

پیش‌برده‌خوانی و نمایش ایرانی

احمد جولایی

عضو هیئت علمی گروه هنرهای نمایشی دانشگاه بوشهر

عضو شورای پژوهشی بنیاد ایران‌شناسی شعبه بوشهر

ای که با نامت جهان آغاز شد دفتر ما هم به نامت باز شد

قلم زدن در وادی فرهنگ اصیل، غنی و هنر این مرز و بوم خود افتخاری است بزرگ و عزتی است سترگ و فاخر، کوششی که در این مقال انجام پذیرفته است بیشتر در یادآوری هنر پیش‌برده‌خوانی در نمایش ایرانی است که متأسفانه دیر زمانی است از رونق افتاده. حال چرا و به چه علت این مهم رخ داده است خود نیازمند پژوهش و تحقیقی وسیع و درخور است که از حوصله این مقال بیرون است؛ اما نگارنده می‌کوشد تا در حد امکان قسمت‌هایی از زوایای تاریک و نهان آن را برای خواننده گرانقدر خود روشن و آشکار سازد.

و اما بعد؛ در سرآغاز سخن

کودکان: این چیست؟ این چیست؟

ابن مفرغ: آب است و نیبذ است؛ عصارات زیب است، سمیه رو سپید است.



ترانه فوق، که بنا به نوشته مرحوم علامه قزوینی یکی از نمونه‌های قدیمی ترانه و از بازماندگان شعر فارسی پس از اسلام در ایران محسوب می‌شود، ماجرای شنیدنی دارد، گویند: وقتی که عباد بن زیاد، برادر عبیدالله بن زیاد معروف در زمان خلافت یزید بن معاویه به حکومت سیستان برگزیده شد، شاعری به نام یزید بن مفرغ نیز به هم‌صحبتی با او بود، اما شاعر به ذم او نشست و کار بالا گرفت، عباد تحمل آورد ولی ناچار شاعر را محبوس، اثاث البیت و کنیز و غلام او غارت و بفروخت. اما ابن مفرغ از زندان گریخت و همچنان هجو آل زیاد می‌کرد و در آفاق نشر می‌ساخت؛ ابن زیاد بالاخره او را به چنگ آورد و به یزید نامه نوشت. یزید در جواب گوید: هر عقوبتی خواهی او را بنما، ولی زنهار او را مکش، چه او را اقوام و عشایر بسیارند و همه در لشکر من‌اند، و اگر او را بکشی ایشان جز به کشتن تو راضی نخواهند شد. چون جواب نامه به عبیدا... بن زیاد رسید فرمان داد تا ابن مفرغ را نیبذ شیرین (شراب شیرین) با شیرفم (گیاهی تلخ و اسهال‌آور) بخوراند و او درحالی که طبیعتش روان شده بود، همراه گربه‌ای، سگی و خوکی در یک بند بستند، و او را با این حال در کوچه‌های بصره گردانیدند و کودکان در قفای او به فارسی می‌گفتند این چیست؟

البته به نمونه دیگری نیز در همین دوره می‌شود اشاره کرد و آن ماجرای هجویه‌ای است که باز هم کودکان ختلان به هنگام شکست امیر مهاجم عرب یعنی ابومنذر اسدبن عبدا... (القسری) در سال ۱۰۸ هجری و هجوم به ختلان و شکست او ساخته‌اند، مردم ستمدیده زمان را مغتنم شمردند و برای او این ترانه را (تصنیف) می‌خواندند:

از ختلان آمدیه

برو تباه آمدیه

آوار باز آمدیه

بیدل فراز آمدیه

لازم به ذکر است که این ابیات در کتاب *تاریخ الرسل و الملوک* نوشته ابی جعفر محمد بن جریر طبری در ذیل صفحه ۳۸۹ آمده است که باز هم به‌عنوان گونه‌های نادر در شعر فارسی بعد از اسلام و قرون اولیه آن دوران ثبت شده است.^۱

چنان‌که می‌بینید هر دو مورد به اعتباری منسوب به کودکان یا به اعتباری دیگر در زمره ادبیات عامه‌ زمان خویش محسوب می‌شوند، در هر دو مورد، طرف مقابل را نکوهشی سخت می‌کنند و در هر دو موضوع و محتوای شعر سیاسی- اجتماعی است و این در حالی است که نمی‌توان بار اخلاقی آن را نادیده انگاشت. می‌توان این هر دو را در ردیف اشعار عامیانه و ترانه (ترانک دانست) که اوج این فعالیت در دوران ساسانیان خصوصاً با عناوینی چون هفت لحن، لحن خسروانی، سی لحن باربد، فهلویات و ... در دواوین و کتب آمده است، گرچه حتی از دوران ساسانیان نیز نمونه‌هایی موجود است که می‌توان عرضه و ارائه کرد. باری برای جلوگیری از طولانی نشدن کلام نگاهی اجمالی نیز به موضوع موردنظر یعنی پیش‌برده در نمایش ایرانی می‌افکنیم.

پیش‌برده‌خوانی در نمایش ایرانی، با توجه به بعضی شواهد و قرائن تاریخی، در حقیقت هنری بوده است دیرطلوع و زودغروب. این پدیده می‌توانست به‌عنوان یک نوع منحصربه‌فرد در نمایش ایرانی نظیر انواعی چون تخت حوضی، نقالی، شمایل‌گردانی و ... حتی تعزیه به حیات خود ادامه دهد و گوشه‌ای از خلاء ناشی از نداشتن تئاتر ملی را پر کند. اما از آنجا که این هنر چون گلی حساس در تاریکی شکفت و با طلوع بیداری خورشید و حوادث گوناگون پرپر شد نگارنده می‌کوشد در این بحث که محدودیت‌های خاصی دارد تا حد بضاعت علمی خود و مدارک موجود از این پدیده نمایش ایرانی کنکاشی هر چند مختصر داشته باشد.

بدینسان آنچه در این مقال درباره پیش‌برده‌خوانی و نمایش ایرانی به آن اشاره می‌شود بیشتر به‌جهت دستیابی به هدفی مطلوب برای این امر و حصول نتیجه بهتر است.

الف) وجه تسمیه

اینکه از کی، کجا و چرا به این پدیده هنر نمایش ایرانی پیش‌برده اطلاق شده است و آیا مشابه خارجی و وارداتی داشته یا دارد و آیا نام آن گرت‌برداری از نوع خارجی آن است ... در این بخش مورد مذاقه قرار می‌گیرد.



ب) پیشینه پیش‌پرده‌خوانی ایرانی

به نظر می‌رسد که بعضی اتفاقات و حوادث تاریخی، شاکله‌ای شبیه پیش‌پرده‌خوانی معاصر ایران داشته‌اند، لذا نگارنده در این بخش می‌کوشد با توجه به یافته‌های علمی و اسناد تاریخی، حتی‌المقدور پیشینه این فعالیت نمایشی را تبیین و به نظر مخاطب گرامی برساند.

