پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال یازدهم، شماره‌ی بیستم، بهار و تابستان ۱۳۹۲ (صص: ۱۲۰-۱۰۳)

ترانه‌سرایی در ایران پس از پیروزی انقلاب

دکتر احمد رضی* **فائقه عبدالهیان****

چکیده

ترانه کلامی آهنگین و مخیّل با درون‌مایه‌ای عاطفی است که بـه زبـان سـاده و عمـومی سـروده می‌شود و قابلیت زیادی برای همراهی با موسیقی دارد. ترانه‌ها جزئی از ادبیات عامه شمرده می‌شوند و به علّت اینکه ظرفیت زیادی برای طرح مسائل گونـاگون دارنـد، امـروزه در نقـش یـک رسـانه ی عمومی ظاهر شده‌اند و کارکردهای متنوّعی از جمله اطلاع‌رسانی، آموزش و تبلیغات پیدا کرده‌اند.

به رغم اهمیت ترانه‌ها در دوره ی معاصر و فراگیر شدن آن، این ژانر فرهنگی ـ اجتماعی کمتـر مورد توجّه پژوهشگران ادبی قرار گرفته است و در آثار انتشار یافته نیز بیشتر ترانه‌ها صرفاً گردآوری شده‌اند. این مقاله بر آن است تا پس از مرور تاریخچه ی ترانه‌سرایی در ایـران، خـصوصیات زبـانی، ادبی و روایی ترانه‌های فارسی را در سه دهه ی اخیر بررسی نماید، اهـداف ترانـه‌سـرایی را توضـیح دهد و گونه‌های آن را معرفی نماید و مهمترین ترانه‌سرایان این دوره را باز شناسـاند. یافتـه‌هـا نـشان می‌دهد که سادگی بیان، زبان عامیانه، سادگی تصاویر شعری، کاربرد اندک آرایه‌هـای ادبـی، ریتمیـک بودن، احساسی بودن، لحن صمیمی و روایی بودن از مهمترین خصوصیات ترانه‌های این دوره است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، ترانه، ادبیات عامه، روایت، ادبیات غنایی.

مقدمه

ترانه کلامی است آهنگین و مخیّل با درون‌مایه‌ای عاطفی که گاه با مضامین اجتماعی و

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان Email: razi@guilan.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان Email: abdollahiyan@phd.ac. ir

تاریخ دریافت:۹۱/۳/۱۲ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۲/۷

سیاسی و ... در هم می‌آمیزد. این کلام باید ظرفیت زیادی برای تلفیق با موسیقی داشته باشد. ترانه‌ها از نظر زبانی با زبان رسمی، متفاوت‌اند و در قلمرو ادب عامه مورد بررسی قرار می‌گیرند. ترانه در طول تاریخ همراه همیشگی بشر و به شیوه‌ای گویا، بیانگر احساسات، عواطف، دردها و باورهای مردم و صدای درونی ملّت‌ها بوده است. امروزه، ترانه از اهمیت بیشتری نسبت به گذشته برخوردار است؛ زیرا تنوّع و کثرت ابزارهای صوتی و تصویری، امکان استفاده از ترانه‌ها را در موقعیت‌های گوناگون و در هر زمان فراهم آورده است و ترانه‌ها علاوه بر نقش تفریحی به رسانه‌ای عمومی برای اهداف مختلف از جمله آموزش و تبلیغات تبدیل شده‌اند و کارکردهای متفاوت و متنوّعی یافته‌اند.

ترانه و ترانه‌سرایی پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران تا مدتی مورد کم توجهی قرار گرفت؛ به طوری که در دهه ی شصت «تصنیف» و «سرود» اهمیت پیدا کرد امّا پس از تغییر شرایط فرهنگی در دهه ی هفتاد، ترانه‌سرایی و ترانه‌خوانی مجدّداً رونق پیدا کرد و این ژانر ادبی با بهره‌گیری از تجربه‌های قبلی به رشد خود ادامه داد و گسترش یافت؛ تا اینکه در دهه ی هشتاد گرایش به سرودن ترانه در بین برخی از شاعران معاصر و بسیاری از جوانان افزایش یافت و تصنیف‌سرایان دهه ی شصت نیز ترانه‌سرایی را جدّی گرفتند. این مقاله برآن است تا ضمن مرور تاریخچه ی ترانه‌سرایی در ایران، به جریان ترانه‌سرایی در سه دهه ی اخیر بپردازد و به این سؤالات پاسخ دهد که ترانه در این دوره چه جایگاهی دارد و از چه تنوّعی برخوردار است و مهمترین خصوصیات سبکی ترانه‌های فارسی پس از پیروزی انقلاب چیست و معروف‌ترین ترانه‌سرایان درون‌مرزی چه کسانی هستند؟

این تحقیق با روش توصیفی ـ تحلیلی اجرا شده و برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های بالا ده ترانه ی مشهور مربوط به این دوران مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

مهمترین فرضیات این پژوهش عبارتند از اینکه ترانه‌سرایی در سه دهه ی اخیر، با محدودیت‌هایی همراه بود امّا این ژانر ادبی با وجود همه ی کمبودها به دلیل دارا بودن ویژگی‌هایی چون لحن ساده و صمیمی، پرداختن به مضامین عینی و ملموس، سادگی تشبیهات و تصاویر شاعرانه، بهره‌گیری از عناصر داستانی و ... مورد اقبال عموم واقع شد. در کنار این ویژگی‌ها؛ تغییر شرایط فرهنگی کشور در دهه ی دوم، افزایش تعداد مخاطبان

موسیقی، افزایش تعداد خوانندگان و آهنگسازان، وجود سرمایه‌گـذاران در زمینـه ی تکثیـر و توزیع نوارهای صوتی و سودآور بودن ترانه‌خوانی را می‌توان از جمله عوامـل رواج و رونـق مجدّد آن محسوب کرد؛ با این تفاوت که در این دوران نوعِ اجتمـاعی و آموزشـی آن بیـشتر مورد توجه قرار گرفت.

پیشینه‌ی تحقیق

مهمترین کتاب‌های منتشر شده در باره ی ترانه‌های فارسی در سه دهه ی اخیـر عبارتنـد از: ترانه و ترانه‌سرایی در ایران و تاریخ در ترانه از احمد سمنانی؛ دلشدگان از سمیرا بهرامـی؛ جاودانه‌ها از مسعود زرگر؛ تصنیف‌ها و سروده‌های ایران‌زمین از سعید مـشکین قلـم؛ صـدای خاطره‌ها: بحث و گزیده‌ای از ترانه از محمد تقی راد شهیدی و مکث در مه از سعید کریمـی که در آنها ترانه‌ها گردآوری و در مواردی طبقه‌بندی شده‌اند.

