

مقدمه‌ای بر تبارشناسی و جامعه‌شناسی ترانه در ایران



شیدا جهان‌بین (ترانه آزادی)

ایران دارای پیشینه‌ای غنی از شعر است و مهد بسیاری از شاعران بزرگی است که هنوز پس از گذشت قرن‌ها نه تنها در ایران، که در جهان شناخته شده و دارای طرفداران زیادی نیز هستند؛ کسانی چون: مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، خواجه حافظ شیرازی، سعدی شیرازی، حکیم فردوسی طوسی، حکیم عمر خیام و...

اشعار این شاعران هم‌راه با موسیقی اجرا می‌شده و برخی از شاعران خود نوازنده و خواننده نیز بوده‌اند. به رغم شواهد بسیاری که در کتاب‌های تاریخی از این هم‌راهی شعر و موسیقی به جا مانده، متأسفانه به علت گسست تاریخی در دوره‌ی صفوی (قرن هفدهم) بین موسیقی قدیم که نت‌نویسی خاص خود را داشته با موسیقی‌دان‌های جدید، آهنگ و نغمه‌ای از آن دوران به جا نمانده، مگر قطعات پراکنده که در ردیف دستگاهی موسیقی ایرانی است. و برخی نغمه‌های محلی به جا مانده و آهنگ‌سازان این تصنیف‌ها مشخص نیستند و سینه به سینه نقل شده و به دست ما رسیده است.

همان گونه که می‌دانید، دین اغلب ایرانیان اسلام است. با توجه به حکومت‌هایی که در گذشته بر پایه‌ی تعصبات دینی بنا شده بودند، اجرای سخت‌گیرانه‌ی احکام دینی بیش‌تر اوقات در اولویت بوده است. نواختن و گوش کردن موسیقی طبق بسیاری از روایت اسلامی حرام است و به همین دلیل این هنر بر خلاف شعر، همیشه در حاشیه و خفا بوده است. اقلیت‌های دینی همانند: مسیحی و کلیمی در حفظ این میراث به واسطه‌ی ساخت ساز و تربیت نوازنده نقش مهمی در تاریخ چند

قرن گذشته‌ی موسیقی ایرانی دارند. به طور عمده موسیقی گذشته‌ی ایرانی را به چند شاخه می‌توان تقسیم کرد:

موسیقی بزمی: که با یک یا حداکثر چهار یا پنج ساز در مجالس عروسی و اعیاد اجرا می‌شده است و شامل ترانه‌های مناسبتی و شاد است و گروه‌های مطربی آن را برای کسب درآمد می‌نواخته‌اند، از نکوهیده‌ترین مشاغل در جوامع شهری ایرانی بوده است. موسیقی مذهبی: که با سازهای کوبه‌ای و در مناسبت‌های مذهبی مانند عاشورا اجرا می‌شده و طرفداران بسیاری داشته و دارد.

اوج این نوع موسیقی در تعزیه است، که گونه‌ای نمایش هم‌راه با موسیقی بوده است که خاص ایرانیان بوده و در دوره‌ی قاجار (به خاطر حمایت‌های دربار) بسیار با شکوه برگزار می‌شده و بعضاً هم‌راه با سازهای نظامی هم بوده است.

موسیقی عرفانی: که پیروان تصوف و عرفان بیش از ده قرن است، که در مراسم عرفانی خود آن را هم‌راه با اشعاری خاص می‌خوانده‌اند و هم‌راه با ساز و سماع بوده است (مانند آن چه در قونیه‌ی امروز و در فرقه‌ی مولویه می‌بینیم). در این نوع اجراها، صرفاً معتقدان به طریقه‌ی تصوف حضور داشته‌اند و عامه در آن راه نداشته‌اند و علمای مذهبی هم این افراد را بارها تکفیر می‌کرده‌اند.

موسیقی محلی: که طیف وسیعی از موسیقی مناطق را شامل می‌شود، که در مناسب‌های مختلف (عزا و شادی) اجرا می‌شده است و بر خلاف جامعه‌ی شهری، نگاهی آیینی به آن داشته‌اند و به رغم تعصبات دینی آن را حرام نمی‌دانسته‌اند. نوازندگان این نوع موسیقی هم بعضاً کشاورز یا چوپان بوده‌اند و بعضاً گروه‌های دوره‌گرد کولی نیز به شکل تخصصی‌تر به اجرای موسیقی می‌پرداخته‌اند. موسیقی محلی ایران از لحاظ تنوع ساز و

امکانات اجرایی قابل توجه است. بحث حرام بودن موسیقی، باعث رشد سازهایی که مناسب تک‌نوازی هستند در موسیقی ایرانی شده است. ملودی محوری و بداهه نوازی از ویژگی‌های این نوع موسیقی است. از آن جا که هیچ‌گاه در قرون گذشته مکان‌هایی برای اجرای موسیقی برای همه‌گان (همانند پدیده‌ی کنسرت که بعد از قرون وسطی در اروپا رایج شده است) در نظر گرفته نشده و موسیقی همیشه در خفا عرضه می‌شده است، سازهای ایرانی از لحاظ صدادهی نیز محدودیت‌های خاص خود را دارند.

