

جام جهانی

فصلنامه فرهنگی، هنری و ادبی

شماره دوم | بهار و تابستان ۱۴۰۵ و ۱۴۰۶ | پانزده هزار تومان

- موسیقی مقامی تربت جام
- از ایران و ایران شناسی
- یگانگی فرهنگی



ایران شناسی ایرانی؛ کلید حل مشکلات

گفت و گوی اختصاصی با سید مجید بهشتی درباره ضرورت و اهمیت ایران شناسی ایرانی

دو پرونده درباره موسیقی مقامی تربت جام و ایران شناسی ایرانی | با مقالاتی چون تصنیف‌های عامیانه تربت جام؛

پیوند موسیقی و کلام، گردشگری موسیقی مقامی | به همراه اشعار منتشر نشده از شاعره برجسته تاجیک؛ فرزانه خجندی و ...

جام جهان بین

فصلنامه فرهنگی، هنری و ادبی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فصلنامه فرهنگی، هنری و ادبی جام جهان بین
سال اول، شماره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶
بها: ۱۱ هزار تومان
صاحب امتیاز: انجمن ادبی جام جهان بین
سر دبیر: علی ایلنت
ویراستاران: موهبت پیرغبی، ندا بهبودی



شماره مجوز ۹۶/۵۶۷

مشاوران علمی:

پروفسور اولریش مارزلف (مدیر بخش ایران شناسی دانشگاه گوتینگن آلمان)
دکتر اصغر دادبه (عضو شورای عالی علمی و رئیس بخش ادبیات مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی)
دکتر بهزاد کریمی (عضو هیأت علمی گروه ایران شناسی دانشگاه میبد)
دکتر سامان قاسمی (عضو هیأت علمی گروه ایران شناسی دانشگاه میبد)
دکتر سعید فیروزآبادی (عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی)
دکتر علی شهیدی (عضو هیأت علمی گروه فرهنگ و زبان های باستان و ایران شناسی دانشگاه تهران)
دکتر علیرضا حسن زاده (رئیس و عضو هیأت علمی پژوهشکده مردم شناسی پژوهشگاه میراث فرهنگی)
دکتر علیرضا قیامتی (مدرس و مسئول امور پژوهشی دانشگاه فرهنگیان مشهد)
دکتر محمد جعفری قنوازی (ویراستار دانشنامه فرهنگ مردم ایران)
دکتر محمود جعفری دهقی (عضو هیأت علمی گروه فرهنگ و زبانهای باستانی و ایران شناسی دانشگاه تهران)
دکتر مرتضی دامن پاک جامی (معاون پژوهشی مرکز آموزش و پژوهش های بین المللی و مدیر مسئول انتشارات وزارت امور خارجه)
دکتر منصور طرفداری (عضو هیأت علمی گروه ایران شناسی دانشگاه میبد)
پروفسور صفر عبدالله (مدیر بخش ایران شناسی دانشگاه ابولیکان قزاقستان)
دکتر نور علی نورزاد (مدیر گروه ادبیات دانشگاه خجند تاجیکستان)

طراح جلد و صفحه آرا: علیرضا کمالی اردکانی

ناظر چاپ: سلیمان مختاری

لیتوگرافی و چاپ: توس

شمارگان: ۱۰۰۰ جلد

نشانی: خراسان رضوی، شهرستان تربت جام، خیابان جامی، بین جامی ۳۱ و ۳۳، دفتر انجمن

ادبی جام جهان بین

پایگاه اینترنتی: <http://jamejahanbinmag.ir>

نشانی الکترونیکی: info@jamejahanbinmag.ir

فهرست

سخن سردبیر ۳

بخش نخست: موسیقی مقامی تربت جام

- درباره همایش خنیاگران جام/نعمت‌الله فیاض ۶
- تصنیف‌های عامیانه تربت جام؛ پیوند موسیقی و کلام/غلامرضا بهرام‌پور ۹
- واکاوی و پژوهش در تاریخ پیدایش تنبور و مطالعه تطبیقی دوتار امروزی شرق خراسان/اجواد حیاتی ۲۷
- این سازها همیشه کوک نمی‌مانند؛ ضروت «برندسازی» و «تجاری سازی» موسیقی مقامی تربت جام/قاسم خرمی ۴۶
- گردشگری موسیقی؛ موسیقی مقامی تربت جام/محسن کلانتری و مریم قیامی ۵۱
- استاد پورعطایی اسطوره موسیقی مقامی ایران زمین/علیرضا قیامتی ۶۷
- درنگی بر زندگینامه مرحوم استاد حاج نورمحمد درپور/محمدفاروق دُرپور ۷۳
- پنجه‌های آسمانی استاد عبدالله سروراحمدی/حبیب‌الله طالب احمدی ۷۷
- عوامل ظهور و ثبات نابغه‌ای درموسیقی محلی ایران زمین به نام ذوالفقار عسکریان/احسینعلی مردانشاهی ۸۲
- نینواز فقط نینواز است نه کسی دیگر/غفور محمدزاده ۸۸
- معرفی چند تن از پیشکسوتان موسیقی مقامی جام ۹۳

بخش دوم: از ایران و ایران‌شناسی

- گفت‌وگوی جام جهان بین با سیدمحمد بهشتی درباره چیستی و اهمیت ایران‌شناسی ایرانی/علی ایلنت ۱۰۶
- ایران‌شناسی ساخت ایران؛ چند نکته درباره ایران‌شناسی ایرانی/علی شهیدی ۱۱۴
- وضعیت تغییرات نام و نام‌گذاری و تحولات زبان و گویش در کاشغر/چینگ وانگ ۱۲۱
- استل سازی در ایران باستان بر اساس سنتی از خاور نزدیک/مریم دارا ۱۳۶
- بی بی شهربانو، تلفیق سنت‌های ایران باستان و اسلام/پریسا عرفان منش ۱۶۵
- معرفی مجله پژوهش‌های ایران‌شناختی به زبان آلمانی/گلشن فخاری ۱۷۵
- سفرنامه: کلات؛ از اسطوره تا تاریخ/حامد مهرداد ۱۸۲

بخش سوم: یگانگی فرهنگی

- احمد دانش؛ دانشمند ناشناخته/شاه منصور شاه میرزا ۱۹۲
- درنگی در زمانه و زندگی املای بخارایی/محمودزاده عابدجان بیک نظر ۱۹۷
- عاقبت شرر خیزد از ضمیر سنگ ما/فرزانه خجندی ۲۰۱
- بهار را خبر کنید/خسرو سعدالله ۲۰۵
- جهان دلتنگی و اندوه آدم را نمی‌فهمد/سید سکندر حسینی ۲۰۸
- پاره‌ای ملک خراسانیم ما/بابک سعیدی ۲۱۱

سخن سردیر

همچو جم جرعه ما کش که ز سرّ دو جهان پرتو «جام جهان بین» دهدت آگاهی - حافظ

«جام جهان بین» با تأخیر به منزلگه دوم خود رسید و هرچند به قول زعمای قوم؛ فی التأخیر آفات؛ اما سعی شد در این شماره که اکنون پیش روی علاقمندان قرار می‌گیرد با تشکیل هیأتی از مشاوران برجسته حوزه ادبیات و ایران‌شناسی، با نگاهی حرفه‌ای‌تر مسیری را که برای ادامه راه مجله ترسیم کرده بودیم، طی کنیم؛ امید که با این توضیح، خلأ تأخیر را نادیده گیرید!

اما بعد... محتوای شماره دوم مجله فرهنگی و هنری و ادبی جام جهان بین هم‌چون شماره قبل در سه بخش تنظیم شده است؛ شامل «پرونده ویژه»، «از ایران و ایران‌شناسی» و «یگانگی فرهنگی» که سعی می‌شود مقالات ارزنده اساتید و پژوهشگران، هم‌سو با اهداف مجله منتشر گردد.

