

# سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران

هدایت الله نیرسینا



مدرسه عالی موسیقی

Aty Moussika

دوست اورکستر

(Orchestra awazé Bachché Doyoum)

319

asnl Efteki

اصول افتخار  
در ایران

Zari accpt

14-12

مدرسه عالی موسیقی

Madrasa Aty Moussika

دوست اورکستر آواز بخش دوم

Doust (Orchestra awazé Bachché Doyoum)

B 090319

سرگذشتی از  
سرود و ترانه  
در ایران

هدایت الله نیرسینا

سرشناسه: نیرسینا، هدایت‌الله، ۱۲۹۴-۱۳۷۷.  
عنوان و نام پدیدآور: سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران / هدایت‌الله نیرسینا؛  
ملحقات، توضیحات و ویرایش فنی محمدرضا شرایلی.  
مشخصات نشر: تهران: هنر موسیقی: موزه موسیقی ایران، ۱۴۰۰.  
مشخصات ظاهری: ۳۰۴ ص. ۲۱/۵ × ۱۴/۵ س.م.  
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۸۵۰۵-۰۰-۳  
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا  
موضوع: ترانه‌های ایرانی -- تاریخ و نقد -- مقاله‌ها و خطابه‌ها -- متن‌ها  
رده‌بندی کنگره: ۳۹۸۹PIR  
رده‌بندی دیویی: ۰۴۰۹/۱۸۸  
شماره کتابشناسی ملی: ۸۴۰۴۶۶۶

### سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران

مؤلف: هدایت‌الله نیرسینا  
ناشر: هنر موسیقی با همکاری موزه موسیقی ایران  
مدیر اجرایی: مزگان زرین‌نقش  
ملحقات، توضیحات و ویرایش فنی: محمدرضا شرایلی  
حروف‌نگاری متن: رؤیا مددی، سمیرا حسینی  
طراحی گرافیک: استودیو مرکزی، سعید فروتن، راشین جیحون  
طراح جلد: استودیو مرکزی؛ مریم ترابی  
چاپ اول: ۱۴۰۰ شمارگان: ۵۰۰ نسخه  
قیمت: ۸۵ هزار تومان  
© حق چاپ برای ناشر محفوظ است.  
تلفن انتشارات و مرکز پخش: ۴۴۲۶۳۴۴۴ (۰۲۱)  
(این کتاب با کاغذ حمایتی منتشر شده است)

## فهرست

یادداشت ناشر	۷
مقدمه ویراستار فنی	۹
سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران	۱۵
— [نوشتار ۱] هر سُفته دُری دری می‌سفت / هر ترانه ترانه‌ای می‌گفت	۱۷
— [نوشتار ۲] بوی جوی مولیان آید همی / یاد یار مهربان آید همی	۲۵
— [نوشتار ۳] رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند / که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید	۳۱
— [نوشتار ۴] ما یوسف خود نمی‌فروشیم / تو سیم سیاه خود نگه دار	۳۹
— [نوشتار ۵] نوای آن غجکم کشت و شکل آن غجکی / که شور مجلس عشاق شد ز پُرنمکی	۴۵
— [نوشتار ۶] ما بی‌دلان به باغ جهان همچو برگ گل / پهلوی یکدگر همه در خون نشسته‌ایم	۵۱
— [نوشتار ۷] صد داغ به دل دارم زان دلبر شیدایی / آزرده‌دلی دارم من دانه و رسوایی	۵۷
— [نوشتار ۸] عقرب زلف کجست با قمر قرین است / تا قمر در عقرب است حال ما چنین است	۶۳

- ۶۹ — [نوشتار ۹] در ازل با سر زلف تو چه پیوندی داشت / که پریشان شد  
و از خویش برون شد دل من
- ۷۵ — [نوشتار ۱۰] ز دل می‌رس که چونی دلی نشسته به خونی / ز اشک  
پُرس که افشا نموده راز درونی
- ۸۳ — [نوشتار ۱۱] جامه‌ای کو نشود غرقه به خون بهر وطن / بدر آن  
جامه که ننگ تن و کم از کفن است
- ۸۹ — [نوشتار ۱۲] از خون جوانان وطن لاله دمیده / از ماتم سرو قدشان  
سرو خمیده
- ۹۵ — [نوشتار ۱۳] به زیورها بیاریند مردم خوب‌رویان را / تو سیمین‌تن  
چنان خوبی که زیورها بیارایی
- ۱۰۱ — [نوشتار ۱۴] چو تصنیف بلند آوازه گردد / روان اهل معنی تازه گردد
- ۱۱۱ — [نوشتار ۱۵] خود ندانست مگر عاشق ما / که ز خوبان نتوان  
خواست وفا
- ۱۱۹ — [نوشتار ۱۶] مرغ سحر ناله سر کن / داغ مرا تازه‌تر کن
- ۱۲۷ — [نوشتار ۱۷] ز من نگارم خبر ندارد / به حال زارم نظر ندارد
- ۱۳۵ — [نوشتار ۱۸] موسم گل دوره حسن / یک دو روز است در زمانه
- ۱۴۳ — [نوشتار ۱۹] ای نوع بشر تا کی به ابناء بشر / سودی ندهی  
ای نخل بی‌بار و ثمر
- ۱۵۱ — [نوشتار ۲۰] اگر مرغ دل برآرد نفس / به یک برق آه بسوزد قفس
- ۱۵۷ — [نوشتار ۲۱] گل من بستان گشته چون رویت / چمن از گل شد  
چون سر کویت
- ۱۶۵ — [نوشتار ۲۲] نام مجازیش علیٰ نقی‌ست / نام حقیقیش  
ابوالموسیقی‌ست
- ۱۷۳ — [نوشتار ۲۳] چنانم بانگ نی آتش بر جان زد / که گویی کس آتش  
بر نیستان زد
- ۱۸۱ — [نوشتار ۲۴] شاه من ماه من رحمتی به حال زارم / بفکن از روی  
خود روشنی به شام تارم

