

پبله‌های شیشه‌ای

تاریخ تحلیلی ترانه‌ی فارسی

بررسی جریان‌ها، انواع ترانه، گزیده‌ی ترانه‌ی پس از انقلاب

مهدی موسوی میرکلایی



مؤسسه انتشارات بوتیمار



انتولوژی/۴

پبله‌های شیشه‌ای

تاریخ تحلیلی ترانه‌ی فارسی

بررسی جریان‌ها، انواع ترانه، گزیده‌ی ترانه‌ی پس از انقلاب



مؤسسه انتشارات بوتیمار



انتولوژی/۴

در آیین‌های ادب، ترانه اصطلاحی عام بوده که بر انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به ویژه فهلویات، دو بیتی، رباعی و بیت اطلاق می‌شد. در گذرگاه تاریخ، فهلویات، گوسان، خسروانی، گلبانگ و تصنیف نام‌های دیگر این صورت شعری بوده‌اند. این اصطلاح امروزه در میان اهل ادب بیشتر مترادف با دو بیتی و، در اصطلاح موسیقی نیز، معمولاً مترادف با تصنیف، آواز، سرود، نغمه و، در کل، اشعار آهنگ‌دار به کار می‌رود. به نظر شفیع کدکنی، موسیقی و اولین سند مکتوب در ترانه‌ها به سرودی از بارید، شاعر و موسیقی‌دان دربار خسرو پرویز ساسانی، باز می‌گردد. ترانه بعد از گذر از تحولات تاریخی دوران اسلامی، جنگ‌ها و صلح‌ها، آرامش‌ها و جنبش‌ها به انقلاب اسلامی ایران پیوند خورد و به آنچه امروز شاهد آن هستیم تبدیل شد.

از مقدمه کتاب



9 786007 556436

۲۰۵۰۰ تومان



پبله‌های شیشه‌ای

تاریخ تحلیلی ترانه‌ی فارسی

بررسی جریان‌ها، انواع ترانه، گزیده‌ی ترانه‌ی پس از انقلاب

مهدی موسوی میرکلایی

آنتولوژی



موسسه‌ی انتشارات بوتیمار

سرشناسه: عنوان و نام پدیدآور: پیله‌های شیشه‌ای: جریان‌شناسی ترانه و ترانه‌سرایی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران / مولف مهدی موسوی.
مشخصات نشر: مشهد: بوتیمار، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۳۱۶ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۵۵۶-۴۳-۶
وضعیت فهرست نویسی: فیفا
عنوان دیگر: جریان‌شناسی ترانه و ترانه‌سرایی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران
موضوع: ترانه‌های ایرانی — تاریخ و نقد، ترانه‌های ایرانی — قرن ۱۴
تاریخ و نقد، شعر فارسی — قرن ۱۴ — تاریخ و نقد، سرودهای ملی و انقلابی ایرانی
رده بندی کنگره: PIR۳۹۸۹/م۹پ۹ ۱۳۹۳
رده بندی دیویی: ۸۴۱/۰۴۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۳۶۸۲۱۹۵

پیله‌های شیشه‌ای

تاریخ تحلیلی ترانه‌ی فارسی

بررسی جریان‌ها، انواع ترانه، گزیده‌ی ترانه‌ی پس از انقلاب

تالیف و گردآوری: مهدی موسوی میرکلایی

مدیر امور هنری: رضا حیرانی

ناظر کیفی: حسین فاضلی، داریوش معمار

تصحیح: مهدی شعبانی

صفحه آرا: مه‌شید پوراسدی

ناشر: بوتیمار

امور چاپ: دقت

نویت چاپ: اول ۱۳۹۴

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

دفتر انتشارات:

مشهد، صندوق پستی ۹۱۳۷۵-۱۵۵۳

تلفن: ۰۵۱۱-۸۴۵۰۶۴۹

تهران، خیابان کارگر شمالی

ترسیده به بلوار کشاورز

بن‌بست گیتی، پلاک ۶

تلفن: ۶۶۹۰۰۷۴۸

همراه: ۰۹۱۶۷۸۳۱۲۶۸ - ۰۹۱۵۸۵۷۸۳۷۸



موسسه‌ی انتشارات بوتیمار

فصل اول: تعاریف و کلیات

۲۰	جریان شناسی
۲۳	موسیقی
۲۶	رابطه ی شعر و موسیقی
۲۹	وزن
۳۰	قلقه
۳۱	ردیف
۳۱	تعریف ترانه
۳۳	تصنیف
۳۵	رابطه ی تصنیف و ترانه
۳۶	فهلویات

فصل دوم: از باربد تا شیدا (عهد ساسانیان تا اواسط قاجاریه)

بخش اول: از عهد باستان تا پیدایش اسلام

۳۹	دوران ماد
۴۰	هخامنشیان
۴۰	اشکانیان
۴۳	عهد ساسانی
۴۳	باربد

بخش دوم: ترانه و ترانه سرایی در دوره ی اسلامی

۴۶	از آغاز اسلام تا دوره ی صفوی
۴۹	مشخصات کلی تصنیف سرایی در دوره ی سامانی
۵۰	صفویه
۵۱	قاجار

۵۲	قاجاریه، پیش از شیدا
	بخش سوم: دوره ی شیدا
۵۶	تحول آفرینی شیدا
۵۸	عارف
۶۰	تصنیف های عارف
۶۱	امیر جاهد
۶۲	محمدتقی بهار (ملک الشعرا)

۶۴	بخش چهارم: از ۱۳۱۹ (تأسیس رادیو) تا ۱۳۴۹
۶۶	رهی معیری
۶۷	اسماعیل نواب صفا
۶۷	بیژن ترقی
۶۹	تورج نگهبان
۶۹	کریم فکور
۷۰	معینی کرمانشاهی

	بخش پنجم: از ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷ (ترانه ی نوین)
۷۲	دهه ی پنجاه
۷۲	ترانه ی نوین
۷۵	هوشنگ ابتهاج و ترانه سرایی سستی

فصل سوم: ترانه در دوران انقلاب اسلامی

	بخش اول: سرودهای انقلابی و حماسی
۷۷	شور ترانه
۷۸	گروه چاووش
۷۹	ترانه ی بهاران خجسته باد

	بخش دوم: ترانه ی دفاع مقدس
۸۱	ترانه ی جنگ
۸۳	ترانه در دوران دفاع مقدس

بخش سوم: ترانه‌های آیینی

پیشینه‌ی ترانه‌های آیینی

مرثیه و مدیحه

۸۷

۸۸

بخش چهارم: ترانه‌ی کودک

لالایی

ترانه‌ی بازی

مصورسازی

ترانه‌ی کودک در مشروطه

ترانه‌ی کودک پس از انقلاب

بخش پنجم: ترانه‌های بومی (فولکلور)

