



سرشناسه: آزادی، روزبه - ۱۳۶۵
عنوان و نام پدیدآور: زبان‌شناسی ترانه / روزبه آزادی
شناسه افزوده: حسین قلی‌پور - ۱۳۶۸
مشخصات نشر: تهران / ایجاز / ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۲۰۰ ص.
شابک: ۳-۷-۹۷۲۹۱-۶۰۰-۹۷۸
موضوع: نقد و پژوهش ترانه
رده بندی کنگره: ۱۳۹۶ ز ب ۴۵ / ۸ / PIR ۸۵۶۴
رده بندی دیویی: ۸۴۰/۴۱
شماره کتابشناسی ملی: ۸۶۵۲۱۳۶

زبان‌شناسی ترانه

حسین قلی‌پور، روزبه آزادی

زبان‌شناسی ترانه

روزبه آزادی - حسین قلی‌پور

چاپ اول ۱۳۹۶

شمارگان: ۱۰۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۲۹۱-۷-۳

صندوق پستی ناشر: ۹۷۳-۱۳۱۴۵

تلفن: ۶۶۹۱۵۴۷۵ - ۰۹۱۲۹۲۴۸۲۳۹

تلفکس: ۶۶۹۱۵۲۴۴

آدرس: میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی،

کوچه مهدی‌زاده، پلاک ۴ واحد ۱۰

کانال تلگرام کتاب زبان‌شناسی: @zabantaraneh

ejazzbooks@gmail.com

instagram:ejazzbooks

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

فهرست مطالب:

پیش گفتار:	۹
(۱)	۹
(۲)	۱۳
فصل اول: اهمیت زبان شناسی ترانه	۱۵
هدف فصل:	۱۷
(۱-۱) مقدمه	۱۷
(۲-۱) شعر عامیانه	۱۸
(۳-۱) راهی به ترانه:	۲۰
(۴-۱) تعریف یا توصیف ترانه:	۲۴
(۵-۱) زبان و زبان شناسی:	۲۶
(۶-۱) زبان و موسیقی:	۲۹
(۷-۱) زبان و ادبیات:	۳۰
(۸-۱) ترانه به مثابه متن	۳۲
(۸-۱-۱) عوامل انسجام متن:	۳۳
(۸-۱-۱-۱) ارجاع:	۳۳
(۸-۱-۲) حذف و جایگزینی:	۳۶
(۸-۱-۳) ادات ربط:	۳۷
(۸-۱-۴) انسجام واژه گانی:	۳۷

۳۹	منابع:
۳۹	کتاب‌ها:
۴۰	مقالات:
۴۱	فصل دوم: زبان و ترانه‌گی:
۴۳	اهداف فصل:
۴۳	۱-۲ نقش‌های زبان
۴۵	۲-۱-۱ نقش عاطفی
۴۶	۲-۱-۲ نقش ترغیبی
۴۷	۲-۱-۳ نقش ارجاعی
۴۷	۲-۱-۴ نقش فرازبانی
۴۷	۲-۱-۵ نقش همدلی
۴۸	۲-۱-۶ نقش ادبی
۴۹	۲-۲ زبان ادب
۵۵	۲-۳ هنجار‌گریزی
۵۶	۲-۴ انتخاب و ترکیب
۵۷	۵-۲ قطب‌های مجازی و استعاره
۵۸	۲-۶ تخیل در ترانه
۶۱	۲-۷ قاعده کاهی
۶۲	۲-۷-۱ قاعده کاهی آوایی
۶۴	۲-۷-۲ قاعده کاهی واژه‌گانی
۶۷	۲-۷-۳ قاعده کاهی نحوی
۷۰	۲-۷-۴ قاعده کاهی نوشتاری
۷۸	۲-۷-۶ قاعده کاهی معنایی
۸۲	۲-۷-۶-۱ تصویر
۸۴	۲-۷-۶-۲ اقسام تصویر
۸۷	یادداشت‌ها:
۸۷	۱. روابط متداعی:

