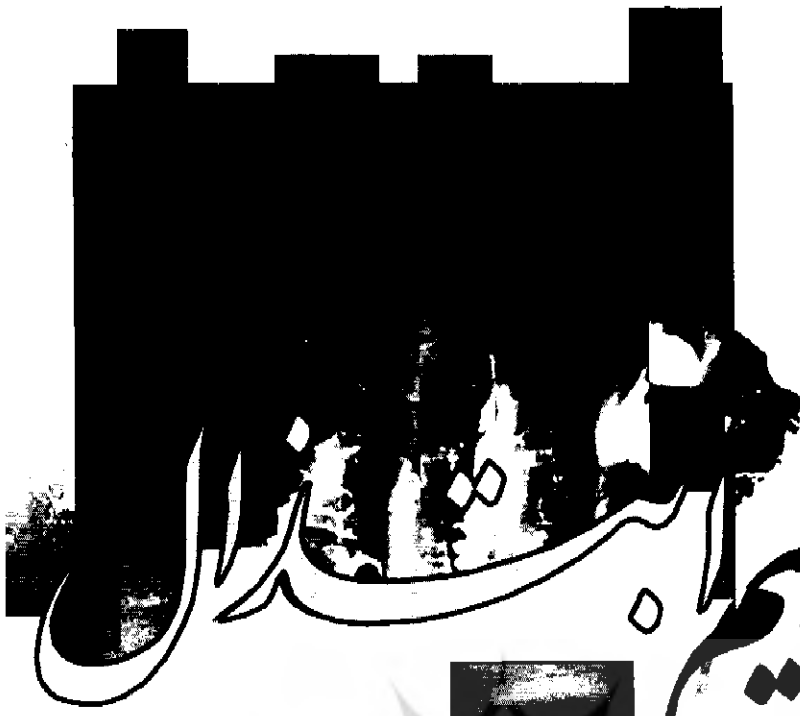
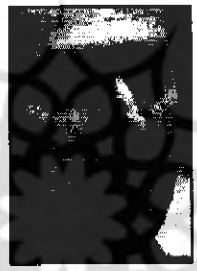


ترانه و بیم ابتذال



اسماعیل امینی

ترانه سرا می خواهد از صمیمانه ترین زبان برای حرف زدن با مخاطب استفاده کند. از همان کلمه ها و تعابیری که مردم در گفت و گوهای روزانه شان به کار می برند. حتی گاهی اصطلاحات و ترکیبات تازه ای که سر زبان ها افتاده و ممکن است چندی بعد فراموش شود به کار ترانه سرایی می آید. همان گونه که مضمون و محتوای ترانه لزوماً اندیشه های پایدار و حرف های ماندگار نیست، بسیاری از ترانه های خوب یادگار رخدادهای روزمره اند، اما در بیان واقعه ای گذرا چنان صمیمی و تأثیرگذار بوده اند که از آسیب زمان مصون مانده اند، اگرچه زیبایی نغمه ها و شیوه اجرا و شرایط زمان نیز در ماندگاری ترانه مؤثر است.

ترانه اگر راهی ست برای نزدیک شدن به ذائقه مخاطبان عام و تحقق آرزویی دیرین یعنی سرودن به زبان مردم و از میان رفتن فاصله زبان گفت وگو و زبان شعر، همواره با این خطر نیز مواجه است که با اندکی سهل انگاری، زبان را به سستی و ابتذال بکشاند. به ویژه آن که اقبال عام در جهت دهی ذهن و سلیقه سازندگان آثار موسیقی نقش بنیادین دارد و برای ارزیابی کار ترانه سرایی به هر حال از انگیزه های قدرتمندی نظیر نام آوری و نان آوری نباید صرف نظر کرد. و البته این تمایل به شهرت و بازدهی اقتصادی در تولید ترانه و به دنبال آن اثر موسیقایی نه تنها عامل منفی محسوب نمی شود بل که ممکن است در فضای سالم رقابتی، انگیزش مثبت نیز ایجاد کند

ابتذال در زبان ترانه تنها به معنای عبور از حریم ادب نیست، بل که هر نوع لودگی و سهل گیری در صمیمیت زبانی ممکن است موجب نزول زبان ترانه شود و این کاستی از دیرباز در کمین زبان ترانه و تصنیف بوده است.

در دوره ای که بزرگانی چون درویش خان و عارف قزوینی ترانه و تصنیف را در بیان مضامین عاطفی و میهنی ارجمندی بخشیدند، سکه رایج بازار موسیقی عوام قطعاتی بود از قبیل

چرا حوله می شم من
کج و کوله میشم من
چرا پیشی مومو می کنه
چرا سگه عوعو می کنه
و نظایر این ها.

در بازار پرهیاهوی ترانه، نظیر هر محصول دیگری که برای رسیدن به دست مصرف کننده ناگزیر از بهره گیری از امکانات رسانه ای ست، «دغدغه دیده شدن» حرف اول را می زند. بهترین اثر موسیقایی با بهترین اجرا اگر به دست مخاطبان نرسد و در شلوغی بازار ناشناخته بماند توفیقی نخواهد داشت. در صحنه رسانه های فراگیر مجالی برای تأمل و تعمق نیست. همه چیز به سرعت می گذرد و مخاطبان به دلیل امکان گسترده و متنوع انتخاب، حوصله توقف ندارند. بنابراین ایجاد برجستگی و تمایز برای جلب نظر مخاطبان و به تعبیری میخکوب کردن گوش ها و چشم ها شگرد اصلی محصولات رسانه ای ست.

در سرودن ترانه اگر برجسته سازی و تشخص با شتابزدگی و سطحی نگری صورت پذیرد ممکن است تأثیر آنی و واکنش هیجانی مخاطبان را به همراه داشته باشد، اما اگر این واکنش های هیجانی، ذهن و زبان ترانه سرا

را به این سو و آن سو بکشاند دیری نمی گذرد که موریانه ابتذال، دفتر ترانه هایش را به گرد و غبار بدل می کند.

اگرچه ترانه برای همراهی با موسیقی سروده می شود، اما به عنوان یک گونه مستقل شعری نیز در مجامع ادبی شناخته شده است و بسیارند سروده هایی که به زبان محاوره یا به زبان صمیمی نیمه رسمی سروده می شوند و بدون اجرای موسیقایی قابلیت های خود را عرضه می کنند. به هر حال اگر شاخصه اصلی ترانه قابلیت و قصد همراهی با موسیقی باشد، بسیاری از سروده های صمیمانه هستند که به کار اجرای موسیقی نمی آیند، اما در میان اهل سخن به «ترانه» موسوم شده اند. هم چنین برخی از شعرهای سروده شده به زبان رسمی و حتی ادیبانه و فاخر هستند که قابلیت همراهی با موسیقی دارند یا اصلاً از آغاز سراینده، با در نظر گرفتن نغمه ای آنها را سروده است. به نظر می رسد که برای معرفی ترانه شاخصه دیگری افزون بر قابلیت همراهی با موسیقی و صمیمیت زبانی لازم است. چیزهایی نظیر رسایی معنا، چندان که در عرضه شنیداری اثر، انتقال معنا میسر باشد.

باری، در جنبه صمیمیت زبان که برجسته ترین ویژگی ترانه است، از آن جا که مخاطبان ترانه از نظر دانش ادبی و احاطه بر دقایق زبان مانند مخاطبان شعر نیستند ممکن است این تصور ایجاد شود که ترانه سرا ملزم به رعایت قواعد وزن و قافیه و سلامت زبان نیست. در حالی که اگر احاطه بر فنون شعری و ظرایف سخن و صنایع بدیعی و ذوق زیباشناسی در جان سراینده جایگزین شده باشد قطعاً او این توانایی را خواهدداشت که میان دانایی و توانایی خویش و صمیمیت و سادگی و رسایی ترانه پیوند برقرار کند.

به عبارت دیگر اگرچه ترانه از پیچیدگی ها و پوشیدگی های ذاتی شعر فاصله دارد، اما سادگی و رسایی ترانه، برای توجیه کاستی های فنی و نگارشی و معنایی بهانه مناسبی نیست.

ترانه از چه چیز سخن می گوید؟ آیا ترانه سرایان همان حرف های عاشقانه و فراق و وصال معمول در شعر را تکرار می کنند؟ آیا ترانه سرا حرف های روزمره را مترنم و موسیقایی می نویسد و به مردم باز می گرداند؟ واقعیت این است که برای ترانه نمی توان دامنه موضوعی خاص تعریف کرد. هرچیزی که به زندگی و انسان مرتبط است می تواند دست مایه ترانه باشد و در این میان ترانه با شعر فاصله ای دارد و آن این که تأویل پذیری و چندمعنایی و ارجاعات زبانی و معنایی و اشارات و کنایات دشوارياب و بسیاری از ظرایف دیگر که به شعر قابلیت چندباره خواندن و تحلیل و برداشت های مکرر می دهند، در ترانه الزامی نیست، اگرچه ممکن است امتیاز ترانه باشد.

