فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال سیزدهم / شماره ۴۹ زمستان ۱۴۰۰

بررسی و تحلیل درون‌مایه سرور در ترانه‌های محلی

محمدامین محمد پور[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی سیرجان، واحد سیرجان
علی‌اصغر بابا صفری[۲]**(نویسنده مسئول)**
دانشیار دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۵/۲۸ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۰/۲

چکیده:

در این جستار به شیوه کتابخانه‌ای درون‌مایه سرور در ترانه‌سرایی تحلیل و بررسی می‌شود. پس از تعریف ترانه و بررسی سیر آن درگذشته و امروز، ویژگی‌های ترانه‌های شادی را می‌کاویم و این ترانه‌ها ازنظر کاربرد و مضمون و محتوا طبقه‌بندی می‌شوند و به نمونه‌های آن‌ها می‌پردازیم. ترانه اصطلاحی عام است که به انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به‌ویژه فهلویات، دوبیتی، رباعی و تصنیف گفته می‌شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که درون‌مایه سرور، بخش قابل‌توجه ای از ترانه‌ها را شکل داده است. این ترانه‌ها به بخش‌های ترانه‌های عروسی، ترانه‌های

۱ . Mohammadaminmohammadpour@yahoo.com

۲ . Babasafari@gmail.com.

شادی، ترانه‌های رقص و ترانه‌های روحوضی تقسیم می‌شوند که در میان این بخش‌ها بیشترین بسامد مربوط به ترانه‌های عروسی است. زبان این ترانه‌ها ساده و عامیانه است و کلام بیش‌تر این ترانه‌ها با سازهای موسیقی همراه می‌شود.

کلیدواژگان:
ادبیات غنائی، ترانه، درون‌مایه، ترانه‌های سرور

مقدمه

سرور از درون‌مایه‌هایی اصلی در ترانه‌های ایران است. ترانه، اصطلاحی عام بوده است که بر انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به‌ویژه فهلویات، دوبیتی، رباعی و بیت، گفته می شده است. در این پژوهش نشان داده می شود که ترانه سرور چیست و چه پرداختی دارد؟ و چه ویژگی‌ها و شاخص‌هایی، یک اثر را ترانه سرور می‌سازد؟ ازاین‌رو در پاسخ به این پرسش‌ها، در این جستار، ترانه‌های سرور و ویژگی‌های آن در چند مرحله بررسی می‌شود. نخست بر مبنای بررسی و تحلیل فرم و زبان و محتوا به تعریف ترانه سرور می پردازیم و سپس ترانه‌های سرور طبقه‌بندی و نمونه‌های آن بررسی می‌شوند.

۲- پیشینه تحقیق

در پرتو بررسی‌های چند نویسنده، پژوهش‌هایی درباره ترانه‌های سرور منتشرشده است؛ ازجمله برزو جمالیان در مقاله « نگاهی به اشعار و ترانه‌های عروسی در کهگیلویه » پژوهش خود را به ویژگی‌های ترانه‌های عروسی در شهرستان جهرم محدود ساخته و این ترانه‌ها را به دو بخش شامل توصیف عروس و داماد و ترانه‌هایی که بیان‌گر رسم‌های این شهر است، تقسیم کرده است. حمید جعفری نیز در مقاله « ویژگی‌های سبکی ترانه‌های تخت حوضی » اشاره‌کرده که ترانه‌های تخته حوضی در نمایش‌های کوچه‌بازاری با سازوآواز خوانده می‌شده است و نشان داده که وجه غالب در ترانه‌های تخت حوضی عاطفی است و بسیار احساسی و هیجانی سروده می‌شوند و هدف گویندگان آن‌ها شادی‌آفرینی است. هرکدام از

این پژوهش‌ها به جنبه‌ای از ترانه سرور پرداخته‌اند اما به‌طور همه‌جانبه به ترانه‌های سرور در همه ناحیه‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها پرداخته نشده است.

۳- ترانه

ترانه از واژه « تَر » در لغت به معنای خُرد، تروتازه و جوان خوش‌چهره، از ریشه اوستایی تَئورونَه، اصطلاحی عام بوده است که بر انواع قالب‌های شعری ملحون یا همراه موسیقی به‌ویژه فهلویات، دوبیتی، رباعی و بیت، گفته می‌شده است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴- ۱۶) که ریشه آن به ترانه‌های مردمی در دوران قبل از اسلام برمی‌گردد. درواقع ترانه صورت تکمیلی اشعار هجایی قبل از اسلام است که عرب‌ها بعد از اسلام آن را فهلویات نامیده‌اند. (ر.ک: نشاط، ۱۳۴۲: ۹۹) با توجه به ریشه باستانی و مردمی ترانه‌ها، کهن‌ترین اشعار فارسی در میان این نوع ادبی یافت شده است. در سروده‌های زرتشت که در « گات‌ها » ثبت‌شده، به‌عنوان نخستین نمودهای روحیه ایرانی، پدیدار می‌شود. هرچند از ادبیات ایرانی دوره میانه، اشعار زیادی بر جای نمانده است، « سرودهای مانوی بخش عمده‌ای از اشعار ایران پیش از اسلام (دوره میانه) را تشکیل می‌دهد. » (تفضلی: ۱۳۷۶: ۳۴۸)

ادبیات منظوم عامه و بومی سروده‌های منطقه‌های مختلف ایران و کشورهای فارسی‌زبان گنجینه بزرگی است که حافظان آن مردم عادی و به‌ویژه آوازخوانان و نوازندگان منطقه‌های مختلف هستند که در هر جا به نامی خوانده می‌شوند و روش‌های اجرایی ویژه‌ای دارند. عامه سروده‌ها بخشی از ادبیات شفاهی و شامل اشعاری است که به مناسبت‌های آیینی، ملی و مذهبی میان مردم رایج است و شاعران گمنام محلی باذوق روستایی‌شان می‌سرایند. عامه سروده‌ها به شیوه‌ای گویا وزنده بیانگر احساسات، عواطف، دردها و عقاید مردم هستند. هر ملتی با زمزمه ترانه‌های محلی بالیده و در اوج و فرود و کشمکش‌های زندگی به کمک این ترانه‌ها باری از مشکلات را از دوش خود و دیگران برداشته‌اند. این ترانه‌ها، همواره تسکین‌دهنده دردها و رنجه‌ای ناشی از کار و تلاش زندگی فردی و گروهی انسان‌ها بوده

است. همراه کردن موسیقی با ترانه‌ها سبب می‌شد این ترانه‌ها فراگیر شده و بر سر زبان‌ها بیفتد و همواره در تاریخ به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه نقل شوند.