در این گفتار سعی خواهد شد، تا به دوره‌های خاص از هم‌راهی موسیقی با جریان‌های اجتماعی اشاره شود.

موسیقی و مشروطیت

نخستین هم‌راهی موسیقی با جریان‌های اجتماعی و سیاسی معاصر از اواسط قرن نوزدهم به واسطه‌ی ورود و رونق صنعت چاپ و اقدامات مترقیانه‌ی کسانی چون امیر کبیر (وزیر مقتول ناصرالدین شاه) و تاسیس مدارس و ادارات به سبک ممالک غربی، شاهد افزایش فرهنگ عمومی در قبال اتفاقات جاری در میان ایرانیان هستیم. با ورود دانش‌آموخته‌گان غربی و داد و ستدهایی از این دست در کنار تاسیس تلگراف خانه، پست و رونق روزنامه‌های محلی و ملی و مسایل ریز و درشتی که خارج از حوصله‌ی این مبحث است، مبارزه با استبداد شاهی آغاز می‌شود و ثمره‌ی این مبارزات که تمام اقشار جامعه را در بر می‌گیرد، فرمان مشروطه در سال ۱۲۸۵ (۱۹۰۶) و تشکیل اولین مجلس شورای ملی در ایران است.

در این دوره، ادبیات نیز به خدمت مشروطه در آمد و اشعار انتقادی کسانی چون: میرزا علی‌اکبر خان دهخدا، نسیم شمال، فرخی



یزدی، ملک الشعراء بهار، میرزاده عشقی، ابوالقاسم لاهوتی و... در میان مردم محبوبیت خاصی داشت و دلیل این محبوبیت پرداختن به مسایلی بود که گریبان گیر جامعه‌ی آن روزگار بود و ادبیات از حالت انفعالی و ستایش گویی حاکمان جدا شد و به میان مردم آمد.

عارف قزوینی (۱۲۵۰-۱۳۱۹=۱۸۷۱-۱۹۴۰) از مهم‌ترین چهره‌های هنری آن روزگار است، که با این جنبش‌ها هم‌راه می‌شود. او صدایی خوش داشت، آهنگ‌سازی می‌کرد و در سرودن شعر نیز تبحر داشت و اولین کسی بود که به تقلید از غربیان به برگزاری کنسرت برای عموم پرداخت. او از سلطنت قاجار بیزار بود و آرمان‌هایی میهن دوستانه داشت و حکومت جمهوری را می‌پسندید. از عارف بیست و نه تصنیف به یادگار مانده، که عموم آن‌ها به مناسبت‌های مختلف سیاسی سروده شده است. چند نمونه از تصنیف‌های او:

آمان، آمان: به مناسبت ورود فاتحین به تهران و پیروزی مشروطه خواهان؛
از خون جوانان وطن: به مناسبت گشایش دوره‌ی دوم مجلس شورای ملی پس از استبداد صغیر و به توپ بستن مجلس توسط محمدعلی شاه؛
نگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود: به مناسبت اولتیماتوم روسیه برای اخراج مورگان شوستر، مستشار آمریکایی که به عقیده‌ی عارف و بسیاری از مورخان در خدمت استعمار روس و انگلیس نبود و به توسعه‌ی اقتصادی ایران می‌اندیشید؛
چه شورها: به مناسبت آگاهی از اندیشه‌ی شوم دولت عثمانی نسبت به آذربایجان؛
گریه کن: به مناسبت مرگ کلنل محمد تقی خان پسیان؛

ای دست حق پشت و پناهت، باز آ: در حمایت از کابینه‌ی سید ضیاء طباطبایی، عامل سیاسی کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ (۱۹۲۰).
عامل نظامی این کودتا، رضا خان بود.

یکی از معروف‌ترین کنسرت‌های عارف قزوینی، کنسرتی است موسوم به «جمهوری» که در آخرین روزهای سال ۱۳۰۰ (۱۹۲۱) برگزار می‌شود و بازتاب بسیاری در میان مردم داشته و روزنامه‌های مخالف سلطنت قاجاریه نیز گزارش‌هایی از این کنسرت را با آب و تاب فراوان منتشر می‌کنند. کنسرت مصادف است با قدرت یافتن روز افزون سردار سپه (رضا خان)، بعد از سقوط کابینه‌ی سید ضیاء

و هم چنین ماجراهای جمهوری خواهی. عارف از دوست‌داران سید ضیاء بود و پس از سقوط کابینه مثل بسیاری از فعالان سیاسی آن روزگار از جمهوری خواهی رضا خان حمایت می‌کند و در این کنسرت و در اجرای «مارش جمهوری» صریحا او را می‌ستاید:

کار ایران رو به ره باد

نام شاهی رو سپه باد!

زنده سردار سپه باد

با غریو کوس شیپور

توده‌ی ملت نمیراد!

دامن غفلت نگیراد!

