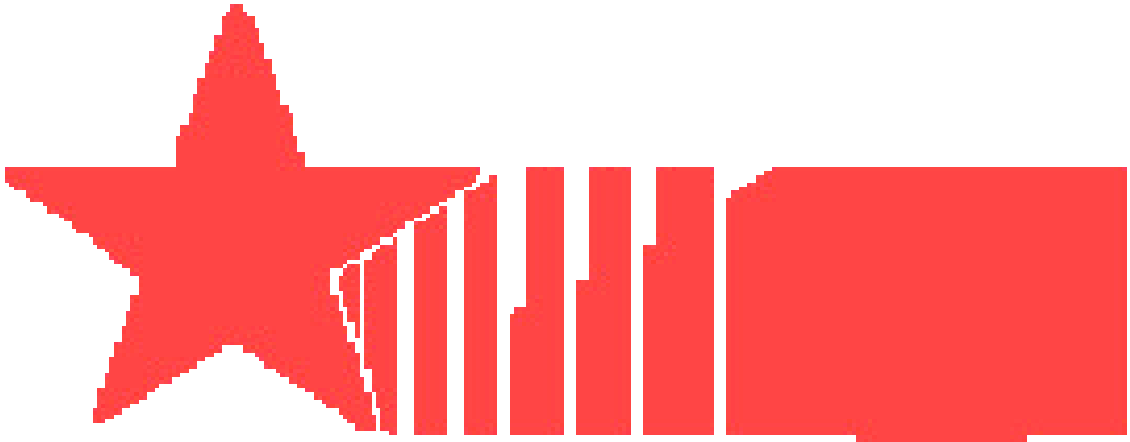

تاثیر متقابل "جامعه" و "شعر ترانه" بر یکدیگر (از جنبش مشروطه تا کنون)

سازمان فدائیان (اقلیت)

- تأثیر متقابل "جامعه" و "شعر ِترانه" بر یکدیگر (از جنبش مشروطه تا کنون)
- از انقلاب مشروطه در ۱۲۸۴ تا کودتای رضا خان در ۱۲۹۹
- از جنبش مشروطه تا کنون از کودتای ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰
- از جنبش مشروطه تا کنون از شهریور ۱۳۲۰ (انقراض استبداد رضاخانی) تا مرداد ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد محمد رضاخانی)
- از جنبش مشروطه تا کنون از ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد محمد رضاخانی) تا بهمن ۱۳۴۹ (حماسه سیاهکل)
- از جنبش مشروطه تا کنون از بهمن ۱۳۴۹ (حماسه سیاهکل) تا انقلاب ۱۳۵۷
- از جنبش مشروطه تاکنون - از انقلاب ۵۷ تا امروز

تأثیر متقابل "جامعه" و "شعرِ ترانه" بر یکدیگر (از جنبش مشروطه تا کنون)

مقدمه: جهت توضیح تأثیر متقابل جامعه و شعر ترانه بر یکدیگر ابتدا باید دانست که شعر ترانه چیست و چه تفاوتی با خودِ ترانه دارد و وجوه اشتراکشان کجاست؟ برخی به‌اشتباه ترانه را معادل شعر می‌دانند و مختصات هر دو را یکسان می‌پندارند، حال‌آنکه شعر و ترانه دو رشته متفاوت هستند، که در عین افتراقات، اشتراکات زیادی نیز با یکدیگر دارند. در زیر توضیحاتی درباره هریک ارائه می‌شود. این توضیحات در اینجا البته تنها از منظر "موسیقی"ِ هر یک از آنان ارائه می‌شود وگرنه تفاوت آن‌ها بیش‌ازاندازه ای است که بیان می‌گردد.

شعر: شعر پدیده یی ست هنری برای انتقال یک مضمون معین که حاوی مجموعه ی کلمات و واژگانی ست که هر یک از این واژگان در درون خود دارای موسیقی معینی ست و این موسیقی از طریق قرارگرفتن هجاها یا سیلاب‌های بلند و کوتاه که الزاماً در درون هر کلمه وجود دارد، ساخته می‌شود، ادای مجموعه ی این هجاها نغماتی را تولید می‌کند که به آن "موسیقی درونی" شعر گفته می‌شود، مثلاً "یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا" که خود به‌تنهایی دارای موسیقی درونی ست (بر وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن). به همین جهت "شعر" برای پدیدار شدن نیاز به "موسیقی بیرونی" ندارد می‌توانند به‌صورت کاملاً مستقل ساخته و ارائه شود. درعین‌حال شعر (و به‌ویژه شعر عروضی) بر اساس قوانین معینی از نظر ساختار موسیقایی نگاشته می‌شود.

ترانه: ترانه نیز یک اثر هنری ست برای انتقال یک مضمون معین که علاوه بر داشتن کلمات و واژگانی که در درون هریک از آنها همان هجاها و سیلاب‌ها قرار دارد، و مجموعه ی آنها "موسیقی درونی" واژه‌ها و سپس جملات را می‌سازد، نیاز مبرم به "موسیقی بیرونی" نیز دارد تا شکل بگیرد و برای اینکه کامل شود و به یک ترانه تبدیل شود، نیاز به خواننده یی دارد که آنرا عرضه کند. در اینجا "ترانه‌سرا" معمولاً به نویسنده کلمات ترانه یا شعر ترانه گفته می‌شود که البته اطلاق نادرستی ست. ترانه به‌عنوان یک پدیدهٔ هنری، زمانی "کامل" شده و ترانه نامیده می‌شود که دارای همه ی عناصر سه‌گانه اش در یک کل واحد باشد. این عناصر شامل کلمات آهنگین (شعر)، موسیقی بیرونی و عرضه‌کننده (خواننده) است. تنها در این صورت است که محصول هنری تولید شده "ترانه" نام دارد.

تفاوت: تفاوت اصلی میان این دو، در حقیقت در نوع ارتباطی است که با مخاطب برقرار می‌کنند. ترانه با اجرای موسیقی به گوش مخاطبان می‌رسد و شعر، زیبایی خود را در اساس بدون نیاز به آهنگساز و اجرا کننده به مخاطبان انتقال می‌دهد.

اکنون جهت توضیح تأثیر متقابل جامعه و شعر ترانه بر یکدیگر، به دلیل دامنه ی گسترده ی مبحث، ناگزیریم موضوع را تنها به "ترانه های اعتراضی" محدود کنیم و ثانیاً محدوده ی زمانی برای آن تعیین نماییم.

از انقلاب مشروطه در ۱۲۸۴ تا کودتای رضاخان در ۱۲۹۹

پیش از پرداختن به موضوع "ترانه سرایی" در جنبش مشروطه نگاه کوتاه نمونه‌واری می‌افکنیم به دوره‌های قبل از جنبش که عمدتاً جامعه در سکون و آرامش سیاسی به سر می‌برد و شعر ترانه‌ها نیز متناظر همان دوران سروده می‌شد مثلاً دوره ی ۳۷ ساله ی حکومت فتحعلی‌شاه که عمدتا دوره ی سکون مبارزاتی است، از نظر هنری و ادبی دوره ی بازگشت شعر به مدح و ثنای سلاطین و روحانیت است. مضامین عمدتاً فردی ست، در وصف بزم و عیش و نوش با خمیرمایه یی از تغزل و تشبیب است، و به ندرت در توصیف جامعه و فضای اجتماعی است، امری که تنها با ظهور مشروطیت و پیدایش افکار آزادیخواهی، شکل معین و ثابتی به خود گرفت، در افواه جاری شد. میرزا عبدالوهاب نشاط اصفهانی شاعر معروف دوره ی فتحعلی‌شاه چنین می سراید: **آنجا که منم جز تو نباشد دگری / از لب خبری باشد و از دل اثری / کو لب که در آن سخن گذارد قدمی / کو جان که در آن طلب نماید گذری؟**

شعرای دیگر این دوره نیز از صبا گرفته تا وصال شیرازی جملگی اشعار خود را در جنین مضامینی یا مضامین درباری می‌سرودند.

در نیمه ی اول دورهٔ حکومت ۴۸ ساله ی ناصرالدین‌شاه شعرای درباری همچنان به سرودن اشعاری در قالب قصیده در مدح و ثنای سلطان جهت دریافت صله می پرداختند که از جمله ی آنان می توان میرزا عبدالله شهاب، فروغی بسطامی و قاآنی شیرازی را نام برد. سپس در نیمه دوم حکومت ناصری ترانه‌های خودجوش عامیانه و اعتراضی در فضای جامعه طنین انداخت و مردم با زمزمه ی مداوم آن، ستون‌های استبداد را می‌لرزانده‌اند. "عبدالله مستوفی" برخی از آنان را در یادداشت‌های خود آورده است. وی می‌نویسد: ناصرالدین‌شاه که به تمسخر، به «شاه کج‌کلاه» ملقب شده بود، در سال قحطی (۱۲۴۹ - ۱۲۵۰ هجری شمسی)، بدون توجه به اوضاع نابسامان جامعه و دشواری‌های زندگی مردم، به سفر کربلا می‌رود، به همین جهت مردم به محض اطلاع از این سفر، در ترانه ی زیر وی را به‌شدت مورد نکوهش قرامی‌دهندند:

«شاه کج‌کلاه/ رفته کربلا/ نان شده گران/ یک من یک قران/ما شدیم اسیر/ از دست وزیر/ از دست وزیر....»

و در ترانه ی دیگری «ظل‌السلطان» (مسعودمیرزا ظل‌السلطان فرزند ناصر الدین شاه) مورد هجو قرار می گیرد:

«ستاره کوره، ماه نمی‌شه/ شازده لوچه، شاه نمی‌شه! / کفشاتو گیوه کردی/ خواهرتو بیوه کردی!"

و باز در ترانه ی دیگری داستانِ بردن «لیلا» دختر "کنت دمونت" رئیس ایتالیائی نظمیه ی تهران در دوره ی ناصرالدین شاه، به «چال سیلابی»، اینطور بیان می شود که نیشی از این راه به حامیان استبداد زده شده باشد: **" لیلی را بردند چال سیلابی / براش خریدند سیب و گلابی / لیلی را بردند حمام گلشن / کنت بی غیرت چشم تو روشن".**

این‌ها ولی هنوز کیفیت و صلابت ترانه‌های واقعاً اعتراضی را ندارد. شعرها بسیار نازل و سخیف سروده شده است، با این وجود نمایانگر صدایی ست که سالها بعد به فریاد بدل خواهد شد.

"جنبش مشروطه اصولا دو هدف اصلی را دنبال می کرد: اجتماعی و ملی. از لحاظ اجتماعی در نظر داشت نظم اجتماعی موجود را تغییر دهد، قدرت مطلقه ی نظام فئودالی را براندازد و حکومت پارلمانی را جانشین آن کند. از لحاظ ملی نیز می کوشید استعمارگران روس و انگلیس را از کشور بیرون کند و از سرمایه داری ملی در برابر ضربات کوبنده ی سرمایه داران غرب حمایت کند و در تقویت آن بکوشد. در این جنبش تمام طبقات و گروه های اجتماعی آز کارگران گرفته تا دهقانان، حتی کودکان و زنان به نسبت آگاهی طبقاتی خویش شرکت داشتند، ولی نقش تجار و پیشه وران از همه پررنگ تر بود".[۱]

در ارزیابی دقیق تر از جنبش مشروطه و نقش موسیقی و ترانه در آن، باید نگاهی عمیق‌تر به دینامیک‌های اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه ی آن دوران انداخت که مجال آن در این نوشته نیست. تنها می توان اذعان داشت که اجتماعات انسانی اساساً در چارچوب معیارهای اقتصادی شکل می‌گیرد. بعبارت دیگردر ساختار انقلاب مشروطه، موسیقی و ترانه ی اعتراضی، نه تنها به عنوان وسیلهٔ اعتراض هنری به حاکمیت سیاسی موجود است بلکه به عنوان یک زبان انقلابی توسط عناصر طبقات فرودست جامعه معرفی می‌شود که خواهان تغییر اساسی وضع موجود اند. از اینرو هنرمند به عنوان یک نخبهٔ فرهنگی و اجتماعی، وظیفه دارد که نقشی بسیار فعّال در تحولات اجتماعی داشته باشد. ابوالقاسم عارف قزوینی به عنوان چاوش بلند بانگ آزادی، علاوه بر ایجاد هویت و تشخص انقلابی، در تشویق توده ها به مبارزه طبقاتی و بسط حقوق انسانی، عنصری فعّال برای نقدهای عمیق به نظام حاکم است. او به عنوان آینه‌ای در برابر آرزوها و امیدهای مردم دوران خود شناخته می‌شود، حتی در آثار عاشقانه‌اش نیز از تم و اندیشهٔ اجتماعی حذر نمی کند. او اصرار به حفظ آزادی دارد، با خودکامگی به مبارزه برمی خیزد و در تحقق عدالت از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند.

