چکیده

دراین پژوهش ترانه های ماندگار دهه های ۴۰ و ۵۰ شمسی نسبت به دهه های بعد از انقلاب که باعث شده است تمام توجه نسل های بعدی به آن جلب شود، بررسی شد. دلیل انجام این پژوهش این بود که در مطالعات تاریخی سینمای ایران در خصوص اشعار ترانه های فیلم های سینمایی ایرانی پژوهشی صورت نگرفته بود و با گزینش ترانه های ۳۰ فیلم سینمایی ایرانی در دو دهه ی ۴۰ و ۵۰ شمسی در این پایان نامه و بررسی مضمون این ترانه ها، نگاهی متفاوت به سینمای ایران در این دو دهه شد.فرآیند علمی روش تحلیل محتوای مضامین اشعارترانه های ۳۰ فیلم سینمایی ایرانی دهه ی ۴۰ و ۵۰ شمسی انجام و مطرح شد و هرنوع سند ثبت شده ای دراین زمینه مورد بررسی دقیق قرارگرفت.روش تحقیق به این صورت بود که بعد از مطالعه ی کتب و مقالات مختلف وکسب اطلاعات کاملتر درباره ی سینمای ایران، ۳۰ فیلم سینمایی ایرانی دردهه های ۴۰ و ۵۰ شمسی بر اساس نمونه انتخاب شد وچیدمان فیلم ها براساس تاریخ ساخت(روند تاریخی) مرتب و طبقه بندی شد وپس ازتحلیل مضامین فیلم ها و مضمون ترانه های آن ها،در پاسخ به سوال اول پژوهش به طبقه بندی مضامین اشعارترانه های این ۳۰ فیلم سینمایی پرداخته شد و به صورت جدولی طبقه بندی شد و درپاسخ به سوال دوم پژوهش به بررسی اینکه این ترانه ها بر چه اساسی گفته شده اند، پرداخته شد. به عنوان اهداف فرعی نوع ترانه ها و ارتباط بین مضمون ترانه ها با محتوای فیلم برای تحلیل و طبقه بندی بهتر مضامین بررسی شد چون مضمون فیلم و نوع ترانه ها ارتباطی نزدیک با مضمون ترانه های فیلم داشتند.نوع ترانه ها نیز در جدولی جداگانه طبقه بندی شد و مصاحبه هایی با ۳ استاد متخصص و صاحب نظردر زمینه ی سینما و شناخت ترانه انجام گرفت. نتیجه ی حاصله این شدکه کلیدواژه های فروش فیلم ها از نظر تجاری در دهه ی ۴۰ و ۵۰ شمسی ترانه های آن فیلم ها بود و خواننده های پولساز برای نقش آفرینی و خواندن در فیلم ها انتخاب می شدند.اشعارترانه های فیلم ها در دهه ی ۴۰ و ۵۰ شمسی مضامین مختلف داشتندکه با درخواست مستقیم کارگردان وتهیه کننده و با توجه به مضمون فیلم سروده می شدندکه مضامینشان اکثرا عاشقانه ودر بعضی موارد چون ترانه ها داستان محور نبودند مضامینی برمبنای معضلات وانتقادات اجتماعی بودکه این مسائل درقالب فیلم سینمایی گفته می شد. با تحلیل موشکافانه ی ترانه ها در دهه ی ۴۰ و ۵۰ شمسی مشخص شد جایگاه ترانه در سینمای ایران در این دو دهه چقدر مهم بوده است.

