پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

گزارش پژوهش

ارزیابی کارکرد اِسلَنگ در ترانه‌سرایی موسیقی پاپ پس از انقلاب اسلامی ایران

نوشین ملکی

گزارش پژوهش

ارزیابی کارکرد اِـلَنگ در ترانه‌سرایی موسیقی پاپ پس از انقلاب اسلامی ایران

نوشین ملکی

زیر نظر پژوهشکده هنر

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
عنوان: ارزیابی کارکرد اِسلَنگ در ترانه‌سرایی موسیقی پاپ پس از انقلاب اسلامی ایران
نویسنده: نوشین ملکی
ویراستار علمی: عبدالله بیچرانلو
ویراستار: پروین حاجی‌پور
صفحه‌آرایی: حسین آذری
نوبت چاپ: اول ـ بهار ۱۴۰۰
شمارگان: برای مخاطبان خاص

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ـ ۱۴۱۵۵ .**تلفن:** ۸۸۹۰۲۲۱۳ . **دورنگار:** ۸۸۸۹۳۰۷۶ **Email:**nashr@ricac.ac.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ۱

فصل اول: موسیقی پاپ و زبان ترانه

مقدمه ۵
موسیقی پاپ و ویژگی‌های آن ۶
ویژگی‌های موسیقی پاپ ۶
انواع ترانه‌ها ۸
زبان اِسلَنگ (عامیانهٔ محاوره‌ای) و ترانه‌سرایی به سبک پاپ ۱۰
زبان عامیانهٔ محاوره‌ای یا اِسلَنگ ۱۲
زبان مخفی ۱۳
ویژگی‌های ترانه‌های متأثر از زبان اِسلَنگ ۱۴
گرایش به استفاده از قالب‌های خاص ۱۷
ورود عناصر واژگانی جدید ۱۸
کاربرد کنایه‌ها و تکیه‌کلام‌های عامیانه ۱۹
نتیجه ۲۰

فصل دوم: تطور زبان اِسلَنگ در ترانه‌های پاپ سه دههٔ اخیر

مقدمه ۲۳
ترانه‌های پاپ دههٔ ۱۳۷۰ ..... ۲۳
ترانه‌های پاپ دههٔ ۱۳۸۰ ..... ۲۹
ترانه‌های پاپ دههٔ ۱۳۹۰ ..... ۳۶
نتیجه ۴۴

فصل سوم: نتایج و راهکارها

نتیجه‌گیری ۴۹
راهکارها و پیشنهادها ۵۴
سیاست‌گذاری برای برجسته‌سازی شعر فخیم فارسی در موسیقی پاپ ۵۵
سیاست‌گذاری برای برجسته‌سازی ترانه‌های فخیم پاپ قومی و محلی ۵۷
پالایش ذائقه عمومی از ترانه‌های میان‌تهی رواج‌یافته در موسیقی پاپ ۵۸
ذائقه‌سازی و ترویج موسیقی پاپ فخیم ۵۹

فهرست منابع ۶۱

پیشگفتار

موسیقی یکی از عناصر اساسی فرهنگی هر جامعه است. موسیقی و ترانه‌های رایج در جامعه از بطن آن برمی‌خیزند و هر آنچه بیان می‌کنند، ریشه در زندگی مردم جامعه دارد و متأثر از آن است. موسیقی معاصر ایران، تحولات بسیاری را از سر گذرانده است؛ از تصنیف‌سازی عارف قزوینی و شیدا تا موسیقی پاپ امروز و در این میانه، شاهد فراز و فرودهای زیادی بوده است؛ از گرایش به سازهای غربی در دورهٔ پهلوی اول و در ادامه، گسترش سلطهٔ ویولن تا رواج موسیقی کافه‌ای در دورهٔ پهلوی دوم تا بازگشت به موسیقی سنتی ایران در دههٔ اول پس از انقلاب اسلامی و سپس رواج تدریجی موسیقی پاپ از دههٔ ۱۳۷۰ تاکنون. هر یک از تحولات یادشده، در دورهٔ خود، تأثیرات فرهنگی چشمگیری بر جا گذاشته و افزون بر ذائقه‌سازی فرهنگی و هنری، بازنمایانندهٔ اوضاع فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی دورهٔ خود بوده است.

نظر به اهمیت رصد وضعیت موسیقی از سوی متولیان فرهنگی این عرصه، ازجمله معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، گزارش پیشِ رو با رصد تحولات در کلام ترانه‌های موسیقی پاپ در سه دههٔ اخیر، به‌دنبالِ ارائهٔ فهم و شناختی از تطور زبانی این ترانه‌هاست. تطور زبانی این ترانه‌ها دال‌ها و نشانه‌های روشنی از استعلا یا تنازل موسیقی در ایران را بازگو می‌کنند.

ترانه‌ها کلامی آهنگین و مخیل با درون‌مایه‌ای عاطفی هستند که به زبان ساده و عمومی سروده می‌شوند و قابلیت زیادی برای همراهی با موسیقی دارند. آن‌ها گونه‌ای از اشعار غنایی‌اند که به بلندی و کوتاهی مصراع‌هایشان چندان توجه نمی‌شود و به‌علت ریتمیک بودن، ظرفیت بالایی برای ترکیب‌پذیری با موسیقی دارند (عبداللهیان، ۱۳۹۲: ۱). ترانه از زمان‌های بسیار دور وجود داشته است و پیشینهٔ آن در زبان فارسی به اشعار شش‌هجایی در اواخر دورهٔ ساسانی بازمی‌گردد. در سدهٔ اخیر، به‌علت امکان استفاده از امکانات صوتی و تصویری فراگیر و اقبال عمومی به موسیقی، ترانه‌ها نیز بیشتر موردتوجه قرار گرفتند؛ اما با وقوع انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ و پیدایش تغییرات در حوزه‌های فرهنگی و سیاسی کشور، ترانه‌سرایی کمتر موردتوجه قرار گرفت تا اینکه در دههٔ ۱۳۷۰، دوباره گرایش به سرودن ترانه بین برخی از شاعران معاصر و بسیاری از جوانان افزایش یافت. ترانه‌ها جزئی از ادبیات عامه شمرده می‌شوند و به‌علت اینکه ظرفیت زیادی برای طرح مسائل گوناگون دارند، امروزه در نقش یك رسانهٔ عمومی ظاهر شده و کارکردهای متنوعی ازجمله اطلاع‌رسانی، آموزش و تبلیغات پیدا کرده‌اند (همان).

در دهه‌های اخیر، به‌ویژه از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۸۰، نوعی دغدغه و نگرانی در میان موسیقی‌شناسان و خبرگان فرهنگی پدید آمده است که روند فزایندهٔ رسوخ زبان عامیانه محاوره‌ای و یا «اِسلَنگ»[1] در تولیدات موسیقی پاپ ایران، به‌خصوص در ترانه‌های پاپ غیررسمی یا به‌اصطلاح «زیرزمینی»، این گونهٔ موسیقیایی را به سطحی بسیار نازل و مُتدانی سوق دهد. همچنین چه‌بسا چنین روندی با تأثیرگذاری فزاینده بر ذائقهٔ موسیقیایی مردم، به‌ویژه نوجوانان و جوانان، حیات ترانه‌ها و موسیقی ایرانی را که همواره در پیوندی نزدیک با زبان پُرمغز و معنای فارسی بوده است، به خطر اندازد.

تهدید فرهنگی دیگری که از تداوم این روند احساس می‌شود، خطر فزایندهٔ تأثیر این نوع موسیقی بر به‌کارگیری کلمات و مفاهیم مجعول و تهی‌مایهٔ برآمده از زبان اِسلَنگ در میان مخاطبان این نوع موسیقی است؛ به این معنا که با گسترش

1. slang

رسانهٔ موسیقی پاپ و به‌کارگیری گستردهٔ اِسلَنگ‌ها و نیز زبان مخفی رایج در میان برخی گروه‌های اجتماعی در ترانه‌های موسیقی پاپ، زبان این ترانه‌ها بر عمق معنایی زبان فارسی روزمرهٔ رایج میان مردم تأثیر نامطلوبی بگذارد. با توجه به اقبال رو به گسترش مردم به موسیقی پاپ در ایران و درعین‌حال، رواج روزافزون زبان اِسلَنگ در ترانه‌های پاپ و با توجه به دغدغه‌ها و مسائل یادشده، پرداختن به زبان به‌کاررفته در این ترانه‌ها حائز اهمیت بسیار است.

اهمیت این‌چنین مطالعاتی با توجه به اهمیت زبانِ به‌کاررفته در ترانه‌های موسیقی پاپ است. زبان که رکن اصلی در شکل‌گیری ترانه محسوب می‌شود، یک نظام است که کار اصلی آن ایجاد ارتباط میان انسان‌هاست. زبان شکل‌های گوناگونی به نام گونه، لهجه و گویش دارد؛ و «زبان اِسلَنگ» نوعی از زبان به‌شمار می‌رود که شامل کلمات و عباراتی بسیار غیررسمی است که در گفتار بیشتر از نوشتار رایج‌اند و معمولاً به یک محدودهٔ خاص یا گروهی از افراد محدود می‌شوند. این زبان نوعی تغییر و تحول نوظهور در تعاملات اجتماعی است و تنها در میان گروه خاصی از مردم یا طبقهٔ اجتماعی خاص و یا افراد شاغل در یک حرفهٔ خاص رایج است؛ به‌طوری‌که بسیاری از اِسلَنگ‌ها فقط برای زمان کوتاهی به کار می‌روند و پس از آن از رواج می‌افتند.

پرسش اصلی گزارش پیشِ رو این است: زبان اِسلَنگ چه تأثیری بر ترانه‌های موسیقی پاپ بعد از انقلاب اسلامی ایران گذاشته است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، از میان ۷۰ ترانهٔ پاپ که از دهه‌های ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ انتخاب و در یک تحقیق دانشگاهی تحلیل شده بودند، نمونه‌های شاخصی انتخاب شده‌اند و چکیدهٔ تحلیل آن‌ها مرور شده است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهند که تأمل و بازاندیشی در چگونگی تعامل موسیقی پاپ و زبان فارسی ضرورتی اساسی در سیاست‌گذاری فرهنگی ایران است.

در گزارش پیشِ رو که بر اساس تحقیق دانشگاهی به قلم خانم نوشین ملکی[1] تدوین شده، از خلال تحلیل زبان به‌کاررفته در ترانه‌های سه دههٔ اخیر

۱. تأثیر زبان اِسلَنگ بر ترانه‌های پاپ بعد از انقلاب اسلامی ایران (۱۳۹۷)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، به راهنمایی دکتر فاطمهٔ شاهرودی و مشاورهٔ دکتر محمد عارف.

در موسیقی پاپ ایران، میزان رسوخ زبان محاوره‌ای عامیانه یا به‌اصطلاح اِسلَنگ در این ترانه‌ها تبیین شده است.

تلخیص، بازنویسی و بازتنظیم یافته‌ها و اطلاعات و داده‌های جمع‌آوری‌شدهٔ حاصل از پژوهش خانم نوشین ملکی در این گزارش با ویرایش علمی دکتر عبدالله بیچرانلو در پژوهشکدهٔ هنر صورت پذیرفته و به اتخاذ نتایجی منجر شده است که حاصل تحلیل روند تطور زبان اِسلَنگ در موسیقی پاپ ایرانی در سه دههٔ اخیر است. بدین‌ترتیب، نوع تأثیرگذاری زبان اِسلَنگ بر موسیقی پاپ ایران مطالعه و بر اساس آن پیشنهادهایی ارائه شده است.

امید است با توجه همه‌جانبه به اهمیت فرهنگی زبان و نیز موسیقی، زمینه‌های رشد بیشتر فرهنگی در جامعه افزون و از مخاطرات موجود در این عرصه‌ها نیز پرهیز شود.

پژوهشکدهٔ هنر

۱۴۰۰

فصل اول: موسیقی پاپ و زبان ترانه

مقدمه

موسیقی پاپ به هر نوع از موسیقی اطلاق می‌شود که مخاطب گسترده و فراگیری پیدا می‌کند؛ گرچه به‌ناگزیر هر نوع موسیقی‌ای چنین قابلیتی ندارد و در هر بافتی ممکن است موسیقی خاصی به این عنوان موصوف شود. بااین‌حال، موسیقی پاپ، به‌طور معمول، ویژگی‌هایی متمایزکننده نیز دارد. همچنین، ترانه که به‌مثابه شعر، ملودی و ریتم موسیقی به‌شمار می‌رود، در موسیقی پاپ جایگاه خاصی دارد؛ به‌ویژه بیان و زبان آن که معمولاً از ویژگی عامه‌پسندی برخوردار است.

یکی از راهبردهای مهمی که ترانه‌سرایان ترانه‌های پاپ برای جلب مخاطب عامه موردتوجه قرار می‌دهند، بهره‌گیری از زبان عامیانهٔ محاوره‌ای و اِسلَنگ است؛ زیرا ویژگی‌های متمایزکنندهٔ این نوع زبان می‌توانند به استقبال از این نوع ترانه‌ها در میان مخاطبان منجر شوند. در این بخش، نخست موسیقی پاپ و ویژگی‌های آن و سپس ترانه و زبان آن شرح داده می‌شود تا مقدمات طرح مباحث پیشِ رو در خصوص بهره‌گیری از زبان اِسلَنگ در موسیقی پاپ فراهم آید.

موسیقی پاپ و ویژگی‌های آن

موسیقی پاپ نوعی از موسیقی است که معمولاً در مقابل موسیقی هنری و جدی اروپا (مصطلح با عبارت موسیقی کلاسیک) و موسیقی محلی (موسیقی فولکلور) قرار می‌گیرد و از آن‌ها متمایز است. درواقع، موسیقی پاپ یک سبک از موسیقی نیست؛ بلکه نوعی از هر سبک موسیقی می‌تواند باشد که درکش برای عموم مردم که ممکن است هیچ دانش آکادمیک موسیقی نداشته باشند، میسر است و می‌توانند با آن موسیقی ارتباط بگیرند و با گوش دادن به آن عواطف و احساساتشان متأثر شود.

بنا به این تعریف، نتیجه می‌گیریم که حتی یک موسیقی کلاسیک، موسیقی راک یا موسیقی ساده که برای عموم مردم قابل درک است و با آن ارتباط برقرار می‌کنند، می‌تواند موسیقی پاپ محسوب شود؛ به‌طوری‌که حتی تا اواخر دههٔ ۱۹۶۰ میلادی موسیقی پاپ و راک در نگاه مردم آن زمان یکی بودند. در مقابلش حتی یک موسیقی رقص که ملودی‌ها و اشعار سنگین دارد و برای عموم مردم قابل درک نیست، در دستهٔ موسیقی پاپ قرار نمی‌گیرد. اصطلاح «موسیقی پاپ» همچنین می‌تواند به یک زیرشاخهٔ خاصی از موسیقی اشاره داشته باشد؛ مانند پاپ/راک.

یک قطعه موسیقی پاپ ممکن است به دو منظور کلی تولید شود:

- جذب مخاطب عمومی (در نگرش معنوی)؛
- تولید موسیقی با اهداف تجاری و سود مالی.

ویژگی‌های موسیقی پاپ

برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های موسیقی پاپ عبارت‌اند از:

- قطعات موسیقی پاپ زمان کوتاه‌تری در مقایسه با نمونه‌های دیگر مانند قطعات موسیقی کلاسیک دارند.
- در اکثر موسیقی‌های پاپ، ملودی‌ها ساده، کوتاه و تکرارشونده هستند.
- موسیقی پاپ از هارمونی‌های پیچیده و غیرقابل درک برای عموم تبعیت نمی‌کند.

ـ موسیقی پاپ اغلب با ترانه و آواز همراه است.

ـ ترانه‌های مورد استفاده در موسیقی پاپ با استفاده از واژه‌های رایج و بار معنایی سلیس نگارش می‌شوند تا برای عموم قابل درک باشند.

ـ استفاده از بندبرگردان‌ها (بیت‌های تکرارشوندهٔ کوتاه کُر (هم‌آوا)[1] در موسیقی پاپ رایج است.

ترانه

ترانه، شعر یا موسیقی تنها نیست، بلکه از ترکیب سه عنصر شعر، ملودی و ریتم تشکیل شده است؛ که به این ترتیب، در حوزهٔ هنرهای آوایی یا صوتی قرار می‌گیرد. این عناصر در کنار یکدیگر ترانه‌ای را تشکیل می‌دهند، ولی می‌توان هرکدام از آن‌ها را به‌طور مستقل تحلیل کرد.

ترانه‌سرا می‌تواند از ملودی و موسیقی نیز در کنار اثر خود کمک بگیرد و آن را تأثیرگذارتر و زیباتر کند؛ همچنین ترانه می‌تواند مخاطب بیشتری را به خود جذب کند. در ترانه، مفاهیم عمیق و پیچیده به‌طرز ساده‌تری بیان می‌شوند تا بدین‌ترتیب، مخاطب بهتر با اثر ارتباط برقرار کند. «ترانه قالب یا گونه‌ای از شعراست، اما میزان پذیرش موسیقی ترانه از شعر بیشتر است؛ گرچه هستند اشعاری حتی در قالب سپید که روی آن‌ها موسیقی گذاشته شده و خوب از کار درآمده‌اند؛ اما ساختن ملودی برای بسیاری از اشعار آسان نیست. بااین‌حال، ترانه تنها شعری نیست که [می‌تواند] ظرفیت پذیرش موسیقی بالایی داشته باشد.

از دیرباز، موضوع ترانه با زندگی مردم ارتباط مستقیم و با باورها و ارزش‌ها و بینش‌های مردم پیوند داشته است؛ ترانه‌های عامیانه عامل تأثیرگذاری بر ایجاد تغییر و تحول در زندگی اجتماعی مردم در جوامع گوناگون بوده‌اند.

زبان ترانه

«زبان ترانه ساده و صمیمی است؛ چون مخاطب ترانه عموم مردم هستند. این ویژگی سبب می‌شود که بیان معنا و القای آن به‌واسطهٔ تصاویر و تعاریف قابلِ لمس سبب برقراری ارتباطش با مخاطب شود؛ صمیمیتی که اعتماد

1. chorus

مخاطب را به دست می‌آورد و او را به شعر بودن ترانه می‌رساند. اگر در ترانه، هم اتفاقِ زبانی و هم معنای موردنظر پیچیده باشد، آن‌وقت نمی‌توان توقع داشت که ترانه به کارکرد متمایز یعنی مقبولیت عام دست پیدا کند» (حسن‌زاده و محمدپور، ۱۳۹۳: ۱۰۴).

انواع ترانه‌ها

ترانه‌های غنایی

عنصر غنایی (لیریک)[1] که بیانگر احساسات و عواطف انسانی در قبال حوادث زندگی است، در ترانه‌های عامیانهٔ فارسی همه‌جا دیده می‌شود. عنصر غنایی به‌مثابه عنصری که رابطهٔ خشم یا استهزای گوینده را در قبال پدیده‌های زندگی فردی و اجتماعی نشان می‌دهد، پایهٔ مهم آفرینش هنری در این ترانه‌هاست. برای نمونه:

> خودمم نمی‌دونم خواب بودم یا بیدار/ تویه انگشت چپ تو حلقه دیدم انگار/ گفتی که باید بری پیش اون گیره دلت/ اما من خوب می‌دونم خوشی زده زیر دلت/ یه حلقه تویه چشم من یه حلقه تویه دست تو/ هرچی بخوای همون می‌شم فقط نرو/ نفس‌نفس ازم نبر نذار بیفتم از نفس/ نگو که عشقمون فقط یه خاطرست... (خواننده: علیرضا طلیسچی؛ ترانه‌سرا: علی ایلیا، ۱۳۹۳).