ادیب الممالک فراهانی (۱۲۳۹ – ۱۲۹۶) شاعرو ادیب و روزنامه نگار دوره مشروطه در شعر اعتراضی ولی مذهبی خود که در قالب مسمط سروده شده و بعدها شکل ترانه به خود گرفته است، بنام "برخیز شتربانا" چنین می سراید:

برخیز شتربانا بربند کژاوه / کز چرخ عیان گشت همی رایت کاوه / از شاخ شجر برخاست آوای چکاوه / وز طول سفر حسرت من گشت علاوه / بگذر به شتاب اندر از رود سماوه / در دیده ی من بنگر دریاچه ساوه / وز سینه ام آتشکده پارس نمودار /

(۱) "عبدالحسین ناهیدی آذر: نویسنده ی تبریزی. دنیای اقتصاد شماره ی ۳۲۶۶ بتاریخ ۱۹ / ۵/ ۱۳۹۳ "

ماییم که از پادشهان باج گرفتیم / زان پس که از ایشان کمر و تاج گرفتیم / دیهیم و سریر از گهر و عاج گرفتیم / اموال و ذخائرشان تاراج گرفتیم / وز پیکرشان دیبه و دیباج گرفتیم / ماییم که از دریا امواج گرفتیم / وندیشه نکردیم ز طوفان و ز تیار.

عارف قزوینی (۱۲۵۹ – دوم بهمن ۱۳۱۲ شاعر، موسیقی دان) در دیوان خود و در مقدمه یی بر تصنیف معروف «از خون جوانان وطن» میگوید: این تصنیف در دوره دوم مجلس شورای ایران در تهران ساخته شده‌است. بواسطه عشقی که حیدرخان عمواوغلی بدان داشت، میل دارم این تضنیف به یادگار آن مرحوم طبع گردد. این تصنیف در آغاز انقلاب مشروطه ایران بیاد اولین قربانیان آزادی سروده شده‌است.

"از خون جوانان وطن لاله دمیده / از ماتم سرو قدشان سرو خمیده / در سایهٔ گل بلبل ازین غصه خزیده / گل نیز چو من در غمشان جامه دریده / خوابند وکیلان و خرابند وزیران/ بردند به سرقت همه سیم و زر ایران/ ما را نگذارند به یک خانه ویران/ یارب بستان داد فقیران ز امیران..."

و سپس توده ها را ترغیب می کند که در مقابل دشمن استقامت کنند:

"از دست عدو، ناله ی من از سر درد است/ اندیشه هر آن کس کند از مرگ، نه مرد است/ جانبازی عشاق نه چون بازی نَرد است/ مردی اگرت هست، کنون وقت نبرد است..."

عارف در ترانه "قید نقاب" که خود شاعر و آهنگساز آن ست به حجاب زنان اعتراض می کند و می‌گوید:

«تا رخ ات مقید نقاب است/ دلم چو پیچه‌ات به پیچ و تاب است/
مملکت چو نرگس ات خراب است/ چارهٔ خرابی، انقلاب است...!»

ملک الشعرا بهار (۱۸ آذر ۱۲۶۵ - دوم اردیبهشت ۱۳۳۰)، شاعر دیگری ست که در این بازه ی زمانی، در سن بیست سالگی در سال ۱۲۸۵ شمسی به مشروطه خواهان آن دوران پیوست. و گفته میشود که شعر "مرغ سحر" او اگرچه مربوط به همین سال است و در "روزنامه خراسان" بدون امضا چاپ شد، ولی برای اولین بار در سال ۱۳۰۶ در روزنامه ی ناهید به نام خود او به زیورطبع آراسته شد و پس از چندی توسط ملوک ضرابی به شکل ترانه اجرا گردید. شعر مرغ سحر که لحن انقلابی ولی میهن پرستانه دارد، درعین سادگیِ بیان، برای آن زمان بسیار غنی و پر محتواست:

مرغ سحر ناله سر کن/ داغ مرا تازه تر کن/ زاه شرربار، این قفس را / برشکن و زیر زبر کن/ بلبل پر بسته ز کنج قفس درا / نغمه آزادی نوع بشر سرا / وز نفسی عرصه ی این خاک توده را / پر شرر کن.

تأثیر متقابل جامعه و شعرِ ترانه بر یکدیگر - از جنبش مشروطه تا کنون

از کودتای ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰

شعر ترانه در دوره پهلوی اول به عنوان گونه‌ی موسیقاییِ موزونِ باکلام و مرور تحولات آن از قاجار به پهلوی اول یکی از موضوعات جذاب پژوهش در تاریخ موسیقی بوده است. شعر ترانه را حتی اگر شعری ساده و سبُک بدانیم و یا اگر برخاسته از سنت کهن ترکیب کلام موزون و موسیقی محسوب نماییم، می‌بینیم که از دوران مشروطه به بعد تحولات ساختاری ـ محتوایی شگرفی در آن پدید آمده است. یکی از مختصات این دوره آنست که با توسعه سرمایه داری در سطح جهان و ورود آلات موسیقی به ایران، ترانه توانست موسیقی و شعر رادر ابعاد بی سابقه یی در یک کل واحد گرد آورده و مضامین اجتماعی یا فردیِ شعر را همه‌گیر کند. ترانه (که در آن زمان آنرا تصنیف می نامیدند) به دلیل ساختار آهنگین موزون خود همواره در یک مجلس موسیقی پس از خواندن آواز، قطعه یی لازم‌الاجرا بود تا فضای مجلس را گرم تر کند. بنابراین گزینه‌ی مناسبی برای سازندگان آن بود تا بتوانند با ساخت و رواج تصنیف (ترانه) افکار و آمال و خواسته‌های خود را که در بطن شعر ترانه نهفته بود در جامعه رواج دهند و دهان به دهان بگردانند. در تحولات پس از مشروطه بسیاری از سنت‌ها دچار تغییر شد؛ خوانندگان زن که پیش از آن بیشتر در مجالس موسیقی زنانه و کمتر در جمع مردانه حضور داشتند به یک‌باره وارد جریان ضبط رسمی موسیقی شده و تنها از سه‌تن از آنان (افتخار، امجد و زری)، بنا به گفته ی روح‌الله خالقی در کتاب "سرگذشت موسیقی ایران" در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران بیش از ۷۵ تراک روی صفحات گرامافن ضبط شد (نخستین ضبط آثار عارف نیز در همین صفحات توسط همین سه زن خواننده به یادگار مانده است). با این مشخصات گونه یی تصنیف (ترانه) در اواخر قاجار شکل می‌گیرد که شعر آن ویژگی‌هایی متفاوت با انواع قطعات باکلامِ عروضیِ پیش از خود دارد. چندسالی از این تحولات نگذشته بود که دوران سردارسپهی رضاخان فرامی‌رسد و چهارسال بعد با تغییر رسمی حکومت از قاجار به پهلوی جریان روشنفکری و تجددخواهی سویی تازه به خود می‌گیرد و طبیعتاً تصنیف‌سازی (ترانه سازی) به عنوان تولید محتوای بخشی از برنامه‌ها به جریانی پررنگ در موسیقی ایران بدل می‌شود؛ جریانی که دیگر سنت و تجدد نمی‌شناسد؛ همگی سهیم‌اند، از عارف و درویش گرفته تا وزیری و نی‌داوود و علی اکبر شهنازی. متأسفانه به دلیل عدم ضبط صفحات گرامافن از موسیقی ایرانی حد فاصل ۱۲۹۳ تا ۱۳۰۵ شمسی ـ که دوران آغازینِ رونق این تحولات است ـ از منبعی مهم برای تحلیل دقیق ساخته‌های این سال‌ها بی‌بهره‌ایم اما خوشبختانه از ۱۳۰۵ شمسی به بعد که مجدداً ضبط صفحات از سر گرفته می‌شود می‌توانیم با دقت نظر بیشتری به بررسی ساختار و محتوای این آثار بپردازیم، چه هنوز می‌توان نمونه‌هایی از همان ساخته‌های دوران گذار را در آثار نخستینِ ضبط‌های دوره‌ی پهلوی اول شنید؛ ترانه هایی که بر اساس اشعار درویش‌خان و عارف و بهار و عشقی و امیرجاهد سروده شده از این دست‌اند. ضبط صفحات گرامافن در دوره‌ی پهلوی اول مقارن است با حضور ترانه خوانان

متعددی که گاه تنها در چند صفحه به هنرنمایی پرداخته‌اند. زنان در عرصه‌ی ترانه‌خوانی در این دوره بیش از مردان در ضبطها حضور دارند، تنها در آثار ضبطشده در دوره‌ی پهلوی اول (۱۳۰۵ تا ۱۳۱۷ شمسی) بیش از بیست خواننده‌ی زن را سراغ داریم که ترانه هایی از خود در صفحات ۷۸ دور به یادگار گذارده‌اند، این ترانه ها اما جملگی ترانه هایی بود که اشعارشان غیر اعتراضی و بی آزار بود بویژه آنکه طبق دستور رضا شاه فعالیت "سازمان بیداری زنان کمونیست" در سال ۱۳۰۵ ممنوع اعلام گردید. ناگفته نماند که با آغاز جنبش مشروطیت انجمن های ادبی نقش پررنگ تری در روند دگرگونی شعر معاصر عهده دار شدند. بسیاری از تغییرات و دگرگونی ها در شعر مشروطه از درون این انجمن ها شکل گرفت و اساسا شعر را چه از نظر شکل و چه از نظر محتوی به کلی دگرگون ساخت و شعر نو فارسی از درون آن بیرون آمد؛ اما در عصر رضاشاه به دلیل اختناق شدید فرهنگی نقش انجمن های ادبی کمرنگ شد؛ با این وجود انجمن هایی شکل گرفت که بیشتر دنباله روی از آثار گذشتگان را سرمشق کار خود قرار دادند و مضامین گوناگونِ مورد درخواست و رضایت حاکمیت را در قالب های گوناگون می سرودند و بدون داشتن هیچ گونه گرایش سیاسی (که البته در بطن خود دارای گرایش سیاسیِ موافق حاکمیت است) در همان مضامین و مفاهیم کهن طبع آزمایی می کردند . "*انجمن ادبی ایران*" و "*انجمن ادبی حکیم نظامی*" به مدیریت وحید دستگردی از جمله این انجمن ها بود که علاوه بر استقبال از اشعار پیشینیان به تصحیح متون کلاسیک شعر فارسی نیز توجه ویژه ای داشت. بطور مثال یکی از اشعار بی آزار و غیر اعتراضی زیر که سروده ی حسین گل گلاب است و توسط علینقی وزیری (آهنگساز) و روح انگیز (خواننده) به ترانه یی به نام "بسته ی دام" تبدیل شد، نمونه ی چنین مواردی ست:

چه شود گر فکنی بر من مسکین نگهی / تو مهی بر آسمانی و منم خار رهی / روی خویش از عاشقان جانا مکن هرگز نهان / نور ماه از آسمان تابد بر اطراف جهان...

حسین گل‌گلاب بیشتر با سرود "ای ایران" به یاد آورده می شود. او اما شعر حداقل بیست ترانه بر آهنگ هایی از ساخته‌های کلنل علینقی وزیری را سروده است.

"آتش دل" نمونه ی دیگری ست از همان جنس آوازهای فردی، غیر اجتماعی، بی خاصیت و غیر اعتراضی که سازندگان آن حسن صدر سالک (شاعر)، عبدالحسین برازنده (آهنگساز) و جلال الدین تاج اصفهانی (خواننده) هستند:

در دل آتشِ غمِ رُخَت تا که خانه کرد / دیده، سیل خون به دامنم بس روانه کرد / آفتاب عمر من فرورفت و ماهم از افق چرا سر برون نکرد / هیچ صبحدم نشد فلق چون شفق ز خون، دلِ مرا لاله‌گون نکرد...

منظور از آنچه که تاکنون شرح آن رفت، از منظری دیگر بیان این امر است که شیوه ی تفکر این شعرا و ترانه سازان دارای یک وجه اشتراک عمیق نسبت به امور سیاسی و فلسفی دوران خود است که خود حاصل پایگاه و خاستگاه طبقاتیِ یکسانِ هر یک از آنهاست که بنا بر آن، محصول هنری

خود را این چنین که بیان شد عرضه کرده اند. این شعرا و ترانه سازان را میتوان گروهی نام نهاد که اساساً به وضعیت موجود تمکین می کردند و اوضاع اجتماعی را بر وفق مراد خویش می یافتند و توجهی به مشکلات اجتماعی و مصائب مردم نداشتند و همینطور مسائل اجتماعی را صرفا مسائلی درون کشوری می پنداشتند و تصور می کردند که آنچه که در درون ایران از نظر سیاسی در جریان است جملگی برخاسته از سیاست های درونی کشور است و ربطی به سیاست های جهانی ندارد و چنانچه پیشرفتی در امور اقتصادی کشور وجود دارد، مثلا راه آهنی ساخته می شود، این پیشرفت ناشی از رشد درون زای خود اقتصاد ایران است، و توجه نداشتند که کشورهای سرمایه داری متروپل به مرحله یی رسیده اند که در حال صدور سرمایه ی خویش به کشورهای پیرامونی اند و این صدور، بیش از هر چیز متضمن رشد سرمایه ی خود آنهاست، و بهمین جهت توجه نداشتند که کشورهای پیشرفته ی سرمایه داری به مرحله ی جدیدی گام نهاده اند که به آن مرحله ی امپریالیستی گفته می شود و یکی از خصلت ها و کارکردهای امپریالیسم صدور سرمایه، از جمله ماشینهای مکانیزه ی جاده سازی و همچنین لکوموتیو به ایران است که بتوانند توسط آن، صدور کالاها و سرمایه های خود را و حمل و نقل آنها را تسهیل بخشند. این گروه با این شیوه ی تفکر، سر در لاک، مشغول ارائه ی هنر خویش آنچنان که رفت، بود.