فولکلور (Folklore)

ترانه‌های بومی ایران

۱۰۴

ترانه‌های طبری

۱۰۶

ترانه‌های آذربایجانی

۱۰۷

ترانه‌های عامیانه‌ی کردی

۱۰۸

ترانه‌های کار

۱۱۰

بخش ششم: ترانه‌های دستگاهی

تصنیف‌های بعد از انقلاب (دوره پیروزی)

۱۱۲

دوران دفاع مقدس

۱۱۴

بخش هفتم: ترانه‌ی پاپ

ظهور ترانه‌ی پاپ

۱۱۸

ترانه‌ی پاپ در ایران

۱۲۰

ترانه‌ی پاپ پس از انقلاب

۱۲۵

بخش هشتم: ترانه‌ی تیتراژ

تیتراژ در سینما

۱۳۶

تیتراژ در تلویزیون

۱۳۸

بخش نهم: ترانه‌ی رب

- ۱۴۳ ظهور رب
۱۴۵ ویژگی‌های ذاتی رب
۱۴۶ رب در ایران

بخش دهم: ترانه‌ی امروز

- ۱۵۲ بستری آرام و منطقی
۱۵۳ روزیه بمانی
۱۵۶ افشین یداللهی
۱۵۸ ترانه‌های تغزلی
۱۶۳ بابک صحرایی
۱۶۴ افشین مقدم
۱۶۷ ترانه سرایان زن

بخش یازدهم: نمونه‌ها

- ۱۷۳ اکبر آزاد
۱۷۴ سید فرید احمدی
۱۷۶ علی استیری
۱۷۷ امیرارجینی
۱۷۸ مریم اسدی
۱۸۰ مینا اسدی
۱۸۱ مسعود امامی
۱۸۳ سعید امیر اصلانی
۱۸۴ سپیده‌امینی
۱۸۶ مسعود امینی
۱۸۷ علی ایلیا

۱۸۹	اهورا ایمان
۱۹۱	مهدی ایوبی
۱۹۳	ساعد باقری
۱۹۴	نادر بختیاری
۱۹۷	مونا برزویی
۱۹۹	روزبه بمانی
۲۰۱	پویان بوتراپی
۲۰۳	محمد علی بهمنی
۲۰۴	شاهکار بینش پژوه
۲۰۶	امیر پیرنهان
۲۰۸	شایا تجلی
۲۱۰	امیر توده فلاح
۲۱۱	علی توده فلاح
۲۱۲	منصور تهرانی
۲۱۴	میلاد تهرانی
۲۱۶	حامد جلیلی
۲۱۸	ایرج جنتی عطایی
۲۲۰	محمد رضا حبیبی
۲۲۱	فرزاد حسینی
۲۲۳	علی رضا حسینی لرگانی
۲۲۴	رستاک حلاج
۲۲۵	مریم حیدرزاده
۲۲۷	سروش دادخواه
۲۲۸	مریم دلشاد

۲۳۰	حدیث دهقان
۲۳۲	کامران رسول زاده
۲۳۳	بابک روزبه
۲۳۴	امید روزبه
۲۳۶	اردلان سرفراز
۲۳۸	عباس سجادی
۲۴۰	عرفان سلیمی
۲۴۲	کوروش سمیعی
۲۴۳	افشین سیاه پوش
۲۴۵	رها شایان
۲۴۷	محمد علی شیرازی
۲۴۸	محسن شیرالی
۲۵۰	محمد صالح علاء
۲۵۱	مجید صالحی
۲۵۲	بابک صحرایی
۲۵۴	ساناز صفایی
۲۵۶	حمید رضا صمدی
۲۵۸	حامد صوفی پور
۲۶۰	زهرا عاملی
۲۶۲	سیامک عباسی
۲۶۳	مهديه عرب
۲۶۵	حامد عسکری
۲۶۷	حسن علی شیرینی
۲۶۸	حسین غیائی
۲۶۹	مسعود فردمنش

۲۷۱	اندیشه فولادوند
۲۷۳	شهیار قنبری
۲۷۵	صابر قدیمی
۲۷۶	مهیار کاظم زاده
۲۷۸	سید محمد کاظمی
۲۷۹	عبدالجبار کاکایی
۲۸۰	یغما گلرویی
۲۸۲	نیلوفر لاری پور
۲۸۳	منصوره لمسو
۲۸۵	حسین متولیان
۲۸۶	سهیل محمودی
۲۸۷	امیر حسین مساح
۲۹۰	افشین مقدم
۲۹۲	ترانه مکرم
۲۹۳	مهدی موسوی میرکلایی
۲۹۴	فریبا و کیلی
۲۹۵	افشین یداللهی
۲۹۷	محسن یگانه
۲۹۸	میثم یوسفی
۲۹۹	رسول یونان
۳۰۱	منبع
۳۰۵	نمایه اعلام

مقدمه

«بعضی وقت‌ها واقعیت مثل غلاف است
که درست مثل پوست پیازچه‌های دست آن پیرزن
تنگ و سفید می‌چسبد...»

(ریچارد براتیگان، اتوبوس پیر)

ترانه ترنم ملحون ذات انسان است: از ازل بی‌قراری و تا پیاپی زندگی و فرزاندگی، پلی برای بیان عشق، شور و شعور، حمیت و حماسه، دانایی و دلدادگی. تاریخ و فرهنگ ایران با سرود و ترانه آغاز می‌شود. در سحرگاه تاریخ ایران، نیایش‌های زردشت اهورامزدا، ایزدان و فرشتگان را می‌ستاید.

در آیین‌های ادب، ترانه اصطلاحی عام بوده است که بر انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به ویژه فهلویات، دو بیتی، رباعی و بیت اطلاق می‌شده است. در گذرگاه تاریخ، فهلویات، گوسان، خسروانی، گلبانگ و تصنیف نام‌های دیگر این صورت شعری بوده‌اند. این اصطلاح امروزه در میان اهل ادب بیشتر مترادف با دو بیتی، و در اصطلاح موسیقی، نیز معمولاً مترادف با تصنیف، آواز، سرود، نغمه و در کل، اشعار آهنگ‌دار به کار می‌رود. به نظر شفיעی

کدکنی، موسیقی و اولین سند مکتوب در ترانه‌ها به سرودی از باربد، شاعر و موسیقی‌دان دربار خسرو پرویز ساسانی، باز می‌گردد. ترانه بعد از گذر از تحولات تاریخی دوران اسلامی، جنگ‌ها و صلح‌ها، آرامش‌ها و جنبش‌ها به انقلاب اسلامی ایران پیوند خورد و به آنچه امروز شاهد آن هستیم تبدیل شد.

