

# از عشق تا دانش

دکتر سید محسن مهربانی

# تراانه

ترانه‌های عامیانه  
وسنتی ایران  
از دیرباز تا قاجار

از عشق تا اندوه و آزادی



# از عشق تا اندوه و آزادی

ترانه‌های عامیانه و سنتی ایران

از دیرباز تا قاجار

دکتر سید محسن مهربابی



سرشناسه	: مهرابی، محسن، ۱۳۵۸-
عنوان و نام پدیدآور	: از عشق تا اندوه و آزادی: ترانه‌های عامیانه و سنتی ایران از دیرباز تا قاجار / سید محسن مهرابی.
مشخصات نشر	: تهران: نشر خزه، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	: ۱۸۰ ص؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ م.
شابک	: ۶-۶۷-۶۹۱۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا
عنوان دیگر	: ترانه‌های عامیانه و سنتی ایران از دیرباز تا قاجار.
موضوع	: ترانه‌های ایرانی -- مجموعه‌ها
موضوع	: Songs, Iranian -- Collections
موضوع	: شعر فارسی -- تاریخ و نقد
موضوع	: Persian poetry -- History and criticism
رده‌بندی کنگره	: ۴۰۹۹PIR
رده‌بندی دیوبی	: ۱/۰۴۶۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۲۴۸۶۸۷



از عشق تا اندوه و آزادی  
 ترانه‌های عامیانه و سنتی ایران  
 از دیرباز تا قاجار  
 نویسنده: دکتر سید محسن مهرابی  
 ناشر: نشر خزه  
 چاپ اول: ۱۴۰۰  
 شمارگان: ۳۰۰ نسخه  
 ۱۷۶ صفحه

صفحه‌آرایی: مریم نطقی طاهری  
 طراحی جلد: ناصر نصیری  
 چاپ و صحافی: پردیس دانش  
 شابک: ۶-۶۷-۶۹۱۳-۶۲۲-۹۷۸

khazesangpub@gmail.com  
 @khazepub

## فهرست

۷	..... مقدمه
۱۱	..... فصل اول: ترانه چیست؟
۱۳	..... فرهنگ عامه (فولکلور)
۱۷	..... ادبیات شفاهی
۲۱	..... تعریف تصنیف و ترانه
۲۷	..... ترانه
۳۱	..... اصالت زمانی ترانه‌ها
۳۵	..... ملت‌ها و ترانه‌های عامیانه
۳۹	..... فصل دوم: نمونه‌ی ترانه‌ها
۴۱	..... لالایی
۴۹	..... ترانه‌های مادرانه
۵۳	..... ترانه‌های کار
۶۷	..... ترانه‌های عمومی
۸۷	..... ترانه‌های عاشقانه
۹۵	..... ترانه‌های عروسی
۱۰۱	..... ترانه‌های عزاداری و سوگواری
۱۰۷	..... ترانه‌های مذهبی
۱۱۱	..... ترانه‌های اعتراضی
۱۱۷	..... ترانه‌های تاریخی
۱۲۵	..... ترانه‌های اتفاقات اجتماعی
۱۲۹	..... ترانه‌های طنز و فکاهی
۱۳۳	..... فصل سوم: ترانه‌سرایان
۱۳۵	..... بخش اول: سرایندگان فهلویات
۱۳۵	..... بندار رازی
۱۳۶	..... باباطاهر همدانی
۱۳۷	..... صوفی مازندرانی
۱۳۸	..... ملاسحری طهرانی
۱۳۸	..... نجمای شیرازی

۱۳۹.....	فائز دشتی
۱۴۰.....	مفتون بردخونی
۱۴۳.....	بخش دوم: تصنیف‌سرایان دوره‌ی قاجار
۱۴۳.....	علی‌اکبر شیرازی (شیدا)
۱۴۷.....	عارف قزوینی
۱۵۲.....	نسیم شمال
۱۵۳.....	علی‌اکبر دهخدا
۱۵۵.....	ملک‌الشعراى بهار
۱۵۸.....	محمدعلی امیرجاهد
۱۶۱.....	منابع
۱۶۷.....	نمایه‌ها

## مقدمه

حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد  
همانا بی‌غلط باشد که حافظ داد تلقینم

انسان‌ها، اهل هر زمان و مکانی که باشند گاهی با خود شعر یا ترانه‌ای را زمزمه می‌کنند. این حالت، در شادی و غم اتفاق می‌افتد و نتیجه‌ای دو سویه دارد. آن را که غمگین است آرام می‌کند و کسی را که از روی شادی برای خود آواز می‌خواند به سر ذوق می‌آورد. این حالت‌ها برای هر انسانی رخ داده است و به راحتی خاطراتی را در ذهن او زنده می‌کند. شاید اگر بخواهم از تصنیف‌ها و ترانه‌هایی که در روزهای متفاوت زندگی‌ام زمزمه کرده‌ام و برایم خاطره‌ساز شده‌اند حرف بزنم یک یادداشت چندین صفحه‌ای بنویسم. از سوی دیگر، این ترانه‌ها سهم ارزشمندی در تاریخ و فرهنگ ما دارند. با شناختن ترانه‌ها با حرفه‌ها و پیشه‌های سنتی آشنا می‌شویم و اطلاعاتی از وقایع تاریخی به دست می‌آوریم. می‌توانیم دیدگاه مردم دو منطقه را در یک موضوع خاص با هم مقایسه کنیم. از همه مهم‌تر، این آموخته‌ها را با کمک شعر و آهنگ می‌آموزیم. شاید برای همین خصوصیات است که در سال‌های اخیر توجه خاصی به این مقوله شده است.