جام جهان بین از شهر جام (تربت جام) و به عنوان مجله انجمنی ادبی به همین نام، روند فعالیت خود را پی می‌گیرد و این بار نیز به منظور حفظ یکی از رویکردهای اصلی خود که توجه به عناصر هویتی بومی است، در پرونده ویژه به «موسیقی مقامی جام» می‌پردازد. این توجه به عناصر هویتی بومی منطقه تربت جام در جنوب خراسان از دو منظر قابل توجیه است؛ بدیهی‌ترین علت از علل پژوهش در زمینه تاریخ، فرهنگ، هنر و ادب منطقه جام، علاقه و تعلّی‌ست که هر کسی به زادگاه خویش دارد و ما نیز از این قاعده، مستثنی نیستیم؛ به بیان شاعر برجسته کاشانی، بابا افضل کاشی (متوفی ۶۶۷ ق):

بگذر ز ولایتی که آن زان تو نیست زان درد مده نشان که در جان تو نیست
از بی‌خردی بود که با جوهریان لاف از گهری زنی که در کان تو نیست!

دومین و اصلی‌ترین دلیل، این است که مناطق جنوب خراسان عموماً و منطقه تربت جام مخصوصاً، از منظر پژوهش‌های ایران‌شناسی یکی از بکرترین مناطق فرهنگی و تمدنی به شمار می‌روند که متأسفانه تا کنون آن گونه که شایسته این حوزه تمدنی است، تحقیق و پژوهش دنباله‌داری صورت نگرفته است و لذا این مجله سعی می‌کند در حد توان و مجالی که

دارد این کمبود را جبران کند.

باری؛ موسیقی مقامی جنوب خراسان، چهره‌های ملی و بین‌المللی بسیاری دارد که از جمله ایشان می‌توان به اساتیدی چون نظرمحمد سلیمانی، عبدالله سروراحمدی، غلامعلی پورعطایی، ذوالفقار عسکریان، نورمحمد دُرپور، غلام‌حسین سمندری و ابراهیم شریف‌زاده اشاره کرد که شوربختانه همه این اساتید وفات یافته‌اند؛ ولی باز نیز می‌توان دل، خوش داشت که همچنان نوای «نواپی» در این سرزمین با ساز و صدای عثمان محمدپرست و نواهای هزارگی از حنجره غلام‌حسین غفاری و جوانان هنرمند خراسانی به گوش می‌رسد.

بخش موسیقی مقامی جام در این شماره به بهانه همایش خنیاگران جام - که به یاد پنج تن از مشاهیر موسیقی جام که اکنون در قید حیات نیستند، برگزار می‌شود - آماده شده است و بسیار امیدواریم که این اندک، بهانه مناسبی جهت تدوین «دانشنامه جامع موسیقی مقامی خراسان» باشد.

در بخش از «ایران و ایران‌شناسی» علاوه بر مقالات متعدد پژوهشی درباره مظاهر مختلف فرهنگ و تمدن ایران زمین، گفت‌وگوی مفصل و اختصاصی جام جهان‌بین با مهندس سیدمحمد بهشتی درباره چرایی ایران‌شناسی ایرانی را می‌خوانید که چکیده این گفت‌وگو در نوع خود، چراغ راه بسیار خوبی برای حل مسائل و مصائب جامعه ایرانی به شمار می‌رود.

در بخش «یگانگی فرهنگی» به منظور شناخت بهتر و بیشتر جامعه ایرانی در ایران و رسیدن به درکی روشن‌تر از حوزه تمدنی نوروز و بویژه آشنایی بیشتر با مظاهر فرهنگی، تاریخی و تمدنی در کشورهای فارسی‌زبان، مقالات و اشعاری از نویسندگان و شاعران فارسی‌زبان از سه کشور تاجیکستان، ازبکستان و افغانستان درج شده است که مشخصاً برای جام جهان‌بین ارسال شده است.

در پایان نیز به جان، سپاسگزار دوست و برادر گرانقدرم علی رضاپور هستم که شماره قبلی مجله با مدیر مسئولی وی منتشر شد و زحمات و راهنمایی‌های بی‌دریغش تا اکنون که صاحب امتیاز مجله، انجمن ادبی جام جهان‌بین گشته است، همواره چراغ راه بوده و خواهد بود.

به امید آن که جام جهان‌بین بتواند به یاری همه کسانی که دغدغه فرهنگی دارند، ثابت قدم راه خویش را بپیماید و این کوشش مقبول عام افتد. با توفیقی به دیوان خواجه راز آغاز کردیم و به بیتی از شیخ اجل گفتار را به پایان می‌بریم:

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل که گر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم...

علی ایلنت؛ شهریور ۱۳۹۶

دانشگاه تهران

درباره همایش خنیاگران جام

نعمت الله فیاض

رئیس اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان تربت جام و دبیر همایش

شهرستان تربت جام به مرکزیت شهر تربت جام یکی از شهرستان‌های استان خراسان رضوی است که در شرق این استان و هم‌مرز با کشور افغانستان و ترکمنستان و شهرستان‌های فریمان، تایباد، باخرز و زاوه قرار گرفته است.

جمعیت شهرستان تربت جام قریب ۳۰۰ هزار نفر و دارای ۵ بخش، ۵ شهر، ۱۳ دهستان و ۲۴۸ روستای دارای سکنه می‌باشد. این شهرستان از مناطق کهن و باستانی ایران محسوب می‌شود که به نام‌های گوناگون چون پوژگان، بوژگان، بوزگان، بوزجان، زام، سام، جام، تربت شیخ جام و تربت جام خوانده شده است. شهر باستانی پوژگان از سده سوم پیش از میلاد در کنار شهر کنونی وجود داشته که ظاهراً در اثر زلزله از بین رفته است. این شهر در دوره‌های مختلف تاریخی بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی وقایع و اتفاقات تلخ و شیرین زیادی را در خود دیده است. اوج شکوفایی این منطقه در سده‌های ۵ و ۶ ه. ق همزمان با حیات عارف



تصویر ۱: نعمت‌الله فیاض

و شاعر بزرگ شیخ احمد جام متوفی ۵۳۶ هـ. ق بوده که وجه تسمیه نام فعلی تربت جام هم بواسطه وجود آرامگاه و مزار ایشان است. مزار شیخ جام که مجموعه‌ای کم‌نظیر از آثار معماری دوره‌های مختلف تاریخی است، اثری ارزشمند و دیدنی است که در آستانه ثبت جهانی نیز می‌باشد. از دیگر شخصیت‌های برجسته این شهرستان می‌توان از ریاضیدان بزرگ ایران زمین ابوالوفای بوزجانی، خاتم‌الشعراى شعر فارسی عبدالرحمان جامی، نخستین شاعر عرفانی زبان پارسی شیخ ابوذر بوزجانی و قاسم انوار و هاتفی خرگردی و دهها شخصیت بزرگ دیگر که در حوصله این گفتار نیست، نام برد.

تربت جام ویژگی‌های منحصر به فرد زیادی در عرصه‌های مختلف دارد. این شهرستان نماد وحدت و زندگی مسالمت‌آمیز پیروان دو مذهب اسلامی تسنن و تشیع است. تربت جام تولیدکننده بزرگ خربزه در کشور و گندم در استان خراسان رضوی هست. اما یکی دیگر از توانمندی‌ها و قابلیت‌های بزرگ و مهم این منطقه، هنرهای بومی از جمله موسیقی غنی و با قدمت مقامی و محلی آن است که شهره کشور و دنیا می‌باشد. صرف‌نظر از اینکه کاشیکاری‌های زیبای ایوان شیخ جام، گچبری بی‌نظیر محراب مسجد کرمانی، نقش‌های زیبا و خیره‌کننده قالی‌های دستباف، همگی دلیل بر هنر خیز بودن این منطقه می‌باشد. اما موسیقی مقامی با ساز و تار و آواز و نغمه‌های خاص هنرمندان این دیار، هنری است که همزاد و از دل تاریخ و فرهنگ و آداب و رسوم مردمان این منطقه متولد و تاکنون پا برجا و استوار مانده است علاوه بر دوتار، سُرنّا، دایره و دهل نیز از سازهای اصیل و رایج منطقه است. البته سازهای دیگر نیز در قدیم مرسوم بوده که اکنون وجود ندارد. طبق تقسیم‌بندی کارشناسان و اهل فن، موسیقی مناطق تربت جام، تایباد، باخرز سرخس، خواف و قاین به مرکزیت تربت جام، تحت عنوان موسیقی جنوب خراسان نامیده می‌شود و هنرمندان و اساتید فراوانی از گذشته‌ها در این منطقه مأموریت حفظ، تقویت و انتقال این هنر اصیل غنی را برعهده داشته‌اند که می‌توان از روانشادان استاد نظر محمد سلیمانی، یوسف خان تیموری، حسین جوهری، سمندری، عبدالله سروراحمدی و ذوالفقار عسکریان در بخش نوازندگی و از مرحومین غلامعلی پورعطایی، نورمحمد درپور و شریف‌زاده در بخش آواز و خوانندگی نام برد.

