



واژه‌شناسی ترانه

اهورا ایمان

چه به دلیل دوری گزیدن تاریخ نویسان ادب رسمی از ترانه و اسم و رسم ترانه سرایان و شیوه های ترانه سرایی و بالطبع پنهان ماندن ریشه و اصل و نسب ترانه و ترانه سرایی و چه به واسطه گریز شاعران ادب رسمی از ترانه - چه به دلیل نداشتن ابزار و مهارت های آن و چه از روی تحقیر این نوع ادبی - به هر صورت کمتر نامی از ترانه و ترانه سرایان و شیوه ها و تاریخ تحول و تطور آن برای پژوهشگران این حیطه باقی مانده است.

آن چه پیش از ملک الشعرا بهار که نخستین فردی است که در جستارهای ادبی خویش آشکارا و پژوهشگرانه به ترانه پرداخته است، یا از دیدگاه تاریخ ادبیات نویسی بوده است که به جنبه شاعرانه ترانه پرداخته است و یا اصلاً از واژه ترانه برداشتی غیر از آن چه مقصود ماست داشته اند که متداول ترین آن دوبیتی و رباعی است (اگرچه از جنبه شاعرانه هم آن را نوع نازل شعر در نظر گرفته اند و گویی با نوع فرودست شعر مواجه بوده اند):

«نوع غزل همچون ترانه و قسمتی از رباعیات و دوبیتی ها در عرف شعرای گذشته، مخصوص اشعار غنایی ملحون یعنی از جنس سرود و تصنیف بود و با ضرب و آهنگ و ساز و آواز خوانده می شد و همین نوع غزل است که آن را در اصطلاح قول (به معنی سرود و آوازخوانی) خوانده اند و واژه قوال به معنی خواننده غزل و سرودخوان مجلس بزم و سماع را هم از این قول گرفته اند.»

(حسن مشحون/تاریخ موسیقی ایران/ص ۳۰۸)

به یقین می توان گفت این ملک الشعرا بهار بود که تا حدی اذهان را متوجه برداشتی دیگرگونه از ترانه کرد که به برداشت امروزی ما هم

نزدیک تر است:

«ترانگ که بعدها ترنگه و ترنگ و رنگ و امروز ترانه می گویند، صرف نظر از وجه تسمیه ای که شمس قیس و صاحبان فرهنگ برای آن گفته اند، چنین پیداست که در درجه مادون قسمت های نام برده قرار داشته و خاص همگان و متعلق به عموم بوده است و از دو تا چند بیت تجاوز نمی کرده و در واقع شبیه به تصنیف های قدیم بوده است و شاید قافیه بار اول در این بخش از شعر ره یافته و نیز شاید همین قسم شعر با موسیقی خاص خود به اعراب آموخته شده و پایه شعرهای ساده قدیم عربی قرار گرفت.» (بهار و ادب فارسی/جلد اول/به کوشش محمد گلین/صفحه ۱۲۷)

