نقد و بررسی ساختار ترانه‌های ماندگار در ادبیّات عامیانه امروز

محمّدامین محمّدپور [۱]، علی‌اصغر باباصفری*[۲] و غلامرضا ستوده[۳]

چکیده

تصنیف و موسیقی ایرانی یکی از برجسته‌ترین عناصر شکل‌دهندهٔ ادبیّات عامه و فرهنگ معاصر است. ترانه‌ها با توجّه به گستردگی مخاطبان، تأثیری انکار ناپذیر بر ذهن و دانش ادبی عامّهٔ مردم دارند. این مقاله با هدف بازنمایی ویژگی‌های تشکیل دهندهٔ ترانه امروز و بیان دلایلی که می‌تواند سبب ماندگاری این ترانه‌ها شود با مطالعهٔ منابع اصلی انجام شده است. روش گردآوری داده‌ها، اسنادی و کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری داده‌ها، فیش‌برداری است و موضوع پژوهش به صورت توصیف و تحلیل ساختار و محتوا بررسی شده است. این کار از طریق بررسی ترانه های مکتوب صورت گرفته است و ویژگی‌های ساختاری این ترانه‌ها و تصنیف‌ها طبقه‌بندی شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که ترانه و موسیقی و جنس و زیر و بم‌های صدای خواننده و زمان پخش از بخش‌های تشکیل دهنده ترانه امروز است. اساسی‌ترین بخش ترانه، شعر و بعد از آن موسیقی است. وقتی این مجموعه کنار هم قرار گرفت، زیر و بم‌های صدای خواننده همراه با جنس خواننده مطرح می‌شود. در کنار این‌ها شخصیّت خواننده و شناخت جامعه از او در ترانه نقش دارد و در نهایت شیوهٔ پخش، حتّی زمان پخش و ارائه ترانه به جامعه از عامل‌های تأثیرگذار در ترانه‌اند.

کلید واژه‌ها: ادبیّات عامّه، ترانه، تصنیف، ساختار، شیوه‌های اجرایی.

---

[۱] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.

[۲] – دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول).

Babasafari44 @gmail.com

[۳] – استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، تهران، ایران.

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۲/۰۳ تاریخ بازنگری = ۱۴۰۰/۰۴/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰،۰۵،۱۶

مقدّمه

تصنیف و موسیقی ایرانی، یکی از برجسته‌ترین عناصر شکل‌دهندهٔ فرهنگ معاصر است. ترانه‌ها و تصنیف‌ها، جزیی از ادبیّات عامّه شمرده می‌شوند. شعر و موسیقی و در پی آن انواع ترانه و سرود، از قدیم مورد توجّه بوده است، امّا با وجود گستردگی مخاطبان ترانه و تأثیرگذاری انکار ناپذیر آن بر ذهن و دانش ادبی عامه مردم به صورت جدّی و در قالب پژوهش علمی کمتر به آن پرداخته شده است. در پژوهش‌های انجام شده نیز به طور عمده، آن را از زاویهٔ موسیقایی بررسی کرده‌اند و در آثار انتشار یافته نیز بیشتر فقط ترانه‌ها گردآوری شده‌اند و تاکنون به ویژگی‌های ساختاری تشکیل‌دهندهٔ ترانه امروز و بیان دلایلی که می‌تواند سبب ماندگاری این ترانه‌ها شود، پرداخته نشده است. گسترهٔ مخاطبان ترانه بیش از گونه‌های دیگر هنری است. این پژوهش در پی پاسخ به این مسأله است که ویژگی‌های تشکیل دهندهٔ ترانه امروز چیست؟ و در ترانه‌های معاصر چه ویژگی‌هایی سبب ماندگاری ترانه می‌شود؟ پژوهش در این موضوع می‌تواند سبب شناخت هر چه بهتر ترانه باشد.

مبانی نظری پژوهش

ادبیّات عامّه

ترانه ها بخشی از ادبیّات عامّه شمرده می شوند. «فرهنگ عامیانه» در زبان فارسی معادل کلمه فولکلور گرفته شده است و به آن ادب شفاهی نیز گفته می‌شود. «فرهنگ عامه مجموعه باورها، اعتقادها، آداب و رسوم، قصه‌ها و افسانه‌ها، ضرب المثل‌ها، بازی‌ها، چیستان‌ها، گویش‌ها، ترانه‌ها و تصنیف‌های شادی و عزای یک قوم یا ملّت است که در بین مردم رایج است. (رک. آرین‌پور، ۱۳۸۲: ٤٤٥) جریان جهانی شدن فرهنگ به تدریج گوناگونی فرهنگ و ادبیّات عامیانه را از بین می‌برد. در برابر این گرایش جهانی هر ملّتی در پی آن است که فرهنگ خود را حفظ کند، به این سبب نیاز به ادبیّات عامّه که نمودار بخشی از این هویّت است، هیچ‌گاه به اندازهٔ امروز در جهان مطرح نبوده است.