و اما گروهی دیگر از شعرا بودند که بنا بر پایگاه و خاستگاه طبقاتی خویش به امور فوق واقف بودند و دغدغه ها و دلشوره های اجتماعی داشتند، بهمین جهت در وجه ارائه ی هنر، فعالیت خود را مصروف تولید یک هنر متعهد، یک هنر اجتماعی که متضمن رفع نیاز توده های کارگر و زحمتکش است، می کردند. این گروه از شعرا و ترانه سازان به همین دلیل همواره در دوران اختناق رضاخانی با برخوردهای بسیار سخت و خشمگینانه ی حکومتی مواجه بودند که در زیر به یکی دو مورد آن اشاره می گردد:

۱ – ابوالقاسم لاهوتی با نام اصلی ابوالقاسم الهامی (۲۰ مهر ۱۲۶۴ – ۲۵ اسفند ۱۳۳۵) شاعر و روزنامه نگار در خانواده یی در کرمانشاه بدنیا آمد که پدر شاعر و مبارزش به شغل کفشدوزی اشتغال داشت. لاهوتی در شانزده سالگی با حمایت یکی از دوستان پدر جهت ادامه ی تحصیلات به تهران رفت و بزودی با دو روزنامه ی "نوروزنامه" و "حبل المتین" که این دومی در هند انتشار می یافت فعالیت کرد و اشعار خود را به چاپ می رساند. او از نخستین کسانی است که قالب های شعر عروضی را درنوردید و به زبانی ساده و روان شعر گفت. او در جنبش مشروطه فعالیت داشت و سپس وارد حزب کمونیست شد. رضا خان پس از کودتای سوم اسفند که قدرت سیاسی را کسب کرد، از آنجا که بطور هیستریک با کمونیسم و حزب کمونیست ایران مخالف بود لاهوتی را مورد غضب قرار داد و او را غیاباً محکوم به اعدام کرد ولی لاهوتی موفق به فرار به مسکو شد. سپس به تاجیکستان رفت و از پایه‌گذاران ادبیات نوین در آنجا شد. وی مدتی سمت وزیر فرهنگ و هنر این دیار را برعهده داشت و در آنجا تئاتر و اپرا را پایه‌گذاری کرد. وی همچنین معاون ماکسیم گورکی در هیأت

رئیسهٔ کانون نویسندگان شوروی بود. از کارهای بسیار مهم او ترجمه ی سرود انترناسیونال است که تاکنون برسر زبان کمونیست های ایران جاریست:

برخیز، ای داغ لعنت‌خورده، دنیای فقر و بندگی! / جوشیده خاطر، ما را برده به جنگ مرگ و زندگی / باید از ریشه براندازیم کهنه جهان جور و بند / آنگه نوین جهانی سازیم، هیچ‌بودگان هر چیز گردند / روز قطعی جدال است، آخرین رزم ما / انترناسیونال است نجات انسان‌ها...

۲ – میرزاده عشقی با نام اصلی سید محمد رضا کردستانی (۱۲۷۳ – ۱۳۰۳) شاعر، روزنامه‌نگار، نویسنده و نمایشنامه‌نویس که در همدان متولد شد. میرزاده عشقی از جمله پیشگامان شعر نو شناخته‌می‌شود و از نخستین ادبای معاصر ایران است که به مقوله شعر نو توجه نمود و پیش از نیما یوشیج، اشعاری به سبک نو سرود. لازم به یادآوری است که نخستین آثار نیما یوشیج برای نخستین بار در روزنامه "قرن بیستم" میرزاده عشقی چاپ شد. از این روزنامه تنها هفده شماره اجازه ی انتشار یافت و سپس به محاق سانسور گرفتار آمد و ممنوع شد. او سپس بدستور رضا خان در ۱۲ تیر ۱۳۰۳ توسط دو مزدور رژیم در خانه ی خویش هدف گلوله قرار گرفت و ترور شد. میرزاده عشقی شاعری توانمند بود و بعضی از شعرهای اعتراضی او توسط قمرالملوک وزیری و حسین یاحقی به ترانه تبدیل شده و در صفحات گرامافون ضبط گردیده است، از جمله شعری با عنوان "دزد پاتختی":

هزار بار مرا، مرگ به از این سختی است / برای مردم بدبخت، مرگ خوشبختی است / رسید جان به لبم، هرچه دست و پا کردم / برون نشد دگر، این منتهای بدتختی است / رجال ما همه دزدند و دزد بدنام است / که دزد گردنه، بدنام دزد پاتختی است...

۳ – فرخی یزدی (۱۲۷۳ - ۱۳۱۲) متولد یزد. استعداد او از همان دوران مدرسه پدیدار شد. پانزده سال داشت که به مناسبت اشعاری که سروده بود از مدرسه اخراج شد؛ و چندی به کارگری مشغول بود تا در اوان پیدایش مشروطیت به گروه آزادیخواهان کمونیست پیوست. او زمانی سردبیر نشریات حزب کمونیست ایران از جمله روزنامه طوفان بود. او در اسفند ۱۳۰۰ مقاله ی تندی علیه وزارت جنگ و وزیر آن رضا خان نوشت و این رباعی را در صفحه ی اول روزنامه ی خود درج کرد که: **از یک طرفی مجلس ما شیک و قشنگ / از یک طرفی عرصه به ملیون تنگ / قانون حکومت نظامی و فشار / اینست حکومت شتر گاو پلنگ.** و سپس در سال ۱۳۰۱ مقاله یی در طوفان نوشت و غزل زیر را در آن درج کرد: **در کف مردانگی شمشیر می باید گرفت / حق خود را از دهان شیر می باید گرفت / تا که استبداد سر در پای آزادی نهد / دست خود بر قبضه ی شمشیر می باید گرفت...**

سرانجام فرخی، این مبارز کمونیست، پس از دستگیری و حبس در سلول های زندان قصر در اثر بیماری به بیمارستان زندان منتقل شد و در آنجا بوسیله ی تزریق آمپول توسط پزشک احمدی به قتل رسید. برخی از اشعار فرخی یزدی توسط آهنگسازان و خوانندگان به ترانه تبدیل شده است که یک

نمونه ی آن شعری ست با مطلع "شب چو در بستم و مست از می نابش کردم" توسط احمد ظاهر خواننده و آهنگساز شهیر افغان، فرم ترانه به خود گرفته است:

شب چو در بستم و مست از مِیِ نابش کردم

ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم

دیدی آن تُرکِ خَتا دشمن جان بود مرا

گرچه عمری به خطا دوست خطابش کردم...

تأثیر متقابل جامعه و شعرِ ترانه بر یکدیگر - از جنبش مشروطه تا کنون

از شهریور ۱۳۲۰ (انقراض استبداد رضاخانی)

تا مرداد ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد محمد رضاخانی)

با توجه به اینکه در زمان اقتدار رضاخانی هر نوع فعالیت سیاسی مردم و سازمان‌های سیاسی و صنفی ممنوع بود می توان گفت که یکی از مهمترین مقاطع تاریخ معاصر ایران فاصله سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ است. در این باب همین بس که گفته شود پس از برکناری رضا شاه از ساطنت به دست متفقین، و برای پهلو به پهلو شدن جامعه و نیز برای استقرار استبداد جدید، بیست نخست وزیر عوض شد.

در این بازه ی زمانی، تأثیر متقابل جامعه و شعر ترانه بر بکدیگر به عیان ترین شکلی نمایان بود. درونمایه ی شعرِ ترانه ها نسبت به دوران بسته ی رضا شاه با تغییرات آشکاری روبرو بود. اگرچه مضمون اشعار ترانه ها حامل امید به بهبود اوضاع سیاسی بود، اما این بهبود برای اقشار و طبقات مختلف اجتماعی معانی متفاوتی داشت و در دو سوی مخالف یکدیگر حرکت می کرد: **یکی** که از وضعیت جدید خشنود بود و آمال و آرزوهای خود را در آن می یافت و ناگزیر بود آنرا توسط ارائه ی هنر خود به میان مردم ببرد از اینرو از ابزاری سود جست که دولت جدید در اختیارش قرار داده بود و آن ایستگاه فرستنده ی رادیویی بود که قبلا در چهارم اردیبهشت ۱۳۱۹ افتتاح شد. بهمین جهت این گروه توانست ارتباطی مستقیم با توده ها برقرار نماید ولی از آنجا که مسائل مطروحه آنان از عمق نیاز های جامعه برنخواسته بود سویه ی این ارتباط به نوعی رو به یک مردم گرایی سطحی داشت و در نظر داشت تعهد به تثبیت وضعیت موجود را در جامعه تکثیر نماید. این گروه در آثار هنری اش در پی طرح مضامین خوشبینانه و جلب رضایت حاکمیت بود و اعتراضی به هیچ چیزی نداشت، و **دومی** که عمیق تر به مسایل می نگریست تغییر رژیم از پهلوی اول به دوم را تغییری نازل ارزیابی می کرد و در نتیجه مردم را به ادامه ی مبارزه دعوت می نمود و به تغییر وضعیت موجود تعهد داشت، و نگرش سیاسی و هنری اش مبتنی بر واقع نگریِ آینده گرا بود. در نتیجه اشعارش همواره فریاد اعتراض بود.

افراد و احزاب سیاسی گروه اول که تنها به دستور عوامل قدرت، براساس شاه دوستی و پیروی از اوامر ملوکانه حرکت می کردند بلافاصله رادیو را با هدفِ در دست گرفتن نبض فعالیت‌های سیاسی جامعه در اختیار گرفتند و شروع به پخش برنامه های خود کردند که شامل اخبار، موسیقی، گفتار مذهبی، فرهنگی، جغرافیایی و تاریخی بود. آنها در بخش موسیقی به جمع آوری عناصری پرداختند که شیوه ی تفکر گروه اول را داشتند و در این مورد بسیار سنجیده و موفق عمل کردند. رادیو در پی بکارگیری خوانندگانی بود که به کمک شعرای عامی و آهنگسازان متبحر ولی به لحاظ سیاسی کم مایه، سطح بسیار نازلی از هنر ترانه خوانی را ارائه کنند. در اینجا به چند مورد اشاره می شود:

مرتضی احمدی که در پیش پرده ها آواز می خواند و نیز اولین بار در ۱۳۲۲ ترانهٔ "گلپری جون" را اجرا کرد، که بسیار مورد توجه دست اندرکاران رادیو قرار گرفت و بلافاصله به خاطر آن برای کار در رادیو تهران دعوت شد. این ترانه دهها و دهها بار از رادیو پخش شد و بعدها حتی از روی آن فیلم سینمایی هم ساخته شد. تأثیر این نوع ترانه ها بر جامعه چیزی جز اشاعه ی لمپنیزم نبود، لمپنیزمی که همواره در عمل دستیار حاکمیت های استبدادی ست. متن شعر ترانه: **"- گلپری جون! / - بعله / - قوت جون! / - بعله / - آخر چه جور گور بشم / اگر میگی کور بشم / دلت می خواد گم بشم / رسوا تو مردم بشم / خانوم جون / گلوم گیر کرده والله / ...**
اشاعه ی چنین فرهنگی همواره مطلوب حاکمیت های استبدادی ست.

حسین همدانیان شاعر و خواننده ی ترانه ی "بابا کرم" در سال ۱۳۲۵ همکاری خود را در زمینهٔ خوانندگی و نوازندگی، با رادیو آغاز کرد. وی قطعه‌های ضربی را که در محافل و مجالس مردم می‌یافت با شعرهای جدید اجرا می‌کرد. او که در محلهٔ شاپور تهران می زیست به دانشکدهٔ افسری رفت و پس از آن، افسر ادارهٔ آگاهی شد. آهنگساز ترانه بابا کرم فتح الله ریاحی است. متن ترانه:
هرچقدر ناز کنی ناز کنی / باز تو دلدار منی / هرچقدر عشوه کنی / ادا بیای / باز تو غمخوار منی / با با کرم / دوست دارم / ای دریغا که ندانسته گرفتار شدم / اولِ عشق و خوشی نزد تو من خوار شدم /...
نمونه های این فرهنگ لمپنی در رادیو و بعدها در تلویزیون و بویژه در سینما فراوان دیده می شود. این فرهنگ هم اکنون در رژیم جمهوری اسلامی با شدت و غلظت بسیار بیشتری اشاعه یافته است.

جواد بدیع‌زاده یکی دیگر از خوانندگان، موسیقی‌دانان و آهنگسازان مشهور و پر آوازه ایرانی بود. او که از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۳۱ در مجلس شورای ملی به‌عنوان نماینده به رژیم استبدادی پهلوی دوم خدمت کرد با افتتاح رادیو به جمع هیأت ارکستر آن زمان رادیو پیوست و سال‌ها عضو گروه شعر و موسیقی رادیو تهران بود. رادیو اصولا به هنرمندان مجیزگویی همچون او نیاز داشت که بتواند توسط آنها در جهت تحکیم مبانی سیاسی رژیم گام های مؤثری بردارد. سرود "ایران، کشور داریوش" که توسط او خوانده شد، شاهد مدعا ست:
ایران ایران ای کشور داریوش / ای سرزمین عزت و افتخار و نصرت و دانش و فر و هوش / ای خاک پاک تو ذره ذره دیده روز روشن / سینه و سر شاهنشاهان عالم / ...
رادیو در آن زمان، مکانِ اجتماعی چنین افرادی بود که توسط هنر نازل خود ذهن جامعه را از مسائل و معضلات روز به گذشته یی نامعلوم پرتاب نمایند.