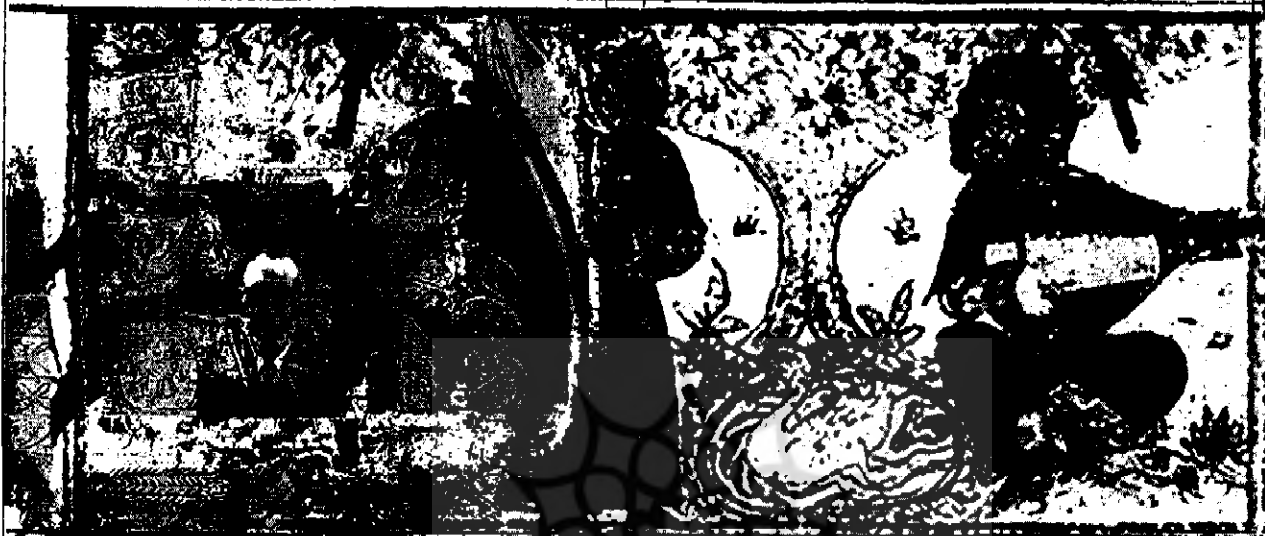
آشکار است که تصور بهار هم از ترانه به عنوان «بخشی از شعر» ضمن این که مشخص می کند تا چه حد آن را مقید به شعر به حساب آورده اند، بیان گر فرودستی آن در مقابل شعر در ذهنیت ادبای کلاسیک نیز هست. در جایی دیگر می گوید: «ترانه در ادبیات اسلامی به دوبیتی ها و رباعیات غنایی (لیریک) نام داده شده است و آن را از ماده «تر» به معنی تازه و جوان گرفته اند. ما تصور می کنیم که ترانه هم نوعی دیگر از اشعار عهد ساسانی بوده است، چه، در عهد ساسان ما از اسم «سرو» (مدایح عالی) و چکامک (اشعار وصفی و عشقی) خبر داشتیم، اما از اسم اشعار هشت هجایی که شامل هجو یا انتقاد یا عشق بوده و قافیه هم داشته و بسیار رواج داشته است و به تصنیفات عوام امروز شبیه بوده است بی خبریم و چنین گمان داریم که ترانگ نام این نوع شعر بوده است و نامیدن رباعی و دوبیتی در عهد اسلامی به این نام، حدس ما را کاملاً تأیید می کند.»



(بهار و ادب فارسی / صفحه ۱۳۷)

به اعتقاد بهار ترانه نوعی از شعر بوده که هجو و انتقاد و عشق را در بر می گرفته است، مزین به قافیه بوده و هشت هجایی، یعنی شعری بر اساس سیلاب که تا اواخر حکومت ساسانی قافیه در آن نقشی نداشته است. در همان کتاب می نویسد: «هر قطعه کوچکی که دارای لحنی از الحان موسیقی باشد می توان آن را ترانه نامید و حتی تصنیف های امروز را هم بدین قاعده می توان ترانه نام نهاد، چنان که شمس قیس رباعیات را که به

محلّی که قبل از اسلام در ایران رایج بوده است از همان جنس شعری بوده که ما امروز آن را «تصنیف» می گوئیم و آن را به اصطلاح بعد از اسلام «قول ترانه» می گفتند و ظن غالب آن است که سرود یا «سرود چکامه» شبیه به قصیده بوده و چامه شبیه به غزل بوده و ترانه (ترنگ، ترانگ، رنگ) شباهت به تصنیف داشته است و گفتن و نواختن آن عام و شنیدن آن خاص طبقات دوم و سوم بوده است... از تصنیف های قبل از اسلام متأسفانه چیزی باقی نیست... اما از تصنیف های بعد از اسلام که به سبک



بهر هزج مثنی است، این نام داده و آن را با تغییراتی که خود آورده است ترانه نام نهاده است.»

(بهار و ادب فارسی / صفحه ۱۳۰)

این تعریف ملک الشعرای از ترانه را که «هر قطعه کوچکی که دارای لحنی از الحان موسیقی باشد» به اعتبار بی مرزی نمی توان پایه تعریف ترانه قرار داد، اما گویا نظر ادبای کلاسیک در این زمینه تا حدود زیادی یکسان است: «در قدیم به شعرهای آهنگین و موزون و ضربی که در مجالس شادی با ساز و آواز خوانده می شد قول، غزل، ترانه و سرود می گفتند و این اسامی که از حدود سده هفت هجری به بعد بیشتر به صورت «تصنیف قول، تصنیف صوت و تصنیف عمل» به کار می رفت، رفته رفته با حذف مضاف الیه به صورت تصنیف تنها درآمد و تصنیف به اشعاری گفته می شد که با مقام های موسیقی و نغمه های زیر و بم ساز و آواز جفت و دم ساز می شده.»