> نمی‌خواستم مث اشکاش یه روز از چشاش بیفتم/ ندونستم زیر پاهاش سنگی بی‌قیمت و مفتم/ آرزوم بود با وجودم مث روحم آشنا شه/ واسه فریاد غرورم بال پرواز صدا شه/ چی شده اون همه احساس اینو هرگز نمی‌دونم/ دیگه بسمه شکستن، نمی‌خوام عاشق بمونم/ گم شدم تو شب چشماش بلکه عاشقم بدونه/ واسه سرسپردگی‌هاش دیگه لایقم بدونه/ اما امروز یه غریبه‌س که فقط به من می‌خنده/ دل و دیوونه می‌دونه، در رو دیوونه می‌بنده/ چی

1. Lyric

شده اون همه احساس؟ اینو هرگز نمی‌دونم/ دیگه بسمه شکستن، نمی‌خوام عاشق بمونم...(خواننده: بابک جهانبخش؛ ترانه‌سرا: رؤیا مجدآریا، ۱۳۸۳).

تازگی داره/ قلبم واسه اون آمادگی داره/ زیبایی رو تو عینِ سادگی داره/ مگه داریم، مگه داریم/ خوبی‌ش اینه که می‌دونم پای دلم می‌شینه که ثابت کنه تو زندگی‌م همیشه یکه/ مگه داریم، مگه داریم/ عشقتو تو قلبم بکوب/ مگه داریم، مگه داریم این‌قد خوب/ نفس کی بودی تو؟ کی بودی تو عشقم؟... (ترانه‌سرا و خواننده: علیرضا طلیسچی، ۱۳۹۶).

ترانه‌های رقص و تصنیف‌های عامیانه

برخی ترانه‌های عامیانه برای کف زدن، دم گرفتن و رقص به کار رفته‌اند. از نمونه ترانه‌های این‌گونه ترانه می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:

اینجا تهرونه_ بشکن! قر فراوونه_ بشکن! من نمی‌شکنم_ بشکن! برای تاجرا_ بشکن! روی آجرا_ بشکن! زیر درخت یاس_ بشکن! کردم التماس_ بشکن! زیر درخت توت_ بشکن! افتادم به ... _ بشکن! (توسل به رکاکت به قصد خنداندن شنوندگان معمول است)_ بشکن! اینجا بشکنم، یار گله داره؛ اونجا بشکنم، یار گله داره.

یا این ترانه که برای کف زدن و رقص است:

اگه دل دلبرو، دل تویی، دلبر کدام است/ بگو دلبر تویی، غیر تو دلبر چرا هست؟/ دلی دارم خراب و خریدار محبت/ بگو دلبر تویی، دلبری کن تا قیامت... (خواننده: امید حاجیلی، ۱۳۹۱).

هدف برخی از ترانه‌ها نیز ارتباط دادن مسائل بی‌ربط برای ایجاد خنده است. از ترانه‌های معروف عامیانه برای رقص، ترانهٔ زیر است:

عمو سبزی‌فروش! _ بله، قرمساق کم‌فروش! _ بله، سبزی هم داری؟ _ بله، سبزیت باریکه؟ _ بله، دالون تاریکه؟ _ بله،

سبزیت گِل داره؟ ــ بله، درد دل داره؟ ــ بله، اَبروم رو دیدی؟ ــ بله،
خوب پسندیدی؟ ــ بله، وسمه خریدی؟ ــ بله، به ریشت خندیدی؟
ــ بله، ترتیزک داری؟ ــ بله، پاچه خیزک داری؟ ــ بله...

این ترانه‌ها باآنکه ممکن است در وهلهٔ اول بی‌بها و مبتذل و گاه رکیک به نظر رسند، از جهات شکل‌های وزن، قافیه، جسارت مضمون و ویژگی‌های لفظ بسیار جالب و قابل مطالعه هستند.

شعر فارسی از این‌ها می‌تواند در موارد یادشده الهام گیرد و خود را غنی‌تر کند. به ترانه‌های عامیانه باید گونهٔ «کوچه‌باغی» را نیز افزود. «کوچه‌باغی» غزل‌واره‌های عامیانه برای خواندن در پرده‌های دستگاه‌های موسیقی ایرانی بود که مورد توجه گروه خاصی از مردم، به‌دلیل روان بودن آن و همچنین عدم پیچیدگی کلام، قرار گرفته بود؛ که این خود حاکی از آن است که مردم به ترانه‌هایی گرایش دارند که ملموس، در زندگی‌شان جاری و نزدیک به تجربیاتشان باشند.

ترانه‌های اجتماعی

ترانه‌های اجتماعی «با نگاهی توأم با احساس و عاطفه به مسائل و مشکلات اجتماعی، خواهان زندگی بهتر برای افراد جامعه هستند. ترانه‌های اجتماعی مشاغل، تیپ‌های اجتماعی، شهرها و گویش‌ها، آداب و پوشش‌های اجتماعی، حوادث روز و اتفاقات تاریخی را نیز موردتوجه قرار می‌دهند» (رضی و عبداللهیان، ۱۳۹۲: ۱۱۲). ازجمله نمونه‌های موردتوجه، ترانهٔ «قدغن» از شهیار قنبری است: آبی دریا قدغن، شوق تماشا قدغن/ عشق دو ماهی قدغن، با هم و تنها قدغن/ برای عشق تازه، اجازه بی‌اجازه ...

زبان اِسلَنگ (عامیانهٔ محاوره‌ای) و ترانه‌سرایی به سبک پاپ

فرهنگ و ادبیات عامه

در یک تعریف، «فرهنگ‌عامه و ادبیات حاصل از آن زبان خاصی دارد؛ همان‌گونه که فرهنگ و ادب فارسی با زبان رسمی و ادبی در آثار شاعران و نویسندگان

ایرانی تبلور یافته است. زبان عامه غنی‌ترین بخش فرهنگ‌عامه است؛ زیرا در تعامل مستقیم با دیگر بخش‌های فرهنگ آن قرار دارد و از آن‌ها تأثیرپذیر و همچنین بازتاب‌دهنده و حافظ فرهنگ مردم است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۱). زبان عامه دربردارندهٔ واژگان، اصطلاحات، کنایات و ضرب‌المثل‌هایی است که بین عامهٔ مردم رواج دارند. توجه به زبان عامه در کنار زبان رسمی در این جملات آشکار است: «زبان را با سرعت باید وسعت داد و یکی از مهم‌ترین مسائل این کار، یاری خواستن از الفاظ و اصطلاحات تازه‌ای است که عامهٔ مردم برحسب احتیاج خود به کار می‌برند» (خانلری، ۱۳۴۷: ۱۱).

«برای نمایش جلوه‌های فرهنگ و ادبیات عامیانه استفاده از زبان خاص آن ضروری است؛ یا به‌عبارتی، زبان عامیانه بیانگر فرهنگ و ادبیات عامیانه است» (سلیمان‌پور و کمرپشتی، ۱۳۹۶: ۲۱۲). «زبان ادب رسمی فارسی دری است، اما زبان عوام منحصر به زبان رسمی فارسی دری نیست» (محجوب، ۱۳۸۶: ۴۵).

زبان عامیانه

زبان عامیانه بر مفهومی اجتماعی- فرهنگی دلالت دارد و عبارت است از «کلمات و ترکیبات زبان محاورهٔ مردم نیمه‌فرهیخته که بی‌قیدوبند سخن می‌گویند و الفاظی را بر زبان می‌آورند که مردم فرهیخته از ادای آن‌ها خاصه در محافل رسمی به‌شدت احتراز می‌کنند» (نجفی، ۱۳۷۸: ۷). «هر زبانی از اجزای مختلفی تشکیل شده است. زبان عامیانه نیز اجزای خاص خود را دارد. مهم‌ترین اجزای زبان عامیانه عبارت‌اند از: واژگان، اصطلاحات، کنایات و ضرب‌المثل‌ها» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۸۴). «این سبک برای ارتباط زبانی میان کسانی به کار می‌رود که مردم عامی کوچه و بازارند و یا اینکه ارتباط خیلی صمیمانه دارند. این سبک با سبک محاوره‌ای تا حدی هم‌پوشانی دارد؛ ولی یکی از ویژگی‌های بارز این سبک، کاربرد زیاد اصطلاحات عامیانه و گفتاری کسانی است که از طبقات پایین جامعه و عمدتاً کم‌سواد یا بی‌سوادند. در این سبک، متلک‌ها، طعنه‌ها و کنایه‌ها بسیار رواج دارند. برای مثال، پدر و مادر در خطاب به فرزند خود ممکن است از واژه‌هایی

همچون «فینگیل» و یا «جیگیل» استفاده کنند». برای نمونه، ترانه‌ای در دهۀ ۸۰ خورشیدی از «امیر تتلو» به همین نام، باوجود بار ادبی و معنایی ترانۀ آن اثر، موردتوجه عامۀ مردم قرار گرفت. بخش‌هایی از این ترانه به این شکل است:

هی جیگیلی، جیگیلی، جیگیلی، جیگیلی اخماتو وا کن/ هی
جیگیلی، جیگیلی، جیگیلی، جیگیلی، یه نگا به ما کن.

برخی بر آن‌اند که «با کاربرد زبان محاورۀ عادی در شعر «شیوه‌ای تازه» به‌وجود آمد» (حائری، ۱۳۸۶: ۲۸۵)؛ که نتیجۀ آن روانی و نزدیکی به زبانی است که عامۀ مردم بدان سخن می‌گویند. کاربرد واژگان محاوره منتج به خلق آثاری در گفتار می‌گردد که همگان از هر طبقۀ اجتماعی قادر به درک زبان آن خواهند شد ــ هرچند به دور از کلام فاخر است؛ و این درست، همان هدف ترانه‌سرا برای به‌کارگیری این زبان است.

زبان عامیانۀ محاوره‌ای یا اِسلَنگ

در فرهنگ‌نگاری، اغلب فرهنگ‌های لغت اتفاق‌نظر دارند که لفظ اِسلَنگ را دست‌کم در دو مفهوم می‌توان به‌کار برد: نخست، اِسلَنگ محدود به سخن یا زبان زیرگروه‌های حاشیه‌ای یا متمایز جامعه و دوم، واژگان کوتاه‌دوام و نامتعارف که از ویژگی‌های عمدۀ آن معانی غیررسمی و بدیع است. واقعیت آن است که هنوز ملاک و معیار دقیقی برای تشخیص اِسلَنگ از غیراِسلَنگ و گفتاری از غیرگفتاری در اختیار نیست. بسیاری از تعابیر و اصطلاحاتی که ذیل مقولۀ اِسلَنگ قرار می‌گیرند، اغلب حاصل بازی با کلمات و بیشتر آن‌ها ادای شکل دگرگونه‌ای از کلمات عادی‌اند. ناگفته پیداست که کلمات گفتاری یا محاوره‌ای در زبان گفتار و نه نوشتار ظاهر می‌شوند و ساده و صمیمی‌اند. اصطلاحات اِسلَنگی و گفتاری به شکل‌های گوناگونی نمودار می‌شوند: تک‌کلمه، کلمات مرکب، عبارت‌های ساده، اصطلاحات، تعبیرات یا جمله‌های کامل. این‌گونه کلمات و عبارات معمولاً در دایرۀ کاربرد نویسندگان و سخنگویان محتاط و

محافظه‌کار و همچنین گفت‌وگوهای رسمی و تجاری جایی ندارند و برای یافتن آن‌ها باید به فیلم‌ها، برنامه‌های رادیو و تلویزیون، روزنامه‌ها، مجلات و گفت‌وگوهای غیررسمی یا خودمانی رجوع کرد» (حائری، ۱۳۸۶ : ۲۸۵).

«هنگامی که فردی زبانی را به شیوه‌ای نوین به‌کار می‌برد برای ابراز خصومت و تمسخر و یا اهانت، اغلب با زبانی بُرنده، می‌توان گفت زبان اِسلَنگ خلق می‌کند؛ اما اگر اصطلاح جدید به‌وسیلهٔ دیگران استفاده نشود، از بین خواهد رفت. یک اصطلاح جدید در زبان اِسلَنگ به‌طور معمول پیش از اینکه در فرهنگ غالب استفاده شود، در یک خرده‌فرهنگ به‌طور وسیعی استفاده می‌شود.»

«معمولاً زبان معیار در جامعه، توسط حوزهٔ «فرهنگ رسمی» حمایت و تبلیغ می‌شود؛ بدین معنا که واژگان آن توسط رسانه‌های جمعی مکرراً به‌کار برده و در محافل رسمی استفاده می‌شوند؛ تا جایی که حتی تغییر در یک واژه نیز با بخشنامه امکان‌پذیر است» (اعتضادی و علمدار، ۱۳۸۷ : ۶۷).

«افراد در گروه‌های اجتماعی تابع هنجارهای گروهی هستند و تا آنجا که هنجارهای مذکور آن‌ها را مجاز کند، زبان جامعه‌ای را که گروه آن‌ها به آن تعلق دارد، تغییر می‌دهند» (سمائی، ۱۳۸۲ : ۵). «کاربران این زبان‌ها برحسب مقولاتی نظیر طبقهٔ اجتماعی، گروه نژادی، بافت اجتماعی، کنش متقابل اجتماعی، جنسیت و... از واژگانی متفاوت‌تر از زبان معیار استفاده می‌کنند؛ به بیان دیگر، این تغییرات محدود و دارای حدود و ثغوری است. از این‌رو، گونه‌های اجتماعی زبان تغییری در دانش کلی زبان جامعه به وجود نمی‌آورند؛ و دانش زبانی گویشوران زبان هر جامعه باوجود گونه‌های متفاوت یکسان باقی می‌ماند» (همان).

زبان مخفی

«زبان مخفی یکی از گونه‌های اجتماعی زبان است که دارای سابقه‌ای با ویژگی‌های خاص خود است. نخستین مدارکی که از این گونه زبان به دست آمده، مربوط به سارقان و راهزن‌ها بوده که از زندان رواج یافته است؛ و احتمالاً همیشه در کنار زبان معیار بسیاری از جوامع، برای مخفی کردن اسرار

و پوشاندن افکار، وجود داشته است» (اعتضادی و علمدار، ۱۳۸۷ : ۷۱). «با توجه به اینکه وظیفهٔ اصلی زبان انتقال پیام است، قطعاً زبان مخفی حامل و محمل پیام‌های سرّی استفاده‌کنندگان از آن زبان است» (اعتضادی و علمدار، ۱۳۸۷ : ۸۱). از این‌رو، «شناسایی زبان مخفی به‌معنای شناسایی حوزه‌های مخفی و مورد استفاده و مهم افراد استفاده‌کننده از آن زبان است؛ و چون بسیاری از این واژگان بیانگر تجربیات و محصول زندگی جمعی و مشترک اعضای گروه استفاده‌کننده هستند، شناخت این زبان عملاً به‌معنای شناخت تجربیات تلخ و شیرین و پیدا و پنهان کاربران آن است؛ و علاوه بر این‌ها، چون زبان مخفی مفاهیم و احساسات مشترک گروه را منتقل می‌کند، استفاده از آن باعث تقویت انسجام گروهی می‌شود؛ ضمن اینکه بیانگر این نکته نیز هست که گروه در چه حوزه‌هایی احساس مشترک دارد» (اکرامی‌فر، ۱۳۸۴ : ۹۱ـ۹۵). «زبان مخفی، یک زبان مستقل نیست. این گونهٔ زبانی هم‌راستا با زبان معیار وجود دارد. گاهی واژه‌های ساخته‌شده در زبان مخفی به زبان مردم کوچه و بازار راه پیدا می‌کنند و حتی تبدیل به مدخل می‌شوند؛ و این خود راهی برای افزایش واژه‌های هر زبان است» (سمائی، ۱۳۸۲ : ۷ـ۸). «ازجمله نمونه‌های رایج در این زبان، شصتماخ به معنی آدم دست‌وپاچلفتی کاملاً تیره‌دیده است؛ و یا واژهٔ هلو به معنای دختر زیباست» (مؤمنی، ۱۳۸۹ : ۶۹). از دیگر اصطلاحات می‌توان به این چند نمونه اشاره کرد: آمار دادن: توجه کسی را جلب کردن؛ **بروبچز:** رفقا؛ **پارازیت:** حرف بدموقع؛ **خز:** لباس، رفتار یا ظاهر از مد افتاده؛ **زاقارت یا ضایع:** نامناسب، دون شأن.

ویژگی‌های ترانه‌های متأثر از زبان اِسلَنگ

از زبان اِسلَنگ برای اهداف زیادی استفاده می‌شود؛ اما به‌طورکلی این زبان حالت احساسی معینی را بیان می‌کند که همان عبارت ممکن است به‌طور کامل حالاتی متناقض را بیان کند، زمانی که توسط افراد دیگر به کار رود. بسیاری از عبارات زبان اِسلَنگ در اصل شرم‌آورند؛ گرچه ممکن است که

دوجنبه‌ای نیز باشند، زمانی که خودمانی و صمیمانه استفاده شوند. زبان در ترانه هم‌زمان بااینکه سراینده آن را در قالب متن می‌نویسد، باید برای ایجاد ارتباط در یک قالب شنیداری نیز شکل بگیرد. برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی ترانه‌هایی که از اِسلَنگ بهره گرفته‌اند، عبارت‌اند از:

سادگی زبان

مهم‌ترین ویژگی سبکی ترانه شکل گرفتن آن بر پایهٔ سادگی زبانی است. این ژانر با پرهیز از به‌کار گرفتن زبان ادبی فاخر از امکانات مختلف آوایی، واژگانی و نحوی زبان استفاده می‌کند. این سادگی زبانی، هم به عمق معنا نفوذ و مفهوم را بسیار روشن بیان می‌کند و هم برای عموم لذت‌بخش است. سادگی زبان و استفاده از واژگان و ترکیبات رایج بین مردم نقش مهمی در برقراری ارتباط با مخاطب دارد و در ایجاد فضای صمیمی مؤثر است» (رضی و عبداللهیان، ۱۳۹۲: ۱۰۷)؛ شبیه به ترانهٔ ذیل به خوانندگی فرزاد فرزین:

> بدون تو کجا برم وقتی با هم این کوچه رو قدم زدیم/ دیگه باید باور کنم تو نیستی و به هم زدیم/ مگه می‌شه یادم بره، عشق از ذهن آدم بره/ مگه می‌شه بدون تو، تو این شبا خوابم بره/ لعنتی مگه بهت بد کرده بودم/ لعنتی من که بهت وابسته بودم/ لعنتی الان چه جوری راحتی... (ترانه‌سرا: مهدی ابراهیمی‌نژاد، ۱۳۹۶).

