وابستگی‌های شعر و موسیقی

-۲-

« ویس و رامین » چکامه دیگری است که بعقیدهٔ اهل فن از دورهٔ پارتیها بیادگار مانده است. نه‌تنها نام شاهموبد «منیکان» درست یادآور یکی‌ازشهزادگان پارتی «منیك» است که بعقیدهٔ «ژوستی» منیژه شکل مونث همین نام است ، بلکه زناشوئی «ویس» وبرادرش «ویرو»خود نشانهٔ برجسته‌ای‌ازشیوهٔ‌زندگی‌پهلوهاست که محدودیت‌های‌کیش زرتشت‌را نپذیرفته بودند.

ازمقدمهٔ فخرالدین‌گرگانی آنجاکه میگوید:

ولیکن پهلوی باشد زبانش ندانند هرکه برخواند بیانش

حدس زده‌اندکه‌گرگانی پهلوی ساسانی میدانسته ولی این حدس‌را تادلایل کافی بدست نباید نمیتوان پذیرفت . چه اگر اصل‌کتاب به‌پهلوی ساسانی بوده و یا هرگاه درروایات مشرق ایران وجود میداشت ، بایستی درشاهنامه‌ها و خداینامه‌ها گردآوری میشد وبدست فردوسی هم میرسید.

پس ناگزیریم تسلیم این‌نظر شویم‌که ویس ورامین یك چکامهٔ‌کهن اشکانی است‌که تادیرزمانی درزادوبوم پهلوها یعنی«هیرکانی» (گرگان) برسرزبانهابوده‌و

حتی آوازهاش را خنیاگران دوره‌گرد تا مرزهای کشور پراکنده بودند تااینکه در دورهٔ اسلامی شاید درقرنهای سوم وچهارم مقارن تدوین داستانهای ملی، بهمان‌لهجهٔ بومی یعنی پهلوی‌شمالی دردفتری ضبط گردید ودرسدهٔ پنجم بهمت فخرالدین گرگانی بپارسی رسمی برگردان شد و به‌پیرایهٔ وزن عروضی وقوافی، آئین‌نو یافت.

***

اکنون که به پهنهٔ روشن تاریخ ایران - عصر ساسانی - میرسیم با قطعیت بیشتری میتوان سخن گفت. چه باوجود تلاش اهریمنی زاد ورود خشم برای‌نابودی قطعی بازماندهٔ آثار ساسانی، ازپرتو همت پارسیان و نویسندگان‌وسرایندگان‌آغاز دورهٔ اسلامی آثاری بجا مانده است که مارا بدرك بسیاری ازمسائل جامعهٔ‌ساسانی؛ زبان، هنر ومذهب یاری میکند. ازآن‌گذشته، کوشش بزرگ وسزاوار انبوه مردم درنگهداری سرودها وترانه‌های‌ملی، خندق خون‌آلودی‌را که گورکنهای عرب، میان ما وگذشته کنده بودند، پر مینماید.

درکتاب‌پهلوی نامزد به «خسرو کواتان‌وریدك» آنجاکه سخن‌ازخنیاگری بمیان میآید باین جمله برمیخوریم: «به‌چنگ و وین و بربت وتنبور .. وهرسرود وچکامه وهم به پتوازه‌گفتن وپاییازی‌کردن، استادم.»

آقای دکتر ماهیار نوابی دربارهٔ لغت پتوازه (پهلوی: پتوازك. فرهنگ اسدی: پتواز = اجابت‌کردن) که جمشید مانکجی اوقوالا آنرا بغلط جواب‌گفتن معنی‌کرده است این نکتهٔ باریك‌را افزوده‌اند: این واژه را «بایستی بمعنی‌جواب گفتن به‌موسیقی، درهمان دستگاه به‌آواز دانست. چنانکه امروزه هم درین مقام و مورد جواب دادن بکار میرود.»

