‌ی آزادی نوع بشر سرا
وز نفسی عرصه‌ی این خاک توده را
پر شرر کن
ظلم ظالم، جور صیاد
آشیانم داده بر باد
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت
شام تاریک ما را سحر کن.
نوبهار است، گل بیبار است
ابر چشمم، ژاله بار است
این قفس چون دلم تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین
دست طبیعت، گل عمر مرا مچین
جانب عاشق، نگه ای تازه گل، ازین
بیشتر کن
مرغ بیدل شرح هجران
مختصر، مختصر مختصر کن.

بند دوم

عمر حقیقت به سر شد
عهد و وفا پی سپر شد
نالهی عاشق،

ناز معشوق

هر دو دروغ و بی‌اثر شد

راستی و مهر و محبت فسانه شد

قول و شرافت همگی از میانه شد

از پی دزدی وطن و دین بهانه شد

دیده، تر شد

ظلم مالک، جور ارباب

زارع از غم، گشته بی‌تاب

ساغر اغنیا پر می‌ناب.

جام ما پر ز خون جگر شد

ای دل تنگ، ناله سرکن

از قوی دستان، حذر کن

از مساوات صرف نظر کن

ساقی گلچهره، بده آب آتشین

پرده‌ی دلکش بزن ای یار دلنشین

ناله برآر از قفس، ای بلبل حزین

کز غم تو،

سینه‌ی من، پر شرر شد

کز غم تو سینه‌ی من

پرشرر پرشرر، پرشرر شد.^(۱)

(این تصنیف در دستگاه ماهور، گوشه‌ی مرغ سحر قابل اجرا است.)

بخش نخست

فصل سوم

تاریخچه‌ی تصنیف و سرایی

۱- تاریخچه‌ی شعر فارسیِ دوره‌ی قبل از اسلام

۲- تاریخچه‌ی شعر فارسیِ دوران اسلامی و پس از آن

۳- تاریخچه‌ی شعر فارسیِ دوره‌ی مشروطیت و پس از آن

تاریخچه‌ی تصنیف و تصنیف سرایی

پیش از شرح تاریخچه‌ی تصنیف سرایی، ذکر این نکته ضروری است که تاریخچه‌ی شعر فارسی از دوره‌ی باستان و دوره‌ی میانه و پس از آن، همه و همه حاکی از آن است که شعر فارسی سابقه‌ی بیش از چهارده قرن دارد (اگرچه شعر به معنای معمول و امروزی آن قبل از وضع اوزان عروضی عرب و متأثر شدن ایرانیان صاحب ذوق و قریحه‌ی شاعری وجود نداشته است) و مسلم است که اوزان اشعار قبل از اسلام با اوزان عروضی عرب تفاوت‌های بسیار دارد تا آنجا که اشعار فارسی قبل از اسلام را نثر دانسته‌اند. اما با توجه به اینکه موسیقی از عوامل مهم و برجسته‌ی آن اشعار محسوب می‌شود، به نظر نگارنده آن آثار را می‌توانیم تصنیف یا ترانه یا سرود در معنای عام آن بدانیم و تاریخچه‌ی آن را نیز همان تاریخچه‌ی شعر از ادوار قبل از اسلام محسوب نماییم.

به هر حال تا جایی که فرصت اجازه دهد در این فصل به مناسبت بررسی تاریخچه‌ی تصنیف و تصنیف سرایی، از شعر قبل از اسلام و سپس به نحو اختصار از تاریخچه‌ی شعر پارسی در دوران اسلامی (تادوره‌ی مشروطیت) و آن‌گاه از تاریخچه‌ی شعر دوره‌ی مشروطیت (تا انقلاب اسلامی) یاد می‌کنیم. لازم به توضیح است که دوره‌ی مشروطیت را به دلیل اهمیت تصنیف سرایی و پدید آمدن نوعی ویژه از آن و آغاز سبک و روشی نو به‌طور جداگانه به عنوان یک دوره مورد بررسی قرار می‌دهیم و الا می‌بایست در دوران اسلامی از آن یاد می‌نمودیم.

۱- تاریخیچه‌ی شعر فارسی دوره‌ی قبل از اسلام

در این دوره، شعر فارسی ایران از دوره‌ی باستان تا دوره‌ی میانه (تا ظهور اسلام) را مورد بررسی قرار می‌دهیم. «اگر به رسم زبانشناسان راستین، زبان‌های ایرانی را به سه دوره‌ی ایران باستان، میانه و جدید تقسیم کنیم، می‌توانیم برای شعر دوره‌ی نخستین یعنی مرحله‌ی که با انقراض سلسله‌ی هخامنشی پایان می‌گیرد، قسمت‌هایی از اوستا را شاهد بیاوریم. راست است که برخی معتقدند زبان بسیاری از کتیبه‌های هخامنشی از هم‌ران گرفته تا تخت جمشید و نقش رستم و پاسارگاد و شوش و بیستون و وان و سوئر خاصه در مقدمه، لحنی شاعرانه دارد چنان‌که گویی سرودی یا دعایی منظوم بوده است اما موضوع کتیبه‌ها که نشانه‌ی فتحی یا به انجام رسانیدن کاری و غالباً متشابه و پر از نام و محدود است. خود نمی‌تواند موضوع شعر به معنی اخص آن قرار گیرد. بنابراین بهتر است نخستین اثر دوره‌ی فارسی باستان را قسمتی از اوستا بدانیم از جمله یشته‌ها و خاصه قدیم‌ترین قسمت اوستا یعنی گات‌ها (و به تلفظ اوستایی گانه‌ها) که خود این کلمه به معنی سرود و آهنگ و کلام موزون است و گاه در فارسی فعلی به معنی مقام و آهنگ (سه‌گاه - چهارگاه - راست پنجگاه) یادآور آن می‌باشد. گات‌ها ۱۷ فصل و ۲۳۸ قطعه و ۸۹۶ پاره شعر در ۵۵۶۰ کلمه است. گات‌ها از قدیم به پنج دسته منقسم گردیده است. گات‌های پنجگانه، ۱۱ و ۱۲ و ۱۴ و ۱۶ و ۱۹ هجایی است. غیر از گات‌ها اشعار دیگری هم در اوستا هست که بالغ بر چهل قطعه می‌شود و در اوزان مختلف است.

شعر در دوران زبان‌های ایران میانه: این دوره را بحق از سه قرن پیش از میلاد مسیح تا قرن هفتم میلادی که ظهور اسلام است باید دانست، اما چون پس از اسلام نیز در ایران، آثاری به زبان پهلوی که زبان عام و مشخص این دوره است به وجود آمد، تا قرن نهم میلادی را نیز گاه جزء این مرحله به حساب می‌آورند هر چند پس از آن نیز آثاری به زبان پهلوی در ایران به وجود آمده است»^(۱)

در ادامه‌ی بررسی این دوره، از پژوهش‌های انجام شده نمونه‌هایی را ذکر می‌کنیم:

۱- پلّی میان شعر هجایی و غرضی فارسی، احمدعلی رجایی، ص ۱۴۷-۱۴۸.

«آندره آس (F.C. Andreas) ضمن مطالعه‌ی کتیبه‌ی شاپور اول در حاجی آباد متوجه شد که آخر متن پهلوی ساسانی را می‌توان مرکب از یک سلسله مصراع‌های هفت یا هشت هجایی دانست که جای تکیه‌ها در هر مصراع معین است.

نی برگ (H.S.Nyberg) در بند هشن، بقایای قطعه‌یی را که در ستایش زروان - نیمه خدای زمان - سروده شده است منظم ساخت و به صورت شعری درآورد.

جکسن (Jackson) درباره‌ی وزن اشعار مانوی در کتاب «تحقیق در مانویت» توضیحاتی داد و دیگر خاورشناسان اشعار مانی را که به خطی بی‌هزوارش در تورفان به‌دست آمده بود خواندند و ترجمه کردند.

کریستن سن (A.Christensen) در قسمتی از بندهشن که سرگذشت کودکی کیقباد است، پنج مصرع هشت هجایی یافت که مصراع‌های سومی و چهارمی آن قافیه دارد.

بنونیست (A.Benveniste) کتاب درخت آسوریک را موزون یافته و منظم ساخته و هم یادگار زریران و جاماسب نامک را.

پرفسور بیلی (H.W.Bailey) ابیاتی از متن پارتی مانوی نقل می‌کند و همچنین اشعاری به ختنی قدیم.

هنینگ (W.B.Henning) در متنی پهلوی از اندرزنامه‌ها، وزن و حتی قافیه و ردیف می‌یابد.^(۱) درباره‌ی آثار شعر فارسی قبل از اسلام از جمله گات‌ها ابوتراب رازانی می‌نویسد: «... گاتاها اشعاری بدون قافیه و ۱۲ و ۱۴ هجایی است. پس از گاتاها قدیمی‌ترین شعر هجایی، اوراقی است که در تورقان (در حوالی ترکستان چین - حوالی کاشغر) بعد از جنگ بین‌المللی اول کشف شده، این شهر تا ظهور چنگیز، مرکز مانویان بوده و آثاری برجسته از گذشته‌ی افتخارآمیز ایران مانند شاپورگان که به خط و زبان پهلوی به نام شاپور اول تدوین شده و مهرک نامه که به خط اویغوری نگاشته گردید از آنجا به‌دست آمده است. دکتر آندریاس، مستشرق پهلوی خوان آلمانی، نخستین بار این آثار را خواند و زبان این اوراق را پهلوی پارتی تشخیص داد. متون این برگ‌ها اشعار هجایی

۱- پلی میان شعر هجایی و عروض فارسی، احمدعلی رجایی، ص سیزده - چهارده.

است و از آن جمله این شعر است:

خورشیدی روشن او پور ماهی برازاک روژ نداد برازند از تنواری اوی درخت
که ضمن آن مانی به درخت نور اشاره می‌کند.

در تاریخ قم هم بعضی ابیات موجود است که مؤلف آن آنها را به قبل از اسلام نسبت می‌دهد. در تاریخ سیستان نیز سرودی است به نام کرکویه که به گفته نویسنده‌ی کتب متعلق به گبرکان است. این سرود مربوط به آتشکده‌ی کرکویه است که بین زرنگ (پایتخت سیستان) و هرات قرار داشته است. صاحب تاریخ سیستان می‌گوید: آتش این آتشکده، هوش (جان) گرشاسب است و گبران به صورت کرکویه بدین معنی توسل می‌جویند. سرود کرکویه هفت هجایی و چنین است:

فـرخـت بـادا رـوش	خـنـیدـه گـرشـاسب هـوش
هـمـی پـرست از حـوش	نـوش کـن مـی نـوش
دـرست بـدا گـوش	بـآفرین نـهادـه گـوش
دـی گـذشت و دوش	هـمـیـشـه‌ی نـیکـی کـوش

شاه‌ها خدایگانا بآفرین‌شاهی

در یادگار زیربان و درخت آسوریک که مناظره بین خرما و بز است نیز اشعاری دیده می‌شود که قطعاً به قبل از اسلام تعلق دارد. به زعم آندریاس، کتیبه‌ی حاجی‌آباد متعلق به شاپور اول با شعری بیست هجایی پایان می‌پذیرد و چنین است:

کـی چـیـذاغـی النـدری	چـیـذی کـی دسـتی نـیوی اسـت
هـان پـاذی پـذاین درکی	ایـوـنـها اذی و تـیری
اوهان چـیـذاغـی ایواستی	پـس کـی تـیری اوهـان چـیـذاغ

اوگندی اوی دستی نیو

یعنی مردی که این بنا به طرف مغرب بنا کرده و دستش نیکوست، پا در این دره نهاده

تیری به‌سوی این بنا رها کرد، پس مردی که تیر به جانب این بنا انداخت دستش نیکوست.

اکثر مورخان به بهرام‌گور نیز بیتی نسبت می‌دهند. عوفی در لب‌الب‌الباب گوید:
وقتی آن پادشاه در مقام نشاط و موقع انبساط این چند کلمه‌ی موزون به لفظ راند:
منم آن شیر گله منم آن پیل یله نام من بهرام‌گور و گنیتیم بوجبله
شمس قیس و ثعالبی و مسعودی نه تنها همین بیت را با اختلافاتی نقل می‌کنند بلکه شعر عربی و فارسی را به بهرام نسبت می‌دهند، ابن‌خرداد در کتاب در‌المسالک و الممالک مصرعی به بهرام نسبت می‌دهد بدین صورت:

منم شیر شلنبه و منم ببر تله^(۱)

مطابق آثار باقی مانده از دوره‌ی قبل از اسلام (به‌خصوص دوره‌ی ساسانی) شعر و موسیقی از پیوندی ناگسستنی برخوردار بودند چنانچه خانم دکتر مهری باقری در این زمینه می‌نویسد: «در ایران پیش از اسلام (در دوره‌ی ساسانیان) شعر؛ موسیقی همراه بود و هر که سرودن شعر می‌دانسته به علت ارتباط شعر و موسیقی، ناچار تحصیل موسیقی می‌کرد و هر که ذوق موسیقی داشته به سرودن اشعار نیز می‌پرداخت. مؤید این نظریه بیان صاحب «تاریخ سیستان» است که می‌گوید: «تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان برود بازگفتندی به طریق خسروانی». از این رو «ساز و آواز» لازم و ملزوم هم بوده و با توجه به رواج و رونق موسیقی در دوران ساسانی، اهمیت و رواج شعر نیز در این دوره بر ما روشن و آشکار می‌گردد و چنین به نظر می‌رسد که به دلیل هم آمیگی سنت شاعری و نوازندگی، بارید، بامشاد، رامتین، نکبسا، سرکش، سرکب، آزادوار چنگی و مانند اینها شاعران به نام دوران ساسانی اند و این شیوه‌ی شاعری همچنان در قرون نخستین بعد از اسلام نیز ادامه داشته و رودکی، فرخی، کسایی و دیگران بازماندگان این مکتب هنری ایرانی و وارثان این روش قدیمی می‌باشند.»^(۲)

درباره‌ی پیوستگی شعر و موسیقی، عباس اقبال می‌نویسد: «در دوره‌ی ساسانی، شعر

۱- شعر و موسیقی و ساز آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۲۰-۲۱.

۲- مریم پرگهر نامگانی - استاد علی سامی، محمود طاووسی، ج دوم، ص ۱۲.

و موسیقی‌کار یکنفر بوده و هر که سرودن شعر می‌دانسته (چون شعر و موسیقی آن عصر ارتباط کاملی با هم داشته) ناچار تحصیل موسیقی می‌کرده و هر که ذوق موسیقی داشته به سرودن اشعار می‌پرداخته چنان‌که مضامین الحان خسروانی که جمله مدح و آفرین خسروپرویز بوده همه را باربد، سازنده‌ی مشهور ترکیب کرده بود. همین شاعر بودن باربد نظر ما را تأیید می‌نماید...»^(۱)

آرتور کریستن سن درباره‌ی وجود تصانیف در زبان پهلوی می‌نویسد: «ایرانیان عهد ساسانیان بدون شک شعر داشتند. از هر حیث در زبان پهلوی نظم‌ها یا تصنیف‌هایی بوده که آنها را با ساز و موسیقی می‌خواندند. در کتاب پهلوی «کارنامه‌ی اردشیر» مطالعه می‌کنیم که اردشیر در اصطبل (ستورگاه) نشسته طبل زد و نغمه خوانی کرد و به انواع دیگر خرمی نمود و درباره‌ی مطربان و موسیقی‌نوازان مشهور عهد اکاسره خصوصاً سرکش و باربد، مورخین عرب و فرس حکایات فراوان نقل نموده‌اند. مسعودی در کتاب مروج‌الذهب می‌گوید که نغم و ایقاعات و مقاطع و طروق الملوکیه از ایرانیان آمده است. این طروق الملوکیه که هفت بود و آنها را به باربد نسبت می‌دادند. برای روزهای هفته ساخته شده بود و همچنین موسیقی قدیم سی لحن داشت یعنی یک لحن برای هر روز در ماه و می‌گویند که باربد را ۳۶۰ نوا بود و هر روز در سال یکی می‌گفت، چه عده‌ی روزهای سال زردشتی ۳۶۰ است اگر پنج روز مسترقه را نشماریم.»^(۲)

به هر صورت «در دوران جهاننداری ساسانیان سه نوع شعر متداول بوده است:

- ۱- سرود یا سرواد و یا سرود خسروانی که هشت هجایی و بدون قافیه و به قصاید بعد از اسلام شبیه بوده است. سرود در آن دوران برای آفرین شاهان و به خصوص روزهای جشن و در پیشگاه آتش مقدس و در حضور موبدان خوانده می‌شده است ...
- ۲- چکامک - چکامه نوعی از اشعار دوران ساسانی، دوازده هجایی و شاید نوعی شعر روستایی و عشقی و وصفی بوده است فردوسی گوید:

همه‌ی چامه‌ی رزم خسرو زدند همه‌ی هر زمانی چامه‌ی نو زدند

۱- شعر و موسیقی در ایران. حسین خدیرجم. عباس اقبال ص ۷۳.

۲- همان، ص ۳۵-۳۶. (به نقل از مقاله‌ی آرتور کریستن سن).

در کتاب خسرو قبادان بدین لغت برمی‌خوریم. چامه مأخذ دوبیتی‌های بعد از اسلام است که در بحر هزج مسدس سروده شده، در کتاب درخت آسوریک نمونه‌هایی از چامه می‌بینیم ...

۳- ترانه یا ترانک که از اقسام هجایی و سه لختی و دارای ۸ یا ۷ یا ۶ هجا و ضرب و گاهی قافیه بوده است و در دوران اسلامی ترانه بر روی عیبی اطلاق می‌شده که با آهنگی خاص خوانده می‌شده است...»^(۱)

وزن در اشعار فارسی پیش از اسلام

درباره‌ی وزن در اشعار فارسی پیش از اسلام دکتر احمدعلی رجایی می‌نویسد: «شعر فارسی پیش از اسلام و پس از آن از وزن هجایی و گاه عروضی برخوردار بوده است و جز این اندیشه نتوان کرد و با خرد راستین برابر ناید که قومی با سابقه‌ی چند هزار سال تمدن از سیر کمالی از همه چیز برخوردار باشد جز وزن شعر، آنهم قومی که در موسیقی نامدار و نامبردار است و گاه برای کلیساهای قسطنطنیه و رم به خواهشگری آنان سرود و آهنگ ساخته است و گذشته از سرکش و سرکب و باربد و نکیسا و رامتین و رودکی و فارابی و مراغی و همانندان آنان، عبادات دینی خود را هم به شهادت ودا و اوستا و زند به صورت نیایش‌های موزون توأم با آهنگ و موسیقی ادا می‌کرده است.»^(۲)

بی‌شک «ساختمان کلمات هر ملّتی نوعی وزن برای شعر آنها به وجود می‌آورد که با وزن شعر دیگر ملت‌ها قابل تطبیق نخواهد بود و «اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل به حسب اختلاف امم مختلف است» و روی همین نکته است که اعراب چون وزن شعرهای ایران قدیم را احساس نمی‌کردند آن را نثر مسجع می‌خوانده‌اند و تمام خسروانی‌ها و سرودهای باربد را به عنوان نثر مسجع شناخته‌اند.»^(۳)

«بعضی از قدمای ناآشنا به وزن شعر ایران پیش از اسلام و ترانه‌های دوره‌ی اسلامی، در باب آن گفته‌اند که ایرانیان: «کلمات را می‌کشند و کوتاه و بلند می‌کنند تا با آهنگ

۱- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۲۲-۲۴.

۲- پلی میان شعر هجایی و عروضی، احمدعلی رجایی، ص بیست و چهار.

۳- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۰.