این کنسرت را می‌توان آخرین تحرک سیاسی

خبر ندارم من از دل خود
دل من از من خبر ندارد
ناگهان در ادامه، این بیت را می‌شنویم:

به غیر صبر و جز استقامت

وطن علاجی دگر ندارد

با تاج‌گذاری رضا خان در سال ۱۳۰۴ (۱۹۲۵) دوران خفقانی شانزده ساله آغاز می‌شود، که هر گونه تحرکی با سرکوب روبرو می‌شد و در این دوره آزادی خواهان کشته و تبعید شدند یا خانه‌نشین شدند و لب فرو بستند. جریان موسیقی این دوره نیز زیر نظر دیکتاتور نظامی است و همه چیز با فرمان دیکتاتور ساخته می‌شود.

فرصتی یازده ساله

پس از اشغال ایران توسط متفقین (به رغم بی طرفی ایران در جنگ دوم جهانی) و تبعید رضا خان و جانشینی پسر جوانش (محمد رضا پهلوی) در شهریور ۱۳۲۰ (۱۹۴۱)، شاهد برهه‌ای خاص در تاریخ ایران از هر حیث هستیم.

در این سال‌ها مخالفین سال‌های سیاه دیکتاتوری رضا خان دوباره به صحنه‌های سیاسی برمی‌گردند و با توجه به ضعف قدرت شاه جوان موفق می‌شوند با آزادی قابل توجهی عقاید خود را مطرح کنند. ثمره‌ی این تلاش‌ها به روی کار آمدن دکتر مصدق با حمایت اکثریت جامعه می‌انجامد و دکتر مصدق نفت ایران را ملی می‌کند. حادثه‌ای که به مذاق قدرت‌های استعماری و در صدر آن بریتانیا خوش نمی‌آید و سرانجام با کودتای پوپولیستی- نظامی بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۱ (۱۹۵۲) دولت مصدق سقوط می‌کند، بسیاری از نظامیان اعدام

می‌شوند و رهبران حزب توده به شوروی فرار می‌کنند و همه‌ی این‌ها مقدمات دوران دیکتاتوری دیگری در ایران می‌شود.

در دهه‌ی بیست شاهد تاسیس و قدرت گرفتن رادیو هستیم. رسانه‌ای که علی‌رغم مخالفت‌های روحانیت، به موسیقی اهمیت می‌دهد و برنامه‌های منظم هفتگی با حضور سرشناس‌ترین موسیقی‌دان‌های آن روزگار ایران تولید و پخش می‌کند. از سوی دیگر، کمپانی‌های ضبط صفحه در ایران به شکل گسترده فعال می‌شوند و صفحه‌های گرامافون جزئی از زندگی شهری ایرانی می‌شود.

صنعت سینمای ایران نیز که پیش از این شاهد تولید چند فیلم در هند و تنها دو فیلم بلند در



عارف دانست، تحرکی بی ثمر که صرفا به سرخوردگی و انزوای عارف در همدان می‌انجامد. چهار سال بعد با اعلام سلطنت از سوی رضا خان و آغاز دوران خفقان، خیلی‌ها مانند او پیشیمان شدند، ولی چه سود!

از دیگر چهره‌هایی که در آن روزگار ترانه‌هایی با مضامین سیاسی اجتماعی سروده‌اند باید از ملک الشعراء بهار و امیر جاهد نام برد. این دو نیز فراخور اتفاقات، سعی داشتند که در میان ترانه‌های اجتماعی و معمول، عقاید سیاسی خود را نیز بیان کنند. برای نمونه به آغاز این ترانه‌ی معروف بهار توجه کنید:

ز من نگارم خبر ندارد

به حال زارم نظر ندارد

ایران بوده است، از سال ۱۳۲۷ (۱۹۴۸) متولد و خیلی زود با استقبال مردم از فیلم‌هایی که به هم‌راه رقص و آواز بود (به تقلید از سینمای هند و مصر) می‌شود. موسیقی جاز نیز در این دهه وارد ایران می‌شود و هنرمندان ایرانی به فعالیت در این عرصه مشغول می‌شوند.

اما مهم‌ترین عرصه‌ی حضور اجتماعی موسیقی و ترانه‌قالبی‌ست به نام «پیش‌پرده خوانی» در دهه‌ی بیست (چهل میلادی). تئاتر در تهران رونق فراوانی داشت و قبل از شروع نمایش اصلی، خوانندگان با ذوق هم‌راه با نوازنده‌ی تنبک به خواندن اشعار انتقادی-اجتماعی که برآمده از وقایع روز بودند، می‌پرداختند. کسانی چون: حمید قنبری، مجید محسنی، مرتضی احمدی از نام‌آوران این عرصه در آن روزگار بودند. در این ترانه‌ها، ملودی‌ها به طور بداهه و با استفاده از تم‌های معروف موسیقی محلی و یا بعضاً ترانه‌های فرنگی محبوب ساخته می‌شد و مهم‌مضمون اشعار بود، که برخاسته از دغدغه‌های اجتماعی توده‌های مردم بود.

