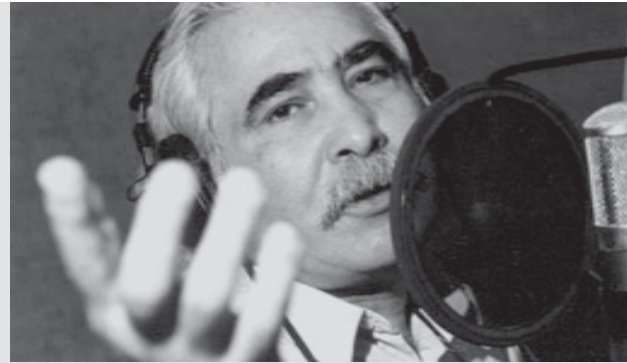


هفت نکته در باب "ترانه" به عنوان هنر مکتوب" در موسیقی امروز ایران

سروش هاشمی پناه



یک

واژه‌ی «ترانه»، از کلمه‌ی «تر» به معنای تازه و شاداب به اضافه‌ی پسوند «انه» آن چنان که در کلماتی همچون شبانه، زنانه و... آمده تشکیل شده است. به لغت‌نامه‌ی دهخدا که مراجعه کنید، معانی متفاوتی را برای این واژه خواهید یافت. از «جوان خوش صورت» که به هیچ وجه به مطلب ما مربوط نمی‌شود، گرفته تا معانی ای همچون: "رباعی"، "دوبیتی"، "تصنیف"، "سرود"، "نغمه" خوانندگی و از این دست... اما آنچه که مورد توجه است این است که در اکثر معانی ذکر شده برای واژه‌ی "ترانه" و کلمات هم‌خانواده‌ی آن همچون: "ترانه گوی"، "هم ترانه" و "ترانه بستن"، وجه خواننده شدن و همراه موسیقی بودن، از ویژگی‌های غیر قابل انکار ترانه بوده و هست و در واقع ترانه با اجرای خواننده است که به معنای واقعی خود دست پیدا می‌کند.

دو

در این چند ساله‌ی اخیر، شاهد گرایش بی‌حد و حصر جوانان علاقه‌مند به سمت و سوی ترانه و ترانه‌سرایی بوده‌ایم. به نظر می‌رسد پس از گذشت بیش از یک دهه از آغاز فعالیت مجدد موسیقی پاپ و به تبع آن فعالیت دوباره‌ی ترانه‌ای که از اوایل دهه‌ی پنجاه به این طرف، از آن به عنوان "ترانه‌ی نوین" نام می‌برند، این ژانر هنری جایگاه واقعی خود را در میان علاقه‌مندان پیدا کرده است. از دیگر سوا ما، به خاطر

وجود علل بسیاری هم‌چون شرایط خاص ممیزی در کشور ما، تغییر یافتن ذائقه‌ی مردم در دوران ممنوعیت بیست ساله‌ی موسیقی پاپ و به دنبال آن عدم استقبال مناسب آهنگ‌سازان و خوانندگان از ترانه‌های خوب و متعهد، با تعداد بسیار زیادی ترانه مواجه می‌شویم که به خاطر دلایل ذکر شده، مجال برای اجرا و خوانده شدن پیدا نمی‌کنند.

در این جا، نکته‌ای قابل ذکر است و آن این که اگر تا اینجا متن و احتمالا تا پایان آن، فقط از موسیقی پاپ به عنوان محملی برای اجرای ترانه نام برده می‌شود، بدین دلیل است که متأسفانه در سیاست‌های فرهنگی کشور ما، انواع دیگر موسیقی مثل راک و متال، که در دنیا از لحاظ هنری، جایگاه مناسب‌تری نسبت به موسیقی پاپ و عامه‌پسند دارند، تقریبا به طور کامل ممنوع، مغضوب و مغایر با عرف فرهنگی جامعه شمرده می‌شوند.