۸۸	منابع:
۸۸	کتاب‌ها (فارسی):
۸۹	کتاب‌ها (انگلیسی):
۸۹	مقالات:
۹۱	فصل سوم: موسیقی ترانه
۹۳	اهداف فصل:
۹۳	۱-۳) مقدمه
۹۵	۲-۳) آواشناسی چیست؟
۹۷	۳-۳) وزن چیست؟
۱۰۱	۴-۳) ابزارهای نظم‌آفرینی در ترانه
۱۰۷	۱-۴-۳) توازن واجی:
۱۰۹	۲-۴-۳) توازن هجایی:
۱۰۹	۱-۲-۴-۳) وزن شعر عامیانه
۱۱۲	۲-۲-۴-۳) بررسی جزئی‌تر نظریات وزنی فراگیر
۱۱۳	۱-۲-۲-۴-۳) نظریه‌ی تکیه-هجایی امید طیب‌زاده
۱۲۰	۲-۲-۲-۴-۳) نظریه‌ی وزن عروضی کامیار
۱۲۴	۳-۲-۴-۳) جمع‌بندی بحث وزن ترانه:
۱۲۷	۳-۴-۳) توازن واژه‌گانی:
۱۲۷	۱-۳-۴-۳) همگونی ناقص:
۱۲۸	۲-۳-۴-۳) همگونی کامل:
۱۲۹	۴-۴-۳) توازن نحوی:
۱۳۱	۵-۴-۳) توازن ساختمان‌ی (ساختمان ترانه):
۱۳۷	۵-۳) نکاتی درباره‌ی قافیه و ردیف
۱۴۱	۶-۳) پیوند شعر و موسیقی:
۱۴۳	۷-۳) آزادی و بند در کلام و موسیقی:
۱۴۶	یادداشت‌ها:
۱۵۰	منابع:

۱۵۰	الف - کتاب‌ها (فارسی):
۱۵۱	کتاب‌ها (انگلیسی):
۱۵۱	مقالات:
۱۵۳	فصل چهارم: دشواری‌های زبانی در ترانه‌ی فارسی
۱۵۵	هدف فصل:
۱۵۵	۴-۱) مقدمه
۱۵۶	۴-۲) مفهوم زبان:
۱۵۷	۴-۳) انتخاب و ترکیب:
۱۵۸	۴-۴) لایه‌های زبان ترانه:
۱۵۹	۴-۵) سطوح مختلف زبان:
۱۶۱	۴-۵-۱) زبان معیار:
۱۶۳	۴-۵-۲) تقسیم‌بندی سطوح گفتاری و نوشتاری:
۱۶۶	۶-۴) لایه‌ی آوایی:
۱۶۸	۴-۶-۱) تغییرات تابع قاعده:
۱۷۰	۴-۶-۲) تغییرات بی‌قاعده:
۱۷۳	۴-۷) لایه‌ی واژه‌گانی:
۱۷۴	۴-۷-۱) انتخاب واژه‌گان جدید:
۱۷۵	۴-۷-۲) ساخت واژه‌گان جدید:
۱۷۸	۴-۷-۳) ظرفیت واژه‌گان در زبان گفتار:
۱۷۹	۸-۴) لایه‌ی نحوی:
۱۸۲	۴-۸-۱) جابه‌جایی ارکان: از توازن تا آشفتگی ساخت‌ها:
۱۸۹	۴-۸-۲) جمله‌های فارسی گفتاری:
۱۹۵	۹-۴) بلاغت و اندیشه:
۱۹۶	یادداشت‌ها:
۱۹۷	منابع:
۱۹۷	کتاب‌ها:
۱۹۷	مقالات:

پیش‌گفتار:

(۱)

به دوست ارزشمندم: حمیدرضا عابدی

پیوند دادن زبان و ترانه برای من، پیوند دادن دو دغدغه‌ی اصلی است که بیشترین اهمیت را در مسیر زنده‌گی‌ام داشته‌اند. از سویی ترانه که بخشی جدایی‌ناپذیر از تاریخ و فرهنگ بشر در تمام دوران‌هاست و همواره بر این باور بوده‌ام که به عنوان رسانه‌ای پرمخاطب می‌تواند دست‌مایه‌ی مطالعاتی خوبی برای حوزه‌های مختلف علوم انسانی باشد، و از سوی دیگر زبان که هر چه می‌گذرد بیش از پیش به اهمیت آن پی می‌برم. مطالعات علمی زبان‌شناسی در روزگار فعلی راه به بسیاری از رشته‌ها برده است و شاید ماهی و سالی نباشد که خبری جدید از کاربردی‌سازی نتایج زبان‌شناسی در رشته‌ای و حوزه‌ای نشنویم. اهمیت زبان را در دوران دانشجویی، دوست ارجمند و همیشه‌ام «حمیدرضا عابدی» یادآور شده بود و از همان روزها ترانه هم جزئی از روزمرگی‌هایم بود. اتاق کوچک دفتر «کانون ادبی اهل قلم» دانشگاه دریانوردی چابهار، پاتوقی شد که سال‌های پایانی دهه‌ی هشتاد در آن را یا به بحث از ترانه و ترانه‌سرایی بگذرانیم یا از اهمیت زبان در زیست امروزی‌مان بگوییم. آری... ما در زبان زیست می‌کنیم و شاید بد نباشد گهگاهی یک گام عقب‌تر بایستیم و چگونگی زیست‌مان در زبان را دقیق‌تر بنگریم. مسیری که ترانه‌ی فارسی از ابتدای قرن حاضر تا امروز پیموده عموماً مبتنی بر آزمون و خطا و کار تجربی صرف بوده است. در دهه‌ی اخیر تلاش‌هایی گاه پرمق و گاه نیمه‌جان جهت بررسی دقیق‌تر روند آفرینش تجربی ترانه صورت گرفته است. روندی که به نظر می‌رسد با محبوبیتی که فعالیت