همان‌طور که پیداست، در این ترانه از «لعنتی»، از واژگان زبان مخفی که جوانان جامعه برای ابراز علاقهٔ شدید به معشوقه به‌کار می‌برند، استفاده شده است؛ و اصطلاحات دیگر ازجمله «به هم زدیم» نیز زبان مخفی محسوب می‌شود که جدایی عاطفی را بیان می‌کند. همچنین بار منفی و غم‌انگیز این ترانه نیز از واژهٔ «لعنتی» ایجاد می‌شود؛ که از این طریق، فضای حزن‌انگیز خلق‌شده در ترانه که دربردارندهٔ معنی جدایی و خیانت است، تحت‌تأثیر زبان اِسلَنگ که شامل واژگان مخفی می‌شود، توسط ترانه‌سرا به وجود آمده؛ به‌طوری‌که همه‌چیز در سادگی و با معنای مستقیم بیان شده است. و همین زبان ترانه‌های پاپ است که عامل اصلی ایجاد ارتباط میان مخاطب و اثر شده است.

روایی بودن

از ویژگی‌های ادبی ترانه‌های پاپ که از دهۀ ۱۳۷۰ به بعد رنگ‌وبوی عامیانه‌تری به خود گرفته و از زبان اِسلَنگ و زبان مخفی متأثر شده است، روایی بودن آن‌هاست؛ همچون نمونۀ ذیل که توسط هوروش بند اجرا شده است:

> این قرارمون نبود که عشقو تو دلم بیاری/ جا بزنی واس قلبم جای خالی تو بذاری/ عشق تو یه ماه زیباست/عشق تو عزیز جونه/ قربون دلت برم که با دلم نامهربونه/ آخه چرا احساس منو تو به بازی گرفتی/ ندیدی که من عاشقمو/ هر چی بود بینمون نابود شد/ این دلم واست آسون مرد ... (ترانه‌سرا و خواننده: هوروش بند، ۱۳۹۷).

از ابتدای ترانه مشاهده می‌کنیم که ترانه‌سرا داستان عشقی شکست‌خورده را روایت می‌کند. معشوق عاشقش را رها کرده است، اما عاشق با کلامی روان از اصطلاح «قربون دلت برم» استفاده می‌کند؛ درحالی‌که رفتن معشوق را نیز محکوم می‌کند، با استفاده از اصطلاح «احساس منو تو به بازی گرفتی»؛ و این تنها وجود زبان اِسلَنگ به شیوۀ روایی است که این ترانه را ساده و یکدست و قابل‌فهم برای عامۀ مردم کرده است. یا نمونه‌ای دیگر از شهیار قنبری به نام «اولین بار»:

> اولین بار، اولین بار/ اولین دل، دل دیدار/ اولین تب، اولین شب/ سرفه‌های خشک سیگار/ زنگ آخر، زنگ غیبت/ وقت خوب سینما بود/ زنگ نور و زنگ سایه/ امتحان بوسه‌ها بود... (ترانه‌سرا: قنبری، ۱۳۹۱).

ترانه‌سرا در این قطعه دست به روایت اولین تجربۀ عشقی‌اش زده و لحظه‌به‌لحظه اتفاقاتی را که رخ داده است، با زبانی روان برای مخاطب بیان می‌کند؛ بدون به‌کارگیری هیچ‌گونه آرایۀ ادبی و کلامی از جنس تجربیات عامۀ مردم؛ که این خود یکی از اصلی‌ترین دلایل جذب مخاطب است.

آشفتگی زبانی

«راهبرد زبان در ترانه‌سرایی نوین به‌گونه‌ای است که از یک‌سو می‌کوشد

با استفاده از تمام امکانات موجود در زبان محاوره با مخاطب صمیمی‌ترین ارتباط را برقرار کند و از سویی دیگر، به گسترش و بسط فرهنگ واژگانی می‌اندیشد و در این رهگذار به وجه ادبی و ماندگاری آثار نیز توجه می‌کند» (کریمی، ۱۳۸۶: ۱۶۴). «با تمام این اوصاف، در بسیاری از ترانه‌های نوین، نمونه‌هایی از نبود انسجام زبانی دیده می‌شود که به یکدستی اثر لطمه زده است. این آشفتگی زبانی در ترانه‌های اردلان سرفراز بیش از همه نمایان است» (محمدیان و ترکی، ۱۳۹۴: ۱۱۸). نمونه‌های زیر از این جمله‌اند:

تو این تنهایی تلخ منو یه عالمه یاد / نشسته روبه‌رویم کسی که رفته بر باد (نفس‌های بی تو)

کسی که عاشقانه به عشقش پشت پا زد / برای بودن من به خود رنگ فنا زد (نفس‌های بی تو)

من از خوش باوری‌هام به ویرونی رسیدم / تو را یک لحظه نزدیک یه لحظه دور می‌دیدم (بُهت)

شقایق درد من یکی دو تا نیست / آخه درد من از بیگانه‌ها نیست (گنجشکای خونه)

گرایش به استفاده از قالب‌های خاص

«بر اساس قوانین موسیقی که مبحث قرینه در آن جایگاهی واضح دارد، چهارپاره با توجه به چهارتکه بودنش این امکان را به ترانه‌سرا می‌دهد که از قرینه‌های آهنگین که به‌صورت واژه‌ها و ترکیب‌های شعری و ترانه‌ای ارائه می‌شوند، بارهاوبارها استفاده کند؛ ضمن آنکه به وی این امکان را هم می‌دهد که یک معنا را در یک واحد شعری یا ترانه‌ای تمام کند که یک بند از چهارپاره است؛ درصورتی‌که در غزل مصراع یا بیت، واحد یا یونیت[1] است و در چهارپاره واحد، چهار مصراع است و این امکان برای آهنگ‌ساز وجود دارد که از «اورتور»[2] های دلخواه خود بعد از هر بند به‌گونه‌ای چون جواب آواز استفاده

1. unit
2. overture

کند» (طغرلجردی، ۱۳۸۲: ۲۰۶). «البته، در جریان ترانهٔ نوین نیز با توجه به اینکه در مواردی تبعیت کلام از ملودی حفظ شده است، گاهی تغییرات اندکی در قالب‌ها مشاهده می‌شود. در میان ترانه‌سرایان نوین، اردلان سرفراز، زویا زاکاریان و شهیار قنبری به چهارپاره توجه بیشتری دارند و ایرج جنتی عطایی تقریباً به‌صورت متعادلی از هر دو قالب استفاده کرده است. البته در شماری از ترانه‌های این جریان، شیوهٔ ثابت به این صورت است که مجموعه‌ای از دوبیتی‌های به‌هم‌پیوسته با یک بیت مقفا به‌عنوان ترجیع‌بند به هم مرتبط می‌شوند» (محمدیان و ترکی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). برای نمونه:

> اهل طاعونی این قبیله مشرقی‌ام/ تویی این مسافر شیشه‌ای شهر فرنگ/ پوستم از جنس شبه، پوست تو از جنس مخمل سرخ/ رختم از تاوله، تن‌پوش تو از پوست پلنگ/ بوی گندم مال من، هر چی که دارم، مال تو/ یه وجب خاک مال من، هر چی که دارم، مال تو/ تو به فکر جنگل آهن و آسمون‌خراش/ من به فکر یه اتاق اندازه تو واسه خواب... (بوی خوب گندم/ شهیار قنبری).

ورود عناصر واژگانی جدید

«یکی از مهم‌ترین عواملی که موجب تحول کلی ترانه در دهه‌های اخیر شد، تغییرات گسترده‌ای بود که در حیطهٔ واژگان به وقوع پیوست؛ با تغییر در نوع نگرش شاعران این جریان، در نوع گزینش آن‌ها از واژه‌ها و اصطلاحات زبان نیز تغییر ایجاد شد. این واژگان که به‌نوعی رویکرد ترانه‌سرا در بازنمایی اوضاع اجتماعی ـ سیاسی جامعه را نیز نشان می‌دهند، موجب تغییر فضای کلی ترانه‌ها شدند. واژه‌های کهنه، یا به‌طور کلی از میان رفتند یا در قالب تصاویر جدید مفهوم معاصرتری به خود گرفتند. واژه‌هایی مانند «شب، قصه، گریه، تن، خاک، غربت، صدا، سایه، مرگ، رفتن، آینه، دیوار، اسم، فریاد، باور، تنهایی، غریبه، زخم، وحشت، بغض، غروب، جنگل و...» به‌ترتیب پُربسامدترین واژگان به‌کاررفته در این ترانه‌ها محسوب می‌شوند که در بسیاری موارد با بار ایدئولوژیکی خاص نیز همراه‌اند» (محمدیان و ترکی، ۱۳۹۴: ۱۱۶).

«بهره‌گیری کمتر از برخی از واژه‌ها و ترکیباتی که در ترانه‌های سنتی کاربرد فراوانی داشته‌اند، استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به عناصر و مظاهر زندگی امروز و بهره‌گیری از واژه‌های به‌کاررفته در شعر کهن در معانی و مقاصد جدید، یعنی همان تطور و تحول معنایی و مفهومی واژه‌ها درمجموع، موجب نو شدن زبان ترانه و ورود آن به حیطهٔ زبانی و واژگانی جدیدی شد که بنای ترانهٔ نوین بر آن ساخته شده است. از سوی دیگر، واژه‌سازی و خلق ترکیبات جدید در آثار ترانه‌سرایان نوین به‌ویژه جنتی عطایی و قنبری و شاعر-خوانندگان امروزی (تحت‌تأثیر زبان اِسلَنگ) فراوان دیده می‌شود؛ ترکیباتی مانند غزل شکستگی، رد دادن، از ما بهترون و... به گسترش واژگان ترانه‌ها کمک فراوانی کرده‌اند. البته بخشی از این ترکیبات را جامعه نپذیرفته [است] و [آن‌ها] به ترکیبات زایای زبانی بدل نشده‌اند» (همان، ۱۱۶ـ۱۱۷).

عدول از قواعد قافیه

«با توجه به پایبندی بی‌چون‌وچرای ترانه‌سرایان سنتی به قواعد ادب رسمی، عدول از قواعد عمومی قافیه در ترانه‌های آن‌ها به‌ندرت دیده می‌شود؛ اما ترانه‌سرایان نوین بیشتر بر جنبهٔ شنیداری قافیه تأکید داشتند. از این‌رو، در ترانه‌هایشان نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت که در آن‌ها قوافی خالی از اشکال نیستند» (همان).

نگو دیره، من از این فاصله‌ها بدجوری گریه‌م می‌گیره
نگو دیره، من از این بی‌خودی‌ها بدجوری گریه‌م می‌گیره (هنوز، قنبری)

اون کسی که سر سپرده مثل ما عاشق نبوده
اما اون که عاشقونه جون سپرده هرگز نمرده (ای عشق، سرفراز)

قافیه کردن افعال مثبت و منفی از اِشکال‌های رایج قافیه در این ترانه‌هاست:

شام آخر بی‌تو شاید شب آغاز باشه
ساعت عزیمت تو میشه انتها نباشه (شام آخر، قنبری)

کاربرد کنایه‌ها و تکیه‌کلام‌های عامیانه

«ترانـه شـعری سـهل و ممتنـع اسـت و سـاختار زبانـی آن ریشـه در مکالمـات روزمـرۀ مـردم دارد. در ترانه‌هـای سـنتی، اثـر چندانـی از ایـن تکیه‌کلام‌هـا نیسـت و بیشـتر کنایـات ایـن ترانه‌هـا از جنس کنایـات ادبـی موجـود در اشـعار کهن‌انـد؛ امـا در ترانه‌هـای نویـن، اسـتفاده از ضرب‌المثل‌هـا و تکیه‌کلام‌هـای مردمـی از ویژگی‌هـای اساسـی ترانـه به‌شـمار مـی‌رود. ایـن موضـوع را می‌تـوان حاصـل تأثیـرات ترانه‌هـای مردم‌پسـند غربـی بـر ترانه‌هـای فارسـی نیـز دانسـت کـه در گفت‌وگوهـای روزمـره، ضرب‌المثل‌هـا و داده‌هـای زبانـی رایـج در میـان طبقـات گوناگـون جامعـه حضـور پُررنگـی دارنـد» (همـان، ۱۱۹)

اگه هم‌صدام بودی، هیچ‌کی حریفم نمی‌شد/ کوه اگه رو شونه‌هام بود، کمرم خم نمی‌شد (هم‌صدا/ سرفراز)

کلی حس بد داده بودی، می‌گیم عیب نداره، رد داده بودی
هر چی درب و داغون می‌کنی هم فدای اون روزا که خیلی فوق‌العاده بودی (رد داده بودی/ طلیسچی)

گیرم بازم بیای و از عاشقی بخونی؛ گیرم تا دنیا دنیاست، بخوای پیشم بمونی
روز غمم نبودی، خوشی‌ت با دیگرون بود، منو به چی فروختی، اون از ما بهترون بود (بازم بیای/ یگانه)

آخر یه شب این گریه‌ها سوی چشامو می‌بره
عطرت داره از پیرهنی که جا گذاشتی، می‌پره (تقدیر/ برزویی)

یه حسی بین ما بوده که این‌روزا شده یه درد
به‌جای ما یه سنگم بود، دیگه این درد و حس می‌کرد (بغض سی‌ساله/ بمانی).

نتیجه

موسیقی پاپ در ایران مخاطب گسترده‌ای یافته است. در این نوع موسیقی، ترانه که به‌مثابه شعر، ملودی و ریتم این نوع موسیقی نیز هست، در بیان و زبان معمولاً عامه‌پسند است. در ترانه‌های موسیقی پاپ از زبان عامیانهٔ محاوره‌ای یا «اِسلَنگ» استفاده می‌شود که یکی از دلایل استقبال از این نوع ترانه‌ها در میان مخاطبان آن است.

زبان ترانه ساده و صمیمی است؛ از همین‌رو، سبب برقراری ارتباط آن با مخاطب موسیقی پاپ می‌شود. ترانه‌های غنایی و ترانه‌های اجتماعی دو گونهٔ مهم و پُرکاربرد در موسیقی پاپ هستند که از فرهنگ و ادبیات عامه و زبان عامیانه حاصل آمده‌اند. زبان عامیانه بر مفاهیم شکل‌گرفتهٔ اجتماعی‌ـ فرهنگی در هر دورهٔ زمانی دلالت دارد.

زبان عامیانهٔ محاوره‌ای یا اِسلَنگ نیز برخاسته از فرهنگ‌عامه است که اغلب حاصل بازی با کلمات و ادای شکل دیگرگون‌شده‌ای از کلمات عادی است. زبان مخفی نیز که مفاهیم و احساسات مشترک یک گروه را منتقل می‌کند، یک زبان مستقل نیست اما به زبان مردم کوچه و بازار راه می‌یابد و حتی تبدیل به مدخل می‌شود.

ترانه‌هایی که از اِسلَنگ بهره گرفته‌اند، از سادگی زبان، روایی بودن، آشفتگی زبانی، گرایش به استفاده از قالب‌های خاص و عدول از قواعد قافیه، کاربرد کنایه‌ها و تکیه‌کلام‌های عامیانه برخوردارند. بر این اساس باید دانست که ترانه‌های متأثر از زبان اِسلَنگ که به‌طور روزافزونی به موسیقی پاپ پس از انقلاب در ایران راه یافتند و فراگیر شدند، تأثیرات فرهنگی بسیاری از خود برجا گذاشتند. پس از انقلاب اسلامی در ایران و با ورود خوانندگان جوان از طبقات اجتماعی گوناگون به عرصهٔ موسیقی، ترانه‌های عامه‌پسند دستخوش تغییرات فراوانی شدند که از یک‌سو، به‌دلیل فراگیری نشر آن‌ها به‌وسیلهٔ مجراهای رسانه‌ای گوناگون و از سوی دیگر، به‌دلیل اقبالی که از جانب اقشاری از مردم از این ترانه‌ها صورت گرفته است، گاه بر گویش عامه نیز تأثیرات مهمی داشته‌اند.

فصل دوم: تطور زبان اِسلَنگ در ترانه‌های پاپ سه دههٔ اخیر

مقدمه

مطالعه در خصوص موسیقی پاپ دهه‌های ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ نشان می‌دهد که ترانه در این نوع موسیقی دستخوش تغییرات زیاد و متنوعی شده است. در این بخش سعی شده است چگونگی این تغییرات با مروری بر متن ترانه‌ها و از طریق تحلیل مضامین پنهان و آشکار آن‌ها تبیین شود. بر این اساس، شاخص‌ترین ترانه‌سرایان هر دهه معرفی شده‌اند؛ ضمن آنکه بخش‌هایی از ترانه‌های سروده‌شده توسط ایشان به‌عنوان نمونه انتخاب و ارائه شده‌اند. سپس تلاش شده است با تأمل در زبان و تحلیل مضامین این ترانه‌ها، تأثیرات زبان اِسلَنگ بر موسیقی پاپ در دهه‌های مورد مطالعه تبیین شود.

ترانه‌های پاپ دههٔ ۱۳۷۰

با مطالعهٔ پیشینهٔ ترانه و ترانه‌سرایی پاپ می‌توان به‌طور قطع اعلام کرد

کـه ترانه‌سـرایی پـاپ از دهـهٔ ۱۳۷۰ شـکلی به‌شـدت جـدی بـه خـود گرفـت؛ به‌طوری‌کـه تـا پیـش از آن، به‌دلیـل اوضـاع ناشـی از جنـگ و بازیابـی اجتماعـی‌ـ فرهنگـی پـس از آن، فرصتـی بـرای ارائـه طـرح و زبانـی نویـن در عرصـهٔ موسـیقی ایـران وجـود نداشـت. امـا بـا آغـاز دهـهٔ ۱۳۷۰ ، موجـی نـو از ترانه‌سـرایان جـوان پا به عرصـهٔ نوظهـور ترانه‌سـرایی پـاپ گذاشـتند؛ کـه مـروری بـر ترانه‌سـرایان ترانه‌هـای ایـن دوره نشـان می‌دهـد بیشـترین فعـالان ایـن عرصـه را بانـوان تشـکیل می‌دادنـد و ترانه‌سـرایی صحنـهٔ ظهـور و بـروز احساسـات و عواطفـی از جنـس زنانـه بـود.

ترانه‌سرایان شاخص

ازجملـه ترانه‌سـرایان مشـهور در ایـن دوره کـه خواننـدگان داخـل و خـارج کشـور بـا آن‌هـا همـکاری می‌کردنـد، عبـارت بودنـد از:

ـ **مریـم حیـدرزاده:** او بـا آلبـوم «دلـم کسـی رو نمی‌خـواد» از یـک خواننـدهٔ لس‌آنجلسـی، در ۲۰ سـالگی بـه شـهرت رسـید و تـا سـال‌ها بـا خواننـدگان گوناگونـی از داخـل و خـارج کشـور کار کـرد. بخشـی از ترانـهٔ معـروف او بـه ایـن شـرح اسـت: دلـم کسـی رو نمی‌خـواد، فقـط بـه خاطـر تو/غـرور مـن رفتـه به بـاد، فقط بـه خاطر تو/یـه روز میـام بـه جسـت‌وجو، فقـط بـه خاطـر تو/عشـقو می‌زارم پیـش رو، فقـط بـه خاطر تـو...