ج) زمینه‌های پیش‌پرده‌خوانی

علل و عوامل متعددی در پیدایش گونه‌های هنری و افول آنها در جامعه مؤثرند، در این بخش سعی می‌شود زمینه‌های ظهور هنر پیش‌پرده‌خوانی مورد دقت و ارزیابی قرار گیرد.

د) اوج هنر پیش‌پرده‌خوانی

اهل فن درباره شکل‌گیری و اوج این هنر، دیدگاه‌های مختلفی ابراز نموده‌اند و طبعاً هر کس درباره نظر خود دلایلی مطرح می‌کند و میزان ارزیابی خویش قرار می‌دهد؛ لذا در این بخش سعی می‌شود اظهار نظرها و دلایل مختلف مطرح و نسبت به هم سنجیده شود تا در صورت امکان به ارزیابی و نتایج جدید دست بیابیم.

ه) سرشناسان پیش‌پرده‌خوانی

این پدیده گرچه تا حدودی مجهول مانده و کمتر از آن گفته شده است اما ناگفته‌های فراوانی دارد، خصوصاً کسانی که در این زمینه لطمات و مصائب زیادی متحمل شدند برای ادای حق مطلب و معرفی مجدد آنها (ای بسا که بی‌نیاز از معرفی‌اند) به جوانان، که اغلب به این بخش از تاریخ اجتماعی کشورشان کمتر آشنا هستند، مفید فایده خواهد بود.

زمینه‌های فراگیر و مضامین پیش‌پرده

در این بخش سعی می‌شود زمینه‌های فراگیر این هنر نمایش ایرانی معرفی شوند. لازم به توضیح است که این زمینه‌ها می‌توانند در دسته‌بندی و شکل‌های مختلفی قرار گیرند، که نگارنده دسته‌بندی ذیل را پیشنهاد کرده و اساس کار خود در این مقال قرار داده است.

۱- پیش‌پرده‌های اخلاقی (اخلاق‌گرا)؛

۲- پیش‌پرده‌های آموزشی (حکمی)؛

۳- پیش‌پرده‌های اجتماعی (خانوادگی)؛

۴- پیش‌برده‌های اقتصادی؛

۵- پیش‌برده‌های سیاسی؛

۶- پیش‌برده‌های طنز (هجوی).

ز) انحطاط پیش‌برده‌خوانی و دلایل آن

از آنجایی که هنر پیش‌برده‌خوانی ارتباطی تنگاتنگ با مردم داشته است و زمینه مسائل و مشکلات اجتماعی، آبخور اصلی این هنر تلقی می‌شده است و جو حاکم بر حکومت این را بر نمی‌تافت و گاه عافیت‌اندیشی هنرمندان نیز بدان افزوده می‌شده است، لذا همه عوامل برای تخریب سریع و انحطاط این پدیده منحصر به فرد نمایش ایرانی آماده شده است که در جای خود با اشاره به نمونه‌ها و مصادیق مختلف به آن پرداخته می‌شود.

سخن را کوتاه کنم و این مقال را به پایان برم چرا که خلاصه مطالب گنجانده شده در سخن راقم این است که این نوشتار ماده خامی است که به جهت بررسی به توجه و پختگی کامل احتیاج دارد و مجال دیگری می‌طلبد چرا که انجام این مهم در این مقال نمی‌گنجد. به هر حال نوشتار حاضر در حد بضاعت مؤلف گردآوری شده است به مصداق:

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

مولانا

پیش‌برده

هر کس مختصری آشنایی با نمایش داشته باشد بی‌شک می‌داند که پرده یکی از اجزای نمایشنامه و نمایش محسوب می‌شود که خود به اجزای کوچک‌تری نظیر صحنه و پاساژ قابل تفکیک است و در آثار و نمایشنامه‌های چند پرده‌ای از مجموع همین پرده‌ها نمایش شکل می‌پذیرد. اما ترکیب پیش‌برده، چنان‌که از نام آن برمی‌آید به معنی اتفاقی است که قبل از حادثه اصلی (رخدادگاه اصلی) که تغییر آن از علائم تفکیک پرده‌های یک نمایش از هم است، قرار خواهد گرفت. اما نباید از نظر دور داشت که پرده به دیواره‌ای، که نمایش به خصوص فیلم بر آن نقش می‌بندد، نیز اطلاق می‌گردد. در سینما پرده به معنای محلی است که بر اثر تابش نور تصویر بر آن نقش می‌بندد؛ البته



در ادبیات قدیم ایرانی به‌خصوص در زمینه هنر نمایش عروسکی پرده به وسیله‌ای اطلاق می‌شود که امکان دیدن یا پنهان نمودن عروسک‌ها را از دید تماشاگر به‌عهده دارد. چنان‌که در سالن‌های تئاتر زنده نیز این امر رایج است و هنگامی که می‌خواهند صحنه را بپوشانند از پارچه‌ای ضخیم، که به آن پرده می‌گویند، استفاده می‌شود و با باز و بسته شدن آن منظر نمایش از نظر تماشاگر پیدا و پنهان می‌شود. یک معنی تحت لفظی دیگر نیز می‌توان برای پیش‌پرده قائل شد و آن معنای فیزیکی و مکانی آن است که به‌معنای جلوپرده، معادل واژه سن و آوانسن به‌کار برده می‌شود که خطابی است به عمق و پیش روی تماشاگران.

از این واژه (لفظ) پیش در سایر زمینه‌های مشترک هنر ایرانی نیز استفاده می‌شود و از آن جمله می‌توان به هنر نمایش تعزیه اشاره کرد که در این زمینه با واژه یا ترکیب پیش‌واقع، که در حقیقت تعزیه‌گونه‌ای است که به لحاظ زمانی مقدم بر (مجلس - واقعه اصلی) واقعه اصلی قرار می‌گیرد و به‌خصوص از زمان قاجار، که تعزیه ایرانی در اوج شکوفایی خود قرار گرفت، به مجالس اصلی تعزیه ایرانی افزوده شد، همان‌گونه که گوشه نیز به تعزیه ایرانی افزوده گردید. در هنر موسیقی ایرانی اصطلاحی با ترکیب پیشوند (پیش) داریم که به پیش‌درآمد، معروف است و هدف از به‌کار بردن آن قطعه‌ای از موسیقی ایرانی است که قبل از دستگاه اصلی و برای ورود به اجرای قطعه اصلی قرار دارد و در دستگاه‌های شناخته شده دوازده یا هفتگانه موسیقی ایرانی است که اجرا می‌شود. اکنون می‌توان گفت منظور از پیش‌پرده در هنر نمایش ایرانی چندین معنای کلی دارد:

۱. قطعات نمایشی که در بین و خلال پرده‌های نمایش اصلی یا در آغاز پرده اول و احیاناً هنگام تعویض صحنه‌هایی که به‌علت دکور سنگین به درازا می‌انجامیده است، هنرمندان اجرا می‌کردند که در صورت اجرای آن قبل از نمایش به‌مثابه زمینه‌ای برای آمادگی هرچه بیشتر تماشاگر انجام می‌شده است و اگر در بین حوادث مهم پرده‌های نمایش اجرا می‌شد برای تأمین نوعی روحیه آزاد یا ریلکس شدن تماشاگر و آمادگی او برای دیدن دنباله نمایش و مضمون و بحث اصلی به‌کار گرفته می‌شده است. این شیوه حتی در نمایش کلاسیک یونان و روم نیز قابل پیگیری است به‌خصوص در آثار اپیزودیک و تریلوژی‌های یونانی سابقه داشته است، که

نمایش‌های مفرحی را در بین آثار تراژیک خود قرار می‌داده‌اند. معروف‌ترین آنها تریلوژی ادیپ شهریار، ادیوس در کلونوس و آنتیگونه است که از شاهکارهای سوفوکل و ادبیات نمایشی است و براساس قرائن و شواهد دو نمایش مفرح در بین این تراژدی‌ها اجرا می‌شده است.