تطبیق کند. بنابراین چیز ناموزونی را بر چیزی موزون قرار می‌دهند.»
 بی‌گمان، نظر فارابی متوجه شعر ایرانی قبل از اسلام یا ادوار نخستین اسلامی است، وقتی می‌گوید: «بعضی از امم نغمه‌هایی را که شعر بدان ملحون کنند، جزء شعر قرار دهند درست به مانند بعضی از حروف آن، تا بدانجا که اگر کلمات - بدون لحن - پیدا شود. وزن آن از میان رفته است، درست به مانند هنگامی که حرفی از حروف آن افتاده باشد که افتادن آن حرف موجب از میان رفتن وزن است. و بعضی از امم، نغمه‌ها را به مانند حروف قول [=کلمات] قرار ندهند بلکه فقط به حروف، به تنهایی، قرار دهند مانند اشعار عرب» و با توجه به گفته‌ی فارابی شاید بتوان گفت که علت باقی نماندن نمونه‌های شعر ایرانی از دوره‌ی قبل از اسلام و عصر نخستین اسلامی همین باشد که به علت اتکای این نوع شعر بر لحن و آواز، غیر قابل ثبت و کتابت بوده است. یعنی فقط و فقط، به همراه لحن، قابل نقل بوده است و قدما وسیله‌ی برای ثبت الحان (مثل نُت موسیقی) نداشته‌اند. به‌ویژه در قرون اولیه‌ی اسلامی.

خانم پروفیسور ماری بویس، در مطالعه‌ی دقیقی که بر استمرار شعر خنیایی ایرانی کرده است می‌گوید: شعر ایران تا سقوط ساسانیان شفاهی بوده است. و هم او معتقد است که شعر خنیایی ایران پس از شکست ایرانیان کاملاً از میان نرفته و رودکی در حقیقت ادامه دهنده‌ی آن است. خانم بویس حتی ویس و رامین را در اصل پارتی آن یک اثر شعری می‌داند زیرا در دوره‌ی اشکانی شعر و موسیقی یک بوده است.^(۱) دکتر خانلری به‌طور مفصل و مشروح، وزن در زبان‌های ایرانی پیش از اسلام را مورد بررسی قرار می‌دهد که ما به بخشی از آن اشاره می‌کنیم: «زبان‌های ایرانی شعبه‌یی از گروه زبان‌های آریایی یا هند و ایرانی است ... از شعبه‌ی ایرانی این گروه دو زبان می‌شناسیم که از آنها آثار و اسناد کافی در دست است. یکی پارسی باستان و دیگری زبان اوستایی.

پارسی باستان زبان کتیبه‌های شاهنشاهان هخامنشی است ...

نام اوستایی به زبانی اطلاق می‌شود که کتاب دینی زردشتیان به آن نوشته شده

۱- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۸۱-۴۸۲.

است. از این کتاب که در دوره‌ی ساسانیان گردآوری و تدوین شده است بیش از یک ثلث باقی نیست و آن مجموعه‌ی قسمتهایی است که قدمت آنها با هم اختلاف دارد و تنها از نظر ارتباط مطالب در کنار یکدیگر قرار گرفته است. اوستا را از لحاظ ساختمان و قواعد زبانی که در آن به کار رفته است به دو قسمت تقسیم باید کرد: یکی قسمت «گائاه‌ها» یعنی سرودهای دینی زرتشت که منظوم است، و زبان این قسمت به کهنگی زبان «ریگ‌ودا» کتاب مذهبی هندوان آریایی است و قدمت آن لااقل به هشت قرن پیش از میلاد می‌رسد. دیگر اوستای مطلق، شامل مجموعه‌یی از سرودها و دعاها به نام «یشت» که بسیار قدیمی است، و دستورهای دینی به عنوان «ویدیوداد» که جدیدتر به نظر می‌آید. لفظ گائا خود به معنی سرود است و قسمتی از اوستا که گائاه‌ها خوانده می‌شود، متضمن اشعاری است که زبان شناسان وزن آنها را یافته و قواعد نظم را در آنها تعیین کرده‌اند. علاوه بر گات‌ها قسمت دیگری از اوستا که امروز به‌جا مانده نیز منظوم است و آن قسمت یشتهاست، ولی اوزان گات‌ها و یشته‌ها با یکدیگر فرق دارد. در پنج گائا اشعار، ۱۱ و ۱۲ و ۱۴ و ۱۶ و ۱۹ هجایی می‌باشد ولی وزن شعری در اغلب یشته‌ها ۸ هجایی است و در میان آنها شعرهای ۱۰ و ۱۲ هجایی نیز دیده می‌شود. اما تنها شماره‌ی هجاها را بی‌توجه به کمیت و کیفیت آنها نیز نمی‌توان اساس وزن شعر اوستایی دانست. تحقیق در اصول وزن شعری گائاه‌ها هنوز کامل نیست. اما در آخرین تحقیقاتی که در این باب به عمل آمده است نیز اوزان، مبتنی بر تکیه‌ی کلمه (Accent) و شدت صوت (intense) شمرده می‌شود.^(۱)

دکتر خائلی در ادامه‌ی بحث وزن در زبان‌های ایرانی، درباره‌ی وزن در زبان پهلوی می‌نویسد: «درباره‌ی وجود شعر در زبان پهلوی یعنی زبان دوره‌ی اشکانیان و ساسانیان دیرگاهی دانشمندان تردید داشتند زیرا در میان آثاری که از این زبان به‌جا مانده است نشانی از وزن نمی‌یافتند و حتی این زمزمه نیز از بعضی نویسندگان به گوش می‌رسید که ایرانیان شاعری نمی‌دانسته‌اند و عروض عرب، شعر و شاعری را به ایشان آموخته است.

به موجب نوشته‌ی کریستن سن نخستین کسی که به وجود نظم در یکی از متون پهلوی پی‌برد آندره‌آس (f.C.Andreas) بود که در ضمن مطالعه‌ی کتیبه‌ی شاپور اول در حاجی‌آباد متوجه شد که آخر متن پهلوی ساسانی را می‌توان مرکب از یک سلسله مصراع‌های هفت یا هشت هجایی دانست که جای تکیه‌ها (Accents) در هر مصراع معین است.

سپس در نتیجه‌ی کشفیات تورفان، قسمتی از کتب مانوی و مانویان به دست آمد و در میان آثار ایشان سرودها و قطعات شعری کشف شد.

خاورشناسان اشعار مانوی را که در کشفیات تورقان به دست آمد، خواندند و ترجمه کردند و قواعدی از نظم آنها دریافتند. بعضی از این شعرها را جکسن در کتابی راجع به مانوی گردآورده و توضیحاتی درباره‌ی وزن آنها داده است. به موجب تحقیقات او و آنچه کریستن سن در کتاب اعمال پادشاهان نوشته است، بنای شعر مانوی بر شمارهی هجاهاست و در قطعات مفصل اغلب هر مصراع شامل ۸ هجا می‌باشد. اما مصراع‌های پنج و شش و هفت و نه و ده و یازده هجایی نیز در میان قطعات مانوی دیده می‌شود.

آقای بنونیست در آخر مقاله‌یی که راجع به نظم یادگار زیران نوشته چنین نتیجه می‌گیرد: «همچنان که رساله‌ی یادگار زیران از جهت موضوع در تاریخ ادبیات ایران واسطه‌ی میان اوستا و دقیقی و فرودسی است، از حیث قواعد نظم نیز حدّ فاصل میان اوزان اوستایی و اوزان اشعار عامیانه‌ی فارسی امروزی شمرده می‌شود. صفت اصلی و مهم این سه نوع وزن، که اوستایی و پهلوی و فارسی عامیانه باشد، این است که براساس شماره هجاها استوار است و به هیچ روی کمیت هجاها در آنها ملحوظ نیست. این مدعا درباره‌ی اوستا ثابت است و به برهان احتیاج ندارد اما در زبان پهلوی اعم از متون زرتشتی و مانوی شعر شامل شماره‌ی معینی از هجاهاست و شاهد این مقال، رساله‌های درخت آسوریک و یادگار زیران و همچنین سرودهای مکتشف در تورفان می‌باشد. از جانب دیگر تمام نمونه‌های شعر عامیانه که نفوذ فنی عروض را نپذیرفته و توسط پژوهندگان از نواحی مختلف ایران به دست آمده است، تابع اوزان هجایی و اغلب تکیه‌دار می‌باشد. در

شعر لهجه‌های کردی و گورانی و اورامانی و خراسانی (که همه لهجه‌های شمالی می‌باشند) کمیت هجا هیچ دخالتی ندارد ...

در واقع همه‌ی اوزانی که تاکنون در زبان پهلوی یافت شده بر این مبنا استوار است و همه‌ی اوزان عامیانه‌ی لهجه‌های شمالی (شمال شرقی و شمال غربی) نیز تابع این عده می‌باشد. آنچه نزدیکی رابطه‌ی میان یادگار زیران و شعر هجایی امروزی را تأیید می‌کند، آن است که، در این هر دو، قافیه نسبتاً رعایت می‌شود و حال آنکه رعایت قافیه در قطعات تورفان دایمی نیست و در درخت آسوریک بسیار نادر است.^(۱)

«بارید»

بارید یکی از بزرگ‌ترین موسیقیدانان ایران در روزگار خسرو پرویز بود، جای دارد سخنی هر چند کوتاه درباره‌ی این مبدع آهنگ و سرود داشته باشیم. اگرچه تاکنون اشاراتی به‌صورت پراکنده به او و ابداعاتش در مباحث گذشته داشتیم.

«مُعَنّی نوایی به گلبانگ رود بگوی و بزن خسروانی سرود

روان بزرگان زخود شاد کن ز پرویز و از بارید یاد کن

«حافظ»

صاحب برهان نوشته: «بارید به‌ضم بای ابجد و سکون دال بی نقطه، نام مطرب خسرو پرویز است، گویند اصل او از جهرم بوده که از توابع شیراز است و در فن بربط نوازی و موسیقیدانی عدیل و نظیر نداشته و سرود مُسَجَّع از مخترعات اوست و آن سرود را خسروانی نام نهاده بود. بارید به فتح بای ابجد هم آمده است.

ثعالبی گوید: «نام نوازنده‌ی مشهور دوره‌ی خسرو پرویز که به‌صورت پهلبد و در عربی فهلبد تصنیف شده است و این همان بارید است.

به‌طوری که می‌نویسند: بارید، علاوه بر صوتی خوش و مهارت در نواختن بربط و سه تا: (سه تار)، در ساختن و ابداع آهنگ نیز توانایی کافی داشته است، معروف است به خاطر آنکه خسرو، از تکرار الحان ملول نگردد، بارید برای هر روز از سال لحنی ساخته بود - از

میان این الحان نام سی‌لحن در خسرو و شیرین نظامی و در فرهنگ‌ها ثبت شده‌است...»^(۱)

«باربد نخستین نوازنده و سازنده‌ی ایران است که در کتب تاریخ و ادب نام وی به عظمت و احترام یاد شده است. او ندیم خسرو پرویز، شاهنشاه ساسانی است که شعر و آهنگ را در آن دوران توأم ساخته و به ساختن نغمه و سرود پرداخته است.

باربد در زمان ساسانیان چون رودکی در عصر سامانیان است. احمد بن علی جرجانی در تأیید این تشابه چنین می‌سراید:

از آن چندان نعیم این جهانی که ماند از آل ساسان و آل سامان
ثناء رودکی ماندست و مدحت نوای باربد ماندست و دستان»^(۲)

ابن خرداداذ در کتاب «اللهو و الملهی» درباره‌ی باربد (شعر پهلوی) می‌نویسد: «بزرگ‌ترین خنیاگران ایران در زمان خسرو پرویز «بهلبذ» بود و او از مردمان شهر مرو بود و در چنگ زدن دست داشت و سخنان موزون می‌خواند و برای آنها آهنگ می‌ساخت. و هرگاه حادثه‌یی روی می‌داد که دبیران و خبرگزاران از رسانیدن آن به شاه بیم داشتند به او می‌گفتند و او آوازی بر آن می‌ساخت و ضربی بر آن ترتیب می‌داد که خشم را فرو می‌نشاند. و آوازه‌ای او از این نوع، و سرودهای معروف او در مدیح و تهنیت و آنچه بدین ماند هفتاد و پنج نغمه است و از آن جمله است سرودی که هنگام دیدار قیصر و خاقان از خسرو پرویز ساخته است:

قیصر ماه ماند و خاقان خرشید

آن من خدای ابر ماند کامغاران

کخاهد ماه پوشد، کخاهد خرشید»^(۳)

«ترجمه‌ی این قطعه به شرح زیر است: «قیصر به ماه مانده است و خاقان به خورشید، خداوندگار من مانند ابری کامکار است، هرگاه بخواهد روی ماه را می‌پوشاند و هرگاه

۱- حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۵۴-۵۳.

۲- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ابوتراب رازانی، ص ۲۳۲-۲۳۱.

۳- وزن شعر فارسی، پرویز ناتل خانلری، ص ۵۵.

بخواهد خورشید را»^(۱)

«با پیدا شدن این سرود، گذشته از اینکه به‌طور نسبی کهنه‌ترین نمونه‌ی شعر فارسی دری را که به دوران خسرو پرویز (۵۹۰-۶۲۷ م.) منتهی می‌شود یافته‌ایم، مسایل دیگری نیز اندکی روشن می‌شود: موضوع نخست، هجایی بودن اشعار آن دوره است و مؤید همان گفتار تذکره‌نویسان و ارباب فرهنگ است که نوشته‌اند 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 خو گرفته بودند، از شناخت وزن هجایی این نوع سرودها درمانده‌اند و گفته‌اند که باربد اساس آن را بر نثر نهاده است و امروز، ما می‌بینیم که این سرود دارای وزنی است هجایی که ایشان آن را وزن نمی‌دانسته‌اند مانند خواجه نصیرالدین طوسی که چون به حقیقت و تعریف اصلی وزن آشنایی داشته است. اوزان خسروانیات را نوعی وزن مجازی در شمار آورده است.

البته از این یک سرود به تنهایی نمی‌توانیم به‌طور کلی و 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 ره‌آورد تازیان است و شعر ما پیش از حمله‌ی آنان به وزن هجایی سروده شده است ... دو دیگر، از این سرود - که بی‌هیچ تردید به زبان دری است - روشن می‌شود که همچنان که ابن مقفع و حمزه‌ی اصفهانی و دیگران گفته‌اند: زبان دری زبانی بوده است که در دربار سلاطین با آن سخن می‌گفته‌اند و حتی سرودها و شعرهایی که در پیشگاه شاهنشاهان ساسانی خوانده می‌شده به زبان دری بوده است، سابقه‌ی زبان دری را استوارتر می‌کند و گفته‌ی آنها را که می‌گویند: دری دنباله‌ی پهلوی است، که در اثر آمیزش با زبان تازی بدین شکل درآمده، کاملاً رد می‌کند زیرا می‌بینیم که چندین سال پیش از حمله‌ی تازیان، در ایران، بدین زبان شعر می‌سروده‌اند و در دربار پادشاهان آن را می‌خوانده‌اند»^(۲)

در پایان مبحث تاریخچه‌ی تصنیف و تصنیف‌سرایی در دوره‌ی قبل از اسلام، ذکر

۱- مجله‌ی علمی پژوهشی دانشگاه الزهراء، مقاله‌ی دکتر مهری باقری، ص ۵.

۲- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵۷۴-۵۷۵.

نکته‌یی درباره‌ی سرودهای عهد باستان ضروری به‌نظر می‌رسد که بی‌تردید «بررسی تاریخ و متون برجای مانده از روزگار باستان، ما را به زمانی مشخص نمی‌رساند، بنابراین دقیقاً نمی‌توان گفت که ترانه‌سرایی کی و چگونه آغاز شده اما روشن است که این پدیده‌ی هنری سابقه‌یی دیرپا و کهن دارد «سرودهای عهد باستان» و «نواهای خسروانی» گواه این مدعاست»...

ایرانیان عهد باستان در مراسم مذهبی و جشن‌های ملی و میهنی که بیان‌کننده‌ی ویژگی‌های عقیدتی و سنتی آنان بوده و در آتشکده‌ها برگزار می‌شد، اوراد و سرودهایی می‌خواندند که به سرودهای عهدباستان معروف است که بسیاری از آنها در گات‌های زرتشت به‌جای مانده، اما نواهای خسروانی همان سی لحن باربد است که به زمان خسروپرویز مربوط می‌شود...»^(۱)

۲- تاریخچه‌ی شعر فارسی دوران اسلامی و پس از آن

شعر فارسی پس از حدود سه قرن سکوت با ظهور اسلام و متأثر شدن از اوزان عروضی عرب تغییرات چشمگیری را به خود می‌پذیرد. و شعر فارسی از اواخر قرن سوم هجری با شاعرانی چون ابوحفص سغدی و حنظله‌ی بادغیسی، مرحله‌ی جدیدی از حیات پربار خود را آغاز می‌کند.

تاریخچه‌ی شعر فارسی بعد از اسلام را به جهت تأثیر غیرقابل انکار موسیقی در آن می‌توانیم همان تاریخچه‌ی تصنیف یا ترانه بدانیم چرا که تأثیر موسیقی در اشعار رودکی، خیام، منوچهری، سعدی، حافظ، مولوی و ... مؤید نظریه‌ی ما می‌باشد. لذا به‌طور مختصر به توضیح و شرح این دوره به‌خصوص از دیدگاه پیوند شعر و موسیقی می‌پردازیم.

سه قرن سکوت

درباره‌ی این دوره دکتر احمدعلی رجایی معتقد است: «خلاف عقل است که مردم

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۴۰۷.

ایران با آن تمدن دیرباز و آثار شعری کهن، از سقوط دولت ساسانی تا هنگامی که نخستین قطعات شعر پارسی بدان منسوب است یعنی نزدیک سه قرن چیزی نسروده باشند و به تعبیر دیگر چرخ زمان ناگهان از مسیر فروماند، بهار و خزان، غم و شادی، شکست و پیروزی، وصل و هجر و لذت و رنج، از زندگانی انسان‌ها کناره‌گیرند. دل‌ها بفسرد، خرده‌ها و اندیشه‌ها از کار فرو ایستد، چشمی نگرید و دلی نسوزد و کسی عاشق نشود و جای عزیزی خالی نماند و در نتیجه قریب سیصد سال بگذرد و از میان چند هزار تن مردم ایران اهل دلی برنخیزد تا از حدیث غم و شادی خویش یا دیگران سخنی موزون و دلپذیر فراهم آورد...»^(۱)

آنچه مسلم است شعر فارسی مقارن ظهور اسلام و سال‌های نخستین دوره‌ی اسلامی در خاموشی مطلق نبوده و بی‌شک آثاری در این دوره آفریده شده که از بین رفته و به‌جا نمانده است. البته قطعات بسیاری منسوب به این دوره وجود دارد از جمله یک قطعه شعر یا «نثر مسجع از بهرام گور و یک قطعه شعر قدیمی به نام «سرود کرکوی» در ستایش آتشکده‌ی کرکوی سیستان و یک قطعه‌ی دیگر از سخنان منظوم فارسی نیز در آغانی به یزیدبن مفرغ نسبت داده شده که قصه‌ی آن معروف و خود قطعه چنین است:

آبست و نبیذست و عصارات زبیب است

و سمنیه روسپیذ است

تاریخ سرودن این شعر، سال پنجاه و یک هجری است و بنابراین قطعه‌ی مذکور از قدیم‌ترین نمونه‌هایی است که از زبان و شعر فارسی بعد از اسلام به یادگار مانده است.^(۲) به‌هرحال از لهجه‌های محلی ایران در سه قرن اول هجری اشعاری به ما رسیده است که «... نشان می‌دهد چگونه شعر در ایران از اوزان هجایی قدیم به اوزان هجایی جدید که نزدیک به اوزان عروضی است، تحول می‌یافته و به صورتی درمی‌آمده است که در آثار شعری فارسی زبان نیمه‌ی دوم قرن سوم دیده می‌شود.»^(۳)

۱- پلّی میان شعر هجایی و عروضی فارسی، احمدعلی رجایی، ص ۵۸- ۵۹.