یکی از اولین افرادی که در مورد ترانه‌های عامیانه تحقیق کرد، صادق هدایت بود. هدایت علاوه بر چاپ یک کتاب مستقل، در سال‌های حکومت رضاشاه پهلوی و در مجلات ادبی آن روزگار نیز مقالات ارزشمندی منتشر کرد. حسینعلی ملاح و محمود تفضلی هم در این سال‌ها و در این زمینه فعالیت کردند. مقوله‌ی ترانه‌شناسی زیرمجموعه‌ی شناخت فرهنگ عامه و فولکلور است. در سال‌های بعد، تلاش‌های ارزشمند سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، محمدجعفر محجوب، احمد شاملو، مرتضی احمدی، حسن ذوالفقاری، محمد جعفری قنواتی و... و نیز انتشار مجلاتی با موضوع



فرهنگ عامه توسط احمد و کیلیان، حسن ذوالفقاری، جلیل نظری و دیگران، تحقیقات در این عرصه را وارد مرحله‌ی جدیدی کرد. همین فعالیت‌ها باعث شد که ترانه‌پژوهی هم به صورت شاخه‌ای مستقل شناخته شود. احمد پناهی سمنانی از فعالان این عرصه است که نقش ارزشمندی در تدوین ترانه‌های عامیانه دارد. ایرج دیهیمی و سعید کریمی نیز با رویکردهای مبتنی بر تصنیف و موسیقی نتیجه‌ی تحقیقات خود را منتشر کردند. در زمینه‌ی مطالعات بومی و منطقه‌ای هم کتاب‌هایی از ابراهیم شکورزاده، ابوالقاسم فقیری، علی‌اشرف درویشیان، عبدالمجید زنگویی و... انتشار یافت. همه‌ی اینها و آثار متعدد و ارزشمندی که ذکر نامشان در این مقدمه نمی‌گنجد گنجینه‌ی ارزشمند فرهنگ عامیانه‌ی ایران را از دستبرد حوادث روزگار مصون کرده است. آنچه باعث شد که صاحب این قلم هم در این عرصه فعالیت کند نگارش کتابی به زبان ساده برای جوانان و نوجوان و مخاطبان عام بود. سعی کردم از تحقیقات ارزشمند پژوهشگران قبلی نهایت استفاده را ببرم. در همه‌ی موارد به آنها ارجاع دادم تا فضل تقدّم آنها و وظیفه‌ی امانتداری خود را رعایت کرده باشم که بدون این پیشینه‌ی تحقیق، مطالعه در این زمینه بسیار دشوار و حتی ناممکن بود.

محدوده‌ی زمانی این تحقیق از ابتدا تا سقوط دوره‌ی قاجار را در برمی‌گیرد. در واقع، آنچه ما بدان پرداخته‌ایم زمان پیش از اختراع دستگاه‌های ضبط صدا و موسیقی را شامل می‌شود. شیوه‌ی پژوهش این اثر هم بر اساس تقسیم‌بندی موضوعی است. ابتدا تعریفی مختصر از فرهنگ عامه و تصنیف و ترانه آورده‌ام و سپس متن ترانه‌ها با توجه به موضوع آن ذکر شده است. از آنجا که مخاطب اصلی این کتاب، عامه‌ی مردم هستند، معنی واژگان ناآشنا و شاید کم‌کاربرد و قدیمی را در پاورقی ذکر کرده‌ام. بخش اول نمونه‌های ترانه، مربوط به دوره‌های قبل یا ترانه‌هایی است که سرایندگانشان مجهول و ناشناخته هستند. با توجه به اینکه در دوره‌ی قاجار تعداد قابل توجهی از ترانه‌ها شناسنامه‌دار هستند و شاعرشان مشخص است بخش قاجار را مستقل آوردم. در این بخش، تعدادی از فهلوی‌سرایان هم با مدخل مستقل ذکر شده‌اند. شیوه‌ی انتخاب ترانه‌ها نیز مبتنی بر سادگی و شهرت است تا برای خواننده جذابیت داشته باشد. تلاش بر این بود که در انتخاب نمونه‌ها از مناطق مختلف ایران ترانه‌هایی ذکر شود. در این

بخش نگاه کلی به منطقه‌ها داشتیم. مثلاً استان‌ها و مناطقی را که به زبان ترکی سخن می‌گویند در زیر نام آذربایجان آوردم و ارومیه و تبریز و اردبیل و زنجان و دیگر شهرها را مستقل ذکر نکردم. با این حال در مواردی که ترانه مختص منطقه‌ی خاصی است نام آن شهر یا استان هم ذکر شده است. تألیف این کتاب به پیشنهاد دوست عزیزم، سیدعلی کاشفی خوانساری، انجام شد، از ایشان و نیز جناب محسن فرجی، مدیریت محترم نشر خزه، سپاسگزاری می‌کنم. اللهم برحمتک استغیث.