کلمات کلیدی: ترانه، فیلم، موسیقی، دهه ی ۴۰ و۵۰، ایران

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول ۱

کلیات تحقیق ۱

مقدمه ۲

۱-۱-بیان مسئله ۶

۱-۲- اهمیت و ضرورت انجام تحقیق ۷

۱-۳-اهداف پژوهش ۷

۱-۴- سئوالات پژوهش ۸

۱-۵-روش کلی تحقیق ۸

فصل دوم ۹

مبانی نظری و پیشینه ی تحقیق ۹

مقدمه ۱۰

۲-۱-چارچوب نظری تحقیق ۱۰

۲-۱-۱-چگونگی پیدایش سینما ۱۰

۲-۱-۲-تاسیس اولین سینمای ایران ۱۳

۲-۱-۳-اولین فیلم ها و اولین فیلم سازان ایران ۱۴

۲-۱-۴-جستاری در تعریف ترانه: ۲۶

۲-۱-۴-۱-تعریف ترانه از زبان چند ترانه سرا ۲۶

۲-۱-۵-پیدایش ترانه ۲۷

۲-۱-۶-تفاوت شعر و ترانه ۲۷

۲-۱-۷-ترانه از لحاظ مضامین ۲۷

۲-۱-۸-بررسی سیر تاریخی تعریف ترانه ۲۷

"۲-۱-۹-دوره شناسی ترانه سرایی ۲۹

"۲-۱-۱۰-ترانه های محلی ۳۴

۲-۱-۱۱-ترانه های روحوضی ۳۵

۲-۱-۱۲-ترانه های کوچه بازاری ۳۷

۲-۱-۱۳- ترانه های کلاسیک ۳۸

۲-۱-۱۵-عنصری به نام «ترانه ی متن» در سینمای ایران (۱۳۵۷_۱۳۰۹): ۴۲

۲-۱-۱۶-آهنگ فارسی ۴۳

۲-۲-پیشینه ی تحقیق ۴۴

۲-۲-۱-جمع‌بندی پیشینه تحقیق ۴۸

فصل سوم ۵۷

روش شناسی تحقیق..... ۵۷

مقدمه..... ۵۸

۳-۱-نوع و روش تحقیق ۵۸

۳-۲-روش‌های جمع آوری داده‌ها..... ۵۹

۱- سیدجواد موسوی(نویسنده، فیلمنامه نویس،نمایشنامه نویس،کارگردان،مدرس سینما)،مصاحبه ی غیر حضوری(تلفنی)،تاریخ مصاحبه:۱۳۹۹/۷/۷..... ۶۰

۲- محسن مجیدی(فیلمنامه نویس،مسئول واحد سینمایی حوزه ی هنری استان کرمان،فیلمساز و منتقد،مدرس سینمای جوانان استان کرمان)، مصاحبه ی غیر حضوری(تلفنی)،تاریخ مصاحبه:۱۳۹۹/۷/۱۰ ..... ۶۰

۳-محمد عرفان رفیعی(روزنامه نگار، نوازنده ی نی ،پژوهشگر موسیقی و ترانه،منتقد سینما)،مصاحبه ی غیر حضوری(تلفنی)،تاریخ مصاحبه:۱۳۹۹/۷/۱۵..... ۶۰