(اقتباس و تلخیص از ذیل عنوان غزلیات در حواشی دیوان عثمان مختاری به تصحیح جلال همایی، به نقل از حسن مشحون / تاریخ موسیقی ایران / ص ۴۴۲)

در واقع تا پیش از آن که مرحوم «بوچید دستگردی» نام ترانه را به جای تصنیف پیشنهاد دهد، حتی خود ترانه سرا هم ترجیح می داد ترانه اش را تصنیف بنامد. طبق تعریفی که بهار از ترانه ارائه می دهد دوبیتی، رباعی، قطعه و شاید اگر بتوان غزل کوتاه و دو - سه بیتی را هم غزل به حساب آورد هیچ فرقی با ترانه حتی خود بهار هم ندارد؛ نمی گوئیم ترانه امروز، یعنی تنها کوتاهی ست که ترانه را از غزل و قصیده و مثنوی و دیگر قالب های شعری جدا می کند و ترانه تا این زمان فقط کوتاهی را به عنوان شاخص تفاوت خود با دیگر قالب های شعر دارد: «نوعی از اشعار هجایی

هجایی گفته شده و آثاری از طرز قدیم در آن باشد، آن قسمی را که اعراب آن را حراره می نامیدند و ما امروز آن را تصنیف می گوئیم ظاهراً زیادتر از یک نمونه از قبل از مغول در دست نمانده، اما از بعد از مغول نمونه هایی بیشتر در دست است. من جمله تذکره دولتشاه تصنیفی به اسم ابن حسام ذکر کرده...

حراره احمد عطاش:

عطاش عالی جان من عطاش عالی

میان سر خالی ترا به دز چکارو!

این حراره یا ترانه دو شعر است، به وزن سیزده هجایی و از جنس ترنگ یا ترنگه است.»

(بهار و ادب فارسی / صفحه ۱۱۵)

بهار سپس تصنیف نصر و جان را می آورد که به دوره ما نزدیک تر است.

«تصنیف نصر و جان:

اگرچه این تصنیف شاید از قرن سیزدهم هجری بالاتر نرود، چه این تصنیف را استاد «ایوان اوف» خاورشناس معاصر روسی در بیست و پنج سال پیش از دهات خراسان به دست آورده و ما از مشارالیه گرفیم، اما از حیث وزن شبیه به حراره «احمد عطاش» و سیزده هجایی است و پیداست که آهنگ و طریقه آن قدیمی ست. قسمتی از آن:

نصرو نصر و جان، جان جان، آی نصر و جان!

حیف تو نصر و، به خدا، رفتی تر کستان!

مادر نبینه، به خدا، داغمت نصر و جان!

بازار سرشور، به خدا، تنگ و ناریکه!

هنر تألیف قاضی احمد بن میرمنشی نقل شده که از آن جمله است تصنیف «پیشابورک» از ساخته های هادی دیلمی:

مرا گفتی 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...

نادر میرزا صاحب تاریخ تبریز در ترجمه صائب تبریزی از قول آذر بیگدلی گوید که این بیت مشهور که بیشتر بر آهنگ زنده از اوست:

به حوالی دو چشمش حشم بلا نشسته
چو قبیله گرد لیلی همه جا به جا نشسته

و نیز از شاه مراد خوانساری (متوفی به سال ۱۰۳۸ ه. ق.) از شعرای تصنیف ساز عهد شاه عباس کبیر این تصنیف را در مقام دو گاه و نوروز و صبا ساخته بوده و به گفته نصرآبادی شاه عباس او را تشویق کرده و خلعت و انعام داده است:

صد داغ به دل دارم زن دلبر شبیدایی
آزرده دلی دارم من دائم و رسوایی

صاحب تذکره بعد از ذکر ترجمه حال خوانساری گوید «اکثر تصانیفش شعر است» و از این گفته برمی آید که در عهد صفوی تصنیف های غیر عروضی نظیر تصنیف های امروزی نیز معمول و رایج بوده است.