سیدمحسن مهرابی

کرمانشاه - فروردین ۹۹



# فصل اول

## ترانه چیست؟



## فرهنگ عامه (فولکلور)

از دیرباز تا کنون، فرهنگ هر جامعه دو بخش رسمی و غیررسمی داشته است. بخش رسمی فرهنگ جامعه به ادبیات و فرهنگی اطلاق می‌شود که توسط قشر دانشگاهی و شخصیت‌های مشخص و صاحب‌شناسنامه ایجاد شده است. مثلاً در زمینه‌ی مباحث دینی، آداب و مناسکی وجود دارد که از قرآن، حدیث و سنت استخراج شده و توسط شخصیت‌های حوزوی و درس‌خوانده تبیین گردیده است. اما در همین موضوعات دینی و مذهبی هم مواردی وجود دارد که در قرآن و سنت نشانه‌ای ندارد ولی مورد توجه عامه‌ی مردم و مؤمنین است. مانند بعضی از آداب سفره‌های نذری یا آداب خاص اعیاد مذهبی که در برخی از شهرها انجام می‌شود. برای نمونه، مردم شهر کاشان در روز عید قربان، بیل‌بازی می‌کنند که نه در علم رسمی دین نشانه‌ای دارد و نه در شهرهای دیگر انجام می‌شود. در زمینه‌ی علم پزشکی هم دو شاخه‌ی رسمی و غیر رسمی داریم. تجویز دارو و راه‌حل‌ها برای درمان بیماری که توسط افراد مشخص صورت می‌گیرد و باورهای عامیانه که سرچشمه و آیشخور آنها معلوم نیست اما در تنگناها و استیصال بیماران و نزدیکان آنها مورد استفاده قرار می‌گیرد. یکی دیگر از علومی که به راحتی می‌توان بین شاخه‌ی رسمی و غیررسمی آن تفاوت قائل شد ادبیات است. ما یک ادبیات رسمی داریم که مؤلفه‌ها و نظریات آن را ادبا معین کرده‌اند. برای مثال در شعر فارسی الزام شده است که اگر شاعری بخواهد از یک قافیه‌ی تکراری استفاده کند حتماً باید بین دو قافیه‌ی تکرار شده حداقل پنج بیت فاصله بیندازد. در ادبیات غیر رسمی، شاعر محلی خود را مقید به این قانون نمی‌کند. شاید اصلاً از این دستورالعمل اطلاعی هم نداشته باشد. این فرهنگ غیررسمی، خود را در باورهای مردم هم نشان می‌دهد. افراد سالخورده و عامی بر این باور هستند که اگر لقمه در گلویشان گیر بکند حتماً یکی

از فرزندان‌شان در زندگی مشکل دارد. بسیاری از افراد هستند که پشت سر مسافر آب می‌ریزند یا روزی که شخصی از افراد خانواده به سفر می‌رود، خانه و اتاق را جارو نمی‌کنند. برای برخورد با این شاخه‌ی غیر رسمی دو راه وجود دارد؛ راه اول انکار آن و مبارزه برای از بین بردن این باورهاست و راه دوم مطالعه و شناخت پیشینه‌ی آن باور. باید پذیریم این باورها بخشی از زندگی ما در طول سالیان متمادی بوده‌اند و انکار یا حذف آنها ممکن نیست. شاید بتوان چنین گفت که حذف کردن باورهای غیر رسمی در علوم مختلف اعم از طب، ادبیات، مذهب و... بخشی از فرهنگ و تمدن ما را از بین می‌برد. در واقع باید قبول کنیم که شناخت فرهنگ عامه موجب شناخت ملت‌ها شده و وجه تمایز قومی از قوم دیگر است. به همین منظور، علمی مخصوص شناخت فرهنگ غیر رسمی ایجاد شده تا بتواند باورها را مشخص و تقسیم‌بندی کند و پیشینه و جایگاه آنها را مشخص نماید. به این علم، فرهنگ عامه یا فولکلور می‌گویند.

اصطلاح فولکلور را نخستین بار ویلیام جان تامز به کار برد (جعفری قنواتی، ۱۳۹۷: ۹). او در سال ۱۸۶۴ میلادی با نام مستعار امبروز مرتون از این اصطلاح تازه وضع شده استفاده کرد و پس از آن، این کلمه به زبان محاوره‌ی انگلیسی راه یافت (انجوی شیرازی و ظریفیان، ۱۳۷۱: ۹).

فولکلور از دو بخش Folk به معنی مردم و عامه و Lot به معنی فرهنگ تشکیل شده است. برای فهمیدن این واژه باید در ابتدا فرهنگ را تعریف کنیم. می‌توانیم ادبیات، هنر، دستاوردهای مادی و غیر ملموس انسان را فرهنگ بدانیم. بخشی از این مقوله‌ها به صورت شفاهی و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود اما نمی‌توان از دستاوردهای غیر شفاهی چشم‌پوشی کرد. از سوی دیگر مردم را باید لفظی خنثی و عمومی بدانیم که همه‌ی اقشار جامعه اعم از باسواد و بی‌سواد، شهری و روستایی و... را شامل می‌شود. پس آنچه به صورت غیر رسمی اعم از شفاهی و کتبی در بین احاد یک جامعه وجود دارد، فرهنگ مردم آن جامعه است. یعنی آداب، مشاهدات، خرافات، ترانه‌ها و... زیرمجموعه‌ی این علم هستند. در حالت جزئی‌تر، سحر و جادو، طب سنتی، باورهای مردم درباره‌ی ستارگان، بازی‌ها، سفره‌های نذری، جشن‌ها و سوگواری‌ها، ترانه‌های عامیانه، آداب و مناسک مناسبت‌های مختلف، ضرب‌المثل‌ها و... مجموعه‌ای

از فرهنگ مردم است (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۴: ۸). صادق کیا، فولکلور را متعلق به یک گروه از ایرانیان نمی‌داند بلکه آن را نتیجه‌ی اندیشه، هوش، دانش، هنر و احساسات همه‌ی ملت ایران در روزگاری بیش از هزار سال می‌داند. فولکلور ناشی از اندیشه، گرایش و افسانه‌های قومی است و سرگذشت و حال و هوای مادی و معنوی آنها را در طول چندین قرن بیان می‌کند (احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۲۲).

