بخش اول: تاریخچه ی ترانه از آغاز تا امروز

فصل اول: ترانه و ترانه ی عامیانه
فصل دوم: بررسی جایگاه ترانه و موسیقی در ایران (از دوره ی باستان تا دوره ی میانه)
فصل سوم: شعر فارسی دری از آغاز تا دوره ی افشاریان و زندیان
فصل چهارم: شعر و موسیقی از دوره ی مشروطه تا امروز

فصل اول: ترانه و ترانه‌ی عامیانه

تعریف ترانه

بشر از گذشته های دور، چه در لحظه های تنهایی و چه در مراسمی مانند جشن های مذهبی، شکار و جنگ ها همیشه ترانه هایی را زمزمه می‌کرده است. این ترانه ها از آغاز تاکنون با نام های مختلفی معرفی شده است: «ترانه (= ترانک، ترنگه، ترنگ، رنگ) از ماده « تر» در لغت به معنای خرد، تر و تازه و جوان خوش چهره، از ریشه‌ی اوستایی تئورونه اصطلاحی عام بوده است که بر انواع قالب های شعری ملحون یا همراه موسیقی به ویژه فهلویات (جمع فهلویه، فهلوی، پهلوی)، دو بیتی، رباعی و بیت اطلاق می شده است. این اصطلاح، امروزه در میان اهل ادب به خصوص مترادف با دوبیتی و در اصطلاح موسیقی نیز معمولاً مترادف با تصنیف، آواز، سرود و نغمه و به طور کلی اشعار ملحون به کار می رود.» [۱]

شهرزاد فیضی در مقاله ای با عنوان « ترانه سرایی در ایران » در باره ی ترانه چنین می نویسد: «ترانه یک قطعه کوچک و موزون موسیقی است که در آن آمیختگی تنگاتنگ کلام و آهنگ جلوه می کند. ترانه در بر دارنده و بازگوکننده ی شور و عشق، شادی و غم، امید و نا امیدی، خشم و عاطفه، مهربانی و بیزاری، وصال و هجران و خواهش و تمناست. در واقع: ترانه از گهواره آغاز و به گور ختم می شود.» [۲]

رباعی و دوبیتی را نیز در آغاز، ترانه می گفتند. دکتر زرین کوب در این باره می گوید: «عنوان دوبیت و دوبیتی- که در عربی هم از فارسی راه یافت – در اول اطلاق بر هر دو نوع ترانه می شد. هم رباعی که وزنش همان اشعار معروف خیام است و هم دوبیتی – دوبیتی خاص – که عبارت باشد از وزن اشعار باباطاهر؛البته قدرت و حیات این اشعار – و این نوع ادب – بستگی تمام داشته است به یک خاصیت آن ها: شفاهی بودن شان.» [۳]

ترانه‌ی عامیانه

انسان ها از روزگار نخستین برای بیان احساسات خود ترانه های عامیانه ای سروده اند که گرچه ساده و بی تکلف اما بیانگر واقعیات زندگی اجتماعی آنان بوده است. این ترانه های عامیانه که از درون

بی آلایش مردمان اولیه تراویده اند، در واقع سر چشمه ی شعر و موسیقی به حساب می آیند. صادق هدایت، یکی از برجسته ترین محققان در این زمینه، راجع به ترانه های عامیانه می نویسد: « ترانه های عامیانه را می توان مرحله ابتدایی شعر و موسیقی دانست. گویا مردمان اولیه که حس الحان و اوزان را داشته اند، برای بیان احساسات خود، این سبک ساده و بی تکلف را اختیار نموده اند. برای مللی که هنوز پرورش کامل نیافته اند ترانه های عامیانه، در عین حال وظیفه ی دوگانه ی شعر و موسیقی را انجام می دهد.» [٤]

ترانه های عامیانه همان گونه که از نام آن ها پیداست توسط افرادی سروده شده که هر چند از سواد و علم، بهره ی زیادی نداشته اند اما در واقع از قریحه ی خدادادی فوق العاده قوی برخوردار بوده اند. یعنی نابغه هایی بوده اند ساده. صادق هدایت درباره ی آنان می گوید: «حس هنر و زیبایی [در] انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست، نابغه های ساده ای نیز وجود دارند که در محیط های ابتدایی تولد یافته، احساسات خود را بی تکلف با تشبیهات ساده، به شکل آهنگ ها و ترانه های عامیانه بیان می کنند. گاهی به قدری ماهرانه از عهده ی این کار بر می آیند که اثر آن ها جاودانی می شود. این نابغه های گمنام، مؤلفین ترانه های عامیانه می باشند.» [٥]

دکتر محمد جعفر محجوب نیز درباره ی ترانه های محلی و فولکلور و تأثیر آن بر شاهکارهای شعر و موسیقی چنین می گوید: «خلاقیت نیروی تخیل و ذوق و احساس، با تربیت و تمرین نسبت مستقیم ندارد و پیشرفت آن به اندازه ی پیشرفت عقل و ادراک وابستگی شدید با تعلیم ندارد و از همین روی است که همواره محصولات ذوق مردم ساده ی روستا نشین و هنرهای «محلی» برای هنرمندان بزرگ، منبعی سخت فیاض و الهام بخش بوده است و چه بسیار شاهکارهای شعر و موسیقی و داستان سرایی که با الهام گرفتن از آثار محلی و فولکلوری پدید آمده و رنگ ابدیت به خود گرفته است.»[٦]

چگونگی پیدایی ترانه های عامیانه

تردیدی نیست که ترانه های عامیانه، ریشه در فرهنگ و آداب و رسوم یک ملت دارد. مردم با این ترانه ها زیسته اند، شادی و اندوه خود را با آن ها ابراز نموده اند، با آن ها اعتراض و شکوه و شکایت خود را نشان داده اند و در یک کلام این ترانه ها بازتاب آداب و رسوم جامعه بوده اند. در حقیقت،

فرهنگ و آداب و رسوم چیزی نیست که در مدت زمان کوتاهی شکل بگیرد، بلکه چیزی است که جامعه از نیاکان خود به ارث می برد و به دنبال حفظ و نگهداری این گنجینه ی ارزشمند است. هر اندازه جامعه به فرهنگ خود اهمیت بیشتری بدهد، طبعاً انسجام آن در برابر بیگانگان بیشتر خواهد بود. بنابراین فرهنگ، شیرازه ی اصلی جامعه محسوب می شود و در واقع عمری به درازای عمر جامعه دارد. حال که معلوم شد فرهنگ از آغاز پدید آمدن یک جامعه با آن همراه بوده است، می توان گفت که ترانه های عامیانه هم– که ریشه در فرهنگ ملت دارند – از همان آغاز پیدایش جامعه‌ی بشری به وجود آمده اند.