از آنجایی که پژوهندگان رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی در ادبی بودن و اهمیت موضوع ترانه و ترانه‌سرایی مردد بودند، تحقیقی مستقل درباره‌ی ترانه کم‌تر صورت پذیرفت و این مسئله، به‌رغم تازگی، کند و کاو درباره‌ی موضوع و اثبات فرضیه‌ها را با مشکل جدی روبه‌رو ساخت. حتی در دهه‌های گذشته، محققان از آوردن نام ترانه امتناع می‌ورزیدند و در محافل ادبی از آن به شعر محاوره‌ای تعبیر می‌کردند. با توجه به اینکه محققان کم‌تری از این موضوع سراغ گرفته‌اند، اگر علاقه، ضرورت، تعهد و ادای دین مرا به این مهم و انمی‌داشت، شاید سالیان سال پژوهشی به این شکل درباره‌ی آن صورت نمی‌گرفت.

در نگرشی کلی، تحقیقات پیشین درباره‌ی سیر ترانه و ترانه‌سرایی در قالب این گروه‌ها قابل دسته‌بندی بود:

۱. آن دسته از پژوهش‌گران که به ترانه و ترانه‌سرایی به شکل جزء و فرعی از یک کل (شعر محاوره، شعر یا ادبیات عامه، ادبیات کودک و...) پرداخته‌اند. از جمله کتاب فهلویات یا ترانه‌های ملی ایران به کوشش محمد گلبن و گستره‌ی فرهنگ و فولکلور نوشته‌ی محمود

روح‌الامین.

۲. دسته‌ی دیگر را محققانی تشکیل می‌دهند که در قالب نگارش تاریخ ادبیات و در خلال سبک‌شناسی دوره‌ای خاص، به بحث ترانه نیز اشاره کرده‌اند. مانند از صبا تا نیمای آرین پور و تاریخ ادبیات ایران جلال‌الدین همایی.

۳. گروه سوم از ترانه تعاریفی کهن، سنتی و تصنیف‌وار ارائه داده‌اند و یا به علت دور بودن از فراگیری این پدیده در اجتماع، تنها به بخشی از حقیقت امر اشاره کرده‌اند. ترانه‌های محلی ایران از پناهی سمنانی و تصنیف و ترانه‌سرایی در ایران تألیف سهراب فاضل از آن جمله‌اند.

۴. برخی نیز تنها به معرفی نمونه‌ها، مرور و مختصر شرح حالی از سرایندگان آثار پرداخته‌اند. مانند تصنیف‌ها، ترانه‌ها و سروده‌های ایران زمین به کوشش سعید مشکین‌قلم و دو کتاب از حبیب‌الله نصیری فر، یکی مردان موسیقی سنتی و نوین ایران و دیگری ترانه‌ها و آهنگ‌های جاودانه.

با وجود دقت، حوصله و تعهد نگارندگان کتب ذکر شده در تدوین آن‌ها، به علت نوظهور بودن موضوع زوایای بسیاری برای مخاطبین و علاقه‌مندان به این حوزه‌ی ادبی پنهان و مبهم ماند و نگارنده در این تحقیق سعی دارد همین ابهامات را کنار بزند و به معرفی و بررسی مسئله بپردازد. البته، مبادرت به چنین امر دشواری خالی از ایراد و اشتباه نیست که با یاری خداوند متعال و مساعدت اساتید فن

اميد است، در مراحل بعدى، كوتاهى و خلل احتمالى رفع شود. به جمله‌ى ابتدايى بر مى‌گردم، آن‌جا كه براتيگان حقيقت را به پوست پياز تشبيه مى‌كند. ادبيات به واقع يك حقيقت است در پس غلافى پنهان و ترانه گونه‌ى بسيار شكنده و نازك آن است. شبيه به پيله‌اى شیشه‌اى كه از داخل آن رشد و باليدن نوزاد پروانه قابل رؤيت و پي‌گيرى است. پروانه رشد خواهد كرد، پيله را خواهد شكافت و بال‌هايش را بر گستره‌ى پهناور ادب فارسى خواهد گسترد.

پرداختن به موضوع ترانه و ترانه‌سرایی برایم چیزی فراتر از علاقه‌مندی، دایره‌ی مطالعاتی و پژوهشی است. این صورت شعری زیست هنری، فردی و اجتماعی مرا در بیش از یک دهه فعالیت ادبی تحت الشعاع خود قرار داده است.

مقالات و یادداشت‌های متعددی در نشریات تخصصی و عمومی درباره‌ی ترانه منتشر و در سال ۷۸ کتابی تحت عنوان از لاله‌زار تا جمهوری تدوین کردم که آینه‌ای از جریان‌های ترانه‌سرایی دهه‌ی هشتاد بوده و به چاپ‌های بعدی نیز رسیده است. مجموعه ترانه‌هایم با عنوان طاقت بیار رفیق سال گذشته به چاپ رسید که خود هم‌مسیر با حیات هنری‌ام نمونه‌ای کوچک (در کنار ترانه‌سرایی و همکاری با اهالی موسیقی) و بخش ناچیزی از جریان ترانه‌ی روزگار ماست. افزون بر این‌ها، حضور مداوم در محافل ترانه و ترانه‌سرایی و مدد رساندن به همراهانم در مدیریت انجمن ترانه‌ی مهر، کانون ترانه، عصر شعر و ترانه و خانه‌ی ترانه‌سرایان تهران و مازندران، بیش از

پیش ذهن و فعالیت‌هایم را با این شکل هنری پیوند داد و مرا به وقایع مربوط به آن آگاه کرد.

بنا به این مسائل، در کنار نیاز جامعه‌ی ادبی به جمع‌آوری و ترسیم شمایل وقایع ترانه و ترانه‌سرایی در دهه‌های اخیر و اقبال آن از جانب مخاطبان، دست به کار شدم و به معرفی و بررسی شاخص‌ها و سرخط‌های موجود در روند شکل‌گیری، تثبیت و نمو آن اقدام کردم.

نگارنده اعتقاد دارد علتی ویژه و اساطیری شعر و موسیقی را با هم آمیخته است، گویی از یک مادر زاده شده‌اند و هدفی یکسان دارند: شکافنده‌ی رازهایی پنهان‌اند در ضمیر فطرت بشری. هدف از این تحقیق، یافتن این مناسبات و معرفی آن است. همان مسئله که باعث می‌شود قطعه‌ای موزون، به‌رغم کم‌مایگی بیانی و فنون ادبی، با همراهی موسیقی تبدیل به چکامه‌ای شود که در حافظه‌ی چند نسل ماندگار شود.

