ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی*

امید طبیب‌زاده (هیئت علمی گروه زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا)
مائده میرطلایی (دانشجوی دکتری گروه زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا)

۱ مقدّمه

وزن ترانه‌ها و تصنیف‌ها از مباحثی است که ذهن بسیاری را با پرسش‌هایی به خود مشغول داشته است از جمله اینکه آیا ترانه‌ها، چون با موسیقی و ریتْم قرین‌اند، الزام وزنی خاصّی دارند؟ تفاوت وزن در ترانه‌ها و تصنیف‌ها چیست؟ آیا می‌توان اصول وزنی حاکم بر تصنیف‌ها را فرمول‌بندی کرد؟

غالباً چنین پنداشته می‌شود که مسئلهٔ وزن در ترانه‌ها و تصنیف‌ها اهمّیّت چندانی ندارد زیرا خواننده می‌تواند در صورت لزوم با فشرده و وافشرده کردن هجاها، هر متنی را در قالب موسیقی و ضربِ دلخواه خود بگنجاند.

در **بخش اوّل** (کُدِ ۲) این مقاله، پس از تعریف و شرح چند اصطلاح، به تمایز ترانه و تصنیف اشاره می‌کنیم؛ سپس، به بررسی انواع ترانه‌ها از حیث وزن می‌پردازیم؛ و، در نهایت، نشان می‌دهیم که انواع ترانه‌ها، به‌رغم تفاوت‌های بسیاری که با هم دارند،

* این مقاله را تقدیم می‌کنیم به استاد عزیزمان احمد سمیعی (گیلانی)، به پاس ویرایش و مخصوصاً تصحیحات محتوایی ارزشمندی که بر روی آن انجام دادند و بسیاری از کاستی‌هایش را برطرف کردند. بدیهی است که ایرادات مقاله تماماً به پای نگارندگان آن است و بس.

چون با موسیقی و ضرباهنگ (ریتْم) قرین گردند و به تصنیف بدل شوند، این ویژگی وزنی مشترک را می‌یابند که، در آنها غالباً ضرب‌های قوی (accent mélodique) در هر میزان بر روی هجاهای سنگین یا هجاهای سبکِ پایانِ واژه قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، همهٔ هجاهای سنگین و هجاهای سبُکِ پایانی لزوماً تکیه‌بَر نیستند بلکه، بسته به آهنگ و ضرباهنگ تصنیف، فقط بعضی از آنها تکیه می‌گیرند. دیگر اینکه هجاهایِ سبکِ آغازی و میانی، در قریب به اتّفاق موارد فاقد تکیه‌اند.

در **بخش دوم** (کُد ۳)، انواع ترانه‌ها یا همان متنِ تصنیف‌ها از حیث وزن بررسی می‌شوند.

در **بخش سوم** (کُد ۴)، ویژگی‌های وزنیِ مشترکِ انواع تصنیف‌ها شناسانده می‌شوند. در این بخش، پس از بررسی تصنیف‌های گوناگون، نشان داده می‌شود که تصنیف‌ها، با هر نوع متن یا ترانه‌ای، از حیث وزن، در ویژگی مهمّی مشترک‌اند یعنی، در آنها، بیش از ۹۰ درصد از هجاهای تکیه‌بَر در دوازده تصنیفی که بررسی کردیم، یا سنگین بوده‌اند و یا اگر سبک بوده‌اند حتماً در پایان واژه قرار داشته‌اند و فقط کمتر از ۱۰ درصد از هجاهای تکیه‌بَر، سبُک و آغازی یا میانی بوده‌اند. به نظر ما، با توجّه به این منابع آماری، می‌توان قرارگرفتن تکیه بر روی هجای سنگین و هجایِ سبُکِ پایانیِ کلمات را مهم‌ترین الزامِ وزنی در تصنیف‌ها شمرد.

در **بخش چهارم** (کُد ۵ ضمیمه)، نُت‌نویسیِ دو تا از تصنیف‌ها محض نمونه آمده است.

۲ تعریف و شرح چند اصطلاح فنی

در این بخش، تعاریفی از چند عنصر موسیقایی، که می‌توان گفت ارکان موسیقی شمرده می‌شوند، به دست می‌دهیم سپس به وجه تمایز تصنیف و ترانه می‌پردازیم تا عامّهٔ خوانندگان مباحث بخش دوم را آسان‌تر اخذ کنند.

لحن یا **دستان** (انگلیسی melody؛ فرانسه mélodie)، رشته‌ای از نغمه (note) هاست که پاره‌ای از اثر موسیقایی را می‌سازد.

ضرب یا **ضرباهنگ** (انگلیسی rhythm؛ فرانسه rythme)، عنصر زمانی در موسیقی است که از توالی و ربط مقادیر دیرَنْد یا زمان موسیقایی (انگلیسی duration؛ فرانسه durée) پدید می‌آید.

میزان (انگلیسی measure، فرانسه mesure)، تقسیم زمان موسیقایی (دیرَنْد) به واحدهای مساوی که در مرزبندی نُت‌نویسی با خطّ عمودی موسوم به خطِّ میزان (انگلیسی bat، فرانسه barre de mesure) نشان داده می‌شود.

آهنگ از جمع **لحن** و **ضرب** و **میزان** شکل می‌گیرد. قطعه‌ای موسیقایی که با ساز نواخته یا به آواز خوانده می‌شود.