۲- وزن شعر فارسی، پرویز ناتل خانلری، ص ۵۸.

۳- شعر فارسی از آغاز تا امروز، پروین شکبیا، ص ۲۹.

شعر پس از دوره‌ی اسلامی

«شعر پارسی به مفهوم امروزی کلمه، به آغاز دوره‌ی اسلامی اختصاص دارد و پیش از آن وجود نداشته و پارسی‌ها یعنی ایرانی‌ها سخن را در پرده‌ی ساز می‌سرودند. به عبارت دیگر تا پیش از اسلام سرود بوده است نه شعر اما با آنکه به قول نویسنده‌ی تاریخ سیستان، گویندگان دوره‌ی اسلامی به تقلید از قصاید عرب، شعر گفتن آغاز کردند، پیوند ساز و سخن نه تنها بریده نشد بلکه شواهدی در دست است که برجسته‌ترین نمایندگان شعر پارسی تا قرن هشتم به‌طور اخص خود، نوازندگان و موسیقیدانان توانایی بوده‌اند و ترانه و غزل خود را به آواز خوش می‌سروده‌اند تا آنجا که اگر سراینده‌ی مانند استاد فرودسی از آواز نیکو بی‌بهره می‌شد، راوی یا چنگی خوش‌آوازی را برای سرودن چکامه‌هایش برمی‌گزید. سرآمد سرایندگان این دوره رودکی است که بحق باید او را آخرین خنیاگر پهلوی بدانیم. همه‌ی ما شنیده‌ایم که سرود ساده و روستایی او همراه با آوای گرم و نغمه‌ی چنگش چه شوری در دل امیر سامانی برانگیخت که بی‌کفش و کلاه پشت اسب بنشست و سوی بخارا تاخت.»^(۱)

نصیری‌فر درباره‌ی رودکی می‌نویسد: «رودکی سمرقندی از گویندگان چیره‌دستی است که علاوه بر قوت طبع و قدرت شاعری، از فنون موسیقی وقوفی کامل داشته و چنگ نوازی ماهر و خواننده‌ی شورانگیز بوده است.»^(۲)

دبیر سیاقی یادآور می‌شود که «رودکی نخستین سخنسرای فارسی نیست اما نخستین و بزرگ‌ترین پارسی‌گویی است که شعرهای پخته‌ی بسیار گفته و شعر فارسی را کمال بخشیده است. این مایه‌ی نازش قلمرو زبان فارسی، در انواع شعر، از قصیده و غزل و رباعی، طبع آزموده و در بحرهای گوناگون، مثنوی‌هایی چند منظوم ساخته و ترانه‌های لطیف با زخمه‌ی ساز و آوای دل‌انگیز همراه گردانیده است.»^(۳)

دبیر سیاقی سرّ سرشناسی و استاد مسلم شناخته شدن رودکی را در چند نکته

۱- شعر و موسیقی در ایران، حسین خدیو جم، عباس اقبال، ص ۱۳۱.

۲- گل‌های جاویدان - گل‌های رنگارنگ، ج دوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۹۵۴.

۳- پیشاهنگان شعر پارسی، محمد دبیر سیاقی، ص ۱۸.

می‌داند: «یکی مایه‌وری طبع سخن آفرین اوست که از نیرومندی حافظه و دید ژرف و توجه عمیق به مبانی ادب و دانش زبان نتیجه شده است. دیگر قدرت تصور و دورپردازی خیال اوست در خلق مضامین باریک و همه کس فهم و لطیف. نکته‌ی سوم، که در نازک خیالی رودکی و بیشتر شاعران قرن چهارم اثر عمیق دارد و از مختصات شعر این دوره شناخته می‌شود، ترانایی شاعر در وصف طبیعت و توصیف مناظر طبیعی و ساختن مضامین شاعرانه از تلفیق عوامل زیبا و ساده‌ی آفرینش است، چیزی که برای همه کس زیبایی و قابلیت درک دارد و در لباس تشبیهاتی است که ارکان آن از صور محسوس، مایه گرفته است و در قالب صوری از خیال است که اجزاء آن در عالم خارج، موجود و برای همه کس محسوس است.

اینکه طبع نازک رودکی از دوران کودکی با موسیقی پرورش یافته و پیوندی در خاطر وقاد وی میان شعر و موسیقی رخ داده و سخن او فرزند این فرخنده پیوند شده است، خود عامل دیگری است برای توفیق استاد سمرقند. و اینکه ترانه‌هایی چنین دلکش:

گل بهاری، بت تتری نبید داری چرا نیاری؟

نبیذ روشن چو ابر بهمن به نزد گلشن چرا نباری؟

از او داریم، حاصل این مهارت سراینده در شناخت زیر و بم نغمات و استادی وی در باز دانستن پرده‌ها و گوشه‌های موسیقی است. جان کلام آنکه، رودکی از جهت نقد انواع شعر دری، تاب هرگونه آزمایش و سره برآمدن از کوره‌ی سنجش دارد و شعرش درخور آن است که جهان در نوردد و خود، شاعر بلند پایه‌ی خراسان و جهان باشد.^(۱)

«فرخی نیز از سرایندگان و نوازندگان محلی بود که به علت استعداد سرشار خود به محیط شعر و ادب رسمی راه یافت ولی اشعار ساده و دل‌انگیزش روح سرودهای روستایی را حفظ نمود. چنان‌که می‌دانیم فرخی از موسیقی آگاهی وسیعی داشت.

از سرایندگان دیگر این دوره، دقیقی و منوچهری را باید نام برد که در اشعار خویش دلبستگی شدیدی به فن موسیقی نشان داده‌اند.

وزن اشعار این سرایندگان هم درخور مطالعه‌ی دقیق است چون سکنه‌های خلاف معمول عروض نشان می‌دهد که شاعر همیشه شعر خود را همراه با ساز و آواز می‌سروده، و کشش و تحریر موسیقی جبران کم و کاست هجاهای ابیات را می‌نموده است.

اما از روایات فراوانی که عارفان برای تأثیر آوای خوش و موسیقی نقل کرده‌اند نشان می‌دهد که توجه ایشان از حدّ علاقه‌گذشته‌ی به پایه‌ی اعتقاد مذهبی رسیده بود، گویی از نظر عارف، نوای خوش، یادآور حکایت از یاد رفته روح در جهان مینوی بوده و مرد طریقت بر بال‌های این قوی سبکبال، هفت شهر عشق را می‌گشته است.

در مراسم رقص و سماع صوفیان یکبار دیگر ساز و رقص و سرود را در کنار هم مشاهده می‌کنیم که جنبه‌ی الوهیت و تقدّس یافته‌اند.

بنابه نظر بانوی محققی، رسم نواختن نی را در رقص و سماع عارفانه، اوّل بار مولانا نهاد. و نیز پیداست که آهنگ مثنوی را خود مولانا برای شاهکار جاویدانش برگزید. به‌طوری که باگذشت زمان، شعر مثنوی چنان با آهنگ خاص خود عجین گشته که تجزیه‌ی آن دو برای ما دشوار است.

آیا وقتی می‌شنوید که «پروانه در بزم ما مثنوی می‌خواند» در مقصود گوینده دچار تردید نمی‌شوید؟ گویی برای ما مثنوی مولانا مانند گاتای زرتشت بر شعر و آهنگ یکجا دلالت می‌کند و تصور جداگانه‌ی یکی از آن دو ممکن نیست.

از طرفی می‌دانیم که غزل‌های رقصنده و دل‌انگیز دیوان شمس همه در حالت رقص و سماع سروده شده که مولانا سر از دستار نمی‌شناخته است و در حقیقت این غزل‌ها را در ردیف آن دسته از ترانه‌های محلی باید دانست که نظیر «بالاد» در موسیقی غرب، سرود را با رقص و موسیقی درمی‌آمیختند.

حافظ هم در عین حال که به موسیقی و هماهنگی الفاظ توجهی تا وسواس داشت و برای زبان شعر نغمه‌ی خاصی آفرید که مستقل از دایره‌ی گام‌های موسیقی است، باز در سراسر دیوان او اشاراتی می‌توان یافت که عشق‌ورزی او را به سنت گذشته می‌رساند گویی حافظ نه تنها غزل گفتن بلکه «خوش خواندن» آن را هم از هنرهای رندانه‌ی خود

می‌داند.

حافظ بارها غزل خود را «سرود» نامیده و در واقع هم سالیانی است که غزل‌های او به‌ویژه ساقی‌نامه‌هایش جای سرودهای کهن را در گوشه‌های موسیقی ملی ما پر نموده است. و چنان‌که می‌دانیم از قدیم، شعر مناسبی که سروده می‌شد، به نام یکی از گوشه‌های دستگاه‌ها سکه می‌خورد و هرگز هر شعری را در هر مایه نمی‌خواندند.^(۱)

در بررسی شعر فارسی بعد از اسلام، دبیر سیاقی درباره‌ی نخستین پارسی‌گویان می‌نویسد:

«درباره‌ی نخستین شاعران پارسی‌گوی، روایات گوناگونی در دست است که برای پرهیز از ناهماهنگی آنها به نقل چکیده‌یی که در مقدمه‌ی گنج سخن تألیف آقای دکتر ذبیح‌الله صفا آمده است اکتفا می‌کنیم: تذکره‌نویسان و مؤلفان ادبی فارسی درباره‌ی نخستین کس یا نخستین کسانی که پیش از دیگر شاعران پارسی‌گوی به ایجاد آثار مکتوب مبادرت کرده و اشعار خود را به روش جدید منظوم ساخته باشند، متفق نیستند. هر یک در این باره سخنی گفته و از شاعری نام برده است. نکته‌ی مسلم آن است که قدیم‌ترین شعر مکتوب دری در نیمه‌ی اول قرن سوم هجری در خراسان ساخته شد و نخستین شاعرانی که نام آنان در مآخذ تاریخی آمده است اینان‌اند: حنظله‌ی بادغیسی (از بادغیس خراسان) که وفات او را در سال ۲۲۰ هجری نوشته‌اند؛ محمود وراق هروی (م. ۲۲۱ هجری)؛ محمدبن وصیف سگزی معاصر یعقوب لیث و عمروبن لیث صفاری (که قدیم‌ترین شعر خود را در میانه‌ی قرن سوم سرود)؛ پیروز مشرقی (م. ۲۸۳ هجری)؛ بوسلیک‌گرگانی معاصر عمرولیث؛ مسعودی مروزی صاحب نخستین شاهنامه‌ی منظوم پیش از فرودسی، که شاهنامه‌ی خود را در اواخر قرن سوم هجری ساخت.»^(۲)

اشعار عامیانه قبل و بعد از اسلام

«در واقع قدیم‌ترین نمونه‌ی کلام موزون که به زبان فارسی موجود است تصنیف‌های عامیانه است: حراره‌ها و سرودها - سرود اهل بخارا، سرود اهل بلخ و جز آنها.

۱- شعر و موسیقی در ایران، حسین خدیو جم، عباس اقبال، ص ۱۳۱-۱۳۲.

۲- پیشاهنگان شعر پارسی، محمد دبیر سیاقی، ص ده - بازده.

اینکه سرگذشت پهلوان‌ها و نام‌آوران، نزد عامه رنگ قهرمانی بیشتری می‌گرفته است و موضوع چامه‌ها و سرودهای عامیانه می‌شده است، نکته‌ای است که از قرائن موجود برمی‌آید و نمونه‌ی آن در ادوار ساسانیان، ترانه‌ها و داستان‌های راجع به بهرام گور بوده است و ترانه‌های راجع به خسرو - که بعدها منشاء قصه‌های بزمی مربوط به آنها شده است. در هر حال با آنکه از ترانه‌های قبل از اسلام - که ظاهراً الحان کسانی چون باید و نکیس را شور و حرارتی می‌داده است - اکنون نمونه‌یی در دست نیست، اشاراتی که در کتب بعد از اسلام به وجود آنها هست و همچنین وجود تصنیف‌ها و سرودهایی که بلافاصله بعد از ظهور اسلام در سرزمین ایران پدید آمد - و بعضی نمونه‌هاشان هم باقی است - حاکی از وجود این‌گونه اشعار عامیانه در ایران قبل از اسلام است.

در دوره‌ی اسلام از همان آغاز فتوح، این سرودهای عامیانه سرمشق شعر فارسی شد که در واقع به کمک نمونه‌های شعر عربی، شعر جدید فارسی - ادب منظوم رسمی - پدید آمد. در هر صورت جایی که از نشأت و تحول شعر فارسی سخن می‌رود، شعر قدیم عامیانه سهم عمده دارد. کامل‌ترین صورت موجود این شعر عامیانه هم عبارت است از شکل فهلویات - دوبیت‌های فهلوی. همین فهلویات است که از قدیم در زبان خنیاگران محلی، آفریننده‌ی شور و هیجان و رقص و طرب بوده است و حافظ از آن به گلبانگ پهلوی تعبیر کرده است. این تصنیف‌های عامیانه از جهت وزن، روی هم رفته نشان دهنده‌ی سنت‌های قدیم است - سنت ترانه‌های پهلوی که ظاهراً می‌بایست هجایی بوده باشد - تعدادی از آنها به لهجه‌های محلی در کتب مختلف نقل شده است و بعضی شعراء قدیم حتی به همان شیوه عامیانه، فهلویات می‌سروده‌اند. ترانه‌ی دری هم - که از فهلویات عامیانه پدید آمد - بعدها در دست کسانی چون عنصری و ختّام. قالب رباعی را بیشتر مناسب خویش یافت و در مجالس طرب مایه‌ی شورانگیزی در رقص و آواز شد.

عنوان دوبیت و دوبیتی - که از فارسی به عربی هم راه یافت - در اول، اطلاق بر هر دو نوع ترانه می‌شد. هم رباعی که وزنش همان اشعار معروف ختّام است و هم دوبیتی - دوبیتی خاص - که عبارت باشد از وزن اشعار باباطاهر. البته قدرت و ادامه‌ی حیات این اشعار - و این نوع ادب - بستگی تمام به یک خاصیت آنها داشته است، آنهم تسفاهی

بودنشان. از زمان خیلی قدیم هم در جمع‌آوری و تدوین آنها به شکل کتبی سعی فراوان شده است. چیزی که قدرت حیاتی و عمق و معنی واقعی آنها را از بین می‌برده و تباہ می‌کرده است. از راحة‌الصدور برمی‌آید که در روزگار او نجم‌الدین نامی در حدود همدان رغبتی داشته است به جمع آوردن این ترانه‌ها، و ظاهراً از همان روی او را نجم‌الدین دوبیتی می‌خوانده‌اند. با آنکه غالب این اشعار گوینده‌یی نمی‌شناخته است، بعضی‌هاشان از قدیم منسوب به شاعران منسوب بوده‌اند. شاعران واقعی یا خیالی. از جمله در لهجه‌ی مازندرانی اشعاری هست منسوب به شاعری به نام امیر. امیری پازواری. که احوالش مشحون است از افسانه‌ها. چنان‌که اشعار لری هم هست منسوب به گوینده‌یی نامش ملاپریشان. همچنین قسمتی از فهلویات همدان از قدیم مربوط بوده است با نام یک پیر. باباطاهر همدانی که احوال او نیز آمیخته است با قصه‌ها. این‌گونه اشعار احياناً نیز پرست از معانی عرفانی. اما یک عرفان ساده و عامیانه. مضامین دیگر و ساده‌تر هم در این اشعار عامیانه هست. این ترانه‌های عامیانه که همه جا منعکس‌کننده‌ی احوال روحی طبقات اجتماعی است، موضوع‌ها و مضمون‌های وسیع و گوناگون زندگی را دربرمی‌گرفته است. از لالایی تا مرثیه، از گهواره تا گور. سرایندگان هم اشخاصی بوده‌اند گمنام یا بی‌نام که آثارشان. ترانه، واسونک و متل‌ها نزد آدم‌های ساده‌یی مثل خودشان خریدار داشته است. اما ادبا. تربیت‌یافتگان مدارس و مجامع ادبی. هرگز آنها را جدی تلقی نمی‌کرده‌اند. حتی امروز هم که شروع کرده‌ایم به جمع و تدوین آنها. و چند مجموعه نیز از آن جمله نشر شده است. در این کار هیچ شیوه‌ی علمی جدی رعایت نمی‌شود. با اینهمه قدرت تأثیر و قبول آنها بقدری است که حتی تصنیف سازهای رادیو و تلویزیون هم امروز کاری نمی‌کنند جز تکرار همان مضمون‌ها و جابه‌جا کردن مایه‌هاشان»^(۱)

۳- تاریخچه‌ی شعر فارسی دوره‌ی مشروطیت

در بررسی دوره‌ی مشروطیت این سؤال مطرح می‌شود که انقلاب مشروطه چگونه

۱- شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۱۴۷-۱۴۹.

آغاز شد؟

در پاسخ می‌توان گفت: انقلاب مشروطه از زمانی آغاز شد که مردم ایران از خواب غفلت برخاسته و برعلیه استبداد قیام کردند و با تلاش‌های بی‌وقفه‌ی مردم و علما، نهضت از تهران به مشهد و کرمان و فارس و تبریز و اصفهان و جاهای دیگر گسترش یافت و در نهایت شاه قاجار از ترس خشم مردم، خواهی نخواهی در ۱۴ جمادی‌الآخر ۱۳۲۴ ه‍.ق به صدور فرمان مشروطیت و تأسیس مجلس شورای ملی، مرگب از برگزیدگان ملت، تن داد.

ادبیات دوره‌ی مشروطیت - ادبیات این دوره تفاوت‌هایی با ادبیات کهن دارد چرا که ادبیات قبل از مشروطیت بیشتر خاص دربار و اشراف و طبقات بالای جامعه بود و بعد از مشروطیت تحت تأثیر تحولات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی قرار گرفته و به درون کوچه و بازار - بین عامه‌ی مردم - راه یافت و پایه‌پای این تحولات «... زبان مردمی به میان کشیده شد و در محصولات ادبی به کار رفت تا بُرد بهتر و بیشتر و همه فهمی داشته باشد. زبان محاوره‌یی مخصوصاً در نثر، جای ویژه‌یی پیدا کرد. سبک و سیاق استفاده از زبان محاوره‌یی به دست عده‌یی از قصه‌نویسان و شعرا به حدّ متعال رسید.»^(۱) و از ویژگی‌های دیگر ادبیات این دوره «که ادبیات کهن جز چند استثناء فاقد آن بود، سوگیری و جهت‌گیری اجتماعی آن است. عقاید و ایدئولوژی‌های گوناگون وارد آن شد و آثار متعددی آفرید.»^(۲)

شعر دوره‌ی مشروطیت - «شعر در این دوره ساده و در سطح فهم عامه‌ی مردم و جامعه گسترش دارد و شاعران زبردستی با حفظ اسلوب شعر کهن، آن را در سطح عامه رایج داده‌اند و گویندگان بزرگی در این زمینه پیدا شدند مانند: ادیب‌الممالک فراهانی، ایرج میرزا، میرزاده عشقی، ملک‌الشعراى بهار، علامه دهخدا.»^(۳)

بنابه نظر یعقوب آژند، موج‌های عمومی شعر در این دوره عبارتند از:

۱- ادبیات نوین ایران. یعقوب آژند، ص ۱۱.

۲- همان، ص ۱۱.

۳- دانستنی‌های ادب فارسی، مصطفی بی‌آزار - محمدحسن ظهیری واقعی، ص ۲۳۱-۲۳۲.

۱- ادبایی در سمت سنت که علی‌رغم تمام علاقه‌یی که به مسایل اجتماعی از خود نشان می‌دادند، حاضر نبودند قدمی از حیطة‌ی سنت فراتر نهند - نظیر ادیب الممالک، ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری، وحید دستگردی، کمالی ...

۲- شعرایی که گوشه‌ی چشمی به قشر عظیمی از توده‌ی مردم خصوصاً خوانندگان عوام داشتند تلاش برای مشروطیت یکی از خصایص اصلی شعر آنهاست، نظیر: عارف، عشقی، سیداشرف (نسیم شمال)، فرخی یزدی، دهخدا و بهار (شعر بهار و دهخدا فرق می‌کند و در دو یاسه گروه می‌گنجد).