۱۸۶

ترانه‌سرا برای همه‌گیر شدن شعرش، دست کمک به سوی موسیقی دراز می‌کند، می‌بالد و زمزمه‌پذیر می‌شود. در مقابل، شخصیت هنری، ساختمان رفتاری، وجهه‌ی بیرونی و درونی آهنگ‌ساز و خواننده‌ی اثر، بر پایه‌ی آرای ترانه شکل می‌گیرد و مرتب می‌شود. تا جایی که این دو گروه به همین مفاهیم صادره معتقد می‌شوند و تعصب می‌ورزند.

بنابر اهمیت ویژه‌ی بحث موسیقی و ارتباط آن با ترانه و ترانه‌سرایی

و نیز از آنجایی که ترانه را صورتی از شعر می‌دانم، در فصل ابتدایی این کتاب، به تعاریفی در باب موسیقی، رابطه‌ی آن با شعر و اصطلاحات و لوازم تولید موسیقی در شعر و ترانه پرداختم و پس از آن در همین فصل، مفاهیم اساسی این کتاب، از جمله ترانه، تصنیف و رابطه‌ی این دو را تبیین کردم.

در فصل دوم، به تاریخچه‌ی شکل‌گیری و رشد این شکل شعری در ادوار ادب فارسی با شیوه‌ای بینابین پرداختم. گاهی، بنا به اهمیت دوران حکومتی خاص، از جهت هنری فرهنگی، تحت آن عنوان، دوره‌ای مشخص را بررسی کردم، برای مثال ترانه‌ی دوره‌ی صفویه یا ساسانی. در پاره‌ای هم شاخص‌های دوران را مبنا قرار دادم، برای مثال بارید تا شیدا را.

۱۷۱

شیوه‌ی دیگر در دسته‌بندی تحلیلی جریان‌های تاریخ ترانه با دقیق شدن بر واقعه‌ای خاص همراه شد که بر روند حرکتی تاریخ ترانه تأثیر داشته است، مانند تأسیس رادیو. آخرین معیار در عناوین و موضوعات مورد بررسی در این تحقیق، محور بودن ژانر یا گونه‌ای خاص از ترانه‌سرایی است، برای نمونه ترانه‌ی جنگ و ترانه‌ی کودک (فصل سوم). گاهی تاریخ تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران با سیر پرداختن به این نمونه‌ها همراه بوده (مانند ترانه‌ی انقلابی) و گاهی نیز ارتباط کم‌تری با بستر تاریخی خود داشته است (مانند ترانه‌ی کودک که منحصر به برهه‌ی زمانی مشخص و محدودی نمی‌شود و بر یکایک ادوار صادق و جاری

بوده است). این موضوعات بیشتر در فصل سوم مطرح می‌شود و حول دایره‌ی موضوعی ترانه‌سرایی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران و اتفاقات مربوط به آن می‌گردد. در نگاه تحلیلی تمام فصل‌ها، سعی شد با آوردن نمونه و شاهد مفاهیم مستندتر، اثبات‌پذیرتر و زنده‌تر شود. در پایان، در قسمت بخش ترانه‌ی روزگار ما، نمونه آثاری را آورده‌ام که در متن مجال پرداختن به آن‌ها مهیا نشد. این امر سبب می‌شود مخاطبین و خوانندگان گران‌قدر قادر به مقایسه و تطبیق مثال‌ها با متن پژوهش شوند.

در پایان، امیدوارم توانسته باشم وظیفه‌ام را به درستی انجام داده و خدمتی در اندازه‌ی وسیع به هنر و ادب این مرز و بوم کرده باشم. بزرگان ادب و موسیقی و اساتید بلند مرتبه قصور و ضعف‌هایم را به این کم‌ترین اعلام دارند تا در چاپ‌های بعد تکمیل و تصحیح گردد که:

گمان مبر که به پایان رسید کار مغان
هزار باده‌ی ناخورده در رگ تاک است

سید مهدی موسوی میرکلایی

پاییز ۱۳۹۱

فصل اول

تعاریف و کلیات

جریان‌شناسی

۱۲۰۱

واژه‌ی «جریان»^۱ از ساخته‌های متقدمان معاصر ایران است و برای نشان دادن ویژگی‌ها، تفاوت‌ها، شباهت‌ها و شاخه‌های شعر معاصر، اعم از سنتی و نو، وضع شده است. جریان ابتدا برای نامیدن گرایش‌های نوظهور و فعال در عرصه‌ی شعر معاصر ایران به کار گرفته شد و عمدتاً به مفاهیمی اطلاق می‌شود که هنوز کاملاً شکل نگرفته و قوام نیافته‌اند و باید زمانی نسبتاً طولانی بر آن بگذرد. بنابراین، می‌توان جریان شعری را از دریچه‌ی روند در حال تحول سنت و نوگرایی این گونه تعریف کرد: «جریان شعری به فعالیت هنری گروهی از شاعران اطلاق می‌شود که بر اساس عقاید و معیارهای زیبایی‌شناختی هنری مشترک، برای خلق آثاری بدیع در حال تلاش و کوشش هستند».^۲ جریان‌شناسی ادبی باید بتواند عناصر فرهنگی و اجتماعی را در جامعه و در هر مقطع زمانی بازتاباند، راز ایستایی تاریخ و فرهنگ را بازگوید و به صورت شفاف و فراگیر در

1. course

۲. پورنامداریان، تقی و قدرت الله طاهری (۱۳۸۵). نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران، فصلنامه‌ی علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶ و ۵۷، ص ۶.

مسیر ارج نهادن به هویت ملی گام بردارد. جریان‌شناسی ادبی باید بتواند هستی تاریخی ما را به کشمکش وادارد و ذهن خواننده را به پویایی رهنمون کند. واژه‌ی جریان کمی پس از مشروطیت وارد آثار مکتوب شد و برای بررسی شعر این دوره از آن استفاده شد. برای آگاهی بیشتر از روند کاربرد واژه‌ی جریان، به کندوکاوی کوتاه و گذرا می‌پردازیم. شاید نخستین کسی که به جریان‌شناسی شعر فارسی پرداخته، محمد اسحاق، ادیب و مورخ هندی، است که در سال ۱۳۰۹ ش راهی ایران شد. پس از شش ماه گفت‌وگو و همنشینی با دانشمندان، نویسندگان و ادیبان ایرانی «از خاطرش گذشت که از بوستان علم و ادب ایران، تحفه‌ای برای هم‌وطنان خویش ارمغان ببرد»^۱ او در مقدمه‌ی کتاب سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر، شاعران آن روز ایران را به سه دسته تقسیم کرده است:

۱. شاعرانی که به سبک و طرز قدما شعر می‌گویند و مضامین گذشتگان را تکرار می‌کنند؛
 ۲. شاعرانی که مضامین و افکار تازه را بر همان وزن‌های استادان پیشین زبان فارسی سروده‌اند به کار می‌برند؛
 ۳. شاعرانی که در تجددخواهی افراط و وزن‌های جدید را گزینش کرده‌اند و بدان اشعاری سروده‌اند.
- پس از محمد اسحاق، علی اصغر حکمت به جریان‌شناسی همین

۱. اسحاق، محمد (۱۳۴۳). سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر، ج دوم، تهران: نشر طلوع و سیروس، ص ۱۷۳-۱۷۴.

