

ویژگی‌های سبکی تصنیف

دکتر غزال مهاجری زاده*

چکیده

سبک‌شناسی، یکی از شاخه‌های علمی - تحقیقی در عرصه ادبیات ملل است. در اینجا به بررسی سبکی نوعی خاص از مقولات شعری، به نام «تصنیف» پرداخته شده که پیش از این مسبوق به سابقه نبوده است. ۱۸ ویژگی، همراه با نمونه‌های تصنیفی آن ذکر گردیده است که اصلی‌ترین خصوصیات دوره‌ای را در یک برش زمانی - مشروطه - در بر می‌گیرد. این ویژگی‌ها شامل وضعیت موسیقی کلام، زبان شعری، موضوع و سایر موارد جانبی است.

واژه‌های کلیدی: تصنیف، ترانه، موسیقی.

این مقاله در اصل پاسخ به سؤالی است که برای نگارنده آن پیش آمد و آن، تفاوت‌های سبکی بود که میان شعر و تصنیف و ترانه وجود دارد. مرحوم ملک‌الشعراى بهار، پایه‌گذار علم سبک‌شناسی در ایران، اولین و برجسته‌ترین شخصیتی است که تا کنون به سبک ادبی پرداخته است. ولی در هیچ کجا اشاره‌ای به ویژگی‌های سبکی تصنیف وجود ندارد و هیچ مقاله مستقلی در این زمینه نگاشته نشده است. استاد بهار که خود تصنیف‌ساز بوده‌اند، تصنیف را شبیه ترانه دانسته و به بررسی شکل قدیم آن در دوره‌های آغازین پرداخته است و در مقاله «شعر ملی قدیم» (گلبن، ۱۳۵۱: ۱۱۵) گفته است: «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...». «استاد ملک‌الشعراى بهار تصنیف را نوعی از اشعار هجایی محلی که قبل از اسلام در ایران رایج بوده، دانسته‌اند: ظن غالب آن است که سرود یا سرود چامه، شبیه قصیده بوده و چامه شبیه 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» (همان: ۳۳-۳۴). اما صحبتی از شکل جدید تصنیف و تمایز آن از ترانه به میان نیامده است. امید آنکه نگارش این مقاله، فتح بابی باشد برای ورود به تحقیقات مبسوط‌تری در این زمینه.

در لغتنامه دهخدا تصنیف عبارت است از «گونه‌گون ساختن چیزی را و جدا کردن بعضی آن را از بعضی و تمیز دادن. صنف صنف کردن و نوع نوع گردانیدن و جدا گردانیدن بعضی نوع را از بعضی. برگ برآوردن درخت. نوع نوع کردن مطالب و جمع‌آوری آنها. ایجاد و اختراع و انشای مباحث علمی. تصانیف: کتابنامه، که باب باب و فصل فصل کرده‌اند مطالب آن را. تصانیف و تصنیفات: ترکیب و ترتیب نواهای موسیقی. در تداول امروزین، قول، حراره...».

استاد جلال‌الدین همایی کلمه «تصنیف» را این گونه معنی کرده‌اند: «کلمه 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» (همایی، ۱۳۳۹: ۸۴).

آرین پور می‌گوید: «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 شعرا و آهنگ‌سازان قدیم، عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی یا 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 دمساز گردد (آرین پور، ۱۳۵۷: ۱۵۱).

تصنیف‌های صفوی، مانند تصنیف‌های کنونی، هجایی نبوده است. تصنیف‌های جدیدتر، خواه عاشقانه و خواه هجایی و جدلی، آهنگ آنها یکنواخت و متشابه و مکرر و بنابراین خسته‌کننده است؛ مع‌هذا برای سامعه ایرانی دلپذیر است» (همان: ۱۵۵).

ترانه به دویستی‌ها و رباعی‌ها اطلاق می‌شود و مفهوم دیگر آن، اشعاری است که مردمان بومی و محلی در جوامع روستایی و گاهی شهری می‌خوانند؛ اما تصنیف در مفهوم جدید آن، از قرن دهم به بعد شکل گرفت و تنها به نوعی موسیقی آوازی شهری و دستگاهی گفته می‌شود که به جای زبان محاوره، زبان ادبی را به خدمت گرفت و در دوره مشروطه به اوج رسید. علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی، از نخستین پایه‌گذاران این سبک‌اند. شکل تصنیف، در مقایسه با ترانه، اصیل‌تر، عمیق‌تر و از درجه هنری بالاتری برخوردار است.

عارف می‌گوید: تا زمان من، تصنیف‌ها در ایران برای بدکاره‌های دربار، یا ببری‌خان، گربه شاه شهید، یا تصنیفی از زبان گناهکاری به گناهکاری بود: **شاه زاده ظل‌السلطانم / چشم و چراغ ایرانم / شاه بابا، گناه من چه بود؟** (خالقی، ۱۳۵۳: ۳۹۱).

