



نگاهی اجمالی به تاریخ ۱۰۰ سال ترانه سرایی در ایران

سعید کریمی

الف - پیش از شیدا

همانند بسیاری از هنرها تاریخ دقیقی برای ظهور ترانه و این که چه کسی اولین ترانه را سروده نمی توان یافت. پیشینه ترانه سرایی در زبان پارسی به متون ساسانی بازمی گردد و خسروانی - هایی که به باربد منسوب است، موسیقیدان و بربط نواز (بربط=عود) دربار خسرو پرویز بوده که اشعارش را با ساز می نواخته و می خوانده است. از او در متون ادبی بسیار یاد شده و لحن او در ادبیات کلاسیک پارسی معروف است. نمونه زیر خسروانی منسوب به اوست:

قیصر ماه ماند و خاقان خورشید

آن من خدای، ابر ماند کامکاران

که خواهد ماه پوشید که خواهد خورشید

در ادبیات پس از اسلام و با نفوذ ادبیات و عروض عرب قالبها و اشکال شعری آنان نیز به سرعت در بین ایرانیان رواج می یابد. از این زمان تا دوره قاجاریه به صورت پراکنده به ترانه با تعابیر مختلف اشاره شده است، همانند: حراره گویی که مقصود از حراره اشعاری بود که توسط عامه مردم ساخته و خوانده می شده است. ترانه در متون قدیمی عموماً به معنای رباعی به کار رفته است. در هر صورت آنچه از این سالها به دست ما رسیده،

ادبیات رسمی و قالبهای کلاسیک است. این اشعاری که خارج از قالبهای کلاسیک و صرفاً برای اجرای موسیقایی سروده شده در دست نیست. تنها می - توان به فهلویات اشاره کرد که در قالب دو بیتی، در بحر هزج و به زبانها و لهجه های محلی توسط عامه سروده و همراه با ساز خوانده می شده است. قدیمترین نمونه های فهلویات، دو بیتی های منسوب به بابا طاهر است.

ب - دوره اول (۱۲۵۰ - ۱۳۱۹)

تعریفی که امروزه از ترانه و ترانه سرایی ارائه می شود با علی اکبرخان شیرازی متخلص به شیدا

(۱۲۲۲ - ۱۲۸۵ ش مدفون در ابن بابویه شهر ری) آغاز می - شود. او بی شک و به زعم بسیاری احیاگر هنر ترانه سرایی در دوره معاصر است که با آگاهی و تسلط بر ظرائف شعر و موسیقی به تصنیف سازی پرداخت و به آن وجه ادبی بخشید. قدیمترین تصنیفهایی که امروزه به صورت کامل در اختیار داریم، از شیدا است. تصنیفهایی چون: امشب شب مهتابه، بت چین، دوش دوش، عقرب زلف کج، شب وصل، سلسله موی دوست، در فکر تو بودم، صورتگر نقاش چین و ... تا پیش از شیدا تصنیف فاقد

شکل ادبی و رسمی بوده و دارای عباراتی سخیف و مبتذل بوده است و توسط خواننده های دوره گرد اجرا می شده است نمونه هایی از این ترانه ها در کتاب کوچه شاملو گرد آمده است.



نومزد بازی خوبه پهلو به پهلو و یا هجویه ایی که مردم برای مظفر الدین شاه ساخته بودند با این شروع: آجی مظفر اومده، برگ چغندر اومده. عارف قزوینی در باره او می گوید « مرحوم میرزا علی اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیفاتش دارای آهنگ دلنشین است، مختصر سه تاری هم می نواخته و تصنیف را اغلب نصف شب در راز و نیاز و تنهایی

برای نمونه :

آلو آلو آلو آلوچه

قر خوب خوب می خوی، بزنی تو کوچه

آلو آلو آلوچه آلو

درست می کرد.»

ابوالقاسم عارف قزوینی (۱۲۵۹ - ۱۳۱۲) در این دوره با سرودن اشعار مهیج ملی میهنی و اجرای

آنان در کنسرت‌هایش محبوبیت فوق العاده ای در بین خاص و عام برای خود کسب می کند.

