مقاله مروری (مروری توصیفی)

التزام به اصول اخلاقی و ارزشی در تصانیف ابتهاج ، نواب صفا و بیژن ترقی

گلشن نامداری[۱]، دکتر سیما منصوری[۲*]، دکتر مسعود پاکدل[۲]، دکتر منصوره تدینی[۲]
۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱)

چکیده

زمینه: ترانه‌سرایی یا تصنیف‌سازی حلقه اتصال هنر موسیقی با ادبیات و شعر است و ترانه سرایان پیوندگاه و زبان بیان اصوات موسیقی هستند. در این پژوهش که به شیوه‌ی تحلیلی وصفی و بر پایه سنجش و نتیجه‌گیری میان تصنیفات سه ترانه سرای مشهور (اسماعیل نواب صفا، بیژن ترقی و هوشنگ ابتهاج) صورت پذیرفت؛ هدف، شناخت و بررسی رسالت شاعرانه و تعهد و التزام به اصول‌اخلاقی و ارزش‌های انسانی در عناصر شعری همچون اندیشه، زبان و موسیقی، تخیل و عاطفه در تصانیف و ترانه‌های این شاعران ترانه سرا بود.

نتیجه گیری: مقصود از ترانه در این پژوهش؛ متن و کلام ادبی و مخیل است که بر ملودی‌های آهنگسازان نوشته می‌شود و ترانه در مفهوم تخصصی انواع ادبی منظور نیست. در این بررسی تفاوت‌های اندیشگانی میان ترانه‌های ابتهاج با نواب صفا و ترقی در حوزه تفکر دیده شد. نواب صفا و ترقی و پس از آنها، ابتهاج نوعی ترانه/ درام یا داستان‌وارگی در ترانه سرا ای را متداول کرده بودند که در فضایی طبیعت گرایانه و به شیوه‌ی سمبلیسم اجتماعی نزدیک بود. درونمایه‌های ترانه‌های نواب صفا و ترقی؛ عشق و معشوق و عناصر طبیعی چون آتش و کاروان، صیاد و قفس؛ اشک و تنهایی و... اما درون‌مایه‌های ترانه‌های ابتهاج را انقلاب، پیروزی، گلوله، خون، شهید و عشق تشکیل می‌داد. هدف آنها آرامش‌بخشی به مردم، ضمن نگاه‌داشتن و تکیه بر ارزش‌های سنتی جامعه‌ی آیینی ایران، رعایت آداب‌اخلاقی چون مردم‌داری و دلجویی و ... در اسلوبی رسالت‌مند و متعهد در آن اوضاع ناآرام بوده است.

کلیدواژگان: اصول اخلاقی، التزام، رسالت، عناصر شعر، تصنیف و ترانه.

سرآغاز

در جستار حاضر به بررسی میزان رعایت آداب‌اخلاقی[۱] و اصول‌ارزشی[۲] و تعهد[۳] و التزام و رسالت‌مندی متن تصانیف سه شاعر و ترانه‌سرای برجسته همچون بیژن ترقی، اسماعیل نواب صفا و هوشنگ ابتهاج پرداخته شده است. و عناصر شعری به ویژه تخیل و شیوه‌های خیال‌ورزی و تصویرپردازی‌های خاص هر ترانه‌سرا مورد بررسی قرار گرفته است. ناگفته مشهود است که عناصر شعر را باید در سطح اشعار ادبی سنجید و متن تصانیف که در کشاکش میان علم موسیقی و ادب سرگردان است؛ گاه به زنجیر معانی و بیان ادبی و گه به سلسله‌ی نت‌ها و میزان‌ها و سکوت‌های هنر موسیقی می‌آویزد و از این رو یافتن و به تحلیل کشیدن آن عناصر در این‌گونه‌ی تصانیف کاری سخت است و رنجی مضاعف بر جوینده می‌نهد و علاقه و عشقی هنرمندانه می‌طلبد(۱و ۲).

در این مقاله؛ با متن تصانیف، همچون شعر و سازه‌های منظوم رفتار می‌شود و تعهد و رسالت اخلاقی[۴] در عناصر شعر را هم در پیوندگاه میان ادبیات و موسیقی ردیفی و دستگاهی چرداخته خواهدشد و هم به شیوه ساختار منظوم و جدای از پیوندش با موسیقی دستگاهی بررسی می شود. در این مسیر به امتیازات علمی و ادبی و استحسان‌های ویژه هر شاعر و مهارت‌های کاربردی ترانه سرایان اشاراتی پرداخته خواهد شد (۳).

در این جستار، به چند تصنیف اشاره می‌شود.

از اسماعیل نواب صفا تصانیف؛

– موج (من موج در به‌درم) / تک درخت/

– کجا می‌روی

– موج آرزوها

و از تصانیف بیژن ترقی

– آتش کاروان / بیداد زمان (برگ خزان) / اشک سپهر / نسیم فروردین

و از تصانیف هوشنگ ابتهاج

نویسندهٔ مسئول: نشانی الکترونیکی: golshannamdari4@gmail.com

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

– سرگشته (تو ای پری کجایی) / کوچه‌سار شب (در این سرای بی‌کسی)
– سپیده (ایران ای سرای امید)
– بنشین به یادم شبی/
– نامدگان و رفتگان (ای گل بوستان سرا/)
– باز شوق یوسفم دامن گرفت/

لازم به توضیح است که منظور از ترانه و تصنیف در این مقاله ذکر شود. ترانه به مفهوم نوع خاص و ادبی (شعری رسمی) قطعات ملحون فهلویات و دوبیتی‌های انواع ادبی نیست بلکه متن و کلامی است که قرار است با نواها و سازهای موسیقی هماهنگ و اجرا شود.

ترانه مورد نظر این مقاله؛ کلامی است که ترانه سرا با اشراف بر علم موسیقی و انواع ادبی فارسی می‌سراید و وزن آن در اختیار ملودی و آهنگ‌ساز است. به آن معنا هم از فنون پیچیده‌ی شعری فرمان نمی‌برد. منظور از تصنیف هم، ترانه و کلامی است که با موسیقی و ضرباهنگ و ریتم همراه باشد و نواخته و اجرا شود.