- ۱۸۹ — [نوشتار ۲۵] ما را تو گرفتار جنون کردی و رفتی / جانا چه بگویم  
که تو چون کردی و رفتی
- ۱۹۷ — [نوشتار ۲۶] شب همه شب با یادت ناله ز دل خیزد / عشق تو  
شوری دیگر در دلم انگیزد
- ۲۰۵ — [نوشتار ۲۷] ز هجرت همچو نی نالان گشتم / زان زمان من جدا  
زآشیان گشتم
- ۲۱۳ — [نوشتار ۲۸] آتشی ز کاروان جدا مانده / این نشان ز کاروان  
به جا مانده
- ۲۱۹ — [نوشتار ۲۹] کاین جان و تن از برای کار آمده اند / پرغره مشو گر  
آشیانی داری
- ۲۲۷ — [نوشتار ۳۰] چه خوش بود هنگام سحر به دامن کهسار / سپیده  
زند خنده خوش چو خنده دلدار
- ۲۳۳ — [نوشتار ۳۱] فصل گل گشت و هنگام مستی و باده گساری / بوی  
جان می رسد یا که می وزد باد بهاری
- ۲۴۱ — [نوشتار ۳۲] مرا عاشقی شیدا فارغ از دنیا تو  
کردی / مرا عاقبت رسوا، مست و بی پروا تو کردی
- ۲۴۷ — [نوشتار ۳۳] به چمن با بلبل راز درون می گفتم / گرد غم از رخسار  
با خون دل می زفتم
- ۲۵۳ — [نوشتار ۳۴] ای باد صبا بهر خدا بوی که داری؟ / این بوی خوش  
از سلسله موی که داری؟

---

منابع ۲۶۱

---

نمایه ۲۶۵

---

تصاویر ۲۷۹



---

## یادداشت ناشر

---

سال گذشته برآن شدیم سلسله مقالاتی را که در دهه ۳۰ تحت عنوان «سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران» به قلم هدایت‌الله نیرسینا در مجله رادیو ایران منتشر شده بود و بخش اعظمی از آن‌ها را در اختیار داشتیم برای سهولت دسترسی علاقه‌مندان، به صورت سلسله‌وار در مجله هنر موسیقی منتشر کنیم. از این جهت برای تکمیل مجموعه‌نوشته‌ها فوق با دوستانی که با موزه موسیقی ایران همکاری داشتند صحبت کردیم و مطلع شدیم که متن این مجموعه‌نوشته‌ها توسط همکاران موزه حروف‌چینی شده است. بنابراین پیشنهاد انتشار آن به صورت کتاب با همکاری موزه مطرح شد و در صحبتی که با جناب علی مرادخانی، مدیر وقت موزه موسیقی ایران، انجام گرفت، این پیشنهاد پذیرفته شد. از این رو متن حروف‌چینی شده به همراه افزوده‌های تکمیلی آن در اختیار ما قرار گرفت، ویراستاری و اصلاحات به‌ویژه بر اشعار و ترانه‌ها انجام و تیتراهای نوشتار ۱ الی ۳۴، و عنوانی برای هر مقاله انتخاب و افزوده شد و در نهایت مراحل آماده‌سازی و نشر کتاب آغاز گردید. همه‌گیری ویروس کرونا، کار انتشار را اندکی به تأخیر انداخت؛ ضمن اینکه با کمال تأسف مدیر خدوم و دلسوز موزه موسیقی ایران و دوستدار اهل هنر، جناب مرادخانی، را نیز بر اثر ابتلا به همین ویروس منحوس از دست دادیم که در اینجا برای او رحمت واسعه و برای بازماندگان و همکارانش صبر جمیل آرزو داریم. اکنون این کتاب بخشی از تاریخ ترانه‌سرایی در ایران را پیش چشم شما می‌گذارد و از آنجا که میزان دسترسی و استفاده مفید از منابع، نقشی محوری و تعیین‌کننده در زمینه پژوهش دارد، امیدواریم مجموعه حاضر اطلاعات ارزنده‌ای در اختیار علاقه‌مندان به موضوع ترانه قرار دهد. در پایان از محمدرضا شریلی برای برقراری همکاری با موزه موسیقی ایران جهت انتشار کتاب و افزودن اطلاعات تکمیلی به آن، و از همکارانم در انتشارات هنر موسیقی سپاسگزارم.

مهدی ستایشگر

تابستان ۱۴۰۰





---

## مقدمه ویراستار فنی

---

هدایت‌الله نیرسینا، فرزند ملامحمد نراقی، در سال ۱۲۹۴<sup>۱</sup> در شهر نراق از توابع شهرستان دلیجان استان مرکزی به دنیا آمد. در شش سالگی پدر را از دست داد و همراه برادرش در حدود سال ۱۲۹۹ به تهران آمد. از دوران تحصیل به ادبیات و سرودن شعر علاقه داشت چنان‌که نخستین شعر تصنیفش را در سنین حدود ۱۳ سالگی بر روی رنگی در مایه [دستگاه] شور ساخت که پس از تأیید و تحسین ملک‌الشعرا بهار با صدای ناهید نیک‌بخت در صفحات گرامافون کمپانی کلمبیا<sup>۲</sup> در سال ۱۳۰۷ ضبط شد (تصنیف شور با مطلع «از فراق رخ یار دلارا»). از آن پس نیز آثار متعددی در سنین نوجوانی و جوانی با همراهی آهنگ‌سازان آن روزگار ساخت که اغلب در صفحات گرامافون دوره پهلوی اول به یادگار مانده است؛ نمونه‌هایی مانند سرود ماهور «عظمت پهلوی» و «نظام وظیفه» با صدای نیراعظم رومی در سال ۱۳۱۲ (ضبط شده در صفحات کمپانی هیزمسترزویس<sup>۳</sup>) و «الهه جمال» و «زیب گلشن» با صدای سیدجواد بدیع‌زاده در سال ۱۳۱۶ (ضبط شده توسط کمپانی اودئون<sup>۴</sup> در برلین) از اشعار نیرسینا است. او در اوایل تأسیس رادیو برای آهنگ‌هایی از ابراهیم آژنگ ترانه سرود و بعدها از حدود دهه ۱۳۳۰ با آهنگ‌سازی نظیر جواد لشگری و بزرگ لشگری و همایون خرم همکاری داشت و سال‌ها ریاست شورای شعررادیو نیز با او بود.

---

۱. سال‌ها براساس سال شمسی است مگر آنکه غیراز آن ذکر شده باشد.