دوره پرداخته است. با آنکه حکمت از واژه‌ی جریان استفاده نکرده، چون اولین نویسنده‌ی ایرانی است که در دوران معاصر شعر فارسی را از چشم‌انداز مختلف نقد و تحلیل می‌کند، از حیث جریان‌شناسی در خور توجه است. او در تقسیم‌بندی خود از واژه‌ی «سبک»^۱ استفاده کرد و به سه نوع تقسیم‌بندی قائل بود: معیار قالب و محتوا، معیار تاریخی و معیار موضوعی.

رویکرد محمدرضا شفیعی کدکنی، در ادوار شعر فارسی، در تحلیل جریان‌شناسی شعر معاصر در خور توجه است. عواملی مانند صداها و معیارهای اصلی حاکم بر متن‌های ادبی از دریچه‌ی اندیشه و شناخت ساختارهای ذهنی؛ درون مایه‌ها، ویژگی‌های فنی و تکنیکی مانند ویژگی‌های تصویری، موسیقایی، زبانی و فرمی؛ عوامل تغییر و تحول اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی - سیاسی و شخصیت‌های بارز و برجسته که بر روند ادبی و هنری دوره‌ای خواص تأثیر گذارند و یا دست‌کم در هنگام بحث درباره‌ی این دوره به یاد می‌آیند.^۲

سید مهدی زرقانی، در کتاب چشم‌انداز شعر معاصر ایران، شعر فارسی را از مشروطه تا پیروزی انقلاب اسلامی، بررسی و نقد کرده است و با ذکر نمونه‌های شاعران برجسته هر فصل کتاب را به پایان می‌برد، تا حدی شبیه به حکمت، ادوار شعر فارسی شفیعی کدکنی، تاریخ تحلیلی شعر نو شمس لنگرودی و جویبار لحظه‌های یاحقی.

موسیقی

موسیقی وسیله‌ای است برای بیان و ابراز عواطف و ملحونات انسان این واژه ریشه‌ای یونانی دارد و برگرفته از کلمه‌ی «mousika» است که از مشتقات «muse» رب‌النوع شعر و ادب و موسیقی یونان باستان است. در زبان فارسی از آن به خنیاگری تعبیر کرده‌اند.^۱ فیثاغورث موسیقی را شاخه‌ای از ریاضیات می‌دانسته و ابن سینا هم این تقسیم‌بندی را پذیرفته و در بخش ریاضی کتاب شفا از موسیقی نام برده است.^۲ اما از آنجایی که همه‌ی ریاضیات مانند موسیقی قابل تغییر نیست و ذوق سازنده و نوازنده در آن تأثیر دارد آن را هنر نیز می‌دانند. صدا در صورتی موسیقی نامیده می‌شود که بتواند بین اذهان پیوند ایجاد کند.

در کل، تاریخ موسیقی ایران دو دوران اصلی را پشت سر گذارده است: دوران باستان و دوران اسلامی که هر کدام دارای فرعیاتی نیز هستند. مانند پیشدادیان و کیانیان در شاهنامه، هخامنشی، پارتی،

۱. برکسلی، مهدی (۱۳۸۳). موسیقی ایرانی (مجموعه مقالات). تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۲۱۲.

۲. همان، ص ۲۱۵.

پارسی یا ساسانی.

موسیقی از نظر وزن به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱. موسیقی متریک (ضربی): دارای متر و میزان‌بندی از پیش تعیین شده است.

۲. موسیقی ریتمیک (بی‌ضرب): دارای وزن درونی است، اما این وزن تقریبی، نسبی و آزاد است.

موسیقی کنونی ایران همراه با شعار و گاهی هم تک‌نوازی اجرا شده و شکل گرفته است. آهنگ‌سازی با تأثیرپذیری از شعر بسیار ساده است. هر کلمه‌ای از شعر یا هر مصرع یا بیت دارای وزن و حال و هوایی خاص است. وزن شعر در تعیین ریتم موسیقی تأثیر دارد. وقتی ریتم وجود داشته باشد، اصوات با زیر و بم نت‌ها و به سلیقه‌ی آهنگ‌ساز نوشته می‌شود. در کتب قدیم، موسیقی ایرانی دوازده مقام یا دستگاه داشته:

۱. عشاق ۲. نوا ۳. بوسلیک ۴. راست ۵. عراق ۶. اصفهان ۷. زیرافکند
۸. بزرگ ۹. زنگوله ۱۰. راهوی ۱۱. حسینی ۱۲. حجازی
- در حال حاضر، موسیقی ایرانی شامل هفت دستگاه است:
۱. شور ۲. سه گاه ۳. چهارگاه ۴. همایون ۵. ماهور ۶. نوا
۷. راست پنجگاه.

هر یک از دستگاه‌های هفتگانه یک مقام اصلی را تشکیل می‌دهد و هر دستگاه نغماتی دارد که گوشه نامیده می‌شود.^۱

۱. پورجوادی، امیرحسین، مصحح (۱۳۸۵). نسیم طرب، تألیف نسیمی. تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ص ۲۲.

موسيقى‌هاى مدرن ايران گاهى به موسيقى سنتى نزديک شده و
پيوندى عميق با آن برقرار کرده‌اند و گاهى نيز از آن دور گشته‌اند
که اين مسئله در پذيرش و اقبال آن‌ها از جانب مخاطبان مشتاق
موسيقى ايرانى تأثير داشته است.