سه

ترانه‌سراهایی که به هر دلیل، دستشان را برای اجرای ترانه‌هایشان کوتاه می‌بینند، ناگزیر مجراهای دیگری را برای ابراز وجود جست‌وجو می‌کنند. خانه‌ها و کانون‌های ترانه، در قلمرویی بسیار محدود این امکان را به ترانه‌سراهای عمدتا ناشناخته و تازه کار می‌دهد تا علاوه بر تمرین و حرکت به سوی پیشرفت بیشتر، ترانه‌هایش را به گوش جمعی هر چند قلیل، اما

متخصص برسانند. وبلاگها و سایت‌های اینترنتی، از دیگر امکانات ترانه‌سراها برای انتشار و به دست مخاطب رساندن ترانه‌ها هستند. وبلاگ‌هایی که روزبه‌روز بر تعداد آن‌ها افزوده می‌شود و علاوه بر اینکه به ترانه‌سرایان جوان و جویای نام، این اجازه را می‌دهد که ترانه‌هایشان را هر چند برای قشر خاصی از جامعه به نمایش بگذارند، آن‌ها را در معرض نقد سایرین نیز قرار می‌دهد.

دیگرانی که در این عرصه صاحب نام هستند، راه دیگری را نیز پیش پای خود می‌یابند. این دسته از ترانه‌سراهای شناخته شده‌تر، چند نوع ترانه دارند. گونه‌ای که با سیاست‌های وزارت ارشاد و شورای شعر و ترانه، همخوانی دارد و برای اجرا مشکل خاصی را پیش روی خود نمی‌بیند؛ این ترانه‌ها عمدتا جزو بهترین ترانه‌های این ترانه‌سراها به شمار نمی‌آیند که در ادامه‌ی همین مقاله به این مسئله هم خواهیم پرداخت. دسته‌ی دومی که برای خوانندگان به اصطلاح لس‌آنجلسی سروده می‌شوند و در اکثر موارد، از لحاظ هنری در جایگاه پایینی قرار دارند و اکثرا آثار یک‌ماه و دو ماه مصرف هستند. و بالاخره دسته‌ی سومی که نه قابلیت عبور از هزارتوهای شورای شعر و ترانه‌رادارند و نه به کار لس‌آنجلس‌نشینان می‌آیند. این دسته‌ی سوم از ترانه‌ها، یا در مورد ترانه‌سراهای خاصی به صورت مکتوب و در قالب کتاب به انتشار در می‌آیند و یا با

این گونه است که کتاب ترانه‌های اجرا نشده نقد می‌شود؛ چنان که به عنوان مثال نقدهای بسیاری از صاحب‌نظران این عرصه بر مجموعه ترانه‌ی "تصور کن" سروده‌ی یغما گلرویی، توسط خبرگزاری‌ها و مجلات مختلف منتشر شد.

این نگاه شعرگونه به ترانه، نکات منفی دیگری نیز در پی دارد. ترانه‌سرا مجبور می‌شود که از لحاظ نوشتاری ترانه‌ی خود را آرایش دهد. این موضوع هرچند باعث می‌شود که ترانه‌سرا در انتخاب و گزینش واژگان دقت بیشتری کند، تصویرپردازی‌های خود را قوی‌تر کند و به طور کلی سهل‌انگاره ترانه‌نویسد، اما معضلاتی را نیز به همراه دارد: نخست اینکه ترانه‌سرا هنگام سرودن، به وجه موسیقایی اثر کمتر توجه می‌کند. قالب‌های کلیشه‌ای و خاصی را برای سرودن انتخاب می‌کند و کمتر به فکر نوآوری در ساختار و قالب ترانه می‌افتد. ترانه‌ها اکثراً در وزن‌های تکراری و کلیشه‌ای سروده می‌شوند و چون عنصر موسیقی در هنگام آفرینش ترانه جایی ندارد، ترانه‌های بدون وزن همچون "مرد تنها" از شهیار قنبری و اجرای فرهاد، ترانه‌های نیمایی بدون قافیه مثل "کودکانه" از شهیار قنبری و اجرای فرهاد، ترانه‌های هجایی همچون نمونه‌ی بی‌بدیل "شبانه" از احمد شاملو، و ترانه‌های بسیاری بر پایه‌ی ملودی که بخش اعظمی آثار ماندگار تاریخ موسیقی ما را تشکیل می‌دهند، به ندرت در ترانه‌ی امروز ما دیده می‌شوند.

