



تقدیم به جامعه‌ی فرهنگی - هنری سرزمینم

(نخستین نظریه‌های نقد ترانه‌ی فارسی)

مریم کوچکی شلمانی

سرشناسه	کوچکی شلمانی، مریم، ۱۳۶۳-
عنوان و نام پدیدآور	نخستین نظریه های نقد ترانه ی فارسی
مشخصات نشر	تهران: جدی کار، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	وزیری.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۷۲۷۵-۰۷-۸
وضعیت فهرست نویسی	فیپای مختصر
یادداشت	این مدرک در آدرس http://opac.nlai.ir
یادداشت	قابل دسترسی است.
شماره کتابشناسی ملی	کتابنامه: ص. ۴۷۵-۴۸۴. ۳۷۶۶۳۹۰:

نخستین نظریه های نقد ترانه ی فارسی

نویسنده : مریم کوچکی شلمانی
چاپ نخست: ۱۳۹۴؛ شمارگان : ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۲۷۵-۰۷-۸
حروفچینی و آماده سازی : انتشارات جدی کار
لیتوگرافی، چاپ و صحافی : چاپخانه ایران هنر
طراحی جلد : محمد اکبری



انتشارات جدی کار

میدان انقلاب، خیابان منیری جاوید، بین وحید نظری و روانمهر، پلاک ۵۲،
کدپستی: ۱۳۱۴۶۱۴۹۱۹ ؛ تلفن: ۶۶۴۱۱۱۶۳ ؛ دورنگار: ۶۶۴۰۴۰۱۰

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۱	گفتار اول
۱	مقدمه
۴	هنر ترانه و هنرمند ترانه‌سرا
۱۱	خاستگاه ترانه
۱۴	موسیقی
۱۶	موسیقی آوازی
۱۸	موسیقی سازی
۱۹	موسیقی ایرانی
۲۱	موسیقی مذهبی
۲۲	موسیقی مذهبی ایران
۲۵	موسیقی‌های دخیل
۲۵	موسیقی جاز (Jazz Music)
۲۶	موسیقی پاپ (Pop music)
۲۷	موسیقی راک (Rock music)
۲۸	موسیقی هیپ‌هاپ (Hip Hop music)
۲۹	روش‌های ترانه‌سرایی و ترانه‌سازی
۳۷	مخاطب
۴۱	پیشینه و تاریخچه‌ی ترانه در ایران (از آغاز تا پیش از عهدناصری)
۴۴	دو بیتی یا فلهلویات
۴۵	رباعی
۵۵	دوره‌ی ناصری پیش از تأسیس دارالفنون
۵۸	چگونگی رونق یافتن هنر تغریه

دوره ی اول (۱۲۸۵-۱۲۲۶) خورشیدی

- ۶۳..... از تأسیس دارالفنون تا انقلاب مشروطیت.
- ۶۷..... تحلیل در چهار محور کلی.
- ۶۸..... شاخصین این دوره
- ۶۸..... علی اکبر شیدا

دوره ی دوم (۱۲۹۹-۱۲۸۵) خورشیدی

- ۷۵..... از مشروطه تا پایان سلطنت قاجار.
- ۷۸..... تحلیل در چهار محور کلی.
- ۷۹..... شاخصین این دوره
- ۷۹..... عارف قزوینی
- ۸۲..... ملک الشعرای بهار
- ۸۳..... محمد علی امیرجاهد
- ۸۴..... میرزاده ی عشقی
- ۸۴..... بخشی از نخستین اپرای ایرانی

دوره ی سوم (۱۳۱۹-۱۳۰۰) خورشیدی

- ۸۷..... دوره ی سلطنت رضاخان
- ۸۹..... تحلیل در چهار محور کلی.
- ۹۱..... ترانه سرایان مطرح این دوره.
- ۹۱..... محمدحسین گل گلاب
- ۹۱..... رمی معیری
- ۹۲..... نیرسینا

دوره ی چهارم (۱۳۴۹-۱۳۲۰) خورشیدی

- ۹۵..... آغاز سلطنت محمدرضا پهلوی
- ۹۵..... شکوفایی رادیو و سینما
- ۹۶..... برنامه ی گلها.
- ۹۶..... تحلیل در چهار محور کلی.
- ۹۸..... شاخصین این دوره

۹۸.....	اسماعیل نواب صفا
۹۸.....	ناصر رستگار نژاد
۹۹.....	حیدر رقابی (هاله)
۱۰۱.....	تورج نگهبان
۱۰۲.....	رحیم معینی کرمانشاهی
۱۰۲.....	منیرطه
۱۰۳.....	کریم فکور
۱۰۴.....	بیژن ترقی
۱۰۵.....	بهادر یگانه
۱۰۵.....	ایرج تیمورتاش
۱۰۶.....	هما میرافشار
۱۰۶.....	سیمین بهبهانی
۱۰۷.....	شهین حنانه
۱۰۸.....	بیژن سمندر
۱۰۹.....	نوذر پرنگ
۱۱۰.....	پرویز خطیبی
۱۱۰.....	پرویز وکیلی
۱۱۱.....	محمدرضا بامدادیان
۱۱۲.....	سینما
۱۱۸.....	از حسین منزوی
۱۱۸.....	از نوذر پرنگ
۱۱۹.....	از بامداد جویباری
۱۱۹.....	ترانه‌ی کودک
۱۲۱.....	موسیقی سنتی
۱۲۱.....	درباره‌ی هوشنگ ابتهاج (هـ.ا. سایه)
	دوره‌ی پنجم (۱۳۵۷ - ۱۳۵۰ خورشیدی)
۱۲۳.....	تولد ترانه‌ی نوین فارسی
۱۲۶.....	تحلیل در چهار محور کلی

۱۲۸		ترانه سرایان مطرح این دوره
۱۲۸		اردلان سرفراز
۱۲۹		ایرج جنتی عطایی
۱۳۰		شهیار قنبری
۱۳۲		منصور تهرانی
۱۳۲		زویا زاکاریان
۱۳۳		ژاکلین ویگن
۱۳۴		مسعود فردمنش
۱۳۵		لیلا کسری (هدیه)

دوره ی ششم (۱۳۷۵-۱۳۵۷ خورشیدی)

۱۳۷		تشکیل ترانه ی مهاجرت و مقاومت
۱۳۹		تحلیل در چهار محور کلی
۱۴۱		ترانه ی مهاجرت
۱۴۲		از بیژن سمندر:
۱۴۲		از مسعود فردمنش:
۱۴۴		ترانه ی مقاومت
۱۴۶		تحلیل در چهار محور کلی
۱۴۷		ترانه سرایان فعال در این حوزه
۱۴۷		حبیب الله معلمی
۱۴۸		جواد عزیزی
۱۴۹		پرویز بیگی حبیب آبادی

دوره ی هفتم (۱۳۹۱ - ۱۳۷۶ خورشیدی)

۱۵۷		تولد دوباره ی ترانه
۱۵۹		تحلیل در چهار محور کلی
۱۶۰		ترانه سرایان شاخص این دوره
۱۶۰		نیلوفر لاری پور
۱۶۱		سهیل محمودی

۱۶۲	مریم حیدرزاده
۱۶۳	علی معلم دامغانی
۱۶۴	مونا برزویی
۱۶۴	سید فرید احمدی
۱۶۵	افشین یداللهی
۱۶۶	بابک روزبه
۱۶۶	بابک صحرایی
۱۶۷	حسین غیائی
۱۶۸	روزبه بهمانی
۱۶۹	یغما گلرویی
۱۷۱	عبدالجبار کاکایی
۱۷۱	محسن یگانه
۱۷۲	مازیار فلاحتی
۱۷۳	رضا صادقی
۱۷۴	نتیجه گیری گفتار اول
۱۷۵	گفتار دوم
۱۷۵	مقدمه
۱۷۵	زیبایی شناسی (AESTHETIC)
۱۸۱	پیشینه مطالعات زیبایی شناسی در ایران
۱۸۲	بررسی عناصر زیبایی شناسی در ترانه
۱۸۲	مقدمه
۱۸۳	معنی و مضمون در ترانه
۱۸۴	گفتار دوم
۱۸۴	ترانه های سوگ
۱۸۴	ترانه های عاشقانه
۲۰۷	سوگ بستگان و یاران
۲۱۱	سوگ ملی - مذهبی
۲۱۴	ترانه های جشن

