

نوعی از شعر است که در آن هر بیت از یک مصرع تشکیل شده است و در هر بیت یک بیت از آن مصرع است.

تصنیف : تصانیف در این نوع شعر عبارتند از :
1- کهن ترین پیوند شعر

2- سروده های بزمی

3- سرودهای بزمی

4- سرودهای بزمی

5- سرودهای بزمی

6- سرودهای بزمی

7- سرودهای بزمی

8- سرودهای بزمی

9- سرودهای بزمی

10- سرودهای بزمی

11- سرودهای بزمی

12- سرودهای بزمی

13- سرودهای بزمی

14- سرودهای بزمی

15- سرودهای بزمی

نوشته: حسینعلی ملاح

سرودهای بزمی

از این نوع سرود که خاص مجالس سرور و شادمانی بوده است شاعران به کثرت نام برده اند و از فحوای سخن آنان چنین استنباط می شود که این سرودهاوزنی طرب انگیز و اشعاری شادی بخش و مقتضی حال و یا احتمالا مضمون و مفهومی عشقی داشته است - خواجه شیراز فرموده است: **مغنی کجائی به گلبانگ رود که تا وجد را کارسازی کنم** **بگو با حریفان به آواز رود بیاران رفته درودی فرست (۱)**

« کریستن سن » در کتاب « ایران در زمان ساسانیان » درباره موسیقی آن عصر چنین نوشته است : « در این عهد همچنانکه ذائقه را با خوراکیهای لذیذ و شرابهای گوارا و شامه را با بوهای خوش می پروراندند، سامعه را نیز با الحان دلکش موسیقی که با مهارت و استادی ترکیب یافته بود پرورش می دادند... در بزم های خاص ، رئیس تشریفات (خرم باش) به استادان موسیقی دستور میداد که فلان سرود یا فلان مقام را بنوازند... »

۱ - حافظ مصحح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی

فردوسی سروده است:

که اکنون تو خوانیش داد آفرید
بر آورد ناگه دیگر سرود
همی نام از آواز او راندند
دگر گونه تر ساخت بانگ سرود
برینگونه سازند مکر و فسون

سرودی به آواز خوش بر کشید
زننده دگرگون بیاراست رود
که «پیکار گردش» همی خواندند
بر آمد دگر باره آواز رود
همان «سبز در سبز» خوانی کنون

چه بسیار دیده شده که موسیقی دانان و نواسازان نامدار، به هنگام مقتضی به نیروی هنر خود در اراده و لینعمت خویش تزلزل ایجاد کرده اند، بهترین نمونه اینگونه آثار «سرود مازندران» است که فردوسی طی ابیاتی مطالب آن را ثبت کرده است: داستان سرا محض اینکه کاوس کی را تشویق به لشکر کشی به مازندران کند در بزمی طی سرودی زیبایهای مازندران را چنین توصیف می کند:

بر آورد «مازندرانی سرود»
همیشه برو بومش آباد باد
نه گرم و نه سرد و همیشه بهار
همیشه پر از لاله بینی زمین
همه ساله باز شکاری بکار
همه نامداران زرین کمر
به کام از دل و جان خود شاد نیست

به بربط چو بایست بر ساخت رود
که: مازندران شاه را یاد باد
هواخوش گوار و زمین پرنگار
دی و بهمن و آذر و فروردین
همه ساله خندان لب جویدار
بتان پرستنده با تاج زر
کسی کاندران بوم آباد نیست

(شك نیست که وزن اصلی سرود یا بحر شعری آن این نیست، این خلاصه سخن سرود مازندران است که فردوسی بنظم آورده است).

قطعه دیگری که توانسته است در اراده سلطان وقت، تزلزل ایجاد کند، اثر معروف «بوی جوی مولیان آید همی»، رودکی است - دولت شاه سمرقندی درباره این قطعه چنین نوشته است:

«گویند امیر را این قصیده به خاطر چنان ملایم افتاده که موزه در پای نا کرده سوار شد و عزیمت بخارا نمود - عقلا را این حالت به خاطر عجیب می نماید که این نظم است ساده و از صنایع و بدایع و متانت عاری... اما می شاید که چون استاد را در اوتار موسیقی و قوفی تام بوده، قولی و تصنیفی ساخته باشد و به آهنگ آغانی و ساز این شعر را عرض کرده و محل قبول افتاده باشد.»