مروری بر ترانه‌سرایی در ایران

تاریخ شروع دقیقی را نمی‌توان برای ترانه‌سرایی بیان کرد. از آنچه قابل استناد است تنهـا می‌توان به یک کاوش اشاره کرد که حاکی از همراهی کلامی است که به نظر مـی‌رسـد آوازه خوانی آن را مورد استفاده قرار داده است؛ مُهرچغامیش (نزدیـک دزفـول در تپـه چغـامیش): استوانه‌ای شکل و متعلق به قوم ایلام که نقش مهری پنج هزار ساله (۳۰۰۰ پـیش از مـیلاد) و بـه عبـارتی پـنج هـزار و چهارصـد سـال پـیش (۳۴۰۰ پـیش از مـیلاد) را برخـود دارد (راهگانی،۴۵:۱۳۷۷). با وجود این، می‌توان نکات بارز سیر تاریخی ترانه‌سرایی در ایران را بـه صورت زیر مرور کرد: در مذاهب ایرانیان یا آریاییان کهن، سـرودخوانی و سـرودگویی بـرای اهورامزدا رواج فراوان داشت. آریاییان پس از ظهور زرتشت سـرودخوانی را تکمیـل کردنـد. وجود قطعات مسجع و منظم «اوستا» نشان دهنده ی کهنسال بودن ایـن ژانـر هنـری ـ ادبـی است. بخـش گاهـان از دو مجموعـه ی یـسنا و یـشت‌هـای اوسـتا نمونـه ی بـارز سـرود و ترانه‌اند(نصیری‌فر، ۱۳۸۴: ۲۹؛ هدایت،۱۶۶:۱۳۸۱) در زمان هخامنشی(۲۲۰ سـال، از ۲۴۹ق.م. تا۲۲۶ بعد از میلاد) به گواه مورّخان و کتیبـه‌هـا، ترانـه بـه زیـر شـاخه‌هـای جدیـدی چـون ترانه‌های جنگی و حماسی تقسیم شد امّـا از ایـن ترانـه‌هـا چیـزی در دسـت نیـست. زمـان اشکانیان (۴۷۵ سال، از ۲۴۹ ق.م. تا ۲۲۶ بعـد از مـیلاد) را زمـان سـرایش اولـین ترانـه‌هـای

عامیانه به شمار می‌آورند. خنیاگران پارتی با سنت «گوسان» که داستان‌های کهن را سینه به سینه نقل می‌کردند، شکلی از سرود و ترانه را در خود داشتند (بدیعی،۲۹:۱۳۵۷ و۳۴). اوج ترانه‌سرایی و سرودگویی را زمان ساسانیان و سرود آتش کرکوی را معروف‌ترین آن دانسته‌اند(انوشه،۳۳۶:۱۳۷۶). علاوه بر ورود واقعه‌های سیاسی در ترانه و سرود(ترانه باربد)، سرودهای این دوره را می‌توان به شاخه‌های زیر تقسیم کرد:

۱. طبیعت‌گرایی در وصف جاه و ثروت...؛۲. خسروانی یا سرود پارسی یا پهلوی سرود خاص مجالس رسمی و درباری؛ ۳.سرودهای مذهبی؛۴. ترانه‌های کولی یا لولی(راهگانی، ۱۱۳:۱۳۷۷؛ بهرامی،۱۲:۱۳۷۹؛ نصیری‌فر،۳۲:۱۳۸۴و۳۸).

پس از ورود اسلام به ایران نیز ترانه‌سرایی عامیانه در میان مردم به زبان پهلوی و یا زبان‌های محلّی ایران رونق و رواج داشت. پیشرفت موسیقی در دوره ی عباسی به تکوین هر چه بیشتر ترانه‌سرایی کمک کرد. در دوران طاهریان، صفاریان، آل زیار و آل بویه، ترانه‌های محلی متداول بود در دوره ی آل بویه، در تعزیه خوانی‌ها و مراسم سوگواری نیز ترانه‌هایی دیده می‌شود. نگارش کتاب‌هایی چون موسیقی کبیر فارابی در این دوره، نقش مهمی در رشد موسیقی و ترانه‌سرایی داشت. پس از یورش مغول خواندن اشعار عارفانه در میان ایرانیان متداول بود و موسیقی نیز جزء جدایی ناپذیر اشعار عارفانه شد و به جز این که تصنیف را در بر می‌گرفت سرودن گونه‌ای از ترانه ی عامیانه که از دوره ی سلجوقیان سروده می‌شد و حراره نام داشت، در این دوره همچنان ادامه داشت. در زمان صفویان و زندیه سرود مذهبی مورد توجه بود.

در دوره ی قاجار مفاهیم اجتماعی و بیان مسائل اقتصادی و موضوعات مربوط به زندگی محرومان و مفاهیم تازه ی سیاسی همچون آزادی، دموکراسی، قانون، عدالت، تجدد و وطن از مضامین مهم ترانه‌ها به شمار آمدند؛ در حالی که همچنان سرودهای مذهبی و تعزیه توسعه پیدا کرد و سرودهای مخصوص ایام عید، جشن‌ها و سلام‌های رسمی و درباری نیز رونق داشت (بدیعی،۴۸:۱۳۵۷-۸۰؛ نصیری‌فر،۳۹:۱۳۸۴).

یکی از رویدادهای مهم سال ۱۳۱۹ تأسیس ایستگاه فرستنده رادیو در ایران بود که دگرگونی یی در جهت رشد و گسترش فرهنگ و ادب ایجاد نمود و به دنبال آن، خواه

ناخواه ترانه بیشتر از پیش رواج یافت(بدیعی،۱۳۵۷: ۱۲۵؛ رادشهیدی،۱۷:۱۳۷۸ و ۱۸) پیش از دهه ی پنجاه در کنار جریان‌های فرعی و رو به عقب همزمان با رواج فرهنگ کاباره‌ای و ورود بسیاری از ترانه‌سرایان به آن عرصه، شاهد چند جریان ترانه‌سرایی هستیم: الف- پیدایش ترانه‌سرایی کلاسیک که اوج آن را برنامه ی گلها (۳۵-۵۷) می‌دانند؛ ب- جریان‌های مقطعی با ترانه‌سرایانی چون نوذر پرنگ و...؛ ج- تلاش‌های ترانه‌سرایی نوین در آثار افرادی چون پرویز وکیلی، ایرج جنتی عطایی و... (کریمی،۱۶۴:۱۳۸۶و۳۳و۲۶).