ترانه‌سرایی به عنوان یک حرفه‌ی هنری در سال‌های اخیر پیدا کرده، نیازمند توجه بیشتری است. هنوز جنبه‌های بسیاری در ترانه‌ی فارسی یافت می‌شود که به عنوان موضوع یک پژوهش مستقل و سوسه‌کننده است. «زبان‌شناسی ترانه» از این دست ایده‌هاست. این ایده برای من به صورت مشخص از سال ۱۳۹۲ آغاز شد. در همکاری با یک تارنمای مرتبط با ترانه، ویژه‌نامه‌ای درباره‌ی «زبان ترانه» تهیه می‌کردم و در همین راستا پرسشنامه‌ای طراحی کردم تا سطح و چگونگی تصور فعالان ترانه درباره‌ی زبان را بسنجم؟ نتیجه‌ی کار چندان امیدبخش نبود. زبان، حتی در میان بسیاری از ترانه‌سرایان دارای تحصیلات عالی نیز مفهومی تقلیل‌یافته به چند نکته‌ی دستورزبانی داشت و بس. این انگیزه‌ای شد برای تهیه پاره‌نوشتارهایی ذیل عنوان «زبان‌شناسی ترانه». پس از آن، مطالعه‌ی چند پژوهش مرتبط، در تعیین مسیر این نوشتارها تأثیری اساسی گذاشت. یکی از این موارد، «از زبان‌شناسی به ادبیات» نوشته‌ی دکتر کوروش صفوی بود که اساساً صورت مسئله‌ی پژوهشم را تبیین کرد. از همین رو کتاب حاضر را بیش از هر چیز وام‌دار استاد نادیده‌ام جناب دکتر صفوی می‌دانم و این باورمندی از قسم تعارفات رایج نیست. مجموعه مطالعات ایشان در زمینه‌ی «زبان‌شناسی ادبیات فارسی» اگرچه مانند هر تلاش دیگری می‌تواند در بوته‌ی نقد قرار گیرد و نباید آن را تنها رویکرد ممکن در بررسی متون ادبی و عاری از هر خطایی پنداشت اما نقشه‌ی راهی کاربردی برای این پژوهش در اختیارم قرار داد. بی‌تردید در سال‌های پس از چاپ این کتاب نظریات نوینی در زبان‌شناسی جهان مطرح شده که هر کدام به نوبه‌ی خود شایسته‌ی توجهند. پس از کتاب یادشده، مطالعه‌ی «رهیافت زبان‌شناختی به شعر انگلیسی» زنده‌یاد جفری لیچ نیز برخی دغدغه‌های جهان‌زبان‌شناسی را برایم روشن‌تر ساخت. افسوس که در همان روزهایی که مشغول یادداشت‌برداری از آثار ایشان بودم، خبر فوتش نیز منتشر شد. از این‌جا به بعد تجدیدنظرهای اساسی در موضوعات و مفاهیم اولیه‌ای که قرار بود در این پژوهش بررسی شوند، صورت گرفت و قدم به قدم به محتوای فعلی کتاب نزدیک‌تر شدم. آشنایی و همکاری با دوست ارجمندم «روزبه آزادی» در میانه‌ی راه، حلقه‌ی تکمیل‌کننده‌ی دیگری بود که به گمانم باید دلیل اصلی به سرانجام‌رسیدن این کار شمرده شود. این همکاری از دو جنبه اهمیت داشت. از سویی در پی این همکاری، ایده‌هایی نو بر کتاب افزوده شد که گمان می‌کنم بر جامعیت بحث افزود و به مفهومی از زبان که مدنظرم بود، نزدیک‌تر شدم. از سوی دیگر، فرصتی فراهم شد تا در هر مرحله‌ی نگارش با بررسی

