زمزمه‌های یک شب صد ساله

روزبه بمانی

در روزگاری که هر متن ادبی و بی ادبی، از مقاله های اجتماعی و سیاسی روزنامه ها تا یک صفحه ناسزا، به واسطه پذیرفتن ملودی می تواند ترانه باشد، صحبت کردن در باب چیستی ترانه کاری ست عبث، چراکه هر نوشته ای در هر نوع ادبی می تواند ترانه هم باشد مگر این که خلاف آن ثابت شود. خصوصاً این که این روزها هر خطایی متأثر از عدم شناخت نویسنده از برهم زدن اوزان عروضی یا رعایت نکردن قواعد قافیه تا ضعف های ساختاری و معنایی به مدد قاعده گریزی مدرنیسم نه تنها اشکال محسوب نمی شود، بل که به زعم دوستان خود نوعی نوآوری است در جهت کاستن از تکرار در فرم و مضمون ترانه های امروز. البته باید حضور این همه ترانه سرای مدرن را در یک جامعه سنتی که هنوز کنار قرآن سر طاقچه حافظ می گذارند به فال نیک گرفت، اما این که این همه نوآوری، ما را در ترانه به کدام سو کشانده، و می کشاند مبحثی ست که به آن خواهیم پرداخت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با شروع نهضت ساده نویسی که نقطه آغازین آن را می توان در آثار منثور و منظوم قائم مقام فراهانی یافت، ادبیات ما پس از سال ها از زیر یوغ تکلف ساختگی به جا مانده از دوران سیاه حمله مغول رهایی یافت. آثار این سادگی زبانی را می توان در ادبیات دوران مشروطه و آثار بزرگانی مانند علامه دهخدا و ملک الشعرای بهار به وضوح دید. این ساده نویسی به آثار اولین ترانه سرایان ترانه نوین ما نیز راه می یابد و ثمره آن آغاز دوران جدید ترانه ماست. ترانه ای که با بزرگانی مانند عارف و شیدا متولد می شود و پس از سال ها هویتی مستقل از شعر به ترانه می بخشد.

این جریان در دهه پنجاه با چند ترانه سرای شاخص اوج می گیرد. هرچند که این نسل خود را سردمدار ترانه نوین ایران می داند، اما این موج از زمان عارف آغاز شده بود. ضمن اینکه خود این نسل ترانه سرا به شدت وامدار و تأثیرگرفته از شاعران بزرگ دوران خویش است شاعرانی مانند اخوان، فروغ و نادرپور که در بسیاری از اشعارشان زبان ساده ای را پیش گرفته اند و ردپایشان در ترانه های دهه پنجاه نمایان است.

به هر تقدیر ترانه ما در این دوران به دلایل گوناگون یکی از بهترین دوران خود را تجربه می کند. دلایلی مانند حضور چند ترانه سرای برجسته و متبحر که نویسنده و آفریننده آثار تأثیرگذارترین خوانندگان آن دوران اند، حضور تیم های مجرب در کنار آن ها، جایگاه مشخص موسیقی در سیستم فرهنگی، درآمدزایی موسیقی، توجه به سطح کیفی آثار و از همه مهم تر تخصصی بودن موسیقی نزد اهالی آن.

از شاخصه های خاص ترانه های این دوره می توان به سادگی زبان در اکثر ترانه های موفق، کلی گویی، احساس مند بودن و احترام به عشق می توان اشاره کرد به طوری که ما در این دوره کمتر شاهد ترانه هایی به سبک واسوخت یا حتی سبک وقوع هستیم. در ترانه های اجتماعی و سیاسی هم آن چه بیشتر خودنمایی می کند عقاید چپ و رگه های اعتقادی مارکسیستی است تا اعتراض های انقلابی و رادیکالی زیرا ترانه های نوع آخر اجازه تولید پیدا نمی کرد.

از بعد قالب اکثر ترانه های دهه پنجاه مانند ترانه های امروز چهارپاره و بعضاً غزل است. در ترانه های پاپ این دوران ارتباط عاشق و معشوق ارتباط باشکوهی ست. ارتباطی که با توجه به شرایط آن روز جامعه و جوانان آن نسل غیرواقعی به نظر نمی رسد. اما با پیروزی انقلاب این موج ترانه به سمت دیگری کشیده شد. ترانه سرایان این نسل به خارج از کشور کوچ کردند و عاشقانه هایشان آرام آرام یا شکوه نامه های غربت شد یا انتقادهای تند از وضعیت درون و بیرون ایران در فضای متأثر از جنگ و جابه جایی ترانه ها هم طراوت سال های پیشین خود را از دست داد که البته انتظاری جز این هم نمی رفت.

اما در داخل کشور پس از سکوتی بیست ساله، بدون در نظرگرفتن سرودهای انقلابی و مارش های جنگی، ترانه ما از سال ۷۶ دوباره نفس کشید؛ آن هم در فضایی که انگار کسی انتظار آنرا نداشت.