صادق هدایت درباره ی مبدأ این ترانه ها می گوید: «بی شک از مبدأ و گوینده ی این ترانه ها، سندی در دست نمی باشد. معلوم نیست شعرای گمنامی آن ها را سروده اند یا از قبیل اشعار بومی است که قبل از اسلام در ایران متداول بوده است، سپس تغییرات کم و بیش یافته و به صورت امروز در آمده؛ چه از لحاظ مضمون و ساختمان بیشتر آن ها به دست می آید که به برخی از ترانه های بومی ایران باستان مربوط می شود... چیزی که آشکار است ساختمان این ترانه ها اثر تراوش روح ملی و توده ی عوام است که بدون تکلف و بدون رعایت قواعد شعری و عروض سروده اند و مانند اشعار فارسی پیش از اسلام از روی (سیلاب) و آهنگ درست شده[است]. می توان گفت که برخی از این ترانه های ملی بدون قافیه، نمونه ای از طرز ساختمان قدیم ترین شعر های فارسی و شاید از سروده های ماقبل تاریخی نژاد آریاست.» [۷]

دکتر زرین کوب در کتاب «شعر بی دروغ، شعر بی نقاب» درباره ی انتساب این ترانه ها به شاعران واقعی یا خیالی چنین می نویسد: «با آن که غالب این اشعار گوینده ای نمی شناخته است، بعضی هاشان از قدیم منسوب بوده اند به شاعران – شاعران واقعی یا خیالی؛ از جمله در لهجه ی مازندرانی اشعاری هست منسوب به شاعری به نام امیر–امیری پازواری– که احوالش مشحون است از افسانه ها چنان که اشعار لری هم هست منسوب به گوینده یی نامش ملا پریشان.» [۸]

به راستی ترانه های عامیانه نیز هم چون اسطوره ها، شناسنامه ی یک ملت به حساب می‌آیند و سازنده ی مشخصی ندارند، نماینده ی فرهنگ و آداب و رسوم یا روح یک ملت محسوب می‌گردند، سینه به سینه نقل شده اند، شادی و اندوه ملی در آنان نمایان است، تاریخ و مکان مشخصی ندارند و نیز در گذر روزگار، قدرتی مرموز، آنان را در برابر حوادث محافظت کرده است.

در این گیر و دار عصر تکنولوژی که اصالت و فرهنگ کم کم رنگ می بازد، هنوز در گوشه و کنار این سرزمین مردمانی پاک و ساده وجود دارند که دل شان با زنگار آهن و دود آلوده نشده و گوش شان

از سر و صدای ماشین کر نگشته است. این مردمان به راستی زمزمه گران واقعی این ترانه ها هستند. هدایت که دلسوزانه به گرد آوری فرهنگ و رسوم عامیانه ی این مرز و بوم پرداخته است، در این باره می گوید: «از این قرار سرچشمه ی ترانه های عامیانه، بسیار قدیمی و هم زمان نخستین تراوش های معنوی بشر است ولی باید اقرار کرد که این هنر ابتدایی به قدری نیرومند و دارای قوه ی حیاتی به خصوصی است که از بین نرفته است. هرچند شعر و موسیقی در اثر تمدن در همه جای دنیا پیشرفت فوق العاده ای نموده، ولی ترانه های عامیانه تقریباً بی آن که تغییر بنماید در محیط های اولیه باقی مانده است و اساس قریحه ی غزل سرایی انسان به شمار می رود. از این قرار برازنده است که در پرستش گاه هنر، مقام بسزایی داشته باشد و امروزه قبل از این که به کلی خاموش بشود، باید رفت و آن را از هر جایی که پنهان است؛ یعنی مردمان عوام و دهاتی ها- که سنت خود را محفوظ داشته اند و آخرین نگهبان این گنجینه می باشند – بیرون آورد.» [۹]

ویژگی های برجسته ی ترانه های عامیانه

به طور کلی، برخی از ویژگی های برجسته ی ترانه های عامیانه را می توان در زیر این گونه معرفی کرد:

۱. ترانه های عامیانه ساده و بی تکلف اند ودر آن ها از لغات بیگانه کمتر استفاده می شود: « در ترانه ها از لغات عربی و فرنگی کمتر نشانی [هست] و اساس آن ها همان زبان محاوره است. فولکلور به صورت شفاهی منتشر می شود و از این رو اساساً نمی تواند فاضلانه و مغلق باشد.» [۱۰]

۲. سراینده و زمان و مکان در ترانه های عامیانه مجهول است: «ابتدا باید در نظر داشت که ترانه های عامیانه به توسط اشخاص سروده نشده، البته نمی خواهیم ادعا بکنیم که این ترانه ها خود به خود ایجاد گردیده است، ولی آثار مرموزی وجود دارد و ترانه های عامیانه از آن جمله است. مع هذا می توان تصریح کرد که هیچ ترانه ی عامیانه ای وجود ندارد که گوینده ی آن شناخته شود. نه تنها اسم مصنّف، بلکه اغلب محل و زمان تقریبی آن هم مجهول می باشد. هیچ چیز به اندازه‌ی ترانه‌های عامیانه، محل و تاریخش مجهول نیست و اغلب به اشتباه می‌روند که ایجاد این ترانه ها را به محل یا زمان مشخصی نسبت می‌دهند.» [۱۱]