۳-۳-ابزار جمع آوری داده‌ها..... ۶۰

۳-۴-جامعه و نمونه ی مورد مطالعه ۶۰

۳-۵- روش های تحلیل و پردازش اطلاعات ۶۱

فصل چهارم ۶۲

یافته‌های تحقیق ۶۲

مقدمه..... ۶۳

۴-۱-تحلیل فیلم‌ها..... ۶۳

۴-۱-۱- دختران حوا (۱۳۴۰) ۶۳

۴-۱-۲-گرگهای گرسنه (۱۳۴۱)..... ۶۵

۴-۱-۳- مادر فداکار (۱۳۴۲)..... ۶۷

۴-۱-۴- آقای قرن بیستم (۱۳۴۳)..... ۷۱

۴-۱-۵- گنج قارون (۱۳۴۴)..... ۷۵

۴-۱-۶- حسین کُرد شبستری (۱۳۴۵)..... ۷۸

۴-۱-۷- دالاهو (۱۳۴۶) ۸۱

۴-۱-۸-زیر گنبد کبود(۱۳۴۶)..... ۸۴

۴-۱-۹-سلطان قلبها(۱۳۴۷) ۸۸

۴-۱-۱۰-قیصر (۱۳۴۸) ۹۵

۴-۱-۱۱-رضا موتوری (۱۳۴۹)..... ۹۷

۴-۱-۱۲-کوچه مردها(۱۳۴۹)..... ۱۰۰

۴-۱-۱۳-طوقی (۱۳۴۹) ۱۰۲

۴-۱-۱۴-حسن کچل (۱۳۴۹) ۱۰۴

۴-۱-۱۵-درشکه چی(۱۳۵۰)..... ۱۰۹

۴-۱-۱۶-دشنه(۱۳۵۱) ۱۱۲
۴-۱-۱۷-تنگنا(۱۳۵۲) ۱۱۴
۴-۱-۱۸-گوزنها(۱۳۵۳) ۱۱۶
۴-۱-۱۹-یاران(۱۳۵۳) ۱۲۱
۴-۱-۲۰-اَ بَرمرد(۱۳۵۳) ۱۲۵
۴-۱-۲۱-ممل آمریکایی(۱۳۵۴) ۱۲۸
۴-۱-۲۲-همسفر(۱۳۵۴) ۱۳۲
۴-۱-۲۳-کندو(۱۳۵۴) ۱۳۷
۴-۱-۲۴-شب غریبان(۱۳۵۴) ۱۴۱
۴-۱-۲۵-مهمان(۱۳۵۵) ۱۴۵
۴-۱-۲۶-جدال(۱۳۵۵) ۱۴۹
۴-۱-۲۷-بوی گندم(۱۳۵۶) ۱۵۲
۴-۱-۲۸-درامتداد شب(۱۳۵۶) ۱۵۴
۴-۱-۲۹-فریاد زیر آب(۱۳۵۶) ۱۵۸
۴-۱-۳۰-تکیه بر باد(۱۳۵۷) ۱۶۲
۴-۲-جمع‌بندی تحلیل ترانه‌های فیلم‌ها ۱۶۵
۴-۳-نتایج استخراج شده ازمصاحبه ها(براساس مصاحبه هایی که درفصل۲ آورده شده اند): ۱۷۸

فصل پنجم ۱۷۹

نتیجه‌گیری تحقیق ۱۷۹

مقدمه ۱۸۰
۵-۱-بحث و نتیجه‌گیری ۱۸۰

منابع ۱۸۶

ضمیمه ۱۸۸

مصاحبه ها: ۱۸۹
۱_مصاحبه با سیدجواد موسوی در تاریخ ۱۳۹۹/۷/۷ ۱۸۹
۲_مصاحبه با محسن مجیدی در تاریخ ۱۳۹۹/۷/۱۰ ۱۹۰
۳_مصاحبه با محمد عرفان رفیعی در تاریخ ۱۳۹۹/۷/۱۵ ۱۹۲

پیوست : پروژه ی عملی ۱۹۵

فهرست جدول‌ها

عنوان **صفحه**

جدول ۲-۱- تحقیقات پیشین مرتبط با موضوع تحقیق (نگارنده) ۴۸

جدول ۴-۱-مضمون ترانه های۳۰ فیلم سینمایی ایرانی در دهه های ۴۰ و۵۰ شمسی (نگارنده).....۱۶۵

جدول ۴-۲- نوع ترانه های ۳۰ فیلم سینمایی ایرانی در دهه های ۴۰ و۵۰ شمسی (نگارنده).....۱۷۲

فهرست شکل‌ها

عنوان **صفحه**

شکل ۲-۱-بلیط فیلم دختر لر که تاکید روی ناطق و موزیکال بودن فیلم دارد. (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۱۵

شکل ۴-۱-پوسترهای فیلم سینمایی دختران حوا (۱۳۴۰)(YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۶۳

شکل ۴-۲-پوسترهای فیلم سینمایی گرگهای گرسنه (۱۳۴۱) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۶۵

شکل ۴-۳-سکانس هایی از فیلم سینمایی گرگهای گرسنه (۱۳۴۱) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۶۶

شکل ۴-۴-پوسترهای فیلم سینمایی مادر فداکار (۱۳۴۲) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۶۷

شکل ۴-۵-سکانسی از فیلم سینمایی مادر فداکار (۱۳۴۲) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۷۰

شکل ۴-۶-پوسترهای فیلم سینمایی آقای قرن بیستم (۱۳۴۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۷۱