این سنت بعد از کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ (۱۹۵۲) به شکل تفننی و خنثا ادامه پیدا کرد و بعدها منسوخ شد. نکته‌ی جالب در این میان شباهت‌های فراوان بین پیش‌پرده خوانی و موسیقی هیپ‌هایی است، که در دهه‌ی هشتاد در ایالت متحده به وجود آمد و رونق گرفت و حتا برخی ریشه‌های رپ فارسی (پدیده‌ای مربوط به همین یک دهه‌ی اخیر) را سنت پیش‌پرده خوانی می‌دانند! در این دهه با نوآوری اسماعیل مه‌رتاش (موسیقی‌دان و معلم آواز و آشنا به هنر تئاتر) و هم‌کاری خواننده‌ی پُرآوازه‌ی موسیقی ایرانی در آن روزگار، جواد بدیع‌زاده، با شاعرانی چون: غلامرضا روحانی و ابوالقاسم حالت، ترانه‌هایی فکاهی و انتقادی در قالب‌های معمول موسیقی ردیفی ایرانی ساخته و اجرا می‌شوند، که معروف‌ترین آن ترانه‌ی ماشین‌مشدی ممدلی است که به معضل حمل و نقل عمومی در تهران آن روزگار اشاره دارد و از همین دست است ترانه‌هایی برای مشاغل مختلف و مناسب‌هایی چون عید نوروز.

دو دهه (فوت)

بعد از کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ (۱۹۵۲) و متعاقب آن اعدام و زندانی شدن فعالان سیاسی و جنبش‌کارگری و تمام کسانی که شائبه‌ی تفکرات چپ و کمونیستی داشتند، شاهد رکود در عرصه‌های مختلف فرهنگی

و اجتماعی در ایران هستیم. حکومت تنها از فعالیت‌های خنثا در سینما و موسیقی حمایت می‌کرد و هر حرکت کوچکی که گمان می‌برد ممکن است تهدید به شمار آید را در نطفه خفه می‌کرد. شرح موسیقی این دو دهه - به طور کوتاه - خالی از فایده نیست.

در این دوره، رادیو و سینما دو عرصه‌ی مهم و فراگیر فرهنگی در میان توده‌ی مردم هستند. سینمای ایران در این سال‌ها، شاهد شکوفایی مقوله‌ای است که «فیلم‌فارسی» لقب گرفت و حاوی لمپن‌مآبانه‌ترین برداشت از سینما بود. این سال‌ها پُر است از فیلم‌هایی که به تقلید از آثار هندی و یا کپی‌هایی ناشیانه از سینمای تجاری ایتالیا و هالیوود. موسیقی هر چند از ارکان این سینماست، ولی موسیقی‌ای که به خوانش کلامی عموماً سخیف با موسیقی‌ای کاباره‌ای است و تعداد آثار با ارزش، حداقل از لحاظ موسیقایی، در این میان اندک است. به جرات تمام فیلم‌فارسی‌ها را می‌توان در ژانر ملودرام طبقه‌بندی کرد و فقر شدید گونه‌های سینمایی، آزردهنده‌ترین وجه این سینماست. حکومت نیز با توجه به تفننی بودن این جنبش همواره از آن حمایت می‌کرد.

رادیو در این دو دهه شاهد حرکتی بزرگ و منحصر به موسیقی معاصر ایرانی است. رادیو دست به تولید برنامه‌های منظم هفتگی موسوم به «گل‌ها» می‌زند، که بزرگ‌ترین موسیقی‌دان‌ها و خوانندگان و ترانه‌سرایان با آن هم‌کاری می‌کردند. از لحاظ پیش‌رفت ارکستراسیون و تصنیف‌نویسی این جریان قابل تامل است و آثار با ارزشی در آن پدید آمده‌اند. اما از لحاظ کلام، پس‌رفتی مهم در ادبیات معاصر است. کلام این ترانه‌ها عموماً عاشقانه‌هایی ست خنثا به تقلید از سبک بازگشت (سبک ادبی شعر کلاسیک پارسی در قرن دوازده = هیجدهم) و ربطی به زیست‌شهروند معاصر ایرانی ندارد. هیچ‌گاه در این ترانه‌ها اشاره‌ای به زمان حال و دغدغه‌های محتمل انسان امروزی نمی‌شود. این ترانه‌ها نگاهی انفعالی و کلیشه‌ای به عشق دارند. و همین پیروی از کلیشه و عدم نوزایی از دلایل شکست این جریان در دهه‌ی پنجاه (هفتاد میلادی) می‌شود.