غلامحسین بنان خوانندهٔ موسیقی دستگاهی ایرانی و عضو شورای موسیقی رادیو، استاد آواز هنرستان موسیقی تهران و بنیانگذار انجمن موسیقی ایران بود. بنان که مادرش، برادرزاده ناصرالدین شاه بود اولین خواننده یی بود که سرود "ای ایران" حسین گل گلاب را با موسیقی گذاریِ روح الله خالقی نخستین بار در ۲۷ مهرماه ۱۳۲۳ در تالار دبستان نظامی دانشکدهٔ افسری به اجرا در آورد. این سرود با استقبال وزیر فرهنگ وقت مواجه شد و با حمایت او همه روزه از رادیو تهران پخش می شد:

ای ایران ای مرز پر گهر / ای خاکت سرچشمه هنر / دور از تو اندیشه بدان/ .../ در راه تو، کی ارزشی دارد این جان ما / پاینده باد خاك ایران ما

در این بینش ناسیونالیستی و شووینیستی جان انسان ها دارای کوچکترین ارزشی نیست و قرار است فدای مشتی خاک شده تا حاکمیت استبدادی موجود استمرار یابد:

دلکش با نام اصلی **عصمت باقرپور بابلی** ترانه‌هایش را به دو زبان فارسی و مازندرانی خوانده است. او که بعد از قمرالملوک وزیری و ملوک ضرابی قدیمی ترین خواننده ی زنِ مطرح در دنیای ترانه خوانی ایران است، در سال ۱۳۲۰ وارد رادیو شد و حدود دویست ترانه اجرا کرد. یکی از آنها ترانه ی "امد نوبهار" است که شعر آن توسط ابراهیم نواب صفا سروده شده و سپس با موسیقی مهدی خالدی به ترانه تبدیل شد، از آن نوع ترانه های سرگرم کننده و خوش ریتم ولی بی آزار و غیر اعتراضی که مطلوب هر رژیمِ طبقاتی و مستبد است: **آمد نو بهار / طی شد هجر یار / مطرب نی بزن / ساقی می بیار.** و باز تأکید می کند: **مطرب نی بزن / ساقی می بیار.**

و اما افراد و احزاب متعلق به گروه دوم که خارج از برنامه های رادیویی دولتی قرار داشتند مسیر دیگری طی کردند. آنها با نگرشی اعتراضی، به انتشار اشعاری روی آوردند که هدفش بیان درد مشترک توده های محروم جامعه بود و برای آن بسیار هزینه دادند: با موانع متعددی از جمله سانسور دولتی به مقابله پرداختند، امری که گروه اول هرگز با آن مواجه نبود. با این وجود با جدیت تمام به کار خود ادامه دادند و آرام آرام توانستند در دل جامعه راه پیدا کنند. در این مورد نیز به بیان نمونه های زیر اکتفا می گردد:

نیما یوشیج

شعر نیما یوشیج در فاصله سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ در عداد اشعار سیاسی و اجتماعی قرار دارد. نیما از جمله شاعرانی است که درک درستی از زمانه خود دارند. شعر اجتماعی و سیاسی نیما با برخی از اشعار هم ردیف های خود در دوره مشروطه که به شکل آشکار به مسایل سیاسی و اجتماعی می پرداختند تفاوت دارد. وی شعریت شعر را در ابهام مستتر در آن می دانست و اشعار دوره مشروطیت را به این دلیل که دارای ابهام نبود و به دام ساده سرایی افتاده بود شعر نمی دانست.

بنابراین اشعار اجتماعی و سیاسی نیما حاوی نوعی از ابهام است که می توان آن را ابهام سیاسی نامید.

اولین شعر نیما که در فاصله سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ سروده شده است شعر مشهور "دل فولادم"نام دارد و آخرین آنها شعری با نام "آی آدم ها" است که در سال ۱۳۳۲ به رشته ی تحریر در آمده است. شعر آی آدم ها را می توان عمدتا بازمانده ی دوران گذشته در ذهن نیما دانست. دورانی که به واسطه حکومت استبدادی رضاشاه، جامعه و آدمها در حال غرق شدن و نابودی بودند و تمام تلاش های آزادیخواهانه، بی ثمر می نمود. این شعر بعدها توسط سهیل نفیسی خواننده و آهنگساز به ترانه تبدیل شد: **آی آدم ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید / یک نفر در آب دارد می سپارد جان / یک نفر دارد که دست وپای دائم می زند / روی این دریای تند و تیره و سنگین که میدانید / آی آدم ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!...**

پیداست که هر رژیم استبدادی با چنین افکاری دشمنی دارد. تاریخ جامعه ی ما مشحون از چنین خصومت هایی ست.

احمد شاملو

در ادبیات معاصر، نام "احمد شاملو" به عنوان یک شخصیت ماندگار از هنر و اندیشه، و تعهد و انسان دوستی چون یک ستاره در آسمان ادبی معاصر درخشیده است. او شاعری ست مبارز که زندگی خود را در دامان زبان و هنر اجتماعی رها کرده است. هنگامی که ما خود را در میانه ی دریای عظیم احساسات و افکار انسان دوستانه ی او می‌یابیم، هر لحظه به نوشته‌های او نزدیکتر می‌شویم. هم ازینروست که گویی شاملو همچنان در کنار ما، در کنار تکه‌های جاری زندگی‌امان ایستاده و به ما درس‌هایی از زندگی و عشق و تعهد به انسان می‌دهد. شاملو در مسیر زندگی‌اش، همواره با تمامی احوالات و تغییرات آن با چشمانی باز رو به رو بوده و این ویژگی، او را به یک شاعر چالاک و زبردست معترض بدل ساخته است. او که در اشعار خود، به هر زاویه‌یی از زندگی نگاهی انداخته است، ما را وادار به تأمل و تفکر درباره ی عشق، زندگی، مبارزه و هنر اجتماعی می‌کند. احمد شاملو نه تنها یک شاعر است، بلکه یک معلم است که با نوشته‌هایش، ما را با دنیای زشتی که برایمان ساخته اند آشنا می‌کند. او اما با قلمی که چون پرنده یی آزاد، بین افکار و احساسات ما پرواز می‌کند و امید را به فردایی زیبا و رها سوق می دهد، همیشه در خاطرات و ذهن ما زنده خواهد ماند.

شعر شبانه ی دوم او همه ی مختصات فوق را یکجا ارائه می کند. این شعر بعدها توسط فرهاد و اسفندیار منفردزاده به ترانه یی ماندگار تبدیل شد:

یه شبِ مهتاب / ماه میاد تو خواب / منو می‌بره / کوچه به کوچه / باغِ انگوری / باغِ آلوچه / دره به دره / صحرا به صحرا / اون جا که شبا / پشتِ بیشه‌ها / یهِ پری میاد / ترسون و لرزون پاشو میذاره / تو آبِ چشمه / شونه می‌کنه / مویِ پریشون...

سپس شاملو در پایان، خطاب به "عمویادگار" سؤالی ساده و مهم مطرح می کند. از وی می پرسد: مستی یا هشیار؟ خوابی یا بیدار؟ در اینجاست که "عمویادگار" خطاب به همه ی جانفشاندگان سال ۳۲ فریاد بر می آورد که:

مستیم و هشیار / شهیدایِ شهر! / خوابیم و بیدار / شهیدایِ شهر! / آخرش یه شب / ماه میاد بیرون / از سرِ اون کوه / بالایِ دره / رویِ این میدون / رد می‌شه خندون / یه شب ماه میاد.

هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج مجموعه شعر"شبگیر" را به همراه "سیاه مشق" در سال ۱۳۳۲ به چاپ می رساند. این مجموعه شعر، یکی از سیاسی ترین مجموعه اشعار منتشره در آن زمان است. "شبگیر" متشکل از ۳۵ شعر است. تاریخ اولین آنها (پیوند) ، خرداد ۱۳۳۰ و تاریخ آخرین آنها (کاروان یا گالیا) اسفند ۱۳۳۱ می باشد. ابتهاج در اشعار این سال ها همه جا را غرق در اشک و خون می بیند و سر نیزه های خونفشان را در راه ها نظاره می کند . شاعر در راه یگانه ی بی بازگشت قدم می گذارد و همراه با امید راه می افتد. در این مسیر پر مخاطره، اگر یک تن به خاک می افتد، صد تن به جای او بر می خیزند و او در هر صورت خود را در این راهِ حرکت به سوی فردا، پیروز می بیند، هر چند همه جا مرگ و رنج در کمین باشد. در این اشعار شاعر از مردم می خواهد که از انفعال و خاموشی سالیان دراز دست بر دارند و به آنان یاد آوری می کند که چه خورشید ها زیر نقاب است که می خواهند بتابند و منتظر آنان اند، و چه ستاره ها که بر این راه غبار آلود چشم بسته اند. گالیا یکی از زیباترین و پرمعناترین اشعار آن سال هاست که توسط کنفدراسیون دانشجویان خارج از کشور به ترانه یی زیبا تبدیل گشت:

دیرست، گالیا / در گوش من فسانه دلدادگي مخوان / دیگر ز من ترانه شوریدگي مخواه / دیرست، گالیا! به ره افتاد کاروان / عشق من و تو؟ ... آه / این هم حکایتي است / اما، درین زمانه که درمانده هر کسي / از بهر نان شب / دیگر براي عشق و حکایت مجال نیست / شاد و شکفته، در شب جشن تولدت / تو بیست شمع خواهي افروخت تابناك /امشب هزار دختر همسال تو، ولي / خوابیده اند گرسنه و لخت، روي خاك / زیباست رقص و ناز سرانگشت هاي تو بر پرده هاي ساز / اما، هزار دختر بافنده این زمان / با چرك و خونِ زخم سرانگشت هایشان / جان میکنند در قفس تنگ کارگاه از بهر دستمزد حقیري که بیش از آن / پرتاب میکني تو به دامان یك گدا.

تأثیر متقابل جامعه و شعرِ ترانه بر یکدیگر – از جنبش مشروطه تا کنون

از ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد محمد رضا خانی) تا بهمن ۱۳۴۹ (حماسه سیاهکل)

کودتای ۲۸ مرداد به مثابه یکی از نقاط عطف در تاریخ معاصر ایران است که نقش بازدارندگی محسوسی در روند رشد و تکامل اجتماعی دارد. فضای سیاسی کشور به‌شدت بسته است و بسیاری از آزادی‌هایی که تا پیش از این، در دوره ی کوتاه صدارت مصدق، بطور نسبی بدست آمده بود به ناگاه از میان میرود. آنچه جایگزین آن می شود یک حکومتِ بشدت استبدادی است که تلاش دارد تمام بخش‌های جامعه، تمام احزاب و تشکل‌های سیاسی را از طریق سازوکارهای امنیتی از بین برده و احزاب دولتی نظیر حزب مردم (اسدالله علم - ۱۳۳۶)، حزب ملیون (منوچهر اقبال - ۱۳۳۷)، حزب ایران نوین (حسنعلی منصور - ۱۳۴۲) و سرانجام حزب رستاخیز (۱۳۵۳) را جایگزین آنها نماید. بعبارت دیگر بعد از کودتای ۲۸ مرداد، فضای نسبتاً آرام ایران تبدیل به فضای تاریک اختناق و سرکوب می شود. این فضا در شکل حکومت نظامیِ ناشی از کودتا تا سال ۱۳۳۵ ادامه می یابد . نتیجه ی چنین امری فشار هرچه بیشتر به نیروهای سیاسی و اجتماعی از یکسو، و مقاومت این نیروها از سوی دیگر در مقابل اوضاع جدید است بطوری که این تقابل، واکنش‌های مختلف بسیاری را درون جامعه ایران پدید می آورد که تأثیرات خود را بر اشعار ترانه ها برجای می گذارد. در اینجا به مواردی از آن اشاره می شود:

<u>از طرفی</u> رژیم کودتا تلاش دارد که هرگونه مجال سخن را از شاعران معترض که در نظر دارند واقعیات جامعه را در اشعار خود بیان کنند بگیرد و بجای آن فضای وسیعی برای شاعران بی آزار و غیر معترض، شاعرانی که اصولا شرائط را مطلوب خود می دانند، باز نماید تا با فراغ خاطر هرآنچه را که میخواهند، بسرایند و به ترانه تبدیل کنند، و از رادیو پخش نمایند و مآلاً ذهن جامعه را به مجاری مطلوب کودتاگران سوق دهند. در همین رابطه شاعری با توسل به عباراتی در وصف "پیاله و شراب " یا "می و مستی" به سرایش شعر می پردازد و می گوید: **ساقی به خدا خون شد دل ما کو جام شرابم / زین چشم ترم سوزد جگرم سرمست و خرابم / بت عشوه گرم بنشین به برم بنشین ای جانم / شده ام نگران توچنان دگران از خود مرانم / ساقی دلم شکستی آه بر تو هم که مستی/...** به این ترتیب شعر پرویز وکیلی با موسیقی عطاالله خرم و صدای ویگن تحت عنوان ترانه یی به نام «ساقی» سال های مدیدی از رادیو و تلویزیون پخش می گردد.