٤- ترانه‌های سرور

شادی از درون‌مایه‌هایی اصلی در ترانه‌های ایران است. در شاهنامه در پیوند با موسیقی و ترانه، ملت ایران از هر فرصتی برای جشن و سرور و شادمانی استفاده می‌کنند و به‌سرعت مجلسی آراسته می‌شود که ساز و موسیقی و ترانه و رامشگر و گروهِ سرا جز جدانشدنی آن‌ها است. نگاهی گذرا به ادبیات عامیانه ناحیه‌های مختلف ایران نشان می‌دهد که گونه‌های مختلف ترانه‌های شادی همراه با موسیقی هستند و آن‌ها را با سازهایی مانند دف، دایره و تنبک و... می نوازند. به‌کارگیری زبان ساده و شاد ویژگی اساسی ترانه‌های سرور است. این ترانه‌ها را به چهار بخش ترانه‌های عروسی، ترانه‌های مجلس‌های شادی، ترانه‌های رقص و ترانه‌های روحوضی تقسیم کرده‌ایم و به آن‌ها می‌پردازیم.

٤- ١- ترانه‌های عروسی

این دسته از ترانه‌ها، ویژه رسم عروسی است و در تمام رسم‌های ازدواج از خواستگاری تا عروسی بهروش‌های گوناگون خوانده می‌شوند و اغلب به‌صورت گروهی و با کف زدن‌ها و پای‌کوبی‌ها و دست‌افشانی‌ها همراه‌اند. هدف این ترانه‌ها شاد و سرگرم کردن شنوندگان است. در مجلس‌های عروسی هم چنان‌که هنوز معمول است مطرب دعوت می‌کنند. افرادی که در این رسم شرکت می‌کنند با خواندن این ترانه‌ها شورونشاط را در مجلس‌ها به وجود می‌آورند. در شهرها و منطقه‌های ایران گونه‌های مختلفی از ترانه‌های عروسی خوانده می‌شود که آن‌ها را می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد: بخش نخست ترانه‌های مربوط به عروس و داماد است که اغلب در توصیف زیبایی و ظاهر آن‌ها است؛ بخش دوم درباره برخی از رسم‌های رایج در عقد و ازدواج مانند حنابندان، لباس پوشیدن، جهیزیه بران، خداحافظی عروس از خانواده‌اش و آماده کردن حجله برای عروس و داماد است. هم‌زمان با همه مرحله‌های آیین عروسی، ترانه‌های ویژه‌ای می‌خواندند و شادی مجلس را افزون می‌کردند.

برای نمونه رسم حنابندان یکی از آیین‌هایی است که از دیرباز در اغلب منطقه‌های کشور رواج داشته است. حنابندان قبل از رسم اصلی ازدواج انجام می‌گیرد. در این رسم، به دست عروس و داماد حنا می‌بندند. شاید بتوان آن را رسمی نمادین و رمزی برای نشان دادن اندیشه‌های انسان‌های ابتدایی دانست که پیوند دیرینه‌ای با طبیعت و گیاهان داشتند و تصور درخت و گیاه برای آن‌ها، نه‌تنها جنبه نمادین ساختن کیهان بلکه برای توصیف حیات، جوانی، جاودانگی و خرد نیز بوده است. (ر. ک: ایلیاده، ۱۳۸۷: ۱۱۰ و ۱۱۱)

در بوشهر شب قبل از جشن عروسی خانواده داماد همراه با رنان قوم و همسایه‌ها، حنای خیس شده را روی سر یکی از زنان با ساز نواران و سرودخوانان و دست زنان به سمت خانه عروس می‌برند و ترانه‌های مربوط به حنا را می‌خوانند. گاهی نیز یک فرد، بیت‌هایی را می‌خواند و دیگران منتظر می‌مانند تا بیت خوان بیت خود را به پایان برساند و سپس با صدای کل، شادی و سرور خود را ابراز و با بیت خوان همراهی می کنند یا اینکه بعد از پایان یافتن شعر او پاسخ هایی مانند « یار مبارک بادا، ایش الله مبارک بادا » می دهند. در واقع این بیت خوانی شیوه ای از اجرای شعرخوانی است که زنان در همه مرحله‌های جشن عروسی می‌خوانند و برای عروس و داماد آرزوی شادی می کنند.

« ای حنا بند، ای حنا بند، حنای خوبی ببند
داغ فرزندت نبینی، حنا شم پررنگ ببند
یار مبارک بادا، ایشا الله مبارک بادا
خوش به حال ننه داماد، پشت کفشش مخمِلِن
رفته جام شربت بیاره تا کمربندش زَرِن
یار مبارک بادا، ایشا الله مبارک بادا... » (رستمی، ۱۳۹۷: ۱۵۱)

نمونه دیگر:

« امشب چه شبی، شب حنابندان است
عاشق همیشه، تو کوچه سرگردان است

نارنج و ترنج بر سرم، سایه زده
عشقم به سر دختر همسایه زده » (ر.ک: باباچاهی، ۱۳۶۸: ۲۹ و ۳۰)

از دیگر رسم‌های پرطرف‌دار بوشهر، « خیام خوانی » یا « شکی » است. در رسم‌های حنابندان و عروسی رباعی‌های خیام را که نوعی دم غنیمت دانی است با آهنگی که رو به شادی دارد می‌خوانند. گاه خواننده در وسط رباعی‌ها شروع به خواندن رباعی‌های دیگر یا یزله – نوع دیگری از موسیقی شاد بوشهر – می‌کند و با دست زدن پی‌درپی حاضران و تکرار بند یا قطعه آغازی مجلس ادامه می‌یابد و شور و شادی فراوانی به جمع می‌بخشد. ساز « نی جتی » و « فلوت » به‌عنوان اصلی‌ترین سازهای این رسم‌ها است.