ترانه و تصنیف

ترانه از واژه « تَر » در لغت به معنای خُرد، تر و تازه و جوان خوش چهره، از ریشهٔ اوستایی تَئورونَه، اصطلاحی عام بوده است که بر انواع قالب های شعری ملحون یا همراه موسیقی بـه ویـژه فهلویات، دو بیتی، رباعی و تصنیف گفته می شده اسـت. (رک. شمیسـا، ۱۳۸٦: ١٤– ١٦) سـرودن ترانه بر اساس موسیقی یا موسیقی بر اساس ترانه، دو شکل رایج ساخت ترانه و تصـنیف هسـتند. (رک. کیانی، ۱۳٦۸: ۷۹ – ۸۵) ادبیّات عامه و ترانه‌ها و تصنیف‌ها به شیوه‌ای گویا و زنـده بیـانگر احساس‌ها، عاطفه‌ها، دردها و عقاید مردم هستند. هر ملتی با زمزمهٔ ترانه‌ها و تصنیف‌ها بالیده و در اوج و فرود و کشمکش‌های زندگی با سرودن و خواندن آن‌ها، باری از سختی‌ها را از دوش خـود و دیگران برداشته‌اند. ترانه‌های ماندگاری مانند «غوغای ستارگان»، «اگه یه روز»، «شب نورد»، «یار دبستانی»، «کوچ بنفشه‌ها» از این نمونه‌ها هستند. ایـن ترانـه‌هـا، همـواره آرامـش‌بخـش دردهـا و رنج‌های زندگی فردی و گروهی انسان‌ها بوده‌اند. ترانه‌ها در بخش ادبیّات غنایی قرار می‌گیرنـد و ملحون هستند، یعنی با ضرب و آهنگ و ساز و آواز خوانده می‌شوند و زبانی سـاده و محـاوره‌ای دارند. بخش غنایی ادبیّات فارسی بیانگر احساس‌هـا و عاطفـه‌هـای انسـانی در برابـر رویـدادهای زندگی است. ترانه‌های غنایی که در آن به عشق یا احساس دیگـری پرداختـه شـده در ترانـه‌هـای عامیانه فارسی همه جا دیده می‌شوند.

پیشینهٔ پژوهش

در پرتو تألیف‌های چند نویسنده، پژوهش‌هایی دربارهٔ ترانه‌سرایی منتشر شده است:

- محمّد، احمدپناهی، (۱۳۸۳) در کتاب «**سیری در ترانه‌های ملّی ایران**» به بررسی ترانه‌هـای محلّـی ایران می‌پردازد.
- ایرج دیهیمی، (۱۳۹۵) در کتاب «**عالیجناب مهربان ترانه**»، به ترانه در دورهٔ معاصر تا وقوع انقـلاب پرداخته است.
- اسماعیل پسندیده کیش (۱۳۸۸) در پایان‌نامـه «**پژوهشی در تصاویر و مضامین ترانه و ترانـه‌سـرایی معاصر فارسی**» به بازتاب مضمون‌های اجتماعی و سیاسی در سروده‌ها اشاره می‌کند.

- نگین مرزی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه «**روند شکل‌گیری و تحوّل مضامین سیاسی و اجتماعی در ترانه‌های ایرانی از انقلاب مشروطه تا انقلاب**»، تلاش کرده است تا روند شکل‌گیری و تحول مضمون‌های سیاسی و اجتماعی را دنبال کند.
- فائقه عبداللهیان در پایان‌نامه (۱۳۹۰) «**بررسی سیر تحوّل ترانه‌سرایی در ایران پس از انقلاب**»، به وقوع انقلاب در سال ۱۳۵۷ و پیدایش دگرگونی‌های فرهنگی و سیاسی کشور و امکان استفاده از امکان‌های صوتی و تصویری فراگیر و نیز اقبال عمومی به موسیقی و ترانه در دههٔ هفتاد می‌پردازد. هر کدام از این پژوهش‌ها نگاهی به جنبه‌ای از ترانه‌ها داشته‌اند ولی تا کنون به ویژگی‌های تشکیل دهنده‌ای که ماندگاری یک ترانه از ادبیّات عامّه امروز را سبب می‌شود، پرداخته نشده است.

ترانه و موسیقی

در هنگام سرودن ترانه بر اساس موسیقی، ترانه‌سرا باید سواد یا حسّ موسیقایی لازم را برای درک بار موجود در فضای ملودی نوشته شده، داشته باشد که بسیار به او و تناسب ترانه هایش کمک خواهد کرد. ترانهٔ «غوغای ستارگان» با موسیقی همایون خرّم، نمونهٔ بسیار خوبی است. موسیقی این مجموعه به صورت ضرب آهنگ والس نوشته شده و کریم فکور با حس و برداشت درست از فضای موسیقی، ترانه را نوشته است. « بر این اساس روی ضرب آهنگ ٦ / ٨ یا بالاتر نباید کلام جدی و واژه‌ها و درون‌مایه‌های پیچیده به کار برد. این ضرب‌آهنگ به سوی نوعی شادی میل می‌کند و پر از انرژی مثبت است که به طبع مغایر با کلام غم‌انگیز است. اگر چنین اشتباهی صورت بگیرد ترانه حالت تفریح به خود خواهد گرفت و هر چقدر هم که کلام غم بار باشد غیرقابل جدّی گرفتن است:

دل شده یک کاسه خون — به لبم داغ جنون
به کنارم تو بمون — مرو با دیگری
(رک. دیهیمی، ۱۳۹۵: ٦۰)