ـ **نیلوفـر لاری‌پور:** او در ۲۸ سـالگی بـا آلبوم «مسـافر» شـادمهر عقیلی در اواخر دهـهٔ ۱۳۷۰ بـه شـهرت رسـید و بعـد از آن، بـا علـی لهراسـبی، بهروز صفاریـان و ناصر عبداللهـی نیـز همـکاری داشـته اسـت. بعـد از ترانـهٔ مسـافر کـه از موفق‌تریـن آثـار او به‌شـمار مـی‌رود، می‌تـوان بـه ترانـهٔ «راز» اشـاره کـرد. بخشـی از ترانـه بـه ایـن شـرح اسـت: یـه زخـم کهنـه روی بالم/یه آسـمون که چشـم بـه رام نیسـت/به‌غیر واژهٔ رسـیدن/ چیـزی تـوی ترانه‌هـام نیسـت/ازم نخـوا بـا تـو بمونم/تـو هیچـی از من نمیدونـی...

ـ **ترانـه مکـرم:** او در سـال ۱۳۷۹ بـا ترانـه‌ای بـه نـام «روز برفـی» بـا خوانندگـی محمدرضـا عیوضـی فعالیتـش را آغـاز کـرد. بخشـی از ترانـه بـه ایـن شـرح اسـت: یـه روزی، یـه روز برفـی/ یـه روزی از روزای غمگیـن/ منـو دل رو جـا گذاشـتی/ پشـت دیـواری سـنگین/ پشـت پنجـرهٔ نگاهـم/ جـای پاتـو دوره می‌کـرد/ دسـتای سـرد و غمینـم/ دسـتاتو بهونـه می‌کـرد...

ـ **فریبا وکیلی:** او که پیش از انقلاب نیز فعالیت داشته است، بعد از توقفی، از سال ۱۳۷۷ فعالیت حرفه‌ای خود را با ترانۀ «عطر گلاب» در ستایش امام رضا(ع)، با صدای محمدرضا عیوضی، شروع کرد. اما این ترانه فقط باب ورود مجدد او با این عرصه بود و شهرت وی در همان سال با ترانۀ «شاپرک» با خوانندگی حسین زمان رقم خورد. بخشی از ترانه به این شرح است:

شاپرک بالت شکسته/ پر پرواز تو بسته/ می‌بینم غم توی چشمات/
چه غریبونه نشسته/ شاپرک خوابه قناری/ چه جوری دووم میاری...

ـ **فرید احمدی:** او از ترانه‌سرایان پاپ دهۀ ۱۳۷۰ است که با ترانه‌ای مذهبی با نام «گل یاس» در ستایش حضرت زهرا(س) با خوانندگی شادمهر عقیلی به شهرت رسید. بخشی از ترانه از این قرار است:

یه روز یه باغبونی/ یه مرد آسمونی/ نهالی کاشت میون باغچۀ
مهربونی/ می‌گفت سفر که رفتم/ یه روز و روزگاری...

اما بعدها این شهرت با ظهورخواننده‌ای با سبکی نوین در عرصۀ موسیقی پاپ به نام بنیامین بهادری، در سال ۱۳۹۴، به شهرت مجدد و متفاوت وی در این عرصه منجر شد. بخشی از این ترانه به این شرح است:

دنیا دیگه مثل تو نداره/ نه داره، نه می‌تونه بیاره/ دلا همه بی‌قراره
عشقن/ اما عشق که واسه تو بی‌قراره...

ـ **محمدرضا طغرلجردی (اهورا ایمان):** او آغاز فعالیت حرفه‌ای خود را در این عرصه با ترانۀ «دلم گرفت» به خوانندگی حمید حامی برای فیلم «سام و نرگس» ساختۀ ایرج قادری در اواخر دهۀ ۱۳۷۰ رقم زد؛ و پس از آن در عرصۀ خوانندگی نیز فعالیت کرد. بخشی از ترانۀ یادشده از این قرار است:

دلم گرفت ای هم‌نفس/ پرم شکست تو این قفس/ تو این غبار، تو
این سکوت، چه بی‌صدا، نفس‌نفس...

ـ **محمدعلی بهمنی:** او از ترانه‌سرایان پُرکار در زمینۀ شعر و ادبیات فارسی است. ازجمله ترانه‌هایی که به شهرت هرچه‌بیشتر وی در این زمینه انجامید، ترانۀ «دهاتی» با خوانندگی شادمهر عقیلی در دهۀ ۱۳۷۰ بوده است.

افـزون بـر آن، ترانـهٔ «مثـل روزای بارونـی» بـا خوانندگـی زنده‌یـاد ناصـر عبداللهـی، از هنرمنـدان مشـهور اواخـر دهـهٔ ۱۳۷۰، شـهرتی مضاعـف را بـرای وی بـه ارمغـان آورد. بخشـی از ترانـهٔ مذکـور بـه ایـن شـرح اسـت:

یه روز دلم گرفته بود، مثل روزای بارونی/ از اون هواها که خودت
حال و هواشو می‌دونی/ اگه بشه با واژه‌ها حالمو تعریف بکنم/ تو
هم منو شعر منو با همه حست می‌خونی...

تعـدادی دیگـر از ترانه‌سـرایان ازجملـه محمدعلـی شـیرازی، ابوالفضـل عزیـزی و... هـم در ایـن دهـه فعالیـت می‌کردنـد کـه به‌دلیـل فعالیـت محـدود در زمینـهٔ ترانه‌هـای پـاپ بعـد از انقـلاب، مجالـی بـرای پرداختـن بـه آن‌هـا به‌عنـوان ترانه‌سـرایان تأثیرگـذار در ایـن عرصـه نیسـت. لازم بـه ذکـر اسـت کـه ترانه‌سـرایان مـردی کـه از آن‌هـا نـام بـرده شـده اسـت، فعالیـت مسـتمری در دهـهٔ ۱۳۷۰ در زمینـهٔ ترانه‌سـرایی نداشـته‌اند و فقـط به‌دلیـل آنکـه بـا ترانه‌هایـی از برترین‌هـا بـه شـهرت رسـیده بودنـد، در ایـن دهـه قـرار گرفته‌انـد؛ امـا آن‌هـا فعالیـت جدی‌شـان را از دهـهٔ ۱۳۸۰ بـه بعـد پـی گرفتنـد کـه ایـن خـود دلیلـی بـر تصدیـق فعالیـت جدی‌تـر بانـوان ترانه‌سـرا در ایـن دهـه محسـوب می‌شـود.

بـا توجـه بـه اینکـه خوانندگان پُرکار و مشـهور دهـهٔ ۱۳۷۰ بـه تعـدادی معـدود ازجملـه محمدرضـا عیوضـی، قاسـم افشـار، حسـین زمـان، یـاور اقتـداری، امیـر کریمـی، خشـایار اعتمـادی، بیـژن خـاوری، مهـرداد کاظمـی، حسـن همایون‌فـال و چنـد تـن دیگـر محـدود می‌شـدند، فضـا بـرای ظهـور و بـروز تعـداد بیشـتری از ترانه‌سـرایان، چـه زن و چـه مـرد، فراهـم نشـد. بـا توجـه بـه اینکـه در ترانه‌سـرایی، عنصـر احسـاس و عاطفـه عنصـر مهمـی تلقـی می‌شـود، ترانه‌سـرایان خانـم در ایـن زمینـه فعالانه‌تـر عمـل می‌کردنـد. امـا در اینکـه تعـداد بانـوان ترانه‌سـرا بیشـتر از آقایـان فعـال در ایـن عرصـه بـود نیـز نمی‌تـوان شـک کـرد؛ چـرا کـه شـاید یکـی از دلایـل قابـل ذکـر جنـس خوانندگان در موسـیقی ایرانـی بـود کـه عرصـه را بـرای حضـور و ارتبـاط بانـوان محدودتـر می‌کـرد. امـا ایـن دلیـل هرگـز مانعـی بـرای پیشـگیری از فعالیـت بانـوان ترانه‌سـرا در ایـن عرصـه در دهـهٔ ۱۳۷۰ نشـد؛ دهـه‌ای

کـه دهـۀ آغازیـن ظهـور سـبک پـاپ در موسـیقی ایرانـی بـود؛ و ایـن از نگاهـی برابـر بـه آثـار هنـری هـر دو جنـس برمی‌آیـد و اعتمـاد بـه حضـور بانـوان در جهـت پیشـبرد ایـن سـبک از ترانه‌سـرایی در موسـیقی ایرانـی اسـت.

تأثیرات زبان اِسلَنگ بر مضامین ترانه‌ها

بـا توجـه بـه اینکـه ترانـه در هم‌نشـینی بـا موسـیقی معنـا پیـدا می‌کنـد و ایـن هم‌نشـینی وجـه تمایـز آن بـا شـعر اسـت، بنابرایـن می‌تـوان این‌گونـه بیـان کرد کـه تحلیـل ترانه‌های دهـۀ ۱۳۷۰ کـه درواقـع، دروازۀ ورود بـه عرصـۀ موسـیقی و ترانه‌سـرایی پـاپ محسـوب می‌شـوند، نشـان می‌دهـد کـه در ایـن دهـه، حالـت شـعری ترانه‌هـا در بیشـترین نزدیکـی بـا سـاختار ادبـی ــ سـنتی ایـن آثـار حفـظ شـده بـود؛ به‌طوری‌کـه ترانه‌هـای سروده‌شـده توسـط ترانه‌سـرایان ایـن دهـه بسـیار بـه سـاختار شـعری آهنگیـن نزدیـک و کلام ترانـه متأثـر از زبانـی اسـت کـه تنهـا تفـاوت آن بـا زبان شـعری شکسـته‌گویی یـا خلاصه‌گویی در بعضـی واژگان اسـت و کمتـر نشـانی از وجـود زبـان اِسـلَنگ در اکثـر ایـن نمونه‌هـا دیـده می‌شـود؛ کـه خـود دلیلـی بـر عـدم جـذب مخاطـب و جلوگیـری از همه‌گیـر شـدن آن در سـطح جامعـۀ آن دهـه بـوده اسـت. از دیگـر دلایـل موجـود برای عدم پیشـرفت این گونـۀ ادبـی مسـتقل در آن دهـه، محـدود بـودن تعـداد خوانندگان در این سـبک بـوده ؛ که در این‌بـاره افـزون بـر نوظهـوری ایـن سـبک، عـدم برخـورداری از حمایـت صداوسـیما و نبـود کنسـرت‌ها بـرای معرفـی آثـار و جـذب مخاطبـان مزیـد بـر علـت بـوده اسـت.

امـا از اصلی‌تریـن دلایـل عـدم جذب مخاطب و محدود شـدن موسـیقی و ترانه‌های پـاپ بـه گـروه خاصـی از جامعـه در آن دهـه، زبـان به‌کاررفتـه در ایـن آثار بـود. درحالی‌که بـر اسـاس آمـار مرکـز آمـار ایـران، از جمعیـت حـدود ۶۰ میلیونـی در آبـان سـال ۱۳۷۵ ، حـدود ۱۸ میلیـون نفـر را جوانـان ۲۰ تـا ۴۰ سـال تشـکیل می‌دادنـد کـه به‌طـور قطـع موسـیقی بخشـی از علایـق و تفریحـات آن‌هـا محسـوب می‌شـد، تعـداد خوانندگان و آثـار آن‌هـا بسـیار محـدود بـود؛ و بیشـترین فعالیـت آن‌هـا محـدود بـه دو تـا سـه آلبـوم و چندیـن قطعـۀ تک‌آهنـگ مناسـبتی و همچنیـن تیتـراژ فیلـم و سـریال می‌شـد.

ازجملـه آثـار بـه یادماندنـی دهـۀ ۱۳۷۰ کـه در حافظـۀ علاقه‌منـدان بـه موسـیقی مانـدگار شـدند، می‌تـوان بـه مـوارد زیـر اشـاره کـرد:

آی آدمای مهربون، واجبه که کمک کنین/ فکری برای بستن زخمای شاپرک کنین/ واجبه که جلا بدین، آبی آسمونی رو/ وقف پرنده‌ها کنین دونهٔ مهربونی رو... (وقف پرنده‌ها، خواننده: قاسم افشار، ترانه‌سرا: محمدعلی شیرازی).

وقتی که پا می‌ذاره دریا به روی شن‌ها/ مرغابی‌ها می‌شورن پرهاشونو تو دریا/ وقتی برای ساحل دریا صدف میاره/ شب‌ها به روی بندر بارون ماه می‌باره... (دریا، خواننده: بیژن خاوری، ترانه‌سرا: رضا عبداللهی).

آرام‌تر ز دریا، مواج‌تر ز توفان/ شهری به اسم ایران، قلبی به اسم تهران/ ای از تبار البرز، ای زادهٔ دماوند/ در کوچه‌کوچه‌هایت، مردان همیشه مردند... (تهران، خواننده و ترانه‌سرا: امیر کریمی).

من بهارم، تو زمین/ من زمینم، تو درخت/ من درختم، تو بهار/ ناز انگشتای بارون تو باغم می‌کنه/ میون جنگلا طاقم می‌کنه... (بارون، خواننده: خشایار اعتمادی، ترانه‌سرا: احمد شاملو).

دخترم دنیا محل گذره/ هر که اومد، می‌ره و مسافره/ دخترم زندگی شیرینه ولی، چشاتو تا واکنی، می‌گذره/ دخترم تو راحت جون منی/ توی رگ‌های تنم خون منی... (دخترم، مهرداد کاظمی).

با دقت روی آثار یادشده به دو مورد درخور توجه برخورد می‌کنیم. یکی از آن‌ها موضوع ترانه‌ها در دههٔ ۱۳۷۰ است که یا توصیفی از شرایط اجتماعی است و یا به گونه‌ای سفارشی برای موضوع‌هایی طبیعی یا مناسبتی به‌طرزی محافظه‌کارانه با زبانی به دور از زبان حقیقی (رئال) افراد جامعه سروده می‌شده‌اند؛ و دیگر اینکه به‌کارگیری آرایه‌های ادبی ازجمله تشبیه، استعاره و کنایه خود موجب ایجاد پیچیدگی در کلام ترانه‌های پاپ می‌شدند و زبانی

ثقیل و ادبی را به مخاطب ارائه می‌کردند که به‌طور قطع، عامۀ مردم به‌راحتی قادر به درک معنای دقیق آن نبودند. بنابراین، مصرف این نمونه ترانه‌ها به گروه خاصی با پیشینۀ فرهنگی و ادبی محدود می‌شد؛ که این خود مغایر با هدف و معنای سبک پاپ و خوانندگان و ترانه‌سرایان این عرصه بود.

ترانه‌های پاپ دهۀ ۱۳۸۰

پس از گذر از دروازۀ موسیقی پاپ و شکل‌گیری فرمی هرچند مغایر با سلایق و نیازهای افراد جامعه و افت‌وخیزهای این سبک از موسیقی، به‌دلیل نوظهور بودنش در تقابل با موسیقی سنتی در جامعۀ ایران و همچنین اوضاع اجتماعی سیاسی آن دهه، وارد عرصۀ جدیدی از موسیقی و ترانه‌سرایی پاپ در ایران در دهۀ ۱۳۸۰ می‌شویم. در این دهه، جنس ترانه‌ها و همچنین ترانه‌سرایان و نگاهشان به موضوع‌ها برای خلق آثار هنری تغییر درخور توجهی کردند و قدم‌به‌قدم به‌سمت جذب مخاطب بیشتر و همچنین گسترش این سبک در ساختار هنری عامه‌پسند متمایل شدند.

در این دهه، ترانه‌سرایان مطرح به ارائۀ روزافزون آثار داخلی پرداختند و باعث فلج شدن چرخ صنعت تولیدات آثار سطحی لس‌آنجلسی شدند؛ گرچه آثار داخلی نیز چنگی به دل نمی‌زدند و فقط باعث جذب مخاطب به آثار داخلی می‌شدند.

ترانه‌سرایان شاخص

برخی از برجسته‌ترین ترانه‌سرایان دهۀ ۱۳۸۰ عبارت‌اند از:

ـ **افشین یداللهی:** او از سال ۱۳۷۶ ترانه‌سرایی را آغاز کرد؛ اما اولین اثری که باعث شهرت وی در این عرصه شد، ترانۀ تیتراژ سریال «مسافری از هند» بود که در سال ۱۳۸۱ به خوانندگی اهورا ایمان از تلویزیون جمهوری اسلامی ایران پخش شد. قسمت‌هایی از این ترانه به این شرح است:

> از کفر من تا دین تو، راهی به‌جز تردید نیست/ دل‌خوش به
> فانوسم مکن، اینجا مگر خورشید نیست؟/ با حس ویرانی بیا...
> تا بشکند دیوار من/ چیزی نگفتن بهتر از تکرار طوطی‌وار من...

پس از آن، باوجود فعالیت مستمرش در این زمینه با خوانندگانی همچون احسان خواجه امیری که خواننده‌ای پُرطرف‌دار در اواخر دهۀ ۱۳۸۰ محسوب می‌شد، در سال ۱۳۹۱ با تغییری در زبان ترانه‌هایش، بار دیگر با ترانه‌ای برای سریال «زمانه» به اوج شهرت خود رسید. بخش‌هایی از ترانۀ مذکور به این شرح است:

کدوم خواستن، کدوم جون، کدوم عشق/ شاید خیلی ازین حرفا
دروغه/ تا وقتی باهمیم از عشق می گیم/ نباشیم، قولمون حتی دروغه...

ـ **حسین صفا:** او که از ۲۷ سالگی با آلبوم «سنتوری» محسن چاووشی به شهرت در این عرصه رسید، ترانه‌هایی همچون «خودکشی ممنوع»، «لنگه کفش» و «متأسفم» را در کارنامۀ کاری‌اش دارد. «زخم زبون» ترانه‌ای بود که این ترانه‌سرای جوان را در نیمۀ دوم دهۀ ۱۳۸۰ به شهرت رساند؛ که بخش‌هایی از آن به این شرح است:

من با زخم زبونات رفیقم/ مرهم بذار با حرفات روی زخم عمیقم/ با
توأم که داری به گریه‌م می‌خندی/ کاش می‌شد بیای و به من دل ببندی/
تنها بودن یه کابوس شومه، عزیزم/ کار دل نباشی، تمومه عزیزم...

ـ **یاحا کاشانی:** او از ترانه‌سرایان جوان دهۀ ۱۳۸۰ محسوب می‌شود که با ترانۀ «گل سر» با صدای محسن چاووشی در عرصۀ ترانه‌سرایی پاپ شناخته شد. بخشی از این ترانه به این شرح است:

سر خاک مادر من/ هیچ کسی گریه نکردش/ بابامم هیچی
نمی‌گفت/ با همون نگاه سردش/ مادرم باید بدونی/ بابایی بهونه
کرده/ جای تو، تو خونۀ ما/ یکی رو نشونه کرده...

این ترانه‌سرای جوان پیشینۀ ادبی در زمینۀ شاعری و نویسندگی نیز دارد.

ـ **امیر ارجینی:** از ترانه‌سرایان پُرکار در دهۀ ۱۳۸۰ محسوب می‌شود که در این دهه، همچون حسین صفا با ارائۀ اثری ماندگار در فیلم «سنتوری» به نام «سنگ صبور» به شهرت رسید؛ و از آن زمان به‌صورت جدی به فعالیت خود در این عرصه ادامه داده است. بخشی از ترانه به این ترتیب است:

رفیق من، سنگ صبور غم‌هام/ به دیدنم بیا که خیلی تنهام/
هیش کی نمی‌فهمه چه حالی دارم/ چه دنیای رو به زوالی دارم...