به هر صورت شك نیست که این قبیل سرودها نیز به شیوه سرودهای رزمی یا رسمی اجرا میشده و فقط تفاوت اساسی در این بوده است که خواننده تغنی را آغاز می کرده و همینکه به ترجیعها (REFRAIN) می رسیده است دیگران نیز در خواندن آن شرکت می جستند.

بهترین نمونه این گونه سرودها، «سرود کرکوی» است که متعلق به دوره ساسانی

است، کلام این سرود چنین است :

خنیده گرشاسب هوش
نوش کن نوش کن می نوش
به آفرین نهاده گوش
که دی گذشت و دوش
به آفرین شاهی ،

فرخت بادا روش
همی پر است از جوش
دوست بندا گوش
همیشه نیکی گوش
شاهها خدا یگانا

معنای این اشعار چنین است

عالمگیر باد هوش گرشاسب
نوش کن نوش کن می نوش
به آفرین نهاده گوش
که دیروز و دیشب گذشت
به آفرین شاهی

افزوخته باد روشنائی
همی پر است از جوش
دوست بدار در آغوش
همیشه نیکی کن و نیکو کار باش
شاهها خدا یگانا

برخی از فرهنگ نویسان لفظ «سرود» را به آوازی وزن نیز تعبیر کرده اند ولی چون شواهد درستی در دست نیست فقط میتوانیم این قول را تا حدودی درباره سرودهای مذهبی به پذیریم ، دلیل تردید ما، در قبول این قول آنست که معنای خاصی برای سرود شناخته ایم، بدین تعبیر که سرود به تصنیفی اطلاق میشود که به نحوی از انحاء به طور دسته جمعی اجرا گردد، مگر اینکه قبول کنیم که خواندن آوازی وزن نیز به طور دسته جمعی معمول بوده است . لازم است تذکار شود که : ابداع این نوع سرود یعنی سرودهای بزمی، روزگاری موقوف شد ولی از زمان مشروطیت به گونه ای خاص دوباره متد اول گردید و هم اکنون گاه از آنتن رادیو یا تلویزیون نمونه هایی از آن را استماع می کنیم.

چامه

ملك الشعرا بهار نوشته است: چامه که اعراب آن را «غزل» گویند تصنیفی است عاشقانه، اشعارش بنا بر معمول دوازده هجائی بوده و آهنگ آن نیز وزنی نسبتاً سبک داشته است (۱) . . . لازم است درباره «غزل» توضیحی داده شود: غزل در لغت بمعنای مغالزه و معاشقه است و چون در این نوع شعر از عشق و فراق و وصف معشوق یا عاشق سخن میرود به غزل تسیمه شده است . . . در اصطلاح موسیقی قدیم ایران غزل به نوعی تصنیف اطلاق میشده است - خواجه عبدالقادر مر... نوشته است (مقاصد الالحان صفحه ۱۰۳):

و بیاید دانست که اعظم و اشکل تصانیف نوبت مرتب است و قد ما آنرا چهار قطعه

۱- مقدمه بر کتاب هفتصد ترانه تألیف کوهی کرمانی

ساخته اند: . . .

قطعه اول را «قول» گویند و آن بر شعر عربی باشد

و قطعه ثانی را «غزل» و آن برای ابیات پارسی بود

و قطعه ثالث را «ترانه» و آن بر بحر رباعی باشد

و قطعه رابع را «فروداشت» و آن مثل قول باشد . . .

صاحب المعجم فی معانی اشعار العجم (ص ۸۵) نوشته است: «... و بحکم انك، ارباب صناعت موسیقی برین وزن الحان شریف ساخته اند و طریق لطیف تالیف کرده و عادت چنان زفته است کی هر چه از آن جنس برای ابیات تازی سازند آنرا «قول» خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را «غزل» خوانند...»

اگر در اشعار متقدمان که از الفاظ «غزل»، «قول»، و «چامه» مدد گرفته اند به تعمق بنگریم، در این زمینه نیز به وجود انواع گوناگون این نوع تصنیف پی خواهیم برد (۱)، یعنی می پذیریم که «چامه» نیز به انواع زیر تقسیم میشود:

الف: ممکن است ناصحانه یا عاشقانه بوده باشد - در این صورت درست نیست که وزن آن را سبک بدانیم، مانند برخی از دوبیتی ها یا ترانه ها.