گاه سرایش ترانه زمانی است که ترانه سرا با تاثیر از رویدادهای مختلف اطراف خود و پیرو هیجان‌های احساسی خودش می‌سراید و سپس ترانه روی آهنگ‌ساز تاثیر می‌کند و با درک

موسیقایی خود از فضای آن شعر، روی آن ملودی می‌نویسد. روشن است که اینجا کار سخت‌تر بر عهدهٔ آهنگ‌ساز است که باید بتواند بسته به قدرت و توان موسیقیایی، سطح درک ادبی و احساس‌هایش فضای کلمه‌ها را در نت زنده کند. این ترانه‌سراها حتّی گاهی مجموعه ترانه‌های خود را پیش از آن که در اختیار آهنگ‌سازی قرار داده باشد، به چاپ می‌رسانند و مجموعه را به آهنگ‌سازان یا خوانندگان مختلف عرضه می‌کنند تا شعر انتخاب کنند. موفّق‌ترین کارها اغلب زمانی خلق شده است که آهنگ‌ساز، خود شاعر باشد و درخشان‌ترین زمانی است که خواننده هم خود این فرد باشد. (رک. فاطمی، ۱۳۹۲: ٦٨ – ۹۲) در سطح جهان نمونه‌های عالی مانند لئونارد کوهن(Leonard Cohen)، باب دیلن (Bob Dylan)، پل مک کارتنی (Paul McCartney)، جان لنون (John Lennon)، کریس دی برگ (Chris de Burgh)، فردی مرکوری (Freddie Mercury)، جرج برسنس (Brassens Georges) داریم که درست به همین دلیل جهانی شده‌اند. در ایران برجسته‌ترین‌شان «عارف قزوینی» است. شیدا پیش از او و همزمان با او با کارهای محدودتری، بدون آن که خواننده بوده باشد و پیش‌تر که می‌آییم «جهانبخش پازوکی» انبوهی از کار هم زمان شعر و آهنگ برای خوانندگان مختلف دارد. «عباس مهر پویا» با سبکی متفاوت، از کسانی بود که هر سه کار را گه گاه با هم انجام می‌داد و کارهایی ماندگار دارد. «فرامرز اصلانی» هم نقطهٔ قوّت آثارش اغلب ملودی آهنگ‌های اوست که دل‌نشین و مورد پسند است. بی‌شکّ شناخته شده‌ترین و پر طرفدارترین ملودی ساخته او با ترانه «اگه یه روز بری سفر» است که آن را حتّی مردم کشورهای مختلف با لهجه‌های خودشان خوانده‌اند.

اگه یه روز بری سفر — بری از پیشم بی‌خبر
دوباره باز تنها می‌شم — اسیر رویاها می‌شم
به دل می گم خاموش بمونه — بذاره هر کسی بدونه
بخونه از دیار یاری — که توش منو تنها نذاری
اگه یه روزی نوم تو باز — تو گوش من صدا کنه
دوباره باز غمت بیاد — که منو مبتلا کنه
به دل می گم کاریش نباشه — بذاره درد تو دوا شه
بره توی تموم جونم — تا من برات آواز بخونم

(دیهیمی، ۱۳۹۵: ٦٥)

در سال‌های اخیر جوانانی پیدا شده‌اند که به این شیوهٔ برتر ترانه‌سازی، یعنی ساختن هم زمان موسیقی و شعر و حتی خواندن، کارهای متفاوت و دل‌نشین و قابل توجهی اجـرا کـرده‌انـد. بـرای نمونه می‌توان از کامران رسول زاده، رستاک حلاج، سیامک عباسی، سینا حجـازی، آرش سـبحانی و... نام برد اما شکل گسترش یافته‌تر، تشکیل گروهی تا حدودی ثابت از آهنگ‌ساز، ترانه‌سرا و در اغلب وقت‌ها خواننده و حتی تنظیم‌کننده است که با سلیقهٔ خود، آزادانه همدیگر را انتخاب کـرده و سبک کاری یکدیگر را پذیرفته‌اند و همین هماهنگی باعث موفقیت گروه شده است. نمونهٔ سابق این گروه‌ها مجموعهٔ معینی کرمانشاهی و تجویدی، تورج نگهبان و یاحقی و همایون خرم و پرویز وکیلی، اسفندیار منفردزاده با فرهاد و شهیار قنبری، بابک بیات و ایرج جنّتی عطایی، اردلان سرفراز و در دوره‌های بعدتر لطفی و ابتهاج و شجریان هستند. ترکیب‌هایی ماننـد یغمـا گلرویـی بـا رضـا یزدانی، فریدون آسرایی با عبدالجبار کاکایی، ناصر عبداللهی با محمدعلی بهمنی و... نیز در بخـش موسیقی سال‌های اخیر ایران آمده‌اند.