تصنیف هایی که بعد از دوره صفوی ساخته شده تا حد زیادی از وزن اشعار عروضی آزاد هستند و اگرچه در بعضی از آن ها ابیات یا مصرع هایی دیده می شود که با محور عروضی مطابقت دارد، ولی غالباً و به طور کلی وزن عروضی لازمه آن ها نیست و بنیاد آن ها بر شماره هجاهاست، چنان که ژوکوفسکی خاورشناس روس از آن ها به «نثر ساده ضربی» تعبیر کرده است.

گذشته از این تصنیف برخلاف شعر ادبی که خاص خواص بوده، تعلق به طبقات عامه دارد و بنابراین قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آن ها قابل اغماض نیست، در تصنیف ها چندان رعایت نمیشود، و بالاخره چون موسیقی جزو لازم و غیرمفارق آن است، شکل تصنیف بیشتر تابع آهنگ (melody) است.

موضوع تصنیف گاهی عشق و عاشقی و وصف بی وفایی معشوق و شرح حال زار عاشق و ستایش گل و شراب و زیبایی ست. این خصوصیات تصنیف را به غزل های عرفانی نزدیک می سازد و یک نوع لطف و اصالت به آن می دهد، و گاهی شوخی و طیبت و یا تمجید و بدگویی از اشخاص و اوضاع است. این گونه تصنیف ها همیشه غرض و مأموریت خاصی دارند و تقریباً همه وقت به زبان محاوره عمومی ساخته می شوند، مع هذا از هنر شعری مخصوصی برخوردارند و احياناً در ضمن آن ها افکار بلندی دیده می شود که با بیانی ساده و بدون شاخ و برگ شاعرانه ادا شده است.

تصنیف ها برخلاف اشعار ادبی زاینده طبع هنرمندان و استادان بزرگ نیستند و برای طبقات مشخصی سروده نمی شوند. سرایندهان آن ها غالباً شناخته نیستند و چون تخلص و نام و نشانی از خود باقی نمی گذارند، هویت آنان الی الابد مجهول می ماند.

تصنیف ها از زبان اکثریت مردم و برای خود مردم سخن می گویند و در

نصروی بچه، به خدا، کمر یاریکه!
نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان

تفنگ نصروی، به خدا، دو حلقه داره
کنار نصرو، به خدا، دو بچه داره

نصرو نصرو جان، جان جان، آی نصرو جان
(بهار و ادب فارسی/صفحه ۱۱۹ و ۱۱۵)

مرحوم بهار به دنبال ترانه های سیزده هجایی «احمد عطاش» و «نصروجان» از ترانه های هفت یا هشت هجایی یاد می کند که امروزه آن ها را بحر طویل می گوئیم؛ «معروف تر از ترانه های سیزده هجایی نام برده، ترانه های هشت هجایی ست که گاهی یک یا دو هجا کم تر دارد،

ولی در آهنگ آن را به طرز هشت هجایی می خوانده اند و این نوع ترانه به دلایلی که باقی مانده نوشته ها و افسانه های کودکان گواهی می دهد مشهورتر از سایر اقسام شعر و ترانه بوده و اعراب هم از این جنس هشت هجایی خیلی تقلید کرده اند... و ما چند قطعه از این جنس شعر را در کتاب رموز حمزه یافته ایم و چون زمان تحریر این کتاب از عهد صفویه معلوم نیست بالاتر باشد، ناچار آن اشعار هم از همان زمان هاست... نمونه های [نمونه] مأخوذ از رموز حمزه:

ب تی لاله عذاری

به دهن باد بهاری

به نگه آهوی چینی

و به قد سرو خرامان

و به رخ چون مه تابان

و سر زلف پریشان

و دهن غنچه خندان

و ز نخدان چو نمکدان

که از او وام کند قر -

ص قمر نور و ضیا را!

(بهار و ادب فارسی/صفحه ۱۲۰ و ۱۱۹)

در رواج دوباره تصنیف و ترانه در عهد صفویه بین مورخان و ادبا اتفاق نظر است. یحیی آرین پور که در تاریخ ادبیات یکصد و پنجاه ساله خویش به اجمال فراوان به تصنیف و ترانه می پردازد در تعریف تصنیف و ترانه آورده است: «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 است و در اصطلاح شاعران و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ابقاعی هر دو باشد، یعنی بر حسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم ساز و آواز جفت و دم ساز گردد.