انتقادی از زاویه‌های متفاوت، هم‌افزایی بیشتری شکل گیرد. از زمان تهیه‌ی پیش‌نویس مباحث کتاب، این مجال نیز فراهم شد که مباحثی از آن (به ویژه مباحث فصل چهارم کتاب در باب دشواری‌های زبانی ترانه) را در کارگاه‌هایی همچون آموزشگاه موسیقی بن‌ایل و کارگاه آزاد ترانه (تهران)، کارگاه آزاد ترانه (اهواز، یزد و ساری) و کارگاه ترانه‌ی خانه ترانه (اصفهان) با کارورزان ترانه در میان بگذارم و از بازخوردهای این جلسات در تکمیل مباحث بهره‌مند شوم. در پایان باید سه نکته را یادآور شوم:

۱. بی‌تردید، این پژوهش، یک پژوهش باز است؛ به این مفهوم که روز به روز مجال کامل‌تر شدن خواهد داشت و این کمال با دقت نظر، یاری‌رسانی و تعامل مخاطبان تیزبین تسهیل می‌شود. این کتاب لااقل دو دسته مخاطب اصلی دارد: دسته‌ای دانشجویان و علاقه‌مندان ادبیات و زبان‌شناسی‌اند و دسته‌ی دیگر کارورزان و علاقه‌مندان ترانه و ترانه‌سرایی؛ که اگر هر دو گروه پس از خواندن کتاب، نقدها و پیشنهادهایشان را با مؤلفین در میان بگذارند، لطف بزرگی به آن‌ها و نیز ترانه و زبان‌شناسی کرده‌اند.

۲. نکته‌ی اساسی دیگر در باب این کتاب این است که سازنده‌گان آن ابایی ندارند اعتراف کنند بیش از آن‌که بدان به معنای واقعی کلمه اطلاق «تألیف» شود، باید آن را گردآوری و آزمون موجودی زبان‌شناسی ادبیات داخلی و در برخی موارد جهانی با نگاهی کاربردی در ترانه‌ی فارسی دانست. بنابراین آگاهی‌م که در جهان امروز زبان‌شناسی، پنجره‌های دیگری نیز مطرح است که می‌تواند انگیزه‌ی مناسبی برای همکاران و همراهان ما باشد که در آینده از آن دریچه‌ها به ترانه بنگرند و طرحی نو در اندازند. تا حد ممکن کوشش شده تک‌تک گزاره‌های این کتاب یا برگرفته از منبعی معتبر در زمینه‌ی مربوطه باشند یا مبتنی بر استدلالی متکی بر این منابع. دیکته‌ای که نوشتیم خط‌پذیر است، ابتدای یک مسیر است؛ بنابراین با آغوش باز پذیرای صداهای متفاوتی هستیم که در مورد هر نکته یا قاعده‌ی این کتاب بیان می‌شود.

۳. در پایان نیز لازم می‌دانم از دوستان ارجمند حسن علیشیری، آرش افشار و احسان سلطانی که زحمت بررسی و مطالعه‌ی کتاب را پیش از چاپ کشیدند و هر یک نکاتی راه‌گشا مطرح نمودند، سپاس‌گزاری کنم. دوستان ارجمند مریم اهتمام و احسان رعیت نیز بازخوانی متن را بر عهده داشتند که سپاس‌گزار لطف‌شان هستم. علاوه بر این عزیزان، دوست ارجمند محمد نویری نیز در تمام این مدت زحمات بسیاری را به ویژه در یافتن

نمونه‌ها متحمل شد که شرمنده‌ی محبتش خواهم ماند. امیدوارم این مجموعه سهم کوچکی در علمی شدن مطالعات ترانه و ترانه‌سرایی داشته باشد. با سپاس از عزیزانم در نشر ایجاز که زحمت نهایی رساندن این نوشته به شما را کشیدند این مطلب را به پایان می‌برم.

حسین قلی‌پور سورجانی

شاهین‌شهر - آذرماه ۹۵

(۲)

می‌دانیم که فرایند نقد ادبی، فرایندی علمی‌ست. یعنی این فرایند نیاز به ورودی‌هایی ملموس و مورد اطمینان دارد. با پردازش‌هایی علمی-منطقی بر روی آن ورودی‌ها، خروجی این فرایند می‌تواند علاوه بر آن که خوانش صحیحی از متن به دست می‌دهد، به تحلیل استحکام روابط فرم و محتوا بپردازد.