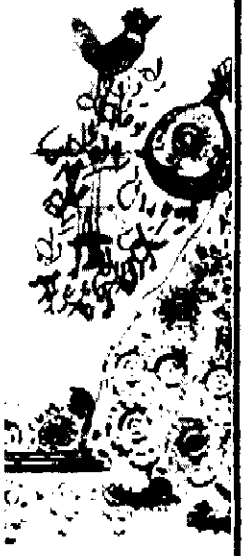
این دوره را از بعد چگونگی به چند مقطع می توان تقسیم کرد.

نخست، سال های آغازین تا سال ۸۰. در ترانه این سال ها چند نکته به وضوح دیده می شود. ابتدا تقلید شدید از فضای فکری و ساختاری ترانه های دهه پنجاه از جانب بسیاری از ترانه سرایان آن دوره که در مورد بعضی از آن ها تا امروز هم ادامه یافته است. نکته دیگر کثرت تصاویر ذهنی در بسیاری از آثار و پرداختن به فضاهای انتزاعی بدون در نظر گرفتن سلیقه مخاطبی که هنوز بهترین الگویش زبان ساده و تصاویر عینی ترانه های دهه پنجاه است. مسئله دیگر تردید و ترس از پرداختن به مضامین اجتماعی و سیاسی با نگاهی منتقدانه و حتی ورود به حوزه عشق زمینی است. به صورتی که در عاشقانه های این مقطع بیشتر شاهد عشق میان نباتات (به واسطه تشبیه ها) یا عشق انسان به طبیعت هستیم تا تصویر کردن یک رابطه عاشقانه میان دو انسان. در واقع در این دوره به مضامینی پرداخته می شد که اجازه پخش پیدا کنند، نه سوژه هایی که نیاز جامعه بود. اکثر ترانه سرایان این دوره سابقه شعری دارند زیرا بیست سال در داخل کشور ترانه ای نبود که ترانه سرا داشته باشد و این نکته توأمان از محاسن و معایب ترانه این دوره است. زیرا از یک طرف به واسطه اشراف شاعران به قواعد ادبی ترانه های این سال ها از بعد ساختاری و انتقال مفهوم ترانه های محکمی است اما به واسطه عدم شناخت بعضی از همین شاعران از فضا و خاستگاه ترانه خیلی از آثار این دوره به ترانه هایی خشک با ظرفیت احساسی کم و نگاه شعری است.

اما از حدود سال ۸۰ با توجه به بازتر شدن فضای فرهنگی از یک سو و تولد روزافزون شبکه های فارسی زبان خارج کشور از سوی دیگر ترانه ما دچار تحولات دیگری شد. در طول چند سال آغازین این دهه ترانه هایی با رویکرد نقادانه نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی اجازه پخش پیدا کرد، تصاویر ترانه های عاشقانه عینی تر شد و هم چنین به جز بعضی از واژه ها و مضامین که منع شرعی داشتند تقریباً در بسیاری از موضوعات ترانه هایی چه قوی چه ضعیف تولید شدند ضمن اینکه روابط جوانان در جامعه بیشتر از پیش در ترانه ها لحاظ شد و اساساً در همین مقطع است که واسوخت ها در جامعه محبوب می شوند چراکه با نگاهی به نوع ارتباط های عاشقانه میان جوانان، این سبک واقعی تر به نظر می رسد که البته تب واسوخت هم به دلیل کثرت تولید این مضمون خیلی زود فروکش کرد. باید این نکته را نیز اشاره کرد که تمام ترانه هایی که در این دوره به نام واسوخت سروده شد در گستره این سبک نبود؛ ترانه هایی که در لبه افراطی اش به ناسزای صرف می رسید.

در طول این چندسال (تا پیش از پدیده موسیقی اینترنتی) ترانه ما با شناختن استعدادهای ترانه سرایی اش کمی به تعادل رسید. تعادل از این نظر که نسل جدیدی از ترانه پا به عرصه گذاشته بود که تا حدودی میان گرایشات ترانه دهه پنجاه و وسوسه های ترانه های موسوم به لس آنجلسی به زبان مشخص خود رسیده بود. زبانی که در مورد چند ترانه سرایش تا حدودی به استقبال نزدیک شد، هرچند در این دوره هم کثرت آثار نامطلوب بیشتر از ترانه های مطلوب است، اما حرکت رو به جلو به وضوح احساس می شود. از شاخصه های این مقطع که تا امروز هم ادامه یافته رقابت نابرابری ست که موسیقی داخل کشور با موسیقی لس آنجلسی داشته. رقابتی که به هر تقدیر به دلیل استفاده تمام و کمال لس آنجلس از تمامی ابزار پخش مانند ویدئو همیشه به سمت آن طرف سنگینی می کند، چراکه به دلایل نامشخص هیچ گاه نتوانستیم بدون دغدغه از امکان تصویر (کلیپ) برای ارائه بهتر محصولات موسیقی داخل کشور استفاده کنیم در واقع در رسانه تصویری ما پخش موسیقی، تفاوتی با پخش از رادیو ندارد.