٣. به سبب آن‌که سرایندگان ترانه‌های عامیانه، عامه‌ی مردم‌اند، لذا مقیّد به قواعد وقوانین شعر رسمی نیستند؛ به علاوه «در روزگاری شعر به رسمی و عامیانه تقسیم نشده بود و شعر عامیانه، شعر همگان بود و چیزی جز شعر عامه نبود. کم کم شعر در قلمرو تحصیل کردگان قرار گرفت و جنبه ی حرفه ای پیدا کرد و شناختی از قافیه و دیگر فنون شاعری پیدا شد و شاعران به بعضی از قواعد اقبال بیشتری کردند و قافیه مورد ارزیابی قرار گرفت و سبک سنگین شد و پیراسته و منقح گشت و قواعد آن تدوین یافت.»[١٢] هم چنین گفته شده است: «آزادی قافیه و آهنگ، عیناً در ترانه های عامیانه دیده می شود.» [١٣] چنان که:

« این کوچه رو کی ساخته؟ اوسای بنا ساخته ؟
با چوب نعنا ساخته؟»[١٤]

٤. این ترانه ها سرشار از عواطف و احساسات هستند و چون از ضمیر پاک و بی آلایش عامه ی مردم برخاسته اند، احساسات لطیف ویژه ای دارند: «عنصر غنایی (لیریک) که بیانگر احساسات و عواطف انسانی در قبال حوادث زندگی است، در ترانه های عامیانه ی فارسی، همه جا دیده می شود.» [١٥]

٥. ترانه های عامیانه نیز هم چون اسطوره ها در حافظه ی ملی ثبت و نگه داری شده اند؛ بدین گونه که «... این ترانه ها قرن های متوالی را طی نموده، سینه به سینه انتقال یافته و فقط به توسط سنت ملی و حافظه، بدون هیچ گونه وسیله ی تصنعی، حتی معمولی ترین آن ها یعنی: نوشتن، حفظ و نگهداری گردیده است. » [١٦]

٦. آن چه که در ترانه های عامیانه، مهم است لهجه و آهنگ تلفظ است نه صورت نوشتاری؛ چنان که در بیت زیر که مطلع یک ترانه ی عامیانه است، «قورباغه» با «چاقه» هم قافیه شده اند؛ در حالی که این کار در شعر رسمی اشکال محسوب می شود ولی از آن جا که در ترانه ی عامیانه، آهنگ و موسیقی مهم است نه صورت نوشتاری، لذا این کار، اشکال به شمار نمی آید:

«رفتم به صحرا دیدم قورباغه گفتم:قورباغه دماغت چاقه؟» [١٧]

دکتر سیروس شمیسا در کتاب سیر رباعی در شعر فارسی از قول علامه همایی می نویسد: «فهلویات یا اشعار زبان های فارسی ولایتی، هیچ کدام به قول معروف لفظ قلم نیست؛ یعنی آن چه به قلم می آید خوانده نمی شود و تقطیع و تخریج اوزانش دایر بر مدار لهجه و آهنگ تلفظ است نه صورت

کتابت.» [۱۸] علاوه بر ویژگی های یاد شده، ترانه های عامیانه خصوصیات دیگری از قبیل صداقت در گفتار و احساسات و ساده بودن تشبیهات و تصاویر که اغلب از محیط طبیعی گوینده ی آن ها پدید آمده است نیز دارا می باشند.

ارزش و اهمیت ترانه های عامیانه

از آن جا که گوینده ی ترانه های عامیانه، عامه ی مردم هستند، لذا این ترانه ها بازگوکننده ی نیاز های روحی و روانی مردمانی ساده و بی ریا می باشند؛ مردمانی که بدون هیچ شائبه ای، صادقانه نیاز های خود را در این ترانه ها بیان کرده اند؛ چنان چه شادی یا اندوهی در دل خود احساس کرده اند، بهترین راه بروز آن را در همین ترانه ها یافته اند و اگر از روزگار، جفایی بر آنان رسیده است، جز ترانه های عامیانه، پناه گاه امن‌تری نجسته اند. بنابراین با یک سخن ساده، می‌توان ترانه های عامیانه را کتاب زندگی مردم ساده و بی ریا دانست. هم چنین به دلیل آن که این ترانه ها مشحون از کلمات اصیل و ریشه دار در فرهنگ گذشته هستند، می توانند از نظر زبان شناسی هم بررسی شوند. گاهی هم این ترانه ها دارای تصاویری ساده ولی بسیار زیبا هستند. به عنوان نمونه، ترانه ی«تو که ماه بلند در هوایی» با مطلع:

« تو که ماه بلند در هوایی منم ستاره می شم دورت و می گیرم » [۱۹]

سرشار از این تصاویر ساده و صمیمی است.

این ترانه ها به دلیل آن که واسطه ی بین دوره ی پیش از اسلام و دوره ی اسلامی هستند، از اهمیت خاصی برخوردار می باشند. دکتر سیروس شمیسا در این باره چنین می گوید: « فهلوی، حلقه ی رابط بین شعر پیش از اسلام و بعد از اسلام است و مطالعه در عروض و قافیه ی آن ارزش فراوانی در روشن شدن تحول و تکامل وضع شعر رسمی دارد. از نظر صنایع ادبی و معانی و بیان، فهلوی، معانی و بیان خاص خود را داردکه تحقیق در آن به نتایج سودمندی منجر می شود و مستقیماً وضع معانی و بیان را در زبان روزمره روشن می کند. دو بیتی ها، گاهی مشکلات متون قدیم را حل می کنند؛ زیرا در آن ها به آداب و رسوم مردم قدیم اشاره شده است.» [۲۰]

ترانه های عامیانه از این نظر که جزو آغازین سروده های بشری هستند، اهمّیّت والایی دارند. در واقع «ترانه های عامیانه و آوازها و افسانه ها نماینده ی روح هنری ملت می باشند و فقط از مردمان

گمنام بی سواد به دست می آید. این ها، صدای درونی هر ملتی است و در ضمن، سرچشمه ی الهامات بشر و مادر ادبیات و هنر های زیبا محسوب می شود.» [۲۱]