تصنیف بر قطعه‌ای موسیقایی اطلاق شده که هم آهنگ داشته باشد هم کلام (انگلیسی lyrics، فرانسه parole). به عبارت دیگر، هر تصنیفی لزوماً مرکّب است از **لحن** (ملودی)؛ **ضرباهنگ** (ریتم)، **میزان**، و **ترانه** (کلام یا متن). بنابراین، مثلاً قطعهٔ آوازیِ محمّدرضا شجریان درگوشهٔ بیداد[1] که دارای فقط کلام و آهنگ است، تصنیف شمرده نمی‌شود زیرا فاقد ضرباهنگ و میزان‌بندی است؛ یا آهنگ «ای بته‌چین»، هرگاه فقط با سازی چون کمانچه یا تار نواخته شود، دارای آهنگ و میزان‌بندی است امّا چون فاقد کلام است باز تصنیف شمرده نمی‌شود؛ یا شعر عامیانهٔ اتَل مَتَل توتوله گاو حسن چه جوره... را، هرچند دارای کلام و ضرباهنگ است، تصنیف نمی‌توان شمرد زیرا فاقد آهنگ موسیقایی است. ترانه همان متن تصنیف است بدون **لحن** (ملودی) و **ضرباهنگِ** خاصِّ آن. ترانه جدای از تصنیف یا اصلاً وجود ندارد (مانند ترانهٔ شد خزان از رهی معیّری، که هیچ‌کس آن را بدون ملودی یا آهنگ خاصّش از جواد بدیع‌زاده نمی‌خواند)، یا اگر هم وجود داشته باشد دیگر نه متعلّق به جهان موسیقی بلکه متعلّق به ادبیّات است (مانند تصنیف تا به تو افتدم نظر که، اگر آواز شجریان در دستگاه ابوعطا و گوشهٔ شور را از آن حذف کنیم، فقط شعر عروضی طاهرهٔ قرّةالعین باقی می‌ماند).

بر اساس آنچه گذشت، ترانه‌ها را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: ترانه‌های ادبی که، اگر از بافت موسیقائی خود جدا شوند، در مقام شعر و اثر ادبی همچنان موجودیّت دارند (مانند همان تصنیفِ تا به تو افتدم نظر)؛ و ترانه‌های محض که، اگر از بافت موسیقی جدا شوند، دیگر هیچ کاربردی ندارند. (مانند ترانهٔ شد خزان)

از آنجاکه بررسی ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌ها به‌کمّیّت هجاها مربوط می‌شود، ذکر توضیح مختصری در این باب شایسته است. در زبان فارسیِ رسمی شمرده

---

۱) در آلبوم «زمستان»، ساختهٔ حسین علیزاده، دل‌آواز، تهران ۱۳۷۹.

شده و معیار شش نوع هجا می‌توان قایل شد که یکی از آنها سُبک، دو تا سنگین، و سه تا فوق سنگین است. انواع هجاهای فارسی به شرح زیر خواهند بود[۲]:

cv	هجای سبک	نه (na)، سه، تو (to)
cV	هجای سنگین	با، بو، بی
cvc	هجای سنگین	نَم، دِل، خُم
cVc	هجای فوق سنگین	باد، سود، شیر
cvcc	هجای فوق سنگین	سَرد، قَند، سُست
cVcc	هجای فوق سنگین	کارد، سوخت، بیخت

هجای فوق سنگین معمولاً در حین خواندن مبدّل به هجای سنگین (cvc) + هجای سبک (cv) یعنی cvcc می‌شود، از این رو، در مقالهٔ حاضر فقط از تمایز میان هجاهای سبک (cv) و بقیهٔ انواع هجاها استفاده کرده‌ایم.

۳ وزن در ترانه‌های فارسی

ترانه به متن (کلام) تصنیف اطلاق می‌شود. در اینجا، ترانه را از بافت موسیقائیَش در تصنیف یعنی از الحان و ضرباهنگ‌ها و میزان جدا می‌کنیم و درمقام پدیده‌ای صرفاً زبانی بررسی می‌کنیم. ترانه‌ها از این حیث به دو دسته تقسیم می‌شوند: ترانه‌های ادبی شامل ترانه‌های عروضی و ترانه‌های تکیه‌ای- هجایی و ترانه‌های محض شامل ترانه‌هایی با چندین وزن عروضی یا ترانه‌های بدون وزن عروضی.

۳-۱ ترانه‌های ادبیِ عروضی

ترانه‌هایِ ادبیِ عروضی اشعاری هستند که به یکی از اوزان عروضی سروده شده‌اند. در ایران، از قدیم، این سنّت وجود داشته است که برای اشعاری از شاعران عروضی‌سرا آهنگ بسازند سپس آن را به صورت تصنیف اجرا کنند. مثلاً شعر

تا به تو افتدم نظر چهره به چهره رو به رو

۲) در فرمول هجاها، c = صامت؛ v (کوچک)= مصوّت کوتاه (a، e، o)؛ V (بزرگ)= مصوّت بلند (ā، u، i) است.

شرح دهم غم تو را نکته به نکته مو به مو
از پی دیدن رُخت همچو صبا فتاده‌ام
خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کو به کو

از طاهرهٔ قرّةالعین، که شجریان آن را در دستگاه ابوعطا و گوشهٔ شور اجرا کرده، وزن عروضی کامل (**مفتعلن مفاعلن** دو بار) دارد.

وزن عروضی کامل در ترانه‌ها، به هنگام اجرای موسیقایی، به‌وزن تکیه‌ای- هجایی بدل می‌شود. اصولاً هر شعری که بتوان ضرباهنگ آن را با سازی همچون تمبک همراهی کرد نمی‌تواند عروضی باشد. قرائت صحیح و عروضیِ شعر کلاسیک فارسی مثلاً غزلیّات حافظ را مطلقاً نمی‌توان با تمبک همراهی کرد، امّا تک‌تک اشعار حافظ را می‌توان، مانند اشعار عامیانه، به‌گونه‌ای (با ضرباهنگ rhythmic) خواند که با تمبک همراهی شود. خلاصه آنکه شعر عروضیِ کامل آسان به قالب وزن تکیه‌ای- هجایی درمی‌آید، امّا اشعار عامیانه را همواره نمی‌توان به‌وزن عروضی خواند (← طبیب‌زاده، ۱۳۸۲). در واقع، موسیقی این امکان را به ترانه‌سرایان می‌دهد تا بتوانند، فارغ از قید و بندهای وزن عروضی، تنها پایبند آهنگی باشند که برای آن ترانه می‌سازند.