موسیقی ترانه

بعد از شعر، موسیقی ستون اصلی ترانه است. ردیف موسیقی ایرانی به عنوان اصل و اسـاس و خمیرمایهٔ موسیقی ملی کشور، شامل هفت دستگاه به نام‌های ماهور، شـور، چهـار گـاه، سـه گـاه، همایون، نوا و راست پنجگاه است و همچنین پنج نغمه به اسم‌های: ابوعطا، بیات ترک، افشـاری و دشتی از دستگاه شور و نغمهٔ اصفهان که از دستگاه همایون منشعب مـی‌شـود. «در ارائـه دسـتگاه، وسعت صوتی از چند مرحله (طبقه) می‌گذرد که از بم‌ترین بخش شروع و تا زیرترین بخش صـدا را در برمی‌گیرد». (طلایی، ۱۳۹۵: ۹۸) هر دستگاه و نغمه، از گوشه‌هـای گونـاگونی تشـکیل شـده است که هر گوشه به صورت چکیده، بخشی از گنجایش و توانایی آن دستگاه و نغمه را به نمایش می‌گذارد و در واقع هر گوشه، جزیی از طرح کلی هر دستگاه را می‌سازد. موسیقی ایرانی با نغمه‌ها و فاصله‌های گوناگون، مناسب با دگرگونی‌های جغرافیایی و آشوب‌های گوناگون و محیطی ایران، همواره آرامش بخش مردم ایران بوده است.

دستگاه‌ها و نغمه‌های موسیقی ایران با حدود دویست و پنجاه گوشه رنگارنگ، دامنه وسیعی از نوآوری و بداهه‌نوازی را فراهم می‌سازد و به عنوان منبع و سرچشـمه‌ای خـلاق، خیـال‌پـردازی را

بارور می‌کند. آهنگ‌سازان بر مبنای گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی، در هر زمان و به گونه‌ای، با خلق قطعه‌های گوناگون چون: تصنیف‌ها و ضربی‌های زیبا، پیش درآمد و چهار مضراب، آهنگ‌ها و آوازهای دلنشینی می سازند. (رک. راهگانی، ۱۳۷۷: ٤٩٧) اهمّیّت موسیقی در ترانه به ویژه در موسیقی سنّتی ایران با توجّه به دستگاه‌ها و گوشه‌ها و حال و هوای بسیار ویژه آن‌ها، توانایی، هوش، حوصله، دانش، مطالعه و دقت فراوان می طلبد. برای نمونه برای شنونده عامّ ایرانی «بیات اصفهان»، «شور» و «دشتی» ملموس‌تر و دلنشین‌ترند. خالقی دستگاه «شور» را نغمهٔ طبیعی مردم ایران و شاید کهن‌ترین نوای ما می‌داند. (رک. خالقی، ١٣٧٦: ١٤٧ و ١٤٨) «طبیعی است که دستگاه‌های دیگر مانند ماهور، همایون، سه گاه و چهارگاه هم زیبایی و اعتبار و اثر بخشی خود را دارند. آهنگ‌ساز وقتی که روی شعر می‌خواهد آهنگ قرار دهد، در مرحلهٔ نخست باید به معنای شعر آشنا باشد و آن را خوب بیان کند و ارزش تک تک کلمه‌ها را لابه لای شعر بشناسد و بتواند موسیقی را که بیانگر این معنی باشد، کشف کند و با سلیقهٔ خود در گوشه‌ای از موسیقی که تاثیر بیشتری داشته باشد، ارائه کند. ترانه‌های دوران انقلاب برای نمونه «شب است و چهرهٔ میهن سیاهه» با موسیقی و سازبندی درست روی کلام اصلانی از کارهای محمد رضا لطفی است». (حبیبی‌نژاد، ۱۳۸۳: ٩٤) به راستی در این تصنیف پس از قسمت «بزن شیپور صبح روشنایی» سازی مناسب‌تر از شیپور نمی‌توان نواخت. در به کارگیری این نکته‌ها است که این ترانه مورد استقبال و ماندگار است یا برای غزل حافظ با مطلع: «یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد» دستگاه همایون برای اجرای آن انتخاب شده که سلیقهٔ آهنگ‌ساز مشکاتیان و شجریان را نشان می‌دهد. شجریان که جایگاهش در موسیقی ایران از نظر نقش اجتماعی موسیقی، یگانه است، ذوق ویژه‌ای در انتخاب غزل به ویژه از سعدی دارد.

تلاش آهنگ سازان برای نوشتن ملودی روی شعرهای نو در ایران موضوع بسیار جالب و قابل بررسی و بحث است. از نخستین و موفّق‌ترین کارها از این دست تا حدود زیادی آهنگ لطفی روی شعر « داروگ » نیما یوشیج و تنظیم ارکستری فرهاد فخرالدینی و با صدای شجریان است که بوی باران‌های شمال، بوی جنگل، بوی کلبه ساخته از نی و بوی انتظار بیهوده در این ترانه در کنار شعر زیبای نیما حس می‌شود و در پایان هنگامی که آهنگ با فریادی در اوج به پایان می‌رسد، آمیزهٔ امید و نومیدی احساس می‌شود.

بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومه تاریک من
که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و جدار دنده‌های نی به دیوار اطاقش
دارد از خشکیش می‌ترکد
چون دل یاران که در هجران یاران
قاصد روزان ابری، داروگ
کی می‌رسد باران؟ (جنتی عطایی، ۱۳۳٤: ۷٦)

در مجموعهٔ «سفر عسرت» با آهنگ‌هایی روی شعرهای اخوان، شفیعی کدکنی، ابتهاج و شاملو، موسیقی قدرتمند چنان چتر خاکستری ای بر تمام فضای اثر کشیده است که به سادگی می توان فهمید که شناخت فرخزاد لایق آهنگ‌ساز و شهرام ناظری خواننده تا چه حدّ بالا بوده است. در این مجموعه با شعری از مهدی اخوان ثالث:

موج‌ها خوابیده‌اند آرام و رام — طبل طوفان از نوا افتاده است
چشمه‌های شعله ور خشکیده‌اند — آب‌ها از آسیا افتاده است
آب‌ها از آسیا افتاده است — دارها برچیده، خون‌ها شسته‌اند
جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها — پشکنب‌های پلیدی رسته‌اند

اینجا نیز سازبندی درست و ورود و تسلّط کمانچه از عامل‌های بسیار مهم در موفقیّت کار است. گستره و عمق شناخت و برداشت آهنگ‌ساز از کار یک شاعر می‌تواند در چگونگی موسیقی او نقش زیادی بازی کند. در واقع بسته به این که شاعر با کار آهنگ‌ساز و آهنگ‌ساز با اثر شاعر، تا چه حدّ به شیوهٔ اندیشه و هدف هم نزدیک شوند محصول همان قدر پربارتر و درخشان تر خواهد شد. از نمونه‌های دیگر آهنگ‌های اسفندیار منفردزاده با موسیقی زیبا و متفاوت خود و با صدای فرهاد روی شعرهای شاملو (شبانه و یه شب مهتاب) است که آن را جاودانه کرده است. فریدون شهبازیان نیز موسیقی روی تک به تک شعرهای مجموعه «کاشفان فروتن شوکران» از شاملو را با درک بالایی از شعر او و گوناگونی فضاها ساخته است. (رک. دیهیمی، ۱۳۹۵: ۷٦) در آلبوم‌های «خواب و بیداری» و «برف» از فرهاد مهراد نیز با آن همه گوناگونی شعر از قصیده اخوان

تا شعر نو «زردها بی‌خود قرمز نشدند» از نیما و ترجمه «خواب در بیداری» از خوان رامون خمینز و «شب تیره» از آهنگ‌های قدیمی و با ترجمه‌ای از چند شعر روسی، گستره‌ای از موسیقی خوب هر یک هم‌خوان با شعرها و همه شنیدنی ارائه شده است:

سپید پوشیده بودم، با موی سیاه

اکنون سیاه جامه‌ام با موی سپید...

در همین آلبوم، در شعر شفیعی کدکنی نیز تغییرهایی برای هماهنگ کردن با موسیقی داده است.

در روزهای آخر اسفند

در نیم روز روشن

وقتی بنفشه‌ها را

با ریشه و پیوند و خاک

در جعبه‌های کوچک چوبین می‌آورند

هزار زمزمه در من می‌جوشد

ای کاش آدمی وطنش را

همچون بنفشه‌ها

می‌شد با خود ببرد هر کجا که خواست... (رک. کهندل، ۱۳۹۸: ۸۶)

که شروع کار، بوی روزهای آخر اسفند و رنگ بنفشه‌ها را با خود دارد و اما در پایان که کلام رو به وطن دارد، کوبیدن ضربدار روی کلیدهای پیانو و تکرار، ضربان قلب وطن را تداعی می‌کند.

جنس خواننده در ترانه

مشکل دیگری که زمانی بر این عرصه حاکم بود کمبود و یا حتّی نبودن ترانه‌سرای زن بود که در طول زمان تا حدود زیادی تغییر یافت اما برای مدت‌ها همین کمبود باعث شده بود تا ترانه‌هایی که مردان می‌سرودند و از دیدگاه مردانه سروده می‌شد، از زبان زن‌ها خوانده شود. برای نمونه خواننده زنی در ترانه‌ای خطاب به «نیلوفر» می‌خواند:

در بستر خود تنها خفته‌ای تو ترک من و دل، ای مه گفته‌ای تو

در خلوتم بازآ ... نیلوفر ... آه نیلوفر

این مشکل در سال‌های آخر دهۀ چهل و آغاز دهۀ پنجاه در جریان دگرگونی‌های ترانه‌سرایی نوین در ایران مورد توجّه قرار گرفت و اصلاح شد.

نام «فروغ» در بین شاعران زن ایرانی به غیر از دگرگونی فلسفی که در شعر او پیدا شد، یاد آور زنانگی آشکار و گاهی جسورانه اوست. زندگی و شعر و اندیشه‌اش همه سمبل زنانگی ناب بود، این پدیده به شکلی کم رنگ تر در شعرهای سیمین بهبهانی هم وجود دارد. به جای استقبال از این که به طور ویژه شعرهای زنانه فروغ با صدای زن خوانده شود جای تعجب دارد که «محمّد نوری» و شعری از فروغ را بخواند که زنانگی ناب است:

ای خطوط پیکرت پیراهنم...

در همین سال‌های اخیر کار همایون شجریان با تهمورث پورناظری در ترانه «چرا رفتی» بسیار زیبا است و توان اوج‌گیری صدای او را به شکل بسیار دلنشینی به نمایش گذاشته است، امّا در این پوشش درخواست گونه، زنانگی سیمین بهبهانی گم شده است. امید می‌رود که این مشکل که گاهی حاصل کم حوصلگی و سهل‌انگاری است، از بین برود. برای نمونه پیدایش گروه تازه پالت و آلبوم آقای بنفش که حرف‌های تازه‌ای در کار موسیقی و ترانه ایران دارد از همین امیدها است، هر چند کمی این اشکال را نیز با خود دارند.