نمونه‌ای از یزله:

« هِلِه یُوس، هله یوسا
جهاز اومد نفع دزا
هله یوس، هله یوسا
ای جاکشای شکر دزدا
بیس جهاز، صد بغل
هله یوس، هله یوسا
بشیر سیا، بالای دکل
هله یوس، هله یوسا
بشیرا کی گفته زن کنی؟
هله یوس، هله یوسا
خودت اسیر غم کنی
هله یوس، هله یوسا... »

برگردان ترجیع: ای مرد ناامید! آواز بارش باران بخوان.

در کهگیلویه و بویر احمد، سرودها و آوازهای دل‌نشین از قبیل سکینه شهباز، دی بلال، شیره دوما، طول، چپ (طبل چپ) و شربه وجود دارد. این ترانه‌ها و واسونک ها دربردارنده شور و شوق و هیجان نزدیکان و بستگان عروس و داماد است و از آغاز رسم‌های عروسی تا پایان توسط زنان یا کسانی که در این زمینه خبره بوده‌اند، خوانده می‌شوند. مضمون آن‌ها بیشتر در ستایش و تعریف داماد یا عروس و خانواده‌شان است. شیره دوما کوتاه شده شیر داماد، آواز و ترانه شادمانه سردادن در وصف داماد است. در زیر نمونه‌هایی از ترانه‌های عروسی را در کهگیلویه می‌آوریم:

دعوتیمون دعوت وَ شیر گامون شربتِ از دولتی آقا دوما سفرمون پر ناز و نعمت

برگردان: مهمان‌ها دعوت‌شده‌اند و شربتمان از شیر گاو است. از سعادت و خوشبختی حاصل‌شده از طریق داماد سفره‌مان پر از نعمت است.

تیشترک و پازنک ایچرن گم بُسُرح درد چیدم آقا دوماد تیروند و مینا سرح

برگردان: پازن و بچه یک‌ساله‌اش غنچه علف خوشبوی « بسرح » را می‌چرند؛ اما دوماد – که بلا از او دور باد – مینا (روپوش زنانه) سرخی (کنایه از دختر) را شکار کرد.

هی پل بوندن هی پل بوندین چو انار ترکه کنار هی تا بیاهه بگدرده شیرم دوما کد هوار

برگردان: پل ببندید، پل ببندید از چوب انار و ترکه. کنار بروید تا داماد زیبا اندام بیاید و از آن بگذرد. (ر.ک: رضایی، ۱۳۹۴: ۵۶ و ۵۷)

« سوارون سوار اوین شاه دوما کل سوار گرت اوی زینس گرد گم نیزس وا دیار

برگردان: سوارکاران سوار شدند و داماد بر اسب‌دم کوتاهی سوار شد. گرد زینش را گرفت و نوک نیزه‌اش پیدا است. » (عبداللهی، ۱۳۷۲: ۱۱۱؛ حسینی، ۱۳۷۶: ۱۱۳ – ۱۲۴)

« آستاره ریز آستار ریز آستاره دنباله دار غم نخوری خانم عروس صد نفر دینت قطار

برگردان: ستاره کوچک، ستاره کوچک، ستاره دنباله‌دار، خانم عروس غم نخور صد نفر به دنبال توست. » (حسینی، ۱۳۷۶: ۵۶)

بالاخونه رو به قبله، خشت و زیر خشتش طلا شازده دوماد توش نشسته، می کنه شکر خدا

ماشین اومد تو خیابون، خانم عروس شد سوار ننه عروس گریه می کرد مثل بارون بهار

(ر.ک: پوره، ۱۳۸۱: ۱۶۰؛ حسینی، ۱۳۷۶: ۱۱۳ – ۱۲۴)

در خراسان ترانه زیر در شب جشن عروسی خوانده می‌شود:

« امشب چه شبی است، شب مراد است امشب

این خانه پر از شمع و چراغ است امشب

ای صبح تو مدم که وقت ناز است امشب

بادا بادا بادا، ایشالا مبارک بادا

عروسی شاهانه، ایشالا مبارکش باد

جشن بزرگانه، ایشالا مبارکش باد

گل به گلستانه، ایشالا مبارکش باد

آن یار من است که می‌رود سربالا

دسمال به دست و می‌زند گرما را

محمل بزنید، سایه کنید صحرا را

آفتاب نزنه، شاخ گل رعنا را

بادا بادا، ایشالا مبارک بادا

امشب امید که در خواب رود چشم ندیم

خواب از روضه رضوان نکنند اهل نعیم
جای آن است که خاموش نشیند مطرب
شب آن نیست که باشند حریفان تسلیم
مبارک و مبارک، ایشالا مبارکش باد
عروس چقدر قشنگه، ایشالا مبارکش باد
لعبت مستانه، ایشالا مبارکش باد
ای یار مبارک بادا، ایشالا مبارک بادا » (شکورزاده، ۱۳۶۹: ۸۴)

در فارس، واسونک ها که ترانه‌های این منطقه است « به‌طور عموم در مراسم مختلف عروسی خوانده می‌شود، زن ها آن را می‌خوانند و آهنگ مطبوع، کش‌دار و ملایمی دارد. دسته‌جمعی نیز ممکن است خوانده شود ولی معمولاً یکی می‌خواند و به نوای آن دایره می‌زنند و دیگران با کف زدن (دستک) او را همراهی می‌کنند.» (همایونی، ۱۳۷۹: ۲۲۸) واسونک زیر در هنگام بله‌بران، خواستگاری و ابتدای عروسی خوانده می‌شود:

من و تو دختر ملا، من و تو تنگ طلا
جای ما بالا بندازین، شاه میات پیش شما
شیربها را کم بُکُن ای کدخدا بهر خدا
ما دو تا مادر ملا، ما دو تا تنگ طلا
جای ما بالا بینداز، شان ما بیش از شما
ننه عروس ننه عروس کو سرانداز سرت
ای طمع هایی که داری کو جاهاز دخترت
شب یک و منزل هزار و چشم دوماد انتظار
یک عروسی سیت میارم در همین فصل بهار...