رابطه‌ی شعر و موسیقی

۱۲۶۱

موسیقی و شعر در ابتدا یکی بوده‌اند. از لحاظ اشتمال بر وزن و تخیل و آهنگ مبدائی واحد و از لحاظ تأثیری که در روح دارند واجد هدفی مشترک‌اند که خواجه‌نصیرالدین از همین اتحاد، منشأ و منظور رابطه‌ی قطعی این دو پدیده‌ی روانی بشر را به روشی منطقی به اثبات می‌رساند.^۱

علم عروض هم معرف رابطه‌ی شعر و موسیقی است. از این رو، می‌توان گفت که نیاکان ما عروض را از کسی تقلید نکرده‌اند، چرا که شعر و موسیقی از خواص طبیعی و غریزی بشر است. در واقع، اولین استفاده‌ی علم عروض برای ثبت کردن آهنگ موجود بین کلمات بود و استفاده‌ی موسیقایی داشت و به جای نت موسیقی از آن بهره می‌بردند. اما با گذشت زمان هنر موسیقی ترقی کرد و احتیاجش به شعر کمتر شد و توانست بی‌کمک شعر از عهده‌ی بیان منظور برآید و علم عروض را نزد شعر به یادگار بگذارد.

۱. رازانی، ابوتراب (۱۳۴۲). شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، انتشارات اداری کل نگارش وزارت فرهنگ، ص ۸۳-۸۰ و ۱۰۷.

از یک منظری دیگر، می‌توان گفت که خاستگاه طبیعی شعر موسیقی است یا به تعبیر دیگر، از میان هنرها، نزدیک‌ترین هنر به شعر موسیقی است.

ساده‌تر بگوییم، هرگاه ساحت جمال‌شناسی کلمه، جز در کیمیا کاری شاعر و ذوب کلمات به گونه‌ای موسیقایی امکانپذیر نیست، حتی در ساده‌ترین مفاهیم شعر و بدین‌گونه خلق نظام موسیقایی در همه‌ی انواع گفتار، امکان‌پذیر است و می‌دانیم که نثرهای برجسته‌ی قدما، همواره سرشار از جلوه‌های موسیقایی است.^۱

در ایران، البته حکومت کلام بیش از موسیقی است و رونق و رواج شعر بیشتر است. زیرا کلام متضمن معانی قابل ادراک است و با باورهای آیینی و اعتقادی مردم ایران نیز پیوند یافته است که اگر این عامل انتقال اندیشه با صوتی خوش همراه گردد، تأثیری دو چندان خواهد داشت. بیهوده نیست که ارسطو شعر را زاییده‌ی دو نیرو می‌داند: یکی غریزه‌ی محاکات و دیگری خاصیت درک وزن و آهنگ. گرچه آدمی به نثر نیز می‌تواند تغنی کند، هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که غنای او با نثر باشد، زیرا جمع میان شعر و موسیقی جمع میان موسیقی الفاظ و موسیقی الحان است. می‌توان تصور کرد در آغاز این دو جدا از یکدیگر رشد کرده‌اند و سپس، به یکدیگر پیوسته‌اند. اما بهتر و درست‌تر است که بگوییم در آغاز با هم بودند و سپس، از یکدیگر جدا شدند.^۲ کدکنی شعر را دارای چهار نوع

۱. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر، ج دوم، تهران، آگاه، ص ۲۷۲-۲۷۳.

۲. همان، ص ۲۴.

موسیقی می‌داند:

۱. موسیقی بیرونی شعر: جانب عروضی وزن شعر است و بر همه‌ی شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند قابل تطبیق است.

۲. موسیقی کناری شعر: منظور از آن مجموعه عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است و بی‌ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست و جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است.

۳. موسیقی درونی شعر: از آن‌جا که مدار موسیقی بر تنوع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها در حوزه‌ی مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد.

۴. موسیقی معنوی شعر: تقارن‌ها و تضادها، در حوزه‌ی امور معنایی و ذهنی، موسیقی و ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع را سامان می‌بخشند و از سوی دیگر، همه‌ی عناصر معنوی یک واحد هنری، مثل غزل یا قصیده، اجزای موسیقی معنوی آن اثرند. اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شده‌ی این گونه موسیقی نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر از معروف‌ترین نمونه‌هاست.^۱

وزن

وزن امری حسی است و بیرون از ذهن کسی که آن را در می‌یابد وجود ندارد. وسیله‌ی ادراک وزن حواس ماست. وزن نوعی از تناسب است. تناسب حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد از ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها که از نظام خاصی برخوردارند نوعی موسیقی به وجود می‌آید که به آن وزن می‌گویند.^۱ وزن شعر فارسی آن‌قدر گوناگون و متعدد است که حتی مانند وزن موسیقی می‌توان آن را طبقه‌بندی کرد. وزن شعر باید متناسب با مفهوم یا هدف آن باشد. همین پدیده در تاریخ تحول موسیقی در مورد تبدیل سبک‌ها رخ داده است.

۱۲۹۱

آهنگ‌سازان بزرگ البته از این محدودیت خسته شدند و به دنبال راهی برای نوآوری و درنوردیدن این قوانین از پیش تعیین شده برآمدند و در تصنیف‌ها و ترانه‌ها به شیوه‌ای شبه‌نیمایی به ضرورت آهنگ‌سازی و موسیقی نظمی خاص را به اوزان اشعار در قطعات موسیقی‌شان دادند.

وزن یا عنصر موسیقی در شعر هر زبان بسته به ماهیت و ظرفیت آن تفاوت می‌کند. وزن شعر فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی براساس تعداد هجاهای هر مصراع (وزن عددی) و شعر چینی بر پایه‌ی زیر و بم اصوات است. وزن شعر در زبان‌های ایرانی در دوره‌های مختلف تغییراتی داشته است. در زبان فارسی باستان سکه محققان معتقدند

۱. نائل خانلری، پرویز (۱۳۶۷)، وزن شعر فارسی، ج دوم، تهران، توس، ص ۲۴.

شعر در آن زبان احتمالاً وجود داشته و یا در زبان پهلوی اشکانی و پارتی که در آن نیز به دلایل مختلف معتقدند هم مانویان در آن شعر سرودند و هم خسروانی و فهلویات داشته است وزن به صورت هجایی بوده است. وزن شعر فارسی دری (همان زبانی که امروز با آن صحبت می‌کنیم) بر پایه‌ی اوزان و افاعیل عروضی و براساس کوتاه و بلندی هجاهاست.