زیر و بمی‌های صدای خواننده

از مهارت‌ها و هم‌اندیشی‌های ترانه‌سرا و آهنگ‌ساز است که با هم موافقت کنند که کدام صدا باید ترانۀ ساخته شده را اجرا کند یا از اساس این ترانه برای چه نوع صدایی نوشته شده است چون این ویژگی از عامل‌هایی است که بسیار در شکل‌گیری، تأثیرگذاری و ماندگار شدن ترانه مؤثّر است. آن‌هایی که در این دوره‌ها در این انتخاب درست عمل کردند حتّی بی‌همتا و یگانه ماندند. برای نمونه تاکنون صدایی مانند ویگن یا بنان پیدا نشده است، این دو نفر هرگز ترانه‌های دیگران را نخواندند و کس دیگری هم ترانه های آنان را نخواند که اگر هم پراکنده چنین اتفاقی افتاد، موفق نبود. وقتی زیر و بم‌های صدای خواننده که معادل واژه تونالیته (tonalite) است، دقیق و صحیح انتخاب شود، شعر و موسیقی ترانه هم با آن به شکل مجموعه، ماندنی می‌شوند. (رک. دیهیمی، ۱۳۹۵: ۹۰)

فرهاد مهراد، فریدون فروغی هم رفتاری مشابه داشتند و گونهٔ خودشان را در ترانه پدید آوردند و پای آن ایستادند. فرهاد که حتی در میان جوانان بی نظیر است، محکم و ثابت قدم ماند چرا که به آنچه انجام می‌داد، اعتقاد داشت. با تمام سختی‌هایی که به هر دلیل کشید همان گونه که بود تا آخر، بی نمونه و نوآور و بی هیچ لغزشی در مسیر اعتقاد موسیقایی‌اش ماند. فریدون فروغی که صدایش فقط و فقط اعتراض کرد، فروغی ماند. ترانه‌ها و آهنگ‌هایش به طور ویژه‌ای برای آن زیر و بم های صدا ساخته شده بود. ترانه « نماز » با شعر زیبای شهیار قنبری ویژه صدای فروغی بود، صدای معترضی با رنگ خاکستری که با همین ترانه سخت مورد توجّه مردم قرار گرفت و در اوج پذیرفته شد. جنس اعتراضی صدای فروغی در دههٔ پنجاه که اعتراض های شهری پا می گرفت آن قدر موثر بوده که ترانه های بسیار ضعیف او را هم می پذیرفت. نمونهٔ درست موسیقی مدرن ما، جنس صدا و نحوهٔ اجرای رضا یزدانی خواننده پاپ – راک این روزگار است. یزدانی به درستی با شعرهای یغما گلرویی و مهدی ایوبی کار می‌کند که هم‌خوانی بسیار خوبی با موزیک کوبنده راک و نیز شیوهٔ ارائه و زیر و بم‌های صدای او دارد.

زمان نشر ترانه

زمان ارائه ترانه از عامل هایی است که از نظر روی آوردن جامعه به آن ترانه باید مورد توجّه باشد. ترانه «یاردبستانی» ساختهٔ منصور تهرانی به عنوان ترانهٔ موزیک روی فیلم «از فریاد تا ترور» نوشته شده که با صدای «فروغی» ممنوع شده و با صدای جمشید جم ضبط شده و در نوار کاست پخش شد، در ابتدا جلب نظر نکرد. در آن روزها دیگر انقلاب پیروز شده بود و طبیعی بود که جلب نظر نکند، امّا وقتی در نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد، دانشگاه و در پی آن جامعه دگرگون شد، نخست، سرودی دانشجویی و سپس سرودی همگانی و مردمی شد. ترانه‌های دوران انقلاب با آهنگ‌سازی محمّدرضا لطفی و حسین علیزاده و شعرهای اصلان اصلانیان، لاهوتی، ابتهاج، کسرایی و صدای شجریان و ناظری و کارهای گروه شیدا و چاووش نشانه درک کسانی بود که حس وحال جامعه را در دست داشتند و کارهایشان با ویژگی‌های آن دوره، زمانی هم‌خوانی داشت و مردمی و ماندگار شد.

ترانه‌ها نمایندهٔ طبقه‌های مختلف جامعه هستند و چون نیاز گروه‌های اجتماعی از هم بسیار متفاوت است، شکل و ساختار ترانه نیز دچار گوناگونی می‌شود. برای نمونه کارهای ارکسترهای بزرگ ایرانی مانند ارکستر گل ها با صداهایی از جنس و گونه بنان، شهیدی، گلپایگانی، و... همراه با شعرهایی با ساختار کلاسیک برای نمونه از رهی معیری، شهریار، وحشی بافقی، معینی کرمانشاهی، تورج نگهبان، بیژن ترقی و ابتهاج در میان طبقه متوسط شهری نفوذ می‌کرد و طرف‌دار داشت اما طبقه‌های پایین از نظر اقتصادی و فرهنگی خواهان موسیقی متفاوتی بودند که آسان و بدون نکته‌های نمادین باشد و با سازهای در دسترس‌تر اجرا شود و از زندگی روزمره بگوید و این گونه بود که گونهٔ ترانه «کوچه بازاری»، «لاله زاری» و عوامانه‌تر «خالتور» شکل و رونق گرفت. نمونه های موفق این گروه در سطحی که مورد بحث است، خوانندگانی مانند جبلی، علی نظری، حسین موفّق و... بودند. برخی از ترانه‌های آن‌ها که شکلی از ترانه شادی و غم به زبان موسیقایی و شعر قابل درک این طبقه‌ها و تحریک سطحی‌ترین لایه‌های احساس را به کار گرفته بودند، هنوز هم ماندگارند و بسیاری هنوز زمزمه شان می کنند. ترانهٔ «کوچه باغی» به طور صرف به آوازهای عاشقان و مستان آخر شب گفته می‌شد که این غزل‌های به لحن جاهلی را به آواز – نه تصنیف – در کوچه باغ‌ها با تحریر و چَه چَه می‌خواندند. راز ماندگاری ترانه همین وابستگی واقعی و نه ساختگی به طبقه های مختلف از جامعه است. برای نمونه کار گروه منفردزاده، قنبری و فرهاد به طور صرف برای گروه‌های روشنفکری و دانشجویی در طول زمان است. آن چه کار این سه ترانه‌سرا را متفاوت از سایر ترانه‌سرایان کرد و در سطحی متفاوت‌تر قرار داد، جدای از واژه‌ها و ترکیب‌های تازه، وارد شدن فکر و نگاهی اجتماعی به ترانه بود. این ترانه‌سرایان در حوزهٔ ادبیّات با شعر نیما، نوشته های هدایت و شعر شاملو آشنا بودند. نمونه بارز تأیید این نظریّه، موسیقی صدا و سیما است که گروهی هستند که هم موسیقی و هم ترانه و هم اجرا جز وظیفه‌های آن‌ها است. به همین دلیل نه کار موسیقایی و نه ترانه به یاد ماندنی از آن‌ها شنیده نمی‌شود. خوانندگان این ترانه‌ها هم ویژگی متمایز کننده ندارند مگر این که یکی از آن میان این چارچوب را بشکند و وارد جامعه شود که موضوع دیگری است. برای این نوع افراد هم نمونه‌هایی داریم کسانی مثل فرامرز پایور و عماد رام تا حدودی شکننده این چارچوب‌ها در فرهنگ و هنر سابق بودند. برجسته‌ترین

خوانندگان این دستگاه هم نادر گلچین یا افخم بودند که با این که در رادیو و تلویزیون کار می‌کردند، هیچ‌گاه پسند اجتماعی قابل توجّهی نداشتند.

از زمانی که خواست‌های اقتصادی و نیز شهرت زاییده از طبقه پایین دست و کوچه‌بازاری و مطرح شدن در رسانه‌های زرد بروز کرده است، عده‌ای را از قشر کلاسیک و طبیعی خود جدا ساخت. جمال وفایی و هوشمند عقیلی دو خواننده دستگاه‌خوان موسیقی سنتی ایران با صدای ویژه خودشان هستند که به این شیوه نیز روی آوردند. موسیقی لاله زاری در بالای خیابان تخت جمشید (طالقانی) تبدیل به موسیقی و ترانه‌خوانی کاباره‌ای شد. در این میان، جهانبخش پازوکی که آهنگ می‌ساخت و ترانه می‌نوشت، گونه‌ای را بنیان گذاشت که سرگرم کننده و دارای احساس‌های سطحی بود.

شخصیّت خواننده

شخصیّت خواننده یکی از معیارهای مهمّی است که می‌تواند به اثری اعتبار ببخشد یا آن را ویران کند. خواننده‌ای در جامعه موسیقایی به اعتبار جدی و واقعی می‌رسد که دارای سبک و بینش اجتماعی باشد. سبک پایبندی به شیوه‌ای ویژه و طبقه‌بندی موسیقایی مشخص است. گوناگونی سبک بسیار فراوان است، امّا اگر بخواهیم برای روشن‌تر شدن ادامه بحث نوعی معرّفی و دسته‌بندی انجام دهیم می‌توانیم سبک‌های سنتی و آوازی، تصنیف‌خوانی، موسیقی محلی، موسیقی مدرن: جاز، پاپ، راک، رپ و هیپ هاپ... را نام ببریم. در این میان موسیقی تلفیقی در آمیختن سبک‌های کلاسیک با مدرن یا موسیقی کشورهای مختلف نیز جایگاه خود را در عصر حاضر پیدا می‌کند. با مروری حتّی سریع در موسیقی ایران به سادگی می‌توان هنرمندان صاحب سبک ثابت را از گروه دیگر جدا کرد. منظور از صاحب سبک آنانی هستند که در تمام طول کارهای هنریشان به شکل غالب شیوهٔ موسیقایی ویژه‌ای را حفظ کردند و اگر دگرگونی هم در کارشان بود همراه با دگرگونی زمانه بود. (رک. اتّحاد، ۱۳۹۷: ۲۵۵) مانند: قمر، بنان، نوری، فرهاد، شجریان، شهیدی، ناظری و... در مورد سبک‌داران نسل تازه خواجه امیری، سبحانی، یزدانی، نجفی، رستاک، اسرایی، نامجو، چاووش و... در این گروه هستند.