واسونک زیر را در مجلس عقد می‌خوانند و روی سر عروس و داماد نقل‌ونبات و سکه می‌ریزند:

صد تومن دادم دعا و صد تومن بند دعا
صد تومن دادم به لیلی تا بیات عقد شما
هنگامی‌که برای عروس بارزون می‌برند:
بارزون بار بار میات و از بالای شیراز میات
غصه نخور شازده دوماد زن تو با ناز میات
ترانه زیر را هنگامی‌که داماد می‌خواهد به حمام برود می‌خوانند:
آی حمومی، آی حمومی، آب حموم تازه کن
شازده دوماد میاد حموم شربتش آماده کن
چاه میمَن چاه میمن آب درآریم یک تومن
سر بوشور کیسه بیاور هر سری سیصد تومن
کاکا جونیم سر حموم تنگ شربت دسّشه
نمی خوره نمی نوشه انتظار زنشه
یک جوون توی حموم، سیصد جوون دور حموم
لاله ها روشن کنین تا در بیات سلبِ رَوُون.
یا: یه حمومی سیت بسازم چل ستون، چل پنجر
شازده دوماد توش نشین با یراق و سلسله
آی حمامی، آی حمامی، آب حمام تازه کن
شاهزاده داماد می‌آید حمام شربتش آماده کن
هر کی شاده شاد باشه
هر کی نه شاده کور بشه
و هنگامی‌که عروس و داماد در حجله‌اند، ترانه زیر را می‌خوانند:
کی به حجله، کی به حجله، شازده دوماد با زنش

کی بگرده دور حجله، خواهر کوچیکترش
یل خودم، یل دوز خودم، انگشتر فیروز خودم
اذن بده چایی بیارم خواهر دلسوز خودم
صبح صادق بار شیم تا غنچه گل واکنیم
ما که صدق صاف داریم با علی سودا کنیم
کاسه چینی تو طاقچه جار بلبل می زنه
شازده دوماد توی حجله بوسه بر گل می زنه

واسونک های زیر را نیز ممکن است در تمام رسم‌ها بخوانند:

... چار سوار از تنگ دراومد، چار تفنگ بر دوششون
چار فتیله ابر شومی خان می شه مهمونشون
آفتابه گردن سه‌راهی از مرصّع جومشه
دوماد خاص خودمون مشت جعفر نومشه
هل و میخک رو تشه، دوماد نمی دونم چه شه؟
غوری بنداز رو سماور تا چایی دم بکشه
چارقد گرد و حریری بر سر حور و پری
هر که از دولت می نازه ما از خدای بالاسری (ر.ک: همان: ۵۵ – ۶۰)

از دیگر ترانه‌های عروسی ترانه « چوبی » در بوشهر و « آی ملّمو » در مازندران است. « آوادو / آوادون » دوبیتی‌هایی است که در اغلب منطقه‌های کرمان و در مرحله‌های مختلف ازدواج مانند خواستگاری، نامزدی و عروسی خوانده می‌شود. دو زن یا دختر روبروی هم می‌نشینند و باهم شروع به خواندن آوادون می‌کنند. « موسیقی مخصوص عروسی آبادون بیشتر برگرفته از واسونک های شیرازی است که در مراسم عروسی با دایره خوانده می‌شود » (موید محسنی، ۱۳۸۱: ۷۳۱) پس از خواندن آن‌ها، یک ترجیع به‌صورت جمعی خوانده می‌شود، مانند « بادا بادا بادا ایشالا مبارک بادا »:

داماد جونم از ایل ما دو زلف او زنجیر ما
ای کم نشه از ایل ما ای میوه توچین ما
یار مبارک بادا ایشالا مبارک بادا... (ر. ک: نقوی، ۱۳۸۵: ۲۸۷ و ۲۸۸)

در سیستان ترانه های عروسی را « آلوکه » می‌نامند. این واژه معنای پیام دارد اما در سیستان مجموعه ترانه‌هایی است که مرحله‌های مختلف عروسی را بیان می‌کند و با دایره‌زنگی و گاه همراه با قیچک خوانده می‌شود. در تهران آن بخشی از ترانه‌های عامیانه را که ویژه تصنیف و خواندن با سازهای موسیقی است، بیشتر از تصنیف‌هایی که در دوران قاجار می‌خوانده‌اند، گرفته‌شده است، تعداد این تصنیف‌ها زیاد است. چند نمونه از آن‌ها را در زیر می‌آوریم:

« بادا بادا ایشالا مبارک باد!
آمدم وسمه کنم نیامدم وصله کنم
ایشالا مبارک باد!
عروسی شاهونه عیش بزرگونه
خونه بابا نون و انجیر خونه شوهر چوب و زنجیر
ایشالا مبارک باد!
- ایشالا مبارک باد!
امشب چه شب است؟ شب وصال است
این خانه پر از چراغ و لاله س! » (هدایت، ۱۳۱۰: ۲۶)

- بیا برویم از این ولایت من و تو،
تو دست مرا بگیر و من دامن تو
ای یار مبارک بادا – ایشالا مبارک بادا!
قربان بروم روشت مرغابی را،
آن حوض بلور و گردش ماهی را،

این حیاط و اون حیاط،
بپاشین نقل و نبات، به سر عروس و داماد،
پنج دری رو به قبله، شر و شر آبش میاد،
عروس ما بچه ساله، سر شب خوابش میاد،
کوچه تنگه؟ بله.
عروس بلنده؟ بله.
دست به زلفاش نزنین، مرواوری بنده، بله.
گل دراومد از حموم، سنبل دراومد از حموم،
شاه دوماد رو بگین، عروس در اومد از حموم.
عروسه شاهانه، ایشالا مبارکش باد!
عیش بزرگانه، ایشالا مبارکش باد!
- دختر شیرازی جونم، دختر شیرازی،
ابروتو به ما بنما تا بشم راضی،
ابرومو میخای چه کنی ای بی حیا پسر،
کمون به بازار ندیدی اینم مثل اونه ولیکن نرخش گرونه. (ر.ک: طبری، ۱۳۵۹: ۵۲۱ – ۵۴۲)

٤- ۲- ترانه های مجلس های شادی

این دسته از ترانه‌های سرور در همه گونه مجلس‌های شاد اجرا می‌شوند و به‌طورمعمول با آلت‌های موسیقی همراه‌اند و شادی و نشاط و سرور به همراه دارند. ترانه‌های سرور را به‌طورمعمول با آهنگی آرام می‌خوانده‌اند اما بخش‌هایی هم هست که با وزن و آهنگی تندتر خوانده می‌شود و در ادامه آن عبارتی به‌صورت گروهی تکرار می‌شود. این ترانه‌ها را فردی می‌خواند و حاضران در مجلس با کل زدن (هلهله شادی) به سرودگو پاسخ می‌دهند.