۳-۲ ترانه‌های ادبیِ تکیه‌ای- هجایی

ترانهٔ زیر از جهانبخش پازوکی، که گلپایگانی آن را خوانده، فاقد هرگونه وزن عروضی است:

می‌دونستی که خاکْ فرشِ منه رفتی نموندی
چرا بختِ سپید و
به سیاهی نشوندی؟
می‌دونستی فقط تو رو دارم رفتی نموندی
چرا مرغِ امیدو
از این خونه پروندی؟

این ترانه آشکارا به‌وزن تکیه‌ای- هجایی سروده شده‌است و تلاش برای یافتن وزنی عروضی در آن ثمری ندارد. مثلاً، با توجّه به توالی کمّیّت‌ها در وزنِ سه‌پارهٔ آغازین

می‌بینیم که، در آنها، الگوی عروضی مشخّصی نمی‌توان تشخیص داد.

می‌دونستی که خاک فرشِ منه رفتی نموندی - - - - - U - - - U U - U - U - - - U - -
چرا بختِ سپیدُ - - U U - - U
به سیاهی نشوندی - - U - - U U

امّا، اگر وزن این پاره را تکیه‌ای – هجایی در نظر بگیریم، می‌توانیم الگوهای وزنی مشخّصی در آنها را بیابیم:

می‌دونستی که خاک فرشه منه رفتی نموندی - - -//- - -//-/-/- - -//- - -/- ۱(۴)۳۳
چرا بختِ سپیدو - - -//- - -/- ۱۳۳
به سیاهی نشوندی - - -//- - -//- - - ۱۳۳
می‌دونستی فقط تو رو دارم رفتی نموندی - - -//- - -//- - -/- - -//- -/- - -//- - - ۱۴۴۳۳
چرا مرغِ امیدو - - -//- - -//- - - ۱۳۳
از این خونه پروندی - - -//-/- - -//- - - ۱۳۳

چنان‌که ملاحظه می‌شود وزن این مصراع‌ها «۳ ۳ (۴) ۱» است یعنی هر پاره با دو شطر سه‌هجایی شروع می‌شود، سپس یک شطرِ اختیاری و تکرارشوندهٔ چهارهجایی از دنبال می‌آید، و درپایان نیز یک شطر تک‌هجایی قرار می‌گیرد.

به عنوان مثالی دیگر به ترانهٔ «ناوک مژگان» (شعر و آهنگ منسوب به شیدا) توجّه شود که آن نیز وزن تکیه‌ای – هجایی دارد.

از نوکِ مژگان می‌زنی تیرم چند
غمِ عشقت مرا از پای افکند
چرا می‌زنی می‌زنی می‌زنی یار
چرا می‌کُشی می‌کُشی می‌کُشی یار
تو با ناوکِ مُژگان
همه خلقِ جهان را
همه پیر و جوان را، جانم
همه پیر و جوان را
من که اون برقِ نگات یادم نمی‌ره

های هایِ گریه‌هات یادم نمی‌ره

این پاره‌ها نیز دارای وزن عروضی نیستند و وزن آنها، مانند وزن اشعار عامیانهٔ فارسی، تکیه‌ای - هجایی است. مثلاً اگر مصراع آغازین این تصنیف (از نوکِ مژگان می‌زنی تیرم چند) را مانند پارهٔ عامیانهٔ «شوهرِ امسالِ شما چطوره» بخوانیم متوجّه تشابه وزنی آنها می‌شویم. همچنین همین پارهٔ عامیانه را، که وزن عروضی ندارد، به راحتی می‌توان با آهنگ تصنیفِ می‌دونستی که خاک فرشِ منه... خواند. مثلاً هرگاه، به جای پارهٔ «از نوک مژگان می‌زنی تیرم چند تیرم چند تیرم چند» از همین ترانه، بخوانیم:

شوهرِ امسالِ شما چطوره چطوره چطوره
یا برف اومده نم کشیده سوادش سوادش سوادش[۳]

۳-۳ ترانه‌های محضِ موزون

ترانه‌هایِ محض به ترانه‌هایی گفته می‌شود که، هرچند دارای وزن‌اند، صرفاً برای خوانده شدن با ملودی و ریتم خاصّی سروده شده‌اند و، جدای از بافت موسیقائیِ خاصِّ خود، موجودیّت مستقلّی ندارند. ترانه‌های محضِ موزون معمولاً از چند وزن عروضی ساخته می‌شوند. مثلاً ترانهٔ شد خزان یا خزانِ عشق (شعر از رهی معیری، آهنگ از جواد بدیع‌زاده) دارای پاره‌هایی با اوزان عروضی گوناگون است.

شد خزان گلشنِ آشنایی	فاعلن فاعلن فاعلن فع (وزن افسانهٔ نیما)
باز هم آتش به جان زد جدایی	فاعلاتن فاعلاتن فعولن (ظاهراً وزن عروضی تازه)
عمرِ من ای گل	مفتعلن فع
طی شد بهرِ تو	مفتعلن فع‌لن: طی- شُـ- دِ- بهـ- ر [ی]- تو
وز تو ندیدم	مفتعلن فع
جز بدعهدی و بی‌وفایی	وزن مشخّصی ندارد

۳) بعداً خواهیم دید که این هر دو پارهٔ عامیانه، اگر قرار باشد با ضرب و ملودیِ تصنیفِ «ناوک مژگان» خوانده شوند، ایراد وزنی خفیفی خواهند داشت و آن اینکه دو هجای «چِ» (در «چِطوره») و «سَ» (در «سَوادش») کوتاه‌اند در حالی که، چون تکیه روی آنها قرار می‌گیرد، باید بلند باشند. مثلاً اگر پارهٔ «شوهرِ امسالِ شما چطوره چطوره» را مبدّل به «شوهر امسال شما چی میگه، چی میگه، چی میگه» بکنیم، وزن آن مناسبِ این تصنیف خواهد شد.