بحث

فرم بیرونی تصانیف:

روایتگری و داستان وارگی در تصانیف ترقی و نواب صفا ویژگی چشمگیر و فراگیری است که نوعی امتیاز و برجستگی خاص سبکی به ترانه‌های این دو شاعر می‌بخشد و از حیث فرم بیرونی اثر، تشخص آفرین و ممتاز است. تشخص سبکی تصانیف نواب صفا بیش از هر خصیصه سبکی دیگر در همین وحدت اسلوب بیرونی و انسجام ساختار ظاهری ترانه‌ها است. خلق تصاویر انتزاعی به شیوه منظومه‌سرایی و داستان‌گویی کوتاه و سرشار از عاطفه؛ البته با عناصر طبیعت و به سبک مناظره میان کوه و دریا؛ دشت و بیابان، آتش و باد و ... . از حیث تناسب و ایجاد هماهنگی میان قالب ترانه با مضمون ترانه می‌توان گفت آنگاه که ترانه به شکل داستانوار بیان می‌شود تمامی اجزاء آن با یکدیگر به رشته‌ی معانی و مفاهیم انتزاعی هم‌بسته و پیوسته می‌شوند و تناظر فوق‌العاده می‌یابند. این ویژگی در ترانه‌های نواب صفا و سپس در درجه دوم در ترانه‌های بیژن ترقی و در درجه سوم در ترانه‌های ابتهاج دیده می‌شود.

شاید رواج و فراگیری سبک نمایشنامه‌نویسی که محصول دهه‌های چهل و پنجاه بود؛ سبب تأثیر بر نوع ترانه‌سرایی هم شده باشد. اگر چنان بیندیشیم؛ شباهت ماهوی میان سبک ترانه‌نویسی نواب صفا در دهه چهل و بیژن ترقی در همان روزگار می‌شویم. «بهرام بیضایی، ابتدا تاریخچه‌ی نمایشنامه نویسی را در ایران تدوین کرد (۴) و همزمان به کار نمایشنامه نویسی روی آورد. بیضایی که بعدها بسیار مورد تقلید هم قرار گرفت به عناصر سنتی فرهنگ و زبان توجه کرد..»(۵). در تصنیف موج در به در؛ نواب صفا از زبان موج سیلی خورده‌ای سخن می‌گوید که امیدش به ساحل و دریا را مواجه با یاس و ناامیدی و راندگی دیده است. تمثیلی از سرخوردگی شاعر در این جهان ناهموار و ستیزه‌جو. این کلام و سبک مونولوگ و حدیث نفس از زبان موج؛ در برخی تصانیف بیژن ترقی نظایر دارد.

تصنیف بسیار دل‌انگیز بیژن ترقی به نام «آتش کاروان» نیز بر همین منوال و سبک هندی آفریده شده است. تک گوئی (مونولوگ) و حدیث نفس، در فرم بیرونی هم تابع اسلوب خاص نواب صفا هست. این اثر محصول دهه سی (۱۳۳۷) اجرا شده است.

از حیث جامعه شناسی شعری، تفکر و یاس حاکم بر فضای شعری ترانه‌های یاد شده؛ معلول ساست حاکم بر دوره است و اجتماعی که تحت ذره‌بین سانسور با گام‌های بطئی و کند سیر می‌کند. این نگاه با حرکت تند اعتراضی (سیاسی – اجتماعی) در ترانه‌های ابتهاج بیشتر رصد می‌شود. آنچه فرم بیرونی ترانه‌ها را تحت تاثیر قرار می‌دهد، جهان‌بینی سیاسی اجتماعی ترانه‌سرا و جهت‌گیری اعتراضی یا خموشانه‌ی اوست. در خصوص نواب صفا و ترقی؛ ترانه‌سرایی به ظاهر خموشانه و بی‌طرفانه است و شاید بتوان نوعی اعتراض خفی و خاموش در فرم بیرونی ترانه دید شامل؛ روی آوری به حدیث نفس از زبان طبیعت و عناصر سرخورده طبیعی همچون امواج سیلی خورده در ترانه صفا و آتش به جا مانده و رو به زوال در ترانه‌ی ترقی. آتشی ز کاروان جدا مانده/ این نشان ز کاروان به جا مانده/ یک جهان شرار تنها/ مانده در میان صحرا/ به درد خود سوزد/ به سوز خود سازد/ سوزد از جفای دوران/ فتنه و بلای توفان/ فنای او خواهد/ به سوی او تازد/ من هم ای یاران تنها ماندم/ آتش بودم برجا ماندم/ تا آخر ... و همچنین در تصنیف برگ خزان (بیداد زمان) در گوشه‌ی بوسلیک اثر پرویز یاحقی. (۶). بر همین منوال ترانه‌ی ارغوان ابتهاج؛ ارغوان شاخه‌ی همخون جدا مانده من/ آسمان تو چه رنگ است امروز؟/ آفتابی است هوا؟ یا گرفته‌ست هنوز؟/ (۷). از حیث فرم بیرونی که شامل گستره‌ی مخاطبان هم می‌شود، می‌توان به چند دستگی مخاطبان این سه شاعر اشاره کرد. تصانیف یاد شده هم مخاطبان از قشر عوام و طبقه متوسط مردمی دارند که میان دنیای اندوهناک درون خود با جهان معرفی شده و تاریک این تصانیف ارتباط کشف می‌کنند و با این ترانه‌ها هم آوا می‌شوند. هم مخاطبانی از قشر تحصیل‌کرده و دانشگاهی دارند. طبقات فرهیخته و روشنفکر جامعه که پیرو رسالت شاعر و ترانه‌سرا هستند. گویا تفاوت میان مخاطبان ابتهاج با ترقی و نواب صفا این‌جاست که اکثر شنوندگان تصانیف ابتهاج روشنفکران مرتبط با جهان اعتراضی و سیاسی است و تابع تفکرات عمدتاً سوسیالیستی و پیگیر جریانات سیاسی – اجتماعی هستند. «حتی وارسته‌ترین شاعران هم نمی‌توانند ادعا کنند که مخاطب برای آنها اهمیت ندارد. همین که شاعری اقدام به انتشار شعرش کند، یعنی این‌که در نظر او مخاطب اهمیت دارد. منتها برخی اصالت را به مخاطبان عامه می‌دهند و گروهی به طبقه متوسط و جمعی به نخبگان.»(۸).