نکته دیگر اینجاست که می‌بینیم سرود و چکامه همراه باربت وچنگ و در ذیل خنیاگری آمده ودرواقع کلمه «پتوازه» دراین فقره، حلقه اتصال ساز وسخن بشمار میآید. بخصوص که عبارت «هر سرود وچکامه» میرساند همه انواع شعر - چه غزل وترانه وچه داستان وچکامه باساز وآواز توأم بوده وبخلاف‌نظر مرحوم «ملك‌الشعراء بهار» وپیروان او[1] اختصاص به‌نوع چامه (بزعم ایشان تصنیف) نداشته است.

شك نیست که اصطلاحاتی‌نظیر «چامه‌زدن»، «چکامه‌سرودن»، «داستان زدن» وازاین قبیل‌که هنوز هم بدون توجه به‌معنی واقعی کلمه بکار میرود یادآور همان پیوندکهن ساز وسخن است. همانطورکه خود واژهٔ «سرود» درزبان پهلوی (بمعنی مطلق شعر) وفقدان لفظ دیگری‌که به‌شعر محض وجدا ازموسیقی وآواز دلالت‌کند شاهد خوبی برای نظر ما میتواند باشد.

---

۱ - آقای حسینعلی‌ملاح نیز درمقالهٔ «تصنیف» که درمجلهٔ موسیقی بچاپ‌رسیده ازنظر مرحوم بهار پیروی نموده است.

« تاریخ سیستان » که بسیاری ازمطالب آن درشمار روایات اصیل و دست اول است این سنت‌را که بعدها بعلت غلبهٔ موازین شعر عرب بدست فراموشی‌سپرده شد، بازبان‌گشاده‌ای بازگو مینماید : « .. محمد وصیف پس شعر پارسی گفتن گرفت واول شعر اندر عجم اوگفت وپیش از اوکس نگفته بود که تاپارسیان بودند سخن پیش ایشان، میرود بازگفتندی برطریق خسروانی .. »

فکر نمیکنم ازاین روشن‌تر وباریکتر بشود به بیان مطلب پرداخت . چه نویسندهٔ گمنام باصراحت وقطعیت تمام میگوید ، شعر پارسی بمفهوم امروزی کلمه به‌آغاز دورهٔ اسلامی اختصاص دارد وپیش‌ازآن وجودنداشته‌وپارسیها یعنی ایرانیها سخن را در پردهٔ ساز میسرودند . بعبارت دیگر تاپیش‌از اسلام سرود بوده است ، نه‌شعر[1] .

اما باآنکه بقول نویسنده تاریخ سیستان، گویندگان دورهٔ اسلامی به‌تقلیداز قصاید عرب، شعرگفتن‌آغازکردند، پیوند ساز وسخن نه‌تنهابریده نشد بلکه‌شواهدی دردست است که برجسته ترین نمایندگان شعر پارسی تاقرن هشتم بطور اخص خود نوازندگان وموسیقیدانان توانائی بوده‌اند وترانه وغزل خودرا بآواز خوش می‌سروده‌اند تا آنجا که اگر سراینده‌ای مانند استاد فردوسی از آواز نیکو بی‌بهره میشد، راوی یاچنگی خوش‌آوازی‌را برای سرودن چکامه‌هایش برمیگزید.

سرآمد سرایندگان این‌دوره رودکی‌است‌که بحق باید اورا آخرین‌خنیاگر پهلوی بدانیم. همه ما شنیده‌ایم که‌سرود ساده وروستائی او همراه باآوای گرم‌ونغمهٔ چنگش چه شوری دردل امیرسامانی برانگیخت‌که بی کفش وکلاه پشت اسب بنشست وسوی بخارا تاخت .

فرخی نیز از سرایندگان و نوازندگان محلی بود که بعلت استعداد سرشار خود به‌محیط شعر وادب رسمی راه یافت . ولی اشعار ساده ودل‌انگیزش‌روح سرود های روستائی را حفظ نمود . چنانکه میدانیم فرخی ازموسیقی آگاهی وسیعی‌داشت.