همراه با وقوع انقلاب اسلامی در ایران و به وجود آمدن تغییرات در عرصه ی سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور «سرود» و «تصنیف‌سرایی» مورد توجه قرار گرفت؛ بین سال‌های ۵۵ تا ۶۲ تصنیف‌سازی دو گروه شیدا و عارف رونق داشت و در دهه ی شصت توجّه به «سرود» که در آن همخوانی گروهی اساس قرار گرفته بود پررنگ‌تر شد تا اینکه در دهه ی هفتاد گرایش به سرودن ترانه در میان برخی از شاعران معاصر و بسیاری از جوانان افزایش یافت و روز به روز بر رونق آن افزوده شد و ترانه‌سرایی برای کودکان و ترانه‌سرایی برای سریال‌های تلویزیون ایران به دو حوزه ی پر رونق ترانه‌سرایی تبدیل شد.

مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی، ادبی و روایی ترانه‌ها

زبان در ترانه هم‌زمان با اینکه سراینده آن را در قالب متن می‌نویسد باید برای ایجاد ارتباط در یک قالب شنیداری نیز شکل بگیرد. بنابراین ترانه‌ها دارای الگوهای کاربردی زبانی هستند که مخاطب منتظر شنیدن آن‌ها باشد و به کمک آن‌ها به تفسیر بپردازد. مهمترین ویژگی سبکی ترانه شکل گرفتن آن بر پایه ی سادگی زبانی است. این ژانر با پرهیز از به کار گرفتن زبان ادبی فاخر از امکانات مختلف آوایی، واژگانی و نحوی زبان استفاده می‌کند. این سادگی زبانی هم به عمق معنا نفوذ می‌کند و مفهوم را بسیار روشن بیان می‌کند و هم برای عموم لذت‌بخش است.سادگی زبان و استفاده از واژگان و ترکیبات رایج در بین مردم نقش مهمّی در برقراری ارتباط با مخاطب دارد و در ایجاد فضای صمیمی مؤثر است. با نگاهی به بخشی از ترانه ی «زیرهشت» به ترانه‌سرایی اهورا ایمان و خوانندگی محمد اصفهانی، می‌توان این سادگی زبانی را به‌وضوح مشاهده کرد:

با تو امّا، ماندم تنها / مهری بر لب/ بندی بر پا. دل همه گمراهی و گناه/ تـو، امیـد جـان/ جان، همه خاموشی و خزان/ تو مرا بخوان. لب نگشودم امّا سوختم ساختم/ با مـن خـسته ی غم تو بمان...

عنوان این ترانه عنوانی است که در حیطه ی زبان عامه قرار مـی‌گیـرد و تـا حـدودی بـه گروه زبان مخفی نزدیک است. پیش از پیروزی انقلاب واژه ی «زیرهشت» در ایران به مکانی گفته می‌شد که زندانیان سیاسی محکوم به اعدام یا آن‌هایی که مورد بازرسی‌های مکـرر قـرار می‌گرفتند از آن عبور می‌کردند امّا پس از انقلاب این کلمه به مکانی گفته شد که بـه کارهـای زندانیان رسیدگی می‌شد مثل ملاقات، هواخوری و... . بنـابراین مجموعـه‌ای از یـأس و امیـد برای زندانیان را به همراه داشت. این فضای دوگانه بر ترانه نیز حاکم است. بر همـین اسـاس می‌توان گفت دو سبک زبانی پرشور و ایستا در این ترانه وجود دارد: آنجا که «مـن» توصـیف می‌شود شاعر از صفات استفاده می‌کند: دل= گمراه، گناهکار. من= خسته ی غم، حسرت‌زده، دربه در. جان= خاموش، با خزان. همه ی این صفات از پویایی ترانـه مـی‌کاهنـد. امّـا کـاربرد فعل(بخوان) و تعابیری مثل «تب و تاب رسیدن» که بیشتر در ارتباط با واژه ی «تـو» بـه کـار برده می‌شود با ایجاد تحرّک و پویایی نوعی تعادل را بر ترانه حاکم می‌کنـد. سـطح مـضمونی ترانه نیز تأکید زبانی (با تو اما برای رسیدن با تو، دریا) را غنی‌تر می‌سـازد. ایـن سـطح بـه دو بخش بودنی‌ها و داشتنی‌ها (ماندن، نامیـدن و خوانـدن) تقـسیم‌پـذیر اسـت؛ «بـا تـو» جهـان بودنی‌هاست که فقط به گونه‌ای انتزاعی و در ذهن حضور دارد. داشتنی‌ها نـاچیز اسـت. سـیر مضمونی ترانه مخاطب را به سمت ماندن، خواندن و نامیدن پیش می‌برد: «تو مرا بخوان»، «بـا من خسته ی غم تو بخوان»، «با من خسته ی غم تو بمـان». کلمـاتی همچـون نـام، نامیـدن و خواندن نوعی ایجاد توانایی و قدرت و عاملی برای ورود به عرصـه ی داشـتنی‌هاسـت؛ سـیر مضمونی ترانه برآن است تا به «با تو دریا» و «با تو پیدا» دست یابد و تمام بندهای پیش از آن را محو نماید تا از بودنی‌ها به داشتنی‌ها استحاله پیدا کند در واقع می‌توان گفت فضای انتظـار برای تغییر و دگرگونی که در سطرهای انتهایی به گونه‌ای امیدوارانه مطرح می‌شـود تـا ایجـاد تعادل را شکل دهد، فضای غالب مضمونی این ترانه است.

گفتار آغازین ترانه با حرف اضافه ی «با» شروع می‌شود که در مقایسه با اکثر ترانه‌ها که با فعل یا اسم شروع می‌شوند، نوآوری در آن دیده می‌شود که به نوبه ی خود در جذب مخاطب مؤثر است.