ب: ممکن است وصفی بوده باشد چنانکه ملك الشعرای بهار نوشته است:

«چامه بنظر میرسد که مختص شرح روایات و داستانهای کوتاه از پهلوانی سواران، یا غرایب کار شهنشهان در جنگ یا شکار و یا حالات و حکایت عشق بازی بزرگان بادوشیزگان و نقل قول زنان و دختران درباره مردان دلیر و جوانان شجاع و بالعکس آن بوده است...»

در این صورت الحان و وزن چامه ها نیز به مقتضای محتوای آنها گونه دیگر خواهد بود. در مجموعه آهنگهای محلی مناطق جنوب ایران (از انتشارات اداره کل هنرهای زیبا (۲))، (وزارت فرهنگ و هنر فعلی) - ترانه ای هست موسوم به «سوزه جان» که در دستگاه ماهور (گام RE بزرگ) است و این توضیح را همراه دارد: «ترانه سوزه جان در لرستان شنیده شده و مخصوص رقص است و از نظر شباهتی که این ترانه با آهنگهای قفقازی دارد نباید آن را به آهنگهای ترکی نسبت داد بلکه درمایه ماهور (کذا) ایرانی می باشد آهنگ مخصوصی است بنام فردوسی که اشعار شاهنامه را اغلب با آن میخوانند. (۳)»

یکی از بهترین نمونه های این گونه چامه ها، تصنیفی است متعلق به «ابوطاهر الطیب بن محمد الخراسانی»، متخلص به «خسروانی»، که زمان حیاتش بین ظهور رودکی و فردوسی است (تخلص این شاعر از یکی از مقام های موسیقی که آن را به فارسی خسروانی و به عربی الطرق الملوکیه (۴) گویند گرفته شده و از این رو ممکن است تصور کرد اهل موسیقی هم بوده و چیزی که از خارج هم این معنا را تأیید میکند شعرهای هجائی اوست.)

من در اینجا چهار مصراع از اشعار این تصنیف را که برای دریافتن چگونگی وزن و

شعرو مطلب اینگونه چامه‌ها راهنما و مصداق معتبری تواند بود نقل می‌کنم :

د شام بر گاه بر آرید
گاهش بر تخت زرین
تختش در بزم بر آرید
بزم اندر نو کرد، شاه

پیش از آنکه درباره این چامه و چگونگی وزن آن نظری ابراز شود ضروری است توضیح داده شود که :

این تصنیف یکی از دو چامه ایست که از گذشته برای ما بجامانده است، چامه نخستین «کرکوی» نام دارد - و این یکی را اسدی در لغت فرس ، در برابر لفظ «گام» نقل کرده است و معتقد است که : شاعر این چامه را برای بزمی که شاه در روز افتتاح یاد نو کرد ، باغ خود آراسته بود، سروده است و چون در مقام الطرق الملوکیه ساخته نام آن را خسروانی نهاده است ، این نام ، هم مقرون به تخلص خود اوست و هم متناسب بامقتضی و سبب سرودن آن است .

اکنون می‌پردازیم به ذکر نکاتی که از چامه خسروانی استخراج می‌گردد:

اول آنکه: اشعار این چامه عروضی نیست بلکه باید گفت هجائی یا احتمالاً شعر لهجه‌ای

یا آکساندار است

دوم آنکه : با اندک توجه می‌توان وزن این چامه را از روی هجاهای کوتاه و بلند و ساکن الفاظ استخراج کرد و به صور مختلف: بحر شعری (افاعیل ۵) - تقطیع یا (تانیین ۵) - شیوه عروض قدیم - اعداد - و سرانجام خط بین المللی موسیقی نوشت.

الف : با املاء معمولی:

شاهم بر گاه بر آرید (فعلا يك مصراع را برای استخراج وزن اختیار می‌کنیم)

ب: بحر شعری (افاعیل)

فاعل فاعل - مفاعیل

ج : به رسم تقطیع (اتانیین)

تن تن تن - تن تن تن

د : مطابق اصطلاح عروض قدیم

۱ - - - - - ۰ - - - -

۲ - ۷ ۷ ۷ ۷ ۰ ۷ ۷ ۷

ه - به رسم اعداد

۳ - ۳ - ۳ - ۳۲ - ۳

و - بشیوه رسم الخط بین المللی موسیقی (از چپ به راست)