۲۱۴.....	ترانه‌های جشنهای خصوصی - خانوادگی
۲۱۸.....	ترانه‌های جشن‌های ملی - مذهبی
۲۱۸.....	ترانه‌های جشنهای ملی
۲۲۰.....	ترانه‌های جشن‌های مذهبی
۲۲۱.....	ترانه‌های سیاسی و اجتماعی
۲۲۱.....	سرود ملی
۲۲۴.....	وطن دوستی (ناسیونالیسم)
۲۲۵.....	ترانه‌های اعتراض
۲۳۴.....	ترانه‌های مذهبی
۲۳۵.....	قالب ترانه
۲۳۵.....	قالب شعر
۲۳۷.....	ترانه‌ای در قالب مثنوی:
۲۳۸.....	ترانه‌ای در قالب غزل:
۲۳۸.....	ترانه‌ای در قالب چهارپاره:
۲۳۹.....	ترانه‌ای در قالب نیمایی:
۲۴۱.....	ترانه‌ای در قالب آزاد:
۲۴۲.....	ترانه‌های تلفیقی:
۲۴۳.....	ترانه‌های نمایشی - گفتگویی
۲۴۴.....	عاطفه (EMOTION)
۲۵۰.....	خشم (ANGER)
۲۵۲.....	ترس (FEAR)
۲۵۶.....	اندوه (GRIEF)
۲۵۸.....	اندوه اجتماعی
۲۶۱.....	شادی (HAPPINESS)
۲۶۳.....	آرزو (WISH)
۲۶۶.....	آرزوهای اجتماعی
۲۶۷.....	حسد (JEALOUSY)
۲۶۸.....	گلایه و اعتراض

۲۶۸	 گلایه از مردم و خدا
۲۷۰	 گلایه از دنیا
۲۷۱	 نوستالژیا (NOSTALJIA)
۲۸۰	 تخیل (IMAGINATION)
۲۸۱	 همانند پنداری (تشبیه)
۲۸۱	 همانند پنداری با دوسویه‌ی حسی
۲۸۳	 همانند پنداری با دوسویه‌ی حسی و عقلی
۲۸۴	 همانند پنداری به اعتبار فردیت و ترکیب
۲۸۶	 ابهام در همانند پنداری
۲۸۷	 تفضیل در همانند پنداری
۲۸۸	 مجاز (TROPE)
۲۸۹	 علاقه‌های مجاز
۲۹۳	 استعاره
۲۹۸	 اقسام استعاره
۲۹۹	 استعاره‌ی اسمی (اصلیه)
۳۰۱	 استعاره در فعل
۳۰۲	 استعاره‌ی کنایی
۳۰۴	 ایماژهای توصیفی (DESCRIPTIVE IMAGES)
۳۰۸	 کنایه (ANTONOMASIA)
۳۰۹	 انواع کنایه
۳۱۳	 موتیف و نشانه (MOTIF)
۳۱۷	 موتیفهای آشنا
۳۱۷	 موتیفهای طبیعت
۳۱۸	 موتیفهای جانوران
۳۱۹	 موتیفهای برگرفته از فرهنگ، باورها و مذهب
۳۲۱	 موتیفهای کودکانه
۳۲۱	 موتیفهای آشنایی زدا
۳۲۲	 نماد

۳۲۷	 نمادهای شخصی
۳۲۹	 نمادهای ابزاری
۳۳۰	 نمادهای مکان
۳۳۰	 نمادهای ملی، میهنی
۳۳۱	 صفت‌های نمادین
۳۳۲	 نمادهای پهلوانی
۳۳۲	 نمادهای اسطوره‌ای عشق
۳۳۳	 نمادهای کهن‌الگویی
۳۳۳	 سایه
۳۳۴	 مادینه روان
۳۳۴	 آنیما
۳۳۵	 آنیموس
۳۳۶	 نقاب
۳۳۷	 رنگها
۳۴۰	 آشنازدایی رنگها
۳۴۰	 تمثیل (ALLEGORY)
۳۴۳	 اسطوره
۳۴۷	 آنیمیسیم
۳۴۹	 تشخیص (شخصیت بخشی)
۳۵۰	 همذات‌پنداری
۳۵۱	 عکس‌العمل حسی طبیعت
۳۵۲	 تلمیح
۳۵۳	 زبان در ترانه
۳۵۵	 هنجار‌گزینی زمانی (آرکانیزم)
۳۵۶	 هنجار‌گزینی نحوی و صرفی
۳۵۷	 هنجار‌گزینی در ساخت صفت
۳۵۸	 هنجار‌گزینی در مقیاس اندازه‌گیری و سنجش
۳۵۸	 هنجار‌گزینی در محور ترکیب‌سازی و واژه‌سازی

۳۵۹	هنجارگریزی در محور آوایی
۳۵۹	فرم آفرینی
۳۶۰	هیچانه‌سرایی یا مهمل‌گویی
۳۶۱	روایت
۳۶۴	زاویه‌ی دید
۳۶۴	سوم شخص
۳۶۴	اول شخص
۳۶۵	زاویه‌ی دید ترکیبی
۳۶۵	گفت‌وگو
۳۶۶	گفت‌وگو با مخاطب مشخص
۳۶۷	گفت‌وگوی یکسویه
۳۶۷	گفت‌وگو با مخاطب نامشخص
۳۶۷	گفت‌وگوی نمایی
۳۶۹	گفت‌گو با خویشان
۳۷۱	جاودانگی زمان در روایت ترانه‌ها
۳۷۲	پایان گشوده در ترانه
۳۷۲	روایت در لایه‌ها
۳۷۴	اندیشه
۳۷۷	آزادی
۳۷۸	ناسیونالیسم (NATIONALISM)
۳۸۰	انترناسیونالیسم (INTERNATIONALISM)
۳۸۲	ایدئولوژی و مذهب
۳۸۳	نگرش فلسفی
۳۸۴	اندیشه‌ی عرفانی
۳۸۷	موسیقی شعر
۳۸۸	موسیقی بیرونی
۳۸۹	خاستگاه وزن
۳۹۰	پیشینه‌ی وزن در شعر فارسی

۳۹۱	انواع وزن
۳۹۹	وزن عروضی در ترانه
۴۰۰	موسیقی در ترانه
۴۰۰	موسیقی بیرونی در ترانه
۴۱۰	- موسیقی کناری
۴۲۰	تکرار
۴۲۲	- موسیقی درونی
۴۲۵	موسیقی معنوی
۴۲۶	تضاد
۴۲۶	تناقض
۴۲۶	ایهام
۴۲۷	مراعات النظیر
۴۲۷	حس آمیزی
۴۲۸	تناقض
۴۲۸	ایهام
۴۲۹	نتیجه گیری گفتار دوم
۴۳۱	عناصر عامیانه در ترانه
۴۳۱	مقدمه
۴۳۱	فرهنگ عامیانه (فولکلور)
۴۳۷	فرهنگ عوام و رمز تشخیص آن از فرهنگ رسمی
۴۴۱	ویژگی های فولکلور
۴۴۲	پیشینه مطالعات فولکلور ایران
۴۴۲	در خصوص تعزیه
۴۴۳	در خصوص ترانه و تصنیف
۴۴۴	طبقه بندی فولکلور
۴۴۵	ادبیات عامیانه
۴۴۶	ادبیات منشور عامیانه
۴۴۷	عناصر عامیانه