۳- شعرایی در سمت اصلاح، و لیکن اصلاحی براساس سنت استحکام فرم و زبان شعری نظیر ایرج، لاهوتی، دهخدا (در بعضی از اشعارش) و بهار (در برخی از اشعارش).

۴- در این میان یک «موج» چهارم هم در شعر این دوره وجود دارد که بی‌خبر از وقایع جهان است که احتیاجی به اسم بردن همه‌ی شاعران نیست ولی حبیب خراسانی و صفای اصفهانی و صفی علیشاه سه شاعر عارف هستند که شعر آنها نمونه‌ی شعر عرفانی این دوره می‌باشد.^(۱)

آرین‌پور درباره‌ی شعر دوره‌ی مشروطه و مقاصد آزادیخواهانه‌ی آن می‌نویسد: «گذشته از اشعار متفرقه‌ی فراوانی که در جراید آن زمان ثبت شده، گویندگان نامور آن دوره نیز قریحه و استعداد شعری خود را به خدمت میهن و مقاصد آزادیخواهان گماشتند؛ ملک‌الشعراى بهار خراسانی، که در محیط شعر کلاسیک پرورش یافته بود، چندی بعد از پیدایش مشروطیت به گروه آزادیخواهان پیوست. ادیب‌الممالک فراهانی، اگرچه همیشه ادیب و قصیده‌سرا ماند، بعضی از اشعار خود را وقف مضامین وطنی و اجتماعی کرد. عارف قزوینی که از محیط تن‌پرور دربار به مردم روی آورده بود، وطنیه‌های زیبایی همراه با موسیقی و ترانه‌های دلکش با حال خود را به‌وجود آورد و لاهوتی و عشقی، غزل‌ها و قطعات پرشور خویش را به پای آزادی مردم کشور خود نثار کردند ...»^(۲)

۱- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۳۴۰.

۲- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی آرین‌پور، ص ۱۲۳.

اوزان و قالب‌های شعری متداول در دوره‌ی مشروطیت - پروین شکیبا در کتاب خود «شعر فارسی از آغاز تا امروز» در این باره می‌نویسد: «تا پیش از جنبش مشروطه، شاعران ایرانی، دور از مردم و برکنار از دردها و رنج‌های آنان می‌زیستند و شعرها بیشتر پیرامون شراب و شاهد، جشن‌ها و کشورگشایی‌های شاهان و فرمانروایان و درباریان دور می‌زد. جنبش بازگشت ادبی اگرچه شعر فارسی را از سبک هندی که انباشته از ریزه‌کاری‌ها و نکته‌پردازی‌ها بود، رهایی بخشید اما جز اوراقی تکراری بر دفتر شعر کهن پارسی نیفزود، با ظهور مشروطیت، بساط دربار - که تکیه‌گاه شعرا بود به هم خورد و شعر در دسترس مردم قرار گرفت. اما سخنوران دوره‌ی انقلاب تنها راهی که در پیش داشتند این بود که مفاهیم و تعبیر جدید و تصورات ذهنی خود را در وزن‌های ساده‌تر و کوتاه‌تر بریزند، زیرا که سبک‌ها و قالب‌های شعر کهن فارسی برای بیان احساسات و معانی تازه مناسب نبود. ناچار به ترانه و تصنیف و مستزاد و بحر طویل روی آوردند و شعر مردم‌پسند را جایگزین شعر ویژه‌ی برگزیدگان ساختند. همچنین شکل شعری مسمط - که از ابتکارات منوچهری دامغانی است - و ترجیع‌بند، که پیش از این کمتر رواج داشت و در دیوان هر شاعر تنها یکی دو نمونه از آنها دیده می‌شد که از روی تفنن ساخته شده بود - مورد اقبال و توجه شاعران دوره‌ی مشروطیت قرار گرفت.»^(۱)

حسنعلی محمدی در این خصوص (قالب، فرم و نوع شعر در دوره‌ی مشروطه) می‌نویسد: «فرم مشروطه از فرم‌های تثبیت شده‌ی کلاسیک، بیش و کم فاصله می‌گیرد و با اینکه بزرگ‌ترین شاعر این دوره - یعنی «بهار» - یک شاعر کلاسیک برجسته است و هنرش در تقلید اسالیب قدماست اما «سیداشرف» و «عارف قزوینی» در فرم، بیش و کم دست برده‌اند، به‌رحال فرم و قالب شعر مشروطه - در صد متناهی^(۲) متفاوت از شعر قبل از مشروطه است.»^(۳)

مضمون و محتوای شعر مشروطیت و پس از آن - حسنعلی محمدی در این باب

۱- شعر فارسی از آغاز تا امروز، پروین شکیبا، ص ۲۲۵.

۲- صحیح این کلمه باید «معنتی به» باشد که در متن به اشتباه متناهی آورده شده است.

۳- از بهار تا شهریار، ج اول، حسنعلی محمدی، ص ۴۳.

می‌گوید: «بعضی از مضامین نو مانند حمایت از ایران انقلابی، مبارزه با استبداد و شاه و اطرافیان او، ستایش از میهن و بیان احساسات میهن‌پرستانه، کینه‌جویی با جهانخواران امپریالیست و نکوهش از مداخلات ناروای آنان در امور کشور، بحث از خرافات و تعصبات و گاهی صحبت از آزادی و حقوق زنان و مسایل دیگری از این قبیل، در شعر فارسی وارد شد و در همان چارچوب تنگ قصاید و غزلیات جا گرفت. در خصوص شیوه‌ی شعرای دوره‌ی مشروطیت و پس از آن باید اشاره کرد که اغلب شعرا کوشیدند که مضمون و محتوای جدیدی را در قالب شعری قدیم وارد کنند. عده‌ی هم به فکر انقلاب ادبی افتادند و مدعی تجدید فرم و محتوای شعر فارسی شدند.

ذکر این نکته نیز ضروری است که: از لحاظ مضمون و محتوا و حتی وزن و آهنگ بین شعر دوره‌ی مشروطیت و شعر پس از آن دوره‌ی اختلافاتی مشاهده می‌شود، به این معنی که شعرای مستعد و آگاه این دوره هر یک به نوبه‌ی خود شیوه‌ی نوی را در شعر فارسی به کار می‌گیرند و می‌توان گفت تا حدودی در بیان افکار و اندیشه‌های خویش نوعی «استقلال و آزادی» به کار می‌برند که این امر موجب پدیدار شدن بینش‌های شاعرانه‌ی جدید با دیدگاه‌های مخصوص برای هر شاعر می‌شود و در تکامل و باروری شعر تأثیر می‌گذارد و کاروان شعر این دوره را به حرکت درمی‌آورد.»^(۱)

بدون شک تأثیر انقلاب مشروطه در شعر فارسی قابل تأمل است. چنانچه حسنعلی محمدی در این باره می‌نویسد: «برای پیشبرد این نهضت عظیم، شاعران و نویسندگان نیز دست به فعالیت زدند و حصول آن‌را آسان‌تر نمودند: قلم آتشین و بیان دلنشین آنان هماهنگ با صدای تیرو شمشیر مبارزان آزادی‌خواه صفحات زرین در تاریخ ایران گشوده و بدان زیب و رنگی خاص بخشیده است.

شاعرانی چون ادیب‌الممالک فراهانی، عشقی، عارف قزوینی، فرخی یزدی، اشرف‌الدین و دهخدا و شاعرانی از این دست با بیان و بنان خویش در فروزان نگه‌داشتن مشعل آزادی تا سرحد فداکاری و جانبازی کوشیدند و رنج بسیار تحمل کردند ...

... تا پیش از جنبش مشروطیت، شعرا دور از مردم می‌زیستند. شاعر در محیط دربار و درباریان محصور بود و جز به خاطر خوشایند اربابان خود لب به سخن نمی‌گشود و شعرها اغلب در پیرامون شاهد و شراب و شکار و جشن‌ها و اعیاد و فتوحات ممدوح دور می‌زد و گویندگانی که در چنان محیطی پر از ناز و نعمت پرورده شده بودند، از دردها و رنج‌های مردم مطلقاً آگاهی نداشتند. شعر ایران از جنبش معروف به «بازگشت» سودی نبرد. بازگشت، شعر فارسی را از سبک هندی رهایی بخشید و به عهد گذشته رجعت داد ولی از گویندگان این دوره که می‌خواستند نقش استادان حقیقی روزگاران گذشته را ایفا کنند، جز مثنوی نمونه‌های تقلیدی و تتبعی به یادگار نماند.

با پیدایی مشروطیت، بساط دربار که تکیه‌گاه شعرا بود، به هم خورد و شعر در دسترس مردم قرار گرفت، اما نه سخنوران عهد انقلاب به زبان خشک و پرتجمل و ریزه‌کاری‌های هنر شعری قدیم آشنایی کامل داشتند و نه آن سبک‌ها و قالب‌ها برای بیان احساسات و مفاهیم جدید رسا و مناسب بود. گویندگان این دوره، چون راه دیگری در پیش نداشتند، ناچار بر آن شدند که مفاهیم و تعبیرات جدید و تصورات ذهنی خود را در اوزان ساده‌تر و کوتاه‌تری بریزند و آن را عجالتاً به‌طور حاضر و آماده در ادبیات عامه یافتند.

فتح‌الله‌خان شیبانی و محمودخان ملک‌الشعرا، که آخرین حلقه‌های زنجیر شعرای درباری را تشکیل می‌دادند، اولی پنج سال و دومی دو سال پیش از کشته شدن ناصرالدین شاه درگذشتند و با درگذشت آنها بساط شعر و شاعری دربار برچیده شد، در دوره‌ی کوتاه پادشاهی مظفرالدین‌شاه، گویندگان بزرگی برنخاستند و آنهایی که در این دوره می‌زیستند، باطلوع مشروطیت به صف آزادیخواهان پیوستند. با این همه می‌توانیم از دو، سه تن شاعر قادری نام ببریم که، هر چند بعضی از آنها دوره‌ی مشروطیت و آزادی را درک کردند، از جریان‌های سیاسی برکنار و به اسلاف خود وفادار ماندند که (محمد حسین صفای اصفهانی (متولد ۱۲۶۹ ه‍.ق. و متوفا به سال ۱۳۳۴ ه‍.ق.) و شوریده‌ی شیرازی نابینا (متولد ۱۲۷۴ ه‍.ق. و متوفا به سال ۱۳۴۴ ه‍.ق. در مشهد) از این گروه

بودند»^(۱)

ترانه و تصنیف در دوره‌ی مشروطیت - در این باره پروین شکیبا می‌نویسد: «اوزان ترانه‌ها با اوزان عروضی تفاوت دارد و دارای حالتی است بین وزن‌های هجایی و عروضی که ویژه‌ی خود ترانه‌هاست. شاید بتوان گفت که ریشه در سرودهای اوستا دارد. و نیز از دیرزمان در ایران نوعی نمایش خنده‌دار به وجود آمده بود که در آن ترانه‌ها و تصنیف‌هایی که با جریان‌های روز ارتباط داشت، خوانده می‌شد و مورد استقبال مردم قرار می‌گرفت و آنها را در کوچه و بازار به آواز می‌خواندند. پس از انقلاب مشروطیت، این ترانه‌ها و تصنیف‌ها جایگزین زبان آزاد سیاسی و انتقادی شد، و مانند شوخی‌های نوین ادبی به کار رفت و ادبیات، جدید انقلاب برای برانگیختن توده‌های ملت به جنبش و مبارزه با رژیم استبدادی از آنها بهره گرفت...»^(۲)

همان‌طور که در فصل قبل گذشت، تصنیف به معنای اخیر آن (تصنیف صرف) در دوره‌ی مشروطیت با تصنیف سرایانی چون علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی پا به عرصه‌ی شعر و موسیقی کشورمان نهاده است. بنابه ادعای عارف و نظر بسیاری از معاصران وی، شکل‌گیری تصنیف با مضامین غیرمبتدل توسط عارف انجام گرفته است اگرچه در زمان عارف و شاید اندکی قبل از او نیز تصنیف‌هایی موجود بوده که «... برخلاف نظر عارف مبتدل نبوده و به نام تصنیف معمول بوده که کلمات آنها هم چندان سست و بی‌رویه نیست.

... سازنده‌ی آهنگ این تصنیف‌ها معلوم نیست. (به‌عنوان نمونه یک تصنیف را در زیر

نقل می‌کنیم)

تصنیف در مایه‌ی اصفهان به وزن سه ضربی سنگین:

امشب به بر من است، آن مایه‌ی ناز	یارب تو کلید صبح، در چاه انداز
امشب شب‌مهتابه، حبیبم رامیخام	حبیبم اگر خوابه، طبیبم را میخام
خوابست و بیدارش کنید	مست است و هشیارش کنید

۱- از بهار تا شهریار، ج اول، حسنعلی محمدی، ص ۴۰-۳۵.

۲- شعر فارسی از آغاز تا امروز، پروین شکیبا، ص ۲۲۵-۲۲۶.

گویند فلانی آمده آن یار جانی آمده
آمده حال تو، احوال تو، سیه خال تو، ببیند برود
آمشب شب مهتابه ...»^(۱)

دوره‌ی پس از انقلاب اسلامی

بی‌گمان انقلاب اسلامی و جوش و خروش حمیت و ایمان و عشق مردم، در زبان و ادبیات فارسی بسیار مؤثر بوده است بنابراین نثر و شعر قبل و بعد از انقلاب تفاوت‌های چشمگیری با هم دارند تفاوت آشکار در این دو در لحاظ محتوا و ریتم آنهاست که در دوره‌ی انقلاب موضوعات عشق‌های مجازی و گاهی سیاسی به موضوعات عارفانه، سیاسی و اجتماعی تبدیل گردید و ریتم‌هایی با تم‌های غربی به‌سوی موسیقی سنتی و اصیل ایرانی تغییر جهت داد و به قولی بازگشتی بود به اصل خویش یعنی همان فرهنگ اصیل ایرانیان مسلمان که بسیار وقت‌ها نادیده انگاشته شده بود.

در این میان ضرورت قریحه‌آزمایی شاعران با سبک‌هایی نو و مضامین امروزی احساس می‌شود که امید است این کار و کارهایی چون این، راهنمایی باشد برای مشتاقان و اربابان طبع و شاعران متعهد.

بخش نخست

فصل چهارم

شرح حال پیشگامان تصنیف

علی اکبر شیدا

عارف قزوینی

ملک الشعراى بهار

شرح حال پیشگامان تصنیف

شرح حال علی اکبر شیدا

مرحوم میرزا علی اکبر شیدا، موسیقیدان، خوشنویس، شاعر و تصنیف ساز بزرگ که «به یقین پایه گذار و راهگشایی برای تصنیف سازان آینده بود و خود نیز که با نواختن سه تار آشنایی داشت، موجب شد که تصنیف‌هایش با موسیقی کاملاً همگام باشد.

مرحوم میرزا علی اکبر شیدا مردی درویش مسلک و وارسته بود که پشت‌پابه تمام فریبندگی‌های دنیا زده بود و چه شب‌های درازی را در خلوت دل با خالق یکتا به راز و نیاز می‌پرداخت و بهترین تصانیف این مرد فرزانه در همان اوقات نیمه شب‌ها ساخته شد و چون از مریدان صفی‌علیشاه بود به خانقاه رفت و تا آخر عمر در همان جا به سر برد.»^(۱)

روح‌الله خالقی درباره‌ی شیدا می‌نویسد: «علی اکبر شیدا تنها شاعر تصنیف سازی است که قبل از عارف می‌شناسم و عارف هم او را بر خود مقدم دانسته و به نیکی ذکر خیرش گفته است. شیدا مردی درویش و وارسته بود. مختصر سه تاری می‌زد و خط نستعلیق را هم خوش می‌نوشت. آهنگ‌ها و اشعارش بسیار مطلوب و دلنشین است ... این نغمه‌ها آثار راز و نیاز دل‌شیدایی اوست که شب‌ها در عالم تنهایی با خود زمزمه می‌کرد. با اینکه اکنون در حدود پنجاه سال از تاریخ سرودن این آهنگ‌ها می‌گذرد، لطف و

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری فر، ص ۴۹۹-۵۰۰.

زیبایی آنها هنوز چنان پابرجاست که هر کس بشنود، بی‌اختیار مجذوب و مفتون می‌شود.»^(۱)

«... عارف درباره‌ی شیدا و تصنیف‌های او می‌گوید: «تا زمان من تصنیف‌ها در ایران برای ... دربار یا ببری خان، گربه شاه شهید، یا از زبان گناهکاری به گناهکاری سروده می‌شد. از بیست سال قبل، مرحوم میرزا علی‌اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیف‌هایش دارای آهنگ‌های دلنشین بود.»^(۲)

در واقع زمانی که تصنیف رو به نابسامانی می‌رفت «... میرزا علی‌اکبرخان شیدا قدم به میدان گذاشت و تصنیف را سرو صورتی داد. شیدا مردی درویش و وارسته و صورتاً و معنأً آزادمرد بود...»

در غزل‌های پرشور اوست:

در خم زلف تو از اهل جنون شد دل من واندر آن سلسه عمری است که خون شد دل من
در ازل با سر زلف تو چه پیوندی داشت کد پریشان شد و از خویش برون شد دل من^(۳)
روح‌الله خالقی درباره‌ی شیدا و یکی از تصانیف او می‌نویسد: «میرزا علی‌اکبر، معروف به شیدا ... تا قبل از پیدایش عارف مهم‌ترین تصنیف‌ساز بوده و برای این جشن سیزدهم ماه رجب یعنی روز تولد حضرت علی (ع) هم تصنیفی به نام مولود نبی در سه‌گاه با مطلع زیر ساخته است:

مولود نبی محبوب خداست زین حسن ظهور عید فقر است^(۴)

شرح حال عارف قزوینی

ابوالقاسم عارف قزوینی، موسیقیدان و تصنیف‌ساز و شاعر انقلابی دوره‌ی مشروطیت، به سال ۱۳۰۰ ه‍.ق در قزوین متولد شد. آراین‌پور در شرح حال عارف

۱- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۳۹۵-۳۹۴

۲- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۸۲.

۳- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی آراین‌پور، ص ۱۵۹.

۴- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۸۹.

می‌نویسد: «... پدرش ملاهادی، وکیل دعاوی بود و از قراری که خودش می‌نویسد پدر و مادرش دائماً با هم نزاع می‌کردند و این امر سبب شد که دوره‌ی طفولیت عارف نیز به پریشانی و بدبختی بگذرد.

عارف، خواندن و نوشتن فارسی و مقدمات عربی از قبیل صرف و نحو را در مکتب آموخت و حسن‌خط را پیش سه نفر از خطاطان معروف قزوین و موسیقی را نزد حاج صادق خرازی فراگرفت و چون حنجره‌ی خوبی داشت، پدرش به خیال افتاد که او را روضه‌خوان کند. پس روزی انجمنی برپا کرده عمامه بر سرش نهادند و او را به میرزا حسن واعظ سپردند و عارف دو سه سال در پای منبر او مشغول نوحه‌خوانی شد.

گویا در سال ۱۳۱۶ ه‍.ق بود که عارف به تهران آمد و از آن به بعد در واقع تهرانی شد. عارف در تهران پس از چندی با موثق‌الدوله و دیگر رؤسای دربار آشنا شد... کم‌کم آوازه‌ی عارف به گوش مظفرالدین شاه رسید و فرمان همایونی به احضار او صادر شد. پس از حضور و خواندن یکی دو غزل، شاه را خوش آمده و امر کرد پانصد تومان به او بدهند و عمامه‌اش را برداشته و در ردیف فراش خلوت‌ها بنویسند.