اگر چه کتاب های تاریخی تا حدودی در دسترس هستند، اما بنا به دلایل مختلفی مانند وابستگی نویسندگان این کتاب ها به دربار، پرهیز از حقیقت گویی به خاطر ترس از حکومت ها، کمبود منابع قابل استفاده و مفید و دلایل دیگر، ممکن است مطالب آن ها با دروغ و مسائل غیر واقعی مخلوط شده باشد، لذا « دانشوران و محققان به جنبه های هنری فرهنگ عوام بیشتر توجه کرده اند ؛ زیرا این قسمت را برای شناخت مردم و پی بردن به وضع روحی و اجتماعی و سوابق زندگی بشر، مفید تر و گران بهاتر یافته اند.» [۲۲]

ترانه های عامیانه به سب آن که دارای صمیمیت و صداقت قابل توجهی هستند و برای نام و نان سروده نشده اند و نیز از این منظر که میدان فخر فروشی و تفاخر واقع نگشته اند، جایگاهی بسیار ارزشمند دارند. درحقیقت، هنر به هر زبان و هر گونه ای که باشد فرقی نمی کند؛ زیرا گاهی نقاشی یا شعر یک کودک ممکن است حرف های زیادی برای گفتن داشته باشد تا نقاشی و شعر یک بزرگ سال. ترانه های عامیانه نیز اگر چه از زبان عامه‌ی مردم گفته شده است، اما «دسته ای از این ترانه ها دارای ارزش ادبی است و با وجود مضمون ساده، به قدری دلفریب است که می تواند با قصاید شاعران بزرگ برابری کند؛ چنان که ترانه ی: تو که ماه بلند در هوایی، دارای روح و فکر عشقی است و عاشق هر چه کوشش می کند از یار چیزی در دستش نمی ماند، همان سادگی تشبیهات بر ارزش آن می افزاید.»[۲۳]

این نکته نیز در خور ذکر است که از روی واژگان و عناصر سازنده ی ترانه های عامیانه می توان به شغل، وضعیت اجتماعی و روحی، رسم ها و آداب گذشته، دین و مذهب، علایق و تا حدودی محل سکونت و حتی رنگ چهره و قیافه ی گویندگان آن ها پی برد.

موسیقی در ترانه های عامیانه

موسیقی در ترانه های عامیانه از اهمیّت والایی برخوردار است. اصولاً سرایندگان این ترانه ها چون عوام مردم بوده اند و از فنون شعر رسمی اطلاع چندانی نداشته اند، لذا طبق قریحه ی خدادادی خویش، شعر می سروده اند و «شگفت این است که سرایندگان اشعار عامیانه کمترین اطلاعی از وزن و قافیه و صناعات شعری ندارند اما با این همه، شعرشان هم وزن دارد و هم قافیه و هم صناعات شعری و

همه ی این ها نشأت گرفته از ذوق طبیعی. وزن و قافیه آن قدر در شعر عامیانه مهم است که مردم عامی، هر سخن قافیه دار یا موزون و مقفّی را شعر می دانند و از این نظر برداشت آنان از شعر، همانند علمای بلاغت است نه مانند اهل منطق.»[۲٤]

با توجه به مطلب گفته شده، شاید بتوان گفت که مهم ترین بخش موسیقی ترانه ها به وزن و قافیه مربوط می شود! بنابراین در زیر به این موارد می پردازیم:

الف) وزن

در مورد وزن ترانه های عامیانه نظرات متفاوتی ارائه شده است:

۱)«وزن هجایی»[۲۵] طرفداران این نظریه، وزن شعر عامیانه ی فارسی را بر مبنای شماره ی هجاها استوار می دانند نه بر مبنای کمیت هجاها. بنونیست، پروفسور میلر، صادق هدایت و ملک الشعرای بهار از این دسته اند.

۲)«وزن نیمه هجایی و نیمه عروضی»[۲٦] طرفداران این نظریه معتقدند که وزن اشعار عامیانه ی فارسی، چیزی میان وزن هجایی و وزن عروضی است. مهدی اخوان ثالث و پروفسور «مار» از این دسته اند.

۳)«وزن مبتنی بر محل وقفه و تعداد تکیه»[۲۷] ادیب طوسی که این نظریه را ارائه کرده است معتقد به تعداد تکیه و محل وقفه در هر مصراع است که وزن را مشخص می کند و در هر دو مصراع مقابل هم، تعداد تکیه، به یک اندازه و محل وقفه در جای معیّنی قرار می گیرد.

٤)«وزن کمّی و تکیه ای»[۲۸] این نظریه توسط دکتر خانلری ارائه شده است و شامل کمیت هجاها و وجود تکیه در شعر می باشد.

البتّه نکته ی قابل طرح آن است که گاهی به درستی نمی توان پی برد که تلفظ بعضی از کلمات شعر به دلیل قدمت یا از بین رفتن آن کلمه و یا محلی بودن آن به چه صورت بوده است و این، خود در نحوه ی خوانش شعر و تشخیص وزن آن اشکال به وجود می آورد. دکتر سیروس شمیسا در این باره چنین می نویسد: «چون صحّت این تلفظ ها علی العجاله قابل اثبات نیست، بهتر است به همان اصل عروضی حاکم بر اشعار عامیانه (وبالطبع فهلویات) که همانا ثابت نبودن کمیّت هجاها باشد متوسّل شویم. با این همه انکار نمی کنیم که تلفظ برخی واژه ها در فهلوی بی شک به نحو خاصی بوده است و مثلاً چه بسا اشک، «اش» تلفظ می شده است:

سحرگاهان که بلبل بر گل آیی　　اشک چشمم به دامان گل گل آیی
روم در پای گل افغان کِرَم سر　　که هر سوته دلی در غلغل آیی» [۲۹]

پناهی سمنانی نیز در باره ی وزن ترانه های عامیانه چنین آورده است: « وزن ترانه های محلی، بستگی به تعداد تکیه و محل آن ها دارد و غالباً تعداد و کمیت هجا نیز رعایت می شود.» [۳۰] اما دکتر تقی وحیدیان کامیار درباره ی وزن اشعار عامیانه نظر دیگری دارد: «همه محققان اعم از خارجی و ایرانی درباره تعیین نوع وزن شعر عامیانه فارسی به خطا رفته اند؛ زیرا بر خلاف نظر آنان، وزن شعر عامیانه ی فارسی همانند وزن شعر رسمی فارسی، عروضی است و بر مبنای کمیّت، منتها وزن شعر عامیانه ی فارسی گرچه عروضی است اما ویژگی های خاص خود را دارد که محقّقان، این ویژگی ها را درنیافته اند.» [۳۱]