2. Columbia.

3. His Master's Voice.

4. Odeon.

نیرسینا پس از اتمام تحصیلاتش در دانشسرای عالی و اخذ درجه دکترای ادبیات فارسی مدتی در دبیرستان‌های تهران و سپس در دانشگاه تهران به تدریس پرداخت. در میان تألیفات او چندین جلد کتاب درسی مدارس نیز وجود دارد که از آن جمله می‌توان به تعلیمات ادبی مشتمل بر انشاء، مراسمات و مسائل ادبی و اخلاقی و اجتماعی برای دانش‌آموزان دبستان‌ها و دوره اول دبیرستان‌ها (۱۳۱۶)؛ جغرافیای عالم برای سال‌های اول، دوم و سوم دبیرستان‌ها (سه جلد)، (۱۳۱۶-۱۳۱۸)؛ تعلیم املاء یا کتاب دیکته برای دانش‌آموزان کلاس‌های سوم و چهارم و پنجم و ششم دبستان‌ها؛ آموزش املاء موافق تازه‌ترین روش آموزش و پرورش (۱۳۲۴)؛ قرائت و دستور فارسی برای سال دوم دبیرستان‌ها (شورای مؤلفین) (۱۳۳۵) و تعلیم انشاء یا نامه‌نگاری مطابق برنامه وزارت فرهنگ برای دانش‌آموزان کلاس‌های سوم و چهارم (۱۳۴۵) اشاره کرد. او در سال ۱۳۵۶ با سمت استادی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بازنشسته شد و چندی پس از پیروزی انقلاب اسلامی به فرانسه و سپس آمریکا رفت و در سال ۱۳۷۷ همان‌جا بدرود حیات گفت و به خاک سپرده شد.

کتاب حاضر با نام «سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران» مجموعه نوشتاری به قلم نیرسینا در مجله رادیو ایران است. این سلسله مقالات طی چهار سال در ۳۴ قسمت از شماره ۱۰ مجله (خردادماه ۱۳۳۶) آغاز شده و بر اساس مستندات موجود تا شماره ۴۴ (فروردین‌ماه ۱۳۳۹) با توالی نسبتاً مرتبی در شماره‌های پایانی مجله ادامه یافته است (تنها شماره ۲۵ مجله فاقد این مقاله است). از شماره ۴۵ تا ۵۰ نیز مطلبی به قلم روح‌الله خالقی با عنوان «نغمه‌پردازی در موسیقی ایران» نگاشته شده که نگارنده طی آن تلویحاً به اتمام موضوع مقالات نیرسینا اشاره دارد.

خالقی در نخستین نوشتار از مقالاتش می‌نویسد: «در شماره‌های سابق مجله رادیو ایران استاد باذوق و شاعر شیرین‌گفتار آقای دکتر هدایت [الله] نیرسینا که سال‌هاست در سرودن ترانه و سرود سوابق ممتد دارند با مراجعه به حافظه و مدارک لازم، سرگذشتی شیوا از سرود و ترانه می‌نویسند و به خوانندگان مجله عرضه می‌دارند؛ بحثی است جالب و شیرین که علاقه‌مندان شعر و موسیقی را بسی مطلوب است ولی چون استاد نام‌برده تنها درباره نوعی از موسیقی ما که با شعر همراه است توضیحاتی

می‌دهند و از سازندگان آهنگ و به خصوص سرایندگان ترانه نام می‌برند<sup>۱</sup> و از انواع دیگر موسیقی سخن نمی‌گویند نگارنده در نظر گرفت که دنباله نوشته‌های ایشان را تحت عنوان "نغمه‌پردازی در موسیقی ایران" تا چند شماره ادامه دهد که اگر مطلبی ناگفته مانده این بحث کامل گردد و درست به پایان برسد» («نغمه‌پردازی در موسیقی ایران»، ص ۲۳-۲۲). شایان ذکر است پس از اتمام نوشتار خالقی در شماره ۵۰ نیز نوشته‌ای در ادامه موضوع قبلی از نیرسینا در این مجله دیده نشده است.<sup>۲</sup>

باری، نیرسینا طی هفت نوشتار نخست، مروری گذرا و داستان‌وار بر ادبیات آهنگین ایران از دوران ساسانیان تا ابتدای دوران قاجار دارد اما از آن پس به دلیل قرابت تاریخی و تعدد اسناد موجود، تفصیل مطلب بیشتر شده و با شرح و بسط و بیان جزئیات بیشتر همراه است. در مرور تاریخی «سرود و ترانه»، آن هنگام که مؤلف به دوران مشروطه و پس از آن رسیده با آگاهی بیشتر از مصنفین و مؤلفین سخن گفته است و به دلیل معاشرت با اغلب هنرمندان و ادیبانِ اواخر دوره قاجار، اطلاعات دست‌اول و نابی به دست می‌دهد که گاه در منابع دیگر دیده نشده است. نیرسینا در معرفی ترانه‌سرایان دوران پهلوی اول و مرور تصانیف مطرح آن سال‌ها با انتخاب آگاهانه مرور جامعی انجام داده است چرا که خود نیز یکی از آنان بوده و عملاً از این بخش به بعد بیان تاریخ ترانه‌سرایی را به نوعی با ذکر خاطرات همراه ساخته که نشان از همدمی و معاشرت خود با شاعران مورد نظر اوست. این روال تا سال‌های نزدیک به تاریخ نگارش مطلب حاضر (اواخر دهه ۱۳۳۰) و معرفی ترانه‌ها و ترانه‌سرایان آن روزها به همین منوال ادامه پیدا کرده است. از این رو مجموعه حاضر که شکل کتابی تاریخی به خود گرفته است می‌تواند حاوی اطلاعات مهمی از سیر ادبیات آهنگین ایران به‌ویژه در دوران مشروطه و پس از آن تا اواسط دهه ۱۳۳۰ باشد.

۱. در متن اصلی «نمی‌برند» آمده است که با توجه به موضوع اصلی نوشته‌های نیرسینا که ترانه و ترانه‌سرایان است منطقی به نظر نمی‌رسد.

۲. مطالب شش نوشتار خالقی اما برخلاف نوشتار نیرسینا بسیار مختصر و گذراست. خالقی در دو شماره نخست با مرور اسناد ادبی مکتوب و دواوین شعرا به نغمه‌پردازی که منظور همان آهنگ‌سازی به‌ویژه ساخت آثار بی‌کلام است از دوران ساسانی تا قاجار اشاراتی دارد، در نوشتار سوم و چهارم مروری بر برخی ساخته‌های درویش‌خان و رکن‌الدین مختاری و دیگر موسیقی‌دانان به‌ویژه پس از مشروطه دارد و در دو شماره آخر صرفاً به استادش وزیر و آثار و شیوه نوین وی پرداخته است.