دهه‌ی هفتاد پُر ماجرا

این که آیا وقایع اجتماعی، هنری، سیاسی دهه‌ی هفتاد (میلادی) در ایران تحت تاثیر رویدادهای جهانی هم‌زمان است یا نه؟! خود جای بحث مفصلی دارد، ولی عجالتاً

می‌توان گفت: البته که خالی از تاثیر نبود. رواج افکار چپ و کمونیستی، هیپی‌گری، روی‌گردانی از سنت یا رجعت کامل به آن، اقبال مردم به هنر پاپ، تفکر انقلابی‌گری در هر عرصه، و... همه و همه از ویژگی‌های این دهه است. دهه‌ای که در ایران با رشد سرمایه و شهرنشینی از یک سو، و هم‌چنین افزایش فقر و فلاکت و بی‌حقوقی توده‌ی وسیع مردم از سوی دیگر، در متن استبداد و اختناق آریامهری، هم‌راه است. و هم‌گام با خود، اعتراض طبقات و اقشار مختلف جامعه - به ویژه طبقه‌ی کارگر - و تلاش آن‌ها برای آزادی را رقم می‌زند.

سینما با توجه به فراگیر بودنش، زودتر از بقیه‌ی هنرها در ایران، در پی «شعر نو» رویه‌ای متفاوت در پیش گرفت. سال ۱۳۴۸، شاهد ساخت چندین فیلم مهم در تاریخ سینمای ایران است.

قیصر به کارگردانی مسعود کیمیایی، که ماجرای جوانی عاصی است که به جای کمک گرفتن از قانون و یا نهادهای اجتماعی، خود دست به انتقام جویی و اجرای عدالت می‌زند. این فیلم رکورد فروش فیلم را تا چند سال در ایران در دست داشت و مقبولیت فراوانی برای همه‌ی عوامل خود به هم‌راه داشت و بسیاری این فیلم را آغازگر فصل جدیدی در سینمای ایران می‌دانند.

گاو به کارگردانی داریوش مهرجویی، که روایتی ست از مردی روستایی که دل‌باخته‌ی گاو خود است و اهالی روستای مجاور گاو را می‌کشند و این مرد دچار خودباخته‌گی روانی می‌شود و خود را گاو می‌پندارد! این فیلم جوایز بین‌المللی نیز کسب کرد.

حسن کچل به کارگردانی علی حاتمی، که روایتی ست موزیکال از قصه‌ی فولکلوری به نام حسن کچل که توفیق تجاری فراوانی به هم‌راه داشت.

از سال ۱۳۴۹ به بعد، شمار این گونه فیلم‌ها بیش‌تر می‌شود و حتا در دهه‌ی پنجاه فیلم‌هایی که کاملاً به معضلات اجتماعی مدرن و شهری می‌پردازند نیز ساخته می‌شوند که بسیاری از آن‌ها یا اجازه‌ی اکران پیدا نمی‌کنند و یا با تعدیل و سانسور به نمایش در می‌آیند. این نسل جوان پُر شور، انقلابی حقیقی در سینمای آن سال‌ها را رقم می‌زنند و این انقلاب به موسیقی پاپ نیز سرایت می‌کند. اجتماع نوین، ترانه‌ی نوین خویش را طلب می‌کند یا کلامی تازه که دیگر از جنس عشق انفعالی با زبان کهنه نباشد.



ترانه‌های جدید از زبان انسان معاصر می‌آمد. ایرج جنتی عطایی، شهیار قنبری، اردلان سرفراز از پیشروان این جریان تازه هستند و به زودی کسانی چون: فرهاد شبیبانی، مسعود امینی، زویا زاکاریان، منصور تهرانی و... به آن‌ها می‌پیوندند.

موسیقی پاپ نیز در پی گیری از کلام ترانه‌ی این سال‌ها رنگ و بویی تازه به خود می‌گیرد. آهنگ‌سازانی تازه مانند سورن، پرویز مقصدی، عطاالله خرم، پرویز اتابکی، بابک افشار، واروژان، آندرانیک، اسفندیار منفردزاده، محمد اوشال، بابک بیات و... به هم‌راه خوانندگانی تازه نفس از هر حیث در برابر موسیقی دانان نسل قبل قدم علم می‌کنند و به زودی به محبوبیتی روزافزون در عرصه‌ی سینما، رادیو و تلویزیون و در کُل جامعه می‌رسند.

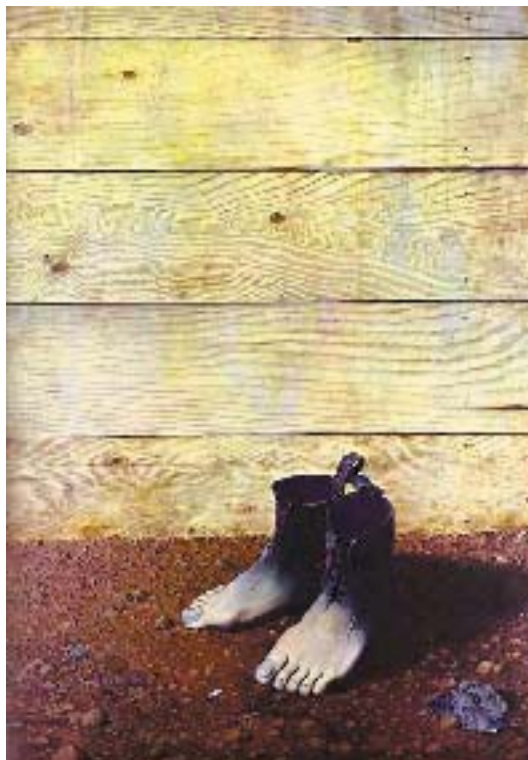
در این سال‌ها با محبوبیت خیره‌کننده‌ی ترانه‌هایی از این نسل ترانه‌سرایان، که جامعه عموماً از آن‌ها طنین پرخاش و اعتراض می‌شنید: «بن بست»، «جنگل»، «رهایی»، «جمعه»، «بوی خوب گندم»، «خونه» و... بحث مجوز برای اجرا و پخش، حتی برای تولیدات خصوصی خارج از رادیو و تلویزیون و فرهنگ و هنر، مطرح می‌شود و اعضای که از شاعران شناخته شده‌ی آن روزگار بودند (پژمان بختیاری، نادر نادرپور، یدالله رویایی، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج و... بعدها شهیار قنبری) مسئول دادن مجوز می‌شوند.