ب)قافیه

باید اذعان کرد که قافیه یکی از عوامل مهم ایجاد آهنگ در شعر است. با نگاه به سخنان منظومی که تنها وزن و قافیه دارند ولی از نظر تصویر و مفهوم تهی و پوچ هستند، این نکته روشن تر می شود. کودکان اغلب به محتوا و مفهوم شعر توجه ندارند؛ بنابراین وزن و قافیه ی موجود در اشعار، توجه آنان را به خود جلب می کند. برای مثال، هنگامی که کسی اشعار جاهلی عرب یا سجع کاهنان را که مقفّی هستند، می شنود، اگر چه معنای آن ها را نمی داند ولی باز نوعی لطافت و آهنگ را در آن ها احساس می کند.این احساس لطافت، زاده ی وزن و قافیه ای است که با شنیدن آن، در شخص ایجاد می شود. یکی از محقّقان با پژوهشی که در مورد قافیه اشعار عامیانه انجام داده است، می گوید: «قافیه ی حدود دو سوم اشعار عامیانه همانند شعر رسمی است (گرچه مردم عامی هرگز اطلاعی از قواعد قافیه ندارند) اما قافیه ی یک سوم بقیه دارای ویژگی هایی است.» [۳۲]

گاهی در نخستین اشعار عامیانه ی پس از اسلام، به تبعیت از اشعار عامیانه ی پیش از اسلام، فقط ردیف به کار می رفته است و این ردیف، سبب ایجاد آهنگ در شعر بوده است. نمونه ای از این اشعار عامیانه ی پس از اسلام، هجویه ای بوده است که مردم بلخ برای اسد بن عبدالله قسری، پس از شکست از خاقان ترک سرودند و کودکان بلخ، آن را در کوچه ها می خواندند:

«از ختلان آمذیه　　برو تباه آمذیـه
آبـار باز آمذیـه　　خشک و نزار آمذیه »[۳۳]

هم چنین در اشعار عامیانه، تکرار قافیه فراوان دیده می شود؛ مثال:

«سر راهت نشینم گل بریزم　　اگر خنجر بباره ورنخیزم
اگر خنجر بباره همچو بارون　　که تا رویت نبینم ورنخیزم »[۳۴]

گاهی نیز در اشعار عامیانه، کلماتی که دارای حروف هم مخرج هستند، هم قافیه می شوند؛ چنان که:

«عزیزم راه و رفتارت مرا کشت　　ترنج و غبغب و خالت مرا کشت
تـــرنج و غبـغبـت کار خـــدایه　　صدای کفـش بلغارت مرا کشت » [۳۵]

در اشعار عامیانه چون آهنگ دارای اهمّیّت است، صورت نوشتاری قافیه مهم نیست و بیشتر جنبه ی شنیداری آن مورد توجه است؛ لذا گاهی ممکن است یک حرف که دارای دو صورت نوشتاری است به عنوان قافیه در این گونه اشعار مورد استفاده قرار گیرد:

«ولم از در درومد کاسه داره　　دو چشم نیمه مست خاصه داره
اگر روزی دوصد بارش ببینم　　هنوزم ایـن دلـم تـلواسـه داره» [۳۶]

پناهی سمنانی درباره ی قافیه ی فهلویات این گونه می نویسد: «قافیه در فهلویات، خاصه دوبیتی های اصیل، عمومیت ندارد و در بسیاری از آن ها به اعتبار آهنگ کلمه و نیز قرب مخرج، بستگی دارد.» [۳۷]

گستره ی موسیقی در ترانه های عامیانه

با مطالعه در تاریخ شعر و موسیقی می توان به این نتیجه رسید که شعر و موسیقی در دوران گذشته چون دو طفل توأمان بوده اند که در یک آغوش، رشد و نمو کرده اند: «اگر شعر را خلق زیبایی به کمک کلمات و موسیقی را ایجاد زیبایی با اصوات بدانیم و این دو پدیده ی روحی را به دقت مطالعه کنیم به پیوند ناگسستنی نغمه با ترانه و سرود و چکامه با الحان موسیقی می رسیم. موسیقی و شعر دو فرزند برگزیده ی هنر هستند. در مشرق زمین، آواز قبل از پیدایش ساز رواج داشته است و به همین جهت خواننده از شعر بی نیاز نبوده است. » [۳۸]

با این مقدمه معلوم می شود که شعر و موسیقی در گذشته قرین و یار یکدیگر بوده اند؛ چنان که باربد، رودکی، فرخی و استادان دیگر، در عین حال که شاعر بوده اند؛ خواننده و نوازنده نیز بوده اند و این مسأله پیوند عمیق شعر و موسیقی را نشان می دهد. حال هر جا در این نوشته، صحبت از موسیقی

است، بی تردید شعر را هم باید در کنار آن جستجو کرد. چنان که می دانیم شعر عمری به درازای عمر بشریت دارد. دکتر زرین کوب در این باره می گوید: «در نزد تمام اقوام عالم، شعر به حکم ضرورت از وقتی آغاز می شود که انسان توانسته باشد، شور و هیجان درونی خود را به وسیله ی کلام موزون اظهار کند.» [۳۹]

در جهان، هر ملتی جشن ها و مراسمی دارد که غالباً در آن ها از موسیقی خاصی استفاده می کند. بدین ترتیب «در جهان، ملت یا نژادی وجود ندارد که از فولکلور یا موسیقی عامیانه بی بهره باشد. حتی پیگمه ها (نژاد کوتاه قد آفریقا که بهره ی کمی از هنر ها دارند) دارای ترانه های عامیانه هستند. از طرف دیگر در هر نقطه از جهان و در هر زمانی وقتی با یک مکتب ملی موسیقی برخورد می کنیم، بلافاصله متوجه می شویم که پایه های اصلی و یا زیر بنای حقیقی این مکاتب بر مبنای موسیقی فولکلوریک یا موسیقی عامیانه استوار شده است.» [۴۰]

راز ماندگاری ترانه های عامیانه

در طول تاریخ، مردمان بسیاری بر روی این کره خاکی زیسته اند، جوامع گوناگونی شکل گرفته اند، حکومت های فراوانی بر سر کار آمده اند، تعامل بسیاری صورت گرفته است و بالاخره، وقایع بی شماری رخ داده است. بی شک در طول این تعامل های بشری، گفته های بسیاری رد و بدل شده است. اما از میان این همه گفته، ترانه های عامیانه، یکی از ارزشمند ترین و ماندگارترین آن هاست. ترانه های عامیانه بنا به خصوصیاتی که دارند جزو ماندگارترین میراث گذشتگان به حساب می آیند. این خصوصیات را می توان این گونه بر شمرد:

الف) این ترانه ها «نماینده ی روح ملت می باشند» [۴۱] و از ضمیر مردمان عوام و بی ریا تراویده اند؛ بی تردید در دل مردم جای گرفته و جاودانه گشته اند.