با این حال بر اساس مستندات تاریخی موجود، شاعران و تصنیف‌سرایان دیگری نیز در همان ایام بوده‌اند که متأسفانه در این نوشتار نامی از ایشان برده نشده است. از آن جمله‌اند رضا کمال شهرزاد، عبدالحسین احمدی بختیاری، تقی دانش (بزرگ‌نیا)، قدرت منصور، آگاهی، عبدالعظیم قریب گرکانی، همایون‌فر، ادیب بنی‌سلیمان و حسن صدر سالک که اغلب در دوره پهلوی اول فعالیت داشته‌اند و نیز ناصر مجرد، اتابکی، محمد شب‌پره، مهدی رئیسی، هوشنگ شهابی، پرویز خطیبی، اسماعیل مرآت، محمدعلی مشایخ، رضا جلیلی، ناصر رستگارنژاد، حیدر رقابی، صادق سرمد، جعفر پوره‌اشمی، میرناصر شریفی، ج. اعتمادی، جهانگیر سرتیپ‌پور، ایرج رضائی، شجاع‌الدین طباطبایی، لواسانی‌زاده و امین‌الله رشیدی که در دوره پهلوی دوم، دست‌کم تا زمان نوشتن این مقالات، نامشان به‌عنوان ترانه‌سرا در اسناد صوتی و مکتوب آمده است. تکمیل این بخش از تاریخ ترانه‌سرایی ایران جز با کوشش اهل تحقیق و تفحص در اسناد و آثار گذشتگان میسر نخواهد بود.

در بازبینی نوشتار حاضر تا جای ممکن ضمن انطباق موضوعات مطرح‌شده توسط مؤلف با سایر مستندات در دسترس، مانند اطلاعات مندرج در برچسب صفحات گرامافون، کتب تاریخ موسیقی و نیز خاطرات مکتوب هنرمندان موسیقی در آن سال‌ها سعی شده است گاه پاره‌ای موارد تصحیح و گاه با شرحی بیشتر به‌صورت پاورقی، اطلاعاتی تکمیلی در دسترس مطالعه‌کنندگان قرار گیرد. همچنین تصویر نمونه برچسب صفحات گرامافون از بعضی تصانیف که در متن نوشتار آمده به مجموعه حاضر افزوده شده است. شایان ذکر است از نخستین مقاله تا پیش از دوران پهلوی اول، در بسیاری موارد به سیاق مجلات آن روز تصاویری خیال‌انگیز توسط طراحان مجله متناسب با شرح داستان‌گونه متن نقاشی شده و در میان نوشته‌ها جای گرفته‌اند و از آنجاکه هدف این بازنویسی بیشتر بر ارزش محتوای متن بوده است تا صورت و شکل مقالات، بنابراین این تصاویر در کتاب حاضر نیامده‌اند، اما عکس هنرمندانی که از دوران پهلوی اول به بعد در متن به آنها اشاره شده و آمده است، برخی از داخل متن اصلی مجله رادیو ایران و بعضی دیگر از آرشیو هنر موسیقی و نیز سایر منابع، گردآوری و در انتهای کتاب در بخش تصاویر افزوده شده است.

توضیح دیگری که در اینجا لازم است مد نظر قرار گیرد آن است که از اواخر دوره قاجار (۱۲۸۴) که صنعت ضبط صدا بر روی صفحات گرامافون به ایران آمد تا اوایل دوره پهلوی دوم (حدود ۱۳۲۴) به جز مواردی انگشت شمار متأسفانه نامی از سرایندگان اشعار و نیز آهنگ‌سازان تصانیف بر روی برچسب صفحات گرامافون نیامده و اغلب تنها به ذکر عنوان اثر و نام خواننده و گاه نوازنده مشهور (و نه تمام نوازندگان) اکتفا شده است. از این رو باید اطلاعات چنین آثاری را اغلب در اسنادی نظیر کاتالوگ‌های چاپی برخی کمپانی‌های ضبط صفحه و نیز در خاطرات مکتوب هنرمندان آن دوره، که البته بسیار نادرند، یافت. اما با آغاز مجدد ضبط صفحات گرامافون از موسیقی ایران پس از خاتمه جنگ جهانی دوم، به تدریج نگارش نام آهنگ‌ساز و شاعر بر روی برچسب صفحات رواج یافت و از حدود سال‌های ۱۳۲۷ به بعد که سه کمپانی ایرانی رویال، موزیکال ریکورد و شهرزاد فعالیت گسترده‌ای در ضبط و تولید صفحات گرامافون در ایران آغاز کردند، خوشبختانه در اغلب موارد نام سازنده آهنگ و سراینده کلام بر روی برچسب صفحات ذکر شده است. این روال با پایان یافتن نسل صفحات ۷۸ دور و رواج صفحات پلاستیکی ۴۵ دور و ۳۳ دور از حدود سال‌های ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ به بعد - که تا پیش از انقلاب اسلامی ادامه داشت - همچنان رعایت می‌شد و غیر از نام اثر و کمپانی تولیدکننده یا مؤسسه سفارش‌دهنده آثار، نام خواننده، آهنگ‌ساز، شاعر و بعضاً تنظیم‌کننده برای ارکستر نیز بر روی برچسب صفحات چاپ می‌شد. این برچسب‌ها امروزه اسناد بسیار مهمی در راه شناسایی تاریخ آهنگ‌سازی و ترانه‌سرایی معاصر ایران هستند و گاه حاوی اطلاعاتی ارزشمندند که در هیچ منبع مکتوب دیگری نمی‌توان از آن سراغ گرفت.

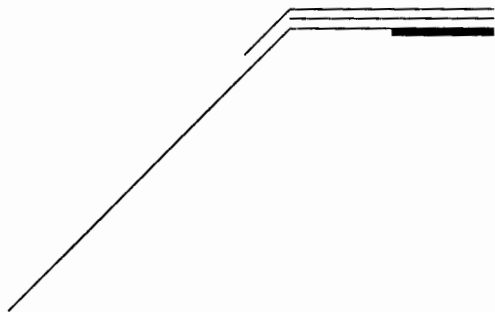
محمد رضا شراییلی

اسفند ۱۳۹۹



---

## سرگذشتی از سرود و ترانه در ایران







## هر نُسُفته دُری دری می سفت هر ترانه ترانه‌ای می گفت

بدیهی است همچنان‌که نوازش سازها و استفاده از نغمه‌های جان‌بخش موسیقی در سرزمین زیبا و الهام‌بخش ایران از کهن‌ترین دوران‌های گذشته معمول شده است، سرودن و خواندن اشعار مختلف نیز همراز و هم‌آهنگ نواهای ساز از همان زمان‌ها همراه موسیقی آغاز گشته و به نام‌ها و عنوان‌هایی مخصوص تا امروز در راه خود پیش آمده و به همین روش در مسیر ارتقای خویش پیش خواهد رفت. از همان عهد که نژاد آریا در مهد اصلی و سرزمین‌های اولی خود مراحل گله‌بانی و کوچ‌نشینی را می‌گذرانید در برابر جمال طبیعت و مناظر دلپذیر طبیعی مانند آسمان لا‌جوردی، جلوه صبحگاهی، تابش مهر جهان‌افروز و تابلوهای فریابیی که در افق مغرب نقش می‌گردید متأثر شده شوق و شوری در خود احساس می‌کرد و همان احساسات را در نغمه‌هایی آمیخته از شعر و موسیقی به زبان می‌آورد؛ این‌ها سرودهایی ساده ولی بسیار دل‌انگیز بود.