و نیز در همین دورده شاعرانی وجود دارند که اگرچه در گذشته اشعاری اجتماعی در اعتراض به وضعیت جامعه می سروده اند ولی بعد از کودتای ۲۸ مرداد به دلیل اختناق بیش از حد به سمتی گرایش می یابند که درونمایه ی اشعارشان مملو از یأس و حرمان اجتماعی است. مهدی اخوان ثالث نمونه بارز چنین شاعرانی ست. شعر زمستان او حکایت روشنی دارد از نوعی نگرش مأیوسانه‌ی وی به زندگی سیاسی و روزمره. او از اعدام رفقایش در سال ۱۳۳۳ آنقدر دچار ناامیدی می شود که شعر خود را در سال ۱۳۳۴ در قالب فصل سرد چنین می سراید: **سلامت را نمی خواهند پاسخ**

گفت / سرها در گریبان است / کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را / نگه جز پیش پا را دید، نتواند / که ره تاریک و لغزان است / وگر دست محبت سوی کس یازی / به اکراه آورد دست از بغل بیرون / که سرما سخت سوزان است / ... این شعر بعدها توسط آهنگسازی به نام امین الله رشیدی و با صدای پروین به شکل ترانه یی به همین نام ارائه می شود.

اما از طرف دیگر در سال های پس از کودتا شاعرانی وجود دارند که مضامین اعتراضی خود را به انحاء مختلف و در آرایه های متنوع شعری به منصه ی ظهور می رسانند. شاعری به نام سیروس آریان پور به کمک منوچهر سخایی، خواننده یی که در این زمان ناشناس است، شعر «پرستو» را در وصف سرگرد محمود سخایی می نویسد. محمود که برادر بزرگتر منوچهر است و از افسران مورد اعتماد مصدق به شمار میرود در زمان وی به ریاست شهربانی کرمان گمارده می شود. محمود در روز ۲۸ مرداد بدست اوباشان رژیم شاه به فجیع ترین شکلی کشته می شود. این شعر بعدها برای ترانه شدن به عطاالله خرم داده می شود. او که از مضمون اصلی شعر بی خبر بود آهنگ آنرا ساخته و برای پخش به رادیو میدهد و سال ها بدون آنکه مضمون سیاسی شعر برای عناصر اطلاعاتی و مقامات رادیو مشخص باشد از رادیو پخش می گردد. متن شعر: **پرستویی شدی پرپر زنان رفتی / به صحرا های بی نام ونشون رفتی / به من میگن به من میگن حریفونم / ستاره گشتی و تو آسمون رفتی / گلم بودی گلم بودی کجا رفتی / تو که جون و دلم بودی چرا رفتی؟**

و نیز در همین دوره ی پس از ۲۸ مرداد و سرکوب ها و اعدام های دستجمعی، شاعرانی نیز هستند که وضعیت جاری را برنمی تابند و با شعر خود علیه فضای موجود طغیان می کنند. شاملو یکی از آنان است. شعر «مرگ وارطان» یا «مرگ نازلی» حکایت جانفشاندن وارطان سالاخانیان در زیر شکنجه های طاقت فرسای رژیم محمد رضاخانی در سال ۱۳۳۳ است که بعدها با صدای امیر بقراطی روی آهنگی از اسفندیار منفرد زاده به ترانه یی زیبا تبدیل می شود: «**نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت / در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر / دست از گمان بدار! / بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار»... / نازلی سخن نگفت / سرافراز / دندان خشم بر جگرِ خسته بست و رفت / نازلی سخن نگفت / نازلی بنفشه بود / گل داد و مژده داد: / «زمستان شکست« و / رفت...**

در ادامه ی ناآرامی‌های پس از کودتا واقعه ی ۱۶ آذر ۱۳۳۲ (روز دانشجو) رخ می دهد که در آن ۳ دانشجو به نام «مصطفی بزرگ‌نیا»، «احمد قندچی» و «مهدی شریعت‌رضوی» به دلیل شرکت در اعتراضات خیابانی و وسیعِ هزاران دانشجو به ورود ریچارد نیکسون معاون رییس جمهور وقت آمریکا به ایران، توسط تیراندازی مستقیم نیروهای نظامی کشته می شوند. شعرِ ترانه – سرود ۱۶ آذر در پایانه ی دهه ی ۱۳۳۰ توسط حمید مصدق نوشته میشود و سپس از روی یک آهنگ ارمنی بنام "ساری گلین" بوسیله ی کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی در خارج از کشور به شکل ترانه – سرودی زیبا و ماندگار خوانده می شود: **بار دگر شانزدهم آذر، آمد و سر به سر / در**

قلوب مردم شعله افکند / جنبش دانشجویی ایران، به خونِ شهیدان / در رهِ خلقمان، خورده سوگند / که تا آخرین نفر، آخرین نفس،کوشیم و بشکنیم، دیوار این قفس در رهِ آزادیِ ایران...

سال ۱۳۳۳ سال دستگیری و اعدام بسیاری از افسران و اعضای حزب توده است. از این سال تا سال ۱۳۳۹ به دلایل مختلف از جمله به دلیل اینکه دو نهاد مهم سرکوب و فریب دولتی بوجود می آید، جنبش های عمومی نیز با افتی موقت مواجه می شود و این به نوبه ی خود از روند رو به رشد اشعار ترانه های اعتراضی می کاهد. این دو نهاد یکی سازمان مخوف ساواک است که توسط امریکا در سال ۱۳۳۵ و پس از لغو مقررات حکومت نظامیِ ناشی از کودتای ۲۸ مرداد تأسیس می شود، که وظیفه ی اصلی آن اساساً مبارزه با کمونیسم و نابودی فیزکی مخالفین رژیم است، و دومی پی ریزی اولین ایستگاه تلویزیونی در ایران است که در سال ۱۳۳۷ توسط حبیب الله ثابت پاسال، صاحب کارخانه ی پپسی کولا و یکی از سرمایه داران بزرگ آن زمان در ایران راه‌اندازی می گردد. این نهادِ رسانه ییِ مدرن و در عین حال سرگرم کننده، که توانایی آن را دارد که خود را ظاهراً حلال مشکلات عدیده ی فرهنگیِ آحاد جامعه نشان دهد، پتانسیل بسیاری دارد که عمدتاً در جهت تحمیق توده ها و به انحراف کشاندن ذهن جامعه فعالیت نماید. بهمین جهت برنامه‌های اولیه ی آن، پخش فیلم های امریکایی دوبله شده است. البته در کنار آن، برنامه های متعدد فرهنگی و هنری از جمله موسیقی قرار دارد. مدیریت این ایستگاه بر عهده ی فردی امریکایی بنام وانس هالاک (Vance Hallock) است که قبلا مدیر یک ایستگاه تلویزیونی در بغداد بود. در زمان راه اندازی تلویزیون ایران اسپانسرهای مالی آن، کمپانی هایی مانند: RCA(**Root cause analysis** تحلیل علل ریشه ای)، جنرال تایر، اتولایت، پپسی کولا، اسکوئیب و فولکس واگن هستند که طبیعتاً در پی اعمال سیاست های اقتصادی و فرهنگی خویشند. این نهاد در تحمیق توده ها و به محاق بردن مبارزات آنها علیه وضعیت موجود، نقش بلانکاری ایفا می کند. تلویزیون می تواند همکاری بسیاری از شاعران، خوانندگان و آهنگسازان را به خود جلب نموده و محصول کار آنان را که ترانه هایی عامه پسند است به وسیع ترین شکلی به جامعه ارائه نماید. سیاست تلویزیون در این ابطه این است که ذهن توده ها را از مسائل و مشکلات جامعه دور کرده و به این وسیله نوعی رضایت خاطر ایجاد نماید. در ادامه به ترانه ی چند تن از معروف ترین آنان پرداخته خواهد شد:

پرویز وکیلی از آن دسته شاعرانی ست که اشعار ترانه های بی آزار خود را سال ها برای خوانندگان رادیو و تلویزیون می سراید. اشعار او اگرچه در فرم ادبی و حتی در حوزه های فردی دارای مضامین زیبایی ست ولی هرگز رنگ و بویی از مشکلات اجتماعی توده های زحمتکش ندارد و گویی با چنین مسائلی کاملا بیگانه است. اشعار «لیلی منال»، «زن زیبا»، «دختر دریا»، «چه کنم» و غیره هیچکدام بیان هیچ چیز نیست جز تخیلات فردی که در پیله ی خود می لولد و هرگز سر از پنجره ی ذهن بیرون نمی کند. شعر «خواب ناز» او که در سال ۱۳۳۶ سروده می شود در همان سال توسط عطاالله خرم و ویگن در قامت یک ترانه جهت تولید یک سرگرمی سطحی برای مردم، سالها از رادیو پخش

می گردد: **نیمه شب آیی به خوابم ، پرسی از حال خرابم / نرم و شیرین می نهی پا ، روی چشم پرِ آبم / می فشانی گیسوان بر چهره ی من / می گذاری خود سر من را به دامن / می ربایی بوسه ی شیرین ز رویم / خود بر آری در دل خواب آرزویم / ...** امروز که به آنروز می نگریم سیاست گردانندگان رادیو جهت به انحراف کشاندن ذهن جامعه و کانالیزه کردن آن به سمت مسایل سطحی فردی و غیر سیاسی کاملا آشکار می گردد.

در سال ۱۳۳۶ ترانه ی «غروب پاییز» با صدای عباس مهرپویا روی یک آهنگ فرانسوی از ساخته های اروین موره (rvin Muret) ارائه می شود. تورج نگهبان با سرودنِ شعرِ آن، چه چیز جز روحیه ی یأس و حرمان در جامعه می پراکند؟ شاعر در آن، بسیار یأس آلود خبر از مرگ گل یا غروب عشق می دهد که تمثیلی از یک زندگی اندوهبار اجتماعی در جامعه است: **نسیم سردمهرگان / ز مرگ گل خبر دهد / غروب عشق و زندگی / به قلب غنچه پا نهد / از این غم سراپا / گشته این گلزار زیبا / چون مزار آرزوها.**

یا در شعرِ ترانه ی زیر بنام «آتش نشانی»، کریم فکور به اتفاق پوران چه می کند جز القاء ابتذال به جامعه که اتفاقا مطلوب حاکمیت وقت است و مخاطب چه نصیب می برد جز سطحی نگری؟: / - **آتش نشانی / - بله بله، بله / - آتش گرفتم، افتادم از پا، با ناتوانی، آتش گرفتم / برقی زد و من، زین برق آنی آتش گرفتم / -عجب! / خونسردی خود را گر میتوانی / از کف مده فورا بگو نشانی / نشانی خود را بگو که آید / ماشین و مأمورِ آتش نشانی...**

و بدتر از آن، ترانه ی «شهنشاها» که در سال ۱۳۴۶ توسط رهی معیری (شاعر)، علی تجویدی (آهنگساز) و حمیرا (خواننده) ترانه سازی شده، تملق و چاپلوسی از یک شاه دیکتاتور و مستبد، نشانگر نقطه ی حضیض یک سقوط است:

شهنشاها جان و دلت از فیض حق بهره ور بادا / گل روی شهبانویت از روی گل تازه تر بادا / روشن دل از نور خدایی / در علم و دین رهبر مایی / باشد زنان را آزادی از تو!...

اما مشکلات اقتصادی و سیاسی جامعه چیزی نیست که به وسیله ی چنین هنرهای مجیزگویانه و سرگرم کننده یی از بین برده شده و محو گردد، بهمین دلیل بسیار واضح است که در دوره هایی از فاصله ی زمانی مورد بحث با اعتراضات کارگران و زحمتکشان و تأثیر آن بر شعر ترانه های این دوره مواجه شویم. (که به برخی از آنان نیز پرداخته خواهد شد).

اعتراضات صنفی کارگری در سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۱ در صنایع کاشی و سرامیک، چوب و کاغذ، نساجی، سیمان، فراورده های غذایی، صنایع فولاد، ماشین آلات صنعتی و غیره در شهرهای مختلف از جمله تهران و برخی از شهرها رخ میدهد. سال ۱۳۴۵ تجمعات دانشجویی و کارگران شرکت واحد بوقوع می پیوندد. در همین سال ها اشعاری سروده و تبدیل به ترانه می گردد که مورد اقبال شدید توده های مردم قرار می گیرد از جمله می توان از ترانه ی «پیک بهاری» با صدای ایرج خواجه امیری نام برد که در آن «فرهنگ قاسمی» شاعرِ آن ترانه در دهه ی ۴۰ از استعارات و