هفت.....

ترانه‌ی مکتوب بدون اجرا در موسیقی جهان نیز مورد توجه نیست. اینکه بر روی اجرا تاکید می‌کنم بدین خاطر است که ترانه‌های اجرا شده گروه‌ها و خوانندگان معتبر در همه جای دنیا مانند ایران به چاپ می‌رسد و با استقبال نیز روبه‌رو می‌شود. اما در کشور ما روال به گونه‌ای است که معمولاً ترانه‌های اجرا نشده به چاپ می‌رسند و تیراژهای سه هزارتایی این کتاب‌ها و بعضاً رسیدن به چاپ‌های بعدی نشانگر این مطلب است که فارغ از نگاه مثبت و یا منفی به این قضیه، "ترانه‌ی مکتوب" کم‌کم جای خود را به عنوان یک ژانر هنری، هر چند به زعم نویسنده ژانری ناقص، در میان مردم باز می‌کند که بحث درباره‌ی فواید و عوارض این موضوع هدف اصلی این نوشته نبوده و نیازمند بحث‌های تخصصی مفصل‌تری است.

(۱) بر گرفته از یادداشت "ترانه در تنگنا" نوشته‌ی یغما گلرویی از سایت شخصی ترانه‌سرا
(۲) مرا به خانه‌ام ببر، ایرج جنتی عطاییت به کوشش یغما گلرویی، تهران: دارینوش ۱۳۸۴

علاوه بر این، در آن سال‌ها شاهد نوع دیگری از فرآیند تولید آهنگ هم هستیم که بسیاری از صاحب‌نظران این شیوه را بهترین شیوه‌ی ساخت موسیقی همراه با کلام می‌دانند. در این شیوه آهنگساز و ترانه‌سرا، همراه و هم‌قدم با یکدیگر دست به آفرینش هنری می‌زنند و در واقع کلام و آهنگ تقریباً همزمان با هم متولد می‌شوند. مرحوم بابک بیات، در تعدادی از مصاحبه‌های سال‌های پایانی عمر خود، به این نکته اشاره کرده بود که او و ایرج جنتی عطایی بسیاری از همکاری‌های ماندگار خود در سال‌های میانی دهه‌ی پنجاه را به این شیوه انجام داده‌اند.

در هر حال، ترانه‌ی خوب و متعهد در آن سال‌ها و بعدها در غربت، هیچ گاه به سمتی نرفت که به صورت مکتوب دیده شود. نوع نگاه ایرج جنتی عطایی در مصاحبه‌اش با یغما گلرویی نیز این مطلب را تایید می‌کند. اما ترانه‌ی نسل جوان ما، در این سال‌ها برای دیده شدن و خواننده شدن (به جای شنیده شدن) به سمت مکتوب شدن پیش رفته است که این موضوع، معایب و محاسن خاص خود را به همراه دارد.

شش.....