وزن هجایی از سوی برخی عروضیان کمیت اصوات هجاها یعنی عروض امروزی تلقی می‌شود و از سوی برخی دیگر، وزن هجایی یعنی کمیت تعداد هجاها یعنی عددی تلقی می‌شود. لذا بهتر است در بحث پیرامون وزن ایران قدیم بگوییم وزن در آن موقع عددی بوده است. (خانلری هم در «وزن شعر فارسی» به این نکته اشاره دارد که وزن عددی گاهی به خطا، هجایی خوانده می‌شود).^۱

۱۳۰۱

قافیه

مجموعه‌ی آوایی است که به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها در مقاطع خاص وسط، آخر و در قسمت‌های مختلف تناسبی بین مصرع‌ها و ابیات ایجاد می‌کند که خود گوشه‌ای از موسیقی شعر است. در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات، موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است. یکی از عوامل مهم اهمیت قافیه جنبه‌ی موسیقایی آن است. در حقیقت قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است و یا بهتر بگوییم مکمل وزن است. زیرا در هر قسمت،

مانند نشانه‌ای، پایان یک قسمت و شروع قسمت دیگر را نشان می‌دهد.^۱

ردیف

شکل دیگر از موسیقی شعر است و مکمل موسیقی قافیه. ردیف عبارت است از کلمه‌ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیه اصلی به یک معنی تکرار یابد. در زبان فارسی، از قدیمی‌ترین روزگاران ردیف به صورت مشخص و برجسته‌ای در شعر فارسی وجود داشته است. حدود هشتاد درصد غزلیات خوب فارسی دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود و اگر غزلی بدون ردیف زیبایی و لطفی داشته باشد کاملاً جنبه‌ی استثنا دارد.^۲

۱۳۱

تعریف ترانه

ترانه (ترانک، ترنگه، ترنگ، رنگ) از ماده‌ی تر در لغت به معنای خرد، تروتازه، جوان و خوش از ریشه‌ی اوستایی تئورونه گرفته شده است.^۳ همچنین، در معنای خوش صورت و صاحب جمال است.^۴ این واژه، - مانند نامک و نامه در فارسی دری به صورت ترانه درآمده- اصطلاحی عام بوده است که بر انواع قالب‌های شعری

۱. شفیمی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). همان ص ۵۲.

۲. همان، ص ۱۲۴-۱۲۳.

۳. بهار، محمدتقی (۱۳۵۵). بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ص ۱۳۷-۱۲۷.

۴. داد، سیما (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، ج دوم، تهران، مروارید، ص ۶۹-۷۱.

ملحون یا همراه موسیقی، به ویژه فهلویات (جمع فهلویه، فهلوی، پهلوی)، دوبیتی، رباعی و بیت اطلاق می‌شده است.^۱ این اصطلاح امروزه در میان اهل ادب به خصوص مترادف با دوبیتی و در اصطلاح موسیقی نیز معمولاً مترادف با تصنیف، آواز، سرود و نغمه و به طور کلی، اشعار ملحون به کار می‌رود.^۲

شمس قیس ابداع وزن ترانه در معنای رباعی ملحون را به رودکی و دولتشاه سمرقندی به یعقوب لیث صفاری نسبت داده است.^۳ در ادبیات هر سروده‌ی کوتاهی را می‌گویند که با یکی از لحن‌های موسیقی هماهنگ باشد. ترانه شعری غنایی است که به بلندی و کوتاهی مصرع‌های آن چندان توجه نمی‌شود.^۴

معنای لغوی و اصطلاحی ترانه در بیت زیر از نظامی دیده می‌شود:

هر "سُفته‌دُری" دُری می‌سفت
هر ترانه، ترانه‌ای می‌گفت

ترانه در قدیم مترادف رباعی بوده و به جای دوبیتی نیز به کار رفته است. اما امروزه قالبی مشخص است. امروز هر کلامی را که با موسیقی تلفیق شده باشد، اعم از این که در وزن رباعی باشد یا نه، ترانه می‌نامیم.^۵ تاریخ و فرهنگ ایران با سرود و ترانه آغاز می‌شود. در سحرگاه تاریخ ایران، نیایش‌های زرتشت است که اهورامزدا و

۱. شمیسا، سیروس (۱۳۶۳). سیر رباعی در شعر فارسی. تهران، آشتیانی، ص ۱۶-۱۴.

۲. همان، ص ۱۳.

۳. رازی، شمس قیس (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس، ص ۱۱۹-۱۲۰.

۴. انوشه، حسن (۱۳۷۶). فرهنگ نامی ادب فارسی، ج ۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۳۳۸-۳۳۶.

۵. سرلپی، قدم علی (۱۳۶۰). از خاک تا افلاک، سیری در غزل‌ها و ترانه‌های مولانا، تهران، تابش، ص ۱۶۱.

ایزدان و فرشتگان را می‌ستاید.^۱ در روزگار ساسانیان، نوعی شعر به نام ترانک (ترانه) وجود داشته است. شبه تصنیف‌های بازاری یا عامیانه‌ی امروز و بیشتر هشت هجایی و دارای سه پاره یا مصراع که حتی تا مدت‌ها بعد از اسلام نیز در ایران باقی ماند. بعدها ترانه در برابر غزل و اشعار تغزلی و غنایی نیز به کار رفت، این قالب از حیث کیفیت، موسیقایی و مردمی بودن آن با «Balad» در ادبیات مغرب زمین مشابهت دارد. با این تفاوت که Balad کیفیتی روایی دارد و ترانه فاقد این ویژگی است. ترانه با تعریف امروزی خود معادل و الفاکنده‌ی تصنیف است.^۲

تصنیف

۱۳۳۱

تصنیف در لغت به معنی صنف‌صنف کردن و دسته‌دسته کردن و نیز فراهم آوردن ساخته و پرداخته کردن است. اما در اصطلاح به شعری اطلاق می‌شود که همراه با موسیقی خوانده می‌شود و گاه وزن عروضی دارد و کمابیش قافیه نیز در آن به کار رفته است. تصنیف از قرن دهم هجری به بعد به این معنی به کار رفته است. پیش از آن به معنی آهنگ‌سازی معمول بوده و تدریجاً به معنی شعر و غزلی که متناسب و همراه با موسیقی ساخته شده باشد مصطلح شده است.^۳

۱. رشیدی، علی محمد (۱۳۸۳). یک قرن ترانه و آهنگ، ویرایش ۲، تهران، صفی‌علی‌شاه، ص ۵-۷.

۲. داد، سیما (۱۳۷۵). همان، ص ۶۹-۷۱.

۳. میرصادقی، مینت (۱۳۷۶). واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، ج دوم، تهران، کتاب مهناز، ص ۷۱.

تصنیف به شکلی که اکنون دیده می‌شود، ظاهراً پس از تکوین نظام دستگاهی در حدود قرن ۱۳ ق (۱۹ م)، رواج یافته است و در آغاز اشغاری را در وزن‌های مقید می‌خواندند که بدان آواز ضربی می‌گفتند، ولی تاریخ موسیقی ایران نشان می‌دهد که پیشینه‌ی کهن‌تری دارد. برای مثال، عبدالقادر مراغی در آثار خود، از جمله جامع‌الالحان، واژه‌ی تصنیف و جمعش تصانیف را مکرر آورده و مثلاً، در ضمن شرح دور و برشان از آهنگ‌های سنتی و قدیمی ایرانی می‌گوید: «تصانیف در آن کمتر از ادوار دیگر ساخته‌اند، مگر این فقیر که در این دور تصانیف بسیار ساخته‌اند.»