سنت‌های ارزش‌مند در موسیقی کلام

در مبحث موسیقی با دو رویه ظاهر ترانه مواجه هستیم. نخست موسیقی زبان و متن تصنیف که افزونه‌ای است بر دوش شعر و احساس به

مقاله مروری (مروری توصیفی)
فصلنامه اخلاق در علوم و فناوری، سال هجدهم، شماره ۱، ۱۴۰۲
[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]
[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

مفهوم واقعی ادبی. و در مرحله دوم موسیقی دستگاهی و ردیفی که از قواعد شعری نه، بلکه از قواعد علم موزیک و الحان پیروی می‌کند. در تعریف موسیقی شعر که با قواعد آواشناسی زبان شناختی مرتبط است، چنین گفته می‌شود؛ «موسیقی شعر عبارت است از هارمونی آوایی و صوتی که در کلام پدید می‌آید. شعر سنتی، شعر آزاد (نیمایی) و شعر منثور، هر کدام شگردهای خاصی برای ایجاد این هارمونی به کار می‌گیرند، برای شعر سنتی، عامل وزن و قافیه (اعم از کناری، درونی و بیرونی)، ردیف و واج آرایی و دیگر هماهنگی‌های صوتی، موسیقی تولید می‌کند و برای شعر نیمایی نیز همین عوامل موثر است، جز اینکه وزن و قافیه کارکرد آزادتری می‌یابند و ردیف چندان به کار نمی‌آید. شعر منثور، از وزن و قافیه و ردیف صرف نظر می‌کند و به دنبال کشف آهنگ طبیعی کلام است. » (۹)

موسیقی ترانه بر اساس معیارهای شناخت و بررسی موسیقی شعر و اصول ادبی؛ نیاز به توضیح دارد و این‌که آیا به قطعیت می‌توان ترانه را جزء جدایی ناپذیر ادبیات و شعر دانست یا عنصری جدای از شعر و ادبیات. زیرا ترانه از سویی هم‌دستی به معاییر عروض و یا شعر نو یازیده و از دیگر سو با قواعد ردیف و دستگاه‌های هنر موسیقی دست داده است.

شعر به عنوان بخش منظوم ادبیات چنانچه شامل ترانه و متن تصنیف شود؛ می‌تواند موسیقی درونی[۵]، بیرونی و میانین خود را با ترانه‌ها به اشتراک بگذارد. در این صورت متن تصنیف به خودی خود از دو نوع موسیقی بهره‌مند می‌شود. نخست موسیقی ردیف و دستگاه، دوم موسیقی شعر و نظم. به همین سبب است که موسیقی تصانیف بسیار قوی‌تر و اثر عاطفی و احساسی آن بر مخاطب به مراتب سنگین‌تر است. موسیقی دستگاهی آن اندازه از تاثیرگذاری بر مخاطب ایجاد می‌کند که موسیقی شعر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. هم‌چون چراغی که شمع‌های اطراف خود را کم نور می‌کند. شاید بهتر باشد که برای مقایسه‌ی نقش موسیقی بر تصانیف و شعر چنین گفت؛ موسیقی بدون کلام نیز با روح بشر و احساس و عواطف وی در نقش دل‌انگیز می‌آمیزد، اما ترانه و شعر با مفاهیم و کلام و رشته معانی خود نیز بهره‌مند از نوعی موسیقی درون‌زاد هستند که اگر بی‌نیاز به موسیقی دستگاهی نباشند؛ یکسره نیازمند به موسیقی دستگاهی هم نیستند. نوعی خودکفایی عاطفی و احساسی در شعر هست که به هیچ روی در موسیقی بدون کلام نمی‌توان آن را سراغ گرفت. اما با همه‌ی این تفاوت‌ها؛ آنگاه که شعر در قالب ترانه با موسیقی ادبی خود، با ساز و نوا و آهنگ دستگاهی درمی‌آمیزد از جان‌ها شور برمی‌انگیزد و گیرایی نشئه‌زای آن دوچندان می‌گردد.

قافیه در شعر و ایجاد موسیقی آن نقش محوری دارد ولی در ترانه‌ها و تصانیف این نقش محوری خود را فراموش می‌کند. در تصنیف «تو ای پری کجایی» ابتهاج با آن‌که ضرورت چندانی در قید قافیه نمی‌بیند اما با ورود قوافی در ترانه به موسیقی شورانگیز تصنیف حس و حال مضاعف می‌بخشد. شبی که آواز نی تو شنیدم/ چو آهوی تشنه پی تو دویدم/ دوان دوان تا لب چشمه رسیدم/ نشانه‌ای از نی و نغمه ندیدم/ تو ای پری کجایی؟ که رخ نمی‌نمایی/ از آن بهشت پنهان دری نمی‌گشایی/ مهارت شاعرانه و آواشناسی قوی ابتهاج در این‌جاست که با آن که عنصر قافیه‌ی ادبی در سایه‌ی موسیقی دستگاهی است، باز هم قافیه‌ی دوگانه را در ترانه اعمال کرده است. شنیدم و دویدم/ نی و پی/ تو و تو/ در دو لخت نخست ترانه به شدت چشمگیر است. همچنین پری و دری نمی‌نمایی و نمی‌گشایی/ و افزون بر این، تناسب‌های معنوی و مراعات النظیر در درون‌مایه‌ی اسطوره‌ای با واژگان چشمه، پری، نی و نغمه، بهشت و آهو بر غنای تصویری ترانه می‌افزاید. در تصنیف نسیم فروردین نیز تقویت موسیقی شعر/ ترانه را با وجود هماوایی با موسیقی دستگاهی می‌بینیم. بیژن ترقی نیز قافیه‌های کناری و میانی ترانه را به شدت تقویت کرده است. نسیم فروردین وزان به بستان شد/ ز نوعروس گل چمن گلستان شد/ بیا به بستان/ ببین گلستان/ شکوفه باران شد/ گرفته نیلوفر/ بنفشه را در بر/ تا پایان (۶) در این تصنیف قوافی پایانی بستان و گلستان و شکوفه باران/ و از سویی دیگر قوانی میانی وزان و چمن و در بر و نیلوفر به همراه تناسب‌های درون‌مایه‌ای، که اگر نبودند نیز مشکلی برای وزن موسیقایی پدید نمی‌آمد لیکن قید این حجم از موسیقی ادبی در کنار موسیقی دستگاهی است که شاعر و ترانه سرا را به این میزان شهرت رسانده و آثار بی‌بدیل آنها را خلق کرده است.