تا آن روزگار شکل عرضه موسیقی عموماً مجالس بزمی بود. عارف برای نخستین بار اجرای کنسرت در ایران را بنا نهاد و موسیقی و ترانه را به عنوان هنری جدی و رسمی و تأثیر گذار به همگان شناساند.

از عارف بیست و نه ترانه به یادگار مانده است که عموم آنها بارها و بارها توسط خوانندگان متعدد اجرای مجدد شده است.

چند تن از مشهورترین آنها به شرح ذیل است:

آمان آمان (در دستگاه شور با مطلع: ای امان از فراق آمان - به مناسبت ورود فاتحین به تهران ۱۲۸۵ شمسی) افتخار آفاق (در سه گاه) از خون جوانان وطن لاله دمیده (در دشتی و به هنگام گشایش دوره دوم مجلس شورای ملی) ننگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود (در افشاری و به هنگام اولتیماتوم روسیه برای اخراج مورگان شوستر آمریکایی از ایران) از کف رها شد قرار دل (در افشاری) چه شورها (در شور و به مناسبت آگاهی از مقاصد ننگین عثمانی نسبت به

آذربایجان) گریه کن (در دشتی و به مناسبت مرگ کلنل محمد تقی خان پسیان) بهار دلکش (در ابوعطا) و ...

از دیگر ترانه سرایان این دوره باید از امیر جاهد و ملک الشعراء بهار نام برد. امیر جاهد (۱۲۷۴ - ۱۳۶۵) ترانه سازی با ذوق و توانا بود و اکثر آثارش برای اولین بار با صدای قمر و تار ارسلان درگاهی اجرا شده است. از ترانه های مشهور وی باید به: امان از این دل که (در سه گاه) در بهار امید (در افشاری) هزار دستان به چمن (در چهار گاه) و ملک الشعراء بهار از نخستین شاعران مطرح زمان خویش است که به ترانه سرایی به صورت اصیل آن یعنی سرودن شعر به مبنای ملودی پرداخته و آثار ماندگاری نیز از خود به یادگار گذاشته همانند: مرغ سحر (در ماهور با آهنگ مرتضی خان نی داوود) زمن نگارم (در ماهور با آهنگ درویش خان) در این دوره به غیر از ابداع کنسرت، شاهد نخستین نمونه های ضبط آثار موسیقایی هستیم. که البته با توجه به کمبود امکانات در داخل کشور، بیشتر این صحنه ها در هند و لبنان و آلمان ضبط شده اند.

ب - دوره دوم (۱۳۱۹ - ۱۳۴۹) با تأسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ و تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی رادیو در سال ۱۳۱۹ و تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بعد از شهریور بیست در کشور، موسیقی به تبع آن ترانه سرایی رنگ و بویی دیگر می یابد. از این دوره رادیو به عنوان رسانه ای فراگیر که در دسترس همگان قرار دارد، به مهمترین و تأثیر گذارترین جایگاه عرضه موسیقی آن سالها و تعیین کننده ذائقه موسیقایی جامعه بدل می شود و تا دهه های بعد این نقش را حفظ می کند.

مهمترین جریانهای قابل بررسی موسیقی آن سالها در رادیو و سینما شکل می گیرد که البته در این میان رادیو رسانه مؤثرتری است.

سال ۱۳۳۵ در رادیو به همت زنده یاد داوود پیرنیا برنامه گل‌های جاویدان و به تبع آن در سالهای بعد برنامه های گل‌های رنگارنگ، برگ سبز، یک شاخه گل و گل‌های صحرائی شکل می گیرد. این برنامه ها به طور هفتگی و منظم تا سال ۵۷ پخش می شد و اختصاص به اجرای موسیقی ایرانی داشت و در دو

بخش آواز و ترانه با دکلمه برگزیده اشعار کلاسیک پارسی همراه بود.

مهمترین و ماندگارترین آثار موسیقی ردیفی (آواز و تصنیف) قرن معاصر در این برنامه ها اجرا شده است. برجسته ترین هنرمندان موسیقی معاصر در این برنامه ها همکاری داشته اند آهنگسازانی چون: روح الله خالقی، مجید وفادار، علی تجویدی، مرتضی محجوبی، مهدی خالدی، پرویز یاحقی، حبیب الله بدیعی، جواد معروفی، انوشیروان روحانی، همایون خرم، اسدالله ملک، عطاالله خرم و ...

خوانندگانی چون: دلکش، مرضیه، بنان، محمودی خوانساری، ایرج، علی اکبر کلپایگانی، الهه، پوران، محمد رضا شجریان، عبدالوهاب شهیدی و ...

و البته ترانه سرایانی که به آنان « ترانه سرایان کلاسیک» نیز اطلاق می شود هر چند تعدادی ترانه نیز از اینان می توان یافت که در این طیف قرار نمی گیرد.

کسانی چون: رهی معیری، معینی کرمانشاهی، بیژن ترقی، بهادر یگانه، اسماعیل نواب صفا، تورج نگهبان، پرویز وکیلی و ...

از ویژگی های « ترانه سرایی کلاسیک» به موارد زیر می توان اشاره کرد:

تقدم ملودی بر کلام، عموماً زبانی رسمی با مختصات و زیبایی شناسی سبک بازگشت و عموماً همان مضامین ولی در قالب ترانه.

در هر صورت، این ترانه ها در آن سالها محبوبیت و مقبولیتی فراوان داشتند و هنوز هم به جز حرکات جسته و گریخته ای چند، همان زبان و حتی فرم ملودی نویسی در موسیقی ردیفی رواج دارد.

از سال ۱۳۲۷ صنعت سینمای ایران شکل حرفه ای به خود می گیرد و از سالهای آغازین دهه سی آنچه که بعدها فیلم فارسی نامیده شد، پدید می آید و تا سالها به عنوان تنها جریان سینمایی کشور به حیات خود ادامه می دهد و هنوز هم البته در قید حیات است!

یکی از نخستین فیلمهای پر فروش سال ۱۳۲۷ فیلمی است از دکتر کوشان به نام:

« توفان زندگی » فیلمی که به ماجرای عشقی یکی از اعضای ارکستر سمفونیک تهران اختصاص دارد. ترانه های این فیلم را زنده یاد روح الله خالقی ساخته و تنظیم کرده و بنان نیز آنها را می خواند. بنان گوشه دیلمان را نیز گویا برای اولین بار در این فیلم می خواند. از یک سو موفقیت این فیلم و از سوی دیگر تقلید سینماگران آن سالها از سینمای مصر و هند باعث می شود تا اجرای ترانه در متن فیلم به عنوان عنصری جدا ناپذیر در « فیلم فارسی » تبدیل شود.

سالهای آغازین این حرکت در دهه سی همراه با آثار هنرمندان برجسته آن سالهاست ولی کم کم سر و کله نابلدها در موسیقی و آواز پیدا می شود و ترانه در ورطه ای گرفتار می شود که غایت آن به

« نی ناش ناش ناشم من » می رسد. این جریان را می توان « آهنگ فارسی » نامید و تا سالها تنها در سینما و احیاناً « صفحه فروشی ها » این ترانه ها شنیده می شد ولی از سالهای میانی دهه پنجاه، رادیو و تلویزیون نیز به عرضه این آثار می پردازند. جعفر پورهاشمی از پیشروان این جریان فیلمنامه نویسی و کارگردان بود و ترانه های فیلمش

را نیز خودش می نوشت و می ساخت و پای کسانی چون: آفت و مهوش را به عالم خوانندگی در سینما باز کرد و متأسفانه این نوع خواننده و آهنگساز و ترانه سرا شدن هیچ گاه دست از سر موسیقی ما برنداشت!

زیاده روی در این جریان تا بدانجا پیش رفت که در هر فیلم فارسی به هر بهانه ای شده و بسیاری از مواقع بدون بهانه! قهرمان فیلم را به کاباره می-کشاندند تا شاهد اجرای کامل آهنگی ضربی و رقصهای همراه! باشیم. اهمیت این آهنگها به نوعی بود که عموماً پیش از ساخت فیلم با هماهنگی کارگردان و هنرپیشه های نقش اول ساخته می شد. رد پای این سنت حتی در فیلم « قیصر » مسعود کیمیایی که خود پیشرو موج نوی سینمای ایران است نیز به چشم می خورد.