تصنیف واژه‌ای است عربی و مصدر باب تفعیل و از بن یا ریشه‌ی صنف به معنی گونه یا نوع. بنابراین، می‌توان تصنیف را در اصل به گونه‌گونه ساختن یا نوع‌نوع کردن گرفت. بدین ترتیب، احتمال دارد، چون تصنیف در موسیقی گونه‌ای آهنگ با ضرب معینی بوده است با در نظر گرفتن مفهوم لغوی آن چنین نامیده شده باشد.^۱

در هر حال، می‌توان نمونه‌ای از تصنیف‌های اولیه‌ی دوران اسلامی ایران را در کتاب الادوار صفی‌الدین ارموی مشاهده کرد که عبدالقادر مراغی در شرح ادوار با ترجمه‌ی آن چه صفی‌الدین به عربی نوشته است در فایده‌ی سابع (هفتم) از فواید عشره‌ای، که بر متن دوار افزوده است، مبادرت به توضیح مفصل و جالب توجهی درباره‌ی اصناف تصانیف می‌کنند.^۲

۱. بینش، تقی (۱۳۸۰). تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران، هوای تازه، ص ۱۶۸.
۲. مراغی، عبدالقادر ابن غیبی حافظ (۱۳۷۰)، شرح ادوار، به کوشش تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ص ۳۳۶.

عبدالقادر مراغی، چهارده نوع تصنیف را با اسامی آن‌ها معرفی کرده است و در جامع الالخان در فصلی با عنوان «در بیان قاعده‌ی دخول در تصانیف» سه تصنیف از ساخته‌های خود را با نغمه‌پردازی ابجدی (نشان دادن نغمه‌ها یا نت‌ها با حروف ابجد) ذکر می‌کند. همچنان که صفی‌الدین ارموی در کتاب الادوار تحت عنوان «مباشرت العمل» و از باب آرایه‌ی نمونه دو طریقه‌ی یکی در نوروز و دیگری در گواشت در ضرب رمل را نغمه‌نگاری و تقطیع هجایی کرده است. همین هنرمندان والامقام ایرانی در مقاصدالالخان نیز طریقه‌ای در حسینی با دو رمل را ذکر می‌کنند که اشعار عربی آن را ظاهراً مردی در حضور پیامبر اسلام خوانده بوده است.^۱

رابطه‌ی تصنیف و ترانه

تصنیف و ترانه در بسیاری از موارد به جای یکدیگر به کار برده می‌شوند. حتی برخی از نوشته‌ها به تاریخچه‌ی تحول تصنیف پرداخته‌اند بدون این‌که اساساً از واژه‌ی ترانه استفاده کنند. آنچه در این‌جا ترانه قلمداد شده است، همچون نوع تحول یافته‌ی تصنیف متعلق به سنت جدید خلق این گونه‌ی آوازی است.

به هر حال، در آنچه به گونه‌ی سبک و ساده‌ی موسیقی آوازی مربوط می‌شود از حقیقت تصنیف دورتر می‌شویم و اطلاق واژه‌ی تصنیف به موسیقی مورد نظر کمتر موجه می‌شود و بر عکس، استفاده از واژه‌ی ترانه برای این موسیقی توجیه این گونه موسیقی‌ها

۱. پیش، نفی (۱۳۸۰). همان، ص ۱۷۵.

اطلاق می‌شود که عناصری بیگانه با فرهنگ موسیقایی سنتی را به خدمت می‌گیرند. در این معنا با ترانه‌های جدیدتر، گویه‌هایی مثل ماه نی، آذربایجانی در فرهنگ‌های همسایه خویشاوندانی دارد. امروز واژه‌ی ترانه جایگزین تصنیف گشته و لفظ تصنیف به اشعاری گفته می‌شوند که با موسیقی سنتی همراه‌اند.

فهلویات

تحقیقات نشان می‌دهد که ترانه در قدیم اغلب بر اشعاری ملحون به نام فهلوی و فهلویات (مأخوذ از زبان پهلوی یا فارسی میانه) اطلاق می‌شده که ریشه‌ی آن به ترانه‌های مردمی در دوران قبل از اسلام برمی‌گردد. اصطلاحاتی نظیر گلبانگ پهلوی، بیت پهلوی و پهلوانی سماع در اشعار قدیم اشاره به ترانه در معنای رایج و ملحون آن، یعنی فهلویات، دارد.^۱ فهلویات اشعاری که به زبان فارسی دری، آمیخته با زبان پهلوی یا در کنار آن است.^۲

فهلویات را شاعران و نوازندگان دوره گرد و ناشناخته با تعدد لهجه‌ها در ولایات مختلف ایران سروده می‌سرودند.^۳ چنان‌که اورامن (اورامان، اورامین) و جمع آن اورامانات نام دیگر بر اشعار فهلوی بوده است که ظاهراً باید از ولایتی به همین نام اخذ شده باشد.^۴ با توجه به ریشه‌ی باستانی و فولکلوریک ترانه‌ها، کهن‌ترین

۱. بهار، محمد تقی (۱۳۷۱). همان، ص ۱۳۰-۱۲۹.

۲. رجائی، احمدعلی (۱۳۵۳). پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی، تهران، نشر ریکا، ص ۱۷-۱۵.

۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران، تهران، ص ۱۳۰.

۴. رازی، شمس قیس، همان، ص ۱۶۳، ۱۶۵.

اشعار فارسی در میان این نوع ادبی یافت شده است، چنان که اولین
سند مکتوب در ترانه‌ها به نظر شفیع‌ی کدکنی به سرودی از بارید،
شاعر و موسیقی‌دان دربار خسرو پرویز ساسانی، باز می‌گردد:

قیصر ماه ماند، خاقان خورشید

آن من خدای ابر ماند کامغاران

که خواهد ماه پوشد که خواهند خورشید

معنی آن به فارسی امروز چنین است: قیصر مانند ماه و خاقان مانند
خورشید است، اما خداوندگار من مانند ابر کامکار است، هرگاه
بخواهد ماه را می‌پوشد و هرگاه بخواهد خورشید را.^۱

به چنین سروده‌هایی خسروانی (بعدها خسروانیان، خسروی،
کیخسروی و پهلوی) می‌گفتند.^۲

۱. شفیع‌ی کدکنی (۱۳۶۸). همان، ص ۵۶۱-۵۷۵.

۲. همان، ص ۵۶۷-۵۷۲.