ازسرایندگان دیگر ایندوره دقیقی و منوچهری را نام باید برد که دراشعار خویش دلبستگی شدیدی به‌فن موسیقی نشان داده‌اند.

وزن اشعار این سرایندگان هم در خور مطالعه دقیق است چون سکته های خلاف معمول عروض نشان میدهدکه شاعر همیشه شعر خود را همراه باساز و آواز میسروده و کشش و تحریر موسیقی جبران کم و کاست هجاهای ابیات را مینموده است .

اما ازروایات فراوانی که عارفان برای تأثیر آوای خوش و موسیقی نقل

---

۱ ـ من نمیدانم مصحح فقید کتاب تاریخ سیستان ، ملك‌الشعراء بهار وهمچنین دیگر استادان چطور جمله روشن وسرراست این کتاب‌را ندیده انگاشته وبنام«شعر»و « وزن شعر » درایران باستان مقاله وکتاب پرداخته‌اند.

حتی آوازه‌اش را خنیاگران دوره‌گرد تا مرزهای کشور پراکنده بودند تااینکه در دورهٔ اسلامی شاید درقرنهای سوم وچهارم مقارن تدوین داستانهای ملی، بهمان‌لهجهٔ بومی یعنی پهلوی‌شمالی دردفتری ضبط گردید ودرسدهٔ پنجم بهمت فخرالدین گرگانی بپارسی رسمی برگردان شد و به‌پیرایهٔ وزن عروضی وقوافی، آئین‌نو یافت.

***

اکنون که به پهنهٔ روشن تاریخ ایران - عصر ساسانی - میرسیم با قطعیت بیشتری میتوان سخن گفت. چه باوجود تلاش اهریمنی زاد ورود خشم برای‌نابودی قطعی بازماندهٔ آثار ساسانی، ازپرتو همت پارسیان و نویسندگان‌وسرایندگان‌آغاز دورهٔ اسلامی آثاری بجا مانده است که مارا بدرك بسیاری ازمسائل جامعهٔ‌ساسانی؛ زبان، هنر ومذهب یاری میکند. ازآن‌گذشته ،کوشش بزرگ وسزاوار انبوه مردم درنگهداری سرودها وترانه‌های‌ملی، خندق خون‌آلودی‌را که‌گورکنهای عرب، میان ما وگذشته کنده بودند، پر مینماید.

درکتاب‌پهلوی نامزد به « خسرو کواتان‌وریدك » آنجاکه سخن‌ازخنیاگری بمیان میآید باین جمله برمیخوریم : « به‌چنگ و وین وبربت وتنبور .. وهرسرود وچکامه وهم به پتوازه‌گفتن وپاییازی‌کردن ، استادم »

آقای دکتر ماهیار نوابی دربارهٔ لغت پتوازه (پهلوی : پتوازك . فرهنگ اسدی : پتواز = اجابت‌کردن) که جمشید مانکجی اولاً آنرا بغلط جواب‌گفتن معنی‌کرده است این نکتهٔ باریك‌را افزوده‌اند : این واژه را « بایستی بمعنی‌جواب گفتن به‌موسیقی ، درهمان دستگاه به‌آواز دانست. چنانکه امروزه هم درین مقام و مورد جواب دادن بکار میرود. »

نکته دیگر اینجاست که می‌بینیم سرود و چکامه همراه باربت وچنگ و در ذیل خنیاگری آمده ودرواقع کلمه «پتوازه» دراین فقره ، حلقه اتصال ساز وسخن بشمار میآید . بخصوص که عبارت « هر سرود وچکامه » میرساند همه انواع شعر - چه غزل وترانه وچه داستان وچکامه باساز وآواز توأم بوده و بخلاف‌نظر مرحوم « ملك‌الشعراء بهار » وپیروان او[1] اختصاص به‌نوع چامه (بزعم ایشان تصنیف) نداشته است .