۲. چون آغاز سینما در ایران همچون اغلب دنیا همراه با فیلم‌های صامت بود و تصاویر نقش‌بسته بر پرده سینما صدا نداشته‌اند، برای ایجاد فضای مناسب به هنگام پخش فیلم، هنرمندان با اجرای موسیقی زنده در تلطیف احساس تماشاگر بسیار مؤثر بوده‌اند که گاه همراه با صدای خواننده بوده است.

۳. در سابقه تاریخی این فعالیت جالب است به نمونه‌هایی اشاره شود از جمله عبدالقادر مراغه‌ای در کتاب *مقاصد العان*، (تعقیب، مشایعت، دنباله) به الفاظی نظیر صوت و میانخانه و شیعیه اشاره می‌کند و از جمله نقش و یکی از خانه‌های آن به نام پیشرو که اهل فن آن را معادل پیش‌درآمد در موسیقی امروز می‌دانند که گاه با آواز ضربی و آواز همراه است.^۲

۴. بر اثر کثرت تکرار و ذوق سرشار هنرمندان ایرانی این قطعات علاوه بر کارکردی که ابتدا برای آنها در نظر گرفته شده بود به‌علت تأثیری که بر مخاطبان خود گذاشت کم‌کم به نوعی استقلال رسید. به طوری که هنری به نام پیش‌برده‌خوانی باب شد و اجرای آن در مجالس مختلف و حتی رادیو ممکن گردید که طبعاً این آثار باید خود برای حفظ استقلال خویش از درون‌مایه و برون‌مایه لازم برخوردار می‌شدند. به نظر می‌رسد این هنر پیش‌برده‌خوانی در بین ایرانیان سابقه‌ای طولانی داشته است و نمونه‌هایی از آن را می‌توان در تاریخ پیگیری کرد؛ البته نباید از نظر دور داشت که نظر نویسنده در این قسمت بیشتر آن دسته از این پیش‌برده‌هاست که بر اثر کثرت مصرف، آهنگ و اشعار آن بر سر زبان‌ها افتاده است و مردم از رنگ و آهنگ آن استقبال کرده‌اند و به صورت تصنیف‌هایی مردم‌پسند در زمره هنر عامیانه نیز قابل پیگیری است. در قصه معروف *ویس و رامین*، که بنا به استنادات مدلل استاد دکتر محمد روشن از قصه‌های بازمانده عهد ساسانی و دوره اشکانی است، در میان قصه به جایی می‌رسیم که شاه بر ویس خشم می‌گیرد و از رابطه او با رامین ابراز دلتنگی می‌کند، ولی چون معشوق خویش ویس را دوست دارد بر او می‌بخشاید و به شکرانه، بزمی می‌آراید در خرداد روز، اردیبهشت ماه، با شهر و (دایه) و، ویس و رامین به



رامش می‌نشیند و گوسان (موسیقی‌نواز) نواگر سرودی می‌خواند که حال ویس و رامین در آن پوشیده است بدین مضمون:
اردیبهشت و روز خرداد
جهان خرمی چون کرخ بغداد
بیابان از خوشی همچون گلستان
گلستان از صنم همچون تبستان
درخت رودباری سیم ریزان
نسیم نوبهاری مشک بیزان
درو نرگس چو ساقی جام بر دست
بنفشه سر فرو افکنده چون مست
ز گوهر شاخه‌ها چون تاج کسری
ز پیکر باغ‌ها چون روی لیلا (لیلی)
ز سبزه روی هامان چون زمرد
زالاله کوه سنگین چون زبرجد
به باغ اندر نشسته شاه شاهان
به نزدش ویس بانو ماه ماهان
به دست راست بر آزاده ویرو
به دست چپ جهان‌آرای شهر و
نشسته گرد و رامینش برابر
به پیش رام (گوسان نواگر)
همی زد راه‌های خوشگواران
همی کردند شادی نامداران
همی آسوده در مجلس همی گشت
رخ می‌خواه همچون می‌همی رشت

سرودی گفت (گوسان) نو آیین
 (درو پوشیده حال ویس و رامین)
 اگر نیکو بیندیشی بدانی
 که معنی چیست زیر این نهانی^۳

همین‌طور فارابی فیلسوف نامی در کتاب موسیقی کبیر به دستانات و الحانی که همراه با الفاظ و کلام هستند مانند دستانات خراسانی، که به دستانات اصفهانی نیز معروف هستند، اشاره می‌کند و الحان و موسیقی را به سه نوع تقسیم می‌کند که به‌نظر او عبارت‌اند از:

۱- الحان ملذه، الحانی هستند که از شنیدن آنها لذت و فرح و آسایش حاصل می‌شود و بیش از این تأثیری در نقش ندارند.

۲- الحان مخیله، علاوه بر لذت و فرح در نقش، تخیلات و تصویرهایی پدید می‌آورند و اموری را محاکات (بازنمایی) می‌کنند که در نقش منقوش می‌گردند.

۳- الحان انفعالیه، ملهم از انفعالات و احوال نفسانی لذت‌آور یا رنج‌آور است که می‌توانند موجب حدوث یا زوال حال گردند.^۴

در این استدلال فارابی به‌خوبی اهمیت و ارزش موسیقی و طبعاً اشعاری که با این زمینه همسازی و هماهنگی دارد مورد تأکید است. همان هنری که هنرمند پیش‌برده‌خوان نیز به‌خوبی از آن آگاه است و سعی دارد تا با استفاده از موسیقی و شعر، بیشترین تأثیر را بر مخاطب خود بگذارد. همین‌طور یعقوب بن اسحاق کندی در رساله فی خبر صناعة التألیف، خبر از (لحون سبعة) هفت لحن موسیقی ایرانی می‌دهد که از آنها گاه به‌عنوان طروق الملوکیه (راه خسروانی) نیز یاد شده است که مؤید حضور خنیاگران و قصه‌گویانی در حضور مردم است.^۵