۴۵۱	شناخت عناصر عامیانه
۴۵۲	عناصر عامیانه‌ی خودکار
۴۵۲	انواع خرافه‌ها
۴۵۶	اسطوره
۴۵۱	باورهای مذهبی
۴۵۹	عناصر عامیانه‌ی برجسته ساز
۴۵۹	مؤلفه‌های قصه‌های جن و پری
۴۶۲	متل‌های فارسی
۴۶۵	داستان‌های عامیانه
۴۶۸	نتیجه گیری گفتار سوم
۴۶۹	نتیجه گیری کلی
۴۷۱	پانوشت‌ها
۴۷۵	فهرست منابع و مآخذ

گفتار اول

مقدمه

هنر ترانه، به دلیل ساختار دوگانه‌ی خود، که متشکل از عناصر عامیانه و شاعرانه است، بسیار قابل تأمل و توجه است. این هنر در میان دیگر هنرها، به دلیل ساختار دو قطبی خود ارزش و برجستگی خاصی می‌یابد. موضوع این کتاب، نقد ترانه‌های فارسی (با توجه به عناصر تشکیل دهنده‌ی آن) در یک قرن اخیر است. بنابراین مهمترین عناصر تشکیل دهنده‌ی هنر ترانه مورد مذاقه قرار گرفته است که هدف از آن، شناخت و تحلیل این هنر با توجه به عناصر تشکیل دهنده‌ی آن است. ترانه‌ها، در یک قرن اخیر متأثر از اوضاع سیاسی، اجتماعی، دینی، ادبی و حتی فردی هنرمند ترانه سرا، آفریده شده‌اند، آنچه در این ترانه‌ها می‌شنویم، صدای حیات معنوی، زندگی مردمی، آداب و رسوم، اعتقادات و اوضاع سیاسی، اجتماعی، دینی، و ... است؛ صدایی که در قالب هنری، تلفیق یافته از، هنر رسمی (شعر) و فولکلور بازتاب می‌یابد و بر روح و جان مخاطب نفوذ می‌کند. تلفیق این عناصر به دلیل ویژگیهای خاص خود بسیار حائز اهمیت است؛ به همین دلیل این پژوهش، مهمترین عناصر تشکیل دهنده‌ی ترانه (زیبایی شناختی و عامیانه) را مورد بررسی قرار داده است ..

این پژوهش با روش تحلیل محتوایی - کیفی در پاسخ به این سوال انجام شده است که مهمترین عناصر زیبایی شناختی و عامیانه در خلق ترانه کدامند؟

در ترانه آفاق مضمون بسیار گسترده است و همه‌ی آن پدیده‌ها و آثاری را که خالق ترانه در پیرامون هستی خود با آنها رویاروست شامل می‌شود. جلوه‌های حیات معنوی و زندگی عملی مردم در آثار فولکلورشان بازتاب دارد و آداب و رسوم و معتقدات آنها با کار و حرفه‌شان پیوند خورده است و در ثمرات هنری‌شان تبلور یافته و ما را با این واقعیت مواجه می‌سازد که

فولکلور هر ملت از جنبه‌ی علمی و... چه از لحاظ اجتماعی برای خود آن ملت و برای مردم سراسر جهان دارای ارزش و اهمیت است.

اگر ترانه در تعریف تاریخی خود، گونه‌ای کلام است که برای اجرای موسیقایی سروده می‌شود و این کلام می‌تواند دارای سطوح مختلفی از شاعرانگی باشد، پس می‌توان از در هم آمیختن مضامین فرهنگ عامه با هنر رسمی (شعر) خصوصاً در دهه‌های اخیر به تعریفی نسبی از ترانه دست یافت و با سنجش آثار به جامانده از گذشته تا امروز از رویکردی نو و علمی-پژوهشی به ترانه نگریست.

طرح اولیه‌ی تدوین این کتاب بر اساس انگاره‌ها و پیش نظریه‌هایی تنظیم شد که چند سال پیش، تحت عنوان نقد زیبایی شناختی ترانه، در ذهن من شکل گرفت. مطالعات در این موضوع، منجر به تقویت انگاره‌های قبلی شد و به طور جدی، ضرورت وجود کتابی را در معرفی نظریه‌ها و ابزارهای نقد، در این زمینه، احساس کردم.

آنچه به عنوان نظریه و ابزار نقد ترانه در این کتاب ارائه شده است، حاصل یادداشت برداری‌هایی است که از بررسی ترانه‌های فارسی به دست آمده است. تعدادی از این نظریه‌ها بر اساس پیش فرض‌های نظری و ابزارهای شناخته شده‌ی نقد زیبایی شناختی سنتی و مدرن، در آثار پیگیری شده و بعضی از آنها، بدون توجه به پیش فرض خاصی، در ضمن بررسی آثار، برای خود هویت پیدا کرده و در فصلی مستقل، در ساختار کلی کتاب قرار گرفته است. اما آنچه مسلم است، این است که طرح و معرفی نظریه‌ها و ابزارهای نقد، همانند سرشت آزاد خود نقد، طرحی گشوده به روی یافته‌های تازه است؛ و بدون تردید، نظریه‌پردازان امروز و فردا، با جبران کاستی‌های موجود بر دامنه‌ی آن‌ها خواهند افزود و علاوه بر آن، شیوه‌های دیگری را برای طرح مسائل ارائه خواهند داد.

در تدوین این کتاب، ضمن گسترش بررسی هنر ترانه، طرح نظریه‌ها تا حدودی، از حوزه‌ی مباحث زیبایی شناختی، فراتر رفت و مقوله‌های دیگری را نیز در بر گرفت. تلاش نگارنده در

طرح مباحث این کتاب، تا حد توان، بر بهره‌گیری از دو حوزه‌ی دانش نظری (شرق و غرب) کلاسیک و مدرن بوده است؛ چرا که در بررسی خود در این دو حوزه چه در حیطه‌ی زمان و چه در حیطه‌ی مکان، دریافتم که تمامی این نظریه‌ها، به مثابه‌ی دستاوردهای دانش بشری در دوره‌های مختلف تاریخ، فی‌نفسه دارای ارزش‌اند، و هر کدام در جای خود، می‌توانند به عنوان ابزاری در متون هنری راهگشا باشند.

اما آنچه در ارتباط با بخش‌های کاربردی در این کتاب، لازم است از طرف مخاطبان محترم مورد توجه قرار گیرد موارد زیر است:

موضوع پژوهش پیش‌رو، منحصر به ترانه‌های فارسی به لهجه‌ی تهرانی است و ترانه‌هایی که به لهجه‌های دیگر نوشته شده‌اند را در برنمی‌گیرد. به علاوه، با توجه به مکتوب نبودن آثار اکثریت ترانه‌سرایان، این پژوهش شامل آثار همه‌ی ترانه‌سرایان در یک قرن اخیر نمی‌گردد و تنها به آثار شاخصین هر دوره پرداخته شده است.

معرفی شاهد مثال‌ها، به هیچ وجه به منزله‌ی نقد و بررسی کامل ترانه‌ها نیست و ارزش‌گذاری و قضاوت، به جز در مواردی که یک ترانه یا پاره‌ای از آن، از جنبه‌های خاص مورد تحلیل قرار گرفته، مد نظر نبوده است. بدیهی است که استفاده از قطعه‌ای از ترانه، به هیچ وجه دلیلی بر قوت و ضعف تمام آن ترانه، یا ساختار کلی آن نیست.

این پژوهش، در ادامه‌ی پژوهش ترانه در کتاب "مکتب در مه" تألیف "سعید کریمی" انجام گرفته است. که پژوهشگر، در تحلیل و بررسی از این کتاب چه به صورت مستقیم و چه غیر مستقیم بهره برده است.

نخست از پروردگارم که پیوسته یاریگر اصلی من بوده است سپاسگزارم، سپس از مرحمت بی‌دریغ کلیه‌ی دوستان و سروران گرامی که در به سامان رسیدن این کتاب، نقشی سرنوشت ساز داشته‌اند.