علاوه بر اساتید فوق‌الذکر، اساتید و پیشکسوتانی نیز در حال حاضر رسالت سنگین تداوم راه پیشکسوتان را بر دوش دارند؛ همانند حاج مرادعلی سالاراحمدی، کریم کریمی، غلامحسین غفاری، محمد زینتی، غلام‌رسول فرهادی‌نیا، عزیز احمدی، عبدالله امینی، عبدالرئوف برنا، حسینعلی پروانه، اسفندیار تخمکار، حسین دامن‌پاک، غلام‌رسول صوفی، جمشید پورعطایی، رحمت‌اله خدام‌احمدی و

در کنار موسیقی مقامی کهن تربت جام، هنر زیبا و اصیل بازی‌های آیینی تربت جام نیز شهره جهان است. این هنر برخاسته از فرهنگ غنی و قدیمی و سنت‌ها و آداب و رسوم این مردم است که در طول قرن‌های متمادی در غم‌ها و شادی‌ها و در کار و تلاش، در بزم و رزم

توسط هنرمندانش اجرا شده و تاکنون به یادگار مانده است.

گرچه شیوهای زندگی امروز تفاوت‌های اساسی با زندگی مردم قدیم پیدا کرده است، اما اساتید و هنرمندان تلاش دارند این هنر را نیز همچون گنجینه‌ای گران بها و به عنوان تابلویی نفیس از قدمت و تاریخ غنی این دیار حفظ و صیانت نمایند، در این راه می‌توان از اساتیدی همچون محمد فاروق کیانی‌پور، مسعود مؤذن احمدی، احمد معطر جامی، سلیمان مرادی نام برد. البته زیبایی بازی‌های آیینی تربت جام با نوای سحرانگیز و دلنشین سُرنا نوازان و دهل نوازان تربت جامی تکمیل می‌گردد که جا دارد از اساتید بزرگ این رشته نیز یاد کرد. همچون روانشادان و استادان رسول نظری، برات دلپذیر و غلامعلی نینواز و پیشکسوتانی همچون محمد رحمدل خواه و محمد دلپذیر.

وجود چنین غنا و قدمتی در هنر و آیین‌های تربت جام ما را بر آن داشت تا به منظور معرفی هر چه بهتر و بیشتر جایگاه و اهمیت آن به همگان، تجلیل و تکریم از مقام اساتید و پیشکسوتان، ایجاد حس خودباوری و افتخار در نسل جوان و نوجوان، جلب توجه مسئولان و دستگاه‌ها و سیاست‌گذاران به مسأله هنر و هنرمندان تربت جام و حمایت بیشتر از ایشان، تقویت و حفظ هنر موسیقی مقامی و شناختن و واکاوی اجزای آن، بررسی آسیب‌ها و نقاط ضعف و قوت این هنر و تأکید بر حفظ سنت‌ها و آداب و رسوم صحیح و سبک زندگی سالم، این همایش بزرگ را تحت عنوان ((خنیانگران جام)) برگزار نماییم که الحمدالله با توصیه و حمایت مقام محترم معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی جناب آقای مرادخانی، دکتر سرابی مدیرکل محترم، جناب آقای تحفه‌گر معاون محترم هنری و سینمایی، جناب آقای سمیع سرپرست محترم اداره موسیقی، جناب آقای باباخانی و سایر کارشناسان و مسئولان محترم اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان رضوی پیگیری و اجرا می‌گردد.

در سطح شهرستان نیز جا دارد از حمایت و همکاری فرماندار محترم جناب آقای رستمی، معاون محترم ایشان جناب آقای شافعی، شهرداری و شورای اسلامی شهر تربت جام، مدیریت محترم آموزش و پرورش، ریاست محترم مجتمع آموزش عالی کشاورزی و دامپروری جام، انجمن موسیقی جام، دبیر محترم انجمن ادبی جام جهان بین جناب آقای ایلنت و کلیه اساتید و هنرمندان و اعضا محترم ستاد برگزاری همایش بزرگ خنیانگران جام تقدیر و تشکر نمایم. ان شاءالله این برنامه، قدمی باشد در جهت ارتقاء و اعتلاء جایگاه هنر اصیل و پاک موسیقی مقامی تربت جام و قدردانی و تجلیل از اساتیدی که عمری خالصانه و بی‌ادعا در این مرز و بوم زحمت کشیدند و نگذاشتند چراغ این هنر ارزشمند خاموش شود.

تصنیف‌های عامیانه تربت جام؛ پیوند موسیقی و کلام

غلامرضا بهرام‌پور

دکترای ادبیات

چکیده:

تصنیف‌های عامیانه تربت جام، اشعاری ساده و مردمی و سخت وابسته به موسیقی سازی و آوازی هستند. این تصنیف‌ها از دیرباز با اهدافی همچون عشق، ستایش محبوب، طنز، هجو و گاه مرثیه و سوگواری برای قهرمانان محلی سروده شده و به سرعت قبول عام یافته‌اند.

اگرچه این تصنیف‌ها دارای تنوع در قالب هستند، لیکن در خراسان رضوی (تربت جام، تایباد، صالح‌آباد و باخرز) غالباً از تعدادی دوبیتی (چهاربیتی) به اضافه نیم‌مصرع یا مصرع‌هایی افزوده تشکیل شده‌اند. این تصنیف‌ها را خنیاگران از دیرباز در محافل جشن و سرور، شب‌نشینی و حتی در کوچه و بازار با همراهی گروهی همخوان می‌خواندند.

با توجه به ترانه‌های سه‌مصرعی کهن و شباهت کلی این تصنیف‌ها به آن‌ها می‌توان گفت، سرودن اشعار این تصنیف‌ها نیز تابع سنت «شفاهی‌سرایی» بوده و هست. یعنی، شاعر گمنام محلی در موقعیت‌های خاص برای بیان اهدافی مشابه فقط از عبارات و کلماتی که نیاز دارد و پیش از آن شنیده است، استفاده می‌کند. هم از این روست که ساختار مشابه بسیاری از آن‌ها را هم‌اکنون در مصادیق زیادی شاهدیم.

از عمده ویژگی‌های این تصنیف‌ها علاوه بر وابستگی جدی به موسیقی، تکرار و تخفیف واژگان، بهره‌گیری از گویش و لهجه و عدول از اوزان عروضی رایج در اشعار کلاسیک است. هم‌اکنون در برخی روستاهای خراسان، خنیاگران مرد عموماً از نوعی تنبور به نام «دوتار» و زنان در محافل خود از «دَف» برای تصنیف‌خوانی استفاده می‌کنند.

برای شناخت دقیق‌تر این تصنیف‌ها در بخش فرم بیرونی وزن و ساختار و در بخش محتوی موضوعات مطرح شده در آن‌ها را بررسی می‌کنیم. بیشتر شواهد این پژوهش در روستاهای دور شهر مرزی «تربت جام و تایباد» ضبط شده و تاکنون در جای دیگری چاپ نشده است.