در مجلس‌های شادی در سیستان، صوت و بیت و بحث را می‌خوانند. « صوت، ترانه‌های شاد با مضامین عاشقانه است که به‌صورت آواز خوانده می‌شود. » (افتخار زاده، ۱۳۸۸: ۲۷)

محتوای عاشقانه برخی از سیتک های سیستانی در قالب پرسش و پاسخ مطرح‌شده و به‌عنوان یکی از دل‌انگیزترین بحث‌های دوبیتی‌های سیستانی به بحث بیت معروف است که در شب‌نشینی‌های شبانه خانواده و دوستان، مناظره‌ای با یک‌دو بیتی که با آهنگ خوانده‌شده و دیگری نیز با همان آهنگ به آن جواب می‌دهد، آغاز می‌شود و تا پاسی از شب ادامه می‌یابد. یک نفر می‌گوید:

ستاره جست و مِه بیدار بودو　　و پای نَخرَه دیوار بودو
خروس بد محل بانگ سحر داد　　هنو با گفتگوی یار بودو

و دیگری پاسخ می دهد:

خروسک بی پر و بی بال گردی　　خروسک ناخوش و بد حال گردی
دمی که یار جانی در بغل بُو　　خروسک گر بخوانی لال گردی (ر.ک: الهامی، ۱۳۹۵: ۱۱۷ – ۱۵۳)

گاه بحث بیت با آداب چاپ کردن (نوعی حرکت‌های موزون محلی سیستان) انجام می‌شود. « در رقص های محلی که به‌صورت دایره‌وارمی چرخند، ساززن و دهل‌زن محلی، در وسط دایره قرار می‌گیرند؛ یک نفر دوبیتی می‌خواند و ساززن بانوای ساز جوابش را می‌دهد و دهل‌زن مناسب با آهنگی که زده می‌شود، بر طبل می‌کوبد. این نوع بحث بیت بین ساززن و رقصندگان است و به‌طورمعمول محدود است. » (افتخار زاده، ۱۳۸۸: ۲۸) در برخی از بحث بیت‌ها سؤال و جواب یا مناظره درون یک‌دو بیتی وجود دارد:

« بِگفتو شهربانو، گفت جونُم　　بگفتو بوسه ده، گفت این لبونم
بگفتو جان عاشق در کجایَه　　بخندید از لب و بگُفتَک زبونم » (الهامی، ۱۳۹۵: ۶۲)

در بیرجند و برخی منطقه اطراف به دوبیتی، « چهار بیتی » یا « چار بیتو » می‌گویند. این سرودها را اغلب در مجلس عروسی، ختنه سوران و شب‌نشینی‌ها برای شادی روح و خاطر خود یا مخاطبان به‌صورت فردی و گروهی می‌خوانند:

ازاینجا تا به بیرجند سه گداره گدار اولی نقش و نگاره

گدار دومی قالیچه بنداز گدار سومی دیدار یاره

در افغانستان « بلبل خوانی » رواج دارد و « بخارچه » عنوان ترانه‌هایی است که هنگام رسم عروسی در ازبکستان و بخارا خوانده می‌شوند. در مقابل آن، هم‌زمان موسیقی « مروگی » یا « مورگی » در مجلس مردانه اجرا می‌شود. این ترانه‌های شاد منسوب به شهر مرو است که از قرن دوازده و سیزده هجری توسط ایرانیان مهاجر در شهر بخارا به وجود آمده است (ر. ک: فاطمی، ۱۳۸۱: ۱۳۸) ریتم اجرای موسیقی بخارچه بسیار آرام است و مضمون آن عاشقانه و تغزلی است. « این ترانه‌ها به‌طورمعمول در قالب دوبیتی است که در زبان ازبکی به آن « قوشغ » یا « فلک » نیز می گویند. در این دوبیتی‌ها سه مصراع نخست دارای قافیه و مصراع چهارم بدون قافیه است » (شهرانی، ۱۳۷۰: ۵۱۰)

در فارس واسونک ها را که در قالب مثنوی است، زنان همراه با دف و دایره می‌خوانند؛ از نمونه‌های دیگر ترانه‌های مجلس‌های شادی، شربه های ترکی است که هجایی و دارای سه تا هفت مصراع آهنگین است؛ در منطقه‌های دیگر فارس، سروو (در آباده)، روسینک و بیدگانی هستند. دوبیتی‌های محلی در سیوند به « شئربا » یا « شهربا » معروف و در قالب هجایی است. مانند:

« کاکا جانم تلخک است تو هر دو جیبش میخک است

زن به کاکای ما دهید که این جوان نو خط است » (ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۹۳)

در شیراز تصنیف‌هایی مانند « مسم، مسم » و «بلال بلالم» نیز اجرا می‌شود:

یِی گُلی گُوشه چَمَن، تـازه شِـکُفته، تـازه شِـکُفته یـک گلـی گوشـه چمـن، تـازه شکفته، تازه شکفته

نَ دَسُمّ بِش میرسِه نَ خُوش می اُفتِه نه دستم بهش می رسد نه خودش می افتد

مَسَّم، مَسَّم، مَسَّم، بِرنُو کُوتا تُو دَسّم (تیغِت بُریده شَستُم) مسم، مسم، مسم، برنو کوتاه تو دستم (تیغت بریده شستم)» (درویشی، ۱۳۷۴: ۸۶)

- « آسِمُون بِ ای گَپی، گُوشَش نِوشتِه، گُوشَش نِوشتِه آسمان به این بزرگی، گوشه اش نوشته