آرین پور می‌گوید: از بیست سال قبل، مرحوم میرزا علی‌اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیفاتش دارای آهنگ‌های دلنشین بود (آرین پور، ۱۳۵۷: ۱۵۹). البته مرحوم خالقی معتقد است که پیش از این هم تصانیف نیکو وجود داشته و برای نمونه، «عقرب زلف کجت با قمر قرین است / تا قمر در عقربه کار ما چنین است» را مثال آورده است (خالقی، ۱۳۵۳: ۳۹۲).

ویژگی‌های سبکی ترانه، در منابع متعدّد بررسی شده و در اینجا تنها به برشمردن آن، جهت مقایسه با تصنیف اکتفا می‌کنیم:

۱. تنوع در اوزان مصرع‌های فهلویات و حتی دویستی‌ها.
 ۲. وزن اشعار عامیانه، نیمه‌عروضی - نیمه‌هجایی است (گلبن، ۱۳۵۱: ۳۲).
 ۳. تغییر وزن در شعر عامیانه به چشم می‌خورد؛ یعنی همه مصرع‌ها در یک وزن نیست.
 ۴. در ترانه‌های عامیانه مصرع‌ها برابر نیستند و کوتاه و بلند می‌شوند.
 ۵. در ترانه بعضاً قافیه وجود دارد.
 ۶. قافیه در ترانه آزاد است؛ یعنی میزان قافیه را آهنگ کلمه قرار داده‌اند، نه حرف، و گاهی کلمات قریب‌المخرج را قافیه قرار می‌دهند (همان: ۱۳۲).
 ۷. گاهی ردیف بدون قافیه به کار می‌رود.
 ۸. تقطیع شعر عامیانه با تقطیع شعر معمولی تا حدودی متفاوت است و امتداد مصوّت‌ها و هجاها با شعر رسمی فرق دارد (جهت مزید اطلاع، رک: احمد پناهی، ۱۳۸۶).
 ۹. آهنگ‌های محلی در پرده دشتی است؛ بعضی از آنها هم در پرده ابوعطا و ترک و افشاری، و همه این آوازها در مایه شور است (خالقی، ۱۳۵۳: ۳۸۶).
- اکنون به بررسی ویژگی‌های کلی سبک تصنیف می‌پردازیم:

۱. غالباً وزن‌ها کوتاه و دو رکنی است؛ مثل این تصنیف از شیدا:
تا تاب و توام هست / دیده پُرایم هست / شیشه شرایم هست / ناله ربابم هست...

که دو رکن آن، مفعول مفاعیلین است (پایور، ۱۳۷۵: ۱۹۴)، و یا شعر معمولی شکسته می‌شود و به دو رکنی تبدیل می‌گردد:

آب حیات من است **خدا خدا** خاک سر کوی دوست **جانم جانم** گر دو جهان خرمی **ست حبیب حبیب** ما و غم روی دوست ای عزیز (همان: ۱۷۹)

۲. غالباً قافیه در انتهای هر دو رکن قرار دارد؛ مثل این تصنیف از ملک‌الشعراء که توسط درویش‌خان اجرا شده است:

ز من نگارم **خبر ندارد** / به حال زارم **نظر ندارد** / **خبر ندارم** من از دل خود / **دل من** از من **خبر ندارد** (همان: ۲۷۴)

۳. گاهی از الفاظ عامیانه استفاده شده است؛ چنان که در این تصنیف از شیدا: **شیشه شرایم هست / ناله ربابم هست / (می میرم برات - نازنین یار) / (می سوزم برات - مه‌جبین یار).**

۴. تکرار یک کلمه یا عبارت؛ برخی از این تکرارها، تکرار همان بند پیشین است؛ ولی برخی دیگر حتی اگر به صورت شعر نوشته شود، جزء پیکره اصلی آن محسوب می‌شود:

هرچه کنی، **بکن مکن** / ترک من ای نگار من - هرچه زنی، **بزن من** / طعنه به روزگار من (همان: ۳۸۷) ای زلف سرکجت / همه چین چین شکن شکن (همان: ۲۵۵).

۵. برای ادای یک کلمه، گاهی آن را بین دو بخش تقسیم می‌کنند؛ شبیه لکنت

نادیده رخت، نادیده رخت، در غم هجرت شده مشکل / ترسم که بمی، ترسم که بمیوم، نشود مشکل من حل (همان: ۱۸۳)

۶. کاربرد کلماتی مثل خدا، ای دل، جانم، ای حبیب، ای عزیز... میان تصنیف؛ مثل این تصنیف از سماع حضور:

که مرا از حسرتش روز سیاه‌تر ز شب است یار من، دلدار من، آه حبیبی، طبیعی، عزیز، لذیذی [!]; تمیزی (همان: ۱۹۸)

این ویژگی در تصانیف عارف کمتر به چشم می‌خورد و ظاهراً به مرور تقلیل یافته است.