چند سالی به همین وضع و منوال گذشت تا کم‌کم ورق برگشت و نغمه‌ی مشروطه از گوشه و کنار بلند شد. عارف، که هزاران پرده‌ی ننگین و شرم‌آور از دوره‌ی استبداد به چشم خود دیده بود، از همان ابتدای جنبش آزادی به سوی مشروطه‌خواهان روی آورد و قریحه و استعداد نادر خود را وقف آزادی و انقلاب کرد.

اما شهرت و موفقیت فوق‌العاده‌ی عارف مرهون تصنیف‌های اوست.^(۱)

یعقوب آژند درباره‌ی عارف می‌نویسد: «نخستین شاعر دوره‌ی انقلابی «کسی که تمام ملت ایران گوش به او سپرده بود» عارف قزوینی بود.

دیوان او مرکب از اشعار وی از جمله تصنیفات و غزلیات است که در سرتاسر مملکت در سایه‌ی هنر برجسته‌ی موسیقی شاعر به شهرت رسیده بودند.

... عارف (۱۸۸۲-۱۹۳۴ م.) بهترین تصنیف‌ساز این دوره، یکی از شعرای توده‌ی مردم

بود که تصانیف وی - که خود شاعر در کنسرت‌های سیاسی‌اش همراه آهنگسازی خود اجرا می‌کرد - ورد زبان همه بود. غزل‌های سیاسی او نیز با همه‌ی ضعف زبانی‌اش نقل محافل و از جذابیت خاصی برخوردار بود.^(۱)

صفایی ملایری (شاعر) درباره‌ی عارف در نامه‌یی می‌نویسد: «مسلم است که عارف در جامعه‌ی ایران مقامی محترم و شهرتی بسزا دارد، ترانه‌های (تصانیف) دلنشین او در گوشه‌ی چمنزارها و فراز هر آبشار و کنار مرغزارها با طراوت از نای زن و مرد ایرانی شنیده می‌شود، آثار و اشعار مؤثر و دلنواز عارف، ورد زبان و تسلی‌بخش دل‌های افسرده است. عارف علاوه بر خدمات ملی که در دوره‌ی مشروطیت انجام داده، خدمات بسیار گرانبها هم به ادبیات و موسیقی ایران کرده که فراموش شدنی نیست.

... مقام سرود و ترانه را در حیات خود به جایی رسانید که قبلاً و بعداً در زبان فارسی تمام گویندگان تصنیف از اتیان به مثل آن عاجزند. ترانه‌های مؤثر عارف ... جوانان ما را در موقع انقلاب ملی به جانبازی در مقابل سپاهیان تزاری برمی‌انگیخت و ... سرودها و ترانه‌های ملی عارف در سنگ خاره نیز بی‌اثر نبوده تا چه رسد به قلوب حساس جوانان وطنخواه ما.»^(۲)

حبیب‌الله نصیری‌فر در شرح حال عارف قزوینی می‌نویسد: «شادروان عارف قزوینی، مردی آزادیخواه، شاعر، ترانه‌سرا و خواننده و موسیقیدان بزرگ ایران ... این شاعر و تصنیف‌ساز بلند آوازه، به قدری حساس و آزاده بود و به قدری به ایران و ایرانی عشق می‌ورزید که بسیاری از تصانیف و غزل‌های او راجع به وطن و جوانان وطن می‌باشد. و همیشه می‌گفت: «من همیشه می‌خواهم یک ایرانی پاک باقی بمانم، بگذار در گمنامی بمیرم اما می‌خواهم هموطنانم نیرومند و سربلند و کشورم شکوفا باشد». به همین مناسبت در سال ۱۳۳۸ در یک کنسرت، قطعه شعری را که «به یاد وطن» سروده بود در «ابوعطا» اجرا کرد که مورد استقبال فراوان قرار گرفت.

تصانیف او اکثراً دارای اشعاری مهیج و محرک است که آنها را با آهنگ‌های زیبا و

۱- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۳۸-۳۹ و ۳۴۱.

۲- عارف قزوینی شاعر ملی ایران، سید هادی حایری، ص ۵۸۸-۵۹۰.

مطلوبی می‌ساخت و با صدای خوش و آواز دلنشین خود در کنسرت‌ها و اغلب در سالن گراند هتل اجرا می‌کرد به همراهی شکری تار زن که بسیار مورد علاقه‌ی عارف بود. از تصنیف‌های زیبایی که اغلب عارف می‌خواند، تصنیفی بود که به یاد کلنل محمدتقی خان پسیان دوست جوان و ناکام خود ساخته بود و مقدمه‌ی آن چنین بود:

گریه کن که گر، سیل خون‌گری ثمر ندارد، ناله‌یی که ناید زنای دل برون، اثر ندارد.^(۱)
پناهی سمنانی در کتاب خود، ترانه‌های ملی ایران، می‌نویسد: «ابوالقاسم عارف قزوینی ... را پدر تصنیف ایران لقب داده‌اند. به نظر می‌رسد که این لقب از آن جهت به عارف داده شده که او به تصنیف ایران، شخصیت و اعتبار ویژه‌یی بخشید.

تصنیف تا زمان او، دوره‌های ابتدایی آزمایشی و خطا را می‌گذراند، به جز علی‌اکبر شیدا که تنها چهره‌ی برجسته‌ی تصنیف‌ساز پیش از عارف است. و اغلب سازندگان تصنیف، اشخاص گمنام و ناشناخته‌یی بودند. آنچه که به عنوان عکس‌العمل از بین مردم در برابر مسایل خاص سیاسی و اجتماعی خلق می‌شد ... البته ارزش و اعتبار ویژه‌ی خود را داشتند، اما وجود شخصیتی که صلاحیت کافی را برای هدایت این جریان ادبی مؤثر، در راستای صحیح و علمی داشته باشد، احساس می‌شد و عارف ظاهراً با وجود اطلاع محدود و ناچیزش از موسیقی علمی، با صلاحیت‌ترین فرد در زمان خودش بود. چرا که وی از سه امتیاز عمده برخوردار بود: هم شاعر بود، هم موسیقیدان و هم آواز خوان.

او با استادی بی‌نظیر، قالب تصنیف را که محتوایی حقیر و محدود داشت، در خدمت آرمان‌های ملی و میهنی گذاشت. شادروان روح‌الله خالقی، عارف را نخستین سازنده‌ی تصنیف سیاسی می‌شناسد.

شیوه‌ی عارف را در زمان خود او و بعد از او، بسیاری از شاعران دنبال کردند و بحق می‌توان گفت که هیچ‌یک - لااقل کاری برجسته‌تر از او - به وجود نیاوردند ...^(۲)

آرین‌پور درباره‌ی عارف و تصانیف او می‌نویسد: «... با اذعان به فضل تقدم شیدا، این طرز تصنیف‌سازی را باید بحق، خاص عارف دانست. عارف به تصنیف، صورت شاعرانه

۱- مردان مرسینی سنتی و نوین ایران. ج سوم، حبيب‌الله نصیری فر. ص ۵۰۱-۵۰۳.

۲- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۱۹۲-۱۹۴.

داد و «خدمت بزرگی به موسیقی ایران - از حیث وزن و تصنیف - نمود، یعنی تصنیف را از حال فلاکتی که داشت بیرون آورد. تصنیف برای تربیت اخلاقی و ایجاد حس وطن‌پرستی و اشاعه‌ی زبان و ترویج یک عقیده در هر جامعه که فرض نمایید، اهمیت فوق‌العاده دارد و عارف قبل از همه ملتفت این معنی گردید.»

تصنیف‌های عارف بسیار ساده و حتی از غزل‌های او هم ساده‌تر است. این تصنیف‌ها مانند غزل‌ها و اشعار دیگر عارف هر کدام در تاریخ معین و در مقام معینی سروده شده و گوینده از هر کدام منظور سیاسی و اجتماعی داشته است. گفته‌ی خود عارف است که «... اگر من خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیف‌های وطنی ساختم که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه؟» متأسفانه امروز بسیاری از این تصنیف‌ها و ترانه‌های پرشور که به نام وطن و تجلیل از آزادی و استقلال ساخته شده، در مجامع و محافل و کنسرت‌ها به سمع ملت ایران نرسیده و به علت فقدان الفبای موسیقی از میان رفته و آهنگ غالب آنها فراموش شده است. برای مثال موقعی که عارف، تصنیف «هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد» را ساخته بود، سرهنگ رکن‌الدین خان نیز یک جوابیه ساخت که پس از تصنیف می‌زد. به محض شنیدن آن، عارف سرش را به دیوار زد و خون جاری شد و گفت «قربان زبان بریده بریده‌ات بروم» آن تصنیف و آن جوابیه چه بودند و چه شدند؟ هیچ، از میان رفتند - چرا؟ - چون هر دو مؤلف خط موسیقی بلد نبودند.^(۱)

آرین‌پور در جایی دیگر درباره‌ی عارف می‌گوید: «حقیقت این است که عارف نه شاعر بسیار توانا و نه موسیقیدان و آهنگساز فوق‌العاده ماهر یعنی فرد کامل این دو یا سه هنر است، اما مسلماً کسی است که از همه‌ی این هنرها بهره دارد و از مجموع این هنرها در آن واحد استفاده می‌برد و آهنگ‌های او با اشعاری که خود برای آنها ساخته - اشعاری که مضمون آنها را از جریان حوادث روز گرفته و با خواسته‌های مردم به خوبی سازش داده است - شور و نشوری در دل‌ها می‌افکند و تصنیف‌ها و غزل‌های او دست به دست و خانه

۱- از صبا تا نیما، ج دوم، بحیی آرین‌پور، ص ۱۶۰-۱۶۱.

به خانه می‌گردد.

عارف شعر را وسیله‌ی برای بیان افکار سیاسی و اجتماعی و تهییج مردم می‌داند و آن را چون حربیه‌ی برای انتقاد از معایب و مفاسد ملّی به کار می‌برد. صفت اصلی شعر عارف، بدبینی و غم و اندوه است و به‌جز چند شعر که لحن امید بخشی دارد، باقی اشعار او تماماً دارای تصاویر تیره است.

عارف نیز مانند سایر سخنوران عهد خود، تحت تأثیر محیط ادبی خویش و پابند کلمات و عبارات و حتی مضامین کلیشه‌شده‌ی قدیمی است. او نیز با وطن و ملت و آزادی با زبان قول و غزل، راز و نیاز می‌کند و از کوی خرابات و دیر مغان و خرّقه و جام و سر زلف بتان و سرو قد دلجویان سخن می‌گوید و غالباً چنان در طلسم مصطلحات و پای دام‌های بحور و قوافی گیر می‌کند که «راه بیرون شدن نمی‌داند» و ناچار مطابق معمول ضمن گفتگو از باده و ساغر و زلف و شانه، در یکی دو بیت اشاره‌ی به مطلب و مقصود اصلی می‌کند و می‌گذرد ولی با همدی پیروی از سبک معمول، اشارات ساده و دلچسبی هم دارد که به قول دکتر رضازاده‌ی شفق «مال حلال اوست».^(۱)

از امتیازات عارف بود که «همراه شعرش به میان توده‌ها رفت. بخش بزرگی از خاک ایران را پیمود و برای مردم گوناگون ترانه سر داد. به مدت تقریباً پانزده سال در بیشتر رویدادهای مهم سیاسی حاضر و فعال بود».^(۲)

تصانیف عارف با وجود امتیازات بسیار، دارای نقایصی نیز می‌باشد، روح‌الله خالقی در این زمینه می‌نویسد: «اصولاً وقتی گوینده‌ی شعر و سازنده‌ی آهنگ، یکی باشد، باید تصنیف از لحاظ تلفیق شعر و موسیقی بسیار خوب از کار درآید، در صورتی که در بعضی موارد، تصنیف‌های عارف از این نظر، بی‌نقص نیست چنانکه در موقع خواندن، همان‌طور که در تقطیع شعر مرسوم است، احتیاج به افزودن ضمه‌ی اضافی پیدا می‌شود، یا در وسط کلمات، آهنگ بریده می‌شود، یا نصف یک کلمه که به خودی خود معنی ندارد تکرار می‌گردد. همچنین کلماتی مانند امان، جانم، خدا، حبیبم، طیبیم، عزیزم زیاد به کار رفته

۱- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی آرین‌پور، ص ۳۵۸-۳۵۹.

۲- عارف قزوینی شاعر ترانه‌ی ملی، محمدعلی سپانلو، ص ۸.

است که ممدوح به نظر نمی‌رسد.

برای روشن شدن مطلب به اشعار زیر که نمونه‌یی از این نکته‌هاست مراجعه نمایید.

ای امان از فراق، امان مردم از اشتیاق، امان
از که گیرم سراغت، امان (امان امان امان امان)

ملاحظه کنید در این چهار مصراع، هشت بار کلمه‌ی «امان» تکرار شده یا در تصنیف ذیل چند بار کلمات «جانم» و «خدا» مکرر تکرار شده است:

نمی‌دانم چه در پیمانه کردی (جانم) تو لیلی وش مرا دیوانه کردی
(جانم دیوانه کردی جانم) دیوانه کردی خدا دیوانه کردی
چه شد اندر دل من جاگرفتی (جانم) مکان در خانه‌ی ویرانه کردی
(جانم ویرانه کردی جانم) ویرانه کردی خدا خدا ویرانه کردی

... در این تصنیف، «(تصنیف ذیل)» آهنگ طوری خوانده می‌شود که معنی شعر به کلی دگرگون می‌شود. یعنی به عوض اینکه بعد از کلمه‌ی «ما» سکوت شود، به این ترتیب: بماندیم ما، مستقل شد ارمنستان بعد از کلمه‌ی «مستقل» مکث می‌شود و به این صورت ادا می‌گردد:

بماندیم و ما مستقل، شد ارمنستان، منستان، منستان، شد ارمنستان
ملاحظه می‌نمایید که علاوه بر واو عطف که قبل از «ما» می‌آید قسمتی از کلمه‌ی «ارمنستان» هم که به تنهایی بی‌معنی است چند بار تکرار می‌شود.

البته آنچه امروز به نظر ما نقص می‌آید، در آن زمان شاید عیب نداشت زیرا تصنیف‌هایی هم که قبل از عارف ساخته می‌شد از این جهات خالی از نقص نبود و عارف هم سعی داشت که وزن عروضی شعر از دست نرود چنان‌که وقتی کلمات زاید را که در پرانتز نوشته‌ام حذف کنید، نقصی به معنی وارد نمی‌شود ولی در خواندن آهنگ، این کلمات را باید تکرار کرد وگرنه نغمه‌ی تصنیف خراب می‌شود.

صرف نظر از این نکته‌ها، ترانه‌های عارف در نوع خود بی‌نظیر است.^(۱)

عارف اولین تصنیف‌سازی است که مضامین اجتماعی و افکار سیاسی و انتقاد از اوضاع زمان خود را در لباس شعر و آهنگ مجسم کرده و موسیقی را وسیله‌ی نشر و تبلیغ عقاید انقلابی و افکار آزادیخواهی خود نموده است. او در این مقام صاحب سلیقه و ابتکار مخصوص است و در حقیقت می‌توان وی را در ایران مخترع این سبک دانست.

«... ملت ایران باید به داشتن تصنیف‌سازی چون عارف که شعر و آهنگش در بیداری مردم تأثیر بسزا داشته است، بسی افتخار نماید...»^(۱)

شرح حال ملک‌الشعراى بهار

آرین‌پور در شرح حال بهار می‌نویسد: «میرزا محمدتقی متخلص به بهار روز پنج‌شنبه ۱۲ ربیع‌الاول از سال ۱۳۰۴ هـ ق در شهر مشهد به دنیا آمد و هنوز به هیجده سالگی نرسیده بود که پدرش میرزا محمدکاظم صبوری ملک‌الشعراى آستان قدس رضوی به سال ۱۳۲۲ هـ ق، درگذشت و به فرمان مظفرالدین شاه لقب ملک‌الشعراى پدر به پسر واگذار گردید.

بهار، تخلص خود را از بهار شیروانی دارد. این شخص از سخنوران به‌نام عهد ناصرالدین شاه است ... بهار ادبیات فارسی را نخست نزد پدرش آموخت و از هفت سالگی سرودن شعر را آغاز کرد و چند سالی برای تکمیل معلومات فارسی و عربی از محضر میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری و صید علی خان درگزی استفاده کرد و پس از آنکه صاحب شغل دولتی و منصب ملک‌الشعراى شد، به تکمیل زبان عربی پرداخت و از راه مطالعه‌ی کتب و مجلات مصری بر اطلاعات خود افزود و با دنیای نو‌آشنایی یافت. بهار از چهارده سالگی به اتفاق پدرش در مجامع آزادیخواهان حاضر شد و به واسطه‌ی انس و الفتی که با افکار جدید پیدا کرده بود، به مشروطه و آزادی دل بست و دو سال پس از مرگ پدرش در سال ۱۳۲۴ هـ ق، که مشروطیت در کشور ایران مستقر شد و بهار بیست سال داشت، در جمع مشروطه‌خواهان خراسان درآمد.

۱- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۴۲۰-۴۲۱.

اشعار بهار در این دوره بسیار پرشور و گرم و صمیمی است و استادی و هنرمندی گوینده سخن او را در سطحی بالاتر از آثار همه‌ی شعرای عهد انقلاب قرار می‌دهد.

شاعر در این نشیده‌های پرمغز با سیاست‌های استعماری به پیکار برمی‌خیزد، از درد و خشم و نفرت و بیچارگی و رنج‌های بی‌پایان ملت ایران سخن می‌گوید، انقلاب و تهرمانان آزادی را می‌ستاید. بر خائنان و وطن‌فروشان پرخاش می‌کند و با تصویر روح زمان مردم را به امور سیاسی و اجتماعی دعوت و تشویق می‌کند.

امتیاز بزرگ بهار در آن است که با وجود انتساب به مکتب شعر قدیم توانسته است شعر خود را با خواسته‌های ملت هماهنگ سازد و ندای خود را در مسایل روز و حوادثی که هموطنان وی را دچار اضطراب و هیجان ساخته بود، بلند کند.^(۱)

نصیری‌فر در بخشی از مطالب خود در خصوص ملک‌الشعراى بهار می‌گوید: «محمدتقی بهار ... با انتشار مقالات سیاسی و اشعار مهتج و حماسی و ترانه‌های ملی هر چه بیشتر به بیداری مردم کمک کرد و چون علاقه و ذوق و سرشار در موسیقی ایرانی داشت، شروع به ساختن تصانیف و ترانه‌های ملی کرد که می‌شود گفت کلیه‌ی تصنیف‌های وی جنبه‌ی ملی و وطنی و آزادیخواهی دارد.

روی تصنیف‌های ملک‌الشعراى بهار، درویش‌خان، حسام‌السلطنه، رکن‌الدین خان و مرتضی خان نی داود آهنگ گذارده‌اند.»^(۲)

یعقوب آژند در معرفی بهار چنین می‌نویسد: «بهار (۱۹۵۱-۱۸۸۶ م.) سیاستمدار، روزنامه‌نگار، محقق و استاد دانشگاه بی‌تردید یکی از بزرگ‌ترین شاعران این دوره در تهران است. وی به دلیل تنوع و حجم فعالیت‌های ادبی‌اش تأثیر خود را در همه جای تاریخ نهضت مشروطیت به جا گذاشته است. بهار را علی‌رغم تمام تنوعی که در فرم‌های شعرش نشان داده، باید آخرین قصیده‌سرای شعر فارسی به حساب آورد. بی‌هیچ تردید از ایام خاقانی به بعد قصیده‌سرایی نظیر او به عرصه نرسیده است.»^(۳)

۱- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی آرین‌پور، ص ۱۲۳-۱۲۷ و ۳۳۸-۳۴۰.

۲- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۴۲۷.

۳- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۳۴۰.