تماثیل زیبا جهت انتقال مضمون آزادی استفاده می کند: **چشم به رعنایی تو کسی ندیده / دست به زیبایی تو گلی نچیده / نقش به سرمستی تو قلم شکسته / عشق به شیدایی تو به خون نشسته / ...**
در سال ۱۳۴۵ محمد زهری شعر اعتراضی فوق العاده زیبایی در قالب ترجیع بند به نام «به گلگشت جوانان» می سراید که بعدها ترانه-سرودِ آن توسط گروه کر انجمن دانشجویان ایرانی در مونیخ اجرا شده و سپس در مجموعه سرودهای ماندگار کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی منتشر می شود: **به گلگشت جوانان / یاد ما را زنده دارید ای رفیقان / که ما در ظلمت شب / زیر بال وحشی خفاش خون آشام / نشاندیم این نگین صبح روشن را / به روی پایه ی انگشتر فردا / و خون ما / به سرخی گل لاله / به گرمی لب تب دار عاشق / به پاکی تن بی رنگ ژاله / ریخت بر دیوار هر کوچه / و رنگی زد به به خاک تشنه ی هر کوه / و نقشی شد به فرش سنگی میدان هر شهری / و این است آن پرند نرم شگرفی / که می بافید / ...**
اما باید توجه نمود که هرگز نباید انتظار داشت که در تمام لحظاتی که جامعه سیاسی ست، هر شعری که سروده می شود سیاسی باشد.
سال ۱۳۴۶ قتل تختی رخ میدهد. در این سال، خبر مرگ جهان پهلوان تختی از رسانه ها پخش می شود و مردم، خبر را به هم می رسانند. تجمعات بسیاری توسط مردم صورت می گیرد. دانشجویان در خیابان‌ها شعار میدهند و حتی خواستار مجازات مسببین یا قاتلین احتمالی تختی می شوند. هفته‌نامه طنز و کاریکاتور «توفیق» در آن زمان با اشاره به مرگ تختی می نویسد: تختی خودکشی شد! شعر فاتح خون (یا جهان پهلوان) سروده ی «شهرام دانش» توسط آهنگی از بابک بیات با صدای عارف، تبدیل به ترانه می شود: **ببین ای خاک گورستان عزیزی پیش تو خفته / که قلب سرخ ایمان بود / تهمتن پهلوانی که نیفتاده به خاک هرگز / کسی که مرد میدان بود / ببار ای ابر خون باران به سوگ پهلوان ما / براي فاتح خفته يل بی مرگ میدان ها / کسی که با قیام خویش میان دشنه و دشمن / سکوت شهرو ویرون کرد / کسی که در شب وحشت تن یخ بسته ی ما را / به رنگ آتش و خون کرد...**
سال ۱۳۴۸ تظاهرات خیابانی دانشجویی علیه سیاست کمربندی کردن خطوط اتوبوسرانی و افزایش قیمت بلیط اتوبوس ها شکل می گیرد که در آن دانشجویان دست به اعتراضات وسیعی می زنند. درگیری با پلیس در مقابل دانشگاه آغاز می شود. دانشجویان چندین اتوبوس را به آتش می کشند. در این درگیری پلیس عده یی را مجروح می کند. پیرو این اعتراضات مردم نیز در مراکز شهر به اتوبوس‌ها حمله می کنند و خواهان لغو افزایش قیمت می شوند. رژیم نهایتاً مجبور می شود قیمت‌ها را به حالت قبل بازگرداند. این اعتراضات دانشجویان بیش از پیش شکل سیاسی بخود می گیرد و رژیم را مجبور به آزادی بازداشت شدگان می نماید. در اسفند همین سال نیز تعداد ۴۰۰۰ کارگر پالایشگاه آبادان علیه طرح طبقه بندی مشاغل دست به اعتصاب می زنند که ۲۰ روز به درازا می کشد. سرانجام این اعتصاب با موفقیت پایان می پذیرد و حتی دولت مجبور می شود حقوق دوران

اعتصاب را به آنان پرداخت نماید. این فضای ملتهب جامعه تأثیر خود را بر سرودن اشعار بسیاری از ترانه های اعتراضی بر جای می گذارد که از آن جمله می توان به شعر «شیاد» از فرهنگ قاسمی اشاره کرد که بر اساس آن ترانه یی زیبا توسط فریدون فروغی، بعنوان آهنگساز و خواننده پدید می آید: **رنج و عذاب از من / شنگی و شاب از تو / خون جگر از من / موی خضاب از تو / آی شیاد میخوای بمونی تو / اما صبر که بره می دهم جزای تو / کار و تلاش از من / راحت و خواب از تو / کاسه خون از من / تنگ گلاب از تو / آی شیاد میخوای بمونی تو / اما صبر که بره می دهم جزای تو / سوز و گداز از من / عمر دراز از تو / لطف و صفا از من / رنگ و ریا از تو / آی شیاد میخوای بمونی تو / اما صبر که بره می دهم جزای تو**

تأثیر متقابل جامعه و شعرِ ترانه بر یکدیگر – از جنبش مشروطه تا کنون

از بهمن ۱۳۴۹ (حماسه سیاهکل) تا انقلاب ۱۳۵۷

رفرم ارضی که در سال ۱۳۴۲ موفق شده بود موقتاً تضادهای اجتماعی را تخفیف داده و به تبع آن مبارزات توده‌های مردم را دچار افتی موقت نماید نتوانست این وضعیت را برای مدتی ثابت نگهدارد. طولی نکشید که این تضادها مجددا سر برون آوردند و از سال ۱۳۴۵ ببعد باعث ایجاد نارضایتی‌های تدریجیِ فراوان و در نتیجه شکل گیری مجدد اعتراضات دانشجویی و کارگری گردید. در طول این سال‌ها عناصری از جنبش کارگری و دانشجویی که در اندیشه ی پاسخ به معضلات و نیاز های اجتماعی ناشی از رشد تضادها بودند و راه‌های مختلف برون رفت از آن را در تئوری و پراتیک طی کرده بودند، دست‌به‌کار تاکتیکی جدید شدند: مبارزه ی مسلحانه علیه رژیم مستبدی که تمام راه‌های سیاسی را مسدود کرده بود. بنابراین در ۱۹ بهمن ۱۳۴۹ طرح حمله به پاسگاه سیاهکل کلید زده شد و به مرحله‌ی اجرا درآمد. آنها اگرچه در نبرد نابرابر نظامی در مقابل ارتش متخاصم شاهنشاهی با ناکامی تاکتیکی روبروشدند ولی یک پیروزی استراتژیک داشتند و در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، ادبی، هنری و اخلاقی به آنچنان پیروزی‌های شایانی دست یافتند و اعتراضاتی را برانگیختند که تنها ۸ سال بعد طومار رژیم را که گفته میشد پنجمین قدرت بزرگ نظامی دنیاست، درهم پیچیدند و موجبات سقوط اش را فراهم آوردند. حماسه سیاهکل توانسته بود در فاصله‌ی بین این ۸ سال تاثیرات بلاانکاری بر تمام جنبش‌های اجتماعی گذاشته و منشأ بسیاری از تحولات گردد. شعر و موسیقی سیاسی و اعتراضی در این دوره روحیه و شهامت ظهور پیدا کرد. ترانه‌های اعتراضی از هر سو شکفته شد و بلافاصله محبوب اذهان گردید و در زبان ها پیچید. حتی بسیاری از هنرمندانی که در گذشته هنر خود را صرفا برای ارائه‌ی خودِ هنر می آفریدند، در این دوره برای آن تعهدی اجتماعی قائل شدند و هنر اجتماعی - اعتراضی عرضه کردند. شعر و ادبیات نیز دقیقا همین مسیر را طی نمود. همچنین ترانه‌های سیاسی و اعتراضی زیادی ساخته شد که به برخی از آنها پرداخته خواهد شد. از طرف دیگر رژیم و عناصرش در این زمینه بیکار ننشستند و آنها نیز دست‌بکار شده و ترانه های زیادی ساختند و آنها را توسط رسانه‌های دیداری و شنیداری خود، به جامعه القاء کردند. هدف اصلی تولید این ترانه‌ها که درست در مقابل هدف ترانه‌های اعتراضی قرار داشت از دو طریق تأمین شد: تولید انبوه ترانه‌هایی که سطح اشعارشان بسیار نازل و کوچه – بازاری بود و در واقع منبع تغذیه ی عناصر لمپنی بود که رژیم برای بزنگاه‌های مختلف سیاسی به آن‌ها نیاز داشت، و دوم تولید انبوه ترانه‌هایی که اشعار آنها از نظر قالب های ادبی دارای سطح قابل قبولی بود و فرم زیبایی داشت ولی اولاً غیر سیاسی بود (که البته در تحلیل نهایی، سیاسی بود، و به نفع طبقه‌ی حاکم هم سیاسی بود) و ثانیاً فاقد مضامین اجتماعی و اعتراضی بود و غالبا در محدوده‌ی آمال و آرزوهای بی آزار فردی محصور بود و با زندگی اجتماعی مردم تناسبی نداشت. که به آنها نیز نمونه‌وار پرداخته خواهد شد.

در این بازه‌ی زمانی شعرای ترانه‌ساز ِ زیادی پا به عرصه‌ی ظهور گذاشتند و «ترانه‌ی نوین» شکل گرفت. محتوای اشعار ترانه، ترکیبات و شیوه‌ی بیان در این دوران تغییر کرد. واژگان جدیدی از قبیل جنگل، زنجیر، حلقه‌ی دار، پچ پچ و بسیارانی دیگر وارد اشعار شد. ترانه نوین، پا را از آمال و آرزوهای فردی فراتر برد و در ساحت نیازهای اجتماعی ِ توده‌های محروم جامعه فروگذاشت. این ترانه‌ها برای مردم ساخته شد و مردم با آن احساس همذات‌پندای کردند به همین دلیل به سرعت در میان آنان محبوب شد.

شهیار قنبری، ایرج جنتی عطایی، اردلان سرفراز، محمدعلی شیرازی، فرهنگ قاسمی، شهرام وفایی، مسعود هوشمند، اکبر آزاد، مینا اسدی، مسعود امینی و... از کسانی بودند که به جریان ترانه‌ی نوین پیوستند.

سال ۱۳۵۰ شهیار قنبری شعر جمعه را سرود که توسط اسفندیار منفردزاده و فرهاد به ترانه‌یی به همین نام فراروئید که بخوبی فضای دلگیر پس از اعدام دستگیر شدگان نبرد حماسی سیاهکل را به تصویر کشید: **توی قاب خیس این پنجره ها / عکسی از جمعه ی غمگین می بینم / چه سیاهه به تنش رخت عزا / تو چشاش ابرای سنگین می بینم / داره از ابر سیاه خون میچکه / جمعه ها خون جای بارون میچکه**...اره از ابر سیاه خون می‌چکه

یکی دیگر از ترانه هایی که شعر آن تحت تأثیر فضای امیدی که پس از سیاهکل حاصل شده بود به رشته‌ی تحریر درآمد «فریاد رنگ» نام داشت که توسط اردلان سرفراز در اوائل سال ۵۷ سروده شد و سپس توسط شماعی زاده در قالب ترانه درآمد، این ترانه باعث دردسرهای زیادی از طرف اداره‌ی نگارش ساواک برای وی شد که نهایتاً بشکل زیر پایان پذیرفت: **رنگ پوست من سیاه ولی اشکم چشمه ی زلال / مونده خون پنجه هام به تن دیواری محال / ای حریر سپید برتر به تن من جامه ی شبانه / جرم من تن سیاهم غم من فریاد این زمانه / ما با هم برادریم همه مون با هم برابریم.**

یک سال بعد، در سال ۱۳۵۲ ایرج جنتی عطایی شعر «ترانه ی جنگل» را با احساسی که از حماسه‌ی سیاهکل گرفته بود نوشت. این شعر که بوسیله‌ی بابک بیات موسیقی پردازی و توسط داریوش اقبالی خوانده شد ساواک را متوجه‌ی او کرد که به دستگیری آنها منتهی شد: **پشت سر، پشت سر، پشت سر جهنمه / روبرو، روبرو قتلگاه آدمه / روح جنگل سیاه / با دست شاخه‌هاش داره / روحمو از من می‌گیـره / تا یه لحظه می‌مونم / جغدها تو گوش هم میگن / پلنگ زخمی می‌میــره / راه رفتن دیگه نیست / حجله پوسیدن من جنگل پیره**

سال ۱۳۵۶ فریدون فروغی ترانه‌ی «سال قحطی» را اجرا کرد. این ترانه که شعرش توسط مسعود امینی سروده شده بود بسیار مورد توجه مردم قرار گرفت زیرا جامعه در دوران انقلابی بسر می‌برد و این ترانه که محصول وضعیت آن لحظات انقلابی بود، به نوبه‌ی خود در تشدید روحیه انقلابی توده‌ها در همان لحظات اثر گذاشت و شور انقلابی را افزایش داد، ازینرو به سرعت در دل توده های عصیان زده و خشمگین از رژیم استبدادی جای گرفت: **بسه ساکت نشستن / در خونه ها رو بستن /**

از همه دل بریدن دل به کسی نبستن / یالا پاشین بجنگین / با این روزای ننگین / چه فایده داره اینجا / حتی نشه بخندین.