با بررسی ویژگی‌های ادبی ده ترانه ی معاصر شامل ترانه‌های «امشب، افسانه، سکوت، حسرت، من و تو، زیر هشت، شکست، خدا، کبوتر، متهم گریخت» معلوم شد که آرایه‌های ادبی در ترانه‌ها حضور کمرنگ دارند. با این همه مقایسه ی کاربرد این آرایه‌ها در ده ترانه نشان می‌دهد که از میان صنایع معنوی، تشبیه بیشترین بسامد را دارد. بعد از آن تناسب، کنایه، استعاره ی مصرحه و مکنیه به‌ترتیب بیشترین کاربرد را در ترانه‌ها دارند. ترانه ی «من و تو، درخت و بارون» به ترانه‌سرایی احمد شاملو و خوانندگی خشایار اعتمادی (در آلبوم دلشوره) از نظر قطب‌های تشبیهی و تناسبی غنی‌تر از سایر ترانه‌هاست:

«من باهارم، تو زمین / من زمینم، تو درخت / من درختم، تو باهار / ناز انگشتای بارون تو، باغم می‌کنه / میون جنگلا، طاقم می‌کنه./ تو بزرگی مث شب / اگه مهتاب باشه یا نه/ تو بزرگی مث شب / خودِ مهتابی تو اصلا، خود مهتابی... »(مشکین قلم،۳۱۸:۱۳۸۷ و ۳۱۹). مراعات‌النظیر در پنج گروه از کلمات این ترانه دیده می‌شود:۱)بهار، زمین، درخت، باغ، جنگل، باران۲) شب، مهتاب۳)

کنایه در دو ترانه ی «امشب» سروده ی محمد صالح علا و «زیرهشت» بالاترین بسامد (چهار مورد) را دارد. از استعاره ی مصرحه و مکنیه در ترانه ی «کبوتر» با ترانه‌سرایی عبدالجبار کاکایی و خوانندگی فریدون آسرایی بیشتر از سایر ترانه‌ها استفاده شده است. بالاترین بسامد آرایه ی تضاد (پنج مورد) در ترانه ی «سکوت» با ترانه‌سرایی یغما گلرویی و خوانندگی حمید حامی است؛ تضاد در واژه‌های: شب _ خروسخون(بیت ششم)، سفره ی هفت سین _ یخبندون (بیت هفتم)، ترانه(شادی) _ بغض گریه (بیت هفتم)، ماندن _ مردن (بیت نهم)، اشتیاق _ ملال(بیت نهم). این تضادها در کلمه ی ترانه ی سکوت(بیت پنجم و بیت دهم) به کلمه واحدی مبدل می‌شوند تا به بیان آنچه به بیان نمی‌آید بپردازند و همپوشانی تضادی ایجاد کنند.

از میان آرایه‌های لفظی، تکرار کاربرد فراوانی دارد و بعد از آن بـه ترتیـب واج آرایـی و جناس بیشترین کاربرد را دارند. ترانه ی «من و تو، درخت و بـارون» بـالاترین میـزان تکـرار (هفت مورد) را به خود اختصاص داده است. پس از آن ترانه ی «افسانه» با ترانه‌سرایی افشین یداللهی و خوانندگی احسان خواجه امیری (شش مورد) و ترانه ی «سکوت» (پنج مورد) قرار دارند. بالاترین میزان واج‌آرایی(دو مورد) در ترانه ی «سکوت» و «زیر هشت» دیده مـی‌شـود. تنها در دو ترانه ی «متهم گریخت» با ترانه‌سرایی علی معلم و خوانندگی مدرس (سه مورد) و «زیر هشت» (دو مورد) از جناس استفاده شده است. مجـاز، ایهـام تناسـب، اغـراق و سـمبل بسامدی نزدیک به هم دارند و از صنایع کم کاربرد به حساب می‌روند.

وزن برخی از ترانه‌ها به دلایلی چون تغییر فرم ملودی در میانـه ی آن تغییـر مـی‌کنـد. از میان ترانه‌ها؛ دو ترانه ی«کبوتر» و «حسرت» بـا ترانـه‌سـرایی سـهیل محمـودی و خواننـدگی محمد اصفهانی مشخصاً به بیان مسائل اجتماعی و ترانه‌های «خدا» با ترانه‌سرایی ساعد بـاقری و «شکست» سروده ی قیصر امین پـور بـا اجـرای علیرضـا افتخـاری در آلبـوم نیلوفرانـه بـه مناجات با خداوند می‌پردازند.

یکی دیگر از ویژگی‌های اغلب ترانه‌های معاصر روایی بودن آن‌هاست؛ در دو عرصـه ی پرکاربرد ترانه، که شامل ترانه‌های کودکان و جوانان(نوع عاشقانه ی آن) می‌شود عامل روایت نقش مهمی دارد. برای این منظور می‌تـوان بـه تحلیـل روایـی انجـام گرفتـه روی ترانـه‌هـای کودکانـه ی مـصطفی رحماندوسـت(عبـدالهیان و رضـی،۱۳۹۰: ۱۱۰-۱۲۱) و ترانـه‌هـای سریال‌های تلویزیونی ایران اشاره کرد. یکی از عرصـه‌هـای فعّـال، ترانـه‌سـرایی بـرای تیتـراژ سریال‌های تلویزیونی ایرانی است که اواسط دهـه ی ۶۰، رونـق گرفـت و در دهـه ی ۷۰ بـا جدیت بیشتری دنبال شد که اغلب آن‌ها دارای ساختار داستان‌واره‌های شعری‌انـد. ترانـه‌هـای سریال‌ها در تلویزیون ایران با ساختار روایی ویژه که با داسـتان سـریال‌هـا نیـز تناسـب دارد، سعی در طرح مؤثرتر اندیشه‌ها و افکار مورد توجه خود دارند. به همین سبب می‌تـوان آن‌هـا را از نظر چگونگی بـه‌کـارگیری عناصـر داسـتانی چـون پیرنـگ، کـانون‌روایـت، درون‌مایـه، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، لحن، سبک و زبان بررسی و مطالعه کرد.

بررسی ساختار روایی ترانه‌های سریال‌های تلویزیونی ایران نشان می‌دهد که این ترانه‌ها با عواملی چون: پرهیز از روایت خطی ، کمرنگ ساختن حضور شخصیت، شیوه ی روایتی تک‌گویی درونی مستقیم روشن، صحنه‌سازی ذهنی و لحن آرامش‌بخش سعی دارند آثاری بیافرینند که نقطه ی کانونی آن بر پردازش توسط مخاطب استوار باشد. شیوه ی روایی تلفیقی متنی ـ تصویری نیز بر عناصر ساختاری این ترانه‌ها تأثیرگذاراست.

عنصر اساسی در ساختار روایی و عامل ایجاد تأثیر ترانه‌های سریال‌های تلویزیونی و رشد آن در دهه ی اخیر، تمرکز بر مخاطب و دادن نقش فعّال پردازش به اوست. این ترانه‌ها در تکمیل کلیه ی عناصر خود، به مخاطب وابسته است.

در مجموع می‌توان گفت، ساختار روایی ترانه‌های مورد بررسی تا اندازه‌ای شبیه ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۷۷-۹۰) است.