آرین‌پور درباره‌ی شعر بهار می‌نویسد: «بهار در نظم، از پیروان سبک قدیم و پیش از همه، شاعر قصیده سراسر است و در قصیده‌سرایی مهارت و استادی فوق‌العاده از خود بروز می‌دهد. بهار که پس از جنبش مشروطیت در صف مجاهدان راه آزادی قرار گرفته و قریحه و استعداد خود را در اختیار مرام آزادیخواهان و میهن‌پرستان گذاشته بود، در دوره‌ی دوم فعالیت ادبی - دوره‌ی از جنگ جهانگیر اول به بعد که در تهران اقامت گزید - قدم به قدم با عصر و زمان پیش می‌آید، به طرزها و اسلوب‌های نوین رغبت می‌کند، به تجدد می‌گراید و با شعرای جوان و متجدد همکاری می‌کند. شعرش پخته‌تر و سنجیده‌تر می‌شود، هم از حیث شکل و قالب و هم از حیث مضمون، صبغه‌ی دیگری به خود می‌گیرد. در بحث و جدال میان کهنه‌پرستان و نوجویان، هر گونه تجدد در ادبیات را اصولاً می‌پذیرد، منتها آن را به شرایط خاصی که عبارت از حفظ اصول و سنن قدیمه می‌باشد، مشروط می‌کند و خود در نوشته‌ها و سروده‌های خویش همیشه به این سنن و اصول پایبند و وفادار می‌ماند.

بهار تصنیف‌هایی هم ساخته که بالاتر دید زیباست. تصنیف مرغ سحر را می‌توان جزء اشعار گویندگان نوپرداز به شمار آورد. این شعر لحن انقلابی دارد و بیان آن ساده و غنی است.»^(۱)

پناهی سمنانی درباره‌ی تصنیف‌های ملک‌الشعرا بهار می‌گوید: «از شرح گله‌آمیزی که عارف در بیان تاریخ تصنیف‌سازی خود، نوشته است چنین استنباط می‌شود که وی و ملک‌الشعرا بهار همزمان - و حداقل با اندکی فاصله به سود عارف - کار تصنیف‌سازی را آغاز کرده‌اند.

در مقدمه‌یی که بر تصنیف‌های بهار، در دیوان او نوشته شده، آمده است که: «بهار از همان اوایل مشروطیت ایران، به سائقه‌ی علاقه و ذوق سرشاری که در موسیقی ایرانی داشت، شروع به ساختن تصنیف‌ها و ترانه‌های ملی نمود. کلیه‌ی تصنیف‌های او جنبه‌ی وطنی و آزادیخواهی و تجددپرستی دارد ولی متأسفانه مقداری از تصنیف‌های ملی بهار

در دست نیست. فقط آنچه از تصنیف‌های او، که آهنگ اغلب آنها به وسیله‌ی اساتید بزرگ موسیقی ایرانی از قبیل درویش‌خان و رکن‌الدین‌خان و حسام‌السلطنه و امثال آنها تهیه شده و مورد توجه عموم می‌باشد، برای ثبت در دیوان به چاپ می‌رسد.^(۱)

حسنعلی محمدی درباره‌ی آثار بهار می‌نویسد: «از مهم‌ترین کارهای اوست: تصحیح و تحشیه دو متن مهم «تاریخ سیستان» و «مجله التواریخ و القصص» و تألیف «سبب شناسی نثر فارسی» (در سه جلد) و دیگر، مجموعه‌یی از اشعار (در دو جلد)، دستور زبان فارسی، تاریخ احزاب سیاسی ایران، دروس دانشکده‌ی ادبیات، رساله در شرح حال مانی، احوال فردوسی، احوال محمد جریر طبری، یادگار زیریران و داستان نیرنگ سیاه یا کنیزان سفید «رمان» تصحیح و تحشیه و مقدمه بر ترجمه‌ی رساله‌النفوس ارسطو از منشآت باباافضل، تصحیح و ترجمه‌ی تاریخ طبری (تاریخ بلعمی) و جوامع الحکایات عوفی و التقاطات از جوامع الحکایات ...».^(۲)

ملک‌الشعراى بهار پس از عمری خدمات علمی و فرهنگی به سال ۱۳۳۰ ه‍.ش. چشم از جهان فانی فرو بست.

۱- ترانه‌های ملی ایران، پناهی سمنانی، ص ۲۰۴.

۲- از بهار تا شهریار، ج اول، حسنعلی محمدی، ص ۱۱۸.

بخش دوم

گزیده‌ی تصانیف

مقدمه‌یی بر گزیده‌ی تصانیف

ادبیات عامیانه و تصانیف مردمی به دلایل مختلف به صورت مکتوب درنیامده است که این نقصان، کار پژوهشی و تحقیقی را روی آنها دشوار می‌سازد. تصانیف شاعران دوره‌ی مشروطه و پس از آن نیز غالباً در دیوان‌ها ثبت نگردیده است، بدین سبب جمع‌آوری آنها نیاز به وقت و دستیابی به منابع و کتب و دست‌نوشته‌ها و نوارهایی دارد که کمتر در کتابخانه‌ها و کتابفروشی‌ها می‌توان بدان دست یافت لذا با توجه به محدودیت‌های گوناگون در نیل به مقصود مطلوب، موفقیت تمام کسب نگردید، بدین جهت به گزیده‌یی به صورت نمونه از هزاران تصانیف شیرین پارسی برای این پژوهش اکتفا شد. لذا ذکر این نکته ضروری است که به دلیل اهمیت نقش پیشگامان تصنیف‌سرایی در زبان و ادبیات فارسی در این بخش (گزیده‌ی تصانیف) نخست تصانیف پیشگامان تصنیف‌سرایی به ترتیب زمانی (شیدا، عارف، بهار) آورده شده است و بقیه‌ی آنها با ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی تصنیف‌سرایان ذکر گردیده است، ضمن آنکه در پایان این دفتر فهرستی از تصانیف به ترتیب الفبایی مصراع اول یا سطر اول تهیه شده است و امید است که در ذکر مصراع اول به دلیل اختلاف منابع (در بعضی موارد) و چگونگی ذکر آنها دچار اشتباه نشده باشم.

در نظر بود که تصانیف این بخش مسیر سالمی را که تصنیف فارسی از آغاز مشروطیت تا امروز پیموده است نشان دهد و هر برگ این دفتر واقعیتی از تطور تصنیف

امروز باشد و از آثار همه‌ی هنر آفرینانی که در تطور تصنیف امروز نقشی داشته‌اند ولو به‌طور نمونه، برخوردار باشد. اما در این باره ادعای توفیق کامل نمی‌کنم و از نزدیک شدن به آن هدف ناامید نیستم. امید است نتیجه‌ی این تلاش، جوانان و آیندگان را برای رسیدن به اهداف عالی اسلامی راهگشا باشد.

تصنیفی از: شیدا

در دستگاه: سه‌گاه

«تصنیف مولود نبی»

مولود نبی محبوب خداست زین حسن ظهور عید فقر است
نازم به‌چنین بزمی که بپاست با هم به‌صفا سلطان و گداست
به‌به چه صفا به‌به چه وفا
به‌به چه شهی به‌به چه گدا
ساز و دف و نی هو حق زندا دم از دم هو مطلق زندا
زین نغمه‌ی خوش منطق زندا کز مهر علی ذرات بپاست
عالم هم از او پرشور و نواست

به‌به چه صفا به‌به چه وفا
به‌به چه شهی به‌به چه گدا
احسنت بدین (احسنت بدین) عیش و طربی (عیش و طربی)
خوشا به‌چنین (خوشا به‌چنین) عشق و طلبی (عشق و طلبی)
بخ‌بخ به‌چنین بزم ادبی

کز مهرو صفا و الطاف خداست کاین جشن چنین، بی‌ریب و ریاست
به‌به چه صفا به‌به چه وفا
به‌به چه شهی به‌به چه گدا
نازم به‌مقامی که در او خسرو و درویش
هستند به‌هم یکدل و هم مسلک و هم کیش
چه خوش فکرت درویش چه خوش فطرت درویش
چه خوش نیت درویش چه خوش عشرت درویش.^(۱)

۱- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۸۹.

تصنیفی از: شیدا

در دستگاه: چهارگاه

ای آیتی زرویت (حبیبم زرویت)
تاراج دین و آیین (حبیبم باز آیین)
تاری زتار مویت خراج چین و ماچین
تا بر تو بر گشودم، جانا دو چشم حق‌بین
یکسر گذشتم ای دوست، از حق پرستی و دین
شوخی دلبهر، یار مه لقا
دل ربودی، مبر دین خدا را
حیرتم جانا، کاین دل سخت
آهن است این و یا سنگ خارا
ای لعبت تتری، تا چند بیقراری
عمری است کز دو چشمم، باشد سرشک جاری.^(۱)

تصنیفی از: شیدا

در دستگاه: ماهور

عشق تو آتش جانا زد بر دل من
بر باد غم داد آخر آب و گل من
روی تو چون دیده‌ی دل بهتر ز لیلی
شد بسند زنجیر دام مجنون دل من
وصل تو مشکل مشکل جان دادن آسان
یارب کن آسان آسان این مشکل من.^(۱)

۱- به نقل از بروشور نوار ماهور، محمدرضا شجریان، مشکاتیان، موسوی.

تصنیفی از: عارف

در دستگاه: سه‌گاه

افتخار همه آفاقی و منظور منی شمع جمع همه عشاق به هر انجمنی
به‌سر زلف پریشان تو دل‌های پریش همه خو کرده چو عارف به پریشان وطنی
ز چه رو شیشه‌ی دل می‌شکنی تیشه بر ریشه‌ی جان از چه زنی
سیم اندام ولی سنگدلی سست پیمانی و پیمان شکنی

اگر درد من به درمان رسد چه میشه

شب هجر اگر به پایان رسد چه میشه

اگر بار دل به منزل رسد چه گردد

سر من اگر به سامان رسد چه میشه

سر من اگر به سامان رسد چه میشه

ز غمت خون می‌گیرم بنگر چون می‌گیرم

ز مژه دل می‌ریزد ز جگر خون می‌آید

افتخار دل و جان می‌آید یار بی‌پرده عیان می‌آید

-۲-

تو اگر عشوه بر خسرو پرویز کنی همچو فرهاد رود در عقب کوه کنی
متفرق نشود مجمع دل‌های پریش تو اگر شاته بر آن زلف پریشان نزی
ز چه رو شیشه‌ی دل می‌شکنی تیشه بر ریشه‌ی جان از چه زنی
سیم اندام ولی سنگدلی سست پیمانی و پیمان شکنی

سست پیمانی و پیمان شکنی

به چشمت که دیده از صورتت نگیرم

اگر می‌کشی و گر می‌زنی به تیرم

تو سلطان حسن و من کمترین فقیرم

گزندم اگر ز سلطان رسد چه میشه

گزندم اگر ز سلطان رسد چه میشه

بـنـگـر چـون مـی‌گـریـم

ز غـمـت خـون مـی‌گـریـم

ز جـگـر خـون مـی‌آید

ز مـرـثـه دـل مـی‌ریـزد

به سرکشته‌ی جان می‌آید. «^(۱)»

خون صد سلسله جان می‌ریزد

تصنیفی از: عارف

در دستگاه: شور (دشتی)

هنگام می و فصل گل و گشت (جانم گشت و خدا گشت و) چمن شد
در بار بهاری نهی از زاغ و (جانم زاغ و، خدا زاغ و) زغن شد
از ابر کرم خطه‌ی ری رشگ ختن شد
دل‌تنگ چو من مرغ (جانم مرغ) قفس بهر وطن شد
چه کج‌رفتاری ای چرخ چه بدکرداری ای چرخ سرکین داری ای چرخ
نه دین داری نه آیین داری (نه آیین داری) ای چرخ

-۲-

(به ترتیب فوق)

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایه‌ی گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کج‌رفتاری ... الخ

-۳-

(به ترتیب دوره‌ی اول)

خوابند و کیلان و خرابند وزیران
بردند به سرقت همه سیم و زر ایران
ما را نگذارند به یک خانه‌ی ویران
یارب بستان داد فقیران ز امیران
چه کج‌رفتاری الخ

-۴-

(ایضاً)

از اشک همه روی زمین زیر و زبر کن مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن
غیرت کن و اندیشه‌ی ایام بتر کن اندر جلو تیر عدو سینه سپر کن
چه کج رفتاری ... الخ

-۵-

(ایضاً)

از دست عدو ناله‌ی من از سر درد است اندیشه هر آن کس کند از مرگ نه مرد است
جانبازی عشاق نه چون بازی نرد است مردی اگر ت هست کنون وقت نبرد است
چه کج رفتاری ... الخ

-۶-

(ایضاً)

عارف ز ازل تکیه بر ایام ندادست جز جام به کس دست چو خیام ندادست
دل جز به سر زلف دلارام ندادست صد زندگی ننگ به یک نام ندادست
چه کج رفتاری ... الخ. ^(۱)

۱- عارف قزوینی شاعر ملی ایران، سید هادی حایری، ص ۳۵۹-۳۶۰.

تصنیفی از: عارف

-۱-

باد خزان‌ی زد ناگهانی کرد آنچه دانی
بر هم زد ایام نشاط و روزگار کامرانی
ظلم خزان کرد با گلستان کرد دانی چسان کرد
آن سان که من کردم، بدور زندگی با زندگانی
چون من، فراری بلبل به خواری با سوگواری
گل از نظرهامحو شد، همچون خیالات جوانی
کار گلزار زار شد زار شد پدیدار
دیو دی، یا خود بلای آسمانی

-۲-

از لشکر دی شد عمر گل طی
آمد دمامد، طیاره‌ی ابر، از آسمان هر سو پیایی
خود کرد مستور چون فارسی، نور جا کرد با زور
دی چون زبان ترک اندر مغز آذربایجانی
آرام جان باش شیرین بیان باش سعدی زبان باش
در خاک فرودسی طوسی، توسن ترک (از) چه رانی
راه جان پوی فارسی گوی دست دل شوی
زود از این الفاظ زشت بی معانی

-۳-

کوه و درو بر از برف یکسر چون وضع کشور

شد در فشار روح، آزادی کش عمامه بر سر
دور گلستان چون دور ساسان رفت از زمستان
شد جانشین دور ساسان، همچو دور ترکمانی
ای باد نوروز بشتاب امروز با فتح و فیروز
رو مژده آر از فرّ فروردین، بستان مژدگانی
گو بهارا خود بیارا تاکه ما را
از کف ایام جان فرسار هانی

-۴-

ای ابر آذار (آذر) طرف چمنزار بگری چو من زار
چون آتش زردشت پر کن لاله در اطراف گلزار
ای یار اکنون زن خیمه بیرون همچون فریدون
در پرچم گلبن ببین، نقش درفش کاویانی
تا عید جمشید تا شیر و خورشید باقی است امید
دارم به ایران جان و آذربایجانا خود تو جانی
جای انکار اندرین کار نیست ای یار
آنکه فرق خادم و خائن ندانی. «^(۱)»

تصنیفی از: بهار

در دستگاه: شور

ای کبوتر از آشیان کرانه کردی

بی سبب چرا ترک آشیانه کردی

یادی از رفیقان آشنا نکردی

وین مکان که با عاشقان در آن چمیدی از آن چه دیدی

ناگهان چرا سوی دیگران پریدی

ترک یاران نالان و ترک خانه کردی

بی وفا نبودی به یاری

بدگمان گشتم از تو باری

به صد زخم کاری همانا دچاری

در کف بازان شکاری

از فراغت من می کنم شیون دلبر من نگارین پر من نگارین پر من

کی بود جانا کز وفا گردی همسر من نشینی بر من نشینی بر من. «(۱)»

تصنیفی از: بهار

در دستگاه: شور

۱-

بهار دلکش رسیده و دل بجا نباشد
از آنکه دلبر دمی به فکر ما نباشد
درین بهار ای صنم بیا تو آشتی کن
که جنگ و کین با من حزین روا نباشد
صبحدم بلبل بر درخت گل به خنده گفت
مه جبینان را نازنینان را وفا نباشد
اگر که با این دل حزین تو عهد بستی
حبیب من با رقیب من چرا نشستی
چرا عزیزم دل مرا ز کینه خستی
بیا در برم از وفا یکشب ای مه نخشب
بت بهاری تازه کن عهدی
تازه کن عهدی که بر شکستی

۲-

به باغ رفتم دمی به گل نظاره کردم
چو غنچه پیراهن از غم تو پاره کردم
روا نباشد اگر ز من کناره جویی
که من ز بهر تو از جهان کناره کردم
ای پری پیکر سرو سیمین بر
بت بهاری مهوشی جانا
دلکشی اما وفاداری

به باغ رفتم چو عارضت گلی ندیدم
ز گلشنت از مراد دل گلی نچیدم
به خاک کوی تو لاجرم وطن گزیدم
ببین در وطن از رقیقانت وز رقیبانت
چها کشیدم از رقیقانت وز رقیبانت چها کشیدم. «^(۱)»

تصنیفی از: بهار

در دستگاه: شور (ابوعطا)

نسیم سحر بر چمن گذر کن ز من بلبل خسته را خبر کن

بگو آشیان را ز دیده تر کن ز بیداد گل آه و ناله سر کن

شبی سحر کن - شبی سحر کن

سکوت شب و نوای بلبل شکر خنده زد به چهره‌ی گل

کنار بستان - به یاد مستان - بنوش می

یار من گلزار من تویی دلدار من تویی تو

همه جا همراه من تویی دلخواه من تویی تو

روزی آهم گیرد دامت - سوزد با منت

گر شود دلم کوه درد و غم چاره‌اش به یک جام می‌کنم

همچو فرهادش از ریشه برکنم

من همان مرغ بی‌بال و پر شاخ بی‌برگ و بر دل آزرده‌ام

من همان مرغ بی‌بال و پر شاخ بی‌برگ و بر دل آزرده‌ام. «^(۱)»

تصنیفی از: هوشنگ ابتهاج

«تو ای پری کجایی»

شبی که آوای نی تو شنیدم	چو آهوپی تشنه پی تو دویدم
دوان دوان تالاب چشمه رسیدم	نشانه‌یی، از نی و نغمه ندیدم
تو ای پری کجایی	که رخ نمی‌نمایی
از آن بهشت پنهان	دری نمی‌گشایی
من همه جا پی تو گشته‌ام	از مه و مهر نشانه گرفته‌ام
بوی تو را ز گل شنیده‌ام	دامن گل از آن گرفته‌ام
تو ای پری کجایی	که رخ نمی‌نمایی
از آن بهشت پنهان	دری نمی‌گشایی
دل من سرگشته‌ی توست	نفسم آغشته‌ی توست
به باغ رؤیاها چو گلت بویم	در آب و آینه چو مهت جویم
تو ای پری کجایی	
در این شب یلدا ز پیت پویم	به خواب و بیداری سخت گویم
تو ای پری کجایی	
مه و ستاره درد من می‌دانند	که همچو من پی تو سرگردانند
شبی کنار چشمه پیدا شو	چو گل میان اشک من واشو
تو ای پری کجایی	که رخ نمی‌نمایی. « ^(۱) »

تصنیفی از: عبدالله الفت

«زرافشان»

گل سحر شکفته شد روشنی عیان شد ز پرتو سپیده دم روشن آسمان شد
بیا بیا که شد بیا بزم آسمانی بیا بخوان ترانه‌ی عشق و شادمانی
ای کبوتر نازنین بگذر از هر فسانه مرغک هم آواز من پرگشا ز آشیانه
من و تو با یکدیگر آشیانی بجوئیم جان و دل سرچشمه‌ی تور سیمین بشوئیم
کاش بمراد عاشقان به کام ما عالم گذرد کاش به امید و آرزو جهان ما بی‌غم گذرد

رخ مهر زرافشان - زده رنگ زرنشان - همه جان هستی

تو مشو فسانه - سخن از طرب بگو - به زمان عشق و مستی^(۱)

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۴۲۱.