ت- دوره سوم (۱۳۵۰-۱۳۵۷)

همزمان با موج سینمای ایران در اواخر دهه چهل، جریان تازه ای در ترانه سرایی ایران شکل می-گیرد که بعدها « ترانه سرایی نوین » نامیده می-شود.

بسیاری ترانه دو ماهی شهباز قنبری را آغازگر این جریان می دانند ترانه ای با صدای گوگوش، آهنگ بابک افشار، تنظیم واروژان با این شروع: ما دو تا ماهی بودیم توی دریای کبود خالی از اشکای شور خالی از بود و نبود و ...

این ترانه در زمستان ۴۹ نوشته و در بهار ۵۰ منتشر می شود و مورد استقبال مردم نیز قرار می گیرد. خیلی زود ایرج جنتی عطایی، اردلان سرفراز و بعدها کسانی چون زویا زاکاریان، منصور تهرانی و ... به این جریان می پیوندند و به نوشتن آثاری می پردازند که از یک سو مقبولیت و محبوبیت در میان عامه مردم پیدا می کند و از سوی دیگر وجه ادبی و رسمی خود را دارند و از این دوره می-توان به جرات ترانه را به عنوان « ژانری مستقل در ادبیات ایران » بررسی کرد.

ترانه سرایی نوین با تاخیری پنجاه ساله نسبت به شعر معاصر از زیر سایه سنگین شعر کلاسیک رها می گردد و به عنوان عنصری پویا (و نه تفننی) در زندگی شهروند معاصر ایرانی حیات خود را آغاز می کند.

این جریان باعث می شود تا نوع ترانه جدی در سینمای آن سالها مطرح شود و در این رهگذار بسیاری ترانه هایی که در ابعادی بالاتر و مؤثر تر از خود فیلم به ماندگاری و محبوبیت رسیده اند. به جز پیدایش ترانه نوین، جریانهای زیر را نیز در این دوره می توان مورد مطالعه قرار داد:

- قدرت یافتن شرکت های تولید و پخش صفحه و کاست و تاثیر آنها بر تولیدات موسیقایی
- افول رادیو از سویی و رواج تلویزیون و نقشی که تلویزیون از این دهه در شکل دهی ذائقه شنیداری و دیداری جامعه ایفا می کند.
- رواج فرهنگ کاباره داری در این سالها، که پای بسیاری از هنرمندان مطرح و صاحب نام موسیقی معاصر را به کاباره ها می کشاند و همچنین تقلید از موسیقی عربی در این نوع آهنگها.

ث- دوره چهارم (۱۳۵۷ تا امروز)

در حقیقت این دوره را می توان دنباله ای از دوره سوم دانست ولی آنچه باعث این تفکیک می شود، وقوع انقلاب بهمن ۵۷ و تبعات آن در مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور است. جریانهای مهم این دوره را می توان به صورت زیر دسته بندی کرد:

– جریان موسیقی ردیفی با رویکردی جدید نسبت به روند برنامه گلهای، تفاوت این رویکرد را در صدا دهی ارکستر، نوع ملودی نویسی و اجرای آوازی و همچنین کلام می توان مشاهده کرد. که حاصل آثار دو گروه مهم موسیقی بین سالهای ۵۵ – ۶۲ می باشد:

الف) گروه شیدا به سرپرستی محمدرضا لطفی تأسیس در سال ۵۴

ب) گروه عارف به سرپرستی حسین علیزاده، تأسیس در سال ۵۵
نام این گروه حکایت از رجعت به سنت تصنیف سازی دوره اول ترانه، با اعمال خلاقینهای جدید دارد.