١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | ٧ | ٨ | ٩ | ١٠ | ١١ | ١٢ | ١٣ | ١٤ | ١٥ | ١٦ | ١٧ | ١٨ | ١٩ | ٢٠ | ٢١ | ٢٢ | ٢٣ | ٢٤ | ٢٥ | ٢٦ | ٢٧ | ٢٨ | ٢٩ | ٣٠ | ٣١ | ٣٢ | ٣٣ | ٣٤ | ٣٥ | ٣٦ | ٣٧ | ٣٨ | ٣٩ | ٤٠ | ٤١ | ٤٢ | ٤٣ | ٤٤ | ٤٥ | ٤٦ | ٤٧ | ٤٨ | ٤٩ | ٥٠ | ٥١ | ٥٢ | ٥٣ | ٥٤ | ٥٥ | ٥٦ | ٥٧ | ٥٨ | ٥٩ | ٦٠ | ٦١ | ٦٢ | ٦٣ | ٦٤ | ٦٥ | ٦٦ | ٦٧ | ٦٨ | ٦٩ | ٧٠ | ٧١ | ٧٢ | ٧٣ | ٧٤ | ٧٥ | ٧٦ | ٧٧ | ٧٨ | ٧٩ | ٨٠ | ٨١ | ٨٢ | ٨٣ | ٨٤ | ٨٥ | ٨٦ | ٨٧ | ٨٨ | ٨٩ | ٩٠ | ٩١ | ٩٢ | ٩٣ | ٩٤ | ٩٥ | ٩٦ | ٩٧ | ٩٨ | ٩٩ | ١٠٠

بنابر قواعد موسیقی ترکیب اجزاء این مصراع بر وزن $\frac{3}{4}$ یعنی سه ضربی نهاده شده

است - ناگفته نماند که میتوان این شعر را در وزن دو ضربی یا احتمالاً شش هاشم $\frac{6}{8}$ نیز نوشت
سوم آنکه : حالت (NUANCE) و حرکت (TEMPO) این قطعه سنگین (گران)
یعنی (LARGO) یا شاید معتدل (MODERATO) باشد این موضوع را انگیزه سرودن
چامه اثبات میکند که متکی به دلایل زیر است :

الف - چون ممدوح پادشاه است چامه نمی تواند حالت و حرکتی سبک داشته باشد
ب: چون محتوای اشعار و حتی شکل کلمات مبین وقار و سنگینی است وزن چامه نمیتواند
سریع و سبک باشد.
ج: با اینکه چامه به نیت محفل انس و مجلس بزم ساخته و پرداخته شده است، با این حال
اقتضای مجلس (که در حقیقت افتتاح باغی در حضور شاهنشاه است) چنان حکم می کند که
وزن چامه می بایست درخورشان نزولش باشد.
نکته دیگری که از این چامه استنباط می گردد اینست که : در اشعار عروضی این نوع
مضمون و این طریقه مدیحه دیده نشده است، لیکن یقین است که نظیر این چامه در بزم پادشاهان
سامانی و غزنوی بسیار خوانده می شده . منتهی صاحبان تذکره یار او یان اشعار، همچنانکه
امروز هم بندرت تصنیف ها و ترانه های محلی را ثبت و نقل می کنند آن روز هم این قبیل
سخنان را کمتر نقل می کرده اند.

د - ممکن است بزمی باشد

یعنی به شیوه ای طربناک و صفاحوال کند:
بتان چامه و چنگ بر ساختند یکایک دل از غم به پرداختند.
همه چامه « رزم خسرو » زدند همی هر زمان چامه های نوزدند
این ابیات متضمن دو معناست : نخست آنکه : اگر رزم خسرو را نام تصنیفی فرض کنیم
مفاد ابیات برین تقریب تواند بود : خنیا گران غم از دل بیرون کردند و نوای چامه و آوای
چنگ را هم آهنگ نمودند و نخست ترانه « رزم خسرو » را نواختند و آنگاه به اجرای
چامه های تازه دیگری پرداختند .

دودیکر آنکه : اگر بنا به اعتقاد استاد فقید ملك الشعرای بهار (۷) چامه را یکی از تقسیمات شعری قدیم محسوب بداریم، چامه مصراع نخستین (ازبیت دوم) سرودن اشعاری درزمینه رزم خسرو، و چامه دوم ترانه یا تصنیفی جدید معنا میدهد. بهر تقدیر این قبیل چامه‌ها بیشتر بحال مجلس انس و پایکوبی می آمده و درخور شادمانیهای اهل دل بوده است :

یکی چامه گوی و دگر چنگ زن / سوم پای کوبد شکن بر شکن

۱- مغنی نوای طرب ساز کن / به قول و غزل قصه آغاز کن (حافظ)