به‌متون بازمانده پهلوی میانه نیز می‌شود اشاره کرد به غلام خسرو پرویز که اسمش واسپور است و در متنی پهلوی که معروف است به همپرسه خسرو پرویز و ویسپوهر قبادی- که ایرج ملکی آن را از متن پهلوی برگردانده است- ابتدا غلام خود را معرفی می‌کند و در بند ششم به او می‌گوید: پدرم به کودکی درگذشت و مادری که من پسرش بودم، او را پسر دیگری نبود، تا بند



سیزدهم که اشاره می‌کند به هنر موسیقی و رقصیدن خود و نواختن سازی چون چنگ و ادامه می‌دهد در سرود و چکامه و نیز پتواژ گفتن و پای بازی کردن استاد مردم هستیم.^۶

استادان فن معمولاً پتواژ گفتن را به نوعی گفتگوی نمایشی تعبیر و تفسیر کرده‌اند، از جمله مرحوم جتیی عطایی در کتاب خویش، بنیاد نمایش در ایران. حتی به گفتگو با مردگان نیز به هنگام دفن پتواژگویی می‌گویند. از آنجایی که پتواژگویی نوعی گفتگوی نمایشی است که در عهد ساسانی رایج بوده اشاره او (غلام) به نوعی نمایش غنایی در حضور مردم است و چیزی شبیه به پیش‌پرده‌خوانی کنونی و شاید از همین روست که صاحب المعجم، ذیل بحر مشاکل خود می‌نویسد: کافه اهل عراق (مراد عراق عجم است) را به انشای ادبیات پهلوی مشعوف یافتیم و هیچ چیز در آنها آن‌طور اثر نمی‌کند که لحن (اورامان) و بیت (پهلوی)، زخمه (رود) و سماع (خسروی)^۷ که منظورش همان لحن باربد و از سماع خسروی همان سرود خسروانی است و زخمه رود نیز اشاره به ساز بربط (عود) امروزی دارد. اما سیر تکوینی پیش‌پرده‌خوانی و چگونگی رشد و اعتلای آن بحثی نیست که بتوان در این مجال به آن پرداخت و لاجرم باید به اوج این هنر و عصر شکوفایی آن اشاره نمود که از دوره قاجاریه تا دوره پهلوی است.

در ادبیات ایران بخش قابل توجهی از اشعار دواوین و شعرا اختصاص به نمونه‌هایی قابل توجه دارد که اغلب در فرهنگ عامیانه جای خود را کاملاً باز نموده‌اند و در قالب ترانه، تصنیف و ... مانایی خود و آفرینندگان آنها را به همراه داشته‌اند که بخشی از این اشعار با مضامین سیاسی، اخلاقی بیشتر در دو حوزه شکل و ریختار بیرونی (قالب نمایشی) و مضمون (محتوا) قابل توجه است که اغلب نگاه خاصی به حادثه و موضوعی در شرف وقوع (واقعه‌ای) داشته است؛ پیش‌پرده‌خوانی در این دوره از عمر خود وارد عرصه جدیدی شد، به‌خصوص بعد از سال‌ها ۱۳۰۰ش و بعد از تعطیلی و ممنوعیت تعزیه که اغلب، هنرمندان خوش قریحه و خوش صدا آن گروه‌های شبیه‌خوانی را همراهی می‌کردند. روند حوادث و اتفاقات اجتماعی، از اواخر دوره قاجاریه تا زمان پهلوی اول و به‌خصوص پس از شهریور ۱۳۲۰، سمت و سوی خاص به خود گرفت و ما شاهد اتفاقات مختلف اجتماعی و سیاسی در ایران هستیم. بعد از شهریور بیست، برای مدتی احزاب جدید، دسته‌ها و گروه‌های سیاسی فعال‌تر شدند، مطبوعات و رسانه‌های

ارتباط جمعی وارد چرخه دیگری گردیدند و مقدار سینماها، تماشاخانه‌ها و ... رو به فزونی نهاد و در همین اوان بود که هنر (پیش‌برده‌خوانی) تقریباً به مدت یک دهه به فعالیت چشمگیری دست یافت؛ البته نباید نادیده گرفت که هنرهای فردی و توانایی‌های هنرمندان ایرانی نظیر نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی، نقالی، میدان‌گیری و ...، که هنرهای فردی توأم با موسیقی و استفاده از صدای خوش بوده، دوران شکوفایی و بالندگی خود را تا این دوران گذرانده بودند اما حالا نوبت پیش‌برده‌خوانی بود که به جمع هنرهای یاد شده بپیوندد، درحالی‌که شمایل‌خوانی و پرده‌خوانی قبلاً هنرمندان خود را شناخته بود. برای تسهیل در این امر، ناچار باید به دسته‌بندی و تفکیک این پیش‌برده‌ها و مضامین مورد بحث آنها پرداخت که در یک دسته‌بندی به‌شکل ذیل ممکن می‌نماید.

- ۱- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های مدحی، ستایشی؛
- ۲- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های عشقی؛
- ۳- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های پندآمیز (عبرتی)؛
- ۴- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های میهنی (سیاسی)؛
- ۵- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های انتقادی (اجتماعی)؛
- ۶- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های (هزل‌گونه) ذمی؛
- ۷- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های عرفانی (حکمی)؛
- ۸- تصنیف‌ها و پیش‌برده‌های بحر طویل‌گونه.

اوج هنر پیش‌برده‌خوانی

اهل فن درباره شکل‌گیری و اوج این هنر دیدگاه‌های مختلفی ابراز نموده‌اند و طبعاً هرکس درباره نظر خود دلایل خاصی را مطرح می‌کند و میزان ارزیابی خویش قرار می‌دهد که همگی در جای خود محترم است.

همان‌گونه که قبلاً ذکر شد سیر تکوینی پیش‌برده‌خوانی و چگونگی رشد و اعتلای این هنر ایرانی بحثی نیست که بتوان در این مقال به آن پرداخت ولیکن باید به اوج این هنر و عصر



شکوفایی آن، که به زعم مؤلف از دوره قاجار تا دوره پهلوی است، اشاره کرد. بدینسان دهه بیست دوران تئاتر و همچنین قطعات فکاهی بود که به نام پیش‌پرده در تئاترهای پایتخت و شهرستان‌ها خوانده می‌شد. گاه این پیش‌پرده‌ها به قدری طرفدار داشت که مشتریان قبل از خرید بلیط نمایش از وجود یا نبود آن اطمینان حاصل می‌کردند.