– از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۶ موسیقی پاپ و اساسا ترانه نویسی در داخل کشور تعطیل می شود و آنچه که مدیریت دولتی در عرصه فرهنگ به عنوان خوراک فرهنگی از طریق رادیو و تلویزیون به جامعه تزریق می کند، موسیقی است که عنوان « ترانه های گل و بلبلی » را به خود گرفت. در دهه ۶۰ به جز سرودهای مناسبتی صدا و سیما تنها خواندن اشعار کلاسیک و بعضا نیمایی مجاز بود و تصاویر این آهنگها همواره با مناظری از چشمه و جنگل و ... پخش میشد از سالهای اول دهه هفتاد با اندکی تساهل صدا و سیما دست به تولید آثار گل و بلبلی پاپ می زند، با ملودی و خوانش و کلامی که سابقه تاریخی در ذهن مخاطبین ندارد و مسئولان اصرار دارند تا برای نمونه « بهار را صدا بزن » را به عنوان ترانه و موسیقی آرمانی به شنونده تحمیل کنند که البته این جریان راه به جایی نبرد و نتیجه ای در بر

نداشت جز انبوه آثار دولتی ساخته شده در بایگانی صدا و سیما و تبعاتی که بعد از رهگذار این خلاء گریبانگیر موسیقی داخل کشور شد.

– در اواخر دهه پنجاه با توجه به جو فرهنگی و سیاسی حاکم بر کشور، بسیاری از فعالان موسیقی به خارج از کشور مهاجرت کردند و بعضی هم که به امید گشایش مانده بودند اوایل دهه شصت تن به غربت دادند. البته در این میان عده ای هم ماندند و اگر فعالیتی داشتند به تولید آثاری متفاوت با ساخته های پیشین خویش پرداختند.

اجتماع ایرانیان در لوس آنجلس و به تبع آن نیاز به خوراک موسیقایی باعث شد تا هنرمندان مهاجر در غربت به ادامه روند حرفه ای خود بپردازند و البته عموماً نه به ارزشمندی و قدرت تولیدات پیشینشان در وطن! اواسط دهه شصت با ظهور چهره هایی در موسیقی خارج از کشور همراه بود که تنها خاطره ای دور

از وطن داشتند و بعضا متولد آنجا بودند و زبان مادریشان را نیز به سختی صحبت می کردند، این اتفاق از یک سو و از سویی دیگر نوع چرخه اقتصادی آثار در آنجا موسیقی جدیدی به نام موسیقی لوس آنجلسی شکل گرفت که با توجه به تعطیلی بازار تولید داخلی، به محبوبیت و مقبولیت فراوانی دست یافت و هر آنچه در آنجا تولید شد، در اینجا به عنوان اسلوب زیبایی شناسی در ذهن مخاطب جا خوش کرد و عجا که مدیران فرهنگی وطنی وقتی به خود آمدند که دیگر دیر شده بود و...

در زمینه های آهنگسازی، خوانندگی و ترانه سرایی از یک سو و علیرغم کمبود امکانات عرضه در رسانه های عمومی

(نوع برخورد صدا و سیما با موسیقی پاپ) و اجرای کنسرت، از دیگر سو و همچنین اعمال ممیزی های سلیقه ای از سوی وزارت ارشاد، شاهد آن هستیم که آثار تولیدی داخل بعضا به جز مقوله هایی چون: امکانات صدابرداری از نمونه های تولیدات آنطرف آب چیزی کم ندارد و باعث پیروی بسیاری از لوس آنجلس نشینان از این آثار شده اند.

منابع:

سرگذشت موسیقی ایران، روح الله خالقی

نامنامه موسیقی ایران زمین، مهدی

ستایشگر

فیلم شناخت سینمای ایران (جلد ۱ تا ۴)

غلام حیدری

پانوش:

از آنجا که هم دوره ای های شهیار و از جمله کسانی چون: فرهاد، اردلان سرفراز و زویا نیز بر همین عقیده اند که ترانه نوین با این ترانه و ترانه دیگری از شهیار با نام « جمعه » آغاز می شود، بحث درباره این که آیا سنگ بنای ترانه نوین با این ترانه بنا نهاده می شود؟ و آیا ترانه های دیگری از شهیار یا کسان دیگر نیز می توان یافت که در این طیف قرار بگیرد؟ و اساسا آیا این ترانه تمام مختصات ترانه نوین را دارد؟ در این مجال ضروری به نظر نمیرسد.