بسیاری از ترانه‌ها دیگر مجوز انتشار نمی‌گیرند و حتی خوانندگان و ترانه‌سرایانی به خاطر آثارشان بازداشت می‌شوند. در نمونه‌ای خاص نیز فیلم

سینمایی «یاران»، به کارگردانی فرزاد دلجو و امیر مجاهد، و با کلام ایرج جنتی عطایی و آهنگ و اجرای فریدون فروغی، بعد از اکران به خاطر ترانه‌ی فیلم! توقیف می‌شود و از پرده‌ها برداشته می‌شود.

سایه‌ی یه حادثه که یه عمره با منه توی شهر آهنی داره خُردم می‌کنه رو تموم لحظه‌هام، چتر سایه‌ی سیاسی خون وحشت تو رگ خسته‌ی ثانیه‌هاست! اما هم وحشت من، گوش بده تپش فاجعه تو قلب منه دستتو به من بده که حس کنم لحظه‌ی بزرگ فریاد زدنه! آگه بی صدا و تن خسته دارم چون می‌کنم

بغض کینه تو صدامه، یه روزی داد می‌زنم پر سیمرغی به کارم نمی‌آد، قصه نگو من خودم، خودم باید طلسم دیوو بشکنم تن به سایه نمی‌دم، من پُر از روشنی‌ام! گوش بده معصوم من، من پُر از گفتنی‌ام! یه شب شرجی گرم تو گوش کوچه‌ها می‌بیچه صدای من که: بیا! بیا! بیا! خورشید بزرگ قلب سرخ من مسلخ پاک تمام سایه‌هاست! شب پر سایه هراسی نداره وقتی که کوره‌ی خورشید مال ماس!



تن به سایه نمی‌دم، من پُر از روشنی‌ام!

هم‌گامی سینما و موسیقی در این دهه در هم‌راهی با جریان‌های اجتماعی و بعضاً سیاسی کاملاً آشکار است. برای نمونه فیلم «کنده»، به کارگردانی فریدون گله، که واقعیت‌های تهران و تبعیض‌ها و بی‌عدالتی‌ها را به نمایش می‌کشد. ترانه‌ی متن این فیلم (با کلام ایرج جنتی عطایی، موسیقی واروژان و اجرای ابی) نمونه‌ای قابل‌تأمل است که با ساختار سینمایی اثر عجیب می‌شود.

تنهاتر از انسان در لحظه‌ی مرگ ساده‌تر از شب‌نم رو سفره‌ی برگ مطرود هم قبیله‌ی محکوم خویشم

غریبه‌ای طعمه‌ی این کندوی نیشم نغزینی آسمون، مغضوب خاکم بیگانه با نور و هوا، هوای پاکم تن خسته از تقویم، از شب شمردن با مرگ ساعت‌ها بی وقفه مردن هم غربت بغض شب، مرگ چراغم تو قرق زمستونی اندوه باغم ای دست تو، حادثه‌ی تو، بهت تکرار وابسته‌ی این مردابم بیا سراغم تولدم زادن کدوم اُفوله که بودمم حریص مرگ فصوله خسته از بار این بودم، نفس حبلم بی تفاوت مثل برکه، بی التهابم تشنه‌ی تشنه‌ی تشنه خود کویرم با من مرگ سنگ و انسان، تاریخ تیرم من ساقه‌ی نورم، میراث مهتاب تسلیم تاریکی تو جنگل خواب ای آیه‌ی عطوفت، ای مرگ غمگین برهنه کن منو از این لباس نغزین ای اسم تو جواب همه‌ی سئوالا از پشت این کندوی شب منو صدا کن...

هر چه به سال ۱۳۵۷ (۱۹۷۸) و وقوع انقلاب در ایران نزدیک می‌شویم، ترانه‌های اجتماعی و سیاسی بیش‌تری اجرا می‌شود، به طوری که پیدا کردن خواننده‌ای که از این دست ترانه‌ها نخوانده باشد در آن سال‌ها نادر است! حتی موسیقی ردیفی نیز با این جریان هم‌راه می‌شود.