تصنیفی از: پژمان بختیاری

در دستگاه: همایون

«عشق بی‌ریا»

چه به‌راهش بفشانم	که به‌خاکش نفشانم	ماییم و عشق بی‌ریا
غم خود را به که گویم	همه دانند و تو دانی	رازم نهان ماند چرا
آن چشم خاکستری	برجان من	آتش افکند
برگشته مژگان تو	با هر نگه	راه دل زند
ز دریای آرام چشم تو	نخواهد دلم جز نگاهی	
مبادا نصیبم جز این گنه	بود گر نگاهی گناهی	
مخوان دیگرای نازنین مرا	به سرچشمه‌ی زندگانی	
که خود چشمه‌ی زندگی تویی	پراز شور و لطف و جوانی	
تو ای جلوه بخش نوای من	برای دل من برای من	
بمانی، الهی، الهی	بمانی، الهی الهی. ^(۱)	

تصنیفی از: نوذر پرنگ

«اسب سم طلا»

دختر خانو می‌خوامش خان بدونه منو می‌گیره چکار کنم چکار کنم
اسب ابلق زین کنم تنگ غروب سوار بشم فرار کنم فرار کنم
من کجا فرار کنم دلم نمی‌گیره قرار سر راشو می‌گیرم اگر بیاد صد تا سوار
اسب ابلق سم طلا آسته برو میری کجا (۲ مرتبه)
می‌ترسم دیونه بشم با آدم‌اش جنگ بکنم سر بشکنم سر بشکنم
یا تبر زرین ور دارم خونه شونو در بشکنم در بشکنم
نه میرم گل میستونم سر زلفش وامیستونم (۲ مرتبه)
اسب ابلق سم طلا تندتر برو آسته چرا (۲ مرتبه). «^(۱)»

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۴۳۵.

تصنیفی از: بیژن ترقی

می و میخانه مست و میکشان مست زمین مست و زمان مست آسمان مست
نسیم از حلقه‌ی زلف تو بگذشت چمن شد مست و باغ و باغبان مست

تا زدم یک جرعه می از چشم مست تا گرفتم جام مدهوشی ز دست
شد زمین مست آسمان مست بلبلان نغمه خوان مست
(باغ مست و باغبان مست) ۲
تو ساقیک شوخ و شنگ منی نغمه‌ی خفته در ساز و چنگ منی
تو باده و جام و سبوی منی مایه‌ی هستی و های و هوی منی
گرچه مست مستم نه می پرستم (به هر دو جهان مست عشق تو هستم) ۲
تا من چشم مست تو دیدم ز ساغر عشقت دو جرعه کشیدم
شد زمین مست آسمان مست بلبلان نغمه خوان مست
(باغ مست و باغبان مست) ۲. «(۱)»

تصنیفی از: حاجب

در دستگاه: سه‌گاه

صبحدم ز مشرق طلوعی در جهان کن

بزم ما منور ز مویت گل فشان کن

ملک دل مسخر ز رویت ناگهان کن

صنم شاهی تو مرا جانم فدایت

تاجی ماهی تو مرا مُردم برایت

حبیبم ملیحم صبیحم شمع مجلسم سرو نورسم

مه رخشانم تویی تو آرام جانم تویی تو.^(۱)

تصنیفی از: ابوالقاسم حالت

در دستگاه: ماهور

«داد دل»

آمده‌ام سیر گل و سبزه کنم بهانه دست تو گیرم سوی صحرا بشوم روانه
بلبل باران دیده نغمه‌ی نور رو دیده
بزم طرب بهتر پوچیده

لاله‌ی صحرا باده کرده با جام آماده زاهد گل چهره گشاده.
شکوفه شده گل بهر تماشای من و تو نباشد ز چه در پای گلی جای من و تو
چرا رو ننمایی چو گل‌های بهاری غمین از چه نشستی غم از دست که‌داری
ترا جلوه‌ی رخسار و جمال است و جوانی تو خوشباشی و داد دل ز دنیا بستانی
تو دلکش‌تر و شیرین‌تر از آنی که یک لحظه به تلخی گذرانی
چرا ارزش یاری شناسی چرا قدر محبت تو ندانی. «(۱)»

تصنیفی از: مولانا حسینی

در دستگاه: شور (بیات ترک)

«ره عشق»

به این دردم طبیبی مبتلا کرد که در دهر دو عالم را دوا کرد
خوشا حال کسی کاندر ره عشق سری در داد یا جانی فدا کرد
در میخانه بر رویم گشودند در میخانه بر رویم گشودند
مگر میخواره‌یی مگر میخواره‌یی در من دعا کرد
مگر میخواره‌یی مگر میخواره‌یی در من دعا کرد.^(۱)

تصنیفی از: دکتر ایرج دهقان

«گل پامچال به زبان محلی»

بند اول:

گل پامچال - گل پامچال بیرون بیا - بیرون بیا
فصل بهار آی - فصل بهار آی
شوکوفان - شوکوفان غنچه واکودن - غنچه واکودن
بلبل سردار آی - بلبل سردار آی
عزیز فصل بهار آی - الان موقع کار آی
تی چشمان گوشه‌دار آی
تی ره خال مزه‌دار آی
بدین می حال و زار آی
وریز کاول اوسانیم - دانه واشانیم - امی توم بیجار آی
وریز کاول اوسانیم - دانه واشانیم
امی توم بیجار امی

بند دوم:

مهتاب شبان - مهتاب شبان آییم - آییم آییم
آییم تی کوتی‌ور - می جان دلبر
تراقربون - تراقربون تی چم حیران - تی چم حیران
تی بلایمه سر - تی بلایمه سر
بشم قربان دلبر بلاگردان دلبر می هم پیمان دلبر می دیل می جان دلبر

می عزیز جان می یار آی

وریز کاول اوسانیم - دانه واشانیم - امی توم بیجار آی

وریز کاول اوسانیم - دانه واشانیم

امی توم بیجار آی. «(۱)»

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، جلد سَوَم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۴۶۸-۴۶۹.

تصنیفی از: دکتر نیر سینا

در دستگاه: شور

«عشق من»

دل خون شد ز بی‌وفایی	چون نی‌نالَم از جدایی
جلوه‌های آن ماه دلستانم	روشنی افکند بر همه جهان
شعله‌یی نهان می‌زند به جانم	من که دلداده‌ام آتش غمش
از عشقت سوز دل شد حاصل من	دور از وی می‌نالد از غم دل من
گوی ز داغ جدایی چون لاله آتشینم	چون نی‌بنالد دل من از دوری نازنینم
بیخبر از این آتش شرربار من کجایی	غافل از دل زار من دلا زار من چرایی
شب‌ها من هم دلی همچو پروانه دارم	گر خندانی که من خون به پیمانه دارم
می‌سوزم من به سوز تو پروا ندارم	
به دل جاودانه دارم	می‌سوزم من که داغ جدایی
با غمت ز غم‌ها برستم	من ز جام عشق تو مستم
از جهانی گسستم به مهر تو دل ببستم. ^(۱)	از جهانی گسستم به مهر تو دل ببستم

تصنیفی از: حسین شاه زیدی

در دستگاه: ماهور

«شهره‌ی شهر»

به امید تو من آمدم از شهر و دیارم	چرا خواهی ز بی‌مهری پریشان روزگارم
سراپا همه تشویشم	به غیر تو نیندیشم
تو روشنگر این شهری	منم بی‌سر و سامان
تو سر مست غرور اما	من از کرده پشیمان
از دیار تو عشوه‌گر	من کجا رو کنم دگر

وای از این سیر و سفر

که تویی ز روزگارم غافل	که چه‌ها کشیدم از دست دل
ز تو من چگونه دل برگیرم	که حکایت غم از سرگیرم
سر راه تو نشینم	که نصیحت نپذیرم. «(۱)»

تصنیفی از: هوشنگ شهابی

«دریا»

دریای بی‌انتهاست ساحلش ناپیداست
قایقران می‌رود امیدش برخداست
گه به سوی بالا به آسمان‌ها
نظر نماید
از جفای دنیا جهان بالا
خبر نماید
او سبک چو مرغان
سفر نماید
دریای آرزو کی دارد انتها
نا امیدم از جان ساحل‌ها ناپیدا
در قلب من توفان
چشمم چون ابرگریان
ره می‌سپارم من
در غوغای توفان
گه به سوی بالا به آسمان‌ها
نظر نماید
از جفای دنیا جهان بالا
خبر نماید
او سبک چو مرغان میان توفان
سفر نماید. «^(۱)»

تصنیفی از: عباس شهری

در دستگاه: همایون (بیات اصفهان)

«شکایت هجران»

به‌جز مهر تو امیدی از این هستی ندارم	دو صد پیمانه‌گر نوشم من آن مستی ندارم
تاکی من از این عشق شرربار بگیریم	چون ابر بهاران ز چه ای یار بگیریم
چون لاله برافروزم و چون شمع بسوزم	در حسرت یک لحظه‌ی دیدار بگیریم
بود در هر چمن گل‌ها شکوفان	کند در قلب من عشق تو توفان
تو که رشک چمن بودی	امید دل من بودی
دل‌م آزرده و بُردی قرارم	شکایت‌ها ز بیداد تو دارم
ز عشقت دل من خون شد	غم‌ت بر غمم افزون شد
بود در هر چمن گل‌ها شکوفان	کند در قلب من عشق تو توفان
همیشه چشم امید بُتا سوی تو باشد	گریزانم از آن هستی که بی‌روی تو باشد
تو را خواهم	تو را جویم

مکن کاری که سوی آسمان دستی برآرم بگویم با خدا رازی که من در سینه دارم.^(۱)

تصنیفی از: دکتر منیره طاها

«تو کردی»

مرا عاشقی شیدا فارغ از دنیا تو کردی «۲ مرتبه»
مرا عاقبت رسوا، مست و بی پروا تو کردی «۲ مرتبه»
نداند کس جانا چه کردی چه‌ها کردی با ما چه کردی «۲ مرتبه»
دو چشمم را دریا دُر افشان گوهرزا تو کردی «۲ مرتبه»
روان از چشم ما گوهرها دریاها تو کردی «۲ مرتبه»

نه یکدم از جورت فغان کردم
نه دستی سوی آسمان کردم
منم اکنون چون خاک راهی
غباری در شام سیاهی

اگر مهری رخشد تو آن مهری
اگر ماهی تابد تو آن ماهی
اگر هستی باید تو هستی
اگر بودی باید، تو بودی

بی لطف و صفا باشدی به خدا
بی تو هستی‌ها
از دیدارت از رخسارت
پیدا بینم سرمستی‌ها
مُشکی، عودی، منیر بزم آرای
چنگی، رودی «۲ مرتبه».^(۱)



تصنیفی از: نظام فاطمی

«غنچه‌ی نشکفته»

شب به چمن خفته	غنچه‌ی نشکفته	
که گشاید زان خنده، مگر دل تنگ بیمارش را	به امید لبخند سحر	
بفزاید بر جان طربش بفروزد در خارش را	بگشاید بر خنده لبش	
همچو غنچه منم	تو نوای سحری	
لبخندی نزنم	تا بر من ندمی	
امشب سر نرنی	ای خورشید جهان	
تا دیگر نرنی	بر هم خواب خوشم	
به مرادش نرسد	از جور تو دل	
که به دادش نرسد	داد از دل تو	
که گشاید زان خنده مگر دل تنگ بیمارش را	به امید لبخند سحر	
بفزاید بر جان طربش بفروزد در خارش را	بگشاید بر خنده لبش	
فسانه‌ها در گوشم	گوید نغمه زنان	گر صدم غ چمن
برفته از سر هوشم	دل‌تنگم همه شب	من ای صبح طرب
فسرده و خاموشم. « ^(۱) »	لبخندی نزنم	تا بر من ندمی

۱- مردان موسیقی سنتی و نرین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۵۰۵.

تصنیفی از: کریم فکور

«الهه‌ی ناز»

باز ای الهه‌ی ناز	با دل من بساز
کاین غم‌جانگداز	برود ز برم
گر دل من نیاسود	از گناه تو بود
بیا تا ز سر	گنهدت گذرم
باز می‌کنم دست یاری	به سویت دراز
بیا تا غم خود را	باراز و نیاز
ز خاطر ببرم	
گر نکند تیر خشم دلم را هدف	به خدا همچو مرغ پرشور و شغف
به سویت ببرم	
آنکه او به غمت دل بندد چون من کیست	ناز تو بیش از این بهر چیست
تو الهه‌ی نازی	در بزم بنشین
من تو را وفادارم	بیا که جز این نباشد هنرم
این همه بی‌وفایی	ندارد ثمر
به خدا اگر از من نگیری خبر	نیایی اثرم. « ^(۱) »

تصنیفی از: رهی معیری

در دستگاه شور

«اشک و آه»

دارم غم جانکاهی	شب‌های سیاهی	دور از رخ ماهی
نه یار و نه همراهی	جز قطره‌ی اشکی	جز شعله‌ی آهی
با سوز و محبت	چه کند دل	چه کند دل
با آتش حسرت	چه کند دل	چه کند دل
می‌سوزم و می‌نالَم	با حال تباهی	نابرده نصیبی
ای راحت جان	چاره‌ی من کن	به پیامی
ز غم جانم آمد بر لب	بر دل زارم ای شب	تو گواهی
نه یار و نه همراهی	جز قطره‌ی اشکی	جز شعله‌ی آهی. «(۱)»

تصنیفی از: رهی معیری

در دستگاه شور (دشتی)

(نوای نی)

چنانم بانگ نی آتش بر جان زد که گویی کس آتش بر نیستان زد
مرا در دل عمری سوز غم پنهان بود نوای نی امشب بر آن دامن زد
نی محزون داغ مرا تازه‌تر از لاله کند

ز جدایی‌ها چو شکایت کند و ناله کند

که به‌جانش آتش هجر یاران زد

به‌کجایی ای گل من؟ که همچو نی بنالد ز غمت دل من (۲)

جز ناله‌ی دل نبود در عشقت حاصل من

گذری بسرم، نظری بر چشم ترم

کز غم تو قلب رهی خون شد و از دیده برون شد

نوای نی گوید: کز عشقت چون شد. «(۱)»

تصنیفی از: معینی کرمانشاهی

در دستگاه: همایون (شوشتری)

«تنهایی»

شب آمد	هجران باز آمد	وای از تنهایی
غم آمد	حرمان باز آمد	وای از تنهایی
عشق آمد	فکر تو آمد	یاد تو ای مه
در قلب	سوزان باز آمد	وای از تنهایی
سپیده زد		سحر آمد
به سر آمد		شب هجرانم
نیامدی		تو مه من
به لب آمد		ز غمت جانم
مرغ شب بارد با من		اشک غم دامن
دامن تیره‌تر گردی ای شب		چه کنی آخر با من
ای شب هجران که نباشد		سحری تو را
آه زیار من	تو نداری	خبری چرا
وای چه شد آن وفا	آه چه شد آن صفا	
دور از رویت	همچون مویت	
سیه کرده روز من	غم سینه‌سوز من.	« ^(۱) »

تصنیفی از: معینی کرمانشاهی در دستگاه: همایون (بیات اصفهان)

«لاله‌ی صحرایی»

ساقی مرا به یک ساغر	چو می بجوش آور
به بزم هستی ز شور مستی	مرا چونی امشب تو در خروش آور
ای لاله صحرایی نشکفته چرایی	گلخانه پر از گل شد ای لاله کجایی
تو مشعل سوزان این محفل مایی	
ما می‌زدگان از دل و جان	تا به جهان هستیم پیمان به دستیم
با اهل وفا صدق و صفا	ما به خدا هرگز پیمان نشکستیم
گر دامن‌ت ای یار در دست من آید	قمری به ترانه گل در سخن آید
ما می‌زدگان از دل و جان	تا به جهان هستیم پیمان به دستیم
با اهل وفا صدق و صفا	ما به خدا هرگز پیمان نشکستیم
از من تو چه خواهی	گاهی به‌نگاهی دیدار تو خواهم
من راه تو پویم	من وصل تو جویم عشق تو گواهم. ^(۱)

تصنیفی از: تورج نگهبان

«کارون»

افتاده فروغی سیمین	بر ساحل نخلستانی
دیگر نبود آثاری	ز آن نیمه‌شب توفانی
گشته درخشان کارون	ز آن همه نورافشانی (۲ مرتبه)
مه داده صفا به سواحل کارون	از دیدن آن شده شورم از حد فزون
جلوه کنان می‌گذرد قایقی از دور	می‌فکند در سر سودایی من شور
رنگ طلایی زده‌گویی به صد افسون	پرتو فانوس بَلَم بر همه کارون
کارون تو جهان صفایی	جاری ز بهشت خدایی (۲ مرتبه)
دل بستانی	جان بفزایی
ارزش هر قطره است از دَر و گوهر افزون	زاده‌ی خاک وطن ای چشمه‌ی زر کارون
جان نبخشی	بر هامون. «(۱)»

تصنیفی از: سعید نیاز کرمانی

«قصه‌ی شیرین»

ای قصه‌گو قصه‌ی شیرین بگو	تا آرمد کودک آرزو
در مخمل آبی چشم او	افسانه خوان از بهاران وز درختان
از شکوه بهاران بگو	از پاکی چشمه‌ساران بگو
با چشمه‌ی آبی چشم او	افسانه خوان از بهاران وز درختان
... با چشم او از آسمان	افسانه بخوان
... زین آبی پولک‌نشان	افسانه بخوان
از موج دریا ای قصه‌گو قصه‌گو قصه‌گو	
با فتنه‌ی آبی چشم او. « ^(۱) »	

تصنیفی از: ایرج نیری

در دستگاه: شور (عشاق دشتی)

«غم تنهایی»

شب که میشه غصه‌ی فردا رو دارم	روز غم تنهایی شب‌ها رو دارم
نه غم دل نه غم دنیا رو دارم	حالم اینه تا دل شیدا رو دارم
بسته‌ی این آشپونه	دل من کفتر عشقه
همیشه تنها می‌مونه	دل من هر جا برونیست
وای از این دل	داد از این دل
وای از این دل	داد از این دل
پام و هرجا بذارم	طاقت دوری نداره
زوداوانو واپس می‌ذاره	دل من جفت منه
مست و خرابش می‌کنه	دشمن چشم منه
قاتل جون منه	دائم پرآبش می‌کنه
گمونم عشق منو بازی حسابش می‌کنه	
وای از این دل	داد از این دل
وای از این دل	داد از این دل
داد از این دل. « ^(۱) »	

تصنیفی از: حسن وحیدی دستگردی (متخلص به وحید)

در دستگاه: شور (دشتی)

«موسم گُل»^(۱)

موسم گل دوره‌ی حسن یک دو روز است در زمانه
ای به دل آرایی به عالم فسانه به که ز تو ماند نکویی نشانه
خاطر عاشقان را میازار خوش نباشد ز معشوقه آزار
گر بسوزد شمع پروانه را با زبانه
چون شود روز شمع شب را نبینی نشانه ...^(۲)

۱- تصنیف «موسم گُل» را حبیب‌الله نصیری‌فر در کتاب خود «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» جلد سوم صفحه ۵۵۸ به روایت منوچهر همایون‌پور، از آثار شاعر و تصنیف‌ساز معاصر نظام وفا برشمرده است.

۲- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی آرین‌پور، ص ۴۲۹.