نکته‌ی قابل توجه در فرهنگ عامه، بررسی و شناخت باور و خرافه است. باید توجه داشته باشیم که باورهای عامیانه، عقاید پیشینیان از تولد تا مرگ است که با بهره‌گیری از وقایع طبیعی و حوادث زندگی خلق شده‌اند. باور عامیانه ممکن است درست یا غلط باشد و آنچه درستی یا اشتباه بودن باور را می‌سازد به نوع بینش و تفکر باورگذار و باورپذیر و اعتقادات شخصی آنها بستگی دارد. پس ممکن است باوری برای کسی عین حقیقت و برای دیگری خرافه باشد. خرافه در اصطلاح، عقیده‌ی فاسد و رأی باطل است که مطابق عقل، شرع و عرف نیست. از آنجا که این باورها برای هر قوم و قبیله و حتی هر شخصی ملاک خاص خود را دارد، تشخیص باور از خرافه مشکل است. صادق هدایت، مواردی چون جادوگری، تسخیر جانوران و ارواح، جن‌گیری و... را خرافه می‌داند. در حالت کلی، ترس بیهوده و ربط دادن پدیده‌های نامربوط به یکدیگر، ترس یا اعتقاد به چیز ناشناخته و هر نوع عقیده که با عقل و شرع مطابقت ندارد خرافه تلقی می‌شود (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۴: ۱۱). مطالعه‌ی فرهنگ عامه و فولکلور مناطق مختلف، بحثی جذاب و خواندنی است.

### چند مثال از فرهنگ عامه

**چشم زخم:** یکی از باورهای بسیار قدیمی اعتقاد به چشم زخم است. چشم زخم که در اصطلاح مردم چشم زدن دیگری را می‌گویند، هنگامی اتفاق می‌افتد که کسی با نگاهی همراه با تحسین، تعجب و یا حسادت به کسی یا چیزی نگاه کند و پس از آن برای آن شخص اتفاقی ناگوار رخ دهد. مثلاً کسی با تحسین، تعجب یا حسادت به اتومبیل گران قیمت همسایه نگاه می‌کند و همان روز آن اتومبیل خراب می‌شود. در اصطلاح می‌گوییم اتومبیل را چشم زده. در باورهای عامیانه برای دفع چشم زخم از تعویذ استفاده می‌کنند. تعویذ دعایی است که به



گردن شخص آویخته شده یا بر بازوی او بسته می‌شود و به این ترتیب شخص همراه با تعویذ از آسیب چشم زخم در امان خواهد بود<sup>۱</sup>.

جارو کردن پشت سر مسافر: وقتی یکی از اعضای خانواده به مسافرت می‌رود خانه را جارو نمی‌زنند چون معتقدند ممکن است خاکی که از جارو کردن بلند شود باعث خاک بر سر شدن خانواده گردد و مسافر فوت کند.

خاک مرده بر سر کردن: در هنگام تشییع جنازه و به خاک سپردن متوفی، از خاک قبر بر سر نزدیکان او می‌ریزند تا غم رحلت مرده را راحت‌تر فراموش کنند چون در باورهای عامیانه معتقدند که خاک سرد است و مهر متوفی را در دل بستگان نزدیک سرد می‌کند.

چله‌بری: در باورهای عامیانه وقتی دختری شوهر نمی‌کند یا نوعروسی آبستن نمی‌شود یا نوزادی بسیار گریه می‌کند و مضطرب نشان می‌دهد، می‌گویند که چله‌گیر شده و او را به شیوه‌ای سنتی درمان می‌کنند. یکی از آن کارها گذراندن زن از روی سنگ مرده‌شوی‌خانه است (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۴: مکرر).

معالجه‌ی خلط سینه: در طب عوام برای معالجه‌ی خلط سینه مقداری جگر سفید گوسفند را در آب جوشانده و صاف می‌کنند تا مریض بخورد و جگرش صاف شود (شکورزاده، ۱۳۶۳: ۲۴۵).

هواشناسی عامیانه: در باورهای عامیانه از روی حرکت و عکس‌العمل حیوانات و پرندگان، تغییر آب و هوا را پیش‌بینی می‌کنند. مثلاً چوپانان بر این باور هستند که قبل از بارندگی و طوفان، حیوانات گله با عجله و شتاب بیشتری علف می‌خورند. در باوری دیگر معتقدند که گل سوسنبر در مقابل رطوبت بسیار حساس است پس اگر گلبرگ‌هایش جمع شود حدس می‌زنند که بارندگی در راه است (همان، ۳۳۳).

یکی از موضوعات مهم فرهنگ عامه موضوع ضرب‌المثل‌هاست. در زیر به داستان یک مثل اشاره می‌کنیم:

مرغ یک پا دارد: شاگردی مرغ بریانی برای استاد خرید و یک پای آنرا در راه خورد. هر چه استاد او را کتک می‌زد که پای مرغ چه شد؟ می‌گفت: «مرغ مطلقاً یک پا دارد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۴: ۷۷۶).

۱. در بخش نمونه‌های ترانه‌ها، از ترانه‌های مخصوص چشم زخم مثال‌هایی آورده‌ایم.

## ادبیات شفاهی

ادبیات شفاهی که به آن ادبیات عامه هم می‌گویند یکی از اجزای مهم فولکلور یا فرهنگ مردم است و جزئی جدایی‌ناپذیر از ادبیات رسمی تلقی می‌شود. این ادبیات در مواردی توسط مردمانی کم‌سواد یا بی‌سواد ایجاد می‌شود و این در حالی است که بخش قابل توجه افراد جامعه از سواد بی‌بهره‌اند و نمی‌توانند با ادبیات رسمی و کتبی ارتباط برقرار کنند. البته در طول تاریخ مردمانی بالاتر از سطح مردم متوسط مانند بزرگان و حتی پادشاهان هم هستند که به شنیدن داستان‌ها و افسانه‌هایی که به صورت شفاهی و سینه به سینه نقل شده‌اند علاقمندند. در کتاب *الفهرست* آمده که اول نفری که باشنیدن افسانه شب‌زنده‌داری کرده اسکندر مقدونی است. اسکندر افرادی را استخدام کرده بود که برایش افسانه می‌گفتند و در مواقعی هم او را می‌خندانند. در کتاب *مروج‌الذهب* نیز به وجود چنین افرادی در دربار خلفای عباسی و پادشاهان ایران و هند اشاره شده است. وجود دلک‌ها در دربار نیز مؤید اهمیت ادبیات شفاهی است (جعفری قنواتی، ۱۳۹۷: ۱۴۶).