موسیقی‌دان‌هایی چون محمدرضا لطفی و حسین علیزاده، هم‌راه با گروه عارف و شیدا از سال ۱۳۵۶ به ساخت آهنگ‌هایی با بافت سنتی و ردیفی، ولی با کلامی نو و اجتماعی آغاز می‌کنند. اکثر این ترانه‌ها را محمدرضا شجریان اجرا کرده است. از ترانه‌های مطرح این گروه که تا سال ۱۳۶۱ در ایران فعالیت داشتند، باید به ترانه‌های «هم‌راه شو عزیز»، «ژاله خون شد» و «سپیده» اشاره کرد.

مهاجرت ترانه

بعد از وقوع انقلاب سال ۵۷ و پیامدهای آن، تا سال ۵۹ با توجه به اوضاع آشفته‌ی کشور به لحاظ سیاسی و عدم استیلا و قدرت کامل دستگاه‌های اجرایی رژیم تازه استقرار یافته‌ی جمهوری اسلامی، هنوز موسیقی پاپ تولید می‌شود و در فیلم‌ها استفاده می‌شود یا به شکل کاست منتشر می‌شود. خواندن

ترانه‌های سیاسی بسیار در این یکی دو سال رواج داشت و در آن‌ها به موضوعاتی مثل شهادت، رهایی و هم‌بستگی و عدالت پرداخته می‌شد. برخی از این ترانه‌ها نیز به سرعت به محبوبیت می‌رسیدند. ترانه‌هایی مثل «بهاران خجسته باد» (که بهمن ۵۷ ساخته شده است)، «ایران ایران» (به خوانندگی رضا رویگری)، «به ناله‌ی در خون خفته»، «سپیده» (به خوانندگی شجریان) و «یار دبستانی» (به خوانندگی فریدون فروغی). از اوایل سال ۵۸، هم‌گام با فزونی قدرت جمهوری اسلامی و سرکوب جنبش‌های آزادی‌خواهانه، تمام ارکسترهای فعال رادیو تلویزیون و بقیه‌ی ارکسترهای دولتی تعطیل می‌شود. با توجه به حرام بودن موسیقی از نگاه بسیاری از تندروان اسلامی، موسیقی فعلی ممنوع و حرام شمرده می‌شود. بسیاری از فعالان این عرصه از کشور خارج می‌شوند، تا بتوانند موسیقی پاپ را زنده نگه دارند. آن‌هایی هم که می‌مانند تمام تلاش‌شان را برای ادامه‌ی فعالیت انجام می‌دهند. حتی نام‌آشنایانی با ساخت و اجرای ترانه‌هایی هم چون «محمد» (سیاوش کسرابی، اسفندیار منفردزاده، فرهاد) و «عزیز عزالدین» (شهباز قنبری)، به ستایش و اعلام هم‌سوئی با جمهوری اسلامی و نظام ولایت فقیه نیز نمی‌توانند در دل سنگ چیره دستان راهی باز کنند.

با توجه به دولتی شدن بنگاه‌های اقتصادی و مراکز فرهنگی، عملاً همه چیز تحت نظارت دولت در آمد و از اوایل دهه‌ی شصت، همه نوع فعالیت موسیقی اعم از اجرای کنسرت و تولید کاست و حتی ضبط قطعات تنها با کسب مجوز از وزارت ارشاد اسلامی امکان پذیر شد. این وزارت‌خانه نیز هر نوع موسیقی پاپ را ممنوع اعلام می‌کند و صرفاً نوع خاصی از موسیقی ردیفی که به خوانش اشعار کلاسیک پارسی مثل مولانا و حافظ و دیگران می‌پردازد را مجاز می‌شمارد.

نخستین تولید مهاجران، یا پناهندگان یا تبعیدیان، ترانه‌ی نوین در انگلستان رُخ می‌دهد. آلبوم «بگو به ایران» (ایرج جنتی عطایی - داریوش اقبالی) در سال ۱۹۷۹ منتشر می‌شود.

اگر چه ایرانیان مهاجر از سال ۵۷ در همه‌ی دنیا پراکنده می‌شوند، ولی مهم‌ترین اجتماع آن‌ها از لحاظ جمعیت و اقتصادی، ایالت کالیفرنیا ایالات متحده است. بعد از حرکات جسته و گریخته‌ی چند سال آغاز مهاجرت، صاحبان شرکت‌های تولید موسیقی که عملاً

در ایران کاری ندارند در لوس آنجلس فعالیت خود را آغاز می‌کنند. شرح اوضاع اقتصادی و فرهنگی آن سال‌ها خارج از حوصله‌ی این نوشتار است، ولی به هر حال احتیاجی به توضیح نیست که هیچ چیز مثل روال سابق بر نمی‌گردد.

خواندن ترانه‌های میهنی و وطنی و امان از درد عُربت که حس رایج عامه پسندانه‌ی مهاجران کافه-کاباره روست، در میان اکثر خوانندگان در آن سال‌ها رواج می‌یابد. حتی خوانندگانی که همیشه اشعار رمانتیک عاشقانه می‌خواندند، نیز برای جلب و جذب، نوای وطن و وطن سر می‌دهند!