در اوزان شعر نیمایی، که ماهیتی مشابه ترانه‌ها دارند، وزن و قافیه نسبت به شعر سنتی و حضوری معنوی پیدا می‌کند. گویا چهره‌ی معنوی وزن و قافیه مهم‌تر از وجود ظاهری آن دو در مصاریع و بندهای شعر است. «در دستگاه موسیقایی پیشنهادی نیما، به جای آن‌که فرم درونی تابع مکانیسم وزن و قافیه باشد؛ وزن و قافیه در خدمت فرم ذهنی قرار می‌گیرد. ضرورت این دو عامل موسیقی ساز در نظر نیما، آنقدر بوده که آنها را برای شعر به منزله‌ی استخوان برای آدمی می‌داند. » (۸) در ترانه‌ها هم وزن و قافیه جا خالی می‌کنند و یکسره در خدمت موسیقی دستگاهی به علاوه فرم درونی و ذهنی ترانه درمی‌آیند.

ترانه‌ی «کجا می‌روی» سروده‌ی نواب صفا به همین قرار است. در هر لخت و هر بند ترانه وزن و قافیه تغییر می‌کند و خود را به موسیقی دستگاهی می‌سپارد. اما همچنان علی‌رغم ظاهر و شکل غیرسنتی خود؛ قافیه و ردیف سنتی را حفظ کرده است: به کوی تو بی اختیار آمدم/ به سوی تو دیوانه‌وار آمدم/ امیدم نگر/ قرارم ببین/ به مویت نگر شام تارم ببین/ به مویت نگر نوبهارم ببین/ تا پایان... . (۱۰).

پایبندی به ارزش‌های اصولی در عنصر خیال ورزی و تصویرپردازی در تصانیف

در مبحث تخیل و تصاویری که ترانه سرا و شاعر با یاری گرفتن از قوه خیال ورز خود می‌آفرینند؛ باید دو شاخه را در نظر داشت. نخست شاخه‌ی سبکی فردی که شاعر یا ترانه سرا همچون اثر انگشت خود، با خود حمل می‌کند و تصاویری می‌آفرینند که خاص خود او و مهارت اوست و به اصطلاح به نام او قالب خورده است(۱۱). دیگر شاخه‌ی سبکی

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

دوره‌ی فرهنگی شاعر یا ترانه سراست و آن سبک ویژه عموم هنرمندان معاصر اوست.

نکته دیگر که باید در حوزه تخیل ترانه سرا در نظرداشت؛ مبحث التـزام و تعهد و پایبندی به ارزش‌های اخلاقی[۶] و یا عکس آن است. به عبارتی جهان نگری هنرمند در حوزه تصویرسازی چگونـه اسـت؟ آیـا تصـویر و تخیل تصویر ساز را صرفاً برای خلق تصویر به کار می‌گیـرد یـا اهـداف متعالی‌تری را دنبال می‌کند؟ «ایماژ در هنر، معمولاً به تجسـم و تصـویر هنری جهان بصری (مانند تصاویر نقاشی نیلوفرهای آبـی اثـر مونتـه) و خیال ذهنی حاصل از این‌گونه تصاویر اطلاق می‌شود. در اصطلاح ادبی، ایماژ غالباً به صورت‌های توصیفی یا زبان مجازی گفته می‌شود که برای ایجاد خیال و تاثیر در ذهن خواننده به کار می‌رود.» (۱۲). کاربرد تخیـل و صورخیال در تصانیف از آغاز تاریخچه‌ی تصنیف‌سازی شاید معمـول و وجهه‌ی نظر نبوده است. همان‌گونه که تصنیف سـازان گمنـام و محلـی قبل از شیدا، تصانیف ابتدایی خـود را بـا درونمایـه‌های هزل‌آمیـز و بـه اصطلاح پا حوضی به دور از نمایه‌های فرهیختگـی می‌سـاختند و شـیدا سبب تحول مدرسی در آن تصانیف شد. تخیـل بسـتگی بـه مولفـه‌های چندین چون زمان، فرهنگ، زبان و تحولات اجتماعی دارد. پس از شیدا، عارف قزوینی تخیل ادبی را با مفاهیم انقلابی گره زد و به تدریج کاربرد فنون ادبی تخصصی به حوزه هنر تصنیف‌سازی راه یافت. بهار و ابتهـاج در دو ساخت کلاسیک و نو؛ نتوانستند معانی و بیان، صورخیال و نـازک اندیشی و مفاهیم صرف ادبی را به ترانه‌ها تزریق کنند. تناسب تصـویر و تخیل با کلیت تصنیف؛ در عالم شعر و شاعری متناسب بـا درون‌مایـه‌ی اثر، آزادی کاربرد بیشتری وجود دارد و دست شاعر کاملاً باز اسـت کـه صورت‌های متنوع خیال را بر چارچوب شـعر اسـتوار کنـد، امـا در ترانـه سرایی آزادی عمل، شعاع محدود دارد و این محدودیت به دلیـل حـبس ترانه در بستر نت‌ها، میزان‌ها و سکوت‌های حاکم بر آن اعمال می‌شود. مثلا در ترانه با درون‌مایه وطنی و انقلابی، تاریخی، سیاسی و ... ادبیـت ترانه دچار افت می‌شود و به ناچار صورخیال هم کم رونق‌تر می‌شود.