ب) این ترانه ها سرچشمه ی موسیقی و هنر اصیل یک ملت هستند، لذا همیشه مردم، به آن ها مقام و جایگاهی ارجمند داده اند.

پ)چون زبان این ترانه ها بسیار ساده و صمیمی است و در آن ها از کلمات نامأنوس و بیگانه و نیز از قواعد دست و پاگیر دستور زبان استفاده نشده است، بنابراین همیشه هر قشر از افراد جامعه، آن ها را زمزمه کرده اند و به آیندگان سپرده اند.

ت)تشبیهات و تصاویر در این ترانه ها بسیار ساده و از نوع حسی و روزمره ی مردم می باشد و چون اذهان مردم با این عناصر عموماً ساده و طبیعی و روزمره، آشنایی کامل دارند؛ به سرعت با آن ها ارتباط برقرار می کنند.
ث)موسیقی دل نشین و صمیمی این ترانه ها نیز، راز ماندگاری آن هاست.

ج)شرح احوال و محتوای صادقانه این ترانه ها، دلیل دیگری بر ماندگاری آن هاست.

چ) دلیل دیگر بر ماندگاری این ترانه ها، کوتاهی و ایجاز موجود در آن هاست.
ح)چون این ترانه ها سینه به سینه نقل شده و گویندگان آن ها مجهول مانده اند، لذا سینه ی مردم، در طول تاریخ، مکانی امن برای حفظ و نگه داری این ترانه ها شده است.

ترانه های عامیانه؛ بی مهری ها و نقصان ها

همان گونه که قبلاً گفته شد ترانه های عامیانه عمری به درازای عمر یک ملت دارند. در طول تاریخ بر اثر عوامل مختلفی چون جنگ ها، تغییر حکومت ها، برخورد فرهنگ ها، تغییر اعتقادات، مهاجرت ها و عواملی از این قبیل، گاهی در فهم این ترانه ها اشکالاتی به وجود آمده است و چون این ترانه ها اغلب سینه به سینه نقل شده و « اگر مختصری جسته گریخته در بعضی کتب ضبط گردیده، بسیار ناقص و ناچار مغلوط می باشد و چون آهنگ آن ها به وسیله ی نت یادداشت نشده، مانند جسمی بی روح است.» [۴۲]

اشکال دیگر در فهم دقیق این ترانه ها این است که ما به درستی، تاریخ و محل پیدایی این ترانه ها را نمی دانیم و این مسأله در فهم ترانه ها دشواری زیادی ایجاد کرده است. دکتر سیروس شمیسا در این باره می گوید: «پرداختن به امر فهلوی به مراتب از پرداختن به شعر رسمی دشوارتر است ؛ زیرا اولاً محل و تاریخ فهلوی غالباً مجهول است، ضبط و ثبت آواهای آن دشوار است، حل معانی آن مستلزم آشنایی کامل به لهجه هاست و ثانیاً منابع و مآخذ آن پراکنده و اشخاص زنده ای است که هر لحظه با ذهن خود در این میراث تصرف می کنند.» [۴۳]

اشکال دیگر، این است که چون ترانه های عامیانه سینه به سینه نقل شده، این احتمال می رود که هر چند ناخواسته، تغییراتی در آن ها به وجود آمده باشد. حتی قوی ترین حافظه ها نیز در معرض خطا

هستند و در این مسأله شکی نیست. با اندکی دقت می توان به این مسأله پی برد که ضبط یک ترانه به چندین صورت مختلف گاهی ممکن است ناشی از دخل و تصرف نگاهبانان آن باشد نه سراینده ی واقعی آن. صادق هدایت در این مورد می نویسد: « از آن جایی که این ترانه ها سینه به سینه انتقال یافته، هر گاه فلان ترانه در قرن دوم هجری یا قبل از اسلام سرود شده، طبیعی است که در عبارات آن دخل و تصرف شده باشد. به اضافه حافظه ی عوام بدون لغزش نمی باشد. تغییر زبان در این موضوع دخیل است. نیز ممکن است این لغزش ها مربوط به گوینده ی ترانه باشد، زیرا مردمان گمنامی که به واسطه ی یک نوع احتیاج مرموز، این اشعار حقیقتاً بی مرگ را سروده اند، از طبقه ی عوام و ایجاد کننده ی هنر عامیانه می باشند؛در این که نابغه بوده اند شکّی نیست،لکن لاابالی بوده،قوانین عروض و قافیه را مراعات ننموده اند.»[٤٤]

پانوشت ها

۱. کاظم موسوی بجنوردی، دایرة المعارف بزرگ اسلامی (جلد چهاردهم)، ناشر مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی(مرکز پژوهش های ایرانی و اسلامی)، تهران ۱۳۸۵، ص ۷۳۷ .

۲. بیژن ترقی، از پشت دیوارهای خاطره، انتشارات بدرقه جاویدان، چاپ اول، تهران ۱۳۸۳، ص ۳۵.

۳. عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، انتشارات محمدعلی علمی، تهران ۱۳٤٦، ص ۱۷٤.

٤. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، گردآورنده؛ جهانگیر هدایت، نشر چشمه، چاپ اول، تهران تابستان ۱۳۷۸، ص ۲۰۰ .

۵. همان، ص ۲۰٤.