این شیوه‌ی استفاده از ادبیات شفاهی که به دربار و شخصیت‌های بالاتر از سطح متوسط جامعه برمی‌گردد توسط راویان باسواد ایجاد می‌شود. دکتر عبدالحسین زرین کوب در این باره می‌گوید که اگر بگوییم افسانه‌های عامیانه را توده‌ی مردم به وجود آورده‌اند به راه اشتباه رفته‌ایم بلکه باید بپذیریم که هنرمندان و شاعران بی‌نام و نشان و البته خوش‌ذوقی که در بین مردم عادی زندگی می‌کرده‌اند و به زبان آنها سخن می‌گفته‌اند اشعار و آثاری را برای همان مردم و مطابق با اندیشه‌ی آنها منتشر کرده‌اند که بر سر زبان‌ها جاری شده و از نسلی به نسل دیگر منتقل گردیده است (احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۲۳). در واقع می‌توانیم بگوییم که بسیاری از دلکان دربار و راویان

اخبار و نقالان برجسته از سواد رسمی بهره‌مند بوده‌اند. از همین افراد است که آثاری ارزشمند در ادبیات عامه خلق می‌شود. آثاری مانند *سَمکِ عیار*، *هزار و یک شب*، *جوامع‌الحکایات*، *داراب‌نامه* و... (جعفری قنوازی، ۱۳۹۷: ۱۴۶).

خالق ادب شفاهی غالباً ناشناخته است و حتی گاه یک اثر را چند نفر در زمان‌های مختلف ایجاد می‌کنند. یعنی عده‌ای در متن اولیه‌ی اثر تغییراتی ایجاد می‌کنند و تغییرات ایجاد شده بخشی از اثر می‌شود. به همین علت روایت‌های مختلفی از یک اثر شفاهی دیده می‌شود. یک روایت از یک افسانه یا از یک دوییتی نسبت به روایت دیگر از همان اثر دارای کاستی یا افزونی‌هایی است. در واقع راوی جدید مطابق با خواسته‌ی جامعه و سطح فکری آنها یا حتی با توجه به سلیقه‌ی خود، متن قبلی اثر را تغییر می‌دهد. پس یک اثر شفاهی یک یا چند خالق ناشناخته دارد. از دیدگاه دیگر در مواردی مشاهده می‌شود که اثر شفاهی را منتسب به یک شخصیت شناخته‌شده مانند باباطاهر یا فائز دشتی کنند در حالی که خالق اصلی اثر شخصیتی با هویت مجهول است. علت اصلی این تنوع در روایت‌ها و یا حتی مؤلف جعلی و اشتباهی، انتقال اثر شفاهی به صورت سینه به سینه است. محمد جعفری قنوازی که تحقیقات ارزنده‌ای در مورد ادبیات فولکلور و شفاهی انجام داده می‌گوید تا سال ۱۳۷۷ در بایگانی واحد فرهنگ و مردم در سازمان صدا و سیما، ۱۵۲ روایت مختلف از افسانه‌ی *بُز زنگوله* پا وجود داشته است و ۶۰۰ روایت از افسانه‌ی ماه پیشونی در بین مردم ایران ثبت شده است (همان، ۱۴۹). جی. تامسون در این باره معتقد است که هنر عوام، خصلت جمعی دارد و از اندیشه‌ی یک نفر به وجود نیامده. این بخش از ادبیات از حوادث مشترک زندگی انسان‌ها ناشی می‌شود. سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و در جریان این انتقال پخته می‌شود و با توجه به ویژگی نسل‌ها دگرگون می‌گردد (احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۲۳). سن راوی، جنسیت او، مکان و زمان زندگی، سطح سواد و شغل و منصب راوی و... عوامل اصلی در این تغییر روایت‌ها هستند.

با توجه به موارد گفته شده می‌توانیم بگوییم که یکی دیگر از ویژگی‌های ادب شفاهی مطابقت اثر با زبان گفتاری مردمی است که در کوچه و بازار رفت و آمد می‌کنند و در حرف زدن تابع قانون خاصی نیستند. بسیاری از تعبیرات و اصطلاحاتی که

مردم عادی در گفتارشان به کار می‌برند در زبان رسمی وجود ندارد. مثلاً مردم عادی در جمع بستن کلمات به قوانین دستور زبان توجه ندارند و برایشان مهم نیست که قانون جمع بستن برای جانداران با اشیا متفاوت است. از سوی دیگر برای بعضی از مردم عادی اهمیتی ندارد که فلان کلمه‌ی زشت و غیراخلاقی را نباید به کار ببرند. برای همین است که در ادب شفاهی این مرزها شکسته می‌شود.

دو بخش اصلی ادبیات شفاهی را افسانه (متل) و ترانه تشکیل می‌دهند. موضوع این کتاب ترانه است و ما در ادامه‌ی مباحث کتاب به آن خواهیم پرداخت. در اینجا برای بیان نمونه‌ای از ادبیات شفاهی، قصه‌ای را ذکر می‌کنیم:

### قصه‌ی پیرزن و گربه

پیرزنی بود که از دار دنیا فقط یک بز داشت. روزی مثل همه‌ی روزها شیر بزش را دوشید و زیر سبد گذاشت تا ظهر با نان بخورد. در این هنگام، گربه‌ی پیرزن آهسته آهسته به طرف سبد رفت. آن را به کناری انداخت و مشغول خوردن شیر شد. پیرزن سر رسید و گربه را در حال خوردن شیر دید. یواش یواش از پشت به گربه نزدیک شد و با تیشه‌ای که در دست داشت دم گربه را برید.

گربه گفت: «میومیو یا لا پیرزن دم مرا بده.»

پیرزن گفت: «تو برو شیرم را بیار تا من هم دمت را بدهم.»