با تو وفا کردم	مفتعلن فع‌لن
تا به تنم جان بود	مفتعلن فع‌لن
عشق و وفاداری	مفتعلن فع‌لن
با تو چه دارد سود...	مفتعلن فع‌لن
آفتِ خرمنِ مهر و وفایی	وزنی مانند مفتعلن فعلاتن [فاعلاتُ] فعولن
نوگلِ گلشنِ جور و جفایی	مفتعلن فعلاتن فعولن
از دلِ سنگت آه	مفتعلن فع لن

تنوّع وزن‌ها در ترانه‌ها به خصوص در ترانه‌های عروضی یا در ترانه‌هایی که دارای چند وزن عروضی‌اند نشان می‌دهد که معمولاً، همزمان با ساختن آهنگشان یا پس از آن، ساخته شده‌اند. به همین دلیل، از قدیم، سرایندهٔ آهنگ و ترانهٔ هر تصنیف و گاه حتّیٰ خوانندهٔ آن یک نفر بوده است و این همان ویژگیِ معروف خنیاگران پیش از اسلام یا عاشیق‌های معاصر (به خصوص در آذربایجان) است که بیش و کم در تصنیف‌های فارسی نیز باقی مانده است.

ترانهٔ «مرغِ سحر» (شعر از ملک‌الشعرای بهار، آهنگ از مرتضی‌خان نی‌داود) نیز دارایِ پاره‌هایی با اوزان عروضی گوناگون است:

مرغِ سحر ناله سرکن	مفتعلن فاعلاتن
داغِ مرا تازه‌تر کن	مفتعلن فاعلاتن
زاهِ شرربار این قفس را	مفتعلن مستفعلن فع یا مفتعلن فاعلن فعولن
برشکن و زیر و زبر کن	مفتعلن مفتعلن فع
بلبلِ پَربسته ز کنجِ قفس درآ	مفتعلن مفتعلن فاعلن فعل
نغمهٔ آزادیِ نوعِ بشر سرا	مفتعلن مفتعلن فاعلن فعل
وز نفسی عرصهٔ این خاکِ توده را	مفتعلن مفتعلن فاعلن فعل
پر شرر کن، پر شرر کن	فاعلن فع // فاعلن فع
ظلمِ ظالم جورِ صیّاد	فاعلن فع // فاعلن فع
آشیانم داده بر باد	فاعلن فع // فاعلن فع
ای خدا ای فلک ای طبیعت	فاعلن فاعلن فاعلن فع
شامِ تاریک ما را سحر کن	فاعلن فاعلن فاعلن فع

سرایندهٔ این ترانه بر وزن عروضی تسلّط بی‌نظیر داشته امّا، در این ترانه، عمداً از بسیاری از اصول عروضی حاکم بر شعر فارسی تخطّی کرده است. مثلاً پارهٔ سوم این ترانه هیچ شباهتی به پاره‌های قبل و بعد از خود ندارد. وزن این پاره نیز در اشعار فارسی متداول نیست. از سوی دیگر، تغییر وزن در این ترانه باعث شده است که ساختاری کاملاً متفاوت با ساختار اشعار عروضی فارسی پیدا کند. در واقع، یکی از دلایل این امر که ترانه‌هایی از این دست هیچ‌گاه بدون آهنگ خاصِّ خودشان قرائت یا دِکْلَمه نمی‌شوند تغییر بحر و وزن پاره‌های آنهاست. چنان‌که می‌دانیم، در شعرِ نیمایی، اساس وزن ثابت است و تنها طول مصراع‌ها کوتاه و بلند می‌شود، در حالی که در ترانه‌ها هم وزن و هم طول پاره‌ها تغییر می‌کند.

یکی از معروف‌ترین تصنیف‌های فارسی ای ایران ای مرز پرگُهر (شعر از حسین گل‌گلاب، آهنگ از روح‌الله خالقی) است که بسیاری از ایرانیان آن را سرود ملّی خود اختیار و از بر کرده‌اند و به مناسبت می‌خوانند. در این ترانه، به اقتضای ضرباهنگ سریع و مؤکّدِ آهنگ آن، از کمّیّت‌های بلند به وفور استفاده شده است. در شعر عروضی، بسیار به ندرت می‌توان وزنی را یافت که در آن پنج کمّیّت بلند از پیِ هم ظاهر شده باشند، در حالی که حدود نیمی از پاره‌های ترانهٔ این تصنیف با پنج کمّیّت بلند متوالی آغاز می‌شود:

ای ایران ای مرزِ پرگهر	فع فع فع فع فع مفاعلن
ای خاکت سرچشمهٔ هنر	فع فع فع فع فع مفاعلن
دور از تو اندیشهٔ بدان	فع فع فع فع فع مفاعلن
پاینده مانی و جاودان	فع فع فع فع فع مفاعلن
ای دشمن ار تو سنگ خاره‌ای من آهنم	مستفعلن مفاعلن مفاعلن فعل
جانِ من فدای خاکِ پاکِ میهنم	فاعلن مفاعلن مفاعلن فعل
مهرِ تو چون شد پیشه‌ام	مستفعلن مستفعلن
دور از تو نیست اندیشه‌ام	مستفعلن مستفعلن
در راهِ تو کی ارزشی دارد این جانِ ما	مستفعلن مستفعلن فاعلن فاعلن
پاینده باد خاکِ ایران ما	مستفعلن فاعلن فاعلن
سنگِ کوهت درّ و گوهر است	فع فع فع فع مفاعلن

خاکِ دشتت بهتر از زر است	فع فع فع فع مفاعلن
مهرت از دل کی برون کنم	فع فع فع فع مفاعلن
برگو بی‌مهرِ تو چون کنم	فع فع فع فع مفاعلن
تا گردشِ جهان و دورِ آسمان به پاست	مستفعلن مفاعلن مفاعلن فعل
نورِ ایزدی همیشه رهنمای ماست	فاعلن مفاعلن مفاعلن فعل

این ترانه را، به اعتبار تشابهات وزنیِ پاره‌هایش می‌توان به پنج بند به ترتیب شامل چهار پارهٔ اوّل؛ پاره‌های پنجم و ششم؛ پاره‌های هفتم تا دهم؛ پاره‌های یازدهم تا چهاردهم؛ پاره‌های پانزدهم و شانزدهم تقسیم کرد. چنان‌که ملاحظه می‌شود کمّیّت‌های هجایی در پدید آوردن وزنِ پاره دارای اهمّیّت بسیارند؛ امّا این کمّیّت‌ها وزن عروضی مشخّصِ به‌کاررفته‌ای را نشان نمی‌دهند. یگانه وجه مشترک وزنی در این پاره‌ها ختم شدن آنهاست به زنجیرهٔ خاصّی از کمّیّت‌ها، یعنی **بلند ــ کوتاه ــ بلندِ دیگر** (فاعلن)، در بعضی غزلیّات مولانا نیز، می‌توان به چنین اوزانی برخورد، مثلاً غزل معروف به مطلعِ