هنر ترانه و هنرمند ترانه‌سرا

در طول تاریخ و براساس تفکر حاکم در هر دوره، و جهان‌بینی جوامع مختلف، هنر به صورت‌های گوناگونی تعریف شده است. این تعاریف گاه به هم نزدیک و گاه از هم فاصله گرفته‌اند، ولی تاکنون به تعریف واحد از هنردست نیافته‌اند. (شاید بتوان این اختلاف نظرها را از ویژگی‌های هنر دانست.)

تعاریف ارائه شده از هنر بر مفاهیم خاصی از آن تکیه دارند؛ برخی از هنرمندان و متفکرین هنر را تقلید از طبیعت، عده‌ای به عنوان فرم معنادار وعده‌ای هنر را بیان احساسات می‌دانند. هنگامی که هنرمند دستخوش احساسات می‌گردد و عواطف و هیجانات درونی بر ذهن و روحش چیره می‌شود، تلاش می‌کند که این احساسات را در قالبی شفاف و روشن از جمله کلام، رنگ، صورت و یا هر واسطه‌ی هنری دیگری، عینیت بخشد و به صورت یک اثر هنری در مقابل دیدگان مخاطبین خود قرار دهد.

تعریفی دیگر از هنر، نوآوری و بدیع بودن را از مشخصات برجسته‌ی آن می‌داند و هرگونه تکرار را مانع رشد و پویایی هنر تلقی می‌کند.

عده‌ای نیز ضرورت هرگونه تعریف از هنر را بی‌حاصل دانسته، معتقدند که: کوشش برای یافتن تعریفی جامع و مانع از هنر، نه تنها راه به جایی نمی‌برد بلکه چه بسا، مخل و مانع فهم درست آن می‌شود و بر این عقیده‌اند؛ که برخی از واژه‌ها، درگذر زمان و سیر تطور خود چنان تنوع و تکرر معانی یافته‌اند که تن به هیچگونه تعریفی، به مفهوم متعارف، نمی‌سپارند.

(هاسپرزو همکاران، نقل به تلخیص ۱۳۸۸، صص ۸-۱۱)

«گاهی اصطلاح هنر، فقط محدود به هنرهای دیداری یا بعضی از هنرهای دیداری می‌شود. از این‌رو در کالج‌ها و دانشگاه‌های قرن بیستم، دیپارتمان هنر، معمولاً دیپارتمان نقاشی و پیکرتراشی (و گاهی هم معماری) است، اما اصطلاح هنر، همان‌طور که فیلسوفان هنر از آن

استفاده می‌کنند، فقط به هنرهای دیداری منحصر نمی‌شود؛ موسیقی، نمایش و شعر نیز به اندازه‌ی نقاشی، پیکرتراشی و معماری، هنر هستند.» (هاسپرز و همکاران، همان، ص ۱۲)

گاهی نیز واژه‌ی هنر به مفهوم انگیزشی (persuasive) به کار می‌رود؛ در این صورت شامل آثاری می‌شود که در زمره‌ی هنرهای خوبند، برای مثال، هنگامیکه یک نگرنده از یک نگارخانه دیدن می‌کند، در بررسی پرده‌ی نقاشی‌ای که دوست ندارد می‌گوید: (اینکه هنر نیست). اما اگر اصطلاح هنر درست به کار رود، می‌باید هم شامل هنر بد و هم هنر خوب بشود.

(هاسپرز و همکاران، همان، ص ۱۴)

با توجه به تعاریف و برداشتهای گوناگون که از هنر می‌شود، می‌توان غایت و هدفی در آنها مشاهده کرد و همگی در این مورد متفق القولند که هنر، وسیله‌ای برای رسیدن به هدف یا اهدافی است که بشر به دنبال آنهاست، خواه، این هدف، تحریک یا بیان احساسات، لذت‌خواهی، زیبایی، وقت‌گذرانی و خواه، ایجاد ارتباط و تبادل افکار و اندیشه‌ی خودخواهی و یا باورهای اخلاقی باشد؛ در همه‌ی این موارد، هنر و آثار هنری خلق شده به گونه‌ای بر مخاطبان خود تأثیرگذار هستند.

"لئون تولستوی"^۱ معتقد است که: «هنر یک فعالیت انسانی است، بدین معنی که: شخص، عالمانه و با استفاده از برخی نشانه‌های خارجی، احساساتی را که تجربه کرده است به دیگران سرایت می‌دهد و این دیگران، مبتلای این احساسات می‌شوند و خود، آنها را تجربه می‌کنند.»

(هاسپرز و همکاران، ۱۳۸۸، ص ۱۶)

و «علامه محمد تقی جعفری» بر این اعتقاد است که: «هنر یکی از نمودها و جلوه‌های بسیار شگفت‌انگیز و سازنده‌ی حیات بشری است و قابل بررسی از دیدگاه نگرش‌ها و بینش‌های چهارگانه می‌باشد:

^۱ . tolstoy

۱- نگرش علمی محض، که عبارت است از: بررسی‌های عینی نمود هنری از دیدگاه تحلیلی - ترکیبی و محتوای مستقیم و غیر مستقیم آن.

۲- بینش‌های نظری، که عبارت است از: بررسی‌های مربوط به تعیین دخالت احساس شخصی هنرمند در اثر هنری، در برابر دخالت واقعیاتی که میدان کار هنرمند و نبوغ اوست.

۳- بینش‌های فلسفی، که عبارت است از: یک عده مسائل کلی که در عوامل زیر بنائی و نتایج و شناخت هویت خودهنر و نبوغ به وجود آورنده‌ی آن، مطرح می‌گردند.

۴. بینش‌های مذهبی در هنر، عبارت است از: شناخت هنر و بهره‌برداری از نبوغ هنر در هدف معقول و تکامل حیات، که رو به ابدیت و ورود در پیشگاه آفریننده‌ی نبوغ‌های هنری و واقعیت‌ها است.» (جعفری، ۱۳۷۷، ص ۱۲)

تعاریفی که به صورت خلاصه به آنها پرداختیم، گویای این واقعیت است که انسان همیشه به دنبال بیان واقعیت و جوابی برای حل مشکلات خود می‌گردد، در این میان هنرمندان که از اقل‌ساز حساس و کنج‌کاو جامعه هستند، در هر دوره، با زبان و بیانی خاص آن را بازگو می‌کنند؛ همین امر باعث شده که سبک‌های مختلف هنری، در ادوار مختلف به وجود آیند و از هنر تعریفی ارائه دهند. یقیناً در آینده، هنر، به گونه‌ای دیگر تعریف خواهد شد و به گونه‌ای دیگر به بیان واقعیت خواهد پرداخت تا از این طریق بتواند، با خلق آثار هنری، باعث نوعی شوک و تکان در مخاطب شود و او را به تفکر وادارد. چرا که رسالت هنر و هنرمند، جز این نمی‌باشد.

"ترانه" نیز، گونه‌ای هنر است که از دیر باز موجودیت یافته است و همانند دیگر هنرها تاریخ دقیقی برای پیدایش آن نمی‌توان یافت، ولی طبق نظریات اکثریت زبان‌شناسان، شعر از بدو پیدایش، با اجرای آهنگین، همراه بوده و به مرور از اجرای موسیقایی و نغمه‌سازی جدا گشته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، صص ۴۴-۴۵)

در ادبیات کلاسیک زبان پارسی نیز نمونه‌های فراوانی وجود دارد که بعضی از شاعران اشعار خود را با ساز و آواز می‌خواندند که از آنان می‌توان به رودکی، امیر خسرو دهلوی و ... اشاره کرد.