اما مهم تر از همه این ها، این است که ترانه می خواهد از پنجره نزدیک تری به جهان نگاه کند. بنابراین انتظار می رود که ترانه ها، از زندگی و رخدادهای تلخ و شیرین آن بسرایند و هم چنان که کلمات ترانه از زبان گفت وگوی روزمره است، درون مایه ترانه نیز از زندگی روزمره مردم باشد. اما اگر در ترانه های پرشمار این سالیان بنگریم، مضمون غالب آنها چیزی نیست جز آه و ناله از فراق و شوق وصال و قهر و آشتی با دلداری خیالی که از فرط تکرار و تقلید تمام ویژگی های این معشوق همیشگی ترانه سرایان برای همگان شناخته شده است، چندان که گویی همه ترانه سرایان برای یک «تو» ترانه می سرایند و از دست آن «تو» شکایت دارند و از همه عجیب تر آن که انگار همگی عاشق همان یک نفرند که این همه توصیف آن ها از معشوق شان شبیه یکدیگر است.

دیگر این که انگار ترانه نیز نتوانست سخن سرایان را از قید مضامین تکراری رها سازد. ترانه با همه ظرفیت ها و قابلیت هایش به دام تکرار و تقلید افتاده است و اگر کلمات کلیدی ترانه های پرشمار این سالیان را برشماریم به دایره محدود واژگانی می رسیم که برخلاف مقتضیات ترانه، اغلب آن ها کلمات ذهنی و به تعبیر دستوری اسم معنایند. چیزهایی از قبیل: بغض، غم، شوق، حسرت، عشق، گریه، دیدار، نفس، تب، وسعت، فصل، فرصت، بهانه، پرواز، اعتماد، نجیب، وطن و نظایر این ها. حتی معدود کلمات حسی که از میان اسامی ذات انتخاب شده اند از فرط تکرار و عدم ارتباط با تجربه های حسی قدرت حس برانگیزی ندارند و در واقع از نظر خیال انگیزی در زمره ذهنیات محسوب می شوند. واژه هایی مانند: قفس، اقاقی، پرنده، اشک، اطلسی، پنجره، کوچه، دست، چشم، دریا، مرداب، رود و نظایر این ها.

سانسور و ممیزی، مجاز و غیرمجاز، رسمی و زیرزمینی، شاید مجموعه آن چه به این بازی شگفت برمی گردد، منطقی فراتر از دغدغه های فرهنگی و اعتقادی داشته باشد. برای متولیان رسمی، اجرای دستور اداری و تثبیت موقعیت شغلی و حتی خالی کردن بازار از رقیبان، و برای جویندگان شهرت و ثروت، مخالف خوانی و معترض نمایی و بازارگرمی برای متاع نازل و مبتذل خویش، که یعنی این همان است که از زیر تیغ سانسور گریخته است، و در مراحل حادتر، دلبری از مجامع سیاسی و فرهنگی بیگانه و فراهم آوردن اسباب نام و نان در آن سوی اقیانوس ها. بازی شگفتی که گاهی شعبده های نغزی از آن به صحنه می اید، اثر غیرمجاز این اداره را آن اداره دیگر منتشر می کند و بازار را به تسخیر در می آورد و چه مایه شگفتی های دیگر!

واقعیت این است که نالیدن از سانسور و ممیزی و محدوده سیال خط قرمزها، گریزگاه ناتوانی و بی هنری است، و اگرنه چگونه است که در آن سوی بازار رسمی ترانه نیز از آثار برجسته و اندیشمند و صاحب تفکر اجتماعی و سیاسی خبری نیست و هرچه هست همین آه و ناله و التماس و دشنام و نفرین به معشوقی خیالی و تکراری به نام «تو» که اتفاقاً در بازار رسمی و مجاز ترانه و... چه می گویم، حتی در بسیاری از ترانه هایی که از صدا و سیما پخش می شود همین علیامخدره یعنی «تو» حضور فعال دارد و در معرض ستایش و تضرع و دشنام و نفرین و قهر و آشتی ترانه سرایان است.

افزون بر این، بازی شگفت مجاز و غیرمجاز، نوعی از ترانه های پریشان و بی معنا را آفریده که فقط مجموعه ای از کلماتند بی آن که بر این کلمات هیچ منطق معنایی حاکم باشد. ترانه هایی که فاقد انسجام منطقی اند و پریشان گویی و آشفتگی معنایی را برای گریز از تیغ سانسور، برگزیده اند. ترسیم کنندگان و نگاهبانان خط قرمز دل خوشند که ترانه هایی از این دست در همان محدوده مجاز به تفنن گردشی کرده اند و سرجای خود نشسته اند و روی خطوط ترسیم شده آن ها که حریم ایمن است پا نگذاشته اند. غافل از آن که همین پریشان گویی و بی معنایی، افزون بر آن که مصداق بارز ابتذال هنری است، از مهم ترین اهداف فرهنگ مهاجم بیگانه است. به تعبیر محمود درویش شاعر بزرگ عرب: سروده ای که هیچ حرفی نزند، سخن دشمن را بیان می کند.