در تصنیف «ایران ای سرای امید» و «باز شوق یوسـفم دامـن گرفـت» زاویه کاربری عناصر بیانی و بدیعی و تخیل‌های دورپرواز بسیار بسـته‌تر و محدودتر است تـا تصـنیف «تـو ای پـری کجـایی» یـا سرگشـته. در ترانه‌ی سرگشته (تو ای پری کجایی) ابتهاج؛ مهارت بالا و تبحر شاعری را در کاربرد بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگوهـای باسـتانی[۷] بـه کـار می‌برد. زبان ترانه حس کلاسیک دارد و تصاویری را به ذهـن مخاطـب القا می‌کند که سرشار از خیال‌های مفعلی است. البته فراموش نتوان کرد که عجین شدن صـدای خـاص حسـین قـوامی در دسـتگاه همـایون و رویایی‌تر شدن صور خیال دامنه بیشتری بخشیده است.

در تصنیف، سوابق علمی و ادبی ترانه‌سرا بسیار پراهمیت است. شاعر در محل ترکیب موسیقی با آواهای شعری و زبـانی، در محـل بهـره‌وری از تصاویر فنی ادبی و صور خیـال، در محـل کـاربرد دسـتور و جـایگزینی درست واژگان، آشنایی با انواع ادبی و بافت و قالب جملات و آثار ادبی و سایر دانش‌های مرتبط می‌تواند اثری گران‌بارتر و ارزشمندتر پدید آورد.

ترانه‌سرایان برجسته و مشهوری چون معینی کرمانشاهی، رهی معیـری، ابتهاج، نواب صفا و بیژن ترقی بخش اعظم شهرت خود را مدیون احاطه به حدود ادب و شعر و شاعری هستند.

این تصنیف از جهـت تخیـل و تصویرسـازی نیـز همسـوی بـا موضـوع برنامه‌ریزی شده است. تصاویر همسان تابلوی نقاشـی چیـده شـده‌اند و تداعی کننده نوروز و گلستان پرگـل هسـتند. نسـیم فـروردین وزان بـه بستان شد/ ز نو عروس گل جهان گلستان شد/

تشبیهات جاندار و نقش‌آفرین هستند. اسـتنادهای مجـازی و اسـتعارات کنایی[۸] در کار همانندسازی جهان بهاری با گل و گلستان است. در ایـن ترانه؛ تلاش شاعر و آهنگساز هر دو به یک هدف رو کـرده اسـت و آن هم تحریک حس شادی و فرح آفرینی در شنونده است. ریـتم موسـیقی فرح افزا و سبک و رقص‌آمیز انتخاب شده است.

دریچه دید و افق بینش و دانش ترانه سرا هرچه گسترده‌تر باشد، مهارت او در تولید تصاویر بیشتر می‌شود و در واقع خلق تازه‌های خیال است که نام ترانه سرا و شاعر را جاودانه می‌سازد. در آثار ترانه‌سـرایان مشـهوری چون نواب صفا و ترقی و ابتهاج، قدرت خلق تصاویر و نازکانه‌های خیال ورزی در لفافه‌های احاطه بر چم و خم دانش موسیقی دستگاهی پیچیده شده است.

بلاغت تصویر در تصانیف «تک درخت» و «موج» و «موج آرزوهـا» بـا استفاده از تکنیک مناظره، حدیث نفس، صحنه آرایی با عناصر طبیعـت، بوم نقاشی، داستان‌وارگی و نمایش‌وارگی تقویت شده است. ایـن شـگرد خاص و سبک فردی نواب صفا در طبیعت گرایی و بهره‌وری از اسـتعاره مکنیه، استعاره‌های جاندار و تشـبیهات صـریح سـتودنی اسـت. «آتـش کاروان و برگ خزان و اشک سپهر بیژن ترقـی نیـز بـه همـین سـامان صحنه‌های طبیعت وحشی را بـه تصـویر می‌کشـد و از آن بـرای خلـق معانی انسانی بهره می‌برد.

گردبادم/ ... از غم بیداد هسـتی/ سـر بـه صـحراها نهـادم/ ... بـه خـود می‌پیچم/ ندارم سامان/ اگر شود از این جهان/ به سوی آسمان گریـزم/ ... تا پایان.» (۶)

شبنم پاکم به عالم خاکی چرا افتادم/ بخت نگون بین/ که در کجا بـودم کجا افتادم/ من همه نورم به عالم فانی چرا رو کـردم/ بـا تـن لـرزان ز چشم نوش بقا افتادم/ تا پایان. (۶)

نوسازی تصاویر با یاری گرفتن از تکنیک حرکت در محورهای عمـودی و داستان‌وار کردن ترانه سبب شده تا این ترانه‌سرایان شاعر؛ به تقلیـد و تکرار تصاویر کلاسیک گذشتگان نپردازند و از مصنوعات خیال شخصی استفاده کنند. در واقع ابتهاج و نـواب صـفا و ترقـی، در زمینـه تخیـل و صورخیال از مهارت شاعرانه‌ی خود خوراک می‌گیرند و آثارشـان نتیجـه تجربه شخصی و لحظات وجد و شور ادبی خودشان است.

اصول اخلاقی، تعهد و رسالت در تصانیف

هنرمندان برجسته همچون ابتهاج، نـواب صـفا و ترقـی یقینـاً دردآشـنا، مردمی، متعهد و ملتزم بوده‌اند و هنر را دستاویز مطامع شخصی خـویش قرار نداده‌اند. هرجا که احساس نیاز کرده‌اند، فریادی و اعتراضی حتی در

مقاله مروری (مروری توصیفی)
فصلنامه اخلاق در علوم و فناوری، سال هجدهم، شماره ۱، ۱۴۰۲

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

قالب خموشانه‌ی خویشتن خویش برآورده‌اند. دست‌کم پیرو مکتب «هنر برای هنر[۹]» نبوده‌اند و برای مردم و با مردم زیسته‌اند.

ابتهاج اندیشه‌ی درد آدمی، درد اجتماعی و درک درد مردم داشت و در شعر و هنر خود این درد را منعکس کرد و رسالتش را در هنر خویش ابراز کرد. «... او در میان شاعران از ابتهاج و شاملو نام می‌برد که به هر حال نشان‌دهنده تأثیر توده‌ای‌ها و طرفداران رئالیسم سوسیالیستی بر جامعه ادبی این عصر است.» (۸).