واژگان کلیدی: تصنیف، عامیانه، ترانه، موسیقی جام

مقدمه:

امروزه نام تصنیف بیش از آن که به نوعی ادبی حتی از سنخ فولکلور و ادبیات عامیانه اطلاق شود، عمدتاً به شیوه‌ی خاصی از موسیقی گفته می‌شود که به منظور همراهی با نوعی شعر ساخته می‌شود. البته این معنی بیشتر در بین اهل موسیقی رایج است. فرهنگ معین تصنیف را «صنف صنف کردن، دسته دسته کردن... نوعی شعر که با آهنگ موسیقی خوانده شود...» تعریف کرده و جنبه ابتکاری تصنیف را -در مقابل تألیف- مهم‌تر شمرده است.

اغلب خوانندگان کلاسیک امروزه هم نگاهی به تصنیف‌سازی دارند و در آلبوم‌های موسیقی آنان هرازگاه تصنیف‌هایی با حال و هوای عشق و عرفان و مضامینی از این دست وجود دارد. به موازات تصنیف‌های کلاسیک در بین عوام نیز موسیقی عوام‌پسند همراه با اشعاری متنوع در اشکال قالب‌های مختلف از دیرباز رواج داشته است. اشعار عامیانه به کار رفته در این تصنیف‌های محلی غالباً مضامینی چون هجو، هزل، عشق و حتی مرثیه و حماسه دارند. در میان متون و مقالات ادبی نیز هر جا نام «تصنیف» آمده، معمولاً از موسیقی و آهنگ به دنبال آن یاد شده است. بنابراین می‌توان تصنیف را هنری ممزوج از شعر و موسیقی دانست. از قدیمی‌ترین تصنیف‌های موجود در اسناد تاریخی و صفحه‌های صوتی می‌توان به تصنیف‌های وطنی و سیاسی دوره مشروطه و چندی پس از آن اشاره کرد. این تصنیف‌ها خود نمونه بارز آمیختگی دو هنر (شعر و موسیقی‌سازی و آوازی) هستند. با این توضیح که جنبه هنری موسیقایی در اغلب آن‌ها -خاصه در عهد مشروطه- بر جنبه ادبی اشعار غلبه دارد. هم از این روست که این تصنیف‌ها برای بیشتر اقشار جامعه بویژه عوام قابل درک بوده و از آن‌ها استقبال به‌سزایی شده است. به موازات تصنیف‌های امثال عارف قزوینی در بین توده مردم به تناسب نیاز و شرایط و حوادث اجتماعی، تصنیف‌های متنوعی وجود داشته است. در خراسان به ویژه شهرهای مدنظر این پژوهش (تربت جام، تایباد، صالح آباد و باخرز) نیز تصنیف‌های عامه به وفور وجود داشته و دارد که خوشبختانه تاکنون نیز بخش قابل توجهی از آن‌ها در بین اهالی روستاها موجود مانده و با ساز و آواز خوانده می‌شود.

تعاریف:

به طور کلی در میان مباحث مربوط به تصنیف، به دو دسته تعریف درباره این هنر دوجانبه برمی‌خوریم که میان آن دو ارتباط تنگاتنگی وجود دارد: تعاریف اهل ادب و اهل موسیقی. گزیده‌ای از اقوال مشترک بین هر دو گروه را برمی‌شماریم.

الف: تعاریف اهل موسیقی

برخی موسیقی دانان، تصنیف را از جهت کلاسیک بودن به سه گونه تقسیم‌بندی می‌کنند. به عنوان مثال، دسته بندی «خوش ضمیر» از تصنیف چنین است: ۱. کلاسیک و متناسب

با ردیف (در معنای موسیقایی اش) ۲. کلاسیک عوام‌پسند و کمتر متناسب با ردیف ۳. کاملاً عوام‌پسند (نتل، ۱۳۸۸: ۲۵۲).

در تعریف مفهوم «دستگاه» موسیقی نیز گفته‌اند: از پیش درآمد، چهار مضارب، آواز، تصنیف و رنگ تشکیل می‌شود؛ که از آن میان، آواز و تصنیف به صورت «آوازی» و سایر قسمت‌های یادشده «سازی» اجرا می‌شوند (مسعودیه، ۱۳۹۰: ۷۰). مسعودیه، همچنین اذعان دارد که، تصنیف‌ها اغلب در چارچوب موسیقی عوام‌پسند ارائه می‌شوند (همان).

ظاهراً اول بار «یوهان گوتفرید هردر» آلمانی (۱۷۴۴ - ۱۸۰۳ میلادی) عنوان "فولکس لید" یعنی ترانه توده را در مورد بخشی از موسیقی غیر کلاسیک به کار برده و باور داشت که، شعر و خصوصاً «لید» در بدو امر به توده مردم تعلق داشته است. بدین معنا که ساده و مبتنی بر کمیت‌هاست و همچنین غنا و طبیعتی قابل درک برای همگان را دربرداشته است (همان: ۱۷۹). نظری دقیق‌تر به خصوصیات ظاهری و ساختار تصنیف‌های عامیانه در خراسان ما را نیز با وی هم‌داستان می‌سازد تا این هنر تلفیقی (شعر و موسیقی) را ترانه توده به شمار آوریم. محقق دیگری به نام «والتر ویورا» به تعریفی نسبتاً دقیق از ترانه توده پرداخته، آن را متکی بر سه عامل تعریف کرده است: ۱. خلق ترانه به وسیله توده مردم ۲. مالکیت ترانه توسط توده ۳. بازتاب و توصیف خصوصیات طبقه زیربنایی جامعه در ترانه (همان، ۱۷۸).

تغییرات تصنیف‌های عامیانه از شهری به شهر دیگر حتی از یک روستا تا روستای دیگر هم از لحاظ متن و هم از جهت ملودی ما را به این نکته رهنمون است که اساساً «متن و ملودی در ترانه توده به تبعیت از سبک انفرادی و سبک متداول زمان، پیوسته تغییرپذیر است و اشعار و ملودی مدل‌هایی که خواننده محلی ناآگاهانه با آنها آشنایی دارد، منطبق با شرایط موجود ارائه می‌شوند (همان: ۱۸۰).

ب: تعاریف اهل ادب

شمس قیس در «المعجم» درباره ملحونات بحر هزج و دوبیتی آورده است: «...ارباب صناعت موسیقی بر این وزن (هزج) الحان شریف ساخته‌اند و... هرچه از آن جنس بر ابیات تازی سازند، آن را قول خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد، آن را غزل خوانند. متأخران اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعر مجرد آن را دوبیتی خوانند...» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۰). منظور وی از شعر مجرد می‌تواند همان پایه‌ی تصنیف باشد؛ البته منهای مصراع یا ابیات برافزوده بر آن‌ها. چنان که مرحوم اخوان ثالث نیز معتقد بود که، افزودن مصراع‌هایی به غزل یا رباعی برای همراهی جمع با خواننده و جواب‌گویی و دم‌گرفتن، موجب پیدایی یا منشأ تصنیف‌ها بوده است (ر.ک. اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۹۴).

بررسی شواهدی از تصنیف‌های عامیانه در این نوشتار نیز نشان می‌دهد که پایه بسیاری از تصنیف‌های عامیانه در خراسان به ویژه شهرهای مورد بحث ما بر دوبیتی (چهاربیتی) است. ۱. استاد جلال همایی با استناد به کتاب عالم‌آرای عباسی، تصنیف را واژه‌ای مضاف به

«قول» و «عمل» و «صوت» دانسته، معتقد بود که بعد از مدتی مضاف‌الیه «قول و عمل و صوت» در اثر کثرت استعمال حذف شده و نام تصنیف بر جای مانده است؛ آن هم در معنای آهنگ‌سازی و تصنیف صوت و قول و غزل. از این رو نظر ایشان به اهل موسیقی نزدیک‌تر است (همان: ۲۰۹).

استاد بهار نیز تصنیف را نوعی از اشعار هجایی محلی قبل از اسلام یاد می‌کند و ضمن این که فرق زیادی بین شعر و تصنیف قائل نیست، می‌گوید: هر شعری را خاصه در زحافات بحر هزج و رجز به جای تصنیف به کار برده‌اند (احمد پناهی، ۱۳۸۳: ۵۰۸).