ـ **رها شایان:** با خلق اثر ماندگار و جنجالی محمد اصفهانی با نام «دلقک» در اوایل دهۀ ۱۳۸۰ اسمش بر سر زبان‌ها افتاد. بخشی از ترانه:

به زمین خوردن دلقک/ یا درآوردن شکلک/ واسه اینه که تو
بخندی/ مثل رسم شاه و تلخک/ کفشای لنگه‌به‌لنگه...

ـ **شاهکار بینش‌پژوه**: او که در دهۀ ۱۳۷۰ آلبومی به نام «اسکناس» در زمینۀ موسیقی رپ را عرضه کرده بود، اما موردتوجه مخاطبان قرار نگرفته بود، با تغییر سبک خود، در اوایل دهۀ ۱۳۸۰ با همکاری علیرضا عصار در ترانه‌ای با نام «خیال نکن» به شهرت رسید. بخشی از کلام ترانه چنین است:

خیال نکن نباشی بدون تو می‌میرم/ گفته بودم عاشقم/ حرفمو
پس می‌گیرم...

ـ **یغما گلرویی:** او از شاعران، نویسندگان و منتقدان ادبیب و ساختارشکن در این عرصه محسوب می‌شود که شهرت خویش را در اوایل دهۀ ۱۳۸۰ با همکاری با خواننده‌ای لس‌آنجلسی با ترانه‌ای به نام «نقاب» به دست آورد. بخش‌هایی از ترانۀ نقاب:

هی بازیگر گریه نکن/ ما هممون مثل همیم/ روزا که از خواب پا
می‌شیم/ نقاب به صورت می‌زنیم...

ـ **عبدالجبار کاکایی:** او از شعرای مشهور در عرصۀ شعر و ادبیات دینی و آیینی است که با ترانۀ «کبوتر» به خوانندگی فریدون آسرایی به شهرت در عرصۀ ترانه‌سرایی پاپ رسید؛ و افزون بر ترانه‌های خوانندگان پاپ، تیتراژهای گوناگونی را نیز در کارنامۀ خود دارد. بخش‌هایی از ترانۀ کبوتر چنین است:

آسمون بغضشو خالی می‌کنه/ آدمو حالی‌به‌حالی می‌کنه/ کوچه‌ها
رنگ زمستون می‌گیرن/ شیشه‌ها بخار و بارون می‌گیرن/ آدما
چتراشونو وا می‌کنن/ گریۀ ابرو تماشا می‌کنن...

ـ **حدیث دهقان:** او از بانوان ترانه‌سراست که با ترانۀ تیتراژ سریال «فاصله‌ها» با صدای علی لهراسبی در نیمۀ دوم دهۀ ۱۳۸۰ به عرصۀ ترانه‌سرایی پاپ قدم گذاشت. فعالیت مستمر وی از آغاز دهۀ ۱۳۹۰ چشمگیرتر شد. بخش‌هایی از ترانۀ فاصله‌ها:

اگه فاصله افتاده، اگه من با خودم قهرم/ تو کاری با دلم کردی که فکرشم نمی‌کردم...

ـ **مهدیه عرب:** از دیگر بانوان ترانه‌سرا و نویسنده در این عرصه و این سبک است که با ترانهٔ «فال» با صدای بابک جهانبخش، خوانندهٔ نوظهور عرصهٔ موسیقی پاپ، به شهرت رسید؛ و کار خود را با دیگر خوانندگان داخل و خارج از ایران ادامه داد. بخش‌هایی از ترانهٔ یادشده عبارت‌اند از:

من دیگه یار تو نیستم، دیگه تو فال تو نیستم/ واسه پرواز غرورت، من دیگه بال تو نیستم...

بسیاری دیگر از ترانه‌سرایان همچون کامران رسول‌زاده، رسول نجفیان، داریوش شهریاری، بابک صحرایی، امین بامشاد، حامد هاکان، مهتاب رخصتی و... در دههٔ ۱۳۸۰ در این عرصه فعالیت داشتند که می‌توان این گستردگی فعالیت ترانه‌سرایان را حاکی از نیاز مبرم جامعه به موسیقی یا تقاضای آن، تنوع در تولید آثار هنری، تنوع در کلام و به‌کارگیری موضوع‌های عاشقانه دانست که موضوع مورد تقاضای مردم برای گوش دادن به ترانه‌های پاپ بود. از دیگر نکات تأمل‌برانگیز و درخور توجه ظهور ترانه‌سرایان مرد در این عرصه، شاید بتوان به جسارت آن‌ها در بیان و ابراز موضوع‌هایی همچون عشق، نفرت، تشویق، تمجید، تحسین و... اشاره کرد. افزون بر آن، به‌دلیل آنکه خوانندگان مرد در این عرصه به‌طور خاص اجازه فعالیت داشتند، بنابراین به کلامی از جنس خود نیازمند بودند تا روی صدایشان بنشیند و از جنس احساسات مردانه باشد؛ چراکه خواندن ترانهٔ بانوان برگرفته از احساسی از جنس زنانه با توصیفات و الفاظی زنانه است و بر جنس مرد و نوع ابراز علاقهٔ آنان نمی‌نشست؛ همچون نمونه‌ای که در بالا ذکر شد با نام «فال». همان‌طور که این سبک از ترانه از بطن جامعه و به‌دلیل تقاضای مردم جامعه گسترش یافته است، بنابراین مردم هستند که باید با آن ارتباط برقرار کنند و بخشی از این مردم را مردان تشکیل می‌دهند که با مقولهٔ فال و فال‌گیری و به‌دنبال عشق بودن در فنجان قهوه کاملاً بیگانه هستند و آن را امری سطحی‌نگرانه می‌دانند.

تأثیرات زبان اِسلَنگ بر مضامین ترانه‌ها

یکی از مهم‌ترین عللی که ترانه در دهۀ ۱۳۸۰ نتوانست مخاطب زیادی به خود جلب کند، زبان ثقیل و آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در آثار خلق‌شده توسط ترانه‌سرایان آن دهه بود؛ چیزی که در دهۀ ۱۳۸۰ و به‌طور مشخص از نیمۀ دوم آن، رفته‌رفته با ظهور و بروز زبان محاوره‌ای به شکلی شکسته و قابل‌فهم عامۀ مردم دستخوش تغییری چشمگیر و جذب مخاطب گسترده شد. دهۀ ۱۳۷۰، درواقع، دهۀ گذار از موسیقی به شکل سنتی با کلامی برگرفته از آثار فاخر ادبای پارسی‌زبان در این عرصه با چاشنی نُت‌هایی روان‌تر و سازهایی عامه‌پسندتر بود که از طریق رسانه‌های جمعی رفته‌رفته، به‌صورت محدود، به سبد محصولات فرهنگی مردم وارد شد؛ اما درمجموع، قادر به برآورده کردن نیازهای مردم در آن زمان با تعریف ساختاری مناسب نبود. با ورود به دهۀ ۱۳۸۰، رفته‌رفته این چارچوب محافظه‌کارانه شکسته شد و افراد با پیشینه‌های مرتبط و نامرتبط با موسیقی و ترانه‌سرایی به این عرصه پا گذاشتند؛ به‌طوری‌که در این دهه، آثار مبتذل کمی عرضه شدند؛ اما برای پیشبرد، تبیین و تعریف هر چیز نو و بدیعی به آزمون‌وخطا نیاز بود. بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران، جمعیت جوان کشور به بیش از حدود ۳۴ میلیون نفر در آبان ۱۳۸۵ در بازۀ سنی ۲۰ ـ ۴۰ سال رسیده بود. بنابراین تقاضای وسیع‌تر و بیشتری در مقایسه با دهۀ ۱۳۷۰ در میان مخاطبان برای دریافت تولیدات موسیقیایی متنوع وجود داشت.

در پاسخ به این تقاضای بالقوه و با توجه اینکه زبان رایج در میان جوانان نیز از پیچیدگی به دور بود و اصطلاحاتی در میان آنان رایج شده بود که با ترانه‌های ثقیل و تشبیهات به‌کاررفته در آن‌ها سنخیتی نداشت، شمار خوانندگان سبک پاپ در این دهه افزایش یافت و درنتیجه، تولید ترانه‌های پاپ نیز افزایش چشمگیری را تجربه کرد. در پی این روند، آثار محاوره‌ای تحت‌تأثیر زبان اِسلَنگ نیز که خود دربرگیرندۀ زبانی عامیانه به شکلی محاوره‌ای‌اند، به علت روانی و سادگی معنا برای درک بهتر ترانه و

جذب مخاطب بیشتر از میان عامهٔ مردم روندی فزاینده یافتند. اما نمی‌توان به‌طورقطع بیان کرد که ترانه در این دوره به‌طور کامل با زبان محاوره‌ای و شکسته سروده شد؛ چرا که ترانه‌سرایان بنام این عرصه در این دهه همچنان با پیشینهٔ شعر که ساختاری کاملاً ادبی دارد، پا به این عرصه گذاشته بودند که به جرئت می‌توان بیان کرد آثار شاخص این دهه از نیمهٔ دوم به بعد حاصل هنر کلامی نوین در چارچوبی برگرفته از آموزه‌های شعری و ادبی موجود در ترانه‌های دهه‌های پیشین هستند. بااین‌حال، ورود روزافزون زبان محاوره به ترانه‌های پاپ در این دهه، به نشر آثاری سطحی و بدون ارزش‌های معنایی منجر شد؛ آثاری که با اقبالی که در میان بخشی از مردم پیدا می‌کردند، جلوهٔ بیشتری نیز یافتند. این خود علتی شد بر تأیید تغییر کلام در آثار سروده‌شده به این سبک از ترانه‌ها در دههٔ ۱۳۸۰.

برخی از ترانه‌های قابل ذکر در دههٔ ۱۳۸۰ عبارت‌اند از:

آی خدا دلگیرم ازت/ آی زندگی سیرم ازت/ آی زندگی می‌میرمو عمرمو می‌گیرم‌ازت... (نفس‌های‌بی‌هدف، ترانه‌سرا و خواننده: محسن یگانه).

این روزا سنگین سرت/ طول و دراز سفرت/ هوای ما رو نداری/ شلوغ شده دور و برت/ برات شدم مثل همه/ یه سایهٔ مجسمه... (ساز مخالف، خواننده: مجتبی کبیری، ترانه‌سرا: مریم حیدرزاده).

حال من دست خودم نیست/ دیگه آروم نمی‌گیرم/ دلم از کسی گرفته/ که می‌خوام براش بمیرم... (دلنوازان، خواننده: علی لهراسبی، ترانه‌سرا: عبدالجبار کاکایی).

رگ خواب این دل تو دست تو بوده/ تَرَک‌های قلبم شکست تو بوده/ منو با یه لبخند به ابرا کشوندی... (رگ خواب، ترانه‌سرا و خواننده: محسن یگانه).

جز تو کی می‌تونه عزیز من باشه/ کی می‌تونه تو قلب من جا شه/ مگه می‌شه مثل تو پیدا شه/ همه‌چیزم آی عزیزم... (جز تو، خواننده: محمد علیزاده، ترانه‌سرا: علی بحرینی).

اون که یه وقتی تنها کَسَم بود/ تنها پناه دل بی‌کَسَم بود/ تنهام گذاشتو رفت از کنارم/ از درد دوریت من بی‌قرارم... (تنها کَسَم، ترانه‌سرا و خواننده: امین حبیبی).

برو، برو دیگه، از اینجا برو/ نه دیگه، نه نمی‌خوام عشق تو رو/ برو دیگه که من و تو مال همیم/ حرفی نمونده که با هم بزنیم... (برو برو، فرزاد فرزین، ترانه‌سرا: مرجان نوری‌نژاد).

خوب من، می‌خوامت/ آرزومه بیام تو خوابت/ عزیزم بخندی/ بشم محو صورت ماهت/ دوست دارم بمیرم/ اما اون اشکاتو نبینم... (عشق من باش، خواننده: بهنام صفوی، ترانه‌سرا: زانیار خسروی).

قسمت نمی‌شه انگار دست تو رو بگیرم/ برای آخرین بار برای تو بمیرم/ گریه نکن که اشکات برای من یه درده/ تحمل غم تو منو دیوونه کرده... (قسمت، ترانه‌سرا و خواننده: حمید عسکری).

تمام نمونه‌های ارائه‌شده در دهۀ ۱۳۸۰ از شهرت برخوردار بودند و در تمام کنسرت‌ها، برنامه‌های تولیدی صداوسیما، کوچه و خیابان، مهمانی‌ها، اعیاد و مناسبت‌ها به گوش می‌رسیدند و بر سر زبان مردم ازجمله جوانان جامعه بیش‌ازپیش جاری و ساری بودند. همان‌طور که از متن ترانه‌ها قابل‌مشاهده است، در اکثر آثار نام برده‌شده که نمونه‌ای از آلبوم خوانندۀ اثر یا ترانه‌سرای ذکرشده هستند، زبان ترانه تغییر چشمگیری در مقایسه با آثار تولیدی در دهۀ ۱۳۷۰ داشته است و آن چیزی نیست جز روانی و سادگی کلام و به‌کارگیری اصطلاحاتی که در میان افراد جامعه و در گفت‌وگوهای محاوره‌ای و عامیانه

مـردم رواج دارد. بـرای مثـال، می‌تـوان اصطلاحـات «قسـمت نمی‌شـه انـگار» یـا «می‌خوامـت» یـا «رگ خـواب ایـن دل» را در ایـن آثـار نـام بـرد کـه نمـودی از زبـان رایـج میـان مـردم جامعـه در دهـهٔ ۱۳۸۰ و به‌طـور خـاص، جوانـان ایـن دهـه دارد.

ترانه‌های پاپ دههٔ ۱۳۹۰

موسـیقی و زبـان شـباهت‌هایی دارنـد کـه ازجملـهٔ آن‌هـا گفت‌وگـو بـا انسـان اسـت؛ طوری‌کـه از طریـق ایـن خصیصـه انسـان بـه احساسـات و عواطـف خـود پـی می‌بـرد. ایـن درسـت همـان هدفـی اسـت کـه ترانه‌هـای پـاپ بـا به‌کارگیـری زبـان اِسـلَنگ دنبـال می‌کننـد و درواقـع، گونـه‌ای از ترانـه را در دهـهٔ ۱۳۹۰ شـکل داده اسـت کـه زبـان گفت‌وگـوی مـردم عامـه اسـت. ایـن سـبک از ترانه‌هـای پـاپ بـا به‌کارگیـری زبـان اِسـلَنگ، بنـا بـه نیـاز عامـهٔ مـردم، بـه ایـن شـکل درآمـده اسـت. بااین‌حـال، ابتـذال و سـطحی شـدن بسـیاری از ترانه‌هـا نیـز از پیامدهـای ناخوشـایندی اسـت کـه در ایـن فضـا بـروز و ظهـوری جـدی داشـته اسـت؛ کـه می‌تـوان بخشـی از آن را ناشـی از سـطحی بـودن سـلایق ناآشـنا بـا آثـار عمیق‌تـر در ایـن سـبک خـاص دانسـت. پدیـدهٔ مهمـی کـه در عرصـهٔ ترانه‌سـرایی در دهـهٔ ۱۳۹۰ رخ داده، ظهـور خواننده‌ـ ترانه‌سـریان اسـت؛ بـه ایـن معنـا کـه بیشـتر ترانه‌هـا توسـط خواننـدگان آثـار سـروده شـده‌اند و آن دسـته از ترانه‌سـرایانی هـم کـه در دهـهٔ ۱۳۸۰ شـروع بـه فعالیـت کردنـد، در دهـهٔ ۱۳۹۰ خودشـان نیـز وارد عرصـهٔ خوانندگی ترانه‌هـا شـدند تـا حـس خلق‌شـده در ترانه‌هـا را خـود و بـا زبـان خـود بـه مخاطبـان منتقـل کننـد و نمونه‌هایـی درخـور ارزش کلامـی را تولیـد کننـد.

ترانه‌سرایان شاخص

ازجملـه خواننده‌ـ ترانه‌سـرایان مطـرح در دهـهٔ ۱۳۹۰، می‌تـوان بـه محسـن یگانه، رضـا صادقـی، امیـر قنـادی و کیـارش پوزشـی (سِـون بنـد)، سـیامک عباسـی، روزبه بمانـی، فـرزاد فرزیـن، رهـا شـایان، علیرضـا طلیسـچی، حامـد بـرادران و... اشـاره کـرد. در کنـار ایـن خواننـده‌ـ ترانه‌سـرایان جـوان، نام‌هـای دیگـری نیـز وجـود دارنـد کـه برخـی از آن‌هـا عبارت‌انـد از:

ـ **مونا برزویی:** او از بانوان ترانه‌سراست که با ترانۀ «اشک من پیرهنتو تَر کرده» با صدای شادمهر عقیلی شناخته شد؛ اما شهرت او در عرصۀ موسیقی پاپ ایران به اوایل دهۀ ۱۳۹۰ و ترانۀ «امپراتور» مهدی یراحی برمی‌گردد. پس از آن، او با ترانۀ «تقدیر» با صدای شادمهر عقیلی به اوج فعالیت خود در این عرصه رسید؛ که بخش‌هایی از این دو ترانه به این شرح است:

...تو قلب من یه امپراتوره/ تسلیم می‌شه چون‌که مجبوره/ برو
نباید مال من باشی/ خواهش نکردم، این یه دستوره...

و:

باید تو رو پیدا کنم، شاید هنوزم دیر نیست/ تو ساده دل کندی،
ولی تقدیر بی‌تقصیر نیست/ بااینکه بی‌تاب منی، بازم منو پس
می‌زنی/ باید تو رو پیدا کنم، تو با خودت هم دشمنی...

ـ **روزبه بمانی:** او که در ۲۹ سالگی به شهرت رسید، در سال ۱۳۸۶ ترانۀ «ماه عسل» را با صدای محسن یگانه روانۀ بازار پاپ کرد؛ اما ازآنجاکه ترانه‌سرایی محسن یگانه و روزبه بمانی از شباهت‌های کلامی برخوردارند، کمتر کسی پیگیر ترانه‌سرای این اثر شد و مخاطبان، محسن یگانه را سرایندۀ آن ترانه می‌دانستند. بمانی با کاوه یغمایی نیز در همان سال همکاری داشت؛ اما شهرت وی از سال ۱۳۸۹ و آلبوم خشایار اعتمادی به نام «باید به تو برگردم» آغاز شد؛ که البته در دهۀ ۱۳۹۰، ترانه‌های او بسیار موردتوجه مخاطبان قرار گرفتند و بیش‌ازپیش شناخته شدند. نه‌تنها ترانۀ «دنیای این روزای من» با صدای خواننده‌ای لس‌آنجلسی، بلکه آثاری همچون تیتراژ «نابرده رنج» با صدای احسان خواجه امیری، «کمی متفاوت» با صدای مهدی یراحی و تیتراژ «ماه عسل» در سال ۱۳۹۰ و همچنین صدای خودش، به‌تدریج به دیده شدن او و آثارش کمک کردند. بخشی از ترانۀ «دنیای این روزای من» به این شرح است:

دنیای این روزای من همرنگ تن‌پوشم شده/ این قدر دورم از تو که
دنیا فراموشم شده/ دنیای این روزای من همرنگ تنهاییم شده...