شك نیست که اصطلاحاتی نظیر « چامه‌زدن » ، « چکامه‌سرودن »، «داستان زدن» وازاین قبیل که هنوز هم بدون توجه به‌معنی واقعی کلمه بکار میرود یادآور همان پیوندکهن ساز وسخن است . همانطورکه خود واژهٔ «سرود» درزبان پهلوی (بمعنی مطلق شعر) وفقدان لفظ دیگری که به‌شعر محض وجدا ازموسیقی وآواز دلالت‌کند شاهد خوبی برای نظر ما میتواند باشد .

---

۱ ــ آقای حسینعلی‌ملاح نیز درمقالهٔ «تصنیف» که درمجلهٔ موسیقی بچاپ‌رسیده ازنظر مرحوم بهار پیروی نموده است.

« تاریخ سیستان » که بسیاری ازمطالب آن درشمار روایات اصیل و دست اول است این سنت‌راکه بعدها بعلت غلبهٔ موازین شعر عرب بدست فراموشی‌سپرده شد، بازبان‌گشاده‌ای بازگو مینماید : « .. محمد وصیف پس شعر پارسی گفتن‌گرفت واول شعر اندر عجم اوگفت وپیش از اوکس نگفته بود که تاپارسیان بودند سخن پیش ایشان، میرود بازگفتندی برطریق خسروانی .. »

فکر نمیکنم ازاین روشن‌تر وباریکتر بشود به بیان مطلب پرداخت . چه نویسندهٔ گمنام باصراحت وقطعیت تمام میگوید ، شعر پارسی بمفهوم امروزی کلمه به‌آغاز دورهٔ اسلامی اختصاص دارد وپیش‌ازآن وجودنداشته‌وپارسیها یعنی ایرانیها سخن را در پردهٔ ساز میسرودند . بعبارت دیگر تاپیش‌از اسلام سرود بوده است ، نه‌شعر[1] .

اما باآنکه بقول نویسنده تاریخ سیستان، گویندگان دورهٔ اسلامی به‌تقلیداز قصاید عرب، شعرگفتن‌آغازکردند، پیوند ساز وسخن نه‌تنهابریده نشد بلکه‌شواهدی دردست است که برجسته ترین نمایندگان شعر پارسی تاقرن هشتم بطور اخص خود نوازندگان وموسیقیدانان توانائی بوده‌اند وترانه وغزل خودرا بآواز خوش می‌سروده‌اند تا آنجا که اگر سراینده‌ای مانند استاد فردوسی از آواز نیکو بی‌بهره میشد، راوی یاچنگی خوش‌آوازی‌را برای سرودن چکامه‌هایش برمیگزید.

سرآمد سرایندگان این‌دوره رودکی‌است که بحق باید اورا آخرین‌خنیاگر پهلوی بدانیم. همه ما شنیده‌ایم که‌سرود ساده وروستائی او همراه باآوای‌گرم‌ونغمهٔ چنگش چه شوری دردل امیرسامانی برانگیخت‌که بی‌کفش وکلاه پشت اسب بنشست وسوی بخارا تاخت .

فرخی نیز از سرایندگان و نوازندگان محلی بود که بعلت استعداد سرشار خود به‌محیط شعر وادب رسمی راه یافت . ولی اشعار ساده ودل‌انگیزش‌روح سرود های روستائی را حفظ نمود . چنانکه میدانیم فرخی ازموسیقی آگاهی وسیعی‌داشت.

ازسرایندگان دیگر ایندوره دقیقی و منوچهری را نام باید برد که دراشعار خویش دلبستگی شدیدی به‌فن موسیقی نشان داده‌اند.

وزن اشعار این سرایندگان هم در خور مطالعه دقیق است چون سکته های خلاف معمول عروض نشان میدهدکه شاعر همیشه شعر خود را همراه باساز و آواز میسروده و کشش و تحریر موسیقی جبران کم و کاست هجاهای ابیات را مینموده است .