٦. محمد جعفر محجوب، ادبیات عامیانه ی ایران (جلد اول و دوم)، به کوشش حسن ذوالفقاری، نشر چشمه، چاپ دوم، تهران، زمستان ۱۳۸۳، ص٤۳ .

۷. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، صص١٦۵ – ١٦٦ .

۸. عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، ص۱۷۵ .

۹. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص ۲۰۱ .

۱۰. سیروس شمیسا، سیر رباعی در شعر فارسی (به ضمیمه‌ی اجمالی در باب فهلوی)، انتشارات آشتیانی، تهران، فروردین ۱۳٦۳، ص ۲۸۳ .

۱۱. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه مردم ایران، ص۲۰۵ .

۱۲. تقی وحیدیان کامیار، حرف های تازه در ادب فارسی، انتشارات جهاد دانشگاهی اهواز، ۱۳۷۰، ص١٤٦ .

۱۳. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص١٦۷ .

١٤. همان، ص ١٧٦ .

۱۵. احمد پناهی سمنانی، ترانه های ملی ایران (سیری در ترانه و ترانه سرایی در ایران)، انتشارات نشر علم، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۲، ص۱۰۹ .

١٦. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص۲۰۲ .

١٧. همان، ص١٧٢.
١٨. سیروس شمیسا، سیر رباعی در شعر فارسی (به ضمیمه ی اجمالی در باب فهلوی)، ص٣٠٩ .
١٩. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص٢١١ .
٢٠. سیروس شمیسا، سیر رباعی در شعر فارسی (به ضمیمه ی اجمالی در باب فهلوی)، ص ٢٨٣ .
٢١. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص٢٣٥ .
٢٢. محمد جعفر محجوب، ادبیات عامیانه ی ایران (جلد اول و دوم)، ص٤٣ .
٢٣. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص١٦٥ .
٢٤. تقی وحیدیان کامیار، حرف های تازه در ادب فارسی، ص١٤١ .
٢٥. همان، ص٩٥ .
٢٦. همان، ص٩٧ .
٢٧. همان، ص٩٨ .
٢٨. همان، ص٩٩.
٢٩. سیروس شمیسا، سیر رباعی در شعر فارسی (به ضمیمه ی اجمالی در باب فهلوی)، صص٣٠٩-٣٠٨.
٣٠. احمد پناهی سمنانی، ترانه های ملی ایران (سیری در ترانه و ترانه سرایی در ایران)، ص٢٧ .
٣١. تقی وحیدیان کامیار، حرف های تازه در ادب فارسی، ص١٠٢ .
٣٢. همان، صص١٤٥-١٤٤ .
٣٣. همان، ص ١٤٧ .
٣٤. همان، ص١٥٠ .
٣٥. همان، ص١٥٣.
٣٦. همان، ص١٥٦.
٣٧. احمدپناهی سمنانی، ترانه های ملی ایران (سیری در ترانه و ترانه سرایی در ایران)، ص٢٢
٣٨. هادی میرزا نژاد موحد، " نگاهی به تحوّل تصنیف و ترانه و سرود در ایران "، مجله ی ادبستان، شماره ی ٤٤، مردادماه ١٣٧٢، ص ٥٦.
٣٩. عبد الحسین زرین کوب، سیری در شعر فارسی، موسسه ی انتشارات نوین، چاپ اول، تهران، ١٣٦٣، ص١.

٤٠. آنتوان گوله آ، " نفوذ و تأثیرترانه های عامیانه در موسیقی قرن بیستم"، ترجمه ی فریدون ناصری، فصلنامه ی موسیقی آهنگ، شماره ی چهارم، سال دوم، تابستان ١٣٦٨، صص ٧٣-٧٢ .
٤١. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص ٢٠٤.
٤٢. همان، ص٢٠٦.
٤٣. سیروس شمیسا، سیر رباعی در شعر فارسی (به ضمیمه ی اجمالی در باب فهلوی)، ص٢٨٥ .
٤٤. صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص٢٠٦ .

فصل دوم: بررسی جایگاه ترانه و موسیقی در ایران (از دوره ی باستان تا دوره ی میانه)

ترانه و موسیقی در عهد باستان و در میان اقوام آریایی

همان گونه که قبلاً هم گفته شد شعر و موسیقی عمری به درازای عمر بشریت دارند. بشر نخستین برای ابراز احساسات خود زمزمه هایی می کرده و گاهی حتی با الهام از طبیعت اطراف خود، دست به خلق نقاشی هایی می‌زده است. نگارگری هایی که بر دیواره ی غار ها از دوره ی نخستین باقی مانده، گویای این مطلب است که بشر قدیم نیز هنرمندانه، احساسات خود را بروز می‌داده است. بدیهی است که نقاشی یک بعد از ابعاد گسترده ی هنر را شامل می شود و شعر و موسیقی نیز ابعاد دیگری از هنر هستند. چون در آن روزگار، هنوز خط کشف نشده بود، این هنر به صورت شفاهی در بین مردم رواج داشته است. صادق هدایت در این مورد می گوید: « امروزه از روی علوم به ثبوت رسیده که در زمان های پیشین، حتی قبل از مهاجرت خانواده های هند و آریایی، انسان توانسته است الفاظ را در تحت قانون اوزان شعری در بیاورد. از طرف دیگر، اغلب مشاهده شده که در کشورهای دور دست که به هیچ وجه وسیله ارتباط بین آن ها وجود نداشته است، اشعار عامیانه ای وجود داشته و دارد که از حیث مضمون و سبک کاملاً شبیه یکدیگر می باشند. پس حدس زده اند که ترکیب اولیه ی این اشعار به زمانی می رسد که خانواده های گوناگون این ملل با هم می زیسته و هنوز از یکدیگر جدا نشده بودند. » [۱]