ترانه‌های هوشنگ ابتهاج بر مدار و محور مقاومت (حتی مقاومت مسلحانه) و انقلاب می‌چرخد و درون‌مایه‌ی ترانه‌هایش را واژگانی چون شهید، انقلاب، خون، آتشفشان خشم، لاله و مقاومت و بیداری تشکیل می‌دهند. تصنیف ایران ای سرای امید؛ باز یوسفم را گرگ در ربود و ... حتی در غزل «سرای بی کسی» نیز همین درون‌مایه‌ها و مضامین دیده می‌شود. در دهه چهل و نیمه دوم دهه سی به تصانیف نواب صفا و بیژن ترقی خوش درخشیده‌اند و از حیث اندیشه، زبان بیان دردهای جامعه اما به شیوه مخصوص خودشان بوده‌اند.

ترقی و نواب صفا تلاش کرده‌اند تا به دور از هیابانگ مبارزات مسلحانه چون دیگران؛ و به کنار از آشوب‌های سیاسی–اجتماعی لحظاتی ناب و آرام و صمیمی برای دل مردم بیافرینند.

شاید نوعی اعتراض به آشفتگی‌های موجود به شیوه‌ی بیان عرفانی؛ به شیوه‌ی بیان غیر مستقیم از زبان عناصر طبیعت را پیشه کرده بودند. سرگشتگی آدمی، حیرت و بی‌انجامی و در مجموع نوعی رنج پایدار و تلاش بی‌نتیجه را که حاصل گذران روزمرگی بود، در پرده‌های ساز می‌جستند و به گوش مردم تزریق می‌کردند.

تفکر فلسفی[۱۰] که حاصل درون خزیدگی رمانتیسمی بود و در ترانه‌های معینی کرمانشاهی در قالب ترانه‌ی سنگ خارا نمودار می‌شد؛ به تدریج به سوی سمبلیسم اجتماعی[۱۱] راه می‌گشود که در ترانه‌های گردباد و آتش کاروان و موج سرگردان و ... در تصانیف ترقی و نواب صفا نمادهای نیم‌خیز نقد اجتماعی و بازتاب آشفتگی‌های دوران پس از کودتای بیست و هشت مرداد به نظر می‌رسید.

رفاه اقتصادی عصر پهلوی دوم دست‌کم برای برخی هنرمندان که از این طریق ارتزاق می‌کردند آرامش خاطر و سکون مضاف بر عشق و دلدادگی به حرفه هنری ایجاد می‌کرد و حاصل این آرامش، خلق تصانیف متفکرانه و اصیل و خلاق بود. در ترانه‌های نواب صفا و ترقی تفکر ریز و عمیق در فلسفه حیات سبب شده تا صورخیال ظریف و صحنه آرایی‌های شعری کمیاب و بدیع تولید شود که تا پیش از آن‌ها سابقه چندانی نداشت.

فرم ذهنی ترانه‌ها؛ در محور عمودی استوار و داستان مایه‌های فلسفی به زبان سمبلیک[۱۲] بود که انسجام و وحدت ارگانیک و انداموار را از آغاز تا پایان ترانه می‌ساخت. درون‌مایه‌ی حسی ترانه‌ها عمدتاً یاس و بدبینی و نوسان میان امید و ناامیدی بود. در شعر دهه سی و چهل مرگ اندیشی و یاس مطلق فراگیر به چشم می‌آمد و شاید همین خصیصه به فضای ترانه‌ها هم سرایت کرده بود. «مسئله مرگ و یأس و ناامیدی عجیبی که بر شعر این دوره [دهه سی و چهل] حاکم است. غالباً شعرا به مرگ می‌اندیشند... . مضامینی چون پناه بردن به افیون رواج یافت...»(۱۳). پناه بردن به می و میخانه؛ مضمون عام ترانه‌های دهه چهل شده بود که در تصنیف «ز کوی بلاکشان» بیژن ترقی می‌خوانیم نمونه‌هایی از می پرستی و مرگ اندیشی:

ز کوی بلاکشان آمدم بگو رفتی‌ای کجا ساقی/ در میخانه چرا بسته‌ای که غم می‌کشد مرا ساقی/ ... بسوزان وجودم که دیگر مرا آرزویی نمانده/

در تصنیف «بیداد زمان» یا برگ خزان بیژن ترقی که به شیوه مناظره میان شاعر و برگ خزان در محور عمودی قوی و به شیوه نمایشی و داستان‌واره پیکربندی شده‌است. همان فضای سمبلیک اجتماعی دیده می‌شود. برگ خزان محکوم به مرگ و نابودی سمبل آدمی است. فضای یاس و دلزدگی و مرگ اندیشی بر ترانه حاکم است. خرد شدن استخوان آدمی زیر آسیاب زمانه با خش خش برگ پاییزی برابری می‌یابد.

نواب صفا در سال ۱۳۳۷ «تک درخت» را می‌آفریند. ترانه‌ای سمبلیک، که تک درخت تیره بخت محکوم به مرگ را به نمایش می‌گذارد. تک درختی بی پناهم/ که رفت آرزوها/ گردید آخر مزارم آرزویم/

مضامین فرازمانی[۱۳] است. ترانه‌ها شکل عاطفی گذرا ندارند و تاریخ مصرف برنمی‌دارند. برخلاف برخی ترانه‌های ابتهاج که مناسبتی سروده شدند و به زمان و مکان خاصی محدود شدند و یا ابزار سیاسی و دستاویز سیاست شدند. جنبه‌ی تقویمی و تبلیغی در ترانه‌های انقلابی سبب می‌شود تب تند زود گذری داشته باشند و مخاطبان مختص همان زمان تقویمی را بپذیرند. اما ترانه‌های نواب صفا و ترقی فارغ از عرصه‌های سیاسی و صرفاً برای آرامش بخشیدن به مخاطبان کلی و از هر قشر اجتماعی بوده است.

تفکر ابتهاج در ترانه‌ها سوسیالیستی[۱۴] است و گرایش سیاسی دارد. اما تفکر نواب صفا و ترقی به همان شیوه کلاسیک و سنتی و مردمی مانده است.