«در لغت نامه»، ذیل واژه‌ی «ترانه» چنین آمده: «{تَ نَ نَ} (۱) جوان خوش صورت و شاهد ترو تازه و صاحب جمال. (برهان) (ناظم الاطباء). جوان خوش صورت و صاحب کمال. (فرهنگ جهانگیری). جوان خوش صورت و شاهد تروتازه. (فرهنگ رشیدی) (انجمن آرا) (آندراج). شاهدان تروتازه. (شرفنامه‌ی منیری) (فرهنگ خطی کتابخانه‌ی سازمان). جوان خوشگل و شاهد تروتازه. (فرهنگ نظام). از ریشه‌ی اوستایی «تورونه»^۲ به معنی خرد، تروتازه. (حاشیه‌ی برهان چ معین) || دو بیتی. (لغت فرس اسدی چ اقبال ص ۴۹۷) (برهان) (صحاح الفرس) (فرهنگ رشیدی) (فرهنگ خطی کتابخانه‌ی سازمان). رباعی. (غیاث اللغات). دو بیتی یا رباعی، (انجمن آرا) (آندراج) (ناظم الاطباء) دو بیتی که نام دیگرش رباعی است و از اقسام شعر است که دارای چهار مصرع است و در مصرع اول و دوم و چهارم قافیه است و در سوم لازم نیست، بعضی گویند در مصرع سوم هم باید قافیه باشد و الا همان دوبیتی و رباعی است (فرهنگ نظام). اهل دانش ملحونات این وزن [رباعی] را ترانه کردند. (از المعجم فی معاییر اشعارالعجم)... || نقش. || صوت. (برهان). || به اصطلاح اهل نغمه، تصنیفی است که آن سه گوشه داشته باشد هر کدام بطریقی: یکی بیتی و دیگر مدح و یکی دیگر تلا و تلالا. (برهان) (آندراج). در موسیقی یک قسمت از چهار قسمت نوبت مرتب یعنی تألیف کامل است و آن چهار قسمت قول است و ترانه و فروداشت. || نغمه. (برهان) (فرهنگ رشیدی) (فرهنگ جهانگیری). سرود. (فرهنگ خطی کتابخانه‌ی سازمان) (برهان). نغمه و خوانندگی و سرود. (غیاث اللغات). نغمه و خوانندگی. (انجمن آرا) (آندراج). نغمه و نوا. (فرهنگ نظام). سرود و اشعار ملی و وطنی، مثال: هر مملکتی ترانه‌ای ملی دارد. (فرهنگ نظام) موج از تشبیهات اوست و بالفظ گفتن و زدن و بستن و سرودن و سنجیدن و بلند کردن مستعمل. (آندراج). نوعی از اجناس سرود. (شرفنامه‌ی منیری)... به معنی ذهن خوانی و طنز و خوش طبعی نیز هست. (برهان). دهن خوانی و خوش طبعی. || بذله و طعنه. (ناظم الاطباء) || بدخویی. (برهان) حیلهوری. (برهان). حیلهوری. (ناظم الاطباء). ||

بدخویی. (برهان) حيله‌گرى. (ناظم الاطباء). ۱ بعضى اين لغت را به ضم اول مخفف تورانه دانند يعنى خوبان منسوب به توران. (انجمن آرا) (آندراج)

(دهخدا، نقل به تلخیص، ۱۳۷۷، صص ۶۵۹۰-۶۵۹۱)

از اینگونه تعاریف که بگذریم، جایگاه و نقش «هنر ترانه»، آثار هنری ترانه سرایان و مخاطبان این هنر در جامعه، اهمیت بسیار دارد اما برای آنکه بتوانیم به جایگاه و نقش این هنر دسترسی یابیم باید نخست، تعریفی نسبی از ترانه ارائه دهیم.

بدون شک، به خاطر وجوهای مشترک و مشابهی فراوانی که در آفرینش ترانه و شعر وجود دارد، ترانه را در زبان فارسی می‌توان گونه‌ای شعر دانست و تفاوت این دو را در نوع عرضه‌ی آنها. در حقیقت هر شعر می‌تواند قابلیت‌های موسیقایی برای نغمه‌سازی و اجرا داشته باشد، ولی دلیل بنیادینی برای این ویژگی ندارد و اساساً شعر در تعریف امروزی خود برای اجرای بدون نغمه‌سازی سروده می‌شود و حتی به نوعی شاید بتوان آن را دیداری فرض کرد. ولی ترانه الزاماً برای اجرای موسیقایی نوشته می‌شود و بدون اجرا و به شکل مکتوب کامل نیست و در حقیقت ترانه، هنری شنیداری محسوب می‌شود. ترانه‌ی مکتوب را جدا از ارزش‌های ادبی آن می‌توان پیشنهادی، برای اجرای موسیقایی دانست.

به علاوه از آنجا که در ترانه‌سرایی، از تمام ابزارهای آفرینش شعر، مانند: وزن، قافیه، صنایع ادبی و ... استفاده می‌شود، ترانه را نمی‌توان مستقل از شعر قلمداد کرد. با این تفاوت که، این گونه‌ی هنری نه در قالبی خاص و نه برای موضوعی خاص سروده می‌شود، بلکه از ساختار و مفاهیم گسترده‌ای برخوردار است.

اگر ترانه دارای سطوح مختلفی از شاعرانگی باشد، می‌توان ادعا کرد که یک شاعر الزاماً نباید یک ترانه سرا باشد، اما یک ترانه سرا الزاماً باید شاعر باشد. برای اثبات این ادعا، اینک باید پاسخ‌گوی این پرسش باشیم: هنرمند ترانه سرا کیست؟ هنرمند، خالق اثر هنری می‌باشد. کسی که آگاهانه و تحت تأثیر زمان و مکان خود، با هدفی مشخص، اقدام به خلق اثر می‌نماید. به

عبارتی چنانچه اثری به عنوان اثر هنری شناخته شود. به وجود آورنده‌ی آن را هنرمند می‌نامیم. او کسی است که ساختار اثر را تعیین کرده و اندیشه‌ی خود را آگاهانه در آن می‌گنجاند. حضور هنرمند در خلق اثر هنری، جنبه‌ی مرکزی دارد و آثار او تحت تأثیر زمان و مکان و نحوه‌ی زندگی اوست. آثاری که حامل پیامی است و از یک طرف با هنرمند و از طرف دیگر با مخاطب در ارتباط است. (علیزاده، ۱۳۸۰، ص ۱۴۰)

در این حوزه‌ها، تفاوتی بین هنرمند شاعر و ترانه‌سرا وجود ندارد چرا که هم شعر و هم ترانه، هر دو، قابلیت پیام رسانی و ارتباط با مخاطب را دارا هستند.

«شاعر» یعنی کسی که شعر را پدید می‌آورد و شعر در تعریف قدما، کلامی موزون و مقفا و مخیل بود که در تعریف امروزی خود به رکن سوم یعنی تخیل بیشتر بها داده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص ۳۵۱) به عقیده‌ی زبان‌شناسان، هنجار گریزی از زبان خودکار، منجر به تولید زبان ادبی می‌شود و ابزار این هنجار گریزی، عناصر زیبایی شناختی است که در ادبیات قدمایی «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، نام گرفته است.

«هنجارگریزی، انحراف یا خروج از هنجارهای متداول و پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب و غایتمند می‌تواند هنری باشد؛ به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خودکار شده‌ی زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی و شگفتی در آن نیستند خاتمه دهد.» (سلاجقه، ۱۳۸۸، ص ۵۰) شاعر با کاربرد صحیح از این مقوله، اندیشه‌ی خویش را بازگو می‌کند. به گونه‌ای که مخاطب برای دریافت مقصود، در حالت تعلیق قرار می‌گیرد و برای کشف آن رغبت می‌یابد، تا انتهای شعر، با افکار و بیان شاعرانه‌ی هنرمند، همراه شود. هر چه این تعلیق پایدارتر باشد، لذت کشف برای مخاطب، شیرین‌تر خواهد بود، و تنها، شاعری در خلق اثر هنری خود (شعر) موفق و بی‌همتاست که با استفاده‌ی صحیح و غایتمند از عناصر زیبایی شناختی، لذت کشف را به مخاطب خود، هدیه کند؛ ولیکن «ترانه‌سرا» رسالت سنگین‌تری را بر شانه‌های خود حمل می‌کند او علاوه بر اینکه در اثر هنری خود عناصر

شاعرانگی را در سطح خاصی مراعات می‌کند. دو مولفه‌ی بنیادین را نیز در نظر دارد: تلفیق ترانه با موسیقی و ایجاد ارتباط با سطوح مختلفی از مخاطبین.