همین عامل خود باعث رقابتی عجیب بین تماشاخانه‌ها شده بود. بسیاری نیز برای اینکه گوی و میدان را از یکدیگر برابند تلاش می‌کردند با خواندن پیش‌پرده از پله‌های شهرت بالا روند. گاه در اوج این هنر دیده می‌شود که اجرای یک پیش‌پرده تا مرز یک اعتصاب همگانی پیش می‌رفت؛ به نمونه‌ای در ذیل توجه کنید که به نقل از خاطرات پرویز خطیبی آورده شده است: «آبادان؛ خرداد ماه ۱۳۲۵؛ کارگران شرکت نفت ایران و انگلیس به اشاره حزب توده اعتصاب بزرگی در آبادان به راه انداختند و از تهران خیرخواه مأمور شد که برای اداره اعتصاب، زیر پوشش اجرای چند نمایش در صفحات جنوب به اتفاق گروهی از هنرپیشگان آن روزها نصرت کریمی پیش‌پرده (حاجی ربابه) را که از ساخته‌های من بود خوانده و حسابی گل کرده بود، خیرخواه پیشنهاد کرد که پیش‌پرده‌ای سیاسی - کمدی درباره رفتار انگلیسی‌ها با کارگران ساخته شود. در نتیجه، شعر و آهنگ آماده شد و فردا شب کریمی این پیش‌پرده را (اگر صاحب تویی می‌خوام نباشی) که برگردانش آماده بود خواند، کارگرها که می‌دیدند کسی از دل آنها حرف می‌زند، با ابراز احساسات شدید سالن شرکت نفت را روی سرشان گذاشتند و روز بعد در مقابل در اصلی شرکت نفت ایران و انگلیس هزاران تن در میتینگ عظیم دست به اعتصاب زدند. در این میتینگ حسین خیرخواه خطاب به کارگران گفت: این دستمزد روزانه که شرکت به شما پرداخت می‌کند خوراک یک سگ انگلیسی است. اعتصاب بالا گرفت، همان شب یک بار دیگر نمایش روسپی در سالن باشگاه شرکت نفت تجدید شد و کریمی پیش‌پرده صاحب را خواند، دو هفته بعد اعتصاب پیروز شده بود و کارگران موفق به دریافت اضافه دستمزد شده بودند.^۸

همان‌گونه که ذکر شد دهه بیست نقطه اوجی برای هنر پیش‌پرده‌خوانی ایرانی بود، به‌گونه‌ای که وجود پیش‌پرده‌خوانی باعث شده بود تا بر مشتریان تئاتر افزوده شود، پیش‌پرده کمدی - انتقادی پرویز خطیبی با نام «مصدر سرهنگ» چنان شهرتی به دست آورد که تماشاخانه

پارس اجرای پیش‌برده را جزو لاینفک برنامه‌های خود قرار می‌دهد. گاه اتفاق می‌افتد که پیش‌برده‌ای بیش از شش ماه روی صحنه باشد، به‌طور مثال دو تصنیف به‌نام «پیشه‌وری» و «غلام یحیی قصاب آذربایجان» هر دو از آثار خطیبی بود که اولی را عزت‌الله انتظامی و دومی را مرتضی احمدی اجرا می‌کردند و این دو پیش‌برده بیش از شش ماه روی صحنه تئاتر فرهنگ بود و استقبال شدید مردم از آن سبب شد تا حزب توده با آن برخورد کند.^۹

سرشناسان هنر پیش‌برده‌خوانی

گرچه تا حدودی به این پدیده پرداخته شده است اما هنوز مجهولات و ناگفتنی‌های فراوان دارد از جمله می‌توان به شاعران تصنیف‌ها و ترانه‌سراها اشاره نمود، به افرادی همچون شوریده اعمی (فصیح‌الملک) در زمان مظفرالدین‌شاه قاجار، میرزا علی‌اکبر شیدا، محمدعلی امیر جاهد از پایه‌گذاران انجمن موسیقی ملی ایران، سازنده تصنیف‌های نظیر نرگس مست، هزارستان به چمن، امان از این دل، ای نوع بشر و ...، رهی معیری (فرزند موید خلوت از رجال عهد قاجار و پسرعمه میرزا عباس فروغی و از بازماندگان و اعقاب معیرالممالک نظام‌الدوله از جمله معروف‌ترین ترانه‌هایش می‌توان به «شد خزان» با صدای استاد بدیع‌زاده، کریم فکور، اسماعیل نواب صفا، تورج نگهبان، پرویز خطیبی، ابوالقاسم حالت، محمدعلی سخی و ... اشاره نمود.

خوانندگان پیش‌برده

در عرصه خوانندگی پیش‌برده نام‌های بسیاری را باید ذکر کرد اما از بزرگان این عرصه می‌توان کسانی نظیر مجید محسنی (از پیشگامان این هنر به‌شکل امروزی و خواندن تصنیف‌های چون چادر)، جمشید شبیانی با خواندن پیش‌برده‌های مختلفی چون اسکی‌بازی خانم‌ها، یار بی‌وفا، (شعر از کریم فکور)، تا به تو افتدم نظر، چهره به چهره، روبه‌رو، (شعرهایی از طاهره قره‌العین)، سیمین بری و دل بر کن از دنیا، حمید قنبری با خواندن سه تار و ستاره (شعری از کریم فکور)، عزت‌الله انتظامی خواننده تصنیف‌هایی چون نفت، آزادی، رضوان، نجات وطن و ... همچنین عماد رام خواننده معروف با پیش‌برده‌هایی مانده آره من شمالی هستم، دل من یک روز به دریا زد و



رفت، دل بلا شد مبتلا شد، کیجا، باز سحر اومد؛ مرتضی احمدی، عباس حکمت شعار، نصرت کریمی (با پیش‌پرده‌های حاجی ربابه، اگر صاحب تویی می‌خوام نباشه، اثر خطیبی و ...).

آهنگ‌سازان پیش‌پرده‌ها

از نام‌آورانی که بر روی اشعار شاعران برای پیش‌پرده‌خوانان آهنگسازی می‌کردند می‌توان به بزرگانی چون علی‌اکبر شیدا، امیر جاهد، جواد بدیع‌زاده، عماد رام، مجید وفادار، اسماعیل مه‌رتاش، و ... اشاره کرد. قابل ذکر است که این تصنیف‌ها و پیش‌پرده‌ها از ردیف‌های موسیقی ایرانی سود برده است و گاه از ملودی‌ها و رنگ‌های شناخته شده نیز بهره گرفته‌اند. ولی هیچ‌گاه نباید آنها را به‌عنوان ترانه‌های دوران قاجاریه که در ارتباط با تصنیف‌ها (شهری) می‌شناسند، با آهنگ‌ها و موسیقی محلی ایرانی اشتباه گرفت، گرچه در پاره‌ای موارد قابل انطباق هستند، مثلاً در زمینه مضمون یا ملودی (رنگ). اما علاوه بر هنر نقل حادثه‌ای یا اعتراض به امری که در هنر پیشین ایران زمین گفتیم سابقه‌ای طولانی دارد و خصوصاً در نمایش تخته حوضی که سیاه آن را به‌صورت فی‌البداهه گاه انجام می‌داده است از سال ۱۳۲۰ عملاً و رسماً جایگاه مستقلی در تماشاخانه‌های ایرانی برای خود یافت، این قطعات و تصنیفات ضربی که شاعری آن را می‌سرود و هنرمندی همراه با موسیقی و کمتر با همراهی ارکستر اجرا می‌شد، و از علل نامگذاری آن در این دوره شاید پررنگ‌تر از همه آن باشد که اجرای این قطعات در جلوی پرده تماشاخانه بود، درحالی‌که صحنه برای اجرا در پشت پرده و دور از نظر تماشاگر در حال آماده شدن بود. گزارش‌ها مؤید این است که این فعالیت تنها خاص پایتخت نبوده است و در شهرهای دیگری نظیر رشت، اصفهان، شیراز و بوشهر نیز مثال‌هایی برای خود دارد.