وقتی عنصر موسیقی در کنار ترانه نباشد، ترانه بیشتر خود را می‌نماید؛ عیب‌هایش بیشتر به چشم می‌آیند و این ترانه‌سرا را وادار می‌کند که با دقت بیشتری ترانه بنویسد. روال کار برای این گونه ترانه‌ها این گونه است که ترانه‌سرا، ترانه‌ی خود را بر روی وبلاگ یا سایت شخصی خود قرار می‌دهد و سپس اهالی و علاقه‌مندان ترانه بدون توجه به سایر عناصر یک آهنگ همچون موسیقی، تنظیم... (که برای چنین ترانه‌های هنوز به وجود نیامده)، راجع به آن اظهار نظر می‌کنند. در واقع راجع به ترانه‌های مکتوب، "نقد ترانه" با "نقد شعر" تفاوتی ندارد. صورت دیگر این کار نیز

اطمینان ترانه‌سرا از اینکه امیدی به اجرای این گونه ترانه‌ها نیست، به سایت‌ها و وبلاگ‌های شخصی‌شان راه پیدا می‌کند، و به قول یغما گلرویی: "در چنین فضایی ترانه‌سرا می‌ماند و بغل بغل تصویر و پیام‌ناب در ترانه‌های اجرا نشده و مشت‌تری ترانه‌ی نازل اجرا شده که به کفر ابلیس هم نمی‌ارزند!" (۱)

چهار.....

یغما گلرویی در مصاحبه‌ی طولانی‌اش با ایرج جنتی عطایی، ترانه‌سرای نامی معاصر، در بخش اول کتاب مرا به خانه‌ام ببر، سوالی را در رابطه با همین بحث مورد نظر ما مطرح می‌کند که خواندن سوال و جواب آن از سوی جنتی عطایی، خالی از لطف نیست:

"یغما گلرویی: با فراگیر شدن استفاده از اینترنت و رواج وبلاگ‌نویسی، شاهد به وجود آمدن نوعی از ترانه هستیم که به دلیل عدیده کمتر مجال اجرا و شنیده شدن پیدا می‌کنن اما توسط مخاطبان وبلاگ‌ها خوانده می‌شن! بیشتر این ترانه‌ها از زبان و گویشی خاص بهره گرفتن و به سوژه‌هایی می‌پردازن که تا چندی پیش راهی به شعر و ترانه نداشتن. آیا می‌شه این نوع ترانه‌هارو جزو ترانه‌ی نوین به حساب آورد؟"

ایرج جنتی عطایی: نخست اینکه به نظر من ترانه تا اجرا نشده، ترانه نشده است. هم اندازه‌ی نمایشنامه‌ای که اجرا نشده. هر دو پیشنهادی برای اجرا هستند. ترانه با ملودی، تنظیم و اجراست که ترانه می‌شود.

دوم اینکه همون طور که در پیش برشمردم، من برای خودم، قایل به عواملی تعیین‌کننده بودم و هستم که ترانه‌ای رو به نظر من نوین می‌کنن. پس اگر این پیش‌نهادهای اجرای ترانه در اینترنت، در زیر اون چتری که من به عنوان نظر خودم بیان کردم قرار می‌گیرن که خب وگرنه، نه!" (۲)

پنج.....

برای ترانه‌سرایان دوران طلایی دهه‌ی پنجاه و برای غربت‌نشینانی که کلیه‌ی فعالیت‌هایشان مربوط به موسیقی آن سوی آب‌هاست مساله‌ی «ترانه‌ی مکتوب» هیچ گاه مطرح نبوده است. در سال‌های دهه‌ی پنجاه فرآیند تولید و پخش یک آهنگ در موارد بسیاری، بسیار سریع انجام می‌گرفت و ترانه‌ها عمدتاً اندکی پس از سروده شدن به اجرا می‌رسیدند. ترانه‌های بسیاری نیز بر روی ملودی سروده می‌شدند؛ چنان که به عنوان مثال اردلان سرفراز بسیاری از ترانه‌های آن سال‌ها و حتی سال‌های پس از پنجاه و هفت خود را بر روی ملودی‌های آهنگسازانی همچون فرید زولاند و حسن شماعی‌زاده سروده است، نکته‌ای که در موسیقی امروز ما کمتر دیده می‌شود.