در فاصله ی بین ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷ که کمونیست های بسیار زیادی در زندان‌های رژیم شاه اسیر بودند ترانه سرودهایی جهت تقویت روحیه‌ی رزمی خود می خواندند که از جمله‌ی آنها می توان از سرودی با ملودی ارمنی به‌نام «ساری سینور یار» نام برد که سعید سلطانپور شعری برای آن سرود تحت عنوان «سر اومد زمستون یا آفتاب‌کاران جنگل» که در خارج از زندان نیز بسیار بر سر زبان‌ها افتاد. ترانه سرود دیگری که بسیار مورد استقبال قرار گرفت سرودی بود به‌نام «من یک زنم» که شعر آن توسط مرضیه احمدی اسکویی در زندان سروده شد و در خارج از زندان نیز بسیار مورد توجه واقع شد: **من یک زنم / زنی از ده کوره های مرده ی جنوب / زنی که از آغاز با پای برهنه / سراسر این خاک تب کرده را / درنوردیده است / من از روستاهای کوچک شمالم / زنی که از آغاز در شالیزارها و مزارع / تا نهایت توان گام زده است.**

در مقطع زمانی ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷ ترانه سرودهای انقلابی زیادی در خارج از کشور تحت تأثیر حماسه‌ی سیاهکل توسط گروه کر کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی ساخته و عرضه شد که می توان از جمله به «زندانی ای اوج فریاد»، «بهمن»، «به فردا»، «لالایی برای بیداری»، «چه کسی می خواهد من و تو ما نشویم» و بسیارانی دیگر که به زبان‌های فارسی و محلی اجرا شد، اشاره کرد: زندانی ای اوج فریاد / زندانی ای هر دم در یاد / ای که شور و عزم آهنین ات / سرداده آواز آخرین ات / زندانی ای اوج فریاد / زندانی ای هر دم در یاد / در نگه همه گان تو همان شیری / گرچه زجور شهان تو به زنجیری / خونین پیکار تو / فردا از آن تو /

یکبار دیگر بازمی‌گردیم به اشعار ترانه‌های رسمی و غیرسیاسی که به‌وفور از رادیو تلویزیون پخش می‌شد و حتی در دهه‌ی ۱۳۵۰ این ترانه‌ها تحت عنوان «هنر برای مردم» هر هفته در اماکن عمومی تهران از جمله در پارک‌ها و میادین بطور زنده اجرا می‌شد و سپس ضبط شده‌ی آن در روزهای بعد عیناً از رسانه‌های دیداری و شنیداری بارها به سمع و نظر مردم می‌رسید. این دسته از ترانه‌ها که اشعار آن‌ها همانطور که در فوق آمد، به دو گروه تقسیم شده بود: اولی که اشعارش بسیار سخیف و نازل، و روحوضی و لمپنی بود، معمولا با یک موسیقی ضربی همپیوند می‌شد و نیز با خواننده یی که همنظر بود با بقیه‌ی عناصر ترانه. اکنون این ترانه می توانست بخوبی جماعت خوش‌گذرانی را که غالباً زندگی خود را در گوشه‌ی میخانه‌ها سپری می‌کردند، جذب نماید. از جمله‌ی چنین ترانه‌هایی می‌توان به موارد زیر بطور نمونه اشاره کرد: ترانه «آتیش به جون»، شاعر و آهنگساز سعید مهناویان، خواننده جواد یساری: **با نگاهت تو زدی آتیش به جونم چرا؟ / حالا دیگه نمیخوای پیشت بمونم چرا؟ / مگه من چه کرده بودم به تو ای بیوفا؟ / تو شکستی قلب زار و مهربون مرا / گل باغ دلمو چرا پرپر میکنی؟ / منو گریه میندازی چشامو تر میکنی؟**

اما گروه دومِ ترانه‌ها خصوصیات لمپنی نداشت و حتی در برخی از موارد بسیار متین و باوقار هم می نمود.

شاعران این گروه از ترا نه‌ها اشعار خود را پیرامون مفاهیمی مانند "عشق یار" ، "جفای دلدار" و "ابروان و گیسوان" او می سرودند. مسائل اجتماعی در اشعار آنان هیچگونه بازتابی نداشت و تأثیر آن بر شنونده همانا ایجاد غم و اندوه، و در مواردی شادی های کاذب و زود گذر فردی بود. شاعری چنین سروده است: **تو رفتی و دلم غمین شد / قرین آه آتشین شد**

او که با از دست دادن دلدار گویی تمامی غم های عالم در قلبش لانه کرده، چه چیزی جز یأس و نومیدی به شنونده ا لقاء کرده است؟ دیگری با سرودن این شعر: **سفر کنم تنها روم تنها ره صحرا روم / شوم نهان ز د یده ها تا شاید از د نیا روم**

گوشه گیری و عزلت را تنها بد یل می دانست. دیگری با رفتن یار و بی وفایی معشوق، خود را تماماً برباد رفته احساس کرده: **بردی از یا د م / دادی بر بادم / با یادت شادم / سوزم از سوز نگاهت هنوز / چشم من باشد به راهت هنوز!**

شاعری دیگر، قطع نظر از سطح نازل صنایع عروضی در شعرش و وجوه زیبایی شناختی آن، چنان محو گیسوی یار شده که ا فکارش به تمامی تحت الشعاع چین و شکن آن قرار گرفته است: **بر گیسویت ای جان کمتر زن شانه / چون در چین و شکن اش دارد دل من کاشانه / دل در مویت دارد خا نه / مجروح گردد چون زنی هر دم شا نه!**

در این جا و در وا نفسای القاء غم و ا ندوه، یأس و ناامیدی، شاعر شور و شعف خود را تنها در ا یصا ل و وصول به محبوب و وفای وی یافته است: / **پرسون پرسون / لرزون لرزون / ا ومدم در خونه تون / از پنجره منو دیدی / مثل گل ها خند ید ی.**

و دیگری ا ین معنا را چنین بازگو کرده: **خواب بودم خواب می د یدم / یهو از خوا ب پرید م / خواب دیدم دم سحر / یارم اومد ا ز سفر**

و سومی در کمال ا بتذال چنین سروده است: **امشب شب مهتابه، حبیبم رو می خوام / حبیبم اگه خوابه طبیبم رو می خوام! / گوئید فلونی اومده / اون یار جونی ا ومده**

و ا ین هنوز حضیض ا بتذا ل اشعار چنین ترانه‌هایی نیست.

تأثیر متقابل جامعه و شعرِ ترانه بر یکدیگر – از جنبش مشروطه تاکنون – از انقلاب ۵۷ تا امروز

در این بخش لازم است ابتد بطور اجمال به مسائلی پرداخته شود که می تواند به درک دقیق تر پیوند بین جامعه و شعرترانه یاری رساند. از این‌جهت ضروری ست از هر دو وجه این پیوند تعریفی به دست داده شود. در بخش اولِ این سلسله‌گفتار به تعریف شعر ترانه پرداخته شد و اکنون شرحی مختصر در باره‌ی جامعه ارائه می شود: جامعه در کلی‌ترین تعریف به مکان اجتماعی افرادی اطلاق می‌شود که با وجود تنوع فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی، در تعاملات و روابط اجتماعی با یکدیگر قرار دارند. این تعاملات توسط ساختارهای مختلفی مانند گروه‌ها، سازمان‌ها، انجمن‌ها، اقشار و طبقات مختلف و با منافع متفاوت شکل می‌گیرد که توسط نهادهای دولتی که از درون برخی از همین ساختارها پدید می آید، کنترل می گردد. از نگاه جامعه شناسی مارکسیستی همه‌ی این نهادها بر اساس منافع خویش در دو طبقه‌ی اجتماعی اسکان یافته و در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. این دو طبقه‌ی اجتماعی، طبقه‌ی کارگر و طبقه‌ی سرمایه دار است که در همه‌ی موارد و در همه‌ی حوزه‌ها، از جمله فرهنگی و هنری در یک منازعه‌ی بی پایان در برابر یکدیگر صف آرایی می‌کنند. به‌همین دلیل این سری مقالات تنها از زاویه‌ی جامعه شناسی به بررسی تأثیر متقابل جامعه و شعرِ ترانه بر یکدیگر می‌پردازد، و نه از زاویه‌ی روانشناسی فردی و اجتماعی که صدالبته این مسأله با تفاوت‌های متدولوژیک آشکاری در این دو حوزه نیز قابل بررسی ست.

در فضای پرغلیان انقلاب ۵۷ که دو سال و نیمِ ابتداییِ آن در کشاکشی شدید بین انقلاب و ضد انقلاب حاکم گذشت، ترانه سرودهای بسیاری از هر دو سوی منازعه سر برآورد. سازمان ما در این مورد نیز فعال بود و در سال ۵۸ نوارهای چندی با اشعار فولکلور در رابطه با خلق‌های مختلف از جمله خلق کرد، لر، ترکمن، آذربایجان و ایل قشقایی به جامعه عرضه کرد و مورد استقبال شدید توده‌های مردم قرار گرفت. در همین سال از ایل قشقایی، فرهاد گرگین پور شعری در وصف سیاهکل نوشت که به اتفاق دو برادر دیگرش، فرود و مصطفی آهنگسازی و به شکل تریو اجرا شد. سال ۵۹ سالی بود که سازمان چریکهای فدایی خلق – اقلیت سه نوار موزیک انقلابی تولید کرد با عنوان بهمن ۱ و ۲ و ۳ که اشعار اغلب آنها را در بهمن ۱، سعید سلطان‌پور سرود و توسط گروه کر به اجرا در آورد. نام یکی از اشعار این نوار «سرود کارگر و سرمایه دار» است: **ساکت ساکت / توپ سرمایه داران پر است / گر بپا خیزد کارگر روزی / نان این ناکسان آجر است.** این شعر تماماً حاکی از شرائط جنگی میان رژیم نوخاسته و ضدانقلابی جمهوری اسلامی علیه نیروهای انقلابی پیشرو از جمله سازمان ما بود. نوار بهمن ۲ که ویژه‌ی ترکمن صحرا تولید شد دارای پنج ترانه بود که شعر همه ی آنها را سعید سلطا نپور نوشت و فرود گرگین پور آهنگسازی کرد که اولین شعر این نوار بنام «چهار آذرخش» در وصف چهار جان فشانده‌ی خلق ترکمن سروده شد و با صدای مصطفی گرگین پور به شکل ترانه در سراسر ایران شنیده شد: **چهار آذرخش شب کارگر / چهار آذرخش شب برزگر /**

درخشیده از جنگل ترکمن / پل و جنگل و جوخه های جنون / شب و تیرباران گلبار خون / چهار اسب ترکمن / مختوم، واحدی، جرجانی، توماج / در شب شکنجه و تاراج. نوار بهمن ۳ که تماماً از بیاتی های آذربایجان است توسط عاشق عبدالعلی آهنگسازی و خوانده شد. دکلمه‌ی این بیاتی‌ها به زبان آذری توسط ابوالفضل قزل ایاق از اعضای سازمان فدائیان – اقلیت (که در سی و یکم شهریور سال ۶۰ در درگیری با پاسداران رژیم در رشت جان فشاند) انجام گرفت و توسط سعید سلطان پور به فارسی ترجمه شد. خرداد ۶۰ آن گاهی بود که رژیم ضد انقلابی توانست انقلاب را پس از خشونت و کشتار بی‌امان به شکست قطعی بکشاند و حاکمیت فوق استبدادی خود را قطعیت بخشد. همه چیز ممنوع شد. هرآنچه که بوی غیرمذهبی، آزادی‌خواهانه و کمونیستی می داد بشدت سرکوب گردید. شعر ممنوع شد، موسیقی به صلابه کشیده شد، همه‌ی انواع هنر اجباراً در پستوی خانه نهان شد، شعر و ادبیات و نقاشی و مجسمه‌سازی و تآتر و سینما سر بریده شد و آنچه در این رابطه باقی ماند تنها وجود کریه و فوق ارتجاعی هنر و ادبیات رژیم سرمایه داری اسلام زده بود. با شکست انقلاب و فروکش شور مبارزه‌ی توده‌های کارگر و زحمتکش هنر اسلامی، بی دغدغه بیش از پیش مجال ابراز یافت. رژیم پس از ضدانقلاب فرهنگی و ایجاد جنگ ۸ ساله، کودکان و نوجوانان را جهت گسیل به جبهه‌های جنگ به مراکز نوحه‌خوانی فرستاد. کودکان به جای ترانه‌های شاد و انقلابی به شنیدن و فراگیری نوحه‌های عزاداری و اشعار و سرودهای زنگ زده و اخته‌ی اسلامی وادار شدند. رادیو و تلویزیون دیوانه‌وار به تولید هنر و ادبیات اسلامی روی آورد و نوحه‌ها و مرثیه‌های تهوع‌آور حکومتی را اجرا کرد. درچنین وانقسایی هنرمندان معترض و غیر معترض کشور را ترک کردند و عموما راهی لس آنجلس شدند. در آنجا هنر ترانه‌سازی لس آنجلسی پایه گرفت و رشد کرد. رشدی به‌شدت وارونه. محصول سال‌های ابتدایی این هنر، ترانه‌هایی بود که اشعارش از فرط سادگی و بی‌محتوایی به ابتذال زد. شعر ترا نهٔ «باز منو کاشتی رفتی» از ساخته های بیژن سمندر با صدای مرتضی را، در خوش بینانه ترین حا لت، به‌جز "هذیان در بیداری" چه می توان نام نهاد؟:

باز منو کاشتی رفتی / تنها گذاشتی رفتی / دروغ نگم به جز من / یکی دیگه داشتی رفتی!