۷. ناگهان وزن به اقتضای موسیقی تغییر می‌کند؛ مانند این تصنیف:

آب حیات من است / خاک در کوی دوست / گر دو جهان خرمی **ست** / ما و غم روی دوست [ناگهان وزن دگرگون می‌شود] **دلبر بی‌وفا تو که نبودی** / پُرجور و حقا تو که نبودی (همان: ۱۷۹)

۸. گاهی به دلیل غلبه موسیقی، کلام از وزن عروضی خارج می‌شود؛ ولی همچنان دارای ایقاع است (یعنی در ترکیب الفاظ با الحان موسیقی و زیر و بمی الحان، سازگار است).

۹. گاهی شیوه گفتار محاوره و ادبی با هم توأم می‌شود؛ مثل این تصنیف از شیدا:

خواب است و بیدارش کنید / مست است و هشیارش کنید / امشب شب **مهتابه حبیبم** رو می‌خوام (همان: ۱۸۲)

عقرب زلف کجت با قمر قرینه... کیه کیه در می‌زنه (همان: ۲۰۸).

یا این تصنیف از عارف:

سیم اندام ولی سنگ‌دلی / بسست پیمانی و پیمان شکنی / سر من اگر رسد به سامان چه می‌شه؟ (همان: ۳۵۶).

۱۰. درصد کلمات ساکنی که مطابق وزن عروضی متحرک می‌شوند، زیاد است:

نوبت جانبازی عشاق و شد/ عشق و را رسوایی اول منزل است (همان: ۲۰۴)
۱۱. برخی از الفاظ که اگر در یک عبارت به کار روند، آن را سبک و مبتدل می‌کنند، در تصنیف به کار می‌رود و مایه وجد و دلنشینی موسیقی می‌گردد:

تا عشق تو مونس جانم باشد/ می‌کشم جور تو تا تاب و توانم باشد/ یک شب بیا منزل ما/ ای دلبر خوشگل ما (همان: ۳۲۴)

۱۲. ردیف نیز گاهی وجود دارد:

تا تاب و توانم هست/ دیده پرآیم هست...

و از این قبیل بسیار است (همان: ۱۹۴)

۱۳. گاهی شعر عروضی را به صورت تصنیف درمی‌آورند و پاره‌هایش را موافق موسیقی می‌شکنند و گاهی کلمات حبیبیم عزیزم... را برای شکستن یک مصرع میان آن می‌آورند:

ز من نگارم (حبیبیم) خبر ندارد/ به حال زارم (عزیزم) نظر ندارد (همان: ۲۷۴)

۱۴. در تصنیف‌های قدیم‌تر، گاهی بیتی از شعرای قدیم تضمین می‌شد و سپس قافیه آزاد می‌گردید؛ مثل تصنیف بیات اصفهان، اثر علی اکبر شیدا، که در آن بیتی از سعدی تضمین شده است:

سلسله موی دوست حلقه دام بلاست/ هر که در این حلقه نیست، فارغ از این ماجراست/ تو که بی‌وفا نبودی، پر جور و جفا نبودی/ من از دست غمت، من از دست غمت دارم گله بسیار/ مرا صبر و تو را، مرا صبر و تو را حوصله بسیار (مشون، ۱۳۷۳: ۴۶۷).

گاهی نیز تصنیف‌ساز از ابتدا وزنی را از بحر شعر فارسی انتخاب می‌کرد و مصراع اول یا دوم را خود می‌سرود و هنگام تنگنای قافیه، اصل تساوی اوزان را به نفع زیباسازی موسیقی رها می‌کرد؛ مانند این تصنیف عارف قزوینی در دستگاه افشاری:

نمی‌دانم چه در پیمانان کردی/ تو لیلی‌وش مرا دیوانه کردی/ جانم جانم دیوانه کردی/ خدا خدا دیوانه کردی/ جانم/ ای تمنای من/ یار زیبای من/ تویی لیلی من/ مرا مجنون صفت دیوانه کردی (عارف قزوینی، ۱۳۵۸: ۳۴۱)

۱۵. صور خیال در تصنیف، همان تصاویر شعری است، فقط فرم تغییر می‌کند

۱۶. زبان تصنیف ساده‌تر از زبان شعر است؛ همچنان که از تصانیف شیدا تنها بخش شعر گونه آن پذیرفته شده و به صورت تصنیف خوانده می‌شود، نه تمامی آن با مضامین سیاسی و پندی و غیره؛ حتی تصنیف‌هایی مثل «از خون جوانان وطن لاله دمیده» به این دلیل باقی مانده‌اند که جنبه شعری در کلام آنها قوی است.