افتادم افتادم در آبی افتادم
گر آبی خوردم من دلشادم دلشادم

شاعران عروضی‌سرایِ فارسی، بسیار به ندرت به این‌گونه اوزان، که اوزان ایقاعی خوانده شده‌اند (← وحیدیان کامیار، ص ۷۲۹-۷۳۰)، شعر سروده‌اند. ویژگی بارز این‌گونه ترانه‌ها آن است که، در آنها، علاوه بر کمّیّت هجاها، **مکث** نقش بسیار مهمّی در تشکیل وزن دارد که، اگر درمقام یک هجای سکوت رعایت نشود، وزن مختل می‌گردد (← طبیب‌زاده، ۱۳۹۰). محلّ مکث نیز، در این اشعار به خلاف اشعار دَوْری، لزوماً درپایان کلمه و فقط درمیانِ پاره نیست، بلکه هم درمیان کلمه است و هم درموضعی جز میانِ پاره. درواقع، محلّ مکث در سرودِ ای ایران ای مرز پرگهر، مانند اشعار عامیانهٔ فارسی، پس از هر هجای بلند است. اتّفاقاً درهمین موضع است که ضرباهنگِ مؤکّد ویژگی مهمّ سرودها و مارش‌ها می‌گردد.

۳-۴ ترانه‌های محضِ بدون وزن

بعضی از ترانه‌های محض نیز فاقد هرگونه وزن‌اند. مثلاً در ترانهٔ گل یخ، سرودهٔ کوروش یغمایی

غم میونِ دو تا چشمونِ قشنگت لونه کرده
شب تو موهای سیاهت خونه کرده
دو تا چشمونِ سیاهت مثلِ شب‌های منه
سیاهی‌های دو چشمات مثلِ غم‌های منه
وقتی بغض از مژه‌هام پایین میاد بارون می‌شه
سیلِ غم آبادیمو ویرونه کرده
وقتی با من می‌مونی تنهاییمو باد می‌بره
دو تا چشمام بارونِ شبونه کرده
بهار از دستای من پر زد و رفت
گلِ یخ توی دلم جوونه کرده

پاره‌های اوّل تا پنجم همچنین هفتم و نهم وزن تکیه‌ای - هجایی دارند. امّا پاره‌های ششم و هشتم و دهم وزن مشخّصی ندارند. این ساختار بیشتر خاصِّ ترانه‌های پاپ است و آن در ترانهٔ خیابونا از محسنِ یگانه، آشکارتر است.

از این خیابونا هر وقت رد میشم
دیونه‌تر می‌شم بی‌حدّ و اندازه
باور کن این روزا هرچی که می‌بینم
فکرِ منو داره یادِ تو می‌ندازه
هرچی که می‌بینم، فکر منو داره یاد تو می‌ندازه
انگار قَدَمام به این خیابونا
وقتی که تو نیستی بدجوری وابسته‌ست
آن‌قدر که با فکرت قدم زدم اینجا
حتی خیابونام از قدمام خسته است

آشکارتر است، چنان‌که هیچ پاره‌ای از آن موزون نیست.

۳-۵ تفاوت ترانه‌های محضِ موزون با اشعار عروضی

تفاوت‌های صوریِ ترانه‌های محضِ موزون با اشعار کلاسیک فارسی به شرح زیر است:

ــ در پاره‌های هر ترانه معمولاً چند وزن عروضی متفاوت وجود دارد.

ــ بعضی از پاره‌های ترانه یا کلّ آن ممکن است بی‌وزن باشند.

ــ در ترانه‌ها، گاه پاره‌هایی به‌وزن تکیه‌ای- هجایی درکنار پاره‌های عروضی و پاره‌های بدون وزن مشاهده می‌شود. این جمله مقتضای جهانِ وزنیِ حاکم بر ترانه‌های محض است که تابع موسیقی و مستقل از جهان اشعار سنّتی‌اند. این دو جهان چنان از هم جدا و دورند که برخی از شاعران پارسی‌گو ترانه‌سرایان را شاعر نمی‌شمردند و از آنان به تحقیر، **تصنیف‌ساز** یاد می‌کردند. مثلاً ایرج میرزا، درعارف‌نامه، خطاب به عارف قزوینی می‌گوید:

تو آهویی مکُن جانا گُرازی تو شاعر نیستی تصنیف‌سازی

بنابر آنچه گذشت، هرچند حاصل کار ترانه‌سُرایان و تصنیف‌سازان درنهایت «تصنیف» خوانده می‌شوند، ترانه‌سرا و تصنیف‌سازان تفاوت فاحش دارند. ترانه‌سُرا کسی است که آهنگ خاصّی را دراختیار وی می‌گذارند و از او می‌خواهند تا شعری بر روی آن آهنگ بسراید همچنان‌که ملک‌الشعرای بهار، بر روی آهنگی از مرتضی‌خان نی‌داوود در دستگاه ماهور، ترانهٔ مرغ سحر را سرود یا رهی معیری، بر روی آهنگی از جواد بدیع‌زاده در دستگاه همایون، ترانهٔ خزانِ عشق را سرود. امّا تصنیف‌ساز کسی است که خودش شعر و آهنگ را با هم می‌سراید همچون عارف که تصنیفِ ازخون جوانان وطن لاله دمیده را درآواز دشتی سرود یا افتخار همه آفاقی و منظور منی را در دستگاه سه‌گاه ساخت. در واقع، تصنیف‌سازی را می‌توان ادامهٔ همان سنّت خنیاگری دانست؛ امّا ترانه‌سرایی هنر و فنّ جدیدی است که کم و بیش مقارن مشروطه به‌ویژه از طریق برنامه‌های رادیوئی در ایران رواج یافت. بدین‌قرار، وقتی ایرج میرزا، از سر مزاح، عارف را تصنیف‌ساز می‌خواند، منظور او واقعاً همان **تصنیف‌ساز**، به تعریفی که از آن شد، بوده نه **ترانه‌سرا**. به‌علاوه، خود او به خوبی می‌دانسته که کار تصنیف‌ساز، اگر ازکار شاعر دشوارتر نباشد، سهل‌تر نیست و صرفاً، بر اثر دلخوری‌هایی که از عارف داشته، اندکی با تحقیر از این هنرِ زیبا یادکرده است.