اما ازروایات فراوانی که عارفان برای تأثیر آوای خوش و موسیقی نقل

---

۱ ـ من نمیدانم مصحح فقید کتاب تاریخ سیستان ، ملك‌الشعراء بهار وهمچنین دیگر استادان چطور جمله روشن وسرراست این کتاب‌را ندیده انگاشته وبنام«شعر»و « وزن شعر » درایران باستان مقاله وکتاب پرداخته‌اند.

کرده‌اند نشان میدهد که توجه ایشان از حد علاقه گذشته بپایهٔ اعتقاد مذهبی رسیده بود. گوئی ازنظر عارف، نوای خوش یاد آور حکایت از یاد رفته روح در جهان مینوی بوده و مرد طریقت بربالهای این قوی سبکبال هفت شهر عشق را میگشته است .

درمراسم رقص وسماع صوفیان یکباردیگر ساز ورقص وسرودرا درکنار هم مشاهده میکنیم که جنبهٔ الوهیت وتقدس یافته‌اند .

بنا بنظر بانوی محقق[1] ، رسم نواختن نی‌را دررقص وسماع عارفانه‌اول‌بار مولانا نهاد.

ونیز پیداست که آهنگ مثنوی را خود مولانا برای شاهکار جاویدانش برگزید . بطوریکه باگذشت زمان شعر مثنوی چنان باآهنگ خاص خود عجین گشته که تجزیهٔ آندو برای ما دشوار است . آیا وقتی میشنوید که « پروانه دربزم ما مثنوی میخواند » درمقصود گوینده دچار تردید نمیشوید؟

گوئی برای ما مثنوی مولانا مانند گاتای زرتشت ، برشعر و آهنگ یکجا دلالت میکند وتصور جداگانه یکی ازآندو ممکن نیست .

از طرفی میدانیم که غزلهای رقصنده ودل‌انگیز دیوان شمس همه درحالت رقص وسماع سروده شده که مولانا سرازدستار نمیشناخته است ودرحقیقت این‌غزلها را درردیف آندسته ازترانه های محلی باید دانست که نظیر «بالاد»[2] در موسیقی غرب ، سرودرا بارقص وموسیقی درمیآمیختند .

حافظ هم درعین‌حال که به‌موسیقی و هماهنگی الفاظ توجهی تاحد وسواس داشت وبرای زبان شعر نغمهٔ خاصی آفریدکه مستقل ازدایرهٔ گامهای موسیقی است، باز درسراسر دیوان او اشاراتی میتوان یافت که عشق ورزی او را به‌سنت گذشته میرساند . گوئی حافظ نه‌تنها غزل گفتن بلکه « خوش خواندن » آنرا هم‌ازهنرهای رندانه خود میداند[3].

حافظ بارها غزل خودرا «سرود» نامیده ودرواقع هم سالیانی است که‌غزل های او بویژه ساقی‌نامه‌هایش جای سرودهای کهن را درگوشه‌های موسیقی ملی ما پر نموده است . وچنانکه میدانیم ازقدیم ، شعر مناسبی که سروده میشد بنام یکی‌از گوشه‌های دستگاه‌ها سکه میخورد وهرگز هرشعری‌را درهرمایه نمیخواندند.

---

۱ ــ دکتر مارگریت . سلسله مقالات « تصوف در ایران » و « مولانا بلخی » مجله روزگار نو

۲ ــ Ballad بمعنی رقص است ودراصل به سرود هالی گفته میشده‌که همراه بارقص میخوانده‌اند .