حضور چند ساله‌ام در انجمن‌های ادبی و محافل ترانه اگرچه در ابتدا کمک بسیاری به من کرد اما در ادامه متوجه شدم که نقدهای سربایی این محافل نهایتاً می‌تواند برای سال‌های ابتدایی یک ترانه‌سرا مفید باشد. زیرا این نقدها روند عادی یک فرایند علمی را طی نمی‌کند. ادبیات از آن جهت که محصولی هنجارگریخته از زبان است، فرایند نقد آن نیازمند ورودی‌های زبان‌شناختی‌ست. به بیانی دیگر خروجی یک پژوهش زبان‌شناختی می‌تواند مورد استفاده‌ی علومی همچون سبک‌شناسی مدرن، نشانه‌شناسی و... قرار گیرد تا منتقد ادبی نیز از نتایج مبتنی بر روش‌های دقیق تحلیل متن علوم مذکور استفاده کند. در واقع اگر مطالعات و نقدهای ادبی از پشتوانه‌ی علمی روش‌های زبان‌شناسی برخوردار شود، میزان اعتبار قضاوت‌ها و استنباط‌ها در آن افزایش می‌یابد و نقدهایی روش‌مند ارائه می‌دهد. از سویی دیگر برای تفسیر و تاویل ترانه‌هایی که ساختاری پیچیده‌تر از ترانه‌های جریان اصلی دارند نیز نیاز به علم زبان‌شناسی داریم. این مطلب در واقع مبین این جمله‌ی معروف است که: «ویژه‌گی‌های زبانی یک متن، دروازه‌های تفسیر و تاویل آن متن هستند».

دغدغه‌ی همیشگی نقد ادبی در ترانه باعث شد، پیشنهاد رفیق ارجمندم «حسین قلی‌پور» عزیز را برای اضافه شدن به پروژهی تدوین این کتاب، با شوق و افتخار بپذیرم. لازم است من هم از زحمت دوستانم احسان سلطانی، آرش افشار، احسان رعیت و

مریم اهتمام که مجموعه را پیش از انتشار مطالعه کرده و پیشنهادهایی داشتند، تشکر کنم.

با احترام به تلاش‌ها و پژوهش‌های پیشینِ دوستانِ مان در زمینه‌ی ترانه، امید است این مجموعه (که مطمئناً خالی از ایراد هم نیست) راهی باشد برای مطالعاتِ مدونِ مدرن در ترانه‌ی این سرزمین.

روزبه آزادی

اصفهان - آذر ماه ۹۵

فصل اول:

اهمیت زبان شناسی ترانه

هدف فصل:

در این فصل کوشش شده است مهم‌ترین مبانی مباحث مطرح شده در طول کتاب با زبان ساده‌تری بیان شوند تا مخاطبان کتاب با دید روشن‌تری به مطالعه‌ی فصل‌های بعد بپردازند. بر این اساس برای رسیدن به مفهوم زبان‌شناسی ترانه و برشمردن ابزارهای آن در فصل‌های بعد، در این فصل به صورت جداگانه راهی به ترانه و زبان‌شناسی جسته‌ایم و به صورت مختصر در چپستی و چگونه‌گی این دو پدیده تأمل کرده‌ایم. به عبارتی این فصل مقدمه‌ای برای فصل‌های بعدی است. در پایان فصل نیز با دیدی زیبایی‌شناسانه به بررسی اهمیت پیوند این دو و مفهوم زبان‌شناسی ترانه پرداخته‌ایم. بنابراین توصیه می‌شود پیش از مطالعه‌ی فصل‌های بعد این فصل را به خوبی مطالعه کنید.

۱-۱) مقدمه

مردم در مناسبت‌ها و موقعیت‌های مختلف و برای مقاصد مختلفی از شعر و موسیقی استفاده می‌کنند. از تولد تا مرگ، از کودکی تا پیری، هنگام کار و یا خواب، در عزاداری‌ها و جشن‌ها، هنگام سرگرمی یا تنهایی و خلوت؛ سرود و ترانه همواره جزئی از زنده‌گی مردم بوده و هست و خواهد بود. اگر از حیث فرهنگی به ماجرا بنگریم، این اشعار و سرودها در پیوند با رسوم و آداب و مراسم کهن در میان مردم از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. این آثار که در گذر تاریخ هم نام متفاوتی بر خود گرفته‌اند و هم ویژه‌گی‌های گوناگونی یافته‌اند، از مناظر و چشم‌اندزهای بسیاری قابل بررسی و مشاهده‌اند. می‌توان از منظر مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ و... به بررسی آن‌ها پرداخت که شواهدی در شناسایی ویژه‌گی‌های زمانه و تغییر آن در هر دوره محسوب می‌شوند. در نگاهی دیگر می‌توان به