۴ وزن در تصنیف

چنان‌که دیدیم، ترانه‌ها دارای اوزان گوناگون و حتّی درجات متفاوتی از وزن‌اند. ترانه‌های ادبی کاملاً موزونِ عروضی یا تکیه‌ای- هجایی‌اند. بعضی از ترانه‌های محض دارای پاره‌هایی به اوزان متفاوت عروضی‌اند. ترانه‌های محضِ دیگری هم سراغ داریم که بی‌وزن‌اند. حال، ببینیم که همهٔ این انواع، وقتی به صورت تصنیف درآیند یعنی زمانی که با آهنگ موسیقایی عجین شوند، چه ویژگیِ وزنی مشترکی پیدا می‌کنند؟ در پاسخ این پرسش، باید توجّه داشت که وزن در تصنیف را نمی‌توان جدا از لحن (melody)ها و ضرباهنگ (rhythm)های تشکیل‌دهندهٔ کلِّ تصنیف بررسی کرد؛ زیرا، چنان‌که گفتیم، تصنیف، بیش از آنکه به زبان و ادبیّات تعلّق داشته باشد، به حوزهٔ موسیقی تعلّق دارد. با بررسی تصنیف‌ها می‌بینیم که وزن آنها همواره تابع الحان و ضرباهنگ‌های آنهاست و، خارج از حوزهٔ موسیقی، مطلقاً نمی‌توان نظام وزنی خاصّی در آنها تشخیص داد. الحان و به‌خصوص ضرباهنگ‌ها الزام وزنیِ خاصّی بر شکل‌گیری همهٔ انواع تصنیف حاکم می‌سازند به این صورت که هجایِ حامل ضربِ قوی‌تر در هر میزان یا باید سنگین (heavy) باشد و یا، اگر سنگین نباشد، در پایان کلمه بیاید. همچنین هجاهای فاقد ضربِ قوی‌تر در هر میزان می‌توانند سبک (light) یا سنگین باشند یا در پایان واژه قرار گیرند یعنی، در هجاهای بدون تکیه و هجاهای پایانِ واژه، وزن هجا دخیل نیست و نقشی ندارد. امّا هجاهای تکیه‌بَر باید یا سنگین باشند و یا، اگر سنگین نباشند، در پایان واژه قرار گیرند.

در این پژوهش، شش تصنیف سنّتی و شش تصنیف پاپ را برگزیدیم و هجاهای تکیه‌بَر آنها را در میزان‌های آنها مشخّص ساختیم و، در پایان، به این نتیجه رسیدیم که هجا یا هجاهای تکیه‌بَر در هر میزان یا سنگین‌اند یا در پایان کلمه واقع شده‌اند[۴] (برای آشنایی با شیوهٔ تحلیل ما، رجوع شود به نُت‌نویسی دو تا از تصنیف‌ها، یکی سنّتی و یکی پاپ، ذیل عنوان «۵ ضمیمه» از همین مقاله). طبق محاسبات ما، فقط در ۹/۶ درصد از موارد، هجای سبک

۴) در اینجا، از آقای آریا طبیب‌زاده که هجاهای تکیه‌بَر در میزان‌ها را مشخّص ساختند سپاسگزاری می‌کنیم. همچنین از بانو نگار بوبان که شیوهٔ تحلیل نگارندگان را ارزیابی و تصحیح کردند بسیار سپاسگزاریم.

آغازی یا میانی در میزان‌ها تکیه‌بَر بوده‌اند و آن بیشتر در ترانه‌های پاپِ جدید دیده شده است؛ در بقیهٔ موارد (۹۰/۴ درصد)، همهٔ هجاهای تکیه‌بَر در هر میزانْ سنگین یا سبکِ غیر پایانی بوده‌اند. در دو جدول زیر، محاسبات ما نشان داده می‌شوند.

جدول محاسبات مربوط به تصنیف‌های سنّتی

تصنیف‌های موسیقیِ سنّتی*	شمار تکیه‌ها	شمار هجاهای سبُکِ تکیه‌بَرِ غیر پایانی	شمار هجاهای سنگین یا سبکِ تکیه‌بَرِ پایانِ واژه
شهید[۵]	۵۴	۰	۵۴
صبوح[۶]	۴۸	۷	۴۱
یار دلنواز[۷]	۴۹	۶	۴۳
بی‌تو به سر نمی‌شود[۸]	۴۳	۴	۳۹
پروانه شو[۹]	۳۸	۰	۳۸
دلشدگان[۱۰]	۴۹	۴	۴۵
جمع	۲۸۱	۲۱	۲۶۰

* آهنگساز این تصنیف‌ها حسین علیزاده است.

۵) دستگاه دشتی- ماهور؛ خواننده شهرام ناظری؛ ترانه‌سُرا امیر برغشی.

۶) دستگاه بیات ترک، خوانندهٔ شهرام ناظری؛ شعر از مولانا.

۷) دستگاه همایون؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از حافظ.

۸) دستگاه نوا؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از مولانا.

۹) دستگاه اصفهان؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از مولانا.

۱۰) دستگاه عراق- ماهور؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از فریدون مشیری.

جدول محاسبات مربوط به تصنیف‌های پاپ

تصنیف‌های موسیقیِ پاپ	شمارِ تکیه‌ها	شمارِ هجاهای سبُکِ تکیه‌بَر غیر پایانی	شمار هجاهای سنگین یا سبکِ تکیه‌بَرِ پایانِ واژه
سلطان قلب‌ها[11]	۳۸	۷	۳۱
تو این زمونه[12]	۴۴	۶	۳۸
خانم گُل[13]	۶۲	۱	۶۱
گنجشگک اشی مشی[14]	۲۴	۶	۱۸
بارون بارونه[15]	۲۸	۵	۲۳
چرا نمی‌رقصی[16]	۶۴	۶	۵۸
جمع	۲۶۰	۳۱	۲۲۹

۱۱) آهنگساز انوشیروان روحانی؛ خواننده عارف؛ ترانه‌سُرا محمّدعلی شیرازی.