طبیعت گرایی روماتیسکی همراه با تم فلسفی از نوع سیزیفی دیده می‌شود که در تصانیف این سه شاعر جلوه‌گری می‌کند. حتی در آن تصانیف که صبغه‌ی عرفانی نیم‌بند پیدا می‌کنند به طور غیرمستقیم گلایه و اعتراض اجتماعی یا نقد اجتماعی را می‌توان دید.

در تصنیف «اشک سپهر» بیژن ترقی تم عرفانی و ندای بازگشت همنوا با غزلیات حافظ و مولوی را می‌توان یافت: شبنم پاکم به عالم خاکی چرا افتادم/ بخت نگون بین که در کجا بودم کجا افتادم/ ... ننهم رو نکنم خو/ به زمانی من ز آسمانم/ ... تا پایان (۱۰)

بابه دیگر های رمانتیک شیوه سبکی نواب صفا و ترقی است در تصنیف بیداد زمان اشک سپهر گردباد موجود در به در و آتش کاروان به یک میزان نقش پررنگ طبیعت را که سمبل آدمی است می‌یابیم گردبادم گردبادم از همه بیداد هستی سر به صحراها نهادم بروم به کجا به دیار فنا به پای ناتوان گریزم کجا روم که تا شوم فراموش تا پایان (۶) طبیعت‌گرایی با دیدگاه رمانتیکی در ترانه «تو ای پری کجایی» ابتهاج دیده می‌شود. در شعر نو به نام ارغوان نیز مایه‌ی رمانتیکی و دلتنگی‌های انسانی یافت می‌شود. درون‌مایه‌ی تصنیف شوق یوسف،

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

فریاد انقلابی است. آذرخش از سینه‌ی من روشن است/ تندر توفنده فریاد من است/ هر کجا مشتی گره شد مشت من/ زخمی هر تازیانه پشت من/ هرکجا فریاد آزادی منم/ من در این فریادها دم می‌زنم/ (۱۰) از حیث فرم بیرونی و قالب مثنوی است به فرم کلاسیک و سنتی اما از حیث تفکر نو و انقلابی و فریادی است. «در شعر سیاسی – اجتماعی، نمادهای پیروزی و امید، عناصری چون آفتاب و گل سرخ و یاران و صبح... بود. »(۱۴). تصنیف ایران ای سرای امید ابتهاج سرشار از چنین مضامینی است. عنوان این تصنیف «سپیده» است.

ایران ای سرای امید/ بر بامت سپیده دمید/ بنگر کزین راه پر خون/ خورشیدی خجسته رسید/ اگر چه دل‌ها پر خون است/ شکوه شادی افزون است/ سپیده ما گلگون است/ که دست دشمن در خون است/ تا پایان.

یکی از امتیازات تصانیف ابتهاج و نواب صفا و ترقی؛ فرهنگ و دانش و روحیه آکادمیک این شاعران است. پشتوانه فرهنگی قوی دارند و دریچه دید آنها وسیع‌تر است از معاصران فراوان خود این ترانه‌سرایان مشهور؛ به سطح درک اجتماعی رسیده‌اند که اندیشه آنها حول و حوش غرایز و احساسات حیوانی دور نزند و دغدغه‌هایشان از سطح دغدغه عوام فراتر باشد، بدیهی است جایگاه و چهره معشوق در ترانه‌های این شاعران؛ جایگاه پست و زمینی و هزل آمیز نیست. معشوق هنوز در لفافه‌ی کلیت است و به شکل سنتی و کلاسیک، تقریبا بی‌نشان و بی‌نام است.

اعضای سه گستره مخاطبان نیز، مخاطبانی از سه قشر را به خود اختصاص داده‌اند. اگر خواهندگان ترانه‌های ابتهاج طبقه‌ی سیاسی و تاریخ خوانده و روشنفکر است؛ مخاطبان نواب صفا و ترقی هم از روشنفکران هم از طبقه عامه است. هرکس از ظن خود یار و همراه تصانیف آنان شده است.

روحیه تجددطلبی و زندگی ماشینیزم[۱۵] که روال عادی دهه چهل تا پنجاه بوده؛ با عوام‌زدگی درآمیخته شده بود ولی هرگز این سه ترانه‌سرای مشهور دچار انحطاط فرهنگی نشدند و تن به چنین ترانه‌هایی ندادند. به عنوان نمونه ترانه‌ی «ماشین مشدی ممدلی» محصول این تفکر و همین عنصر ماشینی است. اتفاقاً ساخته‌ی هنرمند ارزشمند و نام آشنایی چون جواد بدیع‌زاده است و مرتضی احمدی اجرای آن را به عهده داشته است و بسیاری نمونه‌های دیگر از این دست. بدهی است که نمی‌توان آثار این ترانه‌سرایان ارزشمند را در موازنه با «یه یاری دارم» هوشمند عقیلی قرارداد.

نتیجه‌گیری

در نتیجه‌ی تحقیق و بررسی و مقایسه‌ی میان چند تصنیف از بیژن ترقی و هوشنگ ابتهاج و اسماعیل نواب صفا از حیث کارکردهای اصول ارزشی و اخلاقی و متعهدبودن و رسالت‌پذیری ترانه‌سرایان در عناصر چهارگانه‌ی شعری (عاطفه و تخیل، زبان، موسیقی و اندیشه) برآیندی حاصل شده است که به تفکیک شرح می‌دهیم.