مرتضی احمدی که از خوانندگان و مجریان شناخته شده پیش‌پرده ایرانی است در این باره می‌گوید: از سال‌های ۱۳۲۰ برای اولین بار ترانه‌های فکاهی «لامصب بافور» آغاز گردید که با این

بند شروع می‌شد:

آن کس که مرا

تریاقی کرد از روز اول

بشنوند پای منقل

ان‌شاء...!

شود باباقوری

لامصب وافور

همان دنباله ترانه‌ها و تصنیف‌ها قاجاریه است، تصنیف‌های که به‌خاطر اوضاع اجتماعی روز ساخته می‌شدند نظیر زمانی که محمدعلی‌شاه پس از پناه بردن به سفارت روسیه تزاری برایش ساخته بودند و با این بند شروع می‌شد:

محمدعلی‌شاه قرت کو

توپ شریپنت کو

(لیاخوف) خوشگل کو

(شاپشال) قصاب کو

رفتی سفارت روس

ای پادشاه دیوس

رفتی با قوم و خویش

... عالم به ریشت

بد کردی و بد کردی

مشروطه رو رد کردی

مرتضی احمدی به کسانی که هنر پیش‌برده‌خوانی را امری وارداتی دانسته‌اند و آن را از تئاتر غرب مأخوذ می‌دانند اعتراض می‌کند و می‌نویسد: «ترانه‌های فکاهی و متداول سال‌های گذشته مکفی‌ترین مستند ادعای ما (پیش‌برده هنر ایرانی) است، اگر ترانه‌های فکاهی و ریشه‌ای ما وارد صحنه تئاتر آن هم از سال ۱۳۲۱ به بعد شده است، آیا بی‌انصافی نیست که آن را وارداتی بنامیم؟ و در همان‌جا نیز معترف می‌شود که واژه‌هایی نیز مانند میزانشن و آوانسن معادل پیش‌برده ایرانی بوده و همین باعث بعضی تردیدها شده است.^{۱۰}



اما از گونه‌های چندگانه یاد شده می‌توان برای هر کدام شاهد آورد از جمله پیش‌پرده‌های عشقی که مملو از احساسات خوب و انسانی است مانند:

جوانان در جهان بسیار بینی
 مبدا بی تأمل برگزینی
 رفیقی بایدت همفکر و هم‌خون
 ولی افسوس یاری اینچنین کو
 گر در رهش دهی جان
 نمی‌شوی پشیمان

این قطعه با صدای روح‌انگیز کلنل وزیری ضبط شده و شعر آن از دکتر حسین گل‌گلاب است و نمونه خوبی بود که به آن اشاره رفت یا ترانه معروف عارف قزوینی که برای افتخار السلطنه سروده بود و با این مطلع شروع می‌شد:

افتخار همه آفاقی و منظور منی
 شمع جمع همه عشاق و به هر انجمنی
 که در جای خود ماجرای شنیدنی دارد، که جای آن اینجا نیست.

۱- **تصنیف‌ها و پیش‌پرده‌های (پندآمیز):** که سرآمد این گونه آثار علاوه بر اشعار شعرای قدیم ایرانی می‌توان در بین سرودهای شعرای جدید نیز نمونه‌هایی یافت، عارف قزوینی خودش درباره یکی از آنها می‌نویسد: شکر خدا بعد از مشروطه، معنی وطن فهمیده شد. قبل از سفر مهاجرت و بدبختی‌های دنیاگردی مشغول تشکیل ارکستر نمایش بودند که در تئاتر باقراف داده شد ... در همان اوان وزن و آهنگ تصنیفی را برای جشن تاج‌گذاری حاضر نموده و از ملک الشعراء، که آن وقت صمیمیتی با ایشان داشتند، اکمال این تصنیف را که با این برگردان شروع می‌شد خواستند:

گوی به ساقی که می بیارد
 متصل و پی ز پی بیارد
 از خشم جمشید بریزد
 در سر کاووس کی بیارد

که ملک‌الشعراء نیز برگردان زیر را ساخت:

پادشاهها ملک جم خراب است

پای بداندیش در رکاب است

خیز و به این کار چاره‌ای کن

چاره بیچارگان ثواب است^{۱۱}

۲- تصنیف‌ها و ترانه‌های میهنی (سیاسی): کسانی که رنگ کارشان بیشتر سیاسی بود برای تحریک و تهییج افکار عمومی ترانه‌ها و تصنیف‌ها و پیش‌برده‌هایی برای این موضوع می‌ساختند، مثلاً به قطعه‌ای از یک تصنیف عارف قزوینی دقت فرمایید:

شهر خون، قریه خون، رهگذر خون

کوه خون، دره خون، بحر و بر خون

دشت و هامون زخون سر به سر خون

رود خون، چشمه خون، تا قنات است^{۱۲}

همین‌طور از یاریگرانی نظیر امیر جاهد، ملک‌الشعراء بهار، سردار معزز و ... نیز می‌توان نمونه‌های مختلفی یاد کرد، که بخش مهمی از این سرودها برای مراسمی نیز کارایی داشته و قطعه معروف آقای دکتر حسین گل‌گلاب با تنظیم روح‌ا... خالقی از معروف‌ترین آنها است:

ای ایران ای مرز پر گهر

ای خاکت سرچشمه هنر

دور از تو اندیشه بدان

پاینده مانی و جاودان

یا قطعه معروفی که پس از فتح مجدد آذربایجان، رهی معیری سرود و روح‌ا... خالقی با آهنگ به آن جان بخشید (آهنگ آذربایجان) به‌خصوص در آن قسمت که با گوشه شهناز ادامه می‌یابد و استاد بنان می‌نالد که:

مطرب به شهناز شوری عیان کن

بر خاک تبریز



اشکی فرو ریز
 از فتنه گردون فغان کن
 وز دیده سیل خون روان کن
 برگو که عشقت آذر به جان‌ها زد
 ای قبله آزادگان وی خاک آذربادگان
 فرخنده باد ایام تو
 کز نام تو کز نام تو
 آشفته خاطر دشمن دون شد
 می در گلوی مدعی خون شد^{۱۳}