۱۲) آهنگساز و خواننده شهرام شب‌پره؛ ترانه‌سُرا معرّفی نشده است.

۱۳) آهنگساز فرید زلاند؛ خواننده اِبی؛ ترانه‌سُرا اردلان سرفراز.

۱۴) آهنگساز اسفندیار منفردزاده؛ خواننده فرهاد؛ شعر عامیانه.

۱۵) بر اساس ملودیِ محلّی؛ خواننده ویگن.

۱۶) آهنگساز پرویز مقصدی؛ خواننده ویگن؛ ترانه‌سُرا محمّدعلی شیرازی.

چنان‌که یاد شد، بر اساس محاسبات ما، فقط در ۹/۶ درصدِ ترانه‌ها، از قاعدهٔ کلّیِ وزن عدول شده یعنی هجاهایِ سبک غیر پایانی در میزان‌ها تکیه‌بَر شده‌اند و در ۹۰/۴ درصد دیگر، هجاهای تکیه‌بَر، مطابق قاعدهٔ کلّیِ وزن، سنگین یا سبکِ غیر پایانی بوده‌اند. نکتهٔ جالب توجّه اینکه موارد عدول از قاعده در تصنیف‌های سنّتی ۷/۶ درصد و در تصنیف‌های پاپ ۱۱/۹۲ درصد بوده است. این بدان معناست که تصنیف‌های سنّتی بیشتر به قاعدهٔ وزن پایبند بوده‌اند.

با توجّه به آنچه گذشت، به راحتی می‌توان توضیح داد که ترانه‌سراها چگونه، برای

قطعهٔ موسیقی، متن مناسبی پیدا یا خلق می‌کنند. آنها ابتدا نغمه (نُت)ها یا لحن (ملودی)هایی را که باید با هجاهای زبان پُر شوند تعیین می‌کنند؛ سپس در هر میزان، به جایِ الحانِ تکیه‌بَر، هجاهای سنگین یا هجاهای سبکِ پایانی و، به جایِ الحان بی‌تکیه، هجاهای سبک (چه پایانی و چه غیر پایانی) و هم هجاهای سنگین (باز چه پایانی و چه غیر پایانی) اختیار می‌کنند و ترانه از این راه به صورت تصنیف درمی‌آید.

۵ ضمیمه

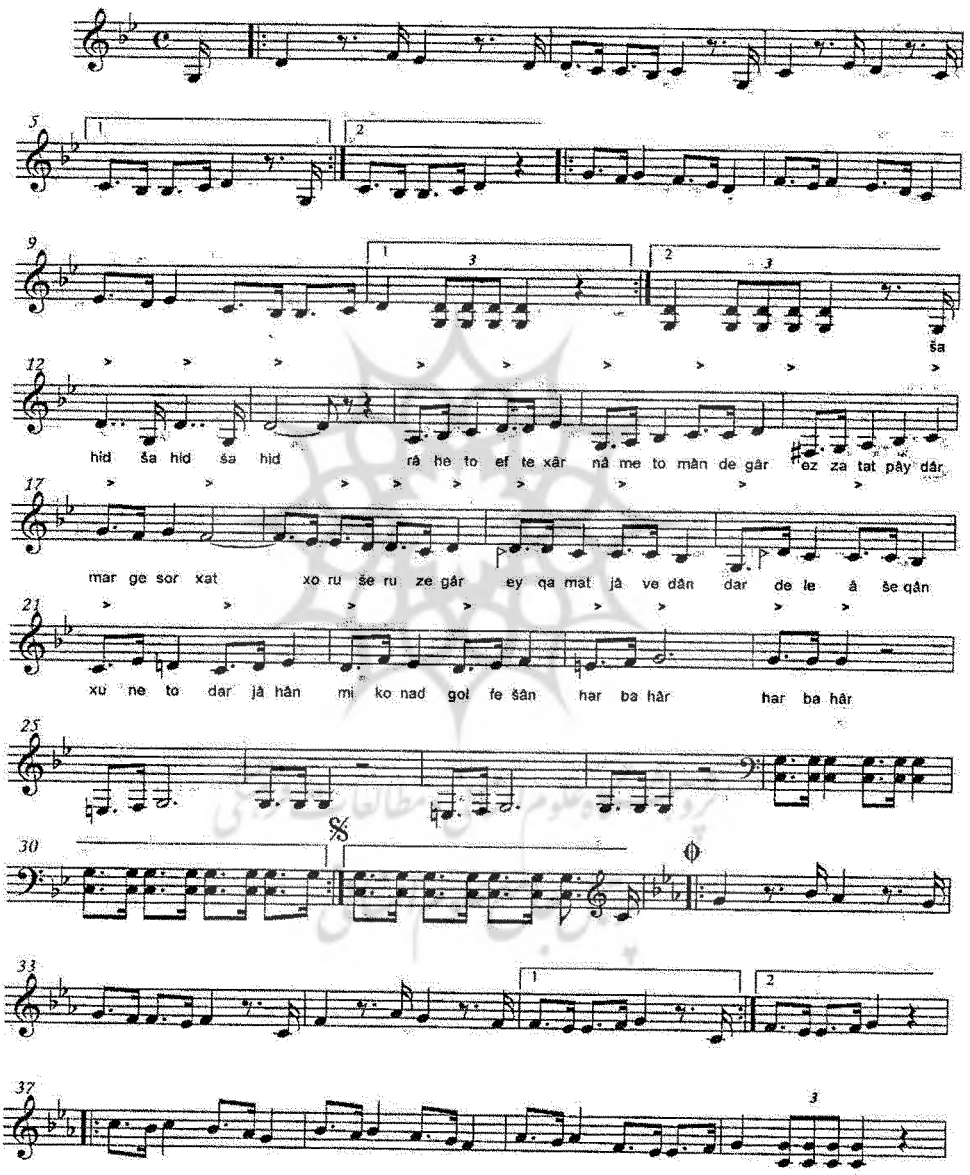
در این بخش، نُت‌نویسیِ دو تا از تصنیف‌ها را به عنوان نمونه نشان می‌دهیم تا خوانندگان عملاً با روش ما در تحلیلِ تصنیف‌ها آشنا گردند. توجّه شود که این شیوهٔ تحلیل را بدون میزان‌بندی نیز می‌توان انجام داد؛ امّا فایدهٔ میزان‌بندی آن است که به تحلیل‌گر کمک می‌کند تا، برای انتخاب نُت‌هایِ تکیه‌بَر، حواسّ خود را تنها بر روی چند نُت متمرکز کند و، در نتیجه، میزان دقّتِ کارش را بالاتر ببرد.