شکل ۴-۷-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی آقای قرن بیستم (۱۳۴۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۷۴

شکل ۴-۸-پوسترها و تبلیغات فیلم سینمایی گنج قارون (۱۳۴۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۷۶

شکل ۴-۹-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی گنج قارون (۱۳۴۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۷۸

شکل ۴-۱۰-پوسترهای فیلم سینمایی حسین کُرد شبستری (۱۳۴۵) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۷۹

شکل ۴-۱۱-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی حسین کُرد شبستری (۱۳۴۵) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۸۰

شکل ۴-۱۲-پوسترهای فیلم سینمایی دالاهو (۱۳۴۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۸۱

شکل ۴-۱۳-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی دالاهو (۱۳۴۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۸۳

شکل ۴-۱۴-پوسترهای فیلم سینمایی زیر گنبد کبود(۱۳۴۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۸۴

شکل ۴-۱۵-سکانسی از فیلم سینمایی زیر گنبد کبود(۱۳۴۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۸۷

شکل ۴-۱۶-پوسترهای فیلم سینمایی سلطان قلبها(۱۳۴۷) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۸۸

شکل ۴-۱۷-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی سلطان قلبها(۱۳۴۷) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۹) ۹۴

شکل ۴-۱۸-پوسترهای فیلم سینمایی قیصر (۱۳۴۸) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۹۵

شکل ۴-۱۹-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی قیصر (۱۳۴۸) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۹۷

شکل ۴-۲۰-پوسترهای فیلم سینمایی رضا موتوری (۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۹۸

شکل ۴-۲۱-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی رضا موتوری (۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۹۹

شکل ۴-۲۲-پوستر فیلم سینمایی کوچه مردها(۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۰

شکل ۴-۲۳-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی کوچه مردها(۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۱

شکل ۴-۲۴-پوسترهای فیلم سینمایی طوقی(۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۲
شکل ۴-۲۵-سکانس هایی از فیلم سینمایی طوقی(۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۴
شکل ۴-۲۶- پوسترهای فیلم سینمایی حسن کچل (۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۵
شکل ۴-۲۷-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی حسن کچل (۱۳۴۹) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۸
شکل ۴-۲۸-پوستر فیلم سینمایی درشکه چی(۱۳۵۰) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۰۹
شکل ۴-۲۹-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی درشکه چی(۱۳۵۰) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۱
شکل ۴-۳۰-پوستر فیلم سینمایی دشنه(۱۳۵۱) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۲
شکل ۴-۳۱-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی دشنه(۱۳۵۱) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۴
شکل ۴-۳۲-پوسترهای فیلم سینمایی تنگنا(۱۳۵۲) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۴
شکل ۴-۳۳-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی تنگنا(۱۳۵۲) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۶
شکل ۴-۳۴-پوسترهای فیلم سینمایی گوزنها(۱۳۵۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۷
شکل ۴-۳۵-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی گوزنها(۱۳۵۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۱۹
شکل ۴-۳۶-پوسترهای فیلم سینمایی یاران(۱۳۵۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۲۱
شکل ۴-۳۷-سکانسی از فیلم سینمایی یاران(۱۳۵۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۲۵
شکل ۴-۳۸-پوستر فیلم سینمایی اَ بَرمرد(۱۳۵۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۲۶
شکل ۴-۳۹-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی اَ بَرمرد(۱۳۵۳) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۲۷
شکل ۴-۴۰-پوستر فیلم سینمایی ممل آمریکایی(۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۲۹
شکل ۴-۴۱-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی ممل آمریکایی(۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۰) ۱۳۱
شکل ۴-۴۲-پوستر فیلم سینمایی همسفر (۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۳۲
شکل ۴-۴۳-سکانس هایی از فیلم سینمایی همسفر (۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۳۷
شکل ۴-۴۴-پوستر فیلم سینمایی کندو (۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۳۸
شکل ۴-۴۵-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی کندو (۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۴۰
شکل ۴-۴۶-پوسترهای فیلم سینمایی شب غریبان(۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۴۱
شکل ۴-۴۷-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی شب غریبان(۱۳۵۴) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۴۴
شکل ۴-۴۸-پوستر فیلم سینمایی مهمان (۱۳۵۵) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۴۵
شکل ۴-۴۹-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی مهمان (۱۳۵۵) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۴۸
شکل ۴-۵۰-پوستر فیلم سینمایی جدال (۱۳۵۵) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱) ۱۴۹

شکل ۴-۵۱-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی جدال (۱۳۵۵) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۵۱
شکل ۴-۵۲-پوسترهای فیلم سینمایی بوی گندم (۱۳۵۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۵۲
شکل ۴-۵۳-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی بوی گندم (۱۳۵۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۵۴
شکل ۴-۵۴-پوسترهای فیلم سینمایی درامتداد شب(۱۳۵۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۵۵
شکل ۴-۵۵-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی درامتداد شب(۱۳۵۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۵۸
شکل ۴-۵۶-پوستر فیلم سینمایی فریاد زیر آب(۱۳۵۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۵۹
شکل ۴-۵۷-سکانس هایی از فیلم سینمایی فریاد زیر آب(۱۳۵۶) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۶۲
شکل ۴-۵۸-پوستر فیلم سینمایی تکیه بر باد(۱۳۵۷) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۶۳
شکل ۴-۵۹-سکانس‌هایی از فیلم سینمایی تکیه بر باد(۱۳۵۷) (YOUTUBE.COM۹۹/۷/۱۱).....۱۶۵

فصل اول

کلیات تحقیق

مقدمه

سینمای ایران دچار فراز و فرودهای زیادی بوده است و در طول تاریخ شکل گیری اش، فیلم های زیادی قبل و بعد از انقلاب داشته است. شاه قاجار در سال ۱۲۷۹ شمسی (۱۹۰۰ میلادی) اولین دوربین فیلمبرداری را به وسیله ی میرزا ابراهیم خان عکاسباشی از فرانسه به ایران آورد.بنابراین تاریخچه ی سینمای ایران از سال ۱۹۰۰ میلادی با اولین دوربینی که پادشاه قاجار به ایران آورد شروع شد.اولین سینمای رسمی ایران به نام گراند سینما در سال ۱۳۰۵ شمسی افتتاح شد و اولین فیلم صامت ایرانی، آبی و رابی بوده است که در سال ۱۳۰۹ توسط آوانس اوگانیانس ساخته شد، سینمای ایران از سینمای هند تبعیت کرد و سینمای موزیکال در ایران شکل گرفت و اولین فیلم ناطق فارسی به نام دختر لر در سال ۱۳۱۲ در بمبئی توسط عبدالحسین سپنتا ساخته شد، بنابراین اولین تاریخ سینمای ایران متعلق به فیلم دختر لر است.از ششمین فیلم تاریخ سینمای ایران به نام شیرین و فرهاد از عبدالحسین سپنتا در سال ۱۳۱۴شمسی،اجرای ترانه ی متن در سینمای ایران به عنوان عنصری تفکیک ناپذیر مطرح می شود و این فیلم **خاستگاه ترانه در سینمای ایران** است.در فیلم شیرین و فرهاد،عبدالحسین سپنتا و خانم ایران دفتری که هر دو هنر پیشه های فیلم هستند،اشعاری از خمسه ی نظامی گنجوی و وحشی بافقی را با آهنگ سازی مصطفی خان نوریانی خوانده اند. ترانه تعریفی متفاوت از شعر دارد.**ترانه** را پیشینیان به معنای نغمه و آهنگ و بیشتر معادل قالب رباعی به کاربرده اند وترانه به معنای امروزین را بیشتر با تعبیراتی چون:سرود،چکامه،چامه،نشید و حراره و... آورده اند و ترانه در معروف ترین تعریفش گونه ای شعری است که برای اجرای موسیقیایی سروده می شود که در این میان کلام و آهنگ می توانند هر یک بر دیگری تقدم داشته باشند و یا به طور هم زمان آفریده شوند.**تفاوت شعر و ترانه** در نوع عرضه ی آنهاست.اساسا شعر در تعریف امروزین نه تعریف آغازین ،برای خوانش بدون نغمه سازی سروده می شود،ولی ترانه لزوما برای اجرای موسیقیایی نوشته می شود و بدون اجرا و به شکل مکتوب کامل نیست.ترانه با تعریف قالب در شعر کلاسیک اعم از غزل،قصیده،مثنوی و ... هم سویی ندارد و خود از تمامی این قالب ها استفاده می کند،ولی چون در ترانه سرایی نیز از تمام ابزارهای آفرینش شعر مانند:وزن،قافیه،بدایع و صنایع استفاده می شود ترانه را نمی توان مستقل از شعر قلمداد کرد.اگر بخواهیم **خاستگاه ترانه در ایران** را بدانیم،همانند دیگر هنرها تاریخ دقیقی برای ظهور ترانه و این که چه کسی اولین ترانه را سروده نمی توان یافت.پیش از ورود اسلام شعر در ایران به صورت خنیایی(تَغَنّی) حیات داشته است.در دوره ی اشکانی شعر و موسیقی یکی بوده.بسیاری از محققان