تصنیفی از: ابوالحسن ورزی در دستگاه: همایون (بیات اصفهان)

«نم‌نم باران»

طرب‌افزا شود نم‌نم باران	به‌چمن می‌وزد باد بهاران
چو گلی که روی خود شسته به شبنم	تو بشو ز روی دل تیرگی غم
که به یک دم برد از خویش ترا بوی گل	اگر از دل خبرت نیست بیا شوی گل
بشنو از مرغ غزل‌گوی تو در کوی گل	نغمه‌های فرح‌انگیز به شور و نوا،
مخور اندوه جهان که گریزد زمان	تو بخند ای گل من که بخندد جهان
که بشنود بوی تو را	ز آرزو چون دل من
نسیم گیسوی تو را	چو آورد باد سحر
نمود سوی گل	بنشین تا دلم
مخور اندوه جهان که گریزد زمان. «(۱)»	تو بخند ای گل من که بخندد جهان

تصنیفی از: بهادر یگانه

«رسوای زمانه»

شمع و پروانه منم، مست میخانه منم
رسوای زمانه منم، دیوانه منم (۲ مرتبه)
یار پیمانه منم، از خود بیگانه منم
رسوای زمانه منم، دیوانه منم
چون باد صبا دریدرم، با عشق و جنون همسفرم
شمع هر سحرم از خود نبود خبرم
رسوای زمانه منم، دیوانه منم (۲ مرتبه)
تو ای خدای من شنو نوای من
زمین و آسمان تو، مه و ستارگان تو، گریند ز ناله‌های من
رسوای زمانه منم، دیوانه منم (۲ مرتبه)
وای ازین شیدا دل من، مست و بی‌پروا دل من
مجنون بر صحرا دل من
رسوا دل من
رسوا دل من
لاله‌ی صحرا دل من داغ حسرت‌ها دل من
رسوا دل من
رسوا دل من. «^(۱)»

تصنیفی از: بهادر یگانه

در دستگاه: سه‌گاه

«افسانه‌ی عشق»

تو که دل با خدا نداری	دل درد آشنا نداری
ز وفایت سخن مگو	
تو که پروای ما نداری	سر مهر و وفا نداری
ز وفایت به من مگو	
افسانه مگو ز عشق و آشنایی‌ها	دارد نگهت نشان از بیوفایی‌ها
تو که سر تا پا غروری	همه ناز و شوق و شوری
ز دل من خبر نداری که در شب توفان	شده لرزان میان دریا چو موج سرگردان
آخر دل مرا شکستی	پیمانه‌ی وفا شکستی
برو ای گل که خودپرستی	ز شراب هوس تو مستی
دل بر موییت دادم	در دامت افتادم
به خدا دگراز توبه‌لب	پس از این نبرم نامی
ز می نگه تو دگر	به خدا نکشم جامی،

«(۱)»

تصنیفی از: بهادر یگانه

در دستگاه: شور

«مُحَمَّد (ص)»

ستاره می‌رقصد در بزم فرشتگان خدا	بُود بپا امشب غوغایی در آسمان خدا
روشن از جمالش جهان شده	جلوه‌ی مُحمّد عیان شده
جان می‌بخشد لعل گوهر بارش	نور دانش تابد از رخسارش
نوای ایمان یامحمد	فروغ یزدان یامُحمّد
نموده روشن دنیا را روی دلارایش	شکسته درهم بت‌ها را دست توانایش
به‌خدا	به‌خدا
تو چراغ دل‌هایی همه را رهبر	که تویی فخر هستی ز همه برتر
سالار پیمبرانی ای سرور ما	فخر برگزیدگانی ای نور خدا
سربه‌فدای خاک‌رخت جان‌جهانی سرور ما	سایه‌ی حقّی بر سر ما دین تو باشد رهبر ما
روشنی دنیایی	چون کعبه قبله‌گه دل‌هایی
یامحمد یامحمد. «(۱)»	یامحمد یامحمد

سخن آخر

تصانیف فارسی از آغاز مشروطیت تا امروز نشان می‌دهد که تنوع و تحولات شگرف و غیرقابل انکاری را - به خصوص از حیث مضمون و محتوا - شاهد بوده است، به عنوان نمونه در زمان رژیم منحنط پهلوی به علت نامساعد بودن محیط و اجرا و پخش موسیقی مبتذل و اشعار و ترانه‌های بی‌معنی و مفهوم، زمینه برای نشو و نمای تصانیف ناب مناسب نبود و ترانه‌های مبتذل و بی‌مایه و پیش‌پا افتاده چون: «جناب سروان ماشینم پنجر شده» و یا «تلفن می‌زنم - جواب نمیدی - کسی را مثل من عذاب نمیدی - نیر در واکن - دردم را دوا کن»^(۱) را در اختیار جوانان کشور می‌نهادند و قبل از آن نیز تصانیفی نامناسب با روح و فرهنگ مردم کشور بسیار به چشم می‌خورد مانند تصانیف:

«کیه کیه در میز نه من دلم میشنگه در را با لنگر می‌زنه من دلم میشنگه»^(۲)

یا

«ای لنین ای فرشته‌ی رحمت کن قدم رنجه زود بی‌زحمت»^(۳)

یا

«تا رخت مقید نقاب است دل چو پیچ‌هات به پیچ و تاب است»^(۴)

۱- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ج سوم، حبیب‌الله نصیری‌فر، ص ۵۲۸.

۲- سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، ص ۳۹۲.

۳- از صبا تا نیما، ج دوم، یحیی‌آرین پور، ص ۳۵۱.

۴- عارف قزوینی، شاعر ملی ایران، سید هادی حایری، ص ۴۰۸.

یا آثاری از یک تصنیف‌سرا با یک دل افسرده و روح پژمرده و بیمار و فکر بدبین در اختیار مردم قرار می‌گرفت که شنونده را به سوی خمودی‌ها و انحرافات هدایت می‌کرد، در حالی که تصنیف‌سرا می‌تواند از دو هنر موسیقی و شعر بهره گرفته و آثار پرارزشی را در ارتباط با حوادث و جریان‌های روز و در جهت ترقی و تعالی بخشیدن به اندیشه‌ی مردم پدید آورد و اثر محسوس و انکارناپذیری بر جای گذارد، به عنوان مثال تصنیف‌ساز می‌تواند پدیده‌های نوینی را که انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس در زندگی ملت وارد کرده است به وسیله‌ی تصنیف به نحو احسن بنمایاند.

تصنیف‌ساز متعهد می‌تواند با تصانیف و ترانه‌های ناب که «ریشه در زیبایی و اصالت دارند، شنونده را در مسیر درست به حرکت درآورد و به او زیبا فکر کردن و زیبا زندگی کردن را بیاموزد و شعور اجتماعی او را بالا ببرد» و استعدادهای خفته را بیدار کرده و موسیقی در شرف زوال گذشته را با کمک آهنگسازان متعهد و خوش ذوق از سقوط نجات داده و تصانیف دلپذیر و مطلوب را به گوش جان مستمعین برساند.

چنانکه در تاریخ مشروطه می‌بینیم، تصنیف‌سازانی چون ملک‌الشعراى بهار و عارف قزوینی و ... توانستند مضامین اجتماعی و افکار سیاسی و انتقاد از اوضاع زمان خود را در لباس شعر و آهنگ مجسم کنند و موسیقی را وسیله‌ی نشر و تبلیغ عقاید انقلابی و افکار آزادیخواهانه‌ی خود بنمایند و حس خودآگاهی مردم را بیدار کرده و توده‌های ملت را به جنبش و مبارزه با رژیم استبدادی برانگیزانند. هنرمندان ما زمانی می‌توانند با خیالی آسوده از تلاش دست بکشند که مطمئن شوند مردم کشورشان بدون اتکاء به غیر در چارچوب مکتب خود به حیات جاویدان رسیده‌اند.

شاعران ما رسالت دارند که تعهد خود را در قبال جامعه تشخیص بدهند، به‌خصوص در برهه‌ی حساس بعد از انقلاب، نیاز گشایش راهی تازه در حیات ادبی این ملت احساس می‌شود چرا که در ادبیات کهن ما بسیار دیده می‌شود که مضامین غیر اخلاقی و مخالف مبانی اسلام چون مدح ستمگران و تملق پادشاهان مستبد و ستایش می و میخوارگی و عشق‌هایی در اشکال بسیار پست و کریه در قالب آثار ادبی ارایه گردیده است، لذا ضرورت

فراهم‌گشتن چشم‌اندازی جدید در ادبیات، بیشتر از پیش احساس می‌شود اگرچه هر نوع نوآوری نیز مورد پذیرش نیست، چنانچه دکتر زرین‌کوب می‌گوید: نمی‌گوییم که هر نوآوری را باید تحسین کرد، حتی نوآوری را اگر فقط نوآوری باشد و دیگر هیچ، در شعر و هنر، کار مهمی نمی‌دانم.^(۱)

بدون شک تأثیر اشعار تعلیمی، دینی، اخلاقی و اجتماعی بر کسی پوشیده نیست و باید مورد توجه تصنیف‌سازان قرار گیرد چرا که تصنیف با مضامین مذکور با همراهی موسیقی می‌تواند اثر چشمگیری را در تشریح و توضیح خوبی‌ها و بدی‌ها بگذارد، به قول نیما یوشیج: «همان قدر که سروکار موزیک با احساسات انسان است، ادبیات هم با تشریح و توضیح زندگانی‌های خوب و بد سروکار دارد.»^(۲)

پس شاعر متعهد می‌تواند علاوه بر انتخاب کلمات که خود نمونه‌ی کامل ربط شعر و موسیقی در کلام است، پس از وضو ساختن از چشمه‌ی فیاض عشق‌الهی، به بود و نبود دنیا پشت پا بزند و در شعر و تصنیف خویش رقیق‌ترین احساسات عالی‌ه‌ی بشری را نمودار گرداند، و اشعاری چون تصانیف ذیل پدید آورد.

تصنیفی از بهادر یگانه در مورد حضرت محمد (ص):

«بُودِ بپا امشب غوغایی در آسمان خدا ستاره می‌رقصد در بزم فرشتگاه خدا»^(۳)

یا تصنیفی از بهار با عنوان «مرغ سحر»:

«مرغ سحر ناله سر کن داغ مرا تازه‌تر کن.»^(۴)

امید است این دفتر راهنمایی باشد برای صاحبان ذوق و قریحه‌ی شاعری و تصنیف‌سرایی، که در خود احساس مسئولیت می‌نمایند تا رسالت خویش را با ساختن تصانیف ناب و دلپذیر پیگیر شوند.

۱- شعر فارسی از مشروطیت تا امروز، جعفر مؤید شیرازی، ص ۲۲۵.

۲- همان، ص ۶۵.

۳- صد آهنگ، جواد لشکری، ص ۶۰.

۴- دیوان اشعار محمد تقی بهار، محمد تقی بهار، ص ۱۳۱۲.

فهرست منابع و مآخذ

- آرين پور، يحيى. از صبا تا نيما. جلد دوم، چاپ اول ۱۳۵۰. شركت سهامى كتابهاى جيبى، با همكارى مؤسسه‌ى انتشارات فرانكلين.
- آژند، يعقوب. ادبيات نوين ايران. چاپ اول ۱۳۶۳، چاپخانه سپهر تهران. مؤسسه‌ى انتشارات اميركبير.
- برکشلى، مهدى. موسيقى فارابى. تهران ۱۳۵۴، چاپ زر. (شوراى عالى فرهنگ و هنر مركز مطالعات و هماهنگى فرهنگى).
- بنان، (استاد آواز ايران) غلامحسين، از نور تا نوا. چاپ اول ۱۳۶۹. چاپ آشنا.
- بهار، محمدتقى. ديوان اشعار محمدتقى بهار. چاپ سوم ۲۵۳۶. چاپخانه‌ى سپهر تهران. مؤسسه‌ى انتشارات اميركبير.
- بهار، محمدتقى. سبك‌شناسى محمدتقى بهار. چاپ سوم. آذرماه ۱۳۴۹. چاپخانه‌ى سپهر، تهران.
- بى‌آزار، مصطفى - ظهورى واقعى، محمدحسن. دانستنيهاى ادب فارسى. چاپ اول، بهار ۱۳۶۵. ناشر مؤسسه‌ى انتشارات رازى.
- پناهى سمنائى، محمد احمد. ترانه‌هاى ملى ايران. چاپ دوم، زمستان ۱۳۶۸. ناشر مؤلف. چاپ زيبا.
- حافظ، شمس‌الدين محمد. ديوان حافظ شيرازى. چاپ دوم. پاييز ۱۳۶۳. چاپخانه‌ى

۱۷ شهریور. ناشر انجمن خوشنویسان ایران.

- خالقی، روح‌الله. سرگذشت موسیقی ایران. بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه.

- خدیو جم، حسین - اقبال، عباس - کریستن سن، آرتور. شعر و موسیقی در ایران. چاپ
اول ۱۳۶۳. چاپخانه‌ی پژمان. انتشارات هیرمند.

- دبیر سیاقی، محمد. پیشاهنگان شعر فارسی. چاپ دوم ۲۵۳۶. چاپخانه‌ی سپهر
تهران. (شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین).
- دهخدا، علی‌اکبر. دیوان دهخدا. به کوشش سیدمحمد دبیر سیاقی، چاپ دوم ۱۳۶۱.
چاپ مزدک، تهران. (تیراژه).

- دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه. زیر نظر محمد معین. تهران ۱۳۴۳ ه‍.ش. چاپ سیروس.
- رازانی، ابوتراب. شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی. چاپخانه‌ی دانشگاه تهران.
انتشارات اداره‌ی کل نگارش وزارت فرهنگ ۱۳۴۲ شمسی.

- رجایی، احمدعلی. پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی در قرون اول هجری. انتشارات
بنیاد فرهنگ ایران

- رزاقی، احمد. اهمیت و ضرورت تبلیغات. چاپ اول، تابستان ۱۳۷۰. ناشر مرکز چاپ و
نشر سازمان تبلیغات اسلامی.

- زرین‌کوب، عبدالحسین. شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. چاپ سوم. بهار ۲۵۳۶. انتشارات
هیرمند.

- سپانلو، محمدعلی. عارف قزوینی، شاعر ترانه‌ ملی. چاپ اول. زمستان ۱۳۵۶. چاپ
گوته. انتشارات آگاه.

- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ پنجم
۱۳۶۵. چاپخانه‌ی سپهر تهران. انتشارات امیرکبیر.

- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. چاپ دوم، تابستان ۱۳۶۸. مؤسسه‌ی
انتشارات آگاه.

- شکبیا، پروین. شعر فارسی از آغاز تا امروز. چاپ اول. زمستان ۱۳۷۰. چاپ حیدری

انتشارات هیرمند.

- طاووسی، محمود. مرز پرگهر، نامگانی - استاد علی سامی. جلد دوم. ۱۳۷۲. چاپ صهبا.

انتشارات نوید شیراز. مقاله‌ی «باربد در ادبیات فارسی و حماسه‌ی ملی ایران» نوشته‌ی مهری باقری، دانشگاه تبریز.

- فرصت‌الدوله شیرازی، میرزا نصیر. بحورالحان. چاپ دی ماه ۱۳۴۵. چاپخانه‌ی ارزنگ. کتابفروشی فروغی.

- لشکری، جواد. صد آهنگ. چاپ اول، آبان ماه ۱۳۷۱. ناشر مؤلف. چاپ اقبال توانا.

- محمدی، حسنعلی. از بهار تا شهریار. چاپ اول، بهار ۱۳۷۲. (دو جلدی) ناشر مؤلف. چاپ دفتر تبلیغات اسلامی - قم.

- معین، محمد. فرهنگ فارسی. چاپ هفتم، ۱۳۶۴. چاپخانه‌ی سپهر تهران. انتشارات امیرکبیر.

- ملّاح، حسینعلی. حافظ و موسیقی. چاپ دوم، ۱۳۶۳. چاپ پژمان. انتشارات هنر و فرهنگ.

- ملّاح، حسینعلی. منوچهری دامغانی و موسیقی. چاپ اول، زمستان ۱۳۶۳. چاپ آراین. انتشارات هنر و فرهنگ.

- مولوی، جلال‌الدین محمد. کلیات شمس. چاپ دهم، فروردین ۱۳۶۳. چاپخانه‌ی سپهر. انتشارات امیرکبیر.

- مؤید شیرازی، جعفر. شعر فارسی از مشروطیت تا امروز. چاپ اول مهر ماه ۱۳۵۷. مرکز نشر سپهر.

- ناتل خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی. چاپ آبان ماه ۱۳۴۵. شرکت سهامی چاپ رنگین. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

- نصیری‌فر، حبیب‌الله. گل‌های جاویدان و گل‌های رنگارنگ. (دو جلدی) چاپ اول، ۱۳۷۳. انتشارات صفی‌علیشاه. چاپ خواجه.

- نصیری‌فر، حبیب‌الله. مردان موسیقی سنتی و نوین ایران. جلد سوم، چاپ اول، ۱۳۷۲.

انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.

- نصیری‌فر، حبیب‌الله. مردان موسیقی سنتی و نوین ایران. (یک جلدی) چاپ چهارم.

تهران ۱۳۷۰. چاپخانه‌ی نوبهار. انتشارات راد.

- روزنامه‌ی ایران. سال دوم. شماره‌ی ۵۶۴، یکشنبه ۱۶ دی ماه ۱۳۷۵.

- مجله‌ی علمی و پژوهشی دانشگاه الزهراء. سال سوم. شماره‌ی ۷ و ۸. مقاله‌ی «ملاحظات

درباره‌ی شعر و موسیقی در ایران پیش از اسلام بر مبنای شواهد مذکور در آثار نظامی» نوشته‌ی مهری باقری. دانشگاه تبریز.

- نوار کیش‌مهر. شهرام ناظری. مؤسسه‌ی انتشاراتی فرهنگی و هنری رنگین‌کمان.

- نوار ماهور. محمدرضا شجریان، مشکاتیان، موسوی.

- یادداشتهای نگارنده. (سهراب فاضل) از نوارهای موسیقی سنتی و اصیل در دوران

اخیر.

فهرست تصانیف

مصرع یا سطر اول صفحه

الف

- بود بیا امشب غوغایی در آسمان خدا ۱۷۸
گل پامچال گل پامچال بیرون بیا - بیرون بیا ۱۵۸
چه به راهش بفشانم که به خاکش بفشانی ماییم و عشق بی‌ریا ۱۵۲

ت

- مولود نبی محبوب خداست ۱۳۷
دریا بی‌انتهاست ۱۶۲
می و میخانه مست و میکشان مست ۱۵۴
ای آیتی ز رویت ۱۳۸

د

- به این دردم طبیبی مبتلا کرد ۱۵۷
چنانم بانگ نی آتش بر جان زد ۱۶۸
بهار دلکش رسیده و دل بجا نباشد ۱۴۷
گل سحر شکفته شد روشنی عیان شد ۱۵۱
هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد ۱۴۲

مصرع یا سطر اول صفحه

ر

۱۷۰ ساقی مرا به یک ساغر.....

ز

۱۶۶ باز ای الهه‌ی ناز.....

ش

۱۵۳ دختر خانو می‌خوامش.....

م

۱۵۰ شبی که آوای نی تو شنیدم.....

۱۶۳ به جز مهر تو امیدی از این هستی ندارم.....

۱۷۳ روز غم تنهایی شبهارو دارم.....

۱۶۱ به امید تو من آمدم از شهر و دیارم.....

۱۷۶ شمع و پروانه منم، مست میخانه منم.....

ن

۱۷۵ به چمن می‌وزد باد بهاران.....

۱۷۴ موسم گل دوره‌ی حسن.....

۱۴۹ نسیم سحر بر چمن گذر کن.....

۱۵۵ صبحدم ز مشرق طلوعی در جهان کن.....

۱۳۹ عشق تو آتش جانازد بر دل من.....

۱۷۱ افتاده فروغی سیمین.....

و

۱۷۲ ای قصه‌گو قصه‌ی شیرین بگو.....

ه

۱۶۵ غنچه‌ی نشکفته.....



مصرع یا سطر اول صفحه

آمده‌ام سیر گل و سبزه کنم بهانه ۱۵۶

ی

مرا عاشقی شیدا فارغ از دنیا تو کردی ۱۶۴

ای کبوتر از آشیان کرانه کردی ۱۴۶

تو که دل با خدا نداری ۱۷۷

باد خزانی زد ناگهانی ۱۴۴

افتخار همه آفاقی و منظور منی ۱۴۰

دارم غم جانکاهی ۱۶۷

چون نی نالم از جدایی ۱۶۰

شب آمد هجران باز آمد وای از تنهایی ۱۶۹