ـ **علی بحرینی:** او از ترانه‌سرایان فعال در عرصۀ نویسندگی است که از دهۀ

۱۳۸۰ در این زمینه فعال بوده است، اما با ترانهٔ «غیرمعمولی» با صدای محسن چاووشی نامش بر سر زبان‌ها افتاد. بخشی از این ترانه به این شرح است:

دوستی سادهٔ ما غیرمعمولی شد/ نمی‌دونم اون روز تو وجودم چی شد/ نمی‌دونم چی شد که وجودم لرزید/ دل من این حسو از تو زودتر فهمید/ تو که باشی پیشم، دیگه چی کم دارم/ چه دلیلی داره از تو دست بردارم/ بین ما کی بیشتر عاشقه، من یا تو/ هرچی شد، از حالا همه‌چیزش با تو...

ـ **زهرا عاملی:** او از بانوان ترانه‌سرایی است که به‌طور حرفه‌ای در زمینهٔ اجرا در صداوسیما فعالیت می‌کرد و با ترانهٔ «باور نکن» با صدای مهدی یراحی در اوایل دههٔ ۱۳۹۰ به شهرت در وادی ترانه‌سرایی رسید. بخشی از ترانهٔ «باور نکن» بدین شرح است:

بیا با هوای دلم سر نکن/ بهت راست می‌گم تو باور نکن/ ازین فاصله سهممو کم نکن/ بهت خیره می‌شم، تو باور نکن...

ـ **مریم اسدی:** از دیگر ترانه‌سرایان عرصهٔ موسیقی پاپ ایران است که از اوایل دههٔ ۱۳۸۰ شروع به فعالیت در این زمینه کرده است؛ اما اوج شهرت وی با آهنگ «همه‌چی آرومه» با صدای حمید طالب‌زاده است که بخش‌هایی از این ترانه به این شکل سروده شده است:

همه‌چی آرومه، من چقدر خوشحالم/ پیشم هستی حالا، به خودم می‌بالم/ تو چقدر خوشحالی، از چشات معلومه/ من چقدر خوشبختم، همه‌چی آرومه...

همچنین می‌توان به برخی دیگر از ترانه‌سرایان دههٔ ۱۳۹۰ مانند محسن شیرالی، علیرضا فرزین، مهدی ابراهیمی‌نژاد، علی ایلیا و... اشاره کرد که در شکوفایی هرچه‌بیشتر این آثار و خلق ترانه‌هایی بر پایهٔ معنا در ساختاری نزدیک به کلام ساده و روان جامعه، در عین رعایت ارزش ادبی اثر و جلوگیری از ابتذالی که گاه در دههٔ ۱۳۸۰ به چشم می‌خورد، نقش مهمی ایفا کردند. این خود دلایل گوناگونی ازجمله سواد ادبی ترانه‌سرایان، دقت‌نظر مخاطبان که ترانه‌سرا را وادار

به دقت در خلق اثر می‌کند، شرایط رقابتی، برگزاری جشنواره‌ها و... داشت که باعث شد آثار پاپ این دوره متأثر از زبان اِسلَنگ، شیرین، روان، ساده و موردتوجه مخاطبان بدون در نظر گرفتن بازه سنی آنان گردد. این خود از اصلی‌ترین دلایل کاهش آثار مبتذل و عاری از معنا در این سبک در این دهه بوده است.

تأثیرات زبان اِسلَنگ بر مضامین ترانه‌ها

از میان ترانه‌های پاپ برتر سال‌های اخیر که نقشی چشمگیر در تغییر و تحول موجود در کلام مردم داشتند، می‌توان به ترانه‌های اِسلَنگ در ژانر پاپ و همچنین برگزاری کنسرت‌هایی ازاین‌دست موسیقی (پاپ) اشاره کرد که به بطن جامعه بسیار نزدیک است‌اند. بخشی از آنچه را در این سبک موسیقی به ترانه درمی‌آید، می‌توان حاصل ذائقۀ مردمی دانست که به‌دنبال شنیدن ترانه‌هایی هستند که از دل آن‌ها و زندگی‌شان سخن به میان آورند و نه‌تنها نقشی سرگرم‌کننده بلکه آگاهی‌دهنده در خصوص مسائل و مشکلات گوناگون اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و... داشته باشند.

ترانه‌های پاپ در دهۀ ۱۳۹۰ تحت‌تأثیر زبان اِسلَنگ حاوی نوعی روانی کلام، سادگی معنا و جذابیتی قابل‌لمس هستند که مختص طبقه‌ای خاص از جامعه نیستند؛ و از ابتذال رایج در این سبک با زبان اِسلَنگ (که به نمونه‌هایی از آن در دهۀ ۱۳۸۰ اشاره شد) و مکتب لس‌آنجلسی همپای خود یا موسیقی پاپ (که پیش از انقلاب رایج بوده است) تا حدودی به دور مانده‌اند و سخنان جدی‌تری را ارائه می‌کنند. بااین‌حال در میان آثار این دوره نیز به‌دلیل عرضۀ انبوه آثار و ورود افرادی بدون پیشینۀ ادبی و فرهنگی عمیق به عرصۀ ترانه‌سرایی، ترانه‌های سطحی و بدون عمق و غنای معنایی کم نیستند.

برخی از ترانه‌های سروده‌شده در دهۀ ۱۳۹۰ به این شرح‌اند:

> جز تو کی می‌تونه عزیز من باشه؟/ کی می‌تونه تو قلب من جا شه؟/ مگه می‌شه مثل تو پیدا شه؟/ همه‌چیزم، وای عزیزم/ جز من کی واسه دیدن تو حریصه؟/ اسمتو رو قلبش می‌نویسه؟/ گونه‌هاش از ندیدنت خیسه؟/ همه‌چیزم، وای عزیزم... (جز تو،

خواننده: محمد علیزاده، ترانه‌سرا: علی بحرینی، ۱۳۹۱).
گیرم بازم بیایی، از عاشقی بخونی/ گیرم تا دنیا دنیاست، بخوای پیشم بمونی/ روز غمم نبودی، خوشی‌ت با دیگران بود/ منو به کی فروختی، اون از ما بهترون بود... (گیرم بازم بیایی، محسن یگانه، ۱۳۹۱).

دوست دارم/ دوست دارم، هنوز عشق منی/ می‌دونم منو از یاد می‌بری/ بهونهٔ نفس کشیدنم تویی/ دوست دارم، تو قلب من فقط تویی... (دوستت دارم/ گروه سون، ترانه‌سرا: امیر قنادی، کیارش پوزشی، ۱۳۹۲).

یه صبح دیگه/ یه صدایی توی گوشم می‌گه/ ثانیه‌های تو داره می‌ره/ امروزو زندگی کن، فردا دیگه دیره/ نم‌نم بارون، می‌زنه به کوچه و خیابون/ یکی می‌خنده، یکی غمگینه/ زندگی اینه، همهٔ قشنگی‌ش همینه/ دوست دارم زندگی رو، دوست دارم زندگی رو... (دوست دارم زندگی رو، خواننده: سیروان خسروی، ترانه‌سرا: زانیار خسروی، ۱۳۹۲).

یادته برات نوشتم اگه عاشقم نباشی، الهی بمیری/ اگه دوسم نداشته باشی، غیر من کسی رو داشته باشی، الهی بمیری/ بعدش برات نوشتم، همه رو دروغ نوشتم خودم بمیرم/ اگه یه روزی خواسته باشی که منو دوست نداشته باشی، برات می‌میرم/ برات بمیرم، برات بمیرم، برات بمیرم، برات بمیرم... (برات بمیرم، خواننده: روزبه نعمت‌اللهی، ترانه‌سرا: نامشخص، ۱۳۹۳).

اینا واقعیه رؤیا نیست/ روانی بهت مریضم/ بی‌هوا از رو غریزه‌م/ اگه تو از من دور شی/ یه تنه شهرو به هم می‌ریزم... (بهت مریضم، ترانه‌سرا و خواننده: اشوان، ۱۳۹۴).

خودت می‌خوای بری خاطره شی، اما دلت می‌سوزه، تظاهر می‌کنی عاشقمی، این بازیه هر روزه/ نترس، آدم دمه رفتن همش دلشوره می‌گیره، دو روز بگذره، این دلشوره‌ها از خاطرت می‌ره/ بِهِت قول می‌دم سخت نیست لااقل برای تو، راحت باش، دورم از تو و دنیای تو/ راحت باش، هیچ‌کس نمیاد جای تو، دلشوره دارم من واسه فردای تو... (بهت قول می‌دم، ترانه‌سرا و خواننده: محسن یگانه، ۱۳۹۵).

حق داری، داری هذیون می‌گی، باز تب داری، به همه غیر خودت شک داری، می‌گی از رابطمون بیزاری/ رد دادی دیگه، از چشم منم افتادی، برو هر جا که می‌خوای، آزادی تو، یه آدمه پُر از ایرادی... (رد دادی، خواننده: عماد طالب‌زاده، ترانه‌سرا: محمد محتشمی، ۱۳۹۵).

دستم تو دست یاره، قلبم چه بی‌قراره/ به‌به، به‌به، چی می‌شه امشب بارون اگر بباره/ چه شاعرانه! یه چتر خیسو دریا کنار و پرسه‌های عاشقانه/ زل می‌زنم به چشمای مستت، سر روی شونه‌ت می‌گذارم بی‌بهونه/ می‌خوامت خانومم، با عشقت آرومم/ می‌خوامت خانومم، با عشقت آرومِ آرومِ آرومم... (چتر خیس، خواننده: حامد همایون، ترانه‌سرا: محمدرضا نظری، ۱۳۹۵).

کجا باید برم یه دنیا خاطرات تو رو یادم نیاره، کجا باید برم که یک شب فکر تو منو راحت بذاره/ چه کردم با خودم که مرگ و زندگی برام فرقی نداره/ محاله مثل من توی این حال بد کسی طاقت بیاره/ کجا باید برم که تو هر ثانیه‌م تو رو اونجا نبینم، کجا باید برم که بازم تا ابد به پای تو نشینم/ قرار بعد تو چه روزایی رو من تو تنهایی ببینم، دیگه هر جا برم چه فرقی می‌کنه، از عشقه تو همینم... (کجا باید برم، ترانه‌سرا و خواننده: روزبه بمانی، ۱۳۹۵).

یکی مثل من که هواخواهته/ یکی مثل تو سرد تو رابطه/ می‌بینه جدایی فقط راهشه/ واسه این دلی که پُر از خواهشه... (هواخواه توام، ترانه‌سرا و خواننده: محسن ابراهیم‌زاده، ۱۳۹۶).

عشقت افتاده به قلبم، وای از دلم/ بستم دل به دلی که برده دلم/ تو که می‌خندی، قلبم آروم می‌گیره/ ناراحت می‌شی، بارون می‌گیره... (عشقت افتاد به قلبم/ پازل‌بند، ترانه‌سرا: آصف بایرام‌زاده، ۱۳۹۶).

عاشق و دربه‌درم، تویی قرص قمرم/ زده امشب به سرم که دلت رو ببرم/ تویی طناز دلم، محرم راز دلم/ بس که دل بردی ازم، دلبرِ ناز دلم... (قرص کمر، خواننده: بهنام بانی، ترانه‌سرا: فرجام خیراللهی، ۱۳۹۶).

تو به من احتیاج داری و من خسته‌م از تو، بفهم، درکم کن/ فکر نکن دست و پاتو می‌بندم، تو خودت مرد باش ترکم کن/ دیگه این عشق نیست دیوونه، وقتی قلبت برام نمی‌لرزه/ چشم تو رو به هردومون وا کن، این یه عادت چقدر می‌ارزه/ هی نگو با تو من عوض می‌شم، نگو می‌شه به عشق برگردم/ جلوی کی دروغ می‌بافی، بچه من با تو زندگی کردم... (بچه، خواننده: فرزاد فرزین، ترانه‌سرا: روزبه بمانی، ۱۳۹۶).

اصلاً من به جهنم، ولی این بارون نم‌نم/ دلش تنگ می‌شه ما رو توی این کوچه نبینه/ اصلا من به جهنم، ولی این بارون نم‌نم/ دلش می‌گیره تو رو با کسی دیگه ببینه... (من به جهنم، خواننده: فرزاد فرزین، ترانه‌سرایان: مسعود محمدی و حامد رجبی، ۱۳۹۶).

من گیر توأم نه گیر اشتباهام/ دست من نیست سمت تو که می‌ره پاهام/ پشتتم همیشه، گفتم تو خوبی/ بااینکه خیلی وقته دیگه

خوب نبودی باهام/ من همیشه تنهام با دردم/ چشم‌بسته می‌رم تا آخرش با قلبم/ خسته می‌شم، ولی ادامه می‌دم/ بی‌خیال اینکه با خودم چی‌کار می‌کردم/ سر بِهِم نزدی، نمی‌خوادم/ مگه دیگه چقدر می‌کشه یه آدم/ می‌خواستی برگردی، برگشته بودی/ دیگه چقدر به بودن تو امید می‌دادم/ کلی حس بد داده بودی/ می‌گیم عیب نداره رد داده بودی/ هر چی درب و داغون می‌کنیم/ فدای اون روزا که خیلی فوق‌العاده بودی... (رد داده بودی، ترانه‌سرا و خواننده: علیرضا طلیسچی، ۱۳۹۶).

من اگه دستامو تا ته عسل می‌کردم، بازم واست تلخ بود/ من اگر اشکامو می‌ریختم هر شبم، بازم واست کم بود/ دروغ نگو، نه دروغ نگو، نگو که بد بود، دنیامو دادم واسم قفس موند/ خنک شد دلت، کارتو کردی، گفتی من برم حلاله بعدی/ خنک شد دلت، الان آرومی ها، ولی این نبود جواب خوبی‌هام، خنک شد دلت... (خنک شد دلت، خواننده: هوروش بند، ترانه‌سرا: مسیح، ۱۳۹۶).

ـ رفت قلبم، ضعف کردم واسه خنده‌ت، عشقم بس که شیرینی/ می‌خندم، دل‌کندم از همه از قلبم، کاشکی ببینی/ آخه چشمات دیوونه خونس، آخه دیوونه دور از تو که نداریم، اصلاً نمی‌شه/ تو نمی‌خوای جدا شی، تو که یه دونه باشی، بمونی واسه قلبم همیشه... (دیوونۀ دوست‌داشتنی، ترانه‌سرا و خواننده: علیرضا طلیسچی، ۱۳۹۷).

باوجود کم‌عمق بودن برخی از ترانه‌های عامیانه در موسیقی پاپ دو دهۀ اخیر، به جرئت می‌توان گفت که درمجموع، اغلب ترانه‌های مذکور در مقایسه با ترانه‌های موسیقی پاپ قبل از انقلاب و نیز ترانه‌های لس‌آنجلسی، از سطح زبانی بالاتری برخوردارند. ذکر برخی نمونه‌ها از ترانه‌های قبل از انقلاب و نیز ترانه‌های لس‌آنجلسی دو دهۀ اخیر مؤید این نظر است.

حمومی آی حمومی/ فرش و قالیچه‌م رو بردن/ فرش و قالیچه‌م به جهنم/ طاس و دولیچه‌م رو بردن/ فرش و قالیچه و طاس و

دولیچه‌م به جهنم/ لنگ و قطیفه‌ام رو بردن/ فرش و قالیچه و طاس و دولیچه و لنگ و قطیفه‌ام به جهنم/ پیرهن تنم رو بردن/ فرش و قالیچه و طاس و دولیچه و لنگ و قطیفه‌ام و پیرهن تنم به جهنم/ تاج سرم رو بردن... (ترانهٔ قبل از انقلاب، ترانه‌سرا: ناشناس).

و یا:

نَیّر، نَیّر، دیگه بسه، بیا این‌بار وفا کن/ نیر، نیر، دیگه بسه، بیا این‌بار وفا کن/ نیر، یا جونمو بستون یا دردم دوا کن/ نیر، دل من عزا گرفته، بیا نیر/ دل باز بهونهٔ تو رو گرفته، بیا نیر، تلفن می‌زنم الو/ تلفن می‌زنم، جواب نمی‌دی، چرا نیر/ کسی رو مثل من عذاب نمی‌دی، چرا نیر، چرا نیر/ نیره جُور و وفا بسه دیگه، کمی محبت بکن... (نَیّر، ترانهٔ قبل از انقلاب/ جمال وفایی، ترانه‌سرا: ناشناس).

و از نمونه‌های لس‌آنجلسی:

حنا این‌جوری به من نگاه نکن/ با چشات قلب منو صدا نکن/ حنا بسه، منو دیوونه نکن/ موهاتو تو دست باد شونه نکن/ پری پریا، آی حنا/ گل پریا، آی حنا/ تاج سریا، حنا/ دل بریا، آی حنا/ تو رو دیدنا، دل تپیدنا، ناز کشیدنا/ آی حنا... (حنا، خواننده: اندی، ترانه‌سرا: پاکسیما زکی‌پور، ۱۳۹۰).

و یا:

چایی، چایی با بوسه جون می‌ده، قنده لب تو، به من امون می‌ده/ عطر چایی از این بیشتر نکن، چایی رقیبون شیرین‌تر نکن/ آرزو دارم عشق تو همیشه با من بمونه، برای دوست داشتن تو دارم هزار تا بهونه/ واسهٔ همیشه دل من باشه امونت پیش تو، می‌خوام به دنبال دلم بیام به خونت پیش تو... (چایی، خواننده: کوروس، ۱۳۹۶).

نتیجه

مرور روند تغییرات در زبان ترانه‌ها در سه دههٔ اخیر پس از انقلاب اسلامی، نشانگر شکل‌گیری و رواج زبان محاوره‌ای اِسلَنگ در موسیقی پاپ است.

پس از دوران جنگ و در آغاز دهۀ ۱۳۷۰، با شروع فعالیت جدی ترانه‌سرایان پاپ، سبکی متفاوت با موسیقی در جامعه معرفی شد. این سبک دارای چارچوبی باثبات‌تر و پُرمعناتر و منتج از فعالیت ترانه‌سرایان و شاعرانی بود که با ساختار ادبی ترانه و پیشینۀ آن در ایران آشنایی داشتند و با دنباله‌روی از آن ساختار، دست به سرایش ترانه‌هایی زدند که اغلب از نظر ادبا و اهل فن، قاعده‌مند و پُرمعنی تلقی می‌شدند.

رفته‌رفته با ورود به دهۀ ۱۳۸۰ و بسط سبک پاپ در موسیقی و امکان فعالیت بیشتر علاقه‌مندان به آن در این سبک، ترانه دستخوش تغییر شد. همان‌طور که آدورنو[1] در نظریه‌اش در باب موسیقی عامه‌پسند که با ترانه‌های پاپ ارائه می‌گردد، گفته است، این سبک فرمی کالایی دارد و تولید آن در حد بسیار زیادی در سازمان اقتصادی متمرکز است. به همین دلیل بود که تعداد خوانندگان موسیقی پاپ در دهۀ ۱۳۸۰ و پس از آن، افزایش چشمگیری یافت؛ که در برخی از نمونه‌ها به تنزل فاحشی در سطح کیفی آثار منجر گردید.