ترانه‌سرایان مشهوری چون ترقی، نواب صفا و ابتهاج در دو شاخه‌ی ادبی و هنری (شاعری و موسیقی شناسی) سرآمد هستند و همین اشراف آنها به هر دو شاخه موضوع اثر؛ سبب شده است تا تلفیق ادب و هنر را به درستی رهبری کنند و بالاترین میزان هماهنگی و همگرایی را میان شعر و آهنگسازان و نوازندگان مدیریت کنند. در واقع این امتیاز سبب شده است تا میان این دو مجموعه پل ارتباط موثر برقرار کنند و هر دو را به سوی هدفی واحد اتساق دهند. حال هرگاه هدف؛ شادمانی و ایجاد روح فرحناکی جامعه را اقتضا می‌کند، ترانه‌ای بسرایند که از بعد عاطفی بر میزان تحرک، وجد و بهجت مخاطب بیفزاید و هرگاه بخواهند اندوهی را القا کنند؛ با ریتم و الفاظ و مایه‌های سنگین و غمگنانه، هدف را برآورده سازند. از حیث تصویرسازی و کاربرد تخیل تصویرپرداز؛ نواب صفا و ترقی با یاری گرفتن از مناظر و عناصر طبیعت بکر؛ قوی‌ترین تصاویر را خلق می‌کنند و در درجه سوم ابتهاج واقع می‌شود. زیرا ابتهاج از حیث اندیشگانی اهداف سیاسی – اجتماعی و باورمندانه‌ای را دنبال می‌کند که تا حدود زیادی، سایر عناصر نظیر عاطفه و تخیل را فدای آن اهداف کرده است. ترقی و نواب صفا از لحاظ اندیشه؛ دنباله‌رو و طرفدار قشر خاصی نبوده‌اند و سویابی مشخصی که تاثیر آشکاری بر ترانه‌هایشان انداخته باشد؛ نداشته‌اند و خود را درگیر جریانات و تحولات سیاسی – اجتماعی نکرده‌اند از این رو در همان عنصر آشوب‌زده‌ی سیاسی–اجتماعی، هنوز تفکر اصیل و سنتی گذشته را دنبال کرده‌اند و هدف آنها آرامش‌بخشی به مردم، ضمن نگاه‌داشتن و تکیه بر ارزش‌های سنتی جامعه‌ی آیینی ایران، رعایت آداب‌اخلاقی چون مردم‌داری و دلجویی و ... در اسلوبی رسالت‌مند و متعهد در آن اوضاع ناآرام بوده است. از حیث شکل و فرم آثار؛ ابتهاج در سه فرم عروضی و قوالب ادبی مثنوی، غزل و ترانه‌هایی با شعر منثور طبع آزموده است ولی روحیه‌ی انقلابی و درون‌مایه‌های شهید، وطن، خون، پیروزی و سپیده را در ترانه‌هایش جای داده است. درباره سبک ترانه سرایی می‌توان اشاره کرد که نواب صفا و پس از او بیژن ترقی؛ ارایه دهنده‌ی سبک خاص ترانه سرایی در محور عمودی با شکل سمبولیسم اجتماعی، طبیعت گرایی، مناظره بین عناصر طبیعی و مونولوگ و حدیث نفس باد و توفان و آتش و دریا در جایگاه آدمی؛ اثر انگشت خاص تعریف کرده‌اند. ابتهاج با اندیشه سوسیالیستی و سبک رمانتیک که به سوی سمبلیسم اجتماعی گام برمی‌دارد، آشکار شده است.

ملاحظه های اخلاقی

موضوعات اخلاقی همچون؛ سرقت ادبی، ؛ انتشار چندگانه و تعارض منافع در پژوهش حاضر موردتوجه قرارگرفته‌اند.

واژه نامه

1. Ethical principles	آداب اخلاقی
2. Value principles	اصول ارزشی
3. Commitment	تعهد
4. Ethical mission	رسالت اخلاقی
5. Internal music	موسیقی درونی
6. Ethical values	ارزش های اخلاقی

مقاله مروری (مروری توصیفی)
فصلنامه اخلاق در علوم و فناوری، سال هجدهم، شماره ۱، ۱۴۰۲

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

6. Yahaghi MJ. (2001). The rivulet or momeents. 3rd ed. Iran/Tehran: Jami Publication. (In Persian).
7. Ebtehaj H. (2009). Rahi va Ahi. 3rd ed. Iran/Tehran: Sokhan Publication. (In Persian).
8. Zarghani M. (2005). The poetry perspective of Iranian elements. 4th ed. Iran/Tehran: Sales Publication. (In Persian).
9. Dariaei N. (2012). Ethics, the essence of Iranian arts. Ethics in Science and Technology; 7 (3): 89-99. (In Persian).
10. Meshkin Ghalam S. (2009). Compositions, songs and hymns of Iran. 1st ed. Iran/Tehran: Khaneh Sabz Publication. (In Persian).
11. Fatemi S. (2007). Review of improvisational concepts and composition and its importance in music. 1st ed. Iran/Tehran: Mahoor Publication. (In Persian).
12. Fotoohi M. (2006). Image rhetoric. 2nd ed. Iran/Tehran: Sokhan Publication. (In Persian) .
13. Shafiee Kadkani M. (2001). Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy. 1st ed. Iran/Tehran: Sokhan Publication. (In Persian) .
14. Shams Langoroudi M. (1991). Analytical history of new poetry. 4th ed. Iran/Tehran: Markez Publication. (In Persian).

7. Ancient archetypes	کهن الگوهای باستانی
8. Metaphorical metaphors	استعارات کنایی
9. Art for art	هنر برای هنر
10. Philosophical thinking	تفکر فلسفی
11. Social symbolism	سمبلیسم اجتماعی
12. Symbolic language	زبان سمبلیک
13. Contemporary themes	مضتمین فرازمانی
14. Socialist songs	ترانه های سوسیالیستی
15. Mechanism life	زندگی ماشینیزم

References

1. Rekei F. (2014). Ethics in poem. Ethics in Science and Technology; 9 (3). (In Persian).
2. Safarinejad H, Halabi AA. (2020). Position of philosophy of eulogy & plaudit in creating ethical, social critiques in the complete works of Saadi and Khajooye Kermani's Divan. Ethics in Science and Technology; 14 (3):15-21. (In Persian).
3. Taraghi B. (2005). Atashe Karevan: Collection of poems by Bijan Targhi. 2nd ed. Iran/Tehran: Javidan Publication. (In Persian).
4. Beizaee B. (2020). Theatre in Iran. 11th ed. Iran/Tehran: Roshangaran Publication. (In Persian).
5. Tajbakhsh F. (2007). Theater in Iran (since 1978). 1st ed. Iran/Tehran: Tehran University Publication. (In Persian).

مقاله مروری (مروری توصیفی)

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1402.18.1.5.2] [Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-22]