هَر کی یارِش خُوشگِلِ، جاش تُو بِهِشتِ هر کسی یارش خوشگله، جاش تو بهشته

بَلال بَلالُم، سی خُودِت لِیلی بلال بلالم، برای خودت لیلی

کِدی کَبابُم سی خُودِت لیلی کردی کبابم ، برای خودت لیلی

برگردان: در عشق تو از بلال هم بیشتر برشته‌شده‌ام. (من از عشق تو می‌سوزم، ولی تـو بـه مـن علاقه نداری.)» (همان: ۸۸)

در منطقه‌های کردنشین غرب کشور، ترانه‌های کردی « شه وی، شه وی » و « گیان گیانوو » خوانده می‌شود:

« شه وی، شَه وی تائی چه شَه وی مانگه شَه وی شبی شبی آی چه شبی مهتـاب شـبی

دووسه که چویَه خه ووه چه وی دوستم خواب به چشمانش رفته است

وَسَه رکِلکِم زِلفی دامهَ لا با سر انگشتم زلفش را کنار زدم

وَدَه مَـه خَـه نَـه کِـردَه وه چَـه وی بـا لبخنـد چشـمانش را بـاز کـرد »
(امجدی، ۱۳۷۰: ۴۶)

- « بارانَه می می بارانَه باران است باجی باران
یَه گوزه رگاکه ی قدیم یارانه این گذرگاه قدیم یاران است
گیان گیانوو گیان گیـانوو گیانـه کَـه م جـان و جـان و جـان جـان و جـان جانکم
سَه دگیانِ شیرین وه ی وه ی وه قوربانت کَه م صد جـان شـیرین بـه قربانـت کـنم »
(همان:۵۰)

در سایر شهرها نیز ترانه‌های مجلس‌های شادی شامل « سر آسـیابی، بیرقـی، خیلـون، حجلـه گشون، اجاق بوس، آبادو، آیینو » در کرمان؛ « ترینگـه » در مرکـزی (سـاوه)؛ « گرایلـی » در آذربایجان (در قالب هجایی)؛ « بندون بندونه، هی یار هی یار » در تالش (در قالـب هجـایی)؛ «گلی به گلی» در مازندران؛ «سر حمامی» در سمنان و « سرو » (مخفف سرود) در کهگیلویه و بویر احمد هستند. در کهگیلویه سرو را فردی می خوانـد و حاضـران در مجلـس بـا کـل زدن (هلهله شادی) پاسخ سرودگو را می دهند.

٤- ۳- ترانه‌های رقص

ترانه‌های رقص بـرای کف زدن، دم گرفتن و رقـص است. رقص ها ریشه در فرهنگ عامیانـه و عادت‌های قومی دارند و حاصل تداوم سنت بیان گروهی مردمی هستند که شادی و غـم یـا هر احساس دیگر مشترک را با زبان حرکت و اشاره و در قالـب حرکـت‌هـای هماهنـگ بیـان می‌کنند. رقص های منطقه‌های مختلف ایران شامل رقص های لری، بندری، گیلانی، ترکمنی، بلوچی، سیستانی، کردی و آذربایجانی و... است. درحرکت‌های رقص که بـا موسـیقی همـراه است، ذهن از دل‌مشغولی‌های گذشته و آینده فارغ می‌شود. این جنب‌وجوش و هیجان به کـم شدن فشارهای روحی کمک می‌کند و به‌این‌ترتیب ذهن و جسم آزاد و رها و شادمانی سـرور

و امید افزون می‌شود. ازآنجاکه در زندگی ایلی زنان و مردان دوش‌به‌دوش یکدیگر کارکرده وزندگی را پیش می‌برند، در هنگام رقص هم به‌طور گروهی دست در دست دیگر رقصندگان و پر از هیجان و شادمانی با آهنگ‌ساز و دهل می‌رقصند. نمونه‌های از تهران را در زیر می‌آوریم:

عمو سبزی‌فروش! – بله

قرمساق کم فروش! – بله

سبزی هم داری؟ – بله

سبزیت باریکه؟ – بله

دالون تاریکه؟ – بله

سبزیت گل داره؟ – بله...

در نمونه ذکرشده همراه کردن رقص با تصنیفی که دکلمه می‌شود و انتخاب شخصیت معینی از عامه مردم در این ترانه‌ها دیده می‌شود. ترانه زیر گویا برای رقصی است که با مضمونی معین و حرکت‌های بدنی که بیان‌کننده کار دارندگان این حرفه است، اجرا می‌شود:

مرد غریبم زی پنبه

تازه رسیدم زی پنبه

از نجار است اره، از بناهاست ماله، از علافاست گاله

از حلاجاست پنبه

اره و ماله و گاله و پنبه

مرد غریبم زی پنبه... (ر.ک: طبری، ۱۳۵۹: ۵۲۱ – ۵۴۲)

٤- ٤- ترانه های رو حوضی

بخشی از سرودهای عامیانه با عنوان ترانه‌های تخته حوضی برای دهه‌ها در میان مردم کوچه و بازار به کار می‌رفت و همراهی آن با سازوآواز، وقت‌های فراغت مردم را پر می‌کرد. این

ترانه‌ها تا اواخر دوره قاجار در نمایش‌های شادی‌آور در خانواده‌های اشرافی اجرا می‌شد و بیشتر جنبه سرگرمی و خوش‌گذرانی داشت. صحنه نمایش در خانه‌ها حوض وسط حیاط بود که روی آن را با تخته می‌پوشاندند و روی تخته، قالی یا گلیم می‌انداختند. نام تخت حوضی یا روحوضی به همین سبب به این‌گونه نمایش‌ها داده شد. بعدها در قهوه‌خانه‌ها و خانه‌های مردم نیز این نمایش‌ها اجرا می‌شد. در هنگام اجرای این نمایش‌ها از سرودها و ترانه‌های شادی‌آوری بهره برده می‌شد که همراه با موسیقی سنتی بود. (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۲: ۷ – ۱۱) نمونه‌هایی مانند:

دم گاراژ بودم یارم سوار شد دل مسافرا بر من کباب شد... (همان: ۱۵۰)