در ترانه در کنار عناصر پدید آورنده‌ی زیبایی باید به عناصر موسیقایی و اجرای خواننده نیز پرداخته شود، چرا که کلامی هر چند با سطوح ادبی موجه، در صورت تلفیقی نادرست با موسیقی از تأثیرگذاری خود بر مخاطب کاسته و ارزش هنری خود را از دست می‌دهد؛ و این موضوع از تعامل موسیقی و ترانه حکایت دارد. (ملاح، ۱۳۶۷، ص ۱۴۱)

ترانه‌سرا باید سطوح مختلف، اعم از ادبی، زبانی و ... را در سرایش ترانه به گونه‌ای مدیریت کند که سطوح مختلفی از مخاطبین، برای مثال: (از کودک پنج ساله تا پیرمرد صدساله) بتوانند با آن ترانه ارتباط برقرار کنند. و همین ویژگی در ترانه، دلیل بر پرتیراژ بودن این گونه‌ی هنری است. برای نمونه، ترانه‌های چون «مرغ سحر» «خزان عشق»، «بیداد زمان»، «یار دبستانی»، «پل» و ... در یاد و حافظه‌ی چند نسل نشسته است به طوریکه می‌توان به جرأت مدعی شد که تعداد دفعات شنیده شدن این ترانه‌ها از یکصد میلیون بار تجاوز کرده است؛ ولیکن هنوز هم به حیات خود ادامه می‌دهند.

با شرح این مطالب، به عقیده‌ی پژوهشگر، شاید جامع‌ترین تعریفی که بتوان در پاسخ به پرسش ترانه چیست؟ ارائه داد چنین باشد: ترانه، گونه‌ای هنر است که عبارت است از: نوعی کلام، که برای اجرای موسیقایی سروده می‌شود و این کلام دارای سطوح مختلفی از شاعرانگی است و می‌تواند دارای سطوح مختلفی از مخاطب باشد.

اگرچه در این پژوهش به ترانه از منظر کلام می‌نگریم اما با توجه به تعریفی که از ترانه ارائه شد. ناگزیریم هر چند مختصر به «خاستگاه ترانه» و مولفه‌های «موسیقی»، «آواز» و «مخاطب» بپردازیم.

خاستگاه ترانه

شمس قیس رازی در کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» روایتی اینچنین آورده است: روزی «رودکی» در گذرگاهی پسرکی را دید که هنگام غلتاندن گردو به گودالی با شادمانی می‌خواند: «غلطان، غلطان همی‌رود تا بن‌گو»؛ و این عبارت برای وی انگیزه‌ی سرودن نخستین رباعی یا ترانه و دوبیتی شده است. (رازی، نقل به تلخیص، ۱۳۷۳، ص ۱۲)

اما به حقیقت، با مطالعات کتب ادبی، کوشش برای دریافتن زمان آغاز و خاستگاه ترانه، پژوهشگر را به هدف روشنی نمی‌رساند؛ اما جامعه‌شناسی هنر، کلتی به دست ما داده است که اثر هنری، عبارت است از: چیزی که انسان آن را ساخته و پرداخته است.

پس بدون شک این پدیده نیز با تلاش‌های آغازین بشر همراه بوده است. هنر، از بطن «کار» زائیده شده و در آغوش آن رشد یافته است، در جامعه‌ی ابتدایی اکثر کارها از استمرار و انقطاع متوالی یک سلسله حرکت مرکب بود؛ از این رو حرکات بدن و از جمله صوتی که هنگام کار از حنجره خارج می‌شد، معمولاً نظام وزنی داشت؛ کارهای موزون انسان مبتدی دو جنبه‌ی متفاوت داشت: جنبه‌ی حرکتی و جنبه‌ی صوتی. جنبه‌ی حرکتی موجب رقص شد، جنبه‌ی صوتی «فریاد کار» و «موسیقی» را پدید آورد. «فریاد کار» به آواز انجامید و صدای برخورد ابزارها با اشیاء، مولد ابزارهای موسیقی گردید.

«کارل بوخر^۳»، جامعه‌شناس آلمانی، درباره چگونگی تکوین ترانه نوشته است:

«... در مراحل ابتدایی حیات انسان، کار به صورت گروهی بود، افراد هر گروه برای غلبه بر مشکلات توان فرسای پیش از تاریخ به طور مشترک و هماهنگ کار می‌کردند و چون هر کاری، مثلاً غلتاندن سنگ یا کندن خاک یا فرو انداختن درخت یا پارو زدن، مرکب از حرکاتی مکرر و منظم است. مردم ابتدایی در حین کار جمعی، رفتاری موزون داشتند و با یکدیگر پس و پیش می‌رفتند؛ یا دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند.

^۳ . Karl Bocher

ابزارها را به کار می‌انداختند و دم می‌زدند، همان‌طور که هیزم شکنان کنونی هنگام زدن تبر به چوب، نفس خود را با شدت و با صدا از سینه بیرون می‌رانند؛ مردم ابتدایی نیز، موافق حرکات موزون خود «شهیق» و «زفیر» می‌کشیدند و از حنجره صوت‌هایی خارج می‌کردند که با صوت‌های ناشی از برخورد ابزارهای کار، بر موارد عمل ملازم بود و این صورت‌ها با وزن کار، هماهنگی داشت.

بدیهی است که انسان‌های اولیه در ضمن کار، به مقتضای احوال خود کلماتی هم بر زبان می‌راندند، از این کلمات - که در نظر آنها، عوامل جادویی به شمار می‌رفت، همراه با «فریادکار» و «صدای ابزار» - ترانه‌های ابتدایی به وجود آمد... همچنانکه وزن کار، موجب موزونی حرکات بدن و اصوات انسان موجب پیدایش ترانه شد، اصوات ابزار کار هم انسان را به ساختن ابزار موسیقی هدایت کرد؛ حتی برخی از ابزارهای موسیقی، مستقیماً از ابزارهای کار پدید آمد.

(آریان پور، ۱۳۸۰، صص ۳۱، ۳۰)

رقص‌ها و آوازهای مربوط به کارهای مختلف مانند شکار، جنگ، کاشتن، درویدن، تدفین و ... عواطف خاصی را در همگان برمی‌انگیخت؛ هر یک از هنرها موجب پیدایش تمدن جدید می‌شد، مثلاً ابزارهای موسیقی، وسیله‌ی ارتباط نواحی دور افتاده می‌شد؛ از همه مهم‌تر زبان شاعرانه‌ی ابتدایی در آغوش خود، زبان دیگری را پرورش می‌داد که قدرت انتقال افکار دقیق را داشت: زبان اولیه، که همراه با آهنگهای موزون و تکامل «فریادکار» ساخته شد، هیجان‌انگیز، شاعرانه، سحرآمیز بود؛ عواطف جمع را، برای کارهای مشترک آماده می‌کرد و گروه را از احساس قدرتی درونی سرشار می‌ساخت.

(آریان پور، ۱۳۸۰، ص ۳۳)

با این توضیح، کار در ابتدا وسیله‌ی وحدت انسان ابتدایی بود و در کنار خود رقص و موسیقی و ترانه را پرورش داد. ولی با گذر زمان، میان کار و هنر فاصله افتاد. بشر تلاش کرد و تجربه اندوخت و در کار خاصی تخصص یافت.