پس از سالیانی دراز زرتشت، پیامبر ایرانی، بخش مهمی از معانی اوستا، کتاب آسمانی خود را در قالب اشعاری ساده و مختصر با سرودهایی متناسب آن زمان بیان کرد. منظور این شخص خوش‌ذوق و متفکر این بود که گفتارش بیشتر در دل‌ها تأثیر کند و بهتر بتوانند از بر نمایند. از جمله بخش‌های منظوم اوستا گاته‌های زرتشت بهترین سرودهای آن کتاب و شاید باستانی‌ترین سرودهای ایران باشد که تا امروز بر جای مانده است و شاید لفظ گاه که در نام‌های سه‌گاه، چهارگاه و راست‌پنجگاه در دستگاه‌های موسیقی ملی خود می‌شنویم، همان کلمه گاته یا گائه باشد که به مرور زمان به این صورت و شکل درآمده است. از بسا قراین معلوم می‌شود که از همان عهدهای دیرین

در محافل رسمی و غیررسمی شاهان و جشن‌ها و بزم‌های آنان خوانندگان یا خنیاگران همراه ساز و نوای رامشگران آواز و سرود می‌خوانده‌اند و شاعر بزرگ ما حافظ در قرن هشتم هجری به این معنی در شعر زیر اشاره می‌کند:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود

که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

حالا اگر واقعاً سرود مجلس جمشید همین جمله که حافظ بیان می‌کند نبوده

است ولی به هر حال سرود و می و رامشگر در آن مجلس وجود داشته و این معنی را فردوسی هم در ابیات زیر تأیید می‌کند:

سر سال نو هرمز فرودین

برآسود از رنج تن دل ز کین

بزرگان به شادی بیاراستند

می و جام و رامشگران خواستند

به فرمانش مردم نهاده دو گوش

ز رامش جهان پر ز آوای نوش

در این مورد شایسته توضیح می‌داند که نوازندگان و خوانندگان تا چه حدود در نزد شاه و مردم ارجمند و گرامی بوده‌اند و چه مقامی در دربار شاهنشاهان داشته‌اند و آنان از جهت اینکه در فکر و روحیه خسروان و بزرگان تأثیر و نفوذ می‌کردند و آهنگ‌ساز و سخنشان محیط افکار را تغییر می‌داد، نقش مهمی بر عهده داشته‌اند و برای اینکه این مطلب به خوبی روشن شود ابیاتی را از فردوسی که بزم فریدون را پس از پیروزی‌های وی توصیف می‌کند نقل می‌نماییم:

بفرمود شاه آفریدون بدوی

که روآلت بزم شاهی بجوی

نبید آر و رامشگران را بخوان

بپیمای جام و برآرای خوان

کسی کو به رامش سزای من است

به دانش همه دل‌زدای من است

بیار انجمن کن بر تخت من  
 چنان چون سزد درخور بخت من  
 سخن را چو بشنید ازو کدخدای  
 بکرد آنچه گفتش بدو رهنمای  
 می روشن آورد و رامشگران  
 هم اندرخورش با گهر مهتران

از این اشعار به خوبی معلوم می شود که نوازندگان یا رامشگران اشخاصی سزای صحبت شاهنشاه بوده اند و می بایست سخن هایی از روی دانش با آهنگ های خود چنان موافق بیاورند که دل زدا یا غم زدای پادشاه باشد. آن ها باید انجمن یا ارکستری از مهتران باگوهر و شریف که در خور بخت شاه باشد ترتیب دهند. اینک بینیم معانی و مطالبی که رامشگران و گویندگان در سرود خود می سرودند از چه نوع و از چه قبیل بود؟ در این مورد هم از شاهنامه فردوسی نمونه کافی و وافی می توان یافت. مثلاً درحالی که کاووس کی پس از کی قباد بر اریکه سلطنت نشسته و برای فعالیت در رزم و جهانگیری مزاجی مستعد و خاطری آماده دارد، رامشگری برای شرف یابی اجازه می خواهد و قبلاً مساعدت پرده دار را برای اجرای مطلوب با اظهار این سخنان جلب می کند:

چنین گفت کز شهر مازندران  
 یکی سرفرازم ز رامشگران  
 بدین چهر فرخنده و روی و موی  
 هم از زخمه بربط و خلق و خوی  
 اگر شاه بیند پسند آیدش  
 هم آواز من سودمند آیدش  
 اگر درخورم بندگی شاه را  
 گشاید بر تخت او راه را

رامشگر با این گفتار به درگاه شهریار بار یافت و در ردیف نوازندگان دیگر نشست و نوازش بربط و خواندن سرود مازندرانی خود را به این شرح آغاز نهاد:

به بربط چو بایست بر ساخت رود  
 بر آورد مازندرانی سرود  
 که مازندران شاه را یاد باد  
 همیشه بر و بومش آباد باد  
 هوا خوش گوار و زمین پُرنگار  
 نه گرم و نه سرد و همیشه بهار  
 دی و بهمن و آذر و فرودین  
 همیشه پر از لاله بینی زمین  
 همه ساله خندان لب جویبار  
 همه ساله باز شکاری به کار  
 بتان پرستنده با تاج زر  
 همه نامداران ز زمین کمر  
 کسی کاندرا آن بوم آباد نیست  
 به کام از دل و جان خود شاد نیست

به طوری که مشاهده می شود موضوع این سرود که فردوسی هم به همین عنوان نام می برد، وصف مازندران است و در زیر این عنوان معانی تازه و دل انگیزی به نظم آمده که اگر هم اکنون آهنگی دلپذیر بر آن ساخته شود خود سرودی مؤثر و نغز خواهد بود. نکته دیگر که توضیح آن را لازم می داند این است که رامشگر افسون کار از این نغمه و سرود چه منظوری داشت و در قهرمان داستان چگونه تأثیر کرد؟ او می خواست با خواندن این سرود کاووس را به لشگرکشی و تصرف مازندران یعنی بزرگ ترین اقدام خطرناک آن زمان برانگیزد و او را چنان تهییج و تشجیع کند که در تصمیم و اراده اش به هیچ روی تغییر و انصرافی حاصل نشود و چنان که همه می دانند و شنیده اند نوازنده چیره دست همین نتیجه را هم به دست آورد و کاووس سفر جنگی مازندران را با همه خوف و خطر استقبال کرد.