اگرچه در لس‌آنجلس از سانسور در زمینهٔ سرودن اشعار ترانه و اصولاً ترانه‌سازی خبری نیست، اما هنوز با سطح دریغ‌آور ا بتذال مواجهیم. به نظر می‌رسد مدت‌هاست که زمان آن در رسیده است که عوامل موجد ابتذال در سرایش شعر ترانه از طرف اهل فن به جد مورد بررسی و نقد قرار گیرد. البته در این زمینه آنچه که به بحث مورد نظر این مقاله مربوط میشود دوری چنین شعرایی از واقعیت‌های زندگی سخت و طاقت فرسای جامعه‌ی ایران است. به هر صورت قوس نزولی شعرترانه در لس‌آنجلس با ترانهٔ "بیشتر و بیشتر" و "کمتر و کمتر" تشدید می‌شود و با ترانهٔ «بوسه» از اشعار همایون هشیار نژاد با صدای اندی به نقطهٔ چندش زای خود می رسد: **هوای بوسه دارم / از لب سرخ یارم / به جز هوای بوسه / کار دیگه ندارم! / هرچی می‌گم موچ موچ / جواب میدی نوچ نوچ!**

در این میان بسیا ری از ترا نه‌ها علی‌رغم اجتماعی بودن اشعارشان و بیان مضمون وا قعیات بیرونی، هنوز از ابتذال زبانی رنج می‌برند. سرایندگان چنین ترانه‌هایی، مردمی بودن شعر ترانه را در ابتذال فرم آن درک می‌کنند. در نمونهٔ زیر اگرچه محتوای شعر ترا نه، به ویژه در سطور انتهایی، بسیا ر اجتماعی ست، اما زبان آن در سطح فوق‌العاده نازلی به‌کار برده شده است: **من بودم و اسی تپل با اون ابی تن لشه / با چنگیز و منوچر و داش کوچیکش حسن پشه / ... / آره آره دزدی بده، اینو هر کی می‌دونه / ولی آخه آدم توی نون شبش می‌مونه / هیشکی تو دنیا قاتل به دنیا نمیا د / دزدی هم ژنتیکی نیست / خب بیکاره، خب کا ر می‌خواد / مجرم اصلی محیطه، که ما رو ا ینجور بار آ ورد / مجرم اصلی فقره که، ما رو توی این راها برد...**

در بسیاری دیگر از ترا نه‌ها، زمانی که شاعر از موضوع "غربت" (و یا به عبارت صحیح تر، تبعید) سخن می‌راند، اسیر دلتنگی‌های ناسیونالیستی شده، و با کاربرد واژگان و استعارات مختلف سعی در ایجاد فضای نوستالژیک در ترانه می‌نماید. ترانه‌ی «کیوکیو بنگ‌بنگ» با شعر زویا زاکاریان و صدای گوگوش نمونهٔ بارزی از این دست است که با کاربست ترجیع بند " برادر خاطرت هست"، تلاش در ایجاد چنین فضایی دارد: **رو خاک سست غربت / نشستیم تلخ و سنگین / یکی افتاده از دل / یکی افتاده از دین / برادر خا طرت هست؟** و نه تنها این، بلکه این نیز، که شاعر در آن تلاش کرده است که ذهنیت مغشوش خویش را در حوزه‌های سیاسی و اجتماعی به جای واقعیت ابژکتیو جامعه بنشاند و گیج سری خود را به توده‌ها نسبت دهد. از این‌رو اینطور ادامه می‌دهد: **تو مسجد شاعر چپ / تو کافه مؤمن مست / عجب سرگیجه‌یی بود / برادر خاطرت هست؟**

اما خوشبختانه در دل این اقیانوس کم‌عمق، دریایی می‌توان یافت بس ژرف که دیری نپا ئید که با فرو بلعید نِ آب‌های اقیانوس، کفِ کم‌عمق آن را آ شکار ساخت، و نشان داد که تفاوت سره از ناسره چیست. در یکی از همین اشعار، شاعری به نام "پویا" در ترا نهٔ باران، که برای قمیشی سروده بود، به خوابان و " بیداران" هشدا ر داد که سیاهی شبِ اجتماع را، آن طور که امروزه باب شده است، معلول تلأ لؤ ستارگانِ جامعه نپندارند و قربانی را از قربانی کننده باز شناسند: **تو که خوابی تو که بیدار / تو که مستی تو که هشیار / لحظه‌های شبو با ستاره قسمت می‌کنی...**

و خوشبختانه بودند شاعرانی همچون اردلان سرفراز، ایرج جنتی عطایی و شهیار قنبری که همچنان بر قله‌ی شعر ترانه‌ها ایستاده بودند. از اشعار دو شاعرِ نخست در قسمت‌های پیشین سخن به میان آمد. اکنون نمونه‌ی درخشانی از شهیار قنبری که چنین سروده است: **لالا لالا دیگه بسه / گل لاله / بهار سرخ امسال / مثل هر سا له / هنوزم تیر و ترکش قلبو می‌شناسه / هنوز / شب زیر سرب و چکمه می ناله / نخواب آروم / گل بی خا ر و بی کینه / نمی بینی نشسته گولّه تو سینه؟!**

شعر ترانه‌ی «تصور کن» از کارهای یغما گلرویی با صدای سیاوش قمیشی که در سال ۱۳۸۴ سروده شد متأثر از سرکوب شدید اعتراضات مردم خوزستان در فروردین این سال بود که در آن ۵۰ نفر از معترضین کشته شدند. این اعتراضات علیه سیاست رژیم بود که تصمیم داشت ترکیب جمعیتیِ عرب

های خوزستان را تغییر دهد به گونه یی که پس از ده سال عرب ها در خوزستان به یک اقلیت کوچک تبدیل شوند. این مساله دستمایه‌ی این شعر شد که: **تصور کن جهانی را که توش زندان یه افسانه ست / کسی آقای عالم نیست، برابر باهمند مردم / دیگه سهمِ هر انسانه، تنِ هر دونه‌ی گندم / بدون مرز و محدوه، وطن یعنی همه دنیا / تصور کن تو می‌تووونی بشی تعبیر این دنیا.**

همانطور که پیش از این گفته شد ترانه‌های اعتراضی، به مثابه هنری متعهد، در بزنگاه‌های انقلابی جامعه، نقشی بی‌بدیل ایفا می‌کنند. در سکون جامعه، ترانه نیز انعکاسی از این آرامش است، اما در تب و تاب انقلاب، به ابزاری بدل می‌شود برای فریاد آرمان‌ها و نقد بی‌رحمانه وضع موجود. در جوامعی که سیاست‌های ضد مردمی و ضد کارگری حاکم است، ترانه‌ی اعتراضی، زبانی گویا برای بیان انتقادات و خواسته‌های مردم در برابر سانسور و ممنوعیت‌ها می‌شود. این نوع از ترانه‌ها، در خفا و با اتکا به شبکه‌های اجتماعی، زاده می‌شود و سپس در جامعه ریشه می‌دواند. هنرمندان در این بستر، با خلاقیت و به‌کارگیری عناصری چون شعر و موسیقی مدرن، نه تنها مخاطبان را جذب می‌کنند، بلکه پیام‌های مهم اجتماعی و انقلابی را به گوش آن‌ها می‌رسانند.

ترانه‌های اعتراضی، به‌ویژه ترانه‌های اعتراضی کارگری، به مثابه هنری متعهد، ابزاری برای تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. لحن‌ها، متن‌ها و ریتم‌های این ترانه‌ها، نه تنها احساسات انسانی را به تصویر می‌کشند، بلکه در دل توده‌های کارگر و زحمتکش، پویایی و حماسه‌ی انقلابی خلق می‌کنند و در سرعت بخشیدن به روند تحولات اجتماعی نقشی مؤثر دارند. این ترانه‌ها با تعهدی که در خود دارد، در واقع نماینده اراده و انگیزه‌ی اکثریت مردم در مسیری پرچالش است و در مواجهه با سیاست‌های حکومت‌های مستبد، با شیوه‌ی مبارزه خود، امیدها را زنده نگه می‌دارد.

در سال ۱۴۰۱ که جنبش " زن ، زندگی، آزادی" رخ داد، ترانه های اعتراضی و انقلابی از هر سو روانه ی صحنه‌های مبارزاتی شد. دانشجویان در این رابطه کولاک کردند. ترانه سرود آبان (یا سرود کارگر) سرودی بود که در سوم آبان ۱۴۰۱ توسط برخی از دانشجویان هنرمند دانشگاه تهران انتشار یافت. شعر این ترانه‌سرود اشاره دارد به قیام آبان ۹۸ که در اثر افزایش شدید و ناگهانی قیمت بنزین رخ داده بود و منجر به کشته شدن ۱۵۰۰ نفر گردیده بود:

ای کارگر از کار تو کاخ ستم بپا و خود گرسنه یی / با حاصل رنجت بگو از بیش و کم در این جهان چه برده ای؟ / برخیز و با دستان خود از ریشه تیشه زن به پیکر ستم / با اتحاد با انقلاب فردای سرنوشت خود زنی رقم / از خشم مادران و ناله‌ی گرسنگان / از نعره‌های بی‌امان‌مان ز قعر جان / از آتش خروش خشم پابرهنگان / زد شعله‌ها به خرمن سپاه دشمنان / آبان ما، آبان ما، آبان نان و کار و خون و آتش است / دستان ما از رنج کار، خورشید داغ شعله‌های سرکش است / شو کن خطر، از جان گذر/ بر کن ز سر نماد خوف و ارتجاع / زن زندگی‌ست، آزادی است / برپا که پرچم زنان به دست ماست.

ترانه‌سرود انقلابی دیگری در همین راستا که شعرش فوق العاده زیبا، شکیل و پر محتوا سروده شد، «سرود فردای نو» نام داشت که ترانه‌ی آن توسط دانشجویان دانشکده‌ی علوم پایه‌ی دانشگاه فردوسی مشهد بود که به وجه قابل قبولی اجرا گردید: **سر زن ای قلب قهر سرخ ما / سر زن ای خشم مشت توده‌ها / سر زن ای نور صبح انقلاب / به سمت شهر و کارخانه‌ها / بکن جهان کهنه زیر و رو / پیام آزادی ما بگو / بگو پیام فردای نو / شود چو سیل از دریای نو / ...**

و نیز ترانه‌سرود اعتراضی و انقلابی «سوگند» یکی دیگر از این ترانه‌ها بود که شعر و موسیقی آن توسط دانشجویان دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران ساخته و توسط خود آنها اجرا شد. این ترانه نشان دهنده‌ی همبستگی آنها در اعتراض به وضعیت موجود بود و از آنجا که بشدت بر روحیه‌ی مردم درادامه‌ی مبارزه تأثیر گذاشت، به نمادی از اتحاد اقشار دانشجو و هنرمند با جنبش انقلابی " زن، زندگی، آزادی" ۱۴۰۱ تبدیل شد: / **این نامه را برایت، از خاک کوچه‌های سرد / با خون سرخ خود نوشتم، تا روید خنده‌ها ز درد / چون روز دیگر آید روحم جان سبزه‌هاست / خورشید جاودان آزادی نور آسمان ماست / سوگند به خون همرهانم، سوگند به اشک مادران / هرگز به تیغشان نمیرد فریاد جاودان ما.**

در بازه‌ی زمانی بین ۱۳۹۸ و ۱۴۰۱ هر روز ترانه‌یی جدید با اشعاری که بوی عطر مبارزه‌ی مسلحانه میداد، روانه‌ی فضای سیاسی جامعه می‌شد که بسیار روحیه‌بخش بود. در این میان رپری بنام توماج صالحی که کار خوانندگی خود را در این ژانر موسیقی از ۱۳۹۵ آغاز کرده بود، پا به میدان گذاشت و ترانه هایی با اشعار خود اجرا کرد که در مدت بسیار کوتاهی محبوب خاص و عام شد. ترانه های او از جمله «سوراخ موش»، «طنابِ دار»، «نقطه‌ی کور» (در رابطه با هک دوربین‌های زندان اوین»، «میدون جنگ» و بسیارانی دیگر در این مدت میلیون‌ها بار از شبکه‌های اجتماعی و یوتیوب دیده شد. توماج که تا کنون چهار بار بازداشت و دستگیر شده، آخرین بار آن در ۹ آذر ۱۴۰۲بوده است. او هنوز در سیاه‌چال‌های رژیم اسیر است.

میدون جنگه، بیا که وقتِ تاختن / تو دل دشمن بدون ترسه... / فصل اتحاده، مرگ اختلافه، افتخاره / شروعِ خروش و طغیانِ مردمِ چشمه ساره / فصل سم زداییِ وسط باز و حزب باده / ما نعره‌ی خشمِ هزار بی صداییم / شورشی کمه، ریشه‌ی انقلابی داریم...

در این دوره، موزیک رپ رشد بسیاری کرد. این نوع از موزیک که بیان خشم و نارضایتی مردم از وضعیت موجود است به عنوان یکی از ابزارهای اعتراضی نقش مهمی در جنبش‌های سیاسی و اجتماعی ایران ایفا کرد به همین جهت رپرهای زیادی پا به عرصه‌ی هنر سیاسی و اعتراضی گذاشتند که سروده‌ها و اجراهای هرکدام تأثیری بزرگ بر فضای سیاسی جامعه گذاشت از جمله می توان علاوه بر توماج از «سامان یاسین»، «مهدی یراحی»، «سروش هیچکس»، «حصین ابلیس»، «اشکان فدایی» و ... را نام برد. سامان یاسین شاعر، آهنگساز وخواننده‌ی کرمانشاهیِ موزیک رپ در ۱۰ مهرماه ۱۴۰۱ در ارتباط با اعتراضات مردمی در تهران بازداشت شد. او که به «محاربه‌ی مسلحانه»

متهم و محکوم به اعدام شد در فرجامخواهی، حکم اعدام وی به دلیل نقص تحقیقات نقض شد ولی تاکنون در اسارت رژیم بسر می برد. قطعات اولیه‌ی شعر ترانه‌ی «حاجی» او که به زبان کردی سروده شده، چنین است:

حنجره‌مو قلع و قمع کردن / مثل حیوون سر و ته‌م کردن / خوشی‌هامو قدغن کردن / نه...من به سکوت قانع نمیشم / سر تا پام زخم عمیقه / اشک مادرم جاری شد / ولی من شرفم رو نمیفروشم / حاجی! زمین گرده / هر شب تا صب بیدارم / مبارزم ولی حامیِ صلح / ...

اما در آن‌سوی منازعه‌ی بی انتهای دو طبقه‌ی اجتماعی سویه‌ی ارتجاعی نه تنها هرگز از پا ننشست، بلکه از همه‌ی ابزار هنری و غیر هنری سود جست تا هنرمندان معترض را تا سرحد امکان منکوب نماید. و این منازعه در همه‌ی عرصه‌ها همچنان به شدت ادامه دارد.

http://www.fadaian-minority.org

info@fadaian-minority.org