ویژه‌گی‌های آفرینش این آثار نیز از حیث ساختاری توجه کرد. از جمله مواردی که کمک می‌کند تا به بررسی این آثار از دریچه‌ی چگونه‌گی ساخت بپردازیم، مسئله‌ی زبان است. چنان که در نوشته‌ی حاضر نیز تلاش می‌کنیم رهیافتی زبان‌شناختی به پدیده‌ی ترانه‌ی فارسی داشته باشیم. لازمه‌ی چنین رهیافتی در ابتدا آشنایی با خودِ مفاهیم «ترانه» و «زبان‌شناسی» و پس از آن چگونه‌گی پیوند آن‌ها و توجه به اهمیت «زبان‌شناسی ترانه» است. اما پیش از پرداختن به مفهوم ترانه، بد نیست با گستره‌ی شعر عامیانه و کاربردهای متفاوتی که در گذشته در فرهنگ مردم ایران داشته است آشنایی مختصری داشته باشیم. یکی از مهم‌ترین کارکردهای ادبیات عامیانه، حفظ و انتقال زبان از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر است. به همین خاطر است که ضرب‌المثل یا شعر را از عوامل بقای واژه‌گان زبان می‌دانند. بسیاری از لغات، اصطلاحات و کنایات زبانی در مثل‌ها و اشعار و داستان‌های عامیانه ضبط می‌شود و از زوال و مرگ آن‌ها پیش‌گیری می‌شود.

۱-۲) شعر عامیانه

در فرهنگ ایرانی اساساً هر آداب و آیین و رسمی با شعر همراه شده است. به همین خاطر کمتر رسم کهنی را می‌شناسیم که جزئی از آن یا تمام آن شعر نباشد؛ از آیین‌های گذر، سفر، پیشواز و درمان تا عروسی و عزا؛ از آیین‌های کار تا نیایش و دعا و طلب؛ حضور شعر عامیانه در همگی این موارد وجود دارد.

به هر حال در یک نگاه کلی و از حیث کاربردی که اشعار عامیانه در فرهنگ گذشته داشته‌اند، انواع مختلف زیر قابل تشخیص است (ک ۶، ص ۳۴۰):

جدول ۱-۱ انواع اشعار عامیانه

انواع شعر عامیانه	توضیحات	نمونه
اشعار سرور	بیشترین اشعار عامیانه در این دسته‌اند که شامل سرورهای ملی، دینی و مذهبی، خصوصی و خانوادگی می‌شوند.	نوروز خوانی، بلبل خوانی، سبالو، آلوکه، الله‌رمضونی و...
اشعار سوگ	سوگ‌های دینی و مذهبی، قومی، سوگ فهرمانان	نوحه‌ها و مرثیه‌ها، سوگ سروده‌های بومی (موتق، سُرُو، موری، شیونی و...)، مرشدخوانی و...
اشعار سرگرمی	هنگام فراغت و برای تفریح خوانده می‌شده است.	فال سرودها، بازی سرودها، منظومه‌های داستانی
اشعار کار	برای رفع خستگی یا ایجاد نظم در کار به ویژه در کارهای گروهی خوانده می‌شدند.	سایا، هولوار، نیمه، ترانه‌های پیشه‌وران و...
اشعار خواب و نوازش	در دو گروه عمده‌ی لالایی‌ها و اشعار ناز و نوازش قرار می‌گیرند.	آیکه، لیلو، لایلالار، ترانه‌های نوازش و...
اشعار تغزلی	بیشتر بیان حالات عشق و زبان حال عشاق، هجران، شکوه و... است.	بزران، دس پا حنایی، شیر جوی، سوزه سوزه، سبت بیارم، فلک خوانی، نوایی و...
اشعار نیایش	بومی سرودهایی برای نیایش و ستایش و ذکر است.	نیایش خوانی در صنف‌ها مختلف مقتل خوانان، خیاگران، نقالان و...

بررسی جزئی‌تر ویژه‌گی‌های ساختاری هر کدام از این اشکال شعر عامیانه موضوع جذابی است اما مجالی جداگانه می‌طلبد و از حوزه‌ی بحث حاضر خارج است. اما در این جا صرفاً چند ویژگی مشترک این اشعار را مرور می‌کنیم که بررسی این ویژه‌گی‌ها ما را به سمت ترانه به مفهوم امروزی رهنمون می‌سازد:

۱. این اشعار ساده و بی‌پیرایه‌اند و سراینده‌گان آن‌ها جهان‌بینی ساده‌ای دارند؛ چرا که با توده‌ی مردم سروکار داشته و مردم عادی جز بیان ساده‌ی مطلب غرضی ندارند. اگر اشعار

عامه پیچیده و دشوار باشند به زودی از حافظه‌ها فراموش می‌شوند.