این است که مخاطب در طول این سال ها تأثیر بیشتری از موسیقی آن طرف آب گرفته تا داخل کشور و چون خاستگاه ترانه در آن سوی مرزها اساساً چیزی جز تجارت و جذب مخاطب به هر شکل ممکن نیست،



تاثیرات مخربی بر بدنه ترانه ما داشته. ترانه هایی عمدتاً مفهوم گریز با تکیه بر تکیه کلامها و مثل ها و مثل ها آن هم به شکلی ضعیف و پیش پاافتاده و با ضعف های ساختاری و مفهومی مشهور که اتفاقاً در مورد برخی از ان ها امتیاز هم محسوب می شود. البته در این موسیقی ترانه هایی با ارزش ادبی و احساسی بالا هم در طول این سال ها سروده شده؛ ترانه هایی که اکثراً از آثار ترانه سرایان برجسته همان عصر طلایی ست و در موارد معدودی هم از ترانه سرایان داخل کشور. اما آن ها هم بنا به دلایلی از قبیل دور بودن این ترانه سرایان (ترانه سرایان دهه ۵۰) از جامعه ای که برای آن می نویسند، ورود به فضاهای شخصی، تکنیک زدگی شدید، تکرار خود در بسیاری از آثار و تولید کم در مقایسه با انبوهه ای از آثار ضعیف، جریان تأثیرگذار ترانه امروز نیستند. در مورد ترانه سرایان داخل هم به جز در چند مورد محدود بیشتر با ترانه هایی با همان فضای مورد علاقه لس آنجلس طرف هستیم. ترانه هایی که بیشتر هیجان زده از همکاری با موسیقی آن طرف است تا ارائه یک کار ارزشمند.

آخرین مقطعی که می شود تحولات ترانه را در آن بررسی کرد، دوره تغییراتی ست که از بعد از پررنگ شدن موسیقی اینترنتی یا به تعبیر غلط عامه موسیقی زیرزمینی، شاهد آن بودیم. در این آثار عمدتاً به واسطه اینکه اکثر کارهای یک اثر موسیقی توسط یک نفر انجام می پذیرد، ترانه ها به شدت به سطح می رسد. ترانه هایی که اکثراً بر روی ملودی های خارجی (عمدتاً ترکی و یونانی) نوشته می شود. اساساً در این کارها سطحی بودن کلام از هر نظر یک امتیاز محسوب می شود و چون این موسیقی در طول این چندسال تأثیر شدیدی بر روند تولید و سلیقه مردم داشته. کلام غالب این مقطع کلامی است فاقد هرگونه ارزش ادبی.

یکی از انواع پرمخاطب موسیقی اینترنتی موسیقی رپ است. این نوع موسیقی که به دلیل مخالفت های بی دلیل و عدم توفیق در اخذ مجوز، به فریاد زیرزمینی ها تبدیل شده، به هیچ وجه نتوانسته جز در موارد معدودی از پتانسیلی که این نوع کلام دارد استفاده کند و نهایتاً در اندازه یک حرف زدن ساده با مخاطب و در لبه افراطی آن دکلمه کردن الفاظ رکیک باقی مانده است.

موسیقی اینترنتی به دلیل نداشتن دغدغه مجوز می توانست فرصت خوبی برای اوج گیری ترانه باشد که متأسفانه منجر به سقوط آن شد.

آنچه در طول تمام این یازده سال شاهد آن بودیم، دنباله روی کورکورانه یا تقلید از هر ترانه جریان ساز با هر درجه از کیفیت است. تقلید، چه از ترانه های دهه ۵۰ و چه از ترانه های لس آنجلس، روندی ست که تا امروز متوقف نشده؛ که البته این هم در جامعه ای که کپی پنجم یک خواننده جوان که هنوز خودش پابرجاست و می خواند، بسیار محبوب تر از خود اوست، غیرطبیعی به نظر نمی رسد.

آنچه مشهور است پتانسیل ترانه این نسل این نیست، اما از جایی که ترانه انتخاب می شود و اتفاقاً در این دوره از جانب نسلی از خوانندگان انتخاب می شود که عموماً حتی شناختی از خود موسیقی ندارند چه رسد به ترانه، پس عجیب نیست که بهترین ترانه های ترانه سرایان خوب این نسل سالهاست در دفتر خاک می خورد.

ستاره های هر دوره ساخته توقعات و انتظارات همان دوره جامعه هستند، با نیم نگاهی به ستاره های امروز موسیقی و سرخورده های امروز این هنر تا حد زیادی می توان پی برد که سیستم فرهنگی کشور که متولی هنر ماست چه اندازه در ارشاد و فرهنگ سازی فضای موسیقی ما موفق بوده که از این حیث باید به تمامی متولیان فرهنگی این سال ها دست مریزاد گفت.