* * *

چهاره میزند این مطرب مقام شناس / که در میان غزل، قول آشنا آورد

(حافظ)

* * *

بونصر تو در پرده عشاق رهی زن / بو عمر و تو اندر صفت گل غزلی گوی

(فرخی)

توضیح اینکه : بونصر و بو عمر و دوتن نوازنده و خواننده نامدار عصر غزنویان بوده اند - در این شعر فرخی از بونصر میخواهد که در مقام عشاق لحنی بیافریند و از بو عمر و خواستار است تا تصنیفی یا چامه‌ای را که در وصف گل ساخته شده است بخواند

۲- دفتر اول چاپ سال ۱۳۳۵ صفحه ۲۷

۳- اصل ترانه چنین است.

زچه توریانه - سوزه زچه دلگیری / کند باخکت سوزه آو گل گیری

آی سوزه جان سوزه براکم / وای سوزه جان سوزه رفیق راتم

معنای ابیات برین تقریب است:

چرا قهر کردی ای سبزه چرا دلگیری

باغ کهنه تو را گل گرفته است

ای سبزه جان ای سبزه من چون برادر توام

ای سبزه جان ای سبزه من رفیق راه توام

۴- در تاریخ ادبیات ایران (تألیف جلال الدین همائی) ص ۱۷۱ نوشته شده است:

«گویند باربد برای هر روزی از هفته نوائی ساخته بود، و این نواهای هفت گانه

بنام «طرق الملوکیه» در کتب موسیقی و تاریخ اسلامی مشهور است.»

در مورد نواهای هفت گانه یا هفت خسروانی توضیح زیرالازم میداند: در عصر بهرام

پنجم ساسانی حکم بر آن شد که الحان موجود از لحاظ پرده های سازنده بررسی شود و آنها

که از نظر «دوریا گام» شبیه یکدیگرند در یک واحد قرار بگیرند - برین اساس هفت واحد

دیاگام یا دور یا مقام یا دستگاه یا هر نامی که بر آن می نهید، بدست آمد که این واحدها چنین نام گذاری شد :

بهار - بندستان - آپرین یا آفرین - مازروسیان MAZARVASPÁN یا ماه در
بستان - شسم SHESAM - گوه GOVEH یا گبه GOBEH - اسپراس.

این هفت واحد چون بفرمان خسرو استخراج گردیده بود به «خسروانی» نامیده شد - بنابراین هر جا که این لفظ بکار می رود احتمالاً اشاره به این اقدام بزرگ تاریخی است که یونانیان نیز بعد از ایرانیان بر همین اساس موسیقی خود را به هفت واحد تنظیم کردند
۵ - افاعیل یا تفاعیل الفاظی دو تاهفت حرفی است که ارکان شعر را از نظر الفاظ نشان میدهد و ضبط می کند

۶ - تقطیع در شعر عبارت است از برابر کردن اجزاء يك بیت به اجزاء افاعیل - در موسیقی نیز برابر کردن نغمات را با اجزاء کلمات تقطیع می نامند و این همان است که فرانسویان OCCUPATION de la MÉLODIE par des SYLLABES گویند و معروف است که این رسم توسط نکیسا موسیقی دان زمان خسرو پرویز ساسانی معمول گشته است:

نکیسا نام مردی بود چنگی

ندیم خاص خسرو بی درنگی

ز چنگ آواز موزون او بر آورد

غنا را رسم تقطیع او در آورد

استاد همامی در مقدمه «غزلیات شمس تبریزی» می نویسد: کلمه «تن» که آن را در اصطلاح عروض و فن موسیقی و ایقاع قدیم «سبب خفیف» می گویند، از کلمات مخصوص تقطیع اوزان و ادوار موسیقی است نظیر ترکیب حرف «فعل» که در اوزان صرفی و عروضی بکار می رود و همچنین کلمه «تن» است که حرکات و سکونات و تکرار آهنگها و اوزان و ادوار غنائی را تشکیل میدهد.

نوع و سنان چمن چون ورد و دیکخان و سمن و مطالعات فرنگی

بنواخته در تن تنن ، یرلی یرلی ، یرلی یرلی

تن تن تنن تن تن تنن می گوی چون مرغ چمن

یا چون اویس اندر قرن یرلی یرلی یرلی یرلی

۷ - مقدمه بر کتاب هفتصد ترانه کوهی کرمانی