گربه به نزد بز رفت و گفت: «ای بز! شیر بده تا به پیرزن بدهم و دمم را بگیرم.»

بز گفت: «برو پیش درخت و برگ بیار تا بخورم و پستانم پر از شیر بشود و به تو

شیر بدهم.»

گربه رفت پیش درخت و گفت: «ای درخت برگ بده تا به بز بدهم. بز شیر بدهد،

به پیرزن بدهم و دمم را بگیرم.»

درخت گفت: «من تشنه هستم. برو به جوی آب بگو از کنارم بگذرد تا آب بخوردم

و برگ بدهم تا تو برای بز ببری.»

گربه رفت پیش جوی آب و گفت: «ای جوی آب از کنار درخت بگذر تا درخت

برگ بدهد، بز شیر بدهد و پیرزن دمم را پس بدهد.»

جوی آب گفت: «ای گربه! برو پیش دختر و بگو دختر چوبی<sup>۱</sup> کن (برقص) تا جوی آب بده، درخت برگ بده، بز شیر بده تا پیرزن دم را بدهد.»

گربه پیش دختر رفت و گفت: «دختر برقص.»

دختر گفت: «ببین! پاهایم برهنه است. برو پیش استاد کفاش و بگو کفش بده تا دختر چوبی کند، جوی آب بدهد، درخت برگ بدهد، بز شیر بدهد تا پیرزن دم را پس بدهد.»

گربه نزد استاد کفاش رفت. استاد گفت: «برو پیش مرغ. بگو ای مرغ به استاد تخم بده تا کفش بدوزد، دختر چوبی کند، جوی آب بدهد، درخت برگ بدهد، بز شیر بدهد و پیرزن دم کوتاه گربه را پس بدهد.»

گربه پیش مرغ رفت و گفت: «مرغ تخم بده.»

مرغ گفت: «برو پیش صاحب خرمن بگو تا گندم بدهد تا من بخورم و تخم کنم. استاد کفش بدهد، دختر چوبی کند، جوی آب بدهد، درخت برگ بدهد، بز شیر بدهد و پیرزن دم کوتاه گربه را پس بدهد.»

گربه رفت پیش خرمن و گفت: «ای خرمن گندم بده.»

خرمن گفت: «برو پیش باد و بگو تا بوزد و من گندم بدهم، مرغ تخم بدهد، استاد کفش بدهد، دختر چوبی کند، جوی آب بدهد، درخت برگ بدهد، بز شیر بدهد و پیرزن دم کوتاه گربه را پس بدهد.»

باد وزید. خرمن شن شد. مرغ تخم کرد. استاد کفش داد. دختر چوبی کرد. جوی آب داد. درخت برگ داد. بز شیر داد. گربه شیر را به پیرزن داد و پیرزن دم گربه را آورد و با مقداری قیر آن را به پشت گربه چسباند (درویشیان، ۱۳۸۰: ۳۲).

۱. چوبی: رقص کردی است که در آن افراد دست در دست یکدیگر به پانکویی می‌پردازند.

## تعریف تصنیف و ترانه

### شعر

از آنجا که تصنیف و ترانه، زیرمجموعه‌ی شعر هستند در ابتدا تعریفی مختصر از شعر می‌آوریم: شعر کلامی آهنگین است که زاییده‌ی قدرت تصویرگری و خیال‌آفرینی گوینده است. یعنی گوینده در خیال خودش تصویری خلق می‌کند و آن تصویر را در شعر به خواننده نشان می‌دهد. مثلاً وقتی حافظ می‌گوید «بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد» وارد عرصه‌ی خیال‌آفرینی می‌شود. صورت معشوق را در خیال خود مانند گل می‌بیند و البته این گل سایه‌بانی از سنبل هم دارد. یعنی موهای او هم مانند سنبل است. کلام حافظ آهنگین هم هست پس این جمله یک شعر است.

درباره‌ی پیشینه‌ی شعر ایرانی می‌توان چنین گفت که شعر ایرانی به روزگار زرتشت و سروده‌های مذهبی ایران باستان به نام «گاتا»ها برمی‌گردد. قسمت‌هایی از اوستا و منظومه‌هایی که به زبان پهلوی سروده شده‌اند مانند درخت آسوریک و یادگار زیریران نمونه‌های دیگر شعر در ایران پیش از اسلام هستند. در آثاری چون *التنبیه و الاشراف* از مسعودی و کتاب *القبض بین بلاغتی العرب و المعجم* تأکید شده که ایرانیان در دوره‌ی ساسانی دارای اشعاری بوده‌اند اما مشخص نشده که این اشعار تا چه اندازه به زبان پهلوی و چه اندازه به زبان فارسی دری بوده‌اند. محققانی چون ملک‌الشعرای بهار و ذبیح‌الله صفا در مورد زبان این اشعار با هم اختلاف نظر دارند (شقیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۹). پس از اسلام شعر به صورت عروضی درآمد.

شعر انواعی دارد که با توجه به محتوا و یا ظاهر آن تقسیم‌بندی می‌شود. از نظر محتوا، می‌توان به شعر تعلیمی اشاره کرد مانند بوستان سعدی و یا شعر عرفانی را نام برد. مانند مثنوی مولوی. شعر عاشقانه و حماسی هم از انواع دیگر شعر هستند. از نظر

ظاهر، شعر را به غزل و قصیده و دوبیتی و... تقسیم‌بندی می‌کنند. یک نوع از شعر، تصنیف و ترانه است که با توجه به ظاهر و محتوای شعر تشخیص داده می‌شود.