– هر قدر ناز کنی ناز کنی باز تو دلدار منی هر قدر عشوه بیای عشوه بیای باز گل بی خار منی... (همان: ۱۵۱)

بعضی از ترانه‌های با لهجه محلی و مضمون‌های عامیانه ساخته‌شده‌اند که مطرب‌های روحوضی دوصدایی و به‌صورت مکالمه و سؤال و جواب آن را اجرا می‌کردند. مانند:

حاجی فیروزه بشکن

سالی یک‌روزه بشکن

من نمی‌شکنم بشکن

اینجا تهرونه بشکن

قر فراوونه بشکن

برای تاجرا بشکن

روی آجرا بشکن (ر.ک: هدایت، ۱۳۱۰: ۳۶)

۵- زبان ترانه‌های سرور

به‌کارگیری زبان ساده، صمیمی و شاد و با هیجان ویژگی اساسی ترانه‌های سرور است؛ چون مخاطب ترانه، عموم مردم هستند. این ویژگی سبب می‌شود که بیان معنا و القای آن به‌واسطه تصویرها و تعریف‌های قابل‌لمس، سبب برقراری ارتباط بیشتر با مخاطب شود. زبان ترانه‌های

سرور، کیفیتی شاد و صمیمی دارد. کاربرد واژه‌های حسی، عامیانه و گاه فرا هنجاری زبانی ویژگی بارز ترانه‌های تخته حوضی است که باهدف طنز آفرینی و نشاط‌آوری و سرعت در ارتباط با مخاطب به آن توجه شده است.

٦- نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که ترانه‌های سرور بخشی از درون‌مایه‌های ترانه‌های ما را شکل داده است. با توجه به ریشه باستانی و فولکوریک ترانه‌ها، کهن‌ترین اشعار فارسی در میان این نوع ادبی یافت شده است. ترانه با تعریف امروزی خود آواز و تصنیف را نیز در برمی‌گیرد. ترانه‌های سرور را در رسم‌های گوناگون شادی و سرور می‌خوانده‌اند و هنوز هم می‌خوانند و کلام بیش‌تر این ترانه‌ها با سازهای موسیقی همراه می‌شود. این ترانه‌ها به بخش‌های ترانه‌های عروسی، ترانه‌های شادی، ترانه‌های رقص و ترانه‌های روحوضی تقسیم می‌شوند. در بین این ترانه‌ها بیشترین بسامد مربوط به ترانه‌های عروسی و رسم‌های آن است. سادگی در تصویرسازی‌ها و بیان معناها ویژگی اساسی این ترانه‌ها است. این ویژگی سبب می‌شود که ارتباط آن با مخاطب به‌واسطه تصویرهای قابل‌لمس بیشتر شود. در ترانه‌های تخته حوضی واژه‌های حسی، عامیانه و گاه فرا هنجاری زبان به‌صورت طنز، سبب سرعت در ارتباط با مخاطب می‌شود. ترانه‌های سرور را بیشتر با سازهای موسیقی مانند دف، دایره و تنبک و... می‌نوازند. زبان ترانه‌های سرور ساده و شاد است و مفهوم‌هایی مانند نوع‌دوستی، کمک به دیگران و تلاش برای زیستنی عاشقانه و شاد در آن‌ها نمود دارد.

منابع

احمدپناهی، محمد (۱۳۸۳). ترانه و ترانه‌سرایی در ایران: سیری درترانه‌های ملی‌ایران. چاپ اول. تهران: سروش.

افتخار زاده، افسانه (۱۳۸۸). قصه‌های بلوچی. چاپ اول. تهران: چشمه.

الهامی، فاطمه؛ سنجرانی، فداحسین (۱۳۹۵). سیتک های سیستانی. چاپ اول. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

الیاده، میرچا (۱۳۸۷)، مقدس و نامقدس، ترجمه نصرالله زنگویی، چاپ دوم، تهران: سروش.

امجدی، اسدالله (۱۳۷۰). نغمات فولکلوریک کردی. چاپ اول. بی‌جا: اسدالله امجدی.
باباچاهی، علی (۱۳۶۸). شروه سرایی در جنوب ایران. چاپ اول. تهران: مرکز فرهنگی هنری اقبال.
پوره، کاظم (۱۳۸۱). موسیقی و ترانه‌های بختیاری. چاپ اول. تهران: آنزان.
تفضلی، احمد (۱۳۷۶). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. چاپ اول. تهران: سخن.
حسینی، بیژن (۱۳۷۶). اشعار و ترانه‌های مردمی بختیاری. چاپ اول. اصفهان: شهسواری.
جعفری قریه علی، حمید (۱۳۹۷)، «ویژگی‌های سبکی ترانه‌های تخت حوضی»، دوماهنامه فرهنگ‌عامه، شماره ۲۱، صص ۱۹۹ – ۲۲۳.
جمالیان، برزو؛ کرمی، محمدحسین؛ نظری، جلیل (۱۳۹۴)، « نگاهی به اشعار و ترانه‌های عروسی در کهگیلویه » فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، شماره ۱۰، صص ۲۱ – ۴۰.
خالقی، روح اللّه (۱۳۸۵). سرگذشت موسیقی ایران. بخش ۱. چاپ ششم. تهران: صفی علیشاه.
خسروی، عبدالعلی (۱۳۶۸). فرهنگ بختیاری. چاپ اول. تهران: فرهنگسرا.
درویشی، محمدرضا (۱۳۷۴). بیست ترانه محلی فارس. چاپ اول. تهران: ماهور.
ذوالفقاری، حسن و لیلا احمدی کمر پشتی (۱۳۸۸). « گونه شناسی بومی سروده‌های ایران ». ادب پژوهی. شماره ۷ و ۸، صص ۱۴۳ – ۱۷۰.
رستمی، راضیه؛ ریاحی زمین، زهرا (۱۳۹۷). « گونه شناسی تحلیلی اشعار عامه در بوشهر ». دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، شماره ۲۷. صص ۱۳۹ – ۱۶۴.
ژوکوفسکی، والنتین (۱۳۸۲). اشعار عامیانه ایران در عصر قاجار. به کوشش عبدالحسین نوایی. چاپ اول، تهران: اساطیر.
ستاری، جلال (۱۳۷۶). رمز اندیشی و هنر قدسی. چاپ دوم. تهران: مرکز.
_____ (۱۳۸۶). مدخلی بر رمزشناسی. چاپ هشتم. تهران: مرکز.
شکور زاده، ابراهیم (۱۳۶۹). عقاید و رسوم مردم خراسان. چاپ اول. تهران: سروش.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). سیر رباعی در شعر فارسی. چاپ اول. تهران: علم.
شهرانی، عنایت‌الله (۱۳۷۰). « دوبیتی‌های تاجیکی در بدخشان ». ایران نامه. شماره ۳۵، صص ۵ – ۱۹.
طبری، احسان (۱۳۵۹). « ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن ». نوشته‌های فلسفی و اجتماعی. چاپ اول. تهران: حزب توده ایران. صص ۵۲۱ – ۵۴۲.
عبداللهی، احمد (۱۳۷۲). ترانه‌ها و مثل‌های بختیاری. چاپ اول. اصفهان: موسسه فردا.