۲. ترانه‌ها به همراه آواز یا به اصطلاح قدما ملحون خوانده می‌شدند. شعر و موسیقی در بیشتر موارد در کنار هم قرار داشته‌اند. این پیوند در ترانه‌های عامه نیز نقش فعالی دارد؛ در تاریخ می‌بینیم بیشتر این نوع ترانه‌ها اگر همراه ساز و آلات موسیقی مشخص خوانده نشوند، لااقل با زمزمه و در پرده‌ای یا ردیفی از آهنگ‌های موسیقی به کار رفته و در برخی از آن‌ها، مقام مهمی را بر عهده دارند.

۳. از نظر فنی، هنری و زیبایی‌شناسی، فاقد آرایه‌های ادبی پیچیده‌اند. تشبیهات آن‌ها ساده، عینی و ملموس است و از استعاره‌های دیرپای رایج در برخی اشعار در ترانه‌های عامه خبری نیست. در آن به بلندی و کوتاهی مصرع‌ها چندان توجهی نمی‌شود و از این رو وزن و موسیقی آن فاقد موازین علمی ثابت است.

۴. به زبان گفتار و به لهجه‌های محلی گفته می‌شود و حاوی واژه‌گان اصیل فارسی و اصطلاحات نو و زیباست. محتوای جذاب و متنوعی دارند و معمولاً اشعار عامه متعلق به اقوام گوناگون، شباهت‌های جالبی به هم دارند (کع ص ۲۹۰).

۱-۳) راهی به ترانه:

در بخش پیش به شعر عامیانه به عنوان مهم‌ترین خاستگاه ترانه پرداختیم، اما در اینجا باید تأکید کنیم که نباید شعر عامیانه و ترانه را یکی شمرد. پرداختن جزءنگرانه به شعر عامیانه در ابتدای این فصل به جهت فراهم شدن پیش‌زمینه‌ی فکری برای توصیف روشن‌تری از ترانه بود.

نخستین مسئله‌ای که در تأمل پیرامون ترانه چالش‌برانگیز بوده و هست، ارائه‌ی تعریفی همه‌گیر و جهانی درباره‌ی مفهوم ترانه است. در سالیان گذشته و در ارتباط با ترانه‌ی پارسی تلاش‌های اغلب پراکنده و کمتر منسجمی برای تدوین مباحث علمی و تخصصی در حوزه‌ی ترانه صورت گرفته است؛ اما از آن‌جا که بی‌مهری تاریخی ادبا، تذکره‌نویسان و مورخان در حوزه‌ی پیوند ادبیات و موسیقی بسیار گسترده بوده و اشاره‌های مجزا به این مقوله بسیار ندارند، هنوز نکات مبهمی در تبارشناسی ترانه و تدوین تاریخ منسجم برای ترانه وجود دارد. با این حال گواهی‌های پراکنده‌ی تاریخی از تقدم زمانی ظهور ترانه بر شعر، ریشه‌ی اجتماعی ترانه و برآمدن آن از میان افراد اجتماع در هنگام کار گروهی یا فردی و بازی‌های محلی تأکید

دارد. نقل قول شفيعی کدکنی در موسيقي شعر نیز مؤيد اين ماجراست: «انسان ابتدای رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصه‌ی وزن یا همراهی زبان و موسيقي به هنگام کار احساس کرده است» (ک ۱۲، ص ۸). این تبارشناسی می‌تواند با در نظر گرفتن لایه‌های مادرانه نیز ادامه یابد. هم‌چنین گات‌های زرتشت، دوییتی‌ها و فهلویات شواهد تاریخی از دوران دور و نزدیک به روزگار ما هستند که پشتوانه‌ای برای مفهوم ترانه محسوب می‌شوند. اما در بطن این جستجوی تاریخی دو نکته‌ی مهم نهفته است که شایسته‌ی تأمل است. نخست این که مفهومی که از «ترانه» در هر کدام از این حوزه‌ها مدّ نظر است، در تباین بسیار با حوزه‌های دیگر قرار دارد؛ واژه‌ی ترانه درباره‌ی هر دوی گات‌های زرتشت و دوییتی‌های باباطاهر به کار رفته است؛ حتی شاملو نیز مجموعه‌ای که از رباعیات خیام و ابوسعید ابوالخیر جمع‌آوری کرده، «ترانه‌ها» نام نهاده؛ اما شباهت‌های محتوایی-ساختاری این دوتایی گات‌های زرتشت و رباعیات خیام یا دوییتی‌های باباطاهر تأییدی برای این همانندی نام‌گذاری نیست. نکته‌ی دوم این است که همه‌ی این منابع و خاست‌گاه‌ها نسبت مشخصی با موسيقي دارند. اگرچه همه‌ی آن‌ها لزوماً همراه با ساز خوانده نمی‌شدند (مانند لایه‌ها)، اما وجوه و ملاحظات موسیقایی آن‌ها غیر قابل انکار است.