### تصنیف

تصنیف در اصطلاح قدیمی آن عبارت است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی باشد. در واقع تصنیف از نظر ظاهری تفاوتی با اشعار دیگر ندارد، اما وزن و ترکیب الفاظ آن به گونه‌ای است که با لحن و مقام موسیقی و نغمه‌های زیر و بم ساز و آواز متناسب و هماهنگ شود (آرین‌پور، ۱۳۷۵: ۱۵۱). کریمی در تعریف جدید تصنیف می‌نویسد که همان ترانه است ولی در مورد ترانه‌هایی به کار می‌رود که بر مبنای دستگاه‌های موسیقی ایرانی ساخته می‌شود و با سازهای ایرانی اجرا می‌گردد (کریمی، ۱۳۸۶: ۱۲). ملک‌الشعراى بهار، شعر هجایی پیش از اسلام را دارای همین خاصیت لحنی و آهنگین می‌داند (بهار، ۱۳۸۱: ۱۳۱). برخی بر این عقیده هستند که در دوره‌ی اشکانی، شعر و موسیقی دو جزء جدایی‌ناپذیر از هم بوده‌اند اما در دوره‌ی ساسانی نوعی شعر بدون تقنی و ریتم هم به وجود آمده است (کریمی، ۱۳۹۷: ۲۷). متداول‌ترین انواع شعر که می‌توانند همراه موسیقی باشند عبارتند از:

۱- اشعار هجایی (سیلابیک)

۲- اشعار لهجه‌ای

۳- اشعار موزون (ملاح، ۱۳۳۶: ۲۹).

که در زیر به صورت مختصر آنها را معرفی می‌کنیم:

### شعر هجایی

شعر هجایی شعری است که در آن ملاک سنجش و تقسیم‌پذیری بر اساس هجا است و هجا، بخش کردن و تقطیع حروف در کلمات است که در انگلیسی سیلاب گفته می‌شود<sup>۱</sup> (داد، ۱۳۷۵: ۳۲۶). یکی از قدیمی‌ترین این اشعار، شعری است که آن را به بهرام گور نسبت داده‌اند:

۱. منظور از شعر هجایی این است که اگر هر مصراع از شعر را به همان شیوه‌ی بخش کردن کلاس اول ابتدایی بخش کنیم تعداد هجاها و بخش‌های آن برابر باشد. مثلاً هر مصراع ده هجا داشته باشد.

منم شیر شلنبه      منم بیر یله

در کتاب قدیمی و معتبر *المسالک* و ممالک نوشته‌ی ابن خردادبه به این شعر اشاره شده است. محققان، این شعر را شعری هفت هجایی می‌دانند. از دیگر اشعار هجایی قبل از اسلام، می‌توان به سروده‌های بارید و نکیساً<sup>۱</sup> اشاره کرد. ادوارد براون با تأکید می‌گوید که نمی‌توان تردید کرد که تالارها و کاخ‌های ساسانی از ساز و آواز سراینندگان بی‌بهره بوده است (براون، ۱۳۳۵: ۳۰). نشانه‌ی این سرودها در دوره‌های پس از اسلام هم دیده می‌شود مثلاً شریف مجلدی گرگانی در اواخر قرن چهارم به سرودهای بارید اشاره می‌کند:

از آن چندان نعیم این جهانی      که ماند از آل ساسان و آل سامان  
ثنای رودکی مانده است و مدحت      نوای بارید مانده است و داستان

ثعالبی اختراع خسروانیات را به بارید نسبت می‌دهد. خسروانیات، هفت دستگاه بوده است که شامل اشعاری برای پادشاهان، موبدان، خدا و آتشکده بوده و به آنها سرود می‌گفته‌اند. استاد جلال‌الدین همایی در تعریفی جزئی‌تر می‌گوید که خسروانیات نثری مسجع و آهنگین از مصنفات بارید بوده است که در مدح خسروپرویز بوده و با لحن و غنای خاصی خوانده می‌شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰). تعداد این آوازها را هفتاد و پنج آواز دانسته‌اند. آنچه در همه‌ی ویژگی‌هایی که محققان گوناگون برای خسروانیات برشمرده‌اند مشترک است، وجود لحن و موسیقی است. یکی از سروده‌های بارید این شعر سه مصرعی است:

قیصر ماند و خاقان خورشید      ان من خدای برماند کامغاران  
کخواهد خورشید<sup>۲</sup> کخواهد ماه بود شد

در هر مصرع از این سرود، ده الی یازده هجا به کار رفته است. دکتر شفیعی کدکنی این سرود را کهنه‌ترین نمونه‌ی شعر فارسی دری می‌داند که به دوران خسروپرویز (۵۹۰ - ۶۲۷ م.) برمی‌گردد (همان، ۳۱).

۱. بارید و نکیساً، نوازندگان دربار خسروپرویز، پادشاه سلسله‌ی ساسانی، بودند.

۲. ترجمه: قیصر به ماه شبیه است و خاقان به خورشید و این سرور به انسان‌های پولدار و متمکن شباهت دارد که اگر بخواهد ماه و اگر بخواهد خورشید می‌شود.