۳ ــ غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ ــ که برنظم تو افشاند فلك عقد ثریارا

مطربا پرده بگردان وبزن راه عراق
که بدین راه‌بشد یار وزما یاد نکرد.
غزلیات عراقی است سرود حافظ ؛
که شنید این‌ره دلسوز که فریادنکرد؟

درپایان این بحث‌که میتوان تادورهٔ معاصر ادامه‌اش داد باید افزود که‌حتی تاسالهای اخیر ، شعر رسمی ما ، هم عنان با موسیقی پیش میرفت وشاید بتوان‌گفت مرحوم « نیمایوشیج » ، نخستین گویندهٔ پارسی بود که بخلاف یار وهمنفس خود «شهریار» الفتی باساز نداشت و شعر خودرا ازقید ووابستگی موسیقی بکلی رها ساخت . جمله نغز «نیما» درجواب تنقیدآقای « علی‌دشتی »، که : « شعر مرابآواز دشتی نمیتوان خواند . » بهمین نکته‌گوشه میزند .

سنت پیوستگی شعروموسیقی‌را درادبیات محلی‌ایران بخصوص درمرزوبومی که ازحوزه ادبیات رسمی دورهٔ اسلامی بدور بوده، بهتر میتوان بررسی کرد.

درکتاب باارزش « شعر عامیانه بلوچ »۱ اینطور میخوانیم:

« باید یادآور شدکه : نظم (بلوچی) هدفش آنست که بآواز خوانده‌شودو همیشه هم همینطور میخوانند ویا بهمراهی ساز سروده میشود. دیگر اینکه یك‌هجای بلند ازنظرعروضی، هنگام سرودن‌عملا تاآن اندازه‌کشیده خوانده میشود که باکشش نت موسیقی تطبیق نماید »

بعبارت دیگر وزن شعر تابع ضرب آهنگ است وارزش مستقلی ندارد.این همان چیزی‌است‌که دربررسی اوزان شعری پیش ازاسلام ونیز سرود وترانه‌عامیانه میبایست مورد توجه قرارگیرد وغفلت ازهمین یك نکته حساس منشاء بسیاری‌ازنظر های نادرست‌گردیده است .

درکردی هم اگرازاشعار ادبی بگذریم ، شعری جدا ازآهنگ نمیتوان‌یافت. گورانی، چریکه، قطار ونامهای دیگر درعین‌حال بشعر وآهنگ خاصی‌گفته‌میشود. بمثل وقتی از «چریکه» یا چکامهٔ « خج وسیامند » سخن میگویند، داستان موزون وآهنگ هردو موردنظر است۲ .

اما نمیتوان ازسرود وترانه دم زد وازمازندران سخنی نگفت .

همه این بیت‌هارا شنیده‌ایم :

که مازندران شهر ما یاد باد	همیشه بر و بومش آباد باد
کسی کاندران مرز آبادنیست	بکام ازدل وجان خودشادنیست

---

۱ - Popular Songs of Baluch - p. XXX

۲ - رجوع شود به‌منظومهٔ « خج وسیامند » . گردآوردهٔ آقای عبیدایوبیان- چاپ دانشکده ادبیات تبریز

ولی شاید ندانیم گویندهٔ این سرود شورانگیز، یك رامشگرغریب‌مازندرانی است که درآن بانغمهٔ چنگ شهر ودیار خودرا میستاید...

هنوزکلمه سرودکه یادگارآن زمانهای دور است فراموش نشده است. این واژه‌که اکنون بصورت محقر «سود» درآمده باز هم مانندگذشته همهٔ انواع ترانه و چکامه را دربر میگیرد که همیشه با آواز وگاهی بانی و ساز های دیگر سروده میشود.

محض یادآوری کسانی که به‌گردآوری سرودوترانه محلی قدم‌پیش‌میگذارند باید بگویم‌که اصولا مرد عامی مازندرانی خواندن (و یا قرائت) ترانه ها بسبك شعر ادبی چنانکه معمول ماست ، کاری بس دشوار جلوه میکند وهرگاه اورا بچنین کاری وادارکنیم دچار فراموشی خاطر میشود. وعلتش اینست‌که مرد عامی ترانه‌را همیشه همراه باآهنگ بخاطر میسپارد و تنها بهمراهی آهنگ است‌که میتواند شعر ترانه‌را برای ما بازگو نماید.

ایرج ملکی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی