فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ نوزدهم، تابستان ۱۳۹۵، ص. ۸۵-۷۵

پیوند غزل‌گونه‌ها و دیگر ترانه‌های عاشقانه در ادب عامه با سروده‌های عاشقانه در ادب غنایی

مریم نوری[۱]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
زیبا هاشم زاده
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

چکیده

ادب غنایی در بسیاری از سروده‌های عاشقانهٔ خود به مضامین اصلی اولین ترانه‌های عاشقانه ساختهٔ ذهن بشر توجه داشته و در واقع این ترانه‌ها مادهٔ اولیه و سرچشمهٔ الهام این سروده‌ها به شمار می‌آید، اما از آنجا که همواره سخن از تقابل اشعار رسمی و ترانه‌های عامیانه به میان بوده است و برخی این نوع شعر را خالی از ارزش‌های ادبی دانسته‌اند، کمتر کسی به این موضوع علاقه نشان داده است.

در این جُستار تلاش ما بر این بوده است تا به روشی توصیفی – تحلیلی، پس از بررسی اجمالی دو نوع شعر، به برخی از مضامین مشترک موجود میان آن‌ها اشاره کرده، و با ذکر چند مثال دالّ بر این اشتراکات، از همسان‌اندیشی شاعران آن‌ها در مورد مسائل عاشقانه و نیز بیان عواطف و احساسات شخصی خویش، پرده برداریم.

از رهیافت این پژوهش در می‌یابیم که این ترانه‌های عاشقانه از ارزش ادبی والایی برخوردار بوده، و بسیاری از مضامین مطرح شده در اشعار برخی شاعران بزرگ در حوزهٔ ادب غنایی با مضامین آن‌ها همخوانی دارد و به نوعی شالوده و مادهٔ اولیهٔ آن به شمار می‌آید؛ تنها با این تفاوت که آنان مضامین برگرفته را پرورانیده و با بار معنایی متفاوتی عرضه داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها:
ادب غنایی، ادب عامه، ترانه‌های عاشقانه، غزل، همسانی مضامین

[۱] noorimm8@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۵/۱۰

مقدمه

فرهنگ عامه با گذشتن از جاده پر فراز و نشیب تاریخ در سده‌های اخیر، توجه برخی فولکلورشناسان و پژوهندگان مردم شناسی را به خود جلب کرده است و خوشبختانه امروزه با عنوان بخشی از هنر نزد پژوهشگران، ادبا و مورخان پذیرفته شده است. اما جای تأسف است که در بسیاری از موارد برخی منتقدان با یک دید خصمانه و نظرات تند و انتقادی، ترانه‌ها و تصانیف عامیانه را از ادب رسمی و شعر آن کاملاً جدا دانسته و از تقابل این دو نوع، سخن به میان آورده‌اند. در واقع آنان این نوع ترانه‌های عامیانه را عاری از هرگونه ارزش ادبی دانسته‌اند. تا اینکه پژوهش‌های فولکلور شناسی جدید باعث شد از دریچه‌ای دیگر به این اشعار نگریسته شود.

هدف ما در این جستار این است که با بیان برخی همسانی‌ها در مضامین ترانه‌های عاشقانه و اشعار عاشقانه در ادب غنایی، ارزش ادبی این ترانه‌ها را اثبات نموده، نشان دهیم این ترانه‌ها، الهامات اولیهٔ بسیاری از اشعار عاشقانه امروزی است و بسیاری از مضامین اصلی در این اشعار از این ترانه‌ها وام گرفته شده و برای نخستین بار در این ترانه‌ها آمده است و سپس شاعران بزرگ در ادب رسمی با کمک فنون ادبی و زیبایی‌های سخن، این معانی را پرورانیده و به صورتی لطیف و در قالبی معین و با وزن عروضی خاص به ما عرضه داشته‌اند.

پس از تتبع و جستجو در پیشینهٔ این موضوع، مشخص گردید تاکنون پژوهشی در این زمینه و در مورد این دو نوع ادبی و نیز ایجاد نوعی پیوند و همسانی بین مضامین آن‌ها صورت نگرفته است و در بیشتر کتاب‌ها و مقالات با موضوع «انواع ادبی و تقسیم بندی آن» تنها اشاره‌ای گذرا به حفظ سنت سرایش اشعار عاشقانه به کمک ترانه‌های محلی و عامیانه، صورت گرفته است که در مدخل بحث به برخی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

در این جستار پس از ارائهٔ برخی مقدمات لازم و بررسی وزن و آهنگ موجود در این دو نوع ادبی و ترتیب قرار گرفتن قافیه در آن‌ها، با ذکر چند نمونه، از همسانی مضامین آن‌ها پرده برداشته، با نشان دادن این همسان‌اندیشی‌ها بین سرایندگان بی‌نام و نشان ترانه‌ها و شاعران بنام و غزلسرای ادب پارسی، ارزش ادبی این اشعار عامیانه را آشکار خواهیم ساخت.

ادب غنایی و موضوعات آن

غنا در لغت به معنای سرود و آواز خوش و طرب انگیز است و شعر غنایی به شعری گفته می‌شود که گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد و منظومه‌های غنایی چنانکه از نام آن پیداست، بر اشعاری اطلاق می‌شود که هدف از آن‌ها بیان احساسات انسانی چون عشق و دوستی و رنج‌ها و نامرادی‌ها و هر آنچه که روح آدمی را محزون و متأثر می‌سازد، است (رزمجو، ۱۳۷۰، ٦٤).

اینگونه اشعار که کوتاه نیز بوده در یونان باستان با همراهی سازی به نام «لیر» خوانده می‌شد؛ از این رو در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی «لیریک» می‌گویند. در ایران عاشیق‌ها یا عاشوق‌ها و خنیاگران، روستایی‌ها و چوپانان حافظ این نوع شعر بوده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۵، ۱۱۹).

آغاز پیدایش شعر غنایی فارسی به قرن سوم هجری باز می‌گردد و اولین نمونه‌های آن در شعر "حنظلهٔ بادغیسی" (۲۲۰ هجری) دیده می‌شود –که از نظر برخی، اولین گویندهٔ شعر فارسی بعد از اسلام است– و نخستین چهارپاره‌های عاشقانه در شعر فارسی به او منسوب است. مدح نیز یکی از عرصه‌های شعر غنایی است که "حنظلهٔ بادغیسی" و معاصرانش، "فیروز مشرقی" و "ابوسلیک گرگانی" از نخستین شاعرانی هستند که طبع خود را در شعر مدحیه آزموده‌اند و حال آنکه مدح نیز

از نخستین موضوعات شعر فارسی است. آن‌ها با شعر خود سبب تبلیغ عظمت و قدرت و مکنت ممدوح می‌شوند و برای آن‌ها دوستان تازه فراهم می‌آورند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ۷۰-۱۵۰).

شعر غنایی به صورت قابل ملاحظه و چشم‌گیر در قرن چهارم به دست شاعران دورهٔ سامانی چون "رودکی" "شهید بلخی" و معاصرانش رواج یافت. سروده‌های آن‌ها بیشتر در مدح و تغزل و وصف است. این شاعران افکار و عواطف خود را با سبکی سلیس و تغزلی لطیف و با رقت معنی در قالب قطعه و یا رباعی عرضه می‌کردند (صفا، بی‌تا: ۹۹).

اما در مورد موضوعات این نوع شعر باید گفت در تحول انواع شعر غنایی در شعر فارسی چنان‌که پیش از این گفتیم در قرن سوم و چهارم از انواع اندیشه‌های غنایی بیشتر به مدح و غزل توجه می‌شد و گاهی نیز خمریات و مضامین وصفی مورد توجه قرار می‌گرفت. در اواخر قرن چهارم شعر غنایی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتی در عشق‌ورزی، خود را قهرمان زورآزما می‌یابد. در تغزلات این قرن (در اواخر قرن چهار و پنج) زندگی مقتدرانه و غالباً عاشقانه مطرح می‌شود. در این عهد اولین شاعری که توانست از عهدهٔ سرودن تغزلات زیبا در اول قصاید برآید "دقیقی طوسی" (متولد ۳٦۸ هجری) است و مطبوع‌ترین تغزلات را درشعر فرخی (٤۲۹ هجری) می‌بینیم (همان: ۲۰۹). آن‌ها به روش شعرای عرب در آغاز قصاید مدحی خود ابیاتی در تغزل می‌آورند و یا در بیان زیبایی معشوق و ستایش اوصاف و محاسن او سخن می‌رانند (قندیل، ۱۳٦۹، ٦۸).

در شعر فارسی ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بثّ الشکوی و گلایه و تغزّل در قالب‌های غزل، مثنوی، رباعی و حتی قصیده مطرح می‌شود. اما مهم‌ترین قالب آن غزل است. در غزل قهرمان اصلی معشوق است و قهرمان دیگر عاشق و خود شاعر است، که معشوق را بهانه کرده و گلایه‌ها، آرزوها و احساسات خود را مطرح می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۵، ۱۲۰).

در یک نگاه اجمالی می‌توان گفت ادب غنایی شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت را در بر می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۷). که هدف اصلی و کانون توجه ما در این جستار، شعرهای عاشقانه در این نوع ادبی و بررسی پیوند آن‌ها با ترانه‌های عاشقانه یا همان تصانیف غزل‌گونه است و عموماً در دو معنا به کار می‌رود:

۱. اشعار احساسی و عاطفی. ۲. اشعار عاشقانه

در ادبیات ما بیشتر این معنی دوم معروف است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۲۰) و همانطور که اشاره شد محور بحث ما در این جستار نیز همان نوع دوم یعنی اشعار عاشقانه است.

اشعار عاشقانه در ادب غنایی

مراد از شعرهای عاشقانه در ادب غنایی اشعاری است که عاشق در وصف معشوق و یا هجران و دوری از او سروده است و همانطور که اشاره کردیم مهمترین و مشهورترین قالب شعری برای بیان و سرایش احساسات و عواطف عاشقانه و تأثرات ناشی از آن، قالب غزل است.

سیروس شمیسا در مورد پیشینهٔ این گونه از اشعار می‌گوید: «برخی از منتقدان اصل اشعار عاشقانه را به روابط مرد و زن در دوران مادر سالاری –که جامعه تحت حکومت زن بود– مربوط کرده‌اند؛ و اشعار عاشقانه را همان ستایش و اوراد و اذکاری دانسته‌اند که مردان برای زنِ حاکم بر قبیله یا جامعه می‌سروده و می‌خوانده‌اند. بدین ترتیب در عصر الهگان و ارباب انواع مؤنث و در دوره‌ای که ریاست جوامع کشاورزی بر عهده زنان بوده است، مدایح و اورادی در ستایش ایشان رواج داشته است که بعدها به صورت سنن ادب غنایی در آمده است» (همان).

بطور کلی اشعار عاشقانه در ادبیات ما سه گونه است: در این اشعار یا با معشوق زمینی مواجهیم، مثلاً در تغزل در آغاز قصاید یا غزلیات عاشقانه و لفظی مثل غزلیات سعدی و یا با معشوقی آسمانی، مثلاً در غزل عارفانه یا معنوی مانند اکثر غزلیات مولانا و یا با معشوقی که گاهی زمینی است و گاهی آسمانی و نه این است و نه آن، مانند غزلیات تلفیقی حافظ. در واقع در ادبیات غنایی پیشرفته (ادب عرفانی) با معشوقی نمادین، خیالی و اساطیری مواجهیم که به هیچ وجه زمینی و دست یافتنی نیست، و به اصطلاح چهره (portrait) نیست.

با این همه جایگاه اصلی اشعار عاشقانه در ادب فارسی همان قالب غزل بوده که یکی از سرشارترین حوزه‌های این نوع ادبی است که بسته به نوع احساسات شاعر رنگ و بوی آن متفاوت است و هر چه احساسات و عواطف شاعر عمیق‌تر و لطیف‌تر باشد، به تبع آن غزل وی نیز دلنشین‌تر و نافذتر جلوه خواهد کرد. البته همانطور که گفتیم موضوع این غزلیات هم متنوع است، از آن جمله حدیث عشق و هجران و وصل، وصف شراب، وصف طبیعت، فصول و نظایر آن. که روی سخن ما در این جستار با موضوعات عاشقانه است.

ترانه و خاستگاه و پیشینهٔ آن

واژهٔ ترانه برگرفته از ریشهٔ اوستایی «تورونه» (tauruna) به معنای خُرد و تر و تازه است (پورداوود، ۱۳۸۰، ۱۷۱).

اگر چه نمی‌توان تاریخ دقیق پیدایش برخی ترانه‌ها را مشخص کرد، با بررسی ادوار مختلف زندگی بشری، تاریخ به وجود آمدن برخی ترانه‌ها به دست می‌آید. امر مسلم این است که شعر و کار، از نخستین لحظات تلاش بشری، دست در دست هم داشته‌اند و شعر از بطن کار زاییده و در آغوش آن بالیده است. به عبارت دیگر کار هنرها را پدید آورد و شعر یکی از این هنرها به شمار می‌آید (احمد پناهی، ۱۳۷٦: ۱۹).

از سوی دیگر در مورد آهنگ و موسیقیای خاصی که از شنیدن ترانه‌ها حس می‌کنیم گفته شده که چون انسان‌ها در آغاز در حین انجام برخی کارهای دشوار و طاقت فرسا به صورت گروهی و هماهنگ و رفتاری موزون کار می‌کرده‌اند، کارهایی چون پارو زدن که رفتارهایی هماهنگ و موزون می‌طلبد، به مقتضای حال دم زده و کلماتی نیز بر زبان جاری می‌کردند. و بدین ترتیب موزون بودن حرکات بدن در حین انجام کار و اصوات آهنگین، نخستین ترانه‌ها را به وجود آورده است (آریانپور، ۱۳٥٤، ۳۱-۳۰) البته برخی با این نظریه مخالفت کرده و آراء دیگری مطرح نموده‌اند.

تردیدی در این رابطه وجود ندارد که ترانه‌ها با مضمون و عناصری که گاه مشترک نیز هستند، از دیرباز در میان اقوام وملل گوناگون وجود داشته است و پیشینهٔ غالب آن‌ها به ادبیات نانوشتاری بازمی‌گردد. بیشتر ترانه‌های عامه بازماندهٔ مراسم و آیین‌های جوامع اولیه در مناسبت‌های گوناگون است. این ترانه‌ها با آهنگ و موسیقی خاصی خوانده می‌شده و اوزان ضربی بسیاری از آن‌ها نشان‌دهندهٔ پیوند ترانه با موسیقی است (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۵۹).

در ایران نیز از روزگاران باستان ترانه سرایی رواج داشته و و بیشتر محققان و ایرانشناسان ترانه‌های عامه ایرانی را از بقایای شعرِ هجایی ایرانِ عهدِ ساسانی دانسته‌اند (معصومی، ۱۳۸۹: ۱٤).

اما از جمله قالب‌های سنتی رایج ترانه می‌توان به این قالب‌ها اشاره کرد: دوبیتی، رباعی، مثنوی‌گونه‌ها، مستزادگونه‌ها، غزل‌گونه‌ها، قصیده‌گونه‌ها، ترانه‌های مناظره‌ای و ترانه‌های تک بیتی (همان: ۳٤-۱۹).

قالب مدّنظر ما در این جستار بیش از همه غزل‌گونه‌هاست که مضامین آن‌ها احساسات و عواطف عاشقانه و سخن گفتن با معشوق را در بر می‌گیرد. البته ناگفته نماند که دیگر ترانه‌های عاشقانه موجود که به صورت مثنوی گونه‌ها و دیگر قالب‌های رایج شعر سروده شده‌اند نیز در درجه اهمیت قرار دارند.

غزل‌گونه‌ها و ترانه‌های عاشقانه‌ها

وجود بشری از دیرباز همواره به دنبال راهی برای بیان احساسات و عواطف شخصی خویش بوده است و شاید بتوان گفت قدیم‌ترین شکل بیان این احساسات و غَلَیانات درونی بشر در قالب ترانه‌ها و تصانیف عاشقانه‌ای بوده که به هنگام تلاش و کار بر زبان خویش جاری می‌ساخته است و سپس نسل به نسل و سینه به سینه انتقال یافته و امروزه با عنوان ترانه-ها یا تصانیف عامیانه در اختیار ما قرار گرفته است.

در واقع احساسات عاشقانه از زمینه‌های اصلی و اساسی آفرینش‌های هنری، به ویژه در ادب عامه و مخصوصا در ترانه‌ها بوده است. احساسات لطیف، تصاویر خیال‌انگیز از جاذبه‌ها و محبت‌های انسانی، مضامین دلکش، سادگی و صداقت در بیان و بسیاری امور دیگر چنان ارزش والایی به این دسته از ترانه‌ها بخشیده است که گاه با غزلیات عاشقانه شاعران بزرگ برابری می‌کند. این کیفیت در این نوع ترانه‌ها در همه ترانه‌های محلی ایرانی با گویش‌های مختلف نیز دیده می‌شود و نوع روستایی و شبانی آن چشم‌گیرتر است و در واقع با مضامین رنگارنگی که نشان از صمیمیت، سادگی، عواطف و احساس واقعی سرایندگان آن دارد، آمیخته است (احمد پناهی، ۱۳۷٦: ۳۸۸-۳۸۷).

از مهترین قالب‌های بیان این احساسات و عواطف در ترانه‌های فارسی، غزلگونه‌هاست. غزل از زیباترین و مهم‌ترین و اصیل‌ترین قالب‌های سنتی شعر فارسی است که درون‌مایه اصلی آن را احساسات عاشقانه و عارفانه، شرح هجر و وصال، وصف زیبایی و سخن گفتن با معشوق تشکیل می‌دهد و از دیرباز تا کنون آن‌ها را اغلب در مجالس بزم و شادی همراه با موسیقی می‌خواندند (همان: ٦٢)

پیوند غزلگونه و دیگر ترانه‌های عاشقانه عامیانه با اشعار عاشقانه در ادب غنایی

همانطور که در مقدمه بحث اشاره شد از دیرباز بسیاری از ادبا و شاعران، زبان ترانه‌ها و تصانیف عامیانه را در تقابل با زبان شعر در ادب رسمی دانسته‌اند گو اینکه بین این دو نوع شعر یک رابطهٔ خصمانه برقرار است و کاملاً از یکدیگر جدایند. چنانچه افرادی چون شمس قیس رازی زبان ترانه‌ها و دوبیتی‌ها را از جنس زبان فاسد خوانده و پرداختن به آن را دور از شأن و منزلت ادب رسمی دانسته‌اند (معصومی، ۱۳۸۹: ٥٤).

ملک‌الشعرای بهار نیز در تأیید این ذهنیت ادبا و شاعران و نحوهٔ برخورد آنان با این نوع ادبی می‌گوید: «اساتید شعر دری یا شعرای خراسان به هیچ وجه گِرد سرودن فهلویات نگشته و از آن دوری کرده‌اند، و به گفتن رباعی پرداخته‌اند و شاعران عراق نیز بیش‌تر به تقلید آنان از این جنس شعر اعراض کرده‌اند ...» (بهار: ۱۳۷۱، ۱۳۱/۱).

با توجه به این گفته‌ها پر واضح است که شعر عامه یا همان ترانه نزد آنان از جایگاهی برخوردار نبوده و بهایی به این نوع اشعار نمی‌دادند. اما اگر از زاویه‌ای دیگر به این قضیه نیک بنگریم در می‌یابیم که در این نظریات، در اعطای حق شایسته به این نوع اشعار و دادن ارج و بهای لازم به آن‌ها بسی کوتاهی و اهمال صورت گرفته است. اگر چه این ترانه‌ها در قالب و شیوهٔ بیان با اشعار رسمی و ادبی متفاوت و از نظر وزن عروضی و نیز زیبایی‌های لفظی و معنوی سخن و تکلفات و صنایع ادبی تقریبا تهی است. اما در اینگونه اشعار افکار و عقاید و آرمان‌ها و احساسات و عواطف عامیانه با چنان لطافت و سادگی ویژه‌ای انعکاس یافته است که به وضوح می‌توان آن را حس کرد و همین بیان صادقانه و صداقتی که در این ترانه‌ها موج می‌زند بیش از پیش بر ارزش آن‌ها می‌افزاید.

از قالب و شکل ظاهری و شیوهٔ بیان این ترانه‌ها که بگذریم، آن‌ها مضامین بسیاری را در دل خود جای داده‌اند که شالوده و زیربنای بسیاری از مضامین شعر رسمی است. مضامینی که همراه با بار معنایی بیشتری در بسیاری از اشعار ادب رسمی و به‌ویژه ادب غنایی تکرار شده است.

مگر نه اینکه صادق هدایت هنر و ادبیات عامه را به منزلهٔ مصالح اولیه بهترین شاهکارهای بشری به‌ویژه ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان می‌داند که مستقیماً از این سرچشمه سیراب شده و همچنان نیزادامه دارد. این سرچشمه حاصل اندیشه‌ها، عواطف و ذوق نسل‌های مختلف است؛ گنجینهٔ زوال‌ناپذیری که شالودهٔ آثار معنوی و زیبایی‌های بشری به شمار می‌رود. این ترانه‌ها و آوازها و افسانه‌ها به عنوان نمایندهٔ روح هنری و ساختهٔ مردم بی‌نام و نشان و صدای درونی آنان، سرچشمهٔ الهامات بشر و مادر ادبیات و هنرهای زیبا به شمار می‌روند. (هدایت، ۱۳۳٤: ٤٤۹).

همچنین در بسیاری از شاهکاهای ادب فارسی چون شاهنامه، غزلیات مولانا، سعدی و نظامی و ... بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات عامه و ضرب المثل‌ها به کار رفته و گاه آنچه فرهنگ عامه خوانده می‌شود، موضوع برخی شعرها قرار گرفته است. به عنوان مثال فردوسی که وابستگی‌های دهقانی (اشراف زمین‌دار) داشته است، نه تنها افسانه‌های کهن مردم را موضوع شعر خود قرار داده، بلکه قالب‌های زبانی و حتی وزن شعرش (بحر متقارب) را از سنت‌های جامعه وام گرفته است (آریانپور، ۱۳٥٤: ١٦٠).

در این بخش از مقاله سعی می‌شود پس از اشاره‌ای کوتاه به چگونگی وزن و ترتیب قرار گرفتن قوافی در دو نوع شعر به بیان برخی مضامین مشترک میان آن‌ها پرداخته و با مشخص نمودن همسانی بسیاری از مضامین مطرح شده در غزلگونه‌ها و ترانه‌های عاشقانه در ادب عامه با مضامین اشعار عاشقانه در ادب غنایی، از پیوند ناگسستنی میان این دو نوع ادبی پرده برداریم.

چگونگی وزن و ترتیب قرار گرفتن قافیه‌ها در دو نوع شعر

غزل یکی از قالب‌های سنتی شعر عاشقانه و بلکه معروفترین قالب سرایش این اشعار است. در مورد چگونگی آمدن قافیه‌ها در پایان مصرع‌های این نوع شعر قبلاً صحبت شد اما در مورد اوزان مناسب و رایج این اشعار باید گفت چون موضوع آن‌ها غالباً عاشقانه است غزلسرایان به فراخور مقتضای حال از اوزانی نرم و دلنشین برای سرودن آن‌ها بهره گرفته‌اند.

اما پیش از هر بحث و گفتگویی در مورد وزن و قافیه در اشعار عامیانه باید اذعان داشت که این اشعار از دل شاعرانی گمنام برخاسته که هرگز ادعای شعر و شاعری نداشته و اگر در شعر آن‌ها از نظر چگونگی آمدن قوافی و ترتیب قرار گرفتن آن‌ها و تهی بودن از وزن عروضی خللی وجود دارد، تنها به این دلیل است که صاحبان این اشعار طبقه‌ای عوام و بی سواد بوده که به زبانی ساده اما دلنشین به بیان احساسات و عواطف شخصی خویش پرداخته‌اند و آن‌ها را بدون توجه به رعایت قواعد شعری و عروض سروده‌اند.

اما بطور کلی در مورد وزن و آهنگ موجود در این ترانه‌ها نظرات مختلفی وجود دارد؛ برخی گفته‌اند وزن آن‌ها فارسی هجایی است و برخی دیگر معتقدند نیمه هجایی است. یکی وزن آن‌ها را عامیانه هجایی می‌داند اما با رعایت وقفه میان مصرع‌ها، و از نظر برخی وزن آن‌ها در عین حال که عروضی بوده ضربی نیز هست و عامل تکیه در آن نقش اساسی دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ۱۸)

به هر حال آنچه مسلم است این است که وزن این ترانه‌ها و غزلگونه‌های عامیانه با شعر رسمی و غزل‌های عاشقانه در ادب غنایی کاملاً متفاوت است اما ترتیب و چگونگی قرار گرفتن قافیه در آن‌ها به غزل‌های عاشقانه کنونی شباهت بسیار

دارد، گرچه در برخی موارد کاملاً و به صورت دقیق رعایت نشده است. به همین دلیل است که نام این‌گونه ترانه‌ها را البته با توجه به به مضمون و موضوعات مطرح شده در آن‌ها، غزلگونه‌ها گفته‌اند.

همسانی مضامین در دو نوع شعر

هدف اصلی و کانون توجه ما در این جستار برای ایجاد نوعی پیوند میان این دو نوع ادبی تنها نحوهٔ قرار گرفتن قافیه در پایان مصرع‌ها نیست بلکه همسانی مضامین و موضوعات مطرح شده در این اشعار می‌باشد به همین منظور در این بخش از مقاله به بررسی نمونه‌هایی از این همسان‌اندیشی‌ها و مضامین مشترک میان آن‌ها پرداخته و برای نمونه مواردی از هر دو نوع را نیز ذکر خواهیم کرد.