این در حالی است که تغییرات مذکور همچنان در دهۀ ۱۳۹۰ به‌طرز درخورتوجهی ادامه دارد و در جهت ایجاد سلیقۀ موسیقیایی مخاطبان پیش رفته و نتوانسته است الگوی ثابتی را برای ارزیابی و تشخیص اثر نیک از بد ارائه دهد. نکتۀ حائز اهمیت در این سبک از ترانه‌سرایی ظهور و بروز زبانی است که متشکل از زبان عامیانه و همچنین زبان محاوره در هم‌نشینی با هم است؛ به‌طوری‌که ساختاری با معنای نو و تازه در کنار کلماتی یافته است که در گفت‌وگوهای روزمره و کوچه و بازار در میان اقشار مختلف جامعه به‌کار می‌روند.

به‌طورقطع نمی‌توان منکر نمونه‌های متعدد دون، مبتذل و بدون معنی در میان ترانه‌های پاپ سه دهۀ اخیر شد. گرچه فراگیرانه این قبیل آثار مانایی چندانی ندارند و پس از موجی فراگیر و کوتاه‌مدت، از خاطره‌ها و زبان‌ها محو می‌شوند و تأثیر اجتماعی و فرهنگی عمیقی از خود به جای نمی‌گذارند، بااین‌وجود، تأثیرات بلندمدت جریان کلی آن بر زبان و فرهنگ انکارناپذیر است.

1. Adorno

فصل سوم: نتایج و راهکارها

یکی از مسائل امروز جامعهٔ ایران در زمینهٔ موسیقی که مورد انتقاد جامعه‌شناسان، موسیقی‌دانان و موسیقی‌شناسان است، بحران هویت و ذائقهٔ موسیقایی عامهٔ مردم است که حاکی از عدم شناخت موسیقی خوب و هنر ارزشمند است و تک‌بُعدی و پیرو بودنِ سلیقه موسیقایی آن‌ها را نشان می‌دهد. با توجه به اینکه عامهٔ مردم موسیقی را به‌طور دقیق و همچون موسیقی‌شناسان نمی‌شناسند و از کیفیت سلیقه و ذائقهٔ موسیقایی تثبیت‌یافته‌ای برخوردار نیستند، به‌دنبال تغذیهٔ فرهنگی متناسب با اوضاع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی خود می‌گردند تا آن را با زبانی قابل‌فهم مصرف کنند. این همان جایی است که زبان اِسلَنگ به حضورش در عرصهٔ موسیقی و ترانه‌سرایی در قالبی ادبی ارزش می‌بخشد؛ یعنی از این ظرفیت برخوردار است که با عامهٔ مردم وارد تعامل شود؛ چرا که عامهٔ مردم این نوع زبان را سهل‌تر درک و تصور می‌کنند، زبان و بیان خودشان و احوالشان است که در قالب موسیقی بروز یافته است.

باید توجه داشت که خروج ترانه از وضعیت آشفته در نبود زبان

تعریف‌شده و نامشخص بودن نسبت‌های معنایی و مفهومی آن با شعر و موسیقی به کم‌رنگ و بی‌اثر شدن ترانه در جوامع کنونی منجر می‌شود و این فرصت را ایجاد می‌کند که آثاری بدون معنا (معنای سطحی) و با زبانی گنگ و نامفهوم جای آثار هنری را بگیرند و رفته‌رفته بر فرهنگ مردم تأثیر بگذارند. از طرفی دیگر، نمی‌توان گفت با ایجاد محدودیت در زمینهٔ گزینش کلام و زبان می‌توان به خلق ترانه‌ای دست زد که از همهٔ جهات فاخر باشد و از ابتذال به دور. این در حالی ارزشمند خواهد بود که ترانه مخاطبان گوناگونی را از سطوح مختلف جامعه به خود جلب کند و به‌نوعی بر آن‌ها تأثیر بگذارد که با آن زبان خاص ترانه همراه و از تمام تأثیرات فرهنگی، ارزشی، هنری این بخش از ژانر پاپ متأثر شود. همین امر باعث شد که ترانه‌سرایان دست به کار شوند و زبانی را در سرایش ترانه‌هایشان گزینش کنند که سهل و قابل‌فهم باشد و درعین‌حال از ابتذال کلامی و معنایی تا حد ممکن به دور باشد؛ به‌گونه‌ای که تا حد ممکن مرتکب خلق آثار سطحی نشوند و جامعه را مسموم کلامی بی‌ارزش نکنند که فقط جنبهٔ سرگرمی دارد.

درواقع، هدف از این نوع ترانه‌سرایی که متأثر از زبانی است که از بطن جامعه و گروه‌های مختلف اجتماعی می‌آید، عرضهٔ پیامی است که حاوی معانی پنهان در لایه‌های زیرین می‌شود؛ معانی‌ای که در ظاهر کلام قابل درک نیستند، بلکه با هم‌نشینی با کلماتی دیگر و انعکاس تجربیات مخاطبانشان معنا می‌شوند. به عبارت دیگر، این معناشناسی نیاز به رمزگشایی دارد که در پس ظاهر عادی و حتی پیش‌پاافتادهٔ آثار پاپ نهفته است. همان‌طور که زبان و سبک موجب خلق اثر توسط ترانه‌سرا می‌شود، آن هم تنها در آزادی عمل وی حاکی از رابطهٔ میان جامعه و اثر خلق‌شده است؛ که در این شیوه از ترانه‌سرایی، اگر محدودهٔ لغوی برای ترانه‌سرا مشخص و او را به زبانی خاص محدود کنیم، دیگر ترانهٔ خلق‌شده حاصل آزادی کلام، زبان و سبک و سیاق منحصربه‌فرد ترانه‌سرا نیست و رابطه‌ای هم میان جامعه و ترانه برقرار نخواهد شد؛ چراکه تعریف جامعه به گروه خاصی از نخبگان محدود نخواهد بود که دایرهٔ واژگان خاص، زبانی ادبی و معانی ثقیلی را مدنظر خود دارند.

نتیجه‌گیری

مقایسهٔ کلام به‌کاررفته در نمونه‌هایی از ترانه‌های پاپ داخل کشور در عصر حاضر که در این گزارش به آن‌ها اشاره شد، با نمونه‌های پیش از انقلاب و ترانه‌های لس‌آنجلسی نشان می‌دهد که بخش زیادی از آثار خلق‌شده در سه دههٔ اخیر در داخل ایران، باوجود متأثر بودن از زبان اِسلَنگی‌ای که در جامعه به‌کار می‌رود، توانسته‌اند به ترانه‌هایی در موسیقی مورد علاقهٔ مردم جامعه بینجامند. این آثار، درمجموع، باوجود استفاده از واژگانی ساده و برگرفته از زبان عامیانه، تاحدودی توانسته‌اند معانی‌ای خلق کنند که نه‌تنها تأثیر منفی بر فرهنگ زبانی مردم نگذاشته‌اند، بلکه موجب خلق آثاری با سبکی نوین نیز شده‌اند. درواقع، می‌توان گفت که چون سبک پاپ از دل جامعه بیرون می‌آید و مردم و نیازهایشان هدایتگر این سبک هستند، درنتیجه، این سبک در حال تطور و تحول است و ابتذالی که از آن در آثاری غیر از «هنر فاخر» به‌گفتهٔ آدورنو صحبت می‌شود، در بخش زیادی از این آثار دیده نمی‌شود؛ چراکه ترانه‌سرایی از شکلی تفننی و بدون پیشینهٔ ادبی فاصله گرفته است؛ و این سبک از ترانه‌سرایی، متأثر از زبان اِسلَنگ، روزبه‌روز در حال تطور است.

از مثال‌های موجود در این میان، واژهٔ «دهاتی» در ترانه‌ای از محمدعلی بهمنی به خوانندگی شادمهر عقیلی است که در بطن جامعه بارها به‌شکلی منفی برای خطاب به شخصی اطلاق می‌شود که از درک پایینی برخوردار است و یا به بیانی دیگر، با فرهنگ شهری خو نگرفته است؛ درصورتی‌که با به‌کارگیری آن در این ترانه، اکنون کمابیش معنایی مثبت به خود گرفته است؛ به‌طوری‌که ترانه‌سرا آن را با هدف بیان ساده‌دلی و زلالی رفتار به‌کار برده است که در هم‌نشینی با واژگان دیگر، همچنین همراهی موسیقی با آن، چنین معنایی برداشت می‌شود. در این نمونه، ساختار ترانه این اجازه را به مخاطب نمی‌دهد که معنایی منفی در تحلیل آن به‌کار برد؛ که باز این خود مبین تأثیر دوسویهٔ زبان اِسلَنگ بر ترانه و برعکس است.

ازجمله نمونه‌های دیگر که برای تبیین این دیدگاه می‌توان به آن اشاره

کرد، اصطلاحی به‌کاررفته در ترانه‌ای از مسیح برای هوروش بند است: «من اگه دستامو تا ته عسل می‌کردم». این اصطلاح که بسیار موردتوجه مخاطبان قرار گرفت، در جامعه در معنای رایج «قدرشناسی» به‌کار رفته و می‌رود؛ که در این ترانهٔ عاشقانه نیز دارای معنای قدرشناس بودن معشوق است. همچنین نمونه‌ای دیگر با عنوان «می‌خوامت خانومم» در ترانهٔ چتر خیس از محمدرضا نظری که باعث شهرت حامد همایون در عرصهٔ خوانندگی پاپ نیز شد، کلامی محاوره‌ای است. باید گفت در تفکر سنتی، صحبت از احساسی عاشقانه در قبال معشوق با به‌کارگیری چنین واژگانی تابو محسوب می‌شده است؛ اما در سبک پاپ جاری و ساری در جامعهٔ کنونی، این اصطلاح در این ترانه به‌دور از هرگونه نگرش منفی و انحرافی برای نشان دادن احساس عشق و دوستی در عین صداقت ترانه‌سرا بدون هیچ پرده‌پوشی اجباری بیان شده است. به‌کارگیری این بخش از زبان اِسلَنگ باعث شده است که مردم با علاقهٔ بیشتر به این سبک از موسیقی جذب شوند و بخش وسیعی از این اصطلاحات و واژگان را نیز جایگزین واژگان مبهم و پیچیده‌ای همچون حوری، پری‌چهر و... و یا واژگان دون و بی‌مایه‌ای همچون ضعیفه، هلو، داف و... کنند.

با مطالعهٔ ترانه‌های دهه‌های اخیر، آشکار می‌شود که جنبش استفاده از زبان اِسلَنگ که به‌تدریج در دههٔ ۱۳۷۰ و در پی تحولات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی پس از جنگ در ایران به‌ویژه با آغاز اقبال به موسیقی پاپ ظهور کرد، درعین‌حال که به خلق آثاری نوین منجر شد، کم‌کم و درمجموع، به حرکتی خام و گاه افراطی و بی‌رویه در دههٔ ۱۳۸۰ انجامید؛ چراکه هم زبان ترانه‌ها ساده‌تر شد و هم افراد غیرمتخصص نیز پا به این عرصه گذاشتند و آثاری با تاریخ انقضای کوتاه‌مدت تولید کردند و بازار پُرسروصدای موسیقی پاپ دههٔ ۱۳۸۰ را به‌سمت خلق آثاری کم‌کیفیت و غیرحرفه‌ای پیش بردند.

گزینش زبانی ترانه‌سرایان دههٔ ۱۳۸۰ گرچه آن‌ها را از دست به دامن آرایه‌های ادبی شدن برای ارتقای سطح ادبی ترانه‌هایشان بی‌نیاز کرد؛ چراکه بافت فرهنگی و اجتماعی جامعه متأثر از سن مخاطبان موسیقی

پاپ خواستار ترانه‌هایی از جنس کلامی خودشان به‌شکلی کاربردی و بدون پیچیدگی معنایی بود، در نمونه‌های متعددی از این دهه، این سادگی بیش‌ازحد به بی‌معنایی و چیدمان واژگان بدون توجه به وزن و قافیه و همچنین هماهنگ نبودن کلام ترانه‌سرایان در آثار تبدیل شد؛ و نمونه‌های مبتذل فراوانی نیز به‌علت انتخاب نادرست سلیقه‌ای برخی مخاطبان بر سر زبان‌ها افتادند.

نمونه‌هایی از آثار سطحی، مبتذل و بدون غنای معنایی متأثر از زبان محاوره در این سبک از ترانه‌سرایی عبارت‌اند از:

> وای وای وای، پارمیدای من کوش؟/ وای وای وای، می‌رم از هوش/ تو منو دوس داری آره/ لبات گیرایی داره/ فدات بشم دوباره/ این قلب من تازه کاره/ حالا خارجکی بوس کن منو/ خودتو ملوس کن نرو... (ساسی مانکن).

> او یه او یه اویه اوه/ واویلا رفتی بالا/ واویلا رفتی بالا/ مستی چشم خمارت/ نفس مثل بهارت/ برق مجذوب نگاهت/ عشوه‌های مثل ماهت... (پسران آفتاب).

> یالا یالا پاشو بیا پیشم، اگه نباشی دیوونه می‌شم، دیگه دیره/ قلبم می‌گه انگار بازم دارم عاشق می‌شم/ یالا یالا پاشو بیا پیشم/ اگه نباشی، دیوونه می‌شم، دیگه دیره/ قلبم می‌گه انگار بازم دارم عاشق می‌شم/ صد دفعه هر دفعه من زدم عربده، دختر، تو سروری سرتری از همه سردمه... (مهدی اسدی).

> نازی، نازی، امشب دلم مست تویه/ نازی، نازی، دل تنهام هنوز دست تویه/ نازی، نازی، امشب دلم مست تویه/ نازی، نازی، دل تنهام هنوز دست تویه/ نازی تو که یار نداشتی/ قصد فرار نداشتی... (سعید آسایش).

باز یه ساعت می‌کنه تیک تیک، باز یه نامه می‌شه پر پر پر/ باز یه عاشق دلشو مفت می‌بازه، باز یه نگاه می‌شه بارونِ تر/ باز یه ساعت می‌کنه تیک تیک، باز یه نامه میشه پر پر پر/ باز یه عاشق دلشو مفت می‌بازه، باز یه نگاه می‌شه بارونِ تر... (تیک تیک، خواننده: احسان‌حق‌شناس).

چه بی‌قراره حالم/ هیچ‌چیزی کم ندارم/ هرچی که بود، تمومه/ هیچ‌چیزی کم ندارم/ دختر پسرا، همه دستا بالا... (دختر پسرا، خواننده: امید علومی).

هیش‌کی منو دوس نداره قد سر یه سوزن/ هیش‌کی نمی‌خواد بشنوه حرفای این دل من/ نه سپیده، نه بهاره، نه شقایق، نه ستاره... (هیشکی منو دوست نداره، خواننده: وحید حاجی‌تبار).

برام یه آرزو شده صدای پای بودنت/ هستی‌مو پر پر می‌کنم فقط برای بودنت... از تو مگه می‌شه گذشت/ یا می‌شه خوابتو ندید... (داوود ناقور، ترانه‌سرا: احسان افشاری).

همه دست بزنید، دست بزنید، دست دست دست، دل عاشقمو یه هفته‌ست از دست رفتست/ همه دست دست دست بزنید، دست دست دست، موبایلشم خاموشه دیگه نیست در دسترس/ همه دست بزنید، دست بزنید، دست دست دست، دل عاشقمو یه هفته‌ست از دست رفتست... (دست دست۲ ، خواننده: حامد پهلان).

اون ور کوه، ستاره واسه دیدنت دویدم/ صد دفعه زانو شکستم، اما پا پس نکشیدم... تو دورنگی هم زمینی هم به رنگ آسمونی...

(دورنگی، خواننده: بهروز صفاریان).

در دورهٔ کنونی و در دههٔ ۱۳۹۰ نیز به‌کارگیری زبان اِسلَنگ، هم به تغییر ویژگی‌های ادبی ترانه‌های معاصر منجر گردیده و هم بر درون‌مایه و ارزش کلامی آثار ادبی اثر گذاشته است؛ وگرچه کفهٔ ترازو در این مجال، درمجموع، به‌سمت ارتقای ارزش معنایی ترانه‌ها سنگینی می‌کند، نمی‌توان آثار سطحی و پیش‌پاافتاده را که از این مجال سوءاستفاده کرده‌اند، نادیده گرفت.

آنچه این گزارش به‌دنبال تأکید بر آن است، توجه به این موضوع است که با ظهور شماری از ترانه‌سرایان جوان، باسواد و برخوردار از شناخت ادبی در دههٔ ۱۳۹۰، این روند افول تاحدودی جبران شد و کلام ترانه‌ها ارزش معنایی بیشتری در مقایسه با دههٔ ۱۳۸۰ یافت و برخوردار از سادگی، زیبایی و روانی و به‌دور از هر گونه آرایهٔ ادبی دههٔ ۱۳۷۰ تولید و به مخاطبان این سبک از موسیقی عرضه شد. اما عدم توجه و مراقبت سیاست‌گذاران هنری و موسیقیایی و البته زبانی کشور ممکن است زمینهٔ تقویت سطحی‌گرایی و ابتذال در ترانه‌ها را فراهم کند؛ که نمونه‌های آن ذکر شد.

جدول «تطور ترانه‌های پاپ در سه دهه پس از انقلاب اسلامی ایران»

	دههٔ ۱۳۷۰	دههٔ ۱۳۸۰	دههٔ ۱۳۹۰
ترانه‌سرایان	اکثر ترانه‌سرایان با پیشینهٔ شاعری را بانوان تشکیل می‌دهند.	اکثر ترانه‌سرایان با پیشینهٔ ترانهٔ عامیانه را آقایان تشکیل می‌دهند.	اکثر ترانه‌سرایان پاپ متأثر از زبان اِسلَنگ با پیشینهٔ ادبی را خوانندگان ترانه‌سرا تشکیل می‌دهند.
موضوع ترانه	مناسبتی و توصیفی در وصف طبیعت و...	عاشقانه (عشق زمینی)، نفرت، خیانت و...	عاشقانه، اجتماعی، سیاسی و...
زبان ترانه	محافظه‌کارانه، رسمی همراه با آرایه‌های ادبی	محاوره‌ای (ساده، گاه مبتذل و بی‌معنی، گاه همراه با تشبیه و کنایه)	اِسلَنگ (محاوره، عامیانه، شکسته، همراه با خلاقیت در معانی)

البته این توجه در گزارش پیشِ رو وجود داشته است که محاوره‌ای بودن

دلیل بر دون بودن این نوع خاص از زبان نیست؛ بلکه می‌تواند با ورود به عرصهٔ ترانه‌سرایی، عامل خلق آثاری شود که خرده‌فرهنگ‌های ایجادشده توسط اقشار مختلف جامعه را نیز تحت‌تأثیر قرار دهد. زبان اِسلَنگ با بدعت‌گذاری کلامی در حیطهٔ ترانه‌سرایی به جذب مخاطب دست زده است تا از این طریق جامعه و اهالی موسیقی بتوانند تأثیرات فرهنگی‌ـ‌اجتماعی لازم را بر آنان بگذارند؛ به‌طوری‌که از پیچیدگی‌های آثار سنتی به دور باشند و با روانی کلام همراه با مردم جامعه و مخاطبان این سبک خاص پیش بروند. اما این نیز نمی‌تواند دلیلی باشد تا نقاط ضعف ظهور این زبان خاص را در عرصهٔ موسیقی پاپ به‌طور خاص از دههٔ ۱۳۸۰ تاکنون نادیده گرفت و از نمونه‌های مبتذل و بدون ارزش کلامی و فرهنگی تولیدشده در این عرصه چشم‌پوشی کرد.