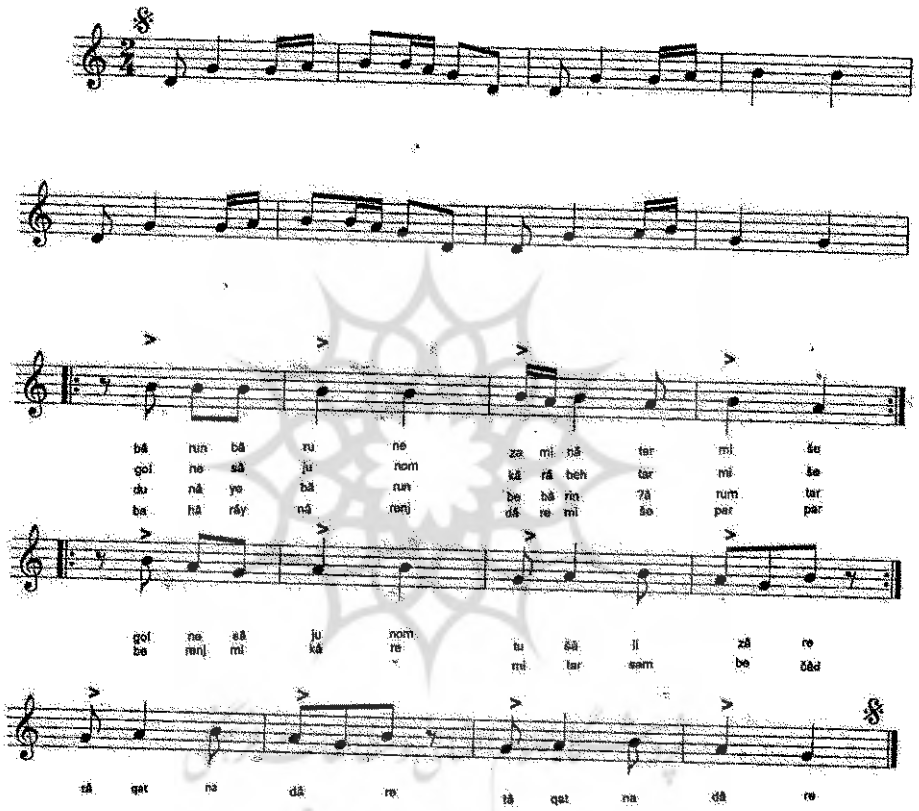
نمونهٔ اوّل تصنیفی است سنّتی یا دست‌کم غیرِ پاپ با عنوان شهید که ترانهٔ آن سرودهٔ امیر برغشی است و آهنگ آن را حسین علیزاده در دستگاه دشتی- ماهور ساخته و شهرام ناظری آن را اجرا کرده است. ترانهٔ این تصنیف، از نوع ترانه‌های محض بدون وزن، این است:

شهید، شهید، شهید / راه تو افتخار / نام تو ماندگار / عزّتت پایدار / مرگِ سرخت خروشِ روزگار / ای غمت جاودان / در دلِ عاشقان / خونِ تو در جهان / می‌کند گل‌فشان / هر بهار هر بهار / تا محوِ دشمن / ای همرهِ من / ننشینم از پا / عزمِ تو یارم / ره می‌سپارم / تا فتحِ فردا / ای زنده یاد! با توأم برقرار / در سپیدهٔ اوّلین بهار.

نمونهٔ دوم تصنیفی است پاپ با نامِ بارون بارونه که ویگِن آن را، بر اساس تصنیفی محلّی، اجرا کرده است. ترانهٔ این تصنیف، از نوع ترانه‌های محضِ موزون (تکیه‌ای- هجایی)، این است:

بارون بارونه زمینا تر می‌شه / گل‌نسا جونم کارا بهتر می‌شه / دونای بارون ببارین آروم‌تر / بهارای نارنج داره می‌شه پرپر / داره می‌شه پرپر / گُل‌نِسا جونم تو شالیزاره / برنج می‌کاره می‌ترسم بچاد / طاقت نداره طاقت نداره.

نمونه‌ای از تحلیل تصنیف سنّتی شهید، سرودهٔ امیر برغشی

نمونه‌ای از تحلیل تصنیف پاپِ *بارون بارونه* بر اساس تصنیف محلّی



منابع

طبیب‌زاده، امید، تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۸۲.

ـــــ، «سنّت، توصیف و نظریّه درعروض فارسی»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز (مجموعهٔ سخنرانی‌های نخستین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان‌شناسی ایران (۹ و ۱۰ اردیبهشت ۱۳۸۹)، به همّت امید طبیب‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۳۲-۴۲.

ـــــ، «چند ویژگی وزنی در شعر فارسی عامیانه و اشعار شفاهی ایرانی غربی»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز (مجموعهٔ مقالات دومین همایش وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان‌شناسی ایران اردیبهشت ۱۳۹۲، زیر چاپ در انتشارات هرمس).

مشکین‌قلم، سعید، تصنیف‌ها، ترانه‌ها، وسروده‌های ایران‌زمین، انتشارات نقش هستی و انتشارات خانهٔ سبز، تهران ۱۳۸۴.

وحیدیان کامیار، تقی، فرهنگ اوزان شعر فارسی (ششصد وزن) و فرهنگ اوزان صد شاعر بزرگ فارسی‌زبان، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۸۹.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی