

نگاهی اجمالی به وضعیت ترانه و شوره‌های شعر و ترانه کشور

ترانه امروز ایران



سمیه رشیدی 1 98280 6 799646

۳۱



شماره ۵۶
زدهشت ۱۳۸۷

ترانه به دلیل لحن ساده و صمیمی و در برخی موارد سطحی و کوجه بازاری که دارد، در نظر اول قالبی ساده و قابل دسترس تلقی می‌شود و از همین رو است که بسیاری کسان که با شعر و قواعد صحیح شاعری آشنایی چندانی ندارند، با ساده پنداشتن این مقوله، به راحتی به ساختن (و نه سرودن) ترانه می‌پردازند و آثارشان نیز به راحتی تولید و عرضه می‌شود.

یکی از ویژگی‌های ترانه آن است که شعر و موسیقی در کنار یکدیگر و برای هم تدوین می‌شوند و خواننده اثر نیز در کنار این هردو، به کار سامان می‌بخشد. چنان که ذکر شد، بازار گرم ترانه در هفت - هشت سال اخیر، موجب شده است تا هر سه این اضلاع به همراه تولید و عرضه کنندگان این محصول فرهنگی، از راه‌های مختلف با شور و حرارت به تولید و عرضه ترانه اقدام کنند. در این حال تولید کنندگان نیز که به دنبال سود از این بازار هستند، با این سیاست که به جای آن که هزینه‌های بالا برای ترانه‌سرای شناخته شده و حرفه‌ای بپردازند، می‌توانند با مبلغی بسیار کمتر، ترانه فردی طالب نام و آوازه، اما ناشناس را تولید و عرضه کنند، با این ناواردان عرضه ترانه و سرودن ترانه وارد همکاری می‌شوند. از آنجا که غالب این افراد آشنایی چندانی با اصول سرودن ترانه ندارند و تنها با آشنایی مختصر و شنیدن آوای دهل از دور، اقدام به این کار کرده‌اند، ترانه‌هایی که به سفارش تولید کنندگان شان،

برای ترانه نیز مانند شعر و هنر نمی‌توان تعریف جامعی ارائه داد. اما به طور خلاصه می‌توان گفت ترانه قالبی ست که با عامه مردم سر و کار دارد. شعر و آهنگ برای هم ساخته شده و خواننده‌های آن شعر را با توجه به قواعد موسیقایی اجرا کرده است.

با توجه به این تعریف می‌توان دانست که ترانه که با مخاطب خاصی چون اکثریت مردم با هر سطح سواد و فرهنگ سر و کار دارد، باید دارای ویژگی‌های زبانی خاصی باشد و آن چیزی نیست جز سادگی، روانی و نزدیک بودن به زبان عامه مردم و زبان محاوره. در کنار این‌ها شاید بتوان سادگی مضمون و آسانی درک و دریافت مفهوم و معنی را نیز از دیگر ویژگی‌های ترانه معرفی کرد.

در ایران پس از دوره افولی که تقریباً پس از انقلاب تا حوالی سال هفتاد و هفت در زمینه موسیقی و ترانه ایجاد شد، در سال‌های اخیر بازار ترانه‌ها بسیار داغ شده و با نگاهی سطحی به کاست‌ها و این اواخر به برکت تکنولوژی، CDهای منتشر شده با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نیز شاخه‌های فرعی تولید موسیقی که بدون مجوز آثار خود را عرضه می‌کنند (موسیقی زیرزمینی)، این نکته به راحتی درک می‌شود که موج جدیدی از توجه به ترانه در کشور ایجاد شده است.



عرضه می‌کنند، ترانه‌هایی سست و سطحی با زبانی ساده و به دور از اصول اولیه ترانه‌سرایی است و با این روند ساده است که امروزه در کنار کار اساتید صاحب فن و ترانه‌سرایان باسواد و حرفه‌ای و مشهور، شاهد ورود بی‌رویه ترانه‌های گاه مبتذل به بازار موسیقی هستیم. با این سوال در پیش رو که پس جایگاه مخاطب و سطح توقع و نیز شعور او در این میان چیست؟ که پاسخ به این سوال خود مجال دیگری می‌طلبد.

این که ترانه و موسیقی به درستی و به جا با یکدیگر تلفیق شوند نیز از مسائلی است که به نظر می‌رسد هنوز در حوزه ترانه سرایی حل نشده است. به طوری که گاه دیده می‌شود خواننده و آهنگساز، برای تنظیم بهتر موسیقی، شعر را تغییر داده و یا متوسل به تکرار قطعه‌ای از شعر می‌شوند که این کار به ساختار و انسجام ترانه ضربه می‌زند. در این میانه، شاید بتوان نوک پیکان اتهام را به سوی ممیزی‌ها و شوراهای بررسی شعر و ترانه در رسانه‌ها متوجه ساخت.

در ادامه تلاش بر آن است تا با توجه به ترانه‌های منتشر شده، شامل ترانه‌های دارای مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد و نیز ترانه‌های بدون مجوز موسوم به ترانه‌های زیرزمینی، به بررسی اجمالی ترانه در چند سال اخیر و انواع آن پرداخته شود.

نوعی از ترانه که شاید بتوان آن را «ترانه در قالب کلاسیک» نامید، ترانه‌ای است که سراینده آن‌ها می‌کوشد تا سروده‌اش همچون دیگر قالب‌های شعری چون غزل و قصیده و... دارای پیچیدگی‌های معنایی و محتوایی بوده و فرم ساده و زبان بی‌تکلف را برای ترانه نمی‌پذیرند. این نوع از ترانه‌ها عموماً چندلایه و دارای پیچیدگی‌هایی در محتوا هستند که هنگام شنیده شدن، نیاز مخاطب را از لحاظ موسیقایی رفع می‌کنند، اما درک معنای ترانه، به پس از شنیدن آن موکول می‌شود و شاید نیز به دست فراموشی سپرده شود. چرا که مضمون آن قدر ساده نیست که با یک‌بار شنیدن در کنار موسیقی درک شود. این نوع از ترانه نیز که در رسانه‌ها شنیده می‌شود و به طور قانونی نیز فروش دارند، بی‌شک نیاز گروهی از افراد جامعه را برطرف می‌سازند. در این نوع از ترانه عناصر اسطوره‌ای، تاریخی، داستانی و... نیز وارد می‌شود و با وجود این مؤلفه‌ها، مخاطب نیازمند داشتن پیشینه ذهنی درباره این عناصر خواهد بود.

نوعی دیگر از ترانه‌ها را که در حد تقریباً وسیعی تولید و عرضه می‌شوند، می‌توان «ترانه‌های مصرفی» معرفی کرد. ترانه‌هایی که بافت زبانی ساده و بی‌تکلف و خالی از هر نوع پیچیدگی دارند و تنها برای برقراری ارتباط در زمان محدود مناسب است و پس از مدتی از رواج خواهند افتاد. این دسته از ترانه‌ها، محصول روند تولیدی هستند که پیش از این ذکر شد. سراینده این ترانه‌ها عموماً افرادی بدون شهرت و نام و آوازه، با سطح سواد ادبی پایین هستند که تنها با چیدن کلمات در کنار هم و تلاش برای گنجاندن آنها در بافتی موزون، به ساختن ترانه مبادرت ورزیده‌اند. هدف تولیدکنندگان این نوع از ترانه‌ها تنها برطرف کردن نیاز مخاطبان برای شنیدن ترانه‌ای با ریتمی شاد و غالباً بی‌محتوا است. برخی از ترانه‌سراهای معتبر و صاحب شهرت معتقدند که این نوع از ترانه‌ها عموماً با زبان سست و گاه مبتذل خود به زبان و اصالت آن ضربه می‌زنند. در این نوع از ترانه‌ها کلام جایگاه والایی ندارد و کلام تنها به کمک آهنگ می‌آید تا آن را تکمیل کند. در چنین حالتی نیازی به زبان و کلامی استاندارد وجود ندارد.

نوع دیگری از ترانه‌ها که با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در اختیار مخاطبان قرار گرفت، ترانه‌های شاد و کاملاً بازاری بود که گاه این نوع از ترانه‌ها، بازخوانی ترانه‌های خوانندگانی بود که در ایران اجازه فعالیت

موسیقایی ندارند و یا خوانندگانی که پیش از انقلاب در ایران ترانه‌هایی را منتشر کرده بودند. این نوع از ترانه‌ها که عموماً زبان و ساختاری سست و مبتذل دارند، تنها بر پایه ریتم شاد و کوچک - خیابانی هستند و شاید مخاطبانی نیز داشته باشد. اما این که این نوع از ترانه تا چه حد با معیارهای اصلی ترانه و ترانه‌سرایی و موسیقی روز، فقط نزدیکی و نه مطابقت دارد و اساتید این فن، تا چه حد این نوع از ترانه را می‌پذیرند، خود محل منازعه است. هرچند که تولید و عرضه این نوع از ترانه‌ها نیز بی‌شک بر اساس نیازهای روز جامعه بوده است، چنانچه در دهه چهل و اوایل پنجاه، ترانه‌ها و تصنیف‌های خیابانی که اغلب همراه فیلم اجرا می‌شدند، گویی نیاز آن روزگار و زمانه بوده‌اند، با زبانی که همان زمانه و همان نیازها می‌طلبیده‌اند. در مورد این گونه از ترانه‌ها ممکن است این سوال به ذهن متبادر شود که این نوع از ترانه‌ها بر روی جامعه تأثیر گذارند یا جامعه بر روی ترانه و ترانه‌سرا؟!

گونه دیگری از ترانه‌های عرضه شده در بازار موسیقی را ترانه‌های موسوم به «ترانه‌های واسوخت» تشکیل می‌دهند. این نوع از شعر در گذشته شعری ما نیز وجود داشته است و گویی این نوع از سرودن امروزه احیا شده است. این ترانه‌ها عموماً در مذمت معشوق سروده می‌شوند و در آن با لحنی تند و گاه خشن با معشوق سخن گفته می‌شود. عبدالجبار کاکایی معتقد است که این شیوه سخن گفتن در ترانه‌های واسوخت «نوعی عصیبت و لجاجت با وضعیت موجود است. و گرنه گفتن این همه ترانه منفی علیه معشوق جز این است که می‌تواند دلایل روانی دیگری داشته باشد؛ اگر بر مبنای نظریات روان‌شناسانه افرادی مثل یونگ و فروید جامعه را بررسی کنیم باید ببینیم چرا یک دفعه همه ضدمعشوق می‌شوند و با این موضع‌گیری شروع به شعر گفتن می‌کنند. در واقع در جریان تحقیر و تمسخر معشوق، شاید معشوق، یک نماد و رمز است. می‌خواهند به کسی فحش بدهند که قدرت فحش دادن به او را ندارند، پس در قالب معشوق این کار را می‌کنند. چه بسا این رفتارهای معمول در زندگی خودمان هم وجود دارد. گاهی جرئت دعوا کردن با پدر را نداریم، فحش را به برادرمان می‌دهیم، این طبیعی است و ممکن است در روان ترانه‌ها اتفاق افتاده باشد.»

اما جریان دیگری از ترانه‌سرایی که امروزه با سرعتی عجیب رو به رشد دارد، ترانه‌های موسوم به زیرزمینی هستند. اصطلاح موسیقی زیرزمینی (under ground music) به نظر می‌رسد که تنها در نام با نوع غیرایرانی خود شباهت دارد. چرا که با توجه به تعاریف موسیقی زیرزمینی در خارج از ایران و سپس توجه به نوع موسیقی‌های زیرزمینی ایران، به راحتی درمی‌یابیم که این شباهت تنها در نام است. ترانه زیرزمینی در خارج از ایران چنین تعریفی دارد: «مجموعه‌ای از سبک‌های موسیقی که در زمان تولید خود مورد توجه تهیه کنندگان و ناشران قرار نمی‌گیرند و معمولاً با سبک زندگی و ارزش‌های طبقه متوسط دنیای سرمایه‌داری در تضاد است. این سبک‌های موسیقی معمولاً پس از آن که توسط افراد و شرکت‌های مستقل کوچک به عموم مردم عرضه می‌شود، از سوی جمع (و حتی طبقه متوسط) مورد پذیرش قرار می‌گیرد و شرکت‌های مهم ضبط و بخش موسیقی، روی به عرضه گسترده آن آثار می‌آورند.» این نوع از موسیقی برخلاف جریان تجاری رایج در صنعت موسیقی شرکت می‌کند.

اما در ایران موسیقی زیرزمینی را به راحتی می‌توان این گونه تعریف کرد: هر موسیقی که موفق به اخذ مجوز نشود و یا احتمال آن وجود داشته باشد که مجوزی به آثارشان تعلق نگیرد و نیز موسیقی که خارج از مرزهای ایران، ولو با معیارهای صحیح موسیقی ایرانی تولید شده باشد که مجوزی دریافت نمی‌کند، موسیقی زیرزمینی شناخته می‌شود.