دل رزم جویش بیست اندر آن  
 که لشکر کشد سوی مازندران

اهمیت موسیقی و سرود و داستان در ایران باستان روز به روز افزون شد و در زمان

شاهان ساسانی مورد توجه خاص واقع گشت. اردشیر بابکان برای ترقی موسیقی کوشش کرد و بهرام گور به این هنر زیبا علاقه‌ای بسزا ابراز داشت تا آنجا که دستور داد همگی مردم برای سرخوشی و عیش خود از نغمه‌های ساز استفاده کنند و چون برای تأمین این مطلوب عده رامشگران کافی نبود چَندین هزار لولی یا لوری که اکنون کولی گفته می‌شوند به دستور بهرام از هندوستان به ایران کوچ کردند.

لولیان کوچه‌گرد در شهرها و ده‌های ایران برای مردم ساز می‌زدند و ترانه می‌خواندند و ترانه با سرود فرق داشت زیرا که سرودها و داستان‌ها اشعار و آهنگ‌هایی متین و متناسب دربار و مجالس رسمی بود که به لهجه ادبی و رسمی کشور در مدح و وصف، منظره‌سازی، داستان و تشویق به مزایای اخلاقی سروده می‌شد و از همین رو آن‌ها را در اغلب موارد سرودهای خسروی یا خسروانی و نیز سرود پهلوی یا پهلوانی گفته‌اند زیرا لهجه پایتخت لهجه پهلوی بود و این شعر نظامی شاهد مطلب است:

سرود پهلوی در ناله چنگ  
فکنده سوز آتش در دل سنگ  
و فردوسی درباره باربد گفته است:  
زننده بدان سرو برداشت رود  
همان ساخته خسروانی سرود  
یکی نغز داستان بزد بر درخت  
کرزان خیره شد مرد بیدار بخت  
سرودی به آواز خوش برکشید  
که اکنونش خوانی تو داد آفرید

ولی ترانه چنان که در کتاب قابوس‌نامه هم توضیح داده شده روی وزن‌های لطیف و سبک برای تفریح مردم به لهجه‌های مختلف سروده می‌شد و آنچه لولیان با شوخی و ظرافت می‌خواندند همان ترانه بود و کلمه لولی یا لوری که اصولاً هندی است در ابیات ما به معنی شوخ و لطیف و افسون‌کار نیز به کار رفت و حافظ در صدر یکی از غزل‌های خود به همین معانی آورده است.

دلم رمیده لولی‌وشی‌ست شورانگیز  
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز

و در مورد دیگر باز به همین معانی آن را ذکر می‌کند.

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

ترانه هم که پس از سرود معمول گشت گرچه معانی متعدد از قبیل شاهد و

نقش و صورت و غیره دارد بیشتر به معنی نغمه و دهن‌خوانی و طنز و خوش طبعی

و همان اصطلاح که قبلاً اشاره شد به کار رفت و چون دوییتی‌های فارسی هم نظیر

دوییتی باباطاهر که از جمله اشعار محلی است، با آهنگ‌های محلی خوانده می‌شد.

ترانه به معنی دوییتی نیز آمده است ولی در بیت زیر فرخی ترانه را به دو معنی شاهد و

کلمات موزون که با آهنگ می‌خوانند به کار برده است:

هر نَسُفته دُری دری می‌سفت

هر ترانه ترانه‌ای می‌گفت

لولیان هندی با اساتید موسیقی و آهنگ‌سازان یا به اصطلاح آن دوران

دستان‌سازان طرف مقایسه نبودند و استاد نظامی در ابیات زیر مقام دسته‌های مختلف

اهل ساز را در زمان بهرام گور بیان می‌کند:

شش هزار اوستاد دستان‌ساز

مطرب و پایکوب و لعبت‌باز

گرد کرد از سواد هر شهری

داد هر بقعه را ازان بهری

تا به هر جا که رخت‌کش باشند

خلق را خوش کنند و خوش باشند

در دوران خسرو پرویز، شهریار باستانی، کار موسیقی و سرود و دستان اوج

گرفت و در دستگاه پرچلال و جمال وی که چشم‌ها را خیره می‌نمود، دستان‌سازان

و دستان‌سرایان و رامشگران و خنیاگران ناموری پرورش یافتند. سرودها و دستان‌ها

پرداختند که باربد و نکیسا و سرکب و سرکس و رامتین و بامشاد از آن جمله‌اند و بالاتر و

والاتراز همه باربد سی‌راه یا سی<sup>۱</sup> لحن و ۳۶۰ دستان برای ۳۶۰ روز سال پرداخته است

که نظامی در مثنوی «خسروشیرین» نام آن‌ها را یاد کرده و فردوسی و منوچهری نیز به بعضی از آن‌ها اشاره کرده‌اند. از نام آن دستان‌ها و سرودها از قبیل افسر بهار، راه گل، باده، باغ سیاوشان، سرود پارسی، کبک دری، گل نوش، نُو روز بزرگ، مویه زال، گنج فریدون، هفت گنج، کین ایرج، گین سیاوش، باغ شیرین و مانند این‌ها موضوع آن اشعار و سرودها معلوم می‌شود و ما ناگزیریم به منظور کوتاهی سخن از بحث بیشتر دربارهٔ آن‌ها بگذریم. درخصوص سرگذشت ترانه و سرود پس از عصر ساسانیان بحث دیگری داریم که برای بعد می‌گذاریم.





## بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

شور و غوغایی که از موسیقی عصر ساسانی و از بزم‌های خیره‌کننده و دربارهای پرشکوه و جلال شاهان ایران برخاست به همه جا طنین افکند و بیش از همه صحرانشینان عرب را که از موسیقی، جز به دف و کف به چیزی راه نمی‌بردند تحت تأثیر قرار داد. از این همسایگان ایران افرادی به دربار مداین می‌آمدند و آن‌ها که ذوق و لیاقتی داشتند، هنر نوازندگی را از این بزرگ‌ترین پایتخت‌های دنیا فراگرفته به عنوان زیباترین ارمغان به میان اقوام عرب می‌بردند. از آن جمله اولین کسی که از این سرچشمه هنر فیضی برگرفت اعشی [بن] قیس شاعر معروف دوره جاهلی عرب است. اعشی که در واقع موسیقی عرب به نام او آغاز می‌شود، چنان‌که مشهور است به دربار خسرو انوشیروان راه یافته و از پایتخت ایران که در آن روزگار بهشت روی زمین و قبله شاهان بود هنر موسیقی و اسم‌های گاه‌ها<sup>۱</sup> و نام‌های سازها از قبیل نای، بربط یا عود، چنگ، رباب، چغانه، تنبور، کمانچه و غژک را به سرزمین‌های عرب نقل نمود. اعشی بن قیس سراینده یکی از قصاید هفت‌گانه است که پیش از ظهور اسلام در خانه کعبه آویخته بودند و پس از اعشی هم حارث بن کلدی ثقفی در شهر جندی‌شاپور علم پزشکی و نواختن بربط را آموخت و در شهر مکه به تعلیم آن پرداخت.

پس از این دو تن دیگران این روش را تعقیب کردند و جمعی از کنیزکان خوش‌صورت و سرودخوان را از ایران به مکه بردند و در آنجا و نقاط دیگر حجاز اقوام

۱. در متن اصلی «گل‌ها» آمده که به نظر اشتباه چاپی است.

تازی را از موسیقی جان‌بخش ایران بهره و نشاطی دادند. بنابراین بی‌شبهه و تردید بادیه‌نشینان عرب که سازی جز دف (دایره) و ترانه و آوازی به‌غیر از حذاء و نغمه<sup>۱</sup> و سرودی به‌جز نشید که این هر دو را برای شتران خود می‌خواندند نداشتند، بخش مهمی از هنر نوازندگی را از ایران و مختصری هم از روم تقلید کردند و چون حکومت عظیم اسلامی تشکیل شد این تقلید را به تدریج تکمیل نموده و سپس ظاهری مستقل به آن دادند، اما تازیان وقتی هم که خواندن و نواختن را از ایرانیان آموختند سرود و ترانه به آن معنی و مفهوم که در ایران داشتیم نداشتند، بلکه اهل ساز و آواز اشعاری از خود یا دیگران هم‌آهنگ نغمات موسیقی می‌خواندند و یا به اصطلاح عرب تغنی می‌نمودند. اکثر خلفای بنی‌امیه با اینکه موسیقی در اسلام منع و تحریم شده آن را تشویق و ترویج کردند و بارگاه خلافت یا دربار آنان به وجود نوازندگان و خوانندگان بسیار زینت یافت و از این هنرمندان جمعی هم از زیباترین کنیزکان یا زنان خواننده (مُغنیه) بودند که اشعاری از شاعران عرب یا گفتاری از خود با الحان ساز برای تفریح خاطر خلیفه می‌خواندند. اما بزرگ‌ترین و والاترین موسیقی‌دانان دستگاه خلفای اموی اشخاصی همچون نشیط فارسی، سائب خاثر و یونس کاتب بوده‌اند که هم سرود پارسی می‌خوانده‌اند و هم خود به عربی اشعاری می‌سرودند و یونس کاتب که شاعری زبردست بوده کتاب‌هایی نیز در هنر موسیقی نوشته است.

در میان مطربه‌ها و مغنیه‌ها یعنی زنان نوازنده و خواننده هم گاهی مظاهر استعدادهایی شگفت و جالب‌تحسین جلوه و بروز می‌کرد. از آن جمله یکی جمیله، خواننده شهر دربار امویان، استاد مسلم موسیقی و هنرآموز جمعی از آشنایان موسیقی و خوانندگان آن عصر و رونق‌بخش این فن ظریف در آن روزگار بوده است. جمیله عجیب ذوق و حالی داشت و ملاحظت و جمالش هنر او را زیباتر جلوه می‌داد. او معتدلی بود که بی‌شک شاگردان مکتب خود را منقلب می‌نمود. آن‌ها راز آواز او را از گوش دل می‌شنیدند و با دل و جان می‌آموختند. پس عجب نیست اگر تربیت‌یافتگان مکتب این هنرآموز زیبا که خودشان هم غالباً از خوبان زمانه و از پری‌چهرگان دربار خلیفه بوده‌اند

۱. در بسیاری موارد مراد نیرسینا از واژه «نغمه»، شعراست اگرچه آن را در معنای آهنگ و لحن نیز گرفته است.

هنر خوانندگی را با همه لطف و جمال فراگرفته و شنوندگان را به حقیقت زیبایی آشنا ساخته باشند. آن‌ها از فیض وجود جمیله لطف و گیرندگی خاصی در آواز خود آموختند و به گفته حافظ:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

باری، چون جمیله را همگی به استادی آواز می‌ستودند روزی جمعی از موسیقی‌دانان نامی آن روز در محضروی برای امتحان آمدند و استاد پس از این امتحان و ذکر عیب‌ها و حسن‌های آواز آنان مرتبه هریک را در این هنر معلوم نمود و سرگذشت این امتحان در آن دوران مشهور گشت. در ابتدای ظهور اسلام و روزگار امویان موسیقی ایران روح سرور و نشاط ایام دیرین خود را از دست داد و نغمات غم‌انگیز جانشین سرودها و ترانه‌های نشاط‌بخش دوران ساسانی شد ولی در عصر خلفای عباسی خصوصاً ایام وزارت برمکیان و آل سهل و آنگاه که شاهان صفاری و سامانی<sup>۱</sup> و دیلمی زمامدار ایران شدند، موسیقی ما احوال بهتری پیدا کرد و مورد توجه بیشتری قرار گرفت. در آن ایام سرودها و ترانه‌های تازه به زبان ادبی فارسی سروده می‌شد و خواندن سرودهای باستانی نیز کم‌وبیش، مخصوصاً در میان زرتشتیان، معمول بود. برای اشعار دیگر از نوع غزل و قصیده نیز آهنگ‌هایی می‌ساختند و در بزم‌های مختلف هم‌آهنگ چنگ و چغانه می‌خواندند. لفظ سرود و نام چنگ و دف و نی و رباب و چغانه در آثار نظم و نثر آن دوره زیاد دیده می‌شود. فرخی چنگ می‌زند و اشعار خود را با نغمه چنگ می‌خواند؛ دیقی از چهار چیز که در عالم دوست دارد یکی ناله چنگ است چنان‌که در این ابیات وی ملاحظه می‌نمایید:

دیقی چار خصلت برگزیده ست

به گیتی از همه خوبی و زشتی

لب یا قوت فام و ناله چنگ

می خون‌رنگ و دین زرده‌شتی

۱. در متن اصلی «ساسانی» آمده که با توجه به اشاره به دوره بعد از خلفا نام «ساسانی» اشتباه چاپی بوده است.