از جمله ترانه‌های عاشقانه‌ای که به همت برخی ادب دوستان چون صادق هدایت که به جمع آوری این اشعار عامیانه پرداخته، به دست ما رسیده است، ترانه مشهور «دیشب که بارون اومد» است. اصل این ترانه در نوشته‌های هدایت این‌گونه آمده است:

دیشب که بارون اومد　　یارم لـــــب بوم اومد
رفـــــتم لبش ببوسم　　نازک بود و خون اومد
خونش چکید تو باغچه　　یه دسته گل در اومـــد
رفـــتم گلـــش بچینم　　پر پر شد و ور اومـــد
رفتـــــم پـــر پر بگیرم　　کفتر شد و هوا رفـــت
رفـــتم کفتر بگـــــیرم　　آهو شد و صحرا رفت
رفتـــم آهـــــو بگیرم　　ماهی شد و دریا رفت

(هدایت، ۱۳۸۳: ۳٦۲)

در این ترانه از کوشش بی‌فایده عاشق در طلب معشوق و محبوب خویش سخن رفته است. عاشق زار به دنبال وصال معشوق به هر دری می‌زند و معشوق از هر دری که او وارد می‌شود سر می‌تابد و عاشق را نصیبی از این کوشش بی‌فایده نیست.

هدایت دربارهٔ با این ترانه می‌گوید: «چیزی که غریب است این است که این ترانه در اغلب زبان‌ها وجود دارد. در فرانسه معروف به Chanson des M,etamorphoses است که بر اساس موضوع ابدی تعاقب و فرار معشوقه است. برگه قدیم آن را محققین در قدیمی‌ترین اشعار سانسکریت پیدا کرده‌اند، و شاعر معروف فرانسوی میسترال (Mistral) مین مضمون را در Chanson de Magali پرورانیده است. در این ترانه معشوق عاشق را تهدید می‌کند که به صورت آهو، ماهی، گل سرخ و ستاره در بیاید. حتی می‌توان گفت که ترانه فارسی با فکر لطیف‌تری درست شده است؛ زیرا عاشق خود را فقط به یادگار شاعرانه معشوق راضی می‌کند و آن را دنبال می‌نماید، ولی چیزی در دستش نمی‌ماند» (همان: ۱۳۸۳).

نمونهٔ مشابه این ترانه با همین مضمون یعنی تعاقب و عصیان و روی‌گردانی معشوق، این غزلگونه است:

تو کـــــه ماه بلـــــــند در هـــوایی　　منم ستاره می‌شم دورتو می‌گیرم
تو که ستاره می‌شی دورمو می‌گیری　　منم ابری می‌شم روتو می‌گیرم
تو که ابری می‌شی رومو می‌گیری　　منـــــم بارون می‌شم تن تن می‌بارم
تو که بارون می‌شی تن تن می‌باری　　مـــــنم سبزه می‌شم ســـر در می‌آرم

تو که سبزه می‌شی ســـر در می‌آری　　منم گل می‌شم و پهلوت می‌شینم
تو که گل می‌شی پهلوم می‌شینی　　منم بلبل می‌شم چه چه می‌خونم
(هدایت، ۱۳۸۳: ۳٤٤)

آری این ترانه‌ها با تمام سادگی خود از ارزش ادبی برخوردار بوده و به قول هدایت: «به قدری دلفریب است که می‌تواند با قصاید شاعران بزرگ همسری کند» (همان: ۳۲۵). بسیاری از اشعار شاعران بزرگ چون رودکی، سعدی، حافظ و دیگر غزلسرایان در حوزه ادب غنایی، در بردارندهٔ چنین مضامینی مبنی بر تلاش عاشق در وصال یار و عتاب معشوق و جور او و ناکام ساختن عاشق و فراهم ساختن موجبات رنج و پریشانی اوست، با این تفاوت که آنان از این سادگی لفظ و کلام فاصله گرفته و غرق در استعارات و تشبیهات و دیگر صنایع ادبی و زیبایی‌های لفظی و معنوی سخن این مضامین را پرورانیده و معانی را شاخ و برگ داده و پربار و متنوع ساخته‌اند. همانند این ابیات حافظ در وصف عتاب یار:

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود　　ور آشتی طـــلبم بـــا سر عتاب رود
چـــــو ماه نو ره نظـــــّارگان بیچاره　　زنـــد به گوشه ابرو و در نقـــاب رود
شب شراب خرابم کند بـــه بـــــیداری　　وگر به روز شکایت کنم به خواب رود
طریق عشق پر آشوب و فتنه است ای دل　　بیفـــــتد آن که در این راه با شتاب رود

یا این غزل از همو در تمنای وصال معشوق و جهد و جفایی که در این راه متوجه او گشته است:

هزار جهد بکردم که یار من باشی　　مرادبخش دل بی‌قرار من باشی
چراغ دیدهٔ شب‌زنده‌دار من گردی　　انیس خاطر امیدوار من باشی

و نیز این غزل که در آن از جور و عتاب یار می‌نالد:

دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت　　بشکست عهد و از غم ما هیچ غم نداشت

و این اشعار از شیخ أجل سعدی شیرازی به صورت ملمع:

تو خون خلق بریزی و روی در تابی　　ندانمت چه مکافات این گنه یابی
تصعدنی فی الجور و النَّوی لکـــن　　إلیک قلبی یا غیاثَ المُنی صابی
(سعدی، ۱۳۷۵: ۵۳۰)