۱۷. غالباً موضوعات عاشقانه است.

۱۸. برخی از ویژگی‌های سبکی مربوط به سبک شخصی می‌شود؛ فی‌المثل در تصانیف ملک‌الشعراء بهار و نیز عارف، گرایش‌های ملی و سیاسی زیاد به چشم می‌خورد؛ مثل این شعر بهار که در جشن شورای ملی خوانده شد:

ایران هنگام کار است، برخیز و ببین/ وقت بوس و کنار است، هشیار نشین (همان: ۱۸)

از دیگر مشخصات بارز تصنیف‌های بهار، دو بندی بودن آنهاست؛ البته این ویژگی در اکثر تصنیف‌های دوره مشروطه وجود دارد، ولی در شعر بهار بارزتر است؛ بند اول، تغزلی است و بند دوم مسائل روز را مطرح می‌کند، که نمونه آن، تصنیف «مرغ سحر» است.

شیدا در تصانیف خود اغلب کلمه «شیدا» را به عنوان امضا می‌آورد: **الاساقیا**

ز راه وفا به شیدای خود ترحم نما (همان: ۲۲۷)

استاد خالقی برخی از این ویژگی‌های سبکی تصنیف را عیوب تصنیف ذکر کرده و در توضیح افزودند: «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» (همان: ۴۲۵).

علت این ذهنیت استاد خالقی، تغییر ویژگی‌های سبکی تصنیف در دوره معاصر است؛ به گونه‌ای که ناآشنایان با مقوله سبک را دچار تشنگت خاطر می‌نماید. ایشان در ادامه می‌فرمایند: «بعدها کار تصنیف‌سازی از لحاظ شعر و آهنگ تقسیم شد؛ به این ترتیب که نخست، موسیقی‌دان‌ها آهنگ را ساختند و بعد گویندگان اشعار را سرودند؛ بنابراین چون آهنگ‌سازان تنها متوجه ساختن نغمه بودند و به اوزان شعری توجهی نداشتند، موضوع وزن عروضی از بین رفت و این نوع اشعار از قید اوزان متداول آزاد شد و شاید همین کار سبب ایجاد اشعار هجایی (سیلابی) گردید» (همان: ۴۲۶).

اینکه چرا یک تصنیف دلنشین می‌شود، دلایل زیادی می‌تواند داشته باشد؛ مثلاً نحوه ترکیب شعر با موسیقی و نیز نوع موضوع انتخابی. به طور مثال، در تصنیف ماندگار «گریه را به مستی بهانه کردم/ شکوه‌ها ز دست زمانه کردم»، موتیف گریه از عوامل ماندگاری آن شده یا وقتی شعر به نحو خوبی با موسیقی تلفیق شود و خواننده‌ی خوش‌الحان آن را اجرا نماید «سحرگه رهروی در سرزمینی/ همی‌گفت این معما با قرینی...» که ناخودآگاه شعر آن با موسیقی در خاطر مردم نقش می‌نند. گاهی برخی صناعات ادبی که به طور ضمنی به کار رفته‌اند، این دلنشینی را ایجاد می‌کنند:

امشب شب مهتابه، حبیبم رو می‌خوام (تناسب شب با مهتاب) / خواب است و بیدارش کنید (خواب و بیدار) / مست است و هشیارش کنید (مست و هشیار). گاهی کهنه‌گرایی احساسات سبب این زیبایی می‌شود:

عقرب زلف کجبت با قمر قرینه/ تا قمر در عقربه، حال ما چنینه (تصویر زلف کج - قمر با عقرب قرین شدن).

اما حقیقت این است که کیفیت زیبایی، توصیف‌شدنی است، ولی کیفیت التذات امری درونی و توصیف‌ناشدنی است و مثل بسیاری از ناشناخته‌های این عالم، باید تنها از آن محظوظ شد.

پی‌نوشت

* استادیار دانشگاه پیام نور.

کتابنامه

- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۳۹، «غزل و تحولات اصطلاحی آن در قدیم و جدید».
- یغما سال سیزدهم، شماره ۲.
- آراین پور، یحیی، ۱۳۵۷، (صبا تا نیمه چاب پنجم، تهران: شرکت سهامی عام.
- پایور، فرامرز، ۱۳۷۵، ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی. تهران: ماهور.
- احمدپناهی، محمد، ۱۳۸۶، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.
- خالقی، روح‌الله، ۱۳۵۳، سرگذشت موسیقی ایران. تهران: صفیعلی‌شاه. جلد ۱.
- عارف قزوینی، ابوالقاسم، ۱۳۵۸، کلیات دیوان شادروان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی. تهران: چاپ عبدالرحمان سیف آزاد.
- گلین، محمد، ۱۳۵۱، بهار و ادب پارسی: مجموعه مقالات بهار. چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.