مستشرق فرانسوی «هانری ماسه» علاوه بر این که بین تصنیف‌های عامیانه و اشعار هجایی پیش از اسلام مطابقت می‌بیند، حدس می‌زند که اشعار عهد باستان ایران نیز همه به شکل تصنیف بوده‌اند (آرین پور، ۱۳۸۲: ۱۵۳). نیز «کارس فن موتیله» می‌گوید: در زمان اسکندر مقدونی ایرانیان تصنیف می‌خواندند که به عنوان نمونه می‌توان از «زاریدارس و اداتیس» نام برد. از تکامل این تصنیف، اثر مشهور پهلوی یعنی «ایاتکار زبیران» بوجود آمده است (سپیک، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

در نظر برخی دیگر از محققان نیز تصنیف، همان آوازه‌هایی است که با بهره‌گیری از قالب‌های شعری همانند چهاربیتی خوانده می‌شوند (همان).

دکتر زرین کوب، قدیمی‌ترین نمونه کلام موزون به زبان فارسی را «تصنیف‌های عامیانه» می‌داند و به حراره‌ها و سرودهای عامه مردم همانند سرود اهل بخارا به عنوان شواهدی از تصنیف اشاره دارد (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۹). یحیی آرین پور نیز معتقد است: «...هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد به دست مردم کوچه و بازار افتاد و شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد...» (آرین پور، ۱۳۸۲، ج دوم: ۱۵۳).

۱-پیشینه تحقیق

عارف قزوینی شاعر و تصنیف ساز نامی عهد قاجار به طور پراکنده از تصنیف‌های خود و مرحوم علی اکبرخان شیدا سخنانی گفته است که عبدالرحمان سیف آزاد (۱۳۵۷) آن‌ها را در مجموعه‌ای به نام «دیوان عارف قزوینی» آورده است. این تعاریف درحد یادکردی کوتاه و اشاراتی به نمونه کارهای شاعر در عهد خود است و البته از کیفیت و چند و چون و یا چستی تصنیف به ویژه تصنیف‌های عامیانه در آن خبری نیست.

صادق هدایت نیز در «نیرنگستان» (۱۳۱۲) و «نوشته‌های پراکنده» (قائمیان، ۱۳۴۴) برخی از تصنیف‌های عامیانه را بدون شرح و توضیحی در باب کیفیت و ساختار آن‌ها در زمره ترانه‌های عامیانه ذکر کرده است.

مرحوم اخوان ثالث (۱۳۶۹) در کتاب «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» ضمن یادآوری این نکته که اهل تحقیق «...معمولاً تصنیف‌ها را لایق ذکر در کتب تذکره ادب نمی‌دانسته‌اند» (همان: ۲۱۴) با اشاره به قول‌ها و غزل‌های قدیم، تصنیف را نیز نوعی شعر ملحون می‌داند

که نزد اهل ذوق و شعر و موسیقی شناخته و متداول بوده است. وی در ادامه بحث از قالب مستزاد، تصنیف‌ها را از منظر موسیقی به سه دسته تقسیم می‌کند. اول: دسته‌ای که سراینده‌ی قول، خود سازنده آهنگ باشد. دسته دوم آن که، آهنگساز در مایه‌ای از الحان آهنگی ساخته از سراینده، می‌خواهد در آن قالب کلماتی بریزد و دسته سوم آنها که، موسیقی‌دان شعری را پسندیده، برایش آهنگی بسازد (همان: صص ۲۲۶، ۲۰۹). در مجموع وی طی شانزده صفحه توضیح خود، علاوه بر نکات یاد شده از دو تصنیف ساز (شاهمراد خوانساری و شمس تیشی شیرازی) به نقل از تذکره نصرآبادی یاد می‌کند و دو تصنیف از بهار و عارف را شاهد مثال می‌آورد. لیکن از تصانیف عامیانه و چند و چون آن‌ها بحثی به میان نمی‌آورد.

یحیی آرین‌پور (۱۳۸۲) اما در جلد دوم «از صبا تا نیما» شرحی در حدود پانزده صفحه درباره تصنیف آورده است که شامل تاریخچه مختصر آن از نگاه استاد جلال همایی و بهار و... است. همچنین ابیاتی از تصنیف‌های قدیم‌تر از عهد صفوی و قاجار و شواهدی از عارف و شیدا و... را ذکر می‌کند و به تصنیف‌های عامیانه (به ویژه خراسان) و ویژگی‌هایی آنان نمی‌پردازد. در آثار دیگر صاحب‌نظران هم اگر سخنی از این گونه شعر عامیانه هست، مختصرتر است. از جمله دکتر شفیعی کدکنی (۱۳۹۰) در کتاب «با چراغ و آینه» با اشاره به این که تصنیف همان قول‌های عامیانه است، آن را به مجالس سماع صوفیان و زبان توده مربوط دانسته و بیش از این سخنی درباره انواع و اشکال و شواهد عامیانه‌ی آن نیاورده است (همان: ۹۹). نیز احمدپناهی (۱۳۸۳) در «ترانه و ترانه‌سرایی در ایران» با ذکر نمونه‌هایی از تصنیف‌های عامیانه و ذکر خلاصه‌ای از بحث مندرج در کتاب «از صبا تا نیما» در کتاب خود، باب این بحث را در چند صفحه مختصر بسته است (همان: صص ۱۷۰ - ۱۶۸).

از جهت جمع‌آوری تصانیف عامیانه باید از ژوکوفسکی محقق روس نام ببریم که تقریباً بیشترین ترانه‌های عامیانه ایرانی و تصنیف‌های مردمی را در «ترانه‌های ملی ایران» گرد آورده است. نیز احمد شاملو شاعر فقید معاصر در «کتاب کوچه» نمونه‌هایی از تصانیف محلی ایران را به نقل از کتاب وی و دیگران یاد کرده است.

از طرف دیگر در منابع موسیقی، بارها به مبحث تصنیف از دیدگاه اهل موسیقی اشاره شده است. از جمله محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۹) در کتاب ارزشمند «موسیقی تربت جام» مواردی از تصنیف‌های عامیانه را (همچون تصنیف محلی شیرعبداله جان) از اساتید خنیاگر این شهرستان ضبط کرده و درباره آن‌ها از جهت کیفیات موسیقی و مباحث تخصصی آن حوزه سخن گفته است (ر.ک. همان، ۱۱۴).

با این اوصاف، باب تحقیق مختص تصنیف آن هم از گونه‌ی عامیانه به ویژه در خراسان همچنان ناگشوده مانده است. از این بابت پژوهش حاضر، کاری نسبتاً تخصصی و فتح‌بایی هر چند مختصر برای بررسی بیشتر و دقیق‌تر این گونه از شعر و موسیقی عوام تواند بود.

تصنیف‌های عامیانه به واقع همان ترانه‌های محلی هستند که سخت متکی به موسیقی بوده و غالباً بر سر زبان‌ها افتاده، رواج عام می‌یابند. بنا به طبیعت زبان مردم، خاصه در روستاها که غالباً میل به موسیقی کلام در بین آن‌ها زیاد است، این ترانه‌ها قدمت فراوانی دارند. چنان که می‌توان گفت، آغاز این ترانه‌های عامیانه‌ی همراه با موسیقی، همان ضرب‌المثل‌های رایج در بین مردم روستاهاست. استاد بهار که به خوبی این امر را دریافته بود، با اعتقاد به اینکه سرآغاز این ترانه‌ها امثال موزون محلی‌ست، در این باره گفته است: «بسیاری از ضرب المثل‌های فارسی که آهنگ شعری دارد خیلی قدیمی‌ست؛ بد ممکن که بد افتی - چه ممکن که خود افتی... باید دانست که شعر هجایی نیز تا مدتی دراز بلکه تا امروز در میان عشایر متداول است...» (بهار، ۱۳۳۴: ۲۵).