عقیده دارند که آفرینش شعر در آن دوره با موسیقی همراه بوده است و ادامه ی این سنت به کسانی چون رودکی رسیده است.در ادبیات پس از اسلام و با نفوذ ادبیات و عروض عرب،قالب ها و اشکال شعری آنها به سرعت میان ایرانیان رواج پیدا می کند.از این زمان تا دوره ی قاجار به صورت پراکنده به ترانه با تعابیر مختلف اشاره شده است،مانند:سرود،نَشید،چکامه،قول و حَراره گویی که منظور از حراره اشعاری بوده که عامه ی مردم ساخته و می خوانده اند.مانند: از خَتَلان آمَدیه/بر او تباه آمَدیه/آبارباز‌آمَدیه/خشک و نزار آمَدیه. آن چه از این سال ها به دست ما رسیده ادبیات رسمی و قالب های کلاسیک است.این اشعار به همراه موسیقی و به آواز نیز خوانده می شده ولی اشعاری که خارج از قالب های کلاسیک و صرفاً برای اجرای موسیقیایی سروده شده در دست نیست و تنها می توان به فهلویات اشاره کردکه در قالب دوبیتی و در بحر هزج و به زبان ها و لهجه های محلی توسط عامه سروده و همراه با ساز خوانده می شده است.قدیمی ترین نمونه های فهلویات،دوبیتی های منسوب به باباطاهراست. قدیمی ترین ترانه هایی که در دست داریم مربوط به دوره ی قاجار است که نشانگر تعریف عوامانه و بدوی از شعر است که هر آنچه که موزون و دارای قافیه باشد می تواند شعر خوانده شود و اگر با موسیقی همراه شود ترانه نامیده می شود.مثل:آبجی مظفر اومده،بلگِ چغندر اومده ... ،که این ترانه در هجو مظفرالدین شاه است.این سنت در دوره ی بعد به ترانه ی روحوضی انتقال می یابد.مثل:خاله جون قربونتم، حیرونتم، صدقه بلا گردونتم... . دردوره ی قاجار (۱۲۷۸ تا ۱۳۳۹) ترانه جایگاه مردمی دارد. ترانه در این دوره در اختیار کوچه و بازار بوده است و در افکار عمومی و اجتماعی ایران موثر است.چند ترانه سرای شاخص قاجار ابوالقاسم عارف قزوینی(۱۲۵۹-۱۳۱۲مدفون در صحن آرامگاه بوعلی سینا) و علی اکبر خان شیرازی متخلص به شیدا(۱۲۲۲-۱۲۸۵مدفون در ابن بابویه شهر ری) و ملک الشعرای بهار(۱۲۶۵-۱۳۳۰) بودند. مضمون ترانه های شیدا عاشقانه بود. تصنیف هایی چون:امشب شب مهتابه،دوش دوش،عقربِ زلفِ کجت،سلسله ی موی دوست و... از شیداست. عارف قزوینی نگاه ملی گرایانه داشت و با سرودن اشعار ملی _میهنی و اجرای آنها در کنسرت هایش محبوبیت زیادی میان خاص و عام پیدا کرده بود.ترانه هایی چون:از خون جوانان وطن لاله دمیده،آمان آمان،افتخار آفاق و... از عارف قزوینی است.ملک الشعرای بهاراز نخستین شاعرانی است که به سرودن شعر بر روی ملودی پرداخته است. ترانه هایی چون: مرغ سحر،ز من نگارم،بهار دلکش و... از ملک الشعرای بهار است. عارف قزوینی هم ضمن گفتن ترانه، ملودی هم می ساخت.