## شعر موزون

منظور از اشعار موزون اشعاری است که بعد از اسلام و مطابق قواعد موسوم به عروض و قافیه سروده شده‌اند. عروض یکی از انواع علوم ادبی است که از وزن و آهنگ شعر بحث می‌کند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳). پس برای فهمیدن تعریف عروض باید تعریف وزن را بدانیم و با دانستن تعریف وزن شعر موزون برای ما مشخص می‌شود. وزن شعر یعنی منظم بودن هجاها و شعری موزون است که در آن هجاها به نظم و تناسب خاصی کنار هم قرار بگیرند. برای این کار، هجاها یعنی بخش‌های کلمات را با علامت‌هایی مشخص می‌کنیم. مثلاً اگر هجایی متشکل از یک حرف و یک صدا باشد به آن هجای کوتاه می‌گوییم. برای نمونه کلمه‌ی «خبر» را بخش می‌کنیم. بخش اول خ و بخش دوم بر می‌شود. بخش اول از حرف خ و صدای فته تشکیل شده و اگر بخش یا هجایی از یک حرف و یک صدا تشکیل شده باشد به آن هجای کوتاه می‌گوییم و علامت- (خط تیره) را برای آن در نظر می‌گیریم. بخش دوم این کلمه، هجای بر است که از حرف ب، صدای فته و حرف ر تشکیل شده. این هجا را هجای متوسط می‌نامیم و برای آن از علامت u استفاده می‌کنیم. پس علامت عروضی کلمه‌ی خبر به صورت (u-) در می‌آید. در تعریف شعر موزون گفتیم که باید هجاهای آن منظم و متناسب باشند. پس اگر به همین شیوه که کلمه‌ی خبر را هجا کردیم همه‌ی کلمات یک بیت را هجا کنیم باید بتوانیم به یک نظم و ترتیب مشخص برسیم. در اصطلاح عروضی به هجا کردن کلمات، تقطیع می‌گویند. مثلاً بیت اول مثنوی مولوی چنین هجا می‌شود:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند      از جدایی‌ها شکایت می‌کند

تقطیع مصراع اول:      - - u -      - - u -      - u -  
تقطیع مصراع دوم:      - - u -      - - u -      - u -

نظم و ترتیب هجاها در تقطیع بالا واضح است. بسیار جالب است که ۲۶ هزار بیت مثنوی معنوی مولوی به همین ترتیب تقطیع می‌شوند.

همه‌ی ابیات شاهنامه‌ی فردسی به صورت زیر تقطیع می‌شوند و کسی که عروض بداند به راحتی نظم و ترتیب هجاها را تشخیص می‌دهد.

U      -- U      -- U      -- U  
 - U      -- U      -- U      -- U

پس اگر توانستیم نظم و ترتیب تقطیع یک کلام را تشخیص دهیم و آن را به یکی از صورت‌های عروضی در بیاوریم به آن کلام شعر موزون می‌گوییم. اما شعر موزون شرط دیگری هم دارد و آن داشتن قافیه است.

قافیه به کلمات متفاوت آخر مصراع می‌گویند که حرف آخرشان یکی است. مثلاً در شعر زیر دو کلمه‌ی سرآغاز و باز قافیه هستند (همان، ۶۹۰).

ای نام تو بهترین سرآغاز      بی نام تو نامه کی کنم باز

دو کلمه‌ی بحر و شهر هم در مصراع بعد از سعدی قافیه می‌باشند:

چه مصر و چه شام و چه بر و چه بحر  
 همه روستایند و شیراز شهر

### شعر لهجه‌ای

لهجه بخشی از زبان است که تغییراتی با زبان معیار دارد. مثلاً زبان رسمی و معیار ما همان است که در اخبار صدا و سیما به آن تکلم می‌کنند و یا متون را با آن می‌نویسند. اما ما در گفتگوهای روزمره با این زبان حرف نمی‌زنیم و هر کس مطابق با لهجه‌ی شهر و منطقه‌اش صحبت می‌کند که تفاوت‌هایی با زبان معیار دارد. فعل می‌روم در لهجه‌های مختلف به صورت می‌رم، می‌رم و... ادا می‌شود. مردم مناطق مختلف ایران لهجه‌های متفاوتی چون گیلکی، یزدی، کاشی، مشهدی، کرمانشاهی و... دارند. گاهی اوقات شاعران به این لهجه‌ها شعر می‌سرایند که به آنها شعر لهجه‌ای می‌گویند. چند نمونه شعر از لهجه‌های مختلف می‌آوریم.

از لهجه‌ی بیرجندی

مُو مرغی بَدُم، میون مرغان شما      سنگی بزدی پریدم از بون شما  
سنگی بزدی که بال مُو درگیری      یک‌بار دِگه نیُم وِر بون شما  
(احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۸۷).

از لهجه‌ی سیستانی

در شار شما با دم تر مفروشه      کنجکته<sup>۱</sup> شما بوسه و زر مفروشه  
خاک وِر سَر بی چیز ی نامرادی      همسایه من و جای دگر مفروشه  
(همان، ۹۱).

از لهجه‌ی رامهریزی

چی کموتر چهی تیرخورده و بالُم      بینوم سر کلک بلینوم بنالم<sup>۲</sup>  
(همان، ۹۳).

در ترانه‌ی زیر هم نشانه‌های لهجه‌ی روستایی و محلی پیداست:

پسینی منزلم پای گداره      نچیدم هیزمی گفتم بهاره  
بسوزه طالع و بخت من ای دل      که هر جا می‌روم سرما به کاره  
(همان، ۱۱۸).

\*\*\*

از نظر محتوا و نوع اجرا هم تصنیف انواعی دارد. یک نوع از تصنیف، سرود است و سرود تصنیفی است که به صورت دسته‌جمعی و گروهی اجرا می‌شود. نوع دیگر از تصنیف، چامه است که به تصنیف‌های عاشقانه گفته می‌شود (ملاح، ۱۳۳۶: ۳۱).

آنچه در اینجا ذکر کردیم اشعاری بودند که قابلیت اجرای همراه با موسیقی داشتند و گفتیم که در تعریف قدیم شعری که همراه با موسیقی خوانده می‌شد تصنیف نام داشت. در سال‌های اخیر، یعنی سال‌های اواخر حکومت قاجار تا امروز تعریفی جدید برای تصنیف معین شده است. در تعریف جدید تصنیف شعری است که بر مبنای ردیف موسیقی ایرانی ساخته می‌شود که نمونه‌های آن را در بخش معرفی تصنیف‌سرایان مانند شیدا و عارف آورده‌ایم.

۱. کنجه: دختر. جمع آن کنجکن.

۲. ترجمه: مثل کبوتر چاهی تیر به بالم خورده است. مرا روی قایق (کلک) بگذارید و رهایم کنید تا بنالم.