و این ترجیع از همو در این باب:

بعد از طـلب تو در سرم نیست　　غیر از تو بخاطر اندرم نیست
ره مـــی‌ندهی که پیشت آیم　　وز پیش تو ره که بگذرم نیست
مـــن مرغ زبـــــون دام انسم　　هر چند که می‌کشی پرم نیست
گـــــویند بـــــکوش تا بیابی　　می‌کوشم و بخت یاورم نیست
(همان: ٥٤٦)

همانطور که ملاحظه می‌شود در تمامی این اشعار مضمون که همان عتاب و گریز معشوق است، هر بار به شیوه‌های مختلف و با بار معنایی متفاوتی به تصویر کشیده شده است. به عبارت دیگر مضمون اصلی یکسان بوده اما به صورت‌های متفاوت بیان شده است.

یا ترانه دیگری که در آن سراینده از جور و جفای یار می‌نالد :

که پس از من اگر یار بی‌وفا بود، فلک ای داد! چه پر جور و جفا بود، فلک ای داد!
هـــای دلـــــــی، دلـــــی، آخ از دل من دل هیـــــــچ کـافری و بت پرستی
نشد مثل دل دیوانه من، فلـــــــــک ای داد! چه پر جور و جفایی، فلک ای داد!

(هدایت، ۱۳۸۳: ۳٦۳)

و نیز این ترانه در تحمل جور و جفای یار و وفاداری نسبت به او، البته از نوع مثنوی گونه‌ها:

اگـــر یار منی من همون یارم صد جفا کنی من وفادارم
دسمال حریر تو به دست داری از حال دلم چه خبر داری
امروز دو روزه فردا سه روزه یارم نیومد دلم می‌سوزه

(همان، ۳٦۲)

که نمونه در بردارنده این مضامین نیز در اشعار غزل سرایان ما فراوان به چشم می‌خورد، از آن جمله این شعر رودکی:

دل سیـــــر نگـرددت ز بیدادگری چشم آب نگرددت چو در من نگری
این طرفه که دوست‌تر زجانت دارم با آن که ز صـــد هزار دشمن بتری

(طاهر جان اف، ۱۳۸٦: ٦۳)

یا این شعر خواجه شیراز در خریداری ناز یار پریچهر و تحمل جفای او:

عتاب یار پری‌چهره عاشقانه بکش که یک کرشمه تلافی صد بلا بکند

و این بیت زیبا از شیخ اجل:

مـــــن از تو روی نپـیچم گرم بیازاری که خوش بود ز عزیزان تحمل خواری
تو در دل من از آن خوشتری و شیرین‌تر که من ترش بنشینم ز تلخ گرفتاری

(سعدی، ۱۳۷۵: ۷۰۸)

به هر حال بسیاری از مضامین مطرح شده در این ترانه‌های عاشقانه در بر دارندهٔ مضامین اصلی بزرگترین شاعران و غزلسرایان ادب رسمی است. گاه میان برخی از این مضامین چنان همسانی و شباهتی دیده می‌شود که این فکر به ذهن انسان خطور می‌کند چه بسا شاعر از معانی و مضامین این ترانه‌ها بهره جسته است. مثلاً با خواندن این ترانه:

دو چشمون سیاهت کافرم کرد لب پر خنده‌ات از دین درم کرد

(وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ۱٦۳)

بلا فاصله مصرع اول این شعر حافظ در ذهن تداعی می‌شود:

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم

هر دو از فتنه‌گری‌های چشم معشوق در بردن دل و دین به یک شیوه سخن می‌گویند. و حتی در برخی از این ترانه‌ها از «ترک شیرازی»، معشوقهٔ بنام در دیوان حافظ، نیز نام برده شده است مانند این ترانه:

از دور دیدم ماه را بر دل کشیدم آه را
آن ترک تیرانداز را بر هم زده شیراز را
(وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ۱۵۷)

و بسیاری ترانه‌ها دیگر که در آن‌ها به وصف سیما و قد و بالای یار پرداخته شده مانند:

قدش بلنده، ابروش کمنده میون ابروش، خال سمنده
(همان: ۱۵۸)

که نمونهٔ این نوع اشعار در وصف یار و زیبایی‌های او در اشعار ادب غنایی ما فراوان به چشم می‌خورد و نیازی به ذکر شاهد احساس نمی‌شود. به هر صورت باید گفت آنچه به این ترانه‌ها ارزش ادبی می‌بخشد، معانی و مضامینی است که در آن‌ها مطرح شده و در واقع می‌توان گفت شعر عاشقانه و بیان احساسات و عواطف شخصی با همین ترانه‌ها آغاز شده و بها و ارزش این ترانه‌ها در گرو داشتن وزن عروضی یا چگونگی آمدن قافیه‌ها نیست و همانطور که هر گفته‌ای به صرف داشتن وزن و قافیه منظم دارای ارزش ادبی نیست، هر شعر یا ترانه‌ای نیز به واسطهٔ تهی بودن از این موارد یا مشاهدهٔ خلل در آن، از داشتن ارزش ادبی ساقط نمی‌شود و بنابر آرای هدایت و بسیاری از فولکور شناسان معاصر این ترانه‌ها سرچشمهٔ بسیاری از الهامات ما در حوزهٔ ادبیات و هنرهای زیبا می‌باشند.