با این اوصاف و با وضعیت امروز که بخش بزرگی از جوانان در پی یادگیری موسیقی هستند و با تهیه آماری ساده از کلاس‌های آموزش موسیقی و نیز تولید و واردات ساز، به راحتی این نکته را می‌توان دریافت. نیز با توجه به این موضوع که در سال‌های اخیر، گرفتن مجوز نشر خود به دغدغه بزرگی تبدیل شده است، جوانان با دور هم جمع شدن و با توانایی‌ها و استعداد‌های خود، به تولید و عرضه موسیقی مبادرت می‌ورزند و امروزه با پیشرفت‌هایی که در زمینه ارتباطات صورت گرفته است، به راحتی موسیقی‌های تولیدی خود را در سطحی وسیع و با سرعتی چشم‌گیر از طریق اینترنت به مخاطبان خود عرضه می‌کنند. این نوع از ترانه‌ها در بیشتر موارد کیفیت بالایی ندارند، چرا که استودیو و تجهیزات حرفه‌ای در اختیار ندارند تا با کمک آن‌ها کاری با کیفیت عالی تولید کنند. با این حال با بررسی برخی از این ترانه‌ها می‌توان به توانایی‌ها و قابلیت‌های نسل جوان در حوزه موسیقی پی برد. از لحاظ زبان این ترانه‌ها زبانی ساده و غیر پیچیده دارند. اما در عین سادگی در این ترانه‌ها با نوع خاصی از زبان روبه‌رو هستیم که از دید زبان‌شناسانه می‌توان آن را زبان یا لهجه اجتماعی معرفی کرد. منظور از لهجه اجتماعی، زبان و نوع واژگان خاصی است که در میان هر گروه از اقشار جامعه رواج دارد و شاید برای دیگران آشنا و قابل فهم نباشد. مثلا مکانیک‌ها یا رانندگان از واژگان و اصطلاحات خاصی بین خود استفاده می‌کنند. در ترانه‌های زیرزمینی نیز ما با چنین زبانی روبه‌رویم که اصطلاحات رایج در بین جوانان، ادای ناقص کلمات و... نمونه‌های آن است که برخی از این اصطلاحات به سرعت در بین جوانان متداول و معمول می‌شود. بررسی این نوع واژه‌سازی‌ها و دست کاری‌های زبانی که در حوزه موسیقی زیرزمینی اتفاق می‌افتد به بحث‌های جدی زبان‌شناسی نیازمند است.

در این ترانه‌ها در اغلب موارد با زبان و لحن اعتراض و حتی گاه تأسف مواجهیم. همواره ترانه معترض ایران بیشترین سهم از ترانه‌های محبوب مردم را به خود اختصاص داده است. و این لحن اعتراض و پرخاش به خصوص در سطح ترانه‌های زیرزمینی نمود بیشتری دارد و شاید از آنجا که موسیقی زیرزمینی در حوزه موسیقی جریانی نامشروع تلقی می‌شود، این گونه گرایش به کوچه - بازاری حرف زدن و زبان به پرخاش و ناسزا گشودن را از حقوق خود تلقی می‌کند و شاید چنان که محسن نامجو، مشهورترین چهره موسیقی زیرزمینی، در نخستین سمینار بررسی موسیقی زیرزمینی ایران عنوان کرده است موسیقی زیرزمینی محصول اختلاف نظر با برخی جوانان و گروه‌های موسیقی است. اما به دلیل لزوم دریافت مجوز از وزارت ارشاد اسلامی، این گونه از ترانه‌ها جز در مواردی معدود و با تأثیرگذاری بسیار کم نتوانست فرصت ابراز وجود بیابد.

موسیقی زیرزمینی با این حجم عظیم تولید و عرضه، نیازمند بررسی‌های جامعه‌شناسانه، زبان‌شناسانه و روان‌شناسانه‌ای است تا ماهیت حقیقی و علت گرایش جوانان به این نوع از ترانه‌ها شناخته شده و سمت و سوی حتی قانونی برای آن در نظر گرفته شود.

با این بررسی اجمالی می‌توان دانست که امروزه ترانه در ایران، به جریانی مهم و قابل توجه تبدیل شده است که این تب و تاب سرودن و ساختن و تولید، اگر با بی‌توجهی روبه‌رو شود چه بسا که توانایی‌ها و استعداد‌های بسیاری را هدر بدهد و با گذشت زمان تنها شاهد تولید و عرضه ترانه‌هایی سست و بی‌مایه باشیم.

در این میان تلاش نهادها و گروه‌هایی که با همکاری ترانه‌سراهای معتبر و مشهوره، به بررسی و نقد ترانه‌ها می‌پردازند، ستودنی است و بی‌شک نهادی منسجم با مدیریت این ترانه‌سراها به جهت دادن این موج عظیم که

قابلیت‌های فراوانی برای رشد و بالندگی دارد، کمک شایان توجهی خواهد کرد.