رهی معیری(۱۲۸۸-۱۳۴۷) پیشرو**ترانه سرایی کلاسیک(رسمی)**است.ترانه سرایی کلاسیک را باید جدا ازنسل اول ترانه سرایی(شیدا،عارف قزوینی، بهار و...)به شمار آورد،چون از نظر زبان و مضامین متفاوتند. از ویژگی های مهم ترانه سرایی کلاسیک می توان به : تقدم ملودی بر کلام،پیروی از زبان معیار در عموم ترانه ها، اشاره کرد.رهی معیری ترانه سرایی کلاسیک بود که اساس اتفاقات اجتماعی را به ترانه رجوع می کرد، پس ترانه یکی از خاستگاه های نقد اجتماعی شد.نمونه هایی ازترانه های کلاسیک: شد خزان(رهی معیری، اجرا: ۱۳۱۶)،رفتم که رفتم(معینی کرمانشاهی، اجرا: ۱۳۳۵)،بیداد زمان(بیژن ترقی،اجرا: ۱۳۳۸)الهه ی ناز(کریم فکور، اجرا:۱۳۳۸).

از ابتدا نوعی ترانه ی مبتذل در سینمای ایران داشتیم که در دهه ی های ۲۰ و ۳۰ این ابتذال بیشتر بوده است. چون این ترانه ها در مقایسه با ترانه های روز (تاج اصفهانی، رهی معیری،ملک الشعرای بهار و ...)، از جهات ترانه سرایی دچار ضعف و نقیصه های زیادی بوده اند.در دهه ی ۲۰ دچار نقیصه ی فرهنگی می شویم، چون در این دهه سیستم ضبط آثارنداریم و مجبور بودند برای این کار به کشورهای دیگر بروند و به این صورت فرهنگ غربی به موسیقی ایران غالب می شود. موسیقی عربی در ملودی و ترانه ی ایران وارد می شود. با ورود موسیقی عربی در سال ۱۳۲۰، سینما هم از این بین استفاده می کند و با پدیده هایی مثل کاباره و تئاتر روبه رو می شویم و تصنیف نیز وارد می شود.. مهوش، آفت وشهپر، قاسم جبلی ومنوچهر شفیعی در دهه ۳۰ وارد می شوند.دهه ی سی عاشقانه های بسیار دلنشین و ترانه هایی از دلکش، پروین و حتی باز خوانی ترانه های قمر، درکنار ترانه های عامیانه و فولکلور بوده است.برنامه ی گلها در سال ۱۳۳۵ شروع می شود و با موسیقی مردم پسند مبارزه می کند و درسال ۱۳۴۰ موسیقی مردم پسند کم کم در سینمای ایران کم می شود. ایرج خواجه امیری می آید و جعفرپورهاشمی نقش مهمی در نقد عوامل و اتفاقات اجتماعی در قالب ترانه های فکاهی و ترانه های طنز در سینمای ایران داشت.دردهه ی چهل مفاهیم عاشقانه و در کنارش مفاهیمی پررنگ چون: جوانمردی، رفاقت، مادر و... به چشم می خورد.در دهه ی چهل، سطح محتوای فیلمفارسی پایین است وترانه های این فیلم ها عامه پسند هستند و خواننده ی اصلی این فیلم ها ایرج خواجه امیری است،مثل فیلم گنج قارون. در این نمونه فیلم ها اجرای ترانه در میان داستان نیاز به دلیل منطقی ندارد،چون قهرمان فیلمفارسی همیشه صدایی خوش دارد و به هر بهانه می خواند و معمولا زنی هم که نقش مقابل قهرمان را بازی می کند خوب می خواند و خوب می رقصد.موضوع بیشتر این فیلم ها این است که: پسر جنوب شهر عاشق دختر شمال شهر می شود و دختر را از دست پسری که شمال شهری است نجات می دهد و بعدها آن دختر