۳- انتقادی، اجتماعی: این دسته از پیش‌پرده‌ها و تصنیف‌ها ضربی یکی از نمونه‌های پرتعداد خلق شده در این دسته‌بندی است. زمینه اغلب این آثار، نگاهی به اوضاع اجتماعی روز، طرح مسائل اجتماعی، وضعیت عمومی زندگی اقشار مختلف مردم و حوادثی است که هنرمند می‌کوشد تا با درشت‌نمایی آنها مخاطب را بر سر عقل آورد و به تفکر و تعقل وا دارد، چه این مخاطب یک صاحب منصب باشد، خواه پزشکی که به جنبه انتفاعی شغل خود بیشتر توجه دارد تا تسکین درد بیماران، خواه تکنولوژی و سیستم‌های مدرن و وارداتی نظیر اتومبیل، هواپیما و ... باشد، خواه انواع مدل لباس که خانم‌ها در ترویج آن معمولاً ید طولانی دارند و ... همه و همه زیر نگاه تیزبین هنرمند (پیش‌پرده) خوان می‌تواند دستاویز خوبی باشد، مثلاً این قطعه ضربی:

دیشب من فلک زده
 صبح من کپک زده
 دچار مشکلی شدم
 به سرعت اتومبیل
 تو توپ‌خونه گلی شدم
 سوار ماشین کثیف مشدی ممدلی شدم
 مسافر ماشین مشدی ممدلی شدم

ماشین مشدی ممدلی نه بوق داره نه صندلی
 با پرده‌های مخملی با چوب‌های جنگلی
 صندلی‌هاش قوز داره
 شوفر بی‌هنر داره
 شوفر اون دوا خوره
 دودی و اهل منقله
 تن لسه و بد دهنه
 از بچه‌های خندقه
 بالاخره توصف شدم
 با پرویی به این و اون تنه زدم
 توی اتول سوار شدم
 آلمبو چون انار شدم
 لهیده چون هلو شدم
 سیاه چون لولو شدم
 برشته چون لبو شدم
 دایی بودم عمو شدم
 شوفر: شاگرد شوفر؟
 شاگرد: آهای بله
 شوفر: امیریه بی‌معطلی
 وردار بزن تو هندلی
 مسافت زیادیه
 تا که آجان نیومده
 بزن بریم که دیر شده^{۱۴}



وضع لباس خانم، کثیفی بازار، گران‌فروشی، کمبود خانه و گرانی ارزاق عمومی و ... همه و همه دستمایه و نمونه‌های مختلفی است که از این دوران به‌جای مانده است، در صحبت کوتاهی که با هنرپیشه معروف مرحوم عطاالله زاهد و اصغر بیچاره داشتیم، می‌گفتند گاهی دیده می‌شد که مردم بلیط تئاتری می‌خریدند و وارد سالن می‌شدند تا فقط پیش‌پرده را ببینند، به‌طوری‌که حتی با ندیدن نمایش سالن را ترک می‌کردند. این موضوع مؤید اهمیت این هنر در این دوره بوده است.

۴- هزل‌گونه (نکوهشی - ذمی): این‌گونه تصنیف‌ها و آثار، همان‌گونه که از نامشان پیداست، در بین دسته‌ای قرار می‌گیرند که مضامین اغلب آنها کاکت و استهجان است و اغلب دارای سراینده‌گان و شنوندگان بعضاً خاص هستند، اما این بدان معنا نیست که در بین افکار عمومی و مردم هیچ‌گونه جایگاه و اعتباری نداشته نباشد بلکه برعکس گاه چنان مورد قبول و پسند عامه قرار می‌گیرد که سال‌های سال ماندگار و پابرجا باقی می‌مانند. یکی از این ماجراها، ماجرای دزدیدن دختر (کنت) رئیس پلیس زمان ناصرالدین‌شاه است که لوتی‌های تهران برای زهرچشم گرفتن از او دخترش (لیلا) را می‌دزدند و پس از مدتی که به مقصود رسیدند (بی‌عرضگی کنت برای تأمین امنیت تهران و خانواده‌اش) او را آزاد کردند، ولی این شعر در اذهان مردم باقی مانده است:

لیلا رو بردن چاله سیلابی

براش آوردن نون و سیرابی

لیلا رو بردن دروازه دولاب

براش خریدن ارسی و جوراب

لیلا رو بردن حموم گلشن

کنت بی‌غیرت چشم تو روشن^{۱۵}

خیلی طولانی است، و در همین دوران چون قرار شد بدمستان را بگیرند و دهان کسانی که منکر نوشیدن مشروب‌اند بو کنند این شعر بر سر زبان‌ها افتاد:

ای می‌خواران سیاه شد روز شما

حکم است پلیس بو کند پوز شما

از من شنوید و می‌دگر حقنه کنید

تا بو بکنند، بعد از این گو ... شما

۵- عرفانی، حکمی و بحر طویل: که این‌گونه پیش‌برده‌ها، برحسب اینکه مخاطبان که باشند معمولاً تغییر می‌کنند خصوصاً نمونه بحر طویل که بر حسب اینکه مضمون یا محتوای آن چه باشد در تقسیمات چندگانه یاد شده می‌تواند جا بگیرد و از آنجایی که از صناعات شعری و معمولاً تکلف خاصی بهره می‌جوید، اغلب بار معانی و مضامین قابل توجهی دارند ولی گاه در حوضه فرهنگ عامه بحر طویل‌هایی دیده و شنیده شده است، نمونه‌ای را که می‌خواهم ذکر کنم شنیده خود از آقای محمد خلیفه از معمران سالخورده سال‌های پیشتر است که مدتی است به سرای باقی شتافته‌اند، مشارالیه می‌گفت در اواخر دوران حکومت احمدشاه و پهلوی اول سرباز بودم، تویی را که برای مردم بوشهر به هنگام غروب شرعی و اعلان افطار باید شلیک می‌شد با مراسم خاصی آماده شلیک می‌کردند و به‌جای گلوله در دهانه آن، که محل پر کردن توپ بود، پارچه و باروت و ... را وارد و هر کدام را با سمبه می‌کوبیدند و برای اینکه سربازان خسته نشوند این مراسم که در حقیقت به‌صورت یک پیش‌برده بود در حضور مردم روزه‌دار اجرا می‌شد و تا زمان شلیک همراه با این بحر طویل ادامه می‌یافت.

از قصاباست دنبه

از سرباز است سنبه

از فراشا است جارو

از علافاست پارو

از عطارا است ریزه

از مسگر است کوره

از ارباباست تازی

از بچه‌هاست بازی

از روباه است زوزه

از فخار است کوزه

دنبه و سنبه و جارو و پارو و زیره و کوزه و تازی و بازی و زوزه و کوزه



مرد غریبم ذی پنبه

از راه رسیدم ذی پنبه

جالب اینکه این ترانه را در سال ۱۸۸۵م ژوکفسکی، که یکی از محققان حوزه ترانه‌هایی ایرانی است، در اصفهان شنیده و در مجموعه‌ای ثبت کرده است؛^{۱۶} البته فاصله کم شیراز، بوشهر و به‌خصوص ترانه‌هایی که از فارس به حوضه تصنیف‌ها و حتی نمایش‌های کم‌دی و از جمله روح‌حسی در عروسی‌های بوشهری‌ها دیده شده نکته‌ای است که جای تحقیق و پژوهش آن هنوز باز است، به‌خصوص اگر بپذیریم فرهنگ و مردم‌شناسی در این حوزه مشترکات زیادی را نشان می‌دهد.