مؤید محسنی، مهری (۱۳۸۱). فرهنگ عامیانه سیرجان. چاپ اول. کرمان: مرکز مردم‌شناسی.
نشاط، محمود (۱۳۴۲). زیب سخن یا علم بدیع فارسی. چاپ اول. تهران: مهرآیین.
نقوی، اکبر (۱۳۸۵). فرهنگ گویش کرمان. چاپ اول. کرمان: مرکز کرمان شناسی.
هدایت، صادق (۱۳۱۰). اوسانه. چاپ اول، تهران: فردوسی.
همایونی، صادق (۱۳۴۸). یک هزار و چهارصد ترانه محلی. چاپ اول. شیراز: کانون تربیت.
_____ (۱۳۷۹). ترانه های محلی فارس. چاپ اول. شیراز. بنیاد فارس شناسی.

Resources

1. Ahmad Panahi, Mohammad.(2005). Songwriting and Songwriting in Iran: A Survey of Iranian National Music. First Edition. Tehran: Soroush.
2. Iftikharzadeh, Afsaneh. (2009). Balochi tales. First Edition. Tehran: Cheshmeh.
3. Elhami, Fatima; Sanjarani, Fada Hussein. (2017). Sistani Sitak. First Edition. Zahedan: University of Sistan and Baluchestan.
4. Eliadeh, Mircha. (2008), Holy and Unholy. translated by Nasrullah Zangavi. second edition, Tehran: Soroush.
5. Amjudi, Asadullah. (1992). Kurdish folk songs. First Edition. Bija: Assadollah Amjadi.
6. Babachahi, Ali. (1990). Shrouh Sarai in the south of Iran. First Edition, Tehran: Iqbal Cultural and Artistic Center.
7. Pureh, Kazem. (2003). Bakhtiari music and songs. First Edition. Tehran: Anzan.
8. Tafazli, Ahmad (1376). History of pre-Islamic Iranian literature. First Edition. Tehran: Sokhan.
9. Hosseini, Bijan (1998). Bakhtiari folk poems and songs. First Edition. Isfahan: Shahsavari. Resources
10. Jafari Qaryeh Ali, Hamid (1397), "Stylistic features of Takht-e-Hawzi songs", Bi-Quarterly of Public Culture, No. 21, pp. 199 - 223.
. Jamalian, Borzoo; Karami, Mohammad Hussain; Nazari, Jalil (2015), "A Look at Wedding Poems and Songs in Kohgiluyeh" Quarterly Journal of Local Literature and Languages of Iran, No. 10, pp. 21-40.

12. Khaleqi, Ruhollah. (2005). History of Iranian music. Section 1. Sixth Edition. Tehran: Safi Alisha.
13. Khosravi, Abdul Ali. (1990). Bakhtiari culture. First Edition. Tehran: Cultural Center.
14. Darveshe. Mohammadreza. (1996). Farsi is located in the area of Fars. First Edition. Tehran: Mahour.
15. Zolfaghari, Hassan and Leila Ahmadi Kamarpashti (2009). "Indigenous Typology of Iranian Poems". Literary research. Nos. 7 and 8, pp. 143-170.
16. Rostami, Razia; Riahi Zamin, Zahra (2019). "Analytical typology of popular poetry in Bushehr". Bi-monthly Journal of Popular Culture and Literature, No. 27. pp. 139-164.
17. Zhukovsky, Valentin (2004). Iranian folk poems in the Qajar era. By the efforts of Abdolhossein Navai. First Edition, Tehran: Myths.
18. Sattari, Jalal (1998). Mysticism and sacred art. second edition. Centeral Tehran.
19. _____ . An Introduction to Cryptography. Eighth edition. Centeral Tehran.
20. Shakurzadeh, Ibrahim. (1989). Beliefs and customs of the people of Khorasan. First Edition. Tehran: Soroush.
21. Shamisa, Sirus (1998). Quartet garlic in Persian poetry. First Edition. Tehran: Science.
22. Shahrani, Enayatullah. (1992). "Two Tajik Beats in Badakhshan". Iran Letter. No. 35, pp. 5 - 19.
23. Tabari, Ehsan (1980). "Folk songs and some of its technical and artistic characteristics". Philosophical and social writings. First Edition. Tehran: Tudeh Party of Iran. Pp. 521 - 542.
24. Abdullahi, Ahmad. (1992). Bakhtiari songs and proverbs. First Edition. Isfahan: Farda Institute.
25. Moayed Mohseni, Mehri. (2003). Sirjan Folk Culture. First Edition. Kerman: Anthropology Center.
26. Neshat, Mahmoud. (1964). Beautiful Persian word or science. First Edition. Tehran: Mehr Ain.
27. Naqvi, Akbar. (2007). Culture of Kerman dialect. First Edition. Kerman: Kerman Studies Center.

28. Hedayat, Sadegh. (1932). Ovsaneh. First Edition, Tehran: Ferdowsi.
29. Homayouni, Sadegh (1966). One thousand four hundred local songs. First Edition. Shiraz: Training Center.
30. _____. (2001). Persian folk songs. First Edition. Shiraz. Persian Studies Foundation.