هنرمند نیز مانند هر فرد دیگر یک اجتماع، مسیر تاریخی متفاوتی را تجربه و از آن‌ها عبور می‌کند با این تفاوت که در دید و داوری گروه‌های مختلف مردم قرار می‌گیرد. بینش اجتماعی بسیاری از هنرمندان عرصهٔ ترانه، از آهنگ‌ساز و ترانه‌سرا و خواننده را در تمام جهان در رویارویی و اعتراض به رژیم‌های حاکم زورگو قرار داده و چه بسا بسیاری را به زندان و محروم شدن از ارائه هنر و گاهی حتی اعدام و یا پناهندگی و غربت محکوم کرده است. نمونه‌هایی مانند منفردزاده، عطایی، سرفراز، قنبری که ماجرای دربند افتادنشان در رژیم پیشین در ارتباط با ترانه بود، از این دست هستند و این روند در رویکردهای هنرمندان متعهد تا امروز ادامه دارد.

نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که در ادبیّات عامّه، ترانه و موسیقی از بهترین و زیباترین بخش‌های ادبیّات غنایی هستند که در زندگی امروزه کاربردی گسترده یافته‌اند. بخش‌های تشکیل دهنده ترانهٔ ماندگار امروز شامل موسیقی، جنس و زیر و بم‌های صدای خواننده و زمان پخش ترانه است. اساسی‌ترین بخش ترانه شعر و بعد از آن موسیقی است. وقتی این مجموعه کنار هم قرار گرفت، زیر و بم‌های صدای خواننده همراه با جنس خواننده و زمان پخش ترانه مهم است. در کنار این ها شخصیت خواننده و شناخت جامعه از او در ترانه نقش دارد و در نهایت شیوه پخش، حتّی زمان پخش و ارائه ترانه به جامعه از عامل‌های تأثیرگذار در ترانه‌اند. رعایت هر یک از این موارد می‌تواند در فرهنگ و ادبیّات عامه یک ترانه را در رسانه‌های دیداری و شنیداری به ترانه‌ای ماندگار و مورد توجّه جامعه تبدیل کند.

فهرست منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها:

۱- آرین‌پور، یحیی، (۱۳۸۲)، ***از نیما تا روزگار ما***، تهران: زوّار، چاپ چهارم.

۲- اتّحاد، هوشنگ، (۱۳۹۷)، ***چهره‌های موسیقی ایران معاصر***، تهران: نشر نو، چاپ اوّل.

۳- احمد پناهی، محمّد، (۱۳۸۳)، ***سیری در ترانه‌های ملّی ایران***، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی، چاپ دوم.

٤- حبیبی‌نژاد، مهران، (۱۳۸۳)، ***شور ترانه***، تهران: قطره، چاپ اوّل.

۵- خالقی، روح‌اللّه، (۱۳۷٦)، ***سرگذشت موسیقی ایران***، تهران: صفی علیشاه، چاپ ششم.

٦- جنّتی عطایی، ابوالقاسم، (۱۳۳٤)، ***مجموعه اشعار نیما یوشیج***، تهران: صفی علیشاه، چاپ اوّل.

۷- دیهیمی، ایرج، (۱۳۹۵)، ***عالیجناب مهربان ترانه***، تهران: نگاه، چاپ اوّل.

۸- راهگانی، روح‌انگیز، (۱۳۷۷)، ***تاریخ موسیقی ایران***، تهران: پیشرو، چاپ دوم.

۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۸٦)، ***سیر غزل در شعر فارسی***، تهران: علم، چاپ اوّل.

۱۰- طلایی، داریوش، (۱۳۹۵)، ***تحلیل ردیف***، تهران: نی، چاپ سوم.

۱۱- فاضل، سهراب، (۱۳۹۰)، ***تصنیف و تصنیف‌سرایی در ایران***، تهران: سورهٔ مهر، چاپ اوّل.

۱۲- فاطمی، ساسان، (۱۳۹۲)، ***پیدایش موسیقی مردم‌پسند در ایران***، تهران: ماهور، چاپ اوّل.

۱۳- کهندل، وحید، (۱۳۹۸)، ***چون بوی تلخ خوش کندر، زندگی‌نامه فرهاد مهراد*** ، تهران: ماهی، چاپ اوّل.

۱٤- کیانی، مجید، (۱۳٦۸)، ***هفت دستگاه موسیقی ایران***، تهران: مجید کیانی، چاپ اوّل.

ب) مقاله‌ها:

۱۵- پسندیده کیش، اسماعیل، (۱۳۸۸)، «***پژوهشی در تصاویر و مضامین ترانه و ترانه سرایی معاصر فارسی***»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز.

۱٦- عبداللهیان، فائقه، (۱۳۹۰)، «***بررسی سیر تحوّل ترانه‌سرایی در ایران پس از انقلاب***»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیّات، دانشگاه گیلان.

۱۷- مرزی، نگین، (۱۳۸۹)، «***روند شکل‌گیری و تحوّل مضامین سیاسی و اجتماعی در ترانه‌های ایرانی از انقلاب مشروطه تا انقلاب***»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه علم و فرهنگ.