۱.گونه‌شناسی ترانه‌ها

ترانه‌های فارسی را می‌توان از لحاظ درون‌مایه به انواعی چون سیاسی، اجتماعی، عاشقانه، ملّی - میهنی(سرودها)، مذهبی، وصف طبیعت و سرور و شادی طبقه‌بندی کرد که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود:

۱-۱- ترانه‌های عاشقانه:

تکیه ی اصلی مضمون ترانه‌ها، بر عشق است. این مضمون از دیر باز مورد توجه ترانه‌سرایان بوده و به اشکال گوناگون بازآفرینی می‌شده است و گستردگی و تنوع خاصی را در بر می‌گیرد. از این میان، عشق دو دلداده، یکی از موتیوهای مورد توجه بوده است. ترانه ی زیر از افشین یداللهی به خوانندگی احسان خواجه امیری نمونه‌ای از ترانه‌های عاشقانه‌است:

«نذار باور کنم تنهای تنهام/ نمی‌خوام با کسی غیر از تو باشم/ می‌خوام از خوابی که لحظه‌اش یه ساله / برای دیدن روی تو پاشم...»(موسوی،۱۵:۱۳۸۸).

۱-۲- ترانه‌های سیاسی:

ترانه‌های سیاسی که به جهت‌گیری‌ها و اهداف سیاسی می‌پردازند، در دوران مشروطیت رونق بیشتری گرفت. برخی چون روح الله خالقی، نخستین ترانه ی سیاسی را مختص عارف

قزوینی در همین دوره می‌دانند (زرگر،۵۵:۱۳۸۳). ترانه‌های فیلم‌های سینمایی چون «حکم» و «رئیس» به ترانه‌سرایی یغما گلرویی نمونه‌هایی از این نوع درون‌مایه‌اند: ترانه ی فیلم سینمایی «حکم»؛ «... دوباره بوی نفت و خون، دوباره تابستون داغ! میتینگای تک نفره، دوباره سایه ی چماق!/ وقتی همه بادبادکا، بنده ی خوب باد شدن!/ عربده‌های مرده باد، یک شبه زنده باد شدن! ...» (گلرویی،۴۹:۱۳۸۸)

۱-۳- ترانه‌های اجتماعی:

این ترانه‌ها با نگاهی توأم با احساس و عاطفه به مسایل و مشکلات اجتماعی، خواهان زندگی بهتر برای افراد جامعه‌اند. ترانه‌های اجتماعی مشاغل، تیپ‌های اجتماعی، شهرها و گویش‌ها، آداب و پوشش‌های اجتماعی، حوادث روز و اتفاقات تاریخی را نیز مورد توجه قرار می‌دهند؛ از میان ترانه‌سرایان معاصر «یغما گلرویی» بیشتر به سرایش ترانه‌هایی با مضامین اجتماعی علاقه نشان داده است. ترانه ی «کارگر» وی نمونه‌ای از این نوع مضمون است:

«یه قوری، یه سماور، یه تشک، یه متکا/ یه آینه که گم شده، تو هاشور ترک‌ها/ یه پنکه سقفی کج، که خیلی وقته مرده،/ یه زیلوی نخ‌نما، که بید تنش رُ خورده،/ ... همه دارُ ندار یه کارگر همینه ...»(همان:۳۶-۳۵)

۱-۴- ترانه‌های ملّی- میهنی (سرودها):

این ترانه‌ها برای ایجاد حس همبستگی در میان اقشار مختلف جامعه سروده می‌شوند. این ترانه‌ها به صورت دسته جمعی در قالب سرود نیز خوانده می‌شوند. این مضمون در ترانه‌سرایی دهه‌های معاصر مورد توجه است: برای نمونه «این پیروزی خجسته باد» و «درود» از حمید سبزواری که در سال ۱۳۶۰ با آوازه خوانی محمد گلریز به اجرا درآمد، همچنین ترانه‌ای با نام «دیار خوب من» که با ترانه‌سرایی و آوازه خوانی زنده یاد محمد نوری و تنظیم فریبرز لاچینی در سال ۱۳۷۰ منتشر شد از این دسته‌اند. ترانه ی «وسعت سبز» از سهیل محمودی که با آوازه‌خوانی حمید غلامعلی به اجرا درآمد نیز دارای این درون‌مایه است:

«آرامشم را در تو جویم / ای وسعت سبز/ نجوای خود را با تو گویم/ ای فرصت سبز/ ای دشت‌هایت ارغوانی/ ای گلشن راز/ با لاله‌هایت می‌توانی/ باشی سرافراز/ ای سرزمین

آسمانی/ ای کشور عشق/ نامت بلند و جاودانی/ در دفتر عشق/ مردان تـو در اسـتقامت/ مثـل دماوند/ در پاکی روح و کرامت/ مانند اروند»(محمودی،۱۱:۱۳۷۸)

برخی دیگر از ترانه‌های ملّی- میهنی با برجسته کردن شخصیت‌هـا یـا عناصـر منطقـه‌ای خاص سروده می‌شوند. منطقه ی خلیج فارس و دریای عمـان از جملـه ایـن منـاطق هـستند. ترانه‌هایی نیز به شرح رشادت‌های قهرمانان منطقه‌ای – محلی، ملّی – میهنی و شهدای جنـگ می‌پردازند مانند: ترانه‌هـای محلـی «میـرزا کوچـک خـان» گـیلان، «مهـدی سـرخی» فـارس، «جیبندفان» بلوچستان، «هژبر سلطان» مازندران، «ججوخـان» گـز، «کلنـل محمـدتقی پـسیان» خراسان، «نایب حسین کاشی» کاشان و «عمو اوغلوی» آذربایجان.

۱-۵- ترانه‌های مذهبی:

برخی دیگر از ترانه‌ها، به گفتگو و نیایش و مناجات با خدا، منقبت پیـامبر (ص) و ائمـه ی اطهار (ع) می‌پردازند. ترانه‌های تعزیه از زیرمجموعه‌های نوحه و مرثیـه اسـت کـه بـر اثـر رشد فزاینده ی خود شاخه ی هنری مستقلی شد(ملاح،۱۲۳:۱۳۶۷). همچنین ترانه‌های دعـا و نیاز برای درخواست و رسیدن به آرامش نیز از جمله ترانه‌های مذهبی به شمار مـی‌رونـد کـه گاه با نگرش‌های عرفانی پیوند می‌خورند. پاره ی دیگری از ترانه‌های مذهبی، درصدد تـرویج فرهنگ اسلامی و دینی‌اند. ترانه ی «خدای احساس» در آلبوم سورپرایز علیزاده به دیالوگ بـا حضرت عباس(ع) می‌پردازد. ترانه ی «زیارت» از سهیل محمودی در کتاب «ترانه‌ها» در مـدح امام رضا (ع) سروده شده است:

«دوس دارم صدات کنم، تو هم منو نیگا کنی / من تو رو نیگات کنم، تو هـم منـو صـدا کنی/ قربون چشات برم، از راه دوری اومدم/جای دوری نمیره، اگه به من نیگـا کنـی/دل مـن زندونیه، تویی که تنها می‌تونی / قفسُ واکنی و پرنده رو رها کنی/ می‌شه کنج حرمـت گوشـه قلب من باشه؟/می‌شه قلب منو مثِ گنبدت طلا کنی؟»(محمودی، ۱۳۷۸ :۷-۸)

۱-۶- ترانه‌های وصف طبیعت:

هر منطقه ی جغرافیایی، در اثر پیوند با محیط طبیعـی و زیبـایی‌هـای آن، طبیعـت‌سـتایی ویژه‌ای دارد. اما در کنار این، برخی ویژگی‌های طبیعـی از سـوی همگـان مـورد توجـه قـرار می‌گیرد و فراتر از منطقه‌ای خاص در نظر گرفته می‌شود؛ بـرای نمونـه مـی‌تـوان از ترانـه ی

«شالیزار» و «چوپان» سروده ی زنده یاد محمد نوری که با آوازه خوانی او، در سال ۱۳۷۰ (با تنظیم فریبرز لاچینی) اجرا شده است یاد کرد:

«شکفته غنچه مهتاب، تو بهشت شالیزاران/ سنبله می‌رقصد به ناز، با سرود شالیکاران/ شالیزار، سبز و بیدار، پیرهن عروس پوشیده/ عطر خاک، عطر مهتاب، عطر تازه ی امیده، آه / لای لایی، لای لایی/ شالیزار امید مایی/ لای لایی، لای لایی...»(مشکین قلم،۱۳۸۷:۲۷۵).

درون‌مایه ی تغییر فصول و به خصوص آمدن فصل بهار نیز در ترانه‌ها به وفور مورد توجه قرار می‌گیرد.

۱-۷- ترانه‌های سرور و شادی:

برای جشن‌های ملّی چون؛ عید نوروز، اعیاد قمری، چهارشنبه سوری، شب یلدا و ... و همچنین برای جشن‌های خانوادگی و خصوصی مثل جشن ازدواج، تولد، حنابندان و سمنوپزان و ... از این ترانه‌ها استفاده می‌شود: عمو مهدی گله‌دار/ کت و شلوار دکمه‌دار/ دختر خان زنت می‌شه، جهیزیه‌اش چهل شتر بار/ چیه چیه عروسیه، خونه ما روبوسیه/ و...

ترانه‌های محلی؛ سوزه، سوزه (سبزه، سبزه)، بی‌نا (اسم زن)، کلنج زرد و ... مخصوص رقص چوبی لرها نیز از این نمونه درون‌مایه است. این ترانه‌ها در لرستان، بختیاری، دزفول و شوشتر معمول هستند. ترانه ی «دوما» که مخصوص بردن عروس است نیز در این مناطق رواج دارد:

ای سوزه سوزه کیانکم/ ای سبزه سبزه جان من/ آخ دو تا سوزه شو مهمانکم/ آخ که تا سبزه است مهمان من هستند (بهرامی، ۱۳۸۰ : ۲۸۲ -۲۸۴-۲۹۴-۲۹۶).

مهمترین ترانه‌سرایان درون‌مرزی پس از پیروزی انقلاب

بعد از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۷، به سبب تغییرات فرهنگی و اجتماعی، بسیاری از فعّالان عرصه‌ی موسیقی و ترانه به خارج از کشور مهاجرت کردند و برخی دیگر با ورود به حوزه‌های جدید همچنان در داخل کشور ماندند. همچنین افراد جدیدی نیز به جمع ترانه‌سرایان داخلی پیوستند. بنابراین می‌توان ترانه‌سرایی را در دو بخش درون‌مرزی و برون‌مرزی مورد مطالعه قرار داد. بخشی از ترانه‌های پس از پیروزی انقلاب مربوط به مناطق محلّی اقوام مختلف ایرانی است که بیشتر با حال و هوای ترانه‌های قدیمی ارائه می‌شد و

بخشی دیگر ترانه‌هایی است که به زبان فارسی برای عموم مخاطبان ایرانی سروده و خوانده شده و جنبه ی ملّی به خود گرفته است. درون‌مرزی به دو قسمت ملّی و محلی تقسیم می‌شود. آنچه در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است بخش ملّی ترانه‌سرایی در داخل ایران است؛ زیرا بخش محلی آن قلمرو بسیار وسیعی را در بر می‌گیرد که پرداختن به آن پژوهش مستقلی است و مجال دیگری را می‌طلبد. ترانه‌سرایی برون‌مرزی نیز که شامل ترانه‌سرایان ایرانی مهاجر می‌شود خود نیازمند مطالعه ی مستقلی است. بسیاری از این ترانه‌سرایان و نسل‌های بعدی آن در خارج از کشور در جریان موسیقی لوس‌آنجلسی به همکاری پرداختند و گروهی به فعالیت‌های سیاسی و موسیقی کاباره‌ای دست زدند.

ترانه‌سرایی درون‌مرزی ملّی در دهه ی شصت به طور جدّی دنبال نشد. در این دهه ترانه‌ها بیشتر در قالب سرود عرضه می‌شد که یکی از ویژگی‌های آن همخوانی جمعی بود. تأثیر سرود را بر ترانه‌سرایی چه به لحاظ زمینه‌سازی رونق آن و چه به لحاظ ساختاری نمی‌توان انکار کرد. امّا در دهه ی هفتاد ترانه‌سرایی مجدداً رونق گرفت و در دهه ی هشتاد به اوج خود رسید. تا آنجا که علاوه بر شاعران مشهور، افراد زیادی در این دوره به ترانه‌سرایی رو آورده‌اند که بسیاری از آنان شاعران جوان‌اند و یا شاعرانی‌اند که ترانه‌های محلّی آن‌ها در یکی از مناطق ایران شهرت دارد. از جمله اهورا ایمان، عبدالرضا رضایی نیا، سعید بیابانکی، فرزاد حسنی، روزبه بمانی، شاهکار بینش پژوه، سید مهدی موسوی، افشین مقدم، پگاه احمدی، ترانه مکرم، مهسا سمواتی و ... . گرایش بخش درون‌مرزی ترانه‌های پس از انقلاب به سوی مضامین اجتماعی و آموزشی بود و ترانه‌هایی که کارکرد تعلیمی(رضی، ۱۳۹۱: ۱۰۶– ۱۱۶) داشتند امکان بیشتری برای طرح در رسانه‌های عمومی می‌یافتند.