راهکارها و پیشنهادها

بسیاری از جامعه‌شناسان بر این باورند که مطالعهٔ آنچه «هنر» نامیده می‌شود، زمانی می‌تواند واقعاً با موفقیت به پیش برود که واژگان «هنر»، «اثر هنری» و «هنرمند» را که بسیار خاص و دارای بار معنایی ایدئولوژیک‌اند، کنار بگذاریم و به‌جای آن‌ها اصطلاحات «اَشکال فرهنگی»، «تولیدات فرهنگی» و «تولیدکنندگان فرهنگی» را به کار ببریم که خنثی‌ترند و مختص یک برههٔ تاریخی خاص نیستند. باید فرض را بر این نهاد که این تولیدات فرهنگی (اعم از نقاشی، مجسمه‌سازی، قطعات موسیقی و...) چیزهایی‌اند که گروهی از تولیدکنندگان فرهنگی تولیدشان می‌کنند و گروه‌های خاصی از مردم نیز در مقام مصرف‌کنندگان، آن‌ها را به شیوه‌های خاصی و در متن زمینه‌های اجتماعی معینی مصرف می‌کنند. موسیقی یکی از اَشکال و تولیدات فرهنگی در کشورمان است که در فضای جهانی‌شدهٔ امروز از مجراهای گوناگون فرهنگی و رسانه‌ای به مخاطبان و شنوندگان موسیقی عرضه می‌شود. اگر در دهه‌های گذشته، اجراهای موسیقی و کنسرت‌ها در کشورمان محدود بودند، امروز در دههٔ ۱۳۹۰، اجرای چند صد کنسرت در سال در ایران امری عادی

شـده اسـت. اگـر در گذشـته، خواننـدگان، ترانه‌سـازان و آهنگ‌سـازان صرفـاً از راه‌هـای محـدودی ماننـد رادیـو و تلویزیـون و عرضـهٔ آلبـوم بـا مخاطبانشـان ارتبـاط برقـرار می‌کردنـد، امـروز بـا گسـترش رسـانه‌های شـکل‌گرفته بـر بسـتر فضـای مجـازی، به‌ویـژه رسـانه‌های اجتماعـی مجـازی (اعـم از شـبکه‌های اجتماعـی یـا سـایت‌های تسـهیم ویدئـو ـ موسـیقی یـا موسـیقی)، دسترسـی مخاطبـان گوناگـون بـه موسـیقی یـا ویدئـو ـ موسـیقی بسـیار تسـهیل شـده اسـت.

به‌طـور خلاصـه، آنچـه در عرصـهٔ موسـیقی رخ داده اسـت، حاکـی از گسـترش رونـدی در حـوزهٔ موسـیقی ایـران اسـت کـه می‌تـوان از آن ـ بـدون هیچ‌گونـه سـوگیری خاصـی ـ به‌عنـوان «تجـاری شـدن موسـیقی» یـاد کـرد. اگـر تجـاری شـدن را بـا رویکـردی انتقـادی و بـا نـگاه نظریه‌پـردازان مکتـب فرانکفـورت، به‌ویـژه آدورنـو، تعبیـر کنیـم، بی‌تردیـد بایـد رونـدی را کـه در موسـیقی ایـران در حـال طـی شـدن اسـت، نگران‌کننـده بدانیـم؛ چـرا کـه بـر ایـن اسـاس، به‌دلیـل گسـترش روزافـزون موسـیقی پـاپ در ایـران کـه رویکـردی عامه‌پسـند دارد، بایـد نگـران سـطحی شـدن و گسـترش ابتـذال در آن شـد؛ چنان‌کـه در ایـن گـزارش نیـز اشـاره شـد کـه در دهـهٔ ۱۳۸۰ ، ایـن رونـد سـطحی شـدن ترانه‌هـای پـاپ بـه اوج خـود رسـید. امـا اگـر «تجـاری شـدن موسـیقی» را بـه ایـن معنـا بدانیـم کـه فضایـی در ایـران در حـال شـکل‌گیری اسـت کـه در آن دولـت، هنرمنـدان، سـرمایه‌گذاران و دیگـر عناصـر تولیـد و عرضـهٔ موسـیقی در ایـران در حـال یافتـن نقش و جایـگاه خود در ایـن میـدان تولیـد فرهنگـی هسـتند، آنـگاه سیاسـت‌گذاری مناسـب بـرای آنکه این میـدان، در عیـن برخـورداری از مزیت‌هـای اقتصـادی رونـق گرفتـن تولیـد و مصـرف موسـیقی، از آفت‌هـای فرهنگـی تجـاری شـدن عـاری شـود، ضـرورت پیـدا می‌کنـد. درواقـع، آنچـه در ایـن عرصـه مطلـوب اسـت، «اقتصـادی شـدن» موسـیقی اسـت و نـه «تجـاری شـدن»؛ بـه ایـن معنـا کـه بـا سیاسـت‌گذاری مطلـوب، زمینـهٔ تقویـت رونـق اقتصـادی ایـن عرصـه بـدون افتـادن در دام ابتـذال، سـطحی شـدن و معنازدایی فراهـم شـود. بـر ایـن اسـاس، در ادامـه، پیشـنهادهایی سیاسـتی ارائـه شـده‌اند:

۱. سیاست‌گذاری برای برجسته‌سازی شعر فخیم فارسی در موسیقی پاپ

سیاست‌گذاران فرهنگی و هنری می‌توانند با بهره‌گیری از ابزارها و فرصت‌های گوناگونی که در اختیار دارند، به تشویق و برجسته کردن خوانندگانی بپردازند که از شعر فخیم فارسی در موسیقی پاپ بهره می‌گیرند؛ همچون فعالیت برخی از خوانندگان مانند محسن چاووشی که اشعار مولانا و فصیح‌الدین شیرازی و دیگر شعرا را با ملودی‌سازی مناسب برای مخاطبان موسیقی پاپ جذاب و گیرا می‌سازد. برخی خوانندگان دیگر که در این زمینه قابل ذکر هستند، عبارت‌اند از: محمد معتمدی، حجت اشرف‌زاده، پرواز همای و... .

به‌صورت مشخص و عملیاتی سه پیشنهاد برای تحقق این رویکرد در سیاست‌گذاری موسیقی قابل طرح است:

الف) تسهیل اجرای کنسرت‌های خوانندگان ترانه‌های فخیم موسیقی پاپ

برجسته‌سازی و تشویق خوانندگانی که از شعر فخیم فارسی در موسیقی بهره می‌برند، با اختصاص امکانات بهتر یا بیشتر، می‌تواند به برجسته‌سازی شعر فخیم فارسی در موسیقی‌های تولیدی پاپ منجر شود. تسهیل اجرای کنسرت یکی از اثربخش‌ترین شیوه‌های در دسترس در این زمینه است. دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌تواند با تنظیم ضوابطی در این‌باره، در زمان بررسی درخواست برگزاری کنسرت، تسهیلاتی ازجمله اعطای تخفیف در اخذ درصدی از درآمد کنسرت، تسریع در اعطای مجوز برگزاری کنسرت و نظایر آن را فراهم کند و باعث تشویق خوانندگان به استفاده از ترانه‌های برگرفته از شعر فخیم فارسی شود. در تفاهم‌نامهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با مراکز و نهادهای فرهنگی ـ اجتماعی مانند سازمان فرهنگی ـ هنری شهرداری تهران، وزارت کشور و... که سالن‌هایی را برای اجرای کنسرت در اختیار خوانندگان قرار می‌دهند، می‌توان بندهایی ازجمله اعطای تخفیف به خوانندگان ترانه‌های فخیم را در هزینهٔ برگزاری کنسرت در این تالارها و سالن‌ها گنجاند.

ب) تسهیل در اعطای مجوز نشر آلبوم به ترانه‌های فخیم پاپ

مجوزدهی به آلبوم‌های موسیقی معمولاً در فرایندی انجام می‌شود که مستلزم

صرف زمان درخور توجهی است. پیش‌بینی ضوابطی برای تسریع در اعطای این مجوز به آلبوم‌های موسیقی تولیدشده بر اساس ترانه‌های برگرفته از شعر فخیم فارسی موجب تشویق هنرمندان در اقبال به این‌گونه ترانه‌ها خواهد شد و به‌تدریج آن‌ها را جایگزین گونه‌های گاهی متدانی و مبتذل پیشین خواهد کرد.

ج) تشویق ترانه‌های فخیم پاپ در جشنوارهٔ موسیقی فجر

جشنوارهٔ موسیقی فجر یکی از مهم‌ترین رویدادهای موسیقیایی کشور در هر سال است و به‌نوعی نمایه‌ای از وضعیت موسیقی ایران در آن سال به‌شمار می‌رود که عرصهٔ ارائهٔ جدیدترین دستاوردهای موسیقی کشور است. توجه بسیاری از اقشار جامعه اعم از علاقه‌مندان به موسیقی، هنرمندان، تولیدکنندگان (تهیه‌کنندگان)، رسانه‌های داخلی و خارجی، مسئولان و... به جشنوارهٔ موسیقی فجر نشان‌دهندهٔ جایگاه مهم این جشنواره است. در بخش پاپ این جشنواره، برای تشویق هنرمندان به روی آوری به شعر فخیم فارسی در ترانه‌ها می‌توان جایزهٔ ویژه‌ای را به این امر اختصاص داد. همچنین اعطای نشان فرهنگی جشنواره به‌گونهٔ محصولات تولیدشده در این زمینه، ضمن آنکه نوعی تشویق محسوب می‌شود، طراز و معیاری را نیز برای مخاطبان موسیقی‌های پاپ فراهم می‌آورد. این اقدام به‌منزلهٔ حرکتی فرهنگی برای تصحیح آشفتگی به‌وجودآمده در زبان ترانه‌ها در موسیقی پاپ نیز تلقی می‌شود.

۲. سیاست‌گذاری برای برجسته‌سازی ترانه‌های فخیم پاپ قومی و محلی

با گسترش موسیقی پاپ در دهه‌های اخیر، تعداد زیادی از خوانندگان موسیقی محلی نیز به این عرصه رو آورده‌اند و با بهره‌گیری از ترانه‌های محلی که گاهی پیشینهٔ طولانی بیش از صد سال در میان اقوام گوناگون در نقاط مختلف کشور داشته‌اند، زمینهٔ بازتولید این ترانه‌های محلی را فراهم کردند؛ ترانه‌هایی که در گذشته بیشتر در جشن‌ها و مراسم تولد و عروسی، آیین‌های کار و تلاش و... خوانده می‌شدند. درواقع، موسیقی پاپ فرصت نویی را برای بازتولید، عمومی‌تر شدن و ترویج

هرچه‌بیشتر این نوع ترانه‌ها در میان مردم فراهم کرد. ترانه‌هایی از گویش‌های لری، رشتی، مازنی، بلوچی، کرمانجی، کردی، و... که به‌ویژه با تأسیس رادیو پیام و سپس رادیو آوا عرضهٔ گستردهٔ رسانه‌ای آن‌ها نیز باعث شناخت مردم از غنای موسیقیایی مناطق مختلف کشور شد، به‌تدریج در میان مردم با اقبال و محبوبیت روبه‌رو شدند. توجه بیشتر و جدی‌تر دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به این نوع موسیقی، به‌ویژه از طریق اجرای سیاست‌هایی که در بند قبلی پیشنهاد شدند، می‌تواند به ارتقای ذائقهٔ موسیقی مردم در زمینهٔ موسیقی پاپ و توجه به ذخایر و ظرفیت‌های فرهنگی اقوام گوناگون ایرانی در این زمینه منجر شود.

۳. پالایش ذائقه عمومی از ترانه‌های میان‌تهی رواج‌یافته در موسیقی پاپ

همکاری مرکز موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و تلویزیون جمهوری اسلامی ایران در هدف‌گذاری برای پالایش ذائقهٔ عمومی موسیقیایی مردم با احتراز از برجسته‌سازی و پرداختن به چهره‌ها و خوانندگان یا گروه‌های موسیقی که ترانه‌های آثار آن‌ها به‌لحاظ معنایی و فرهنگی بی‌مایه هستند و ترویج آن‌ها موجب آسیب زدن به زبان فارسی و ذوق موسیقیایی مردم می‌شود، می‌تواند در زمینهٔ پالایش ذائقهٔ موسیقیایی مردم از این دست موسیقی‌ها مؤثر باشد.

رسانهٔ تلویزیون (سیمای جمهوری اسلامی ایران) با معرفی و پرداختن به خوانندگان جوان و تازه‌کار موسیقی پاپ در سال‌های اخیر در برنامه‌هایی مانند «خندوانه»، «دورهمی»، «فرمول ۱» و... و نیز با دعوت از آن‌ها برای اجرا در برنامه‌های مناسبتی در مناسبت‌های گوناگون ملی و دینی همچون ایام تولد حضرات معصومان علیهم‌السلام و نیز ایام نوروز، شب یلدا، اعیاد غدیر، فطر، مبعث، قربان و... نقش بسیار مهمی در شناساندن چهره‌های فعال یا تازه راه‌یافته به عرصهٔ موسیقی پاپ ایفا می‌کند. از سالیان گذشته و نیز اکنون و در وضع موجود، در موارد بسیار متعددی مشاهده شده و می‌شود که خوانندگانی در برنامه‌های تلویزیونی پُربیننده معرفی می‌شوند که مولد آثاری با ترانه‌های نه‌چندان فاخرند. این خوانندگان با اجرای موسیقی خود در برنامه‌های مذکور آثاری را برای

مخاطبان میلیونی عرضه می‌کنند که در بسیاری از موارد مضامین ترانه‌های آن‌ها تهی‌مایه بوده است؛ گویی که صرف جذب مخاطب برای برنامه‌های تلویزیونی ــ حتی به قیمت برجسته کردن این‌گونه آثار و خوانندگان ــ مهم‌ترین هدفی است که در پرداختن به خوانندگان موسیقی پاپ در برنامه‌های تلویزیونی دنبال می‌شود. چنین رویکردی تاکنون سبب شده است که بازار فعالیت هر تازه به بازار رسیده‌ای که بدون تجربهٔ هنری و زیبایی‌شناختی و با اتکا به قابلیت‌های ابزارهای نوین نرم‌افزاری و صداسازی و... به‌دنبال جلب مخاطب است، گرم شود. همکاری مرکز موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با تلویزیون و اتخاذ رویکردی فرهنگی در این‌باره و التزام و پایبندی بدان از سوی تلویزیون، موجب جدایی سره از ناسره در موسیقی پاپ می‌شود و زمینهٔ پالایش ذائقهٔ عمومی را فراهم خواهد آورد.

۴. ذائقه‌سازی و ترویج موسیقی پاپ فخیم

پیشنهادهای قبلی با نظرداشت این اصل است که در عصر جهانی شدن و رسانه‌ای شدن نمی‌توان مردم را از شنیدن موسیقی خاصی برحذر داشت یا آن‌ها را به شنیدن موسیقی خاصی واداشت؛ اما می‌توان از طریق ذائقه‌سازی با بهره‌گیری از رسانه‌های جمعی یا جشنواره‌های موسیقی و... زمینهٔ ارتقای ذوق موسیقیایی و سواد هنری مردم را فراهم کرد.

چنین رویکردی می‌تواند زمینهٔ گسترش اقبال مردم را به شعر و ترانهٔ فاخر در موسیقی پاپ فراهم کند و به تولید بیشتر آثاری بینجامد که در عین برخورداری از ویژگی‌های جذابیت و عامه‌پسندی، از غنای معنایی و نیز هویت فرهنگی ایرانی نیز برخوردار باشند. در این مسیر باید به نقش مطبوعات، رادیو و تلویزیون (صداوسیما) و فضای مجازی توجه داشت؛ چراکه بخش مهمی از ذائقه‌سازی مردم توسط رسانه‌ها صورت می‌گیرد. در این‌باره نیز با همکاری مرکز موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و تلویزیون جمهوری اسلامی ایران، هم‌زمان با عرضهٔ هر آلبومی که از ویژگی‌های ترانهٔ پاپ غنی و فخیم و محترم برخوردار است، می‌توان تمهیدی اندیشید تا بخش‌های

مختلف خبری رادیو و تلویزیون آثاری از این آلبوم‌ها را برجسته کنند.

معاونت فرهنگی و مطبوعاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز می‌تواند با اعطای تسهیلاتی در این زمینه به مطبوعات، به‌ویژه مجلات متمرکز بر سبک زندگی و مجلات جوانان، این قبیل تولیدات موسیقی را برجسته و زمینهٔ شکل‌گیری ذائقهٔ شعری و ترانه‌ای مطلوب را در جامعه فراهم کند.

فهرست منابع

اعتضادی، شیدا و فاطمه‌سادات علمدار (۱۳۸۷). «تحلیل جامعه‌شناسی زبان مخفی در بین دختران». *مجلهٔ مطالعات راهبردی زنان*، سال ۱۱، شمارهٔ ۴۱.

اکرامی، محمود (۱۳۸۴). *مردم‌شناسی اصطلاحات خودمانی*. مشهد: ایوان.

حائری، سید هادی (۱۳۸۶). *افکار و آثار ایرج میرزا*. چاپ ۴. تهران: جاویدان.

حسن‌زاده میرعلی، عبداله و محمدامین محمدپور (۱۳۹۳). «بررسی ترانه‌سرایی در ادبیات فارسی». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال ۶، شمارهٔ ۱.

خانلری، پرویز (۱۳۴۷). *زبان‌شناسی و زبان فارسی*. چاپ ۳. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*. تهران: سمت.

رضی، احمد و فائقه عبدالهیان (۱۳۹۲). «ترانه‌سرایی در ایران پس از پیروزی انقلاب». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۰.

سلیمان‌پور، مریم و عارف کمرپشتی (۱۳۹۶). «مؤلفه‌های زبان عامه در منظومه‌های "زهره و منوچهر" و "ایرج و هوبره"»، *دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*. سال پنجم. شمارهٔ ۱۸.

سمائی، مهدی (۱۳۸۲). *فرهنگ لغات زبان مخفی با مقدمه‌ای دربارهٔ جامعه‌شناسی زبان*. تهران: مرکز.

طغرلجردی، محمدرضا (۱۳۸۲). «ساختارشناسی ترانه». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

عبدالهیان، فائقه (۱۳۹۲). «ترانه‌سرایی در ایران». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ ۲۰.

کریمی، سعید (۱۳۸۶). *مکث در مه (نظریات بنیادین ترانه و ترانه‌سرایی در ایران)*. تهران: دقایق.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ۳. تهران: چشمه.

محمدیان عمران، فرشته و محمدرضا ترکی (۱۳۹۴). «بررسی ویژگی‌های کلام ترانهٔ سنت‌گرا و ترانهٔ نوین فارسی از تأسیس رادیو (۱۳۱۹) تا ۱۳۷۵»، *مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۵، شمارهٔ ۴.

ملکی، نوشین (۱۳۹۷). «تأثیر زبان اِسلَنگ بر ترانه‌های پاپ بعد از انقلاب اسلامی ایران»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، به راهنمایی دکتر فاطمهٔ شاهرودی و مشاورهٔ دکتر محمد عارف.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷). *فرهنگ عامیانهٔ فارسی*. ج ۱. تهران: نیلوفر.