اشعار سه مصراعی قدیم نیز که بدان‌ها ترانه گفته‌اند و بیشتر توسط عوام و کودکان سروده شده‌اند، در بین امثال و اقوال مردم نمونه‌های مشابه دارد. از جمله شعر سه مصراعی یزید بن مفرغ «آبست و نبیذ است / عصارات زبیب است / سمیه روسپیذ است» که به این نمونه مثل محلی شبیه است: یک بار جستی ملخک / دوبار جستی ملخک / آخر تو دستی ملخک (وحیدیان، ۱۳۸۹: ۴۳). حتی در امثال معاصر نیز نمونه‌های فراوان هست که می‌تواند پیش‌زمینه تصنیف‌های عامیانه باشد؛ همچون آتیش به پنبه افتاد / سگ به شکنجه افتاد / گربه به دنبه افتاد / خاتون به سنبه افتاد... (حجازی، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

اما در مدارک مکتوب معاصر، یحیی آراین‌پور قدیمی‌ترین تصنیف موجود را که از روزگار نزدیک‌تر در دست داریم، تصنیف تیره‌بختی لطفعلی خان زند می‌داند و بخشی از آن را بدین گونه یاد می‌کند: بالای بان اندارن - قشون آمد مازندران باز هم صدای نی میاد - آواز پی در پی میاد... (آراین‌پور، ۱۳۸۲، ج دوم: ۱۵۴).

استاد بهار نیز ضمن تصریح این که از قبل از اسلام تصنیفی در دست نیست، حراره احمد عطاش را از نمونه‌های بعد از حمله مغول به اضافه تصنیفی از ابن حسام و شاه عباس اول را نمونه‌های بسیار قدیمی می‌شمارد (احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۵۰۸).

دکتر زرین‌کوب نیز ضمن این که معتقد است «قدیمی‌ترین نمونه کلام موزون که به زبان فارسی موجود است تصنیف‌های عامیانه است...» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۹) بر این باور تأکید دارد که حتی اشعار کلاسیک و رسمی فارسی سرمشق‌شان همین عامیانه‌ها بوده است. با این حال برای یافتن ردپای تصنیف‌های قدیم، راه چندان درازی در پیش نیست؛ به عنوان مثال، کافیت در بین مدارک قدیم‌تر به غزلیات مولانا نگاهی بیندازیم.

آنچه در غزلیات وی بیش از همه نمود دارد، موسیقی و لحن است. از طرفی تنوع اوزان و خصوصاً اوزان غریب و نادر غزلیات وی که قواعد شعر کلاسیک را به بازی می‌گیرد، ریشه در شعر و موسیقی عوام دارد. او بارها در سخن خود مستقیماً به ترانه‌ها که عمدتاً شاهد تصنیف‌ها

توانند بود، اشاره دارد.

مثلاً: دیدم نگار خود را می‌گشت گرد خانه/ برداشته ربابی می‌زد یکی ترانه/ با زخمهٔ چو آتش می‌زد ترانه‌ی خوش/ مست و خراب و دلکش از بادهٔ مغانه... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۸۲). اشاره مولانا به سنت ترانه‌سرایی در اعصار قدیم در این غزل پیداست.

به جز این، موارد دیگری نیز می‌تواند به خوبی متأثر بودن وی از ترانه‌ها و تصنیف‌های عوام را نشان دهد.

مثلاً موسیقی خاص، تکرار واژگان عامیانه و خروج از وزن عروضی در برخی غزلیات وی، نشان دهنده تأثیرپذیری وی از ترانه‌های مردمی‌ست.

از طرفی دکتر شفیع کدکنی هنگام مقایسه آوازن شعر حافظ و سعدی با شعر مولانا در غزلیات، درباره آوازن غزلیات شمس تأکید دارد که، تمامی شاهکارهای مولوی در آوازن خیزابی و تند است... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹۸).

به علاوه ایشان به درستی نزدیکی آوازن این غزلیات با شعر عوام را گوشزد کرده، یاد آور می‌شود که، موسیقی شعر سعدی و حافظ به لحاظ عروضی، موسیقی بزم‌های اشرافی‌ست... اما در عروض مولانا همه‌جا مقطع‌هایی وجود دارد که از مشارکت حاضران و جمع حکایت می‌کند و در هر پاره آن جایی برای دم‌گرفتن و ترجیع وجود دارد و موسیقی جمع است و غالباً همراه با دف و ضرب، و از این لحاظ به موسیقی فولکلور نزدیک است و همچون موسیقی فولکلور پویا و پر جنبش... (همان: ۴۰۰). به این اشاره باید افزود که، اساساً مولانا در این غزلیات از موسیقی ترانه‌ها و تصنیف‌های عوام بهره می‌گیرد؛ زیرا برای مخاطب او که در جمع می‌خواهد دم بگیرد و دف و ضرب بنوازد، آشناست. بنابراین برخی آوازن غزلیات وی چندان تناسبی با آوازن مشهور شعر کلاسیک در عهد وی ندارد.

در فرهنگ آوازن شعر فارسی نیز وزن دوبیتی را (که از اقبال فراوانی نزد عوام برخوردار بوده و هست) در شعر مولانا صاحب بیشترین بسامد می‌بینیم. وی در این وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) ۲۸۵ غزل و ۳ ترجیع دارد. حال آنکه دیگر آوازن در غزلیات وی از یک وزن شروع شده، نهایتاً تا ۲۷۰ پیش می‌رود که بسامد اخیر به وزن (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعولن) تعلق دارد (وحیدیان، فرهنگ، ۲۳۰).

مهم‌تر این که، تصنیف‌های عامیانه خراسان بخش قابل توجهی پایه دوبیتی (چهاربیتی) دارند و بنابراین فراوانی وزن آن در اشعار مولانا خالی از علت نیست. هرچند بحث درباره آوازن غزلیات مولانا و ارتباط آنها با شعر عوام، مجال بیشتر و مقاله‌ای جداگانه را طلب می‌کند.

دیگر تصنیف‌های قابل تأمل موجود از عهد قاجار تا دوره معاصر را می‌توان به اختصار شامل این موارد دانست: آثار عارف قزوینی، میرزاده عشقی، نسیم شمال، دهخدا، شیخ احمد بهار و عماد خراسانی.

ویژگی‌های عمده تصنیف‌های عامیانه خراسان

احمدپناهی در «ترانه‌های ملی ایران» درباره گونه‌ای شعر عامیانه به نام کوچه‌باغی می‌گوید: کوچه‌باغی غزلواره‌هایی عامیانه برای خواندن در پرده دستگاه‌های موسیقی ایرانی‌ست. این اشعار یا ساخته خود مردم و یا مسخ شده اشعار ادبی است که رنگ عامیانه به خود گرفته است (احمدپناهی، ۱۳۸۲: ۱۶۲). حال آن‌که در مناطقی از خراسان و روستاهای حومه آنها، غالباً به ترانه‌هایی غیر از چهارچوب ثابت چهاربیتی و غزل، «کوچه‌باغی» می‌گویند. به واقع تصنیف‌های عامیانه این شهرها همان کوچه‌باغی‌هاست!

امروزه آنچه از تصنیف‌های عامیانه در خراسان رضوی به ویژه در روستاهای برخی شهرستان‌های مدنظر این پژوهش باقی مانده است، بیشتر پایه دوبیتی یا همان لفظ جنوب خراسان یعنی «چهاربیتی» دارند؛ یعنی شاعران و خنیاگران محلی با استفاده از تعدادی چهاربیتی متناسب به لحاظ مضمون، تصنیف‌های خود را شکل داده‌اند. بخش‌های برافزوده به این چهاربیتی‌ها عمدتاً نیم‌مصرع، مصراع کامل، بیت و گاه قطعه‌ای بلندتر از یک بیت هستند. نمونه: حنا حنا، تصنیفی بیشتر زنانه در روستاهای این شهرستان‌هاست که با اندکی تفاوت در خوانش و گاه تغییری جزئی در واژگان، با دف و دایره در مراسم عروسی خوانده می‌شود.

به قربان حنای پشت دست/ امشب حنا میندم

تو قلیان چاق مکن می‌سوزه دست/ امشب حنا میندم

تو قلیان چاق مکن بر من حرام است/ امشب حنا میندم

خودم چاق می‌کنم می‌دم به دست/ امشب حنا میندم

امشب حنا میندم/ به دست و پا میندم/ اگر حنا نباشه/ طوق طلا میندم

جانم عارس، خانم عارس، آدمم تخت زنم- امشب حنا میندم

سکه بم نام محمد، قیچی بارخت زنم- امشب حنا میندم...