جهان با این جلوه های رنگارنگ خود می تواند سرچشمه ی بی نظیر موسیقی باشد. برای مردمی که با طبیعت و مظاهر آن زیسته، عطر شب بوهای آن را بوییده و نغمه ی چشمه ساران را شنیده، طبعاً موسیقی می تواند جایگاهی ویژه داشته باشد. از این رو «از همان عهد که نژاد آریا در مهد اصلی و سرزمین های اولی خود مراحل گله بانی و کوچ نشینی را می گذرانید در برابر جمال طبیعت و مناظر دل پذیر طبیعی مانند آسمان لاجوردی، جلوه ی صبحگاهی، تابش مهر جهان افروز و تابلوهای فریبایی که در افق مغرب نقش می گردید، متأثر شده، شوق و شوری در خود احساس می کرد و همان احساسات را در نغمه هایی آمیخته از شعر و موسیقی به زبان می آورد. این ها سرودهایی ساده ولی بسیار دل انگیز بود.» [۲]

هیچ ملتی در جهان یافت نمی شود که صاحب جشن ها و مراسمی نبوده باشد. اقوام آریایی نیز که جشن ها و مراسمی داشته اند، همواره در آن ها از شعر و موسیقی بهره می برده اند. سید علی میرنیا در کتاب «فرهنگ مردم» در باره ی موسیقی اقوام آریایی می نویسد: « اقوام آریایی از دیر زمان با هنر موسیقی آشنایی داشتند و در تهیّه ی آلات و وسایل مختلف و تنظیم آهنگ ها و ترانه های زیبا نقش مؤثری داشته اند که الحان پرندگان و زمزمه جویبار و وزش باد الهام بخش انسان ها در پیدایش موسیقی بوده اند. » [۳]

همین نویسنده، در ادامه ی مطلب خود می افزاید: « برای رقص های مذهبی و رقص های بزمی و رزمی احتیاج به عوامل محرّک و مهیّج داشته اند. موسیقی در مراسم مذهبی و زندگانی اجتماعی ایرانیان سهم زیادی داشته و گات ها که یکی از کهن ترین ترانه های ایران باستان و جهان است، بهترین نمونه ی قدمت آهنگ و ترانه می باشد. در زمان هخامنشیان علاوه بر جنبه های دینی، موسیقی بیشتر جنبه رزمی پیدا کرده است. » [٤]

ترانه و موسیقی نزد اقوام ایرانی و هندی

اقوام ایرانی و هندی در اصل از خانواده ی نژاد بزرگ آریایی هستند.در گذشته های بسیار دورکه هنوز آریایی ها به فلات ایران مهاجرت نکرده بودند و اقوام مختلف این خانواده ی بزرگ در کنار هم زندگی می کردند، اشتراکات بسیاری با هم داشتند. آنان در زمینه های مختلف هنری، مذهبی و آداب و رسوم فرهنگی، از جهاتی شبیه به هم بودند. مطالعه و تحقیق در کتاب های مذهبی اقوام هند و ایرانی، این اشتراکات را به خوبی نشان می دهد. استاد روح الله خالقی در کتاب ارزشمند « نظری به موسیقی ایرانی » در این باره می نویسد: « این نکته را نیز باید متوجه بود که قوم ایرانی که در اصل با هندی ها از یکی از شاخه های مهم نژاد آریایی جدا شده، از ابتدا جهات مشترکی داشته‌اند چنان که کتاب مذهبی هندی ها موسوم به « ودا » که یادگار قدیم زبان « سانسکریت» است، نیز شامل سرودها و ترانه های مذهبی و ادبی نژاد آریایی است و از مقایسه ی مطالب کتاب «ودا» و «اوستا» به خوبی معلوم می شود که قوم ایرانی و هندی فرزندان یک مادرند و احساسات و طرز تفکر و کیفیت ذوق آن ها جنبه های مشترکی داشته، همان طور که اشاره شد موسیقی ایران و هند دارای شباهت هایی به هم نیز می باشند.» [٥]

سروده های زرتشت

اوستا کتاب زرتشت پیامبر ایرانی است. از این کتاب که «در دوره ی ساسانیان گردآوری و تدوین شده است، بیش از یک ثلث باقی نیست و آن، مجموعه ی قسمت هایی است که قدمت آن ها با هم اختلاف دارد و تنها از نظر ارتباط مطالب در کنار یکدیگر قرار گرفته است.» [۶]

محققان پس از تحقیقات بسیار دریافته اند که قسمت هایی از کتاب اوستا منظوم بوده و «قدیم ترین عروض ایرانی که معلوم است در اوستا واقع است.» [۷] یک قسمت از اوستا «گاثا» نام دارد. «لفظ «گاثا» خود به معنی سرود است و قسمتی از اوستا که گاثا ها خوانده می شود، متضمن اشعاری است که زبان شناسان، وزن آن ها را یافته و قواعد نظم را در آن ها تعیین کرده اند.» [۸] در حقیقت، گاثاهای اوستا دارای قدمت بسیار است و قدیمی ترین قسمت اوستا را شامل می شود: «زبان این قسمت به کهنگی زبان «ریگ ودا» کتاب مذهبی هندوان آریایی است و قدمت آن لااقل به هشت قرن پیش از میلاد می رسد. » [۹]

به هر حال اوستا دارای کهن ترین سرودهای ایرانی باستان است که به جز گاثاها « قسمت دیگری از اوستا که امروز به جا مانده، نیز منظوم است و آن قسمت یشت ها است.» [۱۰]

در ایران باستان، در مراسم مذهبی و جشن ها، سرودهایی خوانده می شد که به « سرودهای عهد باستان معروف است و در گات های زرتشت به جامانده » [۱۱] است.

سرود و موسیقی در دوره ی هخامنشیان

چنان که قبلاً گفته شد موسیقی و شعر از گذشته های بسیار دور، دست در دست هم، در زندگی بشر از اهمیت والایی برخوردار بوده اند. طبق تحقیقات دانشمندان « در مذاهب اولیه ی ایرانیان کهن سرودخوانی و سرودگویی رواج داشته است. چنان که آمده است « سروش » نیز فرشته سرود و نیایش بوده است.» [۱۲]

متأسفانه از شعر و موسیقی در دوره ی ماد اطلاع چندانی در دست نیست. بعد از مادها، هخامنشیان به حکومت رسیدند که کوروش سر سلسله ی حکومت هخامنشی، امپراتوری عظیمی را در دنیای آن روز بنا نهاد. این امپراتوری دارای سپاهیان بسیار با نظم و مقررات خاص خود بود. زنوفن