از اواخر دهه‌ی شصت هجری (هشتاد میلادی) نسل جدیدی از خوانندگان و موسیقی‌دانان ایرانی آغاز به فعالیت می‌کنند، که تنها خاطره‌ای دور از کودکی خود در ایران دارند و در لوس آنجلس شروع به فعالیت می‌کنند. در ترانه‌های اینان البته کم‌تر نوای وطن و وطن شنیده می‌شود.

انبوه ترانه‌های خواننده شده برای وطن در این دهه، که برچسب سیاسی بودن نیز به آن‌ها خورده را نمی‌توان در یک دسته قرار داد. مهم‌ترین این ترانه‌ها، ترانه‌هایی است که ریشه در پیش از انقلاب دارند و حالا بعد از سرخوردگی سیاسی به حیات خود ادامه می‌دهند. در این ترانه‌ها بیش‌تر به نمونه‌های عینی از تاریخ معاصر برمی‌خوریم. ترانه‌های خوانندگانی چون: داریوش و ابی و چند نفر دیگر در این طیف قرار می‌گیرد. اکثر این ترانه‌ها، سروده‌ی ایرج جنتی عطایی است.

برخی از خوانندگان نیز صرفاً از خاطره‌های خود در ایران و پیامدهای مهاجرت می‌خوانند و به این رویه نیز ادامه نمی‌دهند و دوباره همان ترانه‌های عاشقانه‌ی خود را می‌خوانند، همانند ترانه‌ی «روزی روشن» به خوانندگی

هایده و با کلام اردلان سرفراز. اقبال برخی ترانه‌های این دو طیف نام‌برده، باعث به وجود آمدن طیف سوم می‌شود که همیشه از مد و حرکت‌های تقلیدی برای محبوبیت استفاده کرده و برای تنوع هم که شده چند ترانه برای وطن می‌خواند؛ البته با همان موسیقی‌های بزمی و بدون توجه به مضمون کلام. از این طیف، مثال فراوان می‌توان زد. مثل ترانه‌ی «وطن» شاهرخ با کلامی از مسعود امینی که موسیقی ضربی و کاباره‌ای دارد، ولی خواننده‌ی داد می‌زند:

«واسه اینه که وطن می‌خوام!

پرچمشو کفن می‌خوام!»

گروه چهارمی هم می‌توان پیدا کرد، که اپوزیسیون‌های مخالف حکومت آن‌ها را تولید می‌کردند و مخصوص نشست‌های آن‌ها بود و در میان مردم به محبوبیت نرسید.

روال تولیدی موسیقی ایرانی در حال حاضر طیف گسترده‌ای را شامل می‌شود:

آثاری که کمپانی‌های موسیقی لوس آنجلسی عرضه و پخش می‌کنند، که به موسیقی لوس آنجلسی معروف است. بسیاری از خوانندگان معروف ایرانی در این طیف قرار می‌گیرند.

آثاری که ایرانیان به طور پراکنده در نقاط مختلف به طور مستقل و یا با هم‌کاری شرکت‌های معتبر جهانی تولید می‌کنند و موسیقی لوس آنجلسی به شمار نمی‌آیند، مانند: آرش و گروه کیوسک و...

آثاری که به طور مجاز در ایران منتشر می‌شوند و مجوز وزارت ارشاد را دارند.

آثاری که در ایران بدون مجوز وزارت ارشاد تولید و به شکل اینترنتی پخش می‌شوند و در سال‌های اخیر نیز موفقیت‌هایی در میان عامه‌ی مردم داشته‌اند.

در همه‌ی این شاخه‌ها می‌توان به ترانه‌هایی برخورد، که دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی دارند؛ به ویژه در ترانه‌های رپ فارسی، که در دهه‌ی اخیر رواج داشته است. ولی فراوانی این آثار به مراتب کم‌تر از ترانه‌های عاشقانه است، که این امر طبیعی به نظر می‌رسد. این ترانه‌ها خاستگاه‌های ایدئولوژیکی فراوانی دارند، ولی با این حال به راحتی می‌توان ادعا کرد که ترانه‌ی اجتماعی سیاسی در ایران هنوز حیات دارد و مخاطبان موسیقی ایرانی آن را، هر چند نه به طور مستمر، ولی دنبال می‌کنند.

منابع:

- «مکتب در مه»، سعید کریمی، نشر دقایق، اول، ۱۳۸۶؛
- «موسیقی در عصر مشروطیت»، مسعود کوهستانی نژاد، نشر مهر نامگ، اول، ۱۳۸۴؛
- «موسیقی ایران از آغاز تا امروز»، غلام‌رضا جوادی، انتشارات همشهری، اول، ۱۳۸۰؛
- «نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین»، مهدی ستایش‌گر، انتشارات اطلاعات، اول، ۱۳۷۶؛
- «سرگذشت موسیقی ایران»، روح‌الله خالقی، صفی‌علی‌شاه، ششم، ۱۳۷۶؛