در جدول زیر فعالیت‌های برخی از مهمترین ترانه‌سرایان درون‌مرزی ملّی پس از انقلاب در زمینه ی ترانه آمده است. اغلب آنان در دهه ی اوّل پس از پیروزی انقلاب ترانه را در قالب تصنیف و سرود دنبال می‌کردند:

جدول ۱. مهم‌ترین ترانه‌سرایان درون‌مرزی ملّی پس از انقلاب

ترانه‌سرایان	آثار شاخص در ترانه‌سرایی	فعالیت‌های مرتبط با ترانه
ابوالقاسم حالت	«نامه ی تو»، «دور از وطن»(خوانندگی بنان) و «داد دل»، سراینده ی نخستین سرود ملّی پس از پیروزی انقلاب.	فعالیت با رادیو در سال ۱۳۲۷ برای ساختن تصنیف، همکاری با انجمن ادبی ایران
احمد شاملو	«شبانه»، « راز»، « شبانه(کوچه‌ها باریکن)»، «من و تو، درخت و بارون»	انتشار کتاب کوچه
حمید سبزواری	از پیشگامان سرودهای انقلابی:«خمینی ای امام» و...، «کاروان سپیده»، «سرود درد»(کتاب سال سال ۱۳۷۵)، «سرود سپیده»، «یاد باران»	عضویت شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، همکاری با صدا و سیما.
عباس کی‌منش ملقب به مشفق کاشانی	تلاش برای گردآوری ترانه‌های سروده شده ی خود پس از انقلاب با نام «ترانه‌های معاصر»، تدوین جلد سوم «تذکره خلوت انس»، تلاش برای چاپ «شعر کتاب»، تصنیف «جان عاشق».	
محمود شاهرخی	سرودن تعداد زیادی تصنیف برای سالهای جنگ و در آن موضوع، تصنیف «جلوهٔ بهاران» به خواننندگی سعید خوانساری	همکاری با صدا و سیما و شورای عالی شعر مرکز موسیقی آن و با اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی تهران و حوزه هنری.
علی معلم	سرایش سرود انقلابی و ترانه‌هایی از آلبوم گمگشته، همراز و پریزاد؛ که با صدای مجید اخشابی اجرا شدند.	عضویت شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و ریاست مرکز موسیقی و گروه ادبی رادیو
محمد صالح علا	ترانه‌هایی چون «تو شبستون چشات»، «اذان می‌گویند»، «امشب» و ...	فعالیت در رادیو
قیصر امین پور	حضور برخی از اشعار او از اواسط دهه هفتاد در کنار موسیقی و زمینه‌سازی ترانه‌سرایی	
سهیل محمودی	«ترانه ها»	نویسندگی و گویندگی برنامه رادیو و تلویزیون (با کاروان شعر و موسیقی)

ساعد باقری	سرایش سرود جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۳۷۰، مجموعه‌ی «هفت ترانه‌ها»، «ترانه شیدایی» (مجموعه ترانه، انتشارات نیستان)، مجموعه «هنگامه» با صدای علیرضا افتخاری، مجموعه ی چهار ترانهٔ «نازنین یار» با صدای حسام الدین سراج، ترانه ی «شبانگاهان» با صدای مختاباد، ترانه ی سریال «آوای فاخته» با صدای محمد اصفهانی	مدیریت اداره کل موسیقی و سرود صدا و سیما در فاصله ی سال های ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۴، عضویت در تشکل ادبی انجمن شاعران ایران، ایجاد کانون دفتر شعر جوان.
عبدالجبار کاکایی	دو کتاب ترانه و شعر به ترتیب با نام‌های «هر چه هستم از تو دورم» و «با سکوت حرف می‌زنم»، سومین مجموعه ترانه؛ «با تو این ترانه‌ها شنیدنی‌ست»	اجرای برنامه‌های ادبی در صدا و سیما
افشین یداللهی	شروع ترانه سرایی از سال ۱۳۷۴، کار اوّل در سال ۱۳۷۶ در مورد شخصیت امام حسین (ع) در ارکستر سازمان صدا و سیما، ترانه «از فارس تا خزر»، فعالیت بارز ترانه‌سرایی برای سریال‌های تلویزیونی؛ تیتراژ سریال‌های میوه ممنوعه (از کارهای ماه رمضان با خوانندگی احسان خواجه امیری)/ مدار صفر درجه (با خوانندگی علیرضا قربانی)/و...	مسئولیت دبیری خانه ترانه تهران
یغما گلرویی	۱۳۷۹: انتشار نخستین مجموعه ترانه با نام «پرنده بی پرنده»، ۱۳۸۰: دومین مجموعه ترانه با نام «تنها برای تو می‌نویسم بی بی باران»، ۱۳۸۲: انتشار مجموعه ترانه با نام «بی‌سرزمین‌تر از باد»، ۱۳۸۴: چهارمین مجموعه ترانه با نام «رقص در سلول انفرادی»، ۱۳۸۶: انتشار مجموعه ترانه با نام «تصور کن»، ۱۳۸۸:تلاش برای گردآوری ششمین مجموعه ترانه با نام «من رویایی دارم»	

نتیجه

ترانه گونه‌ای شعر است که زبان ساده و صمیمی آن در کنار ریتمیک بودن، قابلیت همراهی آن را با موسیقی فراهم می‌کند. بنابراین ترانه و آهنگ ممکن است به طور همزمان یا یکی بعد یا قبل از دیگری آفریده شوند. امروزه اکثر مردم جامعه علاقه ی خاصی به ترانه نشان می‌دهند که عوامل متعدّدی در این امر نقش دارند. گسترش وسایل ارتباط جمعی و پیدایش اجتماعات مجازی در اینترنت، رواج موسیقی پاپ و ... از عوامل بیرونی مؤثر بر ترانه‌سرایی‌اند. برخی از عوامل نیز به خصوصیات و ویژگی‌های ترانه مربوط می‌شود. ترانه‌ها

در دوره ی معاصر کارکردهای متنوّعی دارند و با اهداف گوناگون سروده یا شنیده می‌شوند. ترانه‌ها علاوه بر کارکردهایی چون آرامش‌بخشی، تفریح و نیروبخشی در نقش یک رسانه ظاهر شده‌اند و از آن‌ها برای اطلاع‌رسانی، تبلیغات و آموزش نیز استفاده می‌شود.