انحطاط پیش‌پرده‌خوانی و دلایل آن

از آنجایی که هنر پیش‌پرده‌خوانی ارتباطی تنگاتنگ با مردم داشته است زمینه مسائل و مشکلات اجتماعی آبخور اصلی این هنر تلقی می‌گردیده و جو حاکم بر اجتماع این را بر نمی‌تافته است و گاه عافیت‌اندیشی هنرمندان و مماشات نیز بدان افزوده می‌شد، لذا همه این عوامل برای تخریب سریع و انحطاط این پدیده منحصر به فرد نمایش ایرانی دست به دست هم دادند و آماده شدند. توجه شما را به نمونه‌ها و مصادیق مختلفی از آن جلب می‌کنم اما قبل از آن ذکر این نکته خالی از لطف نیست که معمولاً تصنیف‌ها دو بند دارند که در تصنیف‌های دوره بیداری این ویژگی کم و بیش وجود داشت که معمولاً یک بند تصنیف تغزلی بود و بند دیگر آن به مسائل سیاسی می‌پرداخت، لذا در مجالس عمومی معمولاً بند تغزلی خوانده می‌شده است و آنجا که در خفا مطرح کردن عقاید سیاسی ممکن بوده است بند دوم را نیز می‌خوانده‌اند؛ اما آنچه بیش از پیش موجب انحطاط و زوال پیش‌پرده‌خوانی می‌شد، همان‌گونه که قبلاً نیز عنوان شد، وجود تصنیف و پیش‌پرده‌های انتقادی و اجتماعی بود مثلاً ماجرای شرکت نفت آبادان در خرداد ماه ۱۳۲۵ش، که به آن اشاره کردم، و اینک مصادیقی دیگر؛ محمدعلی امیر جاهد در قزوین گرفتار قزاقان روسی شد. به عزم فرار از ایشان جدا شد و اتفاقاً به جمعی از سربازان روس، که مشغول غارت شهر بودند برخورد، و به‌سختی مجروح شد و در بیمارستان روس‌ها تحت نظر قرار گرفت و پس از

چند روز که مختصر بهبودی حاصل کرد تصنیف جانسوزی ساخت و به یاران میهن‌پرست خویش تعلیم داد و یک‌باره فریاد زد:

ز جفای دشمنان سر و تن من،
ببین چه جاهد تن واحد،
قطعه قطعه هم‌چو وطن من
شده ایران ما

تصنیف در قزوین شور و غوغا برانگیخت در نتیجه کنسول روس امیر جاهد را جلب کرد و به وی گفت: «هم‌اکنون چوبه دار در مقابل کنسولگری برپا شده است و تا چند لحظه دیگر در بالای آن مشغول رقص خواهی شد و به شکرانه مرگ تو همه دست خواهند زد. در این موقع، فرمانده کل قوای دولت تزاری روس به اتاق کنسول وارد شد و پس از مذاکره مختصری، هر دو مضطربانه از اتاق خارج شدند. ناگهان هیاهوی عظیمی برخاست و سربازان روسی از سر در کنسولگری بالا رفتند و نشان عقاب تزاری را به پایین افکندند و به غارت کنسول‌خانه پرداختند کسی هم با امیر جاهد کاری نداشت در این موقع دوستان وی به سراغ او آمدند و یکی از تصنیف‌ها انقلابی او را با هیجان میهن‌پرستانه می‌خواندند. این فرج بعد از شدت بر اثر انقلاب ۱۹۱۷م روسیه شوروی بود.^{۱۷}

بدینسان بود که با آشفتگی‌های داخلی، اوضاع سیاسی، جنگ‌های جهانی و درگیری ملل گوناگون از جمله ایران، شرایط اقتصادی و تا حدودی نگاه نو هنرمندان به پیرامون خود و فشار اهرم‌های نظامی، امنیتی و ... همه همه باعث شدند تا این گل روئیده در شفق قبل از فلق غروب کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. طبری، ابی جعفر محمد بن جریر، *تاریخ الرسل والملوک*، ص ۳۸۹؛ نیز نک: *مجله هفت هنر*، «کهن‌ترین تصنیف» به قلم حسینعلی ملاح، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره هفتم و هشتم.
۲. مراغه‌ای، عبدالقادر، *مقاصد الاحان*، به اهتمام تقی بینش، انتشارات بنگاه، ترجمه و نشر کتاب، سال ۱۳۴۴، ص ۱۰۲.
۳. اسعد گرگانی، فخرالدین، ویس و رامین، با مقدمه دکتر محمد روشن، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم، سال ۱۳۸۱، ص ۲۲۰.
۴. الفارابی، ابی نصر محمد ابن طرخان، *موسیقی کبیر*، چاپ قاهره، ص ۶۲ و ۶۷.
۵. کندی، یعقوب اسحاق، *فی خبر الصناعته التألیف*، به اهتمام یوسف شوقی، چاپ قاهره، سال ۱۹۶۹م، ص ۵۷.



۶. همپرسه خسرو پرویز و ویسپوهر قبادی، متن پهلوی، برگردان ایرج ملکی، انتشارات مجله موسیقی، سال ۱۳۴۴، ص ۱۴-۱۵.
۷. رازی، شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، چاپ ۱۳۱۴ هجری.
۸. خواننده مصدر سرهنگ، عزت‌الله انتظامی بود که یک شب بر روی صحنه تئاتر پارس بازداشت شد و به زندان افتاد.
۹. خطیبی به کوشش فیروزه خطیبی، پرویز، خاطراتی از هنرمندان، چاپ اول، نشر معین، سال ۱۳۸۰، ص ۵۲-۵۴-۵۵.
۱۰. احمدی، مرتضی، من و زندگی، انتشارات ققنوس، چاپ اول، سال ۱۳۷۸، ص ۷۵ و ۷۶.
۱۱. ملاح، حسینعلی، پیوند شعر و موسیقی، انتشارات نشر فضا، ۱۳۶۷، ص ۱۸۶.
۱۲. همان، ص ۱۹۸.
۱۳. مجله موسیقی رادیو ایران، انتشارات وزارت اطلاعات، از سال ۱۳۳۶ تا شصت و دومین شماره، شماره ۴۱.
۱۴. احمدی، مرتضی، کهنه‌های نو، انتشارات ققنوس، چاپ ۱۳۸۱، ص ۱۴۱.
۱۵. ملاح، حسینعلی، همان، ص ۲۱۱.
۱۶. ژوکفسکی، ب. ا.، نمونه‌های فولکلور فارسی، چاپ پترزبورگ، سال ۱۹۰۲.
۱۷. مشکین‌قلم، سعید، تصنیف‌ها و ترانه‌ها و سرودهای ایران زمین، انتشارات خانه سبز، چاپ هفتم، جلد اول، سال ۱۳۸۰، ص ۷۱.