کارهای گوناگون و گروه‌های مختلف به وجود آمدند، میل به مالکیت خصوصی معنا یافت، عده‌ای موفق بودند و گروهی محروم شدند، وحدت از میان رفت و پایگاه ارزشمند کار، در نظر عده‌ای حقیر شد. حتی بزرگی چون «افلاطون» کارهای یدی را عامیانه و مبتذل خواند و در مدینه‌ی فاضله‌ی خود مزدوران را لایق سروری جامعه ندانست. در یک دوره‌ی طولانی، هنر به خصوص شعر، جزو مشاغلی بود که در اختیار خواص جامعه بود و هنرمند بر اساس ذوق و سلیقه‌ی آنها دست به آفرینش آثار هنری می‌زد؛ بر این اساس زندگی مرفه، تنها برای معدودی از هنرمندان مهیا بود و تنها افرادی که تحت حمایت خواص جامعه بودند از معیشت خوبی برخوردار بودند. بنابراین، تأمین نیازهای زندگی و محرومیت از آزادی اندیشه و به تبع آن، محرومیت از حمایت هنرپرووران، که خود، از خواص جامعه و تنها مخاطبان هنر بودند؛ بسیاری از هنرمندان را مجبور به ایفای نقش‌ها و کارهایی دیگر، غیر از کار هنری می‌کرد.

گروهی از شاعران، مشاغل گوناگونی غیر از شاعری داشتند؛ که این خود عاملی بود برای سرایش اشعاری با رنگ و بوی فرهنگ عامیانه.

«مطالعه‌ی دقیق تاریخ نیز نشان داده است که در سراسر تاریخ فرهنگ ایران، هنر عوام به موازات هنر خواص به صورت ساده و آرام و غیر رسمی جریان داشته است. عوام، چرخ تولید جامعه را می‌گردانند، و کار حتی «کار خشن» تمام زندگی این قشر را در می‌نوردید از این رو اندیشه‌ی آنان وابسته‌ی دنیای عمل بود و از صورت جریان اندیشه‌ی عملی جامعه‌ی ابتدایی، چندان دور نبود؛ حالت جمعی داشت، وسیله‌ی مبارزه و بهبود زندگی بود، مثبت بود و خوش‌بین؛ امیدوار و دلپذیر.» (آریان پور، ۱۳۸۰، ص ۹۲)

ترانه به خاطر گستره‌ی مخاطب خود، عنصری است که به نمایندگی از دیگر عناصر عامیانه، شاهد بر این مدعاست؛ ترانه برای سبک کردن بار کار، مبارزه با طبیعت یا تخفیف فشار زندگی اجتماعی (اعتراض بر اجحاف)، به وسیله‌ی مردم عادی پدید آمد و مورد التذاذ عموم

مردم قرار گرفت؛ تا جایی که توسط شاعرانی که در کنار مردم به مشاغل دیگر مشغول بودند، رنگ و بویی شاعرانه یافت و به عنوان گونه‌ای هنری در سطح جامعه ریشه دوانید.

موسیقی

واژه‌ی موسیقی، ترجمه‌ی انگلیسی (music) بوده و برگرفته از واژه‌ی لاتین (Muse) که نام یکی از نه الهه‌ی یونان قدیم، معروف به الهه هنر و علوم است، می‌باشد. موسیقی را می‌توان «هنر بیان احساسات به وسیله‌ی اصوات» بیان کرد.

(کولوسوا، ۱۳۶۱، ص ۳)

هنری که از تنظیم و ترکیب اصوات به وجود می‌آید، یعنی صوت، اساس موسیقی را تشکیل می‌دهد.

صوت: در فیزیک می‌گویند که صوت، از ارتعاش سریع اجسام پدید می‌آید و با آزمایش نیز اثبات می‌شود که صوت در خلاء منتشر نمی‌شود و انتشار آن نیاز به محیط مادی دارد، محیط مادی صوت، هواست؛ و صوت نوعی موج است و این موج دارای خصوصیتی از جمله فرکانس است. یک صوت ساده، دارای سه مشخصه است: ۱- ارتفاع (زیرو بم بودن) ۲- شدت (انرژی اولیه در لحظه‌ی تولید) ۳- طنین (خاصیتی است برای درک صوتهایی که از لحاظ شدت و ارتفاع یکسان اما از منبع تولید متفاوت است)

(کولوسوا، همان، ص ۴)

برای تشکیل موسیقی، همواره سه عنصر، باید در کنار هم قرار گیرند: نوا، ضرب، هماهنگی. نوا (Melody): نوای موسیقی از احساسات و انفعالات درونی انسان، ناشی می‌شود و معرف غم و شادی و آرامش روحی انسان است. به همین سبب به آسانی می‌توان نوای محزون را از نوای نشاط‌آور تشخیص داد.

با شنیدن یک نوا، همان احساساتی که در سازنده‌ی آهنگ وجود داشته در شنونده نیز ایجاد می‌شود و نوا، ممکن است با ساز و یا با آواز تنها، اجرا شود. (پ.ر، ... ص ۱۰)

ملودی‌های هر ملت همانند خط نوشتاری‌شان متفاوت از یکدیگرند، به طور مثال، یونانیهای قدیم ملودی‌ها را با الفبای یونانی و فینیقی می‌نوشتند، در اروپای قرون وسطی، برای این منظور، از علائم قراردادی از قبیل خط، نقطه، ابرو یا از شکل ترکیبی آنها سود می‌جستند... در ایران، قدیمی‌ترین نمونه‌ای که بر جا مانده از موسیقیدان و موسیقی پژوه قرن هشتم و نهم هجری، عبدالقا در مراغی است که نت‌نگاری تا آن دوران، به کمک حروف ابجد انجام می‌گرفت و نت‌نگاری اسلامی، پس از وی اندک اندک منسوخ گشت و زنجیره‌ی ارتباط موسیقی جدید و باستانی ایرانی گسسته شد.

(کولوسووا، ۱۳۶۱، ص ۵)

امروزه کار نوشتن آهنگ آسان‌تر شده است و در کلیه‌ی کشورهای جهان، مردم با اسامی هفت‌گانه‌ی دو - ر - می - فا - سل - لا - سی آشنایی دارند و بر پنج خط حامل با علائمی از پیش تعریف و تعیین شده، نت‌نگاری می‌کنند.

(کولوسووا، همان، ص ۶)

ضرب (Rhythm): ضرب در موسیقی عبارت از ضربات آهنگ است و اساساً برای موزون کردن نوای موسیقی به کار می‌رود؛ اهمیت ضرب در موسیقی به اندازه‌ی اهمیت وزن در شعر است. در آهنگ‌ها گاهی ممکن است صداهای عادی مانند: چهار نعل اسب، صدای ساعت، ضربان قلب و امثال آن، مبنای ضرب قرار گیرد و در ترانه‌های محلی معمولاً وزن اشعار، ضرب موسیقی را تعیین می‌کند.

(کولوسووا، همان، ص ۱۰)

هماهنگی (Harmony): هماهنگی، دستورها و قواعد مدونی است که بین اصوات مختلف در یک قطعه‌ی چند صدائی، توافق و هم‌آهنگی برقرار می‌سازد.

در موسیقی علمی یک آهنگ باید با چند صوت متنوع توسط یک یا چند ساز نواخته شود. نوای اصلی را معمولاً دسته‌ی معینی از سازها اجرا می‌کنند و سازهای دیگر با نواهای مختلف و هماهنگی، نوای اصلی را همراهی می‌کنند.

(پ. ر، ...، ص ۱۱)

با این شرح می‌توان گفت که یک قطعه موسیقی، هنگامی از روی قواعد علمی نوشته شده است که اصول سه‌گانه‌ی موسیقی، نوا، ضرب و هماهنگی در آن رعایت شده باشد. اما، موسیقی به دو صورت سازی و آوازی ارائه می‌شود:

موسیقی آوازی

صدای انسان مانند یکی از سازها قادر به تولید نواهای موسیقی است. با آنکه آواز، قدیمی‌ترین وسیله‌ی لذت انسان بوده، هنوز این ساز طبیعی، کاملترین آلت موسیقی است و بهتر از هر ساز دیگر می‌تواند احساسات درونی او را بیان کند. (پ.و،، ص ۱۲)

«در واقع موسیقی آوازی یا آوایی، ارتعاشات منظم و موزونی است که توسط انسان خواننده، در فضای دهان ایجاد می‌گردد.