از حیث واژه‌شناسی، مهم‌ترین تعریف‌هایی که در لغت‌نامه‌ها از ترانه صورت گرفته، از این قرار است:

جدول ۱-۲ تعاریف لغت‌نامه‌ای «ترانه»

منبع	شرح تعریف:
لغت‌نامه‌ی دهخدا	از ریشه‌ی اوستائی «تورونه» به معنی خرد، تر و تازه. (حاشیه‌ی برهان معین)
فرهنگ عمید	سرود، نغمه، دوییتی
فرهنگ بزرگ سخن	هر نوع سخن معمولاً موزون که با موسيقي خوانده می‌شود، قطعه‌ای آوازی، نوع جدیدی از تصنیف متأثر از شیوه‌ی موسيقي غربی که در ساختار آن از ارکستراسیون هارمونی غربی استفاده می‌شود.
فرهنگ معین	تصنیف؛ قطعه‌ای کوتاه برای خوانده شدن همراه با سازهای موسيقي. ۲- دوییتی. ۳- تر و تازه. ۴- زیباروی

همچنین در سال‌های اخیر تلاش‌هایی صورت گرفته تا ترانه در زمینه‌ی تخصصی خود تعریف شود. اما باید بدین نکته توجه کرد که اهمیتِ ارائه‌ی یک تعریف مورد توافق عام از ترانه چیست؟ آیا این امر ضروری است که همه‌ی آثار با کلام تولید شده که به عنوان ترانه می‌شناسیم، ذیل یک تعریف واحد گرد آیند؟ مطالعه‌ی تلاش‌های صورت گرفته برای ارائه‌ی تعاریف ترانه نشان می‌دهد همواره این تعاریف برای تبیینِ این مفهوم، به مفاهیم غیر بدیهی دیگری ارجاع داده می‌شوند که تعریف خود آن مفاهیم، سال‌های متمادی است که محل بحث میان پژوهشگران و کارورزان هنر بوده است. ضروری است ابتدا با دسته‌بندی از این تعاریف آشنا شویم و سپس بحث دقیق‌تری در این باب داشته باشیم. این نکته قابل توجه است که بحث پیرامون تعریف ترانه، قدیمی‌ترین چالش مطرح شده در حوزه‌ی پژوهش‌های ترانه بوده، چرا که محدود/فراادی که کوشیده‌اند متون و مقالاتی به عنوان مرجع ترانه تولید کنند ابتدا از تعریف ترانه آغاز کرده‌اند و دیگرانی نیز که تلاش‌های ناقصی در این راه داشته‌اند به حوزه‌ی تعریف بسنده کرده‌اند. بیشتر پژوهش‌گرانی که در این حوزه مطالبی نوشته‌اند، تلاش کرده‌اند با نگاهی تبارشناسانه به تعریفی در ترانه دست یابند که آثار تولید شده در این گونه، در پرتو آن تعریف شناخته شوند. برای مثال در «شعر و موسیقی در ایران» درباره‌ی چگونگی پیدایش آن چنین می‌خوانیم:

«قبل از آن که مردم، پیش‌آمدهای مهم تاریخی، از غلبه و شکست یا داستان‌های حماسی و عشقی را بر روی الواح گلی و سنگی و فلزی با پوست و کاغذ ثبت نمایند، آن‌ها را در لوح خاطر خویش ضبط نموده، زبان به زبان بازگو کرده، برای نسل‌های آینده به یادگار می‌گذاشتند و چه بسا برای سهولت حفظ آن‌ها در خاطر، داستان‌ها و خاطره‌ها را به صورت شعر و ترانه در آورده و به تناسب در مراسم مذهبی و جشن‌ها و بزم‌های عمومی برای تحریص و تشجیع دیگران همراه با موسیقی و آواز می‌خواندند...» (ک، ص ۱۰۷)

بنا به بررسی شفيعی کدکنی چنین رویه‌ای ادامه می‌یابد و در ادوار نخستین ورود اسلام به ایران نیز در مورد ادبیات منظوم تصویری جز همراهی شعر و موسیقی وجود نداشته است: «ایرانی‌ها تصویری از شعر، جز در شکل سرود و ترانه و انواعی که فقط با آواز خوانده می‌شود و در آن کلمات در مواردی کشیده می‌شوند، نداشته‌اند؛ یعنی در ایران شعر سرودن مفهوم داشته، نه شعر گفتن. منظوم از شعر سرودن به وجود آوردن شعری است که با موسیقی به وجود می‌آید و با موسیقی ادامه‌ی حیات می‌دهد و منظوم از شعر گفتن شعری است که