تصنیف هایی که در عهد صفویه رایج و متداول بوده مانند تصنیف های کنونی هجایی نبوده و یا شعر عروضی هماهنگی داشته است.

متأسفانه این نوع تصنیف ها یا اشعار همراه با آهنگ و موسیقی ایرانی را کسی جزو ادبیات به شمار نیاورده و در دواوین و تذکره ها ثبت نکرده و هویت گویندگان آن ها غالباً بر ما مجهول است با این همه نمونه هایی از این گونه تصنیف ها در کتب آن عهد مانند تذکره نصرآبادی و گلستان



آن‌ها احساس بر فکر غلبه دارد.

تصنیف به صورت کنونی یک پدیده نسبتاً جدید در ادبیات ایران است و می‌توان گفت هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم به بیرون نهاد و به دست مردم کوچه و بازار افتاد، شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد و بعد از دوران مشروطیت شعرا و گویندگان توجه بیشتری بدان معطوف داشته جنبه ادبی و هنری به آن دادند. قدیمی‌ترین تصنیفی که از روزگاران بالنسبه نزدیک تر در دست داریم، تصنیفی ست که تیره بختی و بیچارگی لطفعلی خان، آخرین یادگار خاندان زند را شرح می‌دهد. فضایل این شاهزاده 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 چنین است:

بالای بان اندران
قتشون آمد مازندران
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

جنگی کردیم نیمه تمام
لطفی میره شهر کرمان
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

حاجی تو را گفتم پدر
تو ما را کردی دربه در
خسرو دادی دست قجر
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

لطفعلی خان بلهوس
زن بجست بردند طیس
طیس کجا تهران کجا؟
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

لطفعلی خان مرد رشید
هر کس رسید آهی کشید
مادر خواهر جامه درید
لطفعلی خان بختش خوابید
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

بالای بان دلگشا
مردست ندارد پادشا
صبر از من و داد از خدا
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد



لطفعلی خان می رفت میدان
مادر می گفت شوم قربان
دلش پر غم رخس گریبان
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

اسب نیله نو زین است
دل لطفی بر آرز خون است
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

وکیل از قبر در آرد سر
ببند گردش چرخ اخضر
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

لطفعلی خان مضطر
آخر شد به کام قجر
باز هم صدای نی میاد
آواز بی در پی میاد

(از حساباً تا نیما/ ج ۲ / ص ۱۵۳ و ۱۵۵)

بهار در ادامه ذکر ترانه های هشت هجایی از مثل ها و افسانه های هشت هجایی نام می برد که بسیار به ترانه های امروز شبیه است و حتی بند هایی از آن ها به ترانه های ترانه سرایان معاصر راه یافته است. وی در مورد این ترانه ها می نویسد: «دیگر، ترانه ها یا اشعاری ست که اطفال یا عامه هر به چندی ساخته و به مناسبتی می خوانند و قدیمی ترین آن ها دو ترانه است که کودکان در موقع نیامدن باران، یا طولانی شدن ابر و نتافتن خورشید می خوانده اند و شاید هنوز هم در روستاها متداول باشد و در هر شهری با جزئی اختلاف معروف است:

۱. ترانه باران:

کولی قزک بارون کن

بارون بی پایون کن...

۲. ترانه خورشید:

خورشید خانم آفتو کن

یه مشت نخود به او کن

ما بچه های کردیم

از سرمایی بمردیم...»

(بهار و ادب فارسی/ صفحه ۱۲۲ و ۱۲۱)



به هر روی ترانه نوعی از ادبیات آهنگین ماست که با حفظ برخی کارکردها و مؤلفه ها و طبیعتاً از دست دادن پاره ای از این ویژگی ها به روزگار ما رسیده است. ترانه ای که اکنون به همراه ساز و صدای خواننده جزئی جدانشدنی از زندگی روزمره ماست.

«بخشی از کتاب ساختارشناسی ترانه (در دست چاپ)



شماره ۵۶
اردیبهشت ۱۳۸۷