عاشق مرام پسر جنوب شهری می شود و با هم ازدواج می کنند.فیلمفارسی بازتاب علایق وسلایق فرهنگی و هنری تماشاگر عامِ (مردم عوام) جامعه ی در حالِ گذار ایران است. ازسال ۱۳۴۴ با نمایش فیلم گنج قارون، سینمای فیلمفارسی اوج فروش خود را تجربه می کند و موجی ازفیلم های گنج قارونی (فیلم های آبگوشتی) سینمای ایران را فرا می گیردو این روند طی سال های بعد تا سال ۱۳۴۷ ادامه می یابد.سینمای ایران به طورجدی با فیلم شب قوزی درسال ۱۳۴۸ شروع می شود. فیلم شب قوزی درسال ۱۳۴۳ نمایش عمومی داشت ولی در سال ۱۳۴۸در جشنواره ی کارلوی واری، بیشتر مورد توجه قرار گرفت،چون ساختارش با فیلم های عصر خودش متفاوت بود و شیوه و نوع نگرش دیگری به سینمای ایران در این فیلم شد.در اواخردهه ی ۴۰ در سینمای ایران موج نو اتفاق می افتد. موج نوی سینمای ایران با فیلم قیصر و گاو آغاز می شود و با ورود سینمای موج نو، در ادبیات ایران هم این موج نو آغاز می شود و ترانه ی نو وارد می شود که نمونه اش ترانه های: شهیار قنبری، اردلان سرفراز و ایرج جنتی عطایی است. با موج نو اسفندیارمنفرد زاده و واروژان ترانه هایی می گویند مثل: صدای بی صدا و جمعه که فرهاد آنها را می خواند. فرهاد و فریدون فروغی و گوگوش کم کم وارد می شوند و نقیصه ی ترانه های مردم پسند (عامه پسند) پر می شود. در کنارش مردم به موسیقی های عام نیاز دارند. دراین دهه سینمای روشنفکری مقابل رقص و آوازها می ایستد. با ورود موج نو با گونه ی جدیدی از ترانه در سینما رو به رو هستیم که از حالت تفنن بیرون آمده و به عنوان عنصری پویا درجریان فیلم مورد توجه قرارمی گیرد.ترانه ها توسط بازیگر خوانده نمی شود وحتی از خواننده های پاپ رایج استفاده نمی شود.صدای فرهاد و فریدون فروغی روی فیلم های متفاوت شنیده می شود و با رضا موتوری فرهاد بیشتر شنیده وشناخته می شود وشکل فردینی ترانه خواندن تغییر پیدا می کند. در دهه ی ۵۰ ترانه خواندن بازیگران کمرنگ و کمرنگ تر می شود. مضمون های تلخ اجتماعی، تنهایی، مرگ در تنهایی، زخم خنجر رفیق ها و مسائلی که تحت تاثیر فضاهای سیاسی است در این دهه زیاد دیده می شود. در دهه ی ۵۰ سینمای ایران پیوند ناگسستنی با ترانه و موسیقی برقرار می کند واین خط تحول باعث می شود ترانه و موسیقی جزء جدایی ناپذیرسینمای ایران شوند و تمام ناملایمات و معضلات اجتماعی جامعه ی آن روزهای ایران برای نقد به سینما کشیده شود و این نگاه نقادانه در سینمای ایران طوری پیش رفت که متاسفانه هیچ گاه اجتماع فرهنگی ایران بررسی نسبت به آن انجام نداده بود.در دهه ی ۵۰ ترانه ی نوین و ترانه ی آبگوشتی در تقابل با هم هستند (ابتذال در مقابل تیغ تیز انتقاد). جعفر پورهاشمی این تیغ تیز انتقاد را در قالب خوبی با ترانه های فکاهی و طنز نشان می دهد. جنگ بین موسیقی