در پایان مختصری به معرفی دو شورای شعر و ترانه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نیز شورای شعر سازمان صدا و سیما می‌پردازیم. همان گونه که ذکر شد این دو شورا به دلیل اهمیت و تأثیرگذاری شان در این حوزه برای معرفی انتخاب شده‌اند. در این بخش سعی خواهد شد نگاهی اجمالی به وظایف و نقش این شوراها در زیست موسیقی و ترانه کشور ارائه شود.

شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، که سالانه حدود بیست و چهار هزار قطعه شعر را بررسی می‌کند. این شورا دو روز در هفته، هرروز به مدت چهار ساعت تشکیل جلسه می‌دهد. شرکت‌ها و نیز خود شاعران آثار را جهت بررسی به شورا ارائه می‌کنند که بنا به گفته برخی اعضای شورا بخش عمده این آثار قابلیت‌های حداقلی را ندارد و بسیار سست و ضعیف هستند و حتی در موارد بسیار آثار شاعران نام آشنا نیز به اقتضای پرکاری آنان فاقد شاعرانگی و سرشار از اشکالات نحوی است.

این شورا علاوه بر بررسی ترانه‌ها و سرودها، آثاری را نیز که تحت عنوان صدای شاعر و در قالب دکلمه ارائه می‌شود، مورد ارزیابی قرار می‌دهد. برخی شعرها نیز صرفاً برای اجرای صحنه‌ای مجوز می‌گیرند که این آثار فقط اجازه اجرا در کنسرت‌ها را دارند و برای پخش در قالب سی دی و کاست باید مجوز جداگانه دریافت کنند.

گاهی نیز قصه و متون ادبی و متون ترجمه شده از زبان‌های دیگر و نیز آثار شعر و قصه کودکان نیز جهت بررسی و ارزیابی به این شورا ارائه می‌شود. شعرهای محلی آذری، کردی، خراسانی، لری، بلوچی، عربی و حتی انگلیسی نیز در همین شورا مجوز دریافت می‌کنند. بررسی و اعلام نظر در خصوص کیفیت و ارزش موسیقی در حوزه وظایف شورای موسیقی است که در کنار این شورا و به طور موازی، آثار موسیقایی را بررسی می‌کند. برخی وظایف این شورا بنا به اعلام برخی از اعضای شورا در دست بررسی و طراحی مجدد است اما هنوز همین شیوه در روند فعالیت‌های شورا اعمال می‌شود. این شورا از حضور اساتید زیر تشکیل شده است: پرویز بیگی حبیب‌آبادی (دبیر شورا)، دست‌پیش، محمود شاهرخی، ستوده، حسین اسرافیلی، حسین آهی، محمدرضا عبدالملکیان، فاطمه راکعی، یاور همدانی و حمید سزواری. چندی پیش در پی برخی اختلاف نظر‌ها عبدالجبار کاکایی، محمدعلی بهمنی و اهورا ایمان از این شورا کناره گرفتند. این شورا فعلاً نقش سیاست‌گذاری در ترانه کشور را ندارد.

در سازمان صدا و سیما نیز دو شورا متولی بررسی و ارائه مجوز آثاری هستند که مرکز موسیقی سازمان تولید کننده آن خواهد بود. نخست شورای مقدماتی پس از بررسی اولیه، آثار قابل طرح را به شورای عالی شعر ارجاع می‌دهد و این شورا است که مسئولیت بررسی نهایی و تصویب یا رد آثار را بر عهده دارد. اعضای این شورا عبارت‌اند از: ساعد باقری، اسماعیل امینی، مصطفی محدثی خراسانی، افشین علا، بیوک ملکی، قربان ولیبی، حسین اسرافیلی، فاضل نظری، عبدالجبار کاکایی، حسین آهی و ناصر فیض. علاوه بر وظایف فوق‌الذکر در بخش نظارت و ارزیابی هم آثار تولید شده در خارج از صدا و سیما جهت صدور مجوز پخش از رسانه مورد ارزیابی مجدد قرار می‌گیرند.

دبیرخانه شورای شعر، علاوه بر بررسی آثار رسیده، خود نیز با تعیین اولویت‌های موضوعی متولی سفارش به شاعران و ترانه‌سرایان برجسته کشور، جهت تأمین نیازهای سازمان است.

799646 982801



شماره ۵۶
ارديبهشت ۱۳۸۷