بررسی سبکی ترانه‌ها نشان می‌دهد که آن‌ها از ویژگی‌هایی چون سادگی زبان، لحن صمیمی، استفاده از عناصر داستانی و ساختار روایی، کاربرد اندک آرایه‌های ادبی، استفاده از قطب‌های تشبیهی و... برخوردارند. پیام‌های ترانه‌ها به دلیل همراهی با موسیقی و ایجاد فضای عاطفی، معمولاً مورد پذیرش مخاطبان قرار می‌گیرد. برعکسِ عقیده ی بسیاری که از زبان ساده ی ترانه، انتظار طرح دغدغه‌ها و مفاهیم عالی را ندارند، این زبان، قابلیت زیادی برای جذب اقشار مختلف دارد. داستان‌وارگی ترانه‌ها نیز بر مقبولیت آن‌ها می‌افزاید.

ترانه‌ها را از جهت درون‌مایه می‌توان به گونه‌های مختلف تقسیم کرد از جمله؛ ترانه‌های سیاسی، اجتماعی، عاشقانه، ملّی- میهنی، مذهبی، وصف طبیعت، سرور و شادی و ... . ترانه‌های فارسی در دو قلمرو درون‌مرزی و برون‌مرزی سروده می‌شوند. بخش درون‌مرزی، به دو قسمت ملّی و محلی قابل تقسیم است. افرادی چون ابوالقاسم حالت، احمد شاملو، حمید سبزواری، مشفق کاشانی، علی معلم، محمد صالح علاء، قیصر امین پور، سهیل محمودی، ساعد باقری، عبدالجبار کاکایی، افشین یداللهی، یغما گلرویی و اهورا ایمان از جمله ترانه‌سرایان شاخه ی ملّی در سه دهه ی اخیر به شمار می‌روند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- انوشه، حسن، **دانشنامه‌ادب فارسی**، ج دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.

۲- بدیعی، نادره، **تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران**، تهران: روشنفکر، ۱۳۵۷.

۳- بهرامی، سمیرا، **دل‌شدگان**، تهران: قطره، ۱۳۷۹.

۴- بهرامی، سمیرا، **ترانه‌های ایرانی**، تهران: نوروز هنر، ۱۳۸۰.

۵- راد شهیدی، محمدتقی، **صدای خاطره‌ها**، تهران: چشمه، ۱۳۷۸.

۶- راهگانی، روح انگیز، **تاریخ موسیقی ایران**، تهران: پیشرو، ۱۳۷۷.

۷- رضی، احمد، **کارکردهای تعلیمی ادبیات فارسی**، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال چهارم/ شماره ۱۵(پاییز)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، صص ۹۷-۱۲۰، ۱۳۹۱.

۸- رضی، احمد و روستا، سهیلا ، **کمینه‌گرایی در داستان نویسی معاصر**، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، سال چهل و پنج، شماره سوم، دانشگاه اصفهان، صص ۷۷-۹۰، ۱۳۸۸.

۹- زرگر، مسعود، **جاودانه‌ها(۱)**، چاپ ششم، تهران: آتنا، ۱۳۸۳.

۱۰- عبدالهیان، فائقه و رضی، احمد، **عنصر روایت در ترانه‌های کودکانه مصطفی رحماندوست**، مطالعات ادبیات کودک، سال دوم، شماره دوم، دانشگاه شیراز، صص ۱۰۳-۱۲۴، ۱۳۹۰.

۱۱- کریمی، سعید، **مکث در مه** ، تهران: شقایق، ۱۳۸۶.

۱۲- گلرویی، یغما، **تصور کن**، چاپ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۸.

۱۳- محمودی، سهیل، **ترانه‌ها**، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری نقش سیمرغ، ۱۳۷۸.

۱۴-مشکین قلم، سعید، **تصنیف‌ها و سرودهای ایران زمین**، تهران: نقش هستی، ۱۳۸۷.

۱۵- ملاح، حسینعلی، **پیوند موسیقی و شعر**، تهران: فضا، ۱۳۶۷.

۱۶- موسوی میر کلائی، مهدی، **از لاله‌زار تا جمهوری**، چاپ دوم، کرج: شانی، ۱۳۸۸.

۱۷-نصیری‌فر، حبیب‌الله، **سرگذشت سرود و ترانه‌سرایی در ایران**، تهران: علمی، ۱۳۸۴.

۱۸-هدایت صادق، **فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران**، به کوشش جهانگیر هدایت، تهران: چشمه، ۱۳۸۱.

Sources:

1-Anousheh, Hassan., **Encyclopedia of Persian Literature**, Vol.2, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, 1997.
2-Badii, Nadereh., **A History of the Musical Literature of Iran**, Tehran: Roshanfekr, 1978.
3-Bahrami, Samira, **Lovers** ,Tehran: ghatreh, 2000.
4-Bahrami, Samira ,**Iranian Songs**, Tehran: Noroze Honar, 2001.
5-Rad Shahidi, Mohammad Taghi, **sound of memories**: Discussion and excerpts from songs, Tehran: cheshmeh, 1999.
6- Rahgany.Rohangiz, **History of Iranian Music**,Tehran:Pishro, 1998.
7-Razi, Ahmad, **Educational functions of Persian Literature**, Literature Research Training, Fourth Year/ No. 15 (Fall), Dahaghan University, 97-120, 2012.
8-Razi,حAhmad and Soheila Roosta, **Minimalist in contemporary story**, research Persian Language and Literature, Forty-Five / Number Three, Esfahan University, 77-90, 2009.
9-Zargar, massoud,**Immortals (1)** sixth ed, Tehran: Athena, 2004
10-Abdolahian,Faeghe and Ahmad Razi, Narrative Element in Mostafa Rahmandoost's poems forChildren,Iranianchildren's literature studies,Second YearNo.2, Shiraz University,103_124, 2011.
11-Karimi, Saeed, **Stopping In The Fog**: **fundamental theories of song and singer**, Tehran: Shaghayegh Press, 2007.
12-Golroi, yaghma, **Imagine**, Third ed, Tehran: negah , 2009
13-Mahmoodi, Soheil, **Songs**, Tehran: Naghshe Simorgh, 1999.
14-Meshkinghalam,Saeed,**songsOfIran**,Tehran: Naghshe Hasti,2008.
15-Mallah, Hussein Ali, **links music and poetry**, Tehran: faza , 1988.
16-Moosavi Mirkolaee,Mehdi, **Az lalezar ta jomhori**, second ed, Karaj:Shani, 2009.
17-Nasirifar, Habibullah, **Identifying song Trends in Iran**,Tehran: elmi, 2005.
18-Hedayat, Sadegh, **folk culture of the Iranian people**, Tehran: cheshme, 2002.