در بخش اول چهار مصرع، چهاربیتی با یک نیم‌مصرع برافزوده مشهود است و در ادامه بخش‌هایی به تناسب وزن و برای افزایش موسیقی و خاصه همخوانی گروه زنان، بدان افزوده شده است.

تصنیف‌های نقاط مرکزی ایران چنان‌که ژوکوفسکی ثبت کرده است، غالباً شکل بحر طویل دارند و به تناسب وزن و قافیه‌ی بدست آمده، در هر موضوع تداوم می‌یابند. اما شباهت‌های کلی آنها با تصانیف عامیانه که به واقع می‌توان آنها را ویژگی‌های عمده تصنیف‌های عامیانه خواند، بدین شرح هستند:

۱. تکرار واژگان یا همان نیم‌مصرع‌ها و مصرع‌های کامل

در مثال یاد شده: امشب حنا میندم

۲. وجود بیت‌ها یا مصرع‌های ترجیع‌وار

امشب حنا میندم/ به دست و پا میندم/ اگر حنا نباشه/ طوق طلا میندم

۳. شکستگی و تخفیف جدی واژگان

مثال: پلتو شا کدومک؟ / همو که لای برک

یعنی: پالتوی شاه (داماد) کدام یک است؟ همان که لای برک (نوعی پارچه) است.

از آن جا که این تصنیف‌ها غالباً به منظور بهره فراوان موسیقی‌شان مورد استفاده هستند، هر سه مورد بالا دلایل موسیقایی خاص خود از جمله افزونی ریتم و همخوانی یا جواب‌گویی گروه همخوان را دارند. این شباهت‌ها که در بیشتر تصنیف‌های عامیانه‌ی کشورمان مشاهده می‌شود، دلیل جدی بر سنت یکسان شفاهی‌سرایی‌ست؛ زیرا اولاً عوام که سواد چندانی برای حفظ اشعار نداشته‌اند، از رهگذر تکرار و شباهت شدید واژگان، توانایی حفظ این سروده‌های شفاهی و تکرار آنها را می‌یافته‌اند. ثانیاً منظور اصلی سرودن و خواندن این ترانه‌ها، بهره موسیقی‌شان بوده، سپس محتوا یا منظوری که در آن تعبیه می‌کرده‌اند. اما دلیل تفاوت و اتکای نمونه‌های خراسانی بر قالب چهاربیتی این بوده است که این قالب (چهاربیتی) عمده‌ترین و مهم‌ترین قالب شعر عوام در خراسان - به ویژه مناطق مدنظر این پژوهش - بوده و هست. چنان که زنان در مراسم پادیرگی با دف و مردان همواره در هنگام کار، محافل سرور و شب نشینی‌ها و دعوتی‌ها با ساز زهی دوتار این تصنیف‌ها را می‌خوانند.

اکنون می‌پردازیم به توصیف خاص تصنیف‌های روستایی خراسان.

الف: فرم بیرونی

۱. چهاربیتی‌واره‌ها:

در میان تصنیف‌ها - چنان که یاد شد - تقریباً رایج‌ترین گونه، همین چهاربیتی‌های تصنیف شده است. چنان که «ییری سیپک» نیز گفته است: «...چهاربیتی‌ها معمولاً با صدای بلند خوانده می‌شوند... و در تصنیف‌ها نیز وارد می‌شوند...» (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

در این ساختار پایه اصلی شعر چند چهاربیتی‌ست که از لحاظ مضمون و محتوی به هم نزدیک‌ند. برای پیوست این چهاربیتی‌ها به یکدیگر، خوانندگان و یا سرایندگان محلی از بیت‌برگردانی (بیت ترجیع) در میانه آن‌ها استفاده می‌کنند که (در روستاهای تربت جام از توابع خراسان رضوی)، بدان «خانه‌بیت» می‌گویند.

برای نمونه از تصنیف مشهور «بهاره دختر عمو» که در شهرهای تربت جام، تایباد، و خواف و برخی از مناطق تابعه از اقبال عمومی زیادی برخوردار است، ابیاتی را می‌آوریم.

عروسی می‌کنی رویت نبینم / بهاره دختر عمو

حنا بر دست و بر مویت نبینم / بهاره دختر عمو

به باغ روی تو افسوس و افسوس / بهاره دختر عمو

گل دیدار روی تو نچینم / بهاره دختر عمو

«بهاره دختر عمو / لاله زاره دختر عمو /

بهارمون و تو شب‌های تاره / بهاره دختر عمو...

در این تصنیف بخش تکراری «بهاره دختر عمو»، پس از اتمام خوانش تک‌خوان، توسط گروه همخوان با آهنگ مخصوص آن خوانده می‌شود که موجب افزایش موسیقی و ایجاد نوعی هارمونی بین صدای ساز و خوانش خوانندگان است. بخش پایانی چهاربیتی نیز همان «خانه‌بیت» است که در این گونه تصنیف‌ها و هم نوعی تصنیف زنانه مشهور به «پادایرگی»* آورده می‌شود. در نوع اخیر به مصرع‌های تکراری دیگر هم که به مصرع‌ها افزوده شده‌اند، خانه‌بیت می‌گویند.

۲. مُسمط‌واره‌ها

تصنیف مشهور «خال گردن» یکی از نمونه‌های طنزواره است که ظاهراً چوپانی در غم از دست دادن گوسفند پروار خود! سروده و با ساز و آواز خوانده است. این تصنیف هنوز هم در برخی مراسم شب‌نشینی در روستاهایی در شرق خراسان رضوی با ساز زهی «دوتار» و آواز خوانده می‌شود.

خال گردن خال خالی / پشمای تور کنم قالی / قالی‌های سرکاری

دارم داغ خال گردن - دل مشتاق خال گردن

خال گردن بود میشِ مه / او رفته از پیشِ مه / دردای او بَم چیشِ مه

دَارُم داغِ خال گردن - دل مشتاقِ خال گردن...

این مسمط‌واره مربع‌گونه است و عمدتاً مصرع آخر «دل مشتاق خال گردن» را بسیاری از خوانندگان محلی نمی‌خوانند. شاید اخیراً برای همخوانی و هماهنگی بیشتر موسیقی با آن بدان افزوده شده باشد.

۳. تک بیت‌ها

صد بار گفتم همچی مگو // ننه گل محمد زلفای سیا ر قیچی مگو // ننه گل محمد
صد بار گفتم پلاو مخابر // ننه گل محمد ور دور کوه‌ها تاو مخابر // ننه گل محمد
صد بار گفتم یاغی مرو // ننه گل محمد رفیق‌الداغی مرو // ننه گل محمد...

در این شاهد مثال که به گویش مردم سبزوار سروده شده، قالب مثنوی‌وار به اضافه همان نیم‌مصرع‌های تکراری یا اصطلاحاً خانه‌بیت (در گویش تربت جامی) آمده است.

این تصنیف مرثیه‌ای است بر مرگ «گل محمد» یک یاغی حکومت پهلوی که به باور عوام همان قهرمان رمان مشهور کلیدر دولت آبادی است. این تصنیف را بیشتر زنان مناطق روستایی حتی در شهرهای جنوب خراسان می‌خوانند. ساز این تصنیف بیشتر دف یا دایره است. مردان نیز با دوتار آن را بارها در محافل خوانده‌اند. نمونه دیگر:

ما سوری سوری دارم / جشن عروسی دارم

کوشای پای لالا جان / بَم مین دوری دارم

حنا حنا مبندم / بَم دست و پا مبندم

اگر حنا نباشه / طوق طلا مبندم

تصنیف نصر و جان که در خراسان به زعم استاد بهار برای جوانی افغانی به نام نصر و به دلیل شهامت وی در جنگ سروده شده نیز دست مایه‌ی همخوانی دختران و زنان مناطقی از خراسان است.

«نصرو نصر و جان / جان جان / آی نصر و جان»

حیف تو نصر و - به خدا / رفتی ترکستان

مادر نبینه - به خدا / داغت نصر و جان

بازار سرشور - به خدا / تنگ و تاریکه

نصروی بچه - به خدا / کمر باریکه

«نصرو نصر و جان / جان جان / آی نصر و جان...»

این تصنیف از نظر کوتاهی مصرع‌ها و تکرار بند کوتاه آن شباهت زیادی به لالایی‌ها دارد. هرچند گونه‌ی لالایی خود شکلی از چهاربیتی‌ست که در خوانش‌های محلی تغییر شکل یافته و مورد استفاده مادران واقع شده است.

۵. بیت‌های سیال (از نظر وزن و قافیه)

این گونه از تصنیف که شواهدی از آن در روستاهای شرق خراسان رضوی ضبط شده است، از ترکیب ابیاتی به تناسب طبع شاعر محلی و تکرار بخش‌هایی به مقتضای نیاز موسیقی ساخته شده است. برای فهم دقیق‌تر آن ناگزیر بخش‌های بیشتری از تصنیف آمیخته‌ی طنز و مرثیه‌ی «سلطان دزد» را نقل می‌کنیم. این نمونه از شمار اندکیست که پایه چهاربیتی ندارد.

سلطان رفت سر کو - خدا / صدا می‌زد چپو

برام بیارم نو نو / برام بیارم نونو

سلطان گفت ای ممد / هم مزد داری هم منت

پول تریاک بی‌قیمت / می‌دهم بخشی ممد

ممد که می‌داد پز / بم سلطان آورد بز

خوب می‌خوره سلطان دز / خوب می‌خوره سلطان دز

سلطان رفت سماخو / گفت سکندرم کو

سکندر گفت ای برار / پول دارم ده هزار

با این ساعت گلدار / با این رادیون چاپ دار

این قالینارم وردار / باقی دگر صبر دار

وعده بگذار بم کوسار / می‌یارم بخشی برار

سلطان گفت بم چاریار / قالی ندارم بم کار

ئی گله‌ی آتشبار / قصد جان تو برار

سکندر گفت بی‌مذهب / از کی مایی تو طلب

بِم سِیلی می نُم ادب / بِم سِیلی می نُم ادب
سلطان گفتُ بِم خدا / پنج تیر آماد بِم صدا
سکندر گفت: آخ بابا / سکندر گفت: آخ بابا!

ماجرای واقعی بنا به روایت خواننده محلی، در سال‌های پیش از انقلاب در روستایی به نام «سماخون» از توابع تربت جام رخ داده است. فردی قاچاقچی به نام «سلطان»، دوستی به نام «سکندر» داشته که از او پول فروش تریاک طلب داشته است. عدم پرداخت پول و ذات شرور قاچاقچی موجب می‌شود که سکندر را با گلوله تفنگ «پنج تیر» بکشد. این تصنیف سال‌هاست در روستاهای تربت جام خوانده می‌شود. غالباً بدون ساز، تنها با آواز و گاه با ساز دوتار. شرح ماقع توسط شاعری محلی که کسی اکنون نام وی را نمی‌داند، به شعر در آمده. لیکن بدون تردید این شیوه نمی‌تواند اختراع آن شاعر محلی باشد، بلکه رویه‌ای رایج بوده است که توسط وی تقلید شده است. (بسیاری دیگر از این نمونه‌ها هنوز بدون ضبط و در حال فراموشی در مناطق روستایی هست!)

ب: وزن و موسیقی

چنان که پیش از این ذکر شد، با توجه به پایه چهاربیتی در غالب تصنیف‌های عامیانه خراسان رضوی، مشتقات بحر هزج از عمده‌ترین اوزان رایج در نمونه‌های عروضی این تصنیف‌هاست. قالب‌های دیگر به تناسب، وزن‌های دیگر دارند که نمی‌توان برای آن‌ها وزن مخصوصی را در نظر گرفت. زیرا بخش عمده‌ای از این تصنیف‌ها ضبط نشده و از طرفی دیگر در روستاهای مختلف برخی ترانه و تصنیف‌ها به شیوه‌های مختلف خوانده می‌شوند. از جهت موسیقی سازی و آوازی نیز دستگاه شور و آواز دشتی در مرکز نغمه‌های این تصنیف‌ها قرار دارند. اما اوزان عمده و پایه‌ای تصنیف‌های مدنظر در این نوشتار:

۱. کاملاً عروضی

این دسته از تصنیف‌های عامیانه بیشتر از شعر کلاسیک متأثرند که به اضافه‌ی بندها و مصرع‌ها و بیت‌های تکراری، شکل تصنیف به خود گرفته‌اند.

تصنیف محلی: عروضی را به دو داره گل من / به چارده ماه نو داره گل من

به چارده ماه نو دسمال پر گل / هوای یار نو داره گل من

مبارک ای مبارک ای مبارک / سرداماد ما باشه سلامت...

مصرع اخیر همان بخش تکراری است که در گویش محلی بخشی از روستاهای خراسان رضوی بدان «خانه‌بیت» می‌گویند.

۲. نیمه عروضی

این گونه تصنیف‌ها به دلایل زیر نیمه عروضی عرضه شده‌اند.

اول: شعری عروضی در دست مردم برای بیان مقصدی یا ایجاد حس و حالی افتاده که بدان بخش‌هایی افزوده‌اند که وزن عروضی مشخص ندارد. دوم: در ضبط و حفظ شعر یاد شده در

گذر ایام تغییراتی رخ داده که بیشتر همراهی موسیقی با آنها از دلایل عمده این تغییرات است. زیرا موسیقی خود به خود وزن خویش را بر شعر تحمیل کرده، عوام را از توجه به عروضی بودن یا نبودن آن منصرف نموده است.

سوم: شاعر محلی به اقتضای ذوق خود شعری متأثر از وزن شعر کلاسیک ساخته و در مراحلی نیز از وزن خارج شده است.

نمونه روستایی از تربت جام و تایباد:

بیا جان و بیا جانانه‌ی من / آلا گل دانه دانه

بیا شمع و بیا پروانه‌ی من / آلا گل دانه دانه

بیا جانا که مُردم از فراق / آلا گل دانه دانه

تسلای دل دیوانه‌ی من / آلا گل دانه دانه

آلا گل دانه دانه دانه دانه / بیا یار جان پریم با هم به خانه

مُشَم از عشق تو آخر دیوانه / آلا گل دانه دانه...

۳. هجایی

بخش اعظم ترانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه چه آن‌ها که پایه‌شان دوبیتی یا چهاربیتی‌های شاعران عامی و غیر آن است و چه آن‌ها که از بنیاد توسط عوام ساخته شده‌اند، وزنی هجایی دارند. لازم به تکرار نیست که موسیقی سازی و آوازی چگونه وزن عوام‌پسند را بدان‌ها تزریق و تحمیل کرده است. نمونه تصنیف روستایی:

ای خدا / کاشکا ما را مال می‌داد / یک جو هم اقبال می‌داد

چارصد میش گَزَل می‌داد / صدتا بُز کَل می‌داد

ده قوچ سَمَل می‌داد / چار خَلو هم بَل می‌داد... (تصنیفی ضبط‌شده در روستای دوستک تربت جام)

این تصنیف از مصراع‌های هفت‌هجایی تشکیل شده که وزن عروضی مصرع‌ها با هم برابر نیست. لیکن در هنگام خواندن با آواز و همراهی ساز کاملاً موزون به نظر می‌آید. نمونه دیگر:

حالا که عید نوروزه - حالا که عید نوروزه // یار چره نمی‌یایی؟

دیدن قوما چار روزه // یار چره نمی‌یایی؟

میان باغ بودم جای تو خالی / خدا مزن یار

به گل مشتاق بودم جای تو خالی / خدا مزن یار

درختای زردآلو شاخای گلابی / خدا مزن یار

به زیرش خواب بودم جای تو خالی / خدا مزن یار

حالا که...

۴. مخلوط عروضی و هجایی