در همین ایام است که چنگ رودکی مشهور می‌شود و این شاعر به منظور اینکه امیرنصرپادشاه سامانی را به بخارا مجذوب کند، غزل معروف خود را بدین مطلع می‌سراید:

بوی جوی مولیان آید همی

یاد یار مهربان آید همی

تأثیر این غزل که رودکی آن را همراه با نغمه چنگ برای شاه خوانده است و در واقع خود یک نوع ترانه‌ای است، چنان بوده که امیربی‌درنگ به سوی بخارا پایتخت خود شتافته است و بزرگ‌ترین منظور و نتیجه‌ای که امروز ما از این شعر و موسیقی انتظار داریم آن روز از این کار و ابتکار رودکی به دست آمده است. منوچهری که شاعری بانشاط و هواخواه مطرب و ساز و می و معشوق است پیوسته نوای بلبل و قمری و دیگر مرغان خوش‌آواز را به نواهای ساز مانند می‌کند و از سرودها و نغمه‌های باستانی یاد می‌نماید و در اینجا برای نمونه ابیات زیر را نقل می‌کنیم:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیرو بم

گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

گاه زیرقیصران و گاه تخت اردشیر

گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه

گه نوای هفت‌گنج و گه نوای گنج‌گاو

گه نوای دیف‌رخش و گه نوای ارجنه

همین شاعربه سرودهای معمول عصر خود که در خراسان و ماوراءالنهر به زبان فصیح آن عهد سروده می‌شد در بیت زیر اشاره می‌کند:

یک مرغ سرود پارسی خواند

یک مرغ سرود ماورالنهری

در همین قرن‌ها بود که بزرگانی همچون فارابی و اسحق موصلی و ابوالعباس سرخسی و ابن‌سینا در موسیقی تحقیقات زیاد کردند و کتاب‌ها نوشتند و در برخی تألیفات نیز مانند قابوس‌نامه یک باب از کتاب را به هنر یا علم موسیقی اختصاص داده، اصولی درخصوص نغمه‌ها و داستان‌ها و ترانه و سرود در آن‌ها نگاشتند و در این مورد آنچه قابوس‌نامه درخصوص داستان و سرود و ترانه ذکر می‌کند مناسب و بجاست که عیناً نقل نماییم.

«اول دستان خسروانی زند و این از بهر مجلس ملوک ساخته‌اند و بعدازآن طریق‌ها به وزن گران نهاده‌اند چنانک بدو سرود بتوان گفتن و آن را راه نام کرده‌اند و آن راهی بود که به طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود و آنگاه چون دیدند که خلق همه پیر و اهل جد نباشند گفتند این از بهر پیران طریقی نهاده‌اند، از بهر جوانان پس بجستند و شعرها که به وزن سبک‌تر بود به روی راه‌های سبک ساختند و خفیف نام کردند تا از این پس هر راهی گران از این خفیفی بزنند. گفتند تا در هر نوبتی مطابق هم پیران را نصیب باشد و هم جوانان را. پس کودکان و زنان و مردان لطیف طبع نیز بی بهره نباشند تا آنگاه که ترانه گفتن پدید آمد. این ترانه را نصیب این قوم کردند تا این قوم نیز راحت یابند و لذت، از آنک از وزن‌ها هیچ وزنی لطیف‌تر از وزن ترانه نیست.»

از آغاز زمامداری شاهان ترک کم‌کم سرودهای باستانی از یاد می‌رود و تنها می‌توان آن‌ها را از زبان پیروان زرتشت یا پارسیان شنید. در قرن چهارم ابوالمؤید بلخی در کتاب گرشاسب‌نامه خود اشعاری به نام سرود کرکوی که آتشکده‌ای در سیستان بوده نقل می‌کند که پارسیان می‌خوانده‌اند و ما این سرود را به عنوان یک نمونه از سرودهای باستانی در اینجا نقل می‌نماییم:

فرخت بادا رُوش	خنیده گرشاسب هوش
همی پراست از جوش	نوش کن می نوش
دوست بدآگوش	به آفرین نهاده گوش
همیشه نیکی کوش	دی گذشت و دوش
شاهای خدایگانا	به آفرین شاهی

در این اشعار با اینکه بسیار کهنه و قدیم است اگر تنها مفهوم کلمات فرخت یعنی فروخته و روش یعنی روشنی و خنیده یعنی مشهور شده و آگوش که همان آغوش است، بدانیم سرود یادشده به نظر بسیار ساده می‌آید و از جهت معنی و مطلب نیز مانند اشعار امروز فارسی جلوه خواهد نمود. در برابر سرود و ترانه‌هایی که به زبان دری یعنی زبان رسمی کشور سروده می‌شد به لهجه‌های محلی هم در همه جا اشعار و ترانه‌ها می‌سرودند و اغلب آن‌ها را فلهویات گفته‌اند. اکثر اشعار محلی زاده طبع اشخاص صاحب قریحه و شاعران بزرگ از قبیل باباطاهر می‌باشد و حتی سعدی و حافظ هم به گفتن آن‌ها تفتنی کرده‌اند.

بسا اوقات گفتارهایی عامیانه و مسخره‌آمیز در میان جوش‌وخروش و غوغای اجتماعات همراه با ساز و دف و طبل و دهل گفته می‌شد و کودکان و ولگردان آن‌ها را می‌خواندند و تکرار می‌نمودند. این قبیل کلمات را چون زاده حرارت و شور و التهاب مردم بود حراره گفته‌اند. مثلاً در زمان شاهی سلطان محمد بن ملک‌شاه سلجوقی، احمد بن عبدالملک عطاش به پیروی از حسن صباح در دژکوه اصفهان علیه سلطان قیام کرده بود. وقتی که دستگیر شد او را دست‌بسته بر شتر برهنه سوار کرده در شهر اصفهان می‌گردانیدند و به گفته راوندی نویسنده تاریخ راحة‌الصدور بیش از یک‌صد هزار تن از مردان و زنان و کودکان دور او جمع شده خاشاک و خاکستر و کثافات دیگر بر او نثار می‌نمودند و جمعی نیز در جلو با طبل و دهل و کف و دف حراره‌کنان می‌گفتند:

عطاش عالی جان من عطاش عالی

میان سرهلالی تو را با دژ چکارو

البته این قبیل گفتار یا حراره‌ها را هرگز نباید با ترانه و تصنیف که نوع مؤثری از

اشعار فارسی است اشتباه نمود.