صدای انسان بنا به یک سلسله حرکات فیزیکی به وجود می‌آید؛ یعنی بر اثر فشاری که با انقباض عضلات شکم و دنده‌ها ایجاد می‌شود، هوا از داخل ریه‌ها به لوله قصبه‌الریه رانده می‌شود، آنگاه جریان هوا در حین عبور از حنجره، پرده‌های صوتی را به ارتعاش در می‌آورد و در نتیجه، صدا تولید می‌گردد. بدیهی است هر چه این ارتعاشات منظم‌تر باشد، صدای تولید شده مطبوع‌تر و مطلوب‌تر به گوش می‌رسد.» (میرزاخان، ۱۳۶۹، ص ۴۶)

«آواز خوش، از جمله نعمتهای الهی است و در تفسیر این آیه «يُزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ» {۲} آورده‌اند که: آن زیادت، آواز خوش است، هر که از آواز خوش لذت نیابد نشان آن است که دلش مرده است یا سمع باطنش باطل گشته است.»

(میرزاخان، همان، ص ۴۷)

در عرفان ایران، صدای خوش و نوای دلنشین و موسیقی، پرتوی از ذات یزدان پاک است و وسیله‌ای در جهت ایجاد اتحاد و وحدت بین انسان و خداست. مولانا در این باره چنین سروده است:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها از دوار چرخ، بگرفتیم ما
 «بانگ گردشهای چرخ است اینکه خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق
 مومنان گویند آثار بهشت نغز گردانید، هر آواز زشت
 ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت این لحن‌ها بشنوده‌ایم»

(مولانا-۱۳۸۴- ص ۵۳۱)

صدا از روح و سرشت انسانها سرچشمه می‌گیرد و بدون توجه به سن، نژاد، رنگ و عقیده‌ی هر انسانی، می‌توان گفت که صدای انسان، صدای روح اوست.

گذشته از این مقدمه، در علم موسیقی آوازی، آواز مرد و زن، از حیث زیرو بم بودن صوت، به شش قسم کلی تقسیم می‌شود:

- ۱- سپرانو (soprano): صدای زیرو ظریف زن.
- ۲- مستیوسپرانو (Mezzosoprano): صدای متوسط زن.
- ۳- کنتراآلتو (Contralto): صدای بم زن.
- ۴- تنور (Tenor): صدای مرد جوان.
- ۵- باریتون (Baryton): صدای بم مرد.
- ۶- باس (Basse): بم‌ترین صدای مرد.

(پ.ر، ...، ص ۱۲)

سولفژ (solfege):

اصطلاحی فرنگی است و مفهوم آن به معنای «نت را با دهان خواندن» می‌باشد، معمولاً اصوات در موسیقی توسط ساز نواخته می‌شوند.

چنانچه این اصوات با دهان اجرا شوند، به این نحوه‌ی اجرا «سولفژ» می‌گویند.

(پ.ر، ...، ص ۱۲)

اجرای سولفژ یکی از عوامل بسیار مهم جهت تقویت تارهای صوتی و افزایش محدوده‌ی صدا است. به عبارت دیگر سولفژ، پایه، اساس و عامل مهمی در فراگیری موسیقی می‌باشد.

(کولوسووا، ۱۳۶۱، ص ۱۴)

آواز خوانی به هر نوع، چه کلام دار و چه به صورت نت خوانی، روش مناسبی برای رهایی از فشارهای روحی، تخلیه احساسات تحمل ناپذیر، بالا بردن روحیه و افزایش لذت از زندگی است. آواز، می‌تواند ترس را تقلیل دهد و ارتعاشات منفی را از بین ببرد و به هماهنگی سیستم انرژی در سراسر بدن کمک کند. (میرزاخانی، ۱۳۶۹، ص ۴۷)

موسیقی سازی

موسیقی سازی، نوعی موسیقی است که از ترکیب سازها به وجود می‌آید و به صورت‌های زیر شنیده می‌شود.

اورتور (overture): به معنای مدخل و در آمد مشتق است. در موسیقی کلاسیک، اورتور یک قطعه‌ی موسیقی سازی است که در مقدمه‌ی اپرا^۴ (نمایش موزیکال) یا موسیقی کورال^۵ (آواز جمعی) اجرا می‌شود. (پ.ر، همان، ص ۱۶)

سویت (Suite): رشته رقصهای کلاسیک که پی در پی نواخته می‌شود. معمولاً رقصهای تند و آهسته را به طور متناوب در سویت قرار می‌دهند. (پ.ر، همان، ص ۱۶)

سونات (sonat): نوعی موسیقی سازی است که توسط یک یا دو ساز اجرا می‌شود ساز اصلی سونات، «پیانو»^۶ یا «کلاوسن»^۷ است. (پ.ر، همان، ص ۱۷)

کنسرتو (Concerto): به معنای مبارزه، مشتق شده است. کلمه‌ی «کنسرت»، در قرن ۱۶، به نوازندگانی که به اتفاق، آهنگی را اجرا می‌کردند، اطلاق می‌شد و منظور، آن بود که بین نوازندگان در اجرای آهنگ، مسابقه و مبارزه‌ای هست و هرکس قصد دارد ساز خود را بیشتر جلوه دهد! و نیز، در مکتب کلاسیک «وین» به قطعه‌ای اطلاق می‌شود که برای یک ساز اصلی به همراهی ارکستر نوشته شده باشد. (پ.ر، ...، ص ۱۷)

^۴ . opera

^۵ . choral

^۶ . piano

^۷ . Clawson

سمفونی (Symphony): سمفونی به زبان یونانی؛ به معنای رسائی و هماهنگی است. سمفونی، آهنگی است که برای ارکستر بزرگ نوشته شده است و قواعد و ساختمان آن دارای چهار قسمت است. ولیکن به جای یک یا دو ساز، تمام ارکستر در اجرای آن، شرکت می‌کنند. سازنده‌ی سمفونی برای ارکستر یک آهنگ تنها نمی‌نویسد، بلکه، هر دسته از سازهای ارکستر، آهنگ خاصی را اجرا می‌کنند.

به طوریکه سازنده‌ی آهنگ، باید حداقل دوازده آهنگ مختلف بسازد که تحت قواعد هماهنگی (Harmony)، نت به نت با یکدیگر هماهنگی داشته باشد. هنگام نوشتن یک سمفونی، موسیقی‌دان باید در آن واحد، همه‌ی سازهای ارکستر را در خیال خود بشنود و بداند هر آهنگ را، به کدام سازها بدهد؛ تا منظور او بهتر بیان شود؛ که این کار، قدرت تصور و مهارت بسیار، لازم دارد.

(پ.ر، همان، ص ۱۸)

موسیقی ایرانی

ردیف و دستگاه‌ها

ردیف موسیقی ایرانی شامل «هفت دستگاه» و «پنج آواز» است و هر دستگاه دارای نغمه‌هائی است که «گوشه» نامیده می‌شود، ردیف هم، در موسیقی ایرانی به ترتیب قرار گرفتن نغمات گوناگون، اطلاق می‌گردد.

هفت دستگاه، عبارتند از: شور، سه‌گاه، چهارگاه، همایون، ماهور، نوا، راست پنجگانه.

آوازاها عبارتند از: دشتی، ابوعطا، افشاری، بیات ترک و بیات اصفهان.

هر یک از دستگاه‌های هفتگانه و متعلقات آنها مجموعاً دوازده مقام هستند (برخی بیشتر هم ذکر کرده‌اند)؛ مقام‌ها عبارتند از: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی و حجازی.

هر یک دارای پنج فرم کوچکتر می‌باشند که عبارتند از: پیش در آمد، چهار مضرب، آواز، تصنیف و رنگ.

(کیانی، ۱۳۷۱، ص ۲۲)