نتایج

از جمله دستاوردها این پژوهش می‌توان به مواد زیر اشاره کرد:

- اولین نکتهٔ قابل ذکر این است که شالوده و مادهٔ اولیه و اصلی بسیاری از شعرهای عاشقانه از همین ترانه‌ها وام گرفته شده است، چرا که بسیاری از مضامین اصلی مطرح شده در این اشعار عاشقانه، که به مراتب نیز تکرار شده و به گونه‌های مختلف عرضه شده است، با مضامین این ترانه‌ها مشترک بوده و در برخی موارد با آن‌ها کاملاً همخوانی دارد.

- اساس و معیار ارزش گذاری این ترانه‌ها داشتن وزن عروضی یا نحوهٔ قرار گرفتن قافیه‌ها در آن‌ها نبوده، بلکه این مضامین مطرح شده در آن‌هاست که به آن‌ها ارزش ادبی می‌بخشد و به قول هدایت: «گاه باعث می‌شود این ترانه‌ها با اشعار برخی شاعران بزرگ همسری کند». اگر چه همانطور که اشاره گردید این ترانه‌ها از وزن و آهنگ کاملاً خالی نبوده و نوعی وزن نیز در آن‌ها احساس می‌شود و در بسیاری از مصرع‌ها نیز دارای قافیه‌اند.

- همسانی در مضامین عاشقانه غالباً در بیان احساسات و عواطف عاشقانه و شخصی جلوه‌گر شده است و آنچه این شاعران بی‌نام و نشان در هنگام غلیان عواطف و احساسات بر زبان جاری ساخته‌اند بی شباهت به عواطف و احساسات شاعران بزرگ نیست و تنها تفاوت در نحوهٔ بیان و گفتار آن‌هاست. مضامینی چون تعاقب و گریز معشوق، وفای به عشق و یار، فراق و هجران، تحمل مشقت‌ها در راه وصال یار و بسیاری مضامین مشابه دیگر در اشعار آن‌ها به چشم می‌خورد، اما از آنجا که سرایندگان این ترانه‌ها اشخاصی بی‌نام و نشان و بی‌سواد بوده و هیچ‌گونه ادعایی در زمینهٔ شعر و شاعری نداشته‌اند، بنابراین به زبانی ساده و با صداقتی خاص رفتار خویش به بیان این احساسات و عواطف پرداخته‌اند و به هنگام جوشش این عواطف آنچه را در وجود خویش یافته بی‌مهابا بر زبان جاری می‌ساختند. اما شاعران بزرگ و غزلسرایان بنام ادب پارسی این معانی را در ذهن پرورانیده، بارها اصلاح و بازنگری کرده و با وزن عروضی خاص و بر اساس قوانین شعری و نظام قوافی و ردیف، سرشار از آرایه‌های لفظی و معنوی و در پوششی از تشبیهات و استعارات عرضه داشته‌اند و این طبیعی است که ببینیم زبان شعری آن‌ها با یکدیگر کاملاً متفاوت باشد.

منابع

۱. آریانپور، امیرحسین (۱۳۵٤)، **جامعه شناسی هنر**، تهران: انجمن دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا.

۲. احمد پناهی (پناهی سمنانی) محمد (۱۳۷٦)، **ترانه و ترانه‌سرایی در ایران**، تهران: سروش.

۳. بهار، محمدتقی (۱۳۷۱) **بهار و ادب فارسی (مجموعه صد مقاله از ملک‌الشعرای بهار)**، به کوشش محمد گلبن، تهران، امیر کبیر.

٤. پور داوود، ابراهیم (۱۳۸۰)، **یسنا (بخشی از کتاب اوستا)**، تهران: اساطیر.

۵. رزم‌جو، حسین (۱۳۷۰)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول.

٦. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.

۷. سعدی شیرازی (۱۳۷۵)، **کلیات**، تهران: نشر طلوع، چاپ دوم.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، «**انواع ادبی و شعر فارسی**»، **رشد آموزش ادب فارسی**، سال ۸، شماره ۳۲.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، **انواع ادبی**، تهران: انتشارات فردوسی، چاپ چهارم.

۱۰. صفا، ذبیح الله (بی‌تا)، **تاریخ ادبیات**، ج۱، تهران، بی‌نا.

۱۱. طاهر جان اف، عبدالرحمان (۱۳۸٦)، **رودکی روزگار و آثار**، ترجمه میرزا ملا احمد، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

۱۲. قندیل، اسعاد عبدالهادی (۱۳٦۹)، **شعر فارسی**، ترجمه فاطمه سوهان فکر، تهران: اندیشه جوان.

۱۳. معصومی، بهرام (۱۳۸۹)، **ترانه‌های عامه فارسی**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول.

۱٤. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷٦)، **واژه‌نامه هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌هایآن)**، تهران، کتاب مهناز، چاپ دوم.

۱۵. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷)، **بررسی وزن شعر عامیانه فارسی**، تهران: آگاه.

۱٦. هدایت، صادق (۱۳۳٤)، **نوشته‌های پراکنده**، تهران، امیرکبیر، چاپ اول.

۱۷. هدایت، صادق (۱۳۸۳)، **نوشته‌های پراکنده**، به کوشش حسن قائمیان، تهران: نشر جامه‌دران، چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی